مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: الجلال
اسم الكاتب: أ.د. علي الكردي، هديل نزار أبو آذان
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/2781
تاريخ الاسترداد: 2026/04/12 20:17 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

الجلال

المشرف: أ. د. علي الكردي** **هديل نزار أبو آذان***

الملخص

يثير الجليل مجموعةً من القضايا الإشكاليّة؛ تبدأ من قضية الاعتراف بوجوده، بوصفه مقولةً أو قيمةً جماليةً، ولا تنتهي بتحديد طبيعة علاقته مع الجميل.

تتسم الموضوعات الجماليّة التي توسم بالجليلة بعظم المقادير التي تكوّنها، أو عظم الطاقة التي تحرّكها. تبعًا لذلك ميّز" كانط" نوعين من الجليل:

- جليل رياضيّ (كمّي): مثل السماء الواسعة، والخضم الرحيب.
- جليل ديناميّ (حركيّ): مثل الزوبعة التي تحمل سحبًا متراكمةً تتألق بالبرق وتقصف بالرعد.

وعليه فإنّ الجليل لا يفهم إلاّ من خلال مقولة الكم، فيكون الجلال "هو العظمة في المادة، في المكان، في الفضيلة أو في الجمال الذي يؤثر في مشاعرنا، وتتجلى هذه العظمة في الموضوعات الجليلة في صورٍ متنوعة تبعًا لاختلاف طبيعة هذه الموضوعات، مثل؛ الامتداد الشاسع، والعلو الشاهق، والحجم الضخم، والطاقة الهائلة، والفكر أو الشعور العميق، والخلق النبيل،...

وهكذا ينشأ الشعور بالجلال من إدراك ظاهراتٍ غير مألوفةٍ (استثنائية) تقطع سلسلة تواتر الأحداث المألوفة في الحياة اليوميّة. وهكذا يكون الجليل موضوعًا جماليًّا متفرّدًا في

---

* طالبة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

** أستاذ دكتور في جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، اختصاص: الأدب الأندلسيّ والمغربي.

عظم كمّه، تتضاءل أمام عظمته الذات الإنسانيّة ماديًّا وتتسامى روحيًّا بتفاعلها معه في فضاء التجربة الجماليّة.

الكلمات المفتاحية: الجلال، الجليل، السامي، القيم الجمالية.

الجلال[1]

يثير الجليل مجموعةً من القضايا الإشكاليّة؛ تبدأ من قضية الاعتراف بوجوده، بوصفه مقولةً أو قيمةً جماليةً؛ فقد أنكر عددٌ من علماء الجمال وجود قيمٍ جماليّةٍ غير الجميل، في مقدمتهم بنديتو كروشه (Benenedetto Croce)، الذي يرفض التصورات الجماليّة مثل؛ الجليل أو المأساوي ..، ويجد أنّ التحدّث عن تلك الأنواع يمثّل خلطًا بين سنن الفنّ وأساليب العلوم الفلسفيةّ[2]. كذلك ينتقد دني هويسمان (Dennis Huisman) المقولات الجماليّة، زاعمًا أنّه ليس هناك إلاّ شكلٌ واحدٌ للإحساس الفنّي، وأنّ مقولاتٍ مثل الجليل أو اللطيف... ليست إلاّ تخصصاتٍ مجردةً[3].

وفي مقابل هذا الاتجاه ثمّة اتجاهٌ آخر، أكثر قوةً وانتشارًا، يؤيّد تعدّد القيم الجماليّة، ويؤكّد تباينها. نجد أولى إرهاصاته عند ولف "الذي صنّف القيم الجماليّة فجعلها في قسمين: قيمٌ إيجابيّة تقابلها قيمٌ أخرى؛ فالإيجابية تشمل الجليل والجميل واللطيف، تقابلها على الترتيب؛ قيم السخريّ والقبيح والهزليّ"[4]. بعد ذلك عمد كلٌّ من إدموند بيرك (Edmund Burke) وإيمانويل كانط (Immanuel Kant) ، على التوالي، إلى تأكيد الاختلاف بين الجليل والجميل بتحليلهما وردّ كلٍّ منهما إلى طبيعةٍ مختلفةٍ. وفي القرن العشرين حاول شارل لالو (Charles Lalo) تطبيق لفظ المقولات الوجوديّة على القيم

---

(1) يطلق لفظ الجليل في علم الجمال وفلسفة الفنّ على ما يفيده اللفظ الأجنبي Sublime . وكثيرًا ما يطلق الباحثون لفظ الرائع وأحيانًا السامي في هذا الموضع. ينظر: اليافي. عبد الكريم، بدائع الحكمة، ص 97، 99.

(2) ينظر: كروتشه، بنديتو: علم الجمال، ص113.

(3) ينظر: هويسمان، دني: علم الجمال، ص489.

(4) الطه، إسماعيل: مفاهيم جمالية كبرى، ص65.

الجماليّة، ونظر في هذه القيم إلى التناسب الذي تستند إليه؛ هل هو حاصلٌ متحقّقٌ، أو يُظَنُّ وجوده ويُبْحَثُ عنه في الشيء، أو هو مفقودٌ أو منفيٌّ فيه، وذلك من جوانب الحياة النفسيّة الثلاثة: الجانب العقليّ، والجانب العمليّ، والجانب الانفعاليّ أو العاطفي، وعندئذٍ تحصل تسع قيمٍ جماليّةٍ، أبرزها الجمال والجلال؛ فالجمال تناسبٌ عقليٌّ متحقّقٌ ، والجلال تناسبٌ عقليٌّ مبحوثٌ عنه[1].

ولكنّ الاعتراف بوجود الجليل، يثير في حدّ ذاته، قضيةً إشكاليّةً أخرى، تكمن في تحديد طبيعة علاقته بالجميل؛ إذ انقسمت المحاولات العديدة التي شهدها التفكير الجماليّ لتحديد العلاقة بينهما إلى موقفين:

- موقف ينطلق من المقابلة التّامة بين «الجليل» و«الجميل».
- وموقف ينطلق من التقريب بينهما، بل يستخلص أحدهما من الآخر[2].

أمّا الموقف الأول فقد تزعّمه كلٌّ من "إدموند بيرك" و"إيمانويل كانط"؛ إذ يذهب كلاهما إلى أنّ الجليل والجميل نوعان مختلفان من الحكم الجماليّ؛ فيرى "بيرك" أنهما "في الحقيقة فكرتان بطبيعتين مختلفتين جدًا، فالأولى تقوم على الألم بينما تقوم الثانية على اللذّة أو المتعة، ومهما تغيرا بعد ذلك حسب علّتيهما، فإنّ علّتيهما تدفعان باستمرار نحو تأكيد الفارق بينهما"[3] .

ويستند "بيرك" في تسويغ ذلك «الفارق الأزلي» بين الجليل والجميل إلى أسسٍ حسيّةٍ؛ فالموضوعات الجليلة ذات أبعاد كبرى، أما الموضوعات الجميلة فصغيرةٌ نسبيًا؛ الجمال يجب أن يكون ناعمًا مشعًّا، أما العظيم فيكون ضخمًا مشدودًا. الجمال يجب ألاّ يكون غامضًا، أما العظيم فملزمٌ أن يكون داكنًا معتمًا. الجمال يجب أن يكون خفيفًا

---

(1) ينظر: لالو، شارل: مبادئ علم الجمال، ص 83.

(2) ينظر: المرعي. فؤاد: الجمال والجلال، ص117.

