**كلية الفنون الجميلة**

**قسم التربية الفنية**

**المرحلة الثانية**

**محاضرات التربية الجمالية**

**التدريسي**

**الاستاذ المساعد الدكتور**

**عبد الحمزة عبد الامير**

المحاضرة الأولى

**مفهوم التربية الجمالية**

قبل الخوض في غمار مفهوم التربية الجمالية لابد من التعرف على مصطلح التربية الجمالية, حيث يتركب من مصطلح (التربية ) ومصطلح (الجمالية ) وعليه لابد من التعريف بالمصطلحين ومن ثم الربط بينهما بغية الخروج بمفهوم موسع ل (التربية الجمالية )

اولاً. التربية (The Education)

ويعنى بها الاساس التكويني لشخصية الانسانية , وتعنى ببناء وتنمية الفرد نفسياً واخلاقياً وثقافياً في اطار فلسفة المجتمع , وهي عملية مستمرة طوال حياة الانسان , اذ لا تقتصر على مرحلة الطفولة كما قد يعتقد البعض بل يبقى يسعى الى التنمية والارتقاء الانساني ممتداً لجميع المراحل العمرية (المراهقة , الشباب, الشيخوخة )يتطور خلالها الاساس التربوي نحو الافضل والاعلى نبلاً وسمواً في مختلف المجالات التربوية ( الاجتماعية , الثقافية, الاخلاقية , الدينية , الجمالية) ويمكن تصنيف التربية الى انواع حسب عائدتيها المكانية التي يأخذ منها عاداته وتقاليده وتعليمه , ومنها ( تربية البيت , تربية المدرسة , تربية المجتمع)

والتربية حسب تعريف المعجم الفلسفي :

(هي تبليغ الشيء كماله , او هي كما يقول المحدثون تنمية الوظائف النفسية بالتمرين حتى تبلغ كمالها شيئاً فشيئاً, تقول : ربيت الولد , اذا قويت ملكاته , ونميت قدراته وهذبت سلوكه , حتى يصبح صالحاً للحياة في بيئة معينة )

ومن شروط التربية الصحيحة ان تنمي شخصية الطفل من الناحية الجسدية و العقلية والخلقية , حتى يصبح قادراً على مؤالفة الطبيعة , يجاوز ذاته , ويعمل على اسعاد نفسه , واسعاد الناس , لذا التربية في جوهرها تتأسس على فكرة وطريقة او منهج لتطبيق هذه الفكرة والهدف العام , هو أيا كانت الفكر و الطريقة , هو بناء الانسان الذي يتمتع بإنسانيته بجميع اركانها التي تكفل السعادة له وتكفل الاستقرار والتطور للمجتمع , لذا يجب ان يكون ان يكون الدور الوظيفي للتربية هو عملية تكوين المعرفة والخبرة والدفع باتجاه التكيف مع الاخر , وتعزيز التفاعل الايجابي معه , بهدف اعلاء شأن الفرد وبناء المجتمع الحضاري

المحاضرة الثانية

ثانياً . الجمالية (The Aesthetics)

يأتي اللفظ منسوباً ل (جمال Beauty) فكل ما هو يثير مشاعر ممتعة او لذيذة او رائقة فهو جمالي , فالجمالية كمصطلح هي كل ما ينسب الى الجمال ,وعلية تعد الجمالية هي المفهوم الشامل والاطار العام لكل جميل وجمال , والجمالية تماثل مفاهيم كثيرة ينطبق عليها الامر نفسة ,مثلاً : ما ينسب الى المأساة ويتعلق بما هو مأساوي , وكل ما ينسب الى الدين فهو ديني , فيكون اذن :كل ما ينسب الى الجمال فهو جمالي , ويشمل الامر أي بحث يتعلق بالجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه واهدافه و وظائفه يندرج في اطار الجمالية , وتظهر الجمالية بمظاهر مختلفة لكنها مترابطة : كنظرة للحياة , فكرة معالجة الحياة بروحية الفن او كنظرة الفن (الفن من اجل الفن ) , اما علم الجمال فانه العلم الذي يبحث في عناصر التجربة والمعايير والاحكام الجمالية ,وكل ما يمت للجمال بصلة في الفن والطبيعة و في كافة مناحي الحياة , لذا يعمد علم الجمال والبحاثون فيه الى ترسيخ و رفع الذائقة الفنية العامة انطلاقاً من ان الجمال هو احد القيم الم طلقة في الحياة الى جانب الحق و الخير .

لذا يمكن وضع مفهوم واضح للتربية الجمالية ويكون :

تعنى التربية الجمالية بتربية الذوق الفني عند الإنسان، وتأكيد علاقته الجمالية مع الطبيعة وظواهر الحياة الاجتماعية، وعلاقته مع الفن أيضاً، أي مع مكونات الواقع جميعها، وذلك لأنها تكشف في هذه المكونات عن قيمة جمالية معينة. وعلى هذا الأساس، فإن تكوين الذوق الفني يعد جزءاً ضرورياً ومهماً لعملية التربية الجمالية، كما أن للذوق الفني اختصاصاً آخر يختلف عن تربية العلاقات الجمالية مع الفن.

لهذا التربية الجمالية كمضمون ودلالة، برعاية الذائقة الجمالية البصرية وتطويرها لدى الإنسان الفرد، وتفضي إلى إيجاد التناغم والانسجام بين وحدة المجموعة الاجتماعية العنصرية التي ينتمي إليها هذا الإنسان.

حيث ان ميل الانسان باتجاه الجمال فطرة انسانية , فضلاً عن ان التجربة تمنح الانسان اندفاعاً باتجاه الجمال , فكما ان الانسان مولود وفي داخلة حب الخير والحق وبالتأكيد هو يحب الجمال , فلو كان الاختيار متاحاً لطفل بين وردة وشوكة , سيختار الوردة بعد تجربة اللمس , ولو كان الاختيار متاحاً لطفل بين رائحة ورده عطرة وشوكة بلا رائحة سيختار الوردة العطرة بعد التجربة الشم , ولو كان الخيار متاحاً للطفل بين شكل وردة وشكل شوكة سيختار الوردة من حيث اللون والتجانس , ومن خلال هذه الامثلة نتوصل الى استنتاج يساعد علة وضع قاعدة اساسية واحدة للانطلاق: وهي ان الانسان خلق فطرياً على الجمال الحسي , ولو اخذنا بفكرة ان الانسان يولد وهو صفحة بيضاء ويكتب عليها المجتمع و البيئة ما يشاء فان الانسان الواعي يذهب و يميل الى ما يجعله جميلاً في بيئة جميلة .

وتستند التربية الجمالية كمفهوم واسع على ركن اساسي هو تربية الذائقة الفنية منذ نشأة الطفل المبكرة , وهو ما يمكن الفرد في المراحل العمرية اللاحقة من التواصل مع ما نشأ عليه و تلقاه باكراً , وهذه النشأة تحصن الفرد , لأنها تجعله على درجة من الحس والوعي الجمالي, وتؤهله للتعامل و التفاعل مع المجتمع والطبيعة والفن بصورة حضارية , وبلا شك تربية الذوق الفني المبكرة تجعل الفرد افضل حالاً مما لو تم اكتسابها في المراحل العمرية اللاحقة لانه ربما يكون قد تم اكتسب شيئا من غلظة الطبع وخشونة الحس وعبوسة الوجه , مما يعسر تغييره واستبداله.

المحاضرة الثالثة

اهداف ومقومات التربية الجمالية:

* الادبيات الجمالية التي تعزز الجانب الثقافي , وتنمي الذائقة الفنية , وترتقي بالوعي الجمالي .
* التدريب والمران الحسي من خلال مشاهدة الطبيعة والمتاحف والمعارض الفنية والعروض المسرحية والسينمائية فضلاً عن سماع الموسيقى .
* الخبرة الجمالية التي تمكن الفرد من التقييم النقدي و تؤهله لإصدار الحكم الجمالي.
* التربية الجمالية لها وسائلها وطرائقها وعناصرها التي تحقق الذائقة الجمالية ، على نحو أمثل، لدى الفرد، فتتعدد وتختلف في شكلها وقوة تأثيرها ومدى فاعليتها، وهي مباشرة وغير مباشرة، وتتكون بفعل التراكم اللاشعوري، في ذائقة الإنسان البصرية والحسية، منها: الإسقاط أو الحذف التدريجي لكل ما هو قبيح، وطريقة التكرار بالنسبة للأمثلة الجمالية أو الموضوع الجمالي، وطريقة المقارنة بين ما هو جميل وما هو عكس ذلك، كما تسهم ضروب الفن كلّها في تصعيد التربية الجمالية وتحقيقها لدى الإنسان، منها الموسيقى، والفن التشكيلي، والمتاحف، وصالات عرض الفن، والأزياء، ووسائل الإعلام المختلفة، والشكل الصناعي الجميل والمتقن لوناً وشكلاً، وتنظيم المدن، وربط الأثر الفني التشكيلي بالعمارة وتنظيم المدن، ونشره في أماكن الاحتكاك اليومي للجماهير (الحدائق والشوارع ومداخل المدن وواجهات الأبنية والمكاتب والبيوت والمنتوجات الصناعية ووسائل الإعلام وغير ذلك).

لهذا التربية الجمالية حيزا واسعا من العملية التربوية العامة ,وتعني التربية الجمالية بتنمية المدركات الحسية والعقلية للفرد وتوجيهها نحو الاقبال على كل ما يجعلها:

1. تعمل على الوضوح والتوافق والاتفاق مع الذات.
2. تتمتع بالشعور الايجابي تجاه المجتمع والبيئة.
3. تذوق الآداب و الفنون والعلوم والتفاعل معها.
4. تتمتع برهافة الحس.
5. تتمتع بسعة الخيال وتمتاز بطريمة التفكير ألافتراقي وتنأى عن طريقة التفكير الاتباعية.

وبالأجمال تهدف التربية الجمالية الى جعل الفرد مقبلاً على الحياة وتعزز الشعور بالسعادة ,

وعلية تحدد اهم وظائف التربية الجمالية :

1. تنمية ورعاية التذوق الجمالي لدى الفرد وعموم المجتمع.
2. ابتكار اليات لتوافق الفرد مع ذاته من جهة اولى , ومع المجتمع من جهة ثانية ومع البيئة من جهة ثالثة, وبما يكفل الارتقاء بمستوى الحياة .

وبما ان الفنون هي المعبر الرئيس عن وجدان المجتمعات و طبيعة تفكيرها , كما ان الفنون تنطوي على امكانية , ان تؤرخ للشعوب بفضل ما تعرضه من موضوعات , وبالاستعانة بمواد ووسائل تمتلك ديمومة حيوية , وابتكار طرق تمتاز بجدة الارسال و التلقي .

لذا من اهداف التربية الجمالية

1. تهذيب الانفعالات والسيطرة عليها .
2. تجنب التوتر الطبيعي بجميع اشكال الادراك والاحساس .
3. التعبير عن الاحساس بصيغة التأمل .
4. تحقيق التناسق بين الاشكال المختلفة للادراك والاحساس بعضها مع بعض , وتحقيقه ايضاً في علاقتها بالبيئة .
5. التعبير بصيغة للنقل عن اشكال الخبرة العقلية التي قد تبقى لا شعورية جزئياً الى منجز جمالي.
6. تنمية التذوق الجمالي من خلال تدريب الحواس جميعها على التمييز بين الممتع والاكثر متعة وبين اللذيذ والاكثر لذة وبين السار والاكثر سروراً من جهة وبين ما لا يدخل المتعة واللذة والسرور للنفس.

المحاضرة الرابعة

الادراك الجمالي

تنطوي عملية الأدراك الجمالي لدى الفرد المتلقي للعناصر الفنية على مجموعة من القدرات الفسيولوجية المتعلقة بوظائف الحواس، وهي تتحكم في آليات الأدراك البصري، كما يتعلق الادراك الجمالي من جانب آخر بالقدرات العقلية والنفسية التي تتظافر مع القدرات الفسيولوجية للأفراد.. لتتشكل بالمحصلة عملية الادراك وفق منظور الفروق الفردية والتي تعكس بدورها العوامل الثقافية والبيئية للمتلقين ومن ثم مستقبل العمل الفني ونجاحه بين المجتمع.

تمر عملية الأدراك الجمالي بأطوار متتابعة انطلاقاً من دور النظرة الكلية للعمل الفني، ثم الاحاطة به وبدء عملية التحليل وأدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء والعناصر المكونة له، ومن ثم إعادة تكوين الأجزاء في هيئات كلية، وأن عملية الأدراك تبدأ في الأغلب بالكليات وتتحول الى الجزئيات.. بهدف التحليل والتأمل تمهيداً لإعادة التوجه نحو الكليات، فبالرغم من أن النظرة الإجمالية لأي عمل فني تسبق النظرة التحليلية، الا انه لا يمكن أدراك العلاقات بين الأجزاء ما لم يشمل أدراك المتلقي للعمل الفني بأكمله كمرحلة اولى، ويعود سبب ذلك الى ان الأجزاء لا معنى لها وهي منفردة او كانت بمعزل عن بعضها البعض، بل يتوقف معناها على موقفها بين سائر الأجزاء وعلى كيفية انتظام الشكل الكلي في أجزائه، فالأدراك الجمالي لا يعكس الخصائص المتفرقة للأشياء التي تؤثر بشكل مباشر في مجسات واعضاء الحواس، وإنما يمثل صورة كلية ناجمة عن تنظيم الأحاسيس بصيغة اشكال أو انماط أو بنىً متماسكة وإظهار خصائصها الجمالية، فضلاً عن الكشف عن العلاقات والروابط التي لا يمكن إظهارها أو اكتشافها عن طريق الحواس فقط، اذ تتكون الصورة الإدراكية الكلية عن طريق تعميم كل ما هو مشترك وعام من الصفات والخصائص لفئة أو صنف من الموضوعات، لذا يمكن الجزم أن مهمة الأدراك الرئيسة في مجال الفنون الجميلة تكمن في اكتشاف البنية الكلية الثابتة والجوهرية للموضوع المُدرك المتمثل بالتكوين الفني .

عملية الادراك الى انها عملية معقدة وغير مباشرة، سواء اتخذت شكل عملية ادراكية عقلية معرفية أو عملية توجيهية تكيفية او تفاعلية اتصالية، فاكتمال عملية الادراك وتحقيقها للوظيفة المناطة بها، يحتاج بلا شك إلى توفر عدد من الشروط الضرورية لحدوث عملية الادراك ونجاحها..

شروط عملية الادراك الجمالي

1. وجود عالم خارجي مستقل عن الفرد وحافل بموضوعات واشياء وخصائص وصفات لا حصر لها، شريطة أن تكون للخصائص المؤثرة درجات من الشدة تقع في حدود معينة تكفي لتنبيه واستثارة أعضاء الحواس التي يستقبلها الفرد، ومن ثم تحويل قوة هذا التنبيه من طاقة فيزيائية أو كيميائية إلى طاقة عقلية عصبية، ولكي يتم ادراك العالم الخارجي لابد من وجود حواس، فلا مناص أن وعي الفرد بالعالم الخارجي يعتمد كلياً على نشاط أعضاء الحس والتي يجب ان تكون سليمة تماماً..
2. كي يستطيع الفرد ان يدرك الاشياء ادراكاً مباشراً، وايضاً لابد من ان تتوفر في المرء أجهزة حركية سليمة ونشطة مهمتها التآزر مع أعضاء الحواس لفحص الموضوعات والتدقيق بها، بغية الحصول على معلومات أشمل وأدق عن تلك الموضوعات.. وهذا بالتأكيد متعلق بوجود مجسات عصبية ناقلة للمعلومات أو التنبيهات التي أحدثتها موضوعات الادراك من أعضاء الحواس إلى الجهاز العصبي المركزي المتمثل بالجزء الدماغي المتخصص في معالجة المعلومات الواردة .
3. ان عملية الادراك لا يمكن لها ان تتم الا من خلال وجود جهاز عصبي مركزي سليم من الناحية التشريحية والوظيفية الفسيولوجية، فتقع على عاتقه مهمة تلقي المعلومات الحسية الواردة عن طريق أعضاء الحواس وتجميعها وتنظيمها تمهيداً لمعالجتها، ومن ثم تأويلها وتفسيرها من أجل صنع انموذجا لها أو ألحاقها بآخر سابق لها في التكوين، ولابد من وجود القدرة على التفسير والتأويل لدى الفرد من منطلق ان الاحساس بحد ذاته غير كاف ولا قيمة له اذا لم يكن له معنى، فالأحاسيس وحدها عاجزة عن التفسير والتأويل بعيداً عن اجتماعها بالمكتسبات المتمثلة بالخبرة والتعلم، فالأخيرة هي التي تمكن الفرد من ترجمة إحساساته التي يتلقاها من العالم الخارجي، أو إعطائها المعاني اللازمة التي توائم الشيء المدرك، فكلما زادت خبرات الفرد ازداد ادراكه للأشياء والعناصر المختلفة.

المحاضرة الخامسة

مكونات النشاط الادراكي

تشتمل ايضاً العملية الادراكية على مجموعة من المكونات المهمة منها :

1. المكونات الحسية : ويطلق عليها تسمية العمليات الحسية ايضاً.. وهي تتمثل في ان الادراك الحسي يتضمن تنبيه الخلايا المستقبلة بالمنبهات الحسية الواقعة عليها من العالم الخارجي، فلا تنبيه في الادراك الحسي لحاسة واحدة فقط وإنما لحواس متعددة في آن واحد.

2. المكونات الدلالية والرمزية : ويطلق عليها بعض علماء النفس بالعمليات الرمزية.. وهي تنص على أن الادراك هو عملية لتنظيم الاحاسيس وتوحيدها وأضفاء المعنى عليها، اذ يتم تثبيت معنى المدركات من خلال تسميتها بكلمات أو عبارات معينة، فالكلمات هي بمثابة رموز تشير إلى ما هو مهم وجوهري في الادراك، وهكذا نجد أنه عندما تحل الكلمة الرمز محل الخصائص والصفات الحسية الجوهرية لشيء ما، فأنها تختزل الكم الحسي الهائل إلى أقصى درجة ممكنة واصبحت مفتاحاً لإعادة نشر الخصائص الحسية بكامل تفاصيلها وجزئياتها بشكل دقيق ومفهوم.

