الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة تيسمسيلت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مادة :

"علم الجمال"

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر – تخصص نقد حديث ومعاصر (السداسي الأول)

من إعداد : الأستاذة بغالية هاجر

السنة الجامعية : 2022 /2023

الفهرس

وصف المادة.....01

مقدمة.....02

المحاضرة الأولى: مفهوم علم الجمال.....03

1- تعريف الجمال لغة.....03
2- تعريف علم الجمال اصطلاحا.....04
3- تعريف علم الجمال عند الفلاسفة.....07
4- الجمال وبعض المصطلحات ذات الصلة.....10
5- لمحة تاريخية حول التفكير الجمالي.....11
6- موضوع علم الجمال.....13
7- أنواع الجمال.....13
8- أقسام علم الجمال.....14
9- شروط الجمال (المبادئ).....15
10- العوامل المؤثرة في التذوق الجمالي.....15
11- أهمية علم الجمال.....17
12- الحاجة إلى الجمال.....17
13- لماذا ندرس علم الجمال.....18
14- كيف ينبغي أن ندرس علم الجمال.....18
15- قراءة في الجمالية العربية المعاصرة.....19

خلاصة 21

المحاضرة الثانية : الجمال و الجلال.....22

مقدمة.....22

1 - الجميل 22
2 – الجليل.....23

3 - العلاقة بين الجميل و الجليل.....24

4 - الفرق بين الجميل و الجليل 25

خلاصة.....25

المحاضرة الثالثة : نظرية الاستطيقا.....26

مقدمة.....26

1 - تعريف الاستطيقا 26

2 - النظريات الاستطيقية 27
خلاصة.....33
المحاضرة الرابعة : التجربة الجمالية.....34
مقدمة.....34
1 - تعريف التجربة الجمالية 34
2 - حقيقة التجربة الجمالية.....36
3 - عناصر التجربة الجمالية.....37
4 - شروط التجربة الجمالية 38
خلاصة 40
المحاضرة الخامسة : طبيعة الفن ووظيفته (القيمة).....41
مقدمة.....41
1-تعريف الفن.....41
2 - التمييز المفهومي بين الفن والجمال.....44
3-الأشكال والهيئات الخاصة بالفن.....47
4-وظائف الفن.....59
خلاصة.....65
المحاضرة السادسة : الجمال و فنونه.....66
1 - تعريف الفن 66
2 - تصنيف الفنون 67
3 – عرض نماذج من الفنون 68
خلاصة 71
المحاضرة السابعة : علم الجمال و علاقته بالعلوم الأخرى.....72
مقدمة.....72
1 - علم النفس.....72
2 - علم الاجتماع 73
3 - علم الأنثروبولوجيا.....73

4 - تاريخ الفن.....74
5 - النقد الفني.....76
6 - الفنون التشكيلية 76
خلاصة 77
المحاضرة الثامنة : الاتجاهات الجمالية (المذهب الذاتي و الموضوعي في علم الجمال).....78
مقدمة.....78
1 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب "عصام البغدادي" 78
2 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب "فينتشنزو جيوبرتيVincenso Gioberti " ...79
3 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب " حاتم حميد محسن" 82
4- الجمال من وجهة نظر العلماء.....84
خلاصة 85
المحاضرة التاسعة : موقف العلماء المسلمين من الظاهرة الجمالية و علم الجمال.....86
مقدمة.....86
1 - الجمال في الإسلام 86
2 - الجمال و الأخلاق 86
3 - حدود التفكير الجمالي الإسلامي 89
4 - عنا صر أسلوب الفن الإسلامي.....89
5 - فلسفة الفن و الجمال عند العلماء المسلمين 90
خلاصة 94
المحاضرة 10 : الجمالية في المدارس الأدبية.....95
مقدمة.....95
1- تعريف الجمالية 95
2- تعريف الأدب.....95
3- الأدب فن وجمال.....95
4- الجمالية في المدارس الأدبية (علم الجمال الأدبي).....96
5- خلاصة 99
المحاضرة 11 : أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث.....100

مقدمة.....100

1-مفهوم النقد الأدبي.....100

2- مفهوم النقد الأدبي الحديث.....100

3-السياق الزمني للنقد الأدبي الحديث.....100

4-النقد الجمالي 101

5-مذهب الفلسفة الجمالية.....103

6-علم الجمال والنقد الأدبي.....103

7-المنهج الجمالي في النقد 105

8-أسس الجمال النقدية للأدب العربي القديم 106

9-أسس الجمال النقدية للأدب العربي الحديث 107

8-النقد الموجه للمدرسة الجمالية.....110

خلاصة.....111

المحاضرة 12 : جمال الشكل الأدبي (التطبيقات الجمالية في الأدب).....112

مقدمة.....112

1-تعريف المنهج الجمالي في الأدب 112

2-خطوات المنهج الجمالي في الأدب 112

3-الفنون الأدبية والمنهج الجمالي 113

4-جمالية النص الأدبي.....117

5-القيم الجمالية في العمل الأدبي.....118

6-ملامح المنهج الجمالي عند العرب.....119

7-أبرز المأخذ على هذا المنهج.....123

خلاصة.....124

المحاضرة13: الشعر ومسائل الفن (نظرية المحاكاة).....125

مقدمة.....125

1-تعريف المحاكاة لغة.....125

2-تعريف المحاكاة اصطلاحا.....126

3-موضوع المحاكاة.....126

4-نظرية المحاكاة عند الفلاسفة اليونان.....126

5-نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين.....136

6-كيف وظّف العرب مفهوم المحاكاة الأرسطية، وماذا أضافوا من تعديلات حتى يتّفق مع طبيعة البلاغة العربية؟.....140

خلاصة.....142

خاتمة.....143

قائمة المراجع.....144

وصف المادة : [1]

اسم المقياس	علم الجمال
الفئة المستهدفة	طلبة السنة أولى ماستر – نقد حديث ومعاصر
أهداف المادة	- تعريف الطالب بكيفية توظيف المناهج النقدية في خدمة النص الأدبي، واختبار كفايتها الإجرائية، والوقوف على محاسنها وعيوبها من خلال محك النص للحكم عليها، ومواجهة النصوص الأدبية المتباينة في تشكيلها الجمالي بأدواتها الخاصة بها، وذلك من خلال التركيز على القضايا الفنية والموضوعية. - التعرف على النقد الجمالي ودوره، ونشأة المصطلح النقدي المعاصر. - التعرف على أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث والخصائص النوعية للأجناس الأدبية. - الإطلاع بالاتجاهات الحديثة في الكتابة الأدبية. - بناء الحس الجمالي الخلاق الذي تتباين معه طبقات الكلام وينكشف الغث من الرديء في البناء والتصور.
البرنامج المفصل للمادة	- المحاضرة الأولى: مفهوم علم الجمال. - المحاضرة الثانية : الجمال و الجلال. - المحاضرة الثالثة : نظرية الاستطيقا. - المحاضرة الرابعة : التجربة الجمالية. - المحاضرة الخامسة : طبيعة الفن ووظيفته (القيمة). - المحاضرة السادسة : الجمال و فنونه. - المحاضرة السابعة : علم الجمال و علاقته بالعلوم الأخرى. - المحاضرة الثامنة : الاتجاهات الجمالية (المذهب الذاتي و الموضوعي في علم الجمال). - المحاضرة التاسعة : موقف العلماء المسلمين من الظاهرة الجمالية و علم الجمال. - المحاضرة 10 : الجمالية في المدارس الأدبية. - المحاضرة 11 : أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث. - المحاضرة 12 : جمال الشكل الأدبي (التطبيقات الجمالية في الأدب). - المحاضرة13: الشعر ومسائل الفن (نظرية المحاكاة).
طريقة التقييم	مراقبة مستمرة ، امتحان .

[1] عرض تكوين ماستر أكاديمي ، جامعة " تيسمسيلت " ، 2016 / 2017

مقدمة :

المطبوعة البيداغوجية **" علم الجمال "** هي عبارة عن سلسلة من المحاضرات الموجهة لطلبة السنة الأولى ماستر- تخصص نقد حديث ومعاصر- ضمن نظام (ل. م. د) على مدار السداسي الأول . تم تدريسها لسنوات متتالية ؛ و هي ثمرة جهد بحثي في مؤلفات علم الجمال و الأدب العربي سواء تعلق الأمر بالقديم منها (كلاسيكيات التخصص) أو المحدث (المقالات العلمية الصادرة حديثا) ، و هي مناسبة للمستوى التعليمي للفئة المستهدفة ؛ إذ يكون متوقعا منهم اكتساب جملة من العمليات المعرفية القبيلة أهمها الإدراك و القدرة على التحليل و النقد، و تظهر هذه الكفاءات بنسب و مستويات متفاوتة بين الطلبة خاصة في حصص الأعمال الموجهة ، أين يتعين عليهم اختيار نص من النصوص الأدبية بهدف الوقوف على مختلف صوره الجمالية مع التركيز على وجهة النظر الشخصية للمتعلم و تحفيزه على النقد الموضوعي بناء على الأسس العلمية و المنهجية.كما يفترض أن يكون الطالب مطلعا على بعض المناهج والنظريات في دراسة الأدب، إضافة إلى معرفة خصائص بعض الاتجاهات والمذاهب الأدبية الحديثة.

إن الغرض من تدريس وحدات هذه المادة لا يقتصر على مجرد اكتساب النظريات الجمالية و التعرف على الاتجاهات الفكرية السائدة في علم الاستطيقا، و إنما التركيز على أهمية النقد الجمالي في الأدب العربي الحديث بأسسه الفلسفية و كيفية الوصول إلى حكم جمالي مع تنمية حس الذوق لدى المتعلم.

و بناء على ما نص عليه عرض تكوين الماستر الأكاديمي لجامعة " تيسمسيلت " (2016 / 2017) فيما يتعلق بمادة " علم الجمال " ، فإن هذه المطبوعة البيداغوجية تتضمن مجموعة من المحاور هي كالتالي :- المحاضرة الأولى: مفهوم علم الجمال.

- المحاضرة الثانية : الجمال و الجلال.
- المحاضرة الثالثة : نظرية الاستطيقا.
- المحاضرة الرابعة : التجربة الجمالية.
- المحاضرة الخامسة : طبيعة الفن ووظيفته (القيمة).
- المحاضرة السادسة : الجمال و فنونه.
- المحاضرة السابعة : علم الجمال و علاقته بالعلوم الأخرى.
- المحاضرة الثامنة : الاتجاهات الجمالية (المذهب الذاتي و الموضوعي في علم الجمال).
- المحاضرة التاسعة : موقف العلماء المسلمين من الظاهرة الجمالية و علم الجمال.
- المحاضرة 10 : الجمالية في المدارس الأدبية.
- المحاضرة 11 : أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث.
- المحاضرة 12 : جمال الشكل الأدبي (التطبيقات الجمالية في الأدب).
- المحاضرة13: الشعر ومسائل الفن (نظرية المحاكاة).

- و الله ولي التوفيق – د. بغالية هاجر .

المحاضرة الأولى: مفهوم علم الجمال

المحاضرة الأولى: مفهوم علم الجمال

مقدمة:

يعتبر الجمال من بين القضايا التي انشغل بها الإنسان منذ العصور الأولى ، إذ بدأ يهتم بالحسن الذي يحيط به في الطبيعة أولا ، ثم تطور مجال هذا الاهتمام وطال كل مناحي حياته ، فصار يميل إلى تزيين مسكنه ، كما بدأ بالتماس العناصر الجمالية في ملبسه و في غذائه وكيفية تحضيره و تقديمه ... الخ فانتقل من تلبية حاجاته الأساسية فقط من مثل حفظ البقاء (الغذاء) و الأمن (المأوى) إلى فعل ذلك بحس فني أخذ في الارتقاء شيئا فشيئا إلى أن تجسد في أنماط شتى من الفنون التي أصبح اليوم من العسير حصرها .

و إذا كان ميلاد علم الجمال كعلم قد ارتبط بالمجال الفلسفي في بادئ الأمر ، فإن حدوده اليوم قد تجاوزت إطار التخصص الواحد و استدعى ضرورة حضوره في أغلب الدراسات بناء على مقاربة متعددة التخصصات ، ذلك لتشعب عناصره بين الفنية والنفسية والاجتماعية والفكرية و اللغوية ، فما هو علم الجمال و ما هي القضايا التي يعنى بدراستها ؟ هذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه المحاضرة .

1- تعريف الجمال لغة:

جاء في القاموس المحيط أن الجمال من فعل "جمل"، ويقصد به الحسن في الخلق والخلق.[1]و قد استخدم القرآن لفظ " الجمال " في مجال الأخلاق و أما لفظ" الحسن "قد استعمل في الصور كما في المعاني .[2] ومنها قوله عز وجل: " :و لكم فيها جمَال حين تريحون و حين تسرحون "أي :بهاء وحسن[3].وفي الحديث الشريف: "إن الله جميل يجب الجمال".[4]

يقول "ابن منظور" في الجمال:"الحسن ضد القبح ونقيضه، وهو نعت لما حسن".[5] أما الجمال فهو مصدر الجميل، أي البهاء والحسن، وكأنه " ابن منظور " يرى أن أصل هذه القيمة الجمالية هو الحسن والجمال فرع و لاحق، فقد عرف الحسن بذاته وعرف الجمال بالحسن.

ومثل ذلك فعل "ابن فارس" إذ عد الحسن ضد القبح ولم يزد، ورأى أن الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع و عظم الخلق، و الآخر الحسن، ولكنه خالفه بأن ذهب إلى الجمال بوصفه مصدرا هو أصل دلالات مشتقاته اللغوية كلها، وهذا واضح في أصلي معنى الجذر.[6]

تعزيزاً للمفهوم، فإنّ الجمال في اللغة :مصدر الجميل والفعل (لَمجُ)، والجمال هو الحُسن في الخَلق والخُلق، الذي هو ضدّ القبح ونقيضه، وفي المحيط (لَمجُ)، ككُرُم، وتجمّل تزيّن .والجُمّال بالضمّ والتشديد مبالغة، وهو أجمل من الجميل، والتجمّل تكلّف الجميل .ورجل أُمجليّ بالضم والياء المشددة، أي :عظيم الخَلق ، ومن الألفاظ التي استعملها العرب للتعبير عن الجمال :البهاء، والحسن، والملاحة وأمثالها ، ولا يقف الأصل اللّغوي للمفردة عند البعد المعنوي الذي هو جمال الأعمال والأفكار فحسب

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب، الفيروز آبادي : **القاموس المحيط** مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر ،بيروت، الطبعة الثامنة، 2005، ص9

[2] مصطفى عبده: **المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية**، مكتبة مدبولي ، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999، ص 37

[3] ابن منظور:**لسان العرب**،دار صادر للطباعة والنشر، 1997،ص 685

[4] صحيح مسلم(ج01) ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص 93

[5]ابن منظور:**لسان العرب**،دار صادر للطباعة والنشر، 1997، مادة حسن

[6] عزت السيد أحمد: **الجمال وعلم الجمال**،دار خدوش واشراقات للنشر، عمان،الطبعة الثانية،2013، ص18

«وجه جميل » وإنّما يتجاوزه إلى البعد الحسّي الدال على جريان ماء السِمَن في الوجه ، فمعنى قولهم " وجه جميل" «الجميل » وهو الشحم المذاب .وأصل « الجميل » كأنّما يجري فيه السَمنُ، ويكون اشتقاقه من إذا طبخ العظام ليُخرِج « اجتمل الرجل « الوَدَكُ، وهو دسم اللّحم ودهنه الذي يستخرج منه وهو الشحم المذاب «الجميل » وَدكها، وتجمّل أي أكل ويبدو من المعنى اللغوي الارتباط بين الحسن والجمال، لكن مع كونهما متشابهان في المعنى، إلاّ أنّهما مختلفان من حيثُ الدلالة والتعبير ، وكذلك من حيث الأحوال والمعاني ، فالجمال في الأصل للأفعال والأحوال الظاهرة، ثمّ استعمل في الإحساسات والمعاني ، ويقصدون بالإحساسات، أي ما ندركه بحواسنا عن طريق السمع أو البصر، أو الشم، أو الذوق، أو اللمس، و ربما كانت الحواسّ جميعها مشتركة في إظهاره، ولكلٍّ منها ألفاظه وتعبيراته الخاصة، فالجمال الحسّي إذاً تمثّل في الأشياء المادّيّة أمّا الجمال المعنوي فهو يتعلق بالقيم الأخلاقية مثل الصدق، والوفاء، والصبر، والكرم، والشجاعة، والعلم، والحكمة، والحياء ، والعفّة، وإرادة الخير والحقّ، وغير ذلك، وهذه الأشياء لا تدركها الحواس وإنما يشعر بها .ويظهر من ذلك أنّ الجمال المعنوي انفعال داخلي وعاطفة تتباين من فردٍ إلى آخر، وبما أنّ النفس الإنسانيّة تنطوي على صراع داخلي يصدر عن الشعور بالجميل والجليل، وإذا كان الجليل يقع في زاوية الهيبة والخضوع ويرتقي بمرتبة الجمال والجميل إلى حالة الكمال المطلق، فإنَّ الجميل ينساق وراء الرغبة والتحبّب للنفس واغتباطها بمظهره ، والذي يروّع من الجمال قالوا له رائع ، والجميل غير الجيّد، فالجيّد ضدّ الرديء أمّا المنفعة فهي المبدأ الأخلاقي الذي يقضي بتحقيق أكبر سعادة ممكنة للإنسان .[7]

وجاء في موسوعة لالاند أن: جمالي: صفة. ما يتعلق بالجمال بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور والمتعة للشعور الأخلاقي، لكنها لا تندعم مع أي منها، ويكون تحليلها موضوعا للجماليات كعلم.[8]

ويعرف "الجرجاني: الجمال بأنه من الصفات وهو ما يتعلق بالرضا واللطف[9]."

2-تعريف علم الجمال اصطلاحا:

لقد كان الاهتمام بالقيمة الجمالية من أقدم اهتمامات الإنسان منذ فجر التاريخ، وحتى قبل وصول المجتمعات إلى أطوارها المتقدمة، وقد كان اهتمام الحضارات القديمة بالفن تعبيرا عن أهمية القيمة الجمالية.[10]وذلك كما حدث لدى البابليين، وفي الهند والصين، ثم عند اليونانيين حيث كان الجمال قيمة بارزة من القيم الثلاث الحق والخير والجمال.

وقد تمايز الإحساس الجمالي للإنسان من خلال عملية مركبة تداخلت فيها الحياة الاجتماعية مع الممارسات العملية، إلى جانب العلاقة بالطبيعة، وكانت نتيجة ذلك أن ظهر الجمال متداخلا مع غيره من الأنشطة و الاهتمامات الإنسانية.[11]

---

[7] مصطفى آغا وهيمن عبد الحق جمال: **عن الجمال والخبرة الجمالية**، العدد 12 ، 2018 ، ص194،193

[8] أندريه لالاند- ترجمة خليل أحمد خليل : **موسوعة لالاند الفلسفية**(المجلد 01)، منشورات عويدات ، بيروت باريس، الطبعة الثانية ، 2001، ص 397

[9] الجرجاني : **التعريفات**، دار الكتاب العربي، بيروت ، الطبعة الرابعة، 1998 ، ص105

[10] كريمة محمد بشيوة: **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة** والوسطى، المجلة الجامعة،المجلد الأول، العدد 19، مارس 2017 ،ص03

[11] رمضان الصباغ: **الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق**، دار الوفاء ، الاسكندرية، بدون طبعة، 1998، ص99

إن التداخل بين الفن والجمال موجود منذ بدأ التاريخ،فالفن قديم قدم الإنسان، ثم أخذ وعي الإنسان بالجمال يتطور شيئا فشيئا ، ولما عرف الزراعة كانت الأخيرة بداية عهد جديد لنزوعه الفني، وتطور إحساسه بالجمال إذ بدأ يصنع في هذا العهد التماثيل من الطمي والمساكن من الطوب واللبن، وأخذ في زخرفة جدران كهوفه ومساكنه بشتى أنواع الحيوانات والطيور المستوحاة من البيئة التي كان يعيش فيها. وقد كان للدين أثر كبير على الفن، فقد كان الإنسان القديم يقوم برسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفة وتجلب له الحظ والسعادة، كما يرسم بعضها لما يعتقده فيها من شر وبطش ، فكانت تلك الممارسات اليومية للإنسان البدائي هي ثمرة ملاحظته للكون عامة ، وللبيئة المحيطة به على وجه الخصوص، فهو في احتكاك دائم بها، تدفعه الفطرة والفضول والمغامرة إلى استكناه حقيقتها ومعرفة كيفية استغلالها في جميع أحوالها، لكن تبقى تلك الخبرات الفنية بدائية، ومع ذلك فإن مرحلة العصور القديمة تعد من المراحل التي تفجرت فيها طاقات الإنسان، فبدأ في تشييد الحضارات على ضفاف الأنهار خاصة في الشرق، مما يبين نضج وتطور الوعي الجمالي لدى الإنسان بمرور الزمن، واستفادته مما قدمه أسلافه من خبرات في شتى المجالات، إن على مستوى البيئة أو التاريخ أو الدين أو الاقتصاد أو السياسة. وخير مثال على مستوى تطور هذا الوعي بالفن والإدراك الجمالي ما قدمته الحضارة المصرية القديمة و روعة ما توصل إليه عقل الإنسان وذوقه، وقد ساعده في ذلك كله الطبيعة المحيطة به أولا بما فيها من جبال وصحاري وهضاب، مكنت المصري القديم من معرفة حساب السنين والفصول، والتوصل إلى لانهاية الحياة، وكان لاستلهام المصري للبيئة والطبيعة لما حوله بما فيها من حيوانات ونباتات سببا في نزوعه الفني، وقد ظهر ذلك في طريقة بناء المقابر، والتي تطورت من شكل حفرة إلى جبل، إلى مصطبة، إلى أن وصلت إلى شكلها النهائي إلى هرم. لكن هذا الوعي المبكر بالفن، والإدراك الناضج للجمال لم يقتصر على الحضارة الفرعونية فحسب، بل نجده أيضا في الحضارة التدمرية عند قدماء السوريين فيما توصلوا إليه من صناعات وما أبدعوه من زخارف فنية، كما نجده أيضا في حضارة الرافدين.هذه الحضارة العريقة التي أظهر سكانها منذ ما قبل التاريخ وما بعد استقرارهم على ضفاف نهري دجلة والفرات وعيا خارقا بالفن والجمال، فكانت بابل وحدائقها المعلقة.

الملاحظ إذن أن وعي الإنسان بالفن و الجمال أخذ يتطور بمرور الزمن، والملاحظ أيضا تلك العلاقة الوطيدة بين الفن والجمال منذ بدء التاريخ ناهيك عن الصعوبة الموجودة في تحديد الجمال، فهو يماثل في صعوبته كلمات مثل السعادة والموهبة والفن، و ذلك لأن هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة، أما إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا أو محتوى لموضوع خاص فإنها يمكن أن تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع، فكثرة الآراء ووجهات النظر حول تلك المصطلحات تجعلها مطاطية وفضفاضة تستوعب عدة معاني متداخلة، وكذلك الأمر بالنسبة لمفهوم الجمال.[12]

إنه من الأمر اليسير بأن نصف سلوكا أو شيئا بالجمال، لكن من العسير علينا أن نصوغ له تعريفا لأن الآراء حوله متراكمة، والمواقف متعددة والنظريات مختلفة تبعا لاختلاف مشارب أفكار أصحابها، ومع ذلك كله إلا أن البشر فطروا على حب الجمال، حيث أن هذا الأخير هو الذي يعطي للحياة معنى والجمال هو كل ما ترتاح إليه النفس، ويحس به الوجدان، لكنه إحساس متفاوت تفاوت "ملكة الذوق" عند الأشخاص ،وبالتالي صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود تحسه النفوس وتدركه بداهة.[13]

---

[12] حمادة حمزة: **علم الجمال** والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الواد-الجزائر، المجلد01، العدد 2009،01،ص 184-185

[13] محمد قطب: **منهج الفن الإسلامي**،دار الشروق ، بيروت ، بدون طبعة، 1983، ص 85

كلمة " Aesthetics "أصلها يوناني وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقا للفظ " Aesthesi ". ويقول الفيلسوف " بول فاليري " : " إن علم الجمال علم الحساسية" ، وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان.

ينطلق " ألكسندر باومجارتن " الذي صاغ الكلمة الألمانية " astheticch "عام 1750 من المماثلة التالية: عبارة "logic "علم بيّن أو المنطق جاءت من لفظة " logikos "المماثلة التالية : عبارة أي " aisthétos "أي العلم بالمحسوس جاءت من لفظة" aisthetic "أي ما هو بين أو المنطقي. نفس الشيء في عبارة "aisthetic" أي العلم بالمحسوس جاءت من لفظة" aisthétos "أي ما هو محسوس، ولذلك فإن المعنى الحرفي الأولي للفظة استطيقا" Aesthetics "هو مرادف لما تعنيه لفظة " sentio" في اللاتيني، أي الإحساس بعامة، أي أكان ناجما عن حس ظاهر أو عن حس باطن.[14]

إذا فالجمال مصطلح قديم الظهور، وتاريخه لم يكن إلا صراعا بين تيارين : تيار ربط الجمال بالإنسان باحثا عن النواة المشتركة بين الناس جميعا، وهي العقل، وتيار آخر ربط الجمال بالمتعة واللذة، وعزل الإنسان عن القضايا الجمالية وهو الذي أسسه **"باومجارتن"** في القرن الثامن عشر[15].

والجمال محبوب لذاته لا لشيء آخر، ومنفعة الإنسان منه هي متعة نظره أو سمعه أو شمه أو عقله، وفي هذا تلبية من تلبية حاجات النّفس الفطريةّ.[16]

و يعرف بأن :علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل و القبيح أو بأنه المعنى الشكلي لعلم نظرية النشاط الجمالي للإنسان ."و المضمون الجوهري للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقا لقوانين الجمال و هذا يفترض مقدما معرفة هذه القوانين و تكوين تحقيق تصورات تقويمية تملك أهمية توجيهية للسمو بعملية الحياة الفردية و الاجتماعية.[17]

إذا تساءلنا ما هو الجمال، فإن تاريخ الفلسفة يعرض إجابتين: أولهما الاتجاه الذي يرى أن الجمال لا يمكن أن يقدم في تصورات لأنه قيمة في ذاتها لا يمكن إدراكها لأن الأشياء المتناهية والعرضية هي التي يمكن إدراكها، والجمال غير متناه وغير عرضي ويمثل هذا الاتجاه بشكل واضح "كانط"، وثانيتهما الاتجاه الذي يرى على العكس من ذلك، فالجمال كالحقيقة ليس شيئا في ذاته، و إنما الحقيقي له طابع عيني وواقعي، ويمثل هذا الاتجاه "هيجل" الذي يرى أن الجمال نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي.[18]

إذن فعلم الجمال Aesthetics or-esthetics نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة

---

[14] نواري بن حنيش: **محاضرات في علم الجمال السينمائي** ، موجهة لطلبة السنة الثانية دراسات سينيمائية، كلية الفنون- جامعة الجلفة، ص 03

[15] مجاهد عبد المنعم مجاهد: **تاريخ علم الجمال في الفن من العصر الحجري حتى أرسطو**، دار ابن زيدون بيروت، الطبعة الأولى، 1989 ص01

[16] المدني: **أزهار محمود صابر .أحكام تجميل النّساء في الشريعة الإسلامية**، دار لفضيلة،1422 السعودية 2002 ، ص56

[17] عبد الرحمن بدوي: **فلسفة الجمال و الفن عند هيجل**،بدون دار النشر ، الطبعة الأولى، 1996، ص 05

[18] رمضان بسطاويسي محمد غانم: **فلسفة هيجل الجمالية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1991 ص99

موضوعيا في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك. وقد يعرف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا. [19]

3-تعريف علم الجمال عند الفلاسفة:

الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، و تبعث في النفس سرورا ....و هو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم :أي الجمال و الخير و الحق.[20] و يمكن أن ندرج تعريفات أهم الفلاسفة لعلم الجمال على النحو التالي :

تعريف الجمال عند "كسينوفان": ذهب إلى أن الجميل هو ما يبلغ غايته على النحو الأفضل، ويربط الجمال بالمنفعة، فيقرأن النافع جميل بالنسبة إلى ما ينتفع به.

تعريف الجميل عند "سقراط": طلب "سقراط" تحديد الجميل بذاته، فقد حاول أن يثبت أن للجمال معايير شاملة تقترب من المقاييس أو تكونها.

تعريف الجمال عند "ديمقريطس": يرى أن الجمال انتظام أجزاء الأشياء المادية وتناسب أجزائها.

تعريف الجمال عند "أفلاطون": ذهب "أفلاطون" إلى أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجمع الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل: الحق والخير والجمال. ومع ذلك فقد رأى أيضا أن الجمال يعني الانسجام والتناظر والتناسب. وكان "أفلاطون"أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، فأقام للجمال مثلا وهو الجمال بالذات، ذلك الذي يحتذيه الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس، كما أنه بدأ أولا باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية، وفي الأفراد، ولكنه أخذ يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف صلته في الأفراد جميعا، وهكذا إلى أن توصل إلى اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال (الجمال بالذات) في العالم للعقول، ذلك الذي يشارك فيه الجمال المحسوس، ثم أنه ربط بعد هذا بين الحق والخير والجمال.[21]

تعريف الجمال عند " بومجارتن": رأى "بومجارتن" أن الجمال الكمال الواضح للذوق، والنقص المقابل هو القبح.

تعريف الجمال عند "كانت": رأى "كانت" أن الجمال هو إحساسنا بالشيء، وأن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإنما في المحاكمة الجمالية التي تنبع من داخلنا بالاندماج الحر للفكر والمخيلة.

تعريف الجمال عند "ديفيد هيوم": ذهب "ديفيد هيوم " إلى أن الجمال هو انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الفرح والسرور في النفس، وأضاف من ناحية أخرى أن اللذة والألم يؤلفان ذات الجمال والقبح.

تعريف الجمال عند " هيجل": أما "هيجل" فيرى أن الجمال لا يظهر في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال الذهني.

---

[19] شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني** عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص 17

[20] جميل صليبا :**المعجم الفلسفي– ج-1** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986 : الطبعة الأولى ، ص407

[21]محمد علي أبو ريان: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص08

تعريف الجمال عند " إدموند بوركة": يقول "إدموند بوركة " أن الجمال ليس مرتبطا بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه، لكنه مرتبط بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل، و الإحساس الشامل بالحياة في تألقها وتدفقها الدائمين.

تعريف الجمال عند "دينس ديدور": آثر " دينس ديدور" التركيز على صعوبة تحديد الجمال، فبدأ بأن الأشياء التي نكثر الحديث عنها تكون في العادة هي الأشياء التي تكون معرفتنا بها أقل. ومن هذه الفكرة بنى تساؤله عن كيفية اتفاق الجميع على وجود الجمال وكيف أن كثيرين يتحسسونه بشدة، حيث يوجد ولكن قليلون منهم من يعرف ما هو الجمال.

تعريف الجمال عند "فيكتور باش": ذهب " فيكتور باش" إلى أن الجمال هو جمال الداخل، ولذلك فإننا حينما نتأمل الأشياء، فإننا نضفي عليها من داخلنا، وبهذا المعنى فإننا لا نرى من جمال العالم إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال.

تعريف الجمال عند " هربرت سبنسر": يقترب "هربرت سبنسر" من "كانت" كثيرا عندما يعلن بأن الرغبة التي تنشأ عن الحاجة تنفي كل شعور جمالي، ويضرب مثالا جميلا على ذلك بقوله: "سعينا لتحقيق غاية من الغايات المفيدة يجعلنا نغفل الصفة الجمالية لها".

تعريف الجمال عند "جان ماري جويو": يذهب " جان ماري جويو" أبعد من ذلك، إذ يرى أن كل ما يوحد الناس جميل، وكل ما يهدف إلى إضعاف الرباط الاجتماعي قبيح.

تعريف الجمال عند "وول ديورانت": يعيدنا "وول ديورانت" إلى صعوبة تحديد الجميل بقوله: " إن القلب يلبي نداء الجمال، ولكن قل أن تجد عقلا يسأل لماذا كان الجميل جميلا".

تعريف الجمال عند "توما الأكويني": ربط "توما الأكويني" بين الجمال والحب والإيمان.[22]واعتبر أن الجمال جزء من الخير.[23]

تعريف الجمال عند "مارت هايدغر": يقول "مارتن هايدغر" في الجمال إنَّه :" طريقة واحدة بها تحدث الحقيقة كنوع الحجاب .."إن الفنان لا يخترع الحقيقة ..إن الحقيقة خفية وعليه أن ينتزعها من هذا الخفاء ..إن الفن كما يقول صراع بين الأرض والعالم، الأرض رمز التخفي والعالم رمز التكشف والجمال يتولد من عملية التكشف، من عملية الصراع بين الأرض والعالم ".[24]

تعريف علم الجمال عند "سانتيا": لا يكفي أن نقول عن الشيء جميل لأن الناس يقولون عنه أنه جميل بل لابد لأن نحس النشوة عند إدراكه نشوة صادقة مخلصة لا زيف فيها و لا تزوير، فلو انتشيت لشيء مثل هذه النشوة فإدراكك له عندئذ إدراك جمالي مهما اختلف عنك سائر الناس في ذلك.[25]

---

[22] عزت السيد أحمد: **تمهيد في علم** الجمال، منشورات جامعة تشرين، سوريا، الطبعة الأولى،2007، ص22-24

[23] رمضان الصباغ : **فلسفة الفن عند زكي نجيب محمود، دراسة نقدية** ،دار الوفاء الطباعة و النشر ، الاسكندرية، بدون طبعة، 2001 ،ص 108

[24] مجاهد عبد المنعم مجاهد :جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة ، القاهرة، بدون طبعة، بدون تاريخ.، ص135

[25] جورج سانتيانا – ترجمة محمد مصطفى بدوي: **الإحساس بالجمال – تخطيط لنظرية في علم الجمال**، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، بدون طبعة ، 1011 ، 18

تعريف علم الجمال عند "غادامير": الوعي الجمالي حسب "غادامير" يتجه نحو العمل الفني ويستبعد احتواء هذا العمل على شيء ما يقوله لنا، فإذا كان الفن سابقا قد تجسد الحقيقة الدينية فهو بذلك لا ينطوي على الخبرة الإنسانية للعالم بل كان مجرد موضوعا للحكم الجمالي لا غير .[26]

تعريف الجمال عند "أفلوطين": "أفلوطين" بنزوعه الصوفي يرى أن الجمال هو جمال الألوهية غير المحسوسة، أي أن الجمال يكمن في الصورة العقلية، ولذلك يقول: "إن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير".

تعريف الجمال عند "أبو نصر الفارابي": يرى "أبو نصر الفارابي" أنّ الجمال يكْمُنُ في تحقيق القيم الخيرية في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها.[27]

تعريف الجمال عند" الجاحظ": يقول "الجاحظ": " إن أمر الحسن (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره"، ذلك أنه ليس في مكنة كل الناس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح، فإن "معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر، الطب في الصناعة".

تعريف الجمال عند "ابن سينا": نظر"ابن سينا" إلى الوحدة من خلال أجزائها، ويقول أن النفس الناطقة إذا استعدت بتصور المعاني العالية على الطبيعة وعرفتْ أنّه كلما قرب من المعشوق الأوّل فهو أقوم نظاماً وأحسن اعتدالاً وبالعكس أنّ ما يليه أفوز بالوحدة وتوابعها كالاعتدال والاتفاق وما يبعد عنه أقرب إلى الكثرة وتوابعها كالتفاوت والاختلاف.[28]

تعريف الجمال عند " الكندي": كان للكندي نظرة خاصّة للجمال والجمالية إذ نظر إلى الكون بوصفه إبداعاً أبدعه الله عزّ وجلّ، فرأى في ترتيبه وإتقانه وصناعته مظهراً من مظاهر الجمال، فالترتيب عنده علّة الكون فهو يضمّ أجزاءً لابدَّ لها من ترابط في كلٍّ واحد يمثّل الوحدة بشكل بين.[29]

تعريف الجمال عند "أبو حيان التوحيدي": فرّق" أبو حيّان التوحيدي"بين عنصرين ممّا يحصل بهما معرفة الجمال حسب نوعيه، وهما الجمال الأرضي وهو جمال مادّي يُدرك بالحواس، نتوصّل إليه بالمعرفة الحسّيّة، والجمال الإلهي وهو جمال مثاليّ متعالٍ لا تحصل معرفته إلا بالعقل، وهو ما يتمثّل في المثاليّة اليونانية كما عند أفلاطون، والتجربة الصوفيّة في الأديان السماوية.

تعريف الجمال عند "ابن رشد": كان "ابن رشد "متأثراً بفلسفة الكندي، ويرى الجمال في إحكام صناعة الكون، فالصانع(الله)متقن لصنعه قد رتّب أجزاءه فجعله متقناً، فهو بذلك قد ربط الإبداع بالعلة والمصلحة وجعل بعضها سبباً في وجود الآخر شأنه في ذلك شأن الكندي .ومن جانبٍ آخر ربط ابن رشد، الجمال بالفضيلة، كما رآه سقراط، وهو توجّه أخلاقي يبغي تعزيز دور الخير وإبانة شأن ما هو سامٍ، وهذا يعني أنَّ من شأن الجمال في نظر ابن رشد أن يسموَ بعواطف الإنسان وفكره، ويهذّبَ أخلاقه، ويقود ذلك إلى أنّ(النفعيّة)برأيه معيار مهمّ في الحكم الجمالي، إذ إنّ الجميل هو الذي تُخير من

---

[26] هشام معافة: **التأويلية والفن عند غادامير**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ،2010 ، ص3

[27] نجم عبد حيدر :**علم الجمال، آفاقه وتطوره**، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص45

[28] ابن سينا الحسين بن عبد الله بن الحسن علي:رسائل ابن سينا، رسالة في العشق، مطبعة ليدن، برلين،ألمانيا، بدون طبعة، 1889 ، ص14

[29] الكندي: **رسائل الكندي الفلسفية**، دار محمد علي للنشر،بدون بلد النشر، بدون طبعة، 2006،ص236

أجل نفسه لا لمنفعته، وهو ممدوح وخير، ولذيذ من جهة أنّه خير، وإذا كان الجميل هو هذا، فإنّ الفضيلة جميلة لا محالة لأنّها خير، وهي ممدوحة في ذاتها.[30]

تعريف الجمال عند "الغزالي": قال الغزاليّ في تعريفه: " كلّ شيءٍ فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللّائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرةً فهو في غاية الجمال،وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كلَّ ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كرّ وفرّ عليه، والخطّ الحسن كلّ ما جمع كلّ ما يليق بالخطّ من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكلّ شيءٍ كمال يليق به، وقد يليق بغير ضدّ، فحسن كلّ شيء في كماله الَّذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخطّ بما يحسن به الصَّوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثِّياب، وكذلك سائر الأشياء.[31]

تعريف علم الجمال عند "ابن خلدون ": الجمال حكم مصدره إحساس طبيعي لدى الإنسان له ضوابط عامة وكلية متعددة تنأى به بعيدا عن الإحساس لجمال من حيث هو ظاهرة كلية متعددة الظهور والتجليات ومن حيث هو إشكالية المادي الحيواني الذي غايته الإشباع الغريزي، والوعي تحتاج إلى التعليل وتستدعي التفسير والتبرير. والجمال كتجربة إنسانية محضة تستهدف مشاركة الآخر في الأحاسيس والوجدانات محمولا على صورة جمالية أو لغة إشارية لن يكون ذا قيمة ما لم يسند إلى ضوابط ترفعه إلى مستوى القيم الإنسانية الثابتة[32].

4-الجمال وبعض المصطلحات ذات الصلة :

نجد في الكثير من المؤلفات التي كتبت في موضوع الجمال تداخلا كبيرا بين بعض المصطلحات ارتأينا أن نفصل فيها لغرض التوضيح و هي كالتالي :

الاستطيقا(Aesthetics) :

عرف هذا اللفظ نجاحًا منقطع النظير في عقود قليلة، منذ العام 1750 ، موعد ظهور كتاب" بومغارتن "الجمالية، لم يتردد معاصرو" شليغل" في استعمال هذا اللفظ بدورهم، كما استعمله "كُانت" في عنوان فرعي لتمييز الباب الأول من كاتبه "نقد ملكة الحكم 1791" ، وصاغ "شيلر" في العام 1795 ، رسائل عن تربية الإنسان الجمالية . ووضع جان بول فريدريك ريختر" الدرس التحضيري للجمالية 1804) (، في حين كان "هيغل "يستعد لإلقاء محاضرات على طلابه بعنوان :درس .في الجمالية . [33]

أصل كلمة Aesthetics يونانيّ إغريقيّ وكان يُقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقًا للفظ Aesthesi، الفيلسوف" بول فاليري" قال: علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان. [34]

---

[30] مصطفى آغا وهيمن عبد الحق جمال: **عن الجمال والخبرة الجمالية**، مرجع سبق ذكره، ص 197

[31] جميل علي رسول السورجي: **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 ، 2012، ص08

[32] بوجلال نادية: **القيمة الجمالية والعمران عند ابن خلدون** ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد 49، 2018، ص 31

[33] مارك جيمينيز-:، ترجمة :شربل داغر **ما الجمالية** ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، الطبعة .الأولى،2009 ، ص29

[34] أميرة حلمي مطر :**مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن**، دار التنوير ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014

الجميل**beautiful**: الرائع، الحسن(مفهوم من أهم مفاهيم الاستطيقا) علم الجمال(، يعبر عما لظواهر الطبيعة والحياة الاجتماعية والنشاط البشري بوسعها أن تثير في نفس الإنسان مشاعر الحب النزيه والسرور والحرة . وثمة وجهات نظر جد مختلفة في طبيعة الجمال ومصدره.[35]

إن تنوع مواطن تواجد التجربة الجمالية جعل تعاريف الجميل تتنوع، فهي تكون في الذاتية والموضوعية والانفعال والإفادة والمنفعة، لذا اعتبر "أرسطو" أن الفن الجميل هو الفن النافع، لأن هذه المنفعة تحقق فعلين أساسيين في آن واحد: التطهير بالنسبة إلى الإنسان وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة.[36]

الفن:

لفظ الفن يشير إلى دلالة غير دلالة لفظ " الجميل "و غير دلالة لفظ" استطيقي "فلفظ الفن يشير إلى خلق الموضوعات أو إنتاجها عن طريق نوع من الجهد البشري و لفظ" جمال "يشير إلى جاذبية الأشياء أو قيمتها أما لفظ " استطيقي "فهو يشير إلى إدراك الموضوعات أو النشاطات الفنية .[37]

5-لمحة تاريخية حول التفكير الجمالي:

إذا كان صحيحا أن علم الجمال لم يجد شكله النهائي حتى القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف المثالي الألماني "الكسندر باومجارتن" سنة 1750 فمن الصحيح – أيضا أن ذلك الشكل لم يكتشف دفعة واحدة ناجزا كامل وأخيرا[38] .

فعلم الجمال قديم ومحدث في آن واحد ، فهو قديم كأفكار جمالية ، لكنه محدث كمبحث ينحو نحو العلمية أو لنقل الانضمام إلى العلوم التجريبية. فقد كان للتميز المتصاعد للفكر في حضارات العالم القديم، الدور في إبراز مسائل الجمال والفن كما تشهد عليه ملحمة " جلجامش السومرية " في الألف الثاني قبل الميلاد ,وفي الإنجاز المعماري الروحي الهائل الذي حققه المصريون القدامى في معابد واد النيل.

بفضل هذا التطور المشرقي المتراكم لثلاثة آلف سنة على الأقل، أمكن للإغريق، في مدن آسيا الصغرى أولا ثم في اليونان، و جنوب إيطاليا، أن يدفعوا إلى التاريخ تحولات في العلم و الفلسفة و الفن، وفي فترة قصيرة بين القرن السادس و القرن الثالث قبل الميلاد بدأت أفكار الإغريق الجمالية بالبروز والتميز مع ظهور" الإلياذة" و "الأوديسة" "له في القرن السابع قبل الميلاد، حيث تميزت بوضوح مصطلحات ومناهج" الجميل " و " الرائع "و "الموسيقى"و"الرقص "، ومع ازدهار أثينا المتعدد الجوانب ، برزت حركات ثقافية وفنية في الشعر و المسرح بالخصوص ، وأزدهر تبعا لذلك التفكير الفلسفي حول هذه الفنون ، حيث برزت أفكار جمالية واضحة و متميزة وذلك على أيدي" فيتاغورس "، و "سقراط " و"أفلاطون "و"أرسطو". فذهب" فيتاغورس "إلى أن الأشياء والموجودات عموما جميلة حسب تناسق الأعداد وتدرجها، فالنسب القائمة بين الأعداد أي بين أجزاء الموجودات هي التي تحدد طابعها الجمالي إذ معيار الجمال عند" فيتاغورس "هو معيار رياضي ، وهذا راجع إلى أنه يعتقد أن العدد هو جوهر الأشياء ، وأن معرفة الأعداد في تركيبها وتناسقها تقود إلى معرفة العالم في ماهيته وقوانينه ، فالأعداد إذن نماذج تحاكيها الموجودات وما الكون إلا مجرد تطبيق أو امتداد لنظرية العدد ، والأعداد في نظره

---

[35] توفيق سلوم: **المعجم الفلسفي المختصر** ، دار التقدم ،موسكو، بدون طبعة، 1986 ، ص177

[36] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة، بيروت ، بدون طبعة، 1973 ، ص58

[37] رياض عوض : **مقدمات في فلسفة الفن** ، ،دار جروس برس ،طرابلس- لبنان، بدون طبعة، 1994، ص 202

[38] إبراهيم حجاج : **مدخل إلى علم الجمال** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 4296 ، 2013

ليست أعدادا بل هي نقاط. أما الحكيم الإغريقي الكبير" سقراط "فكان يلح على أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطني ، فلطالما كان يعلم" براسيوس "الرسام ، " وكليتون " النحاة ، تمثيل أحب ما في النموذج من الأشياء بأن ينقل جمال النفس الحقيقي.[39]

لقد آمن" أفلاطون "بوجود الجمال المطلق في عالم المثل ، و كلما ارتقى الجمال في عالم الكون والفساد و ابتعد عن الحس كان أقرب إلى الجمال الكامل ، وبالتالي قد وضع أفلاطون في هرمه الجمال الحسي في أدنى المراتب ثم تدرج إلى أعلى ، حيث وضع الجمال في مرتبة أعلى، ثم الجمال الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان على طريق الاقتراب من الجمال المطلق ، و بينما اتجه" أفلاطون "ذلك التوجه المثالي ، نجد تلميذه" أرسطو "قد اتجه اتجاها واقعيا فذهب إلى أن التناسق و الانسجام و الوضوح هي أهم خصائص الجميل، و هي صفات يمكن في رأيه تبينها على نحو موضوعي ، لذلك فالفن هو محاكاة للجمال.

كما أسهم العرب بنظرياتهم الجمالية في تاريخ الفن والجمال ، على نحو ما نجد في كتاب" الموسيقي الكبير "لأبي نصر الفارابي" ، أو كما نجد في مسامرات الحكيم "أبوحيان التوحيدي" في كتابيه" المتاع والمؤانسة"و " الهوامل والشوامل"

لقد ازدهرت كثير من الفنون خلال الحضارة السلمية، ولما كانت هذه الحضارة قائمة على قيم تختلف عن الحضارات السابقة، كان من الطبيعي أن تختلف الأحكام الجمالية لاختلاف المعايير الجمالية المستندة إلى نظرية في الجمال مستمدة من التصور السلمي للكون والإنسان والمجتمع والوجود وغايته.[40]

ومن بين أهم الحدود التي حكمت التفكير الجمالي السلمي، الأحكام التالية:

التزام مبدئي بالتصور السلمي للكون والغاية من ورائه ، مصدره الرئيسي القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة.

التزام مبدئي بالثقافة السلمية الجديدة ورسم قطعية مع الثقافة الوثنية التي سبقت السلم.

التزام مبدئي بقيم مجتمع إسلامي جديد يقوم على الحرية والعدل و المساواة ، والجهاد في سبيل قيامه.

اعتماد التجريد في الفن و الإبتعاد عن التجسيم، وذلك تعبيرا عن ذلك المضمون الروحي الذي غذته العقيدة السلمية في نفس الفنان.

لكن كل الفلسفات السابقة لم تكن تنظر إلى الجمال من حيث ارتباطه بالفن فهو بالنسبة إليها ليس خاصة مميزة للفن بقدر ما هو خاصة للإبداع الإلهي ، وهكذا فإن التفكير حول الجمال كان خاضعا للفكر الميتافيزيقي أو الخلقي.[41]

ظهر مصطلح " علم الجمال" للمرة الأولى في كتاب الفيلسوف الألماني "ألكسندر باومجارتن " تأملت في الشعر، " وكان هذا الفيلسوف ينتمي إلى التيار العقلاني الديكارتي، حيث سعى لتقديم علم الجمال مستقل ، يتخذ موضوعا له الإدراك الحسي للعالم الخارجي ، وبالتالي يصبح علم الجمال" العلم الذي

[39] كريم خيرة: **محاضرات في علم** الجمال ، ص 05- 09
[40] نفس المرجع السابق.
[41] نفس المرجع السابق.

يدرس انفعالات الإنسان و مشاعره و نشاطاته و علاقاته الجمالية في ذاته ،دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمالي أو بمنفعة عملية"، وهذا يعني حسب" باومجارتن "أن علم الجمال ليس علما رياضيا يعتمد على الاستنباط بل يعتمد على الإدراك الحسي للانفعالات الإنسانية .

ومرد هذا التحديد أن "باومجارتن" ذهب إلى أن هناك نوعين من المعرفة: معرفة يقينية نستمدها من العقل ، ومعرفة حسية تأتي عن طريق الحواس .أي بإمكان المعرفة الحسية أن تكون واضحة هي الأخرى مثل المعرفة العقلية ، وهذا الوضوح لا يكون إلا في الفنون لأن الفنون نتاج الحواس استنادا إلى الخيال و الشعور، ويمكن توضيح طريق المعرفة الجماليةـ كما رأى "بومجارتن" كالتالي:

إدراك حسي انفعال شعور نشاط:معرفة جمالية علقة مع الشيء وهكذا ميز هذا الفيلسوف المعرفة و الإدراك الجمالي عن الضروب الأخرى للمعرفة، ممهدا بذلك الطريق لكل علماء الجمال الذين جاءوا من بعده ليزيدوا علم الجمال إيضاحا و تطويرا لنمط مستقل و متميز من المعرفة بالفن الجميل أو الجمال الفني .و في هذا الاتجاه كان للفيلسوف الألماني "إمانويل كانط " إسهاما كبيرا ضمنه جملة من تآليفه، حيث ذهب في كتابه " ملكة الحكم" إلى أنحكم الذوق أو الحكم الجمالي متميز كل التميز عن الحكم التصوري، حيث أن الأول ينتمي إلى مجال الوجدان أو الشعور، بينما الثاني يعود إلى العقل النظري كما أن حكم الذوق متميز عن الحكم الخلقي من حيث أن الأول لا يقاس بالنسبة لغاية محددة سلفا وإن كان ينطوي في ذاته على غائيته أي كونه غائيا دون غاية محددة بينما الحكم الخلقي يقوم على الغاية المحددة سلفا.[42]

6-موضوع علم الجمال :

موضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد أولا بالبحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر تاريخه الطويل ، و ثانيا يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموما.[43]

7- أنواع الجمال:

الجمال يكون في كل ما يحيط بالإنسان وهو نوعان:

جمال طبيعي وجمال فني، أما الجمال الطبيعي هو من صنع الطبيعة، والجمال الفني هو من صنع الإنسان، أي أنه جمال مبتدع، مكتشف، مخلوق، إنه انعكاس النفس على الطبيعة، وتمثلات لها في نفس المتذوق الفنان، مادام الجمال صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، وهو في حركة نشيطة مستمرة وعلى الإنسان لأن يسير هذه الحركية بحسه وفكره، من أجل أن يجسد لنا هذا الجمال، ويقدمه في صور مختلفة حتى وإن اختلفت الرؤى والنظرات لجمال الأشياء لأن الأشياء تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، ومن مكان إلى آخر لبواعث عديدة منها النفسية، الدينية والثقافية.

---

[42] نفس المرجع السابق.

[43] هادي نهر ومحمد السنطي: **التذوق الأدبي**، دار الورق، عمان، الأردن،الطبعة الأولى، 2012، ص99

و لقد ارتبط الجمال في ذهن الإنسان بأشياء أكثر من أخرى، فلو أجري استفتاء على جمال شيء مادي وسئل أحدهم عن هذا الشيء، أهو جميل؟ فإن معظم الآراء تتفق على الجسم البشري وجسد المرأة، وجواهرها وثيابها ثم للمنازل والمدن، كما قد تكون درجات تصور الجمال وتعالقاته مختلفة ومتباينة حسب الأحوال والظروف والثقافات.

إن كان الجمال الطبيعي من صنع الله، فإن الجمال الفني من صنع الإنسان، حيث أن الجمال الفني هو ضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء،وذلك بأدواته الخاصة وبفلسفته البعيدة في الجمع بين الواقع والخيال، وهو محاولة للتحرر من القيود في كافة أشكالها، لذلك يكون الفن سبيلا للإنسان لإدراك كماله المفقود، والخروج من وجوده المقيد المحدود، لذا يمكن الحديث عن الفن هدفا، مهربا، خيارا أو غاية صغرى يتوسل بها إلى غايات كبرى، إمتاعا، تعبيرا، تأريخا لعالم هذا الإنسان بكل دقائقه وتفاصيله على الرغم من أن الإبداع الفني عملية صعبة ومعقدة، و لا يمكن أن تفسر إلا من خلال مبدعيها، والمبدع نفسه قد لا يستطيع مساعدتنا لأنه لا يعرف هو أيضا كيف يكون ذلك في أغلب الحالات وأحيان وهذا ما يرغمنا على التساؤل عن ماهية الفن وطبيعة الفنان، هذا المترجم/المصور البسيط بيننا وبين كل ما في ذواتنا/أعماقنا وما حولنا، هذا الفنان الذي قال عنه "أرسطو" بأنه إنسان ملهم من قوة عليا، مطلع على الحقيقة القصوى، منبأ الناس عنها، فهو أشبه بالرسل والأنبياء.[44]

8- أقسام علم الجمال:

ينقسم علم الجمال بحسب تطوره التاريخي ، إلى فرعين رئيسيين ، هما:

علم الجمال الفلسفي.

علم الجمال التجريبي.

علم الجمال الفلسفي :

هو مبحث فلسفي يعنى بدراسة المشكلات العامة الكلية للفن، بغية الوصول إلى المبادئ الفلسفية التي يمكن أن تفسر لنا الجوهر المشترك بين الفنون كلها ، وأسباب اختيار معايير للجمال دون غيرها. كما يبحث في قيمة الفن و طبيعة العمل الفني، وذلك بالأسلوب الفلسفي التأملي ، التحليلي ، والنقدي. [45]

علم الجمال التجريبي :

يعنى بالبحث في الفن على العموم وبتجربتي إبداعه وتذوقه، وأحكام الناس عليه و وعيهم به ، بالوسائل التجريبية العلمية.

يقول " فلدمان" : ينبغي ألا يتدخل عالم الجمال في فرض القواعد التي ينبغي أن يلتزم الفنان لتحقيق الجمال في إنتاجه ، أو أن يشترط للجمال شروطا معينة ، بل هو يبحث في أحكام الناس الجمالية شأنه في

[44] علاوة كوسة: **الجمالية والنص الأدبي**، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص 42-43

[45] كريم خيرة: **محاضرات في علم** الجمال،ص04

ذلك شأن عالم المنطق ليفرض على العلماء قواعد التفكير التي ينبغي عليهم أن يسيروا عليها بل يكتفي بتحليل خطوات تفكيرهم".[46]

9-شروط الجمال (المبادئ):

تحدث علماء الجمال عن خمسة شروط أو مبادئ ينبغي توفرها في أي عمل

فني لكي تتحقق فيه صفات الجمال ، هي:

مبدأ الوحدة العضوية : ويعني أن ترتبط أجزاء العمل الفني فيما بينها لتكون كلا واحدا ، وألاّ يكون العمل الفني ناقصًا أو مفتقرًا لشيء يكمله ، وكذلك ألاّ يشتمل على أجزاء لا داعي لوجودها ، وهذا المبدأ يفضي إلى تحقيق الوحدة بين شكل العمل الفني ومضمونه.

مبدأ سيادة الموضوع : وهو أن يغلب الموضوع الرئيس أو ما يسمى بالصفة الغالبة أو الفكرة الأم على باقي الصفات أو الأفكار ويشكل النقطة المركزية.

مبدأ التنوع : ويقصد به تردد أصداء الموضوع الرئيس السائد بصور متنوعة ، ولعل تكرار الموضوع هو أبسط صور التنوع ، ومنه تكرار القافية في الشعر.

ويمكن إحداث التنوع بتغيير الموضوع سواء بتحويره تصغيرًا وتكبيرًا أو بإعادة الشكل بصور مختلفة وقد يحدث التنوع بالتبادل ، وذلك من خلال إدخال أكثر من موضوع ، ومن صور التنوع أيضًا قلب الموضوع أو عكسه.

مبدأ التوازن : ويقصد به توازن أجزاء العمل الفني ، ويتحقق التوازن أيضًا من خلال تماثل الأجزاء وقد يتحقق من خلال التوافق بين المتماثلات ، وأوضح صور تماثل الأجزاء نراها في الموسيقى والشعر ، أما التوازن بلا تماثل فيكون بين الشعر والنثر في الدراما ، وبين الموضوع ومقابله في الشعر والموسيقى .

مبدأ التطور : ويقصد به الانتقال من أجزاء سابقة زمانيًا إلى أجزاء لاحقة عليها، وهذا أمر واضح في الفنون التي تعتمد عنصر الزمان ، ففي القصة أو الرواية تفضي الأحداث بعضها إلى البعض الآخر وعلى هذا النحو فُهِمتْ الدراما التقليدية التي تفترض ثلاث مراحل ، مرحلة تقديم الشخصيات يليها مرحلة تعقد المشكلة ثم مرحلة الذروة والحل . وبالرغم من عدم التزام القصة والدراما هذا الترتيب والتطور دائمًا - خاصة في العصر الحديث ، إذ قد يبدأ الكاتب بالذروة ثم يسير باتجاه الحل أو يرتد إلى بداية الأحداث - فإنه ينبغي على الكاتب في كل الأحوال أن يراعي ترتيب الأحداث ترتيبًا منطقيًا.[47]

10-العوامل المؤثرة في التذوق الجمالي:

لاشك أن الإنسان بحاجة ماسة إلى إدراك الجميل، وتلقيه من حيث الحاجة إليه، لأن الأشياء الجميلة تدرك بسرعة، وتتجاوب معه بشكل فطري، ولهذا أصبح من الضروري تلمس مواطن الجمال في المرئيات والمسموعات، إحساسنا بها بقدر إدراكنا لقيمتها الجمالية، وعليه تتفاوت الأشياء من الناحية

[46] أميرة حلمي مطر :**مقدمة في علم الجمال**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1976 ،ص05

[47] أميرة حلمي مطر: **مقدمة في علم الجمال وفلسفة** الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، بدون بلد النشر، بدون طبعة،2013،ص 43-46

الجميلة بحسب تشكيلها وخلقها وصياغتها ، لأن الأداء والصياغة عامل أساسي في عرض الموضوع عرضا جميلا يكون قادرا على ترك الأثر الجمالي في النفوس وجعلها تهتز لذلك وتطرب.

من هنا فإن أي عمل فني ينبغي أن يصاغ وفق آليات معينة، ويقدم وفق طرائق محددة تعمل على إحداث لذة ومتعة في النفوس، لكن هذه الأعمال الفنية و الجميلة والمعروضة يجب أن تتوفر فيها جملة من العناصر التي تسهم في بلورة القيمة الجميلة للعمل، والتي بدورها تعمل في التأثير في التذوق الجمالي لدى المتلقي أو القارئ اتساقا مع هذه الفكرة، فإن هناك عوامل مؤثرة في التذوق الجمالي وهي تتراوح بين عوامل مهمة جدا وأساسية وبين عوامل ثانوية، ولكن من الضروري حضورها في العمل الفني:

العوامل المهمة جدا (الأساسية):

إن قيمة العمل الفني تتمحور بالأساس حول مدى ارتباطه بجملة من العناصر المشكلة له، ولعل أبرزها ما يلي:

التناسب: و هو مراعاة مدى التلاحم بين أجزاء العمل الفني، وينسحب ذلك التناسب على الكائنات الحية إذ أن هناك تناسبا منطقيا بين الأجزاء، و إذا ما اختل عنصر من هذه العناصر سيحدث لا محالة خلل على مستوى البنية الجمالية بين هذه الأجزاء، فقد تكون غلبة الحضور لجزء دون سائر الأجزاء.

التنوع: يعرف التنوع بأنه تعدد في العناصر والوسائل التي تشكل الصورة البصرية أو الذهنية أو المسموعة أو المقروءة، و التنوع ضد المماثلة في الأشياء، وكلما كان هناك تنوع في التدرج في الأشكال من خلال الهيئات و الأجسام كلما كان الشيء جميلا، لهذا السبب يركز فلاسفة الجمال على ضرورة التنوع في العمل الفني.

العوامل المساعدة(الثانوية):

ويشير علماء الجمال إلى جانب العوامل المهمة جدا. هناك عوامل لا تقل قيمة عنها من حيث التذوق الجمالي لأنها تسهم في جعل العمل مؤثرا جدا ،وهي كالتالي:

البساطة: إن الغاية من التنوع ليس معناه التعقيد أو الإبهام، بل البساطة، فكلما كان العمل بسيطا ومتنوعا كلما كان جميلا و يحدث استجابة جمالية في القارئ.

التعقيد: يحلوا لبعض المبدعين في شتى ميادين الإبداع أن يقدموا عملا في غاية البساطة، والهدف من ذلك هو جعل القارئ قادرا على تلقيه بشكل جيد وسريع،و لكن يعد هذا ضربا من ضروب... يعد القارئ على الفهم الصحيح للعمل، وهذا خطأ في ذاته، بل إن التعقيد يستند إلى أساس سيكولوجي إذا لا نحس باللذة إلا بمقدار الجهد المبذول في فهمه وتلقيه واستيعابه، ولكن شريطة أن لا يغلب التعقيد على العمل بحيث يؤدي إلى الإبهام ، وعدم الفهم البتة، ذلك أن التعقيد عامل مساعد في تذوق العمل لأن البساطة المطلقة تشكل رتابة في النفوس وتصرف القارئ على التذوق الجمالي لأي عمل مقدم.

الضخامة: تشكل الضخامة تأثيرات كبيرة على فكرة الأشياء الجميلة، وندرك ذلك من خلال مشاهدة هذه الجبال الشامخة والقصور الرائعة مثل قصور الأندلس، ولكن المبالغة في استعمال الضخامة قد يؤدي إلى انعكاسات سلبية في تذوق العمل الإبداعي من الناحية الجمالية.

الإطراد: هو التتابع في خلق العمل الفني، أي أن التواتر في تشكيل الصورة و استمرارها من شأنه خلق الإندماج العاطفي مع العمل الفني، لأن في بعض الأحيان قد يتوفر العمل إلى مطبات وفجوات مثل أن يكون العمل جيدا ويسير بوتيرة حسنة، ولكن فجأة يشعر القارئ أن هناك اهتزازا فنيا في بناء العمل في جانب من جوانبه.[48]

11-أهمية علم الجمال:

إن دراسة علم الجمال هي دراسة لأرقى أعمال الإنسان في أسمى معانيها الفكرية والعاطفية لأنها تعكس نشاطاته و مشاعره و انفعالاته، ومدى العلاقة بين هذه الأعمال الفنية تصويرا ونحتا وأدبا وموسيقى مع الإنسان الفنان التي أنتجها من جهة،والإنسان الذي يتذوقها سمعا وبصرا من جهة أخرى. و من هنا تأتي أهمية دراسة علم الجمال والجمالية من خلال علاقتنا الوثيقة مع الإحساس الجمالي والشعور بالحياة التي تدفع بنا إلى التأمل والتفكير وحب العمل والتجديد و الابتكار. ويؤكد"جان برتليمي" في بحثه في علم الجمال أن المعرفة الجمالية كشف عن الإنسان وعن الأشياء في واقعها العميق الذاتي،وفي أشد علاقاتها خصوصية،ولذا فهي تسمح لنا بأن نتنبأ بما وراء الأشياء والإنسان مهما اختلف الاتجاهات و الرؤى النسبية لمفهوم الجمال أو طرق الإحساس به.[49]

12-الحاجة إلى الجمال:

الجمال هبة من الله حبّاها الإنسان وما يحيط به، لأجل إظهار فضله على بني البشر، وبما أنّ الإنسان هو الذائق الأوّل والأوحد للجمال في هذا الكون، وهو مسألة فطريّة بالنسبة إليه، أصبح الجمال حاجة إنسانية عظيمة، تمدّ الإنسان بما يحتاجه من وسائل الإدراك وتمنحه وجوداً أكثر حياةً وفعّاليّة، إنّه مَنجمٌ غنيٌّ للحياة،" فكلّ ما يستجيب للحوّاس الإنسانية ويسترعي انتباهها ويسعف حاجاتها فهو جمال . والشعور بالجمال يعني الشعور والاستمتاع بالوجود، وأوّل مظاهر الشعور الجمالي إرواء الحاجة، واستعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي وهو معينٌ لا ينضب، تتدفّق منه الحياة ويأبى التعاجز والقعود.

والإنسان في حياته يسعى دائما إلى وضع القيمة الجمالية للأشياء، حتّى كأنّه يعيش للجمال، قال أحد الفلاسفة: " لو استطاع أحدٌ أن ينتزع من قلوبنا حُبّ الجمال لمّا بقي للحياة في أعيننا أي سحر" وإحساسنا بالجمال في الطبيعة عامّةً وفي الفنون خاصّةً إنّما يرجع إلى أنّ الفنون تحدث في دوافعنا النفسيّة وما ينطوي فيها من مشاعر وذكريات ونوازع ورغبات .

والآثار الأدبية كغيرها من ضروب النتاج التي تسدّ الحاجّة ضرباً من النظام أو التوازن والانسجام الإنسانيّة التي تتعلّق بالنفس ومشاعرها، وتقلّل من أعباء الحياة ومتاعبها، ولا شيء غير الجمال بقادرٍ على أن يجعل العالم بأسره سعيداً؛ لأنّ الجمال قيمة أصيلة ومتجذّرة لدى البشر منذ بدايات وجودهم، أي أنّ قيمة الجمال مرهونٌ بالربط بينه وبين السعادة التي يبتغيها الإنسان في الحياة، فالإنسان كائنٌ شغوف بالجمال بطبعه، ولديه القدرة على إنتاج ما هو جميل، بل والتفاعل معه، وهذا الشغف وهذه القدرة يقفان وراء ما خلّفه الإنسان من آثار فنيّة جميلة منذ العصور القديمة حين كان يعيش في الكهوف إلى اليوم والجمال الفني هو إحدى الطرق التي اخترعها الإنسان في طريقه نحو السعادة ، وهذا الحشد من الآراء

[48]دياب قديد : **محاضرات في علم الجمال**، موجهة لطلبة السنة أولى ماستر – تخصص أدب عربي قديم ص 05-06

[49] سائد سلوم: **علم** الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020، ص 02

والأفكار يوصلنا إلى أنَّ موضوع الجمال ليس موضوعاً ثانويّاً أو ترفاً ذهنياً في المعرفة، بل هو من جوهر حياتنا اليومية الحسيّة والوجدانيّة والروحيّة[50].

13-لماذا ندرس علم الجمال:

لم يخل عصر من عصور البشرية من مسألة الجمال والفن حيث يعد الفن من أهم المسائل التي يعالجها علم الجمال، فعلم الجمال علم ضروري لأنه هو الذي يحدد لنا طبيعة الفن على غرار العلوم الأخرى التي ترى بأنها هي التي تحدد طبيعة الفن وترى بأن الفن لا حاجة له بالفلسفة وإنما هو بحاجة إلى علم النفس والاجتماع والتاريخ وأن علم الجمال لا يضيف شيئا إلى الفن لكنه اعتقاد خاطئ، لأن هناك أسئلة لا يستطيع أي عالم أن يجيب عليها، فعلم الاجتماع مثلا يرجع جودة عمل فني ما إلى الحضارة أو المجتمع الذي أنتج فيه هذا العمل، أما مهمة الجمالي هي تفسير قيمة الفن بعيدا عن باقي العوامل الأخرى، أما مهمة العلوم الإنسانية هي جمع معلومات عن الفن وحسب دون أن ترتقي إلى البحث في مسائل رفيعة المستوى مثل"ما طبيعة الفن، " أما علم الجمال فهو يبحث عن طبيعة الفن ولماذا للفن الجميل قيمة ،فهناك من يرون أن الفن له أعظم قيمة بين كل الإنجازات التي تستطيع التجربة البشرية أن تحققها، أي أن الفن لديه قيمة أعظم من كل الإنجازات التي حققتها البشرية ،فالمكتشف مثلا في مجال التكنولوجيا عند اختراعه لآلة أو جهاز معين فهو بذلك أنجز هذا الجهاز وأخرجه إلى أرض الواقع وبالتالي قد انتهت مهمته،لكن الفنان أو المبدع عندما يبدع لنا عمل فني مثل شعر أو موسيقى أو رسم...الخ ، فهذا العمل الفني على جماله وقيمته يبقى قابل إلى التجديد والتغيير لأن الفن متغير أي غير ثابت عند كل الأشخاص.من هنا نستنتج أن المفكر الجمالي لا تعنيه الأمور التجريدية لكن الشيء الذي يعنيه هو طبيعة القيمة الفنية.

