الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف–المسيلة-
كليةالعلوم الانسانية والعلوم الإجتماعية
قسم الفلسفة

رقم التسجيـــــل : D.PH/3C/03/16

الرقم التسلسلي :

التجربة الجمالية بين هيجل وسانتيانا

أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص: فلسفة القيم

إعداد الطالب : محمد الصالح سعود

تاريخ المناقشة2020/03/05

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	سليمان ملوكي	أستاذ	مُحَمَّد بوضياف. المسيلة	رئيسا
02	الدراجي زروخي	أستاذ	مُحَمَّد بوضياف. المسيلة	مشرفا ومقررا
03	جلول مقورة	أستاذ محاضر "أ"	مُحَمَّد بوضياف. المسيلة	عضوا مناقشا
04	عبد الفتاح سعيدي	أستاذ محاضر "أ"	حمة لخضر. الوادي	عضوا مناقشا
05	مختار علة	أستاذ محاضر "أ"	زيان عاشور. الجلفة	عضوا مناقشا
06	خليل حجاج	أستاذ محاضر "أ"	جامعة ابن خلدون. تيارت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2019-2020م

من هدي القرآن الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ

لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾

سورة آل عمران الآية ١٩٠

الإهـــــداء

إلى الجيل الآتي من هذا الزمن لعله يؤسس فلسفة جديدة تبعدنا عن فلسفة المصطلح وتقربنا أكثر إلى الواقع.

شكر و تقدير

أتوجه بالشكر الجزيل للمولى العلي القدير الذي وفقني الى إنجاز هذا البحث فألف حمد والشكر لك ربي على توفيقك و امتنانك.

كما أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذ الدكتور زروخي الدراجي لقبوله الإشراف على هذا العمل، و عرفانا بصبره و تضحيته معي كباحث مبتدئ لا تسعني هذه الصفحات لتقديم الشكر له، و لكن أعده بأن إرادتي لن تقف و لا حدود لها، لأنني تعلمت على يده.

مقدمة

مقدمة

تحتل فلسفة القيم اليوم الصدارة في الفكر الفلسفي المعاصر، بحيث نجد الكثير من الفلاسفة المعاصرين اهتموا بالإنسان و القيم الإنسانية لدرجة أن هذه الفلسفة أصبحت اليوم تتكلم لغة الإنسان، لأن حياة هذا الأخير لا تتوقف فالمشاكل و الأزمات الفلسفية أصبحت متجددة بتجدد حياة هذا الإنسان، و أصبح المجتمع يوميا إن لم نقل في كل ثانية بحاجة الى النظر بلغة أرسطو الى الرجوع الى ما يميز هذا الإنسان خاصة في قيمه الإنسانية. ومن هذا المنطلق اكتسبت فلسفة القيم مكانة يشهد لها القرن العشرين، مما جعل موضوع القيمة يشكل اهتمام الفيلسوف المعاصر، وتشكل القيم مصير الوجود الإنساني، لأننا في زمن فقد فيه الانسان إنسانيته بضياع قيمه، وما دور الفلسفة اليوم سوى إعادة مكانة الإنسان، و من واجب الفيلسوف أن ينظر لهذه القيم و التي من بينها و اهمها فلسفة الفن و الجمال ، و لا يخفى علينا أن الفن و الجمال اليوم أصبح براديغم يوجه سلوك الفرد و المجتمع ، و لا يخفى علينا أيضا أن الفلسفة اهتمت بفلسفة الفن الجمال من خلال مبحث القيم.

و من المتعارف عليه أن الفلسفة تحاول أن توجه حياة هذا الإنسان الجمالية ليرتقي بشعوره و ذوقه لكي يصل إلى الجمال والتذوق الجمالي، وهذا ما يصادف و يشمل الموضوعات الجمالية بطبيعتها و الأعمال الفنية مثل اللوحات التشكيلية و هذه الأعمال هي من صنع الانسان في بحثه عن القيم.

و شكل الاهتمام بالفن و القيم الجمالية عنصرا جوهريا في البحث الفلسفي فقد بحث الإنسان منذ فجر التاريخ عن هذه القيم الجوهرية، معبرا عن فرحه

و حزنه، بداية من العصر اليوناني بالضبط في حديثه عن الاسطورة إلى أن وصل الأمر إلى أفلاطون الذي جعل من الجمال هدفا لنيل الفضيلة والخير.

أما في العصر الوسيط نجد مثلا " توما الإكويني" قد ربط بين الجمال و الإحساس باللذة الى أن وضع أسس علمية للظاهرة الجمالية و الفنية، بحيث كان الفن معبرا عن كل مراحل الفكر الانساني.

و حاولت الفلسفة أن تجعل من تصورها للجمال براديغم موجه للسلوك فتراوحت بين المثالية و الواقعية، لكن الملاحظ واقعيا أن فلسفة الجمال المثالية لم تفرض نفسها كبراديغم اجتماعي فعال، و هو ما حاولت فلسفة الجمال الواقعية تجاوزه، وقد تناولنا في بحثنا هذا نموذجي الفلسفة المثالية و الواقعية في نظرتهما للجمال أحدهما هيغل آخر فلاسفة العصر الحديث الذي يتميز برؤية فنية جمالية تميز فيها بنسقه العلمي والمعرفي المثالي، والآخر جورج سانتيانا الذي يعتبر رائد و عمود من أعمدة الفلسفة الأمريكية المعاصرة بل و الفلسفة الغربية بشكل عام وإذا كانت التجربة الجمالية لسانتيانا تعديل للفلسفة الجمالية المثالية فإننا نجد أنفسنا أمام اشكالية مركزية يمكن صياغتها على الشكل التالي :

هل استطاع سانتيانا بنزعته النقدية أن يحرر فلسفة الجمال من مثالية هيجل المتعالية؟ و هل تمكن من تأسيس براديغم انساني عقلاني من خلال تجربته الجمالية؟

لا نهدف من خلال بحثنا هذا الى المقارنة الكلاسيكية بل نهدف الى البحث عن حل لتجاوز المأزق الذي وقعت فيه فلسفة الجمال الغربية إذ ضاعت

بين متعال في المثالية و مفرط في الواقعية. فهل سيستطيع سانتيانا بتجربته الجمالية أن يخرجنا من مأزق الجمال الذي وضعنا فيه هيغل؟

ولمعالجة هذه الاشكالية تبنيت خطة تتكون من مقدمة و خاتمة و أربعة فصول على النحول التالي:

– مقدمة : تناولت عرض الموضوع و طرح الاشكالية و الخطة و المنهج المتبع.

– الفصل الاول: تناولت فيه تطور مفهوم الجمال عبر الفلسفة و تغير نظرة الفلاسفة له من عصر الى عصر.

– الفصل الثاني : تعرضت فيه الى نظرة هيغل الى الفن و الجمال وفق نظرية المعرفة و بينت مدى تناسق نظريه في المعرفة عند هيغل مع نظريته في الفن و الجمال .

– الفصل الثالث : تعرضت فيه للتجربة الجمالية لسانتيانا و كيف جمعت تجربته بين المعقول و المحسوس.

– الفصل الرابع : تعرضت فيه للفرق بين نظرية هيجل الجمالية و نظرية سانتيانا و عجز كل منهما عن إيجاد حل لمأزق فلسفة الفن و الجمال، و المتمثل في عجزها على أن تتحول إلى براديغم يوجه سلوك الفرد، و المخرج من هذا المأزق عن طريق التوجيه الجمالي مع مالك بن نبي.

و لتجسيد هذه الخطة استخدمت المنهج التحليلي و المنهج المقارن، وهو ما يتناسب مع طبيعة الموضوع، لأنني قمت بتحليل آراء كلا الفيلسوفين في المعرفة والأخلاق وعلاقتها بالجمال، ثم قمت لأحيانا بالمقارنة بين آراء الفيلسوفين سواء

هيغل و جورج سانتيانا، لأصل في النهاية تجسيد المخرج من الاشكالية القائمة.

ولم أجد دراسات أكاديمية سابقة تتعرض الى المقاربة بين نظرية الجمال عند هيجل و سانتيانا لذا اعتمدت على المراجع التي تتناول الجمال عند هيجل، و كذا المراجع الشارحة للتجربة الجمالية عند سانتيانا، كما اعتمدت على بعض مصادر الفيلسوفين في هذه الدراسة ليخرج البحث في صورته هذه و التي اتمنى أن تكون مقبولة و جديرة بالمناقشة.

الفصل الأول

تطور مفهوم الجمال في الفلسفة

يعتبر الفن لغة و براديغم العالم اليوم، فالفن صديق الإنسان و قد عاشت فلسفة الفن والجمال تحت مظلة نظريات الكون والإلهيات والكهنة، ولكن بعد زمن متغير يجري كالنهر لا يعرف الانقطاع اقتربت هذه النظرية الفنية إلى الإدراك العقلي والنظر الأخلاقي. فلقد عاش أفلاطون مثاليا، وجعل من الفن حقيقة و انتهج العديد من المثاليين خطاه، ولكن في العصر الحديث مثلا يعتقد هيدجر من زعماء الوجودية، أن الفن هو الذي يعبر عن حقيقة الوجود الإنساني و عن إرادته.

وفلسفة الفن و الجمال تعكس تجربة الفيلسوف و توجهه الفكري. فأصبح كل فيلسوف يعكس وجهة رأيه متأثرا بمدى توجهه الفكري والفلسفي.

ونحن في زمن التقنية في زمن أصبحت الآلة أهم من الإنسان، ارتفع شأن العلم وشأن الآلة فأصبحنا بحاجة التي قيم جمالية وفنية تريحنا من الطغيان المادي و التكنولوجي.

في ضوء هذا سوف نبحث في تاريخية الجمال وعن الفن حتى ندرك أهميته هذا من جهة ومن جهة ثانية يعتبر تاريخ الفن منطلق سانيتانا في تأسيسه لنظريته الجمالية المعاصرة .

و يتضمن هذا الفصل المباحث التالية:

المبحث الأول: بدايات الفن و نزعاته.

المبحث الثاني: الفن والجمال في الفلسفة الإسلامية

المبحث الثالث: مفهوم الفن و الجمال.

المبحث الأول : بدايات الفن ونزعاته.

لمعرفة النظرة الحديثة و المعاصرة للفن يجب أن نتتبع مفهوم الفن في نشأته الأولى وكيف نظرت إليه الحضارات والفلسفات القديمة ليس كجانب تاريخي أجوف، وإنما لندرك أهمية الفن و وجوده كبراديغم وموجه قيمي في هذه الحضارات والفلسفات واكتشافها لأهميته في توجيه سلوك الإنسان.

أولا/ الفن في الحضارات القديمة.

يعتبر الفن (**the art**)أداة ووسيلة تعبيرية تتجلى في إبداعات هذا الإنسان، وقد تختلف صور الفن من مجتمع إلى آخر، و يعبر فيه الإنسان عن حالة التوازن و الانسجام بينه وبين عالم الطبيعة.

فالفنان يعبر عن حاجة ماسّة فيه ، و ربما هو يسد فراغ في حياته بتأملاته وأفكاره الفنية فالفن هو عمود الإنسان، وهو طريق للتعبير عن مهارة أو قدرة معينة أو تذوق فني ما، فالفن هو ضرورة وحاجة ماسة للإنسان وجد مع وجود هذا الإنسان منذ نشأته في الكهوف والغابات، وكان هذا الإنسان كما نعلم جميعا يحاول حفظ البقاء ويخصص وقتا لحفظ حياته من الفناء لذلك كان فنّه يعبر عن هذه الحالة الطبيعية التي يعيشها هذا الإنسان الطبيعي. لذلك تعددت أوجه أسباب وأنواع الفن حسب تنوع ثقافة وفكر هذه الشعوب.

فالفن هو من وحي الواقع وهو نمط اجتماعي و الفنان يحاول أن يعيش مع هذا الإنسان ويحيط بجميع جزئياته من دون أن يتخطى حدوده وشخصيته ، يسعى

هذا الفن للتأقلم مع وجود جماعي يلعب على أوتار الحياة من موسيقى ومسرح ونحو و" **المجتمع القائم على الصراع الطبقي أثره الفني الجمالي هو إلغاء الفوارق الاجتماعية في قلب الجمهور، بحيث تنشأ في هذا الجمهور جماعة موحدة تشكل وحدة إنسانية شاملة** "[1]. فالفن هو من صميم الواقع يحاول أن يشكل جماعة إنسانية تغيب فيها النزاعات والأفكار الإيديولوجية والمذاهب، فهو يعبر عن عصر بتطلعاته وحاجياته الإنسانية فالفن حضارة ، فكر، هو معاناة لشعب معين .

و نشأ الفن في العالم القديم كنوع من السحر ثم تطور الفن تدريجيا مع تطور النسق الاجتماعي فأصبح " **أداة لتوضيح العلاقات الاجتماعية ولتنوير الناس ومساعدتهم على ادراك الواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه، لذلك كان للفن دورا فعّالا سياديا على الشعوب ووصفا تقريريا للواقع المعاش**"[2]. فوظيفة الفن هي التنوير والتعبير عن التفاعل الاجتماعي والنسق الذي يحكم العلاقات بين المجتمع ففي البداية كان يتماشى مع طبيعة الإنسان ثم أصبح معبرا عن ما يميز العلاقات بين البشر، فهو يخلق إحساسا واعيا عن كل ما يعيشه هذا الإنسان الذي يعبر عن أسلوبه حسب طبيعة وتوجه هذه الحياة التي لا تعرف الانقطاع بتاتا، لذلك فوظيفة ورسالة الفن هي أن يعبر الإنسان عن واقعه المعاش فيعطي نكهة عن هذا الإنسان فوظيفة الفن هي فهم، إحساس ، شعور بالواقع الذي يعيشه هذا الإنسان.

[1]– أرنست فيشتر: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، د ت ، ص 10 ، 16 .

[2]– غادة المقدم غدرة : فلسفة النظريات الجمالية ، طرابلس ، 1996 ، ص 16 .

لذلك بعد ذكر وظيفة الفن نذكر ولو لمحة مختصرة حول تاريخية الفن القديم وسوف نأخذ أيضا نموذجا عن الحضارة المصرية القديمة.

1/ الفن في الحضارة المصرية القديمة :

تعتبر الحضارة المصرية من أعرق الحضارات وأكثرها قدما ومن أعمق الحضارات وأبعدها زمنا فهي حضارة يشهد لها التاريخ، لأنها فتحت تاريخها بالعلوم ولقد كان الفن في هذه الحضارة حوار بين الإنسان والبيئة ففنان العصر الحجري صوّر حيوانا على صخر، فكان هذا الإنسان أو نسميه الفنان يحاول استشعار لحظة جمالية من خلال طبيعة الجمال (**beauty**) التي عكستها الطبيعة فكان مسار الفن القديم يأخذ مسارين هما[1]:

*- أولهما حسي : إذ أنه اعتمد بالدرجة الأولى على الحواس ومعطياتها كما هي عليه في واقعها الطبيعي .

*- ثانيهما التجريدي : بواسطة العقل ومحاولة النفاذ إلى عمق الاشياء وباطنها.

فالجانب الأول للفنان(**the artîst**) هو ذلك الرّسام الذي تعلّق قلبه وعقله بجمال الطبيعة فقد عاش هذا الفن مع أساطير الكهف داخله وخارجه والفنان هنا موجه الى الطبيعة لأن الانسان جزء من هذا العالم الطبيعي فاعتمد على الحواس دون استخدام العقل محاولا أن يكون واقعيا، إذ كان الانسان ملاحظا دقيقا للطبيعة

[1]- وفاء محمد إبراهيم : علم الجمال (قضايا تاريخية معاصرة) مكتبة غريب ، د ت ، ص13.

وناقلا لها حيث كان الإنسان في الفترة القديمة باحثا عن الرزق فهو كالصياد قادر على الملاحظة والوصف والدقة فهو يعبر عن خوف ورهبة هذا الإنسان فهو كائن طبيعي. لذلك يمكن القول أن هذا الفن ليس فنا بالمعنى الحقيقي له لأنه تعلّق بالطبيعة والفنان فيه لا يعبر عن هدف معين بل يسعى لحفظ البقاء عن طريق الحواس.

لذلك فقد نعت البعض هذا الفن بأنه محاولة فنية لأنه تعلق بمحاكاة(**simulation**) صور الطبيعة أو كان هذا الفنان لا يحمل عرضا معينا إلا حفظ بقاء الوجود أو السحر لأن فيه وسيلة واحدة هي الحواس.

وفي حقيقة الأمر فإن هذا الفن مهما كان يعبر عن تفاعل الإنسان مع بيئته ومع ذاته أيضا، فهذه رؤية جمالية خاصة بهذا الإنسان و لا يمكن التقليل من شأنها، فكثير من الصور بالفعل قد عبرت عن حقيقة ومعاناة الإنسان وبحثه عن الطعام وعن لباسه وعن كيف يعيش في الغابة باحثا عن مأمن له من الحيوانات المفترسة. فهذا الفن هو فن جماعي بسيط ولكن معبر في معناه .

أما النوع الثاني فالفنان ارتقى الى ما بعد الصورة محاولا التأمل والتعبير بواسطة الخيال وليس الحواس الى ادراك الموجودات، فجعل الفنان هنا الخيال أكثر تعبيرا من الحواس في ادراك الموجودات لأن الفنان ابتعد عن سطحية الظواهر وركّز على عمقها ساعيا الى انتاج فن تجريدي بعيدا عن عالم الطبيعة.

فنلاحظ أن هناك اختلاف بين المستوى الأول والثاني، فالأول عرض يقف عند الصورة والثاني يجاوز الى ما بعد الصورة ، لأنه يحاول أن يتأمل ويعبر بحيث انفصل عن العالم المحسوس، فهذا الإنسان تعدّى الجو الطبيعي الذى يميز الفنان الأول بل أصبح لديه مساحة بينه وبين ذاته والطبيعة فأصبح ينجز صوره الفنية بفعل خياله وليس حواسه ، فجعل الفنان هنا الخيال أكثر تعبيرا من الحواس لأنه حوّل المحسوس إلى مجرد والمادي إلى شكلي فالفنان في المستوى الأول هو فنان المتأمل الخيالي الذي يسبح بخياله لكي يعبر عن الواقع الذي نعيشه .

وبعد عرضنا لرؤية الفن في العصر القديم سنجد أن الفن في الحضارة المصرية القديمة كان متطابقا مع البيئة الاجتماعية حيث من المعروف أن هناك طبقات في المجتمع المصري : طبقة فرعون، الطبقة الوسطى، طبقة الشعب الكادح.

فكان الفن المصري يحمل في طياته صور هذه الطبقات فكل طبقة كانت تعبر على قدر من أفكارها، فمثلا نجد أن الطبقة العليا قد وجدت لنفسها حضورا فلم يكن الفن في هذه الطبقة يميل الى التقليد بل الى الابداع والتوسع والاضافة. فقد كان يتمثل في ما يحمله عقول فنانوا هذا العصر من شمولية بعيدا عن تلك النظرة الجزئية.

فقد اتّجه الفن الى الخطابة والأشعار والأمثال والقصص وجعلوا نماذج جديدة مثل الحركة والرقص والتماثيل فهو خطاب نحو العقل.

أما الطبقة الشعبية فكان الفن يهتم بدراسة الموضوعات العادية والمألوفة طيور وحيوانات ومواقف حياتية للأفراد العاديين كالصناع والخدم والعبيد وهم يقومون بأعمال يومية. وعلى العموم لقد كان الفن المصري يدور حول محورين هما:

- الشعور الديني العميق الذي يرتكز على فكرة الخلود.
- ايمان المصري بعظمة وفخامة حضارته التي تدور حول فكرة الفرعون الاله.[1]

فالفن المصري كان الفنان فيه يحاول رسم دعائم تلك العلاقة بين الأرض والسماء وهي علاقة تحتوي على قيم جمالية، ونفهم من هذا أن فن ما قبل التاريخ يجعلنا نميز بين نمطين:

- **النمط الأول:** فقد كان الفن متنقلا وراء الرزق معتمدا على الصيد فكان هذا الفن فنا واقعيا إذ كان ملاحظا دقيقا للطبيعة وناقلا لها ولم يعرف هذا الإنسان الاستقرار ولا الزراعة وإنما كان يعيش مجتمع بدائي مقفل يبحث عن حفظ البقاء.
- **النمط الثاني:** عرف فيه الإنسان الاستقرار واكتشف الزراعة وارتبط فكره بوجود الآلهة ونظر إلى الحياة نظرة دينية يعتقد بوجود عالم الهي مقدس. بحيث يتميز هذا الفن بالقدرة على التجريد وعلى استعمال الرموز.

[1]– وفاء ابراهيم : علم الجمال، ص 20.

و التقيد بالأسلوب الهندسي و بالقواعد الثابتة التي لا يسمح معها للفنان بحرية التعبير أو الخروج عليها كشاهد بوضوح في الفن المصري.

ثانيا/ الفن والجمال في الفلسفة اليونانية:

بعد دراستنا للفن في العصر القديم أردنا أن نسلط الضوء على الفن في الفلسفة اليونانية، لأن الفكر الإنساني قد عرف تسلسلا تاريخيا منذ وجود الإنسان. و الفلسفة هي حلقات متواصلة لا تنفصل احدى حلقاتها عن الأخرى.

ولو رجعنا مثلا إلى الفلسفة اليونانية لوجدناها المصدر الأعظم الذي انحدر منه القسم الأعظم من مقومات البناء الفلسفي للحضارة البشرية، وبالتحديد الفكر الفلسفي المعاصر، فأصبح فهم إشكاليات الفلسفة المعاصرة وصراعاتها على نحو ما مرتبط بفهم الفلسفة اليونانية، على أن الفلسفة اليونانية مهدت لجميع الفلسفات التي أتت من بعدها إذ تميزت هذه الفلسفة بالبعد عن الخرافات والتقاليد والأساطير فتحول الفكر الإنساني إلى فكر عملي يحلل ويناقش ويبرهن ويستدل ويختلف ويتفق.

وإن دراسة الجمال تضعنا على مر التاريخ فقد أرجع الأولون مظاهر الفكر اليوناني ومنها المظاهر التحليلية الجمالية الى خانة الجمال وهي الأشعار

والأساطير التي وضعها (هوميروس*hwmryus) و (هيسوديوس) وكل الشعراء الذين تغنوا بتلك الفترة والحقبة (التناسق ، الجمال الرائع) .

لذلك يمكن القول أن البدايات الحقيقية للفلسفة اليونانية بصورة عامة والجمالية منها ظهرت ما بين القرن العاشر و التاسع قبل الميلاد، إذ ظهر عدد من المفكرين دعوا بالحكماء و تمركز جهدهم في الأخلاق والنظم الاجتماعية والفنية .

وهذا ما سنكتشفه بوضوح وبالخصوص في الفكر اليوناني الذي ارتسمت فيه معالم الحضارة والتفلسف والتعقل، فتحول البحث من التفكير الديني إلى البحث في الوجود وإدراكه إدراكا يليق بمكانة الإنسان فعرضنا الفن والجمال عند كل من التوجهات التالية : عند الفيتاغوريين ، وسقراط وأفلاطون وأرسطو فهؤلاء هم ركائز الفكر الحضاري اليوناني وسوف نفصل في القيم الفنية و كيف كانت عند هؤلاء بداية من الفيتاغوريين.

2/ الفن والجمال عند الفيتاغوريين :

الفيتاغوريون جماعة فلسفية عاشوا في القرن "السادس ق م" ويرجع أصل تسمية إلى معلمهم الأكبر "فيتاغورس" (**bythagoreas**) *الذي حاول أن يجمع بين الدين والعلم. في فلسفته ساعيا الى تطهير الروح من كل أنواع الشرور.

*هوميروس:(hwmryus)القرن التاسع، والقرن الثامن قبل الميلاد وهو شاعر ملحمي اغريقي أسطوري يعتقد أنه مؤلف ملحمتين الاغريقتين الالياذة والأوديسة.

*فيتاغورس:(bythagoreeas)(495/570ق.م)فيلسوف وعالم رياضيات يوناني مؤسس الحركة الفيتاغورية.

وقد حاولت هذه الجماعة الترفع عن الشهوات والنزاعات والنزوات والعواطف إلى التخلق عاليا بالعقل بالبحث في سماء البحث النظري والصرف وأصبحت هذه الفلسفة هي التحليل العلمي والعقلي وهي الطريق الوحيد إلى الخلاص . وعبرت كل نظرية معرفية على الفن حسب الاتجاه والنسق المعرفي والفلسفي ولقد انتهى الفيتاغوريون إلى وضع تفسير جمالي، وهو أن الكون يعيش وسط رياضي بين نوعين من النغم " **فقد استرعاه هذا التقابل العجيب بين الأعداد والأشكال والحركات والأصوات فهي تمثل أساس تكوين العالم** "[1]. فيعتبر العالم عند الفيتاغوريين عبارة عن عدد رياضي فالعالم عدد ، فالعالم عندهم هو كله عدد يجرس أنغاما تثير الإعجاب من نفس الإنسان فالعدد عبارة عن وسط رباني ينمي الذوق في النفس الإنسانية. "**والنفس البشرية عبارة عن نظم عددية وهي مادة توفق بين أعداد الجسد والأجسام الحية فما هي إلا مركب من مواد مضادة كالجماد واللين والرطب واليابس ، وما التوافق والتناغم إلا شكلا من أشكال الانسجام الهارموني ما بين الاضداد المتصارعة** "[2]. وحتى النفس الإنسانية هي عبارة عن انسجام وتناغم يجمع بين الأمور المتضادة المتصارعة التي تحدث نوعا من الانسجام والنظام في النفس الإنسانية.

ومن المعروف أن فيتاغورس عالم رياضي يدرك من أن النظر العقلي هو من أسمى طرق علاجية لتطهير النفس الإنسانية وأن "**ارتباط التأمل الفلسفي بالتذوق**

[1]– أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، القاهرة ، كلية الآداب ، 1974 ، ص 222.

[2]– أنغام الجندي : دراسات الفلسفة اليونانية والعربية ، مؤسسة الشرق الأوسط ، بيروت، د ت ، ص 34.

الفني للموسيقي الذي يلخصه هذه العبارة يمكن أن يعد نقطة البداية لتحديد راية في الجمال الفني"[1] بمعنى ان فيتاغورس قد طبق نظريته الفلسفية والمعرفية على الجانب الموسيقي فأعتبر الفن وسيلة لتطهير النفس الإنسانية، بل هو وسيلة من وسائل العلاج النفسي لأن النفس الإنسانية هي ميراث للنزوات الشيطانية، والفن اعتبره فيثاغورس كأنه هو المُخلّص من هذه الشهوات، و كانت فكرة الائتلاف والتوافق فكرة متأصلة عند الفيتاغوريين مع فكرة الأضداد بحيث كانت الفيتاغوريين تفرق في الوجود وبين المعقول واللاّمعقول**(the incredible)** وبين ثنائية الجسد والنفس وبين الواحد والكثرة وبين الخير والشر وبين النور والظلام وجعلت من "**صراع الأضداد يهدف في النهاية إلى حدوث وحدة أو ائتلاف مردّه وجود وسط رياضي بين النقيضين واعتمد فيتاغورس في البرهنة على هذه النظرية بدراسة الأوتار القيثارة وما يرتبط بها من أنغام** "[2] . بمعنى اختلاف الطرفين سوف يميز الآخر ويساهم عن حالة صراع التي تعبر عن استمرار في نفس الوقت، لأنه لا يمكن الاستمرار إذا كان هناك التشابه بل الصراع هو الذي يفرض نوعا من التوازن والائتلاف الحياة الاجتماعية.

وتأثرت الحياة الاجتماعية بهذه الأفكار فكان التطاحن السياسي بين الفئات الاجتماعية والسياسية يفرض على الفكر المعتدل كالديمقراطية السياسية المعتدلة إلى فرض نوعا من الهدوء في الحياة الاجتماعية.

1- أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) دار قباء ، القاهرة ، 1998 ، ص 24.

2- المرجع نفسه:، ص 25.

وعرّف فيثاغورس الجمال بأنه" **جوهر آلة التناسق العددي التي ينطبق على أبسط الظواهر وأعقدها فالعالم نغم وعدد، و جمال الموسيقى كجمال الوجود يكمن في النّسب والعلاقات الرياضية** "[1]. وجمال الكون هو في انسجامه الدقيق بين نظام الكواكب والموجودات بما يتخللها من نضم العدد و حركتيه. فالجمال عند الفيتاغوريين هو نظام عددي يعبر عن الكم والكيف التي يعمل على انتظام المكان والزمان. ولقد اعتبر أيضا أن فكرة الائتلاف والاضداد وما تفترضه من وجود وسط رياضي اعتبره أيضا الفلاسفة الطبيعيون الذين اهتموا بدراسة الكون وهو البحث عن الوحدة من خلال الكثرة ومن خلال ذلك نشهد أن التعريف الجمالي عند الفيتاغوريين هو مدى انسجام تناسق الكون ونظام عددي الذي يعبر عن الكيف والكم من خلال العلاقات الرياضية التي تعطي صورة فنية للجمال.

3/ الفن والجمال عند سقراط (socrates):

من المعروف تاريخيا أن سقراط لم يكتب ولم يدوّن آرائه في كتاب معين اعتبارا منه أن ذلك يحط من قيمة التفلسف، إنما دونها أفلاطون في مذكراته وكتبه. وولد سقراط في أثينا وأُعجب في بداية حياته بالمنهج السفسطائي، ولكن مع مرور الزمن تخلى سقراط عن هذا المنهج وحاربهم على نسبية أفكارهم وتلاعبهم بعقول الشباب واستدراجهم إلى كل ما هو نسبي.

[1]– جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، القاهرة ، نيويورك مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1970، ص348.

والتعرض إلى سقراط يدفعنا إلى المنهج الفكري الذي اتبعه هذا الفيلسوف فلقد كان له منهج خاص في التعامل مع من يحيط به، و كان سقراط في بداية حواراته كالمستفز الجاهل بالشيء حيث يشعر الشخص المقابل الذي يحاوره بأنه هو السيد وسقراط كأنه لا يعرف شيئا، ويسمى هذا المنهج عند الباحثين "**بالتهكم** " وهو طريقة في الجدل والمناقشة تجعل المحاور يبرز كل أفكاره وأدلته.

وبعد الطريقة الأولى يتبع سقراط منهج آخر بطرح الأسئلة وإثارة بعض الشكوك وتصعيد النقاش وإثارة الشكوك بالأفكار السابقة ، ويبدأ سقراط في عرض أفكاره دون مناقشة من الخصم فيقبلها دون تردد ومناقشة وسميت هذه المرحلة عند سقراط بمرحلة "**التولّد**".

وعاش سقراط حياة الباحث عن الحقيقة كان لديه الشجاعة في طرح أفكاره وكان شديد المراس يناقش بشدة جميع المسائل التي تهم الإنسان: الخير، الجمال الأخلاق واتهم سقراط بأنه هو مفسد الشباب فحكم عليه بالإعدام وقبع في السجن إلى أن شرب السم ومات.

يعتبر سقراط مثالا حيا وساميا لمن يدافعون عن آرائهم وأفكارهم فهو شهيد الفلسفة ومعبّرا عنها.

ويعتبر سقراط من أعلام الفلسفة اليونانية لأنه حوّل التفكير النسبي إلى البحث عن المطلق وفق صراع مع السفسطائيين، وكما قلنا في عرضنا السابق أن سقراط كان لديه العديد من الأفكار ومن بينها فكرة الجمال.

ويمكن تلخيص هذه الفكرة عنده في أنّه جعل من الفنان هو الساعي نحو الفضيلة والقيم الأخلاقية فهدفه تربية الجيل الصاعد نحو بناء مجتمع متقدم أخلاقيا بعيدا عن اللذة والحسية الزائلة، لأن سقراط اعتبر أن أي فصل بين الجمال وقيم الخير والحق والخير ما هي إلا محاولة لقتل روح الفن والجمال وما هي الا انحطاط أخلاقي فني وقيمي وسئل سقراط قديما عن وظيفة الفن والغاية منه فأجاب : الفن يكرس لخدمة الأخلاق والجمال يجب أن يؤدي الى الخير لا الى اللذة الحسية، وعلى هذا الأساس نجد أن الفلسفة الفنية عند سقراط تتجلى في الابتعاد عن شهوات النفس وعن كل شوائب المادة الحسية، فالفن هو ذاك الخير الذي يوجه نحو غاية أخلاقية وهي الخير الأعظم . و اعتبر سقراط ان لكل شيء غاية **(التفسير الغائي)** "**ويقوم التفسير الغائي في الاعتقاد من لكل شيء غاية يسعى إلى بلوغها وفيه يتحقق كماله الأخير، لكن هذه الغاية يجب أن تكون موجهة نحو الخير والقيم الأخلاقية العليا** ."[1] . فالفن رسالة نبيلة هدفها ترسيخ القيم حسب سقراط و نشر الفضيلة.

4/الفن والجمال عند أفلاطون (blaton):

يُعتبر أفلاطون قاعدة صلبة ومن فلسفته ينطلق العديد من الفلاسفة في كل العصور، لأن أفلاطون استلهم أفكاره من نظرية المعرفة والوجود .فأثر بأفكاره على جميع الفلسفات التي جاءت من بعده خاصة الفلسفة الحديثة و المعاصرة. فأفلاطون هو نتاج وإرث ثقافي وفكري ساهم في تقدم الفكر الفلسفي.

[1] – نجم عبد حيدر : علم الجمال ، د ت ، ص 17 .

و استقى أفلاطون فكرة الجمال من مباحث الفلسفة ومبحث المعرفة **(الابستمولوجيا)** ومبحث الوجود **(الأنطولوجيا)**. ومن خلال هذه النظرية التي تؤمن أن هناك عالمين عالم الواقع وعالم المثل، فالأول مادي حسي زائف والثاني هو وجود فعلي عقلي مثالي مطلق ثابت عبر الزمان والمكان.

من هنا وفي حقيقة الأمر لا يمكن أن نُعرّج على فكرة الجمال من دون الرجوع إلى نظرية المعرفة الأفلاطونية. فنجد أن أفلاطون في الوجود ركز فيها على التقسيم بين عالمين اثنين:

عالم الواقع الزائف وعالم المثل فالأول مادي حسي زائف متغير فان والثاني هو وجود عقلي مثالي مطلق ثابت عبر الزمان والمكان فالمثل عند أفلاطون" **الصور المجرّدة أو الحقائق الخالدة في عالم الآلهة وهي لا تندثر ولا تفسد ولكنّها أزلية أبدية والذي يفسد ويندثر إنما هو الكائن المحسوس**"[1]. و هنا إشارة صريحة إلى العالم المادي الحسي فهو ضرب من الوهم والزيف فالإنسان فيه يدرك عوارض الأشياء لا ماهيتها وجوهرها الحقيقي على عكس العالم المثالي الذي يعبر على كل ما هو حقيقي ومطلق، وهو عالم الخلود الذي يدفع النفس البشرية الى أن ترتقي فيه من عالم الحقارة والمادة إلى عالم يسمو فيه الإنسان ويعلو فالإنسان يسعى إلى إدراك جواهر الاشياء لا عوارضها .من هنا نستلهم فكرة الفن من نظرية المعرفة " **الفنان هو الذي يمثل نفسه الملهمة ذات الأمل الإلهي بعالم الحقائق فيضل ممتلكة للرؤية القوية الواضحة التي تنعكس على ما يبدعه الفنان فيكون انتاجا**

[1]– جميل صليبا : تاريخ الفلسفة العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د ت ، ص 40 .

أصيلا وملهما "[1] . فالفنان في نظره هو الذي يحاكي هذا العالم الذي نعيش فيه، وكلما اقترب الفنان من عالمه المثالي الذي هو أصل الأشياء كلما كان فنه فنا عظيما ملهما لأنه اقترب من عالم الحقائق وعالم المثل وفي هذا الصدد يقول أفلاطون" **المثل هي تلك الحقيقة الثابتة وان الأفكار فيها أزلية والعقل الإنساني هو اداة التفهم** " [2] فعالم المثل هو عالم الحقائق المطلقة والعقل هو الأداة الوحيدة القادرة على إدراك الحقائق" **والفنان الصادق هو الذي يلتزم في فنه بقيم الحق والخير والجمال كما ينبغي أن يكون** "[3]. ساعيا إلى تلك القيم السامية التي تضفى طابـــــع جماعي للكـون، بعيدا عن الفنان الزائف الذي يعمل على التمويه كونه يحاكي ضلال الحقائق وعالم الظلام يقول أفلاطون " **إنما ينبثق في نفس الفيلسوف كما ينبثق النور فجأة فينتقل الإنسان طفرة واحدة من عالم الظلام إلى عالم النور** "[4].

وهنا يطلعنا أفلاطون إلى الفرق بين العالمين الذي يجب عن الفنان أن يسعى فيه نحو الكمال فالعالم المثالي هو النور والعالم الحسي الواقعي المظلم كناية على أنه عالم زائل .

والمعرفة الحقة عنده **<<معرفة المثل وهي الحقائق الثانية وإذا كانت موجودة فوق هذا العالم المحسوس وكانت الجزئيات الحسية لا تشاركها إلا في**

[1]– مصطفى كامل النشار : أعلام الفلسفة حياتهم ومذاهبهم ، دار المسيرة ، ط1 ، 2011 ، ص 96.

[2]– أفلاطون : الجمهورية ، ترجمة :عيسى الحسن ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 2009 ، ص 20.

[3]– مصطفى كامل النشار : أعلام الفلسفة ، ص 96.

[4]– جميل صليبا : تاريخ الفلسفة العربية ، ص 48.

بعض جوانبها كانت المعرفة الكاملة للعقل من تأهل هذا المثل الأعلى من المعرفة الحسية >>[1] .

من هنا نجد أن أفلاطون ذهب إلى القول بأن المعرفة الحقيقية هي التي يكونها العقل وليست التجربة، لأن التجربة كثيرة التبدل والتغير وسريعة الزوال وما يقابلها من عالم روحي مثالي، فالعقل قادر على إدراك المعقولات المجرّدة كالموجود والهوية والتشابه والتضاد والجمال ، وهذا ما يسعى اليه أفلاطون فالمعرفة عنده هي تذكر ويقصد أفلاطون هنا أن المعرفة هي في النفس الإنسانية فالروح قبل أن تحل في الجسد كانت تحيا في عالم المثل، و جعل أفلاطون من عالم المثل مصدر إلهام للشعراء ليقدموا كل ما هو فني بارع فنفوس الفنانين عند **أفلاطون** "**هي من طبيعة خاصة فهي ذات صلة بعالم المعقولات، وهو ذلك العالم المفارق الذي جعله أفلاطون مناط الثقة واليقين وموطن كل الحقائق التي اتصلت بها النفس وعرفتها بعد ان نزلت إلى حياتها الأرضية ظلت متعلقة بأصلها الالهي فيكون من السهل عليها أن تتلقى الالهام من ربات الالهام في كل الفنون** "[2].اذا ليكون هناك فن لا بد من عالم فيه تلك الحقائق المطلقة التي لا بد للفنان أن يتصل بها بحيث شكلت فيه معقولات مميزات تقف على اليقين والثقة، فالإلهام هو من ربات تلك الفنون من عالم ثابت مطلق ليس زائف.

[1]- جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية ص48.

[2]- مصطفى حسن النشار : أعلام الفلسفة حياتهم ومذاهبهم ، ص 96.

وميز أيضـــا بين نـــوعين من الموسيقى: موسيقى رخوة تبعث إلى إثارة الشهوات و موسيقى تستهدف التأثير في النفس فتسمو بها وتكتسب الاتزان وتطلعها على كيفية بلوغ الاتساق بين الأنغام فيرفع من قيمة النفس ومكانتها. وجعل أفلاطون من هدف الموسيقى الأول تمثل سلوكات إنسانية متعالية وهي الخير وهذا ما نجده في قوله " **إذ أن الحب يتجه إلى هذا الجمال والجمال بالذات ينطبق على الخير بالذات شمس العالم المعقول . وهي الأشياء الجميلة المحسوسة في هذا الجمال بالذات** ".[1] ومن هنا وضع أفلاطون الجمال والخير في مكانة واحدة لأن كلاهما يمثل الفضائل الإنسانية الراقية، ومن المنطقي في ظل هذا أن يحمل رسائل الفنية هم الحكماء والفلاسفة الذين يعكسون رمز الفضائل المثالية والمعقولة وغاية الفن هو استبطان الشعور الحي وتجسيمه، والمشاركة الحيوية التي هي ضرب الحياة الوجدانية والتفاعل مع الصور الحيوية فمصدر الفن في نهاية المطاف هو المثل المعقولة المتعالية عن الحواس ، وهذه المثل ترجع الى عالم وراء عالمنا وهو عالم المثل .

وميز أفلاطون بين نوعين من المحاكاة أما بالنسبة للفن عند أفلاطون فهو كما قلنا آنفا قد حط من قيمة الفن الهابط بعد تأسيسه للجمهورية.

ووضح أفلاطون خطر الشعراء الذين لا ينطلقون من معرفة مؤسسة فهم يشوهون الأشياء ويصورون الالهة بصورة لا تليق بمكانتهم مثل "هوميروس" .

[1] – محمد علي ابو ريان: فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة ، 1994، ص 9.

فقد طردهم أفلاطون من المدينة الفاضلة، لأن صاحبهم الكذب والتمويه يقول أفلاطون " **هناك محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق فهي أقرب ما يكون إلى التفسير والتعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة يحققه الأصل الذي يحاكيه وإنما هي نقل يعتمد على التمويه ويخلو من الحق والجمال على حد سواء** "[1].

وهنا يفرق أفلاطون بين نوعين من المحاكاة الحقيقية وهي التي يصحبها الصدق وإدراك معرفي لكل حقيقة مصدرها عالم المثل.

و المحاكاة الأخيرة لا تعكس معنى الجمال الحقيقي ولا الخير المطلق وقد نجد صاحبها قد نجح في خلق لذة، ولكنها لذة الجاهل والساذج لكنه لم ينجح أيضا في التعبير الصادق عن الجمال الفني الحق.

ونجد بأن هذه المحاكاة هي مغالطة وهي ما اتجه إليه الفن السفسطائي فهي محاكاة خالية من الجمال الفني الصادق المثالي المطلق الذي ينطلق من شخص فاضل وفيلسوف عارف لقيم معنى الخير والجمال والحق المطلق ، أما المحاكاة الأخرى فهي محاكاة عالم الظلال الخالية من كل معنى معرفي، فالقيم عند أفلاطون الجمالية هي تلك التي يرتقي منها الإنسان من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان المثالي المطلق الذي نجد الفلسفة فيها دورها كالفن بعيدا عن ذلك الفن الهابط الذي رفضه أفلاطون لأنه لا يخدم المدينة الفاضلة .

[1]– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) ، ص 54 .

ولكن تلقى الأعمال الابداعية والفنية بلوغ الكمال كأسمى غاية هنا لا يتم ذلك إلا من خلال الحركة الواعية لدى الفنان والمتلقي الجمهور .

ويتضح من خلال التحليل السابق أن أفلاطون قد دعا إلى ضرورة أن يخصص النقد فقط إلى رجال الحكمة من الفلاسفة والعقلاء، لأن هذه الفئة هي أعقل و أدرى الناس بطبيعة ومصدر العمل الفني، والفنان هو القادر على محاكاة وتطوير العمل تطويرا صحيحا يدفع الناس نحو الخير وتحقيق النموذج الأمثل للجمال دون إثارة اللذات والانفعالات والشهوات .

وينطوي النقد على " **معرفة الحقيقة التي يريد الفنان تصويرها وثانيهما معرفة مدى نجاح الفنان في تصوير هذه الحقيقة وبالطبع فإن الخطوة الثانية تترتب على الأولى** "[1]. وهذا كله من أجل أن يحقق الفنان غاية أخلاقية من فنه فلقد وضع أفلاطون معايير موضوعية لجودة العمل الفني .

ولا شك أن أفلاطون قد وضع حدود للعمل الفني للفنان حتى لا يخرج الفن عن اطاره فقد حصر أفلاطون هذه الحرية حتى يمكن للفنان من إفادة المجتمع ولا يحق له التلاعب بمشاعر الناس بذريعة الحرية كما يحصل في واقعنا نحن للفن أصوله وقواعده التي لا ينبغي للفنان خرقها والتلاعب بها .

و كان أفلاطون صريحا في محاورة القوانين وهي آخر ما كتب قائلا" **إن من يسعى إلى أجمل الغناء والموسيقى وكذلك الأمر بالطبع في الفنون الأخرى عليه**

[1]– مصطفى حسن النشار : أعلام الفلسفة حياتهم ومذاهبهم ، ص 98.

أن لا يبحث عما يبدو لذيذا بل ينبغي أن يبحث عن الصحيح وعن صدق المحاكاة التي تتلخص في التعبير عن الأصل من جهتي الكم والكيف "[1]. إن الفنان في ظل هذا لا يبحث عن لذة وشهوة، بل يجب أن يسعى إلى محاكاة صادقة ينطلق من الأصل فهذه هي قدرات الفنان الحقيقية التي تميزه عن غيره من متسولي الفنون .

فينبغي أن يبحث الفنان ليس عن لذة أو شهوة بقدر كنه عن محاكاة صادقة ينطلق فيها من قدرات حقيقية تميزه عن غيره من متسولي الفنون، فكان فن أفلاطون يهدف إلى تحرير القيم الانسانية من خلال الجمال الهادف الذي يعبر عن قيمة وحقيقة الاشياء. فالحقيقة في النهاية هي الجمال بعينه و الفيلسوف هو الذي يتدرج حتى يصل الى أعلى مراتب المعرفة .

5/ الفن و الجمال عند أرسطو(aristotle):

بعد أفلاطون يأتي أرسطو الذي تناول هو الآخر الفلسفة الجمالية ويعد أرسطو هو من بين الفلاسفة الذين بلغوا ذروة الفكر الاغريقي و العلاقة بين أرسطو وأفلاطون متعلقة أصلا بالفكر الفلسفي والاتجاه الفكري لكل منهما وفلسفة أفلاطون فلسفة عقلانية متوجهة بالمثالية ، بينما فلسفة أرسطو هي فلسفة عقلانية متوجهة أكثر نحو الواقعية. والجمال عند أرسطو " **موجود على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات وهكذا فإن هناك جمالا حقيقيا في هذا العالم وهو مصدر**

[1]– نقلا عن : مصطفى حسن النشار : أعلام الفلسفة ، ص 98 .

وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية "[1]. والفن عند أرسطو هو محاكاة ينشئ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع.

