مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمية للتحوّلات الفكرية والسياسية بالجزائر
جامعة وهران2 – المجلد 07/ العدد 1 – 30 جوان 2020
ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

اللغة وحدود الإبداع الفني في الفلسفة الجمالية

Language and the limits of artistic creativity in aesthetic philosophy

د.بن طرات جلول* [1]

djbentrat@gmail.com:

[1] كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

****

تاريخ الإرسال: 2020/03/23 | تاريخ القبول: 2020/03/25 | تاريخ النشر: 2020/06/30

الملخص:

انصرفت الدراسات الفلسفية المعاصرة إلى ربط اللغة بالفن من خلال طبيعة الذوق الجمالي الذي يصاحبه منظومة التعبير، فكثير من الصور الجمالية تختزل تجربة الإبداع الفني في مجال اللغة عند الأديب أزو الشاعر أو الرسام أو المسرحي، ومن ثم تحمل سيميائية الصورة المعبر عنها فنيا علامة للتواصل بين الدال ومدلوله على مستوى ثنائية الجمال والذوق الفني الذي نستمتع به داخل هذا الوسط المشكل فنيا، وهكذا فاللغة تعبر عن رسالة، أو رؤية جمالية فنية لاسيما لغة الجسد التي تحمل إلى المتلقي كل معاني الإبداع الفني الذي يجمع بين الذوق والإستمتاع كقيمة جمالية لهذا فككل الممارسات الفنية تحمل تلك التمثلات الجمالية التي تستوعبها اللغة في وظيفتها التخاطبية والتواصلية، خاصة ما نلمسه في الواقع عن طريق لغة التعبير الجمالي بواسطة الرسوم الكاريكاتورية وما تحمله من دلالات سياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية وتربوية وغيرها، فالطابع الفني لهذه اللغة قد تنفرد بخصوصيات الإبداع التي تعبر عن حضور تجليات الجمال في بعده الحسي الذوقي، ومن جهة أخرى فإن علاقة اللغة بالفن قد تتمظهر داخل استيطيقا الذات التي تعبر عن صورتها الجمالية،

الكلمات المفتاحية: اللغة؛ الإبداع الفني؛ فلسفة الجمال؛ الذوق؛ لغة الجسد.

Abstract : Contemporary philosophical studies have devoted themselves to linking language to art through the nature of aesthetic taste that accompanies the expression system. Many aesthetic images reduce the experience of artistic creativity in the field of language to the writer Azo the poet, painter or theatrical, and then the semiotics of the image that are

* المؤلف المرسل

technically crossed carry a sign of communication between the signifier Its significance is on the level of the dual beauty and artistic taste that we enjoy within this artistically shaped medium, and thus the language expresses a message, or an aesthetic artistic vision, especially the body language that carries to the recipient all the meanings of artistic creativity that combines taste and enjoyment as an aesthetic value for this as all practice Artistic satellites carry those aesthetic representations that the language absorbs in its communicative and communicative function, especially what we perceive in reality through the language of aesthetic expression by caricatures and the political, cultural, social, economic, educational, and other connotations it imposes, so the artistic nature of this language may be unique to the creativity of expressions that attend The manifestations of beauty in its sensual, gustatory dimension, on the other hand, the relationship of language to art may appear within the self-indulgence that expresses its aesthetic image,

Key words :Language; artistic creativity; philosophy of beauty; taste; body language

مقدمة:

انصرفت الدراسات الفلسفية الحديثة والمعاصرة إلى ربط لغة التعبير الفني بالتجربة الذوقية الجمالية، أين شكل الفن حجر الأساس لطبيعة هذه العلاقة التي تحمل في دلالاتها ومكوناتها ذالك النسق الفلسفي الذي يتخذ من أشكال وصور الإبداع الفني أداة من أدوات التعبير عن الجمال، فالفنان أول من عبر عن هذه التجربة من خلال فضاء لغته التي تنطوي على جملة من الخصوصيات التي تعكس الأثر الفني الذي يصاحب تلك المنظومة التعبيرية من جهة، والذوق الجمالي الذي يختزل لغة الإبداع في مجال الفن من جهة أخرى، فالفلسفة الجمالية قد تنفتح على مقومات الإنسان الفكرية والثقافية والحضارية، خاصة ما يستهدف فكرة الانسجام والتناسق في الأشياء الطبيعية، وما يوجه الشعور الذي يحرك الفنان ليبدع في العالم الخارجي، لذلك يظهر الانفعال عند المبدعين من خلال تجلي الجمال في صوره الظاهرة والباطنة، ومن ثم فإن الإبداع الفني قد يتخلق في رحم ما نلمسه من آثار وما نتذوقه جماليا، فالتأملات الفلسفية في الفن والجمال عند القدامى والمعاصرين قد أجمعت على حقيقة جوهرية مفادها أن الفن يعبر عن الجمال من القوة إلى الفعل، لأنه يعكس طبيعة الحوار الجمالي بين الذوق والإبداع من خلال تلك الذات الذواقة الخلاقة التي تمارس لغة

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

التعبير الفني كونها تتأسس على الذوق الجمالي كتجربة إنسانية، لذلك نجد الانجذاب الجسدي والروحي للجمال هو في الحقيقة استجابة لأثار الإبداع الفني، وضمن هذا المعنى فإن المقوم الحضاري والعلمي والأخلاقي لفلسفة الجمال يتحرك في حدود فهم طبيعة اللغة الجمالية عند الفنان، كان أديبا أو شاعرا أو رساما أو مسرحيا، قصد ربط الأثر الفني المبدع بالتجربة الذوقية التي تثير في الإنسان الشعور بالجمال، كالتصوير، والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة، والشعر، والموسيقى وغيرها...، فكل منتوج فني يختزل لحظة تجلي الجمال التي نعبر عنها فنيا من خلال هذا الفضاء الرحب الذي شمل كل مراحل وأطور الحضارة الإنسانية، لذلك نجد أن تلك المقاربات الفلسفية واللغوية لثنائية الإبداع والفن قد استوعبت لغة الجمال في مظهرها الاستطيقي كعلم يعبر عن تلك المعاني المتعددة للجمال كمفهوم وكممارسة، وضمن إشكالية هذا الموضوع حاولت أن أقف عند حدود لغة التعبير وعلاقتها بالإبداع الفني في الفلسفة الجمالية من خلال الإشكالية الآتية: كيف أسست فلسفة الجمال لطبيعة هذه العلاقة؟وأين تظهر تجليات التجربة الذوقية الجمالية في مجال الإبداع الفني؟

