الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Sciences Sociales et Humaines

قسم الفلسفة

محاضرات في مقياس إشكاليات فلسفة الفن والجمال

مقدمة للسنة الثانية ماستر

تخصص: فلسفة عامة

د.جويدة غانم

2022/2021

مقدمة

مقدمة :

يأتي العمل على فلسفة الجمال ومساحاته الفنية من أجل البحث عن الإرهاصات الفكرية والفلسفية التي ارتسمت بها المفاهيم العامة لكل من الجمال والفن، يغدو مسار تقصي الحقائق يستشرف في الوقت ذاته طبيعة التصور للقضايا الفلسفة التي تم الاشتغال عليها في هذا المجال من خلال التطرق إلى الأفكار الجمالية وعرضها بالتحليل والنقد.

كان تحديد المفاهيم ومعالجتها بالأثر من أساسيات هذه المحاضرات،وفتحها على نظريات عدة في الفلسفة من اقتفاء الأثر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو، إلى تحديد التصورات مع الفكر المسيحي وربط الفن بالتجسيد والتصوير، إلى تحليل بوادر النظرية الفنية في الفكر الإسلامي ومناقشة أبعادها العقدية في التدبر وعلل التحريم ،كما يتيح الجانب النظري والعملي والصوفي مع الفارابي والغزالي وابن عربي وجلال الدين الرومي أنساقاً قرائية تؤسس لبدأ الاختلاف والتنوع في قراءة الفن وظواهره الجمالية.

يُقال إن الجماليات بهذا المعنى المركزي بدأت في أوائل القرن الثامن عشر ، بسلسلة من المقالات حول "ملذات الخيال" التي كتبها الصحفي جوزيف أديسون في الأعداد الأولى من مجلة The Spectator عام 1712. قبل هذا الوقت ، جعلت أفكار الشخصيات البارزة في هذا المجال ، في صياغة النظريات العامة للتناسب والانسجام ، والتي تم تفصيلها بشكل خاص في الهندسة المعمارية والموسيقى. لكن التطور الكامل للتفكير الفلسفي الموسع في الجماليات لم يبدأ في الظهور حتى اتساع نطاق الأنشطة الترفيهية في القرن الثامن عشر.

تستهل الفلسفة الغربية حديثها عن الفن من منطلق تاريخ الرومانسية ،حيث تظهر بوادر الفن الأولى،وتناقش مسألة (الفرادة أو التفرد) في إدارتك الموضوعات،تصبح الحقيقة الجمالية في الفكر الرومانسي من أبرز القضايا التي اختلقت المذهب من حيث غايته الأخلاقية والخلقية الذي يعتبر من مظاهر الأدب والفن الرومانسيين الذي تعلق مباشرة بقضايا الوجود والطبيعة والإنسان.

أصبح الفن في الاتجاه المثالي يعلل القيم الفنية الجمالية بمستوى جدلي بارع، حيث استلهم ***فريدريك هيغل*** الجمال بفلسفته الخاصة والحكم عليه من خلال إبداع خالص تتوحد مناحيه النظرية والفلسفية ،والتي استلهمها فكر ***ايمانويل كانط*** وجعل المستوى الجمالي لا يفترق مع الأحكام التحليلية والتركيبية التي يجاوز بها الاغتراب الفني، ليُفسح أمام الحكم الجمالي الخاص،كما لعبت ***مدرسة فرانكفورت*** دوراً بارزاً في كشف أبعاد الفلسفة

الغربية للجمال والتي كانت كرد فعل لما هو مطروح ثقافياً،وربط الفن بالحداثة من خلال ما تم عرضه في أفكار ***والتر بنيامين*** و ***هربرت ماركيوز***.

يظهر البعد الجمالي في الاتجاه البرغماتي بأكثر من تجاوز،فاهتمام ***جون ديوي*** بالتربية الجمالية ترك مجالاً خصباً في فهم صور الوعي و المخيال والإدراك الحسي، الذي سيتحقق في الواقع عبر منافذ التربية والتعليم،كما بين ***جون ستيورات مل*** البعد الأخلاقي في استقراء العمل الفني وتوجيه أحكامه الإستيطيقية من خلال الحرية والفضيلة والمنفعة.

كما غدا العمل الفني حاضرا في ***اليومي*** باعتباره حركة متداولة في الاجتماع والأزياء والمباني والعمارة،فالصورة الجمالية في النشاطات اليومية هي التي تثري اليومي بحقيقة الفن وتجعل من التعاملات الإنسانية مؤسسة على هذا المبدأ الذي يصنع الثقافة يوميا، كما أعطى الفن في ***السينما*** رؤية متعددة الأوجه وأظهر أن التمثيلات الفنية لا يمكن أن تستوعب أهدافها إلا من خلال معرفة التمثيل الذي تلعبه الأدوار المتناقضة في المشهد.

كما عبرت الظاهرة الدينية عن موقفها من التمثيل والتصوير وكان للديانات القديمة مجالا خصبا في التصوير والتي أصبحت تفسر معاني كل مرموز من منطلق واقع التمثيل والتصوير على الأسطح والمعابد والبنيات،وانتقل الموقف الفني إلى اليهودية التي لم ترسم معالم الفن إلا منذ انبثاق الحركة الصهيونية التي حاولت أن تخلق ثقافة لأجل إقامة الدولة ،أما في المسيحية فقد بدا التصوير بشكل فائق في التعبير عن العقيدة و الألوهة نتيجة لعقيد التجسيد التي آمن بها المسيحيون والتي أ صبحت ماثلة في الكنائس والأديرة،وفي الإسلام تمثل العمل الفني في مستوى الهندسة و العمارة والزخرفة الإسلامية التي عبر عنها صنوف الخط العربي والمنمنمات على قبب المساجد التي تجنب بها الإسلام الوثنية وشرك التجسيد والتمثيل باعتباره مخالفا للعقيدة.

من هذا المنطلق نتساءل:

- على أي أساس يمكن أن نقرأ التجربة الجمالية ونستوعب إشكاليات الفن والجمال؟
- ما هي أهم النظريات الجمالية التي تولت تفسير العمل الفني؟
- كيف نفهم المعايير الجمالية من خلال فحص آثارها في والأديان السينما واليومي ؟

مفهوم الجمال والفن وعوامل نشأته وتطوره

مفهوم الجمال والفن عوامل نشأته

تمهيد:

إن الحديث عن تجربة الجمالية والفنية يقود البحث إلى معرفة طبيعتها قديماً،وتحديد الأطر القيمية لمحتوى النظر الفلسفي المتعلق بالبحث عن الروابط الواصلة والفاصلة بين مفاهيم كل من الجمال والجماليات والجميل والفن،يستدعي النظر في الميراث التاريخي والفلسفي والجمالي الفني لرسم أهم الإرهاصات الثقافية التي أسهمت في تعيين المفهوم الجمالي،وفي تشكيل المواقف الجمالية من جميع النواحي لوضع النظرية الجمالية وتحديد معطياتها.

1_طبيعة الجمال وأنساقه النظرية:

كان سؤال ما الجمال؟ محور الفلسفة اليونانية فقد أجاب (السفسطائيون) أنه لا يوجد جميل بطبعه،وقال (الفيثاغوريين) أن الجمال يقوم على النظام والتماثل والانسجام،أما(أفلاطون) فقد أجاب في ثلاث محاورات وهي: ***هيبياس الكبرى*** و ***المأدبة*** و ***فايدروس*** واعتبر أن الجميل مستقل عن الشيء الذي يظهر أو يبدو جميلاً[1].

تطورت النظرية الفنية وقدمت تفاصيل كثيرة قيما يخص التخصصات التي تفرعت منه،و التي أسهمت في إعادة تعريف الفن والجمال من خلال النظر في نشأته و أهم أعلامه ليبحث الجمال بالدراسة والتحليل في شروط الجمال عقليا وفلسفيا .

تُعد الجمالية أو علم الجمال في الأصل، مفهوماً فلسفيا يبحث بالدراسة والتحليل في شروط الجمال ومقاييسه ومضامينه، وتجلياته في الآثار الفنية والإبداعية،فيفسرها تفسيراً فلسفيا منبثقاً من أساسيات علم الجمال،ليحدد تجليات الجميل والقبيح،كما يهتم علم الجمال كعلم في الكشف عن ماهية الجمال وتوضيح مظاهر الجمال وفونيماته في الموضوعات و فروقاتها عند الإنسان وفي الطبيعة وفي بقية مظاهر الحياة، ورغم أن مصطلح علم الجمال الإستيطقا(Aesthetics) ظهر في القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني جوتلب بومجارتن Baumgarten. AG(1714-1762) الذي ربط الفنون بالمعرفة الحسية، وهو من أتباع الفلسفة الديكارتية، إلى أنه يمكن القول إن هذا العلم قد نشأ مع نشأة الإنسان الأول، وهذا ما تؤكده الزخارف والرسومات الموجودة على البقايا الأثرية التي اكتشفها علماء الآثار في جميع أنحاء العالم.[2]

---

[1] شاكر عبد الحميد: ***التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني***، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، الكويت، مارس 2001م، العدد 267، ص15

[2] بدر الدحاني : **في فلسفة الفن وعلم الجمال** ، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات ،ص04

خلال القرون الوسطى أطهر أوغسطين أن الجماليات تنبع من اللاهوت مع وجود استبصارات جماليات ،وأصبح الجمال مرتبطا بتلك الإشعاعات الصادرة من الحقيقة الذي يشع الرمز الجمالي نتيجة توقه إلى وجود الله[1] ما يؤل إلى تحديد صور الفن من خلال معرفة المناخ الذي تشكل فيه وارتسم،كون المعطيات الاجتماعية والثقافية هي التي ترسم مفهومه وطبيعته.

2_مفهوم الفن :

- **في اللغة:** جاء في لسان العرب أن مادة فنن تعني الفن،والرجل يُفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن والتفنن فعلك، ورجل مُفن: يأتي بالعجائب[2] ومن هنا يظهر الفن على أنه عمل إبداعي خالص يخص الأشخاص الموهوبين بناء على شرطين رئيسين:

_ **أولا:** أن يكون العمل الفني إبداعي،وأن يأتي الفنان بشيء جديد ليس تقليداً للطبيعة و إنما هو خلق وإبداع وتذوق و إحساس.

_ **ثانيا** : أن الفن هو النظر في الإبداع المحصل عليه من قوة البداهة في تمثيله وإبداعه وتصويره،وقد أشار بيكون إلى أن الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة.[3]

- **في الاصطلاح:** هو قيمة في الشيء حيث يبعث في النفس النشوة والسعادة، قد عرفه جون ديوي على أنه فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني[4].

تبدو فلسفة الفن واسعة النطاق من المبادئ والأصول والمرجعيات،كونها ميداناً واسعاً لعلم الجمال الذي توزع بين الآداب والفنون العامة،وكتب فيه العديد من المؤلفات والدارسات من بينها: كتاب أرسنيني غوليكننا: ***الفن في عصر العلم*** ، وكتاب إروينن إدمننان: **الفن والإنسان** ، وكتاب بنديتو كروتشنه: ***المجمل في فلسفة الفن،*** وكتاب توفيق الشريف: ***فلسفة الفن،*** وكتاب جنان منار جوينو: ***مسائل في فلسفة الفن المعاصرة،*** وكتاب رمسيس يونان: ***دراسات في الفن،*** وكتاب روبن جورج كولنجوود: ***مبادئ الفن،*** وكتاب زكريا إبراهيم: ***مشكلة الفن***[5].

---

[1] بدر الدحاني : **في فلسفة الفن وعلم الجمال** ،ص15

[2] ابن منظور: ***لسان العرب***، دار الصادر بيروت،لبنان، ط01، 1990م، ص326

[3] كريب رمضان: ***بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم***، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2004م، ص33.

[4] آمال حليم صراف: ***علم الجمال فلسفة وفن***، دار البداية،عمان، الأردن، ط01 ،2012م، ص14،13.

[5] عزت أحمد السيد: ***الجمال وعلم الجمال***، خدوش وإشراق للنشر،عمان، الأردن،ط02 ،2013،ص 107

إن هذه المؤلفات قدمت رؤية واسعة لعلم وتحليل مستفيض في جوانبه الذاتية والموضوعية،أسهمت إلى حد كبير في رسم الجمال من تاريخه العريق إلى نظرياته الفنية الكبرى التي رسمتها الكثير من الفلسفات،إلى موقف الأديان منه،ومشاركة الجمال والفن ميادين السينما واليومي وموقف الأديان منه.

إن الفن في نظر بنديتو كروتشه (Benedetto Croce) هو رؤيا أو حدس، فالفنان يقدم صورة أو خيال،والذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يُعيد تكوين هذه الصورة في نفسه، وحسب هربرت ريد (Herbert Read): فإن الفن هو محاولة الابتكار أشكال سارة،وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال، ويحدث هذا الإشباع خاصة عندما نكون قادرين على تذوق الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية[1].

أما الفيلسوف "إروين إيدمان"(Irwin Edman) فهو يرى: أن طبيعة الفن هي تفسير الحياة وتقديم خبرة جديدة حولها، وقد ذكر أن الفن هو الاسم الذي يطلق على العملية الكلية الخاصة بالذكاء،والتي من خلالها يتم تحويل هذه الشروط إلى تفسير يثير الاهتمام على نحو كبير، فتقوم الحياة التي تعي شروطها جيدا بكشف المفاهيم العديدة والتصورات حول الفن ، منها ما يتجه نحو اعتبار الفن بمثابة حدس حولها،ورؤيا قبل كل شيء،ومنها ما يرى أن الفن هو بمثابة تفسير للحياة وتقديم خبرات وتجارب للاهتمام.

فالفن إذن مهارة وتعبير عن أحاسيس أو وجهة نظر جمالية ووجهات نظر جمالية، وهذا التعبير قد يحاكي قضية من قضايا الحياة أو يحاكي الحياة نفسها أو مجموعة حيوات إنسانية مختلفة، وللفن نتاج خاص هو (العمل الفني)،الذي أصله الإبداع المنتج من لدن الفنان الصانع للعمل الجمالي،كونه إبداع لمقوماته الفنية والجمالية التي تتوافر في محتواه[2].

يرى(تولتسوي) أن الفن يقترن بأشكاله العملية من ناحية،وبالتجارب غير المجدية من ناحية أخرى، فالفن هو ذلك النشاط الذي يرتبط بالجمال.ويتساءل تولستوي ما إذا كان رقص الباليه والأوبرا يشكلا عملا فنيا،فهل تعد الأوبرا والبالية فناً؟ الإجابة: نعم كون الباليه الجيدة والأوبرا الظريفة تعدان فناً،وذلك بالقدر الذي تظهران فيه الجمال.[3]

يؤكد تولستوي أيضا أن الإنسان متوسط الإدراك ومتواضع المعرفة،وفقا لنظرية البروفسور(كارليك) أن الجمال العالمي تجربة عالمية،ونظرية (غويو) أن معالم علم الجمال يتم الاعتراف بفنون أخرى كفن الخياطة وفن الذوق وفن

---

[1] بدر الدحاني : ***في فلسفة الفن وعلم الجمال***، ص04.

[2] المرجع نفسه: ص04

[3] تولتسوي: ***ما هو الفن؟*** ترجمة :محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ،1991م، ص20

اللمس التي هي فنوناً حقيقية التي تُعين بواسطة الحواس الخمس وهي:فن حاسة الذوق، فن حاسة الشم،فن حاسة اللمس، وفن حاسة البصر، فن حاسة السمع.[1]

كما أشار(تتار كيفتش) إلى أن الفن يقوم على افتراضات أساسية وهي:

- أن هناك منظومة محددة للفنون جمعاء.
- أن هناك تفرقة واجبة بين الفنون والحرف والعلوم.
- أن الفنون تبحث عن الجمال وتحاول أن تصل إليه من خلال المجالات الإبداعية كالشعر والموسيقى.[2]

3_مفهوم الجمال:

عرف الجمال بمعنى البهاء والحسن ويقال:جاملت فلانا مجاملة، إذا لم تصف له المودة.[3]

كما أن الجميل قد يكون شيئا ماديا يدل على رؤيتنا للوحة الفنية أو سماعنا لموسيقى معينة ،و رسم الجمال مفاهيمه بالطبيعة،حيث يذهب بعضهم إلى أن الطبيعة لا توصف بالجمال،كما لا توصف بالقبح،فما هي إلا مستودع عناصر أو معجم مواد،أشار المصور الأميركي ويسلر(1834_1902)" أن الطبيعة تحتوي من حيث الشكل واللون جميع العناصر التي تحويها اللوحات الفنية،وإنما تحويها كما يحوي السلم الموسيقي جميع الأنغام الموسيقية المعروفة".[4] لذا فإن علم الجمال (الإستيطيقا)(AESTHITICS)وفق ما أسسه آج بومجارتن (AG .Baumgarten) يناقش المعاني الجمالية بأكملها وبكل أشكالها ،حيث يقف على مهمة تحقيق الأهداف التالية:

- هو علم يحلل المفاهيم والتصورات الجمالية.
- يبحث في المسائل التي يثيرها تأمل الموضوعات التجربة الجمالية (الأحكام والقيم الجمالية).
- هو علم الأحكام التقويمية الذي يحكم الأعمال الفنية إلى حسنة وقبيحة.
- هو علم ماهية الوعي الجمالي ووظيفته بصورة عامة.[5]

---

[1] بدر الدحاني : ***في فلسفة الفن وعلم الجمال*** ، ص21

[2] شاكر عبد الحميد: ***التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني***، ص21

[3] أحمد الفراهيدي: ***كتاب العين***، دار الكتب العلمية، ج01، بيروت، لبنان، ط01 ،2003، ص261.

[4] صالح أحمد الشامي:***ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام***(الطبيعة، الإنسان الفن)،المكتب الإسلامي ،ط 1 ،1408هـ ،1988م ،بيروت،لبنان،ص 18

[5] دنيس هويسمان: (***علم الجمال الإستيطيقا***)،ترجمة: أميرة حلمي مطر،مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني،تقديم: رمضان بسطاويسي محمد،المركز القومي للترجمة، القاهرة،2015م، ص11

كما أن مهمته تنشيط قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وأحواله المتطورة،وكيفية تحقيقها ،أما علم الجمال العام فهو يبحث عن علاقة الطبيعة بالمجتمع من حيث تأطير الحركة الاجتماعية بين صور الشعر، الرسم، الموسيقى،الفنون التشكيلية،الفيلم السينمائي وغيره.[1]

كما أن الإستيطيقا أو علم الجمال مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية،من حيث هو مفهوم في الوجود،ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية،فالإستطيقا بحث في علم الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده التي تحمل غاية قصدية وماهية جوهرية تتواجد ضمن الفنون الجميلة التي تحوي كل معاني الأشكال التعبيرية الخاضعة للمعنى الحقيقي للجمال.[2] قد مثلت الطبيعة اتجاهات فنية انقسمت إلى ما يلي:

_ **المحاكاة الظاهرة:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أنه على الفنان أن ينقل ما في الطبيعة كما هو ولا يخرج عن حقيقتها،حيث يحاول الوصول بفنه إلى مرحلة لا يكون الفرق حاصلا بين الفرع والأصل،ولأن الكون أفضل العوالم الطبيعية، فهو إذا يمثل أسمى تمجيد للكمال،وقد برز هذا الاتجاه قديما في الفلسفة الأفلاطونية،حيث يرى أن الواقع ليس الحقيقة،فالفن ليس محاكاة لها بل هو محاكاة للمظهر،وبهذا كان الفن خداعاً ووهماً.[3]

_ **المحاكاة الباطنة:** إن الحقيقة الباطنة هي الفن الحقيقي حيث يقول الفنان الفرنسي أوغست رودان:"**لتكن الطبيعة ألهتكم الوحيدة،ولتكن ثقتكم المطلقة**" وبالتالي دعا رودان الفنان إلى إتقان فن المحاكاة بالوقوف على جزئيات الصورة الظاهرة.

_ **المحاكاة التعليمية:** يرى هذا الاتجاه أن عالم الفن لا يتعارض مع عالم الطبيعة،بل هو امتداد له، ويستند عليه،وإذا الفنان يحتاج إلى نماذج يحتذي حذوها،كما أن الإنسان في بحثه على نماذج فنه سيستند على الطبيعة.[4]

نستنتج من خلال هذا التحليل مايلي:

- إن مفهوم الجمال اقترن بفهم التصورات الجمالية.
- علاقة الجمال بالفن تبرز من خلال الروابط الاجتماعية والثقافية الخاصة.
- مساحات الجمال النظرية والعملية لا تكتمل أشكالها إلا إذا تم فهم جزئيات الظاهرة والصورة.
- إن أشكال الجمال تتحدد إلا من خلال الإبداع في إطار التجربة الجمالية

---

[1] عبد الرحمان بدوي: ***فلسفة الجمال والفن عند هيغل***،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1996،01،ص05

[2] عبد الرحمان بدوي: ***فلسفة الجمال والفن عند هيغل*** ،ص07

[3] صالح أحمد الشامي: ***ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام***،ص 27،28

[4] المرجع نفسه: ،ص29

الجمـــال في الفـــكر الأفلاطـــوني

مفهوم الجمال في الفكر الأفلاطوني

تمهيد :

اهتم أفلاطون بنظريته الوجودية التي شملت الإدراك الحسي و المتيافيزيقا كأقدم براهن شاملة استوفت شروط الفلسفة النظرية التي أرسى بها قواعد المجتمع فاضل وجمهورية فاضلة، تُدارس الوجد والنفس والعقل و ماهيات الطبيعة من أجل الوصول إلى المجتمع المثالي الذي تصوره في جمهوريته،حيث تغدو الناحية الجمالية من أبرز السرديات التي طرحها أفلاطون في مناقشاته عبر مجاورات عديدة ،خاضت في الصورة والصوت لتعرف الحكم العقلي اتجاه هذه المباحث.

1_موقف أفلاطون من الشعر: قال أفلاطون:" لن نقبل بأي حال من الأحوال ذلك النوع من الشعر الذي يتلخص في المحاكاة".[1]

انتقد أفلاطون العمل الفني من منطلق مواقفه النقدية لشعر ***هوميروس*** وشعراء التراجيديا،معارضته كانت بالأساس أخلاقية، لإصلاح ما فسد من أخلاق وقيم النبيلة للناس ،كون الشعر بصفة عامة كان له قيمة اجتماعية عند اليونان،إذ لم تكن غايته هو بعث النقاء و زكاء النفس من الأمراض الأخلاقية الفاسدة.[2]

انتهج أفلاطون منهج معلمه ***سقراط*** في نقده للشعراء، وأفاض في اتهامهم وإفسادهم أخلاق المجتمع اليوناني، وكان النقد يزداد لحرص سقراط المتشدد عل أخلاق مجتمعه، غير أن هذا الموقف السقراطي بدا يتغير مع أفلاطون شيئاً فشيئاً باعتبار الفن أصبح نابعاً من الروح الأفلاطونية الجياشة بالمشاعر والعواطف،وقد ساير بهذا الفن نظريته في الوجود والمعرفة والتربية.[3]

كما تفترض الفلسفة الأفلاطونية أن النفس الإنسانية حقيقة تنتمي إلى عالم مفارق لعالم محسوس،وهذا العالم المتعالي المفارق والمثالي يمتاز بالجمال والخير والحب المطلق و الخلود حيث تتوقُ النفس على تحقيق الوصل معه ومُعايشة الجمال الحقيقي والمطلق فيه.[4]

---

[1] أميرة حلمي مطر: ***جمهورية أفلاطون***، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1994، ص56

[2] المرجع نفسه، ص46،47

[3] أفلاطون: **محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال**، ترجمة وتقديم: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ص06

[4] أميرة حلمي مطر: ***فلسفة الجمال***، دار المعارف، القاهرة،(دط)،(دت)، ص31

أكد أفلاطون في محاورة ***فايدروس*** أنه ينتقد الشعر الدرامي السائد في عصره عند شعراء التراجيديا ويمتدح الشعر التعليمي كشعر ***ترتايوس*** و ***بنداروس*** الذي يمجد البطولات ويتغنى بفضل وكرم الآلهة،كما يشيد بالموسيقى المعبرة عن النفس الطاهرة والنقية.[1]

وجاء في الجمهورية حواراً لأفلاطون مع سقراط فيما يخص الموقف من الشعر كالآتي:

"سقراط:آو تعلم أيضا الأبيات التي يقول فيها الشاعر ودعا الكاهن على جميع الإغريق وخاصة على ابني أتريد(...) والشاعر إذ يروي ذلك إنما يتحدث بأسلوبه الخاص ولا يوهمنا أن أحداً غيره يتكلم (...) يحاول هوميروس أن يخفي علينا أنه هو المتحدث وإنما يتحدث كما لو كان هو شخصية خريسيس كاهن أبولون".

ما يلاحظ أن أفلاطون كان محبا لهوميروس في البداية ولقبه بأمير الشعراء،فكان يحفظ شعره ويردده،لكن تنكر له فيما بعد، فلم يكن ينكره نفيا لجمال الشعر ،بل تدينا وغيرة على الآلهة من أن تُعامل معاملة البشر وأن ينسب إليها مالا يصح نسبته إليها.[2]

هكذا بين أفلاطون أن الشعر شر عصره، لأنه نموذج للمحاكاة البيئة، لذا هاجم في كتابه الجمهورية ***الشعر التمثيلي*** من التراجيدي والكوميدي على حد سواء، كون الشعر يخرج من طبيعته ويحرر من الالتزام المثالي حتى يحاكي شخصيات وصور أخرى،لكنه استثنى الشعر التعليمي والملحمي في الشعر ،لأنه تعبير صادق عن قيم الخير والحب والجمال.[3]

2_ موقف أفلاطون من التصوير والمحاكاة: تعرف المحاكاة في اللغة العربية على أنها المماثلة والمشابهة والمطابقة أو التقليد في الشكل والقول والفعل والصور والمادة،وارتبط معناها أيضا بالحكي أو الحكاية كأن تقول: و حكيت عنه الكلام حكاية، و حكوت لغة حكاها،و أحكيت العقدة أي شددتها[4]". أما في معجم) Larousse Petite)فقد وردت كلمة المحاكاة مرادفة لكلمة التقليد "فالمحاكي : نعت من طبيعة المحاكاة، يستلزم منه تقليد العمل أو الكتابة أو الرسم".[5]

---

[1] أفلاطون: ***محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال***، ، ص08

[2] محمد صفر خفاجة: ***النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون***، دار النهضة العربية، القاهرة،1962، ص99

[3] علي جواد الطاهر: ***مقدمة في النقد الأدبي***،منشورات المكتبة العالمية،بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان، ط 02 ،1983، ص87

[4] ابن منظور: ***لسان العرب*** ، دار الصادر، بيروت،لبنان- .ط 3-1994-المجلد 14 -ص191.

[5] Petit Larousse » Pierre Larousse – libraire Larousse – Paris – France – 1978- page 462.

يرى أفلاطون أن المحاكاة هو محاكاة للطبيعة،ولكن الطبيعة هي مجرد محاكة لنفسها،وبالتالي تكون محاكاة الشيء تقليده والابتعاد عن أصله الحقيقي الذي خلق عليه،كما يرفض أفلاطون تقليد الأشياء لأنها تخرج عن حقيقتها وصورتها التي خلقها الإله رغم أنه ميز بين نوعين من المحاكاة،**الأولى**: محاكاة تتوخى الصدق وتطلب ما هو ثابت و سرمدي،و**الثانية**: محاكاة مقلدة مموهة باطلة توهم الناس بما تقدمه من جمال جزئي ووقتي.[1]

يضرب أفلاطون مثالاً فيقول: إن الأسرة يجمعها مثال واحد هو مثال السرير،هنالك بعد ذلك السرير المثالي سرير خشبي صنعه النجار، محاكيا في ذلك السرير المثالي،ثم **رسم السرير**، صوره المصور محاكيا النجار ،فقد نجد ثلاث أنواع من الأسرة يقابلها ثلاث أنواع من الحقيقة.[2]

من هذا المنطلق رفض أفلاطون المحاكاة كونها تقليد لعالم الحقيقة والمطبق الذي نظرا عليه التغيرات ولا التشويه ولا الإبدال والتزييف،وكل تقليد له هو نقص في كماله ووجوده وجلاله.حيث أن الفن ليس له أية وظيفة سوى محاكاة المحاكاة،لهذا فإن" المحاكاة تبدو مشوهة وخادعة تبني عالما من الأوهام،باعتبارها محرفة عابرة خادعة ماسخة ،تصور بخبث السطور والألوان ونور الأشياء التي تحاكيها".[3]

إن المشكلة الكبرى هي أن فن التقليد هو فن مُغر ، وبالتالي يُحيل الجمهور وخاصة الشباب والجاهل ، إلى افتراض أن ما يرونه في مرآة الفنان هو حقيقة الأشياء. مثل السجناء في الكهف و يخطئ الجمهور في الظلال على أنها حقيقة، قد تم تشجيع هذا الخطأ من خلال الصور النمطية اليونانية القديمة للشاعر كإنسان يمتلك نوعًا خاصًا من المعرفة ، لذلك يحاول أفلاطون بعد ذلك إثبات أن الشاعر (وبالتالي الفنان) أحمق، ما يريد أن يدركه القارئ هو أنه على الرغم من أن الشاعر يقدم صورًا مسلية للأشياء ، إلا أن هذه الصور لا تستند إلى المعرفة وقد تم التأكيد على هذا التركيز على جهل الشاعر في كتاب ***الجمهورية*** ، كذلك في كتاب ***إيون*** ،وهو حوار سابق تحدث فيه سقراط إلى الشاعر إيون.ومن هنا يبدأ أفلاطون بالتظاهر بقبول ادعاء هوميروس وهوزيود بأن أوصافهما الشعرية للأشياء جاءت إليهما من خلال الإلهام الإلهي و أنها مستوحاة من الألحان. ولكن ،كما يقول أفلاطون ، إذا كان هذا هو الحال ، فإن الشعراء ليسوا في مناصبهم الحقيقية.[4]

من ها المنطلق الجمالي و الماهوي للجمال عند أفلاطون نصل إلى النتائج التالية:

- قد رأى أفلاطون نسق المحاكاة على أنه تشويه للحقائق وللطبيعة.

---

[1] إ.نوكس: ***النظرية الجمالية***،تقديم: محمد شفيق شيا ،منشورات بحسون الثقافية،بيروت، لبنان، 1405هـ/1985م ، ص19

[2] أميرة حلمي مطر: ***جمهورية أفلاطون***، ص 57

[3] فتحي التريكي : ***أفلاطون و الديالكتية***،الدار التونسية للنشر،1985، ص،55 ،56

[4] John Ruskin : ***Classical Greek Aesthetics – Plato and Aristotle***, p04

- ما دامت الصور قد تتغير وتأخذ مجرى آخر غير الشكل الحقيقي لها، فلا جدوى من المحاكاة التي قد تجعل من خلل الأشياء المقلدة نسقا للحقائق غير الأصلية التي هي أساس المعرفة والوجود.
- إن الجماليات عند أفلاطون هي موضوع ثري،لأن السمة اللافتة للنظر في حوارات أفلاطون في هذا الصدد هي أنه يكرس الكثير من الوقت في حديثه عن الجمال والفن.
- يفرق أفلاطون بين الاثنين بشكل معاكس ،فالفن الذي يمثله الشعر في الغالب ،هو أقرب إلى شر أما الجمال أكبر من أي ظاهرة أخرى يتحدث عنها أفلاطون

أرسطو والواقعية الجمالية

أرسطو والواقعية الجمالية :

تمهيد :

رغم أن أفلاطون انتقد واقع الفن الذي التصق بالمحاكاة الزائفة والشعر الكاذب،إلا أن أرسطو كان من المؤيدين للنظرية الفنية والتي اعتبرها عملا مقتدرا في إبراز ثقافة المجتمع وفنونه. ليس من وجهة نظر المقال وإنما من واقعيته وحقيقته الموضوعية.فما موقفه من المحاكاة وجملة العمل الفني؟

1_ موقف أرسطو من الشعر:

يعد كتاب فن الشعر لأرسطو أول مؤلف كامل عن موضوع علم الجمال،وتميز أسلوبه عن أسلوب أستاذه أفلاطون، لتميز موقفه بالواقعية ما انعكس على نظريته الجمالية،فهو لا يهاجم العالم المادي وفي مستهل كتابه فن الشعر عرف الشعر بقوله:"إن أصل الشعر راجع إلى سببين،كل منهما يرتد إلى ميول طبيعية: الأول هو المحاكاة وهي متأصلة في البشر منذ طفولتهم و ما يلي ذلك من فترات العمر،والسبب الثاني هو أن الناس جميعا ، لا أهل العلم فقط يستمتعون برؤية الأشياء من جديد.

