

## الفن وتياراته في الغرب

### درقام نادية<sup>(1)</sup>

إن التأريخ للفن هو التأريخ للإنسان في حد ذاته، انطلاقاً من أن التعبير الفني كان من أبرز ما عرف به الإنسان منذ العصور القديمة. وكأنه لا يستطيع أن يتفاعل في وجوده إلا ويطنغي البعد الفني في فعله، سواء قصد الإنتاج الفني في حد ذاته أو أن ممارسته من أجل فهم الطبيعة وإخضاعها أدت بالضرورة إلى بروز العديد من الفنون، وهكذا تأرجح ظهور الفن في حياة الإنسان بين ضرورة وجودية، بمعنى أن الإنسان لا مناص له إلا أن يكون فنانياً أو معبراً عن فن من الفنون. أو أنه وجد الفن أرقى تعبير عن اكتشافاته، بحيث كان كل اكتشاف يعبر عنه فنياً وبالتالي كل تطور عرفته البشرية توجع فنياً. وفي كلتا الحالتين كان الفن أهم سمة عرفتها البشرية، وكان الإنسان وجد ليكون فنانياً.

ويشهد تاريخ الفكر الفلسفي بدور الإنسان الفنان في بناء الحضارة وتغيير وجه الطبيعة، فقد ذهب أرسطو إلى أن معنى الأدب يمكن أن يفهم حق الفهم إذا قورن بالطبيعة، فالفن هو إدراك بشري يتناول مشاهد الطبيعة ويتمثلها ويصوغها لتحقيق غايات الإنسان، وعلى هذا النحو يصبح الفن هو إعادة توجيه الطبيعة أو التكيف معها.<sup>(2)</sup>

فاستهدف الإنسان إلى إخضاع الطبيعة نتج عنه حركة فنية، خلفت لنا تراث فني مادي يشهد بمجهوده المتواصل في تطويع البيئة ومحاكاتها منذ مرحلته الحسية الأولى التي تشهد رحلته مع الفن منذ عصوره السحيقة، أي منذ المرحلة البدائية التي كان يسكن فيها الكهف في الجبال.<sup>(3)</sup>

والإنسان منذ معرفته للصيد ثم اكتشافه للزراعة وكل ممارساته إلا وعبر عنها فنياً، فكان الفن الشاهد والمدون لتاريخ الإنسان ولم تخلو محطة تاريخية من مسيرة البشرية إلا وكان الفن مصاحباً لها، وتوالت عصور التاريخ، وظلت الأعمال الفنية ممثلة لظاهرة الفن التي تعبر عن اللقاء الأزلي بين الإنسان والبيئة.<sup>(4)</sup>

وسواء كانت الرسوم الموجودة في الكهوف، والتي كانت من الفنون الأولى التي عبر بها الإنسان تستهدف التعبير الفني في حد ذاته، أو تستهدف غايات أخرى، ففي جميع الأحوال قد أفصحت تلك الرسوم عن اكتساب الإنسان الفنان "المصور" القدم قدرة رائعة على "التصوير" رغم أنه من المؤكد لم يتلق تعليماً فنياً في إحدى مدارس

(1)-استاذة بقسم الفلسفة، جامعة وهران.

(2)-عبد المنعم عباس راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص318.

(3)-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4)-المرجع نفسه، ص319.

أو كليات الفنون إن البراعة التي تتميز بها تلك التصاوير على جدران الكهوف تفرض علينا "علميا" الاعتقاد أن القدرة على "التصوير" في طبيعة ( فطرة) الإنسان. (5)

وبهذا يكون الفن عمل إنساني عريق يضرب بجذوره في أعماق الزمن ليصل إلى بداية حياة الإنسان على هذه الأرض. (6) أي أن الإنسان يتفرد بممارسته للفن، وهذا لنزوعه إلى الابتكار والإبداع من جهة، ومن جهة ثانية نزوعه إلى تذوق الجمال.

ورغم أن أهداف الفن قد تعددت من غايات نفعية أي وجد الفن من اجل أن يحقق منافع للإنسان أهمها المادية، أو أن الفن وجد من اجل الفن. إلا أن ارتباط الفن بالجمال أهم علاقة ظهرت في هذا المجال لدرجة أن الكثيرين لا يفرقون بين المفهومين ويكاد أحدهما يرادف الآخر.

ويذكر هنتر ميد أسباب الخلط بين المفهومين فيقول: "إن أعظم قدر من الخلط كان يتركز دائما حول لفظي "الفن" و"الجمال"، ولهذا الخلط أسباب متعددة. فإذا نظرنا إلى الجمال في ذاته، بغض النظر عن كونه يتبدى في الطبيعة أم في الفن، لواجهتنا أولا مشكلة تقديم تعريف مرض لهذا اللفظ، وترتبط مشكلة مكانة الجمال ارتباطا وثيقا بالمشكلة السابقة المتعلقة بطبيعته، فهل الجمال ذاتي أو موضوعي؟ وهل هو يكمن في الموضوع، أم انه لا يوجد إلا في ذهن المشاهد؟ وإذا اتخذنا موقفا وسطا وقلنا أن الجمال ينشأ من نوع الجمع بين العاملين الموضوعي والذاتي، ففي أي نوع من الجمع يظهر؟" (7)

