الرِّقَّة

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

الملخص

الرّقّة قيمةٌ جماليّةٌ فرعيّةٌ متممةٌ للجمال، تنتمي إليه، وتشاكله، ولكنها تتفوّق عليه. والقيمة الجمالية . عمومًا. نتاج التجربة الجماليّة التي تقوم على مكونين أساسيين، هما الذات المتذوقة والموضوع الجمالي. فالجمال قيمةٌ جماليّةٌ تقوم على أسسٍ موضوعيّةٍ وأخرى ذاتيّة. والرقة تقوم على الأسس ذاتها التي يقوم عليها الجمال، لكنّها تتميّز منه باختلافٍ يمسّ طبيعة هذه الأسس، ويرقى بها لتصبح نوعًا متفوقًا من الجمال، نتلمّس تفرّده في الأثر الذي يتركه في الذّات المتذوّقة.

الموضوع الرّقيق موضوعٌ جميلٌ يتسم بصغر الكم وضآلته. تتفرّع العلاقات الموضوعيّة فيه إلى علاقاتٍ كيفيّة داخلية تجسّد الكم في صورةٍ ما؛ وعلاقاتٍ كيفيّة خارجيّة تربط الرّقيق . مستغلةً ضآلة كمه . بالفضاء المحيط به. وتتجسّد الرّقّة بوصفها قيمةً جماليةً في التفاعل والتراسل بين هذين النوعين من العلاقات، متكشّفةً في الحركات تارةً، وفي الإحساسات تارةً، وفي العواطف تارةً. وإذا كان الجميل هو الموضوع الذي يذكّرنا بالحياة الإنسانيّة بصورةٍ عامةٍ، فإنّ الرّقيق هو الجميل الذي يذكّرنا بالحياة

---

* 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.

الإنسانيّة بشقّها الأنثويّ بصورةٍ خاصةٍ. إنّ الرّقّة قيمةٌ أنثويّةٌ قبل كلّ شيءٍ، تتلامح في طيفٍ واسعٍ متنوّعٍ من الموضوعات والظواهر الجماليّة، تتسم جميعها، بوجهٍ عام، بأنّها بعيدةٌ عن القوة الظاهرة ونائيةٌ عن العنف والجهد الشاق. وأنّها تخلق شعورًا بالحياة والألفة العميقة والميل والعطف والحريّة. إنّ الرّقّة هي الحياة متلامحةً في علاقاتٍ متفرّدةٍ حرّةٍ هادئةٍ انسيابيّةٍ؛ إنها قوة الحياة الكامنة وراء أكثر الظواهر ضعفًا.

كلمات مفتاحيّة: الرِّقة، قيمة جماليّة، قيمة فرعيّة متممة.

La douceur

La douceur se fond sur les mêmes bases de la beauté, mais elle se distingue par la différence qui touche la nature de ces bases et les élever pour devenir une espèce supérieure de la beauté distinguée qui laisse un impact dans le fond.

Le sujet délicat, c'est un sujet beau qui s'accomplie par la minceur de la quantité, la douceur se découvre dans les gestes d'une part, et d'autre part dans sensations et les impressions.

La douceur , c'est un apogée féminin parsemé par des touches féminines comme la faiblesse ,la souplesse, la minorité et la minceur, par exhorter et pousser tout ce qui fait amener des divers sentiments comme la tendresse, la bienveillance, la compassion et la clémence, ainsi que la douceur concrétise dans une forme très haut qui est la maternité.

La douceur se réunit par l'idée de la diminution gentille négativement avec la petite ne ou le sentiment d'incomplétude, elle parait dans une ampleur des sujets et des aspects de beauté, elle concrétise par l'éloignement de la force parue, de la dureté et de l'effort pénible, elle fait naitre un sentiment de la vie et de l'amitié profonde, la tendresse et de la liberté. Elle est la force de la vie cachée derrière les aspects les plus faibles.

الرِّقَة

تمثل القيم الجماليّة جوهر العلاقة الجماليّة بين الإنسان والعالم من حوله. وتضفي بدلالاتها اللفظيّة المتنوعة على الموضوع الجماليّ معنى إيجابيًا مثل: الجمال[1] والجلال، أو سلبيًا مثل: القبح والتفاهة، معبّرة في الحالة الأولى عن مشاعر البهجة والإعجاب أو الاحترام، وفي الحالة الثانية عن مشاعر الاستياء أو التحقير. وقد أفضت طبيعة العلاقة التفاعليّة في التجربة الجماليّة وتعدد أشكالها وتعقّدها عبر تطوّرها التاريخيّ إلى غنى الألفاظ التي تدلّ على القيم، وتصنيفها . عند معظم الفلاسفة والمفكرين الجماليين . إلى قيم أساسية (مقولات) تشكل أحجار الزاوية في البناء الجماليّ مثل الجميل والجليل، وقيم

(1) يكتسب " الجمال " . بوصفه مصطلحًا . في فضاء الدّراسات الجماليّة دلالتين متمايزتين؛ الأولى: عامةٌ، تميزه بوصفه مفهومًا واسعًا يضمّ كلّ القيم الجماليّة بتنويعاتها المختلفة؛ من قيم أساسية وقيمٍ متمّمة وقيمٍ مركّبة، والثانية: خاصةٌ، تميزه بوصفه مقولةً جماليّة تختلف عن غيرها من القيم.

متمِّمة مثل الرقيق[1]، وقيم مركّبة مثل البطوليّ الذي يجمع بين الجلال والجمال. ومن البديهي أن يكون لكلّ قيمةٍ منها "حيّزٌ خاص، يغطي جانبًا من جوانب العلاقة بالواقع والطبيعة والفن، من دون أن يؤدي ذلك إلى استقلالها التام أو عدم تفاعلها فيما بينها؛ ومن البديهي أيضًا أن تتكاثر هذه القيم كلما تكاثرت جوانب تلك العلاقة"[2] ؛ فما تثيره فينا الرقة من مشاعرَ وانفعالات يشابه . إلى حدٍّ بعيد . ما يثيره فينا الجمال، ولكن ثمة اختلافٌ دفعنا إلى التمييز بينهما في الدلالة. في سبيل توضيح هذا الاختلاف يستعين الفيلسوف الألماني فريدريك شيللر (Johann Christoph Friedrich Schiller) بإحدى الأساطير اليونانيّة؛ فالجمال عند اليونان تمثّله فينوس، والرّقة يمثّلها زُنّار فينوس، في إشارةٍ إلى أنّ الرّقّة يمكن أن تتمايز من الجمال وتنفكّ عنه كما ينفكّ الزُنّار عن الخصر[3]، ولكنّها تقوم على أسسه.

والرّقة إذ تتجلّى في موضوعاتٍ ذات طبيعةٍ متباينةٍ، تتجلّى بتلويناتٍ متعدّدةٍ متقاربةٍ، "يساعد ثراء اللغة العربيّة على تَبَيُّنِها والإلماع ببعض الفروق بينها" [4]، كاللطف والرشاقة والظرف والملاحة...، وما يرتبط بها من سمات مثل الخفّة والدقّة والشفافيّة

---

(1) يتفرّد الدكتور عبد الكريم اليافي باهتمامه بالرّقة، وتناوله إياها بالدراسة والتحليل في كتابيه: "بدائع الحكمة" و"دراسات فنيّة في الأدب العربي" على نحوٍ يصنفها بوصفها مقولة أو قيمة أساسية مقابلة للجلال ويصنف الجمال مقابلًا للضحك، في الوقت الذي يصنفها الدكتور نايف بلوز بوصفها قيمةً متممة للجمال، ويصنفها الدكتور سعد الدين كليب بوصفها قيمةً فرعيّة. ينظر: بدائع الحكمة ص51، ودراسات فنية في الأدب العربي ص 31، وعلم الجمال، ص 92، والمدخل إلى التجربة الجمالية ص 42.

(2) المدخل إلى التجربة الجماليّة، ص 42.

(3) ينظر: دراسات فنيّة في الأدب العربي، ص 32.

(4) بدائع الحكمة، ص 73.

