التجريب: رحلة مفهوم بين الفن والفلسفة والمجتمع

Experimentation: a conceptual journey between art, philosophy, and society

الاسم واللقب: محمد عبد الفتاح
مختبر: استراتيجيات صناعة الثقافة والاتصال والبحث السوسيولوجي
(فريق المغرب الثقافي وتنمية الإنسان)
كلية: الآداب والعلوم الإنسانية **جامعة:** . محمد الأول- وجدة
البلد: المغرب
البريد الالكتروني: fettah24100@gmail.com
قَدم للنشر في: 2021-07-18 **قَبِل للنشر في:** 2022-02-04
تاريخ النشر: 2022-05-01

ملخص الدراسة:

الفن بوصفه مظهراً جمالياً تطورياً، هو في عمقه، تجريبٌ وثورةٌ على التقليد، والفنانون هم أول من يبتكر القوالب الجديدة، اعتماداً على إحساسهم، ويقع على عاتقهم، أن يسبقوا عصرهم، بالتجديد في الأشكال والموضوعات، ومن الطبيعي أن يكون لدى هؤلاء ما يحفّزهم على التجريب. ولعل أهم هذه الحوافز هو أن الفنان منهم، يضيق ذرعاً بالسائد والمتداول، الذي يطبع الحقل الفني، مما يجعله يعلن الثورة والتمرد، على الأشكال الفنية القديمة والبالية في نظره.

لقد اتسم الفن بطابع الجِدَّة، التي تاق الفنانون إلى نشدانها. فهو، بطبيعته، عَصِيٌ عن الركون إلى السكون والتقليد، ومتطلع، دوماً، إلى التطور والتحرر، عبر حلقات، أسهم في إرسائها مبدعون، عرفوا كيف يخضعون فنهم لمنطق العصر؛ أي أن الفن، في صيغته الحالية، هو سيرورة تاريخية، تطور شكله عبر عصور متلاحقة، حتى صار في شكله الآني.

الكلمات المفتاحية: الفن- مظهر جمالي- التجريب- الفنانون – التجديد – ثورة.

Abstract:

Art; as an evolutionary aesthetic manifestation, is in its depth an experiment and a revolution against tradition. Artists are the first to invent new templates, based on their feelings, and it is their responsibility to go ahead of their time, by renewing in forms and subjects, and it is natural that they have something to motivate them to experiment. Perhaps the most important of these incentives is that the artist is gluttonous . He / she is fed up with the prevailing and circulating, which prints the artistic field, the things that makes him declare revolution and rebellion against the old and outdated art forms in his view. Art was characterized by the novelty that artists longed for. It is, by its nature, disobedient to stillness and tradition and is always looking forward to development and liberation. This is through circles which have been contributed by innovators, who knew how to submit their art to the logic of the time. That is to say that art, in

its current form, is a historical process, whose form has evolved through successive eras, until it has become in its immediate form. From this point of view, this study addresses the problem of experimentation, through three dimensions: the artistic dimension, the philosophical dimension, and the social dimension, as they are essential dimensions in formulating the final understanding of the term experiment.

Revolution -Experimentation - Evolutionary aesthetic- Artists-Art **Keywords:**

محاور الدراسة:

أ- تجريبية الفن:

يعدُّ الإبداع، عموماً، رفضاً للجمود، وللشكل الثابث، واللغة الجاهزة، والوعاء الذي يبحث عمن يملؤه، إنه بحث عن آفاق غير مطروقة في تجارب سابقة، مهما أثبتت نجاعتها وفعاليتها. ومعنى هذا أنه، دائماً، يبقى بداية، أي انقطاعاً عن واقع قائم، وطموحاً إلى واقع غير متحقق. وبصيغة أخرى، ليس سوى توتر بين راهن ومحتمل، وهو، وإنْ استمد من القديم السابق عليه، فإنه يعيد إنتاجه في قوالب جديدة، يتحقق فيها الكشف، الذي يعني تجاوز المثال المحقق، بابتكار مثال جديد، ما يلبث أن يُنْقَضَ بدوره؛ لأن كل متحقَّقٍ يصبح بدوره منطلقاً، وكل إبداع إنما هو سيرورة دائمة، أي تجريبٌ دائم.[1]

ولهذا السبب، يجد المتتبع صعوبة بالغة، وهو يستقصي آراء الباحثين، حول بداية الفن الحديث، فالبعض يقول إن الفن الحديث، بدأ في القرن الخامس عشر، خلال عصر النهضة الإيطالية، عندما شرع الفنانون ينقلون عن الطبيعة، مخالفين في ذلك، النظم والأوضاع، التي تمَّ الاصطلاح عليها في القرون الوسطى.

ويقول فريق ثان إنه بدأ في عصر الإصلاح، في مطلع القرن السادس عشر، نتيجة انتشار تعاليم مارتن لوثر Martin luther،[2] وجان كالڤان Jean calvin.[3] ويقول فريق ثالث إنه بدأ بظهور ثورة أوليڤر كروميل Oliver cromwell.[4]

ويذهب فريق رابع إلى أن الفن الحديث، بدأ مع الثورة الفرنسية، سنة 1789م. بينما يرى فريق خامس أنه بدأ إبان الحرب البروسية الفرنسية، التي انتهت بخلع نابليون الثالث سنة 1871م. بينما لا يرى الفريق السادس، ما يمنع من اعتبار القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، العصر الذي شهد بداية الفن الحديث.[5]

ومهما يكن من أمر، فقد شهدت أرجاء باريس إقامة معارض "مضادة"، مِثْل معرض الفنانين المرفوضين Salon des Refusés، الذي أُحدث بمبادرة من نابليون الثالث نفسه، لاحتضان

---

[1]- أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة المغرب، الطبعة الأولى 1993م- ص: 131.

[2]- **مارتن لوترMartin luther:** (1483م-1546م) راهب سكسوني، اتخذ من ألمانيا ميداناً لنشر تعاليمه الدينية الحديثة، منادياً بالخروج على باباوات روما.

[3]- **جان كالڤان Jean calvin:** (1509م-1564م) راهب فرنسي، اتخذ من جنيف، بسويسرا، مركزاً لدعوته البروتستانتية، ضد تعاليم الكنيسة الكاثوليكية.

[4]- **أوليڤر كروميل Oliver cromwell:** (1599م- 1658م) ثائر إنجليزي، أعلن الحرب على الملكية، وقضى على الملك تشالز الأول سنة 1649م؛ ثم أخضع البرلمان لنوع من النظام الجمهوري.

[5]- ينظر، بهذا الصدد، كتاب محمد صدقي الجباخنجي: فنون التصوير المعاصرة، سلسلة المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، دار القلم، القاهرة، مارس 1961م، ص/ص: 10 - 11.

اللوحات المرفوضة، من لدن لجان التحكيم لأكاديمية الفنون. وقد مَثَّل "صالون المرفوضين" لحظة فارقة، في انبثاق الفن الحديث. وأعقبه صالون آخر، يُدعى صالون المستقلين Salon des indépendants، الذي عرض فيه بابلو بيكاسو Pablo Picasso وهنري ماتيس Henri Matisse لوحاتهما، وشكلت صالونات العرض مختبراً للنزعات الفنّية، ومرتعاً للموضات الثقافية.[6]

ونستطيع أن نستخلص من اختلاف هذه الآراء، جواز اختيار أي حقبة، يؤرخ بها لبداية الفن الحديث، لكي نعلم أن كل فن، هو حديث في وقته. وبذلك، يصبح الفن الحديث، بالنسبة إلينا، هو فن القرن العشرين، الذي ترتبط جذوره، تحديداً، بالقرن التاسع عشر.