فالجمال الأرسطي يختلف عن الجمال عند أفلاطون فقد أحدث أرسطو تعديلا حيث جعل من الجمال موضوعي يتميز بالتناسب والوضوح والغائية والنظام والوحدة وهو ليس وجود مستقل عن عقل الإنسان ومفارق للعالم المادي بل هو نموذج طبيعي كامن في العقل الإنساني مستند إلى نظرية في المعرفة والوجود القائمة على وجود عالم مثالي لهذا العالم المادي فإنه نظر إلى الجمال" **باعتباره وجودا لموجود لا باعتباره موجودا قائما بالذات**"[2]. معنى هذا أن الجمال يتجلى في عقل الإنسان بناء على نظريته الوجود.

و ميز أرسطو في الفنون بين فنون جميلة وفنون نافعة، فالفنون الجميلة في الفن كما في الطبيعة ترتبط بالضرورة بما هو نافع و مفيد، فكل نافع هو بالضرورة جميل وكل جميل هو بالضرورة نافع .

وعرّف أرسطو المحاكاة على أنها " **مبدأ غريزي في الإنسان يرتبط به استعداد الإنسان لتقبل المعارف الأولية كما يرتبط به الشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الإنسان** "[3]. والمحاكاة هي التي تعبث الرضا والسرور. في نفوس المتذوقين لأن المحاكاة هي في حد ذاتها جمالا كونها نابعة

[1] – مصطفى عبده : فلسفة الجمال ،ط2، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1999 ، ص 55 .

[2]– أميره حلمي مطر: فلسفة الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة، 1984 ، ص 86 .

[3]– أرسطو : من الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوي،ط2 ، بيروت ، دار الثقافة ،1973 ، ص 12 .

من الحياة الإنسانية واعتبر أرسطو المحاكاة محاكاة حتى وإن اتصفت بالنقص والقبح.

وتطرق أرسطو إلى علاقة الجمال بالخير وجعل من " **الجمال الأخلاقي هو استطيقا الخير وأن كل ما ينتج في الطبيعة والفن ليس له من غاية سوى الخير وأن الفائدة من الفن هي تحقيق الخير في ذاته** "[1]. فهدف الفن هو غاية الوصول إلى الخير بجميع أبعاده، فالفن عند أرسطو هو نتاج للواقعية وللعالم الماورائي الذي تكلم عنه أفلاطون لأن ارسطو جعل من المادة جزء من عالم الطبيعة .

و بعد عرضنا لفلسفتي أرسطو وقبله أفلاطون في الفن علينا أن نعرض النقاط الكبرى لكلا الفلسفتين :

اتفق أفلاطون مع أرسطو في أن الفن هو نشاط صادر عن محاكاة الطبيعة ولكن أفلاطون جعل من الحقيقة في أعلى المراتب، وعلى الفنان الوصول اليها أما أرسطو فلقد جعل المحاكاة أفضل من الحقيقة، لأن عمل الفنان هو اتمام ما لم نجده في الطبيعة والفرق الثاني هو أن الفن عند أفلاطون هو" **الهام الهي بينما الفن عند أرسطو هو نتاج للعواطف الإنسانية** "[2]. و هذا ما نشاهده عند أفلاطون عندما يسميهم" **بربات الشعر**" في عالم الآلهة، ولكن أرسطو جعل من العاطفة الإنسانية هي مصدر يلج منه الفن .

[1]– مصطفى عبده : فلسفة الجمال ، ص 57 .

[2]– هديل سام زكارتة : علم الجمال ، المعهد الدبلوماسي الأردني ، الأردن ، 1998، ص 21 .

وأفلاطون ينطلق من الواقع المحسوس الذي يحيط بالفنان ثم يصل به إلى تلك الحقيقة الموجودة في العالم المثالي، لذلك فموقفه من الفن موقف مثالي موضوعي في حين جعل أرسطو من الواقع أساسا فالمحاكاة هي وحي واقعي يصور الحقيقة الجوهرية للمحسوسات وفق أداء عقلي وفني .

ومن الفنون المفضلة عند أرسطو الشعر والخطابة والموسيقى فهي في نظره أرفع من الفنون الأخرى، و فكرة المحاكاة عند أرسطو مفادها أن الفنان لا يقلّد فقط الظواهر الخارجية بل يصل بتقليده إلى جوهر الطبيعة فالتقليد هو ممارسة فنية للطبيعة وليس نسخ للظواهر فقط .

ويعود فضل أرسطو في الفن في أنه جعل منه وسيلة لتطهير الشوائب والانفعالات فوظيفة العمل الفني ايجابية ، فالموسيقى هي أصل حل لبعض المشكلات النفسية التي قد يتعرض أليها الإنسان فالفن هو محاكاة للقيم والفضائل الأخلاقية فهو تربية أخلاقية تطهر النفس فهي قيمة سامية وليس مجرد وسيلة تسلية فنظرية الجمال عند أرسطو خاضعة للأخلاق و المنطق وليست عالم جمال فقط .

منتهى القول أن هناك مطابقة واضحة بين الفن و الأخلاق عند كل من أرسطو و أفلاطون وحتى سقراط، وهو ما سينطلق منه كل من هيجل وسانتيانا لاحقا.

المبحث الثاني/ الفن والجمال في الفلسفة الإسلامية

بعد تناولنا للفلسفة الجمالية في الحضارات القديمة وجب علينا أن نبحث عن مفهوم الجمال ونظرة فلاسفة الاسلام له، وحري بنا التطرق إلى التراث العلمي و الفلسفي والفكري الاسلامي و مدى قدرته على معالجة مشكلة الجمال الذي يشكل جزء من هوية وخصوصية الانسان المسلم، والفن يعتبر أيضا جزء من سلم قيم الإنسان المعاصر، لكي يشكل بهذه القيم أسلوب ومنهج ومناخ إسلامي متميز عن باقي الحضارات الأخرى.

جاء القرآن الكريم منهجا ودستورا لحياة الإنسان المسلم في جميع مراحل حياته وكما بينا سابقا فإن الفكر الجمالي هو بداية كل حضارة ، بل هو الإنسان في تفاعله مع الوجود و بالوجود، فالجماليات ملازمة للإنسان الحضاري وهي نقطة انطلاق كل عمل ابداعي " **إنها تحقيق ينمي النزعة التوليدية التي تدفع بالنفس إلى كمالات العطاء الحضاري** "[1]. معنى هذا أن الجمال هو من يولد ويدفع النفس والانسان معا الى لغة العطاء ، الابداع ، التقدم . ومن المعروف أن القرآن الكريم شكلا ومضمونا دعا بآياته إلى حث الإنسان إلى مشاركة في التفاعل الحضاري بكل أبعاده ، فلغة القرآن هي صيغ وإضافات ولواحق كلها تدفع الإنسان إلى البحث و التبصر و التعقل والتفكر في الكون وفهم جماله للوصول الى عظمة الخالق ، فالجمال سبب من أسباب حب الخالق كما يقول ويرى الغزالي ومن هذه الآيات القرآنية" **ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون** ". سورة النحل الآية 6.

[1]– محمد أبو القاسم حاج أحمد : العالمية في الاسلام ، دار المسيرة ، د ت ، ص 232 .

وكذلك قوله " **إن في خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب** ". سورة آل عمران الآية 190.

هذه الآيات الكريمة وغيرها عبّرت عن حقيقة مهمة يجب أن نعيها كلنا فقهاء فلاسفة، فنانين، و هي أن هناك رؤية نحو نية خاصة تحث الإنسان إلى النظر وهي التي حددت خصوصية لهذا العالم يقول روجي غارودي " **إن نظرة واحدة وإن كانت سطحية على الشواهد الكبرى للفن الاسلامي في العالم تكشف وبعمق وحدته وأصالته ، أننا نعيش التجربة الروحية نفسها**"[1]. فالتجربة الروحية من أسس الاسلام والوعي بالوحدة هو المقصد المستهدف من وراء كل مبتغى و كان الفن الإسلامي معبرا عن الله بالفعل و هو في كل مكان، ولكن لا يمكن أن نجده في أي مكان.

ومن المعلوم أن الاسلام هو رسالة حضارية اعتنقته أمم وحضارات شتى لها عرف ثقافي متنوع وتجارب روحية ومادية متعددة فهي نقطة اتصال بهذه الأمم وفق هذا يكون الاسلام هو دين الانفتاح وهو لكل الأجناس، اتصل بالهند وفلسفة اليونان واعتنق التصوف ، كونه حضارة وتراث فكري وحضاري واجتماعي وسياسي واقتصادي وثقافي . و كانت للفتوحات الاسلامية طابع التمييز و البناء الفكري الجديد، وعلى نحو خاص أحدث ضجة في انتاج المسلمين بين من يراها أصلية البناء والفكر ، ولكن هناك من يرى أن هناك تقارب بين العربي و الاغريقي. فانتقلت الفلسفة اليونانية إلى العرب والمسلمين فأثرت تأثيرا كبير.

[1]– روجيه غارودي : وعود الاسلام ترجمة دوقان قرقوط ، د ت ، ص 144.

وتبلور وامتزج الفكر اليونـــاني مع الاسلامي وهذا ما وجدناه مع الفارابي وابن سينا اللذين تأثروا بأرسطو وأفلاطون، إلا أنهم ضاعوا فلسفة عقلية تميزهم لأن هناك مجموعة من الخصائص الذاتية والسمات العامة التي تحكم الفكر الجماعي الإسلامي .

فأهم هذه الميزات من خلال قراءتنا المتواضعة أن الله سبحانه وتعالى لا يمثل المسلمين الوحدة فقط ، بل هو أيضا **الوحدة القيمية** التي تبعث القيم من خير وجمال وحق في الكون برمته ، كما هو خالق الكون فهو مبدع لكل جمال ومحب للجمال ، لأنّه هو الطاقة التي ينبعث منها الحب فالله جميل يحب الجمال وهذا ما يميز بالفعل القوة الالهية فخلق ثم ابداع ومن هنا تشكل الخاصية الفنية العريقة للفن الاسلامي.

بعد هذه الرؤية المختصرة حول الجمال سوف نعرض بعض نماذج للفلسفة الاسلامية وقد اقترحنا ثلاثة فلاسفة مهمين في الفلسفة الاسلامية وهم أهم أعمدة الفكر الاسلامي الفارابي أبو حامد الغزالي وابن سينا .

فما هو الجمال عندهم؟ وهل تغير مفهوم الجمال لديهم عن التصور اليوناني؟

1/ الفن والجمال عند الفارابي(alfarabi):

يعتبر الفارابي من المقام الأول من بين المفكرين والفلاسفة الدين أبدعوا في مجال الفلسفة و لقب الفارابي بالمعلم الثاني بعد أرسطو. و إن دل هذا شيء إنما يدل على مكانة هدا الفيلسوف الذي اهتم بالفلسفة والرياضيات والفيزياء والموسيقى.

و تأثر الفارابي بالفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو، وهذا التفاعل مع الفكر الديني ساهم في الإنتاج الهام لهذا الفيلسوف. وجعل الفارابي من وظيفة الفلسفة إيصال الإنسان إلى السعادة المطلقة فالسعادة المطلقة هي هدف كل إنسان لأن الإنسان بمقدوره أن يمتلك العقل والإرادة التي تجعله ينزع أو يميل إلى الخير أو الشر.

عالج الفارابي مسائل عديدة ساهمت في بناء فكر فلسفي التي جعلت له مكانته في ظل الفلسفة العالمية التي تشهد زخم فكري، ويمكن أن تلخيص محاور فلسفة الفارابي في هذه العناصر:

- فلسفة الفارابي هي توفيق بين الدين والفلسفة و هدف كلاهما واحد فالدين والفلسفة ينبغي التوفيق بينهما فما يصل اليه النبي بالوحي قد يصل اليه الفيلسوف بالعقل.
- أكد الفارابي في نظرية المعرفة على أهمية الحس والحواس فالمعارف إنما تحصل في النفس بالحواس، وهذا أيضا أكده أرسطو في كتابه البرهان حيث يقول أنّه من فقد حاسة من حواسه فقد علما ومعرفة، و هذه المعارف في النهاية تتحول إلى معقولات وهذه المعقولات بحاجة إلى قوى والتي يسميها الفارابي بالقوى النفسية وعمل هذه القوى هو المعرفة الإنسانية ويسمي الفارابي هذه المعرفة في النهاية المعرفة الادراكية العقلية الخالصة.

- ميز الفارابي في العقل البشري بين نوعين : العقل الأول تشترك فيه جميع الكائنات البشرية وهو العقل بالقوة، فهذا العقل بطبيعة الحال موجود بقوة الخالق ولكن هذا العقل يتحول بعد عملية الإدراك إلى العقل الفعّال وما يسمى بالعقل بالفعل .

نفهم من هذا أن حصول المعرفة يتطلب انتقال العقل من حالة القوة إلى حالة الفعل وهو أعلى من العقل الإنساني العادي، ويبدأ هذا العقل بالتصاعد لدرجات متصاعدة للغاية إلى أن يصل إلى ما يسمى بالعقل الهيولي حتى يتحقق في النهاية تلك المعرفة التي تسمى بالمعرفة الاشراقية.

وإن هذا النوع من المعرفة الاشراقية يصدر من عقل فعّال يتميز بأنه واهب الصور وهذه المعرفة الاشراقية يجب أن يتميز فيها الإنسان " **العكوف عن حياة التأمل والنظر والتحرر من قيود المادة فتصبح نفسه غير محتاجة إلى المادة في قوامها فترتفع النفس إلى مرتبة الكائنات العلوية ويتحقق الاتصال بالعقل الاصلي وتتم السعادة بإدراكها ما وراء الطبيعة** "[1] . وإن هذا النوع من المعرفة يتشكل من خلال الوحي ويأتي الوحي لخاصة الناس كالفلاسفة والفنانين، وهذا الاختلاف مراتب للناس وتفاوت قدراتهم الفكرية والأخلاقية، وهذه النظرية تدعي بنظرية الفيض التي تنبثق عن العقل الفعّال واهب الصور عقل أصلي ،ترتفع النفس من خلاله عن كل الشوائب المادية والملذات الدنيوية و هذه الفلسفة شبيهة بفلسفة المتصوفة وآرائهم حول المعرفة .

[1]– نجم عبد حيدر : علم الجمال ، ص 44 .

بعد التطرق للجانب المعرفي في فلسفة الفارابي رأينا من الضروري أن نعرج الآن الى الفكر الجمالي. فالجمال عند الفارابي قد ارتبط بعدة مفاهيم توحي كلها بفكرة الجمال كالكمال والبهاء والزينة فهي تدل عن الجمال بكافة أبعاده " **والجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كماله الاخير**"[1]. اذن الزينة والبهاء هي التي تحقق الكمال في كل موجود، وتطرق الفارابي لمفهوم الجميل فهو الشيء الذي يستحسنه العقل فهدفه الوصول إلى الكمال لكل موجود، فالجمال عند الفارابي هو جمال الله هو جمال فائق لكل جمال وإن ادراك الجمال غير ميسور إلا بواسطة القياس الذي يتم في ثلاثة حالات وهي الاحساس والتخيل والعـــلم العقلي، وإن الاستمتاع بالجمال هو إحساس مشترك بين الانسان والله، لكن نسبية شعور الإنسان بالجمال والاحساس به وادراك جماليته كنسبية المحدود الى اللاّمحدود فالموجود الأول هو الله هو جمال محض والجمالات الأخرى هي التي تفيض عنه.

و ربط الفارابي الجمال بالموسيقى فأكد هو عن أهمية الموسيقى في تقريب مفهوم الجمال يقول الفارابي " **إن علم الموسيقى ذو فائدة من حيث أنه يعيد توازن التفكير ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال أكثر كمالا، ويحافظ على التوازن العقلي عند هؤلاء الذين هم في حالة التوازن الفكري**"[2] . فإن بلوغ الكمال والتوازن النفسي يمكن أن يحققه من خلال الموسيقى، فالموسيقى هي وظيفة فنية . تحقق

[1]– الكبسي و محمد محمود : الجمال عند الفارابي مجلة آداب المستنصرية ، بغداد، العدد 27 ، 1996، ص 336 .

[2]– تقلا عن :الكبسي و محمد محمود : الجمال عند الفارابي ، ص 340 .

التوازن للذين لم يبلغوا مرتبة الكمال فهي التي تضفي طابع التوازن العقلي والنفسي على الإنسان.

ويعتقد الفارابي في تصوره أن هناك ثلاث أنواع من الألحان هي : الألحان الملذة وهي تمنح النفس اللذة وتعتبر هي أسس وجدانية وشعورية للإدراك ، وهناك ألحان المخيلة وهي التي تضفى في النفس التصورات والمخيلات وتنعش الإنسان نوعا من العمل المخيلاتي ، وتوجد الألحان الانفعالية وهذه تزيد وتنقص من انفعالات المستمع وكل هذه الأنواع من الألحان كلها تتماشى مع النفس البشرية التي تتخيل تارة وتنفعل تارة وتتلذذ تارة أخرى. ويعتبر الفارابي الفنان يجب أن يمتاز بالثبات في المفاهيم " **وأن مفاهيمه الجمالية لا يصيبها التبدل والتغير على مستوى الذائقة الجمالية وأن الجمال مادي ومعنوي**"[1]. فأحدهما مرتبط بالمادة ويرتبط ويقترن الآخر بالأفعال.

ويذكر أيضا أن الفارابي لا يفرق بين الجميل والنافع وهدفها واحد فهما يرميان إلى الخير والفضيلة وهذا ما شهدناه عند سقراط، فموقف الفارابي حول علاقة الجميل والنافع مماثل لموقف سقراط .فالفنان يبحث عن معايير الحق والجمال والخير، فالفنان عند الفارابي هو الذي يتصاعد ويسمو بنفسه بجدل تصاعدي حتى يصل إلى المطلق يقول الفارابي " **الفنان يقترن نتاجه بالحدس الصوفي وصولا إلى عالم الكليات وفق التسلسل الهرمي للقوى وطبيعة الأنماط**

[1]– سامي محمود ابراهيم : الفن في الفكر الاسلامي ،منشورات جامعة بغداد ، 2012 ، ص 9 .

العقلية "[1]. وهذا هو الفنان ساعيا من عالم إلى آخر مفجرا طاقته الجزئية ليحصل في النهاية عن ذلك الابداع . والفنان عند الفارابي هو الذي ينتج في النهاية انتاج خلّاق يمكن أن يضفي على الطبيعة جمالا أكبر وأنقى بمساعدة العقل الفياض بالمعرفة الاشراقية .

2/ الفن والجمال عند أبو حامد الغزالي :

عالج الغزالي (**ghazali**) في أفكاره الفلسفية أيضا مسألة الجمال و هذا في كتابه احياء علوم الدين، و ربط الغزالي الجمال بفكرة الحب الخالص الذي ليس من ورائه لذة ومنفعة وهذا ما نجده أيضا عند كانط فقد نزهه عن الغرض بقول الغزالي " **وأن تحب الشيء لذاته ،هذا هو الحب الحقيقي** "[2]. لقد جعل الغزالي من الجمال حبا منزها لا منفعة فيه.

و عرّف الغزالي الجمال بقوله " **كل شيء مجاملة وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له. فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة هو غاية في الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر** "[3]. فالجمال هو الكمال وهو كل شيء حسن يحضر بصورة لائقة كما أن الجمال له درجات متفاوتة بقدر ما حضرت الصفات الجمالية فمظاهر الجمال متفاوتة.

---

[1]- نقلا عن : سامي محمود ابراهيم ، ص 9 .

[2]- الغزالي : إحياء علوم الدين ، ج 4 ، د ت ، ص 256.

[3]- المرجع نفسه ، ص 229.

على حسب كمالها وحسها فمثلا مرتبة الجمال الالهي أعلى مرتبة والجمال الحسي أقل مرتبة .

وميز الغزالي بين نوعين من الجمال وهي " **جمال يقع على الصورة الظاهرة التي تتعلق تناسق الصورة الخارجية، وآخر يقع على المعاني التي تتصل بالصفات الباطنية**"[1]. بحيث يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس. أما الجمال الأسمى فلا يدرك بالحواس بل بالعقل والقلب .

كما ربط الغزالي بين الجمال والخير حيث أن الجمال لديه كل المعاني التي ترتبط بالخير والفضيلة فقد اعتبر الجمال أصل من بين الفضائل والخيرات إلى جانب اللذائذ والمنافع في مقابل ذلك الضار القبيح والمؤلم ، و اعتبر الغزالي أن التجربة الجمالية هي استيعاب كل المحسوسات الجميلة التي تحمل عن طريق البصيرة والقلب بعد معرفة هذا الفنان الخالق الواحد، لأن هذه المعرفة هي شرط المحبة والجمال، وبالتالي فإن المعرفة والخبرة الجمالية عند الغزالي هي نتاج نور القلب وحدسه، لأن الغزالي ارتكز في القيم الجمالية على الجانب الروحي الذي لا يعتمد على وسائل فيزيائية للوصول الى اليقين المطلق، فالفنان هو الذي يتجاوز هموم النفس و أجزائها بعيدا عن الشهوات والنزوات وكأن الغزالي " **يهمس في أذن شوبنهاور الذي سيقول بعده بعدّة قرون أن الخبرة الجمالية هي تجاوز الواقع الأليم**"[2] . ويعتبر موضوع الجمال عند الغزالي من بين فضائل الجسد .

[1]– الغزالي : إحياء علوم الدين ، ص 300.

[2]– وفاء محمد ابراهيم : علم الجمال ، ص 43.

التي يتميز بها الإنسان عن غيره مثل الصحة والقوة يقول الغزالي " **فالجمال مقارنة بالصحة يكفي ان يكون الجسد سليما من الأمراض الشاغلة عن تحري الفضائل الأخرى** "[1] .و تطرق الغزالي في كتابه الخاص <<**آداب السماع والوجد**>> من كتاب إحياء علوم الدين إلى نظرية الفن معتبرا أن النفس السوية تتذوق الفنون الجمالية قائلا " **من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج**"[2]. بحيث جعل من الموسيقى وظيفة نفسية هي التي تربي وتذهب عن النفس الهموم وتحرّك الأشواق وتعمل على ترقية الذوق الانساني والجمالي عند الانسان.

3/ الفن والجمال عند ابن سينا:

يتفق ابن سينا(**ibn sina**)في جوهر وصميم فلسفته الفارابي في الأهداف والغايات الى حد كبير، فهو يؤمن بالدور الفعال الذي يقوم به العقل الفعّال و الذي هو مصدر للعلم والمعرفة فهو يؤمن بالإلهام الروحي، وهو يؤمن أيضا بمدى التوفيق بين الفلسفة والدين.

و يعطي ابن سينا أهمية للمعقولات فمن العقل الفعّال تفيض صور الماهيات وما وظيفة البدن وحواسه سوى أنها وسائل تهيئ الإنسان لقبول فيض العقل الفعّال ويمكن تقسيم المعرفة عند ابن سينا حسب دراستنا لفكره الى ما يلي :

[1]– الغزالي : احياء علوم الدين ، ص 342.

[2]– المرجع نفسه: ص 342.

- معرفة بالفطرة وهي معارف العقل الابتدائي لا تكسب كالكل أكبر من الجزء.
- معرفة بالفكرة و هي معارف العقل العادي يحتاج المرء جهدا فيها لا يدركها إلا العقل مثل التحليل ، الاستدلال ، الاستنتاج .
- معرفة الحدس و هي ميزة العقل المبدع و المبتكر والعقل القدسي وهو يأتي من أشخاص يتميزون بشدة الصفاء النفس و اتصالهم الدائم بمبادئ العقل الإنساني ،لأن هناك من الناس من يعرف كل شيء من دون معلم أو مدرس وكأن فيه تلك الروح القدسية التي هي أعلى مراتب القوة الإنسانية.

وإنه لمن الضروري علينا أن نتعرف على نظرية المعرفة لكل فيلسوف لأن الجمال هو معرفة ففي كتب **(الشفاء)** انطلق ابن سينا في تحليله للمفاهيم الجمالية من خلال الصفات الجمالية للإدراك الصوتي، والثانية من نشأة الموسيقى فالصوت عند ابن سينا " **هو متعة ولذة له طبيعته ونوعيته كالأشياء التي تميزها بالشعور فالشعور غير السار لا يأتي من طبيعة الصوت بل من الطريقة التي عرض فيها** "[1]. وهذه هي حقيقة الأمر فكل صوت من الطبيعة هو متعة فنية تحقق رونقا في نفس الإنسان وشعور سارا، ولكن الشعور الغير سار يأتي من الطريقة والوسيلة وليس من الصوت نفسه.

كما يربط ابن سينا الموسيقى بالحالات التي يشاهدها الإنسان في حياته كل يوم واعتبر أيضا وظيفة الفن والموسيقى مثل سابقيه فهي تلك العملية التي تضفي على النفس الأحاسيس وتعدل سلوك الإنسان فهي تربوية بالدرجة الأولى .

[1]– اوفسيالكون : مؤخر تاريخ النظريات الجمالية تعريب باسم النقا ، بيروت ، 1985 ، ص 54 .

فالفن يتعلق بوجدان وعاطفة هذا الإنسان الذي يعاني من حالات نفسية متغيرة فتعمل الموسيقى عمل العلاج النفسي فهي تحاول أن تحيي هذه الحالات وتخفف تارة منها، والموسيقى هي التي تحدث تعديلا ايجابيا في السلوك الإنساني وتهذبه وتحاول انقاذه من كل الشوائب.

واعتبر ابن سينا أن الإنسان يتلذذ بالموسيقى لسببين" **ما فيها من الانتظام والتناسب والانسجام في النغم ، والآخر ما يؤخذ فيها من محاكاة الأخلاق في الانسان**"[1]. ومعنى ذلك أن طبيعة هذا الفن الذي يتميز بالانسجام والنظام تحاكي الأخلاق والأفعال الانسانية فمثلا " **النغم الحاد يحاكي شمائل الجود والكرم والنغم الثقيل يحاكي شمائل الحلم والاعتذار**"[2] . فكل نغم وسلوك أخلاقي كما هو موضح في القول. ويرى ابن سينا أن الجمال من مكوناته له قيمة ذاتية فيه وهو أيضا معنى مطلق لا يتغير كما رأينا في صيغة المعرفة التي يميل اليها وهي معرفة مقدسة تتبع من الروح وليس من الجسد ، ويعتبر ابن سينا أن الجمال الهي و يعني الخير فلقد ربط ابن سينا بين الجمال والفضيلة فالخير هو نفحة من نفحات الجمال فالجمال هو ذلك المطلق واجب الوجود صدر عن الله يحرك الله الإنسان ومهمته البحث عن الجمال المطلق بواسطة العقل الفعّال فتكتمل الصورة ليعبر الفنان عن نور حدسية من خلال عمله الفني.

[1]– ابن سينا: جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، القاهرة ، 1956 ، ص87 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 75 .

وكخلاصة لما سبق نستطيع القول أنّ الفن الإسلامي حمل في طياته جمالية تعبر عن الثقافة و الروح الاسلامية، فالفن الإسلامي في حقيقة الأمر عبّر عن الابداع عند الإنسان المسلم، الذي يحمل أولا رسالة مؤمنة تدفع الإنسان نحو التأمل والكشف و الفن يعبر عن قوة شخصية الإنسان المسلم ردا على ادعاء كل من قال أن الفن مجون، فهو مقيد بأطر دينية و القيم الأخلاقية الموجودة في تراث المجتمع الاسلامي والدليل عن ذلك " **تهافت العالم الأوربي عن اللوحات الفنية التي تحمل في طياتها سمات الفن العربي الاسلامي العريق**"[1] . بل إن وحدة وقيمة الفن الإسلامي أصبحت تجاوز الفن المعاصر كون أن الفنان المسلم عبر عن أصالته وفي ذات الوقت تجاوز عصره .

و تطرّقنا نحن إلى فلاسفة مسلمين عبروا عن تجربتهم داخل حياة يحاول فيها هؤلاء الفلاسفة التسامي في معيشتها وصولا إلى الروح بعيدا عن الدوافع الجسدية وهو ما يحفزهم نحو الابداع الفني والجمالي معبرين عن الفضاء الديني والأخلاقي الذي عاشه كل فيلسوف ، لذا كان المطلق والمقدس والروحي مركز انطلاق لفكرة الجمال بل هو فعالية نشاط وأبلغ عن ترجمة جمالية هذا الكون والفن الاسلامي " **استطاع مخاطبة النفس بأسمى مظاهر الحقائق الروحية بأن يسوغها في أشكال حسية يعبر عن جوهر الحقائق السامية بأرقى تخيلاتها المركزية وهو الجمال بوصفة صفة ثابتة من صفات الله تعالى** "[2] .

[1]– وفاء محمد ابراهيم : علم الجمال ، ص 20 .

[2]– محمد عمارة : الاسلام والفنون الجميلة ، دار الشروق،القاهرة،1991 ، ص 101 .

كما أشار الغزالي الى أن الفنان لا يقف عند المحسوسات بل يسمو بذوق الإنسان إلى عالم مقدس الهي نجد فيه كل القيم الاخلاقية كالحق والخير والجمال. وكما أثار الفكر الاسلامي في مصدر الفن فهو ينبثق عن الذات الالهية التي تتجاوز و تسمو عن كل جمال أرضي، جزئي نسبي لهذا يرى بعض الصوفية على غرار الغزالي " **أن الصور الجميلة المحسوسة إنما تفيض عن جمال ذات الالهة فيستغرقون في تأمل هذه الصور الجزئية، لأنها تدل على جمال الحقيقة الالهية وتشير أليها**"[1]. ولهذا نقول أن الجمال الروحي هو علّة كل عمل فني يتجلى حول ما هو موجود في هذا الكون .

و يمكن القول بأن فلاسفة الإسلام قد أبدعوا في مجال الفنون والمهارة فقد أبدع الفنان المسلم في الزخرفة والفن والرسم والخط و اللحن، وكان الخطاطون أرفع الفنانين مكانه كما كان الخط الكوفي هو الأول مما استعمل في الخطوط العربية كما ارتبط هذا بصناعة الكتب وتجليدها وزخرفتها برسوم هندسية كالمصاحف والمنتوجات الفاخرة .

لم يحرّم الإسلام بتاتا الفنون بصفة عامة، واذا كان قد حرّم الظاهرة الجمالية لفن البحث والتصوير، بل قوة الاسلام تفسد هذه الممارسة ببعض الأخلاقيات. فمثلا جمال جسم المرأة الذي يفصح عنه الفنان ويبرزه من خلال تحت هنا لا يجوز لأنه اعتداء على قدرة الخالق في خلقه فالإسلام لا يحرم الابداع.

[1]– الكبسي : الجمال عند الغزالي ضمن أعمال المؤتمر العلمي السادس للآداب النظرية، بغداد 1994 ، ص 22.

بل حرّم تجاوز هذا الابداع أو تعديه على قدرة الخالق وتشويهه إلى المنظور العام والذوق الفني الجمالي ومما جعل الفكر الاسلامي على أصالة في الفن هو وجود المدارس الفنية مثل المدرسة الفنية العربية.

إذ أن العرب والمسلمين قد اهتموا بالفنون فلهم تاريخ وباع طويل في هذا المجال فالفنان المسلم عبّر عن هويته وأصالته ويجب أن يسخر كل شيء لفئة بقدرته الخلّاقة المبدعة، ويجعل هذه الأشياء التي يعتبرها البعض حراما و قيودا انطلاقا للإبداع الفني وذوق جمالي يعبر فيه عن التراث والثقافة الاسلامية .

بناء على ما سبق نستنتج أن فلاسفة اليونان و فلاسفة الاسلام باختلاف مشاربهم اتفقوا على الربط بين الجمال و الفن و الأخلاق، بمعنى أن للفن و الجمال غاية أخلاقية إلى درجة نحس فيها أن هناك مطابقة بين علم الجمال وعلم الأخلاق عندهم وفي هذا تجاهل لخصوصية الجمال، و تجاهل لوظيفة الفن الترفيهية في بعض الأحيان.

المبحث الثالث / مفهوم الفن والجمال.

أولا / ضبط مفهوم الجمال.

عند دراستي لهذا الموضوع وجدت أنّه لمن الصعوبة بمكان تحديد مفهوم مضبوط لهذين المصطلحين وذلك لأسباب عدّة ولعل أهمها أن الفن والجمال كدراسة تاريخية لم يخلو عصر من العصور من وجود الفن والجمال في كل حضارة بحيث نجد أن لكل حضارة نظرتها للفن و الجمال، بحيث يعكس المفهوم الانتاج الإنساني في الوسط المادي و المعنوي و المذهبي، كما أن الفن والجمال يعبران عن الشخصية التي يتميز بها كل إنسان في عصر من العصور.

وإنه لمن السهل أن يوصف شيء ما أنه جميل أو قبيح، و هذا ما هو موجود في واقعنا أن نجد سلوك مثل ابعاد الأذى عن الطريق فهذا سلوك جمالي وقطف زهرة من مكانها فهذا سلوك قبيح ولكن من الصعب تعريف الجمال، ربما لكثرة تداوله بين الناس ولكل رؤيته للموضوع و لارتباطه مع القيم الكبرى كالحق والخير.

وفي حقيقة الأمر أن الإنسان أبدع آثار جميلة قبل أن يتفلسف ولكن مع مرور الزمن نضج ونظر الإنسان بالعقل فكانت فلسفة تدعى بفلسفة الجمال، كان فيها الفيلسوف يضع الأطر والمناهج والأفكار لكي يكون هناك جمالية متميزة. والفيلسوف أفلاطون يعتبر الفن محاكاة للجمال والجمال هو بحث الإنسان للحقيقة المطلقة أما أرسطو فهو مؤيدي هذه الفكرة، ولكن أرسطو اعتمد على منطق التحليل فكما قلنا بأن أرسطو اعتمد على منطق التحليل و منطق الجمال فجعل

من الفن ليس تقليدا فقط، بل نموذجا مثاليا وابداعيا وهو في النهاية يخدم التعاليم الأخلاقية ولقد اعتبر "**توما الاكويني**"(*tommas aqwnas**) متأثرا بسابقيه أن الجمال هو متعة الهية فكانت نظرته نظرة دينية .

أما في العصر الحديث " **فقد أضافوا إلى هذه الدراسات دراسة ثالثة تتناول الإنسان بوصفه صانع ومبدع** "[1]. فقد كان الإنسان يصنع ولكن عندما تطور الأمر أصبح الإنسان يريد ضمان الكمال والجمال من أجل اعماله الفنية فقد نشأ بذلك علم الجمال وعلم الجمال هو " **ذلك العلم الذي يتناول الإنسان في بساطة المبدع لهذه الصور الجميلة** "[2] . و من المعروف أن نظريات المعرفة قد استغلت في العصر الحديث على وجه الدقة في القرن الثامن عشر ووظفت لهيكلة فلسفة الجمال.

بعد تحليلنا لهذه النقطة نقول تحولت فلسفة الجمال إلى علم الجمال و هذا يعني أن علم الجمال أفكاره قديمة ولكن نضج في الفلسفة الحديثة فهو قديم وحديث في آن واحد.

وكان **بومجارتن** (***b**oumgarten*) هو أوّل من استخدم علم الجمال في كتابه تأملات في الشعر 1735 م حين وضع الأساس النظري لعلم الجمال.

---

*توما الاكويني : (tomma s akwnas)(1274/1225) قسيس وقديس كاثوليكي ايطالي من الرهبانية من مؤسسي الفلسفة المدرسية.

[1]– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت، ص 3.

[2]– المرجع نفسه ، ص 4 .

فهذا العلم هو الذي يبحث في المسائل الجمالية انفعالات مشاعر الإنسان ثوبها الابداعي والنقدي والنظري[1].

ويكون العلم والمعرفة العلمية محاولة لفهم حقيقة الأشياء فنحن نطمئن لهذه الحقيقة الموجودة في الواقع فعلم الجمال المعاصر " **يخرج الموضوع الطبيعي من مجال النقد الفني لأنه ليس ثمرة الابتكار أو الابداع الفني فموضوعات الطبيعة كالزهور والبحار والطيور**"[2]. فمن خلال التعبير الفني نظهر قيم انسانية معبرة عن ذوق الإنسان وثقافته فمن خلال ذلك يتحول موضوع ما إلى قيمة جمالية فنية وبطبيعة الحال فإن هذا الذوق يهذب ويسمو بمشاعر الإنسان" **كلما وعى القيمة الجمالية بدلالاتها الحسية والمعنوية تعالت انسانيته واستقام سلوكه** "[3]. من هنا نتسأل : ما هو الجمال ؟ وما هو الجميل وكيف يتولد الاحساس بالجمال ؟

الجمال في اللغة هو "الحسن" نقول فلان حسن الوجه أو حسن الخلق بمعنى جميل الوجه وجميل الاخلاق من هذا التعريف نجد نوعين للجمال فهناك جمال طبيعي وهذا ما نراه من جمال الألوان والطبيعة وعالم الأصوات والأشكال وهي مختلفة فمثلا قد يرى رجل المدينة جوا فيعتبره جميلا وقد يراه البدوي فلا يراه جميلا فهنا قد اختلف الذوق الجمالي من شخص إلى آخر كل حسب عاداته وثقافته لأن الإنسان إبن بيئته.

---

[1]– مصطفى عبدة: المدخل إلى الفلسفة الجمال ، ط2، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1992 ، ص 29 .

[2]– أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار المعارف ، القاهرة، 1989 ، ص8 .

[3]– سفيان كوربز: مسائل أساسية في فلسفة ترجمة كاظم سعد الدين ، بيت الحكمة ، بغداد ، 2009 ، ص 164 .

ولقد أشارت السيرة النبوية في الحديث الشريف " إن الله جميل يحب الجمال*" جمال المظهر وجمال العقل.

ويقول راغب الأصفهاني " **الجمال الحسن الكثير: وذلك ضربان الأول جمال يختص الإنسان بنفسه و بدنه و فعله، والثاني ما يوصل منه إلى غيره كقولهم جمالك أن لا تفعل كذا الزم الأمر ولا تفعل ذلك**"[1]. بمعنى أن هناك جمال ذاتي نابع من الذات و ما يخصها من لباس وقول وفعل، و هناك جمال ينبع من الذات ليصل إلى المجتمع أو الغير وذلك بإعطاء أوامر نسميها جمالية ذوقية إلى الغير.

هذا كما أن الجمال هو ذلك الكمال والتناسق والنظام شكلا ومضمونا والجمال هو مصدر للجميل.

والجمال هو معنى من المعاني لا يقوم هو بنفسه وإنما يقوم بغيره وينطلق الجمال من الموجودات في الظواهر الطبيعية ويعبر أيضا عن ذلك النظريات والمعاني فهو يحمل مجالات معنوية ومادية " **و إننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي عن التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور لا في مجال العقل والقضايا المنطقية**"[2].

---

[1]– السباتي عبد الله معجم : مادة جميل ، ج1، بيروت، 1972 ، ص 95 .

*أخرجه مسلم في صحيحه رقم:131.

[2]– محمد علي ابو زيان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط5، ، دار النهضة ، بيروت ،1996، ص 75

ولعلّ من أهم التعريفات التي ظهرت في علم الجمال هو أنّه " **وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي يدركها حواسنا**"[1]. بمعنى أن هناك علاقة بين الأشياء وطبيعتها يدركها عن طريق الحواس، ويقصد هنا خاصية الأشياء الخارجية فطبيعة الاحساس بالجمال متغيرة تبعا لظروف وثقافة كل مجتمع " **فما هو جميل في زمان قد يرى قبيحا في زمن آخر**"[2].

فمثلا كان قديما في نظر المجتمع اليوناني أن الاله هو الذي يوحى بالجمال ولكن في زماننا نحن قد تغير هذا المفهوم واصبح الإله عبارة عن خرافة قديمة نظرا لتطور الوسائل الحديثة في الزمن المعاصر، و قدم الفلاسفة مجموعة من التعاريف للجمال وكما قلنا سابقا أن "بومجارتن" هو من وضع الأساس النظري لهذا العلم فأعطى تعريف الجمال بأنه **<<الهارمونية الموجودة في الأشياء في جزئياته وكلياته كدلالة واضحة للواقع**"[3].

أما "هيغل" فيعرف الجمال " **الجمال في الفن أسمى من الجمال في الطبيعة الجامدة لأن الأثر الفني ينطوي عن قدر ممكن من الروح وبالتالي من الحرية والروح والحرية هما أسمى ما في الوجود** "[4]. فالجمال هو ذلك الفن الجميل وهو ذلك القادر عن الابداع والخلق والتذوق أكثر صدقا وجمالا .

---

[1]– هديل بسام زكارته: المدخل في علم الجمال، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– نقلا عن مصطفى عبده : المدخل إلى فلسفة الجمال ، ص 30 .

[4]– عبد الرحمان بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيغل، دار الشروق، القاهرة ، 1996 ، ص 22.

ويعرّف كانط (**kante**)الجمال بأنّه " **ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا ونحن ندرك هذا الجمال ينبغي ان يكون مقطوعة الصلة تماما بأنه فائدة مهما كانت وقال أيضا أن هناك نوعين من الجمال "جمال حر وجمال نافع"**[1]. ومن هنا نفهم بأن كانط قد جعل من الجمال الحر منعدم المنفعة والغرض ويكون نابعا من هذا الجميل الذي يشير إلى غرض معين ، فمثلا الوردة هي شيء يتحقق فيها الجمال الحر فنقول هذه وردة جميلة ولكن إذا نظر اليها عالم النبات مثلا حول هذا الجمال من جمال حر إلى جمال نافع، لأنه يعرف طبيعة هذه الوردة وخصائصها .

وبذلك يكون كانط " **هو الذي وضع الإنسان الفكري لمذهبين أو مدرستين هما الفن للفن والمدرسة التي تقول الفن للهو** "[2]. و طرح كانط عدة مسائل وإشكاليات في علم الجمال حيث قال هيغل "**ان كانط من أعطى نقطة الانطلاق من اجل فهم حقيقي لما هو جميل في الفن**"[3]. وهذا ما سوف نؤكده في النظريات الجمالية الكانطية التي أثرت على سانتيانا و هيغل ويعتقد الكاتب الألماني هامان بأن الجمال هو " **المظهر الخارجي للحقيقة فليس من جمال دون حقيقة كما أنّه لا حقيقة من دون الجمال لذا فإن الشكل الحسي للحقيقة جميل دائما**"[4].

---

[1]– نقلا عن عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د ت ، ص 11.

[2]– المرجع نفسه : ص 12 .

[3]– المرجع نفسه: ص 12 .

[4]– المرجع نفسه: ص 12 .

والجمال في الفكر الاسلامي حسب ما جاء في لسان العرب هو " **مصدر الجميل والفعل الجميل أي حسن إلى الجمال و هو الحسن**"[1]. فالحسن هو الجمال فكل ما حسن جميل وكل قبيح ليس جميل فالجمال هو تلك الصور و المعاني الحسنة فكل من حسنت أفعاله كان كاملا الأوصاف.

و نجد فروقا طفيفة بين الحسن والجميل، فالحسن في الأصل للصورة ثم تحول إلى الأفعال و السلوكات والأخلاق، والجمال كان ينعكس في الأفعال فتحول فيما بعد إلى الأحوال ثم تحول إلى الصورة .

ويرى ابن القيم أن الجمال" **ينقسم إلى قسمين : ظاهر وباطن فالجمال الباطني هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة أما الجمال الظاهري خص الله به بعض الصور عن بعض**"[2]. بمعنى أن جمال ظاهري وهو ما يستشعر به حواسنا وهذا ما خصه الله إلى الصور كالصوت والصور ، والجمال الحقيقي المرغوب فيه هو ذلك الجمال الباطني و هو جمال في ذاته يعيشه الإنسان كجمال الضمير والمشاعر والأخلاق والقيم النبيلة والسامية كالكرم والعفة والشجاعة .

[1]– ابن منظور: لسان العرب ،ج 1، دار الجيل، بيروت ، 1998 ، ص 503 .

[2]– شمس الدين بن بكر ابن القيم الجوزية : روضة تحقيق عصام فارس الحريسلي محمد يونس شعيب ، دار الجيل ، بيروت ، 1993 ، ص 221 .

وقال أبو حامد الغزالي " **والصورة ظاهرة وباطنة والحسن والجمال تشملها وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة** "[1].

فالرؤية الجمالية للغزالي هي رؤية أيضا لابن القيم الذي اعتبر أن اللذة الحسية في الصورة الظاهرة كاللذة في الذوق واللذة في اللين والنعومة ، كما يرى أن جمال الباطن يكون بالعقل كأعظم وسيلة للأبصار وإدراك الجمال.

و تصور فلاسفة المسلمين للجمال من مفهوم الجلال، وبما أن الجلال والبهاء من صفات الله فهو مصدر كل حسن، فالبيان والبهاء والحسن كلها معاني واحدة في الفلسفة الاسلامية ، وكل الفلاسفة استلهموا هذا المفهوم من عظمة الخالق في كونه وأرضه و جميع مخلوقاته، فكان الجمال أصلا يعبر فيه الفنان عن الهام عقلي ليرفع قيم الإنسان ويعلي شأنه و يبعده عن نزوات ، وكان الجمال كالزخرفة والخط في القصور والمساجد يعبر هو أيضا عن جمال فني وذوق رائع وثقافة كان سيدها الإنسان المسلم فالجمال هو ذلك الذي يبعث الرضا والسرور وهوية يرتاح النفس وتطمئن وتبعد الإنسان من ذلك الشر فهو كالسحر الذي يثير في النفس البيان والفكر وهذا التصور يكشف الطابع المتعمق والفهم الحضاري لمفهوم الجمال

وبعد هذا يتبين من مختلف الآراء حول مفهوم الجمال وماهيته بأنه لا يوجد تعريف جامع للجمال تتوحد فيه العقول، فقد تعددت أيضا وتنوعت المذاهب والنظريات في علم الجمال و هي كالتالي:

[1]– الغزالي: إحياء علوم الدين ، ص 300.

- ✓ **المذهب المثالي:**

يسعى الفنان في نظر المثاليين الى التعبير عما ينبغي أن يكون مع الابداع وعدم التقليد فهو يرفع الإنسان إلى أطر وآفاق عليا ، فيسعى إلى " **تجنب الواقع الكريه الأليم ليصور الجمال الذي يدفع إلى السمو ويقصي ... كل خسيس متنكر أو مبتذل في مجال التعبير الفني** "[1] . و هذه رسالة الفنان .

- ✓ **المذهب الواقعي:**

هذا المذهب يرى مهمة الفنان في أن يلاحظ و يعدّل الواقع فقط ويعتبرونه هو المجال الصحيح وبطبيعة الحال يعتبرون هؤلاء أن الواقع ناقض ويجب على الفنان الجميل عن طريق الفن أن يقوم بتصحيح الواقع ومعالجته من خلال النظرة الواقعية بإصدار الفنان الاحكام التقويمية ساعيا الى الكمال.

- ✓ **المذهب الرومانسي:**

و ظهر في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن العشرين والرومانسية هي في جوهرها الاستغراق في الطبيعة حيث يسعى الفنان في هذا المذهب بكل حرية وعمق في التعبير عن مشاعره بعاطفة قوية. محاربا تلك اللغة السيئة التي نتجت عن الطابع الاجتماعي والديني والأخلاقي في بعض المجتمعات.

