الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة-

كلية العلوم الانسانية والعلوم الإجتماعية

قسم الفلسفة

العنوان :

الجمال الطبيعي والجمال الفني عند هيجل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة:
حمودي صليحة

إشراف الأستاذ:
د. ضيف الله خوني

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
خوضر رياض	جامعة المسيلة	رئيسا
ضيف الله الخوني	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
مجكدود ربيعة	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد وعلى سيدنا آله وصحبه أجمعين .

إلى الذين أوصى الله بهما قرن عبادته بطاعتهما .

إلى الذي علمني أن الإنسان بالجمال سيبقى أنقى وجدانا ، وأرقى عقلا، وأكثر إنسانية: أبي العزيز .

إلى من كانت لي نبع حنان ، إلى من سهرت وكانت شمعة تحترق لتضيء حياتي ، وبكت لفرحتي وشقائي ، إلى التي أهبها روحي : أمي الغالية .

إلى شريك حياتي : زوجي حفظه الله .

إلى من قاسموني ظلمة الرحم وقاسمتهم نور الحياة، إلى الشموع التي أنارت بيتنا : إلى إخوتي .

إلى كل من في ذاكرتي ولا تسعه مذكرتي .

إلى كل من طلب العلم .

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقني وسدد خطاي لإتمام هذا العمل.

وإنه لمن دواعي الاعتراف بالجميل بعد اختتام هذه المذكرة أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتور الفاضل: "ضيف الله الغوثي" لقبوله الإشراف على هذه المذكرة، ولما أفادني من نصائح سديدة وتوجيهات رشيدة، وصبره إلى آخر المطاف، جزاه الله خيرا.

كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذة: "صمودي أحلام" التي لم تبخل علينا بجهدها العظيم.

والشكر الخالص إلى الأخ "أحمد المعتز بالله".

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره، أو هدى بالجواب حيرة سائله، إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر من أسمى وأحلى العبارات في العلم، إلى من صاغوا

لنا من علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تسير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذة الفلسفة الكرام.

مقدمة

مقدمة

يشكل الاهتمام بالفن والقيم الجمالية عنصرا جوهريا في تكوين الإنسان فقد مورس الفن منذ فجر التاريخ، وكان بمثابة الاهتمام الجوهري في الكثير من الحضارات إذ استخدمه الإنسان للتعبير عن أفراحه وأحزانه،ويمثل إطارا هاما في علاقته بالعمل ،فقد كان الاهتمام بالفن والجمال في العصر اليوناني وخاصة قبل "**أفلاطون**" نابع من تمثيل وتصوير المواضيع التي يستمدها الفنان من أساطير الآلهة، وأن هدف "**أفلاطون**" هو الوصول إلى حكمة الجمال، أما في العصر الوسيط وعصر النهضة ، نجد أن "**توما الإكويني**" يربط الجمال بالتناسق والتكامل وأيضا بين الجميل والإحساس باللذة الذي أخذه من أرسطو، أما في العصر الحديث، فنجد الكثير من الفلاسفة أمثال:"**ديكارت،ليبنتز، بومغارتن، كانط**" وغيرهم، يرون أن الجمال يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني،من بين الذين ساندو هذا الرأي، وخاصة في ألمانيا نجد "**هيجل**"حيث أنه لا يمكن دراسة الفن والجمال عنده بشكل مستقل عن مبادئ الفلسفة الرئيسية الهيجليه وهي الفكرة الشاملة والحرية والتاريخ وغيرها التي تعتبر من المبادئ الجوهرية في فلسفة هيجل لأنه يعبر عن سعي الروح نحو الحقيقة، فالجمال والفن هما أحد الأشكال التي تقع في قلب الفلسفة الهيجليه لأنهما مرتبطان بالتاريخ، والتاريخ مرتبط بالروح .

حاول هيجل دراسة كل مظاهر الروح أو الفكر وهو يقتصر على دراسة الحياة الباطنية للإنسان وتفسيرها ما يعرف بالروح الذاتي، إضافة إلى أنه حاول دراسة الروح في كل أشكال إنتاجه الخارجية.

فالسبب الذاتي الذي أدى بي إلى اختيار هذا الموضوع، هو شغفي للتعرف على دراسة وفكر هيجل الجمالي ، أما السبب الموضوعي هو أهمية دراسة هيجل للكثير من القضايا مثل الشكل والمضمون في العمل الفني و الفكر الجمالي،و أهمية الروح المطلقة في الوجود الإنساني، إضافة إلى حيوية هذا الموضوع وقيمته المعرفية.

و الهدف من هذه الدراسة وهذا التصور الهيجلي، إبراز الجوانب المختلفة لرؤية هيجل الجمالية، وبيان العلاقة الموجودة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، وإبراز هذه النظرية في الجمال خاصة، وفي الفلسفة عامة.

ونظراً لهذه المفاهيم التي يستخدمها في رؤيته الجمالية تدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

فيما تتمثل حقيقة الجمال عند هيجل؟ وإلى أي مدى تساهم الروح في تجاوز الجمال الطبيعي وتأسيس جمال مثالي؟

وتندرج ضمن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات:

ما هي أهم الخلفيات الفلسفية التي أخذ منها هيجل فكره الجمالي؟ ما طبيعة الجمال عند هيجل؟ ما العلاقة الموجودة بين الجمال الطبيعي والجمال الفني عند هيجل؟ وما هو الجمال الأمثل والأفضل عند هيجل؟

وقد انتهجت في الإجابة عن الأسئلة منهجا تحليليا مقارنا بالدرجة الأولى، حيث قمت بتحليل المفاهيم والمصطلحات التي جاء بها "**هيجل**"، وقارنت بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، وبناءا على ماتقدم رتبت فصول هذا البحث على الوجه التالي:

المدخل العام: وكان بعنوان الخلفية الفلسفية للجمال قبل "**هيجل**" ، وفيه تطرقت إلى كل من فلاسفة العصر اليوناني وما قبل "**أفلاطون**" إلى الجمال، ثم الجمال في العصر الوسيط ، وأخذنا "**الإكويني**" نموذجا إضافة إلى نظرة فلاسفة العصر الحديث الذين يرون بأن الجمال يكشف عن الوجود الإنساني.

الفصل الأول: وجاء بعنوان الجمال والفن عند هيجل، واستعرضت فيه، في الجزء الأول ارتباط الجمال والجميل بالفكرة والروح المطلقة، وطرقت إلى طبيعة الفن وما يحويه من محاكاة للطبيعة وايقاض النفس. ووظيفته إضافة إلى أنماطه الرمزية والكلاسيكية والرومانسية.

الفصل الثاني: بعنوان الجمال الطبيعي عند هيجل، تناولت فيه بالجزء الأول مفهوم الجمال في الحياة الطبيعية، وفي الجزء الثاني أشرت إلى سمات الجمال الطبيعي التي تكمن في الجمال الخارجي والمجرد للشكل والذي يشمل (الانتظام والتماثل والتناغم والتطابق مع القانون) إضافة إلى أن الجمال الطبيعي وحده مجردة للمادة الحسية، رغم كل هذه السمات جعلتنا نأخذ بعض النواقص للجمال الطبيعي في الجزء الأخير من هذا الفصل.

الفصل الثالث: بعنوان الجمال الفني والمثالي عند "**هيجل**" تحدثت فيه عن جمال الروح في نظر "**هيجل**"، ذلك أن العمل الفني هو إنتاج للنشاط الإنساني، وأيضا خصصت قسم للمثل الأعلى والعالم الخارجي، وبينت مدى الاهتمام بالفردية الجميلة التي تبرز الروح الذاتية، ومن خلال العلاقة الموجودة بين المثال والطبيعة، ختمت هذا الفصل بسمات تميز الجمال الفني والمثالي عند "**هيجل**"عن الجمال الطبيعي.

إن أي عمل فلسفي أو فكري يتخلله نقائص وعيوب، ولا يخلو من الصعوبات منها ما يتصل بالمصادر والمراجع التي يصعب إيجادها في المكتبات، إضافة إلى قوة المفاهيم والمصطلحات في فكر "**هيجل**" الجمالي.

وفي الأخير أرجو أن يكون بحثي هذا ولو حلقة فكرية من حلقات الفكر الجمالي الهيجلي، ذلك لما يحمله من فصول بسيطة وما تتضمنه من مشكلات فلسفية تثير روح البحث الباطنية.

الجمال عند الإغريق:

إن علم الجمال الإغريقي قبل سقراط كان يحقق التناسب والتوافق في أعمال الفنان وذلك ضمن مقياس موحد للأشياء، فالجمال عند الإغريق هو القائم على أساس الوحدة وهذه المبادئ تعد أساسا للفن، وفلسفتهم قائمة على الإنسان كعنصر جمالي وأداة لاستخدام الجسم البشري ونلاحظ أيضا أن الفنان الإغريقي استطاع أن ينقل بفنه المفاهيم الجمالية والمعطيات النفسية والفيزيائية من خلال تمجيد الجمال الجسماني للقوة وللشجاعة الوطنية، وبذلك فالجمال والفن الإغريقي مرتبط بالحياة وقد ساعد ذلك على فهم الأعمال الفنية وإمكانية الحكم عليها.[1]

هنا الإشارة إلى أن الجمال والفن عن الإغريق مرتبط بالحياة البشرية والإنسانية "و من أهم المصطلحات والتغيرات الجمالية عند فلاسفة هذا العصر نجد:

أ. **هوميروس:** استعمل تعبير رائع وهو التناسق، الجمال، فيرى أنه كل ما هو جميل ومتناسق ورائع هو واقعي، يستطيع الإنسان أن يفهمه ويلمسه بحواسه فالفن عنده حرفة فأعطى مثال عن ديمودوك بألمانيا على حرب طروادة وهذا بتأثير الرقص والغناء في حياتهم إذن هوميروس لم يخرج عن نطاق الفن الإغريقي، فاعتبر أن الشيء الجمالي هو الشيء الواقعي.

ب. **المدرسة الفيتاغورية:** مؤسسها فيتاغورس، يعتبر أن تناغم وتناسق الأرقام هو الذي يؤثر في جميع مظاهر الحياة وخاصة الفن، وقد استعمله في الموسيقى حيث طور في نظام الفواصل الموسيقية ووصفها على أساس رياضي.

ج. **فلسفة هرقليدس الجمالية:** بنى فلسفته على أساس مادي وهو ما ذهب إليه الأقدمون "أرسطو" فالجمال عنده هو صفة للعالم الواقعي الملموس، وهو تناسق وحدة الأضداد وأساس الجمال التناسق، وقد حلل أرسطو مفاهيم هيراقليط الجمالية فقال "إن الطبيعة

[1] غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، جروس بريس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 1996، ص 38-39، بتصرف.

تنزع إلى الأضداد، يتكون التناسق فالطبيعة ربطت بين الذكر والأنثى وليس بين الجنس الواحد لذا فإن أول ارتباط وجدته الطبيعة يكون في الجمع بين الأضداد[1]".

و بالتالي فإن الجمال في الإغريق سواء عند هوميروس أو المدرسة الفيثاغورية أو عند هيرقليدس، كانت مرتبطة بالحياة وبالواقع والطبيعة وأيضا بالتناسق بوحدة الأضداد فهذا هو أساس الجمال في الإغريق أي التوافق والتناسق.

1. فكرة الجمال في العصر اليوناني:

أ. سقراط Socrate: (470-399 ق م)

بعد المحاورة التي قام بها سقراط مع" ماوس" بيّن أن الإنسان بطبيعته يقصد الخير لنفسه ويكره لها الشر، "و بما أن الجمال عنده، له علاقة وثيقة بالأخلاق وكل فن جميل، والنحت فن من الفنون قادر على التغير، لأنه ينقل جمال النفس الحقيقي، فالمقصود هو بلوغ الروح الجوهري من وراء أغشية الجسد، وهذا ما يؤكد عليه سقراط حين يضع فلسفته في قوله "اعرف نفسك بنفسك"، أي استخراج ما بطن من صور الجمال والخير من نفسك، وقد عرف سقراط كيف يستخرج هذه المعاني من داخل سامعيه وعلمهم كيف يشعرون ويفكرون بمنطق قوي وشديد"[2].

إن المحاورة التي كانت تدور بين ماوس وسقراط حول الجمال والجميل، أراد من خلالها ماوس فهم الجميل من سقراط، فكان رد سقراط أن الجمال عنده مرتبط بالفضائل الأخلاقية، إلا ان سقراط ضل يشير إلى هذه الفضيلة و ارتباطها بالجمال فأصبحت هذه الفضيلة تسمى بالجمال والخير، بالإضافة إلى أن غاية سقراط كانت تكمن في معرفة معنى الخير المطلق، فقد قال في هذا الصدد ***إن أكبر ما على المعلم أن يضيء جذوة المجد في نفس المتعلم***

[1] نفسه ، ص 39-40 بتصرف.

[2] نفسه، ص 48.

فإن علم الطلاب أنه لا خير لهم حتى يكونوا رجالا صالحين هان عليهم في سبيل العلم كل جهد بلغوا بأنفسهم غاية السبيل[1]".

بعد ما ربط سقراط الجمال بالأخلاق وسمى الفضيلة بالجمال والخير، أراد أن يتوصل إلى معرفة الخير المطلق، وأكد أن المعلم قد يشعر المتعلم بالمجد والشجاعة، وهذه الشجاعة يتطلب الرجال الصالحين للوصول إلى غاية معينة، فمثلا يتعلم الموسيقى، وجدت لغاية سياسية، ولها أهمية لتعلم وحفظ الشعر، فالجمال قد يولد فنيا الخير، وبذلك اعتبر أفلاطون الموسيقى والرياضة هو تهذيب الروح.

وبالتالي فإن سقراط يشير إلى أن الجمال هو الخير والأخلاق وأن الجمال بطبعه يولد الخير.

ب. أفلاطون Platon (427-347 ق.م):

يعد الفن عند أفلاطون الباب الأخير من جمهوريته، بعدما انتهى من نظرياته الاجتماعية والسياسية ومن تفسيره لحقيقة النفس، حيث أنه بنى نقده للفن على أساس هذه النظريات، فكان قد عارض شعر هوميروس وشعراء التراجيديا ويعارضه أيضا باسم الفيلسوف الأخلاقي الذي يهدف إلى إصلاح النفس واكتمال فضيلتها فقد كان للشعر قديما عند اليونان وظيفة اجتماعية وأخلاقية كبرى إذ لم يكن غايته بعث النشوة الجمالية عند جمهور المتذوقين أو بهجتهم فحسب وإنما كان يقدم للمجتمع القديم ما تقدمه الكتب المقدسة من توجيه للحياة الإنسانية في كافة أنحائها ولقد كان من الطبيعي أن يقدر أفلاطون هذه لوظيفة الهامة للفن في عصره[2].

[1] غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، ص50.

[2] أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 1994، ص 46-47.

هذا دليل على أن فلسفة أفلاطون الجمالية تسير في مجرى سقراطي فكل من أفلاطون وسقراط يجسدان الأخلاق في نظريتهم الجمالية، فكانت نظرية أفلاطون في الجمال مسايرة لنظريته في الوجود والمعرفة وأيضا الحقيقة، فهو يرفض الشعر الهوميروسي بالأخلاق، فهو يهاجم الموسيقى اللبدية، ويشيد بالموسيقى المعبرة عن المثل العليا، والجمال الفني والمثالي الذي يتناسب مع النفس الزكية والطاهرة.

و من أشهر ما يلخص النظرية الأفلاطونية للنفس الإنسانية في بحثها عن الجمال المثالي في الفكر العربي الإسلامي هي تلك القصيدة العينية لابن سينا فيقول:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تغزر وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف وهي التي سفرت ولم يسترقع

وضلت على كره مقلة عارف كرهت قراتك وهي ذات تفجع

حتى إذا قرب المسير إلى الحمى ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع

شجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهجع

فكأنها برق تألق في الحمى ثم انطوى فإنه لم يلمع[1].

هنا يشير أفلاطون أن العالم المثالي هو مصدر إلهام الفيلسوف والفنان على حد سواء وأنه هنا ابن سينا يصف النفس الإنسانية عندما تحل البدن وكأنها تهوى من قمة عالم الروح، وأخيرا فلسفة أفلاطون الجمالية قد ألهمت شعراء وفنانين وفلاسفة ومفكرين.

ج. أرسطو Aristo: (384-324 ق.م)

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعرفة، كورنيش النيل، القاهرة، د.ط، د.ت، ص32.

إن أرسطو في دراسته لم يخلصص مؤلفا بالفنون الجميلة، لكن كانت كعنصر أساسي في كتابه في الشعر "البويتيقا" فهي تدعو إلى تحليل العمل الفني، وقد اعتنى أرسطو في هذا الجزء، بفن الشعر وخاصة الشعر المسرحي.

والواقع أن فن العمارة كان يعد عند أرسطو كما هو الحال عند غيره من الإغريق، من بين الفنون المفيدة النافعة، وفضلا عن ذلك فهو لا يستند على المحاكاة، حقا ربما كان يحاكي الكون الطبيعي، ولكن محاكاة هذا الكون لم تكن مما تعني به الفنون الجميلة لأن المحاكاة كما عرفها أرسطو إنما تدور حول الحياة الإنسانية وحدها ولقد كان المعبد، بكل ما فيه من فن معماري يعني عند اليونان القديم بيت الإله أو مكان حفظ الصورة للآلهة فله معنى ديني، أكثر منه معنى فني.[1]

إن الفن عند أرسطو محاكاة كما قال أفلاطون، ولكن أرسطو يفترق عن أفلاطون في تحديد هذه المحاكاة من حيث التطبيق فتصبح المحاكاة عند أرسطو هي قانون الفن، بمعنى أن الفنون تختلف وفقا لخصائص المحاكاة ذاتها فتختلف بحسب وسائل المحاكاة الإيقاع واللغة والانسجام، وتختلف بحسب موضوع المحاكاة، والموضوع ليس هو الطبيعة وإنما الأفعال والأخلاق، أي أمور باطنة ولعل السبب في الاختلاف بين الفيلسوفين أن أفلاطون يقتصر على العقل كقوة للمعرفة بينما أرسطو يضيف إلى هذه القوة الإحساس.[2]

يوصف فن العمارة عند أرسطو كما هو الحال عند الإغريق، ولكن أرسطو ينادي بالمحاكاة في الفن، ويصف المحاكاة بأنها قانون الفن بما تحمله من وسائل كالإيقاعات والانسجام وغيرها، ولكن المحاكاة محاكاة للكون الطبيعي، بل الفن بوجه عام، فالفن عن أرسطو هو الإرادة التي تتغلب بها من مأساة الوجود ومن القدرات الكونية ويمكن محاكاة الجمال في الفلسفة اليونانية.

[1] أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998، ص 342.
[2] امراد وهبه، قصة علم الجمال، دار الثقافة الجديدة الطبعة الأولى، 1992، ص 9-10.

2. فكرة الجمال في العصر الوسيط:

أ. توما الإكويني: (1225-1274)

إن رأي القديس توما الإكويني في الفن لا يفترق عن رأي أوغسطين، فالجمال عنده لا يقوم في الوحدة فقط بل في الكمال أو التكامل والتناسق والوضوح، ثم هو يربط بين الجميل والإحساس باللذة على نمط أرسطو ذلك أن المسيحيون ثاروا على الفن، وقد رددوا آراء أفلاطون التي طالعوها من الكتاب العاشر من الجمهورية، فالفن المسرحي عندهم من الشيطان وهو مرتبط بالقوة الشهوانية دون القوة العقلية، والشهوة ممتنعة عند المسيحيين، وحديثهم عن الجمال لم يكن إلا على نمط أفلاطون، الجمال الإلهي وليس الجمال الفني فعند أوغسطين العالم تتألق فيه الصفات الإلهية، كالوحدة والخير والجمال ناقصة متفاوتة بسبب نقص موجوداته وتفاوتها، وكل موجود فهو جميل من حيث الوحدة بين الأجزاء وهي مظهر الجمال في الشيء طبيعيا كان أو صناعية.[1]

أما عصر النهضة فقد وجد تياران متعارضان أحدهما شائع مأخوذ من أرسطو والآخر مخالف لآراء أرسطو.

التيار الأول إيرولامو فراكستور Erilamo Fracostoro :

يرى أن الشعر ليس غايته إثارة اللذة والمتعة أو تربية النفس البشرية، فمهمة الشاعر المحاكاة، فالشاعر يهتم بالجميل ليس إلا.

التيار الثاني كاسلفترو Castelvetro:

يعترض على التفرقة الحاسمة بين الشعر والتاريخ، باعتبار أن الشعر موضوعه الممكن والتاريخ موضوعه الحدث فهما متداخلان وجاء بتاريزي **Patrizzi** حاول أن يؤسس الشعر على أساس آخر غير الممكن ثم اعترض على كلمة المحاكاة، فالمحاكاة عند اليونان

[1] مراد وهبة، قصة علم الجمال، المرجع نفسه، ص 18 بتصرف.

قد تعني اللفظ أو المأساة أو الرمز أو الأسطورة، ولهذا يمكن القول أن المذاهب الفلسفية شعر لأنها مكونة من ألفاظ وبهذا ليس بالحق التفرقة بين الشعر والتاريخ أو كل منهما محاكاة[1].

ولم يستطع باتريزي أن يجد أساسا آخر للفن غير المحاكاة أما الذي استطاع ذلك فهو البرتي **Alberti** فقد تساءل عما ينطوي عليه الجمال، وأجاب بأن الطبيعة لا يمكن أن تفوز بجمال الفن المطلق، وبذلك فإن الفن إجراء عملي مقيد بقواعد، وانتقد هؤلاء الذين ظنوا أن أشكال التأليف الفنية ينبغي أن تختلف طبقا لذوق كل فنان وما يجول بخاطره وأن الفن لا يرتبط بأية قواعد.[2]

إن القواعد التي تحدث عنها مأخوذة عن الفلسفة من فكرة الوحدة والتنوع فالتنوع يجب أن يحدد بصورة واضحة ودقيقة بما هي تشترط في تأليف الجمال الكلي والمتكامل، ومن هنا فهذا الربط يشكل نموذجا أساسيا في عصر النهضة.

ومن هنا يمكن القول بصفة عامة وجوهرية أن الفن عند توما الإكويني كان على نفس المسار الذي سار عليه أوغسطين، ذلك أن الجمال عنده هو الكامل والمتكامل والتناسق والوضوح فهو يتبع نمط أرسطو في الربط بين الجميل والإحساس باللذة، ألا أن المسيحيون رددوا قول أفلاطون في الجمال من خلال كتابه الجمهورية.

3. فكرة الجمال والفن في العصر الحديث:

أ. ديكارت Descartes (1650/1596) :

تنبأ ديكارت مؤلفه الجمالي "موجز في الموسيقى **Conpendum musica** بموقف كانط الجمالي، حين قدم الذوق على مثال الجمال بالذات وهنا فقد تميز النسبي بالمطلق

[1] مراد وهبة، قصة علم الجمال، ص 18-19 بتصرف.

[2] مراده وهبة، المرجع نفسه، ص 19.

والموضوعي بالذاتي، وهكذا يرى ديكارت أن الإحساس بالجمال بالذات يتوقف على نسبية المشاهدين مما أعطى لدراسة الشخصية أهمية في التقدير الجمالي من خلال الاهتمام بمجال قياس الإحساسات والعواطف والأمزجة في ميدان الفنون كما فتح باب العقل أمام الفلسفة الحديثة واجتهد في تأسيس النزعة الرومنسية في الفنون والجماليات.[1]

حيث ذهب بعض الديكارتيون مثل كروساز **J.P. de crousaze** إلى إسناد الفن إلى أفكر خمس التنوع، الوحدة، الاتساق، النظام، التناسق، وهذه الأفكار لا تقوم في الفن وحده بل أيضا في الهندسة والجبر والفلك والفيزياء والتاريخ ومن هنا يمكن القول أن هذه العلوم تتصف بالجمال أما أندريه **Andrée** فهو يميز بين ثلاثة أنواع من الجمال:

- جمال جوهري وهو جمال مستقل عن الأنظمة البشرية واللاهوتية.
- جمال طبيعي وهو جمال مستقل عن المعتقدات البشرية.
- جمال إبداعي وهو من خلق الإنسان.[2]

يرى ديكارت أن الفن والجمال يقومان على أساس التنوع والنظام والتناسق فهذه الأفكار الخمسة تعد مقومات الفن، فكل الديكارتيون يصفون الجمال على أساس التنوع والتناسق.

أما لينبتز حاول أن يدخل الجمال في مجال المعرفة طبقا لمبدأ الاتصال وهو مبدأ أساسي في فلسفته، ومؤداه أن الانتقال في الطبيعة فتصل بلا صفرة بحيث لا تنشأ الحركة من السكون مباشرة، بل تبدأ بحركة أدق وتنتهي إلى حركة أدق ثم يحاول "ليبتنز" أني صنع الأحكام الاستطيقية في مستوى الأحكام العقلية، فيقرر أن العقل إذا ما استطاع أن يميز ما هو غامض، ويوضح ما هو مختلف بقيم الفن على أسس عقلية والذي دفع "ليستنز" إلى هذه

[1] علي عبد المعطي محمد الحسن الجمالي، وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2005، ص 74.
[2] مراد وهبة، قصة علم الجمال، المرجع السابق، ص 23-24.

المحاولة استناده إلى الفلسفة الديكارتية العقلية"[1]. هنا ليبنتز يوضح أن الجمال ممزوج بالمعرفة والعقل، فهما مبدآن أساسيان في الإحساس بالجمال.

ب. بومجارتن: (1714-1762)

الكسندر بومجارتن المؤسس الحقيقي لعلم الجمال الإستطيقي، يرى بومجارتن أن الفلاسفة الذين يسيطرون على الأذهان في عهد ديكارت وسبينوزا أو ليبنتز تغلب عليهم فلسفتهم النظرة العقلية الخالصة، فهم قد أحالوا الإنسان إلى عقل أولا وقبل كل شيء، ثم نظر إلى خصائص من حيث صلتها بهذا العقل.[2]

من خلال هذا ينظر بومجارتن إلى الجمال والفن على أن الجمال الإنساني مرهون بالمعنى الشكلي والنشاطي، ولب النشاط الجمالي هو تشكيل العالم بقوانين الجمال، فمهمة علم الجمال عند بومجارتن هي تنفيذ قوانين النشاطات الجمالية وكل أنواعها المختلفة، وكيفية تحقيقها على أرض الواقع، فالنشاط الجمالي عند الإنسان يغير صلة خلافة بوجه خاص، وعلم الجمال بوجه عام، فبومجارتن يوفق بين مجالين هما: مجال الشعر الحسي والمجال الفكر العقلي وبالتالي التوفيق بين الشعر والفن، إضافة إلى ذلك أن بومرجاتن يقر بأن الجمال هو موضوع الاستطبيقا وهو كمال الإدراك العقلي وهو أيضا موضوع المنطلق وهو يميز بين المخيلة والعقل وبين المعرفة المختلطة والمعرفة المتميزة، والسبب في ذلك أنه يلتزم بمبدأ الاتصال كما استخدمه "ليبنتز" فهو يقرر أن المعرفة العقلية المتميزة معرفة فنية إلى حد ما.

ج. كانط Kant (1724-1804):

[1] مراد وهبة، قصة علم الجمال، المرجع نفسه، ص 26.

[2] مراد وهبة، المرجع نفسه، ص 27.

إن التجربة الجمالية عند كانط ليست فردية ولا تتعلق بما يروقني "أنا" وحدي ولكن هي تتعلق بما يروق جماعة معينة من الناس، وهل يكفي لتجاوز الفردية وتتبع أذواق الناس الفعلية، ليستخلص منها الحكم الصحيح على كل فن؟ ربما أي البعض كفاية، غير أن كانط يؤكد أن الحكم الجمالي يتصف بنوع من الضرورة التي تجعله أكثر من مجرد تلخيص لأذواق الناس الفعلية.[1]

من خلال هذا نرى أن كانط يشير إلى أن التجربة الجمالية مرتبطة بالغير أي بالناس، وليست تجربة ذاتية وفردية والحكم الجمالي لدى كانط مرهون بضرورة أكثر فعلية للناس.