14-كيف ينبغي أن ندرس علم الجمال:

يجب دراسة علم الجمال دراسة نقدية فلسفية، وكذلك الاعتماد على علم النفس، وتاريخ الفن، والنقد الفني، فكل هذه العلوم في اتحادها مع بعضها البعض تجعلنا نقوم بدراسة جمالية حتى ندرس علم الجمال أو نصدر حكم على عمل فني لابد من الاعتماد على شواهد جديدة أو نغير فلسفتنا أو نظريتنا عندما نعثر على هذه الشواهد ، أي أن نترك نوافذ الذهن مفتوحة ، فمن واجبنا دراسة علم الجمال بطريقة تجريبية أي أن علم الجمال ليس لديه شواهد ونظرة وفلسفة ثابتة تحكمه أي أن لكل عمل فني نظرة مختلفة وأن علم الجمال يبقي نوافذ الذهن مفتوحة أي أن الذهن يبقى في حالة تطلع إلى كل ما هو جديد ليس هناك قانون ما يجعلنا نحكم على العمل الفني بالجمال أو القبح وإنما التجربة هي التي تجعلنا نصدر الحكم بالقيمة، فمن هنا يتوجب علينا أن ندرس علم الجمال بطريقة تجريبية. من الواجب أن ندرس علم الجمال بإحساس من" حب الاستطلاع "وعلينا أن نحاول الاحتفاظ باهتمامنا بالكشف "أي بكشف الجديد عن الفن وعن النظريات المختلفة فيه.[51]

أي أن علم الجمال دراسته نابعة من خلال الإحساس المنبثق من خلال حب الاستطلاع أو حب الاكتشاف لكل ما هو جديد، فعلم الجمال يسعى إلى اكتشاف كل ما هو جديد في مجال الفن والنظريات المختلفة فيه لأنه لا توجد نظرية ثابتة متعلقة بعلم الجمال أو طبيعة الفن وهذا ما يجعل من المفكر الجمالي مهتما بكل

[50] مصطفى آغا وهيمن عبد الحق جمال: **عن الجمال والخبرة الجمالية**، مرجع سبق ذكره ، ص192،191

[51] جيرومستولنيتز – ترجمة فؤاد زكريا: **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2015 ، ص 27 ، 28

ما هو جديد ليوسع نظرته الجمالية ويصقل تجربته الفنية لأن تجاهل المعطيات التجريبية للفن تعتبر من الأفكار التي تشوه علم الجمال فعلم الجمال قائم على التجربة الجمالية لأنها متغيرة. [52]

15- قراءة في الجمالية العربية المعاصرة:

الفلسفة وبعنوانها الفرعي، أي الجمالية، مطلوبة اليوم، وعلى مستوى الفكر الإنساني العالمي .ولكن الفلسفة تتدخل فيما يعتقد بعضهم أنَّه لا يجوز أن تتدخل فيها، ومنشأ هذا التدخل أنها تبدأ بالسؤال ..أما الجواب الذي لا يفتح أمامها سؤالا جديدًا، فتتخلى عنه وتمضي حيث تمضي.

إن الجمالية العربية المعاصرة معنية أيضًا في هذا المضمار، وليست بمنأى عن قضاياها ومفاهيمها التي تشغل ساحة الفكر المعاصر .وليس غريبًا أن يعاد السؤال الفلسفي إلى الواجهة، في ظل المتغيرات العالمية، على الصعيدين الفكري والواقعي، مع ما شهده العالم من تحولات جذرية :سقوط جدار برلين وانهيار اتحاد سوفياتي، وهيمنة الرأسمالية على الثقافات والفنون، وأحداث 11 سبتمبر، وبعبارة أخرى أصبح العالم في مواجهة نظام عالمي جديد، فهل يجوز للفلسفة أن تغيب أمام هذه التحولات؟ فقد فرضت هذه التحولات عليها أن تعيد مساءلة نفسها، وهذا ما حصل فعلا، فقبل سنوات أصدر المفكر الفرنسي " مارك جيمينيز" كتابًا بعنوان :ما الجمالية؟ قدم فيه تحليلا جديدًا للجمالية، هذا النسق الجديد الجمالي والفلسفي الذي لا يعني سوى إعادة الاعتبار للمفاهيم . فالجمالية، هي من المفاهيم التي يحتاج إليها الفكر العربي، في سبيل إغناء فنه، وتمحيص المفاهيم والمصطلحات الدخيلة كّلها. ولطالما كان التفكير الفلسفي يتوجه شطر الحقيقة والإبداع وكل جديد بتحالف مع الحرية، تلك القيمة التي تخلت قسرًا عن حليفته التفكير الفلسفي العربي، إبان المرحلة الاستعمارية، وحتى في ظل النظام العالمي الجديد والهيمنة على العقول الحرة، وسحق الثقافات الأصيلة .إلا أن محاولات حثيثة قامت في مطلع القرن العشرين لبث الحياة في أصول الفلسفة العربية وفروعها، وتوسيع رقعتها الفكرية لتشمل مناطق الفن والجمال أيضًا.

وقد برزت في الدراسات الفلسفية الجمالية أسماء عربية تستحق الوقوف عندها مليًا، وكانت مؤلفاتهم التي تناولت رؤيتهم الخاصة، رصيدًا للفكر العربي، ومنهجًا استطاع غيرهم تطبيقه على بحوثهم، ونذكر منهم على سبيل المثال: "عباس محمود العقاد"، و "زكريا إبراهيم "، و"عز الدين اسماعيل"، و"فؤاد زكريا" و"إدوار خراط"، و"سعيد توفيق"، و"شاكر حسن آل سعيد"، و"محمد عزيز نظمي سالم"، و"عفيف بهنسي"، و"أسعد عرابي" وكانت فلسفة "العقاد" من أولى الفلسفات الجمالية التي ظهرت في ساحة الفكر العربي، وجعل فيها من الجمال والحرية شيئًا واحدًا :فإن الفكر العربي الذي تحرر لم يلبث أن وجد في الفنون الجميلة التي تشبع فينا حاسة الحرية، وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة أول مظهر من مظاهر ذلك الفكر الحر الذي لا ترين عليه الجهالة، ولا تغله الخرافات، ولا يصده عن أن يصل إلى وجهته صاد من العجز .والوناء.[53]

وللعقاد رؤيته وأسبابه في ربط الجمال بالحرية، فيقول:" إن الشيء لا يكون جميلا إلا بقدر ما هو طليق من القيود التي تعوق حركة الحياة.وآية ذلك أن الوردة الطبيعية أجمل من الوردة الصناعية، إذ الحياة

---

[52] أسية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال**، جامعة العربي بن مهيدي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014، ص 28 -31

[53] عهد الناصر رجوب: **قراءة في الجمالية الحديثة والمعاصرة** ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد21، العدد 02، 2015، ص 267-264

تجري فيها والماء الجاري أجمل من الماء الآسن لأن الحركة متدفقة فيه، والصوت المنطلق أجمل من الصوت المحتبس، لأن نبراته تخرج في سهولة ويسر، كذلك يعد "عز الدين إسماعيل" من الباحثين الأوائل ممن عنُوا بالدراسات الجمالية وتطبيقاتها في المجالات الأدبية. منها :"الأدب وفنونه "الصادر عام 1976 ، وكتاب" الأسس الجمالية في النقد العربي "الصادر عام 1955 ، و"التفسير النفسي للأدب "الصادر سنة 1962 ، وفيه يفتح بابًا جديدًا من أبواب المنهج المتعلق بعلم النفس وتطبيقاته على الفن، والأدب على وجه الخصوص، و"الفن والإنسان"، الصادر عام 1974 ، وهو من الدراسات الجادة في الحقل التشكيلي، ويتضمن سردًا لتطور الفن عبر سياقه التاريخي بدءًا من عصر الكهوف مرورًا بالفن الإسلامي وحتى ظهور المدارس الحديثة .وهذه الاهتمامات ظلت ملازمة له طيلة حياته، حتى إنه في مرحلة متأخرة منها بدأ يظهر اهتمامًا ملحوظًا بمتابعة الجديد في الاتجاهات الفلسفية المعاصرة كفلسفات التأويل ونظريات التلقي والتفكيكية، وغيرها. ويقدم " عفيف بهنسي "عبر مؤلفاته العديدة جهودًا واضحة للتعريف بالفن العربي الإسلامي وجمالياته، وتحديد معالمه، وأهميته في مواجهة فنون الغرب وفكره . ويرى" أَن لا بد من دراسة مقارنة بين مفهوم الفن في الغرب هذا المفهوم الذي أصبحنا نتبناه في بلادنا العربية، وبين مفهوم الفن العربي هذا الذي نجهله ونبتعد عنه لأنه يعتقد أنه بمثل هذه الدراسة سوف تتحدد شخصية كل فن مما يسعفنا في تحديد موقعنا من هذين الفنين ويرى أن العرب في مجال الفن تركوا آثارًا خالدة تحمل شخصية واحدة على اختلاف الأقطار العربية الإسلامية، ويعد "سعيد توفيق " معلمًا من معالم النقد الفكري والجمالي في الوطن العربي، فقد أسهم بنصيب وافر من الكتب والدراسات والبحوث مثل كتاب" مداخل إلى موضوع علم الجمال"، يبحث فيه عن حدود الجمال وجغرافيته المتاخمة للفلسفة عبر مداخل ومخارج تخص الجمال نفسه، كما يثير في كتابه هذا إشكالية المنهج والمفاهيم والشؤون التي يتناولها علم الجمال، وكتابه " جدل حول علمية علم الجمال"، وفيه يتناول علم الجمال في ضوء مناهج البحث العلمي وإمكانية تأسيس هذا المجال الفلسفي الحيوي تأسيسًا منهجيًا، إذ بات هذا المصطلح يعاني من مشكلة في معناه ودلالته وحكمه، وكتابه " الخبرة الجمالية" وهو دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية عند" هايدغر "و"سارتر و"ميرلوبونتي" وغيرهم من الفلاسفة الذين طبقوا الفن ومجالاته تطبيقًا فينومينولوجيًا، أي ظاهراتيًا، وأخيرًا وليس آخرًا، كتابه " تهافت مفهوم علم الجمال الإسلامي.[54]

يرى" سعيد توفيق" في كتابه آنف الذكر أن الثقافة العربية الإسلامية قد ابتليَت بمصطلحات ومفاهيم أصابها الخلط والتزييف ومن بينها علم الجمال، فقد خلط بعضهم بين علم الجمال وبعض العلوم المستنبطة من التراث الفكري الإسلامي كالتي تتعلق بعلوم البلاغة وما يتعلق بالبحث في جماليات فن من الفنون الإسلامية.

وينطلق من سؤال أساسي :هل هناك معنى للحديث عن علم جمال إسلامي؟ أو هل يمكن قيام علم جمال إسلامي؟ ولا يمكن الإجابة عن مثل هذا السؤال إلا إذا حددَ معنى لمصطلح الجمالية، ولهذا يقول إنَّه : " لا يمكن لنا أن نتحدث عن مفهوم علم الجمال الإسلامي إلا إذا كان لدينا أولا صورة واضحة عن مفهوم علم الجمال ذاته "،ويبدو عنده أن علم الجمال لم يعد العلم الذي يبحث في الفن والجمال، فهناك أنماط أخرى من الكلام الذي يقال في الفن، ولكنه ليس له صلة بعلم الجمال بالمعنى الفلسفي الدقيق، ومن هنا فإن" علم الجمال يركز انتباهه في ذلك الجانب الجوهري من الفن الذي به تتحقق ماهية الفن بوصفه فنًا، وهو ذلك الجانب المسمى بالإستطيقي" . ويرى أن علم الجمال يجب أن يتناول القضايا الكلية

[54] نفس المرجع السابق.

المتعلقة بموضوع الإستطيقا وما العمل الفني إلاَّ مثال لحالة ممثلة للماهية العامة للظاهرة الفنية المراد كشفها وفهمها .ومن الملاحظات التي يراها "سعيد" مهمة لعالم في الجماليات هو التمييز الواضح بين أسلوب دراسة علم الجمال للفن ودراسة فن ما في سياق غير جمالي ومن هنا يتساءل :"ما الذي يشير إليه مفهوم علم الجمال الإسلامي؟" ، وحتى يجيب عن سؤاله المحوري، يغوص "سعيد " في تراث الفكر الإسلامي متسلحًا بقراءة تاريخية ومنهج نقدي ومقارن، وخلاصة القول أنَّه لا يعني أن كل مصطلح عن الجمال ورد ذكره في التراث الإسلامي يقصد أو يدخل في إطار الجمالية بالمعنى الفلسفي الدقيق، وهكذا فتلك هي بعض من قراءات بعض الباحثين العرب وتصوراتهم في الجماليات، ومع أن مصطلح "الجمالية" مركب وشائك في تفسيره وتأويله وحتى في ترجمته، ويضم في صفحاته العديدة تاريخًا طويلا شمل اتجاهاته ومدارسه، إلا أن بعض هؤلاء الباحثين العرب قد أضافوا إلى الجمالية ما تستحق القراءة والتطبيق[55].

خلاصة :

إن علم الجمال كما لاحظنا في سطور هذه المحاضرة لم يعد اليوم حكرا على الدراسات الفلسفية ، كما أنه تحرر من حدود البحوث و الأفكار الغربية ، حيث برزت العديد من المحاولات العربية الجادة في طرق الظواهر الجمالية و تحليلها بما يتناسب مع مجال اهتمام كل باحث ، و لعله من الأجدر بنا نحن أبناء اللغة العربية أن نغوص و نتعمق في بيان هذه الأخيرة ببلاغتها و أوزانها شعرا و نثرا .

[55] نفس المرجع السابق.

المحاضرة الثانية : الجمال و الجلال

جامعة تيسمسيلت
كلية الآداب واللغات
العلمي

جامعة تيسمسيلت المجلس العلمي كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية : الجمال و الجلال

مقدمة :

يتداخل مصطلح الجميل مع عديد المصطلحات التي تنتمي إلى نفس الحقل الفلسفي و العلمي ، و التي من أبرزها " الجليل " الذي يمكننا اعتباره صفة إلهية ترقى إلى الكمال على العكس من غيرها من المفاهيم التي يتم تداولها من طرف الفلاسفة سواء العرب أو الغرب – حتى و إن سعت إليه . و في المحاضرة التالية سنقف على تعريف الجميل و الجليل و العلاقة بينهما ، و كذا أوجه الاختلاف القائمة بينهما .

1 - الجميل :

الجميل هو ما يخاطب في النفس الإحساس بالجمال أو عاطفة الجمال ، و هو بخلاف الجليل حيث الأول محرك للرضا و باعث على السعادة ، و الثاني يثير في النفس الرهبة و الخشية . [1]

و هو إحدى القيم الثلاث التي ترد إليها الأحكام التقويمية (الحق ، الخير و الجمال) . و يقول الإمام الغزالي في الإحياء : " الجمال يختلف في صفاته و شروطه باختلاف الأشياء ، فكل شيء جماله و حسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له ، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة ، فهو في غاية الجمال ، و إن كان الحاضر بعضها ، فله من الحسن و الجمال بقدر ما حضر ، فالفرس الحسن هو الذي يجمع كل ما يليق بالفرس من هيئة و شكل و لون و حسن عدو ، و الخط الحسن هو كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف و توازيها و حسن تنظيمها و استقامة ترتيبها . [2]

و عرف أيضا بأن الجمال يكون في الصورة و تركيب الخلقة ، و يكون في الأخلاق و العاطفة ، و يكون في الأفعال . فأما جمال الأخلاق فكونها على الصفات المحمودة من العلم و الحكمة و العدل و العفة و كظم الغيظ و إرادة الخير لكل أحد . أما جمال الأفعال فهو وجودها ملائمة لمصالح الخلق و قاضية لجلب المنافع فيهم و صرف الشر عنهم . و أما جمال الخلقة فهو أمر يدركه البصر ، و يلقيه إلى القلب متلائما ، فتعلق به النفس من غير معرفة بوجه ذلك و لا نسبته لأحد من البشر . [3]

و يرى " لسان الدين ابن الخطيب " الشاعر الصوفي الأندلسي أن الكمال مظهر الجمال و مرآة صورته ، و الكمال مجلي الجمال الروحاني ، و النفوس الإنسانية مولعة به واقفة عنده ، و الإنسان يحب الجمال لذاته سواء كان من الصورة الباطنية كالمعاني و الصفات ، أو كان من الصور الظاهرة كأشخاص الإنسان و الحيوان . [4]

و قال الفيلسوف الحدسي " برايس " أن الجمال حالة في الشيء الجميل ، تلازمه و تقوم فيه ، و لو لم يوجد عقل يقوم بإدراكها ، فالشيء الجميل يقوم بالقياس إلى ما فيه من خصائص تثير الإعجاب بجماله . [5]

فالجمال حينئذ صفة عينية لا تتغير ، و هذا بخلاف من رأى أن الجمال معنى عقلي و ليس صفة عينية و بالتالي فهو يتغير من فرد لآخر ليكون بذلك مرهونا بالتأثير الذي يحدثه في نفوس الذين يتصلون بآثاره ، فهو نسبي ،و من دعاة هذا الرأي " تولستوري " ، و بناء على ذلك يرى أصحاب الوضعية المنطقية أن الجمال و القبح الخير و الشر في أنهما لا يعبر عن وقائع ، و لكنهما يعبران عن عواطف

---

[1] عبد المنعم الحنفي : **المعجم الفلسفي** ، مكتبة مدبولي ، 2003 ، ص 82 .

[2] أبو حامد الغزالي : **إحياء علوم الدين** ، مكتبة الإيمان ، 1996 ، ص 254 .

[3] القرطبي أبو عبد الله محمد : **الجامع لأحكام القرآن** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1964 ، ص 71 .

[4] عبد العزيز ابن عبد الله : **الفلسفة و الأخلاق عند ابن الخطيب** ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1983 ، ص 79.

[5] توفيق الطويل **أسس الفلسفة** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة السابعة ، 1979 ، ص 459.

و مشاعر و انفعالات ، و من ثم فلا توصف العبارات الجميلة بالصواب أو الخطأ ، و إن كان من الممكن دراسة الجمال دراسة موضوعية ، لا من حيث النظر إلى ما ينبغي أن يكون عليه الشيء ، بل لبيان علة الشعور بالجمال عند الفرد أو الجماعة ، و تفسير التذوق الجمالي و أسباب اختلافه .
و الجمال يراد به فلسفة الوجدان ، لأنه يعرض لدراسة الذوق الجمالي سيكولوجيا و تاريخيا و اجتماعيا و ميتافيزيقيا . و قيل إنه علم الجميل ، و فلسفة الفنون الجميلة ، و هو يتناول أحكام الجمال التي تعبر عن اللذة و الألم ، و يتعرض لدراسة الفن و آثاره ، و بهذا تصبح غايته وضع معايير للتميز بين الجمال و القبح ، و رسم قواعد بمقتضاها يتحقق الجمال في الآثار الفنية . [6]
و قد عرفه " كانط " بأنه هو الذي يبعث السور بصورة كلية ، و بدون تصور محدد ، و قال " جورج سنتايانا " أن الجمال قيمة إيجابية باطنية ذات موضوع محسوس ، أو هو المتعة النابعة من صفة شيء من الأشياء . [7]
فالجمال كقيمة جمالية موجودة في ثنايا الكون ، و آثاره مبثوثة في أرجائه – واحد لا اختلاف فيه ، لكن الاختلاف إنما يكون في تذوقه و الإحساس به ، و ذلك بسبب التفاوت الطبيعي في إدراكات البشر و أحاسيسهم و اختلاف أذواقهم .
فالجمال مفهوم نسبي تتفاوت معاييره من شخص لآخر ، و من بيئة لأخرى ، كما تتفاوت درجاته بين البشر . و من هنا يتضح أن الجمال كمصطلح يصعب تحديده لاختلاف الناس في تحديد معاييره . [8]
عندما نتحدث عن الجمال أو عن الجميل ، من حيث هو مقولة نكون أمام مصطلح يعبر عن نمط أو نوع من أنواع الجمال لا عن الجمال عامة فالجمال في عبارة " علم الجمال " مثلا يعني جميع أنواع الجمال أي أنه يضم جميع المقولات الجمالية من الجميل و الجليل و القبيح ... الخ . أما الجمال من حيث هو مقولة فهو نوع من أنواع الجمال يتسم بالهدوء و الاتزان و السلام و الاطمئنان و تناسب الأجزاء و كما كل جزء في المجموع ، و اتساق هذه الأجزاء بعضها مع بعض و مع المجموع ، و اتساق المجموع معها . [9]
يقيم عالم الجمال الفرنسي " شارل لالو " الجمال على التعاطف بيننا و بين قوة خفية [10] في الموضوع الذي نتأمله ، و يمكن أن يقوم الجمال على كل ما يعبر عن الحياة أو يذكر بالحياة ، [11] فيكون نقيض الجمال هو ما يذكر بالموت . و من الطبيعي إذا كان الجمال يحيل إلى الحياة أن تكون المشاعر التي تصاحب الشعور بالجميل هي مشاعر الأنس و المحبة و الاغتباط و الراحة . [12]
و لا شك أن مقولة الجميل تزداد وضوحا عند مقارنتها بمقولة الجليل . [13]

2 - الجليل:

لقد استعملت الدراسات الجمالية مضمون الجليل، في مجال القيم الجمالية، في القرن الثامن عشر. وأصبح بذلك الجليل "كل شيء يرفعنا، ويجعلنا نحس هذه الرفعة.."، ذلك أن السمو في تجربة الجلال

---

[6] توفيق الطويل **أسس الفلسفة** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة السابعة ، 1979 ، ص 459 - 471 .
[7] صالح أحمد الشامي : **الظاهرة الجمالية في الإسلام** ، المكتب الإسلامي ، سوريا ، 1986 ، 116 .
[8] إيمان عبد المؤمن محمد سعد الدين : **القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام** ، الاسكندرية ، 2021 ، ص 941
[9] اليافي عبد الكريم : **بدائع الحكمة (فصول في علم الجمال و فلسفة الفن)** ، دار طلاس ، دمش ، الطبعة الأولى ، 1999 ، ص 63 .
[10] لالو شارل – ترجمة مصطفى ماهر و يوسف مراد : **مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)** ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1959 ، ص 63
[11] مرعي فؤاد : **الجميل في العصور الحديثة** ، مجلة المعرفة ، العدد المزدوج 300 ، 301 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987 ، ص 46 .
[12] كليب سعد الدين : **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ، ص 161 .
[13] رضوان السح : **محاضرات في علم الجمال** ، جامعة حماة – كلية الآداب (قسم اللغة العربية) ، 2017/2016 ، ص 34 .

يختلف عنه في تجربة الجمال، ففي الأولى نخرج من مضمون الموضوع المدرك بفعل الانفعالات والأحاسيس، والخوف، والرعب ، وفي الثانية لا يمكننا الخروج والتسامي فوق الموضوع الجمالي، لأن أسس هذه التجربة لا ترقى لأن تفعل ما هو موجود في التجربة الأولى. الحقيقة أن الجلال هنا، يرتكز على مبدأ اللذة الحسية، إلا أن "كانط" يعطي المزية الكبرى للعقل، الذي نتجاوز به المحسوس. وبهذا يبدو لنا الجلال أبسط وأيسر للفهم والإدراك أكثر من الجميل، بحكم أن الاختلاف قائم في إدراك الجميل لكنه غير ذلك في إدراك الجليل.

الجليل إذن مع إيتيان سوريو مقتبس من الكلمة اللاتينية (sublimis) وهو مفهوم قديم استعمل في البلاغة الكلاسيكية وهو يجمع بين النبيل والطاقة الديناميكية ويحمل الجليل نوعا من المقاومة، وفي بعض الأحيان نوعا من الحدّة والعنف. فالجليل نوع من الإتساع والقدرة التي تفوق وتتجاوز الجميل وهو ما لا ينطوي بالضرورة على جماليّة شكليّة وإنما على العظمة، الخوف، الدهشة وهو شكل من أشكال المتعة السلبيّة، الذاتيّة، الوحشيّة المنقولة أو التي بالإستطاعة التعبير عنها.

حافظ الجليل والجميل على نسق حضورهما من الفن الكلاسيكي واليوناني حتى اليوم في الفن المعاصر من خلال الاهتمام بهما كمفاهيم جوهريّة والاشتغال عليهما، لذلك فقد تجسّدا (الجليل والجميل) وكوّنا منهجا وأسلوبا عرف به بعض كبار فنانين هذه الحقبة المعاصرة.

فهل من علاقة مطردة بين الجميل والجليل أم أنها علاقة تحضر وتغيب؟

3 - العلاقة بين الجميل و الجليل :

إن نظرتنا إلى القيم الجمالية التي قدمها الدارسون الجماليون، تجعلنا نقر أن الحكم القيمي الجمالي، يمكن أن يتسع إلى مجموعات أخرى من هذه القيم، تبعا للمرحلة الزمنية، والوسيط الذي يحمل القيمة الجمالية فإذا كانت مرحلة بداية الدراسات الجمالية– خصوصا بعد منتصف القرن الثامن عشر– قد أعطت مجموعة من تلك القيم السابقة، تأسيسا على الوسائط الفنية (الشعر، المسرح، الرسم، النحت،..)، فإن الدراسات الجمالية– في عصرنا– قد تناولت الأعمال والوسائط الفنية الأخرى، كالسينما، والتلفزيون، – مثلا – بالدراسة والتحليل وقدمت الأسس الفنية والجمالية لكل فن من هذه الفنون. وبرجوعنا إلى القيم الجمالية ومقولاتها السابقة الذكر نجد أن كل قيمة تحمل قيمة أو مجموعة من القيم المصاحبة الأخرى، التي تعطيها بعدها وقوتها الجماليين، كاللون، والانسجام، والصوت، والتناظر والعمق، والوضوح، وهي قيم جمالية تختص بالموضوع، فلا يكون الجميل جميلا إن لم يكن حائزا على قيمة أو مجموعة من القيم الجمالية المصاحبة، وغيرها.

حين نتحدث عن الجميل في فن من الفنون التقليدية، كالرسم، أو الشعر، أو المسرح، ونتحدث عن الجميل في السينما أو التلفزيون أو الأنترنت، لا ينبغي لنا أن نطابق هنا بين المضامين الجمالية، لأن لكل نوع من هذه الأنواع خصائصه المميزة له.

وإذا كان حديثنا هنا عن القيم الجمالية الأساسية، فإن هناك ما يمكن تسميته بالقيم الجمالية الثانوية، التي قد لا تحتفظ بمدلولاتها مع تطور الزمن مثل: الروائي، المسرحي، الصوفي، الهازئ .. وبهذا، فلا ينبغي للدارسين الجماليين أن يفصلوا بين بنية الجمالي، وبنية الجليل، ذلك أن لكل حد من هاتين القيمتين ارتباط

بالآخر، إذ لا فهم ولا إدراك للجليل إلا بفهم وإدراك الجميل، داخل السياق الثقافي والحضاري الذي يحتضن هاتين القيمتين وغيرهما. [14]

4 - الفرق بين الجميل و الجليل :

الفرق بين الجميل والجليل السامي بأوجهه الرياضية والديناميكية، فالجلال هو حكم كمي، بينما الجمال كيفي. والحكم السامي الجليل بنظر كانت هو حكم ذوقي بلا أفهوم أيضا ولكنه أقرب إلى الجدية والهيبة فيما الجمال أقرب إلى المتعة. والجميل ينطوي على مشاعر الشكل لذاتية الشكل بينما الجليل لا ينطوي على جمالية شكلية بالضرورة الوجوبية، وإنما على العظمة، والخوف، والدهشة، وهو شكل من أشكال المتعة السلبية ، بينما الجمال أقرب إلى المتعة والغبطة الإيجابية. ونحن حين ننظر إلى الجبل نراه جليلاً لأنه شاهق، بغض النظر عن لونه وشكله، أما بعين الجمال فنرى فيه عناصر تشكيلية وشكلية معينة. ونحن لا نرى في البحر ألوانه وخلجانه، إنما مقداره وحجمه وهيبته واتساعه، والجلال ينطوي على أبعاد القوة والمقدار والجبروت، كالكاوس والحركة، والوجود والعدم، والموت والحياة. والجليل الرياضي يتعلق بالمقدار والكم والعظمة، والجليل الديناميكي يتعلق بالقوة والقدرة.

وإذا كان كانت قد أرسى الجمال والجلال على الغبطة واللذة على أساس سيكولوجي، فإن إدموند بيرك أرسى الجميل والجليل على الألم، على أساس ميتافيزيقي. وقد اخذ شوبنهاور مفهومه التراجيدي عن الجمال والجلال من هذا المصدر والرؤية لإرادة الوجود والفناء، الحياة والعدم. وارادة الوجود هذه عبثية عدمية، عمياء، تنبثق منها الحياة، المتعالية عن الإرادة المطلقة. وتنعتق المعرفة من إرادة العماء، مؤقتآ، بواساطة الفن والإبداع. فيتحول الفن إلى حالة من البراءة والسحر المعبر عن ماهية الحياة وإرادتها في إزاء الألم المصاحب لإرادة القدرة، مبدإ العالم و الوجود. وهذه الإرادة ، العمياء، العبثية، تخضع الوجود للعدم ، والحياة للموت، والغبطة للألم، والعقل للأعقل، والكون للفساد وإحداثياته فأي حادث كوني قد يزيل الحياة، وأي حادث كوكبي بإمكانه أن ينوب عن إرادة العماء التي تتحكم بالوجود والكينونة. [15]

خلاصة :

نخلص مما سبق إلى أن مصطلحي الجميل و الجليل حتى و إن كانا يشتركان في جانب التذوق و الحكم الجمالي ، غير أن الفرق بينهما يكمن في تمتع الأخير بصفات حصرية مجسدة في الرهبة و الخشية و العظمة .

[14] إيمان المحضي : **ثنائية الجليل والجميل في الفن المعاصر** ، المجلة الثقافية الجزائرية ، 2021 .

[15] سرمد السرمدي : **بين الجليل و الجميل في الفن** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 3051 ، 2010 .

المحاضرة الثالثة : نظرية الاستطيقا

جامعة تيسمسيلت
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المجلس العلمي

المحاضرة الثالثة : نظرية الاستطيقا

مقدمة :

إذا كان المتفق عليه أن علم الجمال هو علم حديث ظهر على يد " ألكسندر بومجارتن " سنة 1750 م حيث بدأ هذا العلم بدراسة التذوق و المسائل المرتبطة ، ثم أضيف إليه مباحث تتعلق بالإبداع الفني [1] فإن الإرهاصات الأولى له بدأت مع التفكير الفلسفي ، كما أن التداخل بين الفن و الجمال موجود منذ بدء التاريخ ، و بالتالي فإن الفن قديم قدم الإنسان ، ثم أخذ وعي الإنسان يتطور شيئا فشيئا فبدأ يهتم بالجمال و القضايا المرتبطة به .[2]

و في المحاضرة التالية سنقف على أهم النظريات المفسرة للجمال و الفن تركيزا على ما قدمه الفلاسفة البارزون في هذا المجال .

1 - تعريف الاستطيقا :

تعتبر فلسفة الاستطيقا إحدى مدارس الفلسفة المعنية بالطبيعة و تقدير الجمال والفن والذوق الرفيع وتُعرف بأنها التحليل النقدي للفن والطبيعة والثقافة. و قد اشتق المصطلح الاستطيقا (Aesthetics) من الكلمة اليونانية (Aisthetikos) وتعني الإدراك الحسي. تشترك فلسفتا الجمال والأخلاق في كونهما فرعان من علم القيم المعني بتحليل القيم والحكم عليها .

هناك فرق بين الحكم الجمالي الاستطيقي والحكم الفني؛ فيعرف الحكم الاستطيقي بأنه إطلاق الأحكام الجمالية على الأشياء من حولنا والتي قد لا تكون بالضرورة قطعا فنية. أما بالنسبة للحكم الفني فالأمر مختلف بعض الشيء، إذ تنصب الأحكام الجمالية على القطع الفنية دون سواها؛ لذا تعتبر الاستطيقا فلسفة أشمل ولها منظور أوسع من فلسفة الفن. كما تتيح فلسفة الاستطيقا للناقد الجمالي التعبير عن مدى استحسانه أو استيائه للأعمال الفنية أو الترفيهية بعكس فلسفة الجمال التي تدور حول مفهوم الاستحسان فقط

يطرح فلاسفة الاستطيقا ودارسوها مجموعة من الإشكالات والتساؤلات المتعلقة بموضوعات هذه المدرسة الفلسفية، ومن بينها: ما هو العمل الفني؟ وما السمات التي تجعله عملا فنيا ناجحا؟ لماذا نجد الأشياء جميلة من حولنا؟ ولم تتساوى القيم الجمالية عند الحكم على أشياء مختلفة؟ هل هناك ترابط بين الفن والأخلاق؟ وهل من الممكن أن يوصلنا الفن إلى الحقيقة؟ وكيف تصنف الأحكام الجمالية؟ أهي أحكام موضوعية أم ذاتية خاضعة لأهواء شخصية؟ وأخيرا هل من الممكن التحسين من الحكم الجمالي أو تدريب الملتقي لكي يتعرف على مواطن الجمال والقبح في الأشياء بطرق سليمة؟ من الممكن أن نلخص مبادئ هذه الفلسفة في أنها تبحث عما يجعلنا ننعت تجاربنا الجمالية بصفات معينة فمثلا قد نحكم عليها بأنها تجارب جميلة أو مقدسة، مقززة أو ممتعة، ظريفة أو سخيفة، مسلية أو منفرة، متجانسة أو مملة، سارة أو حزينة.[3]

---

[1] حمادة حمزة : **علم الجمال و الأدب** ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الواد ، المجلد 01 ، العدد 01 ص 183

[2] علي عبد المعطي محمد : **الحس الجمالي و تاريخ التذوق الفني عبر العصور** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2005 ، ص 13

[3] حنان العتيبي **فلسفة الاستطيقا** ، مجلة حكمة ، 2016/02/04 .

2 - النظريات الاستطيقية :

2 – 1 - عند جورجياس :

فلسفة جورجياس فى الجمال مستقلة كل الاستقلال عن فكرة الحقيقة وتستند الى الوهم. فقد أهتم بتأكيد الدور الذي يلعبه الجمال الفني في التأثير على إحساس الإنسان ، وقد بدأ بفكرة الوجود الإيلية واستعمال (برهان الخلف) لبيان استحالة إثبات الوجود و اللاوجود على السواء ، وانتهى من إنكاره للوجود إلى إنكار المعرفة بالحقيقة.

وكذلك تؤثر الفنون التشكيلية على النفس البشرية بما تقدمه للحواس من لذات جمالية. ولعل في أسطورة بجماليون المثال الذي وقع فى حب تمثاله الذي صنعه بيديه لأفروديت، خير مثال لهذا التأثير عند رؤية الجمال التي يتحدث عنه جورجياس. وانتهت نظرية الوهم عند جورجياس إلى ارتباط القيم الجمالية بالنشوة واللذة الحسية مثل صالات الديسكو تعبر عن ارتباط الجمال بالشعور باللذة.

2 – 2- عند فيثاغورس :

أن النظر العقلي والمران بالعلم الرياضي أسمى طرق تطهير النفس ، وارتباط التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقى الذي تلخصه هذه العبارة يمكن أن يعد نقطة البداية لتحديد رأيه في الجمال الفني. بل لقد استطاع أن يطبق نظريته الفنية هذه على الموسيقى.

كانت الفيثاغورية فلسفة تفرق في الوجود بين مستويين: مستوى الوجود المعقول ومستوى الوجود المحسوس، كما تقول بثنائية النفس والجسم، ووضعت متقابلات عشر ميزت فيها بين الأطراف المتقابلة بحيث كان التقابل يكشف دائماً عن تمييز أحد الطرفين على الآخر، فقابلت مثلاً بين المحدود واللامحدود والكثير والذكر والأنثى والخير والشر ... إلخ.غير أن الفلسفة الفيثاغورية استطاعت أن تصوغ هذه الأفكار الفلسفية فى صيغة رياضية فتقدم الأول مرة معياراً صورياً للجمال.

وكذلك يتضح أن اكتشاف الفلاسفة للنظام فى الكون الطبيعي وإدخال الفيثاغورين أفكار الائتلاف والوسط الرياضي والوحدة التى تندمج فيها عناصر الكثرة كانت العادة التي صاغوا منها معيارهم الهندسي الجمالي مثل المطبخ فى المنازل يعتبر من ارتباط الجمال بالمنطق الرياضي. [4]

وقد انتهى "فيتاغورتس" من تحليل الموسيقى إلى وضع تفسير عددي لأنغانمها، وفسر التوافق الموسيقي أو الهارموني بأنه يرجع إلى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم ، بل استطاع "فيتاغورتس" أن يطبق نظريته في توافق الأصوات الهارموني على الأجرام السماوية نفسها. [5]

2 – 3 - عندهيجل :

يعدُّ هيغل أنّ كل ما في الوجود من نظم فكريّة أو بشريّة أو ظواهر ماديّة أو طبيعيّة ما هي في النّهاية إلاّ مظهراً من مظاهر تشكلاّت الرّوح المطلق التي يحكمها قانون الجدل الذي قوامه سيرورة دائمة.فغاية الرّوح هي أن تعي نفسها، ووسيلتها في بلوغ هذا الوعيّ الدّين والفنّ والفلسفة.

يرى هيغل أن الجمال ميدانه الإدراك الحسي إدراكاً لا يتطلب أقيسة مجرّدة، إذاً هو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقلّ وتتجلى بشكل حسيّ في الأشياء، وهي في ذلك تُخالف الحقيقة في ذاتها، إذ إنّ الحقيقة «لها وجود ذهنيّ غير حسيّ. كما أنّها تتحقق في الخارج عن طريق وجود محدّد المعالم عينيّ، وفي حالة

---

[4] https://kayf.com 04/ 16/11/2021

[5] أميرة حلمي مطر :**مقدمة في علم الجمال**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1976 ،ص27

تحققها إذا اقترن ظهورها بإدراكها مباشرة من دون أقيسة مجردة تكون حقيقة جمالية. إذاً، الجماليّة لا تستهدف الفنّ فقط، بل تتعداه إلى الطبيعة، وإلى جميع كيفيّات الجمال. فالجمال كما يكون في الفنّ يكون في مصدر الفنّ أي في الإنسان والطّبيعة. والجمال معناه: الحسن والبهاء . [6] أيّ حسن الأفعال كامل الأوصاف والإدراك الجماليّ لا يرقى إلى درجة الفلسفة الجماليّة، إلاّ عندما يتهيأ للمفكر رؤية جماليّة للفنّ تتأسس على رؤية فلسفيّة شاملة للإنسان والكون والحياة. إنّ الجماليّة هي النّظرة الفلسفيّة إلى الفنّ وقضايا الإبداع عامة. وأما ما دونها من تأملات أو نظرات في الفنّ فليست تدخل في نطاق الجماليّة بالمعنى العلمي للكلمة، وإن تكن مراحل أولى لازمة في نشوء الجماليّة وتطوّرها نحو التّكامل الفلسفيّ وارتباطها بشموليّة الفلسفة ومنهجيتها والإدراك الجماليّ يرقى إلى درجة الفلسفة الجماليّة، لاستناده على رؤية فلسفيّة جليّة وشاملة للعالم بكل مكوناته. فالرؤية الجماليّة متماسكة ترتبط فيها النتائج بالأسباب ارتباطاً وثيقاً ودقيقاً. [7]

2 – 4 - عند سقراط :

الجمال عند سقراط هو جمال هادف، أي أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا، وله مقولة مشهورة في ذلك الصدد:

"ما هو نافع لغرض معين فإن استعماله جميل لهذا الغرض" ويرى أن الصفة المشتركة للأشياء الجميلة تكمن في أن جميعها قد صنعت على النحو الذي تحقق به الغرض من وجودها... أي أنها حققت هدفها!!.
كما يرى سقراط أن العين الجاحظة أجمل من العين العادية، لأن الجحوظ يؤدي إلى وظيفة أفضل وهي اتساع مجال الرؤية، وأن الأنف الأفطس أجمل من الأنف المستقيمة، لأن الأنف المستقيمة قد تعوق زاوية الرؤية أما الأنف الأفطس فإنها لا تعوق زاوية الرؤية!!.

لم يفرق بين الفنون الجميلة و المفيدة فالفنون على مختلف أنواعها فى رأيه ينبغى أن يكون لها نفعاً أخلاقياً.
فالفن سواء ما كان منه فناً جميلاً أو فناً صناعياً له وظيفة تخدم حياة الإنسان، وبمعنى أدق: الحياة الأخلاقية.
نادى سقراط أن يركز الفنانون على إبراز التعبير عن أحوال النفس البشرية من خلال التأكيد على تعبيرات العين والوجه في موضوعات الرسم والنحت وذلك بهدف إظهار الفضيلة والانفعالات السامية لتأكيد الجمال الخلقي بجانب مراعاة جمال الصورة ونسبها الفنية.

نبذ سقراط مبدأ "اللذة" الجمالية التي فصلت بين الجمال و قيم الحق والخير، فلم تكن اللذة عند سقراط سوى نوعاً من أنواع التدهور الفني والانحلال الأخلاقي.

يرى سقراط أن أصحاب الحرف والصناعات أفضل من الفنانين الذين لا يوجهون الناس من خلال فنهم الى قيم الخير والحكمة والفضيلة.

---

[6] روبير مطانيوس معوّض : **فلسفة هيغل الجماليّة - دراسة تحليلية** ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، العدد 07 ، 2020 ، ص 03 .

[7] هيغل- ، ترجمة جورج طرابيشي : **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال** ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988م، ص 165

يرى سقراط أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الإنسان، بينما يؤدي الجمال إلى الخير لا إلى اللذة الحسية. [8]

2 – 5 - فلسفة الفن عند أفلاطون :

يقسم أفلاطون الأشياء إلى ثلاث مراتب :- عالم المثل , عالم الحس (ظل) , عالم الفن (خيال الظل وظل الخيال) ، عالم المثل :- يمثل الحقيقة كلها كاملة غير منقوصة موحدة في عالم المثل وهو عالم عقلي لا وجود له في عالم الوجود (المادي)

عالم الحس :- يمثل نسخ للحقيقة الأولى ومحاكاتها عالم الفن :- الذي يحاكي العالم الثاني (عالم الحس) وكأن أفلاطون إزاء ثلاث مراتب اذ يجعل من الفن نسخة لمرتبة منسوخة.

فالمثل حقائق ثابتة موجودة بالعقل وجودا خارجيا مسقلا عن الإدراك الحسي وما يشاهده في الطبيعة من أشياء مادية محسوسة كثيرة العدد إنما هي صور ناقصة منسوخة عن الصورة الموجودة لها في عالم المثل والتي لا يدركها إلا عدد قليل من الناس هم الفلاسفة بنظر أفلاطون فالإبداع عنده هو إبداع صوفي صرف مصدره الإلهام , وعلى هذا فالعمل الفني الحقيقي هو العمل البعيد عن الحياة اليومية المحسوسة والبعيدة عن تأثير الحواس و الإدراك الحسي , ولهذا فالموسيقى وبسبب ابتعادها عن الواقع المحسوس وتأثيرها على النفس بما تكسبها من اتزان من اجل تحقيق الخير والجمال وبعض الاتجاهات في الشعر هي الأقرب الى التحليل الأفلاطوني فهو لم يهاجم الشعر بأنواعه المختلفة وإنما فقط الشعر التمثيلي بوصفه محاكاة ساذجة للمحسوسات واستثنى الشعر الملحمي والغنائي والتعليمي , لأن المحاكاة في هذه الأنواع صادقة وتعبر عن قيم الخير والحق والجمال حيث تتخذ موضوعاتها من مدح الآلهة الأبطال , وتغرس في النفوس قيم البطولة والخير , وتساهم في التربية والإرشاد , بينما الشعر التمثيلي والفنون التمثيلية الأخرى اقرب إلى المحسوسات في الحياة و أكثر تعبيرا عن النواقص , وتعبر عن السمة المادية فهذه الفنون ارتبطت بالواقع الحسي لعدم إمكانها التعبير بغير أدواتها الحسية المباشرة , وهذا هو الذي يفسر امتعاظ أفلاطون من الفنانين الموجودين في مجتمعه ولذلك لم يضع لهم مكان في مدينته الفاضلة (الجمهورية)ويدخل ضمن تلك الفنون (الخطابة السفسطائية النحت, التصوير المفعم بنظم حسية), فقد حارب أفلاطون خداع الحواس عن طريق فن (النحت والتصوير) وطالب بفن غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية , فيقول في إحدى محاوراته (إن الذي اقصده بجمال الأشكال لاي عني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية بل اقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات و الحجوم المكونة بواسطة المساطر والزوايا , وأؤكد أن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبيا وإنما جمالها مطلق , وعليه فالفنون التجريدية هي اقرب إلى الفكر الأفلاطوني . [9]

2 – 6 - عند أرسطو

الفن، وفقا لرأي أرسطو، هو محاكاة؛ ولكنه ليس محاكاة لشيء، بل محاكاة لفعلٍ .[10]إذا كان الفن عملا إبداعيا يقوم فيه الفاعل بإبراز إمكاناته التمثيلية والتصويرية التعبيرية واللغوية البيانية، فإنه ليس

[8] إبراهيم حجاج : **الجمال عند الفلاسفة اليونانيين** ، مجلة الحوار المتمدن العدد 4294 ، 2013 ، ص 02 .
[9] حمزة محمد الطاني : **فلسفة الفن عند أفلاطون** ، محاضرات في علم الجمال ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2013 .
[10] علي حسين: **فلسفة الفن: رؤية جديدة**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،2009 ص108

بالضرورة محاكاة وتقليدا لنموذج بعينه، وقد يكون كذلك أيضا، لكنه محاكاة لفعل الخلق والإبداع في حد ذاته. إلا أنّ نظام محاكاة الأشياء يخضع بدوره إلى سلطة الخلفية التي تصوغها تلك الأشياء نفسها فتسمح بأنْ تستحضرها كنموذج موجود بفعل عمل إبداعي، لا بما هو نموذج للتقليد. لكن ومع ذلك، فإنّ أرسطو في جانب من تصوره الفلسفي للفن يقول: إنّ الشاعر هو من يكون محاكيا، سواء أكان رساما أو أي فنان آخر ضمن هذا الإطار، فإنه يخضع بالضرورة لنظام محاكاة الأشياء. تبقى هذه "المحاكاة" المفهوم الأكثر شيوعا في المتن الفلسفي الفني الأرسطي؛ ذلك أنه المفهوم المعبر بشكل دقيق عن التصور الفني الذي يقود الفنان في كل عمل يقوم به. فالفنان من منظور أرسطو لا يخرج عن التقليد، أكان هذا التقليد منطلقا من الشيء أم من فعل صانعه. لم يكن أرسطو يخلط بين الفن والمعرفة العملية، بل كان يقول إنّ غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل، وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه في حين أن غاية العلم العملي هي في الإرادة نفسها، وفي الفعل الباطن للفاعل نفسه.

إنّ غاية الفن عند أرسطو أخلاقية بامتياز؛ حيث يسعى من خلالها إلى استثمار الفنون في التنشئة والتربية والتعليم، بما ينمي إمكانات العقل ويطورها، ويهذّب الذوق واللذات الحسية. وليس الانسجام الذي يدعو إليه أرسطو في تصوره للفنون إلا دليلا على ضرورة الانسجام الذي ينبغي أن يسم حياة الفرد في علاقته بذاته وبمجتمعه. والواقع أن غاية الفن عند أرسطو، وكما يرى المحدثون، هي تحقيق التوازن النفسي لدى الفرد، والتكامل بين أعضاء المجتمع، ومن هنا كان الفن من ضرورات الحياة البشرية، ولقد كان لفلسفة أرسطو في الفن تأثيرا عظيما في العالم الأوروبي. فتأثر النقاد بكتابه**" فن الشعر"**، وخاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وعنه أخذ الكلاسيكيون المعايير العقلية للنقد الفني، وأهمها ضرورة توفر الوحدة العضوية في العمل الفني [11].

2 – 7 - عند افلوطين :

اتفق أفلوطين مع أفلاطون وأرسطو في الاهتمام بالقيمة الأخلاقية للفن، ولكنه اختلف عنهما في أنه لم يجعل هذه القيمة مبنية على أساس سياسي وإنما على أساس ديني. ومن ثم فانه إذا كانت فلسفة الجمال عند أفلوطين تمثل آخر مرحلة للتفكير الجمالي عند اليونانيين، ومن الممكن أن تعد قمة وتتويجًا لهذا التفكير، فانه في الوقت نفسه تنطوي في ذاتها على عنصر يقضي على الطابع العقلي المميز للفكر اليوناني، ويمهد الطريق لنمط التفكير الذي ساد العصور الوسطى. ذلك لأن أفلوطين قد جمع أهم الأفكار التي تضمنتها النظرية الجمالية عند أفلاطون وأرسطو، وكون منها مركبا أعلى، ولكنه في الوقت ذاته قد صبغ هذا المركب بصبغة صوفية كانت في واقع الأمر تمهيدًا لظهور النظرة اللاهوتية إلى الحياة في العصور الوسطى.

إن فهم الطابع الصوفي لفلسفة الفن عند أفلوطين يقتضي الإحاطة بالبناء الميتافيزيقي عنده، إذ أن موقفه من الفن والجمال يرتبط ارتباطا وثيقا بمذهبه الفلسفي العام، وتتلخص الفكرة الرئيسية في مذهب أفلوطين في أن هناك عالما مثاليًا لا يعد فقط النموذج الأصلي لعالم الحس، ولكنه أيضًا الحقيقة النهائية التي تعلو على ما عداها . وفي رأي أفلوطين، فان الفن إنما يعود إلى قدرة الإنسان على محاكاة المثل الأعلى. فالوحي يأتي من أعلى. ولا بد أن يكون التكوين المزاجي للفنان معينا له على أداء هذه الرسالة في الحياة. فلا بد أن يكون سريع الاستجابة للجمال إلى ابعد حد. و فلسفة أفلوطين في ميدان الجمال تمثل

[11] إبراهيم و نزار : **مفهوم الفن : رصد تاريخي** ، مؤمنون بلا حدود ، سبتمبر 2019 .

الجسر الذي انتقلت عبره الحضارة من طريق التفكير اليونانية إلى طريقة التفكير اللاهوتية في العصور الوسطى، وتمثل نقطة النهاية بالنسبة إلى منهج اليونانيين العقلي في حل مشكلات الفن والفكر والحياة .
[12]

2 ــ8 عند كانط :

تميزت نظرة كانط للجمال بإعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذة ، فقد عبر كانط عن نظريته في الجمال في كتابه القيم " نقد الحكم " الذي يعتبر مقدمة لا غنى عنها لعلم الجمال ، فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال ، ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم ، و لقد ظل كان متأثرا بليبنتر و فولف زمنا خاصة في موضوع ثنائية " العقل و الإرادة " ، بيد أن قراءته لمندلسون كانت قد أطلعته على وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي تشعرنا باللذة أو الألم ، و هكذا اتجه كانط للبحث عن عناصر أولية سابقة على التجربة فانتقل من فكرة نقد التذوق إلى أخرى تتعلق بنقد ملكة الحكم ، و على هذا النحو ، فقد تناول لبحثه في فلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال و الغائية ، أو الحكم الجمالي و نقد الحكم الغائي .

إن مفهوم الجمال في مذهب كان هو ما يتعلق بتحقيق ضرب من السعادة التي تأتي من التوافق و الانسجام بين مخيلتنا و عقلنا . إن هذا التوافق هو ما يكفي لتعريف الجمال ، و عليه فإن كان اشترط على الشعور بالجمال وجود ملكة بشرية هي الوجدان التي تتحكم في الآراء الجمالية للإنسان من خلال توافق بين مخيلته و عقله هو الجمال الذي لا يحقق من وراءه غاية أو منفعة .
[13]

2-9- عند بومجارتن :

يعد بومجارتن هو أول مفكر أطلق اسم أو لفظة أستيطيقا التي تدل على علم الجمال (Aesthetics) وذلك عام 1735 من خلال كتاب" تأملات فلسفية" ، وقد تناول في هذا الكتاب مسائل الذوق الفني ومكوناته ، وكان هذا الفيلسوف الألماني ينتمي إلى التيار الديكارتي وكان شديد التأثر ليبنتر وقد " ولد في برلين في 17 يوليو سنة 1714 وتتلمذ على يد "كريستيان وولف" في جامعة هال، ثم جامعة فرانكفورت إلى وفاته في 26 مايو سنة 1762، وقد أصدر عدة مؤلفات فلسفية ولاهوتية وأهمها كتاب "الميتافيزيقا " الذي كان "ايمانويل كانط" يعرض له بالشرح والتعليق في محاضراته ثم كتاب "الأستيطيقا "وهو في مجلد يستعرض فيهما نظريته الخاصة بالجمال ،حيث جعل علم الجمال مبحثا فلسفيا مستقلا.

حاول "بومجارتن " أن يسد النقص الموجود في تقسيمات الفلاسفة للعلوم الفلسفية حيث قسم" فولف" قوى الإدراك إلى قوى عليا وعلومها عقلية ومنهجها هو المنطق،وقوى دنيا وعلومها حسية ولم يحدد لها المنهج المقابل، ثم جاء" بومجارتن" ليضع لهذه القوى علمها ومنهجها المقابل فهي علم الجمال أو الحساسية ومنهجها هو منطق الجمال، وذهب "بومجارتن" إلى أن هناك نوعين من المعرفة، معرفة يقينية يستمدها من العقل ومعرفة حسية تأتي عن طريق الحواس.

---

[12] **وفيق غريزي : فلسفة الفن... رؤية جديدة لمظاهر الجمال الخالدة** ، أقلام ، نوفمبر 2021 .

[13] عبد المنعم عباسو عبد المعطي محمد : **الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور**، دار النهضة العربية ، 1996 ، ص 116 - 120

ومنه حسبه بإمكان المعرفة الحسية أن تكون واضحة هي الأخرى مثل المعرفة العقلية وهذا لا يكون إلا في الفنون ،لأن الفنون هي إنتاج الحواس استنادا إلى الخيال والشعور،ولم يختلف "بومجارتن" عن " ليبنتز " في اعتقاده أن الحياة العاطفية والانفعالية هي مجال الفكرة الغامضة،إلا أنه اعتقد في وجود أفكار بسيطة تسود مجال الحساسية لا هي غامضة ولا هي واضحة وإنما يتم الشعور بها في مضمونها ونتائجها من حيث تقديمها لمعارف متسقة ذات طابع جميل أو مبهج.

ومن هنا اعتقد" بومجارتن" أنه عثر على منطق الخيال في مقابل منطق العقل ويعد بذلك مؤسس علم الجمال أو الأستيطيقا بوصفها علما مستقلا .ومن خلال هذا نستنتج أن "بومجارتن" عندما ميز بين المعرفة العقلية والمعرفة الحسية أكد بأن القوى العليا لها علم يختص بدراستها وتقويمها وهو علم المنطق لذلك أكد على وجوب وجود علم يهتم بالقوى الدنيا المتعلقة بالإدراك الحسي والتذوق الجمالي وتحتاج بدورها إلى علم خاص يختص أو يستقل بدراستها ومنه استعمل "بومجارتن" لفظة الأستيطيقا للدلالة على الحساسية.

يعرف "بومجارتن" علم الأستيطيقا بأنه منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال فالكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة واتصف بالحق،أما إذا طبق على السلوك فانه يعرف بالخير أما إذا كان موضوعا شعوريا وإحساسا فانه يصير جمالا.

إذن" بومجارتن "يرى أن الأستيطيقا موضوعها هو تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي وبالتالي صار لعلم الجمال مجاله المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي.

ولقد عبر" بومجارتن "أن الجمال هو عبارة عن كمال المعرفة الحسية في الحق والخير والجمال وبأن جعل المعرفة الشعورية علما في الإحساس الجمالي ومنه عرف "بومجارتن" الجمال بأنه كمال المعرفة الحسية،والحق بأنه كمال المعرفة العقلية والخير بأنه كمال القدرة الإرادية وبالتالي فالجمال عند "بومجارتن" هو نظام بين الأجزاء في علاقاتها المتبادلة وفي علاقة كل جزء منها بالكل ، وقد عالج الأستيطيقا العملية وتحدث عن النور الجمالي الذي يجعل العمل الفني حبا زهيا.

وقد جعل "بومجارتن" مهمة علم الجمال التوفيق بين ميدان الشعور الحسي وميدان الفكر العقلي، وبالتالي التوفيق بين حقيقة الشعور و الفن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى وهذا التوفيق يتخذ شكل توسيع الفلسفة بفضل علم الجمال ، وعلى هذا النحو يصبح علم الجمال باعتباره علم الإحساس عند "بومجارتن "هو دليل الرؤية الحساسة وهو الذي يصل إلى فكرة الشيء أي مبدأ كماله مثل الفهم تماما ومن ثم تأخذ الفلسفة الجمالية في تعريف "بومجارتن" معنى حديث ألا وهو المتعلق بالجمال،والحق أن مذهب" بومجارتن" في الجماليات يحصر الفن والتذوق الجمالي في حدود الحساسية والشعور و الإحساس .

لكن الفضل يعزى إليه في اهتمامه بالدراسات والأبحاث المتعلقة بالجماليات وبضرورتها بالنسبة للفلسفة وبأنها يمكن أن تكون منهجا علميا قويا ومنظما ويمكن توضيح طريق المعرفة الجمالية كما يراها "بومجارتن" كما يلي:

إدراك حسي انفعال شعور نشاط(معرفة جمالية)

ومنه نستطيع أن نقول أن" بومجارتن "قام باكتشاف منطق الخيال فهو يرى أن الجمال هو كمال المعرفة الحسية وأن الجمال يكمن في الكمال .وقد استقى" كانط" من" بومجارتن" فكرته عن الجمال باعتباره الكمال الذي نحس به ، غير أنه أضاف إليه صفة الغائية. بمعنى أن الاستطيقا عند "بومجارتن "هي علم اكتمال المعرفة بالمحسوس لكن "كانط" أضاف إلى هذا الاكتمال عاملا هاما بالنسبة له ألا وهو الغائية.

كما أن كل من "بومجارتن" و" كانط" يتفقان في أن ملكة الذوق هي الملكة التي يمكن أن نحكم من خلالها على الشيء الجميل أو القبيح ، غير أن "كانط" قام بنقد "بومجارتن" في مقدمة كتابه "نقد ملكة الحكم" أن أسباب نقص مناهج الكتاب السابقين عليه مثل" بومجارتن" أنهم لم يؤسسوا الذوق على أسس فلسفية ومرجع نقص هؤلاء يرجع إلى أنهم لم يدركوا طبيعة الحكم الأستيطيقي أو أحكام الذوق لا تذكر لنا كيف يحكم الناس بل كيف ينبغي أن يحكم الناس[14]."

خلاصة :

إن نظريات الاستطيقا عديدة و تختلف تفسيراتها بين الفلاسفة و العلماء ، و هذا راجع إلى التوجه الفكري الذي ينحدر منه كل واحد ، و لا يمكننا في محاضرة واحدة أن نلم بجميعها ، غير أننا وقفنا على تلك التي نراها جوهرية في فهم الاستطيقا سواء تعلق الأمر بالفن أو الحكم الجمالي .

[14] شيتور خديجة: **التجربة الجمالية عند إيمانويل كانط**، جامعة المسيلة 2020/2019، ص 05- 08

المحاضرة الرابعة : التجربة الجمالية

جامعة تبسة مجلس العلمي كلية الآداب واللغات

المحاضرة الرابعة : التجربة الجمالية

مقدمة :

الفن خبرة إنسانية و مبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الداخلي و توافقها الجمالي ، و ذلك من خلال إنعاش الإدراك الحسي بتذوقنا للمؤثرات الجمالية في هذه الحياة ، التي تتظاهر للفنان على أنها أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة و إرادته الطموح ، و عقله المميز لقيمة الشعور بالجمال ، و في تجسيد ماهية الجميل و تمييزه من غير الجميل .[1]

نعني بالتجربة الجمالية الأكثر احتمالية لالتقاط النطاق الكامل للظواهر الجمالية دون التوسل إلى الأسئلة الفلسفية المهمة حول طبيعتها .هل يمكننا بعد ذلك تحديد كلية ، أو موقف ، أو نمط حكم ، أو شكل من أشكال الخبرة يكون جماليًا بشكل مميز؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فهل يمكننا أن ننسب إليه الأهمية التي من شأنها أن تجعل هذا المشروع الفلسفي مهمًا في حد ذاته وذو صلة بالعديد من الأسئلة التي يطرحها الجمال والنقد والفن . ؟[2]

1 - تعريف التجربة الجمالية :

يعرف " هيجل " الجمالية ، و بشكل أدق الجميل الفني و ليس الجميل الطبيعي بأن " الجميل الفني أسمى من الجميل الطبيعي ، لأن الروح هنا تلامس الحساسية ، إنه إنجاز ، أي شيء محسوس ، و يعرف ذاته على أنه روحي ، واقع محسوس يظهر بإفراط يتعذر تخفيضه إلى كونه المادي الصرف و في استقلالية اتجاه الروحي .[3]

في التأسيس النظري للتجربة الجمالية تكون «التجربة الحاضن الطبيعي المباشر للفنان والعمل الفني والمتلقي، وهي كذلك الحاضن الطبيعي للجمالي. وكلما ازدادت التجارب تعدداً وتنوعاً، انعكس ذلك في الجمالي وطرائق التعامل والتفاعل معه. ويمكن الذهاب إلى أن الجمالي، في دلالته العامة، هو المثير الحسي الانفعالي المقوّم روحياً، في الفن والطبيعة، من منظور المثل الأعلى للفرد والمجتمع معاً. وبهذا فإن التجربة الجمالية هي تجربة معرفية - انفعالية متعوية، تنشأ بين الذات الفردية بكليتها الحسية والنفسية والروحية والمعرفية، وبين الموضوع المشخّص بكليته المادية وقيمته الاجتماعية ودلالته الروحية جميعاً».[4]

التجربة الجمالية تبدو من خلال التأمل وكأنها تجربة انفعالية . يكتب " البير بابيه " : في كتابه "بحث في الاستيتيقا" : بأن "التجربة الجمالية تجربة منفتحة ، تقوم على عدم تحديد الموضوع وابتذاله" . فكل اثر

---

[1] عبد القادر فيدوح : **التجربة الجمالية في الفكر العربي** ، دار الشجرة للنشر و التوزيع ، دبي 2014 ، ص 42

[2] https://delphipages.live/ar/%D9%85%D8%AA%D9%81%D8%B1%D9%82%D8%A7%D8%AA/the-aesthetic-experience , 15/11/2021

[3] جيرار برا :- ترجمة منصور القاضي **هيجل و الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1993 ، ص 21

[4] نفس المرجع السابق.

فني إنما هو محاولة للكشف عما يتخطى المعطيات الحية المباشرة وينطلق في عالم من الإيحاء باللامحدودية .[5]

فالجمالية ـ باعتبارها منهجاً نقدياً ـ لا تنكفئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الجمالية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمُون... وهذا وحده ما جعل كثيراً من رواد المدرسة الجمالية قديماً وحديثاً لا يقفون عند جمالية الشكل... فالشكل وحده يوقعهم في ثَغْرة قاتلة... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية، أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة.[6]

والجمالية تنظر إلى الشكل الفني للتعبير الأدبي من جهة الألفاظ والتركيب والصور والإيقاع، فتتوقف عند الألفاظ والتراكيب لمعرفة البهاء فيها، ثم تتأمل في دقة اختيار كل لفظ في دلالته السديدة على المعنى وتلاؤمه معه، ووضوحه وسهولته وعذوبته ورقته فلا ضَعف فيه ولا ركاكة، ولا خشونة ولا سماجة، ولا غموض ولا غرابة؛... إنه يتحلى بكل الحسن الذي توفر له البلاغة والفصاحة والبيان وفق ما عرفه العرب للفظ المفرد والمركب.[7]

تعرف التجربة الجمالية أيضا باسم الخبرة الجمالية ، و هي دراسة حسية أو قيم عاطفية تسمى أحيانا الأحكام الصادرة عن الشعور و هي التفكير النقدي قي الثقافة و الفن و الطبيعة الذي يعيننا على ترقية أذواقنا عن طريق تحديده لمعاني الانسجام و النظام و الرشاقة في موضوعات الطبيعة و الفن ، و تحديده لما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل . و استخدمه " كانط" بمعنى الحساسية فيقال : " الحساسية الترنسندنتالية ".

هناك مجموعة من العلاقات بين الجمال و الجمالية التي يكتشفها الفنان ، كونه يمارس ما لديه من قدرة على إدراك العلاقات و التأليف بينهما ." فالجمالية بوصفها مذهبا أدبيا يستخدم للدلالة على مذهب معين في الأدب و يستند إلى رؤى فلسفية " . و هي بهذا المعنى مفهوم أوسع من الجمال ، إذ لا تشير الجمالية إلى الجميل فحسب ، و لا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل ، و لكن إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن و الجمال و مكانتها في الحياة .

و ذهب بعض الدارسين إلى أن صلة الجميل بالجمالية هي فنية خالصة . و الجمال في الفن غير الجميل في الطبيعة ، لأن كل ما هو خارج نطاق الإنسان لا يتحول إلى موضوع من مواضيع الفن إن لم ينعكس الذات ، فتنفعل به و تتمثله في صورة ذاتية على نحو من الأنحاء . قد يكون جمال المشهد الطبيعي فنيا بحد ذاته ، أو ينطوي على معالم فن ، و لكنه مستقل عن الإنسان ، لم يصنعه و لم يسهم في تكوينه ، فإذا تنبه له و رسمه في لوحة أو قصيدة أو لحن ، رسما فنيا ، يغدوا الرسم نفسه فنا إنسانيا .

و حينئذ يكون الجمال " في الفن أكمل " . و ثمة مفهوم يعول على التوازن و الانسجام و التناسق لا في المظهر فحسب ، بل في أعماق الحياة نفسها ، و فيما خلف الظواهر ، فمتى وجدت هذه العناصر في شيء كان جميلا ، قد لا ينتبه الإنسان العادي إليها فيرى الشيء قبيحا أو لا يثير فيه أي إحساس . أما الفنان البارع أو ذو الثقافة الفنية العالية ، فيكتشف مكامن الجمال ، و تثير فيه لذة جمالية أو تحدوه على

---

[5] عبد الله موسى : **القيمة والتجربة الجمالية** ، الحوار المتمدن ، العدد 1857 ، 2007 ، ص 04

[6] نفس المرجع السابق.

[7] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : ـ **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، دار القلم ـ بيروت ـ لبنان .

