الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قســـم: الفلسفــة

بعنوان:

مفهوم الجمال بين أفلاطون وكولنجوود

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة:

دري زينب

إشراف الدكتور:

زروخي الدراجي

السنة الجامعية

2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

قال تعالى: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون.."

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من أفتقده منذ الصغر

إلى من يرتعش قلبي لذكره إلى روح أبي

إلى حبيبة قلبي الأولى أمي الغالية

أطال الله في عمرها وأمدها بالصحة والعافية

الحب كل الحب لإخوتي

إلى كافة الأهل والأصدقاء

إلى كل من مهدوا الطريق أمامي

شكر

لا يسعني بعد الانتهاء من هذا البحث إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور: "زروخي الدراجي"
الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، حيث قدم لي كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد، فله مني كل الشكر والتقدير

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم الفلسفة بجامعة المسيلة

كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد.

خطة البحث:

مقدمة:

الفصل الأول: مفهوم الجمال عند أفلاطون

المبحث الأول: الجمال عند أفلاطون

1-مفهوم الجمال

2-تعريف الجمال عند أفلاطون

3-نظرية المحاكاة عند أفلاطون

المبحث الثاني: الإلهام والجمال عند أفلاطون:

1-الإلهام

2-الشعر

3-الفن

المبحث الثالث: نظرية الحب عند أفلاطون

1-مفهوم الحب

2-أنواع الحب

الفصل الثاني: مفهوم الجمال عند كولنجوود

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود:

المبحث الثاني: الفن الزائف:

1-الفن والصنعة

2-الفن وعلاقته بتمثيل الأشياء

3-الفن والسحر

4-الفن والترفيه

المبحث الثالث: الفن الحقيقي:

1-النزعة التعبيرية عند كولنجوود

2-الخيال

الفصل الثالث: الجمال بين أفلاطون وكولنجوود

المبحث الأول: مواطن التشابه:

1-حول مفهوم الجمال

2-كلاهما رفض التمثيل

3-كلاهما رفض الفن الترفيهي

المبحث الثاني: نقاط الاختلاف

1-الاختلاف في علاقة الجمال بالفن

2-الاختلاف في النظرة للصنعة

3-الاختلاف في مصدر الفن

المبحث الثالث: التجديد في الفكر الجمالي لكولنجوود

دور الخيال في بناء العمل الفنّي

خاتمـــة

مقدمة

مما لاشك فيه أن الفن قد صاحب الإنسان منذ النشأة، إلا أن فلسفة الفن والجمال قد ظهرت وارتبطت بوجود الفلاسفة، هذه الفئة التي اهتمت بموضوع الجمال وحاولت إعطاء تفسير له، ومنه فقد كان مفهوم الجمال من المفاهيم الأكثر تداولاً على الساحة الفلسفية فقد حظي هذا المفهوم باهتمام العديد من الفلاسفة على مر العصور بداية بالعصر اليوناني ، مرورا بالعصور الوسطى المسيحية والإسلامية وصولا إلى العصر الحديث ثم العصر المعاصر، وقد صنف الجمال ضمن القيم الثلاثة والمتمثلة في الحق الخير والجمال، لهذا فقد اهتم لفلاسفة على مر هذه العصور بمحاولة تحديد ماهية ومفهوم الجمال وتحليل ماهيتها بهدف إظهار جوهرها ودراسة المواضيع التي تتعلق بها من خلال صياغة نظريات حول مصدره نشأته وكيفية الوصول إليه كما إن هذا المفهوم ارتبط في غالب الأحيان بمفهوم آخر وهو الفن وقد اهتم علم الجمال بالمبادئ العامة لظواهر الجمال والفن.

ورغم أن الشعوب والحضارات القديمة بحثت في موضوع الجمال إلا أنها لم ترتقي إلى التفكير الفلسفي إلا مع الفلاسفة اليونان ، لأن البحث الفلسفي بحث عقلي يحاول الإجابة عن الأسئلة وفق نمط حجاجي مقنع ، وموضوع الجمال من المواضيع التي تسعى لبلوغ الحقيقة ويعتبر الفيلسوف اليوناني أفلاطون من أبرز الفلاسفة الذين تناولوا موضوع الجمال هذا فيما يتعلق بالفترة اليونانية، أما في العصور الأخيرة فنجد الفيلسوف الإنجليزي جورج روبين كولنجوود هذا الأخير الذي افرد كتاب خاص بموضوع الجمال والذي حاول من خلاله الوصول

إلى مفهوم الجمال، وسأحاول من خلال هذه الدراسة تحديد العلاقة بين الفيلسوفين من خلال صياغتهم لمعنى الجمال.

وكان اختياري لهذا الموضوع رغبة مني في الاطلاع على موضوع الجمال ومحاولة معرفة ما إذا كان هناك تحول في هذا المفهوم بين الفكر القديم والفكر المعاصر.

وعليه يمكن صياغة إشكالية هذا البحث كالآتي: ما هو مفهوم الجمال عند كل من أفلاطون وكولنجوود؟ وما هو الجديد الذي أتى به كولنجوود في صياغته لهذا المفهوم؟

وللإجابة على هذه الإشكالية ارتأيت إلى تقسيم بحثي هذا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت في الفصل الأول المفهوم الذي حدده أفلاطون للجمال كيف يمكن الوصول إليه.

كما خصصت الفصل الثاني لتحديد نظرة كولنجوود لمفهوم الجمال حيث تناولت فيه الفن الحقيقي الذي يعني به الجمال والأمور الأخرى المشابهة له وختمت هذا الفصل بكيفية الوصول إلى الفن الحق حسب كولنجوود.

أما الفصل الثالث والأخير فقد تطرقت فيه إلى بيان أوجه التشابه والاختلاف بين كل من أفلاطون وكولنجوود حول المفهوم الجمالي ومواطن التجديد عند هذا الأخير.

كما أنني اعتمدت في بحثي هذا على المنهج التحليلي وهذا في تحليلي لفكرة الجمال عند الفيلسوفين كما استعنت بالمنهج المقارن وهذا لمقارنة المفهوم بين كل من أفلاطون وكولنجوود.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر الأساسية التي تخص الموضوع، منها محاورة المأدبة وفايدروس وايون لأفلاطون ، وكتاب مبادئ الفن لكولنجوود، إضافة إلى مجموعة أخرى من المحاورات والمراجع التي استعنت بها في هذا الموضوع.

وكما لا تخلو أي دراسة أو بحث فلسفي من الصعوبات فقد واجهتي مشكلة نقص المادة المعرفية التي تناولت موضوع الجمال عند كولنجوود.

الفصل الأول

مفهوم الجمال عند أفلاطون

المبحث الأول: الجمال عند أفلاطون

المبحث الثاني: الإلهام والجمال عند أفلاطون:

المبحث الثالث: نظرية الحب عند أفلاطون

ارتبطت المعرفة والحقيقة عند أفلاطون بنظرية المثالية ،حيث أن الحقائق الموجودة في العالم الواقعي إنما حقائق زائلة وان الحقيقة موجودة في العالم المثالي ، ومن المواضيع التي تناولها أفلاطون في محاوراته موضوع الجمال فما مفهوم الجمال عند هذا الفيلسوف؟ وكيف يمكن بلوغه؟

المبحث الأول: الجمال عند أفلاطون

1-مفهوم الجمال:

يصنف الجمال ضمن القيم الثلاثة الكبرى، والمتمثلة في الخير، الحق والجمال وهي قيم إنسانية مجردة، لذا فإنه من الصعب تحديد وضبط تعريفا دقيقا لهذه المفاهيم، التي من بينها الجمال، هذا الأخير الذي نحكم من خلاله على الأشياء وقد ورد في المعجم الفلسفي جميل صليبا: " **أن الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس السرور والرضا والجمال من صفات ما يتعلق بالرضا واللطف وهو أحد المفاهيم الثلاث، التي تنسب إليها أحكام القيم أعني الجمال، الحق والخير**"[1].

فالجمال من خلال هذا المفهوم يطلق على كل ما يبعث السرور في النفس والرضا سواء كان إنسان أو مشهد أو لوحة فنية.

أما أندري لالاند فقد عرف الجمل في موسوعته على أنه "**ما يتطابق مع معايير التوازن والمرونة والتناغم والكمال في نوعه ومع صفات وكيفيات أخرى مماثلة**"[2].

ومن هنا فالجمال يعبر عن إحساس الإنسان بالرضا والسرور والكمال تجاه شيء معين يشعره بالانجذاب لهذا الشيء وبذلك فالإنسان بطبعه يميل إلى أن يصف ما يرضيه ويعجبه ويطلق عليه صفة الجمال.

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، مادة الفن، ط1، دار الكتاب، لبنان، 1982، ص 408.
[2]- أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، ترجمة أحمد خليل، ط2، ج1، منشورات عويدات، بيروت، 2001، ص 132.

2-تعريف الجمال عند أفلاطـون:

لقد ذهب **أفلاطون** (PLATON) (427ق.م-347ق.م) إلى القول بأن النفس الإنسان حقيقة تنتمي إلى عالم غير العالم المثل وأن الإنسان كلما اقترب من إدراك هذا العالم استطاع إدراك الجمال لأن هذا الأخير هو الطريق للاقتراب من عالم المثل، وقد عرف أفلاطون الجمال بقوله " **إن الجمال الذي أقصده لا أعني ما يقصده عامة الناس من تصور الكائنات الحسية بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر وزوايا ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا المجال لا تتوقف على الرغبات والحاجات الإنسانية إنها لذة عقلية** "[1]. ليس جمال الشكل أو الروح المحسوس لأن هذا الجمال حسبه جمال زائف زائل غير دائم وبدلا من ذلك يتجه إلى الجمال الروحي، يقول في ذلك: " **يجب على الإنسان أن يدرك أن الجمال في كل جسم هو واحد وعندما يدرك هذا يضع حدا لحبه العنيف للجسم...، وأن الجمال الروحي هو أكثر نفاسة من جمال الشكل الخارجي حتى وإن لم تمتلك روحا فاضلة سوى وسامة قليلة**"[2].

قد أخذ أفلاطون نظرته هذه من مذهبه وفلسفته بصفة عامة، فقد تميزت نظريته في الجمال بالهجوم والرفض لكل ما هو حسي مؤكدا على ضرورة الاستناد إلى الجانب الأخلاقي والمثالي هذا اعتقادا منه بأن كل ما يتعلق بالعالم الحسي إنما هي حقائق زائفة ومتغيرة وخادعة، لأنها تخضع للحواس متجها بذلك إلى العقل كأداة لإدراك الحقائق في عالم المثل والتي منها الجمال، وبما أن أفلاطون قد أسقط نظريته المثالية على المجالات فإننا نميز طبقا لذلك بين عالم الحس والذي ينظر إليه على أنه ظل وخيال وإدراكه عسير.

أما العالم الثاني فهو عالم الموجودات وفيه المثال الذي صيغ في الموجودات الجزئية في العالم الحسي ففي عالم المثل الكمال والمثال الذي يدرك عن طريق العقل يقول أفلاطون " **المثل هي تلك الحقائق الثابتة...وأن الأفكار**

[1]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، د.ت، ص 34، 35.

[2]- أفلاطون: المأدبة، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 175.

فيها أزلية والعقل الإنساني هو أداة الفهم "[1]. وبهذا يكون الجمال حسب أفلاطون على حد تعبيره " **هو الملذات الأكثر التي لا تؤذي وهي الأفضل من كل الملذات أي اللذة النافعة**"[2].

وهذا هو الجمال وهو أكثر الأشياء محبة من طرف الإنسان وعن طريق المحاكاة يقترب الإنسان من هذا العالم يقول أفلاطون "**مثال ونموذج خالد يتأمله الفنان**"[3].

قد بين أفلاطون أن للجمال درجات فالجمال الأعلى هو الجمال الذي نجده في العالم المثالي، أما الجمال الأدنى فهو الجمال الشكلي ففي البداية يتأمل الجمال الإنساني لكن سرعان ما يدرك أن ذلك الجمال هو جمال مؤقت مادي زائف وهو يتجلى في جميع الأجسام.

لكن سرعان ما يدرك أن الجمال الحقيقي هو الجمال المعنوي والأمثل وهو جمال النفس أسمى من جمال الجسد، فليس من الضروري أن نجد جسدا جميلا فقد نرى جسد ليس بالجميل لكن روحه ونفسه جميلة وهذا هو الجمال المعنوي، إذا فأفلاطون يؤكد أن الجمال الحقيقي هو الجمال الأزلي وهو الجمال المطلق، كما أكد أنه ينطلق من المادي وصولا إلى المعنوي وفي هذا يقول أفلاطون على لسان ديوتيما حيث تقول: " **إذ يبدأ منذ الصبا بتأمل الأجسام الجميلة فإذا أحسن معلمه إرشاده كما ينبغي فقد يقع في محبة جسم جميل واحد فيولد من هذه المناسبة أنبل الأقاويل ثم إذا به يدرك بعد ذلك الجمال الموجود في جسم ما هو الجمال الموجود في جسم آخر وإذا فرضنا أنه لا بد أن يطلب المرء الجمال... فمن الحماقة ألا يعتبر الجمال الموجود في جميع الأجسام هو جمالا واحدا فإذا بلغ هذا الحد أصبح محبا لكل جمال**"[4].

---

[1]– أفلاطون: الجمهورية، ترجمة عيسى الحسن، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص20.

[2]– أفلاطون: هيبياس الكبرى، ترجمة شوقي داود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 238.

[3]– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 6،7.

[4]– داني هويسمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط1، منشورات عويدات، لبنان، 1961، ص 26.

فالإنسان يجب أن يدرك أن الجمال الحقيقي هو جمال النفس والذي نصل إليه عن طريق الحب، يقول أفلاطون: "**الحب هو الذي يجعلنا نشتاق إلى الأشياء الجميلة وكذا على العلوم المختلفة التي تتصف بالجمال الثابت حتى نبلغ الجمال بالذات**"[1].

فالجمال عند أفلاطون هو تجاوز للجمال الحسي ومحاولة بلوغ الجمال المثالي الأزلي.

لكن افلاطون من خلال صياغته لمفهوم الجمال قد جعل منه مفهوم متعالي من خلال انه ربطه بعالم المثل وجرده من عالم الواقع وجعل منه غاية يصعب الوصول اليها في الواقع المحسوس.

3-نظرية المحاكاة عند أفلاطون:

يفسر أفلاطون بالمحاكاة كل الحقائق المتعلقة بالوجود ومظاهره والمحاكاة حسب جميل صليبا تعني " **التقليد والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما**"[2].

فأفلاطون حسب هذه النظرية يؤكد أن الحقيقة تكمن في المثل وكلما سعى الإنسان إلى تقليدها والاقتراب منها استطاع السمو إلى الحقيقة الموجودة في العالم المثالي ، فنحن لا ندرك سوى أشكال حسية التي هي في الواقع خيالات لذلك العالم وهذا لا يتم إلا عن طريق العقل فقد حذر أفلاطون من المحاكاة التي تقود إلى الخداع وفي هذا يقول: " **هناك محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق ففي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه وإنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه ويخلو من الحق والجمال على السواء**"[3].

فأفلاطون هنا يشير إلى ضرورة المحاكاة التي تعتمد على العقل وينبذ ما دون ذلك ، ومعنى هذا أن الفنان يجب أن يحاكي المثل لأن الطبيعة هي ظل العالم المثالي وبالتالي على المحاكي أن يختار الفضائل وهذا بمحاكاته للأصل وباعتماده على المحاكاة العقلية لأنها تسعى إلى بلوغ الجمال في صورته السامية البعيدة عن كل تشويه وتزييف.

---

[1]- فؤاد الأهواني: أفلاطون، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، ط3، دار المعارف، مصر، 1965، ص53.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب، لبنان 1982، ص 350.

[3]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 50.

وقد أعطى لنا أفلاطون نموذج المحاكاة والمتمثل في أسطورة الكهف فنحن حسبه لا ندرك سوى أشكال حسية التي هي في الواقع خيالات لعالم المثل ،هذه القصة التي تروي لنا حياة جماعة من الناس عاشت في كهف مظلم منعتهم أغلالهم من النظر خلفهم لأن وجوههم تقابل جدارا تنعكس عليه صور التماثيل والأشخاص الذين يمرون خارج الكهف والتي تبدو لهم كأنها أشباح هذه الجماعة عاشت على هذه الحالة معتقدة أن ما تراه أمامها هو الحقيقة، ويرى أفلاطون أن الفيلسوف وحده القادر على تخليص هذه الجماعة من هذه الاعتقادات والأوهام لأن هذا الأخير وحده القادر على كشف الحقيقة التي يتجسد وجودها في العالم المثالي يقول " **يجب أن تقضي عشرة آلاف سنة قبل أن تستطيع روح كل شخص العودة إلى المكان الذي أتت منه لأنها لا تقدر على أن تنمي جناحيها بأقل من هذه المدة باستثناء روح الفيلسوف فقط البريئة والصادقة أو روح محب اهتدى بالفلسفة**"[1].

وبهذا تكون الحقيقة المثالية إنما هي من أهم ما يسعى الفيلسوف للوصول إليه.

فالمحاكي حسب أفلاطون ما هو إلا مصور فهو يحاكي العالم المحسوس ولكن هذا الأخير إنما هو نسخة عن العالم المثالي، لذا يجب على الفنان أن يعرف ماذا يحاكي لأن وظيفته تكمن في محاكاة المثل العليا.

و منه فالفنان حسب افلاطون يؤدي دوره عندما يبلغ الكمال و هذا الاخير يصل اليه عندما يقوم هذا الاخير بمهمة اساسية و هي معاينة العالم المثالي و بذلك يصل الى الجمال في حقيقته العليا و هي مهمة تشبه الى حد بعيد مهمة الفيلسوف الذي يصل الى الحقيقة و يكون هذا عن طريق العقل.

و منه يتبين حسب افلاطون ان المحاكاة الحرفية للطبيعة بعيدة كل البعد عن الفن الحقيقي لأن الفن الذي يقصده هو فن له عالمه و قوانينه الخاصة و هو مختلف عن العالم الواقعي المزيف و الخادع .

و يعتبر أفلاطون من الأوائل الذين قالوا بنظرية المحاكاة يقول في جمهوريته "**إن الشاعر أو المصور الى جانب إنتاجه لكل أنواع الأشياء الصناعية يستطيع ان يخلق النباتات و الحيوانات و نفسه أيضا و الأرض والسماء و الآلهة و الإجرام السماوية و كل ما في جوف الأرض في عالم أدنى**"[2].

[1]– أفلاطون، فايدروس، ترجمة شوقي داود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 57.

[2]– رياض عوض :مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، غروس برس ، لبنان ،1994.ص 41.

لكن هذه المحاكاة لا تنطلق من التقليد الحرفي للطبيعة بل عليه أن يختار من الموضوعات اللائق منها الذي يدعو إلى تهذيب النفوس و من هنا تكون مهمة الفنان محاكاة ما يدعو إلى الاستحسان و أن يضفي على الموضوعات التي اختارها الصبغة الجمالية و الأخلاقية على حد سواء[1].

و المحاكاة التي تتجه و تصور الواقع لا تعتمد على الحق و ليست لها أية علاقة بالجمال و الخير لأنها تخلق لذة عند الأفراد و لكنها لذة بعيدة عن الجانب الأخلاقي ،كما أنه يوفق في إدخال و بعث السرور في نفوس متلقيها لكنه لا ينجح في التعبير عن الجمال الفني لأنها حقيقة قائمة على الخداع و الجمال الحقيقي مرتبط بالأخلاق و ابرز ما يعبر عن هذا الخداع

كما ذكره أفلاطون تلك الفنون التي ازدهرت في عصره كفن الخطابة السفسطائية و الشعر التمثيلي و جل الفنانين الذين ركزوا على المظهر الخارجي في التصوير و النحت و تغاضوا عن الحقيقة و ابتعدوا عن الأهداف ا لأخلاقية و الفن الارشادي.