أولا: اللغة والفن

تشكل اللغة بالنسبة لتاريخ الفلسفة حجر الأساس لعملية التعبير التي تستهدف طبيعة التواصل مع الإشارات والحركات والأصوات والرموز والألفاظ كانت مكتوبة أو منطوقة، وضمن هذا المعنى تتجلى لغة التعبير الفني التي تنفرد بخصوصيات لغوية تحمل ملامح الذوق الجمالي الذي يصاحب الأثر الفني،فاللغة الفنية التي يتحدث بها الفنان لا تقتصر على الخلق والإبداع فقط، وإنما هي ترجمة لتلك المشاعر والرغبات والانفعالات التي تختزل الصورة السيميائية للموضوع المشكل فنيا، فكل ما هو ملازم لطبيعة اللغة الإنسانية في مجال الفن هو في الحقيقة يعبر عن الاستعمال الفني للعلامات التي تجسد أشكال التفاعل والتواصل مع القيمة الجمالية التي تظهر من خلال مستويات الإبداع الفني وما تحمله من صور رمزية من جهة، وما تجسده من ذوق جمالي يستوعب جميع أشكال التعبير من جهة أخرى، فالعلاقة بين اللغة والفن تتحرك في نطاق تلك الممارسات الفنية التي تعبر عن الحوار الداخلي والخارجي بين ذات الفنان وقدرته على الإبداع الفني ضمن تجربته الجمالية التي يتواصل من خلالها مع الآخرين،

«...إذ تمثل اللغة، في علاقتها بالإنسان الخاصية الأساسية المقومة له، والبينة الكبرى على وضعه كإنسان، فهي تشكل التجربة المستمرة التي يواجه الإنسان من خلالها ذاته والآخر والعالم الخارجي، وهي الأساس الذي يعتمده في بحثه المستمر عن المعنى، من خلال دلالات تتضمن هذا المعنى بدون أن تستوفيه، على نحو يجعل من تاريخ اللغة ومن تاريخ الدلالات تاريخ الإنسان ذاته...»[1]، فكل السمات المميزة للغة الإنسانية قد نجدها حاضرة في مجال الفن، لذلك نجد أن أدوات التعبير الفني قد تتوسط الذات والآخر والعالم الخارجيّ،خاصة في إبراز الطابع الجمالي لتلك الممارسات الفنية التي تجعل الفنان يبدع ويعبر في آن واحد، لذلك فكل نسق للتعبير والتواصل في المجال الفني قد تتحول إلى منتوج من العلامات والدلالات التي تصاحب ذلك الأداء الذي يختزل صلة التعبير بالتبليغ عند الفنان، لتكون القيمة الجمالية الكامنة داخل هذا الفضاء اللغوي بمثابة استجابة فنية لطبيعة هذا الحضور الذي يعبر عن حقيقة الخلق والإبداع، ومن ثم تتجلى الوظيفة الأساسية للفن في التعبير عن الذات من جهة، وفي التحدث بلغة الإبداع في العالم الخارجي من جهة أخرى، وضمن هذا المعنى انفردت التجربة الفنية عند جميع المبدعين بخصوصيات تلك اللغة الجمالية التي تتماهى مع خيالهم وتأملهم ومخاطبتهم للعالم الخارجي، هذه اللغة تحمل الغاية من الوجه الإبداعي للفن، فالاستعمال المعاصر لهذا المفهوم يختلف من فنان لآخر، وقد يشتركان في نفس المعنى، وهذا ما توفره لغة التعبير الفني من شروط تهيئ الذات المبدعة للتعبير عن الفن الراقي الذي يحمل نصيبا جماليا، فقد كان يرى "نيتشه" في الموسيقى لغة للتعبير عن الجمال، وهذا ما انفرد به من خصوصيات هذه اللغة باعتبارها تعبيرا إنسانيا قائلا: «...عقيدتنا التي يجب علينا نشرها هي عقيدة مناهضة للرومنطيقية، لا ينبغي من اليوم أن نطلب من الموسيقى أخلاقا ما، أو ارتفاعا بالجمهور،بل الفن، فنا للفنانين فقط،نوعا من اللامبالاة الإلهية، نوعا من المرح المحظور، الفن كإحساس بالعلو، يضاد السطحية السياسية، بيزمارك، الاشتراكية المسيحية...»[2]، فما تحمله الموسيقى من إثارة فنية

[1] نبيهة قارة، مدخل إلى فلسفة اللغة، الوسيطي للنشر، تونس،ط2، 2009، ص 21.
[2] محمد المزوغي، في نقد ما بعد الحداثة (1)،نيتشه والفلسفة (السلسلة الفلسفية)، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2010، ص ص، 29-30.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

ومتعة جمالية يشكل الطبيعة الذوقية التي تصاحب تلك الأنغام التي تجعل السامع يعيش لحظة الإبداع والجمال الذي يترك وقعا في الأذن، ويحمل معنى من خلال ما تستهدفه لغة التعبير الموسيقي، فكل المبدعين أمثال، بيكاسو وليوناردو دافنشي وفاغنر وشكسبير وهولدرين وغيرهم يعتبرون أعمالهم الفنية سواء كانت في مجال الرسم أو الموسيقى أو الشعر أو المسرحية بمثابة لغة للتعبير عن مقصدية خطابهم الذي يحمل عدة دلالات ومعاني داخل المجتمع، فقد يعبر الفن عن ثنائية اللذة والألم، الخير والشر، الحياة والموت، السعادة والشقاء، لذلك يتعايش الإنسان مع الفن من خلال تجربته النفسية والاجتماعية، وهذا ما يستعمله داخل خطاباته الفنية، وهو ما اختزله "نيتشه" في موضع آخر قائلا: " ...لا أعرف إلا شخصا واحدا، وهو أخاكم في الروح، أرثور شوبنهاور، الذي أتفكره بنفس الإجلال، بل بتدين ما، أنا سعيد بتعبيري لكم عن إيماني وأفعل هذا بشيء من الفخر، فعلا إذا كان مصير العباقرة أن يكونوا لفترة ما، قلة بين الناس، فمن المسموح به لهذه القلة الشعور بأنها محظوظة ومصطفاة بطريقة خاصة، لأنه أتيح لها رؤية النور والتدفؤ بجانبه، في الوقت الذي ما زالت تقبع فيه الدهماء في الضباب البارد...لقد تجرأت على حشر نفسي ضمن هذه القلة لأنني تفطنت أن كل من كانت لدي بهم علاقات يبدون قصورا عن المسك بشخصيتهم ككل عن الشعور بعمق ووحدة التيار الأخلاقي الذي يخترق حياتكم، كتاباتكم وموسيقاكم، وبالجملة قصورا عن تنفس هواء نظرة للعالم أكثر صرامة وأسمى، والتي نحن الألمان المساكين كنا قد أضعناها...» [1]، وضمن هذا المعنى نجد أن الإنسان يسمو عبر عمله الفني من خلال طبيعة هذه اللغة الجمالية التي تولد في الآخر الرغبة في التواصل مع تجربته الفنية، لذلك نجد أن العلاقة بين الذات والموضوع تكمن في مظاهر التعبير الفني، من خلال محاكاة الأشياء والتماهي معها، فكل الآثار الفنية التي توحي بالصور والأفكار والعواطف تحمل دلالة الخيال الفني المبدع عند الفنان، وهذا ما ذهب إليه الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس بأن الفن بمثابة اللغة المعبرة عن الانفعال، ولا يمكن للغة المنطقية أن تعبر عنه، وبذلك فإن عالم الانفعالات الذي يخضع لتأثيراته الجسد والنفس، قد يدفع الفنان من خلال لغة الشعر أو الرسم أو الموسيقى أن يفصح عن باطنه وكوامنه

[1] محمد المزوغي، مرجع سابق، ص ص، 25- 26.

