

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة طاهري محمد بشار

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

شعبة الفلسفة

سند بيداغوجي خاص بمقياس : فلسفة الجمال (1)

المستوى: السنة الثالثة ليسانس فلسفة

إعداد الدكتور: حشافي أحمد

السنة الجامعية : 2023/2022

المقدمة:

لا يزال علم الجمال يطرح عدة إشكاليات ترتبط أساسا بفلسفته، خاصة في علاقته مع الفنون ويعرف علم الجمال بأنه علم المعرفة الحسية، وهو علم معياري فلسفي، يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع والفنون بكل أشكالها، وله جانبان جانب نظري وجانب عملي حيث يهتم بالجمال الطبيعي والجمال الفني الذي يعنى بالتعبير، حيث تشكل الفنون واجهة حضارية لأي مجتمع من المجتمعات.

ومن المفيد جدا أن نشير هنا أن فهم أهم المشكلات الكبرى التي يطرحها علم الجمال قد يكون ضربا من المستحيل، فهو كخطاب فلسفي يعنى أول ما يعنى بالنقد إضافة إلى ذلك ما يستعمل فيه من مصطلحات قد يخفي الكثير من الأفكار لذلك فليس من السهل القيام بهذه المهمة.

إن محاولة إعطاء صورة واضحة المعالم عن علم الجمال وتقريبها يجعلنا نتجه مباشرة إلى الكشف عن طبيعة الخطاب الجمالي وأهم مميزاته ربما كان علينا كذلك إذا أردنا الإجابة عن أسس هذا الخطاب الاتجاه مباشرة إلى البحث من جديدة في مفهوم الجمالية وعلاقتها بالتذوق الجمالي كذلك البحث في علاقة الجمال بالأخلاق وعلاقته بالفن، كما يمكن البحث أيضا في فلسفة الفن للكشف عن علاقة الفن بالعلم وعلاقة الفن بالأخلاق أي إعطاء صورة واضحة عن علاقة الفنان بالمتلقي وصولا إلى أهم مدارس الفن الكبرى والتي أقل ما يقال عنها أنها مثلت امتدادا لعلم الجمال إذ يعتبر القرن العشرين هو قرن الفن بامتياز، حيث أحدث ثورة في نشوء المدارس الفنية مثل المدرسة التأثيرية التعبيرية التكعيبية، السريالية... الخ أردت من هذه المقدمة تحديد الإطار الفلسفي الذي سيتمحور حوله الكلام في هذا السند البيداغوجي إذ حاولت أن أعرف الطالب بمفهوم الجمال وماهيته وطبيعة التذوق الجمالي والقيمة الجمالية في العمل الفني وكيفية تفسيرها، إضافة إلى ذلك التعريف بالفن وأسس النقد والتقييم الفني، من خلال دراسة أمثلة لبعض المدارس الفنية وتطورها عبر التاريخ وحتى الوقت الحاضر.

تعريف الجمال:

التعريف اللغوي للجمال: عندما نتصفح القواميس والمعاجم لنتبين معنى كلمة جمال أو جميل نجد لها معاني شتى، حيث اختلف الباحثون في المعنى الدقيق لكلمة جمال، فإذا رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لهذا اللفظ وجدنا أن الجمال مصدر الجميل والفعل جمل والجمال البهاء والحسن يوصف به الحسي والمعنوي.¹

وجاء في القاموس المحيط: "معنى جمل الشيء جملا: جمعه عن تفرق جمل جمالا: حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل ... جمائل أجمل: كثرت جماله، جامله: عامله بالجميل ولم يصبغه الإخاء وأحسن عشرته، جملة: حسنه وزينه ويقال في الدعاء: جمل الله عليك: جعلك الله جميلا حسنا... استجمل البعير صار جملا... الجميل الشحم المذاب المتجمع"² أما في لسان العرب ورد تعريف الجمال على النحو التالي: "الجمال مصدر الجميل والفعل جَمَلَ وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن، ويقول ابن سيده الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق... وجمله: أي زينه والتجمل تكلف الزينة والتجمل تكلف الجميل وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها قال وهبته من أمة سوداء ليست بحسنة ولا جملاء وقال الشاعر فهي جملاء كبدر طالع بذت الخلق جميعا بالجمال وفي حديث الإسراء، ثم عرضت له امرأة حسنة جملاء أي جميلة مليحة ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء وفي الحديث جاء بناقة حسنة جملاء وقال ابن الأثير والجمال يقع على الصورة والمعاني ومنه الحديث إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف والمجاملة المعاملة، الجميل وجمل الشيء جمعه والجميل الشحم يذاب ثم يجمع"³ وقال العلامة الجوهري في الصحاح الجمال "بهاء وحسن والجمال الحسن والجمال بالضم والتشديد هو الأجل من الجميل."⁴ وفي كتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي ورد بأن الجميل: بهاء وحسن ويقال جاملت فلانا مجاملة، إذا لم تصف له المودة ومازحته بالجميل ويقال أجملت في الطلب (والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره) وأجملت له الحساب والكلام من الجملة."⁵

¹ - فوزي الشريبي، التربية الجمالية بمنهج التفكير لمواجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، مركز الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 07

² - شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسن، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر، ط 4، 2004، ص 136

³ - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار الجيل بيروت، ج 3، 1988، ص 685

⁴ - أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ج 4، تلج، أميل بدیع يعقوب ومحمد نبيل ظريفي، دار الكتب العلمية بيروت، 1999، ص 461

⁵ - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1 دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 2003، ص 261

التعريف الإصطلاحي للجمال :

ليس من السهل ضبط مفهوم الجمال اصطلاحاً، ويمكن أن نستعرض له بعض التعاريف المتعددة فقد استخدم القرآن الكريم لفظ الجمال في مجال الأخلاق، أما لفظ الحسن قد استعمل في الصور كما في المعاني.¹ وأشار أحد الباحثين بأن الجمال أو الجمالية عند العرب لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلاً وإنما كان له مصطلح سابق هو "علم البلاغة" والذي كان يبحث بدوره في دقائق الأسلوب العربي، وكانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعراً ونثراً.²

وعرف سيبويه الجمال بأنه رقة الحس وتجل تجملاً بمعنى تزين وتحسن والجمال الحسن في الأشياء هي كل ما يسر العين ويسري في النفس إحساساً بالرفقة والمتعة، سواء كان في الشكل أو اللون أو السلوك أو الحقائق أو الأصوات.³ وبين ابن قتيبة إلى المناسبة بين الداليتين بقوله "والجميل الودك بعينه ووصف الرجل به يراد أن ماء السمن يجري في وجهه... ومن ناحية المنظور العلاقي، فلا يخفى أنه حين يكون الودك يكون اللحم، ويكون الغنى ورخاء العيش، ولا يخفى أن توفر هذه الظروف شرط هام لنمو المرء نمواً سليماً متناسقاً فيكون التوافق والتساق والملائمة والانسجام..."⁴

والجمال بالفرنسية Beauté، Beau وتعني Beau بنحو خاص انفعال جمالي يطلق على حالة فريدة مماثلة للسرور للمتعة للشعور الأخلاقي، ولكنها لا تتدغم مع أي منها ويكون تحليلها موضوعاً للجماليات كعلم كذلك يقال حكم جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال.⁵

أما بالإنجليزية Beauty، Beautiful تعني مزيج من الصفات التي ترضي الحواس كالأناقة الرقة، ومصطلح جمال من الألفاظ الفلسفية التي ترسبت على المدارس النقدية الحديثة، حيث ورد تعريفه في القاموس المحيط بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه، ونظرياته.⁶

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، دار النشر مكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1999، ص37

2- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1983، ص 11

3- فوزي الشريبي، التربية الجمالية بمناهج التفكير لمواجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، المرجع السابق، ص 11

4- انظر أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، دار الفكر، دمشق، 1996، ص 21، 22، 23

5- اندريه لالاند، موسوعة الفلسفة مج 1، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ط2، 2001، ص 367

6- شعبان عبد العاطي عطية، وتخزون، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص 136

ويرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس، متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء وقبيحه حسب من يصدر الحكم¹ ومما لا يخفى على أحد أن الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان² وهو أيضا كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية، وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصور يمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية والفنية، وفي الغالب يؤلف جوانب الشكل والصناعة والبناء والعرض والحصاة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس³ والجمال في حقيقة أمره نوع من التقدير الموضوعي للذة أو السرور.⁴

أما إذا رجعنا إلى بعض التعريفات التي ساقها الفلاسفة، سنجد ذلك التعريف الجامع الذي قدمه الفيلسوف الألماني كانط، حيث اعتبر الجمال كل ما يبعث في النفس الرضى دون تصور وهو ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى عاطفة الجمال⁵ أما المؤرخ والفيلسوف الإنجليزي السير هيربرت إدوارد ريد، Herbert Read (1893. 1968) فقد ذهب الى "أن الجمال وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا."⁶ والجمال أنواع فهناك الجمال الطبيعي مثل رؤيتك للبحر وهناك الجمال الاصطناعي مثل النحت، وهناك الجمال الجمال الإلهي الذي يعتبر جمال مطلق، انه جمال أسمى وأرقى من أي جمال في هذا الكون وهناك الجليل وهو على درجات، وعلى طبقات، وعلى مراتب متنوعة كتتنوع الألوان والأنوار والظلال التي يزخر بها هذا العالم والجميل هو ضد القبيح أيضاً، ويقال أن الجمال نسبي فمثلا "الإنسان الرائع يكون رائعا للحظة واحدة فقط إن الفترة الزمنية التي يمكن للجسم الإنساني أن يسمى رائعا خلالها قصيرة جدا."⁷

وربما هذا ما أشار إليه هيراقليطس عندما قال "إن الإنسان مهما احتوى من مظاهر الجمال يظل بالنسبة للآلهة أشبه بأجمل قرد."⁸

1- إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1973، ص 62

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 85

3- إبراهيم العاتي، الجمال في الفكر الإنساني، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 181

4- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 8، 1989، ص 59

5- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1986، ص 407

6- هذيل بسام ركارنة، المخل إلى علم الجمال، عمان، الأردن، دن، 1993، ص 11

7- ن.ع. تشير نيسفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترج: يوسف خلاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط 3، 1983، اللم

اللص ص 59

8- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، دار بروس برس طرابلس، لبنان، ط 1، 1994، ص 25

مفهوم الجمالية Aesthetic-Eestetik-Aesthetik:

هناك من يرى أن الجمالية جاءت كرد فعل على المدرسة الرومانسية، ولاسيما أنها قد وجدت ضالتها في الفلسفة الفنية التي صاحبت المدرسة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا، فالرومانسيون يؤمنون بالفائدة في الشعر إلى جانب المتعة، وبناء على ذلك عملت الرومانسية على الاشتغال على قيمة المتعة وإسقاط قيمة الفائدة وهناك من يرى أنها جاءت كرد فعل لظهور المعسكر الاشتراكي الذي فرض الالتزام على الفنان تجاه مجتمعه وفنه.¹

أما تعريف الجمالية فيميل أكثرية الفلاسفة إلى القول بأنها: "معرفة متخصصة بالجمال الفني دون الجمال الطبيعي وتفترض عدم الخلط بين الجمالية كدراسة معنية بالقوانين الكفيلة بكشف الجمال في العمل الفني، وتاريخ الفن المعني بتحديد أطر إنتاج الأعمال الموسومة بالفنية والنقد الفني المعني بتبيين التحولات في الاتجاهات الفنية والأسلوبية الجمالية."²

إن أية قيمة تمنح للفن والجمال في الحياة الاجتماعية إنما هي ممكنة فقط حين يتكلم الجمال والفن لغة القلب الإنساني، وبطريقة تسمح للجميع تفهمها وتذوقها.³ ولهذا تخصصت الجماليات في مجال البحث في الفنون، ويمكن أن ندرج في هذا السياق ما ذكره لالاند في موسوعته بأن الجماليات: "علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع."⁴ وعلى أي حال فإن الجماليات هي فرع من فروع الفلسفة تهتم بالفنون ولاسيما بالتلقي الحسي الإدراكي للفن، وهي أيضا تهتم بالادراك الحسي في الطبيعة وفي الحياة اليومية... وكذلك تعنى الجماليات بالذوق أي بتقييم الفن ومختلف أنواع تجربة الادراك الحسي.⁵

الإدراك الجمالي aesthetic perception:

الإدراك الجمالي ظاهرة بشرية وهو إحساس الإنسان ما في نفسه وبما يدور حوله إحساسا عميقا وخصبا، حيث مكنه ما في الكون والحياة من اتزان وانسجام وإيقاع.⁶ ومهما يكن فإن الإدراك الجمالي هو العامل المشترك بين فنان ومدرّك، ويتم بالتحاور الذي يتم بينهما وبين

¹ - رامي أبو شهاب، المنهج الجمالي: عرض وتحليل الجوبة ملف ثقافي ربع سنوي تصدر عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد 20 صيف 2008، ص 13

² - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، القسم الأول، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، (آش)، معهد الإنماء العربي، بيروت مكتبة مؤمن قريش، ط 1، 1988، ص 461

³ - إسرائيل نويس، النظريات الجمالية كائن، هيغل، شونهاور، عربيه وقدّم له محمد سفيق شيا، منشورات محسون الثقافية بيروت، 1985 ص 67

⁴ - اندريه لالاند، موسوعة الفلسفة مج 1، المرجع السابق، ص 367

⁵ - طوني بيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغنمي، المنظمة العربية للترجمة بيروت،

ط 1، 2010، ص 250، 251

⁶ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، مكتبة مديولي، القاهرة، ط 2، 1999، ص ص 87، 88

الشيء المدرك.¹ حيث يعمل الإدراك الجمالي على استجلاء الحقيقة الكامنة في ذلك المحسوس ولتحويل ذلك المحسوس إلى صورة فنية، حيث يعبر الفنان من خلاله عن قدرته في تصعيد الواقع، ويتمكن المتلقي أن يحس ويدرك المعاني الجمالية والخبرة الجمالية وعلينا أن نعي جيداً أن الإدراك الجمالي يستلزم قدرة إبداعية تمكنه من الإبداع والإحساس بالجمال وهذه القدرة الإبداعية موجودة في الإنسان المبدع في داخله، وفي أعماقه الشعورية واللاشعورية.²

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الصياغة الفنية لكل عمل إبداعي هو المحك الأساسي للعملية الإبداعية من خلال تجربة جمالية، فمثلاً نجد أن لدى (المراهقين والنساء) تصورات خيالية ما تزرع به رؤوسهم.³

أما فيما يخص الفرق بين الإدراك الحسي والإدراك الجمالي سنتوقف عند الفيلسوف الأمريكي ولتر ستين (1886-1976) الذي بين أن هناك فرق بين الإدراك الحسي العادي والإدراك الجمالي فهما مختلفان من حيث أن الأول قائم على الجمع بين المقولات أو المفاهيم القبلية والمدرجات الحسية، ولذا يتحقق فيه الغرض الإدراكي ولكن دون المتعة أما الثاني فتتحقق فيه المتعة الجمالية الناشئة عن تجسيد مفهوم ينطوي على قيمة.⁴ وفي ذات السياق ربط ولترستين بين المدرك الحسي والتصور العقلي للجمال شأنه شأن هيغل وكانط فالقول بأن الجمال تركيبية عضوية بين المدرك الحسي والتصور العقلي هو ما تعبر عنه الاستطيقا عند هيغل، ويمكن أن نجد جذور هذه المسألة عند كانط الذي اعتبر الجمال نقطة التقاء بين الإحساس والعقل كما ذهب هيغل إلى الاعتقاد بأن الجميل هو مصالحة بين المادة والإحساس من جهة والعقل والروح من جهة ثانية.⁵ وصولاً إلى الفيلسوف الفينومينولوجي ادmond هوسرل Husserl Edmund (1859-1938) الذي انتقد كلا الرؤيتين بدليل أن الإستطيقا الفينومينولوجية ترفض التفسيرات الميتافيزيقية للفن والخبرة به، والتفسير النقدي الكانطي والديالكتيك الهيغلي، والحدس التأملي عند كل من شوبنهاور وبرغسون، وكروتشة الذي يحمل هذا الطابع الميتافيزيقي.⁶ كما ترفض أيضاً تفسير الخبرة الجمالية عن طريق معايير أولية

¹ - مصطفى عيده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 82

² - المرجع نفسه، ص 89

³ - المرجع نفسه، ص ص 92، 93

⁴ - رضوان السح، نظرية الجمال عند ولترستين، جريدة الأسبوع الأدبي، فلسفة السنة السادسة والعشرون، العدد 1323، ديسمبر 2012، ص 04

⁵ - انظر المرجع نفسه، ص 04

⁶ - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هيدغر، سارتر، مرونتي دوفرين إنجاد، الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 64

(قبلية) كانطية.¹ حيث انطلق هوسرل من أن غاية الإدراك الجمالي هو رؤية القصد أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته.² باعتبار أن الإدراك أو الاتجاه الجمالي يمدنا بمثال جيد على إمكانية إجراء الأفعال التحديدية التي من خلالها يتم تحديد مظهر الموضوع الواقعي، ففي الإدراك الجمالي يحدث نمط خاص من خلال الأفعال التعديلية التحديدية للإدراك الحسي العادي.³

الذوق الجمالي: goût esthétique/ aesthetic taste

الذوق هو مسألة الشعور بالأشياء كونها مقبولة أو غير مقبولة فإنه لا يزال هناك معيار للذوق هذا المعيار ينشأ من طبيعة البشر.⁴ ولعل أبرز تعريف للذوق هو أنه ملكة تقديرية تختبر الجمال أو بمعنى آخر هو "الحساسية التقديرية عند الملاحظ الذي يختبر البهجة حين يتأمل دون مصلحة مواضع طبيعية ومن خلف البشر بدءا من زخات النيازك فوق " ديت فالي " (وادي الموت)⁵ وقد عرف المؤرخ ابن خلدون (1332. 1406) الذوق قائلاً " إعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعنيون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة واللسان.⁶ ويضيف ابن خلدون أن الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل.⁷ ويقول المفكر ليونال إلفين " الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية، وعلى أن يكون قادرا على أن يعطي أسبابا معقولة لمفضلاته.⁸

وفي مقالة شهيرة للفيلسوف الإنجليزي دافيد هيوم (1711. 1776) David Hume، بعنوان "حول معيار الذوق" بين أن الذوق نوع من الإحساس وهو مقياس الجمال حيث يقول : "أن الإحساس القوي المترافق بالإحساس المرهق والمطور بالممارسة، والمكمل بالمقارنة، وبعبدا عن أي تحايل، فهذا الإحساس هو المعيار الحقيقي للذوق والجمال.⁹ أما عن طبيعة الذوق فقد ذكر الفيلسوف الفرنسي دنيس ديدرو 1713. 1784 (Denis, Diderot) بأنه قوة مكتسبة

1- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هيدغر، سارتر، مرلونتي دوفرين إنجادر، المرجع السابق، ص 64

2- شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي، عالم المعرفة (267)، المجلس الوطني للأدب والثقافة والفنون، الكويت، 2001، ص 127

3- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هيدغر، سارتر، مرلونتي دوفرين إنجادر، المرجع السابق، ص 59

4- نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هيربرت ريد، رسالة ماجستير، إشراف د.سلوى نايف رباح كلية الأدب والعلوم الإنسانية قسم الفلسفة، جامعة دمشق، سوريا، 2017، 2018، ص 21

5- تدهوند رتش، دليل أكسفورد، تر: نجيب الحصادي، ج 1 (أط)، المكتب الوطني للبحث والتطوير، الجماهيرية العربية الليبية، 2003، ص 398

6- ابن خلدون، كتاب العبر... المقدمة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1955، ص 1085

7- المرجع نفسه، ص 1085

8- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت، 1980، ص 146

9- نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هيربرت ريد، المرجع السابق، ص 88

بالتجارب المتكررة بها يتيسر فهم الحق أو الخير في حالة يصير بها كلاهما جميلا بحيث ينتج به التأثير السريع القوي.¹

علينا أن ندرك جيدا بأن الذوق الجمالي يختلف من فرد لآخر حسب معرفة صفات الجمال فظاهريا يبدو اتفاق في التذوق الجمالي بين كل الناس، لكن باطنيا يوجد اختلاف ولعل أبرز أسباب الاختلاف ترجع إلى البيئة والمعرفة السابقة (المكتسبات) وعدم التمييز بين النافع والمفيد والممتع والرائع لذلك " يجب التمييز بين صفة الجمال في الشيء وصفة الإمتاع أو الملاءمة فيه كما أنه يتعين ألا نخلط بين الجمال والجاذبية والجنسية فكثيرا ما يحكم على المرأة بالجمال لأنها تمتلئ أفوثة وجاذبية جنسية، فيقع التقدير الجمالي تحت وطأة الشعور الجنسي.² ولمزيد من الايضاح حول الذوق يمكن أن نستعين بتعريف هيغل حيث ذكر "أن الإحساس المهذب للجمال يسمى (الذوق) والذي رغم الاستيعاب المهذب واكتشاف الجمال يفترض فيه أن يظل في هيئة الشعور المباشر.³

أما في القرن العشرين أعيد تعريف الذوق بوصفه حساسية تفريقية لنوعيات جمالية تختص بها الأعمال الفنية يمتلكها مدرك ذو بصيرة.⁴

تعريف علم الجمال esthétique :

وإذا رجعنا الى أصل هذا المصطلح سنجد أن مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aesthetics اشتق من الكلمة الإغريقية Aisthan esthai والتي تشير إلى فعل الإدراك To Perceine وأيضا من كلمة Aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك Things Perceptible وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية.⁵

عرف جميل صليبا علم الجمال بأنه "علم يتحدث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من أبواب الفلسفة، وله قسمان قسم نظري عام وقسم عملي خاص.⁶ أما القسم النظري العام، فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيا ويفسر طبيعة الجمال تفسيراً فلسفياً ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل مع القبيح.⁷

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 284

2- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 78

3- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترج: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة القاهرة، ط1، 2010، ص 72

4- تدهوندريش، دليل اكسفورد، ج1، المرجع السابق، ص 398

5- فوزي الشربيتي، التربية الجمالية لمناهج التفكير الموجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، المرجع السابق، ص 22

6- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، الناشر حدوس وإشراقات، عمان الأردن، ط2، 2013، ص 94

7- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ج1 بيروت، 1982، ص ص408، 409

أما القسم العملي الخاص فيبحث في مختلف صور الفن وينقد نماذجه المفردة، ويطلق هذا القسم اسم النقد الفني وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضا لأن قيمة الأثر الفني لا يقاس تولده في النفس من الإحساس فحسب، بل يقاس بنسبته إلى الصور الغائية التي يتمثلها العقل.¹

وفي معجم لالاند ورد تعريف علم الجمال بأنه "علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح والمعرفة إن علم الجمال هو مجموعة الأدوات المعرفية التي يمكن صاحبها من دراسة الموقف التي يتخذها الإنسان من مظاهر الكون والمجتمع، في إطار العقيدة الدينية ويعبر عنها في أشكال متعددة من سلوكه اليومي البسيط إلى أنواع الفنون في إطار المجتمع والتراث."² وعموما فإن تعريف علم الجمال انحصر عند الكثير من الفلاسفة حول مسألة الذوق واعتباره فرع من فروع الفلسفة يعني بطبيعة الفن وخصائص تجربتنا في الفن والبيئة الطبيعية.³ كما يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى، والرسم والنحت، والفنون عموما.⁴ ويعنى علم الجمال بدراسة طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونة له كامنّة في العمل الفني لذلك، فموضوعه ليس هو الأشياء العملية التي ندركها بشكل مباشر، بل هو أقرب إلى أن يكون تفسيراً للتعبير الجميل عن الأشياء سواء كانت طبيعية مستمدة من الحياة الإنسانية⁵ إضافة إلى ذلك يهتم بمجال الحكم الجمالي كحكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح.⁶ وفي الوقت ذاته يسعى هذا العلم إلى التوصل لتعريف مفهوم الفن وخصائصه وتوضيح الشروط الضرورية والكافية لاعتبار أي عمل فنيا ليست مرتبطة دائما بالميتافيزيقا المثالية أو لازمه عنها.⁷

ويدرس علم الجمال النشاط الشعوري واللاشعوري للإنسان المنصب على جماليات الحياة والعالم الطبيعية والصناعية، وما يرافق هذا النشاط من آثار قبلية وآنية وبعدية.⁸ فعالم الجمال لا يعنى النظر في جزئيات وتفصيلات العمل الفني، والحكم عليه من جهة النقص والكمال لأن

¹ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 409

² - الصديق حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003، ص 22

³ - فاليري غونزالس، الجمال والإعلام، جماليات الفن والعمارة الإسلاميين، ترج: كارولين توماس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2018، ص 17

⁴ - هادي نهر، محمد الشنطي، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 99

⁵ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص 08

⁶ - بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترج: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2012، ص 762

⁷ - جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ترج: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، دس، ص 297

⁸ - عزت السيد أحمد، علم الجمال المعلوماتي نحو نظرية جديدة، دار الاصال للطباعة، دمشق، ط1، 1994، ص 19

هذا من شأن الناقد وإنما يعنى بالبحث في الفن على العموم وفي تجربتي إبداعه وتذوقه وأحكام الناس عليه ووعيههم به¹

وفي الأخير يمكن القول بأن أبرز تعريف قدم لعلم الجمال هو ذلك التعريف الذي جاء به بومبارتن، حيث يقول إن علم الأستطيقا هو علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير نحو الجميل وفن التفكير الاستدلالي².

أما كانط فقد عرف علم الجمال بأنه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح أو بأنه المعنى الشكلي لعلم نشاط الجمالي للإنسان، والمضمون الجوهرى للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقا لقوانين الجمال وهذا يفترض مقدما معرفة هذه القوانين وتكوين لتحقيق تصورات تقويمية تمتلك أهمية توجيهية للسمو بعملية الحياة الفردية والاجتماعية³

ويمكن الاستئناس أيضا بتعريف الفيلسوف شارل لالو 1877 . 1953 (Ch.lalo) لعلم الجمال، حيث يقول : "إن علم الجمال هو فلسفة الفن فهو يستبعد بذلك جمال الطبيعة عن دائرة الدرس الجمالي فعلم الجمال لا يتخذ الجمال الطبيعي موضوعا له إلا عند ما يكون هذا الجمال قد حكم عليه من خلال فن من الفنون، أي عندما يكون هذا الجمال قد ترجم إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية الفنان وإحساسه لان " الطبيعة مرآة الفن ،الفن يكسبها في أعيننا جمالا وجمال الفن هو الذي ينعكس عليها،وهي من دون الفن لا جميلة ولا قبيحة".⁴ ويرى سيغموند فرويد (Sigmund Freud : 1856. 1939) "علم الجمال يدرس الشروط التي فيها نشعر بالجميل"⁵ أما كروتشه فعرف علم الجمال بأنه لغويات General Languistic وذلك لأنه العلم الذي تنصرف عنايته إلى وسائل التعبير Expressive Media وهو أيضا علم فلسفي أنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن.⁶

تخصصات علم الجمال:

تطور علم الجمال وأصبحت له العديد من التخصصات فلم يبقى حكرا على الفلسفة بل اتجه الكثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم الى التنظير لهذا العلم داخل الميادين المعرفية التي يشتغلون فيها.

1- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص15

2- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة 1992، ص 15

3- عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص05

4- غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1993، ص 15

5- أحمد محمود الخليل، نحو المشروع الجمالي، علم الجمال والثقافة الإسلامية، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، السنة 23، العدد 269، مارس

1999، ص 50

6- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص123

علم الجمال العام **esthétique générale** : هذا العلم على نحو عام لا يقف عند أمر محدد أو بحث موجه في علم الجمال، وإنما يحاول تقديم قراءة أو توضيح أو التعريف بعلم الجمال.¹

علم الجمال المقارن **Esthétique comparée** :

يختص هذا العلم بالمقارنة أي مقارنة موضوعية مفاهيمية تاريخية، ويرى أحد المفكرين أن علم الجمال المقارن الذي نوافق عليه هو علم الفنون الإبداعية جميعاً، فهو يتحدث عن عناصر الجمال الفني في الموسيقى أولاً، ثم في العمارة والصورة والمنحوتات مع الاعتراف بأن كلا من الفروع الفنية يشكل عالماً جمالياً بذاته له أبعاده في المكان والزمان وفي المادة والروح وفي الحقيقة والخيال.²

يعود الفضل في نشأة هذا العلم إلى الفيلسوف الفرنسي إتيان سوريو خاصة في كتابه "تقابل الفنون"، حيث كان لتوحيد البحث في الجمال الفني وللتأكيد على الأواصر الجمالية في كل فن من الفنون، ومن البديهي أن يتناول هذا العلم بعض المصطلحات النقدية في الأدب العربي مثل التشبه والاستعارة والمجاز في علم البيان تساعده في تحليل جمالية باقي الفنون³

علم الجمال الأدبي **esthétique littéraire** : علم يشمل جماليات فنون الأدب على مختلف أشكالها ومسمياتها سواء بالمطلق أو بالخاص.⁴

علم النفس الجمالي **esthétique psychologique** : هو من علوم الجمال الحديثة ويهدف إلى الاستفادة من معطيات علم النفس في فهم الظاهرة الجمالية من مختلف مناحيها ويتواشع مع علم آخر هو علم النفس الأدبي.⁵

علم الاجتماع الجمالي **Sociologie Esthétique** : ويهتم بالأساس الاجتماعي للجمال بمختلف معطياته المقومات والمعايير والخصائص والتذوق والتربية، والعلاقة بين علم الجمال وعلم الاجتماع علاقة جد وثيقة لأن الرؤية الجمالية صورة أو مستوى من مستويات عقلية المجتمع المجتمع.⁶

¹ - عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، المرجع السابق، ص 100
² - عفيف البهنسي، مدارات الابداع، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب دط س ، ص 18
³ - المرجع نفسه، ص 17
⁴ - عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، المرجع السابق، ص 101، 104
⁵ - المرجع نفسه، ص 105
⁶ - المرجع نفسه، ص 105، 106

نادى رواد هذا العلم بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع، وبأنه التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها إذ نظرنا إليها بمنأى عن حياة المجتمع.¹

علم الجمال التطبيقي: Esthétique appliquée في هذا العلم يضع الباحثون قضايا أو مشكلات أو موضوعات جمالية قيد الدراسة التطبيقية أو التجريبية.²

علم الجمال البيئي: Esthétique Environnemental يهتم بدراسة جماليات المكان كالحدايق والعمران، ويهتم بدراسة أخلاقيات الجمال يهتم بالإدراك الجمالي للبيئات الطبيعية والإنسانية متجاوزاً بذلك تركيز علم الجمال الفلسفي التقليدي (فلسفة الفن) على العمل الفني فقط، قصد خلق نظام قائم على المتعة الجمالية الخاصة بالبيئات الطبيعية والبيئات البشرية... إلخ

نشأة علم الجمال:

لقد تطورت نظرية الجميل في عصر النهضة حيث حاول رجال النهضة الأوروبية تفسير قوانين الجميل من خلال الأشكال المحسوسة واعتبر "الجميل هو المناسب هكذا عد ليوناردو دافينشي التناسب أجمل ما في الأشياء".³ كما أصبح مفهوم الجمال مفهوماً أساسياً في علمهم الجمالي، وبات جمال الجسم الإنساني وتناسبه، وانسجامه العنصر الأساسي في تصوراتهم عن الجميل وارتبط الجمال عندهم بتناسبات الجسم الإنساني وتصوير الواقع تصويراً صادقاً.⁴

ولعل أبرز ما رافق هذا التحول هو ظهور علم الجمال حيث ظهر الاسم (Aesthetics) علم الجمال للمرة الأولى في كتاب ألكسندر جوتليب بومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1763) في كتابه "تأملات في الشعر" (1735) والمعروف عن أنه كان عقلانياً rationalist منتمياً إلى التيار الفلسفي الذي أطلقه ديكارت ومن بعده ليبنتز وولف وغيرهما.⁵ فقد فرق بومجارتن بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية وصار من العلوم الفلسفية كعلم المنطق وغيره فمن المؤكد أنه أول من وضع تعريفاً لهذا العلم خاصة عندما قام بالتمييز بين مظاهر العقل ومظاهر الشعور التي دعاها بالجمال Esthetique وقد

¹ - نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربوت ريد، المرجع السابق، ص 119

² - عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، المرجع السابق، ص 108

³ - فؤاد مرعي، الجميل في العصور الحديثة مجلة المعرفة السورية، مجلة ثقافية شهرية، العددان 300-301 فبراير، مارس 1987، ص 34

⁴ - المرجع نفسه، ص 34

⁵ - إسرائيل، نوكنس، النظريات الجمالية، كاتن، هيغل، شوبرنهاور، المرجع السابق، ص 13

وسع تقسيمه هذا مكملاً عمل أستاذه وولف Wolf ومعتمداً على فلسفة ليبنتز في كتابه الضخم عن العلم الوليد وعنوانه الإستطيقا.¹

وقد تابعه في استقلال علم الجمال تلميذه (مايير) ثم تبعهم (شافشتيري) بفلسفة الجمالية في الأخلاق (1713)² حيث أعلن (مايير) 1755 استقلالية هذا العلم في كتابه اعتبارات حول أصول المعرفة الإنسانية.

إن فلاسفة عصر النهضة لم تكن لهم الجرأة في معرفة هذا العلم، وكأنه لم يكن هناك شيء يسمح بتوقع بروز خطاب مخصوص متماسك تتوافر فيه لغة اصطلاحية أكيدة قبل ثلاثة عقود أو بالكاد على تعيين لفظ الجمالية لهذا النهج المستقل حيث لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعاً من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني بومجارتن عندما عرف هذا الفرع باسم الاستطيقا *esthetica* وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني، وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي.³ وقد نجح بومجارتن عندما حدد مجاله ليصبح بعد تاريخ طويل يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعاً من فروعها.⁴ ففي كتاب ألكسندر جوتلب بومجارتن "تأملات فلسفية في موضوعات الشعر" *Meditations Philosophicac de reumullisad poema pertientibus* وضع لفظ *Esthetic* التي دل بها على العلم الجديد وحدد مفهومه، وميدانه، ووضع القواعد له والتفوييم الجمالي، فميز بين نوعين من المعرفة، معرفة حسية وهي معرفة غامضة، ومعرفة عقلية وهي معرفة واضحة، وبينهما نوع وسط هو امتثالات واضحة، ولكنها ليست متميزة وهي ميدان علم الجمال.⁵

لكن كيف حدث هذا؟

لم تنشأ فلسفة الجمال إلا بعد أن اكتمل التصور الواضح للخيال الفني، فقد اهتم ألكسندر بومجارتن بالرومانتيكية اهتماماً كبيراً، واصفاً الحياة العاطفية والانفعالية التي تزخر بها بأنها مجال الفكرة الغامضة، ومعنى ذلك أن الرومانتيكية تعرض فكرة لم يكتمل نضوجها، ولكن

1- سحر سبيب، المقولات الجمالية في الرواية السورية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ص 18، 19

2- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 29

3- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 07

4- انظر عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 15

5- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، المرجع السابق، ص 91

الفنان يشعر بها من حيث كليتها أنه يلمح جوهرها الذي يحمل معه التناسق والجمال.¹ ولا ريب أن الرومانتيكية بالنسبة لبومجارتين، كما سنرى هي مجال الفكرة الغامضة إلا أنه اعتقد بوجود أفكار بسيطة تسود مجال الحساسية لا هي غامضة، ولا هي واضحة، إنما يتم الشعور بها في مضمونها ونتائجها، من حيث تقديمها لمعارف مسبقة ذات طابع جميل أو مبهج.²

ولعل من الأمور التي يجب الانتباه لها هي استفادة بومجارتين من سابقه، حيث اطلع على أفكار كل من ديكارت وليبنيز، وديدور، وكريستيان وولف، فقد ثبت أنه تتلمذ على يد هذا الفيلسوف كريستيان وولف في جامعة هال فرانكفورت، وتأثر بفلسفة ليبينيز، وقد أصدر عدة مؤلفات فلسفية ولاهوتية وأهمها كتاب الميتافيزيقا Metaphysica الذي كان عمانويل كانط تعرض له بالشرح والتعليق في محاضراته، ثم كتاب الاستيطيقا esthetica وهو في مجلدين عرض فيهما نظريته الخاصة بالجمال حيث جعل من علم الجمال مبحثا فلسفيا مستقلا.³

كما يعد بومجارتين من صغار الديكارتين إذ كان ينتمي إلى مدرسة ليبينيز، ولكنه رأى أن يسد النقص الملاحظ في تقسيمات الفلاسفة للعلوم الفلسفية، كما وجدنا عند كريستيان وولف Ghristtian wolff الذي أشار إلى قوى عليا وقوى دنيا للمعرفة، وجعل المنطق كعلم يبحث في القوى العليا أما الإدراك الحسي، فقد جعل منه مبحثا خاصا بالقوى الدنيا، ثم جعل من علم الجمال مبحثا خاصا ينقسم الإدراك الحسي الإنساني⁴

لقد حاول ديكارت (1596. 1650) René Descartes واندريه فيليبين Félilien André (1619. 1695) وليبنيز، وبليز باسكال Blaise Pascal (1623 . 1662) وغيره قبل بومجارتين التعمق في الفهم الجمالي إلا أنهم لم يستطيعوا أن يؤسسوا له نظرية كعلم مستقل ربما لأن دراساتهم لم تكن مبنية على أساس الشعور والوجدان، بل كانت مبنية على أساس وظيفي إلى أن جاء بومجارتين وكرس له بحثا خاصا، حيث تابع مدرسة ليبينيز العقلية التي رأت أن الحياة الوجدانية للإنسان سوى الجزء الأسفل من عقله في منطقة الفكر الغامض التي ذكرها ديكارت، ومن ثم جاءت نظريته للاستيطيقا باعتبارها ضربا من المنطق السفلي المحصن بنوع من الأفكار الغامضة.⁵

¹ - نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربورت ريد، المرجع السابق، ص 57

² - المرجع نفسه، ص 57

³ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 29، 30

⁴ - المرجع نفسه، ص 30

⁵ - رواية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1996 ص 271

المهم أن ديكارت قد هيا الأرضية لبومجارتن ليؤسس أركان هذا العلم، فإذا كان ديكارت لم يشر صراحة إلى علم أو بحث مستقل خاص بدراسة الجمال، رغم أنه عرض لتفسير ظاهرة الجمال والانسجام في رسالته فن الموسيقى، فإن محاولته هذه وكذلك مجهودات غيره من معاصريه، قد أدت إلى ظهور علم جديد يدرس الظواهر الجمالية وكان بومجارتن أول من تفتن لهذا العلم، وقد تناول في كتابه المذكور سابقا مسائل الذوق الفني ومكوناته محاولا بذلك أن يضع منطقا لمجال الشعور كالمنطق الصوري الأرسطي بالنسبة للفكر.¹ حيث كانت محاولة بومجارتن تقديم علم الجمال مستقل خطوة في سياق عقلاني في سياق طلب ما هو واضح ومتميز "شرطا لليقين في منهج ديكارت".²

بيد أن ذلك كله لا ينبغي أن ينسنا ذلك العمل الحاسم الذي ظهر عند المفكر اندريه فيليبين حيث أنكر مطلقية الجمال، فلا وجود لجمال مطلق نسبي لا يخضع لقواعد العقل.³ إضافة إلى ذلك فقد استعار فيليبين عبارة للأب بوهور bouhours وهي "ما لا أعرف كنهه".⁴ حيث اعترف فيليبين بأن عبارة "ما لا أعرف كنهه" أنها مما لا يمكن قوله ولا وصفه ومما لا يمكن التعبير عنه وأن هذا ألما لا أعرف كنهه يصبح مثل عقدة سرية تجمع بين هذين القسمين من الجسد والروح... وفيليبين وديكارت ظلا مقتنعين بأن العلم سيتوصل يوما ما إلى كشف السر الذي يخفي العلاقة بين التوافق والحساسية.⁵ وتفسير هذا أن هناك مجموعة من الأفكار الملتبسة العسية على كل تعريف تابعة لحركات الروح أسيرة الطبيعة الإنسانية لا تقبل التجديد العقلي (لا تقبل التفسير لدى الإنسان) تابعة للمحسوس تابعة للشعور والمخيلة أفكار غامضة لا تخضع للمنطق والعقل.⁶ وانطلاقا من هذا فإن ميدان التوافق سيتعين في بناء عقل آخر مختلف عن العقل الرياضي والمنطقي في عقل منسجم مع موضوعه الجديد، وسيكون له إسم العقل الجمالي أو العقل الشعري، ويمكن أن يشكل وسطا بين العقل والمخيلة بين التوافق والحساسية، وتنبئ هذه الطريقة في عرض المشكلة عن الحلول التي سيكون لبومجارتن ولكانط بمعنى مختلف أن يقترحانها.⁷ أود هنا التركيز على مسألة جوهرية كان قد طرحها فيليبين، واعتقد أن لها من الأهمية ما يعادل أمر ظهور علم الجمال حيث ذكر

1- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 30

2- إسرائيل نويس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبرنهاور، المرجع السابق، ص 13

3- محمد زكي، العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 17

4- انظر مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، تر: شرجل داس، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2009، ص 87

5- انظر المرجع نفسه، ص 78

6- المرجع نفسه، ص 88

7- المرجع نفسه، ص 90

فيلبيان أن فحص أشكال التعبير الجمالي من خلال مبدأ التناسب يؤدي إلى ارتياح عندما نتأمل الجمال، فقد قال " يتولد الجمال من النسب ومن التوازي الحاصل بين الأجزاء الجسمانية والمادية ويتولد النغمة من توافق الحركات الداخلية التي تسببها المؤثرات والمشاعر في الروح".¹

وإذا انتقلنا الى استفادة بومجارتن بأستاذه كريستيان وولف Christian Wulff (1679 . 1754) فقد استعان بتقسيمه لقوى الإدراك، حيث قسمها إلى إدراكات عليا علمها المنطق تشيد مثاله الأعلى في الحق وقوى إدراكية دنيا، وهي الإحساسات ولم يذكر لها علما يعالجها.² غير أن تلميذه بومجارتن وجد لها علمها، حيث عبر عن كمال المعرفة الحسية في الحق والخير والجمال بأن جعل المعرفة الشعورية علما في الاحساس الجمالي.³ وبيت القصيد هو بلا ريب طبيعة الفائدة التي جناها باومجارتن من أستاذه كريستيان وولف خاصة نظريته الابستمولوجية التي ميز فيها بين قوى عليا للمعرفة (القوى العقلية)، وأخرى دنيا (القوى الحسية) من دون أن يحدد لهذه العملية علما مخصوصا بها من هذه النظرية بين باومجارتن " إن الحساسية لفظ الاستطيقا تهيمن عليه أحكام بسيطة لا هي غامضة ولا هي واضحة وإنما يحس بها في مضمونها ونتائجها، إذ أنها تقدم معارف حسنة انفعالية منسقة تنسيقا أي بهيجة وجميلة".⁴ وعلى ضوء هذا كله كان على بومجارتن أن يسد ذلك الفراغ الذي تركه أستاذه وولف على مستوى المعرفة الحسية التي تعنى بدراسة الأفكار الغامضة.