و هذه كلها وسائل لخداع الجمهور و بهذا تبتعد هذه الأعمال كل البعد عن الفن الحقيقي

يقول أفلاطون "**مثل هذه الأعمال يا بولوس أسميها خداعا و أعتبرها قبيحة لأنها تهدف إلى اللذة و لا تعنى بطلب الأحسن و أؤكد لك انها لا تعتبر فنا بل هي مجرد خبرة لأنها لا تعتمد فيما تقدمه على سبب معقول لحقيقة ما تتحدث عنه ،كما انها لا يمكنها ان تربط الاسباب بمسبباتها و لا أستطيع ان اسمي العمل الذي لا يستند الى سبب معقول فنا فالغاية هنا هي غاية ترفيهية تسعى الى المتعة على حساب الجانب الخلقي**". 2

ان أفلاطون و من خلال نظرية المحاكاة هذه و التي تقوم على محاكاة المثل العليا قد ركز على التأثير الأخلاقي للفن فهو يعتبر أن المهمة الأولى للفن هي المعرفة الصحيحة و الأخلاقية بالصواب و الخطأ ،لكن في حكمه هذا يلاحظ انه غلب التأثير الأخلاقي من خلال انه يدافع عن الفن الإرشادي و الأخلاقي على حساب المتعة الجمالية.

[1]– أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، ص 08.

[2]–نقل عن: أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال إعلامها ومذاهبها ، ص 41.

المبحث الثاني: الإلهام والجمال عند أفلاطون:

1-الإلهام:

من بين النظريات المفسرة للعمل الفني نجد نظرية الإلهام والتي ترجع عملية الإبداع إلى قوة غيبية، ويعتبر أفلاطون من الفلاسفة الأوائل الذين رأوا بهذه النظرية، إذ أكد أن الإلهام يصدر عن قوة الآلهة ومن يستطيع الفنان الملهم أن يسمو ويبلغ الجمال.

لقد نظر أفلاطون للجمال على انه درجات تبدأ من الجمال الجزئي والذي يمثله شخص أو شيء ما ثم ينتقل إلى الجمال الكلي والذي تشترك فيه الجزئيات، وهذا الجمال حسب أفلاطون هو الذي يدعو إلى الوصول إليه لكن الوصول إليه غير متاح للجميع فهذه الخاصية تمنح فقط للفلاسفة يقول : **"إنها تنبثق في نفس الفيلسوف كما ينبثق النور فجأة فينتقل بالإنسان طفرة واحدة من عالم الظلام إلى عالم النور"**[1].

وفي هذا القول تأكيد على أن رؤية الجمال لا تتاح إلا لفئة محدودة كما أشار إلى أن هذه الرؤية تأتي عن طريق الإلهام وهي هبة الاهية يقول أفلاطون: **"هناك جنون أيضا هو هبة الاهية وهو مصدر ومنبع النعم الأكثر سمو الممنوحة للرجال وباستطاعتي أن أقول أيضا كيف أن الملهمين الآخرين أعطوا الكثير تلميحا وتصريحا عن المستقبل هو الذي أنقذهم من السقوط"**[2].

فالإلهام بمثابة النور الذي يضيء طريق الفنان والذي يرشد به عامة الناس نحو الطريق الصواب، كما يشير أفلاطون إلى حقيقة أن الجمال تتجسد رؤيته فقط عن طريق الآلهة وفي هذا يقول أفلاطون **"إن الإلهي هو الجمال"**[3].

إن الإنسان مهما حاول الإبداع في مجال الفن فانه لا يصل أبدا إلى درجة من مسه الإلهام يقول: **"شتان بين شعرة المهرة الذين يعولون على الصنعة والحران والاكتساب وشعر الملهمين"**[4].

فالذي مسه الإلهام أصابه الهوس وهذا الهوس هو هوس مقدس لأن مصدره الآلهة لذا فقد حدد

[1]- أفلاطون: الجمهورية، ص 20.

[2]- أفلاطون: فايدروس، ص 50.

[3]- نفسه، ص 54.

[4]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 32.

أفلاطون أربعة أنواع من الهوس، وقد تمثل في هوس الصوفية ومصدره الإله ديونيسوس وهوس العرافين والذي مصدره الإله ابولون وهوس الشعراء ومصدره ربات الفن وهوس المحبين ومصدره إله الحب ايروس، هؤلاء فقط هم الذين تتيح لهم فرصة الإبداع ورؤية الجمال في الفن والفلسفة أيضا يقول : **"إن الجمال يمكن رؤيته مضيئا بشعشانية يمكن أن يراه كل الذين كانوا مع تلك العصبة السعيدة إنها نحن الفلاسفة التابعين لموقع زيوس والآخرين التابعين للآلهة الأخرى...وقد رأينا ذلك الجمال مضيئا في نور صاف"**[1].

فالفيلسوف الأفلاطوني لا يستمد إبداعه وعبقريته من ملكة العقلية فحسب بل من الإلهام الإلهي هذه الملكة تتاح فقط للفلاسفة وبعض الشعراء والفنانين يقول: **"إن كل من الشعراء الصالحين الشعراء الملحميون كما الشعراء الغنائيون لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن إلا لأنهم ممسوسون...هكذا شعراء الغناء لا يكونون بعقلهم الصحيح عندما يؤلفون أغنياتهم الجميلة"**[2].

فالشعراء أو الفنانون هم بحاجة إلى الهام وهذا من اجل إنتاج أعمال ذات قيمة فنية وجمالية.

فالذي يعتقد انا الشاعر قادر على ان يتقن قول الشعر بعيد عن الالهام الصادر عن ربات الشعر او الشعر الصادر عن العقل كافية لإنتاج ابداع فني حسب افلاطون خاطئ لأن شعر الملهمين اسمى و اعظم من شعر المتعقلين لان منبعه الالهة التي اطلعت عن الحقيقة بهذا فقط يستطيع الفنان الابتعاد عن الفن الذي خرج عن التقييد وأصبح غايته الوحيدة التعبير عن المحسوسات و اثارة الانفعالات و اللذة الحسية.

2-الشعر:

يعتبر أفلاطون من بين الفلاسفة الذين أرجعوا مصدر الشعر إلى الإلهام، باعتبار أن الشعراء الملهمين تتحكم فيهم الآلهة وهذه الأخيرة هي التي تنعم عليهم بالصور والأخيلة التي تجود بها قرائهم، وبهذا يكون أفلاطون قد جرد الشعراء من إرادتهم وجعلهم بذلك واسطة تنطق بكلام مصدره قوة خارجية[3].

يرى أفلاطون أن الشعر مصدره الإلهام لأن الشاعر لا يتغنى بشعره بواسطة العقل بل من مصدر إلهي وان

[1]- أفلاطون: فايدروس، ص 59.

[2]- أفلاطون: أيون، ترجمة شوقي داود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 19.

[3]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ،ص10.

الإله يفقد الشاعر شعوره ويجعله واسطة يقول: **"إن الشاعر لا يتغنى بفن بل بقوة الآلهة وإذ ما تعلم هو بقواعد قانون فانه سيعرف كيف يتكلم ليس بلحن واحد فقط بل بها كلها ولذلك يسلب الله العقل من الشعراء ويستخدمهم كممثليه"**[1].

يمثل الإلهام دور مهم في الشعر عند أفلاطون وهو بهذا يرفض فكرة أن يعتبر الناس الهوس شر لأن هذا الأخير مصدر النعم، فهو من خلال ارتباطه بالآلهة يقودنا إلى الحقيقة، ومن هنا كان الهوس الذي يمس الشعراء والذي مصدره ربات الشعر هو التعبير عن الجمال، لأن شعر الملهمين مصدره الآلهة التي اطلعت على الحقيقة فاستلهمت الشعراء لكي تنقل إلينا هذه الحقيقة[2].

فالشعر حسب أفلاطون هو كلام الآلهة والشاعر هو الواسطة في ذلك.

ويبدو أن الشعر يحتل مرتبة الشرف في التفكير الأفلاطوني شرط أن تتحد فيه الفنية إلى نوع من الإلهام السامي يقول: **"هؤلاء الناطقون بتلك الكلمات البالغة النفاسة في حين يحرمون من العقل بل إن الله ذلك هو المتكلم وانه يخاطبنا من خلالهم... إن أجمل القصائد التي كتبت في الشعر الغنائي قاطبة هي من إبداع آلهة الشعر بكل بساطة"**[3].

أما من الجانب الأخلاقي فأفلاطون يرى أن الشعر يصف النقائض التي تبدو فيها محاكاة الشعراء السيئة لأنهم يسيئون في محاكاة الحقيقة من خلال تصوير الخير وهم ينتقلون من السعادة إلى الشقاوة وهذا ما يعارضه أفلاطون وبهذا يفضل أفلاطون الشعر الغنائي لأنه يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال يأتي بعده شعر الملاحم ثم الم آسي ثم الملهاة هذين الأخيرين هما أسوء أنواع الشعر عند أفلاطون لأنهما نموذج للشعر الذي يمس بالخلق.

كما يشير أفلاطون إلى ضرورة اختيار الشعر والشعراء وهذا لما لهم من تأثير خاصة على فئة الشباب وبالأخص شعر الإلياذة والأوديسة فهو يعتبرها ترويج لأساطير غير حقيقية عن الآلهة وعن الحياة، ويشير إلى أن هؤلاء الشعراء لما يسوقونه من مديح للأثرياء والحكام للحصول على مزيد من العطاء والترويج للفساد فينتشر

[1]- أفلاطون: أيون، ص 20.
[2]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامهما ومذاهبها، دار قباء، القاهرة، ص37، 38.
[3]– أفلاطون: أيون، ص 20.

الخداع والغش فتفسد المدينة وتنهار يكون السبب في ذلك هؤلاء الشعراء الذين يسعون إلى إفساد صورة الحياة والآلهة، ولذلك يجب منع الامهات من سرد قصص الأساطير التي تبعث الرعب في نفوس الأطفال وتجعل من الآلهة، مصدر الرعب والخوف في نظر هؤلاء الأطفال.

فسلفة الفن عند أفلاطون لا ترفض الفن والشعر كما يعتقد البعض بل ربطت بين الشعر والسلوك وجعلت الفن في خدمة المجتمع، ولهذا قام أفلاطون بطرد الشعراء والفنانين من جمهوريته ولكن هذا الرفض لم يشمل جميع الشعراء والفنانين بل اقتصر على أولئك الذين يستخدمون هذا الفن في التعبير عن شهواتهم ورغباتهم[1].

وهو يدعو إلى نبذ الفنون التي تشوه الآلهة مهما كانت نوعها سواء شعر أو موسيقى أو نحت أو رسم أو رواية والدعوة إلى الإشادة بفضائل الأعمال وإرشاد النشء إلى الفضيلة وحب الخير والعلم.

و منه فأفلاطون لم يطلق حكمه الجائر على الشعر بأكمله بل رفض الشعر التمثيلي و أبقى على الشعر الملحمي و التعليمي و الغنائي لأن تعبير هذه الأنواع يتجه الى الصدق و يصف الحق و الخير و الجمال و من خلالها يمجد الالهة و يروي لنا قصص البطولة على عكس الشعر التمثيلي الذي يصف المحسوسات و يعبر عن الغرائز و التي تترك أثرا سلبيا في شخصية الفرد.

و استنادا الى التمييز الذي وضعه أفلاطون بين المحاكاة الحقيقية للمثل في الشعر و محاكاة العالم الواقعي المحسوس يتضح أن هناك نوعين من الشعراء شعراء ملهمين من طرف ربات الفنون أو الالهة و فئة ثانية من الشعراء تصور المحسوسات و المتغيرات [2].

3-الفن:

يشغل الفن عند أفلاطون مكانا هاما وذلك بسبب الأثر الذي يتركه في النفس الإنسانية خاصة فئة الشباب، فدور الفن حسب أفلاطون يظهر من خلال إبرازه لدور الفضيلة والجانب الخلقي في الحياة لذا يجب أن يكون مصاحبا لصوت العقل يقول أفلاطون: **"إن البيان البديع والوزن الصحيح والإيقاع يتوقف تماما على الطبيعة الصالحة ويقصد بها العقل السليم ذلك لأن البساطة والجمال واللحن والإيقاع هي من عمل العقل السليم وهي ما تتجلى في السجية الأدبية أما فقدان هذه الأشياء فتشير إلى الأسلوب الفاسد والخلق الرديء"**[3].

---

[1]- مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص15.
[2]- أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال ،أعلامها ومذاهبها ،ص 54.
[3]- داني هويسمان: علم الجمال، ص 31.

فأفلاطون يؤكد على ضرورة أن يكون الفن في خدمة الشباب وتربية الأخلاق وهذا الفن هو فن صادق يسعى إلى خدمة المجتمع، والفن له تأثير قوي في نفوس الشباب من خلال نشر القيم والأخلاق والفضيلة لذا حث أفلاطون على ضرورة مراقبة الشعراء والفنانين وتحذيرهم من نشر الفنون التي تدعو إلى الفساد والضعف والانحلال يقول: **"يجب علينا أن نراقب كبار كل فن فنحذرهم من الإتيان بالفن الهابط أو الضعيف سواء في الرسم أو في البناء أو في أي نوع آخر من المصنوعات"**[1].

ومراقبة الفن حسب أفلاطون يجب أن توكل إلى الفلاسفة لأن الفلسفة منبع سامي باعتباره خاضعا للعقل.

كما أن أفلاطون قد ربط بين الفن والأخلاق وهذا من خلال ربطه بين الشعر والفضيلة والأخلاق وكان الهدف من هذا هو تهذيب النفوس وإصلاح المجتمع والفرد واعتبر أن أي ضرر يسببه الفن للفرد هو ضرر للدولة.

وبما أن أفلاطون قد بنى أسس نظريته على المثل فان نظرته هذه تنطبق أيضا على الفن باعتباره محاكاة لما يوجد في الطبيعة ، إذ هو يحاكي العالم المحسوس وهذا العالم بدوره يحاكي العالم المعقول، ومن هنا يكون الفن محاكاة المحاكاة لذا دعا أفلاطون إلى ضرورة اختيار الفن الهادف لما له من دور في تكوين شخصية الفرد وان يعطي للإنسان صورة صادقة على حقائق الحياة يقول: **"لقد كان خطأ الشعراء والناشرين كبير فقد غيروا بعض القيم والمفاهيم الأخلاقية كمفهوم العدالة مثلا وعلينا إذن أن ندفعهم إلى توخي الصدق والموضوعية وإشاعة روح الأخلاق في ما يكتبون وان يتوخوا نظم الأغاني والأشعار وتأليف القصص التي تأثر بطريقة ايجابية في النفس"**[2].

وفي هذا القول يظهر لنا أهمية الفنون في بلورة الوعي لدى الفرد، فإذا كان هذا الفن ترسّخت في ذهن الفرد مبادئ الصدق والفضيلة وإذا كان العكس من ذلك انعكست سلبا على شخصية الفرد وبالتالي تنعكس هذه الشخصية بدورها على المجتمع.

لهذا ركّز على القول بأنّ الفن يعلّم الفضائل وأكّد على القول بأن الفن للأخلاق رافضا بذلك فكرة الفن

[1]– داني هويسمان: علم الجمال ، ص 31.

[2]– نفسه، ص31.

للفن ومنه فقد استبعد وثار ضد الفنون التي تفسد النفوس.

لهذا دعا أفلاطون إلى مراقبة الفنانين ومنعهم من محاكاة الرذائل ومظاهر الضعف والانحطاط ودعوتهم إلى تصوير الأخلاق الفاضلة لذا فمهمة الفنان تتلخص في زرع القيم الأخلاقية والجمالية: "فرسالته واحدة وبها يتجاوز حدوده الإقليمية ليخاطب الحقيقة الإنسانية"[1].

ومن هنا كان الفن عند أفلاطون فنا هادفا وليس ترفيهيا كما يقول البعض الفن للفن وإنما ضرورة ارتباط هذا الأخير بالأخلاق وان كان غير ذلك رفض هذا الفن .لقد كانت نظرة افلاطون الى الفن نظرة واضحة اذ انه رفض فنون عصره و كذلك امتد هذا الرفض للشعر و لكن ليس كل انواع الشعر و الفنون اذ اكد على ضرورة الرقابة الاخلاقية و أن يكون الفن الموجه إلى الشعب فنا هادفا لان تأثيره في الفرد يبدأ منذ الصغر و هو بهذا يساهم في شخصية الفرد لهذا وجب مراقبة و اختيار افضل القصائد و القصص التي تروى للأطفال.

[1]– زكي نجيب محمود: فلسفة الفن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1963، ص 230.

المبحث الثالث: نظرية الحب عند أفلاطون

لقد اتخذ أفلاطون من الجمال مفهوم مطلق وهذا الجمال نجده في عالم المثل، ولكي يستطيع الإنسان بلوغه يجب عليه كما قال أفلاطون أن يتخذ من الحب طريقاً للوصول إليه

1-مفهوم الحب:

تختصر نظرية الحب الأفلاطوني في سعيها وراء بلوغ الجمال الأعظم، فرؤية الجمال هي غاية هذا الحب لأنه يهدف دائما إلى بلوغ الجمال والحب حسب ما ورد في المعجم الفلسفي : "**الحب نقيض البغض وهو الوداد والمحبة والميل إلى الشيء السار والغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية**"[1].

ولقد ربط أفلاطون الحب بالعمل الفني والجمال والمعرفة الفلسفية وجعله السبب وراء الإبداع وقد عرف الحب على أنه ذلك العشق الذي يعبر عن رغبة اشتهائية قوية في شخص ما أو شيء ما.

فأفلاطون من خلال هذا التعريف قد ربط بين الحب والرغبة وقد عرفه أيضا في محاورة المأدبة بقوله: "**الحب هو أكبر الآلهة سنا وليس أكبر منا فقط بل انه مصدر المنافع الأعظم لنا جميعا ،إنني لا اعرف أي نعمة أكبر من الإنسان النقي المبتدئ بالحياة غير من محب فاضل... إن الحب هو أكبر الآلهة سنا وأنبلهم وأقواهم وهو الموجد الرئيسي وواهب الفضيلة والسعادة في الحياة وبعد الموت على قدم المساواة**"[2].

هنا نجده قد ربط بين الحب والفضيلة وانه مصدر السعادة في الحياة وبعد الحياة جاعلا منه إلاه عظيم ويضيف قائلا: "**إن الحب هو حب الجمال وليس التشويه**"[3]. وهنا قد اختص الحب بالجمال.

وقد ذكر أفلاطون في محاورة المأدبة قصة الحب التي وردت على لسان ديوتيما التي وصفت الحب ذاكرا إياها أنها كانت معلمة في فن الحب وقد وصفت الحب على أنه: "**الوسيط الذي يمتد فوق الهوة التي تفصل بين الآلهة والرجال ولهذا فان العالم كله مرتبط به معا...إن الله لا يختلط مع الإنسان بل بواسطة الحب**

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص 439.
[2]- أفلاطون: المأدبة، ص 132، 133.
[3]- أفلاطون: المأدبة ، ص 162.

يستمر كل اتصال وكذلك حديث الآلهة مع الرجال"[1].

فالحب حسب ديوتيما هو الواسطة بين الآلهة والبشر وهو يقوم بهذا الدور راغبا في الجمال الروحي والجمال الجسدي راغبا في الوصول إلى الفضيلة من خلال الجمع بين هذين النوعين من الجمال وهذا ما أشارت إليه ديوتيما في حديثها مع سقراط في محاورة المأدبة: **"انه يطوف هنا وهناك ناشدا الجمال كي يتمكن من ان يلد ذرية وهو يحتضن الجسد الجميل بدلا من الجسد المشوه بطبيعة الحال وفوق الجميع عندما يجد روحا جميلة ونبيلة وحسنة التربية فانه يحتضن الروحين في شخص واحد وشخص كهذا يمتلئ بالحديث عن الفضيلة وطبيعة ممارسات الإنسان الصالح"**[2].