يضع كانط الحكم الجمالي في منزلة وسط بين الضروري منطقيا والذاتي المحض والذي يعد تعبيرا عنه في الذوق الشخصي، وعلى الرغم من أن القضية "هذا جميل" شبيهة في مظهرها بالحكم المعرفي وهو الحكم على الكيفية التي توجد بها الأشياء فإن كانط يقول في كتابه العظيم "نقدا الحكم"، إن التعبير عن مثل هذا الحكم "لا يمكن إلا أن يكون ذاتيا" أي نابعا من شعور بالاستحسان.[2]

إن كل من المنطق وكل ما هو ذاتي يتوسطهما الحكم الجمالي، كما أنه يقوم بالتعبير عن الذوق الشخصي، وهذا ينطبق بالحكم على الكيفية ومن خلال حديث كانط حول التجربة الجمالية، وأيضا الحكم الجمالي نجد أن كانط قد وضع بعض اللحظات التي تحدد شروط الشكلية للحكم الاستطيقي وهي أربعة تتمثل فيما يلي:

اللحظة الأولى وهي اللحظة الكيفية، واللحظة الثانية وهي الكمية، واللحظة الثالثة. هي البنسة أما الرابعة والأخيرة فهي الشكل.

[1] حسين علي، فلسفة الفن، رؤية جديدة، مؤسسة ديموبرس للتجارة والطباعة بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 182.

[2] جوردون جراهام، فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013، ص 27-28.

اللحظة الأولى وفقا للكيف:

"يسمى الرضا الذي نربطه بتمثل وجود موضوع مصلحة ومن هنا يكون لها دائما ارتباط بملكة الرغبة، إما لكونها أساس تعيينها، أو لأنها على ارتباط لا ينفصم بهذا الأخير".[1]

يوضح كانط أن الحكم الجمالي ليس حكما منطقيا قوامه المعرفة، بل هو حكم جمالي قوامه الوجدان، ومعنى ذلك، أن الحكم الذي يصدره على الجمال لا بد من أن يقترن بضرب من الشعور بالرضا أو الارتياح، ولكن الرضا الذي يحققه لنا الشيء الجميل، يختلف بطبيعته عن ذلك الرضا والارتياح الذي يحققه الشيء الملائم الذي يسبب لنا لذة نشعر بها عن طريق الحواس، وهو لهذا يعد ذاتيا صرفا، وأما الحسن فهو الشيء الذي نقدره أو نستحسنه لما له من قيمة موضوعية، وأما النافع فهو الشيء الذي ينطوي على قيمة في ذاته، بل تكون قيمة آتية من الغاية التي يساعد على تحقيقها، والقيمة المميزة لهذه الأشكال الثلاثة الارتياح أو الاشباع أو الرضا، جميعا يرتبط بالمصلحة البشرية أعني أنها تتصل بغاية من غايات الطبيعة الإنسانية.[2]

سيشير هنا كانط إلى أن الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المصلحة والمنفعة فالشعور عنده هو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل ولا يمثل أي موضوع حسي أما الاحساس فهو انطباع موضوعي في الحسن، إذا فالجميل ما يتمثل في داخلنا غير مشروط بوجود شيء، وهذا التمثيل يكون مصحوب بالارتياح والرضا والاشباع، فكل يرتبط بالمنفعة والمصلحة البشرية خاصة وبالطبيعة الإنسانية العامة.

اللحظة الثانية وفق الكمية:

[1] منويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة: د غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة: الطبعة الأولى، بيروت، سبتمبر، 2005، ص 202.

[2] حسين علي، فلسفة الفن، ص 85.

يقول كانط في هذا الصدد "***يصبح استنتاج هذا الإيضاح للجميل من الإيضاح السابق، وهو أنه موضوع الرضا الخالي من كل مصلحة، لأن ما يعيه كل إنسان من أن الرضا بالجميل عنده يخلو من أية مصلحة، لا يستطيع إلا وأن يحكم هو نفسه بأنه يحتوي على أساس رضا لدى جميع الناس، ذلك لأنه لا يؤسس على ميل ما في الذات ولا على أية مصلحة أخرى معتمدة، بل بما أن مصدر الحكم يشعر بأنه مطلق الحرية، فيما يتعلق بالرضا الذي يبديه تجاه الشيء فهو لا يستطيع العثور على شروط ذاتية تكون أسبابا للرضا وتتعلق به وحده شخصيا، لذا عليه أن يعتبر أن الرضا يقوم على أساس شيء يمكن أن يفترض وجوده في كل إنسان آخر***"[1].

الحكم الجمالي له طابع كمي، كما يؤكد ذلك "كانط" وهذا الشرط الثاني المتعلق "بالكم" يحدد الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي، وهذا الطابع الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات، ولكن لا يعني أنه يعتمد على الرأي الشخصي، يعني إنه إذا ما تعلق بالذات، يجوز أن يعتمد كل شخص على ذوقه الخاص، فقد يروق لي مشروب معين ولا يروق لغيري وعندئذ لا تجوز المناقشة في الأذواق، أما بالنسبة للجميل فليس الحال كذلك، إذ لا يكفي أن يروق لي شيء حتى أصفه بالجمال، فوصف لي شيء معين بالجمال، يستلزم أن يكون كذلك بالنسبة للغير أيضا، ذلك أن الكل مطالبون بالموافقة عليه".[2]

هنا يرى كانط أن موضوع الرضا الكلي هو الحكم القبلي، هنا يكون الجميل بمعزل عن أي تصورات عقلية، ويفترض أن الرضا موجود في كل إنسان ويحدد الجميل أنه هو كل ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي، وهذا الرضا الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل يرجع إلى الذات، وهذا لا يعني أننا نعتمد على رأينا الشخصي، بل هذا الرضا يلعب دورا

[1] إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ص 111.
[2] حسين علي، فلسفة الفن، ص 188.

هاما في عزله عن التصورات العلمية والأخلاقية، وبالتالي حين يروق لي الجميل يروق لجميع البشر.

اللحظة الثالثة وفق العلاقة بالغايات:

الحكم الجمالي عند كانط يوحي بالغاية دون أن يتعلق بغاية محددة، في حين أن الحكم الغائي هو ما يحدث لذة ترجع إلى الملائمة بين شيء معين وغاية خارجية كأن يلائم طعام معين شهيتنا للأكل، أو يلائم شيء معين فكرة أو تصور معين ففي كلا الحالتين يمكن أن نقول أن الشيء ملائم لغرض أو لغاية معينة، أما الجميل فإنه يقدم لنا مثالا لهذه الملائمة لكنه يختلف عن الحالتين السابقتين، لأنه لا يلائم رغبة حسية، ولا يرضى حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصورا عقليا، ومن هنا فهو يتصف بأنه يوحي بالغاية بغير أن يتعلق بغاية محددة والأعمال الفنية توحي لنا بغاية لأنها ثمرة تخطيط معين **Desgin** وهذا التخطيط ليس موجها لتحقيق غاية معينة سوى تسيير عملية التأليف والتآزر لملكتنا الفكرية أي أن الحكم الجمالي ينطوي على تكيف وملائمة بين إدراكنا للشيء الجميل روعتنا بهذا الإدراك.[1]

هنا كانط يشير إلى أنه يريد أن يجسد الحكم الجمالي على مبادئ وقواعد أساسية وأولية مستقلة استقلالا تاما عن الجاذبية والانفعال دون الانحناء إلى مفهوم الكمال.

اللحظة الرابعة وفق الشكل:

يقول كانط ***الجمال هو شكل غائية موضوع بحسب ما تم إدراكها فيه من دون تمثل غاية***"[2]. من خلال مقولة كانط نرى أن حكم الذوق لدى كانط هو مستخلص من خلال المخيلة والفهم، أي المخيلة التي هي تلقائية والتي تبدع أشكالا حرة، فمن خلال مزج المخيلة

[1] حسين علي، المرجع نفسه، ص 192.
[2] كانط، نقد ملكة الحكم، ص 142.

مع قوانين الفهم قد ترسم ملامح شيء ممكن، ففي هذه اللحظة يرى كانط أن هناك علاقة وطيدة بين الطبيعة الجميلة و الفن الجميل، إذ على الفن أن يتخذ مظهر الطبيعة فنجد كانط يصرح أن الجمال هو رمز للأخلاقية، حيث أن الأخلاقية تلجأ وتميل إلى الطبيعة.

جاء شيلر (1759-1805) بعد كانط تأثر بكتابه "نقد ملكة الحكم" الإنتاج الفني في رأي شيلر ليس هادفا، أي أنه بلا اتجاه، فهو لا يتجه إلى الأخلاق، أي أنه لا يتجه إلى الخير أو الشر أو اللذة أو الواجب، ومن ثم فالفنان حر، بمعنى عدم خضوعه للحسن أو العقل، وشيلر يحصر علاقات الإنسان بالأشياء في ثلاث:

- علاقات منطقية حيث تثير فينا الأشياء معارف معينة.
- علاقات خلقية تكون فيها الأشياء موضوع الإرادة.
- علاقات استطيقية تؤثر في جميع ملكاتنا دون أن تؤثر في ملكة محددة بالذات ومن هنا يقال أن الإنسان يحس بالمتعة الاستطيقية عندما يتحرر من الحواس ومن القانون ومن الغاية[1]، وبذلك فالجمال عند شيلر لا يتصف بالموضوعية ولا بالذاتية على عكس كانط فقط، فالجمال عنده متحرر من الحس والعقل

أما شلنج (1775-1845):

ينظر شلنج إلى العالم على أنه عمل فني إلهي وكان متأثر بجوردانو برونو (1548-1600) والمعرفة الحقة هي المعرفة المستقلة عن الزمان أي تلك التي تكون موضوعاتها أزلية أبدية[2].

تأثر بشيلر في نظريته حول الجمال، فالفن هو الجمال والجمال ذاتي ومطلق في آن واحد، ولكنه في فكره يلتفت إلى كانط في فكرة الغائية، وهي الفكرة التي تأتي في مرتبة تالية للأحكام الذوق الفني فالغائية من حيث هي فكرة صورية قائمة في التراث وتأسيسا على ذلك يقرر شلنج أن أفلاطون كان محقا في ثورته على الفن اليوناني، لأن موضوعه المتناهي كان

[1] مراد وهبة، قصة علم الجمال، ص 40-41 بتصرف.

[2] عبد الرحمن بدوي، موسوعة العلوم الفلسفية، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1984، ص 30.

ينبغي أن يكون اللامتناهي أي المطلق والجمال يمزج بين الحق والخير وبين الضرورة والحرية، وعندما يصطدم الجمال بالحق فالحق هنا متناه، فالحق عندما يكون لا متناهيا لا يتعارض مع الجمال، ولهذا فالصور الجمالية الجزئية ينبغي أن تصور اللامتناهي وإذا فعلت يمكن أن يقال عنها إنما المطلق.

الفصل الأول :

فكرة الجمال عند هيجل:

المبحث الأول:

الجمال والجميل

المبحث الثاني:

طبيعة الفن عند هيجل

المبحث الثالث:

أنماط الفن

المبحث الرابع:

الروح المطلقة في الوجود

تمهيد

لاشك أن الإنسان بالجمال واستمتاعه به وافتتانه به ،وما تركه لنا من اثار منذ العصر الحجري الاول حتى عصور الحضارات القديمة المعروفة وصولا الى العصر الحديث فالشعور بالجمال كان سابقا على العمل الفني فالناس يختلفون في تعريفهم لمعنى الجمال، وأن كانوا يستخدمون هذه الكلمة في حياتهم اليومية فهم يطلقون كلمة جميل على مظاهر كثيرة تختلف في طبيعتها وتكوينها، وهم لا يعرفون ناحية من أوجه التشابه بين هذه المظاهر ،فكثيرا ما نسمع عن هذا المنظر الطبيعي على أنه جميل او أن هذه الصورة أو هذا التمثال جميل أو أن هذه القصيدة جميلة وان هذا المبنى جميل وهكذا نجد تبيانا شاسعا في الموضوعات التي يمكن أن نصفها بالجمال حتى أننا لا نكاد نستطيع أن نجد من أوجه الشبه بين هذه الموضوعات ، ومع نلك فنحن نحمل عليها جميعا محمولا واحدا وهو صفة الجمال ومن خلال هنا نطرح التساؤل التالي :ما معنى الجمال والجميل ؟وبماذا يرتبط كل منهما؟

المبحث الأول: فكرة الجمال والجميل عند هيجل

أ. الجمال:

يرى هيجل* إن فكرة الجمال ليس لها مفهوم محدد لكن بالرغم من جميع أشكال التعاريف التي كان سيتاح لنا على هذا النحو أن نطلع عليها وسوف نكتفي بسوق بعض الأمثلة المختارة، من بين أحدث الأمثلة وأكثرها إثارة للاهتمام وأقر بها إلى ما تمثله فكرة الجمال في الواقع، ويجدر بنا أن نعيد إلى الأذهان التعريف الذي أعطاه "غوته" عن الجمال والذي تبناه "ماير" في مؤلفه "تاريخ الفنون التشكيلية في اليونان" و"هبرت" فالجمال في رأيه "هو الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل".[1]

هنا يستند هيجل، في تعريفه للجمال إلى "غوتة" و"ماير" و"هبرت" الذي يرى بأن الجمال هو الكمال بمعنى، أن كل الصفات التي يتسم بها الكائن الحي من الشكل واللون وجميع الصفات الموجودة فيه أي في الموجودة في الكائن الحي نفسه والكمال هو الذي ينطبق عليه حكم الجمال.

---

* هيجل: ولد في 27 أغسطس سنة 1770 بمدينة أنشتو تجارت بألمانيا واسمه بالكامل هو جورج فليهلهم فريدريك نيشته هيجل، وكان والده جيورج لودفيج هيجل موظفا حكوما، كما كانت أمه مريا المجدلية من أسرة تعدى فروم، ففي تلك السنة التي ولد فيها هيجل بالذات كان "جوته" يقوم بدراسات بجامعة اشتراسبورج، وكان يبلغ الواحدة العشرين من عمره وحصل في السنة التالية على ليسانس القانون، واعتاد لقاء مجموعة من الأصدقاء ولكن أبرز هذه اللقاءات هي لقاؤه للفيلسوف هردر، وقد دخل هيجل المدرسة الدينية الثانوية بمدينة اشتوتجارت سنة 1780 وهي المدرسة التي بقي فهيا قرابة أحد عشرة عام، وفي أثناء هذه السنوات حدثت أحداث خاصة بالنسبة لهيجل شخصيا وأحداث عامة بالنسبة إلى الحضارة والتاريخ، وظل هيجل يزاول مهنة التعليم الخاص، وكانت هذه السنوات بمثابة المرحلة التي تحقق تصبح فيلسوفي أهتم كثيرا بفلسفة كانط وهيوم مما جعله يبتعد عن النزعة الدوغماتية السائدة حصل هيجل على الأهلية اللاهوتية بعد تخرجه، اشتغل مدرسا خصوصيا 7 سنوات وانتقل إلى مدينة برن بسويسرا، وعاد إلى ألمانيا سنة 1997 درس في فرانكفورت ليتمكن من الاتصال المباشر بهيلدرر ومن هنا تابع دراسته السياسية والدينية، بالإضافة إلى أنه التحق بالتدريس بجامعة فولسبور، فبدأ إنتاجه الفكري مع أول كتاب "فنمولوجيا الروح الذي صدر عام 1807 حاول فيه تبين المراحل المختلفة للشعور من المرحلة الحسية إلى الوعي الفلسفي الكامل وأن الوعي والمطلق بشيء واحد، عين استاذ في جامعة برلين، ابتداء من سنة 1823 بدأت الجامعات تدرس فلسفة هيجل وفترة برلين هي فترة نشر الهيجلية، توفي هيجل سنة 1831 إثر إصابته بالكوليرا واعتبرت الكنيسة فلسفته خطر على الكنيسة، فله الكثير من المؤلفات، حياة يسوع، وفنمولوجيا الروح، علم المنطق، موسوعة العلوم الفلسفية، فلسفة القانون السياسي، بالإضافة إلى معجم مصطلحات هيجل...الخ، عبد الفتاح الديدي، فلسفة هيجل، مكتبة الأنجلو المصرية، 1970، ص 05، بتصرف.

[1] هيجل المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، الطبعة 3، 1988، ص 91-92.

ثم يعرف الكمال بأنه" ***ما يطابق هدفا محددا، الهدف الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع الذي ينبغي أن يكون كاملا في نوعه***"[1].

من خلال هذا يرى هيجل، حتى يكون الجمال جميلا، لا بد أن يكون حكمه كاملا وهذا هو هدف الفنان، فمثلا الفنان بيكاسو عندما رسم لوحة فنية، فهي تتألف من عمل فني، وهدفه الوحيد هو الحكم عليها بالجمال والكمال لأنها بالغة الأهمية، فالجمال عند هيجل هو القمة والحكمة وهو الثمرة المنظمة للجهود التي بذلها وأخذها من كانط وأيضا هو كمال لعلم الجمال الكلاسيكي وضح هيجل على غرار الكثير من الفلاسفة الذين يعتقدون أن الجمال بوجه عام غير قابل لحبسه في مفاهيم، ان الجمال الفني هو نفسه فكرة وهو يخرج من دائرة الذاتية ليدخل في التعيين الواقعي[2].

من خلال هذا يرى الكثير من الفلاسفة أن الجمال لا ينحصر في مفاهيم محددة، لكن هيجل بين أن الجمال هو الفكرة فليس له غاية وإنما يعبر لذاته عن ماهيته وذلك بوجوده في الحياة الطبيعية والاجتماعية، فالفكرة أو الجمال ليست ثابتة فهي تخرج إلى العالم الخارجي والواقعي، فهي متغيرة في ذاتها، إذن فإن الجمال يعتبر، عن أحد النشاطات الإنسانية الموجودة في الواقع والعالم الخارجي.

وبتعبير أدق، [*]الفكرة والحال أن الجمال بالنظر إلى أنه نمطا معين لتطهير الحقيقة وتمثيلها يعرض نفسه من كل جانب للفكر المفهومي متى ما كان هذا الفكر يمتلك حقا القدرة

[1] هيجل المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، المصدر نفسه، ص 92.

[2] غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 94.

[*] -الفكرة هي وحدة المفهوم والواقع المحدد من قبل المفهوم. جرار برا، هيجل والفن، ص 56.

-إن الفكرة الشاملة هي حقيقة كل من الوجود والماهية، هيجل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط3، 2007، ص227.

على صوغ المفاهيم، ذلك أن الجمال كما سبق أن أوضحنا ليس تجريديا من تجريدات ملكة الفهم وإنما هو المفهوم في ذاته العيني والمطلق، وبتعبير آخر الفكرة المطلقة.[1]

هنا يشر هيجل إلى أن ***"الجمال هو الفكرة بعينها المتصور كوحدة مباشرة بين المفهوم** وواقعه وكذلك بقدر ما تتجلى هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسي".***[2]

ما دامت الفكرة هي الحقيقة المطلقة فإنه ينتج من ذلك اتحاد الحق والجمال لأن كلا منهما هو الفكرة، لكنهما متمايزان، فالجمال هو الفكرة حين تدرك في إطار حسي وحين تدرك بالحواس سواء كان في الفن أم في الطبيعة، أما الحقيقة فهي الفكرة حين تدرك في ذاتها أي بوصفها فكرة خالصة، وهي لا تدرك بما هي كذلك عن طريق الفكر الخالص أعني عن طريق الفلسفة[3].

إن الفكرة بوجه عام تمثل الجمال والواقع بصفة عامة وهنا إشارة إلى نوعين من الجمال فهناك الجمال الفني والفني والجمال الطبيعي وكل منهما يدرك بالفكرة ويتم معرفتها بواسطة الفكرة فكل ما هو جمالي فهو بالضرورة فكري واقعي وأن الجمال عند هيجل ينبغي أن يفهم من حصيلة العصر الشعري والفلسفي وأنه نهاية وكمال هذا العصر أي العصر الكلاسيكي، فهيجل يربط الجمال ربطا وثيقا بالفكرة التي هي تعبير عن الجمال أو أيضا الفن، فالفكرة هي نقطة انطلاقا للجمال والفن.

---

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 164.

[**] المفهوم: هو النفس والواقع هو الغلاف الجسماني، والمفهوم المحقق هو الفكرة، فالفكرة إذن هي الواقعي بشكل عام ولا شيء غير الواقعي، جيرار برا، هيجل والفن، ص 56.

[2] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1411-1990، ص 73.

[3] ولتر ستيس، فلسفة الخروج هيجل، الجزء الثاني، فلسفة الروح، دار التنويه للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الثالثة، 2005م، ص 131-132.

تأثر هيجل "بشيلنج" في قوله "إن كل إنتاج جمالي يبدأ من الفضل اللامتناهي[*] جوهريا بين نشاطين هما النشاط الواعي للحق والنشاط اللاواعي للطبيعة وهذا التمييز مأخوذ من معالجة كانط للفن في علاقته بالطبيعة" منفصلين في الانتاجات الحرة هذا الإنتاج بمثل لامتناهية في شكل متناه واللامتناهي المثل في شكل متناه هو الجمال، فالطابع الأساسي لكل عمل من أعمال الفن، يشمل على الخاصيتين (أي المعنى اللامتناهي والمصالحة والإشباع اللامتناهي) هما إذن جمال، وبدون الجمال لا يوجد عمل فني".[1]

الجمال من هنا له دور أساسي أي له دور مهم في كل الأعمال الفنية وهنا يظهر تأثر "هيجل" الجمالي مشلنج، ذلك انه شير شلنج إلى وجود انتاجين هو نتائج العضوي والإنتاج الجمالي وأن اللامتناهي يقصد به الثروة في الإنتاج الجمالي، فهو يركز على الإنتاج الجمالي وليس الإنتاج العضوي للطبيعة لذلك فهو لذلك يقول بأن الإنتاج العضوي للطبيعة لا يمكن أن يكون جميلا.

يرى "هيجل" أن الفكرة هي الحقيقة مثلها مثل الروح المرشد لعطارد فائدة الشعوب والعالم، والروح وهو الإرادة العاقلة والضرورية لذلك المرشد، كان ولا يزال قائد لأحداث تاريخ العالم، ولكي تكون على معرفة بالروح في هذا، فإن دوره في الإرشاد هو موضوع مشروعنا"[2] هنا يرى هيجل أن التعبير الأمثل عن الجمال هي الفكرة التي تمتاز بالحقيقة مثلها مثل الروح فهذه الروح هو تحقيق الحرية والحقيقة المطلقة والروح الألمانية هي روح العالم الجديد، وكما نجد أيضا هيجل بقول "لقد رفع الروح شكله الذي يكون فيه لوعيه إلى صورة الوعي ذاته فهو ينتج لنفسه مثل تلك التصورات، وصانع الأثر إنما أهمل العمل التوليفي، أعني

[*] اللامتناهي: تقابل المتناهي وهي تشير إلى غياب النهاية والمرادف اليوناني البيرون Aperion (اللامحدود، اللانهائي) يرد لأول مرة عند اكسندر حيث يشير إلى العجينة الأولى التي يتألف منها كل شيء، ميخائيل أنوود: معجم مصطلحات هيجل، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ص 29.

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996، ص 10.

[2] برتر اندراسل، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث، الفلسفة الحديثة، ترجمة: محمد فتحي النشطي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتاب، د.ط، 1977، ص 359.

خلط الصور الغريبة التي للفكر الطبيعي، وما دام الشكل قد اكتسب الصورة التي للنشاط الواعي بذاته، فإن صانع الأثر قد تصير عاملا روحيا".[1]

هنا يشير "هيجل" إلى أن الفكرة تتكون من تصورات خالصة وهي ليست حسية وأيضا الشكل الحسي وهو المادة الفيزيقية كالحجر، المعدن، الصوت، واللون...الخ، وهذان المكونان قد ينتج من خلالهما الجمال أي الشيء الجميل، ومن هنا يصبح الجميل والجمال هو إشعاع للفكرة من خلال الموضوعات الحسية، ولذلك فإن الجميل يصر من خلال مطابقة المادة بالإحساس من ناحية وبين العقل والروح من ناحية أخرى وأيضا الجمال عند "هيجل" يعتبره تركيبة عضوية بين العناصر الإدراكية والعناصر التصورية ومن هنا فالجمال مرهون بالفكرة وتمثيلها.

إن تاريخ الفلسفة يعرض اتجاهين عن ماهية الجمال هناك اتجاه يرى بأن الجمال لا يمكن أن يقدم في تصورات لأنه قيمة في ذاتها لا يمكن إدراكها، لأن الأشياء المتناهية والعرضية هي التي يمكن إدراكها، وهناك أيضا الجمال غير المتناه وغير العرضي ويمثل هذا الاتجاه ما جاء به "كانط" وهناك الآتي الذي يرى على عكس ذلك، فالجمال كالحقيقة ليس قائما في ذاته وإنما الحقيقي له طابع عيني وواقعي، وهذا ما يمثله هيجل الذي يرى "الجمال نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي"، فالجمال في رأي هيجل ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم ولكن هو في ذاته العيني والمطلق وبتعبيره **Absolut idea** وبصفة عامة الجمال عند هيجل هو العيني والمطلق والجمال ظاهرة عامة تتدخل في معظم حياتنا وظروفها".[2]ما يقصد هيجل هو أن الجمال في حد ذاته مطلق وتعبير عن الروح.

[1] هيجل، فيمولوجيا الروح، ترجمة وتقديم ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، طبعة أولى، 2006، ص 682.

[2] رمضان بسطاوسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 141—1991، ص 99-100.

ب. الجميل:

إن الجميل هو الفكرة على أنها الوحدة المباشرة للمفهوم مع حقيقته، مع الفكرة مهما يكن، وحسب، طالما أن وحدتها هذه حاضرة على نحو مباشر في مظهر حسي وواقعي.[1]

يرى هيجل هنا أن الجميل مثله مثل الجمال، وأن التصور الخالص لموضوع الجميل هو المفهوم، وأن موضوعية الحكم الجمالي ضرورية مرهونة بالمفهوم وبهذا يكون الحكم الجمالي خالصا وحرا في الواقع والعالم الخارجي.

"الشجرة كلها محتواها في البلوطة، حسب مثاليتها، عندما تنمو البلوطة، لتصبح شجرة نرى أمامنا واقع البلوطة، والبلوطة بكونها جرثومة هي المفهوم والشجرة هي الواقع، كل مفهوم الشجرة ممثل بما يكون جرثومها، فالشجيرة ليست سوى "تفسير للمفهوم، سوى هوية المفهوم والواقع"[2].

يشير هيجل إلى أن البلوطة هي المفهوم والشجرة ترمز إلى الواقع المعاش ومن هنا فالواقع يكمن محتواه في المفهوم، وبمفهوم أدق علينا القول بأن الفكرة أو الجميل هي وحدة المفهوم، "والجمال هو فكرة إنما دامت لم تخرج إلى الطبيعة فإنها تتطور بشكل ماهيات منطقية خالصة، في تباين الفكرة ذاتها، فتخرج إلى الطبيعة، ثم تعود الفكرة إلى ذاتها أي المجال الفني..."[3]، هنا يقصد هيجل بأن الجميل أو الجمالي يرتبط ارتباطا وثيقا بالفكرة التي تعبر عن ماهيته، ولا بد أن يكون لكل موضوع من الموضوعات الحياة جذوره، ولا بد أن يكون لكل معلومة علة وأثر يدلنا على جوهر الأشياء نعود إليها كلما أردنا والغوص في معرفة موضوع معين، والجميل هو ما تقر بأنه موضوع ارتياح بالمفهوم وحقيقته دائما والجمال مرتبط بالجميل والفكرة تجمع كل من الجمال والجميل ومن خلال قول هيجل فالفكرة

[1] هيجل علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص 191.
[2] جيرار برا، هيجل والفن، ترجمة منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، 1993، ص 55.
[3] غادة المقدمة عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، ص 94.

هي الوعاء الفكري الذي يصب فيه كل من الجمال والجميل، فإن هذه المبادئ والمفاهيم التي وضعها هيجل في علم الجمال كي تحقق الفكرة.

