الفصل الأول

مفهوم الجمال في عصر الرافعي

**المبحث الأول:*مفهوم الجمال الحسي في عصر الرافعي***

**المبحث الثاني *: مفهوم الجمال الروحي في عصر الرافعي***

**المبحث الثالث *: مفهوم الجمال الأدبي في عصر الرافعي .***

**المبحث الأول**

***مفهوم الجمال الحسي في عصر الرافعي***

الأدب إحساس بالوجود وإنصاتٌ للكون، وتصوير ذلك في قوالب الجمال، التي هي من كُنه النفس الإنسانية في صدق عواطفها ونُبل حقائقهاطرفاًمن أطراف النفس الانسانية([[1]](#footnote-2)). و(إنمّا الشعرُ في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة، كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها)([[2]](#footnote-3)).

وبما أنّ الجمال الحسي هو كُل ما يُدرك بالحواس، وكلُّ ما يمكن إدراكه بالبصر أو السمع فقد (أدركَ العرب جمال الجسد بحواسهم كلها عليا ودنيا)([[3]](#footnote-4)).

ولذا فإنّ الجمال الحسي عند العرب كان مرتبطاً بصورة رئيسة بالحواس التي يمكن أنْ يُميز بها بين الحَسن والقبيح([[4]](#footnote-5)).

فظاهرة الجمال الحسي تُدركُ بالحواس، وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أو سمعية أو غير ذلك([[5]](#footnote-6)).

فالإنسان بطبيعته يحاول إدراك الجمال، والجمال في ذاته غير محسوس؛ ولكنه وحدهُ الجدير بأن يسعى الإنسان إلى الاقتراب منه([[6]](#footnote-7)).

ومن الأدباء الذين عاصروا الرافعي، الأديب الكبير عباس محمود العقاد (1889-1964م) الذي يمتلك فلسفة عميقة في مفهوم الجمال، وظهرت تلك الفلسفة كما يشير إليها الدكتور زكريا إبراهيم([[7]](#footnote-8)) في أفكاره وأدبه ظهوراً جعله في طليعة الأدباء المعاصرين الذين اهتموا بفلسفة الفن وعلم الجمال، وذلك لإطلاعه على مفهوم الجمال عند أمم أخرى مشهودٍ لها بالتطور الثقافي الأصيل، وأقرب هذا إلى نفسه كتابات المفكرين والأدباء الإنجليز، مثل (إدموند بيرك) مؤلف (الجليل والجميل)، وكذلك كتابات أدباء الغرب الآخرين أمثال فاليري ورومان رولان واندربه جيد، وبيرجسون وليوباردي وشيلر وغيرهم([[8]](#footnote-9)).

وبهذه الحصيلة الثقافية الواسعة تبلورت لديه فلسفة حول مفهوم الجمال، فجعل العقاد الجمال والحرية شيئاً واحداً([[9]](#footnote-10))، واهتم بهذا المفهوم اهتماماً كبيراً، وذلك في مظهر من مظاهر الانعتاق من عصر الجمود والانطلاق إلى عصر التنوير والتجديد.

ويؤكد الدكتور محمد مندور([[10]](#footnote-11)) اقتران مفهوم الجمال بالحرية في كتابات الأستاذ العقاد، ويجعل دليله على هذا التأكيد مقالة العقاد (فلسفة الجمال والحب) في مجموعته (مطالعات في الكتب والحياة) ومقالته عن (معنى الجمال في الحياة والفن) في مجموعته (مراجعات في الآداب والفنون)، ففيهما يُرجِعُ كلّ جمالٍ في الجسم البشري وفي الفنِّ على السواء إلى الحرية([[11]](#footnote-12)).

وبهذا المفهوم يقول العقاد: ((وخلاصة الرأي أننا نحب الحرية حين نُحِبُ الجمال وأننا أحرارٌ حينَ نَعَشقُ منْ قلوبٍ سليمة صافيةٍ فلا سلطان علينا لغير الحرية))([[12]](#footnote-13)).

ويرى الدكتور زكريا إبراهيم أنَّ العقاد بهذه النظرة لمفهوم للجمال، وقد سبقه إلى ذلك الفيلسوف الشاعر "شيلر"، ولكنَّ العقاد يوسّعُ معنى الحرية لتشمل حتى الأشياء الجامدة الماثلة في الطبيعة([[13]](#footnote-14))، وهذا المفهوم للجمال الذي يوسعه العقاد وجدناه في إدراكه للمحسوسات، إذ يقول: ((إنّ الماءَ الجاري أجَملُ من الماء الآسن، كما أنَّ الوردةَ الطبيعية أجملُ من الوردةِ الصناعية، وهَلُمَّ جَرَاً))([[14]](#footnote-15)).

ويوسّع العقاد مفهوم الجمال ليشمل أطواراً أو مقاطع من الحياة، مثل الربيع والصباحِ والنورِ والصحةِ والشبابِ والحركةِ والمناظرِ الرائعة والخُضرة، كُلها جميلةٌ لأنها تُنعِشُ الحواس وتذكرها بالحياة([[15]](#footnote-16)). ولعل جمالها عنده لا يتحقق إلا في ظل ذلك المفهوم. ولذلك وجدنا العقاد يُعجَبُ بطائر الكروان الذي يعيش في مصرَ، وقد أهدى له ديواناً كاملاً (هدية الكروان) فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أَنا لا أراكَ وطالما طَرَقَ النُّهى** |  | **وحَيٌ: ولم تَظْفَرْ بهِ عينان** |
| **أَنا في جَناحك حيثُ غابَ مع الدُّجى** |  | **وإنْ استَقرَّ على الثَّرى جُثماني** |
| **أَنا في لِسانِكَ حيثُ أَطلقَهُ الهوى** |  | **مَرَحاً، وإن غَلبَ السُّرورُ لساني** |
| **أنا في ضميركَ حيثُ باحَ فما آرى** |  | **سِراً يُغَيّبــــهُ ضمـــــــــيُر زماني([[16]](#footnote-17))** |

خفق المشاعر هذا ودفق الأحاسيس يهديه العقاد إلى الكروان ليوسع معنى الحرية في النُّفوس.

وجدنا العقادَ، يصور إدراكه للجمال، من خلال إدراكه لمحسوس جميل في الطبيعة، هو العصفور، الذي يتخذه رمزاً للحرية، وهو تجسيد ربط من خلاله بين الجمال والحرية([[17]](#footnote-18)). فنجدهُ يقول في قصيدته عن "العُصفور" الذي يتخذُه رمزاً للحرية والجمال فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **طارَ وليداً وطارَ شيخاً** |  | **بينَ االبساتينِ والغُدُرْ** |
| **حَطَّ على الغُصنِ وانحدر** |  | **أقلَّ من لمحةِ البَصَرْ** |
| **مُغرداً قطّ ما تَوانى** |  | **مرفرفاًقطّ ما اسـتَقَرْ** |
| **كخفةِ الطِّفلِ في صباه** |  | **لكنَّها خِفةُ العُمُرْ([[18]](#footnote-19))** |

فعصفور العقاد يُرفرف بين الأيك والأيكِ... بين السُحبِ والرَوضِ... بين الماء والشجرِ، طائرٌ مرفرف بين الشبابِ والشيخوخة لا يسكُن له جناح، "مرفرفاً قط ما استقر"([[19]](#footnote-20)).

لم يخلُ أدب العقاد من الإشارة إلى جمال الطبيعة، والتغني بمفاتنها، والطبيعة كانت تُعينَه على ذلك، بشكل كبير، وفي ديوانه (عابر سبيل) قصيدة تكشف عن شيء من فلسفته في الجمال، يقول فيها:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إنَّ في القمراءِ من سحر الصِّبا** |  | **مَسَحةٌ تَفتُنُ عينَ الذاكرِ** |
| **تَلْمح العالمَ فيها مثلما** |  | **لاحَ في عينِ شبابٍ باكرِ** |
| **بينَ نورٍ كشُعاعِ المختلى** |  | **وانتباهٍ كنُعاسِ الخادرِ([[20]](#footnote-21))** |

لم يشر العقاد إلى القمر الذي اعتاد الشعراء التغني بجماله، إنما أشارَ إلى الليلةِ القمراء، متغنياً بجمالها الذي يرى فيه جمال الصِّبا وذكريات الشباب وحيويته، فإذا ظلامها نور في النفس، والنعاس المتوقع فيها يقظة وانتباه للحواس.

وإيثار العقاد لليلةِ القمراء لا يعني انغلاق ذاته على الإعجاب بها دون غيرها من الليالي، فلكل منها جمالها، ما دامت النفس تحب الحياة، فيوازن العقاد من خلالها بين النور والظلام، لتشكل بنظره صورة جمالية في إبداع الطبيعة، ولهذا يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لا أُثِرُ القمراءَ في حُسنها** |  | **على الدُّجى والطَرف فيه يَحومْ** |
| **سَناكَ يا بَدرُ يُريني الثَّرى** |  | **وظُلمة الليل تريني النجومْ([[21]](#footnote-22))** |

ولجمال المرأة الحسي مكانة كبرى عند العقاد، فهو يميل إلى نظرة العرب في وصف جمال المرأة، كونهم على حد قوله أصحُ ذوقاً من المُجملين المحترفين في العصر الحاضر، لأنَّهم يصفون المرأة الجميلة كما ينبغي أن تكون([[22]](#footnote-23)).

ولقد أبدع العرب في ذلك، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **إني رأيتكِ غادةً خمصانةً** |  | **ريَّا الروادف عذبةٌ مبشارا([[23]](#footnote-24))** |
| **محطوطة المتنين أكملُ خلقها** |  | **مِثلُ السبيكة بضّةٌ معطارا([[24]](#footnote-25))** |

فالعربُ أبدعوا في وصف جمال المرأة، وذوقهم أصح من الآلة السريعة في العصر الحاضر، الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء([[25]](#footnote-26)).

وجدنا العقاد يصف المرأة وصفاً دقيقاً، في قصته المشهورة بـ "سارة"، وقد كنَّى عن نفسه بـ (همام) فقال:

((هي جميلةٌ: جميلةٌ لا مراء، ليست أجمل من رأى همام في حياته ولا أَجَمَلَ من رأى في أيامِ فِتْنَتِهِ وشَغفَهِ.. لونُها كلونِ الشَّهد المصُفى يأخذُ من محاسنِ الألوانِ البيضاءِ والسَّمراءِ والصَّفراءِ في مسحةٍ واحدة. وعيناها نجلاوان وطفاوان، وفمُها فَمُ الطِّفلِ الرضيع))([[26]](#footnote-27)).

وفي كُلِّ حُبٍ بين رجل وامرأة شيء من حاسة الجمال([[27]](#footnote-28)).

وكتب أحمد حسن الزيات (1885- 1968م) دراسة عميقة ضَمنَّها الجزء الأول من كتابه ((وحي الرسالة))، وكان هدفه منها الوصول إلى تحديد مفهوم الجمال في كُلِّ من الطبيعة والفَنِّ على السواء. وعلى الرغم من اعترافه بتعدد أنواع الجمال، وتنوع الأشياء الجميلة، وجدناه يحاول الاهتداء إلى الخصائص الرئيسة المميزة للجمال، عقلياً كان أو أدبياً أو مادياً([[28]](#footnote-29)).

وكان للزيات من الإلمامِ بأدب العرب وحكمة الإسلام، ولسفره إلى باريس في النصف الأول من القرن الماضي وإطلاعه على أمّات الكُتب الفرنسية في الأدب والفن، وروائع الفن العالمية التي تزخرُ بها متاحف باريس وصالاتها الفنية، كان في كل هذا إذكاءً لحسه وصقل لذوقه([[29]](#footnote-30))، فضلاً عن إلمامه الدقيق بمبادئ الجمال في التراث العربي الإسلامي، وهذا ما جعله يحاول الوقوف على أسرار الجمال في بدائع النَّمط البشري غربياً كان أو شرقياً.

وقد قادته هذه الدراسة إلى ربط الجمال بثلاث خصائص رئيسة، ألا وهي القوة والوفرة والذَّكاء.

ويحدد الزيات هذا المفهوم للجمال قائلاً: ((إنَّ الخصائص المميزة للجمال هي القوة، والوفرة، والذكاء. والمُرادُ بالقوة شدَّةُ العمل وحدَّتهُ، وبالوفرةِ كثرةُ الوسائلِ وخصوبتها، وبالذكاءِ الطريقةُ الرشيدة المُفيدة لتطبيق هذه الوسائل))([[30]](#footnote-31)).