فالحب في رحلته هذه يسعى إلى الفضيلة من خلال الجمع بين الجمال الروحي والجمال الجسدي وبهذا يتجسد مفهوم الإنسان المتكامل.

لكن ديوتيما تشير في حديثها هذا إلى أن جمال الشكل لا يهم بقدر ما هو مهم الجمال الروحي لأن الجمال الشكلي مماثل في كل الحالات تقول : **"إن الجمال في كل جسم هو واحد والشيء عينه... وأن الجمال الروحي هو أكثر نفاسة من جمال الشكل الخارجي"**[3].

وأكد أفلاطون أن الإنسان يحاول دائما البلوغ والوصول أو التقرب من عالم المثل وهذا ينطبق أيضا على الجمال أي بلوغ الجمال المثالي وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الحب، فهو أداة لإدراك وبلوغ الجمال الأبدي فهو ليس بالخالد وبالفاني وهو ليس حكيما ولا جاهلا وهو ليس خيرا أو شريرا : **"وهو ليس جميلا ولا قبيحا وإنما هو مرتبة وسطى بين الفناء والخلود بين الجهل والحكمة وأيضا القبح والجمال"**[4].

ومن هنا فان الجمال عند أفلاطون مراتب ودرجات كما هو الحب هذا الأخير هو أداة وصل بين العالم الحسي المتغير والعالم الثابت الأزلي الذي يجب بلوغه والوصول للجمال الأزلي الدائم، لكن العلاقة بين الجمال

---

[1]– نفسه، ص 165.

[2]–نفسه، ص 173.

[3]– أفلاطون: المأدبة ، ص 175.

[4]– زكرياء إبراهيم: مشكلة الحب، مكتبة مصر، 1984، ص 145.

والحب ليست واضحة عند الكثير من الفلاسفة إذ يؤكدون على أن الجمال والحب واحد لكن أفلاطون يؤكد على أن الحب هو الطريق إلى الجمال أي انه شوق للحب شوق للجمال ،فمن خلال الحب ينطلق الإنسان من إدراك الجمال الجسدي نحو الجمال الأخلاقي وصولا نحو الجمال المطلق وفي الوقت نفسه يصعد الإنسان من حب هذا الجسم أو الجمال المادي إلى الجمال المطلق.

و منه فالإنسان يصل إلى هذا الجمال عن طريق الحب ،أي أن المحب هو الذي يستطيع رؤية الجمال و يكون هذا عن طريق الجدل الصاعد فتنزل الأرواح من هذا العالم المثالي مشحونة بالرؤية الحقيقية للجمال و من خلال هذه الرؤية يبدع الفنان في مختلف الأعمال الفنية وفقا لتلك الحقيقة و يوضح أفلاطون هذا في محاورة فايدروس عندما تكلم عن أسطورة النفس المجنحة و التي شبهها بعربة يقودها جوادين أحدهما أسود و هو يرمز إلى الشهوة و الرغبة و الاخر أبيض و هو يرمز الى الشجاعة و هذه النفس تذهب إلى العالم المثالي لتتشبع برؤية الجمال و لكن أثناء سيطرة الجانب الاخر تهبط الى العالم الواقعي و تسكن في اي جسم و لكن في هذا الهبوط تظل محبة للجمال و تتذكر هذا الجمال عندما تجد له محاكاة في ارض الواقع و بهذا يتذكر الفنان الجمال الذي شاهده و احبه في عالم المثل و يكون هذا بواسطة العقل [1].

ان افلاطون اكثر من عبر عن الانسان الذي يجد نفسه ممزقا بين عالمين، العالم المثالي الذي يحتوي الجمال و الخلود و المثل و العالم الثاني و هو العالم الارضي الذي يميزه التغيير و عن طريق الحب يستطيع الانسان السمو فالحب يتجه الى الجمال و بهذا يكون الفيلسوف حسبه قد استمد عبريته من وجدان و عاطفة و الهام الاهي و هذه الميزة لا تتجه الى العامة و انما ينعم بها فئة قليلة الذين تدرجو في مراتب الحب و الذين انتقلوا من الحب الشكلي الى الحب المعنوي و بالتالي الوصول الى الجمال الروحي و يكون الحب بهذا الوسيط بين العالم السفلي و العالم المطلق.

[1]– وفاء محمد ابراهيم ،علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة الغريب ، ص 51–52.

2-أنواع الحب:

أ-الحب المادي:

لقد ميز أفلاطون بين نوعين من الحب وهذا استنادا إلى وجود إلهتين، الأولى هي الإلهة السماوية وتسمى افروديت وهي ابنة يورانوس، والإلهة الثانية هي ابنة زيوس وديون وحبها هو حب عام بينما حب افروديت هو حب سماوي.

والحب الأول حسب أفلاطون هو حب مشاعا بالضرورة وهو حب يحرك النوع الأحقر من الرجال ويذم هذا النوع لأن الهدف منه إشباع الرغبات فقط يقول : **"هذا النوع يحرك النوع الأحقر من الرجال هم ميالون كي يحبوا النساء وكذلك الشباب ويغرمون بالجسد بدلا من غرامهم بالروح إن المخلوقات الأكثر غباء التي يقدرون على إيجادها هي أهداف هذا الحب الذي يرغب أن يكسب غاية فقط"**[1].

وفي رأي أفلاطون أن هذا النوع من الحب هو السبب في فشل العلاقات لأن الغاية منه هي إشباع الميول وتحقيق اللذة الجسدية وتجاهل الجانب الروحي.

كما يرفض أفلاطون الحب أو العشق المبني على الأنانية مع المعشوق والذي يحكمه حب التملك والغيرة يقول في هذا: **"فما من شك في أن العاشق يتمنى أن يفقد معشوقه اعز ما يملك وأقيم وأغلى ما لديه سواء كان أبا أم أما أم قريبا أم صديقا ويصر على منعه من الاتصال بهم لكي يضل نصيبه من الاستمتاع به ولا يكتفي بهذا فقط بل يتعدى ذلك"**[2].

فهذا النوع من العشق يلغي ذاتية الطرف الثاني ويجعل من المعشوق وسيلة فقط للاستمتاع وتحقيق الرغبات الجنسية وهذا الأسلوب في نظر أفلاطون هو أسوا أنواع الحب يقول: **"الأسلوب السيئ في الحب هو أسلوب شرير يتبعه المحب السوقي بنفسه الذي يحب الجسم بدلا من الروح وهذا الحب لا يعطيه أي نوع من**

[1]- أفلاطون: المأدبة، ص 135.

[2]- أفلاطون: فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار غربية، القاهرة، 2000، ص 52.

أنواع الاستقرار لأنه يحب شيئا يكون مزعزعا في نفسه"[1].

وهنا يؤكد أفلاطون على ضرورة تجنب هذا النوع من الحب لأن مآله الزوال ودوامه مستحيل.

ب–الحب الروحي أو المعنوي:

أما النوع الثاني من الحب فهو الحب السماوي أو الروحي وهو ناتج عن أفرودايت السماوية ومتفرع من أم ليس لأنثى أي دور في ولادتها، وهو حب يسعى لبلوغ الفضيلة وغايته أسمى من النوع الآخر للحب يقول : "**إن أولئك الملهمين بهذا الحب يستديرون إلى الذكور ويبتهجون بأنهم يكونون أكثر بسالة وذكاء بطبيعتهم يمكن لأي شخص أن يدرك الحماس الصافي في مودتهم الأخلاقية تحديدا... هم يحبون المخلوقات الذكية الذين يكون عقلهم اخذ بالتحسن والتطور"**[2].

كما يذهب أفلاطون إلى القول بان الحب العلني أفضل من الحب السري لأن هذا النوع يكون بعيدا عن الخداع يقول: "**إن الحب العلني يعتقد بأنه أكثر شرفا من الحب السري وانه الحب الأنبل والأسمى حتى وان كان أشخاصه اقل جمالا من أشخاص الحب الآخر"**[3].

وفي هذا إشارة إلى أن الحب الأفلاطوني لا يراعي جمال الشكل بل يركز على جمال الروح لأن الحب في نظره يهدف إلى السلوك الراقي البعيد عن المنفعة يقول: "**إذ أن الحب يتجه إلى هذا الجمال والجمال بالذات ينطبق على الخير بالذات شمس العالم المعقول وهي مشاركة الأشياء الجميلة المحسوسة في هذا الجمال بالذات"**[4].

---

[1]– أفلاطون: المأدبة، ص 139.

[2]– نفسه، ص 136.

[3]– نفسه، ص 137.

[4]– محمد علي أبو ريان: فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص 9.

ومن هنا يكون أفلاطون قد ربط بين الخير والحب والجمال ساعيا بذلك إلى بلوغ الفضيلة يقول "**في حين أن الحب ذو النزعة النبيلة يستمر مدى الحياة لأنه يصبح واحد مع الحب الثابت والمتين**"[1].

فالحب الأفلاطوني حب اشتهاء وتشويق للعالم الخالد والأزلي وهو يرى الجمال فقط وبذلك فهو ضد القبح: " **فالحب عبارة عن شاعر سماوي وبمعنى آخر علم الناس حب الجمال لأن الحب لا يألف القبح**"[2].

كما أنه قد أكد على أن الحب يسعى دائما إلى بلوغ الجمال الدائم وهو الطريق إليه لكن هذا الحب ليس الحب المادي لأن هذا النوع فاني وليس الغرض منه بلوغ الجمال المطلق الروحي وإنما يؤكد أفلاطون على الحب الروحي المعنوي الذي يتجاوز الحب الشكلي أو المادي ويسعى إلى الجمال المطلق.

لقد حاول أفلاطون من خلال صياغته لمفهوم الجمال أن يربط بين هذا الأخير والفضيلة وان يجعله وسيلة لتهذيب نفوس الشباب ودعا إلى نبذ ما دون ذلك لما للفن من أثر على نفسية الفرد لذا فقد صاغ مفهوما للجمال معتمدا في ذلك على الرؤية الروحية المتعالية عن كل حس ورأى أن الجمال يتجسد في عالم المثل وان هذا الأخير هو جمال مطلق، والجمال الموجود في العالم الواقعي إنما هو عبارة عن مجموعة من الجزئيات تشكل في مجموعها الجمال المطلق، وان الفرد المبدع كلما استطاع أن يحاكي هذا الجمال استطاع التقرب من عالم المثل.

[1]– أفلاطون: المأدبة، ص 139.

[2]– زكرياء ابراهيم، مشكلة الحب، ص 145.

الفصل الثاني

مفهوم الجمال عند كولنجوود

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود

المبحث الثاني: الفن الزائف

المبحث الثالث: الفن الحقيقي

يعتبر جورج روبن كولنجوود * (Robin gorge Collingwood) (1889-1943) من الفلاسفة الذين تناولوا موضوع الجمال بالدراسة ،حيث حاول هذا الأخير الوصول إلى تحديد مفهوم واضح ودقيق للجمال وبيان علاقته بالفن وكيف يمكن أن نصل إليه فما مفهوم الجمال عند كولنجوود؟ وماهي الأسس التي يقوم عليها الفن عنده؟

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود:

لقد ميز كولنجوود بين نوعين من الفن وهما الفنون النافعة والفنون الرفيعة، إذ يعتقد أن الفن النافع فن خاص بصناعة معينة يقول كولنجوود: **"الفنون النافعة هي الصنائع من التعدين والنسيج والخزف وما شابه ذلك وبعبارة أخرى الفنون والصنائع المختصة بصنع ما هو نافع"**[1].

ومعنى هذا أن هذا النوع من الفنون ينتج بغرض أو حاجة معينة تحقق غاية أو منفعة للإنسان، أما النوع الثاني فيطلق عليه اسم الفن الرفيع ويقصد به حسب كولنجوود **"الصنائع التي تختص بصنع الرفيعة أو الجميلة"**[2].

أي أن الفن الرفيع خاص ومرتبط بإنتاج الأشياء الجميلة أو التي تطلق عليها صفة الجمال.

وحسب ما ذهب إليه كولنجوود إن ما يميز الفن الرفيع عن الفن النافع هو الخاصية الجمالية وعن التجربة الجمالية يقول كولنجوود: **"إن التجربة الاستاطيقية فعل قائم بذاته ينبعث من باطننا وليست رد فعل محدد لمنبه ينشا من أنواع محددة من الأشياء الخارجية"**[3].

فالجمال حسب كولنجوود ليس ما تفرضه الأشياء الخارجية وإنما هو صفة تفرض ذاتها فهي ليست منبعثة من أي خصائص تتصف بها تلك الأشياء وإنما هي ذاتية تصاحب ذلك الشيء.

ولقد ذهب كولنجوود إلى القول بأنه من الخطأ الاعتقاد بان الفنون الرفيعة والفنون النافعة إنما ينحدران من جنس واحد لأن كل منهما ينتج أشياء خاصة به ،هذا بغض النظر عن الاختلاف الموجود في خصائص كل

* فيلسوف انجليزي: ولد في 22 فيفري 1889، من أهم كتبه مبادئ الفن وكتاب فكرة التاريخ، توفي في 09 جانفي 1943.

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 77

[2]- نفسه، ص 77.

[3]- نفسه، ص 78.

منهما وهذا بغية التمييز بين كل منهما لأن في هذا ربط بين الفن والصناعة من حيث المصدر، كما انه من الضروري أن تتخلى عن الفكرة التي تقول أن عمل الفنان محصور في كونه ينتج أشياء مصنوعة يقول كولنجوود: **"من الواجب أن نتحرر من الفكرة القائلة بان مهمة الفنان هي إنتاج نوع خاص من الأشياء المصنوعة المسماة بالأعمال الفنية والتي هي عبارة عن أجسام يمكن إدراكها حسيا"**[1].

كما يرى أن ما نطلق عليه مصطلح فن رفيع يقودنا إلى القول بان العمل الفني مهما كان سواء كان جسما أي مدركا حسيا له صفة خاصة به كما يقول كولنجوود **"له خاصية تميزه عن منتجات الفن النافع هذه الخاصية هي الجمال"**[2].

كما أنه يميز بين الفن الصحيح والفن كنوع من التسلية أو الفن النافع الذي يثير الانفعالات لتحقيق أهداف وأغراض نفعية[3].

فالجمال صفة تلحظ في الفن الرفيع وهي ما تميزه عن الفن النافع وقد رأى كولنجوود أن كلمة جمال من أكثر المصطلحات التي تعرضت بشدة إلى المسخ وهذه من الأخطاء التي يجب تداركها وإصلاحها وعن الجمال يقول كولنجوود **"والكلمة لا تنتمي إلى اللغة الإنجليزية ذاتها بل هي تنتمي إلى كلمات دارجة شاعت في الحضارة الأوروبية"**[4].

وفي هذا إشارة إلى أن كلمة جمال ذات مصدر أوروبي لأنه لو بحثنا في اللغة اليونانية فنجد انه لا وجود لأية علاقة بين الجمال والفن وهذا ما يظهر عند أفلاطون حينما تحدث عن الجمال إذ اعتبر أنّ جمال الشيء هو ما يرغمنا على الإعجاب به وارتغابه أي أن الجمال هو الموضوع الحق للحب.

فكولنجوود يرى أن أفلاطون قد ربط بين كل من مفهوم الجمال والحب أي انه لا وجود للجمال في غنى عن الحب لأنه يمثل الموضوع الأساسي له.

---

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 71.

[2]– نفسه، ص78.

[3]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ترجمة محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص65.

[4]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 79.

كما أن كولنجوود يرفض كل من الموقفين القائلين بان كلمة جمال تستخدم استخداما صحيحا عند ارتباطها بالتجربة الاستاطيقية، أما في استعمالاتها الأخرى فتكون غير صحيحة، أما الموقف الثاني فيقودنا إلى القول بان كلمة جمال تحمل أكثر من معنى استيطيقي وغير استيطيقي وعن هذا يقول كولنجوود: **"والموقفان معا غير مقبولين فالموقف الأول يمثل تلك المحاولات الكثيرة الشيوع التي يقوم بها الفلاسفة لتبرير إساءتهم ... أما الموقف الثاني غير صحيح بكل بساطة لأن الكلمة لا تحمل أكثر من معنى"** [1].

كما يرى أن الاستيطيقيون في استخدامهم للكلمة وذلك بغية الإشارة إلى الدلالة في الأشياء إنما يروجون لفكرة ذاتية الجمال وذلك من اجل إدراك فكرة أن التجارب الاستاطيقية التي نستمتع بها إنما هي منبثقة من فعلنا وان هذه الأشياء لم تتصف بخاصية الجمال كصفة نابعة وإنما هي أشياء ارتبطت بهذه التجارب لا غير.

ومن هنا نستنتج أن كولنجوود قد ميز بوضوح بين نوعين من الفن فن بالمعنى الصحيح والفن كنوع من التسلية أو الفن الذي يهدف إلى النفع أو إثارة انفعالات بهدف تحقيق المتعة، وهذا في رأي كولنجوود بعيد عن المفهوم الصحيح والحقيقي للفن لأن كليهما يسعى إلى تحقيق هدف أو غاية معينة كالتكنولوجيا مثلا، وهما مجالان يرغب كولنجوود في التمييز بينهما وبين الفن الحقيقي.

ومن هنا يمكن أن نقول إن كولنجوود سعى إلى التمييز بين نوعين من الفن النوع الأول الذي أطلق عليه الفن النافع وهو الفن الذي يهدف إلى تحقيق غاية معينة، أما النوع الثاني فهو الفن الرفيع الذي غايته وهدفه الوحيد هو تحقيق الجمال ومن هنا فمفهوم الجمال يرتبط حسب كولنجوود بالفن الرفيع.

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن ، ص 83.

المبحث الثاني: الفن الحقيقي والفن الزائف:

1-الفن والصنعة:

يذهب كولنجوود إلى القول بأنه: " **من الضروري التفريق بين الفن الحقيقي والصنعة لأن هذه الأخيرة هي وسيلة لتحقيق غاية، لأن الفن لو صنف على أنه صنعة فإنه بمقدورنا على هذا النحو استبداله بأي شيء آخر، أي استخدام وسائل أخرى لتحقيق نفس الغاية التي يحققها**"[1].

يرى كولنجوود انه من اجل بلوغ استيطيقا صحيحة يجب أن نفرق بين الفن بمعناه الحقيقي وبين الصنعة، وأول ما يجب معرفته هو الخصائص الأساسية التي تميز الصنعة والتي تتمثل في أنه في الصنعة يوجد اختلاف بين الوسيلة والغاية، وهذا التمايز إذ أن كلمة وسيلة ليست كما يعتقد أنها تنطبق على الأشياء التي تستعمل لتحقيق غاية معينة، بل إنها تعني تلك الأفعال القائمة على هذه الأشياء وهذه الأفعال ضرورية لبلوغ غاية وهذه العلاقة لا تختلف عن العلاقة بين الجزء والكل[2].

أما الخاصية الثانية فتتضمن التفريق والتمييز بين التخطيط والتنفيذ إذ أن الصانع يخطط لما سيقوم بها إذ أن هذه الخطوة لا غنى عنها في حالة الصنعة.

والخاصية الثالثة تتمثل في أن الوسيلة والغاية مرتبطان في عملية التخطيط للصنعة وتكون لغاية سابقة للوسيلة والعكس بالنسبة لعملية التنفيذ التي تكون فيها الوسيلة ثم نصل إلى الغاية[3].

في الصنعة تختلف المادة الخام عن الشيء المنتج لأن في هذه العملية يكون هناك تغيير من شيء إلى شيء آخر مختلف عن الأول.

