Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي
E-ISSN: 2959-6505
Volume 3, Issue 4, 2025
Page No: 242-249
Website: https://aajsr.com/index.php/aajsr/index
SJIFactor 2024: 5.028 ISI 2025: 0.915 معامل التأثير العربي (AIF) 2025: 0.76

The Aesthetic Dimension in the Thought of Najib Al-Hasadi

Hend Ali Bin Ghazi*
Department of Arts, Faculty of Media, Al-Zaytouna University, Tarhuna, Libya

البعد الجمالي في فكر نجيب الحصادي

هند علي بن غزي*
قسم الفنون، كلية الإعلام، جامعة الزيتونة، ترهونة، ليبيا

*Corresponding author: hindbngazi70@gmail.com

Received: August 10, 2025 | Accepted: November 15, 2025 | Published: November 26, 2025

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract: This study investigates the aesthetic dimension in the thought of Najib Al-Hasadi through his conceptual project on art and beauty. In his work Not by Reason Alone, Al-Hasadi achieved a significant intellectual shift, moving from the rationalist orientation that had long shaped his philosophical framework to a more affective dimension, which became clearly manifest in his aesthetic sensitivity toward art, beauty, and literature. This transformation contributed to the crystallization of his literary philosophy, as he came to recognize, through an enriched emotional awareness, that human nature cannot be grounded solely in reason. Indeed, many aspects of the human self-fall outside the domain of logic and rational dominance.

Keywords: Beauty, Aesthetics, Aesthetic Philosophy, Art.

الملخص:
يتناول هذا البحث البعد الجمالي في فكر نجيب الحصادي، من خلال مشروعه التصوري عن الفن والجمال، إذ تمكن في مؤلفه ليس بالعقل وحده إحداث نقلة نوعية في مسارة الفكري، انتقل فيها من النزعة العقلانية التي أسست عليها فلسفته إلى البعد الوجداني الذي تجلى بوضوح في حساسيته الجمالية اتجاه الفن والجمال والأدب، حيث أسهم هذا التحول في بلورة فلسفته الأدبية، مدركاً بوجدانه أن انسانية الانسان لا تقوم على العقل وحده، إذ أن كثيراً من تمظهرات الذات البشرية تكون خارجة عن دائرة المنطق وسطوة العقل.

الكلمات المفتاحية: الجمال، الاستطيقا، الجمالية، الفن.

المقدمة:

بين ما هو عقلاني منطقي بثوابته الراسخة والوجداني الحسي المتمرد عليها، يصوغ الحصادي تصوره عن المعرفة في تشكيل رؤى تتضافر وتختلف فيها المناشط الانسانية، غير أنه كان على دراية ووعي تام بطبيعة التباين الجوهري في خصوصية تلك الأنشطة، كالفن والفلسفة والعلم مبيناً أن معرفته بهذه العلاقة ((رهن بالتعرف على اشكاليات تتعلق بأساليب تلك المناشط))[1] ومن هنا تنبع أهمية البحث في الكشف عن فلسفته حول مفهومه عن الفن من خلال نصوصه الأساسية لتكوين صورة عن رؤيته لهذا النشاط الانساني، حيث تأتي أهمية هذه الدراسة في معرفة البعد الوجداني في فكر الحصادي ذلك الجانب المتروك دون دراسة مسبقة إذا ما قورنت بجميع الدراسات التي تناول فلسفته العقلانية بشكل واسع على الرغم من العمق الفلسفي الذي تميزت به فلسفته الأدبية كونه من المعجبين بهذا المجال ومن المتحمسين للفن والأدب.

وقد شكل هذا البعد الاستطيقي حافزاً للتعمق في قراءة مشروع الحصادي بوصفه تجربة جمالية فكرية منفردة تستحق البحث والدراسة.

(1) نجيب الحصادي، ليس بالعقل وحده، ط1، (دار الجماهيرية 1991)، ص111.

المبحث الأول:

رؤية تمهيدية في فلسفة الحصادي:

يشكل فكر الحصادي مجالاً ثرياً للدراسة والبحث، إذ عُرف بإسهاماته العديدة والقيمة، ولاسيما في مجال تخصيصه في فلسفة العلوم والمنطق والتفكير الناقد، فضلاً عن مؤلفاته الفلسفية التي تناولت مختلف القضايا الخلافية المتعلقة في ميدان الفلسفة والواقع.

تأثر الحصادي في بداياته بمبادئ الفلسفة الوضعية المنطقية، وهذا الأثر تجلى في عدد من كتبه، غير أنه تجاوز هذا التأثير في العديد من افكار الوضعية التي لا تتوافق مع طبيعة تفكيره ومنهجه الارتيابي الذي أسس عليه فلسفته العقلانية في الحكم المعرفي على صحة معارفنا، مؤكداً في كتابه الريبة في قدسية العلم عن نزعته الارتيابية قائلاً ((إن السلطة الارتيابية ليست سلطة إلا بمعنى كونها تنهى عن فحشاء الجزم ومنكر اليقين لكنها لا تآمر بمعروف))[2].

ويعلل الحصادي ارتباطه بالنزعة الارتيابية بأن ذلك راجع إلى طبيعة الفلسفة ذاتها، إذ تختلف عن سائر الأنشطة البشرية التي تقوم أحكامها على الجزم والقطيعة، إذ يقول ((أن الفلسفة تتعين في عوزها إلى مرجعية راكزة يتسنى بالركون إليها انجاز فعل الحسم .... الفلسفة من حيث المبدأ تمتاز بقدرة فائقة على الارتياب في أي موضوع بدأ بأحكام البداهة، ومروراً بنصوص النقل وانتهاء بقواعد المنطق، وهذا يعني أنه ليس ثمة ما يحول دون تشكيك المذهب الفلسفي في أي من المناهج التقليدية للمعرفة))[3]، وبناء على ذلك تفتقر الفلسفة إلى هذه السمة بحكم طابعها التأملي واحتمالية نتائجها بحيث تسعى إلى التمحيص والتشكيك في كل ما هو مسلم به من أفكار.

