مجلة روافد
للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية
المجلد 07 (03) ديسمبر 2023 ص ص 722-755

نظرة أنتروبوجمالية لعنصر الخيال لدى الفنان والمتلقي

An anthropo-aesthetic view of the artist's and recipient'simagination

حمدان مفتاح[1]* ؛ بوزار حبيبة[2]

[1] مخبر الفنون والدراسات الثقافية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان (الجزائر).

البريد الالكتروني: hemdanemeftah@gmail.com

[2] جامعة أبوبكر بلقايد، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات- تلمسان (الجزائر).

البريد الالكتروني: bouzar2010@ymail.com

تاريخ الإيداع	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2023/06/05	2023/08/13	2023/12/01

الملخص: إن تأمّل الأثر الفني يولّد في مخيلتنا أفكاراً وانفعالات تتسلسل وفق قانون تداعي الأفكار، بما يوجد توافق بين مبادئ العمل الفني وبين الروح: العمل الفني لا يقلد في الحقيقة الأشياء بل يقلد فقط علاقاتها، هذه العلاقات ليست في الواقع سوى من عمل الروح، وهي تعبير رمزي عن نشاطاته، فإذا كان العمل الفني أميناً لهذا المبدأ كان جميلاً، فالمخيلة هي التي تتوهم صورة للجمال تختار مقاييسها وخطوطها وألوانها وأوضاعها وحركاتها...الخ. وتحاول أن تطبق هذه الصورة على الأشياء التي تقع تحت متناولها ليأتي الفكر ليجعل هذا التوهم تجسيدا حقيقياً ذهنياً في العقل ومن بعد يجسد في الواقع لينتج لنا الإبداع الفني، فنجعلها عملية ثلاثية الخيال الفكر والإبداع؛ فمحور هذه الثلاثة أي أن الإحساس يصاغ إلى الخيال، وهذا ليعطي الخيال ويجسده الفكر ويخرجه الإبداع الفني .

الكلمات المفتاحية: أنتروبولوجيا ؛ الجمال ؛ عنصر ؛ الخيال ؛ الفنان ؛ المتلقي.

Abstract: The contemplation of artistic impact generates in our imagination thoughts and emotions that are sequenced according to the law of association of ideas, So there is a compatibility between the principles of artwork and the soul: artwork does not really imitate things, but only imitates their relationships, These relationships are in reality nothing but the work of the soul, and are a symbolic expression of its activities, And if the artwork was faithful to this principle, it was

* **المؤلف المرسل**

beautiful ,The imagination is the one that imagines an image of beauty, choosing its dimensions, lines, colors, positions and movements, and trying to apply this image to things that fall under its reach, so that thought comes to make this illusion a real mental embodiment in the mind and then embodies in reality to produce artistic creativity for us, So we make it a triple process of imagination, thought and creativity, for the axis of these three is that the feeling is formulated into the imagination, and this gives the imagination, embodied it by thought, and produced by artistic creativity.

Keywords: *anthropology; beauty, element, fantasy, artist, receiver*

مقدمة:

تعتمد هذه المقالة عرض تصور أنثروبولوجيا الخيال وما مدى أهميته كونه أساسا لنظرية معرفية في علم الاجتماع من حيث المنهج والإطار النظري، ولا يقتصر عليهما فحسب بل يتعدى ذلك إلى علم الجمال، هاته النظرية الحديثة التي لا يقبل العقل أن يتناساها، وكذلك تطور البحث هذا على ما يسمى النظرية السيكولوجيا الخيالية وأعتبر علماء هذه النظرية أن الخيال عنصراً جمالياً مع مؤيديهم من الفلاسفة عصر الحديث طبعاً. وتدعونا الى كتابة هذه المقالة مجموعة من الأسباب الأساسية: أولها أن المنهج في التعاطي مع الخيال يمتاز عن غيره من المناهج السوسيولوجية المعاصرة الأخرى؛ بميزة غاية في الأهمية ألا وهي أنه فيما يعيد الوعي للخيال يعيد في الوقت نفسه الحضور للجذور الزمانية والمكانية، فهو يعيد إذن الاعتبار للخيال في العقل النفسي أول قبل كل شيء، فحين نجد أن الإنسان صانع هذه الحضارة، الذي اعتاد أن يخفض قيمة الخيال الثقافية من منطلق أسبقية التصور الموضوعي أو العقلي الخالص للحقيقة، جعلته يندم في بعض الأزمنة والأمكنة، وينتهي به الأمر إلى التدهور الحضاري لا يبقى لاسيما إن أحيا نفسه بنفسه، وذلك في إطار من تصور نوع آخر من الحقيقة، يكون أقرب الى الحقيقة الخيالية التي هي حقيقة ملموسة على نحو من الأنحاء، فالتيارات الفنية بمختلف أنواعها بحثت في ميدان الواقعية وغطت الحقيقة بلباس الموضوعية، وهو المنهج الذي حطم على مدار ربع القرن الأخير الفكرة الشائعة في الفكر العقلاني السائد، لنجد في هاته المرحلة

أن الفن والجمال منصدمان بكون أحد عناصرها مفقود ومغيب عن الوعي ولم يستغل كما يجب أن يكون ألا وهو الخيال، كانت تلك الفكرة الشائعة تقود دوما الباحثين والدارسين في ميدان العلوم الاجتماعية والانسانية الى حصاد الخيال في قلعة الوعي الزائف. وأما تصور الإنسان الواعي عن البنى الانثربولوجية للخيال والتي تشمل علم اجتماع الخيال فهو يمثل إعادة اعتبار جذري للقيمة المعرفية والعلمية للخيال، وليس الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع من يتحمل المسؤولية إن صح التعبير، فنجد علماء الجمال والفنانين وعلماء السيكولوجيا والفلاسفة من منظور نظري و تجريبي وخبراتي .

وهو تصور يقود الى الأخذ بعين الاعتبار مجموعة متنوعة ومختلفة من المناطق الروحية والنفسية والذهنية التي كانت معزولة في العقلانية، بداية هذا القول يتمحور حول عناصر الجمال والعناصر المحمولة على النفس أو الذاتية لتكتمل الصيغة الجمالية، ومن هنا أخذنا القول أن ما سمي بالأخطاء الخيالية قد أصبحت في طي النسيان والاتجاه إلى الصواب الفكري الخالص. كذلك أصبحت الحقائق المتعينة في الزمان والمكان حقائق سليمة في وجهة نظر الفنان والمتذوق. فهي الحقائق التي صنعتها العقلانية والحضارة الإنسانية الواهنة.