ويرى "هيجل" أن *الجميل هو" المطلق في الوجود الحسي، وهو التحقيق الواقعي للصورة المثالية **Idea** في شكل الظاهرة المحدودة، وعلى العلاقة بين الصورة المثالية، يقوم التمييز بين الفن الرمزي، والكلاسيكي والرومانتيكي.[1]

لقد ربط هيجل الجميل بما هو مطلق، وما هو مطلق ربطه بما هو واقعي، ويمكننا إذن القول بأن الجميل عند هيجل مرتبط بالتحقيق الواقعي لما هو مثالي في العالم الخارجي والجميل هو الصورة المثالية المتحققة لما هو محسوس وحسي.

قلنا أن هيجل كان قد تأثر "بشلج" فهو يرفض التمييز الحاد بين الجميل والجليل كما تصوره كانط، ويؤكد أن الجليل يشمل الجميل، كما أن الجميل يشمل الجليل، ويرى الفنون التشكيلية تمثل الوجه الواقعي لعالم الفن.[2]

إن شلنج الذي تأثر به هيجل يرى بأنه لا يمكن التفريق بين الجليل والجميل، فعند قولنا جليل فنحن نقصد الجميل والعكس صحيح عندما نقول جميل فنحن نعني جليل وأن الفن بصفة عامة ينطوي على العامل الواقعي المتحقق.

وبمقتضى هذه الحرية واللامتناهي الكامنان في المفهوم، الجمال وكذلك في الموضوع الجميل وتأمله الذاتي، فإن مجال الجميل ينسحب من نسبية الأمور المتناهية ويرتفع إلى العالم المطلق للفكرة وحقيقتها[3]، يرى هنا هيجل أن كل من الجمال والجميل يصبان في مفاهيم مشتركة كالفكرة والمفهوم والمتناهي والعالم المطلق فموضوع الجمال والجميل هو

---

* الجميل، قال السبويه، الجميل البلبل لا يتكلم به إلا مصغرا به إلا مصغرا فإذا جمعوا قالوا جملان، إبن منظور لسان العرب، ص 685

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص 11.

[2] عبد الرحمن بدوي، المرجع نفسه، ص 12.

[3] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 190.

الفكرة والروح المطلقة التي تظل على العالم الواقعي والحقيقي والحقيقة أيضا تعتبر مبدأ من المبادئ التي يقوم عليها علم الجمال الحقيقي الواقعي فمحتوى الجمال هو الفكرة.

المبحث الثاني: طبيعة الفن

يرى هيجل أن فلسفة الفن حلقة لازمة في مجمل الفلسفة، ذلك كان موضوع علم الجمال بحاجة إلى تحديد وإثبات على عكس العلوم الطبيعية ذات الموضوعات المعطاة، إن موضوع هذا العلم هو الجمال أو الفنون، حيث يقول "أن الفن والآثار الفنية بانبثاقها عن الروح وتولدها عنه، يكون ذاتها من طبيعة روحية، من هذا المنظور نرى الفن أقرب إلى الروح وفكره من الطبيعة الخارجية الجامدة الهامدة، والروح لا يلتقي إلا ذاته في منتجات الفن"[1]، هنا كما ذكرنا سابقا وقلنا أن الجمال مرتبط بالروح والفكرة، نجد أن الفن أيضا مرتبط بهاتين الميزتين، فالفن يرقى بالإنسان حدسيا، ويكشف البعد المثالي للواقع، ويعطي امتدادا لا متناهيا لوجوده المتناهي، ويرى أيضا هيجل أن مهمة الفن هي التصوير الحقيقي للوجود في تجلياته الظاهرة، وأن الفن يعتبر غاية في ذاته ومن هنا نجد أن الفن يقوم على ثلاثة أفكار رئيسية الثلاث وهي:

أ. محاكاة الطبيعة:

بمقتضى واحد من تلك التصورات، يتوجب على الفن أن يقتصر على محاكاة الطبيعة، الطبيعة بوجه عام الداخلية والخارجية على حد سواء، وقديما هو المبدأ الذي ينص على وجوب محاكاة الفن للطبيعة ومن أقدم من قال به أرسطو.[2]

لقد حدد أرسطو الفن بأنه محاكاة وجعل الفنون الجميلة أنواعا من المحاكاة وطبق هذا المفهوم على الموسيقى والتصوير والرقص والشعر الملحمي والتمثيلي والغنائي، ومن هنا فطريقة المحاكاة التي تدعى أسلوب هي عديدة، منها السرد، ومنها تقمص الأشخاص

[1] علي أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة للفن، ص 64-65.
[2] هيجل، مدخل إلى علم الجمال، ص 37.

وعرض الأشخاص في حال الفعل، ولذلك يرى أرسطو أن الفنون الجميلة تفترق على ثلاثة جوانب: باختلاف الوسيلة المستعملة في المحاكاة، أو باختلاف الموضوع الذي يحاكي، و بالاختلاف طريقة المحاكاة[1].

يرى هيجل أنه من الضروري للفن أن يستعمل فيه المحاكاة وأول من قال بالمحاكاة هو أرسطو حيث أن أرسطو جعل من المحاكاة أمر ضروري في الفنون الجميلة إلا أنه طبق هذه المحاكاة على الشعر بكل أنواعه، فالهدف من محاكاة الطبيعة، أن الإنسان يمتحن نفسه، ويظهر براعته وأن يلذذ بعمله أنه صنع شيئا له ظاهر وذوق طبيعي بأنه أثبت مهارته، وبراعته.

ب. إيقاظ النفس:

تعتبر فكرة إيقاض النفس الهدف النهائي للفن، وذلك هو المفعول الذي يفترض فيه أن يسعى إلى الوصول إليه، وذلك هي ما يتوجب علينا أن نهتم به في المقام الأول، ولو نظرنا إلى الهدف النهائي للفن من المنظور الأخير فهو يحوي على كل مضمون النفس والروح، وأيضا الكشف للنفس عن ما هو جوهري وعظيم وسام وجليل وحقيقي كامن فيها، وهو يزودنا بتجربة الحياة الواقعية، وينقلنا إلى موقف لا تعرف شبيها لها في تجربتنا الشخصية.[2]

هنا يرى هيجل أنه ما يهدف إليه مضمون الفن هو إيقاظ النفس وهي الهدف النهائي للفن وهذا الهدف يحتوي على الروح المطلق.

هكذا يعلم الفن للإنسان على الإنساني، يوقظ مشاعره الراقدة، تضعنا في حضرة اهتمامات الروح الحقيقية، وهكذا نرى أن الفن يفعل فعله من خلال تحريكه جميع المشاعر التي تجيش في النفس الإنسانية، في عمقها وغناها وتنوعها، وبدمجه كل ما يجري في

[1] علي أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة للفن، مرجع نفسه، ص 22.

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 45-46، بتصرف.

المناطق الباطنة من النفس في حقل تجربتها: **nihal humani alienum buto** ذلك هو الشعار الذي يمكن تطبيقه على الفن وجميع تلك المفاعيل يحدثها الفن عن طريق الحدس والتصور[1].

يشير هيجل إلى أن الفن يوقظ المشاعر الميتة في الإنسان وتجعله يتجلى بكامل القوى النفسية والإنسانية، لذلك استدل هيجل بيت شعري للشاعر اللاتيني الهزلي حيث يقول إنني إنسان، وما من شيء بغريب عني، والمهم هو أن فكرة الفن تقوم بإيقاظ مشاعر ونوازع والآهواء وغيرها هكذا تبدو وقدرة الفن شكلية خالصة مستقلة، عن طبيعة مضمونة، فهو يمتلك بالفعل القدرة الشكلية على إيقاظ مشاعرنا بصدد أي موضوع، كائننا معين وبصدد أي مضمون، إنها سفسطة الفن، فالفن يقدر على أن يسموا بنا ويمكن للفن باستخدام السفسطة أن يستخدم أي مضمون كائنا ما كان، كي يدرك هدفه الأساسي وهو إيقاظ جميع العواطف والمشاعر الإنسانية.[2]

ج. وظيفة الفن:

يفعل الفن إذن فعله بتشيطه الإرادة الأخلاقية، بتعزيزه إياها، بحيث تتاح للنفس القدرة على الوقوف في وجه الأهواء بصورة فعالة، ناجعة، وإنما بهذا المعنى يقال أن على الفن أن ينشد هدفا أخلاقيا، وأن على العمل الفني أن يكون ذا مضمون أخلاقي، إن على الفن أن يحتوي على شيء سام تلحق به النوازع والأهواء، ويجب أن يصدر عنه مفعول أخلاقي قادر على تشجيع الروح والنفس في الصراع مع الأهواء.[3]

[1] هيجل، المصدر نفسه، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 48-49، بتصرف.

[3] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 53.

هنا يقصد "هيجل" أن الفن هو مجموعة العمليات التي تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة والفن يقوم بإنتاج للجمال لتحقيق أعمال معينة وأن الفن له القدرة على توليد المهارات في استخدام المتع الجمالية، وهو بنشاط يقوم به ولدينا فكرة واعية عن تحقيق هدف معين في المستقبل، فالفن يرقى بالإنسان حدسيا إلى مستوى الحضور الإلهي كما يعيد اكتشاف البعد المثالي للواقع.

إن غاية الفن هي قدرته على ضبط وحشية الرغبات، ولكن هنا لا يعني أن يعبر الفن تعبيرا صريحا عن قوانين محددة، أو تكوين وظيفته هي التعلم والإرشاد، فالفن إن لم تكن وظيفته المحاكاة ولابث الوصايا والتعاليم الأخلاقية فإن استخدامه كوسيلة من وسائل التهذيب الأخلاقي هو انتهاك لصفته النهائية التي رأينا أنها صفة جوهرية بالنسبة له، لأن ما هو غاية في ذاته هو وحده اللا متناهي أما ما تستخدم كوسيلة لغاية أخرى أبعد منه فهو تابع لغيره متحدد بشيء آخر غير ذاته فهو غاية في ذاته".[1]

إذن نرى أن مهمة وغاية الفن لا تكمن فقط في التعليم والإرشاد إنما تكمن في تبيين والكشف عن الحقائق في الواقع بصيغة محسوسة بشكل فني، فالفن يشكل صور فردية حية فهو لا يهدف إلى تحقيق غاية معينة بل هو في حد ذاته يشكل غاية وليس وسيلة للتسلية والترفيه، لكن هو نمط للتعبير الحسي وفعل الإنسان مفكر يعبر عن المادة الحسية، ذلك أن غايته تكمن في التعبير عن حاجات الروح وأسمى أفكار الشعوب إذن هو نمط من أنماط التعبير الحسي والتجسيد المحسوس للفكرة ذلك أن الفن يعبر عن مضمون الفكرة.

[1] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2001. ص 143-144.

المبحث الثالث: أنماط الفن

مر الفن بثلاث مراحل أساسية فهي يطلق عليها بالتطور العقلي أو المنطقي فلا علاقة له بالزمان وعلى ذلك فإن التاريخ يبين لنا أن التطور الفعلي للفن في تاريخ العالم ينبع إلى حد كبير التطور الفكري ومن خلال ذلك كان التقسيم الأول والفرعي هو كالتالي:

أ. الفن الرمزي Symbolic Art:

يكافح الذهن البشري في الفن الرمزي لكي يعبر عن أفكاره الفنية لكنه يعجز عن أن يجد لها تجسيدا كاملا، ولهذا يستخدم الرمز كوسيلة للتعبير وماهية الرمز هو أنه يوحي بالمعنى لكنه لا يعبر ولا يفصح عنه كما هي الحال حين يتخذ الأسد رمزا للقوة، والمثلم رمزا للفكرة الدينية عن التثليث، والرمز نفسه هو باستمرار شيء مادي موجود أمامنا، أما ما يرمز إليه فهو فكرة أو مغزى روحي، وهكذا يقوم الرمز في الفن الرمزي بدور التجسيد المادي.[1]

في هذه المرحلة يرى هيجل أن الرمز "***يقوم على الترابط المباشر بين المدلول العام وبالتالي الفني وبين الشكل الذي يمكن أن يكون مطابقا أو غير مطابق...غير أن هذا الترابط لا بد أن يصوغه من جهة مقابلة الخيال والفن معا***"[2].

يشير هيجل إلى أن هناك علاقة بين المدلول العام والمدلول الفني للفن والشكل المطابق أو غير مطابق وهذه العلاقة تشبه علاقة الخيال بالفن وذلك أن الفن الرمزي في بدايته يبدأ بالدهشة التي تعتبر عن مصدر الحدس الفني.

يرى هيجل أن الفن الرمزي مر بمراحل:

[1] ولترسيتس، فلسفة الروح هيجل، ص 140-141.

[2] هيجل الفن الرمزي الكلاسيكي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 1986، ص 38.

"إذ يبدأ الفن من الناحية الذاتية بالدهشة شأنه شأن المعرفة الإنسانية بوجه عام كما قال أرسطو ذلك أن الإنسان الذي لا يدهشه شيء هو إنسان يعيش في الجهالة والضباب، لا يستوفه شيء أولا يميز نفسه على الموضوعات التي تحيط به.

أما من الناحية الموضوعية فإن بداية الفن مرتبطة بالدين والأعمال الفنية الأولى ذات طابع أسطوري وفي الدين يتجلى الوعي بالمطلق أو أول تجل للمطلق هو ظواهر الطبيعة ففي وجودها يشرح الإنسان معنى المغلق التعبير عنه".[1]

يبدأ الفن الرمزي عند هيجل بالمرحلة الذاتية وبعدها الناحية الموضوعية ويرى أن الفن الرمزي المصري أكمل الفنون الرمزية مثلا الأهرامات وعبادة الحيوانات، أسطورة أوزيريس، أبو الهول...الخ. وبالتالي فالفن الرمزي له طابع ذاتي وآخر موضوعي.

ب. الفن الكلاسيكي:

في هذه المرحلة يوضح هيجل أن العقل يخرج من سياسته، ليكسر قسوة الغموض التي كانت تغلفه، وهذا كي يتوهج في تحققه الذاتي أشكالا إنسانيا بوحد بين المعنى والمبني بين الفكرة وتجسدها المحسوس، إذا إنه يتخذ من الشكل الإنساني المثالي رمزا للعقل الإنساني الكلي، فهو رداء العقل وهو الفنية في بعديها الفردي والملموس كما أنه ينفي الشكل الإنسان من العيوب التي عقلت به أثناء المرحلة الحسية ويحرره من الأعراض الظاهرية الكثيرة ولكن الروح لا يستطيع أن يبدي للعين إلا من خلال حضوره المادي كما لا يمن اتهام هذه الشكلية المادية الجمالية بأنها خط من مستوى الروح"[2]

هنا يرى هيجل أن المرحلة الكلاسيكية يتم فيها اتحاد بين المضمون والشكل ومن هنا يمثل الفن الحقيقي والفن الكلاسيكي المضمون ليس تجريدا بل هو له شكل محدد فهو يرتبط

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص 225-226.

[2] نوكس، النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور)، ترجمة، محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، د.ط، 1985، ص 11-112.

بالتجسيد المادي، كما نجد انفصال الأنا عن الروح في الفن الكلاسيكي وهنا تظهر الذاتية، وهنا يتبين لنا التداخل بين الروح وشكلها الطبيعي.

يقول هيجل ***الآلهة مجرد تجريدات وعموميات روحانية ومثل عليها كلية بل هم أيضا أفراد حقيقيون في ذاتهم الحقيقية الواقعية والحياة وبالتالي يملكون طبيعة محددة، أي بوصفهم روحا، يملكون خلقا لأنه بدون خلق لا يمكن لأي فردانية أن تتجلى***".[1]

هنا يشري هيجل إلى أن الآلهة تتجلى في شكل خارجي وجسماني يتوجه إلى الروح والفن الكلاسيكي يتصور الآلهة بفردانية روحية في حضن الواقع المحسوس ولهذا نلاحظ في الفردانية العينية لآلهة تلك المثل والسمو الأعلى.

يرى هيجل أن الفن الكلاسيكي أو الإغريقي هو الذي يحقق التطابق التام بين المضمون ويكف الشكل على أن يكون طبيعيا صحيح أننا نبقى هنا أمام شكل طبيعي لكنه شكل متحرر من أسار رفاقه التناهي وموافق كل الموافقة لمفهومه، ويمثل هذا الشكل بالوجه الإنساني الذي يجسد خير تجسيد ما هو روحي ذلك لأن الروح لا يغدو محسوسا بالنسبة إلينا إلا بقدر ما تجسد في الإنسان[2].

إن هيجل في الفن الكلاسيكي يربط بين المضمون والشكل ويقر بأن الشكل لا بد أن يكون طبيعيا وصحيحا.

ج. الفن الرومنسي:

هذه المرحلة من الفن تعتبر عند هيجل أعلى أشكال الفنون، وفيها تتحرر الروح عن المادة وفي هذه المرحلة أي مرحلة الفن الرومنسي يبين هيجل أن هناك علاقة بين الشكل والمضمون لذا يقول هيجل في هذا الصدد "الأعمال الفنية التجسيمية وتحيطها، كالهالة،

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفةالجمال والفن عند هيجل، ص 235.

[2] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص 69.

بضباب كثيف مبعث من النفس لأنه في كل منتجات هذا الفن لا تتوجه الروح إلى النفس وإلى الروح".[1]

هنا يقصد هيجل أن الفن الرومنسي يتميز بالغنائية، وأيضا فقدان الطبيعة أي انفصاله عن الروح المطلق وأيضا بالحرص على المضمون للشكل لأنه يمثل الظواهر الواقعية الخارجية وليس الواقع المادي ولذلك فالمضمون الفني في الفن الرومنسي لم ينفذ إلى الشكل فحسب بل تجاوزه بذلك حسب هيجل فالمضمون والشكل هما طريقين متعارضين ومتضادين، والفن الرومنسي في تمثيله للظواهر الخارجية لا ينفي الواقع المادي لكنه ينفي كل معوقاته وعيوبه.

و يقول هيجل عن الفن الرومنسي "***هو الفن يجب أن يمثل لحياتنا الداخلية تلك التي تحدد بموضوعها كما لو أنها ذاتها، أي يجب أن يمثل الروح للقلب للمشاعر، تلك الحياة التي تسعى بوصفها مجال الروح إلى طلب الحرية والتي تجد نفسها ولا تجد نفسها إلا في عالم الروح الداخلي، هذه الحياة الداخلية العالم المثالي هي مضمون الرومنسية، وهي تجد بالضرورة ما يعبر عنها في مشاعر وأفكار ذاتية وفي أشكال ومظاهر من النوع نفسه، ويحتفل عالم الروح والعقل بانتصاره على العالم المادي ويجعل تلك الانتصار باديا حتى في العالم المادي وذلك من خلال الفكر الذي يطغى على الظاهرة فيكاد يزول***".[2]

يشير هيجل هنا إلى أن الفن الرومنسي يمثل الحياة الداخلية أي الفنية وأن روح الفن الرومنسي تكمن في الرسم الذي يتم فيه تغلب المادة عن الفكر والموسيقى التي تعبر عن التحرر من قيود المادة بالإضافة إلى الشعر الذي اعتبره هيجل أفضل تمثيل وأعظم نجاح يحققه الفن بصفة عامة أي الفن الرومنسي، سمو الشعر عند هيجل هو بداية النهاية، إذ أن الروح تجاوزت التعبير الحسي عنها وهذا مرتبط بالدين.

[1] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص 162.
[2] نوكس، النظريات الجمالية، ص 115.

و تتمثل أول مراحل تطور النمط الرومنطيقي في المرحلة الدينية **La religion** وهي تدور حول قضية الفداء المستمدة من تاريخ حياة المسيح في مولده وموته وبعثه ويحاول بقدر طاقته بلوغ مستوى الألوهية والخلود بواسطة التضحية والمعاناة، ولكن تأتي في المرحلة الثانية لتطور مبدأ الفن الرومنطيقي فتمثل في إيحائية الذات الإنسانية، وتبلغ مستوى الحرية الذي يمكنها إثبات بشخصيتها الإنسانية بمشاعر ثلاثة رئيسية هي مشاعر الشرف والحب والوفاء[1].

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 135.

المبحث الرابع: الروح المطلقة في الوجود الإنساني

يرى هيجل أن " ***افتراض الروح المطلقة هو محور مذهبه ذلك لأن كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية إنما هي في النهاية مظهر من مظاهر شكلان الروح، وقانون هذه التشكلات ما يسميه هيجل بالجدل، قوام الجدل حركة أو ضرورة مستمرة وغاية الروح في النهاية هي أن تعي ذاتها ووسيلتها في بلوغ الوعي والدين والفلسفة يقول هيجل*** "لقد أمكن أن يقدم الفن الحقيقة الإلهية لأغريق حين نجح الشعراء والفانون وهناك أن يصوروا للناس الألوهية وبذلك وضحوا وجهة نظر عامة للشعب عن الحياة والسلوك والآلهة، فالفن وإن كان مدخلا لإدراك المطلق* إلا أن هناك مجالات أخرى يمكنها أن تقدم الحقيقة على نطاق أوسع مما يؤديه الفن".[1]

هنا يرى هيجل أن الروح مهمة في الوجود الإنساني من ظواهر طبيعية مادية أو إنسانية وهذه الروح المطلقة مرتبطة بالآلهة، وبذلك فالفن عند هيجل يعمل على كشف وإدراك كل ما هو مطلق.

يشير هيجل إلى نوعين من الروح هناك ما يسمى بالروح الذاتي هو بالتالي يشبه موضوع علم النفس أعني الروح منظور إليها من الداخل، ذلك أن علم النفس علم تجريبي وهنا نجد أن الفلسفة لا تشغل نفسها بعلم الروح التجريبي ولكنها تهتم بفلسفة الروح وأيضا الروح الذاتي بتقسيمه إلى ثلاثة مراحل (علم الانتروبولجيا (النفس) علم الظاهريات، وعلم النفس) بالإضافة إلى النوع الثاني من الروح وهي الروح الموضوعية.

* المطلق: كلمة ألمانية الدالة على المطلق Absoult تكون صفة وظرف، تعني منفصل، كامل، للإشارة إلى الله بوصفه الموجود غير المشروط بشيء ولا المحدود ولا يمن مقارنته بشيء آخر، واستخدمه بعض الفلاسفة بعد كانط الإشارة إلى الحقيقة النهائية. ميخائيل أنود، معجم مصطلحات هيجل، ص 59.

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع نفسه، ص 124-125.

قلنا أن الروح الذاتي هي المشار إليها من الداخل والآن نقول أن الروح الموضوعية هي التي يشير لها من الخارج، والعالم الموضوعي هو العالم الذي تخلفه الروح لذاتها لكي تصبح موضوعية، حتى تؤثر في العالم الفعلي ما يسمى بعالم المؤسسات والمنظمات، واستنباط الروح الموضوعي أي البرهنة أن الروح الذاتي لا بد أن ينقل إلى الموضوعية بالقوة في فكرة الروح الحي التي انتهت بها دائرة الروح الذاتي فالروح الموضوعي يقوم على نشاط الإرادة فالمنظمات والمؤسسات هي عمل من أعمال الإرادة والإرادة وجهان في هذا النشاط: يسعى نحو الكلي لأن الكلية جوهرها ذلك لأن هذا العالم ليس موضوعي فقط بل هو روحي أيضا، والوجه الثاني يسعى إلى تجاوز نفسها وتزيد أن تصل لا إلا ما هو ذاتي فحسب بل إلى ما هو موضوعي[1].

إن الروح المطلق بقدر ما يكون موضوعا، يواجه الفكر المتناهي ويتصرف هو نفسه كروح متناه، إن الروح المطلق يعارض نفسه بنفسه من خلال وحدته، لا يمكن أن يكون روحا مطلقا إلا بقدر ما يتم الاعتراف به بهذه الصفة في وحدته وهذه هي وجهة نظر الفن، فالفن يعادل الدين والفلسفة مقاما ويساوي بينهم، فالنقطة المشتركة بين الفلسفة والفن والدين هي أن الروح المتناهي يمارس فعله على موضوع مطلق هو الحقيقة المطلقة، ففي الدين يرقى الإنسان بنفسه إلى ما فوق اهتماماته الخاصة باتجاه الروح الذي في ذاته ولذاته.[2]

إذن بم ندرك الجمال؟، إننا ندركه بالروح، والروح بنظر هيجل هو الفكر المطلق وعلى هذا الأساس حدد هيجل الجمال بأنه الفكرة المطلقة أو الروح المطلق، وهكذا يعتقد هيجل أن لا وسيلة لإدراك الجمال إلا بالروح المطلق وإن كانت انعكاسا للروح المطلق، إذن لا يكون الشيء جميلا إلا بقدر ما ينطوي على الروح وعلى هذا الأسس استبعد هيجل

[1] ولتر ستيس، هيجل فلسفة الروح، ص 14-61-62 بتصرف.
[2] هيجل المدخل إلى علم الجمال، ص 168، بتصرف.

الطبيعة من موضوع علم الجمال وقصده على دراسة الفنون الجميلة اعتقادا منه أن الطبيعة لا تنطوي على الروح المطلق.[1]

يرى هيجل أن الروح المطلقة لها دور أساسي في تحديد علم الجمال، وأنه لا توجد وسيلة وطريقة محكمة إلا بالروح المطلقة فلا يكون الشيء جميلا أو فنيا إلا وإذا اكتشف بالروح المطلقة.

يصل منطق عام 1801 إلى قمته في الفصل عن الروح المطلق إذ فيه يتحدد الأنا النظري والأنا العملي وبالتالي يوحدان نفسيهما لأن الروح المطلق منذ البداية هو الذي يعمل من خلالها فهما ليس شيئا سوي أعضاء الروح على نحو مجرد ومستقل أو كما يفضل هيجل أن يقول هما "لحظات" في الحركة الجدلية، فالروح هي العامل المجهول في نظرية المعرفة عند كانط أنها الشيء في ذاته الذي هو لا شيء على الإطلاق وإنما هو الأساس الحي لكل وجود هذه الفكرة من الشيء ذاته تحقق نفسها في الميتافيزيقا حيث يصبح فعل المعرفة هو نفسه مضمونها ***فالأنا النظري يجد نفسه بوصفه الموجود الأسمى ومن ثمة يجد ضده الخاص كذاته أو في ذاته" إنه يغلق دائرة "التأمل النظري" إنه "الروح أعني المعقول***"[2].

إذن الروح يتحرر من الطبيعة ليعارضها فالروح المطلقة هي الحقيقة بعينها وروح متناه وسيصبح الروح العملي هو الذي يستمد حقيقته الخاصة من الروح واللامتناهي وهيجل إذن يرى أن هناك مقابلة بين الروح المطلق في واقعيته، وبين فكرة الروح المطلق، إلا أن "كانط" يتجاهل فكرة الروح عند هيجل فالروح يعتبر عنده عامل مجهول في نظرية المعرفة، فالأنا عند هيجل نظري ووجوده مهم لذا سماه بالأنا النظري والموجود الاسمى.

لكن هذه هي نظرة الروح المتناهية التي مصدرها في الروح المطلق التي هي اتحاد لها مع الطبيعة، أما النظرة الصحيحة فنقول إن حقيقة الطبيعة تقوم في مثاليتها وهذه المثالية

[1] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 115.

[2] هيجل، تطور هيجل الفني، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى، 2009، ص 55-56.

هي التي تشكل النظر العميق لذاتية الروح لكن الروح من حيث هي ذاتية ليست بعد إلا حقيقة الطبيعة لأنها لم تكون بعد تصورها لذاتها والروح المطلقة هي الحقيقة العليا، والطبيعة تعود إلى حقيقتها، وحقيقتها هي الروح، وفي ميدان الفن نحن نضع أنفسنا من وجهة نظر الروح المطلقة "ذلك أن ميدان الفن هو فوق ميدان الطبيعة أي الروح المتناهية وهو لا يطابق المنطق حيث الفكر بما هو فكر ينمو ويتطور من أجل ذاته كما أنه لا يطابق الطبيعة حيث يتموضع "يصير موضوع" الفكر".[1]

هنا يرى هيجل أن الروح المطلقة مرتبطة بميدان الطبيعة وليست له أي صلة بالمنطق، بما هو فكر، فحين يصبح موضوعا لا يطابق الطبيعة بما هي كذلك، وأن الفن هو جزء من الجمال المطلق للروح لأنه يستعان بالحقيقة بوضعها موضوعا مطلقا للوعي، وبهذه المثالية يحتل الفن نفس المرتبة التي يحتلها الدين، والفلسفة موضوعها الله وهي لاهوت عقلي في جوهرها وعبادة إلهية من أجل الحقيقة.

