

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف المسيلة  
كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية  
قسم الفلسفة

# مطبوعة بيداغوجية في مقياس فلسفة الجمال

موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس فلسفة عامة  
وحدة أساسية للسداسي الخامس و السادس

إعداد : د - خوضر رياض

الرتبة : أستاذ محاضر أ

السنة الجامعية : 2023/2022

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس فلسفة عامة السداسي الخامس والسادس  
مقياس فلسفة الجمال

وحدة التعليم: وحدة أساسية

المادة: فلسفة الجمال

الرصيد: 5

المعامل: 2

من إعداد: الدكتور خوضر رياض

الموسم الجامعي: 2022-2023

محتوى المادة :

1- تعريف علم الجمال (النشأة، الأعلام، علاقته بالفن)

2- مميزات الخطاب الجمالي

3- المشكلة المعرفية والخطاب الجمالي

- التجربة الجمالية و الدوق الجمالي

4- إشكاليات في فلسفة الفن

- مفهوم الفن

- موضوع فلسفة الفن ومجالها

- مشكلة الإبداع الفني

- مشكلة الحقيقة و الاعتقاد

- وظيفة الفن

5- الإتجاهات الكبرى في فلسفة الفن (الإتجاه المثالي، الإتجاه الرومنطقي، الإتجاه

الماركسي، الإتجاه البراغماتي، الإتجاه الواقعي، الإتجاه العبثي، الإتجاه النفسي، الإتجاه

الإسلامي، مدرسة فرنكفورت)

6- مستقبل الفن والخطاب الجمالي

7- علم الجمال و الراهن

8- علم الجمال و اليومي

9- علم الجمال و الديني

10- علم الجمال والسياسي

11- علم الجمال والسينما

12- علم الجمال والإنسان

- أهداف مقياس فلسفة الجمال: التعرف على مفهوم وأسس علم ومبادئ العمل الفني
- إشكالية المحاضرة الأولى: ماهو مفهوم علم الجمال وأعلامه وعلاقته بالفن؟
- أهداف المحاضرة: تعرف الطالب على ظروف نشأة علم الجمال وتعريفه وعلاقته بالفن
- المحاضرة الثانية: ماهي مميزات الخطاب الجمالي؟
- أهداف المحاضرة: تمييز الطالب الخطاب الجمالي عن باقي الخطابات الأخرى
- المحاضرة الثالثة: ماهي أهم المشاكل المعرفية التي يتناولها الخطاب الجمالي؟
- أهداف المحاضرة: تعرف الطالب على أهم المشاكل التي يعالجها الخطاب الجمالي
- المحاضرة الرابعة: ماهي المشكلات الرئيسية في فلسفة الفن
- أهداف المحاضرة: تعرف الطالب على عملية الإبداع الفني و مشكلة الحقيقة و الاعتقاد
- المحاضرة الخامسة: ماهي الإتجاهات الكبرى في فلسفة الفن
- أهداف المحاضرة: تعرف الطالب على المذاهب الكبرى في الفن
- المحاضرة السادسة: ماهو مستقبل الفن؟
- أهداف المحاضرة: تعرف الطالب على التوجهات المستقبلية للفن
- المحاضرة السابعة: ما علاقة الجمال بالراهن؟
- أهداف المحاضرة: معرفة الطالب لراهنية الفن
- المحاضرة الثامنة: ما علاقة الجمال باليومي؟
- أهداف المحاضرة: إدراك الطالب نوع العلاقة بين الجمال واليومي
- المحاضرة التاسعة: ما علاقة الجمال بالدين؟
- أهداف المحاضرة: معرفة العلاقة بين الدين والجمال
- المحاضرة العاشرة: ما علاقة الجمال بالسياسي؟
- أهداف المحاضرة: معرفة نوع العلاقة التي تربط بين الجمال والسياسة
- المحاضرة الحادية عشر: ما علاقة الجمال بالسينما؟
- أهداف المحاضرة: إدراك التطبيقات الجمالية بالسينما
- المحاضرة الثانية عشر: ما علاقة الجمال بالإنسان؟
- أهداف المحاضرة: إدراك دور الإنسان في العملية الجمالية

مقدمة: إن لعلم الجمال أهمية كبرى كباقي العلوم الأخرى والمناهج فهو لا يقل شئنا عن نظرية المعرفة وفلسفة العلوم، والمنطق، وفلسفة اللغة غير أن هذا العلم عرف عملية مسخ كبيرة منذ بداية البحث فيه حيث سمي بالعلم العام للفن ثم سمي بعلم الإحساس ثم بعدها علم الجمال ثم الإستطبيقا، غير أن هذه الأسماء تشير إلى علم واحد وهو علم الجمال الذي يعد بومغارتن هو المؤسس الفعلي له.

إن علم الجمال مرتبط بالأشياء الجميلة المرغوب فيها كما أنه مرتبط بكل إبتكار فني وقد تطرقت في دراستي لهذا العلم إلى مفهوم الجمال ونشأته وعلاقته بالفن بالإضافة إلى المشكلات الكبرى في الفن كمشكلة الإبداع الفني والنظريات المفسرة لها بالإضافة إلى مشكلة الإعتقاد والحقيقة والدوق الفني ثم وظائف الفنان والأهداف التي يصبو لها الفنان إنطلاقا من أعماله الفنية، كما تطرقت إلى الإتجاهات الكبرى في الفن نخص بالذكر منها الإتجاه المثالي والماركسي والرومنطقي والواقعي وغيرها

أما الجزء الثاني من فلسفة الجمال فكان حول علاقات الجمال بالجانب اليومي والراهن والديني والسينما والإنسان والسياسة والغاية من إظهار هذه العلاقات هو التحول من الطرح النظري للفن والجمال إلى الطرح العملي للفن وهو جعل الجمال وسيلة لتغيير المجتمع ويصبح الفنان يؤدي رسالة إنسانية وهي خدمة المجتمع وقضاياه اليومية.

المحاضرة 01 : تعريف علم الجمال (النشأة ، الأعلام ، علاقته بالفن)

## 1- تعريف علم الجمال

مقدمة: تعد الاستيقا و الجمال منذ زمن بعيد، أحد الأقسام الرئيسية في الفلسفة مع المنطق الميتافيزيقا و نظرية المعرفة و الأخلاق جنبا الى جنب ، و لكن الاستيقا كاسم لعلم مستقل لا يتجاوز عمره قرن الابقيل ، و قد استخدمت مصطلحات عديدة للدلالة على هذا العلم منها الاستيقا ، علم الجمال ، فلسفة الفن ، العلم العام للفن ، وكان لهذا التعدد أثر كبير و عائقا في وضع تعريف شامل لهذا العلم و قد عرف تعريف المصطلح ثلاث مراحل رئيسية:

المرحلة الأولى : ما قبل استعمال مصطلح الاستيقا ، أو ما يعرف بالصنعة في الفلسفة اليونانية .

المرحلة الثانية: مع ظهور مصطلح الاستيقا مع بومغارتن .

المرحلة الثالثة: ظهور الوعي لدى العلماء لتصحيح مسار هذا المصطلح و اظهار علاقته بالعلوم الأخرى.

فكلمة الجمال و جميل استخدمها اليونان مرادفة للكلمة اليونانية كالوس فعند أفلاطون جمال الشيء و ما يرغبنا على الاعجاب به و الارتقاء به أي أن الكالوس هو الموضوع الحق للأيروس أو الحب و هكذا فان نظرية الجمال عند أفلاطون مرتبطة أولا بنظرية الحب الجنسي و ثانيا بنظرية الأخلاق و ثالثا مرتبطة بنظرية المعرفة، وتدل على ما يجذبنا نحو طريق

الفلسفة و البحث عن الحقيقة ، فالجميل باللغة اليونانية العادية والمثير للإعجاب او المرغوب فيه .

كما يعرفه جميل صليبا في معجمه الفلسفي بصفة تلحظ في الأشياء و تبعث في النفس سرورا أو رضى .

أما علم الجمال فهو علم يبحث في شروط الجمال و مقاييسه و نظرياته و في الذوق الفني و في أحكام القيم الجمالية المتعلقة بالآثار الفنية و هو باب من الفلسفة .

و لقد نشأت الجمالية كعلم على يد بومغارتن الذي يعد أول من قدم أول محاولة لعلم الجمال مستقل عن العلوم الأخرى ، و أول من استخدم كلمة استيطيقا بمعنى علم الجمال أو الإدراك الحسي في كتابه تأملات في الأشياء .

لكن لا يمكن أن نقول و بالعودة الى أرشيف المراحل التاريخية لظهور هذا العلم كان في محاورة هيبياس لأفلاطون وهي بمثابة التأملات الأولى قبل مرحلة التأسيس<sup>1</sup>.

أ – النشأة ، الأعلام ، علاقته بالفن

أ-1- الأعلام : يعد بومغارتن أحد الأعلام الرئيسيين في فلسفة الجمال حيث كان له الفضل الكبير في ظهور ما يسمى بمصطلح الجمال أو الإستيطيقا، لكن قبل ظهور المصطلح هناك العديد من أعلام الفكر والفلاسفة الذين أسسولعلم الفن والجمال ونذكر على سبيل المثال أفلاطون الذي كان له العديد من الكتابات حول الفن والجمال في محاوراته كمحاورة فايديروس

---

1/أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ،دارقباء للطباعة والنشر القاهرة ، د ط ، 1998.

في الحب وربطها بعالم المثل كما نجد فن الخطابة أيضا عند أرسطو وكتابات في فن الشعر والمحاكاة أيضا، أما في العصر الحديث نجد كانط الذي تحدث عن الحكم الإستطقي وحكم الدوق والجليل والجميل، أما هيجل فقد عالج الفن وتحدث عن الجمال الطبيعي كما نؤكد أيضا على دور نتشه في هذا المجال، أما في الإتجاه المعاصر فهناك كل من برغسون وكروتشه في الإتجاه الحدسي والإتجاه الرومنطقي مع شيلر أما الإتجاه الوجودي فنجد بعض الكتابات حول العبثية في الفن عند ألبرت كامو وتحليل الخيال عند سارتر أما الإتجاه الرمزي فهناك بعض الإسهامات لكل من كاسيرر وسوزان لانجر

ب - العلاقة بين الجمال والفن: عندما يتعلق الأمر بالأعمال الفنية وفعل التدوق تتبادر إلى أذهاننا ثلاث مصطلحات أساسية هي الفن، الإستطيقا، والجمال فهناك من يجمعها على أساس مصطلح واحد في المعنى والموضوع ولكن في الحقيقة لكل مصطلح مدلوله غير أن هذه المصطلحات مرتبطة ولها علاقة مع بعضها البعض إذن ماهي العلاقة بين الفن والجمال ؟

إن لفظ الفن يشير إلى خلق الموضوعات أو إنتاجها بواسطة الفنان بجهد عقلي وفي هذا الإطار يمكن أن نتكلم عن الفنان الخلاق وعن نتاج عمله الفني ولفظ جميل يشير إلى إلى جادبية الأشياء أو قيمتها أما لفظ إستطقي فهو يشير إلى إدراك الموضوعات أو النشاطات الفنية 1 إذن فالعلاقة بين الجمال والفن علاقة وطيدة حيث يقوم الفنان بفعل الخلق والإبتكار بينما يسعى الناقد و المتدوق إلى تقييم هذا الفعل عن طريق فعل الإدراك والإحساس الإستطقي، فليست كل الأفعال الفنية جميلة وليس كل ما هو جميل عمل فني

---

1-أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ص 23

فالفن وسيلة للتصريح بالإحساس أو التعبير عن عاطفة وإحساس معين بينما الجمال هو الإنطباع الرائع والجميل الذي يتركه الأثر الفني في نفس الناظر والناقد والفن أيضا قدرة على فعل الإبتكار أما الجمال فهو قدرة على فعل التدوق.

## المحاضرة 2 : مميزات الخطاب الجمالي

إن الخطاب كغيره من الخطابات الأخرى يتميز عن غيره بمجموعة من الصفات و الخصائص منها :

- الخطاب الجمالي ينتجه الإنسان و موجه للإنسان من أجل النظر فيه و الحكم عليه .
- الخطاب الجمالي يدرك بالطبيعة كما يدرك في الفن و يعتمد على الطبيعة فإنها من المعايير التي نقيس بها العمل الفني الجميل .
- الخطاب الجمالي متعدد و متنوع من خلال موضوعه و نتائجه و مناهجه .
- الخطاب الجمالي مفتوح قابل للنقد والتقييم .
- الحكم في الخطاب الجمالي ليس مطلقا بل نسبي و ليس نهائي .
- فعل التدوق في الخطاب الجمالي ليس واحدا بل مختلف من شخص لآخر .
- الخطاب الجمالي يكون الحكم فيه فرديا.
- الخطاب الجمالي امتداد للخطاب الأخلاقي.

- الخطاب الجمالي وسيلة للتجاوز و احترام الآخر للوصول إلى جمالية العيش المشترك باعتبار الفن وسيلة للتعبير عما يعيشه الفرد داخل المجتمع و باعتباره وسيلة للتعبير عما يعيشه الفرد داخل المجتمع و باعتباره وسيلة أيضا لتغيير أوضاع معيشتهم من المعاناة إلى الأحسن .

- خطاب الجمال وسيلة للقضاء على الهيمنة سواء كانت إقتصادية أو سياسية أو إجتماعية فالفن وسيلة لتغيير الواقع المعيش .

- الخطاب الجمالي يتناول العوامل و المؤثرات المكونة للوعي الجمالي للإنسان الذي تكون عبر العصور.

- يهتم الفنان من خلال الخطاب الجمالي بالقيم الجمالية من خلال أعماله الفنية .

- الخطاب الجمالي عملية معرفية تتألف من جانب الإدراك الحسي و جانب التصور العقلي .

- للخطاب الجمالي العديد من المناهج المتبعة في دراسة التجارب الجمالية .

1- المنهج الوضعي التحليلي و هي وضع قواعد و مبادئ للفنان يتبعها في فنه من خلال دراسة نفسيته و مجتمعه و تأثيره في محيطه للوقوف على مستوى الذوق في عصره.

2- المنهج الوصفي : يهدف هذا المنهج إلى إغلاق منافذ الحكم على الشيء بالجمال والقبح.

3-المنهج النقدي .<sup>1</sup>

4-المنهج المعياري<sup>2</sup>

---

1\_ أميرة حلمي مطر مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير ط1 /2013

<sup>2</sup>/ولترستيس معنى الجمال ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، د ط / 2020

### المحاضرة 3: المشكلة المعرفية و الخطاب الجمالي

إن الموضوعات الجميلة هي باستمرار مدركة في طابعها فكل موضوع جميل مدرك أو هو وسيلة أو مجال من المدركات و من المفيد أن نلاحظ أن الطابع الإدراكي لما هو جميل يصنع أمامنا الفارق الجوهرى بين الفن من ناحية و العلم والفلسفة من ناحية أخرى فالفلسفة تهتم بالتصورات والمفاهيم ، وهي نتاج العقل التصوري كما أن العلم يسعى لتوضيح العلاقات بين الفئات و اكتشاف قوانين نموها و نزوعها<sup>1</sup> "

إذن فالأشياء الجميلة دائما هي مواضيع مدركة و هي وسائل يستعملها الفنان لاكتشاف الصور و اكتشاف ما هو جميل ، فالفرق بين الإدراك الفني و العلمي و الفلسفي هو أن التصورات العقلية التي ينتجها الذهن ليست جميلة و أن القوانين العلمية المجردة لا يمكن القول عليها أنها جميلة لكن الموضوع أو الإدراك الفني فهو مرتبط بما هو جميل دائما و هو إدراك خارجي مرتبط بالمواضيع الفيزيقية الخارجية .

لكن ما هو مشترك بين الخطاب الجمالي و الفلسفي و العلمي هو وجود الإدراكات أمام الوعي إذن فعملية المعرفة في كل الخطابات تشترك في قيمة المعرفة والإدراك أيضا .

إن فلاسفة الجمال "ربما ذهبوا إلى أن الموضوعات الجميلة لبست عينية فحسب لكنها فضلا عن ذلك محسوسة أعني أنها تتألف من إدراكات خارجية نستقبلها من خلال قنوات الحواس

---

<sup>1</sup>أرنست فيشر: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د س ، ص 179.

... و من الصواب بالطبع أن نقول أن جمال الطبيعة \_ لو سلمنا بأن في الطبيعة جمالا أصلا \_ هو باستمرار محسوس ، أو أن جميع الفنون تحمل بعض الجوانب الحسية " 1

إن تأكيد فلاسفة الجمال أن المواضيع المدركة في الجمال محسوسة و أن الحواس هي المسؤولة عن جميع الإدراكات الفنية هي في الحقيقة إقصاء للوجدان الداخلي ، فقد نقول أحيانا عن أديب أو مفكر صاحب وجدان أو إحساس جميل "و من ثم جميع الأشياء الجميلة يمكن إدراكها إما بطريقة داخلية أو بطريقة خارجية ، و يمكن تأويل ذلك حسب فهم المدركات الداخلية من حيث أنها تكون مدركات مباشرة فقط بالنسبة للفرد المفرد الذي يخبرها " 2

إن عملية المعرفة القائمة على الإدراك سواء كان داخلي أو خارجي في الخطابات الجمالية متكاملة فيما بينها ، فبالحس الداخلي للفنان يمكن أن يتصور و يتخيل أي عمل فني فيقوم بتجسيده في الواقع كما أن الحواس في اتصالها بالعالم الخارجي يمكن لها تركيب عمل فني جمالي عن طريق عملية الإدراك الحسي حين يتصل الحس بمحسوسه الذي ينشأ من خلال هذا الاتصال تصورات في الذهن عن طريق ذلك التواصل لبناء عمل فني و تكوين خطاب جماعي .

---

<sup>1</sup>/ولترستيس : معنى الجمال ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، د ط ، 2000 ، ص 43 .

<sup>2</sup>/ المرجع نفسه ، ص 47 .

## المحاضرة 4 : في إشكاليات فلسفة الفن

### 1/الإبداع الفني

"مفهوم الإبداع : الإبداع في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق و عند البلغاء ، اشتمال الكلام على عدة ضروب من البديع و له في اصطلاح الفلاسفة عدة معاني :

الأول : تأسيس شيء من لا شيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا كالإبداع الفني .

الثاني : إيجاد الشيء من لا شيء كإبداع الباري سبحانه و تعالى .

الثالث : إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم و يقابله الصنع ."<sup>1</sup>

### 2/ عناصر العمل الفني :

أ/المادة : " تمثل مادة العمل الفني المادة الخام التي يشكل منها الفنان موضوعه الإستيطيقي و لكل عمل فني مادته فاللفظ مادة الشعر و الصوت في فن الغناء ، و المادة يحوّر ها الفنان عن طريق التعبير فهي عنيدة و صلبة لكن الفنان يحاول التغلب على صلابتها و تتميز بوحدة التنوع"<sup>2</sup>

الموضوع : "يمثل الموضوع العنصر الثاني من عناصر العمل الفني و هو يعبر عن الموضوع الممثل في العمل كأن يكون لوحة أو تمثال و في هذا تعبر المادة المحسوسة للموضوع عن رمز أو علاقة تشير إلى شيء أو حقيقة أو قضية معينة "<sup>3</sup>

<sup>1</sup> جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، د ط. 1989، ص 31 .

<sup>2</sup> راوية عبد المنعم عباس : الإنسان، الفن و الجمال ، ثلاثية الحياة الخلاقة، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2014 ، ص 328.

<sup>3</sup> راوية عبد المنعم عباس : إنسان الفن و الجمال ، المرجع السابق ، ص 331

3/التعبير:"يعتبر التعبير هو العنصر الثالث من عناصر العمل الفني فالفنان الأصيل هو الذي يستطيع أن يخلع على أعماله تعبيرها ، فالتعبير يظل ماثلا أمام الفنان في شعوره ووجدانه و هو من أعسر عناصر الفن كما أن مضمونه يكون عقليا و شعوريا ووجدانيا "1

و يكشف عما يجيش من مشاعر في نفس الفنان و هو الأداة التي تصنع التواصل بين الفنان و الجمهور و يتميز بالوحدة و الكلية .

النظريات المفسرة لعملية الإبداع الفني :

تعتبر مشكلة الإبداع الفني و تفسيره إحدى الإشكاليات في فلسفة الفن و أعماقها ، و هي ليست مشكلة حديثة بل هي قديمة بدأ الاهتمام بها منذ أفلاطون فما هي النظريات المفسرة لعملية الإبداع الفني.

أ/نظرية الإلهام(أفلاطون و جوتة نموذجا )

1/أفلاطون : يرى أنصار هذه النظرية أن الإلهام و العبقورية هي أساس الإبداع الفني وقد عبر أفلاطون عن هذه النظرية بقوله : "مصدر الفن إلهام و وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق الطبيعة و الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الشعر " 2

يقول أفلاطون في محاضرة فايدروس : "فلتنتصت لي و تصمت إذ يبدو لي أن المكان ممتلئ بروح إلهي ولا تعجب إذا رأيتني قد أخذت سحر الحوريات كلما تقدمت في الحديث فالواقع أن ما أقوله إلا شعر ديتور أمبيا"3

فكلام أفلاطون موجه إلى محاوره يؤكد على دور الآلهة فبي إيهابه بالشعر ، فيقول في هذا الصدد : "فإن من المحتمل أن تفلت مني تلك الحال التي أشعر بقدمها فهو يأتي بأمر من عند الإله " 4

1 المرجع نفسه ص333

2 رواية عبد المنعم عباس:القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط ، 1986 ، ص 384

3 أفلاطون محاضرة فايدروس ترجمة أميرة حلي مطر، دار غريب القاهرة، د ط ، 2000، ص 50

4أفلاطون :محاورة فايدروس، المرجع نفسه، ص 50

هنا يؤكد أفلاطون على دور تلك اللحظة أو الإشراق الذي يأتيه بغتة و يخاف أن تفوته تلك اللحظة و تلك الفرصة التي وهبها الله إياها .

كما أكد أفلاطون على دور ربات الشعر في الإلهام و الإبداع حيث يقول : "وإن لنستشهد على ذلك بعرافة دلفي و كاهنات معبد دودونا فهن قد أتت خيرات لا حصر لها بفضل ما أصبن به من هوس ، و من هذه الخيرات ما يتعلق بالأمر الخاصة ، و منها ما يتعلق بالصالح العام "1

هنا يؤكد أفلاطون على دور ربات الشعر في معبد دلفي و دودونا و يرى أن كل الإبداعات و الإلهامات و كل الخيرات التي نالها الناس في حياتهم اليومية سواء كانت خاصة أو عامة كانت من عند ربات الشعر ، ويعتبر أفلاطون إلهام ربات الشعر على الفنانين و العباقرة نوعا ثالثا من عمليات الإلهام بعد الإله و الحوريات و يؤكد على ذلك بقوله : "غير أن هنا نوعا ثالثا من الجذب و الهوس و مصدره ربات الشعر إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها ، استسلمت لنوبات تلهمها بقصائد و شعر تحي بها العديد من بطولات الأقدمين و تقدمها كثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل " 2

إن الهوس و الإشراق و الذي يأتي من ربات الشعر لا يأتي لكل الناس بل للنفوس الزكية و الطاهرة و الفنانين فيوقد فيها شعلة الإبداع و تستسلم بدورها لهذه النوبة الإشرافية ما يولد عنها الشعر و القصائد و الرسم والنحت و المسرح و غيرها من الممارسات الفنية .

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 59

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 60

إن الفن وفق نظرية الإلهام يصبح ضرباً من ضروب السكر يجعل الفنان يتكلم باسم الآلهة فالفن بهذا الطرح هو كشافاً صوفياً و حدسياً و دينياً.

ب - فولفغانغ غوته:

لقد سار غوته ما سار أفلاطون معتبراً بذلك أن الإبداع مصدره نور و إشراق من السماء و يقول غوته مخاطباً الآلهة: "أه أيتها الآلهة تقيمون هنالك في الأعالي الفسيحة امنحونا نحن أبناء هذه البسيطة النظرة الثابتة و الجرأة الملائمة نحن نترك لكم يا أهل الطبيعة عالمكم الفسيح في الأعالي " <sup>1</sup>

إن غوته بتعبيره هذا يطلب من الآلهة أن تجود عليه بالخطابات و الإبداعات و هذا إن دل فإنما يدل على أسبقية و دور الآلهة في عملية الإبداع الفني عنده و أنها مصدر كل نور و إشراق ، و مصدر كل ثبات ، فغوته يؤكد على القوة الثابتة التي يهبها الله للصفوة من الرجال و يضيئهم بضياءه ، يقول غوته: "عندما زرع الإله الأزلي جل جلاله الأرض بروجاً مباركة بقوة ثابتة ، انطلقاً من دحرجة السحب الثرية قبلت آخر هذب من ضيائه و في صدري خوف صبياني ووفاء ."<sup>2</sup>

كما يرى غوته أن الإلهام يحرق الفنان من الضلال التي يعيشها و ذلك بقوله: "الضلال يربك أفكارى لكنك تعرف يا الهي كيف تحررتني منه عندما أنشط أنا ، عندما أنظم شعراً "<sup>3</sup>

<sup>1</sup> يوهان فولفغانغ غوته : مختارات شعرية و نثرية ، ترجمة أبو العيد دودو ، منشورات الجمل ، ط 1 ، 1999، ص111.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص121

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 130

و بعد أن أكد غوته على دور الآلهة في عملية الإلهام و العبقرية أثناء عملية الإبداع ، فهو يؤكد من جهة ثانية دور ربات الشعر في ذلك حيث يقول : "أنتن يا من تجعلن للنعال أجنحة و ترسلنه عبر التلال و الوهاد ، محبكن بعيدا عن البيت يا ربات الشعر متى بدوري أستطيع أن أرتاح أخيرا إلى صدوركن العامرة"<sup>1</sup>

في هذا النص يؤكد غوته على الراحة النفسية التي تهبها له ربات الشعر و التي تساعده في الإبداع وكتابة الشعر كما يكن لهن محبة كبيرة لهذا النور والإشراق الذي أعطتهن ربات الشعر

كما يؤكد نتشه على دور الإلهام الذي يهبط علينا فجأة و نصبح مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال بقوة عليا فائق للطبيعة جنوني عيق و مثير و يفقد الإنسان السيطرة على نفسه و يشعر الإنسان بقشعريرة تسري في عروقه و يبدأ من خلالها عملية الإبداع و تجسيد هذه الأحاسيس في الواقع .