والانسيابية وغيرها. وإنّ نظرة شاملة إلى معاني الجذر اللغويّ لكلّ مفردة من المفردات السابقة في معجم لسان العرب، مثلًا، تقودنا إلى تلمس بعض الفروق بينها، وتظهر اتساع لفظ "الرّقة" ليشملها كلّها:

المفردة	المعنى كما جاء في لسان العرب	المعنى المجرد
الرّقة	**رقق: الرقيق:** نقيض الغليظ والثخين، و**الرِّقة:** ضد الغلظ. والأنثى رقيقة ورقاقة. الرِّق: الشيء الرقيق. والأرض اللينة. ورقّ جلد العنب: لطف، وأرقّ العنب: رقّ جلده وكثر ماؤه. ويقال أرض رقيقة، وعيشٌ رقيق الحواشي: ناعم. **الرّقق:** الضعف. و**الرّقة:** مصدر الرقيق عامٌّ في كلّ شيء حتى يقال: فلانٌ رقيق الدين، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أنّ أبا بكر، رضي الله عنه، رجلٌ رقيقٌ؛ ومنه الحديث: أهل اليمن أرقّ قلوبًا، أي ألين وأقبل للموعظة. والمراد بالرّقّة ضد القسوة والشدّة. **رقّ** عدده أي سنوه التي يعدّها ذهب أكثرها وبقي أقلها. و**الرقق:** ضعف العظام. **الرّقة:** الرحمة ورققت له: رحمته، ورقّ وجهه: استحيا. **الرُّقاق:** الأرض	ضد الغلظ والثخن ضد القسوة والشدّة اللين اللطف والرواء والنضرة النعومة الرغد الضعف الرحمة الحياء القلة

	السهلة المنبسطة المستوية أو اللينة من غير رمل. **والرُّق:** الماء الرقيق في البحر أو في الوادي لا غزر فيه. **الرَّقة:** كلّ أرض إلى جنب وادٍ ينبسط عليها الماء أيام المدّ ثم ينحسر عنها الماء فتكون مكرمة للنبات. **الرِّق:** الملك والعبوديّة، ورقَّ صار في رِق، و**الرقيق:** المملوك. سمي العبيد رقيقًا لأنّهم يرقّون لمالكهم ويذلّون ويخضعون. **والرِّق:** ورق الشجر. **رقراق:** السحاب ما ذهب منه وجاء. والرقراق: ترقرق السراب وكلّ شيء له بصيص وترقرق الشيء تلألأ. **رقارق:** برّاق، وجارية **رقراقة:** كأنّ الماء يجري في وجهها وجارية رقراقة البشرة: **برّاقة** البياض، وترقرقت عينه: دمعت. ورقراق الدمع ما ترقرق منه. **ورقرق** الخمر: مزجها. و**ترقيق** الكلام: تحسينه.	السهولة الاستواء الخصوبة الملك الخضوع الحركة التلألؤ البريق البياض المزج والتخفيف الحسن
اللطف	**اللطيف:** صفة من صفات الله واسم من أسمائه، وفي التنزيل: الله لطيفٌ بعباده، وفيه: وهو اللطيف الخبير، ومعناه، والله أعلم، الرفيق بعباده. قال أبو عمرو: اللطيف الذي يوصل إليك أربك في رفق. واللطف من الله: التوفيق والعصمة. اللطيف هو الذي اجتمع له الرّفق في الفعل والعلم بدقائق المصالح وإيصالها من قدرها له من خلقه. **لَطُف:** يلطفُ فمعناه صغرَ ودقّ. ولَطُفَ فلانٌ لفلانٍ يلطُفُ إذا رَفُقَ لطفًا. **اللَّطف:** البرّ والتكرمة والتحفّي. وهو لطيف بالأمر أي رفيق. واللطيف من الأجرام والكلام : ما لا خفاء فيه. وقد لطُف	ضد الجفاء الصغر الدّقة اللين التوفيق العصمة الرفق البرّ التكرمة الوضوح

	لطافة أي صغر فهو لطيف. وجارية لطيفة الخصر إذا كانت ضامرة البطن. واللطيفُ من الكلام: ما غمض معناه وخفي. واللطف في العمل: الرفق فيه. و**ألطفت** الشيء بجنبي واستلطفته إذا ألصقته وهو ضد جافيته عني. الملاطفة: المبارّة. **التلطف** للأمر: الترفق له.	الخفاء الرّقة
الرشاقة	**الرشق**: الرّمي. ويقال للقوس ما أرشقها: أيّ ما أخفّها وأسرع سهمها. ورشقهم بنظرة رماهم. و**أرشقت** المرأة والمهاة. والمُرشق من الظباء: التي تمدّ عنقها وتنظر فهي أحسن ماتكون والمرشق من النساء والظباء: التي معها ولدها وقيل **الارتشاق** امتداد أعناقها وانتصابها. ولايقال للبقر مرشقات لقصر أعناقهن. **المرشق والرّشيق** من الغلمان والجواري: الخفيف الحسن القدّ اللطيفة، وقد رَشُق رشاقة يقال للغلام والجارية إذا كانا في اعتدال: رشيق ورشيقة. وناقة رشيقة: خفيفة سريعة.	الخفّة والدقة والسرعة حسن القدّ واعتداله الأنوثة (الأمومة)
الظرف	**الظُرْف**: البراعة وذكاء القلب، يوصف به الفتيان الأزوال والفتيات الزولات ولا يوصف به الشيخ ولا السيد [والزول الخفيف الحركات و. الفطن]. وقيل **الظرف**: حسن العبارة، وقيل حسن الهيئة، وقيل الحذق بالشيء. و**الظريف**: البليغ الجيد الكلام، والظريف: الحسن الوجه واللسان. وقيل: الظرف في اللسان البلاغة، وفي الوجه الحسن، وفي القلب الذكاء. و**الظريف** مشتق من الظرف وهو الوعاء. كأنّه جعل الظريف وعاء للأدب ومكارم الأخلاق.	البراعة الذكاء الفتوة(اليفع) الرشاقة في الحركات البلاغة الحذق الحسن الأدب

		مكارم الأخلاق
الملاحة	المِلْح: ما يطيب به الطعام. وقد مَلَح القدر يملَحُها جعل فيها ملحًا بقدر، وملّحها تمليحًا: أكثر ملحها فأفسدها. والمليح: خلاف العذب من الماء. والمِلَاح: الريح التي تجري بها السفينة وبها سُمي الملاح ملاحًا. المُلْح: الحُسن. وقد مَلُح يمْلُح مُلوحة ومَلَاحة ومِلحًا أي أحسن فهو مليح وملاح، والأنثى مليحةٌ، وفي حديث جويرية: وكانت امرأة مُلَاحةً أي شديدة الملاحة. المُلْحَة والمُلَحَة: الكلمة المليحة. وأملح جاء بكلمة مليحة. وفلان يمتلح فهو الذي لا يخلص الصدق. والمُلحةُ من الألوان: بياض تشوبه شعراتٌ سود. وجعلها بعضهم الأبيض نقي البياض. وقيل الملحة بياض إلى الحمرة ما هو كلون الظبي. ووصف الشيب بالملحة. والملحة: أشدّ الزرق حتى يضرب إلى البياض .والمِلْح: السُمنُ القليل. والمُلْحَة: البركة. وقيل: الفضل والزيادة. والمِلْح: الرّضَاع. المَلْح: سرعة خفقان الطائر بجناحيه.	الاعتدال في المقدار دون زيادة أو نقصان الحركة البلاغة الحسن الخفّة بياض يشوبه سواد بياض تشوبه حمرة أشد الزرق حتى يضرب إلى البياض السمن القليل (الامتلاء) البركة السرعة
الخفّة	الخَفَّة والخِفَة: ضد الثقل والرّجوح يكون في الجسم والعقل والعمل. وقيل الخفيف في الجسم والخُفَاف في التوقّد والذكاء. الخِفُّ كلّ شيء خفّ محمله. استخفه الفرح إذا ارتاح لأمر. استخفّه الجزع والطرب خفّ لهما فاستطار ولم يثبت.	ضد الثقل السرعة الذكاء الراحة الحركة الطاعة والانقياد