فالمطلق عند هيجل نسق من المقولات أو الأفكار، وهو يرى المطلق فكر أو الوجود نفسه ومقولاته الدنيا الخاصة به، بالإضافة إلى مقولات المنطق هي بمثابة تعريفات المنطق، فالمقولات هي التعريفات الخاصة بالمطلق.[2]

يمكن القول أن الجمال عند هيجل كمصطلح هو الكمال المتكامل، وأنه حتى يكون الجمال جميلا لا بد أن يكون حكمه كامل، وهذا ما يسعى إليه الفنان بصفة عامة، أما الفن فهو منبثق من الروح أي من طبيعة روحية، فالفن يرقى الإنسان حدسيا ويكتشف بعده المثالي، للواقع، ويعطي امتدادا لا متناهيا فمهمة الفن هي التصوير الحقيقي للوجود وأنه غاية في ذاته بالإضافة إلى أنه قام على ثلاث أفكار رئيسية سبق ذكرها، محاكاة الطبيعة، إيقاظ النفس، وأخيرات وظيفة الفن، إضافة إلى أن الروح المطلقة مهمة في الوجود الإنساني

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص 62.
[2] عبد الفتاح الديري، فلسفة هيجل، ص 33.

من ظواهر مادية وإنسانية، وهي مرتبطة بالآلهة، وبذلك الفن عند هيجل يعمل على الكشف وإدراك كل ما هو مطلق.

إذن فالعملية الكونية الملموسة والمستخدمة في التعبير عن الفن والجمال والروح المطلقة في الوجود الإنساني، هي الفكرة تعيينها، فالفكرة هي التي تعبر عن الجمال، والفن، والروح المطلقة فهي ترتبط بهم ارتباط وثيق فهي وحدة المفهوم والواقع الشاملة مع موضوع أو مجموعة من الموضوعات، وهي المثال العقلي والأزلي.

الفصل الثاني

الجمال الطبيعي عند هيجل:

المبحث الأول:

الجمال في الحياة الطبيعية

المبحث الثاني:

الجمال الخارجي والمجرد للشكل

المبحث الثالث:

الجمال الطبيعي وحدة مجردة

تمهيد

قلنا أن الفكر هي بمثابة العملية الملموسة في الجمال ،إذ أن الجمال يقوم على نوعين هناك جمال طبيعي والجمال الفني والذي سماه هيجل بالجمال المثالي ومن هذا المنطلق يريد هيجل دراسة وتفسير الجمال الطبيعي ودوره في الحياة الانسانية والطبيعية ،وأيضا من خلال المكانة التي على غرار الجمال الفني ،والكيفية التي يحتاجها الكائن الحي في إشباع حاجياته ،وكل ما يساعده على حفظ بقائه ،فهيجل يريد النظر في الحياة الطبيعية من حيث انها شيء جميل وايضا من خلا اطلاعه على السمات الخاصة بالجمال الطبيعي فمن خلال هذا المنظور نقوم بطرح التساؤل التالي: ما المقصود بالجمال الطبيعي ؟وماهي اهم السمات التي يتصف بها؟ وهل هو قادر على تحرير الانسان ؟

المبحث الأول: الجمال في الحياة الطبيعية

أ. مفهوم الجمال الطبيعي:

يرى هيجل أن" ***الحياة التي تحرك الطبيعة جميلة من حيث هي فكرة حسية، وموضوعية، وبذلك بقدر ما ترتدي الحقيقة أي الفكرة بصورة مباشرة وكشكل طبيعي أول، شكل الحياة في داخل واقع خصوصي ومطابق، لكن بالرغم من هذا التجسيد والمباشر والحسي للحياة، ليس الجمال الطبيعي الحي جميلا لذاته وفي ذاته مثلما هو ليس نتاج ولا موجودا بسبب ظاهرة الجميل، فالجمال الطبيعي ليس جميلا إلا بالنسبة للآخرين، أي بالنسبة إلينا نحن***"[1].

"ودليل على ذلك يرى هيجل أن الحياة التي تشيع في الطبيعة هي جميلة من حيث أن الحياة هي صورة **Idea** محسوسة وموضوعية، وذلك بالقدر الذي به تلبيس الصورة مباشرة كشكل أول طبيعي، يشكل الحياة في حضن حقيقة واقعية جزئية ومطابقة، لكن على الرغم من هذا التجسيد المباشر والحسي للحياة فإن الجمال الطبيعي ليس هو الجمال في ذاته، ذلك لأن الجمال الطبيعي ليس جميلا إلا بالنسبة للآخرين إلينا نحن، بالنسبة إلى الوعي الذي يدرك الجمال"[2].

وعلى الرغم من أن هيجل يشير إلى أن الحياة الطبيعية جميلة ولا يمكن تجسديها إلا بالفكرة والصورة، لكن هذا الجميل ليس جميلا في ذاته ولا لذاته لأن الجمال الطبيعي جميلا باستثناء الوعي الذي يكشف عنه الجمال، ووجود الجمال الطبيعي هو كدليل انعكاس الجمال المرتبط بالروح على أساس أن وجوده غير كامل وعاجز لأنه يبحث عن النقائص الخطيرة، والفكرة المرتبطة بالجمال الطبيعي هي لا متناهية وموجودة في وسط حسي وخارجي، فالجمال الطبيعي عند هيجل لا يعبر عن المتناهي بل ينحصر في الفكرة اللامتناهية، وهذا

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 206.

[2] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص

الأخير عند هيجل نتحدث عليه في عالمنا الخارجي حينما نجد أنفسنا أمام منظر طبيعي جميل وخلاب مثلا فهنا نرى أن هذا الجمال الطبيعي يحصرنا في الكثير من الموضوعات والأشكال.

حسب هيجل ليس للطبيعة من قيمة إلا بمقدار ما تجعل بروز الوعي والفكر أمرا وذلك من جهة كونها شرطا للحياة وبخلاف كانط فإنه لم يكن معجبا بلا نهائية السماء المقمرة بل كان يجب القول بأن النجوم ليست سوى"***قوة أزرار نوارة في السماء" وعلى الرغم من أن الأرض ليست سوى كوكب صغير وتابع للشمس فإنها تبقى "المركز الميتافيزيقي" للعالم لأنها مسكن الإنسان حامل الروح، كما أن أتفه ما ينتجه الفكر وأصله هو بالنسبة لهيجل ذو أهمية تفوق إلى حد بعيد مجرى الكواكب المتنظم وبراءة البنية اللاواعية***".[1]

هنا حسب هيجل يرى إن فلسفة الطبيعة بصفة عامة هي شرط للحياة على ما ينادي به كانط فلقد أبرز مثال على أن النجوم ما هي إلا عبارة عن أضواء وآراء مشتعلة في السماء وأن كل ما هو طبيعي موجود وجود ميتافيزيقي.

يرى هيجل ***أن الجمال الطبيعي يوجد كانعكاس للجمال المتعلق بالروح وذلك على أساس أنه وجود ناقص وغير مكتمل، كيفية غير مستقلة وتابعة للروح***"[2].

هنا يركز هيجل على ضرورة الجمال الفني على غرار الجمال الطبيعي، وأن هذا الأخير يقوم على الكشف على العوائق والنقائص ويعمل على إبراز الجمال الحقيقي الذي يبرز الحرية والفكرة اللامتناهية وعلى هذا الأساس فالجمال الطبيعي غير مكتمل، ورؤية هيجل المثالية هي التي تنفي الجمال في الطبيعة عن علم الجمال بصفة عامة وما الجميل في الطبيعة إلا وهو بداية للجمال الفني ومقدمة للجمال الفني والمثل الأعلى.

[1] رينيه سيرور، هيجل والهيجلية، ترجمة: أدونس العكره، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، فبراير، 1993، ص 35.

[2] رمضان الصياغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص 132.

فالقول بالجمال الطبيعي أسمى من الجمال الفني، يجد الرد عليه هيجل في الرؤية المثالية التي ترى أن الروح تتجلى في كل عمل فني وإذا كان الله موجودا في الجمال الطبيعي وعلى هذا الأساس رأى أصحاب الرأي المخالف لهيجل أنه أفضل من الجمال الصناعي أو الجمالي الفني فإن "هيجل" يقول بأن الله روح **God Aspirit** وبالتالي يكون وجوده وتجليه عبر الروح اسمى منه في الطبيعة الجامدة أو المادية، وإذا كان العمل الفني نتاج هذا الروح فإن الله إذن موجود فيه وبدرجة يتفوق فيها الجمال الفني عن الجمال الطبيعي"[1].

هنا يرى هيجل إذا حاول الجمال الطبيعي التفوق عن الجمال الفني فإن الرؤية المثالية تبطل ذلك، ذلك أن قضية وجود الله لا يمكن أن تدرك بالجمال الطبيعي، ولكن بما هو مثالي وأعلى.

الطبيعة عند هيجل ما هي إلا مرحلة دنيا، تتجلى في الفكرة المطلقة ووعيها لذاتها أما التجسيد اللائق بها فلا نجده إلا في الإنسان، في تطور المجتمع ولكن هيجل لا يعترف بالتطور الواقعي للمادة العضوية والكائنات الحية، هذه الأشكال الطبيعية كلها مجرد نتاج للفكرة المطلقة.[2]

من خلال هذا الحديث نجد أن النظرة المثالية لهيجل ترى أن المادة ما هي إلا شيء خاملا وعاطلا، وتدفع بهيجل إلى نفي التطور في الطبيعة، وصفوة القول أن هيجل يبعد بعدا تاما الجمال الطبعي من علم الجمال الهيجلي.

[1] رمضان الصياغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص 137.

[2] جماعة من الأساتذة السوفييت، موجز تاريخ الفلسفة، ترجمة توفيق سلوم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، أيار، 1989، ص

"إن الفن والآثار الفنية بانبثاقها عن الروح وتولدها عنه تكون ذاتها هي طبيعة روحية من هذا المنظور نرى الفن أقرب إلى الروح وفكره من الطبيعة الخارجية الجامدة الهامدة والروح لا يلتقي إلا ذاته في منتجات والفن".[1]

و الدلي على ذلك أن هيجل يرى بأن الفن إذا كان منبثقا من الروح ومطلقيتها فإنه أيضا قد يكون أقرب إلى الطبيعة الخارجية والمادية.

إننا نستمر في الحديث عن الجمال في الطبيعة حتى عندما لا تكون بمواجهة مخلوقات عضوية حية لدى وقع أنظارنا على مشهد طبيعي على سبيل المثال، فهنا لا وجود لمتفضل عضوي بين الأجزاء متحدد بالمفهوم، تبث فيه نفحة حياة وحدة، تحقيقا للفكرة وإنما أمامنا مجرد تنوع من المواضيع وحشد خارجي من أشكال متباينة عضوية وغير عضوية كسفوح الجبال، ومنعطفات الأنهار وغيرها، وهنا نلاحظ تناسق للأجزاء المكونة للمشهد الطبيعي، وبذلك فالعلاقة بين الجمال الطبيعي وبين الفعل ما يولده فينا من حالات نفسية، وبفعل توافقه مع هذه الحالات، مثلا سكون الليل في ضياء القمر وكذلك نقول عن بعض الحيوانات إنها جميلة حين تنظر إلى أنه لديها تظاهرات نفسية تشبه الظاهرات الإنسانية كالقوة والشجاعة، وكل من هذه الحالات الإنسانية والحيوانية والنفسية وخاصة التي يظهرها الإنسان هي من طبيعة مبهمة ومحدودة.[2]

ب. الحياة في الطبيعة كشيء جميل:

يمكن أن نصف الجمال بالطبيعة من حيث هي تمثيل حسي للمفهوم العيني واللفكرة ولكن هذا فقط تعبر ما يتم تأمل الشكيلات الطبيعية الموافقة للمفهوم عن مثل هذا التطابق، وبقدر ما تكشف الملاحظة الحسية في الوقت نفسه للحس عن الضرورة الباطنة للتنظيم الشامل، وعن توافق، وأن تأمل الطبيعة، بقدر ما تستأهل لغتها بالجمال، لا يقودنا إلى أبعد

[1] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص 65.

[2] غادة المقدمة، فلسفة النظريات الجمالية، ص 183-185.

من هذا الإرهاص وهذا الإدراك الذي تبدو فيه الأجزاء حرة وذات وجود مستقل بعضها عن بعض، فنحن لا نعرف بعد الجمال الطبيعي، بعد الذي قاله هيجل أن الجمال الطبيعي هو عبارة عن شكل تلاحم حي بين التشكيلات الطبيعية العينية، وذلك طبقا للمفهوم، ويوجد بين التلاحم وبين المادة هوية مباشرة، فالشكل ملازم بصورة مباشرة للمادة بوصفه ماضيها الحقيقية وقوتها المشكلة، ذلك هو التعريف العام للجمال مثال ذلك البلور الطبيعي، بسبب شكله النظامي، فلديه قوة ميكانيكية تولده وعلى الرغم من هذا الطابع اللا متعين للجمال الطبيعي من حيث حيويته الباطنة نجد هيجل بوسعه أن يحزمه فيما يلي:

1. بموجب الفكرة المتكونة لديه عن درجة حيوية الجمال الطبيعي وكذلك بموجب إرهاصنا بمفهومه الحقيقي، وبالاستناد على النماذج المألوفة لتظاهرها المطابق، فهناك فوارق جوهرية تسمح عند هيجل بالتميز بين الجمال والقبح في العالم الحيواني، ذلك أن الحيوانات التي تدب والعاجزة عن الحركة والفعل السريع تثير النفور وذلك بسبب قصورها، وبذلك فالنشاطية والحركية علامتان على مثالية أعلى وأسمى للحياة لذلك فإننا لا تستطيع أن نطلق كلمة الجمال على بعض الأسماك والتماسيح وغيرها من الحشرات. فهذا لا يدخل في مظهر الجمال الطبيعي الحي.
2. الاستمرار في الحديث عن الجمال في الطبيعة* والتي عندما يكون الإنسان في مواجهة مخلوقات عضوية حية، عندما ينظر إلى مشهد طبيعي مثلا، لذا لا وجود لمفصل عضوي بين الأجزاء، محدد بالمفهوم، وإنما نجد أمامنا مواضيع متنوعة وأشكال خارجية متباينة عضوية وغير عضوية، كسفوح الجبال ومنعطفات الأنهار، والأشجار والأكواخ

* الطبيعة Nature: هي القوة السارية في الأجسام التي يصل بها الوجود إلى كماله الطبيعي وهذا المعنى هو الأصل الذي ترجع إليه جميع المعاني الفلسفية التي يدل عليها هذا اللفظ. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، ص 13.

والمنازل وبالرغم من هذا التنوع وتعدد الذوات، نلاحظ بين الأجزاء المكونة للمشهد الطبيعي توافقا كبيرا يحرك فينا الاهتمام.[1]

3. يقوم هيجل بضبط علاقة خصوصية بين الجمال الطبيعي والحياة الإنسانية أي بيننا بفعل ما يولده فينا الجمال الطبيعي من حالات نفسية، وبفعل توافقه مع هذه الحالات، يذكر على سبيل المثال، سكون الليل في ضياء القمر، هذا الوادي وخرير جدول الماء المناسب، روعة منظر البحر الهائج، جلال السماء المرصعة بالنجوم، والمدلول الذي يعطيه هيجل لهذه المواضيع لا تنتمي إلى المواضيع ذاتها بل يسمى إلى الحالات النفسية المتولدة عنها، وكذلك ينظر إلى أن بعض الحيوانات جميلة، لأن لديها تظاهرات نفسية تشبه التظاهرات الإنسانية، كالشجاعة والقوة والحيلة والكرم وهذه المواضيع ذات صلة بجوانب الحياة الحيوانية وأيضا ذات صلة بحالة الإنسان النفسية الخاصة.[2]

والآن حيث أن الفكرة الموضوعية فيزيائيا فإن الحياة في الطبيعة جميلة لأن الحقيقة، الفكرة في شكلها الطبيعي إلا قدم كحياة ماثلة مباشرة هناك في الوقائعية الفردية والملائمة، ومع ها بسبب هذه المباشرية الحسية الخالصة فإن الجمال الحي للطبيعة يجري طرحه لا بالنسبة لذاتها أو خارجها كجميلة ومن أجل ظهور جمالي، إن جمال الطبيعة هو جمال وحسب من أجل آخر، أي من أجلنا نحن، وبالنسبة للعقل الذي يستوعب الجمال، ومن ثم ينشأ التساؤل بأي طريقة وبأي وسيلة تبدو الحياة في وجودها المباشر على أنها جميلة.[3]

و الإجابة عن تساؤل هيجل ما إذا كانت الحياة في وجودها المباشر جميلة تكون من خلال ما يلي:

أولا ما إذا نظرنا في الشيء الحي أولا في الإنتاج الذاتي العملي والحفاظ الذاتي، فالشيء الأول الذي يلفت انتباهنا هو حركة هوائية الذي ينظر إليه كحركة وليس إلى الحرية

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ص 214 إلى 218، بتصرف.

[2] هيجل، مدخل إلى علم الجمال، ص 217، بتصرف.

[3] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 202.

التجريدية الخالصة، بتغير الموضع، حيث أن الحيوان يبرهن على ذاته على أنه هوائي وأن حركته عشوائية، ومع ذلك فالموسيقى والرقص ينضمان أيضا الحركة هذه الحركة منتظمة ومحددة وعينية هي التعبير الجميل، فليس الإدراك الحسي للرغبات الفرضية المفردة والاشباعات الهوائية والحركات للأجهزة العضوية تحول الحياة الحيوانية إلى جمال للطبيعة من أجلنا، بل بالعكس إن الجمال يتوافق مع مظهر الشكل الفردي بوصفه وكذلك حركته والجمال لا يمكن أن يتطور إلا بالشكل لأنه المظهر الخارجي من خلاله تصبح المثالية الموضوعية بالنسبة لنا موضوعا لإدراكنا الحسي والنظر الحسي.[1]

يرى هيجل أنه حتى يرتفع الفن من عالم الاغتراب* إلى عالم الروح والإنسانية يلجأ الفنان لا إلى مشاعر وأحاسيسه بل إلى عقلية على أساس أن العقل فاعليه لالتقاط الجوهري والارتفاع على فجاجة الواقع، وحتى الفكرة لا تقع منها والتي تدخل رأس الإنسان أرقى من نتاج الطبيعة ففي هذه الفكرة تتبدي دائما الناحية الفنية والحرية، والفن هو نتاج العقل ويمكننا أن نضيف أنه العقل المفكر، إلا أن هيجل ينبهنا أن من لم يمد مصالح الفنية إلى ما وراء هذه الحياة من خلال التوقان ومن خلال التوقع ومن خلال الشعور بما هو خالد، ومن لم يحدق في المجال الخالص للنفيس فإنه لا يملك في نفسه ذلك العنصر الذي هو موضوعنا لاستيعابه، فالفن إذن يرتفع عنده هيجل عن الواقعة المعطاة الفجة والشائعة والفن هو الطبيعة وقد أعيدت ولادتها، وهدف الفن أن ينتج مادة حياتنا اليومية من ماديتها ومظهرها[2].

والواقع أن تفاصيل فلسفة هيجل في الطبيعة لها قيمة تاريخية فحسب، ولهذا لا نجد لها تحليلات مستفيضة من قبل الشرائح ويبدو أن هذا يرجع إلى أن هذا الجزء اعتمد على

[1] هيجل ، مدخل إلى علم الجمال، ص 202-203 بتصرف.

* الاغتراب: كلمة Entaussrung وهي تماثل Entausen، بجعله خارجيا ونعني تنازل المرء الإرادي عن ملكيته الخاصة ميخائيل أنود، معجم مصطلحات هيجل، ص 79.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 38-39.

الحد الذي وصل إليه التطور العلمي في عصر هيجل، وبالتالي قبض المعلومات التي اعتمد عليها كانت خاطئة[1].

هذه العبارات الموجزة تجعلنا ندرك أن محاولاتنا للبحث في الطبيعة الهيجلية للحياة البشرية فنجد أن هذا المجال الطبيعي عليه أن يحمل الوحدة الكلية والباطنية للحياة الطبيعية تجعل نفسها معروفة، ذلك لأن الوحدة الذاتية في مثاليتها ليست واضحة ومن هنا يكون لدينا شيئان هما: الإدراك الحسي للهيئة والمفهوم العقلي للنفس كنفس في حد ذاتها أما في الإدراك الحسي للجمال لا يمكن أن يكون هكذا ولذلك فالإحساس مرتبط بالجانب الخارجي المباشر للوجود وأيضا مرتبط بماهيته الباطنية ومن هنا فمجالات الطبيعة ثلاثة: المعدنية، النباتية، الحيوانية، ولكن مما يكن مدى حتى الحياة الحيوانية كذروة للمجال الطبيعي لأنه يعبر عن الاستحواذ للنفس وبذلك فالحياة في الطبيعة شيء جميل وجملة لأن الحقيقة في شكلها الطبيعي هي حياة مباشرة وواقعية "فهيجل" يرى بأن الجمال الطبيعي هو التلاحم بين التشكيلات الطبيعية والعينية.

المبحث الثاني: الجمال الخارجي والمجرد للشكل

أ. التناظم والامتثال Régularité et symétrie:

يكمن بوجه عام في التساوي الخارجي أو بتعبير أدق في تكرار وجه معين واحد يعطي الشكل الوحدة المعينة، ووحدة كهذه هي بحكم تجريدها الأول، بعيدة منتهى البعد عن الكلية العقلانية للمفهوم العيني وهذا ما يجعل الجمال لا يوجد، إلا بالنسبة إلى ملكة الفهم المجرد التي لا تعقل سوى التساوي والتماثل المجردين لا العينين، على هذا النحو يكون المستقيم بين الخطوط، خطا متناظما، لأنه ليس له سوى اتجاه واحد يبقى على مستوى

[1] رمضان سيطاوسي، جماليات الفنون، الطبعة المصرية العامة للكتب، د.ط، 1997، ص 43.

التجريد مساوي لنفسه على الدوام وللسبب عينه يكون المكعب جسما متناظما لأن جميع أضلاعه متساوية الحجم وله زوايا متساوية.[1]

أما التناظم فالمقصود به في الجمال الطبيعي هو تكرار وجه واحد بشكل معين، بما يعطي الشكل الطبيعي وحدة ما وهذه الوحدة بعيدة عن الكلية العقلانية للفكرة العينية لأن الجمال الطبيعي يوجه بالنسبة للملكة الفهم المجرد* التي تعقل التساوي والتماثل المجردين بمعنى أن التناظم مجرد وليس عينيا، أما التماثل فهو يشبه التناظم، لأنه يتمثل في تكرار شكلين يتناول كل منهما مع الآخر، بينما التناظم هو تكرار شكل واحد والتماثل وحدة أكثر تنوعا لأن ليس هناك تساو بين الوحدات، وهو تناوب لتكرار مع شكل آخر يتكرر بدوره وهو غير مساو وغير مماثل للشكل الآخر، ونلاحظ أن الجماد كالبلورات لها شكلان لا حياة فيها تتميز بالتناظم والتماثل التي تلعب فيها التجريدات دورا غالبا، ويرى هيجل أن النبات متفوق على البلور، ويظهر فيه التناظم والتماثل أيضا، وكله لا يملك الحياة المتحركة ووحدة الإحساس.[2]

بمجرد أن التناظم والامتثال معنى واحد وشبيهان بعض إلا أن هيجل فرق بينهما وأن التناظم عنده تكرار شكلين أما التماثل يقوم بالتكرار على شكل واحد، التناظم غير مساو وغير مماثل للشكل، وأعطى هيجل عدة أمثلة، أن النبات يتفوق على البلور ويتميز بالتناظم والتماثل معا.

إن الانتظام على هذا النحو هو في التماثل العام في شيء خارجي، وبالأكثر دقة فإنه التكرار المماثل للهيئة الخاصة الواحدة ونفسها التي تقدر على الوحدة المحددة لشكل الأشياء، وبمقتضى التجريد البدئي للوحدة، فإن هذه الوحدة هي أقطاب متباعدة عن الكلية

[1] هيجل ، المدخل إلى علم الجمال، ص 222.

* المجرد Abstraites: ينظر إلى المجرد عادة على أنه الفكرة أو تصور أو كلي، تجرد من العيني أو الواقع الذي يمتلكه إدراكه، ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، ص 63.

[2] رمضان بسطاوسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ص 118.

العقلانية، للمفهوم العيني والنتيجية هي أن جمالها هو جمال الفهم والتجريد، وذلك لأن الفهم حميتك لمبدئه تماثلا وهوية تجريديين، وهو ليس متحددا في ذاته، وهكذا على سبيل المثال فإنه من بين الخطوط، فإن الخط المستقيم هو الأكثر انتظاما، لأن له اتجاها واحدا وحسب وهو نفسه على نحو تجريدي مستمر، وبالمثل فإن المكعب هو شكل منتظم كامل، والتماثل يرتبط بالانتظام أي أن الشكل لا يستطيع أن يستقر في ذلك التجريد المتطرف لتماثل الشخصية ومع التماثل يرتبط عدم التشابه والاختلاف ينفذ ويعترض الهوية الجوفاء وهذا ما يقحم الاختلاف.[1]

يبد أن هذه الوحدة* لا بد أن يكون لها أولا طابع تماثل غير قصدي بين الفروق، وإلا يكون لها بالتالي شيء من الغائية المجردة، ولا يجوز أن تظهر الأجزاء التي تتألف منها لا كوسائل يرسم غاية معينة وفي خدمتها ولا مجردة من الفروق التي تفصل بينهما من منظور البنية والهيئة.[2]

انطلاقا من هنا يشير هيجل إلى أن الانتظام في الأجسام العضوية موجود في الخارج ويكون الموضوع خارجي بالنسبة له، ولا يتخلله أي عنصر من العناصر الذاتية ويبدو أن الحقيقة الواقعية تخضع إلى ما سماه هيجل بالوحدة الخارجية المجردة فهنا يتعلق الانتظام بما هو داخلي، أي بالنسبة للوحدة الذاتية الحية إذن فالانتظام والتماثل هما مميزان لتحديد المقادير وترتيبها والمساواة بينها ففي الطبيعة نجد ما هو عضوي ونجد ما هو لا عضوي عبارة عن أشكال منتظمة ومتماثلة حسب المقدار وحسب الشكل، فمثلا، اللسان في الكائن الحي عبارة عن جهاز عضوي منتظم ومتماثل وهناك اعضاء أخرى كالقلب هي أعضاء غير منتظمة وغير متماثلة.

---

[1] هيجل علم الجمال وفلسفة الفن، ص 116-117 بتصرف.

* الوحدة: من الواحدية يطلق على التصور الهيجلي للكون، وهو القول بأن المطلق هو الوجود الواقعي وأن الطبيعة والفكر حالات له، مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 675.

[2] غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، ص 175.

ب. التطابق مع القانون:

والآن على هذا بتفصيل أكثر من الشكل التجريدي بالأحرى للانتظام علينا أن نميز بين التطابق مع القانون، حيث أنه تأتي في مرحلة أعلى وبشكل التحول إلى رؤية الحياة الحرية الطبيعية والفنية معا، ومع هذا فإن التطابق في حد ذاته مع القانون هو من المؤكد ليس هو الوحدة الكلية الذاتية والحرية ذاتها، رغم أن التطابق هو من قبل كلية الاختلافات الجوهرية والذي بكل بساطة لا يطرأ الاختلافات كاختلافات وأضداد، ولكن في كليتها تظهر وحدة وارتباط، وأن وحدة من هذا النوع مع هيمنتها وتطابقها مع القانون".[1]

و هذا يعني أن القانون يمارس سلطاته بكيفية مجردة في الطبيعة، دون أن تتأتى عنه اتاحة فرصة لظهور الفردية، ولذلك تبقى الحرية مفتقدة، ولا تظهر أيضا الذاتية التي تضفي الطابع المثالي والفني على الواقع في الجمال الطبيعي.[2]

يرى هيجل أن التبعية للقوانين تمارس الكثير من السلطات في الطبيعة بكيفية مجردة، فالقانون يحقق الحرية الطبيعية والفنية للكائن الحي والتطابق مع القانون في حد ذاته لا يمثل الوحدة الكلية في حد ذاتها فهو يعتبر من قبل كلية الاختلافات، ولهذا تبقى الحرية مفقودة في الواقع الخارجي وأيضا لا تظهر الذاتية التي تتميز بالطابع التي تطفو على الجمال الطبيعي، إلا أن هناك هيجل يفرق بين الجمالين: أي الجمال الطبيعي والجمال الفني أي المثالي الذي اعتبره أعلى من الجمال الطبيعي بالرغم من أن الجمال الطبيعي فهو يعتبر عنده أدنى من الجمال الفني والفني وبذلك يرى بأن العمل الفني الذي يعمل على تجسيد الجمال ليس وليد الطبيعة بل هو إنتاج إنساني، توجد من أجل الإنسان وتقتبس من العالم المادي وتعمل على خطاب الحواس الإنسانية أي العالم الحسي.