ويضربُ لنا الزيات مثلاً واضحاً في الحيوان لوجود هذه العناصر الثلاثة مُجتمعةً ومُتفرقةً فيقول: ((ففي جمال الأسد القوة، وفي جمال الطَّاووس الوفرة، وفي جمال الإنسان الذَّكاء، ولا أقصدُ ذكاءَ الإنسان نفسهُ، إنَّما أقصُدُ ذكاءَ الطبيعةِ في تهيئتهِ وتثقيفهِ))([[31]](#footnote-32)).

ولم يغفل الزيات عن وصف جمال الطبيعة والأشياء الجميلة الموجودة المحسوسة، شعوراً منه بجمالها في الكون، فكانت له دافعاً في وصف الأشياء والموجودات، لذلك يرى الدكتور جمال الدين الآلوسي ذلك واضحاً في تلك المدة التي قضاها في العراق ما بين عام 1929-1932م([[32]](#footnote-33))، وذلك من خلال وصفه حديقة النادي العسكري التي تقع وسط بغداد، فيقول:

((فأَجدُ الشمسَ قد لألأت ذوائبَ النَّخلِ وغواربَ النَّهر، وأخَذتِ الشمسُ ترشف بأشعَّتها الظِّلال النَّدية، من خلالِ الشَّجَر، وبناتُ الهديل([[33]](#footnote-34))، يبحثنَ كعادتهن في عساليج([[34]](#footnote-35)) التين وأغصانِ التوتِ بأرجُلهِنَّ ومناقيرهنَّ، وهُنَّ يُرجِعْنَ على التَعاقبِ ألحانَ الخَريفِ.. وأرى الحديقةَ مطلولةَ النَّباتِ منضورةَ الزَّهرِ تَتَنَفّسُ بالفاغية([[35]](#footnote-36)) تَنَفُسَ الطِّفلِ الحالم، فأشعُرُ بالسكونِ مرهوبَ الجلالِ،أَنيسَ الوحشةِ، يُعمَّقُ ثُمَّ يُعمَّقُ حتى تكاد تَسمعهُ بأرضِ النَّباتِ وهو يَنْبُتُ، وأجِدُ النَّاديَ خُلواً من أهلهِ))([[36]](#footnote-37)).

والزيات يرى في جمال المرأة نوعاً من الجمال الطبيعي، بل هو قمة الجمال الطبيعي، لما لهُ من القدرة على الاحتفاظ بدوامه وسحره ما دام له روحٌ من العاطفةِ، تَشُّعُ في نظرتها وتنْسُمُ في بسماتها، وتنشُرُ أضواءَها السِّحرية على أعصاب الرَّجُل- وهو بطبيعته ولوعٌ- فيجد في ذلك الضعفَ الذي يستسلمُ ويستكين لحبها([[37]](#footnote-38)).

وينقل الزيات لنا قصيدة مترجمة من الأدب الفرنسي، للشاعر الفرنسي "لامرتين"([[38]](#footnote-39))، يترجمها في مختاراته من الأدب الفرنسي، لقصيدة "ذكرى" التي يقولُ فيها:

|  |
| --- |
| **جَمالكِ النَّقي المؤثر يا حبيبتــاه،** |
| **يَتبَعُكِ حتى في ذلكَ الوجــــود؛** |
| **وعيناكِ اللتانِ تنطَفئُ فيهما الحياة،** |
| **تشُعانِ ثانيةً بِنورِ الخُلـــــُود** |
| **\* \* \*** |
| **وأنفاسُ النَّسيمِ الهائمــــــة،** |
| **تُحرِّكُ أيضاً شَعركِ الطَّويــــل؛** |
| **وخُصلِهِ المتموجةَ الفاحمــــة،** |
| **تَعُودُ فَتَسقُطُ على صَدْركِ الجميل** |
| **\* \* \*** |
| **وَظلَّ هذا النقابِ الحائـــــرِ،** |
| **يُحلِّي وَجَهَكِ الوضَّــــــاحِ،** |
| **كأَنّما سُدولَ الظَّلامِ الآخــــر،** |
| **تَنحَسِرُ عنْ محيا الصَّبـــاح([[39]](#footnote-40))** |

ويرى الدكتور زكريا إبراهيم، أنّ الدافعَ الأكبر لاختياره هذه المقتطفات من الأدب الفرنسي، من خلال احتكاكه بالثقافة الأوربية عموماً، والثقافة الفرنسية خصوصاً، أن يُقدِّمَ لنا فُصولاً قيمّةً في فلسفةِ الجمال والنَّقد الأدبي، وما إلى ذلك من مواضيع فنية وأدبية([[40]](#footnote-41)).

لاشك في أن اختيار الزيات قصيدة (لامارتين) هذه ينبئ عن إعجابه بها وإيمانه بفهم الشاعر للجمال أو في الأقل عدم رفضه. القصيدة قيلت في موسم شتاء أوربي، برد قارس، وثلوج كثيرة، لا خضرة ولا أزهار، وذكرى حبيبة، تكاد تنطفئ الحياة في عينيها، وعلى الرغم من كل هذا فإنَّ الشاعر يُحسُّ بأنَّ الجمال يملأ أرجاء هذا المكان الفسيح. إنه الأمل والقلب الكبير الذي يَعرف طريقة التعامل مع الحياة.

تعددت موارد الجمال عند سيد قطب (1906- 1966م) فهو يراه في الخير والحق والمعرفة، وهو في الطفولة والمرأة، والشيخوخة، بل هو في كل شيء.

رأينا سيد قطب يفتح نافذته الأولى على الجمال الحسي في مقتبل شبابه، فيصور لنا تلك اللحظات السعيدة والذكريات الجميلة التي عاشها في طفولته في ريف مصر وجماله، من خلال إدراكه لماهو موجود في الطبيعة، فيتمتع بمشاهد الطبيعة الساحرة من البدر المُضيء، والزهر الحالم، والأمواج السارية، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يا جمالاً بريفِ مصرَ قريراً** |  | **هادئ البال في خشوعِ وقُورِ** |
| **لستُ أنسى ليالياً فيك مرتْ** |  | **هن أطيافُ عهدنا المأثورِ** |
| **حينَ نسري والبدرُ ينشُرُ ضوءاً** |  | **فوقَ سهلِ كالعيلمِ المسجور**ِ**([[41]](#footnote-42))** |
| **بينما الزَّهرُ حالمٌ في رُباه** |  | **وغُصونٍ مُهدَّلاتِ([[42]](#footnote-43)) الشّعُورِ** |
| **وخريرُ الأمواه ساجٍ رتيبٌ** |  | **مثل شّدْوٍ في عالمٍ مَسحْو**رِ**([[43]](#footnote-44))** |

يشير هذا النص إلى ميول سيد قطب الرومانسية، إذ أحبّ الطبيعة مثلما أحبها الرومانسيون.

ويرى الأستاذ عبد الباقي محمد حسين أنَّ الشعراء في الوصف نوعان: شاعرٌ يُقدم الأشياء التي يصفها كما هي، وشاعرٌ قال عنه سيد قطب: ((قلّما يتقيد بالمناظر الماثلة أمامَهُ فهو يُسرِّحُ الفكرَ بعيداً عن هذه المناظر، وتنبسط أفكاره فتتخطى أحاسيس الحاضرة إلى أحاسيسه في الماضي ثم تتجاوز فتنطلق إلى أحاسيس أعم وأهم، يشمل أحاسيس الآخرين في كل العصور ومن كل الأجناس))([[44]](#footnote-45)). وسيد قطب من النوع الثاني حيث أقتحم بعض تلك الأشياء بنفسه، فراح يحدثنا عما أحدثَهُ هذا الاقتحام من رد فعل في وجدانه، مما أدى إلى انعكاسه على مشاعره وأحاسيسه في وصف مناظر الطبيعة([[45]](#footnote-46))، فيقول في لحظة ميلاد النَّهار:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **نسمات زَفها الفجرُ الوليد** |  | **بعد ما جاشَ بها صدرُ الحياة** |
| **ناعماتٍ مثل أنفاس الورود** |  | **بلل الطَّلُ شذاها بِندَاه** |
| **كانت الدنيا يُغشَّيها السكونُ** |  | **وظلامُ الليل والنَّومُ العميقْ** |
| **طفلةٌ ضَمْها الليلُ الحَنون** |  | **ضَمةَ الرحمةِ كالأُمِ الشَّفوقْ[[46]](#footnote-47))** |

فسيد قطب يسجل لنا لحظات ميلاد النَّهار، فيجعل من أحاسيسه ومشاعره أشياء تنسجم مع الطبيعة، في صورة جَسَّدَ فيها تلك اللحظات الجميلة التي يبزغُ منها الفجر، فهو كائنٌ حيٌ يتنفس ولهُ أنفاسٌ كأنفاسِ الورد الذي بللهُ الطَّل، فشاعرنا يفرض علينا استذكار قوله تعالى (والصبح إذاتنفس ) ([[47]](#footnote-48)).

ويرى الأستاذ عبد الباقي محمد حسين أنّ سيد قطب، ومن خلال قصيدته "وحيٌ جديد"، يعرض علينا وصفاً حسياً لمحاسنِ المرأة، وهذا جاء نادراً في شعره([[48]](#footnote-49))، فيفيضُ على المرأة مشاعره وأحاسيسه، ا يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **في خِفّةِ الطَّيرِ** |  | **في نُضْرةِ الزّهر** |
| **لاقيتُها عَرَضاً** |  | **بسَّـامةالثـَّغرِ** |
| **فتـانةً تُـغري** |  | **بالسِّحْرِ والطُّهْرِ** |
| **تهفو فتحْسَبْها** |  | **لحناً هَفا يَسْري** |
| **في لفتةِ الجيدِ** |  | **في خفْقةِ الصَّدْر** |
| **"تَقسيمُ" موسيقى** |  | **مَنْغُومةِ النَّبْرِ([[49]](#footnote-50))** |

**المبحث الثاني**

***مفهوم الجمال الروحي في عصر الرافعي***

شاع في عصر الرافعي اهتمام بالجمال الروحي لدى مفكري ذلك العصر وأدبائه،ومنهم العقاد ،الذي لم يقتصر اهتمامه على الجمال المادي،إنما سما إلى الجمال المعنوي، فهو لا يرى مانعاً من القول بأنّ الجمالَ في الفن والطبيعة معنوي لا شكلي، وأنَّ الأشكالَ لا تعجبنا ولا تجعل الفكرة التي تعبرُ عنها، وبغير الوظيفة التي تؤديها([[50]](#footnote-51)). والحرية عنده فضيلة من الفضائل ودليل رقي الأمم وآدميتها([[51]](#footnote-52)).

والعقاد يرى أنَّ الأخلاقَ ما من جميل فيها، إلا كان جَمالُهُ على قدر ما فيه من غلبة على الهوى وترفُع على الضرورة وقوة على تصريف أعمال النفس في دائرةِ الحرية والاختيار([[52]](#footnote-53)).

والجمال\_ كما أشرنا سابقاً\_عندالعقاد هو الحرية، والحرية تُحققُ للإنسان منافع كثيرة لا نهاية لها، وبالجمال نسعى إلى بلوغ الحرية([[53]](#footnote-54)).

فالعقاد يرى في الطير عوالمَ شتى، فالطيور فيها من جمال الهيئة وتنوع الشكل ووفرةِ اللون، وخفة الحركة في الأرض، ورفة الجناح في السماء ما يجعلها من أجمل ما خلق الله، فنجده يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **كُلُّ ألفٍ من الطَّير إلفٌ** |  | **هكذا تَجْملُ الحياةُ وتصفو** |
| **أملٌ يرتقي، وحبُّ يُناجي** |  | **ولسانٌ يشدو وقلبٌ يَرِفُّ** |
| **بِكَ خَفَّ الجناحُ يا أيها الطّـ** |  | **يرُ وما كُنتَ بالجناحِ تَخِفُّ([[54]](#footnote-55))** |

فالطيور في نَظَر العقاد، تملكُ صفاتٍ جميلةً عدة، جعلت إيحاءها ودلالتها على الحرية أمراً مقبولاً عنده، آمن به ودافع عنه، والكونُ العظيم الشامل حولنا زاخرٌ بأنواع متعددة وعجيبة من المخلوقات تفرض علينا استذكار قوله تعالى: ((ومامن دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلاأممٌ أمثالكم ))([[55]](#footnote-56)).