تحدث أرسطو عن أصل الشعر وحصره في سببين رئيسيين وهما:الأولى، باعتباره محاكاة فطرية أصلية،يرثها الإنسان منذ طفولته ويتميز ويفترق عن سائر الأحياء بالمحاكاة التي تمنح له العقل والروح في إدراك كنه الأشياء،والثانية،من حيث انه يشعر بالمتعة أثناء محاكاة الأعمال تعطي المتعة ليس للفلاسفة فقط و إنما لسائر البشر .مهما قل نصيبهم.[1]

خصص أرسطو للدراسة الشعر وإعلان موقف منه من خلال كتابه فن الشعر الذي تم تدارسه للقرون خلت،واستندت النظريات الأدبية في دراسة الشعر(•) على كتاب أرسطو وما طرحه من تعريف وتحليل واستنتاج وتنظير.عرف أرسطو الشعر في كتابه بقوله:" إن الشعر الملحمي،والتراجيدي وكذلك الكوميدي،وفن تأليف **الديثرامبيات**(المقاطع الشعرية الدينية الراقصة) و غالبية ما يؤلف للصفر في الناي و اللعب بالقيثارة، فإن

[1] أرسطو طاليس : ***فن الشعر***،ترجمة: إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو مصرية ، ص89

(•) لقد قام بترجمة ودراسة كتاب فن الشعر متى بن يونس القنائي،ومازالت ترجته لحد الآن في الأوساط العلمية،وقد شرحه فلاسفة لعرب كالكندي والفارابي وابن سينا.

ينظر:أبي الوليد *ابن رشد*،***تلخيص كتاب أرسطو في الشعر***، تحقيق: محمد سليم سالم ،القاهرة ،مصر ،1971/1391م ص09

كل نوع يختلف **عن** الآخر في ثلاثة أنحاء،إما باختلاف المادة، أو باختلاف الموضوع أو باختلاف الطريقة التي سيفسر بها المحتوى الفني".[1]

من ثم عُد الفكر الجمالي الأرسطي إحدى السمات الأخلاقية التي تعمل على صيانة فضيلة الإنسان،وتزويده بالإدراك العقلي للطبيعة ومن حوله. كما تمنحه القدرة على إدراج المفارقات العقلية والحسية في تقييم النوع الجمالي.

2_موقف أرسطو من المحاكاة :

يرى أرسطو أن المحاكاة هي التي تحُدد الفنون الصناعية المتعددة وتفتح الأفاق لتطوير الصناعات والمهارات الفنية،وإنتاج الأعمال الجميلة،وإبداع ما لانهاية من الأشكال والمعاني ،كما تسهم في تطوير الخيال وتحفيز العقل على ممارسة النشاطات المختلفة التي تساهم في خلق العديد من الفنون التي تعكس روح المجتمع وتعبر عن تطلعاته وآماله. وتنقسم المحاكاة حسب أرسطو إلى قسمين: محاكاة تتعلق بالألوان والرسوم وهي التي تستخدم في الفنون التشكيلية من تصوير ورسم ونحت،محاكاة تستخدم في الإيقاع والرقص والفن المركب بين الموسيقى والشعر.[2]

فالفن عند أرسطو هو فالمحاكاة للواقع،لاكما هو،بل كما ينبغي له أن يكون،من ثم " تنتهي نظرية المحاكاة إلى نظرية مثالية،لأن الفن تبعا لما يسمونه على الطبيعة الظاهرة المحسوسة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص،فهي تعبير عن ما ينبغي أن يكون ،وليس عما هو كائن،حيث أن دراسة الفن عند أرسطو تفسر هذه النظرية ،ويرى أن الشعر لا يروي ما قد حدث فعلا".[3]

كما يرى أرسطو أن الإنسان زودته الطبيعة بشروط العمل الفني، ما عليه إلا أن يستخدم يديه لتطوير الأعمال الفنية ومواكبة إنتاجه الفني الذي يكمل به طبيعته، التي ستعمل على إبراز كل قدراته وفنياته وترسخ الفضيلة والخير أصل التنشئة السليمة.[4]

قد اعتبر أرسطو أن المحاكاة قد تعيد تفسر الحقائق الواقعية ،من خلال النظر في محتوى الأشياء والأفكار التي سيتم تمثيلها،حيث أن الإنتاج الفني يقدم للجمال واقعا جديدا قد يكون ومضة مبدعة نحو التغيير والمتعة بالعوالم.

---

[1] أرسطو طاليس : ***فـن الشعر***،ترجمة: إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو مصرية، ص55

[2] أميرة حلمي مطر: ***فلسفة الجمال***، ص 38

[3] أميرة حلمي مطر: ***مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن***، دار المعارف، ط1989، ص17

[4] أميرة حلمي مطر : ***فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها***، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع ، القاهرة، 1998، ص68

3_أرسطو وفلسفة الظواهر الجمالية:

مقارنةً بمعلمه أفلاطون ،شرع أرسطو في تحقيق أكثر جدية في الظواهر الجمالية من أجل تطوير مبادئ معينة للجمال والفن من خلال التحليل العلمي. يقدم لنا في أطروحاته حول الشعر والبلاغة ، إلى جانب نظرية عن هذه الفنون ، بعض المبادئ العامة للجمال ، ومن بين كتاباته الأخرى نجد العديد من الاقتراحات القيمة حول نفس الموضوع. يسعى (بالميتافيزيقيا) إلى التمييز بين الخير والجميل على الرغم من اختلاف الأشياء جوهريًا ، يمكن تسمية الخير في ظل ظروف معينة بالجميل وفي مقطع من السياسة وضع الجمال فوق المفيد والضروري، وساعد في تحديد صفة أخرى للجمال ، وهي غياب كل شهوة أو رغبة في اللذة التي تمنحها العناصر العالمية للجمال .[1]

تمثل آراء أرسطو في الفن تقدمًا هائلاً مقارنة بآراء أفلاطون، لقد أدرك بوضوح (في **السياسة وفي أماكن أخرى**) أن هدفها هو المتعة المباشرة ، باعتبارها متميزة عن المنفعة ، وهي نهاية الفنون .،لقد تبنى وجهة نظر أعلى للتقليد الفني من أفلاطون،معتبرًا أنه بعيدًا عن كونه خدعة غير جديرة بالاهتمام ،فهو يتضمن المعرفة والاكتشاف ، وأن موضوعاته لا تشتمل فقط على أشياء معينة تحدث في الوجود ، بل تفكر في ما هو محتمل وما هو موجود بالضرورة، إن المقطع المشهور في الشعر ، يعلن أن الشعر هو مسألة فلسفية وجدية أكثر من الفلسفة ، ويبرز تقدم أرسطو على سلفه و لا يعطينا أي تصنيف كامل للفنون الجميلة. [2]

اعتبر أرسطو اعتبر المأساة والكوميديا من الأعمال الفنية النموذجية ، والتي شكلت الأجزاء الأكثر جاذبية وإثارة في المهرجانات المدنية والدينية ،كانت مثل هذه الأحداث المهمة في حياة معظم الأثينيين ، وبشكل أعم ، في أهل المدن اليونانية، لكنه كرس أيضًا كتابًا كاملاً تقريبًا للموسيقى وهو (الكتاب الثامن من السياسة)

نستنتج من خلال هذه الرؤية الجمالية الأرسطية مايلي:

- يوفق أرسطو تلميذ أفلاطون في كتابه الشعري والبلاغة ، بين موقفه من الوظيفة ونهاية الفن وخاصة الشعر والدراما، لذلك يبدأ بفحص نظرية التقليد كما روج له أستاذه،كما لم يتعامل أرسطو مع فلسفة الفن بوضوح مثل العلوم الأخرى. لكنه تعامل مع تمييزاته المنطقية و ترسيماته الصارمة للشعر والدراما.
- يُنظر إلى الشعر والدراما والموسيقى على أنها أنماط للتقليد، لكنهم عند أرسطو يختلفون في ثلاثة جوانب وهي :الوسط والشيء وطريقة التقليد.

[1] أميرة حلمي مطر : ***فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها***،ص67

[2] المرجع نفسه:ص68

- مما يترتب على ذلك أن التمثيل يجب أن يكون إما أفضل من الحياة الواقعية،أو أسوأ ،أو كما هو،وهكذا فإن كل نمط من أنماط التقليد سيُظهر هذه الاختلافات ويصبح نوعًا مميزًا في تقليد الأشياء المتميزة.
- تهدف الكوميديا إلى تمثيل الرجال في أسوأ صورة والمأساة أفضل مما في الحياة الواقعية.
- الاختلاف في أهمية العمل الفني هو الطريقة التي يمكن بها تقليد كل من هذه الأشياء. وهكذا يمكن استنتاج أن الوسيلة والأشياء والطريقة هي الفروق الثلاثة التي تميز التقليد الفني.

الجمال في القرآن الكريم

الجمال في القرآن

تمهيد :

لا يقتصر البحث في قضايا الجمال من الزواية الفلسفية الخاصة فقط، وغنما النظر في مفهوماته في القرآن،يفتح العقل الحصيف على نقبل أن نتطرق إلى تعريف الجمال في القرآن ،يجب التطرق إلى تعريفه في اللفة من خلال النظر في مفاهيمه المعجمية.

1_ البنية المفهومية للجمال:

_**الجمال في اللغة** *:* هو الحسن الكثير وهو مصدر الجميل وهو ضد القبح ،وجمله،أي زينه[1]،والحسن كل مبهج مرغوب فيه يقال حين حسناً، قال تعالى:" **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**" [2]وحسن الشيء زينه والأحسن: الأفضل،قال تعالى:" **الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ**"[3].

_**الجمال في الاصطلاح :** عرفه العلماء من الناحية الاصطلاحية اعتمادا على المعنى اللغوي،وهو أقسام: جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله،وجمال يصل منه إلى غيره، وذهب بعض العلماء إلى أن مفهومه قريب ومتداول يفهمه الجميع على مستوى واحد من الاتفاق على مفهومه،لكن يختلف الحكم بين الأفراد في تقديرهم لنوعية الأشياء الجميلة وتحديدها.

أشار أبي حامد الغزالي في تعريفه بما يلي:"كل شيء فجماله وحسنه في آن يحضر كماله اللائق به الممكن فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضره فهو في غاية الجمال،وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما خضر"[4]

بالتالي فالنظرية الجمالية في المنظور القرآني تتحدد مدلولاتها بارتباط عالم الشهادة بعالم الغيب الذي يقدم الكمال الحقيقي للموجودات والمنظورات.

2_ صفات الجمال في القرآن :

وقد ضم القرآن صفات عدة للجمال وهي :

---

[1] ينظر ابن منظور مادة جمل

[2] سورة غافر : الآية 64

[3] سورة الزمر: الآية 18

[4] توحيد الزهري: ***الجمال في القرآن*** ، ط1 ،1437هـ/2016م،(دم)ص50

أ_الجمال فطرة إنسانية:باعتباره الحاكم والمسيطر على الإنسان،إذ فرض سلطانه على العقل الذي يتخيل ويصور ما يراه جميلا في هذا الكون باعتبار ملكة التصوير هبة ربانية من خالق البارئ المصور على سبيل الكرم،دون طلب أو جهد بشري إذ من المستحيل عقلا أن يظفر الإنسان بقدرة التصوير. [1]

اهتم القرآن بالإنسان فموضع وجوده في كل آياته من الخلق إلى العدل إلى التسوية في قوله: **"يا أَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ* الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ".** [2]

ب_الفن باعتباره معرفة. إن الرغبة الإنسانية الجارفة في معرفة الحقيقة الكاملة، إذ يسد الفن الفراغات والنقص الذي يعجز العلم بحكم طبيعته أن يصورها أو يملأها نوقد وجدت هذه الرغبة عند الفنانون الذي وهبهم الله ملكة التخييل والتصوير وتجسيمهم المعاني والأحاسيس في قوالب مشهودة صمموها بالكلمات والحروف في الكتابة والشعر. [3]

ج_ حاسة الجمال:وهو الجمال الكامن في القلب،كونه أصل ما يسمى بحاسة الجمال،وهي جهاز الإدراك المعرفة الكامن في النفس الإنسانية،والمنوط به طلب الجمال في الأشياء أو خلق الجمال بتزيين المحيط الخارجي للإنسان،أو تجميل الأشياء التي يحتاجها في زينته ووجوده. [4]

د_ الجمال والزينة: احترم القرآن الكريم هذه الخاصية الأساسية للإنسان وعدها ضمن الاحتياجات الرسمية والأساسية للإنسان،ونكفل الله سبحانه بتوفيرها وتحقيقها [5]،وسبل الوصول إليها في السماوات والأرض من خلال آيات التسخير في الآيات التالية:**"وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشكُرونَ ".6**

قد سمى الله تعالى الأموال والأولاد بالزينة،يتجمل بها الإنسان في الدنيا لقوله تعالى: **" الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا"** [7] فكان للبنين والمال أزكي زينة للإنسان يتمتع بها ويسعد.

---

[1] توحيد الزهري: ***الجمال في القرآن*** ، ص50

[2] سورة الانفطار: الآية 08

[3] توحيد الزهري: ***الجمال في القرآن*** ، ص51

[4] المرجع نفسه ، ص52

[5] المرجع نفسه:ص53

[6] سورة النحل الأية 14

[7] سورة الكهف: الآية،46

هـ_ جمال اللباس: جاء في القرآن أن زينة الإنسان بلباس جيد ونظيف هو مطلب الشرع الذي نص على النظافة والطهارة،واوجب على الناس أن يتزينوا بما جميل من ثياب ولباس في قوله تعالى:" **يَا بَنِيءِ ادَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَٰرِى سَوْءَٰتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ** ".[1]

جاءت آياته أيضا تحث على عدم كشف العورات والتستر، بناءً إلى تحقيق التلازم بين اللباس والتقوى،التي تلزم الإنسان أن يستر عورات الجسم ويزينه والثاني يستر عورات القلب ويحفظه من الآثام والذنوب[2]

و_ جمال الطبيعة في النبات :

مثلت الطبيعة في الفكر الفلسفي و الإسلامي مجالا أكبر في الفكر الجمالي الحديث من منطلق فهم من عبدوها وصارعوها وألهوها،وأخذت الطبيعة في التصور الإسلامي ركنين أساسين وهما:ألوهية الله وحده،عبودية ما سواه له،وقد سجل القرآن مشاهد متفاوتة في تقدير جمال الطبيعة وروعها.[3]

عدت خليقة الله في الكون من النبات والأشجار المتعدد أشكالها وأصنافها وألوانها،مصادر لتزيين عالم وجود الإنسان لما فيها من منافع مادية ومعنوية متنوعة ،اعتبر في حد ذاتها مصدرا للبهجة والسعادة والتأمل المريح ،وما تضفيه على النفس والروح من نقاء وصفاء الذهن واستقرار جسدي. جاء في القرآن وصفه الكامل الجميل في قوله: " هو الذي انزل من السماء ماءا فأخرجنا به نبات[4]

ويتجلى التقدير الفطري للجمال في أوسع صوره وأكثرها عموماً في الجمال المعنوي، فالأخلاق الكريمة والسجايا النبيلة هي محل تقدير واستحسان عام ومستمر في الناس على اختلاف بيئاتهم وأزمانهم، قال شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: " الإنسان مجبول على محبة الحسن وبغض السيئ، فالحسن الجميل محبوب مراد،والسيئ سبحانه في وضع الله .[5]

كما شملت الرؤية الإسلامية على رسم الذوق العام من الأشياء الجميلة وحددت له صفاته الجوهرية في التعيين والأحكام ،وراعت الشروط الداخلية والخارجية للمعن الجميل الذي سيكوم الحكم عليه من باب العقيدة و الألوهة التي لا تشرك بالله مطلقاً.

---

[1] سورة الأعراف:الآية 26

[2] سيد قطب : ***في ظلال القرآن***، ج3، ص78

[3] صالح أحمد الشامي: ***ميادين علم الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام***،المكتب الإسلامي، ط01 ،1408هـ،1988م،، ص59

[4] سورة الأنعام الاية99

[5] عبد الله بن محمد العمرو : ***معايير الجمال في الرؤيتين: الإسلامية والغربية***، جامعة الإمام محمد بنسعود الإسلامية ، ص455

3_اعتبار الشرع للذوق الفردي:

إن من وظائف الجمال وغاياته أن يجلب للإنسان البهجة والسرور،وحتى يتحقق هذا المقصد لابد أن يتمتع الإنسان بقدر من الحرية في البحث عن الجمال وتذوقه، تلبية لحاجتها لفطرية في الاستمتاع به،وفقا لمعايير التي يرتضيها .والإسلام لا يقاوم هذه الرغبة الفطرية؛كما أنه لا يعيق الإنسان عن طلب الجمال والتلذذ به وفق رؤيته،حتى إنه يمكن القول إن غالب صور الاستمتاع بالجمال وإبداعه هي من العادات،والأصل في العادات.[1]

.كما تجلى الذوق الجمالي في الفن المعماري للبيوت والمساكن،وفي القصور التي يسكنها الخلفاء والأمراء،وفي المساجد التي بقيت شاهدة على ما وصل إليه المعماريون المسلمون من فن وإبداع،وذوق جمالي رفيع، وإن خرجت في بعض الأحيان عن حدود المنهج الإسلامي، الذي لا يسمح بالإسراف والتبذير .[2]

بما أن الجمال كان له سند قرأني واضح تعلق بالاستقرار وحسن النظر والمظهر والزينة، فإن الإسلام أمام فلسفة تصوير التماثيل له موقفاً فكيف نظر الإسلام لذلك ؟

4_معيار تحريم الصور في الإسلام: قد ارتبط بما هو ظاهر وشائع في عملية التصوير وإظهار التصاوير في الجدران والملصقات وحتى في المباني والشوارع،يتخذ الإسلام من دلالاتها اتصالها بالأصنام فهي تدخل سياق التحريم حتما،وان اتصلت بالعبادة كما في صور **إبراهيم** ومريم في التحريم ملزما وواجبا ،وفيما عدا ذلك كتصوير رقم على ثوب و نقش ستر فلا حرج في ذلك. يكمن تحريم الصور في الحياة العامة عدة عوامل من بينها:

- خوفا من عودة شرك الجاهلية والوثنية
- خوفا من الخطأ في الاجتهاد بأخذ طرف من القضية وترك طرف آخر دون أخذ الرؤية بجماع النص كاملا
- خوفا من التقليد الجارف الذي لا يقدم أية رؤية جمالية خالصة للإسلام، فيتحجج بآيات التحريم ويؤلها بمخرجه **ويخرج النص مخرجا آخر.**[3]

يأخذ الفقه مجاله في عطاء موقف اتجاه التصوير والصورة من حيث تحريمها حال دخولها مجال الشرك بالله والمزايدة على العقيدة الصحيحة ،من ثم انقسم الفقهاء إلى متشددون يشجبون فن التصوير ويفسرونه على ضوء آيات التحريم،وفقهاء يعلنون اختلافهم مع هذا التفسير ومن ثم ينظر إلى موقفهم بعين الحيطة والحذر.[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص 459

[2] عبد الله بن محمد العمرو : ***معايير الجمال في الرؤيتين: الإسلامية والغربية*** ،ص461

[3] عبد الوهاب المسيري: ***إشكالية التحيز في الفن والعمارة***، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،فرجينيا ، ط03 ،1418هـ/1998 ، ص29

[4] المرجع نفسه : ص25

يرى (أ.نوكس) أن الفن الإسلامي خسر أموراً فنية كثيرة من جراء موقفه المتشدد من التجسيم والتشبيه،ولكنه كسب كثيرا في فنون الشعر والفنون النثرية، والموسيقى والزخرفة وفن العمارة وخاصة عمارة المسجدية التي برع فيها المسلمون شرقا وغربا في تزينها ونحتها وبتائها وتلوينها،واخذ الفن الإسلامي مجاله نحو التجريد كدليل لارتباط الثابت القائم بين المضمون الروحي للإسلام وبين أشكاله التاريخية العظمى.[1]

نستنتج من خلال هذا التحليل ما يلي:

- أن الجمال في الإسلام ارتبط بمبدأ الألوهة والواحدية'
- كما أعطى الجمال في الإسلام محددات خاصة لاستقبال المعنى الجمالي للأشياء.
- رسم الإسلام فلسفة جمالية خاصة قائمة على التدبر والتفكر والنظر في المخلوقات الإلهية التي رسخت مفهومه طبيعيا وعقائديا.
- أخذ الجمال في الفكر الفقهي متسعا كبيرا ،قاصدا توجيه الإنسان الوجهة الصحيحة في الأخذ بشروط الصحيحة للتصوير والتفنن إيمانا وخوفا من التعدي على الواحدية الإلهية الصمدية في محاكاة الأشياء والكائنات والطبيعة.

[1] أ.نوكس: ***النظرية الجمالية (كانط،هيغل ،شوبنهاور)***، ص27،28

الجمال في الفكر المسيحي

الفكر الجمالي في الفكر المسيحي

تمهيد

يبدو الجمال في فلسفة الأكويني مرتبط بالتزامات لاهوتية خاصة ،وقد كان للأثر الديني المسيحي ذروته في تكوين الصور الجمالية وإحداث مفهوم للجمال تتطابق مفاهيمه وآثاره مع معتقداته التي صنعت له ماهية خاصة للجسد والإنسان والروح والماهية.ارتسمت في التجسيد المطلق الذي تعانق مع العقيدة المسيحية إذا ما نظرنا إلى محتوى العقيدة،حيث شكل رافداً مُهماً في أن تعطي المسيحية من خلال فلسفة التجسيد كمعطى فني جمالي لاهوتي ،تعانق مع الجوهر اللاهوتي للفكر المسيحي.

1_ توما الأكويني ونظرية الجمالية من الخيال إلى الفن :

تغدو هذه العناصر هي الآليات المحدثة لنظرية الجمال الأكوينية التي ربط بينها وبين الحب والإيمان أيضا ورأى أن الجمال شكل من أشكال الخير ،لأن رؤيته تسر الإنسان وتسعده.[1]

يمكن وصف ما يُفهم من نظرية جمالية على أنه من خصائص فكر توماس الأكوين والذي ميزها بمصطلحين لاتينيين لهما معاني مختلفة: كالفانتازيا والتخيل، فغالبًا ما يستخدم الأكويني الأول للتعبير عن عكس الواقع ؛ فعلى سبيل المثال ، الجسد الحقيقي والشبح (corpus phantasticum) في سياق قيامة المسيح أو تأثير الروح الشرير على المجال الوهمي،مما يحفز الأفعال الشريرة في الجسد والتي يكون لها دلالات سلبية (قريبة من الأوهام) كمظهر آخر من مظاهر نشاط الوهم الخيالي،الذي هو "تقديم شيء ما، والذي يعتمد على فعل الإرادة وبهذه الطريقة يختلف عن رأي المصطلح الثاني المذكور (التخيل) ليشير إلى الحواس الداخلية له".[2]

إن الخيال على عكس الدلالات الحديثة لا يعني تخيل شيء لا يمكن التعرف عليه ولا يتحمل أحد أي مسؤولية عنه ، ولكن إنشاء صور لأشياء تساعد الروح على تشكيل نفسها ، يمكننا التمييز بين مستويين من نشاط مثل هذا الخيال في فكر الأكويني وهما: الانضمام أو الانفصال ، بسبب ظهور أشكال جديدة لم يتم

[1] عزت السيد أحمد : ***الجمال وعلم الجمال***، دار حدوس وإشراقات ، ط2، عمان ، الأردن ،2013، ص23

[2] Piotr Roszak and John Anthony Berry : ***Moral Aspects of Imaginative Art in Thomas Aquinas*** , journal *Religions* ,May 2021,P02

تصورها مسبقًا ،و يظهر نشاط معين يصفه الأكويني ،حيث يعد الخيال قبل كل شيء تصورًا موسعًا للعالم يتجاوز ما يمكن أن تدركه الحواس.[1]

لينفتح هذا التخيل على مدركات لا متناهية من التصورات الجمالية التي شكلها الأكويني من خلال فكره اللاهوتي الذي كان أساساً في انبثاق الماهية الجمالية

أ_من الفن إلى الأخلاق ومبدأ القيم الجمالية:

أكد الأكويني بشكل متكرر أن الأفكار السيئة يمكن أن توجه الناس إلى السلوك الخاطئ. فالقدرة على تخيل الذات في سياقات مختلفة تثير أسئلة الخلاصة اللاهوتية وتؤدي إلى اكتشاف الأخلاق في مفتاح تقليد الشخص بدلاً من طاعة المعايير (الشكلية) التي تسمح بالمشاركة في عالم الشخص الآخر. إن تخيل المرء لنفسه في موقف مختلف يطور حساسية أخلاقية،حيث تظهر الأخلاق على أنها فن ، وبالتالي القدرة على بناء الخير في الإنسان، فالخيال الذي يسميه ضروري لإتباع المسيح أي الحكمة التي تشير إلى الحق ،من خلالها سيكون الفن التخيلي محاولة للمساعدة في بناء رؤية حقيقية للعالم بطريقة مُخلصة في موقف توجد فيه قواعد عامة ،هذا هو تصوير الواقع المعقد بطريقة إبداعية تؤدي إلى العمل الفني،حيث هناك العديد من القيود في هذا الطريق، من خلال إدراك الأخلاق على أنها فن بهذه الطريقة. [2]

بالتالي يصبح الفن حالة متفردة ضمن العمل اللاهوتي المسيحي ،والذي سينتقل طوعا إلى تعبير أكثر على نفسه من خلال البنية الاجتماعية المسيحية الخاصة التي يعيش فيها وينظر لها تقاليده الفنية.

ب_ الفن كعمل اجتماعي عند الإكويني:

يبدو الفن من منظور الأكويني ، لا يتعلق بالفن كتعبير عن ذات الفنان ، فبناء الشخصية ليس أولوية لنوع واحد من فن أو لآخر ، ولكن من أجل إعادته إلى الأرض السابقة التي كان مبالغًا فيها ولا يمكن أن تنمو جذورها في أرض قاحلة. ومع ذلك ، يجدر الانتباه إلى جانب خيري آخر للفن ، مثل فالأكويني تراه يعلق الأمر بأهمية ما هو عالمي. هذه هي المرحلة الروحية للنمو (الذي يقود إليه الإيمان) لرؤية العالمية ، أي ما هو عام يشهد على حجم

[1]Ibid : P02

[2]Piotr Roszak and John Anthony Berry : ***Moral Aspects of Imaginative Art in Thomas Aquinas***, P05

مخلوق عقلاني قادر على معرفة ما هو عام وبالتالي يمكنه الارتباط بالله في فعل الإيمان.لأن الطبيعة العقلانية تخلق مفهومًا عامًا من الخير والوجود وبالتالي يتعلم عن المصدر العالمي للوجود باعتباره فناً أصيلاً وحقيقياً.[1]

القديس أوغسطين ورؤيته للفن والجمال:

مشى أوغسطين على نهج الأفلاطونية الحديثة المسيحية التي كانت أكثر ثراءً في الاعتماد على جوانب الفكر والتجربة وتوليفها ، وفي حساب ما هو قبيح و جميل ،من حيث الشكل والنظام بمثل الظواهر الموجودة في الموسيقى، يحدد أوغسطين العدد والنسبة في المساواة بين الأجزاء كمبادئ تركيبية للفنون المختلفة ،وفي مكان آخر يشرح أن الجمال هو تطابق الأجزاء مع متعة اللون بينما القبح هو تناقص أو غياب التناغم المناسب والتناسق والتوافق ، وهذا مثال على المبدأ العام القائل حيثما يكون التدبير تكون طبيعة الخير[2]

كما اعتقد أوغسطين أن الجمال مرتبط بالتجلي الإلهي الذي يدلل عليه ذلك التناسق والارتباط المنظم بين المظاهر الكونية في وحدة متناسقة ومتماثلة لبعضها البعض، وقد جاء في كتابه ***اعترافات*** ما يرسم موقفه،يقول أوغسطين:"كنت أجهل تلك الأمور ،فأحببت الجمال الأرضي ،وغرقت في اللجة، وكنت أقول لأصدقائي،وهل نحب ما ليس جميلا؟ما هو الجميل؟ وما هو الجمال؟وماذا يجذبنا".[3]

إن الشكل والنظام موجودان بدرجة عالية، فهناك سلع رائعة، عندما تكون في درجة منخفضة توجد كسلع صغيرة ، إذا كان هذا يبدو مجردًا إلى حد ما فينبغي أن تقرأ جنبًا إلى جنب مع المدح الغنائي لأمجاد الطبيعة ، الذي يتاوله من حيث يكتب عن النور الساطع من فوق الشمس لخدمة النهار ،والقمر والنجوم لإضفاء البهجة في الليل وعن أمجاد من البحر والأرض والأسماك والحيوانات والنباتات ، وبالتالي إعادة ربط جمالية الخلق في الكتاب المقدس ، بتوقع جمالية الطبيعة في الأزمنة اللاحقة.[4]

من وجهة نظر أوغسطين للجماليات ، فإن الجمال ليس مجالًا خاصًا به ، ولكنه عرض خاص من أن نكون تحت منظور ما يحرك قلبنا ،يستحضر فعل الحب من جانب المؤمن، فكل ما له وجود ، له حقيقة ،وصلاح ، وجمال ، لأن كل الوجود بالنسبة لأوغسطين هو متجذر في النهاية في منحهم الله في عمله الأولي والمستمر من الخلق الخير

[1] Piotr Roszak and John Anthony Berry : ***Moral Aspects of Imaginative Art in Thomas Aquinas***, P08

[2] Berys Gaut, Dominic McIver Lopes ,***MEDIEVAL AESTHETICS*** , Publisher: Routledge,P29 Apr 2013

[3] أوغسطيسنوس: ***إعترافات***، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، مكتبة المشرق، بيروت، لبنان ، ط4،1991، ص70

[4] Berys Gaut, Dominic McIver Lopes ,**MEDIEVAL AESTHETICS**, P29

،والجمال في المخلوق يعتمد على الله وعلى كل حق وصلاح وجمال في المخلوق يشير إلى خالقه ، بقدر ما يمكن اختزال لغة الخلق بالنسبة للغة الأصل.[1]

نستنتج من خلال هذه المحاضرة ما يلي:

- أن الجمال في الفكر المسيحي ارتبط بماهية الله نفسها
- أن الله حسب أوغسطينوس و الأكويني هو الذي منح الحق الخير ليكون به الجمال
- ارتبط الجمال في الفكر المسيحي بقيمه التربوية الإلهية،ليكون مترجما في فن عالمي يسمح له أن يمرر شفرته الفنية البارعة من الإله لكل الناس.

[1]Maarten Wisse : ***Augustine's Trinitarian Aesthetics in De Trinitate***,June, 2004, P04

الجمال والنظرية الجمالية عند الفلاسفة المسلمين

فلسفة الفكر الجمالي في الفكر الإسلامي

تمهيد :

اتخذت فلسفة الجمال والفن في الفكر الإسلامي قراءات متعددة كانت بمثابة التأسيس للنظرية الجمالية من منطلق ما جاء في القرآن الكريم الذي حث عن التأمل والتدبر والنظر في الطبيعة والكون وفي ما خلق الله من مخلوقات تكاملت في صورها وأشكالها وألوانها صورة الجمال الحقيقية في صورته الأصلية ،وكانت هذه الرؤية القرآنية بمثابة المقدمة الأساسية لتأسيس فلسفة الجمال التي أخذت اتجاها نظريا وعمليا مع الفلاسفة المسلمين أمثال: الفارابي والغزالي وابن عربي وجلال الدين الرومي.

1 _ أبي نصر الفارابي :

يعد الفارابي من الفلاسفة الذين أنتجوا فكرا فنيا متعدد الأوجه وله نظرية راسخة في العلم والدفة والتخيل الإبداعي،لازمت الفارابي طوال حياته إذا ما تتبعنا سير حياته وسير مؤلفاته وإبداعه، لا يعتبر الإبداع إبداعا إلا إذا ارتبط بالفن والصنعة لأنها هي مربط الإتقان والأثر الفني،لذا حاول التفريق دائما بين الفن ومصطلح الصنعة أو الصناعة.يرى الفارابي في كتابه الموسيقى أن "الصناعات كلها هيئات وملكات واستعدادات وليست خلوا من نطق العقل الخاص بالإنسان".[1]

وكون الصناعة عند الفارابي لا ترتبط بالمهنة، لأنها ناشئة من الاستعداد النفسي الذي تدرب على الصناعة،فأصبح لها ملكة ،خاضعة في تصورها وعملها للعقل ، متسمة في أداء وظائفها بالصدق".[2]

طبق الفارابي نظريته الجمالية على الفن عموما وعلى فن الموسيقى خصوصا فقد دعا الفارابي أن تكون غاية الفن هو تهذيب الأخلاق من خلال ربط الجمال بالأخلاق وقد قسم الجميل إلى قسمين أو صنفين وهما: صنف عمل فقط ،و صنف علم وعمل.