ولأهمية وحيوية هذا البحث فقد اعتمدنا المنهج الوصفي والتحليلي لعله يتطلع إلى ما وراء النقص الذي يجتاح مكتباتنا من دراسات حول عناصر الجمال في الملكة النفسية والموضوعية الخارجية، وهذا جعلنا نطرح بعض الأسئلة هل الخيال تكتمل فيه الصورة الجمالية لتتجسد في عمل إنتاجي فني يغير من منهج التجربة والخبرة الجمالية ليعطي جمالا صنيعه ثابت لا يتغير بتغير الزمان والمكان تحت وطأة أي علم أو أي معرفة تجعله ينسلخ عنه جذوره؟ وهل الخيال عنصر جمالي من عناصر الجمال طالما أن الباحثين والفنانيين والسيكولوجيين وفلاسفة الجمال لم يتكلموا في هذا الموضوع إلا قليلا .

إلى أن تنتهي مكملات البحث في النتيجة التي توصلنا إليها حيث نرى ونعتقد أن عظمة ومجد الإنسان إنما يكمنان في الملكة العقلية أي الملكة الجوهرية النفسية، وأن الإنسان بدون خياله وفكره هو كائن ضعيف هزيل منحط لا قيمة له لكنه بعقله يستطيع أن يتمثل العالم كله.

أولاً: المَلَكَة النفسية دراسة جمالية:

1- الملكة النفسية باعتبارها عنصرا جماليا:

في مُكنتنا القول وبلغة بسيطة وسهلة أن عملية التذوق الجمالي بداية من الإحساس إلى غاية الحكم والتفضيل الجمالي هي عملية بسيطة، يدور مقتضاها في الذات أو في الملكة الجوهرية وتطرحها في عملية الإبداع الفني أو ما تمّ إنتاجه من قبل العقل، أما الملكات النفسية التي تُكَون العبقرية فهي المخيلة والفهم، "المخيلة تنتج الصور وتبدع أشياء أخرى إعتماداً على المادة التي تقدمها لها الطبيعة ولكن المخيلة تبدع هذه الصور مستعينة بالعقل، إذن من إتحاد العقل مع المخيلة تحمل العبقرية في عملية التفكير، تخضع المخيلة لسلطان الفهم، أما في مجال العبقرية الفنية فالعقل يخضع للمخيلة، فالمخيلة هنا حرة تستطيع أن تقدم للعقل مادة غنية غير مصنعة أو محروثة يستغلها لا بصورة موضوعية لأجل المعرفة ولكن بصورة ذاتية لأجل الخلق الفني المركب من أفكار ومن تعابير لغوية تجسد تلك الأفكار" (علي، 1990م، صفحة 59).

فلو لم تكن الملكة النفسية المكونة من الخيال والفكر والعاطفة، هل بإمكان الفن أن يتطور سواءًا قارنا هذا بالفن أو النظريات المعرفية الأخرى على غرار الجمال، فالخيال هو أول خطوة لمسيرة العملية الإبداعية الإبتكارية التي تنتهي بتحصيل فني سواء كان في الشكل المحسوس أو المضمون.

2-عناصر الجمال لدى الملكة الجوهرية في عقل الإنسان:

"وأخيراً تتميز لذات الحس عن إدراك الجمال كما يتميز الإحساس عادة عن الإدراك الحسي، في كون العناصر التي يتألف منها إدراك الجمال تتحول إلى موضوعات ذات وجود خارجي بحيث تبدو صفات في الأشياء أكثر مما تبدو صفات الوعي، والإنتقال من الإحساس إلى الإدراك الحسي تدريجيا، وقد تتمكن أحيانا من تتبع الخطوات التي يمر بها " (جورج، 2010، الصفحات 75-76).

فالإدرك هو محتوى في عملية التخيل قبل أن يلتحم الخيال مع الفكر الذي يعطي الشكل النهائي لعملية الإبداع الفني، بأن الموضوع الجمالي بمثابة موضوع متخيل، ولا يتشكل ولا يدرك إلا بفضل الوعي الذي يعتبره لا واقعياً، لأنه يوجد فارق بين الإدراك الحسي والتخيل، فمثال ذلك المتذوق للعمل الفني الذي قد يكون صورة أو تصميما أو عمارة، مباشرة بالنظر إليه يدرك ما هو الشيء الذي ينظر إليه ويميزه عن الأخرين، فالإدراك هنا جانب تخيلي، حتى لو غير الناظر عينه إلى شيء أخر تبقى الصورة الذهنية الجمالية في الخيال هذا هو إدراك محتوى في الخيال، ولكن إذا لم يأتي بالجديد في عملية الإبداع الفني أو الابتكار فليس هو بالخيال، وهذا بإعتباره عنصرا جمالياً.

"واجبنا الآن أن نستعرض العناصر المختلفة التي يتألف منها وعينا بقصد الوقوف على الدور الذي يلعبه كل منها في إبراز الجمال في العالم، وسنجد أنها جميعاً حينما تخدم الإحساس بالجمال تكون دائماً مرتبطة إرتباطا وثيقاً بالنشاط الفكري الذي يحيل عناصر الوعي إلى موضوعات ذات وجود خارجي " (جورج، 2010، صفحة 79).

