المبحث الثاني

مفهوم الجمال والقيمة الجمالية في الفكر الفلسفي

1:2 مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي

المفهوم القديم للجمال هوالمفهوم المتمثل بالنظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية القديمة والتي تشمل:

1- مفهوم الجمال عند الإغريق: وهو المثال الجيد في الحقول المادية والأخلاقية، وقد ميزوا الجمال الى نوعين:

أ- **الجمال المطلق**: وهو جمال الهي واضح وغير معاق من قبل التدنيسات الأخلاقية ، كما وانه يعتبر نموذج أصلي يؤكد على ملاحظة الجمال الحقيقي بعين العقل.

ب- الجمال النسبي: وهو جمال أجسام محدده. فالجمال فيه غير متكامل ذلك لان الفنان يعكس صورة الفكرة التي يراها (شاكر عبد الحميد، 2001م، ص12). في حين أكد (ديمقريطس) إلى أن الجمال هو التوازن والاعتدال. وقد أخضعه أيضاً للأخلاق، بينما أشار (سقراط) إلى أن الجمال ليس مطلوباً لذاته، لأنه يحقق الغاية المبتغاة (عز الدين اسماعيل، 1986م، ص36)، في حين يرى (أفلاطون) الى أنه الوجود الحقيقي الذي يتجسد في عالم المثل، فالجمال في المُثل جمال مطلق اما في الأشياء فهو نسبي (رومان انكاردين، 1986م، ص37)، ومن المعروف أن أفلاطون تناول الجمال في ثلاثة محاورات على نحو خاص:-

اولا- (عالم المُثل) وهوعالم خالد أزلي يتصف بكل صفات المطلق خارج إطارالزمان والمكان.

ثانيا - (عالم الحس) وهو ظل العالم الأول بينما يشكل عالم الفن المرتب.

ثالثا- بعيد عن الحقيقة السامية وذلك لكونه ناتج عن غرائز وعواطف دنيوية التي لا تقوى الارتقاء لعالم المثل.

ولهذا فأن أفلاطون اسقط الحواس وقدرتها على إدراك الحقائق معتمداً على أن الجمال الجسمي هو جمال متراجع مصيره يسير نحو الزوال (أميرحلمي مطر، 1986م، ص76).

ومن الواضح أن فكرة أفلاطون عن ماهية الجميل هي تأكيد على قيمة الجميل من منظورفهم أخلاقي، فالجميل هوالخير وهذا الرأي مرتبط مع فلسفة أستاذه(سقراط) الذي ربط الجمال بالأخلاق أما (أرسطو) فقد كان بخلاف (أفلاطون) فهو لا يرى الجمال وراء المدركات الحسية بل كان يعتبر أن الجميل والرائع صفة موجودة واقعياً كما أنها تمثل صفة الموضوعات نفسها وصفة الأشياء (نوفا أوفسيانيكوف، 1979م، ص23). وفي هذا المجال يرى أرسطو أن الجمال لا يخرج من نطاق الأنسان فهو نموذج باطن في العقل البشري (راوية عبد المنعم، 1987م، ص60)، وبهذا يؤكد أرسطو على

الاخذ بنظرالأعتبار البداية في فحص الأشياء عند إصدار الحكم الجمالي عليها وعلى هذا الأساس فقد ركزعلى الشكل الظاهري ولم يتجاوز إلى المضمون (رشيد ياسين، 1985م، ص107).

2- مفهوم الجمال في العصور الوسطى

يرى أن الجمال" يقوم على الوحدة والانسجام بين الأشياء، لذلك فالجميل ما هو ملائم لذاته وما يكون من انسجام مع الأشياء الأخرى" (عبد الرحمن بدوي، 1996م، ص156). بينما يشير(توما الأكويني) (1) احد فلاسفة العصورالوسطى من الذين تأثروا (بأفلوطين) وفكره الصوفي الى "أن أعلى درجات الجمال موجودة عند (الله) والذي يعبر فيها عن أصل الجمال في الفن والطبيعة"، كما أشار ايضاً إلى أن الجميل "هو الذي لدى رؤيته يسر، لكونه يمثل موضوعاً للتأمل، سواءً كان عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته"، ولعل هذا المفهوم يرتبط مع المفاهيم المعاصرة في الإدراك الذاتي للجمال. وبشكل عام فقدكرست نظريات الجمال في العصورالوسطى تصوراً حول الجمال بأعتباره إشعاع الحقيقة الذي يعكسه وجود (الله) سبحانه وتعالى (عدنان رشيد، 1985م، ص10).

يلاحظ إن الجمال في هذا العصرتاثره بفلسفة (أفلوطين) ونظرته إلى مجمل الحياة الفكرية الفلسفية وكذلك الدينية، فالجمال هو حقيقة علوية لها طبيعة نورانية، يتم إدراكها من خلال الذات الإنسانية الصافية الخالية من الشوائب. فالجمال هنا كمفهوم هو مزيج من فلسفة الإغريق وصوفية الدين المسيحي. وهذاما يبدو واضحاً في تأثرالقديس (اوغسطيين) بـ (أفلوطين) إذ يقول" أن الله حقيقة كل جمال، فهو الجمال بطبيعة المطلقة" (نوفا أوفسيانيكوف، 1979م، ص76).

3- مفهوم الجمال عند المسلمين

يتمثل مفهوم الجمال عند العرب المسلمين "في كونه إدراكاً حسياً، بأعتبارأن الحواس هي التي تدرك الجمال في الشيء الجميل" (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص169)، فالجمال هو تفاعل الحواس مع القلب والعقل، لذلك فقد ربط المعتزلة الجمال والأخلاق بالعقل مثلما ربطوا الشريعة بها ايضاً(علي شلق، 1985م، ص72)، هذا فضلاًعن أن مفهوم الجمالية في الإسلام له ملامحهُ وخصائصهُ التي تميزه عن سائر المفاهيم الأخرى، حيث انها اكتسبت من خلاله القيمة الكبرى في التأكيد على إرادة الخالق سبحانه وتعالى في جعل الأنسان مبدعاً، وفي الإحساس ايضاً بكل ألوان الجمال التي صنعها (الله) عز وجل من الطبيعة والإحياء والجماد، كقوله تعالى{خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِير} (التغابن،٣)، كما ويظهر هذا الموقف المعبر عن الجمال لدى الصوفية والتي دعت تعاليمها إلىأن التقارب بين الأنسان والله يمثل تقارباً روحياً وذلك لتنقية الروح من جميع الشوائب الدنيوية، مما يعطي للإنسان أمكانية معرفةُ بـ (الجمال الأصيل) والمتمثل بالجمال الالهي،

(1) توما الأكويني (راهب دومينيكاني) (بالإيطالية، 1274 - 1225) (Tommaso d'Aquino) قسيس وقديس كاثوليكي إيطالي من الرهبانية الدومينيكانية، وفيلسوف مؤثر ضمن تقليد الفلسفة المدرسية. عادة ما يُشار إليه باسم توما، والأكويني نسبته إلى محل إقامته في أكوين. تأثيره واسع على الفلسفة الغربية وكثيرٌ من أفكار الفلسفة الغربية الحديثة ، يعتبر الأكويني المدرس المثالي لمن يدرسون ليكونوا قسساً في الكنيسة الكاثوليكية. (www. wikipedia.org)

فالأنسان اثناء تقربه الروحي من (الله) يكتشف أن جمال العالم ما هو الانعكاس للجمال الإلهي (نوفا أوفسيانيكوف، 1979م، ص48). وبهذا يتبين أن أدراك جمال الوجود أصدق وسيلة لأدراك جمال الخالق، لذلك فقد اتخذ مفهوم الجمالية لدى المصمم المسلم من الفكر الأسلامي مصدراً للإلهام من خلال تأثره بأربعة مصادر:-

الأول - وهوالذي يضم (الكون، الطبيعة، الخلق) إذ انها تمثل مصادرالجمال الاساسية وذلك لأن الله سبحانهُ وتعالى وجهَ الأنسان إلى التفكير بها بقوله تعالى{أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاء فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوج}، و{الأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيج} (ق: ٦ – ٧)، {وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِين} (الحجر: ١٦).

الثاني- شريعة الدين الأسلامي المتمثلة بالقرآن الكريم، والذي يمثل الدستورالمتكامل لدى المسلمين ذلك لانها تجسدت فيه جمالية الأداء في الكلمة والحرف والتعبير. والذي بني على أساسها معيار (الجمال) لدى المصمم المسلم كقوله تعالى{نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِين} (يوسف: ٣).لذلك كان للدين الأسلامي دوراً واضحاً في تطور الفن الأسلامي وتميزه وذلك كونه مثل الأساس الفكري لها (سمرالصايغ، 1988م، ص85). ولهذا اختارالفنان المسلم التأكيدعلى أهمية الجمال في حياة المسلم وهذا ما أشارت إليه سنة الرسول محمد (ص) بقوله (أن الله جميل يحب الجمال) (1) وهذا تأكيد الى أن الجمال يتحقق في خلق (الله) تعالى. وقد أنتقل هذا الاهتمام من القرآن الكريم وسنة رسوله الأعظم إلى إظهار جانب المعنى والمضمون في الفن والجمال.

الثالث- الشواخص المعمارية الأسلامية والمتمثلة بالنماذج الحضارية الثابتة مثل بيت الله الحرام والمسجد النبوي والمسجدالأقصى كونها مصادر ذات قيمة جمالية وروحية للمسلم (منى كاظم، 2002)، ص58)، وقد جسد ذلك باهتمام المصمم المسلم بهندسة عناصرها المعمارية وريازتها وذلك لكونها من الصروح المهمة في تاريخ الجمال لدى الفن الأسلامي، أضافةً لما تتميز به من عمارة وتصميم داخلي يتناسب مع البيئة الأسلامية.

رابعاً - أراء فلاسفة العرب المسلمين حيث طرح الفكر الأسلامي فكرة الجمال من خلال التأكيد على الوجود الازلي مع الله سبحانه وتعالى. إذ يصنف (الفارابي) الجمال إلى (علم وعمل) (محمد عزيز نظمي، 1986م، ص17) بينما يطرح (أبو حيان التوحيدي) (2) مسألة الجمال والتذوق الجمالي

---

(1) الحديث صحيح أخرجه مسلم في صحيحه ، وأحمد في مسنده ، والحاكم في مستدركه ، وغيرهم. ونصه كما عند مسلم : لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر، قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنة ، قال : إن الله جميل يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس . وأما معنى جملة إن الله جميل يحب الجمال فقد قال المناوي: إن الله جميل أي له الجمال المطلق جمال الذات وجمال الصفات وجمال الأفعال ، يحب الجمال أي التجمل منكم في الهيئة، أو في قلة إظهار الحاجة لغيره، والعفاف عن سواه (fatwa.islamweb.net)

(2) أبو حيان التوحيدي (310 - 414 هـ / 922 - 1023 م) فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب. وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب، كما امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها، وهي -بعد ذلك- مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره من سياسيين ومفكرين وكتاب. (www. wikipedia.org)

في كتابه (الهوامل والشوامل)، "حيث يرى أن بين الطبيعة والنفس حوار مستمر، وقد يتجلى ذلك وفق رغبة النفس واستعدادها، ويقترب هذا المفهوم مع المفهوم المعاصرلإدراك قيمة الجمال بصيغه متميزة.

لذلك فأن تذوق الجمال عند (ابو حيان التوحيدي) متجهة نحو مادة الجمال، لكن لابد من تصعيد هذا الحس الجمالي عن طريق تأمل الجمال المجرد من المادة (عفيف بهنسي، 1979م، ص ص36،38).

كما يؤكد الى ان الجمال يعتمد على تناسب الأجزاء التي تكون مقبولة عند المتلقي (أبو حيان التوحيدي، 1994م، ص81)، وأشار أيضا إلى انه " لكي تكون الصورة جميلة لابد من تركيب مناسب ومعتدل بين الأجزاء الأخرى المكونة له"،ويشير ايضاً الى "أن تحقيق الفرح هي غاية العمل الفني وان على اي فنان عند إعداد صورة يجب أن يعبرعن مادتها الحسية عند ذلك ستكون الصورة مقبولة عند النفس" (عفيف بهنسي، 1979م، ص ص،36،35). ولذلك فقد حدد (التوحيدي) خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل "فالجميل قد يكون جميلاً بحكم تكوينه الطبيعي، وقد يكون جميلاً لان الناس في المجتمع اعتادوا أن يروا فيه الجمال وهم يطلقون عليه هذا الوصف، وقد يكون جميلاً لان الدين دعا إلى ذلك، وقد يكون جميلاً لان البصيرة والعقل أدركا مثل هذا الوصف" (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص141).

وبذلك يُرى أن الجمال عند (التوحيدي) يرتكزعلى الدين والأخلاق التي تؤدي إلى الإيمان بالخالق وقدرته سبحانه وتعالى في تجسيد البراعة والفطنة.

أما الإمام (الغزالي) (1) فيؤكد رؤيته الجمالية في كتابه (كيمياء السعادة) إذ يقول " كل شيء يكون في جماله وحسنه، اذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهوغاية الجمال" (سمرالصايغ، 1988م، ص433).وقد أكد ايضاً على "أن جمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة بعين الرأس، كما ذكر أن جمال الصورة الباطنية يدرك من قبل أرباب القلوب" (عز الدين اسماعيل، 1986م، ص135).

ويشير(الغزالي) ايضاً بقوله: " أنه لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم الا حسنه من حسنات الله واثر من اثار كرمه " (محمد علي عبد الله، 1985م، ص20).ولابد من الاشارة ايضاً الى أنّ موقف (الغزالي) من الجمال يتلخص بربط سائر أنواع الجمال بالجمال الالهي، وان الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية تشترك مع هذا الجمال وترتبط به كونها أثراً من آثاره.