النفسية كلغة تعبيرية عن ذاته الحزينة أو السعيدة، ومن هذا المنظور فإن تلك اللغة الفنية حاملة لطبيعة هذه المشاعر والانفعالات، وهذا ما جعل "نيتشه" يربط الفن بالتراجيديا من خلال تصوره لألم المأساة الوجودية انطلاقا من صراع المتناقضات والأضداد، كالألم واللذة، الحياة والموت، الخير والشر، المرض والعافية، السعادة والشقاء، إذ يعبر عن هذا المعنى بقوله: «...إن هيراقليطس هو المفكر التراجيدي، ومشكلة الوجود تخترق مجمل مؤلفاته... إنه يفهم الوجود انطلاقا من غريزة اللعب، ويجعل من الوجود ظاهرة جمالية، لا ظاهرة أخلاقية أو دينية»[1]، فالتعبير الفني يساعد الفنان على الانتقال من حال إلى حال، خاصة تلك الرحلة النفسية والجسدية التي تستهدف تحويل الخيال إلى إبداع لتجلي لحظة الذوق الجمالي التي تحرر الذات من قيود العالم الخارجي، وإكراهات المجتمع كانت سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو دينية، وهكذا تحدث لغة الفن لدى المتلقي تعبيرا سيميائيا يحمل تلك الإثارة الفنية التي تنسجم مع ذوقه، خاصة على مستوى الجمال والإبداع الذي يجعل من تجلي النشاط الفني فضاءا للتعبير والتواصل، فقد تتقاطع اللغة من حيث وظائفها مع الممارسات الفنية، أين يحاول الفنان أن يعبر عن ذاته من خلال دلالة الأثر الفني الذي يعكس خطابه الموجه للآخر، فكل نموذج فني هو موضوع للغة الجمالية التي تحمل في طبيعتها ذلك المنتوج الإبداعي الخلاق، لذلك تنصرف لغة الفنان المبدع إلى ربط تلك الممارسة الفنية المتجددة بكيفيات العالم الخارجي، فقد يمكن أن يعبر عن تلك القضايا الأخلاقية والجماليات المعاصرة بواسطة الفن، على غرار العنف والتسامح، الهوية والمواطنة، الحرية والاستبداد، الحرب والسلام، وهذا ما نلمسه جليا في لغة المسرحي أو الرسام أو الموسيقي أو الشاعر، هذه المنظومة التعبيرية في مجال الفضاء الفني تختزل إستيطيقا الذات الخلاقة والمبدعة في صناعة تلك اللغة الجمالية المتعالية، ومن هذا المنظور فموضوع صلة اللغة بالفن قد يجعلنا «...ننظر في فكرة الحياة بوصفها أثرا فنيا إلى البحث في الصلة التي بين الممارسة والفن، أو بين أفعالنا وتجميل ذواتنا، أو بين الإتيقا أو الإستيطيقا»[2]، وضمن هذا المعنى تحمل الحياة الفنية رمزية الجمال الذي يعبر عنه

[1] خالد بشنانع، نيتشه، التراجيديا والفن، ص: 79-91، مجلة دراسات فلسفية، الجزائر، العدد 08، أفريل2017، ص 81.
[2] خالد البحري، إستيطيقا الذات لدى فوكو، (09-33)، المرجع نفسه، العدد: 03، نوفمبر، 2014، ص 17.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

من خلال المعنى الذي يتواصل معه المتلقي، أو الذوق الذي يتعايش معه نفسيا وجسديا، فحتى لغة الجسد المشكلة فنيا تعبر عن ذلك الفكر الصامت الذي ينفرد بخصوصيات جمالية للخطاب الذي يستهدف قدرتنا على التعبير والتبليغ معا، ومن ثم ينحصر الجوهر الإستيطيقي والإتيقي لمعاني لغة الفن في التعبير عن لحظة الإبداع داخل تلك الفضاءات الفنية التي تحول ذات الفنان من السكون إلى الحركة، ومن الانغلاق إلى الانفتاح، ومن القيد إلى الحرية، حينها تلتقي الأفكار مع المشاعر والانفعالات كلغة للتعبير الفني عن جمالية الحياة، وذوق الأشياء وهذا ما ذهب إليه "برجسون" من خلال قوله: «...إن هؤلاء الذين اصطفتهم الطبيعة من بيننا لتجعلهم فنانين لم ينكشف لهم الستار إلا من جانب واحد، وبصفة عارضة، ذلك أنها لم تنس أن تربط الإدراك إلا في اتجاه واحد، ولما كان كل الاتجاه مقابلا لما نطق عليه اسم "حاسة"، فإن الفنان يهب نفسه للفن عادة عن طريق حواسه، وهذا هو في الأصل منشأ اختلاف الفنون، وهذا أيضا هو منبع التخصص في المواهب والاستعدادات، فهذا الفنان مثلا يهب نفسه بأسرها للألوان والأشكال...»[1]، فطبيعة اللغة البرجسونية تجعل من رؤيته للفن كأداة للتعبير عن صلة هذه الألوان والأشكال بديمومة الحياة وهو ما تناوله موضع آخر قائلا: «...فعن طريق ترتيب الكلمات في أوزان الموسيقى تنتهي إلى التوافق فيما بيننا، وإلى بعث الحياة الأصلية فيها وبذلك يقولون لنا أو بالأحرى يوحون إلينا بأشياء لم يكن من شأن اللغة أن تستطيع التعبير عنها، وهناك فنانون آخرون يوغلون في التعمق أكثر من ذلك فيصلون فيما وراء ألوان البهجة والحزن التي يمكن التعبير عنها بالكلمات على أكثر تقدير، إلى التقاط شيء لا صلة بين الكلام وبينه، أي إلى ألحان وزفراتها التي تعد أكثر عمقا في الإنسان من أشد عواطفه عمقا، وذلك لأنها هي قانون الحياة الذي يختلف باختلاف كل فرد ويعبر عن حالات انهياره وحماسه وحسراته وأماله... »[2]، وضمن هذه الرؤية الفلسفية لحقيقة الفن كلغة معبرة عن الثابت والمتحرك لحياتنا النفسية خاصة أن طبيعة الفن بين الذات والعالم الخارجي هو ما يساعد تلك الكلمات والإشارات والرموز أن تعبر فنيا عن العلاقة بين الدال والمدلول، وهكذا قد يحتفظ الفن بتلك

[1] أندريه كريسون، برجسون، الترجمة: محمود قاسم، مراجعة: محمد محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، (د س)، ص 155.