وهناك موقف جدير بالاهتمام وهو موقف الفيلسوف دنيس ديدرو حول الجمال، فلا نستغرب مدى استعانة بومجارتن بتلك الشروحات التي قدمها ديدرو خاصة تلك التي تميز بين الافكار الشعورية والأفكار العقلية، فقد عد ديدرو الجميل الموجود خارج ذاتي كل شيء يحتوي ما يوقظ في عقلي فكرة العلاقات أما الجميل بالنسبة إلي فهو كل ما يوقظ في ذاتي هذه الفكرة.⁵ ومما يستوقف النظر في طرحه الجمالي تأكيده أننا نتعرف على الجميل بواسطة الشعور لا بواسطة العقل.⁶ زيادة على ذلك كان ديدرو واعيا تماما إلى أن هناك جانبا لا عقلانيا للإنسان، وإن هناك أعماقا لا واعية تتحرك فيها كثير من القوى المظلة، وكان مدركا بكون العبقرية البشرية

1- مارك جيمينير ما لجمالية ؟ المرجع السابق، ص 77

2- مصطفى عبده، المدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، المرجع السابق ، ص30

3- المرجع نفسه، ص30

4- عدنان بن ذريل، جماليات كانط وهيغل، مجلة المعرفة السورية وزارة الثقافة والارشاد القومي، العددان 193 194 مارس، ابريل 1978 ص 164

5- فؤاد مرغي ، الجميل في العصور الحديثة ، المرجع السابق، ص 36

6- المرجع نفسه، ص36

تتعدى من هذه القوى، وإن هذه القوى المستترة لا تكفي وحدها لخلق تلك الأعمال الفنية التي كان هو ذاته معجبا بها، فهو كثيراً ما يتحدث عن الفن بنبرة حماسية شديدة ويقول أن ثمة أمر ما في العبقرى العظيم في الفنان أمر ajene sais quoi¹

أما حضور فلسفة غوتفريد فيلهيلم ليبنتز Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) الجمالية وتأثيرها على بومجارتن يظهر في اكتشافه لمنطق سفلي يهتم بدراسة الأفكار الغامضة لم يتوصل إليه ليبنتز، فقد كان بومجارتن يعتقد إعتقاد ليبنتز أن الحساسية أو الحياة الانفعالية على العموم هي الجزء الأسفل من الحياة العقلية هي مجال الفكرة الغامضة عند ديكارت، وخاصة منها التي لإحساساتنا المختلطة بجسمنا.² ولن نتجاوز الحقيقة إذا قلنا أن بومجارتن كان يمثل امتداداً لفكر ليبنتز على صعيد المسلمات التي شيد على أساسها حقل الاستطبيق، حيث اعتبر ليبنتز الحساسية أي وجدان الحياة الانفعالية والعاطفية غامضة، هي جزء أسفل من الحياة النفسية في حين العقل هو الجزء الأعلى وهو واضح وظواهره واضحة متميزة، ذلك أن ليبنتز يقرر وجود طبقة باطنية مثل حياة لا شعورية هي ذات إدراكات مخبوءة وغامضة، كما أنها في نفس الوقت ذات طاقة وجدانية وأخلاقية، إن اللذة بما فيها من الارتياح للمتعة إنما هي صدى عاطفي لشيء منسق تنسيقاً طبيعياً، اللذة هي صدى المعرفة وإدراك الملاءمة، وبالتالي هي عمل فكري ذو غائية باطنية بحيث يكون الكامل أو النقل الكمال هو الظاهرة الأساسية وجودياً وماهولاً لأنها الأساس الروحي في حين أن الصدى العاطفي هو الظاهرة الثانوية وهي فردية شخصية وناقصة، وتعبّر عن أحوال مدركاتنا وأحكامنا الذوقية.³ وهكذا ظهرت نزعة نحو تحويل علم الجمال الفلسفي إلى علم وضعي يصطنع مناهج والعلوم الطبيعية التجريبية ويضيفها على أحكامنا التي تصدرها عند الشعور باللذة من هنا طمح بومجارتن أن تكون الاستطبيق أي بحثه الجديد في الجمال هي الأخت الصغرى للمنطق على حد قوله لأنه تمثلها كعلم للجمال هي نوع من المنطق الأسفل لهذه الأفكار الانفعالية في مقابل المنطق العلم الأعلى للأفكار الواضحة المتميزة... إن الحساسية في نظره نوع من المعرفة الدنيا فكان أول من أدرك أن منطقة الجمال هي بين العقل الصرف والحساسية الصرف، ولذلك ذهب يبحث عن القوانين واعتبر الجمال كمال في المعرفة الحسية في حين

¹ - إيزا برلين ، جذور الرومانتيكية ، نقله الى العربية شعود السويدا ، جداول للنشر والتوزيع ، الكويت ، طبع بيروت ، ط1، 2012، ص109

² - عدنان بن ذريل ، جماليات كانط وهيجل، المرجع السابق، ص 164

³ - المرجع نفسه، ص 163

الحق كمال المعرفة العقلية.¹ حيث ميز بومجارتن مستويين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا، المعرفة العليا هي تلك التي تقدم مفاهيم وتصورات وحدود عقلية متميزة واضحة يقينية مثل مفاهيم الهندسة وحدودها، أما أعلى شكل لها فهو المنطق، أما المعرفة الدنيا فهي تقدم (أو هي نتاج) إحساسات ومشاعر، ومعطيات حسية مشوشة متداخلة وغير يقينية، كما في كل مدرك حسي، ورغم كونه معرفة دنيا، فالإدراك الحسي له أن يغدو محددًا واضحًا وهو ما يتمثل كأعلى شكل له في الشعر ومن ثمة في الفنون الأخرى.² فقد أحدث علم الجمال انفصالاً مع تلك النزعة المنطقية الصورية التي اعتمدت عليها البلاغة الكلاسيكية، وبين الإدراك الحسي باعتباره أساساً للأستطيقا لتقيم الشعر من خلال بعده التركيبي لا من خلال المحاكاة علم الجمال ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يعني شعور الإنسان بالجمال وتذوقه، وإبداعه له في الفنون المختلفة إنه دراسة منطق الخيال في مقابل دراسة المنطق العقلي في العلوم.³ كما وجد بومجارتن أن الصورة الفنية جزء من علم الجمال لطبيعتها الحسية كما بين أن الجمال يمكن أن يكون علماً فلسفياً لأن الفيلسوف هو الذي يتأمل العمل الفني ويقوم بتحليله، وهكذا فرق بين مستويين من المعرفة العليا التي تعتمد العقل والمنطق والدنيا التي تستند إلى معطيات حسية غير يقينية.⁴

ويذكر أن بومجارتن عندما أطلق هذا المصطلح اعتذر عن إدخال مثل هذا الموضوع بين قصور الفلسفة غير أن الأمر خرج عن إرادة بومجارتن وغيره، فقد تسلسل علم الجمال بمبادئه ومفاهيمه وقيمه إلى مجال فيه أثر للجميل والجمال، وترعرعت في أكنافها علوم جمالية كثيرة قيمة مثل علم الجمال البنيوي، علم الجمال اللغوي، علم الجمال الدلالي علم الجمال الشكلي، علم الجمال النفعي، علم الجمال الاجتماعي الرمزي، علم النفس الجمالي.⁵

أعلام علم الجمال:

التطور التاريخي لفلسفة الجمال

مفهوم الجمال عند فلاسفة اليونان:

ترجع إرهابسات نظريات الجمال إلى الحضارات القديمة كابل ومصر والهند والصين، وقد تطورت التأملات الجمالية منذ القرن السادس قبل الميلاد واقتزنت بمختلف الفنون وقد تبلورت

1- عدنان بن ذريل، جماليات كانط وهيغل، المرجع السابق، ص 164

2- إسرائيل نويس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبرنهاور، المرجع السابق، ص 13، 14

3- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، دط، ص 04

4- سحر سبيب، المقولات الجمالية في الرواية السورية، المرجع السابق، ص 19

5- أحمد محمود الخليل، نحو المشروع الجمالي، علم الجمال والثقافة الإسلامية، المرجع السابق، ص 49، 50

أكثر عند فلاسفة اليونان، حيث وضعوا الكثير من التأملات في صياغة نظريات تناولت الجمال والفن دون تحديد لمعنى أو مفهوم الشيء الجميل، حيث قدموا فقط شروحا لعملية الحكم الجمالي دون تعريف طبيعة الجمال، وخاصة الحكم عليه وسأكتفي هنا بالإشارة إلى بعض النظريات الجمالية المهمة عند فلاسفة اليونان.

فيثاغورس (580. 500 ق، م): لقد كان الفيثاغورين يعتقدون أن "ما في صرح هذا العالم من إنسجام وتوازن وإيقاع يرجع إلى أنه من صنع الله (أثر إلهي)".¹ ومهما يكن من أمر فإن الغاية والمثل العليا عند الفيثاغورين هو الانسجام بين الأفراد.² فجمال الوجود يكمن في النسب والعلاقات الرياضية وجمال الكون في الانسجام الحاصل بين أجزائه

ديمقريطس (370. 460 ق، م) أول فيلسوف يوناني نظر إلى الجمال نظرة موضوعية مادية فالجمال عنده يكمل في انتظام أجزاء الأشياء المادية وتتاسبها³ ولعله أيضا أول فيلسوف استطاع أن يصوغ أفكار فلسفية في صيغة رياضية ويقدم من خلالها ولأول مرة معيارا صوريا للجمال، معتمدا على فكرة الائتلاف، والوسط الرياضي، والوحدة، وصاغ منها المعيار الهندسي للجمال.⁴ فالشيء الرائع بنظره هو الشيء المتناسق المحدد من كل الوجوه، فالزيادة في الشيء، أو النقصان فيه أمر لا يعجبه⁵

هراقليطس (حوالي 500 ق، م): ذهب إلى حد اعتبار الجمال نسبي في العالم، حيث أن الكمال بالنسبة إليه هو صفة للعالم الواقعي الملموس، وهو أيضا نسبي.⁶ ويؤكد من جهته أن الجمال هو التناسق فيقول: "إن التناسق هو وحدة الأضداد، فالتناسق كما هو الحال مع الجمال يظهر من خلال الصراع والتناسق الذي هو أساس الجمال له طبقات عامة"⁷ كما بين أن المضمون الجمالي يكون أكثر روعة كلما كانت الأضداد المكونة له مخفية أكثر والتناسق الجميل المبطن يكون أكثر جمالا من التناسق الظاهر.⁸

سقراط (399. 469 ق، م): بالرغم من أن مفاهيم الجمال قديمة قدم البشرية كونها ترجع إلى عهد بعيد، فإن المسائل المرتبطة بالجمال وما يتعلق به بدأت مع سقراط خاصة، عندما أجاب

¹ - نايف بلوز، علم الجمال، المطبعة التعاونية دمشق، 1980-1981، ص 32.

² - بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1984، ص 165.

³ - نايف بلوز، علم الجمال، المرجع السابق، ص 09.

⁴ - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2003، ص 25.

⁵ - م. أوفسيا نيكوف، ز. سمير نواف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ط 2، 1977، ص 17.

⁶ - المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، جورس برس طرابلس، لبنان، ط 1، 1996، ص 40.

⁷ - م. أوفسيا نيكوف، ز. سمير نواف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 14.

⁸ - برجوي عبد الرؤوف، فصول في علم الجمال، منشورات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981، ص 197.

عن أسئلة هيبياس في محاورة هيبياس الأكبر بقوله: "إن الجمال ليس صفة بل الجمال أسمى من كل المعارف الجزئية المحدودة، فهو لا يرجع إلى موضوع بسيط جزئي ولا يرجع إلى موجودات كثيرة حولنا"¹ ويرى أن "الجمال والانسجام صفتان مهمتان من صفات العالم... فالجمال هو المفيد والخير أي قائم على مبدأ الغاية والنفعية."² ولا بد من التأكيد أن سقراط قد أكد أن "الرائع هو المفيد والهادف."³ فالشيء يكون جيداً ورائعاً إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة."⁴ كما أن موقع حسن الشيء من الروعة ما تناسب غاياته مع غاية النفع."⁵ المهم في الأمر أن سقراط أخضع الجمال لمبدأ الغائية "فالشيء حتى يوصف بالجمال ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما"⁶ وهكذا غدا عنه الرائع في الفن ما كان نافعا وإن موقع حسن الشيء من الروعة ما تناسبت غاياته مع غاية النفع التي تصيب الإنسان"⁷

أفلاطون (427. 347 ق،م):

يرى أفلاطون أن الرائع هو "هذا العالم الأبدي اللامتغير، فهو جميل في كل الأوقات، وهو مختلف عن الملموس الرائع والجميل لذلك، فإن فهمنا لهذا الرائع الأبدي هو حصولنا على هذا الرائع"⁸ حيث ربط أفلاطون الجمال، بنظريته عن عالم المثل فكأن الجمال الذي يطمح إليه أفلاطون "لم يكن الجمال الذي يهفوا إليه جميع الفنانين والشعراء جمال الصورة المحسوسة وإنما هو جمال تتعدم فيه الحياة والمادة إنه جمال مجرد لا ينطوي إلا على الماهيات الخالصة."⁹ والحياة الصحيحة للإنسان أن يعيش متأملاً الجمال الوحيد بالذات، وذلك عن طريق الرؤية المباشرة لهذا الجمال وهذه الطريقة أشبه بالكشف الصوفي ولا تتم هذه الرؤية إلا بعد أن تتحول النفس بكليتها، وتتجه نحو مثال الجمال، أو الخير المطلق¹⁰ فالشيء يكون جميلاً إذا توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال، أو لم يوجد، فالجمال مجموعة خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح الشيء جميلاً، وإذا امتنعت

¹ - رواية عبد المنعم عباس (ة)، القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1997، ص 36.

² - فؤاد المرعي، محاضرات في علم الجمال، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب، ط 2004، ص 25.

³ - غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، المرجع السابق، ص 31.

⁴ - م، أوفيسا نيكون، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 17.

⁵ - المرجع نفسه، ص 35.

⁶ - الحسيني نبيل قدوري حسن، الجمال في عاشوراء، إصدار وحدة الدراسات التخصصية الإمام الحسن، العتبة الحسينية المقدسة كربلاء، العراق، ط 2

2013، ص 83.

⁷ - برجوي عبد الرؤوف، فصول في علم الجمال، المرجع السابق، ص 22.

⁸ - المقدم غادة عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 54.

⁹ - خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط 1، 2004، ص 50.

¹⁰ - حواس محمود، المائدة الأدبية، مقالات نقدية وقرارات وشخصيات أدبية، مطبعة اليازجي، دمشق، ط 1، ص 31.

عن الشيء لا يعتبر جميلاً وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد.¹ لقد انطلق أفلاطون في نظريته الجمالية حين تساءل عن علة جمال الزهرة وهل تكمن هذه العلة في لونها الجميل أو في علة أخرى معقولة مثالية هي مثال الجميل ومن هذا السؤال استطاع أفلاطون أن يضع الأساس الأول لبناء ميتافيزيقا عقلية مثالية تحاول تفسير جمال الأشياء بالرجوع إلى العلة الأولى المعقولة الثابتة والأزلية وهكذا ظهرت في الفلسفة فكرة الجمال المثالي أو [المطلق] أو الجمال [المجرد].² فمهمة الجمال عند أفلاطون هي خلق الجمال بالدرجة الأولى أو الرفع والسمو إلى مرتبة الجميل بإضافة الجمال إلى الجمال لأن الجمال درجات، والجمال الحقيقي ليس هو الجمال الحسي، بل الجمال هو جمال الخير ولفهم هذا الرأي ينبغي التذكير بنظرية أفلاطون في النفس البشرية فهو يرى أن هناك أربع مراحل محددة في حب الجمال المطلق: "حب الأشكال المحسوسة، حب النفوس، اكتساب العلوم، بلوغ المثل الأعلى."³ أي بمعنى أن الجمال درجات فهناك: "جمال الجسم و هو أسفل درجات الجمال وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق."⁴ الفن عند أفلاطون: وكان لموقف سقراط حول الحساسية الفنية أثراً بالغاً على فلسفة أفلاطون فأخذ من فلسفة سقراط النزعة العقلية.⁵

أرسطو (322-384 ق،م):

اهتم أرسطو في كتابه فن الشعر بالمفاهيم الجمالية، ولعل من الصواب القول أن أرسطو "لم يضع مفهوماً مستقلاً عن الجمال كغيره من الفلاسفة، فقد إكتفى بشرح الشيء الجميل دون تعريف الجميل وبيان خصائصه."⁶ فكل ما في الأمر أنه عد الجمال صفة لها وجودها الخارجي الموضوعي، فالعقل يدرك الجمال بخصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي، وفي العلاقات التي بين أجزائه... ومن أهم صفات الجميل الترتيب والتناسب والوضوح والغائية وللوحدة والتنوع⁷ وينطلق أرسطو في فهمه للجمال من خلال اعتباره "تناسق

¹ - كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، ط1، ص46.

² - رواية عبد المنعم عباس، القبح الجمالية، دار المعرفة الجامعية الأسكندرية، د، ط1، 1987، ص24.

³ - خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن، المرجع السابق، ص139.

⁴ - أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص12.

⁵ - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص35.

⁶ - الحسيني نبيل قدوري حسن، الجمال في عاشر أراء، المرجع السابق، ص85.

⁷ - أبوديسة فداء حسن، خلود بدر غيث، العمادي محمد علي، فلسفة الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص19.

التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له.¹ فكل شيء جميل حسب رأيه سواء كان حياً أم شيئاً يتكون من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه.² وهو يريد أن يؤكد على أن الجمالية تعني التنسيق والترتيب بمعنى أنه يؤكد على عامل التناسق في الفن، وإن رؤيته للفن إبداعاً لا إكتشافاً هي التي جعلته يركز على أهمية التناظر والوحدة من منظوره الجمالي، فالمهم وإذا كان هذا كذلك فإن الجمال عند أرسطو يدرك بالعقل "ومن أهم صفات الجميل كما قلنا الترتيب والتناسب والوضوح والغائبة والوحدة والتنوع".³ ويحدد أرسطو مفهوم الجمال بأنه "التناسب والإئتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها".⁴ ويعتبر الرائع عنده صفة موجودة واقعياً، إنها صفة الموضوعات نفسها وصفة الأشياء.⁵ ويذكر أن أهم معايير الرائع هو الترتيب والتناسب والوضوح، وهو يعتبر أن علوم الرياضيات تظهر لنا بشكل واضح هذه المميزات، ثم يتطرق أرسطو إلى القول إن أسمى تعبير عن الرائع يتمثل في المخلوقات الحية خاصة الإنسان، فالإنسان بإنسجام شكله، وتناسب أجزائه هو بحد ذاته تعبير عن الرائع ونموذج رئيسي له.⁶ وإستناداً إلى هذا كشف أرسطو عن موقفه من الجمال الذي يجعل من إدراكه له مبادئ، فهو يقول: إن الكائن المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة.⁷

والحقيقة التي نريد أن نقررها هي أن الإغريق قد عرفوا الجميل (The beautiful) بصورة أو بأخرى ولكنهم لم يعرفوا الأستطقي (The aesthetic) أو هم بعبارة أدق قد عرفوا لفظة الجميل ولم يعرفوا لفظة الأستطقي بالمعنى الذي سنصادفه عند بومجارتن.⁸ فقد استخدموا لفظاً واحداً للتعبير عن الجمال والنبيل، كما أنهم وحدوا بين الكمال والجمال، وقد إمتزجت عند اليونان فلسفة الجمال بفلسفة الأخلاق.⁹ ولم يكن علم الجمال لدى كل من أرسطو وأفلاطون منفصلاً عن الأخلاق والسياسة.

1- عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس (ع)، الحس الجمالي وتاريخ التدقيق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر الإسكندرية، 2003، ص 46.

2- انظر كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً، المرجع السابق، ص 33.

3- الحسيني نبيل قدوري حسن، الجمال في عاشوراء، المرجع السابق، ص 23.

4- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، 1962، ص 75.

5- م. أوفسيا نيكوف، ز. سمير نواف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 23.

6- المرجع نفسه، ص 23.

7- عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس (ع)، الحس الجمالي وتاريخ التدقيق الفني عبر العصور، المرجع السابق، ص 48.

8- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 14.

9- مصطفى عبده، فلسفة الأخلاق، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 2، 1992، ص 18.

أفلوطين (270-205):

فلا يخفى علينا أن التصور الأفلاطوني للجمال قد تغلغل في الطابع الفلسفي للأفلاطونية المحدثّة والجمال الحق عند أفلوطين: " هو الكائن في باطن الشيء لا في ظاهره وجل الناس إنما يشترق إلى الحسن الظاهر، ولا يشترق إلى الحسن الباطن، فذلك لا يطلبونه ولا يبحثون عنه ¹ فمع أفلوطين تم الانتقاد من الجمال الخارجي إلى الجمال الداخلي لأن الجمال هو الخير أو الكشف عنه حيث إتخذ أفلوطين من الجمال الحسي درجا يرقى به إلى معرفة الجمال المطلق، ويستند في ذلك إلى فكرة التعادل، وهي فكرة تحتم وجود التشابه والتوافق بين الشئيين، فهو عد الجمال حقيقة علوية تدرك بالروح، يقول في هذا الشأن: " يجب أن تصبح العين معادلة ومتشابهة لها، كما يمكن استخدامها في تأملها، ولن ترى عين الشمس دون أن تصبح متشابهة لها ولن ترى النفس الجميل دون أن تكون جميلة. ² فهو لم يقصد الجمال المادي، وإنما قصد الجمال الروحي ففي رأيه " أن الأشياء رائعة من خلال احتكاكها بالأفكار، والجمال الذي تستوعبه مشاعرنا هو أخط أنواع الجمال وكلما تخلصت الروح من الأشياء المادية الدنيوية كلما إقتربت من الرائع، كما أنها تقترب من الجانب الروحي كلما ابتعدت عن الرواسب المادية ³ وهنا نصل إلى النقطة الرئيسية في فكر أفلوطين حيث إدراك أفلوطين أن إدراك الجمال نوع من الطهارة الروحية، إذ يقول: " تصير النفس جميلة بقدر ما تتشبه بالله. ⁴

ومن خلال هذا استطاع أفلوطين وبناء على تأملاته الجمالية الربط بين مفهوم الفن ومفهوم الجميل مستندا إلى نظرية أفلاطون القائلة بالجمال العلوي المجرد من عوارض المحسوس ومعتمدا على فلسفته، ولعل هذا يظهر عندما حدد الجمال بالعدد و الصور الخالصة والنظام فجمال الكائنات في تناسبها وقياسها باعتبار أن الحياة صورة والحياة صورة والصورة جمال. ⁵ وعلى هذا الأساس أعلن أفلوطين بوضوح: " أن الجمال هو جمال الألوهية غير المحسوسة. ⁶ وفي مقابل ذلك فالله عند أفلوطين هو خالق جمال الطبيعة ومن هنا جاءت فلسفته وتعاليمه

1 - نصر جودة عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1978، ص101
2 - بن عيسى فضيلة، روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، إشراف محمد رمزي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وأدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003-2004، ص65.
3 - م. أوفسيا نيكوف، ز. سمير نوقا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص35
4 - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص106.
5 - خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن، المرجع السابق، ص141.
6 - نايف بلوز، علم الجمال، المرجع السابق، ص86.

تهدف إلى غرض هو هداية الناس بحيث يرتدون بإتحادهم آخر الأمر بالمصدر الذي صدر عنه كل شيء ألا وهو الله.¹

مفهوم الجمال عند فلاسفة العصور الوسطى:

أما القرون الوسطى المسيحية الغربية بقيت . على الرغم من التحولات الهائلة في الفنون وكثافة الإنتاج الفني . أمينة للرؤية الأفلاطونية، فبدأ الجمال الفني دلالة على الحقائق الروحية وتأثر فلاسفة القرون الوسطى الغربية مثال القديس بوناڤنتورا Saint Bounaventure (1274-1221) والقديس أنسلم St-Anseleme (1109-1033) والقديس توما الأكويني (1274-1225) St Thomas d'Aquiiin . على الرغم التباين في توجهاتهم الفلسفية. بتعاليم القديس أوغسطين (460-354) الأفلاطونية ومؤلفات أفلوطين واضع أثولوجيا أرسطاطاليس المفعم بالروح الأفلاطونية حول الجميل والصانع، والمثال الجمالي والتاسوعات التي تضمنت فلسفة جمالية صوفية مشبعة بالروحانية الشرقية.²

وهكذا غلب على الفلسفة السيكولاستكية توجه أفلاطوني . أفلوطيني . إذ أصبح الجمال قرين التناسب والنظام وموجبا للخير، ودالا على عظمة الله الخالق من العدم.³ إن المفهوم المسيحي عن الجمال يلتقي مع مبدأ الاسكنداريين مع كثير فلاسفتهم أفلوطين وخاصة نظرية الفيض، كما تركز على آراء أفلاطون وأرسطو في التعادل والتناسب والانسجام.⁴

والحق أن سانت أوغسطين (لاهوتي وفيلسوف مسيحي) عرف الجمال بأنه الوحدة وجمال الجسم بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون.⁵ واعتبر الله هو مصدر كل جمال وكل كمال وكل محبة ويفيض الجمال عن الله كما تفيض أشعة الشمس عن الكواكب والأريج عن الأزاهير.⁶ وفي رسالته "في الجميل والملائم" يرى القديس أوغسطين أن الجمال "يقوم في الوحدة في المختلفات والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء ولذلك فالجميل هو ما هو ملائم لذاته وفي انسجام مع الأشياء الأخرى "وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء مقرونا بلون

1 - خلف الجراد ، معجم الفلاسفة المختصر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط 1، 2007، ص26.

2 - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2 (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول (آش)، المرجع السابق ، ص 464

3 - المرجع نفسه ، ص 465

4 - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، المرجع السابق، ص194

5 - عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 40

6 - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، المرجع السابق ، ص 194

مناسب.¹ حيث اعتبر اوغسطين أن الله هو الفنان العظيم الذي يعطي الشكل والجمال والنظام لكل شيء وفق قوانينه الخاصة وهو حقيقة كل جمال بل هو أعظمه.²

أما توما الإكويني فأشار بأن الجمال يتطلب ثلاثة أمور التكامل أو الكمال والتناسب التام والوضوح ويتبع أرسطو في تميزه بين الجميل والخير، فيعرف الأول بأنه ما يمتع بمجرد تصوره، وقد أشار إلى الجمال الذي يستحوذ عليه الأشياء حتى الرديئة منها إذا هي حوكيت محاكاة حسنة.³ فهو يقول الجمال يتطلب ثلاثة عناصر: أولها التمام أو الكمال، لأن الأشياء التي يشوبها النقص تكون بشعة، لهذا السبب ذاته وثانيها التناسب الواجب أو التناسق، وثالثها الإشراق، لأن الأشياء ذات الألوان الزاهية توصف بأنها جميلة.⁴ ويرى الإكويني أن الجمال جزء من الخير.⁵ وعرف توما الأكويني الجميل على أنه ذلك الذي لدى رؤيته يسر، وإنه يسر بمحض كونه موضوعا للتأمل سواء عن طريق الحواس أو داخل الدهن ذاته.⁶ ويظل ساريا في بعض الأوجه طالما قمنا ببسط دلالة الفهم والسرور قليلا⁷

أما الفن فقد جعل له الإكويني: " دور واضح وهو التعبير عن صراع النفس والآلام التي نعانيها عندما نبتعد عن الله وذكر أن فن الموسيقى والشعر، والرسم يجب أن لا يخرج عن هذا الهدف."⁸

مفهوم الجمال عند الفلاسفة المسلمين:

إن مفهوم الجمال بالمنظور الإسلامي يجعلنا نعود إلى كل الفلاسفة والمتصوفة والأدباء والفنانين الذين ساهموا في تشكيل تلك البنية الجمالية حيث كان للعقيدة الإسلامية المبنية على التوحيد دورا حاسما في رسم أسس ومبادئ هذه الجمالية، فقد كانت لهم مقاربات شبه فلسفية تقترب إلى حد بعلم جمال إسلامي وكانت نظريتهم الجمالية أبلغ في التعبير عن وجهات نظرهم المعرفية حيث تأثر الفلاسفة المسلمين بالقرآن خاصة في توفيقهم بين الدين والفلسفة اليونانية، وتطرقوا إلى القيم الإنسانية العليا التي هي الحق والخير، والجمال وجعلوها هدفا أسمى في هذا الوجود يسعى الإنسان في كل عصر وأينما وجد إلى إدراكها، وبلوغها فقد

1- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المرجع السابق، ص 15

2- الربضي انصاف، علم الجمال بين الفلسفة والأبداع، دار الفكر ط 1995، ص 50

3- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 41، 42

4- روبرت م، جورج م، ستانيسو، العلم في منظوره الجديد عالم المعرفة (134)، تر: كمال خليلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الكويت، 1989، ص 114، 115

5- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، ط 1989، ص 108

6- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المرجع السابق، ص 15

7- تدهوند رتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج 1، (المطبعة)، المرجع السابق، ص 244

8- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، (الاصطلاحات والمفاهيم)، معهد الإنماء العربي، مكتبة مؤمن قريش، بيروت ط 1، 1986، ص 662

بدا واضحا أن " مفهوم الجمال تناوله الفلاسفة اليونانيون إلا أنهم لم يصلوا إلى نظرية متكاملة في الجمال، لكن فلاسفة المسلمين أبدعوا نظرية متكاملة في الجمال تعتمد أساسا على المفاهيم الإسلامية كالتناسق والانسجام، والتكامل والمحاكاة، ومزوجها بالعقيدة الإسلامية¹ ويمكن أن نلاحظ تأثير التراث الأفلاطوني واضحا في رسائل المعتزلة خاصة في فكرة الجمال المطلق والفارابي في العلم المدني، وآراء المدينة الفاضلة، وأكثر مؤلفات ابن سينا وإخوان الصفا دون أن نتجاهل آراء الجاحظ والتوحيدي، وابن عربي وغيرهم فرغم أن أفلاطون قد وضع المسألة الجمالية في إطار فلسفي عام، لكن إطاره هذا مثالي مجرد خارج عن الواقع فتداركوا النقص في كلا المنهجين واكتشفوا الثغرات في كلتا الفلسفتين، وهم في هذا منساقون مع الاتجاه العام لفلسفتهم، وأنهم لمحو فكرة التناسب في آراء أرسطو المنثورة هنا وهناك ونفخوا فيها روحا جديدة.²

الجاحظ (775م-868م):

يقول الجاحظ: " من الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها تلك التي تقع عليها العين، أو تسمعها الأذن، أو يشمها الأنف، أو يتذوقها اللسان أو تتحرك لها لمسات الأطراف العصبية، فالجمال مادة وروح وإحساس وشعور وعقل ووجدان.³ لأن "أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره وكذلك الأمور الوهمية لا يقضى عليها بشهادة إبصار الأعين ولو قضى عليها بها كان كل من رآها، حتى النعم والحمير يحكم فيها لكل بصير العين يكون فيها شاهدا وبصيرا للقلب ومؤديا إلى العقل، ثم يقع الحكم من العقل عليها وإن مبين لك الحسن هو التمام والاعتدال، ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين، أو الفم مما تجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت، فهي نقصان من الحسن وإن عدت زيادة في الجسم.⁴ وفي القيان يعرض الجمال كناية عن صفة من صفات الجسم الإنساني أو دلالة على مجموعة من الصفات والخصائص الجسمية.⁵

1- سامي محمود إبراهيم، مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية، ضمن كتاب الفن في الفكر الإسلامي، تحرير فتحي حسن ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرنند فرجينيا الولايات المتحدة الأمريكية، ج1، ط1، 2013، ص20

2- زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية سلسلة بريزم للفن، مطبوعات بريزم للثقافة، الجيزة مصر ط1، 2001، ص90.

3- الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر، القيان آثار الجاحظ، تح: عمر أبو النصر مطبعة النحوي، بيروت، 1969، ص81.

4- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ ج2، تح: هارون عبد السلام، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط1، 1979، ص162

5- الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر، البيان والتبيين، ج1، تح: فوزي خليل عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1968، ص ص 79-104.

لقد انطلق الجاحظ من نظريته إلى الجمال متسائلاً عن حقيقة الجمال، فيقول: "أين الحسن الخالص والجمال الفائق والمليح المحض والحلاوة التي لا يستحيل والتمام الذي لا يحيل إلا فيك، أو عندك، أو لك، أو معك، لا بل أين الحسن المصمت والجمال المفرد والقدر العجيب والكمال الغريب والملح المنثور والفصل المشهور إلا لك وفيك"¹ وقد بين لنا الجاحظ أن كل شيء خرج عن الحد في خلق حتى ولو في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح مذموم وأما الاعتدال فهو وزن الشيء لا الكمية والسكون كون الأرض لا استوائها ووزن النفوس في أشباه أقسامها فوزن الإنسان اعتدال محاسنه، وألا يفوت شيء منها شيئاً كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفتس والأنف العظيم لصاحب العين الضيقة...² ويبدو أنه في طرحه الجمالي مال إلى أرسطو أكثر منه إلى أفلاطون، حيث جعل الاعتدال محور آرائه الجمالية، ويمكن بيان ذلك في قول أرسطو "الجمال في الكائن الحي والشيء المكون من أجزاء يتولد من عدم التناهي في الكبر والتناهي في الصغر"³ الفارابي (870 . 950م) :

ويؤكد في كتابه [التنبه على السعادة] إن الصنائع صنفان صنف مقصوده تحصيل الجميل وصنف مقصوده تحصيل النافع والصناعة التي مقصودها تحصيل الجميل فقط هي التي تسمى الفلسفة، ولما كانت السعادة إنما تتألف من كانت من الأشياء الجميلة فنية، وكانت الأشياء الجميلة إنما تصير فنية بصناعة الفلسفة.⁴ لقد فسر الفارابي الجمال على مبدئين، الموجود الأول والسبب الأول، فالموجود الأول هو السبب الأول لوجود سائر الموجودات كلها ويقول الفارابي: "فأما الأشياء الكائنة عن الأول فأفضلها بالجملة هي التي ليست أقسام ولا هي من الأجسام."⁵ حيث حاول الفارابي التوفيق بين تعاليم الدين الإسلامي و الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة أفلاطون وأرسطو ومستعينا بنظرية الفيض الأفلوطينية معتمداً على المنهج العقلي وعقيدة التوحيد الإسلامية، وتأكيداً على ذلك يقول عبد الرحمان بدوي: "الفارابي يفسر كيف توجد الموجودات تفسيراً أفلوطينياً على أساس فكرة الصدور أي صدور الموجودات عن الأول على جهة الفيض."⁶

1- الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر التريبع والتدوير، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د ط، ص 58، 57.

2- ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ ج2، المصدر السابق، ص 163، 162.

3- بو عرفة عبد القادر، الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني الإسلامي، مجلة حراء، مجلة فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من اسطنبول، العدد 19، السنة الخامسة، أبريل يونيو، 2010، ص 20.

4- الشيباني التومي عمر، مقدمة في الفلسفة الإسلامية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، د ط، 1990، ص 86.

5- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997، ص 101.

6- بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة، ج2، المرجع السابق، ص 104.

ويذهب الفارابي إلى حد القول: " أن كل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر.¹"

ابن سينا (980. 1037 م):

لا بد من نكت النظر إلى أمر مهم وهو أن المنطلق العام للفكر الجمالي عند ابن سينا هو أن الموجودات العقلية والمادية [الحسية] كافة كاملة ذاتيا وناقصة بالنسبة إلى موجدتها الله الذي هو الكمال المطلق الذي لا يقبل الزيادة و النقصان والعدم، ويتضح هذا عندما يقول: " شر النقصان كل شيء عن كماله وفقدانه ما من شأنه أن يكون له وهكذا يوحد ابن سينا بين ثلاثة مفاهيم النقص والشر والعدم.² وينطلق ابن سينا في فهمه للجمال من الجمال العقلي المقترن باللذة السرميدية ويظفر المرء بهذا الجمال عندما يتخلص من عوارض البدن ويتصل بالعقل الفعال {الله} أي أن الإنسان يستمد صفته بمحاولة تشبّهه بالله" فالخير هو وجدان كل شيء كما لاقتة اللائقة.³

ويرى ابن سينا أن الجمال في كل شيء هو أن يكون ما يجب، ويقول في هذا الشأن: "كل جمال ملائم وخير مدرك محبوب ومعشوق ومبدأ إدراكه الحسن والخيال والوهم والظن والعقل.⁴

وبوسعنا الإتيان بآراء كثيرة لإبن سينا طرح فيها نظرتة إلى الجمال منها قوله أن جمال الشيء وبهاؤه أن يكون على ما يحب له⁵ ويتبين أيضا لمن إطلع على شيء من فلسفة ابن سينا أنه يربط الجمال بواجب الوجود، حيث يقول: " فالواجب الوجود الذي في غاية الجمال والكمال والبهاء يكون ذلك أمرا لا يقاس إليه شيء.⁶

أبو حامد الغزالي (1058. 1111 م):

اقترن رأي الإمام أبو حامد الغزالي في الجمال ببناء الفهم الأخلاقي الموحد على أسس وقيم ومعالن التخلق بأخلاق الله حيث فسح المجال أمام تنوع أشكال الجمال وتباين درجاته أو نسبيه تجلياته ومطلق مثاله، فجعل الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن

1- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، المرجع السابق، ص82

2- المرجع نفسه، ص84.

3- شطوطي محمد، المدخل إلى الفلسفة العامة، دار طليطلة، الجزائر، دون [ط، ت]، ص123.

4- خلف بشير، الجمال فينا ومن حولنا، دار الريحانة، القبة، الجزائر، دط، 2007، ص76.

5- أبو علي بن عبد الله ابن سينا، الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي، تح سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، ط1985، ص87

6- أبو علي بن عبد الله ابن سينا، النجاة، مطبعة مصر، 1331هـ، ص645.

البصيرة يقول في هذا الإطار: "الصورة الظاهرة والباطنة والحس والجمال يشملها وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يتلذذ بها."¹

وهكذا بين الغزالي أن الجمال موجود في المحسوسات وفي غير المحسوسات ويرى أن الجمال الذي يحقق لذة فهو الجمال المحبوب، ويقول في هذا الشأن: "فكل ما في إدراكه لذة وراحة فهو محبوب عند المدرك وما في إدراكه ألم فهو مبغوض عند المدرك [...]" فإذا كل لذيق محبوب عند المتلذذ به ومعنى محبوباً أن في الطبع ميلاً إليه ومعنى كونه مبغوضاً أن في الطبع نفرة عنه فالحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء المذو والبغض عبارة عن نفرة عن المؤلم المتعب."²

ومن زاوية أخرى ينقسم الجمال عند الغزالي إلى نوعين ، جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس [نور البصر] وجمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب [نور البصيرة] ويقول في هذا الشأن: "والقلب أشد إدراكاً من العين وجمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار، فتكون لا محالة له لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ."³

مفهوم الجمال عند فلاسفة العصر الحديث:

رونيه ديكارت René Descartes (1596 . 1650):

يقول ديكارت لا يدل الجميل ولا البهيج على أكثر من موقفنا في الحكم على الشيء المتكلم عنه"⁴ لكن بالرغم من كل هذا كان ديكارت مدركاً لصعوبة تعريف الجمال أو على الأقل في حصره في معنى ينوب عنه، حيث تساءل عن الجمال قائلاً: "ما هو الجمال؟ هذا ما لن يعرف أحد عنه شيئاً إنه يتغير بتغير الأذواق."⁵

ولعل موجز ما استخلصه رونه ديكارت في موقفه هذا هو "أن الرشاقة والانتقاء المترف في الفن والحياة يتألقان، كما يتألق جمال المرأة المثلى وذلك الجمال الذي لا ينحصر في أقل جزء

¹ - خلف بشير، الجمال فينا ومن حولنا ، المرجع السابق ، ص 76.

² - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقاد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 125.