---

(1) أبو حامد محمد الغزّالي الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري، أحد أهم أعلام عصره وأحد أشهر علماء المسلمين في التاريخ، ومجدّد علوم الدين الإسلامي في القرن الخامس الهجري، (450 هـ - 505 هـ / 1058م - 1111م)كان فقيهاً وأصولياً وفيلسوفاً، وكان صوفيّ الطريقة، شافعيّ الفقهِ إذ لم يكن للشافعية في آخر عصره مثلّه.وكان سنّيّ المذهب على طريقة الأشاعرة في العقيدة، وقد عُرف كأحد مؤسسي المدرسة الأشعرية السنّيّة في علم الكلام، وأحد أصولها الثلاثة بعد أبي الحسن الأشعري، (وكانوا الباقلاني والجويني والغزّالي)[2]لقّب الغزالي بألقاب كثيرة في حياته، أشهرها لقب "حجّة الإسلام"، وله أيضاً ألقاب مثل: زين الدين، ومحجّة الدين، والعالم الأوحد، ومفتي الأمّة، وبركة الأنام، وإمام أئمة الدين، وشرف الأئمة. (www. wikipedia.org)

ويتضح من خلال ما ذكر من اراء الفلاسفة العرب المسلمين، أن الدين الاسلامي "كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية الشعور بالجمال إلى عقول الناس حتى أصبح هناك تداخل بين النظرة الدينية والنظرة الفلسفية التي تلقي في صميم خبراتها بالتذوق للأعمال الفنية من خلال ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال" (عبد القادر فيدوح،1997م، ص14).

أما في مجال بحثهم عن الجمال الموضوعي لاسيما في العمارة العربية الأسلامية فقد اعتمدوا على قوانين مبنية على أساس التناسق والعلاقات للنقد والحكم بالجمال والقبح (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص248)، وذلك لإستخلاص الخصائص والمفردات الشكلية والفضائية التي تميزت بها العمارة الأسلامية بصورة عامة وعمارة المساجد بصورة خاصة، ذلك لأن أساسها الجمالي يبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين عناصر الشكل (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص62)، وهو ما ارتكزت عليه جمالية العمارة الإسلامية " إذ حاولت الكشف عن عناصر الجمال في العمل العماري والتي بنيت على أسسها قواعد جمالية ارتبطت بشكل واضح في علاقات الشكل المجردة. مع الإشارة إلى أن الجمال صفة كامنة ومتداخلة من العلاقات الشكلية للعناصر"، (فرزات صخر، 1982م، ص89)، بينما يشير (ثروت عكاشة)[1] في مقال له عن القيم الجمالية في العمارة الأسلامية إلى أن " المبادئ الجمالية ضمن الجانب الموضوعي تقع ضمن مستوى المبادئ والعناصر(التصميمية) المكونة للهياكل الإنشائية " (ثروت عكاشة، 1982م، ص76).

على ضوء ما تقدم أن مفهوم الجمالية لدى العرب المسلمين تتمثل في قدرة الله سبحانه وتعالى في تجسد البراعة والفطنة للتصورات الذهنية المتوفرة لدى الفنان المسلم وذلك بواسطة العقل. حيث أنه تدرك العديد من قيم الجمال عن طريق أدوات الحس التي يمتلكها كونها صفة ثابتة لأدراك الجمال الظاهروالباطن، وبذلك فأن نظرة المسلمين إلى تذوق الجمال لم تكن تستند إلى الإدراك الحسي فحسب بل وكانت ترتبط بادراك ذهني يكشف عن جمال المضمون في أصالة تركيبه وقد تجسد ذلك في تنوع تصاميم الريازة العمارية بما تظهره من قيم جمالية في التصميم الداخلي لفضاءات العمائروالقصور والمدارس والمساجد الأسلامية.

4- مفهوم الجمال في عصر النهضة

إن الجمال في هذا العصر لم يكن يحمل دلائل للتغير عن مفهوم الجمال القديم، حيث أنه منذ بدايتة انقسم إلى (أفلاطونيين) وهم يرون إلى أن الجمال في الروح والى (أرسطيين) وهم الذين يشيرون الى أن الجمال في الصفات الطبيعية والفيزياوية (عز الدين اسماعيل، 1986م، ص49). في حين اشار البعض منهم الى ان " الجمال في الانسان لا في الاشياء وهو يعتمد على قواعد ثابتة" والى

(1) ثروت عكاشة من (مواليد القاهرة بمصر عام 1921 - توفي 27 فبراير 2012). كان وزيرا للثقافة ونائب رئيس الوزراء المصري سابقا. دكتوراه في الآداب من جامعة السوربون بباريس 1960.(www. wikipedia.org)

ان" الجمال هو طبيعة الشئ المدرك" و "الجمال هو العاطفة وان كل متعة جمالية قائمة على اساس المشاركة الوجدانية (علي شلق، 1985م، ص70).

5- مفهوم الجمال في العصر الحديث

لقد برز هذا المفهوم بالتحديد في بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشروالقائل الى " أن الجمال هو ما يتعلق بالإحساس أو الشعور دون الخلط بينه وبين المنفعة والأخلاق " (برنارد مايزر، 1966م، ص30). وقد تحدد مفهوم الجمال بوضوح ضمن مصطلح الأستطيقيا (Aestgetica) وهو (علم الجمال) على يد فيلسوف الجمال (بومجارتن) والذي أشارإلى السبب الذي من اجله نرى أي شي "جميلاً أو قبيحاً"، والذي أدى إلى ظهور العديد من الدراسات الجمالية على يد كل من فلاسفة العصر الحديث وهم (إيمانويل كانت)[1]، (جورج ويلهلم فريدريش هيغل)[2]، (كروتشيه)، (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص15) "أن الاستطيقيا هي علم المعرفة الحسية وغايتها هي كمال هذه المعرفة الحسية. وهذا هو ما يعرف بالجمال" (زكي نجيب محمود، 1963م، ص61).

ومن خلال ذلك أخذ هذا العلم يبحث في الاحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة،وذلك لكونه يعتبرعلماً معيارياً يمثل في موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي تطبق عليها هذا النوع من الاحكام المتعلقة بكل ماهو جميل (راوية عبد المنعم،1985م، ص179).

كما ويمثل ايضاً نظرية المعرفة الوصفية الشعورية والتي تظهر فيها الأفكار واضحة ضمن أراء العقل المنطقية،وقد ظهراهتمام كبير بالحديث عن الجمال الحسي المرتبط بالحواس وخاصةً في فكرالتجريبيين (Empericists) مثل (جون ستيوارت[3]وجون لوك[4])، فهذان المفكران يعتقدان أن كل شيء حولنا يمكن ان يكون له قيمة جمالية، بما في ذلك الطبيعة والفن، ذلك لأن التميزات الجمالية تتم على أساس الخبرة الخاصة التي يتم الشعوربها (عفيف بهنسي، 1979م، ص68). ولذلك فقد توالت النظريات الجمالية حول تعريف علم الجمال. فقد أشار(كانت) إلى أن "النشاط الجمالي يمكن اعتباره نوعاً من اللعب الحر للخيال العبقري" (شاكرعبد الحميد، 2001م، ص97). بينما يُعبر

---

(1) إيمانويل كانت (بالألمانية: Immanuel Kant) (1724 - 1804) (و قد يكتب «عمانوئل كانط») فيلسوف من القرن الثامن عشر ألماني من بروسيا ومدينة كونغسبرغ. كان آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين جون لوك، جورج بركلي وديفيد هيوم. خلق كانت منظوراً واسعا جديدا في الفلسفة أثر في الفلسفة حتى القرن الواحد والعشرين. نشر أعمالا هامة عن نظرية المعرفة كذلك أعمالا متعلقة بالدين والقانون والتاريخ. واحد من أكثر أعماله شهرة هو نقد العقل المجرد (www.wikipedia.org).

(2) جورج ويلهلم فريدريش هيغل (بالألمانية: Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (ولد 27 أغسطس 1770 — 14 نوفمبر 1831) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيميبرغ، في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي(www.wikipedia.org) .

(3) جون ستيوارت بيل، هو فيلسوف واقتصادي بريطاني، ولد في لندن عام 1806 م، وكان البكر لأسرة كبيرة أنجبت تسعة أولاد، وكان والده جيمس ميل أحد كبار أهل العلم والمعرفة في القرن الثامن عشر.عاش بعيداً عن تأثير التيارات الرومانتيكية الجديدة، وترك فيه جيرمي بنثام والماديون الفلاسفة الفرنسيون أثراً كبيراً. وقد أنشأ ابنه جون ستيوارت في عزلة عن بقية الأطفال، فنال تربية عقلانية. تعلم جون الإغريقية في السنة الخامسة من عمره، حيث اطلع على أعمال هيرودوت وأفلاطون، وتعلم اللاتينية في التاسعة، وفي الثانية عشرة درس أرسطو ومنطق هوبز، وفي الثالثة عشرة قرأ مبادئ ريكاردو، كان غذاؤه الفكري موجها بعناية من قبل أبيه وخليطا من العلم الطبيعي والآداب الكلاسيكية، وحين بلغ جون الرابعة عشرة، كان له من المعرفة والاطلاع ما كان لرجل في الثلاثين. لقد نجح والده في أن يجعل منه كائناً عقلانياً مزوداً بمعلومات واسعة (www. wikipedia.org).

(4) جون لوك (29 أغسطس 1632 - 28 أكتوبر 1704) (بالإنجليزية: John Locke) هو فيلسوف تجريبي ومفكر سياسي إنجليزي. ولد في عام 1632 في رنجتون Wringiton في إقليم سومرست وتعلم في مدرسة وستمنستر، ثم في كلية كنيسة المسيح في جامعة أوكسفورد، حيث انتخب طالباً مدى الحياة، لكن هذا اللقب سحب منه في عام 1684 بأمر من الملك. وبسبب كراهيته لعدم التسامح البيورتياني عند اللاهوتيين في هذه الكلية، لم ينخرط في سلك رجال الدين.وبدلاً من ذلك اخذ في دراسة الطب ومارس التجريب العلمي، حتى عرف باسم (دكتور لوك) (www. wikipedia.org).

(هيغل) عن الجمال بأنه " الفكرة التي تعبرعن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع، وهذا الجمال لا يتحقق في أقصى درجاته إلا في الجمال الفني، بينما يشير الى أن جمال الطبيعة يمثل أول صورة من صور الجمال الحسية " (انصاف الريفي، 1995م، ص7)، " فالجمال لديه هوجمال نسبي، وأن الفن تنتصر فيه الفكرة على المادة" (هيغل، 1979م، ص250). ولهذا فأن الفكرة عند (هيغل) هي المضمون ذلك لأن الاعمال الفنية الحقيقية هي تلك الاعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون ضمن هوية كاملة. وبذلك يمثل الجمال هو المظهر الحسي للفكرة. (عبد الفتاح امام، 1981م، ص238).

أما (كورتشيه) فيعرف الجمال، بقدرته على التوصيف المثالي بأعتباره " التعبير الناجح، لأن التعبيرالذي لا يكون ناجحاً فأنه لا يكون تعبيراً "،فالجمال بالنسبة اليه يمثل مظهراً لنشاط الذات الداخلية والتي تعتمد على المعرفة الحدسية المتمثلة بالمخيلة والتي غايتها الجمال (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص61).

بينما ينظر(هنري برغسون) [1] إلى أن الجمال هو بمثابة رؤية وتأمل حدسي صوفي خالص، منفصل عن الوجود الواقعي (زكريا أبراهيم، 1966م، ص74).

بينما نظر الرومانسيون[2] إلى الجمال "بأعتباره تجلياً للإرادة أوالشعور، واللذان يتجددان ذاتياً من خلال كل مشاهده للجمال، أما الطبيعيون[3] فقد عبرواعنه من خلال التوافق البارع مع الطبيعة " (Eugene Veron,1951,p54).

وهكذا تعددت المحاولات التي بذلت في التعرف على الجمال من اجل تحقيق الأهداف المستمدة من وجهة نظر المفكرين الخاصة.

وبشكل عام يظهر هنا الجانبان الرئيسان في فهم الجمال، الجانب الموضوعي لوجود الجمال والجانب الذاتي له، ففكر (أفلاطون) المرتبط بالجمال المثالي وكل فكر عصرالنهضة هو ضمن

---

(1) هنري برغسون Henri Bergson (18 أكتوبر 1859 - 4 يناير 1941)، فيلسوف فرنسي. حصل على جائزة نوبل للآداب عام1927. يعتبر من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينفذ القيم التي اطاحها المذهب المادي (www. wikipedia.org).

(2) الرومانسية أو الابتداعية هي حركة فنية، أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ما راجت في بلدان أوروبية أخرى، وبخاصة إنكلترا وألمانيا وإسبانيا حتى وصلت لذروتها في الفترة ما بين 1800-1840. وقد ظهرت كرد فعل ضد الثورة الصناعية كما كانت تعتبر ثورة ضد الأرستقراطية والمعايير الاجتماعية والسياسية في عصر التنوير. وقد تجسدت الثورة بقوة في الفنون البصرية، الموسيقى، والأدب. كما كان لها تأثير بالغ على التأريخ، التعليم، العلوم الطبيعية وتأثير كبير ومعقد على السياسة، حيث انه وبذروة الحركة الرومانسية كان هنالك ارتباطًا وثيقًا مع الليبرالية والراديكالية وكان تأثيرها واضحًا على نمو القومية لدى الشعوب. تؤكد الرومانسية بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية (www. wikipedia.org).

(3) الفلاسفة الطبيعيون أو الحكماء الطبيعيون أو من يعرفون أيضا بالفيزيوقراطيين وحكماء ما قبل سقراط هم الممهدون الأوائل لبزوغ الفلسفة في بلاد الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد، (الفلسفة الطبيعية)، كان أول الاتجاهات الفلسفية في اليونان هو الاتجاه أو المذهب الأيوني الذي نشأ في المستعمرات اليونانية على الشاطئ الغربي لآسيا الصغرى، وقد كان أصحاب هذا الاتجاه علماء طبيعيين أكثر من كونهم فلاسفة يسجل ابحاث هؤلاء الحكماء ظاهرة ولكنها لا تشكل حكما، وبالتالي فالأفق الفكري الذي دشنه هؤلاء الحكماء يقوم على شيئين: مواجهة الملحمة الشعرية ورموز الفكر الأسطوري حيث يقال "الحكماء الطبيعيون أرجعوا المتعدد إلى الواحد "، أي أنهم أرجعوا في فكرهم التفسير الطبيعي الذي كان يقوم على تعدد الآلهة إلى العنصر الوحيد في الكون الموضوع المركزي عندهم هو الطبيعة وهو موضوع البحث عن أصل الكون والعناصر المحددة له (www. wikipedia.org).