3. المكونات الانفعالية: ويطلق عليها تسمية العمليات الوجدانية وتتمثل في ان كل ادراك يتضمن ناحية وجدانية مرافقة له، فالفرد لا يرى الشيء فقط أو يتذكر الخبرات السابقة المرتبط به فحسب.. بل ينتابه الشعور بحالة وجدانية معينة إزاءها، فقد يُسر أو يفرح أو يغضب لرؤية الاشياء والاشكال او المواقف الفنية، فالحالة الوجدانية التي تثار في الفرد عند رؤية شيء ما تعتمد على المواقف السابقة بهذا الشيء وخبراته المتراكمة منها.

مراحل العملية الادراكية..

وان لعملية النشاط الادراكي مراحل متعددة قبل أن تحقق هدفها ومن أهم المراحل التي أشار اليها العلماء :

1. مرحلة الانطباع الاجمالي المبهم : ويسميها بعض العلماء بمرحلة بروز الشكل في المجال الادراكي، وتمتاز هذه المرحلة بان الفرد لا يتمكن من تحليل الموضوع المُدرك إلى جزيئاته وتفاصيله، ويكون عاجزاً نوعاً ما عن تمييز عناصره المستقلة المكونة له الواحد عن الاخر.

2. المرحلة التحليلية: وهي تعنى بتحليل الموقف أو الشكل أو الموضوع إلى مكوناته واكتشاف العلاقات القائمة بين هذه المكونات.

3. اعادة تأليف الاجزاء: ويقصد بها اعادة جمع الاجزاء وتأليفها في كل موحد والعودة إلى النظرة الكلية من جديد.

4. المرحلة العقلية النفسية: وهذه المرحلة تمثل المحطة الاخيرة التي تتحول فيها المعلومات الحسية إلى معانٍ ورموز مفهومة، ويفترض فيها ان تكون الصور او الاخيلة البصرية للأشكال التي يراها المرء تكون مطابقة لهيكلها او جسدها البنائي.

ومما يلفت الانظار في هذا الموضوع.. هو ان الفرد عادة ما يدرك حركة الاشياء بادراك تغير وضعها في المكان او الحيز الذي تشغله، حيث تظهر الحركة بالنسبة للمدرك اعتمادا على وجود نقطة ثابته او اكثر، وتقوم هنا اجهزة الادراك بتميز ما هو متحرك وما هو ثابت منها وفق الاطار المرجعي للفرد المدرك، وفي هذا المجال فقد قام مجموعة من العلماء المتخصصين بدراسة الاشكال والمدركات بتجارب عن ادراك الحركة، وكانت حصيلة تلك التجارب ان ادراك الاشكال عادة ما يكون خاضعاً لقوانين ادراك الثوابت، فالحركة الظاهرة توضح بان ادراك الحركة لا يعتمد الحركة الفيزيقية الحقيقية للمثيرات الموجودة في البيئة فحسب، بل تعداه الى ان اجهزة الادراك هي من يقرر ما هو المتحرك و الثابت من الاشياء.. وذلك بالطبع سيكون وفق الاطار المرجعي المعين للفرد وخبراته العملية المتراكمة ومن ثم اطلاق الحكم النهائي على الاشكال بانها جميلة.

المحاضرة السادسة

الفكر الجمال في فلسفة سقراط

لقد كان مجتمع الاغارقة ,مجتمعاً وثنياً يعتقد بوجود (الهة) متعددة معبودة , فلكل ظاهرة طبيعية اله , ولكل فلك سماوي اله , وللفنون ربات وهي تلهم الفنانين وتجعلهم يبدعون. كما ان الارتباط وثيق بين الفن والدين , فوضعوا مقاييس خاصة بالجمال لاعتقادهم انها تقرب من (المِثال) وبمدى ما يحققة العمل الفني.

وخير من إهتم بالجمال (سقراط) وأكد على أهمية النفس في إضفاء الجمال على المحسوسات المتواجدة في العالم المادي الذي نعيش فيه . فعمدت فلسفته الى رفع قيمة الروح المظهرة من قبل الفنان على المحسوسات بإيحاءات يمكن تحسسها من قبل المتلقي , وقلل من شأن الجسد , وان الجمال نسبي " ان الجمال ليس صفة تخص مائة او الف شىء , اذ ان الناس والجياد, والملابس والعذراء والقيثارة وغيرها من الاشياء تبدو جميلة , غير أنه يوجد فوق كل هذه الاشياء الجمال نفسه". أي ان الجمال عميق يغوص بالباطن في ذات الاشياء , وهو ازلي يفيض على النفس حتى تربو فيها القيم الخيرة من حق وخير وجمال .

فوصف (سقراط) قبلية الجمال ووجوده في الذات , اذ يستخرجه الانسان من داخله , والغائية صفة الطروحات الفلسفية لديه. أي ان الاشياء جميلة بما تحقق من منفعة إنسانية وان تحمل هدفها النافع لتحقق الفضيلة والخير. كما ان الفنون في رأيه ان تحقق للانسان خيراً ونفعاً ان المثالية تحقق الجمال الظاهري وليس هناك تعمق في التعبير الجمالي الباطني , وليس من توضيح لمعالم الخير فيه, فلا خير في جمال لايقود الى الخير والفضيلة. فالجمال يقود الى الرائع والرائع نسبي ويتعلق بأهداف الانسان ورغباته وان تناسب الشىء مع النفع والغاية المرجوة هو مايسميه بالرائع , فيكون الشىء جيداً ورائعاً اذ ما صنع بشكل جيد والعكس تمام" لايحقق الغاية التي صنع من أجلها, لذلك يبقى الشكل الجسدي غير متسم بالجمال الا اذا اقترن جماله الباطني بالاخلاق الفضيلة .وبهذا نجد ان فلسفة الجمال في الأعمال

في حين يظهر جلياً جوهر الفلسفة الغائية لسقراط ، التي ارتبط فيها الجميل بالنافع ، فالأعمال الجميلة سواء كانت محاكية للواقع أو انتقائية مبتكرة لم تكن في نظر (سقراط) جميلة ما لم تكن ذات غاية نفعية ترجى من ورائها . إلاّ أنّ هذه الغاية مشروطة بهدف نبيل يتمثل بتحقيق الخير المطلق ، فالأشياء بقدر تشبهها بعالم المثل تصل إلى كمالها ، فالدرع وإن كان صنع بشكل جميل إلاّ إنه يكون قبيحاً إذا كان الهدف منه الضرر ، فالأشياء قبيحة إذا وجدت لخدمة أهدافٍ قبيحة ، أيضاً إذا أخفقت في تحقيق أهداف صناعتها ، ومن هنا نرى إنّ سقراط وقف ضد مبدأ السببية ووضع بدلاً منه مفهــوم

(الغائية) وقد تحول اهتمام (سقراط) نحو الإنسان ، إذ إنّ جميع نشاطات الإنسان تتوسم هدفاً معيناً وإنّ أسمى هدف لأعمال الإنسان ... الخير المطلق .

من هنا نرى إنّ سقراط قد همّش الجمال المطلق لذاته ، لأنه ربط الجمال والجميل بالغائية المشروطة بتحقيق هدف نبيل يتمثل بتحقيق الخير المطلق.

ستطاع سقراط أن يضع الشروط الأساسية لنظرية إيجابية فى الفن إذ ترى أن الفن سواء ما كان منه فناً جميلاً أو فناً صناعياً له وظيفة تخدم الحياة الانسانية، وبمعنى أدق الحياة الأخلاقية.

أما الجمال فهو جمال هادف، إذ أن الجمال هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلافية العليا. غير أن سقراط لا يأبه بالجمال الحسى الذى يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل. فنجده يتساءل باحثاً عن الجمال:

ستطاع سقراط أن يضع الشروط الأساسية لنظرية إيجابية فى الفن إذ ترى أن الفن سواء ما كان منه فناً جميلاً أو فناً صناعياً له وظيفة تخدم الحياة الانسانية، وبمعنى أدق الحياة الأخلاقية.

أما الجمال فهو جمال هادف، إذ أن الجمال هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلافية العليا. غير أن سقراط لا يأبه بالجمال الحسى الذى يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل. فنجده يتساءل باحثاً عن الجمال:(أيمكن ألا ينطوى هذا الجمال الساحر على نفس تناسبه جمالاً وخيراً ؟…)

المحاضرة السابعة

افلاطون ... الفكر الجمالي و عملية الابداع

افلاطون اول الفلاسفة الذين عملوا على جعل الموضوعات الفنية و الجمالية خاضعة للبحث النظري، أي أن أراد تكوين فلسفة في الجمال تقوم على أساس أن الموضوع الجمالي موضوع يستحق أن يدرس كنظرية قائمة بذاتها شأن في ذلك شأن باقي النظريات، فأفكار أفلاطون امتداد للتيار العقلي ، تقوم على مثاليته في تمييزه بين عالمين عالم الكون و الفساد، و عالم المثل.

فالعالم الاول هو عالم الأجزاء و الأعراض و النقص، أما عالم المثل فهو حقيقة... و ما في الطبيعة محاكاة للأصل و رمز يشير إلى الأصل.

و من هنا كانت ثنائية العالم عند أفلاطون تتمثل في أن العالم الاول هو عالم المثل و الذي قصد به ذلك الذي وجد قبل العالم الحسي أو المادي، و الذي يكون فيه الإنسان ملم بجميع الخبايا و سمي بالمثالي لعدم اقترابه من عالم المحسوسات، أما العالم الثاني فهو ذلك الزيف الحسي و الذي لا يرتقي إلى مرتبة العالم الأزلي، ثم يأتي ليجعل من مرتبة الفن أدنى مرتبة من العالمين وهو يحاكي العالم المادي هذا الأخير الذي هو صورة مماثله للعالم المثالي و بالتالي فإن الفن هو تقليد للتقليد و لعل هذه الفكرة هي ما عرفت بظل الخيال أو خيال الظل.

لقد أقام أفلاطون نظرية في الفن تقوم على أساس أن العمل الفني لا يرتقي إلى مرحلة الإبداع إلا إذا كان بعيدا كل البعد عن عالم المحسوسات لأن الإبداع الحقيقي هو ذلك الذي يكون ذو مصدر إلهي – و بهذا قبل ان نعرج على الفكر الجمالي علينا التعرف على الاساس الذي يقوم عليه الفكر الجمالي عن افلاطون وهما المحاكاة و نظرية الالهام .

المحاكاة

تطلق المحاكاة بوجوه عام على التقليد المشابه في القول، أو الفعل أو غيرهما و منه قول أرسطو: الفن محاكاة الطبيعة

إذ تعني المحاكاة تصوير الأشياء في مادة خلاف مادتها، و بعلل غير عللها الطبيعية، فالصورة في الفن هي الصورة الطبيعية و الطريقة المحاكاة هي الطريقة الطبيعية في الفعل، و لكن المواد و تركيبها تنتمي إلى الفن و ليس إلى الطبيعة

و بالتالي فإننا عندما نتكلم عن المحاكاة، فنحن نقصد بها ذا الاستنساخ أو التقليد لش ء ما بغية إعادة تمثيلة كما هو موجود سواء في الطبيعة على حد قول أرسطو، أو في العالم المثالي مثلما قال افلاطون, و قد وصف أفلاطون الفيلسوف بأنه يحاكي ،و الخطيب و الشاعر و الفنان كل منهم يحاكي

و من هنا بإمكاننا أن نسأل بان الفن محاكاة عند أفلاطون ؟ و إن كان كذلك فما طبيعة الأشياء التي يحاكيها الفنان؟

لقد كانت الفكرة الأساسية التي اعتمد عليها أفلاطون في نقده للفن هي فكرة المحاكاة , فالفن عند افلاطون محاكاة للطبيعة، و الطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها، فالفن إذن تقليد التقليد و من هنا كان الفنان في نظر أفلاطون ذلك الذي يقلد شيء مقلد أو صورة مستنسخة، حتى أنو استخدم فكرة المحاكاة كعنصر أساس لنقد أنواع متعددة من الفنون.

إذن أفلاطون ينتقد بشدة الفنانين او الشعراء الذين يقلدون فحسب، لأنهم يقومون بمحاكاة صور الأشياء دون الولوج إلى حقيقتها، و بالتالي فهم غير قادرون بل عاجزون تماما على بلوغ حقيقة الأشياء ذاتها, لقد وصف أفلاطون الفن القائم على المحاكاة يصنف في المرتبة الثالثة من الحقيقة و بالتالي فإن هذا النوع من المحاكاة يعطينا ظاهر الأشياء لا جوهرها، إذن فإن أولئك الفنانون يقومون بمحاكاة الأشياء في صورتها البعيدة عن الحقيقة.

فالمقلد ليس على علم بجواهر الأشياء و ماهياتها بل إنو مقتصر على المظاهر وحدها، فالمحاكاة التي يعتمدها أولئك الفنانون مرتبطة بالعالم الحس ، هذا الأخير الذي هو ناقص في ذاته لأنه يعطي لنا مفاهيم و حقائق ناقصة لا تعبر عن الأشياء كما هي في حقيقتها و جوهرها إذن فإن الحقيقة العقلية الخالدة في عالم المثل هي وحدها التي تمدنا بحقيقة الأشياء، و على الرغم من ذلك سيظل يواصل المحاكاة دون معرفة بما يجعل الشيء صحيحا أو باطلا، و بالتالي يمكننا أن نتوقع منه أن يقتصر على محاكاة ما يبدو خيراً للكثرة الجاهلة من الناس أي أن المحاكي ليس على علم بما يفعل بل إنه يفعل ذلك )يحاكي ( انطلاقا من فكرة مفادها أن الحواس )الظاهر( تمده بالحقيقة كلها.

المحاضرة الثامنة

**الالهام والفنان لدى افلاطون**

و نلاحظ من تحليلنا لفكرة أفلاطون انه يقف موقف العداء من الرسم، التصوير، الموسيقى, الشعر ففي الرسم مثلاً أيضا نحن نرى أشباه الحقائق, اي إن الشيء لا يبدو عن بعد بنفس الحجم الذي يبدو به عن قرب.. كذلك فإن الشيء يبدو محدباً أو مقعرا، تبعا للخداع البصري الذي تحدثه الألوان، و هكذا فإن كل الخلط كهذا إنما يوجد في نفوسنا، و هذا الضعف في طبيعتنا هو الذي يشغله الرسم بالضوء و الظل و غيره من أنواع الخداع البصرية، التي يكون لذا في نفسنا تأثير أشبه بالتأثير السحر و بالتالي فإن أفلاطون دعى إلى ضرورة استبعاد هذا الفن الذي يستغل ذلك الضعف الموجود في النفس البشرية الذي يجعلها تصدق كل ما تبصره العين و ما تحدثه من تأثير.

يمكن القول أن أفلاطون استبعد كل فن قائم على المحاكاة السطحية، و تبرير موقفه هذا يكمن في أن هذا النوع من المحاكاة يرتبط بالواقع الحسي وهذا الأخير الذي لطالما وصفه أفلاطون بأنه عالم الزوال عكس العالم المثالي الذي يحتضن بتُ ثناياه جوهر الحقيقة إذ وجب على الفنان في نظره أن يهتم بحقائق الأشياء الموجودة في عالم المثل لا بمحاولة تمثيل صورتها المحسوسة الظاهرة.

ومن هنا يمكن القول ان هنالك نوعان من المحاكاة عند أفلاطون محاكاة حسية مرتبطة بالمراتب الدنيا في عالم المحسوسات، و المحاكاة متعالية مرتبطة بالعالم الأزلي، و من هنا كان على الفنان أن يرتقي إلى تمثيل الحقائق الكامنة في عالم الكمال و خص بالذكر الحقيقة الأزلية أي تلك التي تقدمها الآلهة للفنان

و عندما نتكلم عن الإلهام فسنجده يعني أن يلقي الله في نفس الإنسان أمراً يبعثه على فعل الشيء، أو تركه، و ذلك بلا اكتساب، أو فكر، و لا استفاضة، وهو وارد غيبي, و قيل أن الإلهام ما وقع في القلب من العلم، هو يدفع إلى العمل من غير استدلال، و لا نظر ، ويعرف أيضا على أنه ) نور يقذفه الله في قلب المحب، و علم يحصل للمرء بالكشف، من خصائص الأنبياء و المصطفين).

و من هنا كان الإلهام هو ذلك الفعل اللاإرادي الغيبي الذي يبعث في نفس الإنسان من الله دون وعي منه، و يختلف ذلك الفعل باختلاف طبيعته سواءا كانت خيراً أو شراً.

إن جوهر نظرية الإلهام عند أفلاطون يتمثل في أن الفنان يستمد قدراته الإبداعية من الآلهة دون غيرها أي أنه أثناء عملية الإبداع يكون غير واع بما يقوم لهذا اعتبرت هذه النظرية تفسير لعملية الخلق أو الإبداع الفني التي تصدر عن الفنان,

من الإبداع ضرب من الإلهام أو الوحي ، فالفنان أثناء خلقه

للابداع يكون غير واع بما يبدع لأن الآلهة هي التي تبعث فيه الإبداع و الخلق الفني و من هنا كانت العملية الفنية

خارجة عن سلطة الفنان لأن مصدرها هو تلك القوة الغيبية الخارقة و البعيدة عن عالم الزوال بل إنها مرتبطة بالعالم الأزلي )عالم الآلهة(.

لقد تعددت الطرق المعتمدة في تعريف الجمال, إلا أننا هنا بصدد معالجة هذا المفهوم بطريقة التفكير النظري المحض و الذي خص أفلاطون لا غيره، و الذي تميز أنه مفهوم مثالي يسعى إلى بلوغ المطلق.

