مقــرر

فلسفة القيم

أستـاذ المقــرر

د/ سنـــاء خضــر

أستاذ فلسفة القيـم

كلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي

٢٠٢١ / ٢٠٢٢م

بيانات أساسية :

الكلية : الآداب

الفرقة : الاولي

التخصص : فلسفة

عدد الصفحات : ١٥٥

قائمة المحتويات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	مقدمة	٤ – ٧
٢	تمهيد	٨ – ٢٠
٣	الهوامش	٢١ – ٢٣
٤	الفصل الأول الفن فضيلة ـ العقل العملي	٢٤ – ٣٨
٥	الهوامش	٣٩ – ٤١
٦	الفصل الثاني : الفن الجميل والفن الرابع	٤٢ – ٧٧
٧	معنى الفن	٤٣ – ٥٠
٨	الجميل والنافع	٥١ – ٧٠
٩	الهوامش	٧١ – ٧٧
١٠	الفصل الثالث : الفن والدين والأخلاق	٧٨ –
١١	الفن والمسيحية	٧٩ – ٩٣
١٢	الفن والأخلاق	٩٣ – ٩٨
١٣	الحصافة والفن	٩٩ – ١٠٧
١٤	الفن والأخلاق عالمان مستقلان	١٠٧ – ١١٧
١٥	جاك مارتيان والفن للفن	١١٧ – ١٣٠
١٦	الهوامش	١٣١ – ١٤٣
١٧	الخاتمة	١٤٤ – ١٥٠
١٨	قائمة المراجع	١٥١ – ١٥٥

مقدمـة :

تعد مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق من المشكلات التي كانت ولا تزال مطروحة رغم التطورات العظيمة في الحياة الإنسانية ، وتطور الأفكار والقيم ، وذلك لأنه مازال هناك من يعتبر الفن ترفا ، وشيئا زائدا في حياة الإنسان ، مختصرا حياة الإنسان في الجانب المادي فحسب . أو من يتمسك بالأفكار التقليدية رغم هذا التطور ، وذلك بالرجوع إلى مصادر من الأعراف والتقاليد ، أو مصادر دينية في العصور الوسطى . في نفس الوقت على الجانب الآخر يوجد المبدعون في الفن والفكر ، وهؤلاء الذين يرون الإنسان المعاصر كائنا حرا ومبدعا .. هؤلاء يرون في الفن ضرورة ، كما أنه – أي الفن – لا ينمو ولا يتطور إلا في مجال من الحرية . ولذا فإنهم يفصلون بين الجمال والقيم الأخرى على أساس استقلال القيم ، وأن العلاقة بين قيمة وأخرى هي علاقة بين قيم لكل منها مجالها الخاص ، ولا وصاية لقيمة على أخرى . وبذلك يفصلون بين الفن والأخلاق .

وفي إطار دراستنا للعلاقة بين الفن والأخلاق ، فإننا نقوم هنا بدراسة موقف الفيلسوف الفرنسي " جاك ماريتان (Jaques Maitain ١٨٨٢ –١٩٧٣) – التومائي الجديد – من هذه العلاقة ، وذلك مع وضع كون " ماريتان " ينطلق أساسا من وجهة نظر مسيحية كاثوليكية ، وبذلك فإن رؤيته يتداخل فيها الدين مع الأخلاق – أو بمعنى أصح – ينطلق في رؤيته وأفكاره الأخلاقية من منطلق لاهوتي .

وقد كان إنتاج " ماريتان " الفكري الغزير في مجالات الفلسفة المختلفة : فلسفة التاريخ ، والأخلاق ، والسياسة ، والابستمولوجيا ، وتاريخ الفلسفة ، وعلم الجمال . بالإضافة إلى مشاركته في الحياة الثقافية مدعاة لأن نتقدم لدراسة أحد جوانب فكره – الجمالي بصفة خاصة – وذلك لأنه لم يلق اهتماما ربما لأن القرن العشرين بما كان يعتمل به من تيارات فكرية ، كانت " التومائية " لا تشكل اهتماما جوهريا في ذلك الحين في ظل اتجاهات واسعة الانتشار كالماركسية والوجودية .

والوضعية المنطقية ، ثم البنيوية .. وكان تقلص دور الاتجاهات اللاهوتية في ظل العلمانية والاشتراكية هو أيضا أحد الأسباب .

وقد بدأ " ماريتان " متأثرا " ببرجسون " ، ثم اتجه إلى التومائية ناقدا " البرجسونية " ، وكانت بدايته ذات توجه (ملكي) في مواجهة الجمهوريين ، ومعاد للديمقراطية ، ولكنه مالبث أن تحول إلى نصير للديمقراطية محاولا التوفيق بينها وبين فلسفته التومائية الجديدة ، كما صار نصيرا للجمهورية .

وقد تأثرت آراؤه الجمالية بهذه التطورات إلى حد كبير فكانت آراؤه في : مسئولية الفنان

The Responsibility of The Artist ، وفي الحدس الإبداعي الفن والشعر

Creative Intuition In Art And Poetry أكثر تقدما من أفكاره في " الفن والمدرسية

Art And Scholasticism . وإن كانت آراؤه الأولى تطل بين الحين والحين في كتاباته المتأخرة

.

وقد قدم " ماريتان " آراءه في إطار محكم ، وحاول أن يقدم رؤية جمالية توائم بين اتجاهه الفلسفي والعصر الحديث إلى حد كبير .. وكانت أفكاره بشكل عام لا تنكر دور الفن في حياة الإنسان المعاصر كما كان يقدر الفنان ، وإن كان في أحيان كثيرة يحاول جعلها متسقة مع نسقه " فلسفي ، مما كان يظهر بعض التعسف ، والأحكام المسبقة .

و" ماريتان " بشكل عام ، يعد من أفضل المنتمين لهذا التيار فهما للفن والفنان ، وقد تعد مطالبة البعض له بأن يكون أكثر رحابة وأوسع أفقا أمرا لا يستطيعه بحكم رؤيته التومائية .

ونحن في دراستنا هذه قمنا بالتركيز على المنطلقات التي انطلق منها " جاك ماريتان " ، وتحليل أفكاره وآرائه ، مع مقارنتها ببعض أفكار معاصريه أو غيرهم ممن يعارضون أفكاره أو يلتقون معه أو يشاركونه بعض آرائه . الاستعانة ولذا فإننا استخدمنا منهجا تحليليا نقديا في هذا الدراسة مع بالمنهج المقارن في مواضع كثيرة .

وقد جاءت دراستنا في تمهيد ، وثلاثة فصول :

* في التمهيد قدمنا نبذة عن حياته ومؤلفاته ، وإطلاله عامة عن فلسفته .

*** الفصل الأول بعنوان :**

الفن فضيلة العقل العملي . طرحنا فيه آراءه في نشأة النن . والعلاقة بينه وبين الفضائل الأولى للعقل العملي من حيث النشأة

* **والفصل الثاني** بعنوان الفن الجميل والفن النافع ودرسنا فيه طبيعة العلاقة بين النوعين من الفن ، وآراء " ماريتان " في هذا الصدد كمقدمة لعلاقة الفن بالأخلاق . *

والفصل الثالث : بعنوان الفن والدين والأخلاق .

وهو ينقسم إلى قسمين :

الأول : الفن والمسيحية .

والثاني : الفن والأخلاق .

ثم كانت الخاتمة التي نقدم فيها نتائج الدراسة .

وفي النهاية جاءت المراجع الرئيسية التي رجعنا إليها في هذا البحث

تمهيد

جاك ماريتان

حياته واعماله وفلسفته

نظرة عامة

١ –حياته وأعماله

" ولد جاك ماريتان Jaques Maritain في ١٨ نوفمبر ١٨٨٢ في باريس . إبنا لـ " بول ماريتان Pual Maritain إبنا لمحامي شهير في باريس والذي كان تأثيره المباشر ضعيفا على ابنه خاصة بعد انفصال الأب والأم " جينيفر فافر ماريتان " . وقد ترك جاك وأخته جين Jeanne في رعاية الأم بعد الانفصال .

وقد كانت عائلة " فافر " من العائلات الواسعة الثقافة والاهتمامات السياسية من الجمهوريين الفرنسيين . فقد كان والد أمه (جده لأمه) جولى فافر Jules Faver رجل دولة معروف ، أحد مؤسسى الجمهورية الثالثة ، وقد أخذت ابنته (أم جاك ماريتان) عنه إحساسه الفائق بالحرية . وقد كان جده بروتستانتي المذهب .

وقد كان " جاك " في طفولته مولعا بالكتب ، وكانت أخته " جين " تكبره بسبع سنوات ، وقد ساعد أصدقاؤها والمعجبون بها أخاها على تنمية مواهبه . وتعلم جاك في مدرسة الليسيه .

(١٨٩٨ – ١٩٩٩) ، ثم في السوربون حيث حصل على ليسانس الفلسفة عام (١٩٠٠ – ١٩٠١) ثم درس العلوم الطبيعية (١٩٠١ – ١٩٠٢) وكان معجبا بالفيلسوف " اسبينوزا " . ثم تأثر بأفكار " برجسون " إثر دراسته عليه في " الكوليج دي فرانس " (١٩٠٣ – ١٩٠٤) عن طريق صديقه الشاعر والمفكر الديني " تشارلز بيجوي Charles Peguy".

وكان قد التقى عام ١٩٠١ بـ " رايا أومانسوف Raissa Oumansoff ابنة يهودى روسي مهاجر – والطالبة في السربون . وقد صدما بالجدب الروحي في الفكر الفرنسي . ووجد ضالتهما في " برجسون " وتزوجا في ١٩٠٤ .

حصل " ماريتان " على الـ Agégation الأجرجاتسيون في الفلسفة ١٩٠٥ وقد انجذب " ماريتان " إلى كتابات " ليون بلوي Léon Bloy " . ومن خلال " بلوي " أنه التقى " ماريتان " بفنانين وعلماء الذين لم يروا يوجد تناقض بين العقل والحقيقة وقد دفع ذلك " ماريتان " وزوجته إلى القراءة أكثر وأكثر في كتب " بلوى " وقد اندفعت " رايسا " نحو تاريخ اليهودية والخلاص من اليهودية .

في ١٩٠٦ عانت " رايسا " من مرض شديد كان عاملا مساعدا Catalyst بالنسبة لها ولـ " ماريتان " للاقتناع بالكاثوليكية في " يونيو ١٩٠٦ برفقة فيرا " Vera " أخت " رايسا " ذهب الزوجان إلى الكنيسة الكاثوليكية للتعميد .

وتحت تأثير " رايسا " تخلى " ماريتان " عن البرجسونية وبدأ دراسة أعمال .١٩٢٩ " توما الإكويني " .

في عام ١٩١٢ قام بتدريس الفلسفة في معهد سانتيسلاس Stanislaus حتى عام ١٩١٤ . ومن عام ١٩١٥ – ١٩١٦ ، وفي معهد باريس الكاثوليكي ١٩١٤ . أصبح أستاذا Full Professor عام ١٩٢١ . وفى عام ١٩٢٨ صار أستاذ كرسى المنطق والكوزمولوجي Cosmology والذي استمر به حتي ١٩٣٩ . في عمله الفلسفي الأول .

La Philosophie Bergsonienne ثم(La Science Modern et La Raison 1910)

نشد " ماريتان " الدفاع عن الفلسفة التومائية Thomistic Philosophy من البرجسونية والخصم العلماني . بعد خدمة قصيرة في الحرب العالمية الأولى عاد " ماريتان " للتدريس والبحث وكان تركيز أعماله الفلسفية على الدفاع عن الكاثوليكية والفكر الكاثوليكي ، على سبيل المثال كتابه ضد الحديث Antimodern عام ١٩٢٢ ، وثلاثة مصلحين (لوثر – ديكارت – رسو ١٩٢٥) وقد أعد بعض المربع المدخلية في الفلسفة مثل عناصر الفلسفة Elements de Philosophie مجلدان (١٩٢١ – ١٩٢٣) وقد امتدت اهتماماته لتشمل علم الجمال مثل : الفن والمدرسية وأعيد طبعه في عام ١٩٢٩.

وكان تحول " ماريتان " نحو الموضوعات الاجتماعية قد بدأ عام ١٩٢٠ بالرغم من ارتباطه بالحركة الفرنسية للعمل التي هجرها عام ١٩٢٦ عندما أدينت بواسطة الكنيسة بسبب ميولها القومية والمعادية للديمقراطية . وقد اتبع " ماريتان " تعاليم البابا آنذاك وتحول إلى مناصرة الديمقراطية وبفضل صداقته لكل من الفيلسوف الروسي " الروسي باردئيف " ١٩٢٤ ، و " إيمانويل مونيير " Immanuel Mounier عام ١٩٢٨ – بدأ " ماريتان " تطوير المبادئ المسيحية الإنسانية الليبرالية والدفاع عن الحقوق الطبيعية . وقد اهتم في ذلك الوقت أيضا بنشر الكتب عن " توما الإكويني " .

وفي " الدين والثقافة " (Religion and Culture١٩٣٠) وعن " الفلسفة المسيحية " ١٩٣٣و" ديكارت ١٩٣٢ " و" فلسفة العلوم والابستمولوجيا ١٩٣٢ ، والطبعة الثانية ١٩٦٣.

وكان كتابه " النزعة الإنسانية الكاملة " ١٩٣٦ من أهم كتبه في السياسة ، وكذلك المسيحية والديمقراطية ١٩٤٣ .

ومبادئ في السياسة الإنسانية ١٩٤٤ ، والفرد والدولة (كتب ١٩٤٩ – وطبع في ١٩٥٣) .

وقد أثرت أفكاره بشكل خاص في أمريكا اللاتينية ، وقد أدت إلى جعله عضوا في الأكاديمية البرازيلية للآداب Barazilian Academy of Letters وكان نتيجة للسمة الليبرالية في فلسفته السياسة أن صار هدفا لكل من اليمين واليسار في فرنسا . وعرضة للتشهير به .

وبدءا من عام ١٩٣٠ كان " ماريتان " عضوا مؤسسا في الفكر الكاثوليكي وقد بدأ من ١٩٣٢ كزائر في معهد دراسات العصور الوسطى في (تورنتو) بكندا لتقديم المحاضرات . ومع نشوب الحرب العالمية الثانية في نهاية عام ١٩٣٩ قرر " ماريتان " عدم العودة إلى فرنسا . وبعد محاضراته في تورنتو ١٩٤٠ انتقل إلى الولايات المتحدة أثناء الحرب ، وساهم في الإذاعة فى " صوت أمريكا " ونشر المحاضرات والموضوعات ليس في الفلسفة السياسية فحسب بل أيضا في علم الجمال مثل " الفن والشعر(Art and Poetry ١٩٤٣) فلسفة التعليم، والميتافيزيقا ، برجسون والقديس توما الإكويني ١٩٤٤ – بعد تحرير فرنسا عام ١٩٤٤ عين سفيرا لها في الفاتيكان حتى ١٩٤٨ في ربيع عام ١٩٤٨ عاد إلى برنستون كأستاذ متقاعد،مع قيامه بالمحاضرات في عدد من الجامعات الأمريكية . خاصة في جامعة نوتر دام Norte Dam وجامعة شيكاغو . وكان أحيانا يعود إلى فرنسا لإلقاء بعض المحاضرات أو تقديم بعض المقررات في الفلسفة .

نشر " ماريتان " كتابه في علم الجمال (الحدس الإبداعي في الفن والشعر Creative Intuition in Art And Poetry عام ١٩٥٣ وفى الدين (Approchco de Dieu) ١٩٥٣ ، وفلسفة الأخلاق Neuf Lecons Sur Les .

Notions Premières de la Philosophie morale عام ١٩٥١ ، وفلسفة الأخلاق,

La Philosophie Morale ١٩٦٠، وفلسفة التاريخ OnThe Philosophy of History) ١٩٥٧ .

في عام ١٩٦٠ عاد " ماريتان " وزوجته إلى فرنسا . وبعد موت " رايسا " Raissa – الزوجة – في نهاية ذلك العام انتقل " ماريتان " إلى تولوز Toulouse حيث قرر أن يعيش كراهب في دير إخوة يسوع الصغار Little Brothers of Jesus . وخلال هذه الفترة ألف عددا من الكتب أفضل المعروف منها : فلاح إقليم الجارون ١٩٦٧ وفي ١٩٧٠ طلب الاستمرار كراهب . ومات في ٢٨ أبريل ١٩٧٣) . وقد دفن بجوار " رايسا " .

فلسفته

بدأ " ماريتان " متحمسا لآراء " هان دريش Hans Driesch " البيولوجية ولفلسفة " هنرى برجسون Henri Bergson " ، لكن بعدما اعتنق الكاثوليكية تخلى عن آراء " دريش، و"

برجسون " واتجه إلى مذهب " توما الإكويني Thomas Aquinas وقد كانت " رايسا أول من بدأ بقراءة .Summa Theologia of st Thomas " الخلاصة اللاهوتية – وقد أدى به ذلك إلى نقد فلسفة " برجسون " لتعارضها مع المذهب التومائي [٣]" .

وقد أخذ ماريتان على " برجسون " أنه وقع في الفخ الذي نصبه له الماديون ، ذلك أن برجسون خلط بين العقل المشوه والمصاب بالعمى عرضا ، وبين العقل الثمين جدا ، الجميل جدا الذي وهبه الله للإنسان ليخلقه على صورته . وقد خلص " ماريتان " إلى القول بأنه لا وجود الله في فلسفة " برجسون " ذلك أنه متى نفينا الوجود ، حطمنا في الأشياء ما به تشابه الله ، وما به ترينا الله . وبهذا المعنى ينبغى أن نقول : – هكذا يقول " ماريتان " – إن مذهب " برجسون " وحدة وجود ملحدة[٤]" " أما بالنسبة للفلسفة التومائية ، فإن " ماريتان " يقول في كتابه " تأملات في العقل وحياته الخاصة (Reflexion sar L'intelligence et sur Savie Proper) " : (١٩٢٤) .

إن التومائية ترى أن حياة العقل ، منظورا إليها من جانبها العقلى الخالص والاستنباطي ، ومن وجهة نظر الترابط بين التصورات بعضها وبعض بغض النظر عن علاقاتها مع التجربة الحسية – وليست توقفا في الهوية المحضة البسيطة . وتكرارا خالصا لنفس الشيء – هي حياة تقدمية في جوهرها ، وانتقال من الغير إلى الغير ، في الروح ، مؤسسا على هويات خارج العقل يجليها التصورات نفسها ، وبالجملة حركة لا مادية ترجع في النهائية إلى قوة عقلية [٥]"

وفي مواجهة الفلسفة الحديثة أصر " ماريتان " على أولوية " الميتافيزيقا " عن " الابستمولوجيا " ، وقد رأى أن نقد المعرفة هو بمثابة جزء من الميتافيزيقا وذكر أن بنية ومنهج مختلف العلوم قد تحددت بواسطة طبيعة الموضوع المدرك[٦]" .

وقد وضع " ماريتان " في عام ١٩٢٢ كتابه " ضد الحديث Anti Moderne " كما انتمى في شبابه إلى حزب يميني ملكي في فرنسا وكان في هذه الفترة الأولى معارضا لكل ما هو حديث ويميل إلى إحياء أنماط التفكير الديني والفنى كما ظهرت في العصور الوسطى المسيحية في أوروبا . ومن هنا جاءت دعوته إلى نبذ ما جاءت به الثورة الفرنسية باعتبارها بدعا ، والرجوع إلى المجتمع الكاثوليكي الذي كانت عليه فرنسا قبل الثورة "[٧].

وكان انتماؤه إلى الحزب اليميني الفرنسي – حركة " العمل الفرنسى L'Action Francaise " التي كان ملهمها هو شارل موراس Charle Mauras (١٨٦٨ – ١٩٥٢) . ولكن لما أصدر البابا في سنة ١٩٢٦ قرارا بإدانة الحركة بدأ " ماريتان " يتحلل من ارتباطاته بها . وفي عام ١٩٣٦ أصدر كتابه " النزعة الإنسانية وهو يعد من أشهر أعماله . كما اتخذ موقفا ضد غزو أثيوبيا وقذف جيورنكا Geurica ، والحرب في أسبانيا . كما هاجم الملكية التي كان من أشد المتمحسين لها ، وذلك إثر تولى " الجبهة الشعبية " المؤلفة من : الاشتراكيين والشيوعيين " زمام الحكم في فرنسا . وأخذ يغازل الديمقراطية ، وصار يستند إلى آراء الأب " لاكورديير Lacordaire " الذي زعم أن الديمقراطية ذات أصل مسيحي لأن غايتها رفع مكانة الكاملة " الشخصية الإنسانية[٨]) .

وأصبح " ماريتان " رغم انتقاداته العنيفة للأسس التي تقوم عليها الفلسفة الليبرالية إلا أنه صار يقف إلى جانبها فيما يتعلق بالسياسة العملية . فموقفه جلى في جانب القول بالتعدد الثقافي والحريات المدنية ، وصار من أشد المدافعين عن التقليد الجمهوري في فرنسا . إنه يكتب من وجهة النظر الكاثوليكية ، لكنه يعتقد أن حججه يجب ، أن تقنع الجميع[٩].

وفي إطار تأكيده على دور الدين في الحياة يقول " ماريتان " :

" كثيرا ما يقال إن العلم يمدنا دائما بوسائل تزداد قوة على قوة ، وتزيدنا عجبا ودهشة . وهذه الوسائل يمكن استعمالها إما للخير وإما للشر ، ويتوقف ذلك على الغايات التي تستعمل من أجلها . أما تعيين الغايات الحقيقية الأصيلة في الحياة الإنسانية فليس في طوق العلم . إنه ضمن نطاق الحكمة ، وبعبارة أخرى هو ضمن نطاق الفلسفة – والحق إنه ليس في نطاق الحكمة الفلسفية وحدها بل أيضا ضمن نطاق الحكمة التي وهبها الله . فإن كان المجتمع يحتاج الفلاسفة في هذا المجال ، فهو إلى القديسين أحوج[٩]) .

" فجاك ماريتان " اهتمامه بالعلم والفلسفة إلا أنه يرى أهمية أن يكون ذلك ضمن نطاق الدين أيضا . وإذا كان المجتمع في حاجة ماسة للقديسين ، فيعنى ذلك أن الدين هو الأساس في هذا المجال. وهو مع انتقاله من العداء للديمقراطية إلى الدعوة لها يرى أن الديمقراطية ، وبناء المجتمع الحديث لن يكون بناء حقيقيا لو تجاهلت الديمقراطية الجديدة الدين.

يقول " ماريتان " .. " في الفترة الدينية من العصور الوسطى جرت محاولة كبيرة لبناء حياة المجتمع الدنيوية والدينية على أساس وحدة الإيمان اللاهوتي والعقيدة الدينية . وقد نجحت هذه

المجادلة بضعة قرون ولكنها فشلت بمرور الزمن بعد حركة الإصلاح الديني وعصر النهضة . فالعودة إلى النمط الديني الذي ساد في العصور الوسطى أمر خارج عن الصدد . فمنذ ذلك الحين أصبح المجتمع المدنى أو الكيان السياسي متميزا عن المجال الروحي للكنيسة . وهذه العملية ذاتها ليست إلا تطويرا للتمييز الذي جاء به الإنجيل بين ما لقيصر وما الله .

وهكذا قام المجتمع المدني على أساس المصلحة المشتركة والعمل المشترك ، وهما شيئان ذو صفة أرضية أو زمنية أو (دنيوية) حيث يتساوى المواطنون على اختلاف أنسابهم أو مذاهبهم الروحية .. وفي العصر الحديث جرت محاولة لتوطيد أسس الحياة المدنية وحياة المجتمع الدنيوية على أساس من العقل فحسب – العقل المنعزل عن الدين وعن الإنجيل . وقد أنعشت هذه المحاولة الآمال الواسعة في القرنين الأخيرين . غير أن سرعان ما أخفقت .. ومن هنا يبدو من المحتمل أنه ، إذا ما دخلت الديمقراطية في مرحلتها التاريخية المقبلة ببصيرة وحيوية كافيتين ، فلن تتجاهل تلك الديمقراطية الدين كما تجاهله المجتمع البورجوازي في القرن التاسع عشر ، سواء في ذلك اتباع المذهب الفردي أو" المحايدين " وستكون تلك الديمقراطية الجديدة " شخصانية Personalist على أساس مذهب الكثرة Pluralistic[١١].

فإذا كانت العودة إلى النمط الديني في العصور الوسطى مستحيلة (وهذا عكس ما كان ينشده في الفترة المبكرة من حياته الفكرية عندما كان منتميا إلى حركة العمل الفرنسية) – فإن الاحتكام إلى العقل غير ممكن أيضا (إذ يراه " ماريتان " وقد فشل في حل المعضلة) ، ولذا فإنه يرى أن تقوم ديمقراطية جديدة ليست علمانية ، بل تضع الدين ضمن إطارها وبالتالي يكون ممكنا أن يكون بناء المجتمع بناء سليما .

ويري " ماريتان [١٢] أن كل مجتمع بشرى إنما هو بناء قائم على السلطة ، أي يحتوى على تنظيم لتسلسل السلطة . فبعض الناس يأمرون والآخرون يطيعون ، أو إذا كان المجتمع متساويا كل التساوى فلابد أن يكون ثمة قوانين عامة ينتظر من كل واحد أن يخضع لها .. على أن الخضوع قد يفرض بالإكراه أو يقوم على الرضا ، وإذا كان الخضوع من النوع الأخير ، فلابد للخاضعين من أن تكون لهم قيم يؤمنون بها .. ولابد من أن يقتنعوا بأن القيم التي تبرر هذه السلطة تستند إلى شيء خارج عنهم – شيء أبدى وغير متغير . وهذا يجب أن كون أسمى من إرادتهم ومن مشيئة حاكمهم وشيئا يعرفونه بمجرد الاكتشاف لا يختارونه اختيارا لأنفسهم .. والثقافة السليمة تحتاج إلى فلسفة تؤكد وجود حقائق مطلقة ثابتة ، أي حقائق غير مرتبطة بحقبة تاريخية معينة بل تنطبق عليها جميعا بشكل عام .

و " ماريتان " مقتنع بأن هذا على وجه الدقة ، هو ما نسيته الثقافة الحديثة . بل ويرى " ماريتان " أن العالم الحديث قد بحث عن أشياء نبيلة بوسائل غير صالحة . ومفتاح الصعوبات في المجتمع الحديث – على حد قوله هو أنها كانت إنسانية ولكن بوسيلة خاطئة وعلى أساس خاطىء .

ولقد ناقش " تشارلز فرانكل [١٣] " هذه الآراء باستفاضة ، مؤكدا على أن المغالطة الأولى " لماريتان " تقع في فصله الوسائل عن الغايات . علما بأننا عندما نفكر في الوسائل – على حد تعبيره – فإننا نفكر في الغايات من جديد كما أننا عندما .

نريد أن نقيم غاية معينة فإننا نفعل ذلك عادة بالنظر فيها على أنها وسيلة أو حالة تؤثر في غايات أخرى . كما أن القول بنكران الحقائق المطلقة ليس إلا القول بأن تظل اعتقاداتنا تستجيب للخبرة . ولا يعني ذلك أن جميع القيم أو المبادئ الخلقية موضع شك . وليس في النظرة النسبية أو الليبرالية للقيم الإنسانية ما يحملنا على أن اختيار أهدافنا ا يتم دوما حسب الهوى والنزوة ، أو أنه يترتب علينا أن نعيش دوما في حالة من الإبهام .

هذا ولم تقف إسهامات " ماريتان " عند الميتافيزيقا ، وفلسفة السياسة ، وفلسفة التاريخ ، بل تجاوزتها إلى نظرية المعرفة ، والأخلاق ، وإلى فلسفة الجمال – هذا المجال الأخير الذي أسهم فيه أيضا بنصيب وافر ، وكانت أفكاره فيه موضع جدل عميق . ولسوف نقوم بدراسة تفصيلية لأحد جوانب رؤيته الجمالية ، علاقة الفن بالأخلاق ، باحثين فيه عن جذور أفكاره ، وعلاقتها بتطور فكره الفلسفي ، وما اعتمل فيه من تناقضات كانت مثار جدل كبير .

الهوامش

(١) اعتمدنا في كتابتنا لسيرة حياة " جاك ماريتان " بشكل رئيسي على :

* ما جاء في Standford Encylopedia of philosophy , Art : Jaques Maritain

* وأيضا على : Shannon , Tony & Shannon , Marie Jaques Maritain - Jaques Maritain Center - University of Notre Dame .

Fusaro , Diego : Ed.of. .Jaques Maritain life and works – PP – 9.*

* طرابيشي جورج : معجم الفلاسفة – دار الطليعة – بيروت – ١٩٨٧ .

1-Rosental , M. & Yudin , P .: Ed . of A Dictionary of Philopy - Translation Ed . By .: Dixon & R.R. & Murad , S. Progress Puplíshers - Moscow - 1968

* بدوى عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة – جـ٢ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١ – بيروت . (١٩٨٤) .

(٣) أشارت جميع المراجع إلى هذا التاريخ ، ولكن د . عبد الرحمن بدوى الوحيد الذي كتب في موسوعته بأن " ماريتان " قد مات في ١٩٧٥ – وربما يكون ذلك خطأ مطبعيا . لذا لزم التنويه .

*Shannon , Marie & Tony : Jaques Maritain - Jaque Maritain Center - Reading - P. 3

وأيضا : بدوى ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية – جـ٢ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ص ٤٢٥ .

(٤) عن : بدوى ، عبد الرحمن : المصدر السابق – ص ٤٢٥ .

(٥) عن : المرجع السابق – ص ٤٢٥ .

* Sweet , William , Jaques Maritan in Stanford Encyclopedia of philosophy - 2004.

(٧) راجع مقدمة كتاب ماريتان : (الفرد والدولة – الترجمة العربية) / المقدمة بقلم صالح الشماع – ص ص ٩ ، ١٠ .

Sweet , William : Op . cit . , P. 4 .

(٨) راجع : بدوي ، عبد الرحمن – مصدر سابق – ص ٤٢٦ .

. Fusaro , Diego : ed . Of Jaques Maritain , Op . cit . P ((١

(٩) فرانكل ، تشارلز : أزمة الإنسان الحديث – ترجمة نقولا زيادة – مراجعة عبد الحميد ياسين – مؤسسة فرنكلين المساهمة للطبع والنشر – بالاشتراك مع منشورات دار مكتبة الحياة (بيروت) – د . ت – ص ص ٥٦ ، ٥٧ .

(١٠) فرانكل ، جاك : جدوى الفلسفة – ترجمة رياض نجيب الريس – المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر – بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر – (بيروت – نيويورك) – ١٩٦٣ – ص ١٩ .

(١١)ماريتان ، جاك : الفرد والدولة – ترجمة عبد الله أمين – مراجعة – صالح الشماع ، وقرياقوس موسيس – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – د . ت – ص ص ١٢٩ ، ١٣٠

(١٢) راجع : فرانكل ، تشارلز : أزمة الإنسان الحديث – مصدر سابق – ص ص ٥٧ – ٦٢

(١٣) نفس المرجع – ص ص ٦٣ – ٦٨ .