التوجه الموضوعي لتفسير الجمال، في حين اتجهت فلسفة القرن التاسع عشرالتجريبية نحو الذات في تفسير القيم الجمالية اما الفلسفة المعاصرة فيمكن اعتبار توجهات كل من(فيرون)[1]، (وسانتيانا)[2] و(تولوستوي) [3] و(هورن) [4] ضمن ادراك توجهات مفهوم الجمال بالمفهوم الذاتي للمتلقي، فنرى لجمال مثلاً لدى (اوجيه فيرون) "هو ابداع بشري نقي، معبرعن موهبة وعبقرية الفنان الذي انتجه " (EugeneVeron,Ibid,p50).

بينما أعُتبر الجمال عند (سانتيانا) (متعة Pleasure) وهو"ايضاً قيمة والقيم تنتج من ردالفعل المباشر"، وكذلك اعتبر الجمال حسب رأيه هو سعادة تأخذ بعين الاعتبار نوعيه ذلك الشيء، وأنه ايضاً قيمة بسبب كونه انفعالاً، او إحساساً وكذلك فيكونه ايجابياً لأنه يجلب السعادة. هذا فضلاً عن أن الجمال عنده "هو إخراج للنشوة الذاتية المعبرة عن إحساس ايجابي على الشيء الحسن الماثل امام المتلقي" (مصطفى الكيلاني، 1989م، ص3)، اذ أنه يمثل قيمة ايجابية خالصة، فهو بمثابة شعور يتجسد في موضوع معين.

في حين يؤكد (ألفريد نورث) (5) أن" الجمال هو جزء من الحقيقة، وأنه ادراك (للقيم) الحيوية الموجودة في الواقع، كما يرى أن هناك مبدأين متصلين في طبيعة الأشياء وهي"روح التغير وروح المحافظة" وأن الجانب الجمالي هوجزء من نسيج هذه الحقيقة (David Wade,1979,p188).

بينما يشير جون ديوي [6] إلى أن الجمال يجب أن يخدم القضايا النفعية، وأن كل شيء يثبت أنه نافع فهو جميل (عقيل مهدي يوسف، 1988م، ص57). فضلاً عن ذلك فأن الفن الحديث ينظر الى

---

(1) أوجين فيرون (ولد في عام 1825 في باريس، توفي 22 مايو 1889 في ليه سابل، كان فيرون منظرا في الفن، وكاتبا وناشرا. في السنوات 1846 - حضر 849 1 فيرون في 'مدرسة الاساتذه العليا الشهيرة، التي كانت ملاذا للفكر الحر في ذلك الوقت، وكانت هيئة التدريس بين الناس الذين لديهم دور كبير في تطوير العلم في فرنسا(www. wikipedia.org)

(2) خورخه رويث دي سانتيانا Jorge Ruiz De Santayana هو الاسم الحقيقي للفيلسوف والناقد الأدبي والكاتب الإنساني الإسباني المولد والمنشأ جورج سانتيانا. ومع أنه درس وأقام وعمل في الولايات المتحدة، كانت الفلسفة النظرية speculative philosophy محور فكر سانتيانا في حقبة ما بين الحربين العالميتين، وكان مؤلفه «الريبّية والإيمان الروحي» (1923) Scepticism and Animal Faithإنجازاً كبيراً من حيث الدقة في الصنعة والعمق في التحليل، وتعبيراً عن فكر سانتيانا أكثر من أي مؤلَّف آخر، وبداية لمرحلة النضج في فلسفته، شرح فيه رؤيته حول التوصل إلى الإيمان عن طريق الحس (www. wikipedia.org).

(3) الكونت ليف نيكولايافيتش تولستوي (9 سبتمبر 1828- 20 نوفمبر 1910) من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الإطلاق. كان روائيا ومصلحا اجتماعيا وداعية سلام ومفكرا أخلاقيا وعضوا مؤثرا في أسرة تولستوي. أشهر أعماله روايتي (الحرب والسلام) و(أنا كارنينا) وهما يتربعان على قمة الأدب الواقعي، فهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية.لقد أضمر الكاتب الروسي احتراماً خاصاً للأدب العربي، والثقافة العربية، والأدب الشعبي العربي. فعرف الحكايات العربية منذ طفولته. ومن كتب تولستوي أيضًا كتاب (ما الفن؟). وأوضح فيه أن الفن ينبغي أن يُوجِّه الناس أخلاقيًا، وأن يعمل على تحسين أوضاعهم، ولابد أن يكون الفن بسيطًا يخاطب عامة الناس (www. wikipedia.org)

(4) هيرمان هاريل هورن، (ولد في 22 نوفمبر 1874، كلايتون، NC، الولايات المتحدة توفي 16 أغسطس 1946، يونيا، NJ)، الفيلسوف الأمريكي من الذين يمثلون وجهة نظر المثالية على النقيض من البراغماتية من جون ديوي وأتباعه. هورن حصل على البكالوريوس ودرجة الماجستير في جامعة كارولينا الشمالية في تشابل هيل (1895) وحصل على الدكتوراه في الفلسفة في جامعة هارفارد، كامبردج، ماساشوستس (1899). كتب هورن أكثر من 20 كتابا، جنبا إلى جنب مع العديد من المقالات (www. wikipedia.org).

(5) ألفريد نورث وايتهيد، الحاصل على وسام الاستحقاق (OM) وعلى زمالة الجمعية الملكية (FRS) (المولود في 15 من فبراير 1861م - 30 من ديسمبر 1947م) كان عالمًا رياضيًا وفيلسوفًا إنجليزيًا. وقد كتب في الجبر والمنطق وأسس الرياضيات، وكذلك في فلسفة العلوم والفيزياء والميتافيزقيا والتعليم، ومن ثم أثر في منطق الفلسفة التحليلية، بل وجميع عناصرها في الواقع. وقد شارك في تأليف مبادئ الرياضيات الحديثة مع راسل، وكذلك في وضع الأطروحة الميتافيزيقية العملية والواقع (www. wikipedia.org).

(6) جون ديوي 1859 - 1952 (بالإنجليزية: John Dewey) هو مربي وفيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة البراغماتية ويعتبر من أوائل المؤوسسين لها. ويقال انه هو من أطال عمر هذه الفلسفة واستطاع ان يستخدم بلياقة كلمتين قريبتين من الشعب الأمريكي هما"العلم" و"الديمقراطية". ولد بمدينة برلنجتون في ولاية فيرمونت في الولايات المتحدة الأمريكية وقد تلقى تعليمه في جامعة فيرمونت ثم انتقل إلى جامعة جون هوبكنز فحصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة عام 1884. وفي عام 1894 انتقل إلى جامعة شيكاجو التي كانت قد تأسست وقتئذ وعين فيها رئيسا لقسم الفلسفة وعلم النفس والتربية(www. wikipedia.org)

العمل الجمالي على أنه حقيقة وأن الفنان حين يبدع في العمل الفني فأنما يضيف إلى الواقع شيئاً جديداً (أميرة حلمي مطر، 1986م، ص45)، وبالتالي فأن النتيجة التي توصلت إليها هذه التوجيهات الفلسفية في تعريف الجمال هي بكونها تختلف من شخص إلى آخر، وقد عززت الدراسات النفسية التي أوضحت أن رد الفعل الجمالي مماثل لردود الأفعال العاطفية وأن ردود الأفعال الفردية تختلف من شخص إلى آخر (ناثان نوبلر، 1987م، ص43).

ومن الجدير بالذكرأن مفهوم الجمال على مدى العصور قد تراوح بين الجانبين الأساسين الذي سبق الإشارة لهما وهما (الجمالية الموضوعية والأخرى الذاتية)، مع وجود الجانب الذي يرى أن الجمال مرتبط بالأثنين ربطاً وثيقاً كما في رأي (أدغار موران) [1] والذي يميز بين العمل الفني والشيء الجملي كما ويميز ايضاً بين القيم الفنية وصفات القيمة جمالياً، وفي التميز الأول يعتبر أن هناك عدة أشياء جمالية قد تبرز في العمل الواحد ولكن قد تختلف في قيمتها الجمالية، كما ويعتبر أن هناك تنوعاًكبيراً في صفات القيمة الجمالية (غيد باسل، 2002م، ص71).

لذلك شهدت العصورالحديثة في الفكرالفلسفي الحديث تغيراً في الرؤية الجمالية وقيمها (محمد علي ابو ريان، 1985م، ص120).

ومن هنا يتبين أن الله سبحانه وتعالى حقيقة كل جمال فهو الجمال بطبيعته المطلقة وان الدين كان عاملاً مهماً في إدخال الأفكار الملائمة لغاية معبرة عن الشعور بالجمال من خلال ربط المعتقد الديني بفكرة الجمال، وهي اعتماد صورة الجمال الحسية التي تظهر فيها الأفكار واضحة ضمن إرادة العقل لدى الإنسان. وتتجلى قدرة (الله سبحانه وتعالى) في نمو البراعة والفطنة لدى الأنسان بما يمتلكه من معرفة حسية وتصورات ذهنية تتجسد معانيها بواسطة العقل عن طريق أدوات الحس البشرية، عندها تدرك قيم الجمال كونها صفة ثابتة لتذوق الجمال، لقوله تعالى{لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ} (التين: 4)، فضلاً عن ذلكفأن الجمال يرتبط ايضاً بالأخلاق التي تحقق لنا السعادة والجمال وتجعلنا أيضاً سعداء، كما ويعتبر الجمال هو إدراك حسي بأعتبار أن الحواس هي التي تدرك الجمال في تفاعل مستمر مع القلب والعقل وأن العقل هو أساس نشوء القيم الجمالية والأخلاقية، وبهذا يعتبر الجمال هوعلم وعمل يعتمد على الانسجام المتواصل بين الأجزاء وقد ظهر ذلك واضحاً في العمارة الأسلامية، أذ أعتمد الفنان المسلم على قواعد وقوانين في تنظيم العلاقات الجمالية والتي تعد الأساس البارز في تفسيرات خصائص القيم الجمالية لتصاميم الريازة المعمارية في فضاء القصر العباسي والمدرسة المستنصرية.

(1) إدغار موران فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي معاصر. ولد في باريس في 8 يوليو 1921. يعرّف نفسه بانه بنائي بنائية (علم نفس) و يقول " هذا يعني انني أقول بتكامل العالم الخارجي و العقل في بناء الحقيقة." له مؤلفات في علم الجتماع، الانثروبولوجيا، المنطق، الوعي و المعرفة، علم الاحياء و الفنون لاسيما السينما. من أهم مؤلفاته "المنهج" La Méthodeوهو مؤلّف موسوعي من ستة أجزاء، "السينما أو الرجل الخيالي و هو من الكتب الأساسية في نظرية السينما(www. wikipedia.org)

وعلى ضوء ذلك فأن الجمال هو القيمة الايجابية النابعة من طبيعة الشيء وكذلك يمثل أيضاً مجموعة الميزات التي تُسرالحواس أو الذهن، وهو ايضاً أحد فروع الفلسفة التي تُعبرعن قدرة (الله سبحانه وتعالى) في نمو المعرفة الحسية لدى عقل الأنسان وذلك من خلال الدمج بين الجمال الذاتي والموضوعي لإظهارالقيم الجمالية بالنسبة لأي عمل فني اوتصميمي كما اورده (محمد جار الله توفيق، 2009م).

الفترة الزمنية	الفترة	المفكرين	المفهوم الجمالي
عصور قديمة	اغريقية	سقراط	هو صورة الخير والحق وقد ربط الجمال الحقيقي باللذة المجردة فهو (مثالي)
	هيلينية	افلاطون	هو الحقيقة النورانية في الواحد المطلق والخير المشع ، (فهو يدرك الروح)
		ارسطو	هو التنسيق والعظمة ، وقد اهتم بجمال المظهر المحسوس
العصور الوسطى	مسيحية	سانت اوغسطي	هو الوحدة، وهو ايضاً تعبير عن الطبيعة.
		سانت توما	هو الكمال والتناسب التام وكذلك ايضاً الوضوح.
	مسلمة	الغزالي	هوالذي يشيرالى انه لاخيرولاجمال الا وهوحسنة من حسنات الله تعالى
		الجرجاني	هو ما يتعلق به القلب
		ابن سينا	هو الخير
عصور النهضه	ايطاليا انكلترا فرنسا	البرتي	هو الذي يكون منسجم وذو قاعدة ونسب ثابتة
		بيرك	هو يمثل كصفة نفسية أضافةً الى اقرانه بطبيعة الشيء المدرك
عصور حديثة	منتصف القرن الثامن عشر مع القرن التاسع عشر	بومغارتن الجمال	هو ما يتعلق بالإحساس أو الشعور دون الخلط بينه وبين المتعة والأخلاق
		كانت الجمال	هو ما يتمتع دون غاية (منفعة)
		هيغل الجمال	هو الفكرة التي تعبر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع
		فشر الجمال	هو الاتحاد العاطفي بين النفس والعمل الفني
		سانتيانا الجمال	هو شعور بالمتعة والسعادة
		فونت الجمال	هو النسق الإرادي للقيم الروحية
	القرن العشرين	كورتشيه الجمال	هو كل تعبير ناجح.. ِهو ايضاً تعبير عن الوجدان او الحدس.
		غرين الجمال	هو نجاح التعبير الفني في التجربة الذاتية
		بيل الجمال	هو العاطفة التي تنشأ بين الصورة ذات المغزى.
		هايدجر الجمال	هو أسلوب وجود الحقيقة وكينونتها.
		فرويد الجمال	هو الشعور لتحقيق الرغبة

(جدول 1) مفهوم الجمال لدى المفكرين والفلاسفة عبر الحقبات التأريخية

2:2 مفهوم القيمة الجمالية في الفكر الفلسفي

لقد تعددت المفاهيم الجمالية تبعاً للتطورالحضاري الذي أمضى عدة قرون لظهور مفاهيم جديدة في تحديد القيمة الجمالية، وكذلك ايضاً من خلال ما أكده دور فكرالأنسان من هذه القيمة، ومن خلال تلك التعددية للحقب التأريخية أصبحت هذه المفاهيم تقع ضمن حدود مجالين:-

الأول:- يُعزى نشوء الجمال إلى الخالق عز وجل الذي خلق الكون والعالم أجمل خلق.