التأمل ، و هذا الكشف و الإثارة من قبل الفنان سمي بالخبرة الجمالية . فالشجرة العالية على سفح أجرد ينفر منها المزارع ، و لكنها قد تكون أجمل ما يفاجئ الفنان ، و قد يكون " أحدب ابن الرومي " يثير الاشمئزاز ، و لكنه شعريا صورة جميلة ، كذلك " أحدب نوتردام " ل " فيكتور هوجو " . و بهذا تميزت الاستطيقا عن الجمال ، و أصبح الجمال ذاته ميدانا للاستطيقا . و بهذه الخصوصية يمكن التفريق بين الجمال و الجمالية ، فالجمال هو ما يثير الانفعال ، أما الجمالية فتتعين بأنها الفكر الذي يفكر في الانفعال . و الفكر بما أنه يعلو الطبيعة ، فإن علوه يبلغ عنه أيضا عبر إنتاجاته و عبر الفن كذلك ، و الدليل على ذلك تمتع المبدع في ترجمة " جماليات العالم الطبيعي إلى إبداع الإنسان الفني و إلى قيم جمالية فعالة تحدث في المتلقي الإحساس بالمتعة و التأثير النفسي " . و ربما أكد هذا الرأي الدكتور " عبد الفتاح الديدي " بقوله : " إن الجمال انفعال و عاطفة تخصان طبيعتها الإرادية و الذوقية ، و لا يمكن أن يكون الشيء جميلا بدون متعة أو لذة لدى أحد الناس " .[8]

2 - حقيقة التجربة الجمالية :

لا يتسنى لنا دراسة الحكم الجمالي بالشكل السليم والوصول إلى تفسير عميق وأصيل لآلياته من دون التبصر بالعملية التي تسبق ذلك الحكم، من حيث مراحلها وتشعبها وتعدد القوى والمؤثرات التي يكون الحكم نتيجة لها جميعاً كمحصلة للتفاعل الحاصل داخل الإنسان بين تلك العناصر، سواء من ناحية الموضوع المراد الحكم عليه أم السياقات والأطر التي يندرج فيها أم نوعية المزاج الروحي والقوى المسيطرة على دخيلة الإنسان وما لها من اثر كبير في تحديد قراراته وأحكامه. ولتعقد تلك العملية وتشعبها، ولكون الإنسان يحياها روحياً وجسدياً وفكرياً وعلى الخصوص في جانب القيمة منها؛ فان تلك العملية، في حقيقتها، تعد تجربة من حيث أنها ليست تجريداً لمعنى مستمد من الواقع، وكذلك فهي ليست نوعاً من الاستدلال المنطقي القائم على التأمل العقلي الخالص، بل هي ضرب من الممارسة الوجدانية العقلية ومشاركة إيجابية تلتقي فيها آثار حسية وغير حسية لأطراف متعددة .[9]

التجربة هي الأساس الذي يتحدد عليه النتاج بنوعيه ؛ الإبداعي من قبل الفنان والتذوقي وما يليه من حكم من قبل المتذوق. فالتجربة الاستطيقية لا تقتصر على العملية الإبداعية التي يمارسها الفنان بل تتضمن في إطارها تجربة المتلقي التي يحياها أثناء تذوقه للعمل الفني. ولما كان الجمال قادراً على إثارة الإنسان إثارة كاملة من جهة الوجدان والمشاعر والأحاسيس والفكر في تجربة عميقة تؤهله لفهم حياته بشكل أفضل، فان تذوق الجمال والتأثر به تسهم به الشخصية الإنسانية بكافة مكوناتها وأبعادها. ولا يمكن الادعاء باقتصار التجربة الجمالية على ما يدرك بالحس فقط، أو ما يسمى بـ ((السطح الحسي للعالم)) من حيث التأكيد على الصيغة بوصفها ممثلة لإستاتيكية الجمال؛ بينما الجمال الحقيقي سمة ديناميكية ترفض الثبات المطلق . فلكي يبقى الشيء جميلاً، في كل حال وعلى طول الخط، يتوجب وجود وعي مسبق وإصرار وإرادة على أن يكون كذلك. والدليل تغير الحكم الجمالي حول الشيء ذاته فيكون تارة موصوفاً بالجمال وأخرى بالقبح. وفي مجال الفن لا يمكننا الاقتصار في تجربتنا الجمالية على ما في سطح الأثر الفني فقط؛ فحين نقرأ الشعر نقدر "سطحه" أي موسيقى الألفاظ، كما نقدر

Mustafa AGÂH / Hemn Abdulkhaleq JAMEEL :** [8]BÜİFD | Sayı: 12 | Yıl: 2018/2, s. p 202 , 203

[9] محمد أبو ريان : **فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بدون طبعة ، بدون تاريخ ، ص 83

"الأفكار" التي ينقلها إلينا، مما يعني أن أي نوع، وكل نوع، من الوعي – الحسي، والإدراكي، والعقلي والتخييلي، والانفعالي- يمكن أن يحدث في التجربة الجمالية. [10]

3 - عناصر التجربة الجمالية :

وأولها التلقي الحسي، من حيث الحسية هي شرط التبدّي الجمالي، ولا بد من أن يكون الموضوع والتلقي حسيين، ويورد الباحث أمثلة كتذوق الموسيقا والطرب، ويؤكد أهمية الخبرة والثقافة ودورهما في إغناء الموضوع الجمالي وتلقيه. وفي حديثه عن التلقي الانفعالي يذكر «أن المتعة الجمالية متعة روحية بقدر ما هي متعة حسية، أو هي متعة متركّبة مما هو حسي ونفسي وروحي، ومما هو موضوعي واجتماعي وفردي... مع الإشارة إلى أن الانفعال الجمالي سريع الهمود والتلاشي بخلاف الانفعال النفسي الصرف. إذ إن أقلّ عارض يمكن أن يؤثر فيه ويعرقله ويعكره، وتتوقف من ثمّ التجربة كلها. سواء في ذلك تجربة التلقي وتجربة الإبداع». العنصر الثالث في التجربة الجمالية هو التلقي التأملي الذي «ينحو إلى استطلاع الموضوع واستكشاف خصائصه الشكلية ودلالاته الممكنة ووظائفه المختلفة» وهو يرهن فاعلية التلقي بحضوره أثناء التجربة الجمالية تحديداً، إذ يستطلع التلقي الموضوع ويستكشف خصائصه الشكلية ودلالاته الممكنة ووظائفه المختلفة، فـ «طبيعي أن تتفاوت تلك الحقول الغائية من حيث الأهمية، من موضوع إلى آخر، بما يتناسب وطبيعة المادة فيه والوظيفة التي ينهض بها. فالحقلان الحسي والنفسي أوضح حضوراً في الموسيقا والرقص منهما في الأدب الذي يتقدم فيه الحقلان الروحي والمعرفي؛ وكذا هي الحال بين أجناس الأدب نفسه، فالحقل الحسي في الشعر أوضح - لاقتران الصورة الشعرية بالموسيقى - منه في الرواية التي يتوضح فيها الحقل المعرفي والروحي أكثر من سواهما - مع الإشارة إلى أن الحقل المعرفي يغطي مختلف الجوانب الاجتماعية والثقافية - هذا في الفن الذي هو نتاج غائية ما عند إبداعه وفي بنيته ووظيفته؛ أما في الطبيعة التي لا غائية فيها أساساً، فإن الغائية قائمة أيضاً لكن مع التجربة ومن خلالها.[11] حيث يبرز الحقل الحسي والنفسي غالباً في الطبيعة الصامتة كالورد والشجر والوادي والجبل، في حين يبرز الحقل النفسي والروحي في الطبيعة المتحركة كسرب الحمام وقطيع الغزلان ومشهد العاصفة...» ويندرج ضمن ذلك أهمية المسافة التأملية بين الذات والموضوع. أما جانب الاستمتاع الحسي- الروحي، فإنّ «المتعة الجمالية - الفنية أرقى وأدوم من تلك المتعة الناجمة من الموضوع الطبيعي، مهما تعددت جوانبه واختلفت مستوياته وامتدت العلاقة الجمالية - التاريخية به. ولعلّ من أسباب ذلك أن قيمته الثقافية - أو مضمونه الاجتماعي - مسقطَة عليه إسقاطاً، وليست من بنيته الداخلية، كما هي الحال في العمل الفني. أي أن التجربة الراهنة ليست نتاج التلقي المباشر للموضوع الجمالي الراهن فحسب، وإنما هي أيضاً نتاج التجارب المتكررة السابقة أيضاً، بكلّ ما تنطوي عليه من دلالات ثقافية وروحية وحسية، تشكّل الخبرة الجمالية عند الفرد والمجتمع على السواء. ولذلك يصحّ التوكيد أن التجربة الراهنة هي نتاج الخبرة الجمالية في اتصالها المباشر بالموضوع». وتتأتى أهمية «تخوم التجربة» في أن «حاجة المتأمل الجمالي من الشجرة المثمرة مثلاً غير حاجة البستاني الذي ينتظر قطف ثمارها بفارغ الصبر. بل إن البستاني نفسه حين يتخذ من تلك الشجرة موقفاً جمالياً هو غيره حين يتخذ منها موقفاً نفعياً بحتاً، أي ذلك الموقف المنتظر قطف الثمار. وفي المحصّلة فإننا نجد، في الحقل الجمالي عامة والفن خاصة، أصداء متجاوبة من مختلف الحقول. ومن البدهي أن تختلف تلك

[10] نفس المرجع السابق.

[11] https://www.alnaked-aliraqi.net/article/29333.php, 2019

الأصداء بحسب المرحلة الاجتماعية - التاريخية من جهة، وبحسب الأنواع الفنية والأجناس الأدبية من جهة أخرى. أي بحسب الوعي الاجتماعي المهيمن وكلّ من المادة والشكل الفنيين معاً». وفي السياق نفسه يُفرد الباحث صفحات يناقش فيها مطوّلاً الفارق بين التجربة الصوفية والإبداع الصوفي. وتمتاز التجربة الإبداعية «في أنها تنتقل من مستوى تلقي الجمالي إلى مستوى إنتاج الجمالي، أي إنتاج كائن فني آخر، له كينونته المستقلة حتى عن منتجه أو مبدعه، والمستقلة بالضرورة عن الجمالي المتلقّى سواء أكان طبيعياً أم اجتماعياً أم كان فنياً. إن تجربة الإبداع هي الأعقد من بين التجارب كافة، وهي الأغنى نفسياً وروحياً. ويمكن التوكيد أن هنالك عناصر خمسة أساسية في تلك التجربة، ما خلا الذات والموضوع اللذين هما مكوّنان رئيسان في كل تجربة جمالية، وهي: القيمة الجمالية والمضمون والمادة والشكل والأسلوب. ومع اكتمال تجربة الإبداع، يكون الكائن الجمالي الجديد قد استقلّ عن مبدعه، وأصبح جاهزاً ليكون في عهدة المتلقي الذي سيعيد إنتاجه وفق آلياته الخاصة وتجاربه العامة ووعيه الاجتماعي. ولكن قبل هذا يكون ذلك الكائن قد أعاد إنتاج الوعي والتجربة والمهارة والخبرة والموقف والثقافة التي كانت وراء إنجازه، وكان واحداً من تجلياتها الجمالية». الحاجة والوعي .[12]

4 - شروط التجربة الجمالية :

- تحتاج التجربة الجمالية سواء من طرف الفنان أو المتلقي إلى نظرة شمولية تتمثل بإرجاع ظواهرها إلى معانيها الأصلية المطابقة لنفس الأمر (أي واقعها الحقيقي كما يجب أن تكون) وهو ما لا يتم إلا بالاستناد إلى البداهة الفلسفية والجمالية، والتي تتحدد على ضوء تناغمها مع شروط الناموس الكوني وحدوده .
- العلاقة بين الذات والموضوع، وهو ما يمثل فرادة البعد المعرفي المتحقق في الفن بوصفه نتاج إشكالية خاصة ومنهج متميز يعتمد الاستبصار بماهيات الأشياء وحقائقها الجمالية بالنسبة لوقائع الوجود من خلال المنهج الفني المتأسس على الحدس ومنطق الوجدان والشعور الذي يسعى إلى تجسيد الوحدة بين الأشياء في تناغم بهيج بسبب من وحدة العلة التي يشترك فيها كل عناصر الوجود.
- إن الفن العظيم عمل خلاق لا يؤتاه إلاّ ذوو النفوس العظيمة التي زكت فوق الاهتمامات الحسية المحدودة ثم أخذت ترنو إلى المطلق وإلى الحق والخير والجمال، النفوس العامرة بحب البشرية والكائنات، والمتطهرة من الأنانية المقيتة.
  وليست العملية الإبداعية وليدة المصادفة أو النزوة العابرة .
- الانتباه إلى وجود عنصرين مؤثرين في الحكم الجمالي وفي تحديد معنى الجمال، الأول يتعلق بالوجود المحسوس (المادي) للشيء، والثاني يتحدد بالقيمة الكامنة في ذلك الشيء وهما على التوالي شرط النوع وشرط الجمال. فالأول يختص بجودة الصفات الحسية ومجاله اللطف والاستحسان ويتم تجليته في حدود النظرة الاستقلالية إلى الشيء، والثاني هو المحقق لشرط الجمال (القيمة) ولا يعرف هذا الشرط إلا في حدود النظرة الآلية إلى الشيء.
  النظرة الاستقلالية: أن يكون النظر إلى الشيء في ذاته بغض النظر عن علاقاته بغيره وبالوجود ومدى تأثيره وتأثره في سياقه الذي يوجد فيه.
  النظرة الآلية: أن يكون الشيء نافذة أو وسيلة للانتقال إلى فهم أشمل، أن ينظر إلى الشيء في نطاق إشكالية أوسع ومنظومة علاقات هو فاعل فيها ومنفعل، والخروج بنتيجة تقييمية للشيء

[12] سعد الدين كليب : **المدخل إلى التجربة الجمالية** ، دار آفاق ثقافية .

حيث يتحقق الحكم عليه بوصفه نتيجة لتأثيره في سياقه الخاص ومقدار الخيرية المتحققة الممثلة لكمالات الشيء ذاته .[13]

- لا يمكن تحديد ماهية الفن من غير الأخذ بخاصية البعد المعرفي المتحقق فيه ومن خلاله بوصفه، أي الفن، منهجاً للإدراك والتعبير في الوقت نفسه .كما أن الفن لابد أن يكون نتاج تجربة شعورية، وحيث ان المعرفة في الفن تعرض بصيغة تجربة حية مكتفية بذاتها (رمز فني) تعتمد الصور المستمدة من واقع الحياة، لذا، يمكن القول بان الفن، في جوهره، يمثل تعريفاً للتجربة على وفق شروط الشكل الجمالي (شرط الفن وشرط الجمال).
- تعد نوعية العلاقة التي تربط الفنان بتجربته التي يعيشها هي المناط في تمييز العمل الفني المبدع من بعد توفر شروط الشكل الفني؛ إذ نحن أمام نوعين من العلاقة بين الفنان وتجربته، فإما أن ينصهر الفنان داخل التجربة فيصبح أحد أجزائها ويجرفه سيلها، أو أن التجربة هي التي تنصهر داخل الفنان. في الحالة الأولى سيكون الانتاج هزيلاً لا يتعدى السطح الحسي ولا يمكنه الولوج إلى ماهيات الوقائع واستكناه جوهر التجربة، فيبدو الفنان أشبه بالأنبوب الفارغ، حيث تمر التجربة من خلاله وتخرج كما هي بلا تغيير وبلا صبغة حقيقية توحي بذات الفنان ومدى انعكاس وعيه ونظرته للوجود في عمله الفني. أما الحالة الثانية – أي حين تنصهر التجربة داخل الفنان – فان ذلك تأسيساً لشرط الفن الحقيقي بوصفه نتاج تجربة شعورية ليضمن حدوث تفاعل حقيقي بين ذات الفنان، الإنسان الأول، الذي هو نحن جميعاً – بما يمتلكه الفنان من قدرة على استبطان الذات – وبين تفاصيل التجربة؛ فيحصل كشف وتبصر واستبصار ويتم التعريف الجمالي للتجربة من حيث الوصول إلى ماهيتها وتجسيدها حسياً .
- المنتظر من العمل الفني أن يكون عرضاً للحقيقة بحسب فهم المبدع لها، فهو نتاج إشكالية يتم فيها نوع من الحوار بين الواقع واللاواقع، بين الشعور واللاشعور، بين العقل والخيال، بما يشبه الجدل الصاعد (ديالكتيك) الغاية منه التوفيق بين الحسي والخيالي بين الواقع والمثال، فوظيفة العمل الفني تتمثل في تعريف التجربة على وفق شروط الشكل الجمالي .
- لا يمكن إدراك ضرورة الفن إلا بالانطلاق من الفهم الواعي لماهيته وطبيعته، بوصفه منهجاً للإدراك والتعبير في آن واحد؛ فالفن قوة تساعد الإنسان في مسعاه للإجابة عن الأسئلة الخالدة المتعلقة بوجوده (ما ..؟ وممَ..؟ وكيف..؟ وأين..؟ ومتى..؟). فالفن يمثل عوناً للإنسان لتبصر أكبر في ذاته وحياته من حيث حيوية القوى المتدفقة من العقل اللاواعي ومن جهة تمثيله العواطف والأهواء وعرضها في مشهد مستقل محسوس مما يتيح السيطرة عليها من خلال مَوْضَعَتَها والتحرر من سلطانها مما يوفر إمكانية فهمها وترويضها، فهو ضرورة سيكولوجية من حيث أنه يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الموحد مما يعين الإنسان على أن يستمد وعيه بذاته من ذاته نفسها من خلال الدخول في حوار مع هذه الذات لمواجهتها وإيقاظها بما يمثل نقداً للحياة.[14]
- تعد التجربة الجمالية التي يعرضها العمل الفني خير ما يمثل ضرورة الفن وأهميته. وتنبع أهمية التجربة الجمالية، فضلاً عن كونها وسيلة للإرتواء والجمال، من أن الفكر فيها لا يتطلب الاستعانة بمرجع خارجي لفهمه أو تفسيره، ثم ان الإنسان وبسبب محدودية عمره وقوته وقدرته فانه لا يستطيع الإحاطة بالخبرة الشاملة، والتجربة الجمالية هي التي توفر له هذا الشيء .

[13] حامد سرمك حسن : التجربة الجمالية نظرة شمولية موجزة ، الناقد العراقي ، نوفمبر 2021 .
[14] نفس المرجع السابق.

- الاهتمام بجمال الذات وجمال الطبيعة والقيم والأخلاق ، وعدم الاقتصار على شرط النوع (الفن) فقط من دون شرط القيمة (الجمال) .
- إن القيم الجمالية باطنة في أصل الوجود وهي قيم معنوية لأنها ماهية ومعنى ولا يمكن إدراكها إلا بالعقل؛ فالعقل هو المدرك للجمال في النهاية وان اعتمد الإشارات الحسية .
- إن الجمال سمة ديناميكية تتحدد بالفعل والسلوك الواعي المقصود لغرض قيام الشيء بتمام وظيفته المتحددة على وفق مفهومه المطابق لحقيقته مما يجعله ينزع إلى الخير المتمثل في حصول الشيء على كمالاته بالدرجة الأساس، فضلاً عن الخيرية المفاضة من الشيء على الوجود الخارجي والمعززة للقيم الكونية الأصيلة بسبب من تناغم السلوك الجمالي للشيء مع الناموس العام.
- الموقف الجمالي تعاطف وتقدير (وجدان قيمة) بينما الموقف الحكمي (النقدي) موقف صارم يعتمد المنطق والعقل؛ فالحكم بما هو جيد لا يكتفي بوصف استجاباتنا المباشرة، إنما هو ناشئ عن التفكير العميق في العمل وتحليله. [15]

خلاصة :

ختاما يمكن القول أن التجربة الجمالية هي انصهار لذات الفنان مجسدة في عمل إبداعي يتجاذبه مع المتلقي بتفعيل كل من العمليات المعرفية العقلية التي أساسها الإدراك و الوجدان و العاطفة ممثلة في الشعور و كذلك اللاشعور .

[15] نفس المرجع السابق.

المحاضرة الخامسة : طبيعة الفن ووظيفته (القيمة)

المحاضرة الخامسة : طبيعة الفن ووظيفته (القيمة)

مقدمة :

يعتبر الفن عنصرا من عناصر الثقافة ، بل دالا عليها ، و هذا ما نلحظه في الكثير من الأعمال التي خلفتها الحضارات السالفة أو ما تزخر به المجتمعات الحديثة والمعاصرة سواء أكان هذا الفن أثرا تاريخيا معماريا أو أدبا أو موسيقى ... و بالتالي تتعدد وظائفه تبعا لفلسفة كل من المبدع و المتلقي و نجد أن "أرسطو" قد اختزل الفن الجميل في الفن النافع، لأن هذه المنفعة تحقق فعلين أساسيين في آن واحد: التطهير بالنسبة إلى الإنسان، وردم الهوة بينه و بين الطبيعة.[1]و في المحاضرة التالية سنتعرف على أهم وظائف الفن وقيمته .

1-تعريف الفن:

1-1-لغة : هناك اختلاف في تعريف الفن باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية داخلية أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني ينطق بالجمال الفني وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

جاء في لسان العرب أن مادة " فنن تعني الفن : واحد الفنون ، و هي الأنواع ، و الفن الحال . و الفن الضرب من الشيء و الجمع أفنان و فنون و هو الأفنون . و الرحل يفنن الكلام ، أي يشتق في فن بعد فن ، و التفنن فعلك ، رجل مفن / يأتي بالعجائب . [2]

أخذ أفانين الكلام .وافتن في الحديث وتفنن . أمّا في أساس البلاغة فجذر-ف-ن-ن تعني فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفنّ، وفنن فلان أريه :لوّنه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان وهو في ظل عيش فينان . [3]

فهذان التعريفان اللغويان للفن يشتركان في كون الفن فن الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن والتفنن فعلك رجل والإجادة، وذلك يظهر في العبارتين أخذ في أفانين الكلام، وافتن في الحديث وتفنن فيه ،وعبارة مِفَنُ :يأتي بالعجائب ، وعلى العموم فان المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن :الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف[4].

إن كلمة فن هي مفردة يونانية في الأصل (Techen) وتقابلها كذلك في اللاتينية كلمة، (Ars) ولم تستخدم هذه المفردة عند اليونان للدلالة على مجالات الفنون فقط، بل وتعداه إلى مختلف مجالات الحياة. وربما كان (أرسطو) هو الذي فصل الفن عن المعرفة العملية ونبع ذلك من رؤيته لمادة الفن وغايته والتي تختلف لديه عن مادة العلم العملي، وبذلك يكون قد قسم المعرفة البشرية إلى ثلاث انساق هي المعرفة النظرية والعملية والفنية، والتقى مع فهم العرب لهذه المفردة إذ إنهم وضعوا تمايزاً حاداً بين الطبيعة والصناعة. أما في العصور الوسطى ظلت الكلمة تشير إلى مجموعة من المعارف كالمنطق

---

[1] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة، بيروت ، بدون طبعة، 1973 ، ص58

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(فنن)، مج 11 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990 ، ص 326

[3] الزمخشري: **أساس البلاغة** ج1 ، مادة(فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999 ، ص 38

[4] ص 10

والفلك وغيرها. أما في العصر الحديث فقد اتسع مفهوم الفن ليستقل بذاته وليشتمل على أنماط أدائية وتقنية مختلفة استندت إلى آراء فلسفية متعددة تبعا لتوجه الفيلسوف ورؤيته للحياة ، بل تعدى الأمر إلى أبعد من ذلك. إذ أن هناك الكثير من البحوث النفسية ربطت بين الفن والعمليات النفسية ، بل منها ما وضع نظريات فيه سميت بعلم النفس الفني .[5]

الفن"Art " يعرّف بأنه مهارة فن الإقناع، فن اللباقة مرادفا ل : موهبة ،غريزة ،مهارة ، ذوق .أيضا هو طريق للتواجد أو الممارسة.

الفن هو مرادف للتقنية ، وهو تطبيق للعلم للحصول على نتائج نافعة ومفيدة للإنسان . كان الفن قبل هذا مرادف للمهارة ،ولكن شيئا فشيئا أصبح أكثر تجريبية ويستحق اسم العلم كالفن العسكري والبيطري... الخ .

وهذه التعريفات اللغوية، الخاصة، بقاموس" بول فولكي Paul Foulquié " تسهم إلى حد كبير في الإلمام بماهية الفن والتقريب من طبيعته ،حيث يصبح التعريف ينطبق على كل ماله صبغة فنية ، فالذي له قدرة على الإقناع في الكلام والمناقشة ويمتلك لباقة منقطعة النظير نقول عنه أنه فنان في الحديث وفي التعبير والمناقشة وله موهبة و مهارة ترتيب الكلام وفي ذوق متميز في الإقناع و في إيصال الأفكار و في الوقت نفسه نقول عنه أنه ممارس لهذه الطريقة في الحديث والتفكير أو لهذه الخاصية في التواصل والمناقشة ،إنه فنان بالفعل،كما أن هذا الأسلوب أو الخاصية توحي بممارسة تقنية وعلمية أو تجريبية تهدف إلى استنتاج حقائق تتسم بالنفع والفائدة والمتعة لهذا الفرد الممارس نفسه، و لغيره من أفراد المجتمع ، بل قد تمتد للإنسانية جمعاء كما هو الحال بالنسبة لنظم الكلام والمحاماة و القصة والرواية إضافة إلى فن الطبخ وفن البيطرة وفن النسيج... الخ .

2-1- اصطلاحا: الفن هو الرؤية الشاملة لكل الأنشطة الإنسانية ، فهو الركن الثاني بعد الجمال لعلم الجمال لأنه أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية ، و تختلف الأعمال الفنية من حيث القيمة حيث يحتوي لفظ الفن على معنى مزدوج ، فمن المكن أن يشير لفظ " الفن " على نوع معين من النشاط وكذلك إلى نوع معين من الموضوعات ، وهذا يعني أن الفن قد يدل على نشاط مثل الرقص ، الرسم ...الخ ، كما أنه يمكن أن يدل على نوع من الموضوعات مثل الموضوعات الأدبية لأن الفن هو نشاط نقوم به ولدينا فكرة واعية عن تحقيق هدف معين في المستقبل أي أن الفنان عندما يقوم بإنتاج عمل فني يكون قد وضع له أهداف وغايات يريد تحقيقها من خلال هذا العمل ولهذا أطلق على الفنان اسم " الفنان الخلاق " لأنه هو من يخلق مواضيعه الفنية ، وحتى تكون هذه الأعمال فنية فلابد من أن يكون لديه فكرة واعية عما يريد تحقيقه و رسم الطريق التي توصله إلى الهدف ، أي أن يكون الفنان مرتجلا في اختياراته، وكذا توفر المادة الخام التي ينتج من خلالها العمل الفني ، فقد تكون هذه المادة ألفاظا أو أصوات... ولابد من أن تكون للفنان المهارة في استخدام هذه المادة حتى ينتج عملا فنيا جميلا يطلق عليه العمل الفني أو نشاط الفنان المتميز بالمعالجة البارعة لوسيط من أجل تحقيق هدف ما .[6]

الفن عند اليونان كان يعرف بشكل نشاط صناعي نافع بصفة عامة ولم يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى بل شمل الصناعات المهنية كالنجارة والبناء والحدادة، وفي نفس الفترة كان "أرسطو" يرى

---

[5] إيناس مهدي إبراهيم الصفار : **الفن و وظيفة الفن** ، جامعة بابل ، 2018 .
https://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=71942

[6] سية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال** ، مرجع سبق ذكره ،ص 60-62

الفن بأنه تقليد (محاكاة) ، وفي معجم أكسفورد عرف الفن نقلا عن" جون ستيوارت مل" بالسعي وراء الكمال في الأداء، أما" ماثيو أرنولد "فعرفها بالصناعة التي لا تشوبها شائبة، في حين يرى" جيرج ستولنتر "صاحب التعرف الأوسع انتشارا بأن الفن هو المعالجة البارعة الواعية بوسيط من أجل تحقيق هدف ما[7].

الفن خبرة إنسانية، ومبدأ من مبادئ قيم الحياة في انسجامها الداخلي و توافقها الجمالي، وذلك من خلال إنعاش الإدراك الحسي بتذوقنا للمؤثرات الجمالية في هذه الحياة التي تتظاهر للفنان على أنها أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة و إرادته الطموح وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال وفي تجسيد ماهية الجميل و تمييزه من غير الجميل.[8]

1-3-التعريف الفلسفي للفن: الفن يطلق على ما يساوي الصنعة ويقابل العلم الذي يعنى خاصة بالجانب النظري ، ويعرف أيضا بأنه تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، ويشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير، ومن خلال هذا التعريف يجب التمييز بين الفن كتعابير أو أشكال منسجمة ومتناغمة وبين الجمال كذوق أو كحكم قيمة يتعلق بتلكم التعابير والأشكال الفنية.

يعرف الفن بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسا بالجمال، وإحساسنا بالجمال إنما يشبع حيثما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا، وعليه فالإنسان ينجذب نحو شكل الأشياء الموجودة أمام حواسه نتيجة تولد تناسق وتناغم محدد متعلق بسطح وشكل وكتلة الأشياء ويظهر ذلك في صورة إحساس بالمتعة وبالتالي إلى السرور،بينما يؤدي فقدان ذلك التناسق إلى الشعور بالقبح ومن ثم النفور.

أما نظرية بنديتوكروتشه فان مبدأها الأساسي القائل بأن الفن يتحدد بشكل كامل حينما يعرف باعتباره حدسا أو مشاهدة عقلية ، لذا فهذه النظرية الكاملة والشاملة عن الفنون يمكن أن تعتمد في تحديدنا للفن دون الاستعانة بمصطلح الجمال.

أما تعريف "تولستوي" الشهير للفن فيعبر عنه بقوله : "تبدأ المسألة بأن يستثير المرء في نفسه

إحساسا، سبق له أن خبره أو مر به وإذا يستثيره المرء في نفسه،فانه باستخدام الحركة والخطوط والألوان والأصوات أو الأشكال التي يتم التعبير عنها بالكلمات يحاول أن ينقل ذلك الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه ، هذا هو النشاط الفني.

فالفن هو أشكال أو أنشطة متناغمة ومنسجمة الحركات والأشكال والألوان والأصوات تستثير إحساس الآخرين فتترك لديهم انطباعا خاصا ومحددا وهذا إما بالإقبال أو النفور أو بما يسمى الجمال أو القبح الذي تتركه فينا ،تلكم الأشكال أو الأنشطة الفنية.

ويعرف أيضا الفن بأنه نشاط إنساني يتكون عندما يحاول واحد من الناس أن ينقل بوعي مستخدما إشارات خارجية معينة يحاول أن ينقل إحساسات معينة عاشها هو ثم يتأثر الآخرون بهذه الإحساسات و يعيشها هم أيضا.

---

[7] نواري بن حنيش: **محاضرات في علم الجمال السينمائي** ، موجهة لطلبة السنة الثانية دراسات سينيمائية، كلية الفنون- جامعة الجلفة، ص04

[8] عبد القادر فيدوح : **التجربة الجمالية في الفكر العربي**، دار الشجرة ،دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، 2014 ، ص 42

والفن عند "هيغل" لا يمكن التفكير فيه في ظل فئة التقليد لأنه معترف به كمكان لتجربة ما ورائية ممكنة كإظهار اللامتناهي في المتناهي،فهو إذن عمل الروحي الذي يعبر عن طبيعته الأصلية،أي يكون قادرا على الاستيلاء على الواقعي بكامله لكي يكونه فعليا،فنقد التقليد هو إذن التعبير عن الأمثلية المطلقة وعليه فالفن ليس ترجمة أمينة لما هو حسي بل يستمد قيمته من عمل الروح.

كما يعرف الفن بأنه كل نشاط إنساني متعلق بالجمال، ويعرف أيضا الفني بأنه ما صنع بطريقة فنية أو ماله قيمة جمالية .[9]

2 - التمييز المفهومي بين الفن والجمال:

كان اليونان يرون الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان، وقد عرّف" هربرت ريد "الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، أما" هيجل " فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان، أما "جون ديوي "فقد عرف الجمال بفعل الإدراك والتذوق والعلم الفني.

إن الإحساس بالجمال ظاهرة تاريخية نسبية، فليس هناك صلة ضرورية بين الفن والجمال،فالفن يتضمن كل الصور التاريخية لكل مجتمع الخاصة بالإحساس بالجمال ، وأن كل الفنون مهما اختلفت تشكل أهمية واحدة بالنسبة لكل باحث ودارس بدون وضع معايير نسبية بالنسبة للإحساس بالجمال ،لذا ترجع معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفن إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمتي الفن والجمال ،فنحن نزعم دائما أن كل ما هو جميل يكون فنا وأن القبح هو نقيض الفن ،وعدم ضبطنا لهما كان وراء المصاعب في تقييم الفن لأنه ليس من الضروري أن يكون الفن جمالا، فسواء نظرنا إلى المشكلة من الزاوية التاريخية أو الاجتماعية فإننا نجد أن الفن غالبا ما يكون شيئا لا جمال فيه.

الجمال له معنى نسبي تاريخي يختلف من مكان إلى مكان وعبر الأزمنة والعصور ،هو اختلاف صور ودلالات الجمال من مجتمع إلى آخر وأحيانا في العصر نفسه والمكان نفسه،فمثلا في اليونان القديمة أطلقت الصفات البشرية على الله، فقد مجدت كل القيم الإنسانية ولم ترى في الآلهة سوى بشر ضخمة،وكان الفن والدين تجسيدا لتلك القيم،وقد ورثت روما هذا النموذج، وقد بعث من جديد في عصر النهضة،لكن هناك أمثلة عديدة ممكنة فهو يختلف عن المثال البيزنطي الذي كان إلهيا أكثر منه إنسانيا و كان ذهنيا مجردا مناقضا للحياة وهو يختلف عن المثال البدائي المستعطف والمعبر عن الخوف في مواجهة العالم الغامض والقاسي وهو يختلف عن المثال الشرقي والميتافيزيقي وإن كان غريزيا أكثر منه ذهنيا.[10]

إن كلمة"الجمال"لكي تخدم أغراض كل تلك المثل كما يعبر عنها الفن، وهكذا فنحن نشوه الألفاظ ونجرم حين نعطي أغراض ومعاني محددة للجمال، وهي ألفاظ تخضع لعادات فكرية مكتسبة ،فتمثال إغريقي لأفروديت أو صورة بيزنطية للعذراء أو دمية وحشية من غيانا الجديدة أو ساحل العاج لا يمكن أن تنتمي إلى نفس المعنى التقليدي عن الجمال حيث أن هذا الأخير قد يوصف بالجميل أو القبيح

[9] كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو**، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة وهران، ص 20- 28
[10] نفس المرجع السابق.

،وعليه مهما كانت هذه الأمثلة أو النماذج المبتكرة عبر التاريخ الإنساني ، فهي قد توصف بأنها جميلة أو قبيحة ،فإنها جميعها تنتمي إلى الحقل الفني وتعتبر مشاريع فنية.

إن الفن هو "تعبير عن أي مثل أعلى مهما يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيليا، ومن الصعب أن يكون العمل الفني قالبا واضحا وبسيطا،إن تعريفنا بالإحساس بالجمال يبقى نظريا، فهو القاعدة الأساسية للنشاط الفني، فالناس الأحياء هم من يفسرون هذا النشاط،وهناك مراحل ثلاث :الأولى مجرد تصور المميزات المادية،الألوان والأصوات والحركات، وردود الأفعال المادية الغير محدودة والمعقدة الأخرى،والثانية هي تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة،كما أنه لابد من مرحلة ثالثة يتم فيها التنظيم للتصورات لكي يتطابق مع حالة الشعور أو الإحساس كانت موجودة من قبل، وبالتالي نقول أن هذا الأخير يعد "تعبيرا "عنه ،و ذا فالفن بحق تعبير لا غير وهو يشكل المرحلة الثالثة التي لا تقل أهمية وقيمة عن مرحلة التجميع للتصورات والإدراكات الحسية وعن مرحلة تنظيم لتلكم التصورات والأشكال في وحدة متكاملة ومتناغمة ومنسجمة،و من هنا فالعمل الفني مهما كان شكله ونوعه ليس نموذجا ثابتا و نهائيا ولا نحصره بالمرة في التعبير عن مثالا بعينه يشكل مواصفات محددة للإحساس بالجمال الفني. إن التعبير ذا المعنى هو عملية أخيرة تعتمد على عمليات سابقة من التصور الحسي من التنظيم الشكلي الممتع ومن الممكن بالطبع أن يخلو التعبير تماما من التنظيم الشكلي ، لكننا في هذه اللحظة سنمتنع تماما على أن نسميه فنا بسبب نفس ابتعاده عن هذا التنظيم ، ويهتم علو الجمال أو علم التصور بالعمليتين الأوليتين فحسب ،إلا أن الفن يندرج تحت تلك القيم ذات النوع الوجداني ، ويمكن أن يقال أن كل ما نراه من اضطراب في المناقشة الدائرة حول الفن إنما يرجع إلى الفشل في المحافظة على وضوح تلك التفرقة ،فإن الأفكار المتعلقة بتاريخ الفن فحسب تطرح في مناقشات حول مفهوم الجمال . ونفهم من ذلك أن التعبير الفني هو المرحلة الأخيرة في العمل الفني وهذا التعبير لا يتحقق بدون تنظيم شكلي لأنه عند ذلك لا يسمى تعبيرا فنيا ، وكما سبق عند تعريفنا للفن سابقا ولاسيما عند" تولستوي" لابد له من قالب أو شكل كأداة تواصل بين الفنان والغير، فالتعبير الفني نتذوقه من خلال الشكل أو الوحدة أو ما يسمى مجموع العلاقات الشكلية[11].

وعليه ،فالفن هو تعبير عن إدراكات وصور حسية مختلفة وتنظيم تلكم الإدراكات والصور في أشكال متناغمة ومنسجمة تؤدي إلى المتعة والجمال، وقد يخلو التعبير الفني تماما من التنظيم الشكلي ولكن هذا لا نسميه فنا ولا يؤدي إلى جمال البتة، والفن يبقى في صميمه عملية ذوقية وجدانية ينقل المشاعر الإنسانية المختلفة في شكل صيغ وأشكال معينة تتميز بالانسجام والتناغم ،حيث تعتبر حساسية الإنسان هنا وذوقه الجمالي هو بيت القصيد الذي يتفاعل مع عنصر الشكل في الفن وهذا في شكل قوالب وأشكال فنية معينة ،أما الشيء المتغير في الفن فهو الفهم الذي يبدعه الإنسان بواسطة تجريده لانطباعاته الحسية وردود الأفعال المادية والوجدانية الغير محدودة ولظروف حياته العابرة ومظاهرها المتنوعة وهو ما ندعوه هنا بالتعبير الفني الذي يتجلى في وسائل ومصطلحات محددة كالتوازن والمقياس والتناغم والإيقاع والمقياس والوحدة والتناظر...الخ ، وهذه كلها مردها ومرجعها الرئيسي الذوق الجمالي،ومنه يتشكل روح الفن ،وهذا الأخير ما هو إلا الرغبة الملحة في التشكيل لأن الشكل يحمل خصوصية عالمية بينما مكونات التعبير الفني تحمل خصوصية نسبية محلية تعكس طبيعة مجتمع معين ،لذا فتعريف علم الجمال لا يستقر على حال لأنه قد يرتبط بقيم إنسانية أو عواطف أو حدوس أو طابع مجرد وميتافيزيقي.

[11] نفس المرجع السابق.

إن النظام أو القيود التي يحقق الفنان الشكل عن طريقها هي نفسها وسيلة للتعبير ورغم أن يمكن تحليل الشكل إلى مصطلحات ذهنية مثل المقياس والإيقاع والتناغم إلا أنه أمر يرجع إلى الذوق حقا في أصله،فهو لا يعتبر إنتاجا ذهنيا في التطبيق العملي الذي يقوم به الفنان ، إنه نوع من من الشعور الموجه والمحدد، وإذا وصفنا الفن بأنه" الرغبة في التشكيل"، فإننا لا نتخيل نشاطا ذهنيا شاملا بل نشاطا غريزيا شاملا،ولهذا السبب ليس الفن البدائي هو شكل أثر انحطاط للجمال عن الفن الإغريقي وإن كان كذلك فهو يعبر عن إحساس غريزي بشكل متساوي مع الفن الإغريقي، بل وقد يكون أكثر منه حساسية في هذا الفن ،إن فن مرحلة لا يعد معبرا عنها إلا إذا ميزنا بين عناصر الشكل وهي عناصر عالمية وبين عناصر التعبير وهي عناصر محلية موقوتة.

الجميل هو من صنع العقل والجميل الطبيعي (الجسم العضوي) ليس في الواقع سوى تجسيد غامض للعقل والفن يمكن أن يكون موضوع علم لأنه هو أيضا من إنتاج العقل الذي يعي ذاته. الجميل هو عملية الخلق لقواعد الفاهمة القبلية،فهي جل يريد أن يبين استدلاليا الضرورة العقلانية للفن عبر تحديده في نسق العقل.

وهكذا بالرغم من الضبط المفهومي لكل من الفن و الجمال ومهما ميزنا بينهما،إلا أن هذا لا يمنع من الخاصية التفاعلية بينهما، فهما وجهين لعملة واحدة وهذا ما تعبر عنه التعريفات الآتية:

يعرف الفن بأنه كل نشاط إنساني متعلق بالجمال، ويعرف أيضا بأنه ما صنع بطريقة فنية أو ماله قيمة جمالية، وفي الجماليات أيضا يدل الفن أو الفنون بلا نعت على كل إنتاج للجمال من خلال أعمال كائن واع ، في صيغة الجمع يدل هذا المصطلح على الوسائل التنفيذية بنحو خاص وفي صيغة المفرد يدل على السمات المشتركة بين الأعمال الفنية ،ذا المعنى لا يزال الفن يتعارض مع العلم والفنون مع العلوم ولكن من زاوية أخرى من حيث إن الفنون تنتمي إلى الغائية الجمالية والعلوم إلى الغائية المنطقية لأن الفن يستمد قيمته من الخيال الذي يعيد تركيب المعطيات الحسية في صورة جديدة ومختلفة ينتج عنها إبداعا فنيا متميزا.ونفهم من خلال التعريفات الثلاثة الأخيرة وغيرها من التعريفات الأخرى السابقة الذكر أن الفن عبارة عن قولبة المعطيات المادية المحسوسة في أشكال مختلفة ومتنوعة ذات أنساق وصور متفاوتة من توازن وانسجام ومقياس وتناظر ونظام وتناغم تؤدي إلى ذوق محدد لدى المستمتع إما رضا أو نفورا، أو بالأحرى جمالا أو قبحا وهو ما ندعوه بالأثر الفني أو القيمة الجمالية، للأشياء الذي تتركه فينا ، فمثلا فن النحت أو فن التصوير والرسم أو فن العمارة كإبداعات أو فنون ثم بالناحية العملية النجوزية وهي من صنع العقل وتترك لدى الناظر لها انطباعا حسيا جماليا معينا ، الإقبال أو النفور فيستقبح منظر فني ما و يستحسن آخر بناءا على معايير أو مقاييس محددة يجب أن تتوفر فيه حتى نطلق عليه هاته القيمة أو تلك. وعليه فالفنون هي تصاميم وتعابير وأشكال ما، بينما الجمال يهتم بالذوق أي بالجانب الشعوري الانفعالي أو الوجداني المتمثل في ما تحمله تلكم التصاميم والتعابير والأشكال من قيمة استيطيقية ما ، فنقول هذا قبيح يحمل صفة منفرة وذاك جميل يحيل إلى صفة سارة نرضى عنها[12].

يختلف الفن عن الحرفة من حيث أنه لهو مطلق لا يرمي إلى أية غائية اللهم إلا إلى المتعة الفنية ذاتها،في حين أن المهنة أو الحرفة نشاط غائي يقصد من ورائه الحصول على كسب مادي وهي مهمة

[12] نفس المرجع السابق.

شاقة في حد ذاتها ولكنها جذابة بما يترتب عليها من آثار ما دامت وسيلة ضرورية للحصول على الأجر.[13]

الجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر أما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية هي بالرغم من عدم قدرة المرء على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم[14].

3-الأشكال والهيئات الخاصة بالفن :

يُقرُّ "هيجل" بأن الفن يستطيع – في الواقع يجب عليه – أن يتخلف عن الجمال المثالي في حالات ويتجاوزه في حالات أخرى، فهو يتخلف عنه عندما يأخذ شكل الفن الرمزي ويتجاوزه عندما يأخذ هيئة الفن الرومانسي وهيئة الفن التي تتصف أعمالها بأنها تُطابق الجمال المثالي نفسه تدعى بالفن الكلاسيكي. هذه هي هيئات الفن الثلاثة أو "هيئات الجميل" التي يعتقد "هيجل" أن فكرة الجمال الأكثر أصالة تخلقها بشكل ضروري.

تطور الفن من هيئة إلى أخرى يولّد ما يعتبره "هيجل" التاريخ الفارق أو المُميّز للفن وما يُنتج هذه الهيئات الثلاث للفن هو العلاقة المتغيرة بين مضمون الفن – الفكرة بوصفها روحاً – وكيفية عرض هذا المضمون. في المقابل تتحدد التغيرات في هذه العلاقة من خلال الطريقة التي يتم فيها تخيل أو تصور هذا المضمون. يُتصوّر المضمون في الفن الرمزي بصورة تجريدية، بحيث لا يستطيع تبيان نفسه بشكلٍ كافٍ في هيئة محسوسةٍ وجليّة (أي أنه يقبع في عالم الحواس لكن بصورةٍ مُبهمة وضبابية لا يرقى لها فهم المُلاحظ). على النقيض، ففي الفن الكلاسيكي يتم تصوّر المضمون بطريقة قادرة على إيجاد تعبير مثالي ومناسب في هيئة محسوسة وجليّة للفهم. أما في الفن الرومانسي فيتم تصور المضمون بطريقة قادرة على إيجاد تعبير ملائم في هيئةٍ حسيّة وجليّة، حتى أن هذه الهيئة تستطيع في النهاية أن تربو على العالم الحسي والمنظور.

الفن الكلاسيكي هو موطن الجمال المثاليّ الحق، أما الفن الرومانسي فهو موطن ما يدعوه "هيجل " بـ الجمال الباطني أو الداخلي أو كما يترجمه "نوكس "جمال الشعور العميق على النقيض، فالجمال الرمزي يتخلّف عن الجمال الأصيل بشكلٍ كلّي. لا يعني هذا أن الفن الرمزي مجرد فنٍّ سيء، ف "هيجل" يعترف بأن الفن الرمزي هو غالباً نتاج أعلى المستويات الفنية إلا أنه (أي الفن الرمزي) يتخلف عن الجمال لأنه لا يملك بعد فهماً كافياً وغنياً لطبيعة الإلهي ولطبيعة الروح الإنسانية، بالتالي فالأشكال الفنية التي يُنتجها الفن الرمزي ناقصة لأن المفاهيم التي يستند عليها بخصوص الروح – المفاهيم المُتضَمنة في المقام الأول في الدين – ناقصة بدورها .[15]

3-1-الفن الرمزي: تُحيط نظرة "هيجل" للفن الرمزي بالفن الخاص بعدة حضارات مختلفة وتُظهر فهمه البليغ وامتنانه للفن غير الغربي، رغم ذلك ليست كل أنواع الفن الرمزي التي تطرق إليها "هيجل" رمزيّةً بحق وبشكل كامل. إذن ما الذي يربطها جميعاً ببعض؟ ما يربط هذه الأنواع ببعضها هو انتماءها

[13] 1وفاء محمد إبراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**،درا غريب للطباعة والنشر، مصر ، بدون طبعة، بدون تاريخ ، ص63

[14] نواري بن حنيش: **محاضرات في علم الجمال السينمائي** ، موجهة لطلبة السنة الثانية دراسات سينيمائية، كلية الفنون- جامعة الجلفة، ص04

[15] ستيفين هولغيت – ترجمة فراسن حمدان: **فلسفة الجمال عند هيجل**، مجلة حكمة https://hekmah.or

جميعها إلى ميدانٍ يدعوه "هيجل" بميدان ما قبل الفن. الفن الحق بالنسبة إلى "هيجل هو التعبير الحسي أو تبيان الروح الحرة في وسطٍ من (المعدن أو الحجر أو الألوان) مُشكَّلٍ أو مشغولٍ بأناةٍ بواسطة البشر من أجل الحصول على هيئة تعبر عن الحرية. ميدان "ما قبل الفن" يشمل الفن الذي يتخلّف (بمعنى لا يصل إلى حدود) عن الفن الحق بطريقةٍ ما. هذا التخلف عن الفن الحق هو إما لأن هذا الميدان هو نتاج روحٍ لا تفهم أنها روح حرةٌ بحق بعد، أو أنه نتاج روحٍ لديها تصوّرٌ عن حريتها الخاصة لكنها لا تفهم بعد مثل هذه الحرية التي تشمل تبيان نفسها في وسط محسوس شُكِّل خصيصاً من أجل هذه الهيئة النهائية (أي الفن الحق). في كل الأحوال فإن "ما قبل الفن" يستند على مفاهيم مجرّدة نسبياً عن الروح إذا ما قورن بالفن الأصيل.

لم تكن غاية "هيجل" في نظرته للفن الرمزي أن يعلّق بشكل مفصّل على كل أنواع ميدان "ما قبل الفن" الموجودة، فهو مثلاً لا يقول شيئاً عن فن ما قبل التاريخ (كرسومات الكهوف)، ولا يتطرق إلى الفن الصيني أو الفن البوذي (على الرغم من أنه تطرق للديانتين الصينية والبوذية في محاضراته عن فلسفة الدين) بل كانت غايته من نظرته إلى الفن الرمزي أن يستعرض ويفحص ويختبر الأنواع المتعددة للفن التي تتخلق بشكل ضروري بواسطة فكرة الفن الأساسية نفسها أو المراحل التي يتعيّن على الفن عبورها في رحلته من "ما قبل الفن" إلى "الفن الحق".

المرحلة الأولى هي التي يتم تصوّر الروح فيها كوجود في انسجامٍ ووَحدة مباشرة مع الطبيعة تُواجَه هذه المرحلة في الديانة الفارسية القديمة، الزرادشتية. يدّعي "هيجل أن الزرادشتيين يعتقدون بقوة إلهية – الخير – لكنهم يحددون هذه الألوهية باعتبار أنها الطبيعة نفسها، أي أن هذه الألوهية أو هذا الخير هو النور. لا يرمز أو يُشير النور إلى إلهٍ أو خيرٍ منفصل بالأحرى، ففي الزرادشتية (كما يفهمها "هيجل") فإن النور هو نفسه الخير، هو نفسه الله ،بالتالي فالنور هو الجوهر في كل الأشياء وهو الذي يُعطي الحياة للنباتات والحيوانات. يخبرنا "هيجل" أن هذا النور يُجسّد في هيئة "أورمزود" أو "أهورامازدا" لكن على عكس إله اليهود ف "أورموزد" ليس ذاتاً حرةً واعيةً بذاتها بل هو (أو هذا الشيء المسمى "أورموزد") الخير في هيئة النور نفسها وعلى هذا فهو حاضر في كل مصادر النور مثل الشمس والنجوم والنار.

يأخذ "هيجل" السؤال الذي يتحتم علينا طرحه بعين الاعتبار، فهل رؤية النور وكأنه الخير (أو إطلاق تعبير لفظي على مثل هذه البديهة) يُمكن اعتباره فناً؟ لا يمكن اعتبار ذلك فناً حسب "هيجل" لسببين: فعلى الكفة الأولى، لا يُفهم الخير على أنه روح حرة متمايزة عن النور بل يبيّن نفسه فيه، وعلى الكفة الأخرى فالعنصر الحسي الذي يكون الخير فيه حاضراً – أي النور نفسه – لا يُفهم على أنه شيءٌ شُكِّل أو أُنتج بواسطة روح حرة بغية التعبير عن نفسها لكنه يُفهم ببساطة " أي النور" على أنه ميزة مُوهوبة من الطبيعة حيث يكون الخير في حالة تطابق مباشر معها.

في الرؤية الزرادشتية للخير على أنه النور، نواجه تمثيلاً حسياً للإلهي لا تؤسس هذه النظرة رغم ذلك لعمل فني حتى إن وجدت لها تعبيراً مناسباً في صلوات مُتقنة النظم والمعنى وفي تعابير لفظية مناسبة.

المرحلة الثانية في تطور ما قبل الفن هي التي يكون فيها اختلافٌ مباشرٌ بين الروح والطبيعة. نجد هذا الاختلاف المباشر من وجهة نظر "هيجل" في الفن الهندوسي. الاختلاف بين الروحي والطبيعي يعني أن هذا الروحي – الإلهي مثلا – لا يمكن فهمه (كما في فارس) على أنه متطابق ببساطة مع جانب من جوانب الطبيعة التي تهبها بشكل مباشر. من جهة أخرى، يدعي "هيجل" أن الإلهي في الهندوسية يتم

تصوره بطريقة مجرّدة وغير محددة ولا يكتسب هذا التصور هيئةً محددةً إلا في ومن خلال شيء حسّيٍ مباشر خارجي وطبيعي، وبالتالي يُفهم الإلهي بأنه حاضر في الهيئة الأساسية للحسي والطبيعي، وكما صاغها "هيجل" في محاضراته عام 1826 عن الجماليات (المواضيع الطبيعية – الإنسان والحيوانات – تُقدَس كإلهية).

يميّز الفن الهندوسي الفرق بين الروحي (أو الإلهي) وبين الطبيعي المجرّد بتشويه وتوسيع الأشكال الطبيعية التي يُتخَيّل أن الإلهي حاضرٌ فيها والمبالغة فيها. إذن لا يُصوَّر الطبيعي بالهيئة الطبيعية الخالصة للإنسان والحيوان وإنما بهيئة غير طبيعيةٍ مشوهة للإنسان والحيوان (فشيفا مثلاً مصوّرٌ بعدة أذرع، وبراهما بأربعة وجوه)

يلاحظ "هيجل" أن مثل هذا التصوير أو الوصف ينطوي على عمل "تشكيل" أو "قولبة" لحيّز التعبير من هذا المنظور، يمكن للمرء أن يتحدث عن "الفن الهندوسي" ، ومع ذلك يدعي "هيجل" أن الفن الهندوسي لا يحقق الغاية الحقيقية للفن لأنه لا يعطي هيئة ملائمة وخَليقة بالروح الحرة، وبذلك يخلق صورًا للجمال، وبدلاً من ذلك فإنه يشوه ببساطة الشكل الطبيعي للحيوانات والإنسان – إلى الحد الذي يصبح فيه هذا الشكل قبيحاً أو غريباً أو مريعاً أو شاذاً من أجل تبيين أن الإلهي أو الروحي، والذي لا يمكن فهمه إلا في حدود الطبيعي والحسي هو في ذات الوقت مختلف عن العالم الطبيعي والحسي ولا يمكنه إيجاد تعبير ملائم له فيه. إذن فالألوهة الهندوسية غير منفصلة عن الهيئات والأشكال الطبيعية ولكنها تشير إلى حضورها المميز بواسطة لا طبيعية الأشكال الطبيعية التي تتخذها للتعبير عن نفسها.

وبالمناسبة، فحكم "هيج"ل على الفن الهندوسي لا يعني أنه لا يجد هذا الفن بلا أهلية أو جدارة على الإطلاق، فهو يأخذ بعين الاعتبار بهاء الفن الهندوسي و"الشعور الأكثر رقةً" و"وفرة البداهة الحسية" التي يعرضها مثل هذا الفن. لكنه مع ذلك يصرُّ بأن الفن الهندوسي يفشل في الوصول إلى ذروة الفن حيث تظهر الروح حرةً بذاتها مُعطاةً هيئة طبيعية ومرئية ملائمة .[16]

المرحلة الثالثة من تطور "" قبل الفن" هي مرحلة الفن الرمزي الأصيل الذي يتم فيه تصميم وخلق الأشكال والصور بأناة للإشارة إلى ميدانٍ محددٍ ومنفصل تمامًا من "الجوانيّة" أو "الجوهرانية". هذا الميدان هو ميدان الفن المصري القديم. يخبرنا "هيجل" أن المصريين هم أول من ثبّتوا فكرة أن الروح شيء باطنيّ منفصلٌ ومستقلٌ بذاته . يشير في هذا السياق إلى "هيرودوتوس" الذي زعم أن المصريين كانوا أول من طرح مبدأ تخليد الروح الروح كما يفهمها "هيجل" (في فلسفته عن الروح الذاتي والموضوعي) هي سيرورة تجسيد نفسها والتعبير عن نفسها في هيئة كلماتٍ وصور وأعمال ومؤسسات، وبهذه الفكرة عن الروح كجوانيّة يأتي بشكل ضروري المحرك ليُعطي شكلاً خارجياً لهذه الروح الداخلية، أي ليُنتج هذا المحرّكُ شكلاً للروح مُستخرجاً من الروح ذات نفسها. إذن فهذا الدافع - لخلق وإبداع صورٍ وأشكال (فنيّة) يستطيع من خلالها العالم الداخلي جعل نفسه محدداً ومعلوماً – غريزيٌّ لدى المصريين ومتجذِّرٌ بعمق في طريقة فهمهم للروح، بهذا المعنى وفي رأي "هيجل"، فالحضارة المصرية حضارةٌ فنيّةٌ أعمق من الحضارة الفنية الخاصة بالهندوسيين .

مع ذلك فالفن المصري مجرد فنٍّ رمزي وليس فناً بالمعنى الكامل. هذا لأن الأشكال والصور التي يبتكرها الفن المصري لا تُعطي تعبيراً مباشراً وملائماً أو كافياً للروح ولكنها ترمز فقط أو تُشير إلى

[16] نفس المرجع السابق.

جوانيّةٍ تظلُّ محجوبةً عن الأنظار، بالإضافة إلى ذلك فإن الروح الداخلية على الرغم من ثبوتها في الفهم المصري باعتبارها "جوهراً منفصلاً ومستقلًا" ، فإنها ذاتها غير مفهومةٍ كروحٍ حرةٍ بالكامل. في الحقيقة يفهم المصريون إلى حد كبير عالم الروح على أنه السلب أو النفي الطبيعي لعالم الطبيعة والحياة. أي أنهم يفهمون عالم الروح في المقام الأول على أنه عالم الموت.

تفسر الحقيقة القائلة بأن الموت هو العالم الأساسي الذي يكون تحرر الروح فيه مصوناً لماذا يكون مبدأ تخليد الروح مهماً جداً للمصريين. وتفسر أيضًا سبب رؤية "هيجل" للهرم على أنه الصورة التي توجز الفن الرمزي المصري، فالهرم هو شكل مُبتكر يُخفي في ثناياه شيئاً منفصلاً عنه ألا وهو الجسد الميت فهو بذلك يحقق الصورة الوافية للرموز المصرية التي تشير إلى كيانٍ من الجوانيّة المستقلة لكنه ما يزال يفتقر إلى الحرية وحياة تلك الروح الأصيلة وهي في ذات الآن، هذه الرموز لا تكشف عن هذا الكيان ولا تُعبر عنه.

يحتوي الفن الإغريقي على عناصر رمزية بالنسبة ل "هيجل" (مثل العقاب الذي يرمز إلى قوة زوس) لكن الرمز ليس لُبَّ الفن الإغريقي. على النقيض، فالفن المصري رمزيٌّ حتى الجذور. في الواقع من وجهة نظر "هيجل"، فإن الوعي المصري ككل رمزيٌّ بالأساس، على سبيل المثال تُعتبر الحيوانات كرموز أو أقنعة لشيء أعمق، ولذا غالبًا ما تستخدم هذه الوجوه الحيوانية كأقنعة مُحنطةٍ (من بين أشياء أخرى). يمكن أن تكون الرمزية متعددة الطبقات أيضًا، فسيرورات الاختفاء ومعاودة الرجوع الطبيعية (وخاصةً السماوية منها) يُرمز إليها حسب زعم "هيجل" بصورة العنقاء، لكن هذه السيرورات نفسها تُعرض كرموزٍ للانبعاث الروحي.

كما ذُكر أعلاه، فإن الهرم يوجز الفن الرمزي للمصريين. مع ذلك، فهذا الفن لا يشير رمزياً إلى عالم الموت فقط؛ بل إنه أيضاً يحمل إقراراً بإدراكٍ أوليٍّ غير متطورٍ بعد بأن الجوانيّة الحقيقية موجودة في الروح الإنسانيّة الحية. فهو يفعل ذلك كما يؤكد "هيجل" من خلال إظهار الروح الإنسانية وهي تجاهد من أجل التخارج من الحيوان. إن الصورة التي تصور هذا التخارج بشكله الأمثل هي بالطبع صورة أبي الهول (الذي لديه جسد أسد ورأس كائن بشري). الهيئة البشرية أيضاً مشوبة بهيئة الحيوانات في صور الآلهة مثل حورس (الذي لديه جسم بشري ورأس صقر) ، لكن مثل هذه التصويرات لا تؤسس للفنّ بمعناه الكامل لأنها لا تُعطي تعبيراً ملائماً للروح البشرية في هيئةٍ بشرية تامة، فهي مجرد رموز تكشف جزئياً عن جوانيّةٍ تبقى سمتها الحقيقية خفيّة (وغامضة حتى بالنسبة للمصريين أنفسهم).

حتى وإن كانت الهيئة البشرية في الفن المصري مُصوّرةً بدون شوائب أو خلط مع الهيئات الحيوانية فإنها لا تزال غير مفعمةٍ بروحٍ حرةٍ أصيلةٍ حيّة، وعليه فإنها لا تتوافق وهيئة الحريّة. من منظور "هيجل"، فالتماثيل الآدمية مثل تمثاليل ممنون الخاصين بأمينحوتيب الثالث في طيبة الغربية (الأقصر حالياً) لا تّظهر أي "حريّةٍ في الحركة وتفتقر تماثيل أخرى أصغر – تكون أيديها مرصوصة إلى جوانبها وأقدامها منصوبةّ على الأرض أو مغروسة فيها بشكلٍ مُحكم – إلى نعمة الحركة، وقد أشاد "هيجل" بالنحت المصري باعتباره نحتاً "يستحق الإجلال" في الواقع يدعي أن النحت المصري أظهر في عهد البطالمة (305-30 ق.م.) إتقاناً وتأنقاً عظيمين، ومع ذلك وعلى الرغم من مزاياه، فإن الفن المصري لا يُعطي هيئةً مناسبةً للحرية والحياة الحقيقية، وبالتالي يفشل في تحقيق الغاية الحقيقية للفن.

المرحلة الرابعة من مرحلة "ما قبل الفن" هي تلك التي تكتسب فيها الروح درجة من الحرية والاستقلالية، حيث تنفصل فيها "الروح" عن الطبيعة ، تنقسم هذه المرحلة بدورها إلى ثلاثة أقسام

فرعية: يضم القسم الفرعي الأول فنًا ساميًا: الفن الشعري للشعب اليهودي. يؤكد "هيجل أن الروح مفهومة في اليهودية على أنها حرّةٌ ومستقلة، لكنّ هذه الحرية والاستقلاليّة معزوّةٌ إلى الإلهي بدلاً من الروح البشريّة، فالله بالتالي مُتصوَّرٌ على أنه "ذاتٌ روحيةٌ حرة" ، وهو الموجِد للعالم والقوة فوق كل شيء طبيعيٍّ ومتناهٍ وما هو طبيعيٌّ ومتناهٍ يُعتبر على النقيضٍ كمقابلٍ سلبي لله أي شيءٍ لم يوجد من أجل ذاته بل وُجِد لخدمة الله.

الروحانية اليهودية من وجهة نظر "هيجل" غير حقيقةٍ بإنتاج أعمال جماليّةٍ حقّة لأن الإله اليهودي متجاوزٌ لعالم الطبيعة والتناهي ، وعليه فلا يمكنه تبيان نفسه في هذا العالم ولا أن يكون شكلاً مرئياً مُعطى فيه. فالشعر اليهودي (سفر المزامير) يعبر عن تسامي الله بإعلائه والإشادة به ومدحه بوصفه مصدر الأشياء كلها عوضاً عن الإشادة بالعالم الطبيعي والمتناهي يُعطي مثل هذا الشعر في الوقت ذاته تعبيراً متألقاً للألم والخوف اللذين يشعر بهما الآثمون تجاه مولاهم

يضم التفرع الثاني في المرحلة الرابعة من ميدان "" قبل الفن" ما يسميه" هيجل" "الحلولية الشرقيّة" أو "وحدة الوجود" الشرقية الموجودة في الشعر الإسلامي (العربي والتركي والفارسي) كالشاعر الغنائي الفارسي حافظ على سبيل المثال في الألمانية(1310-1389 ميلادية) في مثل وحدة الوجود هذه يُفهم الله أنه يقف متسامياً فوق عالم الطبيعة والتناهي منفصلاً عنه، لكن يُعتقد بأن علاقته بذلك العالم علاقة إيجابيّة ثبوتيّة وليست سلبية كما في اليهودية، يُعلّي الإلهي الأشياء إلى سموّها الذاتي ويملأها بالروح ويعطيها الحياة وبهذا المعنى فهو جوهريٌّ راسخ في الأشياء.

وهذا بدوره يحدد العلاقة التي تربط الشاعر بالكائنات والمواضيع الخارجية فالشاعر حرٌّ أيضاً ومستقلٌّ عن الأشياء ولكن تربطه بها أيضاً علاقة محايثة إيجابية بمعنى أنه يشعر بوحدةٍ وتجانس مع هذه الكائنات ويرى حريته الرائقة الصافية مُنعكسةً فيها وهكذا تقترب وحدة الوجود هذه من الفن الأصيل لأنها تستخدم كائناتٍ طبيعية مثل الوردة كصورٍ شعرية لشعورها بالبهجة الداخلية الميمونة، ومع ذلك تظل هذه الروح الحلولية حرّةً ضمن ثنايا نفسها في تمايزٍ عن الكائنات والموضوعات الطبيعية وفي علاقة معها في ذات الوقت فلا تبتكر أشكالاً لها – كالصور المستمثلة للآلهة اليونانية – بل تظهر حريّتها للعيان مباشرةً (لاحظ إنه في إصدار هوذو لمحاضرات هيجل في الجماليات، يوضع الشعر الإسلامي الحلوليّ قبل الشعر اليهودي بدلاً من أن يكون بعده).

التفرع الثالث في المرحلة الرابعة من "ما قبل الفن" هو ذلك الذي تحصل فيه القطيعة الأوضح بين الروح والعالم الطبيعي أو الحسي. في هذه المرحلة يأخذ الجانب الروحي – الذي كان داخلياً وغير مرئي – شكلا متمايزاً ومنفصلاً تماماً. هذا الشكل هو أيضاً متناهٍ ومحدود، فكرةٌ أو معنىً فكّر فيه الإنسان. العنصر الحسي هو أيضاً بدوره شيء منفصل ومتمايز عن المعنى. وليس له أي صلة جوهرية بالمعنى لكنه كما يقول "هيجل" ظاهرهذا المعنى أو هيئته الخارجية، وبالتالي فإن العنصر الحسي – الصورة التصويرية أو الشعرية – غير مرتبط بالمعنى إلا من خلال العقل أو الخيال الذاتيين للشاعر يظهر هذا التكوين كما يدّعي "هيجل" في الخرافات والأمثال والاستعارات والقصص الرمزية والتشبيهات.

لا يرتبط هذا التفرع الثالث بأي حضارة معينة ولكنه شكل من أشكال التعبير موجود في العديد من الحضارات المختلفة. يؤكد "هيجل" رغم ذلك أن هذه الاستعارات والتشبيهات والقصص الرمزية لا تُشكّل لُبَّ الفن الجميل الحق لأنها لا تقدم لنا الحرية الحقّة والأساسية الخاصة بالروح ولكنها تشير إلى

(وبالتالي ترمز إلى) معنى منفصل ومستقل، فالاستعارة القائلة بأن "أخيل أسد" لا تجسّد روح البطل المستقل كما يفعل النحت اليوناني بل هي استعارة ومجاز لشيء متمايز عن الاستعارة نفسها.

تعتمد نظرة "هيجل" إلى الفن الرمزي أو "ما قبل الفن" إلى حدٍّ كبير على أعمال كُتّابٍ آخرين مثل كتاب زميله السابق في "هولدلبيرغ" "جورج فريدريخ كروزر" رمزيّة وميثولوجيا الشعوب القديمة اليونانيون بشكل خاص. لا يُقصد بمنظور "هيجل" أن يكون تاريخياً تماما بل أن يضع ويناقش الأشكال المختلفة لميدان "ما قبل الفن" في حدود علاقة منطقية مع بعضها البعض وتتحدد هذه العلاقة بدرجة اختلاف الروح والطبيعة (أو المحسوسات) عن بعضها البعض في كل شكل وكل هيئة من هذا الميدان[17].

تلخيصٌ لما سبق: في الزرادشتية تكون الروح والطبيعة في وحدةٍ مباشرةٍ مع بعضهما البعض (مثل النور). في الفن الهندوسي، هناك اختلافٌ مباشرٌ بين الروحي (الإلهي) وبين الطبيعة، لكن الروحي يبقى مجرداً غير محدداً في ذاته ولذا لا يمكن أن يحضر إلى العقل إلا من خلال صور الأشياء الطبيعة (التي تكون مشوّهة وغير طبيعية). في الفن المصري، يختلف الروحي مجدداً عن المجال الطبيعي والحسي الصرف، وعلى عكس الألوهية الهندوسية غير المحددة، فإن الروحانية المصرية (في شكل الآلهة والروح البشرية) معلومة منفصلة ومحددة في ذاتها، بالتالي فصور الفن الرمزي تشير إلى مجالٍ للروح يبقى متوارياً عن الأنظار المباشرة، ومع ذلك تفتقر هذه الروح التي تُشير إليها الصور الرمزية إلى الحرية الأصيلة والحياة، وغالبا ما تُعرَّف وتُحدّد بمجال أو عالم الموت.

في الشعر الساميِّ الخاص باليهود، يتم تمثيل الله باعتباره "ذاتاً روحيّةً حرّةً" متعالية. أما البشر المتناهون فيتم تصويرهم في علاقة سالبة مع الله حيث أنهم خُلقوا لخدمة وتسبيح الله والتألم والعذاب بسبب آثامهم. في الشعر السامي الخاص "بالحلولية الشرقية" يُصَوَّرُ الله مرة أخرى على أنه متعالٍ، لكن على عكس اليهودية، فالله والأشياء المتناهية يظهران وكأنهما في علاقة إيجابية إثباتية مع بعضهما البعض بحيث يغرس الله الروح والحياة في الأشياء ،وعليه فإن علاقة الشاعر بالأشياء هي علاقة تجد فيها روحه الحرة نفسها منعكسة في الأشياء الطبيعية من حوله.

في المرحلة الأخيرة من ميدان ما قبل الفن يصل الاختلاف بين الروحي والطبيعي (أو الحسي) إلى أقصاه فيكون العنصر الروحي (المعنى) والعنصر الحسي (الشكل أو الصورة) مستقلين تماماً عن بعضهما ويشكل كل منهما ظاهر الآخر وهيئته، وفوق ذلك فهما متناهيان ومحدودان وهذا هو عالم أو مجال القصة الرمزية والاستعارة والمجاز.

3-2-الفن الكلاسيكي: لا ينكر "هيجل" حُسنَ وسموَّ أشكال وهيئات ميدان ما قبل الفن، لكنه يدّعي أنها تتخلف عن الفن الحق، وهذا الأخير موجودٌ في الفن الكلاسيكي أو فن اليونانيين القدماء.

يؤكد "هيجل" أن الفن الكلاسيكي يحقق مفهوم الفن من حيث أنه التعبير الحسي المثالي لحرية الروح. يوجد الفن الحق إذن في الفن الكلاسيكي – في النحت اليوناني القديم في المقام الأول (وفي الدراما) ويدّعي في الواقع أن آلهة اليونان القديمة تُبرز الجمال المُطلق مثلما هو "لا يمكن وجود شيءٍ أجمل من الكلاسيكي؛ إلا المثالي". تكمن ميزة هذا الجمال في الانصهار المثالي بين الروحي والحسي (أو الطبيعي). في الجمال الحقيقي لا يكتفي الشكل المرئي المعروض أمامنا بمجرد الإشارة إلى حضور الإلهي من خلال التشويه غير الطبيعي لهيئته ولا يتجاوز نفسه (أي هذا الشكل المرئي) بالإشارة إلى

[17] نفس المرجع السابق.

روحانيّة متوارية أو متخفية أو إلى تجاوزٍ وتعالٍ إلهي، بل يُجسِّد ويبين هذا الروحانيّة الحرة في أتمِّ معالمها، بالتالي فالشكل في الجمال الحق ليس رمزاً أو استعارةً لمعنى يقبع وراء الهيئة أو الشكل، بل هو التعبير عن حرية الروح الذي يستجلب تلك الحرية إلى مرأى النظر مباشرةً. الجمال إذن شكلٌ مرئيٌّ محسوس قد تحول ليكون بمثابة التجسيد المرئي للحرية نفسها.

لا ينكر "هيجل" أن الفن اليوناني والميثولوجيا اليونانية يتضمنان العديد من العناصر الرمزية على سبيل المثال، فالقصة التي تحكي أن "كرونوس" والد "زيوس" قد التهم أبناءه ترمز إلى القوة المدمّرة للزمن رغم ذلك، فمن منظور "هيجل"، يكمن الجوهر الفارق للفن الإغريقي في الأعمال الجمالية المثالية التي أصبحت فيها حرية الروح مرئية للمرة الأولى في التاريخ ومن أجل إنتاج مثل هذا الجمال يجب تلبية ثلاثة شروط: أولاً، يتحتم فهم الإلهي على أنه روحٌ حرّة مقررةٌ لمصيرها، أن تُسبغ الذاتية على هذا الإلهي، أن يكون ذاتيّةً إلهية (أي ألا يكون مجرد قوة مجردة مثل النور). ثانياً، يجب أن يُفهم الإلهي على أنه آخذٌ لهيئة الأفراد المستقلين الذين يمكن تصويرهم في النحت والدراما. بمعنى آخر، يجب تصوُّر الإلهي ليس على أنه متعالٍ سامٍ رفيع ولكن على أنه روحانيّةٌ متجسدّةٌ بعدة طرق مختلفة، فجمال الفن اليوناني يستلزم بالتالي تعدداً للآلهة اليونانية. ثالثًا، يجب أن تُدرك الهيئة الحقيقية للروح الحرة على أنها هيئة الجسد البشري وليست هيئة الجسد الحيواني. غالبًا ما كانت تُصوَّر الآلهة المصرية والهندوسية على أنها انصهارٌ بين هيئتي الإنسان والحيوان، لكن على النقيض فالآلهة اليونانية الأساسية صُوِّرت في هيئة الإنسان المثالية. يلاحظ "هيجل" أن "زوس" قد يأخذ هيئة الحيوان في بعض الأحيان عندما عكف على الغواية على سبيل المثال لكنه يرى تحويل "زوس" نفسه إلى ثور بغيةَ الجذب كصدى متأخر للميثولوجيا المصرية في العالم اليوناني حتى أن "هيجل" نفسه يتداخل عليه الأمر بين "إيو" التي حولتها "هيرا" إلى بقرة في قصة أخرى وبين "أوروبا" معشوقة "زوس" في القصة التي يعرفها هيجل.