³ - الإمام أبو حامد الغزالي، أحياء علوم الدين ، الجزء الرابع، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 255

⁴ - روبرت م أغروس ، جورج م ستانيسو ، العلم في منظوره الجديد ، المرجع السابق ، ص 43

⁵ - مصطفى عبده ، المدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، المرجع السابق، 1999 ، ص 60

ما، بل في كمال جميع الأجزاء مجتمعة وانسجامها بحيث لا يطغى جزء على آخر حتى إذا ضاع التناسب اختل كمال الكل بسبب ذلك.¹

لقد سعى ديكارت إلى تحديد شروط المتعة الحساسة وشروط الجميل بواسطة نسب رياضية "وإذا كان يعترف بأن كل حاسة مدعاة لمتعة ما فإن لهذه أن تخضع لتناسب بين الشيء والحاسة التي تلتقطه."² ومن وجهة نظره أيضا انه لا يمكن المطابقة بين الحق والجمال إذ أن إدراكنا للجميل يختلف عن طريق إدراكنا للحقيقة لأن الحكم الجمالي يعتمد على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم بحيث يقترب قليلا من القياس العقلي لكن يظل الجانب الحسي والوجداني هو المسيطر في الحكم الجمالي.³ ويكفي أن أشير هنا أن ديكارت رغم اتجاهه العقلي فإنه جرد الجمال من كل قياس عقلي فحصره في الجانب الحسي فقط أو بمعنى آخر يمكن القول أن المسألة التي خلفها ديكارت من دون قصد بسيطة إذا كان الجميل غير قابل للقياس وإذا كان العقل لا يقوى على الرغم من فعاليته في البحث عن الحقيقة على إفادتنا بشيء عنه فعلى أي ملكة يمكننا الاعتماد؟ هناك واحدة أم أكثر قابلة على مساعدة العقل أو على الحلول محلها؟.⁴

يقول ديكارت: "إن الشيء الجميل جميل بقدر قلة تباين عناصره واختلافها ويقدر وجود التناسب بينها وإن هذا التناسب يجب أن يكون حسابيا، وأثبت ديكارت أولية الذوق على مثال الجمال بالذات مما جعل مفاهيمه الجمالية ذات نزعة حسية"⁵

وهنا لا بد من الإشارة إلى شيء مهم انفرد به ديكارت عن غيره من الفلاسفة، حيث حاول قياس الجميل وحسابه ووصل إلى أنه " لا يمكن أبدا قياس الجميل ولا نقوى على إخضاعه لحساب عملي ولا لتقدير كمي أيا كان ذلك أن العلم يتوخى الكوني بينما ينتسب الجميل إلى نظام الشعور الفردي."⁶ ويرجع ذلك حسب رأيه إلى تحكم نزوات الفرد فيه، فليس من السهل تحديد ظروف الجمال المثالي في ذاته.⁷

1- فؤاد مرغي ، الجميل في العصور الحديثة ، المرجع السابق، ص 35

2- مارك جيمينز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 67

3- هذيل بسام ركارنة ، المخل الى علم الجمال ، المرجع السابق ، ص 111

4- مارك جيمينز، ما الجمالية؟ المرجع السابق، ص 71

5- مصطفى عبده ، المدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأسيسية ، المرجع السابق ، ص 60

6- مارك جيمينز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 68

7- أنظر المرجع نفسه، ص 71

أما بخصوص السؤال عما إذا كان بالإمكان التعرف على نظام عقل الجميل.... وبما أن أحكام البشر مختلفة فإنه لا يسعنا القول بأن للجميل وللمستساغ قياساً محدداً.¹

غوتفريد فيلهيلم ليبنتز Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716):

قيل أن ليبنتز هو أبو الإستطيقا الحديثة.²

فالمعروف عنه أنه تابع أفكار ديكارت وحاول الإجابة عن بعض الأسئلة التي تركها عالقة خاصة ما يتعلق بالمنطق العقلي الذي يدرس الصور المتعلقة بالفهم والجواهر، حيث ربط ليبنتز مفهوم الجمال بتصورات مشتقة من مذهبه في الذرات الروحية، مبيناً أن نظرتنا للجمال متفرغة من تسليمنا لوجود انسجام أزلي بين الموندات الروحية الكونية.³

ولعل أبلغ ما جاء به ليبنتز حول مفهومه للجمال هو اعتباره مجموعة من الإدراكات أو الموندات اللامنتهية التي تسعى كلها في مجموعها للتمام، حيث يرى أن الجمال يوجد في الانسجام... وليست روعة ذلك الانسجام الكوني سوى انعكاس للانسجام الداخلي فينا فالانسجام الكوني يمتد منا إلى الأشياء ومنها إلينا.⁴

واستناداً إلى هذا المبدأ أكد ليبنتز عدم تعارض انسجام التفسير العلمي في إدراك الجمال باستخدام الرؤية الروحية، فلا تعارض عنده بين التفسير العلمي للجمال والإحساس بالجمال من خلال الرؤية الروحية، الكون عنده ليس مجرد نظم أزلية ولكنه مكون من كل منسجم ومتوافق به روح سارية تعمل على تجانسه وانسجامه الذي يقول عنه أنه انسجام أزلي.⁵

الكون هيكل متآلف منسجم يعتبر اللذة الفكرية متأتية من طبيعة الوضوح التي تكمن في المادة غير أن ليبنتز لم يحاول تعميم هذه اللذة الفكرية... وبين بأن الشر يكون أحياناً سبيلاً إلى الخير وطريق الكمال والجمال.⁶

وليم هوجارت William Hogart (1697-1764):

يعد هوجارت الذي عاصر بومجارتين من المؤسسين الأوائل للمدرسة الإنجليزية، والمتأثرين بالاتجاه التجريبي الذي تزعمه عدد من أتباع هذه المدرسة الذين ربطوا بين الجمال والإحساس، وميزوا بين الشعور الخالص بالظاهرة الجمالية وبين المنفعة.¹

¹ - مارك جيميز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 67

² - عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 45

³ - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية وفلسفة الفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه، إشراف محمد نبيل الحسني، عبد الغني النبوي الشال، فلسفة التربية الفنية قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002، ص 385

⁴ - مصطفى عبده، مدخل فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 60

⁵ - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية وفلسفة الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 385

⁶ - جرار أماني غازي(5)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الاردن، 2016، ص 366

يستعرض هوجارت في كتابه تحليل الجمال الذي أصدره سنة 1763 أهم المبررات التي تجعلنا نصف شيئاً بالجمال والقبح أو بالرشاقة وذلك بالقياس إلى الطبيعة، وقد استدعى انتباهه بشكل الخطوط التي تتألف منها الأشياء واختلاف تكويناتها.²

وتفهم نظريته للجمال من خلال اعتباره أن الطبيعة هي المعيار الأول للجمال وهي أيضا مرجع ومقياس الفن، حيث يرى أن الطبيعة هي المعيار الذي نقيس به الجمال وهي الأصل الذي يجب أن تقاس به سائر الأعمال الفنية، ولاشك أن هناك مجموعة من عوامل مؤثرة تستحوذ عليها الطبيعة وتكون مصدرا للجمال.³ ومن بينها التناسب، التنوع، الإطراد البساطة التعقيد... الخ.⁴ كلها عوامل أساسية في تحدد ماهية العمل الفني.

يقول هوجارت: "أن الطبيعة هي المصدر الحي للقيم الجمالية وإن الإدراك الحسي للطبيعة وكأنها محاطة بقشرة سطحية رقيقة شفافة مؤلفة من خطوط دقيقة متشابكة من خلال شفافية السطح نستطيع أن تكشف عن باطن الأشياء من خلال نظرتنا إلى مراكزها الباطنية."⁵

دافيد هيوم David Hume (1711. 1776): ينطلق هيوم في موقفه من الجمال من التساؤل التالي:

بما ندرك الجمال؟

فيجيب قائلا "إن الجمال والقبح إحساسات بالذلة والألم وهما لا يدركان بالعقل، بل بالذوق والذوق كالجمال لا يمكن تحديده أنه ليس سوى ملكة الإحساس بالجمال والقبح، وهذا الإحساس بالجمال أو القبح يتم بشكل حدس مباشر وليس بشكل تحليل عقلي، إنه يتم بواسطة غريزة طبيعية."⁶ البين مما ذكره أنه يتفق مع ديكارت في القول بأن العقل لا يقوى على معرفة الجميل حيث أنكر هيوم فكرة أن العقل يمدنا بالأساس المطلوب الذي تقوم عليه الظاهرة الجمالية، فكل عقل يدرك جمالا مختلفا يقول هيوم: "إن الجمال ليس خاصية ملازمة للأشياء في حد ذاتها، فهو يوجد فقط في الذهن الذي يتأملها وكل ذهن يدرك جمالا مغايرا."⁷ ويعود فهم الجمال ومعرفته عند هيوم بالأساس إلى ملكة الذوق الإنساني أو الطبيعة البشرية فهو استجابة انسانية غريزية وطبيعية لانطباع بسيط حيث يرى أن الجمال ليس خاصية حقيقية

¹ - هذيل بسام ركارنة ، المخل الى علم الجمال ، المرجع السابق، ص 39

² - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 30

³ - المرجع نفسه، ص ص 31، 32

⁴ - المرجع نفسه، ص 32 وما بعدها

⁵ - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية وفلسفة الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 386

⁶ - علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 48

⁷ - جرار أماني غازي(ة)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)، المرجع السابق، ص 419

موجودة في صلب الأشياء، بل الجميل هو ما يمثل علاقات توقد بين المشاهد ونظاره والسبب في ذلك هو وجود عنصر إنساني عام كامن وراء الاختلافات وهذا العنصر الهام موجود في الموضوعات الجميلة، فلم يعد الجمال بالذات وإنما الذوق الإنساني.¹ وبمعنى آخر استحالة وجود معيار ذوق معين للجمال يمكن أن يحدد الصفات التي ينبغي توفرها في الشيء الجميل، فالجمال حسب رأي هيوم ذاتي نسبي يتحدد باللذة أما القبح يرتبط بالألم.² فهناك حالات ينظر بها المرء إلى الجمال، باستحسان أو استهجان وكأنه تجربة حسية والفن الناجح هو ذاك الفن الذي يستغل مشاعرنا الطبيعية، ويقول دافيد هيوم: "إن جميع القواعد العامة في الفن تبني فقط على التجربة وعلى الملاحظة، ملاحظة المشاعر العامة في الطبقة الإنسانية وتشمل الملاحظة النماذج والمبادئ التي حققتها تجارب الأمم والقرون، إن الفن إذا أوغل في الخيال لم يعد باستطاعته التأثير في النفس وإثارة العواطف، ومن ثم كان على الفنان أن يجعل منه على علاقة بالحقيقة والواقع."³

الفيلسوف الفرنسي دنيس ديدرو Denis Diderot (1713-1784):

استعرض ديدرو مسألة الجمال واختلاف الناس فيه على حسب أعمارهم أو على حسب العصور ودرجات المدينة منذ أقدم عهود الإنسانية حتى اليوم، وفي هذا أدرك ديدرو إدراكا غير محدد المعالم تأثير العصور التاريخية ودرجة المدنية فيها في إدراك الجمال وتحديد معناه.⁴

وقد أقام ديدرو معنى الجمال على إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء، فعنده أن الجميل "هو الذي يحتوي في نفسه وفي خارج نطاق الذات على ما يثير في إدراك المرء فكرة العلاقات والجميل بالنسبة لي هو الذي يثير هذه الفكرة."⁵

ثم يفرق بين ما هو جميل وما هو لذيذ، فيخرج من نطاق الجمال ما يصل إلى إدراكنا عن طريق حاستي الذوق والشم كالأطعمة والروائح، فإن إدراك العلاقات فيها لا يوصف بالجمال وإنما يقال إنها لذيدة وطيبة إذا استطعنا، ومعنى العلاقات أننا لا نستطيع أن ندرك الجمال في الشيء دون أن نقف على ما يحفه من قرائن أخرى.⁶

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 61

2- جرار أماني غازي(ة)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)، المرجع السابق، ص 356

3- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 47

4- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 280

5- المرجع نفسه، ص 281

6- المرجع نفسه، ص 281

كما حذر كذلك من الخلط بين الجمال والمنفعة فنحن نعجب بالأشياء لجمالها دون أن يتدخل في ذلك الإعجاب بفائدتها لنا، فنقر بجمال ما في الطبيعة من ورود ونباتات دون أن نعرف ما لها من فائدة، والإعجاب بالجمال إذن يكون ذاتيا في مبدئه ولا يعبا بالمنفعة وحقا ألا يحدث في كثير من الأحيان أن يهجر المرء الشيء النافع من أجل آخر جميل؟ ألا يخلط المرء أحيانا هذا التفضيل الكريم في أشد حالات الهوان؟ فالصانع الكريم النفس يحرص على إرضاء نفسه بصنع عمل محكم يجلب عليه الإفلاس مفضلا إياه على منفعة عمل آخر شيء قد يغنيه.¹

الكسندر جوتليب بومغارتن Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762):

من المعلوم أن بومجارتين هو مؤسس علم الجمال، وقد أصدر كتابا خاصا في هذا العلم سنة 1735 حيث صدر في مجلدين بين فيه "أن رؤيتنا للجمال صادرة عن وجود انسجام أزلي بين الذات الروحية وبين شعورنا الداخلي المتميز بالحيوية الدافقة والخصوبة الروحية وكلما أمعنا النظر في أنوار الجمال المشرقة عن طريق الشرح والتفسير العلمي ازدادت هذه الأنوار في نفوسنا وضوحا وجلاء، وساعدت على كشف جمال هذا الكون الكبير كشفا كاملا.² وقد نجح بومجارتين في تحديد صفات الجمال حيث بين أنه نظام بين الأجزاء في علاقتها المتبادلة وفي علاقة كل جزء منها بالكل وقد عالج الاستطيقا العلمية وتحدث عن النور الجمالي الذي يجعل العمل الفني حيا زاهيا.³ فالجمال الحق عنده هو ما نتج عن الكمال والجمال الظاهري، وليس السبب في استمتاعنا بالشيء ذي الجمال الظاهر هو نفس الشيء وإنما هو رأينا الخاطيء في جماله.⁴

ويعترف بومجارتين في كتابه (الميتافيزيقا) أن ظهور الكمال أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال والنقص المقابل هو القبح ومن ثم فإن الجمال بهذه المثابة يمتع الناظر والقبح بهذا الشكل يبعث الضيق.⁵ والجدير بالذكر أن بومجارتين لم يقتصر في حديثه عن الجمال بل حدد أيضا مفهوم الرائع وقرنه بالكمال المفهوم عن طريق الحواس وجعل له ثلاث مستويات، يقول بومجارتين: "الرائع هو الكمال الذي تطابق الأشياء مع مفاهيمها والكمال موجود في المعرفة الواضحة (العقل) وفي الأفكار الغامضة (المعرفة) الشعورية، وكذلك في

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 283

² - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 389

³ - مصطفى عبيد، مدخل فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 61

⁴ - عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 45

⁵ - المرجع نفسه، ص ص 45، 46

صفة التمني (العزيمة) ويفضل وجود هذه الصفات الثلاث، فإن الكمال يظهر في ثلاث مستويات الحقيقة والجمال والخير أي أن الجوهر الواحد يدرك بأشكال مختلفة.¹ فالآراء عند بومجارتن نوعان فيها ما هو منطقي وما هو عاطفي الأول يرتكز على الأفكار الواضحة التي يسميها آراء العقل أما الثاني يرتكز على الأفكار الغامضة التي يسميها آراء الذوق.²

مندلسون موسيه Moses Mendelssohn (1729-1789):

يعرف مندلسون الجمال بأنه الكمال الذي يمكن بلوغه عن طريق الحواس كما أن الرائع يرتكز على الإدراك الشعوري للوحدة في تعدد الأشكال والله وحده يعرف تعدد الأشكال والله وحده لا يفصل الجمال على القبح.³ وطبيعي جدا أن يتأثر هنا بفكرة بومجارتن حول مفهوم الكمال حيث يقول: "إن هدف علم الجمال هو الوصول إلى الكمال عن طريق المعرفة الشعورية والكمال الذي يهدف إليه بومجارتن من خلال ذلك هو الرائع، وعند مندلسون فإن كمال العالم ينعكس في مشاعر الإنسان فيصبح رائعا."⁴

كما يرى مندلسون أن الجمال ظاهرة إنسانية، ويبتعد قليلا عن الأفكار العقلانية الجامدة لمفهوم الرائع وفي الطبيعة يتحكم الكمال أو الوحدة في تعدد الأشكال، وبما أن فهم الكمال يتم بالحواس، فإنه يصبح موضوعا للرائع، ولكن الرائع ليس هدف الطبيعة، وإنما هو هدف الفن والفن عند مندلسون يسمو على الطبيعة، وهو يختلف بذلك عن بومجارتن الذي اعتبر الفن نسخة طبقا للأصل عن الطبيعة.⁵

إدموند بيرك Edmund Burk (1729-1797):

إدموند بيرك فيلسوف بريطاني ألف كتاب سماه "بحث فلسفي في أصل أفكارنا حول الجميل والجليل" وفيه لخص أهم آرائه حول الجمال وكان هدفه أن يصل إلى صناعة قوانين لهذا العلم تشبه قوانين نيوتن وتكون على شاكلتها من حيث الصحة والانطباق على ظواهر الطبيعة، وقد جاء موقفه هذا معارضا لموقف دافيد هيوم الذي وإن كان تجريبيا مثل بيرك إلا أنه لم يسلم بإمكان الوصول إلى معيار خاص للذوق.⁶ استندت فلسفته الجمالية إلى أسس حسية حيث يرى " أن جميع المشاعر تنشأ من التجربة"⁷ وفي رأيه أيضا أن أساس التذوق

¹ - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 390

² - جرار أماني غازي(ة)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)، المرجع السابق، ص 367

³ - أنصار محمد رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 391

⁴ - أنصار محمد رفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 391

⁵ - المرجع نفسه، ص 391

⁶ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 37

⁷ - جرار أماني غازي(ة)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)، المرجع السابق، ص 356

الفني هو الحس وهو واحد لدى جميع الناس، أما الاختلاف فيكمن في درجة التأثير التي يرجعها بيرك إلى شدة الحساسية الطبيعية عند البعض وإلى زيادة تركيز الانتباه على موضوع التأثير.¹ وقد ميز بيرك بين الجميل والجليل (الرائع) يقول: "هما في الحقيقة فكرتان طبيعتان مختلفتان جداً، فالأول يقوم على اللذة والمتعة والثانية تقوم على الألم، ومهما تغير يعد ذلك حسب عليتهما تدفعان باستمرار نحو تأكيد الفارق بينهما."² وتفسير ذلك هو أن الجليل نشعر في حضرته بالارتياح، وعندما يصادفنا في الطبيعة نشعرنا بالذهول والفرع أما الجميل، فيجعلنا نشعر بالسرور والشعور بالغبطة الذي يترتب عن تأمل أي شيء جميل³ ويظهر من هذا الرأي أن بيرك حاول الكشف عن أهم الفوارق بين الجميل والجليل ويقول بيرك: "الجمال ينشأ من الغريزة الاجتماعية أما عن الجلال فينشأ عن غريزة البقاء."⁴ وإن استمتعنا به يتمثل في الطريقة التي ينخرط فيها الخيال في الغموض والإيحاء، فالجمال اسم سأطلقه على كل الصفات في الأشياء تثير فينا إحساساً بالمحبة والحنان، فالشيء الجميل يتصف بخصائص أهمها: الضالة، والرقّة، والتنوع المتدرج بين أجزائه، وعدم اتصال هذه الأجزاء بعضها ببعض الآخر...⁵

لقد قدم بيرك تفسير سيكولوجي للتذوق وجعله منسجماً مع موقفه من اللذة والألم، كما قسم مفهوم الجمال إلى أنواع الجمال الزائد عن الحد، الطبيعي وهو الذي يشعر الإنسان بالرهبة والتوتر ونوع آخر وهو الجميل الذي يشعر الإنسان بالارتياح والسرور.⁶

إيمانويل كانط Immanuel Kant (1724 - 1804):

قبل التطرق لموقف كانط من الجمال ثمة ملاحظات لابد من إبدائها بإيجاز:

1. هناك من يعتقد أن ديكارت قد تنبأ بقدوم كانط وبأولية الذوق على الجمال في ذاته.⁷ فقد قيل: "أن تفكير ديكارت حول حكم الذوق ينتهي حيث سيبدأ تفكير كانط بعد قرن ونصف تقريباً لاشيء في هذا مدعاة للعجب والتفكير الجمالي يبدأ ما إن يصبح ممكناً إقامة علاقة بين ما هو مستساغ للحواس وما هو يسير للروح، وبين المتعة الحسية والمتعة الإدراكية وبين

¹ كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، دار منتدى المعارف بيروت، ط1، 3013، ص 81

² - إسرائيل نوكنس، النظريات الجمالية كانط، هيغل، شوبنهاور، المرجع السابق، ص 78

³ - كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، المرجع السابق، ص 81

⁴ - دينيس هوسمان، علم الجمال (الاستطيقا) ترج: أميرة حلمي مطر، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني توفيق، رمضان بسطاوسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 52

⁵ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 38، 39

⁶ - أنصار محمد عوض رفاعي، الأصول الجمالية وفلسفة الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 387

⁷ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 60

الإدراك بتعبير آخر، والحكم أو بالأحرى لكي لا يخرج من عالم ديكارت الفلسفي من الجسد إلى الروح.¹

2. هناك تعارض بين الرؤية الفلسفية النقدية الكانطية بشكل شبه جذري مع الرؤية الأفلاطونية، فقد اعتمد كانط مبدأ الثورة الكوبرنيكية وجعل الذات منطلق الحكم الجمالي رافضا البحث عن الجميل في ذاته وراح يؤكد على الذات الحاسة والمتذوقة.²

3. تحمل نظرية كانط بصمات واضحة وتأثيرا جليا من وينكلمان (بجماليته الأفلاطونية) وبيرك بجماليته الحسية إلا أن تحليل كانط يبقى بلا شك أكثر عمقا وأبعد أثرا.³

4. لقد ظل كانط متأثر بـ ليبنتز وفولف زمنا وخاصة في موضوع ثنائية العقل والإرادة بيد أن قراءته لـ مندسون كانت هي التي أطلعت على وجود قوة أو ملكة بشرية تالفة هي ملكة الوجدان التي تشعر باللذة أو الألم، وهكذا اتجه كانط للبحث عن عناصر أولية سابقة على التجربة فانقل من فكرة " نقد الذوق " إلى أخرى تتعلق بنقد ملكة الحكم وعلى هذا النحو فقد تناول في بحثه لفلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال والغائية أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي.⁴ ولكن كانط فصل فصلا تاما بين مجال الحساسية ومجال العقل، وأكد أن مجال الجمالية ليس مجال المعرفة، وإنما هو مجال الوجدان متأثرا بذلك بمندلسون وغيره من القائلين بوجود ملكة الوجدان هي وسط بين ملكتي العقل والإرادة⁵ كما تأثر بالتصور العام للجمال والجميل لدى بيرك .

موقفه من الجمال :

ميز كانط بين نوعين من الجمال:

الجمال المقيد والجمال الحر الأول: يفترض ما ينبغي أن يكون عليه كجمال الجسد أو جمال المبنى والجمال الحر لا يفرض مسبقا ما ينبغي أن يكون عليه الجميل كالزخارف والموسيقى.⁶

وأول ما يلفت النظر في موقف كانط من الجمال هو أنه فسح المكان للعاطفة في فلسفته ليناهض بذلك الفلاسفة العقلانيين الذين بهرتهم اتجاهات العقل والتفكير المنطقي والذين ظنوا

¹ - مارك جيمينز، ما الجمالية ؟، المرجع السابق ، ص 68

² - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (آش)، المرجع السابق، ص 465

³ - إ. نوكس، النظريات الجمالية كانط، هيغل سونهاور، المرجع السابق ، ص 78

⁴ - رواية عبد المنعم عباس، عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الجمالي عبر العصور، المرجع السابق، ص 116

⁵ - عدنان بن ذريل ، جماليات كانط وهيغل ، المرجع السابق ، ص 164

⁶ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص ص 64، 65

أن لها وحدها السلطان في إدراك الحقائق على ما فيها من جفاف وذهب إلى أن الاستعانة بالتفكير المنطقي لا يصل بنا إلى إدراك ما فوق المحسوسات ولا يتعدى التجربة الجزئية.¹ حيث توصل إلى القول بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة، ولكنه يرجع إلى الشعور باللذة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن.²

كما أن نزعتة المثالية جعلته يرى أن "الجميل هو الذي يبهج عالمنا دون سابق تفكير وهناك من يربط بين المدرك والذات المدركة وعلى قدر الوعي الجمالي للذات المدركة تكون الحقيقي للجمال الثابت بخصائصه وسماته دائماً وتنوع مظاهره الطبيعية لأن جمال الطبيعة هو الأساس والنموذج الفريد للإحساس بالجمال وبعدها تأتي العلاقة بين الموضوعات الجمالية والملاحظ أو المدرك لها.³ ففي نظره أن الجمال لا يرجع إلى الأشياء وإنما مصدره الذات ولكنه مع ذلك ليس ذاتياً صرفاً وليس مجرد شعور سيكولوجي ولكن فيه صفات الكلية والضرورة فيه للشروط السابقة على الخبرة الحسية"⁴

الحكم الجمالي :

اهتم كانط بالذوق لا بالجمال في ذاته أي اهتم بالحكم التقويمي المطبق على الجميل الطبيعي، كما على الجمال الفني معتبراً أن الذات والشعور باللذة يرجع إلى ملكة الوجدان التي هي من يتحكم في الأحكام الجمالية، فقد أقر كانط بوجود معيار للذوق يوجد بين الذاتي والموضوعي ويجعل حكمنا موجهاً يقول كانط " ليس هناك من علم للجميل ولا يوجد له إلا النقد وليس هناك علم جميل وإنما فقط فنون جميلة".⁵ ومما يؤيد ذلك أنه كتب إلى صديقه قبل عامين على ظهور نقد ملكة الحكم (1790) أركز جهدي حالياً على نقد الذوق وبهذه المناسبة يكشف نوع جديد من المبادئ ذات القبلية وفي الواقع أن ملكات الفكر ثلاث ملكة المعرفة الشعور بالمتعة والألم وملكة الرغبة، ثم يوضح بعد ذلك في رسالته أن الفلسفة تتميز بثلاثة أقسام لكل واحد منها مبادئ ذات قبلية أي الفلسفة النظرية والنظرية الغائية والفلسفة العملية.⁶

¹ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 80

² - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 07

³ - فوزي الشربيتي، التربية الجمالية لمناهج التفكير الموجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، المرجع السابق، ص 11

⁴ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 10

⁵ - مارك جيمينز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 152

⁶ - المرجع نفسه، ص 138

ويعرف كانط الحكم الجمالي بأنه ما نطلقه على الجميل الذي يتصف بالانسجام، هذا الحكم نجده بين المخيلة والفاهمة الحكم الجمالي قوامه الوجدان وهو "حكم قيمي مناطه عملية التقييم للآثار الفنية بقصد الكشف عما ينطوي عليه من مسحة جمالية".¹

لقد حدد كانط شروط الحكم بالجميل والجليل بأربعة شروط استمدها من قائمة المقولات المنطقية حيث حدده من خلال كيف والكم والجهة والعلاقة لذلك يرجع إليه الفضل في مسألة إيضاح الذوق الجمالي خاصة "عندما تتناول مسألتين الحكم الذاتي والحكم الغائي وعندما تكلم النقاد قبله عن نوعين من الذوق هما الذوق الذاتي والذي يتسم بالخصوصية والفردية، والذوق الكلي الذي يتميز بالموضوعية تكلم هو نوع ثالث كان بمثابة اكتشاف له وهو الحكم الشعوري والذي يربط باللذة أو الألم عن طريق التصورات الأولية".²

في الواقع يثير نقد ملكة الحكم السؤال على نقطتين أساسيتين فيعالجهما الواحد مقابل الآخر تخص الأولى منها طبيعة الحكم أي كيفية الحكم في صورة عامة أو إذ فصلنا آلية اشتغال ملكة الحكم أي كيفية ذلك وتخص الثانية سؤال "لماذا" أي غاية هذا الحكم".³

فمن جهة كيف حدد الجميل "بأنه ما يسرنا بغير أن يترتب على سرورنا به منفعة أو فائدة أو لذة حسية ومن هنا يختلف الجميل عما يتسبب اللذة أو ما يرضي حاجة جسمانية".⁴ فجمال الشيء لا يقاس بمقدار ما نتحصله من منفعة مرتبطة به الجميل هو ما يجلو لنا من غير تصور أي أننا ندرك الجمال مباشرة ومستقل عن تصورنا للشيء الجميل، فالحكم الجمالي هنا منزّه عن التماس اللذة وتحقيق المصلحة لأنه "ملكة تحكم بقبول فكرة أو موضوع أو عدم قبولها دون أي غرض أو منفعة".⁵

وثاني خصائص الحكم الجمالي تتعلق به من حيث الكم والعموم، فالجميل هو الذي يروق كل الناس دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة، وذلك أنه لا سبيل لنا إلى معرفة شيء عام عالمي دون أفكار تجريدية عامة نستطيع بها تقويمه إلا الجمال، فإننا نستطيع أن ندركه في حين هو حسي".⁶ ويستنتج كانط أن الحكم الذوقي هو حكم تأملي صرف لا يستند إلى أي أفهوم عقلي لكنه في الوقت نفسه لا يستند إلى أي ميل شخصي، بل يقوم على ما يمكن أن يفرضه عند

¹ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 65

² - هديل بسام ركانة، المدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 41

³ - مارك جيمينز، ما الجمالية؟ المرجع السابق، ص 139

⁴ - أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير القاهرة، ط1، 2013، ص 17

⁵ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (آش)، المرجع السابق، ص 465

⁶ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 285

أي شخص آخر.¹ حيث يشير كانط إلى أن الحكم على الجميل غير مستند على التصور العقلي ولا على السلوك العملي.

وثالث هذه الخصائص من حيث العلاقة أي علاقة الوسيلة بالغاية والجمال هو الصورة الغائية لموضوعه من حيث أنه مدرك في ذلك الموضوع دون تصور لغاية أخرى من الغايات.² أي أننا في الجمال نحس بمتعة تكفيها السؤال عن الغاية... وهذا ما يدعوه كانط "الغاية بدون غاية".³ وهكذا يتميز الحكم الجميل من أي حكم معرفي لكونه حكماً لا يستند إلى أي فهم ومن أي حكم بالمتع والنافع بكونه لا يأبه لطبيعة الموضوع وبأن الارتياح الحاصل عن تصور الموضوع ارتياح حر ومنزه عن الغرض، وبأنه غائية دون غاية وشرعية دون شرعة.⁴

ورابع هذه الخصائص يتعلق بالحكم من حيث الذاتية والموضوعية ذلك أن الحكم بعامة له ثلاث حالات إما أن يكون تعزيزاً لحقيقة عن طريق التجربة أو برهنة نظرية على قضية علمية يسلم بها ضرورة أو مجرد احتمال منطقي إلا الجمال فإن خاصيته تقرير ما يدرك ضرورة إدراكاً ذاتياً ابتداءً، ولكنه موضوعي من ناحية التصور... فالجميل هو ما يتعرف له بهذه الصيغة لأنه مصدر شعور ذاتي بالرضا له دون حاجة للأفكار وأقيسة يتطلبها الحكم الموضوعي.⁵

يرى كانط أن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدرجات الحسية أو معطيات الحس نستعرضها ثم نضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة ووضعها تحت مقولاته المعروفة.⁶ حيث أرجع كانط الإبداع الفني إلى قوانين وشروط أولية سابقة على التجربة ولكنها ليست مشتقة من عالم مثالي يتجاوز التجربة الإنسانية بل مشتقة من قوانا الإدراكية للعقل.⁷ فالعمل الفني عند كانط يوجد أولاً ثم ينظر إليه.⁸

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الثاني (ص.ي)، معهد الانماء العربي بيروت، مكتبة مؤمن قريش، ط1، 1988، ص 1385

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 285

3- المرجع نفسه، ص 286

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الثاني (ص.ي)، المرجع السابق، ص 1385

5- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 286

6- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 81

7- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 57

8- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، مكتبة الإسكندرية، د ط، ص 181

الحكم الجمالي عند كانط مناقض للحكم العقلي والأخلاقي، فنحن عندما نصدر حكماً على عمل فني لا يصدر هذا الحكم بدافع من منفعة، كما لا يهتم في الحكم بحقيقة موضوع العمل الفني نفسه فهو حكم صادر عن الذوق، ومردّه إلى ما فيه من جمال أو ما يحققه من إحساس يرضي الذوق.¹

تقويم أفكار كانط حول الجمال والحكم الجمالي :

وفلسفة كانط ذات شأن في التعريف بين المعرفة العقلية والحكم الجمالي المؤسس على الذوق ولكنها بعد ذلك فلسفة شكلية يظهر خطورتها في إبلاء الشكل كله الأهمية وتجريده من كل غاية.² وفي نقد ملكة الحكم الجمالي نبني على شيء فلسفي غريب، حتى أن كانط نفسه وصفه بالمفاجئ الحكم على الجميل الخاص لكل واحد منا الفردي والخصوصي هو في الوقت نفسه حكم جامع وموضوعي.³

أما المشكلات المماثلة في فلسفة كانط فتتمثل في أنه نظر إلى التجربة الجمالية على أنها عمل عقلي صرف، وإن كان للخيال اشتراك فيها فغفل أو تغافل عن الاختلاف الذي يقع بين الأحكام حول التجربة الجمالية من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى أخرى، وربما حتى من مدرسة إلى أخرى، كما جرد التجربة الجمالية من الطبيعة الانفعالية التي هي أوضح مميزاتها وذلك حين حصر التجربة الجمالية في الشعور بعمومية الإدراك البديهي للشكل وصلاحيّة نقله إلى الآخرين لذلك اضطر إلى الحديث في نظريته عن الجمال النقي والجمال المضاف والجليل.⁴

كما أن اختلاف قدرات الناس على استيعاب الجمال لا يعني مطلقاً فردية الذوق الجمالي فالأذواق الجمالية في مجتمع ما محدّدة بطبيعة الطبقة السائدة فيه، ففي المجتمع البرجوازي مثلاً يكون التعالي على الآخرين والتفرد بينهم بقوة المال والسيطرة على مقدرات حياتهم والمهارة في استغلالهم من مقومات جمال الفرد⁵ يقول عالم الجمال الفرنسي فلدمان " ينبغي ألا يتدخل عالم الجمال في فرض القواعد التي ينبغي أن يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه أو أن يشترط للجمال شروطاً معينة، بل يبحث في أحكام الناس الجمالية شأنه في ذلك

1- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 80

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 287

3- مارك جيمينز، ما الجمالية؟ والمرجع السابق، ص 137

4- جمال مقابلة، اللحظة الجمالية محاولة فهم نقدية، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام الكويت، مج35، العدد يوليو، سبتمبر، 2006، ص 26

5- فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 58

شأن عالم المنطق لا يفرض على العلماء قواعد التفكير التي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها بل هو يكتفي بتحليل خطوات تفكيرهم¹

وإذا كان المفكر الألماني لانج قد عرف الجمال " بأنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم ودون أن يكون له غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة فقد جاء كانط فجرد الجميل من ماديته وفصل شكل الجميل عن محتواه مضخماً أهمية الشكل.²

جورج فيلهلم فريدريك هيغل Friedrich Hegel (1770-1830):

بداية يعترف هيغل بقيمة الإنجاز الذي حققه بومجارتن في علم الجمال، حيث يقول " قبل وقت كانت نقاشات الفن تتعين في هذه المشاعر اللذيذة، وفي نشأتها وتطورها، وهو الوقت الذي شهد نشأة العديد من النظريات الفن (...) وبومجارتن هو الذي اقترح لفظ جمالية لعلوم هذه المشاعر، ولنظرية الجميل هذه، وهو لفظ أليق لنا، نحن الألمان، فيما يجهله الآخرون...³

إلا أن هيغل قدم تعريف للجمال مختلف، حيث حدد موقفه من المشكلة الجمالية في ضوء نظريته المثالية قائلاً: " إن الجمال هو ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان.⁴ وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الجمال نعيشه في حياتنا، فقد ميز هيغل بين الحق والجمال بأن جعل الجمال شيئاً حسيّاً يمكن إدراكه أما الحقيقة فهي شيء ذهني فإذا تمثلت في العمل الفني بطريقة جميلة أصبحت قابلة للإدراك الحسي وصارت حقيقة جميلة.⁵ ويضيف هيغل " أن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أن الحق هو الفكرة حيث ينظر إليها في ذاتها ولكن الفكرة تتحول إلى جمال حيث تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي.⁶

وتمشياً مع هذا الرأي يخالف هيغل في فلسفته كانط في أنه لم ينظر إلى الجمال من ناحية ذاتية شكلية وكفى، بل نظر إليها كذلك من ناحية موضوعية، ومن ناحية المضمون وكان له الفضل كذلك في أنه لم يقف عند الحدود النظرية، بل حاول التطبيق على الفن من ناحية العملية، الظواهر الفنية في ضوء العوامل التاريخية لعصورها المختلفة.⁷

لقد بين هيغل أن "الجميل الوحيد الذي نعني به وهو ما لا يفاجئنا فهو الجميل الفني جميل الإنتاج الإنسانية بمنأى عن الجميل الطبيعي لماذا؟

1- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 14 15

2- فؤاد مرعي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 37

3- مارك جيمينيز ماالجمالية؟ المرجع السابق، ص 112

4- أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البدايات، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 14

5- هديل بسام ركانة، مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 111

6- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 25

7- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 295

ببساطة لأن الجميل الفني هو دوماً أعلى من الجميل الطبيعي أنه إنتاج الفكر والفكر بما أنه يعلو الطبيعة، فإن علوه يبلغ عنه أيضاً عبر إنتاجاته وعبر الفن.¹ والجمال عند هيغل ميدانه الإدراك الحسي إدراكاً لا يستلزم أقيسة عامة مجردة والجمال فكرة عامة خالدة لها وجود مستقبل وتتجلى في الأشياء حسياً وهي في ذلك تخالف الحقيقة في ذاتها لأن الحقيقة من حيث هي لها وجود ذهني غير حسي.²

فريدريش شيللر Friedrich schiller (1759 . 1805):

عمل الفيلسوف والشاعر الألماني شيللر على إقامة نظرية جمالية موضوعية في إطار روح الفلسفة العقلية، ولكن بعد عدد من اللقاءات الهامة مع غوته وفخته، حيث تحولت نظرية شيللر الجمالية لتصبح نوعاً من التقييم المتكامل للحياة والدور الذي لا غنى عنه والذي تلعبه في الحياة تلك القوة التي سماها شيللر بالقوة الدافعة للجمالية.³ وإذا كان كانط يرى أن الحكم الجمالي ذاتي، فإن الذات عند شيللر هي المصدر الذي منه يستقي الإحساس بالجمال وهي أيضاً مصدر للحكم الجمالي غير أن شيللر يشترط للذات المؤهلة لإصدار أحكام جمالية أن يكون ذاتاً قادرة على أن تنوب عن الجنس البشري كله وهي قدرة تتأتى لمن يسعه أن يرتفع فوق فرديته.⁴

لقد حاول شيللر إعادة الاعتبار لمفهوم الجمال، حيث بدا له أن هناك تقصير كبير في فهمه فانتقد التجريبيون والعقلانيون مبيناً بأن الحسيين في تناولهم لمفهوم الجمال باعتمادهم على الحس فقط لن يتيسر لهم البلوغ إلى المفهوم الحقيقي للجمال... فإدراك مفهوم الجمال يستند إلى معنى التميز على حين أن الانطباع أو التأثير الحسي لا ينطوي على فكرة التميز هذه فالفريد والتميز هي من الأمور التي لا يقع للحس إدراكها.... وهم بذلك كمن يستقبل فعلاً عن غير فاعل أو كمن يعزل النتيجة عن مقدماتها⁵

أما العقلانيين فبين أنهم لا يرون في كلية الجمال سوى عناصر جزئية يكشف عنها التحليل العقلي، فلا يدركون الجمال في إطار الوحدة الكلية الواضحة له ومن جراء هذا التحليل يبقى مفهوم الجمال لديهم مفصولة الروح فيه عن المادة... وتكون النتيجة النهائية إن العقلانيين

1- مارك جيمينز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 192

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 295

3- فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان، ترج، وتقديم: محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1991، ص 104

4- المرجع نفسه، ص 30

5- المرجع نفسه، ص 48

يحققون مطلب التحليل والاستبعاد على حساب مطلب التركيب والتضمنين فيخسر مفهوم الجمال وحدته الكلية اللازمة.¹

من هنا وضع طبيعة الجمال وعلاقته بالإنسان يقول في هذا السياق: "أن الإنسان يقترب من الجمال وينشده بفطرة طبيعية فيه، وإن أول مظاهر هذا الاقتراب تتعكس في احتفاء المرء بالزينة أو التزيين orranentation فهو يزين نفسه ويزين عالمه الخارجي وهذا السلوك التزييني يشهد بان في أعماق الإنسان نزوعا نحو تفضيل الشكل على مجرد المادة."²

كما ربط بين الجمال والحرية، حيث يقول شيللر "إنه لا يمكن اعتبار الإنسان حرا إلا إذا حقق هذا التوافق ووجد السبيل الأمثل للحصول ذلك ألا وهو العنصر الجمالي الذي في الإنسان من ناحية، ولتخليص مجتمعه من الشرور من ناحية ثانية لأبد لنا من اللجوء إلى الفن والعناية بالجمال لأن الاهتمام به هو الذي سيوصل الإنسان إلى الحرية حيث يحصل التوافق."³ ويقول في موضع آخر: "الجمال ليس إلا الحرية في الظاهرة...الجمال هو الكمال الطبيعي، وهنا يفرق شيللر بين التصوير الرائع وتصوير الرائع إن ما هو قبيح في الطبيعة يمكن أن يكون جميلا في الفن، ولكن ما يمكن أن يصبح جميلا ليس الشيء نفسه بل صورته فقط وشرط كل جمال عند شيللر هو البساطة ولكن ليس كل بسيط جميلا"⁴

وهذا التوفيق ما بين المتناقضان الذي يمثل المحور الذي عليه مدار الاستطبيقا عند شيللر إنما يتم بربط ثم توحيد، والقصد بالربط إظهار أن الاختلاف طريقة الائتلاف...أما التوحيد الحفاظ بالهدم أو التلاشي في قيمة أعلى هي إذن وحدة تقوم على تأليف أو تركيب بين متعارضين"⁵

الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788-1860) :

كان لأفكار شوبنهاور الجمالية تأثير عميق إلى ابعد الحدود خاصة عند نيتشه وبرغسون وكروتشه ومن أهم مؤلفاته " في الأبصار والألوان عام 1815 والعالم إرادة وتمثلا عام 1818."⁶ يرى شوبنهاور أن التأمل في الجمال تأملا روحيا خالصا من الغاية وتلك خلاصة الإدراك الجمالي وذلك التأمل يهيئ للإهداء إلى الزهد المطلق وهذا هو الخلق المؤسس على

¹ فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 49

² -المرجع نفسه، ص 39

³ - غادة مقدم عذره، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص ص 124، 125

⁴ - فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 39

⁵ - فريدريش شيللر في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 37، 38

⁶ - كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، المرجع السابق، ص 99

الرحمة.¹ ومعنى هذا إنه بالتأمل العقلي ندرك الجمال وبالتالي يصبح التأمل أداة صالحة في الإدراك الجمالي على الأقل من ناحية المبدأ ذلك أن جمال شيء ما في رأي شوبنهاور إنما يقوم في كونه تعبيراً عن الفكرة أو النوع أو الإرادة في لحظة من لحظات نحسها.² والأنا هو شرط المتعة الجمالية والجمال مشروط بالإرادة ولا يتحقق إلا عند النوع الإنساني.