[1]– عبد العزيز محمد : القيم الفلسفية الكبرى ، الحق ، الجمال ، د ت ، ص 121

✓ **المذهب الرمزي:**

يسعى هذا التوجه إلى التعبير عما هو كائن و ادماج مجموعة من التصورات داعيا الفنان إلى اصغاء الغموض وغرس القيم الروحية من خلال الرموز، فكل فنان يسعى للتعبير عن الفن أو الجمال الذي يقصده حسب افكاره واتجاهاته. رسالة الفن عند هؤلاء هي واحدة وهي الفن كحياة وأعمال و هو ممارسة وحرية و رسالة خالدة يعبر عما هو حسن مثالي واقعي رمزي رومانسي في شكل رمزي .

ثانيا / ضبط مفهوم الفن:

لايزال الفن هو الأداة والوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن نشاطه الابداعي فالفن هو الذي يعطي صورة للإنسان في كل حضارة و هو الذي يعطي قيمة التوازن الفكري والثقافي والنفسي في حياته بطريقة ما .

فالفنان والرّسام هو الذي يغوص في الحاجبات ويعرف كيف يغوص ويكمل حاجيات هذا المجتمع إما بقصيده أو رسم أو شعر فالفن ضرورة فهو كالماء .

في علاقته مع الإنسان إنه يريد أن يتخطى كل حدود الإنسانية ويرسم صورة معبرة عن ذلك الانسجام الاجتماعي لكل مجتمع .

و من وظائف الفن نستطيع أن نستنتج تعريفا له فهو على النحو التالي :

*– الفن محاكاة للطبيعة ارسطو، وفنانو عصر النهضة مثلا .

- الفن باعتباره تعبيرا عن انفعالات الفنان (المدرسة الرومانتيكية وكروشة).

*- الفن باعتباره إبداعا للجمال في ذاته مدرسة الفن للفن كما يمثلها الكاتب البريطاني اوسكار وايلد مثلا[1].

وعندما نحلل هذه الوظائف قد نجد أن الفن تغير من زمن إلى آخر حسب الطابع العام له فهو محاكاة للطبيعة وليس استنساخ لها كما رأى أرسطو ، فالفنان يجسد ما هو موجود في الواقع والفنان في عصر النهضة أصبح يعبر عن الانفعالات الإنسانية، وهي المشاكل التي تواجه الإنسان في حياته المعرفية والاجتماعية والسياسية، فهو فن الذات حول العالم وعلاقة هذه الذات بهذا العالم .

والفن في الأخير هو ابداع وبهذا نستطيع أن نقول أن الفن (تمثيل وتعبير وابداع) فهو في الوقت نفسه وكما قيل " **أن عمر الفن يوشك أن يكون عمر الإنسان فالفن صورة من صور العمل ، والعمل هو النشاط المتميز للجنس البشري** "[2].

ولو رجعنا إلى لفظة الفن لوجدنا أن هذه العبارة تدل على ذلك النشاط الصناعي والمهني للإنسان من نجارة وحدادة، ذلك إلى جانب الشعر والآداب.

*الرومانتيكية: هي حركة فنية وأدبية عارضت الحركة الكلاسيكية التي اهتمت بالعقل ،فهذه الحركة جعلت من العاطفة منبع الالهام والقلب مصدر العبقرية.

[1]- شاكر عبد الحميد: الفضل الجماعي ، عالم المعرفة ، 1978 ، ص 21 .

[2]- أرنست فيشتر: ضرورة الفن ، ص 27 .

والبحث والموسيقى. و إنّه" **مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم ودون أن يكون له غرض شعري يرمي اليه سوى المتعة المباشرة**"[1].

نفهم أن الفن مقدرة بمعنى هو جهد من طرف الإنسان على تحقيق لذة معينة ليس لها غرض بقدر تحقيق النشوة والمتعة المباشرة للإنسان. فهذا الفن من أجل المتعة وتحقيق لذة معينة يكون فيها الفن موصلا تلك العواطف للآخرين، وهذا ما نجده من خلال الشعر والقصائد والرسومات، ومن أهم المقومات الأساسية للفن هي تلك المعالجة البارعة وحضور الفنان والوسيط ونقصد به الجمهور مع أن يكون هناك هدف وكما نلاحظ ليس هناك تعريف واحد للفن ولعل مرد ذلك الى " **منشأ الفن شيء والفن في حد ذاته شيء آخر**"[2]. فبداية العمل الفني تختلف عن نهايته فمثلا المسرح كبداية عمل أشخاص ، أفكار ، ايقاع ليصور في نهايته فنا ، وقد يكون التنوع في طبيعته مختلف تماما فهل الفن عاطفة ؟ أو معنى أو حدس أو خلق و إلهام ؟

1/الفن عاطفة:

هذا الاتجاه يعتبر أن الفن عاطفة فيصبح الفنان يعبر عن عواطفه وبقدر إشارة الفنان لهذه العواطف يعطي متعة جمالية، لأن العمل الفني نابع من لحظة شعورية خالصة يضفيها الفنان على الموضوع وعلى الحياة والوجود.

[1]– نقلا عن هديل بسام زكارته : علم الجمال ، ص12.

[2]– المرجع نفسه: ، ص 13 .

فالفن هو الذي يحرّك العاطفة والوجدان فمثلا تصويره لبشاعة المستعمر عن طريق عمل فني فإنه في ذات الوقت يصنع عاطفة كراهية اتجاه هذا المستعمر.

2/ الفن عالم للمعاني :

عبر عباس محمود العقاد عن هذا التصور مبينا أن " **الفنان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختيار الأشكال و يبرز المعاني وتخلو من العيوب التي يحجبها عن الخواطر**"[1]. بمعنى أن الفنان يسعى بكل معنى أن يرسخ معنى أخلاقي وقيمي على صورته الفنية، فالكثير من الصور الفنية التي نحبها مثلا تعبر عن معنى الأمومة التي تمثل معنى الأم المترسخة في القيم التالية : التضحية والحنان والوفاء فيتعمق الفنان في المعاني والدلالات والمقاصد مخالفا جانب عاطفي ساعي نحو جعل الفن ذو معنى وقصد ودلالة.

3/الفن خلق:

استند الفن في هذه الرؤية إلى تجاوز المحاكاة لأن الفن يسمو على الطبيعة الظاهرة فتؤكد أميرة حلمي مطر أن الفن " **الفن هو تعبير عن ما ينبغي أن يكون وليس ما هو كائن** "[2] . فالتعبير الفني هو ذلك الذي يجعل من الارادة خلق لموضوعات جديدة في مجتمع جديد لتخفيف مطالب خاصة لهذا الإنسان المحتاج.

[1]– عبد العزيز محمد : القيم الفلسفية الكبرى ، ص 113 .

[2]– أميرة حلمي مطر : علم الجمال وفلسفة الفن ، ص 25.

فالقصيدة التي تعبر عن حب للوطن هي خلق هي إبداع سواء لقيت الدعم من طرف المتلقي أو العكس.

4/ الفن حدس:

يعتبر الفيلسوف الايطالي " كروتشة" (**croce***)من أبرز علماء وزعماء هذا الاتجاه والحدس هو تلك النزعة الصوفية في الفن متأثرا بفلسفة هيغل المثالية بل هو في حد ذاته يقول " **الفلسفة لن تتقدم إلا إذا ارتبطت بفلسفة هيغل**"[1] . وبدأ فكره من خلال التصور القائم الرافض لفكرة أن الفلسفة هي عبارة عن مجردات بل هي واقع عيني في الحياة هي واقع والفلسفة هي عين الواقع ولقد انطلق كروتشة في الفلسفة الفنية له من خلال :

أ- الفصل بين العلم والفن فالعلم مثلا يقدم ويطور الوسائل ويؤخر الامكانيات المادية للمجتمع الإنساني أما الفن فيقدم لها الجمال.

ب- العلوم تبعد الفرد عن الحقيقة تبقى باحثا عنها حتى تصل إلى المجرد، والمجرد لا يمكن الوصول إليه أما الفن فيتجه نحو الإنسان وسعى إلى بناء الحقائق .

وقيمة الفن عند كروتشه هي قدرته على تحقيق صور حدسية يحكمها الخيال الإنساني.

---

*كروتشه : (croce)(1952/1866) فيلسوف ومؤرخ وسياسي ايطالي تناول موضوعات عدة مثل الفلسفة والتاريخ والجماليات.

[1]- نقلا عن عبد العزيز محمد : القيم الفلسفية الكبرى ، ص 116.

ويعرف كروتشه الفنان بأنه " **ذلك الإنسان الذي يعبر ويحب ، فهو ليس حاكما ولا فيلسوفا ولا منظرا أخلاقيا في داخله لصفته الإنسانية وليست لصفته الفنية**"[1].

وما مهمة الفنان عند كروتشه سوى " **تحقيق التكافؤ بين ما ينتج وما يحدثه، لأن الفن حب وتعبير** "[2] . بمعنى أن الفنان لا يحكمه منطق العقل فهو يختلف على الناقد الذي ينطلق من العقل والمنطق ، أما الفنان فهو يعيش لعمله الفني .

والفن عند كروتشه " **هو حدس وتعبير**"[3]. فالفنان لا يرسم بأعضائه بل بملكته وينطلق من التصور الذهني ولا يركز فقط على إظهار العمل وبل يجعل له طابع التميز من الاظهار فالشعور هو أعلى قيمة من إظهار الفكرة.

والابداع الفني عنده هو ذلك التفاعل الباطني في داخل الإنسان ونحس بالجمال عند ما نعبر ونحب عما يوجد بداخلنا عن طريق التصور .

فالفن في النهاية هو "حدس وتعبير "وكما قنا سابقا أن الفن و ليس ضرب من المنطق فهو يعتبر أن " **الفجوة عميقة بينها وأن الفلسفة والدين والتاريخ من ضروب المعرفة الأقرب إليه من المنطق في دنيا النظر والمعرفة**"[4].

---

[1]– نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره ، ص 101.

[2]– المرجع نفسه : ، ص 101.

[3]– المرجع نفسه ، ص 101.

[4]– كروتشه : المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدرومي ، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1907 ، ص 34.

وعلى هذا الأساس اعتبر كروتشه فلسفته مشتقه من فلسفة الروح فقد" **مزج فكرة الحدس بفكرة التعبير وجعل الفن حدسا وتعبيرا**"[1]. والفن خاضع للتجربة الشعورية السامية، فهو ما تستريح إليه حالتنا النفسية ونطمئن إليه، وهو ذلك الفن الذي يسمو بالنفس باحثا عن إبداع .

بعد هذه الرؤية المعرفية لمفهوم الفن ارتأينا أن نطرح التساؤل التالي : لماذا يحتاج الإنسان إلى الفن ؟ وبصيغة أخرى ما هي وظيفة الفن؟

الفن في حقيقة الأمر هو صدق المشاعر وهي تعبير عن معنى هذا المعنى ويعبر عنه الفنان بعلمه وبشعره وبقصيدته حول هموم الحياة، وهذا هو الفن الصادق الذي يعبر عن القيم الأخلاقية السامية.

و الفن هو الذي يجعل من حياتنا أكثر نبلا وجمالا وخلقا، فالإنسان المعاصر يجد في الفن مخرجا للنفاذ إلى واقع آخر" **الفن سيختفي عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن** "[2]. اذ أن الفن هو تعويض لذلك التناقض الموجود في الواقع الراهن، بل إن الفن هو صانع لحياة أخرى غير الحياة التي نعيشها ولا سيما حين يحتاج الإنسان للفن في فترات عصيبة كالقلق والتوتر والأزمات المادية والنفسية والفكرية.

[1]– عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987 ، ص68

[2]– أرنست فيشتر: ضرورة الفن، ص 13 .

هذا الفن يمد الإنسان بالقوة والقدرة التي تجعله يتخطى الصعاب وتذلل له العقبات يقول أرسطو " **إن وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات والتغلب على الخوف والشفقة بحيث يتمكن المتعرج الذي يطابق بين شخصه وبين أوديب من التحرر من تلك المطابقة ويتسامى فوق ظروف القدر العمياء** "[1] . فالفن يحرر الإنسان ويساعده على تجاوز الواقع الأليم بنجاح فهو يعلمنا معنى الحياة والتحرر من قيود الإخفاق.

فمثلا عندما نعيش ونشاهد مسرحية اجتماعية أو نقرأ قصيدة أو نشاهد لوحة فنية تحكي قصة معينة يعبر عن ألم معين ، فإن هذه الأعمال الفنية وإن كانت ربما لا تحل المشاكل بطريقة مباشرة أو فيها ضعف فني أو هي تهتم بجانب معين على حساب الاخر، ولكن هي تساعد النفس بالتغلب على قساوة ومرارة الواقع. والفن بهذا يدعوا إلى التفاؤل والعمل الاجتماعي بين الأفراد " **فالفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم** "[2]. وبهذا الفن يصبح الإنسان قادرا على الاندماج والانفتاح النفسي على الأخرين وهو يعطي صورة للإنسان بأنه كائن اجتماعي، ويشعر الإنسان أنه لا يعيش إلا ضمن هذه الكلية ضمن تجارب الآخرين إضافة الى تجاربه.

[1]– نفلا عن أرنست فيشتر: ضرورة الفن ، ص 16.

[2]– المرجع نفسه: ص 15 .

ويسعى الإنسان المعاصر قدر الامكان إلى التحرر والحرية من طغيان الأحكام وطغيان المادة وطغيان العادات والتقاليد، وأصبح الإنسان بلغة" **شيلر**" الإنسان المتوتر ولقد عرّفه شيلر (**schiller***) بأنّه" **الإنسان الذي يعاني الاحساسات مثلما يعاني من قهر الأفكار**"[1] .

فالإنسان حس وفكر في نفس الوقت تحاول أن تهيمن عليه كل القوانين ومهمة الفن هنا ان يعمل على" **تخليص الإنسان من نوعي القهر الحسي والفكري**"[2]. باحثا عن معادلة التوازن في حياة نحتاج فيها إلى اللطف بين الوحشية من جهة والقسوة من جهة اخرى، وهنا يسعى الفن في ظل هذا إلى فعل الحرية فهو يحرر المرء من طغيان الحس، وهو بالمادة يحرر المرء من طغيان الفكر فالفن الفاعل للتحرير" **هو صورة وادعة في شكل حي يحرر الإنسان من طغيان الحس والفكر على حد سواء** "[3] .

وكما رأينا في تحليلنا السابق بأن الفن قد عاش مع الإنسان عبر عصور عدة ففي زمن الإنسان البدائي كان الفن يعبر عن صورة الخوف والهزع الذي يصيب إنسان تلك الفترة، فهو كان معبرا عن مشاعر الخوف الإنسانية.

---

*شيلر:(schille r)(1805/1759) هو شاعر ومسرحي كلاسيكي ومؤرخ ألماني ،يعتبر هو وغوته مؤسسي الحركة الكلاسيكية في الأدب الغربي.

[1]– فريدريك شيلر : النزعة الجمالية للإنسان ، ترجمة وفاء محمد ابراهيم ، الهيئة المصرية للطباعة والنشر القاهرة، 1991 ، ص 67 .

[2]– المرجع نفسه: ، ص 67 .

[3]– المرجع نفسه: ص 68 .

وهذا ما نجده عند الفراعنة، وفي زمن اليونان قد ارتقى مستوى التفكير والادراك فأصبح الفن ادراكا وفنانوا هذا العصر اتجهوا إلى البحث في الوجود.

وعاد الفن في العصر الوسيط إلى تحقيق هدف ديني عندما صوّروا المسيح والعذراء والقدسيين، وهذا ما نجده عند "**توما الاكويني**" وهذا في قصصهم ومعتقداتهم الدينية المستمدة من الإنجيل .

وفي العصر الحديث فقد كان "**هدف الفن هو هدف جمالي**"[1] عندما صنع الفنان من نفسه فنا وجوديا يتحرر من كل الضغوط النفسية والأخلاقية والاجتماعية فأصبح العمل الفني ذاتي أخلاقي هدفه عيش الإنسان كمالية هذا الكون.

إذا كان الفن ديني ادراكي جمالي حسب ثقافة كل مجتمع ، ولقد تزايدت الأدلة بأن تاريخية الفن ترجع أصوله إلى السحر " **فالفن هو أداة سحرية للسيطرة عن ديننا واقعة لكنها لاتزال مجهولة**"[2] و هذا يعني أن الفن وظيفته السيطرة على هذا الواقع والعالم، وأن أي انفلات للواقع عن الفن يجعل يعيش الإنسان الفوضى في كل شيء ، للفن دور كبير في تنوير المجتمعات ومعاونة الناس على فهم العلاقات الاجتماعية بل تغيير هذا الواقع " **وظيفة الفن الأساسية بالنسبة للطبقات هي تغيير العالم** "[3].

[1]– بسام زكارته : علم الجمال ، ص 104 .

[2]– أرنست فيشتر : ضرورة الفن ، ص 20 .

[3]– المرجع نفسه: ص 23 .

فلا يمكن العيش من دون الفن فإن الأساطير والعقائد والقصائد والرسوم هي بشكل واضح تعبير وتصوير لهذا المجتمع بجميع تناقضاته وعلاقته المتشابكة في شكل يجعل الإنسان إنسانا، ومهما كان الفن وصورته هادئا

وهادفا فهو عبارة عن وصف لهذا الواقع، فهو يلجأ إلى الضمير الجمعي لكي يجعل من حياة الإنسان وحدة مع حياة الآخرين.

إذن الفن هو رحلة الحياة وهو من يلبس خيوطها ويقوي روابطها ويعطي للعبارة مغزى ، هدف ، معنى انشائيا فلو ضربنا مثـــــالا على ذلك إنسان الغابات

البدائية في قارات عالمية يرقصون مع بعضهم بلباسهم المعبر عن حياتهم اليومية بالرقص المشترك تحت انغام الطبول التي تهز المشاعر وتحرك العواطف فيجعل منهم الفن قوة للتغلب على الصعاب، وتطهير الاخلاق وتربية الحس المشترك بين جميع الناس وتقوي اللغة وتجعلها هادئة، وهو الذي يساعدهم على نسيان الهموم وبعث روح العمل والنشاط والفاعلية.

فالفنان هو رسام الحياة يعطيها طابع الثقة التفاؤل بمواصلة التشبث بالأرض والوطن والتغلب على ضربات القدر والمصاعب ومواجهة كل الطرق الصعبة واستطاع الفن أن يحي طبيعة الحياة وبفضل إلهامه يستطيع الفنان بفنه أن يبدع فتتسع الحقيقة في أعماق القلب.

يمكن القول بعد هذا التحليل أن الفن منذ البداية قد لازم الإنسان، ولن نكون مبالغين إذا قلنا بأن الفن هو الإنسان يموت الإنسان ويبقى فنه معبرا عن البيئة

التي يعيشها هذا الإنسان، فكان الفن سحرا يرى فيه الغير غضب الآلهة ويصور الإنسان على همومه ومشاكله ، و في الفن اليوناني جعل فيثاغورس أصل الكون عددا فجعلوا من الأعداد انغاما موسيقية ترهف النفس وتغذيها شعورا.

وجاء سقراط و بين أن الفن في خدمة الأخلاق مستندا إلى نظرية المعرفة فالفن فضيلة ، رسالة ، تربية، وأفلاطون متأثرا بالجدل الصاعد والنازل ، جعل من التذكر فن فالفنان يرسم عالمه المثالي بعيدا عن النشوة الأرضية والواقعية.

وأرسطو منطقي جماله كرّس للثقافة فن عضلي واقعي ينطلق من الابداع وليس من التقليد والتكرار، فالفن كبدايات له رسم تجربة جمالية خالصة لإنسان ذلك العصر.

والفن في الحضارة والفكر الوسيط جعل من الرمز الديني ايحاء للفنان وايقاظ لمشاعره وربما ركزنا فقط عن الفكر الاسلامي. كون البعض يلغي هذه النظرة فنقول أن الفن الاسلامي موجود بل حث هو أيضا على الابداع الفني، فعبّرت التجربة الجمالية الإسلامية على خصوصية الأصالة الاسلامية، وفي نفس الوقت انفتاحها على الثقافة اليونانية، وهذا ما نجده مثلا عند الفارابي وابن سبنا. ويبقى الفن والجمال حتى وإن لم نجد تعريف دقيق له ، يبقى تجربة خالصة لكل فنان يسعى بالفن لخدمة الإنسان بل الإنسانية جمعاء، فهو معول بناء وتجديد وتطور إن أحسن استغلاله والعكس فهو معول هدم إن لم نعرف كيف نوجهه وكيف نستغله.

ولا يمكن تجاهل العلاقة بين الفن و الجمال أو نفي و تجاوز هذه العلاقة. فإذا كان الفن إبداع فإن الجمال هو نقد و توجيه لهذا الإبداع حتى يظهر في صورة مكتملة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني / القيم الجمالية والفنية عند "هيغل".

تحتل نظرية المعرفة مكانة مرموقة بين العلوم البشرية فهي أساس كل معرفة ونظرة تبناها فيلسوف معين، وكان جميع الباحثون عن المعرفة لهم موقف حاسم في جميع المسائل الفلسفية من بينها مثلا الجمال كقيمة ، ونظرية المعرفة هي الحجر الأساسي لكل رأي يتبناه العالم في مجال العلم أو الفلسفة أو الأخلاق .وفي نفس الوقت كان البحث عن الجمال كما قلنا قديم قدم الانسان، فهو محل نظر اهتمام من قبل مفكري فلاسفة العصر الحديث والمعاصر، كون الجمال يتعلق بالإنسان فهو مركز كل دراسة جمالية فنية تتعلق بتذوق الحياة. والجمال هو أيضا معرفة تحرر العقل الإنساني وتزيد الانسان حكمة بتعرفه على ذاته وبعالمه الخاص. وبه يتخلص الإنسان من عزلته باحثا عن معاني القيم الخير و الحب، وكانت الرؤية الجمالية زمنية ولكل حقبة رؤيتها الخاصة حول الجمال والفن، و الفلسفة الحديثة هي أيضا من أهم الفلسفات التي اهتمت بفلسفة الجمال ومن أهم رواد هذه الفلسفة " هيغل" الفيلسوف الألماني حيث كان له باع كبير في علم الجمال ودراية عظيمة حول الفلسفة الجمالية. فهل كان مثاليا في رؤيته للجمال كما كان في نظرية المعرفة و هذا ما سنبينه من خلال المباحث التالية:

المبحث الأول : نظرية المعرفة عند هيغل

المبحث الثاني : نظرية الجمال عند هيغل

المبحث الثالث : الفن عند هيغل

المبحث الأول/ نظرية المعرفة عند هيغل

الجمال جزء من المعرفة عند الفلاسفة لذا وفي كثير من الأحيان تعكس نظرية الجمال التوجه المذهبي للفيلسوف، و سنتعرف من خلال هذا المبحث على نظرية المعرفة عند هيجل لنحكم فيما بعد على التطابق بينها و بين نظريته في الفن والجمال.

أولا/ المرجعية الفلسفية لهيغل (hegel):

انطلق "هيغل "في فكره الجمالي من نظريته المعرفية حيث يرى أنه لا مادة ولا وعي بشري يمكن اعتباره أولى، لأنه منطقيا لا استنتاج للوعي من المادة كما لا يمكن استنساخ المادة من الوعي الإنساني، وهذا الوعي يجب النظر إليه بوصفه نتيجة للتطور السابق لجوهر أولى مطلق*. لكن هذا الجوهر الأولي المطلق، لا ينظر إليه على " **أنه وحدة مطلقة للذاتي والموضوعي دون أي تمايز بينهما**"[1]. إن الوحدة الأولية التي تشكل الأساس الجوهري للعالم هي وحدة الوجود والفكر عنده وحدة تختلف ويتمايز فيها الموضوعي والذاتي عن بعضهما.

إن الفكر عنده ليس نشاطا إنسانيا فحسب بل هو أيضا ماهية موضوعية مستقلة عن الإنسان وهو مصدر أساسي أولي لكل ما هو موجود، وهذه الوحدة والتمايز بين الوجود والفكر يبين أيضا موضوع الفكرة والفكرة ذاتها هي تعبير ضروري عن ماهية الفكر الذي يعقل ذاته ويجعل من ذاته مادة للفكر.

ويرى هيغل أن الفكر يتغير الى شكل مادة طبيعية، وهي وجود آخر لهذا الفكر القائم موضوعيا والذي يسميه " **الفكرة المطلقة** " وهكذا فإن العقل ليس ملكه خاصة بالإنسان بل هو " **الأساس الأولي للعالم ولذا فإن العالم يتطور وينمو وفقا لقوانين**

*المطلق: كلمة ألمانية (absoult) تكون صفة وظرف تعني منفصل كامل للاشارة الى الله بوصفه الموجود غير المشروط بشئ ولا المحدود ولا يمكن مقارنته بشي اخر.

[1] – محمد محمد قاسم : مدخل إلى الفلسفة ، دار النهضة العربية، بيروت، 2001، ص173.

الفكر أو العقل" [1] وهكذا يكون الفكر أو العقل عنده هو الجوهر المطلق المستقل عن الانسان و الطبيعة والإنسان والتاريخ العالمي وإن هذا الفكر كماهية جوهرية موجودة لا خارج العالم بل في العالم ذاته بهذا المعنى يمكن فهم المبدأ الهيغلي القائم على أن المطلق ليس فقط منطلق بل هو أيضا نتيجة تعبر عن مرحلة عليا من مراحل الفكر. وهذه المرحلة تدعى عنده بالروح المطلق و ما يسمى بالتاريخ الانساني.

ويعتبر "هيغل" أن المفهوم* عنده هو بداية لكل حياة وصورة خلاقة لا محدودة تنطوي على كل ما في المحتوى من غنى ومصدر لهذا المحتوى في الوقت ذاته، إنه يقلب الأمور رأسا على عقب " **فالفكر عنده ليس عكسا للوجود بل على النقيض من ذلك الوجود هو تجسيد للفكر** "[2] . وهكذا تصبح فلسفته منظومة فلسفية مطابقة بين الذات والموضوع، مرجعا كل عمليات التفكير صوب تحقيق الروح المطلقة وأنه جعل من المعرفة باعتبارها هي الوعي الذاتي لله و تأثر هيجل بنماذج عديدة في الفلسفة نذكر منها:

1/ الفلسفة اليونانية:

بعد دراستنا لمفهوم الفن والجمال في الفصل الأول وادراكنا أن الجمال هو إبداع إنساني حضاري، كان في كل مرحلة يعبر عن حياة الإنسان أو بالأحرى حياة المجتمع في كل حقبة من الزمن بداية من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الحديثة التي رأت أن الجمال والعمل الفني صورة تعكس المذهب والتوجه الفلسفي، وهذا ما نجده عنده .

[1]– محمد محمد قاسم : مدخل إلى الفلسفة ، ص174.

*المفهوم: هو النفس والواقع هو الغلاف الجسماني، والمفهوم المحقق هو الفكرة فالفكرة اذن هي الواقعي بشكل عام ولاشي غير واقعي.

[2]– فتحي التريكي : أفلاطون و الديالكتية ، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص108.

ان التطرق الى هذا الفيلسوف في فكرة الجمال عنده يحيلنا الى أن ننظر الى النسق الكلي لفلسفتة والى أهم المصادر الفكرية التي استقى منها هذا النسق المعرفي و المعروف لديه ما يسمى بمصطلح " **الجدل** "* **(comtroversy)**الذي يعتبر فكرة كانت في رهان الفلسفة اليونانية ومن المؤكد دائما أن كل فيلسوف يضع القديم وفق تصور جديد يلائم التصور المذهبي الفلسفي الخاص به .

و فكرة الجدل كما أجمع مؤرخو الفلسفة بدأت مع فلاسفة اليونان بناء على تلك الطريقة الحوارية التي كانت تجمع بين شخص وآخر، فنجد زينون الإيلي يدافع بالطريقة الجدلية عن أستاذه بارمينيدس* **(barmenidies)** بحيث كان يسعى الى تفنيد آراء الخصم معارضا تارة ومؤيدا تارة أخرى بحيث أعجب "هيغل "بهذا الجدل.

واعترف "**هيغل**" بتأثره بالمفكر اليوناني هراقليطس يقول " **لن تجد عبارة قالها هراقليطس الا واحتضنتها في منطقي**"[1]. وكان "هيغل" من بين المدافعين عن فكرة هراقليطس المعبّرة عن حركة الأضداد وعن فكرة اللامتناهي التي تتصارع فيما بينها" **فالله هو النهار والليل والشتاء والصيف والحرب والسلام ، الشبع والجوع ، الأشياء الباردة تصبح حارة والحارة تصبح باردة ويجف الرطب ويصبح الجاف رطبا** ."[2] وبهذا الجدل المنقطع النظير نجد أن الاشياء في تزايد وتدفق فهي متغيرة لا تثبت على حال فهراقليطس اعتبر أن السيرورة هي التعبير الأصلي والفعلي الحقيقي للوجود .

---

*الجدل: (dialectic) وهو فن الكلام وهو الكلام الذي يجعلنا نفهم ونبرهن يقوم على التفكير العقلي من خلال ضبط معرفة بالقواعد المنطقية في سياق الحوار والمناقشة .وله أيضا علاقة وطيدة مع علم المنطق.

.*بارمينيدس: (parmenidies)(480/540ق.م) وهو فيسلوف يوناني من فلاسفة ما قبل سقراط ولد بمدينة أثينا.

[1]– إمام عبد الفتاح إمام : المنهج الجدلي عند هيغل ، ط3، دار التنوير، بيروت، ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

من هراقليطس الى سقراط مهتما بالقيم السفسطائية وهو رد فعل عن تلك التلاعبات بالألفاظ التي مارسها الفكر السفسطائي، فأسس منهجا يقوم على الحوار. والتوالد في الأفكار وهذا النهج السقراطي قائم على خطوات أساسية تشكل نوعا من الجدل وهي:

الخطوة الأولى: معرفة الادراك الإنساني والنقدي ومعرفة الإنسان نفسه وفق مقولة " اعرف نفسك بنفسك " فمعرفة النفس هي التي تعطى البعد النقدي الفاحص لذات الانسان .

الخطوة الثانية: سقراط فيلسوف مارس الفلسفة في الشوارع مهتما بقضايا الأمة والوطن والشباب فأراد النقاش وفعّل الحوار، وهنا سقراط تظاهر بأنه يدرك ويعرف ويولد بعض المعارف من الخصم وتسمى الخطوة بالتوليد.

الخطوة الثالثة: تقوم على التهكم على الخصم فيصبح سقراط أكثر دافعية للموضوع المحاور فيه بحيث يصوب ويخطئ المحاور، وتسمى هذه المرحلة بين الخطوتين بالتهكم والتوليد.

تأثر" هيغل" بهذا الجدل السقراطي القائم على التهكم على الأفكار الخاطئة وتوليد الأفكار الجديدة فهذا الفكر السقراطي فكر قوي قائم على " **تطوير الكلي من حالة ويظهر الفكرة الشاملة الكاملة داخل معينة فرد** [1]" حيث يسعى سقراط الى الشك في كل المعتقدات الخاطئة وغالبا ما يتمسك بها عامة الناس فهو واع ، ناقد ،جدلي في الوصول الى فكر حر .

والآن نتجه الى عمود الفلسفة اليونانية أفلاطون هو الآخر من أهم الفلاسفة الذين أثروا عن الفكر الهيغلي لأن أفلاطون قد أسس منهجا قسم فيه المعرفة الإنسانية.

[1]– إمام عبد الفتاح إمام : المنهج الجدلي عند هيغل، ص56.

الى نوعين " **الأول معرفة الحياة اليومية التي تكون لدينا عن العالم والتي نكتسبها عن طريق حواسنا وهي تسمى عادة المعرفة التجريبية** ".[1] وهذه المعرفة هي معرفة بسيطة تعبر عن الحياة اليومية التي يكتسبها الإنسان عن طريق الحواس التي تقدم معارف خاطئة لا تعكس الطابع العقلي للإنسان، أما الثانية فهي معرفة العالم اللا بعد واقعي القائم على التصور العقلي وليس الحسي لأن المعرفة عند "أفلاطون " **|"كلها تصورية ومن ثمة فلا يمكن أن تنتج المعرفة من الاحساس ..لأن التصورات لا تدرك بالحواس وإنما هي عمل من أعمال العقل حين يقارن ويقابل ويضيف ما يأتي به الحواس**".[2] فعمل العقل يختلف أساسا عن عمل الحواس فهو يسعى نحو الكلي فهذه الفكرة هي روح التصور المثالي وتشترك فيها جميع الفلسفات المثالية.

وهذا أصلا ما عبر عنه في فكره المطلق وهكذا يكون الكلي هو أساس الحركة. حركة هذا الوجود ومسعى الوجود هو الوصول الى المطلق زيادة على ذلك نجد أن أفلاطون قد أثر في فكرة المنهج الجدلي أو ما يسمى " **التصاعد والتنازل**" واعتبره هيغل " **فن اكتساب التناقضات في موضوع الفكر ومحاولة حلها أو تبيين أنها لا تحل، لقد سبق واستخدم هذه الطريقة زينون الإيلي والسفسطائيون الاغريق بنوع خاص**"[3] .وبهذا يعتبر الجدل فن اكتساب واقناع الآخر وفق المنهج التنازلي تتصاعد الأفكار وفق توليد معارف صحيحة عن طريق العقل لا الحواس.

و بينا سابقا أن أفلاطون اعتبر الجمال الحق هو ذلك المعبر عن الروح أو المطلق لا يتصل بالمتغير بل بالثابت لا بالعالم الحسي بل العالم المثالي .

---

[1]– ديف روبنسون وبوجودي حروفر: أقدم لك افلاطون ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة الكويت، 2001، ص66.

[2]– ولتر ستيس: فلسفة هيغل ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1986، ص26.

[3]– أرنيه سير: هيغل و الهيغلية، ترجمة أوديس، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1993، ص18.

وهنا نجده قد التقى مع أفلاطون في تصوره للنقد المعرفي، فأفلاطون وفقا للجدل حوّل هذه الأفكار من نسبية الى مثالية تبحث عن القيم الأخلاقية كالحق والخير والجمال.

ومن المعروف أن أرسطو تلميذ أفلاطون لكن أرسطو رسم صورة لفلسفة أكثر واقعية قائمة على النضج الواقعي فهي فلسفة حوّلها الى منطق واستدلال، بحيث يرى أرسطو أن الأشياء تتألف من صورة ومادة متقابلان وبطبيعة الحال لكل صورة شكل، ولا يمكن للصورة أن تتحقق إلا من خلال المادة فالكلي هو سبب وجود الشيء.

وقد نجد نقطة التقاء "هيغل" بأرسطو في فكره " **إن أكثر ما يقرّب هيغل من أرسطو قبل كل شيء تصوره الكلي المتحقق في الفردي وأن الجزئي هو الماهية التي يتجزأ وجود جزئيا وهناك خصوصا تصور لتنامي الكينونة فالعلاقة الأرسطو طاليسية بين القوة والفعل يقابلها عند هيغل العلاقة بين ما هو بذاتة وهو لذاته** "[1] ويقصد أرسطو بالكائن بذاته هو ذلك الكائن الذي لم يكتمل تكوينه بعد. أي الذي لم يخرج الى الواقع أما الكائن لذاته هو الذي حقق ماهيته وأكمل وجوده ورسم ماهية فالواقع مثال ذلك النبة فهي كائن لم يتشكل تلك في البدايات الأولى بحيث هي رشيم صغير وبعد ذلك تصبح كائن لذاته، أي مكتملة النضوج طالما تطورت ولم يبقى رشيما وبهذا التطور بين الكائن بذاته وما هو لذاته نجد هذا في الثالوث من خلال جدلية التعارض والتنافي المعروفة عنده الذي يهدف من وراء ذلك للوصول الى فكرة جدي ويمكن القول " **أن مذهب أرسطو وكذلك مذهب هيغل لتطور ،ان التطور لا يعني انبثاق شيء جديد وانما الانتقال من الضمني الى العلني أو الصريح**"[2]

[1]– أرنيه سير: هيغل و الهيغلية، ص20.

[2] ولترسيتيس: فلسفة هيغل،ص50

فمثلا لو رجعنا الى المثال السابق نجد أن رشيم النبة موجودة لطبيعة الحال ضمنيا وعندما تصبح نبة كاملة تصبح موجودة علنيا يعني بهذا أن الوجود الضمني يقابله عند أرسطو الوجود لذاته أما الوجود الصريح والعلني يقابله عند" هيغل" الوجود لذاته.

2/ الفلسفة الحديثة:

ساهمت الفلسفة الحديثة بشكل أو آخر في تطور الفكر الهيغلي لأن الفلسفة هي عبارة عن حلقات متسلسلة لا يمكن فصلها عن بعضها ، بحيث نجد أنه قد تأثر بفكر سابقيه ومن بينهم مثلا نجد (سبينوزا ، فيخته، شلينج) .

يعتبر سبينوزا من أهم الفلاسفة الذين كان لهم التأثير الحاسم في الفكر الهيغلي بحيث نجد أنه في التصور المعرفي قد تكلم عن الحركة الديالكتيكية وهي أن الفكر يخضع لمبدأ الاثبات والنفي في نفس الوقت فهذه الفكرة نجدها أيضا عند سبينوزا عندما جعل لكل تعيين سلب فنفي مثلا فكرة يعني أن نخلق أفكار جديدة. وهذا أيضا ما دعا إليه ، أما فيخته هو أيضا من بين الفلاسفة الذين تأثروا بالنزعة الكانطية بحيث انطلق هذا الفيلسوف من فكرة تمجيد الأنا الخالص، بحيث يرى أن الأنا يخضع لذلك التطابق بين الذات والموضوع حيث " **أن التفكير الخالص مطابقة الذات والموضوع على صورة الأنا هو مبدأ النسق عند فيشته** "[1]. وهذه تعتبر حقيقة لا يمكن تجاوزها اذ يرى فيخته أن الأنا هو ذاك النشاط الفعّال لنفسه وهو موجود بفضل هذا الوضع الخالص لنفسه وبنفسه بحيث اذا قلنا الانا= اللاأنا فإننا نستطيع أن نقول أن " الأنا غير مساوي للاأنا " فيحصل بذلك تقابل بين الأنا و اللاأنا وهذه المبادئ الثلاثة هي ضرورية للعقل وهي الوضع والمقابلة ثم التركيب من هذين المتقابلين .

[1]– فردريك هيغل: في الفرق بين نسق فيشته ونسق شلنج في الفلسفة، ترجمة ناجي لعويلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2007، ص111.

وهذه المصطلحات كثيرا ما التصقت بجدلية "هيغل" بحيث تلقاها مباشرة عنده بموضوع والنقيض والمركب إلا أنه ينقد أفكار فيخته لأن المركب عنده هو التأليف بين حدين سابقين وليس هو المطلق والحقيقة النهائية كما يرى "هيغل".

فيخته(*fichte) يقرر المبدأ ويشمل جمع مقولاته ثم يذهب الى أن المبدأ لا يمكن البرهنة عليه لأنه بديهي بذاته، أما "هيغل" فلا يقرر المبدأ وإنما يرى أن كل شيء لا بد من البرهنة عليه . وهذا هو عمل العقل بالضرورة وهو البرهنة على الأشياء.

أما شيلنج فكانت فلسفته أكثر نضجا من فلسفة فيخته، فهو جاء ليكملها ويصحح ما بها من نقص وبهذا يعتبر شيلنج فيلسوف رومانتيكي أصيل إذ حاول الوصول الى اللاّمتناهي (infinite)*عن طريق الحدس والرمزية بحيث " **نجد الطبيعة عنده توجد مستقلة عن الموضوعات الانسانية وعلى الرغم من أن هذه الطبيعة فيها جانب وأساس روحي يقوم عليه فإن هذا لا يقدم في استقلالها بنفسها فهو يرى أن الوعي في مروره من خلال الكثرة يصبح طبيعة، ومن خلال الطبيعة يسقط ليصبح روحا إنسانية** "[1]. ومنه فإن الوجود ليس هو الأنا كما هو الحال عند فيخته بل هو تلك العلاقة بين الطبيعة و الروح، وهذه تظهر على هيئة الطبيعة بينها وبين الروح .

فشلينج اعترف بوجود الطبيعة وبحث في حقائقها و لم يتصور الطبيعة كالشيء الذي يفوق العقل البشري و هو تقريبا ما ذهب اليه "هيغل".

*فيخته:(ficht)(1814/1762) وهو فيلسوف ألماني واحد من أبرز مؤسسي الحركة المثالية الألمانية.

*اللامتناهي: يقابل المتناهي وهي تشير الى غياب النهاية وهو اللامحدود وهو في الفكر اليوناني يشير الى العجينة التي يتألف منها كل شيء.

[1]– إمام عبد الفتاح إمام: المنهج الجدلي عند هيجل، ص174.

ثانيا/الأسس المعرفية لنظرية هيغل:

تعتبر فلسفة "هيغل" من أهم الفلسفات المثالية التي انبثقت عن الفكر الألماني فهي أشمل بكثير من الأطروحات الفكرية التي قدمها فيخته وزميله شيلنج فقد كان مهتما بأطروحات فيتخه و شلينج حتى نشر له كان عنوانه " **في الفرق بين نسق فيتشه ونسق شلينج في الفلسفة**".[1]

ولد "هيغل" في سنة 1770م من أسرة انتسبت الى الطبقة الوسطى هاجرت عائلته من إقليم كرتينا في النمسا لأسباب دينية واستقر في اقليم اشفاين جنوبي ألمانيا و لاقت عائلته اضطهادا دينيا لأنها تنتمي الى المذهب الرومانسي، تلقى تعليما عاليا في صغره فأبوه كان موظفا عالي الرتبة، درس "هيغل" اللاهوت والفلسفة في معهد توبنجن ولكنه لم يمارس مهنة القسيس كما كان ينبغي، بل انتقل في سنة 1793 الى برلين ومن ثم الى فرانكفورت للعمل بوظيفة مربي لأبناء العائلات الثرية.

بعد ذلك انتقل الى فيينا في سنة 1801 للالتحاق بفتخه و شلينج وكانت هذه محطة مهمة في حياة "هيغل" الفلسفية، فقد دشن فلسفته فيها من خلال القاء محاضرات تعتبر هي من لب فلسفته المعروفة في التاريخ وظاهريات الروح.

وبدأ "هيغل" في تصاعد وبعد بضعة سنين ضاع صيته في ألمانيا كلها وفي أصقاع العالم وأصبحت فلسفته تمثل مدرسة فلسفية بعد أن بلغت شهرتها أوجها في مرحلة مقامه في برلين سنة 1818م، ولكن لم يطل به المقام أن مات سنة 1831م بداء الكوليرا في ذات المدينة. رسم "هيغل" فلسفة قائمة على هيكل مشيد بناء شاهق الطول منسجم ذو نسق متكامل.

[1]– يوكس: النظريات الجمالية كانت هيغل شوبنهاور، ترجمة محمد شفيق، دار المنشورات الثقافية، بيروت 1985، ص78

هذا النسق يعبر عن فلسفة علمية يقول " **وما لم يشكل الفلسفة نسقا فإنها لن تكون نتاجا علميا**" [1]. انطلق " هيغل" في بناء فكر معرفي منهجي قائم على ثالوث فلسفي يتفرع الى حلقات تعبر عن إطار عام هذه الحلقات هي: المنطق وفلسفة الطبيعة وفلسفة الروح.

فالمنطق في مذهبه يجعل من الفكرة في ذاتها (وهي القضية) أما الجزء الثاني من المنهج فجعل من فلسفة الطبيعة هي الفكرة في الآخر أي في تخارجها الى الموضوعات وهي (النقيض) والجزء الأخير من المنهج الهيغلي هو الروح ، فالمركب هو عنده القضية ونقيضها، وتتجلى الروح المطلقة فيه و تكشف عن نفسها في العالم عائدة الى ذاتها بعد أن فارقها في مرحلة اليقظة، هذا ما يعرف الجدل الديالكتيكي الهيغلي. وبالتالي أصبح له شأن عظيم في فلسفة التاريخ إذ صوّر التاريخ في سيرورة دينامية تسير على هدى هذا المنهج، ولن نكون مبالغين في هذه النظرية على أنها آخر عبقرية علمية في تاريخ الفلسفة عبقرية تضاهي تلك النظريات الفلسفية التي ظهرت قبله و تتجلى فلسفة المعرفة عند هيجل من خلال :

1/المنطق:

إن "هيغل" في بنائه للنمو المعرفي جعل هناك ميادين معرفية كبرى كانت هي ملمح لبناء فلسفته، و كانت محل اهتمام جل الفلاسفة وتنطلق فلسفته بداية من المنطق لأنه " علم الفكرة في وسطها الفكري الخالص "، فالمنطق يمثل قوانين العقل.

والمنطق يدرس الفكرة الشاملة والكاملة ويدرس الحقيقة عينها كما أن "هيغل" أضفى طابعا لاهوتيا على موضوع الفلسفة. لأن موضوعات الفلسفة هي نفسها موضوعات الدين.

[1]– هيغل: المدخل الى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988.ص52

فالموضوع في كليهما هو الحقيقة بذلك المعنى السامي الذي يكون فيه الله هو وحده الحقيقة . ومن المهم أن نفهم "هيغل" على أنّه قد حدد موضوعات قسم فيها موضوعات المعرفة وفي نفس الوقت تبقى الفكرة المطلقة في المنطق تعبر بشكل مطلق أنها تدرك ذاتها بذاتها وتعقل الامور نفسها بنفسها مثلا حيث:

أ هي ألف و العقل في ماهيته وطبيعته هو العقل، ولكن لو انتقلنا الى الطبيعة بصورة مخالفة لوجدنا أن العقل يكون في حالة نقيض حالته الأولى، ويصبح العقل اللاعقل أو ما يسمى " **اللاّمعقول** " وفي حالة الروح يصبح العقل في حالة الوحدة بين العقل واللامعقول.

وجعل "هيغل" من هذه الرؤية المتناقضة والمنطقية قد اعتمدها في جل أطروحاته الفلسفية فهي نابعة من قضية منطقية وهي: القضية/نقيض القضية/ المركب .

وكما قلنا سابقا أنه جعل من المنطق دراسة في الفكرة الشاملة و جعل من المنطق دراسة الفكرة في بعدها ووسطها الفكري، وهذه دعوة الى القول بأن المنطق عند هيغل يختلف عن المنطق القديم لليونان وللعصور الوسطى الذي يدرس المنطق على أنّه " **دراسة الفكر كفكر** "اذ جعل "هيغل" من المنطق ضد الشيء في ذاته الذي في نفس الوقت هو ليس سوى شيء في ما بعد الفكر[1] لأنه في التصور الأرسطي كان ينظر الى المنطق على أنه هو ذلك التصور المعرفي فهو علم الفكر وهذا ما دعا أليه أرسطو بحيث جعل من المنطق أورغانون المعرفة.