علاقة الاستلزام بين الفن و الجمال الإغريقيين مع الدين الإغريقي والميثولوجيا الإغريقية ليست من ناحية الفن فقط، ولكن الدين الإغريقي نفسه يستلزم وجود الفن من أجل إعطاء هويّة محددة للآلهة الخاصة به. يُشير "هيجل" (معتمداً على "هيرودوت") أن الشاعرين "هوميروس" و "هسيودوس" هما من وهب الإغريق آلهتهم، وأن فهم الإغريق لآلهتهم قد عُبِّر عنه وشُيِّد في المقام الأول في نحتهم والدراما الخاصة بهم (و ليس في كتابات ثيولوجيّة مميزة، بالتالي أخذت الديانة الإغريقية الهيئة التي أطلق عليها "هيجل" في الفينومينولوجيا اسم "ديانة الفن" ، علاوةً على ذلك، فقد حقق الفن الإغريقي أعلى درجات الجمال حرفياً من منظور "هيجل" لأنه كان التعبير الأسمى عن حرية الروح المحفوظة والمقدسة في الديانة الإغريقية[18].

على الرغم من أن النحت والدراما الإغريقية قد حققا سمواً لا نظير له من الجمال، إلا أن هذا الفن لم يُعطي تعبيراً عن الحرية الأعمق للروح وهذا بسبب علّةٍ في المفهوم الإغريقي عن الحرية الإلهية والإنسانية. كانت الديانة الإغريقية مناسبة جداً للتعبير الجمالي لأن الآلهة كانوا مُصوّرين كأفراد أحرار مستقلين في كليّةٍ واحدة مع أجسادهم وحياتهم الحسيّة. بعبارة أخرى، كانوا أرواحاً حرةً ما زالت مغمورة في الطبيعة ، لكنّ الحرية الأعمق تتحقق في رأي "هيجل" عندما تعزل الروح نفسها عن الطبيعة وتصبح جوانيّةً خالصة عارفة لذاتها. مثل هذا الفهم للروح مُعبَّرٌ عنه وفقاً ل "هيجل" في المسيحية. يستتلي ذلك أن الإله المسيحي هو روح خالصة عارفة لذاتها وهو المحبّة التي خلقت الكائنات البشرية والتي بدورها

[18] نفس المرجع السابق.

أيضاً من الممكن أن تصبح أرواحاً خالصة ومَحبّة .مع نشأة المسيحية تأتي هيئة جديدة للفن: الفن الرومانسي. يستخدم "هيجل" مصطلح "الرومانسي" لا ليشير إلى فن الرومانسيين الألمان في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (والعديد منهم كان يعرفهم شخصياً)، بل ليشير إلى كل الأسلوب الفني الذي ظهر في المسيحية الغربية.

3-3-الفن الرومانسي : الفن الرومانسي هو التعبير الحسي أو تجلّي حرية الروح مثل الفن الكلاسيكي فهو إذن حقيقٌ بالجمال الأصيل، لكن الحرية التي يُبيّنها حريّة داخليّة عميقة تجد أسمى تعبير وإفصاحٍ عنها في الإيمان الديني والفلسفة وليس في الفن نفسه. على عكس الفن الكلاسيكي، فإن الفن الرومانسي بالتالي يعبّر عن حرية الروح التي يكمن موطنها الحقيقي وراء الفن أو خارج حدوده ويتجاوزه. إن كان بالإمكان تشبيه الفن الكلاسيكي بالجسد الإنساني المغمور كليّاً بالروح والحياة، فبالإمكان تشبيه الفن الرومانسي بالوجه الإنساني الذي يُبدي للعيان الروح والشخصية التي بداخله. ونظرًا لأن الفن الرومانسي يكشف فعلاً عن الروح الداخلية بدلاً من مجرد الإشارة إليها، فهو يختلف عن الفن الرمزي أما خلاف هذا فهو يشابهه.

يأخذ الفن الرومانسي حسب "هيجل" ثلاث هيئات أساسية. الهيئة الأولى هي هيئة الفن الديني الجليّ. يؤكد "هيجل" أن الطبيعة الحقيقية للروح قد بُيّنت في المسيحية. إن فكرة الحياة الإلهية الحقيقية للحرية والمحبة المُمثلة في قصة المسيح في موته وقيامته هي في ذات الوقت حياة إنسانيّة كاملة نرغب فيها بالتضحية بأنفسنا وترك أثمن ما لدينا يذهب مع هذه التضحية، ولذلك يركّز الكثير من الفن الرومانسي الديني على معاناة المسيح وموته.

يأخذ "هيجل" بعين الاعتبار أنه من غير المناسب أن يُصوّر الفن الرومانسي المسيح بجسدٍ يمثّل الإله أو البطل الإغريقي لأن ما هو أساسي في المسيح هو إنسانيته وفناءه غير القابلين للاختزال، بالتالي يقطع الفن الرومانسي صلته بالمثل الأعلى الكلاسيكي للجمال ويدمج الألم والهشاشة والمعاناة الإنسانية في صوره للمسيح (و في صوره للشهداء الدينيين أيضاً). في الحقيقة، يمكن لهذا الفن أن يصل إلى درجةٍ يكون فيها غير جذاب أو قبيحاً في تصويره للمعاناة.

وكيفما كان على الفن الرومانسي أن يحقق غرض الفن وأن يُبرز الهيئة الجميلة لحريّة الروح الحقة فكان لزاماً عليه أن يُظهر معاناة المسيح ومعاناة الشهداء مخضّبةً بشعورٍ داخليٍّ عميق وحسٍّ أصيلٍ بالتوافق والتآلف ، مثل هذا الحس الداخلي بالتآلف هو حسب "هيجل" الحرية الروحية الأعمق والأصدق. يشكل التعبير الحسي (بالألوان أو الكلمات) عن هذا الحس الداخلي بالتآلف ما يسميه "هيجل" الجمال الداخلي أو الجمال الروحي، بالأحرى، هذا الجمال الروحي ليس جميلاً بشكل كامل كما الجمال الكلاسيكي الذي تكون فيه الروح منصهرة مع الجسد بشكل مثالي. رغم ذلك، فإن الجمال الروحي نتاج لحرية روحيّة داخليّة أعمق بكثير من تلك التي للجمال الكلاسيكي وكاشفٌ عنها، وعليه فإنه يستحوذ علينا ويحرّكنا بيُسر وسهولة أكثر بكثير مما تفعله بنا تماثيل الآلهة الإغريقية الباردة نسبياً.

في الفنون البصرية، يوجد الجمال الروحي الأكثر صدقاً وعمقا حسب "هيجل" في الصور المرسومة لمادونا والطفل لأن ما هو مُعَبَّرٌ عنه في هذه الرسومات هو شعور الحب اللامتناهي. كان لدى "هيجل" ولعٌ خاصٌ برسومات "الفلمنك" البدائيين أمثال" يان فان إيك" و"هانس ميملنغ" الذين رأى أعمالها في زياراته إلى غينت وبروج عام 1827 ، وكان أيضاً يُكنّ عظيم التقدير ل "رافائيل" وقد تأثر بشكل خاص بحب الأم التقي الطاهر المُعَبَّر عنه في رسمته للسيستين مادونا التي رآها في "درسدن" عام

1820) . صوّر النحاتون اليونانيون "نيوبي" على أنها ببساطة "متحجرة في ألمها" على فقدان أطفالها. وعلى النقيض من ذلك، فإن الصور المرسومة بواسطة "فان إيك ورافائيل" لمريم العذراء مشبّعةٌ بـالحب الأبدي و العاطفة التي لا يمكن للتماثيل اليونانية أن تصل إليها أبداً

تصور الهيئة الثانية الأساسية للفن الرومانسي التي حددها "هيجل" ما يسميه بالفضائل الدنيوية للروح الحرة . هذه الفضائل ليست نفسها الفضائل الأخلاقية التي يعرضها أبطال وبطلات التراجيديا اليونانية فهي لا تنطوي على التزام بمؤسسات الحرية الضرورية مثل الأسرة أو الدولة بل هي الفضائل الرسمية للبطل الرومانسي، أي أنها تنطوي على التزام من جانب الفرد الحر بكيان أو شخص يحدده اختيار الفرد أو شغفه[19].

تشمل هذه الفضائل فضيلة الحب الرومانسي (التي تركز على شخص معين وعرَضيّ)، وفضيلة الولاء تجاه الفرد (الذي يمكن أن يتغير إذا كان ذلك في صالح الواحد)، وفضيلة الشجاعة (التي تظهر غالبًا في السعي لتحقيق غايات شخصية مثل إنقاذ فتاة في محنة، ولكن يمكن عرضها أيضًا في السعي لتحقيق أهداف شبه دينية مثل البحث عن الكأس المقدسة.

توجد مثل هذه الفضائل بادئ ذي بدء في عالم الفروسية القروسطي (وهي مُسخّرةٌ للهزء، يشير "هيجل" هنا إلى دون "كيشوت ثيربانتس" ، لكن من الممكن لهذه الفضائل أن تظهر بالصدفة وبشكل غير متوقع في أعمال أكثر حداثة، في الحقيقة تظهر هذه الفضائل حرفياً في شكل فنيّ لم يتسّن ل "هيجل" معرفته قط ألا وهو الشكل الفني للغرب الأميركي.

تصوّر الهيئة الأساسية الثالثة للفن الرومانسي الحرية الشكلية للشخصية واستقلاليتها. لا ترتبط هذه الحرية بأي مبادئ أخلاقية أو في الواقع مع أي من الفضائل الرسمية المذكورة للتو ولكنها تكمن ببساطة في قوّة الشخصية .هذه هي الحرية في هيئتها الدنيوية العلمانية الحديثة. ويعتقد "هيجل" أنها معروضة بشكل رائع في شخصيات مسرحيات "شكسبير" مثل "ريتشارد الثالث" و"عطيل" و "ماكبيث". لاحظ أن ما يهمنا بشأن هؤلاء الأفراد ليس أي غاية أخلاقية قد تكون لديهم، ولكن ببساطة ما تعرضه هذه الشخصيات من طاقة وتقريرٍ للمصير (وانعدامٍ للرحمة غالباً). يجب أن يكون لهذه الشخصيات ثراء داخلي (يتم الكشف عنه من خلال الخيال واللغة) وألا تكون مجرد شخصيات أحادية البعد، ولكن جاذبيتها الأساسية هي حريتها الرسمية في الالتزام بسلوك ما، حتى ولو كان على حساب حياتها الخاصة. لا تؤسس هذه الشخصيات لمُثُلٍ أخلاقية أو سياسية لكنها تمثل الموضوعات الملائمة للفن الرومانسي الحديث الذي تتمثل مهمته في تصوير الحرية حتى في أكثر أشكالها علمانيّةً ولا أخلاقيّة.

يرى "هيجل" أيضًا الجمال الرومانسي في شخصيات أكثر حساسية وداخليّة مثل "جولييت" ل "شكسبير" ، فبعد لقائها "بروميو" كما يلاحظ "هيجل" تتفتح "جولييت" على الحب وتصبح أكثر قابليّةً له كبرعم الورد، مملوءةً بالبراءة الطفولية الساذجة، بالتالي يكمن جمالها في كونها تجسيدا للحب. هاملت شخصية مشابهة إلى حد ما بعيدًا عن كونه ضعيفًا (كما اعتقد "غوته")، فإنه يعرض في رأي "هيجل" الجمال الداخلي للروح النبيلة العميقة .

3-4-نهاية الفن: ينبغي للمرء أن يلاحظ أن تطور الفن الرومانسي- كما يصفه "هيجل"- ينطوي على زيادةٍ في علمنة (كناية عن طغيان الدنيوية) وأنسنة الفن، ففي العصور الوسطى وعصر النهضة (كما في

[19] نفس المرجع السابق.

اليونان القديمة) كان الفن مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالدين. كانت وظيفة الفن إلى حد كبير هي أن يجعل الإلهي مرئياً. لكن مع الإصلاح الديني فقد تحول الدين إلى الداخل ووجد الله حاضرًا في الإيمان وحده وليس في أيقونات وصور الفن. كنتيجة لذلك، يشير "هيجل" إلى أننا نحن الذين نعيش بعد الإصلاح الديني "لم نعد نوقّر أو نبجّل الأعمال الفنية" ، وبالإضافة إلى ذلك، فقد تم تحرير الفن نفسه من ارتباطه الوثيق بالدين وأُحِلَّ له أن يُصبح دنيوياً بشكلٍ كامل. يُعبّر "هيجل" عن هذه الفكرة قائلاً: "إن الشيء الأهم للبروتستانتية هو أن تضع لنفسها موطئ قدم ثابت في هباء الحياة المنثور، أن تجعله معقولاً بشكل كلّيٍ في ذاته مستقلاً عن الارتباطات الدينية، وأن تجعله يتطوّر بحريّةٍ مطلقة". لهذا السبب، يرى "هيجل" أن الفن في العصر الحديث لم يعد يلبي أعلى احتياجاتنا ولم يعد يمنحنا الاكتفاء أو الإشباع الذي أعطاه للثقافات والحضارات السابقة. لبى الفن احتياجاتنا الأسمى عندما شكّل جزءا مكملاً من حياتنا الدينية وكشف لنا عن الطبيعة الإلهية، (وكما في اليونان عندما كشف لنا عن السمة الحقّة لالتزاماتنا الأخلاقية الأساسية). أما في عالم ما بعد الإصلاح الحديث، فقد استبرأ الفن من (أو أعتق نفسه من) الاستسلام والانقياد للدين. نتيجة لذلك، "فالفن الذي اعتُقِدَ أنه في أسمى رسالةٍ له هو شيء من الماضي وسيظلّ بالنسبة لنا شيئاً من الماضي . لا يعني هذا أن ليس للفن دورٌ يلعبه أو أنه لا يمنح ذلك الاكتفاء أو ذلك الإشباع على الإطلاق. لم يعد الفن الطريقة الأسمى أو الأكثر ملاءمةً للتعبير عن الحقيقة (كما كان حسب "هيجل" في أثينا القرن الخامس)؛ فنحن أبناء العصر الحديث نبحث عن الحقيقة النهائية أو "المطلقة" في الإيمان الديني والفلسفة وليس في الفن. في الواقع، فإن الأهمية البالغة التي نُفردها للفلسفة من منظور "هيجل" بائنةٌ في ظهور الدراسة الفلسفية للفن نفسه في العصر الحديث، إلا أن الفن في العصر الحديث مستمّر في أداء وظيفته الجليّة بالتعبير بشكل مرئي وسمعيّ عن حريّتنا الإنسانية المتميّزة والتعبير عن فهمنا لأنفسنا في كلِّ إنسانيتنا المحدودة[20].

لا يدّعي "هيجل" بالتالي أن الفن يؤول ببساطة إلى النهاية أو أنه يموت في العصر الحديث، لكن وجهة نظره هي أن الفن يلعب دوراً (أو يجب أن يلعب دوراً) أكثر محدودية من الدور الذي لعبه آنذاك في اليونان القديمة أو في العصور الوسطى. مع ذلك فهو يعتقد أن الفن في العصر الحديث يؤول إلى النهاية من جانب معيّن، ومن أجل فهم لماذا يعتقد بذلك، نحتاج إلى أن نأخذ بعين الاعتبار ادعاءه بأن الفن في العصر الحديث يتخلّف منغمساً في استكشاف الحوادث والعوارض اليومية من ناحية وتقديس الألمعيّة الهزليّة الذاتية من ناحية أخرى.

يركز الكثير من الرسم والشعر بعد الإصلاح اهتمامه على التفاصيل غير المنتظمة للحياة اليومية العادية من وجهة نظر "هيجل" بدلا من تركيزه على حميمية الحب الديني أو إصرار الأبطال التراجيديين المهيب وطاقتهم. حملت مثل هذه الأعمال الفنية في المجال الذي لم تعد فيه تطمح لإعطاء تعبير عن الإلهي أو الحرية الإنسانية، بل تبتغي (ظاهرياً على الأقل) أن تحاكي الطبيعة، فحسب "هيجل" على التفكير فيما إن كانت لا زالت تُعتبر "أعمالاً فنية" بالمعنى الفلسفي الصارم (على عكس المعنى الأكثر استخداما) للمصطلح. على سبيل المثال، فإن التكوينات المجردة التي ابتكرها "جاكسون بولوك" أو "كارل أندريه" هي التي استدعت السؤال: "هل هذا فن؟" ، لكن في رأي "هيجل" فإن الأعمال التي تثير هذا السؤال هي الأعمال التي تظهر على أنها طبيعية (بمعنى أنها لا تمثّل سوى الطبيعة فحسب) خالصة وتمثيلية. وجهة نظره هي أن مثل هذه الأعمال تعتبر أعمالًا فنية أصيلةً فقط عندما تتعدى محاكاة الطبيعة. ويؤكد أن الأعمال الطبيعية والنثرية غير المنتظمة (في الرسم) التي تحقق هذا المعيار على

[20] نفس المرجع السابق.

أفضل وجه، هي رسومات السادة الهولنديين (رسامو العصر الذهبي الهولندي) في القرن السادس عشر والسابع عشر. يدّعي "هيجل" أنه في مثل هذه الأعمال، فإن الرسام لا يسعى ليرينا كيف يبدو العنب أو كيف تبدو الورود والأشجار لأننا نعرف ذلك مسبقاً من الطبيعة. يسعى الفنان بدلاً من ذلك إلى تصوير الحياة سريعة الأفول للأشياء (بريق المعدن، أو تلألأ عنقودٍ من العنب على ضوء الشمعة، أو لمحةً متلاشيةً خاطفةً للقمر أو الشمس، أو ابتسامة، أو التعبير عن عاطفة عابرة سريعة). في الحقيقة، غالباً ما يسعى الفنان لإبهاجنا على وجه التحديد من خلال اللعب الحركي بألوان الذهب والفضة والمخمل والفراء. يلاحظ "هيجل" أننا في مثل هذه الأعمال لا نواجه تصويراً للأشياء فقط، بل- بشكلٍ أساسي- موسيقى موضوعية ونغمةً في اللون.

العمل الفني الأصيل هو التعبير الحسي عن الحرية الإلهية والإنسانية والحياة. يتضّح بالتالي أن الأعمال التي ليست إلا تصويراتٍ طبيعيةٍ نثريّة غير منتظمة للموضوعات اليومية أو للنشاطات الإنسانية ستتخلف عن الوصول للفن الأصيل. لكن الفنانين الهولنديين يحولون هذه التصويرات إلى أعمال فنية حقيقية حرفياً بتخضيب الموضوعات بـ"ربالة أو بشموليّة الحياة" ، وبذلك يدّعي "هيجل" أنهم يعبرون عن حسّهم الخاص بالحرية، ذلك الحسّ المليء ب "السلوان" و"الاكتفاء" ، ويعبرون أيضاً عن مهارتهم الذاتية المدرارة. قد تفتقر لوحات هؤلاء الفنانين إلى الجمال الكلاسيكي للفن اليوناني، ولكنها تظهر بعظمة المحاسن الأريبة للحياة اليومية العصرية ومباهجها[21].

وُجد تعبير أكثر وضوحاً عن الذاتية بواسطة "هيجل" في أعمال الفكاهة الحديثة. تُبيّن مثل هذه الذاتية الفَكِهة الألمعية الساخرة – التي من الممكن أن ندعوها بـ"الفوضوية" – نفسها من خلال التلاعب بالمواضيع و"تحوير" و"تشويش" ما هو جوهريٌّ ومهم، وفي "الحركة" غير المنتظمة جيئة وذهاباً بين تقاطعات التعبيرات والاتجاهات ووجهات النظر الذاتية التي يضحي المؤلف بنفسه وبمواضيعه فيها على حد سواء.يدعي "هيجل" أن أعمال "الفكاهة الحقيقية" مثل عمل "لورنس ستيرن" "آراء وحياة تريسترام شاندي" (1759) قد نجحت في جعل "ما هو أساسي وجوهري ينبثق من العوارض والأحداث غير المتوقعة". بالتالي تمنحنا الأحداث التافهة أو صغائر الأمور في مثل هذه الأعمال الفكرة الأسمى للعمق حرفياً على النقيض، فإننا لا نواجه في أعمال أخرى - مثل أعمال أحد معاصري "هيجل" "جين بول ريختر "– إلا دمجاً باروكيّاً لأشياء تتباعد موضوعياً فيما بينها إلى أبعد حد و الخلط الأكثر اضطرابا وتشابكاً للمواضيع المتعلقة بخيال الكاتب الذاتي فقط . لا نرى في مثل هذه الأعمال حريّة إنسانية تُعطي نفسها تعبيراً موضوعياً، بل نشهد بدلاً من ذلك ذاتيّة تدمّر وتُحلل كل شيء يعتزم جعل نفسه موضعياً وأن يكتسب هيئة مكينةً متراصةً في العالم الواقعي. ولأن الأعمال الفكاهية لا تُعطي تجسيداً للحرية الحقيقية المحددة لمصيرها والحياة – أو أنها تقدّم الفكرة الأسمى للعمق – بل تكتفي بتبيين القوة الاعتباطيّة لهذه الألمعيّة الذاتية في تقويض التراتبية المستقرة – فإنها حسب رؤية "هيجل" ليست أعمالاً فنية أصيلة. وبالتالي، فعندما يمضي الفن بنفسه في هذا السبيل فإنه يؤول إلى النهاية . يُعلن "هيجل" بهذا المعنى أن الفن ينتهي في العصر الحديث. ليس لأن الفن لم يعُد يؤدي وظيفة فنيّة وبالتالي لم يعد يُلبّي الرسالة الأسمى للفن؛ بل لأن هناك "أعمالاً فنية" معيّنة قد ظهرت في العصر الحديث لم تعد تعبيراً عن الحرية الإنسانية الحقّة والحياة وبذلك لم تعُد أعمالاً فنية أصيلة على الإطلاق.

[21] نفس المرجع السابق.

و رغم ما لوحظ أعلاه، فلا يعني هذا أن الفن ككل ينتهي في بدايات القرن التاسع عشر. للفن مستقبل حسب رؤية "هيجل"، يقول: "نأمل ذلك، فالفن سيواصل السموَّ للأعلى والسعي إلى الكمال دائماً" . إن الطابع المميز للفن الأصيل بالنسبة ل "هيجل" في الحداثة المعاصرة (والمستقبلية) – وبالتالي للفن الحديث الأصيل – ذو وجهين. فهو من جهةٍ مُلزم بالتعبير عن الحياة الإنسانية والحرية الإنسانية العينيّتين، ومن جهة أخرى فهو لم يعُد مقيداً بأيّ شكلٍ من الأشكال الثلاثة للفن. إن صحّ القول فإنه لا لزام على الفن الحديث في أن يمثُل لخصائص الفن الكلاسيكي أو أن يستكشف الجوانيّة العاطفية العارمة أو الحرية البطوليّة أو العمومية أو العادية الوثيرة المستريحة اللواتي نجدهن في الفن الرومانسي. يستطيع الفن الحديث حسب "هيجل" الاستفادة من مميزات أي شكل من أشكال الفن (بما في ذلك الفن الرمزي) والاعتماد عليها في تمثيله للحياة الإنسانيّة. في الحقيقة فإنه يستطيع تمثيل الحياة الإنسانية والحرية على نحوٍ غير مباشر عبر تصوير الطبيعة. بالتالي لا ينبغي أن ينصبّ تركيز الفن الحديث على تصوّر محدد واحد عن الحرية الإنسانيّة وتفضيله على تصوّرٍ آخر "قدس الأقداس" الجديد في الفن هو الإنسانية نفسها " أي "أعماق وأعالي القلب الإنساني في حد ذاته، الأنامُ في حبورهم ومآسيهم، في كفاحهم وأعمالهم، وفي مصائرهم" .

يتمتع الفن الحديث من وجهة نظر "هيجل" بحرية غير مسبوقة في استكشاف "لا نهائية الفؤاد البشري" بطرق متعددة ، لهذا السبب، لا يمكن ل "هيجل" إلا قول القليل عن المسار الذي يجب على الفن أن يسلكه في المستقبل؛ وهو المسار الذي يتحتم على الفنانين تحديده[22].

حُكم" هيجل" بأن الفنانين المعاصرين أحرار في تبنّي أي أسلوب يحلو لهم – وهم مستأهلون لذلك تماماً – لمُتحققٍ بواسطة تاريخ الفن منذ وفاته عام 1830، ولكن هناك سبب للشك في أن "هيجل" ربما لم يرحب بالعديد من التطورات في الفن ما بعد الهيجلي، ويرجع ذلك إلى حقيقة أنه على الرغم من أنه لم يضع أي قواعد تحكم الفن الحديث، إلا أنه يحدد بعض الشروط المعينة التي يجب أن تتوافر إذا ما أُريدَ للفن الحديث أن يكون فناً أصيلاً. يُشير "هيجل" على سبيل المثال إلى أن مثل هذا الفن يجب ألا يناقض الميثاق الرسمي في كونه جميلًا ببساطة وكفيلاً بالتناول الفني، فهو يُصرّ على أن الفنانين المعاصرين يجب أن يستقوا محتواهم أو مضمونهم الفني من روحهم الإنسانية ، و أن لا شيء يمكن أن يعيش في صدر الإنسان يمكن أن يكون غريباً عن تلك الروح . وهو يرى أيضاً أنه يمكن للفن الحديث أن يمثل كل شيء حيث يستطيع الوجود البشري في حد ذاته أن يكون في منزله .قد تبدو هذه ظروفًا حميدةً غير ضارة إلى حد ما، لكنها تشير إلى أن بعض الأعمال الفنية الما بعد هيجلية قد لا تُحتسب كأعمال فنية أصيلة في عينيّ "هيجل". قد تشمل هذه الأعمال أعمالًا لا يمكن بأي حال من الأحوال إطلاق لفظة "جميل" عليها (مثل بعض لوحات "ويليم دي كونينج" أو "فرانسيس بيكون")، أو الأعمال التي من الصعب بشكلٍ جليّ أن تشعر بأنها "في المنزل" (مثل كتابات "فرانز كافكا"). وتُظهر رؤية "هيجل" للفنون المختلفة (مثل النحت والرسم) أيضًا أنه لم يكن يعتبر النقلة في الفن البصري من الاستعارية إلى التجريدية نقلةً سديدة، فقد برعَ الرسامون الهولنديون في الفترتين (الفلمنكية البدائية وفي العصر الذهبي للرسم الهولندي) في خلق "" موضوعية" عبر اللعب بالألوان، لكنهم لم يبرعوا في الموضوعات المجردة بل برعوا في تصوير المواضيع العينيّة المعرّفة والمحدَّدة فقط .

[22] نفس المرجع السابق.

قد يبدو موقف هيجل تقليدياً محافظاً من وجهة نظر القرن العشرين أو القرن الحادي والعشرين، لكنه كان يحاول من وجهة نظره أن يفهم الشروط والظروف الواجب توافرها في الأعمال الفنية حتى تكون أعمالاً فنية أصيلة وحديثة حقاً. لم يجد بعض الفنانين الحديثين أي مشكلةٍ في توفير الشروط التي حددها "هيجل" – أي أنه لزامٌ على الفن أن يمثّل ثراء حرية الإنسان وثراء الحياة وأنه يجب أن يُتيح لنا أن نشعر وكأننا في موطننا ومسكننا بتصويراته – (الانطباعيون مثل "مونيه" و"سيسلي" و"بيزارو "على سبيل المثال). أما بالنسبة لبعض الفنانين الحديثين الآخرين فقد كانت هذه الشروط ببساطة، تقييديةً للغاية. بالتالي فقد سلك الأخيرون مسلكاً ينقطع فيه الفن الحديث عن كونه فناً بالمعنى الحق نهائياً من المنظور الهيجلي[23].

4-وظائف الفن :

إن الفنون بإمكانها أن تلين قسوة الإنسان، و أن تحد من سطوة غضبه ونزق انفعالاته ، فحين يسلم الإنسان نفسه للموسيقى وحين يقبل عن طريق الأذن أن تفيض على نفسه سيول الأنغام الشجية البديعة... مرنما هائما بالألحان ، فمهما يكن في إنسان كهذا من النزق الشديد القسوة كالفولاذ، فإنه يلين ويصير حرا بدل كونها قصما غير نافع ، وإذا ثابر على ذلك منذ طفولته من دون فتور، و سر بنفسه، أذاب فعل الموسيقى ما فيه من نزق وغضب وحللها تحليلا ولطف أخلاقه تلطيفا تاما فيستأصل من أعماق نفسه جذور طبع غضوب ويجعله محاربا دمثا.[24] وفيما يلي سنفصل أهم الوظائف التي يؤديها الفن سواء بالنسبة للفرد أو المجتمع .

4-1-الوظيفة الجمالية للفن: يرى الفيلسوف والشاعر الألماني "شيلر" (1805 - 1759) أن الوظيفة الجمالية للفن هي أنها قوة كبرى كفيلة بالقضاء على حالة الاغتراب، ويترتب على هذا أن قيام حضارة كبرى - عنده - رهن بتحول الوجوه البشري إلى لعب لا إلى عمل .[25]

كما يقول المفكر مالك بن نبي في هذا السياق أنه لا يمكن لصورة قبيحة أن توحي بالخيال الجميل أو الأفكار الكبيرة، فإن لمنظرها القبيح في النفس خيالا أقبح، والمجتمع الذي ينطوي على صور قبيحة لا بد أن يظهر أثر هذه الصور في أفكاره وأعماله ومساعيه. [26]

4-2-الوظيفة الأخلاقية للفن : انقسم الفلاسفة و علماء الجمال في رؤيتهم إلى علاقة الفن بالأخلاق إلى فريقين : الفريق الأول يرى أن من وظائف الفن الحث على الفضائل و التنفير من الرذائل وبث الوعي الخلقي بين الناس ، فهناك وظيفة أخلاقية عظمى منوطة بالفن ، ويمثل هذا الاتجاه الفيلسوفان الفرنسي "ألان والأمريكي سانتيانا ". الفريق الثاني حرص على عزل الفن عن الأخلاق ويقرر أن الفن لا صلة له بالأخلاق ، ويمثل هذا الفريق كل من "كانت" ، و "سارتر "و"كروتشة" .[27]

4-3-الفن معبرا عن الحضارة: اعتبر "جون ديوي" أن الفن وثيق الصلة بالحضارة لأن شتى الخبرات العملية و الاجتماعية و التربوية في كل مكان وزمان اصطبغت بصبغة جمالية واضحة بالعودة إلى آثار

---

[23] نفس المرجع السابق.

[24] عزت السيد أحمد: **تمهيد في علم الجمال**، منشورات جامعة تشرين، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2009/2008، ص 235

[25] مجاهد عبد المنعم مجاهد : **دراسات في علم الجمال** ، عالم الكتب للطباعة والنشر و التوزيع ، 1986 ،ص 114

[26] مختار رحاب : **الظاهرة الفنية و تعدد الوظائف بين الجمالية ، المنفعة المادية و إثبات الكينونة** ، مجلة الجامع في الدراسات النفسية و العلوم التربوية ، المجلد 07 ، العدد 01 ، 2022 ، ص 94

[27] محاضرات في مادة علم الجمال

المجتمعات القديمة وعاداتها و أنظمتها وصناعتها وشتى مظاهر حياتها.أما "هيجل" فقد رأى أن الفن مفتاح الحكمة عند الشعوب ذلك لأنه يحفظ تاريخ منجزاتها الكبرى. [28]

شكل الفن المصري القديم عصرا عظيما من عناصر الحضارة المصرية، وشكل معه المصريون أول نهضة للفكر البشري عندما رفعوه إلى مرتبة عالية بلغت أوج عظمتها 2560ق.م.عصر اصطبغ فيه الفن بصبغة - في عهد الأسرة الرابعة عصر بناء الأهرام2720 دينية، حيث تولدت تصورات شكلت نواة عقيدة الفنان المصري والتي أصبحت عماد الحياة، ومحور الأدب وموضوع الفن وتوصلوا إلى فكرة الخلود و فلسفة الحياة والموت، وتخيل الحياة بعد الممات، فجاشت النفس بملامسة الطبيعة، وتكلم الحجر الأصم بتماثيل ومعابد تميزت بطابع الجلال معبرة عن الخلود والأبدية وتكونت الحضارة المصرية الشامخة على مر الدهور من خلال ما أنتجوه من فنون تصارع الزمن.

لقد أبدع الفنان المصري القديم في فن الرسم والنحت والنقش وخضع الفن يوم ذاك لأصول وقواعد لم يحد عنها إلا قليلا طوال العهود الفرعونية، فمعرفة نوع الحياة الاجتماعية والزراعية في مصر القديمة متوقفة على الرسوم المتنوعة، إذ أن الفنانين التزموا قواعد فنية عامة في كل العصور، ولقد كان الغرض الذي توخاه المصري واحدا وهو أن تنقلب تلك الرسوم إلى حقيقة عند البعث.

فالفنان المصري القديم استطاع من عقيدته أن يكتسب فنه ويستمد حكمته، فلمس الوجود بروحه، وأقدم على تحقيق أضخم المشاريع المعمارية والتماثيل والرسوم الجدرانية والوثائقية، ومن أ برز الخصائص المميزة لذلك الفن نجد الواقعية في الأسلوب، وكذلك التعبير عن العقيدة الدينية والاجتماعية وهي خصائص عكست ذهنية الفنان المصري في ذلك الوقت.

إن شموخ الفن المصري الذي لا يقوى أحد على نكرانه تم في جو لم يكن الفنان يعبر فيه عن مشاعره وأرائه الشخصية، بقدر ما كان يحاول التعبير عن وضع عام ديني واجتماعي، فكل ما كان يقوم به الفنان هو أن يكون ترجمانا لمشاعر وتصورات ومعتقدات الجماعة وتجسيد ما في الواقع الملموس[29].

4-4-الوظيفة التواصلية للفن : الفن جسر يكفل التواصل بين البشر ، حيث يقرر "ديوي" أن الأعمال الفنية هي الوسائط الوحيدة لتحقيق تواصل تام لا يعوقه شيء بين الإنسان و أخيه الإنسان تواصلا حقيقيا يتم في نطاق عالم مليء بالهوات و الأسوار التي تحد من كل صبغة جماعية مشتركة قد تتخذها التجربة.

كما يقرر كروتشة أن هناك تواصل بيننا وبين الفنانين عبر الأعمال الفنية التي عبروا فيها عن أنفسهم حيث أن الفنان لم يعمل ولم ينفعل إلا من أجل تلك الصورة الفنية التي أبرزها إلى الخارج الموضوعي على نحو غنائي متحررا عن طريقها من اضطرابه الانفعالي. [30]

4-5-الوظيفة الترفيهية للفن : كثيرا ما أشار الفلاسفة إلى وجود اللذة و المتعة في التذوق الجمالي للفن فيرى "كانت" و" سبنسر" و "شيلر" أن الفن كله صورة عليا من صور اللعب.

4-6-الوظيفة النفعية للفن : كلمة المنفعة كلمة مطاطية من الممكن حشر كثير من المعاني تحت مصطلحها ، لذا يجب أن ننتبه إلى المعنى الذي يقصده كل فيلسوف من كلمة المنفعة .

من أبرز المدافعين عن اتجاه (الفن للمنفعة) "تشيرنيشفسكي" ، "جون ديوي " و"جورج سانتيانا" .[31]

---

[28] نفس المرجع السابق

[29] رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**، منشورات جروس برس،1994 بيروت، الطبعة الأولى ، ص160

[30] محاضرات في علم الجمال

4-7-الوظيفة النفسية الفن: يشير "هيجل" إلى أن هدف الفن مفروض فيه أنه قائم في أن يوقظ ويبعث الحيوية في مشاعرنا الهاجعة وميولنا وعواطفنا من كل نوع ، و أن يملأ القلب وأن يرغم الكائن البشري المتعلم وغير المتعلم أن يمر عبر سلم التناغم الكلي للمشاعر التي يمكن أن يتحملها القلب البشري في أقصى أعماقه الأسرارية و التجربة والمنتج من خلال ما يمكن أن يحرك ويستثير الصدر الإنساني في أعماقه وإمكاناته وجوانبه العديدة، و أن يوصل للشعور والتأمل من أجل متعته ما يملكه الروح مما هو جوهري ورائع في تفكيره و في (الفكرة) روعة ما هو نبيل وأبدي وحقيقي،وزيادة على ذلك أن يجعل سوء الحظ والتعاسة والشر والإثم أمورا واضحا ، ويجعل الناس على نحو صميمي يتعرفون على كل ما هو مرعب وصارم، وكذلك كل ما هو باعث على السرور والبهجة، وأخيرا لجعل الخيال ينطلق حرا في الألعاب الكسولة للتخيل و الانغمار في السحر الآسر للرؤى والمشاعر الساحرة الحسية وبمقتضى هذا الرأي فإن الثراء الكلي لمادة الفن هي من جهة أن تحيط لكي تكمل التجربة الطبيعية لوجود خارجي ومن جهة أخرى لاستثارة تلك العواطف بصفة عامة حتى لا تتركنا تجارب الحياة غير متأثرين و حتى يمكن الآن أن نحرز تقبلا ترحيبيا لكل الظواهر.[32]

ويمكن أن نختصر الوظيفة النفسية للفن في النقاط التالية:

الاستماع الحسي.

الأعصاب المرهفة.

الإرضاء الذاتي والمحافظة على الذات.

نشاط لملئ وقت الفراغ.

موازنة الاضطرابات النفسية.

تهوين حدة الصراع الاجتماعي.

مشاغلة النزعة العدوانية.

مساعدة الشخصيات المنحرفة.

تغذية قيم المجتمع الجمالية.

بلورة قيم اجتماعية جديدة مبدعة.

موازنة الحاجات العاطفية والتعبيرية.

المحافظة على الاستقار وتحفيز التغير الاجتماعي.

مداواة الجروح العاطفية.

---

[31] نفس المرجع السابق .

[32] فريديريك هيجل – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد: **علم الجمال وفلسفة الفن** ، مكتبة دار الكلمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2010 ،ص 90-89

تسكين وتلطيف الحرمان العاطفي[33].

4-8-الفن وسيلة للتعبير عن العلم و المعرفة : المعرفة هي مجموع الأنشطة الإنسانية التي يبدعها الإنسان خلال مسيرته التاريخية سواء أكانت فلسفية أو علمية ، ولهذا يعتبر الفن الركيزة الجوهرية التي تحقق للإنسان غايته ، فهو أساس المعرفة لان المعرفة هي مجموع الأنشطة التي يبدعها الإنسان والفن هو العملية الإبداعية ذاتها.

ليس الفن وحده هو الذي يلبي للإنسان احتياجاته ، لكنه إذا تضافر مع مستويات المعرفة ، الفلسفة والعلم أدى إلى تطور الذات الإنسانية وكشف عن الحقيقة التي لا يمكن معرفتها إلا من خلال العلم ، الفلسفة والفن معا وليس كل واحدة منها على حدا ، بصيغة أخرى نستطيع ان نقول ان الذات الإنسانية المتكاملة لا تحقق الا من خلال توفر الجوانب الروحية والعقلية والمادية في الإنسان.[34]

إن المعرفة لا تتحقق إلا إذا تظافرت جميع مجالاتها وهي الجمال والفن والفلسفة والعلم لأن كل منهما يبحث عن المعرفة والحقيقة.

يختلف الفن عن العلم بطريقة أو أخرى لأن العلوم هي ذات صبغة تجريبية ، أما الفنون فهي ذات صبغة تعبيرية ، إلا أن كل منهما يساهم بطريقة مميزة تجعل الإنسان يفهم العالم أي أن الفنان يكتشف الصور الطبيعية والعالم يكتشف القوانين الطبيعية، وهذا ما يجعل الإنسان يدرك حقيقة العالم.

العالم يبحث عن الحقيقة متعمدا ذلك ، أما الفنان يبحث عن الحقيقة التي تم الشعور بها وإن العالم لا يتأثر بالدين والعرق ... الخ ، فلا توجد رياضيات عربية ورياضيات غربية مثلا ، أما الفنان يتأثر بالدين و الأعراف والتقاليد لأن هناك فن مسيحي وفن إسلامي...

لغة الفنان تكون انفعالية أما لغة العالم تكون وضعية إشارية ، لكن الشعر مثلا قد يحتوي على لغة إشارية وصفية لأننا نقوم بوصف العالم .إن الفنان في محاولته فهم الواقع بطريقته الخاصة يشبه العالم والفيلسوف والأخلاقي و اللاهوتي ، أما من يتجاهل هذه السمة الأساسية في الفن ، فإنه يغفل طابعه التاريخي ويسلبه قدرا كبيرا من دلالته الإنسانية.

الفن يوظف الحقائق التي يتوصل إليها العلم ويعيد تفسيرها ، يقول شكسبير في السوناتا الخامسة و الستين: " لأن النحاس والحجر والأرض والبحر الذي بلا حدود كلها يضلها الفنان الحزين " ، فهذا البيت يحتوي على كل مجالات المعرفة تحدث عن العلم من خلال ذكره النحاس والأرض والبحر. كما تحدث عن قضية فلسفية وهي الغناء وهي قضية في صورة فنية شعرية.

يحتاج كل من الفنان والعالم إلى الخيال لأن الخيال يقوم بتوسيع نطاق اللغة وبالتالي فكل من الفنان والعالم يستفيد من تطور الألفاظ اللغوية في ميدانه أي أن تضافر الفن والعلم يؤدي إلى اتساع في الخيال وكشف الاتساق والتناسب والتوازن الموجود في الطبيعة ، لأن الخيال هو القادر على تكوين الصور في رؤوسنا. تلك الصور التي تحمل في داخلها الحقائق الكاشفة للكون من حولنا ولعل أنبه إلى أن ما اقصده هنا من العلم في تلك المقارنة بينه وبين الفن فيما يقدمه من إشباعات هو العلم في جانبه النظري لا

[33] بن عاشور الزهرة:**محاضرات في مادة علم الاجتماع الفن** ، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس علم الاجتماع، جامعة البليدة، ص 02-06

[34] أسية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال**، جامعة العربي بن مهيدي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014،ص 55-56

التكنولوجي أي الأدوات والتقنيات التي حققت لنا منافع جمة . إن ما اقصد ذلك الجانب النظري الذي يمارس من أجل فهم العالم الموضوعي وكشف قوانينه ، فإذا كان هدف التكنولوجيا هو التحكم في العالم ، فإن هدف العلم هو المعرفة. بما أن الفن والعلم يعتمدان على الخيال والخيال يعني رفض الواقع كما هو نستنتج أن الفن والعلم كلاهما يرفض الواقع كما هو ويبحث عن البديل أي الإبداع وهنا ينشأ لنا معرفة جديدة فلا يمكن فصل الفن عن العلم لأن كلاهما يبحث عن الحقيقة عن طريف الخيال الذي يؤدي إلى الإبداع الفني أو العلمي. نستنتج مما سبق ذكره أن المعرفة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال اتحاد جميع مجالاتها فن ، فلسفة ، علم ، جمال فإذا اختل أي عنصر من هذه العناصر لم تتحقق المعرفة بصورتها المفترضة ، أي أن علاقة الفن بالفلسفة والجمال والعلم هي علاقة تكامل فكل واحدة تكمل الأخرى ولا يمكن فصلها عن بعضها البعض. [35]

4-9-الفن و التعبير اللغوي: منذ القديم والإنسان يبحث عن أداة يعبر بها عن مشاعره وأحاسيسه في البداية اعتمد على الرسومات والنقش على الحجارة والكهوف بهذه الطريقة كان يعبر عن مشاعره فكان الإنسان البدائي فنانا في الرسم والنقش والنحت لكنه ظل يبحث عن الأداة التي تحفظ له تاريخه وفنونه لأن اللغة هي التي تحافظ على ثقافة المجتمعات لولا اللغة لما وصلت إلينا الأساطير اليونانية ولا عرفنا كيف كانت طريقة تفكيرهم ، كانت اللغة في بدايتها لها وظيفة واحدة وهي الأخبار ثم أصبحت لها وظيفة أخرى وهي التصوير والتعبير ، وقد لعبت الأسطورة دورا أساسيا في النهوض بمستوى الرمز و إثراء دلالته ، صاغت العالم نقيا شفافا ، ومكنت الأسطورة من خلال ذلك اللغة من أن تكون لغة أدب وفلسفة وعلم. فالأسطورة جمعت كل مجالات المعرفة من تأمل الفيلسوف وتجريب العالم و إبداع الفنان ، فلولا وجود اللغة التي حفظت لنا هذه الأساطير فلم نكن لنكتشف من خلالها ثقافة المجتمع اليوناني ، وأنه كان مجتمعا فيلسوفا وعالما وفنانا مبدعا.

لعل اللغة هي الكاشف الرئيسي لخبايا المعرفة ومجالاتها فالفيلسوف لا يكتب نصا فلسفيا إلا عن طريق اللغة والعالم كذلك لا يضع قوانينه العلمية ولا يثبتها إلا عن طريق اللغة والفنان كذلك لا يخرج فنه إلى الواقع إلا من خلال اللغة ، ومنه فإن اللغة هي الوسيط الأساسي بين مجالات المعرفة.[36]

4-10 -الوظيفة الاجتماعية للفن : تركز الوظيفة الاجتماعية للفن على ماذا يمكن أن يعطي الفن للأفراد وللمجتمع على السواء على الصعيد النفسي والثقافي والعلائقي- الاجتماعي، وليس ما يساهم في بلورة نمط جديد للنسق الفني أو ما يعزز النسق لصالح البناء الاجتماعي.[37]

معنى الوظيفة الاجتماعية: المنفعة والهدف والغرض والدافع والمحفز والآثار وجميعها متقاربة.

الفلاسفة سبقوا علماء الاجتماع في تحديدهم لمفهوم الفن بسبب حداثة الأخير علم الاجتماع على الساحة المعرفية، حيث يرى" أرسطو" إن الإبداع الفني ينبعث من الدوافع الذاتية المتمثلة في التوق الشديد والرغبة الملحة للتعبير العاطفي كفرد، أما على الصعيد إبداعه الفنان فأساس الفن يبدأ بالتقليد والمحاكاة للواقع.

---

[35] سية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال** ، مرجع سبق ذكره ،ص 60-62

[36] سية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال** ، مرجع سبق ذكره ،ص 63

[37] زلاقي وهيبة: **محاضرات في علم اجتماع الفن**، موجهة لطلبة السنة الثانية علم الاجتماع ، ص 25

حسب" أرسطو" فإن الخبرة الذاتية هي المحركة للإبداع أكثر من الخبرة الخارجية، في نظر "أرسطو" وظيفة الفن هي وسيلة تطهيرية للعواطف والمشاعر التي يتم بواسطتها التخلص من عقدة نفسية يحصل من خلال إفساح المجال للتعبير عن طبيعتها تعبيرا كاملا، فضلا عن تنقية الذات وعدم السماح لتراكم العواطف المكبوتة التي تراكت تحت تأثير ضغوط وقيود اجتماعية، عندئذ تظهر هذه العواطف على شكل إبداع بناء وليس هدام (مقبول اجتماعيا.)

الفن نتاج اجتماعي:

يعتمد العمل الفني على عدة متغيرات منها:

عدم تشابه الأجناس(العرق).

الاختلاف الإيديولوجي.

المناخ(الطقس – الطبيعة).

الأجيال (اختلاف التذوق عند الأجيال).

الجانب الثقافي .

المادي التاريخي :الإنتاج الطبقي يصبغ العمل الفني بنوعية إنتاجها المادي ورؤيتها للحياة فهو يعبر عن وسيلة كفاحية وليس للتسلية .

المجتمع في الإنتاج الفني:

الأعمال الفنية هي نتاج اجتماعي.

الأعمال الفنية هي انعكاس للواقع.

الأعمال الفنية هي تصوير للظواهر الاقتصادية والسياسية.

تفاعل الفن مع المجتمع:

علاقة تبادلية بين المجتمع والفن أي هي ترجمة لأحاسيس الفنان.

الفن والمؤسسة الاجتماعية:

تحافظ على ثقافة المجتمع وهويته.

البناء الفني والمؤسسة الاجتماعية.

يقدم الفنان ما هو مطلوب منه من قبل الجمهور ملبيا طلباتهم وحاجاتهم وميولهم، ومقابل هذا يستلم الفنان من الجمهور الاستحسان والرضا والإعجاب.

الوظيفة الاجتماعية للفن تتمثل في ماذا يقدم الفن للأفراد وللمجتمع على الصعيد النفسي والثقافي والعلائقي– الاجتماعي، حيث يعترف الفيلسوف" فيبليمان" بأن الفن ضرورة مهمة لكفاح الجسد في بقائه على قيد الحياة.

إلا أن "ستيفن بيبر" يقول أن الإرضاءات الفنية تندفع من الأنشطة الاستهلاكية لتحرير أو تنفيس التوتر الداخلي النفسي ، إنها تحدث مثل إرضاء ذاتي بدون ضرورة البحث عنها وبدون أية حاجة لآلية فعلية.

الوظائف الاجتماعية للفن كما حددها ابن خلدون:

تزجية الوقت بصورة نافعة لملئ أوقات الفراغ على نحو يدخل السرور والمتعة إلى القلب.

زيادة الترف والمتعة.

اللهو واللعب.

إكساء العقل وإغناء التجربة[38] .

4-11-الوظيفة التجارية: إن كل من صنع الأعمال الفنية وبيعها يخضعان للسيطرة على نحو غير مألوف في السوق الفنية، غالبا ما يوقع التجار عقودا حصرية مع الفنانين الذين يشجعون بناء على ذلك على إنتاج أنواع وأحجام وأعداد معينة من الأعمال الفنية أو يكلفون به.[39]

4-12-الفن للفن: انتشر هذا المبدأ في القرنين التاسع عشر والعشرين عندما كان أنصاره ضد الواقعية والإيديولوجيا في الفن، فبهذا المعنى نجد أن القيمة المطلقة للفن تكمن في ذاته، فهو يرمي إلى الإمتاع الجمالي الخالص باعتبار أن عبارة الفن للفن (الفن الخالص) ذات مضمون فكري عال ومتعال ترجع مصادره إلى فلسفة "كانط" حيث أن الحكم الجمالي ليس ذا نفع علمي.

وكانت مدرسة الفن للفن تضم الكثير من أصحاب الفكر المثالي في الفن مثل "ليكون دوليل" والأخوين "جونكور وفلوبير"، وغيرهم. فكان "فلوبير" يرى أن على الفن أن يرتفع من المحسوسات إلى المعقولات ويسمو فوق العواطف الشخصية والشكوك الانفعالية العصبية الذاتية المتغيرة بتغير الموقف، فالجمال هو غاية جوهرية في ذاته ولذاته. وكان موقف "بودلير" احتجاجا على النفعي في الفن، فأراد أن ينزه الأدب والفن عن أن يكون سلعة تجارية قابلة للبيع والشراء في الأسواق. وينسب إلى "استيفان مالارميه" (1842-1892) قوله: "يجب أن تكون القصيدة لغزا للسوقة وموسيقا خاصة للمريدين".[40]

خلاصة:

نصل بهذا إلى القول بأن الفن لا يمكن اختزاله في مجرد وظيفة جمالية دون الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الأخرى ذات الصلة ، حيث أن الفنون على اختلاف أنواعها و مواضيعها يتجاذبها كل من المبدع و المتلقي ، و هما بدورهما يمثلان كيانا حاملا للأفكار و المشاعر التي تصب لا محال في قوالب اجتماعية ، ثقافية ، حضارية ...الخ لا يمكننا فهم الفن إلا من خلالها.

---

[38] بن عاشور الزهرة:**محاضرات في مادة علم الاجتماع الفن** ، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس علم الاجتماع، جامعة البليدة، ص 02-06

[39] جوليان ستالابراس- ترجمة مروة عبد الفتاح شحاتة: **الفن المعاصر-مقدمة قصيرة جدا-** ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ، 2014 ، ص 78

[40] سائد سلوم: **علم** الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020، ص 17

المحاضرة السادسة : الجمال و فنونه

جامعة تيسمسيلت
كلية الآداب واللغات

المجلس العلمي

المحاضرة السادسة : الجمال و فنونه

مقدمة :

إذا تحدثنا عن مسائل التذوق و الحكم الجمالي ، فإننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نحصرها في مجال معين تقتصر عليه التجارب الجمالية للناس كافة ، إذ يحبب البعض من الفنانين و المتذوقين الاستمتاع بالصور الفنية المنبعثة من القطع الموسيقية ، في حيث يميل البعض الآخر إلى الإدراك الحسي للوحات الفنية ... الخ . و في هذه المحاضرة سنتحدث عن تصنيف الفنون مع الوقوف على أهم أنواعها .

1 - تعريف الفن :

أ - الفن لغة :

جاء في لسان العرب أن مادة " فنن تعني الفن : واحد الفنون ، و هي الأنواع ، و الفن الحال . و الفن الضرب من الشيء و الجمع أفنان و فنون و هو الأفنون . و الرحل يفنن الكلام ، أي يشتق في فن بعد فن ، و التفنن فعلك ، رجل مفن / يأتي بالعجائب . [1]

أخذ أفانين الكلام .وافتن في الحديث وتفنن » أمّا في أساس البلاغة فجذر-ف-ن-ن تعني فيه، وجرى الفرس أفانين من الج ري وافتن في ج ريه، ورجل وفرس مفنّ، وفنن فلان أ ريه :لوّنه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان . [2]

ب - الفن اصطلاحا :

إن كلمة فن هي مفردة يونانية في الأصل (Techen) وتقابلها كذلك في اللاتينية كلمة (Ars) ولم تستخدم هذه المفردة عند اليونان للدلالة على مجالات الفنون فقط, بل وتعداه إلى مختلف مجالات الحياة. وربما كان (أرسطو) هو الذي فصل الفن عن المعرفة العملية ونبع ذلك من رؤيته لمادة الفن وغايته والتي تختلف لديه عن مادة العلم العملي, وبذلك يكون قد قسم المعرفة البشرية الى ثلاث انساق هي المعرفة النظرية والعملية والفنية, والتقى مع فهم العرب لهذه المفردة إذ إنهم وضعوا تمايزاً حاداً بين الطبيعة والصناعة. أما في العصور الوسطى ظلت الكلمة تشير إلى مجموعة من المعارف كالمنطق والفلك وغيرها. اما في العصر الحديث فقد اتسع مفهوم الفن ليستقل بذاته وليشتمل على أنماط أدائية وتقنية مختلفة استندت إلى آراء فلسفية متعددة تبعا لتوجه الفيلسوف ورؤيه للحياة بل تعدى الأمر إلى ابعد من ذلك. إذ ان هناك الكثير من البحوث النفسية ربطت بين الفن والعمليات النفسية بل منها ما وضع نظريات فيه سميت بعلم النفس الفني . [3]

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(فنن)، مج 11 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990 ، ص 326

[2] الزمخشري: **أساس البلاغة** ج1 ، مادة(فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999 ، ص 38

[3] إيناس مهدي إبراهيم الصفار : **الفن و وظيفة الفن** ، جامعة بابل ، 2018 .
https://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=71942

2 - تصنيف الفنون :

عني الفلاسفة و النقاد في فلسفاتهم الجمالية بالبحث في جماليات الفنون الجميلة ، محاولين الوصول إلى حدود كل منها في التعبير و في التأثير ، كما قدموا مذاهب صنفوا فيها هذه الفنون ، و رتبوها أحيانا ترتيبا هرميا جعلوا على رأسه أحد الفنون ، و أحيانا أخرى ترتيبا أفقيا ساعدهم على اكتشاف وشائج القرابة بين بعضها و البعض الآخر ، او استخراج أوجه الاختلاف و التمايز .

و لعل أرسطو كان أقدم من حاول تصنيف الفنون بالاعتماد على وسائل التعبير المختلفة ، حيث ذهب في كتابه " فن الشعر " إلى التفرقة بين الفنون على أساس وسائل المحاكاة التي تستخدمها ، فمن وسائل المحاكاة ، الألوان و الرسوم، و هذه المحاكاة هي التي تستعمل في الفنون التشكيلية من تصوير ورسم و نحت، و قد تستخدم الصوت كما في فن

و من الفنون ما Harmony الموسيقى، و قد تستخدم الإيقاع أو اللغة أو توافق النغم يستخدم بعضها و من الفنون ما يستخدم هذه الوسائل مجتمعة مثل فن التراجيديا.و في العصر الحديث ساد التصنيف التقليدي الذي يقسم الفنون إلى مجموعتين رئيسيتين:
1 - مجموعة الفنون التشكيلية المعتمدة أساسا على المكان،.Plastiques وأشهرها : العمارة، النحت، التصوير.
2 - المعتمدة أساسا على الزمانRythmique .مجموعة الفنون الإيقاعية ، و باكتشاف التصوير السينيمائي ضم الفن السينمائي إلى هذه الفنون مع ما تفرع عليه من إذاعة و تلفزيون. ولعل أشهر تصنيف اعتمد على هذه التفرقة التقليدية هو تصنيف الناقد الألماني " جوLessing ولد لسنج1729 " و قد إنتهى" لسنج "من تحليله للوسائط المستخدمة في الفنون المختلفة إلى التفرقة بين الفنون التشكيلية : و هي التي تعتمد على المكان أساسا، و على وجه الخصوص فن التصوير، الذي يستخدم الصور المكانية و الألوان و الجسام. و بين الفنون الزمانية: و خاصة الشعر الذي يستخدم الأصوات المفسرة في الزمان عن طريق تعاقبها فالشعر موضوعه الفعال.و مما لا شك فيه أن التصوير يمكنه أن يقدم لنا الفعال و لكن بواسطة الجسام التي تشير إليها و الشعر يمكنه أيضا أن يصور الجسام و لكن بواسطة الفعال المعبرة عنها، فالجسام ل توجد فقط في المكان بل توجد مستمرة في الزمان، و في كل لحظة من استمرارها تبدو مختلفة و في تكوينات مختلفة و كل مظهر من هذه المظاهر يترتب على مظهر سابق عليه.
وكذلك يمكن للتصوير أن يحاكي الفعال و لكن بواسطة الجسام، فالفعال ليست موجودة مجردة عن الجسام بل هي مرتبطة[4].
و الشعر يمكنه أن يصف الجسام بالارتكاز على أفعالها و التصوير يمكنه أن يلتقط لحظة واحدة، و لكن عليه أن يختار أي اللحظات أكثر امتلء بحيث تفسر هذه اللحظة اللحظة السابقة عليها و اللاحقة لها على السواء.
و خلاصة رأي "لسنج "على العموم أنه ل يمكن أن تتساوى إمكانية التعبير في الفنون المختلفة، فل يجوز مثل لفن التصوير أن يطمع في التعبير عن المضمون الذي يمكن لفن الشعر أن يعبر عنه، حتى و لو كان المضمون واحدا، و من الأمثلة الموضحة لهذه النظرية يمكن أن نتصور مصورا أو نحاتا ينحت تمثال لحصان في وضع معين، فانه يعبر عن حركته بلمحة مكانية تختلف في طبيعتها اختلافا بينا عما إذا أراد شاعر مثل إمرىء القيس أن يعبر عن الحصان في مثل قوله: مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر

[4] كريم خيرة : **محاضرات في علم الجمال** ، ص 66 ، 69

حطه السيل من عل . وقد اختار الكاتب المصري المرحوم "إبراهيم المازني "أبياتا لابن الرومي ليوضحا رأي لسنج السابق -و هي:

"ما أنسى ل أنسى خبازا مررت به
يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كّفه كرة
و بين رؤيتها قوارء كالقمر
إل بمقدار ما تنداح دائرة
في لجة الماء يلقى فيها بالحجر"

وواضح أن في كل المنظرين حركة إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صورا كثيرة تمثل كل الحقيقة، و لمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي و إمرء القيس، لن ههنا حركة هي مجال الشعر و ليس للتصوير قبل أو قدرة على إثبات.

و المفاضلة بين الفنون الجميلة تبين لنا أن فن الشعر يتخذ المقام الأعلى بين الفنون-كما ذهب إلى هذا إيمانويل كانط -لأن الشعر في رأيه يوسع العقل مع السماح للخيال بالانطلاق و الحرية و فيه يبلغ العقل مجال التلقائية، ويلي فن الشعر فن . [5]

3 – عرض نماذج من الفنون :

3 – 1 - الأدب فن وجمال:

الأدب بمنظومه ومنثو ره يعبر عن النفس بميولها ورغباتها ولذاتها وحتى آلامها ما جعله يؤثر في نفس المتلقي فيجذبه اليه باعتباره فنا جميلا.

و الأدب هو أحد الفنون الجميلة الخمسة كالرسم والنحت والرقص والموسيقى فهي جميعا صناعات فنية يعبر بها تعبيرا مؤثرا جميلا عن طوايا النفس البشرية في كل ما تضطرب به، من أشتات الرؤى وخواطر الفكر والوجدان، ولا يختلف عنها في شيء من حيث الغاية التأثيرية التي يسعى إليها كل فن جميل .بيد أن الأدب كفن جميل يتميز بمادة التعبير التي هي ألفاظ اللغة، فيما هي هناك الأشكال والحركات والأنغام والألوان للنحت والرقص والموسيقى . [6]

الأدب أرقى فن لتميزه عن باقي الفنون الجميلة كونه فن الكلمة، فالأدب إذا هو بناء جمالي للكلام يبدعه الإنسان في القطاع العقلاني ويجسده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها تراكيبها ومضامينها المعنوية، هو الإنسان الفنان المبدع القادر على التعبير عن جوهر كيانه ببناء لغوي مؤثر جميل شكلا ومحتوى ، لأن مادة الأدب اللفظية تحمل ازدواجا في شكلها ومضمونها معا فالألفاظ ذات مضمون معنوي كما هو مفهوم وهذا المضمون المعنوي قد يكون مضمونا جماليا محضاً ، والنتيجة التي ينبغي الوصول إليها أي الأدب حتى يكون في عداد الفنون الجميلة يحب أن يتميز بفنية الشكل وفنية المضمون معا.[7]

3 – 2 - الشعر :

فاللذة إذن التي يحققها الشعر تنجم من اعتماده على المحاكاة، كما أن هذه اللذة هي نفسها التي تحققها الفنون الأخرى القائمة على المحاكاة كالرسم أو التصوير، و العلة في ذلك أن المحاكاة ليست صورة

---

[5] نفس المرجع السابق.

[6] محمد مندور: **الأدب وفنونه**، نهضة مصر، ، الطبعة السادسة ، 2008 ، ص 04

[7] ميشال عاصي: **الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية**، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1942 ، ص، 47 - 78

حرفية للواقع، كما أنها تستخدم وسائط حسية تثير انفعال المتلقي كالألوان و الأشكال المختلفة في الرسم و الصور و الموسيقى في الشعر، و بذلك فهي تستميله ثم تساعده على فهم ما يراد إفهامه له.
و يقدر ابن رشد جانب المتعة في الفن مشيرا إلى سبب ذلك في قوله" :الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي، بل إنما يكون الالتذاذ به و القبول له إذا حوكي و لذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها، و يلتذ بمحاكاة[8]و تصويرها بالأصباغ و الألوان و لذلك استعمل الناس في صناعة الزواقة و التصوير".
و يبدو ابن رشد كان صارما عندما أكد على ضرورة أن تكون اللذة ذات محتوى أخلاقي، و أن تكون مقترنة بتخييل الفضائل التي تناسب المديح لذلك نجده يرفض بشدة ذلك النوع من المدائح التي يقصد ها الشعراء الالتذاذ فقط دون أن تكون مثيرة لانفعالي الخوف و الحزن، و في هذا المعنى يقول" :و من الشعراء من يدخل في المدائح أشياء يقصد ها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة و لا محزنة ...و هذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه، و ذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت، لكن إنما يقصد ها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل، و هي اللذة المناسبة لصناعة المديح[9]".
و هكذا يتضح أن غاية الشعر ليست الإمتاع المحض و إنما الإمتاع المفضي إلى الخير، و قد أدرك ابن رشد فكرة التطهير من خلال ما يمكن أن تثيره المحاكاة من الخوف و الرحمة، إلا أن اقتران التطهير بالإثارة كان مضطربا نوعا ما، حيث أن ابن رشد لم يذكر شيئا عن الإثارة، و إنما ذهب إلى أن التطهير يتم بمحاكاة النفوس لما في الفاضلين من نقاء، و مهما يكن من أمر، [10] فإن غاية التطهير كما يرى محمد غنيمي هلال هي أن تعتدل هذه الانفعالات في الإنسان دون أن تمحى، و في هذا تكمن القيمة الخلقية للانفعالات التي تثيرها فينا المسرحيات و الشعر و الفن بعامة، كما تؤدي إثارة الانفعالات إثارة قوية إلى اعتدالها[11].

3 – 3 - الخط و الرسم :

ارتبط فن الخط كضرورة جمالية بالأرابيسك كتجليات زخرفية لمركزة بعض الأماكن كفواعل اجتماعية ودينية منها المساجد والعمارة الإسلامية . وبالتالي ، فهذا الخط ، في صوره الجمالية ، يسعى إلى تقديم المكان عبر حلة أساسية تسعى إلى استنطاق الجدران حتى تبدو منخرطة في فعل الإنسان وأفقه . في هذا السياق فالخطوط تتنوع في تشكلها وشكلها تبعا للنوع والبيئة؛ هذا فضلا عن خلفية الفنان. فكلما كانت هذه الأخيرة ندية وثرة بالمعطيات والأسئلة إلا وأضافت لمسات تدل على اليد التي عبرت الخط على الجدران أو المخطوط ..وفي المقابل قد يؤدي ذلك إلى إدراك بصري ناتج عن مثيرات حسية، من خلال تفاعلنا البصري مع الخطوط؛ وأحيانا دون الارتهان للقواعد الخطية
ولا شك أن اللغة العربية تمنح بعض الصفات، لتغدو هندسة الحروف مطواعة ومنفتحة على أشكال إبداعية، تعبيرا عن جماليات وممكنات فنية منها المرونة والمطاوعة وقابلية الخطوط العربية للتشكيل هذا فضلا عن المقياس والنسب . الشيء الذي أكسب الكتابة العربية أشكالا هندسية متنوعة من خلال لمسات المد والاستدارة ، إضافة إلى الرجع والتشابك ..وبذلك فالمألوف في اللغة ماثل في جميع الحروف المتوازنة بكيفية عادية . ويبدو الإبداع الخطي متجليا في خلق ذاك التناسق بين الحروف ضمن إطار ما . إنه تناسق يؤلف بين جميع فروق النوع كقطعة موسيقية أو لوحة تشكيلية أو قصيدة..ويغلب الظن أن هذا التناسب بين الخط والنقطة والدائرة استخدم بصيغ مختلفة في الفنون التشكيلية ، من خلال عناصر

[8] ن ألفت محمد كمال عبد العزيز: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد** ، ص142
[9] أرسطو طاليس-: فن الشعر، ص220
[10] د .محمد غنيمي هلال-: النقد الأدبي الحديث ، ص84
[11] مديونة صليحة : **نظرية المحاكاة بين الفلسفة و الشعر** ، مذكرة ماجستير في الأدب العربي ، جامعة تلمسان 2006/2005 ، ص 111

الخط والكتلة والحركة السارية بين الخليط المتشكل. لكن يبدو ذلك في تشكيل الخطوط أكثر حدة ودقة لأنه لا يمكن تحقق الإبداع والخلق دون قواعد خاصة. كأن الفنان الخطاط يقوم بترويض الكتابة من خلال تموجات وتقطيعات ، لتقول أشياء وأشياء . ولعل الشيء الأجمل، أن الحروف العربية تجلي بواطنها المعبرة عن أسس الانتماء للحضارة العربية واللغة أبرز مظهرها الثقافي والوجودي[12].

3 – 4 - الموسيقى :

الموسيقى ذاتها يطلق عليها الفلاسفة في بعض الأحيان اسم " الموسيقى المطلقة " (مقابل الموسيقى المصحوبة بالكلمات أو الأغاني أو الترانيم الكنسية أو الألحان الأوبرالية و غيرها) ، و تعتبر أنقى و أكثر أشكال الفن وضوحا ، و من ثم فإن من يرمي إلى تفسير قيمة الفن ، يتعين عليه أن يفسر قيمة الموسيقى على نحو كاف .

إن الموسيقى المطلقة أو المحضة هي ممتعة بالفعل ، و لها قيمة لهذا السبب ، و تعتبر أداة قوية للتعبير عن المشاعر و الانفعالات ، و على الرغم من أنه من الأمور الخلافية الحديث عن الكيفية التي يمكن أن تقول بها الموسيقى أي شيء ، بل إن كان ذلك يحدث بالفعل ، فإن الكثيرين من المؤلفين الموسيقيين و العازفين يعزون للموسيقى قدرة على أن تكشف جوانب من الحياة و التجربة البشرية (في التحليل الموسيقي ، فإن الموسيقى التي توصف بهذا هي الموسيقى التي يطلق عليها اسم الموسيقى الوصفية مقابل الموسيقى المطلقة أو الموسيقى البحتة) [13]

3 – 5 - التصوير :

إن أية صورة فوتوغرافية لابد أنها التقطت من زاوية ما ، و إن اختيار الزاوية يكون حاسما بالنسبة للصورة ، و لكن هذا الاختيار الذي يقوم به المصور لا يمكن أن يتحدد بما يوجد أمام المصور ، و من ثم فتلك إحدى الوسائل التي يمكن لفن المصور أن يحدد بها نتيجة الصورة التي يلتقطها ، و هناك وسائل أخرى يمكن أن يستخدمها كدرجة التعرض للضوء ، و نوع الورق الحساس على سبيل المثال ، أيضا مع ملاحظة أن الصورة النهائية على الرغم من أنها تصويرية إلا أنها لا يلزم أن تكون صورة طبق الأصل من الواقع ، و على سبيل المثال فهي من الممكن أن تكون " أبيض و أسود " ، في حين أن العالم المحيط بنا لا يكون في أغلب الأحوال " أبيض و أسود " ، و هذا الواقع المألوف يبين أننا حين ننظر إلى الصورة بالأبيض و الأسود ، فإننا لا ننظر إلا نسخة طبق الأصل مما تصوره ، أو أن فكرة نسخة طبق الأصل غير مؤكدة في حد ذاتها . [14]

3 – 6 - النحت :

وهو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم و أنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية فى إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة ، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية. العمل النحتي هو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً فى الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه. و هو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة ، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً فى الفراغ لذلك فهو فن يتعامل مع الكتل و الفراغات والأحجام . والتمثال أول أهم شروطه إن يكون له كتله مجسمه .فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير فى أن تلك مسطحه تحقق التجسيم عن طريق البصر بالظل والنور والمنظور .أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً يتحقق النحت بمظهرين:

---

[12] عبد الغني فوزي : **الخط العربي : فن أم حرفة ؟** الأنطولوجيا ، جانفي 2020

[13] جوردون جراهام - ترجمة محمد يونس : **فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2013 ، ص 31

[14] نفس المرجع السابق ، ص 177

ا/ النحت المجسم وفيه يكون العمل النحتي محاطاً بالفراغ من كل الزوايا .كتلة بالفراغ يكن لمسها والالتفاف حولها .