الفصل الأول

الفن فضيلة

العقل العملي

لقد كان العمل هو العملية التي يشترك فيها كل من الإنسان والطبيعة ، وفيها يبدأ الإنسان من تلقاء نفسه ، ينظم ويسيطر على ردود الأفعال المادية بين نفسه ت وا والطبيعة . وقد بدأ الإنسان في صناعة الأدوات ، الأدوات ذات الأهمية بالنسبة له تلك اللحظة . وأدى ذلك إلى تطور العمل وتطور الحواس أيضا . فقد كانت منتوجات الإنسان الإولى هي منتوجات ذات نفع ، وإن كان الإبداع فيها يأتى من أنها بالدرجة الأولى هي عملية تغيير جذرى للمادة أو سيطرة عليها ، وتكييف لها وفقا لحاجات الإنسان . " وقد كان ظهور الأدوات البحرية في العصر الحجري القديم (البالوليثى) وكانت في البداية أحجاراً بسيطة ثم تم انتقاؤها بسبب شكلي ثم جرى شظفها وأخذ في تشكيلها وذلك كخطوة أكثر تقدما ثم تمت إعادة تشكيلها تماما لملاءمة الحاجة الإنسانية . وكانت صناعة الفخار أحد الإنجازات الكبيرة التي قام بها المجتمع البدائي وهو يعيد تشكيل المواد لتلائم حاجات الإنسان "[١].

وقد رأى " جاك ماريتان[٢] (Jaques Maritain ١٨٨٢ –١٩٧٣) أن و دراسة الفنون النافعة تكشف السمات الواضحة والنموذجية للفن بقدر ما هو فن ومعناه الشامل كأصل لنشاط الجنس البشرى .

ويقول أنه " في عصور ما قبل التاريخ ، يبدو أن البحث عن الجمال والزخرفة كان معاصرا للبحث عن اختراع الأدوات والأسلحة . وأن نشاط الإنسانية البدائي في التصوير والنحت لم يكن موجها منذ البداية للأغراض السحرية . ومع العمل ذلك كانت الحقيقة القائلة بلذة المحاكاة ، والنبضة الشعرية باقية ، ولكن مع على إشباع بعض الحاجات في الحياة الإنسانية التي يكون الجمال فيها مطلبا غريزيا وليس مطلوبا لذاته[٣] .

ينفي " جاك ماريتان " الرأي القائل بأن الفن في البداية كان مرتبطا بالعمل فحسب وبالحاجات النفعية فقط ، بل وينفى توجهه إلى الأغراض السحرية ، أي أنه يرى أن تذوق الجمال كان موجودا منذ البدء ، وإشباعه كان موجودا وإن كان مطلبا غريزيا وليس مطلبا بذاته . ولكن هذا الرأى قد لا يتطابق مع آراء أخرى ترى أن كلمة " فن " Art في العصور القديمة كانت من الاتساع بحيث تشمل أمورا لا تدخل ضمن نطاق الفن الآن ، وكانت تعنى – ضمن ما تعنيه – تبديل طبيعة الشيء أو صناعة شيء ما ، أي القيام بعمل ما تجاه المادة المعطاة . بل إن القول بأن البحث عن الجمال والزخرفة كان معاصرا للبحث عن اختراع الأدوات والأسلحة . هذا الرأي يحاول القول بأن الإنسان البدائي كان لديه حسا فنياً ، في الوقت الذي تؤكد المصادر العديدة على أن ما كان ينتجه الإنسان البدائي إنما هو شيء مختلف تماما في جوهره عما يمكن أن نسميه بالفن (الآن) . فقد كانت تختلط به أمور كثيرة كالمنفعة والسحر ومحاولة إنتاج شيء مطابق للطبيعة . أما إنتاج الفن – الذي يحيد عن الواقع فلم يكن ممكنا في ذلك الوقت . كذلك فإن نفيه بأن الفن كان موجها منذ البداية للأغراض السحرية وأن الجمال كان مطلبا غريزيا . إنما تعوزه الدقة ، ويباين الرأي القائل بأن (الفن) كان تعبيرا عن حاجات نفعية أو يرتبط بطقوس سحرية . ذلك أن القول بأن صورا العصر الحجري هي صور زخرفية ، هي في رأى أرنولد ، اوزر Arnold Houser " تفسير غير مقبول تكذبه الشواهد ، وذلك لأن " التصاوير كثيرا ما كانت مختبئة في أركان من الكهوف لا يمكن الوصول إليها ، ولا يتسرب إليها شعاع من الضوء ، أي في موضع يكون من المستحيل فيه أن تستخدم على أساس أنها زخارف " كما أن العقل الإنساني لم يكن قد وصل إلى هذه الدرجة من النضج التي تجعله يقدم فنا تجريديا .

كذلك كان الإنسان في العصر القديم – في رأى " هاوزر " – عندما يصور حيوانا على صخرة ، كان ينتج حيوانا حقيقيا ، ذلك لأن عالم الخيال والصور وجمال الفن والمحاكاة المجردة . لم يكن قد أصبح في نظره ميدائا خاصا قائما بذاته ، مختلفا عن الواقع التجريبي ومنفصلا عنه " [٦] .

وقد تراجع " جاك مارتيان " عن رفض علاقة الفن بالسحر حين قال : " وفيما يتعلق بالتطور الطبيعي لإمكانيات الفن ، فإن الفن لا يبدأ بالحرية والجمال للجمال .

كغاية ، بل إنه يبدأ بصنع الأدوات من أجل الحياة الإنسانية مثل الزوارق الخفيفة والآنية والسهام والقلائد والجداريات المحددة الموضوع وذلك عبر الرموز السحرية أو اللاسحرية[٧].

وإن كان لا ينفى ارتباط الصنعة بالشعر أو الفن الجميل ، وذلك استمرارا لرأيه بأن الجمال كان مطلبا غريزيا للإنسان ، وإن لم يكن مطلوبا لذاته . " ففى الإنسان تتجانس الصنعة والشعر معا . وفي التطور التاريخي للبشرية حمل الصانع أكتافه ب فوق " الشاعر [٨] ومع ذلك فإنه يرى أن الفن في طبيعته الأساسية مختلف بمعنى من المعاني عن الشعر ، ولذا فإنه يلجأ إلى الفنون النافعة (التطبيقية) لكى يكشف السمات النموذجية للفن .

ولكي يضع " ماريتان " نظريته في صيغة فلسفية ناجعة ، فإنه يرى أن الفن فضيلة للعقل العملي . Art Is The Virtue of Practical Intellect

ولكن ما العقل العملي وما طبيعته في رأي " ماريتان " ؟

يكتب " ماريتان " : " لقد أوضح أرسطو مثالاً مستلهما من الفلسفة – (على الأقل ، إذا كان الفلاسفة مدركين لكنوزهم) – أن أول تقسيم بدائي مطلق للتعرف على نشاط الفكر هو تقسيم بين العقل التأملي Spectulative Intellect وبين العقل العملى Practical Intellect . وهذا لا يعني التمييز بين قوتين ، ولكن التمييز بين أسلوبين مختلفين تماما ، بهما قوة لنفس واحدة تمارس نشاطها "[٩].

ومن الجدير بالذكر أن أرسطوطاليس Aritotle كان قد أوضح في " علم الأخلاق إلى نيقوماخوس " بأن الفن هو ملكة إنتاج يديرها العقل الحق في حين أن الفن الفاسد أو عدم المهارة هو على الضد من ذلك ملكة إنتاج لا يقودها إلا عقل فاسد مطبقة على الأشياء التي يمكن أن تكون خلافا لما هي عليه [١٠]

كما أشار " جورج سانتيانا[١١] George Santayana إلى أن الفن علامة على التقدم في حياة العقل بقدر ما ترينا إلى أي مدى يمكن أن تتجد المادة أو تتخذ شكلا بوسائل تنسجم مع الرغبات والاستخدامات الإنسانية .

وإذا كان الفن فضيلة العقل العملي – كما يرى " جاك ماريتان " – والعقل إما تأملي أو عملي ، فما هي طبيعة كل منهما ، وذلك لكي تتضح ماهية العقل العملي ، ثم الفن كفضيلة له ؟

يقول " ماريتان " : "

العقل التأملى معروف بالبحث عن المعرفة ، إنه توق للمعرفة ، معرفة فحسب ، وإدراك الحقيقة هي هدفه وحياته فقط . أما العقل العملي فهو يدرك لغرض الفعل . من البداية موضوعه ليس

الوجود وإدراكه ، بل النشاط الإنساني وإنجاز المهام الإنسانية . إنه الاستغراق في الإبداع ليصوغ العقلانية ويبرزها للوجود . للحكم على الوسائل والغايات ، ليوجه طاقاتنا للفعل والإنجاز . تلك هي حياته وهما مختلفان بشكل جوهري ، حينما يكون الموضوع مجرد معرفة ليس غير ، وحينما يكون الموضوع فعلا"(١٢)

فالعقل التأملى توق للمعرفة فحسب وإدراك للحقيقة ، بينما ينصب إدراك العقل العملي على النشاط الإنساني والمهام الإنسانية .

ولتوضيح المسالة بشكل أفضل يرى " ماريتان " أن نحاول فهم نقطتين رئيسيتين هما : اللعب بلفظ الشهوة Appetité وطبيعة الحقيقة .

فيقول : " سواء عندما نأتي إلى نشاط العقر التأملي أو حينما نأتي إلى نشاط العقل العملي . فإن الفرق بين نوعي النشاط العقلي عميق جدا ، ذلك لأن لا الرابطة الحيوية بين العقل والشهوة ، ولا حتى مكونات الحقيقة تكون متماثلة في الحالتين . ففي حالة العقل التأملي Spectulative intellect فإن الشهوة التي نرى أنها بمثابة الإرادة Will تكون بالأحرى في المعنى العام للطاقة الإنسانية للرغبة والحب كامنة في خير الوجود . والشهوة تتدخل فحسب لتأتى بالعقل للممارسة قدراته الخاصة . ولنقل للعمل في مواصلة لمسألة رياضية أو أي مسألة أنثربولوجية . ولأن العقل المنهمك في عمله لا تكون للشهوة أية فاعلية في عمله هذا الذي يعتمد فحسب بقدر ما على المعرفة الطبيعية عبر التصورات المتعلقة بها ، وعلى أسلحة العقل .

ومن ناحية أخرى ، في حالة " العقل العملي " فإن الشهوة تلعب دورا رئيسيا في عمل المعرفة ، بطريقة أو بأخرى ، وبتنوع كبير (يسمح بمجال فسيح لدرجات التغيير) . والعقل ، من ثم ، يعمل في ارتباطه مع الإرادة "[١٣].

وإذا كان العقل التأملي مختص بالمعرفة التأملية ، والعقل العملي مجاله هو المعرفة العملية ، فإن ما ينتج عن ذلك هو أن " الحقيقة في المعرفة التأملية ومطابقة العقل الوجود ، مع الأشياء الموجودة . لكن في المعرفة العملية لا وجود لأشياء سابقة بها يستطيع العقل أن يجعل ذاته ثابتة . فالشيء لم يوجد بعد ، وهو ما يحدث في الوجود ، وهو ليس مع الوجود ، إنه مع النزعة الدينامية المباشرة للذات الإنسانية مع وضع الشيء الذي لم يوجد بعد في الاعتبار – بل هو مبدع لأن العقل ينبغي أن يجعل ذاته في تناغم . بكلمات أخرى ، تكون الحقيقة في المعرفة العملية هي ملاءمة ومطابقة العقل مع الشهوة المباشرة . مع الشهوة كنزوع مباشر للغايات فيما يتعلق بالأشياء التي يوشك الإنسان على إبداعها"[١٤].

فالعقل العملي هو أداة المعرفة العملية التي تتعلق بأشياء لم توجد بعد ، بل هي في ، في طريقها لأن توجد ، أي أنها سوف تبدع أو توجد . ومن هنا تكمن حقيقة أن الفن هو فضيلة للعقل العملي . وذلك لأن نشاط العقل العملي بدوره ينقسم إلى قسمين أحدهما : يتعلق بالأفعال الإنسانية داخل عالم قدر الإنسان Man's Destiny والآخر يتعلق بالأفعال المصنوعة بواسطة الإنسان . القسم الأول يتعلق بالأخلاق أما القسم الثاني (المتعلق بالأفعال المصنوعة) فهو ما نطلق عليه النشاط الفني .

وإذا كان الفن فضيلة العقل العملي ، فهو فضيلة العقل الذي يفكر به الإنسان " فالفن فضيلة العقل العملي ، والعقل نفسه لا يقف وحيدا ، بل هو قوة الإنسان . فعندما يفكر العقل ، فإنه ليس هو الذي يفكر بل الإنسان ، الإنسان الخاص هو الذي يفكر عبر عقله . وعندما يعمل الفن ، فإنه الإنسان ، الإنسان الخاص ، هو ردو فضيلة تتعلق بخير العمل The good of the work الذي يعمل عبر فنه[١٥] وليس بخير الإنسان The good of the Man. [١٦]

والفن طاقة استثنائية للإنسان وقوة حيوية مبدعة يجب تقديرها في ذاتها وتحريرها من طبيعتها . فالإنسان لا يستخدم يديه فحسب بل ما ينمو بداخله .

إنه في رأي " ماريتان " [١٧] – وفقا " لأرسطو " و " توما الإكويني " فضيلة ، ذلك أنه ثمرة عقلية داخلية ، قوة غير منحرفة ، الفن فضيلة للعقل العملي ، الفضيلة العملية للعقل الذي يختص بإبداع الموضوعات . كما أن الفن وظيفته ليست تقديم الطعام بل تقديم البهجة والفرح . والمسئولية الأولى للفنان تكون تجاه عمله الفني .

ولكي يحدد " ماريتان " بشكل صارم مجال الفن فإنه يقول :

" لقد أكدت الآن أن الفن في ذاته يميل إلى خير العمل الفنى ، وليس خير الإنسان ، وأن غايته المتعالية هي الجمال ، الجمال المطلق الذي لا يقبل القسمة[١٨]. وقد أكد هذه الغاية أيضا في كتابه : الفن والمدرسية Art and Scholasticism إذ رأى أن " للفن غاية فريدة هي العمل الفنى ذاته وجماله [١٩]" كما أنه يجب أن " يصنع وينشأ فحسب لأجل جماله الخاص Its own Beauty[٢٠].

وهو– أي الفن – " مثل الروح يتجاوز كل حد للزمان والمكان ، وكل الحدود وهو التاريخية والقومية ، إنه يجد حدوده وحسب في الأفق اللامتناهي للجمال يعتمد بشكل أساسي على كل شيء اجتماعي إنساني وانتقال المعتقدات الروحية من وهو جيل إلى جيل[٢١].

فالفن رغم أنه ينشد ذاته ، وجماله ، ويصنع وينشأ من أجل جماله الخاص – ورغم أنه يتخطى كل الحدود التاريخية والقومية . بمعنى إمكانية تذوقه ، وتعبيره في مكان غير المكان الذي أبدع فيه الفن وزمان غير زمانه ، بمعنى أنه عالمي ومتجاوز للزمان والمكان ، إلا أنه أيضا يعتمد على كل ما هو إنسان اجتماعي . بل إن " الأعمال العالمية والإنسانية هي تلك التي تحمل طابع البلد التي أبدعت فيه .. كما أن علاقة البينة السياسية والطبيعية والمحلية بالشعب هي أحد شروط عالمية الفكر والفن[٢٢].

وعلى هذا الأساس فإن الفن وثيق الصلة بالظروف الاجتماعية والسياسية وغيرها وكل ما يتعلق بالإنسان على الرغم من نشدانه لجماله الخاص . وبناء على ذلك فإن التقدم العلمي والتكنولوجي ، والذي يؤثر تأثيرا كبيرا في كل شيء في حياتنا لابد وأن تكون له صلة بالفن.

يقول " جاك ماريتان " : "

التقدم المادي قد يسهم ، إلى المدى الذي تتقبله النفس الإنسانية وراحة الإنسان ، ولكن إذا كان مثل هذا التقدم قد وظف فقط لكى يخدم إرادة القوة ، وجاذبية الجشع التي تفتح آفا لا محدودة للشهوة ، فإنه يقود العالم إلى الوراء ، إلى الفوضى بسرعة كبيرة "[٢٣].

كما أن المجتمع لا يمكنه العمل دون بهجة طويلاً لأن المحروم من البهجات الروحية يلجأ إلى ما هو جسدى ، أو شهواني – وذلك على حد تعبير توما الأكويني – متابعا لأرسطو[٢٤].

الفن ضرورة إنسانية ، والتقدم المادي يساعد على تقدم الفن ، وإن كان " ماريتان " قد اشترط ألا يكون الجشع أو إرادة القوة هما أساس التقدم المادي ، والدافع له .

الفن فعل إبداعي لمعين لا ينضب يكمن في الروح ويجتذبنا في لحظة موحية بالألفة للنفس مع الفنان . والسر الذي يتلقاه الفنان بواسطة العيان Vision أو الحدس Intuition والذي يتم التعبير عنه في العمل الفني فقط . ومن ثم فإن هذا العمل الفنى يبدو لنا متشربا لسر مزدوج ، لشخصية الفنان والواقع الذي يؤثر في وجدانه . ونحن عندما نلتقى بالعمل الفنى نطلب من الفنان أن يكون هذا السر واضحا لنا ، ففي ذلك تجديد دائم للبهجة الناتجة عن التماس مع الجمال [٢٥]

العمل الفني تعبير عن سر يتلقاه الفنان ، ولكي نتفاعل معه ، ونستمتع به علينا أن ندرك هذا السر ، أو يقدم لنا الفنان ما يجعل هذا السر جليا واضحا بالنسبة لنا ولكن هل يعني ذلك أن العمل الفني الجيد هو ما يتلقاه " المتلقي " في سهولة ويسر ؟ أو ما هي طبيعة موقفنا تجاه الفن إنن ؟

يقول " جاك ماريتان " :

يعتمد موقفنا تجاه الفن على تذوقنا الطبيعي Our Natural Taste وتربيتنا الفنية Our Artistic Education ، بل ويعتمد أيضا ، وينهض في الأساس على جوهر التصور الذي نضمره لموضوع الفن . فإذا اعتقدنا أن الفن هو مجرد .

تدريب للمهارة بقصد تقديم اللذة أو أن يلهينا من لحظة إلى أخرى أو أن يصور لنا في يسر وبشكل مقبول المظهر الخارجي للأفكار التي نحملها الآن في داخلنا ، وما سوف نطلبه من التصوير أو السيمفونية هو تأكيد رؤيتنا للأشياء ، وما يهمنا فيها هو (الموضوع) الذي تعالجه ، ونحن نطلب معالجة الموضوع بطريقة متفقة مجموعة تصورات سابقة التجهيز في أذهاننا ، والتي تتراءى لنا كتعبير عن حقيقة الموضوع . نحن بهذا نحكم على العمل الفنى كموضوع لمقالة لوهمنا ، وكمقالة تقيس ما يمثل ميلا للعقل تحت مثل هذه الظروف ؛ لنقل بصدق نحن هنا لا نحكم على العمل الفنى ، إننا بالأحرى المحكوم عليه بواسطة الفن[٢٦].

إن الولوج إلى عالم الفن بهذه الطريقة يجعلنا نفرض عليه شروطا مسبقة ، ويحول دون تلقيه بشكل حقيقي ، لأننا لا نبحث فيما يكونه العمل الفني ، بل نحن نبحث عن أنفسنا وميولنا وأوهامنا ورؤانا فيه ، وبذلك فإن المحكوم عليه هو نحن ، والحاكم هو العمل الفني ، وهذا غير ما ينشده المتلقى الحقيقي من عملية التلقي .

وإذا كان هذا الموقف في الحكم على العمل الفني غير ذي جدوى ، وهو ما لا يقبله " ماريتان " فكيف نحكم على العمل الفني من وجهة نظره إذن ؟

يجيب " ماريتان " بأننا سوف نحكم على العمل الفني كحامل حى لحقيقة غامضة ، يكون العمل الفني ونحن أنفسنا معا موضو ، بالنسبة لها ، والتي تقدر في نفس الوقت العمل الفني وتقدر عقولنا . إننا في مثل هذه الظروف نحكم بصدق لأننا أنفسنا كقضاة ، بل نناضل لكى نكون ممتثلين لما قد يعلمنا إياه العمل لا نضع الفني [٢٧]

ولكي يكون هذا الحكم حكما فنيا ، فإنه يجب علينا أن نقبل بداية ، الأهداف العامة للفنان ورؤيته الإبداعية . لأن الحكم على العمل الفني – في رأي " ماريتان ") – هو أكثر من مجرد الوصول لفهم عقل آخر هو عقل الفنان ، وقبل أن نحكم يجب علينا أن نعرف ، ليس فقط أن نعرف ، بل أن نوافق على السبل التي سلكها عقل الفنان ليصل إلى سر قلب الأشياء والتعبير عنها . ومن ثم يمكننا أن ندرك ما إذا كان لدى الفنان شيئا ليقوله ؛ والذي يعد أساسيا ، وخطوة لا غنى عنها في .

الحكم الفنى ، فبرغم مهارة الفنان ، وكمال تكنيكه ؛ إذا كان ليس لديه ما يقوله ، فإن عمله الفني يكون عديم القيمة Valueless .

وهكذا يؤكد " ماريتان " على قبول تصور الفنان ، ورؤيته الإبداعية والتعامل مع العمل الفني كعمل مبدع ، والحكم عليه من داخله لا فرض أفكار أو رؤى عليه من خارجه . كما يؤكد على أهمية المضمون في العمل الفني ، لأن العمل الذي لا يقول شيئا يعد بلا قيمة ، وعديم الأهمية مهما كانت المهارة والتكنيك لدى الفنان .

وتأكيدا لهذا الموقف ، نجد أن " جاك ماريتان " [٢٩]يمتدح الفن الحديث – وهذا على غير ما عرف عنه ، وما سوف نشير إليه فيما بعد – فيقول بأن الإنجاز العظيم للفن الحديث والشعر الحديث هو أنهما أصبحا مدركين لنفسيهما وللسر الروحي الكامن بداخلهما . وقد كانت الكلفة باهظة – على حد تعبيره – إذ فهما أن الواجب الأول للفنان وللشاعر هو أن يكونا واثقين بحقائقهما الخاصة ، الحقيقة الفردية ، والتي لا يمكن إبلاغها للآخرين ، والتحفظ في الحديث عن نفسيهما ومن الأشياء التي تشير إليهما ولو على نحو غامض . كما يرى أن الشاعر والفنان في حاجة إلى شجاعة كبيرة إذا هما احتفظا بالثقة حتى النهاية والعنصر الروحي المراوغ الذي يغفر الإثم الأصغر من أجل الأكثر عمقا والواضح . وقد ينتج عن ذلك أن يكون الفنان غير مدرك بشكل كامل من معاصريه ، ولكنهم – على حد تعبيره – سوف يدركونه فيما بعد ، ويشكرونه على معاناته ، وفضيلة الشجاعة التي تحلى بها .

الفنان كائن يقتحم المخاطر ، وهو كعبقرى ومبدع عظيم لكى ينتصر على المتحفظ الفاتر فإنه يتصارع مع الناس الأقل درجة الذين يتحطمون بجانب الطريق . إنهم حتى لو كانوا ذوى بصائر نافذة ، فإن استيعابهم المحدود ، وحبهم لشيء أعظم منهم ، لن يكون إلا ضئيلا[٣٠].

إن احترام جهد الفنان ، والإحساس بالسر الروحي الذي يتخلل عمله الإبداعي ، وكونه إنسانا يتمسك بالجمال ، هذا كله أساسي بالنسبة لكل حكم فنى يقدر قيمة موضوع الفن[٣١].

أما الفنان الوحيد الذي لا يستحق الاحترام – في رأى " ماريتان " – فهو ذلك الذي يعمل لكي يسر الجمهور ، ولكي ينجح تجاريا ، أو رسميا [٣٢]

فالحكم الفني هو حكم على جهد الفنان ، والذي يجب أن يدركه المتلقى أو الذي يصدر الحكم ، كما أن احترام الفنان يجب أن يكون على أساس إخلاصه لفنه ، وبعده عن كل ما هو شخصي ، ذاتي ، وإيمانه العميق بحقائقه الخاصة . أما الفنان الذي يعمل من أجل الشهرة أو الكسب أو إرضاء الجمهور فإنه – في رأي " ماريتان " – غير جدير بالاحترام لأنه يخرج على طبيعة الفن ، ويوجه جهده وإخلاصه وجهة غير سليمة .

ولكي لا يفسر أحد رأى " مارتيان " تفسيرا خاطئًا ، خاصة من أولئك المتشددين تجاه الفن من الأخلاقيين ورجال الدين ، فإنه يقول بأنه " لا أقدم ذريعة من أجل التساهل أو التسامح مع كل أعمال الفن ، حتى لكل عمل فني أصيل ، بل أدافع عن هؤلاء الذين يستثمرون الحقائق التي حاولت تحديد خطوطها العريضة ، لكي ينتجوا الفن المسرحي الحديث .. إن الحكم الفنى المحض يتطلب ، عدم الرحمة ، ولكن بشرط أن يكون حكما فنيا [٣٣]. ويجب أن لا يكون الحكم على الفن من ذرا الجبال التي نعجز عن الوصول إليها ، ونتيجة لعدم المعرفة بقوانين وحقائق الشيء الداخلية موضوع الحكم . إن من يحكم على الفن عليه أن يدرك السمو الإنساني والروحي لذلك العالم الخاص ، عالم الإبداع الفني . ويجب أن يدعم نفسه بمعرفة عبقرية وبأسس هذا العالم ، وكذلك مطلوب . منه التدريب العقلي السليم القائم على دراسة الجذور العميقة للماضي والاهتمام اليقظ بالبحث في الحاضر . وهذه الملاحظات تنطبق على الفن المقدس ، والفن الدنيوي[٣٤]

وهكذا يتضح أن الحكم الفني يجب أن يكون منصبا على العمل الفني ، وأن يكون من يحكم على العمل مدركا لماهية ، وسابرا لأغواره ، وعارفا بقوانين وحقائق موضوع الحكم . وعليه أن يبحث عن الجذور العميقة للماضي في صلب العمل الفني الذي هو تطوير للماضي ، وتجاوز له ،

وكذلك البحث اليقظ في الحاضر ، وذلك لإدراك العمل الفني في صيرورته ، وعلاقته بالواقع المعيش .

الهوامش

(١) فنكلشتين، سيدني:الواقعية في الفن :ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد– مراجعة مراجعة يحي هويدي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – ط ٢ – بيروت – ١٩٨٦ اوأيضا ص ص ١٧ – ١٩ .

(2)Maritain , Jaques : Art As a Virtue of The Practical Intellegent - In (Weitz , Moreis) ed . Of Problems in Aesthetics - Macmillan Pullishing co . inc New York - Collier Macmillan - Pubblishers - London , 1970- P. 77 .

Ibid : P. 77 .

(٣)الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ص ١٩ .

(٥) هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ – ترجمه فؤاد زكريا – مراجعة أحمد خاكي – دار الكاتب العربي – للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٨ – ص ١٩ .

نفس المصدر : ص ص ١٨ ، ١٩

(7)Maritain , Jaques : Art as a Virtue of Practical Intellect - Op . cit . - P.77 .

(8)Ibid .: P. 77 .

(9). Ibid: P. 78 .

(١٠)أرسطوطاليس : علم الأخلاق إلى نيقوماخوس – ترجمه عن اليونانية وقدم له بارتلمي سانتهلير – نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد – ص ١٢٣ (ك ٦ ب ٣ – ف ٥) .

(١١)Stroh , Guy W. American Philosophy From Edward To Dewey - An Introduction - Van Nostrand , Reinhold Company - New York- London) - 1968 - P. 201 .

12)Maritain , Jaques . : Art as A Virtue of Practical Intellect - Op . cit . P.78 .

(13 Ibid . : P , P . 78 & 79 .

(14)Ibid . : P , P . 78 & 79 .

(15)Maritain , Jaques : The Responsibility of the artist - Jaque Maritain Center , University of Norte Dame - Chapter II . P. 2 .

(16)Ibid . : Chapter II P. 1 .

(17)Ibid . : Chapter I P. 2 .

(18)Ibid .: Chapter I P. 3 .

(19)Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - Translated by Joseph w . Evans - Jaques Maritain Center & University of Notre Dame - Chapter IX P. 2 .

(20) Ibid .: Chapter IX P. 2 .

(21) Ibid .: Chapter IX P. 3 .

(22) Ibid .: Chapter IX P. 3 .

(23)Ibid .: Chapter IX P. 3 .

(24) Ibid .: Chapter IX P. 4 .

(25)Maritain , Jaques : The Range of Reason - Jaques Maritain Center , University of Notre Dame 1953 , Chapter II , On Artistic Judgment - P.1 .

(26) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 1 .

(27) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 1 .

(28) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 1 .

(29) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 1 .

(30) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 2 .

(31) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 2 .

(32) Ibid .: Chapter II , On Artis e Judgment , P. 2 .

(33) Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 2 .

(34)Ibid .: Chapter II , On Artistic Judgment , P. 2 .

الفصل الثاني

الفن الجميل

والفن الرابع

إذا كان الربط بين الفن والحياة العملية يجعل مقتضيات الفن قريبة أو متطابقة (أحيانًا) مقتضيات الأخلاق وذلك اعتمادا على أن الأخلاق علم عملي وأنه فن السلوك . أما الفصل بين الفن والفائدة العملية – أو المنفعة فإنه يفصله (أي الفن) عن كل ما يتصل بالأخلاق والسلوك . ولذا فإننا نأمل في دراستنا لعلاقة الفن بالمنفعة ، والعلاقة بين الفن الجميل والنافع أن نعالج الأساس الذي ترتبط أو تنفصل بناء عليه الأخلاق بالفن عند " جاك مارتيان " .

معنى الفن

لقد كانت كلمة فن (Tevn) أو Tehne اليونانية تختلف في معناها عن كلمة " فن " Art بمعناها الحديث . فقد كانت الكلمة اليونانية تشير إلى صنع شيء ما وإدراك صورة ما في هيولى ما Realizing some Form in som Matter . والفنان منتج وصانع[١] .

كانت الكلمة في اليونانية والمعادل اللاتيني لها (Ars) لا تشيران إلى الفنون الجميلة Fine Arts بصفة خاصة بل طبقتنا على كل أنواع الأنشطة البشرية التي يمكن أن نسميها حرفا Crafts أو علوماً Science . كما كانت في اليونانية تشير إلى القدرة على إنجاز شيء ما ، أي مهارة يدوية في أكثر الأحوال ، مثل قطع الأخشاب وبناء السفن . كما تشير إلى منتوجات المهارة . والفن ليس فطريا بل نتيجة لتعلم المهارات[٢]. وبذلك لم تكن هناك تفرقة بين الفنان والحرفي كما هو الأمر الآن في العصر الحديث ، وكذلك التفرقة السائدة الآن بين الفن الجميل Fine art والفن التطبيقي Practical Art .

وقد رأى " ر . ج . كولنجوود R. G. Coolingwood " أن المعنى اليوناني واللاتيني للكلمة كان يشير إلى " القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعى والتوجيه [٣] ورأى أنه " لكى تخطو أول خطوة تجاه استاطيقا صحيحة فإنه يجب تخليص معنى الصنعة من معنى الفن الحق [٤], أي الفصل بين الفن والصنعة .

كما أن فكرة العبقرية في الإبداع الفني وتميز الفنان كما نعرفهما اليوم لم تكن فقط غريبة كل الغرابة على العالم القديم . بل إن شعراءه وفنانيه لم يكونوا يتصفون بشيء من صفات العبقرية كما نعرفها ، ذلك لأن العنصر العقلي وعنصر الصنعة في الفن كانا أهم في نظرهم بكثير من عنصر اللامعقول والحدس [٥].