لكن" هيغل" رفض هذا التصور بل جعل من المنطق موضوع، وبهذا أصبح المنطق هو العصب الفكري الذي فسح جميع ميادين المعرفة.

[1]– عبد الرحمن بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص65

ولقد عبر" **ماركس**" عن ذلك واعترف قائلا " **حيث كنت أكتب الجزء الأول من رأس المال كان أولئك الأدعياء المتهورون التافهون يباهون أنهم ينظرون الى هيجل نظرتهم الى " كلب ميت" لذا بادرت وأعلنت صراحة انني لست الا تلميذا لهذا المفكر العملاق** " [1].

والمنطق في انبثاقه لا يكون إلا من خلال تأمل الواقع الفعلي أو ما يسمى الواقعي لكي يتطور في جدليته التاريخية عند ماركس الى المعنى المادي ويتكون المنطق من:

الوجود: والوجود هو بدوره أيضا جعل أساس من أسس المنطق من خلال ما يسمى بالكم والكيف، هذه التعبيرات الكمية والكيفية تعبر عن وحدة العلاقة بين الظواهر ويعتقد "هيغل" أن التغييرات الكمية من مستوى عالي من ذاتها تحولها حتما الى تغييرات كيفية وبين هذه الحركة[2] بمثل هذا القانون الجدلي ميدانيا في الواقع والفكر والطبيعة فتنتقل الأشياء ويحل الجديد محل القديم وتصبح المتغيرات الثابتة تخضع لنوع من أنواع التطور.

الماهية: تسمى لحظة التوسط وهي أيضا نصل اليها من خلال الوجود الواقعي أو الوجود بالفعل من خلال التفاعل بين أقسام الماهية من جوهر وعرض سبب ونتيجة هي التي ينبثق منها لحظة المركب.

الفكرة الشاملة: وهي ذلك الوسط والمركب بين الوجود والماهية يتفرع عنها الفكر بجميع انواعه مثل الفكر الذاتي والفكر الموضوعي.

[1]- نقلا عن : عبد الرحمن بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص69

[2]- المرجع نفسه: ، ص65.

2/الفلسفة الطبيعية:

جعل "هيغل " كما قلنا سابقا من المنطق الفكرة المطلقة التي تعرف نفسها بنفسها وبطبيعة الحال المنطق هو الجانب النظري والفكرة المطلقة هي نهاية بحث المنطق. والطبيعة تمثل النقيض المباشر للمنطق فهي جزئية وسلبية. محققة واقعيا لكن في المنطق يتخذ طابع الفكر فالجدل يتجسد تموضعا وحلولا في الطبيعة، أما في المنطق فهو ليس فكر مجرد.

وسوف نعطي أمثلة على ذلك : حاول أن يطبق المنهج على علم الميكانيكا والفيزياء وعالم الحيواني أما المنطق فهو متجسد في الفكر المجرد، يراه في الكائنات العضوية وفي كل أجزاء الطبيعة متمكنا من صياغة القوانين العلمية المعروفة التي تشكل أسس العلوم الطبيعية والبيولوجية والجيولوجية.

أما في فلسفة الروح فيضع الطابع الجدلي القائم على العلوم الاجتماعية والسياسية والقانونية.

والطبيعة هي الواقع الخارجي لتلك الروح التي رسمها وقد قسمها "هيغل" الى[1]:

- الطبيعة في ذاتها: وهي المتمثلة في جملة القوانين التي تعبر عن الاجسام الموجودة في الطبيعة.
- الطبيعة لذاتها: وهي المتمثلة في جملة القوانين التي تعبر عن الصور الكيفية للأشياء.
- الطبيعة من ذاتها: هي عملية تحقيق الحياة (أو الروح في الموجود الطبيعي)

3/**فلسفة الروح:** تمثل فلسفة الروح نسق لا يمكن فصله عن المنطق أو الطبيعة فهو يمثل "المركب في المثلث" وهي أن المنطق يعتبر القضية ونقيضها .

[1]- إمام عبد الفتاح إمام : المنهج الجدلي عند هيغل، ص56.

وهو الطبيعة التي تبحث عن الفكرة المطلقة [1].

ويعتبر الإنسان ذلك الوجود الروحي وهو كائن مفكر كامل العقل والفكر خالد وهو جزء لا يتجزأ من الطبيعة وذلك الوجود المادي الواقعي ووجود روحي يحمل فكرا يعتبر هو أصل هذا العالم ، وأن الروح عنده همها الوحيد هو البحث عن هذا الوجود الفكري عند الإنسان .

و قسم "هيغل "بفضل المنهج الجدلي الى مراحل تبعا لكي يبلغ تحقيق وتجلي الفكر المطلق عند الانسان وهذه هي ثلاثة دوائر كبرى الروح الذاتي ، الروح الموضوعي الروح المطلق .

- **الروح الذاتي:** وهذه الروح تدرس العقل البشري من الناحية الذاتية كعقل فردي ويقسم هي في حدتها الى ثلاث أقسام[2]:
- **النفس:** ويهتم هذا الجانب بما يسمى بعلم الانثروبولوجيا وهي أيضا بدورها تنقسم الى ثلاثة مستويات :
- **النفس الطبيعية** : وهي عبارة عن ذلك الفراغ وتقدم لنا الحواس دورا عن الموضوعات الخارجية .

النفس الشاعرة: بمعنى تشعر فلديها ذلك الجانب المتقلب أما الاحساسات فهي الجانب الايجابي فالنفس توجد في كل موجود فمثلا: الجنين في بطن أمه له ذلك النفس والأم هي من تحس بذلك وليس الجنين .

النفس الموجودة: في هذه النفس يتحقق الوجود وهي تعتبر آخر مرحلة تحول "هيغل" من الأنثروبولوجيا الى الفينومينولوجيا أو ما يسمى الوعي .

[1]- اما م عبد الفتاح امام: المنهج الجدلي عند هيغل، ص45.
[2]- عبد الرحمن بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص86

الروح الموضوعي: وهي التي تمثل فلسفة الحق ولقد خصص كتاب بعنوان " **أصول فلسفة الحق**" فالروح الموضوعي يبدأ من خلال نهاية الروح الذاتي .

وما قلناه سابقا أن الروح الذاتي منظور إليها من خلال الداخل أما الروح الموضوعي ينظر اليها من خلال الخارج ويدرس عالم التنظيمات بمختلف أبعادها الاجتماعية والسياسية والأخلاقية عالم التقاليد والأعراف والحقوق والواجبات. وينقسم هذا الحق حسب دراستي **له** الى ثلاث مبادئ كبرى : الحق المجرد ويتضمن الملكيات والعقود، أما الأخلاق الفردية فهي التي تتضمن القيم كالخير والشر والنية والجزاء. والحقوق الاجتماعية وتتضمن الأسرة والمجتمع المدني والدولة، وهذا القسم يمثل في جوهره ذاك الفكر السياسي الهيغلي .

- **الروح المطلق:**

وهي التي تكون مركب بين الروح الذاتي والروح الموضوعي وهي تنقسم أيضا الى ثلاث اقسام[1]:

- **فلسفة الفن:** و تتشكل من مجمل اسهاماته في الفن وهي تنقسم الى أنواع منها: الفن الرمزي والفن الكلاسيكي والفن الرومانتيكي .
- **الدين:** عالج الدين بصفة عامة وخصص حسب دراستي له الديانة الطبيعية والديانة الروحية.
- **الفلسفة:** وهي التي يعرفها بدراسته الفكرة المطلقة التي بدأ بها في علم المنطق فالفلسفة عنده تبحث عن المطلق وعن فكر خالص يخص العقل الفلسفي . و ما يميز نظرية المعرفة عند "هيغل" أنها مثالية تنطلق من الفكرة و تصل الى المطلق و الأداة هي العقل. فكيف سيكون تصوره للجمال؟

[1]- إمام عبد الفتاح إمام : المنهج الجدلي عند هيغل، ص87.

المبحث الثاني/نظرية الجمال عند هيغل

بعد أن تعرفنا على نظرية المعرفة عند "هيغل" سنحاول أن نتعرف على العلاقة بينها و بين نظرية الجمال. فهل سيكون هيجل مثاليا في نظرته للجمال كما كان مثاليا في نظريته المعرفية؟ هذا ما سنعرفه من خلال هذا المبحث.

أولا / فكرة الجمال عند هيغل.

بعد دراستنا لنظرية المعرفة عند "هيغل" نتطرق الى دراسة الجمال عنده وسوف نتناول مفهوم الفكرة عنده بصفة عامة بحكم أنها منطلق نظريته في الجمال حيث عرفها بقوله " **الفكرة من حيث أنها موجودة في ذاتها ولذاتها هي أيضا الحق في ذاته وهي ما يدخل في عداد الروح بصورة عامة هي الروح الكوني الروح المطلق وما الروح المطلق ألا الروح من حيث هو كوني، وليس من حيث هو كوني وليس من حيث هو خاص ومتناه** "[1] . يعني أن الروح المتناهي هي التي تتلقى حقيقتها من تلك الروح المطلق المطروحة في الطبيعة طرحا مثاليا.

وهذه الروح تتميز بعدة خصائص كونها لها نشاط فعّال، وبذلك يقسم "هيغل" الروح الى متضادين وهما: الطبيعة والروح المتناهي وهذين الحدين يمثلان الفكرة الكلية دون أن يكون شكلها الواقعي الحقيقي.

بحيث أن الطبيعة لا وجود لها بالنسبة الى الروح المطلق إلا في الفكرة بوصفها شيء مفترض أي أن الروح نشاط يستطيع بفضله أن يميز نفسه عن نفسه، وبتالي ما يصدر عن الروح بفعل التمايز يتضمن الفكرة والروح في كلتيهما، يعني أن حقيقة الروح المتناهي هذه ماهي سوى الروح المطلق والروح المطلق بدوره يمثل تلك الكلية.

[1]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال ، ص164.

وهي الحقيقة العليا وهذه الحقيقة هي الروح. وبقدر ما تكون هناك علاقة بين الروح والطبيعة تتكون هنا الروح المتناهي وهنا تكون الفكرة هي المطلق الروحي ، وهي بذلك تمثل كل ما هو كوني واللامتناهي . ولكن هذه الفكرة عندما يكون لها وجود واقعي حسي تصبح الفكرة مع اتحاد المفهوم والواقع معا بحيث عندما يتحقق المفهوم واقعيا يكون هو الفكرة، وبتالي يصبح الواقع هو التجسيد الفعلي للمفهوم وهو الذي يقرر كل شيء وبتالي هو الذي يمثل الفكرة" **فالفكرة هي الواقعي بوجه عام ولاشي غير الواقعي، وما هو واقعي يتجلى بادئ ذي البدئ بصفة هذا الوجود الخارجي بصفته واقعا حسيا، لكن الواقع الحسي ما هو بحقيقي ولا بواقعي حقا الا بقدر ما يطابق المفهوم**"[1]. وبهذا التطابق والتناسق بين الموضوع الخارجي الواقعي والمفهوم تكون حقيقة.

وان لم يطابق المفهوم الواقع يبقى مجرد ظاهرة لا معنى لها وهي مجرد شيء هامد دون تجسيد واقعي مثال ذلك: بذرة الشجرة فهي تمثل سلفا الشجرة المقبلة التي تتشكل فيما بعد وعندما تنمو البذرة تصبح شجرة في النهاية وتمثل الواقع ، فالبذرة هي المفهوم تجسدت في الواقع وأصبحت شجرة كاملة، وبالتالي تصبح الشجرة ما هي إلا تجسيد للمفهوم الذي لا يمثل الوحدة المجردة، وإنما يمثل الوحدة العينية المحسوسة . مثال ذلك أن نقول "إنسان" هو في حالة تصور مجرد، ولكن هذا التصور محقق ومطابق للواقع و للمفهوم، وبطبيعة الحال الإنسان يحمل مجموعة من الصفات كالعقل والحس والروح والنفس فهي مميزات انسانية لا غير وبها يتشكل مفهوم الانسان وعليه فإن " **كل ما هو موجود ليس حقيقيا إلا من حيث هو أنّه فكرة لأن الفكرة وحدها هي التي لها وجود واقعي حقا فهذه الظاهرة أو تلك الظاهرة حقيقية، لا لأن لها وجود خارجي أو داخلي**

[1]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص183.

أو لأنها واقع بوجه عام وانما بقدر ما يكون واقعي مطابق للمفهوم"[1].يعني أن الفكرة هي الكلية التي تتطابق فيها الوحدة الموضوعية والذاتية للمفهوم، وهي الكل والوفاق الذي يضم جميع الكليات الجزئية فحسب، فتكون الفكرة حقيقية كلها ويصبح ما هو واقعي حقيقي ودوما كلما كان هناك التوافق بين الهوية بين المفهوم والموضوع يصبح هذا الموجود ظاهر فحسب، وعليه فالواقع الموافق للمفهوم هو وحده الصحيح لأن الواقع هو تعريفنا للفكرة ذاتها.

بعد تعريفنا للفكرة عند "هيغل" نستنتج أنه استند في تعريفه لها باعتبار أن الفكرة هي النقطة الرئيسية التي يتشكل منها مفهوم الجمال" **عندما نقول إذن أن الجمال فكرة نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد ، فالجميل لا بد بالفعل أن يكون حقيقيا في ذاته**".[2] لكن لو أمعنا النظر في مفهوم الحقيقة لوجدنا أن مفهوم الحقيقة والجمال تختلف بحيث هناك فرق بينهما، فالفكرة تكون حقيقة بمقتضى طبيعتها من ناحية الشمولية والكلية المتصورة في الفكر، وهي بذلك تحوز وجود داخلي ذا طبيعة روحية في حين الحقيقة عكس الفكرة، بحيث لها وجود خارجي تقوم عليه بتظهير ذاتها وعرض نفسها للواقع الخارجي ومعناه أن الفكرة كلما كانت واضحة ومتجلية في الواقع الحسي كلما كانت جميلة واكتسبت حقيقة وبهذا يحدث اتحاد كل من الفكرة والحقيقة و يشكلان الجمال "**وذلك أن الجميل هو على الدوام المفهوم الذي بدل أن يتناقض مع موضوعتيه بمعارضته اياها بتناه مجرد و أحادي الجانب يتداخل وهذه الموضوعية.**

[1] – فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص188.

[2] – المصدر نفسه: ص189.

ويصبح بفضل هذه الوحدة المحايثة لا متناهيا في ذاته"[1]. فالمفهوم ينقل الفكرة الى الوجود الواقعي ويبث فيها معنى الحياة والتي بفضلها تظهر الحقيقة .

وتتشكل ماهية الجمال فموضوع الجمال يظهر للعيان بمفهومه الخاص وكأنه متحقق في كل وحدته الحية والذاتية، فالمفهوم نفسه يشكل العنصر العيني فواقعه يظهر بدوره كتكوين مكتمل في جميع أجزائه التي تؤلف وحدة الأفكار داخل الروح. وعلى هذا فإن التداخل والتوافق بين المفهوم والتظاهر الخارجي هو توافق حقيقي.

مثال ذلك: "وجه إنسان" هو مفهوم ولكي ينطبق هذا المفهوم مع الواقع لابد على هذا الشكل أن يحتوي كل الصفات التي تحتوي عليها كل الأوجه من عين وأنف وحاجب وفم مثلا، وأن يظهر كشكل محايث للواقع محققا بذلك تظاهره الخارجي طبقا لمفهوم هذا الأخير باجتماع كل هذه العناصر وأجزائها تتشكل الوحدة الفكرية للمفهوم وبهذا " **فإن الجمال ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم وإنما هو المفهوم في ذاته العيني المطلق"**[2].

وبهذا فالجمال هو الظاهر العيني للفكرة بحيث لا يحتفظ الحسي والموضوعي بأي استقلال في الجمال أي أن الموضوعي هو الحقيقي الفعلي وبتالي هو العقلاني وبذلك يكون الجميل هو الفكرة المفهومة التي تجسد الواقع وهذا الموضوعي الواقعي لا تكون له قيمة إلا عند ظهور المفهوم " **لأن الجميل تماما**

[1] – فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص190.

[2] – المصدر نفسه: ص 164.

هو المفهوم ...والمفهوم يبث في النفس الوجود الحقيقي الذي يجسده"[1].فالشيء الجميل في وجوده يجعل مفهومه الخاص يبدو على أنه متحقق في ظاهريته .

أي وجوده الذاتي العيني فالمفهوم هو الذي يحدد غايته الخارجية وبتالي يكون واقعة من انتاج ذاته، لا من انتاج شيء آخر وهذا ما يشكل ماهية الجمال عنده، فتصبح فكرة الجمال مجردة اذ لم تتجسد هذه الفكرة في الواقع العيني وبذلك تصبح ميتافيزيقية .

وهذا ما رفضه "هيغل" بحيث نجده قد انتقد أفلاطون في تصوره للجمال فالجمال الأفلاطوني فكرة مجردة بعيدة عن الواقع في عالم المثالي ولا نلمس لها أي وجود واقعي وحسي يقول" هيغل" **وحتى إذا كان أفلاطون في هذا الصدد يمكن تناوله كأساس ومرشد فإن التجريد الأفلاطوني بالنسبة للفكرة المنطقية للجميل لا يعود يقنعنا بالمرة، اذ علينا أن نستوعب هذه الفكرة بشكل أكثر عمقا نظرا للخواء الذي يلتصق بالفكرة الأفلاطونية، ويجب أن نبدأ في فلسفة الفن بفكرة الجميل بعيدا عن التمسك بالنمط التجريدي الذي بدأ به التفلسف عن الفن"**[2]. وهنا نفي للمثالية الصرفة في تصور الجمال.

رفض" هيغل " التصور الأفلاطوني الذي يبحث عن الجمال كصفة موجودة في عالم مطلق بشكل كلي من خلال التعمق في التفكير والبحث الخيالي.

---

[1] – فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال ،ص183.

[2] – فريدريك هيغل : علم الجمال وفلسفة الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة بيروت، 2007، ص182

وهذا من شأنه يجعل من فكرة الجمال فكرة ميتافيزيقية بعيدة عن الواقع الظاهري وعليه فإن "هيغل" يرفض أن يتخذ الجمال صفة التجريد.

وفيما يتعلق بالجميل* عند" هيغل" فهو فكرة متضمنة لمعنى الروح الكوني حيث يقول "**وما الروح المطلق الا الروح حيث هو كوني**"[1]. وإن الطبيعة الشاملة للفكرة هي التي تتطلب واقعية في ادراكها للمطلق، فنجدها مرّة ذاتية مما يجعلها ناقصة.

في ما يقابل تصورها الكلي ومرة تنحل في العالم المحسوس لتكون موضوعية وهي حقيقة وجميلة. وهذا التخارج هو الذي يحدد الشكل المتناقض للروح على أنه انسجام بين الفكرة والعالم الخارجي و من ثم يكون مفهوم الجميل، فالجميل هو الشكل الذي من خلاله يتم وضع يتلاءم وطبيعتها تلك من حيث امتلاكها للآخر.

وبهذا يصبح الواقع الحسي جميلا بقدر ما تتخلله الفكرة واذا تجرد منها يصبح فارغا وجامدا لا حياة له، ومن ثمة فليس له أية قيمة جمالية وبالمقابل فإن الفكرة ما لم تحل في هذا العالم المحسوس فستظل تفتقر الى جزء ضروري من ادراكها الحر، وهو الادراك الجمالي الذي لا يتأت من خلال الحسي والخارجي وهذه الوحدة أو الانسجام بين الفكرة والواقع يشكل شكلا جديدا لتظاهر الروح هو نفسه الجميل يقول" هيغل" "**على هذا النحو يتحدد الجميل بأنه التظاهر الحسي للفكرة**"[2]. وهذا التظاهر الحسي للفكرة رغم محدودية المضمون الخصوصي. الذي يحمله إلا أنه لا

*الجميل: هو كل ما هو حسن وضد القبح. وهو الذي يتصف بالجمال تروق العين به وغيرها من الحواس مولدا شعورا بالاعجاب واللذة.

[1] – فريدريك هيغل : المدخل الى علم الجمال، ص8.

[2]– المصدر نفسه: ص33.

متناه وحر بسبب كونه وجودا في ذاته، فتواجد الفكرة كذاتية مستقلة في واقع موضوعي واتحادهما معا يجعل منهما شيئا حرا لا متناهيا وهذا أمر معروف في الاستنباطات المنطقية الجدلية عند" هيغل" إذ" **يمثل التناقض العامل الأساسي في التطور الجدلي الذي هو من طبيعة الروح المطلق، وأي شكل يستوعب مثل هذا التناقض يعني أنه روحي**"[1].

وهذا الجميل هو الذي يخلق الوجود الحر وهذا من خلال تداخل الفكرة في الموضوع الخارجي الذي تكسبه نوعا من الاستقلالية وتجعل من الموضوع متحقق بالفعل، وبهذا الحقيقي والجميل يستمد من خلال وحدته الموضوعية والذاتية التي جعلته حرا. وبطبيعة الحال كلما كان الواقع متوجا بالطابع المحسوس للفكرة كان هذا إشارة للتمثيل الجمالي بحيث أصبح هذا الواقع روحانيا إنه اللّامتناهي* والحرية والتعبير الأمثل عن الجمال هي الفكرة التي تمتاز بالحقيقة مثلها مثل الروح فهذه الروح هي تحقيق الحرية المطلقة.

وقد نجد "هيغل "يقول" **لقد رفع الروح شكله الذي يكون فيه لوعيه الى صورة الوعي ذاته فهو ينتج لنفسه مثل التصورات، وصانع الأثر انما هو أهمل العمل التوليفي. أعني خلط الصور الغريبة التي للفكر الطبيعي ومادام الشكل قد اكتسب الصورة التي للنشاط الواعي بذاته فان صانع الأثر قد يصير عاملا**

[1]– عبد الكريم هلال خالد : أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، دار الكتب الوطنية، بنغازي، د ت ، ص63.

*اللامتناهي: يقابل المتناهي وهو يشير الى غياب النهاية ،وهو في التفكير اليوناني يمثل العجينة الأولى التي يتألف منها كل شي.

روحيا[1] ".وهنا يشير "هيغل" الى أن الفكرة تتكون من تصورات خالصة وهي ليست حسية وأيضا الشكل الحسي وهو المادة الفيزيقية كالحجر والمعدن والصوت واللون وهذه المكونات قد ينتج عنها الجمال ومن هنا يصبح الجميل والجمال هو اشعاع للفكرة من خلال الموضوعات الحسية فالجمال مرهون بالفكرة وتمثيلها.

ويحدد" فيلسوفنا " مفهوم الجميل في هذا الاطار بقوله " **اذن بفضل الحرية وذلك اللامتناهي الملازمين لمفهوم الجمال وللجمال الموضوعي ولتأمله الذاتي على الفكرة والحقيقة**[2] ".

وفي فلسفتة نجد الفن يتشكل مع الدين والفلسفة بحيث نجد أن الفن يقع في المرتبة الأولى منها، وهو بهذا وجود مباشر للروح بالنسبة لبقية أطراف هذه **الوسط المادي ويعود الى ذاته في دائرة الدين فيصبح ذاتيا**"[3]. وهكذا فالموضوع ينحصر في تتبع الفكرة ومن التواجد المباشر لها في موضوعات الطبيعة مرورا بلحظة انسجامها التي يتحقق من خلالها الجميل عبر الفن الكلاسيكي ثم اللحظة التي يبدأ فيها ذلك الانسجام في التلاشي متمثلة .

الشعر: ويعني ذلك بشكل محدد أننا سنبدأ في تناولنا للجميل من مفهومه في الطبيعة وننتهي بدراسة الفنون المختلفة حتى نصل في النهاية الى استنباط المعيار الجمالي.

---

[1] _هيغل :فنومينولوجيا الروح ،ترجمة ناجي العونلي،ط1 ،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ،2006، ص682.

[2] – فريدريك هيغل: مدخل الى علم الجمال، ص39.

[3] – أنظر ولتر ستيس : فلسفة هيغل، ص619.

ثانيا/الجمال في الطبيعة:

1/ ماهية الجمال الطبيعي:

يعتبر الجمال الطبيعي (**natural beauty**)عند "هيغل "جمال فيه التجريد وهو لم يوجد لكي يعي ذاته ، ولم يوجد لكي يكون جميلا بل كوننا أننا ذوات مدركة وواعية نستطيع أن نعي الجمال حيث يقول" **ليس الجمال الطبيعي لذاته وفي ذاته مثلما ليس هو نتاج ذاته ولا موجود بسبب ظاهرة الجميل، فالجمال الطبيعي ليس جميلا إلا بالنسبة للآخرين أي بالنسبة إلينا نحن، بالنسبة إلى الوعي المدرك للجمال**"[1].ونجد أن الانسان يقوم بحركات مختلفة وفق الصدفة فهو متنوع التصرفات مرة يأكل ويستولي على غذائه ويهضم وهو بذلك ينجز ما يسمى بحفظ البقاء وهذا ما نسميه بالمظهر الخارجي، أما نشاط العضوية الداخلية لا نستطيع أن ندركه فهولا يقع تحت انتباهنا.

وهذين المظهرين الداخلي والخارجي يعتبران موضوعا لملكة الفهم وهي تمثل الجمال الطبيعي " **إن الجمال هو ما يميز هيئة بعينها، سواء في حالة السكون أم الحركة بصرف النظر عما يمكن أن يكون في الحركات نفسها من جانب مؤقت وعارض غير الجمال لا يمكن لغير الشكل أن يعبر عنه، لأن الشكل وحده التظاهر الخارجي الذي بواسطته تضع ماثولية الكائن الحي الموضوعية نفسها تحت متناول حدسنا**".[2] يعني أن الفكر هو الذي يعقل هذا الكائن والنظر الى

[1]– فريدريك هيغل : المدخل الى علم الجمال، ص206.

[2]– المصدر نفسه: ص207 .

الجمال يكون من خلال الواقع الظاهر، وهذا ما يمثله المظهر الخارجي وما يبتدئ للعيان من جهة المفهوم كينونة الكائن الحي، أما من جهة خصوصيات الظاهر الخارجي نجد أن " **الشكل يتميز بمداه المكاني بانحداده بمظهره بشكله بلونه بحركاته وحشد من التفاصيل المماثلة**"[1].

فكل هذه الخصائص بالرغم من تنوعها هي تشكل كلا واحد لديه هدف واحد وهو تحقيق الصورة الجمالية وهذه الصورة لا تتحقق إلا من خلال خضوعها الى مجموعة من القوانين التي تحكمها وتسيرها وهذه القوانين هي كالتالي: الانتظام التناظر، تبعية القوانين والتناسق.

أ/الانتظام: وهو التناظم الذي يكمن بوجه عام في التساوي الخارجي أو بتعبير أدق هو" **تكرار وجه معين واحد يعطي شكل الوحدة العينة**" [2]. وهذه الوحدة بعيدة عن الواقع الحسي، فهي تمثل التجريد لا التماثل العيني مثال ذلك : الخط المستقيم فهو خط لا نهاية له وهو منتظم، لكن يبقى في حالة التجريد، وهذه الوحدة بعيدة عن الشمول العقلي أو التصوري.

فهذا يجعل من الجمال يوجد من خلال الذهن المجرد الذي لا يدرك الا التعيينات اللاواقعية، فالجمال هنا يبقى في صورة مجردة لا تتطبق مع الواقع الحسي.

[1]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال، ص 208 .

[2]– المصدر نفسه: ص206.

ب/ التناظر:التناظر يشبه التناظم فهو يقابل التماثل فالتناظر "**لا يتمثل بتكرار شكل واحد مجرد بل بتناوب هذا الشكل مع شكل اخر يتكرر بدوره، وهذا الأخير منظور بحد ذاته متعين و مماثل لنفسه على الدوام لكنه غير مساو لشكل الأول الذي هو قريبه الدائم. ومن هذا الاقتران يجب أن تولد مساواة ووحدة أكثر تعينا وأكثر تنوعا في ذاتها**"[1]. وهذا التناظر لا يرتكز على التجريد فمثال ذلك" واجهة منزل" لها ثلاثة نوافذ متساوية الحجم ومفصولة عن بعضها البعض بمسافات متساوية ثم ثلاثة أو أربع نوافذ أعلى مفصولة بمسافات أكبر أو أصغر، وأخيرا ثلاثة نوافذ مشابهة للنوافذ الأولى في حجمها وفي المسافات التي تفصل بينهما وبهذا الشكل يتشكل تعرض لنا مظهر تناظريا ،على هذا فالتناظر لا يكتفي بتكرار معين واحد بل يقوم على الفروق في الحجم والشكل واللون وغيرها من التعيينات الاخرى، فهذا الاقتران المتناظم لتعيينات غير متساوية يولد التناظر.

إن هذين الشكلين الانتظام والتناظر يندرجان " **في عداد التعين ضمن نطاق الحجم...فهما مميزان لتعيينات الحجوم ولتشاكلها وترتيبها في اللامساواة**"[2]. ومثالا ذلك أن التشكيلات الطبيعية منها العضوية واللاعضوية نجدها تحقق الشكل التناظري والتناظمي سواء في الحجم أو الشكل، فعضوية الإنسان هي تشكل تناظر وانتظام فيملك الانسان عينان وخدين وساقين لهما نفس التساوي.

[1]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال ص222.

[2]– المصدر نفسه: ص223.

وله أيضا بعض الأجزاء الداخلية غير متناظمة وبذلك فإن التناظر يظهر من خلال الشكل الخارجي في حين يظهر داخل الوحدة الذاتية الداخلية.

ج/تبعية القوانين :

الوحدة محكومة بمجموعة من القوانين" **بل تحقق أيضا في كليتها وحدة وتلاحما محكومة بقوانين**"[1].إن هذه الفروق رغم اجتماعها لا تظهر للعيان على أنها مختلفة وذلك راجع للتلاحم الكبير بين هذه الفروق بواسطة رابط الوحدة محكومة بمجموعة من القوانين.

إن هذه الفروق رغم اجتماعها لا تظهر للعيان على أنها مختلفة وذلك راجع للتلاحم الكبير بين هذه الفروق بواسطة رابط خفي. ومثال ذلك "الاهليليج" يتمتع بدرجة أقل من التناظم، ولا يمكن التعرف عليه إلا بالاستناد الى القوانين التي يخضع لها وبتالي تنظمه. و فيه يوجد فرق أساسي وهو عدم التكافؤ والتوافق بين المحورين المحور الصغير والمحور الكبير، ومركزه لا يتطابق مع مركز الدائرة وهذه لاختلافات هي كيفية لكنهـــــا خاضعة ومحددة بقوانين. وهنا ينعدم تماما التناظم رغم وجود قوانين تحدد الشكل فلو قسمنا هذا الشكل البيضوي الى قسمين لحصلنا على نصفين غير متساوين واحداهما لا يكرر الآخر. وهذا يضبط ما ينطبق على العضوية الحية.

[1] – فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال ،ص227.

فمثلا نجد خطوط أحد الذراعين ليس لها نفس اتجاه ذراع الجنب المقابل. وهنا فعل القوانين هو الذي يحدد الأشكال البالغة التنوع للعضوية الحية إذ نجد الاختلاف في الوحدة، وذلك راجع الى القانون الذي لا يمارس سلطانه.

إلا بكيفية مجرّدة وهذا من الجهة الأولى أما من الجهة الثانية فتلك الفروق الذاتية هي شرط لتظاهر الحي والمثالي.

د /التناسق :

ينجم التناسق " **التناسق بالفعل عن العلاقة بين فروق كيفية فهو يشكل كلية لهذه الفروق تكمن علتها في طبيعة الشي بالذات وتفلت هذه العلاقة من تأثير القوانين وذلك بقدر ما يكون لها جانب يتسم بالتناظم، ولكنها تتجاوز المساواة والتكرار، وفي الوقت نفسه تؤكد الفروق لا كفروق في تعارضها وتناقضها بل كوحدة متناسقة تبرز للعيان جميع الأجزاء التي منها** "[1].

وهذا هو التعريف الأشمل للتناسق فهو يمثل الجوانب الأساسية في حين و من جهة أخرى يمثل الالغاء التام لكل التعارضات والاختلافات البسيطة، وهذا يرجع الى ذلك الربط الداخلي فيما بينها والذي يظهر في شكل وحدة متناسقة.

ومثال ذلك الأصوات الموسيقية بحيث تتألف هذه الأصوات من الدرجة الأولى والثانية والثالثة والرابعة من سلم الموسيقى، فهذه الأصوات رغم اختلاف درجاتها في السلم الموسيقي تجتمع وتتوافق فيما بينها رغم اختلافها وتباينها.

[1]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص229.

وتشكل وحدة كلية تناسقية وهذه الوحدة لا تنجم عن التقارب والتوافق بل تنجم عن نفي الفروق وبهذا النفي تتولد الوحدة، ولكن ليس التناسق هو الذي يخلق هذه الوحدة المثالية.

مثال ذلك : شخصين يقومان بنفس الآداء الموسيقي من ناحية اللحن يقوم على أساس التناسق لكن في الحقيقة أن كل لحن من هذه الألحان يختلف عن اللحن الأخر ولكن هذا الاختلاف ليس ظاهر، لأن كل لحن من هذه الألحان .

يعبر عن ذاتية أسمى وأكثر حرية فالتناسق البسيط لا يظهر للعيان لا الحيوية الذاتية ولا الروحية وذلك لأنه يشكل أعلى درجة للشكل المجرد.

2/ نواقص الجمال الطبيعي:

إن نقص الجمال في الشكل الطبيعي يرجع بصورة مباشرة الى خضوع هذا الأخير الى جملة من القوانين التي جعلت منه مجردا وناقصا عاجز عن تجسيد الصورة الجمالية على الواقع العيني بحيث " **أن الفكرة هي الجمال الكامل في ذاته بينما الطبيعة من هذا جمال ناقص**"[1]. وذلك لأن الفكرة هي الجوهر العام في تجسيد مفهوم الجمال الكامل أي هي وحدة المفهوم وواقعه بمعنى أن الفكرة يجب أن تتجه وتتقدم نحو الواقع الخارجي لتحقق جمالها.

وعلى هذا فالجمال عند "هيغل "هو التجلي المحسوس للفكرة والفكرة هنا هي الجوهر العام وهي وحدة المفهوم وواقعه فالفكرة ليست هي الفكرة بالمعنى الحقيقي.

[1]– فريدريك هيغل : علم الجمال وفلسفة الفن، ص87.

للكلمة بدون واقعها وخارج هذا الواقع وعليه فالفكرة يجب أن تتقدم باتجاه الواقع وبذلك تكون كينونتها الفكروية مطابقة للمفهوم، وتصبح بذلك هي وحدها الحقيقة والواقعية.

وبهذا علينا أن نتصور فكرة الجمال في كينونتها الواقعية بوصفها ذاتية عينية فالفكرة ليست بفكرة إلا بقدر ما تكون ما هي واقعية وتلاقي واقعها في الفردي العيني، وهنا نميز بين نوعين من الأشكال الفردي الطبيعي المباشر والفردي الروحي فالفكرة توجد في هذين الشكلين وواحد هو المضمون الجوهري لكلا الشكلين المضمون الذي تشكله فكرة الجمال وفي المضمار الخاص الذي بعينها هنا المضمون الذي تشكله فكرة الجمال .

وعلى هذا نجد ما يبرر نقصان الجمال الطبيعي متمثلا في :

أ/الداخلية:

لقد لا حظ "هيغل" أن الكائنات الموجودة في مجال الطبيعة لا تحصل على كينونتها" **لذاتها على فرديتها الا بفضل صيرورة بلا انقطاع في داخلها وضد الطبيعة لا عضوية بالنسبة اليها تبتلعها وتهضمها وتتمثلها محولة الخارجي الى داخلي ومحققة على هذا النحو فحسب كينونتها في ذاتها**"[1].

يعني **أن** كل الكائنات وبمختلف أنواعها تعتمد في وجودها وتحقيق ذاتها على غيرها، فهي تحول كل ما هو موجود في المجال الخارجي الى داخلي.

[1]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال ، ص 236.

حتى تبني ذاتها وذلك من خلال النشاطات التي يقوم بها نظام أجهزتها الداخلية والخارجية حتى تبقى هذه الخليقة على قيد الحياة، وبذلك تصبح هذه الحياة هي حياة الحاجة ومنظمة وفق مبدأ الغائية وعلى هذا الأساس " **فالخليقة الحية ليست حرة بعد بالقدر الكافي لتتمكن من توكيد نفسها كذات فردية نقطوية الشكل بالرغم من امتداد أعضائها في العالم الخارجي، ويبقى المركز الحقيقي لنشاطات العضوية خفيا علينا فلا نعاين سوى المعالم الخارجية للشكل بدوره بالريش أو بالفلس أو بالوبر**"[1]. وهذه الخصائص كلها تمثل دونية العضوية الحيوانية من وجهة الصورة الجمالية، وذلك ما نراه في هذه العضوية هو المظهر الخارجي فقط وليس الحياة الداخلية ، فالشكل الداخلي يبقى داخليا وحسب لا يبتدئ لأنظارنا كما أن الشكل الخارجي يبقى خارجي وحسب ولا يكشف لنا الأسرار الداخلية أي أنه لا توجد أي صلة أو ربط يتغلغل داخل النفس ويمكننا من معرفة كافة أجزائها ومكوناتها.

وهذا ما ينطبق على العضوية البشرية فلا يمكن أن ندرك منها سوى الشكل الخارجي لها من أنف و وجه وشعر بالرغم من وجود عدد من الثغرات على الحياة الداخلية لا تظهر في الواقع البشري " **فالعلل الباطنية لهذه الأفعال والأحداث لا تظهر على الدوام الا على السطح ،ولا تكون مرئية غير المظهر الخارجي لتحقيها مباشرة**"[2].

[1]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال ص237.

[2]– فريدريك هيغل :علم الجمال وفلسفة الفن ص122

وهذا ما يجعلنا نقول أنه لا يبتدئ لنا من كلية الفرد سوى واقعيته الخارجية أي وجوده الخارجي فقط من خلال مساعيه وطرق عيشه ورغباته في حين تبقى الباطنية دفينة لا يمكن الكشف عنها من شأنه أن يشكل لنا عائق في ادراك شخصية هذا الفرد وأهوائه التي تشكل جزء من واقعه.

كما نجد هذا الفرد دوما في حالة تبعية للطبيعة الخارجية بحيث لا يستطيع أن يحقق وجوده بمفرده، إذ نجده تابع الى مختلف المؤسسات الداخلية والاجتماعية مسبقة الوجود، فلا خيار له إلا أن يمتثل لها من دون أن يتساءل هل تتفق أو لا مع داخليته . وبهذا تصبح ذاتيته ليست بالنسبة للآخرين سوى كلية في ذاتها وإنما يصبح الحكم عليها بما تنطوي عليه من نفع مباشر.

ب/ حالة تبعية الوجود الفردي :

وانطلاقا مما سبق قوله نستنتج نتيجة هامة وهي أن " **الفكرة تكتسب من مباشرية الفردي على وجه التحديد وجودا واقعيا، لكن هذه المباشرية بالذات تخلق بينها وبين العالم الخارجي علاقات متعددة ومتشابكة فالفكرة تصطدم بضغط ظروف وأوضاع خارجية بنسبية الغايات والوسائل**"[1].وهنا يكون الوجود الفردي المباشر حسب داخل ذاته ونتيجة لهذه العزلة نجده يعقد عدة صلات مع الاخرين مما يجعله يسقط في التبعية للأشياء المغايرة لذاته ومن ثم تبـــدو كينونة هذا الموجود منظور إليها على أنها نسق من العلاقات بين الأفراد.

[1]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال ، ص240.

وكل نسق من هذه الأنساق يستخدم كوسيلة في خدمة غايات أجنبية غريبة أي يكون بحاجة الى ما هو خارجي ليستخدمه كوسيلة.

وعلى هذا الأساس فإن " **الفكرة بوجه من العموم لا تتحقق هنا إلا على صعيد الخارجية يتراءى للمرء وكأنه يشهد افلات... المصادفة وهجمة البؤس والإملاق الروحيين**"[1]. وهنا الفكرة تكون قد حققت من كل مظهر من مظاهرها على حدى، وذلك أن الربط بين الموجودات منفصل آت من الخارج كأنه ضرورة خارجية تفرضها تابعيات عدة كما يفرضها الواقع إذ نجد العضوية البشرية في وجودها تواجه حالة من التبعية للقوى الطبيعية الخارجية بحيث نجدها تتعرض للعديد من الأمراض وشتى أنواع البؤس والحرمان وهو بذلك يكون أسير في شبكة من ظروف خصوصية وعوائق نسبية، ونتيجة لهذه الأسباب كلها يبدو الفرد محروم من تلك الحرية وتلك الحيوية التي هي أساس الجمال وعلى هذا فالعالم الطبيعي هو عالم متقلب ومتناه مشبع بالصراعات وتشابكات النسبية والضغوطات التي لا يستطيع الفرد التملص منها، وبذلك يبقى الفرد في حالة التبعية لما ليس هو.

ج/محدودية الوجود الفردي:

وتكمن محدودية الوجود الفردي في أن " **كل فرد حي منتم الى العالم الحيواني يندرج قبل كل شيء في عداد نوع محدد، وبالتالي يتعذر عليه تخطي حدوده**"[2].إذ أن كل فرد يخضع الى حدود غير قابلة للتخطي وهي متأتية من

[1]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال ص241.

[2]– المصدر نفسه: ص244.

الشروط الخارجية بحيث أن كل فرد يخضع إلى تبعية معينة ولكنها تختلف وفق المصادفات والمظاهر الخارجية.

وهذا بدوره يقضي على الحرية والاستقلال الفردي ويؤثر بصورة مباشرة على المنظر الجمالي وهذا ما يجعل الروح ناقصة وعاجزة في تناهي الوجود في تحدده وتبعيته الى الخارج، ولاستعادة حريته واستقلاليته يسعى الى البحث عن مستوى أعلى من هذا المستوى لتلبية حاجياته وهذا المستوى هو الفن.

رغم أن "هيجل" انتقد أفلاطون في تجريدته الا أنه وقع في نفس المشكلة اذ لم يتحرر "هيغل "تماما من مثالتيته في نظرية الجمال و أرجع كل جمال إلى جمال المفهوم وقوة الفكرة. و يبقى الجمال حكر على الفلاسفة و المفكرين حسب رؤية "هيغل" له.

المبحث الثالث/الفن عند هيغل:

لا تنفصل التجربة الفنية عن نظرية الجمال لأن هذه الأخيرة هي الناقد والموجه للفنان و الفن و هذا ما سنبينه في هذا المبحث من خلال التطرق للفن و صفات الفنان عند "هيغل".

أولا/ طبيعة الفن وسمات الفنان :

لقد عرّف "هيغل" الفن انطلاقا من التتبع التاريخي له حيث يقول عن الفن "**على أنّه من نتاج الروح ويخلقها الروح وهي نفسها النوع الروحاني حتى ولو كان عرضها يتخذ مظهر ما هو حسي ويحيط بما هو حسي بالروح**"[1] وهذا يعني أن الفن حسبه هو وسط يتم فيه الاتحاد بين الروح المجردة وبين العالم الخارجي الواقعي أي أن العمل الفني هو أحد النشاطات الإنسانية الصادرة عن الضمير ومن ثمة يظهر الفن كشيء خارجي حسي ومنه " **فالفن هو الانكشاف المحسوس للفكرة فهو المضمون والتجسيد المحسوس فهو الشكل**"[2]. بمعنى أن الفكرة هي مصدر الفن ،وعليه فالفن هو التجسيد الواقعي والحسي لهذه الفكرة الروحية حتى يصبح متجلي بوضوح، يعني أن الفن هو مطابقة المضمون الروحي للفكرة مع شكلها الخارجي حتى يكون الفن حقيقي علني.

وعليه فإن قيمـــة الفن تتوقف على تمثيله ومطابقته بين الفكرة وشكلها. فالعمل الفني جانبين وهما جــانب ذاتي ويتمثل في وحدة الفكرة.

---

[1]– فريدريك هيغل : المدخل الى علم الجمال، ص41.

[2]– يوكس : النظريات الجمالية، ص109.

قبل خروجها الى الواقع وجانب موضوعي هو التجسيد لها في الواقع فالفن لا يكون حقيقي إلا بقدر مطابقته للواقع المحسوس فالفن المنافي للواقع لا يمكن أن نطلق عليه فن حقيقي. ويعتقد "هيغل" أن الفن الحقيقي لا يستوف ضوابط أو شروطا وقواعد تحكمه وتضبطه فالقاعدة من شأنها أن تقضي على نشاط الروح وبالتالي تلغيه تماما وبهذا يمنع أن يخضع الفن الى أي ضابط ما .

وحتى يكون العمل الفني جامعا الشكل مع مضمونه لابد أن يستوفي مجموعة من الشروط نذكر منها:

1/ توافق المضمون مع التمثيل الفني:

ويقصد "**هيغل**" بهذا "**يعني أن يكون المضمون المطلوب تمثيله صالح للتمثيل الفني وبدون ذلك يكون الربط ركيكا واهيا**"[1]. بمعنى أن الفن حتى يؤدي غايته المرجوة لا بد أن يكون المضمون صالح للتمثيل الفني. فنحن لا نستطيع تمثيل مضمون ما دون أن يكون له توافق مع الواقع الخارجي، فالفكرة المراد تمثيلها وجب أن تكون واضحة وصالحة للتمثيل لذا لا يمكن وضع شكل لمضمون ما لا يصلح للتمثيل الخارجي فهذا من شأنه خلق تعارض بين الشكل والمضمون، أي يصبح ذلك الشكل المراد اعطائه لهذا المضمون غير مواتي له.

2/ توافق المضمون مع الظاهر الحسي: يحرص "هيغل" على ضرورة الربط بين المضمون الفني مع واقعه الحسي أي نستطيع تمثيله في هذا الواقع الملموس.

[1]- فريدريك هيغل : علم الجمال وفلسفة الفن، ص125.

إذ لا يجوز لمضمون الفن أن يشمل على شيء مجرد ميتافيزيقي غير واقعي، بل يجب أن يكون لهذا الفن المضمون الفني وضوح حتى نستطيع أن ندركه بحواسنا وهذا "**يتطلب من محتوى الفن ألا يكون شيء تجريدي في ذاته، بل إنه يتطلب ما هو عيني، ولكن ليس عينيا بالمعنى الذي يكون ما هو حسي عينيا ما نقابله بكل شيء روحي وعقلي** "[1]. وهذا يدل على أن كل شيء في الطبيعة هو عيني واضح في ذاته وكيانه وعلى هذا يجب أن يكون مضمون الفن ظاهري حسي يمكن تمثيله واقعيا مثال "فكرة الله "لا يمكن تمثيلها واقعيا، لأنه لا يوجد تصور واقعي عيني ملموس فكل الحضارات سعت الى تمثيل الله ولكن لم تستطيع لأنه ليس له دلالة واقعية.