[2] المرجع نفسه، ص ص 155-156.

العواطف والانفعالات داخل فضاء أشكاله وألوانه وعباراته كاندفاع حيوي موجه لإدراك الحقيقة، وبذلك يعتقد "برجسون" من خلال شهادته الصريحة قائلا: «...وحينما نشعر بالفرح أو الحزن، فهل عاطفتنا الحقيقية هي التي تصل إلى وجداننا مع شتى ألوانها وأعمق دقائقها؟ لو كان ذلك كذلك، لكنا جميعا روائيين، وشعراء، وموسيقيين، لكننا لا نرى من حالاتنا النفسية في الغالب سوى انتشارها الخارجي ولا ندرك من عواطفنا سوى وجهها اللاشخصي، الوجه الذي حددته اللغة فأصبح واحدا لجميع الناس»[1].

إن الحديث عن لغة الفن لا يقتصر على رؤية تلك الأشكال والألوان والعبارات وما تحمله من دلالات ومعان يمكن تأويلها، وإنما تتعدى هذا النطاق إلى تعزيز أسلوب الحوار والجدل كفن في مخاطبة المتلقي والتواصل معه من جهة، وفي نقل أفكارنا المجردة وانفعالاتنا وعواطفنا ورغباتنا في صورة لوحة فنية، أو نغم موسيقى، أو قصيدة شعرية، أو عرض مسرحي يدفع الجمهور للتفاعل معه لذلك ربطت فلسفة الفن أشكال التعبير الفني بمقدرة الفنان في تحويل لغته الفنية إلى رسالة أو خطاب داخل المجتمع، فقد حاول الفلاسفة والأدباء والشعراء والعلماء إلى تجسيد أعمالهم الإبداعية من خلال طبيعة اللغة التي يجيدون استعمالها والتحدث بها، هذه الحقيقة قد رافقت الحضارة الإنسانية وكل ما صنعته يد الإنسان وفكره عبر الزمن، لذلك يبقى الفن كلغة لتلك الحضارة التي جعلت الإنسان يحاور الطبيعة ويجيب عن أسئلتها من خلال معرفة قوانينها، في تلك الرسومات والكتابات على الجدران، نشكل موضوعا فنيا وعلامة لحضارة القدامى، خاصة فن الهندسة العمرانية، والخط العربي عند المسلمين، والمصريين القدامى الذين عبروا عن تاريخهم وثقافتهم الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، فكل موروث ثقافي وحضاري يحمل منتوجا فنيا مبدعا يعبر عن تلك التحولات والتغيرات التي صاحبت تلك الفنون وتاريخ تطورها، وهذا ما يعكس رؤية "أدرنو" الفلسفية، «فقد ربط في تتبعه لرحلة الإنسان المعاصر، بين الفن والحرية

[1] أندريه كريسون، برغسون،حياته، فلسفته، منتخبات، ترجمة: نبية صقر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ص ص 154-155.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

والحياة السعيدة، بعد أن وجد قانون السلب يعمل بجنون من أجل تحويل الأفراد إلى سلع وأشياء وهذا هو جوهر نظريته الجمالية»[1].

ثانيا: التجربة الذوقية الجمالية وحدود الإبداع الفني

استهدفت الفلسفة المعاصرة الرمزية الجمالية للفن ضمن قيم الحداثة والفكر العولمي المعاصر، أين حاول نيتشه وأدرنو وكانط وهيجل وسارتر وفوكو وغيرهم ربط هذا المعنى بقداسة الفن في جوانبه الاستيطيقية الجمالية، والإيتيقية الأخلاقية، فالانفتاح الفني على تلك الآثار الفنية هو ما يجسد حقيقة الإبداع الجمالي الذي ينفرد بطبيعته الذوقية الخالصة، فالتجربة الفنية الحقة تعبر عن دور الفنان في تحقيق الدور الجمالي من خلال أعماله الفنية، والارتقاء إلى درجة الكمال والقداسة، فوظيفة الفن سامية تنحصر في الاهتمام بقضايا الإنسان المعاصرة، «...فقد كان غوته وهو أحد الرومانسيين الكبار، أحد الوجوه المبشرة بالثورة الجمالية الأنطولوجية المقبلة، أما فاغنر، وهو ممثل الفن الحديث فقد كان يحمل وحده ثقل الخلاص بالنسبة لنيتشه، إن الأساس في المهمة التاريخية سيقع في نظر نيتشه على عاتق الفنان وموسيقى فاغنر هي التي ستقرع أجراس نهاية العالم القديم، وهي التي يفترض بها التبشير بقدوم ثورة كلية...»[2]، وضمن هذه الرؤية يتجلى الطابع الجمالي للغة الفنية في قانون الحياة كما فهمه شوبنهاور وبرجسون وميرلوبونتي وهوسرل وغوته، لاسيما أن التجربة الذوقية تختزل الجانب الرومانسي في الشعر والموسيقى والأدب والرسم والنحت، وهذا ما يعبر عن الحوار المشترك بين الحس والمجرد من خلال تلك الفاعلية الخلاقة للإبداع الفني، وهذا ما عبر عنه "نيتشه" بقوله: «...حتى لا نموت من الحقيقة وهكذا يصير الفن هو الرمز الشفاف للفاعلية الخلاقة لإرادة القوة الكونية »[3]، ويبقى مجال الإبداع الفني علامة للذوق الجمالي الذي يربط تلك الممارسات الفنية بعملية التفاعل الثقافي والاجتماعي التي تنطوي على رغبة الفنان في التحرر والتعبير، لذلك شهدت الحضارة

[1] علي حسين الجابري، الفلسفة الغربية من التنوير إلى العدمية- دراسة لكانط وهيجل ونيتشه كارل بوبر ورجال مدرسة فرنكفورت الغربية المعاصرة في ظل العولمة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 243.

[2] جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة ومشكلات الاستيطيقا، أعمال ملتقى، مخبر الدراسات الفلسفية والأكسيولوجية، جامعة الجزائر02، إشراف عمر بوساحة، ط1، 2013، ص 183، (180-188).

[3] المرجع نفسه، ص 183.