الملكة الحسية للجمال في نظر" كانت":

"إن العبقرية أو الموهبة الفنية هي ملكة طبيعية ولذلك تظهر مبكراً لدى بعض العباقرة، وهي ترتكز على المخيلة الخلاقة التي ينجلي فيها الروح وقد وعى ذاته بواسطة

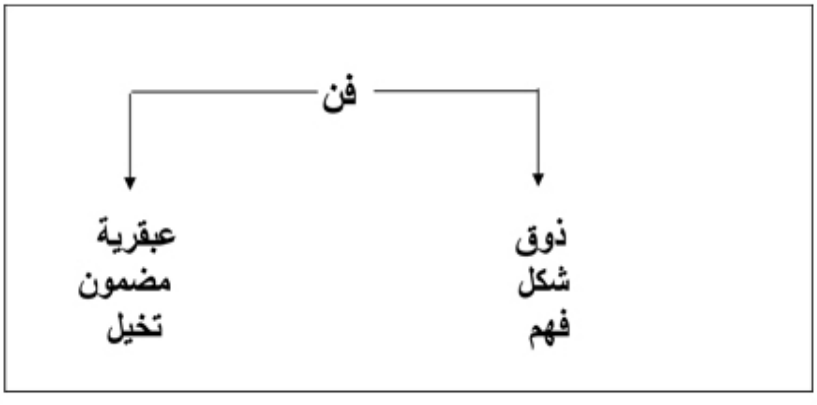
عناصر حسية، أن النشاط الفني يرتكز على مضامين روحية ممثلة تمثيلاً حسياً " (علي، 1990م، صفحة 67)، فالمخيلة الخلاقة يجب أن تقدم ماهو جديد في عملية الإبداع الفني.

العبقرية الجمالية:

تحتاج العبقرية إلى تعريف يتميز بقدر من الدقة لأن العبقرية مصطلح شديد العمومية يطبق ليس على الفنانين فقط بل أيضاً على عامة الناس وهنا يجب أن ندرس جوانب أخرى منها الفكر والخيال .

الجمال في العبقرية والذوق لدى "كانت":

"فالعبقرية مسئولة عن المضمون (الفكر)، والذوق مسؤول عن الشكل ولكن في الوقت ذاته تجد العبقرية نفسها مرجعة إلى التخيل والذوق الذي اكتسب صفة ذهنية ترتبط بشكل حميمي بالفهم وتختفي من الأفق الفني مع الغائية بدون غاية نوعية وحكم الذوق" (جان ماري، 1996، صفحة 64)، ويمكن تبسيط ما يراه «كانت » في المخطط التالي: فكلما تطور الذوق الفني تطور الشكل الجمالي أو الصورة المحسوسة فليكن مثلا في الأدب الصورة هي العبارات الجياشة، أو ما نسمعه في الموسيقى الإيقاع الذي يجذبك الخيال المشجون الذي يغوص بك في عالم يمس الواقع وكأنك تريد أن تضيف فيه شيئاً جديداً، أو مايتجلى لنا في تصميم العمارة ما تصنعه الخطوط أو الألوان أو المادة المصنوعة منها.



والخيال يعدّ هنا ملهماً يصنع نفسه بنفسه، فإذا كانت قوة التذوق الجمالي تصنع الشكل أو الصورة المحسوسة التي يراها المتلقي أو الشاهد، فيكون الخيال له علاقة بالمضمون والدلالة كالأخلاق والخير والمنفعة والهوية فهي تعدّ عناصر جمالية محمولة على المضمون .

عناصر الجمال في الملكة الروحية:

على الفنان أن يتمتع بملكات روحية وعملية خاصة وبمعارف ومران ومهارة وعقيدة وموقف "مثلاً أن أبرز ملكة روحية للفنان هي رهافة الحس والقدرة على التجاوب الدقيق مع مظاهر عالم الآخرين الروحي، وعلى أن يعكس بوعيه مشاعرهم وإرادتهم ويتعاطف مع الناس ويشاركهم المعاناة مشاركة وجدانية عميقة، ليس عبثاً أن يصف «غوركي» الفنان بأنه حاسة بلاده وطبقته، اذنها وعينها وفؤادها "(أوفيسانيكوف، زلوتنيكوف، يولداشيف، و كوزنيتسوفا، 1981، صفحة 135)، فالمتتبع لقول «غوركي » يرى الحواس بإختلاف أنواعها كالسمع أو الرؤية... هي وحدات إدخال للذوق الجمالي الذي يكتمل بناه في القلب أو الذات النفسية ليعلو لجوامح الخيال والفكر فيرى «غوركي » الذات أو الإحساس الجمالي كعنصر في العملية الإبداعية .

فسارد القول السابق يبقى صحيحا ولكن لا تكتمل العناصر الجمالية الموجودة في الملكة النفسية المشار إليها: الذات (العاطفة) والخيال والفكر إلا بالانسجام والتناسق التي تعتبر عناصر جمالية محمولة للملكة الجوهرية للمبدع، لتضح الصورة المحسوسة بشكلها النهائي الكامل بدون المساس في المضمون وهذا يصب في الجانب الجمالي بإعتباره موضوع بحثنا عن آلية الجمالية بين النفس والطبيعة، يقصد بالطبيعة هنا ما تمّ صنعه من قِبل الإنسان.

تحول عناصر الجمال من الملكة الروحية إلى عمل ملموس:

"في حصيلة هذا النشاط تتحول نواة الفكرة الأولية في وعي الفنان إلى صورة فنية جديدة ذات عناصر ملموسة حية وبنية جديدة تناسب هذه العناصر، وبخلاف النواة الفنية السابقة يمكن وصف هذه الصورة الفنية بالمنهج الفني أو موديل الصورة الفنية للعمل الفني الماثل في الذهن " (أوفيسانيكوف، زلوتنيكوف، يولداشيف، و كوزنيتسوفا، 1981، صفحة 148)، فالفن هو نتاج ما يقدمه الإنسان من أعمال تطغى عليها الجمالية الفطرية التي تثير أحاسيسه، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان ويثور من فوره هو: ما تمّ صنعه في الخيال هل هو جمال أم فن ؟ سؤال وجبت الإجابة عنه ذلك أنّ الفن ملموس وأغلب نظرياته الجمالية التي سنتناولها في بحثنا هذا تنص على أن الجمال قد يكون نظرية معرفية نفسية ترتكز على مفاهيم عقلية ثابتة تتطور بتطور الزمان والمكان .