(3) ينظر: نوكس،أ: النظريات الجماليّة، ص78.

ولذيذًا، أمّا العظيم فصلبٌ، بل وثقيلٌ[1]. وتبعًا لذلك فإنّ مصدر الجمال مرتبطٌ بالغريزة الاجتماعية، أمّا مفهوم الجلال فينشأ من غريزة البقاء. لذلك فإنّ الجمال يغري، أما الجلال فيكون مدعاةً للانفعال، وضمن الروحيّة ذاتها، المرأة جميلةٌ، والرجل سامٍ (جليل)[2]، فعلّة الجمال الفاعلة، إذن، تكمن في شعور اللذّة الإيجابيّة المولّدة للحبّ الذي يرافق استرخاء العضلات والأعصاب، أمّا لذّة الجليل فتحصل عن طريق التّوتر العضليّ والعصبيّ، وتلك اللذّة تلبيةٌ لدعوة شعورٍ خيّرٍ بالألم[3].

أمّا "كانط" فيميّز بين الجميل والجليل تمييزًا ميتافيزيقيًا فيرى أنّ الجميل هو ما يسرّ بمجرد الحكم عليه (أي دون وسطه الحسيّ وتصورات الفهم)، ويلزم مما نقوله، مباشرةً، أنّ الجمال يسرّ بمعزلٍ عن كلّ منفعةٍ... أمّا الجليل فهو ما يسرّ مباشرةً بتعارضه مع اهتمامات الحسّ... فالجميل يسهم في تحضيرنا لأن نحبّ الأشياء والطبيعة نفسها، بروحٍ حياديّة، في حين يساعدنا الجليل في تقييمٍ أعلى للأشياء وبتعارضٍ مع ميولنا الحسيّة[4].

ولا يرى برادلي (Herbert Bradley) ذلك الفارق الكبير بين الجميل والجليل، ولكنه يرى أن ثمة فارقًا بين سيكولوجيا تجربة الجميل وسيكولوجيا تجربة الجليل؛ فالإحساس بالجميل هو النوع الإيجابي؛ إذ ثمّة شكلٌ مباشرٌ من التوافق بين الجميل والذات المتأملة؛ توافقٌ ينعكس هدوءًا وطمأنينةً وشعورًا بالودّ واللذّة. أمّا في الإحساس بالجليل فهناك مرحلتان: الأولى سلبيّة يتملكنا فيها شعورٌ بالعجز والهبوط. أمّا المرحلة الثانية فهي إيجابيّة يتملّكنا فيها شعورٌ بالثّقة والعظمة المتزايدة[5].

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص79.
(2) ينظر: جيمينيز، مارك: ما الجماليّة؟ ،ص157.
(3) ينظر: الطه، مفاهيم جمالية كبرى، ص53.
(4) ينظر: كانط، أمانويل: نقد ملكة الحكم، ص 195.
(5) ينظر: نوكس: النظريات الجماليّة ، ص90.

وأمّا الموقف الثاني الذي ينطلق من التقريب بين الجليل والجميل، فيمكننا أن نفرّعه تبعًا لدرجة التقريب إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول: يرى أصحابه أنّ الجميل والجليل شكلان لنوعٍ واحدٍ من الحكم الجماليّ وليسا نوعين مختلفين، كما اعتقد "بيرك" و"كانط". وقد مثَّل "لونجين" (Longines) هذا الاتجاه قديمًا، في حين مثّله رسكين (John Ruskhn) حديثًا؛ إذ يرى أن "الجليل لا يمكن فصله من الجميل، وهو كذلك لا ينفصل من مصادر المتعة الأخرى في الفنّ"[1]، ومع أنّه أكّد أنّ الجليل لا ينفصل عن الجميل، إلاّ أنّه لم يوضح طبيعة الصّلة التي تربطهما معًا، الأمر الذي تصدّى له أصحاب الاتجاه الثاني.

الاتجاه الثاني: يرى أصحابه ومؤيدوه أنّ الجليل هو الجميل الذي يجاوز حدود الاعتدال، ويولّد فينا إحساسًا قويًا بالتوتر، فهو والجميل من طبيعةٍ واحدةٍ، ومن سنخٍ واحدٍ. ويعدّ بول سوريو (Paul Souriau) أبرز ممثليه؛ إذ يرى أن الجليل لا يفترق عن الجميل بالمقدار الذي تصوّره الفيلسوف الألماني "كانط"، فهو الجميل الفائق الجمال[2]. ويذهب ليفينك مذهبه مؤكّدًا أن الجليل هو أعلى درجات الجميل، فهو جميلٌ في حدّ ذاته، وما هو إلاّ الجمال الخارق اللانهائي[3]. كذلك لم يكن إيتان سوريو (Etienne Souriau) مختلفًا عنهما في رأيه، لكنّ رأيه . إضافةً إلى أنّه كان أوسع . اتسم بمسحةٍ ميتافيزيقيّةٍ تكاد تكون دينيّة؛ إذ يرى أن تجلّي الجليل "جهرًا أو مكتومًا، بوقعٍ حادٍ أو نداءٍ خفيٍّ، وبانفعالٍ فيزيولوجي أو تجاوبٍ عقليٍّ عميقٍ يحصل دون ريب في جميع القيم والمقولات الجماليّة دقةً ولطفًا كانت أو ملاحة أو مأساة أو درامة أو جمالًا بالمعنى الضيق الدقيق"[4]. وينبري لمن يقيم قسمين للجليل والجميل متفاوتين أو

---

(1) ينظر: نوكس: النظريات الجماليّة، ص88.

(2) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص105.

(3) ينظر: المرعي، الجلال والجمال، ص118.

(4) اليافي، بدائع الحكمة، ص106.

متعارضين فيقول: "إذا كان الجميل يسفر عن كمالٍ متحققٍ في كيانٍ ما، فإنّ الرائع أو الجليل يشفّ كما تشفّ الأحجيّة عن كمالٍ أسمى يمكن أن يؤثر في ذلك الكيان، وقد يبدّله"[1].

على أية حالٍ، وعلى الرغم من المحاولات التي بذلها عددٌ كبيرٌ من علماء الجمال المعاصرين من أجل تحديد القيم الجماليّة وتصنيفها وتمييز بعضها من الآخر، غير أنّ استقلال كلّ قيمةٍ من هذه القيم لا يعني عدم ترابطها، فهي أولًا وآخرًا تشترك في العنصر الجماليّ الذي يشكّل شرطًا أساسيًا من شروط الموضوع الجماليّ، ومن ثمّ شرطًا أساسيًا لحدوث التجربة الجماليّة. ولعلّ الباحث المدقّق لا ينفي كون هذه القيم مرتبطة بقيمةٍ أساسيةٍ ألا وهي الجميل، لكنّه يرفض حصر هذه القيم المختلفة واختزالها في هذه القيمة. فالقيم الجماليّة كلّها تشترك في بعث اللّذّة الجماليّة، وإن اختلفت صور تمثّلها في الذات المتلقية. فكلّ القيم (الجليل، البطوليّ، المأساوي، الهزليّ،...) تقوم ،كالجميل، على نوعين من العلاقات: علاقاتٍ موضوعيّةٍ تتحقق في الموضوع الجميل وعلاقات ذاتية . موضوعيّة تتحقق بتفاعل الذات مع الموضوع ومن تلك الثنائيّة (موضوع ، ذات . موضوع) تنشأ القيمة الجماليّة.