الغربية مع بداية عصر النهضة والأنوار ثورة فنية وجمالية ساهمت في إنتاج صورا ارتقائية للذات الخلاقة المبدعة، لهذا الغرض يحاول الفنان أن يجسد الطابع الجمالي للطابع الفني من خلال تزويد المتلقي بالذوق كأثر فني يستهوي النفس والجسد والعقل والوجدان، وهذا ما نلمسه على مستوى الرواية أو النص الشعري، «...فالراوي عندما يدخل في نسيج النص الأدبي يتحول إلى عنصر دال، أي أن الكاتب يحمله جزءا من الرسالة الفكرية والعاطفية والجمالية التي ينبغي توصيلها إلى القارئ من خلال النص، مما يحملنا على النظر إلى الراوي على أنه عنصر من عناصر الدلالة، إلى جانب كونه عنصرا من عناصر البناء...»[1]، وضمن هذا المعنى تتحول جمالية الإبداع الفني إلى رؤية فلسفية للنظر إلى الذات والعالم الخارجي، هذه الرؤية تحمل دلالات الانسجام والذوق الذي يختزل حقيقة المتعة الجمالية التي ترتقي وتتسامى من ورائها الذات عند لحظة الخلق والإبداع الفني، «فالبنية الدلالية للعمل الإبداعي هي ثمرة التناسق الكلي للأجزاء والعناصر، فالتناسق يسجل روح العامل الإبداعي لأنه ينبع من الجماعة، فالفاعل الحقيقي للإبداع لا يتوقف على مستوى الفرد المبدع، ولكن على مستوى الجماعة ودلالة التناسق تتجسد من خلال الانسجام بين الفردي والاجتماعي »[2]، ومن ثم فان الطاقة الإبداعية الكامنة في ذات الإنسان تمثل جوهر الحوار الفني بين الجمال والذوق، أين تستهدف العاطفة وعملية التفكير المتعة الجمالية للخيال المبدع، فكل ما ينتهي عند حدود ممارسة الإبداع الفني يحمل ملامح شيطان الشعر والإلهام عند الشعراء والأدباء، أو جني ديمون عند الفلاسفة، خاصة انجذاب الكثير من الناس إلى التلذذ بسماع الموسيقى، أو قراءة القصائد الشعرية والقصص والروايات والخواطر والمقامات، أو الاستمتاع بجمالية لوحات الرسم والتماثيل المنحوتةّ، ونجد أن الكثير من الدراسات النفسية الحديثة تنظر للفن كأداة لتحرر المرضى من الكبت النفسي، والضغط الاجتماعي، لأن جمالية الفن مصدر للذة والنفور من الألم، فعملية الإبداع الفني هي نتاج العقل ووليدة التفكير، وليس مجرد انفعال أو إلهام، ولكن هو في نفس الوقت

[1] علاء عبد المنعم ابراهيم، نسق اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب في رواية«واحة الغروب» لبهاء طاهر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 3، المجلد 41، يناير- مارس 2013 ص 187.
[2] المرجع نفسه، ص 184.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

إنتاج للذوق الجمالي الذي يحقق جميع أشكال المتعة، «...فلذة الجمال وهي أثر الجمال يخاطب عواطفنا وعقولنا وخيالنا بواسطة الحواس، فيزكي نفوسنا ويرقيها، نعم إن الفيلسوف والعامي يشتركان في أن كلا يشعر، ولكن الثاني لا يستطيع أن يوضح شعوره بقول أو فعل، كما يستطيع الفيلسوف والفنان، فعلم الجمال يبحث في الشعور والإحساس واللذائذ التي تبعثها مناظر الأشياء الجميلة، فهذا العلم لا يبحث في الجميل فقط، بل يبحث في القبيح أيضا، فالجميل يبعث في النفس الشعور بالحب والجاذبية واللذة والسرور، والقبيح يبعث الشعور بالكراهية والنفور...»[1]، وضمن هذه الرؤية الواقعية لطبيعة الجمال الذي اقترنت حقيقته وماهيته بالمادة والروح، يظهر مفهوم الإبداع الفني كحلقة من حلقات هذا المفهوم الذي عبر عنه أحد المفكرين بقوله: «...إن الفكرة الأولى في الجمال تنشأ عن الألوان... فالطفل قبل أن يشعر بلذة من جمال شكل أو جمال حركة تأخذه ببصره الألوان الزاهية والصور البديعة»[2]، ومن هذا المنظور فان ما تثيره جماليات الإبداع الفني على مستوى الحواس الظاهرة كالسمع والرؤية، هو ما يجعلنا نميل إلى ذلك الأثر الجمالي الذي يصاحب الصوت أو الصورة، فقد كان كل من هيجل وكانط يعتقدان أن الجمال أداة للتعبير عن الحقيقة وتمثيلها وإظهارها في طابع حسي، حتى الرواقيين كانوا يعتقدون بضرورة أن يكون الإنسان في وفاق مع الطبيعة ويصغي لصوتها، فثمة حقيقة الجمال، فكل ما نعبر عنه فنيا لا ينفصل عن طبيعة الذوق الجمالي الذي يصاحب مجالات الخلق والإبداع، حتى مفهوم التربية الجمالية قد يشترك مع هذا المعنى من خلال ممارسة القيم الأخلاقية، لذلك نجد أن أهداف الحضارة لا تكمن فقط بتطوير فكر الإنسان وتحقيق نهضته الحداثية الشاملة، وإنما قد تتعدى هذا الهدف إلى الارتقاء الجمالي والفني بإبداعاته وسلوكاته، لاسيما أن إدراك الذات لموضوع الجمال وتأملها فيه ينطلق من مظاهر الانفعال الفني التي تجعل من المنتوج التعبيري في الفن تمثيلا حسيا لتلك الصور والأشكال الجمالية التي تطابق الإبداع في بعده الذوقي، لذلك استوعبت الفلسفة الجمالية ثنائية الإبداع والفن، «...فالإبداع الفني يتصف بأنه أعلى شكل من أشكال نشاط الإنسان من جهة، ويعالج

[1] أماني غازي جرار، إبداع التفكير بين البعد التربوي والفكر الخلاق، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص ص 24-25.
[2] المرجع نفسه، ص 25.