ترتيب عناصر الجمالية في الملكة الداخلية:

فالملكة الإبداعية الخاصة من نوعها لدى القارئ والمشاهد والمستمع تعد تمهيداً لتفسير العمل الفني تفسيراً صائباً، ولكن التلقي الكامل لا يأتي فوراً حتى في حالة توافر الظروف والممهدات الموائمة (الموافقة)، "ففي المرحلة الأولى من الإتلاف المباشر مع العمل الفني يترتب انطباع عامّ، رؤية سطحية بعض الشيء يجري عندها تعرف عام على حسب الموضوع، ويكون محور الانتباه هنا هو الجوانب الأكثر أهمية من الناحية الظاهرية بعد هذا تأتي المرحلة التالية التي يمكن تسميتها اصطلاحيا بالتحليلية، حيث تجري تجزئة موضوع التلقي ذهنياً، وتقويم واستيعاب مكونات الشكل والمضمون المختلفة وطريقة تفاعلها، والخصائص البنيوية للعمل الفني، على هذا الصعيد يجري التوغل في غاية الفنان وفهم الفكرة الأساسية وتقويم طريقة تنفيذ هذه الفكرة، ولئن يغدو التلقي إبداعيا ومستقلاً فهو يقترب نوعا ما من التقويم والتفسير المتخصصين للأعمال الفنية: وفي هذه الحال يمكن القول بمشاركة القارئ والمستمع والمشاهد الفنان في الإبداع " (أوفيسانيكوف،

زلوتنيكوف، يولداشيف، و كوزنيتسوفا، 1981، صفحة 160)، لو بسطنا الأمور لحد معقول فالمشاهد للوحة الفنية مثلاً، يبدأ الفكر بتحليل وقراءة العمل الفني صورةً خارجيةً من عناصر، ألوان وخطوط وشكل ومادة وعناصر محمولة من انسجام وتناسق وتكامل وغيرها هذا المعقول ومنطقي، أما التحليل الثاني المضمون فيتم في الخيال الذي يقودك إلى عوالم موضوعية في القراءة لا في الإبداع فهذه المرحلة تغص الصانع والصائغ بينما المرحلة التحليلية التي أشير إليها تقودك إلى المضمون، ماذا يقصد به في وجهة نظر الفنان لتعبر عن الهوية، هل للوحة مضمون خلقي يتماشى مع قيم المجتمع الذي رسمت فيه، أو رسالة موجهة للمجتمع نفعية، أم حدثا ما تطوله أيادي الزمان والمكان تعبث فيه متى شاءت. فالجمال هنا من التذوق والحكم للخبرة، فإن استطاع القارئ والمشاهد وحتى الصانع أي الفنان أن يوظف الخيال لغاية سامية، فهنا تكتمل العملية الجمالية في نظريتها المصاغة وفق قوانين صحيحة عقلية علمية .

الجمال الذهني:

يبدو أن الجمال وجه من أوجه كل شيء وهذا يعلل تنوعه الهائل وطرقه المتناقضة، "ولكنه لا يسهل تبين الجمال ماهي صفاته المميزة إنها ثلاث يقول الفلاسفة: التكامل والتناغم والوهج... ولكن لعل المغزى يوضع في باب الفلاسفة الثالث: الوهج فالجمال يسطع لا للعين فحسب بل للذهن أيضاً، فهو وجه من أوجه كل شيء بمافي ذلك الفكر" (الكسندر، 1982، صفحة 144)، فعندما ترى أو تسمع شيئا جميلا دلالة على أن الفنان المصنع ذو خيال وفكر وسيع وشامل وهذا نتيجة الخبرة الجمالية مع علو درجة الذوق الجمالية كلاهما يصبّ في وعاء التجربة الجمالية المخضرمة التي خاضت منحنى تصاعدي خاصة في الوقت المعاصر، ولك مثال ذلك فالتصميم لسيارات المعاصرة تطورت عن سابقاتها تطوراً ملحوظاً في الشكل والمنفعة واللون والانسيابية وجمالية التكثيف أي تعدد الوظائف في وظيفة واحدة .

لو بدأنا بحثنا هذا انطلاقاً من النقطة التالية، فهي عملية تجمع بين الفنان والمشاهد أو المتلقي، ولكن هي عملية تمس الجانب المعرفي النفسي العقلي لكل منهما، فهي مشتركة كل واحد منهما له خيال وفكر وعاطفة (الفنان والمتلقي على حد سواء) هذا ما يسمى الجانب السيكولوجي في نظر فلاسفة الجمال.

نظرية الجمال بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية:

"الفيلسوف الألماني «ألكسندر باومجارتن »في كتاب تأملات فلسفية في موضوعات الشعر ميز بين نوعين من المعرفة معرفة حسية وهي معرفة غامضة ومعرفة عقلية وهي معرفة واضحة، وبينهما نوع وسط هو امتثالات واضحة ولكنها ليست متميزة وهي ميدان علم الجمال " (السيد، 2013، صفحة 91)، فأغلب علماء الجمال والفلاسفة تكون نظرياتهم على هذا الأساس الخيال والفكر والعاطفة، وليكن بحثنا هذا على موضوع الخيال كعنصر جمالي في الملكة النفسية أو في الملكة الجوهرية أو الذاتية للإنسان.

معنى الخيال:

من خلال المفاهيم السابقة يتجلى لنا معنى الخيال ولكن أصبحنا ملزمين بتقديم بعض المفاهيم الأخرى المشابهة للخيال كالإدراك والحدس وغيرها.

وهذا التصور يسيء فهم طبيعة الصورة المتخيلة مثلما يسيء فهم طبيعة الإدراك الحسي، ولا يفهمهما باعتبارهما وعياً ومن ثم لا يفهم أن موضوعيهما يكونا خارجهما، وليس كائناً فيهما فعندما أدرك حسياً كرسياً ما فإنه من المحال أن نقول بأن الكرسي وبالمثل فإذا أغمضت عيناي وتخيلت الكرسي الذي كنت أدركه الآن فإن الصورة المتخيلة لدى ليست ولا يمكن أن تكون كرسياً بحال من الأحوال فالواقع أنني سواء كنت أدرك حسياً أو اتخيل ذلك الكرسي المصنوع من الخشب والذي أجلس عليه الآن، فإنه يبقى دائماً خارج الوعي، فإنه في كلتا الحالتين يكون مرتبطاً بطريقتين مختلفتين بنفس الكرسي... ففي إحدى الحالتين المقصود الإدراك الحسي يلتقي الوعي بالكرسي، وفي الأخرى أي التخيل لا

يلتقي به ولكن الكرسي لا يكون في الوعي ولا حتى باعتباره صورة متخيلة تكون في الوعي.

وهكذا فإن الوظيفة الجوهرية للخيال هي أن يشكل مسبقاً الواقعي في فعل من أفعال التوقع لا يسمح فقط بتوقع الواقعي والتعرف عليه ولكن أيضاً الالتحام به.