هناك اختلاف بين الشكل والمادة لأن هذه المادة ستتحول إلى شكل آخر بعد ممارسة صنعة معينة، وبالتالي تختلف المادة عن الشكل الذي تم إنتاجه.

والخاصية الأخيرة تتمثل في انه يوجد اختلاف بين مختلف الصناعات وان كل صناعة تزود الصناعة الأخرى

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص66.
[2]- نفسه، ص 44.
[3]- نفسه ، ص 45.

بما تحتاجه يقول كولنجوود: **"فخامة أي صنعة هي الشيء المنتج في الأخرى"**[1].

فكل صناعة إنما تحتاج لصناعة أخرى وأي صنعة تزود الأخرى بالأدوات والوسائل التي لا يمكن أن تقوم هذه الصنعة بدونها، وهذه الخصائص هي التي تقودنا إلى القول بان هناك صنعة معينة لا يمكن أن نصف أي إنتاج بوصف صنعة إن لم تكن تحتوي على هذه الخصائص.

ومن هنا فكولنجوود يظهر الاختلاف بين الفن والصنعة وذلك من خلال هذه الخصائص، إذ أن في الخاصية الأولى لا يمكن الفصل الوسيلة والغاية يقول كولنجوود: **"ولو تصورنا الفن مماثلا للصنعة لوجبت قسمته بالمثل إلى الوسيلة والغاية"**[2].

إن المتتبع لفكرة الصنعة يجد حسب كولنجوود أن الصنعة تختلف تمام الاختلاف عن الفن وفي هذا يقول **"الفن بمعناه الحق لا يمكن أن يكون نوعا من الصنعة "**[3].

فالخطوات والوسائل والأهداف المرجوة والموجودة في الصنعة لا تتوافق مع ما هو موجود في الفن، وان كان هناك تشابه في بعض الخصائص، وقد دعا كولنجوود إلى محاربة أولئك الذين يدرجون الفن ضمن الصنعة يقول كولنجوود: **"ويبدو أن اغلب من يكتبون عن الفن حاليا يعتقدون أنه نوع من الصنعة وهذا هو الخطأ الأساسي الذي ينبغي أن تحاربه أية نظرية استاطيقية حديثة"**[4].

وهو بهذا يؤكد على ألا يجب أن يقبل على انه صنعة وهذا ما يجب أن ندعو له وتؤكده كل النظريات الفنية في العصر الحديث، ومن أبرز هذه النظريات والتي تدرج الفن ضمن الصنعة التخصص في المهارة والذي يطلق عليه اسم التكنية، هذه الأخيرة التي يرى كولنجوود أنها تحتاج إلى مهارة وخبرة وهذا ما يتعارض مع الفن يقول كولنجوود: **"القدرة التي ينشا بواسطتها الفنان صيغا من الكلمات أو الأنغام أو لمسات الفرشاة تكون هذه النظرية قد أساءت إلى هذه القدرة بان جعلتها تتشابه مع المهارة التي يستخدمها الصانع في تحقيق**

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 46.

[2]– نفسه، ص 193.

[3]– نفسه، ص 60.

[4]– نفسه ، ص 61.

غاية سبق تصورها اعتمادا على إنشاء وسائل مناسبة"[1].

ومن هنا يظهر أن إدراج الفن ضمن الصنعة فيه إساءة وإنزال من قيمة الفن والاستيطيقا وهذا ما يرفضه كولنجوود.

2-الفن وعلاقته بتمثيل الأشياء:

- إن القول بان الفن ليس نوعا من الصنعة يؤدي بالضرورة إلى القول بان الفن ليس تمثيليا، لأنه وحسب كولنجوود فان التمثيل هو نوع من الصنعة، لكن هذا لا يلغي دور التمثيل في تاريخ الاستيتيقا لكن يجب أن نفرق هنا بين التمثيل والمحاكاة فحسب كولنجوود: **"إن العمل الفني يعد محاكاة إن كانت هناك صلة تربطه بعمل فني آخر... ويعتبر تمثيليا إذا كانت هناك صلة تربطه بشيء في الطبيعة"**[2].

فالتمثيل يختص بالطبيعة ويرتبط مباشرة بها على عكس المحاكاة التي تكون بين عملين فنيين يكون أحدهما نموذجا للآخر، وهذا ما نجده في الصورة التجارية مثلا فقد نجدها في المعرض الفني وتظهر على أنها عمل فني لكن هذا لا ينفي الغاية التمثيلية لها.

وقد ذكر كولنجوود أن أفلاطون قد ابعد الفن من مدينته لأنه يرفض كل فن يعتمد على المحاكاة باعتبارها تعني هنا التمثيل لأنه قسم الشعر إلى نوعين، أحدهما تمثيلي وهذا النوع مرفوض ويظهر هذا من خلال إبعاده عن جمهوريته وهو يقصد هنا الشعر والشعراء الذين يمثلون التوافه والمنفرات وأبقى على الشعراء الذين يسعون لتمثيل الرجل الخير.

كما أن كولنجوود قد عرض رأي أرسطو عن الفن في بداية البيوتيقا، وقد رأى انه قبل تفرقة أفلاطون بين الفن التمثيلي وغيره لكنه لم يتوافق مع أفكار أفلاطون كلها في الفن، إذ رأى أن الديترامبيك هو نوع من الشعر التمثيلي، وقد صنف كذلك الشعر الملحمي ضمن هذا النوع أي التمثيلي وهو يتوافق في هذا مع أفلاطون، وكذلك قد وافقه في القول بان الانفعالات التي تثيرها مشاهد الدراما في نفوس المتفرجين إنما تعيق حياتنا اليومية

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ، ص 66.

[2]- نفسه ، ص 11.

والمقصود هنا المشاهد العنيفة، لكن أرسطو أضاف تحليلا آخر وهو أن الانفعالات التي تنتج من المأساة لا يباح لها إثقال نفس الجمهور لأنها تفرغ كل ما يثقلها عند مشاهدتها المأساة ومن ثم يحدث تصفية لمشاعر الشفقة وهذا عكس ما ذهب إليه أفلاطون، وقد وافق كولنجوود هذا الرأي إلا انه رأى انه لا يندرج ضمن نظريات الفن بل يصنف ضمن الترفيه يقول كولنجوود: **"وتحليل أرسطو صحيح تماما وعظيم الأهمية إلا انه لا يعد مشاركة في بناء نظرية الفن بل يعد إسهاما في تفسير معنى الترفيه"**[1].

و هو بهذا يوافق ارسطو في أن التمثيل لا يصنف ضمن الفن الحقيقي بل يصنف ضمن الترفيه لأن الفن الذي يؤدي الى الجمال يختلف عن معنى الترفيه و بما أن الصنعة لا تعد و تصنف ضمن الفن الحق فان التمثيل سيكون كذلك يقول كولنجوود "ا **ذا لم يعتبر الفن الحق نوعا من الصنعة فانه لن يكون تمثيليا لأن التمثيل مسالة مهارة و صنعة من نوع خاص"**[2].

3-الفن والسحر:

مما لا شك فيه أن التمثيل إنما هو وسيلة تهدف لبلوغ غاية معينة هذه الغاية التي تتمثل في انفعالات معينة، وهذا التمثيل قد يكون سحر وقد يكون غير ذلك وهذا تبعا للغاية وعن هذه الكلمة (سحر) يقول كولنجوود: **"وما أحاول القيام به هنا هو تخليص كلمة سحر من هذه الحالة أي من اعتبارها كلمة مهينة لا تعني شيئا"**[3] أي أن هذه الكلمة لها دلالاتها حسب ما وجدت له.

وقد رأى كولنجوود أن الأنثروبولوجيون باطلاعهم على الحضارات القديمة قد صادفوا من الأشياء بين عادات الحضارات أطلقوا عليه مصطلح سحر، لكن كولنجوود يذهب إلى خلاف ذلك يقول جوردون غراهام: **"يستخدم كولنجوود كلمة سحر بمعنى مختلف إلى حد ما عن المعنى المألوف لها حيث يقصد بها إثارة الانفعالات لتحقيق أغراض عملية"**[4].

وهو بهذا يحاول أن يعطي لهذه الكلمة غاية عملية، والسحر حسب كولنجوود يجب أن نضع له نظرية

---

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 103.

[2]- نفسه ، ص 87.

[3]-نفسه ، ص 112.

[4]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 66.

وذلك من اجل النظر إليه من ناحية الفن، فالساحر لا يعتبر عالما لكن هناك تشابه بين الفن والسحر يقول كولنجوود: **"فالسحر تمثيل والانفعالات التي تستحضر فيه تقدر تبعا لدورها في الحياة العملية"**[1].

فالفن السحري حسب ما يذهب إليه كولنجوود هو فن تمثيلي لأنه يستحضر الانفعالات وهذه الانفعالات تكون مقصودة يقول كولنجوود: **"فبراعة النزعة الطبيعية الفنية التي تظهر في صور الحيوانات في العصر الحجري الجديد ومن المسلم به أن مهمتها سحرية لا يمكن إرجاعها إلى مهمة هذه الصور السحرية"**[2].

كما أنه أشار إلى القول بان الفن بوصفه نوع من السحر فانه يظهر في العديد من الأعمال الفنية يقول جوردون غراهام: **" يشير كولنجوود إلى أن الفن بوصفه نوعا من السحر يتجسد في الكثير من قصائد الشعر"**[3].

وقد رأى كولنجوود في الظاهر أن بعض الأعمال تظهر العلاقة بين الفن والسحر كالرقص مثلا، لكن في الحقيقة يتبين أن الفن بمعناه الحقيقي بعيدا كل البعد عن السحر رغم أنهما يظهران على أنهما متداخلين، ولكن ما يؤكد عليه كولنجوود أن الأمر عكس ذلك يقول جوردون غراهام: **"وتتلخص فكرته الرئيسية في انه إذا كانت إثارة الانفعالات أو الترفيه هما كل ما يقدمه لنا الفن فإننا قد نستبدله بأشكال أخرى من السحر أو التسلية... ولو كانت قيمة الفن تكمن في انه وسيلة لتحقيق غاية فبالإمكان الاستغناء عنه بالمثل"**[4].

فالفن إذا كان يفهم على انه مجرد وسيلة من اجل بلوغ غاية الترفيه أو تحقيق غايات عملية فهذا الأمر قادر على أن يقوم به السحر أو العديد من الأمور الأخرى، لكن كولنجوود يؤكد على أن الفن له مكانته وغاياته أكبر مما يحققه السحر يقول جوردون غراهام: **"فلسفة الفن عند كولنجوود تفترض سلفا أن طبيعة الفن وقيمته يتعين تفسيرهما**

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 130.

[2]– نفسه ، ص 130.

[3]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 60.

[4]– نفسه، ص 66.

بطريقة تجعله متميزا"[1].

ومن هنا فالفن الحقيقي يختلف عن السحر من حيث انه شيء متميز أكثر من إثارة الانفعالات من اجل غايات عملية.

4-الفن والترفيه:

قد يقود الانفعال إلى جانبين فيمكن أن يكون ذو غاية نوعية للحياة العادية، وربما يكون من اجل المتعة أو الترفيه والانفعال حسب ما ذهب إليه كولنجوود يمر بمرحلتين، مرحلة التعبئة ومرحلة التفريغ وهذا الأخير يقصد به تحقيق نتيجة يقول كولنجوود: **"والانفعالات التي يولدها أي ترفيه ينبغي تفريغها مثل أية انفعالات أخرى إلا أنها تفرغ في الفراغ فحسب وهذه في الواقع هي السمة التي يتميز بها الترفيه"**[2].

ومعنى هذا أن هذه الانفعالات خالية ومفرغة وبعيدة عن كل غاية أو هدف واقعي.

والانفعالات الخاصة بالترفيه يصفها على أنها غير حقيقية أو وهمية ويطلق عليها مصطلح الوهم يقول عنه كولنجوود: **"هو عنصر يختص به الفن الترفيهي وحده ولا يصادف إطلاقا في السحر أو الفن بمعناه الحق"**[3].

وهو يعد نوعا من العمل حسب رأى كولنجوود إذا فقد فرق بين العمل الفني الحق والسحر والترفيه يقول كولنجوود: **" فبينما يعد السحر نفعيا فان الترفيه لا يعد نفعيا بل هدونيا أما العمل الفني المزعوم الذي يؤدي إلى الترفيه فعلى النقيض من ذلك انه نفعي محض فهو خلاف للعمل الفني الحق ليس أي قيمة في ذاته انه مجرد وسيلة لغاية"**[4].

ومن هنا فهو يؤكد على أن الترفيه ليس نفعيا وغايته غير ذلك، فهو لا يبحث عنها باعتبارها وسيلة لمقصد آخر وإنما يبحث عنها لذاتها فقط.

---

[1]- نفسه ، ص 66.

[2]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 141.

[3]- نفسه ، ص 141.

[4]- نفسه، ص 150.

لهذا يمكن القول بان مهمة كل من الترفيه والسحر في الأعمال الفنية منفصلتان تماما.

وقد رأى كولنجوود أن تاريخ الترفيه في الحضارة الأوربية قد ينقسم إلى جزأين أو بالأحرى فصلين، أحدهما يندرج تحت عنوان الخبز والسيرك وتدور أحداثه حول التسلية في القديم، ويمكن القول بأنه بدا بأفلاطون هذا الأخير الذي هاجم بشدة الفن الترفيهي إلا أنهم قد أساءوا فهمه يقول كولنجوود: **"لقد أساء القراء المحدثون تفسير هجوم أفلاطون على الترفيه وفسروه بأنه هجوم على الفن"**[1].

في مقابل ذلك امتدحوا أرسطو لأنه في نظرهم أحسن تقدير قيمة الفن، لكن الواقع يؤكد انه لا يوجد اختلاف بينهما في نظرهم باستثناء اعتقاد أفلاطون بعدم جدوى الفن الترفيهي وعدم وجود أية غاية من وراءه.

ذلك لما للفن من قدرة على التأثير في عقول الأفراد هذا من جهة، ومن جهة أخرى لما للفنان والشاعر من قدرة على رؤية الجمال وقدرته أيضاً على أن يرينا الأشياء والحياة والإنسان بشكل مختلف ومؤثر أكثر مما نراه في واقعنا، إذا أنه لا يمكن وصف المواضيع بأنها فنية أو جميلة في ذاتها إلا عن طريق التعبير الفني الذي يقود الإنسان إلى التذوق، ومن هنا كان للفنان القدرة على الوصول إلى عقول المتلقين، ومن هنا تأتي ضرورة ربطه بالأخلاق، لأن الفن الصحيح حسب أفلاطون هو الفن الهادف للأخلاق والفضيلة وغايته تربية النشأ، ومنه رفضه لفكرة الفن للفن وتبنيه لفكرة الفن الهادف الأخلاقي وإن كان الفن غايته غير هذه الغاية رفض[2].

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 151.

[2]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، ص6-9.

المبحث الثالث: الفن الحقيقي:

1-النزعة التعبيرية عند كولنجوود:

علينا أولا تحديد معنى الفن لأن كولنجوود يسعى إلى الوصول إلى تحديد معنى الفن الحقيقي، والفن يعرف حسب المعجم الفلسفي جميل صليبا بأنه: **"لفظ يطلق على ما يساوي الصنعة ويقابل العلم الذي يعنى خاصة بالجانب النظري أو هو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات"**[1].

وقد انطلق كولنجوود من نظرية للوصول إلى تحديد مفهوم للفن الحقيقي وهو العلاقة بين التعبير عن الانفعال من جهة وإثارة الانفعال من جهة أخرى، وهذه العلاقة تقود إلى القول بان هناك علاقة بين الفنان الحق والانفعال يقول كولنجوود: **"إن ما يفعله الفنان هو التعبير عن هذه الانفعالات"**[2].

أي أن مهمة الفنان هنا هو التعبير عن انفعالات معينة عن طريق الفن وقد نتعرف عن هذه الانفعالات عن طريق العجز الذي يصفه الفنان حينما يقول **"إنني اشعر... ولا اعرف ما اشعر به"**[3].

فعدم القدرة على التعرف على طبيعة الشعور هي ما يطلق عليه التعبير عن ذاته.

وقد فرق كولنجوود بين التعبير عن الانفعال في الفن بوصفه فن حق وبين الصنعة من خلال الغاية يقول كولنجوود: **" فالغاية التي تسعى أية صنعة لتحقيقها تدرك دائما باعتبارها شيئا عاما ولا تدرك إطلاقا باعتبارها شيئا منفردا"**[4].

كما يرى أن الفن الحق لا يمكن تقسيم الانفعالات فيه إلى انفعالات صالحة للتعبير وأخرى لا ولكن يجوز تقسيم الفنون إلى فنون متمايزة وهناك قسمان وهما يقول كولنجوود: **"إحداهما تبعا للمادة الوسيطية التي يعمل بها الفنان أي إلى تصوير وموسيقى ... والقسمة الأخرى تبعا لنوع الانفعال الذي عبر عنها أي إلى مأساة**

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ص 140.

[2]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 195.

[3]- نفسه، ص 196.

[4]- نفسه، ص 202.

أو ملهاة وما شابه ذلك"[1].

فالأولى تعنى بالطريقة التي يعبر بها أما الثانية فتتعلق بنوع الانفعال.

إن الفن هو عملية لاكتشاف الذات، وذلك من خلال أن الاضطراب الذي يصيب الفنان هو الذي يقوده إلى عملية الإبداع، ونظراً لأن هذا الاضطراب متعلق بالفنان، فإن الفن هو عملية يتم من خلالها التعرف على الذات، ومن هنا تظهر قيمة الفن الحقيقي[2].

وفي حالة القول بان الفن مختلف تماما عن الصنعة فهذا يقود إلى القول بان ليس هناك فرق بين الفنانين وجمهور المتذوقين وهذا بالضرورة يؤدي إلى القول بان الفنان إنما يستعين بالتعبير ليوصل انفعالاته للجمهور يقول كولنجوود: **"إذا كان الفن هو عملية التعبير عن الانفعالات فان القارئ فنان وكذلك الكاتب فليس هناك اختلاف في النوع بين الفنان وجمهور المتذوقين"**[3].

وهذا الانفعال يصاحب العمل الفني لكنه يسبقه زمنيا، فالانفعالات تأتي أولا بعدها تخرج على شكل أعمال فنية لأن هذه الأخيرة إنما هي ترجمة لانفعالات معينة، وقد رأى كولنجوود أن الانفعالات الأصلية ليست سوى اضطراب نفسي يظهر من خلال عملية الإبداع، كما انه من غير الصواب افتراض أن هذا الاضطراب يسبق العمل الفني زمنيا بل الأمر يتعلق بالنشاطين الانفعالي والإبداعي على الرغم من أنهما ليسا متطابقين لأنهما شرطان لبعضهما البعض[4].

كما يحذر كولنجوود من الخلط بين التعبير عن الانفعال وانحراف الانفعال، واهم ميزة تخص التعبير الحق هو الصفاء أو الوضوح وهذا لا يتحقق إلا بحضور الوعي **" فعمل الفنان يتلخص في التعبير عن الانفعالات والانفعالات الوحيدة التي يمكنه التعبير عنها هي تلك التي يشعر بها أنها انفعالاته وانه ينجز عمله الفني لا بوصفه جهدا شخصيا يتعلق بتصرفه الخاص بل باعتباره عملا عاما يقوم به لصالح المجتمع الذي ينتمي إليه"**[5].

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 206.

[2]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال، ص68.

[3]– نفسه، ص 211.

[4]– نفسه ، ص 67.

[5]– نفسه، ص 70.

2-الخيال:

يعرف الخيال حسب المعجم الفلسفي جميل صليبا بأنه: **"الظن والتوهم وهو يدل في اصطلاحنا على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنه"**[1].

والتخيل عند كولنجوود عنصر مهم في العمل الفني إذ لا يمكن أن يكون هناك فن في غياب هذا العنصر: **"ذلك أن القدرة التخيلية جانب لا غنى عنه من الجهد الذي يبذله الفنان"**[2].