ب- علم الجمال وتجديد الفن من الداخل:

يُجَسّد علم الجمال، كما صاغ معالمه الكبرى گوتليب بومگارتن Gottliep baumgarten،[7] مع ظهور كتابه "الإستيتيقا" Æsthetica،[8] أحد الركائز الأساس لقيام الفن الحديث، واضعاً بذلك أسس تخصص فلسفي، يطمح إلى أن يتخذ صفة العلم القائم الذات، عوض ما كان يعرف سابقاً بفلسفة الجمال أو الفن. وكلمة Æsthetica، التي نحت منها بومگارتن اسم التخصص الجديد، انطلاقاً من الجذر اليوناني Aisthésis تعني الشعور أو الإحساس، فكان المصطلح يُشير، أوَّلاً، إلى دراسة الأحاسيس، التي يستحثُّها العمل الفنّي.[9]

فالعلم الجديد يعني، إذن، المعرفة الحسّية للوجود، مقارنة مع علم المعرفة العقلية؛ أي المنطق، وقد وصفه بومگارتن بمجموعة من التوصيفات مثل: "نظرية الفنون الحرَّة"، أو "فنُّ التفكير الجميل"، أو "فنُّ المعرفة الحدسية". وعمل بومگارتن لا يتوقف عند حدود التسمية، فهو أول من عمل على تحديد المجال، الذي يتحرك فيه هذا العلم، وموضوعه، ومنهجه؛ بحيث يمكننا أن نقول باقتناع تام، إن صدور الجزء الأول من هذا الكتاب، يشكل منعطفا حاسما في تاريخ الفن، فإذا كانت التصنيفات التاريخية تقسم العصور إلى قديمة ووسيطة وحديثة؛ فإن تاريخ الفن يمكن تقسيمه إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل 1750م، قبل صدور الكتاب، ومرحلة ما بعده.

سيؤثر هذا الكتاب، في مجمل الفكر الجمالي فيما بعده، خاصة في تصورات كانط وهيجل. لقد بقي الفن والجمال، منذ العصور القديمة والوسيطة، ضمن السياق الفلسفي العام، تابعين للمتافيزيقا والأخلاق، وهو ما يظهر في محطاته البارزة منذ أفلاطون وأرسطو، ومع التفكير الديني، الذي هيمن في العصر الوسيط، عندما كان الفن لصيقا بالكنيسة والمدائح الدينية.

وحتى في بدايات العصور الحديثة، التي بدأ فيها الحديث عن العقلانية والتخصص، وجد هذا المجال نفسه رهين مباحث أخرى؛ إذ نظر ديكارت إلى الجمال، من وجهة نظر رياضية،

---

[6]- عبد العلي معزوز: فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل- إفريقيا الشرق - الدار البيضاء - المغرب، 2014م، ص:82.

[7]- **ألكسندر گوتليب بومگارتن Alexander Gottlieb Baumgarten:** (1714م- 1762م) عالم جمال وفيلسوف ألماني، أهم كتبه "الإستيتيقا"، الذي أصدره سنة 1750م.

[8] - Alexendre gotttlieb baumgarten: ESTHTIQUE précédée des méditations philosophique sur queques sujets se rapportant a l'essense du poéme et de la métaphysique. Traduction, présentation et notes par jean-yves pranchére-L'HERNE, 1988 -p.:9

[9]- جاك أموك: الصورة، ترجمة ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، نيسان (أبريل) 2013م، ص: 275.

فاعتبر الشكل الجميل شبيها بالشكل الرياضي المنتظم، الذي يحتوي على أقل عدد من الخطوط، ويتصف بالوضوح والتمايز. مادامت الرياضيات قد كانت بداية العصر الحديث، هي النموذج الأكمل للعلوم. كما أن لايبنتيز Gottfried wilhelm leibniz تأمل الموسيقى، وكتب عنها بلغة الرياضيات؛ أي إنه كتب عن الفن بلغة غير فنية. وكلا النموذجين السابقين، يجسّدان هيمنة النزعة الرياضية، التي تتسم بخصائص: الوضوح، والتمايز، والدقة، والصرامة.

والحديث عن هذه المرحلة الفارقة، في تاريخ المعرفة الجمالية، لا يمكن فصله عن السياقات التاريخية والإبستيمولوجية، التي أدَّت نظرية التجريب دورا مهماً في صياغة معالمها. ومن ثَمَّ، في تغدية الوعي الجمالي، التي ألهمت المفكر بومگارتن في وضع مصطلح، سيحصل على حقوق المواطنة في ألمانيا، على حد تعبير هيغل، الذي أشار إلى ذلك، في كتابه "مدخل إلى علم الجمال" بقوله: «فبومگارتن، هو الذي أطلق اسم "الإستيتيقا" على علم تلك الأحاسيس، وعلى نظرية الجمال تلك، وذاك المصطلح مألوف لدينا، نحن الألمان، ولكن الشعوب الأخرى تجهله.

فالفرنسيون يقولون "نظرية الفنون"، أو "نظرية الآداب الجميلة"، والإنجليز يدرجونها في النقد [...] والحق أن مصطلح "الإستيتيقا" ليس أنسب المصطلحات، وقد اقترحت تسميات أخرى من قبيل: "نظرية العلوم الجميلة"، أو "الفنون الجميلة"، لكن هذه التسميات لم يكتب لها البقاء، لذا سوف نأخذ، إذن، بمصطلح "الإستيتيقا"، الذي فاز بحقوق المواطنة في اللغة الرائجة، وهذه بحد ذاتها حجة لا يُستهان بها، في تأييد الإبقاء عليه».[10]

وإذا كان السياق العلمي، قد أنتج ظهور المنهج التجريبي، على يد هيوم ولوك في إنجلترا خاصة، وحاول إدخال التجربة العَمَلِيَّة، اعتمادا على مقولات هذا المنهج، إلى مجال المعرفة الجمالية بالحديث عن "سيكولوجية الجميل"، عندما رأى أصحاب هذا التيار، أن بإمكانهم الوصول إلى معايير فنية، بناء على تجارب تُجْرى على مجموعات، ومن خلالها يمكن الوصول إلى قوانين، ومن ثَمَّ تعميمها. فإن الجديد، الذي جاء به بومگارتن، هو أنه حدد بدقة المجال، الذي يتحرك فيه علم الجمال، وهو ربط المعرفة الجمالية بالحس، فبدون المعرفة الحسية، وحاستي السمع والبصر خاصة، لا نستطيع التعامل مع الجمال، بوصفه يمس الخيال والشعور، وهما الأساس في إحساس الفرد بالتجربة الجمالية، التي تميز إدراكه؛ فهذا العلم، حسب بومگارتن، هو «تخصص يدرس مدركاتنا الحسية».[11]

إن الجهد الكبير، الذي ينسب إلى بومگارتن، هو وقوفه في منطقة وسطى، بين التجريب السَّاعي إلى أن يكون مجرد استنساخ للآلية العلمية، ولا يعدو كونه أكثر من انعكاس مرآوي، كما رصدته سياقات "التجريب العلموي"،[12] وتجريب من نوع جديد، سعى إلى تأسيسه،

---

[10]- فريدريك هيجل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال - ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1988م، بيروت، ص: 21.