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 222.

[2] رمضان سيطاوسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ص 118.

هذه التبعية التي تشغل مقدما مرتبة أعلى وتشكل طور الانتقال إلى حرية الحياة، الطبيعة والفنية على حد سواء، غير أن التبيعة للقوانين، منظورا إليها بحد ذاتها ليست هي بعد الوحدة والحرية، الذاتيتين الكاملتين، ولكنهما تشكل على كل حال الكلية من فروق جوهرية لا تتبدى كفروق وتعارضات فحسب، بل تحقق أيضا في كليتها وحدة تلاحمها، ومثل هذه الوحدة محكومة بقوانين لا يمكن وإن بقيت على ارتباطهما بالكم، أن ترد ثانية إلى محض فروق في الحجم، فروق خارجية بالنسبة إلى ذاتها وقابلة للقياس، بل هي تشمل سلفا على علاقات كيفية بين العناصر المختلفة".[1]

"لا يجوز أن يكون العالم الطبيعي هو القانون والمثل الأعلى للفن والتمثيل الفني، صحيح أن الفن يقتبس مظهره من العالم الحسي، لكنه لا يتخذ مضمونه من خلال التوقف عند العالم الطبيعي، وإنما يهدف الفنان إلى تجاوز والتوسط بين العالم الطبيعي والعالم الفني".[2]

هنا يرفض هيجل كون الجمال الطبيعي هو القانون أو المثل الأعلى أي أنه يرفض تماما بأن الجمال الطبيعي لا يمكن أن ننعته أو يتسم بالقانون أو التبعية للأعمال الفنية ولا يمكن للقانون أن يتوقف على حد العالم الطبيعي وما شبه لذلك ففي التطابق مع القانون أي في هذه السمة للجمال المجرد ينعدم التناظم انعداما تاما بفعل القوانين التي تخرج عن نطاق كل تناظم وفعل القوانين هو الذي يحدد الأشكال والعضويات المتنوعة والحية، وهنا تبقى الحرية مفتقرة لأن ما يعرف بالذاتية هي الصفة الذاتية المعروفة بالتظاهر الحي والمثالي، فمثلا وجود بؤرتان في دائرة معينة، فهاتان البؤرتان لا تتطابقان مع مركز الدائرة وهذه الظروف نقول عنها بأنها فروق متحددة بقوانين مضبوطة، ومن خلال اجتماعنا مع بعض ينشأ ما يعرف بالقانون.

[1] هيجل، مدخل إلى علم الجمال، ص 227.

[2] رمضان بسطاوسي، جماليات الفنون، ص 190.

ج. التناغم والتناسق Harmonie:

ينجم عن التناسق بالفعل، عن العلاقة بين فروق كيفية، فهو يشكل كلية لهذه الفروق تكمن علتها عن طبيعة الشيء بالذات، ونقلت هذه العلاقة من تأثير القوانين وذلك بقدر ما يكون لها جانب يتسم بالتناظم، ولكنها تتجاوز المساواة والتكرار وفي الوقت نفسه تؤكد الفروق نفسها لا كفروق في تعارضاتها وتناقضاتها بل كوحدة متناسقة تبرز للعيان جميع الأناء التي منها تتألف لكنها تحتويها كلها في وضع كل واحد أوحد وهذا هو كله التناسق".[1]

و بدليل ذلك لاحظ الاجتماعيون أن ظاهرة الانسجام هي أساس الشعور بالجمال وكذلك انعدام الانسجام الذي هو أساس الشعور بالقبح، هاتين الظاهرتين يبدو أنهما أكثر تعقيدا مما يظن الفرديون فيما ترجعان إلى تاريخ طويل وتطور عريض في الحياة الاجتماعية للإنسان، وليس الانسجام في الشيء الجميل متعلقا بهذا الشيء أي بالموضوع، بحيث يكون صفة لازمة له، فمثلا الانسجام الذي ندركه في الأثر المعماري يكون أساسه محكما بالجمال، وهو الانسجام الذي تستريح إليه أذواق الناس.[2]

هنا يبين هيجل على حساب مقولته الأولى بأن التناسق يشغل مكانة عليا ويكون فيها الانتقال إلى حرية الحياة الطبيعية والفنية التي يعيشها الكائن الحي وهذا التناغم ينتج نتيجة الفروق التي تبحث عن طبيعة الشيء، وأيضا يشير هيجل إلى كيفية محو الانتظام والتماثل أمام فعل التناغم والتناسق وهذا الأخير قد يكون ناتجا بفعل الفوارق والاختلافات الموجودة في الوحدة المثالية فبالرغم من أن التناغم والتناسق يعتبران الدرجة الأولى والعليا للشكل إلا أنهما يمثلان التعبير الأول والأمثل للوحدة المجردة وبالتالي فالتناسق يحدث بفعل العلاقة بين الفوارق الكيفية، في طبيعته يشكل كلية شاملة لهذه الفروق.

---

[1] هيجل، المدخل إلى عالم الجمال، ص 229-230.

[2] محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط، 1994، ص 215-216.

"لهذا فإن التناغم عند هذه المرحلة يأتي اسمى من مجرد التطابق مع القانون، أي أن التناغم هو علاقة الاختلافات الكيفية، وفي الحقيقة علاقة كلية مثل هذه الاختلافات، وهي كلية متجذرة في ماهية الشيء نفسه، وهذه العلاقة تتقدم إلى ما يجاوز التطابق مع القانون، والتي لديها في ذاتها مظهر الانتظام، وترتفع فوق المساواة والتكرار، ولكن في الوقت نفسه فإن الاختلافات وتعارضها وتناقضها، ولكن كوحدة منسجمة تطرح كل عواملها الملائمة ومع هذا تحتويها كوحدة كلية ضمنيا، وهذا الانسجام هو التناغم إنه من جهة قائم على تجميع العناصر الجوهرية، ومن جهة أخرى قائم في تحلل تعارضها المحض".[1]

هنا هيجل يوضح أن التناغم في حد ذاته ليس ذاتية مثالية حرة، وبالضبط فإن الوحدة عنده ليست مجرد توافق وترابط هي تعمل على طرح الاختلافات بشكل سلبي، وبالمثالية لا يمكن أن تتحصل على التناغم والتناسق، فمثال ذلك المعنى عندما يكون رغم أن له في ذلك تناغما فإن له أيضا ذاتية أعلى وأكثر حرية، والتناغم يقوم على نوعين، إما أن يكون حيوية ذاتية أو يكون حيوية روحانية، وبالرغم أنه يمثل المرحلة الأعلى للشكل التجريدي إلا أنه يقترب من الذاتية الحرة ويتقرب من الوحدة التجريدية للشكل.

"أما الانسجام (التناغم) **Hormony** في الجمال الطبيعي، فهو ينتج عن العلاقة بين الفروق الكيفية التي تظهر كوحدة متناسقة تبرز كوحدة واحدة ويظهر التناغم واضحا في توافق الأضداد بين الكواكب والنجوم في المجموعة الشمسية التي تبدو ككلية جوهرية، ولكن التناغم في الطبيعة مختلف عن التناغم في العمل الفني، لأنه قابل للإدراك الحسي فقط، ولا يقدم الذاتية الحرة، بينما التناغم في الموسيقى مثلا يعبر عن ذاتية أسمى واكثر حرية.[2]

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 224-225.

[2] رمضان بسطاوسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ص 119.

يبين هيجل أن الانسجام في الجمال الطبيعي ما هو إلا وليد العلاقات الموجودة بين الاختلافات الكيفية، وهيجل يشير إلى وجود فرق بين التناغم في الطبيعية وبين التناغم في العمل الفني أي في الفن.

المبحث الثالث: الجمال الطبيعي وحدة مجردة للمادة الحسية

يقول هيجل "***لا يتعلق الجانب الآخر من الوحدة المجردة بالشكل والمظهر، وإنما بالمادي، بالمحسوس بما هو كذلك، لتأثير الوحدة كتوافق، خال من كل تباين للمادة المحسوسة المعطاة، وهذه الوحدة الوحيدة التي يقدر المادي، منظورا إليه كجوهر محسوس على تحقيقها، ومن هذه الزاوية فإن نقاء المادة المجردة من حيث الشكل واللون والصوت...الخ، هو ما يمثل الجانب الجوهري في الطور الذي نحن فيه الآن***".[1]

قيل في أحد المحاورات حول الجمال الجوهري فقيل: هل الجمهور هو بالحقيقة صالح وجميل؟ فرد أحدهم لم أسمع ذلك ولا أظن أني سامعه، فأجاب فإذا حفظت كل ذلك في قلبك، فدعني أذكرك بنقطة أخرى: أيمكن الجمهور أبدا أن يسلم بوجود "الجمال الجوهري"[*] بأراء مواضيع الجمال العديدة؟ أو وجود صورة جوهرية بإزاء ظاهرتها الخاصة المتنوعة، فرد عليه فقال بالتأكيد لا يمكنه.[2]

حسب مقولة هيجل الأولى نرى بأنه ليس أن الجمال الطبيعي مرتبط بالمادة أو بكل ما هو محسوس، ومن خلال ارتباط الجمال الطبيعي بالمادة الحسية تظهر ما يعرف بالوحدة التي تعمل على التوافق وتقضي على التباين للمحسوس، فالوحدة تعتبر جوهر محسوس للمادة الحسية ومن خلال الوحدة تتحقق المادة الحسية، وبذلك فالمادة المجردة أو الحسية هي التي نعيشه إلى يومنا هذا، ومن هنا يقصد حين تتجلى المادة الحسية في الجمال الطبيعي لا بد وأن تكون صافية ونقية وظاهرة وبالتالي استيعاد كل الاختلافات والفوارق، وهذه المحاورة كانت حول الجمال الجوهري، وبالتالي فالجمال الطبيعي له ميدان جوهري خاص.

---

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 231.

[*] الجمال الجوهري، حسب أندريه هو جمال مستقل عن الأنظمة البشرية واللاهوتية مراد وهبة، قصة علم الجمال، ص 24.

[2] غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، ص 219.

"وهناك التقاط الأكثر اهمية فيما يتعلق بالوحدة التجريبية للشكل وبساطة ونقاء المادة المدركة حسيا، غير أن عليها بمقتضى تجريدهما، هما بدون حياة وهما غير قادرين على أي وحدة حقا وحقيقة، في ذلك لأنه بالنسبة لمثل هذه الوحدة فإننا تتطلب بالذاتية المثالية التي يفتقدها دائما الجمال الطبيعي، حتى في أكمل ظهروه والآن فإن العجز الجوهري يقضي بنا إلى ضرورة ما هو مثالي، والذي ليس موجودا في الطبيعة، وبالنسبة له فإن جمال الطبيعة يبدو على أنه شيء ثانوي"[1]

لأن الوحدة التجريدية حسب هيجل هي تجريدات ميتة ولا تتصف بشيء من الواقعية، وأن ما تفتقر إليه هذه الوحدة، هو الذاتية الفكروية وهذه الذاتية نفسها التي يفتقدها الجمال الطبيعي بوجه عام في تظاهره الشامل والكامل، إلا أننا نلجأ إلى أن نلخص إلى التأكيد على ضرورة المثال الذي لا يمكن أن نجده في الطبيعة، والذي لا يظهر الجمال الطبيعي قياسا إليه إلا كجمال من المرتبة الثانية، أي أن هنا يشير هيجل إلى أولوية المثال عن الجمال في الطبيعة ، وما الجمال الطبيعي إلا بداية للجمال الفني، أي نهايته هي بداية للمثال الأعلى، قيل أن الوحدة التجريدية للشكل والمادة الحسية هي الجوهر الأساسي في الجمال الطبيعي وسمي بالجمال الجوهري، لكن ما ذهب إليه هيجل وما سماه بالعجز الجوهري أي أن الوحدة التجريدية عاجزة عن تشكيل المادة الحسية والجمال الطبيعي عامة، غير أن هذه الوحدة تحتاج إلى الذاتية المثالية التي يفتقرها دائما الجمال الطبيعي، فهيجل يرى بأن الجمال الطبيعي ما هو إلا عبارة عن شيء ثانوي وفرعي على غرار الجمال الفني و الفني الذي اعتبره شيء رئيسي.

كثيرا ما يستخدم لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد معين من التنظيم يتصف بأنه تقليدي ومعروف ومن أمثلة ذلك (شكل السونيت **Sonnet**) في الشعر والسوناتا في الموسيقى والفوجة "في الرسم وبذلك تتحدد مراتب الشكل ودرجاته فالشكل إما:

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر نفسه، ص 227-228.

أ. نسق ترتيب عناصر ومكونات الوسيط المادي داخل الحيز الجمالي.

ب. الغالب الذي ينصب فيه المضمون أو الصورة أو الفكرة المتحققة من خلال الوسيط المادي الخاضع للتشكيل (مثال ذلك إنسان ارتاع خوفا، وانحنى ذلا).

ت. الطريقة التي يتظافر بها ويتساند نسق ترتيب عناصر أو مكونات الوسيط المادي والقالب الذي ينصب فيه المضمون من أجل "صياغة أو تشكيل" الترتيب الإبداعي كله، ولعل لهذا الشكل الأخير أو الدرجة الثالثة نوعا من الجرس أو النغمة الخاصة به.[1]

"ولهذا فالوحدة في الجمال الطبيعي غير مقصودة لأنه يحكمها في الأساس قاعدة أو قانون سيما نلاحظ أن الوحدة في الجمال الفني مقصودة لتحقيق التناغم **Harmony** بين أجزاء العمل الفني، أي أن الوحدة في الجمال الطبيعي، ضرورة تمليها طبيعة الأشياء والكائنات الطبيعية، بينما الوحدة في الجمال الفني ليست ظاهرة وإنما غير مرئية ويدركها الفكر في عمق العمل الفني"[2]

هنا يفرق هيجل بين ما هو طبيعي وما هو فني من ناحية الوحدة المجردة فيرى بأن الوحدة في الجمال الطبيعي ضرورية تفرضها الكائنات أو الأشياء الطبيعية أما الوحدة في الجمال الفني ليست ظاهرة يقوم بكشفها وإدراكها الفكر في الأعمال الفنية ومن هنا يمكن أن نستنتج بأن التناظم والتماثل تنتجهما وحدة الموضوع الخارجي بالنسبة إلى ذاتيته وأن الوحدة الخارجية المجرد تقوم بالحفاظ على الوحدانية المجردة.

يقول هيجل في هذا الصدد ***"إن انقاء التجريدي للمادة والهيئة واللون والنغم...الخ هي الشيء الجوهري في هذه المرحلة، إن الخطوط المستقيمة بشكل مطلق تنطلق بدون اختلاف والتي لا تتأرجح هنا أو هناك بالنسبة للأسطح المصقولة وما شبهها، تشعبنا***

[1] وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص 112.

[2] رمضان بسطاوسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ص 115.

وترصينا، يتحدياتها الصارمة وتناسقيتها المضطردة إن صفاء السماء وجلاء الهواء والبحيرة المصقولة مثل المرآة والبحار الهادئة، تبهجنا من هذه الوجهة للنظر" [1].

هنا هيجل يشير إلى أن المادة المجردة التي تتمثل في اللون وغيرها هي التي تمثل لب الجمال الطبيعي، بالإضافة إلى أنه يستبعد كل الاختلافات ويؤمن بالتوافق، لذلك فهو يعطينا أمثلة عن الخطوط المستقيمة بوصفها أنها وحدة مجردة وذلك لاستقامتها، وليست منحرفة فهي واضحة كما أنه يضرب مثلا عن صفاء السماء وجلاء الهواء البحيرة وما شبه ذلك والبحر الهادئ، كل هذه الأمثلة تجعل الإنسان يستريح لها ويرضى بها بالإضافة إلى أن الأصوات أيضا تثير فينا الراحة والاطمئنان مثلا صوت زقزقة العصافير كل هذه الأمثلة عند هيجل تعتبر وحدة الشكل المجرد فالجمال الطبيعي أي الجواهر المحسوسة وصفائها، إلا أن الألوان الحقيقة تلقى فيول ضعيف، حتى ولو كانت تناغم على نحو أسهل، إلا أن اللون الأخضر هو عبارة عن مزيج بين الأزرق والأصفر، لكنه لون بسيط من التعارض بينهما، وهو في وحدته الأصلية محور التعارض بالضبط فيه سرور كبير أقل جهدا عن الأزرق والأصفر في اختلافاتهم الموجودة التي تنتج اللون الأخضر، ومن هنا بصفة عامة فالوحدة التجريدية للشكل هي الأساس الجوهري للمادة الحسية وللجمال الطبيعي بصفة عامة.

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر السابق، ص 226.

المبحث الرابع: نواقص الجمال الطبيعي وعجزه:

"يمكن القول بصورة مجردة أن الفكرة هي الجمال الكامل في ذاته بينما الطبيعة من هذا المنظور هي الجمال الناقص، لكن هذين المحمولين الفارغين لا يتقدمان بنا تقدما يذكر إلى الأمام إذا المطلوب أن نعرف معرفة واضحة دقيقة من أين يتأتى كمال الجمال الفني ونقصان الجمال الطبيعي"[1].

هنا يقصد هيجل بأن الفكرة في صميمها تمثل الجمال الخالص والكامل في حد ذاته، وأن الطبيعة بالنسبة له ما هي إلا الشيء الذي يعبر عن الجمال الناقص والعاجز، لكن كل من الفكرة التي هي الجمال الكامل والطبيعة التي هي بمثابة الجمال الناقص كليهما لا يعملان على التطور والتقدم المطلوب بل بالعكس ما هما إلا عاجزان على الوصول إلى المعرفة الواضحة والدقيقة ومن خلال هذا نجد أن هيجل يتساؤل على مصدر كمال لجمال الفني وما هو سبب نقصان الجمال الطبيعي.

"علينا أن نميز بين شكلين من الفردي: الفردي الطبيعي المباشر والفردي الفني فالفكرة توجد في هذين الشكلين، وواحد هو المضمون الجوهري لكلا الشكلين المضمون الذي تشكله الفكرة، وفي المضمار الخاص الذي يعنينا هنا، المضمون الذي تشكله فكرة الجمال، لكن أن يكون للجمال الطبيعي المضمون نفسه للمثال، فمن المهم أن نشير إلى الفرق القائم بين الشكلين اللذين فيهما تتحقق الفكرة أي الفرق بين الفردي الطبيعي و الفردي الفني هو من منظور آخر فرق جوهري، أيضا بين مضمون هذين الشكلين.[2]

هنا يشير هيجل إلى الفرق بين الفردي الطبيعي والفردي الفني، ويرى بأن الفكرة بحد ذاتها تحمل في طياتها هاتين الشكلين أي الفردي الطبيعي، والفردي الفني، والفكرة أيضا هي لب وجوهر هاتين الشكلين، شرط أن يكون الجمال الطبيعي مضمونا للمثال أو الجمال الفني

[1] هيجل مدخل إلى علم الجمال، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 235-236.

إلا أن هيجل رغم كل هذا، إلا أنه يرى بأن هناك فرق شاسع بين الشكلين اللذان تحملهما الفكرة أي فكرة الجمال بصفة عامة، أي الفرق بين الفردي الطبيعي المباشر والفردي الفني أو المثالي من جهة أخرى ويسعى هيجل إلى إيجاد، الفردية التي تطابق الفكرة لأن الفكرة لا تسفر عن الكلية الحقيقية لمضمونها، إلا في الشكل الذي يطابقها سواء كان طبيعي أو روحي.

إننا نستطيع أن نتحدث على نحو تجريدي ونقول إن المثال هو الجمال الكامل في ذاته، بيما الطبيعية، هي الجمال الناقص، غير أن مثل هذه التوصيفات التجريدية هي بدون فائدة، لأن المشكلة هي أن نحدد بدقة ما يشكل هذا الكمال الخاص بالجمال الفني وعدم جمال مجرد الجمال الطبيعي".[1]

يرى هيجل بأن الجمال يمكن أن يتجلى في الصفة الذاتية والفردية في الأجهزة العضوية والحية، ويشير إلى أن الجمال الكامل هو بمثابة المثال بينما الجمال الناقص يتجلى في الطبيعة، ولا داعي منها، وما يقصده هيجل أن الشيء الذي يهمنا هو أن ندقق في الجمال الفني والفني والذي يتصف بأنه الجمال الكامل، والشامل وليس لنا أي علاقة بالجمال الطبيعي ونواقصه ويشير إلى وجود اختلافات بين الفردية الطبيعية والفردية الفنية وأن كل من هذين الشكلين محتواهما الجوهري هو الفكرة في حد ذاتها، ولذلك يرى بأن الجمال في الطبيعة له المحتوى نفسه الذي هو المثال.

هذه هي النقطة الخاصة التي علينا أن ننظر فيها لأن في ظل هذه الاختلافات بين أشكال الفردية يقع الاختلاف بين جمال الطبيعة وجمال الفن، فالفردية المباشرة تسمى إلى الطبيعة وكذلك تنتمي إلى الروح لأن الروح له وجهه الخارجي في الجسم وفي العلاقات الفنية ويكسب وجودا في الواقع المباشر لهذا يمكننا أن ننظر في الفردية المباشر هنا في ثلاث مضامير.

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر السابق، ص 228.

1. الباطني كمباشر هو الباطني وحسب:

أ. الجهاز العضوي الحيواني لا يكتسب وجوده لنفسه، إلا من خلال سيرورة باطنية متعارضة مع طبيعة غير عضوية تلتهم وتهضم، إنها تغير ما هو خارجي إلى الداخلي ومن ثم وحدها تجعل جوانبها واقعية فعلية، ومن ثم فالسيرورة المضطردة للحياة هي نسق من أوجه النشاط التي تتحقق في الواقع وهدفه الوحيد هو الحفاظ الذاتي على الشيء الحي من خلال هذه السيرورة.

ب. والجسم الإنساني بالعكس يرد في هذا المقام في المرحلة الأعلى، وبذلك فإن حقيقة الإنسان مزودة بالروح والشعور، ذلك لأن جلد الإنسان ليس مخفيا بأغطية مثل النبات وأن نبض الدم يظهر نفسه على السطح بتمامه فهناك تمييز بين الإنسان والحيوان فإن الجسم يجعل حياته تظهر في الخارج.

ت. وبطريقة أرقى لا تزال، فإن العجز نفسه يجعل نفسه متضحا بالمثل في العالم الفني وتنظيماته إذا هذا العالم الفني عظمة وحتى كلما زاد الهدف الواحد الذي يضفي طابعا حيويا على الكل ويشكل نفسه الباطنية فهو ينطلق بوسائل مسعفة أما في الواقع المباشر فإن هذه الوسائل بطبيعة الحال تظهر نفسها على أنها أعضاء ذات غرض، وأن ما يحدث وينتج لا يظهر لحيز الوجود إلا عن طريق الإرادة وكل لفظة في مثل هذا التنظيم على سبيل المثال في دولة، أو أسرة، أي أن كل فرد بذاته يريد، وهو يظهر نفسه، في الحقيقة في ارتباط بالأعضاء الآخرين للتنظيم نفسه، ولكن النفس. الباطنية الوحيدة لهذا الترابط، حرية وغرض الهدف الواحد، لا يظهر إلى حيز الواقع على أنها هذه الحيوية الوحيدة والكلية الواحدة، ولا تجعل نفسها متضحة وأخيرا فإن الفرد يعطينا في هذا المضمار الانطباع نفسه، إن الفرد الفني هو كلية في ذاته مترابط بمقتضى قوة مركز روحي، ومع هذا فإن طابعه لا يمكن أن يعرف إلا من السلسلة الكلية أعماله ومعاناته[1].

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر نفسه، ص 230-234، بتصرف.

2. تبعية الوجود الفردي المباشر:

أ. إن الحيوان الفرد على سبيل المثال هو مقيد بعنصر طبيعي خاص، الهواء أو الماء أو الأرض وهذا يحدد النمط الكلي لحياته ونوع التغذية، ولهذا يحدد مأزقه الكلي وهذا يطرح الاختلافات الكبيرة بين الأنواع الحيوانية، وتظهر أجناس أخرى مثل الطيور التي تحوم والحيوانات الثدية التي تعيش في الماء، وبجانب هذا في الحفاظ على الذات.

ب. إن الجهاز العضوي الإنساني في وجوده الجسماني لا يزال ذاتا، حتى وإن لم يكن لنفس المدى إلى اعتماد مماثل على القوى الخارجية الطبيعية، إنه معرض للصدفة نفسها والاحتياجات الطبيعية غير الكافية والمرض المدمر ولكل نوع من الحاجة والبؤس.

ت. و كلما ارتفعنا إلى الوقائعية المباشرة للمصالح الفنية فإننا نجد أن هذه التبعية لا تظهر وحسب حقا إلا هنا في أسوأ الأحوال النسبية، اكتمالا، هنا ينكشف الاتساع الكلي للشر في الوجود الإنساني، وهذا هو النوع السيء الماثل من قبل التقابل بين الأهداف الفيزيائية الحيوية الخالصة والأهداف الأسمى للروح، وبالتالي فالإنسان الكلي يحافظ على ذاتيته وفرديته.

3. انحصار الوجود الفردي المباشر:

أ. إن لكل حيوان مفرد ينتمي لأجناس محددة، فلا يستطيع أن يخطو وبهذا التنظيم الحياة ولكن في العالم الفعلي للطبيعة فإن هذه الأجناس العضوية تنتظر في عالم الجزئيات وكل منها له نمط محدد، ومن هذه الوجهة من النظر فإن رؤية الاستقلال والحرية المطلوبين للجمال الأصيل قد جرا التعتيم عليها.

ب. والآن من الحق أن الروح نجد المفهوم الكلي للحياة الطبيعية المتجسدة بالكامل في جهازها العضوي الجسماني، وبذلك فالأجناس الحيوانية تبدو متمايزة كاملة في حياتها، وبالتالي فالجهاز العضوي الإنسان يهتم إلى اختلافات عرضية وكذلك تدرج التشكيلات الجميلة.

ت. هذا القصور في الوجود المباشر سواء كان فيزيائيا أو روحيا، هو من الناحية الجوهرية يعد متناهيا وبدقة أكبر على أنه تناه لا يتطابق مع ماهيته الباطنية ومن خلال هذا النقص للتطابق فإنه يعلن، تناهيه، وهكذا إنه من أشكال القصور للواقع المباشر فإن ضرورة جمال الفن يجري استمدادها، إن مهمة الفن يجب أن تقاس بصرامة في أن يملك الفن دعوة لإظهار مظهر الحياة، وخاصة الحيوية والفنية، وجعل الخارج يتطابق مع مفهومه.[1]

حسب دراسة هيجل فإن الجمال في الطبيعة يعد أدنى مرتبة من الجمال الفني، وأنه ناقصا وعاجزا، وهذا يرجع إلى تناهي الموضوعات الطبيعية، فهو مسلوب الروح، فالجمال الطبيعي ليس جميلا في ذاته ولذاته، فهو ليس موجودا بسبب ظاهرة الجميل، فهو يعد جميلا بالنسبة للغير والآخر، وبذلك فالوحدة في الجمال الطبيعي تبقى وحدة خارجية فهو يقتضي الشكل، فالجمال الطبيعي يتسم ببعض السمات من بينها الانتظام الذي ينظم التنوع الخارجي والتماثل الذي يشير إلى التساوي بالإضافة إلى التطابق مع القانون والتناغم، فرغم كل هذا فإن الجمال الطبيعي هو أول تعبير عن الجمال، فهو بداية للجمال الفني، وبذلك فالنظر إلى الموضوع الطبيعي هي الحياة الجميلة من حيث هي ذاتية لأن الوحدة الذاتية ليست وحدة قائمة بذاتها في الطبيعة، فحين ننظر إلى الكائنات الطبيعية فإننا ندركها إدراكا مباشرا، فلا بد أن يكون العمل الفني طبيعيا ظاهرا لنا بشكل حسي، ولا يعني أن ينسخ الفنان الطبيعية كما هي.