فالطائرُ في طيرانه رمزٌ للنَّفسِ الإنسانية في تحليقها وشوقها إلى السامي.. إلى العالي.. رَمزُ تَطَلُعها، وهو بهذه النَّظرة والتَّصور، كما ترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد يلتقي مع الغزالي في رسالته (منطق الطير)، الطيور... رموزٌ للنفوس([[56]](#footnote-57)).

وجمال المرأة كان ظاهرةً في أدب العقاد، فكانت أولَ امرأةٍ في حياته والدته، فكان طوال حياته يَكُنُ لها الحُبُّ والتقدير،حتى قال لها ذات يومٍ:   
((لو وجدتِ لي زوجةً مثلك تزوجْتُ السَّاعة))([[57]](#footnote-58)).

وحتى حُبه لـ "سارة"، كما تخبرنا الدكتورة زينب عبد العزيز العمري، كان حُباً صافياً، عنيفاً حاراً، ودام ذلك الحُبَّ سنواتٍ عدة، ثم انتهى بالفشل لاختلاف ميولهما واهتماماتهما([[58]](#footnote-59))، فيقول في قصيدته "ليلةُ البدرِ":

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ليلةُ البدرِ، وقد كانَ الرِّضى** |  | **مَوعِدَ الأهرامِ نبغي مَطلعا** |
| **فقضى اللهُ سِواهُ غَرضَا** | | |
| **قد نوينا ونوى الغيبُ لنا** |  | **نيةً أَمتَعَ للمُستَمتَعِ([[59]](#footnote-60))** |

ويستمر العقاد بالحُب، ويلتقي بفتاةٍ أخرى، هي "مي زيادة"([[60]](#footnote-61))، وقد أحبها حُباً روحياً([[61]](#footnote-62))، فتجسدت في ذلك الحُب كُلُّ قيم الجمال الروحي، كونها جليسةَ علمٍ وفنٍ وأدبٍ، وقد تحدث عنها العقاد في آخر قصة "سارة"، وكناها بـ "هند"([[62]](#footnote-63)).

يقدس العقاد ذلك الحب ويجعل له كرامة وكبرياء وشموخاً، فهو حُبٌ تعبدي، حاله حال روما التي كُرِّمت وتخلدت ذكراها عبَر الأزمان، فيقول في ديوانه "وحي الأربعين"، من قصيدته "حجاج روما":

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **من حياةٍ هي لا من بُنيةٍ** |  | **شادَها صَخر ووشَّاها طِلاءْ** |
| **كُرِّمت روما وذكراها بها** |  | **وبنو روما، وما تحتَ السَّماءْ([[63]](#footnote-64))** |

فكما الحُب قضاء وقدر، كذلك حتى الفراق قضاء وقدر لذلك يُسلِّمُ العقاد أمَرَهُ للقضاء والقدر فيعرض فلسفته في الحُب: ((إنَّهُ اندفاعُ روحٍ إلى روح، واندفاعُ جَسدٍ إلى جَسَدٍ... وإنَّهُ قضاءٌ وقدر، وإننا لا نُحب حينَ نختار، ولا نختار حينَ نُحب، وإنَّنا مع القضاء والقدر حينَ نُولَدُ وحينَ نموت))([[64]](#footnote-65)).

والجمالُ هو كُلُّ ما يُملي للنَّفس في الشعور بالحرية الموزونة، وكُلُّ ما يجنبها الشعور بالفوضى أو الشعور بالامتناع والتقييد([[65]](#footnote-66)).

بينما يؤكد أحمد حسن الزيات أهمية الجمال الروحي، ويضرب أبرعَ مثالٍ لذلك بجمال المرأةِ، ويُمعنُ التَدبُرَ فيه، فيقول: ((فأنت لا تستطيع أن تفقه جمال المرأة إلا إذا وقعتَ على حكمة الله فيها وغرضَ الطبيعةِ منها، وأدركت ما بين طبيعةِ خلقها وعلةِ وجودها من المواءمة التي تسترق الأفئدة وتَدقُّ على أفهامِ البشر))([[66]](#footnote-67)).

والزياتُ يؤمنُ بأنَّ هناك وراء الجمال أسراراً خفية، والجمال الروحي يُظهرُ تلك الأسرار، عن طريق الخواص الثلاثة (القوة، والوفرة والذكاء)، وإنَّ في تجميع النهر، وتكوين الجبل، وتصريف الرياح، وإثارة البحر، لجمالاً رائعاً يجري في كُلِّ شعور، ويستولي على كل قلب، لأنهُ يُعلن القوة الخارقة، والقوة أروع خصائص الجمال([[67]](#footnote-68)). وكذلك خصيصة الذكاء، التي هي أخفى الخصائص الجمالية جميعاً لأنَّ مرجعَها إلى التأمل والفهم([[68]](#footnote-69)). وهذان لا يتيسران في كُلِّ وقتٍ ولا لكل أحد([[69]](#footnote-70)).

فالزيات يُدرك الجمال الروحي ويستوعبه، والجمالُ وضاءة الفن الإلهي أشاعَهُ اللهُ في الأرض والسماء، وهيأ المدارك للاستغراق فيه والاستمتاع به([[70]](#footnote-71)).

وينقل لنا الزيات في نهاية قصيدة "ذكرى" للشاعر لامرتين، تجربته التي فهمها للجمال الروحي، من خلال وقوفه على صورة من عبدها، فألفَ الحُزنَ والألم، وخرجَ من الفناء الذي ألقاهُ في موتِ جوليا حبيبته، وراحَ يتحدث بالمناجات والصلوات والأدعية والشِّعر إلى شبحها الذي لا ينفك ماثلاً في خاطره فيقول:

|  |
| --- |
| **إنَّ يدكَ هي التي تجففُ دموعــي** |
| **حينَ أذهب في حُزنٍ وبُكـــــاء** |
| **لأؤدي في السرِّ صلاتي وخُشوعـي** |
| **في محاريبِ الدعاء والعـــزاء([[71]](#footnote-72))** |
| **\* \* \*** |
| **إلى أن يقول:** |
| **وإذا قطعتْ يداكِ أثناء منامـــي** |
| **مجرى حياتي وأسباب أيــامـي** |
| **فسأصحو- يا نصفَ روحي العُلوي-** |
| **بينَ حضنكِ الحنون الـــقدسي([[72]](#footnote-73))** |

فالجمال الروحي يرتقي به الأديب حتى يصل إلى العبادة، وهذا المفهوم كان واضحاً في أدب الرافعي كونه ارتقى بالجمال الروحي في فهمه للحب، وارتفع بالإنسانية، وجنح إلى التأله ((والحب قدرة إنسان على قلب إنسان، فهو من ثم قدرة على الكون المتصل بالعاشق، وهو بهذه القدرة أشبه بألوهية، لو ساغ في الظن أن توجد ألوهية عاجزة عن كل شيء ،إلا عن التصرف في مخلوق واحد))([[73]](#footnote-74)).

ويرى توفيق الحكيم (1898- 1987م) أنّ الجمالَ الخارجي لا ينفصل عن الجمال الداخلي، فالجمالُ وحدةٌ لا تتجزأ قوامها الجسمُ والروحُ معاً... كالضوء في الكواكب، والعطر في الزهرة([[74]](#footnote-75)). وهذا هو الرأي الغالب عند المصورين والمثاليين والشعراء وهم يسعون إلى تخليد جمال المرأة في لوحاتهم، وأحجارهم، وأشعارهم إذ لم يلتفتوا إلى الجسم الظاهر وحدهُ، ولكنهم سجلوا الجمال الداخلي للمرأةأيضاً ، كما فعل صانعو تماثيل آلهة الجمال "فينوس"، فقد حرص صانع تمثال "فينوس دي مديتشي"، على أن يظهر لا جمالَ الجسم وحده، بل جمال الروح في ذلك الخفر والحياء، وروح الفضيلة المتجلية في حركة اليد لذلك التمثال الخالد([[75]](#footnote-76)).

والمرأة عند توفيق الحكيم موضوع الجمال الروحي، فهي برأيه روح الفن، ذلك أنَّ الإلهام الفني هو نفسهُ خُلقَ على صورة امرأة، فما من فنان على هذه الأرض أبدع شيئاً إلا في ظلِّ امرأة([[76]](#footnote-77)).

ويرى الحكيم أنَّ الجمالَ في الفنِّ كالجمالِ في المرأة، "فكيلوباترا" – على الرغم من أنفها غير الدقيق- آيةٌ خالدةٌ في تاريخ الحُسنِ النَّسوي([[77]](#footnote-78)).

ويؤكد الدكتور الرشيد بو شعير أنَّ صورة المرأة المثالية شائعة في مؤلفات توفيق الحكيم، وتتمثل تلك الصور في الكثير من مسرحياته "إيزيس" و "شهرزاد" و "شمس النَّهار" و "الفانية" في مسرحية "السلطان الحائر"([[78]](#footnote-79)).

فالمرأة في أدب الحكيم تنتقل من الحسية إلى المثالية، لتؤدي دورها الحقيقي الذي خلقها الله سبحانه وتعالى لأجل أدائه، وهو خدمة زوجها وحبها له والوفاء له([[79]](#footnote-80)).

ففي مسرحية "إيزيس" يعرض الحكيم تلك المثالية، من خلال ما فعلته "إيزيس" من أجل زوجها "اوزوريس"، حين تدفع بابنها الشاب ليبارز "طيفون"، فيهزم ابنها في تلك المبارزة، ويتدخل "شيخ البلد" في النهاية لينقذ إبنها بعد أن وعدته برشوة كبيرة، وأخيراً يأتي الملك فيساندهم، فينتصر "حوريس" على خصمه "طيفون" الغادر فيخلعه من العرش، وينصب "حوريس ملكاً".

وهذه المسرحية شاهدٌ على صورة المرأة المثالية عند توفيق الحكيم.

ويرى الدكتور محمد مندور أنَّ الحكيم في هذه المسرحية، إستطاع أن ينقل صورة المرأة المثال من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع، فهي تمثل الصراع بين الواقع والمثال، في معالجته بعض قضايا الحياة الواقعية الحية([[80]](#footnote-81)).

وكذلك يُقارن الحكيم في مسرحيته بين "ايزيس" و "بينلوب"([[81]](#footnote-82)) اليونانية، فيفضل "ايزيس" التي لم تكتفِ بالجلوس في بيتها وانتظار زوجها الغائب، كما فعلت "بينلوب" وإنما قامت تبحث عنه، وتناضل، وتتعرض للأخطار، فالوفاء عند "بينلوب" وفاء سلبي، أما عند "ايزيس" فهو إيجابي على حد تعبير الحكيم([[82]](#footnote-83)).

وبهذه المثالية التي تبرز في مسرحياته، تظهر روعة الفن والجمال، من خلال اعتماده على الأسطورة القديمة، ولكنه حوَّرَ فيها لتصلح إطاراً للفكرة التي عالجها.

فالتعادلية ظاهرة بارزة في أدب الحكيم، كونه يرى أنَّ الخيرَ والشَّرَ كليهما ضروري ليعادل أحدهما الآخر، فالتعادلية مذهبه في الفن والحياة([[83]](#footnote-84)). وعلى هذا الأساس يبين مواقفه من الإنسان والمجتمع.

فالعمل الفني أو الأدبي لا يكتمل ولا ينهض بمهمته إلا إذا تم فيه التوازن بين القوة المعبرة والقوة المفسرة([[84]](#footnote-85)).

وجدنا تلك المثالية أيضاً عند أديبنا الرافعي واضحةً في أدبه، تصل بصاحبها إلى الحقائق الجمالية، فلغة الحب عنده وحيٌ سماوي، والحبيبة تمثال الفن الإلهي الخالد([[85]](#footnote-86))، والحب يجعل الناس أعلاهم وأسفلهم صاعدين أبداً من أسفل إلى أعلى([[86]](#footnote-87)).

وبعد عرض رأي الحكيم في الفن والجمال، يرى الباحث أنَّه كونَّ رأيه من مصدرين، أحدهما إسلامي عربي، من التراث العربي والدين الإسلامي مخلصاً له، والآخر غربي تتراوح مفاهيمه بين الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والحداثة الفنية مُعجباً به. وبهذا المزاج بين الثقافتين يتوسط ولا يُغالي فيقبل كلَّ ما هو عربي ويرفض كل ما هو غربي أو يعكس الأمر، إنه التوسط والاعتدال والحوار والمناقشة الهادئة التي عبر عنها في كثير من إنتاجه الفكري والأدبي.