و بهذا يكون الجمال هو الذي تتوفر فيه صفات النموذج الكامل الكامن في عالم الحقائق، و هذا التفكير النظري

الخالص " الذي يتطلع إلى تعريف الجمال كجمال، من دون أن يخرج عن حدوده، و إلى استخلاص فكرته، و أفلاطون كما نعلم هو الذي ألح على وجواب تناول التفكير الفلسفي للمواضيع لا في خصوصياتها وانما في عمومياتها، في كينونتها، لذاتها، و في ذاتها، و كان يصف قائلا أن ما هو حقيقي ليس الافعال الجميلة، و انما الخير و الجمال و الحق،ما يلاحظ هنا أن أفلاطون ابعد العنصر الذي يسمى بالعامل الموضوعي، و الذي يوجد في الأشياء الجميلة و مشترك بينها، و يظل هذا العنصر موجودا سواء وجد من يقدر تلك الأشياء الجميلة أم لم يوجد، و من هنا كان الجمال

مستقل قائم بذاته و موجود خارج النفس مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر المزاجي الشخصي، فالجميل جميل

سواء وجد من يتذوق الجمال فيه أم لم يوجد، أي أن صفة الجمال مستقلة عن الذي يدركها، أي أنها كامنة في عالم الحقائق.

أي أن أفلاطون يرى ظواهر هذا العالم التي يعيشها ليست إلا ظلالا و أشباحا لمثل مطلقة، و هذا العالم الحسي بكل ظواهره ليس إلا طريقا موصلا لعالم المثل، فالنفس الإنسانية تهدف للوصول إلى العالم الخالد من

خلال مرورها بعالم الحس المتغير، و بناءاً على هذا الأساس " عدت جمالية أفلاطون جمالية تصاعدية و متسلسلة من درجة إلى أخرى حتى يتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال حيث يتحد فيه الجمال بالخير، فقد رأى أفلاطون أن

في أصل كل جمال لابد من جمال أولي يجعل الجمال ويجعل الأشياء جميلة "

و من هنا وضع أفلاطون درجات للجمال من الأدنى إلى الأعلى:

1. الجمال الشكلي أي جمال الاشكال (الجمال الحسي)
2. الجمال الاخلاقي والعقلي أي جمال الافكار وهو (جمال المعرفة)
3. الجمال المطلق أي الجمال الابدي (الجمال المثالي)

المحاضرة التاسعة

**ارسطو...الفن والجمال**

ارسطو Aristote ( 384-322 ق.م ) : فيلسوف اغريقي تتلمذ على افلاطون واختلف مع آراء استاذه (افلاطون) بشأن الجمال، واتجه منحى اكثر عقلانية ، مبتدعاً برفضه لعالم المثل وبحث في الشروط الموضوعية للجمال في الواقع وهي صفة في الاشياء الموجودة ، وليس فيما وراء الادراك الحسي ، وقد أخذ (ارسطو) بمبدأ التقليد او المحاكاة في الفن ، فبالمحاكاة يحصل الانسان على المعرفة لكن مفهوم المحاكاة لدى (ارسطو) تتعدى حدود المحاكاة الطبيعية الى تطويره وخلق ماهو جديد انطلاقاً منه ، فالفنان لا يتوقف عمله على اعطائنا صورة مكررة لما يحدث في الطبيعة ، وانما يمتد عمله الى محاولة تغيير الطبيعة او احداث صور جديدة متوافقة مع رؤية الفنان .

تحدث (ارسطو) في كتابه (ماوراء الطبيعة ) ان من أهم معايير الجمال هو الترتيب والتناسب والوضوح وان اسمى تعبير للجمال يتمثل في الانسان ، بانسجام شكله وتناسب اجزاءه فهو نموذج رئيس للجمال .

وقد قام (ارسطو) في مؤلفه المعروف (كتاب الشعر) بتجديد عدد من المفاهيم القواعدية التي يقوم عليها العمل الفني حتى يكون شكلاً جمالياً من عمل الانسان ، وليس وحياً من الآلهة ، ويذكر في علم الاخلاق ان " الفن وهبة على العطاء يوجهها المنطق الصحيح" .

فالأثر الفني والجمالي لكي يكون مؤثراً لابد ان يكون واحداً متكاملاً ومكتفياً بذاته ، بمعنى ان يكون " كلاً غير مجزء" ويعني مفهوم الوحدة ، والجمال ثانياً يكمن في " العظمة والترتيب " (التكوين) اما فيما يتعلق بالنسبة فان وحدها خلق التناغم الذي بفضله يكتمل العمل الفني كموضوع للجمال .

ان الاشكال الفنية المتوفرة هي بالتأكيد اشكالاً متحققة بالاستناد الى المادة الأولية التي صيغت ضمن نشاط جمالي موجه ، اضفى نوعاً من النظام والترتيب على الفوضى في اجزاء المادة ، وهي هنا لايمكن الاستغناء عنها لابراز الموضوع الجمالي بوصفها العنصر الأول في بنية العمل الفني ، واول ما تتلقاه حواسنا في تعرفها العمل الفني ، وهذه الفكرة كانت ضمن آليات اشتغال الكلاسيكية والفنون الحديثة .

المحاضرة العاشرة

**مكونات العمل الفني لدى ارسطو**

تحدث (ارسطو) في (كتاب الشعر) عن مكونات العمل الفني الثلاثة وهي :

المادة ، والموضوع ، والتعبير ، فهو يرى ان هناك انواع من الفنون تختلف باختلاف مادة التعبير الفني .

ان الشعار الكلاسيكي يقول لا يوجد فن ، توجد فنون متفرقة فحسب ، ويعطي هذا المفهوم أولوية للمادة الأولية في الابداع الفني ، ذلك ان المادة الأولية هي بالضبط التي تميز الفنون عن بعضها (كأجناس) او علاقتها بمفهوم الزمان والمكان . وان الدراسة الفنية لفهم الاشكال الفنية بوصفها اشكال تخص هذه المادة دون غيرها ، وبوصفه تركيباً لا اكثر ضمن حدود المادة الأولية وفي حدود شرعية وجوده المحدد العلمي والطبيعي .

ويؤكد (ارسطو) على الصفة الانتاجية لعمل الفنان ، فهو يرى ان الطبيعة زودت الانسان باليد اقوى الاسلحة ، قادرة ان تنتج من الفنون ما يكمل مابدأت به الطبيعة .

فالفن نتاج ويدلل على ذلك كلمة (بوطيقيا Poetica) التي اطلقها (ارسطو) على " كتاب الشعر" وهي كلمة مشتقة من فعل (Poelm) أي ينتج وهي تطلق على النافعة أو الجميلة . ويقول (ارسطو) اانا نحتاج الى ثقافة معينة او مهارة لا لنبدع في انتاجنا الفني فحسب ، ولكن لكي نفهم عملية الابداع الجمالي " ثم يقول : " ولكي تستطيع ان تحكم على شيء ما يجب ان تكون قادراً على عمله وفهمه " .

ان اطلاق صفة الانتاجية على العمل الفني او عمل الفنان لا يتعارض مع المفاهيم التي كانت سائدة وعن دور الفن ووظيفته في المجتمع الاغريقي ، ووضع الفن ضمن فضائل عقلية وينتج موضوعات طبقاً لقواعد محكمة وان للفنان دور في التصعيد الاخلاقي بمعنى ان له فائدة غائية . ان الانتاجية هي مايميز العصر الحديث والمتمثلة في تقوية العمل الانساني وتشديد السيطرة على الطبيعة اصبح فيها الانسان والطبيعة مجرد قوى انتاجية مرتبطة بخطط الفعالية والمردودية القصوى . ان الانتاجية تؤسس اليوم تحولاً عميقاً يتجلى في الانتقال من حضارة العلم والتقدم الى حضارة الاستهلاك والترفيه .

المحاضرة الحادية عشرة

**الفن والجمال في الفكر الاسلامي**

جاء الاسلام منسجما مع طبيعة وجوهر الحياة العقلية العربية في معظم ابعادها، واستطاع الفلاسفة المسلمون فهم التراث الفلسفي للحضارات السابقة واذابته وفق المضامين الفكرية والروحية المنزلة في القران الكريم، وكان من اهم اهداف مفكري الاسلام هو تعزيز وحدة الايمان وحماية العقيدة بالبراهين العلمية والحجج المنطقية، فالفلسفة الاسلامية هي التعبير المتكامل عن جوهر الحياة الاسلامية وانعكاس لما هو باطني للمجتمع من حيث الآمال والالام، حيث شملت هذه الفلسفة افاقا متعددة، ميتافيزيقية وطبيعية واخلاقية وسياسية وجمالية .

فكانت هذه الفلسفة بداية عصر تنويري مبدع خلاق اتت بمفاهيم جديدة واكدت تطورات كبرى في الفكر الانساني، حيث تعدّ العقيدة الاسلامية والفكر القرآني والحديث النبوي الاساس والمحرك الاول للجهود المعرفية الاسلامية من اجل تثبيت اسس الايمان

وبالإيمان بمبادئ وأفكار الدين الإسلامي القائمة على التوحيد ونفي الكفر والتجسيد، والتنزيه المطلق للذات الاٍلهية بالامتناع عن تجسيدها او اتخاذ الأنداد لها في الايمان والعبادة والتوكل والاستعانة, نجد ان هذه القيم الروحية قد انعكست على الفن الذي يعد من تمثلات الدين عند البشر, فكانت رؤية الإسلام لموضوعات الفن تتردد بين الإباحة والتحريم فقد استدل علماء اصول الفقه, على ان الأصل في الاشياء الإباحة ما لم يرد نص بالتحريم والحضر, وهذا ما لا يكون إلاّ من عند الله عز وجل وذلك بدلالة بنص قرآني، او عبر بيان من رسوله (ص) ويكون ذلك بدلالة بنص نبوي (السنة النبوية), وعلى وفق ما بينهُ الفقهاء يكون التصوير على ضربين همـا:

1. مجسم، مطابق للواقع.
2. غير مجسم، مُحور عن الواقع.

ولا يهم من الناحية الفقهية التقسيمات الأخرى كنوع الألوان أو أن تكون الصورة يدوية او بآلة, إنما المهم هو الشيء المُصور فينقسم الى ذي روح (إنسان، حيوان) او مما ليس له روح (نبات، جماد), والعلّة في التحريم تتلخص في الروح, كون المخلوق متحركاً بالإرادة, بخلاف غيره من مخلوقات الله تعالى, وجملة فتاوى الفقهاء حول الموضوع تتركز فيما يأتي:

اولاً: جواز تصوير ما ليس له روح سواء كان محوراً او مجسماً يدوياً او بآلة.

ثانياً: حرمة تصوير ذي الروح سواء كان محوراً او مجسماً يدوياً او بآلة.

ثالثاً: خالف بعض الفقهاء فمنعوا من المجسم بكل اشكاله وأجازوا المُحور بكل اشكاله.

ان تاثر الفكر الاسلامي بمفهوم النظام الالهي المتكامل الذي يحكم الوجود ويحكم العلاقة بين النفس والجسم هو الذي دفعهم الى مقارنة كل الموجودات من المنطق الرياضي المحكم ومقاربة عالم الاشياء من عالم الاعداد، وبهذا يختلفون عن الفيثاغوريين في انهم لم يتمثلوا العدد مجموعا حسابيا بل مقدارا وشكلا ونظاما ثابتا، ولم يكونوا يرمزون الى العالم بالأرقام بل كانوا يخلطون الحساب بالهندسة فيرتبون الاعداد على اشكال هندسية والاشكال على نظم محكمة .

لذا جاءت النظرية الاسلامية مبنية على نظم هندسية خاضعة لفكر رياضي سهل الوصول الى حقائق كونية لاتتعلق بمكان ولازمان محدد، فحقيقة المثلث او الربع او الدائرة تظل حقيقة عقلية تصدق عليها المعاني العقلية في تجردها وانطلاقها, وقد اخذ الفنان المسلم من الطبيعة شجيراتها واوراقها وازهارها ومخلوقاتها بعد تحويرها لتعطي الحركة الداخلية في تداخل الاشكال الهندسية فتدرك العين تلك الحركة من خلال الخطوط وتشعر بالتناغم الصادر عن الأشكال, والذي يعبر عن الحركة التي تمثل الديمومة والاستمرارية في حركتها اللانهائية.

المحاضرة الثانية عشرة

موقف القرآن الكريم من الفن والجمال

لم يتخذ القرآن الكريم موقفاً معادياً من الفن, إنما اناط ذلك بالنيات والغايات, وللقرآن الكريم موقف من الفن نجده في موطنين اثنين متآزرين, الموطن الأول, كان مع نبي الله ابراهيم (ع) في تحطيمه الأصنام المعبودة, وهو الموقف المُحرِم والرافض لكل الفنون التي تَبغي اتخاذ الأصنام والأوثان, وقد طبق هذا المفهوم على وفق دلالة الآية الكريمة وصريح نصها, (وتالله لأكيدن اصنامكم بعد ان تولوا مدبرين فجعلهم جذاذاً إلا كبيراً لهم لعلهم إليه يرجعون ).

اما الموطن الثاني, فقد كان مع نبي (الله) سُليمان(ع)، والذي عدت فيه التماثيل من نعم (الله) تعالى على نبّيه وعبادهِ الشاكرين, وفي ذلك يقول الحق تعالى، (يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفانٍ كالجواب وقدورٍ راسياتٍ اعملوا آل داود شكراً وقليلٌ من عبادي الشكور).

ويؤكد هذا المفهوم ان الدين الذي حـرم وحطـم التماثيــل فيمــا سبق على اعتبار فساد النيــة والغــاية, نجـده في هذا الموقف قــد ابـاحها من حيث انها اتخذت وسيلة لتعداد نعم الله تعالى وزينةً للمؤمنين, ولم تكن خروجاً عن الألوهية بل على العكس من هذا، نجدها قد كانت لتقوية وترسيخ دين (الله) عز وجل.

وكذلك في محلٍ آخر من القرآن الكريم نجد انه قد أُجيز لنبيّ (الله) عيسى ابن مريم (ع)، ان يصنع تماثيلاً للطير من الطين، وهو قوله تعالى، (ورسولاً الى بني اسرائيل اني قد جئتكم بأية من ربكم اني اخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً بأذن الله) ، ولم يكن في ذلك شبهة وثنية او ضرراً بالعقيدة, بل على العكس من ذلك تماماً فقد عُدت من المعاجز الإلهية وخرقاً لقوانين الطبيعة بهدف تثبيت دين (الله) في قلوب المؤمنين والدعوة الى توحيده تعالى.

* السنة النبوية:

جاءت نصوص الأحاديث النبوية الشريفة توحي بحظر الفن الذي تكون اشكال موضوعاته تحاكي اشكال الكائنات الحية وتعتمد النقل الحرفي من الطبيعة، والتي جاءت في وقتها ردعاً لأمور خَشي النبي على المسلمين منها، وكما يتبين ذلك من المعنى الظاهر لتلك النصوص:

الحديث الاول: عن الإمام الصادق (ع) في حديث المناهي, قال: نهي رسول الله (ص) عن التصاوير, وقال: "من صور صورة كلف الله تعالى يوم القيامة ان ينفخ فيها وليس بنافخ".

الحديث الثاني : عن عائشة زوج النبي (ص), قالت: قدم رسول الله (ص) من سفر وقد سترت بقرام لي على سهوة لي فيها تماثيل, فلما رآه رسول الله (ص) هتكه وقال: "يا عائشة اشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله".

المحاضرة الثالثة عشرة

**الفن والجمال لدى الفارابي**([[1]](#footnote-1)\*)

بالرغم من تأثر الفارابي بفلسفة (ارسطو) من حيث انه لا ينكر ان المعرفة تتحصل في النفس من خلال الحواس, وان ادراك الإنسان للكليات إنما هو من جهة إحساسه بالجزئيات, وإذا كانت قوى الادراك والمعرفة عند الفارابي هي (الحس الظاهر والحس الباطن والعقل), فانه يستبعد الحس الظاهر ويرى انه غير قادر على الإتصال بالعقل الفعال, وما ذلك إلا لأنه غير قادر على تجريد الشيء, او إدراك معنى ما في الصور المحسوسة, اما الحس الباطن بقواه (الحس المشترك, الخيال, المتخيلة, الوهم, الحافظة) ، فهي كما يقول الفارابي قادرة على ادراك الصورة والمعنى معاً, وإن المتخيلة بالذات من بين هذه القوى قادرة على الاتصال بالعقل الفعّال, كما ان من شأن هذه القوة ان تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بسبب الإرادة, فهي تحفظ ايضاً صور المحسوسات التي ترد الى الحس من العالم الخارجي بعد زوالها مباشرةً من الحس, وهي التي تحورها وتعيد تركيبها لتبدع صوراً جديدة لا وجود لها في عالم الحس الواقعي.

ومن هذا الجانب فإن الفارابي يوضح مدى تأثره بفلسفة (افلاطون), حيث يرى الفارابي ان الصور موجودة ابتداءً عند الله تعالى منذ الأزل, وان هذه الموجودات عند واجب الوجود (الله تعالى), فوجود الغير فائض عن وجود الواجب, ومن واجب الوجود يصدر الكل, ومن تعقله لذاته يصدر العالم, وعن الأول (الله) يفيض الوجود الثاني (العقل الأول) وهذا الوجود الثاني ليس مجسماً وليس بماده, فيعقل ذاته ويعقل الأول الواجب, فيلزم عنه وجود مادي وهي السماء الاولى وهذا بما يعقل عن الأول، فيلزم عنه وجود ثالث وهو (العقل الثاني), وهكذا وصولاً الى العقل العاشر وهو (العقل الفعّال), ويسميه ايضاً الفارابي (روح القدس) وهو الذي يصل العالم العلوي بالعالم السفلي.

بهذا المعنى فإن العالم عند الفارابي صنفان متناقضان لكن متلازمان من حيث الوجود, فالعالم الاول هو (العالم الروحاني اللامادي) وهو غير متجسد والمفارق للمادة والصورة, فهو لا يقتني شكلاً, اما العالم الثاني فهو (العالم المادي المرئي) المتجسد وهو لازم للمادة والصورة, فيقتني شكلاً.

وهذا ما انعكس بالتالي على فكر الفارابي الذي يشترط لتحقق المعرفة والإدراك الانتقال من حالة القوة الى حالة الفِعل, وهذا الانتقال لا يكون بفعل الإنسان وحده وإنما بتأثير عقل آخر هو دائماً بالفعل, وهو اعلى من العقل الإنساني, وهذا هو (العقل الفعال), فاذا كان هذا, إتصل بالعقل الفعال وانعكست عليه منه صور غاية في الجمال والكمال, فيرى اشياء عجيبة لا يمكن وجود شيء منها في سائر الموجدات, فلا يمنع ان يتقبل الإنسان عن العقل الفعّال المعقولات المفارقة كمعرفة إشراقية مؤدّاها, ان الحقائق تتجلى من العقل الفعال (روح القدس) واهب الصور والتي لا تحصل إلا بالفيض كإشراقات تتنزل على الإنسان المتأمل والمتحرر من قيود الواقع المادي فترتفع نفسه بذلك الى مرتبة الكائنات العلوية ويتحقق لها الإتصال بنور الأنوار, وتتم لها السعادة بأدراك ما وراء الطبيعة.