	خفّ فلان لفلان إذا أطاعه وانقاد له. والخِفّة خفة الوزن وخفّة الحال. خفّ القوم عن منزلهم والخفوف سرعة السير من المنزل. وخُفُّ الإنسان: ما أصاب الأرض من باطن قدمه.	
الدِّقّة	دقق: الدقّ: الكسر والرضّ في كلّ وجه. وقيل: هو أن تضرب الشيء بالشيء حتى تهشمه. والتدقيق: إنعام الدّق. الدِّقّاق والدُّقاق: ما اندقّ من الشيء وهو التراب اللين الذي كسحته الريح من الأرض. دقّ الشيء يدقّ دِقّة، وهو على أربعة أنحاء في المعنى. والدقيق: الطحين، والرجل القليل الخير، والأمر الغامض، والشيء لا غلظ له. وأهل مكة يسمون توابل القدر كلها دقّة. والدِّقُّ: كلّ شيء دقّ وصغر. والدِّق نقيض الجلّ، وقيل: هو صغاره دون جلّه. وقيل هو صغاره ورديئه. ودقّ الشجر: صغاره. وقيل الدقّ ما أدق على الإبل من النبت ولان فيأكله الضعيف من الإبل والصغير. وقيل دقة: صغار ورقة. وقيل الفرق بين الدقيق والرقيق أنّ الدقيق خلاف الغليظ والرقيق خلاف الثخين. وقد يوقّع الدقيق من صفة الأمر الحقير الصغير ضده الجليل. ودققت الشيء وأدققته: جعلته دقيقًا. ودقّ الشيء إذا أظهره. والدقدقة: حكاية أصوات حوافر الدواب في سرعة ترددها مثل الطقطقة.	الكسر والرض التهشيم ضد الغلظ اللين قلة الخير الغموض الرّقة الصغر الإظهار السرعة
الشفافيّة	شفف: شفّه الحزن والحبّ يشفُه شَفًّا وشفوفًا: لذع قلبه، وقيل أنحله، وقيل أذهب عقله. وشفّ كبده:	الأثر في القلب والجسم

	أحرقها. شفّه الحزن: أظهر ما عنده من جزع. شفّه الهم أي هزله وأضمره حتى رقّ. شفّ الثوب إذا رقّ حتى يصف جلد لابسه. الشفوف: نحول الجسم من الهمّ والوجد. والشَّف: الثوب الرقيق الستر الرقيق يرى ما وراءه واستشفت ما وراءه إذا أبصرته. وشفّ الثوب عن المرأة يشفّ شفوفًا وذلك إذا أبدى ما وراءه من خلقها والثوب ينشفّ في رقته. وتقول كتبت كتابًا فاستشفّه أي تأمّل ما فيه. أشفّ عليه: فضله في الحسن وفاقه. والشَّف: النقص، والفضل والربح والزيادة. الشَّفَف: الرِّقة والخفّة. الشَّفَّان: الريح الباردة مع المطر. الشّفشاف: الريح اللينة البرد.	الإبانة والإظهار التأمل الفضل في الحسن النحول الفضل والربح والزيادة الرقة والخفّة الحركة اللين البرودة
الانسيابيّة	سيب: السيب: العطاء والعرف والنافلة. والسيوب: هي المعادن، وقيل: السيوب عروق من الذهب والفضة تسيب في المعدن أي تتكون فيه وتظهر سميت سيوبًا لانسيابها في الأرض يريد المال المدفون في الجاهلية أو المعدن لأنه من فضل الله وعطائه. وساب الماء يسيب سيبًا: جرى، والسيب: مجرى الماء. وساب يسيب: مشى مسرعًا. وسابت الحية تسيب إذا مضت مسرعة. يقال: ساب الماء وانساب إذا جرى. وانساب فلان نحوكم: رجع. وسيب الشيء تركه يسيب حيث يشاء. وكل دابة تركتها فهي سائبة. والسائبة: العبد يعتق على أن	العطاء العرف النافلة الجريان السرعة الرجوع الحرية التلطف التنويع

	لا ولاء له. والسائبة: الناقة التي كانت تسيب في الجاهلية لنذر ونحوه. وساب في الكلام خاض فيه بهذر؛ أي التلطف والتقلل منه أبلغ من الإكثار. ويقال: ساب الرجل في منطقه إذا ذهب فيه كلّ مذهب.	

تَمُتّ المفردات السابقة كلّها إلى الحسن بصلة، وتشتمل على جانبين؛ جانب ماديّ ظاهر، وآخر معنويّ باطن، ما ينسجم وطبيعة القيمة الجمالية. وتتضمن، معظمها، في معاني بعضها بعضًا، وتتداخل مشكلة حقلًا دلاليًا يوسّع مجال القيمة خارج الحدود الضيقة للفظ الواحد. ولكن الشمولية التي يحوزها لفظ الرّقة تمنحه الدلالة الرئيسة، وتجعل ما سواه تلوينات له ترتبط بخصوصية المادة التي تشكل الموضوع الجماليّ، ولكنها لا تتقيد بها بصورة حرفية؛ إذ تبقي المجال مفتوحًا لتبادليّة لفظيّة لا يفسرها إلا الشعور العميق الذي تعيشه الذات المتلقية في معايشة موضوع القيمة.

ولعلّ أبرز ما يميز تلوينات الرّقّة كلّها تلك القدرة العجيبة التي تملكها موضوعاتها على خلق حالةٍ من التعاطف في نفس المتلقي، ما حدا بالشاعر والمسرحي الفرنسي لافُنتين (Jean de La Fontaine) للقول مؤكدًا: "إنّ الرّقّة لأجمل من الجمال"،

مختزلًا العلاقة بين الرقة بتلويناتها المختلفة والجمال[1]؛ فالجمال قيمةٌ جماليّةٌ أساسيّةٌ، والرّقّة قيمةٌ فرعيّةٌ متممةٌ لها، تنتمي إليها، وتشاكلها، ولكنها تتمايز منها. فإذا ما أردنا أن نحدد مجالات هذا التمايز لابدّ لنا من تحديد مفهوم القيمة عامةً، والقيمة الجماليّة خاصةً.

يقوم مصطلح القيمة عمومًا على وجود اهتمامٍ بموضوع ما، إلى جانب وجود موضوعٍ للاهتمام، ووفقًا لذلك يفضي تحليلها إلى عناصر ثلاثةٍ : "الاهتمام وموضوع الاهتمام والعلاقة بينهما"[2]، ومن ثمّ فإنّ أية قيمة لا تكون إلا بوصفها نتيجةً لتجربةٍ إنسانيّةٍ، تحدّد طبيعة هذه القيمة، والمجال الذي تختص به. والقيمة الجمالية نتاج التجربة الجماليّة التي تقوم على مكونين أساسيين هما: الذات المتذوقة، والموضوع الجمالي؛ "الذات بطبيعتها الذوقيّة والمعرفيّة والثقافيّة والروحيّة عامةً، والموضوع بطبيعته الحسيّة/ الماديّة ومضمونه القيمي الاجتماعيّ"[3]. وهكذا تتضمّن القيمة الجماليّة عناصرَ ذاتيّة، وأخرى موضوعيّة، تربطها علاقةٌ تفاعليّة متشابكة؛ إذ "تعدّ القيمة الذّاتية تعبيرًا عن الذّات، وخاصيةً لها، في حين تعدّ القيمة الموضوعية تعبيرًا عن الموضوع وخاصيةً له، ولكن لا تعدّ إحداهما قيمةً بمعزل عن الأخرى، لأنّ العلاقة المعقّدة بين الذّات والموضوع هي الممثّل الحقيقي للقيمة الكاملة المكونة من (ذات . موضوع، علاقة)"[4].

---

(1) ينظر : بدائع الحكمة، ص 32 .

(2) الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص 68 . 74.

(3) المدخل إلى التجربة الجماليّة، ص 6.

(4) الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، ص 75 .