ويقول في الصنف الأخير الذي هو صنف يعمل ويفعل هو التقسيم الأخلاقي للجميل،وهو مثل ،بر الوالدين حسن ،والخيانة قبح.[3]

---

[1] أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي :***كتاب الموسيقى الكبير***،تحقيق:غطاس عبد الملك خشبة،مراجعة وتصدير:محمود احمد الحفني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة،(دط)،(دت)، ص50 .

[2] زكاء مردغاني : ***الفن عند الفارابي*** ، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا، ط 1 ،2012، ص 32

[3] أحمد حسون: ***الرؤية الجمالية عند الفارابي***، دار كيملرك بايلنلاري للطباعة،تركيا ، ص54

و قد قسم الفلسفة من منطلق ما هو جميل كالتالي:

ـ النظري الذي يحصل من خلال المعرفة الموجودات التي ليس للإنسان القدرة على فعلها.

ـ العملي الذي يحصل بها معرفة الأشياء التي تفعل والقوة التي تفعل الجميل منها،فالفلسفة إذا تطلب الجمال وهي كمال السعادة وتحققها في الموجودات.[1]

قد برر الفارابي هذا السياق العملي وربطه بالصنعة التي عددها وفاصل بينها على حسب ما أورده في كتابه آراء المدينة الفاضلة،يقول الفارابي:"والسعادة تتفضل بثلاثة أنحاء، بالنوع،والكمية،والكيفية وذلك بتفاضل الصنائع،فتفاضل الصنائع،هو أن تكون الصناعات مختلفة بالنوع،وتكون أحداهما أفضل من الأخرى،مثل الحياكة وصناعة البز،وصناعة العطر وصناعة الكناسة،ومثل صناعة الرقص وصناعة الفقه".[2]

لذا وضع الفارابي مصطلح الصناعة النظرية والعملية كشرط أساس وضروري للعملية الفنية والجملية،والتي أرسى لها قاعدتين أساسيتين:

أ_ الخيال والعقل: يعتبر الخيال مركزا مهما في النظرية المعرفية التي رسم مفاصلها من خلال تعريفه للخيال في كتابه آراء أهل المدينة ما يلي:" إن تخيل القوة المتخيلة، إنما يكون متى كانت حرارة القلب علة مقدر محدود ،وكذلك فكر القوة الناطقة إنما بكون متى حرارته على ضرب ما من التقدير، أي فعل، وكذلك حفظها وتذكرها للشيء".[3]

ب_ الإبداع : لذا تبدو نظرية التخيل عند الفارابي محور تفسيره للإبداع الفني من زاوية المبدع، فقوة المخيلة التي تتوسط بين الحس والعقل في مراحل الإدراك الحسي والتي يمثلها القلب،تقوم بمحاكاة الطبيعة متجاوزة إياها إلى ما هو فني[4]

من هذا التأكيد الفلسفي عل المخيلة ودورها في تشكيل العملية الفنية،نلمس جوانب أساسية في المستوى العام لنظرية الجمال عند الفارابي، حيث تغدو ترتكز في تفسيراتها على تحديد قيمة النظرية ومعرفة طبيعتها المتخيلة والحسية. فما هي الأسس التي تقوم عليها نظرية الفن عند الفارابي؟

---

[1] أحمد حسون: ***الرؤية الجمالية عند الفارابي*** ، ص55

[2] أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي:***كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة***، دار المشرق ،بيروت، لبنان، ص139

[3] أبو نصر الفارابي: ***كتاب آراء اهل المدينة الفاضلة*** ، ص 94

[4] زكاء مردغاني : ***الفن عند الفارابي*** ،ص32

2_ الأسس النظرية للفن عند الفارابي:

التكلم عن النظرية عند الفارابي يأخذ القاريء للحديث عن مجال النظر الذي تكلم عنه والذي لا ينتج آثارا عملية ،و بدا **القياس** المنطقي منهجه النظري في معرفة المفهومات والقضايا،كما استعمل من جهة أخرى القياس العملي مقابل القياس النظري،لذا اتجه الفارابي نحو المنهج العملي الذي يعتمد على التجربة وينهج الاستقراء منهجا، ومن بين أهم الأسس نذكر ما يلي:

أ_مركزية الإنسان:

كان محور الاهتمام الفلسفي لأبي نصر الفارابي الإنسان،باعتبار كل الأطروحات التي تناولها تتعلق بالنزعة الإنسانية التي تماثلت في الوجود والحروف والموسيقى والصنعة،ليخرج الإنسان من صورته الفردية إلى صورته الاجتماعية التي يلتقي فيها مع الصنائع والحرف والفنون والطبائع والسياسات. اهتم الفارابي بالإنسان الذي يتلقى الفن ،ولم يبدي اهتماما بالإنسان كفنان،لأنه جعل الأفعال الإنسانية موضوع الفن الأول،وفسر نشأة الفنون بالغرائز النفسية،وعد الصوت الإنساني أرق أنماط الموسيقى.[1]

ب_الغائية:

يعد المنهج الغائي فاعلا نظريا في رسم ومعرفة مآل الأشياء والموجودات والحقائق ،متجاوزة أي تفكير عبثي يحول بين فهم الحقيقة وصورته الوجودية، لكن الغائية في مشروع الفارابي قيدت آراؤه الفنية **في العمل الفني ،فلم يعط الرقص** ولا الموسيقى غايتهما الفنية المطلقة،وصنف الألحان وفق غايتاهما،واعتبر أكمل الألحان،أكثرها تحقيقا لغاياتها.[2]

ج_الأخلاقية:

اقترنت المهمة الأخلاقية عند الفارابي بمفهوم الخير الأسمى،فالخير هو المحدد الرسمي لغاية النهائية للعمل الفني،والخير الأخلاقي هو موضوع محاكاة الفن. يسعى الفارابي من ربط الخير بالجمال إلى تحديد السلوك الأخلاقي الذي ينتظم فعله وعمله جوهريا في مطلق التربية الأخلاقية التي لا تحيد عن الأخلاق السمحة التي أمر بها الشارع وسددها العقل وعمل بها الإنسان وجماعته،ليظل الفن أساس كل رسالة أخلاقية فاعلة مدى الحياة الإنسانية.

---

[1] زكاء مردغاني : ***الفن عند الفارابي*** ، ص 176

[2] المرجع نفسه : ص179

3_الموسيقى عند الفارابي ومفاهيمها النظرية والعملية:

في كتابه الموسيقى الكبير يعرف الفارابي الموسيقى على أنها تشمل كل الألحان التي بها تلتئم وما بها تصير أكمل الوجود،ويعرفها في كتابه إحصاء العلوم كالتالي:"وأما علم الموسيقى فإنه يشتمل بالجملة على تعرف أصناف الألحان وعلى منه تؤلف وعلى ماله الفن كيف يؤلف وبأي الأحوال يجب أن تكون حتى يصير فعلها أنفذ وأبلغ".[1] كما يعرف اللحن على " أنه قد يقع على جماعة نغم رتبت ترتيبا محدودا ،وقد يقع على جماعة نغم ألفت تأليفا محدودا وقرنت بها الألفاظ التي تركب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجر العادة في الدلالة بها على المعاني". [2]

فالموسيقى عند الفارابي إذا، هي علم قائم بذاته،يعتمد في بنائه المعرفي على الصوت الموسيقي وصناعتها لا تتمثل في التغني بها فقط و صناعة الألحان،وإنما تتعدى إلى إقامة أسس نظرية تعتمد على مبادئ الصوت الفيزيقية و الفسيولوجية التي تبنى عليه جودة الألحان وكمالها،وقد أراد الفارابي أن يشيد صناعة الموسيقى على أسس جمالية قائمة على الانسجام والكمال الطبيعي وفق قوانين عقلية تحكمها العلاقات الرياضية والهندسية.[3]

يفرق الفارابي بين نوعين من الموسيقى وهي:

أ_ علم الموسيقى النظرية:

انقسمت الموسيقى النظرية عند الفارابي إلى خمسة أقسام وهي: **الأول**، القول في المبادئ الأولى التي بشأنها أن تستعمل في إخراج ما في هذا العلم وكيفية وجه الاستعمال لتلك المبادئ ،وطرق انبساط هذه الصناعة. **الثاني**،القول في أصول في أصول هذه الصناعة وهو القول في استخراج النغم ،وكم عددها وكيف هي أصنافها ونسب بعضها إلى بعض والبراهين على جميع ذلك والقول في أصناف وضعها وترتيبها.، **الثالث**،القول في مطابقة ما تبين من الأصول بالأقاويل والبراهين على أصناف آلات الصناعة التي تعد لها.**الرابع**،القول في أصناف الإيقاعات الطبيعية التي أوزان الأنغام،**الخامس**،في تأليف الألحان في الجملة ثم تأليف الألحان كاملة،وهي الموضوعة في الأقاويل الشعرية.[4]

---

[1] أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي: ***إحصاء العلوم***، تقديم وتعليق : عثمان محمد امين، مطبعة السعادة، القاهرة، 1350هـ/1931م، ص 47

[2] أبو نصر الفارابي : ***كتاب الموسيقى الكبير***، ص47

[3] المصدر نفسه : ص91

[4] أبو نصر الفارابي : ***إحصاء العلوم*** ،ص48 ،49

أما مبادئ الموسيقى النظرية فهي لا تحصل إلا عن الإحساس والتجريب والتجربة،لا تكون بعد أن تحصل الألحان المحسوسة ،لهذا لزم ضرورة أن تكون الموسيقى العملية مقدمة على الموسيقى النظرية.[1]

ب_علم الموسيقى العملية:

إذا كانت الموسيقى تشمل على الألحان،وما بها تلتئم وتصير أجود،فن الصناعة التي يقال أنها تشمل على الألحان تم صياغاتها محسوسة للسامعين،ويشير الفارابي في كتبه إحصاء العلوم:"هي التي شأنها توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي لما أعدت بالطبع، وأما بالصناعة، فالآلة الطبيعة مثل الحنجرة واللهاة، وما فيها ثم الأنف، والصناعية ،مثل المزامير والعيدان وغيرها،وصاحب الموسيقى العملية إ إنما يتصور النغم والألحان على أنها في الآلات التي منها تعود إيجادها"[2]

نستنتج من خل ما نظر إليه الفارابي في فلسفته الجمالية والفنية إلى مايلي:

_قد كانت نظرة الفارابي للموسيقى قائمة على نظرة وجودية جامعة للمفهوم النظري والعملي لها،و أقر أن الألحان لا تتكون إلا إذا كانت مدرجة ضمن علم خاص بالآلات والأوتار والحسابات.

_كما أن العامل العملي للموسيقى يتحدد ويرتسم في السماع والصوتيات التي قد تجعل من الأمر النظري ينسجم بقوة ويتطابق مع العلم العملي للموسيقى باعتبارها محددة لكل ذوق جميل قد تجل من الفن أعلى مراتب الجمال فيها.

4_ أبي حامد الغزالي:

يتحدث الغزالي عن الجمال من خلال ما بيته في نظريته المعرفية التي تستند على التأمل والنظر في العالم والأكوان،مادام فعل النظر والتدبر ورد في القرآن وأقر بهما الشارع فلا بد للإنسان أن يأمل في هذا الوجود لمعرفة حقيقة سر الخالق والمخلوق.

أخذت فلسفة التدبر والنظر عند الغزالي،لذا نجد الغزالي في كتابه إحياء الدين يتساءل كالتالي: ما طبيعة الصور الجميلة؟ يجيب الغزالي أن كل ما هو موصوف بخلال الكمال من نبي وصديق وعالم ،فذلك هو الجمال[3].

---

[1] أبو نصر الفارابي: ***كتاب الموسيقى الكبير***،ص98

[2] أبو نصر الفارابي : ***إحصاء العلوم***، ص48،47

[3] أبي حامد محمد بن محمد الغزالي: ***الإحياء في علوم الدين***، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط1 1426هـ/2005م، ص248

كون صفة الجمال لا تفترق في منزعها عن الصفات الخلقية الحسنة التي ترسم الفعل الحسن والشكل الحسن،وهو ما أدرجه الغزالي ضمن الأخلاق الجميلة التي جعل من معيار الحكم الجمالي أن يلتزم بسنن الأخلاق ومكارمها.

أ_ الجمال والمحبة والإحسان: يربط الغزالي الجمال بالمحبة التي يعنونها ضمن فعل الإحسان،فيقول:" غاية الجمال والجلال بكمال الجود والحكمة والعلم والتقديس من العيب والنقص،ولا إحسان إلا منه،ولا جلال ولا جمال إلا له.[1]

ب_ الجمال والقدرة: يشير الغزالي إلى أن الهيئة التي وجدت فيها العوالم الكونية والإنسانية هي معاني لله تعالى حيث تنتشر قدرته فيها،كما أن هذه القدرة نفهما وتستوعبها من خلال هذه المعاني الراسخة في الموجودات والكائنات في تناسق بارع بين جميع المخلوقات،يصبح الجمال إذا حسب الغزالي هو " كل الصور المليحة والهيئة الجميلة التي تدرك بعين أو سمع أو شم فهي من بعض معانيه الجميلة والجليلة".[2]

من هذا المنوال ميز الغزالي بين الجمال المادي والجمال المعنوي ،وأقر أن الجمال المدرك في العوالم الباطنة أفضل من الجمال الذي تدركه الأبصار،وهذا لا يعني انه أنكر وظيفة الحواس في إدراك المظاهر الجمالية،وإنما عد الإدراك الباطني بالقلب أسمى وأفضل.[3]

نستنتج من خلال ما تقدم ما يلي:

- اقترن المال عند أبي حامد الغزالي بالعوالم الباطنة التي تدرك في معانيها العليا معاني الربوبية والجلال الإلهي
- ميز الغزالي بين الجمال المادي والجمال المعنوي
- ركز الغزالي في دراسته للمحبة عن المحبة القلبية التي تستشرف كل سمات الجمال والحب الأبديين.

[1] أبي حامد الغزالي: **الإحياء في علوم الدين**، ص252

[2] المصدر نفسه: ص252

[3] عزت أحمد السيد: ***الجمال وعلم الجمال***، خدوش وإشراقات للنشر،عمان، الأردن، ط02،2013، ص22

الجمال الفكر الصوفي

الجمال في الفكر الصوفي

تمهيد:

إن الجمال عند المتصوفة له خصائص بمنظور علم التصوف الذي يستند على تأويل المظاهر بمفهوم متعالي ت المظاهر الحسية والإشادة بالمظاهر الروحية الإلهية للجمال باعتبارها أسمة فهوماته وتعريفاته، وقد جاء الدرس الجمالي في وحدة موضوعية من حيث الهدف ومن حيث التحليل الذي يختلف باختلاف ما طرحه علماء التصوف وهم:

1_ ابن عربي: *يذهب ابن عربي في تفسيره للجمال إلى منحى الإلهي الذي رسم به الجمال الحقيقي الذي يكن عظمته للخالق الواحد،حيث تتعانق موجوداته في بعضها البعض عل أساس معادلة الخلق والخليقة وهي "إذا أراد للشيء أن يقول له كن فيكون"* [1]

يعرف ابن عربي الجمال والجلال معا في وحدة شاملة بقوله: " أما الجلال والجلال مما اعتنى به المحققون العالمون بالله من أهل التصوف ، زكا واحد منهما نطق فيهما بما يرجع إلى حاله وإن أكثرهم جعلوا الأنس مربوطا بالجمال والهيبة بالجلال".[2]

بتحدث ابن عربي على أن للجمال والجلال إشارات ربانية وهي:

_إشارات الجمال:ويسندها لقوله تعالى: " **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ** "[3] وإشارات الجلال: في قوله تعالي: "**وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ** "[4]

يسعى ابن عربي توضيح نظريته الوجود في هذين المصطلحين من ناحية عرفانية متعالية ،فهو ينظر إلى الجمال والجلال على أنهما وصفان لله تعالى والهيبة و الأنس وصفان للإنسان، فإذا شاهدت حقائق العارفين الجلال انقبضت،وإذا شاهدت الجمال أنست وانبسطت،فجعلوا الجلال للقهر والجمال للرحمة،وحكموا بذلك بما وجدوه في أنفسهم".[5]

---

[1] سورة يسين: الآية 82

[2] محي الدين ابن عربي: ***كتاب الجمال والجلال من كتاب الرسائل*** ، تحقيق : محمد بن الكريم النمري، دار الكتب العلمية،ب بيروت،لبنان ، ط1 ،1421هـ/ 2001م، ص25

[3] سورة الشورى: الآية 11

[4] سورة الشورى: الآية 11

[5] محي الدين ابن عربي: ***الجمال والجلال من كتاب الرسائل*** ، ص25

تغدو نظرية ابن عربي في الجمال واقعة في محايثة كونية وربانية ،تؤسس لفعل جمالي خاص يربط الإنسان بالله والكون ضمن خصوصية الحضور الإلهي في قلب الإنسان،وكل الكون،ويستلهم الإنسان من المظاهر البديعة قدرة الله العظيمة التي جعلت من آفاقه سر هذا الجمال والجلال.

على هذا الأساس من محاولة فهم جمالية الذوق الصوفي وتجربة الكشف والتجلي، تظهر أهمية اللغة التي يعبر بها الصوفي العارف عن أحواله و مواجيده الذوقية التي تنكشف وتتجلي لقلبه وعليه فإن الصوفي يتأول المعاني التي ترد على قلبه فكلامه هو تأويله والصوفي عشقه للصور الوجودية هو في الوقت نفسه كلامه، فهو في اللحظة التي يهيم فيها بالصور الوجودية التي هي تجليات للجمال الإلهي الأبدي يتأول معانيها فلسان الغاش الصوفي هو كلامه وعشقه " فلسان العاشق لا ينطق إلاّ بالجنون. [1]

لذالك فإن منهج التأويل يختلف عن منهج التفسير الذي يقوم أساسا على المنطق الداخلي لبنية النص أو القصيدة الشعرية وهذا ما يكشف التحليل البنيوي برمته، مقتصرا على بنية اللغة، وهذا الفهم الجديد للذوق الجمالي وتجلياته يدفعنا إلى القول بوجود كوجيتو جديد، إنه كوجيتو صوفي قائم على التأويل الصوفي لتلك الأذواق والتجليات يحدد "غادامير" هذا الفهم المنهجي بقوله : إنه الاستعداد الكامل لترك النص يقول شيء بنفسه.[2]

2 جلال الدين الرومي: أقر جلال الدين الرومي أن الجمال مرتبط بالعشق الذي يخلق المادة الجمالية التي تكون منبثقة من قلب العاشق وروحه،فيعشق الطبيعيات التي تفنن الخالق الباريء في تصويرها، ويكون عاشقا لروحانيات التي يصعد بها إلى عالم الربوبية الحقة التي أضفت وأفضت من خيرها ولطفها جمال هذا العالم.من ثم يستقرأ جلال الدين الرومي مفاهيم الجمال والعشق من الوحدة الموضوعية والروحية بين عالم الغيب والشهادة وهو المنهج الذي اتبعه ابن عربي في تفسيره لجلال والجمال.

يطرح الرومي الأطروحات المختلفة حول جاذبية الجمال وهي المحرك للعشق، فتنعكس شدة الجمال على درجة العشق، حيث أن الرومي يرى أن العشق هو أصل الجمالية مطلقا عندما يقول:"كل محبوب جميل، لكن هذا البيان ا ينعكس، إذ ا يلزم أن يكون كل جميل محبوبا، الجمال جزء المحبوبية، و المحبوبية هي الأصل و عندما يكون شيء محبوبا سيكون جميلا قطعا، جزء الشيء لا ينفصل عن كله، ويكون ملازما للكل".[3]

[1] هشام معافة –التأويل و الفن عند هانس جيورج غادامير–الدار العربية للعلوم ناشرون–ط1–2010م،ص106

[2] المرجع نفسه،ص106

[3] جلال الدين الرومي: ***فيه مافـــيه***،ترجمة: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص118

المتأمل في تصوف جلال الدين الرومي يدرك طابع الغناء والنشيد الذي انعكس جماليا في تجربته مع الكتابة بسبب ا استغراق في مشاهدة الجميل المطلق، ويدرك فعال من خلال أشعار الرومي هذه الحركة الطالبة لوصال الجميل والمتتبعة لتجلياته السارية في الموجودات، والملاحظ أن نظم الشعر من طرف الصوفية أمر شائع.[1]

ذلك ألن ممارسة فن الشعر هو انعكاس لطغيان الوجدان عليهم، والرومي كان من أبرز هؤلاء الصوفية، ويعتبر أول شاعر من حيث عدد الأبيات الشعرية .إن للرومي تصريحات عن الدافع لنظم الشعر، وهذا الشعر يعد المجال الحيوي للتعبير عن الوجدانيات، فما بالك إذا كان العشق عنوان لحياة الرومي كلها، وهو كما أشرنا سابقا رمز التحول الحاسم في حياته. وقد عبر عن ذلك قائل :أناجـي لـي العـشـق في الأول و في الآخر و في البدء ، يناديني الروح من الداخل]قائلا:[أيها الكسول في طريق العشق، أفدني .يقول الرومي" :عندما اشتعلت نيران الحب في صدري، أحرق لهيبها كل ما كان في قلبي.[2]

نستنتج من خلال هذه المحاضرة ما يلي:

- ينفصل الفكر الجمالي في الفكر الصوفي عن المحبة الإلهية.
- الجمال في الفكر الصوفي مرتبط بالمحايثة الكونية التي تتعانق مع الطبيعة في أصلها المتنوع.
- الجمال ملازم لما خلقه الخالق الذي هو أصل كل جميل وجليل.

[1] جلال الدين الرومي: ***فيه مافـــيه*** ،ص123

[2] المرجع نفسه:ص123

المحاضرة الثامنة

علم الجمال في الاتجاه الرومانسي

علم الجمال في الاتجاه الرومانسي

تمهيد:

غدت النزعة الرومانسية في علم الجمال من المذاهب الكبرى التي أرست قواعد ورؤى مختلفة في أركان الجمال،وقد وضعت أسسا فلسفية خاصة أخضعت الجمال والفن إلى قواعدها التي تحكمها مبادئ المتعة ،حيث أسهمت في تغيير الكثير من المعايير الاجتماعية والثقافية والسياسية،حيث أكدت على أن القوة الخيالية والشعورية في رسم الموضوع الجمالي ومحاكاته هو المصدر الحقيقي للتجارب الجمالية المنبثقة من الذات الواعية بحقيقة الموضوع.

1_إشكالية ضبط مفهوم الرومانسية:

ليس هناك ما هو أكثر صعوبة في الحد من تعريف الرومانسية،حيث يطبق هذا المصطلح عادة على جوانب معينة من الحياة الفكرية الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، في الفترة ما بين 1790 و 1850 تقريبًا أخذت الرومانسية أشكالًا مختلفة في بلدان مختلفة: كألمانيا ، إنجلترا ، فرنسا.فكان ازدهار الرومانسية الألمانية مع الأخوين شليغل،حيث صاغ أغسطس شليغل(August Schlegel) مصطلح (الرومانسية) في محاضراته في فيينا من 1809م استخدمه لتمييز الشعر "الحديث" والفن عن مفهوم الكلاسيكيات، في هذه المحاضرات يصف شليغل (Schlegel) الشعر الرومانسي كجهد من أجل اللامحدود الذي ينعكس بالكفاح من أجل اللانهاية في المسيحية وفنها.[1]

غير أن ضبط مفهوم الرومانسية عند بعض النقاد يعني تعبيرا ازدرائيا،وإن يكن الأسباب مختلفة كما كان في القرن السابع عشر،لقد كان يضم تحت جناحيه كل ما هو واقعي،أو ما كان مسرفا في نوعته الخيالية مبتعدا عن المعقولية الطبيعية،وهذا ما يجعل كلمة *الرومانس* القديم وهو سرد كان بالشعر ثم سمح أن يكون نثرا كما لا يعتقد على وقائع تاريخية،بل يوغل في الخيال الكامل،ومغامرته تتصف بطولات الفروسية وجسارة في سبيل الحب الذي يتسم بالطهر.[2]

---

[1] *Philosophy of Art :* **Romanticism**,p01

[2] مارشال براون:***الرومانسية***،ترجمة:إبراهيم فتحي،لميس النقاش،مراجعة وتقديم:إبراهيم فتحي، موسوعة كامبردج ،المجلد 2،المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،2016، ص07 ،08

2_ملامح الرومانسية: ومن أبرز الملامح الرئيسية للرومانسية وهي:

- للفن دور بارز يلعبه في حياة الإنسان والثقافة هناك عراقة للفن "ففي اللحظة التي انطفأت قيها أنوار العقل،اشتعلت فورة الرومانسية،المتولدة من انكشاف أوهام ومن تبدد أحلام ما بعد قوة العقل".[1]
- للفن أهمية دينية ودور في المجتمع البشري. للفن دور شقاء يؤدي إلى شعور بوحدة الإنسان مع الطبيعة حيث أن الخلاف بين الإنسان والطبيعة هو نتيجة للفجوة بين الطبيعة والحرية ونتيجة لهذا تم استبدالها بمفهوم "الوحدة العضوية أو الجمالية". وبالتالي ، فإن مهمة الرومانسية تتخذ شكلا دائريا، وهي خطوة قد تقترب من الاغتراب مما يعاد تقييم للعلاقة بين الفلسفة والفن ، أو الفن والحقيقة فتصبح الفلسفة جمالية أو الفن يصبح (عضو الفلسفة).
- الفن يصبح مصدرا للحقيقة.
- تصبح بصفة متعالية في إدراك الجمال .
- تحدد وترسم مفهوم الوحدة الجمالية
- تظهر الرومانسية لتمجيد العبقرية في الفن .
- ترسم مفهوم الجمالية كمجال مستقل بذاته و مستقل عن عوالم الطبيعة و الحرية
- الإنتاج الفني يصور التعبير الذاتي ،وهذا يؤدي إلى تطور التعبير نظريات الفن[2]

إن أول من صاغ التضاد الكلاسيكي الرومانسي هم الإخوة شليغل ،باعتباره التضاد بين الشعر القديم والشعر لحديث،كما يعد(فريديريك شليغل)أول من رسخ مصطلح الرومانسية في السياقات الأدبية،أما أوجست شليغل فقد ربط ما هو رومانسي بما هو تقدمي و مسيحي،ورسم تاريخا للأدب تبدأ مناقشته من خلال استرجاع الأساطير العصور الوسطى وينهي عمله برؤية نقدية لشعر النهضة الايطالي.[3]

لذا لا تنفصل الرومانسية عن الجماليات التي عرفها (J.A. Cudden) بقوله التالي: علم الجمال يدل على شيء يفضي إلى نقد جميل أو نقده ل نظرية الذوق، كما يرى أن الجماليات هي فرع من الفلسفة التي تحاول أن توضح قوانين ومبادئ الجمال المتناقضة مع الأخلاق والمنفعة،و يعرّف قاموس أكسفورد الجماليات بأنها "مجموعة من المبادئ التي تعنى بتقدير الجمال ودور الفلسفة التي تتعامل مع مسألة الجمال والمهمة الفنية فهناك عناصر

[1] مارك جمينيز:***ما الجمالية***،ترجمة:شربل داغر ،المركز القومي للترجمة،بيروت،لبنان، ط1، نسيان أبريل،2009م، ص167

[2] *Philosophy of Art :* ***Romanticism***,p01

[3] مارشال براون:**الرومانسية**، ص14

جمالية في قصيدة ***لوسي غراي*** ترسم صورا عدة ، إما كائن من الطبيعة إما أن يرى أو يسمع أو يشعر أو يمس أو يتذوق لعلم الجمال، هناك خمسة حواس هي متطلبات أساسية للتمتع بالجمال: البصر (البصري) ، الصوت (السمعي) ، الرائحة (حاسة الشم) ، اللمس (اللمس) والطعم (الذوقية) و الرومانسيون يعرفون كيفية استخدام حواسهم. ،والتخيلات والصور و عواطف الشاعر أو المواقف والمشاهد وغيرها. [1]

3_العقل الجمالي وأنساق الخبرة من وجهة نظر الرومانسية :

منذ اللحظة التي اتخذت فيها الجماليات الحديثة شكلاً مميزًا في منتصف القرن الثامن عشر ، نشأت مطالبات تسعى إلى امتلاك العقل الجمالي أو الخبرة ، حيث يتم عرض إمكانية تتبع ظهور ومصير هذا الامتياز، تتنوع هذه الكتابات بشكل ملحوظ ، حيث تتراوح بين اختلاط الفيلسوف *ليسنغ* في نظرية الفن مع النقد الفني ، قصد تبيين فلسفة جمالية مستقبلية كنظام للمثالية الألمانية ،يبرز ذلك جليا من خلال رسائل(Schiller) إلى صديقه، (K¨orner)،(H¨olderlin)و إلى (Hegel) لقد وفر التنوع في الشكل الأدبي سبباً للاحتفاظ بالفلاسفة,على مسافة حذرة من هذه الكتابات ، تُريح نفسها من المفاهيم الأكثر شيوعًا للعقل الجمالي وخصائصه الفيزيقية .[2]

_أفضل تفسير لادعاء أن السبب الجمالي هو المطالبة بهذا النوع من المنطق المعبر عنه في الأعمال الفنية كمستودعات لنماذج النشاط الفني من خلالها يتم إنتاجها أو استهلاكها ، بالتالي فإن المطالبة الجمالية تكون في الحد الأدنى مطالبة حول لماذا أعمال فنية لها مطالبة خاصة منا والتي يمكن أن تعلق أو تحل محل المطالبات المتنافسة من المعرفة العلمية والإدراك الأخلاقي؟ فأي نوع من الادعاء يمكن أن يؤول العمل الفن وينظر إليه على أنه يقدم مطالبة مقنعة؟ إذا كان يمكن رؤيتهم على أنهم يجيبون عن مشكلة فنية تعطى بمعرفة علمية والخبرة الأخلاقية. ويتم تناول المشكلة بشكل منهجي في ملكة نقد الحكم عند إيمانويل كانط.[3]

يأخذ هيغل مقاربة لمسائل الفن والجمال في محاضراته حول الفنون الجميلة في اعتبار روايتين متنافستين حول الفكر الجمالي وأصله ، وهي مستمد من اليونان الكلاسيكية و يقدم موقفاً مثاليًا يمكن توليفهما، من خلال التوليف

[1] Abdur Razaq :***Romantic Aesthetics in "Lucy Gray*** ,pO1

[2] Karl Ameriks :***Classic and Romantic German Aesthetics,*** Cambridge University Press P07

[3] Ibid, P08

الذي يحاول فريدريك هيغل إثارته لعدد من الأسئلة المثيرة للاهتمام حول العلاقة بين الفن وعلم الجمال والعلاقة التاريخية بينما الجمال والفن.[1]

بين هيغل أن المرحلة الرومانسية أظهرت تناقضا بين المضمون والشكل،ولكن في مستوى أعلي روحيا من التناقض الأول،فالفن الرومانسي يتناقض بين الفكر ة وشكلها إنما يوضح حسب هيغل جلاء الفكرة ووضوحها على الشكل الحسي،وبخصوص ما تحقق في الفن الكلاسيكي من وحدة المضمون والشكل فإن ذلك لم يكن بتحقق إلا أن الإله الإغريقي لم يكن كاملا نتيجة مخالطته عالم الأخيلة والحس،ويرتفع هيغل بالإله المسيحي الذي يراه انه إله الرومانسية،كونه لا يظهر في شكل حسي بل في شكل روح مطلق.[2]

يصر هيغل على مفهوم فلسفة الفن ،خلافاً للجماليات ، كموضوع مناسب لسلسلة محاضراته المكثفة حول هذه المواضيع ، على الرغم من أنه مثل العديد من قضايا الفلسفة المعاصرة ، التي تسمح بذكر "الجماليات" وتارة أخرى باستخدام (فلسفة الفن) وهي مصطلحات قابلة للتبديل من أجل تثبيت الانضباط على هذا النحو، لكن النهج العام للمحاضرات هو الذي يعترف بطريقتين تاريخيتين متنافستين: واحدة تبرز ميلاد علم الجمال كظاهرة من القرن الثامن عشر وتعيد النظر إلى الأبد مسار الفن،وأخرى تظهر الفن بارزا في العالم القديم لا سيما في اليونان الكلاسيكية.[3]

ومن ثم يطرح الإشكال التالي:

- لماذا فصل الفكر الجمالي بين الفن والجمال؟
- هل الفصل تاريخي أم علمي منطقي موضوعي؟

إن المشكلة التي كشفتها النظرة الرومانسية هي أن المرء لكي يعرف أنه وصل إلى الحقيقة النهائية، فالأمر يستلزم أن يكون على دراية سابقة بتلك الحقيقة، وإلا فسيكون مستحيلاُ إدراك أنها الحقيقة النهائية، وينبغي أن تكون هذه الدراية شيئاً مثل الحدس العقلي لدى فيشته، الذي شكك فيه الرومانسيون بالفعل من منتصف تسعينيات القرن الثامن عشر فصاعدا.[4]

ويقول نوفاليس: نحن في كل مكان نبتغي غير المشروط، ودوما لا نجد سوى الأشياء ويؤدي عدم الرضا بحدود المعرفة المتناهية مثبّتة مؤسسة بالطبيعة الجوهرية اللامتناهي شعوراً باللامتناهي بدلاً من وجود معرفة من عدم

---

[1] Allen Speight : ***Hegel on Art and Aesthetics***,p687

[2] نوكس : ***النظرية الجمالية*** ،تعريب وتقديم:محمد شفيق شيا،منشورات بحسون الثقافية،بيروت،لبنان، ط1405،1هـ/1985م، ص112، 113

[3] Allen Speight : ***Hegel on Art and Aesthetics***:p687

[4] أندرو بووي: ***الفلسفة الألمانية***،ترجمة: محمد عبد الرحمان سلامة،مراجعة:هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي، ط1 ،2015،القاهرةنص52

الرضا عن طريق الوصول الفلسفي إلى اللامتناهي ولكن لا يمكن التدخل وبالنسبة لنوفاليس، فإن المطلق الممنوح لنا إنما يمكن معرفته بطريق النفي. [1]

نستنتج من خلال هذا الطرح مايلي:

- يجمع هيجل الفن والحرية معًا ويتوقع فكرة الفن من أجل الفن.
- . العقل يخلق الفن الذي يعطي فكرة للطبيعة. هذه الفكرة هي وحدة خارجية أو موضوعية الطبيعة والذاتية أو الرؤية الشخصية للفنان.
- إن المتفرج على العمل الفني لا يقل أهمية عن صانع الفن لهيجل.
- فالجمال في الفن هو انبثاق المطلق أو الحقيقة من خلال إظهار الجمال إلا في شكل حسي .