وقد ركز كولنجوود كذلك على دور عملية الخلق في العمل الفني إذ يعرف الخلق على أنه: **"خلق الشيء يعني إنشاءه لا بطريقة تكنية ولكن مع ذلك بوعي واختيار"**[3].

فعندما نقول بان الفنان قد أتى بقصيدة أو لوحة فهذا ما نسميه بعملية الخلق وهي ليست وسيلة لتحقيق غاية لأنها لم تخضع لتخطيط مسبق وإنما خلقت وفقا لقصد ووعي.

ويضيف كولنجوود بالقول بان العمل الفني عمل خيالي فقد وصفه بأنه **"خيالي بالكامل وعلى إطلاقه"**[4].

وهذا الخيال يتحقق عن طريق ما يسميه كولنجوود بالخلق، وكولنجوود في حديثه عن الخيال فانه يفرق بينه وبين الوهم حيث يعرف هذا الأخير على أنّه: **"يدل على وجود اختلاف بين الشيء الذي يسمى بهذا الاسم وما يسمى بالحقيقة وهو اختلاف قد جعل الشيء بين متضادين"**[5].

لذا إن مكمن الاختلاف بينهما هو أن الخيال يمكن أن يتحول إلى حقيقة لكن الوهم لا يمكن أن يصبح كذلك، فالخيالي لا يبالي حسب كولنجوود بوجود أي فاصل بين الحقيقي أما الوهم فهو يمثل الخيال المنحرف أي الوجه الآخر للخيال.

والعمل الفني الحق لا يمكن أن يرى أو يسمع بل هو شيء يتخيل يقول كولنجوود: **"الخيال الذي يعتمد**

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص 546.

[2]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 73.

[3]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 227.

[4]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 72.

[5]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 238.

عليه في مشاهدة اللوحات المصورة هو شيء أعظم من عين الروح" [1].فالعمل الفني الحقيقي هو ما ندركه بواسطة الخيال.

والتجربة الخيالية عند كولنجوود هي تجربة ذات فاعلية شاملة لأنها بعيدة عن الطابع الحسي المتخصص إذ أن الفن لا يمكن أن يقوم بعيدا عن الخيال فالفن الحقيقي ليس مجرد تجربة حسية بل تعدى ذلك يقول كولنجوود: **"فالاستمتاع بالفن لم يعد مجرد تجربة حسية بل هو تجربة خيالية"**[2].

ومن هنا فإننا نكون قد انتقلنا من التجربة الحسية إلى التجربة الخيالية وفي هذا توافق مع ما ذهب إليه الفلاسفة الواقعيين الذين ربطوا فكرة الجمال بالذات.

وينتهي كولنجوود إلى نتيجة وهي القول بأنه **"عندما نخلق لأنفسنا تجربة خيالية أو فعل خيالي فإننا نعبر عن انفعالاتنا وهذا ما ندعوه بالفن"**[3].

ومن هنا أمكن القول إن الفن الحق عند كولنجوود لا يتحقق ولا يمكن بلوغه إلا بالاعتماد على التعبير والخيال.

ليس العمل الفني مجرد ترجمة لما يجري في ذهن أو خيال فنان، لأن رؤية الفنان تتشكل أثناء تنفيذ العمل، وليست سابقة عليه، كما لو كانت رؤية جاهزة سلفاً قبل إبداع العمل، ولكن الفن ليس ذلك فقط، ولكنه رؤية بصرية وإبداع لصورة مرئية، فالوسيط المادي أيضاً ينطوي على قيم فنية جمالية خاصة به.

نخلص إلى القول بان كولنجوود حاول الوصول إلى تحديد دقيق لمعنى وماهية الفن من خلال التفريق بينه وبين كل من الصنعة وتمثل الأشياء والتكنية والسحر، كما انه قد حدد ما يميز الفن الحقيقي وكيف نصل إليه وذلك بالاعتماد على الخيال والتعبير، هذان العنصران اللذان يميزان الفن الحقيقي عن غيره، ومن خلال هذا فان كولنجوود أراد الوصول إلى الفن الحقيقي والذي نعني به علم الجمال.

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 251.

[2]– نفسه، ص 258.

[3]– نفسه، ص 264.

الفصل الثاني

مفهوم الجمال عند كولنجوود

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود

المبحث الثاني: الفن الزائف

المبحث الثالث: الفن الحقيقي

يعتبر جورج روبن كولنجوود * (Robin gorge Collingwood) (1889-1943) من الفلاسفة الذين تناولوا موضوع الجمال بالدراسة ،حيث حاول هذا الأخير الوصول إلى تحديد مفهوم واضح ودقيق للجمال وبيان علاقته بالفن وكيف يمكن أن نصل إليه فما مفهوم الجمال عند كولنجوود؟ وماهي الأسس التي يقوم عليها الفن عنده؟

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود:

لقد ميز كولنجوود بين نوعين من الفن وهما الفنون النافعة والفنون الرفيعة، إذ يعتقد أن الفن النافع فن خاص بصناعة معينة يقول كولنجوود: **"الفنون النافعة هي الصنائع من التعدين والنسيج والخزف وما شابه ذلك وبعبارة أخرى الفنون والصنائع المختصة بصنع ما هو نافع"**[1].

ومعنى هذا أن هذا النوع من الفنون ينتج بغرض أو حاجة معينة تحقق غاية أو منفعة للإنسان، أما النوع الثاني فيطلق عليه اسم الفن الرفيع ويقصد به حسب كولنجوود **"الصنائع التي تختص بصنع الرفيعة أو الجميلة"**[2].

أي أن الفن الرفيع خاص ومرتبط بإنتاج الأشياء الجميلة أو التي تطلق عليها صفة الجمال.

وحسب ما ذهب إليه كولنجوود إن ما يميز الفن الرفيع عن الفن النافع هو الخاصية الجمالية وعن التجربة الجمالية يقول كولنجوود: **"إن التجربة الاستاطيقية فعل قائم بذاته ينبعث من باطننا وليست رد فعل محدد لمنبه ينشا من أنواع محددة من الأشياء الخارجية"**[3].

فالجمال حسب كولنجوود ليس ما تفرضه الأشياء الخارجية وإنما هو صفة تفرض ذاتها فهي ليست منبعثة من أي خصائص تتصف بها تلك الأشياء وإنما هي ذاتية تصاحب ذلك الشيء.

ولقد ذهب كولنجوود إلى القول بأنه من الخطأ الاعتقاد بان الفنون الرفيعة والفنون النافعة إنما ينحدران من جنس واحد لأن كل منهما ينتج أشياء خاصة به ،هذا بغض النظر عن الاختلاف الموجود في خصائص كل

* فيلسوف انجليزي: ولد في 22 فيفري 1889، من أهم كتبه مبادئ الفن وكتاب فكرة التاريخ، توفي في 09 جانفي 1943.

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 77

[2]- نفسه، ص 77.

[3]- نفسه، ص 78.

منهما وهذا بغية التمييز بين كل منهما لأن في هذا ربط بين الفن والصناعة من حيث المصدر، كما انه من الضروري أن تتخلى عن الفكرة التي تقول أن عمل الفنان محصور في كونه ينتج أشياء مصنوعة يقول كولنجوود: **"من الواجب أن نتحرر من الفكرة القائلة بان مهمة الفنان هي إنتاج نوع خاص من الأشياء المصنوعة المسماة بالأعمال الفنية والتي هي عبارة عن أجسام يمكن إدراكها حسيا"**[1].

كما يرى أن ما نطلق عليه مصطلح فن رفيع يقودنا إلى القول بان العمل الفني مهما كان سواء كان جسما أي مدركا حسيا له صفة خاصة به كما يقول كولنجوود **"له خاصية تميزه عن منتجات الفن النافع هذه الخاصية هي الجمال"**[2].

كما أنه يميز بين الفن الصحيح والفن كنوع من التسلية أو الفن النافع الذي يثير الانفعالات لتحقيق أهداف وأغراض نفعية[3].

فالجمال صفة تلحظ في الفن الرفيع وهي ما تميزه عن الفن النافع وقد رأى كولنجوود أن كلمة جمال من أكثر المصطلحات التي تعرضت بشدة إلى المسخ وهذه من الأخطاء التي يجب تداركها وإصلاحها وعن الجمال يقول كولنجوود **"والكلمة لا تنتمي إلى اللغة الإنجليزية ذاتها بل هي تنتمي إلى كلمات دارجة شاعت في الحضارة الأوروبية"**[4].

وفي هذا إشارة إلى أن كلمة جمال ذات مصدر أوروبي لأنه لو بحثنا في اللغة اليونانية فنجد انه لا وجود لأية علاقة بين الجمال والفن وهذا ما يظهر عند أفلاطون حينما تحدث عن الجمال إذ اعتبر أنّ جمال الشيء هو ما يرغمنا على الإعجاب به وارتغابه أي أن الجمال هو الموضوع الحق للحب.

فكولنجوود يرى أن أفلاطون قد ربط بين كل من مفهوم الجمال والحب أي انه لا وجود للجمال في غنى عن الحب لأنه يمثل الموضوع الأساسي له.

---

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 71.

[2]– نفسه، ص78.

[3]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ترجمة محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013، ص65.

[4]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 79.

كما أن كولنجوود يرفض كل من الموقفين القائلين بان كلمة جمال تستخدم استخداما صحيحا عند ارتباطها بالتجربة الاستاطيقية، أما في استعمالاتها الأخرى فتكون غير صحيحة، أما الموقف الثاني فيقودنا إلى القول بان كلمة جمال تحمل أكثر من معنى استيطيقي وغير استيطيقي وعن هذا يقول كولنجوود: **"والموقفان معا غير مقبولين فالموقف الأول يمثل تلك المحاولات الكثيرة الشيوع التي يقوم بها الفلاسفة لتبرير إساءتهم ... أما الموقف الثاني غير صحيح بكل بساطة لأن الكلمة لا تحمل أكثر من معنى"** [1].

كما يرى أن الاستيطيقيون في استخدامهم للكلمة وذلك بغية الإشارة إلى الدلالة في الأشياء إنما يروجون لفكرة ذاتية الجمال وذلك من اجل إدراك فكرة أن التجارب الاستاطيقية التي نستمتع بها إنما هي منبثقة من فعلنا وان هذه الأشياء لم تتصف بخاصية الجمال كصفة نابعة وإنما هي أشياء ارتبطت بهذه التجارب لا غير.

ومن هنا نستنتج أن كولنجوود قد ميز بوضوح بين نوعين من الفن فن بالمعنى الصحيح والفن كنوع من التسلية أو الفن الذي يهدف إلى النفع أو إثارة انفعالات بهدف تحقيق المتعة، وهذا في رأي كولنجوود بعيد عن المفهوم الصحيح والحقيقي للفن لأن كليهما يسعى إلى تحقيق هدف أو غاية معينة كالتكنولوجيا مثلا، وهما مجالان يرغب كولنجوود في التمييز بينهما وبين الفن الحقيقي.

ومن هنا يمكن أن نقول إن كولنجوود سعى إلى التمييز بين نوعين من الفن النوع الأول الذي أطلق عليه الفن النافع وهو الفن الذي يهدف إلى تحقيق غاية معينة، أما النوع الثاني فهو الفن الرفيع الذي غايته وهدفه الوحيد هو تحقيق الجمال ومن هنا فمفهوم الجمال يرتبط حسب كولنجوود بالفن الرفيع.

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن ، ص 83.

المبحث الثاني: الفن الحقيقي والفن الزائف:

1-الفن والصنعة:

يذهب كولنجوود إلى القول بأنه: " **من الضروري التفريق بين الفن الحقيقي والصنعة لأن هذه الأخيرة هي وسيلة لتحقيق غاية، لأن الفن لو صنف على أنه صنعة فإنه بمقدورنا على هذا النحو استبداله بأي شيء آخر، أي استخدام وسائل أخرى لتحقيق نفس الغاية التي يحققها**"[1].

يرى كولنجوود انه من اجل بلوغ استيطيقا صحيحة يجب أن نفرق بين الفن بمعناه الحقيقي وبين الصنعة، وأول ما يجب معرفته هو الخصائص الأساسية التي تميز الصنعة والتي تتمثل في أنه في الصنعة يوجد اختلاف بين الوسيلة والغاية، وهذا التمايز إذ أن كلمة وسيلة ليست كما يعتقد أنها تنطبق على الأشياء التي تستعمل لتحقيق غاية معينة، بل إنها تعني تلك الأفعال القائمة على هذه الأشياء وهذه الأفعال ضرورية لبلوغ غاية وهذه العلاقة لا تختلف عن العلاقة بين الجزء والكل[2].

أما الخاصية الثانية فتتضمن التفريق والتمييز بين التخطيط والتنفيذ إذ أن الصانع يخطط لما سيقوم بها إذ أن هذه الخطوة لا غنى عنها في حالة الصنعة.

والخاصية الثالثة تتمثل في أن الوسيلة والغاية مرتبطان في عملية التخطيط للصنعة وتكون لغاية سابقة للوسيلة والعكس بالنسبة لعملية التنفيذ التي تكون فيها الوسيلة ثم نصل إلى الغاية[3].

في الصنعة تختلف المادة الخام عن الشيء المنتج لأن في هذه العملية يكون هناك تغيير من شيء إلى شيء آخر مختلف عن الأول.

هناك اختلاف بين الشكل والمادة لأن هذه المادة ستتحول إلى شكل آخر بعد ممارسة صنعة معينة، وبالتالي تختلف المادة عن الشكل الذي تم إنتاجه.

والخاصية الأخيرة تتمثل في انه يوجد اختلاف بين مختلف الصناعات وان كل صناعة تزود الصناعة الأخرى

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص66.
[2]- نفسه، ص 44.
[3]- نفسه ، ص 45.

بما تحتاجه يقول كولنجوود: **"فخامة أي صنعة هي الشيء المنتج في الأخرى"**[1].

فكل صناعة إنما تحتاج لصناعة أخرى وأي صنعة تزود الأخرى بالأدوات والوسائل التي لا يمكن أن تقوم هذه الصنعة بدونها، وهذه الخصائص هي التي تقودنا إلى القول بان هناك صنعة معينة لا يمكن أن نصف أي إنتاج بوصف صنعة إن لم تكن تحتوي على هذه الخصائص.

ومن هنا فكولنجوود يظهر الاختلاف بين الفن والصنعة وذلك من خلال هذه الخصائص، إذ أن في الخاصية الأولى لا يمكن الفصل الوسيلة والغاية يقول كولنجوود: **"ولو تصورنا الفن مماثلا للصنعة لوجبت قسمته بالمثل إلى الوسيلة والغاية"**[2].

إن المتتبع لفكرة الصنعة يجد حسب كولنجوود أن الصنعة تختلف تمام الاختلاف عن الفن وفي هذا يقول **"الفن بمعناه الحق لا يمكن أن يكون نوعا من الصنعة "**[3].

فالخطوات والوسائل والأهداف المرجوة والموجودة في الصنعة لا تتوافق مع ما هو موجود في الفن، وان كان هناك تشابه في بعض الخصائص، وقد دعا كولنجوود إلى محاربة أولئك الذين يدرجون الفن ضمن الصنعة يقول كولنجوود: **"ويبدو أن اغلب من يكتبون عن الفن حاليا يعتقدون أنه نوع من الصنعة وهذا هو الخطأ الأساسي الذي ينبغي أن تحاربه أية نظرية استاطيقية حديثة"**[4].

وهو بهذا يؤكد على ألا يجب أن يقبل على انه صنعة وهذا ما يجب أن ندعو له وتؤكده كل النظريات الفنية في العصر الحديث، ومن أبرز هذه النظريات والتي تدرج الفن ضمن الصنعة التخصص في المهارة والذي يطلق عليه اسم التكنية، هذه الأخيرة التي يرى كولنجوود أنها تحتاج إلى مهارة وخبرة وهذا ما يتعارض مع الفن يقول كولنجوود: **"القدرة التي ينشا بواسطتها الفنان صيغا من الكلمات أو الأنغام أو لمسات الفرشاة تكون هذه النظرية قد أساءت إلى هذه القدرة بان جعلتها تتشابه مع المهارة التي يستخدمها الصانع في تحقيق**

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 46.

[2]– نفسه، ص 193.

[3]– نفسه، ص 60.

[4]– نفسه ، ص 61.

غاية سبق تصورها اعتمادا على إنشاء وسائل مناسبة"[1].

ومن هنا يظهر أن إدراج الفن ضمن الصنعة فيه إساءة وإنزال من قيمة الفن والاستيطيقا وهذا ما يرفضه كولنجوود.

2-الفن وعلاقته بتمثيل الأشياء:

- إن القول بان الفن ليس نوعا من الصنعة يؤدي بالضرورة إلى القول بان الفن ليس تمثيليا، لأنه وحسب كولنجوود فان التمثيل هو نوع من الصنعة، لكن هذا لا يلغي دور التمثيل في تاريخ الاستيتيقا لكن يجب أن نفرق هنا بين التمثيل والمحاكاة فحسب كولنجوود: **"إن العمل الفني يعد محاكاة إن كانت هناك صلة تربطه بعمل فني آخر... ويعتبر تمثيليا إذا كانت هناك صلة تربطه بشيء في الطبيعة"**[2].

فالتمثيل يختص بالطبيعة ويرتبط مباشرة بها على عكس المحاكاة التي تكون بين عملين فنيين يكون أحدهما نموذجا للآخر، وهذا ما نجده في الصورة التجارية مثلا فقد نجدها في المعرض الفني وتظهر على أنها عمل فني لكن هذا لا ينفي الغاية التمثيلية لها.

وقد ذكر كولنجوود أن أفلاطون قد ابعد الفن من مدينته لأنه يرفض كل فن يعتمد على المحاكاة باعتبارها تعني هنا التمثيل لأنه قسم الشعر إلى نوعين، أحدهما تمثيلي وهذا النوع مرفوض ويظهر هذا من خلال إبعاده عن جمهوريته وهو يقصد هنا الشعر والشعراء الذين يمثلون التوافه والمنفرات وأبقى على الشعراء الذين يسعون لتمثيل الرجل الخير.

كما أن كولنجوود قد عرض رأي أرسطو عن الفن في بداية البيوتيقا، وقد رأى انه قبل تفرقة أفلاطون بين الفن التمثيلي وغيره لكنه لم يتوافق مع أفكار أفلاطون كلها في الفن، إذ رأى أن الديترامبيك هو نوع من الشعر التمثيلي، وقد صنف كذلك الشعر الملحمي ضمن هذا النوع أي التمثيلي وهو يتوافق في هذا مع أفلاطون، وكذلك قد وافقه في القول بان الانفعالات التي تثيرها مشاهد الدراما في نفوس المتفرجين إنما تعيق حياتنا اليومية

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ، ص 66.

[2]- نفسه ، ص 11.

والمقصود هنا المشاهد العنيفة، لكن أرسطو أضاف تحليلا آخر وهو أن الانفعالات التي تنتج من المأساة لا يباح لها إثقال نفس الجمهور لأنها تفرغ كل ما يثقلها عند مشاهدتها المأساة ومن ثم يحدث تصفية لمشاعر الشفقة وهذا عكس ما ذهب إليه أفلاطون، وقد وافق كولنجوود هذا الرأي إلا انه رأى انه لا يندرج ضمن نظريات الفن بل يصنف ضمن الترفيه يقول كولنجوود: **"وتحليل أرسطو صحيح تماما وعظيم الأهمية إلا انه لا يعد مشاركة في بناء نظرية الفن بل يعد إسهاما في تفسير معنى الترفيه"**[1].