فهي "لا ترجع إلى الوجود الموضوعي فحسب، أو إلى الوعي فحسب، بل تؤلّف وحدةً جدليّةً من الموضوعيّ والذّاتيّ، من الماديّ والروحيّ"[1].

الجمال قيمةٌ جماليّةٌ تقوم على أسسٍ موضوعيّةٍ وأخرى ذاتيّة، والرّقة تقوم على الأسس ذاتها التي يقوم عليها الجمال، لكنّها تتميّز منه باختلافٍ يمسّ طبيعة هذه الأسس، ويرقى بها لتصبح نوعًا متفرّدًا من الجمال، نتلمّس تفرّده في الأثر الذي يتركه في الذّات المتذوّقة. ولابدّ لأي مقاربةٍ للرّقة . بوصفها قيمةً جماليّة تتفرّع عن قيمة الجمال وتتمّمه . أن تنطلق من مقاربة الجمال الذي يقوم على نوعين من العلاقات:

- العلاقات الموضوعيّة: ويقصد بها تلك العلاقات التي تربط بين عناصر الموضوع الجميل وأجزائه المتنوعة، بغية تحقيق وحدته؛ سر جماله، كالتناسق والانسجام والترتيب والتوازن والتقويّة وغيرها.
- العلاقات الذاتيّة . الموضوعيّة: ويقصد بها تلك العلاقات التي تنشأ بين الذات والموضوع الجميل منذ لحظة التلقي الحسيّ الأولى حتى لحظة التقييم الجماليّ.

1 . العلاقات الموضوعيّة:

الموضوع الرّقيق موضوعٌ جميلٌ يتسم بصغر الكمّ وضآلته، ما يجعل الرّقّة قيمةً متممّةً لمقولة الجمال من جهة ومقابلةً لمقولة الجلال من جهةٍ ثانية؛ ففي حين ينصبّ اهتمام المتلقي في الجميل على الكيف بوصفه مجموعةً من العلاقات التي تصوغ الكم في شكلٍ محدّد، ينصبّ اهتمامه في الجليل على الكم ولا يلتفت إلى الكيف إلاّ بوصفه

(1) علم الجمال، ص 48.

مجموعة من العلاقات التي تسعى لإظهار عظم هذا الكم، الذي، غالبًا ما، تحول لا نهائيته دون انتظامه في شكلٍ (أو تمثيلٍ حسيٍّ) محدّد. والرّقة تقابل الجلال في تجليها من خلال قوانين الكم؛ ففي حين يرتبط الجليل بالكبر والضخامة والقوة، يرتبط الرّقيق بالصغر والضآلة والضعف، وفي الوقت الذي تعدّ فيه العلاقات الموضوعيّة في الجميل علاقاتٍ كيفيّةً داخليّةً تسعى إلى تشكيل الكم في صورة ما متلائمةً مع طبيعة مادته، تتفرّع العلاقات الموضوعيّة في الرّقيق، إلى علاقاتٍ كيفيّة داخلية تجسّد الكم في صورة ما، وعلاقاتٍ كيفيّة خارجيّة تربط الرّقيق . مستغلةً طبيعته . بالفضاء المحيط به بما يعزّز تعاطفنا معه وميلنا نحوه؛ فنحن نشعر برقة الموضوع الصغير المحبّب أكثر عندما يقترن بموضوع مماثل أكبر ؛ إذ نشعر برقة صغار الحيوانات بدرجة أعلى عندما يتاح لنا رؤيتها بصحبة أمّاتها. بل " كثيرًا ما يزداد رونق الرّقة إذا قرنت بالقبح. يروى أن فينوس قلّدت زوجها في عرجه فكان تقليدها مملوءًا بالرِّقة"[1]. وهكذا تتمثل الرّقّة بوصفها قيمةً جماليةً بالتفاعل والتراسل بين هذين النوعين من العلاقات الداخلية والخارجية. ويتضح ذلك عندما تدرس الرّقّة في جوانب ثلاثة؛ "خارجيٍّ موضوعيٍّ، وباطنيٍّ نفسيٍّ، وعارضيٍّ إيحائيٍّ. ولا شك في أن هذه الجوانب الثلاثة مشتبكةٌ ومتداخلةٌ"[2]؛ فالرّقّة تتكشّف في الحركات تارةً، وفي الإحساسات تارةً، وفي العواطف تارةً . وثمة رقيق طبيعيّ تخلقه مشاهد الطبيعة بحيويتها وتجدّدها، ورقيق إنسانيّ تعيشه الذات الإنسانية في وجدانها، وآخر " تشكيلي ناتج عن استخدامه منحنيات منسابة، مطردة وبسيطة، تبدو مرسومة بحركة يسيرة، أو متجلٍّ في سطوحٍ ملساءَ مشكلةٍ بعناية، أو في ألوانٍ عذبةٍ متدرجةٍ؛

(1) دراسات فنية في الأدب العربي، ص 32.

(2) بدائع الحكمة، ص 73.

وثمة [رقيق] إيقاعيّ راقص في حركات خفيفة متناسقة دون جهدٍ ظاهر، ودون تعثر، وثمة [رقيق] موسيقيّ في أنغام نديّة، و[رقيق] أدبيّ في عبارات عادية وبسيطة"[1].

ويتبدّى الجانب الموضوعي للرّقة بدراسة الحركة؛ إذ يجمع أكثر الباحثين على أن الرّقّة صنو الحركة. وفي مقدمهم المفكر والفنان "رافيسون" (Felix Ravaisson) الذي يقارب المسألة منطلقًا من الأسس الموضوعية للجميل؛ فالجمال يتعلق "بالشكل، ولكلّ شكل أصل في الحركة التي تخطّه؛ ليس الشكل سوى الحركة مسجلة. وإذا تساءلنا: ماهي الحركات التي تعبر عن أشكال جميلة؟ نجد أنها الحركات الرشيقة. قال دافنشي: الجمال هو الرشاقة مثبتة "[2]. لذا ينصح "رافيسون" أولئك الذين يريدون تعلم فنّ الرسم بالابتعاد عن تطبيق القواعد الميكانيكيّة في تقليد الأشكال الحية؛ فـ"التلميذ الذي يبدأ بأن يثبت على اللوحة نقاط ارتكاز ثم يصلها ببعضها بخطٍّ مستمر مستوحيًا قدر الإمكان منحنيات الهندسة، هذا التلميذ لا يتعلم إلا النظرة الخاطئة. إنّه لا يمسك أبدًا بالحركة الخاصة بهذا الشكل الذي يرسمه وينقصه دائمًا "روح الشكل" أمّا حين يبدأ بالمنحنيات المميزة للحياة فسيصل إلى نتيجة أخرى تمامًا"[3]. والحركات التي توسم بالرشاقة "حركاتٌ متموّجة تعرب عن الاستسلام. والتموّج هو التعبير المحسوس عن الاستسلام الذي فيه يبدو الطيب وتثوي الرّقّة"[4]. ولعلّ الاستسلام الذي أراده "رافسيون" يختلف في طبيعته وبواعثه عن الاستسلام الذي يسلب المرء حريته وإرادته؛ ولكنّه استسلام نابعٌ من إرادةٍ

---

(1) ومض الأعماق، ص 79.

(2) في العادة، ص 30.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 32 .