كارل ماركس Karl Heinrich Marx (1818-1883):

إن أول ما ينبغي التأكيد عليه هو أن نظرة كارل ماركس إلى الجمال ترتبط بنظرته للفن حيث تتفق وفلسفته المادية، وقد برهن على أن الجمالي في الواقع هو الأساس للجمالي في الفن ولكن هذا لا يعني أن الجمالي عند ماركس في الواقع متساوي مع الجمالي في الفن من حيث أهميته، وإن كان بين هذين النوعين من الجمالي علاقات معقدة.³ كما أكد ماركس بأن للجمال جذوراً في العالم المادي هذا الجمال هو واقع موضوعي وخاصة ذاتية وينشأ مفهوم الجمال حين يتم التفاعل بين الموضوع والذات.⁴

وينطلق ماركس من أن لكل نشاط مادي عملي إنساني جانباً جمالياً وهو يجعل الفن شكلاً متميزاً من أشكال المعرفة الاجتماعية والجمالي هنا عبارة عن وحدة دياكتيكية لانعكاس الحياة وتقييمها.⁵ فالمعروف عن ماركس أنه حاول وضع نظرية جمالية تشدد على المضمون لا على الشكل ولا على البني الاقتصادية الاجتماعية ولا على العبقورية الفردية فالجمال في الفن يتحقق على أفضل نحو عندما يعبر عن مصالح الطبقة الصاعدة أي البروليتاريا، ويسهم في غلبة قيمها ورؤيتها، فالفن في العرف الماركسي له مهمة إيديولوجية في مناخ يراعي ويفترض في الفنان التعبير عن القوانين الموضوعية والجدلية في الواقع الاجتماعي والثقافي.⁶

ويرى ماركس أن التصورات الجمالية لدى مختلف الشعوب في مختلف البلدان والعصور غالباً ما تكون متعارضة أو متباينة فيما يبدو جميلاً رائعاً في عصر ما قد يعتبر قبيحاً في عصر آخر.⁷

إن هذا التحديد لمفهوم الجمال عند ماركس كان له تأثير كبير على الماركسيين الجدد خاصة الماركسيين اللينين، حيث بين هؤلاء أن تاريخ الاستطيقا هو بعينه تاريخ الصراع بين المادية

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 288، 289

² - إسرائيل نوكنس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبنهاور، المرجع السابق، ص 157

³ - عادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 109، 110

⁴ - المرجع نفسه، ص 116

⁵ - المرجع نفسه، ص 110

⁶ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2 (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (آ.ش)، المرجع السابق، ص 467

⁷ - أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 77

والمثالية ، هذا الصراع الذي يعكس الصراع العميق بين الطبقات التقدمية والطبقات الرجعية في كل مرحلة تاريخية للتطور الاجتماعي في سائر المجتمعات الإنسانية.¹

انطلاقاً من هذا الأساس حدد الماركسيون مجال هذا العلم بقولهم انه العلم الذي يدرس تمثل أو فهم الإنسان الجمالي للعالم المحيط به حسب قواعد منتظمة وهذه الدراسة تنصب بصفة خاصة على فهمنا وإدراكنا لطبيعة التطور الاجتماعي وقوانينه والدور الاجتماعي المتغير الذي يؤديه الفن في المجتمع باعتباره صورة خاصة من صور تمثل الإنسان وفهمه للعالم.²

جورجي فالنتينوفتش بليخانوف Georgi Valentinovich Plekhanov (1856 - 1918) يكاد المتتبع لمسار تأثير الفكر الماركسي على أتباعه أن يلتبس تطويراً لأفكاره عند المفكر الروسي الذي يعتبر أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا، فقد عمل من أجل تطبيق المبادئ الماركسية في علم الجمال والنقد واهتم بإلقاء الضوء على مسألة نشأة الفن وإبراز خصوصيته من وجهة النظر الماركسية، كما اتخذ موقفاً حازماً ضد الفن الإنحطاطي ودافع عن الحقبة الواقعية والأسس الفكرية للفن والأدب الثوري الجديد واهتم بإبراز نقاط الضعف الذي انطوت عليها الكتابات الماركسية المبكرة محاولاً وضع تصور نظري ومنهجي جديد لدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع.³

إن العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية سؤال يلوح دائماً بقوة في كل الأدب التي بلغت حداً من التطور وغالباً ما يجاب على السؤال بإحدى طريقتين متعارضتين :

البعض يقول إن الإنسان لم يكن للراحة ولكن الراحة وجدت من أجل الإنسان والمجتمع لم يصنع من أجل الفنانين إنما الفنانون للمجتمع ووظيفة الفن هي تطوير الوعي الإنساني وتحسين النظام الاجتماعي بينما يرفض الآخرون بشدة وجهة النظر هذه وفي رأيهم أن الفن يقصد لذاته ليحولونه عما يعني أي إنجاز لهدف إضافي.⁴

نيكولاي غافريلوفيتش تشيرنيشيفسكي Nikolay Gavrilovich Chernyshevsky (1828.1889):

عرف تشيرنيشيفسكي "الجميل بقوله الإحساس الذي يولده الجميل في الإنسان ، فرح مشرق يشبه الفرح الذي يغمرنا في حضرة من نحب، إننا نحب الجميل حبا منزلها نتأمله ونفرح به

¹- محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق، ص 50

²- المرجع نفسه، ص 51

³- محمد علي البدوي، علم الاجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، دط 2002 ، ص 150

⁴- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 143

فرحتنا بقاء الإنسان الذي نحبه.¹ وصفوة القول أن الجميل عند تشيرينشفسكي هو شيء مفرد يتصف بالحيوية وليس فكرة مجردة.²

لقد حاول تشيرينشفسكي أن يشن هجوماً على النظرية الجمالية عند المثالية الفلسفية هيغل حيث أكد "أن الواقع أعظم من الأحلام وأن الدلالة الجوهرية أكبر أهمية من الادعاءات الوهمية ومن ثم فهو يبحث عن الجمال لا في دائرة مثالية تتأى عن الواقع وتتخذ منه موقف التضاد، بل في جوهر الواقع نفسه."³ كما استطاع أن يناقش في علم الجمال المثالي تعريفين للجليل يقول : "الأول منهما إن الجليل هو تفوق الفكرة على شكلها الذي يتجسد فيه، ويقول في الثاني أن الجليل هو مظهر للمطلق أو هو ما يثير في نفوسنا فكرة اللانهائي أما شأن الأول يفوق الفكرة على الشكل، فيرى تشيرينشفسكي أنه تعريف لا يحيط بجوهر الجليل الذي يمكن أن يتضخم أيضاً شروط وظروف كثيرة أخرى، ولكن الشرط المضخم للتأثير ليس هو مصدر التأثير نفسه."⁴ ويعرف تشيرينشفسكي الجليل بقوله: "الجليل أكبر بكثير من كل الأشياء التي نقيسه بها" وهو يضرب لنا الأمثلة لتوضيح ذلك "وأما البحر أعلى بكثير من أمواج البحيرة لذا فالعاصفة في البحر ظاهرة جليلة..."⁵

مفهوم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين:

أما في العصر المعاصر اتسع نطاق الجمال وصار له دخل في جميع مجالات العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وأصبح يساير التقدم التكنولوجي والتقني، والملاحظ أن الفلسفة المعاصرة استطاعت أن تهتم بالفن من خلال طبيعة الإنسان الجمالية، حيث تركزت الكثير من الجهود حول تحليل الرموز السميوتيك Semiotic مهد لهذا الاتجاه فلاسفة التحليل اللغوي ومن تأثر بهم من نقاد الأدب وعلى رأس هؤلاء النقاد الانجليزي ريتشارد A.Richards الذي أخذ بالترقية في اللغة بين لغة اشارية Referential هي المستخدمة في العلوم واللغة الانفعالية Emotionel المستخدمة في الأدب والفن.⁶ وسار في نفس الاتجاه كثير من أساتذة الفلسفة ومنهم شارلز وليامز الذي ذهب إلى التفرقة بين اللغة العلمية واللغة

¹ - فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 46

² - ف.د. كلينجندر، الماركسية والفن الحديث مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، ترح وتقد: إبراهيم فتحي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2، 1989، ص 56

³ - المرجع نفسه، ص 52

⁴ - فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 73

⁵ - المرجع نفسه، ص 74

⁶ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 27

التكنولوجية واللغة الاستطبيقية في الفن، وحاول تفسير أنواع النشاط الإنساني بالنظر إلى العبارات اللغوية المستعملة فيها وعلى ضوء نوع من الرموز التي ترد فيها.¹

أما في اللغة الاستطبيقية فهي اللغة المعبرة عن قيمة معينة كقولي هذه اللوحة رائعة، وإذا ما صور الفن لنا حقيقة معينة فليس الصدق في هذا التصوير هو أن يساعدنا على معرفة الواقع كما تساعدنا الخريطة على معرفة مواقع المدن أو يساعدنا التقرير الطبي على معرفة حالة المريض، وإنما غاية هذا التصوير أن يضيف قيمة معينة على ما يصور لنا.²

كما ظهر الاتجاه الاجتماعي الذي يؤكد على أن يكون للفن غاية، فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى والقصص والتاريخ والملهاة والمأساة ليس لها جميعا عند برودون Proudhon من ممثلي المدرسة الاجتماعية هدف سوى الحث على الفضيلة والدعوة إلى تجنب الرذيلة.³ إضافة إلى ذلك تبلورت معالم فكر جديد في مفهوم الجمال يطالب بالعودة إلى الذات الإنسانية واستكشافها وسبر أغوارها، كل هذا ظهر في الفلسفة الوجودية التي عنيت بالفن والفنان بشكل خاص مع إبراز قيمة الوجود الفردي بالفن كتعبير عن حرية الإنسان مع ضرورة تكوين وعي يستثير له الخيال القوة في تحليل بنية الواقع المادي وظهر الاتجاه الحدسي الذي مال إلى تفسير الفن من جهة الإبداع وجعل الجمال يدرك بالحدس تمثل هذا الاتجاه عند برغسون وكروتشه أو تفسيره من خلال علاقته باللغة عند أوغست كونت ودوركايم.

الجمالية المثالية:

مثلا المفكر فكتور كوران (1782-1867) الذي اتبع في دراسة الجمال الطريقة السيكلوجية وفهم الجمال كإشارة للجمال الباطن الذي هو الجمال الفكري والأخلاقي وأنه يوجد فوق الجمال الواقعي الجمال المثالي، وإن هدف الفن هو إبداع فكرة العاطفة الجمالية والارتقاء بالروح إلى الجمال المثالي أما قانون الجمال هو التعبير الموجه إلى الروح مثل الشكل الموجه إلى الحواس.⁴ ونادى هذا المفكر بضرورة الاهتمام بالفن، حيث كان فكتور كوران يعد الفن توليد لجمال راق والقوة الكامنة فينا القادرة على توليده تسمى العبقرية.⁵

الجمالية الاجتماعية (الاستطبيقية التجريبية) : يرى أنصار هذه النظرية إخضاع الفن لخدمة القضايا الاجتماعية والقضايا الثورية ويقولون أن للفن مهمة اجتماعية وأن الفنان الواعي

¹ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 27

² - المرجع نفسه، ص 28

³ - عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 86

⁴ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص ص 70، 71

⁵ - المرجع نفسه، ص 71

لحريته ملتزم بقضايا مجتمعه، وقد أكد الماركسيون على الدور الاجتماعي للفن الذي هو بمثابة خالق الفرج ودعم الفكرة والفن أداة إرشادية وتوجيه وتوعية.¹ ومن رواد هذا الاتجاه السوسيولوجي الفرنسي إميل دوركايم (1858-1917) الذي يعد من الذين اعتبروا علم الجمال ظاهرة اجتماعية، حيث بدأ بعض المفكرين الجماليين يفسرون علم الجمال تفسيراً اجتماعياً بطرق علمية.² كما حاول دوركايم فهم الفن كظاهرة اجتماعية لها علاقة بالقيم الأخلاقية وسائر ضروب القيم الأخرى لأنها في نهاية المطاف نتاجاً لعقل المجتمع.

بيير جوزيف برودون Proudhon Pierre-Joseph (1758-1838):

ينطلق برودون في فهمه للجمال من فكرة القوة الجماعية للفن وفضيلته الجماعية وبما أن هذه الجمالية الجماعية، فإنها تثير القدرة الإبداعية للمجتمع وكل فرد فنان وللإنسان حق مشروع في الخلق والإبداع، ويرى أن الفكرة التي تبرر وجود الفن هي الحياة الاجتماعية.³ وعلى ضوء هذا طالب برودون بضرورة جعل الفن خاصة الأدب في خدمة المجتمع يقول: "فالفن والأدب أداة تطوير المجتمع وتغييره وتقدمه."⁴

جون رسكن John.Rasken (1819 . 1900):

يرى أن الشعور الجمالي غريزي في الإنسان أي أنه سابق على التجربة ويصدر الفن عن غريزة التقليد وعن رغبة الفرد في تجسيم شيء ما أو وصفه، ولكن الأساس الموضوعي للفن هو الجمال الإلهي المشاهد في الطبيعة والذي يعد نقشا يبدعه الله في مخلوقاته، فالفن الكامل إنما ينقل عن جمال الطبيعة الإلهي ومن ثم فهو يدفع الإنسان التسامي أخلاقياً⁵ ويرى أيضاً أنه ليس في مقدور الفكر والإحساس الكشف عن الجمال، بل هناك ملكة فطرية أو شعور يدفعنا للنشوة إزاء موضوع طبيعي مما نحسه.⁶

هنري برغسون Bergson Henri (1859-1941): أعلى برغسون من دور الحدس في إدراك الجمال إذ اعتبره وسيلة أساسية في إدراك الجمال ولعل هذا ما قصده عندما قال: "إدراك الجمال إنما يتم عن طريق الحدس وليس الحدس في حقيقة أمره سوى معاصرة الموضوع والنفاد إلى باطنه أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً، فكأننا بالحدس نحيا

¹ - مصطفى عبده ، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 72

² - المرجع نفسه ، ص 75

³ - المرجع نفسه ، ص ص 71 ، 72

⁴ - المرجع نفسه، ص 72

⁵ - محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق، ص 58

⁶ - دنيس هويسمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت 1983 ، ص 27

الجمال ونشعر بدبيبه في أنفسنا¹! كما حلل برغسون الشعور الجمالي، فوجده ينطوي على مراتب وصعوبة في تحديده وأرجع الصعوبة إلى أننا نعتبر جمال الطبيعة سابقا على جمال الفن، وإن أساليب الفن ليست وسائل يعبر بها الفنان عن الجمال بينما تبقى ماهية الجمال سرا.²

بندتو كروتشه Benedetto Croce (1866-1952):

بين كروتشه أن الفن والجمال هما المدخل إلى كل فلسفة، حيث تأثر في مثاليته بهيغل حيث يتم ادراك الجمال من خلال الحدس، ولا يمكن إخضاعه للتجربة والقياس، كما أنه لا يقبل التجزئة، فالجمال عنده حدس، ولكنه معرفة كذلك تتبع من العقل والخيال معا ويتم إدراك مكوناتها بملكة تتفاوت درجاتها وقوة إدراكها بين بني البشر.³ ويشرح كروتشه الحدس بأنه "أحد صورتين للمعرفة فالمعرفة إما حدسية أو منطقية المعرفة الحدسية مستمدة من الخيال والمعرفة المنطقية مستمدة من العقل".⁴ ويرى كروتشه أنه: يجب التمييز في الفن بين الشكل والمضمون ولكن من الخطأ بحث كل منهما منفصلين إن علاقتهما وحدها هي الفن تلك العلاقة هي اتحادهما أو وحدتهما ويجب أن نفهم تلك الوحدة بالانصهار التام القبلي انه انصهار الشعور والصورة في الحدس⁵

جورج سانتاينا Jorge Santayana (1863-1952):

بداية يقر سانتاينا بوجود مثال عقلي للشيء إذ لولاه لما استطاع إنسان أن يحكم على شيء بالجمال، ولكنه يجعل ذلك المثال للعقلي وليد التجربة الدنيوية الطبيعية التي يعيشها الإنسان⁶ يرى أن الجمال هو سحر غامض يسري في الأشياء الجميلة ويطابق بينه وبين اللذة ويشبهها بالخيط الدقيق الذي يكون نسيج الأشياء في العالم فيقول "إن خيط اللذة الذهبي الذي ينفذ إلى نسيج الأشياء لا يكف عقلنا عن نسخه فإنه عندئذ لا بد من أن يضيفي على العالم المرئي ذلك السحر الذي نسميه في العادة باسم الجمال".⁷ ويرجع سانتاينا مقومات إدراك الجمال والإحساس به إلى الحواس خاصة حاسة البصر التي يعتبرها من أشد الحواس وأقواها تأثيرا.⁸

¹ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 122

² - انظر أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 92، 93

³ - بندتو كروتشه، علم الجمال، ترجم: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا 1963، ص 156

⁴ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، المرجع السابق، ص 124

⁵ - علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 99

⁶ - جورج سانتاينا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجم: مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2010، ص 22

⁷ - أنصار محمد عوض الرفاعي (ع)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المرجع السابق، ص 403

⁸ - المرجع نفسه، ص 403

وأول خطوة في تعريف الجمال هي استبعاد جميع الأحكام العقلية وجميع أحكام الواقع وأحكام العلاقة.¹

سيجموند فرويد (Sigmund Freud 1856—1939)

بين فرويد: أن هناك عجز في شرح طبيعة الجمال وحتى التحليل النفسي لم يجد تفسيراً لهذا الجمال حيث يقول من دواعي الأسف أن التحليل النفسي ليس عنده مايقوله عن الجمال وكل ما يبدو مؤكداً أنه مستمد من مجال الشعور الجنسي² حيث يقول: "أنه مما لاشك فيه أن فكرة" الجميل" تغرس جذورها في الإثارة الجنسية وإنها لا تعني في الأصل شيئاً آخر غير ما تثيره جنسياً" تثيره جنسياً" ثم يقول وثم نقطة واحدة يبدو لي مؤكدة وهي أن الانفعال الجمالي يتفرع من تلك الإدراكات الجنسية.³

لقد كان فرويد "يدرك أن الجمال يرضي حاجة غامضة تمكن في طبيعتنا البشرية مثلما تبعث الموضوعات الجزئية في إرادتنا الجزئية لذة أكثر خصوصية، وأقل أمداً مما تثيره المبادئ العامة."⁴ يقول فرويد: "أنه مما لاشك فيه أن فكرة" الجميل" تغرس جذورها في الإثارة الجنسية وأنها لا تعني في الأصل شيئاً آخر غير ما تثيره جنسياً" ثم يقول وثم نقطة واحدة يبدو لي مؤكدة وهي أن الانفعال الجمالي يتفرع من تلك الإدراكات الجنسية.⁵

هربرت ريد (Herbert Read 1893-1968):

يعرف هربرت ريد الجمال بأنه الشعور الذي تثيره الأشكال الفنية في النفس فإذا كان الفن هو خلق الأشياء الممتعة، فالجمال هو الشعور الذي تثيره هذه الأشكال.⁶ كما يؤكد على ضرورة فهم الفن في سياقه الاجتماعي، حيث "تأثر بنظرية أفلاطون حول التناسق والتناغم إلا أنه لم يغفل رؤية أرسطو حول تطهير النفس وتنقيتها في حين يتبع ريد فكر فرويد Sigmund Freud نظراً لما قدمه من طروحات تظهر عمق تركيبة الكائن البشري والجوانب اللاشعورية التي تتحكم بشكل أو بآخر بسلوك الفرد، ومن جهة أخرى يتفق ريد بخصوص الحدس مع رأي سالفه بندينو كروتشه.⁷

¹ - جورج سانتينا، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 47

² - روبرت م أغروس، جورج م ستانيسو، العلم في تطور الجدي، المرجع السابق، ص 44

³ - جان برتليمي، بحث في علم الجمال، المرجع السابق، ص 109

⁴ - جورج سانتينا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 63

⁵ - جان برتليمي، بحث في علم الجمال، المرجع السابق، ص 109

⁶ - فوزي الشربيتي، التربية الجمالية لمناهج التفكير الموجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، المرجع السابق، ص 11

⁷ - نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربرت ريد، المرجع السابق، ص 10

مارتن هيدغر **Heidegger Martin** (1889 - 1976): إن الجمال طريق فيه تحدث الحقيقة بلا عجب ويقول " إن ما يظهره العمل الفني هو الجميل فيه والجمال هو أسلوب وجود الحقيقة أو كينونتها.¹ ويؤكد في موضع آخر أن الجمال: " طريقة واحدة بها تحدث الحقيقة كنوع الحجاب.²

جون بول سارتر **Jean- Paul Sartre** (1905 - 1980):

في كتابه (ما لأدب؟) يطرح قضية الموضوع الجمالي، ويقف سارتر موقفا وسطا بين النزعة الواقعية المتطرفة وبين النزعة النفسانية المتطرفة، ويرى أن الموضوع الجمالي هو موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو تلقائي إبداعي ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة.³

لقد وضع سارتر "أن موضوع الجمالي لا يتبدى أمانا إلا حين يكون في حضرة العمل الفني، والموضوع الجمالي الذي هو صميم العمل الفني.⁴ والجمال عند سارتر لا ينطبق على الواقع فالجميل دائما متخيل فالواقعي لم يكن يوما جميلا فالموضوع الجمالي عند سارتر موضوع متخيل، فهو لا يوجد ولا يمكن التعامل معه إلا على أساس من فعل الوعي التخيلي.⁵ أما الاستمتاع الجمالي رغم واقعيته إلا انه لا يفهم بذاته كما لو كان ناتجا عن اللون الواقعي أنه فقط طريقة لتوقع الموضوع اللاواقعي، وأبعد من أن يوجد بشكل مباشر في الرسم الواقعي.⁶

وإذا كان سارتر قد رأى أن الموضوع اللاواقعي وأن ما هو جميل يجب أن يكون واقعا فإنه بهذا يلتقي مع كانط Kant الذي يرى أن "الجميل موضوعه متعة لا غاية لها ولا علاقة له بالمنفعة الحسية.⁷ وكذلك رأيه في أن كل ما يجري في عالم الخيال لا يمس الحقيقة في جوهرها الواقعي النفعي الذي هو غير جميل في طبيعته، وهنا يلتقي سارتر بكانط في التفرقة بين الجمال والنفع وبين الجمال والخير والحق.⁸

جان ماري جويو **Jean Guyau** (1854-1888):

¹ - مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات هيدغر، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي الجمهورية السورية، العددان 193/194، مارس، إبريل 1978، ص 152

² - مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاعترا ب، دار الثقافة، القاهرة، (دس ت)، ص 01

³ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 234

⁴ - رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 100

⁵ - المرجع نفسه، ص 99

⁶ - انظر المرجع نفسه، ص 103

⁷ - المرجع نفسه، ص 107

⁸ - المرجع نفسه، ص 105

ينطلق جويو من أن لذة الجمال لرأي لا تتعارض مع الشعور بالمنفعة (الحاجة) ويعتبر جويو كانط قد أخطأ لأنه اعتبر المفيد والجميل متناقضين وزعم أن الزخرفة العربية أجمل من عادة حسناء.¹ والنظام والانسجام صنو الجمال فالببيت لا يمكن أن يرضينا إذا لم يكن ملائماً لغايته أي للسكن ومهما تكن زخرفته أنيقة، فإنه يؤدي ذوقنا الفني إذا كانت نوافذه صغيرة وأبوابه ضيقة وسلالمه وعرة.²

هانز جورج جدامر Hans-Georg Gadamer (1900. 2000) :

في بحثه عن مفهوم الجمال انطلق من نقد الفكر الجمالي الكانطي خاصة من جانب الذوق واستعادة بعض المفاهيم، وإعادة شرحها هيرومنطيقيا كجماليات العبقورية نظرية الإلهام والتوسط والحدس، والتقصص لإعلان استقلالية جديدة لعلم الجمال بعدما أصبح يعيش أزمة أما فيما يخص "أهمية الجميل حاول أن يفسر قيمة الفن باستخدام مفهوم كانط عن الجميل وفي الوقت ذاته يسعى لأن يفند القول بأن هناك انقطاعاً جذرياً بين الفن الكلاسيكي والفن الحديث ويقوم بذلك من خلال تفسير قيمة النشاط الفني في ضوء قيمة اللعب.³ حيث أعلن جادامير خروج الفن من مجال الحقيقة، فالفن بوصفه يقول شيئاً ما لأناس يعيشون في ظرف تاريخي معين، لم يعد له الدور التاريخي نفسه الذي كان لفن الماضي، إذ كان هذا الأخير مرتبطاً بالأخلاق والدين وأشكال الحياة الاجتماعية الأخر.⁴

جيفر ميللر Geoffrey Miller (1949):

طرح نظرية في كتابه رفقة العقل ووافق عليها ستيفن بنكر Steven Pinker في كتابه كيف يعمل العقل، حيث يقول هذه النظرية بأن الإحساس بالجمال نابع من عملية الانتقاء النوعي وهو اقتراح يعود أصله إلى دراوين في أصل الإنسان والنظرية، كما طرحها ميللر يذهب إلى أن الإنسان حينما يهتم بتزين ذاته فإنه يفعل نفس ما يفعله الطاووس حينما يستعرض ذيله فهو يشير إلى لياقته التناسلية وهو الأمر الذي تتجاوب معه الأنثى على النحو نفسه الذي تتجاوب به أنثى الطاووس... وبطبيعة الحال فإن النشاط الاستطريقي أشد تعقيداً من الاستعراضات الغريزية للطيور، فالرجال لا يكتفون بربش أو بوشم فحسب بل يرسمون لوحات وينظمون الشعر وينشدون الأغاني... فيما النساء الرهبة والإعجاب والرغبة عن طريق تلك

¹ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق، ص 82

² - المرجع نفسه، ص 82

³ - جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل على علم الجمال ، المرجع السابق، ص 32

⁴ - ماهر عبد المحسن حسن، غادامر، مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2009، ص 6

اللمحات الفنية وهكذا تأخذ الطبيعة مجراها نحو الانتصار المتبادل للجينات التي تحمل رسائلها الباقية.¹

إن الرجل يعجب بالمرأة لجمالها بالقدر نفسه إن لم يكن أكثر الذي تعجب به المرأة بالرجال والمرأة بدورها نشطة في إنتاج الجمال سواء في الفن أو في الحياة العادية والناس تربط بين الجمال وأرقى مساعيهم ومطامحهم ويصيبهم الاضطراب عند غيابه ويعتبرون مقياس الاتفاق الأستطقي ضروريا في حياة المجتمعات.²

الجمال الطبيعي والجمال الفني:

لقد دأب الباحثون على التمييز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، وقد بذلت مجهودات كثيرة لإيضاح طبيعة العلاقة القائمة بينهما، فإذا كان الجمال الطبيعي هو من صنع الله والجمال الفني هو من صنع الإنسان باعتباراه جمال مبتدع ومكتشف وهو ضرب من الجمال النفسي الذي أبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء.³ فهل هناك علاقة بينهما ؟

هناك اتجاهين اتجه يرى ان الجمال الطبيعي اسمى من الجمال الفني واتجاه يرى العكس تماما أي جعل الجمال الفني افضل من الجمال الطبيعي
الجمال الطبيعي اسمى من الجمال الفني:

ويمثل هذا الاتجاه كل من أفلاطون الجاحظ وتشير نيفسكي أفلاطون تصور انه لا يمكن للفنون أن ترتقي الى مستوى الطبيعة التي تضم كل كمال وخير وجمال لان الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العمل الفني.⁴

أما الجاحظ فقد ميز بين نوعين من الجمال هما الجمال الطبيعي الذي أبدعه الله وهو جمال مطلق، والجمال الفني الذي يبدعه الإنسان.⁵ وأشار الجاحظ الى أهمية عنصر الخيال في التصرف وتركيب الصور التي تستلهم من جمال الطبيعة، وكأنه اراد القول ان الجمال الطبيعي مصدر استلهم الفنان فهذا الأخير يرجع إليه الفضل فقط في جمال التعبير.⁶

¹ - روبر سكروتون، الجمال، ترجمة وتقديم بدر الدين مصطفى المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص 59

² - المرجع نفسه، ص 60

³ - كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الادبي مصطفى ناصف نموذجا، المرجع السابق، ص 18

⁴ - رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر 2005 ص 289

⁵ - مرزوق حلمي، في فلسفة البلاغة العربية علم البيان، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د، ط، ت، ص 19.

⁶ - المرجع نفسه، ص 19، 20.

يرى التوحيدي أن الجمال نسبي ومتغير لكن كل انواع الجمال مستقاة من مصدر الجمال وهو الله جل جلاله فجمال الوجود وكل جمال موجود فيه مستمد من الجمال الالهي ومن وجهة نظر أبي حيان التوحيدي العمل الفني يقوم على مماثلة الطبيعة بقوة النفس.¹ تجعلنا نؤكد أن التوحيدي ينطلق من اعتبار أن " الطبيعة فوق الصناعة.² حيث تتبنى هذه الوجهة على أن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكتمل.³

تشير نيفسكي يعد الجميل في الطبيعة أرقى من الجميل في الفن يقول فما يجب أن نؤكد أنه هو أن الجميل في الطبيعة اسبق من الجميل في الفن.⁴ يقول تشر نيفسكي " إن الجمال الحق يكون في الطبيعة أولاً أو في الحياة، ثم يأتي جمال الفن في المرتبة الثانية ومن ثمة فقد رأى اللحظة الجمالية متحققة في جمال الطبيعة فأفضل مما هي متحققة في جمال الفن، فهو يرى أن الرائع هو الحياة والسامي هو الشيء الأكبر كثيراً من كل ما يقربه أو يشبهه.⁵ وحجته في ذلك أن الطبيعة تسمو فوق كل شيء وجمال الطبيعة لا يقاس بجمال الفن فجمال الفن (التمثال) لا يمكن أن يكون أرفع من جمال الإنسان الفرد الحي لأن الصورة لا يمكن أن تكون أجمل من الأصل.⁶

كما بين تشير نيفسكي تفوق جمال الواقع على جمال الفن مستدلاً بذلك أن جمال الأدب اقل جمالا من الواقع.⁷ يقول تشير نيفسكي " فكل إنسان يشعر أن جمال الحياة الواقعية أسمى من مبدعات الخيال المبدع ونعتقد جازمين أن مبدعات الواقع والحياة اسمي بما لا يقاس من مبدعات الفن الإنساني من حيث جمال الكل فيها وكمال تفاصيلها.⁸

الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي :

ويمثل هذا الاتجاه كل من بومجارتن ،كانط ،هيغل، شارل لالو ، كروتشه استثنى بومجارتن الجمال الطبيعي في منظومته الفكرية لان الطبيعة ناقصة الجمال وهي أدنى قيمة مقارنة بالجمال الفني، وهي نفس نظرة هيغل الذي بين بأن الجمال الفني أعلى

¹ - بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة ط1 2009، ص 53
² - شربل داغر الفن الإسلامي في المصادر العربية، صناعة الزينة والجمال، الناشر المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، دار الآثار الإسلامية الكويت ط1 1999، ص 83
³ - المرجع نفسه، ص 83
⁴ - فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 45
⁵ - جمال مقابلة، اللحظة الجمالية، محاولة فهم نقدية، المرجع السابق، ص 12
⁶ - ن.ع، تشير نيفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، المرجع السابق، ص 105
⁷ - هذيل (ة) محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر نموذجاً اشرف محمد عيسى رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق سوريا، 2009 2010، ص ص 16 17
⁸ - المرجع نفسه، ص 17

قيمة من الجمال الطبيعي الذي هو ليس جميلا في ذاته ولذاته وليس موجودا بسبب ظاهرة الجميل، وإنما هو جميل بالنسبة للآخرين أي بالنسبة إلينا نحن أي بالنسبة للوعي المدرك للجمال.¹

يقول هيغل عن الجمال الفني " يبدو أننا محقون في افتراضنا أن جمال الفن هو أعلى من الطبيعة، فجمال الفن جمال مبدع مولود جديد للعقل وبمقدار ما يبدو للروح ونتاجاته أعلى من الطبيعة وظواهرها، وكذلك يبدو جمال الفن أعلى من جمال الطبيعة.²

ويتابع حديثه عن هذا الجمال بأنه إنتاج إبداعي مقصود يقوم على الصنعة والمهارة الفنية ويظهر إبداع الفنان وجهده الخلاق إن تحديد الفن بكونه حدسا ينفي كونه حادثا طبيعيا فهو ليس ألوانا أو علاقات ألوان محددة وهو ليس أشكالا جسمية محددة.³ وعلى هذا الأساس يؤكد هيغل " أن علم الجمال موضوعه لا الجمال الطبيعي، وإنما الفني إذ أن هذا الأخير هو وليد إبداع الروح والوعي والحرية وبالتالي فإن الجمال الفني يكون بفعل طابعه الروحي أرفع مقاما من الجمال الطبيعي.⁴ فالجمال في الفن هو جمال ولدته الفكرة ثم عادت تلده من جديد وبمقدار ما تسمو الفكرة ومنتوجها عن الجمال في الفن يسمو الجمال في الفن فوق الجمال في الطبيعة.⁵

أما كروتشه فيقر بأن الجمال الطبيعي أدنى قيمة من جمال الفن لأنه أقل كمالا ومتغير وهو أحرص لا ينطق إذا لم يستتطقه إنسان.⁶

أما شارل لالو فيذهب الى حد الاعتقاد بأن الطبيعة لا تمتلك الجمال إلا عندما تسبغه عليها التربية الفنية... فالطبيعة لا تمتلك من الجمال إلا ما يمنحه لها الفن.⁷

طبعة العلاقة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني :

رغم اختلاف الجمال الفني عن الجمال الطبيعي إلا أن هناك علاقة تكاملية بينهما، فالجمال الفني لا ينشأ العدم، بل هو مستمد من الجمال الطبيعي، والإنسان بما أنه هو مصدر الحكم الجمالي ومتأمل للجمالين، ومبدع للجمال الفني، فهناك تأثير واضح يقول الدكتور حسن

1- أدهم علي قصور، الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1979، ص 229

2- إسراييل نوكنس، نظريات الجمالية كانت، هيغل، شوبنهاوز، المرجع السابق، ص 103

3- أبو ملحم علي، في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 96

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ.ش)، المرجع السابق، ص 466

5- فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 41

6- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 100 101

7- فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 51

الصديق مواد الجمال الفني وعناصره مستمدة من الطبيعي ولا يخرج على ذلك الأدب الذي يقوم في مادته الكلام على العقل والحنجرة، وهما جزء من الجمال الطبيعي.¹

لقد تطرق المفكر جيروم سولنيتز إلى مشكلة جمال الطبيعة وجمال الفن وعلاقتها المتبادلة وتساءل أيهما أعظم قيمة من الوجهة الاستطبيقية، وذهب إلى أنه لا يمكن أن يستعيد موضوعات الطبيعة على نطاق الموضوعات الاستطبيقية، فعلى الرغم من أن الفن يعد نشاطا إبداعيا يقوم به البشر في حين أن الطبيعة ليست كذلك...أضف إلى ذلك أن كثيرا من الأعمال الفنية تبدو ضئيلة القيمة نظرا إلى عيوب في تنظيمها ولو قارناها بالطبيعة لحكمتنا بالجمال لصالح الطبيعة حصرا.²

يؤكد الباحث حسين الصديق وجود علاقة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني " ولما كان الجمال الفني مصدره إنساني والإنسان بحد ذاته هو من الجمال الطبيعي ذي المصدر الإلهي فإن العلاقة بين الجمالين الفني والطبيعي أكيدة وحلقة الوصل فيها الإنسان.³

لقد وقع بومجارتن في مغالطة كبيرة عندما استثنى من الاستطيقا أجمل ما في الكون وهي الجمال الطبيعي، ليجعل هذا الجمال خارج عن قانونه الاستطريقي لإعتقاده أن الطبيعة ناقضة الجمال، أما هيغل فأخطأ عندما عد المحاكاة تكرر لأشياء سبق لنا أن عرفناها، وبالتالي فهي عديمة الجدوى، والواقع أن الفن لا يتناول أشياء يعرفها الناس، بل انه يتناول أشياء يعرفها الناس أو قسم كبير منهم.⁴

لقد وجدت مسألة الجميل معالجتها وقنونتها في علم الجمال الكلاسيكي عند بوالو الذي كتب يقول أن الجميل هو الصادق ولاشيء غيره أن الفن يصور البشع تصويرا جميلا وتقليد الجميل في الطبيعة هو غاية الفن الاساسية ابتعدوا عن المنحط فهو مشوه دائما.⁵

علاقة الجمال بالاخلاق :

أ . صلة الجمال بالأخلاق :

يقول أحد المفكرين: "إننا لا نملك بدون الشعور الأخلاقي أي مفهوم عن الجميل وعن الرائع"⁶ فمنذ أقدم العصور والباحثون يحاولون إخضاع الجمال للتخلق وجعله مطية طيبة له، فقد أوجد

¹ - هزيل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر نموذجا، المرجع السابق، ص 23

² - المرجع نفسه ، ص19

³ - المرجع نفسه ، ص19

⁴ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق ، ص 119

⁵ - فؤاد مرغي ، الجميل في العصور الحديثة ، المرجع السابق، ص 35

⁶ - شارل لالو، الفن والأخلاق تر: عادل العوا، عرض وتلخيص محمد الراشد مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية السنة 5 ، العدد: 654 تشرين الاول

1966، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ص 118

كونفشيوس صلة بين الفن والأخلاق والجمال.¹ فإذا كان فيثاغورس قد رسم المعالم الأولى للجمال المجرد الذي عبر عنه بطريقة رياضية ذات طابع صوري (نظري) فإن سقراط استطاع أن يضع الخطوط الأولى لنظرية تخضع الجمال للخير وتجنده لخدمة السلوك الأخلاقي والأهداف الدينية، بدليل أنه اعتبر الجمال هادف يحقق منافع وغايات أخلاقية عليا² فطبيعة الجمال والخير عنده واحدة.³ وربما كان أفلاطون أكثر الفلاسفة الأقدمين اهتماما بالبحث عن القيمة الإستطبيقية والواضح من مذهبه الفلسفي أنه تأثر بالفيتاغورين وسقراط في فلسفته الجمالية مبرزاً إيمانه بالجمال المجرد، فقد أخذ التفسير الهندسي للجمال من عند فيثاغورس والتفسير الأخلاقي للجمال عن سقراط.⁴ ومن هنا أبرز أفلاطون الصلة بين الجمال والخير، فالجمال عنده يتجلى في قيم عليا مطلقة هي الحق والخير الجمال.⁵

أما أفلوطين فبين أن الجمال هو الخير متابعا في ذلك موقف أفلاطون وإن صفة الخير تشع الجمال وإنه وجود حقيقي لأن النفس هي قبس من الجمال الأول.⁶ أما إذا رجعنا إلى الفكر العربي الإسلامي نجد موقف ابن رشد من علاقة الجمال بالأخلاق يتشابه مع نظرة أفلاطون الأخلاقية للجمال الذي اعتبر أن الجمال هو الصلاح والفضيلة.⁷ إذ يقول ابن رشد: "إن غاية الجمال ترتبط بأفعال الإنسان وانفعالاته لأنه من يقوم بسلوكه ويدفعه إلى امتثال الفضيلة والابتعاد عن الرذيلة."⁸

ربط الفيلسوف الفرنسي دنيس ديدرو علم الجمال بعلم الأخلاق وسوى بين مفهوم الجمال ومفهوم الخير.⁹ ويعتقد كانط أن الاستمتاع بالمتع والاستمتاع بالخير متحدان بالمصلحة في حين أن المتعة التي تحددها المحاكمة الذوقية أي المتعة الجمالية بحسب رأي كانط تكون متحررة في كل اهتمام.¹⁰

وعند الفيلسوف الألماني فريدرش شيلر لا تعارض ولا تناقض بين الحكم الجمالي في الفن والحكم الأخلاقي في الأخلاق ويرجع ذلك إلى أن كلا الحكمين يدور حول الصورة المطلقة

1 - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 43

2 - أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص 28.

3 - المرجع نفسه، ص 29.

4 - المرجع نفسه، ص 24.

5 - رواية عبد المنعم، القيم الجمالية، المرجع السابق، ص 25.

6 - فؤاد زكرياء، أراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1975، ص 204

7 - غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، المرجع السابق، ص 30

8 - الخوالدة، محمد عبد الله و الترتوري محمد عوض، التربية الجمالية علم النفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2006،

ص 106

9 - فؤاد مرعي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 35

10 - المرجع نفسه، ص 38

أي حول المثل الأعلى يظهره الحكم الاستطائقي من ناحية الجمال ويظهره الحكم الأخلاقي من ناحية الخير، وكذلك مدار الحكم الخلقى في معظم الأحيان هو ما ينجم عن الفضيلة من نتائج مستحبة... على حين أن الحكم الجمالى لا يستهدف غاية سوى المتعة المباشرة التي تنتشى بها نفس المشاهد.¹

أما جان ماري جويو فيرى أن الجمال لا يتعارض مع الحق والخير والمنفعة، بل يذهب أبعد من ذلك، فيقول إن الحق جميل والخير جميل والنفع جميل، فلا بد في نظره أن يكون الفعل الخلقى جميلاً، ولابد أن تكون الحقيقة جميلة وكذلك المنفعة.²

ب. اختلاف الجمال عن الأخلاق :

ينفي رونييه ديكرات العلاقة بين الأخلاق والجمال وحجته في ذلك أن الجمال نقيض الحق والخير والمنفعة.³

كما يرى سارتر أن الأخلاق تؤسس قيم الخير قد سبقت وأرست الوجود في العالم فهي مرتبطة بالسلوك داخل البنية الحقيقية (الواقعية)، بينما الجمال متغير متجدد مرتبط بالتخيل ومضاد للواقع.⁴ والجمال في رأي سارتر مرتبط بعدم المنفعة ولا صلة له بالخير عكس الأخلاق، فعلى سبيل المثال فإننا نجد أن " الجمال المفرط لإمرأة يقتل الرغبة فيها فحقيقة لا نستطيع أن نقف منها موقفاً جمالياً حين تبدو بمظهر لا واقعي هو سبب إعجابنا بها وفي نفس الوقت نسلك مسلماً واقعياً نفعياً حسياً يهدف إلى تملكها حسياً.⁵

يفرق جورج سانتنيانا بين المنطق والأخلاق والجمال وعنده أن التحديد لا يكون كاملاً إلا إذا تبين لنا على وجه الدقة لماذا ومتى وكيف يبدو الجميل جميلاً؟ وماذا في طبيعتنا عن ما يجعلنا على استعداد للإحساس بالجمال؟⁶

وفي إجابته عن هذا التساؤل بين أن أحكام العقل تختلف عن الأحكام الخلقية والجمالية معاً فالأولى مدارها الواقع والثانية مدارها القيم التي يضيفها الإنسان إلى تلك الوقائع، لكن الأحكام الخلقية تعود فتختلف عن الأحكام الجمالية ومواضع الاختلاف بينهما هي إن الحكم الخلقى لابد فيه من إدراك للشر لينتهي عنه في الحكم الخلقى، أي أنه لابد فيه من إدراك للجانب

1 - جورج سانتنيانا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 19

2 - أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 126

3 - المرجع نفسه، ص 126

4 - رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 117

5 - المرجع نفسه، ص 117، 118

6 - جورج سانتنيانا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 16

السلبى الناقص على حين أن الحكم الجمالي قائم على خبرة مباشرة بالحسن ولا يتحتم فيه أن يدرك ما هو قبيح لتجنبه.¹ وعنصر آخر من عناصر التمييز هو أن الحكم في حالة إدراك الجمال ينبغ بالضرورة من ذات الموضوع ويقوم على طبيعة التجربة المباشرة ولا يستند أبداً على نحو شعوري إلى فكرة المنفعة التي قد تنتج عن التجربة، أما الأحكام القيمية الخلقية فإنها حينما تكون إيجابية تقوم على الإدراك الواعي للفائدة التي تترتب عن التجربة.²

طبيعة العلاقة بين الجمال والاخلاق:

تبقى العلاقة وثيقة بين الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية غير أن التمييز بينهما هام وأحد عناصر هذا التمييز هو أن الأحكام الجمالية ايجابية أساساً بمعنى أنها تتطوي على إدراك لما هو خير في حين أن الأحكام الخلقية من أساسها سلبية أي أنها إدراك للشر.³ ونحن نرى أن ديكارت وكانط، وغيره قد أخطئوا في تصور التناقض بين الجمال والحق والخير فليس ثمة تناقض بين الجمال والحق والخير وكذلك أخطأ جويو عندما وحد بين هذه المفاهيم أو جعلها متلازمة.⁴

علاقة الجمال بالفن:

دائماً ما يحصل خلط بين الجمال والفن بالرغم من قربهما من بعض إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجدانية فالجمال ليس بحسي، بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والاحاسيس أو المشاعر، أما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس، لكن بالرغم من هذا فإن الجمال والفن مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بفكرة الحرية ومفهومها، كما ترتبط هذه المعاني المجردة غالباً بالمتعة العقلية والروحية علي السواء عد نيتشه إرادة القوة أكثر الدوافع الإنسانية أهمية وأن الإنسان الأعلى (سوبرمان) هو ذلك الكائن الذي قهر نفسه وجعل لحياته معنى بأن أصبح خالقاً، فالحياة هي الابتكار وللفن صلة بإرادة القوة تأكيد الوجود ووضايق بحق الشعور بالحياة والجمال وينمي الحياة.⁵

العمل الجمالي يستمد قيمته من كونه حقيقياً دون أن يكون وليد إرادة عقلية وأن يكون نافعا دون أن يكون وليد مقصدا استعمالياً، وأن يكون خيراً دون أن يكون محققاً، بالضرورة قيمة

1- جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 19

2- المرجع نفسه، ص 50

3- المرجع نفسه، ص ص 49، 50

4- أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ،المرجع السابق، ص 126

5- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 69

أخلاقية أو دينية، فكل عمل جمالي وشرطه الحرية يتمتع بقدرة حيث تنتزع بالمتذوق نحو عالم خاص وقائم بذاته.¹

مميزات الخطاب الجمالي:

الخطاب الجمالي:

يعرف الخطاب الجمالي بأنه الكيفية التي تصاغ بها الأذواق والأحكام الجمالية والميول النفسية أي التوفيق بين الطبيعة الإنسانية وثقافة الحس المشترك ففي الخطاب الجمالي نتعرف على الأثر الذي يتركه المشهد المصور على عين المشاهد عبر معيار الذوق، ولعل دافيد هيوم أول من اجتهد في علم الجمال، وحاول تحديد الذوق الجمالي أو الطريقة التي تصاغ بها أذواقنا وأحكامنا الجمالية إلا أنه وجد مشكلتين يجب تصحيحهما هما مشكلة الذوق الذاتي وعلاقته بالميول النفسية ومشكلة علاقة الحس الذاتي بالحكم الموضوعي.