ويواصل طرح جملة من التساؤلات، التي يتضح من خلالها، إن البحث عن طبيعة الجمال يستلزم تحديد العلاقة مع الفن سلبي أو إيجابا، فإما أن يكون الجمال هو ما يخلقه الفنان في أعماله الفنية أو أن الجمال لا علاقة له بالفن وهو الجمال الطبيعي. لكن في المقارنة بين أيهما الأكثر تعقيدا الجمال الفني أو الجمال الطبيعي، نجد "أن جميع النقاد والفنانين والباحثين الجماليين تقريبا متفقون على أن الجمال الفني معبر إلى حد يستحيل أن يبلغه الجمال الطبيعي، وليس من شك على الإطلاق في أن الجمال الفني أشد تعقيدا، وما هو بالضبط دور الجمال في الفن؟" (8) كما نجد أن نقد أي عمل فني والمقارنة بين الأعمال الفنية كان الجمال المعيار البارز لتلك المقارنة أو ذلك النقد، حيث كان من المسلم به دون أي شك تقريبا حتى عهد قريب، إن أي عمل فني ينبغي قبل كل شيء أن يكون جميلا، وكان معظم المفكرين الجماليين في الماضي يرون أن أكثر الانتقادات التي يواجهها الأشخاص العاديون إلى الفن المعاصر شيوعا هو أن الأعمال التي يبدعها ليست جميلة بالقياس إلى أعمال "أساطين الفن القدماء". (9)

(5) -الزهيري توحيد، نحو فلسفة إسلامية للجمال والفن، دار القلم، الكويت، القاهرة، ط1، سنة 1998، ص115.

(6) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7) -ميد هنتر، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر:فؤاد زكريا، تحضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، سنة 2007، ص 367.

(8) -المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(9) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

انطلاقاً من تحديد العلاقة بين الفن والجمال، كان المفكرين والباحثين في مسألة الفن والجمال يعرفون المفهومين، ومن خلال الموقف من هذه العلاقة ظهرت اتجاهات فنية ومدارس جمالية، وقبل الوقوف على أشهر هذه التيارات، نحاول أن نقدم تعريفات عامة لهذين المصطلحين.

### ماهية الفن:

يشير هذا اللفظ في معناه القديم والواسع في اللغات الإغريقية واللاتينية والألمانية المهارة والمقدرة والى الأناة والصبر في الممارسة والمزاولة، وتبعاً لما كان يقصد إليه القدامى من أغراض (جمالية أو أخلاقية أو نفعية) كانت الفنون تنقسم عندهم إلى فنون جميلة (تختص بادراك الجميل) وفنون السلوك (تختص بادراك الخير) وفنون عالية (تختص بادراك النافع).

أما المصطلح بمعناه الحديث، وهو المعنى الأكثر تحديداً، فينطبق فحسب على تلك النشاطات الإنسانية التي تميل في اتجاه النزعة الجمالية، أي انه ينطبق على الفنون الجميلة.<sup>(10)</sup>

الفن كتعبير عن الأفكار الجمالية، هو لعب موجه نحو إنتاج موضوع ما. الفن، حسب هرمان كوهن، هو وظيفة، وفيه قصد أو غاية. هو ليس موجهاً لبعث إحساس ما، أو تعريف تصور ما وشرحه. الفن هو تعبير عن الأفكار الجمالية التي لها من غنى المادة ما يكفي لإحداث قصد أو غاية.<sup>(11)</sup>

ويتميز العمل الفني بان يضعنا أمام شيء محسوس ندركه بحواسنا، ونحسه بمشاعرنا، ونحدهه بوجودنا. ومن ثم يبدو لنا موضوعاً جمالياً نستمتع به من خلال المكان والزمان، أي سواء كان موجوداً في المكان مثل اللوحات الفنية أو التماثيل والتحف أو من خلال الزمان مثل الألحان الموسيقية المتمثلة في السيمفونيات والمقطوعات الموسيقية.<sup>(12)</sup> والعمل الفني يشتمل على ثلاث عناصر أساسية هي المادة، والموضوع، والتعبير.

كما أن هناك تنوع في الفنون، حيث اختلف الباحثون في عددها. ويمكن أن نرجعها إلى ستة هي: العمارة، والنحت، والأدب، والموسيقى، والتصوير، والرقص.<sup>(13)</sup>

وهذا التنوع في الفنون كان تقسيمه منذ بداية التفلسف حول الفن، حيث نجد أرسطو يقسم الفن حسب الوسائل إلى أنواع، وتقسّم هذه الأنواع إلى فروع أو فنون فرعية حسب الموضوع. فيقسم الفن إلى موسيقى (وسيلتها الأصوات) وأدب (وسيلته الكلمة) وتصوير (وسيلته الألوان) ورقص (وسيلته الحركات) وعمارة ونحت (وسيلتها الحجارة).

<sup>(10)</sup> - سعيد جلال الدين، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر. تونس. دون ط، سنة 1998. ص 344.

<sup>(11)</sup> - نوّكس، إسرائيل، النظريات الجمالية، تر: محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1985، ص 69.

<sup>(12)</sup> - عبد المنعم عباس راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص 329.

<sup>(13)</sup> - أبو ملحم علي، نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1990، ص 128.