وعلى الرغم من نزعته الارتيابية التي اعتبرها الحل العقلاني في التحقق من صحة القضايا، إلا أنه صرح بوجوب التخفيف من المغالاة في هذه النزعة، مبيناً ذلك في قوله ((حاولت التقليل من غلواء نزعتي في صالح مُقاربه وجاهيه أقرب إلى الروح الارتيابية منها إلى نزعتها))[4] وما يقصده الحصادي من هذه المحاولة هو الابتعاد عن النزعة التي تحمل الشك المطلق والاقتراب من الروح الارتيابية في صورتها النقدية القائمة على الحجة والبرهان في سعيها كما يرى إلى ((تنكب الخطأ وليست أداء لإثبات الصواب إن هذه الروح وإن اتخذت من الشك منهجاً في تنكب الخطأ، ولم تأمل في اثبات الصواب أو الظفر باليقين، لا تجد تثريباً في تبني أحكام مؤقته والسلوك بمقتضاها إلى أن يستبان تعرضها حالات مناوئة تجرح مصداقيتها))[5] .

حيث يهدف الحصادي من هذه الروح الارتيابية توضيح مواطن الخطأ وتقصي الحقيقة ذلك أن الغاية ليست في الشك ذاته بل في جعل المرتاب في تحدي دام من أجل البحث المستمر في التقصي وتبني الأحكام إلى إثبات عدم مصداقيتها.

وقد أكد على النهج الارتيابي كأحد شروط الابداع والتمرد على الكثير من الثوابت السائدة والجامدة ونستدل على ذلك من قوله ((ان رفض البديهيات ليست غاية في ذاتها.. والتمرد على نتاجات الثوابت ليس غاية في ذاتها بقدر ما تكون القدرة عليه شرط من أشرط التمرد والابداع ... ذلك إن من يأخذ للأشياء كما هي عليه معتمداً على الثوابت بشكلها الصارم والجاهز ويتبع سبيل ما يطمئن له أقرانه لا يمكنه أن يبدع))[6] ويستطرد في قوله هذا الأمر لا يجعلنا أن نغفل ونرفض تلك الثوابت ذلك ((إن الاستثناء لا يكون إلا لقاعدة والتمرد لا يستحوذ على معناه كاملاً إلا في حال قيام ثوابت يتم التمرد عليها، ولذا فإن وجود الفن بوصفه أداة تمرد وقف على قيام تلك الثوابت ..وهكذا يصبح الفن حرب عصابات تشن على الأعراف والتقاليد والاتفاقات العارضة والمبتذلة لزعزعة ثوابت العقل)) وذلك تمهيداً لاستبدالها بدعائم جديدة لا مناص من تقويضها هي الأخرى[7] .وفي تمرد الفن على أزمات الثوابت فهو لا يثبت العقل بقدر ما يفتح أفاق مختلفة لفهم العالم فالتمرد الفني في هجومه على الأعراف والتقاليد وكل ما هو مبتذل كأداة نقدية يفعل ذلك استناداً إلى قاعدة ثابتة أو معيار عقلاني لإعادة تقييم الثوابت.

وفي أزمة تمرد الفن على ثوابت العقل يرى الحصادي أن الابداع الفني ينشأ من الأزمات والاضطرابات وليس من الاستقرار والراحة لذلك فالفن يتولد من التمرد على الواقع لكي يفضي إلى أعمال أكثر جمالاً وتميزاً وبهذا يؤكد الحصادي أن الفن ((لا يبدع في مناخات الدعه قدر ما يبدع في حال الاضطراب.. هكذا تفضي الأزمات أو هكذا يتعين أن تفضي إلى إبداعات أكثر ألقاً، وهكذا يصبح التعرض لها نقطة بدء كل سلوك متمرد مبدع))[8].

وفي تميزه المنطقي والمفهومي عقد الحصادي تمييز بين حساسات التفكير الناقد بين الحساسه المفهومية التي ترتهن على المهارات التحليلية وبما هو فكري أكثر من القدرات اللغوية ((من حيث أنه من المرجح أن يكون أكثرنا علماً اقدرنا على تحليل المفاهيم وعقد تمييزات بينها ... أما الحساسة اللغوية لا يمتلكها إلا من يحسن أكثر من لغة، خصوصاً إذا كان يحسنها نحواً وصرفاً، أشد حساسة لغوية))[9] مؤكداً على دور الحساستان في الحساسة المنطقية على اعتبار انهما ((روافد

---

[2] نجيب الحصادي، الريبة في قدسية العلم، (جامعة قار يونس، ليبيا، 1997)، ص 10.

[3] نجيب الحصادي، قضايا فلسفية (دار الجماهرية للنشر، ليبيا، 2004)، ص 320- 321.

[4] نجيب الحصادي، نتح الكمال، ط1 (مجلس الثقافة سرت، ليبيا، 2008)، ص 14.

[5] نجيب الحصادي، دفاع عن الارتيابية (المجلة العربية للعلوم الانسانية، العدد 101، جامعة الكويت، 2008)، ص 87.

[6] نجيب الحصادي، ليس بالعقل وحده، مرجع سابق، ص28.

[7] المرجع السابق، ص 17.

[8] المرجع السابق، ص17.

[9] نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، ط2، (دار الفرجاني، 2023) ص 87.

للحساسة المنطقية؛ ما يجعل الاقدر على تحليل المفاهيم والتمييز بين دلالات الجمل أقل عرضه للوقوع ضحية حجج فاسدة، خصوصاً إذا كان فسادها يرجع إلى الخلط بين المفاهيم أو بين العبارات))[10].

وبذلك تميز فكر الحصادي في حساسات التفكير الناقد بوعي منطقي ومفهومي ولغوي دقيق مكنه من معالجة القضايا بروح نقدية تتجاوز الطرح التقليدي.

وفيما يتعلق بالحساسة اللغوية يقف الحصادي موقف المبجل للغة والمغرم بها ويظهر ذلك من خلال أسلوبه في الكتابة حيث تميز بجمال لغة متفردة به وفي مقابل جمال اللفظة اعترف الحصادي بتضحيته بالمعنى والوضوح إن كان الشائع من الكلمات سبيلاً للإفصاح، معلل ذلك الغرام في قوله ((فإذا كان الفنان الحقيقي يُضحي بالحقيقة قرباناً للجمال فما بالي لا أضحي بالفهم تزلفاً إليه))[11].

