مقــرر

علم الجمال

أستــاذ المقــرر

د/ سنـــاء خضــر

أستاذ فلسفة القيـم

كلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي

٢٠٢١ / ٢٠٢٢م

بيانات أساسية :

الكلية : الآداب

الفرقة : الثالثة

التخصص : فلسفة

عدد الصفحات : ١٧٢

قائمة المحتويات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	**الموضوع الأول** **المداخل الأساسية في الدراسات الفنية**	٤ – ٤١
٢	أ . من هو الفنان	٤ – ١٠
٣	ب– مهمة الفنان ووظيفة الفن (غايته)	١٠ – ٢٥
٤	بعض آراء أفلاطون ثم أرسطو بخصوص قيمة الفن	٢٥ – ٣٤
٥	هوامش الموضوع الأول	٣٥ – ٤١
٦	**الموضوع الثاني :** **الفن ـ معناه ـ أشكاله (الأشكال الفنية)**	٤٢ –
٧	الفن – معناه	٤٢ – ٥٦
٨	أ . الفن عند افلاطون	٥٧ – ٦٥
٩	ب . الفن عند أرسطو	٦٥ – ٦٨
١٠	ج– الفن عند العرب	٦٨ – ٧٠
١١	د– الفن في العصور الوسطى المسيحية	٧٠ – ١١٢
١٢	هـ– الفن في العصور الحديثة وفي الفترة المعاصرة	٧٠ – ٧٤
١٣	الأشكال الفنية	٧٥ – ٧٧
١٤	طبيعة الفن وعلاقته بأشكاله	٧٨ – ٨١
١٥	بعض أشكال الفنون المصرية القديمة	٨١ – ٩٤
١٦	الأشكال الفنية عند أرسطو	٩٤ – ٩٥
١٧	هوامش الموضوع الثاني	٩٦ – ١١٢
١٨	**الموضوع الثالث :** **اتصاليات فنية**	١١٣ –
١٩	أ . الفن والطبيعة	١١٤ – ١١٩
٢٠	بعض المواقف الفلسفية بصدد علاقة الفن بالطبيعة	١١٩ – ١٣٢
٢١	ب– الفن والمجتمع	١٣٢
٢٢	هوامش الموضوع الثالث	١٣٣ – ١٤٠
٢٣	هوامش الكتاب	١٤١ – ١٧٢

الموضوع الأول

المداخل الأساسية في الدراسات الفنية

قبل الخوض في الدراسات الفنية (الجمالية) المتعمقة ، والتي تكشف عن الفضاء الرحب ، المتنوع ، شديد الخصوبة في الفكر الجمالي ، ينبغى أن نضع أيدينا على لمحات عامة تلقي الضوء على كنة الفنان ، فمن هو ذلك الإنسان الذي يطلق عليه فناناً ، ثم المهمة المنوط بالفنان القيام بها . مع اهتمامنا بتعدد هذه المهام وتنوعها وفقاً لتنوع السمات الفنية لكل فنان.

ثم وظيفة الفن . بصفة عامة . مستعرضين غاية الفن ، بل غايات الفن ، والتى هي أيضاً متنوعة . فإذا كان هناك تنوع في ميكانيزمات الشخصية الفنية ، فمما لا شك فيه تنوع غايات الفن بتنوع الشخصية ، وتنوع الأشكال الفنية وتنوع أساليب التعبير عنه ، ثم نتطرق ، أخيراً إلي الحديث عن قيمة الفن على وجه العموم والخصوص طارحين السؤال القديم والحديث والمعاصر الذي هو بعرض العالم كله وهو : ما جدوي الفن ؟ وهل تصح الحياة بلا قيمة وبلا جدوي ؟؟

أ . من هو الفنان ؟

قال جان بارتليمي [1] في كتابه (بحث في علم الجمال) أن الفنان : إنسان رغم كونه لايختلط بالإنسان ، ولذا يتعين عليه أن يقوم بعمله كإنسان ، وأن يتابع الهدف الذي خلق لكل حياة بشرية ، وهي تحقيق الخير الأخلاقي .

فهل يساعد النشاط الإبداعي على تحقيق الخير أم لا ؟ وإذا كان الضمير الفني يأتي من الضمير الأخلاقي فهو مع ذلك لا يكفي أن تكون فناناً جيداً لتكون رجلاً طيباً ، بل وأكثر من ذلك للإبداع

الفني مطالب معينة بحيث يجوز أن يدفع المبدع إلى إهمال واجباته الأخرى . وهذا التضارب في الواجبات هو بلا شك سبب محنة الفنان .

كذلك يؤكد د . زكريا إبراهيم في مقدمة كتابه (مشكلة الفر) على سمة أخرى للفنان [٢] في عرضه لمسألة الفن عند ريمون باييز – أستاذ علم الجمال بالسوربون – عندما قدم كتابه الممتاز (رسالة في الاستطيقا) بعد ربع قرن من الزمان قضاها في تعمق مسائل الفن ومشاكل الجمال دارسا ومدرسا .

وهو الذي أعترف له النقاد عام ١٩٣٤ م حينما ظهرت رسالتاه للدكتوراه تحت عنوان (استطيقا الرشاقة) و (ليوناردي فنشي) على التعـ بأنه صاحب أجمل رسالة ظهرت حتى ذلك الوقت في الدراسات الاستطيقية ، ولكن باييز يؤمن بأن عصيان شيطان الفن ، أو رفض الفنان للإبداع إنما هو في الحقيقة أعظم موهبة أو أشق قدرة يمكن أن يتمتع بها اقب ، الفنان .

أما في المعاجم [٣] فقد حزا معجم أكسفورد حزو دائرة المعارف البريطانية فعرف الفنان : بأنه ذلك الشخص الذي يمارس عملا لا غاية له سوى إثارة اللذة أو انتزاع الإعجاب أو ذلك الرجل الذي يمار الفنون الجميلة القائمة أولا وقبل كل شئ على إشباع الحس الجمالي .

وذلك عن طريق كمال الأداء إبداعيا كان أم تمثليا إذن فالفن هنا مجرد مهارة في إحداث الجمال أو استثارة اللذة الجمالية ، أو إرضاء الحس الاستطيقي لدى الإنسان دون منفعة خاصة يهدف إليها الفنان من وراء إنتاجه الفني سوى المتعة الجمالية ذاتها .

ويري د / زكريا إبراهيم أن هذا المعنى قريب من نظرية كانط في الفن حيث يفرق بين الفن والمهن .

وعلى الفنان حتى يكون فنانا [٤] ، أن يملك التجربة ، ويتحكم فيها ويحولها إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل فليس الانفعال هو كل شئ بالنسبة للفنان .

لابد للفنان أن يعرف حرفته ويجد متعه فيها ، ينبغي أن يفهم ما هي القواعد والأشكال والأساليب التي تمكنه من ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن . إن الأشواق التي تجرق الفنان السطحي تخدم الفنان الحق : فهو إذن لا يقع فريسة للوحش بل ينجح في ترويضه .

الفنان أيضا إنسان مستقل [٥] . فالفنان الذي يريد لنفسه أن يكون أكثر الفنانين استقلالا . لا يمكن إلا أن يتلقى التأثيرات من غيره ، وإن هو تخلص من بعضها فإنه يستقبل البعض الآخر أحسن استقبال .

ومما لا شك فيه أن أقل الفنانين فنا صحيحا هم : الين ـافون هذه التأثيرات . في حين أن الشخصيات القوية هي التي تحاول أن تفيد منها . وهكذا لن يأنف المبدع من أن يقلد غيره ، لأنه يعرف أن أصالته لن تتعرض لخطر ما ، فهو مهما استقى من ينابيع فن آخر فإنه سيظل محتفظا بذاتيته . من كان المثل الذي قاله كوكتو :

(أن الفنان الأصيل هو من أوتى القدرة على النقل ، فما عليه إلا أن ينقل حتى يصبح أصيلا)

.

والفنان أيضا عضو في مجتمع [٦] مفتوح ليست له قوانين مكتوبة أو أسوار تحده ، وهو في كل هذا كالبطل أو كالقديس اللذين يعملان على الإرتقاء بالمجتمع ، وهو مثلهما يقدم لنا فكرة وذوقا حديثا وحبا لمدينة مثلى .

وليست هذه المدينة مادية بل روحية لأنها تنشأ على أساس من الحب ، لأن الدم والخوف أو الحقد . فلا يمكن أن يقوم الحب بين ناس ، رغم خلافاتهم ، إلا إذا تابعوا جميعا نفس القيم وامتلكوها ، ولابد للناس أن يرتفعوا إلى مستوى عال من الوجود لكي ينسوا خلافاتهم.

وفي التفسير السابق نلمح تأكيد بارتليمي على قيمة الفنان الإن العالية المتمثلة في قوة شخصيته وجرأته النفسية والتي تنعكس بالتالي علي فنه وإبداعاته .

كما يتبلور الجانب الإيجابي للفنان في كونه ذلك الإنسان [٧] الذي يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع (معنى) مالم ينتظم في نطاق (عالم) ما وتقع عليه مهمة أكتشاف ذلك العالم الذي لا يخرج عنه شئ ، إلا غبار الوقائع الكثيف الأسود .

فالفنان هو ذلك الخالق الذي ينظم العالم عن طريق مجمو الوسائط الاستطيقية الخاصة ، وفي مقدمتها واسطة (التعبير) وليست عبقرية في أن ينقل الواقع بأمانة ، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق . فإذا كان الفن انتقال من عالم الفضاء والقدر إلى عالم الوعي والشعور لأن الفن لغة أو تعبير ، وفي التعبير تحوير أو تغيير .

والمعنى السابق بأخذنا إلى معنى آخر هو الأصالة [٨] Originality وعلاقتها بالفنان . فالأصالة في الأدب – مثلا – تشير إلى مقدرة الأديب فى أن يفكر وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلة .

والأصالة هـ مسألة قدرة خلاقه ، ومسألة تفرد وقدرة على تقديم تناول خاص لمادة أدبية معينة . ولكن الحقيقة – ليس في الأدب إلا عدد قليل من العباقرة الذين ابتكروا أفكار جديدة كل الجدة وطرقا جديدة تماما في توصيلها . ولكن في نفس الوقت كل مؤلف يستحق القراءة لابد أن يكشف عن درجة معينة القدرة على التفكير المستقل ، والاستبصار الفردي ، والتخيل الخلاق . ويقدم جوته تعقيبا على الأصالة حينما يقول أن أكثر المؤلفين أصالة في الأزمنة الحديثة هم كذلك لا لأنهم خلقوا أي شيء جديد ، بل لأنهم قادرون على أن يقولوا ما عندهم من أشياء بطريقة تجعلها تبدو كم . أن أحدا رهم لم يقل بها من قبل .

والسؤال الآن هل ينبغي أن يكون الفنار ملتزما ؟ إذا أردنا تفسير ذلك فعلينا باخد فلسفة سارتر الجمالية نموذجا لذلك .

فإذا كان الجانب الأكبر من فلسفبة سارتر الجمالية [٩] قد انصرف الى دراسة الأدب ، فذلك لأن الفيلسوف الوجودي الكبير قد وجد في الأدب – دون غيره من الفنون الأخرى – أصدق مثال للالتزام Engagement وقد حصر سارتر فلسفة الأدب في مشكلات أدبية أربع عبر عنها في الجزء الثاني من كتابه (المواقف) على النحو التالي " ما هو الأدب ؟ وما هـ الكتابة ؟ ولماذا تكتب ؟ ولمن تكتب ؟ " وقد أجاب سارتر عن كل هذه الأسئلة إجابة المفكر الملتزم الذي يفهم حاجات عصره ويحـاول الإستجابة لمواقف الإنسان المعاصر في مجتمع ما بعد الحرب .

والحق أنه ليس في وسع الكاتب – فيما يقول سارتر – أن يكتب عن المجموع البشري كله ، أو عن الإنسان المجرد في كل العصور وكأنما هو يكتب لقارئ (لا زماني) وإنما هو لابد أن

يكتب عن الإنسان المشخص – في وحدته الكلية – لعصره ومعاصريه وعلى الرغم من أن الإنسان – عند سارتر – مطلق إلا أنه أيضا مطلق في زمانه .

وسوف نستعرض مشكلة الالتزام وعلاقتها بالفن والفنان حين نصل إلى نقطة هامة وهي العلاقة بين الفن والمجتمع .

والفنان عن أفلاطون هو الشخص الموهوب ، فالإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي .

وبالتالي فالفنان [١٠] عند أفلاطون هو الشخص الموهوب الذي أختصته الآلهة بنعمة الوحي أو الإلهام ، وعندما جاءت الأفلاطونية الجديدة عملت على توطيد دعائم تلك النظرة الصوفية إلى الفن حتى ساد القول بأن الفنان هـ ذلك المخلوق غير العادي الذي حباه الله ملكة الإبداع الفني التي لها طابع السحر والسر والإعجاز .

وقد ساد هذا القول في عصر النهضة إذ كانوا يمجدون الإبداع الفني للفنان ، ويفسرون أعماله بأنها ثمرة لملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس .

ثم جاءت النزعة الرومانتيكية لتقدم الفنان بصورة الرجل الملهم الذي يتمتع بعاطفة مشبوبه ، وحس مرهف ، وحدس لماح وبصيرة حادة .

ولكن في نفس الوقت (وهي رؤية معاكسة للرؤية السابقة من وجهة نظرنا) فإن تاريخ الفن ليظهرنا على أن كثيرا من الأعمال الفنية الممتازة قد تحققت على أيدى فنانين متزنين هادئين لم يزعموا لأنفسهم يوما أنهم وقعوا تحت تاثير شياطين ملهمة ، أو قوى إلهية خارقة.

ومن المعروف أن المسئول عن المبالغة في تأكيد أهميته عنصر الإلهام في عملية الإبداع الفني هم دعاة الرومانتيكية وخاصة كيتس وكولردج مما أدى بدوره إلى محاولة من جانب معظم الفنانين لإظهار أنفسهم بمظهر أصحاب الرؤى وأهل الخيالات وأرباب الوحي .

ب- مهمة الفنان ووظيفة الفن (غايته)

ليس من شأن الفن أن ينتقل بنا إلى عالم خيالي لا شأن له بالتجربة الحسية ، وإنما تنحصر مهمة الفنان في عملية تحويل (المحسوس الخام) إلى (محسوس استطيقي) فإذا كانت الموضوعات النفعية تحول انتباهنا دائما إلى ما جعلت من أجله أو إلى غايتها نجد على العكس (الموضوع الاستطيقي) إنما هو الموضوع الحسي الذي يستأثر بانتباهنا دون أن يحيلنا إلى شئ آخر يخرج عنه لأنه (غاية في ذاته) من جهة .

ومن جهة أخرى فلأنه لا ينطوى على فاصل بين المادة والصورة . إذن فالموضوع الاستطيقي بهذا المعنى إنما هو ذلك الموضوع المحسوس الذي لا تبقى مادته إلا إذا ظل محتفظا بصورته .

وهذه الوحدة الباطنة في أعماق الموضوع الاستطيقي بين المادة والصورة هي التي تجعل من العمل الفني أقوى تعبير عن البعد الإنس من أبعاد الواقع ، وتبعا لذلك فقد يكون في وسعنا أن نقول " أن الفن إنما هو الذي لولاه لبقيت الأشياء على ما هو عليه " ولكن لأن الأشياء اندرجت في عالم تجربتنا الجمالية ، فكان من ذلك أن اكتسب (المحسوس) صبغة إنسانية . وأصبح هو

ذلك (الموضوع الذي يعبر عن وحدة الكوني Cosmalogique والوجودي l'existentiel على حد تعبير هيجل Hegel [١١] .

أما مهمة فيلسوف الفن أو عالم الجمال [١٢] فهي مهمة أشد صعوبة أو على الأقل مهمة مختلفة . إن مهمة هذين هى تحويل تلك المعرفة التجريبية التي يمتلكها الفنان أو المبدع إلى معرفة نظرية . قد ينطق الفنان بالصور ، أويكون عالما بها لا شعوريا أثناء مرحلة الإبداع ، ولكن لا يستطيع أن يصف لك كيف تمت ولادتها .

أما عالم الجمال أو (الاستطيقي) فهو وحده القادر على أن ينقل لك المعرفة الباطنة أو الكامنة في صميم النشاط الفني إلى دائرة الوعي أو الشعور إذن الاستطيقا : هي بمثابة العلم النظري من العلم الطبيعي .

أما بالنسبة لوظيفة الفن (غايته) : فقبل أن نتعرف على وظيفته ينبغي أن نعطى تعريفا عن صفات الفن الحق [١٣] .

فهو ذلك الفن الذي يحمل في أعماقه التوتر والتناقض فهو لا يصدر فقط عن معاناة قوية للواقع ، بل لابد له أيضا من عملية تركيب ، لابد له أكتساب شكل موضوعي وما يبدو من حرية الفنان وسهولة أدائه . إنما هو نتيجة لتحكمه في مادته .

ولذلك قال أرسطو (إن وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات . و التغلب على الخوف والشفقة ، بحيث يمكن الذي يطابق بين شخصيه وبين أورست أو أديب من التحرر من تلك المطابقة حتى يلغي عن كاهله ولو موقتا قيود الحياة وأعباءها .

إن أسر الفن مختلف عن أسر الواقع . فهذا الأسر المؤقت الرقيق هو مصدر (المتعة) التي نشعر بها حتى ونحن نشهد عملاقا مأساويا ، وهذا ما جعل (برتو بريخت) يكتب عن هذه الغبطة . وهذه الخاصية في الف تحرر نفس الإنسان .

" إن مسرحنا يجب أن ينمى لدى الناس متعة الفهم والإدراك ويجب أن يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع ولا يكفي أن يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثيوس بل يجب أن يتدربوا أيضا على تحريره والاغتباط لهذا التحرير " .

ولذلك فإن القائلين بوجود غاية للفن [١٤] انطلقوا من مبدأ مفاده : أن الفن نشاط يبذله الإنسان يتجه إلى غاية يريد بلوغها . وأقدم هؤلاء هو أفلاطون الذي ربط الفن بالدين والأخلاق ، فالقصص التي تشوه صورة الآلهة وتقدم لنا فكرة خاطئة ومضره ينبغي نبذها ، والأدب الذي يعرض لنا أشخاصا سئ السلوك يكون له وقع مدمر على نفوس الناشئة ومن هذا المنطلق ينبغي إبعاده عنهم .

كما أن الموسيقى التي تشيع في نفوس السامعين الميوعة أو الخوف أو الإقبال الشديد على اللذة أنما هي مفسدة للأحلاق . ومما يؤكد أن للفز غاية [١٥] أن هناك بعض الأفعال التي يقوم بها الناس لقضاء أوقات الفراغ . فقد يقرأوا القصص ، أو يذهبوا للمعارض الفنية ، أو يقوموا برحلة لمشاهدة المناظر الجميلة .

كل هذا – في حد ذاته – نشاطات جمالية – يقوم الناس باختيار أفضل هذه النشاطات لمصلحتهم . ولكن في نفس الوقت فقراءة القصص مثلا لن تساعدني على أكتشاف حياتي بدون (الحرفي

أو الناقد الأدبى) كما أن الذهاب لمعارض الفن لن يعالجني من أختلال ما في جسدي أو مر قلي وكذلك زيارتي لمكان ما أوناد ليلي لن يساعدني في شئ فلماذا ابن بقص الناس هذه الأشياء ؟ هذا السؤال جاء على لسان أن شيبرد .

الإجابة : لأن الناس يستمتعون بها أو لأنها تمنحنا السعادة (فرادة الكتب – الذهاب للمسارح – سماع الموسيقى – مشاهدة الصور النينية – تأمل جماليات الطبيعة) .

ولكن الحقيقة أن هذه الإجابة تخبرنا ببعض الشئ الذي تريد التعرف عليه ، ولكن ليس هذا كافيا لأن السؤال سيظل باقيا . وهو لماذا ينشد الإنسان نوع خاص أو مستقل Particular من السعادة والمنفعة ؟

مما لا شك فيه أنه توجد عدة طرق للحصول على السعادة ومنها ما هو مرتبط بالخبرات الجمالية aesthetic experiences التي تجعلهم يستمتعون ببعض الطرق الخاصة دون غيرها .

فعندما نقرأ القصة أو نسمع الموسيقى أو نذهب للمعارض الفنية ، إلخ . فنحن لا نفعل ذلك كإستجابة بسيطة لمشاعر السعادة والمتعة – غالبا أننا نريد تحليل ومناقشة خبراتنا وتجاربنا ثم نضع أحكام مثل : (جان أوستين) تكشف وعيوب faults (ايما) ولكنها تقرر في نفس الوقت جدارتها فى – أن تحب .

مما سبق ندرك مدى الارتباط بين غاية الفن والخبرات الجمالية .

ويرى البعض أن وظيفة الفن [١٦] بل ومعجزته في أنه يريد أن يجعل من المحسوس لغة أصيلة تقوم بمهمة التعبير ؛ أليس قيمة المعمار أو النحت أو التصوير أو الموسيقى أو الشعر إنما

تنحصر في كونها تعبير عن البعد الإنسان من أبعاد الواقع ؛ إذن فهناك فنونا ، ولكن هناك أيضا (الفن) .

سوف نستعرض بعض الآراء بخصوص غاية الفن فقد دهب أفلاطون إلى أن الفن محاكاة [١٧] غايتها إثارة اللذة " وتسويه الحقيقة عن جمهور السامعين والمشاهدين كحكمة عن الفن والتصوير في محاورة الجمهورية .

أما فن الخطابة فقد ذمه في محاورة (جور جياس) إذ عده نوغا من الخبرة العملية المكتسبة بالممارسة غايتها التأثيرة في السامعين فقط مثلها مثل السفسطة والطهي والزينة ، إى تلك المهارات التي لا تحقق للإنسان خيرا ولا نفعا يعود على نفسه أو بدنه بل تكسبها مظهر الصحة والسلامة فقط ونفس المعنى أيضا يشير إليه في (محاورة الدفاع) .

في هذه المحاورة يصف الشعراء بأنهم لا يوجهون الناس التوجيه المنتظر ممن أدعى الحكمة ، فهم كالقديسيين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات في حين أنهم لا يفهمون معناها فانتاجهم لا يرجع إلى معرفة ولا حكمة بل يرجع فقط إلى موهبة طبيعية وإلهام .

ولذلك كان الموقف الطبيعي هو الحط من شأنهم ومن قدر حكمتهم ومعرفتهم كما فضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات . في حين جعل أرسطو غاية الفني هي[١٨]: التطهير Catharsis وقد استعمل هذه الكلمة في وصفه لتأثير التراجيديا ، فهي تطهر الانفعالات . والكلمة تشير إلى الإنفعالي عموما الذي يؤدي إلى تجدد أخلاقي أو معنوى أو إلي والتخفيف من حدة التوتر والقلق . فالجمهور بما لديه من انفعالات مختلطة غير صحية مثل (الشفقة والخوف) حينما يشاهد

تمثيلية بها أفعال إيهامية قد تكون مضره جذا إذا حدثت في الحياة العادية ويندمج انفعاليا في الفعـ الدرامي ، فإنه يبرح المسرح وهو مطهرا من الناحية النفسية ، مطهر المشاعر والإحساسات المضرة .

ولكن في نفس الوقت لم يتفق نقاد الأدب على ما إذا كان التطهير يشير إلى أن مشاهدي التمثيلية يتعمدون أن يتجنبوا الانفعالات الشريرة المدامة مثل التي عند البطل التراجيدي ، أو يشير إلى أن انفعالاتهم الداخلية يهدأ تنازعها بإفساح المجال أمامها النصب الشفعة والخوف المأسوي .

وهناك من ينشد اللذة الجمالية [١٩] كفاية الفين ، فالسنة الملموسة في الي تكشف لهذا الحيوان ، الذي هو أنا ، عن عالم الإحتياج والفريزة ولذة الفه تحد استعدادي العقلى الدخول في عالم الأفكار ، أما اللذة الجمالية ، فهي التي تشهد بأني أستطيع الوصول العالم الفن وهي قادرة على إرشادي عما يتعق بهذا العالم نفسه ، وهي اللة مركبة لكل من الحب والعقل .

إلا أننا نرفض هذه النتائج الفلسفية المبسطة لدرجة مبالغ فيها الأن هذه النتائج إن كانت صحيحة من نواحي معنية إلا أنها تترك الجوهر دون البحث فيه .

ان الحسية في ذاتها تعني وجود اللذة الجمالية متضمنة في الإدراك نفسه ، كما تعنى أن هذه اللذة تحدث رنينا في الجسم كله ، فاللذي الجمالية لا تسلينا من هذا العالم إلا لتكشف لنا عن عالم آخر ، وتعدنا لهذا النوع من الوجود الذي يتصف بالثروة والكمال والنشوة والهدوء الذي نهدف إليه شعوريا ولا شعوريا .

واللذة الجمالية مرتبطة بالإتجاه النفعي [٢٠] ككل في حركته الفلسفية فالبراجماتية Pragmatism تؤكد على النتائج العملية وتشدد على المنفعة والنزعة العملية لا الحقيقة الموضوعية ومن أبرز دعاة البراجماتية التي تعني في اليونانية – الفعل أو العمل) الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليم جيمس حيث يقول :

ان معنى مفهوم ما بأكمله يعبر نفسه في نتائجه العملية ، وهي نتائج إما أن تأخذ شكل سلوك يوصى به أو شكل خيرة يمكن أن تتوقعها حيث يذهب كلا من جيمس وجون ديوي من البراجماتيين ، أن الحياة أبي النجاح المادي أكثر أهمية من التفكير المنطقي ، وإلى أن الفكر ينبغي أن يهدف لا إلى اكتشاف ما يسمى حقائق نهائية ، بل إلى إشباع الحاجات العملية الفردية المباشرة .

ولكن للبرجماتية دور في تطوير الأدب ذي النزعة الطبيعية في العالم كله الذي يذهب إلى تصوير حياة بلا مبادئ . ولكن لابد من القول بأن القرن التاسع عشر [٢١] وأوائل هذا القرن ، وكذلك مرحلة التحول التي سيطرت فيها على العالم قوى صارمة لا يمكن إنكارها أو التغافل عنها وهى القوى الإقتصادية والتنافس الصناعي ، وفنون العلم وسيطرة المادة على ما سواها من نواحي النشاط البشرى وكذلك فزع الفن والشعر من أن تمثل القيم المادية القداسة من التفكير الإنساني .

ولذلك ظن المشتغلون بالفن في هذه المرحلة أن طوفانا خطيرا يريد أن يكتسح أمامه كل ما ورثه هؤلاء من الماضي من قيم عاشوا عليها زمنا ، ولم تنشأ الأزمة من الصراع بين قيم الماضي وقيم الحاضر فحسب ، بل الذي أفزعهم أكثر من كل شئ أنهم يؤمنون بأن الفن لا يمكن أن

يستمر أو ينبغي إلا إذا كانت القيم الإنسانية العامة ما زالت تحيا وتكمن وراء كل مظهر من مظاهر حياتنا .

كما أن الشروط العامة للحياة التي يعني بها الفن تمتد فتشمل كل مظهر من مظاهر الحياة ، وأن الشروط العامة للحياة التي يعني بها الفن تشمل مساحة واسعة من التجارب التي يحياها الناس ، وأنها لا يمكن أن تقتصر على جانب واحد من النشاط الإنساني وهو الجانب المادي .

هل وظيفة الفن هي الإعتقاد أو التصديق [٢٢] Belief وهو عبارة عن قبول أو تسليم بما يقدمه الأدب بوصفه حقيقيا ، أو هو حالة ذهنية تضع فى فكرة أو شخص أو شئ وعادة ما يتأثر القراء أكبر تأثير وأقواه بالكتابات الأدبية التي تبدو حقيقية قابلة للتصديق . كما يتأثروا بالكتاب الذين يستحقون الثقة .

وقد أشار وردزوورث إلى (التعليق الإرادي للاعتقاد) ليوحي بما يجب أن يحدث حينما يستغرق القارئ في عمل أدبي . والكثير من القصص والروايات يوضح ما يعنيه وردزوورث : فالقارئ حينما تشد القصة انتباهه ينسي أن ما يقرؤه ليس حقيقيا ولم يحدث أبذا في الواق فالقارئ بإرادته الخاصة يعلق مقدرته على الحكم والتقويم .

وفي التأكيد على غاية الفن هذه نضع وظيفة الفن الشعرى (وظيفة الشعر [٢٣] Function of Poetry) نموذجا قال وردزوث عن الشاعر أنه إنسان يخاطب بشرا أو يتحدث معهم فالشعر نوع من الكلام سواء أكان مكتوبا أو منطوقا . ولا يجب أن تجعلنا الفروق بين الكلام العادي والشعر طمس التشابهات بينهما .

فليس كل الإهتمام الذي يوليه المتحدثون لحديثهم أو كلامهم عمليا كل الإهتمام الذي يوليه المتحدثون لحديثهم أو كلامهم عمليا أو إعلاميا أما السيارات العملية فتتطلب الدقة الكاملة إزاء مواد معينة وتستخدم مصطلحات معرفة تعريفا خاصنا ينتزعها من تداعياتها وألوانها الأنفعالية ومتضمناتها من ناحية الموقف والحكم .

أما الشعر فهو لغة متخصصة تستهدف الوضوح والدقة إزاء المواقف والمشاعر والتفسيرات ، فالشعر شكل من أشكال التخصص في الكلام العادي ، وهو لا يختلف عن شواغل الحياة العادية أختلافا جوهريا .

ويذهب بعض الشعراء والنقاد إلى أن الشعر لا علاقة له بالأفكار فهو لا يتعامل إلا مع الانفعالات فحسب ، أو إلى أن الشعر تعبير عن لحظة من لحظات تحقيق الوجود فيحاول أن ينقل للقارئ إحساسا أو مشهذا مفعما بالحيوية .

والسؤال هنا هل يعبر الشعر عن حزن الشاعر مثلا كما يعبر انفجار الدموع عن هذا الانفعال ؟ وهل ينقل إلى القارئ انفعالا بنفس الطريقة كما لو كان قد وقع له ما يوجد الحزن مثل أن الشعر لا مكان له من ناحية الكثافة الانفعالية أن ينافس الخبرة الواقعية بطبيعة الحال.

مثال : الشاعر لا يقول انه الامن اور من الخير بل روحي بوع الحياة تتضمن قصيدته سماتها ، لمحاولة الهرب من له يد رسالة فكرية إلـ التعبير عن الانفعال أو التحقيق الخالص للحظة من لحظات الوجود محاولة مخفقة ، لأن التجربة في القصيدة بعيدة الاختلاف من أن إحساس أو استجابة انفعالية . فالخبرة في القصيدة تتضمن تفسيرا يقدمه الشاعر .

والشعر يعطينا معرفة بأنفسنا في علاقتنا بعالم الخبرة والتجربة ، حيث يؤخذ ذلك العالم في الاعتبار لا بطريقة إحصائية بل بلغة الأهداف والقيم الإنسانية . وإذا نظرنا إلى التجربة بمصطلحات أو بلغة الغابات ، والقيم الإنسانية لوجدناها خبرة درامية عينية .

كذلك شوبنهاور [٢٤] يعلى من شأن الفن لماذا ؟ لأن وظيفة الفن لديه أنه آداه حقيقته للتحرر المؤقت من الألم إذن فالعبقرية : هي الحالة الخالية من الألم التي امتدحها ابيقور حين حدثنا عن ذلك الخير الأسمى الذي تنعم به الآلهة .

ولكن على الرغم من جعل شوبنهور الفن أداه للمعرفة من ناحية روسيلة للحكمة ، والعلاج النفسي من جهة أخرى ، إلا أنه حرص على التفرقة بين المعرفة التي يمدنا إليها بها العلم والمعرفة التي تمدنا بها الحدوس الفنية ، على اعتبار أن العلم يعمل في خدمة رغباتنا العامة وينظم لنا الأسباب و المسببات للوصول إلى ما نريد ، في حين أن الفن إذ يجهل العلاقة بين الموضوع وتاريخه الماضي ونتائجه المستقبلية ، فإنه بلا شك ينفذ إلى باطن الطابع الأبدى المميز .

من هذا المنطلق نجد شوبنهور قد سبق برجسون في مناداة باستعليقا سلبية تقوم على النظر والتأمل .

وهكذا تعددت الوظائف والغايات الفنية . وقد عبر جان كوكتو [٢٥] عن ضرورة الفن بقوله " الشعر ضرورة ... وأه لو أعرف لماذا ؟ "

ولكن هناك رأى آخر مخالف عبر عنه المصور موندريال (١٨٧٢ – ١٩٤٤ – رسام هولندى أشتهر بالرسم التجريدي) ويرى أن الفن يمكن أن يختفي ، وأن الواقع سوف يحل بالتدريج محل

الفن ، إذ لم يكن الفن في جوهره إلا تعويضا عن انعدام التوازن في الواقع الراهن ، ولذلك قال جملته الشهيرة : " أن الفن سيختفى عندما تصل الحياة إلى درجة أعلى من التوازن " .

فالفن بديل للحياة ، بل وأيضا وسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه ... ولكن الحقيقة تشهد أن التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد حتى في أرقى الأشكال الإجتماعية ، ولهذا سيكون الاستنتاج الحتمي هو أن الفن ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي .

وهنا تنشأ تساؤلات عديدة منها : هل الفن مجرد بديل للحياة ؟ ألا يعبر أيضا عن علاقة أشد عمقا بين الإنسان والعالم ؟ ألا يشبع الفن مجموعة واسعة من حاجات الإنسان ، وإذا كان للفن وظيفة أصلية وفهل نستطيع أن نتنبأ بأن هذه الوظيفة لن تتغير بتغير المجتمع ألم ينشأ للفن وظائف جديدة للمجتمع ؟

وإذا كان تعريف الفن الحقيقي [٢٦] أنه وسيلة الفرد للالتقاء بالعالم ، والتعبير عن رغبة في التمرس بالتجارب التي يمر بها .. أليس هذا تعريفا رومانسيا ؟ أليس من الاندفاع أن نبني على أساس شعورنا الحاد بالتطابق بين أشخاصنا وبين أحد أبطال قصة أو فيلم نتيجة عامة ؟

ثم نزعم بعدها أنها هي الوظيفة الأصلية للفن ؟ ألا يحوى الفن أيضا نقيض هذا الاستسلام (الديونيسي) ؟ ألا يتضمن هذا العنصر الأبولوني عنصر الرضا أو المتعة (ديونيسي وأبولوني تعبيران شائعان في النقد الألماني ، أدخلهما فردريك نيتشه ، يمثل فيها أبولو العقل والفرد والحضارة و بمثل ديونيس الغريزة والجماعة والطبيعة الخام .

في نهاية العرض السابق نستطيع القول بأن وظيفة الفن متغيرة ، [٢٧] لأن السبب الذي يتطلب وجود الفن لا يمكن أن يبقى ثابتارغم التطور الإجتماعي ، فعلى سبيل المثال : وظيفة الفن في المجتمع الطبقي ي داخله الصراع تختلف في كثير من النواحي عن وظيفة الفن فـ البدائي الذي لم يعرف الطبقات بعد ..

وعلى الرغم من التباين في الأوضاع الإجتماعية ، فهناك في الفن شئ يعبر عن حقيقة ثابتة . والدليل على ذلك أننا أبناء القرن العشرين نعشق الرسوم المنقوشة على جدران الكهوف من عصور ما قبل التاريخ ، أو للأغاني القديمة .

ولهذا وصف كارل ماركس في كتابه (مساهمة فى نقد الإقتصاد السياسي) الملحمة : بأنها عبارة عن شكل فني ملائم للمجتمع المتخلف .

" لست هناك صعوبة في إدراك أن الفن الإغريقي والملاحم إنما ترتبط بأشكال محددة من أشكال التطور الإجتماعي ، ولكن الصعب حقا هو تحديد السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدرا للمتعة الجمالية حت ي اليوم ، بل وبجعله من بعض الوجوه معيارا ونموذجا لصعب الوصول إليه " .

ثم يقدم ماركس نفسه هذا التفسير لهذه الظاهرة الماذا لا يكون للطفولة الإجتماعية ، الطفولة التي حققت فيها أجمل تطوراتها ، سحرها الخالد باعتبارها عصر مضى ولن يعود؟".

بعد أن استعرضنا وظيفة الفن وغايته أو بالأحرى وظائف الفن وغاياته نستعرض الآن قيمة الفن : فعلى مستوى الفكر اليوناني فالكل يعلم مدى أصالة الفكر اليوناني [٢٨] البشري في مجال الحق

والخير والجمال . فقد قال أفلاطونهم : الإنسان مثلث الأبعاد ، عقل يستقرئ الحق ، وإرادة تستقطب الخير ، وحسن تستقطر الجمال وذلك هو الكان الأدمى – حق يعقل ، وخير يراد ، وجمال يحس به .

ولكن الحقيقة أن هذا التفصيل غير قاطع إذا لا نقدر نحن ، أن الفهرس الانسان كما لو كان دفترا ، فالإنسان رغم تثليثه ، وحدة لا تتجزأ ولا يمكن ان تتجزا . ففي الحق اور وجمال وفي الجمال حق وخير والعقل ، إذا عقل فأصاب أراد وأحس والإرادة ، إذا أرادت فأصابت ، عقلت وأحست ، وهكذا الحس ، إذا أحس فأصاب عقل وأراد .

ولكن في نفس الوقت فإن قيمة الفن – جوهريا – منوطة بوجهة النظر المعتمدة ، [٢٩] فلو نظرنا من زاوية رؤية اجتماعية لتبدى لنا الفن نزهة مجانية لصناعة مترفه وتسلية سطحيه ، وإذا نظرنا من زاوية جمالية جذرية لتزعنا إلى اعتباره الحقيقة الصلبة أو الوضعية الوحيدة . ومن المؤكد أن الاجتماعية والتجميلية تجربتان متساويان في استيجاب الرفض ، ولكن باية ارمة ينبغي أن تخص هذه الفكرة العامة عن الفن ؟

يري دوركايم أن الفن يلبي حاجتنا إلى بث نشاطنا بدون هدف ولمجرد لنتنا في بنه " ، وكان يظن أن الفن النشاط الإجمالي لا يكون سليما إلا إذا كان معتدلا ، وكان يضيف إن تنمية الملكات الجمالية تنمية مفرطة ، إنما هي دليل جسيم من الوجهة الأخلاقية " .

وكذلك تولستوى الذي يعتبر كتابه (ما هو الفن) مطابقة حقيقية ضد الفن الحديث من النهضة حتى فاعلر ومالارميه ، وجميع المهنيين من بعدهم : سال الآلة – الصناعة – الزخرفيين – الشعراء – الرسامين – الموسيقيين جميعهم أكدوا على أن الفن لا يملك أي قيمة خاصة .

وقد بدأ هذا الجدل منذ القديم بدأ مع رووسو في كتابه (رسالة إلى د الامبير) مع بوسويه أو آرنو في حملاتهما على المسرح ، ومع الباتريستيك (أي دراسة مذهب أباء الكنيسة) وأحكام الكنيسة .

اما دور كارم فوجد الحل عند الأبرتورية (فالفن إذن هو ما يترك على المسار في المناعة ، وهو أيضا لترابط مناعتنا وأخلاقيتناء الترفيه الذي تحتقرء أخلاقيتنا " .

كذلك يبين سوريو في (مستقبل علم الجمال ، التشابه الواضح بين الفن و الصناعة وفرق بين الشكل العملي والشغل الفني . ولذلك ، ينبغي أن تنزل الفن والصناعة جنبا إلى جنب في توزيع الشغل الإجتماعي فإنهما لا يختلفان (تبعا لصفة الطريقة اليدوية أو الآلية) .

ولكن الفن مبتكر والصناعة منتجة ، والفن هو روح الصناعة فهو نوع من الصناعة الفائقة . ففي اليونانية – مثلا – تطلق كلمة الفنون Ars على الأشغال الشديدة الصلابة ، فن الحدائق – فن الخزفيات – فن الحدادة وكلها نشاطات جمالية ونفعية في نفس الوقت .

وإذا كانت الرؤية السابقة لقيمة الفن تعكس الجانب الإيجابي منه فإن هناك من يرى أنه لا جدوى للفن حيث يقول بودلير [٣٠] " يعتقد الكثير من الناس أن الشعر يهدف إلى تعليم شئ ما ، وأنه يرمي أحيانا إلى تقوية العواطف ، وأحيانا أخرى إلى رفع مستوى الأخلاق ، وأحيانا أخرى إلى

إثبات شئ مفيد ، لكننا إذا نظرنا إلى أعماق نفوسنا نظرة فاحصة ، وسألنا أرواحنا ، وتذكرنا ذكرياتها ، لوجدنا أنه لا يهدف إلا إلى إثبات وجوده ، ولا يمكن أن يكون له هدف آخر غير ذاته . فما من قصيدة يمكن أن تكون عظيمة نبيلة ، جديرة بهذه التسمية إلا تلك التي تكون قد كتبت بقصد إشباع لذة كتابه القصيدة فحسب " .

والآن سوف نعرض لبعض آراء أفلاطون ثم أرسطو بخصوص قيمة الفن .

أ – أفلاطون : يتحدث أفلاطون في جمهوريته عن محبي النظر [٣١] والسمع ممن يطربون للجميل من الأصوات والأشكال والألوان والصور ، دون أن يكون في وسعهم أن يرأوا بأفكارهم نحو الجمال المطلق ، أو أن يسم وعقولهم نحو (الجميل في ذاته) ! حقا إن أفلاطون ايطلق على هؤلام اسد عاشقى الأوهام أو محبى الظنون تميزا لهم عن الفلاسفة الذين يعشقون تنطلب هي الحكمة بل ويحبون الجمال المطلق .

وفي ذلك تقدير بارز للفن من قبل أفلاطون حتى وصف هذا الجمال بالمطلق أو (اللانهائي) دليل السمو والعلو واللانهائية الجمالية الت عنده الحكمة والعقلانية ، والتي لا يدركها سوى الفلاسفة .

ففي المرحلة الأولى في التعليم يرى أفلاطون أن التربية البدنية والموسيقى [٣١] هي أهم مواد الدراسة ، وقد عالج ذلك في محاورة الجمهورية ، حيث نظم التعليم على مراحل ثلاثة، تناظر الأولى منها مرحلة التعليم الابتدائي في العصر الحديث وقوام هذه المرحلة هي تدريب البدن والموسيقى أي تنمية الجسم والروح في الوقت الذي يكونان فيه قابلين للشكل .

واليوم – كما يرى د / فؤاد زكريا – تعادل الموسيقى ما نطلق عليه اسم (العلوم الإنسانية) أو (الآداب) ففي هذا النوع من التعليم توجد بالفعل دراسة للموسيقى ، ولا سيما الموسيقى المصاحبة للشعر ، غير أن أهم ما يتألف منه هو دراسة القراءة والكتابة ثم استخدامها في حفظ الشعر وبعض الدراسات الفنية والأدبية .

أما بخصوص التربية البدنية فهي تدريب الجسم مع التحمل لتحقيق الصحة والقوة للفرد ، وذلك عن طريق تنمية بدنه وتنظيم غذائه . وتقديرا من أفلاطون لقيمة الجمال فيرى أن الجمال – والجمال وحده هو الذي أوتي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية [٣٢] ، ولذلك كان أحب الأشياء ، أما من لم يرتد الأسرار بدرجة كافية أو ترك نفسه للفساد ، فإنه لا يسرع فالارتفاع للعالم العلوي ، حيث يوجد الجمال المطلق .

وعندما يبصر مثل ذلك الشخص أمثلة له في هذه الأرض لا يوجه بصره هذه الوجهة بدافع التقديس بل نراه على العكس يندفع بفعل اللذة فتسلك سلوك البهيم ، وكأنه مصمم على التبذل والتوالد فلا يعود يخشى أو يخجل من الأفراط في إتباع لذة مضادة للطبيعة .

أما من كان على عكس ذلك من قد أرتاد الأسرار ، وجعل حقائق الماضي موضوعا لتأملاته فحين يرى هذا الرجل وجها ذا سمة الهية أو محاكاة صادقة للجمال أو جسما حسن التكوين تنتابه رجفة ويعتريه شعور غامض من الرهبة القديمة ، فإذا به يوجه بصره في اتجاه الموضوع الجميل فيقدسه تقديس إله .

وإذ لم يحسن أن يوصف بأنه في دورة الهوس فقد يقدم القرابين إلى المحبوب كما لو كان هذا المحبوب وثن مقدس أو إله . ولتأكيد قيمة الفن عند أفلاطون نستعرض ما جاء في (أسطورة الصراصير الليلية) [٣٣] في محاولة (فايدروس) :

س (سقراط) : لا يليق في الواقع بشخص صديق ربات الشعر ألا يكون قد سمع بأخبار تلك الموضوعات ، وهاك هي القصة :

كانت (صراصير الليل) في الماضي رجالا من أولئك الذين عاشوا قبل ربات الشعر ، ولكن عندما ولدت ربات الشعر وظهر الغناء ، وجد من بين الرجال في ذلك الوقت من تملكهم الطرب فظلوا يغنون إلى حد د أنساهم الأكل والشراب فماتوا وهم لا يدرون بأنفسهم ، ومنهم خرجت فصيلة هذه الصراصير التي تلقت الموهبة من رباب الشعر .

فهى منذ ولادتها لا نأكل بل تنخرط فقط في الغناء المستحر عازفه فهي عن المأكل والمشرب حتى الموت.

وعندما تعود إلى تلك الآلهة فإنها تخبرها بأسماء من يقدسونها على الأرض فتخبر (تريسخور – ربه الرقص) بمن كرمها هنا بالرقص وتقربهم إليها ، وتستجلب أيضا رضاء (إراتو – به شعر الحب) لمن شغل بأمر الحب وكذبك رضاء باقي ربات الفنون لمن يبحلونها بالطريقة المناسبة لها . وإلى (كاليوبي – ربة الشعر الملحمى) أكبرهن وإلى (أورانيا – ربة السماء والفلك) أختها الصغرى تخبرهن بأولئك الرجال الذين قضوا حياتهم في الفلسفة والذين يرعون كل فنون الموسيقى

التي تشرف عليها هاتان الربتان ، لأنهما وحدهما تعنيان بالعالم السماوي والأمور الإلهية والإنسانية .

ومن الملاحظ هنا أن الموسيقى كانت تشمل عند اليونان كل ما ينسب لربات الشعر Muses فهي الموسيقى الآليه ، وفنون الأدب بل كل هافة العقل حتى الفلسفة ، وكلها تقابل التربية البدنية ، ويرى الفيتاغوريون أكثر من ذلك أن الموسيقى تنظم حركة الكواكب كما تنظم حياة الإنسان بكاملها .

ب – أرسطو : تتبلور قيمة الفن عن أرسطو من خلال كتابه شديد الأهمية (فن الشعر)[٣٤] وينتسب كتاب (فن الشعر لأرسطو) إلى القسم من الكتب الأرسطية المسمى باسم (المؤلفات المستورة) أي تلك التي لم ينشرها على الناس فهي بمثابة دروس يلقيها في (اللوقيون) على طلابه فما هي خصائص هذا النوع ؟

الإيجاز وعدم الإحكام فى التأليف والغموض في الاستطراد والأضطراب فارسطو كان يتخذه مذكرات للدرس يتكفل هو الإلقاء والمحاضرة .

ويرجع الكتاب إلى دور النضوج في حياة أرسطو كما كان تأليفه قبل كتاب (الخطابة) وبعد كتاب (السياسة) أما بخصوص أقسام الكتاب : فينقسم الكتاب إلى قسمين كبيرين : الأول من الفصل الأول إلى الخامس يتحدث فيه عن الشعر عامة والمسائل التي تخص والثاني يشمل من السادس إلى نهاية الكتاب يتحدث فيه عن الأنواع الرئيسية من الشعر .

والسؤال الآن ما هي العوامل التي دفعت أرسطو إلى العناية بالشعر [٣٥] ؟

لقد من الكثير من النقاد والباحثين في أرسطو (كتاب الشعر) بدامية بالإجابة عن هذا السؤال . – من خير من عرضوا له حالاتي موزلا – Galati Masella في كتاب له بعنوان : (نشأة كتاب فن الشعر لأرسطو وخصائصه الرئيسية) ١٩١٠ م وهذه العوامل هي :

١– تأثير الوسط الذي نشأ فيه أرسطو : وهذا الوسط هو (الأكاديمية الأفلاطونية) فعلى الرغم من أن افلاطون قد دعا الشعراء من المدينة الفاضلة ، فإنه لم يوجد بين الفلاسفة – حتى الآن – من كان لحفل بالشعر وأعلى بالشاعرية من أفلاطون ، فمحاوراته كلها يسري فيها العرق الشعري المتدفق .

ويلوح أنه ندم على قراره بإبعاد الشعراء ، وعاد يكفر عنه في كتابه (النواميس) .

٢– تأثير الوسط التاريخي الذي عاش فيه : وكان المسرح والشعر عامة الشغل الشاغل للمواطن اليوناني فكيف يمكن لأرسطو إغفال هذا الجالي من النشاط الروحي الإنساني ، فقد ازدهر الشعر في أثينا ازدهارا رائعا ، كما ازدهر أيضا في مقدونيا التي ارتحل إليها أرسطو مربيا للاسكندر .

وطريقة أرسطو في كتاب الشعر تتلخص في وضع نماذج حيه للشعر والمسرحيات التي يمثل فيها قوانينها – إنما تدل دلالة قاطعة على أنه كثير التردد على المسارح لمشاهدة التمثيليات ، كما أنه وضع فهرسا – فقد – بأسماء الظافرين في الأعياد الديونيسوسية . **التحليل** : – يظهر التأثير الأول في مؤلفات الشباب أيام أن كان تلميذا في الأكاديمية ، إذ ألف رسائل صغيرة بأسلوب الحوار الأفلاطوني تغلب عليه الصناعة الشعرية والخيال ..

أما العامل الثاني فقد ظهر في سلسلة من المؤلفات الخاصة بالشعر والشعراء والمسرح ، ويهوميروس ، فكتب عن الفانزين في المباريات الفوثاوية ، ولابد أن يكون منها أشياء عن تاريخ الشعر الغنائي وعن الفائزين في المباريات الأولمبية

كذلك كتب أرسطو في (الإرشادات المسرحية) و (في الشعراء) : ثلاث مقالات) وكتب في (المأسى) وله كتاب (في مسائل من عريس شعر أوميروس في عشرة أجزاء) والفصل التاسع عشر من كتاب (المسائل) ويتضمن مسائل في الشعر والموسيقى وإن كان شكوك النسبة إلى أرسطو . فاهتمام أرسطو بالشعر وفلونه – من وجهة نظرنا – هو اهتمام بالفن بصفة عامة وعلى وجه الخصوص (الفن الشعرى) وهو أيضا تقدير لقيمة الفن في الحياة .

ومما لا شك فيه أن اهتمام أرسطو بالشعر أثر على المجتمع اليوناني ككل [٣٦] .

أن العناية الفائقة التي أولاها أرسطو للشعر والمسرح كانت لها صدى كبير لعناية النقاد والجمهور بالشعر والمسرح في اليونان كلها . ولقد كانت للشعر والمسرح المكانة العليا ، فكان لهما في نفوس الناس منزلة خطيرة وكانت الدولة في المدن اليونانية تعنى بالشعر عنايتها بالحرب والأمن والسياسة وكان الجمهور يشارك بدوره في المشاهدة وفي النقد معا .

وذلك لأن التربية الضرورية للمواطن الحر تستلزم الإحاطة الكاملة بالشعر والمسرح . ولولا أنه لم يبق لنا إلا هذه الشذرات القليلة جدا من أثار النقد الأدبي العقلي قبل أرسطو ، لأمكننا بالدراسة التحليلية أن نقدر إلى اى مدى يدين أرسطو لأسلافه بما أورد في كتاب (الشعر) من أراء ونظريات .

بل من حسن حظ أرسطو أن هذه المؤلفات فقدت وبهذا نضطر إلى التسليم بأنه رائد للأفكار التي أدلى بها وعلى وجه الخصوص الأفكار الجمالية .

فعلى سبيل المثال : نجد أن السوفسطائية وذلك من أخبارهم ، ومن نقاش أفلاطون لهم جولات رائعة في هذا المجال وخاصة بروتاغوراس – ميباس – بروديكوس كلهم تناولوا مسائل الخطابة والنقد والبلاغة كما عوا باللغة وحاولوا تأويل الأساطير والشعر تأويلا رمزيا فكان لديهم النقد الذوقي – النقد التهكمي – النقد العقلي .

ومما يؤكد ذلك ما لاحظه بايووتر [٣٧] Bywater بخصوص التباين بين أنواع الشعر عند أرسطو والذي ينشأ عن اختلاف الوسائل واختلاف الموضوعات واختلاف الأساليب أو كيفية المعالجة شكل هذه التميزات لها نظير عند أفلاطون كما يرى بايروتر .

وأخيرا نجد أن قيمة كتاب من الشعر لأرسطو قد تبلورت من خلال أوجه النقد المتعددة ومنها النقد الأدبي الأوروبي والنقد الفيلولوجي :

أ – قيمة كتاب من الشعر لأرسطو في النقد الأدبي [٣٨] الأوروبي – حيث تبدو القيمة البالغة لهذا الكتاب فيما كتبه جيته Goethe إلى شلر Schiller في ٢٨/٤/١٧٩٧ حيث يقول :

" فرغت من تلاوة كتاب أرسطو (في الشعر) تلاوة جديدة شعرت منها بمتاع أي متاع : إنه ثمرة جميلة من ثمار العقل في كمال تعبيره ، ومما يدعو إلى الإعجاب أن يشهد المرء إلى أي حد يتعلق أرسطو بالتجربة وحدها ... في مقابل هذا يخلع على منهجه مزيدا من الرسوخ والرصانة . فلشد ما أبهجني – مثلا – أن ألحظ مدى سعه عقله في الدفاع عن الشعراء ضد مماحكات

النقاد وتشقيقاتهم الدقيقة ، ومدى مضاء عزيمته في النفوذ قدما إلى الجوهر ، وتسامحه فيما سواه ، حتى أني أحست في كثير من المواضع بدهشة حقيقية ، ثم في نظرته في الشعر ، والجوانب التي تهمه فيه بخاصة ، كل هذا فيه من النفوذ والحياة ما يدعوني إلى العود إليه عما قليل ، ولو بسبب بعض المواضع المهمة التي ليست واسعة من الموضوع ، وأود أن يتضح معناها بجلاء عندي" .

ثم يرد عليه شلر في ٥ مايو ١٧٩٧ م بقوله أنا راض على الرضا عن اسطولا من أرسطو وحده ، بل و من نفسي أيضاء فليس من الأمور العادية ان يقرأ الإنسان لرمل مثله ، ومين العقل موضوع الحكم ، دون أن يفقد معه الطمأنينة ... " .

الخلاصة : أن لهذا الكتاب مكانة عالية في تاريخ النقد الأدبي في أوروبا الحديثة لم يحظى به أي كتاب أمر ، فلقد عرفت أوروبا هذا الكتاب في العصور الوسطى عن طريق تل ايس ابن رشد الذي ترجمه هر من الألماني في القرن الثالث عشر ... ولكنه تلخيص فاسد – كما يرى د . بدوى – لا يايد مطلقا في إيضاح فكر أرسطو بل يبتعد عنه كل الابتعاد .

فالعارفون بتاريخ الآداب الأوروبية يعلمون أثر هذا الكتاب في الأدب الفرنسي (في القرن الذهبي) القرن السابع عشر والإيطالي حيث تكون من هذا ما يعرف في تاريخ الأدب باسم (المذهب الاتباعي – الكلاسيكي في الأدب المسرحي . الفرنسي) .

ب – قيمة كتاب في الشعر لأرسطو في النقد الفيلولوجي [٣٩] الأدباء والنقد الأدبي في القرنين التاسع عشر وأوائل العشرين قد أطرحا (فن الشعر لأرسطو بوصفه ناموسنا ودستورا للأدب

والفن . فقد ظفر الكتاب في مقابل هذا بعناية من نوع أخر ، وهي عناية الفيلولوجين بنصه : تحقيقا وتقديرا . ففي سنة ١٨٣١ م شـهدنا أول نشرة نقدية حاسمة ، وهي نشرة بكر برعاية أكاديمية برلين Bekkers Akademiea usgabe ولكنها لم تخل أبذا من النقص والأخطاء ، إلى جانب العديد من النشرات الأخرى [٤٠] .

ومما لابد التنوية عنه أيضا مدى اهتمام الفلاسفة العرب[٤١] بكتاب (فن الشعر لأرسطو) مما يعكس القيمة البالغة لهذا الكتاب وللفن عند أرسطو . فمن الفلاسفة العرب الذين اهتموا بهذا الكتاب الكندي – الفارابي – ابن سينا – ابن رشد .

هوامش الموضوع الأول

١- برنليمي ، جان : بحث في علم الجمال – ترجمة أنور عبد العزيز – مراجعة نظمي لوفا – دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة – ١٩٧٠ م ص ٤٨٤ .

2 - Raymond Bayer : << Traited Esthe = Tique ' >> Colin , Paris 1956. P.184

عن : إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مكتبة مصر – سنة ١٩٧٦ م ، ص ٤ .

٣- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – المصدر سابق – ص ص ١٣ : ١٥ .

٤ – فيشر ، أرنست : ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ م ص ١٦ .

٥ – برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ٦٧ .

٦ – المصدر السابق : ص ٧١ .

٧- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٤٩ ، ٥٠ .

٨- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – طا تونس – ١٩٨٦ – ص ص ٣١ ، ٣٢ .

(*) الالتزام في الإنجليزية Commitment في الفرنسية Engagement والتزم الشئ أو العمل : أوجبه على نفسه والملتزم هو الرجل الذي يوجب على نفسه أمرا لا يفارقه ، ومنه العقل الملتزم

، وهو العقل الذي ينظر إلى ما تتضمنه أحكامه من النتائج الإجتماعية والأخلاقية أو العقل الذي يقر بوجوب وفائه بعهده وبضرورة محافظته على حق الأمانة في تأدية رسالته .

ومن شروط هذا الالتزام أن يكون له غاية اجتماعية أو خلقية فإذا أطلق الالتزام على التفكير الفلسفي دل على ارتباط هذا التفكير ببينة و موقف معين .

والوجود بين المعاصرين يقولون أن الالتزام هو الاهتمام بتعديل الحاضر في سبيل بناء المستقبل . وهذا لا يتحقق إلا بالحرية ، لأن الحرية ، كما قال سارتر هي التزام الحاضر لبناء المستقبل وهي تخلق مستقبلا يعين على فهم الحاضر وتغييره .

إذن فللالتزام جانبان معياري أو وجوبي متعلق بالمستقبل وواقعي او حقيقي راجع إلى الحاضر والماضي .

صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – حـ١ – دار الكتاب اللبناني – طا – بيروت – ١٩٧١ م – ص ١١٨ .

٩– إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر – دار مصر للطباعة – سنة ١٩٦٦ م – ص ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(*) – الجنون في الإنجليزية madness وفي الفرنسية demence .

١٠– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٤٥ : ١٥٠ .

١١– المصدر السابق : ص ص ٥ ، ٦ .

١٢- العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت - سنة ١٩٨١ م - ص ٩ .

١٣- فيشر ، أرنست : ضرورة الفن - مصدر سابق - ص ص ١٦ ، ١٧ .

• التطهير أو البيوريتانية Puritanism وهي ترجمة للكلمة الإنجليزية بيوريتانيسم ، وهي عقيدة أو موقف ديني عند الطهرين أو الأنقياء . والطهري بالمعنى الديني هو البروتستانتي الإنجليزي الذي ينتمى إلى طائفة متشددة تريد ممارسة مسيحية أشد نقادة (مثل المسيحية في أول عهدها) .

وعن الطهري يقول قاموس لاروس : أنه عضو من طوائف انجليزية كالفينية (نسبة إلى المصلح الينى جان كالفن Calvin الفرنسي ١٥٠٩ - ١٥٦٤ - الذي طرد من فرنسا وأستقر في سويسرا) . وقد بدأ فى عام ١٥٧٠ م الاضطهاد ضد الطهرين في انجلترا . فهاجروا إلى هولندا والولايات المتحدة الأمريكية ، والحقيقة أنه ليس في تاريخ العرب والإسلام حركة دينية سياسية باسم الطهرين أو التطهرين . والتطهير Purification بوجه عام أبرز ما وصل إلينا عن التطهير مأخوذ من التراث الهندي القديم ويضم التطهير عقوبات تفرضها الطائفة الهندوكية على المذنبين من أتباعها بما لها من سلطان عليهم لصالح الطائفة كلها .

إذن فالخروج على قواعد الطائفة وارتكاب المعاصي التي تمس الأخلاق العامة معاقب . وتفرض العقوبة هيئة خاصة تكون عامة أو فرعية بحسب خطورة الخطأ أو الخطيئة .

راجع : مقلد ، على : التطهير – الموسوعة الفلسفية العربية – ما – معهد الإنماء العربي – ط ١ – بيروت – ١٩٨٦ م – ص ص ٣٢٧ : ٣٣٩

١٤– أبو ملحم ، على : نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – ط ١ – بيروت – ١٩٩٠ م – ص ص ١٢٣ : ١٢٧ .

15 - Sheppard , Anne : Aesthetics (an intrarduction to the philosoply of art) - Oxford university press - New york - 1989 - pl.

١٦– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٢٤٨ .

١٧– أفلاطون ؛ فايدروس – ترجمة وتقديم أميره صحي مطر – دار الثقافة للطباعة والنشر – ١٩٨٠ م – ص ص ٥ ، ٦ .

(*) مذهب اللذة Hedonism يدل اصطلاح مذهب اللذة بوجه عام علي المذهب الذي يعبر مبدأ الأخلاق الأساسي ماثلا في طلب اللذة والقرار من الألم . فاللذة إذن هي : هدف الحياة وتراث النظرة الإغريقية يرى أن اللذة تستهدف (بلوغ متعة الحواس واللذات الجسدية أو متعة الفكر وهي اللذات المعنوية أو الروحية) . فقد رفض أفلاطون توحيد الخير الأسمى باللذة وأقتصر على اعتبار اللذة خيرا من الخبرات التي يمكن طلبها ، وأضاف أرسطو إلى هذا الرفض الأفلاطوني نظرة واقعية ترى أن اللذة تواكب جوهر النوع البشري ، واللذة عنده هي طراز الحركة و الحياة (لا لذة بدون فاعلية ، واللذة هي كمال الفاعلية المعتدلة) .

وقد انطلق ارستيبوس Aristippus 435 - 456 ق . م من اللثة الحسية . فانطلق من المبدأ السقراطي القائل بأن السعادة : هي هدف الحياة البشرية ووضع الأسس النظرية الأول لمذهب اللذة بالمعنى العام فقال :

" أن السعادة هي اللذة ، واللذة جيدة بذاتها فهي الخير الأقصى

راجع : العوا ، عادل : مذهب اللذة – المسوسوعة الفلسفية العربية – م " – ق – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت – سنة ١٩٨٦ م ص ص ١٢٣٣ : ١٢٣٠ .

١٨– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٠٩٢

١٩– برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ٣٨٥ : ٣٨٠ .

٢٠– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٦٨ .

٢١– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق – ص ص ١٧٦ : ١٨٠ .

٢٢– فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٣٣ .

٢٣ – المصدر السابق : من ص ٤٠٨ : ٤١١ .

٢٤– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – من ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

٢٥– فيشر ، ارنست : ضرورة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٣ : ١٥ .

٢٦– المصدر السابق : ص ١٥ .

٢٧ – المصدر السابق : ص ص ١٨ : ٠٢٣

٢٨– هويسمان ، دني : علم الجمال – ترجمة ظـافر الحسن – منشورات عويدات – ط – بيروت ١٩٨٣ م – ص ٧ من المقدمة .

٢٩– المصدر السابق : ص ص ١٢٣ : ١٢٧ .

٣٠– برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ٦٠ : ٠٧٢

٣١– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٤ ، ٥ من المقدمة .

٣٢– أفلاطون : جمهورية أفلاطون – دراسة وترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥ م – ص ١٣٠ .

٣٣– أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٠٧٩

٣٤– المصدر السابق : ص ص ٩٢ ، ٠٩٣

٣٥– أرسطوطاليس : فن الشعر – ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – ط – سنة ١٩٧٣ م – ص ص ٣٨ :٤٠ . راجع أيضا : نص (نشأة الشعر وأقسامه) في المصدر السابق (في الشعر لأرسطوطاليس – ترجمة عبد الرحمن بدوى – ص ص ١١ : ١٦)

٣٦– المصدر السابق : ص ص ٤٥ : ٤٧ .

٣٧– المصدر السابق : ص ص ٤٧ : ٥٠.

٣٨- المصدر السابق : من ص ٤ : ٧ من نص في الشعر - لأرسطوطاليس - ترجمة بدوى) .

٣٩- المصدر السابق : ص ص ١١ : ١٣ من التصدير .

٤٠- المصدر السابق : ص ص ٢٨ : ٣٨ من التصدير .

٤١ - المصدر السابق : ص ص ٥٠ : ٥٦ من التصدير .

الموضوع الثاني :

الفن – معناه – أشكاله (الأشكال الفنية)

سنعالج في هذا الموضوع مفهوم الفن ، والآراء المتعددة فى شانه مستعرضين نماذج منها ، ثم التصانيف الفنية أي (الأشكال الفنية) كالشعر – النثر – الخطابة – الماساة – الملهاة – متخذين أمثلة من القديم والحديث حتى تتضح الخلفية الحقيقية للفن وتعدد وجوهه.

أ – الفن – معناه

قبل أن نتعرف على معنى الفن ينبغي أن نتعرف أولا على موقع الفن في سلم القيم . فمن المعروف وجود ثلاث مباحث رئيسية في الفلسفة هي : مبحث الأنطولوجيا (علم الوجود Ontology ومبحث الابستمولوجيا (المعرفة) Epistemology ثم مبحث الاكسيولوجيا (القيم) Axiology .

وما يهمنا في هذا الأمر هو مبحث القيم ، حيث تنصب نظرية القيم [١] على البحث في طبيعة القيم ، وأصنافها ومعاييرها ، وهي بباب من أبواب الفلسفة العامة ، ترتبط بالمنطق وعلم الأخلاق وفلسفة الجمال والألهيات ، لها معنيان : الأول هو : النظر في إحدى القيم كقيمة العقل مثلا والثاني هو النظر الانتقادي في معنى القيمة [*] على الأطلاق .

تعريفات فنية : من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم الفن لماذا [٢] ؟.

لأننا أمام وجه من أوجه النشاط الإنساني لا يخضع للأحكام المطلقة ، ولا يعرفها . فليس بين النشاط الإنساني نشاط هو أسرع في التطور ، وأمضى في الحركة وابعد عن الثبات والجمود من

النشاط الفني بكل أشكاله سواء أكانت فنونا تشكيلية كالتصوير والنحت والعمارة ، أم كانت فنونا تعبيرية كالموسيقى والشعر .