و لقد عبرت هذه النظرية إلى بعض شعراء العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطان يوحى إليه .

و في الأخير يمكن القول أ، نظرية الإلهام تعد إحدى النظريات الهامة في تفسير عملية الإبداع الفني و لكن القول بالإلهام وحده هو إلغاء لدور العقل و المجتمع و الحالة النفسية

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 171

للإنسان و على هذا الأساس لا يمكن القول أن الإبداع هو من إختصاص الإلهام فقط بل يتعداه إلى نظريات أخرى .

### مشكلة الحقيقة والإعتقاد:

ان غاية الفنان من خلال عمله أو الأعمال الفنية التي يقوم بها هو الوصول الى الحقيقة فهو بذلك يكشف عن حقائق الأعمال الفنية ومادام الفن يبحث في حقائق الأشياء فهو بذلك ينشد دائما البحث عن حقائقها أي الحقيقة الفنية . اذن ماهي الحقيقة الفنية و ما الفرق بينها بين الحقيقة العلمية الفلسفية ؟

ان الفنان دائما ما يبحث عن الحقيقة لكن بحثه هذا يختلف عن باقي المفكرين فهو " لا يهتم بالوقائع و النظريات بقدر ما يهتم بقدرتنا على الابتهاج والتعجب ... والاحساس بالغموض الذي يغلف حياتنا فلا بد للفنان أن يرغم الناس على أن يروا المنظر المحيط بهم ، بما فيه من شكل ولون ، ونور وظلال ، ويجعلهم يتوقفون لكي يلقوا عليه نظرة " <sup>1</sup>

ان البحث عن الحقيقة الفنية تختلف باختلاف مواضيع الدراسة فالفنان لا يهتم بالوقائع الخارجية و النظريات بل يهتم بكل ما يتعلق بمشاعر الانسان كالابتهاج والاحساس بالغموض ما يدفعه بذلك الى معرفة حقيقة ما يدور حوله من مناظر ومن ألوان وأشكال لأجل استخراج حقيقة فنية لكل ما يلاحظه أمامه ، فالحقيقة الفنية غامضة و مختلفة لأنها مرتبطة بالمتغير

<sup>1</sup> جيروم ستولينتر : النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكرياء ، دار الوفاء ، مصر ، دط ، دت ، ص 449 ،

دائماً ومرتبطة بالحالة الشعورية واللاشعورية للإنسان . وعليه هناك من يرى أنه هناك وجود حقيقة في الفن و الموقف الاخر يرى عكس ذلك وتتعارض مع وظيفة الفن .

ومن أهم المدافعين عن الحقيقة الفنية نجد الأستاذ جرين " فهو يذهب الى أن الحقائق لا تتمثل الا في أعمال فنية أصلية . أي أعمال معبرة فنيا . وليست مجرد أعمال زخرفية أو مقبولة من الوجهة الجمالية " <sup>1</sup> وبهذا الطرح فالأعمال الفنية التي لا تنشد الحقيقة ليست أعمالاً فنية على الإطلاق

والحقيقة الفنية تضيف الى العمل الفني قيمة كبرى وهذا ما أكده زكرياء ابراهيم بقوله " ان الحقيقة توجد بالفعل في بعض الأعمال الفنية ، وأنها عندما توجد ، تسهم احياناً في القيمة الجمالية " <sup>2</sup>

فالحقيقة بعد الطرح مرتبطة بتقديرنا للعمل الفني وفهمها الجيد واهتمامنا به .

و تختلف الحقيقة الفنية عن الحقيقة العلمية ذلك كون " الحقيقة العلمية تهتم بالمضمون قبل الشكل ، على حين أن الشكل في الحقيقة الفنية هو الذي يعطي المضمون تأثيره وقيمه ، ويضفي على التجربة الفنية لمانعها المميز " <sup>3</sup>

كما تتخذ الحقيقة الفنية طابعاً مزدوجاً لا نجده في الحقيقة العلمية فهي تعبر عن جوهر الموضوع الذي تعرضه ، وتعتبر أيضاً عن جوهر ذات الفنان ، على حين أن الحقيقة العلمية

<sup>1</sup> المرجع نفسه ص 477

<sup>2</sup> جيروم ستولينتر : المرجع السابق ص 480

<sup>3</sup> الحقيقة الفنية indowi.org

تلتزم جانب التعبير الموضوعي وحده ؛ ومن هنا كان في الفن بعد لا نجده في العلم و أعني  
به الصدق الفني<sup>1</sup>

"ان العمل الفني لا يكن عملا فنيا الا لأن الحقيقة تظهر فيه ، الحقيقة لا تؤخذ هنا بمعنى  
المطابقة لشيء خارجي واقعي ، وبالتالي ليست مفهوما منطقيا او علميا وانما هي كشف عن  
الوجود في كليته"<sup>2</sup>

فالعمل الفني بهذا لا يكون كذلك الا اذا ظهرت الحقيقة داخل هذا العمل وهي لا تعني فعل  
التطابق بين المعنى الفني وما يقابله في الواقع بل هي كشف عن حقيقة الوجود في كامل كليته  
وبالتالي فالحقيقة ليست تغيير منطقي أ علمي بل كشف عن يخفيه الوجود ككل .

والحقيقة عند هايرجر من الناحية الفينومينولوجية هي محاولة " فهم لعمل الفني بالبحث  
والتساؤل عن ماهية و أسلوب وجوده ، ان البحث في ماهية الفن لن تكون الا من خلال العمل  
الفني ذاته كظاهرة فينومينولوجية "<sup>3</sup>

فالفن حسب هايدجر له حقيقة فينومينولوجية تنتج من خلال فهم العمل الفني و اعتباره كظاهرة  
فينومينولوجيا مرتبطة بذات الفنان واحساساته .

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه

<sup>2</sup> محمد كرد ، مجلة لونس الاللكترونية ، العدد الثاني ، ماهية الحقيقة في العمل

<sup>3</sup> محمد كرد : المرجع السابق

الحقيقة في جانبها الفينومينولوجية تحتم علينا " الرجوع المستمر الى الاعمال الفنية ليس بغرض استنطاقها واستجوابها وارغامها على ان تقول ما تكون الذات قد حددته سلفا وانها بالاختصار على فعل الانصات و الاستماع لما يمكن أن تشير هذه الافعال"<sup>1</sup>

ان هذا الطرح لفكرة الحقيقة الفنية عند هيدجر يعد نقدا للحقيقة بمنظورها التقليدي وهو أن الحقيقة هي الحكم و الحقيقة تطابق بين الحكم والواقع .

ان طبيعة الفن عند هيدجر تعني ان الحقيقة كانكشاف للوجود تحدث في الاثر الفني . وبذلك فان هيدجر يضع الفن في علاقة مع الحقيقة والوجود ،

وسبق مع الجميل والجمال ، فالجمال هو أحد الأفانين والطرائق التي تحدث الحقيقة بوصفها انكاسها مضمخا بالمعنى والرمز ستجيب لنداء الانسان في سعيه للتحرر من اللامعنى المحقق به.<sup>2</sup>

ان الفنان من خلال ما ينتجه من أعمال فنية بجميع أنواعها و أصنافها ينشد دائما الحقيقة غير أن الحقيقة الفنية كما قلنا سلفا تختلف عن الحقيقة في الميادين والعلوم الاخرى لكن ما يمكن التأكيد عليه أن الحقيقة الفنية تغير من واقع وتصورات الفنان كما تغير أيضا من سلوك وعقلية المتلقي أو المتذوق فالحقيقة الفنية تبحث دائما فهم ما يدور حولنا من أحداث و تفسير لكل الظواهر .

<sup>1</sup> ابراهيم العميري : الفن و الحقيقة من خلال فلسفة هيدجر 2010 turess . com  
<sup>2</sup> المرجع نفسه

كما يرى هيجل " أن الفن هو تجسيم للمطلق وهذا المطلق هو فكرة أو روح تجادل أن تعبر عن ذاتها حسيا ، حيث يرفض هيجل أن تكون الحقيقة في الواقع المادي فهي موجودة في واقع الرح وهكذا وتبعاً لذلك فهو يرفض أن يكون الفن مجرد محاكاة للواقع الطبيعي ، فالفن نتاج الفكر والفكر أسمى من الواقع الجمال الفني أسمى من الجمال" <sup>1</sup>

## ب - مشكلة الاعتقاد في الفن

ان الاعتقاد العلمي يختلف عن الاعتقاد الفني هذا ما أكده ريتشاردز بقوله " فأما الأول فينطوي على استعداد للسلوك على نحو معين . فاذا لم يسلك الشخص وفقاً لاعتقاداته ، قلنا انه لا يعتقد بحق ما ينادي به . أما في تدوق الفن فليس هناك الا مجال ضئيل للفعل ، أو لا يوجد له مجال على الاطلاق . فهنا تعد اعتقادنا ، كما يقول ريتشاردز " موافقات مؤقتة ... تقوم بها من أجل التجربة التخيلية التي تتيحها هذه الموافقات" <sup>2</sup>

ان هذا القول يوضح لنا الاختلاف والحد الفاصل بين الاعتقاد الجمالي وغير الجمالي ، فالاعتقاد الجمالي عادة ما يكون مؤقتاً ناتجاً عن الخيال أما الاعتقاد العلمي فهو مرتبط بالاستعداد لأي سلوك معين والحكم يكون بمدى اعتقاد الشخص وعدم الاعتقاد . "فالاعتقاد الجمالي هو موافقة من أجل التجربة الجمالية" <sup>3</sup>

ان الاعتقاد الفني يرتبط بالحقيقة الفنية وأن عدم الاعتقاد يرتبط بالبطلان والسؤال الذي يطرح كيف تحمم على أفعال فنية تتناقض مضموناتها الفنية .

<sup>1</sup> الفن ، الجمال و الحقيقة و جدلية الواقع و المطلق ، جريدة الوطن ، 9 أبريل

<sup>2</sup> المرجع نفسه

<sup>3</sup> المرجع نفسه

يرى زكرياء ابراهيم أننا أمام أمرين عند للعمل ، واقعين في أشد أنواع الاتساق - وهو وهو مالا يعتقد به أحد، اذ أننا نتهم الشخص أنه لاعقلي عندما يؤكد قضيتين لا يمكن أن تصدقا معاير اما أن فكرتي الحقيقة والبطلان لا مكان لهما ببساطة عندما يكون الأمر متعلق بالفن<sup>1</sup>

والحل حسب موقف زكرياء ابراهيم هو الأخذ بموقف جرين وهو اضعاف التوازي بين الحقيقة والاعتقاد و من البطلان وعدم الاعتقاد " ومن الضروري تجفيف حدة المعايير العقلية المعتادة ، التي تميز بين الاعتقادات القائمة على أساس متين وتلك التي تقوم على أساس المساواة "<sup>2</sup>

فالاعتقاد الفني بهذا الطرح لا بد أن يتميز عن الاعتقاد المعرفي وبالتالي يصح اعتقاد يقبل فقط ما هو صحيح و يرفض كل ما هو باطل .

ج - الفن والأخلاق :

ان الأعمال الفنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الأخلاقي فهي غالبا ما تغير حياة وسلوكيات الأفراد وتغير شخصيات الناس من السيء الى الأحسن باعتبار هذه الأعمال تهدف دائما الى تحسين السلوك الأخلاق للفرد وبرغم هذا التأثير الا أننا نلاحظ اختلافا بين ما هو فني جمالي وبين ما هو أخلاقي فالموقف الجمالي " يدرنا على الانتباه الى العمل لذاته فحسب ففيه يهتم

<sup>1</sup> جيروم ستولينتر ، المرجع السابق ، ص 487  
<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 500

بالخصائص الباطلة للعمل أو قيمتها بالنسبة الى الادراك الباطن ، أما الأخلاق فتهم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى ومن ثم فهي تؤكد نتائج الفن أي تأثيره في السلوك" <sup>1</sup>

وان للفن أدوار متعددة و آثار على الفرد والمجتمع

ولتوضيح دور الفنون و آثارها على المجتمع وفي الأخلاق العامة للأفراد داخل المجتمع فأخذ على سبيل المثال طرحين هامين في هذا المجال ونخص بالذكر هنا كل من كونفوشيوس و أفلاطون

### ب - أثر الفنون في المجتمع الفاضل عند أفلاطون

لقد عالج أفلاطون آثار الفنون على المجتمع في اطار المدينة الفاضلة وقد أعطى قيمة كبرى لهذه الفنون ودورها في تكوين مجتمع فاضل قائم على الأخلاق الفاضلة " فكانت الفنون قوة اجتماعية كبرى ، والحق ان تأثيرها كان شاملا الى حد أن اليونانيين لم يضعوا التمييز الذي نعرفه حديثا بين الفنون الجميلة والفنون النافعة ، فضلا عن ذلك كان الأدب والموسيقى والرقص مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعقيدة و التعليم .اذا كان الشعراء الكلاسيكيون : مثل هوميروس وهزيود ، مصادر هامة للايمان الأخلاقي والديني" <sup>2</sup>

ان تأثير الفنون حسب أفلاطون في المجتمع اليوناني كان كبيرا و شاملا ولقد عرف تأثير الرقص و الموسيقى ارتباطا وثيقا بكل ماهو ديني عقائدي وكل ماهو تربوي تعليمي فالنشيء اليوناني جعل من الفن كمصدر رئيسي لإقرار الرصيد الديني و التعليمي وتقوية الروابط

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، 499

<sup>2</sup> جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص 505 ، 506

الدينية و الثقافية بين أفراد المجتمع ، كما كان أيضا تأثير المفكرين المبدعين في أمة اليونان كبيرا وفعالا وخير مثال على ذلك هو زيود وهوميروس اللذين كان انتاجهما الأدبي والفني لقي اذانا صاغية وأثارا كبيرة في شخصية الفرد اليوناني وكما هو معروف فإن الاليادة والأوديسا خلقتا انطبعا ثقافيا وعلميا وتربويا لدى أفراد المجتمع اليوناني ، وأصبح هذا العمل مرجعا مهما تعود اليه كل طبقات المجتمع اليوناني فيه من تعاليم أخلاقية وتربوية ساهمت في تكوين ، وترابط المجتمع اليوناني وسادت ثقافة يونانية وفق مرجعية هوزيود وهوميروس "ولا شك أن تعليم الصغار أمر له أهميته الحاسمة في المدينة المثلى . ففي أثناء الطفولة يتكون الطبع الذي سيحدث مستقبل الشخص طوال حياته .فاذا شئنا الصغار مواطنين صالحين في الدولة ، فلا بد أن تكون أول المؤثرات التي يتعرضون لها مؤثرات صالحة"<sup>1</sup>

والمؤثرات الصالحة التي يتحدث عنها أفلاطون هي المؤثرات الفنية الصالحة التي تعود على الفرد بالنفع والفائدة ويهذب النفوس ويصلح الأخلاق يقول أفلاطون في محاوره القوانين " أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر الا ذلك الذي يشيد بفضائل الالهة و الأخيار من الناس "<sup>2</sup>

الملاحظ أن الفن الذي يريده أفلاطون هي القصائد الشعرية التي تهتم بالفضيلة ولا تتعرض للالهة أي أن الشعر لا يخرج عن نطاق العقيدة الدينية الأتية ، كما نلاحظ أيضا أن أفلاطون

<sup>1</sup> جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص 506

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 506

لم يلغى دور الفن في تكوين الأخلاق العامة للفرد اليوناني كما يدعي بعض المحللين و  
المفكرين فالفن والشعر هو ارث ثقافي يوناني ساهم في بناء الحضارة اليونانية .

كما أن الفن له دور كبير في تحقيق الذات الحسية والنمط الكامل للوجود ومفيد للمجتمع  
وللحياة الانسانية .

"كذلك فان الايقاعات الموسيقية وغيرها من ألوان القوالب تترك انطباعها في النفس ، واذن  
فلنا الحق في حظر القوالب المترخية المفتقرة الى التنظيم . ولا يعترف أفلاطون الا  
بالإيقاعات الملائمة لحياة الشجاعة وضبط النفس"<sup>1</sup>

بالإضافة الى الشعر فان الموسيقى لها دور كبير حسب أفلاطون في تهذيب النفوس وبالتالي  
ما علينا حسبه الا اعتماد الايقاعات القوية المنتظمة التي تقذف الشجاعة والنبالة في نفسية  
الفرد اليوناني

و أيماننا من أفلاطون بقيمة الفنان ودوره في بناء المجتمع أدى به الى وضع أسس سليمة  
وشروط لهذا الفنان من اجل بناء فن يرقى الى مستوى تطلعات الفرد والأمة اليونانية فليس  
هدفهم جذب الجمهور فقط مادام أنهم " مخلوقات لا عاقلة . فنشاطهم الخلاق ضرب من  
الجنون ومن فان هنا فان أعمالهم ينبغي ان لا تنتشر بين الجمهور الا بعد ان يختبرها و  
يقرها المسؤولون عن المجتمع"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، 507

<sup>2</sup> جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص 508

ما يلاحظ عن هذا الطرح لأفلاطون أنه وضع الفنان بإنتاجه الفني في وضعية غير عادية وهي وضعية الجنون غير أن هذا الجنون يكسبه عملا فنيا خلاقا ولهذا السبب يرى أن الفن لا ينتشر من أفراد المجتمع الا بعد رقابة من السلطة الحاكمة في المجتمع اليوناني وبعد عملية الاختبار لكن في الحقيقة أن هذا الطرح الأفلاطوني يتنافى مع شروط الابداع وهي الحرية الفردية للفنان واذا قمنا بمحاورة الفنان ووضعنا له حدود سواء اجتماعية سواء اجتماعية أو سياسية أو ثقافية فكأننا قتلنا فيه روح الابداع وبالتالي يصبح فنه في خدمة الطبقة الحاكمة ولا يكون تأثيره واسعا في المجتمع اليوناني مما يجعل الفرد المجتمع جامدا ومتوقفا تحت رحمة الحاكم ويصبح الابداع الفني خاضع لأجندة سياسية لا تسمح بالحرية ولا بتطور المجتمع اليوناني وتقضي على كل جديد

كما أكد أفلاطون أيضا على " غرس السمات الجمالية في كل شيء في فن

التصوير وكل فن ابداعي اخر - كالنسيج والتطريز والعمارة وصنع الاثاث"<sup>1</sup>

ان الفن عند أفلاطون لا يتوقف على الشعر و الأدب فقط بل يتعداها الى غير

ذلك من الفنون كالتصوير والنسيج والتطريز والفنون والعمارة و غيرها ، فهذه الفنون قد

تساهم أيضا في ترقية الذوق لدى الفرد اليوناني

#### أ - دور الموسيقى في فهم القانون الاخلاقي عند كونفوشيوس

لقد اهتم كونفوشيوس ، بالموسيقى وكان يعتبرها من الأعمدة التي يقوم عليها نظامه الاجتماعي

والتي تساعد على فهم القانون الأخلاقي ، فالموسيقى ليست طرفا عقليا ، بل هي تلعب دورا

---

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 508

اجتماعيا فعلا في اصلاح الحياة الاجتماعية والنفس البشرية اذا تأثرت بالعالم الخارجي وما به من ظواهر اجتماعية و طبيعية ، فإنها تعبر عن هذا التأثير بصوت و اذا رتبت الأصوات بشكل معين نتج عنها نغم معين<sup>1</sup> و اذا رتبت الأنغام نتج عنها الموسيقى ، وفي القلب الانساني أوتار مختلفة كل منها مرتبط بانفعال انساني خاص و عندما تمس الحوادث الجارية و ترا في القلب فان الانسان يعبر عنه بنغم معين<sup>2</sup> وهذا النغم الموسيقي يؤثر بشكل عكسي على الحالات النفسية وذلك بتهدئة النفوس مثلا . وبهذا نستطيع تهدئة النفوس بالموسيقى وتحسين علاقته الاجتماعية ببعضهم البعض على هذا الشكل نستطيع تدعيم التضامن الاجتماعي بين الافراد عن طريقها و دراسة نفسية أي شعب و دراسة مدى تقدمه و تأخره .

فالموسيقى الهادئة تعبر عن شعب يعيش الرخاء والسلام، وبالعكس موسيقى الشعوب التي تعمرها موسيقى مضطربة ، والموسيقى عند كونفوشيوس تعكس العالم الكوني ، بحيث يرى بأن لكل ظاهرة في العالم الكوني أو الاجتماعي نغم خاص يدل عليها و يعكسها<sup>3</sup>

وفي الاخير يمكن القول أن الموسيقى تمثل بأنغامها المختلفة كل شيء في الوجود والمجتمع ونستطيع عن طريقها اصلاح ما اعتل من شؤون هذا العالم سواء في تلك الظواهر الطبيعية والاجتماعية والفردية ، لذلك على الأفراد أن يتعلموا الموسيقى لأنها تؤدي بهم الى مداورات انفسهم من الامراض وتجعلهم أقرب من فهم القانون الأخلاقي .

<sup>1</sup> محمد عبد الرحمان مرحبا واخرون : بداية الفلسفة الأخلاقية ، مؤسسة عز الدين للنشر ، ط 1 ، 1995 ، ص 113

<sup>2</sup> رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ج 3 ، ترجمة أحمد فخري ، مكتبة أنجلوا المصرية ، دط ، 1961 ، ص 208

<sup>3</sup> حسن شحاتة سعفان : الكتب الخمسة لكونفوشيوس ، ج 4 ، دار الفكر ، دط ، ص 786

## وظيفة الفن

للفن وظائف عديدة نذكر منها :

أ/ الوظيفة الترفيهية : تتمثل وظيفة الفن حسب هذا الموقف في "أنه ينسينا الحياة ، و أن يصرفنا إلى اللهو و اللعب أو الترفيه و التسلية معنى هذا أن تأمل الجمال ضرب من التسلية أو المتعة وسط مشاغل الحياة و همومها و هذا ما ذهب إليه شيلر و سبانسر و كذلك لامارتين كان يطبقه في حياته، فكان يمارس الفن لكي يهدأ من وطأة العمل السياسي " <sup>1</sup>

إن وظيفة الفن حسب وجهة نظر الوظيفة الترفيهية و إلهاء الفنان و الأفراد و تسليتهم مقابل ما يعانون داخل المجتمع من مأساة و أتعاب ، فالفن بهذا الطرح هدفه إضفاء الراحة النفسية للإنسان و نسيان الهموم عن طريق الترفيه .

ب/ الوظيفة المثالية للفن: تكون مهمة الفنان حسب هذا الموقف "محاولة تجميل الواقع أو تجسيم المثل الأعلى بأن يضيفي على الحياة طابعا جميلا من خياله الخصب و ذلك كما نجد في أقاصيص و روايات الفروسية و لوحات بعض الفنانين الأكاديميين " <sup>2</sup>

إذن وظيفة الفن وفق هذا الطرح هي إعطاء بعد جمالي للواقع من خلال ما ينسجه الفنان من خيالاته كالروايات والأقاصيص.

ج/ الوظيفة التطهيرية للفن : و تكون وظيفة الفنان هي "أن يظهر انفعالاتنا و يحررنا من الألم و يحصننا أخلاقيا ، ولقد كانت كتابات غوته تحرير نفسه من هواجسه و انفعالاته الحادة

<sup>1</sup> محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دارالمعرفة الجامعية الإسكندرية ، د ط ، د س ، ص 193.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

التي كانت تدعوه إلى الانتحار ولذلك فإن المأساة تعمل على استبعاد مشاعر الخوف و طردها هي وغيرها من المشاعر العنيفة فننعم بالراحة و السكينة<sup>1</sup>.

فالفن له دور كبير في تحرير الإنسان من الهواجس و المخاوف التي تواجهه في الحياة و يضفي عليه السكينة و الراحة و الطمأنينة .