ويدلل على ذلك بقوله ((قد لا يجد القادي صعوبة في اكتشاف أن حماسي البادي للفن يجعلني في أحايين كثيرة أمعن الغرام باللفظة ولو على حساب وضوح الفكرة))[12] فإذا كان الفنان في ابداعه الفني يتجاوز الحقيقة وصولاً للجمال كقيمة للفن يقف الحصادي في ابداع اللفظة من الناحية الجمالية بعيداً عن اللغة الشائع الساعية من أجل الوضوح والفهم.

وأمام ما هو شائع من اللغة الدارجة من أجل وضوح المعنى من لغة ((لاكتها ألسنة بني جنسه وتجددت في قوالبها ودلالات الفاظها مذاهب يرتاب في صحتها، ولغة بكر يستحدثها لكنها تعجز عن التبليغ إلى مرامه عُسر كهذا يلقاه الشاعر، ويلقاه كل ما تحدثه نفسه بالتمرد على ثوابت العرف والعادة))[13] .بين ماهو دارج من الالفاظ وما هو مستحدث من اللغة البكر في تمردها عن المتعارف عليه من الالفاظ نجد الحصادي في نهجه الفكري الاقرب إلى الخيار المتمرد على أساليب اللغة السهلة من خلال ابداعه في انتقاء لغة تمتاز بجمالية الفاظها وتفردها عن غيرها من المألوف وما هو سائد من لغة لاكتها الالسن ذلك أن الابداع يكمن في التمرد على ثوابت اللغة إلى لغة بكر يستحدثها كل مبدع.

المبحث الثاني:

من الحساسة المنطقية إلى الجمالية:

لم تتوقف اسهامات الحصادي الفكرية عند حدود المنطق والعقل التي تأسست عليها فلسفته العقلانية، بل امتدت لتشمل البعد الوجداني أيضاً، الذي رآه هو الاخر مكوناً أساسياً من مكونات المعرفة الانسانية لفهم الانسان والوجود.

كما تميز بوعيه الجمالي اتجاه الفن والأدب بروح الناقد الفني لقضايا تتعلق بجدلية الجمال والحق والخير، فقد صرح عن افتتانه بالفن وشغفه به من خلال العلاقة بين الفلسفة والوجدان الأدبي الذي سيطر على روحه ونستدل على ذلك من قوله ((سأعترف أنني راودت الأدب على استحياء، كأنه ليس لي تحله، أو كأنه قُدر على مهجتي أن تكون لغرمته الفلسفة فداء))[14]. وفي هذا النص يجسد الحصادي شغفه الأدبي الذي أثر في مهجته ووجدانه وأن كانت الفلسفة هي التي افتدت بها مهجته الأدبية كاشفاً بهذا عن ميوله الأدبي وعزيمته الفلسفية بين ما هو وجداني وعقلاني.

وفي تعدد ملكات النفس الانسانية، يؤكد الحصادي على دور الوجدان والخيال والحدس، لأنها تفاعلات لا يستطيع العقل تماثلها، ذلك أن العقل ليس الملكة الوحيدة للمعرفة، بل هناك ماهو حسي من معارفنا يتفاعل مع ماهو وجداني متمرد على ثوابت العقل ويستدل الحصادي بنص لطه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي) بوجوب عدم اغفال مثل تلك الملكات بقوله ((وأنا أعلم أن قوماً سيضيقون بهذا الكتاب لأنهم محدثون يكبرون العقل ولا يثقون إلا به، ولا يطنون إلا إليه ... وأحب أن يعلم هؤلاء أن العقل ليس كل شيء وأن للناس ملكات أخرى ليست أقل حاجة إلى الغذاء، والرضا من العقل، وأن هذه الاخبار والأحاديث وإن لم يطمئن إليها العقل، وأن هذه الاخبار والأحاديث وإن لم يطمئن إليها العقل ولم يرضها المنطق ولم تستقيم لها أساليب التفكير العلمي، فإن في قلوب الناس وشعورهم وعواطفهم وخيالهم ما يحبب إليهم هذه الأخبار ويرغبهم فيها))[15] مؤكداً في ذلك ((إن خطيئة الاصرار على عقلنة كل الممارسات البشرية لا تكمن فحسب كونها تكبح جماح سائر ملكات النفس بما يقضي إليه هذا الكبح من قصر لكل مشروعيتها))[16] ويذهب إلى أن ((من يعتقد في ضرورة كون المرء عقلانياً في جميع معتقداته (وسلوكياته) مطالب أن يبرر اعتقاده ذاك فمبرره إما أن يكون عقلانياً أو لا عقلانياً فإن كان عقلانياً تضمن مصادره على المطلوب (فالشيء لا يكون عقلا عله ذاته) وإن كان غير ذلك أي إذا لجأ التبرير إلى ملكه غير ملكه العقل أثبت عكس ما يود إثباته وسحب البساطة من تحت قدميه))[17].

وفي هذا السياق يرفض الحصادي نهجي المعيار الوضعي ودعاه النزعة الوجدانية في اصرارها على جانب دون سواه ويتضح ذلك في تمسك النزعة الوضعية بعقلنه الأنشطة البشرية وتعويل النزعة الوجدانية على الحدس وحده معللاً هذا الرفض لكل من النزعتين في القول ((إن بشرية البشر لا تتحقق مكتملة بالإصرار على عقلنة الممارسات البشرية بالطريقة التي يلهج بها أنصار النزعة الوضعية، كما لا تتحقق مكتملة بالتعويل على أعمال ملكه الحدس بالطريقة التي يعتد بها غلاة

---

[10] المرجع السابق، ص 88.

[11] نجيب الحصادي، أفاق المحتمل، ط 1، (منشورات قاريونس، بنغازي، 1994)، ص 9.

[12] نجيب الحصادي جدلية الانا والاخر، مرجع سابق، ص13.

[13] نجيب الحصادي، الريبة في قدسية العلم، مرجع سابق، ص34.

[14] نجيب الحصادي، جدلية الانا الاخر، ط 1، (دار النشر، القاهرة، 1996)، ص 13.

[15] الحصادي، ليس بالعقل وحده، ص 29.

[16] المرجع السابق، ص 29- 30.

[17] المرجع السابق، ص 30.

النزعة الوجدانية بل تتحقق بتمكين البشرية من الإفصاح عن ملكاتها المكنونة بسبيل يحول دون انتزاع السطوة لأي من هذه الملكات على سائرها))[18].