وسيد قطب يفتح لنا نافذةً أخرى من نوافذ الجمال، ألا وهي نافذة الجمال الروحي، فهو يحنُ إلى الجمال الذي تعنو له كل الجباه، وتُسخّر من أجلهِ كل الأشياء، ويظلله فيض الجلال وسمت الألوهية. وعندئذ لا يقصر الأمر معه على مجرد الحنين، وإنما يتحول إلى عبادة([[87]](#footnote-88))، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لك يا جمالُ عبادتي** |  | **لك أنتَ وحدك يا جمالْ** |
| **تعصي تعاليم الطغا** |  | **ة، أو الهداة على ضلالْ** |
| **ويخالفُ التشريع جهـ** |  | **ـراً، أو خفاء في احتيالْ** |
| **وأراكَ وحدكَ يا جمالُ** |  | **تلقى الخضوعَ والاحتفالْ([[88]](#footnote-89))** |

ويستحق الجمال عنده أن يكون تسبيحاً، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **لعينيك تسبيحي وهمسُ سرائري** |  | **وفي صمتها الموحي مراد خواطري([[89]](#footnote-90))** |

جعل سيد قطب الجمال والحب والنقاء في منزلة واحدة، ونظر إلى الحُب نظرة شمولية، فالحب عنده لا يقتصر على حب المرأة والأصدقاء، إنّما هو معنى الحب العام الذي يعمرُ النّفوس([[90]](#footnote-91)).

فلا يدع في قلبه مكاناً للبغضاء أو الحقد، فهو يود لو يشمل الكون جميعه بالحنان، فيكون بينهما تعاطف وتراحم وتواد، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **هو قلبٌ ما درى كيف السرور** |  | **لا ولا يكفِ يُرائي أو يخون** |
| **يحفظُ الود وحاشا أن يجور** |  | **ولكم يبكي لمرأى البائسين([[91]](#footnote-92))** |

أحاط سيد قطب الجمال بهالة من القدسية ترفعه إلى مرتبة القيم السامية التي لا تطالها الأيدي العابثة فتلوثها، فقال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **نضجت محاسنها كما** |  | **نضجت قطوف جنى بغرس** |
| **وحسبتها حنت على الـ** | **(م)** | **نظار من قطفٍ ومس** |
| **فهممتُ أدعوها دعا** |  | **ء الفن في خُطراتِ همس** |
| **شعراً يُسجلُ حُسنها** |  | **للكونِ في أحناء طرس** |
| **وإذا الأيادي القاطفا** |  | **ت تجولُ في عبثِ وبخس([[92]](#footnote-93))** |

والمثالية عند سيد قطب، ظهرت أيضاً في شعره، من خلال حب المرأة، فهو لم يطلب المرأة متعاً ولذائذ حسية، ينغمس فيها هروباً من الحياة وقسوتها، وإنما يطلبها لأجل الحياة، لكي تعينه على الجهاد والكفاح في طريق العيش الصعب([[93]](#footnote-94))، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وتعالي نبغ الحياة جهاداً** |  | **عبقري التصويب والتصعيد** |
| **شجعيني على الجهاد طويلاً** |  | **فجهادُ الحياةِ جدُّ شديد** |
| **أشعريني بأنَّ قلباً نقياً** |  | **يرتجي ساعدي ويهوى وجودي([[94]](#footnote-95))** |

فشاعرنا غايته أن يشعر به أحد، وأن يشجعه أحد، لذلك فهو يُقارن بين المرأة والآمال، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أُحبك كالآمال إذا أنتِ مثلها** |  | **تُذكِّينَ في نفسي أعزَّ مواهبي([[95]](#footnote-96))** |

ووسَّعَ محمد غُنيمي هلال (1916-1968م) دراسته في مفهوم الجمال، وخصص لها مساحات غير قليلة في كُتبه، لتشمل مفهوم الجمال الروحي، فهو يرى أنَّ النظرة القديمة إلى الجمال يجسدها مفهوم الصوفية إياه، وأنهم يُقسِّمونَهُ على قسمين: حقيقي وصوري([[96]](#footnote-97)).

فالجمال الحقيقي صفةٌ أزليةٌ لله تعالى، وقد شاهَدهُ اللهُ في ذاتهِ مشاهدةً روحية، فأراد أن يراهُ في صُنعهِ مشاهدة عينية، فخلقَ العالم كمرآة شاهد فيها جَمالاً عياناً، وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية. فالعالم كُلهُ تعبيرٌ عن الحُسن المُطلق الإلهي. والقبيح في العالم كالمليح منه، لأنه مجلى الجمال الإلهي([[97]](#footnote-98)).

والوجود عندهم كُلُّهُ صورةُ حُسن الله ومظهرُ جماله، والتأملُ في جمال الكون سبيلٌ إلى الاهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب. ويرى محمد غنيمي هلال بأنَّ الذهول الصَّوفي سَبَبهُ طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب. وأنَّ الصوفيين يعتمدون في التقرب من الله على القلب لا على العقل([[98]](#footnote-99)).

كما يرى أنَّ الصوفية والرومانتيكية تلتقيان في نظرتهما إلى الجمال، كون الأدب الصوفي أساسهُ الفلسفة العاطفية كالأدب الرومانتيكي([[99]](#footnote-100)).

والجمال عند الرومانتيكين مرآةُ الحقيقة التي ينشدون، يقول الفْرَيد دي موسيه: ((لا حقيقة سوى الجمال، ولا جمالَ بدون حقيقة))([[100]](#footnote-101)).

فالرومانتيكيون يفتنون هياماً بجمال النُّفوس عظيمةً كانت أو وضيعة.

ويرى محمد غنيمي هلال أنَّ الرومانتيكي باستسلامه لمشاعرهِ وعاطفتهِ يحسُّبجمال الطبيعة([[101]](#footnote-102)).

والمرأة عندهم ملكٌ هبط من السماء يُطهرُ قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا، فالمرأةُ بطبيعتها أقربُ إلى السماء، لأنها أكثر حساسية وأقوى شعوراً([[102]](#footnote-103)).

فالعاطفة تلعب دوراً مهماً في فلسفة الجمال عند الرومانتيكيين، وهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل الجمال عاطفة؟ وكيف تكون تلك العاطفة؟ وهذا ما يجيب عنه إيليا الحاوي قائلاً: ((إنَّ مقاييسَ الجمالِ تتباين بين صقعٍ وصقعٍ وزمنٍ وزمنٍ. ومهما يكن فإنّ العاطفةَ التي تتولد في أنفسنا أمامَ منظرٍ طبيعي هي ما يُدعى بعاطفةِ الطَّبيعة، وهي ما قد تكون انطلاقاً للعاطفةِ الجمالية الفنية الأُخرى ولكنَّها ليست هي تلك عاطفة الجمال))([[103]](#footnote-104))

***المبحث الثالث***

***مفهوم الجمال الأدبي في عصر الرافعي***

يرى العقاد الجمال صفةً في الجميل نفسه، ويرى أننا نظلمُ أعيننا وأذواقنا ولا نظلم الزهرة الجميلة مثلاً- حين نقول: إنها قبيحة ومُزرية، وهو هنا موضوعي إذ يجعل الجميل ذاته موضوع الجمال، من خلال جمعه بين الحرية والجمال([[104]](#footnote-105)).

والعقادُ يتخذُ من التمييز شرطاً لقياس اللذة الجمالية، فهو يفرق بين تمييز الجمال والتطور بالشيء الجميل، فلا حُرية إذن للإنسان أرقى وأكمل من حُرية التمييز بين مضامين الأشياء، ولا حرية لأُمة ليس لها نصيبٌ من الفن الجميل([[105]](#footnote-106)).

والفن في نظر العقاد هو الحرية، وبحسب رأي الدكتور زكريا إبراهيم ينسب إلى الفنان أعلى درجة من درجات الحرية، ألا وهي القدرة الإبداعية، ويرفض العقاد رأي بعض فلاسفة الفن المعاصرين (مثل بابير)، أنه ليس للجمال قانون، وحُجة رفَضهُ أنّ حرية الفنان ليست مطلقة، وإنَّ للفن نفسهُ قواعد([[106]](#footnote-107)). وجدنا العقاد الشاعر والمفكر يُقدسُ مع الحرية الفنَّ والفنان:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **والشِّعرُ من نفسِ الرحمنِ مُقتبَسُ** |  | **والشَّاعِرُ الفَذُّ بين الناسِ رحمنُ([[107]](#footnote-108))** |

وبهذه النظرة للفن، يُجسِّدُ العقاد معنى الجمال، فالفنُ قيمة روحية والفنان الحُر يجعلهُ أعلى قيمة من المنافع.

فالفنانُ عندما يكون عَمَلهُ حُراً، تحلو في عينيه كُلَّ الأشياء، فيصُورُها على وفق ما يريد بحرية تامة، ليكونَ بِفَنِّهِ صورةً جميلةً ومعبرة، فيقول في قصيدته "العيشُ جميلٌ":

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **صفحةُ الجوِّ على الزر** | **(م)** | **قاءِ كالخَدِّ الجميل** |
| **لَمَعْةُ الشَّمس كعينٍ** |  | **لمَعَتْ نحو خليلِ** |
| **رجفَةُ الزَّهرِ كجسمٍ** |  | **هَزَّهُ الشَّوقُ الدخيل** |
| **قل ولا تحفلْ بشيءٍ!** |  | **إنمّا العيشُ جميلٌ([[108]](#footnote-109))** |

"فالعيش جميلٌ" والعقادُ لاقى فيه أهوالاً، وهو يسعى إلى التمتع بجماله عن طريق الحرية، ولكنَّهُ الفنان الذي يحسُّ "رَجفَةَ الزَّهرِ" و "هزةَ الشوقِ الدخيل"، إنه الذي تُسْعِدَهُ أبسطُ الأشياءِ في أعينِ الناس، لأنَّها قيمةٌ في تصوره.

ولا يوجد تعريف في نظر العقاد للجمال أوفى من تعريفه بأنَّهُ كلَّ ما يُملي للنفسِ في الشعور بالحرية الموزونة وكُلُّ ما يجنبها ،الشعور بالفوضى أو الشعور بالامتناع والتقييد([[109]](#footnote-110)). فإنَّ إطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي حيث شاء يوشِكُ أنْ يَعفيهُ من قيودها كما يزيدُ الإيقاعَ جمالاً على جمال([[110]](#footnote-111)).

ويرى عبد الفتاح الديدي أنَّ العقادَ يجعل الأوزان معياراً لحرية الشاعر، تُبينُ ما عنده من قُدرةٍ وحريةٍ في الحركة. وهذا هو الفرقُ بين القيود الذميمة والأوزان المستحبة. فالقيود تقضي على الحرية والأوزان تُبرزها في صورتها التي تعزز المشيئة والاختيار([[111]](#footnote-112)).

والحرية في مفهوم العقاد تعني التجديد في العمل الأدبي، وخروجاً عن النَّزعة التقليدية في الأدب العربي. والشيء الجميل يُعد جميلاً لمطابقته معنى الجمال في الإدراك والحرية الموزونة. والشعور بالحرية الموزونة هو الشعور بالجمال([[112]](#footnote-113)).

ويظهرُ ذلك التجديد كما ترى الدكتورة زينب العمري في قصائده الغزلية، من ذلك قصيدته "الحبيب الثالث"، التي كتبها رداً على قصيدة للشاعر عبد الرحمن شكري بعنوان "الحبيبين". وصفَ شكري أحدهما بالجنة والآخر بالجحيم، فيجيء العقادُ بحبيبه الثالث وسطاً بين هذا وذاك([[113]](#footnote-114))، فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **قلاكِ من دفاع نار الجحيمِ** |  | **ووصْلُكَ الجَنَّةُ دارُ النَّعيمِ** |
| **وريقُكِ الكوثرُ لكنَّهُ** |  | **كالمُهلِ في صَدْرِ المُحبِّ الكظيمِ** |
| **وخَدُّكِ الزَّقومُ مُرُّ لِمَنْ** |  | **تزويهِ عَنهُ وهو حُلْوُ الشَّميمِ** |
| **وأنتِ تضني كُلَّ جسمٍ سليم** |  | **وأنت تشفي مِنْ ضَناهُ السقيمِ([[114]](#footnote-115))** |

قامت الأبيات على المقابلة والمعارضة بين النعيم والجحيم والمرارة والحلاوة والسقم والشفاء، فجمع تلك الأضداد ليجعل هذا الحبيب على صورة جامعة لصفات الحبيبين عند عبد الرحمن شكري.