تلقائية الوعي التخيلي:

إن الوعي الإدراكي يظهر لنفسه بوصفه سلبياً، أما الوعي التخيلي فهو على العكس يقدم نفسه لنفسه بوصفه وعياً خيالياً أي بوصفه تلقائية تخلق الموضوع وتبقى عليه بوصفه صورة متخيلة، ومعنى هذا أن الوعي التخيلي يكشف عن ذاته في فعل التأمل الانعكاسي بوصفه خالقاً لموضوعه، فالموضوع المتخيل أي بوصفه صورة متخيلة لا يحدد الوعي، إنما يكون محدداً بالوعي، فهو ليس وجوداً في ذاته له تلقائية ذاتية، بحيث يظهر ويختفي من تلقاء ذاته أو على هواه، بحيث يكون الوعي سلبياً أمامه يلاحظه على نحو ما يظهر له، وإنما يكون مرهوناً بتلقائية الوعي ذاته، فهو يظهر ويختفي على هوى الوعي ووفقاً لإستدعائه، وهذا يعني أيضاً فيما يعني أنني أستطيع دائماً أن أخلق صوراً متخيلة إرادياً .

الخيال والإبداع:

"وبناءاً على ذلك يقابل « باشلار» على الدوام بين الخيال المبدع والخيال الذي يعيد الإنتاج، الذي يعد مجرد محاكاة للطبيعة، في حين أن «باشلار» يؤكد مراراً وتكراراً على أن الصورة المتخيلة ليست مجرد رقعة مشوه للشيء المدرك أو المحسوس، فالخيال المبدع على العكس من ذلك يتجاوز الواقع، أو بالأحرى يعيد تشكيل الصور التي تتجاوز وتفوق الواقع عن طريق الإنفتاح عليه على النحو الذي يكشف له عن ماهيته، لذلك فإن الصور المتخيلة هي الصور التي تتسامى على الصور النموذجية أو بالأحرى هي الصور التي تعيد إبداع الواقع " (جاستون، 2010، صفحة 237)، فالخيال دائماً يأتي بالجديد أو الإبداع الفني، إن كنا نتكلم عن الموضوعية الجمالية بطبيعة الحال فإن كان الركود في

الفن معناه أن الخيال لم يستقطب أي من الجديد المبدع المبتكر في الجمال الفني بل توجه إلى حقيقة التقليد والمحاكاة في عملية الإبداع الفني، وهذا بطبيعة الحال هو الإدراك المحسوس، وكل ما علينا جَلَه هو التحكم في ماهية العقل لينقذ نفسه بنفسه ونرى أن الخيال هو لازم للتطوير الجمال كما هي الحال في إلزامية الفكر والعاطفة في العملية الجمالية كعنصر من عناصر الجمال.

الإدراك الحسي والخيال:

"وإنما بالمعنى الواسع للرؤية أي باعتباره إدراكاً لشيء ما يكون حاضراً بوصفه حضوراً حقيقياً هو فهم يجعل من هذا النشاط مشتملاً على الإدراك الحسي والخيال معاً، فالتخيل هو أيضاً رؤية لشيء ما يكون حاضراً، ولكنه ليس حاضراً في الغياب على حد عبارة

« سارتر» المتناقضة، فكل من الفنان والصانع يجب أن يدركا حسياً، وأن يتخيلا ما ينبغي عمله على أساس ما تم إدراكه حسياً عندما يشرعان في صناعة موادهما، ومعنى ذلك أن الإدراك الحسي والخيال يتضافران معاً في تلك المعرفة أو الرؤية بمعناها الواسع والتي نسميها تكنيك " (سعيد، 1992، صفحة 113).

الفرق بين الإلهام والخيال:

"الإلهام الحقيقي هو ذاك الذي يتولد عن مضمون معين يعقله التخيل ليعطي عنه تعبيراً فنياً وهو يتداخل مع عمل التكوين والتشكيل الخلاق الذي يرتبط من جهة أولى بالحميمية الذاتية، ومن جهة ثانية بالتنفيذ الموضوعي" (هيجل، 1988، صفحة 449).

الحدس والتخيل:

"الحدس هو الملكة المستقبلة للإحساسات، التخيل الذي يؤلف الإحساسات في داخل مجال موضوعي موحد "(جان ماري، 1996، صفحة 33).

بشرح ما سبق عن الإدراك والإلهام والحدس فهي معارف تغذي الخيال معارف مكنونية ذاتية، لا يستطيع عنصر الخيال التنحي عنها وهي إلزامية بشكل مؤقت أو دائم لصنع الصورة المتخيلة فهي تكب في وعاء هو الخيال لتصنع معه صفة عنصر جمالي دائم للعملية الجمالية .

مفهوم الصورة:

الأصل في جهة دلالة الصورة هو الشكل وهذا الإجماع، "ولكن ثمة ما يشير إلى توجه الدلالة نحو المضمون أو معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته وهذا التوجه الدلالي الثاني من باب المجاز لا الفعل وهو أمر ممكن وواقع في معظم المفردات والمفاهيم" (السيد، 2007، صفحة 46). ويمكن تصنيف الصورة من خلال هذا التعريف وهذا يعني أن ندرك أو نعدد منها الثنائيات التالية: الصورة المرئية والصورة المسموعة، الصورة الواقعية والصورة المتخيلة، الصورة الحسية والصورة الذهنية، الصورة المادية والصورة المعنوية، الصورة الحاضرية والصورة الغائبية، ولتكن الصورة المتخيلة هو موضوع بحثنا هذا، التي تتسم معالمها في الصورة الحسية والواقعية والصورة المادية سواء كانت حاضرة أو غائبه كلها تعطي معنى اسمه العمل الفني.

دمج الخيال بالصورة كعناصر جمال:

"تنحصر مفردات الصورة في أنها تكون معنوية أو محسوسة أي في الخيال أو حسية، لتكن أولاً في الذهن، فنرى هذا النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة وينتفي منها الجزيئات التي ستكون الصورة فيما بعد، ويدمجها بعضها مع بعض حتى يفقد كل عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكون فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة، بعد أن يكون قد نسقها الخيال ووضع كل جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في مكانها المناسب " (كلود، 2010، صفحة 99).