لقد أكد ديكارت قبل هيوم مبدأ النسبية في الجمال وتذوقه كما رأى بأن الفنون تؤدي إلى لذة ذات طبيعة عقلية وذهنية، ولذة ذات طبيعة حسية وجدانية لكي تصيب الجانب الحسي من اللذة اكبر بحيث لا يمكن أن نصل في الجمال إلى حكم عقلي محدد فيصبح الحكم الجمالي نسبي لأنه يعتمد على ذكريات ولهواء وشخصيات لأفراد بحيث لا يمكن أن يبلغ الجميل إلى مرتبة الإدراك العقلي.²

الخطاب الجمالي يسعى الى دراسة وتحليل الخطاب في الفن من حيث بنية الأعمال الفنية التأثير، التأثير الانشغال بالفنون التشكيلية والتجربة الجمالية جزء أصيل له أهميته في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي وموقف الفنان والمتلقي.³ ويؤكد شيلر على أن الإبداع في العملية الفنية إنما هو تلك القدرة التي بها يتم للفنان التغلب على المادة الأصلية تاريخية كانت أم اجتماعية أو سياسية وتحويلها إلى مادة تقبل الشكل الفني.⁴

وهكذا نفهم الدعوة التي وجهها شيلر إلى كل فنان عليه أن يزيل وجود المادة الأصلية وإن يخلع على الموضوع صورة كلية هي مضمون موضوعي ثابت للفن الجيد.⁵

ويقرر شيلر منذ البداية أن الشكل هو جوهر الفن ولبه ثم ينطلق مباشرة من تقرير هذا التوحيد بين الفن والشكل إلى تقرير أن الحواس القادرة على إدراك الشكل هي الحواس الجمالية

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ.ش)، المرجع السابق، ص 462

² - هذيل بسام ركارنة، المخل الى علم الجمال، المرجع السابق، ص 38

³ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 69

⁴ - فريدريش شيلر، في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 59

⁵ - المرجع نفسه، ص 59

وهي السمع والبصر ...¹ ففي الخطاب الجمالي يطرح السؤال كيف نمارس الحكم في مسألة الجمال (تذوق الجمال) على نحو ذاتي مع إظهار الشعور السيكولوجي تجاه موضوعاته الجمال ليس محصورا في الفن فقد يوجد فيه أو في الأشياء في الكون والطبيعة، وهكذا يهتم الفلسفة بالجميل الفني الذي هو نتاج الفكر للروح، ويرى كانط أن نقد أحكام الذوق والحكم النقدي علىجميل لا يمكن تصنيفه تحت المبادئ العقلية، كما أنه القواعد التي يقدمها لا تفيد أي علم ولا يمكن أن تتجه إليها الأحكام الذوقية بصفتها قوانين قبلية أي نقصرها على نظرية المعرفة الحسية.² حيث أثبت كانط أن تذوق الجمال صفة مشتركة لدى البشر كافة وأنه مهارة متأصلة في قلب ملكة التفكير التي تميزها عن سائر أشكال الطبيعة، فالكائنات العاقلة كافة وفقا لكانط تمتلك القدرة على إطلاق الأحكام الإستطيقية وفي أي حياة يكون التذوق الجمالي مكونا محوريا.³

أما اللحظة الجمالية يتناولها الفيلسوف متطرقا إلى الفن بين طبيعة الفن وتعليقه، الخطاب الجمال خطاب فلسفي يبحث في الجماليات وتاريخ الفنون ويحاول أن يعرف الفن وبيان خصائصه وشروط قبوله كفن..

هذه المفارقة بين الوعي الجمالي وما يقدمه من تأثير في الملتقي حاول كروتشه حلها، حيث نفى عن الفن أن يكون مدركا عقليا أو مفهوما منطقيا، فنحن في الفن في مجال ما يدرك بالحس والذوق ولسنا في مجال ما يدرك بالعقل والمنطق.⁴ وعنده أن "النشاط الفكري له صورتان المعرفة والإرادة والعلم والعمل والمعرفة صورتان: معرفة حدسية وهي إدراك الصور الجزئية الفردية وهذا هو الفن ومعرفة مفهومية وهي إدراك العلاقات الكلية وهذا هو المنطق.⁵ الخطاب الجمالي غير خاضع لمبادئ مركزية أو إيديولوجية، فالأستطيقا تعتمد على الفن وتأخذ طريق السؤال في الفلسفة طبيعة الفن وخطابه الجمالي وعلى هذا الأساس فإن قيمة أي نوع من أنواع الفن إنما يتحدد بمدى ملائمة الشكل المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها.⁶ إضافة لذلك فإن فلسفة الجمال تحاول الكشف عن منبع الشعور بالجمال وكيفية تذوقه الذائقة الجمالية للإنسان تخضع للمعيارية لذلك يتمحور الخطاب الجمالي حول التنظيم

¹ فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 60

² - عادة عذرة مقدم، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 80

³ - روبرت سكراتون، الجمال، المرجع السابق، ص 81

⁴ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 23

⁵ - المرجع نفسه، ص 17

⁶ - إسرائيل نويس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبنهاور، المرجع السابق، ص 109

والترتيب والتناسب الخاضع للقياس الحسي والعقلي والوجداني قال إكويناس " إن للجمال ثلاثة شروط الشرط الأول هو كمال معين لأن أي شيء يكون ناقصا سيكون قبيحا والشرط الثاني التناسب أو التوافق الملائم والشرط الثالث هو الوضوح وبحيث أن الأشياء الملونة تلونا مشرفا تسمى جميلة.¹ ويقول بوسويه : "إن الجمال لا ينحصر إلا في النظام أي في الترتيب والنسب.... وهكذا فهو ينتمي إلى العقل أي إلى القدرة على الفهم والحكم على الجمال."² والملفت للانتباه أن ليستينغ الجمال الجسدي عنده ينحصر في الجمع المنسجم بين الأجزاء التي يمكن الإحاطة بها بنظرة واحدة أما القبح، فهو تنافر الأجزاء والكل القبيح ليس موضوع الفن وهو لا يستخدم في الفن إلا من أجل تعزيز الجميل.³

إن التجربة الجمالية التي يمارسها الفنان والمتلقي تثري الخبرة الجمالية وتعمق المعرفة الجمالية ولها دور أساسي في إظهار الإبداع الفني من حالة اللاوجود إلى حالة الوجود من خلال الإدراك الجمالي والقدرة الإبداعية.⁴ حيث تهتم فلسفة الجمال مثلها مثل فلسفة الأخلاق وفلسفة المنطق بالقيم وتفكر الإنسان من حيث هو إنسان حيث تدرس انعكاس الوعي الجمالي في سلوك الفرد والمجتمع، وتتجلى تلك القيم في مشاعر وأحاسيس الإنسان وأيضا في أساليب تعبيرهم عن هذا الجمال وطريقة الاستمتاع به وعند ديوث هـ. باركر أن "الغرض من الإستطيقا وفلسفة الفن هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية الأخرى، كالعلم والصناعة والأخلاق والفلسفة والدين والإستطيقا بهذا الفهم تتميز تميزا تاما عن الدراسة التاريخية للفن تلك التي تهتم لا بجوهر الفن بل بتتابع المدارس والأساليب ونموها."⁵ أشار شارل لالو بأن الإستطيقا يجب أن يأتي من القلب لا من العقل وأن علم الجمال إلهام وليس تفكيرا.⁶

وأهم المعايير في الخطاب الجمالي تتم من خلال ربط إدراك الجمال بذاتية الفنان وانفعالاته وعواطفه لانطلاق من الذاتي والعقلاني والعدمي لأن الجمال "هو قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلطنا عليها وجودا موضوعيا أو في لغة أقل تخصصا الجمال هو لذة نعتبرها

1- نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربيرت ريدل المرجع السابق، ص 23

2- جان برتلمي بحث علم الجمال، المرجع السابق، ص 382

3- فؤاد مرعي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 37

4- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 79

5- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق، ص 17

6- أحمد محمود الخليل، نحو المشروع الجمالي، علم الجمال والثقافة الإسلامية، المرجع السابق، ص 50

صفة الشيء ذاته.¹ ويقول سيبينوزا " الجمال ليس صفة في الشيء المدروس بقدر ما هو الأثر الذي ينشأ في الإنسان نفسه الذي يدرس ذلك الشيء ".²

إن دراسة الخطاب الجمالي تتطلب الوقوف على الكيفيات التي تتشكل بها المعاني الفنية ودوافعها وحتى الكشف عن الجمال نوع من الفنون الجميلة لأنها تخص بإدراك الجميل والتي هي خمسة: الشعر، الموسيقى، الرقص، النحت، الرسم وما ينضوي تحتها.³ ويرى التوسير "أنه للإجابة على معظم الأسئلة التي يفرضها علينا وجود الفن وطبيعته الخاصة، فإننا مجبرون على الإلمام بمعرفة (علمية) كافية بالعمليات التي تنتج عنها التأثير الجمالي للعمل الفني".⁴ فالفن نتاج جمالي صادر عن الوعي الجمالي أنه ترجمة لرؤية الفنان والتذوق الجمالي يعني الإحساس بالجميل من ثم الشعور به والانجذاب إليه والإتحاد به أكد جيروم ستولنيتز " أن النقد عملية مسح وغرلة من وظيفتها دراسة الأعمال الفنية للفنانين وتقييمها بحيث تصبح مشاركين للفنان في عملية وللناقد في فهمه".⁵

لقد أكسب الخطاب الجمالي أهمية مميزة وأصبح أداة للتحليل، وأنه انتقال من مركزية اللغة إلى مفهوم الخطاب الفني الذي يفهم كتعبير قصدي أو غير قصدي حسب طبيعة تلك الأشكال وما تحمله من مضامين روحية أو مادية فقد أكد جيروم ستولنيتز Jerome Stolnitz أن الدراسة الجمالية تتعلق بالشعور والإحساس بالموضوع الجمالي وقيمه الجمالية بعيدا عن أي نقد أو حكم على الموضوع.⁶

ويمكن أن نوضح ذلك بما أشار إليه الفيلسوف آدموند بيرك في أطروحته حول الجميل والجميل قام بالتمييز، حيث بين نوعين مختلفين جذريا من الاستجابة للجمال بصفة عامة وللجمال الطبيعي بصفة خاصة، فالنوع الأول ينشأ نتيجة الحب والآخر نتيجة الخوف... وكلاهما يتضمن نوعا من التأمل المنزه الذي وصفه كانط لاحقا باعتباره قلب التجربة الأستطيقية.⁷

في الأخير يمكن القول أن الخطاب الجمالي يحمل رسالة ومعنى ووجهة نظر وتعتبر هذه الرسالة الجمالية رسالة وصفية فالجمال يعرف وفق مجال أو مسار الحدث يظهر فيه ويفسر

¹ - جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 74

² - روبرت م اغروس، جورج م ، ستانسو ، العلم في منظوره الجديد، المرجع السابق، ص 43

³ - التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب ، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 691.

⁴ - جوردون جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 311

⁵ - هديل بسام، ركارنة، المدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 83

⁶ - المرجع نفسه، ص 08

⁷ - روبر سكروتون، الجمال، المرجع السابق، ص 95

لما يؤديه وتطرح قضية المنهج في فلسفة الجمال قضية خصوصية المتعة الجمالية فيشار إلى البحث إن كانت المتعة الجمالية اختياراً قائماً بذاته أم أنها ملحقة باختيار إنساني آخر فالمطلوب إنما هو فحص تلك الرغبة في التمتع بالجميل لذاته بذاته بغض النظر عن الأسباب الموحية الثقافية والأخلاقية والدينية وتبيان نوعية العلاقات المتداخلة والمتشابكة في ما بين هذه الاختيارات البشرية الراسخة.¹

المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي:

إشكالية فلسفة الفن:

تمهيد:

بدأ الفن مع حركة الإنسان الأولى في البحث عن الغذاء وتطور من خلال نشوء المجتمعات البشرية فلا شك أن الإنسان البدائي من خلال نضاله في الطبيعة من أجل البقاء ابتكر فنونا في الحياة تسهل مهمته، فصنع أدوات الصيد واخترع حركات ورموز وأصوات تعينه على إفهام الآخرين فكان صنع الأسلحة الحجرية أول أعمال النحت، وكان الرقص حول طريدة تم صيدها أول فن للرقص ومراسيم الفرح... ومن الرقص الجماعي والأصوات العفوية نشأ الغناء وتطور عبر الزمن وفي العصور التالية أبدع الإنسان الفن التشكيلي فخلده على جدران الكهوف² وبلا استقرار في تجمعات كبيرة نسبياً حول الأنهار في الأماكن الخصبة وجد الإنسان متسعاً للتفكير في ظواهر الطبيعة التي عجز عن تفسيرها في المرحلة البدائية فأرجعها إلى قوى خارقة ومن تجزية الموت وهي حدث له الأثر الكبير في نفس الإنسان... وكان للفن دور أساسي في تخليد الميت.³

وثمة محاولات قامت بها البشرية منذ أقدم العصور لتجسيد الجليل في الواقع وفهمه وإدراك طبيعته بمساعدة الصور الفنية، فالأهرامات وتماثيل أبي الهول، وغيرها من الآثار المعمارية والنحتية القديمة كانت تهدف إلى أن تربي عند المشاهد إحساساً بالجلال يقوم على الخوف من الرب والخضوع ل.⁴

تعريف الفن :

السؤال عن طبيعة الجمال يقودنا إلى التساؤل عن الفن فما هو الفن؟

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج(2)، (المدارس، المذاهب، الاتجاهات والتيارات)، القسم الأول(أ.ش)، المرجع السابق، ص 462

2- محمد الحامدي، الفن والثورة، مجلة المعرفة السورية، مجلة شهرية ثقافية، السنة 29 ع : 320-321 مارس إبريل 1990، ص 176 177

3- المرجع نفسه، ص 177

4- فؤاد مرغي، الجميل في العصور الحديثة، المرجع السابق، ص 67

الفن لغة: " الفن واحد الفنون وهي الأنواع والفن الحال والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون.¹

"الفن" أخذ أفانين الكلام وأفتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وأفتن في جريه ورجل وفرس مفن وفنن فلان رأيه لونه، ولم يستقم على واحدا والخيل يتقن فنان السيب وأفانينه وهي خصلة ورجل فينان الشعر، وغصن فينان كثير الأفنان وهو في ظل عيش فينان.²

الفن اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الفن واختلفت من عصر إلى آخر فالبحت عن تعريف دقيق للفن واستقراء طبيعته أمر صعب للغاية، ولعل الصعوبة تكمن في تعدد أساليبه ووسائله وآلياته ويمكن أن نعرف الفن اصطلاحاً بما يلي:

الفن يعني: " المقدرة و المهارة لأن كلمتي: Art باللاتينية Art واليونانية Techné كانت تشمل أي مهارة سواء كانت تحقق لذة جمالية أو تحقق فائدة عملية إنها قدرة تحقيق نتيجة معينة بطريقة إرادية.³

الفن هو الحقل الأساسي للتجربة الجمالية لأن في الفن توجد القدرة على توليد الجمال وهو الفن في معناه العام: "يشمل كل شيء صنعه الإنسان في مقابل كل شيء صنعه الطبيعة".⁴ أما الفن بالمعنى الخاص: "يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، فالتصوير والنحت والنقش والتزيين والعمارة والشعر والموسيقى وغيرها تسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة، وتنقسم عادة إلى فنون تشكيلية.⁵

الفن في عرف المختصين صناعة إبداعية غايتها الأساسية صناعة الجمال.⁶ وهو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة جمالية، فالفن هو التعبير الأصيل عن التجديد والابتكار، إنه وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته في الحياة.⁷ يتكون الفن من شكل ومضمون فالشكل هو التنظيم الداخلي لعناصر الموضوع الذي يعالجه الفنان أما المضمون، فهو الأثر العام الذي يتركه هذا العمل في وجدان المتذوق والشكل

¹ - ابن منظور لسان العرب، مج 13، مادة فنن، دار، صادر بيروت، ط 1، 1990، ص 326

² - الزمخشري، أسس البلاغة، ج 2، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1990، ص 38

³ - حلمي مطر أميرة، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، [د، ت]، ص 25.

⁴ - شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، المرجع السابق، ص 42.

⁵ - صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج 1، المرجع السابق، ص 407

⁶ - عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، المرجع السابق، ص 83

⁷ - إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن الطبعة الأولى، 2010، ص 36.

والمضمون في الفن عمليتان متفاعلتان مترابطتان إذ أن التنظيم الخاص للعمل الفني (أو شكله) يسهم في تحديد الأثر العام للعمل أي مضمونه كما أن المضمون هو الذي يحدد هذا التنظيم أو التشكيل الخاص للعمل الفني.¹ فالشكل هو الصورة الخارجية وتظهر من خلال التوازن-الانسجام، التناظر... أما المضمون كل ما يشمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو إجماع أو سياسة... الفنان عند هيربرت ريد هو الشخص القادر على رؤية أمور تتجاوز استطاعة الأشخاص الآخرين.²

الفن من المنظور الهيغلي المثالي له مركز مرموق إلا أن الفن لا يعتبر الوسيلة الأكثر تأهيلا لإعلاء الأحاسيس والغرائز إلى مستوى أرقى من الوعي فلا المضمون ولا الشكل يستطيعان ذلك، فالمضمون يكشف عن جزء من الحقيقة والشكل يبقي الفن محصورا في نطاق ضيق...³

تصنيف الفنون:

تصنيف أرسطو:

كان أرسطو أسبق الفلاسفة إلى تقسيم الفنون فهو يرى أن ثمة ثلاثة أشياء تؤدي إلى تنوع الفنون هي الوسائل والموضوعات والأسلوب أما الوسائل فهي اللغة والوزن والإيقاع فالنثر وسيلته اللغة والموسيقى وسيلتها الإيقاع والرقص وسيلته الوزن في الحركات والشعر يجمع اللغة والوزن والإيقاع⁴

أما الموضوعات التي يعالجها فهي سبب من أسباب تنوعه... وأخيرا تفرق الفنون حسب الأسلوب والطريقة التي يعتمد عليها الفن.⁵

لقد قسم أرسطو الفنون إلى قسمين: فنون نافعة وفنون جميلة ووضع قوانين للفن فجعل للدراما بداية ووسطا ونهاية... وجعل للمحاكاة وسائل مختلفة من وسائل المحاكاة الألوان والرسم هي التي تستعمل في الفنون التشكيلية من رسم ونحت.⁶

تصنيف كانط :

بين كانط انه لا يوجد في الأصل سوى ثلاثة أنواع من الفنون الجميلة وهي:

- فن الكلمة ويتمثل بالشعر والخطابة

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، (الاصطلاحات والمفاهيم)، المرجع السابق، ص 662، 663

² - نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هيربرت ريد، المرجع السابق، ص 127

³ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2 (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 466

⁴ - أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 128

⁵ - المرجع نفسه، ص 128

⁶ - فوزي الشربيني، التربية الجمالية، بمنهاج التفكير لمواجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، المرجع السابق، ص 10

- فن الصورة ويتمثل بالنحت والتصوير

- فن الصورة ويتمثل بالموسيقى.

ويمكن أن تمتزج هذه الفنون مع بعضها لتولد فنون جديدة فالشعر يبحث بالموسيقى في الغناء والغناء يتحد مع التصوير في الأوبرا... إلخ.¹

حيث صنف كانط الفنون الجميلة على أساس الوسائل التي يلجأ إليها الفنانون في عملهم وهي الكلمة والصورة والصوت وقد تبنى كانط تصنيف أرسطو للفنون وجعل الصورة مكان الوزن الذي قال به أرسطو.²

تصنيف فريدريك هيغل:

ينطلق هيغل في تصنيفه للفنون من مفهومه للفن القائل أن الفن هو إنزال فكرة في مادة وبالتالي، فالفنون تختلف حسب علاقة هذه الفكرة بالمادة، فإذا لم تكن المادة متوافقة مع الفكرة المعبرة عنها كان لنا الفن الرمزي وإذا تم التوافق بينهما كان لنا الفن الكلاسيكي وإذا تفوقت الفكرة على المادة وتمكنت منها كان لنا الفن الرومنسي.³ حيث قسم هيغل الفنون إلى نوعين الفن الموضوعي كالعمارة والبحث والتصوير والفن الذاتي فالموسيقى والشعر ففي العمارة نجد التمايز بين الفكرة وصورتها لغلظ المواد الطبيعية.... بينما نجد في النحت تقارب الصورة والفكرة إلى حد ما على اعتبار أنه ضرب من ضروب التعبير.⁴ وأشار هيغل إلى أن الأصالة الحقة للفنان تقوم في قدرته على إبراز طبيعة الشيء الخاصة وفي إعطاء الصورة الصحيحة للمضمون الموضوعي، وفي تجسيد أعمال أشخاص من حيث تصرفاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية.⁵

ويذهب هيغل إلى أن التصنيف الصحيح يجب أن يقوم على أساس طبيعة العمل الفني وينعت التصانيف التي وضعت قبله للفنون بأنها تنطلق من مواقع منطقية صرف، ويقول أن التصنيف الأكثر رواجاً الذي يعتمد الحواس أساساً أنه غير واف ومصدر حرج لنا فالحواس الخمس عاجزة عن التواصل لفهم الأعمال الفنية... وكذلك الذوق لا يستطيع أن ينفذ إلى جوهر العمل الفني لأنه لا يحس إلا بالطعوم المادية ولنقل الشيء ذاته عن الشم.⁶ أما في

¹ - انظر أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 83، 59

² - انظر المرجع نفسه، ص 128، 129

³ - المرجع نفسه، ص 129

⁴ - محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ، ص 454

⁵ - غادة مقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 101

⁶ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق، ص 129

الموسيقى، فإننا نبلغ الفن الذاتي من حيث أنها تترجم انفعالات النفس وألوانها مستخدمة الصوت في ذلك، ولكنه رمز بهم غامض، فالقطعة الموسيقية تحمل تأويلات عدة بينما في الشعر يصل الصوت إلى درجة الكمال لأن الصوت فيه قول معقول ونطق يعبر عن الطبيعة والإنسان والتاريخ، فهو مجمع للمضمون الروحي ثم المظهر المادي أو الصورة الظاهرة أو الشكل أو القالب.¹

تصنيف آلان : Alain

ينطلق آلان من أن هناك فئتين أساسيتين في الفنون هما فئة الفنون الحركية وفئة الفنون الصوتية الأولى تستخدم الجسم البشري للقيام بها كالرقص والتمثيل وهي تعتمد التقليد غالبا والثانية ترمي إلى تنظيم الأصوات وتركيبها وأهمها الشعر والخطابة والموسيقى وهي لا توجد إلا في الزمان، ولكنه يلاحظ أيضا فئة الفنون الشكلية (plastique) مثل النحت والتصوير وهما مرتبطان بفن العمارة.² ومهمة الجمال الحق في الفن القويم أن يعمل على خلاص الإنسان من نوعي القهر الحسي والفكري في معادلة من التوازي يجمع فيها الفن من خلال الجمال بين الصورة الهادئة الوداعة التي تؤدي إلى التلطيف من حياة الوحشية والقسوة والتمهيد بذلك للانتقال من الإحساسات إلى الأفكار، فالفن الجيد هو فن كلي النظرة وشمولي الأداء هدفه تحقيق الوحدة بعد أن تفتت من جزاء حمى التخصص الجزئي والدقيق، كما أن هدفه تحقيق الصقل الكلي المتوازن لقوى الإنسان وملكاته.³

التصنيف المعاصر للفنون :

هناك نظريتان مهمتان في تصنيف الفنون الأولى:

تصنف الفنون انطلاقا من الزمان والمكان، فالفنون التشيطية الثلاثة هي:

الهندسة المعمارية، للنحت والرسم وهي فنون مكانية.

أما الفنون الإيقاعية الثلاثة:

الرقص والموسيقى والشعر وهي زمانية أما الفن السينمائي فيسمى بالفن السابع لأنه يحتوي عنصر الزمان والمكان، أما الطريقة الثانية في تصنيف الفنون فهي تلك التي أتى بها الفيلسوف الجمالي إتيان سوريو Etienne Souriau (1892-1949) التي اعتمدت على

¹ - محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق، ص46

² - أبوالمحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق، ص131

³ - فريدريش شيللر ، في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 67

الحواس في تصنيف الفنون فهناك الفنون التي تعتمد على حاسة النظر كالهندسة المعمارية والرسم والنحت، وهناك الفنون السمعية الموسيقى والأدب، وهناك فنون تعتمد على اللمس العضلي كالرياضة والرقص، وهناك الفنون السمعية البصرية مثل السينما والمسرح.¹

علاقة الفن بالعلم :

حاول الباحثون إدراك العلاقة القائمة بين العلم والفن، فاختلّفوا حولها وانقسموا إلى نزعتين نزعة ترى أن هناك اختلاف كبير بين العلم والفن خاصة من ناحية المنهج والغاية والموضوع، ونزعة ترى العكس تماماً أن هناك تداخل بينهما.

ورد تعريف العلم في الموسوعة الفلسفية العربية: " العلم نسق من المعارف التي ترتبط بعضها ببعض ارتباط النتائج بالمقدمات في الاستدلال السليم . ففي العلم .. نستخلص قضايا كلية أو جزئية معينة من عدد قليل من المبادئ والقوانين التي نفترض صدقها أو نتحقق منه."²

بين الفن والعلم اختلاف:

يرى الكثير من المفكرين أن هناك فوارق كبيرة بين الفن والعلم :

لغة الفن ولغة العلم:

لغة العلم هي لغة المصطلحات التي لها نفس المدلولات يتفق حولها تقريباً كل العلماء وهي لغة كمية بينما لغة الفن هي لغة المعاني الأفكار الأحاسيس التي تقبل تأويلات شتى وهي لغة كيفية، فالمعرفة العلمية يعبر عنها بالاصطلاحات الرياضية والكلامية، بينما تعتبر المعرفة التي تمدنا بها الفنون، فيما عد الآداب غير كلامية.³ يقول المفكر شارلز وليامز " أما اللغة العلمية فتتلخص في القدرة على تقديم تنبؤات دقيقة لأنها تكشف عن العلاقة الوثيقة بين الإشارات ودلالاتها في الواقع بحيث تخضع هذه العلاقة للتحقق العلمي."⁴

من ناحية الصدق فإن الفن " إذا ما صور لنا حقيقة معينة فليس الصدق في هذا التصوير هو الذي يساعدنا على معرفة الواقع، كما تساعدنا الخريطة على معرفة مواقع المدن... وإنما غاية هذا التصوير أن يضفي قيمة معينة على ما يصوره لنا."⁵

¹ - مع زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، (الاصطلاحات والمفاهيم)، المرجع السابق، ص 663

² - المرجع نفسه، ص 608

³ - تشومندروكر، الفن والعلم والحقيقة، ترج: ياسر الفهد، مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، السنة 5 العدد 56

تشرين الأول، 1966، ص 80

⁴ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 27

⁵ - المرجع نفسه، ص 28

إذا كان معيار الصدق في العلم خارجي يقبل القياس والتحقق الموضوعي ومرده في الحقيقة العلمية إلى مالها من واقعية يؤكدونها المنطق وتثبتها التجربة العلمية.¹ فإن معيار الصدق في الفن داخلي باطني غير قابل للقياس ومرده في الحقيقة الفنية إلى مدى ما يكون من توافر واستجابة بين التجربة التي تتضمنها قطعة من الأدب وبين ما يحدث أو يقع للإنسان من تجارب واقعة بالفعل أو ممكنة الوقوع.» إضافة إلى ذلك إن العلم هو استجابة لرغبتنا في المعرفة ولذلك ففيه يطالب بالصدق كله ولا ننسى غير الصدق بينما الفن استجابة لرغبتنا في التسلية، وفي إثارة حواسنا وخيالنا ولذلك فالصدق يدخل فيه فقط بمقدار خدمته لهذه الغايات.²

ويحدد لينين أن الاكتشاف العلمي بعد التحقق منه بالتطبيق التجريبي يقابله صدق موضوعي ذو طبيعة مطلقة، ولكن ذلك لا ينطبق بطبيعة الحال على عمل من أعمال الفن، فهناك أعمال كثيرة، بل وفي الحقيقة أساليب فنية بأسرها يقابلها سلم من القيم النسبية وهما معا منعزلان إلى هذه الدرجة أو تلك عن الواقع الموضوعي ولا يعكسان إلا أحلام الإنسانية الدينية أو المثالية بدلا من أن يعكسها جهدا عمليا للبحث عن الحقيقة.³ من حيث المنهج :

فإذا كان العلم الطبيعي يهتم بجمع الحقائق وينظمها بقصد تفسيرها أي أنه ينتقل من الوقائع المادية إلى الكشف عن قوانين سيرها في الطبيعة وكذلك العلم الرياضي، فإنه يستخدم منهج البرهان القائم على البديهيات والمسلمات الرياضية، أما الفن لا يستخدم التجريد أو البرهان كمنهج ولا يخضع للفروض أو التصنيف العلمي بل هو ينبع من ذاتية الفنان المتفاعلة مع الموضوع.⁴ وهناك أيضا فارق كبير بين منهج العلم القائم على فهم ارتباطات الموضوع بغيره ومنهج الفن في عزل الموضوع عن غيره فالعالم حين يقدم الحقيقة العلمية وارتباطها بها إنما يقدمها لكل زمان بمعنى أنه متى وصل العالم إلى حقيقة يسلم بها الجميع أما في الفن فالعكس هو الذي يحدث لأن الفنان متى قدم عملا فنيا فإنه لا علاقة له بكل ما قدم سابقه ولذلك فإن الموضوع الفني حين يطرقه الفنان، فإنه على نحو مختلف ومخالف لكل الطرق

¹ - انظر زكي محمد العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 29

² - جورج سانتيانا الاحساس بالجمال، المرجع السابق، ص 48، 49

³ - ف.د. كلينجندر، الماركسية والفن الحديث مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 82، 83

⁴ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 148

التي طرقه بها غيره من السابقين أو المعاصرين له أي إن الموضوع الاستطقي يمكن أن يتناوله الفنان بطريقة جديدة كل الجدة.¹

كما أن المعرفة العلمية سبيلها العقل ونحن ندرك الحقائق العلمية إما بإحدى الحواس الظاهرة أو باستدلال عقلي يسير في خطوات ينتقل من المقدمات إلى النتائج ويستعان فيه بالبرهان والدليل، أما المعرفة الفنية أو إدراك الفنان للحقائق وتفهمه للأسرار، ومحاولة تفسيره للوجود فيتم بطريقة أخرى ظريفة لا يكتفي الفنان فيها بالاستدلال العقلي أو الاستعانة بالحواس الظاهرة، وإنما عن طريق الحدس الذي ينكشف فيه الحجاب بين الذات المدركة والموضوع المدرك.²

من حيث الغاية:

إذا كان العلم يعتمد على العقل فإن الفن يعتمد على الوجدان الفن هدفه الوصول إلى غايات جمالية، فهو كمهارة يختلف عن العلم اختلاف القدرة عن المعرفة، واختلاف التكنيك عن النظرية (اختلاف القياس عن الهندسة) واختلاف عن النظر، الفنان لا يعمل وفق تصورات وغايات محددة هو عاجز عن شرح ما يفعله أو كيف يفعله (حتى لنفسه) وميدان الفن في الحقيقة هو ذلك الذي لا نستطيع أدائه وانجازه بمجرد فهمنا التصوري (النظري) له.³ لهذا فمن الممكن أن تتعدد الحقائق في الفن في حين لا يكون في العلم إلا حقيقة واحدة.⁴ إن إمكانية الدفاع عن العلم واضحة لا ريب فيها، فالعلم يمدنا بالحقيقة ويمعرفة الكون وبماهية الأشياء... أما الفن فلا يمكن الدفاع عنه بنفس الدرجة فهناك في هذا المجال شروح عديدة⁵

وإذا كان الارتباط connection هو أساس النظرية العلمية فإن الانعزال isolation هو العملية الأساسية في الذوق الفني.⁶ وإذا كان العلم يعرف التقدم التطور الاستمرار أو القطيعة فإن الفن لا يعرف مثل هذه المفاهيم " لأن كل عمل فني هو شيء مغلق على نفسه ليس له علاقة بما سبقه.⁷

1 - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 25

2 - زكي محمد العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 32، 33

3 - إنوكس، النظريات الجمالية كانت، هيغل، شونهور، المرجع السابق، ص 70

4 - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 18

5 - تشموندرووكر، الفن والعلم والحقيقة، المرجع السابق، ص 76

6 - انظر أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 24

7 - المرجع نفسه، ص 26

من الواضح أن المعرفة التي تزودنا بها الفنون ليست كالمعرفة التي تزودنا بها العلوم، فهناك اتفاق أعم وأشمل حول الحقائق والمقاييس منه حول القيم.¹ بمعنى آخر إذا كانت قيمة المعرفة العلمية التي تبين لنا الأسباب وارتباطها بالمسببات والعلاقات بين الموضوعات، فقد وضح لنا أن العالم يضع القوانين، أما الفنان فإنما يكتفي بأن يقدم معاني الأشياء وينتهي العالم الى قوانين أما الفنان فينتهي إلى قيم values.² وفي المحل الثاني فإن الفن حينما يعكس الواقع يختلف عن العلم في طريقة هذا الانعكاس وفي الطريقة التي تتجمع بها الانعكاسات النسبية المنفصلة للحقيقة لشكل تركيب تراكميا أكثر اقترابا من المطلق، فالمعرفة العلمية تتكون من مجموع الاكتشافات العينية التي تم التحقق التجريبي منها، والتي تم الوصول إليها في وقت معين والتي تحاول النظريات العلمية أن تربط بين أجزائها في صورة للعالم تقترب من الاتساق.³

كما أن إمكانية الدفاع عن الفن مقابل العلم ممكنة فإذا كان القانون العلمي بإطراده لا يثير شيئا من الدهشة على حين أن القانون الفني يهبط شعورا بالدهشة في كل مرة، ففي كل تجربة جمالية جديدة نعيد اكتشاف حقيقة أن العالم قابل لأن يفهم وفي فلسفة كانط الجمالية يشير إلى النقيصة الكبرى المميزة للفن التي تجعل الحقيقة الفنية مختلفة عن الحقيقة العلمية.⁴ يرى شوبنهاور أنه في الفن تتكرر المثل الأزلية المدركة عن طريق التأمل الخالص ومصدره الوحيد معرفة المثل وهدفه الوحيد نقل هذه المعرفة إلى الآخرين وإنا لنجد أن العلم الذي يساير على الدوام تيارا قلقلًا غير مستقل هو تيار الأشكال الرباعية للأسباب والأسس والنتائج يكشف طريقا حدسيا بعد كل غاية يبلغها ولا يمكنه أن يهدي أبدا إلى هدف نهائي أو يصل إلى الرضا التام.⁵

بين الفن والعلم تداخل:

من الواضح أن الفن يختلف عن العلم في جوانب معينة إذا كانت مهمة كل من العلم والفن هي تفسير الوجود ومحاولة إدراك حقائقه وتفهم أسرارهم فهما متدخلان يبقى الاختلاف فقط في الطريقة التي تتخذ لتفسير هذا الوجود فالعلم يتخذ لهذه المهمة وسائله المعروفة التي لا تعتمد على ما في الإنسان من تباين وفردية وإنما يعتمد على ما لديه من أدلة موضوعية وبراهين

¹- تشموندر وكر، الفن والعلم والحقيقة، المرجع السابق، ص 80

²- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 26

³- ف. د. كلينجندر، الماركسية والفن الحديث مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 83

⁴- جمال مقابلة، اللحظة الجمالية، محاولة فهم نقدية، المرجع السابق، ص 26

⁵- كمال بومنيير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة الى دلالتها المعاصرة، المرجع السابق، ص ص 99 100

تختبر بها صحة الافتراضات أو خطأها.¹ بينما الفن يعتمد على الحدس والوجدان وغيره من الوسائل التي تفسر حقائق الوجود.

يرى بعض المفكرين إن هناك تكامل بين الفن والعلم حيث يذهب هيوم الى أنه من المستحيل أن يولد الفن أو العلم في شعب من الشعوب إذا لم ينعم هذا الشعب بحكم حر.² أما الماديين وعلى رأسهم تشير نيشفسكي أن الفن كالعلم يسعى دائماً إلى إدراك الواقع وإيضاحه وإعادة نسخه لتسخيره في خدمة الإنسان وهو بالتالي في مرتبة أدنى من الواقع إن العلم لا يطمح أن يكون في مرتبة أعلى من الواقع، ولا يخجل العلم من القول بأنه يطمح على مر العهود إلى فهم الواقع وإدراكه وإيضاحه وتسخير لخدمة الإنسان وسعادته.³

رغم الفوارق بين الفن والعلم خاصة فيما يتعلق بالأدوات المعرفية التي تحكم كلاهما وفي الغايات وفي اللغة والمنهج والمعايير إلا أنهما يلتقيان على الدوام فإذا كان علم التشريح يتناول وصف بنية الجسم وهو بهذا يشكل قاعدة مشتركة لمنشطين إنسانيين الطب والفن بديهي...فإن التشريح أساس لكل رسم أو نحت يسعى لتمثيل الشكل الحي والإنساني بوجه خاص⁴ العلم في حد ذاته ينطوي على الفن فقد كان ليوناردو وغوته فنانين بقدر ما كان عالمين ومن الواضح أن تعلقهما بالفن لم يكن اضعف منه بالعلم.⁵

لقد تشابه علم ليوناردو دافنشي بفنه حيث يقال انه " انكب على دراسة التشريح...شرح الجثث في ضوء الشموع...واستخرج من مشاهداته قرابة ألف رسم تخطيطي.⁶

العلم والفن وجهان لعملة واحدة ،العلم دخل بطريقة مكمل للفن مثال الرياضيات أصبحت أساس لفن تصميم الأزياء كما أن الفنان والعالم هدفهما تطوير مدارك الإنسان ورفع مستواه الثقافي والاجتماعي يقول شوبنهاور " الفنان هو من أعارنا عينه للنظر إلى العالم."⁷

صحيح أن المعرفة التي يمدنا بها العلم هي أرقى مرتبة من تلك التي يمدنا بها الفن لان الاتفاق على الحقائق والمقاييس المتصلة بالعلم أعم منه على القيم والمشاعر المتصلة بالفن إلا أن الفرق يبقى في الدرجة وليس في الطبيعة لان المقاييس نفسها ليس لها صفة مطلقة⁸

1- زكي محمد العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق ، ص 32

2- أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق ، ص 48 ، 49

3- هذيل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر نموذجاً، المرجع السابق ، ص 17

4- محمد محمد المفتي، التشريح الجمالي أساسيات تمثيل الجسم الانساني في الفنون التشكيلية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2002، ص 09

5- تشومندرووكر ، الفن والعلم والحقيقة ، المرجع السابق ، ص 76

6- محمد محمد المفتي، التشريح الجمالي أساسيات تمثيل الجسم الانساني في الفنون التشكيلية، المرجع السابق ، ص 16

7- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2 (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول، (أ،ش)، المرجع السابق، ص 467

8- تشومندرووكر، الفن والعلم والحقيقة ، المرجع السابق ، ص 74

الفن بالتأكيد هو غير العلم هما جهدان روحيان متميزان ومختلفان لكنهما ليس على تناقض فالحياة جذر لكليهما كلاهما ينشأ منها، ينشأ العلم أداة عملية بارعة وإدراكا نظريا للجانب الكمي في الطبيعة بينما ينشأ الفن عيانا ملموسا والتقاطا شفافا للمعاني الكيفية في الطبيعة.¹ ومهما يكن من شيء فإن العمل الفني بمقدار ما يعكس حقيقة موضوعية (...) يقدم بلا شك معيارا موضوعيا ومطلقا قابلا "للتحقق التجريبي" يمكن أن ينطبق على تقييم أعمال فردية فنية وعلى تقييم المعايير النسبية ذاتها.² ويجب أن تؤكد أن الأمر يختلف بالنسبة للفن فالعمل الفني كل لا يقبل التجربة وتواصل الحياة باعتباره كلا، وأنه لشيء واضح أنه قد يعني أشياء كثيرة مختلفة عند الذين يعجبون به في فترات مختلفة ولكن مقدرته على الإلهام تمكن في جميع الأحوال في وحدته القائمة على الخيال.³

الفن والعلم عند شوبنهاور هما متباينان لكن التباين في المنهج والغاية لا توجب التناقض فكلاهما نتاج ذكاء خلاق ينصهر فيه العقل والخيال والحس والحدس فالعملية الجمالية يقودها العقل المتخيل أما العملية العلمية فيقودها العقل المجرد لكل من الفن والعلم مقولتا الكيف والكم، صدر في التجربة وكلاهما استمرار للطبيعة واستكمال لها.⁴

للفن نفس قيمة وأهمية العلم من حيث أنه يمدنا بالمعرفة الحقيقية هناك فرضية تقول أن الفن كالعلم يزودنا بمعرفة الحقيقة هي التعبير الأصح عن المنزلة السامية التي يتبوؤها الفن والفنانون... وتكمن الطريق المثلى بزيادة التفاهم وتعميق جذوره في تعاون الفنان والعالم كل على حسب أسلوبه على كشف الحقيقة كشفا تدريجيا.⁵

علاقة الفن بالأخلاق :

ناقش الكثير من المفكرين في فلسفة الفن، علاقة الفن بالقيم الأخلاقية حيث انقسموا الى اتجاهين اتجاه تحدث فيه انصاره عن استحالة وجود علاقة بين الفن والاخلاق واتجاه ثاني وأشار فيه معظم انصاره إلى أن فوائده بالنسبة للمجتمع.