الثاني:- هوما دعت إليه الجمالية الماركسية في رفض المثالية الحسية و رفض أخر للمثالية الذاتية وذلك بأستبدالها بالحقائق الطبيعية والاجتماعية (كمال عبد، 1980م، ص50).

وعليه تمثل القيمة (Value) واقعية العمل، بل وادائه على أحسن صورة مع بذل كل جهد لأنجازه (فتحي يوسف، 1992م، ص135)، كما وتمثل ايضاً " أساس الحكم على الشيء كونها صفة عينية لا تعرف إلا بالأضافة إلى الذات لتكون غاية تنشد" (وفاء نبراس، 2001م، ص8)، كذلك تعتبرايضاً " المعيار الصادق الذي يمكن الحكم بحسن الحسن وقبح القبيح وما هو مرغوب وما هو غيرمرغوب" (محمد ابراهيم كاظم،1970م، ص4). كما وتمثل القيم في تكوين شخصية الفرد، فهي تؤثر في إدراكه ونشاطه المستقبلي. لذلك فقد أكد (جوردن ويلارد ألبورت)[1] بهذا الصدد " الى أن الشخص الناضج يحتاج إلى فلسفة موحدة لحياته كي يضع مقوماً لوجوده، كما وأن فلسفة الفرد تتأسس على اساس القيم التي هي بمثابة القناعات الأساسية على ماهية الاشياء المحيطة به والتي تشكل الأهمية الفعلية في حياته" (حامد عبد السلام زهران، 1984م، ص127). وبذلك تعد القيم جوهر الفرد والمجتمع.في حين يتجسد دور القيم الجمالية ايضاً من خلال الارتباط بالفن وتذوقه والذي يتمثل ذلك بدراسة علم الجمال، ولهذا يمكن تحديد اتجاهين للقيم:-

1- القيم بنيةَ متغيرة بحسب الظروف، فهي ناتجة من الواقع والخبرة الإنسانية الطويلة.

2- القيم لا تتصل بخبرة الأنسان ولا تعبرعن ذاته ولا تخضع لتفكير الجماعة. فهي خالدة وثابتة وغير قابلة للتحديد ولا تتغير ولاتتطور، لأنها ترى على أنها الخير في حد ذاتها وهو ما يتمثل في عالم المثل (مصطفى سويف، 1969م، ص117)، وهذا ما أشار إليه (أفلاطون)" أذ وضع القيمة المبدأ الاسمي للتفسير، إذ كان يرى في القيمة الخير التي تتوج لعالم المثل، فهي مبدأ بناء العالم الذي ينظم كل الصوروالقوانين ".ولذلك تنقسم مواقف القيمة في الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر وفقاً للمناهج رئيسية، اذ تشترك المواقف المثالية في جعل العقل أو الحدس اداة أدراك واكتشاف للمعرفة بالحقائق الثابتة فضلاً عن ذلك أنها تنكر التجربة بمعناها الضيق كمصدر لهذه المعرفة، ولهذا فالقيم تفسر بنسبها إلى الصور المرتسمة على صفحات الذهنبينما يصدر موقف البرجماتية من القيمة صدوراً مباشراً

(1) جوردون ويلارد ألبورت (11 من نوفمبر 1897م - 9 من أكتوبر 1967م) هو طبيب نفسي أمريكي. كان ألبورت من أوائل علماء النفس الذين اهتموا بدراسة الشخصية، ودائمًا ما يشار إليه بأنه أحد من وضعوا أساس علم نفس الشخصية. أسهم ألبورت في تأسيس معايير القيم، ورفض منهج التحليل النفسي للشخصية، حيث كان يعتقد أنه دائمًا ما يتعمق أكثر من اللازم. كما رفض ألبورت أيضًا منهج السلوك، حيث كان يرى أنه ليس عميقًا بالقدر الكافي. كان ألبورت دائمًا يؤكد على تميز كل فرد، وعلى ضرورة دراسة حاضر كل فرد، وليس ماضيه، لفهم شخصية ذلك الفرد (www. wikipedia.org)

عن موقفها من الحقيقة، وهي ما تسفر عنه نتائج الفكر في المستقبل والتي تمثل نتائج ذات طابع عملي ذلك لان النتائج لاتنشأ إلا من خلال العمل (صلاح قنصوة، 1986م، ص ص ص 140،64،12).

ولهذا يتضح موقف البرجماتية من القيمة اختلافها الواضح عن مواقف المثالية في تصور ماهية القيمة، فالقيم المطلقة هي غايات تنشد لذاتها وتدرك بالعقل بالنسبة لدى المثالية، بينما تفقد مكانتها هذه لدى البرجماتية وتتحول إلى أدوات طلباً للحقيقة وتصبح بذلك فرض لا يوصف بكونه قيمة إلا بعد تحقيق الغاية المرجوة منه من خلال التجربة العملية. بينما تعلن الوجودية تمردها على كل محاولة لإخضاع الأنسان للحتمية الاجتماعية أو للموضوعية العملية، بل وكل ما يقيد فعله. ذلك لان الوجود الإنساني هو وجوداً ذاتياً حراً، فالحرية هي مصدر القيمة التي لا تنبثق من معطيات سابقة، لذلك كان موقف الوجودية من القيم يتحدد بعدم خضوعها لحتمية القوانين الطبيعية (صلاح قنصوة، 1986م، ص163).

على ضوء ما تقدم يمكن تلخيص مفهوم القيمة:-

أ- القيم لا تتصل بخبرة الأنسان ولا تعبر عن ذاته ولا تخضع لتفكير الجماعة فهي خالدة ثابتة، تعتمد على أسس موضوعية في حكم القيمة وهي صفات مستودعة في الشيء ذاته ولازمة لتحقيق القيمة وهذا ما ذهبت اليه المواقف المثالية، وهي على وفق هذا المنظور لاتتغير ولا تتعدل ولا تتطور.

ب- القيم بنيه متغيرة بحسب الظروف فهي ناتجة من الواقع وعاداته فضلاً عن تجربة الخبرة الإنسانية وبذلك فأن هذه القيم هي وسائل تؤدي إلى غايات كما أنها ترجع إلى الذات بخضوعها للفعل والتجربة العملية كما اورده (محمد جار الله توفيق، 2009م).

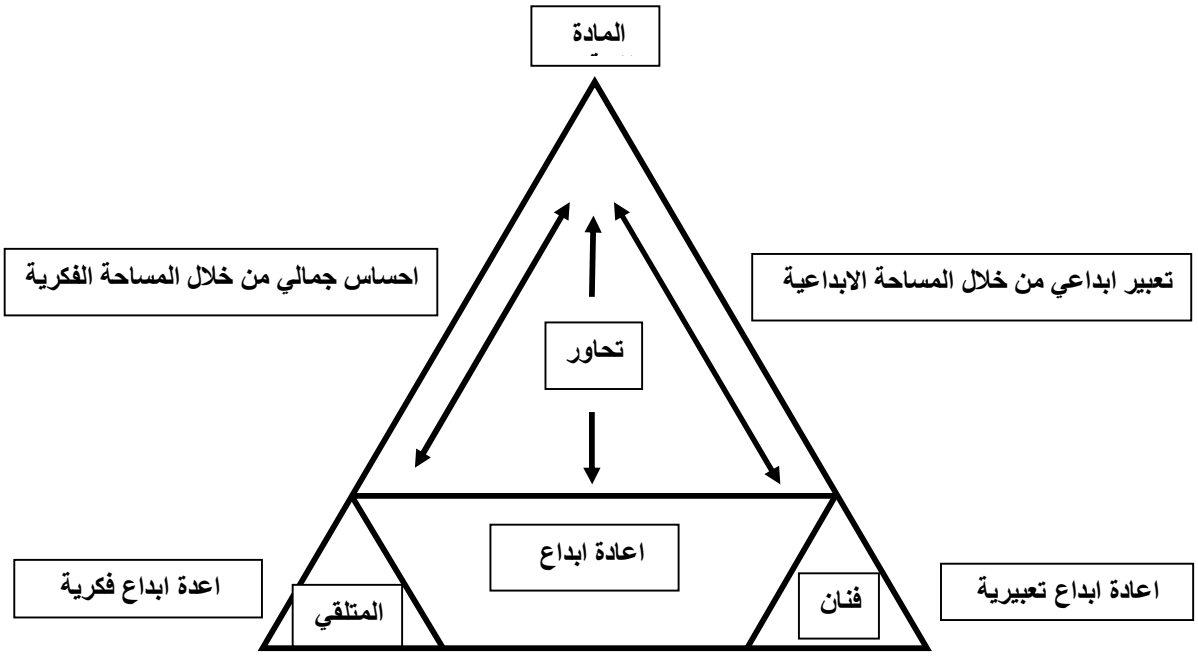
3:2 الإدراك الجمالي والإدراك الحسي

الادراك (Perception) هوالعامل المشترك بين فنان ومدرك ويتم بالتحاور فيما بينهما وبين الشئ الجمالي المدرك فالفنان يدرك الاشياء ويستكشفها عندما يدرك خصائصها في تعاملة مع الوسيط الفني بما يملكه من ادوات فنية لتحويل هذا الوسيط الفني الى عمل ابداعي من خلال ابداع واعادة ابداع داخل المساحة الابداعية بما اكتسبة من قدرة ابداعية.

أما المتلقي فيتلقى ذلك العمل الابداعي ويدرك خصيصة العمل الفني وما اودع فيه من خصائص جمالية فيستخرج تلك المعاني الجمالية بالمشاركة الابداعية واعادة ابداع (فكرية) [1] داخل المسافة الفكرية بما استوحاه من ادراك جمالي. "والواقع ان مشكلة الادراك الجمالي كلها انما تنحصر على وجه التحديد في ان المرء لا يتذوق العمل الفني الا اذا كان متأملا ومشاركا في الوقت نفسه" (زكريا ابراهيم، 1966م، ص 22). يعيد الفنان الابداع في شكل تعبير وتشكيل ابداعي، ويعيد المتلقي

(1) هي اعادة ابداع للمتلقي ليس بالمعنى التعبيري والعملي كفنان مبدع وتشكيل عملي، فهى اعادة ابداع فكرية وتشكيل نظري لما كان موجودا في وعي الفنان انتقل الى وعي المتلقي خلال العمل الابداعي اثناء قراءة المتلقي للرسالة الفنية لاستخلاص القيم الجمالية.

الابداع في شكل احساس وابداع فكري، وذلك عندما يتحاوران مع العمل الابداعي، فكرهما يعطي السؤال للمادة الفنية ويفترض الاجابة مما يتلقاه ويدركه اثناء (اعادة الابداع) من خلال المساحة الابداعية والمسافة الفكرية. اذن للادراك ثلاث درجات يستخلصها (مصطفى عبده، 1999م، ص 57) في:-



(مخطط 1) التحاور مع المادة الفنية

ا- الادراك الحسى الموضوعى من خلال الادراك العقلى الذاتى

وينقسم الي قسمين:-

1- الادراك الحسى الموضوعى

وهو انتقال الاشياء الكائنة الى الذهن بمنافذ الادراك الخمسة، ثم يتم تحليل تلك الادراكات وعرضها على العقل لفهم مظاهرها وتحويل المدركات الى معاني. والحواس الخمس هى منافذ الادراك واقواها، واهمها البصر لما للعينين من شبكية وعدسة واعصاب تدرك النور والالوان وحد الاشكال والكيفيات التي عليها .

ان مرئيات الاشياء لا تدخل الى الذهن كذبذبات كما صدرت عن اشيائها، انما تدخل الذهن كمعاني ادراكية مجردة، حيث تنقلها الاعصاب البصرية الى الذهن لتحويلها الى ادراك حسي حيث تتحول صورته المحسة الى ادراك ذهني فيدركة العقل ويحوله الى معاني وصور ادراكية.

والسمع وعضوه الاذنان بعصبيهما السمعي وما ركب في الاذان الوسطى من غشاء طبلي، حيث بواسطة الغشاء الطبلي والعصب السمعي يدرك الحس السمعي الاهتزازات الصوتية ويحولها الى

معاني ادراكية[1]، وكذلك الاذواق والملامس والمشومات تأتي بواسطة اللسان والجلد والانف فتتحول الى معاني ادراكية من خلال العقل.

2- الادراك العقلي الذاتي

تتم فيه كافة العمليات الادراكية العقلية وتصنيف القضايا الادراكية عن طريق المنطق العقلي الضابط لمنهج التفكير وتحليل الحقائق واستقراء[2] بعضها لاستنتاج النتائج. وهو ما يطلق علية بالعقل الواعي والظاهري والمعياري والشعوري واللارادي، ويتميز هذا العقل بقدرته على تميز الاشياء، والرغبة المعرفية وتحويل التخيلات الى تصورات مستخدما الاستقراء ومن ثم استدعاء الصور والمعاني وتحليلها وتركيبها، وهذا العقل يجاري الظواهر ويعمل من خلال ارادة الانسان في تشكيل المعاني والصور والمواقف، ويقوم بالسلوك الانساني الموجه، حيث يأخذ من الخارج ويضيفه للداخل ويأخذ من الباطن ويمزجه بالظاهر ليستنتج المعاني والافكار ويقوم بالاعمال الادراكية المعرفية الواعية.

ب - الادراك العقلي الباطني

وهو ما يطلق علية بالعقل اللاشعوري او اللاواعي او اللارادي، لكننا نرى انه واع، قد يكون لاشعوريا لانه لا يعمل في الشعور بطريقة مباشرة مثله مثل العقل الظاهري ولكنه لا يمكن ان يكون لا واعيا، فوعيه الداخلي يمكن ان يطلق عليه بالعقل العملي او الملازم، وهو يحوي الاجراءات النفسية الباطنية ويعمل خارج اطار الاحساس بكل قدرات الاحساس، وهو مستودع الذاكرة والصور والمعاني والغرائز. ويتميز هذا العقل بحاسة خلقية نامية كما انه لا يخضع للايحاءات النفسية، ويمكن اطلاق العقل الاصيل للعقل الباطني لانه لا يجاري الظواهر الخارجية ولا يماري كالعقل الظاهري، ويعمل العقل الباطني من خلال الاستدلال[3]، مستخدما الوجدان والعواطف وفيه يكمن الضمير.