د/الوظيفة التكرارية : مهمة الفن حسب هذا الموقف هي "تسجيل ظروف الحياة بقصد العمل على استبقائها و الاحتفاظ بصورها أو تكرار الوقائع مع تغييرها في أضيق الحدود ، فالفن عبارة عن الأداة التي يصوغ بها الفنان حياته الخاصة و حياة الآخرين مع شيء من التعديل"<sup>2</sup> إن الفن له مجموعة من الوظائف : وظيفة ترفيهية ، وظيفة مثالية ، ووظيفة تطهيرية و أخرى تكرارية .

كما أن من وظائف الفن هو اعتباره وسيلة للاندماج في الواقع ، ووسيلة للإنسان إلى الالتقاء بالعالم ، و التعبير عن رغبته في التمرس بالتجارب التي لم يمر بها ،"<sup>3</sup>

الفنان يحمل رسالة واقعية و تربوية عملية تهتم بواقعه ، كما أن الفنان يشعر بالقومية عند ممارسة فنه و ذلك عند مواجهة الأعداء انطلاقاً من الخطابات الحماسية ، دون أن ننسى الوظيفة الدينية حيث يستخدم رجال الدين الفن في المناسبات الدينية سواء عن طريق الرسم أو النحت .

<sup>1</sup> محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، ص 193.

<sup>2</sup> محمد علي أبوريان ، المرجع السابق ، ص 194 .

<sup>3</sup> أنيسست فيشر ، المرجع السابق ، ص 15 .

## المحاضرة 5 : الإتجاهات الكبرى في فلسفة الفن

### 1- الإتجاه المثالي في الفن :

يعتبر الاتجاه المثالي في الفن احد الاتجاهات الهامة التي تفسر عملية الابداع الفني ويضم هذا الاتجاه العديد من المفكرين من بينهم أفلاطون وهيكل و غيرهم

ما هو موقف الاتجاه المثالي من الفن ؟

أ - أفلاطون : ترتبط نظرية أفلاطون في الفن والجمال بنظريته في المثل حيث يرى أفلاطون أن الجمال الحقيقي موجودا فيفي عالم أما الجمال الحسي الذي نلمس في عالم الواقع فهو ناقص ، فمن يدرك عالم المثل يدرك عالم الجمال الحقيقي (النفس الأبدية)

"والجمال درجات بنظر أفلاطون ، فهو جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال وأسمى منه جمال النفس او الأخلاق ، ويعلوه درجة جمال العقل ، وفي القمة يقع جمال المطلق"<sup>1</sup>

وعليه فالجمال حسب أفلاطون لا يوجد فيما هو حسي بل " ان الجمال المحض المطلق العدراء والفرس والغيتار ولا في الاشياء بل موجود في العالم المطلق هذا الاخير الذي يمنح هذه الاشياء جمالها .<sup>2</sup> كما رفض أفلاطون اعتبار مادة الشيء مصدر جماله فالقدر المصنوعة من الذهب مثلا ليست بالضرورة أجمل من القدر المصنوعة من الخشب، الجميل حسب

<sup>1</sup> علي أبو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 12

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 13

أفلاطون ليس ما يتفق جميع الناس على اعتباره كذلك في جميع الأمصار والأعمار ، ان العرف العام يتعلق بمظاهر الجمال دون مصدره .<sup>1</sup>

فالجميل هو ما لا يلد سمعه أو رؤيته لأن الحواس لا تستطيع قياس الجمال

ان الجمال عند أفلاطون وكما قلنا سابقا مرتبط بعالم المثل فهو مثالي مصدره ربات الشعر و يكون عن طريق الإلهام وهو بذلك مصدره المثل المعقول (مصدر موضوعي عقلي )

كما تحدث أفلاطون عن نوعين من الفن ، فن الخطابة " بانها فن الاقناع ويذهب الى ان الاقناع على ضربين : ضرب نسميه العلم واخر نسميه الاعتقاد .والاقناع الذي توفره الخطابة اعتقاد وليس علما لأن الخطيب ليس في وضع يمكنه من اعطاء دروس في العدالة أو الحكمة أو السياسة أو في قضية عامة ولكنه قادر على التأثير بالمستمعين وحملهم على الاعتقاد بصحة الرأي الذي يتبناه"<sup>2</sup>

وعليه فالخطابة بهذا المعنى هي اقناع الاخر من جهة من جهة ثانية لا ترتبط بالخطابة بالجانب العلمي بقدر ما ترتبط بالاعتقاد فالخطيب يخطب في الناس من أجل اقناعهم وجعلهم يؤمنون بفكرته فالخطابة عند أفلاطون تختلف عنها عند السفسطائية كون هذه الأخيرة تستهدف الجماهير و العدالة لكن فن الخطابة عند أفلاطون غير ذلك كما ان غرضها غير معرفي بقدر " ما يكون غرضها ساميا الى ايجاد الانسجام في النفوس والحث على الفضيلة"<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

<sup>2</sup> علي أبو ملحم ، المرجع السابق ، ص 14

<sup>3</sup> المرجع نفسه ن ص 15

ان الغاية من الخطابة هو تهذيب النفوس والحصول على الفضيلة أما في ميدان الشعر فقد دعا أفلاطون الى مراقبة الشعراء الذين ينظمون أشعار كاذبة كما انتقد الشعراء الذين يصورون الالهة تصويرا مشوها وعلى رأسهم هوميروس . ويرى أنه يجب التقيد بالحقيقة ، فلا ينبغي مثلا أن توصف الالهة بأهم يشنون الحرب على بعضهم البعض<sup>1</sup>

ان الهدف من دعوة أفلاطون الى مراقبة الشعراء هو تأكيد على الكتابات الشعرية الخالية من العنف والكلمات البديئة فالشعر بذلك ليس هدفة نشر الأكاذيب و الخرافات و الأوهام والتي غرضها اسناد الشباب لذلك دعى أفلاطون الاباء الى مراقبة ما يدرس أبنائهم و أن يجنبوهم الكلمات التي تدعو الى الحرب و تعليمهم الأشعار التي تدعوا الى السلم والسلام والتربية و الفضيلة " ان الشاعر كائن خفيف الروح، مجنح الخيال ، ولا يستطيع أن يبيع الروائع الشعرية الا عندما تحل فيه روح اله<sup>2</sup>

فالإبداع الشعري عند الشاعر ناتج عن قدرة الهية تقذف فيه الكلمات و الأشعار ، فالفن هنا مرتبط بالجانب الاخلاقي عند أفلاطون ( اي تربية النشئ )

كما أكد أفلاطون دور الموسيقى في ذلك حيث قسمها الى عناصر ثلاث الكلام والايقاع واللحن و اكد على ان مضمونها يجب ان يخلوا من الحزن والشكوى والأنغام الباعثة على الكسل والاسترخاء ويجب ان تحكي لهجة محارب أو عامل عنيد نشيط لا يهاب الصعاب ، أو رجل مسالم يحاول ان ينير تعاليمه العقول او يهدي الى الله<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 15

<sup>2</sup> علي أبو ملحم : المرجع السابق ، ص 14

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 17

وفي الاخير ما يمكن ان نستنتج من وجهة نظر أفلاطون هو أن الجمال موجود في عالم المثل فهو تابع لنظريته العامة في المثل .

كما ان دعوة أفلاطون الى قيام فن خطابة جديد يختلف عن خطابة السفسطائيين كان الهدف منه تكوين مجتمع يوناني قائم على فن الاقناع والفضيلة والقيم الأخلاقية التابعة الى عادات المجتمع اليوناني أما الشعر عنده فهو يعد وسيلة أخلقة وتربية الأولاد و الأفراد داخل المجتمع فهو وسيلة سلم لا وسيلة حرب لهذا نجده ينتقد أشعار هوميروس التي زرعت في نفوس اليونانيين الخوف و الحرب و ربطت الفساد في المجتمع بفساد الالهة ونسب اليها زرع الفتنة و الضمار داخل المجتمع اليوناني ، أما الموسيقى فهي وسيلة لتهديب النفوس ونشر قيم السلام والسلم والحرية وقداسة الاعتقاد بالدفاع عن كامل تراب الجمهورية التي وضعها أفلاطون .

### المحاكاة في الفن عند أفلاطون

لقد انتقد أفلاطون محاكاة الطبيعة فهو يرى أن الفنان اذا حاكى الطبيعة فهو يحاكي المحاكاة نفسها ذلك لأنه يقلد ما هو ظاهر سطحي فالحقيقة أن الهام الشعر أو شيطانه لا يرسم للشاعر و لا للمصور حقيقة الموضوع المراد محاكاته ومن ثم فالمحاكاة هي تقليد للظاهر السطحي من الحوادث فحسب ولا علاقة لها بمواطن الأشياء<sup>1</sup>

لقد رفض أفلاطون المحاكاة وذلك لكونها هي محاكاة المحاكاة نفسها صورة طبق الأصل . كما أن هذه المحاكاة تهتم بما هو باطن و أن هذه المحاكاة تعتمد على الحواس والحواس حسية

<sup>1</sup> رواية عبد المنعم عباس : الانسان ، الفن ، الجمال ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2014 ، ص 54

تخطئ عكس المثل الذي هو صادق دوما الفنان " لا يقلد شيء ثابت بل يقلد المتغيرات ولهذا فهو يقلد ما هو غير حقيقي "1

اذن فالجمال الحقيقي هو الجمال المطلق الثابت الذي يدركه العقل وليس الجمال المتغير الذي تدركه الحواس .

"ولا تقتصر المحاكاة على مسرح التصوير فحسب بل تنتخطاه الى الشعر وجميع الفنون فالشاعر يفعل ما يفعله المصور مع اختلاف أدوات التصوير ، فعمله يمثل عمل المصور يحاكي المحاكاة لأنه يعبر عن أشياء لا ضل لها من الحقيقة وهو يتعامل مع شياطين الشعر وبالتالي لا يصل الى الحقيقة المرجوة من كلماته مهما جملها بالألفاظ والرموز و الأوزان التي يطرب لها من يسمعا" 2.

فالشاعر أيضا حسب أفلاطون لا يعبر عن الواقع بأبياته الشعرية و يعبر عن مشاعر أحيانا قد لا تكون في الواقع

---

1 المرجع نفسه ، ص 55

2 المرجع نفسه ، ص 56

## ب - موقف جورج فلينهم هيغل من الفن /

يعالج فيه يجل المثوى داخل نسق الروح المطلق يقول هيغل " ان جمال النفس ليس هو

( الفكرة ، على نحو ما يجري تصورهما في ( المنطق ) أي التفكير المطلق على نحو ما هو متطور في العنصر الخاص للتفكير ، وليس كذلك تعد من جهة أخرى ، ( الفكرة ) كما تبدوا في ( الطبيعة ) بل بالعكس ، انه ينتمي الى مجال الروح ... ان عالم الفن الجميل هو عالم الروح المطلق "1

ان مجال الفن عند هيغل هو الروح المطلق وعليه فالإنسان " يسعى على نحو أكبر في عالم الروح للحصول على الاشباع والحرية من خلال المعرفة والرغبة ، والتعلم والأعمال "2

ان مجال بحث الانسان حسب هيغل هو عالم الروح (المطلق) من اجل المعرفة والعلم و الحرية لهذا يمكن القول أن الروح أو المطلق هي المثال الأعلى لكل ابداع والتي يصبح من خلالها الفن الامتثال لهذه الروح كما يعرف هيغل الجميل بقوله " ان الجميل هو الفكرة ، على أنها الوحدة المباشرة للمفهوم مع حقيقته ، مع ( الفكرة ) مهما يكن و حسب طالما أن وحدتها هذه حاضرة على نحو مباشر في مظهر حسي وواقعي . "3

"الجميل ه المطلق في الوجود الحسي ، وهو التحقيق الواقعي للصورة المثالية في شكل الظاهرة المحدودة "4

1 فريديريك هيغل : علم الجمال وفلسفة الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الكلمة ، ط1 ، ص 159

2 المصدر نفسه ، ص 164

3 المصدر نفسه ، ص 191

4 عبد الرحمان بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيغل ، دار الشروق ، ط1 ، 1996 ، ص 11

"يكون الشيء جميلا اذا تطابق التصور العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود أو بعبارة أكثر

بساطة : الجمال هو التطابق بين المفهوم العقلي وبين الوجود الفعلي" <sup>1</sup>

أن يكون الشيء جميلا هو تطابق الفعلي العقلي ( المطلق ) وبين ما هو موجود في الطبي

يقسم هيجل الجمال الى قسمين جمال فني مثالي وجمال طبيعي

أما الجمال الفني فيؤكد عليه هيجل بقوله " اذا اردنا لها سوف يأتي أن يكون معقولا ، أن نتذكر

ثانية أن ( الفكرة ) على أنها جمال الفن ليست هي ( الفكرة ) كفكرة ، على نحو أن على

المنطق الميتافيزيقي أن يستوعبها على أنها المطلق بل ( الفكرة ) وهي تتشكل كواقع وعلى

أنها تقدمت الى الوحدة المباشرة ، وتتوافق مع هذا الواقع" <sup>2</sup>

كما يقول هيجل " أن العمل الفني لم يعد يعتبر على أنه نتاج نشاط انساني عام بل على أنه

عمل روح موهوب بصفة خاصة تماما" <sup>3</sup>

ان العمل الفني عند هيجل هو ضرب من النشاط الانساني ولكن هنا النشاط الانساني مرتبط

بعبقرية الانسانية وما يوجد في حياته الباطنية أي أن هذا العمل ينبع من الروح

أما الجمال الطبيعي فهو " يوجد كانعكاس للجمال المتعلق بالروح وذلك على أساس أنه وجود

ناقص وغير مكتمل ، كيفية غير مستقلة وتابعة للروح" <sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ص 65

<sup>2</sup> هيجل : علم الجمال وفلسفة الفن ، ص 61

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 64

<sup>4</sup> رمضان الصباح : الفن والقيم الجمالية بين المثالية و المادية ، دار الوفاء ، ط1 ، 2001 ، ص 132

كما يرى هيغل انه " ليس الجمال الطبيعي الحي جميلا لذاته وفي ذاته مثلها هو ليس نتاج ولا موجودا بسبب ظاهرة الجميل ، فالجمال الطبيعي ليس جميلا الا بالنسبة للآخرين أي بالنسبة اليانا نحن "1

ان الجمال الطبيعي لا يكون جميلا الا اذا ارتبط بالمطلق أو الروح الباطن فالطبيعة حسب هيغل تقدم لنا جمالا ناقصا والجمال الكامل هو الجمال الفني

لقد قسم هيغل الفنون الى قسمين : الأول هو " الفن الموضوعي : ويتمثل في فنون العمارة والنحت والتصوير والفنون الذاتية مثل الموسيقى والأدب ( شعر ونثر )"2

كما أكد هيغل دور الفنان في العملية الفنية ووضع له مجموعة من الشروط لإنجاح عمله الفني ونقصد بذلك الخيال الواسع والعبقرية والالهام ومن خلال دراستنا لفلسفة الفن عند هيغل خرجنا بالنتائج الآتية :

- 1- الفن عند هيغل هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية تامة وفي أصالة وابداع .
- 2- ان الفن عند هيغل مثل الفكر ينشد الحقيقة
- 3- الفن يخلق التواصل بين الحسي والعقل
- 4- الفن عند هيغل عملية سامية يرتقي فيها الانسان من الواقع الى مستوى الفكرة أو المثال أو المطلق

---

1 هيغل : مدخل الى علم الجمال ، ترجمة جورج طرايشي ، دار الطبيعة ، بيروت ، ط1 ، 1912 ، ص 206  
2 راوية عبد المنعم عباس : المرجع السابق ، ص 171

5- الفن ليس تقليد أو محاكاة للطبيعة بل هو ابداع للروح المطلق

6- التأكيد على الجمال الفني والاقرار بعجز الجمال الطبيعي

2- الإتجاه الرومنطريقي في الفن ( شيلر نموذجاً)

تعتبر المدرسة الرومنطيقية احدى المدارس الهامة التي اهتمت بالجانب الفني بجميع انواعه وصوره الشعر والرسم وغيرها ولقد كان لرواد هذه المدرسة على غرار فريديريك شيلر وغوته أثراً كبيراً في الدراسات الفنية من خلال تفسيرهم لعملية الابداع فيا ترى ما هو موقع المدرسة الرومنطيقية من الفن ؟

أ- فريديريك شيلر :

تعتبر فلسفة شيلر الجمالية قريبة جداً من كتابات كانط وغوته من خلال عبقريتها وكتاباتها الشعرية حيث جعلت من القيمة الاخلاقية طريق للإبداع والخلق ودارت كل أعمال شيلر حول التربية الجمالية للإنسان أي اهتمت بالجانب الانساني و أفعاله التربوية فما هي الأفكار الجمالية والفنية عند فريديريك شيلر ؟

ب - مناهج شيلر في علم الجمال / لقد اتبع شيلر ثلاث مناهج في علم الجمال وهي قاعدة الاستيطان ، القاعدة الكانطية و القاعدة الترانستدنتالية

1 - قاعدة الاستيطان / يعتبر شيلر أن الذات هي المصدر الذي يستقي منه الاحساس بالجمال ، فهي أيضا مصدر للحكم الجمالي هذه الذات قادرة على أن تنوب عن الجنس البشري بأكمله ،

فالحكم الجمالي عند الانسان يصدر وفقا لقوانين يكون الانسان مؤهل لها من حيث أنه روح عاقل فالفرد عندما يشرع لنفسه كأنما يشرع للناس جميعا .<sup>1</sup>

فالجمال بهذا الطرح هو كامنا فينا فهو ليس موضوعا لخبرة بعدية بل هو مقولة قبلية<sup>2</sup>

2 - القاعدة الكانطية /

لقد كان لتأثير كانط على شكسبير و ذلك باعتماده على المبادئ الكانطية في دراسة الفعل الجمالي من بينها :

- سهر الفرد بدايته على نحو من شأنه أن يجعل منه ممثلا نائبا عن الانسانية .

- الاستيطيقا في نقد ملكة الحكم هي جسر لعبور الهوة بين العقل النظري والعقل العلمي على نحو ما تحدد في نقد العقل العلمي<sup>3</sup>

3- القاعدة الترانسندنتالية/

تقوم هذه القاعدة على خطوتين رئيسيتين وهما

الاولى : أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم في تلك المظاهر أو التجليات الفردية و المتغيرة للموجودات البشرية

---

<sup>1</sup> فريديريك شيلر في التربية الجمالية ، ترجمة وفاء ابراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط ، 1991 ، ص 30

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 31

<sup>3</sup> وفاء محمد ابراهيم : المصدر السابق ، ص 23

الثانية : أن نسعى عن طريق نفي واستبعاد سائر العوائق العارضة الى الامساك بالشروط التي لا غنى عنها لوجود الموجودات البشرية<sup>1</sup>

على ضوء هذين الخطوتين ، فان معرفة الجمال لا يكون الا بمغادرة الواقع ، والبحث عنه في عالم العقل ( العالم الذاتي الباطني )

يقول شيلر " اذا ما نحن ذهبنا نبحت في الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذي نتحدث عنه الان . فان الجمال الذي تنسجم معه فعلا ... الذي نلتقي به فعلا ، ولكن خلال أنموذج الجمال الأمثل الذي يقرره العقل . " <sup>2</sup>

ان الجمال الحق عند شيلر فهو الذي يستند وجوده من عالم الفكر حيث التوازن الكلي للملكات تحققه ملكة اللعب ، وفيه ليس ثمة مجال للقسمة او للتجزئة الحسية و العقلية أو يعصف بهما ( ، بل ان الجمال عالم الفكر يتأسس على وحدة العطف و العصف معا . <sup>3</sup>

مدار الإستيطيقا عند شيلر/

يرى شيلر أن علم الجمال واسطة العقد بين التجزئة والعقل ، أو بين المادة والصورة أو بين الحسي و الفكر ، ان التوفيق بين المتناقضات من حس وفكر أو مادة أو صورة هو النقطة الدقيقة التي ينصب اليها كل السؤال المتعلق بالجمال<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه ، ص : 23

<sup>2</sup> فريديريك ، شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم : المصدر السابق ، ص : 24

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص : 25

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص : 37

اذن فالاسنيطيقا تدور حول التوفيق بين العقل و الحس يجمعهما ويتجاوزهما وهذا العمل هو  
محصلة لمنهج جدلي

تعريف الجمال عند شيلر/

" الجمال هو تشابه ظاهري أو صورة ظاهرة مع شكل الارادة الحرة أو الحرية "1

ان هذا التعريف للجمال تغير وذلك باعتماد شيلر تعريفا اخر ربطه بالعقل والتأمل والحق "  
فهو يوصي الفنان بأن عليه أن يتمسك بأهداف الحق الظاهر بحيث يبقى هذا الحق في سويداء  
القلب المتواضع ثم عليه أن يبرزه من أعطاف ذاته في صورة جمال "2

" وان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ،من حيث أن الحق هو المبدأ الحيوي لكل شيء ن  
بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشيء يعيش في احساسنا "3

فالجمال بهذا المعنى مبدأ حيوي مرتبط بالباطن وهو صورة من صور الحق داخل احساسنا  
أي مرتبط بالحياة الداخلية للفنان وهذا ان دل انما يدل على دور الاستيطان في العملية الفنية  
والذوق الجمالي ودوره في اصدار الحكم الجمالي أيضا . فتعريف الجمال عند شيلر بعدما  
كان مرتبط بالإدارة الحرة أضفاه له الإحساس الباطني الداخلي لأن الإدارة لا بد أن ترتبط  
بما هو داخل.

الفن عند شيلر/

1 المصدر نفسه ، ص : 41

2 المصدر نفسه ، ص : 41

3 فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 42

يرى شيلر أن هو الفن وله و أن الفن والشكل وحدة واحدة ويرى أن الحواس القادرة على ادراك الشكل هي الحواس الجمالية وهي السمع والبصر أما الحواس الأخرى ويسمونها شيلر حواس المماسسة المباشرة فهي ليست حواسا مساهمة في الفن والمتعة الجمالية الا لدى البدائيين فقط<sup>1</sup>

ويتعامل شيلر مع الشكل والصورة على أنه موضوع مطلق للمحاكاة وكل الفنون عند شيلر هي فنون محاكاة بمعنى محاكاة الصور المطلقة

الرمز في الفن عند شيلر/

- الرمز في الفن لا بد ان يتميز بشمول التعبير عن الوجود الانساني في كليته الجامعة

- أن الرمز لا بد أن يكون تعبير مكثفا عن خبرة

- الرمز في الفن مضمون واقعي مستمد من العنصر المادي او الحسي في الوجود الإنساني -

الرمز هو الصياغة المكثفة لمعادلة التوازن المصقول لقوى الانسان الحسية العقلية<sup>2</sup>

ان الفن يبعث في الانسان لذة بأمر أساسي وهو الفاعلية ممارسة اللعب أو التأليف الجمالي

انما يحقق تحرير المرء من واقع الأشياء التي تشكلها الأشياء لذاتها بذاتها في ظل قوانين

الضرورة الطبيعية ، ثم يستفيد المرء من هذا التحرير بان يباشر فاعليته الذاتية في أن يصنع

---

<sup>1</sup> المصدر نفسه ، ص : 60

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص : 63

للأشياء من خلال الصورة أو الشكل واقعا جديدا هو الواقع الفني ويكون ادراك المرء لفاعليته في هذا الخلق الجديد مبعثا لسروره و غبطته "1

ان الفن عند شيلر يحقق لذة تحرر من واقع الأشياء و تجلب للإنسان السعادة فلا تكون اللذة الا من خلال الشكل والذات لا تحقق اللذة الا من خلال ما تعكسه على الاشياء من فاعلية وخلق

اللعب في الفن عند شيلر/

ان تحقيق الائتلاف والتوازن بين القوة الحسية والقوة العقلية الباطنية هو ما يسميه شيلر اللعِب "والحقيقة أن اللعِب عند شيلر هو تلاعب تألّفي بين الملكات انه معزوفة متناغمة على أوتار الملكات جميعا ... فاللعِب عند شيلر هو تحويل المختلف الى مؤتلف او خلع الوحدة على الشتات أو تخليد العابر "2

ان ملكة اللعِب تقضي على التعارض بين الحسي الواقعي والعقلي الباطني ويهدف اللعِب الى:

- ان يهدف الى انتفاء الزمن ، ولكن في الزمن ذاته

- العمل على التوفيق بين الضرورة والوجود المطلق الثابت

- التوفيق بين التنوع والوحدة

- تحرير الانسان من ضغط الضرورة المادية والمعنوية الأخلاقية

1 فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 64

2 المصدر نفسه ، ص : 57

- التأليف بين الحس والعقل

- جعل الاحساسات والانفعالات على توافق مع الأفكار العقلية<sup>1</sup>

وفق نظرية اللعب فان الابداع الفني عند شيلر " هو عمل ناشط لإنتاج الجميل و الأصل في هذا الانتاج هو ما ينشأ عن تفاعل القوتين الدافعتين الحسية والصورية من لعب محقق لمعادلة

التوازن بين الواقع والضرورة<sup>2</sup>

فالإبداع اذن هو التغلب على المادة الأصلية وتحويلها الى مادة العمل الفني الذي يريده الفنان وبالتالي فهو مطالب بالتخلي عن ذاتيته بل يستعملها كمرحلة أولية في عملية الابداع والتعريف الجامع الذي خرج به شيلر عن الابداع هو " روح الهي في الذات البشرية ، به يحول الانسان الممكن الى واقع و الواقع الى ضرورة فالإبداع نشاط تلقائي يتحول من خلاله الممكن الى واقع

و للفن وظائف عديدة نذكر منها : الحرية و التوازن الكلي للنفس والدور الحضاري الذي يلعبه

الفن الجيد والفنان الجيد

أ - الفن الجيد / 1- ان الفن الجيد عند شيلر خلف حرية في نفس الفرد

2 - الفن الجيد لا يكون مرهون بمادة الفن أو بنوعية المعرفة التي يقدمها للمتذوق

بل يصبح الجمال الحقيقي للفن رهنا بالشكل لفظه

<sup>1</sup> فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 58

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 59

3 - ازالة الفوارق بين الفنون ، فالفن الجيد يزيل كل الفوارق مع كل الفنون

4 - تحقيق الحرية المثالية<sup>1</sup>

خصائص الفن الجيد/

1 - اغتراب الفنان عن عصره حتى لا يؤثر عصره فيه ويؤثر هو في عصره

2 - ان يترفع الفنان عن الفساد ويجعل ذاته مرتفعة عن كل ما هو مادي

3 - عدم الوقوع في دائرة الغير مشروع ( مقولات المطلق )

4 - توجيه العالم نحو الخير

5 - أن يكون على ثقة من أنموذج مثالي يخلعه من ذاته على مادة فنه

6 - القدرة على التغلب على مادة العمل الواقعية والتاريخية واحالتها على مادة فنية يخلع عليها

شكلا<sup>2</sup>

3- الاتجاه المادي الماركسي في الفن

ان الآراء الجمالية للمدرسة الماركسية ( ماركس وأنجلو ) مستوحاة من نظريتهما السياسية

الداعية الى تحرير الطبقة العاملة من العبودية التي تمارسها عليها الطبقة البرجوازية لهذا

نجد كل من ماركس وانجلو يقفان ضد السيطرة البرجوازية على الفرد داخل المجتمع كما

<sup>1</sup>المصدر نفسه ، ص : 93

<sup>2</sup> وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 93-94

يستخدمان الفن كوسيلة للتحرر من تضيق هذه الطبقة الحاكمة على العمال و على هذا الأساس  
نطرح السؤال الاتي : ما هو موقف الفن من الحالة التي يعيشها العمال في النظام الرأسمالي  
؟ وهل يعتبر الفن وسيلة تحرر وبناء لمجتمع جديد؟

## 1 - الرأسمالية وقتل الفن

" يعتقد ماركس و أنجلو أن الرأسمالية الصناعية ، التي تصل الى أعلى نضجها ، هي من  
بين أشكال المجتمعات كافة ، أشدها أعداء الفن " <sup>1</sup>

ان الماركسية تؤكد على أنه رغم نضج الرأسمالية وقوتها الاقتصادية الا انها تعتبر العدو  
الأول و الأشد على الابداع الفني ولقد عرف هذا العداء " ازدياد الفنون الجميلة تخصصا ،  
وضيق أفق وفي ابتعادها المستمر عن الحياة " <sup>2</sup>

ان الماركسية من خلال حكم سيطرتها على الفن جعلته اكثر تخصصا ، وعملت على التضيق  
على عملية الابداع الفني لتجعل من الفن لا يهتم بالجانب الاجتماعي للإنسان وكل ما تعلق  
بتحسين ظروفه الاجتماعية ، وجعلت من الفنان حبيس أفكار هذه الافكار والإبداعات الفنية  
أصبحت نظرية لا تعكس واقع الانسان الذي يعاني من الطبقة من جهة ومن قهر أرباب  
العمل البرجوازيون .