و هو بهذا يوافق ارسطو في أن التمثيل لا يصنف ضمن الفن الحقيقي بل يصنف ضمن الترفيه لأن الفن الذي يؤدي الى الجمال يختلف عن معنى الترفيه و بما أن الصنعة لا تعد و تصنف ضمن الفن الحق فان التمثيل سيكون كذلك يقول كولنجوود "ا **ذا لم يعتبر الفن الحق نوعا من الصنعة فانه لن يكون تمثيليا لأن التمثيل مسالة مهارة و صنعة من نوع خاص"**[2].

3-الفن والسحر:

مما لا شك فيه أن التمثيل إنما هو وسيلة تهدف لبلوغ غاية معينة هذه الغاية التي تتمثل في انفعالات معينة، وهذا التمثيل قد يكون سحر وقد يكون غير ذلك وهذا تبعا للغاية وعن هذه الكلمة (سحر) يقول كولنجوود: **"وما أحاول القيام به هنا هو تخليص كلمة سحر من هذه الحالة أي من اعتبارها كلمة مهينة لا تعني شيئا"**[3] أي أن هذه الكلمة لها دلالاتها حسب ما وجدت له.

وقد رأى كولنجوود أن الأنثروبولوجيون باطلاعهم على الحضارات القديمة قد صادفوا من الأشياء بين عادات الحضارات أطلقوا عليه مصطلح سحر، لكن كولنجوود يذهب إلى خلاف ذلك يقول جوردون غراهام: **"يستخدم كولنجوود كلمة سحر بمعنى مختلف إلى حد ما عن المعنى المألوف لها حيث يقصد بها إثارة الانفعالات لتحقيق أغراض عملية"**[4].

وهو بهذا يحاول أن يعطي لهذه الكلمة غاية عملية، والسحر حسب كولنجوود يجب أن نضع له نظرية

---

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 103.

[2]- نفسه ، ص 87.

[3]-نفسه ، ص 112.

[4]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 66.

وذلك من اجل النظر إليه من ناحية الفن، فالساحر لا يعتبر عالما لكن هناك تشابه بين الفن والسحر يقول كولنجوود: **"فالسحر تمثيل والانفعالات التي تستحضر فيه تقدر تبعا لدورها في الحياة العملية"**[1].

فالفن السحري حسب ما يذهب إليه كولنجوود هو فن تمثيلي لأنه يستحضر الانفعالات وهذه الانفعالات تكون مقصودة يقول كولنجوود: **"فبراعة النزعة الطبيعية الفنية التي تظهر في صور الحيوانات في العصر الحجري الجديد ومن المسلم به أن مهمتها سحرية لا يمكن إرجاعها إلى مهمة هذه الصور السحرية"**[2].

كما أنه أشار إلى القول بان الفن بوصفه نوع من السحر فانه يظهر في العديد من الأعمال الفنية يقول جوردون غراهام: **" يشير كولنجوود إلى أن الفن بوصفه نوعا من السحر يتجسد في الكثير من قصائد الشعر"**[3].

وقد رأى كولنجوود في الظاهر أن بعض الأعمال تظهر العلاقة بين الفن والسحر كالرقص مثلا، لكن في الحقيقة يتبين أن الفن بمعناه الحقيقي بعيدا كل البعد عن السحر رغم أنهما يظهران على أنهما متداخلين، ولكن ما يؤكد عليه كولنجوود أن الأمر عكس ذلك يقول جوردون غراهام: **"وتتلخص فكرته الرئيسية في انه إذا كانت إثارة الانفعالات أو الترفيه هما كل ما يقدمه لنا الفن فإننا قد نستبدله بأشكال أخرى من السحر أو التسلية... ولو كانت قيمة الفن تكمن في انه وسيلة لتحقيق غاية فبالإمكان الاستغناء عنه بالمثل"**[4].

فالفن إذا كان يفهم على انه مجرد وسيلة من اجل بلوغ غاية الترفيه أو تحقيق غايات عملية فهذا الأمر قادر على أن يقوم به السحر أو العديد من الأمور الأخرى، لكن كولنجوود يؤكد على أن الفن له مكانته وغاياته أكبر مما يحققه السحر يقول جوردون غراهام: **"فلسفة الفن عند كولنجوود تفترض سلفا أن طبيعة الفن وقيمته يتعين تفسيرهما**

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 130.

[2]– نفسه ، ص 130.

[3]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 60.

[4]– نفسه، ص 66.

بطريقة تجعله متميزا"[1].

ومن هنا فالفن الحقيقي يختلف عن السحر من حيث انه شيء متميز أكثر من إثارة الانفعالات من اجل غايات عملية.

4-الفن والترفيه:

قد يقود الانفعال إلى جانبين فيمكن أن يكون ذو غاية نوعية للحياة العادية، وربما يكون من اجل المتعة أو الترفيه والانفعال حسب ما ذهب إليه كولنجوود يمر بمرحلتين، مرحلة التعبئة ومرحلة التفريغ وهذا الأخير يقصد به تحقيق نتيجة يقول كولنجوود: **"والانفعالات التي يولدها أي ترفيه ينبغي تفريغها مثل أية انفعالات أخرى إلا أنها تفرغ في الفراغ فحسب وهذه في الواقع هي السمة التي يتميز بها الترفيه"**[2].

ومعنى هذا أن هذه الانفعالات خالية ومفرغة وبعيدة عن كل غاية أو هدف واقعي.

والانفعالات الخاصة بالترفيه يصفها على أنها غير حقيقية أو وهمية ويطلق عليها مصطلح الوهم يقول عنه كولنجوود: **"هو عنصر يختص به الفن الترفيهي وحده ولا يصادف إطلاقا في السحر أو الفن بمعناه الحق"**[3].

وهو يعد نوعا من العمل حسب رأى كولنجوود إذا فقد فرق بين العمل الفني الحق والسحر والترفيه يقول كولنجوود: **" فبينما يعد السحر نفعيا فان الترفيه لا يعد نفعيا بل هدونيا أما العمل الفني المزعوم الذي يؤدي إلى الترفيه فعلى النقيض من ذلك انه نفعي محض فهو خلاف للعمل الفني الحق ليس أي قيمة في ذاته انه مجرد وسيلة لغاية"**[4].

ومن هنا فهو يؤكد على أن الترفيه ليس نفعيا وغايته غير ذلك، فهو لا يبحث عنها باعتبارها وسيلة لمقصد آخر وإنما يبحث عنها لذاتها فقط.

---

[1]- نفسه ، ص 66.

[2]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 141.

[3]- نفسه ، ص 141.

[4]- نفسه، ص 150.

لهذا يمكن القول بان مهمة كل من الترفيه والسحر في الأعمال الفنية منفصلتان تماما.

وقد رأى كولنجوود أن تاريخ الترفيه في الحضارة الأوربية قد ينقسم إلى جزأين أو بالأحرى فصلين، أحدهما يندرج تحت عنوان الخبز والسيرك وتدور أحداثه حول التسلية في القديم، ويمكن القول بأنه بدا بأفلاطون هذا الأخير الذي هاجم بشدة الفن الترفيهي إلا أنهم قد أساءوا فهمه يقول كولنجوود: **"لقد أساء القراء المحدثون تفسير هجوم أفلاطون على الترفيه وفسروه بأنه هجوم على الفن"**[1].

في مقابل ذلك امتدحوا أرسطو لأنه في نظرهم أحسن تقدير قيمة الفن، لكن الواقع يؤكد انه لا يوجد اختلاف بينهما في نظرهم باستثناء اعتقاد أفلاطون بعدم جدوى الفن الترفيهي وعدم وجود أية غاية من وراءه.

ذلك لما للفن من قدرة على التأثير في عقول الأفراد هذا من جهة، ومن جهة أخرى لما للفنان والشاعر من قدرة على رؤية الجمال وقدرته أيضاً على أن يرينا الأشياء والحياة والإنسان بشكل مختلف ومؤثر أكثر مما نراه في واقعنا، إذا أنه لا يمكن وصف المواضيع بأنها فنية أو جميلة في ذاتها إلا عن طريق التعبير الفني الذي يقود الإنسان إلى التذوق، ومن هنا كان للفنان القدرة على الوصول إلى عقول المتلقين، ومن هنا تأتي ضرورة ربطه بالأخلاق، لأن الفن الصحيح حسب أفلاطون هو الفن الهادف للأخلاق والفضيلة وغايته تربية النشأ، ومنه رفضه لفكرة الفن للفن وتبنيه لفكرة الفن الهادف الأخلاقي وإن كان الفن غايته غير هذه الغاية رفض[2].

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 151.

[2]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، ص6-9.

المبحث الثالث: الفن الحقيقي:

1-النزعة التعبيرية عند كولنجوود:

علينا أولا تحديد معنى الفن لأن كولنجوود يسعى إلى الوصول إلى تحديد معنى الفن الحقيقي، والفن يعرف حسب المعجم الفلسفي جميل صليبا بأنه: **"لفظ يطلق على ما يساوي الصنعة ويقابل العلم الذي يعنى خاصة بالجانب النظري أو هو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات"**[1].

وقد انطلق كولنجوود من نظرية للوصول إلى تحديد مفهوم للفن الحقيقي وهو العلاقة بين التعبير عن الانفعال من جهة وإثارة الانفعال من جهة أخرى، وهذه العلاقة تقود إلى القول بان هناك علاقة بين الفنان الحق والانفعال يقول كولنجوود: **"إن ما يفعله الفنان هو التعبير عن هذه الانفعالات"**[2].

أي أن مهمة الفنان هنا هو التعبير عن انفعالات معينة عن طريق الفن وقد نتعرف عن هذه الانفعالات عن طريق العجز الذي يصفه الفنان حينما يقول **"إنني اشعر... ولا اعرف ما اشعر به"**[3].

فعدم القدرة على التعرف على طبيعة الشعور هي ما يطلق عليه التعبير عن ذاته.

وقد فرق كولنجوود بين التعبير عن الانفعال في الفن بوصفه فن حق وبين الصنعة من خلال الغاية يقول كولنجوود: **" فالغاية التي تسعى أية صنعة لتحقيقها تدرك دائما باعتبارها شيئا عاما ولا تدرك إطلاقا باعتبارها شيئا منفردا"**[4].

كما يرى أن الفن الحق لا يمكن تقسيم الانفعالات فيه إلى انفعالات صالحة للتعبير وأخرى لا ولكن يجوز تقسيم الفنون إلى فنون متمايزة وهناك قسمان وهما يقول كولنجوود: **"إحداهما تبعا للمادة الوسيطية التي يعمل بها الفنان أي إلى تصوير وموسيقى ... والقسمة الأخرى تبعا لنوع الانفعال الذي عبر عنها أي إلى مأساة**

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ص 140.

[2]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 195.

[3]- نفسه، ص 196.

[4]- نفسه، ص 202.

أو ملهاة وما شابه ذلك"[1].

فالأولى تعنى بالطريقة التي يعبر بها أما الثانية فتتعلق بنوع الانفعال.

إن الفن هو عملية لاكتشاف الذات، وذلك من خلال أن الاضطراب الذي يصيب الفنان هو الذي يقوده إلى عملية الإبداع، ونظراً لأن هذا الاضطراب متعلق بالفنان، فإن الفن هو عملية يتم من خلالها التعرف على الذات، ومن هنا تظهر قيمة الفن الحقيقي[2].

وفي حالة القول بان الفن مختلف تماما عن الصنعة فهذا يقود إلى القول بان ليس هناك فرق بين الفنانين وجمهور المتذوقين وهذا بالضرورة يؤدي إلى القول بان الفنان إنما يستعين بالتعبير ليوصل انفعالاته للجمهور يقول كولنجوود: **"إذا كان الفن هو عملية التعبير عن الانفعالات فان القارئ فنان وكذلك الكاتب فليس هناك اختلاف في النوع بين الفنان وجمهور المتذوقين"**[3].

وهذا الانفعال يصاحب العمل الفني لكنه يسبقه زمنيا، فالانفعالات تأتي أولا بعدها تخرج على شكل أعمال فنية لأن هذه الأخيرة إنما هي ترجمة لانفعالات معينة، وقد رأى كولنجوود أن الانفعالات الأصلية ليست سوى اضطراب نفسي يظهر من خلال عملية الإبداع، كما انه من غير الصواب افتراض أن هذا الاضطراب يسبق العمل الفني زمنيا بل الأمر يتعلق بالنشاطين الانفعالي والإبداعي على الرغم من أنهما ليسا متطابقين لأنهما شرطان لبعضهما البعض[4].

كما يحذر كولنجوود من الخلط بين التعبير عن الانفعال وانحراف الانفعال، واهم ميزة تخص التعبير الحق هو الصفاء أو الوضوح وهذا لا يتحقق إلا بحضور الوعي **" فعمل الفنان يتلخص في التعبير عن الانفعالات والانفعالات الوحيدة التي يمكنه التعبير عنها هي تلك التي يشعر بها أنها انفعالاته وانه ينجز عمله الفني لا بوصفه جهدا شخصيا يتعلق بتصرفه الخاص بل باعتباره عملا عاما يقوم به لصالح المجتمع الذي ينتمي إليه"**[5].

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 206.

[2]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال، ص68.

[3]– نفسه، ص 211.

[4]– نفسه ، ص 67.

[5]– نفسه، ص 70.

2-الخيال:

يعرف الخيال حسب المعجم الفلسفي جميل صليبا بأنه: **"الظن والتوهم وهو يدل في اصطلاحنا على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنه"**[1].

والتخيل عند كولنجوود عنصر مهم في العمل الفني إذ لا يمكن أن يكون هناك فن في غياب هذا العنصر: **"ذلك أن القدرة التخيلية جانب لا غنى عنه من الجهد الذي يبذله الفنان"**[2].

وقد ركز كولنجوود كذلك على دور عملية الخلق في العمل الفني إذ يعرف الخلق على أنه: **"خلق الشيء يعني إنشاءه لا بطريقة تكنية ولكن مع ذلك بوعي واختيار"**[3].

فعندما نقول بان الفنان قد أتى بقصيدة أو لوحة فهذا ما نسميه بعملية الخلق وهي ليست وسيلة لتحقيق غاية لأنها لم تخضع لتخطيط مسبق وإنما خلقت وفقا لقصد ووعي.

ويضيف كولنجوود بالقول بان العمل الفني عمل خيالي فقد وصفه بأنه **"خيالي بالكامل وعلى إطلاقه"**[4].

وهذا الخيال يتحقق عن طريق ما يسميه كولنجوود بالخلق، وكولنجوود في حديثه عن الخيال فانه يفرق بينه وبين الوهم حيث يعرف هذا الأخير على أنّه: **"يدل على وجود اختلاف بين الشيء الذي يسمى بهذا الاسم وما يسمى بالحقيقة وهو اختلاف قد جعل الشيء بين متضادين"**[5].

لذا إن مكمن الاختلاف بينهما هو أن الخيال يمكن أن يتحول إلى حقيقة لكن الوهم لا يمكن أن يصبح كذلك، فالخيالي لا يبالي حسب كولنجوود بوجود أي فاصل بين الحقيقي أما الوهم فهو يمثل الخيال المنحرف أي الوجه الآخر للخيال.

والعمل الفني الحق لا يمكن أن يرى أو يسمع بل هو شيء يتخيل يقول كولنجوود: **"الخيال الذي يعتمد**

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، ص 546.

[2]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 73.

[3]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 227.

[4]- جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 72.

[5]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 238.

عليه في مشاهدة اللوحات المصورة هو شيء أعظم من عين الروح" [1].فالعمل الفني الحقيقي هو ما ندركه بواسطة الخيال.

والتجربة الخيالية عند كولنجوود هي تجربة ذات فاعلية شاملة لأنها بعيدة عن الطابع الحسي المتخصص إذ أن الفن لا يمكن أن يقوم بعيدا عن الخيال فالفن الحقيقي ليس مجرد تجربة حسية بل تعدى ذلك يقول كولنجوود: **"فالاستمتاع بالفن لم يعد مجرد تجربة حسية بل هو تجربة خيالية"**[2].

ومن هنا فإننا نكون قد انتقلنا من التجربة الحسية إلى التجربة الخيالية وفي هذا توافق مع ما ذهب إليه الفلاسفة الواقعيين الذين ربطوا فكرة الجمال بالذات.

وينتهي كولنجوود إلى نتيجة وهي القول بأنه **"عندما نخلق لأنفسنا تجربة خيالية أو فعل خيالي فإننا نعبر عن انفعالاتنا وهذا ما ندعوه بالفن"**[3].

ومن هنا أمكن القول إن الفن الحق عند كولنجوود لا يتحقق ولا يمكن بلوغه إلا بالاعتماد على التعبير والخيال.

ليس العمل الفني مجرد ترجمة لما يجري في ذهن أو خيال فنان، لأن رؤية الفنان تتشكل أثناء تنفيذ العمل، وليست سابقة عليه، كما لو كانت رؤية جاهزة سلفاً قبل إبداع العمل، ولكن الفن ليس ذلك فقط، ولكنه رؤية بصرية وإبداع لصورة مرئية، فالوسيط المادي أيضاً ينطوي على قيم فنية جمالية خاصة به.

نخلص إلى القول بان كولنجوود حاول الوصول إلى تحديد دقيق لمعنى وماهية الفن من خلال التفريق بينه وبين كل من الصنعة وتمثل الأشياء والتكنية والسحر، كما انه قد حدد ما يميز الفن الحقيقي وكيف نصل إليه وذلك بالاعتماد على الخيال والتعبير، هذان العنصران اللذان يميزان الفن الحقيقي عن غيره، ومن خلال هذا فان كولنجوود أراد الوصول إلى الفن الحقيقي والذي نعني به علم الجمال.

---

[1]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 251.

[2]– نفسه، ص 258.

[3]– نفسه، ص 264.

الفصل الثالث

الجمال بين أفلاطون وكولنجوود

المبحث الأول: مواطن التشابه:

المبحث الثاني: نقاط الاختلاف

المبحث الثالث: التجديد في الفكر الجمالي لكولنجوود

ارتبط الجمال عند أفلاطون بالعالم المثالي بينما حدد كولنجوود مفهوم الجمال في علاقته بالفن ومنه فقد بين هذين الفيلسوفين ما مفهوم الجمال عندهما وكيف يمكن بلوغه ومنه فماهي اوجه الاختلاف وماهي أوجه التشابه؟ وما الجديد الذي يكمن في الفكر الذي اتى به كولنجوود في الفن؟

المبحث الأول: مواطن التشابه:

1-حول مفهوم الجمال:

-لقد اتفق كل من أفلاطون وكولنجوود في أنهما أقاما مثالا للجمال وهو الجمال بالذات لأنه حسب أفلاطون فنحن ننطلق من الجمال المحسوس والذي يتجسد في الجمال بالذات والذي يقول عنه أفلاطون انه موضوع الحب ويلتقي بذلك مع الخير، كما أن الأشياء المحسوسة الجميلة تتشارك فيها الأشياء، كما أن موضوع الحكم الجمالي عند أفلاطون يتأسس من مفهوم واحد ومستمد من مثال يوجد في العالم المعقول هو مثال الجمال بالذات[1].

فالمتأمل حسب أفلاطون ينطلق من الجمال بالذات حتى يصل إلى الجمال المطلق يقول أفلاطون: "**وهو قبل كل شيء جمال خالد... ليس له شبه في غير ذاته سواء كان كائنا حيا في الماء أو على الأرض أو في أي مكان آخر بل هو جمال مطلق لا يوجد إلا بذاته**"[2].

فالجمال بالذات هو المنطلق حسب أفلاطون لبلوغ الجمال الأزلي الموجود في العالم المثالي

إن هذا الجمال هو الذي يدفعنا إلى اشتهاء الأشياء الجميلة.

وهذه نفس الفكرة عند كولنجوود، إذ يرى أن الجمال فعل قائم بذاته ولا تفرضه علينا الأشياء فنتجاوز

[1]- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 11.

[2]- أفلاطون: المأدبة، ص 69.

بذلك الجمال الخارجي أو الشكلي يقول كولنجوود **"إن التجربة الاستاطيقية فعل قائم بذاته"**[1].