المحاضرة الرابعة عشرة

**تكملة لفلسفة الفارابي الجمالية**

ونجد الفارابي هنا, يضع معياراً في التذوق الفني وأسس التلقي لدى الإنسان بما يتلائم مع طبيعته وكمال حواسه, كما انه يفرق بين الصورة الفنية ذات الأشكال المطابقة للواقع وبين تلك التي تسعى للمفارقة بتقصيها ما وراء الطبيعة, والتي تغدو الأشكال فيها محورة عما هو موجود في ميدان الطبيعة, كما يرى الفارابي أن الفن لا يرجو مطابقة الواقع من حيث إنه ليس نقلاً حرفياً لهُ, وإنما هو إعاده لصياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله بحيث يبدو بصورة افضل او اسوء مما هو عليه, فيضيف إليه حسناً او قبحاً او قيمة, وهذا ما من شأنه ان يجعله متجاوزاً لهذا الواقع, وللفنان ان يتصرف في الأشكال والمعاني المحتفظة في قوى النفس بتحويرها وهو ما يعوّله على المتخيلة.

وكما يبدو فإن الفارابي عدها القوة القادرة على تحوير معطيات الحس من بقية قوى النفس, وهذه درجة من التجريد, ذلك ان المتخيلة تستعيد هذه الأشكال التي أُدركت في الماضي ثم تعمل على تفكيكها وتجزئة عناصرها لتعيد تركيبها وجمعها على نحو مخالف لمظهرها الواقعي لتؤسس بذلك نسقاً جديداً, من دون ان تلتزم بالصدق الذي تتسم به قوى الحس, فإنها تتجاوز ذلك كله بأن تبتكر اشكالاً ليس لها وجود في الواقع الخارجي, ومن هنا تكون مفارقتها الواضحة للحس الذي يقتصر دوره على إدراك الأشكال وهي محمومة في طينتها ملتزمة بواقعها الذي خلقها عليه (الله) تعالى.

المحاضرة الخامسة عشرة

امتحان نهاية الفصل الاول

**الفصل الثاني /المحاضرة السادسة عشرة**

**الفكر الجمالي لدى ابن سينا**([[2]](#footnote-2)\*)

لا يكــاد رأي ابن سينـا فـي مصـدر المعرفـــة يختـلف عـن رأي الفـــارابي, فقــــد ذهب ابن سينا الى ان مصـدر المعرفـــة الإنســـانية هو فيض (العقل الفعال) على النفس التي تتمكن من تلقي ذلك الفيض المعرفي, والتي يرى فيها – النفس- إبن سينا أنهــا معتمدة في ذلك الفيض على قوتين, (قوة عاملة) و (قوة عالمة).

إذ ان (القوة العاملة), تتجه الى البدن بأعضائه التي تهيمن بها النفس على العالم الحسي، وأما (القوة العالمة), فهي تتجه بالنفس الى فوق, الى العالم القدسي, وهي بهذا تسمى (عقلاً) وإن كانت به قوة استعدادية لتلقي المعقولات المجردة وهي موجودة في العالم القدسي, إلاّ أنه لا يتصل اتصالاً مباشراً بل عن طريق ما يفيض به العقل الفعّال من صور.

حيث يرى ابن سينا ان النفس الإنسانية كانت تحيى بالعالم القدسي (العالم المفارق) ومن ثم هبطت الى العالم الأرضي (العالم الواقعي), وقد نجم عن هذا الهبوط ان نسيت علمها السابق وما تلقته من معارف أولية, ولكي تصبح عالمة من جديد لابد لها من استعادة الصور التي كانت قد مرت بها في حياتها السابقة, ومن جانب آخر فأن النفس بعد هبوطها الى العالم المادي المحسوس لم يعد من حقها وليس في قدرتها ان تدرك او تتذكر المعاني الروحية والمجردة القائمة في العالم القدسي, ولكي تتمكن من التلقي لزم التامل الصوفي لتحقيق الكشف الجمالي وهو فائض على الإنسان العارف من العقل الفعال.

المحاضرة السابعة عشرة

**اوجه التقارب بين ابن سينا وافلاطون في الفن والجمال**

وهنا يتضح التقارب بين ابن سينا وافلاطون, من حيث ان افلاطون جعل المعقولات ذات وجود مستقل في عالم المثل وهي قائمة بذاتها, اما ابن سينا فانه جعلها قائمة في العقل الفعّال ويكون تعقلها عن طريق النفس المستعدة للتحول من الاعراض الطبيعية الى المفارقات الروحية وبها يتحول الخيال وفقاً لذلك ولتمكين النفس من المكاشفة. وعلى وفق ذلك يكون تلقي المعارف وإدراكها في النفس على شكلين:

الإدراك الحسي: وفيه ظاهر وباطن.

الإدراك الفعلي: وكله باطن.

الإدراك الحسي: وفيه ظاهر وباطن, والظاهر يكون تحصيله بواسطة الحواس الظاهرة, ويتم فيه ادراك الصور والأشكال المحسوسة (الخارجية) عبر إنفعال يقع على الحس من المحسوس, وان شروط حدوثه هو حضور المحسوس الخارجي عند عضو الحس وتاثيرهُ فيه لأن المؤثر الخارجي اساس حدوث الإحساس الظاهر.

اما الباطن, فهو على خلاف ذلك كوننا نتخيل صور وأشكال المحسوسات وتتذكرها في غياب المحسوسات ذاتها من دون وجود اي مؤثر خارجي, ويعول ابن سينا اهمية كبيرة على الحس الباطن وتحديداً على المتخيلة فإذا كانت فإن من شأن ذلك ان يهيئهُ لتلقي الصور الغيبية والاتصال بالعقل الفعّال وما يترتب عليه من استعادة للصور التي سبق ان تلقتها النفس في العالم القدسي.

فإذا تمكن الإنسان تغليب النفس العالمة على العاملة فإن له من ذلك ان تلتفت نفسه الى الحق الأول وحده لتنقطع إليه وتنصرف عما عداه فيصير بذلك ملكة لها لأن الغرض النهائي هو نيل الجمال الحقيقي, وهو ما يتوقف على الاستعداد بإزالة الموانع الداخليه من تخليص للنفس من الانغماس في عالم الطبيعة المنحوسة حتى يتحول التخيل عن الجانب السفلي, (النفس العاملة) الى الجانب القدسي (النفس العالمة), ثم تلطيف السر للتنبه بمعنى تهيئة باطن النفس كي تتمثل فيه صور المعقولات المفارقة.

حيث يقول إبن سينا في ذلك : "نعلم يقيناً ان في طبيعتنا ان نُركب المحسوسات بعضها بعضاً, وان نَفصل بعضها عن بعض لا على الصورة التي وجدناها عليها من خارج ولا مع تصديق بوجود شيء منها اولاً. فيجب ان تكون فينا قوة لنفعل ذلك بها, ليتحقق بها الإدراك الفعلي".

2. الإدراك الفعلي: وهو المعرفة الإشراقية والتي تتم بفيض العالم الروحاني على نفس الإنسان، فيصبح بها الإنسان بما يفيض عليه من عالم القدس عالماً معقولاً موازياً للعالم الموجود كله, شاهداً لما هو (الحسن المطلق) و(الخـير المطلق) و(الجمال المطلق), وهو ما يعني ان بالإدراكين يتم تحصيل المعارف, فبالاستعانة بالتخيل والمعارف السابقة المخزونة في الذاكرة وعند التفكير, ينتقل الإنسان من حد الى حد آخر ومن حال الى حال آخر ومن رأي الى رأي آخر, من خلال هذه المعاني الجزئية تُنتزع الكليات عن طريق العقل, فالقوى العقلية اذا أطلعت على الجزئيات في الخيال وأشرق عليها نور العقل الفعّال استحالت الى التجريد

ويرى ابن سينا ان الفن يجب ان يكون مقتفياً في صنعته المطلق اللامرئي والبريء من كل انواع المادة او الصورة الواقعية, حيث يقول في ذلك إن "واجب الوجود الذي في غاية الجمال والكمال والبهاء, يكون ذلك امراً لا يقاس له شي" فهو سبحانهُ (ليس كمثله شي وهو السميع العليم).

وينبه ابن سينا على ضرورة التحرر من الحواس والسمو فوقها لإدراك الجمال الكلي الذي ليس له نهاية, وفي تذوقه لذة دائمة, ووسيلتنا الى ذلك الإدراك إنما يكون بالتحرر من شوائب الجسد وعوالقه, ليحدث الاتصال بين الجمال المحض السامي وبين الإدراك السالك, وهو ما بينه ابن سينا بقوله، "ان اللذه التي تجب لنا بأن نتأمل ملائماً هي فوق التي تكون لنا بأن نحس ملائماً, ولانسبة بينهما, ولكن قد يعرض ان تكون القوة الداركة لا تستلذ بما يجب ان تستلذ به لعوارض, كما ان المريض لا يستلذ الحلو ويكرهه لعارض, فكذلك يجب ان تعلم من حالنا, وما دمنا في البدن, فإنا لا نجد اذا حصل لقوتنا العقلية كمالها بالفعل من اللذة ما يجب للشيء في نفسه وذلك لعائق البدن, فلو إنفردنا من البدن, لكنا بمطالعتنا ذاتنا وقد صارت عالماً عقلياً مطلقاً للموجودات, ونجد من اللذة والبهاء ما لا نهاية له"

ولا يُعير ابن سينا اهمية للمحاكاة في الفن بالمعنى المطابق للواقع, وإنما يرجح فيه ما كانت الأشكال محورة عنه ومرقومة (مزخرفة)، لتصير الأشكال بها مما يجلب اللذة والمتعة, وفي ذلك يقول ابن سينا، "انك لا تفرح بإنسان, ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد, وان بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه, ما تفرح منه بصورة منقوشة, ولأجل ذلك انشئت الأمثال والقصص"(.

ويضع ابن سينا في مقابل المحاكاة ما يفعله المصورون والمثالون والمزروقون في اشكالهم بفعل التخيل, والذي يستدعي التحوير بغية تحقيق اللذة, وهو يصف عمل النفس القادرة على ذلك بالعجيب الذي يغلب على بقية النفوس, حيث يبين ابن سينا تصرفها وقوة فعلها من حيث "إنها تتصور الأشيــــــاء الماضية وتستحضر صورتها في اي وقت, وبـــــأي مقدار وعدد تريد, حتى يمكن ان تتخيل انساناً اعظم من قبل ومن جبل ومن جملة العــــــالم, وعلى عكسها, اعني اصغر من كل صغير, ... ويمكــــن ان تركب بعض الصور مع بعض, كما تتوهم انساناً بعضه طائر, وبعضه فَرس, وبعضه صوراً أخرى"

المحاضرة الثامنة عشرة

**الفن والجمال لدى الكندي** ([[3]](#footnote-3)\*)

يقرر الكندي في (رسالة الابانة عن الاعداد) ان العالم وكل ما فيه كروي الشكل وان الكرة اعظم الاشكال الاجرمية والدائرة اعظم من جميع الاشكال السطحية، وان سطح ماء البحر كروي.

يتضح مما سبق ان الحس الجمالي لدى العرب المسلمين تجاه الاشكال المقوسة والقباب يرتبط بفكرة مفادها ان يكون كروياً, كما ورد عند الكندي, وهو انسب الاشكال لاحتواء الكون للأشياء داخله, كما يتبين ان الفلاسفة المسلمين عملوا باهتمام بالغ على المبادئ الهندسية الاساسية التي تنظم وجود الاشياء في المكان بحيث يظهر ان فلسفة الجمال لديهم تخضع لمنطق رياضي عقلي يعدان الكون محكوما بأسس وضوابط علمية هندسية بالغة الدقة, واستطاعوا من خلال تحليل ودراسة الاشكال الهندسية ومبادئها العقلية الوصول الى نظم جمالية مجردة تتمتع بانساق فنية عالية الاحكام تنتمي الى عالم المعقولات غير المنفصل عن عالم الحس ولكن غير المتطابق معه, بل يتخذ طريقا للوصول الى غايات عقلية اسمى من الموجودات الزائلة وهي بنظرهم منبع الجمال الحقيقي الذي لا يطاله التغيير والفساد.

ان هذا المنهج الجمالي غالبا ما يدعو الفنانين الذين يعملون على زخرفة المراقد والاماكن المقدسة الى اتباع انساق جمالية ذات طبيعة مجردة، تسمو بأفكار ومشاعر المتلقي الذي يدخل هذه الاماكن, ويجد نفسه محاطا بهذا المناخ الفني والجمالي والبعيد عن الحسية والواقع التشبيهي, فيعطي ذلك احساسا بالخروج من اطر الزمان والمكان الواقعيين، ويلتجئ الى فضاء التامل والزهد والتمتع بجماليات توحي بروح المكان وقدسيته كما في اضرحة اهل البيت عليهم السلام.

ان النفس الانسانية جوهر بسيط خالد هبط من عالم العقل مزودا بذكريات من حياته في ذلك العالم، واتصال النفس بالجسم مصدر الم لاينقضي لانه مصدر، رغبات كثيرة لاسبيل الى تحقيقها، فمن شاء نعيما مقيما وجب عليه ان يستغرق في تاملاته العقلية في طلب العلم وتقوى الله.

لذى فان الشعور بالجميل عند (الكندي) يمكن في الاعتدال بين النفس والجسم مثله مثل الحكمة والعفة.

اذ يمثل (الكندي)الاحساس بانه تجريد للصورة المحسوسة عن الشيء المحسوس بواسطة الاعضاء الحاسة، وفي هذه العملية تتحدد الصورة بالعضو الحاس ولدى غياب الشيء المحسوس تعتمد المخيلة الى استحضار الصورة المحسوسة، بقدر ما يتحرر العقل من تأثير الاحساسات الطارئة ينشط عمل التخيل، ومتى ما تحررت القوى المصورة من تأثير الاشياء الخارجية اصبحت قادرة على توليد صور مركبة ليس لها ما يقابلها في العالم الخارجي مثل صور المخلوقات والاكوان الغريبة.

لذا كانت ابداعات الفن الاسلامي متسقة مع هذا الفكر الفلسفي، بمثابة محاولة للتوفيق بين مكونات الوجود المرئي المحسوس، والوجود الغيبي المحدوس، فلم يتناول الفنانون ماهو مشخص محدود زائل من الاشياء، بقدر ما استلهموا الخطوط، والالوان والنسب والقوانين الرياضية، التي تشكل المكونات الحسية وللعمل المجرد ولتحقيق قيمته المطلقة, اي بمعنى ان عالم النفس محاط بتأملات للوجود تنتمي الى عالم خالد، والجمال الذي ينشده العقل هو الجمال الخالد الذي كانت تنتمي اليه النفس في عالمها الاول فهي تطمح الى رؤية الاشياء التي تذكرها بعالم الخلود فهي تجسد في النسب الرياضية والاشكال الفنية المجردة جمالا خالدا ينبع من علاقتها الاصلية بالتأملات العقلية وطلب لعلم الذي يكمن وراء المحسوسات كونها مظاهر مادية لحقائق جوهرية ذات جمال مطلق لا يفنى ولا تتغيير.

يؤكد الكندي في نظرية المعرفة ان حواس الجسم تدرك الجزيئيات والعقل يدرك الكليات, ومعنى ذلك ان كل ما نعرفه عن الموجودات هبة من الله وكل ما يؤديه الانسان من عمل يظل متعلقا بالعالم المحسوس، واما ماعنده من علم فهو فيض من الله.

وفي هذا يتضح مدى الانسجام والتكامل الذي يجده (الكندي) في سبل حياة الانسان وعمله ومعرفته وذائقته الجمالية، التي لايرى انها تعمل في حدود النسق الحيوي المتكامل بين الاحساس بالماديات وطرق فهمها وتأويلها العقلي، الذي يجد الجمال في مصدره الحقيقي المتعالي وتجلياته البسيطة في الظاهر المحسوس وما بينهما من خطوط مشتركة تجعل الانسان يعيش في عالم من الفعل الخلاق الذي يرتقي به دائما بواسطة التفكير العميق الى ادراك حقيقة الجمال الذي فاض عن الخالق فغمر بنوره كل الموجودات.

قسم الكندي وسائل المعرفة الى ثلاث ، الاولى تتصل بالحواس وموضوعها عالم الطبيعة، وهذا ما يبتعد عنه الفنان المسلم عند اقتراحه تكويناته الزخرفية ذات القيم الجمالية ، وعقلية تتم بالاستدلال وموضوعها العلم الرياضي والالهي, وهذا ما وجدناه في اغلب نتاجات الفن الاسلامي بشكل عام وموضوع الدراسة بشكل خاص والتي تشتغل على مفاهيم اللاتناهي و اللامرئي والمثالي، واشراقية: وهي ما فوق العقل ودون النبوة تنال بالحدس والالهام, وهذا الحدس الملهم يتحول الى رغبة في التشبع بقيمة الاثر المعماري التي تجمع بين القدسية والجمالية المتسامية، وكذلك تعظيم مكانته الشخصية التي يضمها المكان كما يرتبط بروح التاريخ والتراث العربي الاسلامي بكل غناه المعرفي والوجداني.

المحاضرة التاسعة عشرة

نقد الحكم الجمالي عند الفيلسوف( كانت).