<sup>1</sup> ف . ن . كلينجر : الماركسية والفن الحديث ، عيون الدار البيضاء ، ط2 ، 1989 ، ص 68.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

ولهذا نجد الماركسية بزعامة ماركس وأنجلز تعلن الثورة على من قيد الفنان و أجبره على البقاء داخل عباءة الاضطهاد من خلال الدعوة الى ثورة فنية تعكس امال وطموحات المجتمعات و الافراد

## 2 - علاقة الفن بالمجتمع الاشتراكي :

ان النظرة الجديدة لماركس وانجلز لدروس الفن في المجتمع لا تخرج عن الاشتراكية والمجتمع الاشتراكي فالفن عندهما " جزء من عملية التاريخ الشاملة التي تقوم على أساس مادي ، هو تطور القوى المنتجة والعلاقات المنتجة كوجهين لا ينفصمان عن بعضهما لأسلوب الانتاج "1

فالفن وفق الماركسية عملية تاريخية يهدف الى بناء أو انشاء نظرية جمالية ديالكليكية مادية و عملية مرتبطة و منسجمة ، تكون جدلية أي في صراع دائم بين قوى الانتاج و علاقات الانتاج وهي مادية لأنها تجعل من الانتاج مجالاً لها ، حيث " ترى المادية التاريخية في القاعدة الاقتصادية المبدأ المحدد ، القانون المحدد للتطور التاريخي للأدب والفن ، وغيرهما من ظواهر البناء الفرقي "2

فالفن بهذا المعنى عملية فوقية أو بناء فوقية يجعل من القاعدة الاقتصادية أحد الركائز الأساسية للتطور التاريخي لكل الأعمال الفنية ، فالتطور الفني يقوم على التطور الاقتصادي.

<sup>1</sup> مجموعة من الأساتذة السوفيات : علم الجمال الماركسي اللينيني ، ج1 ، ترجمة فواد مرعي ، دط ، دت ، ص 198  
<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 194

" ان الفن صيغة من صيغ الوعي الاجتماعي "1

هذا الوعي هو الذي يحارب القوى البرجوازية التي أصبحت تعادي فروع الانتاج الفكري  
للمعرفة كالرسم والشعر .2

ان الوعي دعامة أساسية تجعل من الفنان قادر على تخطي عراقيل البرجوازية فهو قابل  
للتطور بتطور المجتمع في جانبه الاقتصادي وهذا التطور لن يحدث الا بحدوث ثورة  
اشتراكية لهذا يرى كل من ماركس و أنجلز " أن انقاذ الفن مستحيل الا عن طريق التغيير  
الثوري للعلاقات الاجتماعية . ان الثورة الاجتماعية وحدها القادرة على امكانات غير محددة  
لتقدم الحضارة الفنية الانسانية وتطورها الى مالا نهاية "3

ان الفعل الثوري ضروري لإخراج الفن من وضعيته الكلاسيكية و جعله يقاوم كل أشكال  
الرق والعبودية و تحقيق تقدم على مستوى الماديات و الذهنيات

ان كارل ماكس يربط بين ازدهار الفن في المجتمع الاشتراكي بالتغيير الثوري بحيث " تكون  
الاشتراكية هي التي تؤمن بحرية الفرد الحقيقية لأنها تنهي مرة واحدة الى الأبد كل استغلال  
يمارسه الانسان ضد الانسان "4

1 مجموعة من الأساتذة السوفيات ، المصدر السابق ، ص : 193

2 المرجع نفسه ، ص : 197

3 المرجع نفسه ، ص : 198

4 المرجع نفسه ، ص : 199

فالثورة الاشتراكية هدفها الأول هو تحرير الانسان الفنان من قبضة الرأسمالية البرجوازية لأن الحرية هي أساس كل عمل فني والحرية تقضي لا مجال على استغلال الانسان لأخيه الانسان.

لكن ماركس يرى أن جعل الفن مرتبط بالظروف الاجتماعية غير كاف فعلى الفنان أن يتخطى الظروف الاجتماعية ليهتم بالإنسان الفرد وفي بناء ذات واعية قادرة على بناء مجتمع جديد قوامه الحرية و تكافؤ الفرص " ان الفن ينشأ في ظروف تاريخية أي في مستوى معين من نمو القوى المنتجة . وهكذا فهو بناء فوقي ، ولكنه يمد جذوره في الحياة التطبيقية وفي قدرة الانسان على الطبيعة وفي مستوى القوى المنتجة "1

اذن فنظرية ماركس في الفن " تنطلق من المبدأ القائل أن الانسان الاجتماعي يخلق ذاته بنشاطه و عمله ، وهو يتطور ويتغير أثناء تطوره للطبيعة "2

### 3 - الفن تصوير للواقع ووسيلة للتحرر

ترى الماركسية " أن الابداع الفني هو أحد أساليب تصوير الواقع "3

فقد جعل كل من ماركس و أنجلز " مركز بحثهما في علم الجمال مسألة واقعية كطريقة فنية تؤمن تماما عمق وسعة ما يصوره الفن في العالم الواقعي "4

1 علي أبو ملحم : المرجع السابق ، ص : 76

2 المرجع نفسه ، ص : 75

3 مجموعة من الأساتذة السوفيات ، علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص 200

4

ان الفن وفقا للطرح الماركسي هو تصوير للواقع الخارجي الذي يعيشه لذي نجد أبحاث كل من ماركس و أنجلز جعلت الفن يتسم بخاصية الواقعية وهي طريقة فنية يستطيع الفنان بواسطتها تغيير واقعه المعيشي

و اذا ما اعتبرنا أن الفن يمثل ويصور الواقع لكن في الحقيقة لا يهتم بالوقائع السطحية الاتية التي يتلقاها الفنان عن طريق حواسه حينها بعملية تصويرية للعالم بطريقة غير صادقة<sup>1</sup>

ان الفن داخل البناء الاشتراكي لا يهتم بالعادة السطحية التي يدرسها و يعيشها عن طريق حواسه لأن هذه الحوادث السطحية لا تعطينا الحقيقة وغالبا ما تكون نتائجها غير صحيحة " ان الفن لا يكون صادقا الا عندما ينقل نقلا حيا ما هو جوهرى و قانوني في الموضوع و الظاهرة و يعبر عن نواحيها الرئيسية"<sup>2</sup>

فصدق الفنان وفنه مرتبط بما هو جوهرى و قانوني في الظواهر و ما يدور حول الظاهرة من كل الجوانب ، فالفن الماركسي يهتم بكل الحوادث التي تحدث داخل المجتمع كما تهتم بالإنسان ومحاولة ترقيته و تحريره من العبودية كما يهتم الفن أيضا بالتأسيس لمجتمع اشتراكي قائم على الحرية تزول فيه كل مظاهر العنف والسيطرة و الهيمنة من طرف رجال المال أو الطبقة التي تملك وسائل الانتاج.

فالفن على حد تعبير وتأکید أنجلز وماركس يؤكد على واقع ارتباطه دائما وفي مختلف الأحوال بالنضال الطبقي وهو نفسه جزء من هذا النضال<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - مجموعة من الأساتذة السوفيات : علم الجمال الماركسي اللينفي ص 200

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص 201

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ص 202

" الشعور الجمالي هو أحد أشكال العلاقة الحسية العملية مع الواقع وهو شكل تطور تاريخيا"

1

ان الجمال عند ماركس هو وسيلة للتغيير والتأثير في المجتمع حيث نجد أن معظم الأعمال الفنية هي تعبيراً عن عدم الرضى بالواقع الذي يعيشه الفرد داخل المجتمع البرجوازي الرأسمالي فالفنان " كائناً واعياً مفكراً يشارك في عمل الطبقة الاجتماعية طوال المرحلة التاريخية التي تبدأ من المرحلة البدائية أو المجتمع الخالي من الطبقات الى المرحلة التي تبدأ تزول فيها الطبقات " 2

ان الفنان بوعيه يعد شريكا أساسيا في نظرية العمل الاجتماعي حتى زوال الطبقات داخل المجتمع " ان الأثر الفني يركز أو يكشف في موضوع معين " استثنائي وفريد ن جهد الناس العظيم ، وجهد الجماهير البشرية " 3

ان الفن من وجهة نظر الماركسية يخلف أثرا كبيرا على الفرد والمجتمع أثر استثنائي وهو عمل كل الأفراد داخل المجتمع الاشتراكي وبذلك " يحاول الفنان أن يتخطى الحدود والعقبات التي يناهض بها مجتمع ما الفعالية الشخصية . " وحين تكون هذه الحدود وهذه العقبات موجودة ومناهضة لحركة النمو هذه " 4

1 - المرجع نفسه ص 206

2 - علي أبو ملح: المرجع السابق ص 75 - 76

3 - هانزي لوفاجر : في علم الجمال : ت. محمد غيتاني ، دار المعجم العربي بيروت ، دط ، دت ، ص 24

4 - المرجع نفسه ص 47

"ان الفنان الذي يقوم بهذا الدور بحسب ماركس هو فنان مبدع وخلاق و عليه الفنان ، المبدع الخلاق في الفن هو من حيث الأساس كائن حر "1

وعليه فان شرط الابداع والخلق في الفن بحسب الماركسية مربوط بفعل التحرر الذي هو أساس أية عملية ابداعية وبفضل الحرية يصبح الفن أسمى درجات الفرح والسعادة التي يهبها الله للإنسان

4 - موقف الفلاسفة الماركسيون في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 من الفن

أ - كاب لافارغ (1842-1911) / اشتراكي فرنسي تلميذ ماركس " انتقد لافارغ بشدة الفن البرجوازي لخداعه وفراغه لأنه اهتم بالمثل والمبادئ من أجل الخداع السياسي والاقتصادي

ب - فرانز ميرنغ / (1846م ، 1919م) :

حارب الكانطية الجديدة كما وضع الصلة بين الفن و الأخلاق "2

ج - غريغو ريلخانوف (1856، 1903م) مفكر روسي

عرف أن الفنان المعاصر لا يستطيع ن يستوحي الفكرة الصحيحة اذا أراد الدفاع عن مصالح البرجوازية في نضالها ضد البوليتاريا "3

1 - المرجع نفسه ص 47 - 48

2 مجموعة من الأساتذة السوفيات ، علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص 209

3 المرجع نفسه ص 211

كما ربط المسائل الجمالية بأفكار الاشتراكية العلمية ومعالجتها من واقع المادية التاريخية، كما يؤكد على علم الجمال الديمقراطي و جعل الفن وسيلة لخدمة الشعوب .

#### 4- الاتجاه البرغماتي في الفن ( جون ديوى نموذجاً )

يعتبر الاتجاه البرغماتي بزعامة جون ديوى أحد الاتجاهات العامة التي أعطت أهمية كبرى لفلسفة الفن و الجمال و هذا الاهتمام لا يخرج عن نطاق فلسفتها البراغماتية، ولقد قسم جون ديوى عملية الابداع وفق ما يسميه بالخبرة فهو مرجع الأعمال الفنية وربطها بما يعيشه الانسان تجارب داخل حياته اليومية .

فماهو تفسير ديوى للفن في اطار الخبرة ؟

#### 2 - الفن خبرة :

لقد اهتم جون ديوى كما قلنا سلفا بتوطيد العلاقة بين الفن وتجارب الحياة " فهو يربط الفن بالتجربة أو بالخبرات فخلع عنه صفة نفعية عملية وظيفية ويصيح على الخبرات الانسانية بصفة عامة طابعا جماليا . فليس هناك فاصل في نظره بين الخبرة الجمالية وخبراتنا اليومية ومن ثم فانه لا تمييز عنده بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ."<sup>1</sup>

ان الهدف من ربط جون ديوي الفن بالتجربة هو تجريده من الصفات النفعية أو الوظيفية ، فالفن حسبه ليس نفعي ولا وظيفي بل يعطيه بعدا جماليا لذى هو لا يفرق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .

<sup>1</sup> محمد علي أبو ريان ، مكسنة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دط ، دت ، ص 190

" فليس الفن هو الواقع تماما ، بل هو حصيلة التقاء الفنان المبدع بالواقع وتفاعله معه وليست الفنون التطبيقية مجالا للتجربة الفنية الخالصة ، اذ أنها تستهدف غايات نفعية ، بينما تستهدف التجربة الفنية الخالصة الخلق الفني في ذاته ولذاته . " <sup>1</sup>

فالفن حسب جون ديوي ليس هو الواقع الخام كما هو بل هو ذلك التماس بين الفنان والواقع الذي يعيشه ، فالفنان عندما يواخه الواقع المعيش أو التجارب الشخصية فانه يتفاعل معها ومنها يؤلف تجارب فنية في ذاتها ولذاتها ، وعليه يؤكد جون ديوي " أن الانسان يستخدم عناصر الطبيعة وطاقاتها بقصد العمل على توسيع حياتهم الخاصة" <sup>2</sup>

2 - مفهوم الخبرة عند جون ديوي : تعني موقف من المواقف يعيشه الفرد مع اخرين فينتأثر به ويؤثر فيه ، وهو يتعلم نتائج هذا الموقف ، حيث تصبح هذه النتائج جزءا من سلوكه سواء أكانت معلومات أو مهارات أو اتجاهات " <sup>3</sup>فالخبرة تعبير عن موقف مرتبط بعلاقة مع الاخرين يغلب عليه طابع التأثير والتأثر أي يجعل الانسان من السلوكات التي يتقاسمها مع الاخر وسيلة اكتساب المهارات .

" والخبرة حين تصبح ( خبرة ) حقة بكل ما تنطوي عليه هذه الكلمة من دلالة ، فإنها تستحيل الى حيوية الى أعلى درجة وهنا لا يكون معناها انعزال المرئ في نطاق مشاعره و أحاسيسه الخاصة ، بل يكون معناها اتصاله بالعالم اتصالا فعالا واعيا ، وهي في ذروتها انها تعني تداخل الذات تداخلا تاما مع عالم الموضوعات و الأحداث . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد علي أبو ريان ، المرجع السابق ص 191

<sup>2</sup> جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة فؤاد زكرياء ن المركز القومي للترجمة ، دط ، دت ، ص

<sup>3</sup> هامبوجيدوري : الخبرة الجمالية و أبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي ، مجلة قامعة دمشق ع 6 ، العدد الثالث ، 2010 ،

<sup>4</sup> جون ديوي : المصدر السابق ص 35-36

هنا يميز جون ديوي بين الخبرة الخام والخبرة الحقة ، فالخبرة الخام هي الوقائع كما هي أما الخبرة الحقة فهي تنتج عن اتصال الفنان بالتجارب و الوقائع بمشاعره و أحاسيسه و عواطفه هذا الاتصال هو عملية واعية يكون الوعي الإنساني أساسها تتشابك فيها ذات الفنان وتتداخل مع الوقائع و الأحداث وتترك فيها انطبعا معيناً يسمى خبرة فنية ، لهذا يرى جون ديوي " أن الأفكار ليست مجرد خبرات نظرية تحيا على مستوى العقل التأملي المجرد . وانما هي خبرات عملية ، أي نوع من النشاط العملي والتخريب الذي يسعى الانسان من خلاله الى التوافق مع بيئته والتغلب على العوائق التي تواجهه في سعيه هذا."<sup>1</sup>

فالأفكار حسب ديوي لا تبقى حبيسة العقل بل تتعدى الى ما هو عملي تجعل من الانسان يتفاعل مع بيئته ويتوافق معها .

كما يرى جون ديوي أنه ليس هناك تعارض بين ما هو عقلي وما هو عملي في تفسير الخبرة بقوله " واذا كنا قد حرصنا فيما سلف على تفسير الخبرة التي يغلب عليها الطابع العقلي أو الصيغة العملية ، فذلك لكي نظهر للقارئ أنه لا وجود لمثل هذا التباين أو التعارض في عملية تحصيل الخبرة " <sup>2</sup>

فتوصيل الخبرة وفق هذا الطرح يكون عن طريق العقل والتجربة فالخبرة تهدف الى خلق صورة منظمة لا تنفصل المادة ، فالخبرة يميزها الاشباع الجمالي الذي يرتبط بالإحساس والرغبة .

<sup>1</sup> \_ جون ديوي المصدر السابق ص 5

<sup>2</sup> \_ المصدر نفسه ، ص ، 72

### 3- علاقة الفنان بالخبرة الجمالية ومساهمته فيها :

ان الانسان له ارتباط وثيق بكل الخبرات التي تدور حوله يستعمل الاحساس و التأمل والانفعال بكل ما يدور حوله يقول ديوي " ولو أننا حذفنا المعاني أو الدلالات الخاصة التي أعطيت لكلمات مثل : احساس وتأمل و ارادة وتداع وانفعال لاخفى جانب كبير من الفلسفة الجمالية "

1

اذن فالعلاقة بين الفنان و الوقائع هي علاقة بين ذات الموضوع ليحدث بذلك انفعال و تفاعل و عليه فان " الترابط الوثيق أو العلاقات التقنية التي تجمع بين الذات والعالم من خلال تبادل الانفعال والفعل ( أو النشاط القابل و النشاط الفاعل ) و أن كل الفروق أو المميزات التي تستطيع التحليل أن يدخلها العالم السيكولوجي ، ان هي الا مظاهر أو جوانب مختلفة كفعل مستمر وان كان متنوعا يتم بين الذات وبيئتها . " 2

ان الفنان حسب ديوي يساهم بذلك الانفعال و الالتقاء بينه وبين التجارب الموجودة في الواقع لتتكون لديه لحظة جمالية يغلب عليها طابع الابداع الفني " والواقع أن ل.لمفكر لحظته الجمالية . وتلك هي اللحظة التي لا تظل فيها أفكاره مجرد أفكار بل تستحيل الى معاني أو دلالات مندمجة في صميم الموضوعات ، كذلك للفنان مشكلاته اذ هو يفكر حين يعمل ، ولكن تفكير الفنان مندمج في صميم الموضوع بطريقة مباشرة أظهرها لدى غيره." 3

### 4 - معايير الخبرة الجمالية عند جون ديوي :

1 \_ المصدر نفسه ص ، 72  
2 \_ جون ديوي : المصدر السابق ، ص 418  
3 \_ المصدر نفسه ص 29

1 - مبدأ التحول : ان الخبرة الجمالية تنسجم مع حياة الانسان ليست نهائية وانما كل خبرة

جمالية جديدة يكتسبها الانسان في محيطه يفترض أن تعدل الخبرات السابقة لها .<sup>1</sup>

وعليه يؤكد جون ديوي بقوله "ان الخبرة ظاهرة مستمرة لا تنقطع فظوا لأن التفاعل المخلوق

الحي و الظروف المحيطة به واقعة متضمنة في صميم عملية الحياة " <sup>2</sup>

اذن فالخبرة في تجدد وتحول مستمر مادامت الوقائع و تجارب الانسان متغيرة ومتحولة هي

أيضا.

2 - مبدأ الاستمرار أو تواصل الخبرة الجمالية :

الخبرة الجمالية لا تقف ولا تنتهي مادام الانسان في تفاعل مستمر مع بيئته .

3 - مبدأ التكامل :

الخبرة الجمالية تتطلب استجابة متكاملة من المتعلم أي معايشة المتعلم للخبرة من جوانبه كافة

( الحسية و الجسمية و العقلية و الذهنية )

4 - مبدأ التفاعل :

الخبرة الجمالية لا تحدث داخل الشخص فقط بل تعمل في سلوكه الذي يؤثر في اتجاهاته و

أحاسيسه ومشاعره<sup>3</sup>

يقدم بنى جون ديوي نظريته في الجمال على نقد موقفين هاميين وهما الموقف الانعزالي

والموقف الشكلاني

<sup>1</sup> \_ صابر جيديوري ، المرجع السابق ، ص 113

<sup>2</sup> \_ جون ديوي ، المرجع السابق ص 63

<sup>3</sup> صابر جيديوري ، المرجع السابق ص 113 ، 114

فأما الأول فيرى جون ديوي من خلاله أنه لا يمكن تصور أي متعة جمالية كعزل عن الواقع حيث يرى " أن الفن الجميل لا يمكن أن يحيا فوق منصة أو ربوة عالية منعزلة عن مجال الحياة العملية " 1

أما النظرية الشكلانية فهو ينقدها بحكم أنها ركزت على الموضوع أكثر من الصورة يقول ديوي " ان القيم الجمالية تكمن في الصورة لا المادة أو الموضوع " 2

" ولكي نفهم الجمال في صورته النهائية المسلم بها علينا أن نبدأ بالمشاعر الأولية ، في صورها الخام ، في الحوادث والمناظر التي تلفت نظر الانسان وتسترعي سمعه ، مثيرة اهتمامه ومحقة متعة حيث ينظر ويسمع " 3

اذن فهم الجمال يبدأ أولاً ينطلق من المشاعر جراء الحوادث و الوقائع التي تواجهه في الواقع وتبره لهما يعتبر جون ديوي " الفنون لغة تعبر بها كما نحس به ، أو أقل انها لغات كثيرة مادام لكل فن أذاقه الملائمة ليكون وسيلة للاتصال بين الناس . " 4

ان الفن يستخدم وسائل و أدوات خاصة به يستخدمها لأدل ربط علاقاته مع الاخر والتواصل معهم عن طريق فنه .