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر نفسه، ص 237-241 بتصرف.

الفصل الثالث :

الجمال الفني والمثالي:

المبحث الأول:

جمال الروح في نظر هيجل

المبحث الثاني:

الفنان

المبحث الثالث:

المثل الأعلى والعالم الخارجي

المبحث الرابع:

سمات الجمال الفني عند هيجل

المبحث الأول: جمال الروح في نظر هيجل

أ . العمل الفني كإنتاج للنشاط الإنساني :

1 . بالنسبة للنقطة الأولى وهي أن العمل الفني هو نتاج النشاط الإنساني فإن هذه النظرية أفضت إلى أن ينطرح أمام " الفكر " أن هذا النشاط باعتباره النتاج الواعي للموضوع خارجي، يمكن أن يعرف وأن يجري عرضه، وأن يتعلم ويقتفي أثره الأخرون[1].

هنا يحرك هيجل فكرته انطلاقا من أن العمل الفني هو عبارة عن مجهود إنساني مطروح أمام فكره، إضافة إلى أن هذا المجهود أو النشاط الإنساني، يولده العالم الخارجي أي أن الواقع له علاقة بنشاط الإنسان، وبهذا يستطيع الإنسان أن يتعلم الإنسان ويحاكيه، وبذلك فالعمل الفني له قواعد من بينها وجود اللذة في الإنتاج الفني لكل فرد من الأفراد، وهذا الإنتاج الفني لا بد أن يكون منتظما وآليا، فمثلا ما هو ميكانيكي، إذا هو نوع خارجي وبذلك فهذه القواعد أي الانتظام وما شبه ذلك، هي بذاتها تعطي النشاط الذي يحتوي على الدلالة والطابع الفني للفنان، ومن هذا المنطلق تعد هذه القواعد ما هي إلا تعميمات غامضة يبدأ أن هذا الموضوع يجب أن يكون مثيرا للاهتمام، وبذلك فإن العمل الفني ليس نشاطا صوريا بمقتضى التخصصات، بل هو نشاط روحي مقيد من مصادره.

2 . " ***وهكذا كما يتبدى الأمر فإن الاتجاه الذي أشرنا إليه في التو قد جرى التخلي عنه تماما، وبدلا منه فإن المقابل قد جرى تقبله إلى حد ما، ذلك أن العمل الفني لم يعد يعتبر على أنه نتاج نشاط إنساني عام بل على أنه عمل روح موهوب بصفة خاصة تماما وعلى أي حال فإنه مفروض فيه الآن أن يطرح اللعب الحر ببساطة وحسب لموهبته الخاصة كما لو كان بقوة طبيعية نوعية*** [2] ".

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر، ص 60.

[2] هيجل، المصدر نفسه، ص 61.

الاتجاه الأول الذي أشار إليه هيجل أنه اعتبر العمل الفني نشاط إنساني عام، لكن الآن هو يشير إلى أن العمل الفني نشاط إنساني خاص بروح الفرد الواحد، هو أشبه بالنشاط الغريزي وبذلك فإن العمل الفني يعتبر نتاج العبقرية وأن العنصر الطبيعي في هذه العبقرية قد تأكد بصفة خاصة، وبذلك فإن العبقرية هي قدرة كلية، والإنسان ليست له القدرة أن يمنحها لنفسه في الواقع من خلال نشاطه الواعي والذاتي .

" ***والآن فإن ما هو أبعد من هذا هو أنه كلما ارتفعت قامة الفنان ومكانته فإنه يجب عليه على نحو أكثر عمقا أن يعرض أعماق القلب والروح وهذه الأعماق لا تجري معرفتها على نحو مباشر ولكن يجب الغوص في غورها إلا من خلال توجيه روح الفنان الخالص إلى العالم الباطني والخارجي وهكذا مرة أخرى إن الأمر هو الدراسة التي بها يحمل الفنان هذا المحتوى إلى وعيه ويكتب مادة تصوراته ومحتواه*** [1]".

من خلال حديث هيجل نرى أن الفنان أو أي فن من الفنون يحتاج إلى الكثير من الوعي، أي معرفته للأشياء الموسيقى فهي لا تعنى وحسب إلا بالتحرك غير المحدود لروح الباطنية، مثلا أيضا المشاعر بدون فكر قد لا تحتاج إلى أي مادة روحية مماثلة في الوعي، وذلك فإن الموسيقى تعلن عن نفسها في معظم الأحيان، على عكس ذلك ما نجده في الشعر فثمة الكل يتوقف على العرض أي امتلاء المحتوى والفكر للإنسان، ولهذا فإن الروح والقلب يجب أن يكونا مثقفين في الحياة والتجربة والتأمل على نحو عميق، قبل ظهور العبقرية .

3 . " ***وهناك رأي ثالث يحض فكرة العمل الفني باعتباره نتاج النشاط الإنساني يشير إلى مكانة العمل الفني في العلاقة بالظواهر الخارجية للطبيعة، هنا نجد أن الطريق العادية للنظر إلى الأشياء تأخذ بسهولة بفكرة أن الإنتاج الفني الإنساني يكون أدنى من نتاج الطبيعة، ذلك أن العمل الفني ليس فيه شروط في ذاته وليس من خلال الارتقاء به،***

[1] هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 63.

منظور إليه كموضوع خارجي، يعد ميتا، لكننا معتدون على تقيم الحي إلى أعلى من الميت ".[1]

يرى هيجل أن العمل الفني له علاقة بالعالم الخارجي والطبيعة وبذلك يتكون النشاط الفني للإنسان، وبذلك يكون أقل من نتاج الطبيعة، فالعمل الفني ليس له عواطف وشعور في ذاتيته، فهو يعتبر ميتا وبذلك نرى أن هيجل بأن العمل الفني موصف بالميت وأن الحي هو أرقى منه بكثير.

فالعمل الفني خارج عن نطاق الحياة والحركة في ذاته، فهو يعد ميت حسب هيجل، وبذلك فإن ما هو حي في طبيعة هو أعلى درجات من الميت، وذلك أن العمل الفني يقوم بتحرير كل مظاهر الحياة على سطحه فحسب، لكن الوجود الخارجي ليس من يجعل العمل منتجا من الفن الجميل، فالعمل الفني لا يكون عملا فنيا إلا لأنه نابع من الروح، وبذلك فيقرر هيجل بان كل ما هو روحي هو أفضل من أي إنتاج للطبيعة، فالعمل الفني المرتبط بالروح يتطلب مكانة أسمى من المنظر الطبيعي، وبذلك فلا يوجد أي شيء طبيعي يعرض المثال الالاهي سوى ما هو روحي .

الآن وقد عرفنا أن العمل الفني قد صنعه الإنسان باعتباره إبداع للروح فهو ينشا سؤال أخير، وذلك كي نخلص إلى نتيجة أعمق من المناقشة السابقة ألا وهو :ماهية حاجة الإنسان لإنتاج أعمال فنية؟ من جهة فان هذا النتاج قد يعد على أنه حل مجرد لعب للصدفة والخيالات والتي يمكن بالمثل تماما أن ندعها وحدها ونحن نتابعها [2]. يشير " هيجل " إلى أن العمل الفني هو من نتاج الإنسان ونشاطاته الإبداعية النابعة من الروح، فكل حاجة كلية ومطلقة التي ينبع منها الفن، هي كامنة في حقيقته، ذلك أن الإنسان يعتبر واعي مفكر، اي أن يخرج من نفسه ويطرح أمام نفسه ما هو عليه، فالإنسان بمجرد أنه عبارة عن روح

[1] هيجل، المصدر انفسه، ص 64 . 65 .

[2] هيجل : المصدر نفسه، ص 67.

فهو يضاعف نفسه وذلك بأن يكون الأشياء كما هي في الطبيعة، وأيضا يعرض نفسه على نسفه، وبذلك فالعمل الفني يحتاج إلى الوعي العقلي للإنسان وذلك برفع العالمين الباطني والخارجي إلى وعيه الفني وفيه بين نفسه الخاصة من خلال إعطائه وجودا خارجيا، وهذه هي عقلانية الإنسان الحرة فكل من الأداء والمعرفة وأيضا الفن، لها أساس ومنبع ضروري وهو الإنسان.

إن العمل الفني كما يرى" هيجل " لا يكون هكذا إلا لأنه ينبع من الروح، إنه يمت إلى أرض الروح وهو يتلقى تعميده مما هو روحي ولا يطق إلا ما تشكل انسجام مع الروح.[1]

بالتالي هيجل يرى بأن العمل الفني منبعه مصالح روحية فالإنسان يجسد نفسه أمام الفن وهذا الأخير يحرر محتوى الظواهر الخالصة والخداعة إلى واقعية أسمى متولد من الروح الإنسانية، ونحن نتذكر ان هيجل حين جعل الفن خطابا موجها إلى الصدور فهذا الخطاب بالفعل موجه إلى العقل والروح، وبالتالي فهو يعمل على إيقاظ البهجة في نفس الإنسان .

"إنما العمل الفني إبداع من العبقرية والموهبة كمصدر وحيد للإبداع الفني، وإنما يرى أن العبقرية، هي استعداد طبيعي، ولكي تكون العبقرية خصبة ومعطاة، فلا بد أن نمتلك فكرا منظما ومثقفا.[2]

من خلال هذا يرى هيجل أن العمل الفني أصله عبقرية الإنسان وموهبته ذلك أن العبقرية موهونة بالطبيعة، ذلك أنه يجمع بين العبقرية أو الموهبة بالدراسة والفكر، فعناصر العمل الفني أي العبقرية والدراسة والفكر هي التي تميز العمل الفني، وبذلك فالوعي الإنساني يلعب دورا كبيرا في تشكيل العمل الفني، فالفن يعد وسيلة للكشف عن ما يجري في باطن الإنسان، وأيضا العمل الفني تعبير عن الإلهي والفني، يسعى إلى تمثيل ما هو بداخله إلى

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد ن المرجع السابق، ص 39.

[2] رمضان بسطاوسي، جمالية الفنون، مرجع السابق، ص 195.

ما هو خارجي أي في شكل خارجي، فالعمل الفني ينفصل عن الفنان بعد إبداعه ويصبح وسيلة لرؤية العالم وذلك من خلال الفن .

ب . العمل الفني الذي يجرى استيعابه

أن العمل الفني الذي يجرى استيعابه من خلال حواس الإنسان هو بالفعل مستمد من المجال الحسي، وهذا هو الجانب الثاني الذي يجرى إنتاجه من أجل أن نستوعبه، وبذلك فإن هيجل يرى :

أ . " هذا التأمل أدى إلى أن يتبدى اعتبار يرى أن العمل الفني مقصود به أن يستثير الشعور، وخاصة الشعور الذي يلائمنا، الشعور السار،وفي هذا الصدد فإن بحث العمل الفني قد تحول إلى أن يكون بحثا في المشاعر، ومن ثم ينطرح التساؤل :" ما هي المشاعر التي يجب أن يستثيرها الفن؟ الخوف مثلا والشفقة.[1]صحيح أن المشاعر لها دور كبير في العمل الفني، لكن العمل الفني قد يحتاج إلى أكثر من شعور واحد على سبيل المثال خوف والقلق والشفقة والرعب، هي تكيفان ابعد من شعور واحد، ففي حالة الرعب مثلا يكون سعينا حاضرا، وفيه يكون الإنسان مهتم بنفسه ولكن مثل هذا الرعب لا ستطيع أن يكون لذاته شرطا، بل على العكس قد يتلقى في ذاته محتويات متناقضة، والشعور على هذه الحالة هو شكل أجوف من التأثر الذاتي قد يكون متعدد في ذاته، ويضم محتويات أخرى كالفرح والأمل وغيرها .

ب . " ولكن طالما كان العمل الفني ليس المقصود به على نحو ما يمكن افتراضه بصفة عامة محض أن نستثير المشاعر: ففي تلك الحالة يمكن أن يكون له الهدف بصفة عامة بدون اي اختلاف نوعي مع الخطابة، الكتابة التاريخية، التثقيف الديني الخ، ولكن بفعل هذا وحسب طالما أنه جميل، والتأمل في الجميل يركز على فكرة البحث عن شعور

[1] هيجل، علم الجمل وفلسفة الفن، المصدر السابق، ص 69 . 70 .

خاص للجميل ويجد إحساسا خاصا للجمال[1]. هنا يرى هيجل بأن العمل الفني لا بد له من مشاعر وأحاسيس تجسده في الإنسان وبذلك فالإحساس الخاص بالجمال والهذب يسميه بالتذوق، وبذلك فهو يركز على إيجاد شعور خاص.

يرى هيجل لا بد عند انعدام المقياس الموضوعي للحكم على الأعمال الفنية من اللجوء إلى الذوق الذاتي الذي يتمرد على كل قاعدة ونقاش، لأن الناس يتباينون في أذواقهم وكذلك الشعوب، أن حبيبة كل عاشق تبدو له أجمل فتاة في العالم وأن الحسناء الأوربية تثير نفور رجل الصيني .... إلخ[2]. يبدو أن هيجل هنا يرفض تماما الذوق كوسيلة في تقويم الأعمال الفنية ويصفه بأنه حسه الجمال لا أكثر وضرب من الإدراك الحسي لا يخرج عن نطاق الحالة الشعورية.

يرى أنه مسألته هذه تبحث في العمق وما الشعور والذوق بالنسبة إليه الاعتباره عن أشياء خارجية وليسا قادرا على التعمق في العواطف إلا أن هيجل يرى بأن هناك وسيلة أخرى في إنتاج الأعمال الفنية وهي الذكاء وهذه الوسيلة يمكن أن تقوم على الروح لا على الحواس.

يرى هيجل ***أن تقويم الأعمال الفنية تعتبر مسألة هامة ويلاحظ هيجل طريقتين سلكهما العلم بهذا الصدد: الطريقة الأولى التي تتناول الجانب الخارجي من الأعمال الفنية فيصنفها وفق نظام معين ويصوغ نظريات عامة حولها، والطريقة الثانية تتناول الجمال وتستغرق بعاملات عنه وتفلسفه ولا نلمس ما هو خاص في الأعمال الفنية*** ".[3]

ويرى هيجل أن الطريقة الأولى لا يمكن الاستغناء عنها ضرورية في الموضوع الفني، ويحتاج إلى أنواع متعددة من المعارف، فالأعمال الفنية الفردية القديمة والحديثة كلها تسمى

[1] هيجل، فلسفة الفن، ص 71 .

[2] علي أبو ملحم، الجماليات نحو رؤية جيدية في فلسفة الفن، ص68 .

[3] علي أبو ملحم، المرجع نفسه، ص 67.

بالنظريات الفنية وهي تأملات مبتذلة تقضي عليها عموميتها، أما الطريقة الثانية يصفها بأنها مجرد تناول حاملة " تأملات فلسفية " فهي لا تتعمق في خاصية أو ذاتية الأعمال الفنية.

من خلال نظرية هيجل في العمل الفني نجده قد ركز على ثلاث نقاط أساسية :

أولا : " الحالة العامة للعالم الذي يحتوي على شروط العمل الفردي وطبيعته .

ثانيا : خصوصية الوضع الذي ينحل بعينه على هذه الوحدة الجوهرية فروقا وتوترات تكون للعمل بمثابة حوافز.

ثالثا : إدراك الذاتية للوضع، ورد الفعل الذي بفضله ينتهي الصراع وتتلاشى الفروق في العمل الفني بحصر المعنى ".[1]

إن هيجل يشير إلى أن العمل الفني قوامه قواعد تجعله مميزا، فالفن عامة يصور النشاط الإنساني الذي ينتجه من خلال تأقلمه بالعالم الخارجي والجميل في العمل الفني أنه تعبير عن الروح واهتماماته السامية، فهو يحتاج إلى روح إنسانية خلاقة تجعله ينسجم مع غيره.

فالعمل الفني تجسيد الفكرة في شكل محسوس، يكون إذن حقيقة الواقع المحسوس، أن قدرة العمل الفني تحويل العالم المحسوس إلى حامل شفاف للفكرة يرجع إلى حقيقة أن الفنان يبدع الفن، فهو إذن التعبير الواعي للروح منذ ميلاده، وبتعبير أدق لإبداع التخيل (فانتازيا) التخيل كما الفكر الخالص يشكل جزءا من مجال العقل، وإذن من مجال الروح التي تنتج ذاتها بوصفها واعية لتطابقها مع الأشكال التي تعبر عنها . [2]

[1] هيجل : المدخل إلى علم الجمال، ص 287.

[2] جان ماري ستيفر: الفن في العصر الحديث الاستطيق وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا، ترجمة فاطمة الجيوشي، الجمهورية العربية السورية، دمشق 1996، ص 129-193.

هنا يعتبر هيجل أن العمل الفني عامة يجسد الفكرة في إطار حسي لذلك فهو الواقع المحسوس بعينيه، فالفنان يعبر عن العمل الفني بواسطة تعبيره الواعي والفني، وقد يلجأ أيضا إلى الاستعانة بالخيل أو التخيل إضافة إلى التفكير الخالص والعقلي وبذلك فاعمل الفني قد يكون نشاط الإنسان الحسي، أو العقلي معا وبالتالي فالفنان مبدع بفكره وإحساسه بذلك فإن العمل الفني عامة يحقق المثال.

المبحث الثاني: الفنـان : the Artiste

بعد أن عرضت لتحليل هيجل لفكرة الجمال بشكل عام، ثم عرضت لتحققها الناقص في الجمال الطبيعي، ثم تحدثت من الواقع المطابق للجمال وهو " المثال " وتعيناته المختلفة في العمل الفني، يجدر أن نتوقف عند الفنان لأنه إذا كان العمل الفني هو نتاج للروح، فلا بد أن تكون هناك ذاتية خلاقة، تصوغه وتشكله بحيث يخاطب به الآخر، وهذه الذاتية هي الفنان[1]. هنا إشارة إلى أن الفنان له القدرة على الابتكار والاختراع، وذلك بهدف إنتاج عمله الفني وبذلك فإن هيجل يرفض تماما الإلهام لدى الفنان، فهو ليس كافيا وحده لإنتاج عمل فني حي وينفيه تماما من أن يأتي نتيجة لإرادة الفنان وعزمه على إنتاج عمل فني معين وبذلك فذاتية الفنان الخلاقة قد تنتج عملا فنيا روحيا خاصا ويرتكز تحليل هيجل على ثلاثة عناصر أساسية وهي : مفهوم *العبقرية Genuis والإلهام ثم يدرس موضوعية هذا النشاط لدى الفنان، ثم يعرف معنى *الأصالة Origenality لدى الفنان .[2] يرى هيجل أن الفنان عند إنتاجه للعمل الفني الفني لا بد له من قواعد أساسية يسير عليها ألا وهي العبقرية التي تشير إلى أنها تطلق على الفنان وعلى كل رجل قادر على إنجاز عمله الفني، فالعبقرية في

[1] رمضان بيسطاوسي محمد غانم: فلسفة الجمالية، ص161 .

*العبقرية : (E) Genius مواهب طبيعية ثابتة يمكن صاحبها من التفوق، إبراهيم مدكور المعجم الفلسفي، ص 116.

*الآصالة :originality : نقل المفكرون العرب هذا المصطلح من علم النقد الأدبي إلى علم الجمال إلى مجال الفكر الاجتماعي، فهو مدى قدرة المبدع الفرد على تعبير عن نفسه تعبيرا خاصا وطازجا وجديدا ومستقلا، سامي خشية، مصطلحات فكرية، ص 24.

[2] رمضان بسطاوسي، المرجع نفسه، ص 161.

العمل الفني تتميز بثلاث مجالات أساسية وهي المخيلة والموهبة والإلهام وبعدها تأتي القدرة العامة على الخلق الفني للفنان، فالموهبة هي المهارة من جوانب الفن .

يميز هيجل بين الإلهام الخلاق والإلهام الرديء، فالإلهام الخلاق هو الذي يختفي فيه الفنان من أجل تأكيد حضور العمل الفني، بينما الإلهام الرديء يبين لنا ذاتية الفنان ويضخمها ويجعلها تظل على العمل الفني.[1]ويقصد هيجل هنا بأن الإلهام هو عبارة عن نوعين إلهام خلاق، وإلهام رديء كل منهما يعملا على إيضاح وتبيين العمل الفني لدى الفنان .

ولذلك نرى أن العمل الفني عند هيجل يقوم على ما يلي:

العبقرية الفنية وإلهامها. موضوعية النشاط الخلاق . الأصالة .

أ . العبقرية الفنية وإلهامها :

1. *المخيلة : lamgination : إن المخيلة هي أهم ملكة فنية يتصف بها الفنان في إنجاز عمله ونشاطه الفني، فهناك خيال مبدع وخيال سلبي محض والخيال المبدع سمي بالتخيل، وما يسميه بنشاط الخلاق ومن خلال هذا الصدد يقول هيجل:" ينطوي هذا النشاط الخلاق على عطية وحسن يتيحان للفنان أن يعقل الواقع وأشكاله، وأن ينقش في ذهنه بفضل يقضة البصر والسمع، الصور المنوعة للواقع القائم، وهذا بالإضافة إلى ذاكرة قادرة على أن تحفظ ذكرى العالم المبرقش لتلك الصورة المتعددة الألوان[2]. إن المخيلة التي يتميز بها الفنان حسب هيجل يصوغها في إطار مثالي وذلك بالتعبير عن الواقع بطابع مثالي، وبذلك فالفنان يتمتع بخيال مبدع وقوي، وبما أن المخيلة ملكة فنية فهي خيال مبدع للفنان فهي تدرك

[1] رمضان بيساوسي، فلسفة هيجل الجمالية، ص 165.

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص440 . 441.

* المخيلة: imaginationالتخيل تأليف صورة ذهنية تعاني ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موحود، إبراهيم مدكور المعجم الفلسفي، ص 41.

العلاقة الموجودة بين المضمون العقلاني والمضمون الواقعي للأشياء، وهذا هو النشاط الخلاق.

يميز هيجل بين المخيلة الخلاقة والخيال العادي الذي يركز إلى ذكرى ظروف معاشة أو تجارب فاخرة من دون أن يكون خلاقا " أما الخيال الخلاق في الفن فهو خيال روح وعظم ونفس عظيمة، خيال يعقل وينجب تمثيلات وأشكالا مسبغا على أعمق الاهتمامات الإنسانية وأكثرها عمومية تغيرا مجازيا حسيا محددا وواضحا.[1]

هنا يركز هيجل على المخيلة الخلاقة ويعطي لها اهتماما كبيرا في إنجاز العمل الفني من طرف الفنان، يوصفه بأنه خيال روحي نابع من النفس الإنسانية، فهو خيال عقلاني حسي واضح.

2 / العبقرية والموهبة Genius: إذا كانت الموهبة ضرورية وكانت العبقرية كهبة من الطبيعة، هامة بالنسبة للفنان، فإن الدراسة كما أسلفنا ضرورية أيضا، وقد تكون بعض الفنون بحاجة إلى الوعي والمعرفة cognition أكثر من غيرها[2]إن كل من العبقرية والموهبة يعتبران هامان بالنسبة للفنان، وبذلك يكون نشاط الفنان بالوعي مثلا، الموسيقى نعلم أنها تعبر عن بعض المشاعر والعواطف الباطنية في النفس فهي بطبيعة الحال تحتاج إلى مضمون روحي، وبذلك فالفنان يعي عالمه الداخلي والخارجي، ومن هنا فالعبقرية تشرط الموهبة والعكس فهما موجودان بالفطرة أي منذ ولادة الإنسان، كما أن العبقرية قد تحتاج إلى التربية والتعليم، فمثلا الشاعر لا يكون شاعرا فحسب وإنما عليه أن يتعلم الوزن والقافية والايقاع، وبهذا يكون الفنان يستوعب بشكل أسرع يقول هيجل :" يقال أيضا أن العبقرية والموهبة ينبغي أن تكون فطريتين في الإنسان، هذا الرأي على صوابه من منظور أول،

[1] علي أبو ملحم في الجماليات، ص 67.

*الوعي concousnessét sell conciouness استخدام كل من كانط وهيجل مصطلح الوعي Das bausstsion للدلالة لا فقط على وعي الذات بل أيضا الذات الواعية نفسها في مجال الموضوعي الذين يكون الذات على وعي له. مخائيل أنوره، معجم مصطلحات هيجل ،ص 126.

خاطئ من منظور ثاني وبالفعل يمكننا القول أن الإنسان من حيث هو إنسان قد نظر أيضا ليكون له دين على سبيل المثال وليفكر وليدرس العلم..إلخ، أي أنه قادر من حيث هو إنسان على الارتفاع والتسامي إلى فكرة الله أولى المعرفة العقلانية "[1]. يرى هيجل أن إذا كانت العبقرية والموهبة فطريتان في الإنسان قد يتلقى تعليما معينا وتربية معينة وبهذا يرى بأن العبقرية تتسم بثلاث ميزات: أنها رابطة بين الفن ونمط إنتاجه . ورابطة بين عبقرية الشعب القومي . سهوله الإنتاج الداخلي والمهرة التقنية الخارجية التي تدل عليها العبقرية في بعض الفنون.

3 / *الإلهام :

يرى هيجل أن " الإلهام الحقيقي هو ذلك الذي يتولد عن مضمون معين يعقله التخيل ليعطي عنه تغيرات فن ... يا، وهو يتدخل مع عمل التكوين والتشكيل الخلاق الذي يرتبط من جهة أولى بالحميمية الذاتية، ومن الجهة الثانية بالتنفيذ الموضوعي وبالفعل أن الإلهام ضروري لهذين النشاطين"[2]. هنا يشير هيجل إلى لأن الفنان يعبر عن موضوعه من ذاته، فالإلهام أن يهم بالعمل الفني وذلك بإحياء الموضوع الذي هو بداخله، وبهذا يميز هيجل كما قلنا بين نوعين من الإلهام هناك إلهام خلاف وفيه يختفي الفنان ويحضر العمل الفني، الذي يمثل المثيل والموضوع الخارجي ويقول هيجل : ***إذا تسألنا الآن عن قوام الإلهام الفني بما هو كذلك فإن الجواب الوحيد الممكن كالآتي: قوام الإلهام هو وقوع الفنان تحت هاجس الشيء وسلطانه، وحضوره الدائم هو فيه بحيث لا يعود يعرف من راحة ما لم ينلف هذا الشيء شكلا فنيا ناجحا***"[3].

---

[1] – هيجل : مدخل إلى علم الجمال، المرجع السابق، ص 444.

* -الإلهام: inspiration يقول الجرجاني في تعريفاته "الإلهام وقع في قلب من علم وهو يدعوا إلى العمل بغير استدلال بأية ولا نظر في حجة وهو ليس بحجة إلا عند المتصوفين، وبهذا يكون الإهام مرادفا للوحي على نحو ما يذهب إليه إبن جني في بحوثه الفلسفية، مراد وهبة: المعجم الفلسفي، ص 88. "

[2] هيجل المدخل إلى علم الجمال، المصدر السابق، ص 448 . 449.

[3] هيجل المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 450.

يرى هيجل هنا أن الإلهام الفني والحقيقي هو الذي يتحقق عندما يكون الفنان تحت سيطرة الأشياء وأيضا تحت سلطانه وبالتالي يكون حاضرا دائما وإذا كان النشاط الخلاّق أو الإلهام الخلاق مركزا بكليته على الشيء يصبح هذا الإلهام يسمى بالإلهام الرديء، وبالتالي من خلال هذا الحديث يقودنا هيجل إلى التحدث عن الموضوعية في الإبداعات الفنية التي تقوم على التصوير الخارجي العادي والنثري وبالتالي هذا التصوير يبقى حبيس هذه الأعماق، وبالتالي نجد أن الأصالة تجمع بين العبقرية والإلهام التي تكمل العمل الفني وأيضا بين الصفات الخاصة بالفنان.