ثم تنقسم هذه الفنون إلى أنواع فرعية حسب الموضوع. فالأدب يقسم إلى ملحمة (موضوعها البطولات) ومأساة (موضوعها أشخاص أحيار يتعرضون لأحداث مؤلمة) وملهاة (موضوعها أشخاص أزدال يقومون بأعمال مضحكة) وأدب غنائي يتفرع إلى غزل وفخر ورتاء ومديح وهجاء ووصف (موضوعه عواطف الأديب الذاتية)...<sup>(14)</sup> إما كلمة الفن فهي تطلق على كل إبداع تنتجه يد الإنسان مهما اختلفت المادة التي يصاغ فيها هذا الإبداع أو النمط الذي يتم من خلاله هذا الإبداع.<sup>(15)</sup>

من هنا يتبين أن أهم سمة ميزت الإنسان في ميدان الفن هو الإبداع، إذ أن الفن بمعناه الحقيقي هو ذلك النوع من النشاط الإنساني الذي يقوم بابتكار صيغ غير مألوفة، وعلى تحويل الوسائط المختلفة إلى أعمال محسوسة نشعر عند إدراكنا لها بنوع من المتعة والسرور والارتياح. وهو ترجمة لفكرة محددة في صياغة جمالية معبرة. والفنان هو ذلك الشخص الذي يملك القدرة على هذا النوع من الأداء الابتكاري في ترجمته للأفكار وإحالتها إلى صيغ جميلة معبرة.<sup>(16)</sup>

ولقد كان موضوع الفن من أهم المواضيع التي شغلت الباحثين والدارسين في ميدان الجماليات ، وخاصة الجمالية الغربية من حيث التطرق إلى طبيعته وتوضيح مختلف العلاقات خاصة علاقته بمنظومة القيم الأخلاقية والجمالية.

#### ماهية الجمال:

الجميل لا يقبل التعريف ولكن يمكن معرفته من خلال الآثار التي يتركها في الشعور والوجدان، فالجميل يبعث الابتهاج والقبیح يبعث الاستهجان. الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير. وإذا كان (الوجود) الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله فائت لجمال كل ذي الجمال، وكذلك زينته وبهاؤه، ثم كلها له في جوهره وذاته. وأما نحن، فان جمالنا وزينتنا وبهاؤها هي لنا بأعراضنا، لا بذاتنا، وللأشياء الخارجة عنا، لا في جوهرنا.<sup>(17)</sup>

فالجمال هو صفة تعني توفر نوع من العلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر والموجودات أو الأشياء الموجودة في الطبيعة أي من صنع الخالق الأعظم عزوجل، أو كانت من صنع الإنسان الفنان التي صاغها وشكلها في قوالب مختلفة من شتى أنواع الفن المعروفة لدينا كالرسم والعمارة والموسيقى والشعر.... الخ.<sup>(18)</sup>

<sup>(14)</sup> -المرجع السابق، ص، ص، 131، 132.

<sup>(15)</sup> - يونس عيد سعد، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2006، ص 21.

<sup>(16)</sup> - المرجع نفسه، ص، ص، 21، 22.

<sup>(17)</sup> - جهامي جرار، مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1998، ص 201.

<sup>(18)</sup> - يونس عيد سعد، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، سنة 2006، ص 20.

الشيء الجميل هو ذلك الذي يثير في نفوسنا الإحساس بالبهجة والمسرة والارتياح عند إدراكنا له سواء بالنظر أو السمع أو أي وسيلة أخرى من وسائل الإدراك والحس... وبالتالي فإن الإحساس بالجمال يعني استجابة الفرد استجابة جمالية للمؤثرات الخارجية وإدراك نواحي الجمال في كل ما يحيط بنا في هذا الكون سواء كان من خلق الله أو من إنتاج يد الفنان. (19)

إن الجمال يظهر في كل ما هو طبيعي الذي لا دخل للفعل الإنساني به مطلقا فلا يكاد الإنسان يميز موجود من الموجودات انطلاقا من ذاته وامتدادا لباقي الموجودات إلا وله منها موقف جمالي، (فالجمال هو تعميم للرؤية والإدراك على سائر الكائنات. انه تعميم يتحقق من خلاله إدراك لجوهر العلاقات المريحة للنفس ولسائر حواس الإنسان. بل إن الجمال هو الذي يضفي على الإنسان سعادته في هذا الوجود، لان الجمال يريح النفس ويغذي الوجدان ويرفع من مستوى الإنسان إلى آفاق التأمل والاستبصار في هذا الكون وفي قدرة خالقه. (20)

إن الجمال هو ذلك الذي يتسم بالتناسق والسيمة والنظام والانسجام بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى محدد. والجمال لا يرتبط بفكرة السعادة أو بفكرة الفائدة أو المنفعة كما لا تربطه علاقة بالخير أو الشر. (21)

المعنى الضيق للجمال يعني ما يشعر به الإنسان العادي في داخله وما يحسه من مشاعر وإحساسات جمالية. والجمال بالمعنى الواسع قد يكون بسيطا أو مركبا: الجمال البسيط مثل النعمة البسيطة، الوردة المتفتحة، والوجه الممتلئ شابا وحيوية، أما الجمال المركب فهو يتسم بالتعقيد في البناء، وبالجهد في الفهم، وبالعمق في المعنى. (22)

...ويتعلق بمبحث الجمال بالأشياء الأولى أي الموصوفة بالجمال، فهو الذي يبحث في NORMATIVE الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة، ومن ثمة فانه يكون علما معياريا يمثل موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل. (23)