يمكن القول أن ما يميز الذوق عند كانت ,هو أنه حكم استطيقي أي حكم يرجع إلى الذات ,وإذا كانت كل أفكار العقل حتى المستمدة من الإحساس تشير إلى موضوعات خارجية إلا أن الأفكار المستمدة من الشعور باللذة والألم ليست كذالك؛ لأننا في هذه الحال لانشير إلى موضوع خارجي بل يكون لدينا شعور عن أنفسنا عندما نتأثر بهذا النوع من الأفكار \_فالذوق هو ملكة تقدير شيء أو فكرة من حيث قبولها أوعدم قبولها بدون وجود أي غرض معين وقد ميز (كانت) بين الحكم الاستطيقي فطبق ماطبقه على الأحكام الكمطقية من مقولات الكيف والكم والجهة والعلاقة واستدل من هذه المقولات على للحظات الأربعة التي تحدد الشروط الشكلية للحكم الاستطيقي وهي:

  اللحظة الأولى وفقا للكيف: وضح فيها أن حكم الذوق أو الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة وأنه يختلف عن الأحكام المتعلقة باللذيذ أو الخير ووفق كانط بين اللذيذ أو الرائق وبين الجميل على أنه وإن كان كلاهما يسبب لذة معينة إلا أن اللذيذ يكون وراء منفعة أو له تأثير حسن على الحواس كذلك فإن الرضى أو اللذة المستمدة من الخير تتعلق بدورها أيضا تتعلق بالإرادة أو العمل أماالجميل فهو تأمل صرف بمعنى أن اللذة التي نحس بها عند ما نتأمله هي للذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة إرضاء أي حاجة ابيولوجية أوتحقيق أي غاية عملية إنها لذة الإ حساس بالشكل بدون رغبة في امتلاك الشيء أو الانتفاع به فالذوق هو ملكة الحكم على شيء ما أو أسلوب ما من أساليب التمثيل بواسطة الشعور باللذة أو الألم على نحو خال من أي منفعة وموضوع هذه اللذة هو الذي نسميه بالجميل.

اللحظة الثانية لتحديد حكم الذوق من جهة الكم: ويؤكد أن له طابعا كليا وهذا الشرط الثاني المتعلق بالكم يحدد الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي وهذا الطابع الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات ولكنه لايعني أنه يعتمد على الرأي الشخصي مع أنه إذا ما تعلق الأمر باللذيذ أو الرائق يجوز أن يرتكن كل شخص إلى ذوقه الخاص ، فقد يروق لي نبيذ الكاناري ولا يروق لغيري وعندئذ لا تجوز المناقشة في الأذواق، أما بالنسبة للجميل فليس الحال كذلك إذ لايكفي أن يروق لي شيء حتى أصفه بالجمال فوصف شيء معين بالمال يستلزم أن يكون كذلك بالنسبة للغير أيضا كذلك أن الكل مطالبون بالموافقة عليه. كذلك فإن من العبث الالتجاء إلى الأدلة العقلية للبرهنة بالأدلة العقلية لإقناعنا بالجميل، ذلك لأن حكم الذوق إلى قواعد عقلية ول ايستند إلى براهين استدلالية ولا نستدل عليه من قاعدة أو من تصور عقلي. وملكات المعرفة تقوم بعملية لعب حر بالفكرة الخاصة بالموضوع الجميل ويجري هذا اللعب بين الخيال الذي يؤلف بين الكثرة المدركة  وبين ملكة الذهن الذي يوحد بين الأفكار، وتجري هذه العملية في البشر جميعا وعلى أساسها يوجد شعورنا بالرضى أو القبول الذي نحس به نحو الجميل، وحكمنا على شيء بأنه جميل إنما هو تقرير بأنه ينطوي على تخطيط معين وهذا التخطيط ليس موجعا لأي غرض معين سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين ملكتي الخيال والذهن، وينتج عن ذلك شعور باللذة يرجع إلى اقتناعنا بأن هذه الملكات عند غيرنا يمكنها أيضا أن تأتلف على نفس النحو الذي الذي تأتلف به عندنا، خاصة إذا ما صادفت نفس المعطيات الحسية بحيث تصبح الأحكام عند الجميع أحكاما ذات طبيعة يقينية كما لو كانت أحكاما علمية تتعلق بوقائع علمية\_ وبهذا يفسر كانط أن الحكم الاستطيقي على الجميل إنما هو حكم كلي وضروري ولكنه يتميز بصيفة الخصوصية فهو كلي ولكنه خاص ومثاله إذا قلت إن هذه الزنبقة جميلة.

المحاضرة العشرون

**تكملة لفلسفة الجمال عند كانت**

في حين لا أعد حكمي كل الزنبق جميل حكما استطيقيا كليا خاصا بل هو حكم كلي مطلق. وعلى هذا الأساس يختلف الحكم الاستطيقي عن الحكم المنطقي بأنه ليس حكما ناتجا عن تعميم ومبررات عقلية فشأن هذا الحكم الاستطيقي من جهة الخصوصية “شأن أي شعور أو إحساس خاص فمهما أقنعني الطاهي مثلا بندرة المواد التي أدخلها في الطعام ومهما حاول إثبات براعته فلا يمكن لي أن أحكم على الطعام بأنه بأنه يعجبني مادام لم يعجبني عندما تذوقه لساني، وقد يصطحبني أحدهم لمشاهدة فيلم أو يقرأ قصيدة ويحاول إقناعي بالأدلة والبراهين العقلية وباستخدام معايير النقد المختلفة، ومع ذلك فلن يكون ما يعرضه علي جميلا مالم أشعر أنا بتأثيره علي، ولهذا فإن حكمنا على الجميل حكم يجمع بين خاصتين يبدوان لأل وهلة متعارضين وعلى الرغم من أننا نطالب الغير بأن يوافقونا عليه إلا أننا لانقدم لهم السبب والبرهان، وتفسير ذلك عند كانط أن الحكم الاستطيقي وإن كان يتميز بصفة الكلية إلا أن هذه الكلية لا تستند إلى تصورات عقلية أو استدلال عقلي وإنما ترجع إلى عملية تجري في العقول البشرية تتلخص في انسجام المخيلة مع الذهن، وهذا الانسجام بين ملكات الإنسان الروحية هو أمر مشترك بين الجميع وهو الذي يصبغ الحكم الاستطيقي بصبغة الكلية إذ أن الذات واحدة مشتركة عند البشر جميعا، ولذلك فإن الجميل حين يروق لي شخصيا لا يروق لي بصفة خاصة بل بصفتي فردا من طائفة البشر ولهذا يتميز الحكم الاستطيقي بالكلية. ويترتب على شرط الكلية هذا شرط الضرورة الذي يكسب الجميل والحد بها حكم الذوق بحسب الجهة أي من حيث الامكان والضرورة تبين أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به بمعنى أن هناك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة. فهي تختلف من هذه الناحية عن الضرورة النظرية المستمده من قوانين العقل الأولية كما تختلف عن الضرورة العلمية ولأنها ضرورة نموذجية لأننا في حكمنا على الجميل نحس بنوع من الإلزام غير المعتمد على التصوات العقلية ولا على السلوك العملي بل على الذوق العام أو الحس المشترك . ووجود هذا الحس المشترك يسمح لنا بتفسير الأعمال الفنية النموذجية تفسيرا يجعل منها نماذج تحتذى في كل زمان ومكان

اللحظة الرابعة تحديد حكم الذوق حسب العلاقة بالغايات: فكيف يوحي حكم الذوق بالغائية بغير أن يتعلق بغاية محددة؟ الحكم الغائي هو ما يحدث لذة ترجع إلى الملائمة بين شيء معين وغاية خارجية كأن يلائم طعام معين شهيتنا للأكل، أو يلائم شيء معين فكرة أو تصورا معينا ففي كلا الحالتين يمكن أن نقول إن الشيء ملائم لغرض أو غاية معينة، أما الجميل فإنه يقدم لنا مثالا لهذه الملائمة لكنه يختلف عن الحالين السابقين لأنه لا يلائم رغبة حسية ولا يرضي حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصورا عقليا، ومن هنا فهو يتصف بأنه يوحي بالغاية بغير أن يتعلق بغاية محددة. والأعمال الفنية توحي لنا بغائية لأنها ثمرة تخطيط معين وهذا التخطيط ليس موجها لتحقيق غاية معينة سوى تيسير عملية التأليف والتآزر لملكاتنا الفكرية . أي أن حكم الذوق ينطوي على تكيف وملائمة بين إدراكنا للشيء الجميل ووعينا بهذا الإدراك، ولا ينبغي للعمل الفني أن يشعرنا بهذا التخطيط بل ينبغي أن يوهمنا بأنه كائن طبيعي. وعلى أساس هذه الصفة في الجميل فرق كانت بين فنون آلية غايتها إنتاج ما يؤدي إلى منفعة أو غاية خارجية، وفنون جميلة لا تشعرنا بمثل هذه الغاية الخارجية، فتعريف الجميل بناء على هذا الشرط الخاص بحكم الذوق بحسب للحظة الثالثة هو أن الجمال صورة الغائية في شيء ما طالما كانت هذه الصورة مدركة فيه بغير تمثيل أو تصور للغاية. الخلاصة أنه ليس هناك غاية أو غرض خارجي يتعلق به الجميل وإنما يوحي بالغائية التي تستند إلى ملائمة فكرتنا عن الشيء ووعينا وإدراكنا لهذه الملائمة .وقد انتهى كانت من تحديده للشروط الأولية احكم الذوق وتعريف الجميل بناء على هذه الشروط إلى تفرقة بين نوعين من الجمال: المقيد، والحر، المقيد يفترض ما ينبغي أن يكون عليه وأن يتطابق معه. أما الجمال الحر فلا يفترض مسبقا ما ينبغي أن يكون عليه الجميل . ومن أمثلته الزخاريف الإغريقية أو تصميم ورق الحائط وفي الموسيقى ما يمكن أن يسمى بالفانتازي أو الموسيقى بلا موضوع أو غير المصحوبة بالكلام، أما أمثلة الجمال المقيدة فمنه جمال الجسد الإنساني أو الحيواني أو جمال مبنى سواء كان كنيسة مثلا أو منزلا. ففي هذه الأمثلة يمكن أن نرجع إلى تصور لما ينبغي أن يكون عليه الجميل فهو بالتالي جمال مقيد،5 اللحظة الخامسة: تحليل الجليل. أتبع كانت تحليله للجميل بتحليله اللجليل، وقد عاد كانت في كتابه نقد الحكم إلى ما سبق أن ذكره من تفرقة بين الجميل وفي مؤلف سبق نشره بعنوان ملاحظات حول الشعور بالجميل والجليل عام 1764.ويرى كانت أن الجليل شأنه شأن الجميل من حيث إنه يتضمن نفس الشروط الأولية التي ذكرها لحكم الذوق من حيث تنزهه عن المنفعة واتصاف الحكم عليه بالكلية ولاضرورة غير أنه في حين يستند الجميل إلى اتفاق المخيلة مع الذهن ويتجه إلى المعرفة العقلية نجد أن الجليل يستند إلى اتفاق المخيلة مع العقل فيكون أكثر اتجاها إلى مجال الأخلاق ويتفق الجميل والجليل في أنهما يبعثان في الإنسان اللذة أو الرضاء بذاتها ولا يستندان إلى الإحساس مثل للذيذ ولا التصور العقلي مثل الخير غير أن الجميل يختلف عن الجليل فيما هو لا محدودا وما يبعث على فكرة اللانهائية. ففي الجليل يرتبط سرورنا بالكيف في حين يرتبط سرورنا بالجليل من جهة الكم. ويتميز الجميل بأنه يثير قوانا الحيوية فيقترن بلعب الخيال، أما الجليل فيتميز بأنه يثير فينا الشعور بتوقف هذه القوى الحيوية ثم يتبع ذالك انطلاقها ونوع الأرتياح أو السرور الذي نحس به نحو الجليل هو القداسة أو الاعجاب، وفي حين يوحي إلينا الجميل الطبيعي الشعور بنظام  الطبيعة، نجد أن الجليل بإضطرابها. ويثير الجليل في النفس حركة إما أن ترتبط ىبالمعرفة فتولد الجليل الرياضي وإما أن ترتبط بالإرادة فتولد الجليل الديناميكي، أي أن للجليل صورتان: صورة رياضية ثابتة وصورة حركية ديناميكية. ويعرف الجليل الرياضي بأنه ذلك الذي يكون كل شيء بالنسبة له صغيرا ولذلك فلا يمكن للإحساس أن يحيط به . ومن أمثلة الجليل الديناميكي العواصف والبراكين والمحيط الثائر، تلك القوى التي تجعلنا نتسامى إلى تصور القوى العاقلة التي تفوق الطبيعة المحسوسة، لأن الذي يوحي بالقوة الطبيعية الهائلة يجعلنا ندرك ضآلة قدرتنا المادية ولكنها تنبه النفس إلى إدراك طبيعة العقل الذي به نسمو على العالم الحسي غير أنه لا ينبغي أن يتحول إحساسنا بالجليل إلى رهبة وخوف، كما لا ينبغي أن يتحول إحساسنا بالجميل إلى شعور باللذة أو الشهوة .وكل هذه الأحكام الخاصة بالجليل لاتقع على الموضوعات الخارجية بل تقع على حالتنا النفسية عند تقديرنا لهذه الموضوعات . وأحكامنا على الجليل تفترض أن هناك ملكة عامة بين الناس هي ملكة التشريع الأخلاقي. ومن الأمثلة التي يوضح بها كانت بين الجميل والجليل اختياره الحدائق المنسقة كمثال للجميل أما الجبال والغابات والعواصف فهي أقرب إلى الجليل، أو قوله بأن النهار يوحي بالجميل في حين يوحي الليل بالجليل.

المحاضرة الاحدى وعشرون

**نقد نظرية الجمال عند كانت**

.أما في علم الجمال فقد أثر كانت على أتباعه عموما بما ذهب إليه بأن التجربة الجمالية إنما تقوم بين عالم الإرادة الأخلاقية وبين عالم الطبيعة وأن الإنسان بوصفه كائنا أخلاقيا يحيا في مجال يتفق فيه ورغباته الروحية غير أن هيغل تجاوز مثالية كانت النقدية إلى المثالية المطلقة التي شاركه فيها معاصروه ومواطنوه أمثال أتباع الحركة الرومانطقية لفريدرك شيللر، وشيلنج ،وهولدرلن ، وقد سلك هيكل في عرضه لمذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا إذ بدأ بحثه  في الفكرة وفي المثال وبعد أن بسط نظريته الميتافيزيقية وضع مايشبه تاريخا للفن وذلك في نظرية الأنماط الثلاثة الرئيسية التي فسر بها تطور الفن عبر الحضارات الإنسانية وختم محاضرته بعرض نسقي درس فيه خصائص الفنون الجميلة فكانت محاضراته في علم الجمال هي فلسفة في الفنون الجميلة كشفت عن إلمامه الواسع وحسه المرهف في تذوق الفنون وبالإضافة إلى محاضراته في علم الجمال تناول هيكل الفن بالدراسة في مؤلفه الإنسكلوبيديا وفينومينولوجيا الروح وأكد في كل أبحاثه مهمة الفن في التعبير عن الروح المطلق كما وضح أيضا مهمة الدين والفلسفة في عملية التعبير هذه وأكد بكل وضوح ارتباط الدين والفن والفلسفة حين نظر إليهما جميعا على أنهما مظهر للروح المطلق فأعلن أن الروح المطلقة تعي نفسها من خلال هذه النظم الفكرية الثلاثة.

المحاضرة الثانية والعشرون

**الفن والجمال لدى هنري برجسون 1859-1941**

يعتبر الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون من اضخم العقول بعد هيجل تاثيرا في الخط المثالي. لقد فرق برجسون بين العقل والحدس فلقد قال ان العقل اداة سيطرة الانسان على البيئة في حين يعتبر الحدس في نظره اداه لادراك حقائق الشعور الباطني ويتصف الحدس عنده بأنه نوع من التعاطف العقلي الذي يعرف به الشيء من الباطن لذلك فهو يتعامل مع الفريد وما لايمكن وصفه ولايمكن التعبير عنه، والحدس هو اداة الادراك لذاتنا المستمرة في الزمن، والحدس يتعامل مع المطلق في حين يتعامل العقل مع المنفعة. واذا كان الحدس معرفة الاشياء من الباطن فالعقل هو الاداة لايجاد العلاقات بين هذه الاشياء.

وما جاء به برجسون والفيلفسوف الايطالي (بنديتو كروتشه) والذي اطلق عليه فلسفيا (بالحدس) يعني ان كل المقولات والقياسات العقلانية تعتبر متنافية مع حقيقة الفن والابداع لانها مقولات متحجرة ميتة لاتخاطب حيوية الانسان.

الابداع الفني عند برجسون: الابداع هو انفعال واهم ميزة لهذا الانفعال انه لايلغي التفكير ولايلغي التأمل وأثارة العاطفةعلى حين فجأة في تطورات الفكر بحيث تنبثق ومضة الحدس فتقود الى عمل تعبيري والميزة الرابعة له هي عملية انصهارالافكار فيتحقق ضرب من الاندماج بين الفنان وموضوعه وعملية الاندماج يسميها برجسون بالحدس.

ان ابداع الفنان يمتاز بشعور فردي مرهون بزمامه الخاص لذاك الابداع هو عملية انتزاع الفنان نتاجه الفني من تيار الديمومة لكي يتعامل معه من خلال مادة اولية او اسلوب، والميزة السادسة ان الفنان يمتلك عينا حدسية جمالية تستطيع تقديم نوع من الاتحاد بين التصور والموضوع لذلك فبرجسون ينسب للفنان قدرة صوفية تمثل التيار الصوفي لفهم جوهر عملية الابداع الفني ورؤيته هذه تعتبر دعوى بشكل او باخر تفسيرا ليس فقط للظاهرة الجمالية انما لظواهر اخرى كالدين والاخلاق.

يرى برجسون ان المعاناة شرط اساسي للفن والخلق والابداع والحدس بمفهومه تامعاصر لدى معظم الفلاسفة البرجوازيين والمثاليين هو نشوة الكشف والمعاناة الابداعية التي يتعين على منتج الجمال ومتلقيه ان يقوما به ويمرا من خلاله.

الشعور عند برجسون: يعني الذاكرة وهو الصلة بين ماكان وماسيكون.

لقد الف كتابا بعنوان (الضحك) وهو كتاب رائع وكبير يتناول فيه (ميكاينزم الضحك) وجعل فيه تشيء الانسان (تحوله الى الة) وهو مدعاة للضحك والباحث على السخرية وهذا عكس الانسنة. لم ينعزل برجسون عن عصره، ولكنه اضاف الكثير الى المسألة الجمالية والاستناد الى الحدس يعني عدم الاستناد الى الظاهرة العقلية. (برجسون اثر على القصصي الاديب مارسيل بروست) على سبيل المثال. وكان الحدس عنده وظيفة من وظائف العقل.