[11] Les théories esthétiques en Allemagne de baumgarten à kant, société d'édition « les belles :- Armand Nivelle letters » (VI) – Paris, p.: 22.

[12]- **التجريب العلموي:** إديولوجية ظهرت متزامنة مع نشوء نظرية التجريب، خلال القرن التاسع عشر، وتقوم على الإيمان بمبادئ العلم وأساليبه، في مجالات الحياة عامة. وتُعَلِّقُ فلسفتها أهمية كبرى على المعرفة، لتحرير الإنسان من أوهام الميتافيزيقا، واللَّاهوت، والغيبيات. واستعملت، لأول مرة، من قِبَلِ الفيلسوف وعالم الأحياء الفرنسي فيليكس ألكسندر لودانتيك Félix-Alexandre Le Dantec (1869م- 1917م)، وأكَّد، من خلاله، أن مستقبل الإنسانية سيكون في الفتوحات العلمية.

وأعطاه صفة "العلم المستقل"، ويتجلى ذلك في اعتماده معيار الكمال، بوصفه أحد معايير الحكم على الجميل، فالكمال بنشدانه موضوع معرفة واضحة ومتميزة، يُسمى حقيقة، وعندما يكون سلوكاً يسمى خيراً، وحينما يكون موضوعَ الشعور والإحساس يسمى جميلاً.

ويتم تأسيس المعنى، عن طريق الحدس في العلاقة مع الأشياء، دون وساطة العقل دائما، وإنما عن طريق فن التفكير، الذي ينظر إلى الجمال، وبهذا المعنى تكون الإستيتيقا المباشرة هي البلاغة.[13]

وفي الأخير، يدل على "التناسب العقلي"، الذي يدرجه التقليد الفلسفي مع الخيال. ويظهر في كتاب "الإستيتيقا" حرص بومگارتن على الدفاع عن الغايات الكلاسيكية للفن، والذي يبقى أهم مقصد لها، هو تأسيس وحدة بين الفلسفة والشعر، وهي رؤية تؤسّس لما سمي عند اليونان بـــ"الفنون المتحررة"، أو العلوم الجميلة"، ونسميه اليوم بـــ"الفنون الجميلة".

أما علاقة "الإستيتيقا" بالأخلاق والشعر، وهو ما شكل نقطة الارتكاز المحورية في نظريته، فيرى بومگارتن أن الشعر ليس تأليفات لغوية بسيطة فقط، ولكنه صوت أساس للوصول إلى الحقيقة المتافيزيقية. وأن الوصول إلى الحقيقة المتافيزيقية من "الشعر"، يجب أن ننطلق من "الحس"، فما يميز الخطاب الشعري، عن باقي الخطابات هو الكمال. ويمثل الشعر، في جوهره، شكلا من أشكال "المنطق الحسي"، ولهذا السبب، يمكن أن يكون موضوعا للبحث الفلسفي.[14]

وسعى للإجابة عن علاقة الفلسفة بالشعر، من خلال شرحها وإعطائها تفسيراً، يقوم على أساس أن الشعرية الفلسفية، هي العلم، الذي يقود الخطاب الحسي إلى كماله، وهو ما يعني تضييق الحدود على القواعد المنطقية الأرسطية، التي كانت حدودها واسعة جداً، ولكنها مختزلة كلياً، في منطق المعارف المتمايزة، دون المعارف الملتبسة، ومن ثَمَّة فهذا المنطق المختزل، لا يقدم شيئا لتوجيه المـَلَكات المعرفية المُسمَّاة "دنيا"، ومن هنا يستنتج ضرورة قيام علم للنوع الحسي من المعرفة.

ت- الفن بوصفه "جدلاً" فلسفياً:

يصوغ فريدريك هيجل Friedrich hegel، أثناء بحثه في الجماليات، موقفاً متميزاً في قيام الفن الحديث، يتأسس على مرتكزات فكرية، وجمالية، وفلسفية، تعود في نشأتها إلى الدرس الفلسفي خصوصاً، وإلى ما جاء به بومگارتن في الموضوع لا سيما مصطلح الإستيطيقا Esthétique، الذي يناقشه، ويقبل به، لكنه يعلن أنه سيدرس الجمال الفنّي، دون الجمال الطبيعي».[15]

---

[13]- Alexendre gotttlieb baumgarten: ESTHTIQUE précédée des méditations philosophique sur queques sujets se rapportant a l'essense du poéme et de la métaphysique – p/p-cit .: op. 55 - 56.

[14]- هذا المنظور إلى الشعر، يتقاسمه بومگارتن مع عدد من عدد من الشعراء ومنظّري الشعر، خاصة الألمانيين **جوهان فولفغانغ جوته Johann Wolfgang von Goethe**، و**يوهان جاكوب بودمر Johann Jakob Bodmer**، والاسكتلاندي **روبرت برنز Robert Burns**؛ إذ عمل كل هؤلاء على ربط الشعر بـــ"منطق التخييل"، وهذا ما دفع بومگارتن إلى القول إن الأفكار، التي تستعمل للبحث عن المعقولات، هي عامة بين الأشياء.

[15]- Friedrich hegel : Esthetique – Traduction Stnkélivitch flamrion- 1979, Paris– p/p :9. 10 -

وقد اتسمت مقاربة هيجل الفلسفية لموضوع الجماليات، بطرح جَدَلي Dialectique يربط المنطق بالتاريخ، بواسطة روابط معرفية، ووجودية لا انفصال فيما بينها.

ويقوم المذهب الجَدَلي، عند هيجل، على ثالوث: الفكرة، والطبيعة، والروح، ومنه تتولد أقسام المذهب الكبرى الثلاثة وهي: المنطق، وفلسفة الطبيعة، وفلسفة الروح. وبما أنه يطابق، مطابقة ذاتية، بين الفكرة والعقل، فيمكن القول إن العقل المدروس، بشكل مجرَّد في المنطق، يُدرَس في فلسفة الطبيعة من حيث هو تحقُّقٌ في العالم، وفي فلسفة الروح من حيث هو تحقُّقٌ بواسطة الفكر، ونشاط الإنسان.[16]

وفي نظر هيجل ليس من شيء مستقر في العالم. فكل شيء هو في حركة متواصلة، والمطلق ليس شيئاً سوى هذا السباق غير المنقطع للصيرورة، وهنا يلتقي هيجل بـــهيراقليطس القديم، الذي عبر عن مبدئه بقولته الخالدة: «لا يمكن أن نسبح في النهر مرتين؛ فنحن موجودون، وغير موجودين».[17]

فكما أن مياه النهر لا تتوقف عن الجريان، فنحن، أيضاً، نهر لا يتوقف عن الجريان؛ فالنهر يمثل زمناً خارجياً، ففي كل لحظة نسبح في النهر، يأتينا الدليل على أن النهر واحد ومتغير، وأن الجسد مثله واحد ومتغير، إن الزمن الخارجي يتمثل في النهر، الذي تتغير مياهه باستمرار، والزمن الداخلي السيكولوجي يتمثل في ذات الفرد المتغيرة، بدورها، باستمرار.