## 5 - النافع والجميل عند جون ديوي :

ان دون ديوي قد ميز بين النافع والجميل ، حيث أكد بأن الكثير من السلع والأدوات التي تصنع للاستعمال العادي ليست في حقيقة الأمر موضوعات جمالية ن بحيث مهما كانت هذه السلع والأدوات نافعة لبعض الأغراض المحدودة فهي لا تكون نافعة الى أقصى درجة لأنها لم توسع رقعة الحياة<sup>5</sup>

1 جون ديوي ، المرجع السابق ، ص 9

2 المرجع نفسه ، ص 9

3 أحمد فؤاد الأهواني ، جون ديوي ، دار المعارف ، ط3 ، 1968 ، ص 143

4 المرجع نفسه ، ص 146

5 جون ديوي ن المصدر السابق ، ص 48

وعليه فالفن النافع بحسب ديوي هو ما يحقق منفعة محدودة ولأغراض معينة و لا يصل الى أقصى درجة في نفعه بينما الجميل هو ما وسع الحياة وارتبط بكافة مناحيها .

### التعبير في الفن /

يرى جون ديوي " أن موضوع الفن هو محض تمثيل لبعض الموضوعات الأخرى القائمة من قبل في صميم الوجود " <sup>1</sup>

ان موضوع التعبير الفني هي الموضوعات الخارجية و الخبرات الانسانية التي يعيشها الانسان داخل المجتمع ، كما يرى ديوي " أنه من الملاحظ أنه لا يمكن ان يكون ثمة تعبير دون استشارة أو تهيج ، ودون اضطراب أو قلق . " <sup>2</sup>

" ولا يمكن ان يكون ثمة تعبير أو فن اسم اذا استعملت المادة أو العناصر المادية وبالتالي تعتبر هذه الأخيرة بواسطة لفعل التعبير وهذا الأخير لا يحدث أيضا دون تهيج أو قلق لدى الفن هذه المشاعر التي تجعل من الفنان يعبر فنيا عما يدور حوله وينتج صورا جمالية .

" والعلاقة بين الوساطة وفعل التعبير انما هي علاقة باطنية دائية ، ذلك لابد لفعل التعبير من أن يستخدم دائما مادة طبيعية ، وان كانت هذه المادة قد تكون طبيعية بمعنى أنها اعتيادية مكتسبة ، أو بمعنى أنها بدائية فطرية. " <sup>3</sup>

اذن العلاقة بين فعل التعبير والمادة و علاقة باطنية ذاتية مرتبطة بذات الفنان وقد تكون مرتبطة او فطرية .

### 7 - علاقة الخبرة بالتربية /

الخبرة هي القاعدة التي تبنى على أساسها كل تربية ، و التربية هي تشكيل وتكوين متجدد للخبرة ، وبفضل هذا التجدد تزداد قدرة التربية على توجيه الخبرات اللاحقة " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه ص 141

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 107

<sup>3</sup> جون ديوي : المصدر السابق ، ص 111

<sup>4</sup> محمد حردي : فلسفة الخبرة ، جون ديوي ، نموذجاً ، المؤسسة الجامعية بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 236

كما يعطي جون ديوي أهمية كبرى للخبرة كأساس لتربية الطفل بحيث نتركه يتعلم من خبراته اليومية الناتجة عن تفاعله مع بيئته والاستفادة من خبرات غيره .<sup>1</sup>

اذن فالخبرة حسب ديوي أساس التربية والخبرة لها دور هام في تكوين شخصية الطفل و تجعله قابلا للتعلم و التفاعل مع بيئته والتربية : عملية مستمرة من التنظيم أو التكوين الجديد للخبرة فلها في كل حين هدف قوي وعلى قدرها يكون للفاعلية من أثر تربوي تراها تصل الى الهدف وهو التحرير المباشر للخبرة " <sup>2</sup>

## 5 - الاتجاه الاسلامي في الفن

### 1 - الفن الاسلامي :

لقد تعددت الآراء حول الجمالية العربية كمفهوم وموضوع ومنهج ، فهناك من أكد على وجودها وهناك من أنكر وجودها .

أميرة حلمي مطر : تؤكد أميرة حلمي مطر على وجود الفن والجمال الاسلامي بقولها " فأنا أقول أن هناك رؤية جمالية عربية ترتبط بالإبداع الفني العربي و الاسلامي و التنظير الواع له ، وأنا يجب أن ننظر الى الجمالية العربية من خلال هذا المعنى وهذه الزاوية " <sup>3</sup>

أحمد مجاهد : " اذا قلنا جماليات وكنا نقصد علم جمال ، فالعلم غير مرتبط بقومية من القوميات ، فأنا لا أستطيع أن أقول علم جمالي عربي ، فهناك جهود عربية في علم الجمال و لكن علم الجمال نفسه لا يتصف بصفة قومية ، فليست هناك جماليات عربية ولا جماليات يونانية ، بل هناك جهود عربية وجهود يونانية في هذا المجال " <sup>4</sup>

ان أحمد مجاهد بهذا الطرح يؤكد على عدم قومية علم الجمال فهو يرتبط لا برقعة جغرافية ولغة ولا ايدولوجية بل هناك جهود في هذا الاتجاه لكل أمة .

<sup>1</sup> سعيد اسماعيل : فلسفات تربوية معاصرة ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 198 ، 1978 ، ص 97

<sup>2</sup> جون ديوي ن الديمقراطية والتربية ، ترجمة منى غفراوي ، لجنة التأليف للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2 ، 1954 ، 79

<sup>3</sup> عبيد يونس: فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي ، دار عالم الكتب ، ط1 ، 2015 ، ص 11

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 311

كما يرى صالح قنصوه أنه " علينا أن نتساءل عن مشروعية وصف الجمال بقومية ما."<sup>1</sup>

جابر عصفور : يرى جابر عصفور " أننا لا نستطيع أن نقول أن علم جمال فرنسي أو علم جمال لاتيني أو يوناني أو علم جمال عربي ، لكن اذا كان المقصود اسهاما عربيا في تاريخ علم الجمال فهو استخدام مضبوط " <sup>2</sup>

علي زيغور : يرى علي زيغور " اننا لا نلقي في الفكر العربي الاسلامية اهتماما جادا مكدسا لدراسة الجميل والتجربة الشعورية وقد وقف على نحو وضعي و علمي ، أو على شكل نظرية معيارية فلسفية " <sup>3</sup>

2- الجمال في الدين الاسلامي : لقد وردت كلمات ، الجمال ، و البهاء ، والحسن والزينة في كثير من آيات القران الكريم لتصف جماليات الشكل واللون و اللمس والحركة والصوت. ذلك الجمال الحقيقي الذي يدركه فيما حولنا من موجودات من خلال الحواس

الانسانية الخمس في ادراك جمال الأحياء من انسان وحيوان و جمادات . <sup>4</sup>

ولقد عني الدين الاسلامي منذ انساق دعوته بتربية النواحي الروحية والذوقية عند المسلم ولقت الأنظار الى نواحي الفن والجمال في هذا الكون " <sup>5</sup>

يعرف أبو حيان التوحيدي الجمال " فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنها حتى لا يجوز ، فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيأتي هذا ، ويرفض ذلك ومنتشئ الحسن والقبيح كثيرة ، منها طبيعي ، ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ، ومنها بالشهرة .

فاذا اعتبر هذه المناشئ صدق الصادق منها وكذب الكاذب وكان استحسانه على قدر ذلك" <sup>6</sup>

كما يرى الغزالي أنه لا محبة الا بعد معرفة وادراك اذ لا يحب الانسان الا ما يعرفه <sup>7</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 311

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 312

<sup>3</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 312

<sup>4</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 314

<sup>5</sup> المرجع السابق ، ص 315

<sup>6</sup> عفيف البهنسي : علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ، ص 02

<sup>7</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ص 318

ان أول تعريف للغزالي عن القبح والجمال هو تعريفه للحب الذي هو ميل طبيعي للإنسان نحو كل المخلوقات المحيطة به .

ان مفهوم الجمال عند الفلاسفة المسلمين ارتبط بالقبح و الحسن فما هو حسن فهو جميل و ما هو قبيح ليس جميل

### 3 - خصائص الفن الاسلامي :

- الفن الاسلامي تعبير الجميل عن حقائق الوجود ، من زاوية الحضور الاسلامي لهذا الوجود  
1

- مجالات الفن الاسلامي هي كل مجالات الوجود موسومة من خلال النفس المؤمنة المتفتحة بالإيمان " 2

- الفن الاسلامي يعني عناية خاصة بحقيقة الشمول والتكامل في النفس البشرية فلا يجب مثلا أن يعرض الجانب المادي من الانسان وحده بمعزل عن الجانب الروحي . 3

الفن الاسلامي يوسع رقعة الحياة يوصل ما بين السماء والأرض ، والدنيا والاخرة ، وما بين الانسان والكائنات الأخرى وما بين الفرد والجماعة ، وما بين الانسان الفرد والانسانية التي تعمر هذا الكوكب منذ حقب موعلة في التاريخ وما تزال تطلع الى مستقبل بعيد 4

- الفن الاسلامي موكل بالجمال يتبعه في كل شيء وكل معنى في هذا القران الكريم وبالتالي لا يمكن أن يكون هذا الكتاب المقدس معاديا للفن وقصة العداة بين الاسلام والفن قصة لا يمكن أن يكون لها أساس من الصحة على الاطلاق 5

1 محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، ط6 ، 1983 ، ص 119

2 المرجع نفسه ، ص 121

3 محمد قطب ، المرجع السابق ، ص 128

4 المرجع نفسه ، ص 130

5 المرجع نفسه ، ص 133

كما أنه هناك صفات أخرى للفن الإسلامي هو وحدته الأساسية من حيث التصور العام لعالم الأشكال و المساحات و الأحجام ، أي للمكونات المادية لهذا الفن ، كما أن الفن أيضا بالتكرار و التنوع و التجريد<sup>1</sup>

#### 4 - تفسير الابداع الفني عند فلاسفة الاسلام

أ - الالهام عند ابن سينا و الغزالي :

لقد تحدث ابن سينا عن الابتكار حيث أكد أنه ينطوي على عمليتين أساسيتين من التجميع و التفريق بين الصور و المعاني حتى تأتي على هيئة جديدة لم يدركها الحس من قبل و في خضم هذا النشاط التخيلي المبتكر من عمليات التفريق و التجميع بين الصور و الأفكار و المعاني<sup>2</sup>

كما يعرف ابن سينا الالهام و الوحي " أنه قبول القوة المتخيلة للصور عن الملكوت أو العقل الفعال ، وقد يحدث هذا في حال اليقظة فيسمى وحيًا أو الهاما كما يحدث في حال النوم فيكون رؤيا"<sup>3</sup>

فالعقل الفني عند ابن سينا هو فعل ابتكاري خلاق يقوم على وضع أبعادا جديدة لم توجد من قبل، كما يرى ابن يوسف الكندي " أن الابداع هو اظهار الشيء عن لبس<sup>4</sup>

أما شيخ فلاسفة الاسلام الامام الغزالي فانه يبني تصوره للإلهام على أساس مفهوم الادراك الذي ينقسم الى قسمين ادراك ، و التعلم و الاكتساب عن طريق الاستدلال و التجربة و الاستنباط و هو التعلم الانساني و الادراك عن طريق الكشف و الالهام وهو ما يسميه الغزالي التعلم الرباعي<sup>5</sup> وقد وضع الغزالي مجموعة من الاثباتات على ذلك من القران الكريم وذلك من خلال العديد من الآيات نذكر منها قال تعالى " ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها "

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 133

<sup>2</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 365

<sup>3</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 365

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

<sup>5</sup> المرجع نفسه ، ص 367

ويقول أيضا : " ومن يتق الله يجعل له مخرجا و يرزقه من حيث لا يحتسب "

- الالهام عند التوحيدي :

أما الالهام عند أبو حيان التوحيدي فهو ينعكس بالبديهة التي يعتبرها على طرف النقيض مع الرؤية العقلية " فالبديهة قدرة روحانية في جبلة بشرية و الرؤية صورة بشرية في جبلة روحانية " <sup>1</sup>

كما يرى التوحيدي أن الالهام وحده لا يكفي لإبداع الفن بل لابد معه من موهبة الفنان و استعداده وثقافته ومهارته في الأداء <sup>2</sup> ان الفن عند التوحيدي قائم على الالهام و الذي بدوره قائم على البديهة بالإضافة الى موهبة الفنان .

ج - الخلق الفني عند ابن طباطبا :

ان عملية الخلق الفني عند ابن طباطبا عند الشاعر تمر بثلاث مراحل رئيسية وهامة وهي الفكرة أو الحدس ، ثم التعبير عن هذا الحدس واخراج الافكار في صورة مجموعة من الألفاظ و الأبيات غير المرتبة و غير المترابطة ، ثم مرحلة التهذيب و ترتيب الأبيات والربط بينهما واجراء التعديلات اللازمة لتكامل العمل الشعري في النهاية <sup>3</sup>

ان نظرية الخلق الفني عند ابن طباطبا مرتبطة بنظريته في الشعر التي تركز على الفكرة و الحدس والتعبير أي أن أفكار الشاعر يعبر عنها بألفاظ في أبيات مرتبطة ثم يقوم الشاعر بترتيبها ليشكل لنا في الأخير قصيدة شعرية .

5 - تفسير الخبرة الجمالية في التذوق الفني :

أ - التذوق الفني عند أبو حيان التوحيدي /

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 369

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 370

<sup>3</sup> عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 371

ان التذوق الجمالي عند التوحيدي يتأثر بعاملين هما مزاج المتذوق نفسه وصفات الشيء الذي بصدد تذوقه ، والتذوق الفني تبعاً لذلك عملية معقدة شأنها شأن الإبداع الفني ، يحتاج المتذوق الى قوة ابداعية تساعده على التذوق الجمالي "1

شروط التوحيدي في فعل التذوق ذات مدركة بمزاجها و اعتدالها و خبرتها ، ثم الشيء المدرك الذي يحمل الصفات و القيم الجمالية فاذا كانت الطبيعة بحسب التوحيدي تفتضي النفس فان من واجب الفن أن يقتضي الطبيعة لأنه في هذه الحالة يحقق رغبة النفس وهذا هو هدف العمل الفني لهذا يرى التوحيدي أي مقياس الجمال في الفن يرجع الى مدى افتقاد هذا العمل للنفس ، وذلك بتحقيق تصورات المتذوق ورغباته وميله الى العمل الفني . 2 وعلى هذا الأساس يفرق التوحيدي بين لذة المتذوق الجمالي واللذة الحسية على أساس أن المتذوق للجمال مشدود نحو المعنى المجرد ، والقيمة الكلية للعمل الفني وليس مع المادة المحسوسة نفسها

#### 6 - وظيفة الفن و أثره في تطهير النفس

يرى الكندي أنه اذا صارت النفس الى الفلك الأعلى وبقيت غاية النقاد وزالت أدناس الحس و خيالاته وخبته منها ارتفعت الى عالم العقل وحازت الفلك وصارت في أجل محل و أشرفه وصارت بحيث لا تخفى عنها خافية ، وطاقت نور البارئ وصارت نعلم كل الأشياء قليلها وكثيرها . 3

لذى يرى الكندي أنه لا صلة الى بلوغ النفس الى هذا المقام والرتبة الشريفة هي هذا العالم الا التطهير من الأدناس ، فان الانسان اذا تطهر من الأدناس ، فان صارت نفسه صقيلة تصلح وتقدر أن تعلم الخفيات من العيوب .4

كما يرى بدر الدين لظفر أن الأطباء أجمعوا على أن النظر الى الصورة الجميلة البديعة ، الجمال يفرح النفس وينشطها وبزبل عنها الأفكار و الوسوس من السوداوية ويقوي القلب قوة لأمر يدل عليها بسبب ازالة الأفكار ، اذن فالنظر وفق هذا التوجه الاسلامي له وظيفة هامة

1 المرجع نفسه ، ص 375

2 المرجع السابق ، ص 367

3 عبيد يونس ، المرجع السابق ، ص 380

4 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

في تطهير النفس من الخصال القبيحة والأمراض النفسية كما أنه وسيلة لزرع البهجة والسعادة في نفوس الأشخاص .

## 6 - مدرسة التحليل النفسي ( فرويد يونغ نموذجاً )

تعتبر النظرية السيكلوجية عند كل من سيجولد فرويد و كارل يونغ في اللاشعور احدى النظريات الهامة المفسرة لعملية الابداع حيث جعلت من الحالة الشعورية للفنان أهم مصدر في ابداعاته وبالتالي رفضت التوجه العقلي والإلهامي في عملية تفسير الابداع اذن كيف يحث الابداع وفق النظرية السيكلوجية

أ - سيجموند فرويد / ان العمل الفني عند سيجموند فرويد من صميم الخبرات الشخصية للفنان . اذ هو في نظرها شخص منظر على نفسه يقترب كثيرا من حالة المريض النفسي (العصابي) و أعماله الفنية ليست سوى وسائل للتنفيس عن رغباته الحسية المكتوبة .<sup>1</sup> ان الابداع الفني عند فرويد يصدر عن العقل الباطن أو اللاشعور وما فيه من عقد مكبوتة ترجع الى الغريزة الحسية .

يقول أمام أعيننا انما هو راسب حركة حدثت ويكف المحلل على اعادة تكوينها . على غرارها يعيد تكوين الامتثالات المعارضة التي تؤكد تكوينيات التسوية في الحلم و العصاب. وزلة اللسان و القلم ."<sup>2</sup>

ان كل ما يحدث بحسب هذا القول وكل ما يراه هو مجموعة رواسب يساهم المحلل والفنانو في اعادة صياغتها وتركيبها على غرار ما يحدث معنا في الحلم وزلة اللسان و القلم و كأن فرويد هنا يصنف الى المكبوتات اللاشعورية زلات اللسان و أخطاء الكتابة كل هذه الأحداث تدخل في صميم خبراتنا النفسية التي نعتمد عليها في عملية الابداع الفني ، فالفنان لا يعيش بمعزل عما يحيط به من حوادث خارجية على الرغم من اعتماده على حياته اللاشعورية " ان عملية الابداع عند فرويد تكمن في ضغط مركب اوديب على نفسية الفنان من جهة وعلى

<sup>1</sup> محمد علي أبو ريان : المرجع السابق ، ص 162

<sup>2</sup> بول ريكور : في التفسير محاولة في فرويد ، ترجمة وجيه سعد ، مكتبة اكتوبر ، ط1 ، 2003 ، ص 146

ضغط الواقع الخارجي عليه من جهة أخرى ! مما يدفع الفنان ان يجد في الفن وسيلة للإشباع الخيالي لبعض حاجاته "1

هنا تظهر لنا مدى أهمية عقدة على الحالة النفسية للفنان ، اذن كما قلنا أن الحالة الشعورية تحسب مسؤولة بنسبة كبيرة في كل ما ينتجه الفنان من عمليات ابداعية فيرى أن فرويد لا يتجاهل كما أكدنا سابقا العالم الخارجي أو ما يعيشه الفنان وبالتالي كل هذه الظروف تدفعه الى استخدام الفن كوسيلة من وسائل الاشباع الخيالي لمعظم حاجاته ، وفقا لهذا التوجه انتقد فرويد و بشدة العقل الواعي في عملية الابداع و أكد بالمقابل على العقل الباطن حيث يقول فرويد " ان العقل الباطن يهبطنا حقيقة أصدق من الحقيقة العليا ، في حين يعمل العقل الواعي بذهن تقليدي غبي بدليل أن هذا العقل عجز عن تجنب البشرية ويلات الحروب "2

ان هذا التأكيد على العقل الباطن حسب فرويد هو تأكيد على صدق ما يعطينا من حقائق عكس العقل الواعي الذي وصفه بالقديم في طريق تعامله مع الموضوعات والظواهر و الأكثر من ذلك أنه كان دائما عاجزا في تجنب العالم الحرب والدمار والفوضى كما يؤكد فرويد أيضا وعلى لسان بول ريكور دائما على أهمية العقل الباطن والذي وصفه بالأكثر عمقا بقوله " نسمي علاوة اغراء أولدة تمهيدية مثل هذا المكسب من اللذة الذي يقدم لنا كما يتاح لنا تحرير لذة كبرى صادرة عن مصادر أكثر عمقا بكثير "3

هنا يتحدث فرويد عن اللذة التي يكون مصدرها أيضا الباطن وهي تصدر كما يرى من المناطق الأكثر عمقا عند الانسان .

وقد أكد فرويد على دور المكبوت والدوافع الحسية في عملية الابداع الفني استشهاده لقصة ليوناردو دافنشي الذي ارتبط بأمه ارتباطا شديدا ، الأمر الذي فشل معه في تكوين علاقات عاطفية مع الجنس الاخر فيما بعد ومن ثم فقد ظهرت لديه انحرافات جنسية شاذة في علاقاته

1 علي عبد المعطي ، المرجع السابق ، ص 160

2 المرجع نفسه ، ص 159

3 بول ريكور : المرجع لسابق ن ص 144

بتلامذته و المعجبين به وقد ظهرت هذه الانحرافات في لوحة الموناليزا ولوحة يوحنا حينما  
خلط الذكورة و الأنوثة<sup>1</sup>

وعليه فان الابداع عنده هو انحراف داخل الحياة الجنسية و الشعورية معلنة بيدع ويعوض  
هذا الاخفاق بأعمال فنية عن طريق الرسم لهذا يرى فرويد أن الفن عند دافنشي لم يكن سوى  
عملية اعلاء وتسام بالغريزة الجنسية أو بمثابة منفذ لطاقة الليبدو و تحويل لها عن الاشباع  
الحقيقي وتوجيهها الى الأساليب المثالية و الرمزية للتعبير<sup>2</sup>

أن الليبدو يفلت من الكبت ، ويتسامى منذ الأصل الى فضول فكري ويعزز غريزة التقصي  
الجنسي الطفولي<sup>3</sup>

فالفنان بهذا الطرح " هو انسان محبط في الواقع تنقصه الوسائل لتحقيق رغباته ومطالبه فيلجأ  
الى التسامي لتحقيق رغبات في عالم من خياله و أعماله الفنية و الابداعية ما هي الا إشباعات  
خيالية لرغبات لا شعورية يلجا اليها كتعويض عن الواقع الذي ينشده ولا يستطيع الوصول  
اليه<sup>4</sup>

ان عملية الابداع الفني عند فرويد هي نتيجة هروب الفنان من الواقع المزري الذي يعيشه  
الذي لم يستطع تحقيق فيه أحلامه ورغباته و بالتالي يلجأ الى ما يسمى بفعل التسامي العزائز  
لتحقيق كل ما يريده و يستخدم الفنان الذي هو وسيلة لفعل التسامي .

ب - السريالية : لقد نمذجه السربالية نهج فرويد في تفسير عملية الابداع الفني " فبدأت  
أعمالها الفنية من الجانب اللاشعوري للحياة النفسية ، وركزت على الأحلام و الرموز ذات  
الدلالات الشبيهة وحاولت التحلي في الواقع الخارجي لكي تغوص في عالم الباطن عالم  
الرغبات و الذكريات المكبوتة من عهد الطفولة بوجه خاص ورأت أنه حان الوقت لاستكشاف  
مواطن العالم اللاواعي وبيان ما ينطوي عليه وما يشير اليه<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> علي عبدالمعطي : المرجع السابق ، ص 162

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 162

<sup>3</sup> بول ريكون : المرجع السابق ، ص 142

<sup>4</sup> https / www Uobabay LON edu .

<sup>5</sup> علي عبد المعطي ، المرجع السابق ، ص : 181

ج - كارل يونغ /

ان الفن عند كارل يونغ ليس انتاجا شخصيا بل هو نشاط صادر من الروح الجماعية أو الانسان الجمعي وكان النشاط يرجع الى حافز فطري يتمسك بالوجود البشري بأسره ويسيطر عليه ويسحره<sup>1</sup>

وبالتالي فهو يرى أن هناك شعور فردي و اخر جمعي الذي يعد مصدر العمليات الابداعية ويرى أن العامل الحاسم في الابداع هو انسحاب الليبدو من زموزة الاجتماعية التي كان متعلقا بها في الخارج وهذه العملية ناتجة من كون الرموز المذكورة لم تعد تصلح لأداء مهمتها بسبب التغيرات المستمرة في الثقافة الانسانية<sup>2</sup>

ان الفن بحسب يونغ هو ناتج من الذاكرة الجامعية للأفراد أو اللاشعور الجمعي و التي ينسحب من خلالها الليبدو ومن كل الرموز الاجتماعية لأنها لم تعد صالحة وذلك بحكم تغير الحياة الاجتماعية للأفراد و الأشخاص وبذلك " يتجه الليبدو الى داخل الشخصية ويسير أعمق مناطقها فتبرز هنا كوامن اللاشعور الجمعي التي يشهدها العباقرة في اليقظة و يتعلق بعدها بهذا البعض الذي يبرزه ويزيده ظهورا بأن يمليه على الفنان ليخرجه في عمل فني بمثابة رمزا يبدوا أمامنا في وضع الشعور ويتعلق به بدلا من الرمز المضار<sup>3</sup>

ان الابداع الفني بحسب يونغ هو وسيلة لإرجاع الاتزان للنفس الانسانية فيكون الابداع بذلك هو تغلغل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الفنان ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد<sup>4</sup>

ان وظيفة الفن عند يونغ هو ارجاع الاتزان الى النفس بعدما فقدته في المرحلة الأولى .