حرّة. الأمر الذي يؤكده "هنري برغسون" (Henri Bergson) في تعليقه على رأي "رافيسون" إذ يقول: نحسّ بنوعٍ من الاستسلام لدى كلّ ما هو رقيقٌ لطيفٌ كأنّ هذا الاستسلام تعطُّفٌ منه وتَنزّل. فمن تأمّل الكون بعيني فنّان استشفّ الإحسان من خلال الرّقّة. ولم تخطئ اللّغة حين دعت رقّة الحركة التي تُشاهدُ والتكرّم الذي هو من خواص الإحسان الرّبانيّ بلفظٍ واحدٍ وهو اللُّطف وهذان المعنيان هما شيءٌ واحدٌ عند رافيسون[1]. ما يعلل رفض "برغسون" ما ذهب إليه الفيلسوف البريطانيّ " هربرت سبنسر" (Herbert Spencer) من إرجاع الرشاقة إلى مبدأ الاقتصاد في القوة وحسب. وقد ذهب سبنسر في تحليله الرشاقة أنّ الحركة المنحنية أرشق الحركات، لأنّ "الخط المنحني يتألف من عدد لانهاية له من الخطوط قد اتصل بعضها ببعض دون قطع، فهو يمثل الحركة التي لا تنفق إلا قليلًا جدًا من القوة، ولا تتطلب من أية عضلة من العضلات جهدًا غير مفيد. ولا كذلك الحركة الخرقاء، فهي التي تغير اتجاهها فجأة، فتكثر فيها الزوايا، وتبعثر كثيرًا من القوة، وتسرف في الجهد العضلي. ومن الناحية الأولى، يبدو أن كلّ جمال في الحركات يمكن أن يرد بوجه العموم إلى الاقتصاد في القوة" [2]. فالرّشاقة، إذن، اقتصادٌ في الجهد وتوفيرٌ للطاقة في بلوغ أقصى الغايات يتطلّب، عنده، الحريّة واليسر والرّغد، وينأى عن الضيق والعسر والنّكد.

وقد ناقش الفيلسوف الفرنسي "جان ماري جويو" (Jean Marie Guyau)، أيضًا، ما ذهب إليه "سبنسر" فرأى أن جمال الحركات لا يمكن أن يعرّف باقتصاد القوة فحسب. وأضاف إليه عنصرين جديدين يسهمان في تقييم جمال الحركات: "أولهما ما يثيره فينا

(1) ينظر: في العادة، ص 30، و دراسات فنيّة في الأدب العربي، ص 34.
(2) مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، ص 54.

السعي إلى الغاية من اهتمام: فإن الحركة التي نعرف اتجاهها ونستطيع أن نتحقق من نجاحها تثير اهتمامنا أكثر من حركة لا غرض لها. والثاني رضى العقل؛ إذ نستطيع أن نحسب التناسب بين كبر الغاية ومقدار الجهد. هكذا يسرنا منظر الجهد وما يؤذينا...، لأنّ ثمة تناسبًا بين هذا الجهد وبين الغاية المنشودة" [1]. إذن، فالرشاقة عند "جويو" صفة من صفاتٍ ثلاثٍ لازمةٍ لجمال الحركات، وهي:

1 . القوة .

2 . الانسجام والإيقاع والوزن.

3 . الرّشاقة[2].

فإذا كانت الحركة الرشيقة كما يراها "سبنسر" تلك "الحركة التي توهمنا بأنّها خاليةٌ من كلّ جهدٍ عضليٍّ. فنرى الأعضاء تتحرك حرّةً كأنما يحركها النسيم"[3]. فإنّ الرشاقة كما يراها "جويو" "هي في الغالب نوعٌ من العمل الشعوري أو اللاشعوري ننفق فيه أقل جهدٍ ونحقق فيه أكثر دقةٍ وأكثر خفة" [4]. والرّشاقة والدّقة الحقيقيّة والخفّة الحقيقيّة يمكن أن تعرّف جميعًا، وعلى حدٍّ سواء، بأنها "التلاؤم الكامل مع غايةٍ حقيقيّةٍ أو وهميّةٍ، أي بتعبيرٍ آخر: هي التوازن المنسجم بين الحياة والمحيط"[5]؛ فالخفّة في الرّشاقة "تسير مع

(1) مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، ص51.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 53.
(3) المصدر نفسه، ص 54.
(4) المصدر نفسه، ص 56 .
(5) المصدر نفسه، ص 57.

الدّقة والتحديد وليس مع الإبهام والاعتباطيّة، قال بول فاليري: على المرء أن يكون في خفة الطير لا الريشة"[1].

إنّ الجمال الأسمى في الحركات يأتي من أفق الإرادة والعواطف؛ من الأفق الباطنيّ النفسيّ؛ فالقوة الصفة الأولى من صفات الحركة الجميلة تشير " إلى انتشار فعالية إراديّة لا نعرفها إلا بالشعور"[2] وترجع إلى " مجرد حالة نفسيّة مرتبطة، هي نفسها، بعواطف شتى كالثقة بالنفس ورباطة الجأش والشجاعة"[3]، وأما الوزن أو الإيقاع فليس، "كما ظنّ بعضهم، نتيجة لاتصال الحركة ودوام القوى فحسب، وإنما هو، أيضًا، دليلٌ على ثبات الإرادة؛ وانسجامه يرمز في نظرنا إلى اتفاق الإرادة مع ذاتها"[4].وليست الرّشاقة اقتصادًا في القوة فحسب، بل إنها تعبّر عن حالةٍ إراديّة، والحركة الرّشيقة تكون "مصحوبةً دائمًا بالفرح والكرم، والفرح هو الشعور بحياةٍ حافلةٍ منسجمةٍ مع المحيط، ومتى وجد هذا الانسجام وجد العطف والكرم، وما الرّشاقة إلا التعبير المنظور عن هاتين الحالتين، أي الإرادة الراضية والإرادة الميالة إلى إرضاء الآخرين"[5]. وبهذا يربط "جويو" بين العلاقات الموضوعيّة والعلاقات الذاتيّة . الموضوعيّة، ويوسّع مفهوم الرشاقة لينفذ إلى عمق الحياة الباطنة.

---

(1) ست وصايا للألفيّة القادمة، ص 29.
(2) مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، ص 60.
(3) المصدر نفسه، ص 60.
(4) المصدر نفسه، ص 61.
(5) المصدر نفسه، ص 61 .

إنّ وراء كلّ حركةٍ رشيقةٍ حركة نفسيّة باطنيّة متصلة بالعفويّة المحبّبة والفطرة السليمة، لعلّ ذلك ما دفع "شيللر" ليذهب إلى أنّ الرّقّة مزية النفوس المولودة ولادةً حسنةً. هذه النفوس التي تثق بفطرتها السليمة وتستسلم لنزعاتها لأنّ نزعاتها لا تكون إلا فاضلةً. هي تقوم بعملٍ خلقي مسمّى لأنّ طبيعتها القانون الخلقي، ولا تملك فضائل معدودة بل تملك الفضيلة ذاتها. فالرّقّة إذن تحيا بالتوفيق بين كليّة الواجب وذاتيّة الفطرة؛ وبالملاءمة والانسجام بين الجانب العاطفي والجانب العقلي لدى الإنسان[1] .

وفي السياق ذاته يوضح "شيللر" مسألة الانسجام منطلقًا من العاطفة ومن داخل الإنسان هذه المرة، وذلك بتحليله شعور الرأفة التي يراها تجمع بين ضدّين نوّه بهما الفيلسوف الألمانيّ "كانط" (Immanuel Kant) وهما العقل والإحساس؛ إذ يرى أنّه ثمة نفوس مختارة تجمع بين ذينك الضّدّين جمعًا عفويًا دون جهدٍ ولا عسرٍ، ودون أن يكون لها في ذلك فضلٌ أو اعتزازٌ. يصف "شيللر" تلك النفوس بالجميلة، لأنّ ذلك الجمع جميلٌ ويسيرٌ يتجلّى تجلّيًا جماليًّا في الرّقّة، فتكون الرّقّة بهذه الرؤية هي التعبير الحسّيّ لنفسٍ جميلةٍ[2].

إنّ الموضوع الرقيق يستمّد قيمته، إذن، من المضمون الذي يتبدّى حسيًا في الشكل والحركة؛ فما الخطوط الرشيقة التي يقلّدها الفنان في رسمه الأشكال الحية إلا شكلٌ مضمونه الحياة القوية المستمرة، لذلك وسمها "رافيسون" بـ"منحنيات الحياة"، وما الرشاقة

(1) ينظر: في التربية الجماليّة للإنسان، وينظر، أيضًا، دراسات فنيّة في الأدب العربي، ص 34.
(2) ينظر: في التربية الجماليّة للإنسان،ص 292/ 293. وينظر، أيضًا، بدائع الحكمة، ص 79.