[1] أندرو بووي: ***الفلسفة الألمانية*** ص52

الاتجاه المثالي في الجمال عند هيغل

الاتجاه المثالي في الجمال عند هيغل

تمهيد :

يعد الفيلسوف فريدريك هيغل أحد أهم مؤسسي حركة الفكر المثالي في ألمانيا وصاحب المنظومة الجمالية الواسعة التي عرفت بالإستطيقا التي أحدثت دراسات عديدة في مجال فلسفة الفن والجمال .وقد رسم الفكر الهيغلي منطلق جمالي خاص ميز بها الفلسفة الغربية عموما والفلسفة الألمانية خصوصا،حيث تغدو كتابات هيغل الجمالية لا تنفصل عن روح الفكرة التي انطلق منها في تجسيده للتاريخ والطبيعة وتجلي الفن فيهما.

1_تعريف هيغل للجمال:

إن الجمال عند هيغل هو البحث في النشاط الفني الذي يهدف للحكم عليه وتقييمه على ساس أنه ملكة مبدعة و خلاقة عند الإنسان،والجمال يعد ممارسة نقدية وتقييمه للعمل الفني ،إذ أن الفن لا يكن أن نصدر عليه حكم قبحه أو جماله من دون خضوع هذا العمل إلى صورة التقييم والحكم. يرى هيغل أن الجمال ميدانه الإدراك الحسي إدراكا لا يتطلب أقيسة مجردة،إذ هو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقل ،ويتجلى بشكل حسي في الأشياء ،وهي في ذلك تخالف الحقيقة في ذاتها، إذ أن الحقيقة "لها وجود ذهني غير حسي ، كما أنها تتحقق في الخارج عن طريق وجود محدد المعالم ،وفي حالة تحققها إذا اقترن ظهورها بإدراكها مباشرة من دون أقيسة مجردة تكون حقيقة جمالية"[1].

يرى هيغل أن الفن يمثل الروح التي تسعى لبث الوعي المعبر عن الجمال كما جعل الجمال شبيه بنظرة أفلاطون،فالنفس تريد الجمال،لكنها تجده في التعرف عن الأشياء الجميلة في عالم المحسوسات التي تنبؤها عن الجمال بالذات في عالم المثل"[2].

يرى هيغل أن الحديث عن الجمال هو الحديث عن الفكرة المثالية التي ترسمها الروح لتحقيق الحرية والحقيقة المطبقة والروح الألمانية التي روح العالم الجديد ،لذا يقوا هيغل:" لقد وجد الروح شكله الذي يكون فيه لوعيه إلى صورة الوعي ذاته فهو ينتج لنفسه مثل تلك التصورات ".[3]

---

[1] جيرار جيهامي:***موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب***،مكتبة لبنانط1998،1م، ص201

[2] علي عبد المعطي : ***الحس الجمالي عبر العصور***، ص134

[3] هيغل:***علم الجمال وفلسفة الفن***،ترجمة محمد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، القاهرةط2010،1، ص192

يرى هيغل أن فن العمارة يعبر عن المرحلة الرمزية أكثر من غيره من الفنون بينما بعبر فن النحت على المرحلة الكلاسيكية، أما المرحلة الرومانتيكية فقد عبرت عن نفسها من خلال فنون التصوير والشعر والموسيقى[1]

2_ الفن والطبيعة:

لربط ما يقوله هيجل بشكل أفضل عن الفن وموت الفن ، التفت في المرة الأخيرة إلى أطروحة ***آرثر دانتو*** ذات الصلة حول نهاية الفن كما يفهم دانتو هذه الغاية ، فهي مرتبطة بانشغال الفن الحديث الأكثر حزماً بنفسه ،بما يجب أن يكون عليه الفن مثل Duchamp الجاهزة وصندوق Warhol's Brillo هنا يقوم الفنان بالفلسفة في وسط الفن ،ويتفلسف حول معنى الفن الذي يعني نهاية الفن كما فهمه ***كليمنت جرينبيرج*** ، الذي يرى نفسه بحق في نفس تقليد ليسينج وكانط. مع هذا فقد رواية معينة سيطرتها على الفن.

ولا يرى دانتو رواية جديدة تحل محله،يمنح هذا الخسارة لأي قصة رئيسية الفن حرية غير مسموعة للفن المعاصر ، كما يدعي عنوان أحد كتب دانتو ،الذي يقع خارج التاريخ بشيء من هذا القبيل ومع ذلك ، هناك فرق حاسم، بالنسبة إلى هيغل ، وصل الفن إلى نهايته ليس فقط بمعنى أن سردًا معينًا قد فقد سيطرته على الفن ، وأن أجندة معينة كما تم وضعها ، ولكن هذا الفن من جانب ما يسميه هيجل مهنته الأعلى قد تم تركه وراءه بتقدم الروح. إن التقدم الكامل للفن الحديث ، والذي يتضمن بالتأكيد السرد الذي يأخذه دانتو لتعريف الفن الحديث ، قد فهمه هيجل على أنه قد استسلم بالفعل لأعلى وظيفة للفن ، وهو تقدم يفترض مسبقًا موت الفن من جانب مهنته المتعالـــية .[2]

3_ الفن والنظرية: النظر في بداية مقدمة محاضرات هيجل حول الجماليات ، التي تخبرنا أنه سيتعامل في محاضراته مع الجمالية ، أي مع عالم الجمال الواسع ، وخاصة مع الفنون الجميلة ، التي أثارت مجموعة من الأسئلة التالية:

- هل موضوع الجماليات حقاً هو عالم الجمال الواسع؟ ماذا عن الفئات الجمالية مثل الأسمى، والممتع ، والمميز؟
- هل يجب فهم كل هذه على أنها أنواع من الجمال؟
- ماذا عن قصر الجماليات على الفنون الجميلة؟

[1] أميرة حلمي مطر: ***فلسفة الجمال***، ص113

[2] Karsten Harries : ***Hegel's Introduction to Aesthetics***, Fall Semester Yale University, 2009, P37

لاكتساب فهم أفضل للجمال الفلسفي ،أن نلتفت إلى رفض هيغل للجمال الطبيعي باعتباره موضوع جدير بالجمال، ويخبرنا أن الجميل جميل فقط بقدر ما هو مولود من الروح يبدو أن هذا يعود إلى أفلاطون، لكن على عكس أفلاطون ، عندما يفكر هيغل هنا في الروح ، يبدو أنه يفكر أولاً في الروح البشرية ، وليس بالله، و هكذا تظهر الطبيعة لهيغل أولاً وقبل كل شيء تحت جانب المنفعة و هنا نقطة اختلاف حاسمة ، ليس فقط بين كانط و هيجل ، ولكن أيضًا بين هيجل و هايدجر حيث يصعب على هايدجر قوله عن العمل الفني كعرض لمساحة التصالح مع فهم هيجل له.[1]

يفتح فرديريك هيغل العمل الفني على آثار مترتبة ضمن النسق العام لنظريته الجمالية وفقا لأنساق وهي كالتالي :

أ_ الأثر الفني المجرد: يتم إنشاء الأثر الفني من خلال إحياؤه في حد ذاته،عبر تجريده صور الماديات ومحاولة الارتفاع أو التسامي بها إلى عالم العقل والتمثيل،فيصل به إلى المفهوم المحض وصورته التابعة الخالصة للروح. التي تشكلت فيما مضى من كائنات طبيعية زالت ماديتها وحضورها العيني لكن صورها التمثيلية لا زالت في الذاكرة و التخييل.[2]

ب_ الأثر الفني الحي: يرى هيغل أن الشعب الذي يتقرب إلى دينه من خلال النماذج الفنية هو الشعب الإتيقي الذي يعلن أن دولته وممارستها هي الصورة الكلية لاكتمال الوجود،ولكن إذا كانت الشعوب تجل آلهتنا بالوعي الكامل الروحي لا الوعي الخاوي الذي لا يمثل الوجود ولا الطبيعة الفتية.

جـ_ الأثر الفني الروحي: يربط هيغل العمل الفني بروح الشعب الذي يصير كلا واحدا إذا أدرك ماهيته الحقيقية وقيمته الموضوعية، الفن في مجاله الروحي هو الذي عبر عن أنات الشعب صمن نطاق الكلي الذي يعمل عليه الفن بتوحيد قيمه الإتيقية ،والتي ستبلور العمل الجماعي في نطاق كلية الجمال والفن.[3]

من هذا المنطلق نستنتج مايلي:

_ أن فلسفة هيغل و نظرينه الجمالية يعتبرها الروح الكلي الذي يعبر عن قيمة الفن في فكرة المجرد

_ يرى صورانية الجمال في الظواهر التي تتعلق بروح الدولة وتجلي روح الشعب الذي يتخذ فيما بعد كانط قراءة مثالية لواقع المتعة الجمالية للفن.

---

[1] Karsten Harries : ***Hegel's Introduction to Aesthetics***, P50

[2] فريدريك هيغل: ***فينومينولوجيا الروح***،ترجمة وتقديم، ناجي الهونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، نيسان أبريل،2006م، ص686

[3] المصدر نفسه : ص701،702

الاتجاه النقدي لنظرية الجمالية عند إيمانويل كانط

الاتجاه النقدي لنظرية الجمالية عند ايمانويل كانط

تمهيد:

على الرغم من أن إيمانويل كانط لم يخترع علم الجمال ، فقد أضفى الطابع الرسمي على المفهوم الفلسفي وطور الجماليات في مفهوم جديد للفن ،لأول مرة أصبح الفن قيمة مميزة في الحياة واعتبر نتيجة لنمط من المعرفة يسمى الجماليات أو المشاعر التي سجلها الموضوع المشاهد استجابة لتحفيز كائن فني بغض النظر عن نية العميل أو الفنان ، فإن الكائن الفني هو كائن فريد من حيث أنه يتم التفكير فيه من أجل البصيرة والبهجة. بالنظر إلى أن الجماليات هي فرع من فروع الفلسفة ، شرع كانط في وضع الفن في نظامه المتعالي. كما هو الحال في نظامه ،حيث تم تقسيم فكرة الفن إلى جزأين يتوافقان مع الذات والموضوع بتوسيع مجال الجماليات من الفن إلى السلوك البشري.

1_ الفن الجميل ومحدداته عند كانط: يقول كانط لا يوجد علم للجميل، بل و يوجد علم جميل، بل فن جميل،، إذ لو وجد علم للجميل فسيتحدد من منطلق انه علما،لذلك فلن يكون الحكم على الجمال إذا كان ينتمي لعلم من العلوم ،بل حكم ذوق فقطن أما فيما يعلق أن يكون هناك علم يفترض أن يكون جميلا كعلم فهذا ما نسميه عبث.[1]

وقد حلل كانط الشروط الأولية للحكم الجمالي ساعيا إلى تأسيس منطق للذوق،كما أكد الصفة الذاتية للحكم الجمالي، أنه حكم حدس خاص أو مرتبط بالذات، باعتباره حكما ذوقيا ذاتيا.[2]

أ_الذوق الجمالي:

يقول كانط إذا أردنا أن نعرف الحكم الجمالي ، علينا أن نحيل الموضوع نحو التمثل والمعرفة بالفهم وإنما نحيله بواسطة الخيال الذي تتمثل به الذات مواطن اللذة والألم،وبالتالي فحكم الذوق ليس معرفيا ولا منطقيا يل هو حكما جماليا ، أي أن محدده لا يكون إلا ذاتيان أما مستوى تمثلاته فتكون موضوعية.[3]

[1] إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم*** ، ترجمة: سعيد الغانمي، ص 253

[2] دنيس هوسمان: ***علم الجمال***،ترجمة: أميرة حلمي مطر،مراجعة: احمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطاويسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،2005م، ص16

[3] إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم***، ص 123،124

موضوع الاستقلالية الجمالية عند يميل إلى إهمال السؤال عن سبب اعتبار أحكام التذوق مستقلة بالمعنى الكانطي ، لا يكفي أن يكون حكم الذوق خاليًا من التأثير الخارجي ، ولا أن يتأسس على شعور الذات بالسرور من أجل التأهل على أنه مستقل. بدلاً من ذلك ، لكي يكون حكم الذوق مستقلاً ، يجب أن يتضمن نوعًا من تقرير المصير الجمالي والتشريع الذاتي. أنا الآن في وضع يسمح لي بتنفيذ اقتراحي السابق ، أي أن تقرير المصير الجمالي هذا يعتمد على الفطرة السليمة، وبشكل أكثر تحديدًا ، حيث يبين أهدافه إلى إظهار أن فكرة الفطرة السليمة هي المبدأ الذي نشرعه لأنفسنا في أحكام الذوق .[1]

ب_ الفطرة السليمة للذوق الجمالي:

يناقش كانط الفطرة السليمة للتذوق كنوع من الحس المشترك وفي كلا السياقين ، يؤكد على مركزية مفهوم الفطرة السليمة في وصفه للذوق في اللحظة الرابعة: ، على سبيل المثال ، يشير كانط إلى أن مهمته في تحليل الجمال كانت "محل ملكة الذوق في عناصرها وتوحيدها في فكرة الفطرة السليمة إن العناصر التي يفكر فيها كانط هي اللامبالاة والعالمية ، وضرورة أحكام الذوق ، والتي طرحها في كل لحظة في ضوء فكرة الفطرة السليمة تمكننا من رؤية كيف تتوافق كل هذه العناصر معًا. [2]

يختار إنهاء الاستنتاج الكانطي لمحتوى الجمال بتحليل الذوق كنوع من الفطرة السليمة،في كلا السياقين ،ويلخص كانط موقفه بالادعاء بأن الذوق هو نوع من الفطرة السليمة،وبالتالي فإن الحس السليم يمثل حجر الزاوية في نظريته حول ماهية الذوق،وعلى هذا النحو ، فإنه يلعب دورًا محوريًا في وصفه لما يجعل أحكام التذوق ممكنة. ومع ذلك ، على الرغم من أهمية الفطرة السليمة لنظرية كانط الشاملة ذوقه وتحليله لها. لذا يؤكد كانط آن الحكم الجمالي مرهون بالضرورة أكثر فاعلية بالنسبة للناس ، كما يتصف الحكم الجمالي أيضا بنوع من الضرورة التي تجعله أكثر من مجرد تلخيص لأذواق الناس الفعلية.[3] وضع كانط لمفهمة الحكم الإستطيقي شروطا شكلية مرتبطة بلحظات تالية :

[1]Samantha Matherne: ***Kant on Aesthetic Autonomy and Common Sense*** ,journal philosophers' IMPRINT ,Harvard University, volume 19, no. 24 june 2019, P17

[2] Ibid: P04

[3] حسين علي: ***فلسفة الفن رؤية جديدة***،مؤسسة ديموبرس للتجارة والطباعة، بيروت، ط1 ،2010م، ص 82

اللحظة الأولى:

تربطه بتمثل الوجدان موضوع المصلحة ،ومن هنا يكون له ارتباك بملكة الرغبة إما لمونها أسسا لتعيينها أو لأنها على ارتباط لا ينفصم بهذا الأخير، فالحكم الجمالي ليس حكما منطقيا قوامه ***المعرفة، بل هو*** حكم جمالي قوامه الوجدان ،وأن أي حكم يصدره الجمال لا بد أن يقترن بضرب من الشعور بالرضا والارتياح.[1]

اللحظة الثانية:

يكفي أن يروق لي شيء من أن أصفه بالجمال يستلزم أن يكون كذلك بالنسبة للغير أيضا ذلك أن الكل مطالبون بالموافقة عليه[2]

فالرضا الكلي هو الحكم القبلي حيث يكون الجميل بمعزل عن تصورات عقلية، وهذا الرضا الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل يرجع غلى الذات دون الاعتماد على رأي الشخص، فحيث يروق لي الجميل لا يروق لجميع البشر.

اللحظة الثالثة:

وهي متعلقة بالغائية، فالحكم الجمالي عند كانط يوحي بالغاية دون أن يتعلق بغاية محددة من حيث الحكم الغائي وهو ما يحدث لذة ترجع إلى الملائمة بين شيء معين وغاية خارجية.[3]

2_ تقسيم كانط للفنون الجميلة:

قسم كانط الفنون الجميلة على حسب مفهومه للجمال فهناك جمال عام مرتبط بجما الطبيعة أو وجمال الفن، ما يتعلق بالتأمل في الموضوع الذي تحدثه الفكرة التي ترتقب العمل الفني إلى مستوى الروح الذي ستمثل فيما بعد في الطبيعة والدولة والشعب. التي عبرت عنه الأنواع التالية من الفنون:

أ_ فنون الكلام البلاغة والشعر: بما أن الفن الجميل يجب أن يكون فنا حرا مزدوجا في البلاغة الصائبة والسعر الذي يدلي بالحكمة فإن معيار الجمالية أن لا تكون البلاغة فجة ولا تكون حكمته الشعرية مأجورة،مقابل ثمن للاعتراف بعظمته ومكانته التي يحجزها الخطيب أو الشاعر في الجماعة،فيظل شعره أو خطابته تتحين فرص المجاملة التي ستفقد كل ما هو عفوي وجميل في نصه وشعره ومطلبه، ومن ثم فإن الجمالية النصية لا

[1] إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم*** ، ص250

[2] حسن علي: ***فلسفة الفن***، ص188

[3] المرجع نفسه: ص192

ترسمها في نظر كانط تبعا المعاملات الفجة لإبراز مكانة الخطيب أو الشاعر وإنما في السعي على إيصال الرسالة الأخلاقية من وراء هذا النداء الفني.[1]

ب_الفنون التصويرية:

هي الفنون الحقيقية المحسوسة،تدعى الأولى منها بفنون التشكيل والثانية بالرسم،حيث أن الفكرة الجمالية للخيال تكون في كليهما،كما تحتوي الفنون الأولى النحت والمعمار التي تمثل المفاهيم الجسدية للأشياء،والثانية هو فن تقديم مفاهيم الأشياء. [2]

3_ الجليل والجميل في الفن بين كانط وهيغل:

إن الجميل عند كانط يفهم بوصفه تقديما لمفهوم غير محدد للفهم أما الجليل فيفهم بوصفه مفهوما مماثلا للعقل إن الجميل يحمل معه مباشرة شعورا بالسمو بالحياة،وبالتالي يتساوق مع الافتنان والخيال الذي يلعب ويمرح،بينما يكون الشعور بالجليل لذة تنبثق إلا على نحو غير مباشر، كونها تتولد من الشعور بالتوقف مؤقت للقوة الحيوية .[3]

يقترن الجميل بالجليل عند كانط من حيث أن كل منهما يحتوي الأخر بصفة خاصة مميزة من الذاتية والمتعة والذوق. كما يستقرأ هيغل مفهوم الجميل بالجليل .من خلال هذا التحليل نصل إلى أن ارتباط الجميل عند كانط بالجليل الذي جعله يتميز مفاهيم كثيرة للجمال ،إن معيار الجميل عند كانط ارتسم من خلال نظريته في تقسيم الفنون التي أعطت لمفهوم الجمال نسقاً جديداً لتحديد التجربة الجمالية في العمل الفني،وذلك من خلال فلسفة الأنساق العقلية للأحكام التحليلية ثم الأحكام التركيبية للحكم الجمالي على ماهية الجميل نفسه.

من خلال هذا التحليل لفلسفة كانط الجمالية نستنتج مايلي:

_ أن اختيار حكم الفن باعتباره محور هذا النقد خطوة حديثة للغاية من جانب رجل لديه خبرة خاصة في الفن .

_ يمكن للمرء أن يظن أنه ربما اختار الفن كمركز لنقده على الحكم لأنه لم يكن لديه مشاعر قوية حول هذا الموضوع ، كما أن كانط كان لديه رد فعل قوي على الثورة الفرنسية ، التي أرست مبادئ جديدة مغايرة للفن والطبيعة.

---

[1] إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم***، ص254

[2] المرجع نفسه ، ص255

[3] إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم***، ص171

ـ لم يكن الفن قابلاً للحكم بموجب نظام قوانين من الدولة ولم يندرج في مجال الأخلاق ، ولم يتعامل الفن مع العقل عن طريق إزالة الفن من سيادة القانون أو الأخلاق،حيث كان تحرير الأعمال الفنية والفنانين من الوصاية القديمة على أيدي الأقوياء أو المتدينين.

النظرية الجمالية في مدرسة التحليل النفسي

النظرية الجمالية في مدرسة التحليل النفسي

تمهيد: إن التحقيق في استخدام نظرية التحليل النفسي في مجال الفن المعاصر الجمالي والنقدي ، فإنه يركز على اثنين من الفلاسفة الذين أصبحوا مهمين في عصرنا: الناقد النفسي سيغموند فرويد والروائي دستوفيسكي، تهدف هذه الدراسة إلى إظهار إلى أي مدى سمحت المفاهيم المتولدة في ممارسات التحليل النفسي بتفسيرات تعطل مجال الجماليات التقليدي. وتفسح التجارب الجمالية في أن تتجاوز النمط لتقليدي في التحليل تذهب إلى حداثة مابعد الفن .

1_ ماهية الفن والجمال في التحليل النفسي:

كان للتحليل النفسي تأثير هام على العلوم الاجتماعية خلال القرن العشرين. كان من الشروط المسبقة لهذا التطور وجود اتصال اجتماعي معين ، أكثر من ذلك ، ضمنيًا للتحليل النفسي: يتضمن هذا الضمني سيكولوجيًا تفاعليًا لحركات التنمية الشخصية. فالتحليل النفسي يقدم مساهمة في علم النفس الاجتماعي والجماعي (الحرب والدين والثقافة) وتحليل الأدب والفن. إنها المدرسة الوحيدة في علم النفس التي ترسم صورة كاملة وديناميكية للشخصية. لذا فهي مناسبة لإلقاء الضوء على العالم الداخلي الممثل في إثراء وتوسيع نظريات الذاتية والهوية والتنشئة الاجتماعية.[1]

يقدم التحليل النفسي نفسه لهذه الخصائص كعلم اجتماع نقدي تاريخي مثير لخيبة الأمل،كان يبحث عن دوافع للركود وغياب التقدم التحرري،خلال عشرينيات القرن الماضي، حاولت مدرسة فرانكفورت لعلم الاجتماع (التي تميزت بفروم ، هوركهايمر ، أدورنو، وماركيوز) استكشاف الهياكل النفسية النموذجية للمجتمع الرأسمالي الحديث في ألمانيا بمساعدة تحليل فرويد النفسي. [2]

يعد التسامي مفهوما أساسيا في النظريات التحليل النفسي حول الفن، الذي يجتاز الجسد والنفسية والاجتماعية، وكتب فرويد عن التسامي في سياق إنتاج الفن ، لكن المفهوم يمكن نظريًا أن ينطبق على أنشطة أخرى مثل العمل أو الترفيه و يجعل الارتباط بالعمليات الكيميائية للجسد والذوق، كان التسامي عمل إيروس، والتي من خلالها يكون الميل نحو إنشاء قيم جديدة تكون ،في خدمة الحياة وتحويلها وإفراج عنه الطاقات

[1] Hans-Joachim Busch : The Significance of Psychoanalysis for the Social Sciences, P,01

[2] Ipid : P01

العدوانية والشهوانية نحو أهداف وأشياء ذات قيمة اجتماعية أعلى ، وتوفير وسيلة للتعبير من التهديدات أو الرغبات غير المقبولة دون الحاجة إلى القيم.[1]

قد عمل الفنانون على المواد الخام من صراعاتهم اللاواعية من خلال المواد الفنية التي سمحت للجمهور بالتعرف على هذه الصراعات اللاواعية المتجسدة في العمل الفني وتم تقديمها في شكل رمزي مقبول ثقافيا وتبيان الروابط بين التسامي ،و دور الأنا والأناوية الفائقة في إضفاء الطابع الداخلي على القيم الثقافية.[2]

إن أهم الدراسات التي أجراها إرنست إتش(Ernst H) حول نفسية التمثيل التي لها علاقة في الواقع بالتحليل النفسي. ،كان قادراً على الرجوع إلى نظريات سيغموند فرويد بفطنة ووضوح ، مما كان مفضلاً إلى حد ما حين تم انتشار علم النفس ذو التوجه النفسي للفن ،ومن المدهش أن هذه المساهمة ينبغي أن تأتي من مؤرخ فني حيث كان التاريخ والنقد للفن دائمًا مغلقًا إلى حدٍ ما للتعامل مع التحليل النفسي، إن التحليل الفني بالانفتاح على التحليل النفسي كانت أكثر وضوحًا مع اعتبار أنه يمكن أيضًا أن يكون صارمًا جدًا في أحكامه النقدية (راجع ملاحظاته عن التاريخ الاجتماعي للفن أرنولد هاوزر(Arnold Hauser's)،وعلم النفس الفن لـ أندريه مالرو(André Malraux's)و تعززت صداقته وتعاونه مع ارنست كريس(Ernst Kris) ، الذي كان مهما من قبل التحليل النفسي،وكان مؤرخا فنيا محترما في متحف كونستهيستوريشس(Kunsthistorisches) الذي يقع في فيينا. [3]

2_نسق الجمال والفن في الفكر الفرويدي:

إن التحليل النفسي والفن والجماليات لها تأثيرات متبادلة، ولكن ،كما نفهم على نطاق واسع ، أن العلاقة بين هذه المجالات تعني فصلا هاما جدا في تاريخ الأفكار الفرويدية، في واحد أو آخر ،كان التحليل النفسي ، على سبيل المثال ، يبحث دائمًا ، في المجال الفني وحظه الحرج ، عن عدد معين من الأدوات لفهم الظواهر النفسية في المشهد الفني الدولي ، لم يتوقف المنظرون ومؤرخو الفن والنقاد ، بدورهم ، عن تقديم مفاهيم تحليلية نفسية ، ولا سيما في هذا الوقت الذي نعيش فيه،يحدث هذا السلوك حتى عندما تكون هذه الملكية مغمورة في سلسلة من المقاومات الاستطرادية ، وهذا بحد ذاته يمكن أن يبرر إجراء أبحاث جديدة فرويدية على سبيل المثال.[4]

[1] Hans-Joachim Busch : The Significance of Psychoanalysis for the Social Sciencesm,p01

[2] Sublimation, Art and Psychoanalysis: Kevin Jones,p01

[3] Stefano Ferrari : Gombrich, Art and Psychoanalysis,p02

[4] Gustavo Henrique Dionisio : Some Deviations of Form: A Little Essay on Psychoanalysis, Art and Aesthetic ,p02

كما أظهر فرويد إعجابًا كبيرًا بالحدس النفسي العميق للفنانين ، ليس فقط في العديد من أعماله شخصيات سيكوباثية على المسرح ،سنة 1905 م، وليوناردو دافينشي وذاكرة من طفولته ، 1910م ،موضوع الصناديق الثلاث 1913م،وموسى من مايكل أنجلو ، 191م ، ذكريات الطفولة وغوته ،عام 1917 م، ودستوفيسكي "Dostoevsky 1927،ولكن أيضا في عدد من أقواله أشهرها وردت في رسالة 1922م إلى شينلزر (Schnitzler) وهي كالتالي:"عندما تغرق في إبداعاتك الرائعة كنت أظن دائمًا أنني ستجدها خلف نظرة شاعرية ، والمصالح والنتائج التي كنت أعرفها كانت قد وطدت لي اعترافاً آخر صريح بقدرة الفنانين على تجربة نشاط اللاوعي على الرغم من عدم الاعتراف بها على هذا النحو الملزم ونقل هذه التجربة و" التي يمكن العثور عليها في أعماله "الأوهام والأحلام .[1]

حلل فرويد في منهجه النفسي الآثار الفنية لمختلف الأعمال الشهيرة،بمنهجية مختلفة،اختلق الجنس والرغبة في حركات ريشة الفنان على أنها ميولات وممارسات جنسية،من بينها:

أ_نسق الجمال والفن في فكر دافنشي:

يقول فرويد لقد وهبت الطبيعة الرحيمة الفنان المقدرة عل أن يعبر عن إنتاجه الفني عن مشاعره الخافية،من يفكر في لوحات دافنشي يتذكر ابتسامة الموناليزا التي أبدعتها شفتيها وحللها فرويد تحليلا جنسيا[2] لقد كان موضوع فرويد هو تحليل شفرات الحياة الجنسية لدافنشي عبر لوحة موناليزا،أكد فروي دان حياة دافنشي وتعبيراته الفنية كانت نتيجة الظروف العرضية لحياته الشخصية نتيجة مولده غير الشرعي الذي جعله يعوض مكبوتاته الأبوية التي يفتقدها وعوضها في أمه التي بادرته بقبلات قبل بلوغه الجنسي،ليعوض كل هذه المكبوتات في لوحة موناليزا ويدقق في رسم شفتيها بريشه آخذة في الجنس والرغبة ،ليصبح الفن حسب فرويد تحدده عوامل جنسية خاصة.[3]

ب_شخصية دستوفيسكي:

يرى فرويد أن شخصية دوستفيسكي تتميز بأربع صفات وهي:

- **الأخلاقي:** وهو الذي يمكن وضعه في مكانة عالية،يدعو أن الإنسان الذي نفذ إلى أعماق الخطيئة هو الذي يستطيعان يبلغ قمة اللاخلاق، هو الإنسان الذي يستجيب للإغراء،لمجردان يشعر به في قلبه.

[1] Antonio Di Benedetto : PSYCHOANALYTIC APPROACHES TO ART AND ESTHETICS , Università Cattolica Sacro Cuore,Italy,p02

[2] سيغموند فرويد : *التحليل النفسي والفن*،ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة والنسر،بيروت،لبنان،نيسان 1979م، ص58

[3] المرجع نفسه: ص59

- **الآثم**:يبدو منظر ديستوفسكي المجرم الآثم،فإنه لا يحتاج إلى تقدير مادي للجريمة ،فهناك سمتان وهما:أنانية لا حدود لها،وباعث هدام قوي[1]

من ثم يغدو التحليل النفسي للمادة الفنية عند فرويد معتمد على تحليلاته الواقعة في اللاشعور والتي تحرك كل رغبة لإنتاج وإبداع العمل الفني الذي يظهر في صور اللوحات أو الأدب أو الشعر.