ب / الموضوعية في الإبداعات الفنية :

حسب دراسة هيجل للموضوعية في الإبداعات الفنية والتمثيل نجد أن الموضوعية تقوم على ثلاثة أنواع وهي: موضوعية العمل الفني، وموضوعية الفنان، وأخيرا موضوعية المثال، ومن هنا يرى " هيجل" .

1 . موضوعية العمل الفني : بالمعنى العادي للكلمة، تكمن في ارتداء مضمون شكل واقع موضوعي ثابت الوجود، وفي منوله لانتظارنا في هذه نلتفي لديه في كل لحظة وأن الواقع المبتذل .[1]

هنا يقصد هيجل بالموضوعية في العمل الفني أنه مرتبط بمضمون الشكل الواقعي والخارجي، وبالتالي فإنه لا يجوز أن تكون هذه الموضوعية في الإبداعات الفنية إلا وأن يكون المضمون، وبالتالي يمكن للفنان أن ينشد الموضوعية الخارجية وذلك بدراسته للمضمون .

[1] هيجل : المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 450 . 451.

يقول هيجل :" كما أن حقيقة أنه يجب أن يجرى تجاوزه، وهذا بكل بساطة خاصة كلية تسري في كل شيء وحتى حياتنا الفيزيائية والأكثر من هذا فأن عالم أهدافنا ومصالحنا الفنية يستقر على مطلب أن يدفع من خلال الموضوعية ما كان في البدء هناك على نحو ذاتي وباطني وحسب ومن ثم وحده يجد نفسه مستريحا في هذا الوجود الكامل ".[1]يرى هيجل أن الإبداعات الفنية ليست نتاجات ذاتية بل هي عبارة عن أعمال موضوعية وأن أي مصلحة روحية وفنية هي ذات طبيعة موضوعية، وبالتالي هذا لا يعني أن الجانب الموضوعي في الإبداعات الفنية يبقى ما هو ذاتي بل العكس كل موضوعي يحتاج إلى كل ما هو ذاتي .

2 / موضوعية الفنان :" ***تتمثل في ان الفنان بدل أن يأخذ على عاتقه تصوير الخارجي والنثري، يمسك بناصية موضوعه بإقتدار إلى حد المتاهي معه في أعماق نفسه، لكن هذا الموضوع يبقى حبيس هذه الأعماق حالة تركز إن صح التعبير، من دون أن يتوصل إلى الجلاء الواعي، ومن دون أن يأخذ طريقة إلى البيان الضروري*** "[2]. هنا يقصد هيجل أن الفنان حينما يريد أن يعبر عن ماضي داخله قد يلجأ إلى الموضوع وبهذه الطريقة يعبر عن نفسه بتظاهرات خارجية بالمضمون الأعمق الذي بداخله، فمثلا الأغاني الشعبية التي يمثل ضرب من الموضوعية، فإننا ندركها ونقرأها وذلك من الناحية الخارجية، وبالتالي فهذه الموضوعية قد تفتقر إلى جانب من العاطفة والأحاسيس، أي ما هو روحي باطني في الإنسان .

3 / موضوعية المثال : وهنا يبن هيجل مفهوم المثال فيقول :" من هذا المنظور أيضا ينتقل إلى مفهوم المثال، فإذا ما أخذنا بوجه نظر التعبير الذاتي، أمكننا أن نعرف الموضوعية بقولنا، بأنه لا يجوز أن يبقى شيء مما يؤلف المضمون الحقيقي، المضمون المثالي، الموضوع الملهم تظهر النفس وجوهرية الموضوع المختار للعيان بقدر أعظم من

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 162.

[2] هيجل، المصدر نفسها، ص 451 .

الجلاء، وبحيث يأتي المثيل الفردي لهذا الموضوع تاجر الكمال ومشتريا بتمامه بنفسه وجوهره ".[1]

إن المثال عند " هيجل " بمفهومه العام تعبير ذاتي، لكن كان يعد ربطه بالموضوعية الحقيقة، وبذلك على النفس أن تكتشف مضمونها وجوهرها إلى الخارج، وبالتالي بأن المضمون الحقيقي هو المضمون المثالي وموضوعية الفنان، وأن الشيء الموضوعي في أبسط خصائصه هو أكثر شمولية واستعاب للعمل الفني الذي يقوم به الفنان.

جـ / الطريقة والأصالة والأسلوب : يرى "هيجل "

1 . الطريقة الذاتية : ينبغي قبل كل شيء تمييز الطريقة من الأصالة بكل جلاء وضوح، فالطريقة لا تمتس سوى صفات الفنان الخصوصية، وبالتالي العارضة، صحيح أن الطريقة لا يمكن مصدرها ومبرر وجودها في الشيء ذاته وفي تمثيله المثالي، لكنها تتظاهر مع ذلك في إنتاج العمل الفني وتفرض نفسها عليه[2]". هنا يشير هيجل إلى أن الطريقة الذاتية ليست صفة للفن عامة الذي يتطلب التمثيل المغير، ولكن الطريقة هي كيفية في تصميم الأشياء خاصة بالذات وهذه الذاتية مرتبطة بالشخصية ونمط تغييرها وهذا هو النقيض المباشر للمثال، الطريقة الذاتية هي التي يمكن أن نجدها في الفنان، وبالتالي هنا يمكن للفنان أن يترك عمله بداخله لأنه يبتعد عن كل تظاهر خارجي، وبالتالي فالطريقة لا يمكن أن تتعارض أو تتناقض مع التمثيل الفني الحقيقي، لذلك لا بد أن يتأقلم الفنان ببعض الجوانب الخارجية من العمل الفني، على سبيل المثال فإن الرسم والموسيقى يعبران عن الطريقة من إمكانياتهم ووسائلهم الخارجية .

2 . الأسلوب : " الأسلوب هو الإنسان " بحسب قول فرنسي ذائع، والأسلوب بموجب هذا التعريف هو ما به تكتشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها،

[1] هيجل، المصر نفسه، ص453 .

[2] هيجل : المدخل في علم الجمال، المصدر نفسه، 454.

وفي وضع جملة إلخ، أما في رأي السيد " روموهر " لمباحث إيطالية " م1، ص 287، فإن كلمة الأسلوب تعني على العكس:" تكيفا متحولا إلى عادة، مع المطالبة الباطنة للمادة التي بها ينحت النحات تماثيله وبما يركب الرسام أشكاله " وهو يبدي بهذا الصدد ملاحظات بالغة الأهمية عن أنماط التنفيذ التي تبيحها أو تنهى عنها بعض المواد المستعملة في النحت ".[1] حسب هيجل الأسلوب يكشف الإنسان عن ذاتيته الشخصية، والأسلوب يمكن أن يتكيف ويتأقلم مع كل شيء باطني، للفنان، وبالتالي فالأسلوب لا يمكن تطبيقه على المادة الحسية وحده، بل يجب أن يشتمل على بعض قوانين المتعلقة بطبيعة الفن وموضوعه.

فمثلا يمكن التميز في الموسيقى أي بين الموسيقى الدينية والأوبرا وعلى هذا المثال ينطبق الأسلوب على نمط الأداء والتصميم وبذلك فإنعدام الأسلوب قد يكون بسبب عجز الفنان عن التكيف مع نمط التمثيل أو الأداء .

3 / الأصالة : يقول هيجل " تمكن الأصالة أخيرا لا في التقيد بقوانين الأسلوب، بل في الإلهام الذاتي يأبى الانصياع لطريقة معينة، يجرى تبنيها دفعة واحدة ونهائية ويجعل وكده أن يمسك بموضوع عقلاني في ذاته وأن يشكله ويصوغه، غير ممثل لغير صوت ذاتيته الداخلية[2]". يشير هيجل إلى أن الأصالة ليست مقيدة من طرف الأسلوب بل من طرف الإلهام الذاتي وأن الأصالة مرتبطة بالموضوعية الحقيقية، وتجمع بين العبقرية والإلهام، وهي تكمن في العمل الفني، إضافة إلى أن الأصالة حسب هيجل ترتبط بين صفات الفنان الذاتية وتنقيذ العمل الفني أو ما يعرف بالأسلوب، وبذلك على الفنان أن يبعد عن الطابع الذاتي في كل أعماله الفنية ويحرص على النظر في طبيعة الأشياء ومثيلها بالذات، وأيضا يجب أن يكون الفنان ملتزما بقوانين الفن، لأن هيجل يقر بأن هناك إقتران بين الجانبين الذاتي والموضوعي، وبالتالي على العمل الفني الحقيقي قد يبتعد الفنان عن

[1] هيجل، المدخل في علم الجمال، ص 457.

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 459.

أصالته بسبب إبداعات الروح، التي تعمل على فصل الفنان عن أصالته وعن عمله الخارجي.

المبحث الثالث: *المثل الأعلى والعالم الخارجي

أ . الفردية الجميلة : يقول هيجل :" ***إن المثال لا يظهر طبيعته الخارجية إلا عندما يعيد إدراج الوجود الخارجي في الفني، بحيث تعد والظاهرايتة الخارجية وقد جعلها المثال مطابقة للروح، كاشفة لهذا الأخير***[1]". إذن يقصد هيجل هنا أنه لا يجب أن يكون هناك مثال أعلى إلا من خلال اندماجه وتأقلمه مع العالم الخارجي، أي دمج الوجود الخارجي بالوجود الفني، وبالتالي هذا الوجود الخارجي يكشف عن كل ما هو روحي وقد سماها هيجل بالفردية الحية والجميلة، وبالتالي هذه الفردية تحمل في ذاتها مضمونا جوهريا وتظاهرا خارجيا، وبذلك تصبح الذاتية الفردية مرتبطة بوجود معين وهو الوجود الخارجي، ومع ذلك قد يملك هذا الأخير إي الوجود الخارجي حرية روحية جميلة.

إضافة إلى أن هيجل يقول في هذا الصدد :" فنظرا إلى أن الجميل لا يوجد إلا كوحدة كاملة وذاتية، فإن ذات المثل، التي لا تعاني من حالة الشتات التي تحيا فيها فرديات الحياة الواقعية بعناياتها ومطامحها المتنافرة، تتركز في داخل نفسها وترقى إلى مستوى كلية واستقلال ذاتي أعلى[2]". من خلال هذا يرى هيجل أن الجميل هو الوحدة الكاملة والموضوعية ذلك أن المثل الأعلى يكشف عن حقيقته بمطابقة ما هو خارجي بما هو روحي ومن هنا يبقى الوجود الفني منظوما داخل نفسه.

الفن إذن يرتفع على الواقعة المعطاة الفجة والشائعة، والفن هو الطبيعة وقد أعيدت ولادتها، وهدف الفن هو أن يشلج مادة حياتنا اليومية من مادتها ومظهرها وهو بالنشاط الفني

---

* - المثل الأعلى: (ideal) ما كان غاية في بابه من الناحية الجمالية والأخلاقية أو الاجتماعية ما لا يوجد في الذهن أو يقابل الواقع والمثالي وصف لكل ما هو كامل كالخلق المثالي واللوحة المثالية وهو صعب التحقيق : أنظر إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ص 170.

[1] هيجل : المدخل إلى علم الجمال، المصدر نفسه، ص 254 .

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد: فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص 39.

من الداخل يحمل ما هو عقلاني ويجعل له تشكلا خارجيا صادقا[1]. هنا إشارة إلى أن المثل الأعلى مرتبط بالنشاط الفني الذي يحمل في طياته طابعا خارجيا يتصف بالصدق والحرية، وهي واقعية أسمى تولد من الروح وبالتالي تنجم صلة الروح بالروح البشري.

فالفردية مهما تصورناها معدودة متوحدة يبقى هناك مجال لغض النظر عن هذه الذرية إذا الروح المتمثل في حقيقة ليس إلا ما يدرك ذاته بذاته[2]. بالطبع أن هيجل يقر بأن الروح تدرك نفسها بنفسها، وذلك أن الروح الفردي هو الروح الإلهي، وبالتالي فإن الروح المطلق هو الروح الذاتي انطلاقا من هنا يمكننا القول أن ما يميز المثال الأعلى هو الهدوء والرضى وأيضا المتعة وبالتالي كل تمثيل فني للمثال يبدو لنا إلها كلي وهذا ما نجده في نوع من أنواع الفن وهو الفن الرومنسي لأننا نجد بعض الفرح في الخضوع وأيضا نجد الهناءة في الألم وأيضا من الغيظة في العذاب، وبالتالي الفن الرومنسي يأخذ التعبير شكل من الابتسامة من خلال الدموع بالرغم أن الدموع هي رفيقة الألم، وغير هذا لا يمكن أن نجد الفنان لنفسه مكانا في العمل الفني المثالي، أو الفن بصفة عامة .

فما الوجود سوى مرحلة واحدة في مجرى تطور الروح المطلقة، ولهذا فأنه من الثبات والتناهي، بحيث يستحق الإشارة إلى *الوجود الفعلي الأسمى للمطلق، وبالتالي فإن البرهان على الروح المطلقة لا يتجه صوب الحقيقة الوجودية بوصفها غايته، بل يتجه لحق إثبات أن المطلق هو الكل الفني الحي للوجود التي يتخذ من نفسه غاية له .[3]

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد: محاضرات في التاريخ الفلسفة، ترجمة: د خليل أحمد حليل، الطبعة الأولى، 1406 هـ. 1986م، ص 153.

[2] هيجل، محاضرات في تاريخ الفلسفة، ترجمة: خليل فؤاد خليل، ط1، 1986، ص 153.

* الوجود الفعلي : (Actuality) لقد استخدم الكثير من الفلاسفة أمثال كانط، عموما مصطلح الفعلي أو الواقعي بالطريقة الأولى من هذه الطرق كمرادف لما هو موجود، أو ما هو قائم مع النشيد على الجانب الحسي الذي يمكن إدراكه، مخائيل أنوره، معجم مصطلحات هيجل، ترجمة، إمام عبد الفتاح إمام، ص 74.

[3] جيمس كولنير، الله في الفلسفة الحديثة، ترجمة: فؤاد كامل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص 312.

هنا يقصد هيجل أن الوجود الفعلي لم يعد متناسبا مع فعل الوجود، من حيث أنه الكمال الأسمى للوجود بل مع تغيرات الروح المطلقة وبالتالي لم يعد الوجود سوى لحظة ثانوية،يجرى في مجرى التطور التصوري، بدلا من أن ينظر إلى الوجود الفعلي الفني، على أنه أسمى أنواع الوجود، والذي يسميه هيجل بالوجود الفعلي الحقيقي والوحيد، وهذا ما تقوم به الروح لتحقيق ذاتها.

وهناك شكل لما هو روحي أكثر سموا ونقاء يوجد فما هو خلقي في قوانين الحرية وعلى أي حال فهذا ليس في طبيعته الحقة إي شكل خارجي للروح على نحو ما سبق الإشارة إليه، إنه ليس شيئا خارجيا أو عرضيا، بل هو يعبر عن طبيعة الروح الخالصة ذاتها، وعلى أي حال إنه أيضا إنما يأتي لنا على نحو خارجي أولا في التربية والتدريب والتعليم المحدد، فهناك إذن حقيقة أو صدفة يعطى لنا ببساطة وينوه لنا به[1] . وبالتالي يصف هيجل بأن كل ما هو روحي هو شكل له سمات رفيعة ونقاء واضح لأنه يجسد القوانين والحرية الحقيقية وبذلك فهي شكل خارجي للروح الخالصة والذاتية الفردية، ومنه فما هو روحي هو شكل نقي مرتبط بالفكرة.

وأخيرا مادام الله روحا فهو يعلو ويسمو كل ما يتجسد في الحس، وهو لا يوجد في أي صورة حسية، ولكنه يوجد كروح وحسب، أو كفكر فقط فليس هناك تصوير الله ولا تماثيل، والتمثيل الحس لله في صور طبيعية، وعمل تصويرات أو أصنام، إنما هو رجس وكفر.[2]يرى هيجل أن الله روح يتسم بالسمو والعلو فوق كل ما يمثل الله وبالتالي عند تجسيد الله بطابع حسي يكون ضمن صور طبيعته إضافة إلى اعتباره كفر بالله لأن هذه التماثيل عبارة عن أصنام ولا يمكن وصف الله بهذه الصفة، وبالتالي فإن الله يتميز بالعلاء والسمو والارتقاء الفني.

[1] فريدريك هيجل: الأعمال الكاملة محاضرات فلسفة الدين، ترجمة: جاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر، 2003،ص 144.

[2] ولتر ستيس : فلسفة هيجل، ص 193.

ومن هنا يقول هيجل:" ***بينما تعمل الروح من ناحية على إلغاء الواقع وتحطيم دوما ما تكونه، فإنها تظفر في الوقت ذاته بالماهية وبالفكر وبالعصر الكلي لذلك الذي كانت عليه*** .... [1]". ويقصد هيجل هنا أن الروح تثمر باستمرارية الصور الجزئية المتناهية الموجودة ي العالم الخارجي سواء كانت طبيعية أو روحية، وبالتالي عند تجاوزها لهذه الصور القديمة تلجأ إلى مرحة أعلى قصد النمو والتطور وأيضا التي تجسد باليقين الواقعية كالفلسفات الوضعية والتجريبية .

ذلك أن المثال يحتاج إلى مضمون جوهري قائم في ذاته وهذا المضمون يتبدى في شكل مستعار من الخارج يفرض على نفسه تحديدا خارجي وبالتالي بهذا النفي للخارجية يغدو ويطفو الشكل الذي يتلبسه ويستعين به المثال، وهذا ما نجده في علاقة المثال بالطبيعة

ب / العلاقات بين المثال والطبيعة:

نحن نعلم أن قد يتطلب المضمون العميق من العالم الخارجي، وبالتالي يحدث الصراع بين ما هو مثالي روحي وما هو طبيعي كما يرى هيجل الذي ميز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني أو الفني، وعلى هذا الصدد يقول :" ***ثمة من يقول :لا ريب في أن العمل الفني ملزم بأن يكون طبيعيا، لكن هناك أيضا طبيعة عادية، متبذلة، قبيحة لا يجوز نسخها كما هي، ولكن من جهة ثانية، ..... وعلى هذا المنوال يتصرفون ويحاكمون الأمور، من دون ينتهوا أبدا إلى نتيجة إيجابية***[2]". هنا يقصد هيجل ان العمل الفني لا يمكن أن يكون صادرا من الطبيعة، وبذلك أوجد تناقض بين الطبيعة والمثال، وما الطبيعة إلا حياة سطحية لا تحمل مقومات، وعلى سبيل هذا التناقض نجد أن هيجل قد أوجد حلا لهذا.

[1] إمام عبد الفتاح إمام، دراسات هيجلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1984.ص 18.

[2] هيجل المدخل، إلى علم الجمال، ص 260.

يقول هيجل :***في نهاية المطاف آل الأمر إلى سأم، لا من هذه المثل المجردة فحسب، بل كذلك الملكوت الطبيعي الذي عرف في ما غير رواجا كبيرا في الفن ففي المسرح على سبيل المثال هل الناس من المثيل الطبيعي للقصص الحيات اليومية الصغير***[1]". حين يتكلم هيجل عن تعارض المثال والطبيعة فإنه يتحدث عن الفن على غرار غيره من الفنون، وبالتالي فإن الملكوت الطبيعي يمثل ساما كبيرا، فمن الضروري إلى اعتبار أن المثالية الشكلية للأعمال الفنية، وخاصة الشعر هو عمل إنساني أبدعه الإنسان من وحي روحه وبكل تصوراته ونشاطاته حيث نجد أن الرسم الهندي يعطي الخلق الزائل للطبيعة .

كما نجد أن هيجل يقول في عبارة موجزة شارحا هذه الفكرة في عبارة موجزة "***أساس المذهب المثالي في الفلسفة لا يعتمد على شيء آخر سوى إعتماده على القول بأن المتناهي ليس له وجود حفيض ...***"[2]. عامة يرى هيجل بأن كل متناهي هو ذو أصل مثالي وبدون هذا لا وجود للمتناهي وأن كل فلسفة هي بالضرورة فلسفته مثالية وبالتالي هنا ينفي الطبيعة وأن كل الموجودات الموجودة في الواقع والعالم الخارجي هي موجودات متناهية وليس لها وجود حقيقي، وبالرغم من أن هيجل ينفي تماما الطبيعة إلى أن نجده يقول في هذا الصدد " بفضل هذه المثالية يضفي الفن قيمة على مواضيع تافهة في حد ذاتها، وبالرغم من تفاهتها يثبتها لنفسه باتخاذه إياها هدفا له ويجذ به انتباهنا إلى أشياء ما كانت لولاه . لنقع تحت إدراكنا، ويؤدي الفن الدور نفسه بالنسبة إلى الزمن ويفعل أيضا فعله من خلال الأمثلة. فهو يعطي صفة الديمومة لما هو، في الحالة الطبيعية ....."[3]

يرى هجيل لا جدوى من المثالية لأنها قد تخلق التفاهة في ذاتية الفرد وتصبح هدفا له، ومع ذلك فإنه يشير إلى أن كل تمثيل ما هو إلا طبيعي وقد أعطى الاستمرارية للطبيعة وكل حالاتها، ذلك أن ما يوجد في الحالة الطبيعية لا يوجد إلا في الحالة الذاتية والفردية، وبالتالي

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 261.

[2] إمام عبد الفتاح، دراسات هجلية، ص13. 14.

[3] هيجل المدخل إلى علم الجمال، ص264 . 265

نجد أن الفنان يعبر عن كل ما يلقاه في العالم الخارجي والطبيعة لأن الطبيعة صنعت الأشياء كما هي، وبالتالي فأن الكيفية التي صنعت لها هذا الأشياء، هي أسمى من الأشياء ذاتها، وبذلك هيجل يجسد الطبيعة ويفرضها على العمل الفني، واعتبرها أسمى تغييراته .

وعلى هذا النحو نجد أن هيجل في بداية الأمر أعطى الأولوية للمثال ولكن بعد ذلك، جسد الطبيعة وأخذ بأنها أسمى تعبير للعمل الفني، وبالتالي الآن يجمع بين ما هو مثالي وما هو طبيعي في اتخاذ العمل الفني حيث نجد هيجل يقول :"***من هذه المنظورات كافة تبدى الخارجي مشربا بالروح، وبالتالي مؤمثلا سلفا نسبة إلى الطبيعة، هنا تحديدا تمكن نقطة الإرتباط الدالة لمسألة العلاقات بين المثالي والطبيعي***[1]". هنا يقصد هيجل أن هناك ارتباط وثيق بين المثال والطبيعة، ذلك أن الإشكال الطبيعية للروح توجد في العالم الظاهر التي، وتوجد في العالم الفني طبيعة مبتذلة داخليا وخارجيا، وبالتالي فإن الروح هو الذي يتحقق في شكل خارجي، ومع ذلك في نهاية الأمر يقر بأن الشيء الأساسي في مسألة التعارض بين المثال والطبيعة يمكن في قول " هيجل " الآتي: " ***إن الأشكال الطبيعية والواقعية للمضمون الفني يجب أن تعتبر بالفعل رمزية بالمعنى العام للكلمة، أي بمعنى أن قيمتها ليست قيمة مباشرة وفي ذاته مثاليا على واقعها خارج الفن، خلافا على الطبيعة التي تشتمل على شيء ما روحي***[2]".

وهذا دليل على أن المضمون الباطني للروح في الفن هو أسمى درجات الفن وبالتالي هيجل :" **يرى أنه في امكانه التأكيد بأن الجمال الفني Artrstic beauty أسمى من الجمال الطبيعي والسبب الذي يجعله كذلك هو أنه من نتاج الروح ونتاج الروح أو العقل أسمى مما هو موجود بالطبيعة**[3]". يشير هيجل إلى أن الجمال الطبيعي هو موجود ناقص، وأن علم الجمال عامة يختص بالجمال الفني والروح الذي تنتجه الروح فهو جمال مبدع،

[1] هيجل، المصدر نفسه، ص 270 . 271 .

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال ، ص 277 . 278 .

[3] رومضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية، ص 131 .

وبالتالي المثل الأعلى للجمال ينبغي أن يكون المضمون نفسه على مستوى من السمو والكمال وهذا ما يتصف في سمات الجمال الفني الذي يكتشف عن طبيعته الحقة.

المبحث الرابع: سمات الجمال الفني : إن الجمال الفني والفني يتميز بسمات جعلته يتألق ويطفو على الجمال الطبيعي، فمن بين هذه السمات نجد هيجل يقول :" إنه تعبير حسي عن الروح، وهناك جمال خارجي طبيعي خال من الروح وأدنى مرتبة من الجمال الفني، ويتمثل بالشكل المحدد والموحد المتصف بالتناظر والتناغم ".[1]يعني هذا أن الجمال الفني نابع من الروح وهو أرقى من الجمال الطبيعي، فالروح هي التي تعبر عن جميع المشاعر والعواطف الموجودة فينا وتمثيلها على الإنسان.

. هيجل يقول :"***لكن توجد بالنسبة إلى الفن موضوعات ذات طابع أكثر مثالية وسمو من تمثيل فرج الحياة هذا والاستقامة البورجوازية هذه بتفاصيل عادمة الأهمية في ذاتها على الدوام. وبالفعل أن للإنسان اهتمامات وغايات أسمى وأرفع، مصدرها تفتح الروح وتعمق***[2]".

الفن الأجدر هو الذي يأخذ على عاتقه مهمة تمثيل المضمون المثالي الأسمى والأرفع بأدق تفاصيله.

التمثيل الفني، هو الذي يتناول مواضيع روحية هي من أسمى الفنيات .

الجمال الفني، مدلول جوهري متطور على سبيل المثال نجد " هوميروس " الذي عرف كيف يرسم شخصية ما، وذلك مع ابراز صلابته ونعومته. في آن واحد. وهذا المدلول يمكن أن نجده في الواقع العيني أيضا.

[1] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو جديدة إلى فلسفة الفن، ص 73 .

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 275.

يتسم جمال الفني بالفردية الجميلة والذاتية المحضة ذلك أن مشاعر وعواطف الفرد تعبر عن روحه وذاته.

الجمال الفني تعبيرا عن المثال كفكرة والتي تشكل العمل الفني وبالتالي فكل اهتمامات الفنان وغاياته مصدرها نابع من تفتح الروح.

في الروح تكمن الفكرة الشاملة تناميها وتتعين تعينا أقصى وتبلغ واقعها الفعلي بلوغا حقيقيا، إن الفكرة المنطقية والطبيعية هما شرطان لتحقق الروح وهو بذلك حقيقتها.[1]

لجمال الفني هو الذي يمكن في الفكرة الشاملة، والذات حين قال قدماء الإغريق "إعرف نفسك بنفسك" هذا دليل على أن الفنان يكشف عن ما في داخله بنفسه وروحه. إن المثل الأعلى هو وحدة في ذاته، وهو ليس فقط وحدة خارجية وشكلية، بل هو وحدة باطة في المضمون نفسه، وهذا السند الجوهري على الذات، هو الاكتفاء الذاتي والهدوء وسعادة المثل الأعلى[2].

أيضا يتميز المجال الفني بالذاتية والموضوعية والمطلقية.

فالجمال الفني هو تعبير عن الإلهي والإنساني، وأن الإلهي يصلح للتمثيل المشخص، فبالتالي العمل الفني يمثل الخصوصية العينية في التوافق مع الحقيقة الباطنية أي الفنية.

يكشف عن الطابع المثالي للإنسان من خلال بحثه في الأشكال الفنية التي هي الأساس الحضاري للمثال في الفن.

يقول هيجل في هذا السياق " الفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية كاملة وهو أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح، وما دامت الروح أسمى من الطبيعة، فإن

[1] رينيه سرو، هيجل والهيجلية، ص 35.

[2] عبد الحمان بدوي، الجمال والفن عند هيجل، ص 105.

سموه ينتقل إلى نتاجه ذلك أن كل خلق يصدر عن الروح موضوع يتعذر إنكار شرفه وعلو مرتبته[1].

الروح هي روح حر تستقل في تطورها من التأمل الخارجي والحسي إلى التصور وإلى التفكير والمفاهيم العقلية .

من سمات الجمال الفني أن الروح تجعل من ذاتها موضوعا يعبر لذاته عن ماهية، وبالتالي يجب التقيد بالشرط الفني للوصول إلى المطلق وإلى العقل الإنساني ومعرفته.