وعلى هذا يؤكد "هيغل " أنه لابد أن تكون هناك مضامين واقعية حتى يكون الفن حقيقي يمكن التعبير عنه.

ج/ توافق المضمون مع الشكل :

يرى "هيغل" أنه لكي يتطابق شكل من الأشكال أو الصورة الحسية مع المضمون الحقيقـــي لا بد " **أن يكون الشكـل أو هذه الصورة فردين وعينين في الجوهر، وبالفعل إن الصفة العينية لكلا جانبين الفن لمضمون والتمثيل هي التي تؤلف نقطة تلاقيهما وتطابقهما**"[2].

[1] – فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن ص123.

[2]– المصدر نفسه: ص127.

وهنا ينفي "هيغل" دور الصدفة في التمثيل الفني لأن أي عمل فني حتى وإن كان بسيطا ناتج عن الصدفة يكون خالي من الماهية الروحية، وعلى هذا لا بد أن يكون مضمون الفن معبرا عن الحقيقة الروحية العينية مثال ذلك أن نقارن بين فكرة الاله عند الاغريق وفكرة الله عند المسيحية فنجد اله الاغريق مجرد يتخذ شكل من أشكال الطبيعة لا يعبر عن حقيقة روحية وبالتالي يبقى هذا الشكل ناقص بحكم عجزه عن التعبير عن عمق المفهوم، بينما الاله المسيحي فهو شخص عيني بوصفه روح خالصة يعرف في ذواتنا على أنه روح وما يؤكد لنا وجوده الفعلي في المقام الأول هو معرفتنا الداخلية وهنا يرى "هيغل" أن الفن يتخذ قيمته من مدى تطابق الفكرة مع شكلها ويصبحا منصهرين متداخلين مع بعضهما البعض، وعليه فالفن الحقيقي يجسد اتحاد بين الشكل والمضمون.

ثانيا/ سمات الفنان :

الفنان هو إنسان مبدع قادر على عرض عمق الحقائق ومختلف الأعمال والانشطة الإنسانية في شكل صور فنية، ولا يمكن أن يحقق عمله الفني إلا إذا توفرت فيه مجموعة من الشروط نذكر منها :

1/الخيال :

ويعرفه" هيغل" بأنه " **والاستيعاب والابداع للأفكار والأشياء، وفي الحقيقة عرض معمق للمصالح الإنسانية وأكثرها كلية في شكل تصوري وحسي محدد**

على نحو كامل تماما"[1]. وهذا الخيال هو النشاط الخلّاق الذي يتطلب موهبة كبيرة في ادراك الحقيقة الواقعية كاملة وكل المصالح الانسانية.

والخيال لا يتأت للفنان إلا من خلال رؤية ثاقبة وعميقة في رؤية الأحداث ومجريات التجارب، فالفنان لا بد أن يستمد فنه من الخيال لا من التجريدات العامة ويستمده من عمق حياته حتى يشمل كل الموضوعات ويستطيع التعبير عنها وعرض حقائقها، وهذا الخيال يحتاج التأمل العقلي" **الفنان ينبغي ألا يكون حاضرا فقط في وعيه وأن يثيره بل يجب أيضا أن يدرك أعماقه وطابعه الجوهري، و ذلك بواسطة التأمل العقلي**".[2] وهو شرط ضروري للخيال فالإنسان لا يستطيع أن يعي ما يجري بداخله وبذلك يتطلب نشاط خلاق لكي يعطي شكلا واقعيا لما هو عقلي.

2/العبقرية:

العبقرية هي الصفة المميزة والأساسية لكل فنان حيث أن الفنان لا يمكن أن يلقب بالفنان إذ لم يمتلك هذه الصفة، ومنه أي انتاج أو عمل فني فهو نتاج موهبة فذة باعتبار أن " **العبقرية و الموهبة هما من منظور معين على الأقل هبات طبيعية وأن العبقرية حتى تكون خصبة ومعطاءة، لا بد أن تملك فكرا منظما ومثقفا** "[3]. وهذا يعني أن العبقرية هي هبة طبيعية تعمل على التنمية من خلال التعمق في التفكير وامتلاك ثقافة واسعة.

---

[1]– فريدريك هيغل :الجمال وفلسفة الفن، ص81.

[2]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال ص66.

[3]– المصدر نفسه: ص66.

وهذا لا يتأت حسب "هيغل" إلا من خلال التدريب في البحث العلمي والثقافي، فالفنان العبقري الموهوب هو من يمتلك أكبر قدر من الفكر الواسع والعميق فالنشاط الفني يتطلب ضرورة عبقرية وموهبة للفنان.

3/ الإلهام:

يعرّف الإلهام على أنه حالة نفسية تثيرها المنبهات الحسية فالمنبهات ما يوجد في العالم الخارجي و الإلهام الحقيقي" **هو الذي يستثيره مضمون محدد أدركه كما يعبر عنه تعبيرا فنيا وهو يمتزج بهذا العمل النشيط للتشكيل الذي يرتبط من ناحية بأعماق الباطن ومن ناحية أخرى بالتنفيذ الموضوعي**"[1].أي كل تجسيد موضوعي لأي عمل فني يستلزم بالضرورة الإلهام، وهذا الإلهام لا يمكن أن يظهر إلا إذا توفر الخيال والعبقرية التي هي شروط لتحقيق ما يسمى بالإلهام.

ثالثا/أهداف الفن:

بعد التعرّف على سمات الفنان ننتقل الى هدف الفن حيث رفض "هيغل" مبدأ المحاكاة كغاية للفن لأن هذه الأخيرة " **وسيـلة لنسخ الأشكال الطبيعية على نحو ما هي عليه على نحو يتطابق معها تطابقا تاما**"[2].

هذا النوع من الفن قائم على مبدأ التقليد و النسخ وهذا من شأنه أن يقضي على الإبداع الخاص بالفنان. فالمحاكاة هي نوع من الخداع لا يعبر عن حقيقة روحية

[1]–عبد الرحمن بدوي : فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص206.

[2]– فريدريك هيغل : المدخل الى علم الجمال، ص211.

للفن بل يحول الفن الى المحاكاة التشكيلية المجردة التي تدعي الحقيقة. فهذا العمل الفني يرفضه "هيغل "لأنه ناقص ولا يقدم حقيقة.

وعلى هذا فالفن عند "هيغل " **ليس محاكاة وإذا كان محاكاة فهو لا يستطيع أن ينافس الطبيعة، وإذا حاول منافستها فسيبدو أشبه بدودة تزحف وراء فيل**"[1].فالمحاكاة هي عبث وتقليد يفسد العمل الفني فهذا العمل الفني ينقص الطبيعة وجمالها ويجعله يبدو أدنى مما كان موجودا عليه من قبل، فهو لعبة ساخرة وبالتالي فالمتعة التي يخلقها هذا النوع من العمل الفني تكون أكثر سخافة وسخرية، فالمحاكاة لا تنتج آثارا فنية ذات قيمة عالية، بل تنتج مهارة قائمة على التقليد.

وانطلاقا من هذا رفض هيغل أن يكون الفن مظهر وايهام ذلك أن " **تجليات الفن ليست أبدا مجرد مظاهر وهمية.....بل هي تحتوي حقيقة واقعية أسمى وعلى وجود أكبر حقيقة من الوجود المعتاد**"[2]. فالعالم الخارجي هو عالم وهمي وعالم الحق هو عالم التصورات والماهيات وبذلك يكون هدف الفن وغايته القصوى هو البحث عن الحقيقة الأسمى من المحاكاة الآلية للطبيعة، وعليه فإن هدف الفن يتمثل في:

[1]– مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل، ص39.

[2]– عبد الرحمن بدوي: فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص23.

1/ايقاظ المشاعر:

من أهم أهداف الفن عند "هيغل" هو إيقاظ المشاعر من خلال استخدام المضمون الروحي لكي تكتمل العواطف والمشاعر والانفعالات بحثا عن الكمال في الحياة الخارجية، وبالتالي فهو خلق لكل ما هو عاطفي وجوهري في النفس فهو " **قائم على أن يوقظ ويبعث الحيوية في مشاعرنا الهائجة وميولنا وعواطفنا من كل نوع وأن يملأ القلب**"[1]. ومن خلال هذا الفن يسعى الفنان الى أن يعبر عن كل عاطفة وميل نفسي ليس لذاته فقط بل لذوات الآخرين.

2/ تهدئة النفس:

أما الهدف الثاني للفن فيقوم على تهدئة وتهذيب النفس من خلال تلطيف وحشية الغرائز حتى يستطيع الإنسان أن يعي ذاته، وبهذا يمكن " **أن يقال عن الفن أنه محرر فالأهواء تتلاشى قوتها لمجرد أنها أضحت مواضيع للتمثيلات مواضيع خالصة محضة وتموضع هذه العواطف يؤدي بالضبط الى تجريدها من شدتها وحدتها**"[2]. وهكذا يمكن القول أن الفن حسب هيغل" يسعى الى ضبط النفس من خلال محاربة الغرائز بالتمثيلات والمشاهد تخف حدتها على ما كانت عليه من قوة وشدة، فالفن هنا وسيلة لإصلاح النفس والمحافظة على هدوئها وصفوها.

رغم مكانة هيجل في الفلسفة وقوة حجته إلا **أن** التعارض في الرؤية الجمالية عند هيغل بين الجمال في الطبيعة وفي الفن.

[1]– فريدريك هيغل :علم الجمال وفلسفة الفن ، ص89.

[2]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال ص50.

فهيغل لم يوضح بأن الجمال الطبيعي غير موجود أم أنه يوجد بأقل مستوى من الجمال الفني، ووقع في تناقض" فهيغل" أقام بناء وتمذهب طبيعي ورغم ذلك رفضه. بحيث نجد صعوبة في التفرقة بين الجمال الطبيعي والفني و من جهة ثانية ينتقد افلاطون في تجريده للجمال ثم يجبرنا على تبني نظرية جمالية فنية أساسها الفكر و العقل .

وهذا الغموض واضح في النظرية الجمالية لهيغل خاصة بالنظر الى مذهبه المتناقض والمرونة التي يحتويها في جدله المعرفي فهي تقبل الصواب والخطأ وكذلك المادي والروحي بنفس الكيفية التي كانت بها في كل العصور التاريخية المتناقضة انطلاق من المنطق الذي جاءت به و الذي يقوم على حركة التطور الجدلي حتى في فلسفة الجمال، فقد ربط ربطا محكما بين الجمال و الفكرة بل يريد هيجل للفن و الجمال أن يكونا فلسفة خالصة و يريد للواقع ان يحقق هذه الفلسفة الجمالية .

واذا كان أفلاطون يريد أن يرحل من واقعه المادي إلى العالم المثالي فإن هيجل يريد أن يجعل الواقع مثاليا باستخدام نظريته في الفن و الجمال، و يريد أن يصنع من الفنان فيلسوف مثالي واقعي في ذات الوقت و ربما تكون مثالية أفلاطون أقرب إلى الواقعية من مثالية هيغل وهذا السمو بالجمال والفنان و الفن عند هيغل جعـــل نظريته حكـــرا على الدراسة الفلسفية و لم تتحول الى براديغم يوجه سلوك الأفراد مما أحالنا الى مأزق حقيقي وهو تحكم الانسان العادي في الذوق الفني والجمالي.

الفصل الثالث

التجربة الجمالية و الفنية عند سانتيانا

إن القيم الجمالية هي أحد العناصر التي كانت لها مكانة في الاتجاه الغربي خاصة في الفلسفة المعاصرة، حيث تعتبر هذه القيم وأقصد القيم الجمالية على علاقة بالفلسفة وتستمد أصولها من مشارب فلسفية، وهذه القيم هي فرع مهم من فروع التخصص الفلسفي، بحيث تهتم بطبيعة الفن والعمل الفني.اذن القيم الجمالية هي مصطلح يدل على تخصص من تخصصات العلوم الانسانية التي تهتم بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية والجمالية هي علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده والجمالية في الشيء تعني أن الجمال هو خصية جوهرية وغاية معلومة و هذا ما رفضه سانتيانا محدثا بذلك انقلابا في فلسفة الجمال و فاصلا الجمال عن الفلسفة. و هذا ما يدفعنا للتساؤل : ما هي الغاية من فصل الجمال عن الفلسفة عند سانتيانا؟

هذا ما سنتناوله في هذا الفصل الذي يتكون من المباحث التالية:

المبحث الأول / التجربة الجمالية عند سانتيانا.

المبحث الثاني / التجربة الفنية وعلاقتها بالحياة في فلسفة سانتيانا.

المبحث الثاني / الشعر والحب عند سانتيانا.

المبحث الأول/ التجربة الجمالية و الفنية عند سانتيانا

يكفي جورج سانتيانا " George Santayana " بعض الكلمات التي جاءت على لسان ول ديورانت الذي يعد من أهم مؤرخي الفكر الفلسفي حيث يقول" **لم تلبس الفلسفة ثوبا جميلا منذ أفلاطون كما لبسه من جمال اللفظ وروعة الشعر في أسلوب سانتيانا كلمات مطعمة بالحكمة، وعبارات ناعمة النسج يعطرها الذكاء ويحصنها النقد والعقل**"[1] . لذلك كانت هناك عدّة تساؤلات تحتاج الى تحليل في هذا الفصل وهي كالتالي، الى أي حد صاغ سانتيانا القيم الجمالية؟ وهل كانت هذه النظرية لديها روح أوروبية فيها أم نفحة اسبانية أم هي نظرية أمريكية في فلسفة الجمال؟.

أولا/ ماهية الجمال عند سانتيانا:

سانتيانا فيلسوف متعدد المواهب والاهتمامات و لم يقتصر جهده في الوجود والمعرفة، بل اهتم أيضا بالسياسة والأدب والشعر والدين، بل وأيضا شملت فلسفته القيم ودراسة الحق والخير والجمال، فجاءت نظريته في فلسفة الجمال ليست فقط مكملة لنسقه الفلسفي بل أصبحت هي الأساس الذي أقام عليه صرحه الفلسفي والأدبي والنقدي، وهو ما كان يطمح الى بنائه وخلق فنان موهوب فضلا عن أنه فيلسوف فن، خصص لدراسة الجمال كتابين خالصين ظهر الأول عام 1896 بعنوان الاحساس بالجمال وظهر الثاني عام 1905 بعنوان " **العقل في الفن**" ضمن مجموعة كتابه حياة العقل، كما ظهرت له آراء مختلفة نجدها منشورة

[1] – ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي، ط6، ترجمة فتح الله محمد المشعشع منشورات ، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص 602.

في كتاباته المتعددة منها على سبيل المثال " **المقالات الصغيرة وكتابات مختارة أو متناثرة 1936**" وتخص قيمتا الخير والجمال بما يسمى عالم الروح وهو عالم الممكنات التي تظهر في الطبيعة الواقعة ظهورا فعليا ويستريح الانسان عندما يجعلها موضوع تأمل نظري، أما الحق فلا يستريح الإنسان إلا اذا وجده ممثلا في الواقع الفعلي الماثل لحواسه. إن الباحث المتخصص في فلسفة الجمال الطبيعية تأخذ على جوانبهما تفسير دعامتين هما: شرح وتوضيح ماهية الجمال شرح وتوضيح أين ومتى يحدث هذا الجمال؟ [1]. وهذا ما قام به وهو ما سنوضحه فيما سيأتي.

1/ تعريف الجمال :

قام فيلسوفنا بعرض عدّة تعريفات يقصد فيها الجمال، وذلك من خلال كتابه الاحساس بالجمال الذي يعد بمثابة أول عمل فلسفي بدأ منه حياته العملية كمحاضر في جامعة هارفارد حيث صرّح قائلا " **من السهل أن نجد تعريفا يشرح هذه اللفظة في كلمات معدودة على نحو مفيد، إن الجمال هو الحق، أو هو التعبير عن المثالي أو رمز الكمال الالهي أو المظهر الحسي للخير**"[2] أو هو المتعة التي تلاحظ كصفة كامنة في الشيء[3]. و نلاحظ هنا أن منطلق سانتيانا في تعريفه للجمال منطلق حسي.

---

[1]– Irving Singer : Santayana's Aestheticz–A critical Introduction, The President and fellows of Harvard College, U.S.T, 1957, P 34.

[2]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير، زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د ت ،ص 41.

[3]– Irving Singer: Santayana's Aesthetics, P43.

هذا ما صرّح به سانتيانا و المتعلق بحياته العملية كمحاضر في جامعة بأمريكا وهي محاولة لترسيخ نظرية علم الجمال، وأشرنا سابقا الى أنه هو من أكبر فلاسفة أمريكا الذين بحثوا في فلسفة الجمال، واعترف بعض فلاسفة أمريكا بقلة درايتهم بفلسفة الجمال مثل بيرس(***bierce**)الذي رأى أن الشيء الوحيد الذي يكون موقع اعجاب في ذاته هو وجود العقل في الكون وتدليلا منه على الطبيعة الفنية لذلك النص، وأشار الى أن ما يقصده بوجود العقل هو تحكمه الفعلي في الحوادث بطريقة تجعل كثرة الأشياء في الأكوان تشكل في النهاية البعيدة المدى كلا متناسقا ومترابطا بدّقة.

كما اعترف بيرس منذ البداية بقلة درايته بشأن فلسفة الجمال، إلا أن فيلسوفنا على النقيض من ذلك أثبت في كتاباته المبكرة في أمريكا أنه أعظم فيلسوف في القرن العشرين في وضعه تعريفات نقدية للجمال .

و جاء عن سانتيانا في كتبه المتأخرة مثل " **كتابات متناثرة**" عام 1936 إنكار علم الجمال بل رفض إدخال فلسفة الفن ضمن فروع الفلسفة الأخرى. وذلك كما جاء في الاعتراف الذي صرّح به عام 1940 حيث بين أنه لا يسلم في الفلسفة بوجود فرع خاص يمكن تسميته باسم فلسفة الجمال لأن اصطلحنا على تسميته في العادة باسم "**فلسفة الفن**" هو فيما يبدو مجرد دراسة لفظية أو لغة مجردة مثلها في ذلك كمثل فلسفة التاريخ سواء بسواء[1] فمن الناحية العملية التطبيقية لا يوجد في حقيقة الأمر إلا الفن العملي اليدوي .

---

*بيرس:(peirce)(1839/1914)وهو فيلسوف وعالم منطق أمريكي ،مهتم بعلم المنطق والفلسفة العلمية وهو من مؤسس للبراغماتية.

[1]– George Santayana: General confession, p20.

أما من الناحية التأملية فإنه يوجد الحدس الخالص الذي يثير في النفس بعض الاستماع العقلي والحتمي الذي تضمنه فكرة الماهية.

وقد عاد سانتيانا الى نفس المعنى في حديثه عن فلسفة الجمال حين رأى " **أن فلسفة الجمال لا تخرج عن كونها مجموعة من الدراسات المتباينة التي عملت على ايجادها بعض الظروف التاريخية والادبية، هذا ... ما اعتدنا تسميته باسم الخبرة الجمالية**"[1]. إذ أن الخبرة الجمالية ليست مستقلة قائمة بذاتها بل هي خبرة شائعة في الحياة بأسرها فلا يمكن أن ندرس خبرة جمالية بمعزل عن الخبرات الحيوية الأخرى، ولقد ذهب أيضا الى أن لفظ استطيقا [*]" **ليس الا مجرد لفظ مائع استخدم حديثا في الاوساط الجامعية للإشارة الى كل ما يمس الاعمال الفنية والاحساس بالجمال**"[2]. هنا تظهر المفارقة بين التصور العام لمفهوم الجمال عند سانتيانا و بين هيغل ، فهيغل جعل من مفهوم الجمال مفهوم فلسفي متعلق بالأفكار و المعاني بينما جعله سانتيانا مرتبط بالخبرة الحياتية.

وأكد فيلسوفنا على ما سبق في مقال له موسوم بعنوان ماهية الجمال بقوله " **إن فلسفة الجمال هي ببساطة ووضوح عبارة عن علم التعبير والتعبير يتم التعرف عليه بذاته على أساس أنه متطابق مع شكل من أشكال التقدير أو الحدس أو التراكيب الجمالية، فالجماليات التصورية أو الخيالية تتضمن نظرية الكلام ونظرية الادراك الفكري، ولكن ليس لها علاقة بشكل خاص بالفن أو الجمال أو حتى أي نوع من انواع التفضيل فالنظام الجمالي قد يكون عبارة عن**

[1] – زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966، ص 69.

[*]استيطقيا :(aestheticsà)هي الفرع الرابع من الفلسفة الذي كثيرا ما يضم الى الأخلاق ويجمع بينهما تحت عنوان نظرية القيمة.

[2] – زكريا ابراهيم: نفسه، ص 69 .

لعبة تثقيفية ولكن لا يساهم الجمال بأي نصيب في نظرية المعرفة"[1]. ومرة أخرى يظهر الفصل عند سانتيانا بين الجمال و نظرية المعرفة على عكس ما ذهب إليه هيغل.

وأكد سانتيانا على أن كلمة فلسفة الجمال لا تعني شيئا محددا، إلا أنّها عبارة عن مصطلح واسع وشاسع قد تم معالجته مؤخرا في الدوائر الأكاديمية لكي يتعلق بكل شيء يدخل في الأعمال الفنية أو الإحساس بالجمال.

ومن خلال تلك الرؤى التي قدّمها ، والتي يدين فيها فلسفة الجمال على أساس كونها فلسفة الأجزاء والتكوين، يصل بنا تصور أقرب ما يكون الى الآراء السابقة التي دحض بها نظرية الجمال حيث يؤكد على أن فلسفة الجمال هي عبارة عن تصور قائم عن تلك العلاقة الجدلية بين الجمال ومفهوم الخير المطلق أو الخير العقلاني، ولذلك فإن رجل اللاهوت الذي يتأمل العلاقة بين الثالوث المقدس الأب والابن وروح القدس، ليكون مؤيدا لفلسفة الجمال لأنّه تقوده في هذه الحالة الى الخير المطلق و يتضح ذلك فقط من خلال كون الروح القدس هي عبارة عن تعبير عن كمال الحياة التي يتم ادراكها من خلال الجمال.

ومن هنا نقول من أين جاءت هذه الرؤى المتأرجحة بين القبول والانكار في فلسفة واحدة؟

[3] –Santayana: What is Aesthetics? (1904), p 77. at, http: // www.institucional.us.es/fedro/numero4/pdf/santayana2.pdf

إن الاجابة عن هذا السؤال تقودنا الى أن نقول أن حياة سانتيانا جعلته يرفض الجمال ضمن فروع الفلسفة الأخرى، لأنه عاش الى أن بلغ منتصف العمر وهو ما يقارب 45 يعمل أستاذا لكرسي الفلسفة بعد وفاة أستاذه "**جيمس ورويس**" في جامعة هار فارد ، وهي نفس الفترة التي كتب فيها سانتيانا" الاحساس بالجمال "وكذلك "العقل في الفن" حيث كان فيها شارحا ومدافعا عن فلسفة الجمال.

أما الفترة الثانية من عمره فقضاها في أحد ملاهي قرى روما الكاثوليكية بأوروبا حيث عاش زاهدا عن زخرف الدنيا، وهذا هو ما دفعه الى رفض فلسفة الجمال في كتاباته المتأخرة.

وهنا نجد اتفاقا واضحا في رؤيته لذلك الموقف المتذبذب الذي أخذته فلسفة سانتيانا في منعطفها الأخير وبين رؤية أحد الباحثين في فلسفتة الجمالية ألا وهو "**ارفنج سنجر**"(**irving singer***) حيث رأى هذا الأخير أن هناك العديد من الفلاسفة الذين يؤمنون بأن فلسفة سانتيانا الأخيرة هي قد أخذت منعطفا راديكاليا يختلف عن التحولات المبكرة التي آمن بها ، وحسب دراستنا فإن نظرته الأخيرة للأشياء وضعها كونه مهتما في الصغر بعلم النفس الذي يهتم بعلم الانسان والمنطق، في حين هو لم يناقض أو يدحض هذه الاتجاهات العلمية.

وهذه النظرة في حقيقة الأمر لم تقلل من قيمة فلسفة الجمال حيث تعتبر الاستيطيقا هو أصغر علم لأبناء الفلسفة، اذ أنه احتفل منذ عهد جد بعيد بميلاده المائتين بوصفه فردا معترفا به في الأسرة الفلسفية.

---

*ارفنج سنجر :(irving singer)(2015/1925) وهو فيلسوف أمريكي كان مهتما بفلسفة سانتيانا خاصة في الجانب الجمالي قام بنشر الفلسفة في عام 1951مع ميله لمواضيع مختلفة مثل الجنس والحب والسينيما.

لذلك يجب علينا أن لا نكترث كثيرا عندما نرى سانتيانا يرفض كلمة الاستيطيقا في كتبه المتأخرة، فلو تصفحنا ما كتبه تحت اسم الاحساس بالجمال لوجدنا أنفسنا إزاء فلسفة جمالية من الطراز العالي حيث نجد أنه قد وضع نظرية تخطيطية لعلم الجمال، والدليل على ذلك" **أن علم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني وفي أحكام القيمة المتعلقة بالآثار الفنية**"[1]. بينما اتخذ في كتابه العقل في الفن وجهة نظر الفيلسوف الأخلاقي الذي يهتم بتحديد وظيفة الفن في الحياة الانسانية، لذلك حاول استقصاء الظروف التي أدت الى انعدام التفكير الجمالي في العصور السابقة عليه، فرأى بأن عدم اهتمام الناس بنظرية الجمال لا يرجع الى "**عدم أهمية الموضوع الذي يعالجه وإنما يرجع الى عدم وجود دافع كافي يدفع الناس الى التفكير في الموضوع والى القدر الضئيل من النجاح الذي أسفرت عنه الجهود التي بذلها المفكرون من حين الى آخر حينما عالجوه**" [2] .

وأن الجمال يتميز بأنه ظاهرة ذاتية بحيث أن كل ما يصدر عن عقل الانسان إنما هو غير حقيقي ليس مطلقا، و بين سانتيانا أن علم الجمال لم يصبح علم عملي " **لقد ظل علم الجمال بلا تأثير عملي غالبا، لأن الذين قاموا بها لم تتوفر لديهم الظروف المواتية اذ كانوا عدد من الميتافيزيقيين ذوي الجرأة في الرأي الذين لم يكونوا نقادا ذوي كفاية فعرضوا لنا مبادئ عامة مستوحاة من أجزاء أخرى من مذاهبهم الفلسفية وجعلوها شروطا للبراعة الفنية والجوهر**

[1] – هنتر ميد: الفلسفة وانواعها ومشكلاتها، ترجمة فؤاد زكريا، ط2، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر القاهرة ،1975، ص354.

[2] – جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص 30 .

الجمالي"[1] ونجد أنه يعطي تبريرا على عدم نضج التفكير الجمالي، كون أن هذه الدراسات قد أوجدتها ظروف تختلف من الناحية الأدبية والتاريخية. والظاهرة الجمالية كما يرى سانتيانا هي "**موضوع مشترك يتناوله بالبحث كل من الفيلسوف وعالم النفس ومؤرخ الفن والناقد**" [2].

إن هذه الظروف المختلفة أدت الى تعريف الجمال عنده على أنه الجمال قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجدود موضوعي والجمال هو لذة تعدّها صفة الشيء ذاته.

فحينما أرى بعض المشاهد فنجد أن اللّذة (* **the pleasure**) قد تجسدت في مواضيع فنقول أن هذه المواضيع جميلة، وهنا نجد بأنه قد تأثر بالفلسفة اليونانية إذ أدخل اللّذة في تعريف الجمال فكل لذة نجد أنها تخدم الإحساس بالجمال مثل لذة السمع واللمس والبصر فهي تخدم الأشياء الجميلة. وأن مصدر الجمال هو نشوء لذة يمكن أن نستشعرها من خلال الموضوع المدرك، فلا يكون هناك جمال إلا إذا ولد لذة يقول سانتيانا " **فلا يكون الموضوع جميلا اذا لم يولد اللذة في نفس أحد** "[3].

و اعتبر فيلسوفنا الجمال قيمة بمرتبة الاحساس حيث لا يوجد جمالا مستقل عن احساس الانسان وقولنا مثلا أن هناك جمالا لا ندركه كقولنا أن هناك احساسا لا نشعر به، ونجد أن الاحساس بالجمال يختلف عن باقي الاحساسات

---

[1] – جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال ، ص 34.

[2] – محمد عزيز نظمي سالم: الابداع في علم الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 84.

*اللذة :(**hedonism**): مشتقة من الكلمة اليونانية (**hedone**)وهي الشي الوحيد الذي هو خير في ذاته والسعادة تشمل اللذة والتخلص من الألم. وهي احدى الظواهر الوجدانية الأساسية كالألم ،وهي حالة نفسية يصعب تعريفها وتتميز بالراحة وتقابل الألم.

[3] – جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال، ص74.

الأخرى لأنه يخاطب الشعور القائم على الادراك لكي يخلق ذلك التفضيل المبني على قيمة معينة.

يظهر مرة أخرى الفرق في تصور مفهوم الجمال وأبعاده بين هيغل وسانتيانا، ذلك أن هيغل جعل من الجمال قانون عقلي عام موضوعي مطلق على نحو المعرفة العقلية بعيدا عن كل لذة ذاتية، في حين يعتقد فيلسوفنا أن الجمال له جانب ذاتي وهو مرتبط باللذة الحسية في كثير من الأحيان و ليس من الضروري أن يكون تصورنا للجمال موضوعي.

فالجمال عند سانتيانا "**هو الفكرة التي تدرك في اطار حسي وحين تدركه الحواس سواء الفن أو في الطبيعة، أما الحقيقة فهي الفكرة حين تدرك في ذاتها أي بوصفها فكرة خالصة**"[1].

و بين أن الجمال هو قيمة ايجابية ذات احساس بالشيء الحسن أو في انعدام الحسن في ذلك الشيء. فالإحساس بالجمال ينبغي أن يحتوي على إثارة بغض النظر عن شكل هذه الإثارة، كما أنه جعل من الرؤية الجمالية أعلى من أي نظرة جزئية ضيقة حيث يؤكد "**أن الرؤية الجمالية تقع فوق كل المذاهب اللفظية الفنية، أو بأنه يكون أعلى من تلك المجالات لأنه يرى دائما أن الفلسفة أقرب إلى الفن والشعر من قربهما الى العلم**"[2]. وأسس فيلسوفنا مفهوم الجمال على معنى اللّذة فهو قيمة ايجابية خالقة، وذلك على منوال كما قلنا سابقا

[1] – رمضان الصباغ : جماليات الفن الاطار الاخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، 2003 ، ص14 .

[2]–Guy.W.Stroch : Americcan Philosophy from Edwards to Dewey ,An Introduction ,van Nostrand Reinhold Company, New York, 1968,p 194.

بعض المذاهب في الفلسفة اليونانية على غرار مذهب اللّذة التي جعلت من اللّذة عنصر هام في الظاهرة الجمالية.

وعلى هذا الأساس فإن الجمال عنده هو أيضا تلك " **اللّذة المتحمسة في صميم الموضوع أو تلك المتعة الباطنة في صميم الشيء الملائم بشرط ألا ترتبط هذه اللّذة بحاسة واحدة من حواسنا**"[1]. فالجمال عنده هو تكامل تلك الادراكـــــات الحسية، لكي يخـــلق تلك المتعة و ذهب فيلسوفنا الى اعتبار

الجمال تحويل تلك اللّذة إلى موضوع و أشياء بحيث تكون أكثر شاعرية و " **أنّه إذا قدر لخيط اللذة الذهبي أن ينفذ الى نسيج الأشياء الذي لا يكف عقلنا عن نسجه فانه عندئذ لابد من أن يضفي على العالم المرئي ذلك السحر الخفي السري الذي نسميه في العادة بالجمال** "[2] . فتلك البهجة أو الاستمتاع الموجود في الموضوع هو الذي يخلق ذلك السحر الذي يثير في الإنسان الإعجاب .

ويعود فيسلوفنا بعد ذلك ليوضح أن الجمال يرتبط باللّذة، لأنه لا يجلب تلك المنفعة من الموضوع أو الحدث الجمالي، فالجمال هو الخير المطلق الذي يرضي وظائف طبيعية أو ملكات العقل البشري ، و الجمال قيمة إيجابية ذاتية بمعنى أن قيمته في ذاته فهو لذّة من اللذّات على عكس ما ذهب اليه هيغل الذي اعتبر أن قيمة الجمال ليست في ذاته وإنما في مضمون الفكرة التي يحملها.

والملاحظ أن الفلسفة الحديثة قد تخلت عن هذا المفهوم وقد أعاده في دراسته الجمالية وبقي متمسكا بتلك الفكرة اليونانية التي تعتبر أن الجما هو تلك

[1] – زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص74.

[2] – المرجع نفسه: ص75 .

القيمة الايجابية الخالصة، و نجد أن سانتيانا " **قد استبعد من مجال الدراسات الجمالية القبح وقد اقتصر على استعارة نماذجه الفنية من أعمال الكلاسكيين وحدهم دون الاهتمام بتطبيق فكرته الجمالية على الأعمال الرومانتيكية أيضا.**[1]" وهذا يعني أن حكمنا الجمالي ايجابي في كل الأحوال.

ثانيا / مادة الجمال :

بعد تعريفنا لمفهوم الجمال عند سانتيانا يحاصرنا السؤال التالي : ما مكونات الجمال عند سانتيانا ؟ .

يذكر فيلسوفنا أن جميع الوظائف الإنسانية تخدم الجمال. ومن الأشياء التي تخدم احساسنا بالجمال نجد اللّذة " **فمتى دخل خيط اللّذة الذهبي على هذا النسيج من الأشياء الذي يخلقه الوعي فإنه يخلع على العالم البريء تلك الجاذبية الرقيقة الغريبة التي نسيميها الجمال**"[2] . فمثلا جد أن هناك تنوع في اللذات مثل السمع والبصر والمخيلة والذاكرة، وهي عبارة عن لذات قادرة على التحول الى موضوعات، وإن العوامل السيكولوجية المتمثلة في العواطف والأحاسيس الموجودة في اللاشعور وتأمل الطبيعة والخيال والذوق الشخصي كلها عوامل تؤدي الى ادراك الجمال، ولا يفوت سانتيانا أن يشير الى أهمية تأثير العواطف كعامل سيكولوجي في ادراك الجمال فيقول عن عاطفة الحب مثلا " **وفي منتصف الطريق بين الوظائف الحيوية والوظائف الاجتماعية توجد الغريزة الجنسية فهذه الوظيفة الجنسية لها تأثير عميق شامل ولا سيما عند المرأة بحيث أننا لن نصل الى فكرة صادقة عن الطبيعة البشرية إذا نحن أهملنا البحث**

[1] _زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر،ص75.

[2] – جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص 79.

في علاقة الجنس بالحساسية الجمالية"[1]. فهذه الغرائز هي التي تعمل على إثارة المشاعر الإيجابية الموجودة في المجتمع مثل الابوة والرغبة في الاجتماع والاشتراك في الحياة كلها وظائف ودوافع إيجابية لكن ما هي اللذة التي كان يقصدها سانتيانا ؟

ربما في عنصر سابق من مفهوم الجمال لم نقدم تحليل مفصل فارتأينا في هذا العنصر أن نفصل في اللذة التي يقصدها ، فهي ليست لذة حسية كما يوهم اللفظ بل هي عنصر جوهري من عناصر الفن فهي محملة بعدة معاني ودلالات فهي ذلك الانسجام الموجودة بين "**عالم الظواهر**" مع "**العالم المطلق**"[2].

فهذه اللذات هي مجموعة من الخبرات التي تحدد تفسير الجمال، والجمال هو مظهر من مظاهر الكمال فلديه أهمية كبرى في تدعيم الحياة الجمالية.

وحصر سانتيانا عناصر مقومات الجمال في مجموعة من العناصر مثل المادة والتعبير والصورة، فمثلا المادة تشير الى اللذات الحسية التي تمدنا إياها تلك الحواس التي تتميز بها خصائص الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى والصورة هي التي تمثل المرئي المحسوس الموجود في تلك الأشكال المتناظرة الموجودة في الطبيعة ويعتمد الجمال الصوري على تلك الأجهزة الحدسية التي يتعلق بها البصر والأشكال البصرية، جمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى سواء في الموضوع الذي لابد لشكله أو معناه أن يتجسما في شيء محسوس أو في الذهن المشاهد بحيث تظهر الأفكار الحسية أولا.

[1] – جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص82.

[2] – زكريا ابراهيم: فلسفة الفن ، ص 77.

ومن ثم فهي أول عناصر اللذة فيه وسوف نقوم في العنصر الاتي بالتفصيل في مقولات القيم الجمالية عند سانتيانا.

ثالثا/ مقولات القيمة الجمالية:

إن الحديث عن مقولات الجمال يجعلنا كباحثين في الفكر الجمالي السانتياني نتكلم عن القيمة الجمالية في حد ذاتها عنده.

فقد استند سانتيانا على مفهوم القيمة وفق تصنيف لها حسب درجة الأهمية وهي كالتالي : القيم الأخلاقية، القيم العقلية. وأخير القيم الجمالية وعرّف القيم الجمالية بقوله " **تلك القيم الجوهرية الكامنة في أعماق الوجود وهي التي تحقق الكمال في الحياة**"[1].

إن القيم *التي تتعلق بالجمال هي التي تعطي طابع الكمال في هذه الحياة سعيا لخلق عالم مليئ بتلك القيم النفسية من خلال العمل الفني و جعل سانتيانا مجموعة من المميزات لهذه القيم الجمالية وهي كالتالي:

– ميز سانتيانا بين القيم الجمالية فجعل من الأخلاق عالم الواجب وصراع ضد الشر وهي قيم تحمل المعاناة لهذا الأنسان، أما عالم الجمال والفن هو خلق هو حرية والاستماع باللذة الجمالية.

[1]– محمد عزيز نظمي سالم :القيمة الجمالية والالتزام قراءات في عالم الجمال حول الاستيطقيا النظرية والتطبيقية، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996 ، ص20.

*القيمة :(value) وهي جمع قيمة أتت من مجال فلسفة الأخلاق عن طريق علم الاقتصاد وقد استخدمت كلمة قيمة في الاقتصاد بالمعاني التالية مثل قيمة الاستعمال وقيمة التبادل.

هنا تظهر جليا المفارقة بين علم الجمال و بين علم الأخلاق عند سانتيانا، و هو ما غاب عند هيغل إذ طابق هيغل مطابقة تامة تقريبا بين علم الأخلاق وعلم الجمال.

-القيم الجمالية هي قيم كاملة لا تحتاج الى غايات بينما مثلا القيم الأخرى هي قيم وأدوات تخلق لتحقيق هدف ومقصد معين.

-القيم الجمالية هي قيم حرة بعيدة عن كل الأحكام وقوانين المنطق، بينما القيم الأخلاقية والعملية فهي مكتملة بأسس المنطق العقلي وهي أسيرة الظروف المكانية والزمانية.

و عرّف فيسلوفنا الجمال مسبقا وأبعده عن كل التصورات العقلية حيث رأى أن الجمال يبتعد عن كل الأحكام العقلية، وهو يفصل بين القيم الجمالية والعقلية لأن هذه الأخيرة تسعى الى التحليل وهي ضرورية في البحث عن حقيقة الأشياء فالعالم يسعى إلى التحليل أما الفنان فهو يخلق من التجربة جمالا، ومن الخبرة فنا ، فلا يمكن أن نتذوق الجمال إلا إذا خلقنا المتعة في العمل الفني دون تحليل أو تفسير لأن كل عمل عقلي هو قتل للعمل الفني.

وحدد سانتيانا مقولات الجمال في العناصر التالية:

المادة والصورة ،الشكل و التعبير، وفيما يلي تفصيل بذلك.

1/المادة:(subject)

وهي تلك العناصر التي تخلق الإحساس بالجمال، وفيما يخص تعريف المادة فهي " **كل شيء مداد لغيره ومادة الشيء أصوله وعناصره التي يتركب منها حسية كانت أو معنوية كمادة البناء والبحث**"[1]. وهي أيضا تلك العناصر التي يتألف من أي شيء و بين سانتيانا أن المادة " **تدخل في تركيب جميع الأشياء فهي بالنسبة لهذه الأشياء العمود الفقري بالنسبة للإنسان** "[2]. والمادة هي العنصر الأساسي الذي تتكون منه جميع الأجزاء، فهي زمانية ومكانية تتحكم في جميع العلاقات، و نشكل السيل المتدفق الذي يعمل على استمرارية الحياة .

ويعتقد سانتيانا أن هناك علاقة تربط المادة بالجمال فهي عنصر مهم في الفلسفة الجمالية و هي مصدر اللذة و تتشكل اللذة " **عن طرق معطيات الحس ولاسيما البصر التي هي اقوى اللذات وأكثرها ارتباطا بالإدراك الحسي والخبرة الجمالية** "[3] .إن اللذة الجمالية هي التي ترى العالم الخارجي المحسوس والمرئي وهي التي يكون لها تأثير حي، فمثلا نحن ندرك في الإنسان الألوان كالأزرق والأحمر والألوان التي توجد في الأشياء هي صفة ذاتية توجد في الموضوعات والعناصر التي يتكون منها جوهر الشي، فهذه الخصائص هي الركيزة التي تظهر المادة .

---

[1] – جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج2، مادة المادة ، ص306

[2]– ابراهيم مصطفى ابراهيم : فلسفة جورج سانتيانا، دار النهضة العربية ، بيروت،1994، ص81.

[3] – محمد عزيز نظمي سالم: قراءات في علم الجمال حول الاستيطيقا النظرية والتطبيق، القيمة الجمالية والالتزام، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1996 ، ص22.

ووضّح أن هناك جمال حسي معارض لتلك النظرية المثالية فهو يرى أن المادة هي أصل الأشياء فهو واقعي ويدافع عن النزعة المادية يقول " **إن النزعة المادية أو الطبيعية ليست عبارة عن رأي أكاديمي...إن النزعة المادية متأصلة في عواطفي ومشاعري الخاصة**"[1]. معنى هذا أن سانتيانا يعتبر أن النزعة المادية ليست من اختصاص الفلاسفة فحسب، بل هي ذلك المسيطر على العواطف والمشاعر فهي متأصلة في عمق الإنسان ولا يمكن أن تنفصل عنه فهي التي تؤسس للوصول إلى الجمال وذلك من خلال " **تعديل الواقع المادي وجعله ملائم بحيث يحاول الإنسان جاهدا أن يتحرر من العبودية الطبيعية لكي يصل الى حرية الروح** "[2]. وبهذا تكون المادة هي نقطة انطلاق تجعل الإنسان يصل الى الروح ولا يصل الى منفعة فقط بل يحول هذه المادة لكي يشعر بتلك المتعة من خلال العمل الفني والجهد الفكري، فالمادة تخلق نوع من الحركية للهروب من عالم المادة الى عالم الروح أي أن المادة أحيانا تبعث الراحة في الإنسان فتنتعش فيه الروح فرحا و سرورا.

وأكد سانتيانا دور الوظائف الاجتماعية ومدى تأثيرها على الفكر الجمالي يقول" **الإنسان حيوان اجتماعي أولا يكاد يكون الاجتماعية في أهمية وظائفه**"[3].

---

[1]– نقلا عن سناء خضر: علاقة الجمال بالأخلاق عند سانتيانا، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1 ،2017، ص90.

[2]– رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1987 ، ص227.

[3]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص109.

فنجد هنا أن المشاعر والعلاقات الاجتماعية التي تربط الأفراد فيما بينهم هي التي تعمل على تحديد الذوق العام مثل المشاعر، الأبوة والوطنية ، فالقوة الاجتماعية تنشأ من حب الجمال فيصبح الاجتماع موضوع الجمال، و ركز على دور الحواس فهي بداية الذوق الجمالي حيث يقول " **الاحساس بداية المعرفة، فالعين البشرية تقوم بحركة تنظيم بمقتضاها نرى الأشكال الهندسية غير الرتيبة والمتناظرة**"[1] فالحواس هي نقطة انطلاق لكل معرفة، فالعين تعمل على ترتيب هذه الأشكال الغير منتظمة، و يبدأ الإنسان من ملاحظة عبر الحواس لكي يخلق نوعا من التوازن حول الإدراكات ليحدث عملية التكافؤ من العين، هنا يأتي الصوت فلقد رأى في كتابه" **مولد الفكر**" أن العين ليست وحدها هي التي تستثار في ملاحظة المشهد فالصوت يخلق مفاهيم جمالية من خلال علم الصوت وهي الموسيقى والشعر والنثر فهو يرى " **أصل الإلياذة و الأوديسة كملحمة ترتبط بما لدينا من آراء حول الحقيقة والزيف في القول ، إن الشعر البدائي الأول متسامي وجليل، وفيما يتعلق بسفر التكوين وملحمة الإلياذة والأوديسة لهوميروس**"[2]. نشأت هاتين الملحمتين لتعبر عن ذوق فني سامي وجليل لشعر قديم، لأن للإلياذة و الأوديسة عظمة في الفن القديم.

[1]– نقلا عن :عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع عمان،2008، ص51.

[2]– نقلا عن سنا خضر: العلاقة بين الجمال والاخلاق عند جورج سانتيانا، ص82 .

و أشار سانتيانا الى فلسفة اللون كعنصر هام في المادة الجمالية، فقد رأى بأنه بالغ التأثير حول الاحساس بالجمـــال و جعل سانتيانا من الحواس بـــداية الصوت تأثيرا ومن الألوان جمالا حيث يقول " **لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملا مهم من عوامل الجمال**"[1].

فاللون له تأثير قوي على ادراك معنى الجمال و لديه القوة على جذب الملكات فهو قيمة مثل باقي الاحساسات فكما تحدث الرائحة تأثيرا كذلك تحدث الألوان تأثيرا في الذوق الجمالي، و يولد اللون متعة في النفس وعاطفة تجاه الأشكال والطبيعة.

من خلال تحليل مفهوم المادة عنده نلاحظ أنه قد أعطى ضرورة قصوى للحواس و الأشكال في العمل الفني، فهي التي تولد الإبداع الجمالي فالمادة في الجمال السانتياني هي قيمة تولد لذة حسية، ولها قوة كبيرة في تحقيق الجمال ولا يمكن الغاؤها في الجمال، فمن يلغي المادة لا يمتلك ذوق فني بل هو منافق حسب سانتيانا.

2/ **الصورة:**

هي المظهر أو تلك الصورة التي يكون عليه الشي وصورته وهو مضمون ومحتوى الشيء، فقد جعل للشكل أو الصورة دور مهم في فلسفته الجمالية .

[1]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص 122 .