نستنتج مايلي:

- إن الرؤية الفنية في مدرسة التحليل النفسي ارتبطت بتحليلات اللاشعور في الإنتاج الإبداعي.
- بين التحليل النفسي للجمال على دور البواعث النفسية في تخيل الصور الجمالية.
- يغدو التحليل الواقعي للحالة الجمالية مرتبط بالمكبوتات النفسية التي تعيد النظر في مفاهيم الصورة و التخييل الإبداعي.

[1] سيغموند فرويد : *التحليل النفسي والفن*، ص96

خصوصية الفن والجمال عند مدرسة فرانكفورت

خصوصية الفن والجمال عند مدرسة فرانكفورت

تمهيد :

عبرت مدرسة فرانكفورت عن موقفها الصريح والضمني سيتم وضع جميع القراءات في سياق علاقتها بالحداثة والتحديث والماركسية والاشتراكية الوطنية في النصف الأول من القرن الماضي،سوف تكون الحداثة والواقعية والطليعة التاريخية وثقافة وسئل الإعلام من الموضوعات التي رصدها الفكر الفرنكفوني في أطره الجمالية الماثلة نحو إعادة صناعة الثقافة التي ستغير من موقف الناس والمجتمعات من منطلق الواقعية والجمالية.

1_منطلق الفلسفة الجمالية عند مدرسة فرانكفورت:

إن الهدف من هذه المحاضرة هو إظهار المعنى الأخلاقي لجماليات هربرت ماركوز ،خاصة في كتابه الأخير (البعد الجمالي) حيث يشكل هذا الكتاب،الذي ظهر في عام 1978 و الذي يمثل آخر تصريح لماركوز عن علم الجمال ،فهو يرسم حوارًا أخلاقيًا وجماليًا مع ثلاثة من مفكري مدرسة فرانكفورت ونظرية الفن الماركسي التي اعتمدت على الواقعية ، كما هو الحال في أعمال *لوسيان غولدمان وجورج لوكاش* ، كما اعتمدت على الجمالية التي تضع بشكل أساسي العمل الفني في أرضية الواقع ،ولا سيما الواقع الاجتماعي،لأن الواقعية لها ثلاثة أشكال محتملة ،وهي انعكاس الطبيعة ،وانعكاس الواقع الاجتماعي ، والتعبير عن الذات ككيان اجتماعي ،سوف تستخدم أيضا مصطلحا لتوصيف الواقعية في جميع هذه الأشكال الثلاثة.[1]

ركز علماء الواقع الجمالي في المدرسة الماركسية فرانكفورت عادة على الأعمال الفنية مع أوصاف عريضة للواقع الاجتماعي ، على سبيل المثال ، الرواية التاريخية (1969) ، وهي دراسة ، أنتجها *لوكاش* خلال انتصار الفاشية في ألمانيا ،التي اشتملت على التاريخ والسياسة والطبقة مثلتها روايات أخرى كروايات *وولتر* سكوت التي تناولت التقليد الجمالي الذي تنفيه الطوباوية ،والشكلية الجمالية. هذه النظريتين الجماليتين عُرضت بشكل خاص في عمل ماركوز وثيودور دبليو أدورنو في مدرسة فرانكفورت.[2]

[1] Antonio Di Benedetto : PSYCHOANALYTIC APPROACHES TO ART AND ESTHETICS,p02

[2]Norman Fischer : Frankfurt School Marxism and the Ethical Meaning of Art: Herbert Marcuse's The Aesthetic Dimension, P 362

فإن جماليات ظهرت في كتابات المفكرين مثل Marcuse ،و Adorno ،و Benjamin ، وكذلك Lukacs، Bloch ،و Goldmann ، و Mayer ، تمثل احتياطيًا كبيرًا غير مستغَل لـ نظرية تلك ، مثل هابرماس ، الذين سعوا لخلق أخلاقيات أفضل من تقليد النظرية الثقافية والاجتماعية الاجتماعية الماركسية وفرانكفورت على وجه الخصوص .

يمكن لانتقاد هابرماس للنزعة الطبيعية ،الغالبة لمحاولات سابقة للعثور على أخلاقيات في الماركسية أو نظرية فرانكفورت ،أن تعالج من منظور جمالي في الأخلاق في الأخلاقيات ، والاعتقاد بأن الأخلاق يمكن أن تستند إلى حقائق حول كيفية توطيد الناس في المجتمع ، يكون بمثابة واقعي جمالي موازٍ ، والرأي القائل بأن الفن يعمل بشكل أفضل من خلال تصوير المجتمع الذي يندمج فيه الأفراد في هذه الطبيعة ،كان هابرماس يعارض وجهة نظر أخلاقية ويدافع عنها باستمرار ،بوجهة نظر مجردة عن الأخلاق التي يجب تعزيز أي تحديد للأخلاقيات الاجتماعية الموضوعية أو الماركسية أو مدرسة فرانكفورت.[1]

مهد هذا السياق لاستيعاب الفكرة الجمالية ذاتها ، هي بالضبط ما يدعو العمل الفني إلى التشكيك فيه كونها مقاومة لأي قاعدة هوياتية ،حيث يجب أن ن تكون الجماليات تاريخية ي وقد بين أدورنو أن الفن تاريخي حصريًا عن طريق الأعمال الفردية التي تشكلت في حد ذاتها ، وليس من خلال ارتباطها الخارجي ، ولا حتى من خلال التأثير الذي يُزعم أنها تمارسه على بعضها البعض. وهذا هو السبب في أن الفن يسخر من التعريف اللفظي حيث تكمن سخرية نظرية أدورنو الجمالية في أنها تنكر نفسها جدليًا برفضها إشراك الأعمال الفنية الفردية .

2_الوضع الثقافي للنظرية الجمالية والفنية:

تقدم لحظات البداية من النظرية الجمالية تأملات المؤلف عن الوضع المعاصر للفن،لا شيء فيما يتعلق بالفن لم يعد بديهياً ، ليس حياتها الداخلية ،ولا علاقتها بالعالم ،ولا حتى حقها في الوجود، يأخذ مشروع أفكار أدورنو كنقطة انطلاق، الذي يبدأ بتحديد الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تزيل الدليل الذاتي للفن كعالم ما بعد ميتافيزيقي مقيّد بالعقلانية المفيدة، هو ردا على هذين الشرطين اللذين وضعهما أدورنو ضمن الجدل السالب ونظرته للجماليات ،والسؤال الذي يطرح : هو كيف تستجيب الفلسفة لنفس هذه الشروط من حيث الإجابة على أغوار النص الفلسفي للنظرية الجمالية؟[2]

[1] Norman Fischer : Frankfurt School Marxism and the Ethical Meaning of Art: Herbert Marcuse's The Aesthetic Dimension : P364

[2] Larry McGrath : (Un)Doing Critical Philosophy: Reflections on Adorno's Aesthetic Theory , University of California, Berkeley :P65

لقد بنت الفلسفة تاريخياً نظريات الجماليات على علاقة متناقضة بين مكوناتها وفلسفتها وفنها من ناحية غالباً ما يُفهم الفن في إنتاجه واستقباله ،أنه ذاتي،ويبدو أن التجربة الجمالية للموضوع في ارتباطه بعمل فني تقتصر على خصوصية تلك التجربة. من ناحية أخرى ، تهدف الفلسفة إلى تصور ما هو عالمي في تلك التجربة، يعترف أدورنو بالصعوبة الأساسية ، باستحالة الوصول إلى الفن بشكل عام عن طريق نظام الفئات الفلسفية،إن التصريحات الجمالية تفترض تقليديًا نظريات المعرفة وهكذا يجب على الجماليات أن تتفاوض على هذين البعدين التوأمين ،والمطلب الفلسفي لتوضيح خصوصية العمل الفني، هذه الازدواجية تحفز الجمالية في إطارها الجدلي أن تتوسط بين المفهوم الفلسفي ومقاومة استهلاك العمل المفاهيمي.[1]

لم يعد بإمكان الجماليات أن تضع نفسها في موقف الكانطية النبيل للموضوع المتعالي، هذا لأن كليات المعرفة لا تقدم نفسها للتحقيق عبر التاريخ، ولا يمكن لأدورنو العمل في إطار منطق(نهاية التاريخ) ، الذي تنتهي فيه جدلية هيجل، يجب أن تتخلص النظرية من البحث عن نقطة بداية ثابتة من الذي التحقيق في العمل الفني. وقد أصبح هذا هو الحال بعد تفكيك نيتشه لحقيقة الميتافيزيقا في إعلانه أن العالم الظاهر هو العالم الحقيقي الوحيد، العالم الحقيقي الذي يضاف فقط من خلال كذب تأملات هيدجر على نيتشه.[2]

خلقت نظرية فرانكفورت الجمالية تكوين علم اجتماع أدبي جمالي ،رفعت علم الجمال إلى مستوى الدراسات العميقة ما جعل أطروحة معد فرانكفورت للجمال تطور نظريات كل من مفهوم أدورنو لمحاكاة كأساس لعلم الجمال الماركسي.

3_ الجمال وسؤال الكينونة:

اقتضى من نظرية الفن أ ن تعيد النظر في ما استخلصه فرديريك هيغل من عالم المطلقية الجمالية الذي امتزج بمفهوم الروح الكلي ومفهوم الجمال المتعالي المرتبط بمفهوم الجليل، آخذا في الوقت نفسه تأثره بما قدمه هايدغر ونقده للواقع والكينونة.

يطرح سؤال الكينونة المقالات العلاقات المعقدة والمتناقضة في كثير من الأحيان بين الجماليات والحداثة من أواخر عصر التنوير في سبعينيات القرن الثامن عشر إلى مدرسة فرانكفورت في الستينيات ، وتتفاعل مع التقليد الألماني الكلاسيكي للنظرية الاجتماعية والثقافية والجمالية، التي تمتد من فريدريش شيلر إلى ثيودور دبليو أدورنو. في حين أن المناقشات المعاصرة في علم الجمال غالبًا ما تهيمن عليها المناهج الفلسفية المجردة ، فإن هذا الكتاب يدمج

[1]Larry McGrath : (Un)Doing Critical Philosophy: Reflections on Adorno's Aesthetic Theory , P65

[2] Ipid, ,P66

النظرية الجمالية في سياقات اجتماعية وثقافية أوسع ويأخذ في الاعتبار مجموعة واسعة من الممارسات الفنية في الأدب والدراما والموسيقى والفنون البصرية.

تشمل المساهمات بحثًا عن كتابات شيلر وعمله فيما يتعلق بالعاطفة الأخلاقية وعلم الجمال الرومانسي مع فريدريش شليغل وبيتهوفن وهويزينجا وجرينبرج ؛ وفلاسفة طلائعيون مثل كيركجارد وبنيامين وهايدجر وأدورنو ، وإعادة النظر المناهج الموضوعية للداروينية والطبيعية ، والمأساة الحديثة ، وواقعية ما بعد الحداثة و الأنثروبولوجيا الفلسفية من القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا.

نستنتج من خلال هذا التحليل مايلي:

- يضع الواقع الاجتماعي مهامًا للذات لا يمكن إنكارها. تضع هذه المهام قيودًا على قدرة الذات على الانعكاس ، من خلال المبادئ الأخلاقية العامة
- تعتمد الصور المثالية للأخلاق والفن على حقيقة الممارسات الأخلاقية الراسخة
- يمكن فهم طبيعة الفن والعمل الأخلاقي في التاريخ. في الفن ، يجب أن يكون لأي تعبير عن القيمة ارتباط مناسب بالتعبير عن وضع الفرد في العالم كما هو موجود في التاريخ والمجتمع.

الجماليات عند تيودور أدورنو

الجماليات عند تيودور أدورنو

تمهيد:

طالما كانت العلاقات بين الفن والمجتمع معقدة،لا سيما فيما يتعلق بالتبعية أو الخضوع لأحدهما فيما يتعلق بالآخر،إذا كان لا يمكن فصل عمل فني ، مثل أي إنتاج ثقافي آخر ، عن السياق الاجتماعي الذي يحدث فيه ، فلا يمكن تلخيصه فيه أو استخدامه كأداةتقودنا الظواهر الجمالية المعاصرة إلى الإدراك بشكل أكثر وضوحًا بكثير مما كان يمكن إدراكه في التاريخ الطويل.

مسار التأثير بين هذين المجالين أنه عندما يخلو من الحقيقة الجوهرية حيث استقلاليته ،عندما يخضع للسياق الاجتماعي يفقد الفن نفسه صفة الإنتاج العفوي، ويصبح دعاية أيديولوجية ،كان الفن سيُحدَّد أو يتأثر وإن لم يكن بوعي وقصد ، بشبكة محددة من القيم والمفاهيم ، وحتى الأفكار المسبقة ، التي تدعمها تكوين اجتماعي واقتصادي وتاريخي محدد ، والذي انتهى بإعطاء هذه الأعمال الفنية فرديتها،خاصة مع أفكار تيودور أدورنو.

1_ أدورنو وفلسفته الجمالية:

هي نظرية تشمل نظريات مختلفة في الفلسفة الحديثة. تعبر عن وجهة نظر أدورنو الفلسفية الخاصة حول الجمال والنفس والمجتمع والفنون. بالإضافة إلى ذلك ، فإن أسلوبه غير المعتاد في الكتابة يجعل نظريته صعبة الفهم. في بعض الأحيان هو جد مباشرة ودقيق في تفسير نظريته أو عمله يشير إلى بعض الكلمات التي تعكس منظوره النقدي. وفي أحيان أخرى، فهو غامض في تحليلاته واستنتاجاته،وقد انتقد أدورنو للتقليد الجمالي والتاريخي والفلسفي الغربي الضروري لفهم مفهومه للتعبير في النظرية الجمالية.حيث يرى في كتابه مظرية جمالية انه يسعى لإعطاء الفن شكل سعادة ناو وعد سعادة،زهو يؤكد أن " الفن لا يتحصل من تلقاء نفسه ،حتى ان حقه في الوجود،في المجتمع الحالي،لات مهددا،بل يتكلم أدورنو عن إمكانية نزع جمالية الفن،أي على محطة بتوقف فيها الفن، على أن يكون فنا".[1]

تستند نظرية أدورنو الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، مستخدماً التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني،وبالتالي لا يمكن استنطاقه بما ليس فيه، من خلال رفضه الإحالة المتبادلة بينه وبين الواقع؛ لأن العمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق

[1] مارك جيمينيز: ما الجمالية، ص 390

منطق آخر الذي **يتمثل** في تقنيات الشكل في العمل الفني، نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية. [1]

فالقصد من مفهوم الفن وممارسته في نظر أدورنو هو القطع مع الواقع ومناهضته، بالدعوة إلى الكشف عن المسكوت عنه،وعن كل ما هو مضمر ومكبوت داخل هذا المجتمع؛ لذلك اتجهت معظم الطروحات النقدية لبعض الباحثين والفلاسفة إلى تسمية أعمال أدورنو المرتبطة بالنظرية الجمالية والتي تمثل وجهة مفارقات تكافح من أجل حداثة جذرية مؤسسة على أعمال،تؤكدان التصوير التشبيهي وحده يبقى وأنه ممكن التصور في المستقبل،من دون التقلبات التي تشكل تاريخ الفن". [2]

مفهوم أدورنو للتعبير الذي يشير إلى انتقاده لجماليات القرن التاسع عشر التي تركز على الفكرة الرومانسية للجمال الطبيعي في النظرية الجمالية،تحقق من فهم أدورنو للعلاقة بين الفرد و كانط و هيغل ونيتشه ،ومفاهيمهم الذاتية ، كالروح والاندفاع،علاوة على ذلك ،فإن مناقشة بحث أدورنو في كيفية ارتباط هذه المفاهيم بجدله الخالصوتوضيح لماذا يعتبر أدورنو التصور على أنه أسلوب غربي ، مشيرًا إليه على أنه (عقائدي) ،في جميع أنحاء فهم أدورنو للعلاقة بين الفرد والطبيعة ، فإنه من الممكن أن ندرس بالتفصيل مفهوم التعبير في الفن والموسيقى.

2_طبيعة الأسس الابستيمولوجية للفن عند أدورنو:

يعتبر أدورنو الفن بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها، إذ ربط الفن بالحرية، واعتبر الفنان متحرراً من كل القيود الدفينة من خلال ممارسته الفنية،وهذا الطرح بالذات، الذي دفع أدورنو إلى الرفض التام لأي ربط بين الفن والقوانين أو المؤسسات التي تفرض أنظمتها على الفن وممارسته،وبالتالي، ضمن هذا السياق، يغدو العمل الإبداعي تحت رقابة معينة،وهو ما رفضه رفضاً باتاً، ودافع عن الحرية في الفن ضمن الأسس الإبستمولوجية لنظريته الجمالية، معتبراً إياها ضرورة حتمية لإطلاق العنان للمخيلة والخلق الابتكاري،حتى لا نقيِّد الفن ونُعلِن بذلك عن محدوديته. [3]

تستند نظرية أدورنو الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، مستخدماً التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، وبالتالي لا يمكن استنطاقه بما ليس فيه، من خلال رفضه الإحالة المتبادلة بينه وبين الواقع؛ لأن العمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق

[1] بدر الدحاني :في فلسفة الفن وعلم الجمال(مداخل وتصورات) ، ص50

[2] مارك جمينيز : ما الجمالية، ص390

[3] بدر الدحاني : *في فلسفة الفن وعلم الجمال(مداخل وتصورات)* ، ص50

منطق آخر الذي يتمثل في تقنيات الشكل في العمل الفني، نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية.[1]

القصد من مفهوم الفن وممارسته في نظر أدورنو هو القطع مع الواقع ومناهضته،بالدعوة إلى الكشف عن المسكوت عنه، وعن كل ما هو مضمر ومكبوت داخل هذا المجتمع؛ لذلك اتجهت معظم الأطاريح النقدية لبعض الباحثين والفلاسفة إلى تسمية أعمال أدورنو المرتبطة بالنظرية الجمالية ب(علم الجمال السياسي) أو (إستطيقا السياسة).[2]

أوضح أدورنو أن الفن تحت سيطرة مبدأ المردود الواقعي،بعارض المؤسسات القمعية بصورة الإنسان على انه أنه ذات حرة،ولكن الفن في ظروف اللاحرية لا يستطيع أن يقدم صورة الحرية إلا بنفيه اللاحرية.[3]

انتقل مفهوم الجمالي عند أدورنو من الدائر المحكمة حول الإنسان المعاصر،باعتبارها نقلة فلسفية،تمثل المرحلة الثالثة في تفكيره،ففي المرحلة الأولى،قدم نقدا للفكر الفلسفي،ومفهوم التنوير،ومفهوم العقل في الحضارة المعاصرة ،وفي المرحلة الثانية قدم منهجه المتمثل في جدل السلب، الذي تأثر به هيغل،وفي المرحلة الثالثة و الأخيرة قدم فيه النظرية الجمالية التي انتقل فيها من نقد الفلسفة و المجتمع إلى دراسة الجماليات.[4]

نستنتج من الفكر الجمالي الذي طرحه أدورنو كالتالي:

- تأثر أدورنو بنسق الهيغلي و الكانطي في نظريته الجمالية جعله يعيد بناء النظرية النقدية.
- فلسفة الجمال عند أدورنو بنيت على نقد الواقع الاجتماعي والسياسي القمعي.
- أصبحت نظرية الفن أدورنو تعكس إيديولوجيا التحرر والخلاص من هوس الحضارة المعاصرة.[5]

---

[1] بدر الدحاني : *في فلسفة الفن وعلم الجمال(مداخل وتصورات)*بالمرجع نفسه:ن: ص 50

[2] المرجع نفسه : ص50

[3] رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ، ط 1،1418هـ/1998م، ص25

[4] المرجع نفسه:ص60

[5] رمضان بسطاويسي: *علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا*، ص60

الجماليات عند هربرت ماركيوز

مفهوم الوعي الجمالي في فكر هربرت ماركيوز

تمهيد : شغل الموضوع الجمالي عند هربرت ماركيوز تأثرا عميقا بما قدمه شيلر للجماليات الذي لعب دورًا حاسمًا في تحليل ماركيوز لما يشبه المجتمع القمعي وما قد يكون عليه المجتمع غير القمعي في نموذجه المثالي لشكل بديل للحياة. مع مرور الوقت ،كانت هناك تغييرات وكذلك استمرارية في نظريات ماركيوز الجمالية،حيث أن هذه التغييرات يمكن فهمها بشكل أفضل من منظور سياقاتها التاريخية المتغيرة ؛من فشل معظم الثورات الأوروبية في عشرينيات القرن الماضي ؛ للكساد الكبير في الثلاثينيات ،للاضطرابات عام 1968 وبالتالي هناك اعتراف بالتكافؤ السياسي المتغير لفكر ماركيوز المتغير حول الفن (بغض النظر عن صفاته الخالدة أو العالمية المفترضة).

1_ الفن عند هربرت ماركيوز:

يظهر الفن عند ماركيوز باعتباره احتجاجا على الأوضاع السادة،معنى ذلك أن معارضة الاضطهاد هي المقياس الذي ميز به الفن الصحيح من الفن الهابط،وإذا كان تاريخ البشرية حتى الآن هو تاريخ اضطهاد،فإن الفن أخذ على عاتقه مقاومته،كون الفن يؤمن بحقيقة خاضعة ولقوانين مخالفة.[1]

ويرى ماركيوز أن الفن المرتبط بالأيديولوجيات المتصارعة حاليا هو أقرب إلى الزيف منه إلى الفن الصحيح، يعطي ماركيوز مثلا لدور الاتحاد السوفياتي في استغلال الفن في تصوير الواقع محاكيا للطبيعة متجاهلا وظيفته الأصلية كونه رفضا للواقع،أما في **المجتمعات الرأسمالية** يفقد الفن وظيفته الثورية،ولقد كانت الروح التجارية التي شكلت الفن في المجتمعات الصناعية الرأسمالية الكبرى،تميل إلى الابتذال الفن والقضاء عليه.[2]

غير أن ماركيوز كان متابعا لآراء أدورنو،وتم تفصلها والحديث عنها في كتابه إيروس الحب والحضارة،بين فيه أن رفض الفن للواقع،هو صورة احتجاج على القمع الحتمي،حيث يسعى الفن عبر صوره وأشكاله الجمالية إلى الكفاح من أجل تحقيق الشكل الأصلي للحرية من منطلق تشكيل الحد الأعلى للحرية دون قلق.[3]

يمكننا تعريف "الشكل الجمالي" على حسب هربرت ماركيوز مبدئيًا كنتيجة لتحويل محتوى معين (حقيقي أو تاريخي ، أو حقيقة شخصية أو اجتماعية) إلى كل قائم بذاته: قصيدة ، مسرحية ، رواية أخرجت من عملية مستمرة للواقع وتفترض أهمية وحقيقة خاصة بها،حيث يتم تحقيق التحول الجمالي من خلال إعادة تشكيل اللغة

[1] فؤاد زكريا: هربرت ماركيوز، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ،مصر، ط1 ،2005م، ص52

[2] المرجع نفسه: ص53

[3] رمضان بسطويسي محمد:علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت نموذجا،مطبوعات نصوص90،القاهرة،1993م، ص26

والإدراك والفهم بحيث يكشفون عن جوهر الواقع في مظهره في الإمكانات المكبوتة للإنسان والطبيعة. وهكذا فإن العمل الفني هو مساهمته في النضال من أجل التحرر .[1]

تكونت هذه النظرة النقدية اتجاه الموضوع الجمالي من خلال أطروحته في الدكتوراة حول الرواية الألمانية التي استلهمت روح جماليات هيغل وروح الأشكال ل لوكاش ،تحت إشراف هايدغر.[2]

وهكذا نجد الفن في مدرسة فرانكفورت لا ينفصل عن الواقع الاجتماعي التي أرست فيه الحداثة قواعدها،وبرمجا للرأسمالية احتكارها للأشياء والمعنويات،فبات الفن في ظل هذه المدرسة ثورة وتجاوزا للواقع السائد المعيش.

2_ عندما يدخل الفن والجمال مجال القيم الإنسانية:

تناولت أبحاث ماركيوز الفن في الحضارة الإنسانية، وقد خص فصلاً في كتاب(***الإنسان ذو البعد الواحد***)لنقد ما آل إليه الفن في الحضارة التكنولوجيا المعاصرة، وقد أسماه (**غزو الضمير التعيس**)، كما خص مؤلفاً صغيراً لعرض آراءه في الجمال، وهو" البعد الجمالي " الذي يظهر فيه أثر أدورنو واضحاً، وتناول فيه دور الفن في تحرير الإنسان من القمع الذي ساد الحضارة الإنسانية بأكملها، وعلى وجه الخصوص الحضارة الغربية، وذلك لما للفن من قدرة على نقد هذا الواقع وطرح فكراً جديداً يحرر الإنسان من أسر الواقع ودعواه للتحرر من الأنظمة الشمولية التي شوهت صور الضمير،والمجتمع والثقافة والعالم باعتبار الفن رسالة جامعة لكل الثقافات.[3]

غير أن العمل الفني سيقيم عالما خاصا وينتج أرضاً متميزة،دون نزاع ،حيث يجعل العمل الفني هذا النزاع (لغة توافق) تزيل هذا النزاع في آن واحد،لقد اعتبر العمل الفني وسيلة فاعلة تحقق كل الشروط الخاصة باندماج هذه الفاعلية في المجتمع ،حيث يغدو من مسلمات صناعة الثقافة الجامعة لأواصر الإنسان المختلف. والبحث عن "الحقيقة التي وضعت في العمل الفني لتعمل عملها فيه".[4]

تبدو آراء ماركيوز الجمالية تحتل موقعا مهما في فلسفته،كونها ليت مجرد نظرية في الفن،حيث تعبر عن الغاية القصوى التي يحملها الفن تجاوزا لعصر مابعد التكنولوجية وأشكال التقنية،حيث يرى في الحياة الجمالية الايروطيقية هي الحياة المستقبلية التي يرغب فيها الاجتماع.[5]

---

[1]Herbert Marcuse : The aesthetic dimension (TOWARD A CRITIQUE OF MARXIST AESTHETICS), Published simultaneously in Canada by Fitzhenry & Whiteside Limited, Toronto,1978,P08

[2] مارك جمينيز :ما الجمالية ص377

[3] عهد الناصر رجوب : ***قراءة في الجمالية الحديثة والمعاصرة*** ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الواحد والثلاثون- العدد الثاني- 2015 ص263

[4]مارتن هايدغر: ***أصل العمل الفني***: ترجمة : أبو العيد دودو،منشورات الجمل،كولونيا،2003م، ص110

[5] فؤاد زكريا: *هربرت ماركيوز*، ص55

في حالة لا يمكن فيها تغيير الواقع البائس إلا من خلال الممارسة السياسية الراديكالية ، فإن التركيز على الجماليات يتطلب تبريرًا. سيكون من العبث إنكار عنصر اليأس المتأصل في هذا القلق: التراجع إلى عالم من الخيال حيث تتغير الظروف القائمة – والتغلب عليه فقط في عالم الخيال. ومع ذلك ، فإن هذا المفهوم الأيديولوجي البحت للفن يتم التشكيك فيه بكثافة متزايدة. يبدو أن الفن كفن يعبر عن حقيقة ، تجربة ، ضرورة ، رغم أنها ليست في مجال الممارسة الراديكالية ،إلا أنها مع ذلك ضرورية.، أصبح المفهوم الأساسي للجماليات الماركسية ، أي معالجتها للفن كإيديولوجيا،والتركيز على الطابع الطبقي للفن ،اعتبر ماركيوز الجمال مشروعا ثقافيا لانقاد المجتمعات من الاضطهاد وخلص إلى ما يلي:

- أن نحتج على العنف والتعسف والألم أن نحقق في الوقت نفسه الرؤية الجميلة للمجتمع.
- يغدو صناعة الثقافة منطلقها صناعة الفن في المجتمع الذي هو بديل عن كل قسوة واضطهاد.
- هناك ارتباط واضح بين الفن والطبقة الاجتماعية،فالفن الوحيد الأصيل ،الحقيقي،التقدمي،هو فن الطبقة الصاعدة،لذي يعبر عن وعي هذه الطبقة.
- يميل المحتوى السياسي والجمالي والمضمون الثوري والجودة الفنية إلى التلاقيبين كل القيم الفنية الأخلاقية المقاومة لصدأ الاضطهاد.
- الكاتب ملزم بالتعبير ر عن اهتمامات واحتياجات الطبقة الصاعدة (في الرأسمالية البروليتارية).
- انخفاض فئة أو من يمثلها غير قادر على إنتاج أي شيء سوى الفن "المنحط".
- الواقعية (بمختلف معانيها) تعتبر الشكل الفني الأكثر ملائمة للعلاقات الاجتماعية[1].

[1]Herbert Marcuse : The aesthetic dimension (TOWARD A CRITIQUE OF MARXIST AESTHETICS), P01_02

الجمال في الوعي الماركسي

النظرية الجمالية في الفكر الماركسي

تمهيد:

يعد الفكر الماركسي لحظات فارقة جدا في التاريخ الفكر الإنساني، حيث لا يزال يسيطر هذا الفكر على مناحي اللغة والفلسفة والاقتصاد رغم رؤية العالم الأحادية إلى مثولها عالم الفردانية الليبرالية والرأسمال الذي اشتق في حقيقته من الماركسية، حيث يربط الماركسيون القيمة الجمالية بالقيمة الاجتماعية يتم الاعتراف بأن الفنون اجتماعية في الممارسة العملية ، من حيث أن الجماليات الماركسية امتدادًا واستيلاءً على التقليد الواقعي الموجود.