1- العلاقات الموضوعيّة:

تتسم الموضوعات الجماليّة التي توسم بالجليلة بعظم المقادير التي تكوّنها، أو عظم الطاقة التي تحرّكها. تبعًا لذلك ميّز " كانط" نوعين من الجليل:

جليل رياضيّ (كمّي): يولّد شعورًا بالاتساع والعظمة لا يكاد يدرك مداهما. وهو لا يتعلق بما في الطبيعة وحدها، بل بها وبالإنسان الذي يستطيع بمداركه العليا أن يتجاوز العالم الماديّ ويفوقه. ومن أمثلته: السماء الواسعة، والخضم الرحيب[2].

---

(1) اليافي، بدائع الحكمة ، ص106.

(2) ينظر: كانط، نقد ملكة الحكم، ص 174.

وجليل ديناميّ (حركيّ): ويتعلق بطاقةٍ لا حدود لها، يشعر الإنسان تلقاءها، بعد لأيٍّ، بمكانته الفكريّة التي تبثّ في نفسه الحماسة والشعور بالسمو. مثل الزوبعة التي تحمل سحبًا متراكمةً تتألق بالبرق وتقصف بالرعد[1].

وقد ناقش "برادلي" تمييز "كانط" هذا وفنّده مؤكدًا أنّ "مقدار النوعيّة هو العنصر الحاسم في مسألة الجليل"[2]؛ إذ يمكننا، ببساطة، أن نرجع كلًا من الجليل الرياضيّ والجليل الحركيّ إلى مفهوم واحدٍ هو الكمّ، على وجه الحقيقة أو المجاز. فإذا كان النوع الأول يتعلق بكمّ المادة التي تكوّن الموضوع الجماليّ، فإنّ النوع الثاني يتعلّق بكمّ القوة أو الطاقة التي تملكها الظّاهرة الجماليّة، ومن ثمّ، فإنّ أيّ تجاوزٍ فجائيٍّ في القوة سواء كان في الفضاء، أو في الزمن، أو النّور، أو الصّوت، أو اللون، أو الظلام والمجهول، والظلمة المفاجئة، أو الفراغ المفاجئ[3] يولّد الشّعور بالجليل. بل إنّنا نذهب أبعد من ذلك ونعدّ الجمال . بمعناه الخاص . كمًّا، على المجاز، فنردّ بذلك الآراء، التي يرى أصحابها أنّ الجليل هو الجميل الفائق الجمال، إلى مفهوم الكم. فيكون الجلال "هو العظمة في المادة، في المكان، في الفضيلة أو في الجمال الذي يؤثر في مشاعرنا"[4].

إذن، ثمّة إجماعٌ على أنَّ الجليل لا يفهم إلاّ من خلال مقولة الكم [5]، التي ترتبط، في الجليل، بمفاهيم أخرى مثل الكثرة، والقياس، والعظم... فإذا كان الجليل "ما هو عظيمٌ على نحو مطلق"[6] فإنّ ذلك يقتضي الكثرة أي عظم عدد الوحدات الأوليّة التي تكوّن، باجتماعها، الكم. على أنّ الجليل "لا يكمن في عظم العدد بقدر ما يكمن في

---

(1) ينظر: كانط، نقد ملكة الحكم، ص 187.
(2) نوكس، النظريات الجمالية، ص90.
(3) ينظر: خضرة، محمود: تاريخ التفكير الجماليّ، ص 242.
(4) نوكس، النظريات الجماليّة، ص 84.
(5) بلوز، نايف: علم الجمال، ص100.
(6) كانط، نقد ملكة الحكم، ص174.

حقيقة كوننا ونحن نتقدّم نصل دائمًا إلى وحداتٍ أكبر من سابقاتها"[1]؛ إذ يستمر العدد في تعاظمه ليبلغ اللانهاية، واللانهاية عظيمةٌ بإطلاق، وقياسًا بها يكون كلّ ما عداها (ذو مقدار من النوع نفسه) صغيرًا[2]. غير أنّ الكثرة لا تدخل وحدها في الحكم على العظم، بل يدخل معها أيضًا عظم الوحدة (القياس)، الذي يحتاج دائمًا إلى شيءٍ آخر بوصفه مقياسًا يمكن أن يقارن به؛ فحتى أدرك عظم قياس الجبل لابدّ أن أنطلق من مقياس أقارن بينه وبين غيره . وفي إطار تجربة الجليل يفترض العديد من الفلاسفة أنّ المقارنة إنّما تكون بين الموضوع الجليل وموضوعاتٍ أخرى تحيط به، ولكنّه يتفوّق عليها في الحجم أو القوة. نجد هذه الفكرة عند كلٍّ من "كانط" و"هيغل" و"فيشر" و"تشيرنيشفسكي"؛ فالجليل عندهم ينشأ نتيجة تفوق الموضوع على ما يحيط به، وفي ضوء ذلك يحاولون شرح الآليّة التي يتشكل وفقها الإحساس بلانهائية الموضوع؛ فيذهبون إلى أنّنا " نقارن الجليل في المكان بالأشياء المحيطة. ولهذا يجب أن تتوفر في الشيء الجليل أجزاءٌ سهلةٌ تمكّن من مقارنته بغيره، وحساب مدى ضخامته مقارنة بغيره. كم مرّة الجبل أكبر من الشجرة التي تنمو فيه مثلًا. السلسلة من الحسابات والمقارنات طويلةٌ بحيث لا نبلغ نهايتها حتى نكون قد تهنا في مسالكها. وما إنْ ننهي هذه السلسلة حتى نجد أنفسنا مضطرين للبدء فيها من جديد لعجزنا عن إجراء الحساب، فنعاود الكرّة دون طائل. وهكذا يبدو لنا أخيرًا أنّ الجبل لا يقاس ولا يحدّ في عظمته. فالمقارنة مع الأشياء الأخرى ضروريةٌ كيما يبدو لنا الشيء ساميًا"[3].

غير أنّ التجربة الجماليّة، التي تتسم بأنها تجربةٌ بدائيةٌ وروحيّة، تقتضي أن تكون المقارنة عيانيّةً لا حسابيّةً؛ ذلك أنّ "تقدير العظم عن طريق المفاهيم العدديّة (أو علاماتها الجبريّة) أمرٌ رياضيٌّ، لكنّه في العيان المجرّد (أي محسوبًا بالعين) هو

---

(1) المصدر نفسه، ص184.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص181.

(3) تشيرنيشفسكي ، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ص36.

جماليّ"[1].وبناءً عليه فإنّ المقارنة لا تقوم بين الجليل والأشياء الأخرى من حوله، وإنّما بينه وبين المتلقي، بوصفه إنسانًا يستغرق في ذاته الجنس البشري ويمثّل الإنسانيّة؛ إذ ينشأ الشعور بالجليل عندما يحسّ الإنسان بضآلته في مواجهة الموضوع الجليل، الذي تغدو مقارنته بالأشياء من حوله عاملًا مساعدًا على تعميق الإحساس بعظمه فحسب.