وقد رأى " جاك ماريتان " أن " الفن يسكن النفس ، وهو من كمال النفس Perfection of the soul . وهو ما أسماه أرسطو بالعادة Habitus داخلية أو باطنية ، ونزعة ثابتة ذات جذور عميقة تسمو بالإنسانية وقواها الطبيعية لدرجات عليا من التشكل الحيوى والطاقة – أو الذي يجعله ممتلكا لقوة خاصة أو حالة الامتلاك أو السمة الفائقة أو القوة الداخلية العظيمة التي تطورت في داخلنا . إنها خير كنوزنا وقوتنا النزاعة إلى الاسترخاء ، وإنه – أي الفن – تعظيم للمملكة الإنسانية وكرامة الإنسان [٦].

كما رأى أن " الفن فضيلة بالمعنى الفلسفي الذي أضفاه القدماء على كلمة عادة Habitues أو " حالة امتلاك " state of possession [٧]

وإذا كان الفن بمثابة نوع من كمال النفس ، وهو يكمن في داخلها ، كما أن جذوره تضرب في عمق الإنسان ، هذا بالإضافة إلى أنه – أي الفن – فضيلة . فإن وهو ? سمة " ماريتان " هنا يركز على الجانب العقلي في الفن ، وإن كانت إشارته إلى أنه – أي الفن – فضيلة ، وكمال للنفس تتجه إلى الجانب العملي أيضا . ولكي نوضح ذلك فإننا سوف نشير إلى آراء " ماريتان " في هذا الصدد .

يكتب ماريتان :

" الفن فضيلة العقل العملي Art Is The Virtue of The Practical – تلك الفضيلة العملية للعقل العملي التي تتعلق بإبداع الموضوعات التي تصنع (المصنعة) To be Made.

ونحن نرى ، من ثم ، إلى أي مدى تكون العلاقة ضرورية بين الفن والعقل . فالفن عقلى بالماهية ، مثل رائحة الوردة تخص الوردة . أو الشرارة تخص النار . الفن

أو الفضيلة المميزة للعقل العملي هو – في مجال الصنع – كمال داخلي (جوهري) للعقل ليس في " فيدياس " براكستيليس Phidias and Praxiteles فحسب ، بل في فلاح القرية ، والحداد أيضا ، وأطباء العصور الوسطى اعترفوا بالتطور الداخلي للعقل وسموه [٨]

وهكذا نجد أن " ماريتان " يعود بآرائه إلى ما كان سائدا في العصور الوسطى ، بل وفي العصور القديمة لدى اليونان . فرأى أن الفن يتعلق بما يقوم الإنسان بصناعته ، أي أن الفنان صانع – كما رأى " أرسطو " ذلك – وقد جعل المقال فنانًا جنبا إلى جنب مع الحداد والفلاح وغيرهما .

وقد رأى " ماريتان " أن الفن معنى بخير العمل ، لا بخير الإنسان[٩] .

وأن " الفن ليس وجودا مجردا ، بدون لحم أو عظم .. الفن فضيلة العقل العملي ، والعقل نفسه لا يقف وحيدا ، بل هو قوة الإنسان . فعندما يفكر العقل فليس هو الذي يفكر ، بل الإنسان ، الإنسان الخاص هو الذي يفكر عبر عقله . وعندما يعمل – الفن ، فإنه الإنسان ، الإنسان الخاص ، هو الذي يعمل من خلال فنه[١٠].

الفن وجود حي ، وإذا كان مصدره هو العقل العملي ، فإنه ينفى بذلك وجوده المجرد ، أو خارج الإطار الجوهرى للإنتاج والإبداع الفني . وهو نتاج تفكير العقل الذي لا يعبر منعزلا ، وفي وحدة ، بل يكون نتاج تفكير إنساني عبر العقل ، أي أنه لا يهمل الجانب العام في الإنسان ، وكذلك الجانب العملي .

وتأكيدا لوجهة نظره يرى " ماريتان " أنه من الهراء أن نعتقد أن أصالة أو نقاء العمل الفني تعتمد على قطع العلاقة مع – والتحرك بعيدا عن – القوى الحية التي تنشط وتحرك الوجود الإنساني . إنه من الهراء أن نعتقد أن نقاء العمل الفنى يعتمد على الجدار الفاصل . المقام بين الفن والرغبة Desire والحب . بل إن نقاء العمل الفني يعتمد على قوته الديناميكية الداخلية التي تولد العمل الفني ، التـ هي ، قوة فضيلة الفن . " The strength of The Virtue of art [١١]

وفي تحديده لمعنى الفن . فإنه – أي " جاك ماريتان " [١٢] – يقوم بتمييز الفن هي كمال العقل العملي عن الحصافة – تمييزا بالتضاد – فإذا كانت الحصافة وتهتم بخير الإنسان ، فإن الفن يهتم بخير العمل Good of work " .

ويؤكد مسترشدا بآراء توما الإكويني بأن الخيرا الذي يتابعه الفن ليس هو خير الإرادة–الإنسانية بل خير ما يصنعه الإنسان .

فبرغم أن ما يتضح من آراء " ماريتان " هو الربط بين الفن ، والحياة العملية ، وأن الفن الذي هو فضيلة العقل العملي يرتبط بشكل وثيق بالإنسان ، وبالتالى بكل وحياة الإنسان . أي أنه لا ينفصل عن الحياة إلا أنه يفصل بين الفن وهموم مشاغل والحصافة Prudance على الرغم من أنهما فضيلتان للعقل العملي .

يقول " ماريتان " : " إننا نلاحظ التعارض العام بين الفن والحصافة Art and Prudence . هذا التعارض شديد الخطورة في الفنون الجميلة بسبب تعالى موضوعاتها[١٣].

إن الفن مجرد شيء نافع ، كما أنه لا ينفصل بشكل حاد عما هو نافع أو مفيد .

وإذا كان الفن يهتم بخير ما يصنعه الإنسان لا بخير الإرادة الإنسانية .. فإن ما قرره " توما الإكويني " [١٤] Thomas Aquins هو أن ما يتابعه الفن ليس خير بر الإرادة الإنسانية أو الشهوة ، بل خير الأعمال المنجزة ، أو الصناعة الإنسانية وتبعا لذلك فإن الفن لا يزعم (لا يفترض مسبقا) استقامة الشهوة في إطار الخير الإنساني . ويؤكد " ماريتان "[١٥]بأن غاية الفن المتعالية Transcendent Ed هي الجمال المطلق الذي لا يقبل القسمة .

وإذا كان " ماريتان " متابعا لآراء " توما الإكويني " يرى أن الفن له سمته الخاصة والتي تختلف عن كل شيء سواه ، إلا أنه لا يجعله – رغم ذلك – منفصلا انفصالا تاما عن المنفعة . فإن " بندتو كروتشه Bendetto Croce رأى أن الفن لا يمكن أن يكون نفعيا . فيقول : " وهناك

إنكار آخر يتضمنه تعريفنا للفن بأنه حدس Intuition ، فإذا كان الفن حدسا ، وكان الحدس معادلا للنظر بالمعنى الأصلى للتأمل ، فهو – أي الفن – لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا ، وبما أن الفعل النفعي يهدف دائما إلى الحصول على لذة وتجنب ألم ، فإن الفن في طبيعته الخاصة لا شأن له بالمنفعة ولا شأن له باللذة Pleasure والألم Pain[١٦] .

فـ " كروتشه " يقرر بشكل قاطع أن الفن ليس فعلا نفعيا ، لأنه يقوم على أساس الحدس – الذي هو فعل تأملى – وبذلك فهو يختلف مع " ماريتان " الذي ، أن الفن ليس فعلا نفعيا خالصا ، وليس – أيضا – فعلا مجردا أو فعلا عقليا ، ناتجا عن عقل وحيد أو منعزل ، بل ناتج عن عقل هو أداة إنسانية ، بمعنى أنه يرى يحمل كل ما لدى الإنسان من ارتباطات .

وإذا كان " ماريتان " قد أكد على أن الفن هو صنع شيء ما ، وأن الفنان يعمل من أجل ما يصنعه لا من أجل الإرادة الإنسانية ، فإن " جون هوسيرس John Hospers " في إطار دراسة لنظرية " كروتشه – وكولنجوود " في الفن ، أوضح رأي " كروتشه " الذي يقول بأن " عمل الفن ليس (كما يرى الجمهور) هو صناعة شيء ما ، على سبيل المثال – الرسم على اللوحة ، بل إنه شيء ما يوجد في ذهن الفنان ويمكن أن يوجد في أذهان هؤلاء الذين يرسمون اللوحات ولديهم نصيب من الحدوس . فتجسد الفن في شيء مصنوع ، كما نرى دائما ، ليس إلا وسيلة لبلوغ النهاية والتي تتمثل في إعادة إنتاج العمل الفنى (حدس الفنان) الموجود في ذهن الملاحظ (الفنان) "[١٧].

وإذا كان " كروتشه " يفصل بشكل حاد بين الجميل ، والنافع مؤسسا ذلك على القول بأن الفن حدس . فإن " مارتيان " الذي لا يفصل مثل هذا الفصل الحاد يشترك مع آخرين – يرى أن الحدس له دور جوهري في الفعل الإبداعي ، ولكنه شأنه شأن " جورج يجمع بين دور العقل ، والحدس ، وبين عدم الحاد بين الجميل والنافع . فقد رأى " مارتيان " أن : " استقامة الشهوة تعنى أنها تميل إلى هذا الهدف كما أنجز باستخدام القواعد المكتشفة بواسطة العقل ، والتي أولها هو الحدس الإبداعي Creative Intuition والذي ينشأ عنه العمل الفنى الفصل سانتيانا " ككل "(١٨)

أما " جورج سانتيانا George Santyana " فقد ميز بين نمطين من الحدس على أساس التمييز بين نمطين من الخبرة : الخبرة ذات القيمة الباطنية (الأصلية) والخبرة ذات القيمة الوسيلية . ورأى أن النوعين يشتملان على الحدس ، ولكن في حين أن الخبرة ذات القيمة الباطنية تحدث عندما يكون الشعور خاضعا للتأمل ، فإن الخبرة ذات القيمة الوسيلية تحدث عندما يكون التأمل خاضعا للشعور . ووفقا لـ " سانتيانا " فإن كل القيم تعتبر حدسية ووسيلتها الشعور . ولكن عندما يكون الشعور مصحوبا بالتأمل والحدس ، فإن الذي يحدث هو قيمة باطنية " (١٩) كما رأى أن المنفعة مثل المغزى utility is like significance ، هي انسجام نهائي للفنون (٢٠)

وفي العقل في الفن Reason in art توضيح لأفكار " سانتيانا " الأساسية التي ترى " أن كل شيء طبيعي له غاية مثالية ، وكل مثالي له أساس طبيعي فحيوية وجمال الفن تشيران إلى أن الفعل العقلي قد يترك آثارا على الطبيعة ويؤكد شروط الوجود الإنساني . والفن علامة على التقدم في حياة العقل بقدر ما يرينا إلى أي مدى يمكن أن تتجسد المادة أو تتخذ شكلا بوسائل تنسجم

مع الرغبات والاستخدامات الإنسانية . وتبعا لذلك رفض " سانتيانا " أن يفصل بين فائدة الفن والقيمة الجمالية . ففنون الموسيقى والشعر والتصوير Painting أو النحت Sculpture تجعل العناصر الجمالية جلية ، ولكن لا يمكن أن تجعلها عقليه على حساب العملي والمفيد Practical and useful . فالفن يعرف بأنه لذة موضوعية ، لذة تتعلق بكيفية الأشياء . فالفن ، علاوة على ذلك ، شكل هام جدا لانسجام الحياة ، إذ أنه لذة مباشرة ومقبولة . ويمكن عقليا اعتبار أن اللذة الجمالية أو الاستاطيقية مفيدة للوجود الإنساني ، ولا يمكن جعلها كخير منفصل لا علاء له بأنواع الخير الأخرى[٢١]

وهكذا نجد أن " سانتيانا " يرى عدم الفصل بين الجميل والنافع ، وإن كان " ماريتان " لا يتفق معه في تأسيس ذلك على جعل الفن لذة تتعلق بكيفية الأشياء .

الجميل والنافع

العلاقة بين الجميل والنافع قديمة قدم الفن ؛ " فلو أننا عدنا إلى تاريخ المذاهب الجمالية ، لوجدنا لدى " سقراط " أول محاولة لرد مفهوم الجمال إلى مفهوم المنفعة . وكانت حجة " سقراط " في ذلك أن كافة الأشياء النافعة للبشر في آن واحد جميلة وخيرة ، ما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للاستعمال . ولو أننا نظرنا مثلا إلى المسكن الجميل ، لوجدنا أنه ذلك البيت المريح ، أو المنزل الملائم الذي يحقق الغاية المرجوة منه . فالجمال صورة من صور المنفعة . والشيء الجميل إنما هو ذلك .

الشيء النافع والملائم . وأما إذا كنا بصدد موضوع لا يصلح لشيء ، ولا تتحقق من ورائه أية منفعة ، فإن مثل هذا الموضوع لن يكون من الجمال في شيء " [٢٢] .

وإذا كان رأى " سقراط " ينسجم مع الفكر السائد في اليونان ، وناتج عن عدم الفصل بين الجميل والنافع ، والذي كانت نتيجته أن الكلمة اليونانية المعبرة عن الفن كانت – كما سبق أن أشرنا – تشير إلى الجانبين معا . فإن هذا الرأى رغم ما قام به " كانط " من جعل الفن غاية في ذاته ، وفصل بين الفن الجميل والفن النافع وجعل الجميل منزها عن الغرض ، وظهور اتجاهات " الفن للفن " إلا أن فيلسوفا كـ " جون ديوي John Dewey[٢٣] حرص على بيان الصلة بين الفنون الجميلة والفنون النافعة ، ولم يفصل النشاط الفني عن النشاط الصناعي .

والجدير بالذكر أن المفكرين انقسموا إلى اتجاهين رئيسيين أحدهما يربط بين الجميل والنافع متابعا الآراء التي كانت سائدة في العصور القديمة أو مقدما أسسا جديدة لذلك ، والاتجاه الآخر يفصل بين الجميل والنافع وإن تباينت الأسباب أحيانا أيضا .

أما بالنسبة لـ " جاك مارتيان " فإنه مع سيره على نهج " القديس توما الإكويني " وإعلائه لفنون العصور الوسطى في أوروبا ، فإنه أيضا يواصل في هذا الصدد جعل الفن فضيلة العقل العملي ، محاولا استخلاص جميع النتائج التي يراها قادرة على الانسجام مع هذا الافتراض .

وقد كتب " مارتيان " – في هذا الإطار – موضحا وجهة نظره كالآتي :

" المبدأ الأساسي في الفلسفة الأرسطية هو أن العقل العملي يعمل دائما ، بطريقة أو بأخرى في ارتباطه مع الإرادة The will ، وأنه في المعرفة العملية Practical Knowledge ، تكون

الحقيقة هي انسجام العقل مع الشهوة المستقيمة The Straight Appetite . هذه العبارة تنطبق على الفن والحصافة Pradencé في الضروب المتباينة كلية . ففي حالة الحصافة فهي تكون بقدر نزوع الشهوة إلى غايات الحياة الإنسانية . لأنها تلعب دورا لا مفر منه في المعرفة العملية ، والحقيقة منسجمة مع الإرادة المستقيمة أو الشهوة بقدر ما تكون الشهوة قد جعلت مستقيمة بواسطة الفضائل الأخلاقية .

ولكن في حالة الفن ، فإن الإرادة تلعب دورها بقدر ما تنزع إلى العمل ، وأن حقيقة وجود الإرادة أو وجود الشهوة المستقيمة تعنى ميلها إلى خير العمل (الفني) كما هو مجتذب للوجود بواسطة وسائل القواعد المكتشفة بالعقل ، لأن تحكم الفنان بشأن حركات أصابعه للشهوة لإنتاج العمل (الفني) عبر القواعد المناسبة التي يقرها العقل . وهكذا ، ففي مع الميل (النزوع) المستقيم التحليل الأخير ، يكون الدور الأساسي هو دور العقل ، والفن أكثر عقلانية من يصبح حقيقيا عندما يكون منسجما الحصافة "[٢٤].

ولكي يوضح وجهة نظره ضرب مثلا [٢٥]، مستخدما على حد تعبيره المجاز المفرط في التبسيط ، شارحا كيف تم اختراع القارب الأول بواسطة البشر . وليخلص منه بأنه " حتى في الفنون النافعة useful arts لم تكن القواعد وصفات سابقة التجهيز (معدة سلفا) وتعلم بواسطة الأساتذة في المدارس أو المتاحف ؛ بل كانت طرقا حيوية لعملية اكتشفت بواسطة العيون المبدعة Creative Eyes للعقل في عمله المخترع . وبمجرد اختراعها فإنها تميل إلى أن تصبح طرقا إجرائية (وصفات سابقة) ، بل بالأحرى تصبح عقبات Obstacles ، بالإضافة إلى مساعدة حياة الفن " [٢٦]

وقد حدد في ذلك المثال القواعد الثلاثة مصنع ، كما أنه أوضح أنه حتى في الفنون النافعة (القارب – الطائرة – الآلة الحاسبة إلخ) لم تكن في البدء تصنع وفقا لقواعد سابقة التجهيز ، بل كان ما يقوم به الإنسان هو إبداع Creation ، ولكن ما حدث بعد ذلك هو أنه ، بعد الاختراع صارت العملية (عملية الصنع) عملية إجرائية . وهي قد تكون عقبات في سبيل الفن [أي الفن المبدع أو مساعدات على حياة الفن – على حد تعبيره .

ولكن إذا كانت أعمال الفنون النافعة في بداية اختراعها لم تكن تصنع وفقا لقواعد سابقة التجهيز ، بل ما كان يتم هو إبداع ، ذلك بداية ، فهل ذلك يجعلها كالفنون الجميلة ، أم أن هناك فروقا جوهرية – يمكن أن تكون قد اتضحت بعد أن استقرت الفنون النافعة ، وأصبحت صناعتها تقوم على إجراءات وفقا لتصور سابق – بين الفنون الجميلة والفنون النافعة .

يقرر " جاك مارتيان " بأنه " في الفنون النافعة Useful Arts يكون ما الإرادة The will أو الشهوة The Appetite هو إشباع الحاجة الخاصة Particular Net ، واستقامة الشهوة The Straightness Of Appetite عتي أنها تشرع إلى إشباع هذه الحاجة الخاصة باستخدام القواعد المكتشفة بواسطة ن ، هذه الحاجة التي أدركت بداية بواسطة العقل [٢٧]

أما بالنسبة للفنون الجميلة فإن " ما تتطلبه الإرادة أو الشهوة هو إدراك المحض الروح

The Release of The pure critivity of the Spirit في عرفها الجمال ذلك الجمال الغامض[٢٨]

فالفرق بين الفنون الجميلة والفنون النافعة هو فارق بين ما تتطلبه أو نتبه الإرادة والشهرة . فإذا كان في الفنون الجميلة هو إدراك الإبداع المحض لروح ، فإنه في الفنون النافعة يكون إشباع الحاجة الخاصة واستقامة الشهوة .

وقد اهتم بالتفرقة بين الفنون الجميلة والفنون النافعة العديد من المفكرين الخلافة الجنين بعلم الجمال ، وتوجد مدرستان معاصرتان " للتفكير في الفن : فمن جهة أولى ، فإن القلة من الصفوة المزيفة تميز الفن الجميل Fime art من الفن كصناعة بارعة (ماهرة) ، وتقدر هذا الفن تقديرا كبيرا كوحى ذاتي أو تعبير ذاتي ستان ، وهذه الصفوة ، تبعا لذلك تقيم دراستها للجمال على أساس الأسلوب Style ، وتقدم ما يسمى بتذوق الفن موضوع الأسلوب ، أكثر من المحتوى (المضمون) core أو القصد الحقيقي للعمل True Intention of The work[٢٩]

ويبدو من لهجة " أنانداك . كومارازوامي " في كتاب : الفلسفة المسيحية الشرقية للفن Christian and Oriental Philosophy of art " الوقوف إلى جانب الفن النافع وربط الفن بالدين ، كما لا يخلو التعبير من السخرية مثل القول صفوة المنتحلة أو " هؤلاء هم أساتذتنا في علم الجمال وتاريخ الفن الذين يغتبطون لغموض الفن . في نفس الوقت الذي يلحقون فيه دراسة الإنسان بدراسة فن لإنسان ، وهؤلاء القادة Leaders (فاقدي الحس) يتبعون بسرور بواسطة معظم الفنانين المحدثين ، الذين يتم تعلقهم بشكل طبيعي ، بواسطة الاهتمام المتعلق العبقرية . كما أن لدينا الكثير من الناس العاديين الذين لا يهتمون حقيقة .

بالشخصيات الفنية ، والفن بالنسبة لهم كما عرف سابقا متميز أكثر من جوهر الحياة ولا يرون فائدة (نفعا) للفن (No use of Art [٣٠] .

ولكن من جهة أخرى ، بالمقابلة مع هاتين الفئتين يوجد رأى عام منسى عن الفن ذلك الذي يؤكد على أن الفن هو المصنوع بشكل جيد ، أو التنظيم الملائم لأى شيء أيا كانت تلك الحاجات التي من أجلها قد صنع أو نظم سواء كان تمثالا صغيرا أو عربة صغيرة أو حديقة . هذه هي العقيدة الكاثوليكية الخاصة بالفن في العالم الغربي ، من هذه العقيدة ، أتت النتيجة الطبيعية في كلمات " القديس توماس st . Thomas " لا يمكن أن تكون هناك منفعة طيبة بدون الفن ، بالأحرى يتضح أنه إذا كانت الأشياء المطلوبة للنفع ، سواء كان النفع عقليا أو فيزيقيا ، أو تحت الشروط العادية ، وكانت (هذه الأشياء) غير مصنوعة (منفذة) بدقة ، فإنه لا يمكن الاستمتاع بها ، ونعنى بكلمة استمتاع (Enjoye) شيئا أكثر من مجرد الإعجاب (الرغبة) " . [٣١]

وهكذا يكون الربط بين النافع والجميل في العقيدة الكاثوليكية السائدة في الغرب – على حد تعبير أناندا . ك . كومارازوامي – والوقوف ضد أي رأى يفصل بين النمطين من الفن . وذلك على أساس تلك العقيدة ، والتفسير التومائي لها . وهو المنطلق الذي ينطلق منه أيضا " جاك ماريتان " كتومائي حديد ، وإن تباينت صياغته قليلا مع بعض ممثلى هذا الاتجاه في بعض الأحيان .

ويرى " ماريتان " أن " استقامة الشهوة تعنى أنها تميل إلى الهدف كما أنجز باستخدام القواعد المكتشفة بواسطة العقل ، والتي أولها هو الحدس الإبداعي Creative Intuition والذي ينشأ عنه العمل ككل .

فالإبداعية أو القدرة على التوليد لا تتعلق فحسب بالنظم المادية ، بل هي علامة امتياز في الأشياء الروحية أيضا (لتكون خصبة بحيث توضح بأن ما يملكه المرء يكمن في داخله . فقد كتب جون ابن سانت توماس John of st . Thomas " : (هي الكمال الأعظم ، وأنها بالضرورة تتعلق بالطبيعة العقلية) . فالعقل فينا يكافح لكى ينتج ، إنه قلق لكى ينتج ، ليس فحسب الكلمة الروحية ، والتصور الذي حفظ في داخلنا ، بل العمل المادي والروحي في آن معا .. إبداعية الروح هذه هي الجذر الأنطولوجى الأول The First Ontological Root للنشاط الفني Artistic Activity . وهي في .

الفنون الجميلة تكون نقية (صرفة) Pure وموضحة لكل العناصر الطارئة . والإبداع الصرف للإدراك الروحي يميل إلى إنجاز أي شيء يجد فيه الإدراك الروحى بهجته الخاصة ، ألا وهو ، إنتاج موضوع في الجمال . أترك الحرية للعمل ، فتجد أن العقل يناضل لكي يستولد في الجمال (Engender in Beauty) " . [٣٢]

فالحدس الإبداعي ينشأ عن العمل ككل . والقدرة على التوليد أو الإبداعية لا تتعلق فحسب بما هو مادى بل تتعلق أيضا بالأشياء الروحية . وإبداعية الروح هي الجذر الأنطولوجي للنشاط الفني . والفنون الجميلة هي ما تكون فيها إبداعية الروح نقية أو خالصة . وهكذا يتضح الجذر الأساسي للفنون الجميلة والنافعة واحد ، ولكن في الفنون الجميلة تكون هناك درجة من النقاء أعلى ، كما تكون هناك البهجة والحرية .

والجدير بالذكر أن " ماريتان " يؤكد على أن " الحكم الإبداعي Creative Judgment لا يكمن في الحكم على العمل في انسجامه مع القواعد (المعروفة نظريا) ، بل يكمن في الحكم على العمل في انسجامه مع استقامة الشهوة التي تنزع إلى إنتاج هذا العمل عبر القواعد الملائمة " (٣٣) .

هي وإذا كان الحدس الإبداعي يقوم بدوره في الفنون الجميلة والفنون النافعة ، وأن الحكم ينصب على العمل في انسجامه مع استقامة الشهوة التي تنزع إلى إنتاج العمل عبر القواعد الملائمة ،

وأن " فضيلة الحرفي ليست هي قوة العضلات أو رشاقة الأصابع ، بل فضيلة العقل ، منحت للحرفي المتواضع مع تكامل محدد للروح .

وذلك على اعتبار أن الفن مرادف للعلم العملي Practical Science بمعنى أنه نوع من العلم العملي في ماهيته الأساسية أو جوهر سبيل معرفته ، وعملي Practical منذ البدء – علم للعمل المصنوع – والعلم العملي يختلف جوهريا وبشكل كلي عن العلم النظري في ماهيته ومن ثم يمارس أو يطبق (بواسطة الفن أو العلم العملي فما Practical) لكي ينجز نتيجة عملية Practical Result (٣٤) فما هي إذن أوجه الاختلاف الجوهرية بين الفنون النافعة والفنون الجميلة لدى " جاك ماريتان " ؟

يرى " ماريتان " أنه في الإبداع الصرف للروح ، وتوق العقل للجمال ، " لا يكون لنا اتجاه لإشباع الحاجات الإنسانية . نحن نكون بعيدا عن مجال النافع .

الحاجة هنا لا تكون خارج نطاق العقل ، بل هي حاجة للعقل ، نحن نحتاج إلى المشاركة عبر الموضوع المبدع في شيء هو نفسه روحى في طبيعته . لأجل الجمال الذي لا سبيل لاستخدامه ، المتوهج مع العقل الترانسندنتال Transcendental ولا نهائي infinite كعالم العقل . وهكذا فإن الغاية الجوهرية – الغاية الترنسندنتالية – تعنى الاتصال بمجال العقل ، مجال ابتهاجه وسرور ، وليس عالم المنفعة . وعقلانية الفن تكمن في الفن الجميل (عبر ارتباطه القوى مع قوى الحساسية الانفعالية) بدرجة أسمى مما لدى الفنون التي يقدمها الحرفي The Craft man . حاجة العقل إلى خارجية الوضوح لما يدرك داخله بالحدس الإبداعي وإظهاره في الجمال هو ببساطة الموضوع الجوهري في الفنون الجميلة " [٣٥] .

الفنون الجميلة لا تشبع الحاجات الإنسانية الظاهرة ، والغاية هنا ليست غاية مباشرة ، بل هي غاية ترانسندنتالية – على حد تعبير " ماريتان " – ننفصل عن مجال النافع ، إنها حاجة العقل إلى خارجية الوضوح لما يدرك داخله بالحدس .

وبناء على ذلك يرفض " ماريتان " تفسيرات السيكولوجيين والسوسيولوجيين والماديين والتجريبيين والوضعيين المنطقيين والبراجماتيين . ورأى " آلان تيت " Alan Tate " الذي رأى – على حد تعبير " ماريتان " أن الشعر هو نوع من علم النفس التطبيقي . Poetry is A kind of Applied Psychology . بل وزاد في سخريته من الوضعية المنطقية التي اعتبرها مجرد حماقة لطيفة . وذلك دون أن يقدم انتقادات جوهرية لهذه المدارس أو الاتجاهات ولو بإيجاز ، أو يوضح على الأقل آراء هذه الاتجاهات أو المدارس بشأن الفنون النافعة والفنون

الجميلة ، خاصة أنه يوجد من بين هذه الاتجاهات – التي ذكرت بشكل إجمالي عام – ما يمكن أن يتفق مع آراء " ماريتان " [٣٦] .

بعض وإذا كان العامل The work man يعمل من أجل أجره His Wage في حين يهتم الفنان بالتأثير في النفوس البشرية وخدمة فكرة ما . والعامل عندما يقوم بعمله فإنه يعمل من أجل خيره الخاص ، وبشكل مطلق من أجل الأجر . أما الفنان فإنه يعمل من أجل هدف إنساني يحبه ، والعمل يجب أن ينفذ ويشكل فحسب في علاقته بالحدس الإبداعي الذي أوجده ووفقا لقواعد الصنع الخاصة به وفقا لرأي .

" جاك ماريتان [٣٧] وأن هذا يضع فاصلا بين الفن النافع والفن الجميل – بشكل أكثر حدة مما رآه " ماريتان " في البداية . فإن هناك من رأى أن المشكلة تكمن في الخلط بين كلمة حرفة Vocation وكلمة وظيفة Job . ويرى " أن الإنسان الذي لديه وظيفة Job يعمل من اجل الحوافز القصوى ويكون عديم الاكتراث كلية بجودة المنتج لأنه ليس مسئولا . وكل ما يريده في هذه الحالة هو أن يضمن النصيب المناسب من المكاسب المتفق عليها . ولكن المرء الذي له مهنة Vocation معينة (خاصة) ، ذلك الذي نقول أنه بشكل طبيعي وفطرى متكيف مع ، ومتمرس في ، هذا النوع أو سواه من الصنع Making ، حتى بالرغم من أنه يحقق عيشه من هذا يقوم بما يرغبه أكثر ، وإذا أجبر بواسطة الظروف على العمل في نوع آخر من العمل ، حتى لو كان سيدفع له مبلغا أكبر فإنه لن يكون سعيدا .

فالمهنة Vocation ، سواء كانت لفلاح أو لمهندس معماري هي عمل Function ، ممارسة العمل . إلا أنه هذا العمل يكون وفقا لاعتبارات الإنسان نفسه ، وهي وسيلة لا غنى عنها للتطور الروحى Spritual Development . ووفقا لعلاقته بالمجتمع فإنه يقدر قيمته . إنه بالضبط في هذا السبيل كما قال أفلاطون Plato : (الكثير سوف يتم ، ويتم بشكل أفضل ، وبسهولة أكثر . عندما يقوم كل فرد بشيء واحد فقط ، وفقا لعبقريته . وهذا إنصاف لكل إنسان في ذاته) [٣٨].

إن هذا الرأي يضع في اعتباره التفرقة بين العمل الوظيفي الذي يؤديه الشخص نظير أجر أو اتفاق بطريقة معينة للحصول المال ، ويكون هذا الشخص غير مكترث بكيفية ما يؤديه ، لأنه مجرد منفذ ، أما الحرفي الذي تعود الفائدة كاملة له ، كما أنه ينافس الآخرين في نفس المجال ، فإنه يكون متكيفا مع ومتمرسا في هذه الحرفة بالتحديد . ويكون سعيدا بعمله هذا لأنه ينسب إليه وبذلك فهو في رأى " أناندالك . كومارازوامي " يعتز بعمله مثله في مثل الفنان ، وبالتالي فإن ما يقوم به من فن نافع . سواء كان هذا الإنسان فلاحا أو معماريا أو غير ذلك لا ينفصل عن قيامه بما هو فن جميل . والخطأ الجوهري في التفرقة بين الفن النافع والفن الجميل من وجهة النظر تكمن في ما نسميه وهم الثقافة الذي يفترض أن الفن هو شيء " ما يتم بواسطة نوع معين من الناس . وخاصة أن هذا النوع من البشر هو ما نسميه .