وأولاه عناية وأهمية كبرى، فهو نوع من أنواع الجمال لذا يعد الشكل "**طريقة تنظم عناصر المضمون وهو قانون بنية العناصر وترابطها المتبادل**"[1]. فهو يعتبر المرآة العاكسة للمضمون و يقوم بتنظيم العلاقات المتبادلة بين أجزاء وعناصر الشكل.

فالشكل هنا يشير الى الإحساس وإن الشكل والمضمون على صلة وانسجام وهذا ما أطلق عليه بوحدة السيمترية(**smiter**) ووضع سانتيانا علاقة بين الشكل والجمال ففيما تتمثل ؟

يجيب سانتيانا قائلا "**جمال الشكل هو بالذات ما يستهوي صاحب الطبيعة**"[2]. نفهم من هذا أن الجمال الخارجي لديه القدرة على جذب المتذوق الجمالي بعيدا عن الاثارة فهو رفض الشكل الفوضوي الذي لديه ذلك البريق الزائف، وكذلك الانفعالات المضبوطة، فهو يرفض الانغماس والانحناء على حساب الشكل فالشكل عمل تركيبي يسيره العقل، وهو يقوم بتوحيد عناصر الشكل بطريقة واعية تدرك بالبصيرة التي تنفذ الى الأجزاء والعناصر الحسية التي تدرك كل منها على بمفردها.

والسيمترية هي تلك التنوع و الترابط بين وحدات الشكل، فهي تضفي طابع الكمال حيث يقول "**السيمترية تضفي على الموضوع كمالا يكون مصدرا عاما**

[1]– سنا خضر: علاقة الجمال بالأخلاق عند جورج سانتيانا، ص 23 .

[2]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص 148.

للسرور الهادئ تعود أليه بعد أن تكون حواسنا المتبعة قد شبعت من كل ما يثيرها من لذات"[1].

فهي نوع من أنواع الوحدة التي تخلق الكمال والسرور الذي يؤثر على النفس فالسيمترية تكمن عندما تتعود عين الإنسان على ادراك الأشياء بطريقة منظمة مما أطلق عليه بمركز الثقل التي هي النقطة يركز عليها الانسان وفق ملكة الادراك الباطني للشكل.

فقيمة السيمترية هي التي تحقق الوحدة وهي ميزة الأشكال، بالإضافة قدرتها على التنوع، فهي التي تحاول خلق التكرار الايقاعي للأجزاء المتشابهة كون الوحدة هي ميزة الشكل، ويضرب مثال: حول عدسة العين التي يتمثل دورها في استقبال صور موزعة ومجزأة حول موضوع معين فإنها ترسل الى الشبكة انطباعات منفصلة عن الذهن، كل هذا يحدث ويحصل من خلال العدسة التي حددت الاحساس، فالعين التي ترى المشاهد الخارجية وتحاول ارساله الى الذهن بحركة غريزية وهي تدور وتحول كل انطباع الى تلك النقطة من الشبكية، حيث يوجد أكبر مقدار من الأحاسيس، ومن هذا المنطلق لا يعبر الجمال فقط عن انسجام بين أفراد الموضوع ، بل يكون للشكل علاقة تشير الى تمثل الاحساسات.

3/التعبير:

التعبير من الناحية الجمالية هو" **مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي**

[1]– جورج سانتيانا:الاحساس بالجمال ص، 123.

تضفي على المضمون الجمالي و لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل"[1]. فالتعبير هو نفاذ من مجال الشعور الى إثارة الوجدان بعيدا عن الادراك الحسي المباشر، فهو انحناء للموضوع وانطباع في ذهن المتذوق لإدراك الجمال من خلال الذكريات والارتباطات المختلفة.

وكما قلنا سابقا أنه رفض جماعة التعبيرين الذين جعلوا من الذات عنصر في عملية الادراك وأسقطوا ظل الذات ومشاعرها على المواضيع المطلوب ادراكها للقيم الجمالية.

و بين سانتيانا أن هناك احساسات أخرى هي أنه يمكن أن تكون لها تأثير على الانطباعات الموجودة في واقعنا ويطلق على التعبير في بعض المواضيع بتعبير الموضوعات، فهو لا يختلف كثيرا عن المادة حيث يقول " **لا يختلف التعبير في أصله عن قيمته المادة أو قيمة الشكل إلا كما تختلف العادة عن الغريزة** "[2]. يعني بأن التعبير والمادة تؤثران حول الفكر الجمالي فهو يولد لذة جمالية كما أن التعبير حدين :

- حد هو الموضوع الماثل بالفعل أي بالكلمات والصور والأشياء المعبرة.

- حد هو الموضوع الموحى به أو الفكرة أو الانفعال الزائد.

[1]– ابراهيم مصطفى ابراهيم :نقد المذاهب المعاصرة،ج1، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، ص180.
[2]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص266.

وكلاهما هو عمل عقلي، ويتشكل التعبير من الاتحاد بينهما و " **تتولد اللذة نتيجة لعملية الربط بينهما**"[1]. وأي فصل بين هذين الحدين قد يؤثر في العملية الجمالية ومثال ذلك اللغة العربية فالخط العربي يبعث السرور وذلك الانطباع الجمالي أما الغير فيعتبر أن الخط العربي هو عبارة عن زخرفة معقدة جمالية وتعبيرها غير مفهوم لدى من لا يعرف اللغة العربية، فهي لا تحقق لذة ولا وجود لعملية تكمن من تحقيق الموضوع ، ونفس الأمر عند الرياضيون فعالم الرياضيات لا يهتم بتسلسل حسب الجمال ، فهو ينسقها موضوعيا في الذهن خلاف الفنان الذي يؤلف العلاقات المترابطة بين الحدين أي الموضوع الماثل والموضوع الموحى به، فالإحساس بهذه العلاقات المرتبطة بجوهر اللذة الجمالية متوقف على قدرتنا على فهم التعبير الخاص بهذه العلاقات.

[1]– جورج سانتيانا:الاحساس بالجمال، ص 570.

المبحث الثاني/ التجربة الفنية وعلاقتها بالحياة في فلسفة سانتيانا.:

انتهينا في المبحث السابق الى تحديد مفهوم الجمال عند سانتيانا، ولاحظنا أنّه ربط الحمال بالواقع المادي المحسوس على عكس ما ذهب إليه هيغل. فهل ستكون نظرة سانتيانا للفن موازية لنظرته للجمال؟ هذا ما سنبينه في هذا المبحث.

أولا/ الفن ووظيفته في الحياة:

وضع فيلسوفنا أيضا تأسيس فني وقد ربطه بالحياة العامة للإنسان، وكما سبق و أن عرّفنا بأن الفن هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة. من هنا نتساءل :هل الفن مجرّد فلسفة ليس لديها أي قيمة أم له دور في الحياة عند سانتيانا؟

هل الوظائف التي أسسها للفن كافية ؟ وهل الفن بمعزل عن الفكر الأخلاقي؟

الفن هو ذلك الجانب المضيء الذي يحقق معنى السعادة للبشر ويبدو ذلك من خلال ممارسة الفن وما يقدمه من أعمال، ولذلك الفن كالحب يحاكي كل فرد متذوق وهو ممارسة إنسانية قديمة قدم الإنسان. و يعتقد سانتيانا أن الفن "**معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي تؤثر عن الانسان في بيئته الطبيعية لكي يشكلها و يصوغها**"[1].

[1]– نقلا عن زكريا ابراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1979، ص11.

و يعرّفه أيضا بأنّه" **مجرد استجابة للحاجة الى المتعة أو اللذة لذة الحواس ومتعة الخيال دون أن يكون للحقيقة أي دور في هذا إلا بوصفها عاملا مساعدا قد يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية**"[1]. والفنون الجميلة هي التي تتعلق بفن الصوت واللغة و نجد في المعنى الأول للفن غاية هي علاقة الإنسان بالبيئة القائمة. وفي حقيقة الأمر عندما نرى مفهوم الفن لا نرى تقاربا بينه وبين مفهوم الجمال، لكن بما أن الجمال يسعى لصنع الكمال في هذه الحياة كذلك الفن و" **من المؤكد أن القيم الجمالية تسعى لتحقيق أهداف الحياة، وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الجمال والفن**"[2] وبطبيعة الحال يتضمن الفن والجمال في النهاية بعض القيم الجمالية.

وأكد فيلسوفنا أن الفن هو النشاط البشري الذي يتم من خلاله وضع الأشياء في اطار عقلاني حيث أن جميع الفنون تسعى الى تكوين الفن إما كجانب معنوي أو كمضمون مادي .

ووضع سانتيانا مثالا يعبر فيه عن عقلانية الفن كنشاط بشري حيث يرى أنّه "**اذا قدر للطيور وهي تبني أعشاشها أن تشعر بفائدة ما تصنع لصح القول أنها تمارس نشاطا فنيا، ولذلك يكون النسيج عبارة عن فن من الفنون على الرغم من أن الرجل الذي يقوم بعملية النسيج غير مدرك للأعراض العملية لذلك الفن الذي**

[1]– نقلا عن: زكريا ابراهيم : مشكلة الفن، ص11.

[2] – سناء خضر: العلاقة بين الجمال والاخلاق عند سانتيانا، ص33.

يمارسه"[1] . وبالتالي يصبح الفن يعبر عن تلك الفطرة التي تم بناؤها عن طريق الأفكار التي تخلق الإبداع الفني والتي يتم اختراعها عن طريق العقل.

وعلى ذلك يؤكد على أن الفن هو الذي يحاول أن يرفع من قيمة الجسد أبعد بكثير من ذلك الادراك البشري ، و يسعى الفنان بأن يجعل من الفن ذو هدف عملي نحو البعد الأخلاقي فهو عبارة عن تلك الغرائز التي تكون لها هدف معين ومن هذا المنطلق أصبح الفن بالمعطى العام عند سانتيانا هو تلك الأفعال التي تحاول تجاوز البدن لكي تستطيع أن تنفذ الى العالم، ويخلق نوعا يتوافق مع النفس ويؤكد ذلك بقوله " **إنما كان الفن هو في صميم الدافع وتعديل في وسائل دقيقة لبلوغ نهاية عشوائية أو غير ممكنة التحقيق**"[2] . تبدو هنا المفارقة بين نظرة سانتيانا للجمال الذي ربطه بالحس و الواقع و اللذة و بين الفن الذي جعل منه سمو إنساني و أخلاقي و عاد سانتيانا الى فلسفة هيغل في الفن .

و تساءل فيلسوفنا عن وظيفة الفن فأجاب أن الفن هو القدرة على خلق الجمال بحيث يسعى الى إحداث متعة جمالية، فالفن عنده عبارة عن مجرد استجابة الى تلك المتعة لكن لا يجب ان تتعارض هذه المتعة مع الأخلاق، و عارض مثلا هيربرت ريد هذا التعريف " **إذ رأى أنه لو كان الفن يعرف بأنه ما يجلب المتعة فإن هذا ما يدفع الناس الى الاعتراف بأن الاكل وشم الروائح الزكية**

[1]– G.Santayana: Reason in Art , vol IV ,in: The Life of Reason, Charles Scribner Sons, New york, 1905, p 4, 3

[2] – نقلا عن زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، ص 12.

ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى يمكن أن تعد فنونا"[1] . هذا التعريف يشمل كل ما هو مادي غير مخترع من طرف الإنسان، لكن دافع سانتيانا عن هذه التعريفات السابقة لمضمون ووظيفة الفن " **فحبي للجميل لم يجد بدوره رضاءه الأكبر في الفنون ، فإن كان الفن ينقلنا من حال الى حال ويتحرر العقل والقلب فإن ذلك له عندي اعزازا، غير أن الطبيعة والتفكير يفعلان ذلك مرّات أكثر وبسلطة أعظم ولو كان ثم شيء خلب لبّي فإنما هو الأماكن الجميلة والعادات الجميلة والنظم الجميلة. ومن هنا كان إعجابي باليونان وانجلترا واستمتاعي بأمريكا الفتية المرحة**"[2] . واعتبر سانتيانا أن الفن دوره هو تشكيل تلك الفكرة المثالية التي تتوافق مع هذه الحياة الواقعية ساعيا نحو الخير الذي يدفع نحو البهجة والسرور والفرح ، وأن الفن هو أساس عملية التقدم والتطور الإنساني كونه مثل الأخلاق جاعلا من هذه الحياة حرية، فالفن يسعى الى خلق الحرية في هذا العالم . فالفن هو ذاك العالم الذي فيه الحرية لكي يكون سبب من أسباب الراحة والشعور بالسعادة في هذه الحياة، فتكمن قيمة الفن في خلق تلك الطمأنينة في البشر من خلال الحصول على تلك الأعمال الفنية، وبدون الفن يصبح هذا العالم مثل ذاك المكان المحجر الذي يبعث نوعا من التعاسة والحزن.

[1] – هيربرت ريد: معنى الفن ، ترجمة سامي حسن ترجمة سامي خشبة مراجعة مصطفي حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1998 ، ص 11 .

[2] جيروم ستولينيتز: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981،ص64.

يبدو أن سانتيانا يعتقد أننا لا نرتقي الى المثالية الا من خلال العمل الفني على عكس هيغل الذي يعتبر أن المثالية هي سر تذوقنا الفني و رغم الاختلاف بينهما إلا أن هناك اعتراف منه بضرورة الربط بين العمل الفني و المثالية.

و أشار سانتيانا الى تلك العلاقة بين الفن والجمال بحيث يرى أن مجموعة هذه القيم تحقق أهداف الحياة من خلال قيم جوهرية باطنة في أعماق النفس الإنسانية فهو يؤكد على تلك العلاقة بين مفهوم الجمال ومفهوم الفن "**خصوصا أن الفنون الجميلة التي هي ضروب واعية من الإنتاج يفترض فيها أن تجئ متضمنة لمعنى القيم الجمالية أو الاستطيقية**"[1] . فالعلاقة بين الجمال والفن وثيقة بحيث رأى أن مجموعة من هذه القيم تحقق أهداف الحياة من خلال قيم جوهرية باطنة في أعماق النفس الإنسانية، فهو يؤكد على تلك العلاقة بين مفهوم الجمال والفن وليس هناك انفصال بين القيم الجمالية والفنية لأن كل منهما يعتبر الاهتمامات الإنسانية من أولوياته وحتى إن كان هناك فرق فهو ظاهري. فكلاهما نسيج واحد قادر على تحويل أي عمل إنساني الى إبداع فتلك الأحاسيس الجميلة نجد فيها أن الفن يعبر عنها بطريقته الخاصة حيث " **القيم ... الموجودة داخل الخيال تتشكل وتتجسد على هيئة صورة فنية، ولذلك تدعى بالقيم الجمالية وتدعى القيم بالأعمال الفنية أو ذاك الانتاج الفني الذي يكون لديه هذه القيم الجمالية بالفنون الجميلة**"[2]. فالعلاقة وثيقة بين الجمال والفن عند سانتيانا.

[1]– زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص71.

[2]– سعيد علي عبيد : فلسفة القيم عند جورج سانتيانا، د ت، ص104.

و العلاقة بين الفن والحياة الإنسانية الجمالية عند سانتيانا يمكن حصرها في النقاط التالية :

1/ موقف جعل من الفن فصل تام بينه وبين الحياة فهي دعوة تقتضي أن تجعل الفن للفن وهو بعيدا عن كل الواقع الانساني وهذا قد رفضه سانتيانا لأن هذا الموقف دعوة تجعل منه الفن بعيدا عن الحياة.

2/ موقف يخالف النظرة الأولى حيث يستبعد النشاط الإنساني الفني فيساير أفلاطون في جمهوريته حيث طرد الشعراء من مدينته الفاضلة بدعوى الرقابة الأخلاقية فهدم الفن، وهذا أيضا رفضه لأن فيه رفض لشروط المثل العليا للعقل.

3/ موقف جعل من الفن قيمة نسبية بوصفه يمر بمرحلة ضرورية من مراحل التقدم الديالكتيكي للروح البشرية، وإن كان يساهم في نوع من التقدم يقضي في النهاية عن تجاوز القيم والحياة الجمالية ويخضع بالتالي الفن للتقويم مما جعله يرفض ويعارض هذا الفن.

4/ موقف يدمج النشاط الجمالي في صميم الحياة العقلية للموجود البشري بوصفه مظهر من مظاهر سعي الإنسان نحو تحقيق المثل الأعلى وهو في نظره الموقف الأوحد الذي ينصف الفن، لأن الفن لا يكون مستقلا تماما عما عداه من نشاطات الحياة ولا، يبقى بمعزل عن الحياة الجدية ولا يظل خاضعا خضوعا مطلقا للأشكال العليا من أشكال الحياة الروحية.

وبهذا أسس تجربة فنية مرتبطة نوعا بالتأثيرات المثالية والعملية وكأنّه يحاول من خلال تبينه للعلاقة بين الفن و الجمال أن يجمع بين ما هو مثالي و ما هو واقعي في الفن و الجمال. فالجمال والفن نابعان من صميم الحياة العقلية هادفان نحو تحقيق المثل الأعلى فهما غير مثاليين، ولكنهما غير منفصلين عن المثالية، وواقعيين و لكن ليس لدرجة تلغي دور العقل فيهما.

ثانيا / العلاقة بين الفن و المنفعة :

بين سانتيانا بأن هناك حالات محددة تجعل من الفن فائدة ومنفعة، وفي النهاية هي ضمن احساساتنا بالجمال، وعرّف سانتيانا المنفعة(**utility**) في الفن بقوله "**مثلها مثل الأهمية والدلالة فهي عبارة عن ذاك الانسجام النهائي في الفنون بدون أي وسيلة أخرى تكون المنفعة بمثابة الأساس الكلي للفنون**"[1]. إذ أن المنفعة هي تلك الأهمية التي يعطيها الفن لعمله فتصبح في النهاية الإحساس الذي يبنى عليه الفن. ولقد أوضح موقفة في كتابه" **الاحساس بالجمال**" من علاقة المنفعة بالجمال حيث يرى أن سقراط هو من ربط بين الجمال والمنفعة حيث جعل سقراط المنفعة هي جوهر الجمال " **فهذا التناسق الطبيعي بين المنفعة والجمال يصبح بلا شك موضوعا محيرا في نظرية الجمال حيثما لا يفهم مصدره ويقال لنا أحيانا أن المنفعة هي في حد ذاته جوهر الجمال أي وعي بالميزات العملية لأشكال معينة وهو أساس إعجابنا الجمالي بها**"[2]

[1] –Santayana: reason in art.p10

[2]– جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال ، ص179.

فالجمال هو ذاك النافع فمثلا نحكم على الجواد بأنه جميل لأنه صالح للجري ففائدته هنا واضحة وجلية . ويقال أن العين تخلق الجمال وأنها جميلة فهي قد خلقت لتساعد الإنسان على الإبصار والسيارة الجميلة نظرا لأنها تمثل مركب، ومن الأمثلة التي وضعها سانتيانا كون أن سقراط هو أيضا ربط بين الجمال والمنفعة " **إن سقراط يقارن نفسه بأحد الشبان الحاضرين في نفس الحفل والذي كان يوشك أن يحصل على جائزة مسابقة الجمال، فيقال أنه أجمل من هذا الشاب وانه أجدر منه بالتاج. وذلك لأن الصلاحية أو المنفعة هي التي تخلق الجمال، وهكذا فان العيون البارزة التي تكاد تخرج من محاجرها كعين سقراط هي أكثر عيون الصلاحية للأبصار والجيوب الأنفية الواسعة المفتوحة للهواء كأنفه أكثر صلاحية للشم والفم الواسع الغليظ مثل فمه أكثر من غيره قدرة عن الأكل والتقبيل**"[1].

و أعطى للجميل معنى النافع وخلق الأشكل الفنية هي موضع لبعض الضرورات العملية الموجودة في حياتنا أو تلك الحاجات التي تؤدي الى نفع الانسان في حياته، ورأى سانتيانا على أن هذا لا يعني أن الفن فقط لديه هدف عملي أو مجرد وسائط فقط لتحقيق المصلحة للإنسان، فكل غاية مثالية في جوهرها لها أسس طبيعية ، فالفن هو تلك القدرة على اعمال العقل لتحقيق التقدم في الواقع الانساني فهو ينادي بضرورة تجسيد المادة" **بقدر ما يقدم إشارة الى مدى تجسيد المادة واتخاذها بشكل ينسجم مع الرغبات والاستعمال الإنساني**

[1]– جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ص179

ولذلك رفض سانتيانا أن يفصل بين فائدة الفن وقيمته الجمالية"[1]. وبالفعل فإن واقع الإنسان يفرض عليه أن يتكيف مع مقتضيات الحياة المتغيرة في جميع أبعادها فمثلا هناك ضرورات عملية تحتاج التكيف الإنساني معها مثل الوقاية والاقتصاد والتملك وبهذا أصبحت المنفعة في خط واحد مع الجمال ومن هنا فإنه " **لا يسلم مع أفلاطون بوجود جمال مطلق يتحكم في نظام العالم ، بل هو يقرر أن ينظم العالم و قد نشا عن فعل بعض القوى الآلية أو الميكانيكية التي حددت لنا بعض النماذج أو الأنماط فلم يكن على ادراكنا الجمالي من بعد سوى أن يراعيها في تذوقه للجمال**"[2] . نلاحظ هنا أنه يرفض ذلك التصور المثالي الذي ألغى البني التحتية التي تتحكم في الواقع مثل القوى العملية والالية التي قدمت نماذج فما على الجمال إلا أن يراعي تلك القوى في الادراك الجمالي.

وتأكيدا لما سبق قوله يعرف يعتبر الفن بأنه " **لذّة تتعلق بكيفية الأشياء وهو ضروري جدا لانسجام الحياة**"[3].فهو فن يفيد الإنسان كذلك الخير الذي لديه علاقة بأنواع الخير الأخرى، بحيث جعل سانتيانا أن اللذة هي أيضا عنصر هام في علاقتها بالمنفعة والجمال، واللذة التي تكلم عنها تختلف عن تلك التي تبدو في الذهن فهي مجموعة من المعاني والدلالات التي تختلف عن رؤية هيغل .

[1] –cuy.w.stroch : american bhilosobhy from edwards to dewey. p201.

[2]– زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص85

[3]– جان برتليمي : بحث في علم الجمال، ترجمة أنور، دار النهضة ، القاهرة،1970، ص393.

و كانط بحيث اللذة عندهما " **تقترن بمظهر توافق الطبيعة والعقل والانسجام لعالم الظواهر مع عالم المطلق**"[1]. أما سانتيانا فهو يرى أن الجمال هو مظهر الانسجام بين الداخل والخارج وتوافق عالم الطبيعة البشرية مع العالم الخارجي، وبالتالي نحن بحاجة لفكرة اللذة فهي وحدها لا تكفي لتفسير معنى الجمال وإنما لا بد من أن نفهم الخبرة الجمالية فهي عند توافق بين الحواس والمخيلة مع الموضوع.

والجمال عنده هو بمثابة ذاك الكمال ولقد جمع فيلسوفنا بين الجمال واللذة و أدى الى خلق الكثير من الاعتراضات "**خصوصا أن تذوق الجمال ليس مجرد ادراك الحسي وإنما هو ادراك لقيمة أو اكتشاف لدلالة جمالية لأي مظهر حسي أن يستوعبها بتمامها**"[2] . وعارض سانتيانا شتى النظريات الجمالية والمثالية في علم الجمال وفلسفة الفن وعلى رأسها " **نظرية كانط الألماني حيث فسر الجمال بالشعور السار أو الارتياح، بشرط أن يكون هذا الاحساس خاليا من كل أثر منفعة أو الفائدة أو الغائية**" [3]. وجعل من الفن مجرد احساس خالص لا يهدف لأي مقياس عملي و هو ما نجده عند هيجل، حيث بين كانط" **أن الجمال هو ذاك** الفن **الذي يكون ممتعا بالضرورة وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا ونحن حيثما ندرك الجمال ينبغي أن تكون الصلة مقطوعة بينه وبين أي فائدة**"[4].

---

[1]– زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر،ص85.

[2]– رمضان الصباغ : الفن والقيم الجمالية، بين المثالية والمادية، دار الوفاء للطباعة والنشر، بيروت 1989 ، ص9.

[3]– زكريا ابراهيم : الفنان والانسان ، مكتبة غريب، القاهرة،1973، ص7

[4]– نقلا عن عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال ،دار النهضة العربية،ط1بيروت1985ص11.

والكثير من النصوص الكانطية و الهيغلية تشير إلى تنزيه الفن عن منفعة فكانط و هيغل يفصلان بين الجميل والمفيد، و فرّق كانط بين الجمال الطبيعي وبين الجمال الفني مبينا أن الجمال الطبيعي شيء جميل وأن الجمال الفني تصوير لشي جميل [1]. ففلسفة كانط و هيجل في هذا المجال تقف على النقيض تماما لفلسفة جورج سانتيانا .

لكنه لم يبق مصرا على ربط الجمال والمنفعة في كل الحالات حيث يرى " **أن انعدام المصلحة في لذّة الجمال إنما هي ميزة يشترك فيها جميع اللذّات الحدسية الأولية التي لا تحددها بأي حال الاشارة الى أي مفهوم عام مصطنع مثل مفهوم الذات**"[2]. و هنا يؤكد سانتيانا أنه لا ينبغي أن تكون اللذة الجمالية هي نتيجة للمنفعة التي يجلبها أي موضوع ، لأن الجمال هو خير مطلق يحقق غاية طبيعية.

نلاحظ هنا أن فيلسوفنا أصبح لديه موقف متذبذب في علم الجمال وفلسفة الفن فتارة يفصل بين المنعة والفن وتارة أخرى يؤكد على ربط بين الفن والمنفعة وهذا كان نتيجة لربط التقويم الجمالي بمبدأ اللذة.[3]

[1]– زكريا ابراهيم : الفنان والانسان، ص7.

[2]– جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال ، ص65.

[3]– رمضان الصباغ : الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، ص96

ثالثا/الخبرة الجمالية والفنية عند سانتيانا:

قبل الخوض في الحديث عن الخبرة الجمالية عند سانتيانا علينا أولا أن نتعرف على مفهوم الخبرة من الناحية الاصطلاحية واللغوية:

من الناحية اللغوية : ورد في اللغة العربية أن مفهوم الخبرة" **مشتقة من خبير والخبير أسماء عز وجل العالم بما كان وما يكون العالم بما كان وما يكون وخبرت بالأمر أي علمته وخبرت الأمر أخبره بمعنى عرفته على الحق**"[1].اذن المعنى اللغوي لكلمة الخبرة تعني في اشتقاق اللغة العربية أن التعرف وتعلم الشيء على حقيقته.

من الناحية الاصطلاحية: فالخبرة في معناها العام هي الاشارة الى الاختبار الذي يوسع نطاق الفكر ويثريه [2]. فهي التي تسعى في نطاق الفكر الإنساني الى اكتساب الإنسان ثروة فكرية، ويمكن ايضا أن نعرف الخبرة على أنّها " **التعبير النافع الذي يحدث للملكات وما تكسبه النفس بفعل التدريب والتمرين**"[3]. فهي تلك المكاسب والتغيرات التي تحصل **في** النفس الإنسانية بفضل تأثير التمرين والتعلم وهي ذلك التقدم العقلي الذي وهبتنا له الحياة، وهناك معنى آخر للخبرة.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير واخرون مادة الخبرة،1981، ص1090.

[2] – ابن منظور: لسان العرب ، ص1090 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 1090.

وهي " **تلك المعارف الصحيحة التي يحصلها العقل بملكاته المختلفة**"[1]. فالعقل يعطي مجموعة من المهارات لملكات مختلفة تحصل على المعارف كون أن العقل هو المسؤول على مجموعة من الخبرات التي يكتسبها الإنسان من الواقع والمحيط الاجتماعي.

أما الخبرة الجمالية فهي تجربة تعبر عن دواعي ومضامين الإحساس بالجمال وكيفية تجسداته في مختلف مظاهر الطبيعة والكون[2]. فهي خبرة عن كيفية تمظهر الجمال في الانتقال من عالم الموضوعات الخارجية الى تلك الذات الشاعرة والناظرة الى هذه الموضوعات التي هي آيات جمالية، هذه الموضوعات تخلق فينا انطباعات مختلفة اتجاهها فهي الأساس نحو الاعجاب بالجمال عن طريق معايشة هذا الانسان لهذه الانطباعات المختلفة التي تصدر عن الجمال.

أما الخبرة الجمالية عنده فهي" **تمثل نشاطا حرا**" [3]. فهو يرى بأن الخبرة الجمالية هي عبارة عن نشاط مصدره الحرية لخلق قيم ايجابية تحقق معنى الحرية والمتعة واللذة، فهو يميز بين جميع اللذات ومنها واللذات الجمالية .

وتمثل الخبرة الجمالية ذاك التوافق بين الأفكار التي يخلقها الإنسان وبين الموضوع الموجود في الطبيعة فنجد سانتيانا في نظرته للتجربة الجمالية.

---

[1]– عبد المجيد خطاب: الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2011 ص 64.

[2] – محمد عزيز نظمي سالم: القيمة الجمالية والالتزام، ص20.

[3]– سناء خضر : العلاقة بين الجمال والاخلاق عند جورج سانتيانا، ص192.

يقر بالانتقال من تلك التجربة الكاملة الى تجربة تكون نامية والموضوع يتطور من تلك التجربة الجمالية ويصف الخبرة الجمالية بقوله" **حين أصف الخبرة الإنسانية بأنها سلسلة من مشاهد حية سطحية وخيال منمق تحجب حقيقة غريبة مبطنة ما إن تعمل وحدات مختلفة حتى تشد كل الخيوط وتحدث كل التبديلات أكون قد عدت بفلسفتي الطبيعية الى إيمان راسخ قديم جدا لدى الحكماء وإيمان مشترك عند المتصوفة من الهنود والطبيعيين من الاغريق**"[1] . فالخبرة الإنسانية هي عبارة عن تلك المظاهر والمشاهد الحية التي تعكس الذوق الفني بأبعاده المختلفة الظاهرة والباطنة، وإن مفهوم الخبرة الجمالية يظهر من خلال إظهار الفنان لجميع قدراته بقوة الخيال.

وهذا ما يفسح للمتذوق أن يربط بين جميع العلاقات بين مختلف الوحدات و صرّح عن مدى تأثره بقدماء وحكماء الهنود والمتصوفة و الطبيعيين الاغريق .

والخبرة الجمالية(**aesthetic experiemce**)عند سانتيانا تمثل فلسفة جمالية بكل ما تحمله الكلمة من معنى وقد أقام ذلك على دعامتين أساسيتين هما: الدعامة السيكولوجية والدعامة الأخلاقية، ولقد ربط فيلسوفنا بين الخبرة الجمالية بالطبيعة وما تعكسه اللذة الجمالية لديه فهي جوهر الادراك، ويميز سانتيانا بين اللذة الجمالية واللذة المادية بقوله" **لذة الجمال تتميز بشيء من التعقد تخلو منه اللذات الاخرى وهو أساس التمييز الذي يمدنا به الوعي واللغة بينها وبين اللذات**

[1]- سناء خضر : العلاقة بين الجمال والاخلاق عند جورج سانتيانا، ص 192.

الاخرى"[1] . يقصد هنا أن اللذة الجمالية تتميز بخصائص كونها معقدة على خلاف اللذة الأخرى، فمثلا اللذات الجسدية الجمالية لا يقصد بها مجرد اللذة الجسمية ، وإنما جميع الصور والعناصر التي تتألف منها واللذات الجمالية سامية تسعى دوما لكي تتحرر من الجسد يقول سانتيانا " **إنني أهتم بذاتي لأن ذاتي هي إسم يدل على جميع الاشياء التي أقدرها وأعتز بها**"[2].

فالجمال يؤثر في خلق تلك السعادة التي يطمح إليها كل إنسان، فاهتمام الانسان بشخصيته يعكس اهتمامه بجميع الأشياء التي يقدرها هذا الإنسان ويعتز بها، فاهتمام الإنسان بنفسه يعكس اهتمامه بالعالم ومن حوله. ومفهوم الذات يستمد طاقته وقوته من كل العناصر التي يتألف منها، و قد أعطى قيمة كبرى للذات الإنسانية، ولا يمكن أن توصف اللذة الجمالية بأنها نوع من أنواع القبح لأنها لا تحمل الأنانية . و تطرق فيلسوفنا للخبرة عن طريق الشعور الجمالي أو ما يعرف بالحساسية وهي القدرة على الإحساس والشعور والاستجابة للمثيرات الحسية أو هي ذلك الانفعال الوجداني أو التقمص فهي مرادفة للوعي الجاد أو الشدة والانسجام لذا يعرف الحساسية بأنّها " **القدرة على تلقي تمثلات بفعل كيفية خضوعنا لتأثيرات الموضوعات الخارجية**"[3]. وهذا يعني أن الحساسية هي قوة تأثير تلك الموضوعات الخارجية وقدرتها على اخضاعنا.

---

[1]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص 81.

[2] – المصدر نفسه: ص 81.

[3] – المصدر نفسه ص122.

ويتولد الإحساس بالجمال بجمال الموضوع في مجموعة من المواقف التي أشار اليها علماء الجمال ويمر بها المتذوق فيكتمل الإحساس بالجمال، و تتلخص هذه المواقف في[1]:

1/ التوقف: أي توقف عملية التفكير العادي لمثول شيء غير مألوف أمام الذات.

2/ العزلة: يخلق العمل الفني فينا عزلة فيشد انتباهنا عن العالم المحيط بنا فالموضوع يستولي على انتباهنا ويعزلنا عن التفكير في ما سواه.

3/ الموقف الحدسي: وهو أن الموضوع الذي هو أمام المتذوق يوقف عملية البرهنة والاستدلال العقلي ويدفعنا الى الحدس المباشر.

4/ الطابع العاطفي: وهو الوجدان الذي يثيره فينا العمل الفني من أحاسيس وانفعالات خاصة.

5/ التداعي: وقد يثير هذه الانفعالات ذكريات الماضي فتشعرنا بالتأثر أي يمكن أن نسترجع خبرات نعيشها في الماضي فنتأثر بها.

6/ التقمص الوجداني: يضع الإنسان نفسه في باطن العمل الفني فيحقق مشاركة وجدانية أو محاكاة باطنية فدرجة الانفعال تخلق في الإنسان عواطف تجعله يحس معه بتوقع الاثر الفني.

[1]– انظر عبد الحق منصف: كانط ورهانات التفكير الفلسفي من نقد الفلسفة الى فلسفة النقد، د ت،ص160

و يؤكد أن الخبرة الجمالية تحتوي على ذلك الحدس بالماهيات الذي ينفصل عن الوجود والتي لا يمكن أن توجد بالمرة فقد رأى " **أن كل الخبرات سواء العقلانية والانفعالية أو العملية تعد استطيقية بقدر ما لها من الشعور المباشر بالوحدة وبقدر ما يجيئ مسلكها موافقا لمتطلبات الاستطيقية**"[1] .

ويرى سانتيانا أن كل خبرات الجمالية والإنسانية تعد استطيقية.

فالجمال عنده هو من الاحساس وليس مستقلا عنه، فالقول بأن هناك جمالا لا نحسه يماثل القول بأن هناك إحساس لا نشعر به والإحساس بالجمال له خصائص تختلف عن جميع الإحساسات الأخرى فهو مصحوب بحكم عقلي ونقدي.

1-Santayana : reason in art.in philosophy of santayana .Ed. with introduction essay by.lrwin edman-the modern fhilosophy liberary radom house.New york. 1936. P259.

المبحث الثالث / الشعر والحب عند سانتيانا

تتعدد مجالات الفن و تتنوع من مسرح الى موسيقى الى رواية، و لكل منها جوانب جمالية ، لكن سانتيانا يولي أهمية كبيرة للشعر و الحب من حيث تأثيرهما في الفكر الجمالي، و هذا ما سنبينه في هذا المبحث.

أولا/ تأثير الشعر في الفكر الجمالي:

الاهتمام بالشعر(**boetry**) عند سانتيانا ليس من أجل أن نحدد الأهداف الشعرية الخاصة فقط بل لديه أسباب أخرى ، ويعتبر أيضا من أهم الفلاسفة الذي كان لهم اهتماما بالشعر في زمن قلّ فيه الاهتمام بهذا النوع من الفنون ونقصد طبعا الأزمنة الحديثة.

و تمكن سانتيانا من " **تحقيق البراعة والتفوق في المجال الشعري بكونه شاعرا بل بإمكانه تحقيق نوع من الشعر يمكنه اختراق طبيعة الشعر، والشعر الفلسفي بوجه عام** "[1] .

و كتب الكثير من الأشعار والروايات والكثير من التأملات المتعلقة بمجال الفن والجمال جاعلا للشعر دورا في الحياة بعيدا عن حكر الشعر فقط في الاغراض الرومانسية وفي الفن فقط، وأيضا فقد كان "**رجلا لطف العلم وروحه ، وأرهف الشعر إحساسه فقد كان شاعرا وفيلسوفا** "[2].

---

[1]–philip Blair Rice : The philosopher as poet and critic, in: The philosophy of George Santayana, Edited by, p.A.Schilpp, Tudor publishing Company. New york, 1951. P265.

[2]–Will Durant: Outlines of philosophy ,p 418.

وصرّح سانتيانا أنّه كتب العديد من الأبيات الشعرية، وفي نفس الوقت لديه ذلك الاحساس بأنه مهندس أو رسام، وجعل أيضا من الشعر والأشكال المزخرفة والطبيعة دورا فصرّح بأنها كانت دوما تثير إعجابه وتجذب عقله كما كانت تجذب انتباهه عن أي شيء آخر[1]. ونلمس في فلسفتة أنها كانت تحمل صبغة شعرية وهو قد كتب الشعر في سن مبكرة فنجده يقول في احدى قصائده مادحا لصديقه مورشي في عام 1895 بمناسبة تخرجه .[2]:

لا أحضر لك زهرة بل عشبة غير فواحة

نمت في حديقة شبابي مهجورة

حيث لم يهب نسيم عاطفة رقيقة

ولا أحنت الريح العاصفة قصبة عجفاء

فمن يشفع بهذه الابيات الهزيلة الذابلة الحزينة

كي تبلغ ما تريد وقد كتبت قبل أن اقع في حبك

ليس حبي هو الشفيع

فهذا المبتدئ الفخور لم يتعود التوسل والشفاعة

[1]– Santayana: General confession, p20.

[2]– جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية اخرى، ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين ، منشورات دار الافاق، الجديدة ، بيروت، د ت ، ص 10.

ألقيها اذن بعيدا فسآتي بأبيات أخرى عبيرها فواح

حين يكون فجر الصيف

قد فتح البراعم التي خلفها الربيع الكسول.

ولكن كم سأبدو باردا في انشادي أو تبدين أنت باردة.

في إصغائك حين يتحكم قلبي للزمن

وتخاطبه بكلام يخلو من بهاء القوافي.

عندما أرجع كباحث لهذه القصيدة أجد فيها أنه قد مدح في قصيدته بمجموعة من الأحاسيس الدافئة التي تعبر عن العلاقة بينه و بين صديقه، فنلاحظ هنا أن الطابع الفلسفي قد غاب في هذه القصيدة فهي كانت تمثل بداية وحياة الشعر عنده، لكن سانتيانا فقد واجهته مجموعة من العراقيل ليكون شاعرا وهي " **أنّه فيلسوف ومؤمن بالنزعة الافلاطونية في الفكر الفلسفي، وثالث هذه المعوقات هي أنّه عاش الفترة الوسطى من حياته وهي تمثل أكبر العراقيل الثلاث**"[1].

وهذه أهم العراقيل التي واجهته كشاعر ولم يستطع التغلب عليها.

لكن بعد مرور الزمن عارض هذه المعيقات خاصة كونه فيلسوف فهو يرى أن الفلسفة شاملة كونها تهدف الى البحث عن الحقيقة.

[1] – نقلا عن سعيد علي عبيد: فلسفة القيم عند جورج سانتيانا ، ص125.

لكـــــن ليس هذا فقط فهو يرى أن الفلسفة قريبة جدا من الشعر و لا يوجد شيء أقرب الى الفلسفة من حقيقة الشعر، ونظم سانتيانا قصيدة شعرية من خلال علاقة الفلسفة بالشعر فيقول[1]:

والتي أيتها الروح التي تتعذب في الكون.

تخاطب فيها الشاعر تلك الروح الهائمة المعذبة

والتي ستظهر من دونها النجوم و الكواكب

والشهب الملتهبة في الفضاء الكوني.

كما يقول أيضا:

ليس من الحكمة أن يكون حكيما فقط

وعن المعرفة الباطنية تعلق العيون

ولكن الحكمة هي أن تؤمن بالفؤاد

فكولمبوس أوجد العالم دون خريطة

وانقاذ أحد هو من الايمان الظاهري الاجواء

فنؤمن بالتخمين الذي لا يقهر الروح

[1]– santayana: poems,in: the philosophy of santaynam, Edited with An introduction Essay, by, irwin Edman, The Modem philosophy Library, radon House, New york, 1936.p22.

الذي قاد كولمبوس فقط علمه وفنه

معرفتنا هي مصباح من الصنوبر المدخن الذي ينير الطريق لكن

خطوة الى الأمام خلال فراغ من الغموض والفزع

فالدعاء هو ضوء الإيمان الرقيق الذي يضئ الفلك الهالك وحده

فيرشده الى الوعي عن طريق الفكر الالهي.

نلاحظ أن الجانب الفلسفي قد طغى في هذه القصيدة الشعرية مع ذلك أكد أن القيم الفنية تختلف عن الفلسفة فهي مجرد تأمل وتقدير لقيم جمالية هي لا يمكن أن ترقى الى معرفة، لأن المعرفة الفلسفية ليست مفترضة بل هي واقع قائم تختلف عن الشعر الذي هو خيال ويؤكد سانتيانا " **أنّه لو سلمنا جدلا بأن الفيلسوف في أفضل أوقاته يكون شاعرا فإننا نتوقع أن الشاعر يكون أسوء لحظاته عندما يحاول أن يكون فيلسوفا فالفلسفة عبارة عن بحث عقلاني ثقيل جدا والشعر عبارة عن شيء مجنح و لامع و ملتهب**"[1].

هذا ما يؤخذ عنه أن هناك تناقض عميق في فلسفته، وهذا ما يراه الباحثون وما يؤخذ عليه أنه لم يكن ثابتا في طرحه فمرّة يغلب الجانب فلسفي في شعره ومرّة يطغى الشعر عن الروح الفلسفية ثم نجده يطلب من القارئ أن لا يفصل بين الشعر والفلسفة.

[1]– Sanatyana : three bhilosobhicai .boets. p18

وأعطى سانتيانا للشعر رسالة في فلسفته الجمالية فهو ذاك المولد للأشياء الموجودة في واقعنا حيث يرى أن الشعر يجب أن يقوم بدوره مثل الضوء، وأن يكون الوسيط بيننا و بين الأشياء التي نراها.

فالشعر هنا مثل العلم هو الذي يقوم بوظيفة حيوية تخلق متطلبات واقعية ملموسة على أرض الواقع فهو الذي يشرع تلك المبادئ الفنية، وهنا نجد أن معنى الخبرة الجمالية تتحقق في تلك الوظيفة الشعرية.

ثانيا / تأثير عاطفة الحب على الإحساس بالجمال :

الحب*(**love**)نقطة مهمة جدا في فلسفة الجمال عند سانتيانا ومن المعروف أن الجمال هو كل رفض لكل قبح لربما يسيطر عن حياتنا، والجمال هو تعالي عن ما هو مدنس للواقع من بغض وكره، وهو ذاك التعبير الصادق عن تلك المشاعر الصادقة: فهل يمكن أن يكون الجميل هو ما نحبه ونعشقه ونتطلع إليه؟ وهل يمكن أن نتصور معايير جمالية من دون حب يشكلها؟

إن الحديث عن الحب موضوع قديم جدا في حقيقة الأمر اشتغل به الأدباء من الشعراء والروائيين حتى اعتقد البعض أن الحب ليس من اختصاص الفلاسفة بل هو عاطفة وانفعال بحاجة فقط الى الشعراء ، فالفلاسفة اختصاصهم الجانب العقلي بعيدا عن الانفعالات الجياشة التي تصيب الأدباء في هذا العالم تعبيرا عن عواطفهم وعلينا أن نضعه في محوره الفكري الذي ينتمي إليه إذ " **لم يكن مجرد**

*الحب:(love) هونقيض البغض هو الوداد والمحبة والميل الى الشي السار والغرض منة ارضاء الحاجات المادية أو الروحية وهو يترتب على كمال في الشي السار أو النافع يفضي الى انجذاب الارادة اليه.

فيلسوف طبيعي ينتمي الى الاتجاه المادي في الفكر الفلسفي، أو فيلسوف كلاسيكي يدين بالنزعة الرومانتيكية الوجدانية الحديثة فعلى الرغم من ذلك حاول سانتيانا أن يكون صارم الفكر من الناحية العقلية، ولكنّه كان من الناحية العاطفية غاية في اللين[1]". نلاحظ هنا أن سانتيانا في شخصيته كان نوعا ما متذبذب بين عقل صارم وبين عاطفة هي في غاية اللين، و أعطى نظرته للحب فهو يرى أن الحب الحقيقي يقع من أول نظرة ويدل على مجموعة من التصرفات التي يقوم بها الإنسان وهي عاطفية بطبيعة الحال.

وفي كتابه الثاني مؤلفه العظيم" **حياة العقل** "ألا وهو العقل في المجتمع قد أقرّ سانتيانا في هذا الكتاب لمعالجة بعض الغموض الذي يصيب معنى الجمال حيث يقول عن عاطفة الحب" **تفسير قد يرضي الشعور الخاص، يختلف من شخص إلى شخص... يصبح مختلفا في المراحل المتباينة لنفس** ".[2] وبالفعل لكل منا درجة من العاطفة تؤثر على عالم الافكار ورفض ذلك الحب الخالي من الطابع الواقعي و المعبر عن الجمال المثالي فهو ينظر الى الرومانتيكيون من هذا المفهوم، وهو أعظم فضيلة إذ يعمل على تطهير النفس وتكفير الخطايا فالحب وكأنّه ذاك الخلاص من بعض الذنوب فمثلا في مسرحية هوجو يروي بلاس يعترف بحبه للملكة فيقول " **أحبك حبا صادقا واسفاه ....اني أحلم بك حلم الأعمى بالضوء سيدتي أصغي الي عندي أحلام لا نهاية لها ...أحبك من قريب**

[1] – نقلا عن فؤاد كامل واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة مراجعة زكي نجيب محمود مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، 1963، ص178

[2] – زكريا ابراهيم: مشكلة الحب، ص 19.