وهناك سبب آخر قد يرجع إليه صعوبة الوصول إلى تحديد لمفهوم الفن إلى طبيعة الفن ذاتها . فالفن كما نعلم ليس من العلوم المضبوطة كالرياضيات والفيزياء والكيمياء ، تلك العلوم التي يتفق على صحتها أكبر قدر من الناس لأن معاييرها تأخذ شكل حقائق لها من صفات الثبات والعموم ما يضفي عليها صلابة وقوة .

وقد تصدر عن الفنانين بعض المقولات الفنية فيقول البعض .

" الفن : هو إدراك عاطفي للحقيقة .

أو " هو تلك الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام ".

أو " هو تلك الغارة من الصور التي يشنها الخيال على الواقع

أو " هو تلك المسافات المرتعشة التي نجدها بين الكلمات أو الأرتفاعات والإنخفاضات " .

أو " هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك وإذا سألت شخصا عاديا [٣] عن الفن لقال هو الغناء والسينما والمسرح والموسيقى ، ولو أنك تصفحت المجلات الفنية لوجدتها حديث دائم عن الممثلين والمخرجين ونجوم الغناء حتى أصبح لفظ فنان مقتصرا عليهم على الرغم من أن هناك الفنون الجميلة الأخرى مثل البصرية كالتصوير والنحت ، إلا أن معظم الناس لا يتجهون إلى الشعر أو التصوير أو النحت أو المعمار إذا طلبت منهم ضروب الفن ..

فمن الملاحظ عند – الكاتب – أن اتساع استخدام اللفظ قد يجعله لا يعني أي شئ . ألا يجوز أن يكون الفن قد أصبح واحدا من تلك الألفاظ العائمة المائعة على اللسان دون أن تكون لها مدلول واضـ ى أذهان العامة والمتخصصين ؟

حين نتحدث عن الفنون نعني مجموعة المهارات البشرية على أختلاف ألوانها ، بدليل أننا نتحدث عن الفنون الجميلة – الفنون التطبيقية – الفنون الكبرى ، وعند المتخصصين نجد حديث عن فنون الزمان والمكان والفنون التجسمية والفنون الرمزية ، وقنون الخيال ، وفنون المحاكاة .

فبينما ندخل الموسيقى والأدب ضمن الفنون المرئية كالتصوير والنحت ، وقد تتسع دائرة الفن فتشمل كل ما استبعده العلم ، من دائرته بوصفه مهارة عملية ، ولهذا فقد أحصى أحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين مائة فن من الفنون البصرية والسمعية مما يدل على اتساع دائرة الفن .

وعلى هذا يكون الفن Art بالمعنى العام [٤] جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانتا أو خيرا ، أو منفعة فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمى الفن بالفن الجميل ، وإذا كانت تحقيق الخبر سمى الفن بفن الأخلاق وإذا كانت تحقيق المنفعة سمى الفن بالصناعة .

ثم تطورت الكلمة (فن) خلال العصور [٥]، وأخذت مدلولات مختلفة وأحيانا متناقضة ، وهناك شبه إجماع على أن الفن هو العمل الذي يتميز بالصناعة والمهارة . ويمكن تحديد الفن بكونه مجموع الطرق أو الوسائل التي تستعمل للوصول إلى نتيجة معنية حسب أصول معنية أو تحديد آخر يؤكد أن الفن : إنتاج جمالي نتيجة الإنسان الواعي ويضيفه إلى الطبيعة.

وتأكيدا على ذلك كان أصل كلمة فن Teché باليونانية و Ars باللاتينية وهذه الكلمة تعنى [٦] (النشاط الصناعي النافع بصفة عامة) فلم يكن لفظ الفن عند اليونانيين – مثلا – قاصرا على الشعر والفن والموسيقى والغناء ، بل كان يشمل أيضا الكثير من الصناعات المهنية كالتجارة والحدادة والبناء ، وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي .

وللفن معنيان في معجم لالاند [٧] معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تستخدم عادة للوصول لنتيجة معنية ويعني جماليا (استطيقيا) بجعل من الفن كل إنتاج للجمال لتحقيق في أعمال يقوم بها موجود واع (أو متصف بالشعور) .

أما في دائرة المعارف البريطانية [٨] نجد أن مذهب اللذة جعل كائب مقال (الفن) و هو سدنى كولفن Sydney Colvin يفرق بين الفنون الجميلة و غيرها من أنواع الفن الأخرى ، فالفنون الجميلة من بين شتى فنون الإنسان تلك التي تتبع عن نزوعه نحو عمل أشياء بطرق خاصة أولا من أجل اللذة الخاصة المستغلة عن أية منفعة مباشرة يستشعرها – في آدانه لتلك الأعمال) وثانيا من أجل اللذة المماثلة التي يستشعرها من مشاهدة أو تأمل تلك الأعمال حين يحتقها غيره من الناس .

ويرى د . زكريا إبراهيم [٩] أن كل محاولة يراد بها تعريف الفن لابد أن تضعنا في نهاية الأمر وجها لوجه أمام (العمل الفنى) بوصفه ذلك (الموضوع الاستطيقي) الذي ندركه أولا وقبل كل شئ عن طريق الحس ولذلك فإن دراسة العمل الفني وطبيعة تركيبه البنائي من الأمور الهامة جدا .

وإذا كان السؤال فيما سبق حول الفن ومعناه ومدلولاته وفي المعاجم فالآن نصل إلى سؤال أكثر تخصيصا عندما نسأل ما رأى علماء الجمال في الفن ؟

من علماء الجمال [١٠] من يرى أن الفن هو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استخدام متعة جمالية ومنهم (سانتيانا) [*] ، ومن عرف الفن بأنه متعة فنية أو لذة جمالية مثل (مولر فرينغلس) في كتابه المعروف (سيكولوجية الفن) .

وعلى الرغم من أن في الفن قدرة على توليد الجمال ، وأن الإحساس بالجمال ، وكذلك الإحساس باللذة والمتعة هي شيئان مصاحبان لعملية التذوق ، وعملية الإبداع على السواء فإنهما ليسا شرطا لوجوده أو تحققه ومن ثم فلا نظن أن تعريفنا للفن بأنه لذة يمكن أن يحقق الهدف من التعريف الذي ننشده . فقد يكون الأثر الفني باعثا على اللذة ، وقادرا على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة ، وفي نفس الوقت يكون رديئا من الاحية الفنية.

وقد تتغير اللحظة أو الموقف النفسي [*] فيتغير بالتالي تأثير اللوحة أو القصيدة الشعرية فتفقد مذاقها ومعناها ، وعلى هذا الأساس يرفض كروتشه [*] (مبدأ اللذة في الفن).

ومن فلاسفة الفن من يفرقون بين الفن والمهن ، فيقررون أن الفن نشاط تلقائي حر بينما المهن صناعة مأجورة وهم هنا يتأثرون بالفيلسوف (كانط) الذي يرى أن الفن لا يعمد إلى (المنفعة) أو إلى قصد معين وليست له أية غاية نفعية ، بينما المهن عمل نفعي يرتبط بما يعود علينا منه .

ومن هؤلاء الفلاسفة سدني كلفن الذي فرق بين الفنون الجميلة التى تهدف إلى انتزاع الإعجاب وتوليد الإحساس بالجمال واللذة ، وبين غيرها من الأعمال الفنية الأخرى التي لا تستقل عن المنفعة (تهدف إلى إنتاج موضوعات على الرغم من كونها نافعة فإنها تثير متعة التأمل والمشاهدة كما ذكرنا من قبل ....

وفلاسفة آخرون يربطون الفن بالحلم أو بالعاطفة أو بالخيال ويعتقدون أن الفن : هو الذي ينقلنا إلى عالم من الخيال المحض أو من الحلم الذي يمثل الطرف المقابل لحياة الواقع أو عالم الحقيقة .

وإن كانت هذه النظريات ليست دقيقة في فهم الفن إذا كان المقصود هو شطحات الخيال أو هذيانه ، ذلك أن الصعوبة الحقيقية في أي عمل حتى والتي توجه الفنان تنحصر في إخضاع تجربته أو إحساسه أو رؤيته لصورة أيا كان نوعه فمثلا الصعوبة في الشعر تكمن في إخضاع التجربة للقسط والسيطرة على العاطفة المشبوبة بلا قيد أو شرط ، وفرض النظام على اللانظام ، والإرادة على اللاإرادة .

أما من يظن أن الفن عاطفة فقد وقع فيما وقع فيه من ظن أن (الفن لذة) وهو حال الرومانسيين . فالفن لديهم عاطفة غامضة في المقام الأول ، وأن أي أثر فني لا يثير فينا عاطفة معينة أو يحرك فينا شعورا خاصا لا يعتبر جميلا .

إذن فالحكم على الفن يكون بمقدار احتوائه على مشاعر الفنان وعواطفه ، ولكن هذه النظرة غير قاطعة في تحديد ماهية الفن على الوجه الصحيح ، فالأولى بأن نقول بأن (الفن خلق) وليس

عاطفة ، فقد أصبح النظر إلى العاطفة على أنها معيار للفن أمرا يحجب عن الأثر الفني والمتلقى ما هو أحق بالنظر والإهتمام .

ومن أجل هذا نادوا بنظرية جديدة تناقض النظرية القديمة وهـ الفن (خلق) وليس (تعبيرا) وبذلك فرقوا بين فن يثير العاطفة أو يعبر عنها أن وبين فني يحقق الشروط الفنية ، ويوفر القدرة الخلاقة أي يحقق أكبر قدر من الإمكانات الفنية داخل الأثر الفني .

في كل ما سبق ناقشنا جماليات الفن والسؤال الآن هل هناك قبح فني ؟ فالقبح [١١] ugly مقابل الجمال أي أن القبيح مقابل للجميل من جهة ما هو مقولة من مقولات الفن ، ويطلق على كل ما يبتعد عن الصورة الكاملة لنوعه . أو على كل منافر للذوق . فكل شئ مشوه ، أو مكروه فهو قبيح وكل شئ طبيعي منافر للذوق فهو قبيح بالطبع ، أو كل شئ صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة .

غير أن الفنان الحقيقي يمكن أن يصور الشئ القبيح تصويرا جميلا مستحسنه الذوق ، وتميل إليه النفس ، هذا ما يعبرون عنه بقولهم جمال القبيح . وعلى ما سبق يتضمن الفن الأحكام والتقرير [*] بخصوص ما هو جميل وما هو قبيح أي الاستحسان [١٢] Approbation approval الذي هو عبارة عن ميل الإنسان إلى الشئ حتى وإن كان مستقبحا عند الغير ، وهو حكم بالتقدير والترجيح . أما أكثر استعماله في علم الأخلاق ، والجمال . أما في المنطق فإن استعماله نادر . وقد جاء في تعريفات الجرجاني ، أن الاستحسان هو ترك القياس والأخذ بما هو أوفق للناس .

والحديث عن الفن يقودنا إلى الحديث عن علم الجمال [١٣] الذي هو مختلف عن الفن . فعلم الجمال تحديدا يعنى فلسفة الفن (الحساسية) بمدلولها المعرفة الحسية (الإدراك) والوجه الحسى لتأثريتنا ، ولهذا قال بول فاليري علم الجمال هو : علم الحساسية ، وهي تطلق على كل تفكير فلسفي في الفن .

والجمالية [١٤] Aesthetic تعتبر معرفة متخصصة بالجمال الفني دون الجمال الطبيعي ، ويفترض عدم الخلط بين الجمالية كدراسة معنية بـالقوانين الكفيلة بكشف الجمال في العمل في العمل الفني ، وتاريخ الفن المعنى بتحديد أطر إنتاج الأعمال الفنية والنقد الفني الذي يبين التحولات في الإتجاهات الفنية والأسلوبية (*) الجمالية .

إذن الجمالية ليست كما النقد الفني ، معيارية بالضرورة بالرغم من أن تاريخ فلسفة الجمال عرف جهودا لوضع قوانين مسبقه ، وتبين فلسفة الجمال في تحولاتها الهائلة أن الجمالية ممكنة ومشروعة بصفتها علم الفن أو فلسفة أو دراسة مختصة بأسلوبية الحساسية وتقنياتها . وهنا نلاحظ أسبقية الفن على النظام الفلسفي . فالإبداع الفلسفي أقل سرعة وتنوعا من الإبداع الفني .

إذن فالجمال كعلم [١٥] إنما يبحث فى شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته ، وفي الذوق الفني ويبحث في أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو من أبواب الفلسفة وينقسم إلى قسمين :

١- **قسم نظرى عام** – فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور تحليلاً نفسيا ، ويفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا كما يحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح فهو إذن علم قاعدي أو معياري Normative كالمنطق

والأخلاق فكما أن المنطق يحدد القوانين التي يعرف بها الصحيح من الفاسدة ، كذلك علم الجمال فهو يحدد القوانين التي بها يتميز الجميل عن القبيح .

٢ – **القسم العملي الخاص** . ويبحث في مختلف صور الفن وينقد نماذجه المفرده ، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني : وهو لا يقوم على الذوق وحده ، بل يقوم على العقل أيضا ، لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب بل تقاس بنسبته إلى الصور التي يتمثلها العقل .

وعلم الجمال المتعالي Esthétique trancendentale عند كاط قسم نقد العقل المحض ، وهو يبحث في الصور القبلية للمعرفة الحسية ، وهي عنده صورتان : الأولى : هي المكان ، وهو صورة قبلية لمعرفة العالم الخارجي .

الثانية : هي الزمان ، وهو صورة قبلية لمعرفة العالم الداخلي .

والجمالي هو المنسوب إلى الجمال فتقول الشعور الجمالي ، الحكم الجمالي ، النشاط الجمالي . وهذا الأخير عند بعضهم لعب ، أو ألهية خالية من الغرض تطلب الجمال لذاته لا لمنفعته أو خيريته .

أما الجمالية الأخلاقية : فهي الإتجاه إلى تنظيم السلوك وفقا لمقتضيات الجمال . فالحياة عند أصحاب هذا الإتجاه لا تكون كاملة إلا إذا كانت جميلة ، ولأن البحث عن الترتيب والانسجام أفضل من التقيد بواجبات العدالة الضيقة .

أما الجمالية الفلسفية : فهي الإتجاه الضمني أو الصريح إلى تفضيل المذاهب الفلسفية الجميلة على المذاهب الفلسفية الصحيحة .

وعلم الجمال النفسي : هو البحث في الآثار الفنية من جهة ما هي وثائق تكشف عن طبيعة صانعيها ، أو عن طبيعة الجمهور الذي يتذوقها ، ويقابله علم الجمال النفسي الفسيولوجي وعلم الجمال الإجتماعي ، وعلم الجمال الفلسفي .

وما يهمنا هنا هو الجمال و الجميل [١٦] Beauty , Beautiful عند الفلاسفة على وجه الخصوص . فالجمال عندهم صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا . والجمال من الصفات المحمودة بالطبع والتي تتعلق بالرضا واللطف ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم ، أعنى الجمال والحق والخير ..

يرى كانط أن الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا دون تصور أي .. ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى عاطفة الجمال .

إذن فالجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل . والحق والباطل بالنسبة إلى العقل . الجمال مرادف (للحسن) ويعني تناسب الأعضاء مثل كمال الحسن في القد ، والصباحه في الوجه ، والوضاءة في البشرة ، والجمال في الأنف ، والملاحة في الفم ،

والحلاوة في العينين والظرف في اللسان ، والرشاقة في القد ، والياقة في الشمائل ، والتوازن فى الأشغال والانسجام في الحركات .

والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس غير أن ما يميل المرء إليه طبعا يكون جميلا طبعا ، وما يميل إليه عقلا فهو جميل عقلا . والقبيح لو فعله العالم به اختيار يستحق الذم عليه .

إذاً – فعلم الجمال – هنا – يعني الذي يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته يسمى وهو باب من الفلسفة .

والجمال الالهي نوعان معنوى : وهو ما تدل عليه الأسماء والصفات وصوري : وهو هذا العالم المطلق السعبر عنه بالملونات على تفاريق وأنواعه وروائعه ....

والفرق بين الجمال والجلال أن الجمال تناسب واعتدال يرضيان النفس ، على حين أن الجلال هو جاوز حد الإعتدال من نواحي الفن والخلق و الفكر .

فجمال الله تعالى : هو عبارة عن أوصافه المشتملة على الرحمة والعلم واللطف والجود .. أما جلاله فهو ما يتعلق بالربوبية والقدرة والعظمة والكبرياء والمجد ، فالجميل يبعث فينا البهجة والرضا ، والجليل يبعث فينا الخشية والدهشة والذهول وكذلك الرهبة . وإذا كنا تعرفنا فيما سبق على مفهوم الجمال والجمالية فما هو الموضوع الأساسي في الجمالية [١٧] ؟

الجمالية بمعناها الدقيق تكمن في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة التى تنتجها لنا حدوث المعرفة بانصبابها على جميع الأشياء القابلة للانكشاف وعلى جميع الذوات القادرة على المعرفة الخالية من الغرض . وعلى التلذذ بهذا النمط من المعرفة .

إذ فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال ، وكذلك قال سوريو : وضع الجمالية من الفن هو " وضع علم تأملى من العلم التطبيقي الذي يقابله " وإذا رجعنا إلى الوراء لوجدنا تعلق الإنسان بالجمال [١٨] منذ القدم واستمتاع به وأفتتان بمظاهر الطبيعة قديم قدم الإنسانية كلها ، ودليل ما تركه لنا من آثار منذ العصر الحجري الأول في عصور الحضارات القديمة المعروفة يشهد على صحة هذا الرأى .

ولكن للجمال الفني مقياس خاص هذا إذا ما تسألنا لماذا يثير فينا الشعور بالإرتياح واللذة والسعادة ؟ وما هي العوامل التي تؤثر فى تقديرنا الجمالي ؟ هل الذوق الشخصي أم الثقافة ، أم البيئة ، أم المجتمع ، ما هو الجمال الطبيعي أليس هو أن نشعر أننا نؤلف معه وحده ويمنحنا الشعور بالسعادة ، كما يحدده (لانو) ما هو الجمال الفني ؟ أليس هو نفسه الطبيعي معبرا عنه بوسائل تقنية يستعملها الإنسان (العين) كان " دافنشي " يقول تتلقى الجمال الفني بنفس اللذة التي تتلقى الجمال الطبيعي " .

والكل يعلم أن أسطورة (بيغماليون) وهي محاولة من النحات أن ينفخ الحياة في التمثال الذي صنعه ، ليدلنا على أن الجمال الفني يطمح لأن يكون ساريا للجمال الطبيعي ، ومعظم الفنانين من مختلف المدارس الفنية كانوا دائما يقولون (بالرجوع إلى الطبيعة كمصدر للفن) فكان روسن

Ruskin كان يقول : " أرسلوا فنانينا إلى الجبال ليتعلموا من الطبيعة كيف تصنع القناطر والقبب) .

الفرق بين الجمال الطبيعي والفني : وكيف يتم التفريق بينهما وما هو الجمال الحقيقي ، وهل هناك دور أو هدف أو طريقة معينة للتعبير عن هذا الجمال . فكل هذه الأسئلة كانت موضوعا للبحث وهذا ما دعا إلى قيام علم الجمال أو فلسفة الجمال (الاستطيقا) فكيف نشأ هذا العلم ، وكيف تطور وما هي مواضيعه ومن هم أعلامه وما هو التقدير الجمالي وارتباطه بقيمتى الحق والخير ؟

فكل هذه الأسئلة من الأهمية بمكان عندما نريد أن نتعرف عن إشكاليات الجمال المتعددة .

والسؤال الآن هل هناك علاقة بين معنى الجمال والجلال وما هي الفوارق بينهما حتى تتضح الفواصل القاطعة بينهما ؟

الجليل Sublime [١٩] والجلال : العظمة والكبرياء والمجد والسناء والبهاء والجليل هو المتصف بالجلال وتعريفات الفلاسفة له هي :

أ – الجليل هو الساسي والرائع الذي يأخذ بمجامع قلوبنا جميعا .

ب– الجليل هو العظيم الذي يقهرنا ويشعرنا بعجزنا ، ويولد في نفوسنا إحساسا بالألم .

جـ– الجليل ، هو الهائل الذي يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساسا بالخطر والتوتر .

وكلها تقدمه وضعا للجيل لا تعريفا له . إذن ينبغي أن نقارن بين الجليل والجميل على النحو الذي فعله كانط ورينو فيه وريبو وغورد و غويو وسوريو .

أما كانط [٢٠] فيقول : أن الجميل والجليل يندرجان في جنس واحد إلا أن الجميل ينصف بالتناهي ، والجليل بعدم التناهي . وإذا كانت طبيعة الجميل هي الإنسجام ، فإن طبيعة الجليل هي الصراع بين قوة العقل وقوة التخيل ، دع أن قصورنا للجليل يتضمن عنصرين متضادين إحداهما اللذة التي تجذبنا إليه أو الآخر هو الألم الذي يدفعنا عنه وهو قسمان :

الجليل الرياضي المتصف بالعظمة كالسماء ذات الأبراج والجليل الديناميكي المتصف بالقوة والحركة كالريح العاصفة .

أما (رينوفيه) : فيرى أن الجليل هو نفسه الجميل الذي يجاوز حدود الاعتدال ويولد فينا إحساسا قويا بالتوتر .

أما (ريبو) : فالجليل مركب من ثلاثة أشياء وهي الشعور بالخوف والشعور بالقدرة الذاتية والشعور بالأمن بخلاف الجميل الذي يشعرنا بالحلاوة واللطف والإنسجام والإرتياح .

أما (غورد) : يرى أن الجليل هو الذي يجاوز معايير الجمال العادية السوية ، كما تجاوز التضحية قواعد الأخلاق المألوفة .

أما (غويو) و (سوريو) فيقولان : أن الجلال هو الجمال البالغ أو الرائع ، وجملة القول أن الجلال ما جاوز حد الأعتدال من نواحي الفن والفكر والأخلاق كذلك يرى بعض الفلاسفة أن أن الجلال والجمال متقابلان فيرى البعض الآخر أن جذورهما واحدة والفرق بين الجلال والجمال أن الجلال هو الجمال الشديد الظهور والتجلي .

فكل جمال يوصف به الشئ فإن شدة ظهوره تسمى جلالا ، كما أن كل جلال للشئ فهو في مبادئ ظهوره تسمى جلالا .

كما أن كل جلال للشئ فهو في مبادئ ظهوره يسمى جمالا ، ولذلك قيل أن الجليل هو الرائع الذي يكون في غاية الجمال والكمال والبهاء . إذن فإذا كان كل جليل جميلا ، فليس كل جميل جليلا .

ومن وجهة نظرنا – فإن في الجملة الأخيرة تحديد للخطوط الفاصلة بين ما يقال عنه جميلا ، وما يقال عنه جليلا . والآن – وبعد عرض كل ما يدور حول تعريفات الفن والجمال والموضوعات التي تبحثها هذه المفاهيم علينا أن تعالج بعـ التعريفات الفنية المتخصصة من خلال نماذج منها :

أ – الفن عند أفلاطون :

قبل أن نستعرض بعض الآراء الأفلاطونية حول الفن علينا أن نتعرف أولا على جوهر الأدب Essence of literature مع اعتبار أن أفلاطون أهتم بالشعر على وجه الخصوص في عرض آرائه الفنية .

الأدب [٢١] عالم يتم تشكيله وفقا لمعايير الإنسان عبر فاعلية تحويله متساميا بواسطة فكر الفنان ومشاعره فهناك تضايف بين المعرفة الفنية ومناشط الإنسان التحويلية الخلاقة ، حيث تدخل

ظواهر الحياة دائرة الأدب بعد أن تهضم ، ويتم تمثلها عقليا وانفعاليا ويضفي عليها طابع انساني حيث يبدو الترابط بين الخصائص الاجتماعية . والفردية ويقول جوته : أن الجوهر الفني القادر على الإيحاء يعتبر طبيعة ثانية ولدت من الخلق الفني .

ولذلك فالفنان ينتقى من بين أوجه الطبيعة المختلفة وبشرية ، ويمنحها نوعا من الطبيعة الثانية ، والطبيعة الثانية إنما تتولد من وطبيعة مادية الشعور والفكر فهي طبيعة أكثر لنا بالفعل الإنساني والمثل العليا الإنسانية .

فإذا كان العلم من شأنه أن يخلق طبيعة تحيط بنا من الخارج فإن الفن يخلق تلك الطبيعة داخلنا .

وتلك الواقعية لابد وأن تعكس الجوهرية في الواقع وتخلق النماذج وتبرز العام في فوضى العرضي . ونرى الأوجه العامة فى أعماق التجربة الفردية ، وذلك على عكس ما تفعله الجوانب العدمية في النزعة العصرية (المودرنزم) التي ترفض التعميمات بل تقتضي على ما هو عرضي وشخصي .

وأفلاطون كشاعر وفنان من المعروف عنه أنه (عدو الشعر) [٢٢] وناقد هوميروس الذي أدانهما في محاورة الجمهورية ، وغيرها . وهو شاعر فنان تسربت روح الفن والإلهام إلى نفسه وتخللت فلسفته . وقد أثار أفلاطون مشكلة الفن على أوسع نطاق ، وذلك في كتاباته منذ أكثر من ألفي عام . بل الأولى أن تقول أن فلسفته ليست إلا ثمرة لفترة من أزهى عصور الفن على مدى التاريخ حيث بلغت فيه التراجيديا والخطابة والنحت والتصوير مبلغ النضج والكمال .

ولكن أفلاطون قام بنقد الفن [٢٣] حين قال أن الفنان لا يمتلك حقيقة يعبر عنها سواء بالقول أو بالتصوير ، لماذا ؟ لأنه إما محاك لا يعرف حقيقة ما يحاكيه ، أو هو مدفوع بقوة ما يحاكيه ، أو هو مدفوع بقوة ما ولا عقلانية طبعا ولا يعي معها ما يقول وما يفعل.

كذلك كان يذم الفن لأنه صادر عن الهام وعن قوة لا عقلانية ، ولكن بعد تطور [٢٤] فلسفته ونضوجها أصبح لا يذمه لهذه الأسباب بل على العكس من ذلك يرى أن : الفن الملهم كالفلسفة الملهمة بالحدس وبالرؤية المباشرة للحقيقة أكثر تعبيرا من الجمال وتوجيها إلى الخير . فأصبح نقده للفن لا يقوم على أساس غيبة الفنان عن نفسه ، أو هوسه كما أنصحت عن ذلك محاوراته السقراطية المبكرة مثل الدفاع وجورجياس وايون وإنما على أساس مدى تعبير هذا الفن عن المثل الأخلاقية و الدين القديمة الثابتة وأفصاحه عن الحقائق المثالية القائمة في العالم الروحاني المثالي المفارق في نظر أفلاطون .

والأمثلة على ذلك كثيرة [٢٥] : ففي التصوير والنحت ، فقد عارض المنظور أساليب الخداع البصرى ، وأخذ يطالب الفنان بالتزام النسب والمقاييس المثالية للنماذج القديمة .

ويوجد في الفن المصرى القديم أمثلة تبين أفضلية المحافظة على التقاليد الموروثة ، وضرورة التعبير عن القيم الأخلاقية والدينية المقدسة عن طريق المحافظة على الأساليب الرمزية ذات الدلالات الثابتة .

أما في فن الخطابة ذلك الفن الذي لعب في ظل الديمقراطية الأثينية دورا خطيرا ، فهو الفن الذي أفاض أفلاطون في نمه وعده نوعا من الخداع والتمويه . ولكنه بعد أن أعاد النظر إلى إمكانية

الإبقاء عليه وإصلاحه نجده يحدد الشروط الكفيلة بقيام نوع من الخطابة الفلسفية لا تقوم على إيهام الجمهور تبعا لأهواء الخطباء ، بل يلتزم بالتعبير عن الحقيقية والتوجيه للخير . وهذا النموذج الجديد لفن الخطابة نجده متوفرا في محاورة فايدروس . ففي هذه المحاورة بالذات تفسيرا جديدا للنموذج المثالي من الفن الأفلاطوني .

وهو : الفن المعبر عن الوحدة المثالية للخير والجمال والحق ، ذلك الثالوث المثالي الذي يكشف عنه أي فنان في حالات الهوس والإلهام كما يكشف عنه أيضا الفيلسوف في حدسه لعالم المثل ، وفي تجربة العشق القريبة من جذب الشعراء وإلهامهم .

مما سبق ندرك مدى ارتباط نظرة أفلاطون للفن (وتعريفه له بل ونقده أيضا) بنظرية المثل الأفلاطونية على وجه الإطلاق ، تلك النظرية التي أثرت في أفلاطون ، بل في مذهبه الفني والأخلاقي و الطبيعي والسياسي والإجتماعي ككل .

ولذلك جاءت الانتقادات العديدة لآراء أقرضون الفنية فإن من يقرأ ما كتبه أفرطون في الشعر [٢٦] براء يتحدث عنه كما لو لم يكن شعرا فهر في واقع الأمر يزيد تحويله إلى نثر (الكتاب العاشر – ٦٠١) حتى يتسى لنا ترك الشعر على حقيقته ، على أن هذا التحويل ينزع من الشعر ماهيته المميزة ويستبه مزاياه . فلو أنك ناقشت الشاعر على أنه عالنا ، أو حالت قصيدة كما لو كنت تنتظر منها أن تأتيك بمزيد من المعرفة العلمية لكانت النتيجة سيئة .

وعلى ذلك يكون التناقض الأساسي عند أفلاطون يقع في الخل بين الحقيقة الفلسفية ، والحقيقة الشعرية ، لم ينقع الفلسفة ولا أفاد الشعر ، فهو من جهة قد تحدث بأسلوب الشعر والأساطير

حيث كان ينبغي عليه أن يتحدث بأسلوب العلم (محاورة طيماوس) وهو من جهة أخرى قد استنكر على الشعراء أن يخاطبوا الناس بأسلوبهم المميز الذي يخضع لمقايس فنية لا لمقاييس منطقية ، أي أنه بالاختصار قد عالج الفلسفة بأسلوب الشعر .

كتلك وقف أفلاطون موقف العداء السافر من الشعر في الوقت الذي حقت كتابته بالمجازات والصور الشعرية الحية والخيال الخصب ، لأن افلاطون ، بما كان شاعرا من نوع خاص . شاعرا لا يتغنى بالمحسوس ، ولا يندمج فيه يكن خياله ، وإنما كان شاعرا تجريديا .

وهو تعبير يبدو له وقع غريب على الأذان ، ولكنه قد يكون فى رأى أقرب التعبيرات إلى إيضاح شخصية أفلاطون . فالجمال الذي كان يهفو إليه لم يكن ذلك الجمال الذي يهفو إليه جميع الفنانين والشعراء – جمال الصور المحسوسة حيث تنقل إلى عالم المعنويات ، وإنما هو جمال تنعدم فيه الحياة والمادة ، جمال مجرد لا ينطوى إلا على الماهيات الخالصة وهو على عكس الشعراء يحمل على يثرى الحياة ولا يعبر عن طابعها العيني الملموس ، وعلى التعدد الفني للخطوط والألوان وتنوع الصور التي نراها في الطبيعة .

كل ذلك يعده أفلاطون شرا ، ولا يرى الجمال إلا في الشئ المجرد الهذيل الذي يسميه بالجمال في ذاته . فقد يكون هذا الجمال فاته مقنعا للعقل ، ولكنه ليس جميلا باي معنى من المعاني .

فالشئ الثابت الذي لا يتحرك والمجرد الذي لا يتطور هو يفضله شاعر التجريد على كل مظاهر الجمال المتنوع النابض بالحياة ، وإذا كان هذا هو نوع الشعر الذي امتاز به أفلاطون فليس من

المستغرب أن يتصف موقفه من الشعر بل من الفن عامة بهذا التن الأساسي وإن تختلط الحقيقة الفلسفية بالحقيقة الشعرية في فلسفته إلى هذا الحد كما يقول د . فؤاد زكريا .

وهناك رأى آخر لأفلاطون في الشعر سوف نعرضه ثم نعقبه برد د . فؤاد زكريا عليه .

ففي الكتاب الثالث من الجمهورية [٢٧] (٣٩٢ – ٣٩٣) يعرب أفلاطون عمن رأى غريب في الشعر ، حيث يقول أن أسلوب السرد أو الحديث المباشر أفضل من الأسلوب الدراسي الذي نرد فيه الكلمات على لسان شخصيات يصورها الشاعر . لأن ومن وجهة نظره – الكثرة في ذاتها شر إذن فالعمل الشعري الذي ينطوى على كثرة من الشخصيات والمواق والإتجاهات أسوأ من العمل البسيط الذي يصل إلى هدفه مباشرة . وعلى ذلك يرى أفلاطون أن الشعر المتنوع أفضل من الشعر المزدحم بالتنوع والتغير. وثانيا لأن الشاعر الذي يقدم كثرة من الشخصيات لابد أن يتقمص كلا من هذه الشخصيات . فإن كان منها ما هو ضعيف أو جبان ، انتقلت هذه الرذائل بدورها إلى نفس الشاعر ، لأن النفس تتأثر بالمحاكاة ، تغدو بالتدريج على شاكلة من تحاكيهم . فالشاعر يفقد شخصيته في شخصيات الأخرين ، ولابد أنه اكتسب شر ما إن كان استطاع أن يتحدث بلسان الأشرار ويحسن التمور عن مواقفهم الشريرة .

ويصف د . فؤاد زكريا هذا الرأى بالغرابة ، [٢٨] فهو أي أفلاطون كانها دراميا وكانت أنجح محاوراته هي تلك التي لجأ فيها إلى نفس الطريقة التي ينشدها ، ولو كان الفنان الخالق فقد طبيعته إذا تقمص الشخصيات الت يتحدث باسمها أو يقد طبائع سامعين ، إذ يجعلهم يتعاطفون مع هذه الشخصيات ، لوجب أن تكون طبيعة أفلاطون قد فسدت نتيجة لتصويرها شخصيات بغيضة وذات آراء باطلة مثل كاليكليس – ثرا سيماخوس – پروتاجوراس.