ج- الادراك الجمالي

يعمل الادراك الجمالي على استجلاء الحقيقة الكامنة في ذلك المحسوس، ولتحويل ذلك المحسوس الى صور فنية حيث يعبر(الفنان) من خلاله عند قدرته في تصعيد الواقع، ويتمكن (المتلقي) ان يحس المعاني الجمالية.

وهكذا يتمكن (الفنان والمتلقي) بجعل الظواهر محسوسة ومسموعة ومرئية من خلال ابداع واعادة ابداع من جانب الفنان ومشاركة ابداعية من جانب المتلقي، وهي لحظات جمالية يعيشها الفنان والنتلقي داخل المساحة الفكرية والمساحة الابداعية.

فالادراك الجمالي نشاط ابداعي ارتكز على الخبرة الجمالية، والخبرة الجمالية ظاهرة بشرية وهو احساس الانسان ما في نفسه وبما يدور حوله احساسا عميقاً وخصيباً حيث مكنه من اكتشاف ما

(1) الاذن لا تسمع الاهتزازات العالية او المنخفضة فمتوسط الاهتزازات المسوعة للاذن ما بين (517-1034) ذبذبة في الثانية.
(2) الاستقراء (Induction) طريقة الاستنتاج والوصول الى احكام وتكوين حكم عام مبني على حقائق بالملاحظة والمشاهدة الحسية.
(3) الاستدلال (Inference) برهنة باستخراج قضية من قضية واستنتاج جزء من جزء والغاية من ترتيب معلومة للتوصل منها الى مجهول.
المراجع:- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، ص22-25، والمعجم الادبي جبور، ص17-19.

في الكون والحياة من اتزان وانسجام وايقاع. والادراك الجمالي يستلزم قدرة ابداعية تمكنه من الابداع والاحساس بالجمال، وهذه القدرة الابداعية موجودة في الانسان المبدع في داخله وفي اعماقة الشعورية واللاشعورية[1]، وهو كامن في العقل الباطن اختزنه الانسان مما اكتسبه من خبرات جمالية وفي تنظيم الصور والمعاني بشكل دقيق حيث تتداعى عند استدعائها (مصطفى عبده، 1999م، ص ص87،82).

4:2 القدرة الفنية ودورها في تذوق القيم الجمالية (الحاجة والدوافع)

ان العمل الفني الناجح يعتمد على عنصرين أساسين هما الفنان والجمهور واللذان تربطهما علاقة التفاهم فكلما كان الفنان متفهماً لفكر الجمهور في ثقافته وعاداته كلما استطاع أن يعبر بمستوى أعلى عن التذوق الجمالي، اذ عبر عن الجمهور وفقاً لمفاهيم علم الاجتماع فيقول "يجتمع الجمهور المؤلف من عناصر غير متجانسة في استجاباته وردود أفعالها ضمن مقدار من التجانس وقد يعتمد ذلك على قوة الحدث لعمل فني معين.

بينما رآي (ديمقريطيس)[2] الفيلسوف اليوناني أن الجمال والخير شيء ثابت عند جميع الناس، ولكن مقدار الشعور يختلف ويتباين بين الناس (جعفرأل ياسين، 1985م، ص 99). في حين أعطى (أرسطو) الأهمية لموضوع الجمهور ومدى تعلقه في الفن، إذ أشار إلى أن أعلى درجات الفن هي التي ترقي الجمهور. وبهذا التفسير تعطي الجمالية مهمة تزكية عالم العواطف، مما يجعل من ذلك الانسان المتلقي أوالفنان في أعلى درجات الإنسانية وهي السمو (عقيل مهدي يوسف، 1988م، ص 18).

في حين أشار(رولان بارث) [3] على " أن الاعمال الفنية التي لا تتضمن معنى، سوف يبدو لها من الصعب أن تتطور أو تنتشر في الحياة الأجتماعية" (Jaun Pablo Bont, 1979, p22) .

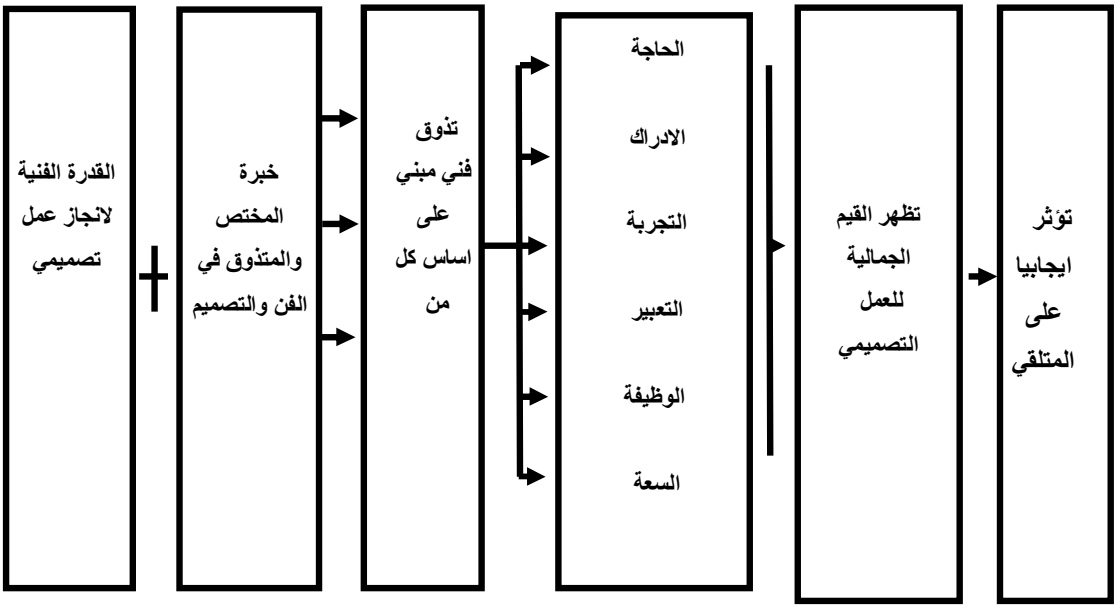
ومن هنا يتبين أن تذوق الجمهور للقيم الجمالية هو إفراز فكري فلسفي يرتبط بقوة مع الثقافة والمبادئ الذي يؤمن بها كل من الفنان والجمهور لتظهر بوضوح في سمات تلك الحضارة من ذلك الزمن. ولهذا نجد أن العلاقة بين الأنسان (المتلقي) والعمل الفني التصميمي امر لابد من توفرهما لتحديد القيم الجمالية في تصاميم الريازة المعمارية لفضاءات العمائر الاسلامية والذي يعتمد بالدرجة الاساس على التذوق الفني المرتبط بالبعد الاجتماعي وذلك من خلال التركيزعلى عناصرالتراث الأسلامي ضمن محددات التصميم الداخلي لفضاءات القصور والمدارس والمساجد الأسلامية.

---

(1) اللاشعور هو العقل الباطني الذي يختزن الصور والمعاني وهو ما يطلق علية مجازا باللاشعور.

(2) ديموقريطوس أو ديمقراط اشتهر بـالفيلسوف الضاحك (فيلسوف يوناني ولد في أبديرة، تراقيا 460 ق.م - 370 ق.مكان أحد الفلاسفة المؤثرين في عصر ماقبل سقراط وكان تلميذا للفيلسوف ليوكيبوس، الذي صاغ النظرية الذرية للكون .ورث من والده أموال طائلة واستنفذ أمواله في الرحلات التي كان مولعا بها وزار مصر وتعلم الرياضيات من الكهنة المصريين، ثم ذهب إلى بلاد فارس ثم إلى الهند وحاور الفلاسفة العراة فيها ثم عاد إلى أثينا وقابل سقراط وتعرف عليه(www. wikipedia.org)

(3) رولان بارت فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي.وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980، أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، تتوزّع أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية، فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبارفي التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.(www. wikipedia.org)



(جدول 2) القدرة الفنية لتذوق القيم الجمالية

إن للتطويرالقدرة الفنية دورُ بارز الأهمية في التعرف على القيم الجمالية لتصاميم الريازة المعمارية.وكذلك ايضاً مع مدى علاقتها بالتصميم الداخلي لفضاء القصر العباسي والمدرسة المستنصرية. (فالقدرة) (Ability) هي اصطلاح عام يشير إلى المقدرة على إداء عمل معين، كما وأنها تمثل صفة الارداة عند الشخص (جميل صليبيا، 1971م، ص188). وهنا يكون التركيزعلى القدرة الفنية (Artistic Ability) وهي قدرة مركبة من عدة قدرات أولية حيث يجتمع فيها النشاط الذي يتعلق في إدراك الموضوعات بما يتضمنه من أشكال وألوان وانفعالات ضمن علاقات يتم تجميعها في اطار واحد. يحكم عليها المختصون أو المتذوقون، بأن هذا العمل ذو قيمة جمالية، (احمد حامد، 2003م، ص55)، كما وترجع أهمية دراسة القدرة الفنية إلى أنها ذات علاقة كبيرة بالفن والتصميم (مصطفى الكيلاني، 1989م، ص35) وهي تصف ايضاً علاقة الفنان والمصمم بالإعمال الفنية والتصميمية كمبتكر ومبدع وما لها من تاثير مباشرعلى المتلقي. هذا فضلاً عما ما تبرزه القدرة الفنية من تذوق فني والتي تساهم بشكل واضح في إظهارالقيم الجمالية، وهذا يعتمد على:-

ا- الحاجةَ الجمالية :-

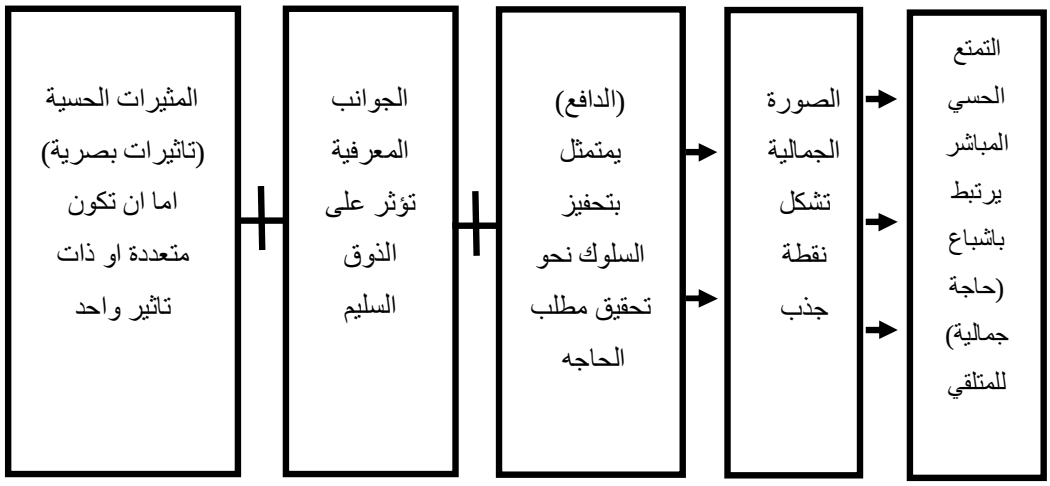
يرتبط مفهوم الحاجه الجمالية بوجود مثيرات حسية إدراكية، وقد تكون هذه المثيرات عبارة عن تأثيرات بصرية متعددة او تكون مجرد "زيادة نوعية" في قيمة تأثير بصري واحد (غيد باسل، 2002م، ص57)ولذلك فان هذه التأثيرات، غالباً ما تؤدي دوراً مهماً وأساسيا في تشكيل صورة معينة يطلق عليها الصورة الجمالية والتي تمثل كنقاط جذب مهمة في العمل.

ولهذا فأن هذه المشاهد البصرية المتنوعة غالباً ما توفر المتعة لدى المتلقي وهذا يعتمد على الذوق السليم، كما وأنها تمثل الرغبة الملحة لدى المتلقي في التمتع الحسي المباشر والتي ترتبط بإشباع حاجات جمالية حسية له (Peter smith,1979, p.80).

أن الحاجه في مجال علم النفس تطلق على أوجه النقص التي تقوم على تحقيق متطلبات معينة، (لندال دافيديوف، 1983م، ص431)، لذلك فالواقع النفسي لها من وجهة نظر (فرويد) حيث يرى "أن الحاجه المُشبعةَ وحدها هي القوة الدافعة وراء كل خيال (قاسم حسين صالح، 1982م، ص104).

ب - الدافع الجمالي

يشير العالم السلوكي (وليم ماكدوجل) [1] إلى أن الدافع يمثل قوى عقلانية توجه السلوك إلى إتجاه معين، كما وتشكل صورة جوهرية لكل شيء يفكر ويشعر به الناس،وهو يمثل ايضاً حالة داخلية تنتج عن حاجة ما، وتعمل هذه الحالة على تنشيط السلوك الموجه نحو تحقيق الحاجة المطلوبة، كما ويطلق مصطلح الدافع ايضاً على القوى التي تبدو أنها تنشأ بصورة أساسية نتيجة الخبرات (لندال دافيديوف، 1983م، ص431-432). بينما يشير العالم السلوكي (جورج غوسدورف)[2] "على أنه عامل داخلي يسهم مع العوامل الداخلية الأخرى كالاستعدادات والسمات والخصائص الفردية المكتسبة في تحديد المظاهرالسلوكية وهي حالة داخلية نفسية تشير الى السلوك ضمن ظروف معينة تؤدي الى غاية معينة" (مصطفى سويف، 1969م، ص89). ولهذا يمكن القول بأن (الدافع) يمثل مجموع التفاعلات الداخلية الشعورية لدى الأنسان نحو تحقيق أنجاز أي عمل.