التي نعشقها في خطوات الغزال إلا شكلٌ يشفّ عن العفويّة المحببة، وما الرّقة التي تأسرنا في ملامح المرأة وحركاتها وسكناتها إلا تعبير حسّي عن فيض حيويتها وأنوثتها.

وهكذا ترتبط تلوينات الرّقة كلّها ارتباطًا وثيقًا بالحياة، فإنّ في "كلّ حركة جميلة أو رشيقة شيئًا من الحياة، ونحن لا يسعنا إلا أن نفترض وراءها محركًا شبيهًا بنا؛ بل إننا حين نرى الطبيعة جميلة، فإنما نتصورها حيّة، ونتخيلها في صورة إنسانيّة"[1]. وإذا كان الجميل هو الموضوع الذي يذكّرنا بالحياة الإنسانيّة بصورةٍ عامةٍ، فإنّ الرّقيق هو الجميل الذي يذكّرنا بالحياة الإنسانيّة بشقّها الأنثويّ بصورةٍ خاصةٍ. إنّ الرّقّة قيمةٌ أنثويّةٌ قبل كلّ شيءٍ. لذلك لم تمثلها الأساطير اليونانيّة بإلهٍ مذكر، وإنّما مثّلتها بثلاث إلهاتٍ شقيقاتٍ، وهنّ "أغلايا Aglaia " أي الإشراق و" أوفرسين Euphrosyne" أي البهجة و"ثاليا Thalia" أي الازدهار، موهبتهن الإيناس والإمتاع[2]. فإذا ما تأملنا مواطن الرّقّة في الحياة والفن من حولنا تكشّف لنا أنّها تتسم بسماتٍ أنثويّةٍ مثل: الضعف واللين، الصغر والضآلة، الحبّ وما يولّده من عواطف شتى كالحنان والعطف والرّفق والرّأفة... إلخ، لذلك فإنّ الرّقّة تتجلّى في أعلى صورها في الأمومة والطفولة.

ويتجسّد الرقيق في الصغير خاصةً [3]، لذلك تلتصق الرّقّة بفكرة "التصغير المحبّب"[4] الذي يتنافى مع النقص أو عدم الاكتمال. فهو موضوعٌ يتمتع بكمال تحقّق العلاقات الذي يفترضه الجميل؛ إذ إنّ كلّ رقيقٍ جميلٌ، ولكن ليس كلّ صغيرٍ جميلًا. فهناك

---

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 60.

(2) المرجع نفسه، ص 81.

(3) ينظر: ومض الأعماق، ص 76.

(4) دراسات فنيّة في الأدب العربي، ص 36.

كائناتٌ كثيرةٌ في الطبيعة صغيرةٌ، ولكنّها لا تتمتع بالجمال، لأنّ الجميل "هو المتفوّق في جنسه، هو ما لا يمكن تخيّل أحسن منه في هذا الجنس... لكن ليس كلّ متفوّقٍ في جنسه جميلًا، لأنّه ليست كلّ أجناس الموجودات جميلةً"[1].

وسمة الصّغر أو الضّآلة تفرض سمةً أخرى في الرّقيق وهي الضّعف. فـ"الرّقّة موسومةٌ بالضعف لا بالقوة. ولهذا نجد مواطن الرّقّة في الطفولة واليفع وهي تتصف أيضًا بقلة المقاومة"[2]. على أنّ الضعف في الرّقيق نوعٌ مختلفٌ من أنواع الضعف؛ فهو لا يعني أبدًا الضعف في قوة الحياة الساريّة في الموضوع الرّقيق، وإنما هو الضعف الذي يتناسب . وفق قوانين الجمال . مع صغر الحجم أو طبيعة الكائن التي تسهم في الاقتصاد في القوة، لاسيما أنّه يترافق مع الخفّة. ويتميز الضعف في الرّقيق، كغيره من أنواع الضعف، بأنّه يستطيع أن يستدرّ عطفنا، غير أنّ عطفنا هذا لا يتولّد عن الشفقة وإنّما عن المحبّة؛ محبّة الحياة بصورتها الهادئة أو المصغّرة. لذلك نشعر بالعطف تجاه تلك الرّقّة التي تتجلّى في البكاء الهادئ الصّامت الذي لا يحدث ضجيجًا ويوحي بالاستسلام. كما نشعر دائمًا برقّة الأطفال وننجرف نحوهم بمشاعر العطف والحنان والحبّ.

والرّقّة قبل كلّ شيءٍ تعبيرٌ عن الحبّ. و" لهذا السبب تبعث على الحبّ: فهي تُحَبّ لأنها تُحِبّ"[3]. ولا تستطيع الفتاة . برأي "جويو". "أن تبلغ الرشاقة، التي هي أجمل من الجمال، قبل أن يخفق قلبها بالحبّ! قد تنعم الفتاة قبل ذلك برشاقة الفرح، كالطفل،

(1) علاقات الفنّ الجماليّة بالواقع، ص 15.
(2) بدائع الحكمة، ص 81.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 62.

ولكنّها لا تنعم برشاقة الحنان، كامرأة..."[1]. و"جويو" إذ يختصّ الفتاة بالرّقّة، إنما يعقد مقارنةً ضمنيةً بينها وبين قرينها الرجل، لأنّ المرأة توسم بالضعف أمام قوة الرجل، لكنّ ضعفها ضعفٌ جسديٌّ يقابله فيضٌ في العاطفة التي تفيد استمرار الحياة الإنسانيّة. من هنا ارتبطت قيمة الرّقّة في أعلى صورها بالأنوثة؛ إذ تتحقق في المرأة جوانب الرّقّة كلها. فيبدو جسمها متكيفًا مع طبيعة حياتها وغايتها، فترقّ أجزاؤه وتضحي أكثر نعومةً، ويغدو صوتها عذبًا رقيقًا، ... ومهما يكن من أمر تلك المجالي الظاهريّة للرّقّة في جسد المرأة فما هي، في حقيقة الأمر، إلا انعكاسٌ ماديٌّ محسوسٌ لرقةٍ نفسيةٍ باطنيّة.

إن كانت "القوة (الجلال) تمثّل في التعبير عن الحياة الإنسانيّة ناحية الرجولة، والرّشاقة (الرّقّة) تمثّل ناحية الأنوثة، فإنّ الجمال الأقصى هو الجمال الذي يعبّر عن أغنى حياةٍ ممكنةٍ. ويمكن القول بأنّ هذا جمال الحركات يكون في الجمع بين القوة والرّشاقة"[2] . أمّا الجمال المطلق فيكون بالجمع بين الجلال والرّقة. ولعلّ هذا الجمال يتجلّى في أعلى صوره بالماء. والماء لا يذكّرنا بالحياة الإنسانيّة وحسب، وإنما يذكّرنا بسبب الحياة على الأرض؛ فوجود الحياة مرتهنٌ بوجود الماء. يقول الله تعالى: ﴿ وجعلنا من الماء كلّ شيءٍ حيٍّ أفلا يؤمنون ﴾[3] فقد جعل الله عزّوجلّ في هذا العنصر سرّ الحياة وسرّ الجمال. إنّه العنصر السحريّ الذي يمنح الحياة وجودها وتنوّعها؛ أساس تجلي الجمال فيها. فهو من ناحيةٍ يعدّ من أشدّ العناصر تمثيلًا للجلال والقوة التي تتجسّد بأعلى درجاتها في البحار المتلاطمة الأمواج وفي العواصف الهوجاء وفي السيول

---

(1) المصدر نفسه، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 62 / 63 ، بتصرف.

(3) سورة الأنبياء : الآية الثلاثون .

المدمّرة. ومن ناحيةٍ ثانية يعدّ من أشدّ العناصر تمثيلًا للرّقّة واللطف، وذلك في أكثر مشاهده حين ينبجس من النبع صافيًا برّاقًا ويترقرق فوق الحصا متحدّرًا مستسلمًا للمجرى المائل حتى إذا صادف حاجزًا أنشأ قليلًا من الزبد الأبيض وتسرّب بلطفه من خلال الحاجز أو دار حوله. فإذا استقرّ في بركةٍ غدا كالمرآة صفاءً وصقلًا وأوحى بالوداعة والخصب والازدهار[1]. وبذلك تضاف الشفافيّة والانسيابيّة إلى سمات الرّقّة. من هنا فإننا نستشعر الرّقة في أجمل صورها في الزهرة النضرة النديّة، والغصن الطريّ الغضّ.