فالجمال هو صفة مطلقة لأنها لا تنبعث من الأشياء الظاهرة وإنما تنطلق من جوهر الأشياء.

كما انه أكد على أن الجمال نصل إليه وندركه عن طريق الحب وهي نفس الفكرة عند أفلاطون يقول كولنجوود: **"فان كلمة جمال حيثما استخدمت فإنها تدل على ما تحتويه الأشياء من خصائص تدعونا إلى حبها والإعجاب بها أو اشتهائها"**[2].

وبهذا يكون كولنجوود قد ابتعد عن أولئك الذين يركزون على الشكل.

يقول كولنجوود **"ونظريات الفن هذه قائمة على الشكل وان كانت شائعة في الماضي والحاضر ليس لها أية صلة بالفن الحق ... فان التفرقة بين الشكل والمادة التي استندت إليها هي تفرقة تنتمي إلى فلسفة الصنعة ولا تنطبق على فلسفة الفن"** [3].فالفن الحق حسبه لا يركز على الشكل بقدر ما يهمه مضمون هذا العمل.

2-كلاهما رفض التمثيل:

لقد اتفق كل من أفلاطون وكولنجوود في فكرة رفضهم للتمثيل، فأفلاطون قد ذكر في جمهوريته موقفه المعارض حول الشعر التمثيلي وذلك لأنه يثير الانفعالات وفي هذا تلاعب بمشاعر الناس وبذلك يفقد الفن وظيفته الأساسية وهي الوظيفة الأخلاقية وتوجيه الحياة الإنسانية نحو الخير والفضيلة[4].

فالشعر التمثيلي حسب أفلاطون لا يستند إلى أسس عقلية بل غايته خداع الناس يقول أفلاطون: **"مثل**

---

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 84.

[2]- نفسه، ص 84.

[3]- نفسه، ص 284.

[4]- غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، ط1، جروس بيرس، لبنان، 1996، ص 55.

هذه الأعمال يابولوس اسميها خداعا واعتبرها قبيحة لأنه تهدف إلى اللذة ولا تعنى بطلب الأحسن وأؤكد لك أنها لا يمكنها أن تربط الأسباب بمسبباتها ولا أستطيع أن اسمي العمل الذي لا يستند إلى سبب معقول فنا"[1].

فهذا النوع من الشعر يهدف إلى اللذة البعيدة عن الأهداف العقلية وهي بهذا تخرج حسب أفلاطون من دائرة الفن الهادف والذي تكون غايته أخلاقية إرشادية يقول أفلاطون : **" لن نقبل بأي حال من الأحوال هذا النوع من الشعر... إذ يبدو لي أن كل هذه المؤلفات تفسد هؤلاء الذين يستمعون إليها مالم يكن قد تحصنت بمناعة كافية أي بمعرفة طبيعة هذه المؤلفات على الوجه الصحيح"**[2].

فالشعر والفنون التمثيلية حسب أفلاطون هي تجسيد للمحسوسات والتي تعبر عن الشهوات المادية، والشعر بدوره يثير الانفعالات الوهمية الزائفة التي تعبر عن النقص والفساد فهو يحذر بصفة خاصة من الشعراء الذين يستخدمون الشعر للترويج والإعلاء من قيمة الحكام والأثرياء وهذا بغية الحصول على المزيد من العطاء ويدفعون بفئة التجار وفئة العمال إلى اكتساب الأموال ويصبح بذلك الشعر وسيلة لاكتناز الأموال فينتشر بذلك الخداع والغش ويبتعد الصناع عن الجودة والإتقان في مختلف الصناعات وهذا يؤدي إلى الفساد في المجتمع والمدينة وهذا بسبب أولئك الشعراء الذين يستخدمون الشعر لكسب الأموال لنشر الفضائل والأخلاق[3].

وهذه نفس الفكرة عند كولنجوود إذ نجد انه فرق بين الفن بمعناه الحق والذي يؤدي إلى الجمال، والفن التمثيلي ورأى أن هذا الأخير رغم أن ما يظهر لنا أن للتمثيل دور في الفن الحقيقي إلا أن هذا يقودنا إلى القول بان الفن نوع من الصنعة وهذا ما رفضه كولنجوود يقول: **"إن لم يعتبر الفن الحق نوعا من الصنعة فانه لن**

---

[1]– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 50.

[2]– نفسه، ص 51.

[3]– محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 12.

يكون تمثيليا لأن التمثيل مسالة مهارة وصنعة من نوع خاص"[1].

ولهذا فان كولنجوود قد ميز بين التمثيل باعتباره نوع من الصنعة والفن الحقيقي الذي يعبر عن الجمال ورفض أن يكون التمثيل مرتبط بالفن الحقيقي والشيء التمثيلي قد يكون عملا فنيا إلا أن ما يجعله عملا فنيا شيئا آخر[2].

كما يرى أفلاطون أن التمثيل يؤثر في النفوس بصفة سلبية لأن تأثيره يبقى في المتلقي، فان كولنجوود يرى انه يخالف النزعة الطبيعية يقول كولنجوود : **"فالتمثيل في الفن إذن أمر مختلف عما تريده النزعة الطبيعية والنزعة الطبيعية ليست مماثلة حتى للتمثيل الحرفي"**[3].

فنحن أثناء الفن الحقيقي نحاول أن نحاكي الطبيعة والتمثيل بهذا يكون مخالف للنزعة الطبيعية والتي يحاول الفنان أن يبلغه من اجل الوصول إلى الجمال.

كما انتقد أولئك الذين يعتقدون أن انتقاء الفنان لأعماله عمل جوهري ولازم في عمله لأن هذا بعيدا عن الفن الحق يقول كولنجوود **"وما يتحدث عنه هؤلاء الناس عندما يتكلمون عن الانتقاء ليس نظرية الفن الحق بل هو نظرية الفن التمثيلي من المرتبة الثانية الذين يخطئون ويظنون انه فن حق"**[4].

وهكذا فكل من أفلاطون وكولنجوود قد رفض التمثيل لأن هذا يخالف الطبيعة فالفنان دائما يسعى لمحاكاة الطبيعة والابتعاد عن كل ما من شانه أن يفسد النفس ويبعث فيها الشرور.3

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 87.
[2]– نفسه، ص 90.
[3]– نفسه، ص 106.
[4]– نفسه، ص109.

3-كلاهما رفض الفن الترفيهي:

يعتقد أفلاطون أن للفن وظيفة أساسية تتمثل في أن الجمال هو الطريق إلى الخير الأسمى وتهذيب النفوس، وبذلك فهو قد رفض الفن الترفيهي أو الفكرة القائلة بان الفن للفن وحدد وظيفته التربوية، فالفن الذي ابتعد عن التقيد بالدين وأصبح غايته التعبير عن الواقع المحسوس والحياة اليومية قد حدد أيضا مهمة الفنان في القدرة على دقة التصوير وإثارة الانفعال واللذة الحسية في المشاهد والتذوق وابعد الشاعر عما كان يقوم به في الصور القديمة وظيفة تعليمية وسياسية كبرى"[1].

ومنه فقد حصر مهمة الفن في تهذيب النفوس وضبط شهواتها ورغباتها وهو لهذا طرد الشعراء من جمهوريته، وبذلك جعل من الشعر وسيلة للتعليم السياسي والأخلاقي وهذا لا يتحقق إلا إذا خضع الفن للفلسفة والأخلاق لأن الفن ليس غاية في ذاتها، وهذا ما دفعه إلى ضرورة مراقبة الفنانين والشعراء وضرورة تنقية واختيار الشعر والفن الهادف الذي يحقق غاية تربوية[2].

فالفن الترفيهي حسبه لا يلبي الوظيفة التربوية لأن الفن الذي يجب قبوله هو الذي يمكن جعله موضوعا لتربية الشباب، أما الفن للفن فهو فن غير هادف وغاية الفنانين تصوير الرغبات الدنيئة والغرائز التي يحبونها في نفوس الناس.

وقد اتفق كولنجوود مع أفلاطون في فكرة رفضه للفن الترفيهي لأن هذا الفن يختلف تمام الاختلاف عن الفن بمعناه الحق لأن غاية الفن بمعناه الحقيقي والذي نقصد به الجمال بعيدة كل البعد عن الغاية الترفيهية يقول كولنجوود: **"أما العمل الفني المزعوم الذي يؤدي إلى الترفيه فعلى النقيض من ذلك انه نفعي محض فهو**

[1]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 38.

[2]- غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، ص 57.

خلافا للعمل الفني الحق ليس له أية قيمة في ذاته انه مجرد وسيلة لغاية"[1].

فالفن الذي يؤدي إلى الترفيه لا يحقق الجمال وإنما يسعى لتحقيق أغراض نفعية محضة بعيدة عن الفن الحق الذي يقصد به الجمال.

كما رأى أن معظم الفلاسفة والكتاب اليوم يتكلمون كلمة فن في غير محلها إن المقصود به ما يحقق أغراض نفعية لا جمالية يقول كولنجوود: **"فنحن اللذين نكتب هذا الكتاب ويقرأه أناس معنيون بالفن ونحن نعيش في عالم كل ما يسمى باسم الفن عبارة عن ترفيه وهذه هي حقيقتنا وهي بحاجة إلى تهذيب فيما يبدو"**[2].

كما أن للفن غاية أساسية وهي نشر الوعي في المجتمعات وبهذا فان بلغ الإنسان الفن الحق ابتعد عن كل ما يحرف الوعي يقول كولنجوود **"الفن هو الدواء للمجتمع من أسوا أمراض العقل ألا وهو فساد الوعي"**[3].

ويكون هذا بالاعتماد على الفن الهادف للأخلاق والذي يخلص المجتمع من كل أنواع الفساد.

المبحث الثاني: نقاط الاختلاف

1-الاختلاف في علاقة الجمال بالفن:

لقد ربط أفلاطون فكرة الجمال بعالم المثل وهذا الجمال نصل إليه بانطلاقنا من المحسوسات، هذه الأخيرة التي ندرك من خلالها أن صفة الجمال فيها متغيرة وغير دائمة، لهذا فحتى نصل إلى الجمال المطلق يجب إدراك حقيقة أن العالم الحسي إنما هو زائف، والفنان يجب أن يسعى إلى بلوغ الجمال الحقيقي في العالم الأزلي المثالي وهذا إجمال يبلغه عندما يتجاوز الجمال الجزئي الحسي يقول أفلاطون: **"سيقول لي المتسائل أخبرني إذن ما**

[1]- روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 150.
[2]- نفسه، ص 187.
[3]- نفسه ، ص 336.

الجميل يا سقراط ... فهو لا يسألك ما هو الجميل بل ما هو الجمال"[1].

فقد حدد أفلاطون مفهومه للجمال إذ حصره في العالم المثالي وبهذا فقد ابعد هذا المفهوم عن الفن، على عكس البعض الذين ربطوا فكرة الجمال بالفن، وهذا ما دفعه إلى طرد الفنانين من جمهوريته لأن الفنان حسبه يحاكي العالم الحسي والحقائق الحسية إنما هي ظلال خادعة وكاذبة ومخالفة للعالم المعقول.

وهذا ما دفع بأفلاطون إلى رفض الفن لأنه يرتبط بالمحسوسات، فالفنون التمثيلية والفنون التشكيلية إنما ارتبطت في عهد أفلاطون بالواقع الحسي وهذا ما يفسر رفضه لها وإبعادهم عن جمهوريته، ورأى أن الفنون هي محاكاة المحاكاة لأن الطبيعة هي محاكاة لعالم المثل والفنان بهذا يحاكي المحسوسات وبذلك فالعمل الفني محاكاة المحاكاة إذا يجب مراقبة فئة الفنانين وإخضاعهم لأوامر الفلاسفة.

ولهذا لا يجب أن نجعل الفن وسيلة لتربية الشباب، وبهذا يكون أفلاطون قد ربط الجمال بالحب والخير والفضيلة لأن الجمال الحقيقي مرتبط بالخير الأسمى يقول أفلاطون: **"إن الخير لا يمكنه أن يكون جميلا ولا الجميل خيرا إن لم يكن الاثنان متطابقين أحدهما مع الآخر"**[2]

فهدف الجمال هو هدف سامي مرتبط بالعالم المثالي ومتجرد من كل الحسيات عكس الفن الذي يرى انه يجسد الواقع المحسوس أو كما سماه محاكاة المحاكاة.

أما كولنجوود فذهب إلى القول برأي مخالف لرأي أفلاطون لأنه قد ربط بين فكرة الجمال بالفن، ويظهر هذا من خلال انه قسم الفنون إلى قسمين فنون نافعة وأخرى رفيعة، وهذه الفنون الرفيعة هي ما يطلق عليها بالفن الحق وغايتها هي بلوغ الجمال يقول كولنجوود: **"الفن جنس ينقسم إلى نوعين الفنون النافعة والفنون الرفيعة"**[3].

وان ما يجوز تسميته بالعمل الفني هو العمل الجوهري الذي يقوم بخطوة أساسية وهي صورة الشيء في عقل

[1]– مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1986، ص 173.

[2]– أفلاطون: هيبياس الكبرى، ص 239.

[3]– روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 77.

الفنان وهذا ما أطلق عليه صفة الفن الحق، ثم يتم بعد ذلك تجسيد لهذه الصورة الموجودة في الذهن لكي يتم إدراكها حسيا يقول كولنجوود: **"العمل الفني من ناحية كونه مدركا حسيا له خاصية تميزه عن منتجات الفن النافع هذه الخاصية هي الجمال"**[1].

ومن هنا يظهر أن كولنجوود حاول أن يصل إلى التمييز بين نوعين الفن الحقيقي وما ليس بفن.

2-الاختلاف في النظرة للصنعة:

لقد تناول أفلاطون موضوع الجمال فهو يعنى بدراسة المواضيع التي تسعى لبلوغ المثال الأعلى للجمال، وما يلاحظ عند أفلاطون انه رفض الفنون التي لا هدف من ورائها واعتبر الفن الهادف موضوع الجمال ورفض ما دون ذلك ... وهو يعد من الفلاسفة اللذين صنفوا الفن ضمن فئة الصنعة، هذه الفنون تتمثل في الرسم النحت وشعر الملاحم والشعر الغنائي، وهذا على عكس الفلاسفة المحدثين الذين فصلوا الفن عن دائرة الصنعة[2].

فهو يعتبر فن العمارة والنحت والمسرح فنون صناعية تشارك في المبدأ الأسمى للجمال، ولا يتحقق هذا إلا من خلال إتباع قواعد الانسجام والقياس، ومنه فمن الضروري مراقبة الفنانين في أعمالهم ولذا فقد رفض التجديد في الفن وركز على الفن المقدس يقول في محاورة القوانين: **"هناك في مصر تنتشر قائمة تصف التحف الفنية التي تعرض في المعابد ولم من المسموح به وليس إلى الأن مسموحا به للرسامين والمصورين أيا كانوا أن يجددوا أو يتخيلوا شيئا لا يتفق والتراث القديم"**[3].

وهذا لأن أفلاطون يرى أن الفن القديم يحاكي الفضائل.

فيما يذهب كولنجوود إلى القول بان الفن بمعناه الحقيقي إنما يختلف عن الصنعة ولا يمكن تصنيفه كنوع من الصنعة، فالفن بمعناه الحق يختلف تمام الاختلاف عن هذه الأخيرة يقول كولنجوود: **"من الواجب لكي نخطو**

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن ، ص 79.

[2]- ولتر ستيس: معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص 8.

[3]- داني هويسمان: علم الجمال، ص20.

أول خطوة تجاه الاستيتيقا صحيحة تخليص معنى الصنعة من معنى الفن الحق"[1].

وهذه التفرقة تظهر عند دراسة خصائص الصنعة والتي تختلف تمام الاختلاف عن الفن من حيث الغايات والوسائل والمنطلقات، ومن هنا فحسب كولنجوود من الخطأ اعتبار الفن جزء من الصنعة يقول كولنجوود: **"في النهاية ليس هناك في الفن شيء مماثل لهيرارشية الصناعات وقيام كل صنعة بإملاء غاياتها على الصنعة التالية لها"**[2].

وأبرز ما يوضح الاختلاف حسب الكاتب هو الاختلاف بين الوسيلة والغاية وهذا غير وارد في الفن، كما ان في الفن بمعناه الحقيقي لا يوجد حد بين التخطيط والتنفيذ وهذا ضروري في الصنعة.

ومن هنا وجب وضع خط بين الفن بالمعنى الحقيقي الذي يعني به الكاتب علم الجمال وبين الفن الزائف هذا الخلط بين الفن والصنعة إنما وقع فيه الكثير من الدارسين يقول كولنجوود: **"والواقع أن الدراسات النفسية لم تصنع شيئا لتفسير طبيعة الفن برغم ما أدته لتفسير طبيعة جوانب أخرى في التجربة الإنسانية قد ترتبط بالفن أو يخلط بينها وبينه من آن لآخر"**[3].

3-الاختلاف في مصدر الفن:

أ-مصدر الفن عند أفلاطون الإلهام

- لقد ارجع أفلاطون عملية الإبداع الفني إلى الإلهام، أي أن الفنان يستلهم عمله الفني من قوة عليا وهي مستمدة من عالم مثالي فوق الطبيعة أو كما يصفها ضرب من الجنون الإلهي يقول في محاورة ايون: **"إن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزى إلى فن ... لكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك"**[4].

ومعنى هذا أن يصبح أداة في يد قوة عليا تتحكم فيه يقول أفلاطون: " **على أنك لا تقول ما تقوله عن**

[1]- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ص 43.
[2]- نفسه، ص 53.
[3]- نفسه، ص 76.
[4]- أفلاطون: أيون، ص 19.

هوميروس بفن أو معرفة بل بحس والهام إلهي"[1].

فالإبداع الفني حسب أفلاطون يحدث فجأة من دون تدخل العقل، ولهذا يذهب إلى القول بأن هذه العملية يختص بها أناس موهوبون خصتهم الآلهة بنعمة الإلهام، فالشعراء ليسوا سوى وسطاء ينطقون بكلام آتي من عند الآلهة، يقول أفلاطون: **"الشاعر شيء لطيف ومجنح وقديس ولا يوجد إبداع فيه حتى يلهم ويجرد من أحاسيسه ولا يبقى فيه عقل بعد الأن ... إنهم ملهمون بكل بساطة يتكلمون ذلك الذي تحملهم على التكلم به آلهة الشعر وعندما يلهمون ينظم واحدهم قصائد مليئة بالحماسة والعواطف الجياشة"**[2].

ومنه يكون الإبداع الفني حسب أفلاطون صادر من قوة إلهية وهذه القوة تستخدم الفنانين لإيصال أفكارهم وبهذا يكون الإلهام المصدر الأول والأساسي لكل إبداع فني.

ب–الانفعال كمصدر للعمل الفني

يرى كولنجوود أن الفن مصاحب للانفعالات، إذ أن الفنان من خلال العمل الفني إنما يعبر عن هذه الانفعالات يقول كولنجوود: **"إن ما يفعله الفنان هو التعبير عن هذه الانفعالات فالفنان من خلال أعماله الفنية يجسد شعور معين ولا يستطيع التعرف عن هذه الانفعالات إلا من خلال هذا العمل الفني وهو بهذا يحاول أن يصل إلى المتلقي من خلال التعبير عن هذه الانفعالات كما انه يحاول إيصال انفعالاته ويطمح إلى التعبير انفعالات تخص جمهور المتلقين فالشاعر ليس متفردا لا في توفر هذا الانفعال لديه ولا في قدرته على التعبير عنه انه يتفرد في قدرته على المبادرة بالتعبير عما يشعر به الجميع وما يستطيعون التعبير عنه "**[3].