ومصطلح الجدل يتداخل مع مفهوم الصيرورة، فالجدل يشير إلى الفكر وقوانينه الثابتة؛ أي إلى قوانين فكرية، تُعَدُّ بمثابة مبادئ يجرى استخلاصها من تاريخ تطور الفكر الفلسفي نفسه، وهو ما قام به هيجل فعلاً، حيث توصّل وهو يبحث في تطور الفلسفة إلى "مبادئ تطور الفكر"، التي هي، في نظره، قوانين فعل العقل، الذي يفرض تطور الواقع، وفق الفكرة التي هي نتاجه، ولخّصها في ثلاثة قوانين جوهرية هي: الفرضية Hypothèse، والنفي Negation، ونفي النفي Négation de la négation.

وهذه القوانين الثلاثة، تشكل أُسَّ "الجدل الهيجلي". ويمكن عرضها، في نقط ثلاث، وهي: مبدأ عدم التناقض، والتراكم الكمي المـُفضي إلى النتائج نفسها، والتغيّر النوعي.

أما مفهوم "الصيرورة" Devenir عنده، فهو ما يمنح لهذه العناصر قيمتها، بكونه انتقالاً من كيفية إلى أخرى، وكل كيفية تُحدّد وجوداً تجريبياً، وكل كينونة محدَّدَة تعارض أخرى، هي كينونة من أجل ذاتها.

ويرى هيجل أن تطور الفكر، يسير في شكل جدلي. ولأن الفكرة هي صانعة الواقع؛ فإن الواقع ذاته يتطور وفق صيرورة جدلية. وهكذا، فإن الحركة الجدلية، تقود من الكيف إلى الكم: الكم الممتد (بواسطة العدد والتراكم) المـُفْضِي إلى المقياس، الذي عليه يتوقَّف الكيف. وفي معرض هذه المقولات، يشرح هيجل نظريته الشهيرة في "اللا مُتَناهي"، الذي يتحقق ضمن دائرة "المـُتَناهي"، وهو يوسع حدوده باستمرار.[18]

---

[16]- إبراهيم الزيني: هيجل، سلسلة عظماء صنعوا التاريخ، دار كنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013م، القاهرة، ص: 55.

[17]- Les penseurs grecs avant socrat, de thalés de milet a prodicos, traduction et nots, Garnier- : Jaan voilquin p-Flammarion - Paris 1964.: 77

[18]- بتصرف، عن إبراهيم الزيني: هيجل، مرجع سابق، ص: 57.

ففي ارتباط الفن بفلسفة علم الجمال، يستهل هيجل فكرته، بإبراز فلسفته في الروح المطلق، والتي تنشأ من منطق التضاد بين المتناهي واللامتناهي، بوصفه مركباً عن الفكرة في ذاتها، والطبيعة في تَخَارُجِها:[19] أي القضية ونقيضها، «فالروح يعقل المتناهي بالذات بوصفه نفيه، فيدرك عن هذا السبيل اللامتناهي، وما حقيقة الروح المتناهي هذه، سوى الروح المطلق، الذي هو الكُلّية، والحقيقة العليا».[20]

إن الفن يتجه إلى إبرام صلته الوثيقة بعلم الجمال، ودرجة جماله، في اعتقاد هيجل، تعتمد على مدى تطابق المضمون مع الشكل، والفكرة مع الواقع، لقد أدرك مبكراً، رسالة علم الجمال، ورسالة الفن، في عصره، بصفة خاصة، من هنا فهو يراه موجهاً من أجل الإنسان، وتحقيق الكرامة الإنسانية، وإنقاذ الإنسان من الاغتراب، الذي يحيط به.

يقول في كتابه "مدخل إلى فلسفة الفن الجميل":[21] «إن علم الفن هو حاجة أكثر إلحاحاً في أيامنا، عمَّا كان عليه الأمر في الأزمنة، التي كان فيها الفن – بكل بساطة – كافياً لتأسيس إشعاع كامل. إنه يدعونا إلى تدعيمه عن طريق الفكر، ليس إلى إنهاء باعث الإنتاج الفني، ولكن لكي نؤكد – عملياً – ماهيته».[22]

وارتباط الفن، بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الإنساني بالفكر، يجعلنا ندرك إلى أيّ مدى يحقّق الفن صفاءَه المعرفي، مما جعل هيجل ينظر إلى الرأسمالية النامية ـ في عصره ـ نظرة احتقار؛ لأنها تقوّض روح الإنسان، وتعمل على تشويهه، وتشييئه، ومسخه، وهو ما يؤثر في روح الفن، الذي أصبح فاقداً لقيمته، فالقيم التجارية هي السائدة. ولهذا نبَّه هيجل إلى ضرورة إنقاذ الفن، ليستعيد جوهره وروحه، وإنقاذ الإنسان، لكي يستعيد، بدوره، جوهره وروحه الضائعين.

وإذا كانت رسالة علم الجمال، هي إنقاذ الفن الجميل من المأزق، الذي قد تجرُّه إليه الرأسمالية النامية، في أواخر القرن الثامن عشر، فتجعله ساقطاً في دوامة التشويه؛ فإن هيجل يجرّد رسالة الفن من أن تتضمن أي قواعد للإرشاد توجّه الفن، أو ترسم طريقاً للفنان عليه أن يسلكه. يقول بهذا الصدد: «إن فلسفة الفن لا تعني نفسها برسم قواعد للفنانين، وآرائهم، بل عليها أن تؤكّد ما هو الجمال بصفة عامة، وكيف يُظْهِر نفسه، في المنتجات الفعلية في الأعمال الفنية، دون أن يُعنَى بإعطاء قواعدَ للإرشاد».[23]

---

[19]- **التخارج l'externalisation:** في فلسفة هيجل، هو الأثر الخارجي للفن؛ فالإنسان يقضي على الاغتراب، الذي يجد نفسه فيه بطريقتين: نظرية وعملية، الأولى عن طريق الفكر والفلسفة، والتأمل الذاتي الباطني، والثانية عن طريق الإنتاج الخارجي، وهو الفن، عندما يجد فيه ذاته، ويتعرف بواسطته على نفسه، بصورة أجمل. (أنظر: فريدريك هيجل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، مصدر مذكور، ص: 95).

[20]- فريدريك هيجل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، مصدر سابق، ص: 167.

[21]- أصدر هيجل (1770م–1831م) هذا الكتاب في أربعة مجلدات، وضمَّنَه آراءه حول الفن، و تصوره لفلسفة علم الجمال، ترجم منه جورج طرابيشي إلى العربية "المدخل إلى علم الجمال: فكرة الجمال" ، صدر عن دار الطليعة، سنة 1978م، وأعيد نشره بعد ذلك، و"علم الجمال وفلسفة الفن محاضرات عن الفن الجميل"، عن دار النشر ابن خلدون، بترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد.

[22]- Friedrich hegel :- bosanguet, bernard- kegan Paul- Tr py: The Introductoin to hegel's philosophy of fine art. London – 1905 - p: 52.

[23]- Ibid, p: 71.