العمل الفني والخيال:

"ولنبدأ بالتفسير المثالي للعمل الذي لا يرى أن العمل الفني شيء مادي فيزيقي بل هو أقرب إلى الحقيقة الخيالية أو الروحانية، ويمكن أن نعد « كروتشه » على رأس الذين يتمسكون بهذا الرأي، فعنده لا ينبغي أن نفرق بين التمثال أو المبنى أو الكتاب أو اللوحة في العمل الفني، لأن كل هذه الموجودات المادية ليست في الواقع سوى منبهات إلى نشاط روحاني خيالي وهذا النشاط هو الفن، إن العمل الفني يحيا على مستوى الخيال، أما الموضوع الفيزيقي فهو ضروري، لكنه لا يتجاوز فعل التنبيه، ثم نجد هذا التفسير يظهر عند كثير من الفلاسفة ويختلف بحسب مذاهبهم وشروحهم، ولعل أهم من يتمسك به في القرن العشرين هو « كولنجوود R.G.Collingwood » في مؤلفه مبادئ الفن (The Pinciples of Art) و « جان بول سارتر » في مؤلفه الخيالي (J.P. Sartre) "(مطر، 2013، الصفحات 45-46).

وقد أجمع أتباع الاتجاه العقلي على أن الخيال هو مصدر الإبداع الفني، وأنه لا يسمو ما لم ينبع من العقل وتأملاته المجردة، كما أنه لا يخلق إلا بعد روية وتصميم وتنفيذ، ويندمج في الفكر حتى تظهر صورة الإبداع الفني في أوج سماه .

"يفسر « كولنجوود R.G.Collingwood » نظريته بقوله إننا قد نرى في العمل الفني كاللحن الموسيقي أو اللوحة أو التمثال، شيئاً مادياً يؤثر في سمعنا أو بصرنا لكن هذا العمل لا وجود له حتى يكتمل كفكرة في خيال المؤلف ثم نجده بعد ذلك يترجم إلى أصوات أو ألوان، فالصوت واللون لا يكوّنان العمل الفني بل هي مجرد وسائل عن طريقها يعيد المتذوق بناء اللحن الذي تخيله المؤلف مرة أخرى في خياله، ذلك لأن العمل الفني هو المقام الأول لشيء متخيل " (مطر، 2013، صفحة 46).

فكلما كان الإحساس راقيا كان الخيال راقيا، وكلما كان الخيال راقيا كان الفكر راقيا وكان الموضوع الجمالي عالياً لا تحده نهاية ونوره يستحسن للمتذوق والمشاهد .

"لذلك نجد أن فن التصوير، خاصة بعد « سيزان »، لم يعد يكفي لكي نتذوقه الاعتماد على الإحساس البصري باللون، بل أصبح يستدعي تجربة تتدخل فيها إحساسات اللمس والحركة العضلية، إذ لم يعد التصوير يقدم لنا مسطح ألوان بل يُحوّل الأشكال إلى مجسمات Solids " (مطر، 2013، الصفحات 46-47).

"وهذا هو ما بينه « برنار برنسن Berenson » في تصوير عصر النهضة، الذي كشف عن قدرة التجسيم عند "ماساشيو" و "رافائيل" اللذين لم يكونا مثل «مونيه monet» ينثرون الألوان والأضواء بقدر مايكشفون بعضلاتهم وإحساساتهم اللمسية والعضلية عن عالم من المجسمات، أي أن التصوير بما فيه من قيم وهمية ليس عملا مرئياً فحسب إنه يخاطب إحساسات أخرى كاللمس والإحساسات العضلية " (مطر، 2013، صفحة 47).

غاية العمل الفني ليست إثارة لذة الحواس وحدها بل إرضاء الخيال عن طريق الأداة الحسية، "وهذا يعني أننا في التجربة الجمالية نضيف إلى العمل الفني المحسوس جانباً مصدره قدراتنا الخيالية، وهذا هو الجانب الذاتي المكمل للجانب الموضوعي المستمد من عناصر العمل الفني، ويترتب على ذلك أنه اقتصر الإنسان على مجرد تلقي العناصر الحسية المستمدة من العمل الفني وحده بغير قدرة منه على إضافة استجابة خيالية فإن التجربة الجمالية لا تتم" (مطر، 2013، صفحة 47)، فالعملية الجمالية تكون عن طريق استجابة الحواس وهو الإحساس الجمالي الذي يتم عن طريق الحواس كالسمع والرؤية والملمس ثم التذوق الجمالي فالتشكيل العاطفي الذي يتم في القلب، ثم تنتقل إلى الخيال الذي يبلورها ويصنعها الفكر هذه الدورة الجمالية النفسية في الملكة الجوهرية للذات والتي تعطي الجمال بمعنى مفهومي، ويمكن أن يستعين بأدوات ليس في الغالب أن تكون ضرورية لتتم محاكاة الجمال.

" ومن الواضح أن زيادة الاهتمام بهذا الجانب الخيالي في العمل الفني لم تضح أهميته إلا ابتداء من العصر الحديث، خاصة مع سيادة النزعة الرومانسية والفلسفة المثالية في

القرن التاسع عشر كما نجدها عند « كولريدج »وغيره، ولعل أهم الفنون التي يسودها الخيال هو فن الشعر وهذا يذكرنا بما ذهب إليه الفيلسوف الإنجليزي « فرنسيس بيكون » حين صنف النشاط العقلي عند الإنسان على أساس القدرات المختلفة فأرجع الفلسفة إلى العقل وأرجع التاريخ إلى الذاكرة، أما الفن ويعني به الشعر خاصة فقد ردّه إلى الخيال "(مطر، 2013، الصفحات 47-48).