1_الأفق الفلسفية لطبيعة الجمال والفن:

يبدو النظر في مفهوم الجمال والفن من الناحية الماركسية، يؤول إلى الحديث عن الخطوط العريضة لبعض النظريات الرئيسية للفن والقيمة الفنية قبل ماركس ،وذلك لمعرفة الكشف عن محتوى تأسيس نهج ماركس واكتشافاته في أعمال الفلاسفة التي أثرت فيه بشكل مباشر كأعمال فريدريك هيغل GWF Hegel ،على وجه الخصوص ،وأيضًا وضع معايير المناقشة المحددة في المصطلحات التي اقترحها تقليد الفلسفة الغربية ، على الرغم من رؤية ماركس السياسي والاقتصادي غير الفلسفي نتيجة لبعض الالتزامات والمصالح التي التزم بها التأريخ الفلسفي في السياق الأول لظهور أفكاره.[1]

تأثر ماركس بهيجل و مفهومه المتجذر في رسم أصول النظرية الفنية ،باعتبار مشروع هيجل هو جوهر نظرية القيمة الفنية التي تعتبر الفن غاية في حد ذاته ، ويعتقد أن أهم مساهماته في هذا الصدد هي لاقتراح أن الفن يمتلك قيمة جوهرية حقيقية كما يقترح هيجل أن للفن قيمة حقيقية وجادة تجاه نظرية أفلاطون ، كما يجادل هيجل بأن الفن يلبي احتياجات الإنسان. هذه الحاجات ،بالنسبة لهيجل،هي الحاجات الأكبر وإشباعها في عمل فني ينتج قيمة روحية.[2]

احتلت المشاكل الجمالية في فكر الماركسي مكانا بارزا،وكان اهتمامه بالفن منذ حضوره محاضرات شليغل عن الأدب القديم والأساطير القديمة التي حاضر فيها المفكر الشهير والكر(Walck) كما حضر دورة واحدة في

[1]Ali Alizadeh: ***Marx and Art: Use, Value, Poetry*** , CONTINENTAL THOUGHT THEORY: A JOURNAL OF INTELLECTUAL FREEDOM, Volume 1,Issue 4, P596

[2]Ibid : P595

تاريخ الأدب ،وكان عمله المستقل فيما يتعلق بالإبداع الفني من خلال قراءته عام 1873 للمفكر (لاسينغ ليسن)،وتاريخ فنكلمان القديم للفن.[1]

طور ما يسميه لي القوى البيولوجية الفائقة وتشمل هذه اللغة ، والجماليات ، وفئات الفهم والأدوات ، وما إلى ذلك من أساسها الفسيولوجي ،قدم الإحساس الجمالي باعتباره أهم كليات الإنسان، من خلال عملية الترسيب النفسي الثقافي ،فغيّرت الحساسية الجمالية الطريقة التي ننظر بها إلى العالم ،حتى أن أكثر ممارساتنا دنيوية تأخذ صفات جمالية مثل: الأكل يصبح طعامًا ،والتزاوج يصبح حبًا ،ويصبح إضفاء الطابع الإنساني على الطبيعة جوهر الجمال ،وما أنشطة الطبيعة البشرية إلا تلك المتحررة من كل أنواع الاغتراب مثله مثل الفكر الكانطي ،الذي يعتمد على الجماليات لتوحيد الحقيقة والجمال،لكنه يستبدل الممارسة البشرية غير الهادفة بالغائية غير الهادفة لكانط،يؤكد أن جوهر الإنسانية ليس التطور الميكانيكي أو العقل الغامض ، ولكنه نتاج الممارسة، الشيء نفسه ينطبق على جوهر الجمال الذي يرمز إلى تغيير الممارسة البشرية في العالم.[2]

2_ مجالات الفن والجمال:

تجلت اهتمامات الماركسية بالفعل من الأدب والفن إلى الاقتصاد السياسي وعلم الاجتماع، حتى القرن الثامن عشر العصر الكلاسيكي المعروف بانبثاق الجماليات، حيث أن الفن لا يمكن أن يظل محصوراً في التجريدات مثل : (الجميل) و (السامي) في خلفية المناقشات الجمالية البحتة، المتعلقة بدور العبقرية ،فإن قيمة الفن وتقليد الطبيعة تطورا ضمن المشاكل العملية للحركة الديمقراطية البرجوازية، فكانت الثورة الفرنسية الكبرى بمثابة تحولاً كبيراً ومختلفا في هذا الصدد، انتهت الفترة الجمالية في تطور الطبقة البرجوزاية عند النقطة التي انفصلت فيها مصالحها عن مصالح المجتمع ككل.[3]

وبمرور الوقت ،أصبح موقف البرجوازية اتجاه الفن عمليًا ،ليكون ارتباط الفن متعينا في مشاكل الاجتماعية والسياسة وبمجرد وصول البرجوازية إلى الهيمنة السياسية ، فقدت مشاكل التاريخ والفن كل الأهمية وأصبحت مُلكًا لدائرة ضيقة من العلماء.[4]

---

[1] Mikhail lifsmtz : ***The philosophy of Art of Karl Marx***, Translated from the Russian by Ralph B Winn , Republished by Pluto Press , London, 1973,p08

[2]Brian Bruya : **LI ZEHOU'S AESTHETICS AS A MARXIST PHILOSOPHY OF FREEDOM** , Article in Dialectics and Humanism · January 2003,p138

[3] Mikhail Lifshitz : ***The Philosophy of Art of Karl Marx***, P09

[4]Ibid,P08

مهما كانت وجهات نظر مؤسسي الماركسية فيما يتعلق بالإبداع الفني ، فإنهم لا يستطيعون التعامل معها بحزم كما فعل فلاسفة الفترة السابقة في الفترة الكلاسيكية ، بمعنى أنه لا شك في أنه من المؤسف أن ماركس و إنجلز لم يتركا أي تفسير منهجي للثقافة والفن، ومع ذلك ،فإن فشلهم في القيام بذلك، يثبت فقط أن مؤسسي التضامن الدولي للطبقة العاملة كانوا متساوين تماماً مع مهمتهم التاريخية ،ويركزون كل أفكارهم وجهودهم على المشكلة الأساسية المتمثلة في معاناة الإنسانية وكفاحها.

كانت المشكلة الثورية لماركس و إنجلز تتمثل في إيجاد وسيلة للابتعاد عن النقد الأيديولوجي و البحث للنظام الاجتماعي عن أطره الفنية،وفي اكتشاف الأسباب اليومية لمظاهر أنشطة الإنسان، مهما كانت وجهات نظر مؤسسي الماركسية فيما يتعلق بالخلق الفني.[1]

إن نقطة التحول السياسي في علم الجمال وفقًا للفيلسوف مارك جيمينيز ،تشير إلى أن النظريات الجمالية التي تطورت في القرن العشرين (خاصة في النصف الأول منه) تعكس المناخ الثقافي الناتج عن ولادة الفن الحديث وانبثاق الحركات الفنية ،فإن المنظرين في ذلك الوقت يشتركون في التأثيرات الفلسفية المشتركة ،لا سيما تلك التي انبثقت عن المثالية والرومانسية الألمانية ، وخاصة تلك التي انبثقت من كانط و هيجل.

3_ الفن والجمال ومعضلات الثقافة والاجتماع:

يبدو أن الجماليين قد قرءوا كتابات ماركس ونيتشه و فرويد و هوسرل، وجميعهم يواجهون تحديات من خلال موضوعات مماثلة ،بما في ذلك موضوعات التدهور والانحلال الاجتماعي، لذلك تطورت نظريات هذه الفترة في سياق تاريخي تميز بالاضطرابات الاجتماعية والسياسية ،بما في ذلك الحرب العالمية الأولى ، والثورة السوفيتية ، وصعود الفاشية في أوروبا، وثورات العمال والأزمات الاقتصادية.[2]

استند ماركس وصديقه إنجلز على الأدب لمعالجة قضايا الاجتماع والسياسية والاقتصاد،وأشار أيجتلون أن مؤلفو ماركس المفضلون هم (إسخيلوس وشكسبير وغوته)ولم يكن أي منهم ثوريًا تمامًا،وفي مقال مبكر عن حرية الصحافة ،هاجم الآراء النفعية للأدب كوسيلة لتحقيق غاية الكاتب، لهذا يجب توضيح نقطتين:

_أولاً ، يتحدث ماركس عن الاستخدامات التجارية بدلاً من الاستخدامات السياسية للأدب.

[1]Mikhail Lifshitz : ***The Philosophy of Art of Marl Marx*** ,p09

[2]Nicholas Hardy : ***Walter Benjamin et le tournant politique de l'esthétique: une analyse critique de la perspective benjaminienne sur l'art***, Ottawa, Canada, 2013, P05

ـ **ثانيًا** ،التأكيد على أن الصحافة ليست تجارة هو جزء من مثالية ماركس الشبابية ، لأنه كان يعرف (ويقول) أن الصحافة بوضوح هي الانتهازية والبحث عن النفعية في الواقع،لكن فكرة **أن** الفن هو بمعنى ما غاية في حد ذاته تظهر حتى في أعمال ماركس الناضجة الموجودة والمعبرة في نظرياته عن فائض القيمة.[1]

فالنظرة الماركسية في دراسة نظرية (الفن في علم الجمال) تكشف عن جوهر هذه النظرية التي تعبر عن مصالح الطبقة العاملة وأذواقها الفنية وتصرفها وموقفها من الواقع، فظهور (علم الجمال) العلمي يعبر بدوره نتيجة لانتصار الاشتراكية بعد إن استطاعت التعبير عن مصالح الطبقة العاملة وجماهير الكادحين وأوساط المثقفين التقدميين الذين انحازوا إلى الطبقة العاملة ووقفوا إلى جانب الشعب.[2]

إن (علم الجمال) العلمي يتصل اتصالا وثيقا بـ(علم النفس)، الذي يدرس قوانين ونشاطات الناس وتطوره وعلم التربية والتطبيق التربوي والنفسي ،الذي يعالج مشاكل التربية، كما أنه يعتمد على المعلومات والاستنتاجات التي تعني هذا المغزى بعلم (الأخلاق) كما أن (علم الجمال) يتصل أيضا بتاريخ الثقافة وأشكال الوعي الاجتماعي والأخلاق وتواريخ الأديان والتاريخ القومي والعلوم، وعليه فان تطور الوعي الاشتراكي يستخدم بدوره سلاحا تربويا فعالا من أسلحة التربية الاشتراكية والجمالية للإنسان في المجتمع الاشتراكي.[3]

هذه المناقشة موجهة إلى أطروحات الجماليات الماركسية.

ـ هناك علاقة محددة بين الفن والقاعدة المادية ، بين الفن ومجمل علاقات الإنتاج.

ـ التغيير في علاقات الإنتاج،فالفن نفسه يتحول كجزء من البنية الفوقية ،على الرغم من أنه ،مثل الأيديولوجيات الأخرى ، يمكن أن يتخلف أو يتوقع التغيير الاجتماعي.

ـ هناك علاقة محددة بين الفن والطبقة الاجتماعية.باعتباره الفن الوحيد الأصيل ، الحقيقي ، التقدمي الذي هو فن الطبقة الصاعدة،كونه يعبر عن وعي هذه الطبقة.

ـ يميل المحتوى السياسي والجمالي والجودة الفنية إلى التلاقي مع المضمون الثوري.

ـ على الكاتب واجب التعبير عن مصالح واحتياجات الطبقة الصاعدة (في الرأسمالية البروليتارية).

ـ الطبقة المتراجعة أو ممثلوها غير قادرين على إنتاج أي شيء سوى الفن المنحط.

---

[1] Thery Eagelton : **Marixism and leterary cricitism** ,London,P42

[2] **فؤاد الكنجي** : ***الفن و علم الجمال الماركسي*** ،**الحوار المتمدن**، العدد: 5513 - 2017 / 5 / 6

[3] المرجع نفسه: ***الفن و علم الجمال الماركسي***، الحوار المتمدن، **العدد: 5513 – 2017 / 5 / 6**

ـ تعتبر الواقعية (بمعانيها المختلفة) الشكل الفني الأكثر ملائمة للعلاقات الاجتماعية،وبالتالي فهي الشكل الفني الصحيح.[1]

لذا اعتبر ماركس علم الجمال مرتبط بنظريته الجدلية المادية،وعده علماً يدرس تمثل وتفهم الإنسان للمواقف الجمالية المختلفة ،ضمن قواعد منتظمة تتناول التصور الاجتماعي وقوانينه المتطورة والمرتبطة ببنائه المادي والإنتاجي وفقا لما يلي:

ـالجمال في الفن يعبر عن مصالح الطبيعة الصاعدة.

ـالفن في لجمال مهمته التعبير عن القوانين الموضوعية الجدلية في الواقع الاجتماعي والثقافي.

ـعلم الجمال مهمته التحليل العميق والموضوعي للجوانب المختلفة لطبيعة الفنون.[2]

نستنتج من خلال هذه التحليل ما يلي:

- علل ماركس طبيعة الفنون من خل الحاجة الاجتماعية وميلهم للجمال.
- ارتبط مفهوم الفن والجمال بنظرية ماركس الجدلية.
- تميزت النظرية الجمالية في الفكر الماركسي بتحليل الواقع الاجتماعية ومحولة تجاوزها بالفن الذي أصبح يعبر عن تغيير الفعلي للثقافة السائدة.

[1]Herbert Marcuse: The Aesthetic To Ward A Critique OF Marxist Aesthetics Beacon Press Boston, 1978 , P02

[2] دتيس هوسمان، ***علم الجمال*** ، ص 17

النظرية الجمالية عند والتر بنيامين

النظرية الجمالية عند والتر بنيامين

تمهيد : ينطلق والتر بنيامين في نظريته الجمالية من ضرورة التغيير في المعاني والمفاهيم التي ارتطمت بالمجتمع وقضا على المبدأ العام للحس والذوق بالقيم الرفيعة التي يبحث عنها الإنسان في المجتمع ،ويشير جمينيز أن الفن عند والتر بنيامين ليس محاضرة جمالية، إنها خصوصية تعبر عن التفاقم الذي حدث من جراء معضلات التي طرحتها الحداثة، هذه التناقضات هي التي حرفت الجمال اليومي للأشياء والكائنات والمعاني.

ما هو موقفه من العلاقات الإنتاجية في زمانه؟ وما موقع النقد الأدبي من علاقات الإنتاج في *زمانه؟*

1 _ الماهية الفنية عند بنيامين:

ما يعنيه بنجامين بهذا هو أن الفن ،مثل أي شكل آخر من أشكال الإنتاج الاجتماعي، حيث يعتمد على تقنيات معينة للإنتاج أنماط معينة من الرسم والنشر والعرض المسرحي وما إلى ذلك، هذه التقنيات هي جزء من القوة الإنتاجية للفن،ومرحلة لتطور الإنتاج الفني ؛ وتشتمل على مجموعة من العلاقات الاجتماعية بين المنتج الفني وجمهوره، بالنسبة للماركسية ،فإنها تضمنت مرحلة تطور نمط الإنتاج بعض علاقات الإنتاج الاجتماعية والمسرح الذي يصبح مهيأ للثورة عندما تدخل قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج في تناقض مع بعضها البعض،فالعلاقات الاجتماعية للإقطاع ،على سبيل المثال ،تصبح عقبة أمام تطور الرأسمالية لقوى الإنتاج ،وتنهار بفعل ذلك،إن العلاقات الاجتماعية للرأسمالية بدورها تعيق التطور الكامل والتوزيع الصحيح لثروة المجتمع الصناعي ، وسوف يتم تدميرها من قبل الاشتراكية.[1]

توضح رسالة الدكتوراة لبنيامين لسنة 1919م تأثير النظرية الفلسفية الكانطية على الرومانسيين الألمان في بداية القرن التاسع عشر،وقد استبقوا بنيامين بعد المشكلة الكانطية للقيام بتجربة لتشمل الفن البصري ،وهو يسعى لتقديم نظريتين لنقد الفن الرومنسي.[2]

إذا كان السؤال الرئيس المطروح على النقد هو بحسب بنيامين، السؤال المتعلق بكيفية مشاركة هذه المعرفة الناقدة لمعرفة العمل الفني لذاته، وجعلها من ضمن معرفته، فإن النقد الحالي العاجز عن تمثل الفن وتحرير معرفته لذاته يستطيع أن يكون منتجا ومتناغما مع الطبيعة الجوهرية للعمل الفني،فكما ينحل الفني، عندما يصير جزء العمل

[1] Thery Eagelton : ***Marxism and literary cricitism***,London,P57

[2] هوارد كايجل ،أليكس كولز : ***فالتر بنيامين***،ترجمة: وفاء عبد القادر مصطفى،مراجعة وتقديم: خليل كفت،المجلس ألأعلى للثقافة،2005، ص58

الفني الفردي ويتفكك ويكشف عن نفسه بوصفه شذرة من فكرة الفن، فإن النقد يكون إعادة تشكيل أبدية، وعملية إضافة وتذييل النهائية بانضوائه في عالم الفن. [1]

يقتضي هذا، إذا، أن يكون النقد مرنا وسهلا، العمل الفني لا يكف عن التغير، و يمتلك وجوداً ثابتا أو دلالة نهائية، فالنقد بوصفه إعادة تشكيل للعمل الفني، يقود فحسب إلى اكتمال العمل الفني الفردي، بل يقود كذلك بحسب بنيامين إلى انحاء الله واندراسه من خلال تحققه الذاتي المستمر عبر التأملً النقدي، الذي يتجاوز العمل الفني حدوده بوصفه كيانا [2]

يصبح العمل قادرا على الإشارة معزوًلا ومتفرج إلى ما هو أبعد منه، وعلى إدراك علاقاته مع العمال والأجناس والأشكال الأخرى وقربه منها. فكل ليس في الوارد على الإطلاق أن نتعرف على المفاهيم المحددة والناظمة لفكر بنيامين، وخاصة ما يتصل منها بتصوره المتعلق بـ النقد المحايث وصورة الناقد الصامت التي تتبدى على نحو أوضح في مرآة المهندس أو البناء الماهر، بل المقصود أن نقترب، بكل بساطة، من تلك الأفكار التي يمكن وصفها بـ القراءة المحايثة .[3]

2_ الفن وإشكالية الراهن:

تكمن أصالة مقال بنيامين في تطبيقه لهذه النظرية على الفن نفسه، لا ينبغي للفنان الثوري أن يقبل بشكل غير نقدي قوى الإنتاج الفني الحالية ، بل يجب أن يطور ويحدث ثورة في تلك القوى.وبذلك يخلق علاقات اجتماعية جديدة بين الفنان والجمهور ؛إنه يتغلب على التناقض الذي يحد من القوى الفنية التي يحتمل أن تكون متاحة للجميع للملكية الخاصة لعدد قليل،مثل السينما والراديو والتصوير الفوتوغرافي والتسجيل الموسيقي، تتمثل مهمة الفنان الثوري في تطوير هذه الوسائط الجديدة ، فضلاً عن تحويل الأنماط القديمة للفن كإنتاج. إنها ليست مجرد مسألة دفع رسالة ثورية من خلال وسائل الإعلام الموجودة .[4]

إن مقال بنيامين حول طبيعة الفن في الحقبة المعاصرة،يشير إلى طبيعة الأعمال الفنية التي صار إنتاجها جماهيريا،يبدو أن العمل الفني ذاته لا يتغير إلا بصرف النظر عن عدد المرات التي يعاد إنتاجها،كون تقنيات

[1] مريم عيسى: ***فالتر بنيامين مفكرا معاصرا وناقداً ا تأويليا***، مراجعة كتاب فالتر بنيامين: تراكيب نقدية لـ: غريم غيلوتش ، مجلة تبين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،قطر، سلسلة ترجمان ، 2019، ص119

[2] المرجع نفسه :ص 120

[3] مريم عيسى: ***فالتر بنيامين مفكرا معاصرا وناقدا تأويليا*** ،ص122

[4] Thery Eagelton *: Marixism and literary cricitism,* London ,57

الإنتاج والتصوير تعمل بدقة على رسم الأشكال والصور،ولكن المشكلة تكمن في الفن الذي تغير مع تحول الأزمان ومجرى الأحداث،[1]

كما أن تعليل بنيامين للفن لم ينفصل من وجهته الدينية التي فسر بها أصول الفن،حيث يرى أن الأديان السماوية أعطت للفن إنتاجا وإلهاما خاصا متفردا بموضوعه ورؤيته الخاصة ذات طابع الجلال والإبداع الذي ميزته سمة المقدس في هالته العظيمة.[2]

اشتهر والتر بنيامين بمقاله العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي، الذي يعد بمثابة العمل أكثر شهرة،والذي تناول فيه بنيامين تحليل الصورة في المجال السينمائي و إعادة النظر في التقنية على أرض الواقع،

كما قم تحلي لصورة بيكاسو الشهيرة التي تروي قصة الحرب الخاطفة الألمانية سنة 1938على إقليم الباسك جيرينكا (GEURRINCA) قراءةً واستنطاقاً للمصور الزيتي والمصور الفوتوغرافي في تخليد المشهد، الذي آثر بنيامين من خلال العمل الزيتي الذي التمس تفاصيل الحدث وصور المشهد بكل احترافية[3]

لتصبح النظرية الفنية عند والتر بنيامين استنطاقا للتصوير الفني الذي جسد أبرز الأحداث في تفريقه بين حقيقة التصوير الزيتي والتصوير الفوتوغرافي في حل مشكلة التقنية والحداثة التي حرفت عقلية المجتمع.

ربما كان أشهر عمل بنيامين هو (العمل الفني في عصر التكاثر الميكانيكي) تقدم هذه السردية القصيرة تاريخًا عامًا للتغييرات في الفن في العصر الحديث،حيث تمثل رؤية بنيامين منظوراً حسيا بشريًا ليس بيولوجيًا أو طبيعيًا كما أنها طرقاً تاريخية ينظر بها الناس إلى التغيير مع التغييرات الاجتماعية ، أو التغييرات في نمط حياة البشرية بالكامل.

بالطريقة الماركسية ،يرى بنيامين أن التحولات الفنية هي نتيجة للتغييرات في الهيكل الاقتصادي، أصبح الفن يشبه الإنتاج الاقتصادي ،وإن كان بوتيرة متأخرة، تؤدي إلى إحداث تغييرات كبيرة في كيفية إحساس الناس وإدراكهم حيث شكلت الأعمال الفنية (هالة) كمظهر لقوة سحرية أو خارقة للطبيعة ناشئة عن تفردها تتضمن الهالة تجربة حسية للمسافة بين القارئ والعمل الفني.

اختفت الهالة في العصر الحديث، لأن الفن أصبح قابلاً للتكرار في الطريقة التي يمكن بها شراء عمل من الأدب الكلاسيكي بثمن بخس في غلاف ورقي ،أو لوحة يتم شراؤها على شكل ملصق ،كما انتقد أيضًا أشكال

---

[1] آلن هابو: *النظرية النقدية*،ترجمة:ثائر ديب،المركز القومي للترجمة، دار العين للنشر، ط1، 1431هـ،2010م، ص118

[2] المرجع نفسه: ص118

[3] هوارد كايجل،أليكس كولز: ***فالتر بنيامين***، ص148

الفن الأحدث ،مثل البرامج التلفزيونية والإعلانات، ثم قارنها بتجربة التحديق في عمل فني أصلي في معرض ،أو زيارة مبنى تاريخي فريد، هذا هو الفرق الذي يحاول بنيامين تصويره.

يعتقد بنيامين أنه حتى الأصل قد تم استهلاكه ،لأنه لم يعد فريدًا،إلى جانب أصالتها ،فتفقد الأشياء أيضًا سلطتها و تساهم الجماهير في فقدان الهالة بالسعي المستمر لتقريب الأشياء. إنهم يخلقون حقائق قابلة للتكرار ومن ثم يدمرون التفرد، تم اختبار العمل الفني التقليدي بشكل أساسي حسب بنيامين من خلال التأمل البعيد في المجتمع البرجوازي المتدهور ، حيث أن الأشكال الثقافية الحديثة مثل الصور الفوتوغرافية والبرامج التلفزيوني والأفلام لا تصلح للتأمل.

يجادل بنيامين بأن الإلهاء أصبح بديلاً للتأمل، إنه يستبدل أفكار المشاهد بتحريك الصور ، مما يمنع المشاهد من التفكير ينتقد بنيامين التفسير المعتاد الذي من خلاله يتم التفكير في الفن الحقيقي وتسعى الجماهير فقط إلى الإلهاء، وبالنسبة لبنيامين ،فإن التأمل هو نوع من هيمنة المؤلف الذي يسعى بواسطة العمل الفني أن يمتص الجمهور، على النقيض من ذلك ، فإن الإلهاء ينطوي على استيعاب الجمهور للعمل الفني.

نستنتج من خلال هذا التحليل مايلي:

- عالج بنياميين الفن من خلال مشكلات الحداثة والثقافة ،والتي تجاوزها بفضل تقديمه للفن والعمل الفني كبديل للأزمات الاجتماعية المطروحة.
- ربط بنيامين الفن بالتجارب الحية التي لازمت المجتمع والثقافة في مستوياتها الهشة والقوية.وارتقى ب هان يكون الفن ومستوياته المتعددة صانعة المحتوى الجديد للثقافة،حيث تغدو الحداثة الفنية هي الحداثة الأصلية والبديلة لأزمة الثقافة.
- أرجع بينامين تفسير الفن إلى أصوله الدينية أين تطور بفعل روح المسيحية التي أطلقت العنان للخيال في أن يجاوز المتعالي في تجسيد المحن وتجسيد ما هو أعظم من المفاهيم و الأحداث والصور.

الاتجاه البرغماتي للجمال عند جون ديوي

الاتجاه البرغماتي للجمال عند جون ديوي

تمهيد: يفتح الاتجاه البرغماتي وتطبيقاته في دراسة الجمال نافذة علم كبيرة، ومنهجية مركبة بين خصائص الموضوع وذاتية الأفكار المحايثة التي تؤسس علاقات جمالية في مناخ وسيط بين المتعلم والمعلم والمجتمع،ولقد كان لهذا الاتجاه حضورا كبيرا في فلسفة ديوي ،حيث جعله مصبا لقراءة أفكاره التربوية ضمن هذا الإطار.

1_الجمال في نسق الخبرة:

تعتبر نظرية جون ديوي التي سجلها في كتابه (الفن كخبرة) من أكبر النظريات في الفكر الجمالي كون خصوبتها وثرائها منحت معنىً خاصا للجمال من وجهة نظر تربوية وتعليمية و مناهجية،التي ميزها الاتجاه البرغماتي العملي أن تكون أكثر مرونة وإجرائية.[1]

انتقد ديوي النظرية الجمالية التي تأسست في العصر الحديث ،من منطلق أنها لم تهتم بالفن كظاهرة اجتماعية لها خصائصها ومعانيها التي نشأت فيها،ولم تراعي بُداً للظروف ،من هنا أقر ديوي بضرورة فهم المتعة الجمالية على أساس التجارب الحية بالمعنى الجمالي، الذي سيكتسي جملة من الشروط والمحددات التي ستضفي على الجانب الفني حسا جماليا متعددا ومتنوعا،بحسب نوع مراحل تشييده وإقامته، والتي ستزود التاريخ جماليا.[2]

تشير محاضرة ديوي عام 1891 حول جماليات هيجل في الفن،وتعكس تجربة ديوي التي تشير بوضوح إلى أن هيجل قد حضر ضمن (قائمة مراجع ديوي) ،أدرج المحررون جماليات هيجل من مختاراته الشاملة (فلسفات الجمال من سقراط إلى روبرت بريدجز)، كونها مصادر النظرية الجمالية ، التي نشرتها مطبعة جامعة أكسفورد في عام 1931 حيث تعامل هذا مع عدد محدود جدًا من المقاطع من محاضرات هيجل الجمالية .[3]

ومع ذلك ،فإن الجزء الثاني من مراجعة ديوي يترك مجالًا لانتقاد قوي لثنائية الجمالية. فالنقطة الحاسمة هي أن بوسانكيه (Bosanquet)يفترض أن هناك تمييزًا ثابتًا بين عالم الفن وعالم الواقع المألوف،في حين يعتقد ديوي أن هذا الافتراض يجب أن يكون محل إشكالية جدية، لأن هذه المشكلة تكمن في قلب الجماليات ، فلم يكن ديوي وحده يصرح بأن الانقسام بين عالم الفن الروحي المزعوم والعالم العادي يقع في قلب الجماليات في

[1] جون ديوي : ***الفن كخبرة***، ترجمة: المركز القومي للترجمة،القاهرة، ص د

[2] المرجع نفسه: ص هـ

[3] Roberta Dreon : ***Dewey After the End of Art (Evaluating the "Hegelian Permanent Deposit" in Dewey's Aesthetics)***, koninklijke brill nv, leiden, 2020,P150

أعقاب الثورة الجمالية الكانطية مباشرة ،وعلى خلفية الطلب المتزايد على الاستقلالية الفنية ، اتجاه نحو التعارض بين الفن.[1]

يتعلق تركيز ديوي على حدود ورسم ممارسات الفن و الأعمال الفنية ،يقول ديوي أن هذه الأشياء والأفعال كانت أكثر بكثير من مجرد أعمال فنية للمصلين، الذين تجمعوا في الهيكل، لقد كانت أعمالًا فنية بالنسبة لهم أقل بكثير مما هي عليه اليوم للمؤمنين وغير المؤمنين. [2]

كان ديوي يسلط الضوء على أن هذه الممارسات كانت متأصلة بعمق في أشكال معينة من الحياة ، وأنها كانت مستمرة مع ممارسات عادية أخرى (على سبيل المثال ، لم يكن ترتيب الأطباق ومكان التجمع منفصلين عن فعل تناول الطعام معًا) والمواقف غير العادية ،كان يُنظر إلى الرقص والغناء للاسترضاء بحصاد جيد أو نصر حرب كجزء لا يتجزأ من عمليات الزراعة والقتال ضد العدو)، عند إعادة صياغة كلمات هيجل ،لم يعتبر المؤمنون في العصور الوسطى أن تماثيل مادونا والقديسين أعمال فنية مستقلة يجب تقديرها من الناحية الجمالية،على العكس من ذلك ، ركعوا عليها وكرموها ، وكان استمتاعهم بوجه أم الله اللطيف جزءًا لا يتجزأ من صلاتهم.[3]

يرتقي ديوي برؤيته الفنية إلى واقع اكبر حساسية ،وينظر للوعي الجمالي من خلال العمل التربوي الذي أرسى به جون ديوي قيما جمالية مؤسسة تربويا من خلال النظر في محتوى التجربة الفنية وعلاقتها بالفلسفة التربوية.

2_التجربة الجمالية والتربية :

لماذا التجارب الجمالية في فكر ديوي تقوم على وحدة التجربة ؟

يُزعم هنا أن التجارب الجمالية الإيجابية ضرورية إذا يجب أن تكون الدروس ذات قيمة تربوية للطلاب، حيث يبني ديوي هذه الحجة في كونه جادل في أن وحدة التجربة تتطلب جمالية الجودة التي تجعلنا على قيد الحياة بالكامل بسبب المادة الحسية المرتبطة بها بتقديرنا وإدراكنا والاستمتاع به والتي تمكننا معًا من فهم أفضل، وفقًا لديوي فإن الجماليات تهتم أساسًا بالخبرات ، بالطريقة التي يستقبل بها العالم الحسي الجسد الحسي والعاطفي،وبالتالي تشمل

Roberta Dreon : ***Dewey After the End of Art (Evaluating the "Hegelian Permanent Deposit" in Dewey's Aesthetics***: P154

[2]Ibid :, P161

[3] Roberta Dreon : ***Dewey After the End of Art (Evaluating the "Hegelian Permanent Deposit" in Dewey's Aesthetics***:,P161

المشاعر الناتجة من التأثير الإيجابي والسلبي، والذي يتضمن أيضًا مشاركة الرغبات والمصالح والأغراض الجمالية التربوية.[1]

يحلل ديوي الخبرة الفنية ،من منطلق أن الحياة الفنية لا تتم إلا من خلال دورتها داخل الكيان الفردي الواحد ،منعزلا بينه وبين نفسه ،بل هو تفاعل بينه وبين بيئته التي ستنتج له فنا حقيقا مرتبطا أشد الارتباط بقوام الحياة العملية والذاتية للفرد، والتي ستؤهله فيما أن يكتسب معالم جمالية خالصة للمكان والزمان و الأشياء التي يتعامل معها في يومياته .[2]

من هذا المنطلق نجد أفكار ديوي الجمالية قد أسست في الدراسة البرغماتية وعيا جديدا ،جعل من أتباعه وخاصة جون ستيورات ميل يعيد قراءة تجربته الجمالية وفقا لنظرية المتعة والرغبة في تحقيق الواقع الجمالي و أهدافه النظرية والعملية.

- فعلى أي أساس نظر جون ستيورات ميل للجمال؟
- كيف حدد واقع المتعة الجمالية فيه؟

[1] R. Scott Webster and Melissa Wolfe : ***Incorporating the Aesthetic Dimension into Pedagogy*** , Australian Journal of Teacher Education,volume38,Issue10,p23

[2] جون ديوي : ***الفن كخبرة*** ، ص04

جون ستيورات والفكر الجمالي

جون ستيورات مل والفكر الجمالي

تمهيد: تنطلق الرغبة في الفن عند جون ستيورات ميل من خلال النظر أن الأخلاق مجال مقيد داخل فن الحياة ، فإن الكثير من السعادة البشرية يعتمد على ازدهار الفضيلة والجماليات، من هنا يكرس ميل اهتمامًا كبيرًا في كتاباته للتربية الجمالية(كجماليات الشعر والبيئة الطبيعية) ويجادل ميل بأن أحد أدوار منظور الجماليات هو تقديم طرق لتجاوز الأنانية لتحقيق الوعي الجمالي ،وتحديد أوسع للذات وللآخرين، من هذا المنطلق ستستكشف هذه المحاضرة جماليات ميل النفعية وأطرها الأخلاقية في الواقع الاجتماعي والإنساني.