وهكذا تمثّل الرّقة الحياة حرّةً؛ فإذا ما تأملنا سمات الرّقيق وجدناها تعود بشكلٍ أو بآخر إلى الحريّة؛ فالصغر والضآلة، والضعف واللين، وكلّ ما يمنح الموضوع الرّقيق الخفّة وقلّة المقاومة إنّما يمنحه الحريّة في علاقته مع الوسط المحيط، لأنّ الحركة الرّشيقة حركةٌ لينةٌ تتحقق في فضاءٍ تبدو المقاومة فيه وكأنّها معدومة، لذلك جعل "سبنسر" الحريّة شرطًا أساسيًّا للرّشاقة[2]. وتكون الرّشاقة بذلك شكل الحركة التي تنم على الإرادة الحرّة. فما هي إلا استسلامٌ حرٌّ. للوهلة الأولى يبدو نعت الاستسلام بالحريّة مشتملًا على نوعٍ من التناقض؛ إذ كيف للاستسلام الذي يعني التخلي عن أي نوعٍ من الإرادة أن يكون حرًا؟! الأمر الذي تفسّره طبيعة هذا الاستسلام النابع من أعلى درجات الإرادة الذاتيّة كأنّ يجعل الإنسان نفسه أسير مكانٍ ما ليكون قرب ما أومن يحب؛ فالاستسلام الحرّ "لا يكون كاملًا إلا حيث يكون الحبّ"[3] الذي يمنح الرّوح أقصى درجات الانسجام والعفويّة. والعفويّة، في حقيقة الأمر، ليست إلا شكلًا من أشكال

---

(1) ينظر : بدائع الحكمة، ص 82 .

(2) ينظر : المرجع السابق، ص 77.

(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 61.

الحريّة، لأنها تعود بالكائن إلى فطرته الأولى بعيدًا عن القصديّة والافتعال وكلّ ما يفرض على الذّات قيودًا خارجة عنها.

2. **العلاقات الذّاتيّة . الموضوعيّة:**

يتفرّد الموضوع الرقيق بتلك السطوة السحرية التي يملكها على الذات، إذ تميل إليه، وتتعاطف معه، وتجاوبه في حركاته وسكناته طائعة مختارة منتشية بلذةٍ من نوعٍ خاص؛ لذةٍ لا تتأتى من الإعجاب وحده وإنما من الحبّ، من السلك الخفي الذي يربط بين الرقيق وقلوبنا. فنحن ننساق وراء كلّ ما هو صغير يافع في الطبيعة، ونتعاطف مع مجالي الرّقة في الأنوثة والأمومة والطفولة، ونلاحق بعيوننا وأرواحنا تلك الخطوط الرشيقة المتثنية المتموجة الخفيفة التي ترسمها الحياة في الواقع ويحاول الفنان أن يثبّتها في الفنّ.

في كتابه " في التربية الجماليّة للإنسان" يصف "شيللر" أثر الرِّقة السحريّ في نفس الإنسان وسلوكه، فحتى ذلك الإنسان " الذي ليس لقوة أن تقهره أو تملك عليه أمره تستطيع حمرة الاستحياء الرقيقة الدالة على التواضع والبساطة أن تنزع منه سلاحه وتفلّ القوة فيه، والدمعات تسكت فيه صوت الثأر والانتقام الذي لا تستطيع الدماء أن تنقع له غلة أو تشفي له غليلًا. وحتى الكراهية أو الضغينة تسمع لصوت الشرف الوادع الرقيق، فإذا بسيف الظافر يبقي على حياة العدو منزوع السلاح"[1].

(1) ينظر: في التربية الجماليّة للإنسان، ص 292/ 293.

وفي إشارة لطيفة إلى أثر الرّقة في مجال الأدب خاصة يقول الناقد والمفكر "إيتالو كالفينو" في تقديم محاضراته التي جمعها في كتابه "ست وصايا للألفية السادسة"، وتناول فيها: الخفّة، والسرعة، والدّقّة، والوضوح، والتعدديّة: "أود تكريس هذه المحاضرات لقيمٍ وخصائصَ أو مميزاتٍ أدبية معينة قريبةٍ من قلبي محاولًا أن أضعها في مدى منظور الألفية الجديدة"[1]. وما العنوانات الثلاثة الأولى إلا سمات الرشاقة الأساسيّة، وأمّا الوضوح والتعددية فهما سمتان لازمتان لكلّ موضوعٍ جميل. وما قربها من قلبه إلا دليل على أثرها العميق في الذات المتلقيّة.

ولعلّ أبرز من تناول الأثر النفسيّ والإيحاء المحبّب اللذيذ الذي تتركه الرشاقة في نفس المتلقي الفيلسوف الفرنسي " هنري برغسون" (Henri Bergson) في رسالته للدكتوراه " معطيات الوجدان البديهيّة". وذلك بتحليل العلاقات الموضوعيّة (الداخلية والخارجيّة) التي تتحقق في الموضوع الرّشيق، فتمنحه، بتكاملها وتواشجها مع العلاقات الموضوعيّة . الذاتيّة التي تنشأ بينه وبين المتلقي، قيمته في إطار التجربة الجماليّة.

والرّشاقة عند "برغسون" ليست إلا ضربًا من اليسر والسهولة في الحركات الخارجيّة. والحركات السهلة هي تلك الحركات التي تهيئ كلّ حركةٍ منها السبيل للحركة التي تليها في يُسْرٍ فائقٍ؛ فتبدو وكأنّ بعضها ينبئ عن بعض، ما يفسّر نفي الرّشاقة عن الحركات المتكسّرة المتقطّعة؛ "لأنّ كلّ حركة منها تقنع بذاتها فلا تعلن اللاحقات بها ولا تفرش السبيل للحركات التابعة لها، لذلك يؤثر الظرف شكل المنحنيات على المتكسرة، لأنّ المستديرات من الخطوط يغيّر كلٌّ منها وجهة سيره كلّ آونة وحين باتجاهات كثيرة، لكلّ

(1) ست وصايا للألفية السادسة، ص 9.

اتجاه جديد منها جذور ترى عالقة في السابق له إنّ اليسر أو الارتياح في التنقل يصبح رغبةً فينا هنا لإيقاف سير الوقت وتسمير المستقبل في الحاضر"[1].

ويعطي "برغسون" الإيقاع أهميةً خاصةً في تحليله الرشاقة لما له من إسهام في خلق التناسب بين أجزاء الحركة من جهة، وإيجاد الصلة التفاعليّة بين الموضوع والذات من جهةٍ ثانيةٍ. فـ "الوزن والإيقاع يوقظان فينا حدس ما يقوم به الفنان من الحركات، فنعتقد أننا نحن فاعلو هذه الحركات وخالقوها. ولما كنا نحدس تقريبًا ذلك الموقف الذي سيتخذه الفنان، يتراءى لنا بأنّه ينصاع صاغرًا لإرادتنا حين يتخذه فعلًا. وهكذا يقيم توازن الإيقاع بينه وبين أنفسنا نوعًا من الترابط والتحاك، فتصبح تلك التكررات الدوريّة في الوزن كأسلاك خفيّة نلعّب بها هذه الدمية الخياليّة، فإذا تعثر الفنان أو تعرقل، ولو عبر لحظة وجيزة، لما استطاعت يدنا الجزوعة إلا أن تهبّ من رقدتها المستكنة بحركةٍ حَمِسة كأنها تدفع به إلى الأمام، أو لتنوب عنه في قلب هذه الحركة التي استوعب إيقاعها الموسيقي فكرنا كلّه وإرادتنا جمعاء"[2].