ان الديمومة البرجسونية ماهي الا الواقع المتغير ذاته وليست هي طريقة او اسلوبا او منهجا لقياس ذلك الواقع ولكن منجزه الذي ينحو الى تكريس شاعرية الفن وموضوعات الجمال اثارت اشكاليات عدة لدى معارضيه ومناصريه من فلاسفة وفنانين، واتضح ذلك جليا في مايتعلق بطبيعة الصورة الفنية وديناميات الفكؤ حين يتجسد فنا ونتاجا حسيا مثيرا للدهشة والتامل والحلم.

**المحاضرة الثالثة والعشرون**

**فلسفة الفن والجمال عند كروتشة**

تظل أحدى أهم التأملات في فلسفة الفن في العصر الحديث من الفيلسوف الإيطالي بينيديتو كروتشه (1866 - 1956). الذي تصنف فلسفته كجزء من اتجاه الهيجلية الجديدة، وقد كانت رؤيته عن الفن انبثاقا من رؤيته للإنسان والوجود حيث صاغ رؤاه في نسق فلسفي يكون الفن جزءاً من كُلٍّ يمثل مذهباً فلسفياً متكاملاً، يرى كروتشه أن الفلسفة هيَ إدراكٌ لحياة الفكر الذي له نشاطان هما: المعرفة التي ينشأ عنها العِلْم. والإرادة التي ينشأ عنها العمل. فالمعرفة صورتان: إحداهما حدسية وهي إدراكٌ لصورة جزئية وهي الفن، والأخرى مفهومية أي إدراك للعلاقات الكلية وهي المنطِق، وهو يرى أن للحقيقة تمثلات أربعة: أولاً تمثل الحقيقة كلها جمالاً، ثم تمثلها حقاً، ثمّ تمثلها منفعةً، ثم تمثّلها خيراً. والفن هُنا هو الصورة الفجرية لنشاط الفكر، وهو حدْسٌ خالص، ويمثل إدراكًا مباشراً لحقيقة جزئية، وبالتالي فهو يخلو من أي جزءٍ منطقي، وهو من عمل المخيّلة ومعبّرٌ عن حالة ذاتية خاصّة.

وقد حاول كروتشه إضفاء معنى محض للفن مجرداً إياه من كل محاولة لاختزاله أو خلطه مع أي منحى إنساني آخر، فنقد النظرية التي ترى أن الفن في أصله مادي إذ أن كل النظريات المادية تسلم بمبدأ فوق المادة في بنائها لنسقها، وهذا تناقُض؛ لأن عنصر إثبات مادية الفن يكون غير مادّي، ونقد النظرية التي ترى أن دور الفن في منفعته التي يقدمها للإنسان والمجتمع، وفِي اللذة التي تنشأ عنه، فرأى أن مصاحبة الفن للذة سواء في أثناء عملية الخلق الفني، أو عند انكشافنا عليه لا تجعل من دوره الحصري هذه اللذة وتحقيقها، ولَم يتوقف نقده عند هذا الحد إذ نقد النظرية التي تجعل للفن حرية التحرّك فقط في الإطار الأخلاقي، وبالتالي بضرورة أن يقصد الفنان السمو بالأخلاق بحجة أن العمل الفني ما هو إلا حدس مجرّد خالق لصورة لا يصح أن نصدر عليه حكماً أخلاقياً. وفِي ذات الحين لا يجب علينا أن نتساءَل عن صدق العمل الفني من الناحية التاريخية أو الميتافيزيقية، فالفن يهتم بالمعرفة الحدسية التي تمهد الطريق للمعرفة المفهومية.

وقد بنى كروتشه نظريته في ضوء تحليل ونقد عميق للمدارس الفنية، وتاريخ فلسفة الفن، وذائقة كوّنها منذ صغره عن الفن والجمال كان أبرز ملامحها الجمع بينَ التعارض بين الاتجاه الكلاسيكي والرومانسي، وبين أنصار نظرية الصورة، وأنصار نظرية المضمون، ليبين أسباب هذه الاختلافات الناشئة، وليلتمس الوِحدة في أعقاب هذه الاتجاهات المتصارعة، ونتيجةً لتأمله حول ذلك وأبعد يلخص نظريته أن الفن ما هوَ إلّا عاطفة قوية صنعت لنفسها تصوراً خاصاً، والعاطفة هي التي تمنح الحدس الفني تماسكه ووحدته، والوحدة بين هذه العاطفة، وبين الصورة المكوّنة هيَ ما نسميه فنّاً، وبالتالي فهوَ يرى أن الفن مدفوع بطاقة هي من خارجه، إذ تشكل العاطفة من حب أو كره أو رغبة أو نفور دافعاً يتحد مع صورة تعبر عن هذه الحالة، فالشعور هو الشعور المصوّر، والصورة هيَ المشعور بها، وهذا الشعور هَو الكون كله منظوراً إليه من ناحية الحدس، وهنا تنبض الصورة الفردية التي يخلقها الفنان بحياة المجموع، ويتحدث الفنان في لحظة بلسان الخليقة منذ مهدها.

المحاضرة الرابعة والعشرون

**الجمال في الفكر الفلسفي الماركسي**

يذهب الماركسيون في تاريخ الاستطيقيا إلى أبعد من أبو مجارتن فتاريخ الاستطيقيا في نظرهم هو بعينه الصراع بين المادية والمثالية , الصراع بين الطبقات التقدمية والطبقات الرجعية على مر العصور في زماكانيتها .. حاولت الماركسية مستندة إلى أيديولوجيتها في مساعدتنا إلى فهم وتقدير الفن حيث ورد في مؤلفات ماركس وأنْجِلْز التي تقرر بصورة عامة إنَّ الفن والإيديولوجية والفلسفة والدين بالنسبة لأيّ مرحلة تاريخية إنّما يحددها بشكل نهائي نوع المجتمع الذي نشأت فيه . . يرى ماركس وانجلز إنَّ وضع الفنان يحكم عليه من خلال زمانه ومكانه من خلال المجتمع الذي عاش فيه وهذه هي الخطوة الأولى نحو أي تقدير معقول لأعمال الفنان , وينتقد هونورا روندل النقد الأدبي الماركسي المزيف , هذا النقد الذي يدين عمل الفنان على أساس انه أيَّدَ أو لم يؤيِّد الحركات التقدمية في عصره بصورة سياسية واضحة , في حين إنَّ لينين يرى في النقد الأدبي عكس ذلك إذ يقول. " إنَّ الشيء الأساسي في النقد الأدبي ليس هو ما يظنُّه الكاتب بل هو ما يُقدمه ويعبر عنه " .. يؤمن هونورا روندل بان الاتجاه الماركسي السليم هو الأساس لتقدير وتقييم الفن والمقياس الأول لكي نصدر حكما على الأعمال الفنية هو أنْ نحاول فهم ما أراد الفنان أنْ يعبّر عنه من خلال طبقته ومجتمعه وجنسيته وعصره , وموهبة الفنان هي التي تتجاوب مع هذه المؤثرات بصورة متنوعة ويمكن فهم أي مشكلة عندما تدرس كل اِحتمالاتها ومظاهرها والعوامل المؤثرة فيها و بإيجاز يعني البحث التفصيلي عن الحقيقة .. النظرية الماركسية ترى في الفن صورة خاصة من صور فهم الإنسان للعالم وهي تبحث في المفاهيم لموقف الإنسان الجمالي إزاء الحقيقة الواقعية مثلها مثل الفلسفة وهي تدرس العلاقات القائمة بين الفنون والوجدان وبين الوجود الاجتماعي والحياة الإنسانية وتستخدم الأستطيقيا الماركسية المنهج المادي لكي تكشف عن طبيعة العلاقات المختلفة بين الفنون والإبداع الفني ومواقف المدارس الفنية وارتباطها بالجماهير لهذا فإنَّ الجمالية الماركسية هي التقييم الموضوعي للعمليات الجمالية وتنمية الذوق الجمالي لدى الأفراد لإعدادهم لمرحلة الشيوعية .. تنبثق نظرية ماركس في الفن من المادية التي يؤمن بها من إنَّ الإنسان يخلق ذاته بنشاطه وعمله وهو يتطور إثناء تطويره للطبيعة والعمل البشري ينتج الآلات والتربية الأخلاقية على حد سواء , والنشاط الفني وجهٌ من وجوه نشاط الإنسان وهو ليس عملا خارقا أو غيبيا ولكنه رائع , أمّا الأثر الفني هو عمل استطاع المبدع أنْ يقهر مادة طبيعية بواسطة أدوات ووسائل فنية تقنية . والفنان حين ينتج فهو يتعين بالتقنيات والتطور الحاصل في عصره , والفنان بوصفه كائنا اجتماعيا يشارك المجتمع في الحياة , وباعتباره كائنا واعيا و مفكرا يشارك في عمل الطبقة الاجتماعية طول المراحل التاريخية وصولا إلى مرحلة الشيوعية . هناك فنانون شيوعيون يعتبرون رُوّاداً , لهم أفكارهم بأشكال جديدة وهم ثوريون حقا ولكن هناك اتجاهات معينة داخل الحركة العمالية أضعفت جناحها الفكري والثقافي فنفر كثير من الفنانين الذين هم بالأساس يتعاطفون مع القضية الاشتراكية , نشأت هذه الثقافة الاشتراكية داخل الحركة العمالية في أجواء سياسية مشحونة ( أيام الحرب الباردة ) هذا أولا , وثانيا هناك خطأ في فهم وظيفة الفن من قبل هذه الحركة , وعلى العموم هناك بعض الآراء الاشتراكية في الفن فالرأي الأول يرى للفن رسالة سياسية وهو سلاح في يد الطبقة العاملة وهذا يطابق قول ماوتسي تونغ إنَّ أدبنا وفَنّنَا تبَعاً لهذا يجب أنْ يكونا أولا في خدمة الطبقة العاملة التي تقود الثورة لتحقيق الاشتراكية , أما الأعمال الفنية التي لا تحقق ذلك سواء كانت في الماضي أو الحاضر فهي برجوازية أو تافهة أما الرأي الثاني فعلى الفن أنْ يكون مؤثِّرا مفهوما حتى للذين لا يملكون الثقافة والرأي الثالث وهو شائع يكون الفن إضافيا يصبح موضع اهتمام بعد حل القضايا الاقتصادية والسياسية , إلاّ إنَّ الماركسيون بدأوا يعيدون النظر في هذه الآراء واعتبرت اتجاهات ضيقة يجري القضاء عليها .. ربط ماركس الفن بتركيب الإنسان البيولوجي لامتلاك الإنسان للحواس باعتبار الحواس وسائل لنقل التأثيرات فحين يزداد عضو الحس غنى ويصبح دعامة التعبير عن الثقافة المكتسبة في عهد معين عندئذ يولد الفن , فمن الإذن والصوت تولد الموسيقى ومن اليد والعين يولد الرسم والغرائز تساهم هي الأخرى في إبداع الفن , كما ربط ماركس الفن بالأبنية الفوقية الفلسفية والإيديولوجية ولكن الفن مرتبط بالقاعدة الاقتصادية وهو ينشأ حسب نمو القوى المنتجة وهكذا فهو بناء فوقي يمدّ جذوره في العمل والحياة التطبيقية .

المحاضرة الخامسة والعشرون

**فلسفة الفن والجمال لدى ديكارت**

إمتدت الفلسفة الغربية منذ عام 1600 إلى عام 1900 م حيث انبثقت هذه الفلسفة من انهيار الفكر ( المدرسي ) في العصر الأوربي الوسيط الذي كان مُمَهِّداً للفلسفة الحديثة

رينيـه ديكـارت 1596 – 1650

يعتبر ديكارت رائدا للفلسفة الحديثة ومن الأوائل الذين وضعوا الثورة الفكرية في قالبها الأكمل فاشتهر في فلسفته الجمالية بمبدأ النسبية في الجمال وتذوقه كما رأى أن الفنون تؤدي إلى لذة ذات طبيعة عقلية وذهنية ولذّة ذات طبيعة حِسية وجدانية لكنَّ الجانب الحسِّي من اللذة اكبر .. إذ أوضح فكتور باش أستاذ علم الجمال في جامعة باريس إنَّ موقف ديكارت الجمالي يرتبط فيه العقل مع الإحساس , فالموسيقى تعتمد على حسن السمع لكنها تخضع لقواعد عقلية ويؤخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال , فما يروق لأكبر عدد من الناس يمكن أن نسميه بالأجمل . . إذ ليس هناك مقياس عقلي محدد للجمال لأن إدراك الجمال يعتمد على ذكريات وأهواء وشخصيات الأفراد فلا وجود للحكم المطلق في الجمال لأنَّ ما يحظى بإعجاب البعض قد لا يحظى بإعجاب الأخر, فيما افترض ديكارت أن يكون هناك توازن مابين الإفراط في إثارة الحس والقصور عن إثارته لكي يكون انسجام بين العقل والحس الإنساني . . أي هناك وسطية بين اثنين , إفراط في إثارة الحس وقصور عن إثارته , فمثلا ارتفاع الصوت إلى درجة عالية يحجب اللذة عند السمع والصوت المنخفض يؤدي إلى عدم حصول لذة السمع وكأنَّ لكلِّ عضو من أعضاء الحس حالة وسط بين إفراط في استخدام القوة العصبية وبين إهمالها أو العجز عن استعمالها وما يحقق التوازن هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور . . فضلا عن حسن السمع , فجمال الموسيقى يعتمد على حسن السمع , ولا يعني ذلك إنَّ الموسيقى لا تخضع إلى القوانين المعمول بِها في الموسيقى , ديكارت يجعل خطا متوازيا بين حسن السمع والاستمتاع وخضوع الموسيقى لموازين الموسيقى , فلا وجود إلى ما يسمى بالمطلق ( الجمال المطلق ) .

**المحاضرة السادسة والعشرون**

**فلسفة الفن والجمال لدى هـــيغل**

كُتب عن هيغل الكثير سواء كان من الفلاسفة أو من طلبته أو المفكرين الآخرين , إلاّ إنّ أفضل وصفٍ له للفيلسوف بندكروتشه حيث يقول : " لقد كان هيجل آخر عبقرية نظرية عظيمة ظهرت في تاريخ الفلسفة , عبقرية صارعت عبقريات أفلاطون , وأرسطو وديكارت , وكانْتْ , ولم تظهر بعده سوى مواهب صغرى كان أصحابها مجرد أتباع ولم يكن لهم كبير الشأن " ما وصل إلينا من أفكار هيغل الجمالية هو عبر كتابه ( محاضرات في علم الجمال ) الذي أعدّه للنشر تلميذه هوتو بعد أربع سنوات من وفاة هيغل وهذه المحاضرات بعضها تام التأليف وهذا يصدق على المقدمة والباقي تعليقات متناثرة لتلاميذه من جراء تدوينهم لمحاضراته , فجاء عن علم الجمال هو الجميل في الفن الذي يبدعه الإنسان , ولهذا يمكن أن يسمى هذا العلم باسم ( فلسفة الفن ) أو على نحوٍ أدق فلسفة الفنون الجميلة . . الجمال عند هيغل هو التجلّي المحسوس للفكرة أي لابدّ من تحوّل المضمون إلى موضوع بمعنى وضع الفكرة أو المضمون في مادة أو صورة وتشكل هذه المادة على مثال لها بالقدر الذي تتفاوت عليه مرونة ومطاوعة المادة , ثم يقسّم هيجل الفن إلى قسمين , الأول الفن الموضوعي ويشمل العِمارة والنحت والتصوير والثاني الفن الذاتي , كالموسيقى والشعر فضلا عن تصنيفه للعصور الفنية تبَعا لفكرته عن التطور الزمني إلى ثلاث أقسام .