الحاجة هنا لا تكون خارج نطاق العقل ، بل هي حاجة للعقل ، نحن نحتاج إلى المشاركة عبر الموضوع المبدع في شيء هو نفسه روحى في طبيعته . لأجل الجمال الذي لا سبيل لاستخدامه ، المتوهج مع العقل . الترانسندنتاليTranscendental ولا نهائي infinite كعالم العقل . وهكذا

فإن الغاية الجوهرية – الغاية الترنسندنتالية – تعنى الاتصال بمجال العقل ، مجال ابتهاجه وسرور ، وليس عالم المنفعة . وعقلانية الفن تكمن في الفن الجميل (عبر ارتباطه القوى مع قوى الحساسية الانفعالية) بدرجة أسمى مما لدى الفنون التي يقدمها الحرفي The Craft man . حاجة العقل إلى خارجية الوضوح لما يدرك داخله بالحدس الإبداعي وإظهاره في الجمال هو ببساطة الموضوع الجوهري في الفنون الجميلة (٣٥)

الفنون الجميلة لا تشبع الحاجات الإنسانية الظاهرة ، والغاية هنا ليست غاية مباشرة ، بل هي غاية ترانسندنتالية – على حد تعبير " ماريتان " – ننفصل عن مجال النافع ، إنها حاجة العقل إلى خارجية الوضوح لما يدرك داخله بالحدس . وبناء على ذلك يرفض " ماريتان " تفسيرات السيكولوجيين والسوسيولوجيين والماديين والتجريبيين والوضعيين المنطقيين والبراجماتيين . ورأى " آلان تيت " Alan Tate " الذي رأى – على حد تعبير " ماريتان " أن الشعر هو نوع من علم النفس التطبيقي Poetry is A kind of Applied Psychology . بل وزاد في سخريته من الوضعية المنطقية التي اعتبرها مجرد حماقة لطيفة . وذلك دون أن يقدم انتقادات جوهرية لهذه المدارس أو الاتجاهات ولو بإيجاز ، أو يوضح على الأقل آراء هذه الاتجاهات أو المدارس بشأن الفنون النافعة والفنون الجميلة ، خاصة أنه يوجد من بين هذه الاتجاهات – التي ذكرت بشكل إجمالي عام – ما يمكن أن يتفق مع بعض آراء " ماريتان " (٢٦) .

وإذا كان العامل The work man يعمل من أجل أجره His Wage في حين يهتم الفنان بالتأثير في النفوس البشرية وخدمة فكرة ما . والعامل عندما يقوم بعمله فإنه يعمل من أجل خيره الخاص ، وبشكل مطلق من أجل الأجر . أما الفنان فإنه يعمل من أجل هدف إنساني يحبه ، والعمل

يجب أن ينفذ ويشكل فحسب في علاقته بالحدس الإبداعي الذي أوجده ووفقا لقواعد الصنع الخاصة به . وفقا لرأى .

جاك ماريتان(٣٧) وأن هذا يضع فاصلا بين الفن النافع والفن الجميل – بشكل أكثر حدة مما رآه " ماريتان " في البداية ، فإن هناك من رأى أن المشكلة تكمن في الخلط بين كلمة حرفة Vocation وكلمة وظيفة Job . ويرى " أن الإنسان الذي لديه وظيفة Job يعمل من أجل الحوافز القصوى ويكون عديم الاكتراث كلية بجودة المنتج لأنه ليس مسئولا , وكل ما يريده في هذه الحالة هو أن يضمن النصيب المناسب من المكاسب المتفق عليها . ولكن المرء الذي له مهنة Vocation معينة (خاصة) ، ذلك الذي نقول أنه بشكل طبيعي وفطرى متكيف مع ، ومتمرس في . هذا النوع أو سواه من الصنع Making ، حتى بالرغم من أنه يحقق عيشه من هذا العمل . إلا أنه يقوم بما يرغبه أكثر ، وإذا أجبر بواسطة الظروف على العمل في نوع آخر من العمل ، حتى لو كان سيدفع له مبلغا أكبر فإنه لن يكون سعيدا . فالمهنة Vocation ، سواء كانت لفلاح أو لمهندس معماري هي عمل Function ، ممارسة هذا العمل يكون وفقا لاعتبارات الإنسان نفسه ، وهي وسيلة لا غنى عنها للتطور الروحي Spritual Development . ووفقا لعلاقته بالمجتمع فإنه يقدر قيمته . إنه بالضبط في هذا السبيل كما قال أفلاطون Plato : (الكثير سوف يتم ، ويتم بشكل أفضل ، وبسهولة أكثر . عندما يقوم كل فرد بشيء واحد فقط ، وفقا لعبقريته . وهذا إنصاف لكل إنسان في ذاته (٣٨).

إن هذا الرأي يضع في اعتباره التفرقة بين العمل الوظيفي الذي يؤديه الشخص نظير أجر أو اتفاق بطريقة معينة للحصول المال ، ويكون هذا الشخص غير مكترث بكيفية ما يؤديه ، لأنه

مجرد منفذ ، أما الحرفي الذي تعود الفائدة كاملة له ، كما أنه ينافس الآخرين في نفس المجال ، فإنه يكون متكيفا مع ومتمرسا في هذه الحرفة بالتحديد .

ويكون سعيدا بعمله هذا لأنه ينسب إليه وبذلك فهو في رأى " أناندا ك . كومارازوامي " يعتز بعمله مثله في مثل الفنان ، وبالتالي فإن ما يقوم به من فن نافع . سواء كان هذا الإنسان فلاحا أو معماريا أو غير ذلك لا ينفصل عن قيامه بما هو فن جميل . والخطأ الجوهري في التفرقة بين الفن النافع والفن الجميل من وجهة النظر هذه – تكمن " في ما نسميه وهم الثقافة الذي يفترض أن الفن هوشي ما يتم بواسطة نوع معين من الناس . وخاصة أن هذا النوع من البشر هو ما نسميه .

ووفقا عبقريا . على العكس من ذلك هناك الرأى العادي والإنساني الذي يرى أن الفن هو ببساطة السبيل الصحيح لصنع الأشياء Is Simply the Right of Making Things ، سواء كانت سيمفونيات أو طائرات .

وجهة النظر العادية (المألوفة) تفترض ، بكلمات أخرى ، أن ذلك الفنان ليس نوعا خاصا من البشر ، بل إن كل إنسان غير تافه أو طفيلي ، هو فنان من نوع خاص ، يقدم مهارته والمضمون الجيد في صنع أو تنظيم بعض الأشياء وفقا لتكوينه وممارسته "(٣٩)

إن هذا الرأي لا يفرق بين صنع الأدوات النافعة (الطائرات) وبين أكثر الأعمال الفنية رقيا (السيمفونيات) ، وعلى هذا فإن الفنان ليس عبقريا ، بل هو إنسان عادي يقوم بصنع شيء ما .

" وإذا كان " ماريتان " قد رفع الحرفي في قوله بأنه قد منح فضيلة العقل مع تكامل محدود للروح – كما أشرنا سابقا – وبهذا يقترب من الرأى المسابق ، إلا أنه في موضع آخر يفرق بين العامل والفنان على أساس أن " العامل يعمل من أجل الأجرة " – وهو ما يشبه رأى (أ . ك . كومارازوامي) المتعلق بالوظيفة Job . ويؤكد على ضرورة التمييز العملي التام بين هدف العامل كما رآه من أجل أجرته ولكن العمل الفنى يجب أن يصاغ ويشكل وينتج با بار خيره الخاص Its Own Good .. فالفنان يعمل من أجل الهدف(القصد) الإنساني الذي يحبه . والعمل الفني في ذاته يجب أن يصنع وينشأ فحسب من أجل جماله الخاص Its Own Beauty (٤١)

إن العمل الفني الذي يقدمه الفنان يختلف عما يقدمه الحرفي ، وإن كان أساس العملين يعتمد على القواعد التي تتبع لأن كلا منهما هو نتيجة للحدس الإبداعي Creative Intuition . وإن كانت الفنون الجميلة ذات علاقة مباشرة بالإبداع الصرف للروح . ولذا " فهي فنون حرة مع حرية الروح ، إنها وثيقة الصلة بعالم الفنون الحرة (الليبرالية) liberal Arts الآداب الحرة) ، الحقيقة التي لم يعرفها القدماء بالنسبة لأغلب الفنون الجميلة ، لأن العامل اليدوى قد حفرت في عينيه علامة لحالة تليق بالعبيد . وهذه الحرية الروحية في الفنون الجميلة تضعها.

يسمح في مكان لا بمعيار مشترك مع الفنون النافعة . إن هذه الفنون هي فضائل للعقل العملي ، الذي يلعب الدور الأساس والجوهري ليس عقلا تصوريا أو منطقيا ، ولا حتى عقلا إجرائيا ؛ إنه عقل حدسي intuitive Reason كامن في المناطق الغامضة العليا القريبة من مركز النفس .

The Centre of the Soul والتي يمارس فيها العقل نشاطه في مركز قوى النفس مع ارتباطه بها . وهكذا فإن الفنون الجميلة ترانسندنتالية بالنسبة للفنون النافعة(٤٢). فالفارق الأساسي بين الفنون الجميلة والفنون النافعة يكمن في أن الفنون الجميلة وثيقة الصلة بعالم الفنون الحرة ، وبالإبداع الصرف للروح كما أنها تبدو متجاوزة للفنون النافعة .

ولكن " ماريتان " يعود ليربط بين النوعين من الفن وذلك عندما يقول بأن " الفنون الجميلة ، من حيث الجوهر تتعلق بالطبيعة الإنسانية العامة للفن وتشارك قانون الفنون النافعة . ذلك لأن العقل التصوري وغير الحدسي ، والعقل المنطقى Logical Reason . أو بمعنى أفضل لأنه في النظام العملي ، يلعب العقل العملي دورا جوهريا وهاما خلال الدور الثانوي – في الفنون الجميلة . هذا الدور الذي يتعلق بالسبل العملية Practical Ways لصنع الموضوع وإدراك الحدس الإبداعي في المادة ، هو دور وسيلي (ذرائعي) : ليس ثانويا فحسب ، بل مجرد دور وسيلي ، بمجرد أن يتم فإن العمل يكون مجرد جثة Corpse للعمل الفني – إنتاج أكاديمي – ولكن عندما تستعمل سعة حيلة (دهاء) العقل غير الحدس Dis Cursive وقواعده التي يتضمنها – التي أدعوها القواعد الثانوية – للحدس الإبداعي فإنها تكون ضرورية للحصافة والبصيرة والمهارة .. ولقد أشار – " ديجا Degas " إلى كل ذلك عندما قال : (التصوير هو شيء يتطلب الكثير من البراعة والنذالة والوحشية مثل الإعداد للجريمة) "(٤٣). فتنفيذ العمل يحتاج إلى القيام ببعض الإجراءات التي يجب أن يكتسبها الفنان ، والتي هي من عمل الحرفي ، وتتعلق بالفنون النافعة ، إن العمل الفنى إبداع . ولكن هذا لا يعني التخلص من كل القواعد ، والعبقرية كما رأى " كولريدج " " Coleridge ليست جامحة بل لها قانونها الخاص "(٤٤)

تختلف الفنون الجميلة إذن عن الفنون النافعة كما يختلف الفنان عن الحرفي – في رأي " ماريتان " – وذلك مع اشتراك الفنون الجميلة مع الفنون النافعة في تعلق كل منهما بالطبيعة الإنسانية ، وكذلك اشتراك الفنان والحرفي في أن أساس الفن هو العمل أو صنع شيء ما .

هذا الرأي يقف في موقف وسط بين الرأي القائل بالربط بين النافع والجميل – على سبيل المثال – أي " جورج سانتيانا " و " جون ديوي " ، والرأي الذي يفصل بشكل حاد بين الجميل والنافع ، كرأى " بندتوكروتشه " .

لقد رأى " جورج سانتيانا " أن " التناسق الطبيعي بين المنفعة والجمال Natural Harmonic Between Utility and Beauty ، إذا لم يفهم مصدره ، فإنه بلا شك يكون موضوعا محيرا ويربك نظرية الجمال . فأحيانا يقال لنا بأن هي نفسها ماهية الجمال The Essence of Beauty ، ذلك أن وعينا لأشكال عملية محددة هو الأساس الذي ينهض عليه إعجابنا الجمال بها . فسيقان الجواد يقال أنها جميلة عندما تكون ملائمة للعدو ، والعين جميلة لأنها وجدت للإبصار ، والبيت جميل لأنه ملائم للعيش بداخله "[٤٥].

فالملاءمة هي أساس الجمال ، وبالتالي كون الشيء ملائما – أي نافعا – يجعله جميلا . وبذلك يرتبط النافع بالجميل على اساس ارتباط الملاءمة مع الجمال في وعينا . المنفعة

أما " بندتوكروتشه " و " كولنجوود " فإن رأيهما يختلف تماما ، ويضعان حدا فاصلا بين الجميل والنافع ، وبين الفنان والحرفي .

فقد ذكر " جون هوسيرس John Hospers " أن " الرأى الشائع عن الفنان أنه شخص متطور في مهارته عن الإنسان العادي في المجال الحرفي . وعن الذي يمارس حرفته كثيرا كالحدادة والنجارة وبناء الجسور وغيرها من المجالات . ولكن وفقا لوجهة نظر " كروتشه Croce & وكولنجوود Coolingwood " فإن هذا الرأي عن الفنان يعد خطأ بينا . فالفنان بوصفه فنانا ليس " حرفيا " بالمرة . The Artist qua Artist Is nof a Craftman at all . فبالنسبة للمران والممارسة فإن أي أي إنسان أن يصبح إنسان بوسعه أن يصبح نجار موبيليا ماهرا ، ولكن ليس بوسع اي انسان ان يصبح

فنانا ماهرا بصفة خاصة ، بالرغم من إمكانية تعلم التصوير . الفنانون يولدون ولا يصنعون Artists Are Borne Not Made ولكن الحرفيين المهرة يصنعون بالمران والممارسة .

ويختلف الفنانون عن الناس الآخرين ، ليس في أنهم مهرة في استخدام الفرشاة أو الأزميل حيث لا يستطيع ذلك الكثير منا ، بل لأن لديهم حدوسا ليست متوفرة لأغلبنا .. فعمل الفن ليس كما يظن جميع الناس) نتاجا صناعيا ، مثل التصوير ، أو اللوحة ، بل هو الشيء الذي يوجد في ذهن الفنان ، ويمكن أن يوجد في عقول هؤلاء الذين لديهم نصيبا من الحدوس . فالصناعي ، هو فحسب ، وسيلة لإدراك هذه الغاية ؛ إنتاج العمل الفني (والحدس الفني) في ذهن الملاحظ " . وهكذا نجد أن " كروتشه " و " كولنجوود " يفصلان بين الجميل والنافع والفنان والحرفي . وذلك على أساس أن الفن " حدس " وأن الحدس معادل للنظر ، بالمعنى الأصلى للتأمل . وهذا يختلف عن رأى " ماريتان " الذي يرى أن الحدس الإبداعي يرتبط بالعقل العملي لا بالعقل التأملي . Spectulative Intellect

والجدير بالذكر أن رأى " ماريتان " هذا الذي يصر على أن الفن فضيلة للعقل العملي Virtue of Practical Intellect ، والفن هنا هو الفن عموما الجميل والنافع ، ثم يفصل بين الجميل والنافع على أساس علاقة الفنون الجميلة مباشرة بالجمال وبالإبداع الصرف . ثم يعود ويربط بينهما على أساس ما أسماه بالقواعد الثانوية والدور الوسيلي الذي يتعلق بالسبل العملية لإنجاز العمل ، للعقل العملي . وهو بذلك يمهد الطريق لعلاقة مماثلة بين الفن والأخلاق .

إنه لا يريد أن يقطع بالقول برباط وثيق بين الجميل والنافع ، كما أنه لا يريد الفصل الحاد بينهما .

وهذه العلاقة المعقدة قد تكون نتيجة رغبة أكيدة في تفهم الفن ودوره ، وطبيعته بشكل جدي وعميق ، ولكن مع عدم الإخلال بالمنطلق الأساسي للمذهب وهو " التومائية " والعقيدة الكاثوليكية .

الهوامش "

(1) Grey , D. R. : Art in The Republic - Philosophy - vol . XXVI No. 103 October 1952 , Macmillan LTD , London 1952 , P. 298 .

(2) Argon , Giulio Calo : Art - in Encyclopedia of world Art - McGrow - Hill Book Company - New York , vol.1 . P.P. 766 & 767

(3) كولنجوود ، روبين جورج : مبادئ الفن – ترجمة أحمد حمدى محمود – مراجعة على أدهم – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر(الدار المصرية للتأليف والترجمة) – القاهرة – د.ت – ص ٠٢٣

(4) نفس المصدر – ص ٢٤ .

(5) راجع : هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ – ج ١ – ترجمة فؤاد زكريا – مراجعة أحمد خاكي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٩٦٨ – ص ١١٥ .

(6) Maritain , J : Art as A Virtue of Practical intellect - Op . cit - P. 80.

(7) Ibid .: P. 8 .

(8) Ibid . : p . 80

(9) Maritain , Jaques : The Responsibility of the Artist - Jaque , Maritain Center , university of Norte Dame - Chapter II , P. 1 .

(10) Ibid . : Chapter II P. 2 .

(11) Ibid . : Chapter II P. 2 .

(12) Maritain , Jaques : Art as A Virtue of practical intellect - op . cit . - P.8 .

(13) Maritain , Jaques : Art And sholasticism - chapter IX - Op . cit . - P.5 .

(14) Maritain , Jaques : The Responsibility of the Artist - chapter I - P.3.

(15) Ibid . - Chapter I - P. 3 .

(16) Croce , Bendetto : The Essence of Beauty - Tr . By Douglas Ainslie - The Arden Liberary - London , 1978 , P. 11 .

(17) Hospers , John : The Croce Coolingwood Theory of Art - Philosophy . - vol . XXXI No. 119 - October 1956 - Macmillan L.T.D. london , 1956- P.

293 (18) Maritain , Jaques : Art As a Virtue of The Practical Intellect - Op . cit.- P. 84– .

(1) Signer , Irving : Santayan's Aesthetics – A critical Introduction Harvarad University Press - 1957 - P. 72 .

(20) Santayana , George : Reason in Art - in the philosophy of Santayana , Ed . with An Introduction Essay By : Irwin Edman - The Modern philosophy liberary Radom House - New York , 1936 P. 222 .

(21) Stroch , Guy W .: American philosophy from " Edward " To " Dewey " - An introduction - Van Nostrand Reinhold Company , New York – 1968 – P. ' 201 .

(٢٢) إبراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان – مكتبة غريب – القاهرة – ١٩٧٣ – ص ص ١١٣ ، ١١٤

(٢٣) إبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر – مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٦٨ – ص ص ١٠٧ – ١١٠ .

(24) Maritain , Jaques : Art as A Virtue of The practical Intellect - Op . cit . - P.83

(25)يقول ماريتان : دعنا نفكر (بغرض استخدام المجاز المفرط في التبسيط) في القارب الأول الذي اخترع بواسطة البشر . ذات يوم حيث لا وجود لخشب ، ولا أفكار عن القارب الموجود الآن . لم يكن هناك شيء غير الرغبة في إشباع حاجة محددة – الحاجة إلى عبور

النهر أولسان البحر الداخل في البر . هذه الحاجة لكى تشبع – كانت المحك بالنسبة لفعل العقل المخترع . عندما ، باستخدام قدر ضئيل محدد من المعرفة التي كانت مطلوبة سابقا (الناس رأوا جذوع الأشجار طافية على الماء) ، وبوضعها جنبا إلى جنب بفكرة جديدة اخترع العقل الوسيلة الأولى الملائمة ، وكان حكمه صادقا لأنها كانت تنسجم مع القاعدة الأولى .

لقد كان الرمث) Raft الخشب المشدود إلى بعضه بغرض الركوب عليه في البحر) الأول المخترع شيئا غير متقن الصنع ، وفيه حلل . كان يجب تحسينه . والآن فإن العقل قد اهتم بقاعدتين : القاعدة الأولية الأولى : (الحاجة مدركة بواسطة العقل) وإشباع ما هو مطلوب بواسطة الشهوة (Which was (Wanted by the Appetite, The Satisfying of , grasped by intelleet , The Need، القاعدة في انسجام مع الرمث Raft الأول قد اخترعت؛ والقاعدة الثانية : القاعدة الجديدة للصنع التي اكتشفها العقل توا في عملية إبداع (الرمث الأول) . الرمث الثاني كذلك قد اخترع في انسجام مع هاتين القاعدتين ، ومع الوقت فإن القاعدة الثالثة جديدة للصنع تتعلق بالتحسين جاءت عند صناعة الرمث Raft الثاني ، وقد اكتشفت وحفظت في الذاكرة . وهكذا استمرت العملية بواسطة العقل المكتشف للقواعد السابقة ، واكتشاف قواعد جديدة . ولدينا نفس القصة مع

اختراع ، وتحسين الطائرة ، والسيكلوترون The Cyclotron (جهاز تحطيم نوي الذرات) ، والآلة الحاسبة . أنظر :

26- Ibid .: PP . 83 & 84.

27 - Ibid . P. 84 .

28 - Ibid .: P. 84 .

(29)Commaraswamy , Ananda K. : Christian and Oriental Philosophy of Art - Dover Publications - Inc. - New York , 1956 - P. 89 .

(30) Ibid : P. 89 .

(31) Ibid : PP . 89 & 90 .

(32) Maritain , Jaques : Art As A Virtue of The Practical Intellect , Op . cit , PP : 84 & 85 .

ويشيرماريتان إلى أن العبارة " يستولد في الجمال Engendore in Beauty " ذات أصل أفلاطوني مشيرا إلى مصدرها في ص ٢٠٦ في محاورة المأدبة " Sysnposium

(33) Ibid .: P. 84- The Footnote - No.5 in the same page.

(34) Ibid .: P. 81 and The Footnote No.4 in the same page .

Also : Art and Scholasticsm – P.20 .

ولتوضيح الفرق بين العلم العملي (الفن) وبين العلم النظري الذي له تطبيقات عملية ، يشير " ماريتان " في نفس الهامش رقم (٤) مستشهدا بكتابه Art and Scholasticism إلى علم التشريح . Anatomy اذاعتبرة علما نظريا له تطبيقات عملية في الطب .

(٣٥ .Maritain , J .: Art as a virtue of Practical intellect - Op . cit . - P.85 .

(36) See : Ibid . P. 85 .

(٣٧) Maritain , Jaques : The Responsibility of the Artist - Chapter II - Op . cit . - P. 15 .

(38) Coomarasawmy , Ananda K .: Christian and Oriental Philosophy of Art - Op . cit.-P.P. 97 & 98 .

(39)Ibid : p . 98 .

(40) Maritain , J .: Art and Scholaticism - chapter IX - Op . cit . P.2 . (4[1]) Ibid .: P. 2

(41) Ibid : P. 91

(42)Maritain , Jaques : Art as A Virtue of The Practical Intellect - Op . cit.- PP . 90 & 91 .

. (43) Ibid :p.91

و " إدجار ديجا Edgar Degas " (١٨٣٤ - ١٩١٧) رسام فرنسى من أتباع المدرسة الانطباعية . ولد في باريس من أسرة ميسورة الحال ، درس في - The Ecole des Beaux Arts . أعماله الأولى كانت لوحات تاريخية وبورتريهات عائلية – في صالون ١٨٧٤ اشترك في أول معرض انطباعي . ومن بعدها انتشرت أعماله ، والتي توجد في العديد من متاحف العالم . كما يوجد له ٧٤ عمل نحتي – أعماله المتأخرة – تشمل راقصى باليه ، وشخصيات في حركة – وغيرها راجع :

Murray , Peter & Lind : The Pinguim Dictionary of Art and Artists - Penguim Book , Forth Edition - London , 1978- PP . 124 & 125 .

(44) Ibid . : P. 91.

ورأى " صمويل كولريدج " مأخوذ من كتابه :

Lectures and Notes On Shakspeare and other Dramatists - Harper - New York , 1953 , P. 54 .

(45) Santayana , George : The Sense of Beauty Being The Outline of Aesthetic Theory - Dover Publication , 5th ed . New York , 1955 , P. 97

. ويذكر " سانتيانا " رأيا طبقت فيه نظرية الملائمة هذه على نحو مبالغ فيه ومضحك في آن وذلك في ما وضعه " اكسينوفان Xenophan على لسان " سقراط " Socrates ؛ إذ يقارن " سقراط " نفسه بأحد الشبان الحاضرين في نفس الحفل والذي كان على وشك أن يحصل على جائزة في مسابقة للجمال ، فيعلنى أنه (أي سقراط) أجمل من هذا الشاب وانه أجدر منه بالتاج . لأن المنفعة تصنع الجمال utility Makes Beauty . فجحوظ العيون Eyes Bulging out وبروزها من محاجرها كعينيه هي أكثر صلاحية للرؤية ؛ والخياشيم الواسعة المفتوحة للهواء كخياشيمة أكثر صلاحية للشم ، والفم الواسع الضخم كفمه ، أنسب لالتهاب الطعام والتقبيل " .

Quated by Santayan From : Symposium of Xenophan .

(46) Hospers , John : The Croce - Coolingwood Theory of Art philosophy . Op . cit.- P.P. 291-293

الفصل الثالث

الفن والدين والأخلاق

١ – الفن والمسيحية

لقد كان " جاك مارتيان " في دراسة للفن ينطلق من فلسفة تقوم على أساس ديني ، هي التومائية الجديدة ، التي تجد جذورها في الرؤية الكاثوليكية للعالم ، والتي تجعل الدين مصدرا أساسيا للأخلاق وبالتالي فإن العلاقة بين الفن والأخلاق هي بشكل أو بآخر علاقة بين الفن والدين .

أنه يجدر بنا أن نشير إلى أن رؤية " ماريتان " قد اعتراها التعديل والتطوير في سنواته الأخيرة ؛ مما جعل موقفه من الفن أكثر تسامحا ، وأقل تزمتًا .

وإذا كان " ماريتان " يرجع إلى العصور الوسطى باعتبارها العصر الذهبي من وجهة نظره للفن ، على أساس أن الفن السائد فيها كان فنا دينيا (مسيحيا) ويجعل أساس رؤيته هي آراء " توما الإكويني " فإن مصطلح فن Art بالنسبة " للإكويني " كان يعني أشياء تباين ما اصطلح عليه لفظ " فن " في العصر الحديث ، فإن صناعة الأحذية والطبخ والشعوذة Juggling ، والنحو والحساب ، لم تكن أقل من الفنون ، وهي بمعنى آخر " فنون " أكثر من التصوير والنحت والشعر

، والموسيقى حيث أن الشعر والموسيقى لم توضع في مجموعة واحدة ، ولو حتى كفتون للمحاكاة "(١)

وبذلك يكون الرجوع إلى المصطلح كما عالجه " توما الإكويني " غير ما نعنيه الآن بمعنى " فن " . كما أن فنون العصور الوسطى رغم أنها كانت دينية أو كنسية في الأساس إلا أنه في هذا الفن " بذرت الحبوب التي ستزهر في الفن الواقعي والقومي العظيم في عصر النهضة والقرون التالية "(٢). بل وقد رأى " أندريه جيد " أن الفن " في ذلك العصر لم يكن خاضعا للمسيحية ، وإنما كان يخضعها لنفسه ويستولى على جميع ما يستطيع الاستيلاء عليه ، والفن المسيحي من حيث هو مسيحى ، يكاد لا يوجد ، وربما وجد تناقض في هذا التعبير ذاته "(٣)

التي لقد كانت سيطرة الكنيسة في العصور الوسطى قوية ، وكان تأثيرها كبيرا على الفن والفنانين ، وقد وصل التشدد في حالات كثيرة إلى رفض الفن " باعتباره شكلا من أشكال التعبير الإنساني ومصدرا من مصادر الاستمتاع الجمالي "(٤).

ولم يكن الأمر يسيرا كما صوره " أندريه جيد " – أي لم تكن المسيحية هي خضعت للفن والفنانين ، بل كان الصراع على أشده وقد تجسد ذلك في اتجاهين رئيسيين : **الاتجاه الأول** كان أكثر تزمتا وقطيعة ، من حيث رفضه للطبيعة الجمالية للفن ، لدرجة رفض حق الفن في الوجود . على الأقل فيما يخص أدوات الفن التعبيرية والفنون التجسيمية على درجة التحديد . أما **الاتجاه الثاني** فقد تمثل في أن كثيرا من المعابد والكنائس المسيحية تذخر بالأناقة والزخرفة والمنمنمات الأنيقة حقا " وقد كانت الكاتدرائيات القوطية نتيجة منطقية لحركات جماعية الأساليب وإبداع

أشكال جديدة (ربما كنوع من التحايل على التحريم نادت بتغيير القطعى للفنون) التصويرية[٥]

.

والجدير بالذكر أن " تصور الجمال الذي ناقشه " توما الإكويني " وأحيانا كان يناقش بشكل لافت بواسطة بعض فلاسفة العصور الوسطى ، لم يكن يرتبط بالفنون ، جميلة كانت أو غيرها ، بل عولج في الأساس كخاصية ميتافيزيقية للإله (للرب) God ولإبداعه بداية من " أوغسطين " ومن " ديونيسبس الأريوباغي " .. كما أن مسألة ما إذا كان الجمال يعد أحد المتعاليات صار موضوع جدل ونزاع بين التومائيين الجدد , هذه إشارة هامة لمواقفهم المتباينة تجاه علم الجمال الحديث ، حيث يريد بعضهم أن يدمجه في النظام الفلسفي المؤسس علمي المبادئ التومائية Thomist Principles . فبالنسبة " للإكوينى " ذاته ، أو بالنسبة لغيره من فلاسفة العصور الوسطى السؤال لا معنى له ، حتى لو أنهم افترضوا الجمال كتصور متعال – الأمر الذي لم يقوموا به – فإن معناه يجب أن يكون متباينا مع الفكرة الحديثة عن الجمال الفني Artistic Beauty التي يهتم بها التوماثيون الجدد " [٦] .

وهكذا فإن " ماريتان " والتومائيين الجدد عندما يحاولون الرجوع إلى الرؤية التومائية للفن ، وتصورها للجمال ، فإن هذا يعيدنا إلى العصور الوسطى ، كما أن تطبيق هذه الأفكار على الفن الحديث غير ذي جدوى ، بل ويعد مغالطة ، وفي

أحسن الأحوال سوف يكون الحديث عن الفن والجمال حديثا عن فن وجمال يختلفان عما هو موجود الآن .

يبدأ " ماريتان " في الفصل الثامن Chapter VIII من كتابه الفن والمدرسية , Art and Scholasticism والمعنون بـ " الفن المسيحي " Christian Art محاولة تعريف الفن المسيحي فيقول :

" بكلمتى الفن المسيحي Christian Art لا أعنى فن الكنيسة Church Art ، والفن المصنف بواسطة موضوع ، وغاية An End ، وقواعد محددة Determined Rules ، والذي هو مجرد فن خاص متفوق – يشير إلى ممارسة الفن . أنا أعنى بالفن المسيحي ذلك الفن الذي يحمل في داخله طابع المسيحية . بهذا المعنى لا يكون الفن المسيحى تخصيصا لجنس الفن : فالمرء لن يقول الفن المسيحي مثلما يقول فن التصوير الزيتي ، أو فن الشعر Poetic Art ، والفن القوطى Gotic Art أو الفن البيزنطي Byzantine Art .