إنّ هذا العظم (في العدد والوحدة) يتجلّى في الموضوعات الجليلة في صورٍ متنوعة تبعًا لاختلاف طبيعة هذه الموضوعات، مثل؛ الامتداد الشاسع، والعلو الشاهق، والحجم الضخم، والطاقة الهائلة، والفكر أو الشعور العميق، والخلق النبيل و... ولكن ما طبيعة العلاقات الموضوعيّة التي تتحقق في ظل هذا العظم؟ ما تأثيرها في بعث الشعور بالجليل؟ وما الذي يميزها من مثيلاتها في الجميل؟

ينصبّ اهتمام المتلقي في الجميل على الكيف بوصفه شبكةً معقدةً من العلاقات التي تصوغ الكم في شكلٍ محدّد، في حين ينصبّ اهتمامه في الجليل على الكمّ ولا يلتفت إلى الكيف إلاّ بوصفه مجموعة من العلاقات التي تسعى لإظهار عظم هذا الكم، الذي غالبًا ما تحول لا نهائيته دون انتظامه في شكلٍ (أو تمثيلٍ حسيٍّ) محدّد. فإذا انتظم في شكلٍ محدّدٍ كانت فكرته (أو معناه) راجحةً على صورته – كما يرى هيغل– ففكرة الخلود التي جسّدها المصريون القدماء في الأهرامات، أعمق بكثير من صورتها الواقعيّة[2].

ناهيك من أنّ طبيعة الجليل تفرض أن تكون البساطة السمة المسيطرة على الملامح الشكليّة للموضوع فـ"بساطة الشكل تؤكد طبيعة المادة"[3] من ثمّ عظمها وقوتها. فالبساطة: هي أسلوب الطبيعة في الجليل[4]، لذلك تسيطر الوحدة المطلقة على العلاقات

---

(1) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 177 .

(2) ينظر: هيغل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ص 84.

(3) سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ص124.

(4) كانط، نقد ملكة الحكم، ص204.

في الجليل، في حين تحقّق ثنائيّة الوحدة – التنوّع التوازن في علاقات الجميل. وفي الوقت الذي تتسم فيه العلاقات الموضوعيّة في الجميل بتنوعها، تغدو العلاقة الأبرز في الجليل في ظل هذه الوحدة المسيطرة "التجانس البالغ في الكثرة البالغة"[1]، لأنّ "التجانس المطلق في الامتداد هو أبسط أنواع الشكل وأقربها إلى المادة، وهو يضفي على المادة من الشكل ما يكفي فقط لإدراك حقيقتها"[2]، الأمر الذي يقتضي، نظرًا للكمّ الهائل، نشوء عددٍ غير نهائيٍّ من العلاقات التي تربط بين الوحدات الأساسيّة المكونة للمادة لتجعلها متماسكةً في وحدةٍ كليّةٍ يذوب التنوع في إطارها، ويصبح مقتصرًا على التعدّد اللانهائيّ لمجموعةٍ محدّدةٍ من الوحدات الأساسيّة تذهب في تعاظمها بعيدًا عن الاعتدال– الذي عدّه معظم الفلاسفة وعلماء الجمال الشرط الأول لتحقّق الجمال– مستمرةً في تقدّمها مفجرةً كلّ إمكانياتها، بحيث يغدو الانتقال في الموضوع الجليل "حادًّا فجائيًا"[3]. وفي ظلّ هذه العلاقات الموضوعيّة التي تقابل بين محدوديّة التنوع ولا محدوديّة الوحدة ينشأ الغموض والاضطراب والإدهاش، وتتشكّل البذرة الأولى للشعور بالجليل.

وهكذا يتمتع الموضوع الجليل بحريةٍ تكاد تكون لامتناهيةً، يستمدّها من طبيعته المتمثلة في الكمّ الهائل؛ إذ إنّ موضوعات الطبيعة والفنّ الجليلة كبيرةٌ كفاية لكي تستهدف غاياتٍ مخصوصةً[4]، فالجليل "ماهو عظيمٌ على نحوٍ مطلق"[5]، الأمر الذي يتيح لنا " استبيان فكرة اللامتناهي، أي فكرة الحرية بالتالي، والحرية، واقعًا، تكون كليةً أو لا تكون"[6] وبناءً عليه يمكن للموضوع الجليل " أن يكون مشوَّه الشكل، أو لا شكل

---

(1) سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص123.

(2) المصدر نفسه، ص124.

(3) برجاوي،عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، ص51.

(4) المرجع نفسه، ص 161 .

(5) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 174 .

(6) جيمينيز، ما الجماليّة؟ ، ص 166 .

له، أو فوضويًا"[1] مضطربًا، خارجًا عن كلّ مألوف، من ثمّ متحرّرًا من أية غايةٍ محدّدةٍ أو واضحةٍ. وبصيغةٍ أدق؛ إنّ الموضوع الجليل يستهدف غايةً، ولكن لشدة شمولها وإطلاقها تغدو عصيّةً على الإحاطة والإدراك.

وقد أفضت فكرة التحرّر من كلّ غايةٍ في الجليل بـ"كانط" إلى أن يقصر الجلال على موضوعات الطبيعة الفجّة المتعاظمة في حجمها وقوتها وينفيه عن ما سواها كالفنّ والذكاء والخصال، فيقول: "لا ينبغي رؤية الجليل في المنتجات الفنّيّة مثل المباني والأعمدة ...إلخ، حيث تحدّد غايةٌ إنسانيّة الصورة والعظم أيضًا، ولا في الأشياء الطبيعيّة التي تحمل معها مفاهيمها، أصلًا، غايةً محدّدةً (مثل الحيوانات ذات التحديد الطبيعي المعروف)، بل بالأحرى في الطبيعة الخام، بقدر ما تنطوي على العظم وحسب"[2]. ولكننا نشعر بالسمو إزاء كثير من الآثار العمرانيّة والفنيّة العريقة، كما نشعر بذلك إزاء القيم والخصال الأخلاقيّة والإنسانيّة التي تتجلى في مواقف معينة، ولكن يبدو أنّ "كانط" الذي كان شديد التمسّك بفكرة انتفاء الغائيّة عن الحكم الجمالي غفل عن حقيقةٍ جوهريةٍ، ألا وهي أن ما يبعث فينا الشعور بالجليل هو الكمّ بمعزلٍ عن الكيف الذي يناط به، غالبًا، تحقيق الغائيّة؛ فنحن لا نعبأ بشكل الموضوع الجليل سواء كان منتظمًا كالأهرامات، أو فوضويًا كالعاصفة، ناهيك عن أنّ الجمال الخارق الاستثنائي يبعث فينا شعورًا بالجلال على الرغم من انتظامه في شكلٍ تحكمه العلاقات الجماليّة.

من جهةٍ أخرى تعبر لفظة "السامي"، ثاني أكثر الترجمات شيوعًا للفظ الأجنبي " Sublime" بقوةٍ عن الحرية الماثلة وراء كلّ موضوعٍ جليل؛ فالسمو، في الإطار العام والطبيعيّ، حركةٌ دائمةٌ نحو الأعلى (الأكثر، الأقوى،...) هذه الديمومة المرتبطة بالمقارنة تسعى نحو اللانهائيّة، واللانهائيّة، في حقيقة الأمر، ليست إلا تحرّرًا من كلّ حدٍّ مغلقٍ. وقد يقول قائل أليس الشكل، وإن كان ذا حجمٍ هائلٍ، حدًّا؟! بالطبع هو حدٌّ إذا

---

(1) المرجع نفسه، ص 166 .

(2) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 79 . وينظر أيضًا: نوكس ، النظريات الجمالية، ص 87 .