يقول كوزان: "الجمال هو وحده في تنوع". (24)

فإذا كان للجمال مظهران رئيسيان هما الطبيعة والفن، فإن الفرق الأساسي بين جمال الطبيعة وجمال الفن هو أن الثاني من صنع الإنسان بينما الأول ليس من صنعه انه من صنع الطبيعة أو خالق الطبيعة... والفرق الثاني يتمثل في ظهور الغائية في الفن وتواربها في الطبيعة. فنحن لا نعرف بالضبط الغاية من خلق الشيء وضده في الطبيعة، من خلق الجميل والقيح والصالح والطالح والمفيد والمضر ومن خلق ما لا حصر له من الأجناس والأنواع سوى ما تقوله الكتب المقدسة من أن الغاية من خلق الكائنات إظهار حكمة الله ومقدرته للإنسان، والفرق الثالث

(19) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(20) - المرجع السابق، ص 21.

(21) - محمد علي عبد المعطي، مقدمات في الفلسفة، دالا النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1985، ص 148.

(22) - المرجع نفسه، ص 149.

(23) - عبد المنعم عباس راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط1 سنة 1998، ص 201.

(24) - ابو ملحم علي، نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1990، ص 113.

بينهما يكمن في أن الفن امتداد للإنسان ففيه ما في الإنسان من فكر وعاطفة بينما تخلو الكائنات الطبيعية من الفكر والعاطفة. (25)

طبعا هذه الفروقات بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن، لكن هناك علاقة بين هذين النوعين من الجمال، هذه العلاقة هي التي سيؤسس عليها الكثير من الفلاسفة والمفكرين في ميدان الفن والجمال، رؤيتهم الجمالية ونظرياتهم الفنية. وقبل التطرق إلى أشهر هذه النظريات، نشير إلى أن الإنسان الفنان لا يستغني عن الطبيعة في فنه فهو يستمد منها مادة الفن من حجارة أو ألوان أو أصوات ولكنه يضيف إليها ذاته. فالن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة. (26)

### التيارات الفنية في الغرب:

وقد تميز تاريخ الفن بظهور تيارات تبنت مواقف مختلفة من الفن ويمكن حصرها في ثلاثة تيارات ولهذا سنستعرض كل تيار ورؤيته للفن وأولها التيار الجمالي الكلاسيكي الذي ظهر مع أفلاطون وأرسطو واستمر إلى العصر الوسيط. وقد تشكلت الإرهاصات الأولى للمقاربة الثانية مع مساهمة ديكارت الفلسفية، وتبلورت في صورتها النهائية مع فلسفة كانط أي مع التيار الجمالي النقدي. وتعود المقاربة الثالثة إلى بعض فلسفات الحدائث وما بعد ها. وللإشارة فان تاريخ الجمالية الغربية زاحر بأسماء للفلاسفة ومفكرين منذ الفلسفة اليونانية القديمة إلى غاية الفلسفة المعاصرة. والخوض في تفصيل جميع النظريات لكل فيلسوف يستدعي تأليف كتب لذلك فضلنا أن نجمل الحديث وذكر أشهر التيارات، الوقوف على نظريات مؤسسو هذه التيارات.

### التيار الكلاسيكي:

وتمثل فلسفة أفلاطون البداية الفعلية لمقاربة التيار الجمالي الكلاسيكي لمفهومي الفن والجمال. وقد تميزت هذه الفلسفة بمواقفها السلبية من الفن الذي لم تكتفي بفصله عن الحقيقة، بما هي قيمة عليا وغاية أساسية تسعى إليها كل عملية تفكير وتأمل في الوجود، بل فصلت كذلك بينه وبين الفلسفة والسياسة مؤكدة على ضرورة خضوع الفن لتنظيم الدولة، وعلى أن علاقته مع الفلسفة هي علاقة يكون الفن بموجبها " في خدمة الفلسفة". (27)

وفي تصنيفه للنفوس من حيث حظها من رؤية الجمال وسائر المثل، يشغل الفنان الدرجة السادسة من بين تسع درجات، وبهذا يكون تصنيفه دوني، وهذا يعود إلى موقف أفلاطون من الفن.

إن الإقصاء الأفلاطوني للفن، وإدانتته الصريحة له، لا يستجيبان لرغبته في تحرير العقل واللوغوس من العالم المحسوس بقدر ما يرتكزان على نقده لمبدأ المحكاة وذلك من اجل إرساء مبادئ أنطولوجية وسياسية لا تتجانس من

(25)- المرجع نفسه، ص 117.

(26)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(27)- Marc gimenez qu, est-ce que L esthetique ?op ;cite ; 1997,p ;228.