والشاب لن يقول لنفسه أنا مولع بالفن المسيحي ، كما يقول : أنا مولع بالزراعة . لا توجد مدرسة يتعلم فيها المرء الفن المسيحي .. إنه فن الإنسانية المتحررة من الخطيئة . إنه منغرس في النفس المسيحية .. كل شيء ينتمى إليه المقدس بالإضافة إلى الدنس ، إنه موجود أينما ينتشر إبداع الإنسان وبهجته . السيمفونية أو البالية ، والفيلم والرواية واللوحة الريفية أو اللوحة الساكنة (تمثل أزهارا أو ثمارا) وعرض الدمى Puppet show أو الأوبرا .. إنه (أي الفن المسيحي) يمكن أن يبدو في أي من هذه الفنون ، وأيضا في النوافذ الزجاجية الملونة والتماثيل في الكنيسة[٧].

الفن المسيحي هو الذي يحمل في داخله طابع المسيحية ، وهو فن الإنسانية المتحررة من الخطيئة ، وهو موجود أينما وجد الإبداع الإنساني في كل أنواع الفنون .

وإذا كان من الصعب الاتفاق على معنى طابع المسيحية ، سواء بين المذاهب المختلفة ، أو داخل المذهب الواحد الذي ينتمى إليه متشددون حرفيون ، واخرون أكثر تسامحاً ، أو وسطيون . فإن القول أيضا بأنه فن الإنسانية المتحررة من الخطيئة يضيق نطاق هذا الفن بالإضافة إلى عدم تحديد معنى التحرر من الخطيئة . ولكنه يعود ويوسع نطاق هذا الفن ، بل يفسح المجال بجعله الفن الموجود أينما وجد التعبير عن الإبداع الإنساني ، ثم يقطع برأيه في عدم تحريم أنواع من الفنون أصابها في العصور الوسطى في أحيان كثيرة مثل التماثيل أو الموسيقى أو التصوير التحريم وغير ذلك على أيدي المتشددين والمتزمتين .

وإذا كان " ماريتان " لا يرى في السيمفونية أية مخالفة للفن من وجهة نظر المسيحية ، فإن هذا الرأي لم يكن متفقا بعض مفكري العصر الوسيط ، إذ كان " القديس أوغسطين " كان يؤمن بحرارة بأن من الخير حظر الموسيقى الوثنية والأدب الوثني حظرا تاما حتى لا يؤديان إلى إغراء المسيحيين على قراءة الشعراء الرومان أو حضور المسارح الرومانية "[٨]. كما كانت فلسفة " جان كالفن) Jean Calvin١٠٠٩ – ١٥٦٤) الموسيقية تتلخص في " قوله إن الموسيقى لو أديت على الوجه الصحيح لأتاحت للناس الترويح عن نفوسهم ، ولكنها يمكن أن تؤدى إلى إثارة الشهوات ") . كما " قام المتطهرون Puritans الإنجليز بتسريح المجموعات الكاثوليكية ، ودمروا آلات الأرغن بالكنائس ، وكذلك كتب الغناء الجماعي حيثما وجدوها . وذلك تعبيرا منهم على كراهيتهم المتعصبة للأساليب الموسيقية البابوية التي كانت أثارها باقية في شعائر الصلاة " . بل وكان الكاثوليكيون المتشددون يرون أن " البوليفونية تصرف أذهان المؤمنين عن التقوى بما فيها من غناء موزع ا دوار ، ومن خط لحني متقطع بدلاً من الخط اللحنى المتصل "[١١].

وهكذا يتضح أن " ماريتان " لم يكن مع المتعصبين والمتشددين الذين يرفضون الفن عموما ، وإنما كان يرى أن الفن ليس محرما في ذاته ، بل يمكن استخدامه استخداما لا يخرج عن الإطار المسيحي ، مع توسيعه هذا الإطار إلى حد ما .

لقد استخدمت الفنون المختلفة في بعض الكنائس من قبل غير المتشددين كأداة فعالة لجذب الناس البسطاء نحو حضور الشعائر والطقوس والتراتيل الكنسية . فقد كانت " روعة الأداء في فرق التراتيل الكنائسية لها تأثيرات سيكولوجية كبيرة أحد الأسباب بل قد يكون انجذاب الناس البسطاء إلى سماعها والتمتع بها هو الرئيسية لترددهم على دور العبادات " [١٢]كما كان نفس الشيء بالنسبة للصور والزخارف والتماثيل .

لكن هل الفن المسيحي كما عرفه " ماريتان " ممكنا ! أم أنه وفقا لشروطه يعد مستحيلا ؟ أي هل الفن المسيحي (الموجود في كل أنماط الفن) ، وفن الروح المسيحية المتحررة من الخطيئة ، والمعبر عن طابع المسيحية ممكنا ؟ يجيب " ماريتان " قائلاً :

" لا تقل بأن الفن المسيحي مستحيل بالأحرى قل : أنه صعب ، صعب بشكل مضاعف ، صعب بأربعة أضعاف ، لأنه من الصعب أن تكون فنانا وصعب جدا أن تكون مسيحيا

، Because it is Difficult to Be an Artist and very difficult to Be a christian

ولأن كل الصعوبات ليست ببساطة هي مجموع هاتين الصعوبتين بل هي نتاج هاتين الصعوبتين مضروبة إحداها في الأخرى : لأنها مسألة انسجام المطلقين . قل إن الصعوبة هائلة عندما يمضى الزمن بعيدا عن لأن الفنان يعتمد بشكل كبير على روح عصره[١٣]

إن الصعوبة تكمن في أنه لكى أن يكون الإنسان فنانا فإنه يحتاج إلى مواهب وقدرات خاصة تفوق ما يحتاجه الإنسان العادي ، كما أنه لكى يكون مسيحيا ، أي متخلصا من براثن الخطيئة ، ومن أرضيته ، يحتاج إلى مجاهدة للنفس والتي تحتاج إلى قدرات خاصة ، على الأقل ، في عصرنا الحاضر .

هذا ولم يكن يدور في تصور " ماريتان " التعارض الذي يطرحه العديد من مفكري العصر الحديث بين الفنان المبدع ، والإخلاص الديني . وهو التعارض الذي يجعل التقاء الصعوبتين أو تذليلهما أمرا شاقا وعسيرا .

يقول " ماريتان " إذا أردت أن تقدم عملا فنيا مسيحيا . كن مسيحيا Be christian . وببساطة حاول أن تقدم عملا فنيا جميلاً ، من حيث يقودك قلبك ، ولا تحاول أن تكره نفسك على ذلك ، وتكره نفسك على أن تكون مسيحيا . لا تقدم على محاولة لا معقولة تفصل في نفسك الفنان والمسيحي . إنهما شيء واحد . وإذا كنت مسيحيا حقا ، وإن لم تكن منعزلا عن نفسك بواسطة أنظمة علم الجمال . بل تخصص الفنان للعمل الفني فحسب ، لأن الفنان والمسيحي هما بالضبط شخص واحد . وإن العمل الفني سوف يشتق كلية من كل منهما .

لا تفصل فتك عن إيمانك Do Not Separate your Art from your faith . بل أترك الجلي بقدر ما هو جلي ، ولا تحاول أن تدمج بالقوة ما وحدته الحياة ، هكذا ، أفضل . إذا جعلت من عملك الجمالي مقالاً للإيمان فإنك تفسد (تهلك) إيمانك . إذا جعلت من صلواتك (ورعك

) قاعدة للنشاط الفني ، أو إذا أنت حولت الرغبة في التهذيب إلى منهج لفنك فإنك سوف تفسد فنك .

النفس الكاملة للفنان تؤثر في عمله الفني وتوجهه ، ولكن يجب أن تؤثر فيه وتوجهه عبر الأعراف الفنية فحسب . لا الفن بأي انقسام هنا . لن أسمح لأي عناصر (غريبة) أن تضع نفسها إلى جانبه ، وتمتزج في إنتاج العمل الفنى وتنظيمه مع ما يخص الفن . لطفه وهو سوف يفعل كل ما تريده أن يفعله . استخدم العنف ، وهو سوف لا ينجز شيئا جيدا . العمل (الفني) المسيحى يجب أن يجد فنانا ، كفنان ، حر "[١٤].

يؤكد " ماريتان " منطلقا من رؤيته اللاهوتية على وحدة الفنان والإنسان . فلكي يقدم الفنان عملا فنيا (مسيحيا) يجب عليه أن يكون مسيحيا ، أي مؤمنا بالتعاليم المسيحية وممارسا لها سوف ينبع من الوحدة الحقيقية للإنسان (المسيحى) والفنان الذي لا يفصل بين فنه وإيمانه ولكي يكون العمل الفني جميلا لابد أن يتبع الأعراف الفنية ، فإكراه العمل الفني على قبول معان وأفكار محددة يفقده قيمته الجمالية ، كما أنه لن يقدم شيئا مقبولا من الناحية الدينية . إن " ماريتان " يطالب الفنان (المسيحي) أن يكون فنانا حرا ، أي أنه بمحض إرادته اختار ما يقوم به . إنه لم يتطرق حتى الآن إلى القول بأى نوع من " الالتزام " Commitment ، حتى الالتزام الديني – ولم يضع تعاليم أو قواعد للفن المسيحي . ولكنه يقدم تصورا نظريا عاما عن الفن المسيحي .

يرى " ماريتان

" أن الفن سوف يكون مسيحيا ، ويوحى جماله بالانعكاس الداخلي لإشعاع النعمة الإلهية إذا فاض من القلب المنغمر بالنعمة الإلهية .. وإذا كان جمال العمل الفني (مسيحيا) ، فمعنى ذلك أن شهوة الفنان قد نظمت بشكل سليم فيما يتعلق بمثل هذا الجمال . ونظرا لأنه يوجد في نفس الفنان " المسيح "

بالحب . وسمة العمل الفني هنا هي انعكاس الحب من حيث يصدر وحيث يحرك فضيلة الفن بشكل مفيد .. وينتج بالضرورة عن هذا أن يكون العمل الفني مسيحيا بشكل دقيق في الحب النابض بالحياة ، فما هو مطلوب هو الجوهر الحقيقي للفن ، والتأمل في محبة الله الأبوية للناس . فالعمل الفني المسيحي يجب أن يحصل على الفنان ، كإنسان وكقديس "[١٥].

ولكن ماذا لو كان العمل الفني الذي يتعلق بالمسيحية أقل نقاء ؟

يجيب " ماريتان " بأن هذا يكون نتيجة لأن شيئا ما غير موجود (أو منقوص) في الحب أو أن هذا الحب يفتقر إلى النقاء . فالفن يحتاج إلى المتكتم ، الصموت . لقد قال " فرا أنجليكو Fra Angelico " : لكي يصور المرء شيئا يتعلق بالمسيح ، يجب عليه أن يعيش مع المسيح [١٦]

فالعمل الفني المسيحي في رأي " ماريتان " إنما يقوم على أساس التوحد بين الفنان والإنسان ، وأن يكون الإنسان منغمرا في الحياة وفقا للمسيحية ، أو " يعيش مع المسيح " بمعنى أن حياته تقوم في جوهرها على كل ما يتعلق بالمسيحية . ولكن حتى الآن مازالت الرؤية غائمة وعامة ،

ومن الصعب التعامل الأفكار نقديا بشكل محدد . بل هذه الرؤية تسمح بتعدد التأويلات ، وتباين النتائج هذه والتطبيقات .

وإن كان ما يقدمه " ماريتان " لا يقدم تعريفات صارمة ، وحدودا فاصلة فإن أن يبتعد حتى الآن عن فرض قواعد ثابتة ، وألا يدخل في إلى أنه يحاول هذا يرجع ميدان التحريم والتأثيم.

فهو يرى أن الفن المسيحي لا يشترط قواعد وأنساق تكنيكية محددة ، أو منهجا معينا ملزما له ، " فالفن القابل للنمو ، والذي ينمو بداخل الإنسان المسيحي يمكن أن يسمح بما لا نهاية من القواعد والأساليب والأنساق إلخ) ولكن صور الفن هذه سوف تختلف عن الصور الأخرى اللامسيحية للفن كما تختلف الحياة النباتية في الأقاليم الجبلية عنها في السهول . إذا تأملت القربان المقدس فإنك تجده كنموذج متعال وبارز من أشكال الفن المسيحي .. ولكن الطقس (طقس القربان المقدس) ليس ثابتا بشكل دائم ، بل يخضع لمرور الزمن ، السرمدية تجدد نفسها فيه .

القربان المقدس الماروني ، والبرافوسلافي Pravosolav ليس هو القربان المقدس الروماني لا شيء أكثر جمالا من ذروة القداس .. الرقص أمام سفينة (نوح) المتحركة ببطه أكثر مهابة من تقديم القرابين المقدسة .. وهكذا لا تنشر الكنيسة الجمال ، ولا تهدف إلى تزيين الموضوعات ولا التأثير في القلب .. هنا يكون هدف النفس العبادة . ولتوحد نفسها بالمسيح المخلص ومن هذا الحب الوقور يفيض الجمال أيضا "[١٧].

الفن المسيحي هو الذي ينمو داخل الإنسان المسيحي وهو يستفيد من كل القواعد والأساليب الموجودة في الفن المعاصر ، إنه لا يبتدع أساليب معينة ، ولا يفرض أساليب خاصة به ، بل هو يستعمل ما هو موجود ، ولكنه حينئذ يسمها بميسمه ، ويجعلها ذات طابع مختلف عن الفنون غير المسيحية . كما أن هذا الفن يتطور ، ويختلف من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع إلى آخر .

إن رؤية " ماريتان " الدينية تجعله – حتى الآن – يستشهد بطقوس دينية أكثر من استشهاده بأعمال فنية ، كما أنه عندما أشار إلى الفن كان يعني فنانا راهبا يجمع بين الفن والدين في شخصيته وهو " فرا أنجليكو Fra Angelico من القرن الخامس عشر .

ولعل رؤية " ماريتان " [١٨]هذه المرتكزة على المسيحية " الكاثوليكية " وآراء توما الإكويني " مع محاولة تطويعها للعصرالحدث هي التي جعلته يتباكى على فن العصر الوسيط الذي يراه ممثلا للفن الحق ، وذلك نتيجة لانتشار المسيحية ، فكان للفن مذاقا خاصا وكان تعبيرا عن مناخ المسيحية .

وهو إذ يرى أن في بعض الطقوس المسيحية الآن حضور الفن مسيحي ، مثل أحد السعف

A palm Sunday ، وصيحة التهليل ، ويأمل أن يؤدى ذلك إلى إحياء الفن المسيحي لكي يسر البشر والملائكة ، وأن هذا الفن يعلن عن نفه لدى بعض الجهود والفردية لفنانين وشعراء محددين .. ويرى أنه سوف ينبثق الفن المسيحي ويؤكد ذاته ، ولكن يجب أن يتم ذلك بشكل تلقائي وعفوى من التجديد المشترك للفن والقداسة في العالم .

وإذا كانت المسيحية – في رأى ماريتان[١٩] – لا تجعل الفن أمرا يسيرا

Christianity Does Not Make Art Easy ، إنها تحرمه من وسائل عديدة.

لتجميل وجهه ، كما تعارض موضوعاته في مواضع عدة .. ولكنه يرى أن ذلك لكى تسمو بمستواه . In Order to Raise its level وفي نفس الوقت فإن المسيحية تبدع هذه الصعوبات لكى تهذب الفن من الداخل ، موحية إليه بالجمال الخفى الأكثر بهجة من السرور ، وتمنحه ما يحتاج إليه الفنان من البساطة وسلام الرهبة (الخشية) والحب والطهارة من الإثم مما يجعل الموضوع قابلا للتعلم ونشر الإيخاء بين البشر .

وهكذا يحول " ماريتان " العوائق ، والقيود إلى مزايا ووسائل للسمو بالفن وهذا يتعارض مع ما يجب أن يتمتع به الفن من حرية .

لقد أراد " ماريتان " في ربطه الفن بالدين أن يجعل الفن فنا دينيا خالصا ، فجعل الفنان المسيحي هو الفنان الحق ، وهو الذي يجمع بين الإبداع والقداسة ، كما أنه يتلقى المحظورات على أنها أمور تسمو بعمله الفني ، رغم التناقض الشديد في هذا القول ، إلا أن " ماريتان " يصر أيضا على الإشادة بفن العصور الوسطى ودور الكنيسة .

مع أن " الكنيسة المسيحية منذ نشأتها الأولى كانت تشن حملات منتظمة للقضاء على الوثنية . ولقد كان من الضروري للقضاء على عقيدة الوثنى تحطيم معابده ومحو آثار فنونه ، وترتب على ذلك حدوث تدمير واسع النطاق للمعابد الوثنية التي كانت تضم أصنام الكفرة وتعاويذهم ، وكانت أذهان المسيحيين المتمسكين تجد لذلك المبرر الكامل في أن هذه الأفعال هي تنفيذ للإرادة

الإلهية "[٢٠]. كما كانت ظاهرة تحطيم الصور ، التي تقوم على أساس أنها ترتبط بالنفور من عبادة الأوثان ارتباطا غير مباشر ، " وربما كانت صياغة " استريوس الأمازي Asterius of Amasia " الذي ندد بكل تمثيل تصويري للرب لأن أية صورة لا يمكنها في رأيه أن تتجنب تأكيد العنصر المحسوس في الموضوع المصور . فتوجه بتحذيره قائلاً :

(لا تصنعوا صورة للمسيح ، فكفاه ما نحمل من ذل التجسد الذي خضع له بمحض اختياره من أجلنا – وما أحرانا أن نحمل معنا في روحنا الكلمة غير المتجسدة "[٢١]

فالفن في العصور الوسطى لم يكن في عصره الذهبي ، بل كان يعاني من

القيود واتساع نطاق المحظورات مما جعل الفن في عصر النهضة بمثابة ثورة ضد

أنماط فن العصور الوسطى وأساليبها ، وفي نفس الوقت كان شكلاً من اشكال التحرر من أصفاد الكنيسة .

وإذا كان القول بأن العصور الوسطى كانت – على حد تعبير " ماريتان " –

أزهى عصور الفن . فإن هذا يعد تعبيرا عن تصور مغلوط للفن ، وفهم مقلوب له – بالمعنى المعاصر – ذلك أنه في العصور الوسطى " لم يكن هناك أي تصور أو نظام للفنون الجميلة ، وإذا أردنا أن نتكلم عن علم جمال للعصور الوسطى Medieval Aesthetics فإننا يجب أن نسلم بأن التصور ومادة الموضوع – تختلفان تماما عن النظام الفلسفي الحديث[٢٢]. كما أن الخلط بين الفنون الجميلة والنافعة كان هو السائد ، وكذلك معنى الفن كان مباينا لمعناه في العصر الحديث .

ولقد رأى " جان برتيلمى " أن " الكثيرين من المفكرين يعودون إلى الماضي لإيجاد الصلة بين الفن والدين ، لأن الفن كان في المجتمعات البدائية مرتبطا بالسحر ، ولأنه كان يؤدى لدى الشعوب القديمة وظيفة مقدسة . ولقد ظل الفن هكذا في خدمة الطقوس زمنا طويلا في كثير من الحضارات لدرجة لم يكن يوجد فن إلا وكان دينيا . غير أن المصادر السيكولوجية والاجتماعية للفن متباينة وأكثر تعددا مما قد نتصور . ومهما يكن الأمر ؛ فقد حصل الفن في أيامنا هذه على استقلاله الذاتي عن الدين وعن غيره "[٢٣].

ولعل عودة " ماريتان " للعصور الوسطى بالنسبة للفن بصفة خاصة ترجع إلى محاولة إحياء الدور الديني للفن أو الربط بين الف والدين مع ان البحث الدقيق في علاقة الفن والدين يسفر عن صراع مرير بين الفنانين ورجال الدين ، " فمشكلة العلاقة بين الفن والدين كانت على مدى مئات السنين وستبقى إلى مدة تاريخية طويلة موضوعا لصراع أيديولوجي حاد . ومن الملاحظ أن ممثلي الاتجاهات الفلسفية المثالية واللاهوتية على اختلاف تياراتهم يضفون هالة خاصة على الدور التاريخي والثقافي للدين ، مؤكدين في الوقت ذاته ، أن الفن والدين مرتبطان ببعضهما ارتباطا عضويا كظاهرتين تحاولان تقديم تفسير للعالم وللتطور الاجتماعي والروحي . ولكنهم سرعان ما يكشفون نواياهم الحقيقية المعادية للفن ، وإن لم يصرحوا بذلك علنا ومباشرة [٢٤]

وإن كان " ماريتان " لا يرفض الفن صراحة ، إلا أن دعوته تنطوى على موقف ملتبس منه .. سوف تتضح تفاصيله في الصفحات التالية .

الفن والاخلاق

لقد كان " ماريتان " في طرحه للعلاقة بين الفن والأخلاق منطلقا من فلسفته " التومائية الجديدة " ، ولذا فإنه طرح مفهوم الفن المسيحى – من وجهة نظره – كمقدمة لرأيه في طبيعة هذه العلاقة في كتابه " الفن والمدرسية Art And Scholasticim " ، ومن ثم فإن دراسته للعلاقة بين الفن والأخلاق Art and Morality كانت بدايتها تنطلق من تصور ديني محض .

" فماريتان " على الرغم من أنه في نهاية الفقرة الأولى في الفصل الخاص بالعلاقة بين الفن والأخلاق (الفصل التاسع Chapter IX) يقول : " للفن غاية فريدة ، هي العمل ذاته وجماله "[١]. إلا أنه في الفقرة التالية يناقضها مؤكدا على أنه " إذا اتخذ الفنان غاية فنه أو جمال العمل كغاية نهائية كعمليته ومن ثم من أجل السعادة فإنه سوف يكون مجرد وثنى Idlater . إن من الجوهرى ، بسبب ذلك أن يعمل الفنان ، وحتى الإنسان لأجل شيء ما غير عمله ، من أجل شيء محبوب أكثر . والرب God هو الجدير بالحب على الإطلاق أكثر من الفن "[٢٦]

فالعمل الفني ليس غاية في ذاته ، بل هو وسيلة ، ويجب أن يعمل لأجل شيء ما ، وإلا صار – من وجهة نظر " ماريتان " – وثنيا . ولذلك فهو يحدد الغاية. بأنها هي محبة الرب لانه هو جدير بالحب الاسمى .

إن هذا يلتقى مع الرأي القائل بأن " الإنسان العادي (البسيط) لا يرى فائدة للفن إذا لم يعرف عما يكون الفن ، ومن أجل ماذا ؟ .. فالفن إذا لم يكن لأجل شيء ما ، وعن شيء ما ، فلا فائدة منه It has No use . وعلاوة على ذلك إذا لم يكن عن شيء ما يستحق العناء المبذول

١

فيه ، وذي قيمة أكثر ، من شخصية الفنان ، ومن أجل شيء ذي قيمة للمستهلك بالإضافة إلى الفنان والصانع ، فإنه حقا يكون بلا فائدة ، إنه يكون بمثابة إنتاج ترفى أو مجرد زينة . وعلى هذه الأسس يكون مرفوضا من رجل الدين كمحض باطل ومن الإنسان العملي كشيء باهظ التكاليف (٢٧) .

هذا الرأى وإن كان لم يحدد بشكل حاسم الشيء الأفضل الذي يجب أن يتجه نحوه الفنان (كما رأى ماريتان) إلا أنه يلتقى معه كرأى يتخذ وجهة النظر الدينية أساسا له .

وإذا كانت محبة الرب هي الجديرة بأن يتجه إليها الفنان – في رأى " جاك ماريتان " – فإن " تعاسة الفنان تكمن في القلب المنقسم على نفسه ، لأن الفنان القدسي يكون راغبا في أن يذل تصويره دون أدنى تذمر ، والمضى والنزوع إلى السذاجة إذا طلبت منه السلطة الإكليريكية ذلك .. فليس للفن أي حق في مواجهة الرب . ولا وجود لخير في مواجهة الله أو في الخير الأقصى للحياة الإنسانية. (٢٨)

ان ما يطلبه " ماريتان " هنا من الفنان هو ما كانت تطلبه الكنيسة في العصور الوسطى ، إذ كانت ترى أن الفنان يجب أن يعمل وفقا لما يراه الكهنة ورجال الدين ، وكانت تمعن في إذلاله ، واتضاعه . كما أن امتثال الفنان لما تطلبه السلطة الدينية – حتى لو كان نزوعا إلى السذاجة – إنما يدمر العمل الفنى ، ويعوق عملية الإبداع.

وإن هذا التشدد الديني هو الذي انطلقت منه دعوات في الماضي (وتتكررفي الوقت الحاضر) من أيديولوجي الكنيسة معتبرة أن جميع الوسائل الفنيةوالجمالية بما فيها الوسائل المستخدمة أثناء

تأدية الشعائر الدينية – (وإن كانت هذه لا يتفق معها " ماريتان ") – مرفوضة ، أو على الأقل مشكوك باتساقها مع الموقف المسيحي الصحيح[٢٩]

إن الرأي القائل بأن الامتثال لما تراه السلطة الدينية هو الصواب رأى يؤكد على أن هناك مصدرا واحدا ينهل منه الفن ، أو على الأقل يقدم للفنان المثل الأعلى ، وهذا بجانب الواقع ؛ لأن المثل العليا ليست أبدية متحجرة تصلح لكل العصور ، ولكل الطبقات بل هي متطورة مع تطور الحياة . كما أن الفنان إنسان مبدع ، وبالتالي فإن وعيه بالواقع يتجدد دائما ، ويكون حصره في مجال واحد ، أو أي نوع من أنواع تضييق أفقه ، ضد الفن ، وضد التطور والإبداع ويستطرد " ماريتان " في دعوته الدينية الأخلاقية على نفس المنوال فيرى أن الفن " إذا أنتج أعمالا لا يستطيع الناس استعمالها بدون إثم ، فإن الفنان الذي قدم هذه الأعمال هو نفسه مقترف للإثم ، لأنه بشكل مباشر قدم للآخرين مناسبة للوقوع في الإثم ؛ مثلما يصنع إنسان ما وثنا للوثنية .. وإذا كنت تحب فإنك تستطيع أن تفعل ما تريد لأنك لن تنتهك الحب . والعمل الفني الذي ينتهك (يؤذى) الرب يؤذى المسيحية وليس لديه أي نوع من البهجة ، إنه يفقد بشكل مباشر أى إدعاء بالجمال[٣٠]. بل " وطبيعة كل قيمنا تعتمد على طبيعة إلهنا All our values depend on the Nature of our God[٣١]. في تصور " ماريتان " .

وإذا كان الفنان مطالبا بأن يمضى على درب المحبة ، وألا يقدم فنا يخالف العقيدة الدينية وإلا فقد جماله ، وبهجته ، فإن الفن مع ذلك ليس ترفا في رأي " ماريتان " : بل " توجد حاجة أساسية للفن في المجتمع الإنساني ، فقد قال القديس توما Saint Thomas متابعا أرسطو : (لا أحد يستطيع العمل طويلا بدون بهجة . ذلك لأن المحروم من البهجات الروحية يتقدم نحو الشهواني

) فالفن يعلم بهجة الروح . ولأنه – أي الفن – محسوس ، ومكيف لطبائع البشر ، فإن بوسعه قيادتهم إلى ما هو أنبل من ذواتهم .. إنه يعد الجنس البشرى للتأمل (تأمل القديسين) الذي يفوق في بهجته الروحية كل بهجة . (٣٢)

فالفن بوسعه أن يقوم بدور هام في تنقية الروح ، والتهذيب الأخلاقي ، وتقديم البهجة التي تقف حائلا أمام ما هو شهواني وجسدى ، تلك البهجة الروحية التي تقود البشر إلى التأمل الروحي . وبناء على ذلك فإن تصنيف الفن يكون وفقا لتسلسل هرمي ، يبدأ بالأسمى روحيا ، إلى الأقل فالأقل . من وجهة نظر " ماريتان. وعلى هذا فهو " سوف يهبط من جمال الكتاب المقدس والقربان المقدس إلى كتابات الصوفية ، ومن ثم إلى الفن الذي نسميه بكل ما في الكلمة من معنى فن الكمال الروحي – فن العصور الوسطى ، ثم الانسجام العقلي للفن الإغريقي والكلاسيكي ، فانسجام عناصر الشفقة المشحون بها الفن الشكسبيري Shakespearean Art . فالثراء التخيلي واللفظى للرومانتيكية ، والعمق الوجداني الكامن فيها بالرغم من افتقارها العميق إلى التوازن ، وفقرها العقلى في تصور الفن (٣٣)

وبذلك يكون الفن الذي كان سائدا في العصور الوسطى ، أي الفن الخاضع للمسيحية في أوروبا ، هو الفن الأسمى والذي يجب أن يكون في قمة الهرم ، ثم نعود تاريخيا للفن اليوناني ، ويأتي بعد ذلك الفن الشكسبيرى – أي أعمال شكسبير الشعرية والمسرحية ، ثم الفن الرومانتيكي ، فالطبيعي مع انتقادات حادة لكليهما . هذا الترتيب يبدو مخالفا لأهم الآراء التي درست الفن دراسة جمالية تطورية.

فإذا كانت التيارات الحداثية تضع الفن وفقا للترتيب التاريخي عموما ، والاتجاهات التقليدية تشيد بالفن الإغريقي . فإنها جميعا ترى أن العصر الوسيط عصرا انعدمت فيه حرية الإبداع بشكل ملحوظ ، وسادته محاكم التفتيش ضد الفنانين ، كما أن الفن الذي أنتج فيه – تحت سيطرة الكنيسة – كان فنا يفتقر إلى الكثير من الجدة والإبداع ، ولم يجعل بعض الأعمال ترقى إلى مستوى أفضل وى تمرد بعض الفنانين أو تحايلهم على بعض القواعد الصارمة ، وقائمة المحظورات . ولم يزدهر الفن بشكل جدي إلا في الفترات التي كانت قبضة الكنيسة ، ورجال السياسة (الحكام) تضعف في مواجهة الفن والفنانين .

ويرى " ماريتان " أن الفنون المقدسة ، هي في ماهيتها مرتبطة بالعرف المقدس ، ولكن هذا ليس عرفا لمدرسة فنية ، فضلا عن أنه قد تكون عظمته – مع ذلك – تكمن في الماضي . إنه العرف المقدس لعقيدة وحماة الكنيسة ، الذي يتجاوز كل أشكال الفن الإنساني Human Art . وهذا هو السبب في أن الكنيسة قدمت ما يخصها سواء في أبنيتها أو في زخرفتها الأشكال العظيمة للفن التي تعاقبت عبر القرون : الفن البيزنطي Byzantine ، والرومانيسكو Romanesque ، والفن القوطي Gothic ، وفن عصر النهضة ، والباروك Baroque ، وإنه من سوء الحظ أن نفس التعبير لا يمكن أن يحدث ، عموما ، بالنسبة للأشكال العظيمة للفن الحديث والمعاصر .. ذلك أن النفيس ، أنه يظل استثنائيا ، فهو مثل يرينا أن الوقت قد أزف (لعودة الفن المقدس) حين يعود مرة أخرى طابع تلك الحياة العبقرية للفن الديني [٣٤].

فالفن المقدس هو الفن الذي تعتمده الكنيسة ، ليس اتجاها محددا أو مدرسة فنية خاصة ، بل هو الفن الذي يرتبط بالتقاليد الدينية ، وهو خاص بالكنيسة التي استخدمت عبر القرون أنواع الفنون

المختلفة بدءا من الفن البيزنطي ، وحتى مدرسة الباروك .. ولكن كل هذه الأشكال كانت تستخدم في ظل هيمنة الرؤية الدينية التي توجه الفن وفقا لتقاليدها وأعرافها ، ولذا فعودة الروح إلى الفن المقدس مرتبط بعودة الطابع الديني للحياة – في رأي " ماريتان " .