كنا نقدّر لانهائيته حسابيًّا، ولكننا في التجربة الجماليّة نقدّر اللانهائيّة عيانيًّا، ما يجعل الإنسان وحده مقياس هذه اللانهائيّة، والقادر على الحكم عليها. فهو عندما يقف أمام إحدى ناطحات السحاب (التي تتحدّد صورتها وعظمها بغايةٍ إنسانيّة) لا بدّ أن يشعر بصعوبة الإحاطة بها، وستبدو له ضخمةً جدًا ولا تحدّ، ومن ثمّ سيشعر، بوصفه جسدًا ماديًّا، أمامها بالضآلة.

وأمّا في الإطار الأخلاقيّ والإنسانيّ يغدو السمو حركةً خيّرةً دائمةً نحو المثل الأعلى، تحرّر الإنسان من كلّ ما يقيده من غاياتٍ ذاتيّةٍ ضيقة، وتجعله منفتحًا على الفضاء الإنساني الكلّيّ. فما الشجاعة إلا تحرّر من الخوف، وما الكرم إلا تحرّر من الطمع والأثرة، وما الحكمة إلا تحرّر من ضيق التجربة الخاصة، ... فإذا ما تمثلت هذه الحرية في مواقف معينةٍ بعثت فينا شعورًا عميقًا بالجلال؛ فالشجاعة، مثلًا، ليست جليلةً في ذاتها ولكن مشهد بطلٍ شجاعٍ يرمي بنفسه في غمار المعركة متحرّرًا من الخوف والحذر هو ما نسميه جليلًا.

ولعلّ من المجدي ونحن نتحدث عن حرية العلاقات في الموضوع الجليل أن نتطرق إلى العلاقة بين الحرية وإبداع الجليل في الفن، الأمر الذي تناوله لونجين منذ القرن الميلادي الثالث في كتابه " في الجلال"؛ إذ أورد على لسان أحد الفلاسفة: " الديمقراطية هي الأمّ الرؤوم للجلال، وإنّ الكتّاب الكبار انتعشوا مع انتعاشها وماتوا مع موتها؟ فالحرية قادرةٌ على أن تغذي العقول العظيمة وتمنحنا الأمل، ومعها يأتي التّوق إلى المنافسة والطموح. أما العبودية إذا التفت حولنا وطوقتنا بعاداتها ومثلها، فإنّها لا تسمح لنا أبدًا أن نتذوّق من ذلك الينبوع الثريّ والجميل ألا وهو الحرية. فينتهي بنا المطاف إلى أن نصبح متملقين من الطراز الأول"[1]. ولا يكتفي لونجين بما جاء به هذا الفيلسوف، وإنما يناقشه مبيّنًا بذلك أنّ العبودية الأشدّ خطرًا على إبداع الفنّ الجليل ليست العبوديّة الخارجة عنّا والتي يفرضها الآخرون علينا بالقوة، وإنما تلك التي تشتعل في

(1) لونجين، كاسيوس: في الجلال، ص 215 / 216 .

دواخلنا وتلهب مشاعرنا، ومعها كلّ الرغبات التي تعصف بنا فتجعلنا عبيدًا لها وتغرق حياتنا (أجسادًا وأرواحًا) في أتونها[1].

فالحرية بكلّ أشكالها ضرورةٌ لازمةٌ لإبداع الموضوعات الفنيّة الجميلة والجليلة والمأساوية والهزليّة... على حدٍّ سواء. غير أنّ ضرورتها أشدّ في الجليل، لأنّ" الجلال يكمن في التميّز في الفكر والتعبير"[2] وكلاهما لا ينشأ ولا ينمو إلا في جوٍّ من الحرية الداخلية والخارجية، وهو يتنافى مع العبودية، لأنّ "التعابير الرفيعة ترد على نحوٍ طبيعي عند أولئك الذين يتمتعون إلى جانب الأفكار العظيمة بالكبرياء والروح الكبيرة"[3]. مثل أبي الطيب المتنبي "شاعر الروعة الذي يأتي في الطليعة"[4]؛ إذ تمتزج في قصائده روعة الفكر بروعة البيان.

الجليل موضوع جماليّ متفرّد في عظم كمّه، تتضاءل أمام عظمته الذات الإنسانيّة ماديًّا وتتسامى روحيًّا بتفاعلها معه في فضاء التجربة الجماليّة.

2. العلاقات الذّاتيّة– الموضوعيّة:

تتسم الخبرة الجماليّة في الجلال بكثافةٍ انفعاليّةٍ كبيرةٍ؛ تنشأ عن التّعارض القائم بين المتناهي (الإنسان) واللامتناهي (الظاهرة الجليلة)، ما يبعث في نفسه إحساسًا بالضآلة والضعف تجاه حجمها وقوتها. فالجليل يطغى علينا ويتحدّانا؛ فقد يكون أكثر مما نستطيع إدراكه حسيًّا كالسماء، أو أبعد عن فهمنا كالغامض، ... فلا بدّ أن نشعر إزاءه بأنّنا مبهوتون، وأن نحسّ، أيضًا، بأنّنا ارتفعنا خارج أنفسنا عند محاولاتنا الإحاطة باتساعه أو بمعناه[5]، الأمر الذي يجعل لذة استقباله لذةً من نوعٍ خاصٍّ؛ لذةً لا تغدو

---

(1) ينظر : لونجين، في الجلال، ص 215 / 216 .

(2) المصدر نفسه، ص 85 .

(3) المصدر نفسه، ص 105 .

(4) اليافي، دراسات فنيّة في الأدب العربي، ص 42 .

(5) ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ص410.

ممكنةً إلاّ من خلال الألم[1]، الذي ينشأ من إدراك عجز الحسّ عندنا أمام ضخامة الظّاهرة الجليلة وهولها؛ إذ نشعر أمامها "بعدم مقدرتنا على إحاطتها بأنظارنا وحواسنا غير أنّ هذا يبدو لأول وهلةٍ ثمّ يخفّ هذا الشعور الخانق نتيجةً لردّ الفعل الذي تقوم به القوى المضغوطة مسبقًا للعمل بشكلٍ أكثر حيويّة، وهنا تتعرّض حواسنا للضغط . إنّ انهزام الحواس يؤدي إلى انتصار الفكر" [2] لذلك فإنّ الظاهرة الجليلة تستحوذ على فكرنا وتبعد عنه ما عداها مستدعيةً أقصى انفعال يتحمّله الفكر[3]، ما يولّد طائفةً من المشاعر والانفعالات المتداخلة التي اختلف علماء الجمال حول توصيفها وتوصيف آليات عملها وتتابعها الزمنيّ في بعث الشعور بالجليل؛ فهي عند "بيرك" مجموعة من الانفعالات والغرائز التي "تتمحور في إطار حبّ البقاء وتدور عمومًا في ميدان الألم والخوف؛ هي مؤلمةٌ حين تصيبنا أسبابها مباشرةً، وهي ممتعةٌ حين تتملّكنا فكرة الألم والخوف من دون أن نكون فعليًّا في مثل هذا الحال"[4] وكلّ ما يستثير هذه المتعة يسميه جليلًا. ويتقدّم "بيرك" خطوةً أخرى إلى الأمام فينعت الجليل بمظاهر الدهشة؛ دهشةٍ غامرة، ملمعةٍ، ومتألقةٍ، هي الدهشة التي تنتابنا في مواجهة ما هو عظيم وجليلٌ في الطبيعة، في لحظات جبروتها خاصةً، وهي حالٌ من الإثارة تمسك بالنفس إلى حدّ الرعب، هي تأثيرُ الجليل في أعلى درجاته، كما أنّ الإعجاب والتبجيل والاحترام هي تأثيراتٌ أقل إثارةً وعظمةً. وليس هناك ما يوازي الخوف في تملّكه لنواصي العقل وقواه، لأنّه إدراك عميقٌ للألم والموت فهو ينعكس كما لو كان ألمًا فعليًا[5].