والتجديد في غزل العقاد تمثَّل في الوحدة العضوية والنَّزعة الذاتية، غيرَ أنَّهُ التزمَ بعمودِ الشِّعر القديم من وزنٍ وقافيةٍ، ولم يجدد إلا في حدود ضيقة لا يَصحُ أنْ نعدها أصولاً لضرب من النَّظْمِ الجديد، بل لجأ إلى التجديد في حُدود المتاح من الأوزان، فهو بذلك حافظ على الإطار الخارجي للقصيدة وجدد في مضمون هذه الصورة التي ضمها الإطار التقليدي([[115]](#footnote-116)).

ويرى الدكتور محمد مندور أنَّ ملكةَ الأستاذ عباس العقاد النقدية ظهرت منذُ مطلعِ حياته من خلال الدَّعوة إلى التجديد في الشِّعر الغنائي الذي يتكون منه تراثنا الشعري التقليدي، هذه الدعوة جاءت نتيجة تأثُر العقاد بالشعر الغربي، وبخاصة الإنجليزي منه. وتُوجَتْ هذه الدعوة بظهور كتاب الديوان للعقاد والمازني عام 1921م، الذي حملا فيه على زعماء الأدب التقليدي حملةً عنيفة([[116]](#footnote-117)). وهذه الملكة التي يمتلكها العقاد تؤكِدُ أنَّ أسلوبَهُ قد ولد كاملاً([[117]](#footnote-118)).

ولقد اتخذ العقاد في كتابه مقاييس عدة في نقد معاني أحمد شوقي، وأهم تلك المقاييس ما تحدث عنه العرب القدامى، مثل "الإحالة" أي المبالغة في المعاني مبالغة مُسرفة, فأخذَ يُفرعها إلى التَعسُفِّ والشَّططِ ومخالفة الحقائق، فهو يرى الخروج على مقاييس الذوق السليم انتهاكاً لمفهوم الجمال([[118]](#footnote-119)). ومما استهجنه العقاد من شعر شوقي، قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وأنا الذي أرثي الشموسَ إذا هوت** |  | **فتعودُ سيرتها من الدوران([[119]](#footnote-120))** |

فَيُعلِّقُ عليه العقاد، فيقول: ((أي والله ظاهر. لكنَّ الشموسَ والأقمارَ والنجومَ التي تُباع الحُزمة منها بخمس مليمات وفي هذه نظر))([[120]](#footnote-121)).

وكذلك الأمرُ في مقياس التَّقليد، فهو مقياس قديم أيضاً، وقد أخذ العقاد يبحثُ في تعسُفٍ عن سَرِقَاتٍ لشوقي، ويَتهِمُهُ بالتقليد وهو تكرار المألوف من القوالبِ اللفظية والمعاني وأيَسَرهُ على المُقلدِ الاقتباس المقُيد والسَّرقة([[121]](#footnote-122))، فيرى مثلاً قولهُ:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **فارفع لنْفسِكَ بَعَدَ موتِكَ ذِكْرَها** |  | **فالذِّكِرُ للإنسانِ عُمرٌ ثانٍ** |

يُعلِّقُ العقادُ عليه ويقول إنَّهُ مقتضب من بيت المتنبي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ذَكَرَ الفتى عُمُرهُ الثَّاني وحاجَتَهُ** |  | **ما فاتَهُ وفُصُولُ العيشِ أشغالُ([[122]](#footnote-123))** |

ومن خلال نقد العقاد لشوقي يتبين أنَّهُ يرى أنَّ هدف الناقد الأصيل هو الارتقاء بآداب أمته إلى مرتبة الآداب العالمية([[123]](#footnote-124)).

أو كما قال العقاد:

((عَملُكَ أنْ تنقلها من عالمها المقبور الذي هي فيه إلى العالم الحي الفائض بالمعاني التي فَكَّرَ فيها أفلاطون وعَبَّدها الغزالي وشَعَرَ بها شكسبير وغناها فاجنر))([[124]](#footnote-125)).

وبهذا النقد الذي امتلكه العقاد، رَصَّن مقاييس الجمال الأدبي، فبغيره لا تستطيع التمييز ولا الموازنة، أو على حد تعبير العقاد: ((ذلكَ أنَّ الناقد حين يقول: هذا جميلٌ أو إننَّي أُفضلْ هذا فلابُدَّ أنْ يكون التعبيران بمعنى واحدٍ. أي أنَّ الذاتية والموضوعية لا تفترقان في عملية النَّقد))([[125]](#footnote-126)).

ويتسم أسلوب العقاد بالتوفيق بين القديم المنبعث والحديث المتولد، وهو يُمثلُ البلاغة العصرية أصدقَ تمثيل، وأنه أحد أعلامها البارزين، على حد قول الزيات: ((العقاد يمثلها في الرصانة والوجازة والانسجام والعمق والشمول والقوة))([[126]](#footnote-127)) والعقاد كما يرى عبد الفتاح الديدي، كانت تَحِلُ العبارة عنده محل الجسم الممشوق الذي يَعشقهُ في الأحياء والكائنات. بل الجمال في الأجسام أشبهُ بالجمال في التعبير. وأسلوبُهُ كان يشبه الأنموذج الجمالي الذي يُعجَبُ به في عالم الحس والواقع([[127]](#footnote-128)).

فلقد كان العقاد من أشياع هيجل في نظريته الفلسفية بعامة وفي نظريته الجمالية بخاصة، بل نستطيع أن نقول عنه: ((إنّهُ الفرع المصري في المدرسةِ الهيجلية))([[128]](#footnote-129)).

ويتحدث الزيات في "وحي الرسالة" عن الجمال الفني واصفاً إياه "بالجمال الصناعي"، فالجمال الصناعي يتعلق بالفكرة التي يوحيها الفن عن الفنان([[129]](#footnote-130))، ثُمَّ عن الفن نفسه إذا كان ابتكارياً، وبالفكرة التي يوحيها الفن عن الفن نفسه وعن الفنان ثمَّ عن الطبيعةِ إذا كان تقليدياً.

والجمال الصناعي عند الزيات لابُدَّ أنْ يتقيد بالقواعد ويتحدد بالأُصول([[130]](#footnote-131)). حتى وجدناه يعترفُ في موضعٍ آخر بأنَّ الجمال الفني أرقى وأسمى من الجمال الطبيعي، فيقول: ((فالخطيبُ الذي يُبلبلُ الآراء بقوة كلامه، ويسترقُّ الأهواء بسحر بيانه، ويملكُ على الشعبِ نوازعَ القُلوب فيرسله على رأيهُ، وكذلك الموسيقار الذي يُصْبي المشاعرَ بسحر أنغامه، والشاعر الذي يسبي العُقول بقوةِ أسلوبه وسمو إلهامه، كلاهما يُعلن الجمال في قوة الفن التي يفْرضُها، وفي وفرة الوسائل التي يعرضها، وفي ذكاء الروح الذي يفيضُ على عملهِ النظام والانسجام والمناسبة، والقوة والوفرة هما كذلك روح هذا الجمالِ وسِرُّهُ))([[131]](#footnote-132)).

ويعود الزيات إلى الخصائص الثلاث التي سبق ذكرها، فيجعلها مقاييس للإحساس بالجمال الأدبي أو الفني، أو كما يسميه (الجمال الصناعي)، ويبدو أنه يعدّها مقاييس مطلقة للجمال بكل ألوانه، ولكنه لا يشترط اجتماعها، فقد تكون مجتمعة فتؤدي الغرض المطلوب، وقد تكون واحدة من تلك الخصائص حاصلة فتؤدي الغرض نفَسَه([[132]](#footnote-133)).

والزياتُ يَعدُّ الجمالَ الأدبي أسمى بكثير من الجمال الطبيعي، فقد يكون الشيء المنقول في حقيقته قبيحاً، ولكن صدق التعبير عنه، ودقة التصوير فيه، والتماس المنفعة منه، تجعله عملاً جميلاً، كالوجه الدميم يرسُمهُ المبدع بريشته، وكالخلق الذميم يصوره الشاعر البارع بقلمه([[133]](#footnote-134)) .

وتبرزُ قيمةُ الجمال الأدبي عند الزيات بالأسلوب، فهو يمتلك الأسلوب العربي الأصيل، كما يشير إلى ذلك الدكتور نعمة رحيم العزاوي، فهو ذو أسلوب متميز، يرتفع عمن سواه من الكتاب، وأهم سمات أسلوبه هو الازدواج أو التوازن الذي يضفي عليه لوناً من الموسيقى، ويجعل كلماته وجمله متناغمة متناسقة تطربُ لها الأُذن وتنتشي بها النفس([[134]](#footnote-135)). والازدواج أسلوب عربي أصيل، حَفِل به القرآن الكريم، وعرفه النثر العربي في عصور الفصاحة والازدهار الأدبي([[135]](#footnote-136)).

امتلك الزيات البراعة والقدرة على نقل انطباعاته وأحاسيسه عن الناس والأشياء، مُظهراً بذلك الأسلوب قيمة الجمال الأدبي، من ذلك وصفه للقهوة الضحيانة التي تطلُ على نهر دجلة ،فيقول: ((فأجَعَلُ ظهري إلى أحلاس القهوة، ووجهي إلى دجلةَ، وعيني إلى الجسر، ثُمَّ أُشاهِدُ فلماً عجيب الألوان من الناسِ والأجناس والصور.. فهذا قطيعٌ من الغنم يَعبُرُ الجسر إلى المجزرة في حمى راعيه، وهو مستسلمٌ لصوته مُنقادٌ لعصاه استسلام الأُمةِ للطاغيةِ يقودُها إلى الحرب، انقياد الخليقة للقدر يسوقها إلى الموت... وهذا الملكُ "فيصل" يعودُ من قصر العرش إلى قصر الزُّهور، من غير حرس ولا جلبة، فيقف في غَمرةِ الناس على فمِ الجسر ينتظرُ أن يَعبُر القطيع راعيه، وهناكَ تلاقى راعٍ وراعٍ، وتقابل قطيع وقطيع))([[136]](#footnote-137)).

وبهذا الأسلوب البليغ الذي ظهر في المقطوعة، يبرزالجمال الأدبي، مؤكداً على ضرورة العودة إلى الخصائص الجوهرية للبلاغة العربية، وعودة الأسلوب العربي الأصيل، فقد كان الزياتُ حريصاً على إظهار البلاغة في أسلوبه، فهو يرى البلاغة: ((كسائر الفنون طبيعة موهوبة، لا صناعة مكسوبة، فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلةِ، وإدمان المُزاولة وطولِ العلاج وهو لا يجدُ أصلها في فطرته، أضاع جُهدَه ووقَتَهُ فيما لا رجعَ ولا طائِلَ فيه))([[137]](#footnote-138)).

وازن الدكتور نعمة رحيم العزاوي بين الزيات والعقاد وطه حسين ففضله عليهما، لما يتمتع به من قوة الأسلوب وصفائه، فهويُعد أحدَ فرسان البيان العربي، فقال: ((والزيات أقوى الثلاثة أسلوباً، وأوضحهم بياناً، وأوجزهم مقالةً، وأنقاهم لفظاً، يُعنى بالكلمةِ المُهندسةِ، والجُملةِ المُزدوجة، وعند الكثرة الكاثرة هو أكتبُ كُتابِنا في عصرنا))([[138]](#footnote-139)).

ويتسم أسلوب الزيات بأصالته وصدقه، كون الزيات أصيلاً وصادقاً ولا يقول غير ما يعتقد، ولا يعتقد غير ما يؤمن به، فالعبارة عندهُ ترجمة أمينة لما يتردد في نفسه من شعور ويتنزى في رأسه من أفكار، فهو بحسب رأي الدكتور نعمة رحيم العزاوي إمام من أئمة النثر الفني في العصر الحديث([[139]](#footnote-140)).

وصلةُ الزيات بالجمال الأدبي قوية، وذلك عن طريق إظهار قيمة الجمال الفني للنص القرآني، فوجدناه يقول: ((والقرآنُ من جهةِ الأدب غاية الجمال، ومن جهةِ الفضيلة غايةِ الخيرِ، ومن جهة الفلسفة غاية الحق))([[140]](#footnote-141)).

ولقد أثنى الزياتُ كثيراً على ما كتبه الرافعي عن إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وما كتبه في "وحي القلم" وإخلاصه وصدقه في الدفاعِ عن كتابِ الله تعالى. فالبلاغة برأي الرافعي لا تعدوا كلمتين ((قوة التصور، والقوة على ضبط النسبة بين الخيال والحقيقة))([[141]](#footnote-142)).

يرى توفيق الحكيم أنَّ الفنَّ تعبيرٌ عن الجمال، فيقول ((فالإنسان الأعلى هو الذي يصون الجمال الفني عن الاشتغال الأرضي في أي صورة، ويحتفظ فيها بمتعته الذهنية وثقافته الروحية))([[142]](#footnote-143)).