(جدول 3) فاعلية المثيرات الحسية (البصرية)

(1) وليم ماكدوجل امريكي ولد عام في لانكشر انجلترا، (1871-1938)، سيكولوجي، وتعلم في جامعات كيمبردج وأكسفورد وجوتنجن. كان أستاذ علم النفس بجامعة هارفرد (1920-27)، وبعدها بجامعة ديوك، قام ببحوث ممتازة في علم النفس الاجتماعي والفسيولوجي، وشهر لبحوثه البيولوجية المتصلة بعلم النفس. من مؤلفاته: (مقدمة إلى علم النفس الاجتماعي) 190.(www. wikipedia.org)

(2) جورج غوسدورف هو الفيلسوف الفرنسي ، من مواليد ألمانيا ولدت بالقرب من عائلة يهودية بوردو في 1912. توفي في17 أكتوبر 2000في سن ثمانية وثمانين سنة ودفن في "مقبرة أركاتشون. تم تعينه بجامعة ستراسبورغ حيث كانت مؤلفاته تتعلق بالفلسفة العامة والمنطق. من عام 1966 إلى عام 1988، نشر أربعة عشر مجلدا من الموسوعات البحثة المستفيضة، المتعلقة بالعلوم الإنسانية والفكر الغربي(www. wikipedia.org)

1:4:2 مستوى الحاجات الجمالية في الفضاء الداخلي

ان مستوى الحاجات اثناء سيرالعملية التصميمية يمر بثلاث مراحل:

1: مستوى الحاجات الأولية وهي التي تعتمد على إيجاد المأوى فضلاً عن أختيارالمنشأ المستقر، والذي يتطلب فيها توفيرالمساحات والأبعاد الوظيفية الملائمة للفعاليات.

2: مستوى الحاجات المتوسطة وهي التي تظهرمن خلال الألفة والانتماء، وهي حاجات حسية، وعاطفية، تتحقق من خلال الاشكال والالوان او من خلال معالم معينة توحي بالأنتماء والخصوصية وهي ايضاً حاجات تعزز الثقة بالنفس والعلاقة مع المحيط، كأن تكون العناصر المعتمدة ضمن الفضاء الداخلي لها معالم تراثية.

3: مستوى الحاجات المتقدمة (الحاجات الجمالية): فبعد تحقيق تلك الحاجات يسعى الإفراد الى الأرتقاء لتحقيق ذاتهم -تحقيق هويتهم- وهي حاجات جمالية لها عمقها العقلي والثقافي (لندال دافيديوف، 1983م، ص475). إما بالنسبة للمصمم تكون الحاجات الجمالية له في أعلى قمة الهرم بحيث تكون هي المؤثرة لديه بكل ابعادها المعرفية والثقافية، وذلك بسبب ما يمتلكه من خبرة تصميمية. والجدير بالذكر أن سيرالعملية التصميمية يكون متوافقاً عندما تكون حاجات المتلقي (شاغل الفضاء)، هي بنفس مستوى الحاجات الجمالية للمصمم أي إنها تتسم في كونها ذات ميزة تجمع جوانب جمالية (ثقافية، عقلية، نفسية). وفي هذه الحالة يكون هناك توافق في الخلفيات الثقافية والمستويات لكل من المصمم والمتلقي، ذلك لأن الدور الاساسي للمصمم الداخلي يكمن في تحقيق فضاء داخلي يلبي حاجات المتلقي (شاغل الفضاء) ضمن مستوياتها السايكولوجية والاجتماعية معتمداً على رؤية نابعة من المعرفة الجمالية للمصمم لتحقيق الإبداع التصميمي (غيد باسل، 2002م، ص113-114).

هذا فضلاً عن أن التصميم الداخلي يتصف ايضاً بأمكانيته على دراسة الحياة الانسانية والتعامل معها محققاً الجمال والمنفعة في آن واحد، ويقوم بأستلهام الخصائص والمميزات المكانية والزمانية وكذلك في استيعاب الحاجات الجمالية والمتطلبات الوظيفية للفضاء الداخلي، إلى تصاميم ذات شكل ومضمون ضمن علاقات مترابطة بين البيئة الداخلية وبين تصميم محدداتها، لذلك " فالجمال له تأثيره النفسي الخاص، لأنه يقوي الرابط بين الفن والمجتمع وكذلك يدعم الصلات بين الافراد أنفسهم في المجتمع، ويعد أداة للتفاهم"، ولهذا يرى (هيغل)، "أن الفن يقدم للإنسان أعلى درجة من درجات الرضا حينما يحقق حاجته إلى فهم العالم" (اميرة حلمي مطر، 1986م، ص114). ولذلك فان المصممين والمعماريين والتشكيليين أدركوا بأن البيئات الداخلية لابد أن توظف فيها القيم الجمالية، فضلاً عن الجوانب النفعية والأدائية لها لتحقيق الراحة والانسجام ولتُرضي رغبات المستخدمين، وفي الوقت ذاته تمثل ايضاً محاولة لعكس تطور واقع البلد. وعلى ضوء ما تقدم يتبين أن الأنسان (المتلقي) يبحث دائماً عن الإحساس بالأمن والراحة والتي على أساسها تحصل حالة من الاشباع الجمالي، لذلك فأن تلبية الحاجه الجمالية تحمل ثلاثة مستويات يمكن عتبارها معايير سايكولوجية:-

1- المعيار الحسي والذي يمثل "المتعة، التذوق، الاحساس بالراحة".

2- المعيار الوجداني وهو يمثل "الاحساس بالأطمئنان، الاحساس بالرضا، والعمق النفسي".

3- المعيارالعقلي والذي يعتمد على"متعة الاكتشاف، الاثارة الذهنية، التوافق العقلي الذهني" (حفصة رمزي العمري، 1997م، ص20).

هذا فضلاً عن دور المصمم الداخلي في اظهار الحاجة الجمالية من خلال دراسة العلاقات التصميمية والتي تمثل ادوات المصمم لتحقيق الحاجة الجمالية في الفضاء الداخلي بما يتطلبه من خصائص ومميزات إدراكية، والتي تقع ضمن مستويين:-

الاول:- المستوى التعريفي للفضاء والذي يشمل:-

أ. الشكل ومقياس الفضاء.

ب.العلاقات (علاقة الداخل بالخارج)، (الانفتاح والانغلاق)، (العلاقة الداخلية والحركية بين الفضاءات).

الثاني :- المستوى البنائي للفضاء والذي يشمل (الشكل، الملمس، اللون، الضوء، الأثاث).

إذ يشير (رودولف ارنهييم) [1] إلى "أن المراكز المختلفة الخاصة بأي فضاء، ترى ضمن نظامها التدريجي فالتنظيم البصري للاشياء يفرض نفسه على المتلقي، ويشير أيضا إلى ضرورة معايشة الفضاء إدراكيا"، لكن اذا أراد المتلقي أن يفهمه عقلياً، فيجب ان يضعه بالشكل المناسب ضمن العلاقات لمناسبة له، فضلاً عن ذلك فان الحكم على القيمة الجمالية للعمل الفني قد يتطلب خبرة، وهو حكم يعتمد على الحدس الإدراكي وعلى التمعن في النظام المكون لهذا العمل ولكن قد تنشأ فوضى في عملية ادراك الفضاء عندما لا تكون هناك صيغة موحدة ومنظمة (غيد باسل، 2002م، ص52).

لذلك فقد أثبت العديد من علماء النفس والاجتماع الى أن الفضاء الداخلي المحيط بالأنسان له دور كبيرعلى حالته النفسية، فالأنسان عموماً مرتبط بهذا الفضاء عن طريق التفاعلات المستمرة بينهما، وتختلف الحالة النفسية التي يشعر بها الفرد على اختلاف اشكال الفضاء، فضلاً عن الرموز التي يصفها الفضاء والتي تعبر عن ما هو موجود ضمن البيئة المحيطة به (احمد حامد، 2003م، ص35).

2:4:2 مستوى الادراك في الفضاء الداخلي للقصر والمدرسة

ان مستوى الادراك في الفضاء الداخلي ينقسم الى:

اولاً: المستوى الموضوعي العام ويأتي هذا المستوى عبر الجوانب القياسية لمكونات الفضاء الداخلي والعلاقات النظامية الرابطة لتلك المكونات والتي تتمثل في الابعاد والهيئات حيث يظهر ادراك

(1) رودولف ارنهييم - 2007- 1904- Rudolf Arnheim) كاتب ألماني، منظر في الفن وعلم النفس والسينما. أشهر كتبة تتعلق بالفن وعلم النفس، مثل "العين الخلاقة (A Psychology of the Creative Eye1954) ، التفكير المرئي (Visual Thinking-1969) ، من كتبه الأكثر أهمية : "الفن والإدراك البصري" (Art and Visual Perception) الذي يعتبر واحد من أكثر الكتب تأثيرا على الفن في القرن العشرين (www. wikipedia.org).

الاحجام والمساحات، وذلك بالاعتماد على طبيعة المواد المستخدمة وألوانها كصفات معتمدة على اساس نظم العلاقات (غيد باسل، 2002م، ص52).

ثانياً: المستوى الخاص والذاتي للأفراد يختلف الافراد فيما بينهم ببعض الصفات البيولوجية، لكن الاختلافات الرئيسية بين الافراد تأتى من خلال اختلاف الخبرات الحياتية والمعرفية لهم. حيث يعمل التأثير الذهني دوراً مهماً في الإدراك الحسي لهم (غادة عبد الوهاب، 1998م، ص45).

لذلك يتبين أن المستوى الموضوعي لادراك الفضاء الداخلي "للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية"، يقع تحت العديد من المؤثرات العامة والتي يمكن إجمالها في ان مستوى إدراك المحددات العمودية والافقية يكون اكثر فعالية على المتلقي وذلك بحسب التكوين البنائي التصميمي لهما، كما في التكوين التصميمي لريازة (الأعمدة، العقود، الجدران). ويؤثر العنصر المختلف بالشكل عن غيره من العناصر خصوصاً اذا كان منفرداً وينطبق هذا على الحجم والمساحة واللون، وعليه فأن إدراك (المقرنص)في عقود مداخل القاعات في القصر العباسي كعنصر منفرد يكون اكثر تاثيراً من ادراك الجدران ككل لانه قد يكون مختلف في التصميم. ويحصل الأدراك في الانفتاح والانغلاق للفضاء الداخلي عند مقارنة الأنسان الى علاقة أي عنصر من مكونات هذا الفضاء مع عناصر أخرى، وقد يرتكز ذلك وفق قوانين تساهم في تحقيق الاستمرارية مع الفضاءات المحيطة به وذلك من خلال نوع العلاقات فيما بينهما، كما في تصاميم ريازة فتحات مداخل القاعات والقباب للاواوين في ما حول فضاء الباحة الوسطية للقصر والمدرسة.

توظيف القيم اللونية للطابوق فهي تعطي ادراكاً حسياً بأرتفاع السقف، كما تعطي ايضاً ادركاً حسياً باندفاع السطوح، فتساهم في انفتاح الفضاء الداخلي مقارنةً مع الالوان الغامقة والالوان الحارة.

كما يؤثر وجود حافات محددة مختلفة عن المساحات المحاذية للعناصر العمارية في إدراك المستويات كأسطح افقية وعمودية واضحة المساحات، كما في ريازة واجهات المداخل للقاعات وغرف القصر والمدرسة، ومداخل الاواوين في كلا الصرحين. ويكون للملمس تأثيره الادراكي الواضح، فاستخدام الطابوق الصقيل مثلاً بمساحات واسعة مثلاً يكون ذات تأثير أدراكي واضح عن بقية الخامات ذات الخشونة، كما تساهم العلاقات التصميمية ضمن مستويات محددة ومتنوعه في إدراك الفضاء الداخلي للقصروالمدرسة.

وبناءا على ما تقدم يتبين للدارس أن المستوى الموضوعي الفعلي في إدراك الفضاء الداخلي يمكن اعتباره الأكثر اشتراكاً بين الناس في مختلف الأماكن ويأتى ذلك بسبب تداخل الصفات الحقيقية للعناصر والعلاقات مع تأثيرات الظواهر المختلفة في الإدراك الحسي لها وذلك بحسب خصوصية العلاقات التكوينية ضمن الفضاء الداخلي. وتؤثر المعرفة والخبرات التصميمية والفنية لدى المعماريين والمصممين على الاختيار الافضل بالنسبة للمواد والعناصر والإشكال والطرز والتي تساهم في تفعيل الإدراك الحسي من خلال نوع العلاقة بين العناصر، وقد ترتبط هذه الاستخدامات بأفكار جمالية ذات

سمة تعبيرية وفكرية خاصة بفترة تأريخية معينة، وان التجربة الجمالية تتحقق بما تملكه من قيمة جمالية مدروسة لأنواع تصاميم الريازة المعمارية ضمن الفضاء الداخلي للعمارة الاسلامية، وأن تحقيق هذه النتيجة بكل طاقتها يتم بفضل التفاعل القائم بين المصمم والفضاء الداخلي بما يمتلكه من خبرة ذهنية في تكوين التصميم الداخلي ذات العلاقات البنائية المدروسة والتي يكون لها تأثير مباشر في تحقيق المتعة الجمالية لدى المتلقي.

1:2:4:2 التجربة الجمالية في الفضاء الداخلي

إن مفهوم التجربة الجمالية يتضمن ثلاثة عناصر رئيسة وهي:- الفنان المبدع، العمل، المتلقي (علي عبد المعطي، 1995م، ص93).فالاحساس بالماضي اوالمستقبل يعد جزءاً لا يتجزأ من تذوقنا للعمل اوالتصميم، ولولا هذا الاحساس بالزمن لما تمكنا من رؤية ترابط الاجزاء المتعددة للفضاء الداخلي. وعليه " فأن التجربة الجمالية تشمل الاستمتاع بما يتم أدراكه في الحاضربعد أدراك الماضي" (غيد باسل، 2002م، ص97). وهذا ما يؤكد أن ما هو جميل يعبر عن حاضر، وهو ايضاً ناتج عن ماضي وله مستقبل (ستين ايليز راسموسين، 1986م، ص39). أذ ينطلق من رؤية العمارة كواحدة من الفنون التشكيلية، وذلك في كونها تتعامل مع الكتل و الأشكال و تشابه الرسم أيضاً، وذلك لأنها تتعامل ايضاً مع الألوان، ويزيد عن ذلك بأنها فن وظيفي يحتوي الفضاء اللازم الذي يحيط بالانسان هذا فضلاًعن كونها الفن المتخصص والذي يساهم في استخدام الأشكال الأكثر تجديداً و أكثر ارتباطاً بحياة الأنسان اليومية، لذا فالتجربة الجمالية المتحققة هنا تعني بالجمال المرئي. كما يؤكد ايضاً على التأثيرات البصرية التي تساهم في تحقيق التجربة الجمالية للعمارة بما تتضمنه من فضاءات داخلية (غيد باسل، 2002م، ص39).