بدوره أدرك "كانط" أنّ هذه الدهشة التي تصيبنا حيال موضوعات الطبيعة المهيبة،

---

(1) ينظر: نوكس، النظريات الجماليّة، ص85.

(2) ينظر: أوفسيانيكوف، موجز تاريخ النظريات الجمالية،ص 264 .

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص134، وينظر: اليافي، بدائع الحكمة،ص101.

(4) نوكس، النظريات الجمالية، ص83.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص83.

ماهي إلا نتاج قوةٍ لا تقاوم[1]، لذلك عدّها الخطوة الأولى في تجربة الجليل، التي سرعان ما يتبعها شعورٌ بالسمو العقلي والأخلاقي؛ "فالدهشة التي تشارف على الرّعب ، وهزّة الخوف والقشعريرة التي تستولي على من يشاهد منظر الجبال التي تصطف حتى تبلغ عنان السماء، والوهاد العميقة التي تنجرف فيها السيول، والقفار التي تعمرها الظلال المخيفة حتى لتبعث على التأمل السوداويّ...إلخ، هي كلّها لا تشكّل، في نظر الأمان الذي نعرفه فيها، خوفًا حقيقيًا، بل مجرد محاولة منّا لإيقاع أنفسنا في الخوف بمعونة الخيال، حتى نشعر بقوة هذه الملكة نفسها على الجمع بين حركة الذهن التي تحدثها وهدوئه، وهكذا نتفوّق على الطبيعة داخلنا، والطبيعة خارجنا أيضًا، بقدر ما تستطيع أن تمارس تأثيرًا على شعورنا بالسعادة"[2].

وقد ميّز "كانط" بين انفعالات الذّات إزاء الجليل الرياضيّ، وانفعالاتها إزاء الجليل الحركي؛ إذ يولّد الأول شعورًا مزدوجًا، يتألف من العناء والإمتاع، ذلك أنّ الإحساس والخيال الإنسانيين عاجزان عن إدراك ذلك الاتساع وعدم المحدوديّة في بعض ظواهر الطبيعة، ولكنّ العقل يشعر بتفوّقه وقدرته على السمو فوق الطبيعة بما فيه من عظمةٍ وإدراك، وفي حركة عكسيّة يكاد كل شيءٍ في الطبيعة يتضاءل إذا قابلناه به. أمّا الجليل الحركيّ هو جليل القدرة الفائقة أي الطاقة التي لا تقف أمامها العقبات، ونحن لا نستطيع أن نقاوم قوى الطبيعة، وهذا يشعرنا بضعفنا وبوصفنا كائناتٍ حية طبيعيّة، ولكنّا نكشف في أنفسنا عن موهبة الشعور بحريتنا تلقاء الطبيعة. وهكذا ندرك بهذه الحريّة تفوّقنا أيضًا على الطبيعة[3]. وفي كلا الحالين فإنّ الإحساس بالجليل تكتنفه الدّهشة والذهول كما يكتنفه الاحترام والإعجاب. وإذا كان في ذلك الإحساس قسطٌ من الرّهبة والهيبة والخوف، فينبغي أن يكون هذا القسط ضئيلًا؛ فمتى ساورنا الخوف حقًا على

---

(1) ينظر: لونجين، في الجلال،(الحاشية) ص 85

(2) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 197 .

(3) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص101.

أنفسنا أو على من نحبّه تلاشى في قلوبنا كلّ إحساسٍ بالجمال. إنّ ذلك القسط الضئيل من الخوف أشبه ما يكون بالخشوع أو هو الخشوع نفسه[1].

نلاحظ أنّ "بيرك" يشترط في نشوء الشعور بالجليل وجود خوفٍ فعليّ، ولكن دون ألمٍ فعليٍّ، أمّا "كانط"، فيشترط في الموضوعات الجليلة أن تكون مخيفةً دون أن يرافقها خوفٌ حقيقيّ، أي دون أن يكون هناك شعورٌ بخطرٍ شخصيٍّ داهمٍ. في المقابل ظهرت آراءٌ مختلفةٌ رفضت وجود الخوف أو الرعب في تجربة الجلال، من مثل ما رآه "رسكن" من أن بيرك يقع في خطأ كبير فـ"ما يبعث العظمة أو الجلال في الوجدان ليس الخوف ولا القلق الغريزي وحبّ البقاء، بل هو تأمل الموت والإحساس بمعاني القدر الآتي أنّ عمق القدر الأقصى لا يتجسّد في الحالات التي نتراجع فيها أو ننزوي، وإنّما في لحظات التحدّي الرائعة. وأخيرًا فالجلال لا يكون في ما ينتابنا من مشاعر الرعب أو سكراته"[2]. كما رفض "تشيرنيشفسكي" تعريفات الجليل التي تربط بين الجليل والرعب أو الخوف، مؤكدًا أنّ "الشعور بالرعب قد يقوي من الإحساس بالسمو، لكنّ الرعب والسمو (الجلال) مفهومان مختلفان تمامًا"[3]. كذلك يؤكد "سانتيانا" أنّ ثمة خلطًا " بين العلّة العادية للجلال، والجلال لذاته. إنّ الإيحاء بالرعب يجعلنا ننكمش في ذواتنا، ثم لا نلبث أن نشعر بأنّنا في أمان، أو أنّ لا شيء سيؤثر فينا، فيولّد هذا فينا حركةً عكسيّةً، فنشعر بالانفصال والتحرر، وهو الشعور الذي يتألف منه الجلال في الحقيقة"[4]، لذا فإنّنا نخطئ حين نربط الجلال بالرعب والخوف.

---

(1) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص103.

(2) نوكس ، النظريات الجمالية، ص 84.

(3) تشيرنيشفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ص33.

(4) سانتيانا، الإحساس بالجمال، ص255.

وتناول "برادلي" تجربة الجلال في الإطار السيكولوجي، ولكن خارج دائرة الخوف، مميّزًا في الإحساس بالجليل مرحلتين: الأولى سلبيّة. هناك أولًا شعور بالوهن في حضرة الشيء أو الموضوع الذي لا سيطرة للحسّ عليه فيتملكنا شعورٌ بالعجز والهبوط. أمّا المرحلة الثانية فهي إيجابيّة، نعود بردّ فعلٍ قويٍّ ويتملكّنا شعور بالثّقة والعظمة المتزايدة وبلون من ألوان الوجد الذي يوحدنا مع موضوعنا[1].

هذا التوحّد هو الانفعال الذي احتفى به "شوبنهور" في نظريته حول الجليل؛ إذ يرى أنّه ينتج عن الشعور بالجليل تعاطفٌ بين الأشياء والذّات الإنسانية؛ إذ تَعْرى هذه الذّات من أثرتها وتبعد كلّ شعورٍ بألمٍ وتصاغرٍ وقهرٍ وتستسلم لوثبةٍ لا تقاوم بمجرد مشاهدة ظواهر رائعة وأمورٍ جليلة أمامها. نحن بدلًا من أن نخاف الزوبعة عند حدوثها نشعر كأنّما أصبحنا نحن زوبعة، وكأنّنا مع الزوبعة نلامس رؤوس الأشجار المرتعشة وذرا الجبال المتوّجة بالثّلج وغوارب الأمواج المتلاطمة في المحيط، كما نشعر كأنّما خرجنا من حال الضعف الطبيعيّ وغدونا نتمتع بقدرةٍ لا حدّ لها كطاقة الزوبعة، وعندئذٍ نلتذّ بشعور الجلال[2].