وكلمةُ الفنَّ هي العليا دائماً، فهو الذي قد حكم لإمرئ القيس الجاهلي، فرفَعَهُ وقَدَّمَهُ على داعية الإسلام- حسان بن ثابت- رضي الله عنه، وفي هذا دليل

على أنَّ الفنَّ الخالص لوجه الجمال هو الأَرقى والأَبقى([[143]](#footnote-144)).

فالجمال الفني عند الحكيم يَصنعهُ الأديب بفنه، كونه يتحقق بالفن، فهو يأتي من الابتكار الأدبي الذي يخلقُهُ الأديب في الأدب والفن([[144]](#footnote-145)).

والابتكار الأدبي والفني يكون (بتناول الأديب الفكرةَ التي قد تكون مألوفة للناس، فتكسب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً يُبهِرُ العينَ ويُدهِشُ العقل. فيكون الفنُّ تعبيراً عن الجمال)([[145]](#footnote-146)).

قلنا: إنَّ الفنَّ تعبيرٌ جماليٌ، لأنَّ الفنَّ هو الفعاليةُ الإنسانية التي تستهدف خلق الجمال وإبداعه، وذلك بواسطة الوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان، وسيلةً ومادةً، لعمل تعبيري جميل([[146]](#footnote-147)).

فالحكيم يُدرك أنَّ الجمالَ الفني ولِدَ كاملاً في قلب الإنسان، لأنَّ الله خلقهُ على صورته وأعطاهُ الأحاسيس بالتناسق([[147]](#footnote-148)).

والفنُّ برأيه هو الحرية، حرية الفكر والشعور ولا منبع لهُ إلا فكرُ الفنَّان وقلبهُ، وهما وحدهما الهاديان له([[148]](#footnote-149)).

وجدنا الحرية عنده حرية الفكر الذي يُقاومُ الموروث ويخلقُ المُكتسب، فيقول: ((حريتي هي تفكيري، أنا سجينٌ في الموروث، حرٌ في المكتسب))([[149]](#footnote-150)).

فالإنسانُ برأيه حُرٌ في الفكر سجينٌ في الطبع، كونه يرى أنَّ الخطَرَ على الأدب هو قَهرُ الأديب على أن يتجه اتجاهاً بعينه في صميم فَنِّهِ([[150]](#footnote-151)).

حرية الفكر والشعور تجعل الفنان يُبدعُ بفنِّه، وهذا التحديد يكشِفُ لنا سرَّ الإبداع الفني الذي يجب أن يقوم في نظرهِ على الفردية، لأنها أساسَ كلِّ فنٍّ، فالوعي الفردي هو روح الفن. فإذا أردنا إبادة الفنِّ واستئصاله من الأرضِ فلنقتل فيه ذلك الوعي الفردي([[151]](#footnote-152)).

الأدب والفنُّ عنده هو الأسلوب، فالحكيم بحسب رأي الدكتور زكريا إبراهيم يؤكد أنَّ الفنَّ أولاً وبالذات أسلوب يصطنعه الفنان، المُقلِدُ الأصغر لمحاكاة الله، أو المُبدعُ الأكبر([[152]](#footnote-153)).

وهنا يتلاقى الحكيم مع العقاد([[153]](#footnote-154))، فنجدهُ يقول: ((ليس لنا أن نسأل عن غاية الحياة، ولا عن غاية الفن، ولا عن غاية العلم. إنَّ الغاية لا تهم. إنما المعنى كُلِّه في الوسيلة. الحياة هي الطريق. العلم هو الطريقة. الفنُّ هو الأسلوب. أما الغاية فلا غاية))([[154]](#footnote-155)).

فالحكيم يُدركُ أنَّ الفنَّ لا يعيشُ بالغاية، لأنَّ الغاية فانية كاسمها، وإنمَّا يعيشُ الفنَّ بالأسلوب. فالأسلوب عنده محور النقد كما هو عماد الخلق، وكلمة الأسلوب رحبة عميقة كالبحر في جوفها كلِّ كنوز المعرفة التي يصبو إليها البشر([[155]](#footnote-156)).

وجُملة القول عندهُ أنَّ أسلوب اللهِ في صُنع الكون هو وحدهُ منبعُ الفنِ، وهو وحده مصدر ذلك الإدراك الإنساني للجمال منذ مبدأ الأجيال([[156]](#footnote-157)).

ويؤكد الدكتور رجاء عيد أنَّ الحكيم يملك قُدرةً فنيةً في حوارهِ المسرحي، والحوار كان أسلوبهُ الفني المُميز في أدبه المسرحي خاصة. فنجده ينسج الكلمات بمهارة تقومُ على التناسق الإيقاعي بين الكلمة والعبارة، وبين الدلالة العامة للحوار، بحيث يرتبط الجُزءُ بالكل عن طريق تداخل النسيج اللغوي جميعِهِ([[157]](#footnote-158)).

نستطيع أن نَصِفَ لُغةَ الحكيم الحوارية بأنَّها – في كثير من أعماله- تتسمُ بالنضارة والشفافية، فالمسرحية عملٌ فني لا ينفصل حوارهُ عن الحركة، ولا تكتسبُ المسرحية نُبلها الفني الخاص من خلال النَّسق التنظيمي للكلمات فحسب، فهي جنسٌ فني بجانب شكلها الأدبي([[158]](#footnote-159)).

فنجدُ الحكيم في مسرحية "بجماليون" – على سبيل المثال- عند مخاطبة بجماليون لفينوس، بهذه اللغة الحوارية، يقول:

(بجماليون: (من بعيد) فينوس؟ ... فينوس؟.. أيتُها الجميلة الآمرة على عرش الجمال!.. يا من ولدت على زبدِ موجةٍ من أمواج البحر، فنحنُ بين كُنوزه الرائعة أنت أبهى لؤلؤة!.. أبسمي لي من شفتيك الإلهيتين!..

فينوس: (في رفق).. بجماليون... ماذا يريد مني هذا الفنان؟..

بجماليون: ... يا من توقدين بأناملك النُّورانية في قلوب الناس مصابيح)([[159]](#footnote-160)).

وبهذه الأناقة اللفظية، يظهرُ الجمالُ في أسلوب الحكيم، يَنُمُّ عن روحٍ فنيةٍ مُرهفةٍ، وإحساس جمالي حاد، بحيث تبدو فلسفته الجمالية ثمرةً طبيعية لخبرته الفنية، ووجدناه بعد ذلك يُعرِّف الأسلوب ((ما الأسلوب إلا تلك الآلة الصناعية التي نتوسلُ بها للوصولِ إلى الحقيقة))([[160]](#footnote-161)).

فالكاتب المتميز يُعرَفُ بأسلوبهِ، وطريقته في تأليف الكلام، واستخدامه الصحيح للغة التي تخدم النص، وفي هذا يقول الرافعي: ((فالكاتبُ العلمي تمرُّ اللغُةُ منه في ذاكرةٍ، وتخرج كُلَّما دخلت، عليها طابعُ واضعيها، ولكنَّها من الكاتب البياني تمرُّ في مصنعٍ، وتخرج عليها طابعهُ هو))([[161]](#footnote-162)) وبهذه اللغة الحوارية للحكيم، التي تُميز أسلوبه الجمالي، يكون الجمال الأدبي الظاهرة الأبقى والأرقى في أدبه.

ويرى سيد قطب أنَّ المنهج الفني هو المعيار الحقيقي لفهم الجمال في النص، كونه يعتمدُ عناصر موضوعية وعلى أُصولٍ فنية لها حظٌ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي. وهو أقربُ المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العُموم([[162]](#footnote-163)).

لاشكَ في أنَّ المنهجَ الفني في نظر سيد قطب هو الذي يُبرز قيمة الجمال الفني للنص، كونه منهجاً مهماً من مناهج النقد الأدبي، وتبعاً لذلك فهو يُقرُّ بـ "نظرية النظم" لعبد القاهر الجرجاني، كون الجمال الفني في نظر الجُرجاني ((رهينٌ بحسنِ النَّسق أو حُسنُ النُّظم))([[163]](#footnote-164)).

ويتجسد هذا المنهج عنده بما يسمى بـ "التصوير الفني"، فالتصوير عنده هو الأداةُ المفضلة في أسلوب القرآن، والقاعدة الأولى للبيان (فهويُعبِّر بالصورة المُحسنّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة)([[164]](#footnote-165)).

ويتناول سيد قطب اثناء بحثهُ في الخصائص الجمالية للتعبير القرآني،أنها تُمثلُ منهجاً جديداً لدراسة القرآن الكريم، يسعى إلى الوقوف على الأصول العامة للجمال فيه، وبيان سمات هذا الجمال التي تميزه من جمال سائر ما عرفته اللغة العربية من أدب([[165]](#footnote-166)).

ويرى سيد قطب أنَّ السمة الأولى للتعبير القرآني هي تصوير المعاني الذهنية والحالات النفسية وإبرازها في صورةٍ حسية، والسير على طريقة تصوير المشاهد الطبيعية والحوادث الماضية والقصص المروية والأمثال القصصية ومشاهد القيامة وصور النعيم والعذاب والنماذج الإنسانية كأنها كلها حاضرة شاخصة في مخيلته ([[166]](#footnote-167)).

ويتوسع سيد قطب في معنى التصوير، لإدراك آفاق التصوير الفني في القرآن فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل([[167]](#footnote-168)). ويرى الدكتور صلاح الخالدي أنَّ الاتجاه الفني الجمالي في دراسة القرآن الكريم، امتد إلى بداية الخمسينيات بتأليف سيد قطب تفسيره ((في ظلال القرآن))، على هدى من نظرية (التصوير الفني)، مُظهراً في ذلك العرض الأدبي الحي لصور القرآن الفنية المعجزة، والتعبير عن إحساسه الفريد بالجمال الفني في القرآن([[168]](#footnote-169)). والمتأمل في كتب سيد قطب يجدُ أنَّ الجمال الفني هو ما ذهب إليه، في عرض أسلوب القرآن الكريم من خلال تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة في النص القرآني. ومن أمثلة ذلك:

قوله تعالى ﭽ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟﭼ([[169]](#footnote-170)).فيقول سيد قطب: ((تصورك في هذا المشهد العجيب، مشهد الجمل تجاه ثقب الإبرة، ويدعك ترسم بخيالك صورة لتفتح أبواب السماء، ويدع للحس أن يتأثر عن طريق الخيال بالصورتين ما شاء له التأثر، ليستقر في النهاية معنى القبول والاستحالة في أعماق النفس))([[170]](#footnote-171)).

والرافعي كان يتأمل الجمال الفني في كتاب الله تعالى، وكلام النبي ()([[171]](#footnote-172))، وذلك لإظهار أوجه الإعجاز وأسراره، وبيان ما يحمله من قيمة جمالية عليا وخالدة.

فكان له أسلوب أيضاً، فيعُقِبُ على تفسير بعض آيات القرآن الكريم، وشرح بعض المعاني التي حار بها بعضُ المفسرين، من ذلك قوله تعالى في آية الإسراء:

وقوله تعالى ﭽ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﭼ([[172]](#footnote-173))فيقول سيد قطب: ((فأما الصورة التي ترسمها الآية الكريمة فهي صورة فريدة لقد أشربوا. أشربوا بفعل فاعل سواهم. أُشربوا ماذا؟ أُشربوا العجل! وأين أُشربوا؟ أشربوه في قلوبهم! ويظل الخيال يتمثل تلك المحاولة العنيفة الغليظة، وتلك الصورة الساخرة الهازئة: صورة العجل يُدخل في القلوب إدخالاً، ويُحشر فيها حشراً، حتى ليكاد يُنسى المعنى الذهني الذي جاءت هذه الصورة المجسمة لتؤديه، وهو حبهم الشديد لعبادة العجل، حتى لكأنهم أشربوه إشراباً في القلوب!))([[173]](#footnote-174)) هنا تبدو قيمة التعبير القرآني المصور بالقياس إلى التعبير الذهني المفسر.. إنه التصوير.. السمة البارزة في التعبير القرآني الجميل.

**ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭼ**([[174]](#footnote-175)).

فيقول الرافعي مُعقباً على الآية الكريمة: ((وقد حار المفسِّرون في حكمة ذكر الليل في آية الإسراء، فإنَّ السُرى في لغة العرب لا يكون إلا ليلاً. والحكمة هي الإشارة إلى أنَّ القصة قصةُ (النجم) الإنساني العظيم؛ الذي تحول من إنسانيته إلى نوره السَّماويِّ في هذه المعجزة))([[175]](#footnote-176)).