أ. فصل الفن عن الأخلاق :

يرى أنصار هذه النظرة وعلى رأسهم كانط وهيغل وبندتو وكروتشه وشيللر أنه لا يمكن ربط الفن بالأخلاق وإذا حصل ذلك فإننا سنقضي على مفهوم الجمال

¹ - إنوكس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبنهاور، المرجع السابق، ص 161

² - ف.د. كلينجندر، الماركسية والفن الحديث (مدخل) إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 83

³ - المرجع نفسه، ص ص 83، 84

⁴ - إسراييل نوكس، النظريات الجمالية، كانط، هيغل، شوبنهاور، المرجع السابق، ص 163

⁵ - تشموندروكر، الفن والعلم والحقيقة، المرجع السابق، ص 81

يقول كانط في هذا السياق " إن موضوع الفن الجمال لا الخير ولا الحق والنفع وإذا طلبنا من الفن أن يوفر لنا إحدى هذه الغايات نكون قد أبعدناه عن موضوعه الخاص أي الجمال وأفقدناه طبيعته المميزة وذهب كانط أبعد من ذلك، فقال رداً على الذين يقولون بإمكانية الجمع بين موضوع الفن أي الجمال وموضوعات أخرى كالخير أو الحق أو النفع انه يستحيل الجمع بين هذه الموضوعات والجمال لأن الجمال نقيض النفع والحق والخير.¹

أما هيغل فقد أنكر أن يكون للفن وظيفة خلقية لأنه إذا كان ذا مضمون أخلاقي يعمل على تنشيط الإرادة ويمكن النفس من الوقوف في وجه الأهواء يغدو وسيلة لغاية خارجية عن ذاته² كما طالب هيغل الفنان بأن لا يستهدف من عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية كأن يستخدم الفن كأداة للتعليم أو للوعظ الديني أو لكي يحقق ثروة أو مجداً أو شهرة... بل يتحدد مفهوم الالتزام الفني الخالص بمقدار ما يكشفه لنا الفنان من الحقيقة الجمالية في الصور الحسية التي يبدعها والتي تتطوي على قيمة فنية خالصة وتحظى بتقديرنا لجمالها لذاتها فحسب.³

أما بندتو كروتشه فذهب إلى حد الاعتقاد بأن الفن ليس فعلاً نفعياً وأنه ضرب من التأمل.⁴ وبما أن الفن حدساً فهو ليس صنيعاً خلقياً بل أنه كعمل نظري مناقض لكل عملي، إن الفن ليس عملاً إرادياً... وبما أن الفن لا يعتمد على الإرادة فهو لا يخضع للأحكام الخلقية، وباعتبار الفن حدس فهو ليس معرفة فكرية.⁵ كما يرى كروتشه أن الفن خارج تماماً عن الأخلاق لقد حاول التوفيق بين مثالية كانط وهيغل فقد اعتبر... الفن ليس فعلاً نفعياً أو أخلاقياً أو حكماً عقلياً يحتمل الصدق والكذب... الفن هو حدس غنائي تمثيلي ووجداني في أن والعمل الفني هو مزج تعبيرية منسق ومتحقق بين صورة ما قبلية وعاطفة حسية.⁶

ب . ربط الفن بالأخلاق:

يرى أنصار هذه النظرة وعلى رأسهم نيتشه وجون رسكن وجيو ماري أنه لا يمكن الفصل بين الفن والأخلاق، فالفن ذو طبيعة تعبيرية إرادية تخلق الجمال وتساهم في نشر الأخلاق داخل المجتمع وحثهم في ذلك بما أن الفن مرتبط بالمجتمع، فإن هدف الفن هو تفهم الحياة وتربية

1 - أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 124

2 - المرجع نفسه، ص 124

3 - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 45

4 - رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 109

5 - أبو ملحم علي، في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 97

6 - انظر معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول، (أ، ش)، المرجع السابق، ص 467

صفات خلقية وجمالية معينة في الناس وتنمية الخيال الإبداعي الديني وهو منتهى الضرورة بكل نشاط الناس المادي والروحي.¹

فريدرش شيللر: تأثر بكانط وبغوته في الاستطيقا، حيث رفض شيللر تناول الأخلاقي للفن عند كانط رغم أخذه عن كانط التصور المزدوج للإنسان من حيث هو حس وعقل، حيث كان شيللر خلافاً لكانط يفضل دائماً وضع محبة الله في مقام أعلى من طاعة القانون.²

أما فريدريك نيتشه بين أن موضوع الفن نفسه موضوع الأخلاق والعلم، وأن حبنا للجمال هو الإرادة المصورة التي تدع الأشياء من جديد، وأن قيمة الفن في كونه الدافع الكبير للحياة وأن مهمة الفن هو خلق الإنسانية القادمة نفسها بنفسها.³

أما جون روسكين ركز اهتمامه على انصياح الفن للتخلق باسم الدين إذ يقول أن الفن عبادة وليس في الانسجام أي قانون سوى أوامر الله أو أوامر الكنيسة.⁴ وعلم الأخلاق لم يأل جهداً هو الآخر في تسليط الأخلاق على الفن على يد برودون الذي أدان كل فن لا يخاطب سوى النخبة ودعا إلى فن شعبي يحاكي أذواق الجمهور وتطلعاته، كما أن كونت عمد إلى جعل الفن تعميماً للعلم بالانفعال والعاطفة.⁵

أما جويو ماري **Gouyou. M** انطلق من أن الحياة مبدأ الفن والأخلاق والدين وأن الشعور بالجمال ليس سوى الحياة بعدما وصلت إلى إدراك ذاتها وقوتها وانسجامها الداخلي وأن الجمال إدراك أو فعل ينعش الحياة في صورها الثلاثة العاطفة، العقل، الإرادة.⁶ وينبع موقف جويو من علاقة الفن بالأخلاق من انتقاد سبنسر الذي فصل بين الفن والأخلاق وزعم أن ما نعي به في الخير هو الغاية الواجب تحقيقها أما في الجمال فهو النشاط لدى تحقق الغاية.⁷ كما بدا له أن كانط أخطأ عندما جعل من الفن لعباً.⁸

وحجة جويو استلهمها من علاقة المنفعة بالجمال، حيث بين أن المنفعة تنبع من حاجة نفسية وهذه الحاجة توجد رغبة تكون باعثاً على العاطفة الجمالية مثل الحب الذي يشيع في كيانها شعوراً ممتعاً يميل إذا لم يكن حاداً إلى أن يصبح شعوراً جمالياً وليس الحب سوى تعبير عن

¹ - محمد الحامدي ، الفن والثورة، المرجع السابق ، ص 181

² - فريدرش شيللر في التربية الجمالية للإنسان ، المرجع السابق ، ص 22

³ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق ، ص 69، 70

⁴ - شارل لا لو، الفن والأخلاق ، المرجع السابق ، ص 119

⁵ - المرجع نفسه ، ص 119

⁶ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 72، 73

⁷ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق ، ص 83، 84

⁸ - انظر المرجع نفسه، ص 83

الحاجة الجنسية، إن حاجات الإنسان أربع هي النفس والتحرك والتغذي والتناسل وجميعها يمكن أن يصطبغ بلون جمالي.¹

فلسفة الفن:

إن التفكير النظري في الفن مرتبط . دون شك . بالفن نفسه، العلم الذي يهتم بدراسة الفن من كل جوانبه يسمى فلسفة الفن وهي جزء من علم الجمال، وموضوع فلسفة الفن ومجالها الطبيعية، الفنون ووظيفتها الترفيهية والمثالية (المثل العليا وتعني فلسفة الفن بالجمال بالإمكان استخراج ماهية الفن عبر هذا التنوع الجمالي، وتعدد الانجازات المعبرة عنه وتضارب الأذواق واختلافها وهي معنية بتقديم شرح واف لظاهرة عدم الانقطاع في تذوق قيم جمالية تنتسب إلى عصور سالفة وجماعات مندثرة.² يقول هيغل " لو أردنا تحديد هدف نهائي للفن فإنه لن يكون غير الكشف عن الحقيقة وعن التمثيل بشكل ملموس ومصور لما يتحرك في الروح الإنسانية هذا الهدف مشترك بينه وبين التاريخ والدين.³

في فلسفة الفن يطرح التساؤل :

هل الجمال فيما نراه في الطبيعة أم فما نبذعه ونصنعه ؟

ينفي كروتشه عن الفن الفلسفة ويميز كلا منهما عن الآخر ويعني الفلسفة بكامل اتساعها وبحسبانها شاملة لفكرة الواقع كلها وتميزه بين الفن والفلسفة، وإنما يستتبع بميزات أخرى في طليعتها تمييز الفن عن الخرافة والأسطورة.⁴ ويعتقد أن الفن والجمال هما المدخل إلى كل فلسفة حيث يحدد كروتشه الفن بأنه رؤية أو حدس وهو تعبير الرؤية والحدس والتأمل والتمثيل والتشكيل والتخيل مترادفات في لغة الفن، إن الفنان يقدم صورة أو شبحاً أما متذوق الفن فيدير عينه نحو النقطة التي عينها له الفنان وينظر خلال الفتحة التي صنعها، ويعيد في ذاته إنتاج هذه الصورة.⁵

كما أشار كروتشه أيضاً "أن الفن يتميز عن العلوم الوضعية والرياضية التي تتحقق فيها الصورة المفاهيمية الإدراكية".⁶

¹ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 83
² - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج(2)، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 462
³ - مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، المرجع السابق، ص 195
⁴ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 24
⁵ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 96
⁶ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 24

ويرى كرونتشه أن نفور الفن من العلوم الوضعية أشد من نفوره من الفلسفة والدين والتاريخ لأن الفلسفة والدين والتاريخ أقرب إليه من دنيا النظر والمعرفة في حين أن العلوم الوضعية والرياضيات تسوؤه جفوتها ويؤديه سوء نظرتها إلى التأمل حتى أن عداوة الشعر للتصنيف أو قل للرياضيات أشبه بعداوة النار للماء.¹

يذهب جان برتليمي الى تأكيد الفرق بين الفلسفة وعلم الجمال، حيث يقول: "إننا نستطيع التحدث حوارا عن قواعد عامة جدا ولو أن هذه القواعد لا تستنتج من مذهب الجمال وضع مقدما، بل يستنبط مؤخرا من الأعمال التي تم تنفيذها فعلا كما تستنبط قواعد علم تقدير القيم العلمية من التجربة والنجاح والحق."² لأن اللحظة الجمالية يتناولها الفيلسوف من جهة الفن ويحاول الكشف عن طبيعتها فعلم الجمال حسب رأيه هو جهد في سبيل الوقوف على المقولات الأساسية ولصور والأشكال الثابتة التي تنظم بموجبها الخيرات الجمالية.³

ويرى زكي نجيب محمود أن هناك فرق بين الفلسفة وعلم الجمال أن فهم الناس للجمال فيه اختلاف فإذا هم اتفقوا حول الفهم وربما حتى التعريف فإنهم تأكيداً سيختلفون في التفسير والتعليل يقول زكي نجيب محمود: "قد يلتقي أنظار الناس جميعاً على الشيء الجميل فيتفق على جماله ثم يبدأ اختلاف الرأي فيما بينهم حين يبدوون التفسير والتعليل."⁴

أما هريبرت ريد فيرى بأن الفن " محصلة أدراك الأشياء التي يتوحد فيها الموضوع مع ذاته عبر دمج ما هو شخص بما هو موضوعي وبين الطبيعة والسبب والوعي واللاوعي مشكلاً الفن بذلك الوسيلة الأسمى للمعرفة."⁵

ولعل أول من فصل في علاقة الفلسفة بالجمال وتناولها بالشرح هو الفيلسوف جورج سانتيانا الذي قال: "إنني لا أسلم في الفلسفة بوجود فرع خاص يمكن أن نسميه (فلسفة الجمال) فإن ما اصطلاحنا في العادة على تسميته باسم (فلسفة الفن) فهو فيما يبدو لي مجرد دراسة لفظية مثلها في ذلك كمثل فلسفة التاريخ ببواء بسواء."⁶ حيث يقرر سانتيانا أن لفظ استطيعا ليس إلا مجرد لفظ مائع استخدم حديثاً في الأوساط الجامعية للإشارة إلى كل ما يمس الأعمال الفنية والإحساس بالجمال.⁷

¹ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 24

² - انظر جان برتليمي، بحث علم الجمال، المرجع السابق، ص 05

³ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ.ش)، المرجع السابق، ص 470

⁴ - زكي نجيب محمود، مفهوم المتقنين، مج 1، دار الشروق، القاهرة، ط 2، 1989، ص 249

⁵ - نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هريبرت ريد، المرجع السابق، ص 17

⁶ - جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص غ

⁷ - المرجع نفسه، ص ع

لكننا إذا جمعنا بين معنى لفظ النقد ومعنى لفظ الاستطبيق فإننا بذلك نكون قد جمعنا صفتين جوهريتين من صفات نظرية الجمال، فالنقد يتضمن الحكم في حين يتضمن الاستطبيق الإدراك الحسي.¹ وحجته في ذلك إن فلسفة الجمال لا تخرج عن كونها مجموعة من الدراسات المختلطة التي عملت على إيجادها بعض الظروف التاريخية والأدبية ما يسمى بالخبرة الجمالية، وهي خبرة غير مستقلة بذاتها بل نحن بإزاء خبرة شائعة في الحياة بأسرها فلا سبيل إلى دراستها في عزلة عما عداها من خبرات حيوية لذلك فالظاهرة الجمالية لقيت موضوعا مشتركا تتناوله بالبحث كل من الفيلسوف وعالم النفس ومؤرخ الفن والناقد الأدبي.²

الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن:

يقال أن أعظم حركات الفن الكبرى حدثت في عصر النهضة ثم في القرن السابع عشر، وتتابع بعد ذلك جل الحركات الفنية.

الحركة الكلاسيكية Classism :

كلمة كلاسيكية متجذرة في الأصل من كلمة كلاسيكوس وهي في اللغة اللاتينية صفة ذات معان مختلفة جدا الاختلاف فيما بينها إذ أنها قد تعني أيضا في جملة ما تعنيه الجندي البحار كما قد توصف بها كذلك مواطن من الطبقة الأولى.³ على أن مدلول الكلاسيكية بالمعنى المعاصر للكلمة نجده ولا ريب متمثلا في الليالي الإغريقية لأولو جيل نفسه.⁴ يؤمن الكلاسيكيون بالعقل ويجعلونه أساس إدراك الحقائق وهو المنفذ الوحيد للحقيقة وترى هذه النظرية أن العملية الإبداعية نتاج العقل والفكر الواعي ووليدة الإرادة الإنسانية وأن العمل الإبداعي عمل بارع وواع يتحقق من خلاله إنسان امتلك زمام نفسه وإرادته، ويؤكد أرنست فنشر هذا المعنى بقوله "نحن نعرف أن العمل الفني بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع."⁵ ففي الأدب الكلاسيكي كان للعقل السلطان المطلق "الذي لم يدع مكانا لجموح العاطفة فالكلمة الأولى للعقل الذي كان يسيطر على خيال الشاعر وأحلامه."⁶ ونذكر من أنصار النظرية العقلية ليوناردو دافينسي (1452-1519) فنان عصر النهضة في عهدها الذهبي وهو

¹ - جورج سانتان، الاحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، المرجع السابق، ص 43

² - المرجع نفسه، ص ع

³ - إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 212

⁴ - المرجع نفسه، ص ص 212، 213

⁵ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 52

⁶ - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 24

الفيلسوف والمهندس الميكانيكي وعالم الرياضيات والعالم البيولوجي والنحات الإيطالي اعتبر الفن عمل عقلي.¹ حيث كان يعطي الأولوية في عملية الإبداع للعقل والتفكير ... فالعقل عنده أساس الإبداع.²

كانت المدرسة الكلاسيكية بمثابة تحول طبيعي إلى الفنون القديمة تخضع العمل الفني لتقاليده مستمدة من القيم والمثل الجمالية لحضارة اليونان والرومان، وترى في الفن اليوناني المثل الأعلى للجمال وتحترم القواعد الفنية التي إلترمها الفنان اليوناني من وحدة وإيقاع وانسجام وتنسيق ونظام وتنوع.³

الحركة الرومانسية Romantic :

لقد جاءت الرومانسية كإنتفاضة على الفن الكلاسيكي القديم وعلى الأصول والتقاليد الفنية المفروضة على الفنان في تناوله للموضوعات الدينية وتعبير هذه النظرية عن انطلاق وجدان الفنان وتدفق خياله للتعبير عن الانفعالات النفسية وجدوة العاطفة في إطار تعبير فني إنساني.⁴ وكلمة رومانسي رومنتي إبداع (Romantic) صفة تطلق على كل ما يتعلق بالزرعة الأدبية التي عاشت في أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر وكانت تبرز الإبداع والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعا للأدب ومعيارا لجدوته.⁵

ترجع كلمة رومانتيزم (Romantisme) في الأصل إلى كلمة (Roman) وكانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا ونثرا ومنذ 1760 أصبحت تذكر مقابلة لكلمة كلاسيكية وكان وليام سليجر A.W.Shlegal أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد في الأدب.⁶ وهي أيضا صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها وصلت الكلمة في الإنجليزية ما تثير في الذهن منظرا أو أثرا من آثار العصور الوسطى.⁷ وانتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانية Romantish فكان معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى أو ما يثير ذاكرة، ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الفرنسية Romantish

¹ - عادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 27

² - مصطفى عبده، الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 56

³ - محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن (ج3) مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1996، ص ص 24، 25

⁴ - المرجع نفسه، ص 29

⁵ - مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص 189

⁶ - محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادائية، السورالية، نوميديا للطباعة والنشر

والتوزيع قسنطينة، 2007، ص 65

⁷ - نعم (ة) عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة،

ط1 2017، ص 18

أولا في آداب روسو وكانت تطلق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التي تذكر بالقصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التي تحكى في القصص، فتوسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية والأحداث الخرافية والقصص الأسطورية.¹

تعد فرنسا المعهد الأول للرومانسية فقد كان للأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها فرنسا أثر كبير في تكوين تلك الحالة النفسية والتمزق الداخلي، والتغني بالآلام الفردية التي هي من ميزة الرومانسية.² ثم انشرت الحركة الرومانسية بسرعة مذهلة في بلدان أوروبا فظهرت في إنجلترا بين مصوري الخيال والطبيعة كما ظهرت في ألمانيا بصورة أحياء الفنون الدينية وفي صور الموضوعات الثورية.³ فقد كانت إنجلترا أول مكان أصبح فيه المصطلح مألوفاً وواسع الانتشار، فقد ارتبط المصطلح أول الأمر بقصص الخيال القديمة وحكايات الفروسية والمغامرات، والحب مما يتميز بالعواطف الجامعة وعدم احتمال المبالغة واللاواقعية.⁴

ظهرت بفعل تأثير آراء بعض الفلاسفة في الحياة العقلية والأدبية خاصة في أوروبا " فقد دعا روسو إلى العودة إلى الطبيعة والحياة الفطرية وأما فولتير، فقد كان ناقدا اجتماعيا في نقده ساعد على نشر أدب متحرر من النظام الإغريقي.⁵ حيث رأى الرومانسيون أن المجتمعات ظالمة آثمة وكانوا يعطفون على ضحاياهم من البائسين متأثرين في ذلك بآراء روسو هذه الآراء التي لقيت رواجاً، وخاصة بعد الثورة الفرنسية إذ شعر الرومانسيون بالنقمة من المجتمع وما فيه من مظالم فهم يدعون إلى خلق فطري يسمح بتوافر السعادة لأبناء وطنهم.⁶ أما الفيلسوف الفرنسي ديدروا والفيلسوف الألماني كانط فقد بشرا كلاهما بعالم أفضل " ولاشك أن هؤلاء الفلاسفة أثروا في الأدب ونقده عندما خالفوا أفلاطون في نظريته المشهورة (المثل) وغيرهم من الفلاسفة، وقد انصرف هؤلاء الفلاسفة في أبحاثهم الفلسفية إلى سبر نظرياتهم وأرائهم نحو الجمال.⁷

خصائص الرومانسية: التركيز على الخيال والأحلام وهما وسيلة لإدراك الحقائق، وتفسير الإبداع الفني حيث أهملوا دور العقل، فالخيال والأحلام عندهم بمثابة إحياء للفنان لمعرفة ما

¹ - نغم(ة) عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المرجع السابق، ص 18، 19

² - المرجع نفسه، ص 50

³ - محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن (ج3)، المرجع السابق، ص 31

⁴ - نغم(ة) عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المرجع السابق، ص 17

⁵ - المرجع نفسه، ص 51

⁶ - المرجع نفسه، ص 53

⁷ - المرجع نفسه، ص 51

وراء الشعور وما وراء الطبيعة.¹ كما ذهب شيلنج في فلسفة إلى "أن الخيال هو الوسيلة الأولى في إدراك أية حقيقة وأن الفن بعامة هو المبعد الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة."² ولما كان هذا المذهب الجديد قد أطلق العنان للعاطفة ووثق لها ومجدها فكان لابد أن يعنى بالخيال.³

الدعوة إلى التحرر والفردية وتوقد العاطفة والعودة إلى الطبيعة ومحاولة سبر أغوار النفس الإنسانية واكتشاف أفاق جديدة للأسرار بالابتكار والإبداع في الأعمال الفنية.⁴ التقليل من دور العقل، فالرومانسية لا تعطي للعقل قيمة كبيرة بل تعطي للعاطفة والشعور السلطة المطلقة والقلب هو منبع الإلهام الذي لا يخطئ لأنه مفوض الشعور والضمير قال ألفريد دي موسيه لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال بدون حقيقة.⁵ ويذهب كيتس إلى أن "الجمال قوة قادرة على الكشف والارتياح عن طريقة الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى."⁶

قال بيكاسو ذات مرة " لا تسألوا عن معنى زقزقة العصافير واكتفوا بالتمتع بها" ويقصد بذلك الرد على الاعتراضات الجماهيرية التي كانت تسعى لفهم الخطوط والألوان، والتي خرجت عن المألوف، فتجردت عن كل مفهوم.⁷

الواقعية/Realism/Réalisme:

ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانسي الذي ناهض المذهب النيوكلاسيكي ولقد تجنبت الحركة الواقعية الخيال والابتكار في موضوعاتها، كما ابتعدت عن التغيرات الرومانسية وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هي... حيث انتشرت الروح الديمقراطية التي نادى بها رواد الفكر أمثال هوجو وفولتير ويلزك فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة.⁸ تمثل الواقعية تحولا كبيرا في تناول موضوعات العمل الفني أو في معالجة المضامين التي يزر بها الواقع الاجتماعي ولاسيما حياة الطبقة الدنيا مع تجاهل الموضوعات الدينية

¹ - مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، المرجع السابق، ص 16

² - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 77

³ - المرجع نفسه، ص 76

⁴ - المرجع نفسه، ص 76

⁵ - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 24، 25

⁶ - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 77

⁷ - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 23

⁸ - محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن، مج 3، المرجع السابق، ص 40، 41

والارتباط بالواقع الإنساني ومعايشة التجربة الحية، كما اتجهت هذه النزعة إلى الناحية العلمية فاستخدمت نتائج ونظريات العلوم المختلفة في التعبير الفني.¹ ظهرت الواقعية بعد انتشار الروح الديمقراطية التي نادى بها رواد الفكر أمثال هوجو وفولتير وبلزاك فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة وانتشر هذا الاتجاه من فرنسا إلى أنحاء أوروبا بزعامة جوستاف كوربيه G.Gourbet (1819-1877) الذي دعا إلى تسجيل الحوادث اليومية والمشاهد المألوفة في عصره وانتهى إليه دوميه Doumier (1808-1879) وكان دوميه الفرنسي فنان متعدد الجوانب فهو رسام كاريكاتوري وحفار ممتاز عمل بالصحافة وتعرف على بلزاك وتحول إلى فن التصوير.² اتجه الفن نحو الواقع كذلك بتأثير الفلسفة الوضعية Positivisme على يد أوغست كونت (1798-1857) وجون ستوارمل John Struermill (1806-1873) وتين Taine (1828-1893) وتوضح تأثير هذه الفلسفة في الأدب والفن... وكان من نتائج هذه الفلسفة في الأدب أن قام أميل زولا (1840-1902) بدعوته في مذهبه الطبيعي إلى التجربة الأدبية في القصة والمسرح وأن الكاتب يجب أن يسلك في دراسته الفنية للمجتمع مسلك العالم في معمله والطبيب في تجاربه على أن تتفق تجاربه في قصته ومسرحيته مع النتائج والنظريات التي توصل إليها العلماء.³ لقد كانت المدرسة الواقعية كانت بمثابة ثورة على الرومانتيكية وقيمتها الجمالية ورد فعل لها فقد دخل الأدب والفن في واقع الحياة الاجتماعية وكان لزاماً على الفن والأدب أن يساير التقدم، وهكذا نشأت الواقعية لتبرز الواقع وتتعمق مشكلاته وتصور عاداته وتقاليده وأبعاده الاقتصادية والأخلاقية والدينية.⁴

خصائص المدرسة الواقعية :

الواقعية من حيث هي تيار فني محدد يعبر صراحة عن مضمون اجتماعي وسياسي لم تعرف وتحدد منطلقاتها الأساسية إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما اكتسبت النزعة الطبيعية في مجالي الأدب والفن التشكيلي أهمية خاصة في فرنسا، وانتشرت على نطاق واسع بعد ذلك في أنحاء مختلفة من العالم الغربي.⁵

¹ - محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن، مج3، المرجع السابق، ص40

² - المرجع نفسه، ص41

³ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص312، 313

⁴ - محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن (ج2)، المرجع السابق، ص42

⁵ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الثاني (ص،ي) المرجع السابق، ص1492

يرى كوربيه أن الواقعية تجسيد لما ندركه ونشاهده ورفض إذن لتخطي الواقع مؤكداً أن جوهر الواقعية هو نفي للمثال.¹

الواقعية أيضاً كما يفهمها جوستاف كوربيه لا تقتصر على تصوير المناظر الطبيعية ومظاهر الحياة اليومية، كما صورها قبل ذلك فنانو هولندا وإنجلترا، بل تتناول أيضاً القضايا الحياتية ولادة الأزمات والتناقضات الاجتماعية ذلك أن المصدر المباشر للواقعية في التصوير يرتبط بالتجربة السياسية لعام 1848 وما تمثله من إخفاق للثورة وخيبة آمال الديمقراطيين والشعور العام باليأس بعد استيلاء لوى نابليون على السلطة.² حيث كان كوربيه يسعى من خلال الصور التي اختارها أن يعبر عن مفهوم جديد للإنسان والواقع متخطياً فكرة الفن للفن ومثال الجمال الخير الكلاسيكي والرومانسي، أي إن اختياره الموضوعات التي تمثل عمالاً وفلاحين ونساء من الطبقة البروليتارية، إنما تخضع لاعتبارات سياسية ويعكس موقف الفنان من المجتمع القائم ومن الذوق البرجوازي السائد.³

ترى الواقعية أن للطبيعة أو العالم الخارجي وجوداً موضوعياً، وأن الطبيعة تخضع بما في ذلك الإنسان المعتبر جزءاً منها لعوامل مادية واجتماعية.⁴

لعل أبرز شعار تبنته الواقعية هو دور الفنان فعلى الفنان أن يدرك أهمية مسائل الحياة البشرية وأن يعبر عنها في أشكال فنية رفيعة المستوى أي "على الفن أن يكون في متناول الجميع وأن يستمد موضوعاته من الحياة اليومية للجماهير".⁵

وهذا ما تجلّى في فلسفة تشير نشيفسكي الذي الح عل ضرورة "أن نعيد إنتاج كل ما يثير اهتمام الإنسان بالحياة" ولكن الفن حينما يعيد خلق الحياة فإنه يُوعى أو يعبر عن رأيه فيها ونتيجة لذلك يصبح الفن نشاطاً ذا طابع أخلاقي.⁶ فالعبارة القائلة هذا شيء مرسوم بطريقة جميلة يعني أن الفنان قد نجح في التعبير عما يريد توصيله أو بعبارة أخرى أنها تشير إلى الشكل ولا تشير إلى محتوى عمل الفنان ويتابع يشير نشيفسكي قوله فيشير إلى أن الجمال بهذا المعنى أي إضفاء الاكتمال على الشكل وبلغه الفلسفة الكلاسيكية "وحدة الفكرة والصورة، هو عنصر جوهري في الفن".⁷

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الثاني (ص،ي) المرجع نفسه، ص 1492

² - المرجع نفسه، ص ص 1493، 1494

³ - المرجع نفسه، ص ص 1494، 1495

⁴ - المرجع نفسه، ص 1496

⁵ - المرجع نفسه، ص 1496

⁶ - ف.د. كليجنر، الماركسية والفن الحديث، مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 54

⁷ - المرجع نفسه، ص ص 55، 56

تعددت أوجه المذاهب الواقعية بحسب المفكرين الذين اعتنقوها فنجد واقعيه اجتماعية واقعية اشتراكية واقعية تمثيلية غرقت في تصوير تفاصيل موضوعات الحياة فالواقعية الاشتراكية "حددتها الاشتراكية الماركسية اللينينية في ضرورة أن يعبر الفن والأدب عن الطبقة العاملة في نموها القوي".¹

أميل زولا "وصف في واقعته المجتمع فولع بتصوير الشر كما في الواقع ويرمي في واقعته العلمية إلى أن يكون للفن رسالة في قيادة الإنسانية".²

الواقعية التمثيلية:

اعتمدت الواقعية التمثيلية على مقولة المحاكاة التي لازمت تاريخ النظريات الجمالية بدايتها الإغريقية حتى الآن (...) وإذا رجّعنا إلى تاريخ النظريات الفلسفية وجدنا مقولة المحاكاة قائمة في التيارات الثلاثة الرئيسية التي حكمت هذا التاريخ المحاكاة عند أفلاطون تمثيل للظواهر أو تمثيل للإلتقاط الحسي للواقع الذي لا يعطي إلا الظلال البعيدة عن الحقيقة وتصبح عند أرسطو تمثيلا لجواهر الأشياء أما ديمقريطس فيجعل منها تمثيلا لأفعال الطبيعة والتصور الأخير ما يزال قائما حتى الآن.³

إن تصور أفلاطون لا يزال قائما في المدرسة الطبيعية ومشتقاتها وفي كل تجربة تدعو إلى نقل التجربة اليومية المباشرة ونلمس حضور التصور الأرسطي في علم الجمال جورج لوكاتش الذي بنى نظاما شامخا في المقولات الجمالية، ويمكن أن نجد تصور ديمقريطس في الأفكار البنيوية المعاصرة بعد أن وجدت مكانا في أفكار عصر النهضة لكلود ليفي ستراوس.⁴

الدادائية Dadaisme :

حركة أدبية فنية عبثية رفضية ظهرت مع نهاية الحرب العالمية الأولى في مجال الأدب والفن في عواصم غربية مثل زيورخ ونيويورك وباريس وكولونيا...⁵ أسسها تريستان تزار

Tristan Tzara 1895 - 1963 وكلمة داد ليست بحد ذاتها إلا لفظة قيد تجدها في جميع اللغات بما فيها اللغة العربية وترتبط عامة بلعبة الأطفال، فهي مثلا مجرد عبارة ساذجة

¹ - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 134

² - أنظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 313

³ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج (2)، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الثاني، (ص، ي) المرجع السابق، ص 1481

⁴ - المرجع نفسه، ص 1482

⁵ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 551

في الألمانية وحرف وجواب نعم في الروسية والرومانية، ولا تعني شيئاً سوى حصان خشبي للأطفال في الفرنسية.¹

لاشك أن الطابع الطفولي والعبثي لهذه العبارة تحكي رفضاً لعالم القيم والتقاليد المتعارف عليها وتبنياً لمواقف ساذجة... فاختيار كلمة دادا العبثية يشير إلى حالة فكرية كانت قد تكونت منذ 1912 وعبر عنها آنذاك مرسيل دوقان وجاك فاشيه وسواهما وتشرح الطابع الأساسي لهذه الحركة والأساليب التي اتبعتها للتعبير عن آرائها فليس للدادائية من مبادئ مترابطة أو نظم منهجية متماسكة تجعل منها فعلاً تياراً فنياً محدداً أو أسلوباً جديداً...² وقد عبرت من خلال سلوكها ومواقفها الرفضية عن رغبتها الملحة لقب المجتمع البرجوازي... وكانت دادا تفجراً لليأس لدى الفنان الذي شعر بأن الهوة القائمة بينه وبين المجتمع وزمانه والمتجسدة بهذه المذبحة الجنونية مازالت تتسع دائماً.³

هكذا بدت الدادائية على صعيد الفن والأدب انعكاساً لانتفاضة اجتماعية كانت مصادرها المباشرة الحرب والثورة وما تبعها بعد الحرب العالمية الأولى من خلال حركات ثورية قمعت من حينها ومن تبدل في الآراء والمفاهيم وتطور في المجالات العلمية.⁴ بيد أن الدادائيين الذين لم يتبعوا نهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم فلقوا إلى كل الوسائل التي يمكن أن تخطر ببالهم بهدف إثارة الرأي العام والإساءة إلى الطبقة البرجوازية... حيث لجأت إلى ما يسمى باللوحات البيانات والقصائد البيانات والقصائد المترامية التي يرافقها ضجيج معتمد.⁵ وإعلان العداء للفن وإلى ما يسمى باللافن Anti-Art.⁶

خصائص المدرسة الدادائية :

ترفض الدادائية الفن بالمفهوم التقليدي "ولكن بالرغم من هذا الموقف العدائي من الفن والتنديد به في البيانات الدادائية فإن ما تسعى الدادائية إلى هدمه لم يكن بالضرورة الفن نفسه بقدر ما كانت الفكرة التي تكونت عنه والدور الذي أنيط به وطريقة الاستمتاع به.⁷ الدادائية ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت تقليدياً بصناعة اللوحة.¹ ولا شيء أشد سخفاً في نظر الدادائيين من تكريم المعلمين القدماء والاحتفاظ بأعمالهم.²

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 551

² - المرجع نفسه، ص 551

³ - المرجع نفسه، ص 551

⁴ - المرجع نفسه، ص 552

⁵ - المرجع نفسه، ص 552

⁶ - المرجع نفسه، ص 553

⁷ - المرجع نفسه، ص 553

الدادائية كان لها دور كبير في تطور الحركة الفنية إذ بقيت منطلقاتها الأساسية المحرك لكثير من التيارات اللاحقة وهي مهدت للسريالية التي تلتقي معها رغم معارضتها لها. في نقاط أساسية كالرفض لكل فن يقوم على مفهوم عقلاني ومنطقي والوقوف ضد الرؤية التقليدية ومحاولة استنباط صور على شكل إشارات ناطقة بحد ذاتها من دون أن تكون مدركة عقلانيا.³

السريالية Suréalisme:

السريالية suréalisme تعني حرفيا ما فوق الواقع حركة فكرية فنية أسسها في باريس أندريه برتون Breton (1896. 1966) بفرنسا نشر البيان الأول للسريالية عام 1924 وصادر في الوقت ذاته الثورة السريالية نشر البيان الثاني للسريالية عام 1929 حيث عمق الأفكار الفلسفية للحركة، وفصل عددا من أوائل السرياليين كدالي وسويو ودسنوس.⁴

السريالية مدرسة فنية تقوم بالتجديد في الشكل والمضمون في محاولتها التخلي عن العالم الواقعي الخارجي لتغوص في العالم الباطني الذي تختفي فيه كل الرغبات المكبوتة وهو بحث في عالم اللاشعور.⁵

السريالية تعني أيضاً ما فوق الواقع وهو لفظ وضعه (غليوم أبو اللينير) (Apollinaire Gulloume) في مسرحية كان قد ألفها استعمل هذا اللفظ أندريه برتون وغيره من ممثلي الأدب المسمى بأدب ما فوق وقوامه احتقار التركيب العقلية والروابط المنطقية المعروفة والقواعد الأخلاقية والجمالية المألوفة والاعتماد في الإنتاج الأدبي على اللاشعور واللامعقول والرؤى والأحلام والحالات النفسية المرضية ولاسيما حالات التحليل النفسي.⁶

والسريالية كما يعرفها أندريه برتون André Breton في البيان الأول هي "آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها إما كتابة وإما شفويا وإما بأية طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقي وهي ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي وأخلاقي.⁷ فمع توقف الدادا من حيث هي حركة متماسكة في أواخر عام 1924 عمد

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ.ش)، المرجع السابق، ص 553

2- المرجع نفسه، ص 553

3- المرجع نفسه، ص 558

4- فايز مقدسي، السريالية وأسسها الفكرية والجمالية، المرجع السابق، ص 61

5- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 39

6- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1، المرجع السابق، ص 650، 651

7- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ.ش)، المرجع السابق، ص 709،

بروتون في مبادرتة نقل الحركة من مرحلتها الدادائية إلى المرحلة السريالية إلى جميع بقايا الدادائيين وأصدر أول بيان للسريالية سنة 1924...¹

وفي هذا البيان " دعا أندريه بروتون إلى توجيه الأبحاث إلى اللاشعور لإيجاد توازن نفسي بين الشعور واللاشعور لطغيان الشعور على اللاشعور حيث يدرك مظاهر الاحتلال لهذا الطغيان فكانت السريالية من هذه الناحية في العلاج النفسي.²

بدأت السريالية ثورتها بإعلانها التمرد على كافة الصيغ الأدبية الفنية والفكرية الأخلاقية التي كانت تسانده مصرحة بأننا تاريخيا لا نعرف عن الإنسان سوى بعض مظاهر قواه النفسانية وبالتالي قيمة قوى إنسانية ما زالت مجهولة تنتظر من يكشف عنها النقاب...³ حيث ظهرت هذه الحركة بوصفها دعوة في مجال الأدب بادئ ذي بدء لكن تتادي بالتخلي عن الواقع الخارجي واستلها ما يمكن في عالم اللاشعور.⁴

خصائص المدرسة السريالية:

لقد بات واضحا أن السريالية تستند إلى منطلقين أساسيين في بناء قاعدتها الفكرية والأدبية المنطلق الأول: منطلق نفساني فكري هو نظريات فرويد عن العقل الباطن ومفهومه عن النشاط الداخلي للإنسان والثاني وهو منطلق أدبي جمالي فكري وهو مفهوم رامبو عن الشعر ومن ثم إثارة الشعرية⁵ حيث رفضت السريالية دائما المفهوم الذي يحدد الأدب باعتباره مماثلة العصر والمجتمع والسير بموازاتهما معتبرة عملية الإبداع ظاهرة عمومية روحية تضع انحرافا في الخط العام لسير التاريخ المنتظم.⁶ فقد كانت السريالية ترفض الثقافة والخليط الغامض من الأفكار البالية والتصنيف الذي تفرضه النظم حتى تعثر على الحياة العارية للاشعور تحت هذه القوقعة والسريالية تكتفي بتناول جميع أنواع اللاشعور.⁷

تهدف الحركة السريالية إلى الغوص في أعماق اللاشعور البحث عن مصدر إلهام للفنان بعيد عن الرقابة التي يفرضها العقل والتصوير السريالي كانت له جذور عميقة في تاريخ الفن عبر القرون.⁸

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 711

2- مصطفى عيده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 40

3- فايز مقدسي، السريالية وأسسها الفكرية والجمالية، المرجع السابق، ص 62

4- مصطفى عيده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 39

5- فايز مقدسي، السريالية وأسسها الفكرية والجمالية، المرجع السابق، ص 71

6- المرجع نفسه، ص 63

7- جان برتلمي، بحث في علم الجمال المرجع السابق، ص 74، 75

8- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 29، 30

نشاط هذه الحركة هو خارج نطاق أي اهتمام جمالي أو أخلاقي مقدما التعبير التلقائي الآلي على الصورة الفنية بحد ذاتها... كان هاجسها استكشاف الحقائق اللاواعية والتعبير عنها شكليا وخلافا للتكعيبية... كان فنانون السريالية يرفضون الانطلاق المباشر من الصور المرئية أو من الإدراك الواعي للأشياء...¹

تعرضت السريالية للنقد فقد وجد سارتر أن الحركة السريالية لا تهدف إلى تغيير العالم ولا تنزع إلى الالتزام، وقد أخفقت بسبب جمهورها الذي اختارته فهي مع إدعائها بأنها ثورة فإنها كانت حصنا للبرجوازية ولم تشكل في يوم خطرا عليها، وكانت علاقتها مع الماركسية هي علاقة في رحلة سلبية لا تلبث أن تنتهي بالقطيعة عندما تنتقل الماركسية إلى البناء.²

وقد كانت انتقادات سارتر تنصب أساسا على مضمون هذه الحركة وهو لم يكن يعنيه ما كان لديها من فقرات في مجال التعبير الفني ولإبداع الشكلي وإنما هو قد وجه تفسيراً للأدب في الجمهور وبالتالي نوعية الجمهور الذي تتوجه إليه هو سبب إخفاقها.³

النظرية الشكلية Formatisme Theory:

مفهوم الفن في النظرية الشكلية يعد نقيضا لنظرية المحاكاة وتحديا لاعتقادات الناس البسطاء لاعتقادها أن الفن الصحيح منفصل عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة، فالفن عالم قائم بذاته وليس مكلف بترديد الحياة أو الاقتباس منها.⁴ عرفت الفن الجميل بأنه "العناصر المميزة لوسيطي التصوير والنحت منظمة في أنموذج ذي قيمة جمالية"، كما اعتبرت الفن منفصلا عن الأفعال والموضوعات في الحياة وأن العمل الفني عالم قائم بذاته لا يمكن مقارنته مع الواقع.⁵ يقول الشكليون إن المسألة الكبرى في الفن هي مسألة تأمل الشكل، ولابد أن يقل عند الناس الذين يتجه إليهم الفن بمقدار ما يصبح الفن خالصا.⁶

الشكلية تعود إلى أعمال أبو الفن الحديث سيزان وبفضلها اتخذ لفظ الشكل أو القالب مكانة جديدة وهو الأصل في تسمية النظرية الشكلية بهذا الاسم، وأصبح الشكل مركز من الكثير

¹ - انظر معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 714 711

² - رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 231

³ - المرجع نفسه، ص 231

⁴ - هناء أحمد باتناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، رسالة ماجستير، اشراف حمزة عبد الرحمن باجودة،

وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013، ص 50

⁵ - هديل بسام ركارثة، المدخل إلى علم الجمال، مكتبة الجامعة، المرجع السابق، ص 73

⁶ - ف.د. كليجنر، الماركسية والفن الحديث، مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 50

من التطورات والبحوث في الفن إذ أخذ سيزان على عاتقه أن يعيد للتصوير متانة بنيانه وصلابته باستخدام اللون ليعبر عن ثقل الأشياء أو تكتلها محققا بذلك عمقا كبيرا تميزت به أعماله مهتما بالعلاقات الشكلية بين الكتل المصورة التي تؤلف جزءا من معنى الشكل أو القالب.¹

ومن أبرز مفكري هذه النزعة المفكران "كلايف بل" و"روجر فراي" اللذان اعتقد بأن الذين لا ينفعلون بجماليات الشكل الخالص أشبه بالصم في قاعة الموسيقى لأنهم يعجزون عن إدراك القيم المميزة للشكل الجميل فقام الاثنان بعمل شبه بشري هدفه إفهام الناس طبيعة الفن الحديث وقيمه والابتعاد عن عادات التأمل الإدراكية المتأصلة في نفوس الناس نتيجة تأثير الفن التقليدي وأشارا إلى أن قيمة العمل يجب أن تكون في ذاته دون ربطها بأي قيمة أخرى لأن ما يؤثر فينا هو الشكل والقالب وليس الأفكار والمعلومات الموجودة في العمل.²