وأيًا كانت التوصيفات، وأيًا كان أصحابها، يبدو أنّ نوكس كان الأكثر توفيقًا في هذا المجال. فقد استطاع أن ينفذ إلى عمق التجربة الجماليّة، ويكشف عن طبيعة الشعور الذي يكتنف الذّات إزاء الجليل؛ فـ "التجربة الجمالية هي إدراكٌ يشكّل الانفعال فيه موقف الذّات، كاستكمالٍ أو نقضٍ أو تواصلٍ، في مقابل الجانب الموضوعيّ الخارجيّ. في كلّ تجربةٍ جماليّةٍ هناك نوعٌ من الخروج من الذّات إلى الموضوع، نوعٌ من التواصل الوجدانيّ المتخيل مع الموضوع، هناك تموّجٌ، مدٌّ وجزرٌ يليه أخيرًا هدوءٌ وسكينةٌ. أمّا تجربة الجليل فهي أعلى أشكال التجربة الجماليّة وأكثرها قوةً؛ هي كثيرة التعقيد عظيمة الانفعال، وهي بدائيّةٌ وروحيّةٌ في آن. إلاّ أنّها ليست على مرحلتين:

---

(1) ينظر: نوكس، النظريات الجماليّة، ص90.

(2) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص103.

«سلبية وإيجابية»، كما يعتقد برادلي، وليس هناك بالتأكيد، انتصارٌ على الطبيعة كما رأى كانط، ولا هي شروط الدهشة المرعبة والحسّ كما ظنّ بيرك. هناك فعلًا حركةٌ دراميّةٌ، مزيجٌ من المشاعر والأهواء، كما الموسيقى تعلو بعنفٍ، لكنها تبقى كلها في إطار السياق الشعوري للتوحّد مع الموضوع الجليل أو الفعل الجليل والتمتع به"[1].

وأخيرًا علينا أن نؤكد أنّ العجز، الضآلة، المفاجأة، الرّهبة أو المهابة، الدهشة، الإعجاب والتبجيل والاحترام، التوحّد بالموضوع الجليل...، ليست ساميةً في ذاتها، ولكنّها مجموعة من الانفعالات العميقة التي تنتاب الإنسان في معايشته للظاهرة الجليلة لا بوصفه فردًا فحسب، وإنّما بوصفه يمثّل في ذاته الإنسانية جمعاء، فما نشعر إزاءه بالجلال، "لا يتعين في شخوصنا، فرديًا، بل في الإنسانيّة الماثلة فينا مثل ذات"[2].

بناءً على ذلك تتخذ حرية الذات في فضاء تجربة الجليل أشكالًا عدّة. أولها شكلٌ عامٌ شاملٌ لكلّ تجربةٍ جماليّةٍ، يمكن أن نعبر عنه بـ" ديمقراطيّة التجربة الجماليّة"؛ فإذا كان الجليل في الطبيعة والفنّ لا يستهدف غايةً مخصوصة، فإنّ هذا يعني أنّ الإنسان حرٌّ إزاءه، وأنّ تجربة الفنّ مهما كانت فرديّة، هي أيضًا تجربة الحريّة؛ فهي متاحةٌ لكلّ واحدٍ منا، وصالحةٌ للجميع[3].

أمّا الشكل الثاني فينشأ عندما تدفع الانفعالات العميقة التي تكتنف الذات خلال تجربة الجليل (مثل الاستحواذ و التوحد وغيرها) بالإنسان ليتحرّر من الغايات النفعيّة والضرورات الحياتيّة، وإلى هذا الشكل من أشكال الحرية يردّ "كانط" الشعور بالجليل؛ فنحن لا نحكم على الطبيعة" بأنّها جليلةٌ لكونها تبعث فينا المخاوف، بل لأنها تحرّض قوتنا (التي هي ليست جزءًا من الطبيعة) للنظر في تلك الأشياء التي نهتم بها (الحاجات

---

(1) نوكس، النظريات الجمالية، ص91.

(2) جيمينيز، ما الجمالية؟، ص160.

(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 161 .

والصحة والحياة) بوصفها أشياء تافهة"[1]؛ إذ لا يستطيع الخائف " أن يحكم على الجليل في الطبيعة بأحسن مما يحكم من هو واقعٌ في قبضة الميل والشهوة على الجميل"[2]. كذلك يرى "شوبنهور" أنّ مجرد الخطر الماثل، وكذلك الاهتمامات النفعيّة كلاهما يحول دون الشعور بالجلال، غير أنّه يردّ ذلك الشعور إلى الصراع داخل الذات، بين فكرة الخطر الخارجي وإرادة الحياة؛ فعلى الإنسان تلقاء الجليل أن يتحرّر من الرغبة في البقاء، وأن يتسامى فوق إرادته وفوق كلّ إرادة، فهو يتجرّد من اهتماماته الطبيعيّة ومآربه وعاداته لكي يصل بعد لأيٍّ إلى حالٍ من الخلاص والتحرّر، ويشرق في نفسه الشعور بالجليل[3].

وبالعودة إلى "كانط" نجد أنّه لا يكتفي بتحرّر المتأمِّل من الغايات والضرورات، وإنما يريده متحرّرًا، في أثناء تجربة الجليل، حتى من معرفته بكلّ أنواعها. يتضح ذلك من خلال مناقشته لشعورنا بالجلال إزاء المحيط الواسع: فإذا كان لنا أن ندعو المحيط جليلًا فيجب ألا نفكر فيه بالطريقة نفسها التي اعتدنا التفكير بها؛ أي مثقلين بكلّ أنواع المعرفة وأشكالها، البعيدة عن العيان الشخصي المباشر. نقول ذلك لأننا اعتدنا أحيانًا ألا نرى المحيط غير مملكةٍ من المخلوقات المائيّة، أو مصدرًا عظيمًا للغازات تتحوّل سحبًا في السماء تروي الأرض، أو لونًا من ألوان تجزئة الأرض إلى قاراتٍ مع الاحتفاظ بها في آن. هذه جميعًا أحكامٌ غائيّة. أما إذا رغبنا فعلًا في أن نرى المحيط فعلينا أن نراه بعيون الشعراء وحسب، أن نرى فيه ما يهزّ العين لا أكثر، كما المرآة تحدّه زرقة السماء ساعة هدوئه ، وكما لجّة جهنّم في ساعات غضبه وثورته[4].

---

(1) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 189 .

(2) المصدر نفسه، ص 188 .

(3) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص 103.

(4) ينظر: كانط، نقد ملكة الحكم، ص 198.

غير أنّ تلك المعرفة المكونة من تصوراتٍ وأفكار، مترابطةٌ في الواقع، ومنصهرةٌ في الوعي الجمالي الفرديّ والجماعيّ، في الجمال كما في الجلال .ولا يستطيع الإنسان أن يتخلص منها إنها "جزءٌ حتميٌّ يسكن قلب الإدراك الجمالي"[1] يبدو أنّ "كانط" غفل عن هذه الحقيقة. ثمّ إنّ الحرية التي يريدها "كانط" تغدو، في حدّ ذاتها، قيدًا يلقي بثقله على نظريته الجماليّة؛ فهو ينشغل قبل أيّ شيءٍ آخر بصياغة المبادئ المطلقة، الجامعة، التي يمكن تصور حرية الإنسان فيها[2]، الأمر الذي يجعل المفاهيم الكنتيّة "عصيةً على أي إحالةٍ على مضامين حقيقيّة وملموسة"[3].