1_المتعة الجمالية:

أقر ميل بأن الغاية الجمالية للفن تكمن في المتعة التي تنجر من خلال تقييم الأعمال أو النظر إلى الأشياء الجميلة، والخروج بقيمة مضافة لهذه الأعمال تمنح المتعة للفن نسقا معياريا قيميا،لذا يعتقد ميل أنه من غير المقبول عقلا افتراض أن تقدير المتع يتوقف على التقدير الكمي وحده.[1]

جعل ميل من الأخلاق والحصافة والنبل غايات عملية لرد على ما يدعيه بعض خصومه المعرفيين العقلانيين أو الحدسيين،على أنهم قادرون على تقديم وصف لمعايير الحياة الأخلاقية من خلال التفكير المسبق، ما سيجعلهم يعتمدون على روايته المعرفية التجريبية المعيارية، لقد تم معرفة بالفعل كيف أن مذهب المتعة الإلزامي يشير إلى أن السمة المميزة للحكمة تتصرف بطريقة تعزز سعادة الفرد، علاوة على ذلك ، لقد رأينا أنه عندما يتم التعبير عن مذهب المتعة الإلزامي فإنه من المحتمل أن يوفق بين حياة الحكمة وحياة الجماليات ، مشيرًا إلى الطرق التي يؤدي بها تطوير قدراتنا الجمالية العليا إلى تحقيق رفاهيتنا. [2]

يستنتج ميل أنه بدلاً من البحث عن تفسير للحياة الأخلاقية في مكان آخر ، يجب إنشاء حساب للحياة الأخلاقية التي من المحتمل أن تجعلها تتعارض مع الحياة الحصيفة والجمالية .[3]

---

[1] جوردون جورهام: ***فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)***،ترجمة: محمد يونس ،المركز القومي للترجمة،القاهرة، ص22

[2]Jin Gon Park : ***AESTHETIC LIBERALISM***: BEAUTY AND POLITICAL ACTION IN THE AGE OF INTEREST, August 2020, P87

[3]Tim John Beaumont : ***Mill, Method, and the Art of Life*** ,Harvard University Cambridge, Massachusetts, May 2016ة, P98

قدم ميل أيضًا وجهة نظر مميزة حول تقييد الحجج الأخلاقية النفعية في توليد الفضائل السياسية وعني بقوة الارتباط بين الجمال والسياسة التداولية. قام العديد من العلماء ، بما في ذلك شاربلس ،إلى لفت الانتباه في تأكيد ميل على دور الجماليات و تعزيز التحسين الأخلاقي للفرد. ورأى ميل "أن مثل هذه المتعة واللذة الأرقى نوعيا تعوض أي نقص في الكمية،ومن شأنها أن تعوض المرء في الواقع عن أي قدر كبير من الألم والكدر،ويخلص عبارتها الشهيرة التي يقول فيها: " من الأفضل أن تكون إنسانا لا يشعر بالرضا من أن تكون أحمقا يشعر بالرضا".[1]

ساهم مل في دراسة البعد الجمالي للفكر السياسي ، وأعتقد أن العديد من الانتقادات تنطبق على أعمالهحول هذا الموضوع ككل ،**أولاً** ،معظم هذه الأعمال غامضة بشأن الكيفية التي تسهل بها التجربة الجمالية ذات الصلة (في أغلب الأحيان تلك المتعلقة بالجمال) الشخصية الأدبيات الموجودة تفتقر إلى أهمية العوامل الجمالية فيما يتعلق بالوسائل الأخرى للتحول الأخلاقي الذي يتأمله ميل، **وثانيا** ،في الإقناع العقلاني للمؤسسات الاجتماعية. حيث التنظير حول العلاقة بين الجماليات والمثال التداولي للمواطنة،من خلال استكشاف الليبرالية الجمالية لميل ،التي أدت إلى صقل الفهم الجمالي لميل كمنظر للديمقراطية التداولية. [2]

إن التعزيز الأخلاقي للجمال في فكر جون ستيورات ميل ،يوضحه الممارسة الفردية نحو حرية اختيار الشيء الجمالي الذي يراه فيه الأشياء جميلة،حينها سيكون العالم في نظره مكسوا بهذه الصيغة التي ستضع الهوية الجمال مقام المجتمع الرفيع الذي يسمو نحو الخير والأخلاق والحسن.

2_ ميل و الشعر داعيا الفضيلة :

ركز ميل أيضًا على القيمة الاجتماعية للشعر. على وجه الخصوص ،و لعب الشعر والنظرية الشعرية **لوردزورث** دورًا رئيسيًا في إقناعه بأن الشعر يساعد في التحول الأخلاقي للفرد من خلال إيصال الحالات العاطفية التي تشكل سعادة الإنسان والفضيلة،نظرًا لأنه كان يُعتقد أن هذه العملية تنطوي على الخيال والتعرف التعاطفي ، لم يتخلى ميل أبدًا عن التزاماته التجريبية الميتافيزيقية والمعرفية الأساسية وانخرط بشكل خاص مع **وردزورث وكولريدج وجون روسكين** لبناء نظريته الخاصة عن الخيال والجماليات.[3]

---

[1] جوردون جورهام: ***فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)***،ص23

[2] Jin Gon Park: ***AESTHETIC LIBERALISM***: BEAUTY AND POLITICAL ACTION IN THE AGE OF INTEREST, August 2020 ,P87

[3] Ibid: ,P95

لكن الأدبيات الموجودة حول تأثير الرومانسية على ميل لا تجيب أبدًا أو بشكل غير كافٍ على العديد من الأسئلة حول تفكيره في التحول الأخلاقي الفردي من خلال الجماليات، يتعلق بعضها بالفجوة بين مجرد تخيل الحالة العاطفية لشخص آخر ،ومشاعر الشاعر التي يتم التعبير عنها في الشعر) وامتلاكها الفعلي كجزء من شخصية الفرد المستقرة، على الرغم من أن هذا نادرًا ما يتم الإشارة إليه في الأدبيات ، إلا أن المرحلتين غير متطابقتين ، يجب أن يكون المرء قادر على التعاطف مع الحالة العاطفية التي يتم تخيلها،الأمر الذي يثير بعد ذلك السؤال حول ما الذي يمكّن هذا التماثل العاطفي.[1]

نستنتج من خلال هذا التحليل ما يلي:

- أن فلسفة الجمال ارتبطت عند الاتجاه البرغماتي بالفضيلة والقيمة.
- تغدو فلسفة الجمال تنطلق عن نسق الأخلاق العملية التي تعتمد على القيمة الاجتماعية والنظر التربوي في التأصيل للنظرية الجمالية.
- إن شخصية الفرد في المنظور الجمالي البرغماتي تميل إلى صقل الذهن والعاطفة بمعطيات الجمال الخالصة حتى تصنع عملية إدراكية ممارسة في التداول الاجتماعي للمواطنة.

[1]Jin Gon Park: ***AESTHETIC LIBERALISM*** ,P95

الفن واليومي

الفن واليومي

تمهيد : من أهم ملامح اللحظات اليومية والمعايشة الإنسانية لزمان الحياة اليومية ونسق الأوضاع الاجتماعية هو العيش بفن وروح الجمال لحظة بلحظة، حيث يصبح الفن متناسقا مع اليومي ويفرض وجوده من خلال تجلياته في تموضعات الفن ومؤسساته من المسرح إلى السينما إلى دور الثقافة ،وجعله يتفاوض مع القيم الإنسانية والمشكلات اليومية لتحقيق لحظة العيش اليومي بفنها.

1_فلسفة اليومي :

في كتاب هل الفن مفيد لنا؟ تجمع جولي جنسن (Joli Jensen)بين تحليلها و إستراتيجية جذرية لا تعكس الهدف التربوي للسياسة الثقافية ككل فحسب ، بل تعكس أيضًا شكل الاتصال والقوة والسلطة المرتبطة بالتفكير الأداتي،وتزعم أن النشر الثقافي ليس شكلاً من أشكال الاتصال أحادي الاتجاه حيث يقوم المهنيون بتثقيف وإلهام غير المهنيين، بدلاً من ذلك ، إنها عملية يتم من خلالها التفاوض بشأن المعنى والقيم وحيث نكون جميعًا مسئولين. مستوحاة من الفيلسوف الأمريكي جون ديوي ، تقترح فكرة جديدة عن الفن تؤكد وتحترم مجموعة متنوعة من التجارب الجمالية. يجب على دعاة الفنون ونقاد الفنون التخلي عن المنطق الأداتي ،واستبداله بمنطق ديوي تعبيري ، حيث تكون الخبرات الفنية والفنية ذات قيمة في حد ذاتها.[1]

إن الفن بعيد كل البعد عن كونه شكل من أشكال الاتصال أحادي الاتجاه حيث يستوعب المستلم السلبي الأفكار والقيم من المرسل دون نقد، إن المشاركة الثقافية هي محادثة حوار يتفاعل فيه المتلقي مع المرسل ويتفاوض بشأن المعنى الخاص للفنون بما أنها هي الخبرات ،إنها ممارسة الإنسان للتواصل ،وبالتالي فهي أمثلة تُعبر على نشاط مشترك قيم.[2]

نلمح في هذا الموضوع منظورا جديدا للفن والثقافة الشعبية ،يتجلى في مفهوم (للترفيه) من خلال دراساته للوضع الفني والقيمة الثقافية العامة للفن الشعبي ، بدءًا من أوائل التسعينيات ، وضع ريتشارد شوسترمان (Richard Shusterman) نفسه في خضم المعركة الفكرية ضد الفن والثقافة الشعبية التي قسمت الفلاسفة والأكاديميين منذ العصور القديمة، توضح دراساته سبب صعوبة تكوين وجهات نظر جديدة وتغيير

[1]Jin Gon Park : ***AESTHETIC LIBERALISM***: BEAUTY AND POLITICAL ACTION IN THE AGE OF INTEREST P05

[2]Ibid: P05

التصورات حول المعارضات والانقسامات في جميع أنحاء العالم الغربي ،ما زلنا نفكر معهم ومن خلالهم حتى عندما نواجههم بشكل مباشر،فإنهم يميلون إلى إعادة إنتاج أنفسهم بطرق جديدة بالتأمل في العديد من ردود الفعل النقدية لعمله على الفن الشعبي .[1]

إن الترفيه باعتباره جدلية مثمرة للاهتمام المركّز والتشتيت والتركيز والإلهاء والصيانة الجادة والتسلية المرحة هي الفكرة الجديدة التي يقدمها شوسترمان، إنه يجعل من الممكن فهم الترفيه ليس على عكس،ولكن كجزء حيوي من الفن والثقافة الشعبية، وأنشطة اللعب اليومية بدراسة أصول للمفهوم من خلال مجموعة من النصوص من تلك التي كتبها أفلاطون وأرسطو ،إلى تلك التي كتبها هيجل وكانط وأدورنو ،إلى النقاد المعاصرين الذين يشكلون فهم اليوم ،يشرح سبب هذا الجدلية المنتجة خلال القرن الثامن عشر.

2_ علاقة الفن واليومي :

انتهى القرنين التاسع عشر والعشرين ،بتبسيط المعارضات والانقسامات بين الجماليين،حيث تناقض معظم النقاد الثقافيين بشكل حاد بين أحقية الفن عن الترفيه ،مُعتبرين هذا الأخير سعيا وراء المتعة العاطلة و توجه الطبقة الدنيا إلى الابتذال ،قد ارتبطت المتعة بلذة الجسد ،وبالتالي تقف معارضة للعقل والفكر، يجادل شوسترمان بأنه مع علمنة العالم الحديث،أصبح الفن بشكل متزايد مكانًا لـ التأمل الديني، حيث تولى الشعراء صياغة أفكارهم بالنصوص المقدسة واستبدلت الكنائس المتاحف.[2]

أدرك شوسترمان،أن التسلسل الهرمي التاريخي بين الأشكال الفنية العالية والشعبية،في تناقض أقوى بين الفن مقابل الترفيه حيث يبدأ تحليله بالتركيز على الاستراتيجيات التي شكلت نظريات ومفاهيم الترفيه والفن الشعبي كما يلي:

- **الأول**: كما يقول شوسترمان ،يضع الترفيه باعتباره تابعًا لمجال الثقافة الرفيعة،حيث أن الترفيه أو الثقافة الشعبية ، تقترض منه ،لكنها تفسده أيضًا.
- **الثاني**:يضع الترفيه في مواجهة الفن الراقي ،في مجال خاص به بقواعده وأعرافه الخاصة،لا يبدو ذلك مناسبًا بدلاً من ذلك يقترح شوسترمان (الميلورية) كوسيلة وسط بين الإدانة والاحتفال ،وهي نظرية ترفيهية توجه بين مجرد الخضوع للثقافة العالية والتحدي المطلق لها.

[1] : Jin Gon Park : ***AESTHETIC LIBERALISM***: BEAUTY AND POLITICAL ACTION IN THE AGE OF INTEREST,P07

[2]Juncker, Beth; Balling, Gitte: The Value of Art and Culture in Everyday Life, The Journal of Arts Management, Law, and Society, 2016 pO8

يمكن تعريف الثقافة التشاركية،على أنها ثقافة توجد فيها حواجز منخفضة نسبيًا، أمام الفن التعبير والمشاركة المدنية ،حيث يوجد دعم قوي لإنشاء ومشاركة ما يخلق مع الآخرين ،وحيث يوجد نوع من الإرشاد غير الرسمي حيث يكون ما هو معروف من قبل الأكثر خبرة يتم تمريرها إلى المبتدئين، إنها أيضًا ثقافة يشعر فيها الأعضاء في إطار مساهمتهم المهمة ،حيث يشعرون بدرجة معينة من الارتباط الاجتماعي مع بعضهم البعض،على الأقل إلى الدرجة التي يهتمون بها بما يعتقده الآخرون بشأن ما صنعوه ".[1]

على الرغم من أن هذا الوصف،لا يختلف عن أوصاف الثقافات ومجتمعات اللعب،استنتج المؤلفون أن هذه المشاركة الجديدة للمجتمعات عبر الإنترنت لتطوير خبراتهم ،قد تعيد تشكيل المقصود المشاركة بالفن ،في القرن الحادي والعشرين ،تتميز ثقافة المشاركة عبر الإنترنت بعدم وضوحه خطوط بين الفن التجاري وغير التجاري ،بين المنتج والمستخدم ،وبين المحترفين والهواة،وفقًا للمؤلفين تحتاج المؤسسات الفنية إلى مواكبة ذلك التغييرات ،حيث يحتاجون إلى إعادة تعريف الفن ،وإعادة تصميم عوالم الفن،وإعادة النظر في الرقمية وإعادة صنع المؤسسات الفنية.[2]

نستنتج من خلال فلسفة الفن واليومي مايلي:

_ أن القيمة المعرفية والأخلاقية للفن ومجاله اليومي،يعزز الجماليات الفلسفية نحو أجندة أوسع وأكثر صلة بالمجتمع من خلال النظر في القضايا المعاصرة مثل: إضفاء الطابع المؤسسي والقمع الثقافي للفن والشرعية الجمالية للثقافة الشعبية ،والفن الأخلاقي للجمال الحي ،من خلال تبسيط السلوك و جمالية البناء الذاتي.

_ تعتبر الجماليات في تواجدها مع اليومي مهمًا يكسر آفاقًا جديدة ويحرر مجالات واتجاهات جديدة للبحث الفلسفي،سوف يجذب أسلوبه الواسع النطاق والذي يسهل الوصول إليه جميع القراء المهتمين بمجال بالفلسفة المعاصرة وعلم الجمال و الدراسات الثقافية.

[1]Juncker, Beth; Balling, Gitte: The Value of Art and Culture in Everyday Life, P12
[2] Ibid. :p12

الفن والسينما

الفن والسينما

تمهيد:

تظهر السينما في صورتها العامة مدرجة في نظريات التمثيل، التي أخذت على عاتقها رسم حالات الشعور والإحساس بالمواقف والأحداث أو تصويرا للروايات والأحلام، وتعيين مجالات تمثلية جديدة لمختلف الوقائع والظواهر، لذا يبدو الفن حاضر وبدون منازع في الأنماط المختلفة للعمل السينمائي،ما يهمنا في هذه المحاضرة هو تبيان علاقة الجماليات الفنية بالسينما،ومعرفة مختلف العلاقات التفاعلية بين التصور والإبداع الخارجي، ومستوى التمثيل الذي سيشجع العمل السينمائي يحتفي بصوره الفنية المبدعة، وتكشف علاقة الفن بالسينما على العناصر التالية:

1_علاقة الجمهور بالحدث: تتحدد من خلال تفاعل الجمهور مع البطل، الذي يجعل المتفرج يستسلم للدور الذي يلعبه البطل ،ويظهر قدرته الفائقة في التشويق والإثارة،ما يجعل الحدث الفني يتعانق مع المؤثرات و الأحداث الموجودة في الفيلم.

2_خلق مساحة للتأمل: تخلق السينما للجمهور علاقة واعية مع الفيلم الذي يتم إنجازه ،سواء كان مباشرا أو العكس، في إعادة دمج بنيوي بين الصورة المخرجة في آخر الفيلم والمحتوى الرسمي للخطاب الفيلمي.

3_ **التخييل ورسم وقائع مختلفة:** تقدم السينما أحلاما كثيرة ومتفاوتة التأثير والتأثر،بصور أكثر ابهارا وجمالا ورعة في تنسيق بارع استثنائي،يقحم الجمهور داخل الفيلم ليتقمص أحد أدواره أو بطله،فيتم استخراج عناصر الواقع الفيلمي ،ليخلق فضاءً من الترجمات الفنية الخاصة بالصورة والمشهد.[1]

بما أن نجاح العمل الفني يتحدد بنوعية المتعة التي يرسم العمل السينمائي،فإن محدداتها تقف على ثلاث مستويات :

أولا : تتحقق المتعة في استعادة الأحلام والذكريات الجميلة ومختلف الخيالات والأفكار.

ثانيا : تتحدد المتعة في استعادة التشويق الحسي بصريا أو سمعيا من خلال تعاقب الأحداث المحركة للفيلم.

ثالثا_المتعة في استعادته لآليات ارتباطه والتنقل في مختلف أنواع الفيلم.[2]

---

[1] نوّار جلاح : ***سُلطة السّينما***. سينما السُّلطة ،دار النشر جريدة الفنون الكويتية، 2009ص 20

[2] المرجع نفسه: ص 20

لا ينفصل هذا الاستعداد المتعي الفني، إلا من خلال النقد الذي يحقق الصورة المثلى للعمل السينمائي الإبداعي من خلال ما يلي:

– فالنقد البناء هو ذلك النقد المتوازن الذي يكتبه الناقد، وكأنه يفترض أن المخرج والثقافة حارسان واقفان بجانبه ويراقبانه لحظة الكتابة. ليحقق رغبة السينما التي ينتمي إليها.

_ إن العملية النقدية لأجل ارتقاء الفن السينمائي تتمثل في توظيف التحليل الفيلمي لصالح خطاب تلك السينما وتلك الهوية. فالنقد السينمائي البناء والمتوازن هو نقد موضوعي وصارم في نفس الوقت لا يغضب صانع الفيلموفي نفس الوقت لا يحابيه أو يجامله وإنما يضعه أمام المرآة.

_ يغدو الخطاب السينمائي، يظهر في تلك الخلفية التي تحرك الإبداع والنقد السينمائيين، لاسيما (الإبداع السينمائي)بهدف تحقيق مصالح ثقافية خاصة، أو هكذا يفترض العنصر الأساسي الذي يحتكم إليه سواء الإبداع أو النقد أو التحليل أو أي نقاش ثقافي سينمائي،وعندما يفقد السينمائي بوصلة الخطاب يكون النقاش والحوار السينمائي مجرد سباحة ضد التيار.[1]

4_ السوريالية والعمل السينمائي:

قبل أن نتطرق إلى محتوى العمل السيميائي لسوريالية علينا أن نحدد ونعرف على الأقل السوريالية واتجاهاتها في الفن ،لتخوض تجربة العمل الفني في نطاقه الفني الخاص بهذا المذهب والتوجه الأيديولوجي الفني.

لعبت الفنون التشكيلية دورًا ثانويًا فقط في الدادائية والسريالية ؛ لقد تم اعتبارها مفيدة كوسيلة لتوصيل الأفكار ،لكنها لا تستحق البهجة في حد ذاتها، إن الاهتمام الأكثر إلحاحًا لهذه الحركات بالفلسفة وعلم النفس والشعر والسياسة قد ختم الفن الذي شجعوه بشخصية تتناقض كثيرًا مع ذلك من المثل العليا السائدة.

في الوقت الذي بدا فيه التجريد الحداثي وكأنه يدعي الاستقلال الذاتي للرسم،كان رد الفعل الدادائي هو إذلال الفن،كما دعا تريستان تزارا (Tristan Tzara)من خلال تخصيصه "مكانًا ثانويًا في الحركة العليا يقاس فقط من حيث الحياة لاحقًا ،مؤسس السريالية ، أندريه بريتون (Andre Breton)، أطلق على الرسم وسيلة مؤسفة في عالم كان تحوله الضروري أكثر فأكثر بخلاف ذلك الذي يمكن تحقيقه على القماش".[2]

[1] أمير العمري: ***عين على السينما وعين على النقد***،إصدار موقع عين عل السينما، ط1،2022، ص15

[2] Rubin, William Dada*: **Surrealism, and their heritage The Museum of Modern Art**:* Distributed by New York Graphic Society, Greenwich, Conn 1968,P11

اقترحت الدادائية والسريالية مواقف حياتية ،اندمجت في فلسفات يمكن الاستدلال عليها، لكنهم عززوا الأنشطة في الفنون التشكيلية بأشكال متنوعة للغاية بحيث تمنع استخدام التعاريف كأسلوب حيث حددت الانطباعية و التكعيبية أنماطا معينة كانت موجودة بالفعل، كما كانت مصطلحات (الدادائية) و (لسريالية) موجودة مسبقًا للفن الذي تم تطبيقهما عليه. [1]

في عام 1938 نشر أندريه بريتون كتابه(Dictionnaire Abrégé Du Surréalisme) والذي تضمنت نبذة مختصرة ولكنها موثوقة لقائمة أفلام مبدئية مثل فيلم: مان راي إيماك باكيا (1926) ربما كانت وظيفة هذا الإدخال في قاموس بريتون لترسيخ مكانة هذه الأفلام كعمل سريالي خاص.[2]

يتميز الفيلم السوريالي في صورته الفنية الخاصة بجمعه بين المنطقية و اللامنطقية ،والدمج بين الواقع والخيال وتقديم محتوى فنيا بحسب رغبة المخرج في ذلك،كما يعمد إلى الجنوح ما فوق الواقعية ويحاول الوصول إلى اللاوعي باستخدام كل الأنماط الواعية أو اللاواعية في النفس الإنسانية.[3]

5_ كيف دخلت السوريالية في الأفلام؟

اقتحمت السوريالية هذا المجال الفني مقترنة بالإصرار العنيد المعتمد من قبل فئة المخرجين الثوريين الراغبين ف ترك بصماتهم علي الساحة الفنية، وتوثيق الطفرة الإبداعية المتبناة من قبلهم،وقد تسللت السريالية إلي الأفلام الصامتة، وتطورت مع التقدم المهيمن علي السينما عبر السنين، وتلونت بألوانها، وتأقلمت مع استخدام الصوت، والمؤثرات المتدرجة لتؤكد بصورة دائمة متجددة.[4]

تتسلل العناصر السريالية إلي العمل الفني، يمثل ركنا رئيسيا من أركانه،يستمد منطقيتها من الكيان السردي،والطبيعة المحورية للحبكة االسرد علي الشاشة،حينها تُستمد المنطقية من الأحلام أو الخيالات أو الفلاشباكس(•) أو الهلاوس(••)أو الفنتازيا(•••)علي سبيل المثال، وقد تتعدد الأسباب،والمحاور المتاحة للاستخدام

[1] Rubin, William Dada: ***Surrealism, and their heritage The Museum of Modern Art***: P11

[2] Alexander Waters *:* ***Discerning a Surrealist Cinema*** ,University of Birmingham, September 2011 ,P09

[3] Rubin, William Dada: *Surrealism, and their heritage The Museum of Modern Ar*t,p05

[4] معتز عرفان: ***مدخل إلي السينما السريالية***، دار عرفان للنشر،2020، ص07

(•) هو الانقطاع المشهدي في التمثيل ثم العودة مرة أخرى لتمثيل الدور.

(••) هو أسلوب تشويق سينمائي يجمع بين التأثيرات البصرية و السمعية ليكون المشهد أكثر جمالا وانتباها.

(•••) هو الخيال المتسع في رواية الأحداث ورسم الوقائع في الرواية السينمائية.

من قبل القائمين علي العمل الفني كوسيلة لتبرير السياق السردي، واستجلاب أحوال المنطقية، ومساعدته علي التسلل إلى الكادرات السينمائية المتتابعة والمتلاحقة.[1]

ليظل التصور السوريالي غير منفصل عن خلق واقع جديد له أركانه ومبادئه التي ستعمد إلى أن تحقق مشاهدها (المافوق واقعية)،أين يكون للإبداع حضورا لتجسيد زمان سردي يحاكي رغبات الفنان أو المخرج أو الممثل الذي يهدف إلى أن يكون سيد إبداعه وفنه ومشهده.

نستنتج من خلال هذا التحليل مايلي:

- تعزيز روابط الاتصال المتعددة بين الحركات الفنية وحركات الأفلام والنظريات الفنية ونظريات الأفلام .
- إن تقييم السينما فيما يتعلق بالفنون المرئية هو بالضرورة مسعى متعدد التخصصات
- تدخل "النظرية" في المعادلة في مسح للنصوص المعاصرة التي تقدم المفاهيم والأطر والنماذج المنهجية والأسئلة التي تساعدنا على فهم الممارسات التي تحدد هذه العلاقة المتغيرة باستمرار،مع امتداد الفكر السوريالي وتأثيره على صناعة المحتوى السينمائي.

[1] معتز عرفان: ***مدخل إلي السينما السريالية***، ص07

الفن والأديان

الفن والأديان

تمهيد:

شكل الفن منذ الأديان والعصور القديمة حضورا وافيا لمختلف الأنساق الثقافية السائدة،وقد كان للنحت والتصوير وتشيد الرموز الدينية دورا بارزا في إرساء نظرية فنية قائمة على مفهوم محدد للصورة منطلق التساؤل التالي: كيف يقدم الفن السرد المقدس؟ذ

إن الفن هو الوجه الأساسي للوجود البشري والعامل التأسيسي في تطور الدين، من خلال التعبير والشكل المرئيين يضفي الفن معنى وقيمة على التطلعات واللقاءات والروايات البشرية ، وفي نفس الوقت يوجه الإنسان في أفق المجتمع والعالم والكوني وبالتالي ،يجعل الفن الوضع البشري ، الأصل ، والوجود ، والموت ، والحياة الآخرة مفهومًا من خلال التمثيلات المرئية، كمحفز للإبداع والثقافة .

إن الدين هو الدافع الروحي الذي يربط البشرية بالإله، من خلال التجربة الروحية ، يتقارب الفن والدين من خلال ممارسة الشعائر وتقديم السرد المقدس ،مما يؤثر على "تجربة العقل بشكل غامض ، يمكن للفن أن يتعرف على جوهر التجربة الروحية وأهميتها ،يوظف الفن النماذج البدائية البصرية والمثاليات في الرحلة إلى الحقيقة والجمال ، وبالتالي يقدم رؤى للمقدس ونماذج لمتابعة طريق الخلاص كدين مرئي ،ينقل الفن المعتقدات الدينية والعادات والقيم من خلال الأيقونات وتصوير الجسم البشري،حيث يبدو المبدأ الأساسي للترابط بين الفن والدين هو المعاملة بالمثل بين صنع الصورة وصنع المعنى كمراسلات إبداعية للإنسانية مع الألوهية.

1_ الفن في الأديان القديمة: ظهرت الجهود الفنية الأولية فيما يتعلق بالأديان المبكرة في الرقصات السحرية الدينية والاحتفالات الدرامية وصنع الفتِشات(•)حيث نما الدين اليوناني والفن التشكيلي في وقت واحد ، وفي الترانيم التي تغنى في (عيد ديونيسوس)،وجدت الكوميديا والمأساة اليونانية أصلهما تحت حافز الإلهام الديني ،وصلت اللوحة والهندسة المعمارية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر إلى جمال وإعجاب بالكاد مرة أخرى. في مناقشة ارتباط الفن بالدين ، قد يستبعد المرء في الحال الافتراض القائل بأن أحدهما ضروري للآخر. والدليل الكافي على ذلك موجود في أنواع الأديان التي تنكر الجاذبية الجمالية. [1]

(•) المظاهر الدينية المبتكرة التي تترجم تصرفا طقسيا.

[1] JAMES H. LEUBA : ***Art And Religion***. International Journal Of Ethics,P512

ظهر الفن في العصور القديمة من الأساطير والسحر والدين ، وقد حافظ لفترة طويلة على قوته المقنعة من خلال هالته المقدسة. مثل الأشياء الدينية للعبادة ، تنسج الأعمال الفنية تعويذة آسرة علينا على الرغم من تناقضها مع الأشياء الحقيقية العادية ،فإن قوتها التجريبية الحية توفر إحساسًا متزايدًا بالواقع وتقترح حقائق أعمق من تلك التي ينقلها الفطرة السليمة والعلم، بينما رأى هيجل أن الدين يحل محل الفن في تطور الروح نحو الأشكال الأعلى التي تتوج بالمعرفة الفلسفية،رأى الفنانون اللاحقون في القرن التاسع عشر بدلاً من ذلك،أن الفن باعتباره يحل محل الدين وحتى الفلسفة تتويجًا لـ البحث الروحي للإنسان المعاصر. وتنبأ عقول فنية مختلفة مثل ماثيو أرنولد وأوسكار وايلد وستيفان مالارمي بأن الفن سوف يحل محل الدين التقليدي باعتباره مكانًا للمقدس والغموض والارتقاء.[1]

ظهرت تمثليات فنية في الأديان القديمة وصورت الأولوهة المعبودة من حيوانات وأشجار على جدران المعابد،فمثلا في الحضارة الهندية نجد أن البقرة المقدسة قد لاقت رواجا كبيرا في الفن الهندي،حيث تجد الربة (أزواس) متوحدة في الطقس الفيدي،وأكثر ما مثل البقرة المقدسة الفن المصري في الآلهة (حاتور) فهي الربة الحامية لفرعون ومرضعته.[2]

كما يظهر في اسم مدينة (تورين)،أو (تورينو) الايطالية اسمها من (الثور)، يتراءى للزائر أسلحة منتصبة في المدينة تتضمن ثورا منتصبا لليسار،كما ترتبط الكثير من المدلولات باللغة الانجليزية لكلمة ثور (BALL)التي تشير إلى (جون بول) كلقب مستعمل في صيغته الجماعية الذي يلقب به الانجليزي والذي كرسه (أربينو) في قصيدته الشهيرة سنة 1712،بعنوان (جون بول) .[3]

لذا عد قراءة الفن ضمن الرموز الدينية ،منطلقا مهما في تحيدد الرواسب الفكرية التي تشكل بها الموقف الفني في الحضارات القديمة،والتي جعلت من هذه الرموز مجالا دينيا أيضا، لا يختلف عما طرحه الدين من أفكار ورؤى وأنساق ،لنجد أن الدين قد اتحد بالفن وشكل دينا آخر تأسس على مبدأ الصورة والشكل الذي ستظهر معطياته بشكل أقوى وأكبر مع التصوير المسيحي في الكنائس والأديرة.

[1]RICHARD SHUSTERMAN ؛ **Art and Religion** , The Journal of Aesthetic Education · September 2008 ,P01

[2] فيليب سيرنج: ***الرموز في الفن_ الأديان_ الحياة***،ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا ، ط1، 1996، ص54

[3] المرجع نفسه، ص55

2 _ الفن في اليهودية وإيديولوجيتها :

في الدين اليهودي يثير هذا الموضوع حساسية كبيرة جدا عن إمكانية أن يكون لليهودية فن أم لا؟ يشير مقال (**فارس شوملي**) إشكالات حول الفن اليهودي وفي هذا يقول: "الحديث عن فن الجماعات اليهودية أكثر دقة وتفسيرا أكثر دقة وتفسيرية، فعبارة الفن اليهودي شأنها شأن الثقافة اليهودية ،الأدب اليهودي ، مستقلة وثابتة ومنفصلة عن التشكيلات الحضاري التي توجد فيها، وتفترض وجود شخصية يهودية لها خصوصيتها المتميزة".[1]

بما أن اليهودية ليست عقيدة وإنما عقائد وليست هوية وإنما هويات متعددة ومتنوعة،فإن هذا الأمر يجزم بالمطلق عدم وجود فن يهودي ولا فنونا يهوديا كون هذه التشكيلات الاجتماعية أو جماعاته الوظيفية هي التي حاولت أن تختلق له فنا خاصا من منطلق البيئات التي قدموا منها.