الإبداع خلال ذلك كوحدة ديالكتيكية بين الوعي واللاوعي –حالتا الروح الأساسيتان التي تنفي إحداهما الأخرى، ويشترط وجود إحداهما وجود الأخرى في الوقت نفسه، فالطبيعة في نظر "شيلنغ" شعر لا واع، أما الفن فيعتبر انعكاسا للتطابق الجوهري بين الواعي واللاواعي اللذين يعتبر التناقض بينهما مطلقا...»[1] وضمن هذا المعنى تتجلى نظرية الإبداع الفني كفلسفة رومانسية ذوقية تحول كل ماهو جميل إلى نسق ونموذج لجمالية العالم الخارجي الحسي، فالنشاط الفني الموجه للمتلقي هو ما يجعل من تلك العملية الإبداعية حجر الأساسي لطبيعة هذا النشاط، ومن التجربة الذوقية الجمالية تعبيرا فنيا يربط الأثر الفني لتلك اللغة التعبيرية بعالم المجردات والمحسوسات الذي ينفتح على طبيعة التطور الخلاق كإبداع جمالي في مجال الفن كما تحدث عنه "برجسون" في كتاباته الفلسفية وتأملاته الحدسية الروحية «...فالفن لا يتعلق إلا بالحي ولا يهيب إلا بالعيان، بينما الفلسفة تهتم بالمادة ضرورة، وفي نفس الوقت تتعمق الروح، وتهيب تبعا لذلك بالعقل وبالعيان (الوجدان)، وان كان العيان أداتها الخاصة، ثم إن الوجدان الفلسفي، بعد إن خاض في نفس اتجاه الوجدان الفني، يمضي إلى أبعد كثيرا: فهو يؤخذ الحيوي قبل تشتته على صور، بينما الفن يتعلق بالصور...[2] »، ومن خلال هذه الرؤية البرجسونية تصبح كل الصور والرموز والألفاظ حقلا فنيا للإبداع الجمالي الذي يعبر عن حوار الجسم والروح، خاصة أن الإنسان كائنا مزودا بالطاقة الروحية الخلاقة تجعل من الإبداع نظرية في الذوق الجمالي، فلغة الاتصال والتواصل مع المتلقي لا تكون إلا عن طريق الموسيقى أو الرسم أو الشعر أو المسرح أو السينما، هذه الفنون ليست مجرد نتاجا للحضارة وإنما هي نتاج عقلي وعاطفي وجداني تختزله فضاءات الجمال للتعبير عن الحياة الباطنة وصيرورتها وحركتها «...فالفنان الذي يخلق صورة منتزعا إياها من أعماق نفسه، ليس الزمان أمرا ثانويا، بل مدة عمله جزء لا يتجزأ من عمله، وزمان الاختراع هو الاختراع نفسه شيء واحد، انه تقدم فكر يتغير كلما اتخذ جسما، انه عملية

[1] مجموعة من المؤلفين، تاريخ الديالكتيك، الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، ترجمة:نزار عيون السود، دار دمشق،بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 15.

[2] ج. بنرويي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، الجزء الثاني، ترجمة عبد الرحمان بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 178.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

حيوية وشيء مثل نضوج الفكرة... »[1]، وضمن هذا المعنى تبدو الروح الخالقة كخلق فني، كون أن الفن يحتفظ بذوقه الجمالي في تلك الذات المبدعة التي أنتجت عالما متحركا من الصور والآثار الفنية الجمالية، فالرسام أو الشاعر أو المسرحي يقدم منتوجا جماليا نتذوقه على غرار لوحة الموناليزا "لدافنتشي" الذي جعل من رمزية الجمال، وذوق الألوان إبداعا جماليا لا نظير له، ومن ثم فإن بناء العملية الإبداعية في مجال الفن يتحرك في نطاق عالم الحس والوجدان، أين تلتقي تلك الرغبات والعواطف والانفعالات مع الخيال المبدع لدى الفنان، لتظهر تلك التجربة الذوقية الجمالية التي تعبر عن جمال المكان من جهة، والفن الراقي من جهة أخرى، فالتجلي الخارجي للجمال في صورته ومظهره الفني الإبداعي هو ما يجعل الأنا تحيا في الذوق والمتعة الجمالية، وهذا ما استخلصه "برجسون" في تعبيره الفني عن الحرية، «...والخلاصة أن نكون أحرارا حين تصدر أفعالنا عن شخصيتنا كلها، وحين نعبر عنها، وحين يكون لها معها ذلك التشابه اللامحدد الذي نجده أحيانا بين العمل الفني والفنان... »[2]، ولهذا الغرض يمكن اعتبار كل انفعال فني هو استجابة لتلك العلاقة التي تربط بين ما نبدعه وما نتذوقه، خاصة أن الفن هو الفضاء الرحب الذي يعبر عن رمزية الجمال التي تصاحب حركة المهرج، أو رشاقة الجسم الذي يرقص،أو أبطال فن المسرح والسينما بعيدا عن علاقة الجدّ بالهزل، أو الحقيقة بالخيال، «...فسواء كان الفن رسما أو نحتا أو شعرا أو موسيقى فليس له غير هدف واحد، هو استبعاد الرموز النافعة عمليا، والعموميات المقبلة عرفا واجتماعيا، وأخيرا كل ما يحجب عنا الحقيقة الواقعية، ليضعنا وجها لوجه مع الحقيقة الواقعية نفسها... والفن ليس قطعا غير رؤية للواقع أكثر مباشرة، لكن صفاء الإدراك هذا يتضمن قطيعة مع العرف المفيد، ونزاهة فطرية ومحددة للحس، أو الشعور، وأخيرا نوعا من لا مادية الحياة، هي ما سميناه دائما المثالية، حتى إنه ليمكن أن يقال، دون تلاعب بمعنى الكلمات، إن الواقعية تعمل حينما تكون المثالية في النفس، وبفضل المثالية وحدها يسترد المرء اتصاله بالواقع»[3].

[1] المرجع نفسه، ص 187.
[2] المرجع نفسه، ص 205
[3] المرجع نفسه، ص 205.

إن الحديث عن الإبداع الفني هو ما تجسده الدراما أو الكوميديا من خلال جدلية الضحك والمأساة أو التراجيديا التي تحمل ذوقا جماليا يتوسط اللذة والألم، أو الفن والحياة، «فموضوع الفن ليس هو الخيال كما يفهم منطق التمثل، بل هو الملاقاة والتجريب والفتح، لأنه هو ما يدخلنا في مركب الصيرورات التي تقتطع من الأشياء وتضيف إلينا، بقدر ما تقتطع هنا لتضيف إلى الأشياء، فإذا كان عمل العالم هو أن يرهن الافتراضي عن علاقة راهنة، وعمل الفيلسوف هو أن يفتح الافتراضي في ما هو راهن، فإن الفنان هو من يصنع إمكانات القوة التي يتفاعل فيها الاثنان، أي أنه هو من يحقق الإنسان بالعالم ويوجده...»[1]، وامتدادا لهذه الرؤية فإن الطابع الجمالي للفن هو ما يرسم علاقة الانفعال والإلهام والخيال بالأثر الذي يصاحب العملية الإبداعية عند الفنان، لذلك ينصرف "جيل دولوز" إلى اختزال هذا المعنى في قوله: «...والحال إن الأفكار هي أكثر الأشياء ندرة في العالم، فأكثر الناس يحيون ويموتون دون أن يدركوا في الغالب شيئا، وأكثر الناس حظا من يدرك فكرة واحدة، ولهذا فالفنان هو من يبدع المتفرد، من حيث هو شيء قائم بذاته لا يرد إلا في ذاته ولا يقاس إلا عليها، وهذا هو نفسه وعينه ما يميز الفن عند الفيلسوف كونيكسبورغ، حين يعتبر أن الفن هو إبداع القواعد، وأن الفنان هو الذي يقدر أن يبدع منهجا جديدا يصير بدوره قواعد يتبعها اللاحقون عليه، وهذا هو معيار العبقرية...» [2]، فالجانب الإستيطيقي الذي يحمله الإبداع الفني كممارسة في الفلسفة الجمالية هو ما يحفظه من آثار في شكلها الفردي المطلق، أو استقلاليتها الكاملة، لذلك يحاول المتلقي دائما تذوق هذه الآثار لجماليتها.