فقدرة الفنان ونجاحه لا تقاس بقدرته على التعبير عن انفعالاته الخاصة بل بقدرته على الوصول الى جمهور المتلقين والتعبير عن انفعالاتهم ويشير إلى ضرورة توفر شرط الوضوح في الأعمال الفنية والابتعاد عن الغموض وهذا

[1]– أفلاطون: أيون ، ص 22.

[2]– نفسه، ص 20.

[3]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 211.

لكي يستطيع المتلقي فهم هذا العمل يقول كولنجوود " **في سياق الكلام عن الفن سيظهر أن إدراك التعبير على هذا الوجه هو إدراك غير صحيح وأبرز علامة يتميز بها التعبير الحق هي الصفاء أو وعي بما يعبر عنه كما انه ييسر للآخرين الوعي به كما بدا له وكما يبدو لهم**"[1].

فهذا الأمر يحقق التوافق بين الفنان والجمهور الذي يحاول فهم العمل الفني.

المبحث الثالث: التجديد في الفكر الجمالي لكولنجوود

دور الخيال في بناء العمل الفنّي:

بيّن كولنجوود أن الفن بمعناه الحق بعيد عن إثارة الانفعالات التي تسعى للمتعة أو التي تهدف إلى تحقيق أغراض عملية، لأن الفن الحق حسبه بعيد كل البعد عن هذه الأهداف لأن هذه التصورات تستخدم الفن لتحقيق غاية معينة ولأن قراءتنا للفن بهذه الطريقة تقود إلى إمكانية استبدال الفن بوسائل أخرى لتحقيق أهدافنا.

فمن الخطأ حسبه أن نعتبر هذه الانفعالات هي ترجمة للأعمال الفنية إذ أن كل من الانفعال والعمل الفني مرتبطان ببعضهما وهذا الانفعال لا نستطيع التعرف عليه من خلال العمل الفني[2].

ولم تقتصر أفكار كولنجوود عن العمل الفني في التعبير فقط بل ربطها بعنصر أساسي وهو الخيال، فالعمل الفني لا يكتمل ولا يصبح كذلك إلا إذا اكتمل كفكرة في خيال المؤلف وما الأشكال الخارجية لهذا العمل الفني إلا تعبير عن هذا الخيال ثم يأتي دور المتلقي إذ انه حسب كولنجوود لا يقتصر دوره على التلقي فقط بل يشترط عليه إضافة عنصر الخيال في قراءة تلك الأعمال الفنية يقول كولنجوود: "**إنهما مرتبطان على ذلك النحو... مما يجعل كلا منهما شرطا للآخر**[3].

فحسب كولنجوود الفن ليس مجرد لوحة أو مشهد أو شيء يمكن مشاهدته أو سماعه أو قراءته إنما هو عبارة عن عمل يشترط عند تلقيه إضافة عنصر الخيال بهذا يكون العمل الفني شيء متخيل من حيث نشأته ومن

[1]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن ، ص 215.

[2]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 67.

[3]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 304.

حيث تلقيه: "**ذلك لأن العمل الفني شيء متخيل**"[1].

ولا يمكن أن يكون هناك عمل فني حسب كولنجوود مجرد من عنصر الخيال.

– والانطباع حسبه عبارة عن تجربة حسية هذه التجربة تصعد إلى الخيال يقولكولنجوود: "**فكل خبرة تخيلية هي خبرة حسية ارتقت إلى المستوى الخيالي بفعل الوعي**"[2].

بهذا يكون العمل مزيج بين فكر الفنان وخياله، والفن بمعناه الحقيقي حسب كولنجوود يتحدد وفقا لعنصرين مهمين وهما التعبير والخيال لأن الخيال يقوم بعملية تحويل الانفعال الغامض إلى تعبير واضح، وبهذا فالعمل الفني لا يعرف كما يعتقد البعض على انه تحويل أفكار الفنان الداخلية إلى عمل خارجي محسوس بل هي عملية تخيلية ومن خلال هذه العملية يكشف الفن عن الذات وهذه قيمة الفن الحقيقي حسب كولنجوود وهي التعرف على الذات.

كما أن الخيال في العمل الفني هو ما يفرض على المتلقي وظيفة أساسية، إذ أن الجمهور الذي يصل إليه العمل الفني لا يمكن أن يكون متلقي فحسب بل يجب أن يقوم بإضافة هذا العنصر الأساسي في قراءة الأعمال الفنية يقول كولنجوود: "**ومهمة الجمهور ليست أن يكون متلقي سلبيا بل أن يكون مشاركا بمعنى ان يكون عنصر فعال في عملية التلقي**"[3].

كما يلاحظ عند كولنجوود انه ركز في دراسته للفن على العمل الفني في حد ذاته وهذا خلاف للعديد من الفلاسفة الذين اعتقدوا انه من الضروري أن يشمل النقد الفنان أيضا.

وأشار إلى انه من الضروري التفريق بين أن يكون العمل الفني "**تعبيرا عن**" وبين أن يكون "**معبرا عن**"، فالفرق هنا واضح أي أن كولنجوود يرفض أن يكون الفن تعبيرا عن إذ هو في الحقيقة معبرا عن اذ ان الفنان عند

[1]– أميرة حلمي مطر: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، ص 46.

[2]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 306.

[3]– نفسه،، ص 332.

تعبيره عن انفعال معين فانه يعيد صياغة هذا العمل في الخيال عن طريق الوعي وهذا هو ما يقودنا إلى معرفة الذات، والسبب في قوله بان العمل الفني معبر عن وليس تعبير هو أن العمل الفني المعبر عنه يقودنا إلى الارتقاء إلى الوعي.

كما أن نظرية كولنجوود تعطي أهمية ووظيفة للفن إذ تكمن هذه الوظيفة في أنها تعبر عن هذه الانفعالات وهذا يستدعي عدم الخلط بين الوعي والعقل لأن العقل هو الذي يرتب معطيات الوعي، وهنا تظهر العلاقة بينهما والفن هو الواسطة الذي يجلب هذه المعطيات من العقل إلى الوعي من خلال تحقيق الأثر الحسي.ومنه فكولنجوود يعتبر كل فعل لغوي عملا فنيا.

ومن هنا فان هناك نوعين من الحقيقة واحدة تختص بالوعي والأخرى بالعقل، فالعالم مرتبط بالعقل أما الفن فيهتم بالوعي ويرتكز على الخبرة على عكس العلم.[1]

وليس شرط حسب كولنجوود أن يكون العمل الفني حقيقيا فيكفي أن يكون هذا العمل خياليا يقول كولنجوود: **"أما العمل الفني فلا يلزم أن يكون ما ندعوه بالشيء الخيالي ... العمل الفني قد يتم خلقه عندما يتحقق هذا الخلق في مكان واحد هو عقل الفنان"**[2]

وكما يقول: **"فالعمل الفني الحق ليس بالشيء الذي يرى أو يسمع بل هو شيء يتخيل"**[3].

هذا على الرغم من أن الأعمال الفنية في غالب الأحيان إنما هي عبارة عن قصائد أو موسيقى نسمعها أو لوحة أو ما شابه ذلك يمكن مشاهدتها إلا أنها لا ترتقي إلى مستوى العمل الفني إلا بالخيال وهذا الخيال يمتد إلى الشعر يقول كولنجوود: **"إن أثر الشعر ليس مقصورا على استحضار الأصوات التي تسمع وتتردد في القصيدة فنحن حينما نستمع إلى شعر بخيالنا نستطيع أن نحصل على تجربة تضم أصوات ورؤى**

[1]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل الى علم الجمال، ص 78، 79.
[2]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 230.
[3]– نفسه، ص 248.

وإحساسات لمسية وحركية مجتمعة بل وإحساسات تضم ذلك"[1].

والعمل الفني الذي يقوم على الخيال هو عمل يعاد صياغته في أذهان الجمهور، ومن هنا كان هذا العمل الرابط أو حلقة الوصل بين الجمهور والفنان، لكن شريطة أن يبنى على خيال[2].

ومنه فالعمل الفني هو عبارة عن عمل خيالي يقول كولنجوود: **"إن قدرتنا الخيالية كامنة فينا ونحن نهتدي إلى ما تكشفه لنا وهو ما يمكن أن يسمى بالتجربة الخيالية الفعالة الشاملة التي نراها متمثلة في الصورة لأن الفنان قد أودعها فينا"**[3].

فمن خلال الصورة الفنية أو العمل الفني نستطيع الوصول إلى خيال الفنان أو المبدع.

ومنه نستطيع تحديد معنى العمل الفني وهذا مثال عن ماهية المقطوعة الموسيقية ومن خلاله يمكن تلخيص أهم النقاط الأساسية التي تحدد مفهوم الفن حسب كولنجوود.

فبرأيه أن الاستيتيقا بمعناها الزائف صنفت الفن كنوع من الصنعة ورأت أن الموسيقى عبارة عن أصوات مسموعة وهذا المعنى زائف للفن.

وبهذا يبتعد مفهوم الموسيقى عن كونها شيئا حسيا وتكون بذلك شيئا يتم إدراكه عن طريق الخيال.

ومن هنا تنتقل من كونها صوتا خياليا إلى اعتبارها تجربة خيالية فاعلية شاملة.[4]

وبهذا نصل إلى إدراك الفن بمعناه الحقيقي والذي يمكن تعريفه على انه شيء ذو فاعلية شاملة يتم إدراكه من طرف الشخص التي يستمتع به أو يعيه عن طريق استخدامه للخيال.

وبهذا فحسب كولنجوود فنحن عندما نخلق لأنفسنا تجربة خيالية أو فعل خيالي فهذا هو ما يعرف بالفن لأننا بذلك نعبر عن انفعالاتنا، وهذه النظرية الخيالية تعتبر الفن عملية قائمة على الخيال إذ انه لا يمكن تصنيف

---

[1]– نفسه ،ص 258.

[2]– جوردون غراهام: فلسفة الجمال، ص70.

[3]– روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ص 263.

[4]– نفسه، ص 264.

عمل فني في دائرة الفن الحق بعيدا عن الخيال، وكلما استطاع الجمهور المتلقي إدراك والوصول إلى خيال الفنان من خلال هذا العمل كان الفنان أقدر في وصوله لهذا الفن الحق وهذا ربط بين الفنان والمتلقي من خلال العمل الفني فحسب كولنجوود: **"كل متذوق للفن فنان إلى حد ما أما عن الفنان فمن الواضح انه في رأي الجميع المتذوق الأول لفنه"** [1]. لأن الفن حسبه يجعل من الجمهور المتلقي فنانا الى حد ما و ذلك من خلال قراءتهم لهذا العمل الفني.

كما أن كولنجوود حاول بهذه النظرية أن يجمع من خلال العمل الفني و يوحد من خلال عنصر الخيال بين الفنان و المتلقي لهذا العمل الفني و اعتبر أن المتلقي القارىء لهذا العمل بخياله فنان الى حد ما .

إن كل من كولنجوود وأفلاطون حاولا الوصول إلى تحديد دقيق وواضح لمفهوم الجمال فقد ارتبطت فكرة الجمال عند أفلاطون بنظريته المثالية ولم تخرج عن هذا وبهذا يتحقق الجمال المطلق عنده في عالم المثل و هذا الأخير ندركه عن طريق الحب و يصل الى الفنان عن طريق الالهام أما كولنجوود فقد ربط الجمال بالفن و أعتبر أن الفن الحقيقي هو الذي يعبر عن الجمال و اشترط أن يكون العمل الفني نتاج لانفعالات الفنان ،كما أنه ربط الفن بالفنان وحاول توضيح العلاقة التي تربط بين الفنان والعمل الفني وجمهور المتلقين من خلال الخيال.

[1] _أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ص 69، 70.

خاتمة

خاتمة

لقد اهتم علم الجمال بالمبادئ العامة لظواهر الفن والجمال ، ولذا فقد اختلف الفلاسفة في تحديدهم لهذا المفهوم، كما أن معظم الفلاسفة قد ربطوا هذا المفهوم بنظرية المعرفة وهذا ما ينطبق على أفلاطون، إذ أن الجمال يشغل مكانه هامة في الفلسفة الأفلاطونية حيث ركز على الربط بين هذا الأخير و الجانب الأخلاقي وذهب إلى القول بأن الجمال يتحقق في عالم المثل وأن الجمال الحسي جمال زائف وفاني ، لذا فقد آمن بوجود هذا الجمال لكن ليس الجمال الحسي أو الجمال الشكلي، بل الجمال الموجود في العالم المثالي، وكلما ارتقى الجمال وابتعد عن الحس اقترب من النموذج الكامل والمثالي، لذا أكد على ضرورة الانتقال من الحس إلى الجمال المعنوي، متجهاً بذلك إلى فكرة أساسية وهي ضرورة ارتباط الخير بالجمال، وهذا ما يفسر حملته التي شنها على الشعراء والفنانين الذين فصلوا بينهم، كما أنه جعل من الإلهام المصدر الأول للجمال، لأنه عن طريق الإلهام تتصل الآلهة بالإنسان، وبذلك يستطيع هذا الأخير بلوغ الحقيقة، متخذاً بذلك الحبة كوسيلة لبلوغ الجمال المطلق.

بينما يذهب كولنجوود إلى القول بأن الفن نوعين فن حقيقي وفن زائف ، وان الفن الحقيقي هو الذي يؤدي إلى الجمال كما ميز بين الفن وأنواع أخرى يتم الخلط بينها وبين الفن الحق في غالب الأحيان كالسحر والترفيه والصنعة وأكد على أن الفن الحقيقي بعيد عن هذه الأنواع لأن مهمة الفن الحقيقي هي بلوغ الجمال، على عكس هذه الأشياء التي تسعى إلى بلوغ وتحقيق أهداف وأغراض عملية، وفي الأخير يذهب إلى القول بأن الفن الحقيقي لا يمكن أن يكون بعيداً عن عنصرين مهمين هما التعبير والخيال، إذ أن هاتين الخاصيتين هما المكونان الأساسيان لأي عمل فني فمن خلال الأولى يتم التعبير عن انفعالات الفنان، أما الثانية فيظهر دورها في إبراز أهمية الخيال في الربط بين الفنان وجمهور المتلقين.

ومن خلال دراسة مفهوم الجمال عند كل من أفلاطون وكولنجوود يتبين أن هناك نقاط مشتركة بين الفيلسوفين في صياغتهما لمفهوم الجمال، كتركيزهما على الجمال الداخلي ورفضهما للجمال الشكلي و قولهما بأن

خاتمــة

الجمال صفة تتجاوز الظاهر و تتركز على المضمون، كما رفض كل منهما الفن الترفيهي أو كما يسميه البعض الفن للفن، لأن هذا الأخير حسبهما لا يؤدي وظيفة أخلاقية، و هذا نظرا للأثر الذي يتركه العمل الفني في نفوس المتلقين لذلك أكدوا على ضرورة أن يكون الفن خادم للأخلاق كما اتفقا في فكرة رفضهما ايضا للفن التمثيلي لأن غايته التسلية و هو بذلك يزيف الحقائق التي تعطى للجمهور. و من جهة أخرى فقد اختلفا في بعض النقاط كمسألة ربط الجمال بالفن، إذ ذهب أفلاطون إلى الفصل بينهما و اعتبر الجمال قيمة موجودة في العالم المطلق ، في حين ربط كولنجوود الفن الحقيقي بالجمال، كما أنهما اختلفا في مصدر الفن اذ ذهب افلاطون الى اعتبار الالهام شرط للإبداع الفني لأن هذا الأخير صادر عن الالهة التي اطلعت عن الحقيقة، أما كولنجوود فقد أكد على أن العمل الفني لا يقوم في غنى عن الانفعالات، وفي الأخير يظهر أن كولنجوود أتى بنظرية مفادها أن هناك علاقة تربط بين الفنان والمتلقي من خلال العمل الفني وهذه العلاقة تحكمها النزعة الخيالية و كلما استطاع الفنان و المتلقي استعمال خياله في هذا العمل كان الفن ناجح و حقيقي .

و منه فالجمال يشغل مكانة هامة في التفكير الفلسفي لهذا وضع له الفلاسفة شروط ليتحقق و هذا حسب توجه و مذهب كل فيلسوف و رغم أفلاطون من الأوائل الذين تناولو موضوع الجمال الا أن معظم الفلاسفة و المفكرين رأو بأن الفلسفات التي جاءت بعده لم تخرج عن أفكاره و هذا ينطبق أيضا عن الجمال. هذا و رغم أن كولنجوود اختلف في بعض النقاط في مسألة الجمال عن أفلاطون الا أنه لا يمكن انكار أنه تأثر به في نقاط أخرى.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

أولاً: قائمة المصادر:

1-أفلاطون: الجمهورية، ترجمة عيسى الحسن، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

2-أفلاطون: المأدبة، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

3-أفلاطون: أيون، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

4-أفلاطون: فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار غربية، القاهرة، 2000.

5-أفلاطون: فايدروس، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

6-أفلاطون: هيبياس الكبرى، ترجمة شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

7-روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

ثانياً: قائمة المراجع:

8-أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

9-أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف.

10-جوردون غراهام: فلسفة الجمال مدخل إلى علم الجمال، ترجمة محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.

11-داني هويسمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط 1، منشورات عويدات، لبنان، 1961.

12-رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، ط1،غروس برس، لبنان، 1994.

12-زكرياء إبراهيم: مشكلة الحب، مكتبة مصر، 1984.

13-زكي نجيب محمود: فلسفة الفن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1963.

14-غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، ط1، جروس بيرس، لبنان، 1996.

15-مجاهد عبد المنعم مجاهد: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ط 1، عالم الكتب، بيروت، 1986.

16-محمد علي أبو ريان: فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.

17-مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ط 2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.

18-ولتر ستيس: معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

19- وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قاضيا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة الغريب .

المعاجم:

20-أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، ترجمة أحمد خليل، ط 2، ج1، منشورات عويدات، بيروت، 2001.

21-جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج1، مادة الفن، ط1، دار الكتاب، لبنان، 1982.

22-جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب، لبنان، 1982.

الفهرس

إهداء .....

مقدمة .....

الفصل الأول : مفهوم الجمال عند أفلاطون .....

المبحث الأول: الجمال عند أفلاطون .....4.....

1-مفهوم الجمال: .....

2-تعريف الجمال عند أفلاطون: .....5.....

3-نظرية المحاكاة عند أفلاطون: .....7.....

المبحث الثاني: الإلهام والجمال عند أفلاطون: .....10.....

1-الإلهام: .....10.....

2-الشعر: .....11.....

3-الفن: .....13.....

المبحث الثالث: نظرية الحب عند أفلاطون .....16.....

1-مفهوم الحب: .....16.....

2-أنواع الحب: .....19.....

الفصل الثاني : مفهوم الجمال عند كولنجوود .....

المبحث الأول: تعريف الجمال عند كولنجوود: .....23.....

المبحث الثاني: الفن الزائف: .....26.....

1-الفن والصنعة: .....26.....

2-الفن وعلاقته بتمثيل الأشياء: .....28.....

3-الفن والسحر: .....29.....

4-الفن والترفيه: .....31.....

المبحث الثالث: الفن الحقيقي: .....33.....

1-النزعة التعبيرية عند كولنجوود: .....33.....

2-الخيال: 35

الفصل الثالث : الجمال بين أفلاطون وكولنجوود .....

المبحث الأول: مواطن التشابه: 38

1-حول مفهوم الجمال: 38

2-كلاهما رفض التمثيل: 39

3-كلاهما رفض الفن الترفيهي: 42

المبحث الثاني: نقاط الاختلاف 43

1-الاختلاف في علاقة الجمال بالفن: 43

2-الاختلاف في النظرة للصنعة: 45

3-الاختلاف في مصدر الفن: .....

المبحث الثالث: التجديد في الفكر الجمالي لكولنجوود .....

دور الخيال في بناء العمل الفنّي: 48

خاتمة .....

قائمة المراجع والمصادر: 57