حيث ماهيتها مع مبدأ. ومن هذا المنطلق فإن حذره من الفن إنما يجده ما يبرره في الفكرة التي يكونها عن عملية المحاكاة بما هي نشاط مخادع يستخدم للإغواء والخداع مما يؤدي إلى تشويه الحقيقة. (28)

إن انسياق أفلاطون وراء نظرية المثل هو الذي يفسر حملته على الفن على الرغم من انه فنان عظيم. لقد رفض شعر المحاكاة لان الشاعر يحاكي الكائنات المحسوسة وهذه الكائنات تحاكي بدورها المثل فأضحى هذا الشعر محاكاة المحاكاة، لذلك فهو يقول: "إن الشاعر كائن خفيف الروح، مجنح الخيال، ولا يستطيع أن يبدع الروائع الشعرية إلا عندما تحل فيه روح اله. إن تلك الأشياء الجميلة التي ينظمها ليست وليدة الفن بل وليدة لطف الهي وهو عاجز عن الإبداع في غير الفن الذي حددته له ربة الشعر. ونحن نعلم أنه عندما يبدع روائعه لا تصدر عنه تلك الروائع بالذات لأنه فقد روحه الخاصة إنها تصدر عن ربة الشعر. وتمتجج نفس الشاعر بالأحداث التي يتكلم عليها، وعندما يصف مشهدا مثيرا للرحمة تملئ عيناه بالدموع وحينما يعرض موقعة هائلة يقشعر رأسه ويخفق قلبه." (29)

ولئن كان نقد أفلاطون لعملية المحاكاة ينسجم مع تأكيده على دونية الفن، وعلى عجزه عن إجلاء حقيقة المثل، فإن فلسفة أرسطو قد عملت على الإغلاء من قيمة الفن محدثة تحولا أساسيا في مفهوم المحاكاة الذي أصبح يفيد معها معنى الخلق والإبداع. وقد تجلّى هذا الإغلاء الأرسطي من قيمة الفن في رفضه إخضاعه لوصاية الفلسفة والسياسة، وفي محاولته إعادة الاعتبار للفنون التي عزا إلى بعضها، مثل الشعر والرسم والموسيقى، فضائل مفيدة للفرد والمجتمع.

غير أن دفاع أرسطو عن المحاكاة، التي أصبحت معه عملا مشروعاً ونزعة طبيعية لدى الإنسان، وسمو منزلة الفن في فلسفته، كما هو الحال مثلا عندما أكد على الطابع الفلسفي للشعر، لا يدلان على جماليته قد تجاوزت تحدييدات التيار الجمالي الكلاسيكي لماهيتي الفن والجمال. ويبدو ذلك واضحا في وضعه الفن ضمن مقولة الأنشطة المسماة "الإنشائية" الأدنى مرتبة من الأنشطة النظرية مثل الفلسفة، ومن الأنشطة العملية مثل الأخلاق والسياسة. ومن هنا نجد أن الفيلسوفين الأفلاطونية خاصة والى حد ما الأرسطية، قد انتقصتا من قيمة الفن سواء "كممارسة أو كظاهرة" بينما أكدتا في مقابل ذلك على سمو الجمال ووظيفته الانطولوجية. (30)

وتدل هذه الرؤية الأخيرة على أن الجمال في التيار الكلاسيكي لا يتمتع بأية حقيقة الوجود، وان منزلة الفن لا ترقى إلى مستوى قيمة الجمال الذي يظل في قطيعة تامة معه، إذ لا توجد في المنظور الكلاسيكي علاقة للجمال الماهوي ومع الفن. ولأن ماهية ذلك الجمال الكلاسيكي تنحدر من الانطولوجيا فإنها تظل خارج متناول الفن وغريبة عن مجاله. وكلما كانت قيمة الجمال أكثر، كلما كان متماهيا مع الوجود، كلما تباعدت المسافة بين الفن والجمال وكلما كانت منزلة الفن أدنى. وفي هذه الحالة لا يمكن أن يعرف الفن انطلاقا من الجمال إلا عندما يعيد إنتاج بنية الواقع المثالي أو الطبيعي. ونظرا لان أية مضاعفة للتقييم الانطولوجي يصاحبها انتقاص من قيمة الفن فان

(28) -ولد ديب سيدي والجماليات الرومانسية، دار الافاق العربية، القاهرة مصر، ط 1، سنة 2006، ص9.

(29) Platon,I(œuvres completes, Pleide, Paris,1953, P,P,62\_64 .

(30) -المرجع نفسه، ص10.

الجمال الفني قد ظل أدنى قيمة من جمال الوجود. هذا التماهي بين الجمال والوجود وتقييم الأول بالنظر إلى الثاني دفع بالتيار الجمالي الكلاسيكي إلى الفصل بين الفن والجمال وإلى الانتقاص من قيمة الفن بالمقارنة مع قيمة الوجود، كما أدى في الآن نفسه إلى ازدهار الجمالية الكلاسيكية في الانطولوجيا.<sup>(31)</sup>

وانطلاقاً من هذه الرؤية يصبح بإمكاننا أن نستنتج كيف أن الاعتبارات الجمالية لأفلاطون وأرسطو كانت تابعة لنظرياتهم في الحقيقة والمطلق ومن ثم فإن مقاربتهم لماهية الفن لا يمكن استبعادها من الإطار العام للمنظور التقليدي للجمالية الكلاسيكية التي كرس تبعية الفن ودونيته بالنسبة إلى الفلسفة والسياسة والأخلاق.

ونظراً لتأثر الفكر الفلسفي الوسيط بالفلسفة اليونانية القديمة فإن تلك التبعية استمرت مع هذا الفكر الذي ساهم على نحو واسع في تثبيت ودعم التيار الجمالي المنحدر من أفلاطون وأرسطو. فالدعاية المضادة التي اعتمدها فلسفة أفلاطون ضد الفن عموماً والشعر خصوصاً استأنف استعمالها في العصر الوسيط ضد الآثار التي تتعارض أو تتنافى مع عقيدة الإيمان، كما أن مبدأ المحاكاة (الأفلاطوني) الذي يضع الفن في تبعية انطولوجية للواقع المحسوس والمعقول انسجم مع الأطروحة المسيحية، وإلى حد ما الإسلامية، المتعلقة بتبعية الإنسان ونشاطاته للإرادة الإلهية ومشيفة الله.