خصائص المدرسة الشكلية:

يؤكد الشكليون أمثال بول فاليري على أهمية الشكل بمعزل عن العاطفة فالفن العاطفي عنده فن هابط وهو يسعى لتحقيق النقاء الذي لا تشويه شوائب العاطفة أو الشخصية ولا تلك التي تربطه بالواقع والحقيقة فالفن في مفهومه "عالم متماسك قوامه الألوان والخطوط والمعاني وبفصل الموائمة بين الشكل والمعنى فيه يصل الفن إلى درجة المثال الذي تشكل عناصره وحدة واحدة يتجاوز الرمز وتصل إلى عالم المطلق.³

وقد أقام كانط أساسا للنظرية الشكلية في كتابه نقد العقل الخالص إذ يعرف الجمال على أنه السمة التي تظهر في الأشياء وتترك فيها دون الحاجة إلى تصور نموذج أو مثال ي يقاس بمقتضاه الجمال فالحكم على شيء بأنه جميل يعني أن هذا الشيء جميل في ذاته وهو يبدو كذلك بالنسبة للآخرين والمتعة الجمالية عند كانط كلية وعامة والانفعال الجمالي إنما يستشار من خلال الشكل الخالص بمعزل عن رأي محتوى وبعبارة أخرى عوامل خارجية أو عاطفية.⁴ جعل بول سيزان قيمة العمل الفني تتحقق في التنظيم الشكلي الناجح للعناصر من خط ولون وسطح هذا الاهتمام أدى إلى تحريف في الواقع لصالح التكوين.⁵

1- هناء أحمد باناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، المرجع السابق، ص 49، 50

2- هديل بسام ركارثة، المدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 74

3- هناء أحمد باناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، المرجع السابق، ص 50

4- المرجع نفسه، ص 52

5- هديل بسام ركارثة، المدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 73، 74

وكان آخر مهاجمي الشكلية في الفن سارتر الذي يضع الشكل أو الأسلوب في المرتبة الثانية بينما يضع الفكر أو المضمون في المرتبة الأولى ويقول انه يجب على الفنان أن يهتم أولاً بان يقدم للقراء مادة فكرية أما الأسلوب فيأتي مكملًا بالإضافة ويجب أن يحذر من أن ينصرف إلى الأسلوب لذاته وان يكرس جهده للألعاب الشكلية.¹

الانطباعية Impressionisme :

الانطباعية حركة تمرد وهجوم قاده أساتذة ضد الفن الأكاديمي الرسمي كان هذا الفن ضد التزيين الفني ترجع تسمية الانطباعية من اقتراح قدمه كلود مونييه إلى محافظ باريس بعد تغطية جدران قاعات الاجتماعات بلوحات تاريخية وأكاديمية بل بأشكال وموضوعات من العصر الجديد فيها الأسواق والمحطات والحدائق العامة أي الاتجاه نحو الحاضر.² الانطباعية هي وسيلة إغناء جمالي وطريقة للكشف عن المعاني الذهنية الشكلية وهي تساعد الفنان للتعبير عن مثله الأعلى في الجمال.³

الانطباعية انطباع شروق الشمس هو عنوان أحد اللوحات التي قدمها كلود مونييه عام 1974 إلى الصالون الأول لمجموعة من الفنانين الفرنسيين الشباب والتي أثارت استغراب الجمهور وسخريته لكنها أعطت إسمها لهذه الحركة الفنية الجديدة، الانطباعية تشكل ظاهرة من ظواهر التحول العام الذي ولده تتابع الأحداث وتطور المجتمع الغربي.⁴ حيث عرض كلود مونييه لوحة أطلق عليها أسم شمس مشرقة حيث نشأت كلمة انطباعية من هذه اللوحة التي أثارت صيحات غضب وبدأ الطابع المدمر للحركة الجديدة في الظهور.⁵

مصادرها:

انطلق الانطباعيون من المدرسة الواقعية بهدف تحقيق موضوعية أكثر شمولاً نتيجة لتحليلهم للطبيعة وصلوا إلى الذاتية... غير أن موقفهم المادي من الأشياء لعصر بناهم كله في العين يعودان إلى المدرسة الواقعية، وبخاصة واقعية كوربيه وكذلك واقعية مدرسة مصوري المناظر.⁶ ففي إنجلترا، كونستبل Constable (1776-1837) وتوانر (1775-1851)...وفي

1- أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ،المرجع السابق ،ص121

2- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 26

3- المرجع نفسه، ص 27

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول(أ،ش)،المرجع السابق،ص 183

5- انظر غادة المقدم عذرة ، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص ص 26، 27

6- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول(أ،ش)،المرجع السابق،ص 185

فرنسا يمكننا أن نرجع جذور الانطباعية إلى أوجين دولاكروا (1798-1863) وهو ما يعترف به سيبتيك أحد الانطباعيين الجدد في دراسته من أوجين دولاكروا.¹

قامت هذه المدرسة على توضيح تأثير الضوء على الأجسام من روادها رنوار ومانيه وسيزلي عارض هؤلاء المدرسة الاجتماعية وذهبوا إلى أن العمل الفني لا يمكن أن يفسر فقط بالتأثيرات الاجتماعية أو تراث الماضي وتيارات الحاضر ذلك لأننا نشعر أمام العمل الفني بأننا نراه للمرة الأولى وأنه نسيج وحده.²

خصائص المدرسة الانطباعية:

قامت الانطباعية على تصوير الطبيعة مباشرة وليس ضمن جدران المراسم كما نقلت انطباع الفنان إزاء الطبيعة والموضوع، زيادة على هذا تأثرت الانطباعية بمفهوم المنظور الصيني والياباني وهو يفترض نقطة الهروب خلف الناظر كما عبرت عن الحركة الداخلية بواسطة البقع اللونية ولم تهتم بالظلال وبالخط واللون الأسود والأبيض والرمادي كما أنها لم تهمل النسب الواقعية.³

فغالبا ما كان مونييه يقول العين يد كما قيل عن مونييه "أنه عين ولكن أية عين" مونييه نفسه يقول "تصور كما العصفور يغرد".⁴

الانطباعية ... اتبعت طريقة جديدة في التصوير مبنية على نمط جديد في الرؤية كان قد مهد له التطور السريع في المجالات العلمية والتكنولوجية وما رافقه من معايير التدقيق الجمالي.⁵ لعل أبرز ما يميز الانطباعية عن التيارات الفنية ذات النزعة الطبيعية هو اختيارها لعناصر التمثل المجتزأة من العالم المرئي، فهي ليست وصفية ولا تهدف حقيقة إلى تمثيل هذا الواقع بقدر ما تهدف إلى تمثيل بعض ملامحه الإنسانية المرتبطة بالظاهرة البصرية.⁶

لقد استبعد الانطباعيون اللون الأبيض الصافي والألوان القائمة وكذلك اللون الأسود الذي لا وجود له في الطبيعة حسب اعتقادهم ولم يستخدموا سوى الألوان الصافية المتألفة وهي مجموعة الألوان التي تتكون منها الطيف الضوئي، كما نراها في قوس قزح والتي يمكن

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 186

² - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 160

³ - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 27

⁴ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 185

⁵ - المرجع نفسه، ص 183

⁶ - المرجع نفسه، ص 184

حصرها في ستة رئيسية الأصفر، الأحمر، الأزرق، الأخضر، البرتقالي، البنفسجي ثلاثة منها الأصفر والأحمر والأزرق تعتبر أولية وأساسية.¹ قال مونيه "إن الرسم لا يريد من الآن وصاعدا أثارا بدون أخطاء بل يريد لوحات صادقة وإن للصدق هذا طابع الاحتجاج وهو لم يكن راغبا في ذلك ولكن ردة فعل الأكاديميين أجبروه... على هذا التعصب."²

فالانطباعية التي تصف مظاهر الطبيعة في المدينة والريف بما فيها من تبدل وانطباعات مفاجئة عابرة وزائلة، إنما تعبر عن إدراك حسي دقيق وعن مفهوم جديد للإنسان والعالم.³ الانطباعية تعبر عن الإخلاص والصدق تجاه الموضوعات المتفاعلة مع الهواء والشمس وهي تهتم بالتعبير عن عفوية الحياة وحرارتها، وقد خرج الانطباعي إلى الهواء الطلق فعالج ظواهر الطبيعة بخياله وبنظراته التحليلية التي أكد فيها أن علم المرئيات لا يستقيم إلا بتأثير نور الشمس... الفن هو عمل عقلي كما يقول ليوناردو دافنشي ويكرر هذا مايكل أنجلو "إننا نرسم بواسطة الدماغ."⁴

الانطباعية إذ تمثل الواقع إنما تتطلق لا من المعرفة النظرية والفكر المجرد بل من التجربة البصرية المباشرة (أي التجربة الحسية) وما تمليه من عودة إلى العملية النفسانية لشبه الآلية واللاوعية.⁵

الوحشية Fauvism:

المدرسة الوحشية هي مشتقة من الكلمة الفرنسية التي تعني الوحش المفترس وهي اتجاه فني قام على التقاليد التي سبقتها، وأهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف دون استخدام الظل يقال أنها أول حركة انفصلت عن الانطباعية ورفعت علم التمرد في الوحشية كان التمرد مقتصرًا على اللون فقط إذ أهملت المدرسة الجديدة للمساحات الموسيقية للانطباعية لترتكز على المساحات العريضة الملونة ففرضت هذه المدرسة نفسها بإيجاد توزيع جديد للألوان مخلصه قدر الإمكان للتعبير دون التقيد بقاعدة علمية وقد قال ماتيس Matisse بهذا الشأن إن اختيار ألواني لا يعتمد على أية نظرية علمية انه يعتمد على الملاحظة والإحساس والتعبير عن مشاعري...إني أحاول بكل بساطة وضع ألوان نقلة

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 184

2- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية المرجع السابق، ص 26

3- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 183

4- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 27

5- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 183

لإحساسي.¹ هذا الشغف بالألوان أكسب المصورين الجدد تسمية الوحشية ولم يعط هؤلاء الفنانون هذه التسمية إلا في عام 1905.²

إن رد فعلهم هذا لامس على السواء الشكل واللون واللذين استعان بهما المصورون للمطالبة بحق تبديل معالم الطبيعة ولينقلوا أحاسيسهم، وليبقوا أشد اتصالاً بالواقع واستطاع ماتيس ولأول مرة في لوحة "سعادة العيش" تحقيق هدفه مشوها "جسم الإنسان" ليركز على القيمة الفنية لكل الألوان البسيطة الممزوجة باللون الأبيض وليجعل ثمة انسجام بينهما.³

برزت فلسفة الوحشية من حيث تحطيم الأشكال الطبيعية وتحريفها، وهذه الحركة تمثل اتجاهها ثورياً جديداً في استخدام الألوان الغير ممزوجة على اللوحة مباشرة وهي حركة اهتمت بالفنون المتحررة الإفريقية البدائية والفطرية وفنون الأطفال، وهؤلاء مجموعة من الشباب لا تربطهم إلا الرابطة الثورية التي دفعتهم إلى تجاوز مجتمعاتهم وتقاليدها.⁴

لم يكتب النجاح للوحشية ذلك أن فناني هذه المدرسة على الرغم من تحديدهم الكامل للون استمروا في تشويه معالم الطبيعة وتابعوا طريقهم يصورون ما هو ظاهري في الفن، وما يمت بصلة مباشرة بالحياة.⁵ وقد تم الانتقال من الوحشية إلى التكعيبية على يد الفنان اندره دران André derain الذي يعتبر مؤسس التكعيبية.⁶ حيث ألهمت الدراسة الوحشية بشكل كبير المدارس اللاحقة كالتكعيبية والتعبيرية والتجريدية وغيرهم

التعبيرية Expressionism:

التعبيرية في اللغة الانجليزية مشتقة من التعبير Expression وتعني العصر أو الضغط لاستخراج خلاصة المواد إلا أن مجرد خروج المادة الخام لا يعد عصراً، وإنما لابد من حدوث تفاعل خارجي يحدث تحول في المادة الأولية، فالتعبير إنما هو نتاج تضافر عمليتين هما: تطويع المواد الخام والأفعال.⁷

في المفهوم العام للكلمة طريقة خاصة في التعبير اتبعت مختلف مراحل التطور الفني بدءاً بكهوف العصر الحجري، وحتى التعبيرية التجريدية في الخمسينات من القرن العشرين لكن

1- صباح محي الدين، أبولينر والمدرسة التكعيبية، تراج: انطوان قيس، مجلة المعرفة السورية، العددان 300 / 301 فبراير، مارس، 1987، ص 144

2- المرجع نفسه، ص 144

3- المرجع نفسه، ص 144

4- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 29

5- صباح محي الدين، أبولينر والمدرسة التكعيبية، المرجع السابق، ص 145

6- المرجع نفسه، ص 145

7- هناء أحمد با ناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، المرجع السابق، ص 07

هذه العبارة اكتسبت دلالة محددة مع الحركة الفنية المعاصرة المعبرة عن رؤية تعكس مفهوما جديدا وإدراكا خاصا للعالم.¹

ظهرت هذه الحركة (1885) كرد فعل لكل من التأثيرية وللاتجاه الموضوعي وهي تشير إلى اتجاه قائم في الفن، وقد تشربت هذه النزعة إلى البحث وفي التصوير أدت إلى إيجاد لون عبر به الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الأشكال وبذلك أصبحت اللوحة رمزية لتجارب شخصية أو ذهنية أو روحية.²

فمنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأت تتوضح معالم الاتجاهات الجديدة ممثلة في محاولة هؤلاء الفنانين تخطي القيود الأكاديمية أو التخلص منها والثورة عليها، وقد أعلنت الثورة ضد الظروف التي أخضعت لها الحركة الفنية وضد المجتمع، ومظاهر البرجوازية مطالبة باستقلال الإبداع الفني وما تتطلبه من حرية في اختيار الأشكال ووسائل التعبير.³ لنقل مشاعر الفنان وإبداء الموقف من الواقع والاتصال بالآخرين، وبمعنى آخر اتخاذ التعبير منطلق الإرادة الخلاقة أشار البسيوني إلى أن بداية هذا الاتجاه كانت بتجارب الفنان واسيلي كاندنسكي الذي دعا إلى التعبير باستخدام الأشكال اللونية المجردة فيما يسمى باللاموضوعية.⁴ خاصة مع بداية القرن العشرين، حيث كانت النشاطات الفنية في أوروبا قد تركزت في مدينتين رئيسيتين باريس وميونخ فكانت العاصمة الفرنسية منذ ظهور الانطباعية حوالي سنة 1870 مركزا أساسيا لتيارات فنية أسهمت باختيارها وسائل تعبير جديدة في سبل المفاهيم الفنية العامة وفي تخطي التقاليد الكلاسيكية والأكاديمية.⁵ وفي الوقت نفسه تكون تجمع آخر في الفنانين في ميونخ المدينة الألمانية الباقارية بفضل شهرتها الأكاديمية وفد إليها فنانين طليعيين أمثال بول كلي وفاسيلي كاندانسكي والكسي، وكانت ميونخ أيضا مركزا لنشاطات فكرية تجسدت في دراسات نظرية كالحب مسائل فنية ودافعت للمرة الأولى في الغرب عن التجريد بوصفه ظاهرة معاصرة تعبر عن حاجات أساسية للعقل الإنساني.⁶

خصائص المدرسة التعبيرية: كان هدفها الأساسي هو الثورة على الأخلاق الزائفة التي تسود المجتمع والتعبير عما بداخل الفنان بشكل يحاكي الطبيعة مع الاحتفاظ بالحقيقة والموضوع

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 343

² - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 29

³ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 343

⁴ - هناء أحمد با ناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، المرجع السابق، ص 08

⁵ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، ج1(أ،ش)، المرجع السابق، ص 342، 343

⁶ - المرجع نفسه، ص 343

والعمل على تسجيل القيم المعنوية لا الواقعية وذلك باستغلال جميع التعبيرات الناتجة عن الألوان والخطوط حيث اعتقد كاندنسكي أن الخطوط أو الأشكال خصائص روحانية يمكن إدراجها كما يمكن التأثير بها على روح المشاهد فقد استخدم كاندنسكي اللون والشكل للتعبير عن إحساسه ومشاعره الداخلية لجسد الواقع الروحاني.¹ وظهرت اعمال مماثلة عند جيريكو والكثير من الأدباء أمثال لامارتين Lamartine وفكتور هوجو V.Hugo وجورج ساند G.Sand وألفريد دي موسنييه A.De Musset ...²

أما التعبيرية الألمانية اتبعت بدورها تقنية تقوم على تشويه الأشكال وعنف اللون الاصطناعي واللاواقعي وعملت على استثمار هذه المعطيات في محاولة للوقوف في وجه مجتمع بات يعاني من مشاكل معقدة.³

وقد عبر الفنانون الألمان عن ذلك كله بالرجوع إلى مصادر المخيلة والحدس وبإسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان وعلى ما يمثلته العمل الفني.⁴

الحركة التكعيبية Cubism:

التكعيبية عبارة غامضة لا معنى لها بذاتها... ويبدو أن ماتيس كان أول من تكلم عن مكعبات صغيرة بصدد أعمال زميله براك من سنة 1908 وكان فوكسيل الناقد الفني في مجلة جيل بلاس الفرنسية وصاحب الوحشيون الشهيرة أول من استخدم كلمة مكعب في مقاله في معرض براك لسنة 1909 في صالة كانويلر باريس.⁵ كما وصف بعد ذلك أعمال براك المعروضة في صالون المستقلين ب(الغرائب المكعبة) والمتعارف عليه أن التكعيبية من حيث هي حركة تشكيلية ممثلة لاتجاه فني محدد يدين نشأتها لفنانين هما: بيكاسو وبراك ومن المسلم به أيضا أنه كانت لبيكاسو الفنان الإسباني الدور الرئيسي في ظهور هذه الحركة.⁶ التكعيبية ثورة فنية ظهرت في أعقاب الوحشية وكانت بمثابة رد فعل لنظريات هذه الحركة وللنزعة التعبيرية فتمكنوا من رؤية مكعبات ومخروطات واسطوانات في الأشكال الطبيعية ومن أشهرهم بيكاسو.⁷

1- هناء أحمد با ناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)، المرجع السابق، ص 35

2- محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن (ج3)، المرجع السابق، ص 29، 30

3- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج(2)، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول(أ، ش)، المرجع السابق، ص 344

4- المرجع نفسه، ص 344

5- المرجع نفسه، ص 365

6- المرجع نفسه، ص 365

7- غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 29

وهي أيضا ثورة في طريقة الرؤية وإدراك العالم المنظور وممثلوها لا ينظرون إلى الطبيعة كي ينقلوا ما يرونه فيها إلى اللوحة كان ما يحمله المشهد المصور في اللوحة التكعيبية يكاد يقتصر على الفكرة أو على ما يعتقد الفنان أنه جوهر الأشياء فالتكعيبيون يرفضون التعامل المباشر بين العالم المرئي والعالم الممثل ويقدمون الفكر على الحس لاعتقادهم بأن الحواس تشوه فيما الفكر بيني " كما يقول براك. ¹ حيث نشأت هذه المدرسة عام 1907 في الفترة التي كان فيها دران وبيكاسو يصوران لوحاتهما المستوحاة من النحت الزنجي وكان براك ينمق الطبيعة باتجاه أوحاه له دون شك سيزان "تعتبر التكعيبية نتاج مؤثرات تعود إلى انغر ingers وسيزان cezenne ولقد حاول عدد كبير من الشباب على اختلاف مراتبهم الاجتماعية من نقاد وشعراء وكتاب ومصورين ونحاتين إيجاد شكل جديد للتعبير والحياة ²

اتبع بيكاسو وبراك المنهج الذي توصلا إليه سابقا ولكن بشيء من روح التقصي والتشريح للشكل.... واهتماماتهما تركزت بعد سنة 1909 على بلورة مفهومهما للفضاء التصويري بتفكيك عناصر العالم الموضوعي تحليليا داخل تقاطع الشبكة الفضائية التشكيلية المبنية بناء متألقا فوق مسافة اللوحة كلها. ³

خصائص المدرسة التكعيبية:

من الواضح أن ما يصوره الفن التكعيبى ليس ما يراه تماما في الطبيعة بل الفكرة التي تكونت لديه عن الأشياء من خلال تحليله مختلف الأوضاع والأشكال الأساسية العائدة إلى كل منها. ⁴

لقد التزم الفنانون التكعيبيون بالتعبير عن لوحاتهم عن رؤياهم للعالم دون أن يشغلوا أنفسهم بتكريس نظرية ما وقد عبروا جميعا عن ايمانهم بالتكعيبية في تصوير لوحاتهم. ⁵ يقول بيكاسو " عبر عن نظرياتك في لوحاتك. ⁶

ترمي التكعيبية إلى بناء فضاء اللوحة التشكيلي على أسس جديدة وممتينة بعيدا عن السهولة والإغراءات البصرية الحسية التي لجأ إليها الانطباعيون والوحشيون.....ولأول مرة يتخطى الفنان الغربي المفاهيم التقليدية للمدى التشكيلي المبني وفاقا للرؤية الأحادية والإيهام البصري

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 363

² - صباح محي الدين ، أبولينر وللمدرسة التكعيبية، المرجع السابق، ص 147

³ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) ، القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 367

⁴ - المرجع نفسه، ص 367

⁵ - صباح محي الدين ، أبولينر والمدرسة التكعيبية، المرجع السابق، ص 148

⁶ - المرجع نفسه، ص 147

وباستخدام أجزاء من العالم المرئي وبتفكيكها الأشكال الخارجية للموضوع الممثل وتحويلها إلى مساحات صغيرة مسطحة وبتمثيلها الأشياء من مختلف وجوها في آن.¹ ويؤكد براك "أن التكعيبية لا تهدف إلى التجريد لكنها تعمل عبر مراحل تجريدية."² ولا شك في أن استخدام بنى هندسية قد أسهم في التعبير عن دلالة الأشياء الحقيقية الثانية والدائمة المتناقضة لما كانت تسعى إليه الانطباعية من تسجيل للظواهر الخارجية واللحظة العابرة.³

تعرضت التكعيبية إلى النقد حيث واجهت أزمات داخلية وانشقاقات بسبب تعدد الاتجاهات وتناقض الآراء فنظر البعض إلى التكعيبية التحليلية على أنها مغلقة صعبة التفسير واعتبروها فقيرة الألوان لتوجهها نحو اللون الواحد Monochrome وتجنبها التنوع في التباينات اللونية التي تحول الانتباه عن الأهداف الأساسية في نظر التكعيبين.⁴

الحركة التجريدية:

التجريدية:

لعل بداية التحول في المفهوم الفني تعود كما أسلفنا إلى الانطباعية التي موهت معالم الأشياء وحاولت التحرر نسبيا من قوانين التمثيل المتعارف عليه ذلك أن تفكيك الضوء بواسطة الضربات اللونية المستقلة.⁵

تطلق لفظ التجريد على الطراز الذي يبتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة وعرفت عملية التجريد في الفنون منذ القديم وهي تعتبر من صفات بعض مدارس الفن الإسلامي كما أنها تعبير عن الفن التشكيلي المعاصر واستخلاص الجوهرى الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد.⁶

الفن التجريدي هو تيار فني عالمي كان قد ظهر في الغرب مع بداية القرن العشرين وتأكد فيما بين الحربين وتكرس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بلغ قمة ازدهاره في السنوات الأولى من الخمسينيات. وبقي بعد ذلك ظاهرة مميزة للنشاط الفني في عالمنا المعاصر.⁷ والتجريدية من الناحية الفنية اتجاه حديث يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره

¹ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، القسم الاول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 363

² - المرجع نفسه، ص 364

³ - المرجع نفسه، ص 363

⁴ - المرجع نفسه، ص 371

⁵ - المرجع نفسه، ص 283

⁶ - غادة المقدم عذرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 29

⁷ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2 (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، ج1 (أ، ش)، المرجع السابق، ص 270، 208

تصويراً لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية أو الأنغام الموسيقية.¹

أما التجريد في الفن فيعني اختفاء معالم كل أثر يشير إلى ما تعودنا رؤيته في حياتنا من أشياء أو أشخاص ... ويعتمد الفنان إلى التخلص من كل مشخص والتغاضي عن سماته المألوفة قدر الإمكان بهدف هو التأليف بين الألوان والخطوط ويقصد إلى تجريد العقول من قيود الواقع المحددة معتمداً على خبرته الشخصية ومستعينا بالمجاز باستعمال الشكل في غير ما وضع له.² ظهر التجريديون في الفن الحديث وأتباعهم قد "اكتفوا في تصويرهم بالتعبير عن الجمال بالتأليف اللوني والتأثير به على الملتقى" فالتجريدية مدرسة قلبت موازين الفن رأساً على عقب فهي تعنى بالشكل لوناً وخطاً ولا تهتم بالموضوع أبداً فقد استغنت عنه نهائياً، وهكذا تحرر الفن من الموضوع وأصبح الشكل كل شيء سواء كان يعني شيئاً أم لا يعني شيئاً.³ فالفن الجديد الذي كانت ميونخ أحد مراكز ازدهاره يستمد عناصره التشكيلية من العالم المرئي لكنه محورها وتحولها إلى أشكال مقروءة بل في ترجمتها وتأويل أشكالها واختزالها في مساحات وألوان وخطوط مبسطة الآن في تناغم الألوان وفي موسيقية العلاقات الخطية ما يكفي لإيجاد لعبة تعبيرية.⁴ ابتعد الفن منذ النصف الثاني من القرن العشرين عن الموضوعات والأشكال التقليدية وزادت حرية الفنان والشاعر في إبداع لغته الخاصة واستخدام الرموز الدالة على أفكاره وانفعالاته وترتب على ذلك أن ابتعد الفن عن التصوير المباشر للحياة وافتقد السهولة التي كانت تميز فن القرن التاسع عشر ولعل من أسباب النزعة التجريدية في الفن المعاصر التقدم الكبير الذي أحرزته العلوم الطبيعية عند استخدامها للمناهج الرياضية.⁵

خصائص المدرسة التجريدية:

ظهرت مدرستين في التجريد وكل مدرسة تميزت بخصائص:

أ. التجريدية اللونية تزعمها المصور الروسي فاسيل كاندينسكي الذي انطلق من محاولة جعل الموسيقى المثل الأعلى في فنه وقد مثل بهذا "الفن التجريد اللاشكلي وكان يسعى بهذه النزعة

1- صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص 246

2- طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية و الفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان دون [ط س]، ص 43، 42.

3- الشامي صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، دراسات جمالية إسلامية [1] المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، ط1، 1986، ص 99

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الاول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 283

5- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 134

إلى الارتقاء بالتصوير إلى مستوى الموسيقى، كان يهدف إلى خلق حرية كاملة مثلما تفعله الموسيقى.¹

ب . التجريدية الهندسية التي تزعمها المصور الهولندي، موندريان وكازيمير مالفيتش واعتمدت هذه النزعة على التركيز على الأشكال الهندسية وكان الفنان الهولندي [بيث موندريان] يقول "إننا نسعى وراء جمالية جديدة محضة، خطوط، ألوان محضة ذلك لأن العلاقات المحضة هي وحدها القادرة على الوصول إلى الجمال المحض".² ولعل هذه الآراء تتشابه مع التجريد في الفن الإسلامي في عدة أوجه كالابتعاد عن تقليد الطبيعة " فالأشكال أصبحت لا تمثل الطبيعة من قريب أو بعيد، أصبحت الأعمال الفنية قائمة على العلاقة بين الخط و اللون و المساحة وبالتالي الإعراض عن الطبيعة".³

وللتعبير عن رؤيته للعالم والإنسان لجأ الفن الإسلامي إلى استخدام صيغ هندسة تجريدية وجعل من الكتابة بما تمتاز به من تواصل خطي ذي قيم زخرفية عنصرا تشكليا مستقلا بذاته وباستخدام مثل هذه العناصر الخطية التزم الفن الإسلامي مبادئ اصطلاحية تنظر العلاقات القائمة بين الأشياء وتعيد صياغتها داخل المسافة التشكيلية انطلاقا من مفاهيم جمالية خاصة.⁴

المدرسة البنوية Constructivism theory:

حاولت تجاوز ما في الاتجاهات الحديثة من إفراط في الذاتية والحرية والفردية وقد ظهرت مع كلود ستراوس في الخمسينيات من القرن العشرين للكشف عن الأبنية الكلية العميقة في مجالات الفن والأدب وغيرها من المعارف ويرى البنويون أن الأشياء والظواهر ذات المعنى إنما تفهم بأسلوب البنى المشتركة التي تؤلف المعنى ذاته وتسمى هذه البنى أعرافا أو قواعد حيث يعد الفن مجموعة من الأعراف والتقاليد لطراز ثقافي معين.⁵

وقد ظهرت البنوية في أعمال التكعيبية التي أولت البنية التشكيلية الكثير من الرعاية والاهتمام فالمبادئ الأسلوبية للفن التكعيبية كشفت أن لكل شيء بنية التي أساسها علاقته بين جزء وكل فقد استخدم التكعيبون الطريقة التحليلية في مجابهة مبدأ المحاكاة كمرحلة انتقالية

¹ - خضر هالة محبوب، علم الجمال وقضاياها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 140

² - المرجع نفسه، ص 141

³ - الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وإبتداع، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 1، 1990، ص 121

⁴ - معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الاول(أ،ش)، المرجع السابق، ص 281

⁵ - هناء أحمد با ناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرث)، المرجع السابق، ص 54

تجاه التكعيبية التركيبية، حيث البنائية التي تبدأ بتحليل أجزاء الصورة لاكتشاف عناصرها وتحديد معناها ثم إعادة صياغتها وتركيبها في شكل بنائي جديد يحتفظ بالأساسيات الدالة على الشكل المرسوم بحيث لا تفقد الصورة خصائصها الأصلية.¹

وقد سادت البنائية كمذهب بحثي مستقل في روسيا في أوائل القرن العشرين ويرى أحد المفكرين "أن الناقد البنيوي يقدم معنى للعمل الفني على أساس أن هناك معاني كثيرة ينبغي أن تتولد لتصارع المعنى الذي قدمه الناقد بطريقة تجعل المعاني كلها قابلة للتبدل فالعمل الفني في النظرية البنيوية يتحول إلى إبداع شخصي من قبل المتذوق أكثر من كونه صورة نهائية محددة حيث تفسر مشاهد لوحة بطريقة خاصة.²

والمذهب البنيوي (البنائي) في النقد يتجاوز العلاقات المحسوسة ليكشف عن البنية الأساسية في أي عمل فني فهو يستخدم طرق التحليل للكشف عن القيم الجمالية وأن لكل بنية طابعها المميز الذي يتأثر بحركة التاريخ والمجتمع.³

مدرسة التحليل النفسي والعمل الفني:

ظهرت هذه المدرسة على يد سيغموند فرويد Sigmund Freud 1856—1939 وتطورت على يد كل من كارل المفكر غوستاف يونغ Jung Carl 1875—1961 و ألفريد أدلر Adler Alfred 1870 - 1937 حيث حاولت هذه المدرسة استخلاص العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان إذ هو في نظرها شخص منطوي على نفسه وأعماله (الفنية) ليست سوى وسائل للتنفيس على رغباته الجنسية المكبوتة.⁴ وقد بين فرويد أن ليوناردو دافنشي أنه كان ابنا غير شرعي وقد ظهرت لديه انحرافات جنسية عبر عنها في مختلف أعماله الفنية كلوحة الموناليزا ولوحة يوحنا المعدان.⁵ فالفن حسب رأي فرويد لم يكن عند دافنشي سوى أعلاء وتسام بالغريزة الحسية أو بمثابة منفذ لطاقة الليبدو وتحويلها عن الإشباع الحقيقي وتوحيدها إلى الأساليب المثالية والرمزية للتغيير.⁶ كما وجد فرويد في لوحة الموناليزا "إن الابتسامة الفاتنة الحائرة المثبتة على شفاه ممتدة ملتوية تعتبر طابعا مميزا له طالما حيرت النظارة ولقد أحس كثير من النقاد بالفكرة القائلة بأن عنصرين مختلفين اتحدا في

¹ - هناء أحمد با ناعمة، دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (ألوب آرث)، المرجع السابق، ص 55

² - المرجع نفسه، ص 57

³ - المرجع نفسه، ص 57

⁴ - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص ص 161، 162

⁵ - أنظر المرجع نفسه، ص 162

⁶ - المرجع نفسه، ص 162

ابتنسامة موناليزا¹ ويعلل فرويد هذه الابتسامة بقوله إنها ابتسامة أمه كاترينا تلك الابتسامة التي افقدتها أو التي فتنته كثيرا حينما وجدها ثانية في عادة فلورنتين.² لأن الفن حسب فرويد ماهو هو إلا تعبير عن مكبوتات العقل الباطن التي ترسبت بتأثر بالغريزة الجنسية.³ وهو محكوم بالاحتمية لا الحرية ومقيد باللاشعور لا الوعي وهو هروب إلى عالم الحلم واللعب وابتعاد عن تغيير الواقع.⁴

ويقول فرويد: "إن للفنان مزاجا انطوائيا وهو لا يسقط في اتجاه أن يكون عصابيا فهو إنسان تدفعه الاحتياجات الغريزية، وهو يتوق إلى أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة ومحبة النساء، لكن تنقصه وسائل تحقيق هذه الأمجاد ومن ثم يرشد من الواقع ويحول مصالحه وكل الليبيدو الذي لديه إلى خلق رغباته في حياة الخيال الشاطح الذي يقضي إلى الذهان.⁵

حيث اعطى فرويد تفسيراً لحياة ليوناردو دافنشي والذي صورته كانسان يعاني كبت جنسي وعاطفي نتيجة حبه الشديد لأمه والذي دفعه الى تجنب حبه لأي امرأة أخرى كي يظل مخلصا في حبه لأمه واستطاع أن يوجه رغباته المكبوتة الى نشاط عملي ومهني يتسامى من خلال ذلك الى قيم فنية رفيعة، فظهر ذلك في ابتسامة الموناليزا التي كانت تعبر عن ابتسامة أمه التي حرم منها منذ صغره.⁶ فوق طويلا تحت تأثير حرمان نوع من الكبت يمنعه من العودة الثانية إلى الرغبة في مثل هذا الحنان من شفاه الساء ولكنه لما أصبح رساما حاول أن يعيد خلق هذه الابتسامة بفرشاة.⁷

إن أعمال ليوناردو الفنية وبحوثه العلمية لدليل على واقعية الفن وإبراز لدور العقل في الإبداع الفني، وليس دليل على أن اللاشعور العقلي هو منبع الإبداع كما يستدل به أصحاب النظرية السيكلوجية.⁸

يمكن القول أن فرويد قد وجد في شخص ليوناردو دافنشي خير مثال لتأكيد نظريته في الربط بين الفن والكبت الجنسي، فقد ظهر لديه بعض الاتجاهات الشاذة نحو الجنسية الملكية...

1 - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن ، المرجع السابق ، ص 137

2 - المرجع نفسه ، ص 137

3 - محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، المرجع السابق ، ص 165

4 - مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميلة ، المرجع السابق ، ص 47

5 - المرجع نفسه ، ص 49

6 - هنيل بسام ركارنة ، المخل الى علم الجمال ، المرجع نفسه ، ص 70

7 - مصطفى عبده ، الجمال ودور العقل في الإبداع ، المرجع السابق ، ص 35

8 - المرجع نفسه ، ص 38

وهذه الاتجاهات تجلت في أعماله الفنية على صورة ابتسامة سحرية للموناليزا أو الخلط بين الذكورة والأنوثة (يوحنا المعمدان).¹

أما كارل يونج فربط العمل الفني بالاشعور الجماعي حيث يقول "إن العمل الفني إنما يحدث نتيجة لضروب شتى معقدة من النشاط الشعوري والنشاط اللاشعوري... إذ أن الفن ليس إنتاجا شخصيا، بل هو نشاط صادر عن الروح الجمالية أو الإنسان الجمعي".²

العمل الفني حسب كارل يونج يعكس شخصية الفنان، ويرى أن الإنسان الفنان لا يعيش حياة سوية مثل الآخرين لأنه يعيش اللاشعورية عند الإنسان العادي.³

ويرفع كارل يونج الفن إلى أنه إبداع صادر عن اللاشعور وهو ليس لا شعور الفرد، بل لا شعور الجماعة والأمة منذ الأزمنة السحيقة... وبهذه المحاولة نفس الفن وحد ارثه حيث أنه لا يعتبره إبداعا قائما على الوعي والتدبر من أجل دفع عجلة التقدم وتأسيسا لإنسانية الإنسان بل جعله أشبه بإنتاج يرتد إلى غريزة دون ما إرادة من جانب الفنان.⁴

مذهب الفن للفن L'Art pour L'Art :

ظهرت هذه الحركة خلال القرن التاسع عشر، وكان قد صك هذه العبارة الفن للفن لأول مرة الفنان تيوفيل جوتر، والذي رأى أنه إن كان لنا أن نقيم الفن للفن في ذاته فيجب أن ننزه الفن عن جميع الأغراض ومنها الأغراض المرتبطة بالأخلاق، وفي عرف هذه الحركة لا يسعى العمل الفني لترويج الفضيلة وللارتقاء بجمهوره أخلاقيا أو النزول من علياء الجمال الخالص كما يتبنى قضية اجتماعية أو تعليمية مرتكبا بذلك جرما في حق استقلالية التجربة الجمالية حيث يستبدل بالقيم الجوهرية القيم النفعية ويسخر بالتالي أي حق له بادعاء الجمال.⁵

ظهرت هذه الحركة كمذهب يفصل القيمة الجمالية عن القيم الأخرى الأخلاقية والدينية وعن الواقع المادي والاجتماعي إذ أن الأفكار التي يثيرها بالعمل الفني مصدرها الذات العارفة وليس الواقع الموضوعي.⁶ فقد قامت نظرية الفن للفن في القرن 19 كامتداد للفلسفة الأستطيقية (Azsthetes) التي وضعت أسسها المدرسة الجمالية الألمانية وخاصة كانط

¹ - مصطفى عبده، الجمال ودور العقل في الإبداع، المرجع السابق، ص 34، 33.

² - محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 163.

³ - هذيل بسام ركارنة، المخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 71.

⁴ - مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 65.

⁵ - روجر سكروثون، الجمال، المرجع السابق، ص 155.

⁶ - أنظر رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 225، 226.