إن تكوين الفضاء الداخلي له أسسه الفنية والوظيفية، فأسسه الوظيفيه، تعتمد على الإبعاد القياسية ضمن علاقات المساحة والارتفاع المناسبة، ذلك لان أي تصميم داخلي يجب أن يراعي تلك الأسس في التكوين الفني والتي تضيف بدورها الانطباعات الجمالية له، وهو أمرمتعلق بالإحساس الجمالي والذي ينجم عن فعل إدراك حسي لدى الانسان عند تلقيه للعناصر المكونة للفضاء الداخلي. وبذلك فان التجربة الجمالية للفضاء الداخلي للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية، لاتكون خالصة مالم يكن الموضوع المرتبط بالقيم الجمالية قد تم دراستهُ بصورة مركزة وبما يتلاءم مع الفضاء الداخلي، كما أن هناك صورة في جعل المشاهد (المتلقي)يقضي وقتاً ممتعاً في الاستغراق في هذه التجربة وذلك بالأرتباط (الروحاني) الديني في الفضاء الداخلي لهما. ولهذا فأن التجربة الجمالية هنا تؤكد دورها الفاعل نتيجة أفعال مختلفة منها :-

2:2:4:2 التذوق والامتاع الجمالي

لقد ظهر مصطلح التذوق (Taste) خلال القرن الثامن عشر، حين عرض (هيوم Hume) افكاره عن التذوق في مقال له بعنوان معيار الذوق (The Stander Taste) إذ اشار بوجود عدة تنوعات من الذوق في العالم، مثلما توجد هناك تنوعات عدة للآراء حتى فيما بين الناس الذين عاشوا في المكان نفسه، وخضعوا للانظمة الاجتماعية، (Carritt E.F, 1951, p.45).كما انه يمثل ايضاً قوة النفس التي تجعلها تحب او تكره بما يواجه المرء من اشياء (أرنيست فيشر،1971م، ص89). بينما اشار (محمد علي ابوريان) [1] " ان الذوق يعتمد بالدرجة الرئيسة على عناصرالتفضيل الشخصي والميول والحاجات والى نوع التحسس ايضاً. كما ان الذوق يعني القدرة على اصدار حكم جمالي نابع من أراءنا الشخصية وميولنا الذاتية" (محمد علي عبد الله، 1985م، ص10). فالمتذوق ينجذب الى الموضوع الذي امامه تدريجياً، وهنا تبدأ الذات في امتلاك الموضوع، ويأخذ هذا الموضوع دوره في جذب المتذوق ايضاً فيتحقق نوعاً من التعاطف الوجداني فيكون عند ذلك على المتذوق أن ينجذب الى موضوع الجمال على نحو ما يُعتمد وجوده الحسي ودلالته المعنوية، مع الاشارة الى أنه اقترب من التذوق الحدس الاصلي للفنان او المصمم الذي ابتدع هذا الموضوع وعاش تجربته (علي عبدالمعطي، 1994م، ص379).

وفي المقابل نجد أن الفنان المسلم تأثر بمفهوم الجمال وتذوقه نظرياً وفلسفياً من كتاب الله العزيز لقوله تعالى: { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُون) (النحل: ٦) كما جسد ذلك ايضاً مهارته الفنية لريازة العديد من العناصر العمارية لفضاء القصروالمدرسة، وذلك بأعطاء اشكال هذه العناصر دلالات رمزية مرتبطة بالعقيدة الأسلامية (فرزات صخر، 1982م، ص85).

وعلية يتبين للدارس ان التذوق الجمالي هو أن تجابه عملاً فنياً مجابهة مباشرة وتتذوقه بالاحساس الملاءم، فقد تشعر ازاءهُ بالاعجاب أوالنفور. وتبرز قدرة المصمم والمتلقي في الخوض في هذه التجربة الجمالية بما يمتلكون من تذوق جمالي رصين يعبر عن ثقافة وخبرة في السعي للحكم على القيم الجمالية بالنسبة لتصاميم الريازة العمارية ومالها من تأثير واضح على التصميم الداخلي لفضاءات القصور والمدارس والمساجد. ولذلك فان التذوق الجمالي لفنون الريازة المعمارية يعتمد على التذوق الحسي المباشر من خلال الحواس، والمعروفة بـ (التذوق الفطري) وهو يعني ما يمكن أن يستشعرمثلاً من خلال النظر الى تصاميم ريازة قباب الاواوين والعقود في القصور والمدارس والمساجد، وقد يأتي تأثير التذوق الجمالي لهما من خلال الاحساس بالجمال بما يثيره من ذكريات

(1) محمدعلي ابوريان، استاذ الفلسفة ومدير مركز التراث القومي والمخطوطات. تخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية قسم الدراسات الفلسفية والإجتماعية ليسانس بدرجة جيد جدًا عام 1944.حصل على الماجستير في الفلسفة من كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام 1950 مع مرتبة الشرف. حصل على دبلوم معهد العلوم الإجتماعية المعادلة للماجستير من جامعة الإسكندرية عام 1950 بدرجة جيد جدًا ودراسات عليا في التربية وعلم النفس عام 1946. رقي إلى درجة أستاذ مساعد في الفلسفة عام 1963، رقي أستاذ للفلسفة وتاريخها عام 1969. عين رئيسًا لقسم الدراسات الفلسفية والإجتماعية عام 1972. عين رئيسًا لقسم الدراسات الفلسفية والإجتماعية بجامعة بيروت من 1975 – 1977 (www. wikipedia.org).

رمزية قد تؤثر في المشاعرالعاطفية لمن اجتهد وابتكر لهذا النوع من الفنون في الوقت الحاضر، ومن خلال النظر مثلاً الى ريازة العقود لمداخل القاعات للقصر والمدرسة،ويرتبط ايضاً التذوق الجمالي بالجمال الفكري التجريدي، الذي يعبر على الاعجاب بالمفردات والعناصرالريازية لذاتها والتي تأتي من خلال التكوين الفني لجميع الاشكال والمفردات مع طريقة توزيعها في تنظيم متكامل وهذا ما يلاحظ في تصاميم ريازة سقف الاواوين.

ان للمصمم دور مهم في الإبداع وإضفاء المتعة الجمالية، وهي مهمة لا يقوم بها أي إنسان عادي، أنها قدرة وموهبة تعبرعن دراسة لتقاليد وسلوك البيئة الاجتماعية التي تأثر بها، ذلك لان خصائص الحضارة ووظيفتها تقوم على اشباع الحاجات الاساسية وذلك لاضفاء المتعة الجمالية لافراد المجتمع (فخري خليل، 1994م، ص48) الأمر الذي جعل تأثيرها واضحاً في عملية التصميم بشكل عام والتصميم الداخلي بشكل خاص تلبيةً للحاجات الإنسانية. وتشترك ايضاً الشخصية الإنسانية بكامل عناصرها وابعادها ومدركاتها في التقاط كل ما هو جميل، أضافةً الى تذوقها والتأثربها، وبهذا تكون صفة الجمال من الأشياء التي تؤثر بكيان الأنسان فيستجيب لها بغمرة من الارتياح (ميشيل عاصي، 1936م، ص80).

كما ان من أهم مميزات الجمال، يكمن في كونه عامل ذاتي عميق يرتبط بالتعبير لما يسر متعه العين (جورج سانتيانا، 2001م، ص147)، ذلك لان العمل الفني الذي يتسم بالمتعة الجمالية هو العمل الذي يدركه المتلقي ويفهمه. اذ يتم التعامل معه من خلال عملية الإدراك للمثيرات، والذي يشكل بدوره الإحساس المنطقي للجماليات (D.E.Berlyne,1971, p.116).

لذلك فان الاحساس بالفضاء الداخلي الممتع الراقي الجميل له أهمية، في تلبية الحاجات الجمالية والعملية، ولكن قد يفقد هذا الفضاء متعة الجمالية بسبب التأثيرغير المنتظم لمكونات الفضاء، لذلك يمكن استخلاص المتعة الجمالية في الفضاء الداخلي من خلال:-

- دخول المتلقي إلى محيط التجربة الجمالية في الفضاء الداخلي.
- تبدأ أفعال الإدراك الحسي بعملها نتيجة لوجود (المنبهات) وهي من الظواهر المرئية المحسوسة وهذا ما يمثل الجانب الرئيسي لإبراز المتعة الجمالية في الفضاء الداخلي.
- علاقة نوع وشكل الفضاء الداخلي بما يجاوره إن كان فضاءً خارجياً أم داخلياً، حيث تظهر قيم بارزة تساهم في درجة تحديد أوعزل الفضاء والمتمثلة بعلاقة الانفتاح والانغلاق.
- بفعل المؤثر الزمني وعلاقة التجربة والخبرة الذهنية يبدأ إصدار الاحكام بوجود المتعة الجمالية من عدم وجودها (غيد باسل، 2002م، ص 102-103).

3:2:4:2 التذوق الجمالي الفكري للزخرفة في التصميم الداخلي

1- جمال فكري ووظيفي

يتأتى عن طريق فهم وإدراك ان فن الزخرفة اتخذ الشكل الذي هو عليه، لكي يؤدي وظائف خاصة، وينفع في خدمة أغراض محددة (Loss, Adolph.Ibid, p18)، أي انه يستوفي الزخرفة على العمائر كل ما يلزم ومطلوب منه أداءه.فضلاً عن البهجة والمتعة، أو اللذة الفنية في زخرفة الواجهات، والتي تؤخذ في التعرف على وظائف المبنى ومدى ملاءمتها لها وتحقيقاً لأغراضها. ثم يأتي الجمال الحسي وهو نوع من التجريد المتمثل بالمواد وملمسها، والزخرفة والتحلية التي تكسبها ذلك النوع من الجمال، المقصود بها توقيف (المتلقي) الناظر للتمتع بحركة الأشكال ورشاقة التأليف، وإضفاء شعور بقيمة المكان (Carritt,E.F, Ibid,p40).

2 - الجمال الفكري التجريدي

وهو الإعجاب بالمفردات والعناصر الزخرفية لذاتها ولنفسها، إعجاباً تجريدياً بعيداً عن الشكل الحقيقي لها والفائدة أو الغرض أو أي سبب آخر، فالجمال الفكري التجريدي للزخرفة يأتي من خلال التكوين الفني وتجميع الأشكال والمفردات وتوزيعها ولاسيما الزخارف الهندسية منها بما يجعلها في تنظيم بنائي متكامل(Loss, Adolph.Ibid, p18).

4:2:4:2 الحكم والتعبيرالجمالي

لقد تطرقت بعض من الدراسات الى هذا الموضوع واعتبرت ان "النقد هو الحكم اوالتقييم". فالاحكام هي أدوات تستخدم للأقناع الاجتماعي. وان صحة الحكم والادلة هي التي تبحث عن الاسباب التي نقدمها، وكل هذا يتوقف على ما نعنيه بالتقييم. في حين تباينت الادبيات من خلال طروحاتها في تحديد أنواع الحكم الجمالي والتي يمكن تصنيفها كما يأتي:-

اولاً : الاعتماد على نمط الحكم (التقييم) والتي تتضمن نوعين:-

أ- نوع تقف عنده بمجرد القول (بالقبح والجمال) وبذلك لايكون الحكم بالمعنى الصحيح لان البشرية بما تملكه من فنون على مر العصور تقف هذا الموقف وهو ما يطلق عليه بالنقد الشعبي.

ب- النوع الاخر تتحدد فيه القيم الجمالية المدركة من خلال وضع العمل الفني في مكانه او ضمن مستواه، وذلك من خلال تحليله بحسب المقومات التي أعتمدها علم الجمال (عزالدين اسماعيل، 1986م، ص ص28،30).

ثانياً: الاعتماد على اساس الحكم (التقييم) والتي تضم :-

أ- الحكم (التقييم) الشمولي:-ويسمى ايضاً بالتقييم الذاتي وهو تقييم فردي يعتمد على إنجازات وميول المقيم.

ب- الحكم (التقييم) العقلاني:- ويسمى ايضاً بالتقييم الموضوعي وهو يستند على المعايير الواضحة التي تمتاز بالموضوعية) (محمد علي عبدالله، 1985م، ص9).

ثالثاً: الاعتماد على مراحل العملية التصميمية والتي تشمل :-

أ- الحكم (التقييم) الجمالي اثناء عملية إتخاذ القرارات التصميمية والذي يخص المقترحات والبدائل للاختيار الافضل او بشكل خاص يعتمد فيه على نواحي معينة لتطوير المشروع الذي يقوم به المصمم.

ب- الحكم (التقييم) الجمالي لنتائج العملية التصميمية -التصميم النهائي- والذي يقوم به خبراء من ضمن حقل الهندسة والتصميم.

ج- الحكم (التقييم) الجمالي "لأبنية وفضاءات داخلية منفذة". ويقوم بهذا النوع من التقييم فرق ولجان خاصة من مقيمين، أو نقاد متخصصين في الحقل الجمالي المعماري والتصميم الداخلي (حازم راشد النجيدي،1992م، العدد110).

رابعاً: الاعتماد على عملية الحكم والتي اشارت الى نوعين من الحكم الاول تفسيري والذي يحاول من خلاله المقيم ان يفسر العمل الفني. اما الثاني فهو حكم (تقييم) تقديري و الذي يحاول من خلاله المقيم ان يحكم على العمل الفني (طالب عبد الحميد الطالب، 1989م، ص14)،

أن الحكم (التقييم الجمالي) يأتي من بعد ما يتم تذوق العمل الفني أوالتصميمي وقد يتبين ذلك بعد التحليل وقد يرتبط هذا على الإعجاب أوالنفور، وبذلك يكون الحكم الجماليتقييماً والمحكم ناقداً وادناه نتيجة تبين أهم نقاط التباين والتشابه بين المفهومين (محمد علي ابوريان، 1985م، ص76).