ويحدّد هيجل رسالة علم الجمال وموضوعه، انطلاقاً من تركيزه على الدور، الذي يؤديه العقل الإنساني، في مقابل ما تمثّله الطبيعة، التي لا شأن لعلم الجمال بدراستها، واستبعاد علم الجمال من دراستها، راجع لخلوها من العقل، الذي يبقى ميزةً إنسانية خالصة، وفي الوقت نفسه، يعطيه أفضلية على الطبيعة، لذلك، فهو يَقصُر مصطلح "علم الجمال" على الفن الجميل. يقول هيجل: «يجب أن نقصر مصطلح علم الجمال، في الحقيقة، على الفن الجميل».[24]

ويقف هيجل موقفا حذراً بخصوص الجمال، الذي قد يوجد في الطبيعة، حسب المنظور الإنساني، ليؤكّدَ أن الجمال الفني أرقى من الطبيعة، التي قد تتضمن مظاهرها عناصر جمالية، تأسرُ النفس الإنسانية؛ لأن جمال الفن، «هو الجمال المتولّد من العقل، وبهذا، يكون العقل ومنتجاته، أسمى من الطبيعة ومظاهرها».[25] وعندما يلح على أهمية الجمال الفني، فلأنه يستمد تفوقه من كونه «يصدر عن الروح، وعن الحقيقة، بحيث إن ما هو موجود، لا يوجد إلا بقدر ما يدين بوجوده لما هو أسمى منه، ولا يكون ما هو كائن عليه، ولا يمتلك ما يمتلكه، إلا بفضل ذلك الأسمى. إن "الروحي"، هو وحده الحقيقي».[26]

وهيجل ـ في طرحه هذا ـ يُخْرِجُ من اعتباره الجمال الكائن في الطبيعة، ولا يعتبر إلا الجمال في الفنون، فهو يرى أن الجمال الفني أكثر سُمُواً من الجمال الطبيعي؛ لأن الجمال الفني يبدو كما لو أنه مولود في العقل مرتين، ولأن العقل، وهو ينتج جماله الفنّي، يقوم بعمليتين، في واقع الأمر، فهو يستلهم الطبيعة من جهة، ويعيد إنتاج ما استلهمه منها فنياً من جهة أخرى.

وعلى هذا المنوال يتفوق الجمال الفني/ العقلي على الجمال الطبيعي؛ لأنه، بالقدر الذي يسمو فيه العقل وابتكاراته على الطبيعة وتمظهراتها، يصبح فيه، أيضاً، الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعيّ. فـــ«موضوع الجماليات، هو إمبراطورية الجمال الواسعة، ولعَلَّ التعبير الملائم لهذا العلم، هو أنه فلسفةٌ للفن، أو بكثير من التدقيق، فلسفة الفنون الجميلة».[27]

ويلخّص برنارد بوزنكيت Bernard Bosanquet أفكار هيجل، في تقديمه للترجمة الإنجليزية، التي قام بها لكتاب "مدخل لمحاضرات فلسفة الفن الجميل"، بقوله: «إن موضوع هيجل هو الحياة الإنسانية».[28] وبهذا الصدد، يُطرَحُ السؤال: بماذا يتميز الإنسان في نظر هيجل؟ الجواب متأصّلٌ عند هذا الفيلسوف، ولا يخرج عن ثنائية: الحرية والعقل. وهو ما يقود إلى التساؤل، حول ماهية هذه الحرية؟

يقدم هيجل تعريفاً جديداً وأصيلاً، وإن كانت له ظلالاً مستمدة، من الشاعر وعالم الجمال وكاتب الدراما فريدريك شيلر Friedrich schiller،[29] الذي كان يدعو إلى بناء "دولة جمالية" شعارها الحرية، وقانونها "اللعب الحر".

---

[24]- Ibid, p: 37.

[25]- Ibid, p: 39 .

[26] - فريدريك هيجل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، مصدر سابق، ص: 9.

[27]- Esthetique: Friedrich hegel - op. cit p: 7.-

[28]- The introductoin to hegel's philosophy of fine art -: Friedrich hegel- op. cit, p: 31.

[29]- **فريدريك شيلر Friedrich schiller:** (1759م- 1805م): شاعر وفيلسوف ومؤرخ ومسرحي كلاسيكي ألماني، من مسرحياته: "قطاع الطرق"، و"فتاة أورليان"، و"غليوم تل"، و"مؤامرة فيسكو"، و"المكيدة والحب".

إن الحرية عند هيجل، هي أن تجد النفس ذاتها في بيتها، وأن لا تشعر بأنها تحيا في عالم معادٍ لها، وهذا ما جعل روجي گارودي Roger Garaudy، ينبّه في دراسته لفكر هذا الفيلسوف، إلى قيمة الحرية، بوصفها الموضوعة الكبرى، والشرط الأساس، في الفلسفة الهيجيلية.[30]

والحرية عند هيجل تعني زوال كل بؤس أو شقاء، وتصالح الذات مع العالم، الذي صار مصدر إشعاع، ورضا، وزوال كل تعارض، في طريق بناء "الإنسان الشامل"، الذي يرى أن تحرره الحقيقي، قائمٌ في تحرُّر البشرية جمعاء. وبهذا يكون الفن، هو الآخر، تحريراً للإنسان. بل إنه يعطينا معياراً، لكي نعرف ما إذا كُنَّا إزاء فن جميل أم لا، وهو قدرته على أن يكون حراً، كما يربط بين تعريفه للفن، وتعريفه للحرية. يقول في كتابه "موسوعة العلوم الفلسفية": «إن العمل الفني هو عمل إرادة حُرَّة للفنان؛ لأنه وسيط الله».[31]

في ضوء هذا التصور، يكون العقل وحده، قادراً على إدراك الحقيقة الجمالية، التي يمكنه أن يستوعبها في ذاتها، وما يكون جميلاً، لا يكتسي صفته الحقَّة تلك، إلا في كونه عنصراً مخلوقاً بواسطة العقل. ولهذا، فإن علم الجمال، من وجهة نظر هيجل، مطالب بأن يؤكّد وجود موضوعه، وهو دراسة الفن الجميل، ثم يبين طبيعته، وماهيته، مع تأكيد المعنى الخاص لهذا العلم، بأنه الحقيقة الوحيدة الملائمة لفكرة الجمال.

وإذا كانت بوما "مينيرڤا" Minerva (بومة الحكمة)، عند هيجل، لا تطير إلا في غبش المساء، والروح في حالة أفول، والحضارة آخذة في الانهيار، حتى يأتي التفلسف، دافعاً للخروج من هذا الغبش المسائي، إلى فجر الحقيقة،[32] فإن الوهج الجمالي عنده، كان لا بد أن ينطلق فيه من أزمة الفن، بمثل الفيض، الذي نراه في كتابه الضخم "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل".

إن هيجل، مثل كبار المفكرين، لم يكن يتناول "موضوعاً"، بل يعيش إشكالاً، يطلب له حلاً، وخروجاً من المأزق، ولقد كان هذا هو الخيط، الذي استلمه هيجل من فريدريك شيلر، من أن إنسان العصر – عصرهما – يعيش في حالة أفول، فروح الكسب المادي، والحس التجاري، والتجزيئية، وتمزق الروح، كلها عوامل تؤثر في روح الفن، ولهذا فإن البومة "الهيجيلية"، هي الأخرى، لا تطير إلا في غبش المساء، من أجل إنقاذ الفن، لكي يستعيد جوهره، وإنقاذ الإنسان، ليستعيد، بدوره، روحه وجوهره الضائعين.