ومن بعيد وفي أعماق الظلام ولا أجرؤ على لمس أصبعك [1]". وهنا يلاحظ أنه يختلف تصوره للحب عن النزعة الرومانتيكية التي ترى أن الحب عبارة عن أحلام خيالية، و يرفض فيلسوفنا الحب المثالي القائم على جنون الهي مسرحي فهذا حب بيننا وبين الله لكن الحب الحقيقي هو حب بشري قائم على الواقعية.

و جعل سانتيانا هذه الكلمة مرتبطة بالمنطلق الفني الجمالي و لا بد أن الحب يعبر عن الخيال العاطفي و هو" **مندرج تحت اسم الحب مستبعدا عن معنى الكلمة كل الوسائل والغايات الأخرى التي تعنيها**"[2]. فالعاطفة هي التي تخلق ذاك العالم المليء بالخيال والذي بدوره يعني الحب.

وطرح بدوره العلاقة بين فلسفة الحب وبين فلسفة الجمال فرأى أن الإحساس بالجمال أصبح ضروري لفهم الفكرة الثانية ألا وهي الحب، ويصبح هنا متفقا مع النظرية التي قدّمها دارون(**darwin**) في تفسير الجمال "**حيث ربط دارون بالجمال بالحب أو الجنس بحجة أن الاصل في الجمال هو الجاذبية الجنسية. وأن المحبين هم الذين يبدعون الجمال ويتصورنه وأن الشعر نفسه وليد الحب والخيالات الغرامية**"[3]. فالحب بهذا المفهوم هو ذاك النزوع الجنسي بكل ما تحمله الكلمة من معنى فالجمال مصدره طاقة غريزية جنسية تولده .

---

[1]– محمد علي عبد الله معطي: دراسات في الفلسفة العامة ومشكلاتها، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 1991 ، ص32 .

[2]– زكريا ابراهيم: الفنان والانسان ، ص140

3_المرجع نفسه:،ص140.

ويعمل الفنان على ابداع القيم فقد رأت سوزانّ لانجز(**s.k.langer***)أن الفن هو ذاك الأساس لأي تقدم علمي أو اجتماعي وأن الابتعاد عن الفن والتخلي عنه يسبب انحطاط في المستوى الأخلاقي، فالفن عالم من رباط اجتماعي في ظل تيارات مختلفة فتخلق المشاركة الوجدانية فهو ذوق فني لترقية المشاعر، وإن شئنا الجمع بين الجمال والحب فنقول "**الفن هو ادراك عاطفي للحقيقة**"[1].

وجعل سانتيانا من الوظيفة الجنسية تأثير عميق في ادراكنا للجمال تلك العاطفة لابد أن تكون ميزة الفنان بل تلك الحساسية هي أقوى عاطفة وأكثر انفعالا تكون هي مصدر الفن ويوضح فيلسوفنا علاقة الحب بالوظيفة الجنسية فيصرّح قائلا " **فكما أن القيتارة التي صنعت لكي تهتز بها الأصابع فتكون مصدر الفن الموسيقى كذلك نجد أن طبيعة الرجل هي بالضرورة شديد التأثر بالمرأة الرقة والحنان ازاء كل موضوع فقدرتنا على الحب هي التي تخلع على تأملنا هذا الوهج الدافئ الذي بدونه يعجز الجمال عن الظهور**"[2].

اذا تلك الغريزة الجنسية الموجودة في الرجل هي التي تضفي طابع العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة بالرقة والحنان، فكذلك هو الحب سبب ظهور كل جمال في الكون وغيابه يعني غياب الجمال بالضرورة في هذا العالم وهذه الرؤية واللمسة العاطفية التي كانت عنده تقريبا هي نظرة الفيلسوف المعاصر الذي ربط بين الحب

---

*سوزان لانجر:(1895/1986) هي فيلسوفة أمريكية من أصول ألمانية لها كتب في المنطق والفلسفة العامة وعلم الجمال.

[1] – محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص8

[2] – جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال، ص84.

والحضارة ألا وهو "**هربرت ماركيوز**" فقد جعل هذا الأخير الحب وسيلة لخلق التحرر الإنساني ويتشكل ويتجدد هذا الحب في ضوء العلاقة الجنسية. وذلك "**يتناقض مع بيرديائف الذي يتعالى فيها الحب على الجنس ويسمو ويشكل عالما مستقلا عنه يعارض فيه عالم الانسانية الغريزة وهو عالم العبودية** "[1]. فهو يرفض الحب على أسس جنسية بل يرى هذ انحطاطا ولا بد للحب من أن يسمو عن هذه النظرة التي تقلل من مكانة هذا الإنسان، ويؤكد سانتيانا أهمية العنصر العاطفي عن الحساسية الجمالية ويرى أن هذه العاطفة لولاها لكان الجمال والإحساس به ادراكا رياضيا بدلا من كونه جمالا. فهي تسبق بإثارة الحواس مع عمل العين والأذن فهذه الوسائل هي التي تعطي بعدا فتي عن الموضوعات الموجودة في الطبيعة وبتالي يكون مفهوم الجمال يتفق الى حد بعيد مع الفكرة التي قدمها "**ألكسندر بومجارتن**" عندما قال "**أن الجمال هو كمال العلم الحسي وان الحق هو كمال العلم العقلي**"[2].

نلاحظ هو أن الجمال هو العالم الذي يخلق الكمال في الجانب الحسي للإنسان، وهدفه إثارة هذا العالم الذي سيطرت عليه الطبيعة بحيث نلاحظ أن الاهتمام الاستطيقي يرتكز على العاطفة الجنسية التي تحرك العمل الفني بعيدا عن تسلط بعض الاتجاهات الأخرى، ووجدا الإنسان ملجأ وحيد له هو إفراغ هذه العواطف لكي تخلق عالم فني على جميع الموضوعات.

---

[1]– محمد مجدي الجزيري : شهادة عصر من بيرديائف الى جورباتشوف ، ص 387.

[2]– ازفلد كولبه : المدخل الى الفلسفة، ترجمة أبو علا عفيفي، ط2 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1943 ، ص112.

وانتهى سانتيانا الى نتيجة استيطقية هامة تخص قيمة العمل الفني فهو" **يزداد بنجاحه في مخاطبة مواضع الاهتمام الانساني، وليست مواضع الاهتمام هذه جمالية في ذاتها، إلا أنّها تساعد على تركيز الانتباه وتوفير المادة كما تزيد من قوة التذوق الجمالي وهكذا ففهم عاطفة الحب يلزم تذوق الأغاني والمسرحيات والروايات وطائفة التأليف الموسيقية ونتاج الفنون التشكيلية**"[1] . فالجمال هو السحر الذي يتدخل في جميع ظروف حياتنا وهو الأنس في هذا العالم المتوحش، وهذا لا يتم الا بربطه بعاطفة هامة ألا وهي عاطفة الحب.

نستنتج مما سبق أن سانتيانا تأثر بالفلسفة اليونانية التي كانت عند أفلاطون وأرسطو فقد كانت نظرته الجمالية قديمة الطابع والمنهج معارضا بذلك النظريات الحديثة للجمال وهذا لا يعني غياب التجديد فيها فقد حاول أن يحط من مثالية هيغل و عقلانية كانط .

رفض سانتيانا في كتاباته المتأخرة أن يجعل من الجمال موضوعا للفلسفة فهو يؤمن بالتجربة الجمالية يقول في ذلك " **إنني لا أسلم في الفلسفة بوجود فلسفة الجمال فإن ما اصطلحنا على تسميته أنه فلسفة الجمال يبدو أنه مجرد لفظ مائع غير مستخدم في الأوساط الجامعية للإشارة الى كل ما ينصب على الأعمال الفنية والاحساس بالجمال. ففلسفة الجمال لا تخرج عن كونها مجرد دراسات مختلطة عملت على ايجادها ظروف مختلفة.**"[2]

[1]– جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ص88.

[2] – زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص69.

وكان القرّاء لسانتيانا هم قلة على غرار أعماله الروائية، حيث معظم القراء من الأدباء فيمكن القول " **أن أعمال سانتيانا هي قصائد تصورية تعطي للكون نظرة فريدة لا من الفلاسفة المنهجيين الذين يميلون الى اعتبار سانتيانا شاعريا أكثر مما ينبغي وبعيدا أيضا أكثر مما ينبغي عن القضايا المعاصرة وعن المفاهيم التقليدية في آن واحد**"[1]. هذه النظرة تمثل عدم النظام والاتساق في النظرية الجمالية، ولو شئنا يمكن القول بالحكم على الفلسفة الجمالية هي أنها اتخذت من مبدأ اللذة نقطة ثم جعلت من الرابط و هو "الخير" نسيج لخلق الجمال، فنظرته للجمال كانت كلاسيكية بحته طبيعية تمسكت بالحياة والكمال حيث يقول " **كلما أطلنا التفكير في العالم عدنا بلا ريب الى أفلاطون...لا حاجة بنا الى فلسفة جديدة، بل نحن بحاجة الى الشجاعة في أن نعيش مستمسكين بأقدم المثل وأعظمها**"[2] ولقد كان فيلسوفنا حريصا على ابعاد مفهوم الشر من دائرة الجمال. وجعل من الخير النسيج في الفكر الجمالي ورفض كل القيم السلبية التي تجلبها لنا وكل شر، كما رفض النظرة الرومانتيكية لتصور الجمال فكل قيمة سلبية لا يمكن أن تؤسس جمالا لأنها قائمة على تجارب الشر.

ولم يقتصر على نقده للرومانتيكية، بل رفض فكرة الكمال اللامتناهي و يعتبر "**الجمال هو المظهر الأعظم لإمكان تحقيق الكمال المتناهي في صميم الواقع. وبالتالي فليس تذوق الجمال هو بمثابة الفرار من عالم غامض مظلم غير متجدد**

[1] – جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، دار لطليعة ، بيروت،1987، ص324.

[2] – هنري توماس ودانالي توماس : المفكرون من سقراط الى سارتر، ترجمة عثمان نويه، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1970، ص484

وهو عالم اللامتناهي، بل هو استمتاع حقيقي بكمال الحياة وانسجامها وتوازنها وتوافقها وامتلائها"[1] . وكان سانتيانا إيجابيا في تذوقه للجمال بحيث يرى أن الأشياء القبيحة تسبب له رؤية ساخرة أكثر من المتعة التي كان ينادي بها بالرغم من جمال الدنيا " **فكان يبدو أحيانا ساخرا وحادا يقف منزويا ساميا ووحيدا يتساءل ما هي الحكمة؟ فيجيب أن تحلم بعين واحدة مفتوحة** "[2]. كما أكد تمسكه بالقيم الكلاسيكية ورفضه لشتى القيم الرومانتيكية وبالغ في توسيع هوة الخلاف بين الكلاسيكية وبين الرومانتيكية، وكان التعارض بينهم مطلق لا سبيل لمحوه، بمعنى أن هدفه هو فقط زرع هوة بين النزعة القديمة وبين النزعات الرومانتيكية في الفترة الحديثة، فلو اهتم بتأسيس نظرية جمالية بدل من رفضه لهذه القيم الرومانتكية كان أفضل.

كما نرى أن فيلسوفنا أدخل الكثير من القيم الميتافيزيقية والمثالية في ممارسته النقدية، و لاحظنا تذبذبا في فلسفته فتارة يلجأ الى مبدأ اللذة و تارة يتغنى بالمثل و الأخلاق في تأسيسه للجمال.

وعموما كانت نزعته قريبة لعالم الطبيعة في فهم فكرة الجمال، واعتبر مجال الجمال هو اللذة والترفيه فكل قيمه جمالية هي خير، وليس الهدف منه بلوغ حقيقة ما، والربط بين الفلسفة والجمال يجعل من الجمال مجرد علم نظري أو فلسفة خاصة بفئة من الناس فقط و هذا لا يعقل وما يحسب على نظرة سانتيانا .

[1]– زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص94.

[2]– ول ديورانت : قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون دي، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، ط6، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص614.

هذه أنها حطت من قيمة الفن و الجمال و أفقدته قيمته، وإذا كنا نريد تحرير الفن من الفلسفة فلا حاجة لنا الى التفلسف في هذا المجال، ولا نحتاج تنظيرا من أجل الفصل بين الجمال و الفلسفة و إقناع الناس بذلك لأن النفس الإنسانية تنزع الى ذلك بفطرتها.

الفصل الرابع

سانتيانا و النزوع الى تجديد فلسفة الفن و الجمال عند هيجل

الحديث الفلسفي عن العلاقة بين الفن و الجمال و الأخلاق عند هيغل وسانتيانا هو الحديث عن مفارقة ومنطلق في الوقت ذاته، لأن سانتيانا رفض مبدأ المثالية في تصورها للجمال، إذ أن المثالية الهيغلية جعلت من العقل مولد لفكرة الجمال واستبعدت الواقع المحسوس فحاول بذلك سانتيانا أن ينتقد و يجدد هذا المبدأ الهيغلي ليؤسس لتصور جديد يكون فيه الواقع مثاليا، وكلا الفلسفتين لها ما لها و عليها ما عليها، لذلك أردنا في هذا الفصل أن نبحث عن مقاربة جمالية بين هذين الفيلسوفين، وهذه القضايا يعالجها هذا الفصل وفق المباحث التالية :

المبحث الأول/ ثنائية الأخلاق و الجمال

المبحث الثاني / جدلية الاخلاق و الجمال عند سانتيانا

المبحث الأول/ ثنائية الأخلاق و الجمال:

ترتبط فلسفة الفن و الجمال عند كل من هيجل و سانتيانا ارتباطا وثيقا بالأخلاق لكن هذا الربط عند هيجل يختلف اختلافا واضحا عما هو عليه عند سانتيانا، لأن سانتيانا حاول أن يتجاوز مثالية هيجل في الربط ليجعلها أكثر واقعية على مستوى الأخلاق و على مستوى الجمال، و هذا ما سنبينه من خلال العناصر التالية:

أولا/ المثل العليا والجمال الفني عند هيجل.

1/ المثل العليا:

المثل العليا(**ideals**) عند هيغل هي أن يكون الشكل الخارجي هو التعبير عن النفس لأن المثال لا يظهر طبيعته الحقيقية إلا عندما يعيد ادراج الوجود الخارجي في الروحي، بحيث تغدو الظاهرتية الخارجية وقد جعلها المثال مطابقة للروح كاشفة هذا الأخير[1]. إذ أن المثال يشكل من الواقع المستنبط ككتلة من الخصوصيات والمصادفات، بحيث أن المثال يبتدئ من الداخل ثم يظهر في الشكل الخارجي بمظهر الفردية الحسية، أي أن المضمون الجوهري يظهر خارجيا من خلالها و لا يبقى حبيس هذه الفردية الذاتية.

وعلى هذا نجد الكثير من اللوحات الفنية التي تحاكي الواقع العيني بدقة متناهية مثال ذلك تصوير رافيال لصورة السيدة العذراء، فقد رسم العينين والوجه

[1]– فريدريك هيغل : مدخل الى علم الجمال، ص253.

والأنف والفم فهو تصوير عميق، فقد عبّر عن عمق الحب السعيد النابع من عمق النفس والروح والمشاعر القوية لهذه المرأة وهذا أيضا مثله شيلر **(schiller)** بقصيدة "**المثال والحياة** "و يعرض فيها الواقع الأليم بالصراعات، ويدعوا إلى بلد جميل ساكن وهادئ وهو بلد المثال والأرواح المتعذر عليها الحياة ، وهذا البلد متحرر من الروابط التي تبقي عليه و التي تنبع من المؤثرات الخارجية للطبيعة. وعليه فالمثال يرتقي الى مستوى أعلى من الكلية والاستقلال الذاتي، لأنه منفصل على شتات وتبعيات الحياة الواقعية الطبيعية، وهذا يعني أن كل ما يميز المثال هو الهدوء. ويصبح كل تمثيل للمثال هو تعبير عن الروح المطلق وهكذا " **تبدو الفردية الذاتية مرتبطة بوجود معين ، وجود منعتق من المتناهي ومشروط ومحقق بدوره لتوافق حر مع داخل النفس**"[1]. يعني أن الذات الفردية قد ارتبطت بوجود أخر وجود اللامتناهي، وهذا ما رفضه سانتيانا كما بينا سابقا إذ يريد للجمال أن يكون واقعي. و لا مانع أن يكون الواقعي مثالي فالمثالي عند سانتيانا ينطلق من الواقعي على عكس رؤية هيغل التي تجعل من المثالي هو النموذج الذي يرتقي إليه الجمال.

2/ الجمال الفني (artistic beauty):

ونتيجة للقصور الموجود في الجمال الطبيعي على المثال الجمالي ظهر الفن القادر على إعطاء الوجود الجمالية اللائقة والحقيقة وبهذا " **كان جمال الفن هو موضوع اهتمام هيغل وتبعا لمزاجه هو والاحتياجات فلسفته بدأ هيغل ميالا**

[1]– فريدريك هيغل : مدخل الى علم الجمال ، ص253.

لاعتبار ذلك الجمال الذي نبدعه منا أعلى أشكال المطلق أو الروح، ولهذا بالضبط يضع هيغل جمالا لطبيعته خارج اطار جماليته"[1] . وعليه فإن الجمال الفني عند هيغل "**هو نفسه الفكرة وهو يخرج من دائرة الذاتية ليدخل التعين الواقعي. فأساس كل ما هو موجود هو مبدأ روحي يسميه هيغل الفكرة المطلقة**"[2]. إذ أن هذه الفكرة التي تخص الذات يجب أن يكون لها تعين واقعي بعيدا عن كل تجريد يعني المبدأ الجوهري لفكرة الجمال هو أن يكون موضوع حسي يمكن ادركه بحواسنا مثال : تجسيد تمثال أو رسم أو مقطوعة موسيقية.

ومنه فالفن الجميل لا بد أن يكون موضوع خارجي تتجسد فيه الفكرة واقعيا حتى تدركه الحواس ثم يدركه العقل، فالشيء لكي يصبح جميلا يجب أن يدركه العقل والروح حتى يصبح جميلا بالفعل، وإذا كانت هذه الفكرة ناقصة. ولا ترتقي الى مستوى ولا يمكن أن تجسد لنا معنى الجمال الحقيقي، وعلى هذا يرى هيغل أن الفكرة الحقيقية والواضحة بذاتها وحدها التي يمكن أن تولد الشكل الصحيح والمناسب لمثال الجمال، فالفكرة بوصفها جمال فني ليست هي الفكرة التي يفترضها المنطق المجرد، وإنما هي الشكل المتجلي في الواقع العيني.

وعلى هذا فالفكرة هي حقيقة مطلقة في ذاتها إذ لم تتجسد بعد بينما إذا تجسدت هذه الفكرة في شكل فني أصبحت أقرب إلـــى الوجود الواقعي الذي يجسد

[1]– نوكس: النظريات الجمالية، ترجمة، محمود شفيق شيا، منشورات محسون الثقافية، بيروت، 1985 ص103.

[2]– غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ص14

ويكشف الفكرة بوصفها تمثيلا للجمال الفني، وعليه فالجمال عند هيغل هو " **التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصورها المحسوس والخيالي**"[1]. يعني لا بد من وجود تطابق بين الفكرة وشكلها باعتبارها واقع عيني، وهذا التطابق موافق للتصور العقلي الذي يحقق بذلك الجمال الحق، وعلى هذا فمهمة الفن هو أ ن يجعل من كل وجه من وجوهه ذو أبعاد جمالية متعددة [2]. وهذا يعني أن الفن يجعل من النفس والروح لا تظهر في هيئة جسم فحسب بل تظهر في جميع الأشكال الظاهرتية من أفعال وأحداث وغيرها من الأشياء الأخرى، يعني أن تمثيل النفس في العمل الفني يكون لا متناهي و مطلق .

وعلى هذا فالفن ليس حقيقة بسيطة وسطحية بل له حقيقة أعمق فهو يحقق التوافق بين الداخل والخارج أي بين الشكل والمضمون، وهذا من شأنه تحقيق التوافق مع الذات، وبذلك فالفن يعيد ما هو مدنس وناقص الى الوفاق مع مفهومه الحقيقي المطابق للواقع حتى يخلق المثال، فالفن ينزع كل الشوائب الطبيعية الخارجية وكل وجود محدود ويصور الطابع العام للشخص وخواصه الروحية الدائمة، وعليه فالجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي، لأنه نابع من الذات الداخلية أي أنه نتاج الروح، وبالتالي كل ما يأتي من الروح بطبيعة الحال أسمى مما هو موجود في الطبيعة الخارجية.

---

[1]– علي عبد الله المعطي: الحسن الجمالي والتذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 2005، ص125..

[2]– فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص250.

وعليه فالجمال الفني هو جمال مبدع وناتج عن العقل المتزن الذي تألقت الروح فيه في حين جمال الطبيعة ناقص وغير مكتمل، وبالتالي لا يكشف عن عمق الروح التي هي الهدف الأول للجمال الفني، فهذا الأخير يصدر تفوقه لكونه صادر عن الروح " **وقد يتعذر أن نلمس حقيقة الجمال في أدنى صور الطبيعة الجامدة مثل كتلة حديد، وكذلك لا يمكن أن نستشف الجمال في الموجودات الطبيعية ذات النظم الرتيبة مثل : الشمس والكواكب ولعل الجمال يبدوا أكثر وضوحا في النبات ففي النبات تظهر الوحدة الغائية بين الأجزاء والشكل. والأمر الذي ينعدم وجوده في الجمادات، وكلما ارتقينا درجة في سلم الموجودات من الجماد إلى النبات ثم الحيوان فالإنسان، كلما بدأ الجمال أي المطلق أكثر تألقا ووضوحا**"[1].

وهذا يعني أن الإنسان يبدع ويخلق أشكالا وصورا مختلقة للجمال أكثر روعة واكتمالا مما هو موجود في العالم الطبيعي، حتى وإن كانت هذه الفكرة بسيطة للغاية فهي أكثر جمالا لأنها من إبداع الروح وعقل الانسان، وعلى هذا فالجمال الفني مدام من انتاج الروح، فإنه يتعذر إنكار شرفه وعلو مرتبته على الجمال الطبيعي. والروح هي غرض الفلسفة حيث يقول هيغل" **الروح صار بالفعل المقولة الأم لحملة نسق الفلسفة** "[2].يرفض سانتيانا هذا التصور الهيغلي القائم على الربط بين الجمال و الفكرة و المطلق لأن الجمال في نظر سانتيانا ذوق ذاتي يختلف من فرد الى فرد، ولا شأن له بعالم الحقيقة المطلقة.

[1]– محمد أبو الريان : فلسفة الجمال، ص44.

[2] _ هيغل: فنومينولوجيا الروح،ص27.

3/ تهذيب الأخلاق:

يسعى الفن إلى تهذيب السلوك الغريزي للإنسان فهو قادر على أن يتصدّى لهذه الأهواء، و يعتبر هيغل أنه للفن ضرورة تتمثل في سمو الفرد بنفسه من ناحية أخلاقه ويصبح ساميا بعيدا عن الشهوات والغرائز حيث يقول " **إن العمل الفني لا بد أن يكون ذا مضمون أخلاقي فالفن يحتوي على شيء سام بحيث يصدر عنه مفعول أخلاقي قادر على تشجيع الروح والنفس في الصراع مع الأهواء**"[1].

و هكذا يسهم الفن في محاربة العواطف والأهواء، فالفن يصبح أكثر سموا وروعة لأنه ينشد هدف روحي وله دور في تعليم وتهذيب أخلاق الشعوب.

ومهمة الفن هي السعي نحو جعل الأمور غير غامضة أمام الناس، فالفن هو ادراك للحقائق نحو كل الأشياء خيرها وشرها، وما يبعث السعادة وما يحقق الضرر والنفع، وعلى هذا فالفن " **يحرر المحتوى الحقيقي للظواهر من المظهر الخداع الخاص بهذا العالم الانتقالي، ويعطيه أسمى واقعية وقد تولدت الروح**"[2]. وبهذا نخلص إلى الفن يسعى إلى بيان واعطاء الحقيقة كاملة بعيدة عن كل زيف وخداع وبالتالي فالفن يعتبر أحد الطرق التي تعبر عن حقيقة الأشياء و كشف الزيف فيها فهو يقدم للإنسان أعلى درجات الفهم حتى يستطيع معرفة وادراك العالم الخارجي والكشف عن تناقضاته. مرة أخرى يتناقض هذا التصور مع تصور سانتيانا الذي يعتبر اللذة و الشهوة جزء من الجمال.

---

[1] – فريدريك هيغل : المدخل الى علم الجمال، ص53.

[2] – مجاهد عبد المنعم : فلسفة الفن الجميل، ص40.

ثانيا/ أنواع الفن عند هيغل :

قسم هيغل الفن الى أنواع و تتمثل في :

1/ الفن الرمزي(symbolic art):

قسم هيغل الفن الى ثلاثة مراحل رئيسية هي الفن الرمزي والفن الكلاسيكي وأخير الفن الرومانسي وهذه الأنواع تحتوي على شروط جمالية من الناحية الفنية وتختلف في بعض النقاط من ناحية الفعالية أو الحيوية والتجريد "**وهذه الفوارق نفسها هي التي تحدد قيمة كل فرع على حدة**[1]". ويمثل الفن الرمزي المرحلة التي بدأت فيها الفكرة في الخروج الى العالم الحسي كتعبير حر عن الجميل. و يظهر أن الروح تسعى للاتحاد بالواقع. ويتضح دوره على النحو التالي " **الفن الرمزي يسعى إلى تحقيق الاتحاد بين المدلول الداخلي والشكل الخارجي**"[2]. ويحدد هيغل موقعه ومفهومه بحيث " **يمثل الرمز بالمعنى الذي نعطيه هنا لهذا اللفظ بداية من الفن سواء من وجهة النظر المفهومية أم التاريخية**"[3]. و هدف الفن الرمزي تصوير العجز الذي يصاحب الفكرة ويمنعها من تعيين ذاتها بكل حرية، رغم ما يسعى إليه العمل الفني للمحاولة الدائمة الى إظهار هذه الفكرة، فالجانب المادي يطغى وتبقى مجرد دلالة بسيطة تتمثل في الرمز.

[1]- فريدريك هيغل: المدخل الى علم الجمال، ص114.

[2]- فريدريك هيغل : الفن الرمزي ، ترجمة :جورج طرابيشي، دار النهضة ، بيروت،1979، ص9.

[3]- المصدر نفسه، ص10

وعندما لا تتمكن الفكرة من السيطرة على الواقع يأتي الرمز لكي يعبر عنها، وبهذا يحمل العمل الفني معنى وتعبيرا يجعله قابلا لصفة الجميل الفني إذ المعنى يتمثل في الموضوع أو المفهوم بينما التعبير يشكل الصورة الحسية، والرمز دلالة فالعلاقة بين الموضوع والتعبير كما يراها هيغل علاقة مستترة [1]. فالعمل الفني الرمزي عند هيغل " **لا يوقظ فينا بالأحرى إلا فكرة مضمون غريب عنه تماما ولا جامع على الاطلاق بينهما**"[2]. ومثل هذه العلاقة بين الرمز والموضوع الخارجي لا تكون ظاهرة على نحو تام فهي أشبه برمز الأسد للقوة أو الثعلب للمكر، ويعترف **هيغل بأن** " **الفن الرمزي غير ملزم بأن يجعل من الدلالة الخارجية مطابقة للموضوع**"[3]. ويعتبر هيغل هذا الأمر على أنه ناقص بالنسبة للعمل الجمالي في حين أن ثمة علاقة بين الفكرة ومدلولها الخارجي، حتى وان كانت غير واضحة فهي تعبير عن واقع وعن عالم وقد يكون مفهوم الجمال فيها موجودا ولو نسبيا.

و سعت الشعوب القديمة هي أن تصل الى ادراك الروحي والكلي، لكن لم يستطيع العقل البشري ادراك ذلك المطلق نظرا لعدم مقدرة العقل، فكان الرمز بأشكال محدودة فمثلا ادراك معنى الله لبعض الديانات القديمة بمظاهر طبيعية مختلفة فتح مجال لصورة من الوعي العقلي لفهم المطـلق.

[1]– فريدريك هيغل : الفن الرمزي ، ص11

[2]– المصدر نفسه، ص11

[3]– المصدر نفسه، ص13.

وبـــــدأت الفكرة تدرك نفسها من خلال الآخر في شكل مباشر وبسيط يختلط فيه المطلق مع الجزئي، وهنا بدأت الروح كفكر تخرج في تعبيرات جمالية من مثل الفن الرمزي ومجرد هذا التخارج يعني المطلق الذي بدأ يبث نفسه في الوجود.

لكن المطلق في ظهوره الحسي يظهر الفن "**وكأنه شيء لا معقول وبدون هدف الأمر الذي يجعل أحكامنا الجمالية وإن كانت صحيحة فهي تحتاج إلى فهم دقيق لتلك العلاقة المتحققة بالرمز**"[1]. فقديما مثلا كان اليونان يكثرون من القصص والخرافات بشكل يبدو عشوائي لا رابط فيه ولا معنى، لكن يحمل تصور وهو كبير الالهة كموضوع خارجي لأفكارهم ، ولقد صورت أيضا الديانات القديمة الله متمثلا في مظاهر طبيعية مثل النور الشمس والقوة، وكذلك الرمز المتحقق في الديانات القديمة والمتمثل في الالهة ايزيس وأبو الهول.

و شكل الفن الرمزي مرحلة مهمة في تموضع المطلق وتجسيده وظهر الجميل عبر كل الديانات والمعابد والقصور والشعر كوصف وتعبير عن الحقيقة الإلهية والهدف من الفن الرمزي هو الوصول الى هذه الحقيقة، في حين أن المطلق أصبح مظهر و شكل يتعين في الواقع والعالم الحسي، وهنا يقول **هيغل** "**يغدو المطلق لأول مرة عينيا**"[2]. ومن هنا سوف ننطلق لدراسة الفن الكلاسيكي.

[1]– فريدريك هيغل : الفن الرمزي، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

2/ الفن الكلاسيكي(classical art):

كان الفن الرمزي يفصل بين المضمون والتمثل الحسي له الأمر الذي جعل أن الفكرة لم يتمن تحققها كواقع جميل، الأمر الذي أدى الى النقص في العمل الفني على اعتبار أن الفن يقوم على أساس الربط بين الفكرة وشكلها الخارجي مما لم يحقق هذا النوع من الفن الأمر الذي يدعونا الى تجاوز مرجلة الفن الرمزي إلى الفن الكلاسيكي حيث يقول هيغل" **لقد دفع الفن الكلاسيكي بتطور مفهومه إلى المدى الذي يستطيع معه أن يمثل الفكرة أكمل تمثيل في شكل فردية روحية متوافقة أتم التوافق مع واقعها المادي**"[1]. وهنا يفقد العالم الخارجي استقلاليته بالنسبة للمفهوم الذي يعبر عنه ويصبح شكلا له، و من جهة أخرى فإن المضمون يظهر من خلال الشكل كواحد فقط ودون أية اشارة للثنائية أو التعارض اللذين كانا سبب عجز القسم الأول من الفنون وهو الفن الرمزي[2]. وفي ذلك يفصل هيغل في أن " **الفن الكلاسيكي حقق هذا الاتحاد بتمثله الفردية الجوهرية المخاطبة حساسيتنا**[3]". وهذا يعني أن الروح التي هي تشكل الفردية الجوهرية برزت فأصبح لها وجود حسي و يختفي فيها ذاك التفاوت والتناقض بين كل ما هو عقلي وما هو مادي، وتلك هي طبيعة الفن الكلاسيكي الذي يصور الله كروح مطلق في شكل إنسان كواقع ملموس ومدرك.

---

[1]– فريدريك هيغل : الفن الرمزي ، ص8.

[2]– عبد الكريم هلال خالد: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ص81.

[3]– فريدريك هيغل: الفن الرمزي ، ص9.

وهذا كان هدف الفن الرمزي أي تحقيق التناسب بين المفهوم والواقع ولم يتحقق هذا الا بإلغاء الكيفية العاجزة التي قد يحتويها الرمز والتي تبعدنا عن الهدف.

أما الفن الكلاسيكي فهو " **توافق بين الفردي من جهة وبين الجانب الجوهري من الطبيعة الروحية والجانب من التظاهر الجسماني من الجهة الثانية**[1]". وهنا نجد الوفاق بين الواقع المادي والفكرة مثل فكرة الله تمثل العمل البشري الملموس فلم تعد فكرة الله بعيدة المنال بل جسدت، وأصبح هناك توافق بين المضمون والواقع.

وهنا كتعبير عن الروح المطلق أصبح الإنسان موضوعا له فانطلق الإبداع الفني بما جعل الفن الكلاسيكي " **فن التطابق الحر بين الشكل والمفهوم، بين الفكرة وتظاهرها الخارجي**". ويتلخص ذلك كله عندما عرف الفن الكلاسيكي بأنه " **مضمون تلقي الشكل الموائم له مضمون حق، متجسد في مظهره الحقيقي**"[2]. فالفكرة أصبحت شكلا والله أصبح تعبير واقعي والفن أصبح جميلا بكيفية ابتعدت عن الفن للفن، فالنتيجة مؤكدة "**ينتصب هنا مثال الفن في كل واقعيته**"[3].و يظهر التوافق الملحوظ بين الشكل الذي تلاشى في الآخر الذي أصبح هو في حد ذاته.

[1] – فريدريك هيغل : فن الرسم ، ترجمة جورج طرابيشي، دار النهضة ، بيروت، 1980، ص38.

[2] – فريدريك هيغل :المدخل الى الجمال، ص135.

[3] – المصدر نفسه: ص135.

وأتخذ هيغل الشكل الإنساني مثالا عن الفن الكلاسيكي لأنه يمثل "**بصفة عامة تطور المفهوم فهو الشكل الوحيد الذي يظهر فيه المفهوم ويتجلى دون أي شكل أخر**"[1]. فالروح لا تخرج للواقع إلا إذا تمثل الشكل الإنساني تمثلا تاما والمضمون الحق هو عندما تكون العينة هي الإنسان، بحيث يتحقق الجمال ويتألق بصورة مثلى ولقد اخترنا الانسان لأنه هو أكثر الكائنات كمالا، وفيه الترابط والانسجام مقارنة بالحيوان الذي" **يفتقد إلى الوعي الكافي الذي يمكنه من السيطرة الحرة على حركته في الزمان والمكان**"[2]. والإنسان هو الكائن الحر الصالح لأن يكون موضوعا للجمال لمعرفته ووعيه أما الحيوان فإنه فاقد لهذا الوعي.

والإنسان وعي متطور يحقق ذلك التسامي الى حد يجعل منه مثالا حقيقيا للتخارج العيني للروح وبالتالي يكون موضوعا للجمال، وقد أدّى ذلك الى القول أن الفن الكلاسيكي يرتكز الى وحدة الطبيعتين: الالهية والانسانية[3]. و ذلك اعتمادا على الآلهة في الفكر القديم التي صورت في شكل بشري، والتصور المسيحي الدال على فكرة ظهور الاله في الإنسان. وفن النحت هو النموذج الكلاسيكي الذي تم من خلاله تجسيد الله و تصويره على هيئة تماثيل وأشكال مختلقة تتصف بالرّتابة والسكينة، وهي صفات لعالم الآلهة " **وكان ذلك تمثلا واضحا للجميل حيث ظهر الله الى العالم وانبث فيه**"[4].

---

[1]– فريدريك هيغل :المدخل الى علم الجمال، ص136.

[2]– المصدر نفسه: ص136.

[3]– المصدر نفسه،: ص139.

[4]– المصدر نفسه: ص146.

وما دمنا نريد أن نحقق المعيار الجمالي الهيغلي، فالجميل قد تمثل في هذه المرحلة من الفن عن طريق التطابق بين المفهوم وشكله أو بين الروحي والواقعي أو بين الله والإنسان فهو معيار الجمال عنده، أما الفن الرمزي فلم يستطع الوصول إلى هذه المرتبة، بينما الفن الرومانسي قد يخرج الجمال من طابع التمثل الواقعي والحسي بحثا عن ميدان الفكر وحده. وهذا ما سنبينه في الفن الرومانسي.

3/ الفن الرومانسي (romantic art):

لاحظنا في الفن الكلاسيكي بأنه قد تطابق مضمونه مع شكله الخارجي، وهذا التطابق يتوافق مع البعد الجمالي، لكن الروح هنا لا تناسب أي شكل بحيث تريد أن تعود الى عالمها الخاص بها، ويبقى الشكل الكلاسيكي يتفق فيه الجانب الخارجي بالمضمون والروح تبحث عن عالم خاص بها، وهكذا فالفن الكلاسيكي من عيوبه هذا الاختلال، لكي تكون هناك مرحلة أخرى من الفن ألا وهي الفن الرومانسي الذي تعود فيه الروح بحيث" **تعلقت الفكرة ذاتها على أنها روح مطلق وأنها الشي في ذاته ولذاته، لم تعد مقتنعة بأية علاقات شكلية**"[1].

ففي هذه المرحلة أخذت الروح تتحرر من الشكل، فالفن الرومانسي هو خروج عن العالم الحسي فالروحي مستقل عن الحسي، وكلاهما له صفاته الخاصة به ويشير هيغل الى " **أن تصورنا لهذه الوحدة يجب أن يكون مفهوما من وجهة نظر محددة، بحيث لا يختلط الأمر بينه وبين التمازج الكيمياوي الذي يلغي**

[1] – هيغل : فن الرسم ، ص7

الخواص الرئيسية للعناصر المتحدة لينتج مركبا جديد مختلفا عنهما معا"[1]. وبطبيعة الحال فإن الروحي يحافظ على مكانه كفكر فلا يحل محل الحسي فقد انسحب في مرحلة الفن الكلاسيكي بعيدا عن العالم الواقعي لكي يصل الى مرحلة الفن الرومانسي لنعبر فيه عن هذا الانشطار وانفصال الفكرة عن الواقع.

حيث يعتبر هذا الواقع معنى من معاني المعاناة والألم، لذلك نجد أن الفنون الرومانسية هي تصوير للمشاعر والأحاسيس القاسية والمؤلمة.

والفن الكلاسيكي يعبر عن الهدوء والسكينة في روحانية ربانية، وأصبح التعبير المميز لهذه المرحلة مشوبا بالتناقضات والصراعات المختلفة لحياة الانسان[2]. وكذلك تنوعت وسائل التعبير فصار هناك اللغة واللحن واللون، وهي من أهم العوامل المجسدة لهذا الفن.

وهكذا يصبح القبيح في المرحلة الكلاسيكية تعبير عن الجميل بأدق تفاصيله فالدموع والمعاناة هي تعبير عن تلك الروح النقية و هي مظهر جمالي لكونها تحمل التناقض الفكري مثل "الهناء في الألم" فتعني أن الروح تتغلب عن كل العراقيل التي تواجهها في الحياة فهذه المشاهد تحرك المشاعر من ناحية الجمالية. وبهذا يصبح الفن يعبر عن التناقض لهذه الروح واضطرابها.

[1] – هيغل : مدخل الى علم الجمال، ص27.

[2]– المصدر نفسه: ص 99.

أما في الفن الرومانسي يقول هيغل " **الفن الرومانسي يتجاوز بمضمون تعبيره الفن الكلاسيكي، توضع الفكرة المنتمية الى الروح موضع التعارض مع الحسي**"[1].

وهنا يختلف المضمون من تجسيد واقعي للشكل الإنساني الى وعي حر بتلك الوحدة فمثلا الانسان يعي كونه حي، ففي هذه الحالة مثلا تجاوز الوحدة المباشرة لخلق وعي ذاتي خاص بالروح أو بالفكرة وهكذا فالتعبير هنا " **يتم في مجال الفكر دون سواه وتكون التعبيرات الفنية والجمالية متعلقة بما هو روحي وحسب**"[2].

وهذا من بين الأسباب في أن الموسيقى والشعر يشكلان مجال خصب للحرية، ويظهر الجانب الروحي على أنه أوضاع روحية متحررة غريبة تعبر عن هدف ووعي وهي كلها أهداف في حد ذاتها.

فالفنون هي التي تخلق الهدف كشكل من أشكالها، وبالمقابل فالدين يشكل مجال خصب لجميع القيم الإنسانية، فنجد هيغل يستخدم الدين كونه عبر عن الفن في تجسيد معنى الألوهية، كما عبر عنها الفن الكلاسيكي ومرة يظهر الفن في أن الدين المسيحي تصور المطلق منفصل عن العالم كما نجده في الفن الرومانسي و ورد عند **هيغل** بعض التعبيرات المأخوذة عن ظاهريات الروح مثل " **ديانة الفن**

[1]– هيغل: المدخل الى علم الجمال ص138.

[2] – المصدر نفسه: ص140

ديانة الطبيعة، ديانة الجمالية، بالإضافة الى أنه استخدم الفن عموما تحت مفهوم الجميل"[1].

ويتم الانسحاب في الفن الرومانسي على ثلاثة مراحل: ففي المرحلة الأولى يبدأ الروح بالخروج وهو " **طبيعة الرسم أنه يخلق شكلا خادعا يظهر تقاسيم و أبعاد ليست حقيقية**"[2]. فالرسم يركز على الصورة عن طريق البصر والبصر هو وسيلة لإدراك الشيء الحسي.

وتقوم الموسيقى في النهاية بنفي المكان بشكل كلي وهي طبعا تتعامل مع حاسة السمع، فالفن هنا يتخذ الفكر مجال خاص به. لكي يكتمل الفن في ثوبه الأخير في الشعر، حيث يجعل تلك التصورات الذهنية هي خلق لإبداع فني ليس عن طريق الصوت بل عن طريق الكلمة التي تشكل في النهاية الفكرة ، وبهذا فالفكرة لديها مجالها الخاص، والشعر يحاول أن يعبر عنها " **وتعد الكلمة في هذا الإطار تعبيرا خارجيا عن داخلية الروح العائد الى ذاته**"[3]. وذلك دون أن يكون أي ربط مشروط بين الواقع الحسي.

والسؤال المهم الذي أوّد أن أطرحه هنا : أين هو المعيار الجمالي في المراحل الثلاثة التي وضعها هيغل؟

[1] – زكريا ابراهيم : هيغل والمثالية المطلقة ، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة،1970، ص416.

[2] – ولتر ستيس: فلسفة هيغل، ص663.

[3] – زكريا ابراهيم: هيغل والمثالية المطلقة ، ص424.

إنه من الصعوبة بمكان تحديد معيار ثابت و محدد لاسيما الفن الذي تكلمنا عنه كالرومانسي مثلا، وأن الفن تلاشى خاصة في المرحلة الأخيرة كتمثل حسي له. ولقد اعتبر هيغل أن الجمال هو جمال الفكرة طبعا، بحيث جعل من الفكرة حقيقة والحق جمالا.

والجمال لا يتحقق إلا عندما نضفي عليه طابع روحي على مختلف التصورات الفنية، وعليه فالجميل بالنسبة للشكل الكلاسيكي يخرج الفكرة في اطار حسي لها، ولم يكن الجميل بقدر التصالح بين الفكرة ومضمونها بل هو سمو وتعالي ورحابة المعنى الذي تموضع في الشكل من علاقات الروح الثابتة.

ويمكن اعتبار الفكرة شكل جديد حيث أصبحت أسلوبا و معيار حقيقي للجمال طالما هي ظاهرة تعتمد على ذاتها خاصة في الفن الرومانسي، ويمكن إدراكها كحق أو حقيقة، والحالة الوحيدة التي يغيب فيها الجمال هو عندما تختفي الفكرة وراء الحسي وعالم الواقع.

و حصر هيغل في الفن الكلاسيكي تواجد حسي للفكرة في الواقع، بحيث اعتبر الجمال الطبيعي مرحلة أولى في فهم التصور الشامل للجمال، ولا جمال في حقيقة الأمر دون اعتبار الفكرة هي المصدر الأساسي له، و اعتبر هيغل أن المطلق في مرتبة عليا من حيث هو جميل، ولا يجد مجاله المناسب للتعبير عنه إلا الفكر مجال الحرية. فكيف يمكن أن يكون الجميل محددا بالتجسيد المادي؟

إن الرؤية التي قدّمها هيغل في المراتب الثلاثة للفن ، هي رؤية فيها انسجام بحيث تكون الفنون الكلاسيكية هي التصورات الأقرب لمشاعرنا، ويبقى التصور الآخر مقترن بالفكرة كتصور مطلق صعب المنال، وذلك لأن هيغل جعل من هذه المرحلة هي الأمثل في التعبير عن التوثيق بين الروح كمفهوم و الشكل كتظاهر خاص لهذه الروح.

يكشف طبعا هذا التحليل نوعا من التناقض في الفكرة حول الجميل، لكن تناقض جدلي له ماي يبرره عند هيغل لكنه في النهاية تناقض.

ويكمن هذا التناقض في أن الجمال لا بد أن يكون عينيا وأن الفكرة في مفهومها العام لا بد لها من تخارجات عينية كنشاط حر مجسد للطبيعة الحرة، في حين أن الفكرة لا تنسجم في عالمها الخاص الذي هو الحرية بعيدا عن العالم الحسي والخارجي في الوقت الذي يعتقد البعض أنه لا يوجد شيء مجرد عنده. و هيغل لا يرى الحرية شيء جميل إلا بعد أن تتخلص من كل رواسب الواقع والمادية بدليل أن الحرية تتحقق في الفن الرومانسي أكثر منها في الفن الكلاسيكي، وفي الدين أكثر منها في الفن وفي الفلسفة أكثر منها في الدين.

وفيما يتعلق بجمال الفكرة يقول هيغل" **نحن نعطي كلمات أفلاطون كامل دلالاتها ويجب البدء لا بالمواضيع الخاصة الموصوفة بأنها جميلة وإنما الجمال بابتدائنا بالفكرة**"[1]. و بهذا يعتبر هيغل أن الجمال عنده هو الفكرة وأن الفن عنده .

[1]– هيغل : مدخل الى علم الجمال ، ص21.

هو الذي يمثل أشكال وتفرعات لها، وتظهر جزئية الجمال محددة فيها فالفن هو التناقضات المختلفة للأفكار، ولم يحدد أي نوعا من الفنون بما فيها حتى الفن الكلاسيكي.

ومن هنا ينطلق سانتيانا في تفسير ووصف الجماليات الحداثية الهيغلية معتبرا إياها استطيقا سامية وهى جماليات الحنين، وهى تتيح إبراز مالا يقبل التجسيد و ينفي اللذة .

إن الفنان أو الكاتب ما بعد الحداثي ليس في وضع الفيلسوف كما يعتقد هيغل، فالنص الذي يكتبه الفنان أو العمل الذى ينتجه لا تحكمه من حيث المبدأ قواعد محددة من قبل؟

ولا يمكن الحكم عليها طبقا لحكم قاطع عن طريق تطبيق مقولات مألوفة على النص أو العمل، فهذه القواعد والمقولات لا تهم العمل الفني ذاته فالفنان والكاتب حسب سانتيانا يعملان دون قواعد فكرية مضبوطة.