1. الفن الرمزي : المتمثل في الفن الشرقي القديم المتميز بالفخامة والعمارة
2. الفن الكلاسيكي : المتمثل في الفن اليوناني القديم . تقترب الصورة من المضمون كالنحت
3. الفن الرومانتيكي : يتمثل في فن الكنيسة ليعبر عن الجمال المعنوي

. إعتقَدَ هيغل إنّ الجمال الحقيقي هو الذي يتجسد في الفكرة والمضمون لا في الشكل الخالص , حتى أصبح الجمال عنده عبارة عن فكرة تطورت عبر التاريخ من سيطرة المادة إلى سيطرة الفكرة ومن الشكل إلى المضمون وضرب لنا مثلا بفنون الشرق القديمة إذ كان العمل الفنّي يثبت نجاحه بضخامته أما الفكرة لم يكن لها الدور البارز في هذه الفنون أما في العصر اليوناني فقد أدى الشكل والمضمون دورهما باعتدال , بينما تغلبت الفكرة وتدخل المضمون الفلسفي والتفكير الذهني في الفنون الحديثة ولم يكن للشكل دور إلاّ في مجال توضيح الفكرة أو المضمون , وعلى الفنّان أن يتأمّل الفكرة بعمق والتي سيعبِّر عنها من خلال العمل الفني ,. الفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية تامة وفي أصالة وإبداع ولا بدّ من أن تسبقها الفكرة لأن الفن هو التأمل العقلي والسعي الى تحقيق الجمال بالذات , وهو باختصار الأداة الفعالة لتحقيق التوافق بين الحس والعقل وتتحدد وظيفته باعتباره فنّاً أصيلا بين الشكل والمضمون ..الفن الحقيقي هو النشاط الذي يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع فالتعبير عن الجمال يقتضي أن يرتفع عن الطبيعة والواقع , الفن ليس تقليدا أو محاكاة كما يذهب أفلاطون . حيث يقول هيغل " إنَّ الفنَّ حين يقتصر على المحاكاة فإنّه لا يستطيع منافسة الطبيعة "

المحاضرة السابعة والعشرون

**الجمال عند جورج سانتيانا**

لما كان علم الجمال يبحث ويستقصي في مبادئ الإبداع التي يقوم عليها (الفن) أ كان تشكيليا أو سينمائيا أو موسيقيا أو نصا أدبيا، شعرا كان أم قصة أم مسرحية ) والكيفية التي تبنى أفكارنا ومشاعرنا ومواقفنا بالخبرة التي اكتسبت من خلال موجودات والظواهر الطبيعية وما حولنا.  
ومع ذلك فان من العسير تحديد مفهوم (الجمال) لأن مفهومة يتغاير بحسب ثقافة المتلقي للعمل، فما نجده جمـيلا قد يعتبره شخص آخر غير ذلك ، ولأكن إذا كانت لهما نفس الحواس وكانـا متشـابهين في المزاج والارتباطات فإنهما لا شك سيعتبران نفس الشيء جمـيلا ، أمـا إذا اختلفـت طبيعتهما فإن الصورة التكوينية التي يجدها الشخص الأول جميلة قد يعجز الثـاني عـن رؤيتها جميلة على الإطلاق، ليبقى الأمر في النهاية غاية في البداهة، لان المسألة أولا وأخيرا تصطدم في كيفية تحديد هوية الجميل، ولكن في المطلق يفهم على انه اتجاه نحو الخير وبعيد كل البعد عن عكسه ,ومن هنا أصبح موضوع (الجمال) موضوعا لعلم أو مبحث رئيسي من مباحث الفلسفة، يطلق عليه بـ(علم الجمال) أو (الاستطيقا) حيث يدرج هذا العلم في فلسفة الجمال بكونه قائم على مجموعة من الدراسات المختلطة ساعدت على خلقها بعض الظروف التاريخية والأدبية ، فضلا عن الاعتقاد في أن الخبرة الجمالية ليست مسـتقلة عـن غيرها من الخبرات العادية في الحياة

بكون موضوعها تداول بين علماء النفس ومؤرخو الفن والفلاسفة والنقاد وغيرهم.  
فـ(الجمال) في (فلسفة علم الجمال) ظلت بين الفلاسفة والمتخصصين والدارسين مدار البحث و التوضيح وتحليل فطرحوا الكثير من الأسئلة لتحديد الإبعاد الجمالية للفن وما هو معيار الذي يجعل من الفن فنا..؟ و ما المقصود بالجمال و قيمة في الفنون ..؟ وما هو الشيء الجميل الذي يجعلنا نطلق على عمل ما عملا جميلا..؟ وهل مستوياته الجمالية له علاقة بالتعبير ..؟ لماذا ومتى وكيف يبدو الجميل جميلا..؟ وما الذي يجعلنا على استعداد للإحساس بالجمال..؟ ثم ماذا عسى أن تكون العلاقة بين الجميل من ناحية وإحساسنا بجماله من ناحية أخرى..؟ وغيرها من الأسئلة المهمة التي هي أهم من الإجابة عليها، لان كما نعرف بان غاية الفلسفة هي طرح الأسئلة وليس الإجابة عنها ، وهذا ما يجعل طرحنا لفكرة (الجمال) إن نستقدم بالبحث عن كيفية التي نحس بالجمال، فالإحساس بالجمال يأتي من الأهمية بكونه مدخل يجعلنا أن ندرك الشيء الجميل، وهذا ما يقودنا لدخول إلى فلسفة (جورج سانتيانا)\* بكونه قد ترك لنا بحوثا فلسفية في غاية الأهمية في هذا المجال وعبر سلسلة من المحاضرات التي ألقاها بجامعة (هارفارد) الأمريكية ثم أخرجها في كتاب عام 1896م تحت عنوان ((الإحساس بالجمال.. تخطيط لنظرية في علم الجمال)) .  
حيث يبن في بحوثه في هذا الموضوع الحيوي أسس العلاقة بين الجميل وإحساسنا بجماله، حيث يحاول (جورج سانتيانا) مناقشة الإحساس بالجمال والقيم الجمالية، وأهمية البعد الجمالي في التجربة المعاشة، ومن هنا نفهم سر النقد العنيف الذي يوجهه (سانتيانا) إلى المدارس الفنية والجمالية والنظريات الجمالية بكونه يرى أن هناك علاقة وثيقة بين مجالي (الفن) و(الجمال)، ويتمثل هـذا بوضـوح مـن خلال النظر إلى الفنون الجميلة، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان ( سنتيانا ) لا يعني بذلك بتحول المادة إلـى صـورة جميلـة مجرد تحقيق رغبات الإنسان وميوله فحسب، أي أن يكون الهدف هو مجرد تحقيق منفعـة ما ، بل يكون هذا التحويل بمثابة الوقفة الشعورية الممتعة التي ينظر فيها الإنسـان إلى نتيجة صناعته وخلاصة جهده الفكري والفني فيتأمل الصورة الفنية الجميلـة التـي صنعتها يداه، وقد عرض ( سنتيانا ) إلى أهمية الإدراك الحسي في تحصـيل (الخبـرة) الجماليـة ودور الوظائف الحيوية في إدراك الجمال والإحساس به، كما أبرز أهمية العنصر الشكل مـن الموضوع الجمالي ، والذي يأخذ بألباب المشاهدين ويسـتحوذ علـى إعجـابهم بروعتـه وتأثيره عليهم ، ولا يعني ذلك أن المادة او الشكل هي الأساس الأول في الجمال والفن، لكنها مع ذلك تبقى هي المبدأ أو البداية لكل ما هو جميل.  
وعلى هذا النحو يصبح (الفن) نظاما للقلب والخيال، يبلغ بصـاحبه حـد الإشباع واللذة ، وعليه تقوم نهضة المجتمع ورقي الحياة، وهكذا ينظر ( سنتيانا ) إلى النشاط الفني بصفته مظهر من مظاهر لاستمتاع (عقل الإنسـان ) بـأعظم ثمرات صناعته وإنتاجه وأسمى إبداعاته ومن خلال ذلك تبنى الحضارة الإنسانية ويصبح لها وجه خاص بكل مجتمع.  
ومن خلال هذا الدور يتطرق ( سنتيانا ) إلى بحث مسألة القيم الجمالية فيحـاول التمييـز بينهـا وبـين القـيم الأخلاقية والعملية، فـهو يرى بأن إدراك الأشياء تأتي على حالتين، الأولى أن يعرف الإنسان الأشياء من حيث هي استجابة نافعة تحافظ على الحياة واستمراريتها، وثانيا إن يوضح ويبين إدراكها حسيا يلتقط ما فيها من قيم .  
والقيم يفسرها بكونها على نوعان:  
إما (جمالية) وأساسها النشوة، وإما (أخلاقية) وأساسها التفضيل، وكلاهما يستندان إلى العقل فهو يميز بين (القيم الجمالية) و(القيم الأخلاقية)، "..فالقيم الأخلاقية قيم تتصف بالسـلبية، وتقتصر مهمتها على اجتناب الألم ، ومحاربة الشر، فالعالم الأخلاقي هو عـالم الواجـب والإلزام، والتكليف فضلا عن كونه عالم الصراع ضد الخطيئة ، في حين أن (عـالم الفـن) هو عالم الحرية والاستمتاع ، ومن ثم كان النشاط في مجال الأخلاق مقترنا بالنشاط الجاد والشاق، في حين اقترن الفن باللعب والنشاط الحر الطليق، ومن ناحية أخرى تختلف قـيم الجمال عن قيم الأخلاق والحياة العملية ، من حيث كونها قيما مطلقة لا أهداف من ورائها ولا منفعة ترجى منها فليس للمتعة الجمالية هدف إلا تحقيق اللذة والمتعة وإدراك الخيـر المطلق الإيجابي، وآية ذلك أن النشاط الفني لا يثمر ولا يزدهر إلا في أوقـات الازدهـار الحضاري فهو ترفيه وانطلاق متسامي في حين أنه يختفي في الأوقات التي يسـود فيهـا التدهور والاضمحلال ، فـ(الفن) تقتله الحاجة وتعصف به ضروريات الحياة الملحة ، فـي حين أنه يزدهر ويفسح مجاله أمام الهدوء والحرية وأجواء الخير والرفاهية.." .  
ويرى ( سنتيانا) ضرورة التمييز بين المتعة الجمالية وبين ما عداها من متع ولذات الأخرى، وهو في هذا الموضوع يهاجم الآراء التي ذهبت إلى تنزيه المتع الجمالية والفنية مـن الهـوى بكونه يرى "..أن للفن وظيفة هامة حيوية لأنه يضمن لنا الانتقال من مرحلة النشاط المقيد إلى مستوى النشاط الحر ، فالإنسان يجد نفسه أسيرا لبعض الضرورات العملية و المهام الواقعية ، وسرعان ما يتحقق أن في وسعه تعديل بيئته وخلق الجو الملائم لغاياته ، فيستغل ما في الواقع من إمكانيات أملا أن يهبط بمثله الأعلى إلى عالم الواقع محققا لنفسه ضربا أسمى من الإشباع ، و إذا استطاع الإنسان أن يحقق التناسق بين أفكاره من جهة و أفعاله من جهة أخرى ، فهناك يكون في وسعه أن يضمن لنفسه من النجاح والانتصار ما يكفل له الرضا أو الاستمتاع ، وهنا يجيء (الفن) فيكون بمثابة نظام للقلب و للخيال - كما ذكرنا - يعلم صاحبه ذلك العمل الشاق الذي لا بد له من النهوض به للوصول إلى حالة الإشباع وهو العمل الضروري لبناء الحياة وتحقيق الأعمال الناجحة .

**المحاضرة الثامنة والعشرون**

**تكملة لفلسفة الجمال لدى سانتيانا**

وحين يتحرر المرء من (عبودية الطبيعة) ليصل إلى (حرية الروح) فلا يعود رائده الإنتاج من أجل الاستهلاك ثمرة فعله ، بل في وسعه أن يتأمل الأعمال التي أنتجها باعتبارها أعمالا جميلة تعبر عن نشاطه الإبداعي الخاص ، فلا يعود (الفن) مجد مدرسة للحياة ، بل يكون بمثابة الصانع الذي ينتج لنفسه ما هو في حاجة إلى استهلاكه أو بمثابة الحارث الذي يحصد ثمار عمله ، ولا شك أن النشاط الفني هو مظهر لاستمتاع العقل البشري بأعظم ثمرات إنتاجه و أسمى آيات إبداعه.." ويوضح ذلك بقوله:  
"..إن الأحكام العقلية تختلف عن الأحكام القبلية والجمالية معا..فالأولى مدارها (الواقع)، والثانية مدارها (القيم) الذي يضيفها الإنسان الى الواقع.  
كما تختلف الأحكام القبلية عن الأحكام الجمالية، فالحكم القبلي لابد فيه من إدراك للشر حتى نحكم عليه، بينما الجمالي يعتمد على خبرة مباشرة بالحسن الذي لا يستهدف سوى المتعة المباشرة.  
لكن، ترى كيف يحدث الإحساس بالجمال؟  
يحدث ذلك بأن يتمثل الرائي في ذهنه صورة مثلى للشيء الذي يصوره الأثر الفني المشاهد، وكلما كان هذا الشيء قريبا من المثل، كان الإحساس بالجمال قريبا إلى النفس.." فـ(جورج سانتيانا) هنا نراه يجمع بين الرأي الذي يجعل الجمال منحصرا بالنقد الفني والرأي الذي يوسع من مجالاته بحيث يشمل كل إدراك حسي، وكذلك نراه يجمع بين الاثنين، فهو يقول "انه طبيعة الجمال كائنة في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي، و ان الإدراك الحسي الممتزج بالحكم النقدي هو إدراك للقيم الجمالية ".  
ويرى فضلا عن ذلك، "..ان الحكم الجمالي يمكن اتهامه بالتفاهة إذا ما تجاوز الأفق الذاتي وليس العكس، كما يروج لذلك أنصار المذاهب التي ترى ان قيم الجمال متعلقة بمدى ارتباطها بالواقع البعيد عن التأثر بالجانب الذاتي للإنسان.." ، ثم يشير إلى نوع آخر من المنفعة وهو التوافق مع الطبيعة حيث يؤكد على" ..أن الجمال هو الضامن لإمكانية توافق النفس مع الطبيعة ، وهذا التكيف هو الذي أدى بأشكال من الفن كفن العمارة مثلا إلى التوافق مع الضرورات العملية ( الوقاية ، الاحتماء ، الإضاءة ، التملك ، تنوع المواد الأولية ) ولكن لم تلبث عين الإنسان أن اعتادت أنماطا معينة من الصور نتيجة لتكرار إدراكها لأمثال هذه الأشكال النموذجية ، فأصبح خط المنفعة هو بعينه خط الجمال.." ، ومن هنا يوافق (سانتيانا) مع (أفلاطون) بوجود جمال مطلق يتحكم في نظام العالم بل ويقرر تنظيم العالم نشأ عن فعل بعض القوى الآلية أو الميكانيكية التي حددت النماذج أو الأنماط ، فلم يكن على إدراكنا الجمالي سوى أن يراعيها في تذوقه للجمال ولذلك يرى (جورج سانتيانا) أن "..مهمة الفنان الامتداد بالمنفعة بحيث تستحيل إلى جمال، فيكون عامل اللذة أو المتعة عاملا أساسيا في صبغ بعض الأشكال التجريدية بقيم جمالية نتيجة لما يترتب على إدراكنا لمثل تلك الأشكال من إحساس ملائم يرتبط بفعل بعض التوترات العضلية و الحسية ، وهكذا يخرج بالنتيجة إلى أن الجمال هو الضامن لإمكان توافق النفس مع الطبيعة.."، فهو يرى ".. بوجود مثل عقلية للشيء، إذ لولاه لما استطاع الإنسان أن يحكم على الشيء بالجمال، وهذا المثل العقلية جاءت أصلا من التجربة الدنيوية الطبيعية الذي يعيشها الإنسان، من خلال الممارسات الحياتية اليومية و من هنا تتولد النظرة الذاتية النسبية في تقدير الجمال، فلا اتفاق مطلق ونهائي في موضوع الجمال.." .ونلاحظ هنا بان (سانتيانا) لا يميل سوى إلى طريقة في التناول والبحث الجمالي، وهي الطريقة او الرؤية (السيكولوجية) في تناول الحكم والقيم الجمالية، والتي تتناول الإحكام الجمالية والقبلية بوصفها ظواهر عقلية أي نابعة من ذاتية الإنسان ونمط تفكيره وكإنتاج لها، فهو لا يميل إلى الطريقة التي تتناول الأذواق بوصفها نابعة من الشخصية الفردية، وكذلك لا يأخذ بالتفسير التاريخي للفن والجمال بل انه يطمح إلى مناقشة طبيعة الإحكام الجمالية والعناصر التي تتألف منها، لذلك فهو يقول :" .. سوف ندرس الحساسية ذاتها ومشاعرنا الحقيقية إزاء الجمال، ولن نبحث عن الأسباب العميقة اللاشعورية وراء شعورنا الجمالي، فثمة شروطا وعلامات للإدراك الجمالي ولأجل تميزه عن الإدراك الأخلاقي والعقلي ومنها:

1- الإدراك الجمالي كـ(قيمة) أي انه انعطاف او ميل من الذات نحو الشيء.  
2- انه إحساس بالشيء الحسن الماثل إمام الشخص المدرك. 3- انه مباشر و الإدراك الجمالي هي عملية إخراج ما أحست به الذات وما تحقق بها من نشوة ولذة .." .ومن هنا فان الإحساس بالجمال عند (سنتيانا) يحدده بقوله :".. في الواقع الحي، كائنات فعلية، لو وصفت كما هي، كان الوصف تقريرا عن (الحق) وهو من شأن العلماء، أما الممكن بالعقل، فهذا الممكن هو صورة باللون أو الصوت أو اللغة أو الحجر (الفن) بحيث تأتى كما نود أن تكون، و هي مظاهر الجمال الذي تستريح لها النفس البشرية لأنها مصاحبة للنشوة، أي أن إدراكنا للواقع هو أدراك للحق، وإدراكنا لجمال الفن هو إدراك للقيمة الذي أضفناها نحن الى الأشياء.."