فمع الرقيق "نعيش ضربًا من الحبور العقلي حيث تغبطنا، في الوقت نفسه، حركيةٌ رشيقة، ودقّة محكمة"[3]، نتمتع تحت تأثيرها بنوعٍ "من المشاركة الجسميّة نستملحها عندما نستكنه سحرها وجمالها، لأنها تتلاءم والمشاركة الوجدانية التي يوحيها لنا هذا التعاطف الجسميّ بحذق ولباقة"[4]. يدخل، إذن، في عاطفة الرّشاقة نوعٌ من التعاطف الطبيعي

(1) رسالة في معطيات الوجدان البديهيّة، ص 20.
(2) رسالة في معطيات الوجدان البديهيّة، ص 21.
(3) ومض الأعماق، ص 74.
(4) رسالة في معطيات الوجدان البديهيّة، ص 21.

يرجع إليه "برغسون" فتنة الرشاقة التي لا تقاوم. وفي ضوء ذلك يعود ليناقش ما ذهب إليه "سبنسر" في تفسيره اللذة الجماليّة التي تبعثها الرشاقة في المتلقين؛ فيرى أنّه لو كانت الرشاقة مجرد" اقتصاد في النشاط، كما أراده "سبنسر"، لما كنا ندرك اللذة الناجمة عنه. ولكن الحقيقة غير ذلك، لأننا نستشفّ في كلّ ما فاق بظرفه، ناهيك عن الرشاقة عنوان التنقل، تباشير تحرك ممكن يدفق صوبنا أو تهاويل تعاطف مضمر يكاد يبدأ. إنّ هذا التعاطف المتحرك المتأهب دومًا لأن يجود بنفسه سمحًا وسخاءً"[1] هو جوهر الرّشاقة.

يحاول "برغسون"، من خلال تشريحه السابق طبيعة تفاعل الذات مع الموضوع، أن يقدّم رؤيةً خاصةً لحقيقة القيمة الجماليّة اعتمادًا على التجربة، ما يضفي على رؤيته تلك مزيدًا من الموضوعيّة، ويجعل لها شأوًا بعيدًا في هذا المجال، حتى إننا نشعر ونحن نتتبع ما كتبه وكأننا نعيش ذلك التعاطف، ونحسّ بنوعٍ من الحبور، لأنّ ما يصفه كان قد حدث معنا ذات مرة، على الأقل، حين كنا نشاهد عرضًا موسيقيًا راقصًا.

غير أنّ إسهام الذّات قد لا يتوقف عند حدّ التأثر والتواصل وإنما يمتد، في حركةٍ تفاعليّة، إلى إضفاء معنًى أو مضمونٍ على الموضوع الرّقيق، من هنا ترتبط العلاقات الموضوعيّة بالجانب الإيحائي للذّات المتلقية؛ فكلّ ما يعرض لنا في الطبيعة من مجالي الرّقّة يوحي لنا بمعنىً إنساني تضفيه الذّات المتذوّقة على الأشياء والظواهر الرّقيقة من حولها. وقد تناول الدكتور "عبد الكريم اليافي" بصورةٍ إبداعيّةٍ هذا الجانب الإيحائي للرّقّة في كتابه "بدائع الحكمة"؛ إذ يقول: "وقد يحملنا علم الجمال النفسيّ على تقسيم الرّقّة في

---

(1) المصدر السابق، ص 21.

أنماطٍ مختلفةٍ سواء التمست في الطبيعة أو الأدب وبقية الفنون. هنالك الرّقّة النبيلة في شجرة النخيل ملكة الأشجار ذات التاج المونق، وفي شجرة الحور ذات الأوراق المتلألئة. والرّقّة اللطيفة الوادعة في البجعة فوق بركة الماء. والرّقّة الأنيقة في الوردة سيدة الأزهار في الأناقة. والرّقّة المتواضعة توحي بها وتبوح زهرة البنفسج. والرّقّة الحيّية أو الباكية في الصفصافة المتدلّية الأغصان كشعورٍ مرسلةٍ..."[1] ونحن إذا ما تابعنا التأمل مع "اليافي" في كلّ مجالي الرّقّة في الطبيعة الحيّة وجدناها تفيض حيويةً وأنوثة.

وربما يعدّ من نافل القول أنّ الرّقّة . كالجمال . تمتاز بكونها "نتيجةً للرضا أو الارتياح، وأنّها تسرّنا حتى ولو لم تكن ملكًا لنا، بل على الرغم من رغبتنا في أنّ تكون ملكًا لنا"[2]. ولكنّ الموضوع الرشيق يتميز من الموضوع الجميل بأنّ الحريّة التي يتمتع بها في علاقته مع الوسط المحيط تضفي على الذّات شعورًا متزايدًا بالحريّة، كما تمنحها العاطفة التي يستدرها الرّقيق مزيدًا من الشعور بالانسجام الداخلي؛ بصورةٍ تغدو فيها هذه العاطفة حاجةً للذات تشعر بتحقيقها بالمتعة أو اللّذّة الجماليّة. وبذلك تتحرّر متجردةً من أية غايةٍ نفعيّةٍ، بل تتحوّل من ذاتٍ مستمتعةٍ فحسب، إلى ذاتٍ مندفعةٍ تجاه موضوعها تمنحه من تعاطفها وحنانها ما يتناسب ورقته.

تكمن أهمية الحياة في الرقيق . كما في الجميل . في أنّها الأساس الرئيس الذي الرّقة قيمة جماليّة فرعيّة متممّةٌ لقيمة الجمال الأساسيّة تقوم على أسسها، وتتميز منها

---

(1) بدائع الحكمة، ص 86 .

(2) النظريات الجماليّة (كانط . هيجل . شوبنهاور) ، ص 47/ 48 ، بتصرف .

باختلاف يمسّ طبيعة تلك الأسس. تتلامح في طيفٍ واسعٍ متنوّع من الموضوعات والظواهر الجماليّة تتسم جميعها، بوجهٍ عام، بأنّها بعيدةٌ عن القوة الظاهرة ونائيةٌ عن العنف والجهد الشاق، وأنّها تخلق شعورًا بالحياة والألفة والعطف والحريّة. هي الحياة متألقة في علاقاتٍ متفرّدةٍ حرّةٍ هادئةٍ انسيابيّةٍ؛ إنها قوة الحياة الكامنة وراء أكثر الظواهر ضعفًا.

المصادر والمراجع

- الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، رمضان الصباغ، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 1998م.
- بدائع الحكمة . فصول في علم الجمال وفلسفة الفنّ، عبد الكريم اليافي، دار طلاس، دمشق، ط2 ،1999م.
- دراسات فنيّة في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.

- رسالة في معطيات الوجدان البديهيّة، هنري برغسون، ترجمة: كمال يوسف الحاج، منشورات كنوز الفكر الغربي، د.ت.
- ست وصايا للألفية القادمة . محاضرات في الإبداع، إيتالو كالفينو، ترجمة: محمد الأسعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دولة الكويت، إبداعات عالمية، العدد 321، 1999م .
- علاقات الفن الجماليّة بالواقع، نيكولاي غفريلوفتش تشيرنيشفسكي، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1982م.
- علم الجمال، نايف بلوز، مطبوعات جامعة دمشق، 2000 . 2001 م.
- في التربية الجمالية للإنسان، فريدريك شيللر، ترجمة وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1999 م.
- في العادة، رافيسون، ترجمة: شريف الراس، المطبعة الأهلية، حماة، 1955م.
- المدخل إلى التجربة الجماليّة، سعد الدين كليب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، 2011م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو، ترجمة: سامي دروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1965م.
- معنى الجمال " نظرية في الاستطيقا"، ولتر ستيس، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000م.
- النظريات الجماليّة (كانط . هيجل . شوبنهاور)، أ . نوكس، ترجمة محمد شفيق شيا، دار حبسون، بيروت، 1985م.

- نقد ملكة الحكم، إمانويل كانت، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009م.
- ومض الأعماق، مقالات في علم الجمال والنقد، تأليف مجموعة من النقاد وعلماء الجمال، ترجمة: د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، ط1، 2000م.