وعلى الرغم من هذا الرفض إلا أنه على دراية بأن النشاط البشري يجب أن لا يتقيد بأحدهما بالضرورة ذلك إن بعض الممارسات الإنسانية تتحقق مكتملة عبر قدرات الفن في تعبيرها عما ليس بمقدرة العقل انتظام نسقه[19] ذلك أن النفس الإنسانية تتسع لما هو خارج العقل لتتفاعل مع ملكات وجدانية تعبر عما لا يمكن للعقل معرفته باعتبارها تفاعلات يتعذر على العقل مضاهاة أثرها.

وفيما يخص معيار الحقيقة الفنية يوضح الحصادي العلاقة الجدلية بين قيمة الجمال والحق والخير معززاً الترابط القيمي بين جميع القيم، غير أنه يؤكد على عدم الخلط بين قيمتي الجمال والحق وفق مجالهما وطبيعتهما كونهما من حيث الطبيعة الجوهرية مختلفين ودرجة الاختلاف بينهما تكمن في أن الحقيقة ليست معياراً لجمالية الفن بقدر ما هي معياراً للعلم، ولهذا السبب (الفن والعلم نشاطان بشريان مختلفان قاصداً أو أساليب)[20] وفي تجنب هذا الخلط القيمي بين معيار الحقيقة ومعيار الجمال يتفق الحصادي مع أنصار الجمالية في أن هناك معياراً يقاس به الفن وفقاً لمعيار الحق في السياق الجمالي الذي لا ينظر إلى الحقيقة الواقعية بقدر ما يتعلق بصدق القيمة الجمالية في الفن لا بمطابقته للواقع ويعلل الحصادي هذا القول بأن ليس لأحد أن ينكر القيمة الفنية لرواية ما لمجرد كون حوادثها تخالف الواقع، لأنه بذلك يطبق معياراً يتعلق بقيمة الحق في سياق جمالي .... ويستشهد على هذا الفصل بين القيمتين بقول زياد بين أبيه ((الشعر كذب وهزل، وأحقه بالتفضيل أكذبه، أو قول هارون الرشيد للاصمعي، إن كنت صادقاً فقد أتيت عجباً وإن كنت كاذباً فقد أتيت أدباً، كما يستشهد بأن المجاز أحد أهم أدوات الأدب بمختلف صنوفه، على ما فيه من مجافاه للحق))[21].

إذن يمكن القول أن الحقيقة في المجال الفني تتحقق وفق صدقها المتعلق بجمالية الفن لا بحقيقتها الواقعية وهذا ما يميز التجربة الجمالية في الفن عن تجربة الحياة الواقعية، ذلك أن تجاربنا الواقعية تهتم بموضوعات الحياة بجوانبها النفعية لتحقيق احتياجاتها بشكل مباشر، بينما تترك التجربة الجمالية موضوعها يكشف عن ذاته لاعتمادها على عنصر المخيله لا الحقيقة ليصبح الذات والموضوع احرار غايتهما المتعة الجمالية[22].

وفي تبرئة الفن من المقاصد النفعية التي تحول بينه وبين جوهر الجمال يصرح الحصادي أن حقيقة الفن ((يفترض ألا يأبه إلا للجمال كما يفترض ألا يأبه العلم والمنطق والفلسفة إلا للحق غير أن الجمال لا يفتأ يجد سبيله إلى الحق، هذا ما يجعل المجاز أوقع أثرا من الوصف الذي يتحرى الدقة، وما يجعل أسلوب المقال لا يقل تأثيراً عن وجاهة ما يقال، وما يجعل البساطة، وهي معيار جمالي، تقوم بدور في تفضيل النظريات العلمية الفن كذبة بلقاء تشيح بوجوهنا عن قبح الحقيقة، عن عريها وسلاطة لسانها وأجاج ملحها، وما يبرئ الفن حين يقترف فاحشة الكذب إنما يتمثل في براءته من المقاصد النفعية، إذ لا شيء يصم الفن مثل توظيفه في تحقيق مثل هذه المقاصد هذا ما يجعلنا نشتبه في المحامي الذي ينجح في تبرئة موكله، والسياسي الذي ينجح في الانتخابات، عبر استدرار الحس البلاغي المستسر في اعماقنا فكم يرخص الفن حين يقبض ثمناً لجماله))[23] بهذا يمكن القول أن صدق الحقيقة الفنية يتحقق بمعيارها الجمالي لا بمقدار مطابقتها للحقيقة الواقعية كالتي نجدها في العلوم الأخرى، فالحصادي لا يرفض بشكل مطلق الحقيقة في الفن ولكنها يرفض توظيفها لتحقيق غايات ترخص الفن عن قيمته الجمالية ومقاصده الحقيقة وتبعده عن جوهر قيمته الجمالية، إذ في زيف الفن وكذبة جمالية تبعدها عن قبح الحقيقة الواقعية وقساوتها.

ويبرز الحصادي المفارقة العميقة بين الحقيقة والفن وفق رؤيته التي تؤكد بأن المجاز الفني ينأي عن الحقيقة ويثبت ذلك قائلاً ((إن الفن كذبة تخلصنا من الحقيقة من قبحها وجورها عُريها وسلاطة لسانها))[24]. فالفن وإن كان كذبة بالمعنى المجازي يحمل قدرة إنقادية، إذ يحرر الانسان من قسوة الواقع وحقيقته، فهو لا ينكر الحقيقة، بل يعيد تشكيلها في صورة أكثر احتمالاً وإنسانية، فيغدو الجمال وسيلة للنجاة من فجاجة الواقع لا للهروب منه.

وفي مسألة العلاقة بين الجمال والحقيقة يستشهد الحصادي بنص للروائي الايطالي أومبرتو إيكو ((البعد الجمالي يحملنا إلى نقيضه البعد الاخلاقي، المعني بـ "مفهوم الحقيقة" الذي يشترك فيه الفلاسفة والعلماء والقضاة على حدٍ سواء؛ إذ ليس حريا بقاضٍ أن يحرك مشاعره أحدُ المذنبين عندما يروي أكاذيبه بطريقة جمالية))[25]. تم يحاول طرحه سؤالاً يتعلق بهذا النص، ما إذا كان إيكو يخلط بين قيم الحق والخير والجمال؟ ويمكننا الاجابة عن سؤال الحصادي في أن هذا النص يؤكد على التمييز بين قيمتي الحق والجمال والأخلاق فهو يشير إلى البعد الجمالي في مقابل البعد الاخلاقي من حيث أن للأخلاق والحقيقة طبيعة مختلفة عن الفن والجمال، ذلك أن التجربة الجمالية قد تجذبنا وتؤثر في مشاعرنا لكنها لا ترتبط بالحقائق

---

[18] المرجع السابق، ص7.