وزيادة على ذلك فإن تأثير فلسفة أفلاطون في الفكر الفلسفي والديني والقروسطي قد دفع بالتيار الجمالي الكلاسيكي إلى استبدال التجريدات الميتافيزيقية بفكرة الإله-المسيح محققاً بذلك العملية النظرية الأولى للتصالح مع الفكر القديم والتي تمثلت في تحويل الانطولوجيا إلى ثيولوجيا. ويدل ذلك من وجهة النظر الجمالية على أن الله هو النموذج ومصدر الجمال الذي لا يمكن أن تكون الممارسة الفنية تعبيراً عن مضمونه الكامل. وبهذا المعنى تكون النظريات الفلسفية والدينية القروسطية قد أضفت على الجمال طابعاً روحياً لتستمر معها تبعية الفن ودونيته داخل التيار الجمالي الكلاسيكي.<sup>(32)</sup>

### التيار النقدي:

تشكل فلسفة ديكرت أساس المقاربة الفلسفية الثانية التي عملت على تقويض هذا التصور الكلاسيكي الأخير لماهية الفن، وقد أسست، في الآن نفسه، ميتافيزيقا الذات التي انبنى عليها التيار الجمالي النقدي، ذلك أن ظهور الذاتية الديكارتية والتعريفات المتزايدة للجمالية كمنطق للحساسية لم يكن له تأثير مباشر على إقصاء المقاربة الفلسفية لماهية الفن، بل إن تأثيره تجلّى كذلك على مستوى العديد من الفلسفات الجمالية اللاحقة وخاصة فلسفة كانط، مؤسس التيار الجمالي النقدي الذي مثل "لحظة تزامنت فيها استقلالية جمالية مع استقلالية الفن".<sup>(33)</sup>

يتقدم كانط في تحليله خطوة إلى الأمام، وذلك بتطويره نظرية خاصة في مسألة تحديد الجميل وذلك بفرضه أربعة حدود على حكم الذوق. هو يتناول الحكم الجمالي من وجهات أربع، الكيفية، والكمية، النسبة، والشكل أما الدافع

(31)-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(32)-المرجع السابق، ص 11.

(33)- Ibid Marc gimenez qu, est-ce que L esthetique ? p 168 .



لذلك فهو، كما يبدو، محاولة إقامة تمييز واضح بين ما هو جميل من جهة وبين ما هو علمي أو أخلاقي أو عملي من جهة أخرى، مع التأكيد أن المتعة الناتجة من إدراكنا للجميل إنما تتأتى دون توسط التصورات أو الرغبات. (34)

إن كانظ يرى أن الفن هو فعل صادر عن الإنسان ويتميز به دون الموجودات الأخرى حتى لو صدر عنها فعل مشابه للفن فهو يقول: "يختلف الفن عن الطبيعة، والعمل لا يدعى فنا إلا إذا كان صادرا عن الحرية أي عن الإنسان- المفكر الحر- الذي يضع العقل في أساس أعماله. ومن هنا كان عدم تسميتنا قرص الشمع الذي تصنعه النملة إلا بالمقابلة مع الفن لأنها لا تعمل بموجب العقل بل بموجب الغريزة". (35)

فبالإضافة إلى الحرية التي يتميز بها الإنسان لكي يصدر عنه الفن لان العامل الخادم أي الذي ينتظر الأجر لا بد من أن يستخدم المخيلة لأن الفن وليد العبقرية وهي هبة طبيعية أو استعداد فطري في النفس تقوم بإنتاج شيء أصيل بعيد عن التقليد لا نعرف له قاعدة معينة. (36)

ويشترط العبقرية لإبداع أي فن من الفنون الجميلة فيقول: "إن العبقرية هي الشرط الأساسي لإبداع الفنون الجميلة ولكن الذوق يلعب دوره الكبير كملكة للحكم عليها. انه ينظم العبقرية ويقويها ويستخدمها ويلطفها ويحدد اتجاهها ومداهها، ويلقي أضواء كاشفة على الآثار الفنية ويقربها من النفس ويقدمها لهم نماذج تحتذى جديدة بالاعتبار كمصادر للثقافة والمتعة". (37)

إن خصوصية التيار الجمالي النقدي لا تتمثل فحسب في تأكيده على استقلال الفن عن مجالات المعرفة والأخلاق والسياسة والدين، أو في كونه يعترف بتميز الموضوع الجمالي وبإمكانه تأثيره على الذات المتذوقة بل تكمن كذلك في القطيعة التي أحدثتها مع المقاربات الفلسفية الكلاسيكية لمفهومي الجمال والفن. فقد جعل هذا التيار من الإنتاج الفني تقدما للأشكال الحرة، ومن الجمال تعبيرا عن حرية لعب الذات. (38)

وبينما اعتبر التيار الجمالي الكلاسيكي إن إدراك الجمال هو علة الرغبة ذهب كانظ إلى انه يعبر عن الشعور باللذة الجمالية الخالصة. وزيادة على كونه قد أقر بأن الحكم الجمالي لا يهدف إلى أية غاية ذاتية أو موضوعية فإنه أسس فهما جديدا لطبيعة العلاقة بين الذات والأثر الفني. فلم يعد حكم الذوق يصدر عن الذات وحدها بل يصدر أيضا من الأثر الفني ووجوده الفعلي. وبصفة عامة فان فلسفة كانظ الجمالية قد عملت على ترقية الإنسان المتذوق لتجعل منه ذاتية متقبلة، كما أبرزت الطابع المميز للموضوع الجمالي رغم كونه يرتبط باللعب الحر للمخيلة أو بالملكات الذاتية الوجدانية. (39)

(34)-نوكس، اسرائيل، النظريات الجمالية، ص45.