ث- "الفن الجديد" والمجتمع:

بعد التأسيس النظري لعلم الجمال مع كل من بومگارتن وهيجل، ظهر التأسيس التجريبي التطبيقي، مع الفيلسوف الألماني گوستاڤ فيشنر Gustav Fechner،[33] بوصفه أسس علم الجمال

---

[30]- مجاهد عبد المنعم مجاهد: رحلة في جماليات هيجل، المعرفة، العدد:186، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، آب 1977م، ص: 71.

[31]- فريدريك هيجل: موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة وتقديم وتعليق: إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الأول، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 2007م، ص:33.

[32]- مجاهد عبد المنعم مجاهد: رحلة في جماليات هيجل، مرجع سابق، ص: 66.

[33]- **گوستاف فيشنر Gustav Fechner:** (1807م- 1887م) فيلسوف وعالم نفس ألماني، من رواد علم النفس التجريبي، ومؤسس "السيكوفيزيقا"، وصاحب "قانون فيشنر" للإحساس، الذي يربط بين الإثارة والإحساس، بمعادلة رياضية تقول إن شدة الإحساس تتناسب مع "لوغاريتم" شدة المثير؛ أي أن شدة الإثارة تولد، تلقائيا، شدة الإحساس.

التجريبي، وتحدث عن وظيفته، ودوره لدى الفرد والمجتمع. واستعمل مصطلحين دالَّين، في دراسته الجمالية:

1- **علم الجمال العلوي L'Esthétique d'en haut:** ويقصد به الجماليات الفلسفية النظرية.

2- **علم الجمال السفلي L'Esthétique d'en bas:** ويقصد به الجماليات التجريبية.[34]

وانطلق فيشنر من فكرة الفلسفة الأحادية، التي تقول إن حقائق الجسد وحقائق الوعي، وإن لم يكن ممكنًا اختزال إحداها في الأخرى، هما جانبان مختلفان لواقع واحد. وتتجلى أصالته في أنه حاول اكتشاف علاقة رياضية دقيقة بينهما، وأن يقيم جسوراً واضحة، تعيد الاعتبار إلى مسلمات الفكر التجريبي نفسه، والتي تنهض على ثلاثة مبادئ:

* **أولا:** ما يتطابق والشروط الصورية للتجربة فهو محتمل Probable.
* **ثانيا:** ما يتطابق والحساسية فهو واقعي Réaliste.
* **ثالثا:** ما يتطابق والطرفين الأولين معا، فهو ضروري Nécessaire.

ورغم أن هذه المبادئ، ليست سوى تعريفات لفظية. إلا أن آلن Alain [35] يقيم بينها جسوراً عميقة، في نظرية موحَّدة بقوله: «إن الوعي بالذات، المحدد تجريبيا، كافٍ للبرهنة على وجود الأشياء خارج الأنا».[36] ففي نظره، أن الوعي هو ما يجمع بين هذه المبادئ، وهو وعي لا يدرك إلا عالما واقعيا، وبدونه لن يتم إدراك شيء، إلا الانطباعات المُلْتَبسة، التي تقدم الأحلام صورة عنها.

إن المتعة أو اللذة التي يبحث عنها الفن، ليست متعة فكرية، أو عقلية مجردة، كما أنها، في الوقت ذاته، ليست متعة حسية أو لذة جسدية، فحسب، بل هي متعة مختلفة تجمع بين متعة العقل ومتعة الإحساس، وهو ما يطلق عليه بـ "المتعة الجمالية"، التي تحرك العقل، وتثير الحواس لدى الفرد.

وأما من حيث علاقة الفن بالواقع، فهو صدى له، يتأثر بما يقع في محيطه، وهو التزام أخلاقي عميق، لهذا لا تصمد أمام هذا التصور مقولة: "الفن من أجل الفن"، التي تعتبر الفن والأدب غاية في ذاتهما. لقد دافع أصحاب هذه الفكرة، من معتنقي "البرناسية" Le Parnasse"،[37]

- شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، دار إحياء التراث العربي 1959م، ص: 22.[34]

[35]- **آلان (إميل كارتييه) Alain (Emile Chartier):** (1868م - 1951م) فيلسوف وأديب فرنسي، اشتغل في التدريس. ترك مؤلفات غزيرة، أهمها: "مبادئ الفلسفة" (1941م)، و"منظومة الفنون الجميلة" (1920م)، و"ذكريات عن جول لانيو" (1925م)، و"المواطن مناهضاً للسلطات" (1926م)، و"خواطر في التربية" (1932م)، و"خواطر في السياسة" (1934م)، و"خواطر في الأدب" (1934م)، و"الآلهة" (1934م)، و"خواطر في الدين" (1938م)، و"منيرڤا أو الحكمة" (1939م)، و"أوليات الاستيطيقا" (1939)، و"العقول اليقظة" (1942م).

[36]- آلن: رسائل حول فلسفة كانط، ترجمة مصطفى كاك- مجلة الجدل، فصلية فلسفية، العدد: 8، السنة 1988م، الرباط- المغرب، ص:18.

[37]- **البرناسية (أو المذهب البرناسي) Le Parnasse:** حركة أدبية ظهرت في فرنسا، في النصف الثاني، من القرن التاسع عشر، وبالضبط عام 1870م، وكانت ردة فعل معارضة للحركة الرومانسية. وقد نادى أصحابها بمذهب "الفن لأجل الفن"، واعتبار الأدب غاية في حد ذاته، وإلى الامتناع عن استعماله وسيلة لعلاج القضايا الوطنية، والاجتماعية، والسياسية. ومن

عن الفن دفاعاً مستميتاً، حتى لا يستخدم في الأغراض النفعية المؤقتة. وقد حصل هجومٌ كبير على رواد هذه المدرسة، بعد معاينة الانحراف الكبير، الذي سقط فيه روادها، عن الحياة الواعية العاقلة، وقصر نظرهم، فلا بد – على نحو ما يقرّرُ توماس ستيرنز إليوت Eliot Thomas Stearns – من الالتزام، وأن غاية الشعر والنقد، والفن عموماً، تلزم كل شاعر وناقد، أن تكون الكتابة عنده، ذات نفع اجتماعي ما على القارئ.

من هذا المنطلق، فالفنان، والشاعر، والمفكر، والأديب، يجب أن يكون منخرطاً في قضايا مجتمعه؛ لأن دوره يسبق كل الأدوار، ويعلو عليها، فهؤلاء هم من يضيئ الطريق للمجتمع، لهذا كان مطلوباً منهم، أن يصطفوا دائماً إلى جانب شعوبهم، في القضايا المصيرية. فزمن الفن للفن انتهى، والإبداع لا يخلو من رسائل – ظاهرة أو مضمرة – يوجهها باستمرار، ويدعو إليها.