كما يؤكد يونغ على أن اللاشعور الجمعي هو الذي يخلق الفنان لا العكس فجوته لم يخلق

<sup>1</sup> محمد علي أبو ريان ، المرجع السابق ، ص : 163

<sup>2</sup> <https://www.Vokabyon.edu.iq>

<sup>3</sup> كريمة شيوه : النظريات المضرة للإبداع ، المجلة الجامعية ، العدد 15 ، ج 2 ، 2013 ، ص : 24

<sup>4</sup> علي عبد المعطي ، المرجع السابق ، ص : 160

فاوست بل فاوست هو من خلق جوته ان اللاشعور الجمعي يخلق الفنان و يجعله يبدع عند طريق الاشارات و الأعمال الفنية التي يقوم بها .

النقد الموجه ليونغ وفرويد :

اذا وافقنا يونغ على أن اللاشعور الجمعي هو صنع الابداع الفني ، و أن الفنان يتمتع بحدس نافذ ، فإننا لا ندرى كيف يمكن أن تتباين الفنون و الحدس واحد واللاشعور الجمعي واحد بين الفنانين

- لا يمكن أن نقول أن الجانب المظلم من الانسان ( اللاشعور ) هو جوهر ومنبع الابداع عموما والابداع الفني بوجه خاص<sup>1</sup>

أي ان ليس كل ما يظهر في مراحل التحليل النفسي هو مصدر للإبداع

- اللاشعور ما هو الا علة فنية يجد نفسه ولم يكشف الواقع التجريبي صحتها .

اذا اعترفنا أن التسامي يقود الى امتياز أو عبقرية في فن أو علم ، فإننا لن نكون على بيئة واضحة من كيفية اتجاه هذا التسامي عند فنان الى فن معين دون آخر ، ولن نصبح قادرين على الاتجاه شوذ الهام هو : لماذا كان هذا نحاتا بينما كان آخر رساما وثالثا موسيقيا<sup>2</sup>

- يمكن اعتبار فرويد فيلسوفا مثاليا لأنه كان دائما يبحث عن العلة الأولى والعلة الأولى هي اللاشعور<sup>3</sup>

7 - مدرسة فرانكفورت

1.7 - مقدمة /

مدرسة فرانكفورت أو المدرسة النقدية أو مركز الجوت الاجتماعية مدرسة ، اسم اطلق على مجموع من المفكرين أهمهم هوركايمر و أودورنو وماركوز ، أما فرانكفورت هي

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص : 177

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص : 170

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

اشارة للمكان الذي ظهر فيه مركز الجوت الاجتماعية<sup>1</sup>

وهي مدرسة تهتم بالفكر النقدي للواقع الاجتماعي والسياسي<sup>2</sup>

## 2.7 - المرجعية الفكرية لمدرسة فرانكفورت :

أ - الكانطية النقدية / لقد تأثرت المدرسة بالفلسفة الكانطية خاصة في جانبها النقدي من خلال الحضور القوي لكانط ومؤلفاته وهذا ما جعل فلاسفة النظرية النقدية أنفسهم وهم يعدون أنفسهم على الدوام ورثة المثالية الكلاسيكية الألمانية في حوار متواصل معها الى أيامنا هذه<sup>3</sup>

ب - الأثر الهيجلي : من خلال تأكيد هوركايمر بمناسبة تعيينه رئيسا لمركز البحوث الاجتماعية والذي أكد فيه أن الفلسفة الاجتماعية التي هو بصدد الاعلان عن برنامج عملها تستمد وجودها مباشرة من تجربة الوعي الفينومينولوجي الهيجلي<sup>4</sup>

كما ظهر التأثير الهيجلي في أعمال المدرسة ، خاصة كتاب جدل التنوير الذي أكد على دور هيجل في الدراسة للوقائع التاريخية و السوسيولوجية و النفسية .

ج - الأثر الماركسي / لقد كان الأثر الماركسي واضحا في كتابات مفكري فرانكفورت و الذين اهتموا بالتنظير الماركسي ، خاصة الممارسات النضالية الثورية على الطبقة الحاكمة، كما أصبحت الماركسية منهجا أساسيا لفهم سيرورة التاريخ والمجتمع و أساسه فهم التقدم السياسي<sup>5</sup>

د - أثر فرويد في المدرسة / اهتمت المدرسة بمنهج التحليل النفسي لتفسير كثير من المسائل التي اهتمت المدرسة بها وفي ظل معاينة رواد المدرسة لانحطاط القيم الفردية داخل المجتمع الصناعي المتقدم حاولوا اعمال العقل لإعادة الاعتبار للفرد و لتنشيط الفكر النقدي ، و انطلاقا من هذا الاهتمام عملوا على اعادة قراءة النص الفرويدي على ضوء تحولات المجتمع

1 ثريا بن مسمية : مدرسة فرانكفورت المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط2020 ، ص : 18

2 المرجع نفسه ، ص : 19

3 المرجع نفسه ، ص : 25

4 المرجع نفسه ، ص : 86

5 المرجع نفسه ، ص : 90 - 91

الصناعي متسائلين عن دلالة الرغبة والتصعيد اللاشعوري ، وموقع الجنس في اليات الاغراء الحديثة وعلاقتها بالعملية الانتاجية وعن المعاني الجديدة التي يتخذها الحب<sup>1</sup>

### و - المنهج النقدي عند مدرسة فرنكفورت /

لقد اعتمدت مدرسة فرنكفورت على المنهج النقدي أي نقد للواقع السائد في جانبه المعرفي و القيمي و الاجتماعي و السلوكي ، حيث وجهت المدرسة النقد الى المدرسة الرأسمالية التي لم تحقق الحرية في الحرب العالمية و بالتالي دعت الى ثورة الى التحرر من كل القيود السياسية و الاجتماعية<sup>2</sup>

لقد نقدت المدرسة العقل التنويري ، ورأت أن العقل المجرد أصبح أداة لإنتاج التبعية و الاغتراب ، و يصبح الانسان الحامل لهذا العقل مجرد أداة للإنتاج الاقتصادي و تحقيق الربح في مجتمع لا يتمتع فيه الانسان بقيمة ذاتية ، بقدرته الانتاجية فقط و يقلص دور الفرد الى درجة الصفر في علاقته بالقوة الاقتصادية<sup>3</sup>

### - نقد النزعة الموضوعية للعلم :

ان نقد النزعة العلمية هو نقد عميق لربط العلم بالبعد التطبيقي الذي يعتمد رؤية ميكانيكية هذه الموضعة التي تجعل الانسان بمثابة بضاعة و أداة للاستعمال وهذا ان دل انما يدل على اغتراب الانسان للحياة .<sup>4</sup>

### - نقد الوضعية المنطقية /

الوضعية المنطقية تنقل مصدر اليقين من ذات الفكر الى ذات الادراك حيث تتراجع الوظائف التلقائية للفكر ، بينما تحرر وظائفه المتلقية و السلبية اتجاه النسق ، كما ترمي الوضعية المنطقية الى نتائج التجريد أكثر منها الى اعادة البناء النظري للكل<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ثريا بن مسمية : المرجع السابق ، ص : 94

<sup>2</sup> فيل سيلنر :مدرسة فرنكفورت منشأها ومغزاها ، وجهة نظر ماركسية ، ت خليل كلفة ، ط2 ، 2004 ، ص :110

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص : 114

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص : 92

<sup>5</sup> فيل سيلنر ، المرجع السابق ، ص : 92

### 3.7 - الوضعية الاجتماعية وحالة الانسان قبل المدرسة /

قبل التطرق الى الجمالية عند مدرسة فرنكفورت لا بد من التطرق الى حياة النسان و الظروف السياسية و الاقتصادية التي كان يعيشها " خاصة بعد الحرب العالمية الأولى ، حيث ظهرت النظم الفاشية و النازية و الشمولية ، و ما ارتبط بهذه النظم من متاح الانسداد و ارهاب الدولة و ضياع استقلال الفرد و حرمانه من حريته و سعادته "1

فالفرد بهذا الطرح أصبح وسيلة للتحرر كما كان أقرب الى العبودية منه الى العمل الحر حيث سيطرت عليه هذه النظم و جعلته مغتربا داخل مجتمعه و للخروج من هذه الازمة التي يعيشها الانسان دخلت مدرسة فرنكفورت على الخط و استخدمت الفنان كوسيلة للثورة ضد هذه الأوضاع " و أصبحت الجمالية هي البعد الوحيد الذي يمكنه انقاذه و نقله الى وضع انساني جديد "2

و عليه يمكن القول أن " الفن ينطوي على ارادة الانسان في تغيير واقعة و في تجاوز ما هو قائم ، و بهذا المعنى فان الجمالية تتضمن بعدا سياسيا ما دام الفن قوة احتجاج و نقد ما هو قائم "3

الجمالية عملية ثورية لأنها تنفذ الواقع (الوضع) السائد و تحتج على الوضع القائم .

### 4.7 - الخطاب الجمالي عند تيودور أدورنو/

" الحقل الفني و الجمالي مجرد أداة للتأثير الايديولوجي على الناس و الترويج للقيم الاستهلاكية و التجارية ، مما أفقده أصالته و حقيقته ، فأصبح شيئا يقصد به الاستمتاع السطحي و التسلية في أوقات الفراغ "4

1 كمال بو منير : النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2010 ، ص : 80

2 المرجع نفسه ، ص : 83

3 المرجع نفسه ، ص : 83

4 المرجع نفسه ، ص : 94

ووفقا لهذا الطرح جاء أدورنو لتغيير هذه ما جعل من الفن له وظيفة أخرى " فالفن لا يعكس الواقع بل أنه يشهد على أن يكون هذا الواقع شيئا آخر "1

" تجدر الإشارة الى أن الخطاب الجمالي لأرنودو يستند الى المرجعية الماركسية ، وخاصة في مسألة العلاقة بين العمل الفني و الحياة الاجتماعية لا أن يبقى سجين المنظورات الميتافيزيقية و الأنطولوجية "2

فالفن بهذا المعنى مطالب بمغادرة الجانب النظري متجها الى الواقع العملي من أجل كشف زيف هذا الواقع الذي نعيشه " ان الفن عند أدورنو لا ينطلق مباشرة من الواقع كما نادى به المدرسة الأذاتية فهو ينطق من الشكل الجمالي للواقع لأن الفن بإمكانه صياغة الوجود صياغة جديدة خلافا لما هو موجود "3

والفن عندما يتجاوز الواقع " نجانه يحطم العلاقات المتشئمة للعلاقات الاجتماعية القائمة ويفتح بعدا جديدا للتجربة الانسانية ، وهو بعد التمرد الذاتي على ما هو متاح "4

كما يؤكد أدورنو على دور العمل الفني بمقتضى شكله و ليس مضمونه ، فالشكل الفني هو الذي يحمل معنى هنا ، ويستطيع أن يعبر عن واقع مليئ بالتناقضات وهو الذي يعبر عن الواقع المزيف "5

فالشكل هو من يكشف زيف الواقع وتناقضاته ن وعليه فالفن بهذا المعنى وسيلة للتحرر من زيف الواقع وعبوديته و يجعل من الانسان فعلا في مجتمعه

" ان العمل الفني حسب أدورنو هو استحضار مالم يتحدد بعد وبهذه القدرة فهو يشكل قطيعة مع ما هو موجود أو قائم ، أما ما يتم استحضاره في هذا العمل هو البعد التحرري الذي يعيد خلق الواقع بدلا أن يكون معترب عنه . "6

1 كمال بو منير : المرجع السابق ، ص : 94 - 95

2 المرجع نفسه ، ص : 95

3 المرجع نفسه ، ص : 96

4 المرجع نفسه ن ص : 97

5 المرجع نفسه ، ص 87 - 98

6 المرجع نفسه ، ص : 99

فالجماالية عند أدرنو " فاعلية انسانية خلاقه و مبدعه يمكن أن تفتح مجالاً أو أفقا للتححرر الانساني"<sup>1</sup>

" ان الفن الحقيقي هو ذلك الفن الذي لا يخضع لقوانين وقواعد الواقع القائم بحيث يبقى محافظا باستقلاله و بمنطقه الداخلي الخاص و بقدرته النقدية ."<sup>2</sup>

ان الفن حسب أدرنو وسيلة للقضاء على النشيء و العبودية كما يعمل على كشف زيف الواقع و تحرير الانسان من الوقائع الاجتماعية و الاقتصادية التي فوضت حياته و حرمته من حقوقه

### 5.7 - خطوات النقد الاستطينقي عند أدرنو /

أ - **النفي /** وهو مفهوم مستمد من كتابه جدل السلب ، مرتبط بمفهوم النقد ومفهوم التمايز للعمل الفني الذي يتمثل في البعد التخيلي.

ب - **مقاومة الاتصال /** عن طريق البعد عن اللغة التداولية السهلة و الاعتماد على البعد التخيلي ، وعدم الاعتماد على المعنى في انتاج الفن "<sup>3</sup>

ج - **نفي القوالب الايديولوجية /** ويتمثل في عدم اعتماد الفنان على الأساليب و الأشكال الفنية السائدة ، مثل السرد الدلالي و الأشكال الدراسية التقليدية .

د - **التمايز /** في عدم التكرار لنظام معين ، حتى لا يؤدي الى استقرار بنية تشكيلية ، تكرر لما هو سائد<sup>4</sup>

<sup>1</sup> كمال بومنيير : المرجع السابق ، ص : 101

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

<sup>3</sup> رمضان بسطويسي محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرنكفورت ، أدرنو نموذجاً ، 1933 ، ص : 129

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص : 130

## 8- الإتجاه الواقعي:

- نبذة عن الإتجاه الواقعي: الإتجاه الواقعي هو رد فعل للمذهب الرومانتيكي و هو يذهب إلى التركيز على موضوعات الفن التي تعالج قضايا الواقع الإجتماعي وخاصة قضايا الطبقة الفقيرة<sup>1</sup>

والمذهب الواقعي دعاية للمذهب الإشتراكي لأنه كان يركز على الجوانب التعيسة والشقية من حياة الأفراد كما كان يصور مقدار الكفاح والمعاناة على قسما ت وجوه الأفراد بدون الإهتمام بالإضاءة والألوان و إبراز العنصر الفني في ذاته<sup>2</sup>

إن المذهب الواقعي حسب أتباعه هو كشف للواقع التعيس الذي يعيشه الإنسان وفضح كل الممارسات الدنيئة التي تحاك ضد الإنسانية ووصف الواقع بعيد كل البعد عن كل تصنيع بل ينقله كما هو وذلك من أجل تغيير حياة الإنسان، كما تبتعد المدرسة الواقعية عن الخيال والوهم على وتسليط الضوء على ما هو حقيقي كما تبتعد أيضا عن الذات و ذاتية الفنان بل إهتمامها منصب على ما هو موجود في الواقع من أهم أعلام هذه المدرسة جوستاف كوربيه وجون فرانسوا ميليه وروزا بونور وبلزاك.

-جوستاف كوربيه: فنان تشكيلي واقعي فرنسي ولد عام 1819 وتوفي سنة 1877

لوحاته مستوحاة من كتابات فيكتور هوغو ورواية لجورج ساند من أهم أعماله فتيات القرية الشابات 1852 ناخلات القمح 1854 وغيرها يقول كوربيه "لقد درست فن الأساتذة وفن المحدثين متجنباً أي طريقة سابق تصورها وبلا تحيز ولم أكن أرغب أن أقلد الأول بأكثر من الأخير ولا فكرت في إدراك الغرض التافه وهو الفن للفن لا ببساطة لقد حاولت أن أستقي من المعرفة التامة بالتقليد، إحساس المعقول الحر الخاص يقر ديني<sup>3</sup>

1-راوية عبد المنعم عباس القيم الجمالية دار المعرفة الجامعية 1987ص381

2-المرجع نفسه ص 132

3-روبرت جول ووتر ماركوترالفن والفنانون ، ت مصطفى الصاوي الجويني الهيئة العالمية للكتاب مصر ص230

إن كوربيه بموقفه هذا يرفض عملية التقليد في الفن خاصة تقليد فن الأساتذة والفنانين المحدثين كما إعتبر فكرة الفن للفن فكرة تافهة ولا يرغب البتة في تقليدها والتأثر بها بل يتجه إلى ما يسمى بالإحساس المعقول المرتبط بالحياة الواقعية للفنان

ويواصل كوربيه بقوله "أنا اعرف لكي أعمل كذا قد كان تفكيري أن أكون قادرا على ترجمة عادات وأفكار ومظهر زمني كما أراها وفي كلمة أن أبتكر فنا حيا ذلك كان غرضي<sup>1</sup>

إن الفن عند كوربيه هو القدرة على قراءة وترجمة العادات والأفكار والمظاهر الموجودة في العصور والزمان الذي يعيشه الفنان وكما يراها هو وفق وجهة نظره وهذا ما سماه بإبتكار الفن الحي فالفن الواقعي عند كوربيه هو قراءة الواقع وإنعكاساته في أعمال فنية تجسد حياة الناس والمجتمعات عن طريق الموضوعية والتفسير الفردي.

-الفن والتصوير لا يعلم حسب كوربيه:

يقول كوربيه "لا أستطيع صراحة أن أقبل أي علاقة أستاذية أو تلمذة بيننا فأنا الذي يعتقد أن كل فنان ينبغي أن يكون أستاذ<sup>2</sup>

إن الفن وفن التصوير بصفة خاصة لا يعلم ولا يدرس حسب كوربيه فالفنان لا بد أن يتعلم بنفسه ويكون عصاميا ويصبح أستاذ لنفسه.

كما يقول أيضا: "وأنا لا أستطيع أن أعلم فني ولا فن أي مدرسة، مادمت أنكر ان الفن يستطيع تعليمه أو بكلمات أخرى أؤكد أن الفن فردي تماما وأن عبقرية كل فنان ليست فحسب إلا نتيجة إلهامه الخاص ودراسته للتقليد للماضي وأضيف أنه في رأيي الفن أو الموهبة لفنان ليست إلا مجرد وسائل يحيها"<sup>3</sup>

إن كوربيه يؤكد على عدم القدرة على تعليم الفن لأنه مرتبط بالجانب الفردي للإنسان أو بالأحرى هو عبقرية الفنان وما ينتجه من إلهامه الخاص وقدرته على الإبداع" كما يعتقد أن

1-روبرت جولد و تروماركوتر الفن و الفنانون المرجع السابق ص 230

2-المرجع نفسه ص 231

3-المرجع نفسه ص 231

فنانى عصر ما عاجزون رئيسيا عن تمثيل أشياء لعصر ماضى أو مستقبل وبكلمات أخرى أن يصوروا الماضى أو المستقبل"<sup>1</sup>

- التصوير فن حقيقى:

يرى كوربيه"ان التصوير فن جوهرى مشخص ويمكن أن يشمل الأشياء الحقيقية والموجودة كليهما إنه جملة لغة فيزيقية ومن أجل ألفاظها تفيد كل الموضوعات المرئية، إذن فالصوير تعبير عن حقيقة الأشياء أو ما هو فيزيقى فى العالم الخارجى وكل الموضوعات المرئية و الجمال الحقيقى حسب كوربيه تعبير عن الإحساس الخاص للفنان ولكل جمال حقيقى تعبيره الخاص

- قراءة فى لوحة ناخلات القمح:

فى هذه اللوحة يظهر كوربيه الحياة الريفية وإظهار الفلاحين وهم يمارسون عملهم اليومى هذه الأعمال التى تهتم بحياة الناس كانت غائبة فى الفن الفرنسى وقد رسم كوربيه فى هذه اللوحة شقيقتيه وهما ينخلان القمح فتظهر واحدة مستلقية وكأنها أنهكها التعب من جراء العمل والثانية تظهر فى شكل نشاط وحيوية كما أظهر صورة الصبى الفضولى والقط النائم وقد أبدع كوربيه فى هذه اللوحة من خلال إظهار عمل المرأة الريفية من خلال تقنية الرسم ويستخدم كوربيه الألوان بطريقة رائعة ما بين الخشونة والنعومة والعفوية تبعا لقسوة الحياة أو بساطتها.

---

1-روبرت جولد وآخرون الفن والفنانون المرجع السابق الصفحة نفسها

## 9- الإتجاه العبثي:(ألبير كامى أنموذجاً)

تعتبر المدرسة العبثية في الفلسفة إحدى المدارس الهامة في المذهب الوجودي والتي تفسر الوجود وفق ما يسمى بالعبث ومن أهم أقطاب هذا المذهب المفكر الفرنسي ألبير كامى الذي جعل من أفكاره الفنية لا تخرج عن نطاق مذهبه العبثي فبما ترى ما هو موقف ألبير كامى من الفن ؟

### 1- الفلسفة العبثية عند كامى:

أ- من هو ألبير كامى: مفكر فرنسي ينتمي إلى الفلسفة الوجودية ولد في الجزائر حائز على جائزة نوبل في الأدب تقوم فلسفته على أساس أن العالم خال من

المعنى ولهذا فإن جوهره العبث<sup>1</sup>

ب- مؤلفاته: أسطورة سيزيف، المتمرد

2- التفسير العبثي للوجود : يرى كامى أن العالم خال من المعنى وأن كل ما هو موجود فهو عبث حيث يرى بأن الكون هو العدم والخواء والفراغ وفقدان المعنى ومع فقدان المعنى يتولد الإحساس بعبث الوجود بحكم أن الأشياء تتكرر هي هي، الإستيقاظ التوجه للعمل، الغذاء العودة إلى العمل، العشاء، النوم وكل هذا التكرار هو سبب الملل فالعبث يحيط بنا من كل مكان<sup>2</sup>

وما دام الوجود حسبه عبث بدون معنى ما على الإنسان إلا عدم الإستسلام لهذا العبث وأن يقاومه من أجل إضفاء معنى على هذا الوجود، فالوجود بهذا المعنى هو صراع بين الإنسان وبين ما يطفو على سطح الوجود من كل أفعال عبثية ويصبح الإنسان بذلك متمرداً على كل ما هو عبثي ليعطي معنى جديد للوجود

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ص 118

2- المرجع نفسه ص 119

3- موقف ألبير كامى من الفن: يرى كامى أن الفنان يرفض هذا العالم بكل ما فيه من عبث وخلوه من المعنى وتفككه وفوضاه وهو يقبل العالم بإسم الوحدة والفنان لا يملك سوى التمرد على مافي العالم من عبث من إعادة تشكيل العالم تشكيلا منظما<sup>1</sup>

إذن الفنان يرفض النقص وذلك برسم واقع جديد قائم على التمرد فرسالة الفن من خلال فنه ليس تحقيق رغباته وحاجياته بل أكثر من ذلك وهو تحقيق الحرية وتحقيق الذات والكرامة الإنسانية

كما يرى كامى "أن في كل تمرد يوجد مطلب ميتافيزيقي للوحدة والمتمرد هو صانع الأكوان وهذا أيضا ما يجدد الفن وأن مطالب التمرد هي في جانب منها مطالب جمالية"<sup>2</sup>

إذن فالتمرد بهذا المعنى هو فعل جمالي فهو لا يصنع الثورات بقدر ما تحس الثورة ذاتها بحاجتها إلى الجمال فبالفن لا يستطيع الإنسان الإستغناء أو الهروب من الواقع بل لا بد من مواجهة الواقع يقول كامى "إن الفن لا يقدم خلاصا من المرض العقلي فهو بالأحرى أحد مظاهر هذا المرض الذي يعكسه في جميع مناحي الفكر، لكنه لأول مرة يجعل العقل يخرج من نفسه ويجعله في مواجهة العقول الأخرى لكي يبين بجلاء الممر المظلم الذي وطئه الجميع"<sup>3</sup>

إذن التمرد لا يكون إلا بالعقل وهذا التمرد هو تجاوز لحالة وجودية قائمة على الفوضى إلى حالة وجودية أخرى تقوم على النظام والوحدة وإلى عالم أكثر تقبلا من طرف الناس<sup>4</sup>

كما يرفض ألبير كامى التعارض المؤلف بين الفنان والفيلسوف حيث يرى أن كل من الفيلسوف والفنان مرتبط بعمله لا ينفصل عنه فالفنان كالفيلسوف لا يستطيع أن يتحرك بدون فكره وفنه وإن كل ما يجري في أعماله الفنية هو جزءاً من كل لا يتجزأ كما أن الفنان

1-مجاهد عبد المنعم مجاهد المرجع السابق ص 120

2-المرجع نفسه ص 120

3-المرجع نفسه ص 121

4- المرجع نفسه ص 122

لا يستطيع أن يصدر عمله إلا عن مذهب واحد وينتشر في كل أعماله على إختلافها وتباين أشكالها ويصبح كل عمل في حلقة من سلسلة تسودها حقيقة فنية واحدة<sup>1</sup>

إذن فالعلاقة بين الفنان والفيلسوف هي علاقة عضوية علاقة ترابط ووحدة يكون الفيلسوف فنانا ويكون الفنان فيلسوفا كما يرى سارتر أن الموضوع الجمالي هو موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو تلقائي إبداعي ولا هو واقعي فالمعنى الدقيق يجمع بين المتخيل والواقعي.