تجسد مفهوم الجمال الأدبي عند محمد غنيمي هلال، حين ذهب مذهباً يعدّ فيه أن هناك فرقاً بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فيتفق مع عدد من النقاد والفلاسفة المحدثين. وهو يرى مثلما ذهب إليه (كانت) أنّ الجمال الطبيعي يمثله ((الشيء الذي تتوافر له صفة الجمال))([[176]](#footnote-177))، أما الجمال الفني فهو ((التقديم الجميل للشيء)) سواء أكان هذا الشيء جميلاً أم لا، فقد يجري عرض شيء قبيح في إطار جميل، فيعّد ذلك جمالاً فنياً، لجمال الصورة الأدبية، أو لجمال المشاعر التي يضفيها الأديب على الشيء القبيح([[177]](#footnote-178)).

ويسوق الأستاذ محمد غنيمي هلال عدداً من الشواهد التي عرض فيها عدد من المبدعين موضوعات تثير في النفس نفوراً وتصدم الذوق الرقيق؛ ولكنهم كِفلوا لها القبول وإثارة الإعجاب من خلال أسلوب عرضهم إياها؛ مثل وصف (بودلير) ([[178]](#footnote-179)) لجيفة في ديوانه (أزهار الشر) ووصف (فكتور هيجو) لـ (الخنزير المحتجز)([[179]](#footnote-180)).

فلقد كان المنظر في ذاته قبيحاً والقصدُ جميلاً ومن وراءه غاية إنسانية([[180]](#footnote-181)) ثمَّ الدافع الذي جعل محمد غنيمي هلال يُفرق بين الجمالين، ما أشار إليه أرسطو حين لحظ حب الإنسان لرؤية الأشياء مصورة محكمة التصوير، حتى لو كانت هذه الاشياء في الطبيعة مما يؤذي منظرها ,كصورالحيوانات الخسيسة والجيف(6).والدافع الآخر لعدم تلاقي الجمالين، هو ما ذهبت إليه المذاهب الرومانتيكية والواقعية والوجودية وغيرها من المذاهب التي أعقبت الكلاسيكية، إذ هي تتحاشى تلاقي الجمالين، كونها ترى أنَّ هذا التلاقي يُضعف من قوة الفن([[181]](#footnote-182)).

وارتكز حديثه في كتابه على مقايسة المعايير الجمالية للشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)، وقال: هذه مسألة من مسائل علم الجمال الحديث([[182]](#footnote-183)). ويتبع هذا القول بعرض موجز لجماليات الأسلوب كما أرتآها النقاد العرب مقدماً بحكم مسبق مفاده قوله: ((لم يكد يخرج النقد العربي عن هذه الحدود في علاجه مسألة اللفظ والمعنى))([[183]](#footnote-184)). فلقد عالجها على أساس المقابلة بينهما وأولاها عناية كبيرة، مبيناً تفاوت نظرتهم حول اللفظ والمعنى، فمنهم من يرجع مقومات العمل الأدبي إلى اللفظ، ومنهم من يرجعها إلى المعنى، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيراً من نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها، في نظم الكلام، والرأي الأخير أهم الآراء في نظره وأكثرها أصالة([[184]](#footnote-185)).

والرأي الأخير والراجح عنده هو رأي الإمام عبد القاهر الجرجاني، كونه من أنصار الصياغة من حيث دلالتها على جلاء الصورة الأدبية، وموقفه الرافض لكل من أنصار اللفظ والمعنى لما في ذلك من مساس بقضية الإعجاز([[185]](#footnote-186)).

وهذا الرأي الذي قال به الجرجاني، وهو التلازم بين اللفظ والمعنى ينتهي إلى نتائج علمية ذات قيمة خالدة، ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث([[186]](#footnote-187)). ويَعدُّ محمد غنيمي هلال أقرب الآراء الجمالية إلى الإدراك العربي ما كان عند "بندتو كروتشيه" من علماء الجمال الإيطاليين([[187]](#footnote-188)).