ولنا أن نستحضر روائياً من حجم ديستوفسكي Fiodor Dostoïevski، في روسيا القيصرية، عندما أصدر روايته "ذكريات من منزل الأموات" Souvenirs de la maison des morts، التي تناول فيها حياة المعتقل، والنظام السائد فيه، وقسوة الجلادين، والجوع والتعذيب، فجعل القيصر يصدر قانوناً، يلغي أنواعاً من العقوبات، التي كانت تمارس في السجون الروسية.[38]

فالفن – وبالأخص الشعر – هو «طريق النجاة من قسوة الموت، وظلم السلطة، وتخبط السياسة، وغرور العلم الهدَّام، وتعنت الفكر المتطرف، وجشع البرجوازية العشوائية، وضياع أنقى وأبقى ما في الإنسان – وهو حياته الباطنة، وقدرته على الخلق والتجدد والإبداع – تحت عجلات الآلية، والنفعية، والوضعية، وزحام الفضاءات المدينية الملوثة».[39] والفنان هو القادر على أن يجعل من الحياة نفسها، فنا تستحق من أجله أن تعاش، ويعمل على إيصال الكنوز الخافية، في أعماقه الفردية، بكنوز الإنسانية وأسرارها ورموزها القديمة، ويثبت جدارته بهذه الإنسانية، من خلال جدارته بالخلق والإبداع.[40]

وفي ارتباط الفن بقضايا الإنسان عامة، و بالتزام الفنان، أمام جمهوره ومجتمعه، يظهر عمل الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche، الذي عالج موضوع الفن، في علاقته بالتزام الفنان أمام المجتمع، وأنه صدى لصوت الجماعة، في بحثه القيّم "ميلاد التراجيديا". فقد رصد هذا الفيلسوف، مدى قابلية الناس للإصغاء للصيغة الجديدة للفن، وهو يبسط موضوع نهضة التراجيديا، انطلاقاً من العقل والموسيقى، متأملاً أعمال ريتشارد ڤاغنر

أبرز مؤسسيها الشاعران الفرنسيان تيوفيل غوتييه Théophile Gautier (1872م - 1811م)، والكونت دي ليسل de Leconte Lisle (1894م - 1818م).

[38]- في شهر حزيران (يونيو) من عام 1862م، وبعد نشر الفصول، التي تصف العقوبات الجسدية الرهيبة، التي يتعرض لها السجناء، كتب الجنرال الأمير نيكولاي أورلوف Nikolaï Alekseïevitch Orlov (1827م- 1985م) رسالة الى الإسكندر الثاني، يرجوه فيها إلغاء العقاب الجسدي، الذي أفرد له دوستويڤسكي صفحات طويلة، في وصفه، ووصف بشاعته، فشكلت، إثر ذلك، لجنة لمراجعة ومناقشة الأمر، وفعلاً تم إصدار قانون بإلغاء العقوبات الجسدية، في نيسان من عام 1863م، فلم يسبق لكتاب أن حظي بهذا التأثير كله. [أنظر: فراس زوين: قراءة في مذكرات من البيت الميّت، صفحة ثقافة وإعلام، على موقع شبكة النبإ المعلوماتية:

https://annabaa.org/arabic/literature/24084] (تاريخ التصفح: 06 غشت 2020م).

[39]- يحيى عمارة: فواكه الشعري والمعرفي، مقاربات شعرية معاصرة- سلسلة نقد- منشورات مقاربات للنشر والصناعات الثقافية - مطبعة وراقة بلال- الطبعة الأولى يونيو 2016م، فاس- المملكة المغربية، ص: 27.

[40]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

Richard Wagner، الذي أهدى إليه هذا الكتاب، وخَصَّه بمقدمة، يبرّر له فيها دواعي إهدائه نسخة منه، حتى قبل أن يصل إلى يد القارئ، وداعياً إياه إلى قراءة عمله، بما تتطلبه روح الجدية، التي يؤمن نيتشه أنها حاضرة في الفن، بشكل كبير، ممتعضاً من أولئك، الذين لا يرون في الفن، سوى الجانب الترفيهي.

ففي هذا المُصَنَّف،[41] يحاول نيتشه أن يقدم للقارئ تفسيراً أولياً للكيفية، التي قضى بها الإغريق على التشاؤم، وللطريقة التي مكَّنتهم من تجاوزه"، فالتراجيديا تدل – مثلما يشير إلى ذلك – على أنهم لم يكونوا متشائمين، كما تَوَهَّمَ شوبنهاور. لذلك، فهو يعترض على كل الادّعاءات، التي ساقها، معتبراً أن التعارض ما بين التفاؤل والتشاؤم، مجرد لغو، وثرثرة مثيرة للشفقة، ويفخر بكونه أول من أدرك التعارض الحقيقي، الحاصل بين الغريزة المنحطة، التي تعارض الحياة، مدفوعة بتعطش خفيّ للانتقام، وصيغة الإثبات القصوى، التي مصدرها الامتلاء، والوفرة الزائدة عن الحدّ، التي تقول نعم، دون تحفظ، حتى في حال المعاناة، بل لكل ما هو إشكاليّ، وغريب في الوجود.

وتتخذ الظاهرة الجمالية، عند نيتشه، طابعا بسيطا. أما ما يجعلها فكرة شديدة التعقيد والتجريد؛ فهو ضعف ذكائنا المعاصر، فالشاعر الحق لا يرى في الاستعارة صورة بلاغية، بل صورة تعويضية تخطر على باله عوض تصور ما، «يكفي أن يرى المرء، دائما، لعبة حيَّة، ويعيش، باستمرار، مُحَاطاً بمجموعة من العقول ليكون شاعراً، ويكفيه أن يشعر بالحاجة إلى التحوُّل، والتعبير عن نفسه، بحلوله في أجساد أخرى ونفوس أخرى ليكون مؤلفاً مسرحياً».[42]

وحسب نيتشه، فمن أجل فهم ماهية الفن، لا بد من العودة به إلى جذوره الأولى، وإلى ميلاد التراجيديا، حينها سنكون قد قمنا بالشيء الكثير، من أجل الجمالية الفنية، التي لن تمكّننا فقط من الفهم المنطقي للحدس، الذي يقول إن تطور الفن، يقوم على ثنائية "الأبولوني" و"الديونيسي"، بل من التَيَقُّن الفوري منه، تقريباً كما يتوقف النسل على ثنائية الجنسين، في إطار صراع أبدي، تتخلَّله مراحل انسجام بينهما.

يستعير نيتشه هذين الاسمين من التراث الإغريقي، لكي يدرك فهم الإغريق للفن، من خلال شخصيات آلهتهم، فبواسطة إِلَهَيْ الفن عندهم أبولون وديونيزوس، ترتبط المعرفة، التي لدينا عن وجود تعارض كبير في عالم الإغريق، بين الأصل والهدف بين فن النحت، الذي هو فن "أبولوني"، وفن الموسيقى، الذي هو فن "ديونيسي".

إن هاتين الغريزتين شديدتا الاختلاف، لكنها تمشيان معاً، في نزاع مفتوح أغلب الوقت، وتدفع إحداهما الأخرى على الدوام، نحو إبداعات جديدة، تكون أكثر متانة، لتخلد فيها صراع ذلك التناقض، الذي لا تتجاوزه كلمة "فن"، التي تشتركان فيها، بشكل ظاهري فقط، إلى أن تظهر في نهاية المطاف، من خلال فعل ميتافيزيقي خارق، تقوم به "الإرادة" اليونانية بعنصريها المتزاوجين، وفي ذلك التزاوج، ينتج العمل الفني بقطبيه: الديونيسي والأبولوني، في الوقت نفسه، الذي هو التراجيديا الأثينية، التي هي من منظوره، تجربة الوجود، التي تعاش

[41] - صدر كتاب"ميلاد التراجيديا" لفريدريك نيتشه عام 1872م.