المحاضرة التاسعة والعشرون

**مقارنة الجمال بين سانتيانا وغيره من الفلاسفة**يقول سانتيانا : ".. أن الجمال لا يوجد مستقلا عن إحساس الإنسان و قولنا أن هناك جمالا لا ندركه يساوي قولنا أن هناك إحساس لا نشعر به، وحين نفرق بين متعة الجمال و الجسد، نجد أن الجمال يعطينا شعورا أو وهما بأننا أحرار من أجسادنا و يجعلنا نحلق كالأرواح بشفافية تسيطر على مشاعرنا دون أن نلمسها، أما المتع الأخرى فلا تعطينا هذه الشفافية بل إنها أقرب لوصف (أفلاطون) للمتعة على أنها (( المسامير التي تدق نفوسنا و تربطها بالجسد ..)) .. وقد يعود هذا إلى أن :  
أولا إن متعة الجمال ليست متعة تختص بعضو معين من أعضاء الجسد كما تفعله متعة الطعام أو الشراب مثلا والتي ترتكز على عضو اللسان.  
وثانيا ان متعة الجمال لا توجد منفصلة عن عملية الإدراك بل إن مصدر المتعة فيها يعود إلى الإدراك نفسه بخلاف متعة الجسد التي ينفصل فيها الإدراك عن الإحساس الجسدي.." .  
إذن فالخبرة الجمالية كما يوضحها (جورج سانتيانا) تمثل نشاطا متحررا من ضغط الحاجة وقسر الضرورة ، ولذا فهي تقترب من النشاط الانطلاقي الحر، ومن ذلك نفهم على أن (سانتيانا) يرى بأن الفن يمثل أرقى أنواع (الحرية) ، في حين أن الأخلاق تمثل نوع من الرقابة و القيود ، ومع ذلك لا ينكر التقاطع الحاصل ما بين الفن و الأخلاق وهنا تكمن أهمية الربط بين ما هو جمالي وما هو واقعي .  
فالفن يعبر عن الخبرة المعاشة من قبل الفرد في نفس الوقت الذي يعبر فيه عن ذاتية وإبداع الفنان- الإنسان، ويبدو إن مدار الإجابة عن ماهية الفن ، ارتبط ارتباطا وثيقا بمعرفة الغاية منه ومن ذلك نفهم سبب تعدد الإجابات حول ذلك السؤال والتي تنوعت بين رؤيتي أساسيتين:  
الأولى جعلت غاية الإمتاع وتحقيق اللذة الشعورية والإحساس بها .  
والثانية جعلته منحصرا في التعليم واستغلال الفن لإغراض لا عملية خارج إطار الإحساس بالجمال .و ( الجمال ) عموما يشير إلى ما هو جميل او ما يبدو لنا جميلا فضلا عن كون دراسة الجماليات دراسة فلسفية، ولكن هنالك رؤى أخرى لا تجعل الجمال منحصرا في بوتقة الإشارة إلى ما هو جميل فحسب، ولا محض الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكونها تشير إلى حقيقة أخرى تبدو أكثر عمومية وهي مسألة النظر إلى الجمالية أو الجمال باعتبار مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة وضرورة الاهتمام به، أو اخذ ما يعرف بضرورة الالتفات حول الفن من اجل الفن نفسه، ومعارضة الفكرة بأن يكون الاهتمام الأول للحياة فحسب، ويبدو أن هذا الاختلاف ناشئ من الاختلاف حول الإجابة عن السؤال.. ما هو الفن..؟  
فكلمة ( الفن ) تعنى عند (جورج سانتيانا) معنيين مختلفين هما : "..معنى عـام : يجعـل مـن الفـن مجموعة من العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئتـه الطبيعيـة حتى يتمكن من تشكيلها وصياغتها وتكييفها ، و معنى خاص : ويجعل من الفن فيه مجـرد استجابة للحاجة إلى اللذة أو المتعة أي لذة الحواس ومتعة الخيال ، وذلك بغض النظر عن وجود الحقيقة أو عدمها ، وعلى هذا النحو يكون الفن بالمعنى الأول غريزة تشكيلية شاعرة بغرضها ، فإنه لو قـدر لـ(الطير) أن يشعر بفائدة ما يصنعه عندما يشرع في بناء عشه لأمكنا أن نسمي نشاطه هـذا بالنشاط الفني ، وهكذا يصبح الفن بمعناه العام هو كل فعل تلقائي يعززه النجاح ويحالفه التوفيق بشرط أن يتجاوز البدن لكي يمتد إلى العالم فيجعل منه منبها أكثر توافقا مع النفس.. " ويبر ذلك عبر عدة مواقف:  
الموقف الأول هو فصل الفن عن الحياة ، لأن الفن للفن، و أن النشاط الفني غير مشروط و أنه نشاط مستقل استقلالا تاما عن شتى مظاهر الحياة البشرية الأخرى و أدى هذا الموقف إلى عبادة الجمال .  
و الثاني ان يستبعد النشاط الفني من دائرة مظاهر النشاط البشري الجدي ، فيساير (أفلاطون) في طرده الشعراء من جمهوريته ، ويحجر على الفن باسم الرقابة الأخلاقية الصارمة ، وينسب للفن وظيفة ترويحية باعتباره مجرد أداة تسلية في نطاق حياة منظمة تحكمها مقولات الفعل .  
  
والثالث، ينسب إلى الفن قيمة نسبية بوصفة مرحلة ضرورية من مراحل التقدم (الديالكتيكي) للنفس البشرية ، و إن كان من شأن هذا التقدم أن يفضي إلى تجاوز الحياة الجمالية للانتقال إلى مرحلة أخرى قد يمثلها العالم أو الأخلاق أو الدين ، و أصحاب هذا الاتجاه يعترفون بقيمة الفن لكنهم يخضعونه لمبدأ تقويمي يحكم عليه سلفا بالبقاء في مستوى أدنى من مستويات غيره من مظاهر النشاط البشري ، ومن ثم فلا ينسبون للفن أي طابع نوعي باعتباره مرحلة مؤقتة من مراحل تطور الوعي البشري .  
اما الموقف الرابع، فهو الموقف الأوحد الذي ينصف الفن في نظر (سانتيانا ) الذي يدمج النشاط الجمالي في صميم الحياة العقلية للوجود البشري باعتباره مظهرا من مظاهر سعي الإنسان نحو تحقيق المثل الأعلى ، وبذلك لا يكون الفن مستقلا تماما عما عداه من منشط الحياة الإنسانية ، ولا يبقى بمعزل عن الحياة الجدية ، ولا يظل خاضعا خضوعا مطلقا للأشكال العليا من أشكال الحياة الروحية، وفي هذا الصدد يقول ( سنتيانا ) في كتابه ((العقل في الفن : ((.." إن العلاقة بين الفن والجمال هي علاقة وثيقة ، ذلك أن الفنون الجميلة التي تعبر عـن هذه العلاقة ، ما هي إلا ضروب مـن الإنتـاج يفتـرض أنهـا تتضـمن بعـض القـيم) الاستيطيقية ( والفن هو انتقال من مرحلة المادة إلى الصورة ، أي بمعنى الانتقـال مـن المادة الجامدة إلى أخرى مرنة يصنعها الإنسان ليتكيف بها مع رغباته وميوله ، فالإنسـان يكون في حالة رغبة مستمرة وشوق متواصل لتعديل الواقع المادي الصلب وجعله ملائمـا لرغباته ومتوافقا مع أحلامه، وفي تلك الأثناء يحول الإنسان جاهدا أن يتحرر من عبودية الطبيعة لكي يصل إلى حرية الروح، تلك الحرية التي تصنع ما يلاءم الإنسان ويملئ رضاه و ميوله .." . ويتطرق ( سنتيانا) في كتابه ( الإحساس بالجمال ) إلى شـرح وتفسـير اللـذة الجماليـة ودوافعها، وهو يرى ".. أن إحساس المرء بجمال اللوحة يمكن أن يكون دافعا لشرائها وليست هذه قاعدة عامة. إذ يتمنى الإنسان امتلاك الأحجار الكريمة الباهظة الـثمن بيـد أنـه لا يستطيع ماليا القيام بذلك، ورغم ذلك فإن اللذة الجمالية تظل مقرونة علـى الـدوام بحـب التملك شأنها شأن أي لذة أخرى، فالذي يحب أو يعجب بشيء ما يود امتلاكه في حقيقـة الأمر كما أن إعجاب الرجل بجمال المرأة يكون دائما مقرونا بحب التملك.." و يقول (سانتيانا):  
" .. أن الكثير توهموا نزاهة المتعة الجمالية من الغرض ، و كأن المرء حين يجد نفسه إزاء موضوع جمالي لا يفكر مطلقا في السعي نحو الظفر به أو امتلاكه ، حقا إن تقدير اللوحة لا يختلط في العادة بالرغبة في شرائها لكن من الطبيعي أن تكون هناك علاقة وثيقة بين الحافزين ، فليس ما يمنع أن نشتهي الملذات الجمالية كما نشتهي غيرها من الملذات ، بل إن صعوبة الحصول على بعض الملذات الجمالية يسبب زيادة قيمتها في نظرنا كالأحجار الكريمة ما دامت اللذة الجمالية شخصية فلا موضع للقول أنها أقل أنانية أو نفعية.." ،  
و المنفعة التي ركز عليها (سانتيانا ) هي منفعة اقتصادية تتمثل في الشراء و الاقتناء واشتهاء الملذات الجمالية فالعلاقة بـين الإحساس باللذة والاستمتاع بشيء ما والشعور برغبة الامتلاك متلازمان وفي الحياة مـن الأمثلة على ذلك الكثير. وقد وجه ) سنتيانا ( النقد لما ذهب إليه (كانت) عن ( كلية وعمومية الـذوق الجمـالي ) وكان الأخير يذهب في بحثه عن الجمال الذي ضمنه مؤلفه القيم (( نقد ملكة الحكم )) ".. إلـى أن الأحكام الجمالية تتسم بالعمومية والكلية لأن المرء حين يحكم على شيء مـا بالجمـال إنما يعنى بذلك ( الجمال بالذات ) أو أن هذا الشيء ( جميل في ذاته ) وأن هذا الجمال هو ما يراه الآخرون كذلك ، ولكن هل من المعقول أن يصبح الحكم على الجميل واحدا وكليا وعاما عند جميع الناس.." ، فـ(سنتيانا ) يرى" .. أن الواقع يشهد بعكس ذلك فالأذواق تختلـف تماما من شخص لآخر ، كما تختلف في الشخص الواحد من مرحلة لأخرى وهكذا، فكيف يتسنى لنا القول بوحدة الذوق العام عند جميع الناس أنه لو صح ذلك لصـارت الأحكـام الجمالية مطلقة عامة، وهي في الواقع غير ذلك، لأنها نسبية فردية، خاصة .." فيرى أنه " .. لا يوجد اتفاق كبير على الأمور الجمالية ، والنـزر الضـئيل مـن الاتفاق الذي نجده بين الناس إنما يقوم على تشابههم في الأصل والطبيعة والظروف هـذا، فيقول (سانتيانا) :  
" ..أن البعض يضع الفن في مستوى أدنى بكثير من مستويات العلم أو الدين أو الأخلاق أو الفلسفة ، وهؤلاء يتناسون أن الفن يزيد من ثراء تجارنا الباطنية و أن الكشف عن الجمال هو أكبر دليل على إمكان تحقيق الخير الأسمى في صميم التجربة البشرية ، و الحق أن الفن هو الشكل الوحيد من أشكال الفعل الذي يستطيع أن يزودنا بالتحقق المثالي الذي لا تستطيع التجربة أن توفره لنا إلا في القليل النادر وهو اتحاد الحياة و السلام معا ، ولذا فالجهد الأخلاقي كثيرا ما يصبغ بصبغة جمالية خصوصا إذا تسنى لهذا الجهد أن يتحقق في وسط أكثر حرية ، و إذا كانت الرابطة وثيقة بين علم الجمال و علم الأخلاق لأنه يريد إخضاع القيم الجمالية للقيم الأخلاقية أو العكس فثمة تبادلا في نظره بين الأعمال الفنية و أفعال الحياة ، و لأن جمال الفن لا يمكن أن ينفصل عن إنسانية السلوك ، وهنا لا بد أن نعترف أن الجهد الأسمى الذي يبذله الإنسان لكي يحيا بمعنى الكلمة هو الجهد الذي يتجلى في خلق الجمال وتذوق الآثار الجمالية ، و إذا كان هناك معنى للعمل الشاق الذي يقوم به الإنسان طوال حياته فذلك المعنى لن ينفصل عن سعادة الاستمتاع بالانسجام ولذة الشعور بالجمال .." .  
إذن الخبرة الجمالية كما يؤكدها (سانتيانا) هي الخبرة الممتازة التي تحقق ضربا من التوافق بين مسار أفكارنا ومسار الطبيعة ، أو بين عقلنا و تجربتنا ، وهكذا تتلاقى الكلمة النهائية في كتاب (العقل و الفن ) مع الكلمة النهائية في كتاب (الإحساس بالجمال ) ما دام انبثاق الفن ابتداء من الغرائز إنما هو المعيار الصحيح لنجاح الطبيعة وسعادة الإنسان، "فالجمال المدرك في الطبيعة لا يقتضي من الإنسان ممارسة دائبة بل هو إدراك مباشر مثله مثل الإدراك العادي للأشياء والموجودات، التي ستتجلى حقائقها فيزيائيا، أما إحساس الإنسان بالجمال فلا يرتقي إلا بواسطة الفن، كما لا يدرك الواقع إلا بواسطة العلم..".  
ويرى( جورج سانتيانا) " ..أن الجمال لا يمكن أن يوجد مستقلا بعيدا عن إحساس الإنسان الذي لابد أن يكون مصحوبا بإدراك وبحكم نقدي أو بفعل تفضيل، فنحن لا نفضل الأشياء لأنها تنطوي على جمال معين، بل إن جمال الأشياء وقيمتها هو انعكاس لتفضيلنا إياها.." .  
ومن خلال ما تقدم في هذا الموجز الذي عرضناه عن مواقف فلسفة (سانتيانا) في علم الجمال فقد استطاع على قدر كبير إن يقدم جوابا حول تلك الإشكالية الجمالية مؤكدا على أهمية الذات من جهة كونها تمثل الإحساس بالجمال والتذوق ومصدر القيمة الجمالية وأهمية الموضوع أي كان في العملية الجمالية وتحقيق الوعي الجمالي من جهة أخرى، فالتوجه الجديد الذي طرحه (سانتيانا) في دراساته الجمالية، تمركز حول أهمية البعد الجمالي الذي يكمن بمدى معرفتنا وإحساسنا بالوعي الجمالي والذي يشير إلى الشعور بالقيم الجمالية بما هي كذلك، مستقلة عن الأخلاق أو الاقتصاد أو الدين أو السياسة أو عن أي من الارتباطات المألوفة، ويعبر هذا الاتجاه الأنف الذكر عن فكرة جوهرية وهي أهمية قيمة الفرد و انجازه الشخصي وأفضلية كل ذلك في الجمالية الاصطلاح الشامل ومن خلال )الإحساس بالجمال (.  
\_\_\_\_\_\_\_\_\_  
\*(جورج سانتيانا) هو(جورج أوجستين نيكولاس رويز دي سانتيانا)، فيلسوف، وكاتب، وشاعر وروائي اسباني ولد في مدريد عام 1863 ثم هاجرة عائلته إلى أمريكا عام 1872، و هناك تلقى تعليمه وعمل في الولايات المتحدة فترة طويلة من حياته، إلا أنه لم يتخل قط عن أصوله اللاتينية وجذوره الأوربية.  
حيث درس في المدرسة اللاتينية ، ثم في جامعة (هارفرد) التي تخرج فيها بتفوق عام 1886. بعد عامين قضاهما في جامعة (برلين) عاد إلى جامعة (هارفرد) لاستكمال الدكتوراه، وصار عضواً في هيئتها التدريسية عام 1889. ومع إقامته في أمريكا إلا انه لم ينقطع عن زيارة بلاده (إسبانيا) وبعض دول أوربا والشرق، وبعد وفاة والدته في أثناء زيارة لإسبانيا، وعلى الرغم من العروض المغرية من جامعته قرر البقاء في أوربا ولم يذهب إلى (أمريكا ) نهائيا، كما انه رفض أيضا عرضا للعمل في جامعة (أكسفورد)، وتفرغ للتأمل والتأليف، واستقر في روما بدءاً من عام 1924حتى وفاته عام 1952.  
مع أن الإسبانية كانت لغة (جورج سانتيانا) الأم إلا أنه كتب كامل إنتاجه ، وأبرز أثاره الفلسفية والفكرية باللغة الإنكليزية التي قدمها للبشرية إلى جانب أشعاره ذات الطابع الفلسفي، وكتبه في المجمل تضم أهم الأفكار التي جمعها خلال اهتمامه بنظرية علم الجمال وتاريخها وأهمية تنظيم الحقائق النقدية المعروفة ووضعها في شكل مذهب موحد مستلهما في ذلك المذهب الطبيعي في علم النفس، وكان أول ما نشره مجموعة شعرية بعنوان ( سونيتات وأشعار أخرى عام 1894) ، ثم كتابه تحت عنوان (الإحساس بالجمال - 1896) حيث يعتبر هذا الكتاب الإنجاز الأهم في هذه الحقبة الدراسية في علم الجمال، وبعده إلف كتاب ( تفاسير في الشعر والدين - 1900( ثم كتابه (حياة العقل- 1906) أعقبه كتاب بمجلدين بعنوان (ثلاثة شعراء فلاسفة: لوكريتيوس و دانتي وغوته - 1910 ) وكتاب (رياح العقيدة - 1913) ناقش فيه شعر( شِلي وفلسفة برغسون و رَسل) ثم إلف كتاب ( الريبة والإيمان عام 1923) وهذا الكتاب هو عبارة عن محور فكر سانتيانا في حقبة ما بين الحربين العالميتين، كما وألف كتاب في أربعة مجلدات (أنواع الوجود 1928 ولغاية1940) كما وقد كتب (جورج سانتيانا) رواية واحدة هي ( البيوريتاني الأخير1935 ) كما وألف سيرته الذاتية في أشخاص وأمكنة في ثلاثة مجلدات للفترة (1944ـ1953)، كما وألف كتابا تحليلا عن دور الإنسان والتناقضات في المجتمع الأمريكي تحت عنوان ( الهيمنة والقوة 1951 )، وقد كان (جورج سانتيانا) يعمل في ترجمة شعر الإيطالي ( لورِنزو دي مديتشي ) قبيل وفاته في روما حيث دفن في مقبرتها الإسبانية.

المحاضرة الثلاثون

**امتحان نهاية الفصل الثاني**

1. (\*) الفارابي: هو ابو نصر محمد بن طرخان, ولد سنة (257هـ - 870م) في مدينة فاراب في تركستان, يعد من اعظم فلاسفة العرب, درس في بغداد وحرّان, ثم اقام في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني, لقب بالمعلم الثاني, وكان ضليعاً بالرياضيات والموسيقى والشعر, ومن مؤلفاته (الجمع بين رأي الحكيمين, رسالة فصوص الحكم, السياسة المدنية, آراء اهل المدينة الفاضلة), وتوفي سنة (239هـ - 950م)، ينظر(محمد علي ابو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام, ط2, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, 1990, ص233-235). [↑](#footnote-ref-1)
2. (\*) ابن سينا: هو ابو الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا الملقب بالشيخ الرئيس, ولد سنة (370هـ - 980م) في قرية افشنة بالقرب من بخارى, درس القرآن والعلوم الدينيه والشرعيه وعلم النجوم ولم يتجاوز العاشره من عمره, ثم درس الطب وتعلمه عن عيسى بن يحيى الطبيب المسيحي, ذاع صيته حتى قصده الاطباء من كل حدب وصوب ليأخذوا من علمه, ومن مؤلفاته (كتاب الشفاء, كتاب النجاة, الإشارات والتنبيهات, الحكمة المشرقية), توفي سنة (428هـ - 1037م), ينظر(محمد علي ابو ريان, تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، مصدر سابق, ص273-278). [↑](#footnote-ref-2)
3. \* الكندي هو ابو يوسف ابن يعقوب ابن اسحاق الكندي ولد بمدينة الكوفة اواخر القرن الثامن عندما كان والده واليا فيها اطلع على فلسفة افلوطين او الافلاطونية الحديثة، كتب رسالة في اختلاف المناظر ورسالة في تقريب وتر الدائرة ، ورسالة في مساحة يوان ورسالة في قسمة الدائرة في ثلاث اقسام ورسالة في اختلاف مناظر المرأة. ينظر: ابو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي، ط2 الاسكندرية 1973، ص 235. [↑](#footnote-ref-3)