ترابط عنصر الخيال بالمادة:

فالشكل يشمل المعنى أي على تنظيم الدلالة التعبيرية هذا المعنى الثاني لا غنى عنه في التحليل الفني، فلا بد لنا إذا شئنا أن نفهم قيمة العمل من حيث نرى كيف يعمل الفنان طوال ممارسته لنشاطه على تطوير الصورة الخيالية التي توحي بها المادة الحسية وتنويعها، وهذا من أجل اكتمال الدورة الجمالية من القلب وهو ملتقى الحس الجمالي، ثم العقل الذي يترسخ فيه الجمال ثم الفن أو الإبداع الفني الذي يتجسد فيه الجمال ومضمونه ومعناه ثم يعود من جديد إلى الحس الجمالي

ثانياً: الخيال كعنصر جمالي لدى بعض العلماء:

الخيال الفني لدى " جان بول سارتر":

"وقد وضح «سارتر» هذه الفكرة في مؤلفه الخيال Imagination وقدم في هذا الكتاب نقدا للنظريات السيكولوجية وفضل عليها منهج {هوسرل الفينومينولوجي} الذي أعتبر أنه لابد للخيال من أن يتعلق بموضوع، ثم مضى «سارتر» في تحليله للخيال الفني في كتابه الخيال الذي كشف فيه عن طبيعة العمل الفني والتذوق الجمالي، والواقع أن اهتمام

«سارتر» بحياة الخيال إنما يرجع إلى أن الخيال حين يباعد بين الإنسان وعالم الواقع إنما يكشف عن عالم آخر تتمثل الحرية بأكمل درجاتها، فوظيفة الخيال قدرة على نفي الواقع وهي القدرة الأساسية التي تميز الوعي عند الإنسان وتتلخص في أنه يقدم عالماً

بديلاً للعالم الواقعي، ولذلك يرى « سارتر » في الخيال قدرة على نفي الواقع وهي القدرة الأساسية التي تميز الوعي عند الإنسان، وما قدمه «سارتر» في مؤلفه (الخيال) من آراء عن الوعي إنما يمثل مقدمة أساسية لما قدمه بعد ذلك في كتابه الشهير (الوجود والعدم)" (مطر، 2013، صفحة 181).

فالمتتبع لعبارات «سارتر» يجد مدلولا ضمنيا بالفعل في العملية الإبداعية الفنية وهوأمر ناقص على مجمل الفنانين وهو البحث عن الحقيقة لا الواقع فالحقيقة والواقع يختلفان وهو ما يبحث عنه الخيال لا نستطيع القول يبحث عنه ولكن الحقيقة مجسدة بالفعل في الخيال وبهذا يمكن أن نظيف الحقيقة كعنصر جمالي محمول في الموضوعية.

"ويصف «سارتر» الخيال بالتلقائية فهو منبثق قادر على خلق الجديد، إنه الوعي الخلاق وهو مختلف في ذلك عن الإدراك، لأن الإدراك يتلقى الموضوعات الخارجية ويخضع لها وهو محدود بها "(مطر، 2013، صفحة 182).

ماذا يمكن أن يكون الخيال والجمال لــ« جان بول سارتر»:

يجب أن نقر إذن أن الموضوع الجمالي ليس حقيقياً: " والناس يخلطون بين ما هو حقيقي وما هو خيالي في الأثر الفني فنسمعهم يقولون مثلاً أن لدى الفنان فكرة أو صورة يحققها على اللوحة أو في الرواية... الخ وسبب هذا الخطأ هو أن الفنان يمكنه إنطلاقاً من صورة ذهنية غير قابلة للاتصال بالخارج، أن يقدم في نهاية عمله للناس شيئاً يمكن تأمله، فيظن الناس أن الأمر ليس سوى مرور الوهم أو المتخيل إلى عالم الحق، ولكن هذا ظن غير صحيح، إن ما هو حقيقي ليس إلا حصيلة ضربات الفرشاة على القماش والدهانات التي التصقت عليه، ولكن هذا ليس الموضوع الجمالي، إن الجميل هو كائن لا يبصر معزولاً عن العالم إن المصور لم يحقق صورته الذهنية بل أعطى عنها شبهاً مادياً وهكذا يجب أن تكون اللوحة الفنية شيئاً مادياً يزوره الموضوع الجمالي من وقت لأخر (عندما يتخذ المشاهد موقف المتخيل) " (علي، 1990م، الصفحات 108-109).

فالخبرة الجمالية تتفاعل بوجود عناصر الجمال: الخيال والفكر والمادة والمضمون معاً في عملية الإبداع الفني الجمالي ولا تقتصر الرؤية هنا في أن الحقيقة التي جلها مبلور في الخيال وتلمع في الفكر وتتجسد في المضمون والتعبير الفني كعنصر جمالي محمول للمضمون لأن الحقيقة قليلا ما يصيبها الفنان، فالخيال ضروري للجمال وإبراز الحقيقة هي صفة جميلة ليت الفنان يلتزم بها والمبدع، وتكون في الصنعة فليت المشاهد والمتلقي للعمل الفني حينما يراه يجد فيه الحقيقة لا الواقع، فالحقيقة تجعل الفن صانعاً بديعاً والجمال لامعاً مبهجاً.

الخيال كعنصر جمالي في مفهوم سارتر:

"إن ما هو واقعي ليس جميلاً، الجمال قيمة لا تنطبق إلا على ما هو خيالي وتقتضي انعدام العالم في تركيبه الأساسي، ومن هنا كان من الغريب خلط الأخلاق والفن، إن قيم الخير تعتبر الكائن في العالم بسلوكه الواقعي أما قيم الجمال فتفترض مزج الواقع بالخيال" (علي، 1990م، صفحة 109)، وتبحث عن الحقيقة دوما وهي فيه بالأساس.

الخيال بإعتباره عنصر جمالي لــ «هيجل »:

ويميز «هيجل» بين المخيلة الخلاقة والخيال العادي الذي يرتكز إلى ذكرى ظروف معاشه أو تجارب ناجزة من دون أن يكون خلاقاً "أما الخيال الخلاق في الفن فهو خيال روح عظيم ونفس عظيمة خيال يعقل وينجب تمثيلات وأشكالاً مسبغاً على أعمق الاهتمامات الإنسانية وأكثرها عمومية تعبيراً مجازياً حسياً محدداً واضحاً" (علي، 1990م، صفحة 67).

من خصائص الجمال البهجة والدهشة والجذب وما يجعله يتميز بهاته الخصائص هو الخيال فهو في حالة تطور وتنامي مع العقلية المحيطة به من مجتمع ومكان وزمان، فإن تطور الخيال كان هناك جديد ثم إبداع وابتكار تأتي كلها بالخبرة والتجربة الجمالية على

مر العصور، فالجمال هنا ليس هو الجمال في مجتمع أخر وجمال الزمان ذا يختلف عن ما سبقه من أزمنة.