الحصافة[٣٥] والفن

The Prudence and the Art

لقد رأى " ماريتان[٣٦] "في كتابه " الحدس الإبداعي في الفن والشعر

"Creative Intuition in Art and Poetry" " الصادر عام (١٩٥٣) – أن نشاط العقل العملي ينقسم إلى نشاط أخلاقي ونشاط فنى . وأن الفن فضيلة للعقل العملى وكذلك الأخلاق . ورأى أن " الحصافة Prudence فضيلة أخلاقية (أعنى الحصافة القديمة Old Pradence بمعناها الأصلي ، والحكمة العملية في أسمى درجاتها من الممارسة ، والفضيلة التي عبرها يتخذ المقدام القرار المعصوم ، وليس برجوازيتنا وحصافتها الجبانة) باعتبار الحصافة تقرير عقلي مباشر للأفعال لإنجازها[٣٧]

في حين اعتبر " الفن على العكس من ذلك ، هو تحديد عقلي مباشر للأفعال لصنعها[٣٨]

– وإذا كان " ماريتان " هنا يحاول أن يميز ما هو فني عما هو أخلاقي دون أن يجعل الأخلاقي يسيطر على الفنى ، أو يرى الفن من منظور أخلاقي ، وكذلك يجعل الفن والحصافة (التي هي فضيلة أخلاقية) يمثلان فضيلتين للعقل العملي . إلا أنه في كتابه الصادر عام ١٩٢٠ بعنوان الفن والمدرسية كانت آراؤه أكثر تشددا فقد كان يرى أن الفن والحصافة متعارضان . و " أن هذا

التعارض شديد الخطورة في الفنون الجميلة بسبب تعالى موضوعاتها" [٣٩]ولذا فإنه كان يطالب الفنان بأن يكون غير منحرف ، وأن يقدر غاية فنه ويحرسه في مواجهة التفاهة والنجاح اليسير ، بل وضد العديد من الإغراءات ، وضد الاسترخاء المستهين بالعناء الداخلي .. ويجب عليه أن يمر عبر الليالي الروحية Spiritual Mights مطهراً نفسه بدون انقطاع وأن يهجر بإرادته المجالات المثمرة إلى المناطق القاحلة والمليئة بالأسرار ، في إطار محدود من وجهة نظر خاصة في مجال العمل ، ومن وجهة نظر خير العمل . وعليه أن يكون ممتلكا للاتضاع والشهامة والحصافة والتكامل والجلد والعفة والبساطة والإخلاص . كل هذه الفضائل المملوكة للقديس بطهارة وبساطة ، وعلى طريق الخير الأسمى. وأن يتمسك بالنهج الأخلاقي عندما يتكلم أو يكتب عن الفن ، وأن يعرف جيدا أن لديه فضيلة لكي يصون . (إننا نحمل في أنفسنا ملاكا ، الذي نروعه دائما . نحن يجب أن نكون حراس هذا الملاك . إحم جيدا فضيلتك)"[٤٠].

فعلى الفنان أن يتحلى بالحصافة ، وأن يكون سلوكه قويما ، ولا يربأ بالتفاهات ، ولا يلجأ للطرق السهلة والتي توفر له النجاح والشهرة بين الناس ، بل يجب أن يكون كالقديس في خصاله وأن صون الكنز الذي يكمن بداخله ، لأنه إذا أغراه الشرف الذي يحصل عليه بواسطة فنه ، والإعجاب الذي يلقاه من الناس فإنه بذلك يمضى إلى خطر " يؤدي به إلى ضلال جدير بالرثاء ، ويضع مكان كنز قلبه الأشباح [٤١].

وإذا كان الفنان مطالبا بأن يكون ذا رؤية أخلاقية مصدرها الدين ، أي يكون كالقديس . فإن الإنسان الحصيف Prudent Man في حكمه على العمل الفنى ينطلق من وجهة نظر أخلاقية ، في علاقتها بخير الإنسان ؛ فهو يجهل بشكل مطلق كل ما يخص الفن . وهو– في رأى "

ماريتان[٤٢]– يمكنه ، بل ويجب عليه ، أن يحكم على العمل الفني بقدر ما يهتم بالأخلاق . وليس لديه الحق في أن يحكم عليه كعمل فني He Has No Right to Judge it as A work of art . والعمل الفنى مناسبة للصراع الفريد بين الفضائل .

ويرى أن الصراعات بين الإنسان الحصيف (العاقل) والفنان عديدة ، منها ما يتعلق على سبيل المثال بالتمثال العارى . فقد يراه أحدهم كموضوع ممثل لنوع من الحيوانية ، ويدركه هكذا دون النظر إليه كموضوع جمالي أو كعمل فنى . بينما يراه آخر فيما يتعلق بالعمل الفنى ذاته ، متأملا مظهره الشكلي كتعبير عن الجمال .

وفي إطار مقارنته بين الفن والحصافة نراه يرى مع " توما الإكويني [٤٣]أن الحصافة في علاقتها بالأخلاق تستحق اسم الفضيلة أكثر مما يستحقها الفن على اعتبار أنها تجعل الإنسان يفعل ما هو خير ، خير بصفاء وبساطة . ويرى أن الحصافة أسمى من الفن في علاقتها بالإنسان . ولكن الفن عندما يشبه الفضائل درجة كبيرة ، وبقدر ما يمتلك من جلال عقلى ، يكون في ذاته نبيلا . إننا نقول ببساطة إن هذه الفضيلة نبيلة عندما يكون لديها موضوع نبيل .

وإذا كانت الحصافة أسمى من الفن في علاقتها بالإنسان ، فإن الفن – على حد تعبير " ماريتان " – عندما يهدف للجمال ، وبما لديه من خصيصة تأملية Spectulative character هو أسمى ميتافيزيقيا من الحصافة"[٤٤].

ولكن ما الذي يجعل الصراع بين الفن والأخلاق مريرا ؟

" إن ما يجعل الصراع مريرا ، هو أن الفن ليس فرعا من الحصافة بفضل موضوعاته الخاصة – كالعلم على سبيل المثال ، الذي هو فرع من الحكمة wisdom. فيما يتعلق بموضوعاته الخاصة – كل شيء فيه يأتى من صميم الفن . ومن الفن وحده . ولكن فيما يتعلق بالذات الإنسانية ، لا شيء يأتي من صميم الفن . علاوة على كل شيء صنع بيد الإنسان فإن الفن والحصافة كل يدعى السيادة . من وجهة نظر الشعر ، أو إذا كنت صانعا للقيم ، فإن الحصافة ليست كافية . ومن وجهة نظر القيم والنظام الأخلاقي . فإن الحصافة وحدها تكفى ، ومن ثم فأحكامها صحيحة بلا حدود . ولكي تقدم حكما صحيحا عن الفن فإن كلتا الفضيلتين يعد ضروريا" (٤٥) .

إن هذا الصراع المرير بين الفن والأخلاق ليس ناجما عن كون الفن ليس تابعا للحصافة أو فرعا منها ، وليس المطلوب هو أيضا أن يكون الفن خاضعا للأخلاق كما يرى " ماريتان " عندما يجزم بحاجة الحكم على الفن إلى الفضيلتين .بل إن النزاع بين الفن والأخلاق ناجم عن تدخل الأخلاق في شئون الفن ؛ أو بمعنى أدق فيما يتصل بصميم العمل الفني ، وذلك دون أن يكون الأخلاقي مؤهلا للخوض في تفاصيل الموضوع الجمالي .

لقد رأى " سيدني زنك Sideny Zink " أنه يوجد " نزاع جوهرى بين ما تتطلبه الأخلاق وما يتطلبه الفن . تصر الأخلاق على الارتباط بالخبرات ؛ بينما يصر الفن على الاستقلال الذاتي لكل تجربة (خبرة) . فالإنسان الأخلاقي Moral Man يتفحص الفعل المعطى في علاقته بالأفعال الأخرى ، بينما الإنسان الجمالي (المهتم بالجمال) يغرق نفسه في التجربة المباشرة Immediate Experience . والأخلاق تصر على عدم انتهاك حرمة الإنسان ، أما الفن فيؤكد

على قدسية التجربة . الأخلاق تميز ما لدى الحياة من أبعاد ؛ بينما يؤكد الفن على حقيقته الكيفية : الأخلاق تجعل الحياة مستقيمة ، بينما يجعلها الفن عاطفية . تتحدث الأخلاق عن الاهتمام بالكل ، بينما يهتم الفن بالجزء . بدون الضمير لا يكون الإنسان إنسانا ، وبدون الفن تكون الحياة نموذجا أجزاؤه غير متسقة في علاقاتها ببعضها ، أو في علاقاتها الداخلية "[٤٦].

والجدير بالذكر أن هذا الصراع المرير بين الفن والأخلاق نجمت عن اتجاهات متباينة في رصد العلاقة بينهما . فهناك أولا : من رأى أن الفن والحياة الفضلى متطابقين ، بينما الاتجاه الثاني يرى أنهما متعارضين في حين ترى وجهة النظر الأخيرة أنهما مختلفان ولكن مع إمكانية وجود علاقة بينهما [٤٧] .

وإذا كان مجال الفن يختلف عن مجال الأخلاق ، فإن فرض النظرة الأخلاقية على الفن يعد تعسفا واقتحاما غير مبرر .

وإذا كان لفظ " أخلاقي " يشير إلى التزامات ومحظورات معينة ، كما أنه قد يكون معادلا لما يقره المجتمع – على حد تعبير "ستولينتز Stolinitz"[٤٨]" فإن القول بأن الفن يجب أن يرتبط بالأخلاق يعد قهرا للإبداع ، لأن المحظورات تتسع وتضيق وفقا لتصورات الأفراد ، وتباين العصور والمجتمعات . كما أن ما يقره المجتمع إنما يعد هلاميا لأنه يعتمد على طبيعة هذا المجتمع ، ومدى تطوره ، وعلاقته بغيره من المجتمعات .. إلخ .

وتعد نظرة المجتمع إلى الفن والفنان معيارا على مدى تحضره وتقدمه ، ذلك أنه كلما كان المجتمع متحضرا ومتقدما كلما كان أوسع أفقا ، وأكثر تفتحا في تعامله مع الفن والفنان ، والعكس الصحيح .

إن صعوبة التقاء الفنان مع الإنسان الحصيف تكمن في أن " الإنسان الحصيف عندما يستنكر العمل الفني يكون واقفا وجها لوجه أمام فضيلته الأخلاقية ولديه يقين بأنه يصون بالمقابلة مع الفنان الخير المقدس Sacred Good ، خير الإنسان . وهو ينظر بارتياب للفنان كأنه طفل أو إنسان مجنون (معتوه) Madman . والفنان ، في علياء فضيلته العقلية لديه يقين بأنه يحمى ويصون ما هو ليس أقل من الخير المقدس ، خير الجمال (Good of Beauty [٤٩]

وإذا كان الفنان والأخلاقى لا يلتقيان , فالأخلاقى يرى الفنان كما لو كان مجنوناً , وكإنسان غير منضبط لقواعد السلوك وللمثل الأخلاقية ,وأنه – أى الأخلاقى – مخول بالحكم على كل شئ بما فيه الفنان .فإن الفنان يرى أنه بموهبته , وبعقليته التأملية يصون الجمال الذى لا يقل قدسية عما يصونه أو يدافع عنه الإنسان الحصيف .

و "الفضائل كما تراها الفلسفة الخالدة هى تنظيمات مستقرة , أو قوى باطنية تنمو في النفس التى تتم قواها العملية في إطار محدد أو اتجاه معين ..والفضائل الأصلية الأربعة هى : الحصافة prudence والعدالة Justic , والجلد Fortitude , والاعتدال Temperance .. وتعد الحصافة ملكة الفضائل الأخلاقية لأنها بصيرة عملية , وحكمة ويجب أن تعمل مع العقل وتقود أفعالنا"[٥٠] .

فإذا كانت الحصافة ملكة The queen الفضائل الأخلاقية – فى رأى "ماريتان" – فهذا يجعلها جديرة بأن تكون مسيطرة على كل شئ , بما فى ذلك الفن .ويكون الانسان العاقل (الحصيف Prudent Man(هوصاحب الحق فى القول الفصل فيم يتعلق بكل شئ . وهذا يعد– من وجهة نظرنا – إقحاما وتسلطا من الأخلاقى (أو الحصيف) على الفنان (المبدع) .

إن الفنان والحصيف يصعب أن يلتقيا أو أن يفهم أحدهما الآخر , ذلك أن الأول (الحصيف) – الأخلاقى – يستند إلى الماضى , ويهدف إلى الاستقرار والسكينة ويجيب عن كل سؤال (حتى لو اضطر إلى تطويع السؤال) , ويملك قائمة من المحظورات , والأوامر والنواهى . بينما الآخر "الفنان", يبدع شيئاً جديدا ويتطلع إلى المستقبل , ويثير الذهن ويقلقله بإبداعاته و ويطرح الأسئلة ولا يستطيع العمل إلا فى مناخ تزدهر فيه الحري . هذا منوجهة نظرنا نحن.

أما "ماريتان " فهو كتومائى , وراهب , إنما يتجه وجهة أخرى فى تفسيرعدم التقاء الفنان والحصيف يقول " ماريتان "

" الإنسان الحصيف والفنان يصعب أن يفهم أحدهما الآخر . ولكن المتأمل The Contemplative والفنان يكمل أحدهما الآخر بواسطة الفضيلة العقلية التى

تشدهما للنظام المتعالى Transcendental order ، وهما مترابطان بشكل طبيعي فليس لديهما طبيعة الأعداء . فالمتأمل الذي يتأمل العلة الأسمى وجوده ونشاطه يعرف مكانة وقيمة الفن The value of Art ، ويفهم الفنان والحان بالمثل لا يستطيع الحكم على المتأمل ، ولكن بوسعه أن يتكهن بجلاله (مهابته) وذلك إذا عشق الجمال حقيقة ، وإذا لم تتمكن الرذيلة الأخلاقية من

قلبه .. فعندما يتقاطع طريقه مع طريق المتأمل فإنه سوف يعرف الحب والجمال . هذا بالإضافة إلى أن اتباعه جوهر أسلوب فنه ، فإنه (أي الفنان) يميل دون أن يدرى ، إلى أن يعضى إلى ما وراء فنه . بالضبط كالنبات الذي رغم افتقاره إلى الإدراك يوجه ساقه نحو الشمس ، والفنان بالرغم من (دناءة sordid حياته) ، إلا أنه يتكيف في اتجاه إيجار الجمال الذي يستمتع بعذوبته القديسيون ، في بهجة صعبة المنال بالنسبة للفن أو العقل) ... Art or Reason[٥١])

فالفنان يلتقى مع القديس ، لأن بوسع كل منهما أن يفهم طبيعة الآخر ولكن بشرط أن لا تكون الرذيلة الأخلاقية قد تمكنت من الفنان . الفنان الذي يصعب الأخلاقي يلتقى . المتأمل – القديس – بشرط تمتعه بسلوك أخلاقي قويم . فالتأمل هو الأساس في رأي " ماريتان " لكي يكون الإنسان خيرا .

" فالحكمة Wisdom وضعت كما لو ك ت هي رؤية الله The Point of view of God (وجهة نظر الرب) ، التي تسيطر بالتساوي على مجالات الفعل والصنع Doing and Making ، وهي وحدها التي بوسعها أن تصالح الف والحصافة بشكل تام[٥٢] .

فالحكمة (Wisdom / sophia) التي تعنى المعرفة الخاصة بالآلهة ، وهي معرفة مطلقة وأبدية ، هي القادرة على الجمع بين الفن والحصافة ، أو الفن والأخلاق لأنها – أي الحكمة – هي التي تهيمن على الفعل (مجال الأخلاق) والصنع (مجال تفاهمه الفن الفن).

ولكن ما الانفصال بين الفن والحصافة ؟

يرى " جاك ماريتان " أن " آدم أخطأ لأنه عجز عن التأمل ومنذ انشطر قلب الإنسان . فالانصراف عن الحكمة wisdom والتأمل Contempletation من أجل هدف أدنى من الرب ، هو السبب الأول لاضطراب الحضارة المسيحية . إنه بصفة خاصة السبب في ذلك (الطلاق) – الانفصال الآثم ungoly divorce بين الفن والحصافة في الأوقات التي لم يكن لدى المسيحيين القدرة على حمل أمانة نفائسهم (٥٣)

الفن والأخلاق عالمان مستقلان

بصفة عامة ، مع أن " ماريتان " في أعماله الأولى قد أكد على ربط الفن بالدين والأخلاق بصفة عامة مع وجود بعض الإرهاصات التي ترى أنهما (الفن والأخلاق) يمثلان عالمين مختلفين ، إلا أنه في أعماله المتقدمة مثل :مسئولية الفن The Responsibislity of the Artist وكذلك – من قب له الحدس الإبداعي في الفن والشعر . Creative Intuition in Art and Poetry . وغيرها صار يؤكد على خصوصية الفن ، ويتجنب إلى حد كبير الحكم عليه حكما أخلاقيا أو دينيا صرفا .

يقول " ماريتان " :

الحقيقة هي .. – أنه بالطبيعة يمثل الفن والأخلاق عالمين مستقلين بلا إلحاق مباشر أو داخلي بينهما . يوجد إلحاق (إخضاع) ، لكنه خارجي وغير مباشر . إن هذا الإخضاع العرضي وغير المباشر يتم تجاهله بواسطة الادعاء الفوضوى Anorchistic Claim بأنه يجب ألا يكون الفن مسئولا كلية : فلا أهمية لما يكتبه الكاتب ، ومن ثم فإن أي إلحاق مهما كان للفن على الأخلاق

يعد بكل بساطة مرفوضا . وعلى الجانب المقابل المتطرف ، يطالب الاستبدادي (الشول) Totalitraian بوجوب إذعان الفنان كلية : وما يكتبه الكاتب يجب أن يكون مراقبا بواسطة الدولة . ومن ثم فإن حقيقة الإلحاق العرضية وغير المباشرة تكون محرمة بكل بساطة . إن ما يتم تجاهله في كلتا الحالتين هو حقيقة أن مجالى الفن والأخلاق بمثابة عالمين مستقلين ، ولكن ضمن وحدة الذات الإنسانية (٥٤)

هنا يتقدم " ماريتان " خطوة إلى الأمام في اتجاه التعامل مع الفن كواقعة عملية لها خصوصيتها ، وفي نفس الوقت ذات صلة بغيرها من الوقائع . فالفن والأخلاق عالمان مستقلان دون إلحاق داخلي أو مباشر بينهما . ولكن الإلحاق خارجي.أو عرضي ، وغير مباشر . أي أن العلاقة ليست جوهرية وضرورية بل هي علاقة غير مباشرة لأن الذات الإنسانية واحدة ، والفن والأخلاق يمثلان جانبين من جوانب هذه الذات .

وفي إطار تطور أفكار " ماريتان " في اتجاه التواؤم مع المجتمع الديمقراطي ، فإنه يرفض وجهة النظر الاستبدادية التي تلزم الفنان والفن بالإذعان لتعاليم وأفكار محددة ، وفي نفس الوقت يرفض الرأي القائل بالقطعية بين الفن والأخلاق – أي اتجاه الفن للفن (*)"وينعته بالرأى الفوضوى .

كما أشار " ماريتان " في كتابه Man and The State الصادر عام ١٩٥١ والذي صدرت ترجمة عربية له بعنوان " الفرد والدولة " – أشار إلى دور الدولة في مواجهة الفن وكذلك دور الكنيسة فقال :

إننا قد رأينا الاتفاق العام المعبر عنه بالإيمان الديمقراطي ليس ذا طبيعة مذهبية ، وإنما ذو طبيعة عملية فقط . وبالتالي فإن أسس أي تدخل من جانب الدولة في ميدان التعبير عن الرأي ينبغي أن تكون أيضا أسسا عملية وليست أسسا عقائدية . وكلما كانت هذه الأسس غريبة عن محتوى الفكر فهي أفضل . ومن الصعب على الدولة أن تحكم مثلا ، ما إذا كان هذا العمل الفني ذا صفة لا أخلاقية في حد ذاته ، ومن ثم تحرم ما كتبه " بودلير " أو " جوي " ، ولكن يكفي أن تقرر أن هذا الكاتب أو الناشر يحاول أن يحصل على المال من المؤلفات البذيئة الدولة ليست مهيأة لرعاية المسائل التي تتعلق بالذهن . والذهن هو الضحية كلما أهملت الدولة تلك الحقيقة الأساسية التي تنبع من طبيعة الدولة ذاتها . ولكن الذهن ينتقم لنفسه دائما . ومن ثم فإن الذي يقاسي في النهاية هو الكيان السياسي . غير أن هناك مجتمعا واحدا يستطيع أن يرعى شئون الذهن ، وأعنى به الكنيسة ، لأنها مجتمع روحي هذا فقد كان لها في الماضي – وهي العليمة بالأمور – بعض التجارب المؤسفة فيما يتعلق ببعض الآراء كدوران الأرض . ولكنها لا تستخدم سلاحها الروحي – ومع ضد هراطقتها دون تورع أو وازع (٥٥)"

فإذعان الكاتب أو الفنان للدولة غير مرغوب فيه ، وليس من حل الدولة أن تمارس دور الرقيب الأخلاقي على العمل الفني أو الأدبي ، ولكن يمكن أن تمارسة بشكل غير مباشر –

(*) وسوف نناقش موقفه من الفن للفن بالتفصيل في صفحات تالية .

هكذا يرى " ماريتان " – عندما تقرر أن الفنان أو النادر يتكسب من جراء نشره للأعمال البذيئة

.

وبذلك يدخل الرقابة بطريقة أخرى مع تاكيده على أن ادعاء الدولة أنها تنهض في موقعها على أساس اعتقاد محمد إنما يضر بالفكر والاعتقاد ، ويرى أن تكون مواقف الدولة قائمة على أسس عملية وليست اعتقادية .

. كما أنه يحيل رعاية الذهن إلى الكنيسة التي يرى أنها " مخولة ، بطبيعة الحال بأن تضع القيود على حرية التعبير في مجالها الروحي ذاته فيما يتعلق بشئون الإيمان والأخلاق وفيما يتعلق بالمصلحة العامة لملكوت الله فالمطالبة بعدم تقييد حرية التعبير من جانب أصحاب مذهب التحرر اللاهوتي كان تحديا مباشرا لحق الكنيسة هذا " . وذلك لأن الكنيسة مجتمع روحي وإن كانت تجاربها في الماضي مؤسفة . وليس الأمر يتعلق بما هو علمي فقط كما يرى ، بل إننا لو سبرنا فور دور الكنيسة في مواجهة الفن لكانت المواقف المؤسفة هي السائدة.

كما أن اختصاص الكنيسة بشئون الإيمان والأخلاق وما يتعلق بالمصلحة العامة لملكوت الرب – هذه المجالات تضيق وتتسع وفقا للظروف ، والملابسات التي يتم فيها تفسير معناها . كما أن هذا الوضع يقف حجر عثرة في مواجهة التجديد الديني والأخلاقي ، ويصبح سيفا مسلطا على رقاب المبدعين ، وهو ما يحدث الآن من المؤسسات الدينية على اختلاف مصادرها في مواجهة الفن .

وقد رأى " جاريت " أن صاحب " المعتقد الديني إنما ينظر إلى معتقده نشرة خطيرة جدا ، فيبدو له الخطأ مصحوبا بنتائج خطيرة ، ويكون موقفه من الآراء التي تمس الدين مهما كان من حيويتها موقف العازف عنها ، بل قد يضع حدا لفراشها بما فيها من بهجة ومتعة[٥٦].

الفن فضيلة العقل العملي المتعلقة بإبداع الموضوعات التي تصنع ، والخير الذي يتابعه الفن ليس هو خير الإنسان ، بل خير ما يصنعه الإنسان ، أي خيرالفن ذاته وأن غايته هي الجمال المطلق الذي لا يقبل القسمة . " فالقيمة الفنية Value Aristic والقيمة الأخلاقية تتعلقان بمجالين مختلفين . القيمة الفنية تتصل بالعمل والقيمة الأخلاقية تتصل بجوهر الإنسان . خطايا الإنسان يمكن أن تكون مادة العمل الفنى ، ومنها يوسع الفن تقديم جمالا استاطيقيا Aesthetic Beauty – وإلا فإنه لن يكون هناك روائيون Novelists . خبرة الشر الأخلاقي يمكن أن تساهم في تغذية فضيلة الفن – أعنى بالمصادفة – ليس كمطلب جوهرى للفن (٥٧) .

لم يعد الفن – كما كان سابقا في رأي " ماريتان " . مقيدا بأصفاد الدين والأخلاق ومحدد الموضوعات ، التي تبدأ من الكتاب المقدس والقربان المقدس ثم الأدب الصوفي ، ثم فن العصور الوسطى .. إلخ كما سبق وأوضحنا بالرغم من بعد هذه المجالات عن الفن ، بل صار للفن استقلاله وتقدم تصور " ماريتان " خطوة فجعل من الممكن أن تقدم خبرة الشر مساهمة في تغذية فضيلة الفن .

ويرى أن " انغماس " فاجنر Wagner – في الشهوات الحسية قد هذب بواسطة فعالية موسيقاه التي أسماها " تريستان Tristan " فقد صعد إلى ماهية نقية للحب . تبقى حقيقة أن " فاجنر " لم يفشل في الحب مع " ماتيلدا فيزندونك Matilda Wesendonek " . ومن المحتمل ألا تملك ما كان لـ " تريستان " .. وبايرويت Bayreuth ليست بيت المقدس ذلك فالفن بوسعه أن يستفيد بأى شيء حتى من الخطيئة . إنه يتصرف كإله It behaves like a God . إنه يفكر في عظمته الخاصة (٥٨) .

الفن يستفيد من أي شيء ، حتى من الخطيئة ، و " أوبرا [٥٩] تريستان وايزولده) لـ " فاجنر (١٨١٣ – ١٩٨٣) قامت بتهذيب شهواته الحسية .

هذه الأوبرا كانت نتيجة حبه لـ " ماتيلدا فيزندويك " وهي التي كتبت أشعار الأغاني لهذه الأوبرا . والفكرة الرئيسية في هذه الأوبرا هي سلطان الحب الذي هو قدر محتوم .

وقد رأى " رالف بارتون بري Ralf Barton Berry (١٨٧٦ - ١٩٥٧] [٦٠]أن الوعى الجمالي يمكن أن يزدهر في غياب الأخلاقية . وقد تكون الإباحية والانغماس في الشهوات والتحلل الأخلاقي ثمنا تدفعه العبقرية الفنية ، ويذكر أن هناك من وصف حياة " فاجنر " وتطفله على أصدقائه وقسوته على معارضيه وخياناته وحالات غضب الطفولية ، والكفائه على ذاته ، ونكرانه للجميل وغيرها .. أي أنه.باختصار كان عالة على أصدقائه كثير الاستدانة ، ولكن كل هذا لا يقلل من قيمته باعتباره مؤلفا أوبراليا ، وأعماله تستحق أن توضع في مصاف الدراما الموسيقية الخالدة . وعندما نستمع إلى ما ألفه لا تبدو الديون ، والقلق الذي احتمله الناس منه ثمنا كبيرا .. إنه بحق كان فنانا مخلصا لفنه وإن كان لم يجد وقتا لكى يكون إنسانا . ولكن " فاجنر " أيضا لم يكن هو ذلك الشخص الذي جاء على ذكره " بيري " ، بل كان أيضا ثوريا [٦١]عاني من النفي والحرمان ، وكانت تتفاعل داخله أفكار " فيورباخ " و " برودون " كما تأثر بـ " باكونين " . وكان كتاب " فاجنر " " الفن والثورة " دليلا على هذا التأثر . وقد عاش " فاجنر " الثوري الشاب مطاردا وألف كتابين آخرين هما " العمل الفني للمستقبل " والأوبرا والدراما " . ومن كتبه نستقرىء مكوناته الاشتراكية والديمقراطية . كما ألف الأعمال الموسيقية التي استقاها من حياته وهو مطارد . وإن كان في نهاية حياته قد تأثر بـ " شبونهاور " وفلسفته وغرق في خضم التشاؤم

. وقد جاءت آخر أعمال " فاجنر " " بارسيفال "[٦٢]كعمل فنى مناظر لمقالات " فاجنر " الأخيرة التي نشرها عند إقامته في " بايرويت " وكان من بينها كتاب " الفن والدين " . وقد انتهت " بارسيفال " بواقعة رمزية تتلفع بالتصوف الكاثوليكي وبقرع النواقيس والتآلفات الهارمونية على الصنج (الأربا) .. ولعل هذه النهاية الملتقية بفكر " شوبنهاور " والخلاص الديني تكون قد لقيت القبول لدى " ماريتان " .

الفن والأخلاق يمثلان مجالين مختلفين ، " فالفن في ذاته يتعلق بمجال ينفصل عن ، أو يستقل عن مجال الأخلاق 63) " The sphere of Morality) [٦٣]

فالفن والشعر يميلان إلى المطلق ، إلى الجمال حتى يكون مدركا في العمل الفني ، ولكن ليس هو الرب ذاته أو الجمال الموجود بذاته فعندما قال " كوكتو) " Cocteau)[٦٤]في نهاية " أورفيوس " لأن الشعر إلهى My God ، إنه أنت . هذا لم يعن أن الشعر هو الرب نفسه ، بل إن الرب هو الشاعر الأولى Prime Poet (الأصلي) والشعر يستقبل كل فضيلة منه . المطلق الذي يتجه الفن والشعر نحوه مباشرة هو الخير الأسمى ، وغاية نهائية في النظام المعطى ، في نظام إبداعية الروح ، وهو ليس الغاية النهائية على الإطلاق . ما يحبه الفنان ، بقدر ما هو فنان ، فضلا عن كل شيء ، وعلاوة على أي شيء هو الجمال Beauty الذي فيه يثمر العمل . (الفني) ، ليس الله كحاكم أسمى للحياة الإنسانية ولا كناشر لمحبته فينا . وإذا أحبه الفنان أكثر من كل شيء ، فإنه يفعل ذلك بقدر ما هو إنسان ، لا بقدر ما هو فنان[٦٥]

يخطو " ماريتان " هنا في هذا الرأي خطوة أبعد مما جاء في كتاباته السابقة عن الفن المسيحي ، أو الفن والأخلاق في كتابه " الفن والمدرسية " . إذ يرى أن الفنان كفنان لا تكون محبته يستقل عن الإنسان ، فالفنان يحب ويقدس جمال فنه ، وهو لله كمهيمن على الحياة البشرية أو كناشر لمحبته بين البشر ، وإذا حدث ذلك ، فإنه إنما يكون صادرا عنه كإنسان ، وليس كفنان . واستخدام خبرة الشر يمكن أن يثرى الفن ، بل إن الفن قد يسمو بالإنسان ويهذبه كما جاء في مثال " فاجنر " . وكأن " ماريتان " هنا يعيد آراء " أرسطو " في " التطهر[٦٦] Catharsis – تلك النظرية التي وضعت أثناء تحليل أعمال أسخليوس Aeschylus وسوفوكليس Sophocles و " يوبيديس 66) . Euripedes)

ولقد كان أقصى ما وصل إليه " ماريتان " في كتابه " الفن والمدرسية " هو أنه " فيما يتعلق بالأعمال الفنية التي يستطيع الإنسان أن يستعملها في الخير والشر ، فإنها تكون مباحة ، وحتى إذا كانت هناك بعض الأعمال التي تستخدم في حالات كثيرة جدا استخداما سيئا ، يجب أن تكون ، بالرغم من ذلك مباحة في ذاتها Permissible in themselfes ، وتنفى من المدينة بواسطة سلطة الأمير[٦٧] . فهنا يرى " ماريتان " إمكانية إباحة الأعمال الفنية التي قد تستخدم في الشر ، ولكنه يحيلها إلى الحاكم السياسي الذي يمنع تداولها ، وينفيها من المدينة – على حد تعبيره .