لهذا نجد أن حدود الإبداع الفني تشكل حيزا لتلك اللحظة الرومانسية التي تتفاعل وتتلاقى معها الذات الخلاّقة للفنان في إنتاج الأثر والتعبير عنه، فما يحققه ويبدعه كل فنان هو تعبير سيكولوجي وأنطولوجي وجمالي عن علاقة الفن بالإبداع، وهو ما استوعبته كل العلوم الإنسانية والاجتماعية من خلال طبيعة هذه العلاقة من المنظور الإتيقي والإستيطيقي، فكل نظرية في الإبداع هو في طبيعته تجربة ذوقية جمالية ترمي إلى تحقيقه المتعة والإشباع الفني، لذلك قد يؤثر الإبداع في المتلقي من الناحية

[1] عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والإختلاف، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص 166.
[2] المرجع نفسه، ص 169.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الجمالية، لاسيما أن طبيعة الإبداع الفني قد تستغرق تلك المواهب في عملية الخلق الجمالي التي تعبر عن تعايش ذات الفنان مع أعماله الفنية، فالذوق الجمالي يحمل تلك الآثار التي تجعل النفس تنجذب نحو جمالية هذه الآثار وتتفاعل معها، فالصورة الجمالية التي تظهر في الجمال الظاهري والباطني تعبر عن تجلي الإبداع الفني كمفهوم وممارسة، خاصة طابع القدسية الجمالية التي تقترن بتلك الرسومات والتماثيل التي تحمل صور لأشخاص وأبطال مقدسين دينيا وتاريخيا في الثقافة الغربية والإسلامية، على غرار صورة مريم القديسة، وشكل المسيح المصلوب داخل الكنيسة، فالنموذج الجمالي قد يكون حاضرا في مجال الأخلاق والفن والمنطق والسياسة والدين ضمن علاقة الحسن بالقبح، خاصة بالنسبة للجسد المشكل فنيا، «...فالجسد نظاما من العلامات الدالة والمنتجة للمعاني، واعتبار حركاته إنتاجا ثقافيا إنما تخضع لطبيعة الحضارة ونظام الثقافة، فهي تختلف من ثقافة إلى أخرى، فالجسد لغة وهي سابقة عن لغة اللفظ، فكل استعمال للجسد هو تعبير، كما أن النشاط والسلوك الذاتي للجسد ينم عن إدراك عام لما يفرزه المحيط الخارجي من معان نتبينها ونجلوها من مختلف التعابير الجسدية، فالفرد يخلق من خلال جسدانيته نسيجا دلاليا، فالجسد وعاء لمعان اجتماعية.

ولهذه الاعتبارات، فإن الجسد كمبحث أصبح على مستوى التنظير والممارسة قطبا رئيسيا للاهتمامات المعاصرة ومرجعا ضروريا يتناول الفرد والمجموعة في كل الأبعاد»[1]، فضمن هذا المعنى تظهر جمالية اللغة الجسدية في الخطاب الفني كإبداع يتمثل في تلك الدلالات والمعاني التي تحملها الثقافة الفنية، «...فيقال عن ظواهر ثقافية بأنها مندمجة عندما تكون متماسكة من الناحية المنطقية، ويقال ذلك عن الظواهر الفنية منسجمة من الناحية الجمالية...فإن علاقة الاندماج لا توجد بين المعاني البسيطة فحسب، ولكنها توجد أيضا بين الأنساق، يمكن أن تكون بينها علاقة اندماج إما التبعية (كتبعية الهندسة للرياضيات العامة) أو بالتنسيق ("فاوست" لجوته، وموسيقى فاوست لجونود، ومجموعة من الصور التي تنير "فاوست" تكون أنساقا ثلاثة منسقة فيما بينها من

[1] رحاب مختار، الجسد الأنثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، -قراءة وتحليل أنثروبولوجي- (ص:157-171)، أعمال المؤتمر الدولي حول: إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، المنعقد بتاريخ: 15 و16؟أفريل 2012، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، ص 158.

الناحية الجمالية...[1]، ومن ثم فإن التجربة الذوقية الجمالية داخل مجالات الإبداع الفني تنطلق من استعمال اللغة الفنية الراقية في التعبير عن الوعي من جهة، وفي تحقيق عناصر الجمال الخلاق والمبدع، فما كتبه نيتشه وأدرنو وكروتشه وأفلاطون وهيجل وكانط ودريدا عن علاقة الفن بالجمال، قد جعل من الاستعمال المعاصر للإبداع الفني في مجال تلك العلوم التي أعادت بقراءة تلك العلاقة ضمن البناء الحداثي المعاصر لكائن الأنوار الذي يحيا في قيم الحداثة، هذه القيم قد استوعبت تلك الجماليات المعاصرة التي اختزلها الفن ضمن مفاهيمه واستعمالاته وأهدافه ومجالاته المتعددة والمتباينة، لذلك فان طبيعة الإبداع الفني لا تخرج عن نطاق تلك الثورة الجمالية التي جعلت الحضارة تستهدف ثنائية الذوق والإبداع ضمن الحوار الذي نكتشفه من خلال هؤلاء المبدعين العباقرة الذين حولوا الفن إلى ذوق جمالي لازال شاهدا على أعمالهم وآثارهم التي حملت التمظهر الفكر البشري المبدع وتجليات معانيه كجوهر فني لفلسفة التواصل الجمالي مع عالم الأفكار والأشياء.