[19] المرجع السابق، ص15.

[20] نجيب الحصادي، محاضرة بعنوان (قواسم مشتركة بين أسباب ضعف الاداء الفني والاداء البحثي في بلادنا، (جامعة طرابلس، 17 ديسمبر، 2024).

[21] نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، ط2 (دار الفرجاني، ليبيا، 2023)، ص 22.

[22] إيتان سوريو، ترجمة ذميشال عاصي، الجمالية عبر العصور، ط 2، (دار عويدات، بيروت، 1882)، ص312.

[23] Najib Elhassadi.Jan 4, 2023. ادراج على صفحته الخاصة للتواصل الاجتماعي

[24] نجيب الحصادي، محاضرة القواسم المشتركة بين الأداء الفني والبحثي، مرجع سابق.

[25] نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، مرجع سابق، ص 22.

الاخلاقية أو القانونية، فالحقيقة كمفهوم مشترك بين الفلاسفة والقضاة، وإن اختلفت زواياها تختلف عن الحقيقة بمفهومها الجمالي أو الاستطيقي في الفن.

وفي مقابل ذلك الاختلاف القائم من حيث الطبيعة والمسلك بين الفن والعلم يؤكد الحصادي على ما هو مشترك بين هذه الأنشطة قائلاً في ذلك ((على الرغم من الوشائج بين العلم والجمال مثلما هي بين الفن والحقيقة ليست قاصرة إنما هي قوية بما يكفي لتسويغ البحث عن قواسم مشتركة بينهما، ولعل في هذا الامر حقيقة تتكشف أننا لا نعدم قواسم بين أي كينونتين مهما اختلفتا اختلاف الأرض عن السماء))[26].

وفي التقاطع بين مجالي الفن والجمال وبين العلم والحقيقة يستدل الحصادي بمعيار التفضيل الجمالي الذي يحمل صبغة جمالية في أحكام الاختيار وذلك من خلال قوله ((في تفضيل الفرضيات العلمية في حال تكافؤ الأدلة عليها ... وهي ممارسة معرفية تستدعي اعمالاً مكثفاً لملكه الخيال، وأيضاً إعمال أساليب البيان وهي تقنية جمالية قد توظف في الاقناع بصحة فرضيات علمية))[27] إذن يلتقي الفن مع العلم رغم اختلاف طبيعتها الجوهرية إلا أنهما يلتقيان في معيار التفضيل الجمالي الذي يُعد من أهم معايير الحكم الجمالي في اختيار البديل الأفضل من بين عدة بدائل والذي نجده في مجال العلم يستخدم كذلك بين أكثر البدائل أدلة على تكافؤها.

وفي تماهي وتقاطع العلاقة بين ما هو جمالي وفني وما هو علمي وحقيقي تظل العلاقة بين مختلف هذه المناشط كما يرى الحصادي من حيث مفاهيمها المستحدثة لفهم الكون قد تكثرت وتعددت أنماطها لدرجة استعصى معها فهم الكون ذلك أننا حين نتحدث عن ((موطن التماس بين المحسوس والمجرد، بين المادة والروح، بين الواقع والمثال ... يتضح عدم وضوح التصور والعلاقة القائمة بين هذه المناشط الإنسانية))[28] .وعلى ذات المنوال في هذا التصور سلك الانسان المحاولة ذاتها لفهم العالم بتجاوزه لمفهوم الاسطورة بالفلسفة والفن والعلم على الرغم من القصور الذي يعتري كلا منها في ممارسة نشاطها ذلك أن الاسطورة في فهمها للواقع المحسوس يكمن قصورها في الاعتماد على ملكه الخيال وحده من خلال اعمال الوجدان وتغفل التدليل على جانب العقل إلى جانب عجز مناشط العلم بسبب ((استقراءتها الناقصة تعجز عن توفر الضمان اليقيني الذي ينشد الانسان))[29] .ولهذا السبب كان الحصادي موضوعياً في عدم الركون إلى معرفة بعينها على حساب الأخرى ذلك أن المعرفة الانسانية لا تكتمل في الاصرار على عقلته أو وجدنة المعارف الانسانية، فهناك ممارسات لا تخضع لثوابت العقل والمنطق بل تخضع لما هو حسي وجداني وهناك معارف لا تعتد بما هو وجداني متمرد على ثوابت العقل، وهذه المجادلة بين ما هو عقلاني ووجداني في معرفة وفهم الانسان والعالم اختاطها الحصادي في معرفته للحركة الجدلية بين نتاج ثوابت العقل وسبل التمرد عليها في الفن.

أما فيما يتعلق بعلاقة الفن بالمنفعة، يصرح الحصادي بأن هناك تصور معين لماهية الفن ((يحث قطيعة بين الفني والنفعي، حسب هذا التصور ثمة مثل اخلاقية يسمو الفن ما التزم بها ويدنو ما تخلى عنها))[30] .حيث يؤكد هذا التصور أن قيمة الفن لا تقاس بمدى نفعيته بل بمعاييره الجمالية الداخلية التي يهتم العمل الفني بها ويعزز الحصادي هذا التصور قائلاً ((إن الفنان يخاطر بمجده حين يوظفه في خدمة السلطان، فالفنان يجب أن لا يقع في شرك المنفعة والمصلحة التي يستنكف الفن عن التعرض لها))[31] .وفي هذا التصور يتفق الحصادي مع فلاسفة الجمال أنصار الجمالية أو دعاة الفن للفن، إذ في مجال الفن يهتم الموضوع الفني بتحقيق مقاييسه الخاص به الذي يقاس به جمال الشيء بحيث ندركه كتعبير فني غايته المتعة الجمالية المختلفة عن المتعة التي نجدها في مناشط تفترض وجود غايات نفعية مقصودة تبعد الفن عن اصالته ذلك أن الاستطيقا تفقد صفته الفنية حين نضع للفن غاية خارجة عن طبيعته ومجاله كفرض قواعد وفرضيات من أجل غايات نفعية.