وقد كانت خطواته أوسع في " مسئولية الفنان " عندما تعامل مع الفنان ككيان مستقل ، وليس كتابع للأخلاقي .

فقد رأى أن " ما يتعلق بالضمير الأخلاقي للإنسان ، هو بالضبط ما يتم فيما يتعلق بالضمير الفنى Astistic Conscience للفنان ، بالإضافة إلى ما يتعلق بالضمير الطبي بالنسبة للطبيب ، أو بالضمير العلمي للعالم . فالفنان لا يستطيع أن يكون بإرادته سيئا كفنان Bad as An Astist ، لأن ضميره الفني يلزمه بألا يرتكب الخطيئة ضد فنه ، ويرفض " ماريتان " أن يتعلل الفنان بالحاجة إلى المال .

لرعاية أسرته ، أو الوفاء بالتزاماته تجاه زوجته وأطفاله ، لأنه في ذلك يكون ضد ضميره الفني كفنان ، ولكنه لكى يدعم أسرته قد يعمل الفنان مزارعا ، أو موظفا بالجمارك .. كما فعل " هنري رو Henri Rousseau[٦٨-] أو هوراثون Hawthorne [٦٩] أو حتى أن يتخلى عن الفن . فهو لا يستطيع أن يكون فنانا رديئا أبدا ويفسد عمله الفني[٧٠] "

الضمير الفني للفنان لن يتركه يعبث بفنه ، وحتى إذا تعلل بأسباب مادية أو معنوية ، لأن الفن يجب أن يكون مكتملا ، وإخلاص الفنان دائما لا يكون إلا لفنه . وإذا كانت هناك بعض الأمور الضاغطة على الفنان سواء من أسرته أو من مجتمعه مما يضطره إلى تدبير متطلبات معيشته ، فيجدر به أن يعمل في مهنة أو وظيفة تدر عليه دخلا حتى لا يفسد فنه بجعله مصدرا للكسب .

وتأكيد لرأيه هذا يستطرد " ماريتان " قائلا :

" أنا أعرف كاتبا عظيما Great writer كانت لديه موهبة خاصة في الرسم . فعندما كان شابا قدم صورا قريبة من تلك الصور التي تشبه " وليم بليك Wiliam Blake . لكنه شعر بأن

ممارسة هذا العمل يجعله متبعا نوعا من الوحى الظلامي ، مما يمثل سهولة محرمة ، وكان قد اعتقد بأنه مقاد بواسطة الشيطان . فتخلى عن الرسم كلية . فلم يكن بوسعه القيام بهذا العمل من هنا تنبثق مسألة خطيرة " .. والملاحظة الهامة بالنسبة لي الآن هي : أنه بالنسبة للفنان يعد إفساد عمله وارتكاب الخطيئة ضد فنه محرما بالنسبة لضميره الفني .. لا توجد تعاليم أخلاقية في القانون الطبيعي أو في الوصايا العشر تتعلق بالتصوير Painting أو الشعر فارضة أسلوبا خاصا ، ومحرمة آخر .. والفنان الذي يقدم النصائح الأخلاقية يقرر خيانة حقيقته المتفردة الخاصة كفنان وضميره الفني مضعفا في داخله أحد الينابيع المقدسة للضمير الإنساني وعند هذا يجرح الضمير نفسه " (٧١)

وهكذا يصل " ماريتان " إلى حد تحريم إفساد الفنان لفنه مهما كانت الأسباب ، حتى ولو كان من أجل تقديم النصائح الأخلاقية أو العظات لأن الأساس في هذه المسألة هو ضميره الفني الذي يحكم على العمل الفني وفقا لمعايير فنية وجمالية .

*** جاك مارتيان والفن للفن**

Jaques Maritain & Art For art's Sake

إذا كان العمل الفني يميل إلى خير ذاته ، وليس خير الإنسان كما رأى " ماريتان " ، فما هو موقف " ماريتان " من اتجاه الفن للفن ؟

قبل الإجابة على هذا السؤال من وجهة نظر " ماريتان " فإننا سوف نحاول أن نوضح معنى الفن الفن أو الرؤية الجمالية ، وذلك لكي نضع موقف " ماريتان " في سياق الرؤى الحديثة والمعاصرة .

إن ما يعارض الاتجاه النفعي والأخلاقي هو الاتجاه الجمالي . وتحدد صيغة " أوسكار وايلد Oskar Wilde " أن " الفن لأجل الفن " اتجاه يعارض ثلاث مواقف معاصرة : الواقعية ، والأخلاقية المادية ، وفكرة الفن تعبير عن الذات . فهو يخالف الواقعي في إصراره على أن الفن ، وهو أبعد ما يكون عن محاكاة الحياة ، يجب أن يحسن الحياة . وهو يخالف داعية الأخلاق في تأكيده (أن جميع أنواع الفن غيره مفيدة أبدا) . وأن العالم ، في جميع الأحوال لا ينتظر أن يتحسن بالدعاوى الأخلاقية . ويعارض الفكرة القائلة إننا جميعا يجب أن نلتمس في الفن المعنى الذي أراده الفنان ، فيجيب أن (المعنى في أي شيء جمبل يوجد ، في الأقل ، في روح الناظر إليه قدر ما يوجد في روح من صنعه) . وليس لأي قدر من الشعور أن يفيد الفنان دون مهارة فنية . الفن لا يوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية ، أو حتى عن روح صانعه ؛ (الفن لا يعبر عن شيء سوى ذاته) [٧٢].

بل لقد أكد " أوسكاروايلد " في تقديمه لصورة لـ " دوريان جراي " Dorian Gray بأنه لا وجود لفنان لديه عواطف أخلاقية . فوجود العاطفة الأخلاقية للفنان تكلف في الأسلوب لا يمكن اغتفاره . كما أصر " كروتشه Croce " على أننا يجب ألا نحكم على العمل الفني بواسطة المعايير الأخلاقية .. فأن نقول بأن هذا الشعر أخلاقي أو غير أخلاقي ، لا يعني أكثر من أن نقول بأن

هذا المثلث المتساوي الأضلاع أخلاقي Aquilateral Tringle Is Moral ، أما متساوي الساقين فهو غير أخلاقي) Immoral[٧٣]، .

وقد استبعد " كروتشه [٧٤] كل صورة من صور الفعل العملي بما يشمل تلك الصور التي تهدف إلى الخير والاستقامة Goodness and Righteouness .

أما " كليف بل[٧٥] (Clive Bell ١٨٨١ 1964 –) فقد رأى أن استخدام الوعظ في الفن مثل قطع الصخور بشفرة حلاقة ، أو استخدام التلسكوب لقراءة الجرائد . فالتلسكوب مع بعض الصعوبات يمكن أن يستخدم في هذا الغرض ، ولكن هذا لم يكن ما صنع التلسكوب لأجله ، وإذا استخدمه إنسان ما لهذا الغرض فحسب ، فإنه يستخدمه للقيام بوظيفة تجعله ذا قيمة قليلة جدا .

وقد نشأ الفن للفن في القرن التاسع عشر نتيجة لمحاولة البورجوازية جعل الفن مجرد سلعة ، فكان أن رفع الشعراء والفنانون راية الجمال المقدسة في مواجهة هذه المحاولة ، والتأكيد على أن الفن يملك تبرير وجوده الخاص ، وأن الجمال يقصد لذاته .

ولعل هذا الاتجاه يرجع في جذوره التاريخية إلى آراء " إيمانويل كانط " التي ترى أن الفن غاية في ذاته ، وأن الجميل منزه عن الغرض ، وكان في بنائه الفلسفى الصارم يحاول أن يرد على ، أو يدحض الأفكار والنظريات السائدة في عصره وهو يقيم نظريته الجمالية على أساس عدم إخضاع الفن للسياسة أو الأخلاق أو المنفعة [٧٦]

وقد رأى " ماريتان " أن الفنان يدرك بوضوح " التعارض بين خير الفن أو كمال العمل الفني ، وبين خير الإنسان أو كمال حياته . ويضرب مثلا ببعض أبيات من شعر " وليم بتلرييتس William Petler Yeats منها :

عقل الإنسان مدفوع إلى اختيار

كمال الحياة ، أو العمل ،

وإذا أخذ الثانية فإنه يجب عليه رفض

القصر المقدس ، حانقا في الظلام ..

ويرى أن هذا تصور وحشى ، يسىء الاستعمال ويسي ، تفسير الحقائق التي يؤكد صلتها بالفن أو حقيقة أن الفن في ذاته يميل إلى خير العمل الفنى (فحسب) (٧٧)

" فماريتان " الذي وصل إلى القول بأن الفن يميل إلى خير العمل الفني ، لا يستطيع الاستمرار في تصوره هذا عندما يواجه بوجهة النظر التي ترى أن الفن يميل إلى خير العمل الفني (فقط) ولا شيء غير الفن ، وبذلك فهو مع تركيزه على الاهتمام بدراسة الفن وتفسيره على أسس جمالية (هذا كان آخر ، وأقصى ، ما وصل إليه) إلا أنه يعود كلاهوتي وفيلسوف تومائي إلى رفض الفن للفن .

فهو يرى أن شعار الفن الفن " قد نشأ في التحليل الأخير من اعتبار الشيء المجرد شيئا ماديا في الفن ، أو الخلط بين الفن مستوعبا في ذاته وبشكل متصل ، الفن الموجود في أذهاننا ، والفن

كما هو موجود في الواقع ، ذلك أنه كفضيلة للإنسان – بكلمات أخرى الخلط بين الفنان مجردا منبت الصلة بالإنسان ، والإنسان الفنان . وشعار الفن للفن كناية Art for Art's Sake ببساطة لا يضع في اعتباره عالم الأخلاق ، وقيم وحقوق الحياة الإنسانية . الفن للفن لا يعني الفن من أجل العمل Art for Work ، الذي يعتبر صبغة صائبة ، إنه (أي الفن للفن) يعني منافاة العقل ، لأن الأساس الضروري للفنان هو فحسب أن يكون فنانا ، وليس إنسانا . ولأجل فصل الفن ذاته عن مصادر إشباعه الخاصة ، وحرمانه من كل ما يغذيه ، والوقود والطاقة التي يستقبلها من الحياة الإنسانية " [٧٨] .

اي أنه ، يرى أن الفنان باتباعه لهذا ، فإنه ينفصل عن الحياة التي تمثل مصدر طاقة تمده بالموضوعات والمضامين والانفعالات .. إلخ التى تثرى العمل الفنى وتجعل له قيمة كبرى . الفن للفن لم يضع ضمن مخططاته عالم الأخلاق أو الحياة البشرية السوية كما أنه يفتقد إلى الصبغة الصائبة للفن التي وضعها " توما الإكويني " وطورها وزادها تفصيلا " ماريتان " وهي أن الفن عمل Working أو صنع Making شيء ما ، وذلك اعتمادا على التفرقة بين الفعل Doing والصنع Making إذ جعل الأول Doing يختص بالأخلاق والثاني Making يختص بالفن . وبذلك فهو قد فصل بينهما ، ولكنه لم يكن فصله تاما كما في الفن للفن . ذلك أنه جمع بينهما بكونهما فضيلتين للعقل العمل Practical Intellect .

وإذا كانت الأخلاق – كما يرى الاتجاه الأرثوذوكسي[٧٩] " هي لفعل الأشياء The Right ways of Doing Things فإنه يرى أيضا أن الفن هو صنع Making جيد لأي شيء نحتاج لصنعه ، أو ببساطة السبيل الصحيح لصنع الأشياء " . كما يرى هذا الاتجاه أيضا أن الفضيلة

وسيلة لغاية ، وليست هي ذاتها الغاية . إنها وسيلة إلى السعادة ، غاية الإنسان النهائية ، وليست جزءا من تلك الغاية . وبالضبط وعلى نفس المنوال ، في كل الحضارات الإنسانية تكون الرؤية المتعلقة بالفن تراه وسيلة وليس غاية نهائية . فعلى سبيل المثال يرى المذهب الأرسطي Aristotelian Doctrione أن الغاية العامة للفن هي الإنسان . وقد وافق على هذا الرأي الموسوعيون المسيحيون في العصور الوسطى – ونحن نقول بأن كل الأنساق الفلسفية والدينية من المفكرين الممتازين .. يتفقون على أن كلا من الأخلاق والفن وسائل للسعادة وليسا غاية نهائية(٨٠).

وهكذا نجد أن الاتجاه الأرثوذوكسي رغم أنه يرى أن الفن فضيلة إلا أنه لا يراه فضيلة نهائية أو غاية نهائية ، بل وسيلة للسعادة ، شأنه شأن الأخلاق ، وذلك مع الارتكاز أيضا على تفرقة بين الفن والأخلاق تنهض على نفس الأساس التي تقوم عليه آراء " ماريتان " .

وإذا كان اتجاه الفن للفن قد صار ظاهرة في القرن التاسع عشر ، فإن " ماريتان " يحمل عليه وعلى الظروف التي أدت إلى نشأته – من وجهة نظره هو – إذ يرى أن الفن في القرن التاسع عشر قد لجأ إلى حبس نفسه في برجه العاجي بسبب التفسخ وثبوط الهمة وبيئته الوضعية والاجتماعية ، أو للمواقف المادية " (٨١) .

وهنا يتضح أن " ماريتان " في حملته على " الفن للفن " يحاول أن يجعل نشأته نتيجة لظروف انحلال أخلاقي ، ولم يحاول سبر غور مصدر ونشأة هذا الاتجاه في ظروف وصول المجتمع الرأسمالي إلى درجة من التطور كبيرة . فإذا كان الرأسمالي – في القرن التاسع عشر – قد انتقل

من الإنتاج للسوق وفقا لمبدأ المنافسة الصافية ، إلى الإنتاج للإنتاج ، فإن الفن للفن هو الموازى لمبدأ الإنتاج للإنتاج من جهة ، والاحتجاج على جعل الفن سلعة من جهة أخرى – كما أوضحنا سابقا – وكان دعوة للتحرر من سيطرة التقاليد البالية ومواجهة المحظورات المفروضة على الفن من خارجه .

مع حملته على فن القرن التاسع عشر ، فإنه – أي " ماريتان " . يقول : إن اسخيلوس Aeschyles و " دانتي Dante " وسرفانتس Cervantes ، وشكسبير ، ودوستويفسكي Dostoievsky لم يكتبوا في فراغ . كان لديهم أهدافا إنسانية كبرى ، ولم يكتبوا مفترضين عدم أهمية ما يكتبون . هل كان " دانتي " لا يعتقد أنه يعطى مقررا تعليميا دينيا رفيعا ويجعل قراءه يتجهون نحو الخلاص الأبدى ؟ هل لوكرتيوسLucretiusلم يقصد إلى نشر النسق الأبيقوري Epicuream System و " فيرجيل " Virgil عندما أل ف قصائد ريفية الموضوع إنما كان يعمل على إعادة الطاقة البشرية للأرض ، وفاجنر Wagner لكي يمجد الديانة التيوتونية (الجرمانية) Teutonic Religion ؟ فكل هؤلاء لم يكونوا مولعين بفن البروباجندا (الدعاية) Propaganda – حتى " فاجنر " ، ولو أننى بالنسبة له لست متأكدا . بل إن الفرنسيين من جيلي – حقيقة – يعتبرون " فاجنر " أعظم مفسد للموسيقى ، ومشعوذا ، ومخفقا بالمقارنة مع غيره . ما أعنيه هو أنه بالنسبة لكل الفنانين والشعراء العباقرة ، يعد الجوهر الإنساني الأخصب ، والأكثر قوة هو كل شيء خاضع لخير العمل وخاضع لهذا التناغم الداخلي للذات " [٨٢] .

في مواجهته للفن للفن يوضح أن الفن لا . أن يكون ذا أهداف إنسانية وأن كبار الكتاب لم يكتبوا في فراغ بل كانت تشغلهم هموم الإنسان وحياته . وهو يعارض رأى الجمالية الذي يرى أن " الفن

لا علاقة له بالحياة ولا يحمل مضامين أخلاقية "[٨٣]. بأن الفنانين والشعراء كانوا يتمث لون في أعمالهم الجوهر الإنساني – ويقترب كثيرا من رأى " أناندا ك . كومارازوامي " . " K Ananda ا Coomaraswamy الذي يشير إلى أن الإنسان البسيط إذا لم يكن يعرف عما يكون الفن ، ومن أجل ماذا ؟ .. إذا لم يكن تعبيرا عن شيء ما ولا من أجل شيء ما ، فإنه يكون بلا فائدة [٨٤].

هذا الرأى الذي يقترب من رأى " ليوتولستوى" Leo Tolstoy ١٨٢٨ -١٩١٠) [٨٥] ، الذي حدد المتلقى بأنه الفلاح المتوسط (الموجيك) ، ورأى أن معيار الفن المطلوب هو ما يتفق مع ميول وأفكار هذا الإنسان،وبالتالي رفض أهم الأعمال الفنية ذات القيمة مثل أعمال" شكسبير" ، و " بودلير" في الشعر ؛ وفي الموسيقى" برامز" و" فاجنر "– الذي نجد موقف " ماريتان" نفسه مترددا "

تجاهه ، فهو يرفعه إلى مصاف العباقرة أحيانا ، وأحيانا أخرى يراه مفسدا للموسيقى ومشعوذا ومنحرفا ويخلط بين حياة " فاجنر " الصاخبة والمضطربة والمتقلبة ، وبين إبداعاته التي مازالت تتمتع بأهمية كبرى حتى الان .

ويؤكد " ماريتان " بأن " الفن ليس وجودا مجردا بدون لحم أو عظم .. والفن فضيلة العقل العملي ، والعقل نفسه لا يقف وحيدا ، بل هو قوة الإنسان ، وعندما يفكر العقل ، فليس هو الذي يفكر ، بل الإنسان ، الإنسان المدقق هو الذي يفكر عبر عقله . وعندما يعمل الفن فإن الإنسان المدقق هو الذي يعمل عبر فنه إنه من الهراء أن نعتقد أن أصالة أو نقاء العمل الفنى تعتمد

على قطع العلاقة مع – والتحرك بعيدا عن – القوى الحية التي تنشط وتحرك الوجود الإنساني – إنه من الهراء أن نعتقد أن هذا النقاء في العمل الفني يعتمد على الجدار الفاصل المقام بين الفن والرغبة Desire والحب Love . بل إن نقاء العمل الفني يعتمد على قوته الديناميكية الداخلية التي تولد العمل الفني ، والتي هي قوة فضيلة الفن [٨٦] " Strength of the virtue of Art " .

فالفن ، وإن كان – فيما يرى " ماريتان " فضيلة للعقل العملي ، فإنه ليس مجردا ، لأن العقل العملي ليس إلا قوة الإنسان ، وبالتالي فهو – أي العقل العملي – عندما يفكر فإن التفكير يكون للإنسان عبر عقله ، وكذلك الفن .. لذا فإن القول الذي يراه أصحاب اتجاه " الفن للفن " بأن الفن مستقل عن الحياة ، وأنه لا صلة له بأى شيء خارج الفن (الأخلاق – الدين – السياسة .. إلخ) يراه " ماريتان " هراء ، لأن الفن يعتمد على القوة الديناميكية الداخلية للإنسان .. وبالتالي فهو مرتبط بشكل جوهري بالإنسان .

ويرى " ماريتان " أن " جدار الفصل لن يعزل فضيلة الفن عن العالم الداخلي لرغبة وحب الإنسان " (٨٧)

ويقرأ " ماريتان " نصا للشاعر والناقد : ت . س . إليوت T. S. Eliot في كتابه فائدة الشعر وفائدة النقد The use of Poetry & The use of Criticism يعلق فيه إليوت على كتاب لـ " هنري بريمون Henri Bremond " هو (الشعر والصلاة) فيقول (إليوت) : " إن ارتيابي أولا ينصب على التقرير بأن أكثر ما يقدمه

الشاعر ، الشاعر المدقق يكون عندما يشتد قلقه من أجل الحاجة إلى توصيل خبرته " هذا النوع الصريح من التعبير من اليسير تقبله دون تمحيص ، ولكن الأمر ليس على هذا النحو من البساطة ، وأنا أميل إلى القول بأن الشاعر يقلق في الأساس من الحاجة إلى كتابة قصيدة " . ويعلق على هذا " ماريتان " قائلا : إن إشارة " إليوت " يجب ألا تضللنا : في المناقشة الجادة للعمل الفني أو إبداع الرغبة المتضمنة فيه ، إنها ليست بالضبط لتوصيل خبرتنا للآخرين ، بل للتعبير : فعن أي شيء يكون الإبداع إن لم يكن تعبيرا للمبدع . وجوهر الإنسان مجهول حتى له نفسه . إنه حين يدرك الأشياء الانفعال فذلك لأن الأشياء الشعرية والذات قد أوقظوا معا ، بنوع خاص من المعرفة غامض ، ولا يمكن وصفه في ذاته ، إنه ما يمكن التعبير عنه فحسب في العمل الفني ، وهو ما يدعى بالمعرفة الشعرية Poetic Knowledge . من هذا المنطلق نواجه بالدور الذي تلعبه الذاتية في المعرفة الشعرية والنشاط الشعري (الفعل الشعري) [٨٨]

إن ما يؤكد عليه " ماريتان " هو التعبير ، تعبير المبدع وذلك يعنى أن موقف " ماريتان " مشغول إلى جانب الشكل الفنى للعمل بالمضمون أيضا . ولأن التعبير يكون اللمبدع – أي الفنان أو الشاعر – فإن هذا يعني أن للذات دورا جوهريا في عملية الإبداع . وهذا يختلف مع رأى " ت . س . " الذي يرى أن معاناة الشاعر ليست لتوصيل الخبرة – كما كان يرى " هنرى بريمون " – في الصلاة والشعر – بل إن الشاعر يقلق ، ويعاني من الحاجة إلى كتابة قصيدة .

لقد رأى " إليوت [٨٩] أن " ماريتان " لاهوتى بقدر ما هو فيلسوف وذلك في تعليقه على نص " ماريتان " في " الفن والمدرسية Art and Scholasticism يقول فيه : " إنه من الخطأ بالنسبة للإنسان أن يتوقع من الشعر أن يقدم إنعاشا أساسيا " هنرى بريمون " – السالف ذكرها – يقول

: للإنسان " ، وكذلك في متابعته لمناقشة " " إنني أشعر بالأسف حين أجد أناسا ليسوا بشعراء ويصعب معهم رسم بين الحاجة إلى كتابة قصيدة والرغبة في كتابتها . ومن جهة أخرى في الخبرة التي – ، الخط الفاصل تعتمل داخل الشاعر ويرغب في توصيلها ؟ إن التجربة عندما تصبح قصيدة تكون شيئا مباينا للخبرة الأصلية ، ومن ثم يصعب التعرف عليها . ثم من جهة أخرى .

قد تكون الخبرة المعنية خليطا من مشاعر متعددة وغامضة في أصولها بحيث عندما ينقلها الشاعر يصعب عليه التعرف على حقيقة ما قام بتوصيله ، بالإضافة إلى أن ما يوصله لا وجود له قبل أن تتم القصيدة . وهكذا فإن التوصيل أو الإبلاغ لا يفسر الشعر(٩٠).

وقد كان رأى " إليوت " في " ماريتان " ينطلق من دراسته " لماريتان " في فترة مبكرة ولأفكاره التي جاءت في " الفن والمدرسية " – هذه الأفكار تطورت فيما بعد في كتاباته اللاحقة – كما سبق أن ذكرنا ذلك – وإن كان " ماريتان " اللاهوتي المتشدد يظهر بين الحين والحين في كتاباته المتأخرة أيضا – رغم محاولته الجمع بين الرؤية الدينية ، والحياة العصرية . و " ماريتان " يقترب هنا في بعض أفكاره من " ليوتولستوى " عندما يرى أن مهمة الفنان هي توصيل الخبرة . أما " إليوت " فإنه كشاعر مبدع بلغ تأثيره على جيله والجيل اللاحق له مبلغا كبيرا ، فإنه يدرك دور الإبداع ويفرق بين الخبرة الأولى ، وبين القصيدة التي يصعب التعرف على مصادرها بدقة ، أو قد تكون معنية بمشاعر عديدة مختلطة . وغامضة بحيث يصعب التعرف على تفاصيلها عندما علي كو تتجسد في قصيدة . مع أن " إليوت " كان عندما كتب رأيه هذا قد أصبح كاثوليكيا ومدافعا عن الكثلكة غير أنه لم يكن كاثوليكيا روحيا .

ويري " ماريتان " بأن ذات الفنان هي ما يعبر عنه ولكن هذا لا يعنى الانكفاء عليها والوقوع في أسرها كما يحدث للأناني أو المغرور .

" فالفنان كإنسان يمكن أن يكون مشغولا برغبته وحبه للإبداع . وبوسعه أن يقول مثل " بودلير " Baudelaire أنا لن ألعن الجنس البشرى ، وبإمكانه أن يهتم بعمله مثل " بروست Proust " ، إنه يستطيع أن يكون أبعد فأبعد عن الأنانية مثلما كان جوته Gothe " : في عملية الإبداع ، فبقدر ما يكون غير أناني ، ويكون متحررا من جشع الفنان فنانا بقدر ما يكون الأنا [٩١]

وإذا كان " جاك ماريتان " قد حاول أن يربط بين الفن والحياة الإنسانية ، وأن يؤكد على تعبير الفن عن الذات – ولكن بعيدا عن الغرور والأنانية المفرطة . وأن يرى أن الفن والأخلاق بمثابة عالمين مستقلين ، وإن كان يربط بينهما أنهما معا من .

فضائل العقل العملي فإن رأيه هذا قد تردد لدى العديد من الاتجاهات المعاصرة [٩٢]، فنجد هناك من يرفض الفصل بين الفن وجوانب الحياة الأخرى ، ويراه بمثابة مثال للثنائيات الزائفة التي تحطم الخبرة وتبدد أي فهم حقيقى للأشياء . على اعتبار أن الفن يجب أن يكون متصلا بالحياة بالإضافة إلى الشئون العملية ، وإذا حكم على أنه غير عملي Inpractical ، فإن هذا يعني أن الإنسانية لن الفن على أساس تستفيد منه على أي نحو كان . فالفن العظيم يخدم الأهداف الإنسانية .

وهذا يناقض رأى " بندتوكروتشه " الذي يعد من أهم المنظرين للفن خلال القرن العشرين – إذ يقول في إطار نقده للاتجاهات التي تعارض الفن للفن :

" لمواجهة ودحض مثل هذه المذاهب ، مع أنه لا توجد حاجة للرجوع والتقهقر في مواجهة للمناقشات القديمة التي تخضع الفن للفلسفة والأخلاق والدين كوصيفة ، تلك النظريات قد قامت ودفنت ولا يمكن إحياءها لكى تخدم أغراضا أخرى أكثر من تلك التي كانت في أيامها . إنها يمكن أن تقدم اتجاها سهلا ، وتبريرا لهرطقة جديدة ، إذا – في اعتراضنا عليها – قد أغرينا بالانتكاس إلى الخطأ المضاد ، كما حدث بالنسبة للنقاد الكاثوليك Catholic Critics – بل حرى بنا أن نتمسك بثبات بمذهب الفن للفن الذي لا يزال يؤكد على الشرط الحيوى الذي لم يكن واضحا بشكل مقبول ، بل غالبا ما أهمل لأنه تضمن كافتراض مسبق " (٩٣)

لقد كان رفض " ماريتان " لمذهب الفن للفن قائم أساس أن الفن فضيلة للعقل العملي ، كما هو الأمر بالنسبة للأخلاق أو الحصافة ، وبذلك فهما فضيلتان مستقلتان ، ولكن يجمعهما الإنسان هذا أولا ، ثم كان ربطه الفن بالذات المبدعة ، وبالتالي فإننا نلتمس في الفن المعنى الذي أراده الفنان ، أي أن الفن يعبر من خلال ذات الفنان ، ولكن دون الوقوع في الأنانية أو الغرور . وأخيرا كون الفن فضيلة للعقل العملي ، يعني أن الفن ليس مجردا بلا عظم أو لحم (على حد تعبيره) لأن العقل لا يقف وحيدا ، بل إن العقل وثيق الصلة بالعالم ، وهو عندما يفكر ، فإن الإنسان هو الذي يفكر عبر العقل . وبالتالي فالفن ليس منبت الصلة بالحياة .

هذا وإن كان " ماريتان " يحاول أن يجعل أفكاره متسقة مذهبه الفلسفي وقد نجح إلى حد كبير في ذلك ، وإن كان التردد والخلط والتناقض من علامات فكره ، كذلك اضطر في كثير من الأحيان إلى ابتسار الموضوعات ، وإلى التعسف في بعض الآراء مثل رأيه في الفن في القرن التاسع عشر ، ورأيه في نشأة الفن للفن.

الهوامش

(1) - Kristaller , Paul Oskar : The Modern Sytem of The Art , In weitz , Morris) ED . of : The Problems in Aesthetics , Macmillan Publishing co . 2d ed . New York , 1970 , P. 120 .

(٢) فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مراجعة يحيى هويدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧١ .

(٣) لالو ، شارل : الفن والحياة الاجتماعية – ترجمة عادل العوا – دار الأنوار –٢– بيروت – ١٩٦٦ – ص ٣٣٤ .

(٤) ميخنوفسكي ، د . ف : الفن والدين – ترجمة خلف جراد – دار الحوار – طا – اللاذقية –.١٩٨٥ – ١٦ "

. (٥) المصدر السابق : ص ص ١٤ – ١٩ .

(٦Kristeller , Paul Oskar : Op . cit . P. 121)

(7)Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - Translated by Joseph W. Evans - Jaques Maritain Center & University of Notre Dame . chapter VIII , P. 1 .

(٨) بورنتوي ، جوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى – ترجمة فؤاد زكريا – مراجعة حسين فوزي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٤ – ص ١٠١ .

(٩) المرجع السابق : ص ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(١٠) نفس المرجع : ص ١٦٨ .

(١١) نفس المرجع : ص ١٢٨ .

(12) ميخنوفسكي ، د . ف : الفن والدين – مرجع سابق – ص ٠٢٣

(13)Maritain , Jaques : Art and Scholesticism , Op . cit . , chapter VIII P. 1

(١٤) Ibid . : Chapter VIII , P1. 2 .

(15)Ibid . : Chapter VIII P. 3 .

(16) Ibid .: Chapter VIII P. 3 .

(17) Ibid .: Chapter VIII P. 3 .

فرا انجليكو " Fra Angelico. " (١٤٠٠ – ١٤٥٥) راهب ورسام إيطالي معظم أعماله ذات طابع ديني.

(18)Ibid . : chapter VIII P.P .3.

(19) Ibid . : Chapter VIII P. 3.

(٢٠)(بورنتوي ، جوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى – مرجع سابق – ص ٩٥ .

(٢١)هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ – جا ترجمة فؤاد زكريا – مراجعة : أحمد خاكي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د . ت – ص ١٦٣ .

والنص المذكور لـ " استريوس الأمازي " مقتبس من

Karl Schwarzlose : Der Bilderstrik , ein Kampfder griech . Kirsche um ihre Freineit , 1890. P. 7 .