ب/ الجداريه :- النحت البارز والنحت الغائر، وهى طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل به بطريق خاصة ،منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفوراً للداخل في سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر .

هنالك ثلاثة أنواع من النحت على السطوح المنبسطة :

الأول : هو النحت شديد البروز ،وفيه تتخذ العناصر والمشخصات شكلاً يكاد يقترب من التجسيم الكامل للعناصر ، وان كان يلتصق بالسطح المنبسط الذي يضم هذه العناصر ويربط بينها.

الثاني : النحت البارز الذي تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسماً على السطح ولكنها تر تفع عنه بطريقه متدرجة بما لا يزيد عن بوصه واحده ،ويعالج تشكيل عناصر النحت البارز باستدارات وانحناءات تجعلها تبدو للناظر كما كانت كاملة الاستدارة.

الثالث : النحت الغائر ،وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الإشكال والعناصر مرتفعاً وقد يزيد أو يساوى أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر ..ويمكن تمييزه بسهوله بواسطة ذلك القطع الراسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الإشكال فى استدارتها لتبدو مجسمه .

أذن النحت لا يخرج عن الأنواع الآتية:

1نحت مستدير كامل التجسيم كالتمثال.

2نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم راسياً.

3نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف فى عمقها[15].

استخدامات فن النحت:

يستخدم فن النحت منذ قديم الزمان بأغراض عديدة:

1كغرض تذكاري وتخليدي.

2كغرض تاريخي.

3كغرض ديني .[16]

خلاصة :

تتعدد أنماط الفنون تبعا لخصائص و طبيعة تصنيف كل منها ، و إذا كان البعض يعتقد أن الشعر هو أسمى أنواع الفنون ، فأنا أرى أن كل فن هو عبارة عن فن راق بما يفرزه من انفعلات و بما يحركه من حس و وجدان لدى المبدع و المتلقي على حد السواء .

[15] محمود النبوي الشال ، محمد حلمي شاكر ، زينب محمد على ،1983م ، ص 133

[16] فتح الرحمن الزبير رحمةالله صديق و عبده عثمان عطا الفضيل : **فن النحت في السودان في الفترة ما بين (1950 -1985)** ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد 18 ، 2017 ، ص 791 ، 792

المحاضرة السابعة : علم الجمال و علاقته بالعلوم الأخرى

المحاضرة السابعة : علم الجمال و علاقته بالعلوم الأخرى

مقدمة :

صحيح أن علم الجمال ولد في أحضان الفلسفة اليونانية ، و نشأ على مبادئ و أفكار أكبر الفلاسفة الإغريق ، غير أننا نستطيع القول أنه لم يكن منفصلا عن بقية العلوم الأخرى التي كانت و مازالت مكملة له و مساعدة على فهمه و تطبيقه ، خاصة فيما يتعلق بموضوع التجربة الجمالية . خلال هذه المحاضرة سنتطرق إلى أهم الحقول المعرفية ذات الصلة بعلم الجمال .

1 - علم النفس :

علم النفس " La psychologie "مشتقة من كلمة" psuché" و معناها الروح ؛ و " Logos " و معناها علم ؛ و ظهرت الكلمة مع نهاية القرن السادس عشر . و هو العلم الذي يدرس الروح ؛ و حديثا أصبح يعني دراسة وضعية ؛ أو علم يهتم بالظواهر النفسية و قوانينها ... الخ ؛ من خلال مناهج موضوعية كالقياسات و الروائز (اختبارات قياس الذكاء ...) . كما يعبر عن مجموعة الصفات و السلوكات التي تحدد الشخصية لفرد ما أو جماعة ؛ على سبيل المثال علم نفس النساء ؛ علم نفس الأطفال .

تعريف " فريديريك هيغل " : في نشاطه المستقل ؛ و في داخله و في علاقاته مع نفسه ؛ و بدون الاعتماد في علاقته على شيء ما ؛ فإن الفكر يخرج و يتمظهر في مصطلح يسمى علم النفس .

و يعرفه " ديلاي Delay " و " بشو Pichot " : " إن علم النفس الإنساني يدرس الإنسان من خلال سلوكاته و تصرفاته و حالات وعيه ؛ و يبحث في وضع قوانين لهذه الظواهر ؛ و تفسر أصلها و مصدرها من أجل التغيير فيها .

و قد قسم علم النفس إلى ثلاث أقسام :

- علم النفس الذي يركز على الشخصية بالدرجة الأولى ؛ و هنا الشخصية تمتاز بالفردانية .
- علم النفس الذي يركز على الشخصية بالدرجة الثانية ؛ و هنا العكس الشخصية الأولى ؛ فإذا كانت هذه الأخيرة تركز على الأنا ؛ فإن الشخصية الثانية تركز على الأنت أو الغير ؛ و هي شخصية اجتماعية منبسطة غير منطوية ؛ تميل إلى الاتصال بالعالم الخارجي و لا تقدس مصلحتها الشخصية .
- علم النفس الذي يركز على الشخصية من الدرجة الثالثة ؛ و هنا الشخصية تجرد الذات و تعتبر الظواهر النفسية موضوعات خارجية كالسلوك مثلا ؛ فتجرده و تعطيه مفهوما .[1]

يبحث علم النفس في تصنيف استجابات فئة من الناس لأشكال فنية معينة، أو في تحليل بعض السمات السيكولوجية التي تدخل في إطار العملية الإبداعية، و يفسر لم يستجيب أكثر الناس لشكل فني معين.[2].

---

[1] مصطفى تيلوين : **مدخل عام في الأنتروبولوجيا** ؛ دار الفارابي ؛ بيروت – لبنان ؛ الطبعة الأولى ؛ 2011 ؛ ص 48 - 57

[2] كريم خيرة : **محاضرات في علم الجمال**

2 - علم الاجتماع :

علم الاجتماع :وهو دراسة الظواهر التي تنبثق عن العلاقات بين المجموعات البشرية، ودراسة العلاقة بين الإنسان وبيئته البشرية. ويركز علم الاجتماع الحديث في دراساتهِ على الظواهر الاجتماعية الأكثر تقدماً، أي على مشكلاتِ المُجتمعات المعقدة والمتطورة. [3]

عِلمُ الاجتماع بالإنجليزيّة: " Sociology" هو الدراسة العلميّة لسلوك الأفراد الاجتماعيّ، وللأساليب التي ينتظم بها المجتمع بإتباع أُسس المنهج العلميّ، حيث يهتمّ بالأفراد والمجتمع ودراسة العلاقة بينهم وتأثير هذه العلاقة في كل طرف منهما. [4]

وإذا كان هناك تعريفٌ مبسّط لعلم الاجتماع فبالإمكان القول إنّه "علم دراسة المجتمع" . [5]

[هو العلم الذي يتناول دراسة المجتمع الإنسانيّ؛ ويبحث في علاقة الناس مع بعضهم البعض، وما ينتُج عن هذه العلاقات من ظواهر اجتماعيّة تختلف باختلاف المجتمعات الإنسانيّة، وتتغيّر بتغيّر الزمان والمكان، وتُستنبَط بعد كل هذه الملاحظات والمشاهدات قوانين عِلم الاجتماع التي تُحدّد مدى تقدّم المجتمع وازدهاره أو تخلّفه وتراجعه. [6]

ويُعَرِّف ابن خلدون علم الاجتماع بأنه: (ما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحُّش والتأنُّس والعصبيّات وأصناف التغلّبات للبشر على بعضهم بعض، وما ينشأ عن ذلك من المُلك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وأثر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال، وما لذلك من العِلل والأسباب). [7]

يبحث علم الاجتماع في ارتباط ظواهر فنية معينة بظواهر اجتماعية معينة ، حيث يبحث في لم يزدهر فن بعينه نتيجة تنظيم اجتماعي بعينه، أو يقوم بتحليل ظاهرة اجتماعية ما كما تتجلى في أعمال بعينها أو لدى أديب بعينه ، وهو ما يعرف بعلم الاجتماع الأدبي. [8]

3 - علم الأنثروبولوجيا:

اصطلاح الأنتروبولوجيا هو تعريب للاصطلاح الإنجليزي**" Anthropology "**؛ و الاصطلاح الفرنسي **" Anthropologie "**؛ و كلاهما يرجع للجمع بين الكلمتين اليونانيتين **" Anthropos"** و معناها الإنسان ؛ و **" Logos "** و معناها علم أو دراسة . [9] و بذلك تصبح الأنتروبولوجيا العلم الذي يدرس الإنسان أو العلم الوصفي للإنسان . [10]

فالأنتروبولوجيا تجمع في علم واحد بين نظريتي كل من العلوم البيولوجية و العلوم الاجتماعية ؛ فتركز مشكلاتها – من ناحية – على الإنسان كعضو في المملكة الحيوانية ؛ و على سلوك الإنسان كعضو في مجتمع من ناحية أخرى .

---

[3] شاكر مصطفى سليم: **المدخل الى الانثروبولوجيا**، مطبعة العاني، 1975 ، ص 14

[4] أحمد طاهر مسعود : **المدخل إلى علم الاجتماع العام** ؛ دار جليس الزمان للنشر و التوزيع ؛ عمان – الأردن ؛ بدون طبعة ؛ 2011 ؛ ص 23

[5] عصمت تحسين عبد الكريم : **علم الاجتماع المعاصر** ؛ الجنادرية للنشر و التوزيع ؛ الأردن ؛ الطبعة الأولى ؛ بدون تاريخ ؛ ص 15

[6] محمد صفوح الأخرس : **علم الاجتماع** ؛ ج 1 جامعة دمشق ؛ دمشق – سوريا ؛ بدون طبعة ؛ 1983 ؛ ص 379

[7] عبد الرحمان محمد ابن خلدون **مقدمة ابن خلدون** ؛ ج 1 ؛ مكتبة نهضة مصر ؛ مصر ؛ 1213

[8] كريم خيرة : **محاضرات في علم الجمال** .

[9] محمد الخطيب : **الأنتروبولوجيا الاجتماعية ؛ منشورات دار علاء الدين** ؛ دمش – سوريا ؛ الطبعة الثانية ؛ 2008 ؛ ص 09

[10] مصطفى تيلوين : **مدخل عام في الأنتروبولوجيا** ؛ دار الفارابي ؛ بيروت – لبنان ؛ الطبعة الأولى ؛ 2011 ؛ ص 19

و كذلك فإن الأنتروبولوجي لا يقصر نفسه على دراسة أي مجموعة معينة من الناس ؛ أو أي حقبة من الحقب التاريخية ؛ بل إننا نجده – على العكس من ذلك – يهتم بالأشكال الأولى للإنسان و سلوكه بنفس درجة اهتمامه بالأشكال المعاصرة ؛ إذ يدرس كل من التطور البنائي للبشرية و نمو الحضارات منذ أقدم الأشكال التي وصلتنا عنها أي سجلات أو بقايا . كذلك يوجه الأنتروبولوجي اهتماما خاصا إلى الدراسات المقارنة في سياق اهتمامه بالجماعات و الحضارات الإنسانية المعاصرة . [11]

تحاول الأنتروبولوجيا التعرف على الصور البدائية و القديمة المتنوعة عبر العصور من النشاط الفني لدى الأجناس و الحضارات البشرية القديمة ،و دلالة ذلك من جهة التطورالبشري. [12]

4 - تاريخ الفن:

إن دراسة تاريخ الفن ART HISTORY علم حديث كان قد بدا في الظهور منذ عام 1844 في ألمانيا تحت اسم KUNSTGESCHICHTE وكان أول عالم ألماني قام بتدريسه هو ج . ف فاجن (G.F.WAAGEN) ثم انتقل الاهتمام به إلى بريطانيا ، ولكن متأخرا بعض الشيء إذ كان أول تدريس له في جامعة لندن عام 1932 هذا بالرغم من أن جامعة انجليزية أخرى هي جامعة ادنبرة EDINBURGH كانت قد سبقت الجامعات البريطانية جميعا إلى إدخال تلك المادة بين العلوم التي تقوم بتدريسها إلى الطلبة من قبل ذلك بكثير أي منذ عام 1879 وهكذا فإنها لم تتأخر كثيرا في ألمانيا لا بحوالي خمسة وثلاثون عاما فقط . كما اهتمت أمريكا بهذه المادة و أدخلتها ضمن برامجها الجامعية من مطلع القرن العشرين .

وقد جرت العادة – داخل أروقة الكليات الجامعية والمعاهد المتخصصة لدراسة الفن أن تشتمل مقررات منهج هذا الموضوع أي تاريخ الفن على الموضوعات التالية :

العمارة : ARCHITECTURE

النحت : SCULPTURE .

الرسوم الجدارية : PAINTING.

الفنون التطبيقية : APPLIED ARTS .

وعادة ما يكون هناك تركيز واضح على تطور الطرز الفنية STYLES للفن الأوربي فيما بعد العصور الكلاسيكية .

ولما كنا نحن العرب لسنا أحفاد الأوربيون كان إلزاما علينا معرفة جذور حضارتهم القديمة التي لا ينفكون يتفاخرون بها ولما كنا نحن كذلك أصحاب حضارات قديمة باهرة ليست أقل شأنا ومجدا من حضارة اليونان والرومان ، فإننا نكتفي وحقا فعلنا وبدراسة تاريخ الفن اليوناني والروماني لمعرفة نجاحاتهم وانجازاتهم واضعين في الاعتبار حجم الانجاز الحضاري الشرقي لحضارات العراق وسوريا ومصر القديمة ومدى تأثيره على البدايات المبكرة لكل من الفنين الأوربيين .

لقد بدأ الاهتمام الفعلي بتاريخ الفن على يد المؤرخ والفيلسوف الروماني بلينيوس الاكبر (plinius maior) منذ القرن الأول الميلادي عندما خص كتابة (historia naturalis)التاريخ الطبيعي لدراسة الرسوم الجدارية وكذلك النحت .

عندئذ كان من المنطقي ان تكون كلمة فن (art) ومثيلاتها في اللغات الأوربية الحديثة من أصل لاتيني هو art ,artis , f .n . =art,

---

[11] محمد الجوهري و آخرون : **الأنتروبولوجيا الاجتماعية – قضايا الموضوع و المنهج** ؛ دار المعرفة الجامعية ؛ الاسكندرية ؛ بدون طبعة ؛ 2004 ؛ ص 05

[12] كريم خيرة : **محاضرات في علم الجمال**

إذ احتفظ الأوربيون اللاحقون بجذع كلمة اللاتينية وهو – art بعد إن حذفوا النهاية اللاتينية المعروفة لهذه المجموعة من الأسماء المشهورة في تلك اللغة . وكان هذا هو مدخلة الذكي لمحاربة الفن بوجه عام لأنه يزيف صورة الواقع ويقدم إلينا نموذجا مشوها له .

وإذا سمحنا لأنفسنا اليوم أن نتساءل كما فعل المئات من الباحثين من قبلنا عن ماهية الفن أو ما هي الفنون ؟ فإننا لم نجد إجابة شافية واحدة .

والفن سلوك إنساني هادف يحمل قيما استاطيقية (جمالية) ويخضع لأسس بنائية وله دوافعه الإنسانية .

وهو لغة عالمية لتتخاطب والتفاهم ونقل الأفكار والمعلومات والأحاسيس . وهو بذلك مرآة لثقافات الشعوب .

أما مفهوم التاريخ : هو وعاء للتجربة البشرية بكامل جوانبها عبر الزمان والمكان . وهو حلقات متصلة من التفاعلات البشرية على الأرض زمنيا ومكانيا وبما أن الفن يمثل المرآة الحقيقية للثقافة فان المفهوم التاريخ يعتبر سلسلة متواصلة الحلقات للأحداث التي يظهرها الفن ويقودنا ذلك إلى مفهوم تاريخ الفن .

هو التاريخ البصري الاستاطيقي لتجارب الإنسانية ووسائلها في التعبير عن ذاتها أو تسجيل انتصاراتها أو تحقيق طموحاتها في الحياة . والتاريخ هو الرصيد المتراكم لتجارب الإنسان والتي بكشفها وتذوقها وفهمها يتعرف الإنسان على الكثير . الذي يسهم في دفعة للتقدم والرقي .

مثال : لا توجد حضرة واحدة عرفها الإنسان إلا وكانت وسيلته في التعرف علية من خلال رموز فنية أبدعها الفنان .

وان فن الإنسان البدائي إشارة إليه كهوف (لاسكو) وفيزان) (والتاميرا) وغيرها .

من خلال ذلك أمكن تصنيف الحياة القديمة إلى العصر الحجري القديم ، العصر الحجري الوسيط العصر الحجري الحديث . فالتاريخ هو وعاء التجربة البشرية بكل معانيها ومن خلاله يمكن قراءة الماضي و الافادة منه حاضرا ومستقبلا .

وتاريخ الفن تاريخ مرئي للجماليات التي من خلالها يمكن الحياة وأحداث التقدم .

الفن هو أفضل طريقة للتعبير التي توصل إليه الإنسان عبر العصور المختلفة . ويمكننا أن نتعرف على حضارات السابقين منذ آلاف من السنين ، ونتعرف على الشعوب وجماعات و أفراد بعاداتهم وتقاليدهم وكيف كانوا يعيشون أو يلبسون أو يأكلون ، ما هي ممارسات حياتهم اليومية ، كيف كانت طقوسهم وشعائرهم ودياناتهم مما يحبونه وما يكرهونه ، كل ذلك نتعرف عليه حينما ندرس الفنون التي تركتها تلك الحضارات . فلم يعد أي نشاط إنساني بالاستقرار كما عرفت به الفنون سواء كانت عمارة أو فنون جميلة أو تطبيقية .

والفنون تحكي لنا عن تاريخ الإنسان من خلال مئات وآلاف السنين كما تمدنا بالمعارف والمعتقدات و الأخلاق والقوانين والعادات الحالية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية السائدة في عصر من العصور .

ولن نتوصل إلى فهم الجنس البشري وتاريخ الإنسان على سطح الأرض إلا إذا سلمنا بأهمية وتفوق المعرفة التي يجسدها بالفن . والفن موجود في كل مكان في أرجاء المعمورة في شتى مظاهر مستمرا وخالدا يحكي قصة حياة الإنسان على هذه الأرض . فقد صنع الإنسان أشياء تمس حاجته و اهتمام لإضفاء البهجة والراحة على عالمة وحياته اليومية وذلك في صور أشكال ورموز كلغة عالمية لها أبجديتها وأسسها وعناصرها الخاصة لتبليغ معنى أو رسالة أو هدف ، ويحول الفن في جميع نشاطاته الأساسية ان يحدثنا عن شيء ما حول الكون أو حلول المجتمع أو البيئة أو حول الإنسان أو الفنان نفسه .

وعالم الفن هو نهج للمعرفة ذو قيمة للإنسان والفن الأصيل وراسخ لأنه ينبع من النفس البشرية من الأرض والمعتقدات والماضي والتاريخ وعندها نقر بان الفن طريقة متوازية للمعرفة بل وانه متميز على سائر الطرائق التي بواسطتها يتوصل الإنسان إلى فهم كونه وبيئته ومجتمعة ونفسه ، عندها فقط يتاح لنا تقدير أهمية الفن في تاريخ الإنسان .

تاريخ الفنون يركز على المعلومات والمعارف عن الإنسانية السابقة و أنواع الفنون المختلفة التي يمارسها الإنسان منذ زمن سحيق إلا أنها تنمي فهم أيضا التذوق الجمالي للفنون وتعلمهم بجانب ذلك عناصر التشكيل والقيم الجمالية التشكيلة كما تثري وتبعث ملكة الإبداع الفني عندهم وحب الابتكار . ومثال على ذلك هو ظهور المدارس الفنية التي ظهرت في أوربا التي تعددت منذ اكتشاف التصوير الزيتي في منتصف القرن الخامس عشر الذي انتشر بسرعة كبيرة حتى أصبح من ابرز الفنون التي اعتمد عليها الفنانون في ذلك الحين . [13]

5 - النقد الفني:

كان مصطلح النقد الفني يعني مقياس الحكم في الثقافة الإغريقية . وردت في القرن الرابع قبل الميلاد Kritikosفي اليونانية وتعني الذي يصدر حكما على الفن الأدب , ومنذ عام 1595 ظهرت كلمة النقد الفني في الإيطالية وانتشرت في فرنسا كذلك في أوائل القرن السابع عشر ، وفي القرن الثامن عشر اتسع مفهوم النقد الفني وتعاون مع علم النفس وكلمة نقد أصبحت تشير إلى تعقيب Cammentaru على أداء شيء ما على نحو جيد أو رديء.

وتعرف الموسوعة البريطانية النقد الفني بأنه : وصف وتفسير وتقييم العمل الفني و إصدار حكم على القيمة الجمالية والجودة في الإنتاج الفني .[14]

يعتبر النقد الفني عملية قراءة وتحليل للعمل الفني ليساعد بذلك الأفراد المتذوقين أو العاديين في الرؤية السليمة لما يتضمنه العمل الفني من نواحي جمالية وإبداعية . وعرفه فيلدمان على انه حديث مكتوب أو منطوق حول الفن يشمل الثناء والمقارنة والوصف والشرح وأحيانا عدم الاستحسان، ومن الطبيعي أن يصدر النقد الجيد من أناس ذوي قدرة على الرؤية الدقيقة في ميدان الفن.

ويرى كل منsalom و Hobbs أن النقد الفني بحث منظم للأعمال الفنية ضمن أربعة خطوات : وصف وتحليل وتفسير وتقويم وتبعا لذلك فان الصلة وثيقة بين الجماليات والنقد الفني ألن كليهما يشتمل على الاستجابات الحسية للأعمال الفنية وتشجيع المتعلم على تحليل النوعيات في الأشكال البصرية المعبرة إنما هو تشجيع على التعامل مع النوعيات الجمالي .

ويعرف "بهنسي " النقد الفني بأنه وصف وتفسير وتقييم العمل الفني للحكم على قيمته الجمالية وجودة إنتاجه الفني (النقد الفني كما يراه)غراب انه عملية ديناميكية متجددة ومستمرة وذاتية ترتبط بالإنسان والمجتمعات الإنسانية وتخضع لتطور المنظومة العقلية والقدرات الإبداعية كما يعنى النقد الفني بالبحث عن السلبيات الإيجابيات ، وبعمليات التقييم الدائم المستمر في تحقيق الإبداع والتطور . [15]

6 - الفنون التشكيلية :

تقوم فكرة الإبداع في الفنون الجميلة على التركيب في الصورة أو التكوين الفني ، أو الرمز ذي الدلالة في فن الإعلان ، حيث يقوم الفنان بجمع أشكال مألوفة عدة سابقة في لوحة واحدة ، و الذي يختلف هو الكيفية التي تتركب بها العلاقات الناظمة لوجود الأشياء في اللوحة ، و لاسيما في فنون الحداثة التي تقوم

---

[13] نفس المرجع السابق.

[14] رنا حسين هاتف الخفاجي : **تاريخ الفن** (محاضرات في علم الجمال مقدمة لطلبة السنة الثالثة) ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل 2011

[15] جنان محيد زغري : **النقد الفني : أهميته ، نشأته ، أهدافه و رواده** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة القادسية ، 2018 ، ص 8 ، 9

على التركيب لقطع و مواد من الطبيعة متجزأة (خشب ، حديد ، قماش ... الخ) ، فإذا ما أراد الفنان أن يقدم فكرة جميلة حداثية ن فإنه يتجه إلى أسلوب من أساليب الحداثة : التعبيرية أو الرمزية أو التكعيبية أو السريالية ، و غيرها من حركات الفن الحديث ، و لكل مدرسة من هذه المدارس قوانينها و أنظمتها التي تؤلف الكيفية الرابطة لمجموعة علاقات تشكل تركيبها الفني .[16]

خلاصة :

خلاصة القول أن علم الاستطيقا في دراسته للظواهر الجمالية سواء في الطبيعة أو في الفن ، لابد له و أن يرتكز على العديد من العلوم التي كان أغلبها ينتمي إلى نفس التيار الفلسفي اليوناني ، فمثلا نجده يعتمد على تاريخ الفن في تعرفه على انتماء لوحة فنية معينة إلى حقبة تاريخية سالفة ، كما نجده يوظف علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا في دراسة مختلف الصور الجمالية التي تعبر عن عادات الشعوب و تقاليدهم و ثقافتهم التي تتميز عن بعضها تبعا للإبداع و الإرث الفني الذي تحمله .

[16] ساند سلوم : **علم الجمال** ، منشورات الجامعة الافتراضية السورية ، 20202 ، ص 100

المحاضرة الثامنة : الاتجاهات الجمالية (المذهب الذاتي و الموضوعي في علم الجمال)

المحاضرة الثامنة : الاتجاهات الجمالية (المذهب الذاتي و الموضوعي في علم الجمال)

مقدمة :

لقد ذكرنا في محاضرات سابقة أن معايير الجمال هي نسبية ، تختلف بين الأشخاص ، و حتى لدى نفس الشخص بسبب الظروف المحيطة . كما أن الحكم الجمالي يختلف كون الجمال موجود في شخص المتلقي أم في الصورة الجمالية في حد ذاتها .

في هذه المحاضرة سنتحدث عن المذهب (الاتجاه) الذاتي ، و المذهب (الاتجاه) الموضوعي في علم الجمال .

1 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب "عصام البغدادي" :

إن تعدد الآراء والمذاهب الفلسفية أوجب تصنيف هذه الرؤى الجمالية، لأن البعض لاحظوا استحالة وجود قاعدة عامة تحدد بواسطتها المقاييس لما هو جميل وإن من العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا مقياساً عاماً للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومتناقض لذاته والبعض الآخر حدد بعض المقاييس للجمال. فلاحظ هيوم أن الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الروح والسرور في نفس المتلقي وإن اللذة والألم لا يصحبان بصورة لازمة الجمال والقبح وحسب بل إنهما يؤلفان ذات الجمال والقبح.

لذلك فإن موضوع الجمال وطبيعته آثار خلاف المفكرين الذين انقسموا إلى اتجاهين:
الاتجاه الذاتي: وسموا بأنصار المذهب الذاتي لعلم الجمال.

الاتجاه الموضوعي: وسموا بأنصار المذهب الموضوعي لعلم الجمال.

1- الاتجاه الذاتي: كان من أبرز رواده كانط الذي اعتبر أن الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبراً مصدر الشعور بالجمال هو فينا، في مزاج الروح وليس في الطبيعة وإن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال. وبفضل هارمونية قدرات المعرفة ننسب الموضوع إلى الذات وفيها يكمن أساس الشعور بالرضى الذي نحسه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا. فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة ويعتقدون أن الجمال الوحيد (لا يوجد إلا فينا وبنا ومن أجلنا) ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا ، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وإن الشيء يكون جميلاً عندما نراه بعين احترفت الرؤية[1].

ومن علماء هذا الاتجاه:
- هيغل (إن الجمال فى الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني).
- فيكتور باش (إننا حين نتأمل الأشياء نطفي عليها روحاً من صميم حياتنا وإننا لا نستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في نفسنا من جمال) .

[1] عصام البغدادي : **مفاهيم فكرية- علم الجمال –ج1- التعريف والاتجاهات والتصنيف** مجلة الحوار المتمدن ، العدد 1072 ، 2005

2- الاتجاه الموضوعي:
أنصار هذا المذهب قاموا بنقض جميع آراء الذاتيين لأنها لا تتعلق مع ا لمبادئ الأفلاطونية للجمال حسب وجهة نظرهم فالذاتيين أهملوا وجود العنصر أو العامل الموضوعي الذي هو موجود في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها ويظل موجوداً ومشتركاً سواء كان هناك من يقدر هذه الأشياء أو لم يكن يقدر.
حيث يعتبر أنصار هذا المذهب أن الجمال مستقل قائم بحد ذاته وموجود خارج النفس وهي ظاهرة موضوعية مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي وأن للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلة كلياً عن العقل الذي يدركها، فالجميل جميل سواء توفر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد.
ومن علماء هذا الاتجاه:
- ديموقراط (للجمال أساساً موضوعياً في العالم).
- غوته (للإبداع الفني قوانين موضوعية) .[2]
يلاحظ إن هذا التنوع وكثرة الآراء الجمالية تعطي لعلم الجمال القوة الجدلية للاستمرار وتعطيها القوة للتغلغل في صلب نسيجنا الاجتماعي ، فعلم الجمال يقوم بتحضير إنسان المستقبل ، وإن علم الجمال هو الذي يؤكد وسيؤكد انتصار الإنسان بآثاره الفنية الخالدة على الفناء والعدم والقبح. والواقع إن تفسير الفن ظل بوجه التقريب يمثل إلى الآن في ربطه بسائر الوظائف الحيادية جمالياً إما لدى الفرد وإما لدى المجتمع فالفن شكل من أشكال نشاط الإنسان في سبيل المعرفة ، معطياً إياه القدرة على التغيير.
أن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً، تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة. فهو المقياس، الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي، الانطباع والإحساس بالبهجة، سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق.ولكي يكون لدى كل إنسان إحساساً جمالياً راقياً، يتطلّب تربية للذوق الفني والجمالي لدى الإنسان .[3]

2 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب "فينتشنزو جيوبرتي Vincenso Gioberti " :

من المعلوم أنّ الجمال ليس شيئا ذاتيا إذ لو كان كذلك لما استطعنا تمييزه عن النافع أو عن الممتع. لذلك فإنّ الجمال ليس هو النافع على الإطلاق. ولكن ومع ذلك، ومهما حقّق الجمالُ من نفع لمن تملكه فإنّ المتعة التي كان من الممكن أن يحققها ستتناقص حتما بل ستزول حينما يُنظر إلى هذا الجمال أو يُستعمل بالنظر إلى نفعه ليس إلا. والحقُ أننا قد نجد أشياء نافعة ولكنها قد تكون خالية تماما من الجمال، وبالمقابل قد نجد أشياء أخرى جميلة ولكننا قد لا ننتفع بها على الإطلاق. هذا، ويجب أن نشير هنا إلى أنّ النافع يقتضي وجود علاقة فعلية، أو على الأقل ممكنة بين الشيء وحاجاتنا، في حين أنّ الجمال- وعلى العكس من ذلك تماما- مستقل عنا ولا يتقوّم إلا بذاته. إنّ تأمل الجمال يحقّق لنا من دون شك متعةً، ولكن ومع ذلك فهو يستبعد تملك هذا الجمال. ومن يشارك في تحقيق هذه المتعة لا يعتدي إطلاقا على حرية الموضوع الذي يسحره ويبهره، في حين أنّ استعمال الأشياء النافعة قد تهدمها، أو ربما على الأقل، قد تعيق المحافظة على هذه الحرية. أضف إلى ذلك أنّ مادة الشيء الجميل قد تُدرك بحاستي السمع والرؤية فقط، وهما حاستان تحققان -كما هو معلوم- المعرفة ولكن من دون تملك الشيء

[2] نفس المرجع السابق.
[3] نفس المرجع السابق.

المعروف. وبالمقابل، فإنّ مادة الشيء النافع –وعلى العكس من ذلك تماما- تقع تحت قبضة حاسة اللمس التي تستولي على الأشياء التي يتملكها ويحتفظ بها. هذا، وبوسعنا أن نطبق بعض من هذه الملاحظات على الممتع من حيث أنه متميّز عن الجمال لأنّ اللذة تقتضي أيضا –كما هو معلوم- علاقة الموضوع بالموجودات الحسية القادرة هي أيضا على التمتع بذلك. وهي علاقة تنفر –بطبيعة الحال- من الماهية المستقلة والمطلقة للجمال.

والحقُ أنه بإمكاننا أن نثبت وجود اختلاف بين الجميل والممتع بالنظر إلى أسباب خاصة؛ فمن المعلوم أنّ الجميل يحقق إعجاب جميع الناس. ولكن ومع ذلك، لا يترتب عن قولنا هذا أنّ كل ما يعجب الناس يتسم دائما بالجمال ولا أنّ درجات التمتع تتماشى دائما مع درجات الجمال عندما ترتبط بموضوع المتعة. لذلك فقد نجد بعض الناس يتمتعون فعلا بذوق رفيع، وحينما يصرحون قائلين بأن شيئا ما جميل وساحر فإنهم قد يفضلون غيره ، وهذا على الرغم أنهم يعلمون علم اليقين أنّ ما اختاروه أقل جمالا من الشيء الذي اعتبروه جميلا. إننا وبحسب تعبيرنا المألوف والاعتيادي قد نطلق صفة الجميل على ما يعجبنا ولكن نظرا لعدم دقة اللغة الشعبية فقد تنال رضا الفيلسوف فقط. هذا، ويجب أن نشير أيضا إلى أنّ المتعة متعلقة بالحساسية فقط في حين أنّ الجميل متعلق بالفكر، على الرغم أنه يتطلب القدرة على الإحساس؛ أما المتعة فهي تؤثر على الحواس الخارجيةLes sens externes ، أي الحواس المرتبطة بالجسد أو شعور النفس، في حين أنّ الجميل له –بطبيعة الحال-علاقة بالفكر وفق توسط الحواس والمخيلة[4] .

ارتبط الجمال بالفن خصوصا في علم النفس وعلم الإدراك الحسي، ما دام الفن هو ذلك المضاف الثقافي للعمل الطبيعي المتعلق بقدرة الإنسان على تقديم منتجات جمالية تستثير المتلقين للعمل الفني عبر المدركات الخمس. إن الفن خاصة إنسانية، وهو بذلك مهارة وحذق ومقصدية تتعلق بكل مكونات العمل الجمالي، أي كل ما يجعلنا نبهر ونسر لسماعه أو رؤيته أو شمه أو لمسه، وليس بالجمال في حد ذاته، لأن هذا العنصر الأخير قد يقصي مجموعة من الأفعال الإنسانية في حياتنا المعاصرة على الخصوص من دائرة الخبرة الجمالية (فقد أستمع إلى معلق رياضي وأسر بما أسمع، في حين لا تبهرني تعليقات معلقين آخرين)، كما أن الفن يمكن أن يكون موضوعات جميلة (لوحة فنية مثالا) أو موضوعات غير جميلة (أفلام الرعب مثالا) .

إذا كان الجمال موجودا في الطبيعة والإنسان فإن الفن منتج إنساني خالص، لأنه قائم على الوعي والحذق والمهارة والمقصدية، وهي خواص إنسانية متفردة، لذلك يرتبط التفضيل الجمالي بقدراتنا على الاختيار الجمالي بناء على طبيعة تنشئتنا الاجتماعية وطبيعة الخبرات الجمالية التي تلقيناها من هذه التنشئة. ويمكن أن يكون التفضيل الجمالي ممتدا (تفضيلنا مثالا لقصائد من الشعر الجاهلي مع أنها لا تصور طبيعة حياتنا العصرية)، وقد يكون تفضيلا جماليا مؤقتا (تفضيلنا لنسق مخصوص من اللباس والغناء في لحظة أو فترة معينة) .

لقد أعاد كانط النظر في الفلسفات السابقة، محاولا بناء ميكانزمات جديدة في تحديد مناطات الحكم الجمالي على الخصوص، وخاض في طبيعة المعرفة الإنسانية عامة، حيث حدد الملكات المعرفية في

[4] Vincenso Gioberti: **Essai sur le beau. Eléments de philosophie esthétique.** Traduit de l'italien par Joseph Bertinatti. Bruxelles, Librairie Meline, Cans et Compagnie, 1843, p 5.

ثلاث ينظر من خلالها الإنسان إلى العوالم التي تحيط به: وهي ملكة الفهم التي تتعلق أساسا بملكة المعرفة، وملكة العقل التي تتعلق بملكة الرغبة وملكة الحكم التي تتعلق بملكة اللذة والألم. إن هذه الملكة الأخيرة المتعلقة بملكة الحكم الجمالي، ومنها نستشف أن كانط ينفي ربط الحكم الجمالي بالموضوعية والعقلانية والأخلاق مادام مأسورا باللذة والألم. وقد حدد كانط غرضه، في البحث في ملكة الحكم، في إبراز طبيعة صدق أحكامنا عن الجليل والجميل (الجميل ما يبعث على الانشراح المقترن باللذة والألم، والجليل هو ما يبعث على الانشراح لكنه مرتبط بالمهابة والخوف وفيه مجاوزة للانهائي الذي لا يخضع للقوانين الإنسانية (البحر مثالا) .[5]

إن الحكم الجمالي حكم ذاتي مادام مرتبطا بالانشراح الوجداني غير أنه ذاتي عام، من حيث كونه تأمل وجداني -وليس عقلانيا- نابعا من الذات، غير أنه بالرغم من ذاتيته فإنه عام أي يخضع لطبيعة التنشئة الاجتماعية، وهذا وما يفسر طبيعة بعض التفضيلات الجمالية عند جماعة من دون جماعات أخر (اللباس التقليدي عند المغاربة، واللباس الأفغاني، معيار جمال المرأة في ضخامتها عند أقاليمنا الصحراوية المغربية). ومن تم، فإن الحكم الجمالي ليس معرفيا قائما على الحساب والتآلف المنطقيين، وإنما حكم جمالي ذاتي يتم من خلال الخيال الخلاق والتأمل الوجداني المنتهي باللذة والألم.

لا يرتبط الحكم الجمالي لدى كانط بالمنفعة المادية، لأن الجميل في الأصل هو ما يجعلنا نحس بالرضا دون أن ترتبط به منفعة، فالجميل هو ما يرضينا بعيدا عن المنفعة والغرض، وهو ما يميز الجميل عن النافع واللذيذ. إن الجميل في حد ذاته غرضي بلا غرض، ومؤدى ذلك أن الشعور بالارتياح الذي نحس به تجاه الشيء الجميل يتم من خلال التمثيل الداخلي للموضوع، وليس بالموضوع نفسه(الغرض) غير المرتبط بمنفعة مادية عبر هذا الحكم(لاغرض)(عندما أقول إن هذه اللوحة جميلة، ليس معناه أنني أريد أن آخذها وأستخلصها لنفسي)، وعكسه النافع واللذيذ (عندما أقول إن هذا الطعام لذيذ، فذاك لرغبة مني في ازدراده) .

إن الارتياح الجمالي منزه عن الهوى، مادام الفرد حرا في الحكم الجمالي ولا ينطلق من منفعة مادية. ومنه، فالحكم الجمالي إذا ضروري يستحيل عاما لا فرديا، حيث نسلم بأن أحكامنا الجمالية تسري على جميع الأفراد، غير أن هذه العمومية ليست من صبغة منطقية، بل تأملية وجدانية جمالية، وكأن الحاكم الجمالي ينصب نفسه ناطقا باسم الجميع (عندما أنشرح لمنظر جميل، فإني أعتقد أن كل من ينظر إلى هذا الشيء الجميل سيكون له الإحساس نفسه).[6]

نخلص إلى أن الحكم الجمالي مادام منزها عن الهوى والمنفعة والغرض، فإنه يتخذ شكل التعميم الذاتي إذ لا يمكنني القول مثلا إن هذا الشيء جميل بالنسبة لي، على أساس أن كلمة جميل تعني، فيما تعنيه التعميم أصلا، لأن الجميل ليس مرتبطا بالشيء في ذاته، لكن متعلق بمقوماته الداخلية التي تجعله شيئا جميلا عند الكل، حيث إننا عندما نقول: إن هذا الشيء جميل معناه أننا نقصد أن هذا الجميل جميل بالنسبة للجميع، وكأننا نتحدث بلسانهم، وهذا ما يحيل إلى أن الجمال مرتبط بالأشياء وليس بإسقاطاتنا الجمالية عن الأشياء.

[5] عبد المجيد العابد : **الجمال بين الذاتي و الموضوعي** مجلة عود الند ، العدد 73 ، 2012 .

[6] نفس المرجع السابق.

أما هيجل فقد انطلق من فلسفته الجدلية الدياليكتية في النظر إلى الجمال والفن، معتبرا ارتقاء الوعي عملية جدلية همت الإنسان منذ العصور الأولى، وقد حددت طبيعة العلاقة بين الإنسان والفن بحسب تطور الوعي لديه. وهكذا قسم مراحل الفن بهذا الاقتضاء إلى ثلاث مراحل رئيسة:

المرحلة الكلاسية: التي تعد ذروة الفن، حيث تجسد فيها المنطق في نسق حسي، وقد أحدثت ترابطا بين الشكل والمضمون. يعبر عنها فن النحت.

المرحلة الرومانسية: ارتبطت بالوعي الذاتي ومحدودية المنجز الفني، ولم تلتفت إلى تناسق الشكل. تعبر عنها فنون التصوير والموسيقا والشعر.

المرحلة الرمزية: يعد فن العمارة تعبيرا عن هذه المرحلة .

ويرجع تقسيم الفن عبر مراحل بالنسبة لهيجل إلى اعتبار العمل الفني تجسيدا لاتحاد الفكرة بمظهرها الحسي، فكلما تشكلت الفكرة بطريقة جيدة حسيا ارتفعت إلى مستوى المثال، لذلك عد النمط الرمزي بحثا عن المثال وعن اتحاد الفكرة بالشكل. بينما النمط الكلاسي تم فيه بلوغ المثال واتحدت الفكرة بالشكل. أما النمط الرومانسي فتخلصت فيه الفكرة من الشكل المحدود، وأدركت نفسها روحا متعالية. إن الجمال الفني هو وحده الذي يكفل التوحد بين الفكرة والشكل، لأنه ينبع من الروح الإنسانية، وليست الرغبة هي ما يربط الفرد بالعمل الفني، إن الحكم الجمالي موضوع للعقل والتأمل، غير أن التأمل الجمالي يختلف عن التأمل في العلم، لأن التأمل الفني حسي والتأمل في العلم جوهري.

وقد اعتبر هيجل الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي مادام ينطلق من الروح وقصدي، إذ يتوجه بالضرورة إلى الإنسان لكي يخلق لديه انشراحا، أما الجمال الطبيعي فليس منبعثا من الروح وليس قصديا، فما فائدة وردة جميلة في صحراء لا تصلها عين إنسان متذوق؟

نخلص إلى إن الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح عند رؤية الشيء الجميل أو سماعه أو لمسه أو شمه، إذ لا شيء جميل في ذاته، لكن الجميل هو ما تضفيه الذات على الشيء، فمثلا تبعث فينا الأفعى الخوف في الأصل وليس الارتياح، لكنا عندما نراها مرسومة أو مصورة أو منحوتة، فإننا نحس من خلالها بارتياح جمالي. وإذا كان الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح وليس شيئا آخر، فإن الفن إنتاج للجمال، وليس شيئا آخر. وقد عرف الإنسان الفن منذ أن أضاف إلي الشيء المادي النفعي أشياء لا منفعة مادية من ورائها(أضاف للسيف زخارف لا تدخل في أداتيته، وأضاف للباس أشكال لا تدخل في أغراضها النفعية، والمسكن، وهلم جرا) . [7]

3 - الجمال بين الذاتي و الموضوعي حسب " حاتم حميد محسن" :

إما يعود إلى "سمات أساسية" في الظاهرة الطبيعية أو في الأعمال الفنية. أو انه يُعرّف كليا تبعا لتجربة الإنسان الجمالية.

الاتجاه الأول ينظر إلى الجمال موضوعيا، كشيء جوهري يوجد بحد ذاته في "شيء ما" أو شيء فني وبشكل مستقل عن تجربة الناظر له.

[7] نفس المرجع السابق.

الاتجاه الثاني (الجمال هو ما يبدو في عين الناظر)، وهو ينظر إلى الجمال باعتباره أمراً ذاتيا، شيء ما يحدث في ذهن الفرد الذي يتصور الجمال. وفي الجماليات، كانت الموضوعية مقابل الذاتية من أخطر القضايا الفلسفية ليس فقط فيما يتعلق بطبيعة الجمال وإنما أيضا بالارتباط بالأحكام على المزايا النسبية للأعمال الفنية. هنا نسأل ما إذا كان الجمال ذاته يوجد في الشيء (الظاهرة الطبيعية أو العمل الفني) أو يوجد كليا وبشكل خالص ضمن التجربة الذاتية للشيء.

أ - الآراء الموضوعية

حسب رؤية افلاطون (427-347ق.م)، إن الجمال يقيم في عالم الأشكال. الجمال أمر موضوعي، لا يتعلق بتجربة الناظر. تصوّر أفلاطون لـ"الموضوعية" هو تصوّر مثالي. عالم الأشكال هو عالم "مثالي" وليس مادي. الأشكال، والجمال هي أفكار غير مادية بالنسبة لأفلاطون. والجمال يبقى شيئا موضوعيا كونه ليس خاصية لتجربة الناظر.

أرسطو : (384-322 ق.م) أيضا اعتقد بالرؤية الموضوعية للجمال، لكنه عرّف الجمال بخصائص الشيء الفني، مثل التناسق، النظام، التوازن، التناسب. هذا المعيار يظل قائما سواء كان الشيء طبيعيا أم من صنع الإنسان.

بينما يؤمن كل من أفلاطون وأرسطو بتصورات مختلفة للجمال، لكنهما يتفقان على أن الجمال هو خاصية للشيء وليس شيء ما في ذهن الناظر.

ب - الآراء الذاتية في الجمال

"ديفد هيوم" (1711-1776) جادل بان الجمال لا يكمن في "الأشياء" وإنما هو ذاتي تماما، انه مسألة مشاعر وعواطف. الجمال هو في ذهن الفرد الناظر للشيء، وان ما هو جميل للمراقب قد لا يبدو كذلك للآخر.

"إمانوئيل كانط" (1724-1804) اعتقد أيضا أن الحكم الجمالي يرتكز على المشاعر، وبالذات مشاعر المتعة. ما يجلب المتعة هو مسألة ذوق فردي. هذه الأحكام لا تستلزم المعرفة ولا المنطق، وهي لذلك ذاتية. الجمال يُعرّف طبقا لعملية الأحكام الذهنية، انه ليس سمة للشيء يُحكم عليها بالجمال.

هناك تعقيدات تبرز من اعتماد الرؤية الذاتية الخالصة للجمال، لأن فكرة الجمال تصبح بلا معنى لو أصبح كل شيء مجرد مسألة ذوق أو تفضيل شخصي. إذا كان الجمال خالصا في عين الناظر فان فكرة الجمال لم تعد لها قيمة بالمقارنة مع مُثل الحقيقة او الخير. إشكالات ستبرز حول مسألة الذوق، لأن الناس سوف تكون لديهم آراءً قوية حول ما إذا كان الجمال حاضرا أم لا، وستكون هناك عدة مستويات له. كل من هيوم وكانط كانا مطّلعين على هذه المشكلة، وحاول كل واحد منهم بطريقته الخاصة تقليل المشكلة عبر إضفاء مسحة موضوعية على فكرة الجمال.

اقترح هيوم بأن أمثلة كبرى عن الذوق الجيد ستبرز، كما يفعل الخبراء المحترمون عادة.هؤلاء الخبراء يميلون لإمتلاك تجربة ومعرفة واسعة، وان الآراء الذاتية بينهم تميل للاتفاق.

كانط أيضا كان مطلعا على أن الأحكام الذاتية للذوق في الفن تولّد نقاشات تقود بالفعل للاتفاق على أسئلة الجمال. هذا ممكن لو أن التجربة الجمالية تحدث وفق موقف متجرد نزيه، لا يتأثر بعوائق المشاعر الشخصية والأفضليات[8].

4- الجمال من وجهة نظر العلماء

هؤلاء يقولون أن الجمال هو ما يبدو في عين الناظر، ولكن هل ان الفكرة لدى الناظر هي نتاج لجينات الفرد أم للبيئة؟ هذه كانت محل نقاش بين العلماء منذ وقت طويل. رغم أن بعض البحوث ترى أن تفضيل صفات جسدية معينة مثل الطول أو قوة العضلات ربما كانت مشفّرة في جيناتنا، لكن دراسة جديدة وجدت أن تجربة حياتنا الفردية هي التي تقودنا لاكتشاف أن وجها معينا أكثر جاذبية من الآخر. نقاش دور الطبيعة أم التنشئة في جماليات الإنسان دفع الباحثين إلى عمل استبيان لـ 547 زوج من التوائم المتشابهة و 214 زوج من توائم مختلفة، طُلب إليهم النظر إلى 200 وجه ووُضع لهم مقياس من 1 إلى 7، حيث 1 يمثل الأقل جاذبية و 7 الأكثر جاذبية. مجموعة أخرى من 660 من غير التوائم أكملوا نفس الاستبيان.

إذا كانت الجينات هي المسؤولة عن تفضيلات الوجه، فان التوائم المتشابهة يجب أن تكون لها تقديرات متشابهة. وإذا كان تأثير البيئة العائلية يحمل أكثر وزنا فان التوائم المختلفة يُفترض أيضا أن تجيب بطريقة مشابهة. لكن معظم النقاط التي حصل عليها التوائم كانت مختلفة عن بعضها الآخر، وهو ما يشير إلى أن شيئا ما آخر كان في اللعبة. الباحثون يعتقدون أن خبرة حياة الفرد هي التي ترشد أفكارنا حول جاذبية الجمال.

دوتون والنظرية الدارونية في الجمال:

الفيلسوف دينيس دوتون تحدّى نظرية "الجمال في عين الناظر" من خلال عرضه للنظرية الدارونية في الجمال. يرى دوتون انه ليس لديه شك بان تجربة الجمال بكثافتها الشعورية ومتعتها، إنما تعود إلى سايكولوجيتنا التطورية. تجربة الجمال هي جزء من سلسلة طويلة متكاملة من التكيفات الدارونية. الجمال هو عملية تكيفية نقوم بتوسيعها وتكثيفها في خلق الفن والتمتع به، ولكن مع كل ذلك لا تزال هناك صفة أساسية في شخصية الأسلاف كامنة في رغباتنا الجمالية، لذا فان السؤال عن هل ان الجمال هو في عين الناظر؟ الجواب هو بالنفي، انه عميق في أذهاننا، هو موهبة تسللت من المهارات الذكية وحياة المشاعر الغنية لأسلافنا القدماء. إن ردود أفعالنا القوية تجاه الصور الرمزية، أو تعبيرات الشعور في الفن، أو جمال الموسيقى، أو سماء الليل، ستكون معنا ومع أحفادنا طالما استمر الإنسان في الوجود. [9]

[8] حاتم حميد محسن : **هل الجمال ذاتي أم موضوعي ؟** ، شبكة النبأ المعلوماتية حزيران 2020
https://annabaa.org/arabic/authorsarticles/23649

[9] نفس المرجع السابق.

خلاصة :

لا يمكننا أن نجزم بحتمية وجود الجمال في ذواتنا أو في الصورة الجميلة حصرا ، على الرغم من كل الآراء التي تم عرضها سلفا حول مذهبي علم الجمال الذاتي و الموضوعي ، ففي كثير من الأحيان نعكس ذواتنا (جمالنا الداخلي) و نحن نقوم بعملية التذوق و الحكم الجمالي ، و في المقابل نجد أن الكثير من الأعمال الفنية تفرض علينا تقييمها بأنها جميلة كون الخصائص الجمالية موجودة فيها و بشكل ملاحظ ، لذلك نجد أن هناك فريق ثالث يرى أن الإحساس بالجمال موضوعي و ذاتي في آن واحد ، فهو موضوعي يشترك فيه الناس جميعًا لأن الجميل يمتاز بخصائص ترتاح لها النفس ، منها تناسب الأجزاء وتناسقها وتكاملها ، وهو ذاتي يتفاوت إحساس الناس به لأن دقائق الجمال تحتاج إلى فهم وتعمق.[10]

[10] شوقي ضيف: **في النقد الأدبي** ، ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧، الطبعة الخامسة ،1977، ص 14

المحاضرة التاسعة : موقف العلماء المسلمين من الظاهرة الجمالية و علم الجمال

جامعة تبسة
العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة التاسعة : موقف العلماء المسلمين من الظاهرة الجمالية و علم الجمال

مقدمة :

المتعة الجمالية متعة خاصة أساسها حسي ، و لكن طبيعتها روحانية غير حسية و غير بيولوجية ، بمعنى أن أنواع المتع و اللذات الأخرى كلها تقريبا مرتبطة ارتباطا وثيقا بما تلبيه من احتياجات بيولوجية ، بما تداعبه من الإحساسات المباشرة . أما المتعة الجمالية فإنها تدخل من باب الحواس و لكنها تلبي حاجات روحانية ، و يضيف بعضهم الفكرية إلى الروحانية فتصير حاجات روحانية فكرية . الأمر الذي يجعلنا نقول أنها متعة روحانية أو متعة روحانية فكرية . [1] فالجمال إذن أخذ حيزا كبيرا من اهتمام العلماء المسلمين باستنادهم على كل من القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة ، و هذا ما سنقف عليه خلال هذه المحاضرة .

1 - الجمال في الإسلام :

الجمال في التصور الإسلامي حقيقة تأخذ أبعادها كعنصر له من الأصالة و الأهمية و الرعاية ما لغيره من الحقائق الأخرى ، عنصر روعي اعتباره و وجوده في أصل التصميم ، و لذا فهو ليس في بناء الإسلام من باب التوافق و التحسينات التي يمكن الاستغناء عنها ، بل من الضروريات حيث امتلاء المسلم بالشعور المفعم بالحياة ، و الذي يعد ثمرة الجمال ضروري للغاية لأنه يساعده على تحقيق غاية وجوده ، و المتمثلة في عبودية الله تعالى ، و من ثم تحقيق خلافة الله تعالى في الأرض و نشر العدالة و الأمن بين الناس جميعا و بناء الحضارة الإنسانية . و حين يؤثر الجمال في المسلم داخليا يجعل سلوكه قائما على أساس من رقة الإحساس و الذوق و الأخلاق الفاضلة فيكون هدفه في الحياة متجها إلى مصلحة كل ما في الكون من مخلوقات الله عز و جل ، و من ثم كانت دعوة الإسلام إلى تنمية الذوق الجمالي . فالكتاب و السنة يربيان الفرد على حب الخير و على الذوق الجمالي و الإحسان و الإبداع و على الجمال الخلقي و الاجتماعي . [2]

كما يضم القرآن إشارات عديدة إلى الجمال المادي الذي يزين الكون الواسع و الطبيعة الممتدة الدال على عظمة الخالق كقوله تعالى : " **إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب** " - سورة الصافات الآية 06 - [3]

وتشير كثرة الشواهد والنصوص القرآنية إلى أن الجمال مطلب أساسي لحياة الإنسان، بل هو وسيلته للتعرف على جلال الله وعظمته، وبنسبتها تعظم الأشياء و تشرف، وإذا كانت معرفة الله ضرورية فطبيعي أن يكون كل ما يؤدي إليها أو يساعد عليها و لو بمثقال ذرة ضروريا ومؤكدا.[4]

2 - الجمال و الأخلاق :

لقد أيد فريق من الفلاسفة وعلماء الجمال في العصر الحديث الارتباط الوثيق بين الأخلاق والجمال حتى جعلوا علم الأخلاق فرعاً من فروع علم الجمال كما نجد ذلك لدى هربرت ولدى ألان الذي "يرى أن

---

[1] عزت السيد أحمد : **تمهيد في علم الجمال** ، منشورات جامعة تشرين ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2007 ، ص 28

[2] إيمان عبد المؤمن محمد سعد الدين : القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام ، كلية الدراسات العربية و الإسلامية ، الاسكندرية ، 2021 ، ص 952

[3] بلحيارة خضرة : **الجمال في القرآن الكريم** ، مجلة الأثر ، العدد 22 ، جوان 2015 ، ص 204.

[4] عبد العظيم صغيري: **علم الجمال –رؤية في التأسيس القرآني** – دورية كتاب الأمة ، قطر ، العدد 151، 1433، ص40

الفلسفة التقليدية كانت على حق حينما جعلت من القيمة الأخلاقية شكلاً من أشكال القيمة الجمالية " ومما يؤيد أن الأخلاق من مقولة الجمال هو" أن الإسلام يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، والمعروف ما عرفه الناس والمنكر ما أنكره الناس، وليس لعرفانهم وإنكارهم سبب سوى أن بعض الأفعال تتجلى في نظر الإنسان بصورة الحسن والبعض الآخر بصورة القبيح". وبالإضافة إلى هذا فقد "وردت لفظة (جميل) و(جمال) في ثماني آيات في القرآن، تحدث في موضع منها عن الجمال الحسي، وتحدث في المواضع السبعة عن الجمال المعنوي والخلقي

فالصبر مثلاً من أعظم الصفات التي تزدان بها النفس جمالاً وكمالاً ولهذا وصفه القرآن بالجميل... وفي مواضع أخرى من القرآن حديث عن الصفح الجميل والسراح الجميل، وهو صفح لا يكون جميلاً حتى يكون خالصاً لوجه الله تعالى، وسراحٌ لا يكون جميلاً حتى تذهب معه الاثرة وتبلغ معه المجاهدة من النفس أقصى درجات الانتصار على الذات" وبهذا الشمول يتجاوز المفهوم الإسلامي للجمال، جميع المظاهر المادية المحسوسة إلى تلك الأمور الروحية المجردة "نعم هناك فرق بين الجمال الحسي والروحي، فالجمال الحسّي أمر خارج عن الاختيار دون الجمال الروحي فإنه داخل في اختياره، فله أن يقوم بإقامة التوازن والانسجام في الميول النفسانية العلوية والسفلية، حينها تصبح الروح جميلة والسلوك المنعكس منها مثلها، كما له أن يقوم بعكس ذلك، حينها تصبح الروح شريرة والسلوك الصادر منها كذلك. ومع ذلك يمكن أن يقال إن الفعل الأخلاقي من مقولة العدالة بشرط أن تفسر العدالة بالتوازن والانسجام "، والعدالة بهذا المعنى هي الجمال المتحد بالوجود، وهي جوهر النظام الذي قامت به الأكوان على ما ورد في الحديث: (بالعدل قامت السماوات و الأرض) ، "ولهذا النظام – كما يبدو في صفحة الكون – مظاهر متعددة، منها الدقة والتناسق والتوازن والترابط وخفّة الحركة رغم ثقلة الأوزان " ومقاييس الجمال الكونية هذه هي ذات المقاييس التي نجدها في الإنسان، أو ينبغي أن نجدها فيه متساوقة مع ناموس الوجود." فحياة الإنسان لا تكون جميلة – بادي ذي بدء – إلا إذا كانت نظاماً طليقاً من الضرورة.. هذا النظام يقتضي موازنة الكيان البشري كله في داخل النفس وفي واقع الحياة يقتضي في داخل النفس ألا يصبح الإنسان جسداً وحده أو عقلا وحده أو روحاً بمفردها وإنما كياناً واحداً ينتظم كل هؤلاء. فحين تغلب على الإنسان شهوة الجسد الغليظة او تأملات العقل المنقطعة عن واقع الأرض أو سبحات الروح التي تعزل الإنسان عن الواقع وتحوله إلى سلبية لا اثر لها في عالم الحس، فكل ذلك اختلال يفسد ترابط النفس وتوازنها ومن ثم فهو غير جميل " وهذا النظام الذي ينبغي أن تكون عليه النفس الإنسانية التواقة إلى الجمال إنما تسري فيه روح النظام الكوني العام بكل ما يتميز به من سمات الجمال التي اشرنا إليها . [5]

أمور تزيد من الجمال الظاهري والباطني:

يشير كل من ابن تيمية وابن قيم الجوزية إلى بعض الأمور التي تزيد من الجمال الظاهري والباطاني نذكر منها:

التنظف و التزين.

التسوك بالسواك.

[5] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود : **الجمال في المنظور الإسلامي** جامعة الكوفة 2018 .

استخدام العطور، فقد كان للنبي عليه الصلاة والسلام سكة (قارورة)يتطيب بها.

تسريح الشعر وتنظيفه لقوله عليه الصلاة والسلام في الحديث الصحيح : " من كان له شعرفليكرمه".

التكحل بالإثمد عند النوم، فقد قال النبي عليه الصلاة والسلام: " عليكن بالإثمد فإنه يجلو البصر وينبت الشعر" – حديث صحيح-

صفاء الباطن وصلاح الظاهر.

الصدقة فإنها تزيد في السعادة وهذا أمر مجرب.

الابتعاد عن الحسد فإنه يولد براكين داخلية تبدو أثارها للمتفرسين الصادقين.

الابتعاد عن الحرص الشديد على الدنيا فإنه يتعب القلب و يهلك الجسد.

الابتعاد عن الهم و الغم، فإنهما سم قاتل للبدن.

الصدق، فهو منجاة الدنيا والآخرة.

الإحسان إلى الآخرين وبذل المعروف.

الجود والكرم.

محبة المؤمنين والصحابة، فمن سبهم صيره الله إلى القبح في آخر عمره.

الابتعاد عن الغيبة والنميمة.

المحافظة على أوامر الله و رسوله.

محبة اللهو ومحبه رسوله.

قراءة القرآن بتدبر.

صلاح القلب فهو ملك الأعضاء.

الإكثار من صلاة الليل، فمن كثرت صلاته بالليلحسن وجهه بالنهار – وهذا أمر مشاهد ومحسوس.

الزوجة الصالحة تزيد الإنسان بهاء وراحة، وهي جنة من جنات الدنيا.

انشراح الصدر.

الذكاء والفطنة.

الجار الصالح على اطمئنان النفس.

العافية والسلامة.

المركب الحسن، فهو من أسباب السعادة، والسعادة تعطي النفس طمأنينة وهدوء.

الإكثار من التعبد لله، وطلب الدعاء منه إعطاء الجمال الظاهر والباطن.[6]

3 - حدود التفكير الجمالي الإسلامي :

التزام مبدئي بالتصور الإسلامي للكون و الغاية من ورائه ، مصدره الرئيسي القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة .

التزام مبدئي بالثقافة الإسلامية الجديدة و رسم قطيعة مع الثقافة الوثنية التي سبقت الإسلام .

التزام مبدئي بقيم مجتمع إسلامي جديد يقوم على الحرية و العدل و المساواة والجهاد في سبيل قيامه .

اعتماد التجريد في الفن و الابتعاد عن التجسيم ، و ذلك تعبيرا عن المضمون الروحي الذي غذته العقيدة الإسلامية في نفس الفنان . [7]

4 - عنا صر أسلوب الفن الإسلامي :

ينطلق هاجس البحث في تشكيلة و خلفية العمل الفني في الحضارة العربية الإسلامية من ضرورة فهم الإطار الجمالي و علاقته بمركزيته الروحية العربية الإسلامية ، و ينبثق السؤال الأساسي كالتالي : هل الممارسة الفنية و الجمالية مؤسسة على تحريم مفترض و بالتالي مكن اعتبارها نوعا من الهروب التحايل و التشويه ؟

إن الكثير من الدراسات الاستشراقية على اختلاف مشاربها اتجهت في أغلب الأحيان إلى هذه الوجهة معتبرة التجريد و التشكيل كذلك في الفنون العربية الإسلامية نوعا من الانسجام مع هذا الحاجز العقائدي . إن التصدي لهذه المسألة يقتضي النظر إلى بعدين أولهما : أن التحريم المفترض لم يكن قطعيا بل تأسيس على منع خاصية التجسيد ، و كان الغرض منه منع التشبه و التقرب من الأصنام التي كانت سائدة ، و ثانيهما ماهية التجريد و التشكيل في الروحية العربية الإسلامية و قدرتها على التصدي للعقائد الهيلينية و علاقتها بالطبيعة . [8]

إهمال المظاهر الحسية في العمل الفني ، و إغفال تفاصيل العناصر المرسومة و تجريد العناصر الطبيعية إلى خطوط بسيطة هندسية و إحاطة العناصر بالخطوط .

تجنب صراع النظر والمنظور و الاتجاه نحو السطح .

---

[6] أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني و ابن قيم الجوزية: **الجمال: فضلة- حقيقته-أقسامه** ، دار الشريف للنشر والتوزيع ، بدون بلد النشر، الطبعة الأولى ، 1413 ه ص13-14

[7] مقدمة المعرب إ.نوكس- ترجمةمحمد شفيق شيا : **النظريات الجمالية، كانط-هيجل -شوبنهاور**، ،منشورات بحسون الثقافية ،بيروت ، 1985 الطبعة الأولى ، ص26

[8] إسماعيل فاروق ترجمة .د.محمد حمرون : **التوحيد والفن** ، ، ص16

عدم استعمال الظلال و الأضواء مع تغطية المساحات بلون واحد مع بهجة و نقاء ألوانها ، كما أن استخدام اللون يحقق قيمة جمالية و لغة مرئية .

ترفض الزخرفة الإسلامية النحت الثلاثي الأبعاد ، و لا تعرف النتوءات القوية .

إثبات بعض العناصر الوهمية أو المستحيلة هنا و هناك كاستعمال الأوان بطريقة لا واقعية . [9]

5 - فلسفة الفن و الجمال عند العلماء المسلمين :

5 – 1 - الجاحظ :

يتميز الجاحظ بموهبة أدبية جمعت بين الفلسفة و الفن في إنتاجه ، عندما حاول الجاحظ تحديد الجمال وجد صعوبة دفعته إلى القول : " إن أمر الحس أدق و أرق من أن يدركه من أبصره " ، [10] و هذا يعني أن إدراك الجمال لا يتم بواسطة البصر فقط ، و إنما يحتاج إلى إعمال العقل و الثقافة و الرياضة و الخبرة و الجمال بنظر الجاحظ هو التمام و الاعتدال أو هو صفة الجسم التام الأجزاء معتدل التكوين و الاعتدال يعني التوازن و التناسب بين أعضاء الجسم . فاشترط ليكون الشيء جميلا أن تتوفر فيه شروط و هي الكمال و التناسق بين الأعضاء في الجسم ليطلق عليه اسم الجميل ، فالكمال عنده معيار لازم لتحديد الجمال . كما يرى الجاحظ أن الجمال قائم في الأشياء و لا نظيف عليها ، و يدخل في تقويمه الحس و العقل معا ، كما أنه لم يهتم بالناحية الروحية في الجمال و اقتصر على الناحية المادية الجسمية[11]

5 – 2 - ابن خلدون :

يؤكد ابن خلدون على الارتباط الوثيق بين الأنشطة الفنية و محيطها السياسي و الاجتماعي ، ففن العمارة مثلا ظاهرة اجتماعية تحتاج إلى فهم معمق للمقولات الجمالية دائمة التطور تتدخل فيها الأوضاع الاقتصادية و الإرادة البشرية و القوى الفاعلة في المجتمع أو الدور الأساسي في قيام ما أسماه بعلم العمران الحضاري في مواجهة البداوة و الخشونة و التوحش . [12]

و تحدث ابن خلدون عن صناعة الشعر و وجه تعلمه حيث اعتبره فن من فنون الكلام كلام العرب و هو المسمى بالشعر عندهم ، و يوجد في سائر اللغات ، إلا أن الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب ، فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا و إلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه و هو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى إذ هو كلام يفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، و تسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم " بيتا " ، و يسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا و قافية ، و تسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة . و ينفرد كل بيت منها فادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله و بعده ، و إذا أفرد كان تاما في بابه في

[9] كريمة محمد بشيوة : **التطور التاريخي لفلسفة الجمال و الفن في العصور القديمة و الوسطى** ، المجلة الجامعة ، العدد 19 ، المجلد الأول مارس 2017 ، ص 15.

[10] عزت السيد أحمد : **الجمال و علم الجمال** ، حدوس و إشراقات ، عمان – الأردن ، الطبعة الثانية ، 2013 ، ص 20

[11] علي أبو ملحم : **في الجماليات ، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 1990 ، ص 33

[12] بوجلال نادية : **القيمة الجمالية و العمران عند ابن خلدون** ، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة قسنطينة 02 ، المجلد الرابع العدد الأول ، 2018 ، ص 28

مدح أو تسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت صنف ابن خلدون الشعر من فنون الكلام ، يتميز بمجموعة من الأحكام شكلا و محتوى ، " إضافة أن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة و الارتياض في الكلام حتى يحصل شبه في تلك الملكة . و الشعر من بين الفنون صعب المأخذ منه بأنه كلام تام في مقصوده و يصلح أن ينفرد دون سواه ، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام في قوالبه التي عرفت له في ذلك .

اعتبر ابن خلدون الملكات اللسانية صناعات و منها الشعر . كما أن تناول الغناء و الموسيقى على غرار الشعر ، فعن المسموع يقول : " و الحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة " . و عن المرئيات يقول : " و أما المرئيات و المسموعات ، فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها و كيفياتها ، فهو أنسب عند النفس و أشد ملائمة لها . [13]

5 – 3 - فلسفة الفن عند أبو حامد الغزالي :

يبين الغزالي أن كل سماع إنما يتم عن طريق قوة إدراك ، و قوة الإدراك الحسية هي الحواس الخمس و أما القوة الباطنة فهي قوة العقل و منها قوة القلب ، و لكل قوة من هذه القوى تلذذ بموضوعها إذا استحق الموضوع هذا الشعور باللذة ، و الشعور باللذة إنما يتم بعد إدراك لما في الموضوع من جمال فنميل إليه و نحبه و نتلذذ به . يقول الغزالي متناولا لمفاهيم الجمال و أنواعه و كنهه : " و أعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال ، و الله تعلى جميل يحب الجمال ، و لكن الجمال إن كان بتناسب الخلقة و صفاء اللون أدرك بحاسة البصر و إن كان الجمال بالجلال و العظمة و علو الرتبة و حسن الصفات و الأخلاق و إرادة الخيرات لكافة الخلق و إفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب . و لفظ الجمال قد يستعار أيضا لها ، فيقال أن فلانا حسن و جميل ، و لا تراد صورته ، و إنما يعني به أنه جميل الأخلاق محمود الصفات حسن السيرة حتى قد يحب الرجل بهذه الصفات الباطنة استحسانا لها كما تحب الصورة الظاهرة .

ثم يؤكد الغزالي أن لا خير و لا جمال و لا محبوب في العلم إلا و هو حسنة من حسنات الله تعالى و أثر من آثار كرمه تعالى و غرفة من بحر وجوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس ، و جماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الإمكان و لا في الوجود .

من هنا يتضح موقف الغزالي من مفهوم الجمال و تفسيره حيث إنه يربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي المطلق ، و أن كل الجمالات ترتبط به لأنها أثر من آثاره .