ويذهب الحصادي إلى أن الاختلاف القائم بين فلاسفة الجمال حول الغاية التي يتطلع إليها الفن بمختلف أنواعه وما تتوق إليه الانشطة الفنية هي ذات الخلاف بين الفنانين حول ما إذا كان للفن غايات وهذا الأمر يفيد ((بأنه ليس للفن غايات محددة وأنه ليس نشاطاً يمكن تمييزه وظيفياً وعدم إمكان تمييز النشاطات الفنية وظيفياً يعطي الفنان – ضمن أطر عامه – حق اختيار الغاية التي تهدف إليها نشاطاته الفنية الخاصة بقدر ما يعطيه حق اختيار منهج خاص به يطوره على النحو الذي يحدده ما يرنوا لانجازه ليس هناك إذن، ما يمكن تسميته بالمنهج الفني بل تختلف المناهج الفنية باختلاف الغايات التي يهدف إلى تحقيقها ممارسو النشاطات الفنية))[32]

وهذا التباين في تحديد غايات الفن ما جعل تعريف هوية الفن غير متفق عليه من فلاسفة الجمال فكل منهم يذهب إلى مفهوم خاص به حول الغاية التي يهدف النشاط الفني لتحقيقها فنجد ((الفن عند أفلاطون محاولة لمحاكاة عالم المثل يقصد منها تهذيب الأخلاق، وعند كروتشه مجرد تعبير عن الانفعالات والعواطف البشرية وعند هيجل تعبير عن الروح المطلق،

---

[26] نجيب الحصادي، محاضرة القواسم المشتركة بين أسباب ضعف الأداء الفني والبحثي، مرجع سابق.

[27] المرجع السابق.

[28] نجيب الحصادي، ليس بالعقل وحده، ص113.

[29] المرجع السابق، ص112.

[30] نجيب الحصادي، مقال الفنان والسلطان، الجامعة الدولية، (12 مايو، 2018، نظمها نادي الاصدقاء).

[31] المرجع السابق.

[32] نجيب الحصادي، أوهام الخلط، ط 1 (بنغازي، منشورات قاريونس، 1989) ص 235.

أما كانت فيذهب إلى أن غايات الفن إن كانت للفن أية غايات مجهولة لا يعرفها أحد)) [33] . فحرية الفن الغايات النفعية تجعله الفن غير محدد بمنهج خاص به وانما باختلاف المقاصد التي سعي إليها ممارسوا النشاط الفني.

ويتفق الحصادي مع برجسون في موقفه من الفن والمنفعة في أن الفن يمثل تجربة تتجاوز المنفعة المباشرة مستشهداً ذلك بقول برجسون ((إن الفن سواء كان رسماً أو نحتاً أو شعر، فليس له غير هدف واحد هو استبعاد الرموز النافعة عملياً والعموميات المقبولة ... وكل ما يجب عن الحقيقة الواقعية ليضعنا وجهاً لوجه مع الحقيقة الواقعية نفسها ... لكن صفاء الادراك هذا يتضمن قطيعة مع العرف المفيد ونزاهة فطرية ومحددة للحس أو الشعور وأخيراً نوعاً من لا مادية الحياة))[34]

ويؤكد في طرحه لجدلية الصراع بين الفن والعقل أن الكثير يحاولون عقلنة الفن الذي يعد ((بالتعريف ضرباً من ضروب التمرد على عقالات العقل وثوابته))[35] وفي أزمات التمرد على الثوابت أكد الحصادي بأننا لا نعيش بالعقل وحده كما فعل أنصار الوضعية المنطقية في اصرارهم على مناشط ((تتحصن بطبيعتها ضد فعل التحليل الصوري والتي من بينها قضية الاكتشاف العلمي .... فهي عملية ابداعية تستعصي على التحليل المنطقي بسبب ما يتظافر في تشكيلها من عوامل تبذ عن التعقيد الصوري))[36] ذلك أن عملية الاكتشاف العلمي كعملية للأبداع الفني لا تقتصر على عامل بعينه وإنما هي نتاج عوامل ذاتية واجتماعية ونفسية يعجز العقل والمنطق عن الاحاطة بجميع تفاصيلها.

حيث يوضح من خلال هذه الجدلية ما يقوم به الفن من دور بعد أن يتمرد على ثوابت العقل لكي يشارك الفن بدور فعال في فهم معنى العالم، وهكذا يحقق جدلية هذا الصراع ((بين الفن وعقالات العقل بعداً متجدد للحياة يهبها معنى أكثر خصباً ونماء من ذاك الذي لا يتسنى لتلك الثوابت أن تهب سواه))[37] .وفي هذه الجدلية يتسنى للفن فهم الحياة بصورة لا نجدها في نتاجات ثوابت العقل وحده بقدر ما نجده في تلك المشاركة التي تجعل للحياة فهماً ومعنى أكثر عمقاً.

أما في علاقة الفن بالقيم الاخلاقية يطرح الحصادي تساؤلاته الخاصة بمعايير التقييم الفني والابداعي، وما إذا كنا نظلم الفنان حين نقيم فنه بمعايير أخلاقية، أو أن التقييم الجمالي والفني المحض يعفي المبدع من تلك المعايير؟ ويوضح اجابته عن تلك الأسئلة مجموعة من التجارب الجمالية في فن الشعر، أهمها التجربة الشعرية لحسان ابن ثابت في المرحلة الجاهلية التي تميز بها إبداعه على المستوى الفني والجمالي أنه تراجع في مرحلة الاسلام عن ذلك المستوى الإبداعي على الرغم من سمو القيم الأخلاقية والروحية في ذلك الوقت[38] .وهذا يعني أن معايير الحكم الجمالي في تقييمنا للعمل الفني من الناحية الاستطيقية (الجمالية) لا يرتبط بالضرورة بما هو أخلاقي من القيم السائدة ذلك أن الجمال الفني لا يقاس بمدى توافقه مع القيم الأخلاقية.