كما يرى سارتر أن الأدب وحده دون سائر الفنون هو أصدق مثال للإلتزام بالمعنى الذي حدده غير أن النثر دون الشعر هو الذي يتحقق فيه هذا المعنى وثم فالنثر سواء أكان قصة أم مسرحية هو المجال الذي يتسع الحقائق الموضوعية<sup>2</sup>

---

1- محمد زكي العشماوي فلسفة الجمال في الفكر المعاصر دار النهضة العربية بيروت 1980 ص 231  
2- المرجع نفسه ص 236

## محاضرة 6 : مستقبل الفن والخطاب الجمالي/

مقدمة: إن الحديث عن الفن والخطاب الجمالي هو حديث عن العلاقة التي تربطه بمجتمع ما بعد الصناعة أو ما يسمى بمجتمعات الإعلام الألي والإستهلاك فمستقبل الفن وموضوعه يختلف عما كان عليه سابقا وذلك لإختلاف البنية الحضارية للمجتمعات ووسائل العيش فيها حيث أصبحت الأعمال الفنية والجمالية خاضعة لفعل الرقمنة وفعل التسويق الإعلامي للجماهير وبالتالي إختلفت نظرة المجتمع للفن والفنان وذلك بإختلاف توجهات المجتمعات و الأشخاص

فما هو إذن مستقبل الفن والجمال في مجتمع ما بعد الحداثة ؟

### 1- الفن و الجمال في ظل التطور التكنولوجي:

إن في المجتمع ما بعد الحداثي "لم يعد المهم الوصول إلى حقيقة أو غاية يسعى لها الفكر والفن ولم يعد هدفه تحقيق الجمال أو الحصول على الحقيقة أو غاية يسمى لها الفكر، والفن لم يعد هدفه تحقيق الجمال أو الحصول على الحقيقة و إنما القدرة على الإنجاز وكسب فائدة معينة"<sup>1</sup>

إن غاية الفرد هو عدم تحقيق أي حقيقة ولم يعد هدفه الوصول إلى أهداف جمالية في حياته بل هدفه هو الربح المادي وكسب المزيد من المزايا والإنجازات على صعيد العمل و الإستهلاك ومع ظهور وسائل الإتصال و الإعلام "إنسحب القرار من يد الإنسان أو من يد المديرين للألات وحلت بنوك المعلومات محل دوائر المعارف"<sup>2</sup>

وقد إنعكس هذا التحول على المجال الفني والقيم الجمالية فأصبح مستقبل الفن مهدد من طرف بنوك المعلومات والمعلوماتية حيث "تغيرت مفاهيم الحق والخير والجمال التي

1-أميرة حلمي مطر مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن دار التنوير مصر 2013 ص 184  
2- المرجع نفسه الصفحة نفسها

سادت في الفلسفة السابقة فلم تعد ترتبط بقيم مثالية للخير والحق والجمال وحل محلها القدرة على الإنجاز وتحقيق سعادة فردية<sup>1</sup>

## 2- دور الفنان في عالم ما بعد الحداثة:

إن الفنان أو عالم الجمال أصبح أمام حتميتين أساسيتين لإرساء صوت الفن و التأكيد على دوره في المجتمعات فإما مسابرة الوضع وجعل الفن يتماشى مع معطيات التطور الجديدة وإما المواجهة والنقد والندية أمام الرقمنة والمعلوماتية وجعل الفن كوسيلة لأخلقة وسائل الإعلام والطرق الألية في كسب المشاهدين وتنمية الدوق الجمالي للفرد داخل المجتمع، ويصبح الفن وسيلة للتغيير وله دور في بناء الحضارة، لكن هناك ما هو إيجابي في التأثير التكنولوجي على الفن حيث عملت على توسيع دائرة المتلقين حيث إنتشرت الأفلام الجماهيرية مثل السينما والتلفزيون<sup>2</sup>

لكن هذا التأثير فيه ما لا يخدم الفن إذ ساهمت التكنولوجيا في القضاء على الفن الرفيع لصالح الشعبي الجماهيري وأصبحت إستيطيقا وجماليات ما بعد الحداثة ليست سوى إنعكاس لمجتمع سادته السلعية المستنسخة حسب إحتياجات المستهلك<sup>3</sup>

إن مستقبل الفن يوحي بأنه تحول إلى البراغماتية والشعبية وأصبح لايعبر على المستوى الفكري ولا الثقافي ولا يوجد فيه أصالة فالمسؤولية مسؤولية الفنان والمتدوق على حد سوى في إرجاع القيم الجمالية والفنية إلى سابق عهدها، للفنان هنا مسؤولية أخلاقية بإعادة الضوابط الأخلاقية للإبتكارات والإبداعات الفنية فالفن كان ولايزال رسالة أخلاقية من الفنانين لترقية وتنمية دوق الأفراد والمجتمعات، كما أن الفن في هذا العصر دوره التشهير بالعنف وإحقاق السلم والسلام العالمي.

1-أميرة حلمي مطر مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ص185

2-المرجع نفسه ص 186

3-المرجع نفسه ص 187

## محاضرة 7 : علم الجمال والراهن

إن الحديث عن راهنية الفن هو حديث عن وظيفة الفن ودوره في العصر الدراهن خاصة في عصرنا هذا حيث تكثر الصراعات الدولية والإقليمية بالإضافة إلى الحروب واضطهاد الإنسانية، إن هذه البيئة المليئة بالتوترات تؤثر من قريب أو من بعيد على الأعمال الفنية والجمالية والتأثير السلبي يكمن في تقويض وظيفة الفن وتقييد حرية الإنسان أما الجانب الإيجابي فهو توظيف الفن لأغراض سلمية هدفها حماية الإنسان والتشهير بالعنف، والضغط الذي يعيشه الإنسان من أجل تحسين أحواله الإجتماعية، والاقتصادية، إن فالفن في الوقت الراهن له دور الإبداع ودور المقاومة والمحافظة على الإرث الثقافي والحضاري، فالفن اليوم أمام رهان التحدي فإنسان اليوم مدجج بسلاح المعرفة والعلم وغياب الجانب الأخلاقي "فعسى أن يكون الفن يعمل على إرساء الحياة على دعائم الخير والحق والجمال إلى جانب راية الأخلاق التي تركز على أكبر قدر ممكن من قواعد الفطنة ومبادئ الحقيقة الأخلاقية، فعمل ذلك يكون السبيل للحد من لا إنسانية الحضارة المغامرة وللتخفيف من إغتراب الإنسان المعاصر"<sup>1</sup>

إن الفنان من خلال التجارب الجمالية التي يعيشها وظيفته أخلقة حياة الأفراد ووضع قيم فنية وجمالية تحد من همجية الإنسان وعنفه، فالفن لا بد له أن يكون هدفا من الناحية الإنسانية يخدم الإنسان ويحميه من الصراعات التي يعيشها داخل المجتمع الذي يعيش فيه وفي خضم المآسي التي يعيشها العالم اليوم عامة وأمام التمزق الذي يرمي بثقله على العالم العربي خاصة، لا بد من التساؤل عن مسؤولية الفن الوصول إلى حالة الترددي الذي نعيشه وأن نوجه أصابع الاتهام للحكام والقيادات والأحزاب، فإنه لا بد من توجيهها إلى معظم الفنانين والأدباء<sup>2</sup> إذ وجب علينا في هذا العصر أن نسائل الفن والفنانين الوضع الذي وصلت له البشرية من تدهور في العلاقات الاجتماعية والمعاملات الغير أخلاقية، صحيح أنه لا بد من التأكيد على ضلوع السياسيين في هذه الحالة المادية التي وصلنا إليها لكن علينا مساءلة الطرف الأخر وهو

<sup>1</sup> - رياض عوض، مقدمت في فلسفة الفن، جروس برس لبنان، ط1، 1994، ص: 235

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 236

الفنان الذي بارك العملية ولم يكن موضع الناقد الراض لهذا الوضع و عليه لابد من تحميله المسؤولية الأخلاقية عن كل ما آل إليه الوضع في هذا العالم بإعتبار أن صوت الفنان مسموع وقادر على التأثير في الفرد والمجتمع، "إن تكرار وظيفة الفن في خلق عالم جديد، عالم إنساني حقا تكرار يمكن تبريره ،فالفن وإن كان يحمل العالم في جنباته فإن أعماله تحول هذا العالم المفروض إلى عالم يقيمه هو"<sup>1</sup>

إذن فوظيفة الفنان وعالم الجمال هو خلق عالم جديد عالم قائم على الإنسانية لا على البهيمية والعنف عن طريق أعماله الفنية، فالخلق عند الفنان نوعين ،إبداع شئ جديد أيضا خلق فضاء وعالم جديد يمارس فيه من جهة فنه ويهيئه للآخرين للعيش فيه بسلام وهذا لن يتأتى إلا بتكريس ثقافة الرفض، والنقد لكل ما هو أخلاقي" ولا أدل عل تقصير الفنانين و المثقفين من مواقفهم الخجولة في المؤتمرات والندوات اليوم، إذيلجأ قسم من الفنانين إلى التأقلم مع لغة العصر يتحايلون بالكلمات ويفبركون على عجل فنا وثقافة من أجل تبرير المسألة التي تحولت إلى توق إلى الحرية و الديمقراطية إلى جحيم يكوي العالم"<sup>2</sup>

إن على الفنان أن بارك بصماته من خلال الثورات والحركات النقدية من أجل تغيير العالم " إن وعي الفنان في خلق وتجديد العالم هو الحرية عينها، إذن الوعي هو أرقى أشكال الحرية، إن إلتزام الفنان يعني ضرورة مشاركته في البناء الخلاق لواقع لا يزال في طور التكوين، فبيكاسو لم يعتبر التصوير في يوم من الأيام مجرد فن للترفيه والتسلية لقد أراد أن يتوغل أكثر فأكثر في تفهمه للعالم، وللناس بالرسم والألوان لأنها أسلحته في هذا السبيل"<sup>3</sup>

ووفق هذا الطرح وجب علينا مراجعة شاملة للأعمال الفنية وشخصية الفنان في حد ذاته وذلك من خلال عملية نقدية، وما على الفنان إلا الإلتزام الأخلاقي تجاه الفنان وفنه وإتجاه الغير في فهمه للعالم والمحيط الذي يعيش فيه، وما التجارب الفنية والجمالية إلا وسيلة لفهم تطور المجتمعات ومحاولة تحسين المحيط وكبح جماح الفكر الإرتكاسي، والتأسيس لثقافة التسامح وإحترام الآخر "إن الفنان إذا ما أراد التفاعل بين فنه وبين الناس لا يقع ضحية

1- رياض عوض المرجع السابق ص 236

2- المرجع نفسه ص 237

3 - المرجع نفسه ص 237

التعبير المباشر كما يدعي البعض، بل إن بمقدوره أن يوفق بين الدعوة الأخلاقية وبين متطلبات  
الشروط الضرورية لتطور وتجدد الفن"<sup>1</sup>

---

1 - رياض عوض المرجع السابق ص 238

## المحاضرة 8 :علم الجمال واليومي

مفهوم اليومي: هو كل ما يظهر في العالم في شكل تكرار ومعاودة، فهو ليس فقط محيط الحياة العادي والمعروف، بل هو قوة تأسيسية تستوعب كل الأحداث والأفعال لتعطيها نمطا موحدًا<sup>1</sup> إن اليومي هو ما يرتبط بالحياة اليومية للإنسان من أفعال، وأعمال وليس العادية فقط بل كل الأحداث المنمطة .

إن تقدم تطور المجتمعات في الغالب تقاس بمدى قدرتها على الإبداع الفني والإبتكار في كل الميادين "لذلك أخذت الأبحاث الجمالية في العالم حاليا أهمية كبرى، بل إن الفلسفة المعاصرة قد إصطبغت نوعا ما بالإهتمامات الجمالية بحيث أن غايتها قد تحددت هي أيضا من خلال أعمال دولوز وغيتاري في عملية الإبداع التي تبقى عنصرا أساسيا للحياة الإنسانية<sup>2</sup>

إن الأعمال الإنسانية هي عنصر رئيسي في حياة المجتمعات ويومياتهم

علاقة الجمال باليومي عند بعض المفكرين والفلاسفة:

يرى تيغري أن الفن فعل جماعي للتحرر وهو تدفق في أن واحد، بالفن نحسن الوجود من الفراغ أي من التحول إلى بضاعة. إن الفن يحمي العالم من تأييد السوق وبالجموع بوصفها فريديت منتجة ومبدعة تهزم الفراغ الذي تخلفه السوق ما بعد الحديثة، بتهديديها المستمر لمنطقة الإبداع والخيال و المشاعر الإنسانية بالفن نبنى أوطانا حرة للكينونة في العالم ونخرج من زمن القحط الأنطولوجي<sup>3</sup>

إن الفن بهذا المعنى هو تحرر في عالم اليومي وتحرر من زمن القحط الأنطولوجي وأبحاثه، فالفن تعبير عن واقع معيشي للإنسان من خلاله يحسن ظروفه المعيشية، كما يتحدث رانيسيار عن إنخراط الفن في السياسة وسماها الإستطيقا السياسية وهي كامنة في عمق السياسة الكبرى.

1-فتحي التريكي ، فلسفة الحياة اليومية ، الدار المتوسطة النسر تونس ط2009، ص ص 61، 62

2-المرجع نفسه ص 207

3- أم الزين بن شيخة المسكيني ، تحرير المحسوس ، منشورات الإختلاف الجزائر ط2014

إن الفن مسكون في عمق السياسة، وهو طريقة في خلق داتية سياسية جديدة بشكل آخر تعمل على توزيع المحسوس على نحو عادل<sup>1</sup>

إن فكرة تقسيم المحسوس بين الناس يكون عادلاً على نحو ديمقراطي فهو مباح لكل الناس ولا يوجد من هو وصي على الفن ولا بد لكل أن يستفيد من خيارات المحسوس الإستطقي.

كما يعطي جيل دولوز الفن أهمية كبرى في الحياة اليومية للإنسان فبالفن نبدع فضاء الحرية يسميه دولوز وغيتاري بالفضاء الصقيل لذلك لا يصلح الفن عند دولوز لا للتأويل ولا للتفسير وللنقد أو الدوق أو التواصل والجماعة المشتركة إنما هو فن من الإنسان، إن الفن يصير إلى ورشة تجريب يتدرب فيها الفكر نفسه على الإبداع بوصفه مهمة الفلسفة نفسها<sup>2</sup>

فالفنان عند دولوز هو مرتحلاً إستطقياً ليحررنا من الفظاعة والمهانة التي تحاك ضد الإنسان اليوم، كما أكد رورتي على الثقافة الجمالية القائمة على فن التهكم القصصي الليبرالي كسبيل للإقامة في هذا العالم الذي لم يبق لنا فيه غير فن التضامن مع البشر المتألمين بما هم ليس بشراً آخرين بل هم نحن أنفسنا ما دمنا شركاء جميعاً في دائرة النوع البشري<sup>3</sup>

إن مع فن التهكم الليبرالي نتعلم مع رورتي كيف ينبغي علينا أن نكتفي بالتضامن مع البشر بدلاً عن الحكم الذي بات مستحيلاً بتغيير جذري للعالم<sup>4</sup>

---

1- أم الزين بن شيخة المسكيني المرجع السابق ص 77

2- المرجع نفسه ص ص 73.72

3- المرجع نفسه ص 75

4- المرجع نفسه الصفحة نفسها

## المحاضرة 9 : علم الجمال والديني

مقدمة: للفن علاقات وطيدة مع العديد من العلوم والمناهج ويعتبر الدين نظاما إجتماعيا وهو أصل الفنون، وأن الفن قد نشأ ونمى في أحضانه، وقد بدأ الفن مع رجال الدين والكهنة في المجتمعات البدائية، حيث كانوا يسيطرون على كل شئ داخل المجتمع، ويكون الدين في الصدارة في الإحتفالات والطقوس الدينية كالموسيقى والرسم وغيرها

يرى بارتليمي "أن العديد من الفنانين يشهدون لصالح الصفة الدينية للفن حيث أكد على دور فان غوغ في هذا الميدان حين قال حول أن تفهم الكلمة الأخيرة كما يقول كبار الفنانين عن أعمالهم الفنية الكبرى تجد الله موجودا فيها وليس المؤمنون من الفنانين وحدهم"<sup>1</sup> هم الذين يتحدثون هكذا بل هناك من غير المؤمنين أو اللامبالون من يقول كما يقول رودان على لسان بارتليمي " إن الفنان الحق أشد تدينا، ولطالما خلطت بين الفني والديني، والفن فحسب فعندما يضيع الدين يضيع كل شئ وأن ما يسمى الشعر هو روح القدسية والحاجة إلى مشاركة الغير في هذه القدسية ومن ثم إدراكها فكل شعر ضرب من الدين"<sup>2</sup>

إن الفن وفق ما سبق له علاقة قوية مع الدين يبحث أن الدين هو مصدر كل عمل فني فجل الأعمال الفنية إرتبطت بالطقوس الدينية هذا ما أكد بارتليمي حينما أكد التداخل القوي بين الفن والدين باعتبار الفنان شخصا متدينا وأن الشعر الذي يكتبه هو إحدى ضروب القدسية و عليه فالشعر مصدره الدين

كما يتحدث ماتياس عن العاطفة إن صح التعبير العاطفة الدينية التي يمتلكها ويأخذها من الحياة وعن الصفة المقدسة لكل شئ حي ها نحن أولا بعيديون عن الله أو عن الآلهة عن كل مذهب وعقيدة أو طقوس وبالإختصار نحن بعيديون عما يفهم عادة من كلمة الدين<sup>3</sup> والخلط بين الدين والفن يكمن في أن الفن في رأي العديد من الفنانين ديني لأنه بنفسه دين أو أنه يرمي إلى ذلك<sup>4</sup>

1-جان بارتليمي بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2011ص 579

2-المرجع نفسه ص 574

3- جان بارتليمي المرجع السابق ص574

4-المرجع نفسه ص575

2- دين وفن/ يرى مالرو حسب بارتليمي كأغلب الرجال الذين يمثلون جيله وهويشعر بسخف الحياة البشرية لدرجة يصل فيها شعوره لحد الضجر وللتخلص من هذا الضجر والحصول على الطمأنينة لا يتأتى من الأديان التقليدية بحيث لم نعد قادرين على تعزيز أنفسنا بالآلهة و عليه فالإنسان لابد أن يعتمد على على نفسه لأن الآلهة حسبه قد ماتت وأول الحلول هو الهروب والنسيان والعشق الجنسي لكن هذه المحاولة باءت بالفشل فلجأت للظاهرة الجمالية يطلب منها العون وأكد على أن الفن لا يقتصر على التعبير عن مختلف المواقف التي يعيشها الإنسان أمام القدر بل إنه يتضمن بداته النصر الوحيد الممكن على القدر، إن تطورات الفن هي تطورات الآلهة تقريبا والإنسان دائما خلف الآلهة<sup>1</sup>

### 3-التقابل بين التجربة الصوفية والتجربة الجمالية (الفنية)

إن الحياة الصوفية والحياة الفنية لهما أوجه شبه تلفت النظر لا في أهدافها طبعاً بل فيما يخص صفوف الإعدادات البعيدة أو القريبة وفي طرق التفكير العقلية حيث تدخل مرحلة العمل، وكذا في بعض من أثارها وتفسير هذه التقابلات بأنها دليل من أوضح الأدلة على الترابط التشابهي بين الفن و الدين <sup>2</sup>

فحين نسمع إلى ميلوديا ما ينفرج جهدنا الذي يرمي إلى الفهم وتأخذ الروح في تأمل نفسها بنفسها في الجمال الذي يوحى به العمل أو في بساطة تامة نجد بعض الدكريات أول الأقوال...تنساب إلى أعماقنا غامضة فينا وتفرض نفسها علينا وتدعونا للخشوع وتنفد إلى قلوبنا...إن ظاهرة المشاهدة العادية هذه نسميها الأعمال الروحية في مجال النعمة الإلهية فيها تلدد روعي تجد فيه النفس نظرة خليطة عامة عن الله وحيث لا يشعر شعور القلب شعور آخر إلا بدوق عذب هادئ هو الله <sup>3</sup>

أن القول بأن التأمل الجمالي يبعث فينا الخشوع معناه بطريق التعادل أنه ينتقل بنا من الأنا السطحية الهائجة المتفرقة إلى البساطة الهادئة للأنا العميقة <sup>4</sup>

1 - جان بارتليمي المرجع السابق ص576

2- المرجع نفسه ص 603

3 - المرجع نفسه ص 604

4- المرجع نفسه ص 604

فالتدوق الفني بهذا المعنى عمل روحي يرمي إلى هدوء النفس وخشوعها وهي ما سماها بارتليمي بالنعمة الإلهية فهي من عند الله فانه يكسب الإنسان الهدوء من خلال عمله الفني وهذا هو وجه الترابط بين التجربة الجمالية والتجربة الصوفية الدينية

فكما نجد أن المتصوف أو القديس أو الرجل الذي كرس حياته لله يصغي إلى وحيه كما نجد أيضا أن الفنان يضع نفسه تحت تصرف رسالته ويستجيب لنداء ما تدفعه ضرورة داخلية يأخذها في إعتباره ويستوعبها وعليه أن يقبلها أيضا لحياة التصوف لحظات نشوة علوية وحياة الفن تقرب من قيمتها عند وجود الوحي<sup>1</sup>

كما أن التجربة الدينية مرتبطة بالعاطفة الإنسانية والتجربة الجمالية أيضا

كما أن الدين وسيلة لتحقيق الإطمئنان والراحة والتجربة الجمالية تحقق الراحة والتلدد والتدوق الجمالي

إن الإندماج بين الحب والفن والدين يتأتى كحقيقة تلقائية و طبيعية مستقلة عن أي عقيدة دينية محددة

أيضا هناك ترابط بين الوحي الصوفي والوحي الفني خاصة في عملية الإلهام والإبداع الفني حيث يرى غوته الأعمال الفنية مصدرها إشراق إلهي وإلهام يأتي إلى النفس الإنسانية ما يدفعها إلى عملية الإبداع الفني

#### 4-العلاقة بين الجمال والدين/

إذا أردنا دراسة العلاقة بين الحياة الجمالية والحياة الدينية يمكن إستخدام طريقتين أولهما الطريقة الإعتقادية وهي طريقة إستنتاجية وشخصية تماما تعتبر الفن والدين بمثابة معطيات ثابتة بداتها وأن تنوعها ليس إلا تفاصيل دقيقة عابرة يستطيع كل إنسان ملاحظتها<sup>2</sup>

1-جان بارتليمي المرجع السابق ص 607

2-شارل لالو الفن والحياة الإجتماعية ترجمة عادل العوا، دار الأنوار، لبنان ط1977 ص 281

أما الطريقة الثانية فهي طريقة تاريخية تجريبية موضوعية تنظر إلى هاتين الظاهرتين في تطورهما ضمن الأوساط الإجتماعية التي أنجبتهما<sup>1</sup>

## 5- العلاقة بين الجمال و الدين عبر العصور/

في حضارة الهنود نجد أن مصطلح الطوتم هو المصطلح الذي يدل على الحيوان وهو الذي يحمي العشيرة

- فالطوتم عندهم مقدس فهم يعبدونه ويقدمونه فهو بمثابة الإله عندهم في رسمونه على جميع الأشياء التي يملكونها ويرسمونه على خيمهم ويرفعونه على قواربهم وقبورهم فهذه بالنسبة إليهم عبادة ابتدائية تؤلف فن تشكيلي أولي جزءا متكاملًا فيها<sup>2</sup> كما أن الفن مرتبط أساسًا بالسحر في القديم فكل الأعمال الفنية لها خلفية لا هوتية، إن السحر في القديم ثراث عبادة و مازال مترسب في الأعمال الدينية في شكل خرافات

أما في العصر الوسيط إتفق المصورون و الموسيقيون والشعراء على أن يطبقوا أساليب واحدة وعواطف واحدة وبكلمة واحدة تطبيق نفس الفن على مواضيع عادية بل وثنية وعلى مواضيع دينية ولم يكن الفن في ذلك الوقت خاضع للمسيحية وإنما يخضعها لنفسه

3

إن تدخل في الدين يظهر أساسًا في النفوس والصور الموجودة على الكنائس والمعابد كما أن الأدب كله في البلاد الإسلامية مصبوغ بصبغة إسلامية وهي أسلوب القرآن الكريم، كما أن أناشيد الفيدا ماهي إلا روايب دينية تجعل من الفرد يردد لها ليشعر بالراحة والخشوع والطمأنينة فالتجربة الجمالية والتجربة الدينية متكاملتين بل يظهر الترابط جليا لصاحبه سواء في الموسيقى أو الأناشيد أو الرسومات أو الطقوس الدينية وحتى في العبادات

## 6-التناقضات بين التجربة الجمالية والدين/

1 - شارل لالو المرجع السابق ص 281

2 - شارل لالو المرجع نفسه ص 292

3 - المرجع نفسه ص 334

الفنان أو الشاعر يتجه نحو الكلام بينما يتجه المتصوف إلى السكون فالفنان أو الشاعر لابد أن يكون صوتاً إما بطريق الموهبة الطبيعية وإما بفضل الموهبة الملقاة على عاتقه وأن العملية الفنية تبدأ بذلك الوميض الأول والنتاج عن عاطفة ما تكون في أول الأمر سحاباً لكنها مليئة بالعيون وبنظرات ملحة محملة بإرادة تتوق لتسبغ على هذا الوميض وجود<sup>1</sup>

إن التجربة الصوفية على عكس التجربة الشعرية غير قابلة للانتقال إلى التحويل الشعري للألفاظ من نفسه العميقة إلى نفوس المستمعين<sup>2</sup>

إن الفنان بهذا الطرح يختلف عن المتصوف في كونه يشكل لنا مجموعة من الكلمات والألفاظ في شكل أشعار ينتقل فيها من الباطن أي ما ينتجه هو إلى الآخر أو الذي هذه الأبيات الشعرية، إذن فمجال الفنان هو العلامات والرموز والأشكال أما المتصوف لا ينادي أحد بقدر ما ينادي الله سبحانه و تعالى كما أن الفنان يفعل ما يريد ويبدع متى يشاء وما يريد لكن رجل الدين مرتبط بعقيدة ربانية وبأطر دينية لا يمكن الخروج عنها.