كما أنه جعل الجمال قسمين : جملا ظاهرا هو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس و تتحدد خصائصه في جميع الأشكال و الصور و الأشياء المرئية بالعين ، و جمالا باطنا و هو أكثر اتساعا و عمقا ، و يتم إدراكه من خلال البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق و الإحساس السليم فقال : " و الصورة ظاهرة و باطنة ، و الحسن و الجمال يشملهما ، و تدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر ، و الصور الباطنة بالبصيرة الباطنة ، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها و لا يلت ذبها و لا يحبها و لا يميل إليها ، و من كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة

[13] عبد الرحمان ابن خلدون : **المقدمة** ، **ج02** ، موفم للنشر ، الجزائر ، 1991 ، ص 442 - 650 .

أكثر من حبه للمعاني الظاهرة ، فشتان بين من يحب نقشا مصورا على الحائط لجمال صورته و بين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة . [14]

5 – 4 - ابن القيم الجوزية :

بدأ ابن القيم الجوزية من أعلى مستوى للجمال و هو جمال الحق الذي ليس كمثله شيء فيقول ، و من أعز أنواع المعرفة معرفة الرب سبحانه بالجمال و هي معرفة خواص الخلق ، و كلهم عرفه بصفة من صفاته و أتمهم معرفة من عرفه بكماله و جماله و جلاله سبحانه ليس كمثله شيء في سائر صفاته و لو فرضت الخلق كلهم على أجملهم صورة ، و كلهم على تلك الصورة و نسبت جمالهم الظاهر و الباطن إلى جمال الرب سبحانه لكان أقل من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس ، و يكفي في جماله أنه لو كشف الحجاب عن وجهه لأحرقت سبحاته ما انتهى إليه بصره من خلقه ، و يكفي في جماله أن كل جمال ظاهر و باطن في الدنيا و الآخرة فمن آثار صنعته ، فما الظن بمن صدر عنه هذا الجمال ، و يكفي في جماله أن له العزة له جميعا و القوة جميعا و الوجود كله و الإحسان كله و العلم كله و الفضل كله ، و لنور وجهه أشرقت الظلمات كما قال النبي في دعاء الطائف : (أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت به الظلمات و صلح عليه أمر الدنيا و الآخرة) . [15]

ثم ينتقل ابن القيم الجوزية إلى مستوى آخر من الجمال ، و هو الجمال المحسوس المنظور ، فيؤكد أن الله تعالى يحب أن يتجمل له العبد بالجمال الظاهر في الثياب النظيفة الجميلة ، و الجمال الباطن بالشكر على النعمة ، و لمحبة الله تعالى سبحانه للجمال جعل لعباده لباسا و زينة تجمل مظاهرهم المرئية [16]كما يؤكد ذلك بقوله : " و لمحبته سبحانه للجمال أنزل على عباده لباسا و زينة تجمل ظواهرهم و تقوى تجمل بواطنهم " ، و ذلك لقوله تعالى : **" يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم و ريشا و لباس التقوى ذلك خير "** ، - سورة الأعراف الآية 26 - و قال في أهل الجنة : **" و لقاهم نضرة و سرورا و جزاهم بما صبروا جنة و حريرا "** - سورة الإنسان الآيات 11 – 12 - ، فجمل وجوههم بالنضرة و بواطنهم بالسرور و أبدانهم بالحرير ، و هو سبحانه كما يحب الجمال في الأقوال و الأفعال و اللباس و الهيأة ، فيبغض القبيح و أهله و يحب الجمال . [17]

5-5-الكندي (803 م – 873 م) :

في مؤلفة عن الموسيقى، محاولة وضع تعميقاً عن التذوق الجمالي للألحان والألوان والروائح. فالألوان المختلفة برأيه مثل الألحان تستطيع أن تعبر عن هذا الشعور أو ذلك وتثيره، كما يوجد بين أنواع معينة من الألوان والألحان من حيث تأثيرها النفسي تشابه معين. وكذلك الحال بالنسبة للروائح التي يعتبرها موسيقى صامته.

---

[14] الغزالي أبو حامد محمد بن محمد : **إحياء علوم الدين** ، دار المعرفة ، بيروت ، ص 280 – 300

[15] ابن قيم الجوزية ابو عبد الله شمس الدين : **الفوائد** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1973 ، ص 181 ، 182 .

[16] رفاعي أنصار محمد عوض الله : الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الطبعة الأولى ، 2010 ، ص 23 ، 24

[17] جميل علي رسول السورجي **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** ، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية ، العدد 20 ، 2012 ، ص 18 .

5-6- الفارابي(873 م -953 م) :

الموسيقى عند الفارابي تعطي الإنسان السعادة والسرور، المترعرعين في تلك الحدود التي تنمو فيها ثقته وفهمه، وعبر فهمه يكتشف في نفسه الجمال والكمال. وكما يقول " إن علم الموسيقى ذو فائدة من حيث إنه يرجع توازن التفكير لذلك الذي فقده، ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال أكثر كمالاً، ويحافظ على التوازن العقلي عند هؤلاء الذين هم في حالة توازن فكري ..."، ويقول أيضاً " بأن صلة معينة توجد بين الفنانين والشعراء ويمكن القول أن مواد إنتاجهم الفني مختلفة، ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد أو على الأقل متشابه. وفن الشعر في الحقيقة يعتمد على نظم الكلمات أما فن الرسم فيعتمد على الشكل والألوان، وهنا يكمن الفرق بينهما إلا أن تأثير هذا وذلك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد وهو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة" . [18]

5 – 7 - فلسفة الفن عند أبو حيان التوحيدي :

يرى التوحيدي أن الإدراك الجمالي ينشأ بصورة بديهية من المصدر (الله سبحانه و تعالى) عبر قدرة روحانية تنشأ في الذات الإنسانية ، و إن مصادر الجمال تختلف باختلاف المناشئ الحياتية و التي تسهم في تمييز القبيح من الجميل . [19]

يعرف **أبو حيان** العمل الفني على انه: مهارة إنسانية تتم بالأيدي و ليس بالعقل وحده. والإبداع عنده يقوم على البديهة و الإلهام ، والعمل المسؤول والمثقف . بالتالي فالإنسان وحده القادر على إبداع الجمال و تذوقه و لقد ميز بالحاسة الفنية و القدرة على تذوق الجمال.

في رأي التوحيدي فان الفن يحاكي الطبيعة الإلهية و يرى أيضا أن الطبيعة فوق الفن و أن الفن دون الطبيعة و دور الفن هو التشبه بالطبيعة.و ذلك لان قوة الطبيعة الإلهية أما الفن فهو بشري مستلهم من الطبيعة و عليه فليس بمقدرة أية قوة بشرية أن تتساوى مع القدرة الإلهية إلا عن طريق التشبيه و التقريب.

غير انه يرى أن أفضلية الطبيعة على الفن ليست ثابتة و دلك بسبب الحس الذي بإمكانه تعديل و تحوير الطبيعة. فالأشياء لا تتماثل بالإطلاق و لهدا فان الطبيعة تحتاج الفن أي الصنعة.

و نستنتج مما سبق: أن الفن قوامه النفس والعقل.و هو بذلك يعلن مبدأ استطيقي هام يتضح في النص التالي :"لقد سمع التوحيدي و أبو سليمان،يافعا يغني فترنح الأصحاب و تهادوا و طربوا و قال احدهم :لو كان لهدا من يخرجه و يغنى به و يأخده بالطرائق المؤلفة و الألحان المختلفة لكان يظهر انه أية و يصير فتنة فانه عجيب الطبع بديع الفن**."** و هّذا يوضح أن الفن يستملي من النفس و العقل و تملى من الطبيعة.و قد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس،و لكنها تقبل أثارها.و يضرب أبو حيان مثلا الفاعلية النفس الفنانة في الطبيعة فيقول: "إن الموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، و صادرة مستجيبة قريحة مواتية، و آلة منقادة، افرغ عليها بتأييد العقل و النفس لبوسا مؤنقا، و تأليفا معجبا أعطاها صورة معشوقة و حلية مرموقة. و قوته في دلك تكون بمواصلة النفس الناطقة." و هكذا نجد ابو حيان، يفسر

[18] ماجد محمد حسن : **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** ، مجلة الحوار المتمدن ، 2004 .
[19] عبد الحميد خطاب : **الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي**، ديوان المطبوعات الجامعية2011 .

طبيعة الإبداع الفني النوعية، بإبراز العلاقة القائمة بين الطبيعة و الفن في نفس الفنان المبدع. و بالتالي يطبق تلك النظرية الجمالية (كناقد)على فن البلاغة، فيقرر انه و إن كان لابد للأديب من طبيعة جيدة و مزاج صحيح و سليقة سليمة، لابد له، من صناعة متقنة، و إلمام جيد، و دراسة طويلة الباع. و يقول في ذلك : "إن البلاغة هي الصدق في المعاني، مع ائتلاف الأسماء و الأفعال و الحروف، و إصابة اللغة، و تحري الملاحة المشكلة، برفض الاستكراه، و مجانبة التعسف" . يطرح التوحيدي من جهة ثانية مسالة الجمال و التذوق و شروطه في (كاتبه الهوامل و الشوامل) فيقول :*ما سبب استحسان الصورة ؟ ثم يتساءل هده كلها من أثار الطبيعة ؟آم هي من عوارض النفس ؟أم هي من دواعي العقل ؟أم من سماع الروح ؟أم هي خالية من العلل جارية على الهذر ؟

توضح هده التساؤلات أن أبا حيان مهتم بالتعرف على الأصل في التذوق الجمالي، و هل هو مجرد ظاهرة طبيعية؟ أم هو ظاهرة نفسية؟ أم هو ظاهرة عقلية؟ أم هو هدا كله؟. بعد دلك يقدم التوحيدي شروطا لهدا التذوق الجمالي فيرى أن تدق الجمال يخضع في كل الأحوال لعاملين أساسيين: **الأول :**هو اعتدال المزاج لدى المتذوق، فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف .**الثاني :**تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل و اللون و سائر الهيئات. *تنبين مما سبق * أن الإدراك الجمالي عند التوحيدي ما هو إلا انفعال نفسي باتجاه فعل النفس في الطبيعة التي تنظم صورة المادة. و هنا تقوم النفس في رأيه بدورين: دور فاعل يجعل الطبيعة موافقة لرغبة النفس، و دور منفعل تقوم به النفس و عملية الإدراك الجمالي .[20]

خلاصة :

مما سبق ، يمكن القول أن العلماء المسلمين يركزون في فلسفتهم للجمال و الظاهرة الجمالية على البعد الروحاني خاصة ما نص عليه القرآن الكريم و السنة النبوية الشريفة ، و يشمل ذلك كل من الأخلاق و القيم دون إغفال جانب العنصر المادي .

[20] د.عفيف بهنسي: **فلسفة الفن عند أبو حيان التوحيدي**، دار الفكر – دمشق- سوريا.

د.زكريا إبراهيم :**أبو حيان التوحيدي** ،المؤسسة المصرية للتأليف و النشر.

المحاضرة 10 : الجمالية في المدارس الأدبية

جامعة تيسمسيلت
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

جامعة تيسمسيلت مجلس كلية الآداب واللغات العلمي

المحاضرة 10 : الجمالية في المدارس الأدبية

مقدمة :

تتجسد الجمالية في الأدب العربي في كل الصور البيانية و البلاغية التي يمكن أن نقف عليها في الشعر أو النثر ، و في المحاضرة التالية سنعرف كل من الجمالية و الأدب ، مع عرض أهم أسس دراسة الجمالية في الأدب .

1- تعريف الجمالية :

يعرف " هيجل " الجمالية ، و بشكل أدق الجميل الفني و ليس الجميل الطبيعي بأن " الجميل الفني أسمى من الجميل الطبيعي ، لأن الروح هنا تلامس الحساسية ، إنه إنجاز ، أي شيء محسوس ، و يعرف ذاته على أنه روحي ، واقع محسوس يظهر بإفراط يتعذر تخفيضه إلى كونه المادي الصرف و في استقلالية اتجاه الروحي . [1]

2 – تعريف الأدب :

فإنه يشمل كلَّ ما أنتجه عقل الإنسان، وكان له أثر من آثار تفكيره، وهو يرادف لفظ الثقافة، فالعلوم الفلسفية والرياضية والطبيعية والاجتماعية واللسانية، وكلُّ فن من الفنون الجميلة كالشعر والكتابة، وكلُّ ما يدعو إلى تثقيف العقل يدخل في باب الأدبِ بمعناه العامِّ، وقد استدلُّوا على المعنى العامِّ للأدب بتعريف الحسن بن سهل (ت 236هـ) إيَّاه بقوله: "الآداب عشَرة: فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربَت عليهنَّ، فأما الشهرجانية، فضربُ العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج، وأما الأنوشروانية، فالطبُّ والهندسة والفروسية، وأما العربية، فالشعر والنسب وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربت عليهن، فمقطَّعات الحديث والسمر وما يتلقَّاه الناس بينهم في المجالس"، كما أُلِّفت كتبٌ كثيرة في الأدب بمعناه العامِّ منذ أواسط القرن الثالث حتى أواسط القرن الخامس الهجريِّ، ومنها الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع. [2]

3-الأدب فن وجمال:

الأدب بمنظومه ومنثوره يعبر عن النفس بميولها ورغباتها ولذاتها وحتى آلامها ما جعله يؤثر في نفس المتلقي فيجذبه إليه باعتباره فنا جميلا.

الأدب موضوعنا منذ الآن هو أحد الفنون الجميلة الخمسة كالرسم والنحت والرقص والموسيقى فهي جميعا صناعات فنية يعبر بها تعبيرا مؤثرا جميلا عن طوايا النفس البشرية في كل ما تضطرب به، من أشتات الرؤى وخواطر الفكر والوجدان، ولا يختلف عنها في شيء من حيث الغاية التأثيرية التي يسعى إليها كل فن جميل .بيد أن الأدب كفن جميل يتميز بمادة التعبير التي هي ألفاظ اللغة، فيما هي هناك الأشكال والحركات والأنغام والألوان للنحت والرقص والموسيقى .

---

[1] جيرار برا :- ترجمة منصور القاضي **هيجل و الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1993 ، ص 21

[2] إيمان صدّيق: مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة

الأدب أرقى فن لتميزه عن باقي الفنون الجميلة كونه فن الكلمة ، فالأدب إذا هو بناء جمالي للكلام يبدعه الإنسان في القطاع العقلاني ويسجده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها و تراكيبها ومضامينها المعنوية. هو الإنسان الفنان المبدع القادر على التعبير عن جوهر كيانه ببناء لغوي مؤثر جميل شكلا ومحتوى لأن مادة الأدب اللفظية تحمل ازدواجا في شكلها ومضمونها معا، فالألفاظ ذات مضمون معنوي كما هو مفهوم وهذا المضمون المعنوي قد يكون مضمونا جماليا محضاً ، والنتيجة التي ينبغي الوصول إليها أي الأدب حتى يكون في عداد الفنون الجميلة يحب أن يتميز بفنية الشكل وفنية المضمون معاً.[3]

4 – الجمالية في المدارس الأدبية (علم الجمال الأدبي) :

علم الجمال الأدبي،يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها وهي العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال ، ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لابد أن يشتمل على هذه العناصر هي التي يتشكل منها الأثر الأدبي العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها صحيح أنه قد يتفاوت وجود عنصر من العناصر الأربعة في نوع أدبي معين،عنها في نوع أدبي آخر،إلا أن وجودها كاملة ضروري في الأثر الأدبي بشكل عام.

ويذهب علم الجمال الأدبي،في درس الظاهرة الفنية أبعد من ذلك،حيث يرتكز بحثه على ركيزتين أساسيتين هما كي ية توّلد العمل الأدبي في نفس الكاتب،وهذه الدراسة تقوم على أُسسِ المبادئ النفس ،وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانية،يسعى إليها لذاتها،وهذه الدراسة غذت الأدب ونقده بكثير من النظريات.

فعلم الجمال الأدبي قبل أن يتناول الظاهرة الأدبية في ذاتها،يبحث في كيفية تأثيرها كلها في نفس الأديب،وهذه الخطوة الأولى تقوم على أساس التحليل النفسي، لفهم شخصية المبدع،وكيف تتم عملية الإبداع الأدبي،وهي دراسة معمقة و معقدة،(وقد نجح فيها في أوروبا إلى حد ما فرويد وتلاميذته - مدرسة التحليل النفسي) كما أ ن هناك دراسات عربية رائدة في مجال تحليل ودراسة الظاهرة الأدبية ،من وجهة نفسية،كالدراسة التي قام بها الدكتور" عز الدين إسماعيل " في كتابه (التحليل النفسي للأدب) أو الدراسة التي قام بها الدكتور" مصطفى سويف"،في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني) ، وهذا النوع من الدراسات، ساعدت الأدب ونقده و أمدتهما بالكثير من النظريات مثل نظرية الصياغة ،التي تذهب إلى أ ن الأديب يسعى لخلق صيغ جمالية لذاتها،إشباعا لحاسة فطرية في النفس ،وهي حاسة الجمال،ونظرية الصياغة هي التي نادى البرناسي ،وهي النظرية التي انتهت بالفن للفن . فأصحاب نظرية الصياغة يحملون الأدب مشاكلهم ،ولا مشاكل الحياة،فهم أن الإبداع الأدبي،يتم فقط لإرضاء حاجات جمالية فطرية في النفس،أي التمتع بالأدب لذاته ليس غير.

وهناك نظرية أخرى نادى بها أصحاب المذهب الرمزي في الشعر،وهي نظرية تنظر إلى نغمات الكلام وأوزانه ،كرموز لأنواع المشاعر ، وتحرص على توافق الأنغام،وتأثر المشاعر به ا وأوزانه.

بالنسبة لأصحاب هذا المذهب،تعد رموزا لأحاسيس الشاعر،وبالتالي وجب أن يحرص على توافقها وانسجامها،حتى تحدثَ تأثيرا جمالياً في مشاعر المتلقي . [4]

أما الركيزة الثانية التي يرتكز عليها علم الجمال الأدبي،فتدرس كيف يؤثر الإبداع الأدبي في المتلقين . وتتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة،حتى ليقولَ بعض النقاد: إن الأدب تعبير عن

---

[3] ميشال عاصي: **الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية**، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، 1942، ص 74-78

[4] حمزة حمادة : **جماليات في النقد و الأدب الصوفي** ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، المجلد 03 ، 2019 ، ص 76

المجتمع . نلاحظ أن هذا المبدأ الثاني يتنافى مع رأي البرناسيين القائل بمبدأ الفن للفن،فهم يرون أن المبدع لا يعيش في قُمقم أو في برج عاجي،بل يعيش مع الجماعة،وبالتالي فهو يؤثر و يتأثر،وكأني بهذا الرأي، يؤمن بنظرية الانعكاس،التي ترى أن الأدب صورة للواقع،فهو يصور الحياة بكل إيجابياتها وسلبياتها.

فعلم الجمال الأدبي من هذا المنظور يدرس الظاهرة الأدبية مثقلة بهموم الفرد والجماعة،ويرى كيف يكون تأثيرها في المتلقي . بل ذهب أصحاب هذا الري أبعد من ذلك،فقالوا بتطبيق نظريات علم الاجتماع على الأدب .إلا أن الكثير من النقاد والجماليين و الباحثين في مجال الأدب، لا يحبذون إقحام علوم أخرى على الأولى ،يقول الدكتور محمد مندور: " الأولى قصر المنشغلين بالأدب جهودهم على دراسة النصوص الأدبية نفسها،بدلا من محاولة إدخال علوم أخرى مقحمة على الأدب و نقده أي دراسة الأدب مستقلا بذاته،والوقوف على جمالياته،والتمتع به . كل هذه المحاولات وغيرها،التي تناولت الظاهرة الأدبية من منطلق علم الجمال الأدبي،جاءت كما أسلفنا الذكر لتبين جهد الفنان في عمله الفني، صحيح أن هناك من أقحم على الأدب علوما أخرى،كعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرهما ،لكن هناك محاولات،وهي محاولات الجماليين،جاءت لتدرس الأدب لذاته،لذلك انقسم أصحاب علم الجمال الأدبي إلى فريقين ،فريق المثاليين،وفي الصدارة منهم الوضعيون،ويقف عند بنية التشكيل،وفريق الماديين ويجد وحدة العمل الفني،في جدلِ بنيةِ التشكيل وبنية الموقف،ويفسر البنيتين جميعا ،بالبنية التاريخية للمجتمع .

إذن من المهتمين بعلم الجمال الأدبي،فريق يدرس الأدب ويقف على جماليات التشكيل ،فاهتم باللّغة و كافة قوانينها،وما يتعّلق بها،ويدرس الإيقاع بكل أطيافه.

أما الماديون،فجمعوا بين الشكل والمضمون،أي أن العمل الأدبي،لا يكتمل النتاج الفني يفترض فيه الكمال،على« نحو أو على آخر فكرة وبنية،أي مضمونا وشكلا،ولذلك ينشد المتاع الفني عادة في المكتوبات أي الأعمال الأدبية التي تدبج تحت سلطان التأمل العميق،والتي تنقح أي بضم مرة أو مرارا ،قبل أن تذاع بين الناس بهذا التناغم يكون الجمال الأدبي أي البنية إلى المضمون.

ولعل أكثر ما يثيرنا في الأعمال الفنية عامة،والأدبية على وجه الخصوص أننا ننجذب ونستمر في اهتمامنا بالمثيرات،والأعمال الفنية،التي تمتلك قدرا معينا من الجدة و التركيب و التباين أ و التغيير و الاندهاش و المباغتة و الغموض، و غير ذلك من الخصائص المميزة للمثير الجمالي ، فالجمال الأدبي أو الفني عموما لا يتوقف عند جمال الشكل ،فكّلما كان العمل الأدبي فيه من الجدة و الابتكار،والتركيب والتباين،وكّلما فاجأنا وأدهشنا،ودفعنا إلى التساؤل والحيرة،كان ذلك العمل جميلا ورائعا،لأنه يثيرنا فيدفعنا إلى استكشافه،ولا يسّلم نفسه جاهزا للمتلقي ،فكّلما يتميز بخصائص مثل الجدة « كان مغايرا ،ومخالفاً للمتوقع ،كان أجمل لأن الفن وكسر التوقعات فقال الشكلانيون الروس والتشيك مثلا :إ ن الحيل الشعرية،تشتمل على تحريف أو تشويه معين، وإ ن ما يعطي الشعر أثره الخاص،هو استخدام الكلمات بطرائق غير مألوفة و غير متوقعة،فالاستخدامات غير المألوفة للكلمات في الشعر،يفترض أنها تكّثف الإدراك،وتستثير الانتباه،وتوّلد التوقعات ،فكّلما كان الأدب مغايرا،في شكله ومضمونه،كان ذلك أجمل،فهو يثير فينا الانتباه،وإعمال الذهن،ويدفعنا إلى افتراض التوقعات غير المنتظرة،فجمال الأدب إذن ،فيما يخلقه من نشوة،إثر مشاهدتنا لذلك التغيير الذي يحدثه فينا، وفي الكون من حولنا ،فيتوقف الزمن ،ويصير المؤلم لذيذا،و المملُولَ ممتعا . وهكذا.فالتعبير إذن مصدر من أهم مصادر الجمال في الأدب.

هذا الاختلاف في التعامل مع الظاهرة الأدبية شعرها ونثرها كاد يخرج بهذا العلم -علم الجمال الأدبي - عن الجادة التي رسمها في دراسة الإبداع الأدبي[5].

[5] حمادة حمزة : **علم الجمال و الأدب** ، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الواد – الجزائر ، المجلد 01 ، العدد 01 ص 196 - 201

صحيح أن الجمال الأدبي أكثر التياطاً في الشعر منه في النثر،لعدة خصائص تميز هذا عن ذاك دون أن يعني ذلك خلو النثر من خصائص جمالية،تميزه هو الآخر عن الشعر.فبالرغم من أن الأداة التي يتعاملان بها واحدة، وهي اللغة،إلا أنهما يختلفان في الكيفية التي يتعامل بها كل منهما..ليس الاختلاف في محتوى يغلو الأخلاقيون في طلبه،ويتساوى لديهم الشاعر والناثر،إذا عرفا كيف يعبران عن ذلك المحتوى .

أما الجماليون من الشكليين،فيهتمون بالكيفية مجردة من المحتوى أي الشكل دون المضمون ،وهذا يسِيء لتاريخية الظاهرة الأدبية عامة،لأن الأخلاقيين يسألون:لِم أنشأ الشاعر قصيدته ؟ طالبين) معنى مفارقا لتشكيله،وهنا تضيع بنية الموقف .وهي الدلالة النهائية لبنية التشكيل، فكلا المنحيين الأخلاقي و الجمالي (الشكلي)مجاف للعلم ،والسبب هو غلو كلُّ فريق من الفريقين،وتعصبه لجانب، وإغفال جانب آخر ،لذلك يصعب الجمع بينهم ا.بالرغم من كل تلك المحاولات الكثيرة، القديمة والمحدثة لتحديد وظيفة اللغة،والوقوف على جمالياتها،كتلك التي قام بها عالم الألسنيات الشهير"رومان جاكبسون " ، بحيث حاول أن يكتشف وظيفة ما،توجد بين الوظائف العديدة الخاصة باللغة،يمكن أن تسمى الوظيفة الشعرية أو بالأحرى لوظيفة الجمالية،وذلك لأ ن كلمة poetics و كما أطلقها أرسطو على كتابه الشهير لم تكن معنية في المقام الأول بالشعر،بقدر اهتمامها بالفن بشكل يعني ذلك أن شعرية عام وخاصة الدراما من حيث خصائصه الجمالية العامة . يعني ذلك أن شعرية اللغة أو جماليتها،هي إحدى وظائفها الأساسية في العمل الفني عامة،ولا تخص الشعر على وجه التحديد،ومصطلح الشعرية الذي أطلقه" أرسطو "على كتابه فن الشعر لم يكن يقصد به بالدرجة الأول الشعر وإنما المقصود به الفن بوجه عام ،وبخاصة فن الدراما.

ويمضي" ياكبسون "في تحديد دور هذه الوظيفة الجمالية للغة،والتي تتمثل في قدرتها على اجتذاب الانتباه نحو الرسالة الفنية نفسها، وليس نحو أي شيء خارجها،أو أي شيء تقوم هذه الرسالة أو العمل الفني بالإحالة إليه،فالرسالة الفنية تكون شعرية أي جمالية بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله أو عنده،من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى أصواتها وكلماتها،أو تنظيمها » الخاص،وليس إلى شيء آخر يقع خارجها .

فجمالية اللغة عند ياكبسون،تتمثل في مدى قدرتها على اجتذاب الانتباه، إلى الرسالة الفنية نفسها،فجمالية التبليغ إن صح هذا التعبير في الرسالة ،يعادل جمالية تكوين اللّغة الخاص،أي في أصواتها وكلماته وتنظيمها ،ورغم هذا التحديد لجمالية اللغة ،إلا أن لغة الشعر، تظل تجتذب المتذوقين لها،وتظل تراكيبها وموسيقاها تأسر الألباب.

فالنظام النحوي في العمل الأدبي عامة ،و الشعري خاصة ،جمليات تتبدى في طرائق الكلمات،وهيئات التأليف بينها،وفي أركان الجملة وخصائصها،وتفاعل كل ذلك،وفي فاعليته وآثاره في بنية القصيدة من الجهتين ، التركيبية،يعني ذلك أننا نظل ننجذب في المرتبة الأولى إلى الجانب الشكلي،من العمل الأدبي الشعري خاصة ،فتبهرنا طريقة التأليف،بسحر تركيب الجمل،بما فيها من تقديم وتأخير وحذف إلى غير ذلك.[6]

و حسبنا هنا أن نشير إلى الوعي بدور طرائق نظم الكلمات،وخصائص تأليف الجمل و هيئات التأليف في التعبير الأَدبي،وحسبنا أن تتوجه إشاراتنا في هذا الأمر إلى جهود ابن جني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وبخاصة جهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

ولقد بلغ علماء البلاغة والنقد الأدبي في ذلك شأوا بعيدا ،واعتبروا النظم وطرق التعبير،هي المجالات التي يظهر فيها جليا جمالُ الأدب و القرآن الكريم إلى طرائق) نظمه .ونظر عبد القاهر إلى الشعر

[6] نفس المرجع السابق.

العربي، من جهة النظم أيضا، و توسع في هذا نظرا وتطبيقا،فبلغ غايةً بعيدًة ،وينصرف هذا التراث القديم،النحوي واللغوي والبلاغي والنقدي،إلى جوانب من إمكانات النظام النحوي فالنظم وطرائق التعبير،هي الركائز التي يرتكز عليها الدرس الجمالي العربي ،وإذا كان جمال الأدب مستمد من جمال التعبير،فإ ن جمال التعبير مستمد من روح وشخصية الأديب لأنه فيما نعتقد مصدر كل جمال في الأدب لأنهما هما الإنسان بإنسانيته ودفئه وحيويته،مما ينعدم في جمال الصيغة،وآداب المهارة والذكاء و الحيويةُ – إذن - هي المصدر الأولُ للجمال في الأدب ،فإذا عرِي عنهما انقلب إلى جمال شكلي لا روح فيه ولا حياة وذلك هو الجمال الزائف ولعل سر الجمال في الأدب،ما يعطيه ا لأديب من روحه وشخصه،وحيويتِه و إنسانيته لعمله الفني،فيخرجه في أبهى حّلة،وإلا صار جمالاً شكليا،مفرغا لا حياَة فيه،لأنه خْلو من الحيوية التي تضفيها شخصية الأديب،وروحه على العمل الأدبي ،بحيث يستطيع الإبانة عن مكنوناته،بشكل جميل،لأن البيان هو صناعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته، وفائدته من جماله ،فإذا خلا من هذه الصناعة،التحق بغيره،وعاد بابا من الاستعمال،بعدما كان بابا من التأثير..ولهذا كان الأصل في الأدب ،البيان والأسلوب في جميع لغات الفكر الإنساني، لأنه كذلك في طبيعة النفس الإنسانية.

فالأصل في الأدب الإبانة عن الغرض،وفي البيان صناعة للجمال،إذا خلا منها الأدب صار ضربا من الاستعمال العادي،لا جمال فيه ولا إثارة،لذلك اهتم بلغاء العرب كثيرا بالبيان ، و كل النماذج التعبيرية التي تنادي بها البلاغة العربية،سواء في نظم الكلام أم في صور البيان،وأصناف البديع، ولذلك انصرف النقد العربي القديم يكمن في نظم الكلام،وما يحويه من أشكال البيان والبديع ، فتوجهت إذن جهود علماء اّللغة والبلاغة العرب،في بحث ذلك السر الذي يحدث في النفس نشوة لذة جمالية غريبة ،مصدرها ذلك التناسق الجميل،بين عناصر اللغة .

يقول الجرجاني : وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتسوفي أوصاف الكمال،وتذهب في الأنفس كل مذهب،وتقف من التمامِ كلَّ طريق،ثم تجد أخرى دونها،في انتظام المحاسن،والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام،وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم وإن قايست و اعتبرت ونظرت وفكرت،لهذه المزية سببا . فهناك صعوبة يتعرض لها الناقد،في معرفة سر جمال هذه القطعة الأدبية، وبالتالي نجدهم يعطون للذوق و الأثر النفسي ،مكانة في حكمهم على الإبداع الفني.

ومن القضايا الجمالية التي أثارها النقد العربي القديم،والتي أعطت الأولوية للشكل،قضية اّللفظ والمعنى ،ونجد من المنتصرين للفظ" الجاحظ "الذي قال مقالته الشهيرة " بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و البدوي و القروي و المدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن و اختيار اللفظ " .

فالجاحظ لا يعطي أولوية للمعاني،بقدر ما يعطي للألفاظ، فالمعنى حسبه قد يدركه أي كان،وإنما الأهمية في طريقة التعبير عن ذلك المعنى، فانتقاء اّللفظ المناسب،وحسن إقامة الوزن،وتآلفه، ثمة يكون الجمال،لذلك ينتصر الجاحظ للفظ على حساب المعنى ،كما يرد حسن الشعر وجماله،إلى روعة صياغته ،وجودة أسلوبه ،حيث يقول " والشعر صياغة وضرب من التصوير " .[7]

خلاصة :

إن المتذوق للنصوص الأدبية لا يمكن أن يغفل كل الصور الجمالية التي تتضمنها هذه الأخيرة سواء تعلق الأمر بمجال الشعر أو النثر . و بالتالي يصبح الأدب العربي مجالا خصبا للتجارب الجمالية سواء المتعلقة بالسمع أو البصر .

[7] نفس المرجع السابق.

المحاضرة 11 : أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث

المحاضرة 11 : أسس الجمال الفلسفية للنقد الأدبي الحديث

مقدمة :

لقد تمت دراسة الأعمال الأدبية في إطار النقد بناءا على مختلف النظريات ، و التي تختص كل واحدة منها بجانب معين تبعا لفلسفتها و مبادئها ، و يعتبر النقد الجمالي مجالا واسعا للبحوث المتهمة بالشكل و جمالية النص و الأسلوب ، فما هو النقد الأدبي و ما هي أسسه الفلسفية في دراسة الأدب ؟ هذا ما سنتعرف عليه من خلال هذه المحاضرة .

1-مفهوم النقد الأدبي:

النقد الأدبي هو الكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية ، و يعتبر النقد دراسة للأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها والكشف عن مواطن القوة والضعف والجمال والقبح وبيان قيمتها.

2-مفهوم النقد الأدبي الحديث:

أخذ النقد الأدبي الحديث يتجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علمًا قائمًا بذاته مستقلًا في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم التي تسعى لتفسير الأدب وشرحه وتتبّع ترجمة أصحابه. فالنقد الأدبي الحديث إذًا هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة ، ويقصد به القدرة على التمييز والقدرة على التفسير والتعليل والتحليل والتقييم.[1]

3-السياق الزمني للنقد الأدبي الحديث:

للسياق الزمني علاقة مباشرة بدلالة مصطلح " الحديث "، إذ اتفق معظم الدارسين على أن مصطلح " حديث" يستعمل للدلالة على كل الكتابات النقدية التي أنتجت في الفترة الممتدة من بداية النهضة العربية و التي يؤرخ لها بحملة نابليون على مصر سنة 1798 م .

استمد النقد الأدبي العربي الحديث حياته من واقع الحياة العربية الجديدة والبعث الذي بدأ يدب في أوصال الفكر والأدب منذ القرن19م، وقد اتجهت النهضة الفكرية وجهات ثلاث: الدعوة العربية والدعوة الإسلامية والدعوة الأوروبية، واتخذت كل دعوة من هذه الدعوات الثلاث سبيلها إلى الفكر العربي عن طريق ما ألف وكتب المؤمنون بها من كتب ومقالات ، وكان نصيب الأدب من هذه الدعوات الثلاث نصيب غيره من جوانب الفكر والفن، فهو الأخر قد تنازعته أيضا هذه الاتجاهات:

اتجاه دعا إلى بعث الأدب العربي القديم والاستعانة بروائعه لبناء النهضة الأدبية الحديثة، فاستعان الشعراء بما نظم "أبو نواس" و "أبو تمام" و "البحتري" و "ابن الرومي" و "الشريف الرضي" و"المتنبي" وغيرهم من فحول الشعر العربي القديم، وحاولوا تقليدهم أولا ثم محازاتهم(انحاز مال) ثم معارضتهم ومحاولة التفوق عليهم بما اكتسبوه من إمكانيات لم تكن لسابقيهم. وحاول النقد الجديد أن

[1] سهايلية الزهرة: محاضرات في النقد الأدبي الحديث موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس (الشعبة اللغوية) ، جامعة حسيبة بن بو علي – الشلف – الجزائر .

يلحق بهذه الحركة الجديدة في الشعر فيرعاها ويؤيدها ويدعو لها، من شعراء هذا الاتجاه البارودي ومن نقاده "حسين المرصفي".

واتخذ الاتجاه الإسلامي سبيله إلى النقد عن طريق توجيه الشعر نحو المبادئ الإسلامية ومطالبة الكتاب والشعراء بإحياء تلك المبادئ والسير على هداها وعدم الخروج على ما توارثناه من القيم الدينية. وكان الاتجاه الإسلامي ينحوا أحيانا ناحية المحافظة والجمود ويخرج أحيانا من عقال الجمود منطلقا مجددا مستعينا بالفكر الحديث متطورا بين مقتضيات العصر موفقا بين الدين والحضارة قدر الإمكان. لكن هناك بعض الكتاب الغربيين تهجموا على الإسلام باعتباره منبعا للجمود والرجعية وعدم مسايرة الفكر والأخذ بأساليب العقل ومثال ذلك ما ظهر بين "هنوتو"(وزير الخارجية الفرنسي) الفرنسي و"محمد عبده".

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه الأوروبي ، فقد بدت دلائله واضحة على الأدب والنقد في كتابات كثير من الكتاب الذين ثقفوا ثقافة غربية، وقد تحمس لهذه الدعوة رهط من الأدباء الشاميين فدعوا إلى الأخذ بأسباب التطور التي توجد في أدب الغرب والتنازل عن بعض السمات والملامح التي تطبع أدبنا وتعوقه عن السير في طريق التطور. [2]

4-النقد الجمالي :

يعد النقد الجمالي أحد أهم الاتجاهات النقدية التي تنطلق من طبيعة الأدب وتهتم بخصوصياته ووسائل تشكيله التي منها يكتسب الأدبية، ويعنى أكثر بالتطبيقات الجمالية واللغوية على الخصوص بما تحمله كلمة لغة من اتساع لتشمل الصوتيات واللسانيات وعلم المعاجم وفقه اللغة والموسيقى... الخ . وعند قراءة النظريات النقدية التطبيقية نكون بصدد الحديث عن مناهج النقد، وهي النظريات التي تستخدم في مواجهة النصوص الأدبية، والحق أن هذه النظريات متعددة لدرجة يصعب إحصاؤها، على أن النقاد يقسمونها تبعا للنظريات التي تعرضت لماهية الأدب ووظيفته، فنتج عن ذلك أنها تمثل مذهبين كبيرين: مذهب يضم نظريات تهتم بطبيعة الأدب وتدرسه من هذه الزاوية ومن ثم لا تعنى إلا بشكله، ومذهب يضم نظريات تدرس النص من جهة ما يدل عليه، ومن ثم ركزت على المضمون، وهذه الأخيرة يقسمها بعضهم مثل "طودورف" إلى قسمين ما يهتم بمضمون النص ويشرحه شرحا حرفيا ويسميه التأويل، وما يهتم بما في النص من معرفة ويسميه العلم، وعلى العموم فنحن نجد مثلا "غنيمي هلال" يرى أن علماء الجمال يقسمون الأسس الفلسفية للنظريات الأدبية والنقدية إلى قسمين كبيرين يندرج أولهما تحت النزعة المثالية والثاني تحت النزعة الواقعية، وهذا التقسيم فلسفي لا أدبي، ولكن له آثاره الكبيرة على المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة، نرى من جهة أخرى "غراهام" هو يقسم النظريات النقدية إلى النظرية الشكلية والنظرية الخلقية، ثم يقارن بين النظريات الخلقية والنظريات الاجتماعية، ومن وجهة نظر ثالثة نجد صاحبي نظرية الأدب "رنيه ويلك" و"أوستن" يقسمان نظريات الدراسة الأدبية إلى : الاتجاه الخارجي لدراسة الأدب ويشمل الأدب والسيرة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأفكار والأدب والفنون الأخرى، والاتجاه الداخلي لدراسة الأدب ويتساءل فيه عن كيف يوجد عمل أدبي ذو طبيعة فنية، ثم يتناول السلاسة والإيقاع والأسلوب والصورة وطبيعة السرد والأنواع الأدبية والتقييم. ولا شك أن الوظيفة أو المضمون يمكن أن ينظر إليه من أكثر من زاوية فنتج عن ذلك نظريات اجتماعية ونفسية وأخلاقية وأسطورية، كما أن الطبيعة أو الشكل يمكن أن ينظر إليه من أكثر من زاوية فنتج عن ذلك نظريات متعددة منها الجمالية واللغوية والأسلوبية، وقد تسمى النظريات النصية أو النقد النصي

[2] نفس المرجع السابق.

وهي نظريات متداخلة جدا ومعقدة وشكلية بأتم معنى الكلمة، وقد ظهر على السطح من جديد منهج آخر لا يمكن أن يدخل تحت أي مذهب من المذهبين السابقين هو النقد التكويني، هذا النقد الذي يهتم بالكتابة في حال ولادتها ويرى أن من مبررات وجوده أن العمل الأدبي عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكوينه وهدفه التوصل إلى رؤية نهائية لما قبل النص.[3]

وممن تعرض لهذه النظريات النقدية " ولبر سكوت" الذي درس خمسة مداخل على الخصوص هي المدخل الأخلاقي والنفسي والاجتماعي والجمالي والأسطوري، و "رنيه ويلك" الذي أسماها الاتجاهات النقدية الرئيسية في القرن العشرين، عرض فيها إلى ستة اتجاهات يضم كل واحد منها نظريات مختلفة هي: النقد النفسي التحليلي، واللغوي الأسلوبي، والشكلية العضوية الجديدة، والنقد الأسطوري والنقد الفلسفي ثم النقد الاجتماعي، ثم عالج مجموعة من الكتاب الغربيين تحت عنوان " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" موضوعات مثل النقد التكويني والنقد التحليلي النفسي والنقد الموضوعاتي والنقد الاجتماعي والنقد النصي.

النقد الجمالي بصفة عامة هو النقد الذي ينطلق من طبيعة الأدب ليفسرها ويفسر خصوصياتها. يرى "نورمان فورستر" أنه ليس من اختصاص النقد الأدبي أن يهتم بالأعمال الأدبية على أساس مسبباتها من تجربة المؤلف الداخلية والخارجية وصلته بالعالم الذي يعيش فيه والذي ينبسط حوله والذي يمتد في الماضي وكذلك في تكوينه الخاص وقدراته المتطورة كإنسان وفنان، فدراسة المسببات ضرب من التاريخ الأدبي والثقافي والاجتماعي، فهذه ليست من النقد وإنما هي إعداد وتمهيد له، وأيضا ليس من اختصاص النقد الأدبي أن يهتم بالأعمال الأدبية على أساس تأثيراتها الخفية ، فقد يؤدي الأدب إلى تغيير طفيف أو كبير في المحيط الأخلاقي والاجتماعي والسياسي، فكل التأثيرات سيئة أو طيبة هي شيء عرضي وخارجي بالنسبة للعمل الأدبي، وإذا كانت هناك حاسة مطلقة في تاريخ النقد ابتداء من اليونان القديمة وحتى القرن الحالي فإنها تتمثل في نوعين من القيمة هما القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية وهما ممتزجتان امتزاجا لا يمكن الفصل بينهما، فمهمة النقد هي أن يتأمل العمل الأدبي ويحلله ويحكم عليه كعمل من الفن وكشيء من الجمال . إن الأدب فن، شكل من المهارة مصنوع، والناقد يهتم بالبناء والخصائص الجمالية كالوحدة والتوازن والتأكيد والإيقاع.

ويمكن بناء على ذلك وعلى أن اللغويين يعرفون الأدب بأنه بنية من الإشارات اللفظية وأن النقد تعليق لغوي على العمل الأدبي باعتبار النص الأدبي بنية من الإشارات اللفظية، أن نعرف النقد الجمالي بأنه في أبسط تعريفاته هو مجموعة من القواعد الجمالية المستمدة من القواعد الأسلوبية والألسنية واللغوية والبلاغية التي إذا استخدمت متسقة ومنتظمة ساعدت على تقديم إجابة علمية عن المشكلات الجمالية للنص الأدبي وعملت على تفسير طبيعته.[4]

خصائصه العامة:

يمكن تلخيص الخصائص العامة للنقد الجمالي في أنه:

أ- يستمد قواعده من طبيعة الأدب لا من وظائفه، ومن ثم يركز على جماليات الشكل، فكما أن الشعر عند "الجاحظ" صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير، فإنه عند" مالارميه" لا يكتب بالأفكار وإنما

[3] إبراهيم حمادة: **مقالات في النقد الأدبي** ،ص 142- 143
[4] نفس المرجع السابق

بالكلمات.
ب ـ التركيز على طبيعة الأدب ومن ثم البحث في بناء كل عمل أدبي؛ قصيدة أو قصة أو مسرحية يحلل عناصر هذا البناء مرتبطة بالتجربة الشعرية كعمل كلي.

ج ـ الناقد يتفحص هذه العناصر في علاقاتها المتداخلة مع بعضها مفترضا أن المعنى يتألف من مواد الشكل من وزن وصورة ولغة ومواد المضمون من تيمة ولهجة.

د ـ وعليه فإذا كان الشعر مصدرا صحيحا للمعرفة فإنها المعرفة التي لا يمكن إيصالها للغير بأية وسيلة إلا بوسيلتها الخاصة بها.

ه ـ اهتموا ـ وخاصة الحركة الشكلية الروسية ـ بمشكلة اللغة الشعرية وفهموها أنها لغة خاصة تتميز بالتشويه المعتمد للغة العادية عن طريق الالتزام بانتهاك منظم ضدها، ودرسوا بصفة أساسية الطبقة الصوتية للغة وتناغمات الحروف اللينة والصائتة والقافية وإيقاع النثر والوزن، وكثفوا دراستهم في مفهوم الصوتيات.

و ـ اهتموا ولاسيما في ألمانيا بدراسة الجملة لغويا ودراسة الأسلوب كعملية فردية.
ز ـ اعتنوا بالتفسير البنائي للأعمال الأدبية، رغبة في اكتشاف دافع مركزي لرؤية الأديب للعالم مستخدمين في ذلك علم النحو والأسلوب وعلم المعاني.

ح ـ عمل "ريتشاردز" خاصة على أن يطور نظرية في المعنى هي " معنى المعنى" الذي يرى تماما كما كان يرى "الجرجاني" بأن قيمة الفن الوحيدة تكمن في الترتيب النفسي الذي يفرضه علينا الفن.
ك ـ اهتم بعضهم ولاسيما "بروكس" بتحليل القصائد كبنايات من التناقضات والمفارقات، بمعنى التعارضات والغموض وتصالح الأضداد وهو يرى أن هذا ما يميز الشعر الجيد المركب" يجب أن يكون الشعر مفارقة ".[5]

5-مذهب الفلسفة الجمالية:

دخلت الفلسفة الجمالية إلى النقد من أوسع أبوابه وصلة فلسفة الجمال بالفن والأدب بمثابة صلة المنطق بالرياضيات، وقد امتدت فلسفة الجمال إلى الفنون الأدبية، ولم تعد القيمة الفنية للعمل الأدبي تقاس بمقياس خارجي أو بمدى تحقيق غاية أخلاقية أو هدف، وإنما صار الحكم على الأثر الأدبي من حيث قيمته الفنية. من رواد هذا المذهب الغربيين: "كانط "الألماني "وكروتشه" الإيطالي، ومن النقاد العرب "محمد مندور" في كتابه" منهج البحث في الأدب".[6]

6-علم الجمال والنقد الأدبي:

من بين الإنجازات الهامّة التي تُسجّل لهذا العصر التطوّر الكبير الذي أصاب البحث العلمي على صعيد العلوم والآداب ، و قد أفاد النقد الأدبي إفادة غير قليلة ليس من العلاقة الفاعلة بينه وبين العلوم الإنسانية فحسب ، وإنّما من الأسس والطّرائق التي أرساها البحث العلمي ، ولعلّه من المؤكّد أنّ البحث النقدي

[5] نفس المرجع السابق.
[6] سهايلية الزهرة: محاضرات في النقد الأدبي الحديث ، مرجع سبق ذكره.

الذي يلتزم أو يفيد من تلك الأسس والطرائق لا بـدّ له من أن يتميّـز وأن يحمل خصوصيّـة ، ويصـلَ إلى نتائـج تنعكسُ معطياتها - في الأغلب - إيجاباً على النقد والمبدع والمتلقّي .

ولعلّ الإنجاز الأهم يتمثّل في سـعي النقد الأدبي إلى الإفادة من العلوم الإنسانية ، وبخاصّة علم الجمال والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم اللسانيات ، وقد يصبح بوسع النقد - بعد إتكائه الفعّال على تلك العلوم - أن يكتشفَ القوانين العامّة التي تنظّم الأجناس الأدبية ليتجاوز بذلك الاستغراق في جزئيات الخطاب الأدبي الذي كان سائداً وما يزال في النقد الأدبي التقليدي.

ويتولّـى اليـوم علم الجمـال الصـدارةَ من حيث الأهميـة في الدراسـات النقديـة ، وذلك من خلال قدرته على التغلغل في ثنايا الخطاب الإبداعي وتقويمه واكتشاف القوانين العامّة للظاهرة الأدبية ، ويمكن القول: إنّ الذي يميّز ناقداً من ناقد آخر أو دراسة نقدية من أخرى هو اتكاءُ إحداهما على معطيات علم الجمال دون الأخرى .[7]

إنّ الهدف الأساسي لعلم الجمال هو دراسةُ السّلوك الإنساني عبر الممارستين الاجتماعية والفنية ، وهو - في الفن ومن ضمنه الأدب - يتناول مسألتين أساسيتين؛ تتمثّل الأولى في البحث عن القيم الجمالية ،الجميل والقبيح والتراجيدي والكوميدي والجليل والبطولي والسامي والرفيع وتحديد ملامحها ومساحتها في الخطاب الإبداعي وعلاقتها فيما بينها من جهة وفيما بينها وبين القيم السّائدة في تلك الفترة من جهة أخرى ، وتتمثّل المسألة الثانية في دراسة علم الجمال جمالية الشكل الفنّي والقوانين التي تحكمه ومدى قدرته أي قدرة هذا الشكل على تجسيد القيم الجمالية وتمثّلها.

وعلم الجمال – عن طريق دراسته لهذه المسألة – يستطيع أن يحـدّد مستوى الإبداع في النص؛ أي يكـون قادراً علـى إطلاق حكم قيمة لأنّه يدرس مدى تحوّل المفاهيم الجمالية إلى قيم جمالية داخل النص الإبداعي ، فالمفهوم يظلُّ مفهوماً مادام خارج إطار الإبداع أي خارج إطار الذاتي في النص وحين يدخل المفهومُ إلى النص الإبداعي يصبح قيمةً بعد خضوعه لذات المبدع وتشكّله ضمن الصورة الفنية الحيّة .

وبوسع علم الجمال عبر دراسته للقيم الجمالية ولجمالية الشكل الفني أن يفتح حواراً مع العلوم الإنسانية والمناهج النقدية الأخرى كافة دون استثناء؛ فهو – أي النقد الأدبي – يحتاج إلى إنجازات علم النفس و المنهج النفسي لاستبطان الجميل والقبيح في النص، وكذلك للبحث عن الأسباب التي كانت وراء تكوّن التراجيدي في النص وغياب الكوميدي مثلاً، إلى جانب أنه يحتاج إلى ذلك للإجابة عمّا جعلَ الجميلَ جميلاً والقبيـح قبيحاً والتراجيدي دائـم الحضور أو الانطواء ، وهو يحتاج إلـى مبادئ البنيوية للإجابة عن أسئلة كثيرة تُثيرها بنيةُ النص من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني عبر الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله المختلفة ضمن البُنى الفنية المتجاورة في النص .

ويمكن لعلم الجمال أن يفيد من فلسفة التناص أو التفكيك ليساعد ذلك على معرفة النصوص التي دخلت في علاقة تناص مع النص الذي يدرسه ومستوى ذلك التناص كما يقدّم التناص إلى علم الجمال ما هو أكثر من ذلك من خلال البحث في قدرة النص المدروس على صهر النصوص الأخرى فيه وجعلها متوحدة في عناصره أو بقائها كما هي ، وهو في هذا يساهم في الحكم على مستوى إبداع النص ومن ثمّ جماليته .

[7] نفس المرجع السابق.

وعلم الجمال يحتاج أيضاً إلى إنجازات علم اللّسانيات عبر دراسته للتلافيف المعقدة التي تخضع لها المفردة بعد دخولها إلى النص ورحلتها الطويلة عبر الحركة والصوت و بنية النص .

وهو يحتاج إلى المنهج الواقعي لربط القيم الجمالية في النص بالظرف التاريخي والاجتماعي الذي وُلدت فيه ، أي يساعده على بلورة القيم الجمالية والإحاطة بأبعادها المختلفة وربطها بالمُثُل الجمالية السائدة في الفترة التي أنتجت النص .

ويمكن لعلم الجمال أن يفيد من علم التاريخ والاجتماع والفلسفة وفلسفة الفن ونظرية الفن ونظرية الأدب وعلم الأدب وغير ذلك من العلوم الأخرى في دراسته للخطاب الإبداعي أو الظاهرة الإبداعية بشكل عام .[8]

ما نريد أن نقوله هنا أنّ علم الجمال من أكثر العلوم الإنسانية قابلية للحوار وأكثرها مرونة وانفتاحاً على العلوم الإنسانية والمناهج النقدية ، لذلك فهو أكثرها تأثيراً في النقد الأدبي وعلى النقد - من هذا المنطلق - أن يُشرعَ كافة الأبواب باتجاهه .

فالنقد الأدبي الذي يفيد من علم الجمال يرتفع مستواه العلمي وتتضح لدى الناقد الرؤية بشكل مميز ويستطيع أن يطرح مشروعه النقدي عبر الرؤيا .

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من يظن أن المسافة بين النقد وعلم الجمال واسعة باعتبار أن النقد الأدبي يتناول جزئيات الخطاب الإبداعي ويستغرق في تفاصيل دقيقة لها علاقة بالمفردة والتركيب والصورة والصوت والإيقاع وما إلى ذلك ، بينما يهتم علم الجمال بالقوانين العامة للخطاب .ونحن نرى أنهما متكاملان وكلٌّ منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة ، وحبذا لو تمّت الإفادة من معطياته في قراءة النصوص في جامعاتنا .

إن مستوى الوعي الجمالي في مرحلة من المراحل يمكن أن يتحدد من خلال قدرته على التمييز بين المفاهيم الجمالية والقيم الجمالية في الفن والحياة ، وهذا الوعي هو مصدر تحديد القيم الجمالية ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ تحديد علماء الجمال لتلك القيم ساهم مساهمةً كبيرة في تصحيح كثير من مقولات النقد ووعي المبدعين ، ولعلّنا لا نخطئ إذا زعمنا أنّ تلك المعطيات المذكورة لو توفّرت للناقد أو للنقد الأدبي أو لمن يمارس تدريس النصوص في جامعاتنا ، فحتماً سيصل إلى نتائج أكثر دقّة وعمقاً وإحاطة ووضوحاً في مواجهته للخطاب الإبداعي .لكنّ الإنجاز الأهم لعلم الجمال يتمثّل في اكتشافه للمَثَل الجمالي ونظنّ أنّ معرفة المثَل الجمالي بالنسبة للناقد معرفة جيدة تفتح آفاقاً خصبة لدراسة النص الإبداعي أو الظاهرة الإبداعية .[9]

7-المنهج الجمالي في النقد :

عرف المنهج الجمالي في النقد الأدبي بالعديد من المسميات المختلفة، فقد أطلق عليه المنهج الشكلي الذي درس الأدب بوصفه بنية جمالية ومنهم من قال المنهج الجمالي في الأدب ومنهم من قال التجربة الجمالية ومنهم من قال الاستاتيكي أو الاستاتيقي وغيرها الكثير التي كانت تدور حول أربع كلمات مفتاحية هي: جمالي، فني، أسلوبي، شكلي، والغرض منها جميعا التركيز على الجانب الشكلي من النص

[8] نفس المرجع السابق.
[9] نفس المرجع السابق .

وما يعطيه الشكل والإطار العام والبناء الداخلي في النص من جمالية له بعيدًا عن علاقته بالمجتمع أو دلالته على مؤلفه أو محتواه. وبذلك فإن المنهج الجمالي في النقد الأدبي هو منهج مستقل يقابل المنهج الرومانسي، والمنهج الواقعي والمنهج النفسي والمنهج الرمزي.

نظريات النقد الجمالي تعدّ نظرية الفن للفن التي ازدهرت في القرن التاسع عشر من أبرز نظريات علم الجمال أو المنهج الجمالي في النقد الأدبي، ومن رحمها ولدت عدة مذاهب مثل الشكلانية، البنيوية الأسلوبية، التفكيكية، وهي نظرية تعزل الأدب عن أي سياقات فلسفية أو فكرية أو دينية وتخلصه من الغائية والنفعية وتحرره من أي قيمة إلا الجمال، والأدب في هذه النظرية في المنهج الجمالي في النقد غاية بحد ذاته وفن موضوعيّ بذاته لا يقوى على حمل أي رسالة فيه، وغرضه الأساسي الإمتاع والتسلية. ويعدّ " كانت Kant "من أبرز منظري هذه النظرية، وذهب فيها إلى أن الفن والأدب عمل يسعى إلى المتعة الجمالية الخالصة ولا غاية منه أو وراءه إلا اللذة الفنية، ومن أبرز منطلقات هذه النظرية أن الأدب فن مطلوب لذاته والتوجه لعزل الشعر والفن والأدب عن التعليم والتوجيه والاهتمام بالشكل في أي عمل أدبي، والشكل وحده هو ما يحدد إذا ما كان النص أدبًا أو لا، كما أن الأفكار الأدبية غير يقينية وليست مهمة، وبالتالي السعي إلى تحطيم كل قديم وبناء عالم جديد يحقق للإنسان سعادته عن طريق الفن لا العلم، ويعدّ "شارل بودلير "و "مالا راميه" من أبرز دعاة هذه النظرية.[10]

8-أسس الجمال النقدية للأدب العربي القديم :

لقد حرص النقاد العرب على الجمال وتلمس عناصره من خلال القضايا النقدية الفكرية التي أثاروها، التي دخلوها من بوابة الأدب، حيث استخلصوا عناصر الجمال في ذلك الأدب من خلال نقدهم، ولكنهم لم يقفوا عند حدود الأدب، فقد تجاوزوه إلى كل القضايا الفكرية والإنسانية التي تعنى بالإنسان، ورسموا الطريق للإنسان العربي المسلم، وعلموه كيف يسير على ظهر هذه البسيطة، وكيف يعيش فيها، بل نستطيع– من خلال تلك النظرات النقدية -أن نستخلص آراءهم في الحياة وحقيقتها وفلسفتها، وذلك لأن تلك النظرات قامت– في الغالب -على أسس متينة من الدين الخالد الذي اختاره الله سبحانه وتعالى للبشرية إلى قيام الساعة.

كما نعلم أن قضية انتحال الشعر كانت أولى القضايا التي أثارها أول كتاب نقدي ظهر في القرن الثالث الهجري، وهو كتاب" طبقات فحول الشعراء "وصاحبه هو "ابن سلام الجمحي"، ثم شغل به النقد العربي ردحاً من الزمن، وذلك لأن الانتحال يفسد جمال الشعر، فحين تنسب كلاماً قوياً لشخص ضعيف مثلاً فإنك لا تستمتع بذلك الكلام لصدوره من شخص غير لائق به، حتى لو كان الكلام في ذاته جميلا، فمن متطلبات الجمال وضع الشيء في مكانه المناسب، ونسبة الشيء إلى صاحبه.

وكذلك قضية السرقات الشعرية، فهي أيضاً تفسد جمال الشعر حيث أن كلمة سرقة وحدها كافية لتشويه كل جميل ، لذلك حاول النقاد تجنبها والإتيان بكلمة أخرى بدلها وهي الأخذ، فقالوا بالأخذ الحسن والأخذ غير الحسن أو القبيح[11].

تناول" الجاحظ" قضية اللفظ والمعنى في كتابه" البيان والتبيين"، وبين كيف تجمل المعاني إذا أعارها البليغ مخرجاً سهلاً ونطقاً جميلا رغم أنه من أنصار اللفظ كما هو معروف، فهو إذن يحرص على جمال اللفظ وجمال المعنى .ويعد "عبد القاهر الجرجاني" من أهم النقاد الذين درسوا مشكلة اللفظ والمعنى في

[10] https://sotor.com

[11] إبراهيم حمادة: **مقالات في النقد الأدبي** ،ص 142- 143

النقد العربي، وإليه يعود فضل التوحيد بينهما، بعد قيامه بالتوحيد بين اللغة والفكر، وأتبع هذين التوحيدين بتوحيد ثالث هو التوحيد بين التعبير والجمال، فضلاً عن ابتكار لغوي جديد في دراسة الأدب، وكان محور دراسته النقدية هو "النظم "درسه من خلال نظرية أسماها نظرية النظم، ووفقاً لهذه النظرية يعد" الجرجاني" الألفاظ المفردة ذات معان إشارية، أما المعاني الشعورية والذهنية، الحقيقية والمحددة فهي وليدة السياق الذي يمنحها شحنا ، فالألفاظ في رأيه ليست إلا رموزاً للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز .ولقد كانت نظرية النظم التي بين فيها "عبد القاهر" موقفه من قضية اللفظ والمعنى دعوة صارخة إلى دراسة النحو على منهاج جديد يقوم على الحس والذوق وحسن التخير.

حرص طرفا معركة اللفظ والمعنى التي شهدتها ساحة النقد العربي القديم عبر قرون طويلة على الجمال، فطرف رأى الجمال يتجلى أكثر في اللفظ، وآخر رآه يتجلى أكثر في المعنى، فالأمر لم يكن يعدو البحث عن الجمال ومكامنه.

ومن القضايا التي حفل بها النقد العربي القديم قضية القدم والحداثة، والأمر لم يكن كما تصوره بعض السذج، من أن أكثر النقاد تحمسوا للقديم لمجرد أنه جديد، فهذه سطحية نرفض نسبتها إلى نقادنا ومفكرينا ورفضوا الجديد وفلاسفتنا فهم أعظم شأناً من هذا، فهم ما رفضوا الجديد إلا لضعفه؛ لغة وأخلاقا، الأمر الذي أثر سلباً في الذوق الجمالي، وإلا فما معنى اتفاق النقاد على تقسيم تلك العصور إلى عصر الاحتجاج ويتمثل بالقديم، وعصر ما بعد الاحتجاج ويتمثل بالجديد؟

ومن القضايا النقدية التي خاضها مفكرونا قضية عمود الشعر، وعمود الشعر هو ما ارتضته أذواق الناس وتعارف عليه النقاد يتكون من سبعة أبواب هي :شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .فما كان على غير ذلك فقد جزءاً من الجمال في نظرهم لاعتيادهم على ما يأتي على شاكلته و استهجانهم ما خالفه [12]

9-أسس الجمال النقدية للأدب العربي الحديث :

قامت مدرسة النقد الجمالي في فرنسا على نظرية في الجمال لـ" كانت" الألماني عام 1804 م و تزعمه كمذهب بعدُ" كروتشة" وهو إيطالي (1952م) يبحث في القيم الجمالية المستقلة (لنقئل المعزولة منهجيا)عن أية قيمة أخلاقية أو عملية؛ ومن إفرازاته نظرية "الفن للفن Art For Art's Sake "التي قربت الأدب من الموسيقى وكانت من دعائم الأدب الرمزي . من أعلام مفرزها في الفن للفن" : بنجامين كونستان" و "مدام دي ستيل" و "فيكتور كوزان" بفرنسا ، وفي انجلترا : "باتر" و "وسلر" و "ويلد" وفي أمريكا " إدجار ألان بو"

ربما بدأ النقد الجمالي مبالغا أو حالما بأكثر من حلمية الرومنسيين ومتجاوزا بكثير تنظير أرسطو الوصفي الصرف كما سيلى . صوفيا لا غرو عند كروتشة ، ولكنه والحق يقال بدأ عند "سانتيانا" خاصة وكأنه لم يفعل (به) أكثر من إتباع المنهج المقبول فى علم النفس، المنهج الوحيد الذي يمكن به تحليل العقل وفهمه حينما ميز في تحليلـه للإحساس بالجمال بين تذوقه المادة الحسية وتذوق الشكل المجرد وتذوق القيم المترابطة . على أية حال آمن الجماليون بالحالة الجمالية المستقلة التي لا تطَّرِحُ العقل تماما ولا تغوص فى العِلِّيَّة.

[12] نفس المرجع السابق.

يسمى الاتجاه الجمالي الاتجاه الحدسي حيث الفن نوع من المعرفة؛ لا بالكليات أو القوانين العامة ولكن بالجزئي أو الفردي ("برجسون" 1941م ،"كروتشة" 1952م ،"ريد" 1968م)؛ فضلا عن "سانتيانا " 1952م احتجاجا على النزعة العقلية والثورة العلمية في القرن 18.

احتفال بالجزئي لا بمعنى بمعزل عن وظائفية أو قيمة خاصة؛ إذ ليس تعبير الجمال الخالص أو المطلق وليس تعبير انطباع إلا منظوريين بهدف الوقاية من التكلف والافتعال في الصنعة الفنية ذاتها و الحكم عليها فضلا النجاة من الوقوع في أسر النظرات المنهاجية أحادية المنظور من تاريخية ونفسية واجتماعية وفلسفية ولغوية.

عند "كروتشة": في ضوء هذه النظرات المحاذرة قسم "كروتشه" الاهتمامات وبالتالي القيم إلى: الحق الخير، الجمال الذي عده حدسا محضا واجتهد في تنزيه الاهتمام الجمالي عن أي من الاهتمامات الأخرى.

عند "ريد وسنتيانا": هذا الحدس الذي اقترب به "كروتشه" من الاستبطان المعزول بدا عند "ريد" كما عند "سانتيانا" تجربة فحص باطن للمشاعر وتحليل عقلي مقارن معا ، لإقامة علم للفن / استاطيقا تمتد من درس الفن وفلسفته إلى علاقته بمجالات التجربة البشرية وبشتى مظاهر الحضارة ؛ مما كشف عن أهمية الفن كنشاط إنساني وكحقيقة لها صفاتها ومسبباتها وارتباطاتها بعوامل تكشف عن مغزاه.

بذا بدأ تناول عالم الجمال عند "هـ. ريد " أحد محاولاته لتأكيد أهمية القيم في العالم المعاصر تكتسب أهمية إضافية من كون الحدسية عند "ريد" تعتبر قيم السعادة والحرية والحب ، وكذا القيم الأخلاقية والسياسية والاجتماعية قيما جمالية تشير إلى حالة من الانسجام والتناسق والتوازن داخليا وخارجيا .

لم يكن الأمر عند "وايلد" إلا تتمة لدعوة "جوستاف فلوبير "لمذهب الفن للفن على أساس فصل الفن عن الأخلاق ، والرأي نفسه عند" بيتر "في عرض وقد مثلتُ برواية "ماكبث" مع ما فيها من أوجه عديدة تعليمية وتاريخية ونفسية.

على هذه الأوجه يمكن فهم المغزى في ظاهر قول" أوسكار ويلد": "الفنان صانع الأشياء الجميلة. غاية الفن أن يكشف عن نفسه وأن يخفى شخصيته، وليس بين الكتب كتب أخلاقية وكتب منافية للأخلاق فالكتب إما جميلة التأليف وإما رديئة".

وقد مثلت لذات النزعة "فنا للفن" بكثير من الأدب القصصي عند أبى العلاء المعرى، حتى اعتبرتها عنده (إلى جانب دافع العلم للعلم نوعا متقدما من اللارواية) . وفي كل حفل المعرى بصنع الأشياء الجميلة ابتداءا أو غرابة أو مغايرة في الجد والفكاهة . ومبدأ المعرى الحامل لنفس المعنى أنه "ربما كان الجاهل أو المتجاهل ينطق بالكلمة وخلده بضدها آهل" . وهو القائل بعدم تمثيل أدب الكاتب أو الشاعر لرأيه الخاص أو عقيدته الباطنة ضرورة، وهو ما عددناه أدخل في مذهب الفن للفن ظهر مبكرا عند المعرى ولا سيما في رسالتيه المسرحيتين: "الصاهل والشاحج " ، "الغفران".[13]

كما ينبغي أن يوضع في الاعتبار لفهم مادة كتابي أرسطو: "فن الشعر" و "الخطابة" . لا يهتم "أرسطو" أساسا بمعرفة الفن لمجرد معرفته لذاته، ولم يهدف إلى تقديم حقائق عالمية عن الأشياء- كالعلوم النظرية- تكون ثابتة وليست عرضة للتغيير؛ وإنما هدف إلى مجرد المساعدة في صنع شاعر جيد عن

[13] عبد الحكيم العبد : **النقد الجمالى وعلم الجمال (مذهبا وعلما)** ، 2009

طريق صياغة قواعد لنوع شعري معين (بعض أجناس الشعر epos :حديث- أغنية – قصة – ملحمة... الخ ، فضلا عن التراجيديا بصفة خاصة؛ وعن "الديثرامب dithyrampos ") مقطوعة شعرية غنائية راقصة بجوقة من 50 رجلا في جلود الماعز حول مذبح "ديونيسيوس" رب الكرم والخمر والخصب.الخ.. وتعبير دينية لا يخرج عن هذا يونانيا أو أرسطيا على الأقل.

فلسفة النقد الجمالي حسب مبادئ المدرسة الرومنسية: الواقع أن الآداب الرومانسية بما اتسمت به من روح إعلائية أو يوتوبية إنسانية عامة وكذا المناشط العلمية البحتة، تعتبر الوجه المقابل لدعاوى الغلواء القومية والنزوع إلى التسيد والاستئثار(رد فعل أشبه ما يكون بنشوء التصوف أو التقشف من أو رد فعل للترف والإسراف).

وقد قدرت الفترة الرومانتيكية فى الغرب بثلاث وأربعين سنة، وربما بدأت من ظهور أغاني "وليام بليك" البريئة سنة 1827م إلى موت 'السير والتر "سكوت" عام 1832م ،وقد تسمى بفترة ما قبل الفيكتورية" لموقعها التاريخي ولمرورها بمرحلة الثورة الاقتصادية والحروب النابليونيةأو فترة التسيد الاستعماري ، في أواسط القرن التاسع عشر.

ويذكر من شعراء هذه الفترة والمقننين للمجردات الجمالية والإنسانية كل من "سوثي" " كولاردج" و "ووردزوورث . والأولان اخترعا مجتمعا يوتوبيا (خياليا لا يقبل الانحلال) ، والفكرة قديمة تنسب إلى "ماركوس أورليوس" وإلى "سينيكا" من الرواقيين في القرن الأول بعد الميلاد. حملاه على صورة مجتمع "وحدة الوجود السقراطي" ، كما يذكر معهما" ووردز وورث"، وجميعهم متأثرون بأفكار العدالة السياسية والنزعات الإنسانية بمفاهيمها الغربية في هذه الفترة .