و يعمل التسامي الفكري الذي نادى به هيجل على التذكير بالاختلاف بين متطلبات الحقيقة التي تعوزها كل المقاييس العامة للعدالة القادرة على حل النزاعات بين الأطراف، إنه – وفقا لقراءة سانتيانا – ينزع إلى الموازنة بين هذه النزاعات لصالح نظام العبارة اللا معرفي أو لصالح الفريق الذى تستند مزاعمه على قاعدة من الأمر الأخلاقي المعزول تماما عن قضايا المشروعية الصادقة. والحق أن التسامي لن يكون غير ذلك بتأكيد سانتيانا على هذا الجانب من تفكير هيغل.

و بعبارة أخرى يأخذ التسامي الجمالي الفكري عند هيغل إلى ذلك المفصل من الفكر حيث يترتب على الحكم أن يدرك حاجته للمصادر للتعامل مع قضايا تتجاوز كل حدود التشريع العقلاني المستند إلى قواعد، وفى مقاربته للربط بين الجمال و الفكر يوغل هيغل فيما يرى سانتيانا بعيدا باتجاه الجدل القائم على الفكرة و نقيضها، و ينتقد سانتيانا قراءة هيغل ويأخذ عليه إسرافه في الربط بين الفكر والجمال، وأنّه جعل التذوق الجمالي حكرا على الفلاسفة فقط.

ويؤكد سانتيانا أن السعي وراء إقامة أخلاق جمالية مبعثها نفور الضمير من القبيح، و يعتقد سانتيانا أن أرقى نظرية أخلاقية ليست مثالية هيغل في الجمال إنما هي نظرية سقراط و سبينوزا، وأكد على أنهما حملا للبشرية حلولا تؤدي إلى تحسين واصلاح حياتهم .

إلا أنه من الصعب الاتجاه إلى مثل هذه النظم الأخلاقية لأنها مثالية للغاية، وعليه فإن سانتيانا ربط بين الجميل والنافع، متجاوزا بذلك فلسفة هيغل الجمالية التي تركز على الفكرة. حيث رأى أن النافع يقترب من الجميل في كثير امن المواضع على اعتبار أن" **الكثير من الأشكال الفنية قد صدرت عن بعض ضرورات العملية أو الحاجات النفعية كفن المعمار مثلا أدى إلى التوافق مع الضرورات العملية بما فيها عمليات الوقاية**" [1] .

وبالتالي فإن غاية الفن هي الارتقاء للوصول إلى قيم أخلاقية سامية، غير خالية من المنفعة، حيث أن هذه المنفعة هي الخيط الأساسي للارتقاء بالأخلاق.

[1]– سناء خضر: العلاقة بين الجمال والأخلاق عند جورج سانتيانا، ص 256.

ففن المعمار غايته تحقيق منفعة أخلاقية عامة هي الاحتماء والتملك والاقتصاد. فالمذهب الأخلاقي عند سانتيانا يقوم على مبدأ اللذة والمنفعة عكس هيغل الذي يؤمن بالفكرة، فالذين يقاومون اللذة ويتجنبونها هم أولئك الذين لا يفهمون غايتها وبالتالي فإن غاية السلوك السليم حسب وجهة نظر سانتيانا هي اللذة وتجنب الألم على أساس أن غاية الأخلاق هي تجنب الألم والحقيقة عند سانتيانا هي أن" **الأخلاق تهتم بتحقيق اللذة وإنما في أعمق قواعدها تهتم بتجنب الألم**" [1].

وهنا نجد أن سانتيانا قد التمس هذه الفكرة من الفلسفة الرواقية فغاية الأخلاق إنما تتبع من نفورها من الألم وليس تحقيقها للذة، وبما أن الإنسان ينفر من الألم فإن اللذة تتحقق بل يسعى سانتيانا الى أن يذهب أبعد من ذلك حيث يرى" **أن الأخلاق هي لا تهتم أساسا لتحقيق اللذة، وانما في أعمق قواعدها و أقواها تهتم بتجنب اللذة**"[2] وهذا ما لم يتفطن اليه هيغل الذي جعل من الجمال سعي وراء تأسيس أفكار مثالية.

و يجب أن نفرق بين مذهب اللذة السيكولوجي ومذهب اللذة الأخلاقي، فالأول يرى أن الناس ينشدون بالفعل كل ما يحقق لذاتهم، فاللذة هي الغرض الأساسي لرغبة الإنسان، والدوافع السيكولوجية لكل تصرفاتنا لا يمكن تفسيرها إلا بالرغبة في اللذة والنفور من الألم.

[1] – سناء خضر: العلاقة بين الفن والاخلاق عند جورج سانتيانا، ص 207.

[2] – جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال، ص50.

أما مذهب اللذة الأخلاقي فيرى أصحابه أن الناس ينبغي أن ينشدوا على الدوام لذاتهم، فاللذة وحدها هي الخير في ذاته ولا شيء سواها يحمل في ذاته قيمته وعلى العكس يحمل الألم قيمة سلبية فهو الشر ذاته.

وربط سانتيانا بين الفن والسعادة مبينا أن الفن هو الوسيلة لتجانس العالم مع الروح الإنسانية وهو يربط بين الفن والسعادة [1].

وللفن دور كبير في تحقيق التقدم الإنساني لتحقيق السعادة ووجود أفضل، فالقن علامة على التقدم في حياة العقل بقدر ما يقدم من تجسدات المادة فالفن ضروري لانسجام الحياة، وهو خير مفيد وملائم للحياة الإنسانية.

ويعتقد سانتيانا أن المثالية التي دعا اليها هيجل و كانط تعتبر دعوة للمطابقة بين الأخلاق و الجمال، و هذا غير ممكن و من هنا أعطى تفسيره الواقعي لهذه العلاقة. وهذا ما سنبينه في المبحث التالي.

[1]– رمضان الصباغ : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص 48.

المبحث الثاني :جدلية الأخلاق والجمال عند سانتيانا:

يربط سانتيانا كما وضّحنا من قبل بين الجمال والواقع واللّذة بل يرى أن وظيفة الفن هي تحقيق اللذة ،لكن هذا لا يعني تجاوزه للأخلاق أو الفصل بين الفن و الجمال و الأخلاق. و هذا ما سنتطرق إليه من خلال هذا المبحث.

أولا/ العلاقة بين الجمال والأخلاق:

بعد أن يوضح سانتيانا علاقة الحب مع الجمال وتأثير هذه العاطفة على الإحساس بالجمال، سوف نتعرف عن تلك العلاقة الوظيفية التي تربط بين الأخلاق كقيم وبين الجمال. وقد عبّر الكثير من الفلاسفة عن هذه العلاقة حسب توجهاتهم ومذاهبهم الفلسفية فنتساءل مع سانتيانا: هل القيم الجمالية والأخلاقية عبارة عن علاقة ارتباط وتكامل أم علاقة انفصال وتباعد؟ فإذا كانت الأولى فكيف يمكن الجمع بين القيمتين ، واذا كانت الثانية فما هي أوجه الاختلاف بينهما؟

نبدأ مباشرة بالتفصيل في أن القيم عند سانتيانا هي نوعان مختلفان عن بعضهما من ناحية المصدر حيث يقول " **القيم الجمالية أساسها النشوة والأخلاقية أساسها التفضيل، وكلا من النوعين لا يستندان الى العقل**"[1].

فالخير والجمال قيمتان غير عقليتان ومصدرهما عالم الروح، لذلك يصر سانتيانيا من البداية على وجود اختلاف بين الأحكام الجمالية والأحكام العقلية. فالأحكام العقلية هي التي تقترب الى الواقع أكثر .

[1] – جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ص18.

إذن كل من الخير والجمال هما من عالم الروح، لكن لو ننظر الى القيم الأخلاقية قد تتجم عما هو فضيلة، ولكن الحكم الجمالي يهدف الى غاية أخرى وهي صنع النشوة وهنا تبدو أن القيم الأخلاقية والجمالية تختلف باختلاف واضحا. فكيف يمكن تحديد بين هذ الاختلاف؟

وضع سانتيانا نقاط الاختلاف بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية فصرّح قائلا "**أن الاحكام الجمالية ايجابية أساسا بمعنى أنها تنطوي على ادراك ما هو خير في حين أن الاحكام الأخلاقية في أساسها سلبية أي أنها ادراك للشر**"[1].إذا أن الجمال هو ادراك لما هو خير والأخلاق هي التي تجانب الشر، وميز سانتيانا بين الجمال الذي هو خير في ذاته خال من أي غرض ينبع من الموضوع، أما القيم الأخلاقية فهي ايجابية عندما ينجم عنها أثر نافع من بعض السلوكات التي مصدرها التجربة، فالفرق شاسع بين الجمال الذي هو ادراك لما هو خير وبين الأخلاق التي تهدف الى تحقيق غاية معلومة .

وينبغي أن نحلل بشي من البساطة حتى لا نعقد الأمور، لأن سانتيانا انطلق من رؤيته لموضوع الأخلاق من زاوية ما يعرف باللذة، حيث يرى أن الانسان يناضل من أجل تحقيق هذه الغاية السلوكية.

فحسب دراستي لهذا الفيلسوف فهو يرى أن الإنسان الجاد والعاقل لا بد من أن يثور ضد الفكرة القائلة بأن غاية السلوك السليم هو اللذة، ويعتبر سانتيانا أيضا أن هناك من الفلاسفة الذين ينادون بالضمير ويرفضون اللذة.

[1] – جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال ، ص50.

اعتبارا منهم أن الإنسان يجري وراء الملذات وهذا لا يصلح كونه أخلاقي حيث يقول سانتيانا " **نجد الأخلاق يدب فيها التهاون والتساهل والأشكال التي تأخذها الحياة بعد ذلك لن يفرضها سلطان الأخلاق وإنما يحددها هو عبقرية الجنس والفرص السانحة وأذواق الأفراد ويتنازل حكم الواجب والقانون لحكم السماح والحرية**"[1]. وعلى هذا الأساس يتضح أن سانتيانا يعارض الفلسفة الرواقية اليونانية في فلسفتهم الأخلاقية ومن المعروف أن الفلسفة الرواقية الأخلاقية قائمة على مبدأ حيث " **أن الرواقية انطلقت على المستوى الصعيد الأخلاقي من مبدأ حب البقاء الذي يحفز الكائن على التمسك بالحياة بأي ثمن وما اللذة الا حال ملازمة لبلوغ الكائن الحي هذا الهدف الطبيعي أما على سبيل الرغبة أو النزوع بالنسبة للحيوان أو الادراك العقلي بالنسبة الى الإنسان**"[2].

وقد وجدت اللذة اهتماما كبيرا في هذه المرحلة من التفكير في الفترة الحديثة حيث كل القيم الأخلاقية كان ينظر لها من زاوية تحقيق اللذة ويعتبر" **هربرت سبنسر**"[*] " **اللذة دليل وفرة الحيوية، فالغرض من اللذة هو الفعل الحيوي الذي هو طلب الغاية الطبيعية**"[3]. فاللذة في مجال الأخلاق تهدف الى تحقيق الحياة وغايتها هو أن نحياها بحسب طبيعتنا التي هي تنادي دوما بالفضيلة.

---

[1] – جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال، ص50

[2] – ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار العلم للملايين، دار النهضة ،بيروت،1991، ص175.

[*] هربرت سبنسر: (1903/1820)فيلسوف بريطاني مؤلف كتاب "الرجل ضد الدولة" ويعد من مؤسسي علم الاجتماع الحديث.

[3]– يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، دار المعارف ، القاهرة، 1986 ، ص362

ولقد رأى أيضا "ماكس شيلر" في تقسيمة للقيم الأخلاقية أن هناك نوعين إيجابية وسلبية، حيث يرى أن "**هناك قيم إيجابية كما أن هناك قيم سلبية، كما أن عدم وجود ايجابية يعد قيمة سلبية، وكما أن عدم وجودها يعد قيمة ايجابية. وأية قيمة بعينها لا يمكن أن تعد في آن واحد سلبية أو ايجابية، لأن كل قيمة غير سلبية هي ايجابية والعكس بالعكس**"[1]. وعلى هذا الأساس الذي جاء به "**شيلر**" في مجال القيم نجد أن سانتيانا قد ميز بين القيم الجمالية هي قيم ايجابية وهي التي تعطي الإنسان لذات جديدة وحقيقية، بينما نجد أن القيم الأخلاقية تقتصر على اجتناب الألم ومقاومة الشر، بمعنى أن الأخلاق هي أداة الواجب والصراع مع الذات ، لكي نبتعد عن الخطأ، لكن القيم الجمالية هي عالم الحرية واللذات الخالصة النزيهة.

وربط سانتيانا بين القيمة المباشرة والخبرة الجمالية بحيث "**جعل الخبرة الجمالية خبرة مباشرة، وجميع الخبرات الجمالية يمكن اعتبارها تأملا وكل تأمل هو خبرة مباشرة، وإن كان بعض التأمل ليس بالضرورة خبرة جمالية**"[2]

وبهذا يعتقد سانتيانا أن القيم الجمالية كما بينا سابقا هي قيم ايجابية واعتبر أن الأخلاق سلبية، بحيث جعل من القبح ليس فقط مصدرا لألم حقيقي بل هو في ذاته الألم ، وإذا أوحى القبح بمشاعر نفور تهدد الحياة أصبح شرا حقيقيا.

[1] – زكريا ابراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة ،مكتبة مصر، القاهرة،1968، ص401.

[2]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص51.

وكذلك" **فإن الشي الجميل الذي يبعث على اللذة لا يكون أبدا كما رأينا موضوع خلقي حقيقي**"[1].

ولذلك دعا سانتيانا إلى تخليص الخير الجمالي من تلك المنفعة التي تؤثر عليه وقد خلصه من تلك الارتباطات العملية التي تنجم عنه، فهذه القيم خالصة تحمل في هذه الحياة تأملا فهي قيم مباشرة. وبالتالي يعتبر سانتيانا الخير الأسمى في صفتين خالصتين وهما " **الانسجام والبساطة فإن الشر يبدو سلبا لهاتين الصفتين**"[2]. ويرى سانتيانا أن هناك عنصر آخر مهم في التمييز بين بين القيم الجمالية والأخلاقية لكي نفصل بينهما وهو "**العنصر المعروف باسم العمل واللعب**"[3]. و هذا العنصر تجاوزه هيغل نهائيا ومن المعروف أننا كنا نعتقد أن الأخلاق هي تلك الواقع الذي يفرض نمطا من القوانين، وهذا ما يسمى بالواجب والالزام والتكليف والصراع للابتعاد عن الخطايا والمزالق. بينما يعتبر عالم الجمال والفن هو عالم الانبساط والحرية والانطلاق للحصول على لذات نقية خالصة، ومن هنا يمكن القول أن الاخلاق عند سانتيانا قد اقترنت بالنشاط الجدي الشاق بينما اقترن الفن باللعب أو النشاط الحر[4].

---

[1]– جورج سانتيانا:الاحساس بالجمال، ص51.

[2]– رمضان الصباغ : الاحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص66.

[3]– جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ص51.

[4]– زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص72.

ثانيا/الجمال والحرية:

ربط سانتيانا بين الجمال وفكرة الحرية، فليس من الممكن أن نتصور جمالا عند هذا الفيلسوف ما لم يرتبط أساسا بجوهر هذه القيمة ألا وهي الحرية فهي وسيلة لخلق عالم بعيد عن ثقل هذا العالم، فالجمال الحر هو أداة انتصا و تحرر من كل القيود والحتميات يقول سانتيانا " **إن اللعب هو حلم اليقظة لأنه يصون الموهبة الغريبة التي أوجدت الأساطير، تلك الموهبة التي تضع الخيال مكان الحقيقة دون أن تحجب على الأقل المدارك الحسية أو تشوشها**"[1].

ومع ذلك فقولنا أن النشاط الخيالي الحر هو ضرب من اللعب إنما هو وصف مناسب، لأنه نشاط تلقائي ولا يقوم به تحت وطأة الضرورة الخارجية أو الخطر حقا إن المنفعة التي يعود بها هذا النشاط على الإنسان لأجل بقائه ربما هي منفعة عارضة غير مباشرة إلا أن ذلك لا يفقده قيمته بل على العكس .

و نستطيع أن نقيس درجة السعادة التي يصل إليها الجنس البشري بمدى ما يبذله هذا الجنس من طاقة في العمل التلقائي المتحرر من الضرورة وفي تجميل الحياة وفي تثقيف الخيال، فالإنسان يجد نفسه ويحقق سعادته في الجهد التلقائي الذي تبذله ملكاته، والعبودية هي أحط وضع للإنسان حيث يقول سانتيانا " **فقد يكون عبدا للظروف القاسية تماما مثلما يكون عبدا لسيده أو نظام معين، وهو عبدا عندما يبذل كل طاقته لتجنب الألم والموت، وعندما تفرض عليه أفعاله**

[1]– جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، ص39.

جميعا من الخارج ولا تبقى له القدرة على الاستمتاع الحر"[1]. وبهذا المعنى يختلف مدلول معنى العمل واللعب عند سانتيانا، فيصبح اللعب هو نشاط حر نابع من العفوية والتلقائية، والعمل هو يقترن بتلك الصرامة ومرد التمييز بين العمل

واللعب عند سانتيانا هو أن " **نميز بينهما من وجهة نظر ذاتية ، فلا نعني بالعمل كل فعل نافع وانما ما نفعله مرغومين وما تدفعنا له الضرورة واللعب هو ليس كل عمل غير نافع وانما ما نفعله تلقائيا ولذاته سواء أكان نافعا في نهاية الأمر أم لا**"[2]. ومنه يعتبر العمل نافع واللعب غير نافع، وعلى الإنسان التكيف مع العالم. وفائدة اللعب هي تجديد الطاقة من حركات هادفة نحو مواجهة البيئة ونفس الفكرة نجدها عند كانط فاللعب نشاط ذاتي في الممارسة الفنية، فهو ناشط لا يخضع لأي ضرورة فيتولد عنه الإبداع والتألق بعيدا عن الإرغام والإجبار، وهو الذي يؤدي بالحياة الى أن تكون آمنة من دون خطر. و يؤكد سانتيانا على ضرورة اللعب حيث كتب مقال "**الروح تلعب**" عندما كان يعيش في انجلترا أثناء الحرب العالمية الثانية و بين فيه أهمية اللعب و الترفيه في تجديد الطاقة.

وعلى هذا الأساس كان سانتيانا يفصل بين القيم الجمالية و الأخلاقية "**كون أن الأولى مكتفية بذاتها دون أن تكون مطلوبة لغاية ورائها ، فالقيم الجمالية إنما تحمل قيمتها في ذاتها، في حين ما عداها من القيم هي مجرد أدوات**

[1]– جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال، ص53.

[2]– المصدر نفسه:، ص54.

ووسائط تطلب في العادة غايات أو مقاصد"[1].نفهم من هذا أن القيم الأخلاقية جمعيها يهدف الى ضرورة عملية وبهذا تخلع صفة القيمة، ويبقى النشاط الفني هو نشاط حرا بعيد كل البعد عن تلك المنافع والغايات فردية كانت أو جماعية .

وبهذا يمكن القول أن العمل الفني هو عمل في حد ذاته، ويتجلى عندما تختفي ضرورات هذه الحياة التي تلح علينا ببعض المطالب، فيصبح الفنان من دون أي قيد يبدع في ظل التلقائية والعفوية وبكل خصوبة، ومن هنا يظهر "**الفارق بين القيم الجمالية من جهة والقيم الأخلاقية من جهة أخرى، إنما هو الفارق بين اللعب من جهة والعمل من جهة أخرى، والفارق بين اللذة من جهة والالزام من جهة**"[2]. فاللعب نشاط خلاق والفن نابع من هذا اللعب ويتميز النشاط الفني بأنه نشاط حر وتلقائي.

وهذا أيضا ما يراه "**كولنجوود**" (***cllingwood**) حيث كانت نظرته تتفق مع نظرة سانتيانا فهو يرى "**أن التجربة الاستطيقية فعل قائم بذاته فهي تنبعث من باطننا وليست رد فعل لمنبه ينشأ من أنواع محددة من الأشياء الخارجية** [3]" . فالجمال خالص ينبع ليس لتأثر معين بمنبه معين بل نشاط ذاتي أما " **الخبرة الأخلاقية هي كل تجربة يعنيها الإنسان حين يستخدم إرادته أو حين يقوم بأي**

---

[1]– زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص72.

[2] – المرجع نفسه:،ص72.

[*]كولينجوود: collingwood 1889 /1943) وهو فيلسوف ومؤرخ وعالم أثار بريطاني.

[3] – روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2002، ص84.

جهد إرادي سواء أكان ذلك من أجل تحقيق مقصد ذاتي أم من أجل تغيير العالم المحيط به والتأثير على غيره من الناس"[1]. ونظرا لهذا الاختلاف بين الخير والجمال لا يمكن أن نخلط بيه هذين المفهومين بحيث نجعل من الخير جميلا أو من الجمال خيرا.

فالفنان هو الوحيد القادر على صنع الجمال، أما رجل الأخلاق فمهمته أخلاقية عملية هادفة و محددة و هي تحقيق الخير و لكل قيمته سواء الجمال أو الأخلاق " **فللجمال قيمته، وللخير قيمته، والقيمتان مختلفتان فيما بينهما"**[2].

وخلاصة القول أن سانتيانا جعل من الجمال قيمة ايجابية فهو نوع من أنواع اللذات، وهو أيضا ذاتي و هاتين الميزتين هما الفصل النوعي للجمال وتفصلانه عن الأخلاق الفصل الكامل فالجمال يبحث عن النشوة والمتعة، أما الأخلاق فوظيفتها تحقيق الخير والابتعاد عن الشر.

ورغم هذا لم تستطع فلسفة الجمال عند سانتيانا تجاوز مأزق الجمال، الذي تراوح بين مثالية هيجل السامية التي جعلت من الفن و الجمال حكرا على الفلاسفة ومتطابق مع علم الأخلاق و بين واقعية سانتيانا التي جعلت من الفن والجمال تجربة جمالية ذاتية منزهة، يعيشها كل إنسان مهما كان مستواه، ومهما كانت بساطة فكره. .

[1]– زكريا ابراهيم : المشكلة الاخلاقية، مكتبة مصر، القاهرة،1975، ص17.

[2]– زكي نجيب محمود: من زاوية فلسقية، دار الشروق ، بيروت، 1979، ص156.

إننا بحاجة الى التوازن و خلق إنسان مثقف وفق نسق تربوي أخلاقي فعال بعد ذلك سيكون الذوق الجمالي تحصيل حاصل، فإن اختار الإنسان اللذة.

أو المثالية فسيختارها وفق منطق المصلحة. فلا مثالية هيغل سمت بالإنسانية الى المستوى المطلوب، ولا واقعية سانتيانا أعطت للإنسانية لإنسانيتها من خلال تصورها لمفهوم الجمال ووظيفة الفن.

ولم يستطع سانتيانا ســـــواء من خلال حركة النقد التي وجهها للمثالية أو من خلال اعترافه بوجود السعي الى تأسيس واقعي مثالي من خلال التجربة الجمالية أن يؤسس لفلسفة جمالية تكون فلسفة إنسانية، وفي مستوى توجيه السلوك الإنساني توجيها راقيا لا يقتل ذوقه و لا يبيد أخلاقه.

خـــاتمة

خاتمة

وفي الختام نخلص إلى القول أن الجمالية في الفكر الفلسفي المعاصر مع الفيلسوف جورج سانتيانا هي امتداد لفكر جمالي قديم وحديث أفلاطوني و كانطي و هيغلي، و يبدو حضور نظرية هيغل في الجمال عند سانتيانا حاضرا و بقوة من خلال النقد و التجديد، فإذا كانت نظرية هيجل في الجمال قائمة على العقل الى درجة المثالية، إذ ربط ربطا محكما بين نظريته في المعرفة و نظريته في الجمال مبينا أن الجمال هو فكرة عقلية قائمة على المفهوم و المعنى، التي تجعل الجمال حكرا على الفلاسفة فإن نظرية سانتيانا في الجمال تعتبر تهذيب لهذه المثالية و تقليدا لهيغل.

أراد سانتيانا أن يجعل من الواقع الجمالي مثاليا، من خلال الانطلاق من الحس و الواقع و اللذة دون التجرد من الأخلاق، وهذا ما جعل فلسفة الجمال عند سانتيانا تحتوي على تذبذب و تناقض فتارة يربط بين الجمال و الشهوة و تارة أخرى يربط بين الجمال و الأخلاق على غرار هيغل.

وهذا لا يعني أن نظرية سانتيانا مجرد محاكاة لما جاء به السابقون أمثال هيغل ، فقد أخذا فكرة الحب عن أفلاطون و هيجل، لكنه مزجها بنوع من الحس العام وتعد الجمالية الكانطية نقطة انطلاقة بالنسبة لجمالية سانتيانا، ويبرز ذلك من خلال تأثره بالنقد الكانطي الذي مزج فيه سانتيانا بين الإدراك الحسي من جهة و بين النقد من جهة ثانية في إدراكه للقيم الجمالية.

أما عن فلسفة سانتيانا فتوصف بالفلسفة الطبيعية أو المذهب الطبيعي، وهي لا تخلوا من المثالية الموضوعية. انفرد فيها عن غيره من الفلاسفة من خلال تقديمه فلسفة خاصة فصل فيها بين الجمال و الفلسفة فصل نهائي ، فمجال الجمال هو الذوق و اللعب و الذاتية أما مجال الفلسفة فهو العقل و الحقيقة ، لذا لا يمكن تأسيس فلسفة تسمى فلسفة الجمال، و هذا ما جعلنا نحكم على فلسفة الجمال عند هيغل على أنها نظرية في الجمال في حين رؤية سانتيانا هي تجربة جمالية خاضعة للخبرة و ليس للعقل.

وقد نالت الجمالية السانتيانية حظ من التقدير في فلسفة القيم فلقد أسس نظريته في الفن والجمال على أساس جمع فيه بين الإدراك الحسي والنقد الفني. وبهذا استطاع أن يؤسس نظرية جمالية تفاعلت فيها الإحساسات المتعالية مع تسليط الضوء لأهم عملية عقلية وهي النقد، كعمل واع في تقييم الأعمال الفنية وإدراك أبعادها وماهيات وجواهر القيم.

كما وضع سانتيانا تقسيما للقيم الإنسانية أو لمفهوم القيم، والذي صنف به هذه الأخيرة إلى قيم أخلاقية، عقلية، جمالية، وفضل هذه الأخيرة على بقية القيم لأنّها قيم إيجابية ومكتفية بذاتها ولا تحتاج إلى غايات وأهداف خارجة عنها لأنها قيم حرة، والإحساس بالجمال عنده عملية إدراكية محكومة بالعقل والحس في آن واحد، وبالتالي يمكن القول أن الإدراك الحسي العقلي للجمال قائم وأساس هذه العملية هو استثارة اللذة أو المتعة الخالصة، وأساس الشعور باللذة هو التوافق النفسي مع الطبيعة.

وأهم مقومات القيمة الجمالية للعمل الفني هي :المادة والشكل والتعبير، ونجد أن للوظائف الحيوية دور هام في إدراك الجمال الحسي، لأن قوة الشيء الجميل تتوقف على سلامة هذه الحواس فالطاقة الحيوية هي التي تمدنا بالطاقة الفائضة لكل من اللعب والنشاط الفني والتذوق الجمالي نفسه.

ونجد كذلك أن للغريزة الجنسية أثر هام في تحقيق الإحساس بالجمال لأنها تمثل الديمومة والاستمرار، وقد امتدت الجمالية السانتيانية في الفكر الفلسفي الأمريكي خاصة عند "**جون ديوي**" الذي أخذ الكثير عنه فقد تأثر به خاصة في الإحساس بالجمال وكذلك مقومات الجمال وكل ما يخص الخبرة الجمالية.

ويمكن القول أن نظرية الجمال عند سانتيانا بدأت هيغلية وانتهت واقعية لتستقر في مستوى الإنسان العادي فنظريته لا هي بالمثالية المتسامية ولا هي بالحسية الساذجة، وإنما هي نظرية في مستوى الإنسان ككل، لكنها رغم هذا فتحت المجال واسعا أمام البراغماتية والواقعية في تفسيرها للجمال مما شوه الذوق الجمالي الإنساني الرفيع، وجعله تحت رحمة العبثية، و بقي مأزق فلسفة الجمال قائما فهيغل جعل منه نظرية فلسفية و سانتيانا جعله تجربة ذاتية ، فلا الأول سما بالإنسان، و لا ثاني استقر به المقام في مرتبة الإنسان، ولم تستطع كلا الفكرتين من أن تجعل من فلسفة الجمال براديغم يوجه سلوك الأفراد، وترك الجمال دون رعاية فلسفية، وأصبح الفن والجمال آلة في يد الجهلة توجه سلوك الأفراد وفق عبثية لا تليق بالإنسان الراقي.

ومأزق الجمال عند كل من هيغل و سانتيانا يعود إلى أن كل منهما نظرا إلى الجمال بعيدا عن هيكلة الإنسان، ولتأسيس فلسفة جمالية في مستوى إنسانية الإنسان يجب أن يكون الذوق الجمالي محصلة للتربية و الثقافة وليس منطلق كما فعل هيجل و سانتيانا، و يجب أن يتجه الإنسان إلى الذوق الجمالي و الفني كمطلب إنساني بعد تحصيله للثقافة والتربية بمعنى أنه يتحول الى حتمية.

وبعد تنمية الثقافة و التربية عند الإنسان لا خوف عليه من اختيار الذوق الفني والجمالي.

فهرس المصطلحات

فهرس المصطلحات

الابداع الفني والجمالي ..... artistic and easthetic creativity

استطيقا ..... absolutely

الأخلاق ..... moral

التجربة الجمالية ..... aesthetic experience

التعبير الفني ..... artistic expression

الجمال ..... beauty

الجمال الرائع ..... wonderful beauty

الجدل ..... controversy

جمال طبيعي ..... natural beauty

جمال نافع ..... beauty is useful

الجميل ..... beautiful

الجمال الفني ..... artistic beauty

الحب ..... the love

الحسن ..... splendor

الخبرة الجمالية ..... aesthetic experience

الذوق الجمالي ..... aesthetic taste

السيمترية ..... simetre

الشعر ..... poetry

الصورة الجمالية ..... aesthetic photos

الفن ..... the art

الفنان ..... the artiste

الفن الرومانسي ..... romantic art ……

الفن الرمزي ..... symbolic art ……

الفن الجميل ..... beautiful art….

الفكرة المطلقة ..... the absolute ide

الفن الكلاسيكي ..... classical art ……

القيم الجمالية ..... aesthetic vales

اللامتناهي ..... infinite ……

اللذة ..... the pleasure

اللذة الجمالية ..... aesthetic pleasure….

اللامعقول ..... the incredible ……

المثل العليا ..... ideals ……

المنفعة ..... utility……

المحاكاة ..... simulation

المفهوم ..... understood

المادة ..... subject….

فهرس الأعلام

فهرس الاعلام

افلاطون347/428ق م ..... blaton

أرسطو:322/384ق.م..... aristole

أبو حامد الغزالي:505/450ه..... Abu hamid ghazali

ارفنج سنجر:2015/1925..... Irving singer

ابن سينا 1037/980..... ibn sina

بومجارتن :1762/1714..... Baumgarten

بارمينديس:480/540ق.م ..... parmendes

بيرس:1914/1839..... piries

توما الأكويني:673/622..... tommas aquinas

جون ديوي:1952/1859..... john dewey

روجي غارودي 2012/1913..... roger garrodi

دارون:1882/1809..... daron

سقراط399/470ق.م ..... socrates

سانتيانا:1952/1863 ..... Santayana

سبينوزا:1677/1632 ..... Spinoza

شيلر:1805/1759 ..... Schiller

شلنيج:1854/1755 ..... schilling

فيتاغورس:495/570ق.م ..... pythagorian

الفارابي:950/874 ..... alfarabi

فيخته:1814/1762..... fichte

كانط:1804/1724 ..... Kanté

كروتشه:1952/1866 ..... Croce

كولينجوود:1943/1889 ..... collingwood

ماركس:1883/1818 ..... markes

ماكس شيلر:1928/1874 ..... max scheler.....

هوميروس :القرن 8/9ق.م ..... hwmyres.....

هيغل:1831/1710..... Hegel.....

هيراقليطس:480/540ق.م ..... heraclitus.....

هربرت سبنسر:1903/1820 ..... Herbert sbencer.....

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم

أولا **/ المصادر**

***- بالعربية**

1. جورج سانتيانا: الاحساس بالجمال، ترجمة :مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة. دت

2. جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت. دت.

3. فريدريك هيغل: في الفرق بين فيشته وشلينج في الفلسفة، ترجمة ناجي العويلي، المنظمة العربية بيروت، دت.

4. هيغل: المدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ، 1988.

5. هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الحكمة،بيروت،2007.

6. هيغل :الفن الرمزي، ترجمة، جورج طرابيشي، دار النهضة، بيروت،1979 .

7. هيغل: فن الرسم، ترجمة :جورج طرابيشي، دار النهضة، بيروت،1980.

8هيغل:فنومينولوجيا الروح،ترجمة وتقديم ناجي العونلي ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت، الطبعة الأولى 2006.

***- بالإنجليزية**

1- George Santayana: reason in art vol ,four(lif of reason).dover edition ,first published ,Newyork , 1982

2 - George Santayana: What is Aesthetics? (1904), p 77at، http: www.institucional.us.es/fedro/numero4/pdf/santayana2.pdf

3- G.Santayana: Reason in Art , vol IV ,in: The Life of Reason, Charles Scribner Sons, New york,

4-santayana: poems,in: the philosophy of santaynam, Edited with An introduction Essay, by, irwin Edman, The Modem philosophy Library, radon House, New york

ثانيا / المراجع

***- بالعربية**

1. أرنست فيشتر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، دت.

2. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر، القاهرة، كلية الآداب .دت.

3. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء ،القاهرة،1998.

4. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال ،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ،1984.

5. أرسطو: من الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ط2، دار الثقافة للنشر والتوزيع،، بيروت،1973.

6. أبو حامد الغزالي: احياء علوم الدين ج4، دت.

7. أماني غاري جرار: فلسفة الجمال والتذوق الفني، ط4، اليازوري الأردني ، دت

8. ابن سينا: جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يودف،القاهرة،1956.

9. امام عبد الفتاح امام :المنهج الجدلي عند هيغل، ط3،دار التنوير، بيروت، دت

10. أرنيه سير: هيغل والهيغلية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، دار الطليعة،بيروت،1993.

11. السباتي، عبد الله معجم: مادة الجميل،ج1، ،بيروت،1972.

12. الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة ،1953.

13. أنغام الجندي: دراسات الفلسفة اليونانية والعربية، مؤسسة الشرق الأوسط، بيروت .دت

14. ابراهيم مصطفى ابراهيم: فلسفة جورج سانتيانا، دار النهضة العربية، بيروت،1994.

15. ابراهيم مصطفى: نقد المذاهب المعاصرة، ؛ج 1،دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية. دت.

16. أزفلدكولبه: المدخل الى الفلسفة ، ترجمة أبو علا العفيفي، ط2 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ،القاهرة 1943.

17. جيروم ستولينيتر: النقد الفني، دراسة جمالية ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1981.

18. جان برتليمي : بحث في علم الجمال ،ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة للطباعة والنشر،القاهرة،1970.

19. جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2002.

20. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

21. ديف روبنسون وجودي جروفر: أقدم لك أفلاطون، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت ، 2001

22. روجيه غارودي: وعود الاسلام، ترجمة دوقان قرقوط. دت

23. رمضان الصباغ : جماليات الفن الاطار الأخلاقي والاجتماعي ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الاسكندرية،2003

24. رواية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية ،دار المعرفة،الاسكندرية،1987.

25. رمضان الصباغ : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، بيروت، 1989.

26. زكريا ابراهيم :هيغل والمثالية المطلقة، دار مصر للطباعة والنشر ،القاهرة،1970.

27. زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر،القاهرة،1966.

28. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة ،1979.

29. زكريا ابراهيم: الفنان والانسان، دراسات في عالم الجمال، مكتبة غريب،القاهرة،1973.

30. زكريا ابراهيم :مشكلة الحب، مكتبة القاهرة،1984.

31. زكي نجيب محمود :من زاوية فلسفية ،دار الشروق،بيروت،1979.

32. زكريا ابراهيم: المشكلة الأخلاقية ،مكتبة مصر،القاهرة،1985.

33. زكريا ابراهيم :دراسات في الفلسفة المعاصرة ،مكتبة مصر،القاهرة.1968.

34. سفيان كوربز: مسائل أساسية في فلسفة، ترجمة كاظم سعد الدين ،بيت الحكمة، بغداد .2009.

35. سناء خضر: علاقة الجمال بالأخلاق عند سانتيانا، دار الوفاء،الاسكندرية،.2017.

36. شمس الدين ابن بكر ابن القيم الجوزيه : روضة ، تحقيق عصام فارس الخرسلي، دار الجيل، بيروت،1939.

37. شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،1978.

38. عدنان رشيد :علم الجمال ،دار النهضة العربية. بيروت، دت

39. عبد الكريم هلال خالد :أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة. دار الكتب الوطنية ،بنغازي، دت

40. علي عبد الله معطي: الحسن الجمالي والتذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية ،مصر، 2005.

41. عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي ، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع ،عمان، 2000.

42. علي عبيد : فلسفة القيم عند جورج سانتيانا، نيوبوك للنشر والتوزيع، 2017.

43. عيد المجيد خطاب: الجمالية والفن فبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2011.

44. عبد الحق منصف :كانط ورهانات التفكير الفلسفي من نقد الفلسفة الى فلسفة النقد، دت

45. غادة المقدم غدرة : فلسفة النظريات الجمالية. طرابلس، 1996.

46. فتحي التريكي: أفلاطون والديالكتيكية ، ط2، دار التونسية للنشر،1986

47. مصطفى كامل النشار: أعلام الفلسفة حياتهم ومذاهبهم، دار المسيرة،2011.

48. محمد علي أبو ريان: فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،1994.

49. مصطفى عبده: فلسفة الجمال، ط2،مكتبة مديولي،القاهرة،1999

50. محمد أبو القاسم حاج أحمد: العالمية في الاسلام، دت

51. محمد عمارة: الاسلام والفنون الجميلة، دار الشروق،القاهرة،1991.

52. محمد العزيز محمد: القيم الفلسفية الكبرى الحق الجمال مؤسسة الثقافة الجامعية. دت

53. محمد محمد قاسم :مدخل الى الفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2000.

54. محمد عزيز نظمي سالم: الابداع في علم الجمال، دار المعارف، القاهرة، 1978.

55. محمد عزيز نظمي سالم : القيمة الجمالية والالتزام، مؤسسة شباب الجامعة،ج2.الاسكندرية.1996.

56. محمد مجدي الجزيري: شهادة عصر بيرديائف الى غورباتشوف. دت

57. ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس الى أفلاطون، دار العلم للملايين، بيروت، 1991.

58. نجم عبد حيدر: علم الجمال ، ط2،جامعة بغداد، 2001.

59. هديل بسام زكارته : علم الجمال، المعهد الدبلوماسيالأردني،1998.

60. هيربرت ريد: معنى الفن ،ترجمة سامي خشبة، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1998.

61. هنري ودانالي توماس: المفكرون من سقراط الى سارتر، ترجمة عثمان نويه، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ،1970.

62. ول ديورانت: قصة أفلاطون الى جون ديوي، ترجمة :عبد الله المشعشع، ط2، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1988.

63. يوكس: النظريات الجمالية، ترجمة: محمد شفيق ،دار المنشورات الثقافية،بيروت.1985.

64. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1866.

***- بالإنجليزية :**

1-philip Blair Rice philosopher as poet and critic, in: The philosophy of George Santayana, Edited by،p.A.Schilpp, Tudor publishing Compan-philipBlair Rice p y. New york. 1951.

2- Irving Singer : Santayana's Aestheticz-A critical Introduction, The President and fellows of Harvard College, U.S.T, 1957

3-Guy.W.Stroch : Americcan Philosophy from Edwards to Dewey ,An Introduction,van Nostrand Reinhold Company ,New York, 1968.

4-Guy.W.Stroch : Americcan Philosophy from Edwards to Dewey ,An Introduction,van Nostrand Reinhold Company,New York, 1968.

ثالثا / المجلات والدوريات

1. الكبسي ومحمد محمود: الجمال عند الفارابي ،مجلة الآداب المستنصرية ، بغداد، العدد27، 1996.

رابعا / الموسوعات والمعاجم :

1. ابن منظور :لسان العرب ،الجزء الأول ،دار الجيل بيروت 1998.

2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، دار المعارف، القاهرة ،1981.

3. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ،ج2، دار الكتاب اللبناني، د ت

4. فؤاد كامل واخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،1963.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الاول/ تطور مفهوم الجمال في الفلسفة

المبحث الأول / بدايات الفن و نزعاته 02

الفن في الحضارة ا المصرية 04

الفن والجمال في الفلسفة اليونانية.....08

الفن والجمال عند الفيتاغوريين 09

الفن والجمال عند سقراط 12

الفن والجمال عند أفلاطون 14

الفكر الجمالي عند أرسطو 21

المبحث الثاني / الفن والجمال في الفلسفة الاسلامية 25

الفن والجمال عند الفارابي 32

الفن والجمال عند أبو حامد الغزالي 32

الفن والجمال عند ابن سينا 34

المبحث الثالث/ الفن و الجمال..... 40

ضبط مفهوم الجمال..... 40

ضبط مفهوم الفن..... 49

الفصل الثاني/ القيم الجمالية والفنية عند هيغل

المبحث الاول / نظرية المعرفة عند هيجل 62

المرجعية الفلسفية لهيغل 63

الأسس المعرفية لنظرية هيغل..... 71

المبحث الثاني / نظرية الجمال عند هيغل.....78

فكرة الجمال عند هيغل. 78

الجمال في الطبيعة. 86

المبحث الثالث/ الفن عند هيغل 97

طبيعة الفن وسمات الفنان 97

أهداف الفن..... 102

الفصل الثالث/ التجربة الجمالية و الفنية عند سانتيانا

المبحث الاول / التجربة الجمالية و الفنية عند سانتيانا.....106

ماهية الجمال عند سانتيانا 107

مادة الجمال 117

مقولات القيمة الجمالية..... 120

المبحث الثاني /التجربة الفنية وعلاقتها بالحياة في فلسفة سانتيانا. 130

الفن ووظيفته في الحياة 130

العلاقة بين الفن و المنفعة 136

الخبرة الجمالية والفنية عند سانتيانا 141

المبحث الثالث / الشعر والحب عند سانتيانا 147
تأثير الشعر في الفكر الجمالي 147
تأثير عاطفة الحب على الإحساس بالجمال 152

الفصل الرابع سانتيانا و النزوع الى تجديد فلسفة الفن و الجمال عند هيجل

المبحث الأول/ ثنائية الأخلاق و الجمال 161
المثل العليا والجمال الفني عند هيجل. 162
أنواع الفن عند هيغل 188
المبحث الثاني / جدلية الأخلاق و الجمال عند سانتيانا 183
العلاقة بين الجمال و الأخلاق 184
الجمال و الحرية 189
الخاتمة..... 194
فهرس المصطلحات..... 199
فهرس الاعلام..... 202
فهرس المصادر والمراجع..... 205
فهرس المحتويات..... 212

ملخص

إن مفهوم الجمال وماهيته تشغل تفكير الكثيرين من جميع الفئات والأعمار، وفي المجتمعات المختلفة، وهي حاجة فطرية نبحث عنها إنسانية نسعى للوصول إلى أسمى درجاتها، وذلك في سبيل الوصول إلى الراحة النفسية والاطمئنان. فالجمال هو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي نحو الأشياء، فهو الحسن والنظرة والكمال، بما يتناسب فعلياً مع قيمة الشيء وحسنه، ، و ترسخت فكرة الجمال في الفنون عبر العديد من الفلسفات في التاريخ ، وهذه الأفكار تمثل فهم الفيلسوف و نظرته ليس فقط للجمال و إنما للحياة بصفة عامة ، ومن هنا تغير مفهوم الجمال من فيلسوف إلى فيلسوف حسب الواقع المعيش لكل فيلسوف وحسب مذهبه الفلسفي، و من بين أهم الأفكار التي طرحت في الجمال أفكار الفيلسوف المثالي هيجل لكن فلسفة الجمال عند هيجل كانت متعالية جدا و عاكسة لمذهبه الفلسفي المثالي، ومن هنا أصبح الذوق الجمالي عند هيجل متعالي و مقتصر على الفيلسوف فقط فالذوق الجمالي عنده مرتبط بقدرة الإنسان على ممارسة النقد ، مما جعل هذه الفلسفة الجمالية عرضة للنقد من قبل العديد من الفلاسفة ومن بينهم سانتيانا ، وهذا ما يجعلنا نتساءل حول فلسفة الجمال عند سانتيانا. فيما إذا كانت رافضة لفلسفة الجمال عند هيجل أم أنها معدلة و مجددة لهذه الفلسفة؟

Résumé:

Le concept de beauté et ce qu'il occupe la pensée de nombreux groupes et âges, et dans différentes sociétés, un besoin inné de rechercher l'humanité que nous cherchons à atteindre au plus haut degré, afin d'atteindre le confort et la tranquillité psychologiques. La beauté est une valeur associée à l'instinct, à l'émotion et à un sentiment positif envers les choses. En général, le concept de beauté est passé de philosophe à philosophe en fonction de la réalité vivante de chaque philosophe et de sa doctrine philosophique. La philosophie de la beauté de Hegel était très transcendante et reflétait sa doctrine philosophique idéale. De nombreux philosophes, y compris Santillana, ont critiqué cette philosophie esthétique, ce qui nous amène à nous interroger sur la philosophie de la beauté de Santillana. Si elle rejette la philosophie de la beauté de Hegel ou est-elle modifiée et renouvelée?

Abstract:

The concept of beauty and what it occupies the thinking of many of all groups and âges, and in different societies, an innate need to search for humanity we seek to reach the highest degree, in order to reach psychological comfort and tranquility. Beauty is a value linked to instinct, emotion and a positive feeling towards things, it is good, look and perfection, commensurate with the actual value of the thing and good, and the idea of beauty has been established in the arts through many philosophies in history, and these ideas represent the understanding of the philosopher and his view not only of beauty but In general, the concept of beauty has changed from a philosopher to a philosopher according to the living reality of each philosopher and according to his philosophical doctrine.Hege l's philosophy of beauty was very transcendental and reflective of his ideal philosophical doctrine. This aesthetic philosophy has been criticized by many philosophers, including Santillana, and this makes us wonder about Santillana beauty philosophy. Whether it rejects Hegel's philosophy of beauty or is it modified and renewed?