---

1-جان بارتليمي المرجع السابق ص 617

2-المرجع نفسه الصفحة نفسها

لقد كان إرتباط علم الجمال بالسياسة إرتباطا وثيقا وذلك من خلال إخضاع كل الأشكال الجمالية للمؤسسات السياسية لشعب ما فما هي إذن أوجه التداخل بين الجمال والسياسة

### 1- العلاقة بين الأنظمة السياسية والتجارب الجمالية

إن أهم ثابت تؤثر به الأنظمة السياسية في الفن إنما هو أثر سلبي بوجه خاص وهو يمثل في منتج قسط من الحرية يكبر أو يصغر، أو في تيسير أو إجماع نمو الفن نمو عفويا<sup>1</sup> يرى أنصار هذا الطرح أن الأنظمة السياسية لها أثر سلبي على الأعمال الفنية والجمالية فقد تعطيها مجال كبير سلبي على الأعمال الفنية والجمالية فقد تعطيها مجال من الحرية وهذا ما يؤدي إلى تجاوز الفن لوظيفته الجمالية والإنسانية والتعدي على حقوق الأخر ويصبح الفن وسيلة للإنحلال ربما وعدم إحترام خصوصية الأخر

أما إذا قلصت الأنظمة السياسية مجال العمل الفني فهذا يؤدي حتما إلى تقليص من دور الفن ويصبح الفنان لا يعبر بكل حرية على ما يختلجه من أفكار وبالتالي لا يعكس مشاعره الداخلية ومشاعر المجتمع الذي ينتمي إليه وبالتالي يصبح الفن يخدم الأنظمة السياسية فقط ولا يخدم كل طبقات المجتمع كما لا يعد الفن وسيلة لتطور المجتمعات بل سيؤدي إلى تخلفها

إن تأثير الطغيان السياسي في خلق الفن حادث بين عبر حقب التاريخ ولم تصطلح بهذا التأثير حكومات قليلة الإهتمام بالفنون وحسب بل أن أكثر الأمراء إخلاصا للفن لم يقاوم رغبة تقييد هذا الفن فور أن يظهر له أن الفن يسعى إلى إمتيازته مسا رفيقا<sup>2</sup>

ولقد كان هذا واضحا لدى العديد من المفكرين الذين حوصرو ومنعو من ممارسة نشاطهم الفكري والفني على غرار مونتيسكيو وفولتير هذه الأنواع من المضايقات في عصر الأنوار حيث الكنيسة كانت نظام ديني وسياسي يمنع كل إنتاج فني وفكري يكون دون علمها

1-شارل لالو المرجع السابق ص 210

2- شارل لالو المرجع السابق ص 2010 2011

إن معظم أنظمة الطغيان تيسر الأدب الإباحي والفن التشكيلي الإباحي فمذهب الغرام هو المجال الوحيد الذي لا تمثل الحرية فيه خطر على الحكومة المستبدة و تتميز هذه الحرية بإدلال الرأي العام وجعله أقل تطلبا في نقاط أخرى تكون في النهاية أقل إحتراما<sup>1</sup>

إن أنظمة الطغيان كانت تساعد بهذا الطرح الفن الذي يلهي المجتمعات وينسيها حياتها الأليمة وتطويرها بل تصبح تلك الشعوب تهتم بالفنون التي ترتبط بتحقيق الرغبات الجنسية وبالتالي تصبح الحرية بنوعها لا تشكل خطرا على النظام حيث عمل هذا الأخير على إدلال الشعب وجعله يفكر في أمور هامشية تنسيه عن أهدافه الحقيقية داخل المجتمع وبالتالي يصبح الفن غير مجدي وغير قابل للإحترام كفن وكفنان أيضا تهوى قيمته إلى الحضيض داخل المجتمع، لكن الفن في بعض الأحيان يفيدنا في معرفة مساوى السلطة المركزية "فمثلا الماركسية لا تسيئ لأية حكومة ولا تعبر عن أفكارها يقول دي فالو الموسيقى فن الشعوب المستدلة لأنها تخدم الطغيان<sup>2</sup>

إن التفاصيل السياسية الناجمة عن التأثيرات السياسية على ظواهر النشاط الجمالي الكبرى أكثر من تأثيرها فيها بالزيادة أو النقصان أما الأنواع التي تنزع إلى السيطرة على الفن في عهود الحرية السياسية فإنها لا تتمتع دوما بقيمة جمالية رفيعة جدا إنها مقالات النقد والمناظرات، ومناقشات النظريات الإجتماعية وأدب الحوادث الصحافي، والتأريخ والإرتجال وتهدف اللهجة عادة إلى العنف فيضيع الإحساس بالفروق<sup>3</sup>

فالموسيقى بحسب موقف دي فالو هي لغة الإنسان المستدل العبيد الذي يخضع للطاغية والذي يحول نشاطه الجمالي والفني وسيلة لخدمة السلطة والأنظمة السياسية وهذه الأخيرة تصبح لا تخدم الفن بل تتحكم فيه وفي موضوعه وفي كيفية إنتاجه وبهذه الطريقة يتيه الفنان ويضيع الفن وتميل اللهجة العامية للعنف وتغيب الأحاسيس ويقتصر الفن على بعض المناظرات الأدبية والتأريخ والإرتجال وأدب الحوادث الصحافي وقد كانت حفلات البلاط الملكي يتحكم فيها

1- شارل لالو المرجع السابق ص 213

2- المرجع نفسه ص 213أ

3- شارل لالو المرجع نفسه ص 215

الملك وحاشيته ما يغلب عليها طابع التقليد وفرض المواضيع وإخضاعها إلى المراسيم التي تقدم في كل حفلة

إن التأثير القومي والعلاقات الدولية واضحا على الأعمال الجمالية و الفنية يقول لالو: "للتأثيرات السياسية الخاصة أحيانا أهمية تعادل أهمية التأثيرات الداخلية فلا يمكن أن يخلو التأثير المتبادل بين عضويتين أساسيتين متباعدتين من إيقاع ضغط شديد على سير الفنون القومية وهذا التأثير ناجح توجه خاص بسبب تدخل الشروط الدينية والإقتصادية وغيرها مما يصحب في أغلب الجماعات السياسية والقومية"<sup>1</sup>

إن فاعلاقات بين الدول أو ما يسمى بالعلاقات الدولية لها دور كبير في إزدهار الفنون وسيرها وهذا التأثير بمساعدة مجموعة من المعطيات الدينية والإقتصادية للشعوب ففي الأدب الفرنسي نجد الشعر والرواية والرسم الإيطالي و الهولندي كما توجد آداب مشتركة بين الأمم والشعوب إنطلاقا من العلاقات التي تربط بينها لكن على من التأثير الإيجابي للقوميات في الفن هناك جانب سلبي فهو عقبة كأداة ضد إنتشار بعض الآثار التي كانت تؤهلها قيمتها لديوع شامل أعظم كما أن طائفة من التقاليد المتنوعة الراسخة بعمق في الضمير القومي تحول بين شعب بأسر، إن شعب لايسهم في نفس الثقافة وتمنعه من فهم تحف كثيرة ورائعة<sup>2</sup>

إن العلاقات الدولية بين الشعوب ساهمت في إزدهار الشعوب إنطلاقا من تبادل الأعمال الفنية بين الفنانين والعمل على معرفة ثقافات الشعوب.

---

1- شارل لالو المرجع السابق ص 216  
2- شارل لالو المرجع نفسه ص.ص: 240.239

## المحاضرة 11 : علم الجمال والسينما

إن علم الجمال كباقي العلوم الأخرى له العديد من الإرتباطات والتداخلات مع العديد من المباحث والعلوم الأخرى وتعتبر السينما إحدى المجالات الهامة التي تنطوي أعمالها على أفعال جمالية ويصبح العمل السينمائي ذو صبغة جمالية، فما هي العلاقة بين علم الجمال والسينما؟

### الفلسفة والسينما

إن الفلسفة تدرس العديد من المجالات كالقيم والمعرفة والوجود وغيرها ولكن بعد هذا تحولت إلى أطر أخرى وهي الأعمال السينمائية العالمية في نقل الحكمة والفلسفة الخاصة بالكثير من المفكرين والكتاب إلى شاشة السينما لتؤثر إنطلاقاً من هذه الأفكار الهامة و الخلاقة في الكثير من المشاهدين حول العالم<sup>1</sup>

إن الفيلم السينمائي هو وسيلة لغرس الفلسفة في نفوس المشاهدين للعديد من المفكرين ونقل نمط تفكيرهم و أفكارهم إلى الناس ،ففي فيلم الحياة الجميلة للمخرج فيديريكو فيليني نجد الفلسفة في قمتها و الحكمة في أوجها من خلال عرض الصراع الدائر حول الشخصية الرئيسية للفيلم مارشيلو حيث يتناول العمل الفني أسبوعاً في حياة صحفي منغمس في إقامة الحفلات وأنماط المتع المتعددة محاولاً من خلال ذلك أن يجد طريقة ما ليصبح ليصبح كاتباً جاداً<sup>2</sup> كما تناول المخرج الأمريكي جوليان شنابل قصة الرسام الهولندي الشهير فان غوغ والصراعات النفسية التي عاشها وقضت عليه في النهاية، إبن هذين النموذجين المذكورين سابقاً يعبران بحق عن تناول في للجوانب الفلسفية والنفسية للمفكرين من خلال الأعمال الفنية وهنا تظهر العلاقة بين ما يحمله المفكر وبين ما يحمله الفنان من إبداع لتجسيد هذه الشخصيات الفلسفية السينما ولغة الحوار: تمثل لغة الحوار أمراً هاماً وضرورياً لإبداع فيلم مميز وجذاب حيث تعتمد الأفلام العظيمة على حوارات مميزة ودافئة بكل تأكيد كما يعمل السيناريو المتقن على خلق بيئة حماسية وشيقة ليحصل المشاهد في النهاية على جمل رنانة و مؤثرة حيث نجد السيناريو المميز ولغة الحوار الجذابة ممثلين في الكثير من الأفلام العالمية<sup>3</sup>

1- معتز عرفات تأملات سينمائية دار العرفان للنشر دط 2019 ص 30

2- المرجع نفسه الصفحة نفسها

3- معتز عرفات تأملات سينمائية المرجع السابق ص 69

ومن بين الأفلام التي برعت في استخدام لغة الحوار فيلم الليل لأنطونيوني، حيث تناول العمل الفني يوما في حياة الصحفي جيوفاني بونتانو وزوجته ليديا وتعتمد الحنكة على فكرة الخيانة بشكل رئيسي وما يصاحبها من تدهور العلاقة بينهما نتيجة لعدم إخلاصهما لبعضهما البعض مع الإخراج البارع المصحوب بتصوير متميز وتمثيل غير عادي في تجسيد الشخصيات<sup>1</sup> إن العمل السينمائي ينجح في نسج العديد من الحوارات الشيقة والجداية ويبرع في خلق لغة مميزة للحوار معتمدا على السيناريو البارع والفكرة الأنيقة الخاصة بالإطار الشامل للعمل السينمائي

## 1- الجمال في صناعة السينما/

إن الجمال مصنوع من العلاقات إنه يستمد مكانته من حقيقة ميتافيزيقية محددة يعبر عنها من خلال مجموعة كبيرة من التوازنات والتي تمثل العلامة المميزة للجمال، هو يقيم أولئك الذين يقيمونه أو يتخيلون أنهم يملكون القوة بفعل ذلك<sup>2</sup>

إن جمال السينما هو الجمال الذي يظهر في لوحات الفنانين ويظهر في جمال المناظر الطبيعية كما يظهر أيضا في جمال الظواهر الطبيعية

## 2- إعتراضات أطروحة السينما فلسفة/

أ- إعتراض العمومية/ يركز هذا الإعتراض على الإعتراض على الإختلاف النحوي المقترض بين الدعوة الفلسفية ومضمون الأفلام كون الفلسفة تبحث عن الحقائق العامة أما الأفلام الروائية تقدم في النهاية قصصا وسردا<sup>3</sup>

ب- الصراحة المباشر/ إن الفلسفة موجودة بشكل عام في النصوص المكتوبة والمؤلفة من جمل تقدم تأكيدات و تقول أشياء وعلى النقيض فإن الأفلام خاصة الروائية تحكي قصصا وتتضمن تأكيدات تم صنعها في عالم روائي متخيل ولا تنطبق على العالم الحقيقي<sup>4</sup>

1- معتز عرفات المرجع السابق ص.ص 70، 71

2- ماك كوكنو فن السينما ترجمة تضامر فاتح منشورات وزارة الثقافة سوريا 2012 ص 43

3- بيزلي ليفينجستون وكارل بلاتفيا دليل روتيلدج للسينما والفلسفة المركز القومي للترجمة القاهرة، ط2023، ص، ص 869 870.

4- بيزلي ليفينجستون وكارل بلاتفيا دليل روتيلدج للسينما والفلسفة المرجع السابق ص 870

فالأفلام تفقد المضمون الصريح و المباشر الذي يسمح للمفسر بأن يؤكد على دقة الإدعاء الفلسفي للفيلم

ج-إعتراض الفرض و الإجبار/ إن مفسري الفرض والإجبار الفلاسفة يفرضون أفكارهم الخاصة على الفيلم وأنصار السينما يرفضون هذا التدخل من طرف الفلاسفة في الجانب السينمائي

د-إعتراض العادية والتفاهة/ يرى أصحاب هذا الطرح أنه صحيح أن كل الأفلام تقريبا تحتوي على طرح فلسفي لكن هذا الطرح عادي جدا وتافه<sup>1</sup>

3- هل السينما فن/ يرى سكراتون "أن التصوير الفوتوغرافي والسينما ليست فنون تمثيلية بمعنى الفنون التي تجسد أشياء يمكن التعرف عليها كما نتعرف عليها في الواقع وكلمة الفنون عنده تعني الأشكال الفنية وليست الأعمال الفنية<sup>2</sup> كما لاينكرسكراتون أن بعض الصور الفوتوغرافية وبعض الأفلام هي أعمال فنية تمثيلية لكنه يعتقد أنها عندما تكون كذلك فإن هذا يعود إلى إستخدامها وسائل مستعارة من الأشكال الفنية الأصلية ففي الصور الفوتوغرافية يعود الفضل في ذلك إلى فن التصوير التشكيلي<sup>3</sup>

كما لاينكر سكراتون أيضا أن الصور الفوتوغرافية و الأفلام يمكن أن تكون لها قيمة جمالية بفضل شكلها الفني برغم أنه لايزهد بعيدا في الأدعاء<sup>4</sup>

كما يرى سكراتون "أن التصوير الفوتوغرافي و السينما عاجزان عن التخيل الروائي أي عاجزان في حد ذاتهما عن تمثيل ماهو متخيل<sup>5</sup>

إن السينما بهذا الطرح لاتستطيع خلق الأعمال الفنية بسبب أنها أداة تسجيل ميكانيكية تقوم فقط بنسخ الواقع الموجود أمام الكاميرا

1- بيزلي ليفينجستون و كارل بلاتفيا دليل روتيلدج للسينما والفلسفة المرجع السابق الصفحة 212 .

2- المرجع نفسه ص 873

3- المرجع نفسه ص 208

4- المرجع نفسه ص 209

5- المرجع نفسه ص 212

لكن يرى أندري بازان أن السينما فنا وتمثيلا ويصور السينما على أنها واقعية فائقة الجمال  
وأن السينما وسيط للتمثيل الواقعي المتخيل

## المحاضرة 12 : علم الجمال والإنسان

إن الفعل الجمالي ليس كباقي الأفعال الأخرى ولا يقوم به أي شخص كان فهذا الفعل يتطلب مجهودا كبيرا وصناعة حقيقية غير الصناعة العادية فالصناعة الجمالية تثير الأحاسيس في الإنسان "فالفن هو ذلك العمل المميز الذي يقوم به الإنسان العاقل الذي يتميز عن سائر المخلوقات بميزتين هما العقل والمنطق"<sup>1</sup>

إذن العملية الفنية هي عملية واعية يكون فيها الإنسان محور الإبداع والإبتكار بعقله ومنطقه. وقد عبر إتيان صوريو على ضرورة الحاجة الجمالية للإنسان من خلال ما يل

أ- إننا بحاجة إلى شئ من معاشة الفن لأننا بحاجة إلى أن نجعل حياتنا على قدر من الجمال والذبل، نحن بحاجة إلى أن نضيف فسحة مشرفة عن طريق إحتكاكنا المتكرر بآثار الفن

إن التجربة الجمالية بهذا الطرح ضرورة لحياة الإنسان فهو يوظف فنه لخدمة حياته والمجتمع الذي يعيش فيه، إذن فالفن هو فعل من الإنسان إلى الإنسان

ب- الفن وسيلة لهروب الإنسان من عالم الهموم والمشاكل إلى عالم الإبداع كالرسم والموسيقى والشعر هذه الأخيرة تعتبر وسيلة للتنفيس عن النفس والتعبير عما يختلج الإنسان وإخراج المكبوتات<sup>2</sup>

إذن الفن هو الراحة النفسية للإنسان وتحقيق التوازن الإجتماعي

ج- قد يلجأ الإنسان للفن من أجل إقامة علاقات مع الآخر لأنها تنتج لنا ما يسمى بالتعرف و إكتشاف الآخر من خلال علاقات الإنسان مع بني جنسه، إن الإنسان من خلال عمله الفني يؤسس لثقافة الإعراف وثقافة العيش المشترك التي تلغي كل الفوارق الإجتماعية وتؤسس لجمالية العيش المشترك

1- سائد سلوم علم الجمال الجامعة الافتراضية سوريا 2020 ص14

2- المرجع نفسه ص 19

د- بالفن يقوم الإنسان بما يسمى بعملية التطهير النفسي وإنقاص الضغط عليه وإخراج المكبوتات

فالفن تعبير عن الفعل الإنساني وهذا الفعل يكمل الطبيعة ولهذا فالفن يكمل ما تعجز الطبيعة ولهذا فإن الفن يكمل ما تعجز الطبيعة عن إتمامه<sup>1</sup>

إذا كان الإنسان هو مصدر العملية الفنية والجمالية فالمتدوق هو الإنسان فهو صانع و متدوق

كما يرى هيدجر أن وظيفة الفن هو إنقاذ الإنسان للخروج من حالة إغترابه وهذا يعني أن

يسكن الإنسان شاعرية على الأرض فليست الشاعرية تحليفا ولكنها تأسيس الجوهرية فالعودة

إلى الجوهرية هي عودة إلى الإنسان وهذه العودة إلى شاعرية لأن الشعر هو تأسيس إنسانية

الإنسان<sup>2</sup>

---

1-ساند سلوم المرجع السابق ص 27

2-المرجع نفسه ص 89

## - قائمة المصادر والمراجع :

1. - ابراهيم العميري : الفن والحقيقة من خلال فلسفة هيدجر 2010 turess . com
2. - أحمد فؤاد الأهواني : جون ديوي ، دار المعارف ، ط 3 ، 1968
3. - أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ت أسعد عطية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
4. - أفلاطون : محاور بايدروس : ترجمة أميرة حلمي مطر ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، 2000
5. - الحقيقة الفنية : indowi . org
6. - الفن ، الجمال و الحقيقة و جدلية الواقع و المطلق ، جريدة الوطن ، 9 أبريل
7. - أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، دس ،
8. - بول ريكور : في التفسير محاولة في فرويد ، ترجمة وجيه سعد ، مكتبة أكتوبر ، ط1 ، 2013
9. - ثريا بن مسمية : مدرسة فرنكفورت ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، دط ، 2020
10. - جون ديوي : الديمقراطية والتربية ، ترجمة منى غراوي ، لجنة التأليف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1954
11. - جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة فؤاد زكرياء ، المركز القومي للترجمة ، دط ، دت
12. - جيروم ستولينتر : النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكرياء ، دار الوفاء ، مصر ، دط ، دت
13. - حسن شحاتة سغان : الكتب الخمسة لكونفوشيوس ، ج4 ، دار الفكر ، دط ، دت
14. - رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ج 3 ، ترجمة أحمد فخري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط ، 1961

15. - راوية عبد المنعم عباس : الانسان ، الفن ، الجمال ، دار الوفاء ، مصر ، ط1، 2014، 1
16. - رمضان الصباح : الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية ، دار الوفاء ، ط1 ، 2001
17. - رمضان بسطوسي محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرنكفورت ، أدورنو نموذجاً ، 1933
18. - سعيد اسماعيل : فلسفات تربوية معاصرة ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 198 ، 1978
19. - صابر جيدوري : الخبرة الجمالية و أبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي ، مجلة جامعة دمشق ، العدد الثالث ، 2010
20. - عبد الرحمان بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، ط1 ، 1996، 2004
21. - عبيد يونس : فلسفة الفن والجمال في الفكر الاسلامي ، دار عالم الكتاب، ط1، 2015
22. - عفيف نهسي : علم الجمال عند أوهان التوحدي
23. - علي أبو ملح في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية ، بيروت، ط1 ، 1990
24. - علي عبد المعطي محمد : الابداع الفني و تذوق الفنون الجميلة دار المعرفة الاجتماعية الاسكندرية ، ط1 ، 1985
25. - ف . د . كليندر : الماركسية والفن الحديث ، عيون ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1989
26. - فريدرش شيلر في التربية الجمالية ، ترجمة وفاء ابراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1 ، 1991
27. - فريديريك هيجل : علم الجمال و فلسفة الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الكلمة ، ط1

28. - فيل سيلتر : مدرسة فرنكفورت منشأها و مغزاها ، وجهة نظر ماركسية ، ت خليل  
كلفة ، ط 2 ، 2004
29. - كريمة شبيوة : النظريات المضرة للإبداع ، المجلة الجامعية ، العدد 15 ، ج 2 ،  
2013
30. - كمال بو منير : النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ،  
2010 ، ص : 80
31. - مجموعة من الأساتذة السوفيات : علم الجمال الماركسي اللينيني ، ج 1 ، ترجمة فؤاد  
مرعي ، دط ، دت
32. - محمد جردي : فلسفة الخبرة ، جون ديوي نموذجاً ، المؤسسة الجامعية ، بيروت  
، ط 1
33. - محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ،  
بيروت دط ، 2004
34. - محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ،  
بيروت ، دط ، 1980
35. - محمد عبد الرحمان مرحبا و اخرون : بداية الفلسفة الأخلاقية ، مؤسسة عز الدين  
للنشر ، ط 1 ، 1995
36. - محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دط ، دت
37. - محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، ط 6 ، 1983
38. - محمد كرد ، مجلة لونس الالكترونية، العدد الثاني ، ماهية الحقيقة في العمل
39. - هانري لوفاجر : في علم الجمال : ت . محمد عيتاني ، دار العجم العربي ، بيروت  
، دط ، دت
40. - هيجل مدخل الى علم الجمال ، ترجمة جورج طريشي ، دار الطبيعة ، بيروت ، ط 1  
، 1912

41. - وفاء محمد ابراهيم
42. - ولتر ستيتس : معنى الجمال ، ت امام عبد الفتاح امام ، دط ، 2000
43. - يوهان فولفغانغ غوته : مختارات شعرية ونثرية ، ترجمة أبو العيد دودو ، منشورات  
الجمال ، ط1 ، 1999  
2 - المعاجم :
44. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، دط ، 1982
45. https : / www uobabay lon edu . iq -

الصفحة	محتويات المادة
3	المقدمة
7 – 4	المحاضرة 1: تعريف علم الجمال (النشأة، الأعلام، علاقته بالفن)
8 – 7	المحاضرة 2: مميزات الخطاب الجمالي
10 – 9	المحاضرة 3: المشكلة المعرفية والخطاب الجمالي
28 – 11	المحاضرة 4: إشكاليات فلسفة الفن
80 – 29	المحاضرة 5: الإتجاهات الكبرى في فلسفة الفن
82 – 81	المحاضرة 6: مستقبل الفن والخطاب الجمالي
85 – 83	المحاضرة 7: علم الجمال و الراهن
87 – 86	المحاضرة 8: علم الجمال و اليومي
92 – 88	المحاضرة 9: علم الجمال و الديني
95 – 93	المحاضرة 10: علم الجمال و السياسي
99 – 96	المحاضرة 11: علم الجمال و السينما
101- 100	المحاضرة 12 : علم الجمال و الإنسان
105 – 102	قائمة المصادر و المراجع
106	الفهرس