هاهنا تكون مثل هذه الجمالية رد الفعل في أفراد بذواتهم في مضادة المجتمع أو النزوع السائد، فهو اتجاه فردى لكنه يمثل الإنسانية ويفهم كيف يتم التمايز في الفكر بين الفردية والجمعية الإنسانية.

لكنه ما إن ينتهي هذا الإبداع الرومنسي- كما قال العقاد- حتى ينتهي من كل جانب على غير ما ابتدأ به: فوضى - توقف إلى حين- دعوة الاتباع الجديد "الكلاسيكية الجديدة" واقعية - المثالية ، أو يظهر في صورة أخرى بين الطبيعيين وبين أنصار الفن للفن Art For Art's Sake .

من موافقات التنور المصري في الربع الثاني من القرن العشرين على صعيد النقد الأدبي ، وكان للرصيد الذوقي الأدبي والنقدي العربي، مفاعلا بالترجمة والثقافة الغربية الأدبية أثر فيه نوعٌ من الحَراك الأدبي ، فإنه ساعد على إعادة النظر في بعض المواقف والمذاهب، وسار بقارئ الأدب ومتعاطيه من الكلاسيكية إلى الرومنتيكية ، فالكلاسيكية الجديدة والرمزية والبيانية وحتى الشعبية بنوعيها في الفصيح والعامي ، عبر منظور جمالي وطرح للسؤال عن ماهية الأدب.

وأسفرت الاجتهادات المتباينة حوله عن آراء تنظر للأدب باعتباره تعبيرا عن "الفطرة الداخلية للفنان" أو باعتباره مجرد "رؤية " جمالية أو خلْق أو باعتباره في إطار نظرية "الفن للفن" "رؤية جمالية" ، وإلى حد أيضا رؤية اجتماعية إنسانية[14].

وعندنا في رأى المرحوم د. "حلمي مرزوق" وحيث لم يكن من عندنا رومنسيين طبق الأصل ، وباعتبار أن ماهية الأدب غير قابلة للمعرفة ، فقد دعمت من هذا الاتجاه المتسائل المعيد للنظر آراء "سارتر" في

[14] نفس المرجع السابق.

"الالتزام"، كما أصبح ينظر في الأدب باعتباره "صناعة من جزئيات وَفق مخطط خاص " وباعتبار أن له وظيفة اجتماعية، فداخلت النظر النقدي من جديد النزعة الأخلاقية ، والنزعة العلمية ، والتكاملية ... الخ مما أدى إلى تعزيز الثقة من جديد فى الاتجاه البعثي ، وأمكن تقييم" شوقى" ودراسته تقييما جديدا لينتصف له بإبراز كثير من مزاياه التي خفيت على نقاده الأول أو صرفهم عنها حماسهم الرومنسى الأول قريبا من ذات الأخطاء التي حاقت بالمناهج النقدية الأخرى أحادية الاتجاه من نفسية وتاريخية واجتماعية وفلسفية ولغوية قبل أن يؤدى الجهاد النقدي إلى الإفادة من سائر الاتجاهات في إطار النقد الجديد والمنهج التكاملي صاحب الحق الآن في قيادة العمليات النقدية .

ولا شك أن هذا يعنى إعادة النظر في كل ما خيض فيه من قضايا الأدب والنقد والبلاغة، وقد جدد حقا من الثقة في النقد البياني، ولكنه حفز في الوقت نفسه إلى اصطناع المنهج التكاملي في النقد.

تقدم الاتجاه البياني واحترم في لغة الغالبية وفي أساليبهم حيث بدأ واعيا مثقفا بالأصيل والجديد عند أعلام النهضة مثل" حسين المرصفى" و "قصطاكى الحمصى" و "محمد سعيد" ومن جاء بعدهم مثل " الرافعى" و "الزيات" فتمشى مع أحدث ما وصل إليه النقد فى الغرب ، وعرفه العرب من منهج النقد الذوقي اللغوي أو نظرية النظم بحسب تعبير النقاد البلاغيين العرب، ولكنه لم يمنع ولم يكن له أن يمنع غلبة لون منهجي أو أداة بحث على غيرها من الألوان والأدوات الفاعلة في سائر المدارس والمناهج والاتجاهات .

ثم كان من الطبيعي في ضوء ما قدمنا أن يشمل اتجاه إعادة النظر المؤصل المحفوز بالوعي الغربي والجمالية الطارئة والمحياة توجهات لصقل المواهب الأدبية وتشجبعها بالدرس والنشر وما إلى ذلك، كما شمل تيارا لجمع الآداب الشعبية ورعايتها. وقد تمت من ثم فيه دراسات ذات وزن كدراسة "الزيات" و"سهير القلماوى" لألف ليلة وليلة، فضلا عن جهود الدكتور "عبد الحميد يونس" والأستاذ "أحمد رشدي صالح". وقد أسس للتيار الشعبي كرسي بالجامعة وهو واقع من التطور عام شامل سهل القياس به أو عليه في الأقطار العربية كافة.[15]

10-النقد الموجه للمدرسة الجمالية:

ينتقد المنهج الجمالي بسبب شكليته العاجزة حتى عن التمييز بين الأنواع الأدبية، يقول "رنيه ويلك" و "أوستن ": "يقوم النقد الشكلي بدراسة القصيدة كلها دونما اعتبار صحيح للأجناس الأدبية التي تعتبر القصيدة مثالا لواحد منها، ومن ثم يفشل في التمييز بين الأجناس الأدبية الرئيسية كالدراما والرواية والشعر الغنائي والملحمي "، كما ينتقد هذا المنهج باكتفائه في البحث في طبيعة الأدب متجاهلا وظيفته على الرغم من أن الثانية هي التي تضمن استمرار قيمة الأولى [16].

[15] نفس المرجع السابق.

[16] إبراهيم حمادة: **مقالات في النقد الأدبي** ،ص 142- 143

خلاصة :

نستنتج مما سبق أن النقد الجمالي للأدب عامة و الأدب الحديث على وجه الخصوص يهتم بالجانب الشكلي في دراسته للنصوص مع تركيزه على الشعر (البلاغة ، الأوزان ... الخ) مما جعل الكثير من النقاد يرونه عاجزا عن تناول القضايا الأدبية بالعمق المطلوب بسبب إهماله للمعنى ، و مع ذلك يبقى مطلبا أساسيا لا غنى عنه في الدراسات النقدية.

المحاضرة 12 : جمال الشكل الأدبي (التطبيقات الجمالية في الأدب)

المحاضرة 12 : جمال الشكل الأدبي (التطبيقات الجمالية في الأدب)

مقدمة :

إن جمالية التبليغ إن صح هذا التعبير في الرسالة يعادل جمالية تكوين اللغة الخاص ، أي في أصواتها و كلماتها و تنظيمها ، و رغم هذا التحديد لجمالية اللغة ، إلا أن لغة الشعر تظل تجتذب المتذوقين و تظل تراكيبها و موسيقاها تأسر الألباب ، فالنظام النحوي في العمل الأدبي عامة و الشعري خاصة جماليات تتبدى في طرائق الكلمات ، و هيئات التأليف بينها ، و في أركان الجملة و خصائصها و تفاعل كل ذلك و في فاعليته ، و آثاره في بنية القصيدة من الجهتين : التركيبية و الرمزية ، يعني ذلك أننا نظل ننجذب في المرتبة الأولى إلى الجانب الشكلي من العمل الأدبي الشعري خاصة ، فتبهرنا طريقة التأليف بسحر تركيب الجمل، بما فيها من تقديم و تأخير و حذف إلى غير ذلك .[1] و في المحاضرة التالية سنتعرف على أهم الركائز المعول عليها عند دراسة النصوص الأدبية جماليا .

1-تعريف المنهج الجمالي في الأدب :

ارتبط التفكير المنهجي للأمم بالنمط السائد في كل عصر ، فشكل العقل و العاطفة و المجتمع و كثافة الدلالة (الرمز) أدوات إجرائية حفلت بمكونات النص ، و لعلنا لا نتجاوز المعقول إذا قسمنا المناهج العلمية بحسب موصوفاتها العصرية ،[2] و يعتبر المنهج الجمالي في دراسة الأدب من بين المناهج القديمة و المحدثة إن صح القول ، و الذي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال (الاستطيقا) الذي هو أحد أقسام الفلسفة وهو يستمد موضوعه من أن الناس واقعياً يحكمون على الأشياء سواء أكانت أشياء طبيعية أو من إبداع الفنان بأحكام وصفات جمالية، أي أنهم يستعملون عبارات ذات مدلول جمالي ومن هنا لا يلتفت النقد الجمالي إلى الفكرة في العمل الفني أو الموضوع أو المضمون وإنما يهتم بالشكل ، فالإطار العام والبناء الداخلي والصور وعلاقات الجزئيات تحتل مكان الأهمية عند الناقد الجمالي .[3]

2-خطوات المنهج الجمالي في الأدب :

يقوم المنهج اللغوي الجمالي على خطوتين أساسيتين هما الفهم والتفسير،ونعني بالفهم قراءة النص الفني قراءة واعية تعتمد على فـــــهم دلالته اللغوية ومـــضامينه المعنوية، وتفكيك رموزه المتشابكة والبحث عنها في خضم صوره البلاغية ورصد مفاهيمه المكررة،أما التفسير فهو عملية جوهرية تقوم على أساس تأويل تلك الإشارات ضمن التصور الرمزي والبعد التخيلي للظاهرة اللغوية.

ويمكن تحديد خطوات هذا المنهج فيما يلي :

-التحسين العام للقراءة وبالتالي التحسين العام للتذوق الأدبي من خلال تطوير نقد يتناول ما يجد قبولا في النفس،انطلاقا من ربط أو إيصال طبيعتنا مع طبيعة العالم الذي نعيش فيه أو بالأحرى انسجام حالتنا العقلية والشعورية بالقصيدة.

---

[1] حمزة حمادة : **جماليات في النقد و الأدب الصوفي** ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، المجلد 03 ، 2019 ، ص 80

[2] زهيرة بوزيدي : **المنهج الجمالي بين النظرية و التطبيق** ، مجلة جماليات ، المجلد 05 ، العدد 01 ، 2019 ، ص 55

[3] هدى قزع : **المنهج الجمالي عند الغرب** ، مجلة نوافذ ثقافية و أدبية ، سبتمبر 2011 .

ـالبحث عن جماليات النص الإبداعي وذلك من خلال تقصي رموزه وأبعاده التخيلية التي تشكل بنيته الدلالية العميقة.

ـالاعتماد على الحوارية مبدأ منهجيا، من خلاله نستطيع استكناه خبايا النصوص.
ـالاهتمام باللغة كمبدأ رئيسي وجمالي يكون هو الجسر الذي يصل القارئ بالتجربة الفنية، ورفض النظام اللغوي المغلق، والأخذ بمبدأ التأويل كقاعدة أساسية في التعامل مع النصوص.
ـالإقبال على النص باعتباره مجموعة من النصوص المتشابكة والمنصهرة فيما بينها،بالإضافة إلى أنه بنية لغوية ذات بعد إنساني يشارك في تفعيلها التاريخ.

ـالنص عبارة عن مجموعة من الثغرات التي يجب على القارئ الناقد ملأها وإعادة الانصهار معها. [4]

3-الفنون الأدبية والمنهج الجمالي:

يُقسم التعبير الأدبي إلى قسمين رئيسين هما ؛ فنون الأدب ، وفنون القول ، فالأعمال التي يستهدف مؤلفوها إقناعنا بطريقة مباشرة بعمل خارجي محدد هي فنون القول ، وهي تختلف عن الشعر وفنون الأدب(الملحمة والمسرحية ، والرواية والقصة) ، فهذه الفنون تؤثر فينا بطريقة أكثر براعة من فنون القول(كالخطابة)، فالفن يفرض على العمل الأدبي إطارا يبتعد بما يصرح به عن واقع الحياة اليومية وهذا يتيح لنا أن ندخل في تحليلنا لدلالات الألفاظ بعض المفاهيم الجمالية المعروفة من التأمل الخالص غير المرتبط بغاية من الغايات ومثل الصياغة المبتكرة والبعد الجمالي. ولا يعني هذا أن فنون القول مجردة من القيم الجمالية ، فالأدب بأنواعه وألوانه مرتبط بها على تفاوت في ذلك ، ولكن توافرها في فنون الأدب أكثر من توافرها في فنون القول ، وهذا يتأثر بالعصر والظروف التي يعيشها الأدب.

فالوظيفة الجمالية يمكن أن تتسع حتى تفرغ على كل الأحكام اللغوية ، ففي مراحل مختلفة من تاريخ الأدب كانت الرسائل والتوقيعات والوصايا ومعظم الأدب الخطابي والنثر الفني عموما شكلا فنيا ، بينما أدى الاتجاه الحديث الذي يحرص على عدم الخلط بين الأنواع الأدبية إلى تضييق ملحوظ في الوظيفة الجمالية ، وعندما يعرض المنهج الجمالي للفنون الأدبية يركز على الجانب الإبداعي مضمونا ومحتوى ، وموضوعا ، مواجها كل فن بنظرة خاصة تناسب طبيعته ، متعمقا في داخله وفق الظروف والمعطيات التي تواتيه[5].

القصة: القصة أكثر أنواع الأدب انتشارا ووجودا وتأثيرا ، وتوصف بأنها ": مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة ، أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة ، وتتباين أساليب عيشها وتصريفاتها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير ".

وللقصة أنواعها وأركانها ، ومراحل بنائها ، وألوانها في الصياغة والإخراج ، وهو ما لا يعنينا هنا وهناك تعريفات أخرى للقصة منها :" القصة هي التعبير عن الحياة بتفصيلاتها وجزيئاتها كما تمر في الزمن ، ممثلة في الحوادث الخارجية ، والمشاعر الداخلية ، بفارق واحد ، هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة

---

[4] نصيرة مصابحية : **تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف** ، 2010

[5] إبراهيم محمد النجار : **المنهج الجمالي في الأدب** ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 17 ، جوان 2011 ، ص 24 ، 32

معينة ، ولا تنتهي إلى نقطة معينة أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة ، وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود .

يذهب التعريفان المذكوران إلى ربط القصة بالحياة على تفاوت في مقدار ما يؤخذ منها وما يضاف إليها مما يضعها في باب القصص الواقعية أو القصص الخيالية أو أي نوع غير ذلك ، ولكل نوع من هذه القصص منحى معين ؛ بناء ، وهدفا ، وأسلوبا ، وطولا وقصرا ،إلى مظاهر الاختلاف الأخرى التي ترجع إلى ثقافة الباحث وأسلوبه.

نعنى في هذا المجال بالجانب الجمالي في القصة المتمثل في تحقيق المتعة للقارئ، وهي متفاوتة من شخص لآخر وفق اعتبارات عديدة ؛ " ولعل تنوع عقليات القراء ،أو تباين تجاربهم في الحياة ، أو اختلاف أمزجتهم هي العناصر التي تحدد مصدر المتعة في العمل الأدبي .فالقصة مرآة متعددة السطوح وكل قارئ يلقي بناظريه على السطيح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة ، أو لعلها كالبناء الضخم ذي الكوى العديدة ، ولكل قارئ أن يُطل من الكوة التي يختارها ذوقه ، ومزاجه ، وطبيعته و إلى جانب ما تحققه القصة من متعة وتذوق فإنها أيضا توجد لذة للعمل الأدبي عند القارئ ، وإيصال اللذة قد يكون الغاية المباشرة لعمل أدبي غير موزون كالقصص مثلا، ومصادر المتعة ، والتذوق ، واللذة ، في القصة متعددة ، وهي تقوم على أسلوب العرض ، ومواطنه المتعددة من عقدة ، وتشويق ، ولون ، وسببيه ترابط الحوادث والشخصيات التي بناها القاص ، وخط سيرها ، واكتشافها .

فالإبداع في القصة يقوم على عدة عوامل ، عظمة الموضوع وحدها لا تكفي لجعل القصة عظيمة إذ لا بد لها زيادة على ذلك من يد صناع تستطيع أن تبرز خصائصها وتظهر صفاتها الكامنة على أحسن وجه ومعنى هذا أن الأمر يتوقف على عملية الإبداع أو الخلق في القصة ، وما يرافقها من موهبة طبيعية وبراعة فنية .

إن القصة وما يرتبط بها من تعريفات وما تتضمنه من أفكار وأحداث ، وما تسعى إليه من أهداف ، وما يتعلق بتاريخها وتطورها ، كل ذلك لا يعنينا هنا ، وما نريد قوله، إنها عمل فني يظهر فيه الإبداع وهذا الإبداع يأتي متفاوتا ، أو الحكم عليه يقوم على الذوق الفردي ، والأحكام التي يصدرها النقاد وفق قواعد جمالية محددة.

ولما كان حكم الذوق الفردي هدفه التأثر بالمتعة واللذة ومقدار تحققهما في القصة ، فإن حكم النقاد الجمالي هدفه رسم الطريق الواضح للناشئة من القصاص للسير عليه ، واختيار ما يناسب قدراتهم ويحقق أهدافهم ، وبذلك يكون المنهج الجمالي في دراسة القصة قد حقق أهدافا عدة.[6]

التمثيلية: أما التمثيلية فإنها مقيدة بقيود لا تسمح لها بأن تؤدي ما تؤديه القصة ، فهي مقيدة من حيث طولها ، وأحداثها ، ولغتها ، ليناسب ذلك كله أدوار الممثلين والجمهور . وعامل الزمن فيها يشكل بعدا رئيسا لأن وقت الممثل والمتفرج محدود ، وهذا يجعل القيم الجمالية فيها قليلة بل نادرة.

الأقصوصة: تختلف الأقصوصة عن القصة ليس في الحجم أو الحوادث ، وإنما في أمور منها:

"الأقصوصة تدور على محور واحد في خط سير واحد ، ولا تشغل من حياة أشخاصها إلا فترة محددة أو حادثة خاصة ، أو حالة شعورية معينة ، ولا تقبل التشعب والإستطراد إلى ملابسات كل حادث

[6] نفس المرجع السابق.

وظروف كل شخصية ، إذا كان ذلك يوجه النظر بعيدا عن الشخصية الأساسية أو الحالة الأساسية ويلتقي "سيد قطب" بهذا التعريف للأقصوصة "محمد يوسف نجم" الذي يقول عنها :" الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة، فالكاتب فيها لا يدخل في تفاصيل ، ويعتمد على الإيحاء في المقام الأول ". فالتصوير، والإيحاء ، والموقف المحدد ، وعدم الإستطراد والتفصيل ، هي المقومات الأساسية للأقصوصة ، ويكمن الجمال فيها فيما تقدم، وفي طريقة العرض القوية الموحية التي يجب أن تتصف بها الأقصوصة . ويقول "سيد قطب" في هذا : " ولأن الأقصوصة تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير قبل أن تعتمد على الحادثة. كان من الضروري أن تتبع طريقة أداء قوية موحية منذ اللحظات الأولى ، وأن تعتمد على تعبير لفظي حافل بالصور والظلال والإيقاع، كالشعر ، لأن الفرصة التي أمامها للإيحاء محدودة.

فالمقوم الرئيس للأقصوصة هو الإيحاء الذي يعتمد على قوة العبارة ودقتها وسلامتها وتأثيرها ، وهذا هو جانب الإبداع الفني الجمالي فيها ، وهو يجعلها تقف في الصف الأول من ألوان الأدب. فالأقصوصة هي اللون الأدبي الذي دخل ميدان الإبداع الفني الجمالي في القرن العشرين ، وقد انتشرت انتشارا واسعا جعلها تزاحم غيرها من الفنون الأدبية النثرية لما تتحلى به من أسس فنية وقواعد جمالية.

المقالة : انتشرت المقالة الصحفية وغطت الصحف والمجلات وهذه تختلف عن المقالة الأدبية التي حددها د" .محمد يوسف نجم" بقوله : " إن المقالة الأدبية قطعة نثرية محددة في الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب . وهذا التعريف ينطبق على المقالة بمعناها الفني الضيق".

ويصف" سيد قطب" المقالة بقوله: " إنها تشرح فكرة وتجمع لها الأسانيد ، وتعتاض عن اللفظ المصور باللفظ المجرد ، وتغني فيها المعاني المجردة عن الصور والظلال في معظم الأحوال . ومثلها هو سائر ما نكتبه من بحوث قصيرة حول مسألة واحدة من المسائل السياسية أو الاجتماعية أو الفلسفية ، فهي بحث قصير "، ولذا فإن المقالة بأنواعها تكاد تفقد مكانتها في الأدب الإبداعي الجمالي لأنها لا تقوم على مخاطبة الوجدان والعاطفة والذوق ، ولا تثير المتعة واللذة ، بل تركز على إيجاد القناعات العقلية ، ولعل هذا هو الذي دفع" د .محمد يوسف نجم" إلى إخراجها من الفنون الأدبية الإبداعية ، إذ يقول عنها في مقدمة كتابه "فن المقالة": " إن المقالة لم تعد في هذا القرن فنا من الفنون الأدبية التي تتجلى فيها قدرة الأديب على الإبداع ، إذ تحولت إلى آراء سريعة في يد الصحافة ، أو غدت وسيلة من وسائل الباحث يعرض فيها رأيا في موضوعه،أو يبسط نتيجة من النتائج التي توصل إليها خلال دراساته، مما لا يمتد ويتفرع ليشغل كتابا بكامله . ولذا أصبح البحث في فن المقالة اليوم لا يدخل في نطاق دراسة النثر الفني ، بل أصبحت قواعده وشروطه أدخل في قواعد المباحث العلمية[7] ."

البحث والخاطرة والسيرة : يقوم البحث بنوعيه الطويل والقصير على عرض الأفكار ومعالجتها وإثبات صحتها أو دحضها ، وتتعاون فصول البحث الطويل لإبراز الهدف الرئيس ، وهذا كله لا يسمح للقيم الجمالية بالظهور ، ويصدر" سيد قطب "حكمه على هذا اللون من الأدب بقوله: "والبحث طويلا أو قصيرا يقف في آخر صفوف الأعمال الأدبية،ويكاد ينسلخ منها ."

[7] نفس المرجع السابق.

وتدخل الخاطرة الأدبية في الأعمال الجمالية بصورة أوضح مما هو موجود في المقالة والبحث ، وذلك لأنها تعتمد على تجربة شعورية انفعالية ، وتستخدم صورا ذهنية معبرة بألفاظ موحية ، فتقترب بذلك من بعض القصائد الشعرية.

أما التراجم والسير فهي سرد تاريخي في مجملها ، وقليل منها ما يمكن إدراجه في باب الفنون الأدبية إذ يشترط له أن يشمل عنصرين أساسيين حتى يندرج في ميدان هذه الفنون ، هما التجربة الشعورية والعبارة الموحية عن هذه التجربة ، ويقول "سيد قطب" في هذا : " فإذا خلت الترجمة من هذين العنصرين ، أو من أحدهما استحالت سيرة ، أو تاريخا بعيدا عن عالم الأدب " ، فإذا صيغت الترجمة بشكل قصة ، وظهر فيها عنصر الخيال بشكل واضح وفعال، وتحركت حوادث الماضي فيها بشكل حي يمكن أن تدرج في باب الأعمال الأدبية الفنية.

ونستطيع القول بعد هذا كله أن الجمال الفني والإبداع محصور في عدد محدد من الفنون النثرية ، تقف القصة والأقصوصة في المقدمة ، ونلتمس آثار هذا الإبداع في الخواطر والقليل من التراجم الأدبية وتكاد الأنواع الأدبية النثرية الأخرى من تمثيليات ومقالات ، وبحوث بأنواعها ، وسير وتراجم تخلو من الإبداع الجمالي.

الشعر: تتسع الوظيفة الجمالية أحيانا لتشمل كل الأحكام اللغوية والأعمال الأدبية شعرها

ونثرها ، ولكن فنون الأدب بعامة والشعر بخاصة تؤثر فينا ، وتحقق الوظيفة الجمالية بشكل أفضل وتترك أثرا أعمق ، وتعزز بعض المفاهيم الجمالية من تأمل خالص، وصياغات مبتكرة ودلالات جديدة للألفاظ ، وموسيقى مستساغة .وقد تضيق هذه الوظيفة الجمالية ضيقا لا يسمح بشمول كثر من ألوان الأدب فتقتصر على أجود الشعر وأصناف محددة من النثر. "كانت العرب تعجب بالبراعة اللغوية وتستمتع بها إلى أقصى حد ، كما كانت لا تأخذ الكثير مما يقوله شعراؤها مأخذ الجد ، ثم اكتفت بالمتعة التي يثيرها الشعر فيهم ، بالإضافة إلى المنفعة الثانوية التي يجدونها في الإشادة بالمآثر ، وفي التغني بالقيم التي يعتزون بها (من كرم ومروءة ، ونجدة ، وشجاعة)".

يقوم الشعر على الإبداع والجمال الفني كي يكون مؤثرا ، فهو تركيب إبداعي ، والإيقاع الموسيقي لازم لإظهار ذلك ، فهو ممتع للعقل وللذوق وللنفس.

سبق الشعر الغنائي في الأدب العربي غيره من الأنواع الأدبية الأخرى شعرا ونثرا ، ولذا انحصرت الدراسات الأدبية في فترة طويلة فيه وحده وركزت في مرحلة من مراحلها على الصورة الشعرية وجماليات التشبيه والاستعارة والمجاز دون غيرها . واقتصر الأمر في الشعر على حدين ؛ أحدهما الإيضاح الحسي ، أو الترابط الحسي والجمالي الذي يصل الشعر بالموسيقى والتصوير ، والآخر هو التصوير أو الاستخدام المجازي .

يقول "د .محمد غنيمي هلال: " فالشعر الغنائي له السبق على غيره من أنواع الشعر الموضوعي ، والحكم الوحيد فيه الذوق لا الفكر ذلك أن موضوع الذوق هو الجمال وأقوى عناصر الجمال في الشعر هو الموسيقى الكلامية ، لأنها طريق السمو بالروح وأعظم سبيل للإيحاء ، وللتعبير عما يعجز التعبير عنه ". وللموسيقى والإيقاع في الشعر أثر في نشأته ، إذ أنه نتيجة قيام الشعر عليهما ، كان أول أنواع الفنون الأدبية ظهورا ، وأقدمها تاريخا ، ويقول "سيد قطب" في هذا :"لأن الإيقاع المنغم ، المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية ، كما يجعله أقدر على تلبية

التعبير الوجداني بالغناء ،فإذا قصرنا المجال على الأدب العربي توقعنا أن يكون الشعر قد سبق النثر الفني ، فلقد وجدت القصيدة المكتملة الناضجة ، بينما كان النثر الفني في خطواته يحبو".[8]

4-جمالية النص الأدبي:

الشكل : إن تقسيم النص الأدبي عامة والشعري خاصة إلى شكل ومضمون أو مبنى ومعنى تقسيم تعارف عليه الدارسون والنقاد منذ القدم ، وذلك بهدف تسهيل تحليل النص ودراسته ، ولم يفتهم أن ينبهوا على أن النص الأدبي وحدة واحدة لا تقبل القسمة ، وأن غايتهم من هذا التقسيم الظاهري تيسير دراسة مكوناته والوصول إلى مكنوناته ، ولما كان الشكل الفني هو محط اهتمام الناقد الجمالي ، يتوقف عند موسيقا النص وألفاظه وصياغة عباراته محاولا الوقوف على أحاسيس الأديب والتعرف على ما يعتمل في نفسه قبل أن يصل إلى المضمون ومحمولاته الدلالية ، لذلك رتب النقاد أسس المنهج الجمالي ترتيبًا يتوافق مع رأيهم القائل بأن أهم ما في النص شكله ، لأنه محط نظر الدارس ، ولأن المعنى نتاج الشكل وأن التمايز بين أديب وآخر يقع في حقول الشكل. وجعلوا الصياغة أبرز ملامح الشكل وأساس العمل الأدبي ، وأن جمالها وتفردها دليل على اتحاد الشكل والمضمون – المبنى والمعنى – وتلونهما بلون العاطفة والخيال.

إن البحث في الرموز والعناصر المكونة للشكل وطريقة استخدامها وتطويعها للوظيفة المناطة بها هي بؤرة إهتمام الناقد الجمالي ، يدرس الإيقاع وموسيقى النص ، والألفاظ وظلالها ، والعبارات وصياغتها ومدى تحقيق الأديب لإتحاد هذه العناصر واندماجها ، ومدى انتماء هذه العناصر لبيئته وإرثه الثقافي والتاريخي ، ومدى تعبيرها عن أحاسيسه وأحلامه ، ويبحث عن دلائل تفرده وتميز شخصيته).[9]

المضمون: تتفاوت مناهج البحث في اهتمامها بالشكل والمضمون ، ولكن لا يوجد منهج من المناهج يهمل مضمون العمل الأدبي ، فبالرغم من أن المنهج الجمالي

يولي الشكل أهمية خاصة ، وينادي معظم أتباعه بنظرية الفن للفن وليس للمجتمع إلا أنه لا يغفل أثر المضمون في جمال النص ، لأنه يرى النص وحدة متكاملة متجانسة، لا ينفصل شكله عن مضمونه فإذا أضيف إلى جمال الشكل جمال المضمون ازداد الأمر جمالا على جمال.

إن دراسة المضمون تستدعي تجريد النص من دلالاته المباشرة ، والبحث في مكنوناته ورموزه وما لها من محمولات دلالية ، وإن لحظة المتعة هي لحظة الكشف عن رسالة الأديب ومعرفة ما يريد توصيله للقارئ عبر نصه ، ذلك لأن المعنى الأدبي عنصر مناور لا يبوح بدلالاته بطريقة مباشرة ، يراوغ القارئ الساذج و المتعجل ، ويكشف عن مكنوناته للقارئ الصبور المتمرس الذي يستطيع تجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن ، والذي يرى الجمال في المعنى الجزئي كما يبصره في المعنى الكلي ويضع في حسبانه أن التميز والتفرد الذي يدل على شخصية الأديب يكمن في تمازج الخيال والعاطفة والمعنى والمبنى بأسلوب يشف عن جمال النص الأدبي ، ويبعث المتعة في نفس القارئ. وبعد ... فقد رأينا علاقة وثيقة بين معايير البلاغة العربية ومعايير علم الجمال ، فكل منهما يسعى إلى معرفة أسباب جمال النص الأدبي ، وتحقيق متعة اكتشاف النظام الذي يقوم عليه ، وكل منهما يبحث في شكل النص وصياغته ويتخذ الألفاظ والتراكيب والعبارات الأدبية والإيقاع ميدانًا لبحثه.

---

[8] نفس المرجع السابق.

[9] عز الدين إسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي** ،، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة ، 1974 ، ص 220

ولم يقف النص الأدبي في العصر الحديث عند عمل علوم البلاغة الثلاثة– المعاني والبيان والبديع – بل تجاوزها إلى ما أضيف إلى علوم البلاغة من علوم اللغة ، والدلالة ، والمجاز ، والأصوات ، والإيقاع وموسيقى النص ، وأصبح علم جمال

النص وثيق الصلة ببلاغة النص ، وأضحى التشابك واضحًا بين معايير البلاغة العربية والمعايير الجمالية للغة الأدب أو الصياغة الأدبية [10].

5-القيم الجمالية في العمل الأدبي:

من أبرز القيم الجمالية التي تجعل العمل الأدبي عملا جماليا يعتد به :

الصدق الفني :

والصدق الفني هنا لا يقصد به الفن الأخلاقي ، بل يقصد به صدق الشعور ، و صدق التأثر بالمشاعر و ليس معنى هذا أن الفن لا يقيم وزنا للغاية الأخلاقية أو يرفضها ، فإن كل غاية أخلاقية نافعة .

و يذهب" بندتوكروتشيه" إلى أن الفنان يجب أن يكون صادقا في تعبيره عن نفسه و فكره ، و يفرض هذا الصدق باسم الجمال لا باسم الخلق ، فالواجب الفني يقتضيه صدق التعبير و قوته ، و لعله بهذا يلتقي مع " عبد القاهر الجرجاني " . و يرادف الصدق الفني مصطلح الأصالة أحيانا لأن معناهما متقارب فهما يعنيان ما يعبر به الفنان عما في نفسه ، و هو بذلك ينفرد عن غيره ، و يكون هو نفسه و ليس إنسانا آخر.

الندرة : إن ندرة العمل الفني بعد استيفائه شروطه يجعل له قيمة جمالية تميزه عن غيره من أنواع الإنتاج الإنساني . إن العمل الفني ليكون جماليا يجب أن يكون متقدما في جنسه ليكون رائعا.

و تعني الندرة تفوقه على غيره من الأعمال ، و أن يكون متميزا في النوع الذي يمثله ، فالمتذوق و الناقد يستند في حكمه ربما على المفاضلة بين هذا العمل أو ذاك ، و في بعض الأحيان تتعقد الأمور فتصبح المفاضلة أساسها قيمة العمل من حيث ندرته .

فالندرة قيمة فنية تصبح ضرورية رئيسية أساسية إذا تعذرت المفاضلة بين عملين أدبين ، هذه المفاضلة التي ترجع إلى معايير شخصية متغيرة و ليس إلى معايير موضوعية ثابتة . و لا يدل هذا على أن الندرة ليست قيمة ثابتة للعمل الفني، بل هي ثابتة ظاهرة ، و لكن تميزها عن غيرها من القيم و احتلالها مكان الصدارة بينها لا يكون هو المسيطر ، فقد تتقدمها قيم أخرى مع بقائها قيمة جمالية مكونة للجمال الأدبي.[11]

الأسلوب الرفيع : هو الأسلوب الفني الذي يتم به عرض المادة عرضا فنيا جماليا ، سواء أكانت المادة أدبية أم تاريخية أم لغوية أم غيرها ، و بذلك نستطيع القول أن الأسلوب المتميز لا تنفرد به الأعمال الأدبية لوحدها ، بل قد يشاركها فيه غيرها . إن الأسلوب الرفيع و براعة التأليف و جمال العرض يمكن أن تكون قيمة جمالية لكنها لا ترقى إلى مستوى القيمة الجمالية التي تتم على أساس المفاضلة .

---

[10] مقال حول المنهج الجمالي http://site.iugaza.edu.ps/nali/files/2010/06/e_10.pdf

[11] إبراهيم محمد النجار : **المنهج الجمالي في الأدب** ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 17 ، جوان 2011 ، ص 14 ، 15

و لقد اعتنى العرب بأساليبهم التعبيرية الفنية، و وصلوا إلى مستوى من النضج يمكنهم من الحكم الصحيح على جمالية النص الأدبي و كان ذلك قبل نزول القرآن الكريم ، و لذا جاء التحدي القرآني لهم لأنهم يملكون قيما فنية جمالية يستطيعون بها الحكم على جودة الأعمال الأدبية و تفوقها بل إعجازها و إن لم يكونوا كذلك فلا معنى للتحدي ، و لذا كانت الأساليب الفنية الأدبية قيمة جمالية ثابتة راسخة و لكن قد يشارك الأدب غيره في هذه القيمة .

فالأسلوب الرفيع لا يختص به العمل الأدبي الفني وحده ، فقد يشاركه في ذلك العرض التاريخي أو النقدي أو الفقهي أو السياسي أو غيرها ، و لذلك لا نستطيع أن نعد الأسلوب الرفيع قيمة جمالية مقتصرة على الأدب وحده ، بل هو قيمة جمالية يمكن أن تتحقق في أي عمل فني آخر إذا راعى كاتبه القواعد الفنية الجمالية في كتابته .

العضوية :

و هي قيمة جمالية ، و لكنها ليست ثابتة في كل عمل فني ، فإذا انطبقت على حال فإنها لا يمكن أن تنطبق على غيرها . إن مصطلح " الوحدة العضوية يؤدي إلى مقابلا تبيولوجية لا تتناسب مع العمل الأدبي في جميع الأحوال ، و لذا رفض بعض الباحثين إدراج هذه القيمة ضمن القيم الجمالية في العمل الأدبي لما تثيره من قضايا ، و لعدم ثباتها .

و من القيم الجمالية الأدبية الأخرى التي يدور حولها الخلاف قيمة المنفعة و الفائدة ، و لا يتسع المجال لعرض الآراء فيهما .

أما وجود هذه القيم على أنواعها في العمل الأدبي الفني ففيه آراء عديدة ، إذ يراها بعضهم كامنة في ذاتها ، و يذب غيرها إلى وجودها في المشاهد و القارئ ، و يرى آخرون أن وجودها مشترك بين القارئ و الموضوع أو المشاهد و المشاهد ، و من ذلك ، و تختلف الآراء حول وجود القيمة الجمالية فيراها البعض كامنة في ذاتها ، أي لها وجودها الخاص بها ، الأمر الذي يضفي الجمال على موضوع بذاته ، بينما يرى البعض أن القيمة لا وجود لها إلا في المشاهد حيث أنه هو القادر على خلق القيمة و لا وجود لها إلا بوجوده هو ، كما أننا نستطيع القول بأن البعض يرى أن وجود هذه القيمة ما هي إلا اشتراك بين المشاهد و الموضوع في تواجدهما .[12]

6-ملامح المنهج الجمالي عند العرب:

لقد تلمس النقاد والبلاغيون العرب السمات الجمالية في الأدب دون أن يذكروا مصطلح الجمال ، فقد تحدثوا عن التزيين والتحسين والتهذيب والتنقيح والانتقاء والانتخاب وعذوبة اللفظ ورشاقة المعنى ،وما هذه المصطلحات إلا الجمال الذي تحدث عنه نقاد الغرب

ومن أبرز ملامح هذا المنهج ومظاهره عند العرب :

أولاً : الأخذ بمبدأ اللذة الفنية : فقد جعل البلاغيون ونقاد الشعر اللذة الفنية غاية من غايات الصناعة البيانية وشاهداً على تحقق عنصري الإتقان والجودة في النص. قال ابن الأثير : "لقد تصفحت الأشعار

[12] نفس المرجع السابق.

قديمها وحديثها وحفظت ما حفظت منها ، وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ، ويلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ فأجد لها نشوة كنشوة الخمر ، وطربًا كطرب الألحان " .

وفي النقد الحديث يمر الإنتاج الجمالي بأربعة مراحل حسبما يرى "كروتشة":

أ-الانطباعات.

ب- التعبير أو التركيب الجمالي النفسي.

ج- المصاحبات الهيدونية أو السرور الجمالي.

د-ترجمة الحقيقة الجمالية إلى ظاهرة طبيعية .

ثانيًا :التنويه بمبدأ الذوق الفني: أولى النقاد العرب الذوق الفني عناية كبيرة ، وهم يعرفونه بأنه ملكة تتحصل في النفس من كثرة المدارسة والممارسة ، يقول "ابن خلدون" في هذا الشأن : "أعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناه حصول ملكة البلاغة للسان ".

ويشبه أن يكون معيار الذوق ما أسماه النقاد والبلاغيون معيار الفصاحة ، إذ لا تعدو الفصاحة أن تكون وجهًا آخر لقانون الصفاء والتنقية في الكلام مفرداً ومركبًا من خلال تهذيبه وتحسينه وتزيينه.
ثالثًا: البيان: والمهم هنا التوقف عند وصف البيان بالسحر ، فوجه الشبه في ذلك القدرة على التأثير ومن هنا جاء الحديث النبوي القائل : "إن من البيان لسحرا" ، فالكلام الذي يستوفي شروط البيان يؤثر في النفس كالسحر ، وهو لم يملك هذه القدرة لولا أنه جميل ؛ لأن السحر يقرن بالجمال عادة.
وقد لاحظ "ابن الأثير" هذه العلاقة بين البيان والجمال في قوله : "شيئان لا نهاية لهما البيان والجمال "
رابعاً :التناسب : وقد يطلق عليه اسم المشاكلة أو المؤاخاة أو التوازن ، وتبدو أهمية هذا النمط البلاغي من قول بعض الحكماء في التعريف بالبلاغة :" البلاغة هي تصحيح الأقسام واختيار الكلام وتصحيح الأقسام هو التناسب بعينه " .[13]

ويبدو من مجمل ما سلف أن العرب قد تلمست الجمال في الشعر ، وقد ذكر "عز الدين إسماعيل" أن النقد العربي كان يمثل مبادىء المدرسة الجمالية بصفة عامة - أن توجد هذه المدرسة - أصدق تمثيل .
ومن المفيد التنويه ببضعة مواقف في النقد الجمالي ما زالت تحتفظ بوجاهتها واعتبارها، وهي:
-الشعر لا يقبل الترجمة وأنه إذا ترجم فقد موضع العجب والدهشة فيه ، قال هذا "الجاحظ" في القديم و "كروتشة" في النقد الحديث و مثله "بول فاليري" ،وكذلك "دونالد استوفر" ، وهذا يؤكد أن الأصل في الشعر هو الجانب الجمالي الذي يقوم على الشكل الفني ، وأن الموضوع ليس له قيمة.
-استبعاد الدين وعدم إدخاله في عملية النقد ، فقد قال "علي الجرجاني" في ذلك قولته: " الدين بمعزل عن الشعر " ،وقال" الصولي" : "وما ظننت أن كفرًا ينقص من شعر ولا أن إيمانًا يزيد فيه " ، وهذا ما يقول به نقاد المنهج الجمالي في عصرنا الحاضر ،فقد نادوا بفصل الدين عن الشعر.يقول "إليوت" : "حينما نقرأ العمل الفني يجب أن نرجىء العقيدة والشك".

[13] علاوة كوسة:**الجمالية والنص الأدبي**، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص 44 -45

-قدم بعض النقاد العرب الشكل على المعنى ، فقد قال "الجاحظ" : "المعاني مطروحة في الطريق ومثله العسكري " ، وفي النقد الحديث قال "ريتشارد" ما يشبه ذلك حين قرر أن إساءة فهم الشعر والتقليل من أهميته مردهما قبل كل شيء إلى المبالغة في أهمية العنصر الفكري فيه.

اتخذت ظاهرة الجمال في الفكر العربي مغزى تجريبيا من استنتاجهم للأذواق الحسية،وهي النظرة السائدة في تقويم المنظور العربي القديم لمعنى الجمال، وقدمها يتدرج بهم إلى عصر ما قبل الإسلام، حيث كانوا يربطون النظرة الحسية بوصف الطبيعة والمرأة، غير أن وصف المرأة كان له الحظ الأوفر من الإعجاب، ومن ثم فإن العرب قد حاولوا على مر الأزمان عناق كل ما هو جميل، وقد عكست أشعار الأولين والآخرين هذا الحس الجمالي، وهو ما انطبع أيضا في آدابهم.

ومنه فإن النص العربي قد وعى جماليات نصوصه جيدا، وأدرك أنها تسييجات لابد منها لخلوده من خلود نصه وفق جماليات معينة وفنيات متعارف عليها، ويمكن أن نتحسس ملامح الجمال عند العربي في مواضع كثيرة، فأما جمال البطولة فنتلمسه في شعر "عنترة"، بينما يتجسد جمال التضحية عند "الخنساء"، ويؤتسم جمال النجوى والغربة في شعر "أبي فراس" وغيره أيضا.

والمتتبع للمنتج الأدبي العربي المعاصر يتحسس جماليات التجريب في المزج بين الأجناس الأدبية من جهة، كتوظيف الشعر في الرواية والقصة مثلا، وفي تنويع الطرح الفني في الجنس الأدبي الواحد كالجمع بين العمودي والحر في النص الشعري الواحد وغيرها.

وهي كلها ملامح جمالية جسدتها بوادر التجريب في النصوص المعاصرة، وذلك وفق فنيات مختلفة قصد تحسس مواضع عميقة للجمال الكامن في أنفسنا من خلال تحسس ومراقبة أشكال جديدة ومضامين متجددة في هذه النصوص، ولا يكون هذا الفعل إلا بملكة القراءة والتلقي من طرف المرسل إليه، بعد ملكة الإنتاج والإبداع من طرف المرسل الذي هو الكاتب.[14]

وعليه فإن العلماء العرب قد عرفوا للأدب ثلاث ملكات: ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتاب والأدباء والخطباء، وملكة ناقدة تستطيع أن تتبين مواضع الجمال في الأعمال الأدبية، وملكة متذوقة تدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال، وبذلك تقدر قيمة النص الجمالية، وهي مبتغى القارئ/المتلقي في كل زمان ومكان، وعلى طول تاريخ البشرية لم تستغن أية أمة عن القيم الجمالية، بل بقيت تسعى إلى تحصيلها والقبض عليها في أي مجال فني أو أدبي، وما الآثار الباقية للأم إلا خير دليل، فلليونان الإلياذة والأوديسة، وللرومان الإنياذة، وللفرس الشهنامة، وللعرب المعلقات... ولم تكن هذه الأمة لتحتفظ بها في ذاكرتها وتخلدها لولا احتوائها على قيم جمالية كعينة، وبذلك تصبح القيمة الجمالية مطلب متلق شغوف بملامسة شغاف الجمال من جهة، وشرط خلود ودوام لكل شيء حملها – القيمة الجمالية-في ذاته/متنه حيث الجمالية تمثل رؤية خاصة للفن وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص، وأثرها على الفرد الباحث، أو الأفراد الآخرين المتذوقين لهذه النصوص. كما أن الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتميز بين الجميل والقبيح، وذلك من خلال مواجهة الأعمال الفنية عموما والأعمال الأدبية خصوصا.

كما يراد بالجمالية أيضا تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل، حيث أن الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من

[14] نفس المرجع السابق.

ورائه، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمه الجمالية، التي يعد فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة، حيث إن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية.[15]

ومن هذه المنطلقات الداعية إلى تحسس كل مكامن الجمالية في العمل الأدبي، والبحث في سبل استقصاء جماليات هذه الأعمال، فإنه قد بدئ في صياغة نظرية أو علم الجمال الذي سيتكفل بالبحث في كل ما يتعلق بالجمال من خلال مقاربته للنص الأدبي لتلمس جمالياته وكل ما يثبت أدبيته، وقد ارتبط هذا المنهج الجمالي بتغير النظرة نحو مفهوم الأدب والفن بعامة وصلتهما بالحياة، مما أضفى على شعور الأديب والفنان إحساسا قوية بأهمية الكلمة ومدى فاعليتها (...)، واعتبر دعاة المنهج الجمالي العمل الأدبي كائنا لغويا قائما بذاته، كما اهتموا بالعنصر البنائي فيه، وتحديد القيم الجمالية التي يختزنها، وإيلائه الاهتمام الكامل بكل جزئياااته وتفاصيله التي تشكل عماد جماله الذي هو غاية من غايات كاتبه ومتلقيه في الحين نفسه، ومنه فقد أصبح لجماليات النص أكبر دخل في تحديد الارتباط به وقوته و درجة الانجذاب إليه والإنطباع في الذاكرة والتأثير على القلب والنفس، فالقارئ في حاجة إلى جرعة جمالية، ويسعى للإحساس الجمالي لأجل لاكتفاء الجمالي، فلا يجد بدا إلى التطلع إلى ملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية. لأن للنص الأدبي قيما جمالية يتوخاها القارئ بعيدة عن أية خلفية إيديولوجية قد تحد من تعمقه في ثنايا النصوص، فتحرمه من ملامسة جمالها، وقد وقع هذا الحرمان والانسداد عندما اهتم النقد الإيديولوجي أو الماركسي بمحتويات النصوص الأدبية وحولها إلى خطابات إيديولوجية دعائية، أهمل فيها بدرجات متفاوتة الجانب الجمالي في النص الأدبي بوصف هذا الجانب الميزة الأساسية للأدبية ضمن المنظومة الثقافية. وبوصف الجمال ركيزة كل عمل أدبي، وهو من يجعل المتلقي ينفعل مع ما يقرأ أو يسمع من حيث أن الانفعال هو أصل كل تجربة جمالية ،و نفهم بالانفعال تلك الحركة الشعورية التي تغطى على النفس وتسيطر على قواها، فتجعل هذه الأعمال النفس تهيم /تتمتع/تتأمل/تتألم/تعاني وتتفاعل مع جمال النص وتتمثله، إذ أن الانفعال الجمالي هو حالة تعانى ولا تفهم، وفي تلك المعاناة الغامضة متعة وإشباع جماليان قد لا يتحققان إلا لقارئ/متلق جيد وواع بأن لأي نص أدبي بعدا جماليا وأنه يمكن أن ينظر إلى البعد الجمالي للعمل الفني من خلال قراءاته التي تتعدد حسب طبيعة القارئ وخبرته السابقة، ومن ثمة تتحقق المتعة الجمالية التي طرفاها النص الأدبي والمتلقي.

ويساعد في تحقيق المتعة الجمالية في النص ذاته الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، كما أن الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة، وأن الإيقاع والانسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه، وهي كلها سبل قد يتوسل بها الناص و النص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لاشعورية متسترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائل الممكنة و يضع في إطار جميل تلك المضامين و الأحداث، وبذلك تتحقق غاية النص والناص معا.[16]

يحدد" ابن قتيبة" المعايير الجمالية في إبانة جوانب المجاز إذ رأى أنها تشمل الاستعارة ،والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين .ويرى

[15] نفس المرجع السابق.
[16] نفس المرجع السابق.

التوحيدي أن الإدراك الجمالي ينشأ بصورة بديهية من المصدر" الله سبحانه وتعالى" عبر قدرة روحانية تنشأ في الذات الإنسانية، وإن مصادر الجمال تختلف باختلاف المنشئ الحياتية والتي تسهم في تمييز القبيح من الجميل، ويبين وجود معايير للجمال وأنه لابد من أن تتحقق في الحسي / الجانب الموضوعي وتتمثل هذه المعايير في اكتمال مفردات الحسي وأن تكون متناسبة فيما بينها وأن هذا الاكتمال والتناسب بين مفردات الحسي هو الذي يقود عملية الإدراك الجمالي وفاعليتها عند المتلقي. وتناول" ابن سينا" المقولات الجمالية المتعلقة بالإلحان والإيقاع والنغم الخاصة بالتأليف والأزمنة، كما أشار إلى مقولة الأضداد بين اللين والخشونة والسعة والبعد وضرورة تناسب تشكلهما،ويتخذ الكمال الحاصل من ذلك عن طريق تحقيق ذلك في اللذة وهذا الكمال يحقق النفعية الخيرة، يقول ابن سينا " كل مستلذ به فهو سبب كمال يحصل للمدرك وهو بالقياس إليه خير ".[17]

ميز "الغزالي" بين الجمال المدرك بالعين المجردة وهو مدرك لذاته وبين الجمال المدرك بالقلب وهو مدرك آخر، مقسما الجمال إلى جمال ظاهر وجمال باطن، ولا يستبعد تمازج الظاهر والباطن عندما يؤكد دور الحواس في إدراك الجمال الظاهر وباستحسانه تمهد الطريق للبصائر الباطنية لإدراك الجمال الباطني للتشكيل الحسي الخارجي، فالجميل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر وتدرك البصائر الباطنية الجمال الباطني بوسيلة الجمال الخارجي، ويمزج" الغزالي" بين الأخلاق والجمال وعدم افتراقهما " ذلك أن الجمال لا يقتصر مثلا على شكل الجسد الظاهري بل ويشمل السلوك الأخلاقي له وأي قصور ينتقص من مستوى التكشف الجمالي الكلي ، فهو بذلك يقرن الجمال الشكلي بالجمال المضموني ويربط جمال الصورة بمضمونها كما اشترط في الحسي المتصف بالجمال (معايير تحقق التلاؤم والتوافق مع البصر)، ومن ثم يأتي التأثير بالإدراك الباطني الذي يعمق إدراك جمالية الصورة الحسية عبر كشف مضمونها الذي يزيد من جماليتها، لذا اقترح "الغزالي" نسبية الجمال وتختلف مستوياته باختلاف قربه من النموذج المتكامل المناسب ، ولقد أكد "عبد القاهر الجرجاني "على أهمية الصياغة الفنية في تكوين الموضوع الجمالي والتي تتطلب نسج المتباينات بدقة ويفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ولما كانت ثنائية الحسي/ العقلي تحيل بطريقة غير مباشرة لمعيار التأويل، فمعنى ذلك أن مقولة " التأويل" التي هي الوجه الآخر لمقولة المجاز قد أصبحت مقولة تصنيفية تساهم في بناء العلم / علم البلاغة ،فالجمال عند المتكلمين يرادف" الحسن"، والحسن في عرفهم ضد القبح، ويطلق على ثلاثة معاني:

كون الشيء ملائما للطبع وضده منفرا له.

كون الشيء صفة كمال، وضده القبح الذي هو صفة نقصان فما يكون صفة كمال كالعلم فهو حسن وما يكو ن من النقص كالجهل فهو قبيح.

وكون الشيء متعلق بالمدح أو الذم، وما تعلق بالمدح حسن وما تعلق بالذم فهو قبح[18].

7-أبرز المأخذ على هذا المنهج :

ليس من الضرورة أن تقف المكونات الشكلية على الأسلوب والصورة وموسيقى الشعر ، فهناك عناصر شكلية غير لغوية في النثر من مثل الشخصية والحدث .

---

[17] بلحيارة خضرة: **الجمال في القرآن الكريم** ، مجلة الأثر، العدد 22 ، جوان 2015، ص 202-203

[18] نفس المرجع السابق.

الجمالية في بعض جوانبها تميل إلى الفهم التجريدي للأدب والبحث عن الرموز الغامضة والخوض في متاهات ميتافيزيقية .[19]

إذا نظرنا إلى الجمالية في الشعر فإن الجمال فيه يقاس بما يشتمل عليه النص من معان وإيحاءات وصور، وهنا نشير إلى نظرية الإفادة التي نادى بها "سقراط" إذ قال: " أن الشاعر يكون جيدا ورائعا إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة منه، فالدرع التي تؤدي مهمتها جيدا جميلة وإن كانت زخرفتها قليلة القيمة".

وحسب هذا الرأي فإن الفائدة لا تكون في الشكل فقط، بل إن جمال الشعر يتطلب الوزن والقافية وتناسب الشكل والمضمون.[20]

خلاصة :

لاحظنا جليا اهتمام النقاد قديما و حديثا بجمالية النص الأدبي شعرا و نثرا ، و هذا من خلال تركيزهم على الجانب الشكلي ، وهذا ما جعل " ياكبسون " يمضي في تحديد دور الوظيفة الجمالية للغة ، و التي تتمثل في قدرتها على اجتذاب الانتباه إلى الرسالة الفنية نفسها . [21]

[19] هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب ، مجلة المصباح ، العدد 06 ، 2011.

[20] ركماوي عبد الله: **الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي- هيجل نموذجا-** ، رسالة ماجستير في الفلسفة، جامعة وهران- الجزائر 2014/2013 ،ص 18

[21] عبد المنعم تليمة : **مدخل إلى علم الجمال الأدبي** ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، بدون طبعة ، 1978 ، ص 23

المحاضرة13: الشعر ومسائل الفن (نظرية المحاكاة)

المحاضرة13: الشعر ومسائل الفن (نظرية المحاكاة)

مقدمة:

قد يكون من السهل اعتبار أن الأدب العربي القديم و في جانب الشعر منه خصوصا بما هو ممارسة فنية كان قد عرف المحاكاة، و وظفها الشعراء في إبداعاتهم؛ إلا أن من اشتهر من النقاد القدامى في مقابل ذلك لم يكونوا قد خاضوا في النظرية خوضهم فيما سواها من قضايا الشعر و النثر و ذلك لأسباب أهمها اتجاه المباحث النقدية أول أمرها وجهة مخصوصة ذات طابع بياني تطبيقي ثم هي بعد ذلك امتزجت بالدراسات الإعجازية .و النظر في جهود أولئك النقاد يوقف على أنهم لم يعرفوا نظريات المحاكاة المشهورة كما في فن الشعر لأرسطو. وفي المحاضرة التالية سنقف على نظرية المحاكاة في الشعر عند الفلاسفة اليونان وكذا الفلاسفة المسلمين، لننتقل بعدها إلى كيفية توظيف المحاكاة في الشعر عند الأدباء العرب[1].

1-تعريف المحاكاة لغة:

تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول، فقد جاء في معجم "لسان العرب" أنها من: حكي: الحكاية، كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثلما فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت عنه الحديث حكاية، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث: "ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل ما فعله.

يقال: "حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة.

تقول: " فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى".

وحكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها، وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها.[2]

تدل كلمة"محاكاة"في معناها اللغوي على التقليد والاحتذاء، وتتضمن معنى البحث عن الأفضل،لأن الأشياء التي تستحق أن نحاكيها هي الأفضل والأكمل عادة.[3]

كلمة محاكاة في الأصل اللاتيني هي: "mimesis"، وهي تشير إلى نظرية أرسطو الشهيرة في الفنون. ثم ترجمت إلى الإنجليزية ب"imitation ".

وأصل هذه النظرية تكلم فيه أفلاطون (ت: 348 ق.م)، حين اعتبر كل ما هو موجود في العالم محاكاة أو إعادة تمثيل لما هو موجود في عالم المُثُل. فالأشياء عند أفلاطون مخلوقة في ذلك العالم غير الحسي على صورة الجمال التام، ومتعالية عن النزول إلى الدنيا. ورغم أن الإنسان كان هناك في أصله، إلا أن روحه تظل «تنشد العودة إلى موطنها الأصلي، بين الآلهة التي تسيطر على هذا العالم». ورغم أنه الآن موجود في هذا العالم الحسي، إلا أن فطرته مغروز فيها ـ بطريقة ما ـ بقايا من صور ذلك العالم الجميل، هي الأصل والمرجع الذي يقارن به كل ما يراه في عالم الواقع. فكلما واجه في هذا العالم جمالاً، اعتبرته روحه صورة باهتة عن الأصل في عالم المثال. من هنا فإن كل ما ينتجه الإنسان من

---

[1] فرحات الأخضري : **نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين** ، مجلة مقاليد ، العدد الخامس ، ديسمبر 2013 ، ص182

[2] ابن منظور: **لسان العرب (المجلد14)**، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1994، ص 191

[3] أ.بلهادي : **محاضرات في مادة نظرية الأدب** ، ص01.

فنون هو ـ في نظر أفلاطون ـ محاكاة لما كان هناك، وبدرجة ما يقارب الفرع الجديد أصله الأزلي يكون جميلاً.[4]

2-تعريف المحاكاة اصطلاحا:

المحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي، وتمثيل له؛ لأن محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاما . كان سقراط قد تحدّث عن المحاكاة وقال" : إن الرسم، والشعر والموسيقى، والرقص، والنحت، أنواع من التقليد". واتضح معناها عند أفلاطون وأخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح" المحاكاة" بعد أن ترجم" كتاب الشعر" لأرسطو إلى العربية وأداروه في كتبهم وقسّمها ابن سينا إلى محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة تركيب، أو محاكاة من باب الذرائع وهي التي تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة.[5]

3-موضوع المحاكاة:

يعتبر "أرسطو" الشّعربأنه محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها، فالتراجيديا لا تقلّد الشّخصيات، وإنّما تقلّد حركتها أي تقلّد سعادتها او شقاءها، فالنّاس بأفعالهم يصبحون سعداء أو غير سعداء، فالتراجيديا تحاكي الفاعلين عن طريق محاكاة الأفعال، فالشخصية المسرحية تمثل لنا الصّفات و لكنّنا لا نسعد ولا نشقى إلاّ بالحركة أي بالأعمال والأحداث والشّخصية تفهم من خلال الحركة وهي متضمّنة فيها.

فالشعر عند "أرسطو" لا يصوّر شجاعة البطل المذكور، ولكن يصوّر الشّجاعة ممثّلةً في هذا البطل بشكل معيّن من أشكالها، لهذا يعتبر الحدث والقصة أو الحبكة أهم أجزاء التراجيديا التي تتكون حسب أهمّيتها من: الحبكة، الشّخصية، الفكرة، الآداء، الموسيقى، المشاهدون.[6]

4-نظرية المحاكاة عند الفلاسفة اليونان:

4-1- نظرية المحاكاة عند "هيراقليطس":

على الرغم من أن ما وصلنا من كتابات الفيلسوف الإغريقي العظيم "هيراقليطس 540-475ق.م" هي شذرات قليلة على شكل تعابير مبتورة عن سياقها، في معظم الأحيان، فإننا نستطيع أن نكوّن فكرة واضحة من خلالها عن موقف الفلسفة في مراحل تكوينها الأولى من الشعر الإغريقي الذي كان حاملا لمعتقدات القوم وعلومهم.

لقد بُني موقف الفلسفة من الشعر على مبدأ معرفي "إبستمولوجي"، فالسؤال هنا :من يمتلك الحقيقة ؟ وهذا يعني أن الفلسفة قد فرضت المعايرة بينها وبين الشعر المبنيّ على قيمة " القداسة" وقيمة " الجمال" بناء على قيمة " الحق"، ولذا كانت الحكمة عند "هيراقليطس " هي أن ننطق بالحق . ويحرص "هيراقليطس" على التمييز بين عالم الفلسفة القائم على العقل وعالم الشعر القائم على الخيال فيقول:

---

[4] أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها**، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، بدون طبعة، 2003، ص47

[5] حبيب الله علي إبراهيم علي: **نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني** ، مجلة الأثر، العدد 13 ، مارس 2012 ، ص100

[6] سعدية بن ستيتي: **محاضرات في نظرية الأدب**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، ص 26-27.

"بالنسبة للأيقاظ هناك كون منظّم واحد مشترك(بالنسبة للجميع)على حين أن كل إنسان في النوم يشيحُ (عن هذا العالم)إلى عالم خاص به"،" يجب ألا نتصرّف مثل النائمين وألا نتكلم مثلهم"،"يجب ألا نتصرف مثل أطفال آبائنا "[7].

ويأخذ هجوم "هيراقليطس" على الشعر شكل هجوم على محتواه الأسطوري المعتقدي، فيقول : "إنهم (اليونانيون)يسجدون لآلهة لا تسمعهم وكأنها تسمعهم، وهي لا تمنحهم شيئا، كما أنها لا تستطيع أن تطلب "، وينكر على اليونان التحدّث إلى هذه الآلهة، ويسحب هذا الإنكار على المصريين، فيقول: "لو كانت آلهة فلماذا تلومونها؟ وإذا وجّهتم إليها اللوم فيجب ألا تستمرّوا في عدّها آلهة ".

يرسم "هيراقليطس" طريق المعرفة والحكمة من خلال الذكاء والعقل، فالمعلومات الكثيرة المبعثرة التي لا يجمعها مبدأ كلّي لا تفيد في العلم شيء ، كما أن التخمينات ليست طريقا إلى المعرفة، ولذلك يُعلي من شأن الفيلسوف اليوناني الأول " طاليس"حوالى 547 ق.م-624 من حيث إنه أول من درس علم الفلك. والعقل – عند "هيراقليطس" - ليس هبة لشخص دون شخص، فتكون المعرفة وقفا على إلهام شاعر فملكة التفكير مشتركة بين الجميع، ويقول:"لهذا يجب أن يتبع الإنسان "اللوجوس" أو القانون العام ألا وهو ذلك الذي هو شائع لدى الجميع"، وبهذا العقل – أو" اللوجوس" - يبدأ "هيراقليطس" الهجوم على الشعر الذي ادّعى امتلاك الحقيقة بعيدا عن هذه الملكة التي يمتلكها الجميع، والتي يقرّها الجميع وسيلة لمعايرة الأقوال، فينعت الشاعر الإغريقي الأقدم "هوميروس"(القرن 9 ق.م)بالاحتيال، فيقول :"لقد كان" هوميروس" نصّابا" ، ويقول :"إن "هوميروس" يستحقّ أن ينحّى جانبا عن المسابقات الأدبية ويلّقن علقة ساخنة" . ويرى "مجاهد عبد المنعم مجاهد" في تعليقه أن هذا الهجوم قد يكون البذرة التي بنى عليها "أفلاطون" هجومه على الشعراء مطالبا بطردهم من جمهوريته، ويهاجم أيضا الشاعر "هزيود " (القرن 8 ق.م)ولأسباب معرفية أيضا قائلا :"هزيود" هو معلم الكثيرين وهو لم يفهم لا النهار ولا الليل، ذلك أنهما شيء واحد، وكان "هزيود" يتطيّر من بعض الأيام ويتفاءل بأخرى، فينعته "هيرقليطس" بالجهل بقوله:" إن "هزيود" ليس على بيّنة أن طبيعة الأيام جميعا واحدة ".[8]

ويوجز "هيراقليطس" موقفه من الشعر الذي كان سائد ا في عصره ، والذي كان يمثل الثقافة الشعبية لليونانيين متحدثا عن أبناء قومه بضمير الغائب:"أي عقل أو فهم لديهم! إنهم يؤمنون بشعراء الدهماء ويجعلون العامة معلميهم...". وهكذا ينتهي "هيراقليطس" بنسفه للشعر إلى نسف مضمونه الأسطوري "الهوميري– "نسبة إلى "هوميروس"– فيقول" :هذا الكون المنظّم، والذي هو واحد بالنسبة للجميع، لم يخلقه إله من الآلهة، أو إنسان من البشر ، لكنه كان ويكون وسيكون للأبد شعلةحيّة تضطرم بمقدار وتنطفئ بمقدار وإذا ما أبقينا على لفظ (الآلهة)فإن هذا اللفظ لن يدّل إلا على الأضداد:الآلهة هي النهار والليل، الشتاء والصيف، الحرب والسلام، التخمة والمجاعة . لكنه تغير أشبه بالنار التي عندما تختلط بدخان البخور تتسمى بحسب رغبة كل إنسان.

إن الشكل الفني للشعر -أو قيمته الجمالية المجبولة بالقداسة - لم يشفع له عند "هيراقليطس"، لأن القيمة التي كانت تتصدر المشهد إنما هي قيمة الحق، وكل قول لايحمل صوت الحق سيتراجع إلى الصفوف الخلفية [9].

---

[7] رضوان السح: **محاضرات في علم** الجمال، جامعة حماه، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، 2016 -2017 ،ص07، 08

[8] نفس المرجع السابق.

[9] نفس المرجع السابق.

2-4-نظرية المحاكاة عند "أفلاطون" :

توسع "أفلاطون" في موضوع المحاكاة، وظل يفسّر حقائق الوجود ومظاهره، وعنده أن الحقيقة، وهي موضوع العلم ليست في الظاهرات الخاصة العابرة ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل لأنواع الوجود ، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات وهو الوجود الحقيقي، ولكنا لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل، وعالم الصور الخالصة هو عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجرى في منطقة الحس، وجميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور.

واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة ، فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها ، والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضاً وسائل محاكاة وفي هذا تدل المحاكاة عند "أفلاطون" على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسناً أو شيئاً أو ظاهراً .

وذهب "أفلاطون" بعيدا في تأطيره لنظرية المحاكاة، فهو يرى أن لكلِّ شيء محسوس حقيقةً معقولة، والمعقولات هي الأصل في المحسوسات، وإذا كانت المحسوسات تُدرك بالبصر، فالمعقولات ـ أيضاً ـ لها وجود مستقل ويمكن إبصارها بتوجيه النفس نحو إدراكها، وهذا ما يقصده أفلاطون في تعريفه للفلسفة أنها: " رؤية الحق أو البصر بالمثال" .

ويمضي "أفلاطون" في التشبيه إلى نهايته، فالعين ترى المحسوسات التي هي موضوعات للبصر، أما المُثل التي ندركها فهي موضوعات للعقل، وكما يحتاج البصر للضوء كي ينير المحسوسات للمرء فكذلك الحقائق تحتاج لضوءٍ ينيرها كي يبصرها العقل، وهذا الضوء هو مثال الخير، وكما أن الشمس هي علة النمو في الكائنات وليست هي النمو، كذلك الخير هو علة المعرفة وليس هو المعرفة، ومن أجل ذلك فلن يبلغ الفيلسوف أي معرفة صحيحة عن الحق والجمال بغير أن يكون قد بلغ مثال الخير؛ لأنه علة وجودهما.

وعلى ما سبق ف "أفلاطون" يفسر بالمحاكاة كل حقائق الوجود ومظاهره، وأن الحقيقة في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات وهو الوجود الحقيقي فنحن لا ندرك سوى أشكالها الحسية التي هي في الواقع خيالا ت لعالم المُثل، ويصور لنا ذلك بأسطورة الكهف المشهورة بقصة رمزية، قصة جماعة من الناس عاشت مُكَبَّلَة بالأغلال في كهف تحت الأرض وتمنعهم أغلالهم من النظر خلفهم لأن وجوههم تقابل جداراً تنعكس عليه صور التماثيل والأشخاص الذين يمرون خارج الكهف، وتنعكس أشباح هذه الأشياء بسبب النار الموجودة خارج الكهف على الجدار الذي تسمرت عيون الجماعة عليه.

فهم لا يعرفون ولا يسمعون إلا أشباح الأشياء المتحركة على الجدار والأصوات التي يعتقدون أنها تبعث منهم، ثم تصور أن هذه الجماعة ولدت وعاشت على هذه الحالة، وهي تعتقد جازمة بأن كل ما تراه أمامها هو الحقيقة التي لا يداخلها شك، والفيلسوف وحده هو الذي يقدر على تخليصهم من الأوهام التي اعتادوها زمناً طويلاً، وهو الذي يجرؤ على كسر أغلالهم وإخراجهم من الكهف المظلم إلى عالم النور والشمس، فالكهف رمز للعالم المحسوس وإدراك الأشباح هو المعرفة الحسية، والخلاص من الأسر يتم

بالجدل، والشمس خارج الكهف هي مثال الخير، والفيلسوف هو الذي يرتقي بنفسه وبأقرانه من العالم الزائف إلى العالم الحقيقي.[10]

لقد اعتبر "أفلاطون" الشعر الدرامي إثارة حسية، تحاكي الحقيقة، بالتخييلات الكاذبة، فالشعراء التراجيديون لا يستحقون أن يدخلوا مدينته الفاضلة، القائمة على العدل، لأنهم ـ في نظره ـ يخلقون وهماً، ويجملونه، ليخدعوا به الناس. يقول: «لن نقبل بأي حال من الأحوال، هذا النوع من الشعر، الذي يتلخص في المحاكاة، فهذه ضرورة قد حتمتها دراستنا للنفس وقواها... إذ يبدو لي أن كل هذه المؤلفات تفسد نفوس هؤلاء الذين يستمعون إليها».

ولئن كان أفلاطون قد رفض الشعر الدرامي، فإنه استثنى الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي، لأنه ليس محاكاة في نظره:«وإنما توجد المحاكاة حين لا يكون تعبير الشاعر صادراً عن الحقيقة الثابتة، التي تضمنت قيم الحق والخير». لأن كلاً من الشعر الغنائي والملحمي، صادر عن الحقيقة، ونتيجة لإلهام ربات الفنون. لذا فهما تعبير صادق عن قيم الحق والخير والجمال، حين يتخذان موضوعاتهما «من مدح الآلهة والأبطال، والتغني بصور المجد والبطولة والإرشاد إلى المثل العليا».