فأفلاطون لم يضع في ذهنه المقاييس الجمالية حين أصدر هذه الأحكام ، وإنما أصدرها على أساس مقاييس فلسفية لا صلة لها على الإطلاق بالشعر أو الفن في عمومه فهناك مغالطة واضحة في أقحام مبدأ فلسفي معين هو (الثبات خير – التغير والكثرة شر وفساد) فلا يمكن تطبيقه في مجال الفن .

ولو صح هذا المبدأ لكان معناه أن القطعة الموسيقية التي تعزفها ألة واحدة لابد أن تكون أفضل من تلك التي تعزفها فرقة كاملة ، وأن القطعة ذات الصوت أو الإيقاع الموحد أفضل من القطعة البوليفونية ذات الإيقاعات المتباينة ، وأن الموعظة الأخلاقية أفضل بالضرورة من الرواية ، أو المسرحية ذات البناء المعقد والمركب ، فهي كلها أحكام تطبق على الفن بطريقة غاشمة ، وهي مبادئ فلسفية مشكوكا في صحتها حتى الخاص.

وعن المحاكاة (كأسلوب في الفن) يقول افلاطون [٢٩] :

فلننظر الآن يا أديمانتوس فيما إذا كان لحراسنا أن يدعوا في المحاكاة أم لا ، ولكن ألم يتقرر جواب هذا السؤال من قبل ؟

التي إن المرء يستطيع أن يحسن أداء عمل واحد فقط ، لا عدة أعمال ، وأنه إن حاول الجمع بين عدة حرف ، فلن يشتهر بإجادة أي منها . وهذا يصدق أيضا على المحاكاة ، فليس في وسع أحد أن يحاكي عدة أشياء بنفس المهارة ، يحاكي بها شيئا واحدا . فلن يستطيع الشخص الواحد أن يؤدى وظيفة جدية في الحياة ، ويحاكي في الوقت نفسه عدة أشياء بمهارة ، ما دمنا قد رأينا أنه حتى في نوعين متقاربين من المحاكاة كالمأساه والهزلية الشعرية فلا يمكن للشاعر

أن يمارسها معا ببراعة فما بالمثل لا يستطيع المرء أن يكون شاعرا قصاصنا وممثلا ناجحا في الوقت نفسه .

نص المحاكاة في الشعر والفن (الكتاب العاشر) [٣٠]

" إننى أصرح برأيي هذا لكم سرا ، إذ أنكم لن تشوا بي لدى شعراء التراجيديا (المأساة) وبقية الشعراء الذين تقوم أعمالهم عل المحاكاة فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤذي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده ، أعنى معرفة الطبيعة الحقيقية لما يتحدث عنه هذا الشعر ثم يستطرد " وذلك على الرغم مما كنت أشعر به منذ صباي من حب واحترام لهوميروس ، الذي يبدو أنه كان المعلم والمرشد الأصلي لكل هذه المجموعة الرائعة من شعراء التراجيديا . غير أن من الواجب ألا نحترم إنسانا أكثر من ما نحترم الحقيقة .

" أن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل منه ألوانا تلائمه ، دون أن فهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته ، ويؤثر في أناس لا يقلون عن جهلا ، ولا يحكمون إلا بصورة التعبير ، فيدفعهم السحر الكامن في الوزن والإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حدثهم حديثا خلابا . فإذا ما نزعت معناها الشعر قالبه الشعر ، فلا شك أنك تستطيع أن تراه على حقيقته عندما يتحول إلى نثر " .

(وهكذا فإن الفنان المقلد سيكون في حالة رائعة من العلم بما يبدعه ... وعلى الرغم من ذلك فسيظل يواصل المحاكاة دون معرفة بما يجعل الشئ صحيحا أو باطلا ، وبالتالي يمكننا أن نتوقع منه أن يقتصر على محاكاة . يبدو خيرا للكثرة الجاهلة من الناس) .

ب – الفن عند أرسطو

يقسم أرسطو المعارف البشرية لثلاثة أنواع [٣١] : معارف نظرية وعملية ، ومعارف فنية ، فلم يكن أرسطو يخلط بين الفن والمعرفة العملية بل كان يقول أن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شئ يوجد خارج الفاعل ، فليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه .

في حين أن غاية العلم العملي هي في الإرادة لقسط ، وفى الفعل الباطن للفاعل نفسه . فالفن يشير إلى القدرة البشرية بصفة عامة ما دام الإنسان هو ذلك (الموجود الصانع) الذي يستحدث موضوعات ، ويصنع أدوات ، وينتج أشياء ، ويخلق شبه موجودات ، ولعل هذا هو السبب في أن الفلاسفة قد وضعوا (الفن) منذ البداية في مقابل (الطبيعة) على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة ، بل ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته ، ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.

ويفسر أرسطو ميل الإنسان للشعر (كنمط فني) بوصف الشعر ، بمثابة غريزة [٣٢] في فطرة الإنسان ، فيقول أن أصله الميل إلى المحاكاة والتقليد ، وهو ميل مركوز في طبيعة البشر ، ويرجع بدوره إلى حب الاستطلاع ، والرغبة في المعرفة ، والميل إلى الإيقاع والانسجام ، وعن هذه الميول الفطرية الأولية تولد في بادئ الأمر الشعر الارتجالي [*] ، وقد انقسم وفقا لطبائع الشعراء إلى شعر هجاء من ناحية وشعر مديح وثناء من ناحية أخرى ، ونما شعر الهجاء وتطور فأمضى إلى الكوميديا ، ونما شعر المديح والثناء وتطور فأمضى إلى المأساة . وبهذا فإن الملهاة والماساة أعلى مراحل تطور الشعر .

ثم يضع أرسطو تعريفا للشعر [٣٣] ، وهذا التعريف شائع منذ عصر أفلاطون ، وهو أن الشعر (محاكاة) وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاثة قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع – الانسجام [*] – اللغة . كما تختف الأنواع الشعرية وفقا لخصائص معينة هي:

١- **الخاصية الأولى** : الاختلاف في الوسيلة كالمأساة واللملهاة تستعمل هذه الوسائل الثلاثة كلها وفن القيثار والناي يستعمل هذه الوسائل وسيلتين فحسب هي الإيقاع والانسجام ، الملحمة والحوار السقراطي تستعمل وسيلة واحدة هي الوزن أو بغير الوزن .

٢- **الخاصية الثانية** : المضمون والمضمون المشترك المحاكي في الشعر : هو الأفعال الإنسانية ، ولما كان الناس ينقسمون من حيث الأخلاق إلى أفاضل وأراذل أي أخيار وأشرار فإن من الأنواع الشعرية ما يحاكي الأعمال الفاضلة ، ومنها ما يحاكي الأعمال الرذلة .

٣- **الخاصية الثالثة** : طريقة المحاكاة فأحيانا يتحدث الشاعر بضمير المتكل (الملحمة الشائعة – الهجاء) أو يدع الأشخاص يتحدثون (المأساة – الملهاة) أو يستعمل كلتا الطريقتين على التبادل كما كان يفعل هوميروس . وجوهر الشعر عند أرسطو [٣٤] . يقوم على جلب نوع من اللذة أو المنفعة العقلية ، وهي ليست سلبية بل إيجابية هي متعة تصوير ووصف الأفعال الإنسانية والأنفعالات والأشياء والأحياء .

ومحاكاة جميع ما هي صفات المحاكاة [*] عند أرسطو ؟ موضوعية وبالتالي فهي ذات طابع كلى ، تجعل الشعر صورة للحقيقة كما تضفى عليه نور الحق فالفن إذن فلسفة لا تقتصر على

تصوير الأحوال الباطنة أو الفضائل أو الرذائل ، بل تمتد إلى محاكاة الأفعال نفسها ، بمعونة بعض الوسائل الخارجية المظهرية أي وسائل الإخراج والتمثيل .

فقرة فن الشعر تكمن في قدرته التمثيلية على إثارة التف الغضب والحماسة ، نحو الرحمة والعطف ، حيث يلج روبرتاو على نفس المعنى وهو أن الشعر نشاط تمثيلي يحاكي جميع الأشياء والأجيال ، والشعب موهبة إلهية يستعين بها الناس مدخلا إلى الفلسفة .

ومما لا شك فيه أن الشعر يستخدم الألفاظ الشعرية [٣٥] Poetic diction : و هي كلمات تختلف بعض الشئ عن كلمات الحديث العادي و النثر . وقد كتب أرسطو في كتابه الشعر أنه ينبغي على الشعراء أن يستخدموا الاستعارات والكلمات غير المتداولة وأنواع المحسنات الأسلوبية المتباينة . ودار الجدل طوال قرون حول ما هي هذه الألفاظ الشعرية ، أو ما ينبغي أن يكون ألفاظا شعرية .

ولكن منذ القرن التاسع عشر قل استعمال الكثير كانت تعتبر شعرية .

فقد صرح ورد زوورث ذات مرة عن مقصده في أن يطوع لترتيبات الوزن منتخبات من اللغة الواقعية للناس وأن يجعلها محملة بشحن انفعالية ذات حيوية . أما شعراء القرن العشرين فقد أنكروا بشكل عام وجود اختلافات بين لغة الشعر ولغة النثر أو (التخاطب) .

أما الإتجاهات المعاصرة اليوم فهي تسعى إلى السماح بأوسع نطاق ممكن في الاستخدام الكلامي (الكلمات – الألفاظ) .

ولكن في نفس الوقت يرى البعض [٣٦] أن كلمة شعر كلمة واسعة وغامضة بعض الشئ فهي مقصورة أحيانا على الكلام الموزون ، لكنها تتسع أحايين أخرى حتى تشمل كل حديث تغلب عليه سمة التخيل ، وإن لم يكن مقيدا بوزن ولا بقافيه و هو رأي أرسطو.

لكن أرسطو لم يقل بهذا الرأى لكنها إحدى الإشاعات التي يروج لها في الأوساط العلمية بقدر ما هي خطأ أو مشوبة بالخطأ ، ولكن نردها إلى الصواب تقصد مباشرة إلى كتابة (الشعر) فنقرأ فيه أن " المأساة .. محاكاة لفعل ما ، يمتاز بأنه مهم وتام وذو حجم مقبول – بوساطة اللغة المدينة السارة .. وأعنى باللغة السارة لغة تحمل .. الإيقاع والغناء والوزن ".

ومع ذلك فقد لاحظ " أرسطو أن من الكتاب من ينظمون وليسوا ومع بشعراء كأمبذقليس ، الذي كان يبدون فلسفته بلغة موزونة ، وشتان بينه وبين هوميروس . فأرسطو هنا إذن يقر بأن كل شعر لابد أن يكون منظوما وان لم يكن كل منظوم شعرا بالضرورة .

ج– الفن عند العرب

فرق العرب بين الطبيعة والصناعة [٣٧] ، وذهبوا أيضا إلى أن (الصناعة تستملي من النفس والعقل ، وتملى على الطبيعة) ، فكان العرب يستعملون كلمة (الصناعة) للإشارة إلى (الفن) عموما كما يظهر من تسمية ابن هلال العسكري لكتابه في الكتابة والشعر باسم (كتاب الصناعتين) .

فقد روى أبو حيان التوحيدي أنه كان بصحبة قدوم يستمعون إلى غناء صبي صغير بديع الفن فقال لهم " أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النف تقبل آثارها ، وتمتثل بأمرها ، وتكمل بكمالها ،

وتعمل على استعمالها ، وتكتب بإملائها ، وترسم بإلقائها ... فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة ، وقريحه مواتية ، وآلة منقادة ، أفرغ عليها من تأييد العقل والنفس لبوسا مؤثقا ، وتأليفا معجبا ، وأعطاها صورة معشوقة ، وحلية مرموقة ، قوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة ، لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحادثة التي من شأنها استملاء ما ليس لها ، وإملاء ما يحصل فيها ، استكمالا بم نأخذ ، وكمالا لما تعطى " من كتاب المقاسات لأبي حيان التوحيدي " (*) .

ويري د / زكريا ابراهيم : أنه في النص السابق ما يدل على أن العرب قد فهموا ، أن الفن هو : الإنسان مضافا إلى الطبيعة ما دام دور الصناعة هو تسجيل فاعلية النفس الناطقة على الطبيعة كما يعنى تكييف الطبيعة على حاجات الإنسان النفسية والعقلية.

وإذا نظرنا إلى الوراء حيث الفن الممم المصرى (٣٨) دائما كان على درجة من التعقل والكياسة مكنته . بأحواله فلم يخرج عليها ، وفي عدم خروجه على ذلك الأحوال سر فالفن المصرى إذا نظرنا إليه من وجهة الفن الصحيح الحقيقي (الذي هو تعبير عن العواطف والشعور وتوصيلها إلى الآخرين) قد وصل لأعظم مرتبة من الحقيقة ، فلم يرد أن يعبر عن الجمال الخيالي ، ومشاعره في البنـ يخرجه عن حدود الرسوخ والثبات . فالمصري قد وصل عنده الشعور بالقوة والأبدية والعظمة والانسجام إلى حد الاكتمال ..

د- الفن في العصور الوسطى المسيحية

حيث بقيت كلمة فن [٣٩] Ars في اللغة اللاتينية تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الإنتاجي الخاص وإن كان اصطلاح الفنون قد أصبح يدل على مجموعة من المعارف المدرسية فالنحو والمنطق والسحر ، والتنجيم ، وكانت الفنون الحرة أو الإنسانيات في العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة السبعة وهي : النحو المنطق – البلاغة – الحساب – الهندسة – الموسيقى علم الفلك .

هـ- الفن في العصور الحديثة وفي الفترة المعاصرة

ففي العصور الحديثة [٤٠] أصبح اصطلاح الفنون الحرة ، يشير إلى اللغات ، والعلوم والفلسفة والتاريخ على اعتبار أنها جميعا لا تدخل في دائرة التعليم الصناعي ، ولعل هذا هو السبب في أن كليات الآداب في الجامعات الإنجليزية لا زالت حتى اليوم تسمى كلية الفنون .

والكتاب المحدثون [٤١] إنما يربطون بين مفهوم (الفن) ومفهوم الجمال فيعرفون الفن بأنه القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة Muler جمالية .

ولذلك قال عالم الجمال الألماني المشهور (مولر فرينفلس Freinfels) في كتابه (سيكولوجية الفن) من أن لفظ الفن يطلق على ها أثار ض علم ، النشاط أو الإنتاج الذي يجوز أو ينبغي أحيانا أن تتولد مذ ضروب جمالية (استطيقية) ، وإن كان الأثر ليس هو بالضرورة المعيار الوحيد هذا المنطلق يصبح الاستمتاع بالفن نموذج من نماذج الجربة الجمالية .

والآن سوف نعرض لبعض التعريفات التي قال بها بع الجمال والأدباء المعاصرين بصدد مفهوم الفن وهذه بعض النماذج :

سوريو [٤٢] : استبعد فكرة الجمال في تعريفه للفن ، ويرفض فكرة اللهو واللعب سوريو في تحديده للمضمون الفني ، فالفن عنده هو : نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات .

فالطبيعة المتميزة للفن في نظر سوريو هي أنه نشاط عملى يرمي دائما نحو إيجاد أشياء أو إنشاء موضوعات فليس ثمة فن بدون واقعية . إن مفهوم (الشئ) متضمن بالضرورة في عمل الفنان . إذن فسوريو يرفض رفض قاطع كل ممارسة يراد من ورائها فصل الصورة عن المادة كما فعل أرسطو وكانط .

شارل لالو [٤٣] : الفن عبارة عن عملية التحوير والتغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة أو على حد تعبير بيكون الإنسان مضافا إلى الطبيعة .

كولردج [٤٤] : " العقيدة هي ذلك النوع من التأليف الذي يضاد الأعمال العلمية في أنه يفترض أن توصيل اللذة لا الحقيقة هو غايته (المباشرة) ويختلف عن أنواع التأليف الأخرى والتي تشترك معه في هذه الغاية ، في أنه يرمي إلى إثارة لذة عامة من العمل لاعتباره كلا تتمشي مع اللذة المتميزة التي يبعثها كل جزء من الأجزاء المكونة لهذا العمل

A Paem is that Species of Composition , Which is oppased to Works of Science , By Propesing for its immediate object pleasure , not truth , and from all other Species Chaling this object in Common with it)

it is discriminated by proposing to itself Such delight from the whole as is Compatible with a distinct gratication from bach Component part .

تولستوي [٤٥] ؛ رفض الروائي الروس المشهور تولستوي أن يدخل مفهوم (الجمال) أو مفهوم (اللذة) في تعريف (الفن) وذلك في كتابه (ما هو الفن) وهاجم المذاهب الاستطيقية السابقة في تحديد مدلول الفن .

والفن الحقيقي في نظر تولستوى : هو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة ، وبين الإنسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى ، وهو الإنتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوجد بين القلوب .

والميزة الرئيسية للفن إنما تنحصر على وجه التحديد في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكي يحقق ضربا من الإتحاد الحقيقى بين الجمهور والفنان .

فإذا وجدنا أنفسنا أمام عمل لا نشعر بأننا متحدون مع صاحبه ، ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل ، كان معنى ذلك أننا لسنا بزاء عمل فني بمعنى الكلمة ، والعكس صحيح فإذا وجدنا رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل ، كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فني يصدق عليه لفظ (الفن) بحق فكلما كانت (العدوى) أقوى عند تولستوى كان الفن أصدق ودرجة العدوى الفنية لها شروط ثلاثة :

١- الأصالة أو الفردية في العواطف المعبر عنها .

٢- درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف .

٣- إخلاص الفنان لفنه وشدة العواطف التي يعبر عنها .

فالفن عن تولستوي [٤٦] يلة لإظهار العاطفة أو الشعور وس الإحساس ، وقد تكون العاطفة ناتجة عن الجمال وقد تكون منبعثة الاشمئزاز ، ومع هذا فكل منهما فن ، ولو أنه ليس كلاهما فنا محبوبا مرغوب فيه .

والعاطفة يمكن أن يعبر بالكلام أو بالصوت أو بالرسم أو بالصور فكلها أدوات لأنواع عديدة من الفن ، ولكنه ليس من الفن : شئ ما يحدث أثرا في النفس .

سنتيانا (*) : الفن عنده معنيين مختلفين [٤٧] :

أ – معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية لكي يشكلها .

ب – معنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذ (لذة الحواس ومتعة الخيال) دون أن يكون للحقيقة أي مدخل من هذه العملية .

والفن بالمعنى الأول غريزة تشكيلية شاعرة نعرضها . وتبعا لذلك فإن الفن بمعناه العام هو كل فعل تلقائي يعززه النجاح بشرط أن يتجاوز البدن لكي يمتد إلى العالم ، فالفن عنده عام حيوي فعال يلعب دورا هاما في حيات العقل life of reason بوصفه أداة تجعل البيئة القائمة على أحسن وجه ولهذا فمفهوم الجمال ومفهوم المفهوم يقيمان علاقة جوهرية عند سنتيانا .

وهكذا تعددت الآراء في ماهية ومعنى الفن فإذا كان الفن تقليدا للطبيعة [٤٨] (تبعا لرؤى الحقائقيين ، أو الواقعيين أو الطبيعيين) أو الهيـة ذات أسلوب (شيللر – سبنسر وغيرهم) فقد

كان فاليري يحدده كل طريقة عمل عا مة في حين يعلن سوريو ، فيلسوف التأسيسية والمحرك الأول لنظرية جديدة في الفن (إنما هو شامل تأسيسي).

ولذلك فإن ما يقوم الآن معارضا للنشاطات البشرية الأخرى إنما هي على ما يبدو ساعته (اللاتصورية) ذاك أن الفن الأكثر بساطة – الفن الملفولي أو الجنوبي – وحتى الآن التافه هو فن تغييري تماما بندر ما يتعدى الحقيقة العامية تبسام مثالي منثيل ، والحقيقة التي تظهر في الفن وبه ليست الحقيقة العارية بل حقيقة مصححة منقحة .

وهكذا فإن التمثال في نحت رودان أو ما يسميه (لونا) والحركة و القوة تجعل من الفن ضربا من السريالية أكثر منه ضربا من اللاواقعي في حين أنها لا تجعل منه مطلقا حقيقة مسطحة ، إن الفن أقرب إلى كونه تهيج Stylisation الواقع ، وترقى الوجود وإبداع الأشكال منه إلى كونه (إنتاج الجمال بأعمال كائن واع) كما ورد ذلك في عبارات لالاند نفسه .

ب– الأشكال الفنية

للفن أقسام عدة اختلف فيها الباحثون ، وهي ستة [٤٩] : العمارة – النحت – الأدب – الموسيقى – التصوير – الرقص ولكن كيف بني هذا التقسيم ؟

كان أرسطو أسبق الفلاسفة إلى معالجة هذه المسألة ، وهو يرى أن ثمة ثلاثة أشياء تؤدي إلى تنويع الفنون هى الوسائل والموضوعات [*] والأسلوب ، أما الوسائل فهي اللغة والوزن والإيقاع ، فالنثر وسيلته اللغة والموسيقى وسيلتها الإيقاع والرقص وسيلته الوزن في الحركة والشعر اللغة والوزن والإيقاع .

أما الموضوعات التي يعالجها الفن فهي سبب من أسباب تنوعه أيضا . لموضوع المأساة يختلف عن موضوع الملهاة وهذه بدورها تختلف عن موضوع الملحمة ، فموضوع المأساة أشخاص عظماء في حين أن موضوع الملهاة أشخاص أخساء وموضوع الملحمة أشخاص فوق مستوي البشر العادية .

كذلك تختلف الفنون بحسب الأسلوب والطريقة التي يعتمدها ا فهناك أسلوب السرد القصصى المباشر وأسلوب التمثيل أو المحاكاة .

أما الفنون الجميلة فقد قسمها العلماء إلى قسمين كبيرين وهي : الفنون التشكيلية [٥٠] كالعمارة والتصوير والنقش و الفنون الإيقاعية كالشعر والموسيقى والرقص والفرق ومن الأولى والثانية أن جوهر الأولى هو المكان والسكون ، على حين أن جوهر الثانية هو الزمان والحركة . سواء أكان الفن تشكيليا أم إيقاعيا فإنه في كلا الحالين لا يقتصر على محاكاة الطبيعة بل يبدلها بما يضيفه من اختراعات الخيال .

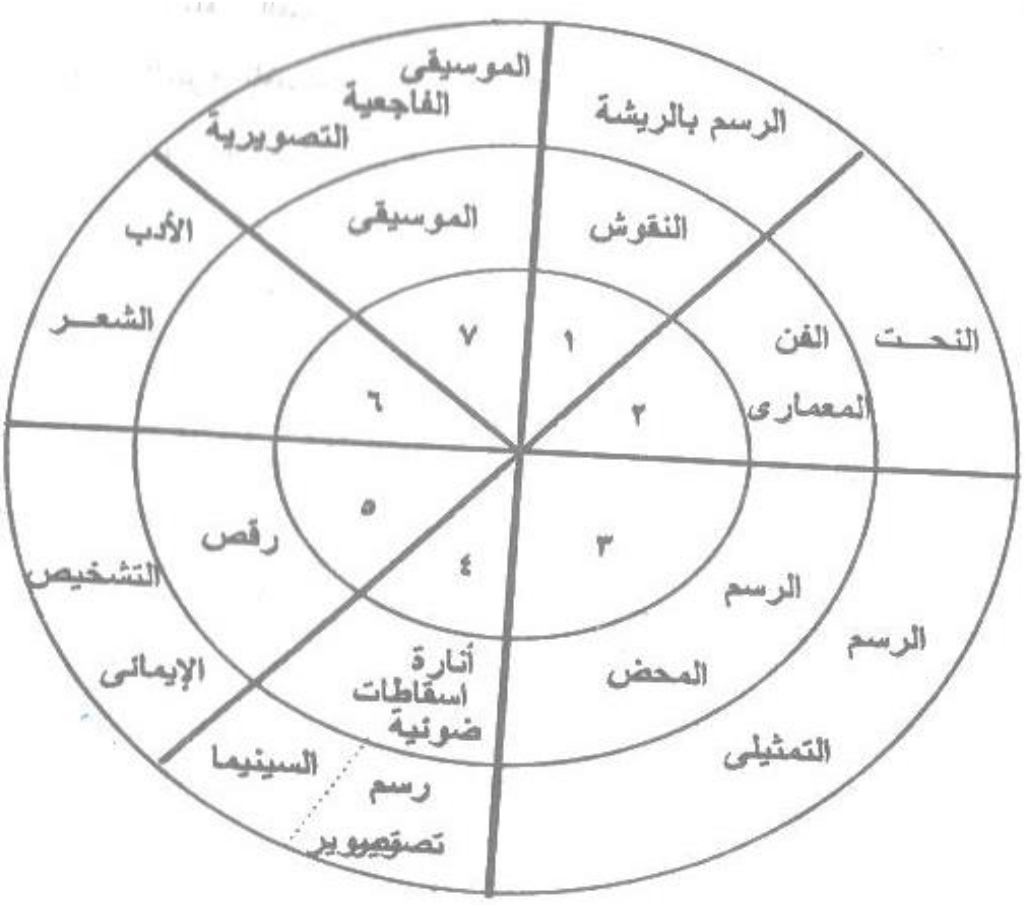
أما اصطلاح الفنون الحرة فهو اصطلاح يطلق على الفنون السبعة كالثلاثيات (قواعد اللغة – البلاغة – المنطق) والرباعيات (الحساب الهندسة – الفلك – الموسيقى) وقد سميت بالفنون الحرة ذلك لأنها تعد طلابها للمهن الحرة .

وإذا كانت الطريقة الأولى في تصنيف الفنون هي تصنيفها إلى فنون تشكيلية . وإيقاعية فإن الطريقة الثانية [٥١] في تصنيفها هي التي أتى بها الفيلسوف الجمالي (ايتان سوريو) والتي اعتمدت على الحواس في تصنيف العلوم ، فهناك الفنون التي تعتمد على حاسة النظر كالهندسة

المعمارية والرسم والتحت والفنون السمعية الموسيقى والأدب وفنون تعتمد اللمس العضلى مثل الرياضة والرقص وفنون سمعية بصرية مثل السينما والمسرح .

وكان السيدات سوريو [٥٢] قد صور في مقالته (الفن و الحقيقة) فكرة لتوافق فنون لم تكن تميز فيها بين الفنون الصغرى والفنون العظم الفنون المكانية والفنون الزمانية ، والفنون البصرية والفنون الشمية والفنون

الذوقية أو الفنون السماعية ومبدأ تصنيفه مبدأ نظام أبدي لا بداية له ، ولا نهاية (دائرة الضرورة) والصورة الآتية تمكننا من فهم هذا الإنقلاب الأساسي .



١. خطوط

٢. أحجام

٣. ألوان

٤. ضوئيات

٥. حركات

٦. أصوات ملفوظة

٧. أصوات موسيقية

طبيعة الفن وعلاقته بأشكاله

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو هل هناك علاقة بين طبيعة في معين (المصري أو اليوناني – الحديث والمعاصر .. الخ) في مادة أشكاله الفنية ؟

مما لا شك فيه أن فن كل أمة يخضع " كما تخدع أخلاقها – لمؤثرات عدة تختص بطبيعة الإقليم الذي نشأت فيه [٥٣] .

فالمناخ والمناظر وسائر ما تتميز به أمة عن أخري ، كل ذلك يكيف الروح الفنية كما يكيف القوم أنفسهم .

فالفلاح المصرى نجده في جلبابه الواسع الفضفاض وحزامه المشدود إلى وسطه ، وكذلك الإنجليزي السكسوني في كسوته (السموكنج) البلبيسية وأداة تدخينه (البيبه) المرتكزة في فمه مضحكين إذا ليس كل ملها لاس الأخر . وهكذا حال الفن : فهو التعبير عن الإحساس والشعور والعواطف وفقا للأحوال المحيطة بها . وعلى ذلك فلا ينتج العمل الآلى (الميكانيكي) غير فن منحط ، لأن الرغبة في التعبير قد قلت أو انعدمت أو تحولت إلى مجرد نقل ومحاكاه ، ولذلك فإذا أراد فن أن ينسج على منوال فن آخر كان هذا خلطا بين الأفكار فإذا نظرنا إلى كنيسة نورمندية أو هيكلا صينيا نجد كلاهما بطبيعة الحال مناسب وملائما لأحواله الخاصة التي أقيم فيها ..

أما إذا حدث عكس ذلك وبنيت الكنيسة النورمندية في الصين والهيكل الصيني في مصر كان وضع كل منها خطأ كبير .

من كل ما سبق ندرك : أننا إذا أردنا أن نفهم فنا ما وجب علينا أن نبدأ بالتعرف على عوامل هذا الفن وأحواله وخصائصه ، والجو الذي نشأ فيه .

طبيعة الفن المصرى وأشكاله (٥٤)

الفن المصري ملائم الطبيعة الحياد المصرية فالحمد يغمر وادي النيل قد أدى إلى إهمال النوافذ في جدران المباني ، لأن الحده المنعكس من منافذ الأبواب يكفي لإظهار جل ما في الداخل .

أما الغرف التي تبعد من الباب الخارجي فكانت تزود تجود به به في السقف أو كوه عالية تسمح بدخول الضوء الكافي وكان شيجة نك أن أصبحت الجدران قطعة واحدة خالية من المنافذ فأمكن

مله ها بد من المناظر والمشاهد التي كانت تنقش عليها ، وبالتالي لم يعتبر المصريين القدماء سطح الحائط جزءا من البناء ، وإنما اعتبروه مكانا معدا للنقش والتصوير مثله في ذلك مثل أوراق البردي والألواح الحجرية

وقد أدى اعتقاد المصريين في قيمة الرسوم السحرية إلي تعمير طقوس العبادة المختلفة على جدران المعابد والمقابر ، رغبة في أن تتجدد دائما الخدم الإلهية بواسطة الرسم .

ولذلك فإن ما نراه ليس بناء بالمعنى المعروف بل هو كتاب مصور يتضمن رسوم العبادات والطقوس .

وثمة نتيجة أخرى غير مباشرة ، لهذا النور القوي أثرت في فن النقش (*) فقد كانت النقوش الجميلة في أكثر الأحيان لا تظهر واضحة في النور المنعكس من الأبواب ، ومن هنا وضعوا لها ألوانا زاهية جذا لتظهر واضحة لامعة فصار التكوين بذلك قيمة عظمي .

كما يبدو هذا التباين العظيم بين الصحراء والوادي الذي كيف الذوق الفني تكيفا واضحا فهناك على كلا الجانبين تقع تلك الصحراء العظيمة العارية من كل خضرة وحياة ، تلك الفيافي المخيفة التي تنتابها الأرواح الشريرة والحيوانات المقدسة ، ويعيش فيها بدو يهيمون بالإغارة على الحقول والماشية .

وبين هاتين الباديتين الفسيحتين يقع وادي من أخصب الأراضي وأعظمها ثروة يموج بقوة الحياة ومظاهرها وينتج أعظم المحاصيل وأغرزها إذ تتبت الأرض في بعض الجهات ثلاث مرات في السنة تحت أشجار النخيل المثقلة بالبلح .

وهذا الخصب والثراء وسط الجدب والقحل تنعكس صورة له في الجمع بين دقة التفصيل وضخامة البناء . فنجد أعظم أبنيتهم الفخمة مكتظة السطوح بالنقوش اللطيفة ، والألوان الدقيقة ، وهذا الذي يعد غير مناسب فـ فنون شعوب أخرى يظهر متناسب متسقا في فن الشعب المصرى .

كما أن الخطوط [٥٥] الأفقية والعمودية الظاهرة في المناظر تكي طراز الأبينة التي يمكن أن توضع أمامها . أما الخط السائد في المعابد فهو مستوى سهل وادى النيل الأخضر ، وخطا علويا خلف البناء هو مستوى الهضبة الصحراوية الأعلى ، وبين هذا وذاك صخور تتخللها المهاوى المظلمة . ويظهر هذا التوافق في معبد الدير البحرى تحت الصخور التي تظله .

مما سبق ندرك إلى أي حد سيطرت الطبيعة عل وأشكاله وطابعه ، وجعلت من الطراز الفنى المصرى طراز أصيل .

والآن سوف نستعرض بعض أشكال الفنون المصرية القديمة .

١ – فن العمارة

إن القواعد المفروضة على فن العمارة [٥٦] في مصر ، كانت مفروضة بنسبة أكبر على فن الحفر ، فلقد كان أثر الطبيعة ظاهرا في تلك الجدران الهائلة والأعمدة التي كان يقيم المصريون بينها تماثيلهم الفخمة .

وفي أمثال هذه المباني والمعابد ، لا يتفق مطلقا وضع آلهة الانتصار واقفة على إحدى قدميها وآلهة الذود والحمى وهي ترقص لماذا ؟ لأن تلك الخاصية موجودة بقمم اليونان حيث تفصل بينها مجاري الماء ، فهي خاصة بعالم يموج بالجمال لا بعالم يؤمن بالأبدية والخلود ، ففي الواقع

كان الفن المصري مبنيا دائما على أساس يتضمن الأحوال الطبيعية المحيطة به . وفى حدود هذه الأحوال كان هناك مجال لإظهار الصور والنقوش الزاهية البراقة في انسجام بديع تخللته القدرة الممتازة على التعبير الدقيق .

فن العمارة المدنية والحربية في مصر

اهتم رجال الآثار بدراسة الهياكل والمقابر ، ولم يتفرغوا لفحص بقايا المساكن الخاصة ، والأبنية الحربية (٥٧) فحصنا دقيقا . فإذا تركنا المدن يرجع تاريخها للعصر الروماني أو البيزنطي بمبانيها من منال كان أكثر جوانبها قائما إلى عهد قريبا من قفط وكوم أمبو نجد نصف طيبة على الأقل لا يزال قائما إلى شرق الكرنك وجنوبه .