إن الروح كموضوع يجب مع مضمونه، أن يكون ملازما لروح الذاتي وفي الوقت نفسه لا يكون كذلك إلا روحيا، ليس بطريقة طبيعية مباشرة، هذا هو التعيين الأساسي للمسيحية القائل أن الإنسان يتنور بالرحمة، بالروح القدس(تعني الروح الجوهري)[2].

إن الجمال الفني بديلا للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان وذاته وبين العالم خاصة بينه وبين كيانه الفردي .

إن الموضوع الحق هو جمال الفن على أنه الحقيقة الوحيد الملائمة لمثال الجمال وهو الوجود الأول للجمال، ذلك أن الحقيقة كلها لا تجد إلا كوعي يعي، وكروح يواجه ذاته باعتباره روحا وبالتالي فإن الفردية العينية حقيقية وفعلية ومع ذلك نتمسك بهذا على أنه الجوهري يرى هيجل في هذا السياق " كلما زادت منتجات هذا العالم الفني عظمة وغنى، كلما زاد الهدف الوحيد الذي يضفي طابعا حيويا على هذا الكل ويشكل نفسه الباطنية، وهو ينطلق بوسائل مسعفة .[3]

يوصف الجمال الفني بالعظمى والغنى ويسعى إلى تحقيق هدف حيوي لا وهو تشكيل ذاتي الفردية والباطنية التي تعمل على إنتاج الروح .

[1] غادة، المقدم، فلسفة النظرية الجمالية، ص 95.

[2] هيجل محاضرات في تاريخ الفلسفة، ص 195.

[3] هيجل علم الجمال وفلسفة الفن، ص33.

إن الفرد الفني هو كلية في ذاته مترابط بمقتضى قوة مركز روحي .

" الروح (Der Geist) قد صار بالفعل المقولة الأم لحملة نسق الفلسفة من جهة ان الجوهر، الطبيعة أستنتخ تماما ضمن . الجوهر، الروح، فالمطلق وحدة جوهرية سيانية، بل أمسى بالجوهر روحية مظهر".[1] هنا إشارة الروح هي غرض الفلسفة، وبالتالي فالجمال الفني والفني، جمال نابع من روح الفرد، وبذلك والجمال الحقيقي هو موجود في الإنسان لأنه تعبي عن الصورة العقلية الموجودة في ذهن الإنسان.

إن ما تستنتجه من خلال هذا الفصل أن الجمال الفني أو المثالي والفني عند هيجل يقوم على ثلاث نقاط أساسية وهي: . العمل الفني . الفنان والمثل الأعلى، وذلك من خلال أن العمل الفني بوصفه تحقيقا للمثال، فنظرية هيجل في الجمال الفني والفني : هي عبارة هن جهد أساسي وعقلي لمثاله الفني دافع عنه كبديل عن الجمال الطبيعي، وبالتالي الفني ليس مجرد شيء حسي بل هو روح موجودة كوسيط حسي، إذ أن هيجل بين في المثل الأعلى العلاقة الموجودة بين المثال والطبيعة ومن خلال هذه العلاقة بين نظرية الشاملة إلى المثال الذي يمثل الجانب الفني للجمال وبالتالي أبرز بعض السمات الأساسية للجمال الفني نذكر من بينها قول هيجل حول ضرورة الجمال الفني فنجده يقول في حديثه عن نقص الطبيعة". هي ثمرة ستحملنا على المصادرة على ضرورة المثال من حيث هو جمال فني[2]".

وبذلك نرى أن هجيل ينفي الطبيعة بصفة عامة والجمال الطبيعي بصفة خاصة، وما الجمال الموجود في الطبيعة ما هو إلا ويعتبر مقدمة للجمال الفني والفني أو المثل الأعلى.

[1] هيجل، فنمولوجيا الروح، ص 27.

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 218 . 219.

نقد و تقييم:

صحيح ما ذهب إليه "هيجل" في ربطه للجمال والفكرة والروح المطلقة، وأن الروح المطلق هو أعلى درجات الجمال، وبذلك فالجمال الفني هو الذي يعد المثل الأعلى، وأن الفكرة هي بمثابة الحقيقة، إلا أن هناك من تأثر بقول "هيجل" حول نظريته في الجمال، نجد "كارل ماركس"(1817-1853) كانت فلسفته مادية عكست أفكار "هيجل" وهي تنطلق من المبدأ القائل أن الإنسان الاجتماعي يخلق ذاته بنشاطه وهو يتطور ويتغير أثناء تطور الطبيعة، والعمل البشري لا ينتج آلات وأدوات فقط وإنما ينتج تربية وأخلاق ونفس، وبالتالي البشر حيث نجد"**أن النشاط الفني وجه من وجوه النشاط الإنساني وليس نشاطاً خارقا أو مثالياً غيبياً، ولكنه عمل رائع، والعمل الفني نتيجة عمل استطاع المبدع خلاله أن يقهر مادة طبيعية بواسطة أدوات ووسائل فنية تقنية**[1]"،هنا "كارل ماركس" يرفض النزعة المثالية الغيبية، كما ينتقد "ماركس" هيجل في الجانب الفني وأنه يمثل البنيان التحتي أما ماركس يهتم بالجانب المادي الذي يشير إلى البنيان الفوقي.

ويرى ماركس أن الوجود الاجتماعي هو الذي يصنع الوعي وليس الوجود الفردي الواحد، فالتصور الجمالي عنده مكتسب لدى الإنسان وليس فطرياً، وبالتالي يجب جعل الشعور والعواطف الجمالية اجتماعية، ولا يمكن أن تكون فردية مثالية وروحية، فالجمال الحقيقي أساسه الحرية المحضة، وبهذا ماركس يقوم بدراسة القوانين التي تعمل على تطور الطبيعة والمجتمع، وجعلها المنبع والأساس في كل المجالات سواء الدينية أو الفنية أو السياسية .

[1] علي أبو ملحم علي ، في الجماليات نحوى رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، ص 93

ونجد أيضا كروتشه(1966-1952) حيث أن فلسفته مثالية فهو يرى" **الفكر أنه هو الحقيقة وما من حقيقة غير الفكر، فالفكر والحقيقة شيء واحد وليست المعرفة، إذا علاقة بين الفكر وموضوع مستقل عن الفكر، بل هي فكر ذاته في إدراكه لذاته**[1]" ومن خلال هذا نرى أن فلسفة الجمال عند "كروتشه" لا تخرج عن نطاقها المثالي كما جاء به هيجل، فهو يجمع بين الحقيقة والفكر ذاته.

وبالتالي فإن نشاط الروح عند "كروتشه" له نوعان:هناك نشاط نظري ونشاط عملي، فالنشاط النظري له مظهرين، مظهر جمالي يتبدى في المعرفة الحدسية، ومظهر يتبدى في المعرفة المنطقية، أما النشاط العملي للروح فهم يظهر عنده في الاقتصاد، وبذلك فالفن عنده هو القاعدة الأساسية التي تعبر عن نشاط الروح.

لكن"كروتشه" على غرار هيجل كان يرفض الموسيقى حيث نجده يقول في هذا الصدد"***فالحدس لا يكون إذا حدسياً غنائياً وليست الغنائية صفة أو نعتا للحدس،وإنما هو مرادف له، ولأن ألبسناها صورة النعت من الناحية النحوية،فما ذلك إلا للتمييز بين الحدس والصورة***"[2]. من خلال هذا نرى أن "كروتشه" ينفي الموسيقى الغنائية في الحدس، فالحدس هو الإدراك المباشر لحقيقة فردية إلا أن هناك قضية أخرى يختلف فيها "فقد ***رفض"كروتشه" نموذج ط"كروتشه" عن هيجل وهي قضية نقد العمل الفني وتذوقه،بيعي أو صناعي يمكن أن نقيس من خلاله العمل الفني سواء كان جميلاً أو قبيحا، ف"كروتشه" لم يعترف بوجود درجات للتعبير ونظر إلى هذه المشكلة نظرة مطلقة***[3]".

[1] كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة : سامي الدروبي المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، أكتوبر 2009 ص 11 .

[2] أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ، ص 194

[3] رمضان بسطاوسي ،محمد غانم ، فلسفة هيجل الجمالية ، ص 215

والحقيقة يمكن القول أن "كروتشه" قد أعاد صياغة الكثير من أفكار هيجل بشكل مختلف لكن الهدف والمضمون واحد، ذلك أنه تحدث عن معظم الأفكار التي تحدث عنها هيجل في محاضراته حول فلسفة الجمال، ومن الممكن أن نقول يكاد تكرار له، حيث يرد "كروتشه" على الرأي القائل بأن الفن هو تعبير عن المشاعر الباطنية للإنسان فهو لا يوحد بين الفن والدين.

أما "هيدغر(1889- 1976)، يرى"أن العمل الفني ليس إنتاج جزئية تكون حاضرة في أي وقت، إنه بالعكس إنتاج الماهية العامة للشيء..... وسط التشتت الذي تحدثه الأشياء ليستخلص الفنان الكلي والحقيقي فهو إذن يجمع المفقود"[1]. فالعمل الفني عنده موضوع مادة، فدراسة هذا الموضوع تكون من حيث هو شيء أي موضوع جديد وبالتالي فالعمل شيء، ومن هنا فهذا الشيء هو مفهوم معين للحقيقة ويمكن القول أن الشيء المادي لدى" هيدغر" لديه ثلاثة أشياء يقوم عليها وهي الظاهرة، الجوهر، الموضوع .

وإذ ذهبنا إلى فريدريك نتشه 1844. 1900م، فإنه يقول "لا ريب أن مبدأ التوازن والجمال في العمل الفني لم يرجعه إلى حال سباته بقدر ما يرجع إلى حال حركيته إذ شأنه شأن السائر على الحبل ، يعكس توتراً مستمراً للقوى المتعارضة "[2]

نيتشه يشير إلى أن الإثارة هي الدافع وراء الفن ، كما هي الدافع وراء الإبداع والخلق والتغير ، وان العمل الفني قد يحتاج إلى الإثارة و الإنفعال فهو يتحدى روح الموسيقى ، حيث نجده يقول في هذا الصدد :

" لننظر إلى الظواهر المشابهة في عصرنا الذي يفصح عن تعطش رهيب للعلم و المعرفة كلاهما عدو للرؤية التراجيدية "[3].

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميل ، ص 87

[2] أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص159.

[3] المرجع نفسه ، ص 161.

من خلال هذا يرى" نيتشه" و يؤكد أن الحضارة الأوربية تفتقر للروح الموسيقية والإحساس الباطني أو القوى الإرادية فهو يحس بجوهر التراجيديا اليونانية ، وبالتالي يرى" نتشه " أن أعظم عمل فني بمستطاع الإنسان إبداعه إنما هو نفسه ، أي أن يكون ذاته.

فالفن العظيم في رأيه هو الذي ينشأ من التداخل بين قوتين متناقضتين أحدهما النشوة و هي حالة الغيبوبة و الأخرى وهي الحلم ، و تنطلق من كل قوة قوى فنية وبالتالي هي نظرية متعلقة بالأصل السيكولوجي للفن ، وهذا هو المظهر المزدوج للطبيعة ، إلا أن " نيتشه قد رفض أفكار أستاذه "شوبنهاور" ، التي كانت تدعو إلى الزهد و إنكار الحياة ، حيث نجده أيضا رفض التراجيديا القديمة كما قلنا سابقاً ، ومن خلال هذا يعتقد " نيتشه " أن الإنسان قد توصل إلى إنتاج تنظيم وهمي في الفن سماه التراجيديا ، وبالتالي نجده قد رفض كل موسيقى رومانسية على عكس "هيجل " فاعتبر أنها تسلب الإنسان الصرامة من عقله ،و بذلك فالموسيقى عنده هي التي تعبر عن روح المأساة للأنها الوحيدة القادرة على أن تجمع مجرد.

خاتمة

الخاتمة

من خلال دراسة هيجل الجمالية توصلت في بحثي هذا إلى جملة من النتائج :

أن الجمال والجميل عند هيجل مرتبطان بالفكرة،ذلك أن الجمال هو الكمال الذي ينطبق على حكم الجمال،فهو عند هيجل القمة والحكمة ، وهو الثمرة المنظمة للجهود الإنسانية ،مرهون بالفكرة وتمثيلها، أما الجميل فهو أيضا الوحدة المباشرة للمفهوم مع حقيقته،ذلك أن التصور الخالص للجميل هو المفهوم وحقيقته،وبالتالي فإن الجميل يسير في نفس المسار الذي يسير فيه الجمال، فكل من الجمال والجميل،يصبان في مفاهيم مشتركة كالفكرة والمفهوم والعالم المطلق.

تبين أن طبيعة الفن تقتصر على محاكاة الطبيعة أي الطبيعة الداخلية و الخارجية،وجعل الفنون الجميلة نوعا من المحاكاة ،بيد أن فكرة إيقاظ النفس تعد الهدف النهائي للفن،لأنه يكشف عن كل مضمون روحي ومطلق ، فالفن يقوم بتحريك مشاعر الإنسان الميتة ، وذلك من خلال الكشف عن الروح الحقيقية للإنسان بصيغة محسوسة ،فغايته تكمن في التعبير عن حاجات الروح و أسمى أفكار الشعوب.

تبين أن الفن مر بثلاث مراحل يطلق عليها بالتطور العقلي أو المنطقي منها: الفن الرمزي الذي يعبر عن الأفكار الفنية،فهو يوحي بالمعنى لكنه لا يعبر ،يربط بين المدلول الفني والشكل ويبدأ بالذاتية التي تمثل الدهشة ، ليصل إلى الموضوعية المرتبطة بالوعي المطلق ،ذلك أن الفن الكلاسيكي يخرج العقل من سباته ليكسر الغموض التي كانت تغلفه ،وهذا كي يتوهج إلى تحققه الذاتي ،ويتخذ من الشكل الإنساني المثالي رمزا للعقل الإنساني الكلي وهو رداء العقل ، وهو الفنية في شكلها الفردي والملموس ذلك أن الفن الكلاسيكي يحقق التطابق التام بين الشكل والمضمون،أما الفن الرومانسي فهو عند هيجل أعلى أشكال الفنون وفيه يتحرر الروح عن المادة ، ذلك أن الفن الرومانسي يتميز بالغنائية ، وأيضا فقدان

الطبيعة ،و يتسم بالحرص على المضمون للشكل فالمضمون الفني في الفن الرومانسي لم ينفذ إلى الشكل فحسب، بل تجاوزه فهو يمثل الحياة الداخلية والفنية للإنسان.

تبين أن الروح المطلقة مهمة في الوجود الإنساني ،من مظاهر طبيعية أو مادية أو إنسانية ، هذه الروح مرتبطة بالآلهة ،وهي على نوعين : الروح الذاتية و الروح الموضوعية ، فالذاتية وهي التي تشمل موضوع علم النفس والمنظور إليها من الداخل ،مثل الكشف عن العواطف والمشاعر و ما شبه ذلك ، أما الروح الموضوعية وهي المنظور إليها من الخارج ،والعالم الخارجي هو العالم الذي تخلقه الروح لذاتها كي تصبح موضوعية.

أن الجمال الطبيعي جميلا باستثناء الوعي الذي يكشف عنه الجمال ،وهو كدليل انعكاس الجمال المرتبط بالروح على أساس أن الفكرة المرتبطة بالجمال الطبيعي هي لا متناهية وموجودة وسط حسي وخارجي،فالجمال الطبيعي عند هيجل لا يعبر عن المتناهي ،وبالتالي فهو يحصرنا في الكثير من الموضوعات والأشكال،فالجمال الطبيعي حسب هيجل هو عبارة عن شكل تلاحم حي بين التشكيلات العينية،ذلك أن الحياة في الطبيعة شيء جميل من خلال أن الفكرة في شكلها الطبيعي الأقدم كحياة ماثلة مباشرة،إن جمال الطبيعة من أجل الآخر فحسب، أي من أجلنا نحن.

أن الجمال الخارجي والمجرد للشكل يعد من سمات الجمال الطبيعي الذي يتسم بالتناظم و الامتثال والمقصود به في الجمال الطبيعي ، هو تكرار وجه واحد بشكل معين ، مما يعطي الشكل الطبيعي وحدة بعيدة عن الكلية العقلانية للفكرة العينية ، أما بالنسبة إلى التطابق مع القانون يعني أن يمارس بكيفية مجردة في الطبيعة دون ظهور الفردية فهو ليس الوحدة الكلية الذاتية والحرية ذاتها، فهو من قبل كلية الاختلافات الجوهرية، فالقانون يحقق الحرية الطبيعية للكائن الحي، وبذلك يرفض "هيجل" أن يكون العالم الطبيعي هو القانون والمثل الأعلى للفن، أما بالنسبة للتناغم والتناسق فهما أساس الشعور بالجمال، وهذا التناغم

ينتج نتيجة الاختلافات التي تبحث عن طبيعة الشيء أي الفوارق الكيفية، وبالتالي فإن التناغم في الجمال الطبيعي ليس ذاتية مثالية.

تبين أن الجمال الطبيعي وحدة مجردة للمادة الحسية، وذلك أنه مرتبط بما هو مادي ،وبما هو محسوس، وأن الوحدة تشير إلى التوافق خلية من أي تباين للمادة الحسية، وهذه الوحدة هي الوحيدة التي ينظر إليها المادي كجوهر محسوس، وبالتالي فإن نقاء المادة المجردة والحسية هو الذي يمثل الجانب الجوهري، وبذلك فإن الوحدة المجردة للمادة الحسية تستبعد كل الفوارق والاختلافات، فحسب هيجل فإن الوحدة التجريدية تفتقر إلى شيء من الذاتية الفكروية، و هذه الذاتية نفسها التي يفتقدها الجمال الطبيعي، فهو يصبو إلى شيء من المثالية،

أن الجمال الطبيعي يتصف بالنقص والعجز، ذلك أن الجمال يمكن أن يتجلى في الذاتية والفردية في الأجهزة العضوية والحية، وأن الجمال الكامل هو بمثابة المثال، بينما الجمال الناقص هو الذي يتجلى في الطبيعة، وهذه التجريدات و التوصيفات هي بدون فائدة، وبالتالي فالفكرة الصحيحة تتحقق نتيجة الاختلاف القائم بين الفردي الطبيعي المباشر والفردي الفني شرط أن يكون الجمال الطبيعي مضمونا للمثال أو للجمال الفني، وبالتالي فإن "هيجل" يرى بأن المثال هو الجمال الأجدر والكامل.

تبين أن جمال الروح في نظر "هيجل" هو الذي يمكن تطبيقه على العمل الفني والنشاط الإنساني، ذلك أن العمل الفني هو عبارة مجهود إنساني مطروح أمام فكره، وهذا المجهود والنشاط هو نابع من روحه فالعمل الفني هو من إبداعات الروح المثالية والعمل الفني الذي يجرى استيعابه من خلال حواس الإنسان، هو بالفعل مستمد من المجال الحسي والشعوري للفرد، والعمل الفني الذي يجرى استيعابه من خلال حواس الإنسان، هو بالفعل مستمد من المجال الحسي والشعوري للإنسان أي هو من نتاج الروح الإنساني، فالفنان يعبر

عن العمل الفني بواسطة تعبيره الواعي والفني، وقد يلجأ إلى الاستعانة بالخيال والتفكير الخالص، وبالتالي فالفنان مبدع بفكره وإحساسه وبذلك يتحقق المثال.

أن المثل الأعلى يمتاز بالفردية الجميلة التي تظهر من خلال إدراج الوجود الخارجي في الوجود الفني،وبالتالي قد يجعل المثال هذه الظاهراتية الخارجية مطابقة للروح وتكشف عنه ،وبذلك فالروح الفردي والذاتي هو الروح الإلهي الكلي الذي يدرك ذاته بذاته، ومن فالعلاقة بين المثال والطبيعة نجد أن المثال أسمى من الطبيعة ،ذلك لأنه نابع من روح الفرد الواحد وهناك شكل روحي أكثر سمواً ونقاءاً يوجد فيما هو خلقي .

وأخيراً إن المقصود بالجمال عند هيجل هو الجمال الفني الذي تبدعه الروح الإنسانية ،وليس الجمال الطبيعي ، وبذلك فهو يرفض النزعة الطبيعية في الجمال حيث تنبع حاجة الإنسان إلى النشاط الجمالي من رغبة الإنسان في معرفة ذاته والتعبير عنها ،وتلبية احتياجات روحية عميقة لديه ، وبالتالي يعتبر المثال هو المفهوم الجمالي الرئيسي ،وهو تعبيراً عن المثال كفكرة.

من سمات الجمال الفني ، أن الروح تجعل من ذاتها موضوعاً يعبر لذاته عن ماهيته،وبالتالي يجب التقيد بالشرط الفني للوصول إلى المطلق و إلى العقل الإنساني ومعرفته ، فكلما زادت منتجات العالم الفني عظمة و غنى ، كلما زاد الهدف الواحد للنفس الباطنية الموجودة داخل الفرد.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر

1. برتراند راسل، تاريخ الفلسفة الغربية، الفلسفة الحديثة، ترجمة: محمد فتحي شطي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،دار الكتاب،د ط م1977.
2. كروتشه، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة :سامي الدروبي المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، أكتوبر ،2009.
3. هيجل ، علم الجمال وفلسفة الفن،ترجمة:مجاهد عبد المنعم مجاهد،مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع،القاهرة،الطبعة الأولى.2010م.
4. ـــــــ ، موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة:إمام عبد الفتاح إمام. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.بيروت، المجلد الأول، الطبعة الثالثة.2007.
5. ـــــــ ،الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة:جورج طرابشي،دار الطبيعة،بيروت،د ط،1986دم
6. ـــــــ ،المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال،ترجمة:جورج طرابشي،دار الطبيعة للطباعة والنشر،بيروت.ط1988،3م.
7. ـــــــ ،ديانة الجمال والدين المطلق،ترجمة وتعليق:مجاهد عبد المنعم مجاهد،مكتبة دار الكلمة،القاهرة.مصر،د ط، 2003م.
8. ـــــــ ،فينمولوجيا الروح،ترجمة وتقديم: ناجي العونلي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،الطبعة الأولى، 2006م.
9. ـــــــ ،محاضرات في تاريخ الفلسفة،ترجمة:د.خليل أحمد خليل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى.1406هـ . 1686م.

ثانيا:المراجع

1. أبو محمد علي،في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،بيروت،1990م.
2. إمام عبد الفتاح،دراسات هيجلية،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،د ط،1984م.
3. إمام عبد الفتاح،هيجليات المجلد الثاني من الدراسات مكتبة مديولي،القاهرة ،د ط،1996م.

4. أميرة حلمي مطر،الفلسفة اليونانية(تاريخها ومشكلاتها)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهر، د ط، ، 1998 م.

5. أميرة حلمي مطر،جمهورية أفلاطون،مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة،القاهرة ، د ط، 1994م.

6. أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، د ط، 1997م.

7. أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال،دار المعارف،القاهرة، د ط ،د س.

8. إيمانويل كانط،نقد ملكة الحكم،ترجمة غانم هنا،مركز دراسات الوحدة العربية،الطبعة الأولى،بيروت،2005م.

9. جان ماري شيفر،الفن في العصر الحديث،ترجمة:فاطمة الجيوشي،منشورات وزارة الثقافة.في الجمهورية العربية السورية،دمشق،د ط،1996م.

10. جماعة من أساتذة السوفييت،موجز تاريخ الفلسفة،ترجمة:د.توفيق سلوم،دار الفارابي.بيروت لبنان،الطبعة الأولى،أيار 1998م.

11. جوردون غراهام،فلسفة الفن،مدخل إلى علم الجمال،ترجمة:محمد يونس،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،د ط ، 2013م.

12. جيرار برا،هيجل والفن،ترجمة:منصور القاضي،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،1413هـ . 1993م.

13. جيمس كولينز، الله في الفلسفة الحديثة،ترجمة:فؤاد كامل،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،د ط، 1998م.

14. حسن علي، فلسفة الفن،رؤية جديدة، دار التنوير للنشر والتوزيع،بيروت،الطبعة الأولى، 2010،م.

15. رمضان الصباغ،الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.الإسكندرية، الطبعة الأولى 2001م.

16. رمضان سيطاوسي محمد غانم،فلسفة هيجل الجمالية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت لبنان الطبعة الأولى،1411هـ . 1991م.

17. رمضان سيطاوسي،جماليات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط،1998م.

18. رينشارد كرونز وآخرون، تطور هيجل الروحي، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى،2009م.

19. رينيه سيرو، هيجل والهيجلية، ترجمة:أوريسين العكره، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت،لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

20. عبد الرحمان بدوي ،فلسفة الجمال والفن عند هيجل ،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الطبعة الأولى،1996م.

21. عبد الفتاح الديري،فلسفة هيجل، مكتبة الأنجلو المصرية،د ط،1970م.

22. علي عبد المعطى،محمد،ود،راوية عبد المنعم عباس،الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية بيروت،1982م.

23. غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية،جروس برس للنشر والتوزيع،طرابلس لبنان،الطبعة الأولى،1416هـ ـ 1996م.

24. مجاهد عبد المنعم مجاهد،فلسفة الفن الجميل،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،د ط ،د س.

25. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،د ط ،د س.

26. مراد وهبة،قصة علم الجمال،دار الثقافة الجديدة، القاهرة، الطبعة الأولى.1996م.

27. وفاء محمد إبراهيم،علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة،مكتبة غريب، للنشر والتوزيع،د ط، د س.

28. ولترستيس،فلسفة هيجل، الجزء الثاني،فلسفة الروح،دار الطباعة للنشر والتوزيع بيروت،الطبعة الثالثة،2005م.

29. يوكس،النظريات الجمالية(كانط،هيجل،شوبنهاور) ترجمة: د.محمد شفيق شيبا،منشورات بحسون الثقافية،د ط،1985م.

ثالثا:المعاجم والموسوعات

1.إبراهيم مدكور،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة، 1403هـ ـ 1983م.

2.ابن منظور، لسان العرب ج1،دار المعارف للنشر والتوزيع،د ط ،دس.

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ،د ط،دس.

4. ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة،د ط ، دس.

5. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، د ط.2009م.

6.عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1984م.

7.أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويداة.بيروت باريس، الطبعة الثانية، 2001م.

8. علي مولا، أطلس الفلسفة، المكتبة الشرقية، بيروت لبنان، د ط ، دس.

9. سامي خشبة، مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط،1997م.

فہرس

الموضوع

الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل العام: الخلفية الفلسفية للجمال قبل هيجل	
الفصل الأول: فكرة الجمال عند هيجل	أ
تمهيد	21
المبحث الأول: الجمال والجميل	22
-الجمال	22
-الجميل	27
المبحث الثاني: طبيعة الفن عند هيجل	29
-المحاكاة	29
-إيقاض النفس	30
-وظيفة الفن	31
المبحث الثالث: أنماط الفن	33
-الرمزي	33
-الكلاسيكي	34
-الرومنسي	35
المبحث الرابع: الروح المطلقة في الوجود الإنساني	38
الفصل الثاني: الجمال الطبيعي عند هيجل	
تمهيد	44
-المبحث الأول: الجمال في الحياة الطبيعية	45
-مفهوم الجمال الطبيعي	45
-الحياة في الطبيعة كشيء جميل	48
المبحث الثاني: الجمال الخارجي والمجرد للشكل	52

-التناظم والإمتثال	52
-التطابق مع القانون	55
-التناغم أو التناسق	57
المبحث الثالث: الجمال الطبيعي وحدة مجردة للمادة الحسية	60
المبحث الرابع: نواقص الجمال الطبيعي وعجزه	64
الفصل الثالث: الجمال الفني والمثالي عند هيجل	
تمهيد	69
المبحث الأول: جمال الروح في نظر هيجل	70
-العمل الفني كإنتاج للنشاط الإنساني	70
-العمل الفني الذي يجرى إستعابه	74
المبحث الثاني: الفنان	77
-العبقرية الفنية وإلهامها	78
-الموضوعية في الإبداعات الفنية	81
-الطريقة والأصالة والأسلوب	83
المبحث الثالث: المثل الأعلى والعالم الخارجي	86
-الفردية الجميلة	86
-العلاقات بين المثال والطبيعة	89
المبحث الرابع: سمات الجمال الفني عند هيجل	92
نقد وتقييم	98
الخاتمة	103
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس الموضوعات	113