إضافةً إلى الشكلين السابقين، ثمّة شكلٌ ثالثٌ يميّز تجربة الجليل من غيرها من أشكال التجربة الجماليّة. فتجربة الجليل تتيح لنا، بوصفها أعلى أشكال التجربة الجماليّة وأكثرها قوةً، أن نعيش أقصى درجات الحرية؛ فعلى الرغم من أنّ الجليل يستحوذ علينا، ويمتصّ بجديّةٍ كلّ اهتمامنا سالبًا إيّانا كلّ شكلٍ من أشكال حريتنا، ليبقى وحده المسيطر على ساحتي شعورنا وإدراكنا، إلا أنّه سرعان ما يردّ هذه الحرية المسلوبة إلينا، بدرجةٍ أعلى لتجتاح، بقوةٍ، كلّ ذرةٍ من كياننا، فنتحرّر من انفعالاتنا، ونتوحّد بالظاهرة الجليلة، مستمدين منها قدرًا هائلًا من القوة، من ثمّ من الحرية.

وقد ألمح "غُوستاف فيشنر" إلى شكلين من أشكال الحريّة عندما اشترط شرطين للشعور بالجلال: الوحدة تلقاء التعدد، والإمتاع. أمّا الوحدة فيقصد بها وحدة المُشاهد أو المتأمل وهي ضروريةٌ بمعنى أنّ المشاعر الأخرى ينبغي أن تكون بعيدةً. فلا كراهية ولاخوف ولا غفلة تحول دون الشعور بالجليل الذي يستحوذ على النفس. وأمّا الإمتاع فهو سرور نفسيٌّ بانفراج الانفعال أو سرور بحميّا الاستثارة[4]. وكلا الشرطين يرتبطان

---

(1) نوكس، النظريات الجمالية، ص 87 .

(2) ينظر : جيمينيز، ما الجماليّة؟ ، ص 162 / 163 .

(3) المرجع نفسه، ص 164 .

(4) ينظر: اليافي، بدائع الحكمة، ص 105 .

بمفهوم الحرية؛ فالوحدة تحرّر من كلّ شعورٍ خارجٍ عن التجربة الجماليّة، وهي ترجع إلى الشكل الثالث من أشكال الحرية؛ والإمتاع تحرّر من الانفعال ينقلب سرورًا، ويمكن إرجاعه إلى الشكل الثاني.

هذا الإطلاق الاستثنائيّ في الكمّ وحرية تشكّله ومعايشته في فضاء الجليل هو ما يدهشنا في لحظة المواجهة ويوّلد فينا بذرة الشعور بقيمته الجماليّة. وهكذا ينشأ الشعور بالجلال من إدراك ظاهراتٍ غير مألوفةٍ (استثنائية) تقطع سلسلة تواتر الأحداث المألوفة في الحياة اليوميّة[1]؛ " فالصخور الناتئة المعلّقة وكأنّها تشرف على السقوط، والغيوم المرعدة التي تتكلّل في كبد السماء، وهي تحمل وميض البرق وهزيم الرّعد، والبراكين التي تزبد بعنفها المدمّر، والأعاصير التي تخلّف وراءها الخراب والدمار ..."[2]، والشخصيات الجليلة كالأنبياء والرّسل والأولياء، والآثار العمرانيّة والفنيّة الرائعة، وغيرها من الموضوعات التي توسم بالجلال أو السمو، كلّها ظاهراتٌ متفوّقةٌ علينا وعلى ما حولها، ونادرة الوجود في حياتنا. وهي في الحالة الأولى متفرّدة تفرّدًا مطلقًا في الفضاء المكانيّ، فـ"ماهو جليل يكون كلّ شيءٍ بالمقارنة به صغيرًا"[3]، وفي الحالة الثانية متفرّدة تفرّدًا نسبيًّا في الفضاء الزمانيّ. وعلّة تفرّدها في كلتا الحالتين ترجع إلى الكمّ الهائل الذي يبتعث بوساطته الجليل فينا شعورًا مختلفًا عن الشعور الذي يبتعثه الجميل؛ إذ إنّ "الفرق الأساسيّ بين الجمال والجلال يكمن في أنّ الجمال علاقةٌ منسجمةٌ متناسبةٌ كيفيًّا بين الواقع والمثل الأعلى يحسّ فيها المرء بالفرح والحريّة، أما الجلال فيفجّر كميًّا حدود التوافق بين الواقع والمثل الأعلى، ويذهب في القوة والتعاظم إلى ما لانهاية فيولد شعور الاحترام والتوقير"[4] وأحيانًا الخشوع .

---

(1) بلوز، علم الجمال، ص 99 .
(2) كانط، نقد ملكة الحكم، ص 188 .
(3) المصدر نفسه، ص 177 .
(4) بلوز، علم الجمال، ص 101 .

شغل الجليل حيزًا واسعًا من البناء الجماليّ، وأثار جملة من القضايا الإشكاليّة تمحورت في معظمها حول طبيعة تجربته الجماليّة الروحيّة الغامضة التي فتحت الأفق واسعًا أمام تعدّد الرؤى والتفسيرات حوله. ولكن الآراء، في مجملها، تتفق على تفرّد الجليل بإمكاناته المهولة التي تتقدّم دائمًا باتجاه التعاظم (الأكبر، الأعلى، الأقوى، الأسمى...) مكتسحةً كلّ المساحات الشعوريّة والفكريّة للإنسان في لحظة مواجهته لها، لتستأثر وحدها . في تلك اللحظة . بفاعليته النفسيّة والعقليّة. إنّه التفرّد المطلق الذي يتولّد من الطبيعة اللامحدودة للجليل.

المصادر والمراجع

إتيان سوريو

. الجماليّة عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.

أوفسيانيكوف، سميرنوفا

. موجز تاريخ النظريات الجماليّة، تعريب باسم السقا، دار الفارابي، بيروت،1980م.

برجاوي، عبد الرؤوف

. فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981م.

بلوز، نايف

. علم الجمال، مطبوعات جامعة دمشق، 2000 . 2001 م.

تشيرنيشفسكي، ن.غ

. علاقات الفن الجماليّة بالواقع، وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.

جيمينيز، مارك

. **ما الجماليّة ؟** ، تر : شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1، 2009م.

خضرة، محمود

. تاريخ التفكير الجمالي، جامعة دمشق، 2005 م.

سانتيانا، جورج

. الإحساس بالجمال، ، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصريّة، القاهرة.

ستولنيتز، جيروم

. النقد الفني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م.

الطه، إسماعيل

. مفاهيم جماليّة كبرى، دار المعارف، حمص، ط2، 2003م.

كانط، إمانويل

. نقد ملكة الحكم، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م.

كروتشه، بنديتو

. علم الجمال، عرّبه نزيه الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشميّة، 1963م.

شارل، لالو

مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل عزيز شطا، مطبوعات دار هلال، دمشق، 1951م

لونجين، كاسيوس

. في الجلال، ترجمة عدنان خالد عبد الله، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، 2009م.

المرعي، فؤاد

. الجمال والجلال . دراسة في المقولات الجماليّة، دار طلاس، دمشق، ط1، 1991م.