خاتمة:

يبدو موضوع الإبداع الفني قريبا من التجربة الجمالية وهذا ما تحمله طبيعة هذه التجربة من خصوصيات انفردت بطابعها الأنطولوجي والإستطيقي من خلال الإظهار والتجلي لقيمة الذوق الجمالي الذي ينبثق عن التجديد والخلق والإبداع، وضمن حدود هذه الممارسة انصرفت فلسفة الجمال إلى ربط كل أثر فني ملازم لتلك الممارسة بعلاقة الفنان بالحياة والأشياء فجمال الصورة واللحن، والكلمة هو تعبير فني عن الذوق الجمالي الذي يحمله الرسام في خياله، والشاعر في إلهامه، والموسيقار في ألحانه، لذلك تحاول الذات المبدعة للفنان أن تتسامى من خلال تجربتها الذوقية الجمالية لتؤثر في الآخرين، فطبيعة الجمال الخالصة تكشف عن تطور الأثر الفني المبدع كتعبير عنها، وهذا ما تستوعبه الروح والجسد أثناء لحظة تجلي جمالية الإبداع التي ينفرد بها العالم الخارجي، أو لحظة الانفعال الفني التي تولد طبيعة هذا الإبداع، فالشاعر يصور لنا الشفقة والخوف، والحب والكراهية، الخير والشر، اللذة والألم، الحزن والفرح الذي يثير فينا الانفعال الجمالي من خلال رمزية لغته الشعرية التي تتضمن أسلوب المدح أو

[1] عبد اللطيف عبادة، اجتماعية المعرفة الفلسفية: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1981، ص 162.

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الرثاء أو الغزل أو الهجاء أما الرسام يستعمل تلك الألوان لتتحدث مكانه عن مشاعره وانفعالاته وقضايا مجتمعه، أما الموسيقار فيستهدف تلك الألحان والأنغام العذبة ليعبر عن عالمه النفسي، أو تلك المشكلات والأزمات والقضايا الراهنة، في النهاية يبقى الشعور بالجمال الفني كتجربة ذوقية تتحكم في انفعالاتنا اتجاه ما نراه أو ما نسمعه، وبالتالي فهذه الأشكال الفنية تثير فينا انفعالا مغايرا قد نتجاوب وننجذب إليه أو ننفر منه، فحضور الذوق الجمالي في مجال ما يبدعه الفنان هو ما يثير الإعجاب والميل، وهذا ما حملته التأملات الفلسفية عند القدامى والمعاصرين الذين اعتبروا الفن جوهرا للإبداع، إنتاجا للجمال، وضمن هذا المعنى تجتمع عوامل الإبداع الفني وشروطه داخل فضاء الموهبة، وكل الاستعدادات الفطرية الموروثة، وقوة الإلهام والخيال التي تعبر عن الإرادة المبدعة لدى الفنان، لذلك فإن الكثير من أنواع الخلق الفني، خاصة في مجال الشعر والموسيقى والرسم هو استمتاع بالذوق الجمالي، هذه الحقيقة قد تساعد الفنان على ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن، تحقيق الاتزان المميز للعقل الذي يجعل الجمال الفني نتاجا للقوة والجلال والعظمة واعتدال الأهواء والانفعالات، فلا يمكن أن نتصور الإبداع الفني خارج الذوق الجمالي، لذلك نجد أن الفن التشكيلي لا يختلف عن مهارات الاستمتاع بالموسيقى، ففكرة الجمال ليست لذة أو منفعة، وإنما متعة تجمع بين الإبداع الفني والذوق الجمالي الذي تنتهي عنده حدود ممارسة الفن، وتتحقق معها سعادة المتلقي العاطفية والوجدانية، فالفن هو التعبير الجميل الذي يلتقي مع الإبداع في الإنسان حسا وذوقا على مستوى المشاعر والأفكار والسلوك والوجدان، وهكذا عبرت الحضارة عن هذا المعنى من خلال أداء الفنان وقدرته الإبداعية وتجربته الذوقية الجمالية، فحضور هذه العناصر المشتركة في مجال الفن والجمال يعبر عن رسالة الأديب والشاعر والرسام وكل المبدعين الذين يعتبرون الإبداع والجمال منتوجا وصناعة فنية، خاصة تلك الفنون التي تستهدف فهم الإنسان والتعبير عن قضاياه الجوهرية، ومن ثم أعتقد أّن الطبيعة الجمالية للإبداع الفني تتحرك في نطاق قدرة الفنان وإرادته الخالقة والمبدعة على إنتاج لغة تجمع بين إستيطيقا الذات ومستويات التعبير الجمالي للفن، حينها قد تكون اللغة الفنية في مجال الفلسفة الجمالية المعاصرة نتاجا للتأمل الجمالي الذي يربط الذات بالموضوع.

الهوامش (البيبليوغرافيا):

1. أماني غازي جرار، إبداع التفكير بين البعد التربوي والفكر الخلاق، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2013.
2. أندريه كريسون، برجسون، الترجمة: محمود قاسم، مراجعة: محمد محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، (د س)
3. أندريه كريسون، برغسون،حياته، فلسفته، منتخبات، ترجمة: نبية صقر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1962.
4. ج. بنروبي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، الجزء الثاني، ترجمة عبد الرحمان بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
5. خالد البحري، إستيطيقا الذات لدى فوكو، (09-33)، المرجع نفسه، العدد: 03، نوفمبر، 2014.
6. خالد بشانغ، نيتشه، التراجيديا والفن، ص: 79-91، مجلة دراسات فلسفية، الجزائر، العدد 08، أفريل2017.
7. رحاب مختار، الجسد الأنثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، -قراءة وتحليل أنثروبولوجي- (ص:157-171)، أعمال المؤتمر الدولي حول: إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، المنعقد بتاريخ: 15 و16 أفريل 2012، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.
8. عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 20
9. عبد اللطيف عبادة، اجتماعية المعرفة الفلسفية: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1981.
10. علاء عبد المنعم ابراهيم، نسق اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب في رواية«واحة الغروب» لبهاء طاهر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 3، المجلد 41، يناير- مارس 2013.
11. علي حسين الجابري، الفلسفة الغربية من التنوير إلى العدمية- دراسة لكانط وهيجل ونيتشه كارل بوبر ورجال مدرسة فرنكفورت الغربية المعاصرة في ظل العولمة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007.
12. مال مفرج، الفلسفة المعاصرة ومشكلات الاستيطيقا، أعمال ملتقى، مخبر الدراسات الفلسفية والأكسيولوجية، جامعة الجزائر02، إشراف عمر بوساحة، ط1، 2013.
13. مجموعة من المؤلفين، تاريخ الديالكتيك، الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، ترجمة:نزار عيون السود، دار دمشق،بيروت، لبنان، ط1، 1986.
14. محمد المزوغي، في نقد ما بعد الحداثة (1)،نيتشه والفلسفة (السلسلة الفلسفية)، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2010.
15. نبيهة قارة، مدخل إلى فلسفة اللغة، الوسيطي للنشر، تونس، ط2، 2009.