وجاءت كرد فعل على النزعة الواقعية، وتتطلق من مقولة أن الفن يميزنا بالسرور أما غيره فيزودنا بالمعرفة ولذا فإن الحكم على الفن بما يزودنا به من لحظات هو حكم خاطئ.¹

خصائص مدرسة الفن للفن :

ينادي هذا المذهب بضرورة قطع الصلة بين الفن والمجتمع لأن للفن هدف في ذاته بمعنى آخر تجريد الفن من المنفعة والوظيفة الأخلاقية والاجتماعية، الفن وظيفته الترقية فهو ضرب من التسلية والمتعة الجمالية وليس هدف للتربية أو التهذيب والتعليم، ويعد كانط المؤسس الأول لهذه النظرية ومن رواده أيضا شارل بوادير (1821-1867) وتيوفيل جونييه (1811-1872) ومالا رامية (1842-1898)

الاهتمام بالشكل على حساب المضمون أو الموضوع مراعاة الشكل الحالي فقد طور كانط مدرسة الفن للفن، فقال إن الفن لا هدف له سوى اللذة، فالفن الأصيل هو الذي يسبب لنا شعورا باللذة، وبذا يكون قد أدى مهمته ولا ينبغي أن نسأله غاية من الغايات الخلقية والفكرية أو ما سوى ذلك.²

الفصل بين الفن والحياة الفن لا يخضع لمبادئ الأخلاق ومقاييسه وليست رسالة الفن الوعظ والارتباط، وإنما هي رسالة جمال فقط الفن يختلف عن الحياة، فلا علاقة لدها وهو ليس مطالبا بأن يحمل أية مضمونات أخلاقية.³ وقد ثار سارتر على مبدأ الفن للفن وسخر من فكرة الكاتب الذي يكتب لنفسه.⁴

لقد بين سارتر أن مذهب الفن للفن وإن كان كانط يعتبر مقدم أساسه الفلسفي قد حظي منه بالنقد العميق كتب سارتر "إن الكاتب الذي يتبع تعاليم دعاة الفن للفن يهتم قبل كل شيء بكتابة آثار لا تخدم شيئا البتة آثار ليست بعيدة عن أن تبدو جميلة، وإن كانت مجانية حقا ومحرومة من الجذور فعلا، وهكذا يضع نفسه على هامش المجتمع أولا يقبل بالأخرى أن يمثل فيه إلا بصفة مستهلك محض وعلى وجه الدقة كطالب متمتع بمنحه.⁵

مستقبل الفن والخطاب الجمالي :

وظيفة الفن : معظم الفلاسفة يؤمنون بجدوى الفن، لأنه يتيح لنا التعبير عن عواطفنا، أو يزيد من معرفتنا بأنفسنا وبالعالم، أو ينقل لنا تقاليد الحقب والثقافات المختلفة، قال غاليلو

¹ -رامي أبوشهاب، المنهج الجمالي: عرض وتحليل، المرجع السابق، ص 11، 13، 15

² -أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 124

³ -الشنيطي، عصام محمد، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدب الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 1، 1979، ص 13

⁴ -محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 236

⁵ -رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 223

معرفا عصر النهضة" إن هذا العصر هو كتاب الفلسفة الحقيقي وكتاب الطبيعة المخطوط بحروف لم تألفها أبجديتنا وهذه الحروف هي المثلثات والمرجعيات والدوائر والكرات أي بكلمة هو كتاب الفن التشكيلي بكل تجلياته.¹

فكل ما يصدر من الإنسان من نشاط في المجتمع له صلة بالفن من قريب أو بعيد فالحركات الرياضية وأساليب الإنتاج وأصول العمران وكل مظاهر الحياة خاضعة للفن بشكل عام وأصبحت لفظة الفن من أبجديات العمل في المجتمع فن الخياطة وفن السواقة فن الحياة الزوجية.. الخ.²

الفن يبقى قبل كل شيء تكتيك الحياة الاجتماعية، فلا معنى للفن بغياب المجتمع ويرتبط الفن بإيديولوجية المجتمع حتما " الفن يرتبط بالإيديولوجية من جانبيين أولا أن الفن بوصفه عنصرا من نظام اجتماعي معين يبرز حتما كناقض للأفكار السياسية والحقوقية والأخلاقية والجمالية والفلسفية وغيرها من الأفكار لطبقات معينة في المجتمع، ثانيا إن الفن إيديولوجي من حيث طبيعته بالذات وذلك أن الفن لا يعكس الواقع وحسب بل يقيمه أيضا ويفصح عن موقف معين منه³ والفنان الذي لا يمكنه أن يستحوذ على اهتمام جمهوره فنان فاشل أيا ما كانت المزايا التي يتميز بها عمله ولكن العمل الفني يثير مدارك الجمهور ويوجهها ولا يكون فحسب موضعا للتقدير السلبي.⁴

إن القائلين بوجود غاية للفن انطلقوا من مبدأ مفاده أن الفن نشاط يبذله الإنسان يتجه إلى غاية يريد بلوغها وأقدم هؤلاء أفلاطون الذي ربط الفن بالدين والأخلاق⁵ فقد ذكر أفلاطون أن هناك فكرتين هامتين الأولى هي أن الفن ذو تأثير عظيم على النفوس والثانية هي أن الفن ينبغي أن يتفق مع تعاليم الدين والقيم الخلقية والمبادئ السياسية الصحيحة وإلا غدا خطر على المجتمع والدولة⁶

فالإبداع الفني يحتاج إلى جمهوره وبالنسبة للجمهور فإن الإبداع الفني يقدم "التجارب التي تحقق مثال المتعة الحرة المنزهة عن الغرض".⁷ يرى هيوم أن الأمر المهم - بالنسبة للفن - هو

¹ - نجاح العطار ، الفن التشكيلي في تجلياته الإبداعية ، مجلة المعرفة ، السنة 30 العدد 338 ، نوفمبر ، 1991 ، ص 05

² - محمد الحامدي، الفن والثورة، المرجع السابق، ص 176

³ - المرجع نفسه، ص 179

⁴ - جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل على علم الجمال، المرجع السابق، ص 33، 34

⁵ - أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المرجع السابق، ص 123

⁶ - المرجع نفسه ، ص 123

⁷ - جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 33

أن يكون سارا أو ممتعا وأن المتعة التي نستقيها منه قضية متعلقة بإحساسنا وليست صفة جوهرية فيه.¹

وظيفة الفن عند الماركسيين:

يرى الماركسيون أن الكاتب مطالب بالوقوف في صف التقدم أو حسب التعبير الماركسي في صف الطبقة الصاعدة والفنان الحقيقي هو الذي يدفع المجتمع إلى التغيير والفن، وسيلة للسيطرة على الواقع ومن ثم فإنه يلعب دورا في تطور الإنسان المتناغم الشامل.² وقد عد ماركس الفن أرفع فرح يعطيه الإنسان لذاته وهو وسيلة في المجتمع كي يحي ذاته وهو بمثابة مرآة يرى فيها المجتمع ما يتعلق به وأن الفنان هو الكائن الأكثر مزية اجتماعية ويعبر عن ضمير المجتمع وأن على الفنان أن يعبر عن الحياة ولا يكون الشرح جميلا إلا إذا ظهر متصلا بالحياة.³

ويقول أوليا نوف لينين Ulyanov Lenin (1870. 1924) وهو ماركسي "إن الفن يخص الشعب ويجب أن يمد أعمق جذوره إلى أعماق الجماهير الكادحة الفقيرة يجب أن يكون مفهوما لهذه الجماهير ومحبوها منها يجب أن يوحد إحساس هذه الجماهير وتفكرها وإرادتها وأن يرفعها يجب أن يوقظ فيها الفنانين ويطورهم"⁴ لأن الفن له دور تحريضي ودرجة هذا التحريض تتوقف على شكل الفن فالأغنية السياسية لها تأثير تحريضي أكبر من اللوحة الفنية ولهذا فالفن يمكن أن يغير مواقف الأفراد ويشحنهم بطاقات أكبر للعمل"⁵ إن الأمر الكبير الأهمية عند لينين "ليس هو ما تعتقده أنفسنا عن الفن أو ماذا يعني الفن عند بضع مئات آلاف في أمة ما، إن الفن ينتمي إلى الشعب ويجب أن يمتد جذوره إلى أعماق جماهير الشعب ويجب أن يكون قابلا للفهم من جانب تلك الجماهير وأن يستوعبه ويحبه."⁶

وظيفة الفن عند الوجوديين:

مارتن هيدغر:

إن العمل الفني عند هيدغر ليس إنتاج ذاتية جزئية تكون حاضره في أي وقت إنه بالعكس إنتاج الماهية العامة للشيء... وسط التشتت الذي تحدثه الأشياء ليستخلص الفنان الكلي

¹ - جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 12

² - رمضان الصباغ فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، المرجع السابق، ص 232

³ - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، المرجع السابق، ص 72

⁴ - محمد الحامدي، الفن والثورة، المرجع السابق، ص 189

⁵ - المرجع نفسه، ص 192

⁶ - ف.د.كلنفندر، الماركسية والفن الحديث مدخل إلى الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 98

والحقيقي فهو إذن يجمع المفقود.¹ فقد استطاع هيدغر شأنه شأن فلاسفة الجمال العظام تحديد الفن برسالته حيث أن ماهيته قائمة في وظيفته ولهذا يقول: "إن العمل الفني لا يكون له تأثير فعلي كعمل إلا عندما نبعد أنفسنا عن روتيننا اليومي ونتحرك إلى ما ينكشف في العمل حتى يجعل طبيعتنا الخاصة تتخذ لها مكانة في حقيقة ما هو موجود.²

الفن يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني وضرب لنا مثالا يوضح به أفكاره بلوحة تصور حذاء فلاحه للمصور الهولندي قان جوخ شرح فيه كيف تتكشف من خلال اللوحة عالم صاحبة الحذاء بما فيه من شظف عيش وشقاء وكذلك تتبعث من خلال العمل الفني أضواء تكشف عن حقيقة وجود الإنسان.³

إن الفن إذا عبر عن الجزئي والحسي والسطحي غرق في التشيؤ وعشنا حالة الاغتراب وبعدنا عن رسالته وجوهره ونكون إزاء فن مزيف... وعلى هذا فإن هيدغر ينص على أن الفن يعمل شموليا وكليا... وبهذه الشمولية والكلية يقضي على الاغتراب ويقضي على الحالة الزائفة للأشياء ويحدث انفتاح الحقيقة.⁴

كارل ياسبيرز Karl Theodor Jaspers (1883 . 1969)

يقول: " إن المعنى الأساسي للفن هو وظيفته الكاشفة فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما ندركه⁵ والفن بارتباطه الوثيق بالمجتمع يعكس طبيعة العلاقات في البنية الفوقية للمجتمع فهو المعادل للثقافة والسياسة، والعلاقات العامة لذلك نرى الاهتمام الكبير بوسائل الإعلام وهي تقنيات فنية ومن يمتلك وسيلة الإعلام يسيطر على المجتمع.⁶

جون بول سارتر:

إذا كان أفلاطون أول من دعا إلى الالتزام في الفن قديما فإن سارتر أهم دعاة الالتزام في العصر الحديث وإن كان قد حصره في الأدب النثري دون سائر الفنون⁷ فإن الأدب برأي سارتر ليس وسيلة للتسلية أو اللذة وإنما هو عمل جاد يرمي إلى غاية أبعد منه انه وسيلة للإصلاح والبناء.⁸

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 87

2- المرجع نفسه، ص 89

3- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 46

4- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع نفسه، ص 88

5- محمد الحامدي، الفن والثورة، المرجع السابق، ص 181

6- المرجع نفسه، ص 181

7- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 124

8- المرجع نفسه، ص 124

فالأديب لا يجلس هادئاً فوق قمة جبل البرناس بل هو مشارك في الحقل الاجتماعي وعلى يديه أن يتسخا فالأيدي القذرة سمة له.¹ لكن لا يكتب هذا الكاتب للعبيد يقول سارتر والمرء لا يكتب للعبيد بل لأناس أحرار.²

وعند سارتر إن العمل الفني يهدف إلى تحديد شامل للعالم كله لأن الهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم لا بعرضه كما هو ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان.³ وظيفة الكتابة أن نسمي الأشياء بأسمائها وإذا كانت الكتابة مريضة فمرد الأمر إلينا في شفائها.⁴

يقول سارتر "إننا نكتب لحاجتنا إلى الشعور بأننا ضروريون بالإضافة إلى العالم.⁵ والكاتب لابد أن يتخذ موقفاً وأن يصوب مسدسه على أهداف بعينها ولا يطلق الرصاص كطفل طائش.⁶

ويقول "إن الكاتب يستطيع أن يقودك إلى ما يريد وإذا وصف لك كوخاً أمكنه أن يطلعك منه على رموز للظلم الاجتماعي وأن يثير حميتك أما الرسام فأبكم فهو يقدم كوخاً فحسب ولك حرية تأويله بما تشاء ولكن لا يكون هذا الكوخ رمزاً للبوأس لأنه لكي يكون رمزاً يجب أن يكون علامة لها مدلولها في حين أنه هو في الواقع شيء من الأشياء.⁷ ألبير كامي (1913-1960):

يقول ألبير كامي "ومهما تنكر الفنان للواقع فإنه لن يستطيع أن يهرب منه والفن في أوله كان فن اللامعقول فهو ما يزال شيئاً له قيمته ومهما يكن في الحياة من فوضى أو قبح أو ظلم أو اضطراب فليس معنى هذا أن العالم قد خلا تماماً من النظام ومن هنا كانت الثورة على الفوضى عنده تحمل تحملاً لجوانب أخرى من الخير وهكذا يجد الفنان من صميم الواقع قيمة فنه يجعل من الجمال وعداً وأملاً.⁸

إن الفنان لا يمكن أن يستغني عن الواقع ولا يبقى سجين الواقع كلية ولا يبتعد عنه أيضاً وبشكل مطلق هدف الفنان هو تصحيح العالم وتغيير الواقع ليبث فيه النظام يقول ألبير كامي

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 129

2- المرجع نفسه، ص 130

3- المرجع نفسه، ص 129

4- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 131

5- المرجع نفسه، ص 131

6- المرجع نفسه، ص 132

7- أبو ملحم علي، في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 105

8- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 233، 234

" إن الإنسان العبث يقول نعم كذلك الفنان " إنه يرفض ويتقبل "يرفض هذا العالم باسم ما فيه من عبث وخلوه من المعنى وتفككه وفوضاه وهو يقبل هذا العالم باسم الوحدة والفنان لا يملك سوى التمرد على ما في هذا العالم من عبث بإعادة تشكيل العالم تشكيلا فنيا منظما".¹

لقد حدد كامو للفن رسالته وهي الخروج من دائرة العبث بالتمرد وهو يدرك تماما أنه في كل تمرد مطلب ميتافيزيقي للوحدة والتمرد هو صانع للأكوان وهذا أيضا ما يحدد الفن وإن مطالب التمرد هي في جانب منها مطالب جمالية.²

ويرى شيللر أن المسرح مؤسسة ثقافية بكل ما في هذه الكلمة من معنى رفيع وضخامة شاملة وإن هذه المؤسسة الثقافية ترضي حاجات طبيعية في نفوس لناس هي الحاجة إلى الجديد وإلى الغريب والحاجة إلى الانفعال والاندماج في مشاهد عاطفية ثم الحاجة إلى الفاعلية والاندماج في مشاهد تقوم على الفاعلية.³

وقد كتب برتولد بريخت " إن مسرحنا يجب أن ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك ويجب أن يربيه على الاعتبار بتغير الواقع... يجب أن يعلمهم في مسرحنا كيف يشعرون لكل الفرحة والرضا اللتين يشعر بهما المكتشف والمخترع وبكل النصر الذي يستشعره الفائز على الطغيان".⁴

ادموند هوسرل:

لقد رأى هوسرل أن الفن وبوجه خاص الشعر يمكن أن يمدنا بوضوح بأمثلة خصبة على عملية عيان الماهيات أو الاستبصار الماهوي في الفينومينولوجيا والحقيقة أن عملية استخلاص الماهيات من الواقع في الفينومينولوجيا تشبه إلى حد ما تلك العملية التي يقوم بها الفنان فيما يستبصر المعنى أو الماهية في الموافقة المعطاة لخبرته عن طريق الخيال أو الفنان المباشر.⁵

هنري برغسون :

يحدد برغسون الفنان بأنه إنسان ذو رؤية نافذة قائلا " يوجد رجال مهمتهم هي أن يروا وأن يجعلونا نرى ما لا نراه عادة إنهم الفنانون"

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 120

2- المرجع نفسه، ص 120

3- فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان، المرجع السابق، ص 86

4- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تترج: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع، (98) 1998 ص 17

5- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المرجع السابق، ص 59

إن الفن يهدف إلى أن يبين لنا في الطبيعة وفي داخلنا أشياء لا تطرق بوضوح وجدانتنا وحواسنا.¹

ويرى أن مهمة الفنان تبدو بوضوح في الفن الذي يعطي أكبر قدر للمحاكاة ألا هو فن التصوير فالمصورون رجال ذو رؤية خاصة للأشياء ينقلونها إلى سائر الناس.² والحاصل هو أن الفلسفة تقدم لنا كالفن إشباعا، ولكنه إشباع أكثر شمولاً واستمراراً وقبولا من الإشباع الفني لأن الفن يكشف لنا في الأشياء من الصفات والألوان ما لا نكتشفه في حياتنا العادية، وهو يوسع إدراكنا ولكن هذا الاتساع يكون في السطح أكثر مما هو في العمق، وهو يغني حاضرننا ولكن دون أن يسمح لنا بتجاوز هذا الحاضر.³

يقول جدامر " عند تذوق الفن يتعين علينا أن نتعلم الكيفية التي نمعن بها النظر في تفاصيل العمل بأسلوب معين. وحين نمعن النظر في تفاصيل العمل، فإننا لا نشعر بالملل أو الضجر لأننا كلما أتحنّا لأنفسنا فرصة أطول للنظر فيه كلما تكشف لنا غنى هذا العمل.⁴

.... فأهمية المناسبة الرياضية تتحدد في كثير من الأحيان، من خلال مشاركة المتفرج، مثلما تتحدد بجهد الرياضيين وما يجعل الفوز نصرا والخسارة والهزيمة هو دور وتوقعات المتفرج ومشاركته.⁵

ثيودور أدرو (1903-1969):

يرى أدرو أن الفن طريق الخلاص من أسر النظام الاجتماعي والسياسي الذي لم يعد محققا لأمال الإنسان في حياة سوية تلبي حاجته الروحية والعقلية والوجدانية.⁶ الفن مشخص لأمراض الحضارة المعاصرة وتقدير الدواء لها ، الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية.⁷

مستقبل الفن:

المستقبلية: Futurisme ظاهرة إيطالية بالدرجة الأولى قامت على خلفية سياسية تجسد طموحات إيطاليا الاستقلالية بين أن ذلك لا ينفي دورها الفني وانتشارها الواسع وصلاتها بالتيارات الفنية المحاصرة كالتعبيرية والأورفية في فرنسا والتعبيرية في ألمانيا والإشعاعية في

1- أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق ، ص 88

2- المرجع نفسه، ص 88

3- أبو ملحم علي ، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق ، ص 89

4- جوردون جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 36

5- المرجع نفسه، ص 40

6- رمضان بسطاوسي محمد، علم الجمال مدرسة فرانكفورت أدرو نموذجا، مطبوعات نصوص (90)، القاهرة، ط1، 1993، ص 98

7- المرجع نفسه، ص 100

روسيا.¹ المستقبلية وهي كالتعبيرية حركة شملت مختلف النشاطات الثقافية كالآدب والتصوير والنحت والموسيقى، مؤسسها الشاعر مارينتي الذي أصدر في لوفيغارو الفرنسية سنة 1909 بياناً من أحد عشر بنداً يحث فيها الشعراء على رفض الماضي والتغني فقط بمظاهر العالم المعاصر مدعياً أنه بذلك يضع أسس المستقبلية أي المفهوم الشعري الموجه نحو المستقبل.² المستقبلية عملت على "إدخال اكتشافاتها وإنجازاتها (الحضارة الحديثة) العلمية في سياق المسائل التي تداولها الفنانون المستقبليون في نقاشاتهم وتحويلها إلى مصادر إلهام لعملهم الفني ففي بياناتهم أعلن المستقبليون عن إعجابهم الكبير بنتائج العلم الحديث كالسيارة والقطار والطائرة وصرحوا بأن روعة العالم تحلت بجمال جديد جمال السرعة..."³

أصبح الفن قادراً على تجاوز مرحلة الشهادة على العصر إلى مرحلة يكون الفنان فيها أكثر تطلعا إلى المستقبل من حيث الموضوعات والأفكار التي يطرحها وليس من حيث الصياغة الفنية وحدها إن الفنان يستقرء الحاضر ويعبر عن إدانته له وهو شاهد على عصره ناقد له ويبحث عن حلول لمشاكل الواقع لقد أصبح الفنان حراً يرفض الواقع يحاول تغييره يكشف عن تناقضاته ويعربها أمام الآخرين أصبح الفنان أكثر من شاهد على عصره أصبح حراً في القول ما يريد أصبح أيضاً يطمح إلى أن يفهم مستقبلاً ويرى فريق من المفكرين أن الديمقراطية في النهاية ومع سيطرتها ستقضي على الفنون لأنها تحقق المساواة السياسية والاقتصادية بين الناس ومن شأن هذه المساواة أن تولد مساواة عقلية ومن شأن هذا التوسط أن يقتل الفن لأن الفن لا يعيش إلا بالعبقريّة المتفوقة.⁴

إن هذا الرأي بعيد عن الصواب لأن الديمقراطية لا تقتضي على العبقريات الفنية ولا تضعف الشروط العضوية والفيزيولوجية للموهبة كتلايف الدماغ مثلاً وهي على عكس تنامي الفن لأنها توفر الحرية والكفاية.⁵

وهناك سبب آخر عدا تطور الشعوب عبر التاريخ وعدا الديمقراطية يذكر ويعمل على زوال الفن هو الروح النفعية التي تجتاح العالم اليوم "الأمريكانية" ويقر جويو بأن النفعية تشكل خطراً

1- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 373

2- المرجع نفسه، ص 373

3- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ، ش)، المرجع السابق، ص 373

4- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 86

5- المرجع نفسه، ص 86

على الفن لأنه منزّه عن الغرض، ولكنه يقول أنه نزعة ستهدم من تلقاء نفسها لأنها ضد الفن والعلم.¹

يقول رينان: "قد انتهى عهد النحت منذ أصبح الناس لا يظهرون انصاف عراة وزالت الملحمة بزوال عصر البطولة الفردية فلا ملحمة في عهد المدافع كل فن عدا الموسيقى رهن بحالة مضت وحتى الموسيقى التي يمكن أن نعوها في القرن التاسع عشر ستتقد في يوم من الأيام."²

يرى أرنست فيشر (1899-1973) أن الفن بإمكانه أن يصبح الفن مرآة للمستقبل وإنه رحلة نحو الأتي لا مجرد تسجيل للماضي.³ فالفن عند فيشر ينطلق من أرض الواقع لا ليظل حبيسا فيها وفي اللحظة التاريخية، بل ينفذ من خلالها إلى رحابة المستقبل "إن كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد لكنه يمضي إلى أبعد من هذا المدى فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل."⁴

ويرى جوبو أن الفنون ستبقى ولن تزول وهو في هذه الناحية يحاول أن يرد على من سبقه أمثال تين ورينان وهيغل، وإذا كان هؤلاء ينعون مستقبل الفن فهو على العكس متفائل والفنون لن تزول وإنما ستتطور لقد قال هؤلاء أن وجود الفن مرتبط في الغالب بعادات نفسية معينة وحالة اجتماعية معينة.⁵ حيث يقول: "أما الرسم فحظه في البقاء، بل ومن التقدم أكبر لأن اللون شيء خالد وقد أصبحت البشرية كفا بالألوان من ذي قبل" وكذلك الموسيقى لا يمكن أن تموت لأن الأصوات لم تضعف مع تقدم الحضارة وكما يزعم سبنسر أن التبدلات الصوتية تمضي مترهفة على قدر ترهف الجملة العصبية.⁶ ويحذرننا هيدغر من الخبرة الجمالية، فالخبرة عنده هي العنصر الذي يموت الفن... فالخبرة ذاتية والذاتية ضد الحقيقة لأن الحقيقة كلية لأنها حقيقة الوجود الذي هو تكشف وتجاوز، وبهذا فإن صفة الفن هي هكذا، حقيقة الموجودات تطلق ذاتها في العمل الفني، والعمل الفني يفتح المسافة التي هي تحرير ولهذا يصبح الفن كله شعرا لأن الشعر هو انفتاح الوجود وهو الذي يحمل الإنسان على الأرض

1- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 86

2- المرجع نفسه، ص 85

3- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 97

4- المرجع نفسه، ص 100

5- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 85

6- المرجع نفسه، ص 86

ويحمله إلى السكن.¹ كما أن فريدريك نيتشه لم يفته الكلام عن مستقبل الفن فقد دعا الإنسان المتمتع بإرادة القوة إلى السيطرة على الطبيعة عبر الفن والعلم والفلسفة.² يقول نيتشه: "الفن ولاشيء غير الفن إن لدينا الفن حتى لا يموت بسبب الحقيقة."³ ويعتقد نيتشه أن الفنان هو الذي يسعى عبر إرادته الكلية التي هي مصدر كل إبداع فني على فرض إرادته على الطبيعة بل ويعتبرها عبر رؤية تراخيديّة وليس عبر المعرفة العلمية والتصورات العقلية.⁴

جورج لوكاتش Georg Lukacs (1885-1971) مفكر مجري الفن عنده تحرر من الممارسة اليومية أنه الشكل الموائم للتعبير عن وعي الجنس البشري لذاته حقيقته هي حقيقة شعور الجنس البشري بذاته يقول: "إن الأدب صورة للواقع، وإنه يكون اصدق مرآة إذا صور تناقضات التطور الاجتماعي أي اظهر الكاتب قدرته على النفاذ إلى بنية المجتمع واتجاه تطوره في المستقبل."⁵ وينفي لوكاتش أن يكون الفن تسجيلا للواقع أو لجزيئات الواقع، لأن الفن نفاذ لما وراء الواقع، "إنه ينفذ من السطحي إلى الجوهرى ومن المظهر إلى الحقيقة ومن الجزئي إلى الكلي أو الشمولي ولهذا فإن الفن هو خلق للحياة الشاملة وإبداع للذات الجمالي الأوسع نطاقا من الذات الطبيعية أو الذات الأخلاقية."⁶

إن امتزاج الفكرة بالتعبير الحسي يشبه ذوبان قطعة السكر في قرح ماء، إن قطعة السكر تبقى وتؤثر في كل ذرة من الماء ولكن دون أن توجد كقطعة سكر، إن الفكرة التي اختفت وأصبحت شكلا ولم تعد من الممكن استخراجها كفكرة لم تعد فكرة.⁷

إن الفن بنظر هيربرت ماركوز يضع الواقع القائم موضع اتهام ويستحضر صورة جميلة التحرر أنه يتجاوز الواقع المباشر ويحطم العلاقات الاجتماعية القائمة ويطعن في صحة المعايير والقيم السائدة وهو بهذا يثبت الذاتية المتمردة.⁸

بين ريد هيربرت Herbert Read أن الفن لن يندثر سيقى لا محال لأنه " يعكس تاريخ الإنسان بصورة من الصور فالفن يصور لنا مسيرة الحضارة الإنسانية وسمات الشعوب وأفكارهم وتصوراتهم الدينية والجمالية."⁹ فالفن هو همزة وصل بين الناس في المجتمع.¹

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 90

2- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق، ص 467

3- أبو ملحم علي، في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 119

4- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية مج2، (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات) القسم الأول (أ،ش)، المرجع السابق ص 467

5- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985، ص 124

6- مجاهد عبد المنعم مجاهد فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 75

7- أبو ملحم علي، في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 97

8- المرجع نفسه، ص 79

9- رمضان بسطاوي سي محمد غانم، فلسفة هيغل الجمالية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 19

الفن عند تولستوي " ليس وسيلة للسعادة ولكنه واحدا من شروط الحياة الإنسانية وأنه وسيلة من وسائل التواصل بين الإنسان والإنسان بينما توصيل الإنسان الأفكار بواسطة الكلمات فإن الشاعر يوصلها بواسطة الفن.²

فإن الهدف النهائي للفن هو إصلاح Raclaime هذا العالم بتصوره كما يكون Reayeling ولكن كما لو كان منبعاً للحرية الإنسانية لكلمات أخرى فإن هدف الأدب هو أن يفعل ما أراد روكنتان Reguentain أن يفعله بعد سماعه (شهر صدفية العالم تجعله حاضراً).³

¹ - هديل بيسام، ركارنة، المدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 104
² - رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير المركسية عليها، المرجع السابق، ص 122
³ - المرجع نفسه، ص 176

القرآن الكريم

المصادر والمراجع

المصادر:

- 01- ابن خلدون، كتاب العبر.. المقدمة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1955.
- 02- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، القيان أثار الجاحظ، تح: عمر أبو النصر مطبعة النحوي، بيروت، 1969..
- 03- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج4، تح: هارون عبد السلام، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الجيل، بيروت، ط1 1979.
- 04- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، التبريع والتدوير، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د ط ت.
- 05- أبو حامد الغزالي، أحياء علوم الدين، الجزء الرابع، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1982.
- 06- أبو علي بن عبد الله ابن سينا، الإشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي، تح: سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، ط1 1985.
- 07- أبو علي بن عبد الله ابن سينا، النجاة، مطبعة مصر، 1331هـ.
- 08- بندتو كروتشه، علم الجمال، تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا 1963.
- 09- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ترجمة خليل شط، دار دمشق دط، 1982.
- 01- جورج سانتنيانا، الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، الترجمة مصطفى بدوي، مراجعة وتصدي زكي نجيب محمود تقديم رمضان بسطاوسي، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2010.
- 02- جورج لوكتاش، دراسات في الواقعية تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط3 1985.
- 03- فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان تروقتد: وفاء محمد ابراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، 1991.
- 04- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة القاهرة، ط1، 2010.
- 05- فريدريك هيغل المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت، ط2، 1980.

المراجع:

- 01- أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، دار الفكر، دمشق، 1996.
- 02- أدهم علي قصور الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1979.
- 03- أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان الأردن، ط1، 2012.
- 04- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، دط، ت.
- 05- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، 1962.
- 06- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة، دط 1984.
- 07- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989.
- 08- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، د، ت.
- 09- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 2003.
- 10- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير القاهرة، ط1، 2013.

- 11- أبوديسة فداء حسن،خلود بدر غيث، العمادي محمد علي،فلسفة الجمال عبر العصور،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.
- 12- أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.
- 13- إبراهيم العاتي،الجمال في الفكر الإنساني،دار المنتخب العربي، بيروت ، 1993.
- 14- إباد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن الطبعة الأولى، 2010.
- 15- برجايوي عبد الرؤوف،فصول في علم الجمال،منشورات،دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط1، 1981.
- 16- بركات محمد مراد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي ،القاهرة ط1 2009.
- 17- جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز مراجعة نطمي لوقا، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة، نيويورك، دار النهضة، مصر، الفجالة، 1980
- 18- جرار أماني غازي(ة)، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي)،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الاردن، 2016.
- 19- الحسيني نبيل قدوري حسن،الجمال في عاشوراء،إصدار وحدة الدراسات التخصصية الإمام الحسن،العتبة الحسينية المقدسة كربلاء،العراق، ط2، 2013 .
- 20- حواس محمود، المائدة الأدبية،مقالات نقدية وقراءات وشخصيات أدبية،مطبعة اليازجي،دمشق،دط،ت
- 21- خضر سناء، مبادئ فلسفة الفن،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2004 .
- 22- خضر هالة محجوب، علم الجمال وقضاياها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،الطبعة الأولى، 2006.
- 23- خلف بشير،الجمال فينا ومن حولنا ،دار الريحانة،القبة ،الجزائر،دط 2007.
- 24- الخوالدة محمود عبد الله،الترتوزي عوض محمد،التربية الجمالية علم النفس الجمال دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان،الأردن، ط1، 2006.
- 25- الربضي انصاف ، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر ط1 1995 .
- 26- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية ط1، 1989.
- 27- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثر الماركسية عليها، مكتبة الأسكندرية، دط .
- 28- رمضان بسطاوسي محمد، علم الجمال مدرسة فرانكفورت أدرو نموذجا،مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993.
- 29- رمضان بسطاوسي محمد غانم، فلسفة هيغل الجمالية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 30- رواية عبد المنعم عباس،الحس الجمالي وتاريخ الفن،دراسة في القيم الجمالية والفنية،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،مصر 2005.
- 31- رواية عبد المنعم عباس ، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996 .
- 32- رواية عبد المنعم عباس(ة)،القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،د ط 1997.
- 33- رياض عوض ،مقدمات في فلسفة الفن ،دار بروس برس طرابلس ، لبنان ، ط1 1994 .
- 34- زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر مصر للطباعة، ط .
- 35- زكي محمد العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1980.
- 36- زكي نجيب محمود، مفهوم المثقفين، دار الشروق، القاهرة، ط2، 1989، مج1.

- 37- زينهم محمد، التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث وزارة الثقافة المصرية العلاقات الثقافية سلسلة بريزم للفن، مطبوعات بريزم للثقافة ، الجيزة مصر ط 1 ، 2001.
- 38- سحر سبيب، المقولات الجمالية في الرواية السورية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، 2009.
- 39- سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي ،وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997.
- 40- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، هيدغر، سارتر، مرلونت دوفرين إنجادر، الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992.
- 41- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة (267) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
- 42- الشامي صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، دراسات جمالية إسلامية (1)، المكتب الإسلامي، بيروت ، لبنان ،دمشق ، ط 1، 1986.
- 43- الشامي صالح أحمد، الفن الإسلامي، التزام وابتداع ، دار القلم ،دمشق، ط 1، 1990.
- 44- شربل داغر الفن الإسلامي في المصادر العربية صناعة الزينة والجمال، الناشر المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت، دار الآثار الإسلامية الكويت ط 1 1999.
- 45- شطوطي محمد، المدخل إلى الفلسفة العامة ، دار طليطلة، الجزائر ، دون [ط ، ت].
- 46- الشنيطي، عصام محمد، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدب الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 1، 1979.
- 47- الشيباني التومي عمر، مقدمة في الفلسفة الإسلامية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دار العربية للكتاب ليبيا، تونس، د ط، 1990.
- 48- الصديق حسن، فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحدي، دار القلم ،دار الرفاعي، سوريا ط 1 2003.
- 49- عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل ،دار الشروق، القاهرة، ط 1 1996 .
- 50- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ط ، 1983 .
- 51- عبد المعطي علي محمد، رواية عبد المنعم عباس(ة)، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر الإسكندرية، 2003.
- 52- عبد الهادي أحمد ،ابو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة ، 1997.
- 53- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة- 1992.
- 54- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، الناشر حدوس وإشرافات، عمان الأردن، ط 2، 2013.
- 55- عزت السيد أحمد، علم الجمال المعلوماتي نحو نظرية جديدة ،دار الاصال للطباعة ،دمشق، ط 1 1994،
- 56- عفيف البهنسي ، مدارات الابداع، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب د ط س .
- 57- غادة المقدم غدر، فلسفة النظريات الجمالية، حروس، بروس، طرابلس لبنان ط 1، 1986.
- 58- غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني بيروت، ط 2، 1983.
- 59- فؤاد زكرياء ، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1975 .
- 60- فوزي الشريبي، التربية الجمالية بمناهج التفكير لمواجهة القضايا والمشكلات المعاصرة، مركز الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005.
- 61- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد العربي، مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2009 .
- 62- كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، د ط ، دت.

- 63- كمال بومنيير ،قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة ،دار منتدى المعارف بيروت ط1 3013 .
- 64- لعرج عبد العزيز،جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان،مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار جامعة الجزائر،ط1، 2007..
- 65- ماهر عبد المحسن حسن: غادامر ،مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت 2009.
- 66- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة_ القاهرة، ط1 دت .
- 67- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، الأعمال الكاملة (12) دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، 1998.
- 68- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادائية، السورالية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة، 2007.
- 69- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت، 1980.
- 70- محمد عزيز نظمي سالم، الجمالية وتطور الفن(ج3) مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1996.
- 71- محمد علي أبوزيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط8، 1989.
- 72- محمد علي البدوي، علم الاجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية، دط 2002 .
- 73- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
- 74- محمد محمد المفتي، التشريح الجمالي أساسيات تمثيل الجسم الإنساني في الفنون التشكيلية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2002، 1.
- 75- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ،دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2015.
- 76- مرزوق حلمي، في فلسفة البلاغة العربية علم البيان، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، ت.
- 77- فؤاد المرغي، محاضرات في علم الجمال، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب، دط 2004.
- 78- مصطفى عبده ، المدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، الناشر مكتبة مدبولي ، القاهرة ط2 1999 .
- 79- مصطفى عبده ،فلسفة الأخلاق، مكتبة مدبولي القاهرة، ط2، 1992
- 80- مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2 1999.
- 81- المقدم غادة عذره، فلسفة النظريات الجمالية، جورس برس طرابلس، لبنان، ط1، 1996.
- 82- نايف بلوز، علم الجمال، المطبعة التعاونية دمشق، 1980-1981
- 83- نصر جودة عاطف ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1978
- 84- نغم(ة) عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط1 2017.
- 85- هادي نهر، محمد الشنطي، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان الأردن، ط1، 2012
- 86- هذيل بسام ركارنة ، المخل إلى علم الجمال ، عمان ، الأردن دن 1993 .

المرجع المعربة :

- 01- ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة مهرجان القراءة للجميع، (98) 1998.
- 02- إسرائيل نوكس، النظريات الجمالية كانط، هيغل، شوبنهاور، ثر محمد شفيق شيا، منشورات بوحسون الثقافية لبنان، 1985، ط1.

- 03- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2 1982 .
- 04- ايزا برلين، جذور الرومانتيكية، نقله الى العربية سعود السويدا، جداول للنشر والتوزيع، الكويت، طبع بيروت، ط1 2012.
- 06- جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز مراجعة نطمي لوقا، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة، نيويورك، دار النهضة، مصر، الفجالة، 1980.
- 07- جوردن جراهام، فلسفة الفن مدخل على علم الجمال ترجمة محمد يونس، ط1 الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (دس)،
- 08- دنيس هويسمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت 1983 .
- 09- دنيس هوسمان، علم الجمال (الاستطيقا) ترجمة أميرة حلمي مطر مراجعة أحمد فؤاد الأهواني توفيق، رمضان بسطاوسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.
- 10- روبرت م، أغروس، جورج ن، ستانسو، العلم في منظوره الجديد، تر: كمال خليلي، عالم المعرفة (134)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.
- 11- روبرت سكروتون، الجمال، ترجمة وتقديم بدر الدين مصطفى المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.
- 12- فاليري غونز الس، الجمال والأعلام، جماليات الفن والعمارة الإسلاميين، ترجمة كارولين توماس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ديمشق، 2018.
- 13- ف.د. كليجندر، الماركسية والفن الحديث، مدخل إلى الواقعية الاشتراكية ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1989، 2.
- 14- مارك جيمينيز، ما الجمالية ؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة بيروت ط1 2009
- 15- م. اوفسيا نيكوف، ز.سمير نواف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعر: باسم السقا، دار الفاربي، بيروت، ط2، 1977.
- 16- ن.ع، تشير نيسفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف خلاق منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ديمشق، ط1983، 3

المعاجم والموسوعات:

- 01- ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية القاهرة 1973 .
- 02- ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية القاهرة 1983
- 03- ابن منظور لسان العرب، مادة فنن مج13 دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990. اندريه لالاند، موسوعة الفلسفة مج 1 تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ط2، 2001.
- 04- اندريه لالاند، موسوعة الفلسفة مج 1 تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ط2، 2001.
- 05- بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1984.
- 06- بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، ط1، 2012.

- 07- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب ، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993.
- 08- تدهوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة ،ترجمة نجيب الحصادي، ج1 ،(أ،ط)، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 2003
- 09- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1984.
- 10- الجراد خلف، معجم الفلاسفة المختصر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ، الطبعة الأولى، 2007.
- 11- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1982.
- 12- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1986.
- 13- الزمنخشري، أسس البلاغة مج: محمد باسل عيون السود ج2، مادة فنن دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1990
- 14- شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسن، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،جمهورية مصر العربية ،ط4 2004، ص136
- 15- طارق مراد ، موسوعة المدارس الفنية للرسم التجريدية و الفن التكعيبي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان دون [ط، س].
- 16- طوني ببيت، لورانس غروسبيرغ ،ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة ،معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ،تر: سعيد الغنمي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1 ، 2010
- 17- غالب مصطفى، في سبيل موسوعة فلسفية، [1]، أفلاطون، أرسطو، نيتشه، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، د، ط، 1988
- 18- فرحات يوسف، كتاب الموسوعة، الفلسفة الإسلامية وأعلامها، الناشر تراد كسيم شركة مساهمة سويسرية جنيف ط1 ، 1986.
- 19- فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة بغداد، منشورات مكتبة النهضة، دار العلم بيروت مطبعة أوفيست الميناء.
- 20- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.
- 21- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج1، (الاصطلاحات والمفاهيم)، القسم الأول (أ،ش) معهد الإنماء العربي مكتبة مؤمن قريش بيروت ط1، 1986
- 22- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2 معهد الإنماء العربي مكتبة قريش، (أ.ش) (المدارس والمذاهب والاتجاهات والتيارات)، ط1، 1988.
- 23- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج2، (الاصطلاحات والمفاهيم) القسم الثاني (ص.ي) معهد الإنماء العربي، ط1، 1988

المجلات والدوريات :

- 01- رامي أبوشهاب، المنهج الجمالي: عرض وتحليل الجوية ملف ثقافي ربع سنوي تصدر عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد 20 صيف 2008 .
- 02- رضوان السح، نظرية الجمال عند ولترستين، جريدة الأسبوع الأدبي، فلسفة السنة السادسة والعشرون، العدد 1323، ديسمبر 2012.

- 03- فؤاد مرغي ،الجميل في العصور الحديثة، مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ، العدد 300- 301 فبراير،مارس1987 .
- 04- عدنان بن ذريل ، جماليات كانط وهيغل ، مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،العددان 193 194 مارس ابريل 1978 .
- 05- أحمد محمود الخليل، نحو المشروع الجمالي، علم الجمال والثقافة الإسلامية، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، العدد 269، مارس 1999، السنة 23 .
- 06- بوعرفة عبد القادر،الصنعة الإلهية ومنطلقات العمل الفني الإسلامي،مجلة حراء،مجلة فكرية ثقافية تصدر كل شهرين من اسطنبول،العدد 19،السنة الخامسة،أبريل يونيو،2010 ،ثقافة وفن.
- 07- فؤاد مرغي ،الجميل في العصور الحديثة مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ، العددان 301/300 فبراير مارس، 1987 .
- 08- مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات هيدغر ، مجلة المعرفة، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،العددان 193 194 مارس ابريل 1978 .
- 09- جمال مقابلة، اللحظة الجمالية، محاولة فهم نقدية، مجلة عالم الفكر، مج35 العدد 1، يوليو، سبتمبر، 2006، وزارة الإعلام الكويت.
- 10- شارل لا لو، الفن والاخلاق تر: عادل العوا، عرض وتلخيص محمد الراشد مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،السنة 5 العدد654 تشرين الاول 1966 .
- 11- أحمد محمود الخليل، نحو المشروع الجمالي : علم الجمال والثقافة الإسلامية، مجلة الفيصل السنة 23 العدد 269 مارس 1999 .
- 12- تشموندر ووكر ، الفن والعلم والحقيقة ،تر: ياسر الفهد مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،السنة5 العدد56 تشرين الأول 1966 .
- 13- فايز مقدسي ، السريالية واسسها الفكرية والجمالية مجلة المعرفة مجلة ثقافية شهرية سوريا العدد 168 فبراير 1976 .
- 14- صباح محي الدين، ابولينر والمدرسة التكعيبية ،تر: انطوان قيس،مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،العددان 300 301 فبراير مارس1987.
- 15- نجاح العطار ، الفن التشكيلي في تجلياته الإبداعية ، مجلة المعرفة مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ،السنة 30 العدد 338 نوفمبر 1991.
- 16- محمد الحامدي،الفن والثورة، مجلة المعرفة ،مجلة شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية السورية ، السنة 29 العددان : 320-321 مارس ابريل 1990.

المؤتمرات:

01- سامي محمود إبراهيم ، مفاهيم الجمال في الفلسفة الإسلامية ومقارنتها بالفلسفات الغربية ضمن المؤتمر العلمي الدولي بعنوان :الفن في الفكر الإسلامي ،وزارة الثقافة الأردنية ،كلية العمارة والفنون الإسلامية ،جامعة العلوم الإسلامية العالمية،عمان الأردن 25 ، 26 افريل 2012،تحرير فتحي حسن ملكاوي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي هردن فرجينيا الولايات المتحدة الامريكية ج 1، ط 1، 2013.

الرسائل الجامعية :

- 01- أنصار محمد عوض رفاعي (ة) ،الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، أطروحة دكتوراه في الفلسفة إشراف محمد نبيل الحسني، عبد الغني النبوي الشال، فلسفة التربية الفنية قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002
- 02- بن عيسى فضيلة،روميات أبي فراس الحمداني،رسالة ماجستير،إشراف محمد رمزي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم اللغة وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003-2004.
- 03- نور يشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربرت ريد، رسالة ماجستير ،إشراف د.سلوى نايف رباح، كلية الأدب والعلوم الإنسانية ،قسم الفلسفة، جامعة ديمشق سوريا، 2017، 2018.
- 04- هذيل(ة) محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة الشعر نموذجاً اشراف محمد عيسى رسالة ماجستير ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة دمشق سوريا ، 2009 2010
- 05- هناء أحمد با ناعمة، داسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوئارت) رسالة ماجستير، إشراف حمزة عبد الرحمن باجودة، وزارة التعايم العالي، جامعة أم القرى كلية التربية قسم التربية الفنية المملكة العربية السعودية، 2013.

الفهرس

	ضبط مفهوم الجمال
01	التعريف اللغوي للجمال
02	التعريف الاصطلاحي للجمال
04	مفهوم الجمالية
04	الإدراك الجمالي
06	الذوق الجمالي
07	تعريف علم الجمال
	تخصصات في علم الجمال
10	علم الجمال العام
11	علم الجمال التطبيقي ، علم الجمال البيئي
11	نشأة علم الجمال
	أعلام علم الجمال
18	مفهوم الجمال عند فلاسفة اليونان
23	مفهوم الجمال عند فلاسفة العصور الوسطى
24	مفهوم الجمال عند المسلمين
28	مفهوم الجمال عند فلاسفة العصر الحديث
37	الحكم الجمالي
46	مفهوم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين
53	الجمال الطبيعي والجمال الفني
55	طبيعة العلاقة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني
56	علاقة الجمال بالأخلاق
59	علاقة الجمال بالفن
60	مميزات الخطاب الجمالي
	المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي
64	إشكالية فلسفة الفن
64	تعريف الفن
66	تصنيف الفنون
69	علاقة الفن بالعلم
74	علاقة الفن بالأخلاق
77	فلسفة الفن
	الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن
79	الحركة الكلاسيكية
80	الحركة الرومانسية

82	المدرسة الواقعية
85	الدادائية
87	السرالية
89	النظرية الشكلية
91	الانطباعية
93	الوحشية
94	التعبيرية
96	الحركة التكعيبية
98	الحركة التجريدية
100	المدرسة البنيوية
101	مدرسة التحليل النفسي والعمل الفني
103	مذهب الفن للفن
	مستقبل الفن والخطاب الجمالي
104	وظيفة الفن
110	مستقبل الفن
115	قائمة المصادر والمراجع