(35)-Ibid. Kant. crithque de la faculte de juger. P.134-135.

(36)-Ibid p . 138.

(37)-Ibid p . 148.

(38)- ولد ديب سيدي والجماليات الرومانسية، ص12.

(39)- انظر ابو ملحم علي، نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، ص59.

ويمكننا من هذا المنطلق أن نعتبر الفلسفة الجمالية الكانطية تتجاوز للجماليات الكلاسيكية وإن كان تأكيد كانط على استقلالية الجمال والفن، وعلى ضرورة تحريره من أية مرجعية ميتافيزيقية أو دينية، قد أدى بدوره إلى إلغاء العلاقة مع الأساس الأنطولوجي للأثر الفني.

### تيار الحدائة وما بعد الحدائة:

وتتميز المقاربة الفلسفية الثالثة، المنحدرة من بعض فلسفات الحدائة وما بعدها. بكونها تعترف بجرية الفن واستقلال الدائرة الجمالية، إلا أن الحديث، في فلسفات ما بعد الحدائة، عن أزمة الفن أو انحطاطه (جورج لوكاتش، هيدغر وولتر بنيمين وغيرهم) وعن نهاية الفلسفة ذاتها (هيدغر، فلاسفة جيل الاختلاف وغيرهم) قد وجد دائما ما يبرر العديد من نظريات تلك الفلسفات.

إن هؤلاء الفلاسفة لم يمهّدوا لتأسيس الجمالية الفلسفية الحديثة فحسب وإنما مثلوا منطلقا ضروريا للعديد من مراجعات مشروع الحدائة الفلسفية وما نتج عنها من تحولات فكرية مهمة في مجال الفلسفة وعلم الجمال. فعلى المستوى الفلسفي نجد أن فيلسوفا مثل هيغل قد كان أول من طرح في صورة إشكال فلسفي قطيعة الحدائة مع الإيحاءات المعيارية للماضي محددًا، ضمن نسق كلي ومتكامل، المظاهر الأساسية التي ارتكزت عليها. فإذا كانت الحدائة في الفن قد بدأت مع بودلير، طبقا لرأي يورغين هابرماس، فإن صيغتها الفلسفية قد بدأت مع هيغل الذي كان أول فيلسوف يعرض بوضوح مفهوم الحدائة، أو ما يسميه "الأزمة الحديثة"، مدشنا خطابها ومحددًا موضوعها وسياقها: فعن طريق النقد الذاتي ينبغي على الحدائة أن تجد في ذاتها ضماناتها الخاصة مستندة في ذلك على قواعد ديالكتيك العقل. (40)

أما على مستوى الجماليات فإن مساهمة هيغل في تأسيس الفن الحديث وحضور وجهة نظره الأساسية حول الفن في حوارات الفكر الجمالي المعاصر قد جعلنا من جماليته مصدر إلهام وعنصرًا مشتركًا من عناصر الوعي الغربي. وكما قال جان لويس فييارد فقد كان هيغل بكل تأكيد أول من تصور الفن على الطريقة الحديثة كمجال يمنح ذاته معايير الخاصة وكإبداع للثقافة المستقلة عن الدوائر الأخرى التي تقيم معها علاقات. من هنا ذهب مارك جيمناز إلى أن جمالية هيغل قد مثلت، إلى جانب جمالية كانط، إحدى المرجعيات الأساسية للجماليات الحديثة والمعاصرة. (41) لذلك كانت جماليات هيغل، طبعًا إلى جانب فلسفته الأكثر انتشارًا.

ويعد هيغل من الذين أعطوا أهمية كبرى للفن، فالفن - أو جمال الفن كما يجري وعيه في عقل الإنسان - هو موضع اهتمام هيغل. وتبعًا لمزاجه هو ولاحتياجات فلسفته، بدأ هيغل ميالا لاعتبار ذلك الجمال الذي نبذعه بوعي منا كأعلى أشكال المطلق أو الروح. (42)

(40) - المرجع السابق، ص 41.

(41) - Ibid Marc gimenez qu, est-ce que L esthetique ? p170 .

(42) - بن وكس، إسرائيل، النظريات الجمالية، ص 103.