(22) Kristeller , Paul Oskar : The Modern System of The Art - Op . cit . P. 121 .

برتيلمي ، جان : بحث في علم الجمال – ترجمة أنور عبد العزيز – مراجعة نظمي لوقا – (دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر) – (القاهرة – بيروت) – يوليو – ١٩٧١ – ص ٥٧٣ . (٢) ميخنوفسكي ؛ د . ف : الفن والدين – مصدر سابق – ص ٠٣ (٢٥ (

(25)Maritain , Jaques : Art And Scholasticism - Op . cit . - Chapter LX P.1 .

(26) Ibid .: Chapter IX P. 1 .

(27) Commaraswamy , Ananda K .: Christian and Oriental philosophy of art , Op . cit . , P. 90 .

(28) Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - op . cit . - Chapter IX - P.1 .

ميخنوفسكي ، د . ف : الفن والدين – مصدر سابق – ١٧ .

(30) Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - Op . cit . - Chapter IX - P.2 .

(31) Ibid .: Chapter IX P. 3 .

(32) Ibid .: Chapter IX P. 4 .

(33) Ibid .: Chapter IX P. 4 .

(34) Maritain , Jaques : The Range of Reason – Jaques Maritain center & university of Notre Dame - 1953 , Chapter II - P. 2 .

(35) ترجمنا كلمة Prudence بمعنى الحصافة ، هذا رغم أن هناك ما ترجمها معنى الحكمة ، وذلك لأن " ماريتان " يستخدم أيضا كلمة - " Wisdom " الحكمة – في نصوصه . وذلك حتى لا يقع الالتباس لدى القارئ .

والحصافة هي : (١) إحدى الفضائل الرئيسية الأربع ، وهي تعنى قوة الروح ومعرفة الحق .. (٢) عند كانط هذا الاصطلاح Prudence يعنى القدرة على اختيار الطرق التي تنتهى بها إلى السعادة . , Fondements De La Métaphysique des Moeurs) ١٢٧.

عن : وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي – معجم المصطلحات الفلسفية – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٨ – ص ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

والجدير بالذكر أن " مراد وهبة " قد ترجم Prudence بكلمة " حكمة "

(36)Maritain , Jaques : Art as avirtue of The Practial Intellect - In weith , Morris ed . of problems in Aesthetics - An Introductuctionary - Book of Readings - Macmillan Publishing co . Inc Collier Macmillan Publishers (New york & London) 1970 - P. 79 .

(37) Ibid . : P. 79 .

(38) Ibid . : P. 79 .

(39) Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - op . cit . - Chapter IX , P.5 .

(40) Ibid Chapter IX . P.6 .

. والنص بين القوسين لـ " جان كوكتو " ويكمله " ماريتان " في الهامش كالآتي من نص " كوكتو " : " احم فضيلتك لصنع الأعاجيب (المعجزات) ، لأنه ، إذا عرفوا أنك تبشيري ، فإنهم سوف يقتلعون (يتنزعون) لسانك وأظافرك Shelter well your virtue of Making miracles For , if , They Knew you were a Missionary , They would Tear out your Tongue and your nails " Cocteau , Jean : Leccqet L ' Arlequin , 1918 (Le Rappel à L'ordre , Paris , Stock , 1926) . "

(41) Ibid . : Chapter IX P. 5

(42)Ibid . : Chapter IX . P. 5

. وأيضا راجع هامش رقم : (١٦٣) حيث يفصل " ماريتان " بعض ملاحظاته .

(43)Ibid . : Chapter IX P. 5 .

(44) Ibid . : Chapter IX P. 5 .

(45) Ibid . : Chapter IX P. 5 .

(46) Zink , Sideny : The Moral Effet of Art , in (vivas Elisev) & (Krieger , Murry) Ed.s of : The Problems of Aesthetics – Hort Rinehart and winston , New York , 1953 , P. 546.

. (47) Ibid .: P. 546

ستولينتز ، ج : النقد الفنى – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – ١٩٨١ – ص ص ٥٤١ ٤ ، ٥٤٢ .

(٤٩)Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - Op . cit . Ch . IX , P.6 .

(٥٠)Maritain , Jaques : The Responsibility of The Artist . Op . cit - chapter I , P. 8 .

(51) Maritain , Jaques : Art and Scholasticism - Op . cit . - Chapter IX , P.6 .

(52) Ibid . : Chapter IX P. 6 .

(53) Ibid . : Chapter IX P. 6 .

(54) Maritain , Jaques : The Responsibility of The Artist , op . cit . Chapter I - P.1

(٥٥) ماريتان ، جاك : الفرد والدولة – ترجمة عبد الله أمين – مراجعة صالح الشماع ، وقرياقوس موسيس – منشورات مكتبة الحياة – بيروت – د . ت – ص ص ١٣٨ & ١٣٩ .

(٥٦) جاريت ، أ . ف : فلسفة الجمال – ترجمة عبد الحميد يونس ، ر ، يس ، عثمان نوية – دار الفكر العربي – القاهرة – د . ت – ص ٧٧ .

(٥٧)Maritain , Jques : The Responsibility of the Artist , op . cit . , chapter I , P.5 .

(58) Ibid . : Chapter I P. 5

(٥٩) الفكرة الرئيسية في " تريستان وايزولد ، هي سلطان الحب . فقد كان " تريستان " ابنا لـ " ريفالين " و " بلانش فلور " . وقد توفت الأم كمدا على زوجها بعد مقتله في الحرب . رعى الملك " أوهاين مارك " – تريستان – وفي مغامراته البطولية هزم تريستان ملك أيرلندا الذي كان يطالب " كرونيل وإنجلترا " بجزية باه ولكنه في المعركة أصيب بجرح من سيف مسموم . ولم يكن يستطيع شفاؤه من جراحه سوى أخت (مورلند) . فتنكر في زي شحاذ يبحث عنها حتى وجدها وشفى . وعلم أخته " أيزولده " الموسيقى . وسمع (الملك مارك) عن جمال (ايزولده) فسعى لخطبتها . وللمرة الثانية ذهب " تريستان " إلى أيرلندا كي يخطب " ايزولده " للملك . وهناك كاد يكتشف أمره ولكنه نجح في مهمته وعاد بإيزولده عروسا إلى " أوهاين مارك " . وفي رحلة العودة استبدلت الخادمة مشروبا منعشا بشراب سحرى كانت الأم قد أعدته لايزولده والملك مارك ليوقظ الحب والميل بينهما . فشرب كلاهما مشروب الحب .. وهكذا ارتبطا إلى الأبد . وقد تمخضت عاطفتهما عن الخداع والخيانة والقتل فنفى الملك كلاهما من البلاط فأمضيا أياما جميلة في فردوس الحب ، ثم أخيرا عادت " ايزولده " إلى الملك مارك ثانية وذهب " تريستان " نزولا عن رغبة محبوبته إلى " نورماندي " طائعا وحمل السيف في خدمة الملوك الأجانب . فربما ينسى ، وهناك تزوج من " أيزولدا فانس هاند " ولحظه السيء جرح في الغربة جرحا عميقا . فأرسلت الرسل إلى أيزولده الشقراء – زوجة الملك مارك – رجاء أن تشفيه بفنها السحرى . وهنا كان لابد من حضور مركب يحمل شراعا أبيض ينبىء " تريستان " بحضور حبيبته . ولكن (ايزولدا فايس هاند) وقد استولت الغيرة على قلبها رشت الرسل كي يكذبوه

فأخبروه بأن مركبا قد أنت ولكنها تحمل شراعا أسود فتوفى " تريستان " على الفور .. وقهر الحزن إيزولده الشقراء التي كانت قادمة فماتت هي أيضا .. وحين علم الملك بوفاة كلا الحبيبين .. زوجته وربيبه .. أحضر الجثتين إلى " كرونيل " ودفنهما إلى جوار بعضهما في قبرين متجاورين ، فالتحمت الوردة التي نمت على قبر تريستان مع غصن الشجرة على قبر " ايزولده " التحاما شديدا .

* عبد القادر ، عبد المنعم : فاجنر ، حياته وعصره – الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة – د.ت. ص ص ١٠٩ ، ١١٠ .

ولمزيد من الإيضاح عن " فاجنر " وأوبر " تريستان وأيزولده " يمكن الرجوع إلى :

* أينشتين ، الفرد : الموسيقى في العصر الرومانتيكي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – دار التأليف والنشر – القاهرة – ١٩٧٣ – الفصلان الرابع عشر والسادس عشر .

* برنارد شو ، جورج : مولع بفاجنر – ترجمة ثروت عكاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – القاهرة ١٩٩٢ .

البستاني ، صلاح الدين : فاجنر – اللحن الثائر – دار العرب للبستاني – طا – القاهرة – يناير ١٩٦٤ . وبالرجوع إلى الصفحات ٢٢٢ – ٢٣٦ يمكن معرفة شخصيات العمل بالإضافة إلى عرض موجز للفصول المكونة لأوبرا " تريستان وإيزولده " Tristan und Isolde والتي مثلت لأول مرة في ميونيخ عام ١٨٦٥ .

(٦٠)Perry , Ralf Borton : Realms of Value - University of Hrvard Press - 1954 , P.P. 104 & 105 .

(61) راجع : عبد القادر ، عبد المنعم : فاجنر – حياته وعصره – مصدر سابق – ص ص ٩٨ –١٠٠

(٦٢أينشتين ، الفرد : الموسيقى في العصر الرومانتيكي – مصدر سابق – ص ٣٨١ .

(٦٣) Maritain , Jaques : Art as A Virtue of the Practical Intelect - op . cit . - p.81

(٦٤)جان كوتو (Jean Cocteau١٨٨٩ – ١٩٦٣) شاعر وكاتب ورواني ومسرحي فرنسي عمل أيضا في حقل الرسم والزخرفة . والنص المشار إليه من كتابه Le coqet L'Arlequin كما ذكر ذلك " ماريتان " .

(٤٦) . Maritan , Jaques : The Responsibility of the Artist - Op . cit . , chapter 1 , P. 6 .

(66) Kristeller , P.) . The Modern System of Art Op . cit . - P. 122 .

(67)Maritain , J .: Art and Scholasticism - Op . cit . Chapter IX . P.1

وفي هذا النص يرجع " ماريتان " إلى ١١,١٦٩ – ١٠) . Saint Thomas : Sum theol

(٦٨)هنري رسو Henri Roussequ (١٨٤٤ - ١٩١٠) فنان فرنسي اهتم بتصوير الأدغال والوحوش والغجر . كان هاويا ، رسم صورا ضخمة ومعقدة وتوجد أعماله في متحف اللوفر

بباريس ، وفي لندن في (المعرض القومي N.G National Gallery) وفي المعهد الملكي ، وفي نيويورك في المتحف الحديث ، وفي زيورخ Zürch وغيرها . راجع

: The .Penguim Dictionary of Art & Artists - Op . cit . PP . 395 & 396 (19)

(٦٩ناثانيال هوثورون (١٨٤٤ – ١٨٦٤) كاتب روائي أمريكي من أهم أعماله " الحرف القرمزي - " Scarlet Letter١٨٥٠ .

(70) Maritain , J .: The Responsibility of the Artist - op . cit - chapter I , P.8 .

(71) Ibid .: Ch . I. P. 8.

(٧٢) جونسون ، و.ف : الجمالية – ترجمة عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدى – المجلد الأول – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٢ – ص ص ٣٩٠ ، ٣٩١ .

٧٣) Rader , M & Jessup , B .: Art and the Human values - Prentice - Hall - New York , 1967 , P. 214 .

(74) Ibid .: P. 215 .

See Croce Article " Aesthetics " in Enc . Br . - 1944 - vol . I , P. 265 .

(75)Hospers , John : The Prot ems of Aesthetics - In Encylopedia of philosophy – The Macmillan Company & The Free Press , New York , 1972 , Vol.I - P . 50 .

(٧٦)لمزيد من التفاصيل حول آراء كانط الجمالية – راجع كتابنا : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، طا ، الإسكندرية – ٢٠٠١ – الفصل الثاني .

(٧٧Maritain , J .: The Responsibility of the Artist - Op . cit . - Chapter II - Op . cit . - Chapter II - P . 1 .

(78)Ibid .: Chapter II - P . 1 .

(79) Coomaraswammy , Anand K .: Christian and Oriental Philosophy of art , Op . cit . , P. 90 .

(80) Ibid .: P.P. 95 & 96 .

(81) Maritain , Jaques ; The Responsibility of the Artists , Op . cit . Chapterlt - P. 1 ,

* إسخيلوس Aeschylus (٥٢٥ – ٤٥٦) ق . م شاعر يوناني – يعد أبا التراجيديا اليونانية ومن أعماله ، الفرس ، وسبعة ضد طيبه Seven Aaginst Thebes ، والأوريستا:

* سرفانتس سافيدرا ، ميجل دي 1547) Cer Vantes Saavedra , Miguel de – ١٦١٦) رواني أسباني مؤلف رواية دون كيشوت Don Quixote .

دوستويفسكي ، فيودور ميخائيلوفيتش (Dostoveski , Feodor Mikhailouich١٨٢١ - ١٨٨١) روائي روسي من أهم أعماله : الأخوة كارمازوف ، السكير ، المساكين ، الجريمة والعقاب .

(82)Ibid . : Chapter II - P. 1 .

* فيرجيل (Virgil ٧٠ -١٩) ق . م أكبر شعراء الرومان وصاحب ملحمة الإينادة Aeneid

(٨٣) جونسون ، ر . ف . : الجمالية – مصدر سابق – ص ٢٨٥ .

(٨٤) Coomaraswamy , Ananda K .: Christian and Oriental philosophy of Art - Op . cit.-P. 90 .

(85) Simmons , Ernest J .: Introduction to Tolostoy's Writings - Phoenix Books - The university of Chicago Press - 1969- P. 123 & 124 .

(86) Maritain , Jaques : The Responsibility of the Artist - Op . cit - Chapter II - P.2 .

(87) Ibid . : Chapter II P. 2 .

(88) Ibid . : Chapter II P. 2 .

(89) Eliot , T.S .: The use op Poetry and the use of Criticism - Faber & Faber - 1952 - P. 129 .

(90) Ibid . : P. 138 .

(91) Maritain , Jaques : The Responsibility of the Artist – Op . cit . _ Ch.II - P.3

. (92) Stroch , Guy W .: American philosophy From " Edward " To " Dewey " An introduction - Van Nostrand Reinhold Company - New York , 1968 , P. 200

. والرأي الذي أشار إليه هنا مؤلف الكتاب كان في إطار دراسته لـ " جون ديوى " .

(٩٣)Croce , Bendetto : My Philosophy - Essays on the Moral and Political . Problems of our Time - Selected by R. Ribransky , Translated by E.F. Garritt - Collier Book , New York , 1969 – P141.

الخاتمـة

لقد أقام " ماريتان " رؤيته الجمالية على أساس التفرقة بين العقل التأملي والعقل العملي ، فإذا كان العقل التأملى هدفه إدراك الحقيقة ، ويتوق إلى المعرفة ، والمعرفة فقط . فإن العقل العملي موضوعه ليس الوجود وإدراكه ، بل النشاط الإنساني وإنجاز المهام الإنسانية . إنه استغراق في الإبداع لصوغ العقلانية وإبرازها إلى الوجود . والحكم على الوسائل والغابات وتوجيه طاقات الإنسان للفعل والإنجاز . وقد رأى أن الفن فضيلة العقل العملي . لأن العقل العملي هو أداة المعرفة العملية التي تتعلق بالأشياء التي لم توجد بعد . وهو بذلك يربط بينه وبين الإبداع .

والفن يهدف إلى خير العمل الفني ذاته ، وليس خير الإنسان كما تهدف إلى ذلك الأخلاق . والفن يصنع وينشأ لأجل جماله الخاص وهو متجاوز للزمان والمكان وإن كانت الأعمال الفنية المحلية هي الأكثر إنسانية .

كما رأى أن الفن في البدء لم يكن مرتبطا بالحاجات النفعية فقط ، بل يرى أن تذوق الجمال كان موجودا منذ البداية وإن كان مطلبا غريزيا وليس مطلبا لذاته . وهذا يعارض الآراء التي ترى أن الفن كان في البداية محاولة لتلبية حاجات الإنسان الضرورية والتذوق الجمالي احتاج إلى وقت طويل تطور فيه عقل الإنسان . وتغيرت حاجاته أو اتسعت عن السابق – مما جعله يتذوق الجمال وبناء على رأيه في كون الفن فضيلة للعقل العملي ، فإنه – أي الفن الفن . متصل ومنفصل عن الفضائل الأخرى لهذا العقل ، وعلى الأخص الأخلاق .

وقد رأى أن الحكم الفنى Artistic Judgment يجب أن يكون حكما على العمل الفني ، وأن تتوافر فيمن يحكم على العمل الفنى القدرة على استيعاب العمل وسبر أغواره ، ومعرفة قوانين وحقائق الموضوع الفنى .

وفي رأيه القائل بأن الفن فضيلة العقل العملي كان يصر على تطبيق ذلك على الفن الجميل Fine Art والفن النافع useful Art ثم يفصل بين هذين النوعين من الفن على أساس علاقة الفنون الجميلة بالجمال مباشرة ، وكذلك بالإبداع الصرف ، ويعود ويربط بينهما فيما دعاه " القواعد الثانوية والدور الوسيلي الذي يتعلق بالسبل العملية لإنجاز العمل .

فهو لا يقطع بالقول برباط وثيق بينهما ، كما أنه لا يريد الفصل الحاد أيضا بين هذين النوعين من الفن .

وكذلك كان موقفه من الفنان ، والحرفي . وهذا كان نتيجة محاولة فهم الفن في علاقته بالحياة العملية ، وتمهيدا لدراسة علاقته بالأخلاق ، مع محاولة عدم الإخلال بالمنطلق الأساسي لأفكاره – أي التومائية – وعدم الوقوع في أسر الاتجاهات الفنية الحديثة الأكثر تحررا كالفن للفن .

لقد كان " جاك ماريتان " في دراسة للفن يحاول أن يوفق بين التومائية والعقيدة الكاثوليكية من جهة ، والعصر الحديث وما يعتمل فيه من أفكار ، واعتراه من تطورات من جهة أخرى .

وإذا كان في البداية أكثر ميلاً إلى التصور اللاهوتي ، فإنه في فترة نضجه حاول الاقتراب من الرؤية الحديثة وكان أكثر تسامحا مع الفن والفنان ، وإن ظهرت بين الحين والحين أفكاره القديمة في بعض الحالات :

ففي دراسته عن الفن والمسيحية نجد ، قفه متأرجحا بين التمسك الشديد بآراء العصور الوسطى في الفن ، ويمتدح دور الكنيسة ، ويتجاهل – في أغلب الأحيان – الدور السلبي لها تجاه الفن والفنانين ، وبين محاولة جعل الفن مستقلا فهو يرى أن الفن المسيحي هو ذلك الفن الذي يحمل طابع المسيحية ، وهو الفن المتحرر من الخطيئة ، ويوجد أينما وجد الإبداع الإنساني . وهو بهذا يضع تعريفا عاما من الصعب تحقيقه وذلك لأن طابع المسيحية ليس واحدا بين كافة المذاهب ، كما أن التحرر من الخطيئة يمثل مفهوما من الصعب ضبطه في إطار الفنون .

وقد كان " ماريتان " في رؤيته للفن وعلاقته بالمسيحية غير متزمت أو متعصب ، فقد كان يرى الفن فعلا إنسانيا هامًا ، وليس محرما في ذاته . وإنما .

يمكن استخدامه بحيث لا يخرج عن الإطار (المسيحي) — مع توسيعه هذا الإطار غير الواضح. وقد كان رجوع " ماريتان " إلى العصور الوسطى في تعريفه للفن ،

وكذلك في إشادته بفنون تلك العصور على اعتبار أنها أفضل عصور الفن ، بمثابة تصور مغلوط ، ورؤية جامدة ومتعسفة لا تنطلق من موقف جمالي ، بل تنطلق من حكم مسبق على أساس لاهوتى . وهو الأمر الذي حاول " ماريتان " إقناعنا بأنه يتخلص منه ، ولكنه دائما ما يبرز بشكل واضح في إطار نظريته الجمالية .

وقد كانت رؤية " ماريتان " التي تعالج الفن تحمل طابعا خاصا ، ذلك أنه لم يرفض الفن من وجهة نظر دينية ، كما أنه لم يفصل بين الفن والأخلاق– خاصة المرحلة المبكرة في فكره في

كتابه " الفن والمدرسية – فصلا تاما . فقد كان موقفه يحمل الكثير من التناقضات ، والالتباس في ذلك الحين .

وفي دراسته لعلاقة الفن بالأخلاق ، نجده يدرس بشكل موسع – وفي المرحلتين (المبكرة ، والمتأخرة الأكثر تقدما) – العلاقة بين الفن والحصافة Prudence . ويفرق بين الفنان والحصيف ، ويضرب مثلا بالتمثال العارى . فيرى أن يوجد من يراه كموضوع ممثل لنوع من الحيوانية ، ويدركه دون النظر إليه كموضوع جمالي أو كعمل فنى . في حين يراه آخر كموضوع فني متأملاً مظهره الشكلي كتعبير عن الجمال ا أنه ويحدد الأسباب التي تجعل الصراع بين الفن والأخلاق صرعا مريرا . إن ما تتطلبه الأخلاق غير ما يتطلبه الفن ، والنزاع ناجم عن تدخل الأخلاق في شئون الفن ، وخاصة فيما يتعلق بصميم العمل الفنى . هذا هو السبب وليس كما رأى " ماريتان " أن السبب هو كون الفن ليس فرعا من الحصافة أو الأخلاق . وأن الحكم على الفن يحتاج – في رأيه – إلى الفضيلتين – أي فضيلة الفن وفضيلة الحصافة .

إن الإنسان الحصيف – في رأي " ماريتان " – عندما ينظر للفنان ينظر إليه على أنه مجنون أو معتوه ويرتاب فيه . في حين يرى الفنان أن ما يقوم به ليس –

أقل من الخير المقدس ، خير الجمال Good Beauty . وعلى هذا فإن الفنان والحصيف يصعب التفاهم بينهما .

ومع تطور أفكار " ماريتان " وانتقاله من الدفاع عن " الملكية " إلى الدفاع عن " الجمهورية " ، ومن الموقف الاستبدادي إلى الموقف الديمقراطي ، اتجه " ماريتان " إلى الفن على أنه عملية لها

خصوصيتها ، وإن كانت له صلة أيضا بغيرها من الوقائع . فرأى أن الفن والأخلاق عالمان مستقلان ، دون إلحاق أو إخضاع مباشر التعامل ا أحدهما للآخر ، ولكن الإلحاق غير مباشر .

وقد وقف " ماريتان " ضد تدخل الدولة في شئون الفن ، ورأى أن يكون دورا غير مباشر ، وأحال كل الأمور المتعلقة بالذهن إلى الكنيسة ، فهي – في رأيه – مخولة بوضع القيود على حرية التعبير في مجالها الروحى ذاته ، فيما يتعلق بالأخلاق والإيمان وما يتعلق بالمصلحة العامة لملكوت الرب .

هي وهو بذلك لا ينفى تدخل الدولة بشكل كامل ، ويدخل الكنيسة في دور غير منوطة به ، خاصة إذا كانت أدوارها في السابق – في العصور الوسطى على سبيل المثال لا تجعلنا نرغب في إعادته إلى الأذهان . وإن ما حدده من مجالات للكنيسة يمكن أن تضيق أو تتسع وفقا لظروف العصر والمجتمع وغيرها .

وقد كانت آراء " ماريتان " في الإشادة بب من الفنانين والكتاب ، ورأيه في استقلال الفنان عن الإنسان ، وأن ما يتعلق بالضمير الأخلاقي للإنسان ، هو بالضبط ما يتعلق بالضمير الفني للفنان . كما رأى أن الفنان الحقيقي لا يستطيع إفساد فنه ، وإنه مهما كانت أسبابه – كالتعلل بالحاجة للمال أو رعاية أسرته – فإنه لابد أن يبحث عن حل هذه المشكلات خارج الفن . وبهذا يتقدم " ماريتان " خطوات عما كان ا سائدا في أفكاره الأولى .

. ولقد أشاد " ماريتان " " بفاجنر " ورأى أن انغماسه في الشهوات الحسية قد هذب بواسطة الفن في أوبرا " تريستان وايزولده " مطبقا نظرية " أرسطو " في " . كما رأى إمكانية استفادة الفن من الخطيئة . ولكن تناقضات " ماريتان " لا تلبث أن تظهر عندما ينظر إلى " فاجئر " نظرة أخلاقية على أساس حياته الخاصة لا على أساس ما أبدعه في الفن .

التطهر وقد وقع " ماريتان " في التناقض بل والسطحية في رؤيته لمذهب " الفن الفن " فقد نعته بأنه لا يضع اعتباراً للأخلاق وقيم حقوق الإنسان ، ورأى فيه فصلا للفن عن مصادر الطاقة التي يستقبلها من الحياة . وبناء على ذلك فقد هاجم بعنف فن القرن التاسع عشر ، وقد جاءت آراؤه دون إمعان في الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لعصره ؛ بل كانت محاولة لتأكيد مذهبه الفلسفي .

لقد كان رفضه للفن يقوم على أساس القول بأن الفن فضيلة العقل العملي . وبذلك يكون الفن والأخلاق فضيلتين مستقلتين ، ولكن ما يربطهما هو الإنسان وهذا ضد الفصل التام بين الفن والأخلاق كما رآه " أوسكار وايلد " أو " كروتشه " .

هذا وقد كان " ماريتان " في أفكاره الجمالية يقع كثيرا في الخلط والتردد ، كما أن التناقض من العلامات البارزة لأفكاره . ومرجع ذلك كله هو محاولته الإسهام بالرأي في النقاش والجدل الدائرين في القرن العشرين – أي أن يكون معاصرا – وفي نفس الوقت يكون مخلصا للتومائية وللعقيدة الكاثوليكية ، مع عدائه المستحكم للاتجاهات الأساسية التي كانت مسيطرة على فكر القرن العشرين كالماركسية والوجودية والوضعية المنطقية وغيرها .

المراجع العربية

١- إبراهيم زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر- مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٦٨ م .

٢-إبراهيم زكريا . الفنان والإنسان - مكتبة غريب - القاهرة - ١٩٧٣ م .

٣- أرسطو طاليس : علم الأخلاق إلى نيقوماخوس - ترجمة عن اليونانية وقدم له بارتلمي سانتهلير - نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد - القاهرة . د . ت

٤- البستاني ، صلاح الدين : فاجنر - اللحن الثائر - دار العرب للبستاني - طا - القاهرة - يناير ١٩٦٤ .

٥- الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - ١٥ - الإسكندرية - ٢٠٠١ .

أينشتين ، ألفرد : الموسيقى في العصر الرومانتيكي - ترجمة : أحمد حمدى محمود - مراجعة حسين فوزي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٣ .

٧- برتيلمى ، جان . بحث في علم الجمال - ترجمة أنور عبد العزيز - مراجعة نظمى لوقا - (دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر) - (القاهرة - بيروت) - يوليو ١٩٧١ .

٨- بورنتوى ، جوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فؤاد زكريا - مراجعة حسين فوزي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٩٧٤ .

جاريت ، أ . ف : فلسفة الجمال – ترجمة عبد الحميد يونس ، ورمزى يس ، وعثمان نوية – دار الفكر العربي – القاهرة – د–ت

١٠–جونسون . رف الجمالية – ترجمة عبد الواحد لؤلؤة موسوعه المصطلح FUJITSU 8 النقدى – المجلد الأول – منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٢ .

١١– ستولنيتز ، جيروم : النقد الفنى – ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٥ – القاهرة – ١٩٨١ .

١٢– فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – مراجعة يحيى هويدي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – ط ٢ – بيروت – ١٩٨٦ .

١٣– لالو ، شارل الفن والحياة الاجتماعية – ترجمة عادل العوا – دار الأنوار – ط – بيروت – ١٩٦٦

١٤– ماريتان ، جاك الفرد والدولة – ترجمة عبد الله أمين – مراجعة صالح الشماع ، وقرياقوس موسيس – منشورات مكتبة الحياة – بيروت – د . ت ١٥– ميخنوفسكي ، د ف : الفن والدين – ترجمة خلف جراد – دار الحوار – طا – اللاذقية – ١١٨٥ .

١٦– هاوزر . أرنولد . الفن والمجتمع عبر التاريخ – ج ١ – ترجمة فؤاد زكريا – مراجعة . أحمد خاكى – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٨

- المراجع الأجنبية

1- Argon , Giulio Carlo : Art - in Encyclopedia of World Art , Vol . I - McGrow - Hill Book Company - New York , 1960

2-Coomaraswamy Anande K .: christian and Oriental Philosophy of art Dover publications -- Inc New York , 1956

3- Croce Bendetto My Philosophy - Essays on The Moral And Political Problems of our Time - Selected by R. Ribransky , Translated by E.F , Garritt Collier Book , New York , 1969

4-Croce Bendetto :The Essence of Beauty - Tr . By Douglas ainslie - The Arden Liberary - London , 1978

5- Grey . D R .: Art in The Republic - Philosophy - vol . XXVI No. 103 October 1952 , Macmillan LTD , London 1952 .

6- Hospers , John . The Croce - Coolingwood Theory of Art Philosophy Vol . XXXI No. 119 October 1956 Macmillan L.T.D. London , 1956 .

7- Hospers , John : The Problems of Aesthetics In Encylopedia of Philosophy - The Macmillan Company & The Free Press , Vol . I. New York . 1972

8-Kristeller , Paul Oskar : The Modern System of The Art . In (weitz Morris) ED . of : The Problems in Aesthetics , Macmillan Publishing co 2nd ed New York , 1970

inteline CORE I5

9- Maritain , Jaques Art and Scholasticism Translated by Joseph w . Evans Jques Maritain Center & University of Notre Dame - Indiana , 1953 .

10 - Maritain , Jaques : The Range of Reason - Jaques Maritain Center , university of Nortre Dame Indiana 1953 .

11 - Maritain , Jaques : The Responsibility of the artist - Jaque Maritain Center , University of Norte Dame , Indiana , 1960 .

12 - Maritain Jaques Art As a Virtue of The Practical Intellegent In (Wietz , Morris) ed . of Problems in Aesthetics - Macmillan Publishing Co. inc - New York , collier Macmillan Publishers London , 1970 .

13 - Murray , Peter & Lind : The Pingum Dictionary of Art and Artists - Penguin Book , Forth Edition - London , 1978 .

14 - Perry , Ralf Barton : Realms of Value - University of Hrvard Press 1954 .

15 - Rader , M & Jessup , B .: Art and The Human Values Prentice - Hall - New York , 1967 .

16 - Santayana " George Reason in Art - in the Philosophy of Santayana , Ed . With An Introduction Essay By : Irwin Edman The Modern Philosophy Liberary Radom House - New York , 1936 .

Santayan George : The Sense of Beauty - Being - The Outline of Aesthetic Theory Dover Publication , 5th ed . New York , 1955 .

18 - Simmons , Ernest J .: Introduction to Tolostoy's writings - Phoenix Books The University of Chicago Press 1969

Windows 7 Intel) - CORE IS

19 - Signer Irving Santayan's Aesthetics - A Critical Introduction - Harvarad University Press – 1957

20 - Stroh , Guy W. American Philosophy From Edward To Dewey An Introduction Van Nostrand Reinhold Company (New York - London) 1968 .

21 - Zink , Sideny : The Moral Effet of Art , in (vivas Eliseu) & (Krieger , Murry) Ed.s of : The Problems of Aesthetics - Hort - Rinehart and Winston , New York - 1953 .