إذن فقد اتجه أفلاطون في نقده للشعر وجهة أخلاقية بحتة حين حكم على المحاكاة بالهدف منها، بخلاف "أرسطو" الذي اتجه اتجاهاً جمالياً، حين جعل المحاكاة هدفاً بحد ذاتها، وجعلها هي الجميل لأنها بحد ذاتها فن ينبع جماله من ذاته نفسها، فالفن في نظره «محاكاة جميلة لأي موضوع، حتى لو كان مؤلماً ورديئاً».
إن نقد أفلاطون هو نقد أخلاقي بالدرجة الأولى، فهو يقدم الحقيقة على الجمال، بل إنه لا يرى جميلاً إلا ما كان حقاً.

و الشعر الدرامي مجرد إثارة تبتعد عن الحقيقة، لأنه خطاب جمالي لا يحفل بالأخلاق في الغالب. أما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فنون تستحق الإطراء، لأنها ليست مجرد محاكاة، بل هي نابعة من أصل سماوي، لذا فهي صادرة عن الحقيقة.[11]

" أفلاطون" ونظرية المعرفة:

وبناء على نظريته في المثل يبني "أفلاطون" نظريته في المعرفة إذ وباعتبار أن الوجود الحقيقي هو وجود المثل وأن الوجود المحسوس هو وجود مزيف، تكون المعرفة الحقيقية هي المعرفة التي تدرك المعقولات، وبالتالي فإن الأداة المعرفية الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها للوصول إلى العلم(أي المعرفة اليقينية والموضوعية الثابتة) هي العقل، أما الحواس فلا تصل بنا إلا إلى الوهم والزيف إذ لا تتعلق إلا بالمحسوسات المتغيرة والزائلة والتجربة بدورها لا تمكننا إلا من مجرد الظن، أي المعرفة التي لا ترقى إلى المعرفة الحقيقية، وحده إذن العقل هو الذي يرقى إلى هذه المعرفة ووحده الفيلسوف يستطيع التوصل إلى هذه المعرفة.

وقسم "أفلاطون" المعرفة إلى مراتب: فأدناها الخيال الحسي الذي تبتدئ فيه خيالات الأشياء وظلالها ومظاهرها، كمظهر الحصان أو السرير، وأرقى من المرتبة السابقة مرتبة الإدراك النوعي للموجودات

[10] سعدية بن ستيتي: **محاضرات في نظرية الأدب**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2022/2021

[11] خضر محجز: **نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو** ،مجلة الحوار المتمدن، العدد 4372 ، 2014.

كماهية الحصان أو المنضدة، وأسمى منها مرتبة الكلية ومعرفة الصور الثابتة الخالدة. ومما سبق يتبين لنا أن "أفلاطون" يرى أن هناك عالمين اثنين:

العالم الأول: عالم الحس المشاهد، دائم التغيير، عسير الإدراك، ليس جديرًا بـأن يسمَّى موجودًا، ولا يسمَّى إدراكه علمًا، بل هو شبيه بالعلم؛ لأنه ظل وخيال للموجود الحقيقي .

العالم الثاني: عالم المجردات، فيه أصول العالم الحسي وهو مثاله الذي صـيغت عليـه موجوداته كلها ففي عالم المثل يوجد لكل شيء مثال هو في الحقيقة الموجود الكامل لأنه مثال للنوع لا للجزء المتغير الناقص؛ ففي عالم المثل إنسانية الإنسان وحيوانية الحيوان، وخيرية الخير، وشكلية الشكل ... وهكذا.[12]

3-4- نظرية المحاكاة عند "أرسطو":

رأى أرسطو بأن الفنون كلها تعود في أصل منبعها إلى رغبة الإنسان في محاكاة ما حوله: ففي الموسيقى تتحول انفعالات الإنسان إلى أصوات وإيقاع، وفي الملحمة تتحول إلى لغة سردية تقص الأحداث. لكن الانفعالات في الشعر الدرامي تتحول مرتين: المرة الأولى إلى لغة، تتبعها المرة الثانية التي تحول هذه اللغة إلى أفعال على خشبة المسرح.

إذن فالملحمة ـ عند "أرسطو" ـ تحاكي الفعل بالرواية عنه، أما المسرحية فتحاكي الفعل بالفعل، فتصور بعض ما يحدث، أو بعض ما هو ممكن الحدوث.

ولأن صورة الشعر الغنائي الأساسية يعبر عنها الإيقاع، فيمكن لنا أن نقول بأن الشعر الغنائي ـ في نظر أرسطو ـ محاكاة لانفعالات الشاعر الداخلية بموسيقى الكلمات.[13]

ولأن الشعر كان هو ما تناوله "أرسطو" بالتحليل، فقد بدأ بتقسيمه أقساماً «كلها أنواع من المحاكاة». وما ذاك إلا لأن الشعر في نظره نشأ «عن سببين كلاهما طبيعي»

الأول: راجع إلى أن المحاكاة غريزة في الإنسان، تظهر فيه منذ الطفولة. والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة. وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية. كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة... فالكائنات التي تقتحمها العين حينما نراها في الطبيعة تلذّ لنا مشاهدتها مصورة إذا أُحكم تصويرها مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف.

والثاني: لأن المحاكاة تعلّمٌ، والتعلّم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم بل وأيضاً لسائر الناس، وإن لم يشارك فيه هؤلاء إلا بقدر يسير. فنحن نُسَرُّ برؤية الصورلأننا نفيد من مشاهدتها علماً، ونستنبط ما تدل عليه كأن نقول: "إن هذه الصورة صورة فلان" .

وهكذا يبدو واضحاً هدف الشعر لدى "أرسطو" : إنه اللذة أو المتعة.ولا شك أن المعلم الأول لم يكن يقصد بالمحاكاة مجرد التقليد أو التصوير الفوتوغرافي للواقع، لأن مفهوم كلامه يؤكد أن للخيال دوراً

[12] سعدية بن ستيتي: **محاضرات في نظرية الأدب**، مرجع سبق ذكره

[13] خضر محجز: **نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو** ،مجلة الحوار المتمدن، العدد 4372 ، 2014.

خلاقاً في العملية الإبداعية، فما المحاكاة إلا عملية خلق جديد لأن مجرد محاكاة الواقع كما هو ليست فناً بل مجرد تاريخ.[14]

بمعنى آخر: إن الأدب هو إعادة خلق للواقع في صورة جديدة ممكنة الحدوث وإن لم تحدث، فمهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. وفي هذا يتبين الفرق لدى "أرسطو" بين الكتابة التاريخية والكتابة الشعرية: فالمؤرخ يروي الأحداث التي وقعت فعلاً بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع.

من هنا ـ وبعد معرفة ما قررته الفلسفة الأرسطية، من أن مهمة الشعر هي التخييل والاختراع ـ سوف نرى أنفسنا موافقين على ما قاله كثير ممن كتبوا في النقد القديم من أن المحاكاة الأرسطية هي التخييل. ولا يكون التخييل فناً إلا إذا كان بالإمكان تصديقه أو تصديق أن مثل هذا يقع في الحياة. وفي هذا يقول "أرسطو": «أما عن الشعر، فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع». لكن التخييل ليس الميزة الوحيدة للشعر، بل المتعة كذلك ـ وربما قبل ذلك ـ لأن الشعر فن، ومهمة الفن أن يمتعنا. والمتعة التي يخلقها الشعر فينا هي متعة عقلية لأنها متعة تصوير ووصف ومحاكاة جميع الأفعال الإنسانية والانفعالات والأشياء والأحياء. وهذه المحاكاة إذن موضوعية وذات طابع كلي، تجعل الشعر صورة للحقيقة وتضفي عليه نور الحق لأن قوة الشعر تكمن في قدرته التمثيلية على إثارة النفس نحو الغضب والحماسة، نحو الرحمة والعطف، نحو الدموع والعبرات أو نحو الضحك والابتسامات». إذن فالمحاكاة هي ما يسميه النقد الحديث في هذه الأيام" التخييل" (fiction). بل إن الفيلسوف العربي "الفارابي" قد استخدم هذا المصطلح في ترجمته لمفهوم المحاكاة عند "أرسطو"، ووافقه في ذلك "ابن سينا" كما يقول الدكتور "شكري عياد".

التطهير (Catharsis):

يقول "لسنج" بأن جوهر المأساة يتمثل في إثارتها للعطف والرحمة والمشاركة الوجدانية في نعيم البطل وشقائه، وإثارة القشعريرة الباطنة التي تهز كيان الإنسان كله. ولا شك أن رؤية "لسنج" هذه نابعة من فهمه لما قاله "أرسطو" في كتاب فن الشعر.

لهذا يمكن تلخيص أسباب إيلاء النقد القديم، للتراجيديا كل هذا التقدير، في عاملين اثنين: أخلاقي ومعرفي:
فالأخلاقي، لأن التراجيديا تولي للأخلاق مكانة عليا، إذ تتكلم عن النتيجة الحتمية لفعل الشر ـ سواء كان إرادياً أو مفروضاً من الآلهة ـ ف"أغاممنون" في مسرحية "أغاممنون" لا بد أن ينال عقوبة قتله ابنته أيـفـ جينيا، بجعل زوجته كلوتمنسترا تقتله. أما "أوديب"، فيُطرد ـ في نهاية مسرحية "أوديب" ملكاً ـ من مدينة ثيبا وتحل عليه اللعنة لأنه قتل أباه وتزوج من أمه.

أما المعرفي، فلكون التراجيديا تبين لنا أن الإنسان متاحة أمامه فرصة النمو والمعرفة من خلال المعاناة فها هو "أوديب" يتحول إلى قديس ـ في مسرحية "أوديب" في "كولون" ـ بعد أن كان ملعوناً لا لشيء إلا لأنه سلم بذنوبه وكفّر عنها حين فقأ عينيه. فهذا الإدراك أمر طيب في ذاته، طيب في آثاره. فهو طيب في ذاته لأن من الخير فعلاً أن يدرك الإنسان طبيعته البشرية وما جُبلت عليه من النقائص، وهو طيب في آثاره لأن هناك نوعاً من الخلاص ينتج عن هذه المعرفة، وهذا الخلاص هو ما سماه "أرسطو"

[14] نفس المرجع السابق.

بالتطهير.

كيفية الخلاص في التطهير:

يقول الدكتور "عبد الرحمن بدوي" ـ شارحاً ل "أرسطو" ـ بأن: «للمأساة [التراجيديا] غاية واضحة هي تطهير النفس من الانفعالات العنيفة، إذ المحاكاة في المأساة ترمي إلى إثارة الرحمة والخوف، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة وفقاً لقاعدة" وداوني بالتي كانت هي الداءُ". ويحدث التطهير في التراجيديا ـ رغم أن النهاية في الغالب تكون غير سعيدة ـ حين يتماهى الممثل في الشخصية ويندمج المشاهد في المسرحية، فتنهار خشبة المسرح وتزول من الوعي ويقتنع كل من الممثل والمشاهد بأنهما أمام حدث حقيقي، فيتوحدان بالشخصية ويتألمان بألمها. لكن المسرحية لا بد أن تنتهي آخر الأمر، فيخرج المشاهد والممثل وقد تنفس كل منهما الصعداء لاكتشافهما أن ما استثارهما كان غير حقيقي. ويقول علم النفس إن السبب في هذه الاستثارة ـ التي حدثت للمشاهد أو للممثل ـ راجع إلى كون الحدث الذي دار على المسرح إنما هو يشبه أو يقارب مواقف قد حدثت له فعلاً، ومن ثم فإن هذا الحدث يستثير لديه ذكريات انفعالية معينة سابقة. أي أن المقصود هنا هو أن الدراما لا تخلق بعض المحن أو الكروب الانفعالية الجديدة بل إنها تعيد إلى الحياة أو تجدد ظهور بعض الكرب أو المحن القديمة ولكن في ظل ظروف آمنة نسبياً.[15]

ما يريده "أرسطو" قائلاً: "لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون منفصلاً دقيقاً، فإن الشاعر يكتب أسطورة هذا العالم إن صح التعبير، والأسطورة وثيقة من وثائق التاريخ، وكثيراً ما تكون أصدق من التاريخ، أو كما يقول "أرسطو" أكثر فلسفية من التاريخ".[16]

يمثّل "الحق" قيمة القيم في الفلسفة الإغريقية ، ولاسيمّا عند المعلم الأول واضع المنطق الصوري ، ففي معيار المنطق تتحدد قيمة الكلام بقيمة "الصدق" ، والصدق استطاع أن يدرك - هو المفردة المرادفة ل"الحق" ، لكن أرسطو في الشعر ما لم يدركه معلمه أفلاطون ، أو ما أدركه متأخرا ، وما أدركه أرسطو هو الجانب الفني من الشعر حيث قيمة الجمال ، وحيث يتجلى الصدق ،أو الحق ، بشكل آخر يختلف عن تجليه في الفلسفة أو المنطق.

ظلَّ الصدق هو المعيار الذي يحدّد قيمة الشعر عند أرسطو،ولكن هذا الصدق ليس مطابقة العبارة للواقع بل محاكاة الواقع أو تخييل الواقع ، وهاهو المعلم الأول يتحدث عن عظمة "هوميروس" الذي علّم جميع الشعراء كيف يحتالون لكي يوهمونا بصدق العبارة ، وبأن الحدث المزعوم قد وقع فعلا . وهذه الحيلة تقوم على أن العقل إذا كان أمام واقعتين مترابطتين عرضا ، وصدقت إحداهما توهّم صدق الأخرى وهذا الأمر يفيد الشاعر في صوغ الحبكة الدرامية في شعره[17].

إن الصدق المطلوب من الشاعر هو هذا الصدق ، وهو ما نعرفه اليوم باسم(الصدق الفني)، وهو يختلف عن الصدق العلمي ، والشاعر غير مطالب بالصدق العلمي من حيث أنه شاعر .فيرى" أرسطو "أن خطأ الشاعر الذي يلام عليه هو في فن الشعر ، أما إذا أخطأ عرضا في علوم الطبيعة مثلا ، فهذا ليس بالخطأ الكبير على الرغم من أن(الصدق الفني) ليس صدقا ، بل هو إيهام بالصدق ، فإن له عند "أرسطو"

---

[15] نفس المرجع السابق.

[16] جان ماري جويو - ترجمة الدكتور سامي الدروبي: **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، دار اليقضة العربية ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 1965، ص 128.

[17] رضوان الصح: **محاضرات في علم الجمال**، مرجع سبق ذكره ، ص16

منزلة في قيمة الحق تجعل الشعر ، وهو الذي يعرض أحداثا متوهمة – إذا ما قورن مع التاريخ الذي يعرض أحداثا واقعية– أكثر قربا من الفلسفة ،فيقول"أرسطو": "الشعر أكثر نزوعا فلسفيا من التاريخ " ويعلل ذلك بقوله : "لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ، بينما التاريخ يروي الجزئي ، وأعني ب(الكلي) أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك ، على وجه الاحتمال أو وجه الضرورة ". ويعقّب غراهام هو على ترجيح" أرسطو" الشعر على التاريخ في معيار النزوع الفلسفي قائلا :"فهو [الشعر] يُخضع مظاهر الأشياء لرغبات العقل " بينما يعرض التاريخ مظاهر الأشياء كما هي في الواقع ، دون إخضاعها لرغبات العقل القائمة على الكليات أو على مبدأ الاحتمال والضرورة ، فتأتي الحبكة الشعرية أكثرإقناعا من التاريخ ،وأمثلة العامة تعبّر عن هذه الفكرة بالقول : (كذب مرتّب خير من صدقٍ مفكك.)

هكذا يكون المعلم الأول قد أدرك قيمة فلسفية في الشعر ، أي أن هذا الفن هو نافذة على الحقيقة ، لأنه إذ يصوغ عالما متخيلا فإنما يصوغه وفق المبادئ التي ترضي العقل ونزوعه إلى المعنى أو المغزى.[18]

4-4-الفرق بين المحاكاة عند "أرسطو" والمحاكاة عند "أفلاطون":

استخدم "أرسطو" مصطلح المحاكاة الذي ورثه عن "أفلاطون" و أعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه اختلافا جوهريا، و لا شك أن هذا الاختلاف نابع من اختلاف النظرة الفلسفية،ف"أفلاطون" كان ذا نزعة صوفية غائية، بينما كان "أرسطو" ذا نزعة علمية تجريبية.

لقد ذهب "أرسطو" إلى أن الفن محاكاة، و لكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية فيكبل الفن بقيود الفلسفة، حيث اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي، و الشاعر إنما يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن، و في هذا المعنى يقول: "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، و كل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس و تبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، و هو إنما يصورها بالقول و يشمل الكلمة الغريبة و المجاز و كثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء. و عليه ف "أرسطو" يرجع الفنون كافة و منها الشعر إلى أصل فلسفي واحد هو محاكاة الحياة الطبيعية، و يقسم تلك المحاكاة إلى ثلاثة أنواع هي: محاكاة الواقع أي لما هو كائن فعلا و محاكاة لما يمكن أن يكون، و محاكاة للمثال، أي لما يجب أن يكون. فالفنان إذا ما أراد تصوير منظر طبيعي مثلا، فإنه لا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل يصوره كأجمل ما يكون، و ليس تصويرا مرآويا، فالطبيعة ناقصة و الفن يكمل ما فيها من نقص و يسهم في كشف أسرارها، فعمل الشاعر إذن لا يقتصر على النقل الحرفي دون تدخل منه، لأن الفن في نظر "أرسطو " ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى و تمثلها تمثيل المرآة، و تنقلها نقل الآلة، تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء و العبودية التي تسلب القوة إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة. [19]

و ليس الشاعر عنده ذلك الإنسان المسلوب الإرادة بل هو مخترع يتمتع بالقدرة على الاختيار، و هو في اختراعه يلجأ لقانون الرجحان و الإمكان، فعمله ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه و ما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة.

---

[18] نفس المرجع السابق.

[19] عمار الجنابي: **أرسطو والمحاكاة** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 3431 ، 2011 .

لقد اتجه "أرسطو" بالمحاكاة اتجاهها إيجابيا نازعا عنها تلك الصبغة السلبية التي ألصقها بها "أفلاطون" فالمحاكاة عند "أرسطو" لا تعني النقل الحرفي للطبيعة، فالفن ليس مجرد مرآة تعكس مظاهر الأشياء بصورة آلية خالية من الإبداع، و كل ما أكد عليه هو ضرورة وجود صلة و شبه بين الصورة التي ينتجها الفنان و بين الأصل الذي حاكاه.

إن الفن عند "أرسطو" وسيلة من وسائل توضيح ميتافيزيقي و بث الحيوية فيها، فالفن يحاكي الطبيعة التي هي القوة الكامنة و المحركة للكائنات لكي تظهر صور بها الحقيقية، أما الفنان فمهمته أن يخرج من المادة ما هو بالقوة إلى ما هو بالفعل و بذلك يستطيع أن يتم ما فشلت الطبيعة في إتمامه أو تحقيقه و على هذا الأساس يكون الفن و الطبيعة القوتين الأساسيتين في العالم، و الاختلاف بينهما يكمن في أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، أما الفن فيكسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي تحدثها روح الفنان، و هكذا ينافس الفن الطبيعة من حيث كونه قوة مشكلة أيضا

و بالمقابل يمكن القول إن الفن كالطبيعة مبدأ للخلق و الإنتاج، فإذا كانت الطبيعة تنتج موجودات طبيعية، فإن الفن ينتج موجودات فنية، و بذلك يصبح عالما مستقلا في مقابل عالم الطبيعة، و يصبح العمل الفني موجودا فنيا و لا يأتي ذلك إلا لفرد ازدوجت طبيعته، فهو بما هو إنسان موجود طبيعي، و هو بما هو فنان طبيعة فنية مبدعة. إن الفنان عند أرسطو كالإله عند "سبينوزا" طبيعة طابعة و مطبوعة، إن نظرت إليه من حيث هو إنسان كان طبيعة مطبوعة، و إن نظرت إليه من حيث هو فنان كان طبيعة طابعة أو خالقة، و تكون الأعمال الفنية بمثابة الأحوال التي تبتدئ عليها الطبيعة الطابعة [20].

و بناء على ما سبق ذكره يمكن الوصول إلى أن الفن عندما يحاكي الطبيعة، فهذا يعني في رأي "أرسطو" أنه لا ينسخها بل يوحي لها، و هكذا يكون الفن هو المؤثر في الطبيعة و عقلها المفكر و بواسطته يفهم الإنسان الطبيعة.

إن المحاكاة عند "أرسطو" ليست فعلا آليا، بل هي إلهام خلاق بواسطتها يمكن للشاعر أن ينتج شيئا جديدا مستخدما في ذلك ظواهر الحياة و أعمال البشر المتسمة بالجدية و الكمال في إطار لغوي منسق و هكذا يكون الفنان و هو يحاكي الطبيعة يصنع ما هو أجمل منها.

و للفن عند "أرسطو" وظيفة مزدوجة، فهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها ثانيا، و ليست المحاكاة في نظره نقل للمظاهر الحسية للأشياء كما تبدو في واقعها، أي مجرد تصوير فوتوغرافي للمرئيات، بل يجب أن تكون محاكاة الفنون للأشياء تصويرا لحقيقتها الداخلية و لواقعها الذي تنبض به داخليا، فالشعر الجيد مثلا يرتفع عن المعاني المحسوسة الملموسة و يتسامى عنها لا بوصف الأمور كما تجري في واقعها السهل التناول، و لكنه يرفعها إلى مستوى راق من الأداء العقلي الفني دون إهمال لحقيقتها. و تظهر الإشارة هنا إلى أن "أرسطو" كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن و الحياة، و ذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة، و هذا معناه أن الفنان يستمد وحيه و إلهامه من الواقع بشرط أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخير، و هذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرآويا يشبه عمل آلة التصوير، و الواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع و السمو و الارتقاء به.

[20] نفس المرجع السابق.

و هذا هو موقف "أرسطو"، و على هذا الأساس يكون الفن قريبا من الواقع أي من الحياة. و عموما فإن موقف الفنان عند "أرسطو" يشبه موقف الطبيعة نفسها من الصورة، فالفنان عندما يحاكي الطبيعة فإنه يضع للصورة إطارا واقعيا كما كان لها من قبل إطار في الواقع الطبيعي، لكن الفرق يكمن في عدم تطابق العمل الفني مع صور الطبيعة، و هذا معناه أن الصور الطبيعية هي نقطة البداية في عملية الخلق الفني [21].

و الملاحظ أن "أرسطو" لم يكن يزدري المحسوسات و لذلك نجده يؤكد على أن محاكاة الشعر للطبيعة تبدل و تغير فيها، و اعتمد في توضيح ذلك على تقسيم الفنون عامة إلى قسمين، فكلها محاكاة للطبيعة لكن قسما منها يحاكيها باللون و الشكل كالتصوير و النحت، و قسما آخر يحاكيها بالصوت كالرقص و الموسيقى و الشعر، و على هذا الأساس فإن الشعر إذا قيس بالفنون لا يقاس بالتصوير لأن المحاكاة فيه نقل حرفي، إنما يقاس بالرقص و الموسيقى، فالراقص و الموسيقار يبدل كل منهما في محاكاته للطبيعة، و مثلهما يبدل الشاعر في محاكاته بحيث تظهر مواهبه و أفكاره و خيالاته على أن أبعاد نظرية المحاكاة عند "أرسطو" تتجلى بنحو خاص في المقارنة الشهيرة التي أجراها بين الشعر و التاريخ، و في هذا المعنى يقول: "إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، و الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا و الآخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ "هيرودوتس" نظما و لكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا و إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، و لهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي.

و يقول أيضا: "إن ما كتبه المؤرخ اليوناني القديم -هيرودوتس عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظما دون أن يدخله ذلك في الشعر، و ذلك بينما كان من الممكن أن تكتب مسرحية "الفرس" للشاعر اليوناني -أبيكيلوس نثرا دون أن يخرجها ذلك من دائرة الشعر." ف "أرسطو" إذن يرى أن الشعر لا يتميز عن النثر التاريخي بقالبه المنظوم بل يتميز عنه بمضمونه الشعري.

و بناء على ذلك فإن مهمة الشاعر لا تنحصر في نقل الواقع العياني نقلا حرفيا مثلما تعكس المرآة الصور، بل هي بناء واقع جديد ممكن التحقق حتى هنا كان الشعر أقرب إلى الروح الفلسفية من التاريخ.

و قد شرح الناقد الفرنسي "غويو" ما يريده "أرسطو" من مقارنته بين الشعر و التاريخ بقوله: "لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون مفصلا دقيقا، فإن الشعر يكتب أسطورة هذا العالم إن صح التعبير، و الأسطورة وثيقة من وثائق التاريخ، و كثيرا ما تكون أصدق من التاريخ، أو كما يقول أرسطو: أكثر فلسفة من التاريخ."[22]

و واضح أن "أرسطو" يضع الفلسفة في المقام الأول و يقيس الفنون بحسب قربها من ذلك المقام، و قد جعل للشعر مقاما ساميا إلى جوارها لأنه نظر إليه نظرة الظواهر عن روح الطبيعة و جوهر الأشياء لتستلهم منها صورة مثالية للطبيعة نفسها، و في هذا السياق ورد قول "ديدرو": "إن الفنان لا يحاكي الطبيعة و لكنه يجملها، فالفن يجمل الطبيعة، و يبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة و لا يحاكيها و الفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء، و لكنه يعبر عما هو جوهري فيها." لقد أكد "أرسطو" دوما على أن الفنان عندما يحاكي الطبيعة فإنه يصنع ما هو أجمل منها، و وسيلته في

[21] نفس المرجع السابق.
[22] نفس المرجع السابق.

ذلك الخيال، أي أن دور الخيال يأتي في إكمال الصورة و تحويلها إلى فن، فضلا عن عمله في استبطان بواعثها و محركاتها، إضافة إلى ذلك فإن "أرسطو" يعترف بأهمية الدور الكبير الذي يلعبه الوهم، فهو يذكر أن الشاعر يمنحنا حقيقة أسمى من تلك التي يعطيها المؤرخ، أسمى و أرقى لكونها خيرا من تلك تمثيلا، و لكن لكي يفعل ذلك لابد أن يكون –كما ذكر "أرسطو"- رب الوهم، و خير فن هو الذي يهب وهما عن حقيقة أرفع، فالمحاكاة إذن عند"أرسطو" خلاقة لكونها خيالية، أما "هوميروس" فيبقى في نظره أعظم الشعراء لأنه يحاكي بصورة دائمة و مستمرة من خلال رسم الطبيعة البشرية .

و المحاكاة عند "أرسطو" تتم من ثلاث نواح هي: الوسيلة و الموضوع و الطريقة، فالوسيلة هي الأداة التي يستعملها الفنان، و هي بمعنى أدق الوسيط مثل اللغة عند الشاعر، و لكن بعد أن بث فيها الإيقاع و الانتظام لتصبح وسيطا جماليا، و الموضوع هو المادة المحكية أي المحاكاة التي تجسد أعمال الناس، أما الطريقة فهي النوع الأدبي أو الفني أي أسلوب المحاكاة[23].

ويبدو أن "أرسطو" لم يكن يزدري المحسوسات ـ شأن "أفلاطون" وإنما كان إيمانه كما يقول الدكتور "شوقي ضيف": " يقف غالباً عند المحسوسات، ولذلك ذهب بعد الشعر ضرباً من ضروب المحاكاة، ولكنها ليست المحاكاة التي تطابق الأصل تمام المطابقة، وأيضاً فإن الطبيعة لا تحاكي شيئاً وراءها، وصور كيف أن محاكاة الشعر للطبيعة تبدل وتغير فيها.

وهكذا فجوهر الفن عند "أرسطو" إذن هو محاكاة الطبيعة، وإنما تختلف الفنون في وسيلة المحاكاة، وفي هذا المجال أيضاً تظهر ملاحظة "أرسطو" القيمة في صلة الشعر بالفنون، هذه الصلة التي نجمت عن مفهومه القائل: "إن المحاكاة تجاوز المظهر إلى الجوهر، فالشعر ، والرسم ، والموسيقى، والرقص فنون تحاكي الأفعال والمشاعر الإنسانية أكثر مما تحاكي الأشياء، وإنما تختلف في وسائلها وطرائقها، والحق أن ربط الشعر بالموسيقى خصوصاً يوضح تماماً كيف أن الشعر لا يحاكي الظاهر المحسوس فحسب لأن الموسيقى أكثر الفنون تجرداً عن محاكاة الحواس من حيث تعبيرها عما يختلج في أعماق النفس وكان ينبغي أن يكون الشعر كذلك، لولا أنه ـ لأمر ما ـ قرن بالتصوير لا بالموسيقى فأصبح يعني بالشكل دون المعنى، وبالمظهر دون الجواهر، يقول الدكتور "شوقي ضيف" أيضاً: "الشعر إذا قيس بالفنون لا يقاس بالتصوير بالذي يقد تظهر فيه شبهة المحاكاة المطابقة للأصل، إنما يقاس بالرقص والموسيقى ونحن نعرف كيف يغاير الراقص والموسيقار في محاكاتهما للطبيعة، وعلى شاكلتهما يغاير الشاعر في محاكاته ومعنى ذلك أن الشعر ليس محاكاة مختلفة عن محاكاة أخرى، أو محاكاة بالواسطة لفكرة المثل، هو محاكاة ولكنها محاكاة للطبيعة تقف عندها ولا تتعداها إلى شيء وراءها ، وهي ليست محاكاة آلية إذ فيها تظهر مواهب الشاعر وأفكاره وخيالاته كما نقول نحن الآن، أو هي محاكاة تماثل محاكاة الرقص والموسيقى كما كان يقول "أرسطو".[24]

5-نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين:

لقد عرض الفلاسفة المسلمون بدورهم نظرية المحاكاة في شروحهم لكتاب "أرسطو " (فن الشعر) و أبدوا كثيرا أو قليلا من الدقة في استعمال المصطلح " محاكاة " للدلالة على النظرية؛ كما ميزوا بين أنواع فيها حين تحدثوا عن المحاكاة و التخيل و التمثيل والصور و الخرافة.

---

[23] نفس المرجع السابق.

[24] شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، دار المعارف، بدون بلد النشر، الطبعة الخامسة ، 1962 ، ص 18 ، 19

5-1-المحاكاة عند " أبو نصر الفارابي":

يستهل "أبو نصر الفارابي" رسالته في قوانين صناعة الشعراء بالحديث و التمييز بين جملة من الأقاويل، و منها الأقاويل الشعرية، فالأقاويل منها ما هي جازمة ومنها ما هي غير جازمة .و الجازمة منها ما هي صادقة، و منها ما هي كاذبة؛ و الكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء، و هذه هي الأقاويل الشعرية.

ثم يردف مميزا بين أنواع المحاكاة في الشعر فيقول :" و من هذه المحاكية ما هو أتم محاكاة، و منها ما هو أنقص محاكاة". كما يراوح" الفارابي" بين المحاكاة و الإيهام والتمثيل حين يرى أن : "الحال التي تعرض للناظر في المرائي و الأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء"، ثم هو يعتبر القول الشعري أحد فرعي القياس الذي هو بالقوة، والذي يكون إما استقراء و إما تمثيلا :"و التمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل" . و يعرض علينا" الفارابي" تقسيما آخر للقياسات و الأقاويل :فمنها الأقاويل البرهانية و منها الأقاويل الجدلية، و الأقاويل الخطبية، و كذا الأقاويل السوفسطائية، و الأقاويل الشعرية و هي جميعها تشترك في كونها أنواعا من "السولوجسموس" .و بعد أن يعرض بالشرح لتنوع الأقاويل الشعرية بالوزن وبالمعاني و يعدد أصناف أشعار اليونانيين يستعمل من جديد المحاكاة بمعنى التشبيه وذلك أثناء حديثه عن الطبع والروية في صناعة الأشعار: "إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر و قوله و لهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل "...و هؤلاء" غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الروية والتثبت في الصناعة "و "إما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة ... و يجودون التمثيلات و التشبيهات بالصناعة وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين ."

و يذكر لنا "الفارابي" مراتب التشبيه، و درجة المشابهة، و يعقد مقارنة بين الشعر و صناعة التزويق لما بينهما من مناسبة فلا يختلفان عنده إلا في كون موضع إحداهما صناعة الأقاويل، و موضع الأخرى الأصباغ إلا أن فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم، ف "الفارابي" يستعمل مصطلح" المحاكاة "و يعد الشعر قائما عليها سواء في ذلك اليونان أو عند الأمم الأخرى، و كما وظف" أبو نصر" هذا المصطلح وظفه "أبو علي ابن سينا" حين استعمل المحاكاة بمعنى التخييل :" إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفاة".[25]

5-2-المحاكاة عند "حازم القرطاجني " :

لقد كان "حازم" حريصاً أبلغ الحرص على أن يستفيد من كل شيء يونانيّ، فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي، فيعتمد على ما لاحظه "أرسطو" من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل، وما فهمه من تلخيص" ابن سين"ا من أن التراجيديا محاكاة، ينحى بها منحى الجد، والكوميديا محاكاة، ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف، فيجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد، وطريق الهزل.

إن "حازماً "مولع بمحاكاة "أرسطو"، ومولع بمحاكاة النماذج الأدبية الراقية التي تتخذ أمثلة وتماثيل يحاكيها الشعراء ، وأمثلة "حازم "وتماثيله التي يصوغ فكره، ويتصور إحساسه من خلالها إنما يصل

[25] فرحات الأخضري : **نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين** ، مجلة مقاليد ، العدد الخامس ، ديسمبر 2013 ، ص 177

إلى مستواها الفني عن طريق التشبيه الذي يوفق بين العناصر المتباعدة، ويربط بينها بعلاقات من الإحساس والشعور .وقد يجد صاحب هذه القوة المحاكية عن طريق التشبيه أطراف نموذجه ومثاله من حسن المنحى، ولطف الأسلوب، وظرف المنزع، متفرقة في أمثلة كثيرة، وليست متجمعة في مثال واحد، فيأخذ من هذا حسن منحى كلامه، ومن ذاك لطف أسلوبه، ومن ذلك ظرف منزعه، وكانت هذه الصفة يتميز بها "أبوالحسن مهيار الديلمي". [26]

جوهر الشعر عند "حازم القرطاجني" هو التخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر ... ولا يقوّم الشعر لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما بما فيه من تخييل ومحاكاة، والتخييل والمحاكاة اللذان هما جوهر الشعر لا معنى لهما عند "حازم "إلا إتقان صنعة الشعر وإتقان عبارته، حتى يكون الكلام قادرا على إثارة صور، وخيالات حية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيء أراده الشاعر أو عن شيء أراده الشاعر. يقول الدكتور" محمد محمد أبو موسى" في كتابه "تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني : "وقد كررت كثيرا أن التخيل والمحاكاة هما صنعة الشعر، وهما النظم، وهما المطابقة لمقتضى الحال، وهما الصياغة والنسج والتصوير، والذي أريد بيانه هنا أن حازماً يفرق بين التخييل والمحاكاة، لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة أداته، ويذكر حازم وهذا مهم جداً أن المحاكاة قد تكون محاكاة محضة مستقلة يعني تروى المعني بلغة أوساط الناس، كما كان يقول السكاكي، وهي اللغة التي لا تحمد ولا تذم، وحينئذ لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر، وإنما تدخل المحاكاة في الشعر وتصير جزءاً من متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، جوهره إذا كانت أو بمجموعة ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها". وهذا النص في غاية الأهمية لأن المحاكاة فيه هي العبارة التي تأتي متصورة في حسن الهيأة، يعني هيأة تأليف الكلام، ولا معنى لحسن هيأة تأليف الكلام إلا توخي معاني النحو فيه على وفق الأغراض ، ويدخل في ذلك الاستغراب والتعجب، لأنها من المعاني النفسية التي يتوارد عليها حسن التأليف والتركيب، أو ضعفه، ويهتم "حازم" بالاستغراب والتعجب ويقول إنهما إذا اقترنا بقدرة العبارة على إثارة الخيال قوى الانفعال بالشعر والتأثر به كما قال" : ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرائبه " ،وهذا كلام جيد جداً ثم يضيف" حازم " : "إن من حذق الشاعر اقتداره على ترويج الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الرويّة فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر، وشدة تخيله في إيقاع الدّلسة للنفس في الكلام". [27]

3-5-نظرية المحاكاة عند "ابن سينا":

لقد تمكن "ابن سينا "من الإحاطة بما أنتج في عصره، وأفاد إفادة خاصة من أعمال "الفارابي" وبخاصة ما كتبه حول المحاكاة والتخيل والتخييل، وساهم في بلورتها .وقد استعمل "ابن سينا" كلمة التخييل مقترنة بالمحاكاة ومفسرة لها، واعتمادها كقاعدة لتفسير طبيعة العمل الفني، بل التخييل والآقاويل المخيلة أو المخيلات عند "ابن سينا" أعم من المحاكاة، لأن كلا من التخييل أو القول المخيّل أو المخيلات يعتمد

[26] حبيب الله علي إبراهيم علي: **نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني** ، مجلة الأثر، العدد 13 ، مارس 2012 ،ص 103، 104

[27] نفس المرجع السابق.

على الآليات التي تحقق التأثير النفسي في ذهن الملتقي .المحاكاة وسواها من ومن ثم يصبح مفهوم التخييل شاملا لعملية الصياغة الشعرية كلها، والمحاكاة جزء من هذه العملية

عرّف" ابن سينا" الشعر بأنهُ: " كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة " ويرى أنه لا قيمة لأي معيار في هذا، إلا المهتم بالموسيقي، وجزئيا، لأن الوزن ينظر فيه كليا مخيلا كونه كلاما صاحب العروض، والقافية ينظر فيها صاحب علم القوافي ولعل اقتران الوزن بالتخييل الشعري ليس أمرا أو مجرد إكمال شكلي لتعريف الشعر، وإنما هو عشوائيا أمر يرتبط بخاصية الوزن نفسه من حيث تأثيره الذاتي في المتلقي".

ويشرح" ابن سينا "معنى الوزن والتساوي والقافية بقوله: "ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي من أقوال إيقاعية، فان عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف ، ولا نظر للمنطقي في شيء

أخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كلّ قول منها واحدا مخيلا من ذلك إلا في كونه كلاما ". ويحدد معنى الكلام المخيل بأنه:" ذعَنُ له النفس فتنبسط الكلام الذي ت عن أمورٍ وتنقبض عن أمورٍ من غير روية وفكر واختيار وبال غير فكري، سواء نفسيا جملة تنفعل له انفعالا به أو غير مصدق به، كان المقول مصدقا أو غير مخيل به غير كونه محيلا كان مصدقا : فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفسُ عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا.[28]

5-4-نظرية المحاكاة عند "ابن رشد":

يذهب "ابن رشد" إلى أن المحاكاة تختلف فيما بين الفنون، فمنها ما يتوسل بالألوان و الأشكال كما في الرسم، و منها ما يتوسل بالأصوات مثل الموسيقى، أما في الشعر فالوسيلة التي تعتمد عليها المحاكاة هي الأقاويل.

و يرى أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن و اللحن و الكلام، يقول:"و التخييل و المحاكاة في الشعر تكون من قبل ثلاثة أشياء، من قبل النغم المتفقة، و من قبل الوزن، و من قبل التشبيه نفسه، و هذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير و الوزن في الرقص و المحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة غير الموزونة، و قد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات و الأزجال، و هي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا، و الأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، و إنما فيها إما الوزن فقط و إما الوزن و المحاكاة معا ".

و ما يتميز به "ابن رشد" عن باقي الفلاسفة و لاسيما "ابن سينا "أنه حاول أن يطبق ما أدركه نظريا من أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل اللحن و الوزن و اللفظ على الشعر الأندلسي أي على الموشحات و الأزجال ثم على الشعر العربي، فاستنبط أن ذلك متحقق في الموشحات و الأزجال الأندلسية، أما

[28]محمد عمور: **نظرية الشعر وفعالية المحاكاة عند الفلاسفة** الإسلاميين، مجلة جسور المعرفة ، المجلد 05 ، العدد 01 ، 2019 ، ص 42، 43

الشعر العربي فهو قائم على الوزن و اللغة فقط دون اللحن، و إذا ف "ابن رشد" يقر أن المحاكاة و التخييل في الشعر تكون من قبل اللفظ و الوزن فقط .

و لم يجد "ابن رشد" حرجا في استخدام مصطلح المحاكاة بمعنى التشبيه، فيجعل المحاكاة مرادفة للتشبيه تارة، و مقترنة به تارة أخرى، و لم يكن" ابن رشد "الوحيد الذي وقع في هذا الخلط بين المحاكاة و التشبيه، فقد تبين فيما سبق أن" الفارابي" و "ابن سينا" وقعا فيه أيضا، و إن كان "ابن رشد" أكثرهما تكرارا له و إلحاحا عليه، و يوضح إحسان عباس سبب ذلك بقوله: "و قد كان السبب الأكبر في خطأ ابن رشد أنه لم يفهم معنى المحاكاة حين ظنها التشبيه"[29].

و التشبيه عند" ابن رشد" مرادف للتخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية و بما أن المحاكاة عنده ترادف التشبيه، و التشبيه يرادف التخييل، فإن المحاكاة إذن تكون مرادفة للتخييل، و على هذا الأساس يصبح كل من المحاكاة أو التخييل أو التشبيه دالا على استخدام الصور البلاغية، و قد شرح "ابن رشد" ذلك بقوله: "و أصناف التخييل و التشبيه ثلاثة :اثنان بسيطان و ثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء و تمثيله به، و ذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل :كأن و أخال ...و أما النوع الثاني، فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، و هو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ... و ينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة و كناية ... و أما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه مثل أن تقول :الشمس كأنها فلانة ... و الصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين"[30].

6-كيف وظّف العرب مفهوم المحاكاة الأرسطية، وماذا أضافوا من تعديلات حتى يتّفق مع طبيعة البلاغة العربية؟

كان البلاغيون العرب على اتّصال مبكّر بالفكر اليوناني، كما نجد عند "قدامة بن جعفر" في تنظيره النّقدي للشّعر، حيث يرى "شكري عيّاد" أنّ دراسة الفلسفة اليونانية ساهمت في تطوير منهج البحث الذي تبنّاه "قدّامة" في نقد الشّعر ليخلص إلى تمييز جيّد الشّعر من رديئه، وهذا التّأثر لم يظهر في تبنّي "قدامة" لمصطلح "المحاكاة" بل قد يكون التأثّر في المنهج...

وإذ تحدّثنا عن "عبد القاهر الجرجاني" الذي وصل بالبلاغة العربية إلى مرحلة من النَّضج، يمكن القول إن "الجرجاني" قد حوّل مفهوم المحاكاة أو التّشبيه والمشابهة إلى نظرية ابتداع عربيّة، ترى أنّ الشّعر إبداع قبل أن يكون محاكاة أو مشابهة، فهذا الرّجل على دراية كاملة بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ويؤكد هذا مصطلحات "التّصوير والتّخييل"...

وعلى هذا فالنظرية موجودة منذ العصور القديمة بالنَسبة للعرب، وذلك في نقد الشَعر والتَنظير له بوضع القوانين التي تحكمه.

من هنا نطرح السؤال التالي: هل عرف العرب قديما النَقد؟

---

[29] مديونة صليحة: **نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر** ، رسالة ماجستير في تخصص نظرية الأدب و علم الجمال ، جامعة تلمسان2006/2005 ، ص 102 ، 103

[30] ألفت محمد كمال عبد العزيز: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد** ، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب ، مصر، 1984 ، ص87

لا يمكن للحضارة العربيَة أن تخلو من النّقد أو السّعي نحو التنظير، حيث يرى "جابر عصفور" التَركيبة الفنَية في نهاية القرن الثَالث الهجري، والجدل بين القديم والجديد أفرز نقدا أدبيا... فقد كان القرن الثالث الهجري إلى غاية القرن السابع الهجري مفعما بالنَشاط وغزارة الإنتاج الفكري وقيمته العلمية والفكرية في جو ازدحمت فيه الثقافات المختلفة: فارسية، هندية، يونانية وصينية... أسفر عن كتب في البلاغة وعلوم النحو ونقد الشعر، وكتب الفلسفة والفقه والمنطق والهندسة والجبر والفلك، حيث كان النقاش قائما بين هؤلاء العلماء.

كانت صورة المشهد الأدبي القديم متميّزة بالجدل والفكر، والفكر المضاد، والآراء المختلفة.

لقد تأثَر العقل العربي في القرون الخمسة بالبلاغة والمنطق ونظرية الشعر التي أفرزتها الثَقافة اليونانية.[31]

آراء نظرية متناثرة عند العرب:

هناك آراء نظرية متناثرة في الكتب اللغوية والبلاغيين والفقهاء والأدباء والنقاد والفلاسفة، ومن القضايا النظرية التي تعرّض لها هؤلاء نذكر قضية التفريق بين الشعر والخطابة، أو النظم والنثر، عند كل من "المبرد" و "ابن طيفور" و"المرزوقي" و "ابن حازم الأندلسي".

وقد كتب "الجاحظ" في مختلف المواضيع: البلد أو البيئة، العرق (الصلة الدموية)، الطبع والشعر، ومن الأصول النظرية التي جاء بها أيضا حديثه حول ماهية الشعر، في قوله«والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطّبع وجودة السّبك، إنّما الشّعر ضرب من النّسج وجنس من التّصوير»

حاول "الجاحظ" تحديد ماهية الشعر من خلال تركيزه على الشّكل، ولو طوّر هذه الأفكار لكان بمقدوره أن يؤسّس لنظرية هامة في الشّعر.[32]

خلاصة:

نستطيع القول بأن الشعر يوجه العقل، ومن بين أدوات ذلك وأكثرها وضوحا يمكن أن نشير إلى الصوت والنبرة في اللغة، على الرغم من أنه لا يقتصر على ذلك بطبيعة الحال، حيث يكمن معنى الجملة في موضوع فلسفي واسع النطاق جدا، وإذا ما استخدمنا التفرقة التي وضعها الفيلسوف الألماني "جوتلوب فريجه"، يمكننا القول بأن دلالة قول ما تتضمن المعنى والنبرة، وليس من العسير أن نتبين أن النبرة أو قوة نطق القول (وربما المعنى أيضا)، تتوقف على خفض أو رفع الصوت و نطقه بطريقة معينة والجملة البسيطة "هو هناك" يمكن أن تفهم على أنها سؤال أو جملة مثبتة، ويعتمد ذلك على نبرة الصوت ارتفاعا وانخفاضا وتنغيما لاسيما على الكلمة الأخيرة، و يستخدم الشعر أدوات مثل هذه ويستخدم أشكالا من النبر و التلاعب بالصوت.[33]

---

[31] نظرية المحاكاة عند أرسطو ، سنة ثانية لغة ، جامعة بجاية .

[32] نفس المرجع السابق.

[33] جوردون جراهام – ترجمة محمد يونس: **فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال** ،سلسلة آفاق عالمية ، القاهرة، الطبعة الأولى ، 2013 ـ ص 237

إن الوعي الشعري يبني نفسه وعالمه إيقاعيا، أي يشكلهما جماليا عبر الإيقاع، لكن أهم ما يميز إيقاعية الوعي الشعري أن زمانيتها ليست تكرارا أفقيا فقط كما في التصور التقليدي الكمي للإيقاع، بل هي عمودية أساسا، فالتوتر الذي ينطوي عليه وجوده لا ينتج نفسه خطيا، بل انبثاقيا، تباطن كل لحظة فيه لحظة أخرى.[34]

وتمثل القصائد الرثائية نموذجا خاصا في تشكيل زمانها الجمالي، ذلك أنها تقوم على فكرة انقطاع الممكنات بسبب حضور الموت في الآنية وانقطاعهما عن الفعل الإيجابي. إن الإيقاع الدلالي للقصيدة الرثائية يقوم على تماهي الزمان الجمالي الذاتي في الزمان الخارجي الموضوعي، بمعنى أن الذات الشعرية تؤسس حضورها في الغياب والفناء في فضاء الدهر. لكن الميزة الخاصة بهذا التشكيل أنه يطلق الوجود الشعري من حدود هذا الفضاء حين يبني حركة الذات الشعرية وحضورها في الآن.[35]

ولا يعد الإيقاع وحده الأساس الذي يبنى عليه الشعر، بل إن المحاكاة تلعب دورها في نقل كل من الشاعر والمتلقي من مجرد تشبيه الأشياء إلى تخييلها والتماهي بها.

[34] هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربي** ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى، 2007 ،ص 17

[35] نفس المرجع السابق، ص 21

خاتمة :

و بهذا نكون قد أحطنا بمفهوم علم الجمال و سلطنا الضوء على أسسه الفلسفية ومنهجه في دراسة النصوص الأدبية آملين أن يجد الطلبة الأعزاء ما يحتاجونه فعلا و ما يسد حاجتهم من معلومات و إن كانت هذه الأخيرة دائما موجهة للإضافة و التعديل .

و في الختام نأمل أن تسهم هذه المطبوعة البيداغوجية و لو بالشيء اليسير في إثراء الرصيد المعرفي حول المادة المدرسة ، و أن تنور فكر طلبتنا و تنمي فيهم روح النقد و التحليل .

قائمة المراجع:

أولا: الحديث:

1-صحيح مسلم(ج01) ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت، بدون طبعة بدون تاريخ.

ثانيا: المعاجم:

2-ابن منظور:**لسان العرب**،دار صادر للطباعة والنشر، 1997.
3-أندريه لالاند- ترجمة خليل أحمد خليل : **موسوعة لالاند الفلسفية**(المجلد 01)، منشورات عويدات بيروت باريس، الطبعة الثانية ، 2001.
4-توفيق سلوم: **المعجم الفلسفي المختصر** ، دار التقدم ،موسكو، بدون طبعة، 1986 .
5-عبد المنعم الحنفي : **المعجم الفلسفي** ، مكتبة مدبولي ، 2003.
6-مجد الدين محمد يعقوب، الفيروز آبادي : **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر ،بيروت الطبعة الثامنة، 2005.

ثالثا: الكتب باللغة العربية:

7-أميرة حلمي مطر :**مقدمة في علم الجمال**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 1976.
8-أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها**، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة بدون طبعة، 2003.
9-أميرة حلمي مطر :**مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن**، دار التنوير ، القاهرة، الطبعة الأولى 2014.
10-أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني و ابن قيم الجوزية: **الجمال: فضلة- حقيقته-أقسامه** ، دار الشريف للنشر والتوزيع ، بدون بلد النشر، الطبعة الأولى ، 2014.
11-إ.نوكس- ترجمةمحمد شفيق شيا : **النظريات الجمالية، كانط-هيجل -شوبنهاور**، ،منشورات بحسون الثقافية ،بيروت ، 1985 الطبعة الأولى .
12-إسماعيل فاروق ترجمة .د.محمد حمرون : **التوحيد والفن** .
13-أبو حامد الغزالي : **إحياء علوم الدين** ، مكتبة الإيمان ، 1996.
14-ألفت محمد كمال عبد العزيز: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد** مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب ، مصر، 1984 .
15-ابن سينا الحسين بن عبد الله بن الحسن علي:رسائل ابن سينا، رسالة في العشق، مطبعة ليدن برلين،ألمانيا، بدون طبعة، 1889 .
16-إيمان عبد المؤمن محمد سعد الدين : **القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام** ، الاسكندرية 2021 .
17-أحمد طاهر مسعود : **المدخل إلى علم الاجتماع العام** ؛ دار جليس الزمان للنشر و التوزيع ؛ عمان – الأردن ؛ بدون طبعة ؛ 2011 .
18-إيمان صدِّيق: مفهوم الأدب في النظرية الأدبية الحديثة.

19-اليافي عبد الكريم : **بدائع الحكمة (فصول في علم الجمال و فلسفة الفن)** ، دار طلاس ، دمشق الطبعة الأولى ، 1999.
20-الكندي: **رسائل الكندي الفلسفية**، دار محمد علي للنشر،بدون بلد النشر، بدون طبعة، 2006.
21-القرطبي أبو عبد الله محمد : **الجامع لأحكام القرآن** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية .
22-الجرجاني : **التعريفات**، دار الكتاب العربي، بيروت ، الطبعة الرابعة، 1998 .
23-المدني: **أزهار محمود صابر .أحكام تجميل النّساء في الشريعة الإسلامية**، دار لفضيلة، 1422السعودية 2002 .
24-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : ـ **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، دار القلم ـ بيروت ـ لبنان .
25-الزمخشري: **أساس البلاغة** ج1 ، مادة(فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999.
26-أرسطو طاليس-: فن الشعر.
27-الغزالي أبو حامد محمد بن محمد : **إحياء علوم الدين** ، دار المعرفة ، بيروت.
28-ابن قيم الجوزية ابو عبد الله شمس الدين : **الفوائد** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1973.
29-توفيق الطويل **أسس الفلسفة** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة السابعة ، 1979 .
30-جوردون جراهام - ترجمة محمد يونس : **فلسفة الفن (مدخل إلى علم الجمال)** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2013 .
31-جيرومستولنيتز – ترجمة فؤاد زكريا: **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2015 .
32-جيرار برا :- ترجمة منصور القاضي **هيجل و الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1993 .
33-جان ماري جويو - ترجمة الدكتور سامي الدروبي: **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، دار اليقضة العربية ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 1965.
34-جميل صليبا :**المعجم الفلسفي– ج-1** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986 ،الطبعة الأولى .
35-جورج سانتيانا – ترجمة محمد مصطفى بدوي: **الإحساس بالجمال – تخطيط لنظرية في علم الجمال** المركز القومي للترجمة، القاهرة ، بدون طبعة ، 2011.
36-جوليان ستالابراس- ترجمة مروة عبد الفتاح شحاتة: **الفن المعاصر-مقدمة قصيرة جدا-** ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ، 2014 .
37-رفاعي أنصار محمد عوض الله : الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، الطبعة الأولى ، 2010 .
38-رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**، منشورات جروس برس،1994 بيروت، الطبعة الأولى .
39- رمضان بسطاويسي محمد غانم: **فلسفة هيجل الجمالية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1991 .
40-رمضان الصباغ : **فلسفة الفن عند زكي نجيب محمود، دراسة نقدية** ،دار الوفاء الطباعة و النشر الاسكندرية، بدون طبعة، 2001 .
41-رياض عوض : **مقدمات في فلسفة الفن** ، ،دار جروس برس ،طرابلس- لبنان، بدون طبعة 1994.

42-رمضان الصباغ: **الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق،** دار الوفاء ، الاسكندرية، بدون طبعة 1998.
43-زكريا إبراهيم :**أبو حيان التوحيدي** ،المؤسسة المصرية للتأليف و النشر.
44-جيرار برا :- ترجمة منصور القاضي **هيجل و الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1993 .
45-جوردون جراهام – ترجمة محمد يونس: **فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال** ،سلسلة آفاق عالمية القاهرة، الطبعة الأولى ، 2013 .
46-سائد سلوم: **علم** الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، 2020.
47-سعد الدين كليب : **المدخل إلى التجربة الجمالية** ، دار آفاق ثقافية .
48-شاكر مصطفى سليم: **المدخل الى الانثروبولوجيا،** مطبعة العاني، 1975 .
49-شوقي ضيف: **في النقد الأدبي** ، ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ،1977.
50-شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني** عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
51-صالح أحمد الشامي : **الظاهرة الجمالية في الإسلام** ، المكتب الإسلامي ، سوريا ، 1986 .
52-علي حسين: **فلسفة الفن: رؤية جديدة،** التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،2009 .
53-عصمت تحسين عبد الكريم : **علم الاجتماع المعاصر** ؛ الجنادرية للنشر و التوزيع ؛ الأردن الطبعة الأولى .
54-عز الدين إسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي** ،، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة 1974 .
55-عبد المنعم تليمة : **مدخل إلى علم الجمال الأدبي** ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، بدون طبعة ، 1978 .
56-عبد العزيز ابن عبد الله : **الفلسفة و الأخلاق عند ابن الخطيب** ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت الطبعة الثانية ، 1983.
57-علي عبد المعطي محمد : **الحس الجمالي و تاريخ التذوق الفني عبر العصور** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2005 .
58-عبد الرحمان محمد ابن خلدون **مقدمة ابن خلدون** ؛ ج 1 ؛ مكتبة نهضة مصر ؛ مصر ؛ 2013.
59-عبد الرحمان ابن خلدون : **المقدمة ، ج02** ، موفم للنشر ، الجزائر ، 1991 .
60-عبد الرحمن بدوي: **فلسفة الجمال و الفن عند هيجل**،بدون دار النشر ، الطبعة الأولى، 1996.
61-عزت السيد أحمد: **تمهيد في علم** الجمال، منشورات جامعة تشرين، سوريا، الطبعة الأولى،2009.
62-عبد المنعم عباسو عبد المعطي محمد : **الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،** دار النهضة العربية ، 1996 .
63-عبد القادر فيدوح : **التجربة الجمالية في الفكر العربي** ، دار الشجرة للنشر و التوزيع ، دبي 2014.
64-علي أبو ملحم : **في الجماليات ، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
65-عبد الحميد خطاب : **الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي،** ديوان المطبوعات الجامعية2011 .
66-عفيف بهنسي: **فلسفة الفن عند أبو حيان التوحيدي،** دار الفكر – دمشق- سوريا.

67-عبد الحكيم العبد : **النقد الجمالى وعلم الجمال (مذهبا وعلما)** ، 2009 .
68-عزت السيد أحمد: **الجمال وعلم الجمال**،دار خدوش وإشراقات للنشر، عمان،الطبعة الثانية،2013.
69-فريديريك هيجل – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد: **علم الجمال وفلسفة الفن** ، مكتبة دار الكلمة القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2010 .
70-كليب سعد الدين : **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1997.
71-لالو شارل – ترجمة مصطفى ماهر و يوسف مراد : **مبادئ علم الجمال (الاستطيقا)** ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1959 .
72-مرعي فؤاد : **الجميل في العصور الحديثة** ، مجلة المعرفة ، العدد المزدوج 300 ، 301 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1987.
73-محمد صفوح الأخرس : **علم الاجتماع** ؛ ج 1 جامعة دمشق ؛ دمشق – سوريا ؛ بدون طبعة 1983 .
74-محمد الخطيب : **الأنتروبولوجيا الاجتماعية ؛ منشورات دار علاء الدين** ؛ دمش – سوريا ؛ الطبعة الثانية ؛ 2008 .
75-ميشال عاصي: **الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية**، منشوارت المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، الطيعة الأولى، 1942.
76-مصطفى تيلوين : **مدخل عام في الأنتروبولوجيا** ؛ دار الفارابي ؛ بيروت – لينان ؛ الطبعة الأولى 2011 .
77-محمد الجوهري و آخرون : **الأنتروبولوجيا الاجتماعية – قضايا الموضوع و المنهج** ؛ دار المعرفة الجامعية ؛ الاسكندرية ؛ بدون طبعة ؛ 2004 .
78-محمد أبو ريان : **فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بدون طبعة ، بدون تاريخ .
79-مصطفى تيلوين : **مدخل عام في الأنتروبولوجيا** ؛ دار الفارابي ؛ بيروت – لبنان ؛ الطبعة الأولى 2011 .
80-محمد علي أبو ريان: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، بدون طبعة، بدون تاريخ.
81-محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث** ، دار العودة، بيروت ، بدون طبعة، 1973 .
82-محمود النبوي الشال ، محمد حلمي شاكر ، زينب محمد على ،1983.
83-محمد قطب: **منهج الفن الإسلامي**،دار الشروق ، بيروت ، بدون طبعة، 1983.
84-مجاهد عبد المنعم مجاهد: **تاريخ علم الجمال في الفن من العصر الحجري حتى أرسطو**، دار ابن زيدون بيروت، الطبعة الأولى، 1989.
85-مجاهد عبد المنعم مجاهد :**جدل الجمال والاغتراب**، دار الثقافة ، القاهرة، بدون طبعة، بدون تاريخ .
86-مجاهد عبد المنعم مجاهد : **دراسات في علم الجمال** ، عالم الكتب للطباعة والنشر و التوزيع 1986 .
87-مارك جيمينيز-:، ترجمة :شربل داغر **ما الجمالية** ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان الطبعة .الأولى،2009 .

88-مصطفى عبده: **المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية،** مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.

89-محمد مندور: **الأدب وفنونه،** نهضة مصر، ، الطبعة السادسة ، 2008 .
90-ميشال عاصي**: الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية،** منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1942 ، ص.
91-ن ألفت محمد كمال عبد العزيز: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد** .
92-نجم عبد حيدر :**علم الجمال، آفاقه وتطوره،** مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، بدون طبعة، بدون تاريخ.
93-هادي نهر ومحمد السنطي: **التذوق الأدبي،** دار الورق، عمان، الأردن،الطبعة الأولى، 2012.
94-هيغل- ، ترجمة جورج طرابيشي : **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال** ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988.
95-هشام معافة: **التأويلية والفن عند غادامير،** الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الطبعة الأولى ،2010 .
96-هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربي** ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى، 2007 .
97-وفاء محمد إبراهيم: **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**،درا غريب للطباعة والنشر، مصر ، بدون طبعة، بدون تاريخ .

رابعا: الكتب باللغة الفرنسية:

98-Vincenso Gioberti: **Essai sur le beau. Eléments de philosophie esthétique.** Traduit de l'italien par Joseph Bertinatti. Bruxelles, Librairie Meline, Cans et Compagnie, 1843.

خامسا: المجلات:

99-إبراهيم محمد النجار : **المنهج الجمالي في الأدب** ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 17 ، جوان 2011.
100-إيناس مهدي إبراهيم الصفار : **الفن و وظيفة الفن** ، جامعة بابل ، 2018 .

101-إبراهيم حجاج : **مدخل إلى علم الجمال** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 4296 ، 2013.

102-إبراهيم حجاج : **الجمال عند الفلاسفة اليونانيين** ، مجلة الحوار المتمدن العدد 4294 ، 2013.

103-إيمان المحضي : **ثنائية الجليل والجميل في الفن المعاصر** ، المجلة الثقافية الجزائرية ، 2021 .

104-إبراهيم و نزار : **مفهوم الفن : رصد تاريخي** ، مؤمنون بلا حدود ، سبتمبر 2019 .
105-إبراهيم حمادة: **مقالات في النقد الأدبي** .
106-إيناس مهدي إبراهيم الصفار : **الفن و وظيفة الفن** ، جامعة بابل ، 2018 .
107-إيمان عبد المؤمن محمد سعد الدين : القيم الجمالية لدى بعض مفكري الإسلام ، كلية الدراسات العربية و الإسلامية ، الاسكندرية ، 2021 .

108-بلحيارة خضرة : **الجمال في القرآن الكريم** ، مجلة الأثر ، العدد 22 ، جوان 2015.
109-بوجلال نادية: **القيمة الجمالية والعمران عند ابن خلدون** ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 49، 2018.
110-جنان محيد زغري : **النقد الفني : أهميته ، نشأته ، أهدافه و رواده** ، كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية ، 2018 .
111-جميل علي رسول السورجي: **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 20 ، 2012.
112-حنان العتيبي **فلسفة الاستطيقا** ، مجلة حكمة ، 2016/02/04 .

113-حامد سرمك حسن : التجربة الجمالية نظرة شمولية موجزة ، الناقد العراقي ، نوفمبر 2021 .
114-حمادة حمزة: **علم الجمال** والأدب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الواد-الجزائر المجلد01، العدد 2009،01.
115-حمزة حمادة : **جماليات في النقد و الأدب الصوفي** ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية ، المجلد 03 ، 2019 .
116-حبيب الله علي إبراهيم علي: **نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني** ، مجلة الأثر، العدد 13 مارس 2012 .
117-حاتم حميد محسن : **هل الجمال ذاتي أم موضوعي ؟** ، شبكة النبأ المعلوماتية حزيران 2020 .
118-حبيب الله علي إبراهيم علي: **نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني** ، مجلة الأثر، العدد 13 مارس 2012 .
119-روبير مطانيوس معوّض **: فلسفة هيغل الجماليّة - دراسة تحليلية** ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، العدد 07 ، 2020.

120-زهيرة بوزيدي : **المنهج الجمالي بين النظرية و التطبيق** ، مجلة جماليات ، المجلد 05 ، العدد 01 ، 2019 .
121-ستيفين هولغيت – ترجمة فراسن حمدان: **فلسفة الجمال عند هيجل**، مجلة حكمة
123-سرمد السرمدي : **بين الجليل و الجميل في الفن** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 3051 2010.
124-عصام البغدادي : **مفاهيم فكرية- علم الجمال –ج1- التعريف والاتجاهات والتصنيف** مجلة الحوار المتمدن ، العدد 1072 ، 2005.
125-عبد المجيد العابد : **الجمال بين الذاتي و الموضوعي** مجلة عود الند ، العدد 73 ، 2012 .
126-عبد العظيم صغيري: **علم الجمال –رؤية في التأسيس القرآني –** دورية كتاب الأمة ، قطر العدد 151، 1433.
127-عبد الكريم أحمد عاصي المحمود : **الجمال في المنظور الإسلامي** جامعة الكوفة 2018 .
128-عبد الغني فوزي : **الخط العربي : فن أم حرفة ؟** الأنطولوجيا ، جانفي 2020
129-عمار الجنابي: **أرسطو والمحاكاة** ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 3431 ، 2011 .
130-علاوة كوسة: **الجمالية والنص الأدبي**، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.
131-عبد الله موسى : **القيمة والتجربة الجمالية** ، الحوار المتمدن ، العدد 1857 ، 2007 .

132-فتح الرحمن الزبير رحمةالله صديق و عبده عثمان عطا الفضيل : **فن النحت في السودان في الفترة ما بين (1950 -1985)** ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد 18 ، 2017 .
133-فرحات الأخضري : **نظرية المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين** ، مجلة مقاليد ، العدد الخامس ديسمبر 2013 .
134-كريمة محمد بشيوة: **التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة** والوسطى، المجلة الجامعة،المجلد الأول، العدد 19، مارس 2017 .
135-مختار رحاب : **الظاهرة الفنية و تعدد الوظائف بين الجمالية ، المنفعة المادية و إثبات الكينونة** ، مجلة الجامع في الدراسات النفسية و العلوم التربوية ، المجلد 07 ، العدد 01 ، 2022 .
136-ماجد محمد حسن : **مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي** ، مجلة الحوار المتمدن ، 2004 .
137-مصطفى آغا وهيمن عبد الحق جمال: **عن الجمال والخبرة الجمالية**، العدد 12 ، 2018 .
138-محمد عمور: **نظرية الشعر وفعالية المحاكاة عند الفلاسفة** الإسلاميين، مجلة جسور المعرفة المجلد 05 ، العدد 01 ، 2019 .

139-نصيرة مصابحية : **تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف** ، 2010

140-هدى قزع : **المنهج الجمالي عند الغرب** ، مجلة نوافذ ثقافية و أدبية ، سبتمبر 2011 .
141-هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب ، مجلة المصباح ، العدد 06 ، 2011.

142-وفيق غريزي **: فلسفة الفن... رؤية جديدة لمظاهر الجمال الخالدة** ، أقلام ، نوفمبر 2021 .

سادسا: المطبوعات البيداغوجية:

143-أ.بلهادي : **محاضرات في مادة نظرية الأدب** .
144-بن عاشور الزهرة:**محاضرات في مادة علم الاجتماع الفن** ، موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس علم الاجتماع، جامعة البليدة.
145-حمزة محمد الطاني : **فلسفة الفن عند أفلاطون** ، محاضرات في علم الجمال ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، 2013 .
146-خضر محجز: **نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو** ،مجلة الحوار المتمدن، العدد 4372 2014.
147-رنا حسين هاتف الخفاجي : **تاريخ الفن** (محاضرات في علم الجمال مقدمة لطلبة السنة الثالثة) كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل 2011.
148-رضوان السح : **محاضرات في علم الجمال** ، جامعة حماة – كلية الآداب (قسم اللغة العربية) 2017/2016.
149-زلاقي وهيبة: **محاضرات في علم اجتماع الفن**، موجهة لطلبة السنة الثانية علم الاجتماع .
150-سعدية بن ستيتي: **محاضرات في نظرية الأدب**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة.
151-سهايلية الزهرة: محاضرات في النقد الأدبي الحديث موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس (الشعبة اللغوية) ، جامعة حسيبة بن بو علي – الشلف – الجزائر .
152-كريم خيرة: **محاضرات في علم** الجمال .

153-دياب قديد : **محاضرات في علم الجمال،** موجهة لطلبة السنة أولى ماستر – تخصص أدب عربي قديم .
154-عهد الناصر رجوب: **قراءة في الجمالية الحديثة والمعاصرة** ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد21، العدد 02، 2015.
155-محاضرات في مادة علم الجمال
156-نواري بن حنيش: **محاضرات في علم الجمال السينمائي** ، موجهة لطلبة السنة الثانية دراسات سينيمائية، كلية الفنون- جامعة الجلفة.
157-نظرية المحاكاة عند أرسطو ، سنة ثانية لغة ، جامعة بجاية .

سابعا: الأطروحات:

158-أسية يونسي: **فلسفة اللغة وعلم الجمال،** جامعة العربي بن مهيدي، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي، 2015/2014.
159-ركماوي عبد الله: **الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي- هيجل نموذجا-** ، جامعة وهران- الجزائر 2014/2013 .
160-شيتور خديجة: **التجربة الجمالية عند إيمانويل كانط،** جامعة المسيلة 2020/2019.
161-كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو،** ، جامعة وهران.
162-مديونة صليحة : **نظرية المحاكاة بين الفلسفة و الشعر** ، جامعة تلمسان 2006/2005 .

ثامنا: مواقع الانترنت:

163-https://kayf.com 04/ 16/11/2021
164https://delphipages.live/ar/%D9%85%D8%AA%D9%81%D8%B1%D , 15/11/20219%82%D8%A7%D8%AA/the-aesthetic-experience

165-https://www.alnaked-aliraqi.net/article/29333.php , 2019
166-https://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=71942
167- https://hekmah.or
168-https://annabaa.org/arabic/authorsarticles/23649
169-https://sotor.com

170-مقال حول المنهج الجمالي
http://site.iugaza.edu.ps/nali/files/2010/06/e_10.pdf