وهيغل من الذي لا يقرون بالجمال في الطبيعة، ووحده الفن هو الذي يعطينا جمالا، لأنه يعد من إبداعات الإنسان، لذلك فجمال الفن هو أعلى أشكال الجمال لذلك يقول: "...يبدو أننا محقون في افتراضنا أن جمال الفن هو أعلى من الطبيعة. فجمال الفن جمال مبدع، مولود جديد للعقل، وبمقدار ما يبدو الروح ونتاجا ته أعلى من الطبيعة وظواهرها، كذلك يبدو جمال الفن أعلى من جمال الطبيعة".<sup>(43)</sup>

وسبب في هذا التمييز هو فكرته الأساسية والتي بنى عليها فلسفته وهي الروح المطلق، إذ في نتاجات الفن يمكننا أن نلتبس هذا الحضور المثالي لله، للروح، على نحو أدق بكثير وأعمق بكثير مما نجد في ظواهر الطبيعة. وفي الحقيقة فإن المضمون الروحي للجمال يرتفع مع ارتفاع مستوى الكائنات، أي مع تطورها العضوي. فالزهرة هي أكثر جمالا من الساقية، والحيوان هو أكثر جمالا من الزهرة، والإنسان هو أكثر جمالا من الحيوان، رغم أن الجمال الأصيل والحقيقي هو نتاج الروح.<sup>(44)</sup>

ومن جهة أخرى نجد أن مراجعة أسس وأطروحات الحداثة الفلسفية لا يمكن فصلها عن العمل النقدي والتفكيكي الذي قام به بعض فلاسفة الجماليات الرومانسية. ويتعلق الأمر هنا بحركة مضادة للحداثة ابتدأت مع نيتشه واكتملت إحدى أكثر صيغها حده مع هيدغر. ففي مقابل سيادة الذات وفقدان الوعي الحديث للقوة الحيوية الضرورية للحياة، وضد العدمية الناقصة للأزمة الحديثة جعل نيتشه من رفضه لحقائق الميتافيزيقا وثنائياتها، ولقيم الأخلاق والدين أرضية ملائمة للكشف عن الأوهام التأسيسية للغرب: المعنى، العقل، الحقيقة، الذات، النسق. وزيادة على مراجعته النقدية للمركزات الأخلاقية والعلمية التي استند عليها التقليد الفلسفي الغربي منذ لحظة السقراطية نجد أن فكره الفني كان بمثابة تحول نوعي على مستوى تاريخ الفلسفة الجمالية.<sup>(45)</sup>

وقد تمثل هذا التحول في تدشينه للمنعطف الجمالي للفلسفة، الذي كان له دور أساسي في ظهور المنعطفين السياسي والثقافي للجماليات، وفي مواصلة التطهير الرومانسي للظاهرة الجمالية من خلال إقصائه لكل مكوناتها النظرية والأخلاقية. ولذلك فإننا نتحدث مع نيتشه عن تحول جمالي للفلسفة أو بعبارة أخرى فإن انفتاح فلسفته على الفن عموما وعلى الشعر خصوصا قد جعل منها في كليتها فلسفة للفن أو جمالية معممة. ومثلما يمكن القول أن فلسفته الجمالية قد لعبت دورا أساسيا على مستوى فلسفات الاختلاف، وفي العديد من الحركات الطلائعية لمطلع القرن العشرين كالفاعلية الفنية - السياسية التعبيرية، فإن نقد الحداثة بواسطة الفن كان وريث نقده للقيم.<sup>(46)</sup>

ولكن في الوقت الذي كانت انتقادات نيتشه لميتافيزيقا الذاتية وللعقلانية الحديثة تعمل لإعادة الاعتبار للجسد والحياة والفن، مستبعدة كل الأحكام المسبقة وكل أوهام الفلسفة والعلم الغربي، فإن تأويل هيدغر لتاريخ الغرب كأنطو-ثيولوجيا قد عمل من أجل إعادة توجيه سؤال الفلسفة إلى موضوعه الأساسي أي سؤال الوجود

<sup>(43)</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>(44)</sup> - المرجع السابق، ص 104.

<sup>(45)</sup> - ولد ديب سيدي والجماليات، الرومانسية، ص 14-15.

<sup>(46)</sup> - المرجع نفسه، ص 15.

الذي تشهد الميتافيزيقا على نسيانه حاملة هذا النسيان إلى ماهيتها ذاتها. وانطلاقا من تحديده لظاهرة العصر الحديث كاستفحال لنسيان حقيقة الوجود، انتهى هيدغر إلى تعريف الحداثة كنهاية لميتافيزيقا تدشن عصر التيه وتحدد في صيغتها العلمية بوصفها هيمنة تحدد بالانفلات من سيطرة الإنسان مشكلة استفزازا حقيقيا موجهها ضد الطبيعة ذاتها. (47)

وإذا كانت راهينية الجماليات الرومانسية تجد ما يبررها على مستوى هذا المنعطف في كون المصادر الفلسفية المشتركة لفلاسفتها، لوكاتش وهربرت ماركيز وولتر بنيامين وأدرنو وهيدغر، قد تأسست انطلاقا من استنادهم على فكر فلاسفة رومانسيين ألمان مثل نيتشه، فان راهينية الفكر الجمالي الهيدغري لا تتمثل في مشاركته لرواد المنعطف السياسي للجمالية في تلك المصادر أو في رؤيتهم النقدية للحداثة الفنية، التي لم تعد من وجهة نظرهم ظاهرة محايدة تاريخيا وإيديولوجيا، بقدر ما تتمثل في أن جماليته تعد مساهمة تأسيسية داخل هذا المنعطف السياسي للجمالية. (48)

وهكذا نجد أن الرؤية الجمالية للغرب وموقفها من الفن كان ينطلق من رؤيتها للوجود وموقفها الفلسفي منه .

---

(47) - المرجع نفسه، ص 16.

(48) - المرجع السابق، ص 18.