وفي التقييم الجمالي للفن وفق معاييره الجمالية الخاصة به ويتأمل الحصادي نص لبودلير في أزهار الشر، متسائلاً ((أيحق لبدوي أن يقرر أن لا جناح على الشاعر أن يتخذ من وجد الرذيلة وحده موضعاً لخلقه الفني وأن الاثم كل الاثم في الانصراف عنه استرضاه وتملقاً لاهواء ثوابت العقل))[39].

وهذا الفصل القيمي بين ما هو جمالي وأخلاقي في الحكم وتقييم العمل الفني، لا يعني الفصل المطلق كما يرى الحصادي بينهما بل إن ((الفصل بين الاخلاق والفن لايكون بالربط بين الفجور والفن، بل بتوكيد أن الاعمال، إن كانت فاضلة أم فاسقة، إنما تُعاير وفق تحقيقها لقيمة الجمال وإذ كان لا يشفع للعمل الفني دعوته للقيم الأخلاقية إذا كان مخيال صاحبه قاصراً، فأدْعَي الا يشفع للعمل الفني العبث بها إذا كان أسلوبه في العبث بها يفشل في استيفاء المعايير الجمالية))[40] .وبهذا يؤكد الحصادي أن العلاقة بين الجمال والأخلاق ليست اتصالاً مباشراً ولا انفصالاً مطلقاً بحيث لا نخلط بين الجمال والأخلاق ذلك إن للجمال معاييره وكذلك للأخلاق معاييرها فقد يكون العمل الفني جميلاً من حيث الشكل دوا أن يحمل رسالة أخلاقية ويكون ناجحاً فنياً وقد يكون العمل أخلاقياً غير أن جماله الفني ضعيف أو غير متقن.

وفي استيفاء العمل الفني لمعاييره الجمالية يلتمس الحصادي العذر في التمرد على الثابت الأخلاقي حين يرى ((أن وجد الرذيلة أوفر حظاً في التمكين من الابداع من وجد الفضيلة.. إذا كان الإفصاح عن الرذيلة هو نتاج أزمة التمرد على أكثر الثوابت رسوخاً في النفس الإنسانية (وهو الثابت الأخلاقي) الذي قد لا يكون ثابتاً أخلاقياً لا سيما حين تكون الممارسات الأخلاقية الاستثناء لما يشيع من سلوكيات حينئذ يغدو السمو الأخلاقي تمرداً على الثوابت السائدة))[41] .وبهذا يعتقد الحصادي أن في التمرد الإنساني قدرة تكمن في الانصراف عن استرضاء أهواء ثوابت العقل، فكل الاثم في محاولة اقناعنا بعدم وجود الرذيلة كنوع من إرضاء لتلك الثوابت.

---

[33] المرجع السابق، ص 235.

[34] نجيب الحصادي، ليس بالعقل وحده، مرجع سابق، ص22-23.

[35] المرجع السابق، ص22.

[36] نجيب الحصادي، قضايا فلسفية، ص317.

[37] المرجع السابق، ص 23.

[38] نجيب الحصادي، فصل المقال فيما بين الحق والخير والجمال من اتصال، الجمعية الليبية للأدب والفنون، دار الثقافة والفنون، 2018، 2019.

[39] ليس بالعقل وحده، الحصادي، ص21.

[40] نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، مرجع سابق، ص23.

[41] نجيب الحصادي، ليس بالعقل وحده، مرجع سابق، ص20.

ويتساءل عن سبب المتعة التي يشعر بها المرء إزاء العمل الفني في مقابل ثوابت العقل؟ محاولاً إيجاد سبباً لهذه المتعة في نتاجات الفن بقوله ((أترى لأن الانسان بطبعه وسيلقته كائن متمرد، أم ترى لأن التمرد يشير في نفسه قدرات كامنة لم يكن بقادر على ممارستها في حالة غيابه))[42].

وبذلك يعطي الحصادي للفنان القدرة على التعبير عن تلك الثوابت بتمرده عليها من خلال خلق أساليب تظهر المعاني الخفية بحدسه لما هو غير مألوف من المفاهيم السائدة والتمرد على كل ما هو ثابت من ثوابت العقل التي تم البرهنة عليها وحسمها من قواعد ومبادئ الاخلاق والمنطق والعلم. وذلك ((بالاستعاضة على الثابت، بثابت أقل صرمه بالمعنى الذي أطرحه للنشاط الفني ضرباً من ضروب العمل الفني المبدع، الفنان كالفيلسوف قادراً على حدس الفجوات المستترة في صرح المفاهيم السائدة في حين أن الأخرين لا يرون سوى السبل المألوفة))[43] وفي هذه المقدرة على ابداع المفاهيم يلتقي الفنان والفيلسوف بحدسهم في خلق مفاهيم جديدة متمردة عن ما هو تقليدي وثابت بثوابت أقل صرامة.

كما يؤكد الحصادي أن التمرد على نتاجات الثوابت ليس غاية في ذاته بقدر ما يكون ((القدرة عليه شرط من أشرط التمرد والابداع)) ويعلل بأن من يأخذ الأشياء على ما هي عليه بشكلها الثابت والجاهز ولا يتخطى ما هو متفق عليه من أقرانه ليس بإمكانه أن يبدع[44].

وفي التبجيل الذي وجب أن يحظى به الفنانون كونهم قرون استشعار زمانهم يؤكد على الغبطة والنشوة والتي هي المعيار الحقيقي لجمالية الفن والمختلفة عن حقائق العلم الذي ((لا يقشعر أجسادنا بقدر ما ترتعشه لحظة انتشاء نتيجة لما يدرك من نتاجات الفن ..... ذلك أن بشرية البشر رهن بتحقيق لمقاصدها تعمد إلى استفزاز ما يستتر في خلجات الفنان من كوامن))[45].

حيث تتحقق إنسانية الانسان عندما يحرك في داخله ما يثير خيال الفنان ومشاعره من أفكار دفينة، فالفن بهذا المعنى هو الذي يكشف جوهر الانسان ويقوده نحو مقاصده العليا.

الخاتمة:

اتضح من خلال رؤية الحصادي للفن وطبيعته وعلاقته الجدلية بغيره من المناشط الإنسانية مجموعة من النتائج الجوهرية التي تُبرز مكانة الفن ودوره في المعرفة الإنسانية.