يقدم لنا شوملي أحد الشخصيات التي عملت على ترويض حالات لترسيم الفن الصهيوني ومحاولتهم في تأسيس دار للفنون والحرف الصهيونية ومن بينهم (بادكو وبوريس شاتنر) على إثر انعقاد المؤتمر الصهيوني السبع المنعقد سنة1905 في مدينة القدس والدي ينص على معهد بتسائيل للفنون اليهودية.[2]

تعلم (بادكو) الفنون في برلين، وكان منطه الفني يميل نحو مدرسة الباوهاوس (Bauhaus) وساهم في تأكيد حسم الصراع الفني بني التيار الرومانسي والتيار الحديث وتبنىً لـ"فنً جديدا "بادكو" منذ بدايات تسلمه إدارة (بتسالئيل) مفهوماً بني أصالة الفن اليهودي وأدوات الفنية اليهودية. فلم يكن يرى تعارضا في الإنتاج الأوروبي للأنماط الفنية الأوروبية. ولذلك قلل "بادكو" من شأن الحرف التقليدية، واستجلب أدوات صناعية حديثة معهد "بتسالئيل" عن نزعة نحو فن الرسم عوضا وصاحبت هذه الفترة أيضا الحرف، ويمكننا ربط ذلك بأنه منذ العقد الأول من القرن العشرين وساهمت القطاعات أصبح اقتناء اللوحات رمزا المثقفة والغنية وازدياد المتاحف جيدة التمويل في ازدياد شراء اللوحات القديمة والجديدة.[3] أكدت زينب عبد العزيز على استغلال الصهيونية للنظريات الفنية والتي تم إخراجها في صور من الوصايا العشر من العهد القديم وخاصة فنون التصوير،الذي يعود غلى الوصية الثانية من جملة الوصايا والتي تقول كالتالي:" لا تصنع لك تمثلا منحوتا ولا صورة مما في السماء من فوق،وما في الأرض ومن تحت،وما في الماء من تحت الأرض".[4]

---

[1] فارس شوملي: ***تحولات الفن الصهيوني في الثلث الأول من القرن العشرين*** مجلة قضايا إسرائيلية ،المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)المجلد17 ، العدد66،2017م، ص129.

[2] المرجع نفسه:ص 129

[3] فارس شوملي: ***تحولات الفن الصهيوني في الثلث الأول من القرن العشرين***، ص 134

[4] سفر الخروج: الاصحاح20

أشارت زينب عبد العزيز أن الفن اليهودي بدا زخرفا في المعابد القديمة في منتصف القرن الثاني عشر ،حيث رفضت السلطات الحاخامية التصوير وانحصر عمل الفنانين على زخرفة الحروف العبرية ونصوصها،ومع مطلع القرن التاسع عشر عصر تحرير اليهود كما يسمونه اليهود أنفسهم،حدث تغيير جدري في النصوص اليهودية ،مادام اليهود قد أسهموا في تطوير الحركات الفنية في بلدان دياسبورا.[1]

وبدأ التجريد الفني يأخذ مجراهم في التقاليد الفنية للبلدان التي أقاموا بها، مع ظهور الحركة الصهيونية وإنشاء دولتهم (إسرائيل) ،تم التسلل وبشكل رسمي في المدارس الفنية الباريسية،وأرسوا قواعد ومذاهب وتيارات،فتلاشى التحريم الديني نهائيا،وتحول الفن إلى أهداف خفية لمشروع الصهيونية الأكبر.[2]

3_ الفن في المسيحية:

يظهر من خلال العقائد المسيحية التي توحي بالتجسد والتمثيل والتصوير، حيث أسهمت في إثراء المشهد الفني المسيحي الذي لم ينكر التصوير مثلما أنكرته النصوص اليهودية في بدايتها.يقول جروشي :"الفن في حياة الكنيسة لم يبدأ بالازدهار إلا بعد أن أصبحت المسيحية الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية، مثلما تفاعلت المسيحية مع الفكر واستولت عليه أشكال الثقافة الهلنستية. "[3]

يشير أيضا إلى مدى تأثر المسيحية بالفن الروماني واليوناني ويقول :" كما اقترضت المسيحية من فن روما الكلاسيكي واليونان في تصوير إيمانها بصريًا.كانت مخاطر القيام بذلك واضحة لعلماء اللاهوت والأساقفة ، الذين حذروا بانتظام من عبادة الأصنام. لكن هذا لم يمنع المسيحيين من التعبير عن إيمانهم برموز بصرية،أو رسم صور لقصص وموضوعات توراتية ليسوع ومريم والشهداء والقديسين،عندما أصبحت الكنيسة أكثر رسوخًا ،كان هناك انتشار للأيقونات التي علمت وحافظت على التقوى الشعبية."[4]

أسس التصوير المسيحي نظرة خاصة للألوهة من منطلق أن يكتسب الإله المسيحي المنزوع من الجمال التشكيلي جمال الكمال الأخلاقي، كما يعتبر إنه اللانهائي الذي تتناغم فيه كل الخلافات. إن الارتباط الوثيق الموجود بين المشاعر التي أيقظتها الأشياء الجميلة وهذه الفكرة السامية عن الإله ،لا تعد من باب العاطفة التي ينتجها الجمال ليست عاطفة دينية ، بقدر ما يشكل الجمال والانسجام أي جزء من المثالية ،وبقدر ما يمنح

[1] زينب عبد العزيز: **لعبة الفن الحديث، *بين الصهيونية والماسونية*** أمريكا،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،2000ص58

[2] المرجع نفسه:ص58

[3] J.W. De Gruchy : **Christianity**, **Art and Transformation**, Published by the UFS,30 November 2020,P08

[4] Ibid: P08

الجمال الطبيعي أي دافع نحو حياة أعلى ،نحو لتحقيق المثل الأعلى ، ويجب تصنيف هذه الأفكار الجمالية على أنها أفكار دينية ".[1]

رسم الفن في الدين المسيحي منطلقات جديرة بالاهتمام من حيث تتبع التأثير اليوناني والروماني على الأحوال العقائدية المسيحية التي أخذت بالفن أن يصبح سيدا في الكنائس والأديرة ،وتصبح الصورة من معتقدات المسيحية في الأصل.

نستنتج من هذا التحليل مايلي:

- الفن هو الوجه الأساسي للوجود البشري والعامل التأسيسي في تطور الدين.
- يضفي الفن معنى وقيمة على التطلعات واللقاءات والروايات البشرية ،وفي نفس الوقت يوجه الإنسان في أفق المجتمع والعالم والكون.
- يجعل الفن الوضع البشري (الأصل ، والوجود ، والموت ، والحياة، الآخرة) مفهومه من خلال التمثيلات المرئية كمحفز للإبداع والثقافة.
- إن الدين هو الدافع الروحي الذي يربط مباشرة البشرية بالإله.
- يتقارب الفن والدين من خلال ممارسة الشعائر وتقديم السرد المقدس ، يمكن للفن أن يتعرف على جوهر التجربة الروحية وأهميتها ويعرضها من خلال إنشاء سجل ملموس يُعلم بدء أو تكرار اللحظة الروحية الأصلية.

[1] JAMES H. LEUBA : ***Art and religion*** , International journal Of journal Of Ethics,p517

خاتمة

خاتمة

الجماليات (ɛsˈθɛtɪks) هي فرع من الفلسفة التي تتعامل مع طبيعة الجمال والذوق ، بالإضافة إلى فلسفة الفن التي ترسم (مجال الفلسفة الخاص به الذي يأتي من الجماليات) ،إنه يفحص القيم الجمالية ،التي يتم التعبير عنها غالبًا من خلال أحكام الذوق. علم الجمال هو نطاق أوسع من فلسفة الفن ،التي تضم أحد فروعها. إنه لا يتعامل فقط مع طبيعة وقيمة الفنون ولكن أيضًا مع تلك الاستجابات للأشياء الطبيعية التي تجد تعبيرًا في لغة الجميل والقبيح، والتي ناقشها الفللاسفة عبر قرون.

يغطي علم الجمال المصادر الطبيعية والاصطناعية للتجربة الجمالية والحكم عليها،إنه يأخذ في الاعتبار ما يحدث في أذهاننا عندما نتعامل مع أشياء أو بيئات جمالية،مثل: مشاهدة الفن المرئي أو الاستماع إلى الموسيقى أو قراءة الشعر أو تجربة مسرحية أو استكشاف الطبيعة، تدرس فلسفة الفن على وجه التحديد كيف يتخيل الفنانون ويبدعون ويؤدون الأعمال الفنية ، وكذلك كيف يستخدم الناس الفن ويستمتعون به وينتقدونه.

يأخذ علم الجمال في الاعتبار سبب إعجاب الناس ببعض الأعمال الفنية دون غيرها ،وكذلك كيف يمكن للفن أن يؤثر على الحالة المزاجية أو حتى معتقداتنا،حيث يطرح كل من علم الجمال وفلسفة الفن أسئلة مثل: ما هو الفن؟ و ما هو العمل الفني؟ و ما الذي يجعل الفن جيدا ؟

عرّف العلماء في هذا المجال علم الجمال على أنه (التفكير النقدي في الفن والثقافة والطبيعة). في اللغة الإنجليزية الحديثة ،يمكن أن يشير مصطلح(الجمالي) أيضًا إلى مجموعة من المبادئ التي تقوم عليها أعمال حركة أو نظرية فنية معينة (على سبيل المثال ، جمالية عصر النهضة والفترة الحديثة والمعاصرة).

فُصل علم الجماليات وفلسفة الفن عن بعضهما ،بدعوى أن الأول هو دراسة الجمال والذوق، بينما الأخير هو دراسة الأعمال الفنية، لكن علم الجمال عادة ما يأخذ في الاعتبار مسائل الجمال وكذلك الفن الذي يدرس مواضيع مثل الأعمال الفنية والتجربة الجمالية والأحكام الجمالية،حيث يعتبر البعض أن الجماليات مرادفًا لفلسفة الفن منذ هيجل ،بينما يصر آخرون على أن هناك فرقًا كبيرًا بين هذه المجالات وثيقة الصلة في الممارسة العملية ، حيث يشير الحكم الجمالي إلى التأمل الحسي أو تقدير شيء ما (ليس بالضرورة عملًا فنيًا)،بينما يشير الحكم الفني إلى الاعتراف أو التقدير أو نقد الفن أو العمل الفني.

يجب ألا تتحدث أن الجماليات الفلسفية لا تنفصل عن الفن والأعمال الفنية وتحكم عليها فحسب ، بل يجب أن تحدد الفن أيضًا، فهناك نقطة خلاف مشتركة تتعلق بما إذا كان الفن مستقلاً عن أي غرض أخلاقي أو

سياسي، لذا يوازن الجماليون بين مفهوم مشروط ثقافيًا للفن مقابل المفهوم النظري ،حيث يدرسون أنواع الفن فيما يتعلق ببيئاتهم المادية والاجتماعية والثقافية،ويستخدم الجماليون أيضًا علم النفس لفهم كيف يرى الناس ويسمعون ويتخيلون ويفكرون ويتعلمون ويتصرفون فيما يتعلق بمواد ومشاكل الفن.

هكذا أصبح من المعروف اعتبار الوحدة مركزية ،ولا سيما من قبل أرسطو فيما يتعلق بالدراما ،وعندما أضيفت إلى التعقيد ، شكلت حسابًا عامًا للقيمة الجمالية ، في القرن الثامن عشر ، حيث أن التوحيد في التنوع يجعل الشيء دائمًا جميلًا .

أصبحت قراءة الجمال والجماليات في الوقت المعاصر،منفتحة على تفصيل فضل عالم الاجتماع **أرنولد هاوزر** وجهة نظر غير نسبية ، وكان مستعدًا لإعطاء ترتيب للأذواق، قال إن الفن الراقي تغلب على الفن الشعبي بسبب شيئين: أهمية محتواه ، والطبيعة الأكثر إبداعًا لأشكاله، على النقيض من ذلك ، حدد **روجر تايلور** بشكل كامل وجهة نظر معلناً أن (صوت الموسيقى) له قيمة متساوية مع أذواق التي يرغبها الجمهور،وقد دافع عن هذا بتحليل فلسفي شامل،رافضًا فكرة أن هناك شيئًا مثل الحقيقة يتوافق مع الواقع الخارجي ،حيث يكون الناس قادرين على الوصول إلى تلك الحقيقة ذات القيمة الخاصة، بدلاً من ذلك ،وفقًا لتايلور ،هناك فقط مخططات مفاهيمية مختلفة ،يتم فيها قياس الحقيقة من خلال التماسك الداخلي للمخطط نفسه، حيث نظرت **جانيت وولف** إلى هذا النقاش بشكل أكثر تجردًا ، ولا سيما دراسة تفاصيل المعارضة بين كانط وبورديو.

إن الجدل الرئيسي حول القيمة الجمالية ،في الواقع ، يتعلق بالمسائل الاجتماعية والسياسية ،والتحيز الذي لا مفر منه على ما يبدو لوجهات النظر المختلفة،حيث يتعلق السؤال المركزي بما إذا كانت هناك طبقة مميزة ، أي أولئك الذين لديهم اهتمامات جمالية ،أو ما إذا كانت مجموعة اهتماماتهم ليس لها مكان مميز ،حيث أن الذوق ،من منظور اجتماعي،هو مجرد واحد من بين جميع الأذواق الأخرى في الاقتصاد الديمقراطي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

قائمة المراجع باللغة العربية

1. أ.نوكس: **النظريات الجمالية (كانط،هيغل ،شوبنهاور)**،تعريب وتقديم: محمد شفيق شيا،منشورات بحسون الثقافية ،بيروت ،لبنان، ط1405،،01هـ/1985م.
2. ابن منظور: ***لسان العرب*** ،دار الصادر، بيروت،لبنان ، المجلد 14 ، ط 3،1994م.
3. ابن منظور: ***لسـان العرب***،دار الصادر بيروت،لبنان،ط01 ،1990م.
4. أبي الوليد ابن رشد،***تلخيص كتاب أرسطو في الشعر***، تحقيق: محمد سليم سالم ،القاهرة ،مصر ،1971/1391م.
5. أبي حامد محمد بن محمد الغزالي: ***الإحياء في علوم الدين***، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان،ط1 1426هـ/2005م.
6. أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي :***كتاب الموسيقى الكبير***،تحقيق:غطاس عبد الملك خشبة،مراجعة وتصدير:محمود احمد الحفني،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،القاهرة،(دط)،(دت).
7. أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي: ***إحصاء العلوم***، تقديم وتعليق : عثمان محمد أمين، مطبعة السعادة،القاهرة، 1350هـ/1931م.
8. أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي:***كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة***،دار المشرق ،بيروت، لبنان.
9. أحمد الفراهيدي: ***كتاب العين***،دار الكتب العلميةنج01،بيروت،لبنان،ط01 ،2003
10. أحمد حسون: ***الرؤية الجمالية عند الفارابي***،دار كيملرك بايلنلاري للطباعة،تركيا .
11. أرسطو طاليس: ***فن الشعر***،ترجمة: إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو مصرية .
12. أفلاطون: ***محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال***،ترجمة وتقديم: أميرة حلمي مطر،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة .
13. آلن هابو: *النظرية النقدية*،ترجمة:ثائر ديب،المركز القومي للترجمة،دار العين للنشر،ط1، 1431هـ، 2010م.
14. آمال حليم صراف: ***علم الجمال فلسفة وفن***، دار البداية،عمان، الأردن،ط01 ،2012م.
15. أمير العمري: ***عين على السينما وعين على النقد***،إصدار موقع عين عل السينما،ط1 ،2022م.
16. أميرة حلمي مطر : ***فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها***،دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع ، القاهرة، 1998م.
17. أميرة حلمي مطر: ***جمهورية أفلاطون***،مكتبة الأسرة،القاهرة،1994م.
18. أميرة حلمي مطر: ***فلسفة الجمال***،دار المعارف، القاهرة،(دط)،(دت).

19. أميرة حلمي مطر:***مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن***،دار المعارف،ط1989م.

20. أندرو بووي: ***الفلسفة الألمانية***،ترجمة: محمد عبد الرحمان سلامة،مراجعة/هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط1 ،2015.

21. أوغسطيسنوس: ***إعـــترافات***، ترجمة: الخوري يوحنا الحلو، مكتبة المشرق، بيروت، لبنان ،ط4، 1991م.

22. إيمانويل كانط: ***نقد ملكة الحكم*** ، ترجمة: سعيد الغانمي،منشورات الجمل، بيروت،لبنان،ط01 ،2009م.

23. بدر الدحاني : ***في فلسفة الفن وعلم الجمال***،دائرة الثقافة،حكومة الشارقة،الإمارات .2020م.

24. توحيد الزهري: ***الجمال في القرآن*** ،ط1 ،1437ه/2016م،(دم).

25. تولتسوي: ***ما هو الفن؟***ترجمة :محمد عبدو النجاري،دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ط1،1991م.

26. جلال الدين الرومي: ***فيه مافـــيه***،ترجمة: عيسى علي العاكوب،دار الفكر،دمشق، سوريا.

27. جوردون جورهام: ***فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)***،ترجمة: محمد يونس ،المركز القومي للترجمة،القاهرة.2013م.

28. جون ديوي : ***الفن كخبرة***، ترجمة:زكريا إبراهيم،مراجعة وتقديم:زكي نجيب محمود،تقديم:سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة،القاهرة.2011م،

29. جيرار جيهامي:***موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب***،مكتبة لبنان ،ط1 ،1998م.

30. حسين علي: ***فلسفة الفن رؤية جديدة***،مؤسسة ديموبرس للتجارة والطباعة، بيروت،ط1 ،2010م.

31. دنيس هوسمان: ***علم الجمال***،ترجمة: أميرة حلمي مطر،مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطاويسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،2005م.

32. رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ،ط 1 ،1418ه/1998م.

33. رمضان بسطويسي محمد:علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت نموذجا،مطبوعات نصوص90،القاهرة،1993م.

34. زكاء مردغاني : ***الفن عند الفارابي*** ،دار صفحات للدراسات والنشر ،دمشق ، سوريا،ط 1 ،2012م.

35. زينب عبد العزيز: ***لعبة الفن الحديث بين الصهيونية و الماسونية*** أمريكا،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،2000م.

36. سيد قطب : ***في ظلال القرآن***، ج3،دار الشروق ، القاهرة،ط2، 1432ه/2003م

37. سيغموند فرويد : *التحليل النفسي والفن*،ترجمة: سمير كرم،دار الطليعة والنشر،بيروت،لبنان،نيسان 1979م.

38. شاكر عبد الحميد: ***التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني***،عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون ،الكويت، ع267،مارس 2001م.

39. صالح أحمد الشامي: ***ميادين علم الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام***،المكتب الإسلامي،ط01 ،1408ه،1988م.

40. عبد الله بن محمد العمرو : ***معايير الجمال في الرؤيتين: الإسلامية والغربية***، جامعة الإمام محمد بنسعود الإسلامية .

41. عبد الوهاب المسيري: ***إشكالية التحيز في الفن والعمارة***، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،فرجينيا ،ط03 ،1418ه/1998م.

42. عزت أحمد السيد: ***الجمال وعلم الجمال***، خدوش وإشراق للنشر،عمان، الأردن،ط02 ،2013م.

43. عزت السيد أحمد : ***الجمال وعلم الجمال***، دار حدوس و إشراقات ،ط2، عمان ، الأردن ،2013م.

44. علي جواد الطاهر: ***مقدمة في النقد الأدبي***،منشورات المكتبة العالمية،بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،ط 02 ،1983م.

45. علي عبد المعطي : ***الحس الجمالي عبر العصور ،دار المعرفة الجامعية***،.القاهرة.

46. عهد الناصر رجوب : ***قراءة في الجمالية الحديثة والمعاصرة*** ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الواحد والثلاثون– العدد الثاني– 2015 .

47. فارس شوملي: ***تحولات الفن الصهيوني في الثلث الأول من القرن العشرين*** مجلة قضايا إسرائيلية، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)المجلد17 ، العدد66 ،2017م.

48. فتحي التريكي : ***أفلاطون و الديالكتية***،الدار التونسية للنشر،تونس،(دط)،1985.

49. فريدريك هيغل: ***فينومينولوجيا الروح***،ترجمة وتقديم: ناجي الهونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1، نيسان أبريل،2006م،ص686

50. فؤاد الكنجي : ***الفن و علم الجمال الماركسي*** ،الحوار المتمدن، العدد: 5513 - 2017 / 5 / 6

51. فؤاد زكريا: هربرت ماركيوز، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ،مصر،ط1 ،2005م.

52. فيليب سيرنج: ***الرموز في الفن_ الأديان_ الحياة***،ترجمة: عبد الهادي عباس،دار دمشق ، سوريا ،ط1.

53. كريب رمضان:***بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم***،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2004،م.

54. مارتن هايدغر: ***أصل العمل الفني***: ترجمة : أبو العيد دودو،منشورات الجمل،كولونيا،2003م.

55. مارشال براون:***الرومانسية***،ترجمة:إبراهيم فتحي،لميس النقاش،مراجعة وتقديم:إبراهيم فتحي، موسوعة كامبردج ،المجلد 2،المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2016م.

56. مارك جمينيز:***ما الجـــمالية***،ترجمة:شربل داغر ،المركز القومي للترجمة،بيروت،لبنان،ط1، نسيان أبريل،2009م.

57. محمد صفر خفاجة: ***النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون***،دار النهضة العربية، القاهرة،1962م.

58. محي الدين ابن عربي: ***كتاب الجمال والجلال من كتاب الرسائل*** ،تحقيق : محمد بن الكريم النمري،دار الكتب العلمية،ب بيروت،لبنان ،ط1 ،1421هـ/ 2001م.

59. مريم عيسى: ***فالتر بنيامين مفكرا معاصرا وناقداً ا تأويليا***، مراجعة كتاب فالتر بنيامين: تراكيب نقدية لـ: غريم غيلوتش، مجلة تبين، المركز العربي الأبحاث ودراسة السياسات،قطر، سلسلة ترجمان ، 2019.

60. معتز عرفان: ***مدخل إلي السينما السريالية***، دار عرفان للنشر،2020

61. نوّار جلاح : ***سُلطة السّينما***. سينما السُّلطة ،2009دار النشر جريدة الفنون الكويتية،الكويت.

62. *نوكس : **النظرية الجمالية** ،تعريب وتقديم:محمد شفيق شيا،منشورات يحسون الثقافية،بيروت،لبنان، ط1 ،1405هـ/1985م*

63. هوارد كايجل ،أليكس كولز : ***فالتر بنيامين***،ترجمة: وفاء عبد القادر مصطفى،مراجعة وتقديم: خليل كفت،المجلس ألأعلى للثقافة،2005

64. هيغل:***علم الجمال وفلسفة الفن*** ،ترجمة محمد عبد المنعم مجاهد،دار الكلمة، القاهرةط1 ،2010م.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Abdur Razaq **:*Romantic Aesthetics in "Lucy Gray*** .
2. Alexander Waters ***: Discerning a Surrealist Cinema*** ,University of Birmingham, September 2011.
3. Ali Alizadeh: ***Marx and Art: Use, Value, Poetry*** , CONTINENTAL THOUGHT THEORY: A JOURNAL OF INTELLECTUAL FREEDOM, Volume 1,Issue 4.

4. Allen Speight : ***Hegel on Art and Aesthetics***.
5. Antonio Di Benedetto : PSYCHOANALYTIC APPROACHES TO ART AND ESTHETICS , Università Cattolica Sacro Cuore,Italy.
6. Antonio Di Benedetto : PSYCHOANALYTIC APPROACHES TO ART AND ESTHETICS.
7. Berys Gaut, Dominic McIver Lopes ,***MEDIEVAL AESTHETICS*** , Publisher: Routledge, Apr 2013.
8. Brian Bruya : **LI ZEHOU'S AESTHETICS AS A MARXIST PHILOSOPHY OF FREEDOM** , Article in Dialectics and Humanism · January 2003.
9. Gustavo Henrique Dionisio : Some Deviations of Form: A Little Essay on Psychoanalysis, Art and Aesthetic .
10. Hans-Joachim Busch : The Significance of Psychoanalysis for the Social Sciences, P,01
11. J.W. De Gruchy : **CHRISTIANITY, ART AND TRANSFORMATION**, Published by the UFS30 November 2020.
12. JAMES H. LEUBA : ***ART AND RELIGION***. INTERNATIONAL JOURNAL OF ETHICS.
13. Jin Gon Park : ***AESTHETIC LIBERALISM***: BEAUTY AND POLITICAL ACTION IN THE AGE OF INTEREST, August 2020.
14. Karl Ameriks :***Classic and Romantic German Aesthetics***, Cambridge University Press.
15. Karsten Harries : ***Hegel's Introduction to Aesthetics***, Fall Semester Yale University, 2009.
16. Larry McGrath : (Un)Doing Critical Philosophy: Reflections on Adorno's Aesthetic Theory , University of California, Berkeley .
17. Maarten Wisse : ***Augustine's Trinitarian Aesthetics in De Trinitate,***June, 2004.
18. Mikhail Lifshitz : ***The Philosophy of Art of Karl Marx ,*** Translated from the Russian by Ralph B Winn , Republished 1973 by Pluto Press , London.
19. Nicholas Hardy : ***Walter Benjamin et le tournant politique de l'esthétique: une analyse critique de la perspective benjaminienne sur l'art***, Ottawa, Canada, 2013, P05
20. Norman Fischer : Frankfurt School Marxism and the Ethical Meaning of Art: Herbert Marcuse's The Aesthetic Dimension.
21. Petit Larousse » Pierre Larousse – libraire Larousse – Paris – France – 1978- page 462.
22. *Philosophy of Art :* **Romanticism**
23. Piotr Roszak and John Anthony Berry : ***Moral Aspects of Imaginative Art in Thomas Aquinas*** , journal *Religions* ,May 2021.
24. R. Scott Webster and Melissa Wolfe : ***Incorporating the Aesthetic Dimension into Pedagogy*** , Australian Journal of Teacher Education,volume38,Issue10.
25. RICHARD SHUSTERMAN ؛ **Art and Religion** , The Journal of Aesthetic Education · September 2008.
26. Roberta Dreon : ***Dewey After the End of Art (Evaluating the "Hegelian Permanent Deposit" in Dewey's Aesthetics)***, koninklijke brill nv, leiden, 2020.
27. Rubin, William Dada: *Surrealism, and their heritage The Museum of Modern Art*: Distributed by New York Graphic Society, Greenwich, Conn 1968.

28. Samantha Matherne: ***Kant on Aesthetic Autonomy and Common Sense*** ,journal philosophers' IMPRINT ,Harvard University, volume 19, no. 24 june 2019.
29. Thery Eagelton : **Marixism and leterary cricitism** ,London.
30. Tim John Beaumont : Mill, Method, and the Art of Life Harvard University Cambridge, Massachusetts, May 2016.

الفهرس

مقدمة ..... أ

مفهوم الجمال والفن عوامل نشأته **5**

تمهيد **5**

1_**طبيعة الجمال وأنساقه النظرية** **5**

2_**مفهوم الــفن** **6**

في اللغة:.....6

في الاصطلاح:.....6

3_مفهوم الجمال..... **7**

_ المحاكاة الظاهرة 8

_ المحاكاة الباطنة:.....10

مفهوم الجمال في الفكر الأفلاطوني **10**

تمهيد: **10**

1_موقف أفلاطون من الشعر..... **10**

2_ موقف أفلاطون من التصوير والمحاكاة..... **13**

أرسطو والواقعية الجمالية **515**

تمهيد: **18**

1_ موقف أرسطو من الشعر: **18**

2_موقف أرسطو من المحاكاة: 19
3_أرسطو وفلسفة الظواهر الجمالية: 17
الجمال في القرآن 20
تمهيد 20
1_ البنية المفهومية للجمال:.....20
_الجمال في اللغة.....20
_الجمال في الاصطلاح 20
2_ صفات الجمال في القرآن : 20
أ_الجمال فطرة إنسانية 21
ب_الفن باعتباره معرفة:.....21
ج_ حاسة الجمال.....21
د_ الجمال والزينة 21
هـ_ جمال اللباس.....22
و_ جمال الطبيعة في النبات : 22
3_اعتبار الشرع للذوق الفردي: 23
4_معيار تحريم الصور في الإسلام: 23
الفكر الجمالي في الفكر المسيحي.....26
تمهيد 26

1_ توما الأكويني ونظرية الجمالية من الخيال إلى الفن : 26

أ_من الفن إلى الأخلاق ومبدأ القيم الجمالية:.....27

ب_ الفن كعمل اجتماعي عند الإكويني:.....27

2_القديس أوغسطين ورؤيته للفن والجمال: 28

فلسفة الفكر الجمالي في الفكر الإسلامي 31

تمهيد : 31

1 _ أبي نصر الفارابي :.....31

أ_ الخيال والعقل.....32

ب_ الإبداع 32

أ_مركزية الإنسان:..... 33

ب_الغائيــة 33

ج_الأخلاقية..... 33

3_الموسيقى عند الفارابي ومفاهيمها النظرية والعملية: 34

أ_ علم الموسيقى النظرية: 34

ب_علم الموسيقى العملية..... 35

أ_ الجمال والمحبة والإحسان..... 36

ب_ الجمال والقدرة 36

الجمال في الفكر الصوفي 38

تمهيد: **38**

1_ ابن عربي.....**38**

_إشارات الجمال.....**38**

2 جلال الدين الرومي.....**39**

علم الجمال في الاتجاه الرومانسي **42**

تمهيد: **42**

1_ إشكالية ضبط مفهوم الرومانسية.....

2_ملامح الرومانسية.....**43**

3_العقل الجمالي وأنساق الخبرة من وجهة نظر الرومانسية.....**44**

الاتجاه المثالي في الجمال عند هيغل.....**48**

تمهيد : **48**

1_تعريف هيغل للجمال **48**

2_ الفن والطبيعة.....54

3 _ الفن والنظرية.....55

أ_ الأثر الفني المجرد 50

ب_ الأثر الفني الحي 50

جـ_ الأثر الفني الروحي 50

الاتجاه النقدي لنظرية الجمالية عند ايمانويل كانط.....**52**

تمهيد **52**

أ_الذوق الجمالي 52

ب_ الفطرة السليمة للذوق الجمالي.....**53**

_اللحظة الأولى **54**

_ اللحظة الثانية **54**

_ اللحظة الثالثة **54**

أ_ فنون الكلام البلاغة والشعر 54

ب_الفنون التصويرية 55

جـ_الجليل والجميل بين هيغل وكانط.....62_61

النظرة الجمالية في مدرسة التحليل النفسي.....**58**

تمهيد **58**

1_ ماهية الفن والجمال في التحليل النفسي.....**58**

أ_نسق الجمال والفن في الفكر الفرويدي 60

ب_شخصية دستوفيسكي 60

خصوصية الفن والجمال عند مدرسة فرانكفورت.....**63**

تمهيد : **63**

1_**منطلق الفلسفة الجمالية عند مدرسة فرانكفورت**.....69

2_**الوضع الثقافي للنظرية الجمالية والفنية**.....70

الجماليات عند تيودور أدورنو 68

تمهيد: 68

1_ أدورنو وفلسفته الجمالية.....74

2_**طبيعة الأسس الابستيمولجية للفن عند أدورنو.....75**

مفهوم الوعي الجمالي في فكر هربرت ماركيوز.....72

تمهيد 72

1_ الفن عند هربرت ماركيوز.....79

2_ **عندما يدخل الفن والجمال مجال القيم الإنسانية**.....80

النظرية الجمالية في الفكر الماركسي.....76

تمهيد: 76

1_الأفق الفلسفية لطبيعة الجمال والفن 76

2_ **مجالات الفن والجمال**.....85_86

3_ الفن والجمال ومعضلات الثقافة والاجتماع 78

النظرية الجمالية عند والتر بنيامين.....82

تمهيد: 82

1_**الماهية الفنية عند بنيامين**.....91

2_ الفن وإشكالية الراهن.....93

الاتجاه البرغماتي للجمال عند جون ديوي 87

تمهيد **87**

1_الجمال في نسق الخبرة **87**

2_التجربة الجمالية والتربية: **88**

جون ستيورات مل والفكر الجمالي **91**

تمهيد: **91**

1_ **المتعة الجمالية**.....102_103

2 _ **ميل و الشعر داعيا الفضيلة**.....104

الفن واليومي.....**95**

تمهيد **95**

1_فلسفة اليومي **95**

2 _علاقة الفن واليومي **96**

الفن والسينما.....**111**

تمهيد: **99**

1_علاقة الجمهور بالحدث.....111

2_**خلق مساحة للتأمل**.....111

3 _ **التخييل ورسم وقائع مختلفة**.....111

4 _ السوريالية والعمل السينمائي..... **100_112**

الفن والأديان **104**

تمهيد: 104

1_ **الفن في الأديان القديمة**.....117_118

2 _ الفن في اليهودية وإيديولوجيتها 106

3_ الفن في المسيحية.....*121*

خاتمة 110

القرآن الكريم.....113

الكتاب المقدس 113

قائمة المراجع باللغة العربية:.....113

قائمة المراجع باللغة الأجنبية.....130_131