وقد كان أعظم حي في المدينة هو الواقع إلى جهة الشمال يجاور المساحة الفسيحة التي تحيط بهيكل قرص الشمس المقدس ، وفي هذا الجزء توجد أطلال منازل عظيمة ذات أفنية واسعة كما يوجد بالجانب الغربي قصر الملك الرسمي الواقع على النيل ، كما يوجد إلى خلف البناء الأول مكتب المحفوظات (وهو الذي وجدت فيه رسائل تل العمارنة المشهورة ، كما توجد على مقربة منه الجامعة التي كانت تدرس فيها العلوم ، وتسمى بالمصرية القديمة بيت الحياة) .

المساكن الخاصة : يفيض النيل كل سنة على أرض مصر ويغمرها بمياهه فتكسوها بطبقة من الطين الأسود المخصب ، حيث كان المزارعون منذ أقدم العصور يستخدمون هذا الطين في إقامة دورهم التي لم تكن سوى كتلة الطين لا تدل على شئ من الأناقة والجمال .

وكان يكفي لإقامة هذه الدور قطعة من الأرض مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين ثماني أقدام وعشر أقدام وطولها بين ست عشر وثماني عشرة قدما يحيطونها بسور من سعف النخيل المتقاطعة طولا وعرضا تاركين أطراف هذا السعف إلى أعلى ومن هنا نشا ما يعرف بالطنف الحجري المعروف بالكورنيش ، والذي نراه دائما يزين حافة السقف عل الأبواب ، ولذلك قلد المصريون هذه الزينة القديمة في مبانيهم الحجرية .

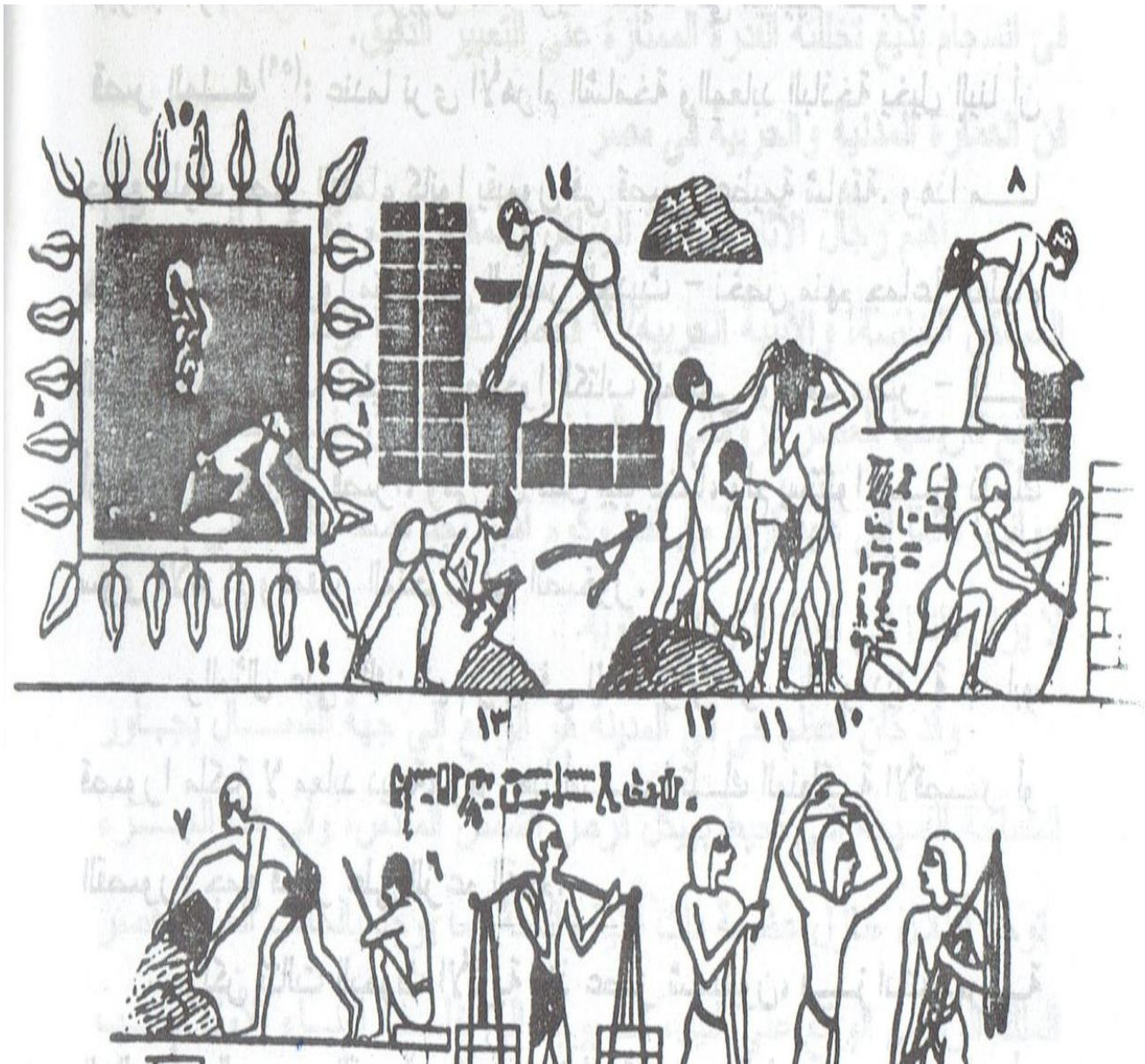
قصر الملك [٥٨] : عندما نرى الأهرام الشامخة والمعابد الباذخة يخيل إلينا أن جميع ملوك مصر القدماء كانوا يقيمون في قصور عظيمة شاهقة . وهذا ما حدا بكثير ممن زاروا مصر في العصر الحديث – نخص منهم جماعة العلماء الذين رافقوا حمله نابليون ووضحوا الكتاب المسمى بوصف مصر – إلى أن يروا في كل أثر قصرا ، وفي كل طلل بينا فخما، ولم يستثنوا من ذلك سوى الأهرام والمقابر المنحوتة في الصخور .

والمثال على ذلك : أنهم رأوا في الأقصر والكرنك ومدينة جابو قصورا ملكية لا معابد دينية ، ومن هنا أسموا تلك المنطقة الأقصر أو النصور ، جمع قصر على الزعم القديم .

ولكن تتالت البحوث الأثرية منذ عصر شامبليون ، فزادت معرفة العالم بأحوال مصر القديمة ، وإن لم يستطع كثير من العلماء والأثرين أن يمحوا من مخيلتهم تلك الفكرة القديمة ، فظلوا إلى عهد قريب يطلقون على تلك المعابد كلمة القصور ، مثل فرجسون .

ومما يناقض رأيهم هذا ، بل وينفيه أن ملوك مصر لم يكونوا أقل من أفراد رعيتهم حبا في الاستمتاع بملذات هذا العالم ومباهجه ، وقد كان المصرى يحيا حياة سعيدة على قدر طاقته ويفضي (يوما سعيدا) على حد تعبيرهم باللغة المصرية القديمة .

فكيف يعقل أن يرضى هذا (الفرعون) نفسه بأن يسكن تلك الأماكن المنزوية والمظلمة ، حيث لا يتمتع بالشمس الساطعة والنور القوى والمناظر الخلابة ؟



بل ينبغي أن نتصور فرعون هذا وقد سكن قصرا تمتد أمام مش كثيرة وجميلة من الطبيعة ، كما تحيط بقصره الأشجار الوارفة وتتخلله ه البحيرات والنوافذ تتلالا مباهجها تحت وهج الشمس ، أو ضوء القمر ، مما بأسر القلب ويستهويه . فقد كان بناء قصر الملك يستغرق سنة ويحاط بالحدائق و البساتين ومزينا بكافة النقوش والرسوم.

كما كان بعض أصحاب القصور لا يكتفون بالبساتين فينشئون إلى جانبها متنزهات تتخللها بحيرات تجرى فيها الأسماك ، وساحات تحفل بالدجاج والأوز ومرابط الماشية والجداء البرية والغزلان وحيوانات أخرى يؤتي بها من البادية ويعتبر لحمها من طرائف المائدة ولذائذها . كما كان يلحق بالقصر مزرعة العنب فكانت الكروم تتدلى من (تكعيبات) تقام على عوارض متقاطعة . مستندة إلى أعمدة يحيط بها سور خاص .

الملوك أنفسهم [٥٩] ذلك النعيم والترف في قصور الملوك جعل بعضا منـ ينغمس في الاستمتاع به ويبذل في هذا جميع وقته وجهده ، مما أدى إلى عددا كبيرا من الأسرات المالكة انتهى أمرها بالضعف والاضمحلال ، وما فناء عهد الرمسيسيين إلا نتيجة مباشرة لهذا الترف الزائد .

ب- النحت والحفر وأصل صناعة التماثيل [٦٠]

لم يكن ثمة مجال للخيال أو للمثل الأعلى أو الجمال فمن السهل إذن كما يقول ماسيرو (أن نفهم السبب في أن التماثيل التي لا تمثل الآلهة هي لأشخاص بذل الفنانون غاية الجهد في اتقانها ، لا لتكون صورا لتمثل الأعلى يغلب فيها حب الجمال وإنما لتكون أجساما حجرية ، أجساما يكون لها من المميزات والشبه والتقاطع مالا هو لها ذوات اللحم والدم . فإذا كانت الأخيرة قبيحة المنظر

كان رسمها قبيحا أيضا ، على أنه إذا لم تراع هذه القواعد عجز القرين عن أن يجد ملجأ يأوى إليه) .

ولعل أهم ما اعتنى به المثال وصرف فيه جزءا عظيما من وقته ولد فيه نكاءه وعقله هو (تماثيل الأشخاص) خصوصا العظماء منهم كالملوك والأمراء والموظفين لأن هؤلاء أقدر من غيرهم على استخدام مهرة الصناع وأشهرهم ، على أن أفراد الطبقة الوسطى ، ومن هم دونهم مرتبة ممسنموا لأنفسهم تماثيل لا تخلو من الدقة نظرا للفكرة الدينية الأساسية لديهم .

أما بالنسبة للآلهة فليس لهم من التماثيل ، حظا كبيرا من الإتقان وذلك لسببين :

أ – أن تمثال الإله صلع في أول الأمر ليمثل فكرة معينة خاصة بـه ولذلك كان كل إنه مميزا عن غيره بمميزات خاصة .

ب . أن المعابد المصرية لم يكن فيها تمثال واحد للإله يفرغ المثال في صباغته كل ما يمكن أن يوحى به الفن إليه من عبقرية ونبوغ . كما كان الحال في معابد الإغريق مثلا . والمثال على ذلك تمثال أثينا في معبد (البارثنون) .

أن أقدم تمثالين [٦١] وصلا إلينا تبدو فيهما روعة الفن وجماله هم تمثال رع حتب وزوجته نفرت اللذان يرجع عهدهما إلى أواخر الأسرة الثالثة لأن الفنان حاول فيهما أن يصور شخصين ، لهما مكانة رفيعة ومقربين إلي فرعون ومتمتعين بشئ من التفاته وتقديره مما أسند عن الإعجاب بشكل كبير . الرسم والنقش والتصوير [٦٢] بلغ فن النقش والتصوير في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة شأنا كبيرا من الدقة والإتقان أزدهرت فيه معالم وصل إلى أمة مجده ، ثم بدأ يضمحل من الأسرة

السادسة وفي عهد الملكة الوسطي بالتدريج فني الفن القديم شئ نسميه (تصويرا) أي رسم أشكال على الحوائط وتلوينها ، وهذاك (النقش) ونقسمه قسمين : نقش بارز يعلو مستوى الحائط ، ونقش مجوف يحفر في داخل الحائط ، وفي كثير من الأحيان كان يلون هذا النقش ، ولم يكن المصور يأتي بجديد من عنده بل كان يقتصر على إعطاء اللون لشكل المنقوش فقط . في حين ظهر التصوير مستقلا عن النقش ابتدأ من الدولة الوسطى في مقابر بني حسن حيث استعمل الفرجون وحده بعد أن كانت تضاف الألوان إلى النقش في مصاطب الدولة القديمة.

وقد تعلم المصريون هذه النسب في الأشكال البشرية وغيرها بالتجربة و التمرين دون أن يسيروا على قانون ثابت منظم لها ، فكان التلميذ يكتفي بأن يقلد النماذج التي يضعها له أستاذه جملة مرات حتى يجودها ، ثم يصلحها له أستاذه ، وكانوا يستعملون لهذا الغرض مطلقا من الحجر الجيري بعد تسوية سطحها .

تمثال الاميرة نفرت (ومعنى اسمها « الجميلة ») وزوجها رع حتب .
والتمثال من الاسرة الثالثة ، اكتشف بميدوم ومحفوظ الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٢٣)

النقوش في الدولة القديمة (النقوش الملكية) [٦٣] :

وأهم النقوش هي النقوش البارزة التي وجدت في معبد الشمس الذي بناه الملك سى أوسررع (الأسرة الخامسة) بأبي جراب . ويوجد منها ثلاث قطع بالمتحف المصرى تمثل مهرجانا دينيا يدعى (حب سد) فيرى الملك فيها ، وهو يمثل الإله أزريس ثم يرى الملك خارجا من قصره يرقص وقصة الإحتفال . وفي رسم آخر يرى الملك في مقصورة خاصة بالاحتفال ووراءه بعض الأشراف والكهنة وجملة القرابين .

النقوش والرسوم في الدولة الوسطى [٦٤] :

حيث استمر الفنانون يتكلفون في نقر شهم تكلفا ظاهرا حتى آخر عصر الأسرة الحادية عشرة ، أما في الأسرة الثانية عشرة فنجد نقوشا أكتسبت دقة ماثلت بها نقوش الدولة القديمة ، أي تلك النقوش التي تعتبر أحسن مثال لفن النقش ، فإن النقوش التى وجدت على عمود سنوسرت الأول المربع الذي عثر عليه بالكرنك والمحفوظ الآن المتحف المصري يعتبر مثالا لأحسن ما صنع في الدولة الوسطى .

أما النقوش في الدولة الحديثة [٦٥] فهي متعددة مثل المنازل والقصور – المعابد – النقوش التاريخية – النقوش الدينية (مقابر تل العمارنة – مقابر الملوك بطيبة (الأقصر).

أما الرسوم في الدولة الحديثة (مقابر الأشخاص في طيبة) حيث بدأت هنا الصناعات الحقيقية والمتعددة إلى جانب الملاهى كالموسيقى والغناء والرقص والألعاب .

الأشكال الفنية عند أفلاطون

استعرضنا من قبل (حين عرضنا لموقف أفلاطون من القيمة الفنيـة أي الفن كقيمة ولتعريفه للفن ولموقفه من الشعر على وجه الخصوص) الشكل الفني المميز عن أفلاطون وهو الشعر وهو من ضمن الأشكال الفنية المعروفة لديه .

وهذا ما يختلف عن النثر Prase [٦٦] وهو شكل فني آخر ، فهو الشكل المعتاد للغة المنطوقة والمكتوبة وينطبق على كل التعبيرات التي ا نسق قد يكون إيقاعيا منتظما ، ويقدم كولردج هذا التعريف فيقول (النثر هو الكلمات في أفضل ترتيب لها) وهو هنا يتحدث عن النثر الفني .

أما الشكل الفني الهام والذي نريد أن نلقي الضوء عليه الآن هو فن الخطابة عند أفلاطون وسوف نستعرض هذا من خلال محاورة فيدروس (بين سقراط وفيدروس) .

س : ألا يكون فن الخطابة [٦٧] بأكمله هو فن قيادة النفوس [*] بواسطة الأحاديث؟ ليس فقط أمام المحاكم والإجتماعات العامة بل أيضا في الإجتماعات الخاصة ؟ ألا يكون فنا واحدا لا يتغير سواء صغر الموضوع أو كبر ، ألا يكون حسن استخدامه ضروريا في الموضوعات غير الهامة والهامة على السواء ؟ أليس هذا ما تسمعه بخصوص تعريفه .

(يصف سقراط الخطابة بهذا الوصف في محاورة أخرى هي جورجياس ، فهي أي الخطابة فن الإقناع بالعدالة ليست فقط إقناع الناس بل إقناع الذات – وليست غايتها خداع العامة بل وسيلة النفس لمحاس يقول : فيما يفيد الخطابة إن لم تفد في اتهام النفس لذاتها قبل اتهام الغير ، ثم اتهام الأهل والأصدقاء قبل غيرهم عندما يقترفون أثما .. لأن من التغلب على الخوف والجبن الذي نداري به الشرور كي تكشف عنها وتعالجها كما تذهب للطبيب ليداوى الحروق والأمراض .)

ف : ليس بهذا المعنى إن فن الحديث والكتابة . يتعلق أساسا بالقضايا في المحاكم وكذلك للكلام أهميته في المناقشات التي تنشأ في الجمعيات العامة أما أن يمتد إلى ماعدا ذلك فهذا ما لم أعلمه من أحد ..

س : حسن ، فأنت إذن لا تعلم سوى مؤلفات نسطور وأوديسيوس التي ألقاها في الخطابة أثناء فراغهما من حصار طروادة أما تلك التي عند بالاميد فان ثقافتك لم تصل إليها .

(بالاميد هو أحد أبطال حرب طروادة ويشير به إلى أحد الفلاسفة الايلين الذي يعتنق قضايا زينون من أن المسافة ونصفها يتساويان وأن السهم الطائر ثابت في الوقت نفسه).

س : ألا يسطيع أن يستخدم الفن في حديثه ، أن يجعل نفس الشئ يبدو لنف القوم تارة عادلا وتارة أخرى غير عادل وفقا لما يريد .

ف : وكيف لا .

س : وإذا ما تعلق الأمر بمهارات سياسية ألا تظهر الأشياء للمدينة تارة خيرة وتارة أخرى على العكس من ذلك ؟

ف : هو كذلك .

س : ولنأخذ (بالاميدايليا (*)) ألا تعلم نحن أنه كان يتكلم بفن إلى حد أن يظهر نفس الأشياء متشابهة ومختلفة في آن واحد ، متحدة ومتعددة ثابتة ومتحركة في نفس الوقت؟

إذن فليس المحاكم والجمعيات العامة هي وحدها موطن الحجاج ، بل إن كل أنواع الكلام على ما يظهر لي تنشأ عن فن واحد . ذلك الفن الذي يمكنا به إظهار التشابه بين جميع الأشياء وفي كل الأحيان وأمام كل ما يمكنا إظهاره لهم كما تكشف به أيضا خداع من يقوم باستخدامه لإظهار المتشابهات .

ف : هذا بكل تأكيد .

س : يجب إذا أردنا خداع غيرنا دون أن نخدع أنفسنا أن نعرف جيدا تشابه الحقيقة وعدم تشابهها .

ف : لنقل إن ذلك أمر ضروري .

س : وعلى ذلك هل يمكن لشخص يجهل حقيقة شئ ما أن يعرف مدى مشابهته لغيره من الأشياء الأخرى ، وهل يكون هذا التشابه كبيرا أو صغيرا .

ف : ذلك مستحيل بالطبع .

س : إذن فمن الواضح أن السبب في خداع من يحكم بخ لاف الحقيقة أو يكون فريسة الخداع هو وجود بعض أنواع التشابه . وبناء على ذلك هل يمكننا الحصول على فن اتمام التغيير تدريجيا باستخدام التشابه حتى يجعل ينتقل من الحقيقة إلى عكسها وأن نتجنب نحن هذا الخطأ إذ لم تكن لدينا أي معرفة بماهية الموجودات .

ف : هذا كلام مستحيل .

س : إذن فإن من لا يعرف الحقيقة بل يقتصر على اتباع الظنون لا يصل إلا إلى فن مضحك فن لا ينطوي على أي قيمة على الإطلاق .

ف : أجل هذا هو المحتمل .

تحقيق على مثال حديث لوسياس [٦٨] وهنا ينتهى سقراط أن كل حديث خاص به بحيث لا جسم يجب أن يكون مكونا على شكل كائن حي ، تنقض رأس ولا أقدام ، بل لابد له من وسط على وجود طرفين يكونا قد له كتب بشكل يتفق مع بعضها ومع الكل .

(وهذا ما يعرف بالوحدة العضوية لكل تركيب رة متأصلة عند أفلاطون وتتفق مع تصوره الغائي للكون) .

الهوس الإلهي وعلاقته بالخطابة [٦٩] .

س : أما فيما يتعلق بالهوس الإلهي فقد قسمناه إلى أربعة أقسام تصدر عن ألهة أربعة ، فإلهام النبوءة فى (الإنجليزية divination وفي الفرنسية divination) يرجع إلى أبوللو والكشف الصوفي إلى ديونيسيوس وإلهام الشعر إلى ربات الشعر في) الإنجليزية Tale وفي الفرنسية

(fictionوهن تسع أوربات الفن والنوع الرابع يرجع إلى أفروديت والحب (إيروس) وهذا هو هوس الحب في (الإنجليزية madness وفي الفرنسية défire) الذي قلن أنه خير أنواع الهوس . وهكذا ترانا قدمنا لعاطفة الحب صورة ربما انطوت على الحقيقة ، وربما نكون قد انسقنا بعيدا عنها ، وكذلك ألفنا حديثا خطابيا لـ يخل من الإقناع وغنينا نشيدا من نوع الأناشيد الميثولوجية يفيض تقوى وتهذينا لمن كان مولاك يا فايدروس كما هو مولاى ، للحب الذي ينطوي تحت لوانه أجمل الفتيان .

الأشكال الفنية عند أرسطو

لقد تعددت الأشكال الفنية عند أرسطو وقد ركزنا فيما سبق على جانب الشعر . أما الشكل الثاني فهو المأساة [٧٠] ، حيث يتضح تعريف المأساة من خلال البحث في أجزائها وعناصرها ، وهذه العناصر هـ الترتيب المنطقى والحكاية أو الأسطورة – الأشخاص الفكر – المقولة (اللغة) – الموسيقى – المنظر المسرحي .

أما العنصران الأخيران ، وإن كانت ذا أثر كبير في المشاهدين للتمثيل فإنهما من حيث الصناعة الفنية للمأساة عنصران ثانويان ، إذ يرى أرسطو أن قيمة المسرحية يجب أن تظل قائمة بتمامها حتى لو لم تمثل أبداً .. أما أهم عناصر المأساة فهو الحكاية أو الأسطورة أو الخرافة ولـهذا يخصها بالنصيب الأوفر من البحث .

فشروط الحكاية (الواحدة + الأحكام) إذن فالمسرحية لديه أشبه بالكائن العضوي الحي منتظم الأجزاء والعقل يدركه في وحدته وإلا فقدت صفة الجمال ، فالجمال يقوم على الوحدة والإنسجام الكامل .

والمأساة لها غاية واضحة عند أرسطو هى تطهير النفس من الانفعالات العنيفة إذن المحاكاة في المأساة ترمى إلى إثارة الرحمة والخوف ، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة ، وفقا لقاعدة : ودواوني بالتي كانت هي الداء !

ولتحقيق هذه الغاية لابد من توافر شروط خاصة هي المفاجأة والتقابل Contraste ، ولهذا يجب أن تشتمل المأساة (*) على التحول والتعرف والكوارث ، وإذا خلت الحكاية من هذه العناصر الثلاثة أي التحول – التعرف – الكوارث ، صارت ضعيفة تافهة .

وقد عرض د . عبد الرحمن بدوى نص (٧١) (تعريف المأساة) عند أرسطو مع تقسيم المأساة من حيث الكم .

أما الخطابة Rhetaric (٧٢) فهي مبنية على المبادئ الكلية ، ويعرفها بقوله أنها : الكلام المقنع . وهي نوع من القياس والأدلة عنده قسمان الأول خارج عن الفن كالشهادات ، والثاني نتيجة للفن كالبراهين وطرق الترغيب وإثارة العواطف وكتاب الخطابة (ريطوريفا) (٧٣) لأرسطو مؤلف من ثلاثة أقسام أعتمد عليه شيشرون وكنتليان ولونجان ونقله إلى العربية احاق وإبراهيم بن عبد الله ، وفسره أبو نصر الفارابي .

هوامش الموضوع الثاني

* في الفرنسية Epistemologie والابستمولوجيا هي لفظ مركب من لفظين : Episteme وهو العلم ، الآخر لوهوس Logos وهو النظرية والدراسة ، فمعناها نظرية العلوم ، أو فلسفة العلوم وهي تعنى بدراسة مبادئ العلوم ، وفرضياتها ونتائجها، دراسة انتقادية توصل إلى إيراز أصلها المنطقي ، وقيمتها الموضوعية .

لكن الابستمولوجيا تختلف من دراسة طرق العلوم من جهة ، ودراسة تركيب القوانين العلمية من جهة ثانية فالدراسة الأولى قسم من المنطق التطبيقي ، أما الثانية قسم من الفلسفة الوضعية ، أو فلسفة التطور .

ولكن هناك فرق بين الابستمولوجيا ونظرية المعرفة ، وإن كانت الأولى مدخلا ضروريا للثانية ذلك لأن الابستمولوجيا لا تبحث في المعرفة من جهة ما هي مبنية على وحدة الفكر ، كما في نظرية المعرفة بل تبحث فيها من جهة ما هي معرفة بعدية مفصلة على إبعاد العلوم وإبعاد موضوعاتها .

ورغم كل ذلك فاصطلاح الابستمولوجيا الإنجليزية مرادف لاصطلاح نظرية المعرفة ، أما في اللغة الفرنسية فهو يختلف عنه في حين أن الفلاسفة الفرنسيين لا يطلقونه إلا على فلسفة العلوم وتاريخها الفلسفي . أنظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – جها مصدر سابق ص ٣٣ .

١– المصدر السابق : جـ٢ – ص ٢١٤ .

* قيمة Value اصطلاح فلسفي حديث ، اتخذ في الفكر المعاصر دلالة متخصصة تعبر عن ميدان محدد هو فلسفة القيم . اشتقت القيمة من فعل قام ، فكأنها قيام معياري ينقل موضوعه من اللاإستواء إلى الإستقامة . ولكي تكون القيمة فعلا يقوم ، فهي تتمتع بقوة كامنة محمولة على الصحة و الفعالية والتأثير . وهكذا تختلف القيمة باختلاف موضوعها ، وكأن طبيعة الموضوع تفترض طبيعة القيمة ، إلا أن وجهة نظر معاكسة تفترض أن طبيعة القيمة تحدد طبيعة الموضوع .

على هذا يختلف لون القيمة باختلاف الأرض التي تتجسد فيها . إلا أنها أيضا في كافة أنماطها ترتبط بالمعياري الذي يحايث الواقعي المحسوس . الملموس ، بين وبهذا تتأرجح القيمة بين اللامادي المعياري والم الغموض والوضوح ، البعد والقرب .

عندما ترتبط القيمة بصفة الشخصية تضفي مقامها فترفعه وترتفع به من التمييز العام عن بقية الناس إلى العبقرية والبطولة والتفوق .

وارتباط القيمة (بعلم الاقتصاد) في الفكر الحديث أدخلها . ن دائر التحديد العلمي لارتباطها بالإنتاج الإنساني الملموس لماذا ؟ لأن القيمة الإقتصادية تمس حسيا المنفعة واللذة والعمل الإنتاجي للإنسان ولهذا ميز علماء الإقتصاد ريكاردو – آدم سميث – كارل ماركس بين القيمة التبادلية والقيمة الاستعمالية اللتين ترتبطان بقانون العرض والطلب .

وإذا كانت القيمة الاستعمالية قد رسخت دلالتها في الفكر الاقتصادي فان القيمة التبادلية بقيت ميدان نزاع كبير من علم الاقتصاد إلى الفلسفة . ولكن في النهاية يمكن التمييز بين أشكال من القيم هي :

القيمة اليومية – بالنسبة للوعى العادي العام المشترك .

القيمة العلمية – بالنسبة للتفكير العلمي الوضعي .

القيمة الفلسفية – بالنسبة للعقل الفلسفي وقمته المتعالية النهائية (الميتافيزيقا)

انظر : الزايد ، محمد : قيمة – الموسوعة الفلسفية العربية – م – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت – ١٩٨٦ م – ص ص ٦٨٢ ، ٦٨٣ .

٢ – العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق ص ص ٧ ، ٨ .

٣– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٨٧ .

٤ – صلبيا ، جميل : المعجم الفلسفي – ج ٢ – مصدر سابق ص ١٦٥ .

٥ – الحاج ، كميل: فن – الموسوعة الفلسفية العربية م١ معهد الإنماء العربي – ط ا– بيروت ١٩٨٦ م ص ٦٦١ .

٦– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٨ .

A. la lande . << Vocbulaire technique et critique de la philosophie >> 7- p . u . f , Paris , 5 éd 1947 (Article " Art ") p.p. 77 – 78

عن المصدر السابق : ص ١١

" Encyclopedia Britanica , (11th edition) , 1911 , Article " Art 8 -

عن إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٣ .

٩ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٣١ .

راجع أيضا : تعريفات أخرى في نفس المصدر – ص ص ٢٧ : ٣١ .

١٠– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق – ص ص ١٠ : ١٥ .

* سانتيانا ، جورج Santayana , George (١٨٦٣ – ١٩٥٢) فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية النقدية ، وكان يعترف بالوجود الموضوعي للعالم المادي ، ويعتقد أن الجواهر وحدها هي إدراكها ، أي الصفات الواقعية أو الممكنة للأشياء والتى تظهر في التى يمكن الإدراكات كعلامات للموضوعات وهو في ذلك قريبا من أفلاطون و هوسرل – وفي علم الجمال عرف سانتيانا الجميل بأنه : التحقق الموضوعي للذة . أما في علم الأخلاق فقد أيد النزه فالسعادة ينبغي البحث عنها في تحرير الروح من الجسم والعالم والمعرفة وفي علم الاجتماع وضع نظرية الاجتماعية في كتابه الهام (السيطرة و السلطات) ففسر تطور المجتمع بغريزة حفظ الذات والسعي المنافع المادة ، أما في العلم السياسي فكان سانتيانا مناهضنا للديمقراطية مويدًا لسلطة النخبة .

أنظر : روزنتال & يودين : الموسوعة الفلسفية – ترجمة سمير كرم – دار الطليعة للطباعة والنشر – طـة – بيروت ١٩٨١ م – ص ص ٢٥٠ ، ٢٥١ – .

* سوف تتعرض لهذا الموضوع (وهو البعد النفسي للفن أو العلاقة بين الفن وعلم النفس) فيما بعد بشئ من التفصيل لما لهذا الموضوع من أهمية قصوي .

* كروتشه ، بنديتو Groce , Benedetto

فيلسوف ومؤرخ وناقد إيطالي ، ولد فى بسكاسرولي بإيطاليا ١٨٦٦ وتوفي في نابولي ١٩٥٢ وقد اجتذبته الفلسفة وكان معلمه هيجل وفيكو وقد خصهما بمؤلفين (ما هو حي وما هوميت في فلسفة هيجل سنة ١٩٠٧ م) و (فلسفة ج.ب – نيكو سنة ١٩١١ م) وأهتم بالمنطق وعلم الجمال والأخلاق . وقد تمثل نشاطه في النقد الأدبي . فقد كان يشرف بنفسه علي كتابه الزوايا الأدبية في المجلتين (كريتيكا – دفاتر النقد) وكتب كتابه الضخم (أدب إيطاليا الجديدة) .

انظر : طرابيشي ، جورج (إعداد) : معجم الفلاسفة – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٨٧ م – ص ص ٤٨٢ ، ٤٨٣ .

١١– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – ج ٢ – مصدر سابق – ص ١٨٥ .

(*) التقرير Assertion : قرر المسانة وضحها وحققها ، والتقرير هو الحكم بصدق القضية في الإيجاب أو السلب ، ومنه مبدأ التقرير الذي قال به (كوتورا) وهو مبدأ منطقي يتضمن القول : " إذا أوجبت علاقة التضمن أن يلزم عن صدق الفرض صدقا مطلقا صدق الدعوى صدقا

مطلقا أمك إثبات الدعوى إثباتا مطلقا أي إثباتا مستقلا عن الغرض " . والتقريرى هو الخبرى أو الإخباري .

إذن فالأحكام التقريرية هي الأحكام التي تعبر عن وجود إثبات أو نفي دون النظر إلى ضرورة أو إمكان . أما عند كانط فهى الأحكام التـ جهاتها مطابقة لمقولة الوجود المستقل عن الضرورة ، وهي أحكام صحيحة من جهة مطابقتها للوجود ، لا من جهة ضرورتها العقلية وتسمى الحقائق التي تتضمنها هذه الأحكام بحقائق الواقع أو حقائق التجربة ويطلق الحكم التقريري أو الشهودي judgement Constatif على الحكم المقابل للحكم التقديري judgment appreciatif .

انظر : المصدر السابق – جا ص ٣٢٥ .

١٢– المصدر السابق : ص ٦٦ .

١٣– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ٦٦ .

١٤– عون ، سامي : الجمالية – الموسوعة الفلسفية العربية م ٢ – ق ١ – معهد الإنماء العربي – طـا – بيروت ١٩٨٦ م – ص ص ٤٦١ : ٤٧٠.

* الأسلوب Style في اللغة هو الطريق أو الفن أو الوجه أو المذهب (سالك أسلوبه أي طريقته) كما يطلق عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره وعلى نوع الحركة ي يجعلها في هذه الأفكار .