التباين		**التشابه**
التذوق الجمالي والحكم (التقييم الجمالي)		التذوق الجمالي والحكم (التقييم الجمالي)
مفردات ذاتية فقط	مفردات ذاتية وموضوعية.	عمليات تقديرية جمالية.
عملية حسية	عملية فكرية تحليلية تفسيرية	يتدخلان ضمن مجال عملية الادراك الجمالي.
يمكن أن يقوم بها أي شخص عادي	يقوم بها ناقد او مقيم ذا خبرة فنية.	يشمل كل من الآثار والاعمال الفنية بأنواعها.
ألأعتماد على الحواس	الاعتماد على الحواس المصحوبة بالخبرة.	يشمل كل زمان وفي أي مكان.
أصدار حكم خفي ذاتي.	عملية اصدار حكم علني (عملية نقدية)	أصدار حكم للعمل الفني أو التصميمي.

(جدول 4) نقاط التباين والتشابه بين مفهوم التذوق الجمالي والحكم الجمالي

ويتبين مما سبق أن مرحلة الحكم (التقييم) هي مرحلة تأتي بعد عملية التذوق، وهي مرحلة يقوم بها المحكم (المقيم) ضمن عملية تحليلية نقدية ذات اساس مرتبط بعلم الجمال والذي يحاول من خلالها المقيم أن يلمس المواضيع والعناصر والخصائص الاساسية في تركيب الاثر الفني والتصميمي والتي من شأنها ان يكون لها الأثر الايجابي في عملية التذوق وأعتبارها كمقاييس جمالية تُكتشف من خلالها القيم الجمالية بالنسبة لتصاميم الريازة العمارية فضلاً عن دورها البارز في التصميم الداخلي لفضاء العمارة الاسلامية ما ورد عن (محمد جار الله توفيق، 2009م).

إن المقصود بالجانب التعبيري الجمالي هو أن يكون العمل الفني (التصميم) من الاعمال التي تهدف الى جذب الانتباه، وأن تؤدي دورها التعبيري في تنظيم عناصره (روبرت سكوت، 1969م، ص12-13)، بحيث يكون لها ذات فعل تأثيري في تجسيد الفكرة التصميمية وبالتالي تحقق الجذب البصري، ولهذا يتجسد التعبيرعلى أنه "الانفعال الجمالي الذي تولده الوسائط المادية الحسية والتي يتكون منها العمل الفني ضمن صورته المرئية" (رشيد ياسين، 1985م، ص44). ويتميز التعبير الجمالي الفني عموماً بعدد من المميزات وهي كالاتي:

1. الوحدة الكلية، فهي لا تنقسم الى عدد من الاجزاء كما ويمثل ثمره لمجموعة من التأثيرات المتتابعة التي تدرك لأول وهلة وبطريقة مباشرة .
2. قد يمثل أيضاً حقائق ومعلومات مفيدة تقترن بالتراث الثقافي للمجتمع (راوية عبد المنعم، 1987م، ص329).
3. بروزهُ عن طريق وجود مادي، فهو تعبير معني بوسائله. ووسائله تبين لنا إننا لا نكتفي بمدلول التعبير او بالمضمون او بالحقيقة التي ينقلها الينا وإنما يرتبط التعبير ايضاً بالصورة، هذا فضلاً عن أن العمل الفني الاصيل هو الذي ينطوي على غزارة في المعنى والتعبير بحيث لا يكون ثراؤهناتجاً عن غموض بل عن عمق وتنوع (أمير حلمي مطر، 1986م، ص49).

وبذلك فان تقييم العمل الفني يقوم على اساس تقييم الفكرة في ذاتها كمعنى ذات تعبير(عبد العزيز حمودة، 1999م، ص8-9)، عليه يبقى المضمون التعبيري يمثل الجانب المميز للعمل الفني المكتمل مع الجانب الجمالي له، فعندما نطلق على شيء ما ذا قيمة بمعنى أنه لابد أن نتحدث عن المادة (الخامات) والشكل فضلاً عما ما يمثله ذلك الشكل من تعبير (جيروم ستولنتز، 1981م، ص397).ولهذا فأن التعبير الجمالي يلعب دوراً حيوياً في ارساء البناء الفكري الكامن لاسيما في أنواع تصاميم الريازة، ولذلك يؤكد المصمم المسلم الى إثارة الجانب التعبيري لابراز المفهوم الدلالي لهذا الفن، وهذا يعتمد على ما يأتي :

أ- التعبير بالمعنى اللغوي وذلك بأعتبار ان الخط العربي هو اوسع تحقيقاً في الايضاح عن المطلب، وقد اعتمده المصمم والحرفي المسلم في ريازة العديد من العناصر المعمارية في فضاء القصور وفناءات المدارس والمساجد الاسلامية.

ب- التعبير بالمعنى الصوري الرمزي وهو ما يتمثل في تصاميم الزخارف لأنواع التكوينات الهندسية والنباتية ضمن البناء التكويني للعناصر المعمارية كما في تصاميم الزخارف بالنسبة للتكوينات الهندسية ضمن تصميم العقود والمداخل في القصور والمدارس (أبن القاسم، 1989م، ص119).

ومن الواضح ايضاً ان الزخارف بالتكوينات النباتية تبعث الرمزية التعبيرية عن واقع الطبيعة، لكن هذه الرمزية التعبيرية تكون منضبطة القياس عندما تتداخل مع زخارف التكوينات الهندسية، وبالتالي فأن العنصر المعماري يكتسب تنظيماً اكثر، مع قوانين التركيب والتداخل في النظم الزخرفية. كما لعبت ايضاً الزخارفـبالتكوينات الخطية للعديد من آيات القرآن الكريم دوراً مهماً في التعبير عن الواقع الديني للمجتمع الأسلامي، إذ انها شكلت العلاقة الفكرية المباشرة بين الخالق (الله) عزوجل وبين المخلوق والتي أنعكست ايجابياً في زخارف العديد من الفضاءات الداخلية للقصر العباسي والمدرسة المستنصرية. وهذا ما يلاحظ مثلاً في المضمون التعبيري في تصاميم زخارف العديد من واجهات الفناءات الداخلية للقصور والمدارس والمساجد في العصر العباسي، حيث نجد علاقة العديد من الزخارف بهذا العنصرالمعماري. وهي علاقة تُجسد التعبير الجمالي المتمثل بين الفعل وردة فعل المتلقي، ويمثل ايضاً المكان الذي يحدد المركزية الاتجاهية للدلالة والتعبير، لذلك جسد المصمم والحرفي المسلم الى ريازة هذا العنصرلأظهار الجانب الحسي لدى المتلقي. كما في تصاميم زخارف القصور والمدارس والمساجد ومن الجدير بالذكر أن تصاميم ريازة العناصر المعمارية هي وسائل اتصال بصرية معبرة عن منهج الحضارة الأسلامية وقد تميز دورها الفاعل في مواكبة مختلفة الفنون الجميلة،اذ سعت دائماً نحو التجديد والتميز، ذلك لان لها صور جمالية ذات تعبير ظاهر وهو ما تدركه الحواس وصور ايضاً جمالية ولكنها باطنية وهو ما يدركه العقل. كما أعتمد التعبير في فكر الفنان المسلم الى أن " الفنون الأسلامية ترتبط ضمن مفهوم بيئة المكان. ومن هنا كان الطابع المميز للفن الأسلامي في اعتماد التجريد" (ابو صالح الالفي، 1967م، ص79). لذلك فقد أعتمد الفن الأسلامي الى وصف التعبير بوظيفتين رئيسيتين هما:

أ - الاثارة .

ب - التأثير

لاعن طريق الغرابة في الأفكار بل عن طريق براعة التنوع في معالجة موضوعات أساسية ونموذجية، ومن الواضح أن هاتين الوظيفتين أعطت للفن الأسلامي لاسيما فن الريازة نتائج جمالية ذات سمة تعبيرية مرموقة تظل اشكالها الجوهرية بارزة ضمن صفات العمل التصميمي، ومن المعروف أيضا أن لكل تصميم تعبيره الخاص به، إذ يحتوي على نظام يخاطب الوعي الإنساني بتعبيرية أشكاله، وفي الوقت نفسه تعد هذه الصفة التعبيرية بالنسبة لهذا النظام كعامل الربط الاساسي لبناء الوحدة التصميمية.

ولهذا تُمثل تصاميم الريازة المعمارية تعزيزاً للتعبير الجمالي والتي ترتبط بدورها بعلاقات عدة مع بعضها كعلاقة الشكل والمضمون "فالمضمون هو جوهر العمل الفني بينما يمثل الشكل هو مظهرهُ الخارجي، ومن الصعب ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباطاً وثيقاً بينهما"، لذا يسعى المصمم الى ايجاد الاشكال الاكثر ملائمة للمعان التي يعبر عنها (علي عبد المعطي، 1995م، ص43).

على ضوء ما تقدم يتضح ان العمل الفني (التصميمي) يقوم على اساس الفكرة التصميمية كمعنى ذات مضمون تعبيري. وهذا ما اشارت اليه تصاميم الريازة المعمارية الأسلامية بترابط مفهوم الأنسان المسلم للمكان بيناً، ومن هنا كان الطابع التعبيري المميز في اعتماد التجريد لريازة العناصر المعمارية المكونة لمحددات الفضاء الداخلي للقصور والمدارس والمساجد، مما اعطى قيمة جمالية ذات تعبير مرموق للتصميم الداخلي من خلال علاقات الشكل والمضمون.

وهناك نوعين من التعابير الجمالية التي لها الاثر الكبير في ابراز القيم الجمالية لتصاميم الريازة المعمارية ضمن الفضاء الداخلي للقصوروالمدارس وهي :-

1. تعابيرجمالية مادية كأن تكون جماليات بصرية مرتبطة بـ" الشكل، اللون، الضوء، الملمس".
2. تعابير جمالية رمزية وهي الدلالات والمعاني الأقترانية التي توجد ضمن بيئة الأنسان والتي ترتبط مع ذاكرته فيستطيع التفاعل معها واستيعابها ليعطي الفضاء الداخلي الشعور بالإنتماء اليها ، كالرموز الدينية مثلاً. لذلك فأن الهدف النهائي للفن عموماً وللتصميم خاصة هو تحقيق تأثيرات نوعية لها قيمة تعبيرية ذات ابعاد جمالية.

5:2 الوظيفة والقيم الجمالية ودورها في التصميم

هناك علاقة متداخلة في الفضاء الداخلي وذلك لما يتضمنه من علاقات تصميمية أساسها تحقيق الوظيفة الجمالية. وهي وظيفة جوهرية، فبعد أن يتوصل المصمم الى حلول للمشكلة الوظيفية يظهر إمامه متسع من المجال لاختيار الترتيب النهائي لتكوين التصميم، وان هذا الاختيار يكون على أساس تلبية الوظيفة الجمالية بعد تلبية بقية الحاجات، بحيث تكون الحلول التي يتوصل إليها المصمم ذات مغزى ومعنى، وذلك من خلال تنظيم اشكالاً ذات وجود جمالي ملموس يؤثر في نفوس المتلقين من أجل اخراج عمل تصميمي يحمل كل الصفات ومقومات العمل الفني. فضلاً عن ذلك فان المصمم يتعامل مع الفضاء الداخلي على أساس جمال الشكل والوظيفة والتي تعتبر من المرتكزات الأساسية في تكوين التصميم الداخلي (Chales Jenck, 1982 ,p 74).

وهنا يكون دورالمصمم في أن يدرس متطلبات ووظيفة الشيء المراد تصميمه ليضمن في المحصلة النهائية التصميم الناجح. لهذا فقد أستثمر المصمم والمعمارالمسلم المتطلبات الرئيسة ذات الوظيفية والجمالية في ريازة عناصر اشكال العمارة الأسلامية. اذ اتخذ من الاشكال المتمثلة (بالقباب والعقود، والأعمدة،..الخ) لكي تؤدي وظائف واغراض محددة، كتوزيع الاثقال الناجمة عن المحددات

الإنشائية وبذلك استطاع المعماري المسلم أن يستوفي كل ما يلزم ومطلوب اداءه فضلاً عن المتعة في مشاهدة تصاميم ريازة تلك العناصر مما يعطي انطباعاً واضحاً على وظائف المبني والفضاء الداخلي ومدى ملاءمتها له، ثم يأتي الجمال الحسي والذي غالباً ما نجده نوع من التجريد في الاختيار المتمثل بالمواد وملمسها والذي يكسبها هو الآخر ايضاً صفة الجمال) مما يضفي شعور بقيمة الفضاء الداخلي. ذلك لأن النفع في غاية لا يكون الا اجمل في تحقيق تلك الغاية (Carritt E.F Ibid p.40).

وعليه فان الوظيفة الجمالية تبرز بين وظيفة الاتصال والتي تكون بين الشكل والمتلقي وكذلك بين وظيفة التعبير من خلال الرموز، يتبين مما سبق أن كل شي نافع يكون جميلاً في ذاته، لذلك فأن الجمع بين الوظيفة والجمال في ريازة العناصرالعمارية لفضاء القصر او المدرسة، هو عملية تصميمية متكاملة لصياغة محددات التصميم الداخلي، لذلك أراد المصمم المسلم من خلال تجربتهُ في تصاميم الريازة التعبيرعن الوظيفة الجمالية من خلال:

1. تعبير فن تصاميم الريازة المعمارية عن الوسيلة المميزة لجذب الانتباه، مع التأكيد على الأجزاء جميعاً فضلاً عن ملئ المساحات وتقسيمها بشكل مناسب.
2. يعطي فن تصاميم الريازة المعمارية للمصمم فرصة الابتكار لعناصر إنشائية بنائية ذات فاعلية متميزة داخل النظام البنائي بالنسبة للفضاء الداخلي وبما ينسجم في تحقيق الجانب الجمالي والجانب المنفعي الوظيفي لها.
3. يضفي فن تصاميم الزخارف المعمارية الإحساس بأهمية الأشياء و قيمتها وذلك لما يمثلهُ من الفخامة والأهمية الرمزية للمبنى.
4. يساعد فن تصاميم الزخارف في التأكيد على الشعور بالاستمرارية داخل الفضاء الداخلي وهذا يعتمد على دقة تنفيذ تصاميمها فضلاً عن الشعور بأهمية العمل الزخرفي والجهد المبذول في تكويناتها التصميمية، كما اورده (محمد جار الله توفيق، 2009م).