أولًا: قدّم الحصادي تصورًا فلسفيًا عميقًا للبعد الوجداني في الفن، موضحًا طبيعته الجوهرية وخصوصيته مقارنة ببقية النشاطات الإنسانية القائمة على ثوابت العقل والمنطق. وقد أكد أن الفن وإن كان نشاطًا متمردًا على الصرامة العقلية، إلا أنّ ذلك لا ينزع عنه قيمته الأساسية، المتمثلة في ارتباطه بالوجدان وقدرته على التعبير عن معانٍ لا يستطيع العقل وحده إدراكها.

ثانيًا: لم يتبنَّ الحصادي نظرة عقلانية محضة للمعرفة الإنسانية، خاصة في المجالات التي لا تخضع لقوانين العقل وثوابته. بل منح الفن بُعدًا وجدانيًا وجماليًا من خلال تأكيده على القيمة الجمالية ومعاييرها، معتبرًا أن التجربة الفنية تمتلك مستوى من الإدراك لا يتيسر للمنطق العلمي المجرد، لما تنطوي عليه من حدس مباشر وعمق شعوري.

ثالثًا: أسّس الحصادي في مشروعه الفكري مكانة بارزة للفن والفنان، مؤكدًا أهمية المعرفة الحدسية والوجدانية. وانطلق من إيمانه بأن الإنسان لا يعيش بالعقل وحده، رافضًا الاتجاهات الوضعية المنطقية التي تصر على عقلنة كل الأنشطة البشرية. فالفن بالنسبة له مجال تتحقق فيه إنسانية الإنسان خارج سلطة العقل وقوانينه، لما يقدمه من قدرة تعبيرية ومعرفية لا يستطيع العقل المجرد الوصول إليها، إذ يعبر الفن عن ما تبوح به الذات بطريقة مباشرة وحيّة.

وفي الوقت ذاته، لم يذهب الحصادي إلى إقصاء العقل لصالح الحدس وحده كما فعل بعض أنصار الجمالية المتطرفة، بل اتخذ موقفًا موضوعيًا يوازن بين الفن والحقيقة، وبين العلم والجمال. فقد رفض سطوة العقل كما رفض انفراد الوجدان، مؤكدًا ضرورة التكامل بينهما في فهم الإنسان والحياة. كما نبّه إلى خطأ الخلط بين قيم الجمال والحق والخير، مشيرًا إلى أن لكل قيمة طبيعتها ومجالها الخاص.

ويُبرز الحصادي أن ما يميز الإنسان عن باقي الكائنات لا يرتبط بقدراته الذهنية فحسب، بل يشمل قدراته الفنية والوجدانية أيضًا. فالفن يقدم نوعًا من المعرفة الحدسية المباشرة التي تختلف عن المعرفة العلمية، إذ يستطيع نقل التجربة الإنسانية بعمق وصدق تعبيري يعجز العلم والمنطق عن بلوغه.

ويرى الحصادي أن معايير الجمال في الفن لا تُقاس بمدى ارتباطها بالمنفعة، فالفن ليست له غايات محددة أو وظائف ثابتة. كما أنه لا يوجد منهج فني واحد، بل مناهج متعددة تتصل بغايات الممارسة الفنية نفسها. وفي ما يتعلق بالعلاقة بين الفن والأخلاق، يؤكد الحصادي أن جمالية الفن لا تُقاس بمدى اتساقها مع القيمة الأخلاقية، لأن الحقيقة الواقعية ليست شرطًا في العمل الفني، فالقيمة الأساسية في الفن هي الجمال، لا الصدق الواقعي ولا الأخلاقية المباشرة.

وبذلك، يرسّخ الحصادي رؤية متوازنة وعميقة للفن، تُبرز دوره المعرفي والإنساني، وتؤكد خصوصيته كفضاء تتفاعل فيه طاقة الوجدان والعقل دون خضوع أحدهما لهيمنة الآخر.

---

[42] المرجع السابق، ص20.

[43] المرجع السابق، ص 26.

[44] المرجع السابق، ص20.

[45] المرجع السابق، ص16.

المراجع:

1. نجيب الحصادي ليس بالعقل وحده، ط (دار الجماهرية، 1991)، ص 111.
2. نجيب الحصادي، الريبة في قدسية العلم، (جامعة قار يونس، ليبيا، 1997)، ص 10.
3. نجيب الحصادي، قضايا فلسفية (دار الجماهرية للنشر، ليبيا، 2004)، ص 320- 321.
4. نجيب الحصادي، نتح الكمال، ط1 (مجلس الثقافة سرت، ليبيا، 2008)، ص 14.
5. نجيب الحصادي، دفاع عن الارتيابية (المجلة العربية للعلوم الانسانية، العدد 101، جامعة الكويت، 2008)، ص 87.
6. نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، ط2، (دار الفرجاني، 2023) ص 87.
7. نجيب الحصادي، أفاق المحتمل، ط 1، (منشورات قاريونس، بنغازي، 1994)، ص 9.
8. نجيب الحصادي، جدلية الانا الاخر، ط 1، (دار النشر، القاهرة، 1996)، ص 13.
9. نجيب الحصادي، محاضرة بعنوان (قواسم مشتركة بين أسباب ضعف الاداء الفني والاداء البحثي في بلادنا، (جامعة طرابلس، 17 ديسمبر، 2024).
10. نجيب الحصادي، حساسات التفكير الناقد، ط2 (دار الفرجاني، ليبيا، 2023)، ص 22.
11. إيتان سوريو، ترجمة ميشال عاصي، الجمالية عبر العصور، ط 2، (دار عويدات، بيروت، 1882)، ص312.
12. Najib Elhassadi.Jan 4,2023. ادراج على صفحته الخاصة للتواصل الاجتماعي
13. نجيب الحصادي، مقال الفنان والسلطان، الجامعة الدولية، (12 مايو، 2018، نظمها نادي الاصدقاء).
14. نجيب الحصادي، أوهام الخلط، ط 1 (بنغازي، منشورات قاريونس، 1989) ص 235.
15. نجيب الحصادي، قضايا فلسفية، ص317.
16. نجيب الحصادي، فصل المقال فيما بين الحق والخير والجمال من اتصال، الجمعية الليبية للأدب والفنون، دار الثقافة والفنون، 2018، 2019.