فالأسلوب هو الإنسان ، وقد يطلق الأسلوب في الأخلاق في علـ هم في الإجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في قولهم أسلوب الحياة أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير

عن مذهبه . تنسيق أفكاره ومن معاني الأسلوب أطلاقه على طريقة المؤلف فـ فالأسلوب لهذا المعنى هو الترتيب والانسجام وقد قيل إن الأسلوب الجاف الحائل اللون والخالي من الحرارة لا يحرك النفس كالأسلوب الطبيعي البسيط المصحوب بالعواطف الشديدة ..

فإلى جانب الأساليب الخاصة بأئمة الفن كلا على حدة . هناك أيضا أسلوبا عاما مطلقا لكل زمان ومكان ، فهو عبارة عن الطريقة الكلية التـ تعبر عن كيفية تأثير العقل في الطبيعة . وفي هذا القول مبالغة لماذا ؟ لأن القيم الفنية ليست مثلا عليا مطلقة معلقة في الفضاء ، وإنما هي مركبة من المثل الأعلى والواقع .

أنظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – ص ٨٠ ، ٨١ . سابق ١٥– المصدر السابق ، ص ص ٤٠٨ : ٤١٠ .

١٦– المصدر السابق : ص ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ .

١٧– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق ص ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

١٨– الحاج ، كميل : جمال – الموسوعة الفلسفية العربية – م – معهد الإنماء العربي – طـا – بيروت – سنة ١٩٨٦ م ص ص ٣٣١ : ٣٣٢ .

١٩– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – طـ١ – مصدر سابق – ص ٤٠٤ .

٢٠– المصدر السابق : ص ص ٤٠٤ ، ٤٠٥ .

* فن الشعر Poetics

١- هو النقد الأدبي الذي يتناول الشعر .

٢- رسالة ومقال في الشعر .

٣- دراسة العروض . ولم يعد التعبير يستعمل الآن إلا نادرا ليدل على فن الشعر وتكنيكه ، وعلى أية حال فقد ظل كتاب (فن الشعر لأرسطو الممكن اعتباره أقوى ما كتب الشعر على النقاد والكتاب طوال ما يزيد على عشرين فرنا .

انظر : فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ص ٢٦٧ .

٢١- المصدر السابق : ص ١٢٧ . ٢٢- أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٥

٢٣ – المصدر السابق : ص ٦ .

٢٤- المصدر السابق : ص ١٠ .

٢٥- المصدر السابق : ص ١١ .

٢٦- أفلاطون ؛ جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ١٦٦ .

٢٧ – المصدر السابق : ص ص ١٦٩ : ١٧٢ .

٢٨ – المصدر السابق : ص ١٥٨ .

٢٩- المصدر السابق : ص ١٥٩ .

٣٠- المصدر السابق : ص ص ٢٥٠ : ٢٩٣ .

٣١- المصدر السابق : ص ص ٥٢٩ : ٥٤٨ .

٣٢- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٨ ، ٠٩

٣٣- أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق ص ص ٤٠ ، ٤١ .

الارتجال Improvnisation وأصل الكلمة اللاتينية Improviso وهو شكل من أشكال الخلق الفني ، إذا ما قدم العرض مرتكزا على الأفلات ، وهو فعل الشئ أو الحدث على غير تريث ، وفي ارتكان على البديهة ، وهو أحد الأشكال الأساسية في فن الشعب (الفولكلور) . ولكنه مع ذلك كان متواجدا في فنون قديمة أخرى مثل الشعر والأغنية .. في العصر القديم ، ومثل الدراما في كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي) ومثل الموسيقى عندما قدموا ليست ويتهوفن في القرن التاسع عشر .

إلا أن الارتجال يختلف في الفن الشعبي عنه في أي منه أخر ، على اعتبار أن الفواكلور بشكله يحبذ في تأثيره هذه الابتجالية التي تتجدد وتتغير عرض من آخر بما لا يصلح كثيرا في فنون أخرى .

عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن – الدار العربية للكتاب – ليبيا تونس – ١٩٧٨ م – ص ص ٣٨ ، ٣٩ .

٣٤- المصدر السابق : ص ٤٠ .

* الانسجام : Harmony في اللغة جريان الماء – فنقول انسجم ال والدمع فهو ينجم أي انسجم أي انصب وانسجم الكلام انتظم ، والانسجام عند البلغاء : هو أن يكون الكلام لخلوه من التعقيد متحدرا كتحدر المـ المنسجم ، ويكاد لسهولة تركيبه ، وعذبة ألفاظه ، وحسن تأثيره في النفس ،

أن يسيل رقه فإذا قوى الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة بلا قصد مثل ما وقع في القرآن الكريم موزونا بغير قصد كقوله . من الكامل " الله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم " سورة آية ومن الانسجام الجاري من أشعار الفصحاء قول أبي تمام

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول

وقوله المتنبي : ولو أن الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا .

وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جبانا .

وللانسجام بالمعنى العام هو أن تنظم أجزاء الشى وتأتلف ولا تتنافر وتتجه لغاية واحدة ، فهو إذن وحدة في كثرة ، والانسجام بالمعنى الخاص هو ائتلاف الألحان أو هو التأثير الجميل الذي يحدثه في النفس سماع عدة أصوات موسيقية في زمن واحد .

وفرقوا بين الأنغام المتولدة من سماع أصوات مختلفة حادثة معا والأنغام المتولدة من سماع أصوات متعاقبة فسمو الأولى انسجاما أو توافقا وائتلافا وسموا الثانية لحنا (ميلوديا) .

انظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى – طـا ص ١٥٩ : ١٦١ .

٣٥– أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق ص ١٥ .

* سوف نعالج موضوع المحاكاة – لشئ من التفصيل وعلى مستويات عدة – عندما نتعرض لموضوع آخر هو : المشكلات الفنية .

٣٦- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم الألفاظ الأدبية – مصدر سابق ص ٤٥ .

٣٧- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – دار المعارف – ط٢ – مصر سنة ١٩٥٩ م – ص ص ١٤ ، ١٥ .

٣٨ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق ص ص ٩ ، ١٠ .

* ومما يؤكد على المعنى السابق وهو (تحريف الطبيعة بقوة النفس) نجد أن أبو حيان يفرق بين الصورة – الطبيعة وهي صورة الواقع أو الموضوع بذاته ، والصورة الفنية المشبهة التي تفارق الأصل مفارقة تامة أو محدودة ، وهذا ما يعرف باسم تحوير الواقع وما يؤكده التوحيدي في (الهوامل) .

والتوحيدي يعتمد في الصورة – الطبيعة على النفس ، أي على الذات ، دون أن يغفل الطبيعة . ولأن الطبيعة ليست هي المطلق . بل هي من آثاره ، كان – ١٩ . لابد أن يكون التعامل معها بقوة النفس – أساس العمل الفني التشبيهي .

البهنسي ، عفيف : الفكر الجمالي عند التوحيدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٧ م – ٣٦ ، ٣٧ .

٣٩- كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم – مكتبة مدبولي – طـا – القاهرة – سنة ١٩٩١ م ص ص ٥ ، ٦ .

٤٠ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٠ .

٤١ – المصدر السابق : ص ١٠

٤٢ – المصدر السابق : ص ص ١٧ ، ١٣ .

٤٣ – المصدر السابق : ص ص ٢٣ ، ٢٦ .

راجع أيضا : رأى سوريو وكروتشه في الفن

العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال – مصدر سابق من ص ١٥ : ٢٦ .

٤٤– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ص ص ٢١ ، ٢٢

٤٥ – بدوي ، محمد مصطفي : گولردج – دار المعارف مصر – ١٩٥٨ – ص ١٤٩ .

٤٦ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٥ : ١٩ .

* سنتيانا ، جورج Santayana , George (١٨٦٣ – ١٩٥٢) فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية التقدية . كان يعترف بالوجود الموضوعي للعالم المادي ، ويعتقد أن (الجواهر) وحدها هي التى يمكن إدراكها ، أي الصفات الواقعية أو الممكنة للأشياء .

وكان في فهمه (الجواهر) قريبا من أفلاطون وهوسيرل وكان يعتبر الوعي ظاهره : فالوعي ليس انعكاسا للواقع ولكنه شعر دال في كثير أو قليل . وفي علم الجمال عرف سنتيانا الجميل بأنه (التحقق الموضوعي للذة) وفي علم الأخلاق أيد النزعة الهروبية : فالسعادة ينبغي البحث عنها في تحرير الروح من الجسم من العالم والمعرفة وفي على الإجتماع في كتابه (السيطرة والسلطات) وضع سنتيانا نظرية تفسر تطور المجتمع بغريزة حفظ الذات والسعي للمنافع المادية ، وفي العلم السياسي كان مناهضنا للديمقراطية مؤيدا لسلطة النخبة .

روزنتال ، پودين : الموسوعة الفلسفية – مص سابق – ص ص ٢٥٠ ،٢٥١ .

٤٧ – كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم – مصدر سابق – صـ ٥ .

G Sautaynana : " Reason in Art . " N - Y , Scribner , 1905 pp . 4 , 15 , 48 - 34 - 36 .

عن إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١١ ، ١٢ .

٤٩ – هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ١١١ : ١١٨ .

٥٠ – أبو ملحم ، على : نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٢٨ : ١٣٧ .

• راجع في : اختلاف الفن باختلاف الموضوع

فيشر ، أرنست : ضرورة الفن – مصدر سابق – ص ص ٧ : ٩ .

٥١– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، – جـ ٢ – مصدر سابق ص ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

٥٢– الحاج ، كميل : فن – مصدر سابق – ص ٦٦٣ .

أيضا برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق ، ص ٣٩٨ : ٣٩٣

٥٣– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

٥٤– محرم ، كمال : تاريخ الفن المصري القديم – مصدر سابق – ص ٣ .

٥٥ – المصدر السابق : ص ص ٤ ، ٥ .

(*) وهنا يبدو بجلاء كيف سيطرت الطبيعة على مناخ الفن بل على أشكاله وكيف جعلت الحتمية والضرورة والطبيعة للفن أشكال معينة دون غيرها تتمثل في التشكيل الفني النقشي .

٥٦- المصدر السابق : ص ٥ .

٥٧- المصدر السابق : صه .

٥٨ – المصدر السابق : ص ص ٧ : ٠٢٣

٥٩ – المصدر السابق : ص ص ٢٣ : ٠٢٩

٦٠ – المصدر السابق : ص ص ٢٩ : ٤٢ .

٦١- المصدر السابق : من من ١١٧ : ١٢١ .

٦٢- المصدر السابق : ص ٠١٢١

راجع نماذج متعددة من هذه التماثيل وأشكالها ص فس المصدر .

٦٣ – المصدر السابق : من ص ١٣٣ : ١٣٥ .

٦٤ – المصدر السابق ، ص ص ١٣٦ : ١٤٨ .

٦٥- المصدر السابق : من ص ١٤٩ : ١٥٦ .

٦٦ – المصدر السابق ، ص ص ١٥٦ : ١٧٠ ، ١٧١ : ٠٢١٨

٦٧- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٣٦٦ .

٦٨- أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ص ٩٦ : ١٠٠ . ١٢١ : ١٣٢

* فن قيادة النفوس (الاقناع) Psychagogi .

* بالا ميدايليا – هو زينون الإيلي صاحب الجدل الفلسفي المشهور وبصفة بأنه بالاميدايليا لامتلاكه علما شاملا مثل بالاميديا أحد أبطال حرب طروادة الذي تنسب له الميثولوجيا اليونانية اختراع حروف جديدة في الأبجدية وكذلك اختراع المقاييس وقد استطاع أن يكشف ادعاء أوديسيوس عندما حاول أن يخدع الإغريق بادعاء الجنون تهربا من مشاركتهم في حرب طروادة ولم يغفر له أوديسيوس هذا الأمر قدير له مكيدة انتهت برحمة بالحجارة نتيجة مؤامرة أو ديسيوس).

٦٩- المصدر السابق : ص ص ١٠٠ : ١٠٤ .

٧٠ – المصدر السابق : من ١٠٥ .

٧١- أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق – ص ٤١ .

(*) الملهاة (الكوميديا) Comedy يأتي على عكس المأساة وهي عبارة عن حدث أو سلسلة أحداث مضحكة لغربتها أو سخفها يقصد بها أن تقدم لمناعا وتسربه وترسم البسمات على الشفاة أو تؤدى إلى الضحك .

وبشكل أكثر تحديدا تشير الكوميديا (المشتقة من كلمة يونانية تعذ الصاحب والقصف والغناء) إلى أي قطعة أدبية مكتوبة بأسلوب على الخفة وإسقاط الكلفة والمزاح أو السخرية ، وينطبق المصطلح على تمثيلية ذات طابع خفيف مسل لها نهاية سعيدة ، ونسق الكوميديا الدرامية يأتي

على العكس من التراجيديا (المأساة) ، فالكوميديا تبدأ بإحدى المصاعب أو تعمل على توريط شخصياتها سريعا في أوضاع صعبة (طريقة مسلية) ثم تنتهى دائما نهاية سعيدة . أما التراجيديا فقد تبدأ وهي غالبا ما تبدأ بأوضاع سعيدة ثم تنتهي بكارثة .

وليست من الكوميديات مرحه أو خالية من الهموم رغم أن معظمها كذلك . ففي بعض الأحيان قد تكون الكوميديا جادة في اتجاهها العام ومقصدها مثل (الكوميديا الإلهية) لدانتي .

ومن بين أنماط الكوميديا الأخرى المتعدة كوميديا الأمزجة urs Comedy of Hymours وكوميديا المواقف والمكائد Comedu of intrigur or situation وكوميديا السلوك والعادات Comedy of .manners .

انظر : فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

٧٢- أرسطو طاليس ؛ فن الشعر – مصدر سابق – ص ص ١٨ : ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٤. .

٧٣- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي .٥٣٢ ، ٥٣١

الموضوع الثالث :

اتصاليات فنيـة

مما لا شك فيه أن الفن إنساني ، فهو منتج إنساني ، كما أنه يتوجه إلى ذات الإنسان للامتاع أو للإمتاع والأستفادة (ذلك في ضوء نظريات الفن للفن والفن للمجتمع) من خلال كون الفنان يعكس – ورة مجتمعه – واقعة – شجونه – أحلامه – عواطفه – مثله وقيمه .

فالفنان ليس شخصا منعزلا عن مجتمعه ، فهو من الناس وإلى لناس رغم تفوقه عليهم من نواحي الموهبة والعبقرية ، أو ربما الجنون (جنون الفن وشطحاته) فهو نسيج الواقع ، ولكن منفرد عنه – في نفس الوقت – بخصوصية فنية وإبداعية .

ومن المنطلق السابق سيكون حديثنا في هذا الموضوع (اتصاليات فنية) عن كل ما يصل بالفن والفنان على اعتبار أنه يمثل المركز في الدائرة ، والعلاقات الأخرى والمتشابكة التي ترتبط به بمثابة أنصاف أقطار – فهناك علاقة بين الفن والطبيعة المحيطة (البيئة) وكذلك بين الفن والمجتمع والدين والأخلاق وعلم النفس وعاطفة الحب ونزوع العقل ..

أ – الفن والطبيعة

١– مدخل :

مما لا شك فيه أن علاقة الإنسان بالفن (١) علاقة طبع متقدم تاريخه ، وفي ثنايا الزمان ، قرون وقرون من الفن ، مجهولة ومقفلة حتى على الفن ، فالإنسان المتوحش فنان ، والإنسان المتحضر فنان ، وكلاهما عبد (*) الجمال ، ومارس عبادته فنا فنقش الصخر ، ورمى عليه من ذات نفسه لونه ، نظم قصيدة أو توهم أسطورة ، جعل حتى من القماش معركة مصير ، لخ في تلوينه ملهمة الكون ، الإنسان ، القيم ، الله . تساءل ، مجد ، تأمل ، تمرد ، مزق .

فعل كل ذلك فنا ، جعل من بحثه عن الحقيقة فناً ، من نشوان ذاته جمالاً والفن توأمه الجمال .

والفنان الحق هو الذي يصور حتى القبح تصويرا جميلا ، هو الذي ينأى بذاته فوق معطيات الواقع الفجة ، ليكون واقعيا بفنه ، فليس المهم تصوير الأشياء كما هي ، ولا كما يجب أن تكون بل تصويرها بطريقة تجعلها موحية ، وموحية بمعنى جديد ومبتكر حتى في أشد الفنانيين واقعية ، لا ينقل الأشياء بل الصورة التي في نفسه عنها .. أنه بعيد خلقها فيغزلها على منواله هو وبطريقته هو ..

والفن متنوع فليس هناك فن واحد ، بل فنون ، ددة تكاد لكثرتها تورث الإشكال وتستدعى حتما التحديد والوضوح ، وحرصا على المعرفة فإننا نعيش عصرا قديما في ذاته ولكنه جديدا في ذواتنا .

والمعنى السابق يؤكد لنا مدى ارتباط الفن بالطبيعة على عمومها فهو داخل في النسيج التاريخي والإنساني ، بل إن هذا الارتباط قائم في داخلنا قديما وحديثا .

فقد توغل هذا الارتباط (بين الفن والطبيعة) عبر القديمة الحضارات (٢) . فالحضارة الإغريقية في القرن الخامس ق.م. ما المقصود بالعمل الفني لديها . وما إذا كانت مخلفات تلك الحضارات المصرية والهندية والأشورية والبابلية تدل على أن هذه الشعوب كانت تعرف الفن كما تعرفه الآن أم أنها لم تكن سوى الطقوس .

فالحضارة الإغريقية في القرن الخامس الاتفاق سائد فيها على أن أسماء كثيرة منها أسخيل وسوفوكل Sophocles وفيدياس Phidias من بين أبنائها كانوا فنانين من الطراز الأول ، ولابد أن تكون هناك علاقة بين فنه وفنون الحياة كلها .

ولكن يمكن أن نتبين هذه الصلة عندما نقارن بين الفن الإغريقى والحياة الإغريقية في القرن الرابع ق.م. فيقول ستوبارت Stobart أن سوفوكل هو العارض الأمين لاثينا البركليزية في حين أن يوريبيد Euripides كان بني القرن الرابع . متحررا عالميا لا يستقر ولا يهاب من آرائه شيئا .

ويلخص د . زكريا إبراهيم في (مشكلة الإنسان) (٣) المعنى السابق كله حين أوضح أهم مظاهر الحياة الشخصية للإنسان على نحو ما يكشف عنها البعد الأول من أبعاده . فهل نقول إن هذا (البعد الداخلي) هو الذي يعبر وحدة عن ماهية الوجود البشري .

إذا امعنا النظر في الحياة الشخصية للإنسان لوجدنا أنها في صميمها انقباض وانبساط ، تقلص وامتداد ، انفصال واتصال ، انطواء دا على الذات ثم افتراق عنها . فالشخص البشري (داخل) هو في حاجة دائما إلى تركز . (خارج) .

وإن صح أننا في العادة محبوسون خارج ذواتنا ، ومن ثم فإنه لابد للتأمل الباطني من أن يجئ فيحررنا من هذا السجن الخارجي ، سجن الأشياء ، فإن من الحق أيضا أنه لابد لنا من الخروج من أسر الحياة الباطنية . إذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها . وقد يستسلم الإنسان لسحر الحياة الشخصية بما فيها من تهاويل نرجسية ولذات روحية فيجد صعوبة كبرى في أن يعاود الاحتكاك بالواقع ، والاندماج في العالم الخارجي.

فليس أيسر مع الإنسان من أن يسد أذنيه عن سماع نداءات العالم الخارجي ، ولكن ضرورات الفعل الملحة لابد من أن تضطره إلى أن يقذف بنفسه إلى العالم الخارجي لكي يحقق وجوده الضمنى في صميم العالم الواقعي .

والرؤية السالفة تؤكد على ارتباط الإنسان (بصبغة عاش وليس الفنان فقط) بالطبيعة والحياة مما يعكس قوة العلاقة المباشرة بين الفن والطبيعة .

وهذا ما يؤكد عليه د . مصطفى سويف (٤) الذي يرى ان الإنسان هو مصدر الفن فليس من العجيب وجود صلة بين الفن والحياة ، بل العجب الحقيقي في القول بأن هذه الصلة لا وجود لها . كما يدعى روجر فراى .

وأصحاب نظرية الفن للفن عامة ، وهل هذه الدعوى التي كثر القائلون بها في عصرنا هذا ، لعلها أن تكون مظهر أن مظاهر هذا الطور من اطوار الحضارة الغربية ، وهو يقوم في أساسه على الفصل بين أجزاء المجال ومما يساعد بشكل جزرى على الأخذ بها أن الحياة فى صميمها تقترن بالعمل ، بينما يقترن الفن في أذهان الناس عامة بالاستمتاع وعدم الاكتراث فهو خارج عن صميم الحياة .

ونظرة سريعة عبر الفلسفات المختلفة في الفن كفيلة بالكشف عن أن كل المفكرين كانوا على الدوام بصيرين بهذه الصلة ولو أن بعضهم كان يضل الطريق عندما يمضى نمو تكوين نظريته في الفن حتى وصل الحال بهم إلى التناقض الذاتي لأن النتائج التي يتوصلون إليها تنفي المقدمات العامة لهم .

٢ – نماذج للعلاقة بين الفن والطبيعة

السؤال يبدأ من هنا : هل يمكن أن نوحد بين (الموضوع الجمالي) " تنفى مة لهم . و (الموضوع الطبيعي) (٥) .

أو هل نقول مع علماء الجمال أن جذور الفن متأصلة فـ الطبيعة نفسها بحيث يصبح العمل الفني بمثابة المرأة التي يمسك بها الفن حتى يتيح للطبيعة أن ترى صورتها وقد انعكست على صفحته ؟

لقد ذهب أهل الفن أنفسهم في بداية عهدهم بالتفكير في الجمال الفن فرأوا في الفن مجرد محاكاة للطبيعة ، كما ذهبوا إلى أنه ليس في الطبيعة • هو دميم على الإطلاق . وأول مذهب فلسفى

حديث نجد فيه أعلى صورة من صور (تمجيد الطبيعة) هو مذهب رووسو . (*) ثم تحول ذلك إلى دائرة الفن عند رينان (Renan) (١٨٢٣ -١٨٩٢) حيث يقرر " أننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم " كما يقول " إن العالم جميل إلى أن الإنسان " .

أما عالم الجمال الذي دعى إلى عبادة الطبيعة فهو (١٨١٩ – ١٩٠٠) صاحب كتاب (المصورين المحدثين) وكتاب (مصابيح ا المعمار السبعة) فيدعو الفنانين إلى الخضوع للطبيعة خضوغا أهمي دون و أدنى اختيار أو انتقاء .

ومما لا شك فيه أن هذه النزعة الطبيعية في الفن امتزجت بضرب باليا من الفلسفة الواقعية التي سادت في النصف الأول من القرن التاسع عشر . والمثال على ذلك المصور الفرنسى (كوربيه – (كوربيه Coubet ١٨١٩ –١٨٧٧) الذي يدافع عن الواقعية حيث أن فن التصوير يقتصر على تمثيل تلك الموضوعات المرئية أو المحسوسة التي يراها الفنان .

إذن لا يمكن تصوير حقبة تاريخية إلا إذا كان ذلك بايدي معاصريها h من الفنانين أي بريشة المصورين الذين عاشورها بالفعل .

فالجمال إذن : كائن في الطبيعة ونلتقي به في عالم الواقع على أشكال عديدة متنوعة ، ولكنه بمجرد ما يكتشف الجمال فإنه سرعان ما يصبح للفن أو بمعنى أدق ملكا للفنان الذي يعرف كيف يراه ، فالجمال أيضا هو الواقع نفسه .

ولذلك فليس من حق الفنان أن يدخل على هذا التعبير أي توسيع أو مبالغة أو الاستهانة أو التلاعب بالجمال . لأنه في ذلك الوقت قد يخلع عنه صبغته الحقيقية ، أو على الأقل يضعف من قيمته .

وفي القرن التاسع عشر ذهب المصور الفرنسي المشهور (أوجين دلاكرو (*) E.Delacroix ١٧٦٨ – ١٨٦٣) إلى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجنا أو قاموسنا فتعرف من خلاله على اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة كما يبحث في القاموس عن ال للكلمة .

والآن سوف نستعرض بعض المواقف الفلسفية بصدد علاقة الفن بالطبيعة .

١- أفلاطون (٦)

عاش أفلاطون في عصر تدهورت فيه دولة المدنية City State على الرغم من المجد الذي أكتسبته اليونان بعد انتصارها على بلاد الفرس أفلاطون هذا المجد الذي تسرب قبل أن يولد بوقت طويل . وكان شعور $ ٢٠ ٢٠ ٢ (M = g ( ) sudion) حياته بأحضان الروح اليونانية أقوى من شعور جميع معاصريه . وكانت تقع في نهاية عصر من التوسع . فقد كان في الخامسة والعشرين من عمر عندما انتهت الحرب الكبرى بين (أثينا واسبرطة) بهزيمة مواطنيه واز لالهم ، وتداعت أمام عينيه الامبراطورية الأثينية ، وأدرك أن المهمة الحقيقية ليست إعادة بناء أثينا ، وإنما انقاذ اليونان ، وبذلك ظل هذا الفيلسوف دهورا طويلة يعد مفكرا أكاديميا حالما أو متأملا به بعيدا عن الخلافات التافهة التي يصطرع بها عالم الحياة اليومية .

وكان طبيعيا أن يصور أفلاطون على أنه فيلسوف من هذا النوع . أما اليوم ففي وسعنا أن ننظر لأفلاطون على حقيقته (مثاليا أخفق في تطبيق أفكاره عمليا ، ومصلحا ثوريا لم يستطع أن يهتدى إلى أساس سياسى لإصلاحاته – كما يرى المفكر السياسي الإنجليزي ريتشارد كروسمان .

كل هذا جعل لحياة أفلاطون أثر على فنه (مما يجعل الارتباط وثيق بين الحياة والفن).

فالسمات الخاصة بالروح الأفلاطونية (٧) ما هي إلا نتيجة طبيعية لظروف حياته الخاصة المختلفة كل الاختلاف عن ظروف حياة سقراط وملابساتها . فأفلاطون هو ابن لجيل آخر غير جيل سقراط ، أنه ابن القرن الرابع ق . م . الذي توالد المنتصرة في القرن الخامس ق . م . اندفعت في سياسة التوسع الاستعمارى والمغامرة إلى حد لم يؤد بها إلا إلى الحرب الأهلية مع سائر المدن الأخرى خاصة على منافستها الخطيرة إسبرطة فانتهي بها الأمر إلى كارثة الأسطول الأثينى فى الموقعة المعروفة باسم (ايجو سبوتامى Aegospotami عام ٤٠٥ ق . م .

ولذلك لم يعد لسقراط من بريق للأمل إلا في عالم المثل ال يعلو على كل تغير ويسمو على كل نقص باد في الواقع ، ولذلك جاءت فلسفة أفلاطون في مجموعها لا تحاول إصلاح الواقع على نحو ما كان يحاول سقراط بل ترفض هذا الواقع من أساسه وتؤكد سيادة العالم الروحاني المثالي وتعلى من شأن الحدس والالهام اللذين يبلغان بالنفس إلى هذا العالم وتفصلهما على أسلوب سقراط في الجدل العقلي و التهكم الفلسفي . من هذا المنطلق كانت دراسة اللحظة التاريخية (٨) لمحاورة الجمهورية من الأهمية بمكان . فهناك عدة عوامل مؤثرة في ذلك هي : العامل الفلسفى – العامل السياسي والتاريخي – العامل العائلي – تجارب أفلاطون الشخصية .

ولكن في مجال الفن والحياة (٩) نجد البعض يرى أن أفلاطون فصل بين الفن والحياة ، وإذا أردنا تعليل الموقف الأفلاطوني – كما يرى الكاتب نجد أن إملاء مثاليته العامة هو السبب . الذي جعله يرى كل ما في العالم ظلا لحقيقة عليا في عالم خفي ، وشبحا ينطق بما يقوم وراءه في عالم المثل وكأنه جعل من (الملهمات) أو ربات الشعر مثلا وليس الشعراء سوى د ظلال تنطق بصوتها في عالم الواقع .

وكان من الطبيعي إذن أن يخشى أفلاطون على (جمهوريته) من هذا المواطن الذي لم يأت بأشياء تبدو خطورتها على الحياة الاجتماعية واضحة صريحة ، فإنه يأتي بأشياء غريبة عنها ومن الخير للجماعة في نظر هذا الفيلسوف المحافظ أو الرجعي ألا يظهر بينها الغريب ، ومن هنا جاء الهجوم على الشعراء والتوجيه بإبعادهم عن الجمهورية ، والأمثلة على رجعية أفلاطون كثيرة جذا – كما يرى المؤلف – فهو يقيم دعائم أقوى فلسفة مثالية في العالم القديم .

ومثال ذلك : الهجوم على العلم التجريبي والحط من شهادة الحواس ويشيد بالرياضة وعلى هذا النحو باعد أفلاطون بين الفن والحياة بخطوتين ولو أن الخطوة الثانية دليل واضح على شعوره بوجود صلة بينهما .

والدليل على ذلك أن أفلاطون كان يقول (١٠) : إن مجرد الانتقال الأداء الدوري في الموسيقى إلى الأداء الليدي حقيق بان يجلب انهيارا اجتماعيا ومعنى ذلك : أنه يسلم ضمنا بقوة الصلة بين الفن والحياة .

كما تعد الأفلاطونية الجديدة (١١) التي أقامت لأول مرة تلك العلاقة بين الجماليات وعملية الحياة وهي علاقة عميقة توحد الصلات المتبادلة بين كل الأشياء الحية مقابل الشكلية الأرسطية فقد استهدفت الأفلاطونية الحديثه استيعاب تدفق الحياة وأهوائها بالبصيرة والحدس لا بالفكر العقلي الاستدلالي ، وعلى الرغم من قصور تلك الفلسفة ولا عقلانيتها ، فقد أسهمت هى في المجال الفني باثراء محاولات التعبير عن الحياة تعبيرا مجازيا .

فالحقيقة النهائية عندها : لا يمكن وضعها في الشكل المنطقى المعروف ، وقد تساءل فلاسفة الأفلاطونية الجديدة عن الأجناس ، أهي تجريدات أم مرتبطة بالصفات الحسية للأفراد ، كما أن لها وجودا ضمنيا ليصلوا إلى منطق حدسي ينفذ إلى العملية التبادلية التشكيلية للحياة ..

وهؤلاء الفلاسفة عاشوا في عالم سقطت فيه أنواع التوازن الكلاسيكي وبرزت كل أشكال التعبير الأقليمية والشعبية والوثنية ، لقد أعطت قيمة رمزية وتحولت إلى صور صحية مثل إقامة تطابق بين الفيلسوف وتلاميذه وبين المسيح وحواربيه .

٢- أرسطو (١٢)

مما لا شك فيه أن الكثير من علماء الجمال (قديما وحديثا) قد أقاموا ضربا من التعارض بين الفن والحياة ، لا نهم قد أرتأوا أن الجمال الفن ليس مجرد صدى للجمال الطبيعي (جمال الطبيعة الحية) وإنما هو عمل بشرى ينطوى على قيمة صناعية .

ولكن في نفس الوقت نسب مؤرخو الفلسفة إلى أرسطو قوله إن الفن محاكاة للطبيعة ، فإن الحقيقة أرسطو ما يقول دائما أن من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه . حقا أن بين

الفن والطبيعة ضربا من التشابه ، من حيث أن كلا منهما يسعى نحو تحقيق شئ حي ملائم ، فضلا عن أن كل منهما لا يصنع إلا لغاية ، ولكن مهمة الفنان مع ذلك لا تنحصر في امدادن بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة ، وإنما تنحصر في العمل على التعبير عن طبيعة الطبيعة ، ومن هنا ذهب أرسطو إلى الفن ليس (نسخا عن الطبيعة) ولا مجرد صورة طبق الأصل من الجمال الطبيعي بل هو محاكاة منقحة (بكسر القاف) تقوم على تبديل الواقع وتعديله كما تقوم بتنقيح الحياة .

وفي تقديري – أن في المعنى السابق محاولة صحيحة وصائبة إلـ حد كبير من جانب د . زكريا إبراهيم لطرح المفهوم الفنى الحقيقي لأرسطو بشأن الفن ومحاكاة الطبيعة .

فإذا كان أفلاطون باعد بين الفن والحياة (١٣) عند البعض فإن أرسطو قارب بينهما بخطوتين هما :

١– المأساة تقليد لفعل الإنسان تستمد وجودها من عالم الحياة البشرية .

٢– تقوم المأساة بمهمة اجتماعية هائلة ألا وهي الشفاء اللاذ من الانفعالات الزائدة عن الحاجة المتصارعة فيما بينها وهو ما عبر عنه بكلمة الكثرسيس (التي تعني التنقية من الأهواء) .

وهكذا تك فروة الرس (١٤) أن تكون رها مباشر على را فطور الذي أورده في الكتب العاشر المولمر به كار مى ولكنه ليس محاكاة لشي بر عمالة النص ، والتر بنده اليه إلى الانفعالات فيثيرها لا يجعلها ذات طابوع من ضمي إلى السعيد إلى الحوالة الاتزان ، فهو على صلة وثيقة بالحياة من ناحية المتبع والعصبية أيضا ..

٤- عند المحدثين

يرى كولرنج (١٥) أن الفن وسيط بين الطبيعة والإنسان ، والفر يمع العام الذي يشمل الرسم والنحت والمعمار والموسيقى هو الوسيه بيسر الطبيعة والإنسان ، ومن الذي يوفق بينهما . إنه إمن القوة التي تصقر عر الطبيعة عنصرا إنسانيا ، وتقع أفكار الإنسان وعواصفه على كل ما يصلح أن يكون موضوعا لتمريه واللون والشكل والحركة والصوت في العناصر التي يسمعها القر ويشكلها ويخلق منها الوحدة حيثما يفرض عليها معنى خدا معنيا ..