[42]- فريدريك نيتشه: ميلاد التراجيديا، ترجمة وتقديم: محمد الناجي - إفريقيا الشرق - الدار البيضاء 2011م. ص: 42.

بوصفها «منظوراً فنياً وجمالياً، وموقفاً من الوجود والحقيقة بالمعنى الأنطولوجي، وليست مجرد رؤية للعالم بالمعنى الإيديولوجي».[43]

لهذا يتوقف نيتشه، عند الثورة التي أحدثها يوربيدس، في مسرحية "الضفادع"، بتمرده على هذين القالبين، وإحداثه نمطاً كوميديا خاصا به، يعلم الجمهور كيف يتحدث، ويجد الجمهور معه المتعة في تعلم طرق الكلام، فله «يرجع الفضل في تعلم الشعب الملاحظة، والمفاوضة، واستخلاص النتائج وفق قواعد الفن، وبشكل دقيق ومتطور».[44]

وإذا كانت التراجيديا اليونانية تستمد دلالتها من البعد "الديونيسي"، الذي ينطوي على الحد الأقصى الممكن بلوغه من القبول والرضا، فيوربيدس بتمرده على القالب التراجيدي، يفعل ذلك، اعتبارا لكون هذا الموقف شغفاً Passion تراجيدياً في حدّ ذاته، وروحا ديونيزيوسية، حتى تكون الحياة ـ كما يقول زرادشت ـ «جديرة بالمشاهدة، وتغري بها، ولكن من أجل ذلك، ينبغي لمسرحيتها أن تجسد بشكل جيّد، وأن يكون هناك ممثلون أكفاء».[45]

والإحساس "الديونيسي"، يمنح الحشد من المتفرجين هِبَةً فنية، وهي إحساس الفرد بوجوده وسط مجموعة من الأشخاص، يجمعه بهم انسجامٌ داخلي تام. وتمثله عملية تكوين الجوقة التراجيدية، التي تُعَدُّ «الظاهرة المسرحية الأصيلة، عندما يرى المرء نفسه، وقد تحوَّل، ويتصرف وكأنه أصبح يحيا في جسد آخر، وفي شخصية أخرى».[46]

لقد حدثت هذه العملية وفق ما ينتهي إليه نيتشه، في بداية تطور الأدب المسرحي، وانبثاق التراجيديا والكوميديا عن احتفالات طقوس العربدة الصاخبة، التي «كانت تنعقد دورياً لتمجيد ديونيسيوس Dionysos،[47] وولدت من رحمها الدراما اليونانية».[48]

والأمر عنده مختلفٌ تماماً، عمَّا هو عليه لدى راوي القصائد الملحمية، الذي لا يندمج في الصور التي يبتكرها، بل يتأملها، كما يفعل الرسام، بوصفها صوراً خارجية. وهنا نجد الفرد ينكر ذاته، بدخوله في جسد إنسان أجنبي عنه، وهي ظاهرة تأتي كالوباء، وتشعر المجموعة كلها بأنها مسحورة بالشكل نفسه. وهذا ما يجعل قصائد مدح ديونيزوس، مختلفة جوهرياً، عن كل الأشكال الشفوية الأخرى، التي وصلت إلينا.

لائحة المصادر والمراجع:

- الجباخنجي (محمد صدقي): فنون التصوير المعاصرة، سلسلة المكتبة الثقافية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، دار القلم، القاهرة، مارس 1961م.
- الزيني (إبراهيم): هيجل، سلسلة عظماء صنعوا التاريخ، دار كنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013م، القاهرة.

---

[43]- عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الطبعة الأولى 1429-2008م، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ص: 176.

[44]- فريدريك نيتشه: ميلاد التراجيديا، المصدر نفسه، ص: 57.

[45]- Traduction marthe robert - Ainsi parlait zarathoustra un livre pour tous et pour personne:Friedrich nietzsche - Paris- 1958 - 134.:p

[46]- فريدريك نيتشه: ميلاد التراجيديا، المصدر نفسه، ص: 42.

[47]- **ديونيسيوس Dionysos:** إله الخمر والدراما والخصب، في المثولوجيا الكلاسيكية، وهو **"باخوس" Bakkhos** في الاسم اللاتيني.

[48]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مصدر سابق، ص: 8.

- عمارة (يحيى): فواكه الشعري والمعرفي، مقاربات شعرية معاصرة، سلسلة نقد، منشورات مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، مطبعة وراقة بلال- الطبعة الأولى يونيو 2016م، فاس - المملكة المغربية.
- مجاهد (مجاهد عبد المنعم): رحلة في جماليات هيجل، المعرفة، العدد: 186، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، آب 1977م.
- المعداوي (أحمد): أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة المغرب، الطبعة الأولى 1993م.
- معزوز (عبد العلي): فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل- إفريقيا الشرق - الدار البيضاء - المغرب، 2014م.
- مفتاح (عبد الهادي): الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الطبعة الأولى 1429هـ - 2008م، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء.

كتب مترجمة:

- أموك (جاك): الصورة، ترجمة ريتا الخوري، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، نيسان (أبريل) 2013م.
- آلن: رسائل حول فلسفة كانط، ترجمة مصطفى كاك- مجلة الجدل، فصلية فلسفية، العدد: 8، السنة 1988م، الرباط- المغرب.
- لالو (شارل): مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، دار إحياء التراث العربي 1959م.
- نيتشه (فريدريك): ميلاد التراجيديا، ترجمة وتقديم: محمد الناجي - إفريقيا الشرق- الدار البيضاء 2011م.
- هيجل (فريدريك): موسوعة العلوم الفلسفية، ترجمة وتقديم وتعليق: إمام عبد الفتاح إمام، المجلد الأول، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 2007م.
- هيجل(فريدريك): المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال- ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1988م، بيروت.

مصادر ومراجع أجنبية:

- Baumgarten (Alexendre gotttlieb): ESTHTIQUE précédée des méditations philosophique sur queques sujets se rapportant a l'essense du poéme et de la métaphysique. Traduction, présentation et notes par jean-yves pranchére- L'HERNE, 1988.

The Introductoin to hegel's philosophy of fine art. Tr py: :- Hegel (Friedrich) bosanguet, bernard- kegan Paul- London – 1905.

Traduction Stnkélivitch flamrion- 1979, Paris.– Esthetique :- Hegel (Friedrich)

Ainsi parlait zarathoustra un livre pour tous et pour :Nietzsche (Friedrich) - Paris- 1958.- Traduction marthe robert -personne

Les théories esthétiques en Allemagne de baumgarten à kant, :- Nivelle (Armand) société d'édition « les belles letters » (VI) – Paris.

Les penseurs grecs avant socrat, de thalés de milet a prodicos, :- Voilquin (Jaan) traduction et nots, Garnier- Flammarion - Paris 1964.

مواقع إلكترونية:

موقع شبكة النبإ المعلوماتية:

https://annabaa.org/arabic/literature/24084].