1. **() ينظر: وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ط2، دار ابن كثير- دار التربية، دمشق- بيروت، ضبطه يوسف علي بديوي، 1428هـ- 2007م: 3/992.** [↑](#footnote-ref-2)
2. **()ينظر: نفسه.** [↑](#footnote-ref-3)
3. **() الغزل في العصر الجاهلي، د. محمد أحمد الحوفي، دار القلم- بيروت، (د.ت): 30.** [↑](#footnote-ref-4)
4. **()ينظر: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، د. منصور عبد الرحمن، القاهرة، (بدون دار نشر)، 1981م: 201.** [↑](#footnote-ref-5)
5. **()ينظر: فلسفة الجمال، محمد علي أبو ريان، دار الجامعات المصرية- الإسكندرية، 1977م: 18.** [↑](#footnote-ref-6)
6. **()ينظر: علم الجمال، دنيس هويسمان، ترجمة د. أميرة مطر- القاهرة، 1959م: 22.** [↑](#footnote-ref-7)
7. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، الفجالة- القاهرة، بدون تاريخ: 371.** [↑](#footnote-ref-8)
8. **()ينظر: المصدر نفسه: 372.** [↑](#footnote-ref-9)
9. **()ينظر: عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس والعشرون- في الأدب والنقد –ط1، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1983م: 346.** [↑](#footnote-ref-10)
10. **()ينظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، الفجالة- القاهرة، 1977م: 74.** [↑](#footnote-ref-11)
11. **()ينظر:مطالعات في الكتب والحياة: 347-348.** [↑](#footnote-ref-12)
12. **()المصدر نفسه: 350.** [↑](#footnote-ref-13)
13. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 371.** [↑](#footnote-ref-14)
14. **()المصدر نفسه: 372.** [↑](#footnote-ref-15)
15. **()ينظر: خلاصة اليومية والشذور، المجموعة الكاملة للعقاد، المجلد الرابع والعشرون، ط2، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1991م: 30.** [↑](#footnote-ref-16)
16. **()خمسة دواوين للعقاد، عباس محمود العقاد، الديوان الأول، القاهرة، بدون دار نشر، 1973م: 24.** [↑](#footnote-ref-17)
17. **()ينظر: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، د. نعمات أحمد فؤاد، ط2 دار المعارف- القاهرة، 1979م: 15.** [↑](#footnote-ref-18)
18. **()المصدر السابق:82.** [↑](#footnote-ref-19)
19. **()ينظر: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية: 21.** [↑](#footnote-ref-20)
20. **()خمسة دواوين للعقاد: 451.** [↑](#footnote-ref-21)
21. **()خمسة دواوين للعقاد ، ديوان بعد الأعاصير: 221.** [↑](#footnote-ref-22)
22. **()ينظر: هذه الشجرة، المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد- المجلد الثاني عشر- دار الكتاب اللبناني- بيروت – (د.ت): 110.** [↑](#footnote-ref-23)
23. **()المبشار حسنة البشرة.** [↑](#footnote-ref-24)
24. **()شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي تحقيق محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1952م:119.** [↑](#footnote-ref-25)
25. **()ينظر: هذه الشجرة: 111.** [↑](#footnote-ref-26)
26. **()سارة، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني- بيروت، (د.ت): 93.** [↑](#footnote-ref-27)
27. **()ينظر: هذه الشجرة: 177.** [↑](#footnote-ref-28)
28. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 392.** [↑](#footnote-ref-29)
29. **()ينظر: المصدر نفسه: 392-393.** [↑](#footnote-ref-30)
30. **()وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، المجلد الأول، ط8، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، (د.ت): 1/1.** [↑](#footnote-ref-31)
31. **()وحي الرسالة، 1/3-4.** [↑](#footnote-ref-32)
32. **()ينظر: أدب الزيات في العراق، جمال الدين الآلوسي، ط1- 1971م، مكتبة المثنى- بغداد: 126.** [↑](#footnote-ref-33)
33. **()ينات الهديل: كناية عن الحمام.** [↑](#footnote-ref-34)
34. **()العساليج: جمع عُسلوج، وهي مالان وأخضّر من أغصانِ الشَّجر.** [↑](#footnote-ref-35)
35. **()الفاغية: كُلَّ زَهرٍ له رائحة.وقيل نور الحنَّاء ,وقيل نور الريحان,ينظر:لسان العرب مادة (فغا).** [↑](#footnote-ref-36)
36. **()أدب الزيات في العراق: 127-128.** [↑](#footnote-ref-37)
37. **()ينظر: وحي الرسالة: 1/5.** [↑](#footnote-ref-38)
38. **()هو الشاعر الفرنسي الشهير، وقد نظم هذه القصيدة في ربيع 1819م، وهو جالسٌ على مقعد من الصخر قرب ينبوع متجمد في الغابات التي تكتنف قصر عمه في "أروسي". ينظر: مختارات من الأدب الفرنسي، ط2، مطبعة الرسالة- القاهرة، 1952م: 263.** [↑](#footnote-ref-39)
39. **()المصدرنفسه:264.** [↑](#footnote-ref-40)
40. **()فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 392.** [↑](#footnote-ref-41)
41. **()العيلم المسجور: البحر المملوء.** [↑](#footnote-ref-42)
42. **()مهدلات: مسترسلات الشعر.** [↑](#footnote-ref-43)
43. **()ديوان سيد قطب، عبد الباقي محمد حسين، ط4، دار الوفاء للطباعة، المنصورة- مصر، 2009م: 83.** [↑](#footnote-ref-44)
44. **()سيد قطب حياته وأدبه، عبد الباقي محمد حسين، ط1، دار الوفاء للطباعة، المنصورة- مصر، 1986م: 188.** [↑](#footnote-ref-45)
45. **()ينظر: نفسه.** [↑](#footnote-ref-46)
46. **()ديوان سيد قطب: 234.** [↑](#footnote-ref-47)
47. **()سورة التكوير: آية 18.** [↑](#footnote-ref-48)
48. **()ينظر: سيد قطب حياته وأدبه: 186.** [↑](#footnote-ref-49)
49. **()ديوان سيد قطب: 211.** [↑](#footnote-ref-50)
50. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 372-373.** [↑](#footnote-ref-51)
51. **()ينظر: مطالعات في الكتب والحياة: 349.** [↑](#footnote-ref-52)
52. **()ينظر:المصدر نفسه: 350.** [↑](#footnote-ref-53)
53. **()ينظر: الجمال والحرية والشخصية والإنسانية: 23.** [↑](#footnote-ref-54)
54. **(1) خمسة دواوين للعقاد:0187** [↑](#footnote-ref-55)
55. **()سورة الأنعام: آية 38.** [↑](#footnote-ref-56)
56. **()ينظر: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية: 28.** [↑](#footnote-ref-57)
57. **()(أنا)، عباس محمود العقاد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة-القاهرة، 1996م: 33.** [↑](#footnote-ref-58)
58. **()ينظر: شعر العقاد، مكتبة الشباب- القاهرة، بدون تاريخ: 110.** [↑](#footnote-ref-59)
59. **()خمسة دواوين للعقاد: 349.** [↑](#footnote-ref-60)
60. **() شاعرة واديبة وترجمة لبنانية – فلسطينية ( 1886-1941م)وكان اسمها الاصلي ( ماري إلياس زيادة ) كانت تتقن ست لغات ولها ديوان باللغة الفرنسية . ( ويكبيديا الموسوعة الحرة ) .** [↑](#footnote-ref-61)
61. **()ينظر: شعر العقاد: 108.** [↑](#footnote-ref-62)
62. **(3)ينظر:أنا:12.** [↑](#footnote-ref-63)
63. **()خمسة دواوين للعقاد: 351.** [↑](#footnote-ref-64)
64. **()(أنا): 13.** [↑](#footnote-ref-65)
65. **()ينظر: هذه الشجرة: 105.**  [↑](#footnote-ref-66)
66. **()وحي الرسالة: 1/4.** [↑](#footnote-ref-67)
67. **()ينظر: المصدر نفسه: 1/6.** [↑](#footnote-ref-68)
68. **()ينظر: المصدر نفسه: 1/4.** [↑](#footnote-ref-69)
69. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 394.** [↑](#footnote-ref-70)
70. **()ينظر: وحي الرسالة: 1/149.** [↑](#footnote-ref-71)
71. **()مختارات من الأدب الفرنسي: 266.** [↑](#footnote-ref-72)
72. **()المصدر نفسه: 267.** [↑](#footnote-ref-73)
73. **()أوراق الورد، مصطفى صادق الرافعي، ط8، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1387هـ- 1967م: 197.** [↑](#footnote-ref-74)
74. **()ينظر: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، سيد صديق عبد الفتاح ط1، دار الهدى- الفاهرة، 1414هـ- 1994م: 229.** [↑](#footnote-ref-75)
75. **()ينظر :الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء: 229-230.** [↑](#footnote-ref-76)
76. **()ينظر: تحت شمس الفكر، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، الفجالة- القاهرة، بدون تاريخ: 70.** [↑](#footnote-ref-77)
77. **()ينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1973م: 17.** [↑](#footnote-ref-78)
78. **()ينظر: المرأة في أدب توفيق الحكيم، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1996: 41.** [↑](#footnote-ref-79)
79. **()ينظر: المصدر نفسه: 42.** [↑](#footnote-ref-80)
80. **()ينظر: مسرح توفيق الحكيم، ط2، دار نهضة مصر للطباعة، بدون تاريخ، ص81-82.** [↑](#footnote-ref-81)
81. **()هي زوجة الملك اوديوس في الأساطير اليونانية القديمة، وهو أحد أبطال حرب طروادة التي وصفها "هوميروس" في ملحمتيه الشهيرتين "الإلياذة" و "الأوديسا". ينظر: كتاب "قصة الأدب في العالم"، أحمد أمين زكي نجيب محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1955م، ج1، ص145.** [↑](#footnote-ref-82)
82. **()ينظر: مسرح توفيق الحكيم: 83، وينظر: المرأة في أدب توفيق الحكيم: 44.** [↑](#footnote-ref-83)
83. **()ينظر: التعادلية مع الإسلام والتعادلية،توفيق الحكيم ، دار مصر للطباعة- الفجالة، القاهرة- بدون تاريخ، ص20.** [↑](#footnote-ref-84)
84. **()ينظر المصدر نفسه: 28.** [↑](#footnote-ref-85)
85. **()ينظر: حديث القمر: مصطفى صادق الرافعي، ط7، دار الكتاب العربي- بيروت، لبنان، 1394هـ- 1974م: 15.** [↑](#footnote-ref-86)
86. **()ينظر:رسائل الأحزان: مصطفى صادق الرافعي، الطبعة الأولى للناشر، دار الصحوة- القاهرة، 1429هـ- 2008م: 37.** [↑](#footnote-ref-87)
87. **()ينظر: سيد قطب حياته وأدبه: 162.** [↑](#footnote-ref-88)
88. **()ديوان سيد قطب: 91.** [↑](#footnote-ref-89)
89. **()المصدر نفسه: 92.** [↑](#footnote-ref-90)
90. **()ينظر: سيد قطب حياته وأدبه: 176.** [↑](#footnote-ref-91)
91. **()الديوان: 104.** [↑](#footnote-ref-92)
92. **()المصدر نفسه : 140.** [↑](#footnote-ref-93)
93. **()ينظر: سيد قطب حياته وأدبه: 181.** [↑](#footnote-ref-94)
94. **()ديوان سيد قطب: 160.** [↑](#footnote-ref-95)
95. **()الديوان: 162.** [↑](#footnote-ref-96)
96. **()ينظر: الحياة العاطفية بين العُذرية والصوفية، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، بدون تاريخ: 10.** [↑](#footnote-ref-97)
97. **()ينظر: المصدرنفسه 10**  [↑](#footnote-ref-98)
98. **()ينظر:المصدر نفسه:13**  [↑](#footnote-ref-99)
99. **()ينظر:الرومانتيكيةٌٌ,محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،الفجالة-القاهرة،(د.ت):174.** [↑](#footnote-ref-100)
100. **()المصدر نفسه: 13.** [↑](#footnote-ref-101)
101. **()ينظر:الرومانتيكية: 24.** [↑](#footnote-ref-102)
102. **()ينظر: المصدر نفسه: 171.** [↑](#footnote-ref-103)
103. **()في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ط4، دار الكتاب اللبناني- بيروت، 1979: 2/14.** [↑](#footnote-ref-104)
104. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 372.** [↑](#footnote-ref-105)
105. **()ينظر: الاتجاه المثالي في الفكر العربي المعاصر، محمد أسعد الأسعد، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة بغداد، 1990م: 69.** [↑](#footnote-ref-106)
106. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 376.** [↑](#footnote-ref-107)
107. **()الجمال والحرية والشخصية الإنسانية: 28.** [↑](#footnote-ref-108)
108. **()خمسة دواوين للعقاد، "ديوان عابر سبيل": 453.** [↑](#footnote-ref-109)
109. **()ينظر: هذه الشجرة: 34.** [↑](#footnote-ref-110)
110. **()ينظر: اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقلال، الفجالة- القاهرة، بدون تاريخ: 154.** [↑](#footnote-ref-111)
111. **()ينظر:النقد والجمال عند العقاد، الهيئة المصرية العامة- القاهرة، 1987م: 167.** [↑](#footnote-ref-112)
112. **()ينظر:المصدر نفسه: 168.** [↑](#footnote-ref-113)
113. **()ينظر:شعر العقاد: 318.** [↑](#footnote-ref-114)
114. **()ديوان العقاد: 111.** [↑](#footnote-ref-115)
115. **()ينظر: شعر العقاد: 321.** [↑](#footnote-ref-116)
116. **()ينظر: النقد والنقاد المعاصرون: 75.** [↑](#footnote-ref-117)
117. **()ينظر: النقد والجمال عند العقاد: 17.** [↑](#footnote-ref-118)
118. **()ينظر: نظرية الشعر، (2- كتب مدرسة الديوان- )، محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة- الجمهورية العربية السورية- دمشق، 1996م: 304.** [↑](#footnote-ref-119)
119. **()المصدر نفسه: 309.** [↑](#footnote-ref-120)
120. **()نظرية الشعر:309.** [↑](#footnote-ref-121)
121. **()ينظر: المصدر نفسه: 311.** [↑](#footnote-ref-122)
122. **()المصدر نفسه والصفحة.** [↑](#footnote-ref-123)
123. **()أنظر النقد والجمال عند العقاد: 163.** [↑](#footnote-ref-124)
124. **()مراجعات في الآداب والفنون، المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد- الأدب والنقد- 2- المجلد الخامس والعشرون، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1983م: 651.** [↑](#footnote-ref-125)
125. **()النقد والجمال عند العقاد: 165-166.** [↑](#footnote-ref-126)
126. **()دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة- القاهرة، 1945: 135.** [↑](#footnote-ref-127)
127. **()ينظر: النقد والجمال عند العقاد: 19.** [↑](#footnote-ref-128)
128. **()المصدر نفسه: 173.** [↑](#footnote-ref-129)
129. **()ينظر: وحي الرسالة: 1/7.** [↑](#footnote-ref-130)
130. **()ينظر: المصدر نفسه: 1/11.** [↑](#footnote-ref-131)
131. **()وحي الرسالة: 1/9-10.** [↑](#footnote-ref-132)
132. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: 394.** [↑](#footnote-ref-133)
133. **()ينظر: وحي الرسالة: 1/12.** [↑](#footnote-ref-134)
134. **()ينظر: أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، 1982م: 57.** [↑](#footnote-ref-135)
135. **()ينظر: نفسه.** [↑](#footnote-ref-136)
136. **()أدب الزيات في العراق: 92-93.** [↑](#footnote-ref-137)
137. **()دفاع عن البلاغة: 25.** [↑](#footnote-ref-138)
138. **()الزيات كاتباً وناقداً: 56.** [↑](#footnote-ref-139)
139. **()ينظر: المصدر نفسهً: 56.** [↑](#footnote-ref-140)
140. **()وحي الرسالة: 1/442.** [↑](#footnote-ref-141)
141. **()حديث القمر: 7.** [↑](#footnote-ref-142)
142. **()تحت شمس الفكر: 70.**  [↑](#footnote-ref-143)
143. **()ينظر: تحت شمس الفكر: 72.** [↑](#footnote-ref-144)
144. **()ينظر: فن الأدب: 10.** [↑](#footnote-ref-145)
145. **()المصدر نفسه: 10-11.** [↑](#footnote-ref-146)
146. **()ينظر: الفن والأدب: الدكتور ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الثانية، 1970م: 34.** [↑](#footnote-ref-147)
147. **()ينظر: تحت شمس الفكر: 81.** [↑](#footnote-ref-148)
148. **()ينظر: المصدر نفسه: 79.** [↑](#footnote-ref-149)
149. **()سجن العُمر: توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، القاهرة- بدون تاريخ: 228.** [↑](#footnote-ref-150)
150. **()ينظر: تحت شمس الفكر: 78.** [↑](#footnote-ref-151)
151. **()ينظر: تحت شمس الفكر: 79.** [↑](#footnote-ref-152)
152. **()ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر:384.** [↑](#footnote-ref-153)
153. **()ينظر:المصدرنفسه:385.** [↑](#footnote-ref-154)
154. **()تحت شمس الفكر: 56.** [↑](#footnote-ref-155)
155. **()ينظر: المصدر نفسه: 57.** [↑](#footnote-ref-156)
156. **()ينظر: تحت شمس الفكر: 58.** [↑](#footnote-ref-157)
157. **()ينظر: قراءة في أدب توفيق الحكيم، منشأة المعارف- الإسكندرية- عام 2000م: 140.** [↑](#footnote-ref-158)
158. **()ينظر: المصدر نفسه: 142.** [↑](#footnote-ref-159)
159. **()بجماليون، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، الفجالة- القاهرة، (د.ت): 39.**  [↑](#footnote-ref-160)
160. **()زهرة العمر، توفيق الحكيم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م: 203.** [↑](#footnote-ref-161)
161. **()وحي القلم: 1/32.** [↑](#footnote-ref-162)
162. **()ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، بدون تاريخ: 124.** [↑](#footnote-ref-163)
163. **()النقدالادبي اصوله ومناهجه: 135.** [↑](#footnote-ref-164)
164. **()التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، مطبعة أنوار دجلة- بغداد،(د.ت): 36. وينظر مشاهد القيامة في القرآن، مطبعة أنوار دجلة- بغداد،(د.ت):7.** [↑](#footnote-ref-165)
165. **()ينظر: التصوير الفني في القرآن: 34-35.** [↑](#footnote-ref-166)
166. **()ينظر: النقد الأدبي: سيد قطب: 139.** [↑](#footnote-ref-167)
167. **()ينظر: المصدر السابق: 37.** [↑](#footnote-ref-168)
168. **()ينظر: مدخل إلى ظلال القرآن، ط1، دار المنارة، جدة- السعودية، 1986م: 127.** [↑](#footnote-ref-169)
169. **()سورة الاعراف: آية 40.** [↑](#footnote-ref-170)
170. **()التصوير الفني في القرآن: 38. وينظر في ظلال القرآن، 3/ 1291.** [↑](#footnote-ref-171)
171. **()ينظر: وحي القلم: 3/759.** [↑](#footnote-ref-172)
172. **()سورة الأعراف: آية 40.** [↑](#footnote-ref-173)
173. **()في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط34 الشرعية، عام 2004م، المجلد الأول: 91.** [↑](#footnote-ref-174)
174. **()سورة الإسراء: آية 1.** [↑](#footnote-ref-175)
175. **():وحي القلم:2/419-420.** [↑](#footnote-ref-176)
176. **()النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، (د.ت): 336.** [↑](#footnote-ref-177)
177. **()ينظر: المصدر نفسه: والصفحة.** [↑](#footnote-ref-178)
178. **()هو شارل بودريل ( 1821-1867م) شاعر وناقد فني فرنسي،يعتبر من ابرز شعراء القران التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم . ( الموسوعة الحرة ويكبيديا )**  [↑](#footnote-ref-179)
179. **()ينظر: الرومانتيكية: 173.** [↑](#footnote-ref-180)
180. **()ينظر: المصدر نفسه: 182.** [↑](#footnote-ref-181)
181. **()ينظر: النقد الأدبي الحديث : 337.** [↑](#footnote-ref-182)
182. **()ينظر: المصدر نفسه: 251.** [↑](#footnote-ref-183)
183. **()المصدر نفسه: 253.** [↑](#footnote-ref-184)
184. **()ينظر: النقد الأدبي الحديث: 253-254.** [↑](#footnote-ref-185)
185. **()ينظر: المصدر نفسه: 267-270.** [↑](#footnote-ref-186)
186. **()ينظر: المصدر نفسه: 290.** [↑](#footnote-ref-187)
187. **()ينظر: المصدر نفسه: 287.** [↑](#footnote-ref-188)