. Art is the mediatress between nature and man . Art , used Collectively for Painting , Sculpture , architecture and music , is the mediatress between , and reconciler of , nature and man , It is therefore the Power of humanizing nature , of intusing the thoughts and passions of man into everything which is the object of his contemplation ,, Color , from , motion , and Sound , are the elements which it Combines , and it Stamps them into unity in the mould of moral idea ..

اما چون ديوى (*) فيرى عكس كثير من علماء الجمال الي فرقوا بين (الفنون الجميلة) و (الفنون التطبيقية) أو بالمعنى الأمة القوية والمدار على ذلك أن ديوى كان حريصا كل الحرص على أن يبين (١٦) لنا أن تاريخ الحضارات البشرية كلها شاهد بأن مجتمعا واحدا من المرات لري يوما الفن عن الصناعة أو الخبرة الجمالية عند الحياة ، فليس هناك من معاني لتلك النزعة الجمالية المتطرفة التي ينادي أصحابها بأن (الفن للفن) والدليل القاطع على ذلك أن أثينا نفسها (وهي موطن الشعر ا ماسي والغنائي رشتى الفنون الأخرى) ما كانت لتقبل دعوى (الفن للفن

) لو قدر لها أن تعرف ي ، ومن هذا المنطلق نادي ديوى بفكرة تداخل الفنون الجميلة مثل هذه الدعوى ، فعة (فلا يكاد يفصل الفن عن الصناعة) بعكس دعاة النزعة الجمالية المتطرفة ، ولهذا يدخل ديوي في نطاق الاسه تطيقا معاني الإدراك النافعة والفنون والتقدير والتذوق ..

وقبل أن نتعرض لنقد النظرية الانطباعية (ربط الفن بالحياة) سابقة الذكر علينا أن نتوقف عند إشكالية أخرى تفرض نفسها علينا وهي إذا كان عالية الفن مرتبط بالحياة فهل هو أيضا مرتبط بالعلم به وخاصة أن العلم داخل في مقانال نسيج الحياة .

أن الفن مقابل للعلم (١٧) ، لأن العلم نظري ، والفن عملى ، ومضاد MUST PEAKIN والعلم أن غاية الفن تحصيل الجمال وغاية العلم تحصيل الحقيقة ، وإذا كانت المتعالة أحكام الفن إنشائية ، فإن أحكام العلم خبرية أو وجودية .

أما الفن بالمعنى الخاص منطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الإنسان لإثارة الشعور بالجمال ، كالتصوير ، والنحت ، والنقش والتزيين ، والمعمار ، والشعر ، والموسيقى ، وغيرها وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة ..

في حين يرى البعض الآخر عكس ذلك (١٨) ففي حين يشتد الرأي حول وجود تناقض بين الوضع الجمالي والوضع العلمي : فيعتبر تحررا ، لعبة من ألعاب المخيلة ، ويعتبر العلم على العكس من ذلك مشدودا إلى الضرورة المنطقية الخارجية بالنسبة للذهن ، إلا أن هذا الاعتقاد فاسد ودليل ذلك : أن غوته وليوناردو دفنشى فنانا وعالما في أن واحد فكيف يكون التقارب بين الفن والعلم إذن ؟

إن مصدرهما مشترك . فقد ولد الفن كما يولد العلم من الدين قلبل م كانت عبادة النجوم ، ولقد شرع الناس أول ما شرعوا بدراسة سببية الظواهر امتثالا لدواعي دينية ، واسترضاء الآلهة بالإيمان اللاهب الذي يبعث الحياة كلها في النحت الإغريقي وهندسة الكنائس في مرحلة العصور الوسطي ...

وكذلك أكد (كونت) أن وضعية الفن الفن لم تتخلص من جوهره الديني إلا في فترة ثالثة ثم فيما بعد من جوهره الغيبي وهذا القول يصح جدا في العلم الوسطى .. أيضا .

كما أن التقنية هي أحد أهم عوامل الخلق الجمالي أو الاكتشاف خير المفهوم والقانون اللذين يتميز ان بصفتي التجربة والشمولية ، وهو ، بذلك ، ينزع عن الذاتي لونه غير أن الذاتي معزولا عن العالم لا يتعدى كونه معطى كثيفا ران فالعلم إذن ضروري لمعرفته أولا ثم لدراسته ثانيا .

وإذ نحن نعرض للرؤيتين السالفين (التي تربط وتفصل بين الفن والعلم) إلا أننا نؤيد الرؤية الثانية فكل ما في الدراسات الفنية من عرض م) لمفهومه وعناصره ولنشأته ولدراسته وتقنياته كلها شاهد عيان على العلاقة الوطيدة والوثيقة بين الفن والعلم ففي مدارس الفن المختلفة ومناهجه المتباينة يبدو هذا الاتصال بالإضافة إلى ارتباطات الفن بكل مناحي الحياة والعلم – بلا شك – أحد هذه المناحي ..

نقد الانطباعية :

تعرضت النزعة الانطباعية (التأثيرية) (١٩) لنقد عنيف من جاه بعض المصورين المحدثين من أمثال جوجان (١٨٤٨ – ١٩٠٣) الذي ذهب إلى أن (الصورة) لا توجد في الطبيعة

وإنما في الخيال ، وهو ينصح الفنان المبتدئ أن يتخذ له (أنموزجا) يدرسه ، ولكنه يدعـ ه إلـى أن يسدل الشتاء على هذا النموذج حين يشرع في الرسم ، لأنه إذا رس الذاكرة فستجئ لوحته قطعة فنية حيه عامرة بالإحساس والقوة والحيوية . فمما لا شك فيه أن الفنان الحقيقي إنما هو ذلك الرجل المبدع الذي يجئ إنتاجه الفني معبرا عن شخصيته حاملا طابع إحساسه الخاص وعقليته المستقلة ونفسيته الفردية ، ففي حين دافع عن هذه (النزعة الطبيعية) المثال الفرنسي المشهور (أوجست رودان ١٨٤٠ – ١٩١٧) لم تحظ به لدى أشد الفنانين امعانا في الواقعية فيقول لشباب المثاليين (لتكن الطبيعة الهتكم الوحيدة ، ولتكن ثقتكم فيها مطلقة لتعلموا علم اليقين أن الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق) .

والمثال على ذلك أيضا – برجسون (٢٠) الذي ناقض أرسطو حيث أن نزعة برجسون الحدسية قد جعلته يعد الفن بمثابة (عين ميتافيزيقية) فاحصة . وكان في استطاعة الفنان عن طريق الإدراك المباشر أن ينفذ إلـى ع المال على مرين باطن الحياة ، وأن يسبر أغوار الواقع ، وأن يذيح النقاب عن الحقيقة التي تكمن وراء ضرورات الحياة العملية ، وكأن الفن في نظرية برجسون : ليس سوى لعان الإدراك المباشر والعيان والحدس ، أو كأن ليس من واجب الفنان أن ينتقل من دور التطلع والتأمل والمشاهدة إلى دور الصنعة والأداء والتحقيق ، فعين الفنان في نظر برجسون تملك تلك المقدرة على العكس من ذلك لا يكاد يظهرنا على وجود أي تطابق حقيقي بين الفنان وموضوعة بل يضعنا في مواجهة فنـانين مبدعين في صراع دائم مع المادة .

وهكذا تاثر برجسون في نزعته الجمالية هذه بمذهب الفيلسوف (شوبنهور) ١٧٨٨ – ١٨٩٠ الذي يري أن التذوق الفني : هو انتقال من الإرادة إلي المشاهدة ومن الرغبة إلي التأمل .

ود . زكريا إبراهيم يرى أن مذهب شوبنهور مل على أفلاطونيا لا نكاد نجد له نظيرا عند برجسون ، ولكن كلاهما (شوبنهور وبرجسون) يقولان بأن الفن هو : حدس يستولى الذات العارفة حتى يجعلها تتطابق على موضوع معرفتها على نحو شبه صوفى.

فنى فلسفة برجسون طابع نظرى سلبى يقترب من فلسفة شوبنهور La الجمالية التي ترى أن الخلاص من إرادة الحياة لا يكون إلا بالفن الذي هو ان تأمل حر ، ومعرفة متحررة ، وبالتالي حينما تقلب المعرفة على الإرادة كما يرى شوبنهور – فإن الذات العارفة سرعان ما تجد الجمال ، وتراه في كل ال طبعا ماا خلال ماحولها من أشياء ..

والمثال على ذلك ما فعله مصوروا هولندا عندما الموضوعات صوبوا إدراكهم الموضوعي المحض نحو أتفه الأشياء وأحقر الموض فخلقوا لنا من تلك الطبيعة الصامتة التي صوروها لوحات ناطقة تثير الانفعال ، وفي نفس الوقت تولد الاعجاب في النفس . كذلك يرى شارل لالو (٢٢) أنه لا يؤلف البحث الجمالي الاجتماعي التام بل على العكس : إن موضوعة الدقيق يتناول دراسة أوساط الفن الاجتماعية أو شروطه الإجتماعية (الحيادية جماليا) ولكنه يعي حق الوعي نقص . طرح المشكلة مع ضرورة القال طرحها في آن واحد . وهذا نفسه ضرب سابق من ضروب تجاوزها .

فمما لا شك فيه وجود بعض الفائدة في دراسة الحوادث العامة أو القوانين المجردة ، حتى في مجال الحياة والشعور . ومن شأن التاريخ والنقد أنهما يعنيان الوقائع الخاصة و يقتصران عن عمد على طرائف ما يوحيه وضعها وعلى الحدس الاعتباطي بقيمها . ولكن من الواجب الإيمان بوجود ة ومشتركة بين الوقائع المتميزة بأعظم فردية ، صفات مشتركة بين مختلف الفنانين ،

ومختلف الآثار الفنية والفنون كلها ويترتب على العالم صفات عامة مشتركة بين مختلف الفنانين ، ومختلف الآثار الفنية والفنون كلها ويترتب عليى العالم الاجتماعي أن يجتهد لاستنباطها : هذه هي رسالته الخاصة وهي شرعية.

ومن المنطلق السابق يمكن القول بأن شارل لالو يرى أنه من ال خطأ الفادح أن نفصل الحياة فصلا مطلقا عن الفن ولكنه أيضا من الخطأ أن شريط الفن بالحياة ربطا مطلقا وخاصة إذا كانت مهمة الفن – على حد تعبير لالو – هو : خلق عالم خيالى مغايرا لعالمنا الواقعي المعاش .

ما با خلاصة القول في موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة .

نجد أن الإتجاه السائد بينهم – في رأي زكريا إبراهيم (٢٤) يميل إلى رفض نظرية التقليد أو المحاكاة بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية على حد تعبير هربرت ريد (*) لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية أو التعبير عن الحقائق الموضوعية .

أما الناقد الفني الممتاز الذي سدد الضربة القاضية إلى النزعة الطبيعية في الفن فهو بلا مراء أندريه مالرو (ولد ١٩٠١) صاحب كتاب (محاولات في سيكولوجية الفن) ونظريته غالت غلوا شديدا في الحملة على استطيقا المحاكاة لدرجة أنها استبعدت من الفن قل نزعة تعبيرية موضوعية كما أنها حاولت تأكيد النزعة الإنسانية في الفن ، فالفن عندها : هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع .

فلن نجد فنانا واحدا بدأ حياته الفنية بالنقل المباشر عن الطبيعة بل في حياة كل فنان لوحات فنية حاول أن يقلدها إذن فالأصل عند مالرو هو عالم الفن لا عالم الطبيعة ..

ومما يؤكد الرؤية السابقة ما جاء في (مشكلة الإنسان) (٢٠) فالإنسان هو الموجود الجاحد المنكر الذي يملك أكبر قدر على النفي و السلب والإنكار ! انه الحيوان المتجرد المتحرر الذي صوره جيته حينما وصف لنا فستو فليس بروحه الهدامة التي لم تكف عن الأنكار ، ولكننا إذا أثرنا البحث عن الحقيقة على معرفة الإنسان بلحمه ودمه ، فقد غابت عن أعيننا حقيقة الإنسان . ومن هنا فإن الحقيقة البشرية كثيرا ما تنكشف لنا من خلال أعمال الأدباء والفنانين بصورة أوضح وأنقى مما قد تنكشف لنا مذاهب الميتافيزيقين . وهكذا يكشف لنا الشاعر والرسام والروائي عن الوجه الحقيقي للإنسان لماذا ؟

لا تهم جميعا لا يحاولون أن يفسروا لنا الإنسان بغير الإنسان ، بل هم يمضون مباشرة إلى صميم الإنسان الحقيقي لكي يصفوا لنا حالاته الوجدانية وألامه ومسراته وأوهامه ، ولكن الإنسان لابد وأن يظل دائما بمثابة الموجود الرئبقي الذي يفلت من بين أصابع الفنان ، كما أفلت من أصابع الفيلسوف . إنه الموجود المفارق المتعالي الذي يواجه دائما كل ما حققه في نفسه وفي عالمه بكلمة لا .

ب- الفن والمجتمع

قبل أن نتعرف على علاقة الفن (والفنان) بالمجتمع علينا أن نتعرف – بشكل من الإيجاز – عن علاقة الإنسان – بصفة عامة – بـالمجتمع . ليس ثمة (ذات) بدون (العالم) ، كذلك

ليس ثمة (ذات) بدون (الغير) وسواء أكان (الغير) هو الخصم الذي اصطرع معه وأتمرد عليه وأسخر منه أم كان هو الصديق الذي أتعاطف معه وانجذب نحوه وأبادله الحب ، فإننى فى كلتا الحالتين لا أستطيع أن أعيش بدونه ، ولا أملك سوى أن أحد وجودى بإزائه . فسواء قلنا مع (سارتر) (إن الجحيم هو الغير) أم قلنا مع جيته إنه ليس ثمة عقاب (تخشى على المرء من أن يعيش في الجنة بمفرده) فإن من المؤكد أن " الوجود بدون الآخرين " (إن أمكن تحققه أي هو ضرب من المرض العقلي أو الإنتحار الميتافيزيقي .

هوامش الموضوع الثالث

١- هو يسمان ، دنى : علم الجمال – مصدر سابق – ص ١١ .

* عبادة الجمال هنا تعنى أن بداخل العبادة طقوس وممارسات جمالية وشعرية ومناجاة عاطفية وأحاسيس متدفقة – وسوف تكون لنا وقفة تأملية – بصدد هذا الموضوع – عندما نعرض للعلاقة بين الفن والدين .

٢- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٤٨ – ٥٠ .

٣- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الإنسان – مصدر سابق – ص ٣٧ .

٤- سويف ، مصطفى : الأس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٤٨ – ٥٢ .

٥- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر در سابق – ص ص ٥١ : ٥٥ .

* روسو ، جان جاك : Jacques١٧٧٨) هو ممثل الجناح اليساري بين اتباع حركة التنوير الفرنسية ، وقد أشتهر بفيلسوف وعالم اجتماع ، وعالم جمال له أعمال فنية لها قيمة عالمية ، وهو أحد منظرى علم التربية ومن مؤلفاته الفلسفية والاجتماعية :

مقال في أصل وأسس عدم المساواه بين البشر (١٧٥٥) والعقد الاجتماعي (١٧٦٢) – وقد دعا رووسو إلى الإيمان بالله وإنكار الوحي . إى أنه دعا إلى الربوبية وقد أقر مع أقراره بوجود الله بالنفس الخالدة ، وعلم أن المادة والروح مبد أن قائمان باطنيا .

أما في نظريته المعرفة فقد أمن بالمعرفة الحسية على الرغم من قوله أن الأفكار الأخلاقية فطرية ، وهو كعالم اجتماع كان له موقف متطرف . فقد وجه نقدا ا مريرا لعلاقات الطبيعة الاقطاعية والنظام الاستبدادي كما أيد رف النظر من البرجوازية ، والحركات المدنية والمساواه بين الناس بصـ أصلهم . فقد رأى أسباب عدم المساواة في أقامة – الملكية الخاصة ، وفي الوقت نفسه دافع عن الملكية الصغيرة .

ومن المعروف أنه كان داعية لنظرية (العقد الاجتماعي) مع هو بزولوك ، ولكنه كان على عكس هوبز . فقد رأى أنه في الدولة الطبيعية لا تنتفى فحسب الحرب التي يشنها كل إنسان ضد كل إنسان بل تسود أيضا الصداقة والإنسجام بين الناس ولذلك وجه رووسو في كتابة (أميل أو في التربية) ١٧٦٢ – نقدا مريرا للنظام الطبقي الأقطاعي في التربية وطالب بهدف محدد للتربية وهو :

تدريب المواطنين النشيطين الذين يخدمون العمل وقدا د اهتم بالبرجوازية العنصرية وكان مثاله الحرفي الأمين ولهذا كله قدر لمؤسسو الماركسية – اللينية عالي التقدير الدور التاريخي لرووسو وإبرازه للمثاليات ومحدودين البرجوازية : أنظر : روزنتال & يودين : الموسوعة الفلسفية مصدر ساق – ص ص ٢٣٢

* – كتب ديلاكروا يقول عن الجمال " إن ميزة الجمال في الفن مثل ميزة الحقيقة في العلوم – أن يثير منذ نشأته أشد المعارضات وألا يستقر في عالم الأعجاب والموافقة – مثل الحقيقة في العقيدة عقائدى طويل والميزة الأخرى .. أنه في هذا الصراع بين الحماس دة – إلا بعد صراع والروتين يكون عنف المعركة وشدتها معبرا ودالا على أهمية العمل الذي هذا الصراع " .

إذن فالجمال عنده هو التعبير عن الحقيقة من خلال أعم وبأبسط الأساليب الفنية . أما في مجال فن التصوير ، فإن ديلاكروا يصر على أهمية بالتضافر كل ما يحتوية المجال التكنيكي فقط ، بل كل ما في مجال التكنيك والإبداع اعتمادا على الربط الشديد بين العقل والعاطفة ، وأن أراوده في المجال التشكيلي أكثر موضوعية منها وبخاصة في الموسيقى والأدب .

أنظر : عبد العزيز ، زينب : أوجين ديلاكروا من خلال يوميانه – دار المعارف – ١٩٧١ – ص ص ٥١ ، ٩٦

٦ – أفلاطون : جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ٤ .

من الأزمات الحياتية يتولد الجديد : حيث يرى د . فؤاد زكريا أنه من الأمور المشكوك فيها إلى حد بعيد أن يكون هناك مفكر لم يعش في عص أزمة ، أو على الأقل لم يشعر بأن عصره متأزم إلى حد يفوق سائر العصور السابقة عليه . فكل مفكر يتأمل أحوال عصره يجد أنه يعيش في عصر أو في مرحلة انتقال أساسية ، ومن الصعب أن ننكر عليه هذا الشعور . ألم يكن أرسطو بدورة يعيش في عصر أزمه (التي سبقت توسع الإسكندر الأكبر وتكوين امبراطوريته الشاسعة ، وأفلوطين ، ونهاية العالم القديم أو ديكارت وبداية العصر الحديث . وكانط وفشته وهيجل . أما في هذا القرن فالسنوات الأولى فيه تشكل أزمة ، أزمة فكرية أنهارت فيها كل نظم الفيزياء السائدة ، وتولدت فيها عن التحليل النفسي نظرة جديدة إلى الإنسان . وبدأت الاتجاهات الجديدة في الفن والأدب تشق طريقا لنفسها ..

أنظر : المصدر السابق : ص ٥ .

٧ – أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٩

٨ – أفلاطون جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ص ١٢ : ٥٢ .

والموضوعات الرئيسية في محاورة الجمهورية هي :

١ – الكتاب الأول : مقدمة في الآراء الشائعة عن العدالة .

٢ – الكتاب الثاني : الثالث والرابع : العدالة في الدولة والفرد .

٣– الكتاب الخامس والسادس والسابع : نظم الدولة المثلى وحكم الفلاسفة.

٤ – الكتاب الثامن والتاسع – تدهور المجتمع والفرد .

هـ – الكتاب العاشر (حتى ٦٠٨) الصراع بين الفلسفة والشعر .

٦– الكتاب العاشر (٦٠٨ إلى النهاية) مصير الإنسان وخلود النفس .

وقد كان هناك صعوبة في تضيف المحاورة . النفس البشرية بوصفها موضوعا لمحاورة الجمهورية – السياسة بوصفها الموضوع الرئيس للمحاورة .

انظر : المصدر السابق : ص ص ٥٣ : ٧٥ .

٩– سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٣٣ .

١٠– المصدر السابق : ص ص ٣١ ، ٣٢ .

١١– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – سابق – ص ١٢٣

١٢– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٨٦ .

١٣- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصدر سابق – ص ص ٣٣ : ٣٥ .

١٤ – المصدر السابق : ص ٣٥ .

١٥- بدوى ، محمد مصطفى : كولردج – النص التاسع – مصدر سابق .١٨١

١٦ – جون ، ديوى : Jewey , John ١٨٥٩ – ١٩٥٢ فيلسوف أمريكي كان له تأثير كبير على الفلسفة ، وعلم الاجتماع وعلم الجمال في الولايات المتحدة وهو مؤسس مدرسة شيكاغو الذرا ئعية (البراجماتية) وهو في مؤلفاته في علم الاجتماع مدافع عن الليبرالية – البور جوازية (الحرية المنظمة) و (تكافؤ الفرص) وعن الفردية ، ويضع في مقابل الصراع الطبقي والثورة الاشتراكية مفهوم التعاون الطبقي وتحسين أحوال المجتمع ، وذلك عن طريق الإصلاح التربوى ومؤلفاته الأساسية هي :

المدرسة والمجتمع ١٨٩٩ – الخبرة والطبيعة ١٩٢٥ – الفن كخبرة ١٩٣٤ – المنطق نظرية البحث ١٩٣٨ .

أنظر : روزنتال & بودين : الموسوعة الفلسفية – مصدر سابق ص ٢١٥ .

١٦- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٩٨ – ٢٠٠ .

١٧- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – جـ – مصدر سابق ص ١٦٥ .

١٨- هويسمان ، دنى : علم الجمال – مصدر سابق ص ص ١٧٨ – ١٧٩ .

١٩- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٥٧ – ٦٣ .

٢٠- المصدر السابق : ص ص ١٨٧ : ١٩٠ .

٢١- المصدر السابق : ص ص .١٩٢ : ١٩٠ .

٢٢ – لالو ، شارل : الفن والحياة الاجتماعية – مصدر سابق ص ص ٨ : ١٢.

٢٣ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ساق – ص ص ٢٠١ : ٢١٣ .

٢٤- المصدر السابق : ص ص ٦٣ : ٧٧ .

* – هربرت ريد : ناقد فني شهير وشهرته مرتكزة على مهارة في التحليل والبرهنه والتأكيد وقد اتبع الأسلوب الانثربولوجي والسيكولوجي بتجسيد دور الفنان قديما وحديثا في المجتمع البشري المتطور .

هدفه : إبراز شخصية الفنان كنموذج حضاري مستقل عن تأثيرات العادات الطقسية أصلا وبالضرورة : وغايته التأكيد على وظيفة الفن الأصلية وهي : الإبداع الذي يتجاوز القدرة البشرية ويتميز عن المهارة والاتقان والدقة التقنية .. إذا لعمل الحرفي الناجح لا يغير بالضرورة الشهادة على صفة فنية أصيله ، بل الفن تعبير – ايجائى عفوى متحرر من هذه القيود التقنية ويرتكز على قوة متفوقه ، يكل معنى الكلمة .

فالفنان عند ريد استثنائي ، أي يتجلى بصفة فريدة من نوعها .

وتحليلة الرصيد يدلل على أهميته كنا قد فني في القرن العشرين .

ريد ، هربرت : الفن والمجتمع – ترجمة فارس متري ظاهر دار القلم ط ١ – بيروت – سنه ١٩٧٥ – ص ٥ .

٢٥– إبراهيم زكريا : مشكلة الإنسان – مصدر سابق ص ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

٢٦– المصدر السابق : ص ١٦٠ .

٢٧– المصدر السابق : ص ص ١٦٨ ، ١٧٢ راجع أيضا إلى ص ١٧٨ .

٢٨– إبراهيم زكريا : مشكلة الفن مصدر سابق – ص ص ١٠٧ : ١١٠ .

٢٩– المصدر السابق : ص ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

٣٠– المصدر السابق : ص ١٦٠ .

٣١– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاص سابق ص ١٨٠ : ١٨٢.

٣٢– المصدر السابق : ص ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

٣٣– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ١٥١ – ١٥٣ .

٣٤– المصدر سابق : ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

٣٥– العشماوى ، محمد ، محمد زكي : فلسفة المجال في الفكر المعاصر سابق – ص ص ٣٩ : ٤٤ .

هوامش الكتاب

هوامش الموضوع الأول

١- برنليمي ، جان : بحث في علم الجمال – ترجمة أنور عبد العزيز – مراجعة نظمي لوفا – دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة – ١٩٧٠ م ص ٤٨٤ .

2 - Raymond Bayer : << Traited Esthe = Tique ' >> Colin , Paris 1956. P.184

عن : إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مكتبة مصر – سنة ١٩٧٦ م ، ص ٤ .

٣- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – المصدر سابق – ص ص ١٣ : ١٥ .

٤ – فيشر ، أرنست : ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ م ص ١٦ .

٥ – برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ٦٧ .

٦ – المصدر السابق : ص ٧١ .

٧- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٤٩ ، ٥٠ .

٨- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم المصطلحات الأدبية – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – طا تونس – ١٩٨٦ – ص ص ٣١ ، ٣٢ .

(*) الالتزام في الإنجليزية Commitment في الفرنسية Engagement والتزم الشئ أو العمل : أوجبه على نفسه والملتزم هو الرجل الذي يوجب على نفسه أمرا لا يفارقه ، ومنه العقل الملتزم ، وهو العقل الذي ينظر إلى ما تتضمنه أحكامه من النتائج الإجتماعية والأخلاقية أو العقل الذي يقر بوجوب وفائه بعهده وبضرورة محافظته على حق الأمانة في تأدية رسالته .

ومن شروط هذا الالتزام أن يكون له غاية اجتماعية أو خلقية فإذا أطلق الالتزام على التفكير الفلسفي دل على ارتباط هذا التفكير ببينة و موقف معين .

والوجود بين المعاصرين يقولون أن الالتزام هو الاهتمام بتعديل الحاضر في سبيل بناء المستقبل . وهذا لا يتحقق إلا بالحرية ، لأن الحرية ، كما قال سارتر هي التزام الحاضر لبناء المستقبل وهي تخلق مستقبلا يعين على فهم الحاضر وتغييره .

إذن فللالتزام جانبان معياري أو وجوبي متعلق بالمستقبل وواقعي او حقيقي راجع إلى الحاضر والماضي .

صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – حـ١ – دار الكتاب اللبناني – طا – بيروت – ١٩٧١ م – ص ١١٨ .

٩– إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر – دار مصر للطباعة – سنة ١٩٦٦ م – ص ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(*) – الجنون في الإنجليزية madness وفي الفرنسية demence .

١٠– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٤٥ : ١٥٠ .

١١- المصدر السابق : ص ص ٥ ، ٦ .

١٢- العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت - سنة ١٩٨١ م - ص ٩ .

١٣- فيشر ، أرنست : ضرورة الفن - مصدر سابق - ص ص ١٦ ، ١٧ .

• التطهير أو البيوريتانية Puritanism وهي ترجمة للكلمة الإنجليزية بيوريتانيسم ، وهي عقيدة أو موقف ديني عند الطهرين أو الأنقياء . والطهري بالمعنى الديني هو البروتستانتي الإنجليزي الذي ينتمى إلى طائفة متشددة تريد ممارسة مسيحية أشد نقادة (مثل المسيحية في أول عهدها) .

وعن الطهري يقول قاموس لاروس : أنه عضو من طوائف انجليزية كالفينية (نسبة إلى المصلح الينى جان كالفن Calvin الفرنسي ١٥٠٩ - ١٥٦٤ - الذي طرد من فرنسا وأستقر في سويسرا) . وقد بدأ فى عام ١٥٧٠ م الاضطهاد ضد الطهرين في انجلترا . فهاجروا إلى هولندا والولايات المتحدة الأمريكية ، والحقيقة أنه ليس في تاريخ العرب والإسلام حركة دينية سياسية باسم الطهرين أو التطهرين . والتطهير Purification بوجه عام أبرز ما وصل إلينا عن التطهير مأخوذ من التراث الهندي القديم ويضم التطهير عقوبات تفرضها الطائفة الهندوكية على المذنبين من أتباعها بما لها من سلطان عليهم لصالح الطائفة كلها .

إذن فالخروج على قواعد الطائفة وارتكاب المعاصي التي تمس الأخلاق العامة معاقب . وتفرض العقوبة هيئة خاصة تكون عامة أو فرعية بحسب خطورة الخطأ أو الخطيئة .

راجع : مقلد ، على : التطهير – الموسوعة الفلسفية العربية – ما – معهد الإنماء العربي – ط ١ – بيروت – ١٩٨٦ م – ص ص ٣٢٧ : ٣٣٩

١٤– أبو ملحم ، على : نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – ط ١ – بيروت – ١٩٩٠ م – ص ص ١٢٣ : ١٢٧ .

15 - Sheppard , Anne : Aesthetics (an intrarduction to the philosoply of art) - Oxford university press - New york - 1989 - pl.

١٦– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٢٤٨ .

١٧– أفلاطون ؛ فايدروس – ترجمة وتقديم أميره صحي مطر – دار الثقافة للطباعة والنشر – ١٩٨٠ م – ص ص ٥ ، ٦ .

(*) مذهب اللذة Hedonism يدل اصطلاح مذهب اللذة بوجه عام علي المذهب الذي يعبر مبدأ الأخلاق الأساسي ماثلا في طلب اللذة والقرار من الألم . فاللذة إذن هي : هدف الحياة وتراث النظرة الإغريقية يرى أن اللذة تستهدف (بلوغ متعة الحواس واللذات الجسدية أو متعة الفكر وهي اللذات المعنوية أو الروحية) . فقد رفض أفلاطون توحيد الخير الأسمى باللذة وأقتصر على اعتبار اللذة خيرا من الخبرات التي يمكن طلبها ، وأضاف أرسطو إلى هذا الرفض الأفلاطوني نظرة واقعية ترى أن اللذة تواكب جوهر النوع البشري ، واللذة عنده هي طراز الحركة و الحياة (لا لذة بدون فاعلية ، واللذة هي كمال الفاعلية المعتدلة) .

وقد انطلق ارستيبوس Aristippus 435 - 456 ق . م من اللثة الحسية . فانطلق من المبدأ السقراطي القائل بأن السعادة : هي هدف الحياة البشرية ووضع الأسس النظرية الأول لمذهب اللذة بالمعنى العام فقال :

" أن السعادة هي اللذة ، واللذة جيدة بذاتها فهي الخير الأقصى

راجع : العوا ، عادل : مذهب اللذة – المسوسوعة الفلسفية العربية – م " – ق – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت – سنة ١٩٨٦ م ص ص ١٢٣٣ : ١٢٣٠ .

١٨– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٠٩٢

١٩– برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ٣٨٥ : ٣٨٠ .

٢٠– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٦٨ .

٢١– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق – ص ص ١٧٦ : ١٨٠ .

٢٢– فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٣٣ .

٢٣ – المصدر السابق : من ص ٤٠٨ : ٤١١ .

٢٤– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – من ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

٢٥– فيشر ، ارنست : ضرورة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٣ : ١٥ .

٢٦– المصدر السابق : ص ١٥ .

٢٧ – المصدر السابق : ص ص ١٨ : ٠٢٣

٢٨– هويسمان ، دني : علم الجمال – ترجمة ظـافر الحسن – منشورات عويدات – ط – بيروت ١٩٨٣ م – ص ٧ من المقدمة .

٢٩– المصدر السابق : ص ص ١٢٣ : ١٢٧ .

٣٠– برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ٦٠ : ٠٧٢

٣١– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٤ ، ٥ من المقدمة .

٣٢– أفلاطون : جمهورية أفلاطون – دراسة وترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥ م – ص ١٣٠ .

٣٣– أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٠٧٩

٣٤– المصدر السابق : ص ص ٩٢ ، ٠٩٣

٣٥– أرسطوطاليس : فن الشعر – ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – ط – سنة ١٩٧٣ م – ص ص ٣٨ :٤٠ . راجع أيضا : نص (نشأة الشعر وأقسامه) في المصدر السابق (في الشعر لأرسطوطاليس – ترجمة عبد الرحمن بدوى – ص ص ١١ : ١٦)

٣٦– المصدر السابق : ص ص ٤٥ : ٤٧ .

٣٧– المصدر السابق : ص ص ٤٧ : ٥٠.

٣٨- المصدر السابق : من ص ٤ : ٧ من نص في الشعر - لأرسطوطاليس - ترجمة بدوى) .

٣٩- المصدر السابق : ص ص ١١ : ١٣ من التصدير .

٤٠- المصدر السابق : ص ص ٢٨ : ٣٨ من التصدير .

٤١ - المصدر السابق : ص ص ٥٠ : ٥٦ من التصدير .

هوامش الموضوع الثاني

* في الفرنسية Epistemologie والابستمولوجيا هي لفظ مركب من لفظين : Episteme وهو العلم ، الآخر لوهوس Logos وهو النظرية والدراسة ، فمعناها نظرية العلوم ، أو فلسفة العلوم وهي تعنى بدراسة مبادئ العلوم ، وفرضياتها ونتائجها، دراسة انتقادية توصل إلى إيراز أصلها المنطقي ، وقيمتها الموضوعية .

لكن الابستمولوجيا تختلف من دراسة طرق العلوم من جهة ، ودراسة تركيب القوانين العلمية من جهة ثانية فالدراسة الأولى قسم من المنطق التطبيقي ، أما الثانية قسم من الفلسفة الوضعية ، أو فلسفة التطور .

ولكن هناك فرق بين الابستمولوجيا ونظرية المعرفة ، وإن كانت الأولى مدخلا ضروريا للثانية ذلك لأن الابستمولوجيا لا تبحث في المعرفة من جهة ما هي مبنية على وحدة الفكر ، كما في نظرية المعرفة بل تبحث فيها من جهة ما هي معرفة بعدية مفصلة على إبعاد العلوم وإبعاد موضوعاتها .

ورغم كل ذلك فاصطلاح الابستمولوجيا الإنجليزية مرادف لاصطلاح نظرية المعرفة ، أما في اللغة الفرنسية فهو يختلف عنه في حين أن الفلاسفة الفرنسيين لا يطلقونه إلا على فلسفة العلوم وتاريخها الفلسفي . أنظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – جها مصدر سابق ص ٣٣ .

١– المصدر السابق : جـ٢ – ص ٢١٤ .

* قيمة Value اصطلاح فلسفي حديث ، اتخذ في الفكر المعاصر دلالة متخصصة تعبر عن ميدان محدد هو فلسفة القيم . اشتقت القيمة من فعل قام ، فكأنها قيام معياري ينقل موضوعه من اللاإستواء إلى الإستقامة . ولكي تكون القيمة فعلا يقوم ، فهي تتمتع بقوة كامنة محمولة على الصحة و الفعالية والتأثير . وهكذا تختلف القيمة باختلاف موضوعها ، وكأن طبيعة الموضوع تفترض طبيعة القيمة ، إلا أن وجهة نظر معاكسة تفترض أن طبيعة القيمة تحدد طبيعة الموضوع .

على هذا يختلف لون القيمة باختلاف الأرض التي تتجسد فيها . إلا أنها أيضا في كافة أنماطها ترتبط بالمعياري الذي يحايث الواقعي المحسوس . الملموس ، بين وبهذا تتأرجح القيمة بين اللامادي المعياري والم الغموض والوضوح ، البعد والقرب .

عندما ترتبط القيمة بصفة الشخصية تضفي مقامها فترفعه وترتفع به من التمييز العام عن بقية الناس إلى العبقرية والبطولة والتفوق .

وارتباط القيمة (بعلم الاقتصاد) في الفكر الحديث أدخلها . ن دائر التحديد العلمي لارتباطها بالإنتاج الإنساني الملموس لماذا ؟ لأن القيمة الإقتصادية تمس حسيا المنفعة واللذة والعمل الإنتاجي للإنسان ولهذا ميز علماء الإقتصاد ريكاردو – آدم سميث – كارل ماركس بين القيمة التبادلية والقيمة الاستعمالية اللتين ترتبطان بقانون العرض والطلب .

وإذا كانت القيمة الاستعمالية قد رسخت دلالتها في الفكر الاقتصادي فان القيمة التبادلية بقيت ميدان نزاع كبير من علم الاقتصاد إلى الفلسفة . ولكن في النهاية يمكن التمييز بين أشكال من القيم هي :

القيمة اليومية – بالنسبة للوعى العادي العام المشترك .

القيمة العلمية – بالنسبة للتفكير العلمي الوضعي .

القيمة الفلسفية – بالنسبة للعقل الفلسفي وقمته المتعالية النهائية (الميتافيزيقا)

انظر : الزايد ، محمد : قيمة – الموسوعة الفلسفية العربية – م – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت – ١٩٨٦ م – ص ص ٦٨٢ ، ٦٨٣ .

٢ – العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق ص ص ٧ ، ٨ .

٣– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٨٧ .

٤ – صلبيا ، جميل : المعجم الفلسفي – ج ٢ – مصدر سابق ص ١٦٥ .

٥ – الحاج ، كميل: فن – الموسوعة الفلسفية العربية م١ معهد الإنماء العربي – ط ا– بيروت ١٩٨٦ م ص ٦٦١ .

٦– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٨ .

A. la lande . << Vocbulaire technique et critique de la philosophie >> 7- p . u . f , Paris , 5 éd 1947 (Article " Art ") p.p. 77 – 78

عن المصدر السابق : ص ١١

" Encyclopedia Britanica , (11th edition) , 1911 , Article " Art 8 -

عن إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٣ .

٩ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ٣١ .

راجع أيضا : تعريفات أخرى في نفس المصدر – ص ص ٢٧ : ٣١ .

١٠– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر – مصدر سابق – ص ص ١٠ : ١٥ .

* سانتيانا ، جورج Santayana , George (١٨٦٣ – ١٩٥٢) فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية النقدية ، وكان يعترف بالوجود الموضوعي للعالم المادي ، ويعتقد أن الجواهر وحدها هي إدراكها ، أي الصفات الواقعية أو الممكنة للأشياء والتى تظهر في التى يمكن الإدراكات كعلامات للموضوعات وهو في ذلك قريبا من أفلاطون و هوسرل – وفي علم الجمال عرف سانتيانا الجميل بأنه : التحقق الموضوعي للذة . أما في علم الأخلاق فقد أيد النزه فالسعادة ينبغي البحث عنها في تحرير الروح من الجسم والعالم والمعرفة وفي علم الاجتماع وضع نظرية الاجتماعية في كتابه الهام (السيطرة و السلطات) ففسر تطور المجتمع بغريزة حفظ الذات والسعي المنافع المادة ، أما في العلم السياسي فكان سانتيانا مناهضنا للديمقراطية مويدًا لسلطة النخبة .

أنظر : روزنتال & يودين : الموسوعة الفلسفية – ترجمة سمير كرم – دار الطليعة للطباعة والنشر – طـة – بيروت ١٩٨١ م – ص ص ٢٥٠ ، ٢٥١ – .

* سوف تتعرض لهذا الموضوع (وهو البعد النفسي للفن أو العلاقة بين الفن وعلم النفس) فيما بعد بشئ من التفصيل لما لهذا الموضوع من أهمية قصوي .

* كروتشه ، بنديتو Groce , Benedetto

فيلسوف ومؤرخ وناقد إيطالي ، ولد فى بسكاسرولي بإيطاليا ١٨٦٦ وتوفي في نابولي ١٩٥٢ وقد اجتذبته الفلسفة وكان معلمه هيجل وفيكو وقد خصهما بمؤلفين (ما هو حي وما هوميت في فلسفة هيجل سنة ١٩٠٧ م) و (فلسفة ج.ب – نيكو سنة ١٩١١ م) وأهتم بالمنطق وعلم الجمال والأخلاق . وقد تمثل نشاطه في النقد الأدبي . فقد كان يشرف بنفسه علي كتابه الزوايا الأدبية في المجلتين (كريتيكا – دفاتر النقد) وكتب كتابه الضخم (أدب إيطاليا الجديدة) .

انظر : طرابيشي ، جورج (إعداد) : معجم الفلاسفة – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٨٧ م – ص ص ٤٨٢ ، ٤٨٣ .

١١– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – ج ٢ – مصدر سابق – ص ١٨٥ .

(*) التقرير Assertion : قرر المسانة وضحها وحققها ، والتقرير هو الحكم بصدق القضية في الإيجاب أو السلب ، ومنه مبدأ التقرير الذي قال به (كوتورا) وهو مبدأ منطقي يتضمن القول : " إذا أوجبت علاقة التضمن أن يلزم عن صدق الفرض صدقا مطلقا صدق الدعوى صدقا

مطلقا أمك إثبات الدعوى إثباتا مطلقا أي إثباتا مستقلا عن الغرض " . والتقريرى هو الخبرى أو الإخباري .

إذن فالأحكام التقريرية هي الأحكام التي تعبر عن وجود إثبات أو نفي دون النظر إلى ضرورة أو إمكان . أما عند كانط فهى الأحكام الت جهاتها مطابقة لمقولة الوجود المستقل عن الضرورة ، وهي أحكام صحيحة من جهة مطابقتها للوجود ، لا من جهة ضرورتها العقلية وتسمى الحقائق التي تتضمنها هذه الأحكام بحقائق الواقع أو حقائق التجربة ويطلق الحكم التقريري أو الشهودي judgement Constatif على الحكم المقابل للحكم التقديري judgment appreciatif .

انظر : المصدر السابق – جا ص ٣٢٥ .

١٢– المصدر السابق : ص ٦٦ .

١٣– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ٦٦ .

١٤– عون ، سامي : الجمالية – الموسوعة الفلسفية العربية م ٢ – ق ١ – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت ١٩٨٦ م – ص ص ٤٦١ : ٤٧٠.

* الأسلوب Style في اللغة هو الطريق أو الفن أو الوجه أو المذهب (سالك أسلوبه أي طريقته) كما يطلق عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره وعلى نوع الحركة ي يجعلها في هذه الأفكار .

فالأسلوب هو الإنسان ، وقد يطلق الأسلوب في الأخلاق في علـ هم في الإجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في قولهم أسلوب الحياة أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير

عن مذهبه . تنسيق أفكاره ومن معاني الأسلوب أطلاقه على طريقة المؤلف فـ فالأسلوب لهذا المعنى هو الترتيب والانسجام وقد قيل إن الأسلوب الجاف الحائل اللون والخالي من الحرارة لا يحرك النفس كالأسلوب الطبيعي البسيط المصحوب بالعواطف الشديدة ..

فإلى جانب الأساليب الخاصة بأئمة الفن كلا على حدة . هناك أيضا أسلوبا عاما مطلقا لكل زمان ومكان ، فهو عبارة عن الطريقة الكلية التـ تعبر عن كيفية تأثير العقل في الطبيعة . وفي هذا القول مبالغة لماذا ؟ لأن القيم الفنية ليست مثلا عليا مطلقة معلقة في الفضاء ، وإنما هي مركبة من المثل الأعلى والواقع .

أنظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – ص ٨٠ ، ٨١ . سابق ١٥– المصدر السابق ، ص ص ٤٠٨ : ٤١٠ .

١٦– المصدر السابق : ص ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ .

١٧– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق ص ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

١٨– الحاج ، كميل : جمال – الموسوعة الفلسفية العربية – م – معهد الإنماء العربي – طا – بيروت – سنة ١٩٨٦ م ص ص ٣٣١ : ٣٣٢ .

١٩– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – طـ١ – مصدر سابق – ص ٤٠٤ .

٢٠– المصدر السابق : ص ص ٤٠٤ ، ٤٠٥ .

* فن الشعر Poetics

١- هو النقد الأدبي الذي يتناول الشعر .

٢- رسالة ومقال في الشعر .

٣- دراسة العروض . ولم يعد التعبير يستعمل الآن إلا نادرا ليدل على فن الشعر وتكنيكه ، وعلى أية حال فقد ظل كتاب (فن الشعر لأرسطو الممكن اعتباره أقوى ما كتب الشعر على النقاد والكتاب طوال ما يزيد على عشرين فرنا .

انظر : فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ص ٢٦٧ .

٢١- المصدر السابق : ص ١٢٧ . ٢٢- أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٥

٢٣ – المصدر السابق : ص ٦ .

٢٤- المصدر السابق : ص ١٠ .

٢٥- المصدر السابق : ص ١١ .

٢٦- أفلاطون ؛ جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ١٦٦ .

٢٧ – المصدر السابق : ص ص ١٦٩ : ١٧٢ .

٢٨ – المصدر السابق : ص ١٥٨ .

٢٩- المصدر السابق : ص ١٥٩ .

٣٠- المصدر السابق : ص ص ٢٥٠ : ٢٩٣ .

٣١- المصدر السابق : ص ص ٥٢٩ : ٥٤٨ .

٣٢- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٨ ، ٠٩

٣٣- أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق ص ص ٤٠ ، ٤١ .

الارتجال Improvnisation وأصل الكلمة اللاتينية Improviso وهو شكل من أشكال الخلق الفني ، إذا ما قدم العرض مرتكزا على الأفلات ، وهو فعل الشئ أو الحدث على غير تريث ، وفي ارتكان على البديهة ، وهو أحد الأشكال الأساسية في فن الشعب (الفولكلور) . ولكنه مع ذلك كان متواجدا في فنون قديمة أخرى مثل الشعر والأغنية .. في العصر القديم ، ومثل الدراما في كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي) ومثل الموسيقى عندما قدموا ليست ويتهوفن في القرن التاسع عشر .

إلا أن الارتجال يختلف في الفن الشعبي عنه في أي منه أخر ، على اعتبار أن الفواكلور بشكله يحبذ في تأثيره هذه الابتجالية التي تتجدد وتتغير عرض من آخر بما لا يصلح كثيرا في فنون أخرى .

عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن – الدار العربية للكتاب – ليبيا تونس – ١٩٧٨ م – ص ص ٣٨ ، ٣٩ .

٣٤- المصدر السابق : ص ٤٠ .

* الانسجام : Harmony في اللغة جريان الماء – فنقول انسجم ال والدمع فهو ينجم أي انسجم أي انصب وانسجم الكلام انتظم ، والانسجام عند البلغاء : هو أن يكون الكلام لخلوه من التعقيد متحدرا كتحدر المـ المنسجم ، ويكاد لسهولة تركيبه ، وعذبة ألفاظه ، وحسن تأثيره في النفس ،

أن يسيل رقه فإذا قوى الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة بلا قصد مثل ما وقع في القرآن الكريم موزونا بغير قصد كقوله . من الكامل " الله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم " سورة آية ومن الانسجام الجاري من أشعار الفصحاء قول أبي تمام

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول

وقوله المتنبي : ولو أن الحياة تبقى لحي لعددنا أضلنا الشجعانا .

وإذا لم يكن من الموت بد فمن العجز أن تموت جبانا .

وللانسجام بالمعنى العام هو أن تنظم أجزاء الشى وتأتلف ولا تتنافر وتتجه لغاية واحدة ، فهو إذن وحدة في كثرة ، والانسجام بالمعنى الخاص هو ائتلاف الألحان أو هو التأثير الجميل الذي يحدثه في النفس سماع عدة أصوات موسيقية في زمن واحد .

وفرقوا بين الأنغام المتولدة من سماع أصوات مختلفة حادثة معا والأنغام المتولدة من سماع أصوات متعاقبة فسمو الأولى انسجاما أو توافقا وائتلافا وسموا الثانية لحنا (ميلوديا) .

انظر : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى – طـا ص ١٥٩ : ١٦١ .

٣٥– أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق ص ١٥ .

* سوف نعالج موضوع المحاكاة – لشئ من التفصيل وعلى مستويات عدة – عندما نتعرض لموضوع آخر هو : المشكلات الفنية .

٣٦- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم الألفاظ الأدبية – مصدر سابق ص ٤٥ .

٣٧- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – دار المعارف – ط٢ – مصر سنة ١٩٥٩ م – ص ص ١٤ ، ١٥ .

٣٨ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق ص ص ٩ ، ١٠ .

* ومما يؤكد على المعنى السابق وهو (تحريف الطبيعة بقوة النفس) نجد أن أبو حيان يفرق بين الصورة – الطبيعة وهي صورة الواقع أو الموضوع بذاته ، والصورة الفنية المشبهة التي تفارق الأصل مفارقة تامة أو محدودة ، وهذا ما يعرف باسم تحوير الواقع وما يؤكده التوحيدي في (الهوامل) .

والتوحيدي يعتمد في الصورة – الطبيعة على النفس ، أي على الذات ، دون أن يغفل الطبيعة . ولأن الطبيعة ليست هي المطلق . بل هي من آثاره ، كان – ١٩ . لابد أن يكون التعامل معها بقوة النفس – أساس العمل الفني التشبيهي .

البهنسي ، عفيف : الفكر الجمالي عند التوحيدي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ١٩٩٧ م – ٣٦ ، ٣٧ .

٣٩- كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم – مكتبة مدبولي – طـا – القاهرة – سنة ١٩٩١ م ص ص ٥ ، ٦ .

٤٠ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٠ .

٤١ – المصدر السابق : ص ١٠

٤٢ – المصدر السابق : ص ص ١٧ ، ١٣ .

٤٣ – المصدر السابق : ص ص ٢٣ ، ٢٦ .

راجع أيضا : رأى سوريو وكروتشه في الفن

العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال – مصدر سابق من ص ١٥ : ٢٦ .

٤٤– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ص ص ٢١ ، ٢٢

٤٥ – بدوي ، محمد مصطفي : گولردج – دار المعارف مصر – ١٩٥٨ – ص ١٤٩ .

٤٦ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٥ : ١٩ .

* سنتيانا ، جورج Santayana , George (١٨٦٣ – ١٩٥٢) فيلسوف وكاتب أمريكي من أنصار الواقعية التقدية . كان يعترف بالوجود الموضوعي للعالم المادي ، ويعتقد أن (الجواهر) وحدها هي التى يمكن إدراكها ، أي الصفات الواقعية أو الممكنة للأشياء .

وكان في فهمه (الجواهر) قريبا من أفلاطون وهوسيرل وكان يعتبر الوعي ظاهره : فالوعي ليس انعكاسا للواقع ولكنه شعر دال في كثير أو قليل . وفي علم الجمال عرف سنتيانا الجميل بأنه (التحقق الموضوعي للذة) وفي علم الأخلاق أيد النزعة الهروبية : فالسعادة ينبغي البحث عنها في تحرير الروح من الجسم من العالم والمعرفة وفي على الإجتماع في كتابه (السيطرة والسلطات) وضع سنتيانا نظرية تفسر تطور المجتمع بغريزة حفظ الذات والسعي للمنافع المادية ، وفي العلم السياسي كان مناهضنا للديمقراطية مؤيدا لسلطة النخبة .

روزنتال ، پودين : الموسوعة الفلسفية – مص سابق – ص ص ٢٥٠ ،٢٥١ .

٤٧ – كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم – مصدر سابق – صـ ٥ .

G Sautaynana : " Reason in Art . " N - Y , Scribner , 1905 pp . 4 , 15 , 48 - 34 - 36 .

عن إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١١ ، ١٢ .

٤٩ – هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ١١١ : ١١٨ .

٥٠ – أبو ملحم ، على : نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٢٨ : ١٣٧ .

• راجع في : اختلاف الفن باختلاف الموضوع

فيشر ، أرنست : ضرورة الفن – مصدر سابق – ص ص ٧ : ٩ .

٥١– صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، – جـ ٢ – مصدر سابق ص ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

٥٢– الحاج ، كميل : فن – مصدر سابق – ص ٦٦٣ .

أيضا برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال – مصدر سابق ، ص ٣٩٨ : ٣٩٣

٥٣– هويسمان ، دني : علم الجمال – مصدر سابق – ص ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

٥٤– محرم ، كمال : تاريخ الفن المصري القديم – مصدر سابق – ص ٣ .

٥٥ – المصدر السابق : ص ص ٤ ، ٥ .

(*) وهنا يبدو بجلاء كيف سيطرت الطبيعة على مناخ الفن بل على أشكاله وكيف جعلت الحتمية والضرورة والطبيعة للفن أشكال معينة دون غيرها تتمثل في التشكيل الفني النقشي .

٥٦- المصدر السابق : ص ٥ .

٥٧- المصدر السابق : صه .

٥٨ – المصدر السابق : ص ص ٧ : ٠٢٣

٥٩ – المصدر السابق : ص ص ٢٣ : ٠٢٩

٦٠ – المصدر السابق : ص ص ٢٩ : ٤٢ .

٦١- المصدر السابق : من من ١١٧ : ١٢١ .

٦٢- المصدر السابق : ص ٠١٢١

راجع نماذج متعددة من هذه التماثيل وأشكالها ص فس المصدر .

٦٣ – المصدر السابق : من ص ١٣٣ : ١٣٥ .

٦٤ – المصدر السابق ، ص ص ١٣٦ : ١٤٨ .

٦٥- المصدر السابق : من ص ١٤٩ : ١٥٦ .

٦٦ – المصدر السابق ، ص ص ١٥٦ : ١٧٠ ، ١٧١ : ٠٢١٨

٦٧- فتحى ، إبراهيم ؛ معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ٣٦٦ .

٦٨- أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ص ٩٦ : ١٠٠ . ١٢١ : ١٣٢

* فن قيادة النفوس (الاقناع) Psychagogi .

* بالا ميدايليا – هو زينون الإيلي صاحب الجدل الفلسفي المشهور وبصفة بأنه بالاميدايليا لامتلاكه علما شاملا مثل بالاميديا أحد أبطال حرب طروادة الذي تنسب له الميثولوجيا اليونانية اختراع حروف جديدة في الأبجدية وكذلك اختراع المقاييس وقد استطاع أن يكشف ادعاء أوديسيوس عندما حاول أن يخدع الإغريق بادعاء الجنون تهربا من مشاركتهم في حرب طروادة ولم يغفر له أوديسيوس هذا الأمر قدير له مكيدة انتهت برحمة بالحجارة نتيجة مؤامرة أو ديسيوس).

٦٩- المصدر السابق : ص ص ١٠٠ : ١٠٤ .

٧٠ – المصدر السابق : من ١٠٥ .

٧١- أرسطوطاليس : فن الشعر – مصدر سابق – ص ٤١ .

(*) الملهاة (الكوميديا) Comedy يأتي على عكس المأساة وهي عبارة عن حدث أو سلسلة أحداث مضحكة لغربتها أو سخفها يقصد بها أن تقدم لمناعا وتسربه وترسم البسمات على الشفاة أو تؤدى إلى الضحك .

وبشكل أكثر تحديدا تشير الكوميديا (المشتقة من كلمة يونانية تعذ الصاحب والقصف والغناء) إلى أي قطعة أدبية مكتوبة بأسلوب على الخفة وإسقاط الكلفة والمزاح أو السخرية ، وينطبق المصطلح على تمثيلية ذات طابع خفيف مسل لها نهاية سعيدة ، ونسق الكوميديا الدرامية يأتي

على العكس من التراجيديا (المأساة) ، فالكوميديا تبدأ بإحدى المصاعب أو تعمل على توريط شخصياتها سريعا في أوضاع صعبة (طريقة مسلية) ثم تنتهى دائما نهاية سعيدة . أما التراجيديا فقد تبدأ وهي غالبا ما تبدأ بأوضاع سعيدة ثم تنتهي بكارثة .

وليست من الكوميديات مرحه أو خالية من الهموم رغم أن معظمها كذلك . ففي بعض الأحيان قد تكون الكوميديا جادة في اتجاهها العام ومقصدها مثل (الكوميديا الإلهية) لدانتي .

ومن بين أنماط الكوميديا الأخرى المتعدة كوميديا الأمزجة urs Comedy of Hymours وكوميديا المواقف والمكائد Comedu of intrigur or situation وكوميديا السلوك والعادات Comedy of .manners .

انظر : فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – مصدر سابق – ص ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

٧٢- أرسطو طاليس ؛ فن الشعر – مصدر سابق – ص ص ١٨ : ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٤. .

٧٣- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي .٥٣٢ ، ٥٣١

هوامش الموضوع الثالث

١- هو يسمان ، دنى : علم الجمال – مصدر سابق – ص ١١ .

* عبادة الجمال هنا تعنى أن بداخل العبادة طقوس وممارسات جمالية وشعرية ومناجاة عاطفية وأحاسيس متدفقة – وسوف تكون لنا وقفة تأملية – بصدد هذا الموضوع – عندما نعرض للعلاقة بين الفن والدين .

٢- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٤٨ – ٥٠ .

٣- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الإنسان – مصدر سابق – ص ٣٧ .

٤- سويف ، مصطفى : الأس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٤٨ – ٥٢ .

٥- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر در سابق – ص ص ٥١ : ٥٥ .

* روسو ، جان جاك : Jacques١٧٧٨) هو ممثل الجناح اليساري بين اتباع حركة التنوير الفرنسية ، وقد أشتهر بفيلسوف وعالم اجتماع ، وعالم جمال له أعمال فنية لها قيمة عالمية ، وهو أحد منظرى علم التربية ومن مؤلفاته الفلسفية والاجتماعية :

مقال في أصل وأسس عدم المساواه بين البشر (١٧٥٥) والعقد الاجتماعي (١٧٦٢) – وقد دعا رووسو إلى الإيمان بالله وإنكار الوحي . إى أنه دعا إلى الربوبية وقد أقر مع أقراره بوجود الله بالنفس الخالدة ، وعلم أن المادة والروح مبد أن قائمان باطنيا .

أما في نظريته المعرفة فقد أمن بالمعرفة الحسية على الرغم من قوله أن الأفكار الأخلاقية فطرية ، وهو كعالم اجتماع كان له موقف متطرف . فقد وجه نقدا ا مريرا لعلاقات الطبيعة الاقطاعية والنظام الاستبدادي كما أيد رف النظر من البرجوازية ، والحركات المدنية والمساواه بين الناس بصـ أصلهم . فقد رأى أسباب عدم المساواة في أقامة – الملكية الخاصة ، وفي الوقت نفسه دافع عن الملكية الصغيرة .

ومن المعروف أنه كان داعية لنظرية (العقد الاجتماعي) مع هو بزولوك ، ولكنه كان على عكس هوبز . فقد رأى أنه في الدولة الطبيعية لا تنتفى فحسب الحرب التي يشنها كل إنسان ضد كل إنسان بل تسود أيضا الصداقة والإنسجام بين الناس ولذلك وجه رووسو في كتابة (أميل أو في التربية) ١٧٦٢ – نقدا مريرا للنظام الطبقي الأقطاعي في التربية وطالب بهدف محدد للتربية وهو :

تدريب المواطنين النشيطين الذين يخدمون العمل وقدا د اهتم بالبرجوازية العنصرية وكان مثاله الحرفي الأمين ولهذا كله قدر لمؤسسو الماركسية – اللينية عالي التقدير الدور التاريخي لرووسو وإبرازه للمثاليات ومحدودين البرجوازية : أنظر : روزنتال & يودين : الموسوعة الفلسفية صدر ســاق – ص ص ٢٣٢

* – كتب ديلاكروا يقول عن الجمال " إن ميزة الجمال في الفن مثل ميزة الحقيقة في العلوم – أن يثير منذ نشأته أشد المعارضات وألا يستقر في عالم الأعجاب والموافقة – مثل الحقيقة في العقيدة عقائدى طويل والميزة الأخرى .. أنه في هذا الصراع بين الحماس دة – إلا بعد صراع والروتين يكون عنف المعركة وشدتها معبرا ودالا على أهمية العمل الذي هذا الصراع " .

إذن فالجمال عنده هو التعبير عن الحقيقة من خلال أعم وبأبسط الأساليب الفنية . أما في مجال فن التصوير ، فإن ديلاكروا يصر على أهمية بالتضافر كل ما يحتوية المجال التكنيكي فقط ، بل كل ما في مجال التكنيك والإبداع اعتمادا على الربط الشديد بين العقل والعاطفة ، وأن أراوده في المجال التشكيلي أكثر موضوعية منها وبخاصة في الموسيقى والأدب .

أنظر : عبد العزيز ، زينب : أوجين ديلاكروا من خلال يوميانه – دار المعارف – ١٩٧١ – ص ص ٥١ ، ٩٦

٦ – أفلاطون : جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ٤ .

من الأزمات الحياتية يتولد الجديد : حيث يرى د . فؤاد زكريا أنه من الأمور المشكوك فيها إلى حد بعيد أن يكون هناك مفكر لم يعش في عص أزمة ، أو على الأقل لم يشعر بأن عصره متأزم إلى حد يفوق سائر العصور السابقة عليه . فكل مفكر يتأمل أحوال عصره يجد أنه يعيش في عصر أو في مرحلة انتقال أساسية ، ومن الصعب أن ننكر عليه هذا الشعور . ألم يكن أرسطو بدورة يعيش في عصر أزمه (التي سبقت توسع الإسكندر الأكبر وتكوين امبراطوريته الشاسعة ، وأفلوطين ، ونهاية العالم القديم أو ديكارت وبداية العصر الحديث . وكانط وفشته وهيجل . أما في هذا القرن فالسنوات الأولى فيه تشكل أزمة ، أزمة فكرية أنهارت فيها كل نظم الفيزياء السائدة ، وتولدت فيها عن التحليل النفسي نظرة جديدة إلى الإنسان . وبدأت الاتجاهات الجديدة في الفن والأدب تشق طريقا لنفسها ..

أنظر : المصدر السابق : ص ٥ .

٧ – أفلاطون : فايدروس – مصدر سابق – ص ٩

٨ – أفلاطون جمهورية أفلاطون – مصدر سابق – ص ص ١٢ : ٥٢ .

والموضوعات الرئيسية في محاورة الجمهورية هي :

١ – الكتاب الأول : مقدمة في الآراء الشائعة عن العدالة .

٢ – الكتاب الثاني : الثالث والرابع : العدالة في الدولة والفرد .

٣– الكتاب الخامس والسادس والسابع : نظم الدولة المثلى وحكم الفلاسفة.

٤ – الكتاب الثامن والتاسع – تدهور المجتمع والفرد .

هـ – الكتاب العاشر (حتى ٦٠٨) الصراع بين الفلسفة والشعر .

٦– الكتاب العاشر (٦٠٨ إلى النهاية) مصير الإنسان وخلود النفس .

وقد كان هناك صعوبة في تضيف المحاورة . النفس البشرية بوصفها موضوعا لمحاورة الجمهورية – السياسة بوصفها الموضوع الرئيس للمحاورة .

انظر : المصدر السابق : ص ص ٥٣ : ٧٥ .

٩– سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة – مصدر سابق – ص ص ٣٣ .

١٠– المصدر السابق : ص ص ٣١ ، ٣٢ .

١١– فتحى ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية – سابق – ص ١٢٣

١٢– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ١٨٦ .

١٣- سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصدر سابق – ص ص ٣٣ : ٣٥ .

١٤ – المصدر السابق : ص ٣٥ .

١٥- بدوى ، محمد مصطفى : كولردج – النص التاسع – مصدر سابق .١٨١

١٦ – جون ، ديوى : Jewey , John ١٨٥٩ – ١٩٥٢ فيلسوف أمريكي كان له تأثير كبير على الفلسفة ، وعلم الاجتماع وعلم الجمال في الولايات المتحدة وهو مؤسس مدرسة شيكاغو الذرا ئعية (البراجماتية) وهو في مؤلفاته في علم الاجتماع مدافع عن الليبرالية – البور جوازية (الحرية المنظمة) و (تكافؤ الفرص) وعن الفردية ، ويضع في مقابل الصراع الطبقي والثورة الاشتراكية مفهوم التعاون الطبقي وتحسين أحوال المجتمع ، وذلك عن طريق الإصلاح التربوى ومؤلفاته الأساسية هي :

المدرسة والمجتمع ١٨٩٩ – الخبرة والطبيعة ١٩٢٥ – الفن كخبرة ١٩٣٤ – المنطق نظرية البحث ١٩٣٨ .

أنظر : روزنتال & بودين : الموسوعة الفلسفية – مصدر سابق ص ٢١٥ .

١٦- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ١٩٨ – ٢٠٠ .

١٧- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي – جـ – مصدر سابق ص ١٦٥ .

١٨- هويسمان ، دنى : علم الجمال – مصدر سابق ص ص ١٧٨ – ١٧٩ .

١٩- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن – مصدر سابق – ص ص ٥٧ – ٦٣ .

٢٠- المصدر السابق : ص ص ١٨٧ : ١٩٠ .

٢١- المصدر السابق : ص ص .١٩٢ : ١٩٠ .

٢٢ – لالو ، شارل : الفن والحياة الاجتماعية – مصدر سابق ص ص ٨ : ١٢.

٢٣ – إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ساق – ص ص ٢٠١ : ٢١٣ .

٢٤- المصدر السابق : ص ص ٦٣ : ٧٧ .

* – هربرت ريد : ناقد فني شهير وشهرته مرتكزة على مهارة في التحليل والبرهنه والتأكيد وقد اتبع الأسلوب الانثربولوجي والسيكولوجي بتجسيد دور الفنان قديما وحديثا في المجتمع البشري المتطور .

هدفه : إبراز شخصية الفنان كنموذج حضاري مستقل عن تأثيرات العادات الطقسية أصلا وبالضرورة : وغايته التأكيد على وظيفة الفن الأصلية وهي : الإبداع الذي يتجاوز القدرة البشرية ويتميز عن المهارة والاتقان والدقة التقنية .. إذا لعمل الحرفي الناجح لا يغير بالضرورة الشهادة على صفة فنية أصيله ، بل الفن تعبير – ايجائى عفوى متحرر من هذه القيود التقنية ويرتكز على قوة متفوقه ، يكل معنى الكلمة .

فالفنان عند ريد استثنائي ، أي يتجلى بصفة فريدة من نوعها .

وتحليلة الرصيد يدلل على أهميته كنا قد فني في القرن العشرين .

ريد ، هربرت : الفن والمجتمع – ترجمة فارس متري ظاهر دار القلم ط ١ – بيروت – سنه ١٩٧٥ – ص ٥ .

٢٥– إبراهيم زكريا : مشكلة الإنسان – مصدر سابق ص ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

٢٦– المصدر السابق : ص ١٦٠ .

٢٧– المصدر السابق : ص ص ١٦٨ ، ١٧٢ راجع أيضا إلى ص ١٧٨ .

٢٨– إبراهيم زكريا : مشكلة الفن مصدر سابق – ص ص ١٠٧ : ١١٠ .

٢٩– المصدر السابق : ص ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

٣٠– المصدر السابق : ص ١٦٠ .

٣١– العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاص سابق ص ١٨٠ : ١٨٢.

٣٢– المصدر السابق : ص ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

٣٣– إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ١٥١ – ١٥٣ .

٣٤– المصدر سابق : ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

٣٥– العشماوى ، محمد ، محمد زكي : فلسفة المجال في الفكر المعاصر سابق – ص ص ٣٩ : ٤٤ .