الخيال والإلهام كعنصرين جماليين لدى "هيجل":

"أعتبر «هيجل» أن جوهر الإبداع الفني يتمثل في إدراك عملية التطور الذاتي للروح والإلهام الإبداعي ولكن «هيجل» خلافا لـــ «كانط» أكد على ضرورة قيام الفنان (العبقري) بدراسة الحياة واستيعابه الكامل لمادة الفن لقد كان « هيجل » من أوائل المفكرين الجماليين المثاليين " (أوفيسانيكوف، زلوتنيكوف، يولداشيف، و كوزنيتسوفا، 1981، صفحة 25)، لأن الفن لدى «هيجل» هو ميدان الروح المطلقة التي تدرك في هذه المرحلة ذاتها في صياغة حسية صورية .

الخيال كعنصر جمالي لدى "كانت":

إن الشيء المقدر جميلاً هو الشيء الذي من خلاله توجد المخيلة، " في فهمها لشكل جميل ولا لعنصر مادي للتمثل موحدة للتعدد، في وحدة وكأنها تتحمل تقديم مفهوم للذهن، يوضح «كانت» أن الشكل هو توحيد للتنوع في وحدة دون أن يكون محدداً ما يجب أن تكونه هذه الوحدة، ليس الجمال خاصية للشيء، ولا حتى مرجعاً مثالياً يجب أن يسعى باتجاهه الشيء ولكنه خاصية للتمثل نفسه الذي يحدث في التنشيط المتبادل للذهن والمخيلة، خارج عملية المعرفة، وهذا ما يمكن من فهم أنه بالنسبة لكل ذات تقوم، يثير تمثل الموضوع الجمالي كشكل ضرورة اللذة الجمالية المقياس الحسي والذاتي لجمال الموضوع" (تريكي، 2009، صفحة 44).

الخيال لدى جاستون باشلار:

"إن الخيال يهب معنى الخطوط للخطوط الواقعية التي تبدو للوهلة الأولى غير دالة، ويفهم من ذلك أن «باشلار» يوجه انتباهنا منذ البداية إلى ضرورة ألا نفكر في ماهية الخيال بأسلوب تقليدي، وفقاً للنظرة الدارجة التي تنظر للخيال بوصفه مجرد القدرة على

مفارقة الواقع والإنفصال عنه وتكوين تصورات خاصة بالذات بدون محاولة العودة إلى الواقع مرة أخرى، فبالنسبة «لباشلار» الخيال ليس مجرد ملكة من بين الملكات الإنسانية، وإنما هو الملكة السيكولوجية التي تميز الوجود الإنساني بوصفه إنساناً، طالما أن الإنسان هو موجود خلق ليتخيل، لأن وظيفة اللاواقعي تعمل في الحقيقة بالمهارة نفسها أمام الإنسان وأمام الكون فما الذي نستطيع معرفته عن الأخر إن لم نتخيله " (جاستون، 2010، صفحة 225).

الخيال والصورة عند باشلار:

"فوظيفته هي تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع، التي تنشده فإنه يبدع ما هو أكثر من الأشياء، إنه يبدع الحياة الجديدة، يبدع الروح الجديدة، إنه يفتح أعيننا على أساليب جديدة من الرؤية، ولهذا فالعالم لا يوجد شاعرياً إلا إذا أعيد إبداعه من جديد" (جاستون، 2010، صفحة 227).

وفي موضع آخر يقول "إن الخيال ليس ملكة تشكيل صور الواقع، إنما هو ملكة تشيل الصور التي تتجاوز الواقع، وتغيره، إنه ملكة تتجاوز وتفوق الطبيعة الإنسانية" (جاستون، 2010، صفحة 231).

الخيال والإدراك لدى باشلار:

وقد عبر « باشلار» عن ذلك بقوله: "إن لم يوجد تغير للصور أي الصور المادية المدركة، وإذا حضرت الصورة بلا تفكير في صورة غائبة، وإذا لم تحدد الصور العابرة خصوبة الصور النادرة، وإذا لم يحدث انبثاق للصور الجديدة عندئذ لا يوجد خيال، ولا فعل تخيلي، وإنما سيوجد فحسب الإدراك؛ تذكر الإدراك مجرد ذاكرة مألوفة عادة الألوان والأشكال" (جاستون، 2010، صفحة 232).

فلو أننا تأملنا الأمر للحظة، وحاولنا أن ننظر فيما يعنيه « باشلار » عندما يتحدث عن الخيال الذي يهب صوتا للواقعي، "فإننا نجد أن المقصود هنا أن الخيال أو فعل التخيل

جمال العالم المصمت الحياة والشكل والمعنى، أو بالأحرى حينما يضفي عليه ذلك الطابع أو الدلالة الإنسانية، فالخيال يهب للجمال الصامت صوتا، أي إنه يكشف عنه ويظهره، حتى ينظر للصورة الشعرية هنا كصورة متخيلة بوصفها صوت الطبيعة" (جاستون، 2010، صفحة 233).

الخيال كعنصر جمالي لدى باشلار:

"ينبغي أن نستدل على الخيال المنتج في كل الملكات الإنسانية، في كل نشاطات العالم الباطني والعالم الخارجي، فعن طريق التسامي تتجلى القيم الجمالية التي تبدو بالنسبة « لباشلار» باعتبارها قيم ضرورية للنشاط النفسي المألوف، على أساس أن الجمال يتولد في هذا التعالي الخيالي للموضوعي أو للطبيعي" (جاستون، 2010، صفحة 240).

"وهكذا فإن التأمل الجمالي يكون موجها في المقام الأول نحو قوة الخيال بإعتباره القدرة البشرية على بناء الصورة المتخيلة " (جاستون، 2010، صفحة 241)، وذلك على أساس أن الفنان يستبصر المعنى في الواقعة المعطاة لخبرته عن طريق الخيال وبذلك فإنه يهب الأشياء معنى من خلال تلك الصورة الفنية التي يهبها لمعطيات الأشياء، وهو يكشف لنا الأشياء في بداهتها الأولى وكأننا نراها لأول مرة .

" وهذا هو نفس المعنى الذي عبر عنه « باشلار » سواء بقوله إن الخيال هو الملكة الأساسية من بين سائر الملكات الإنسانية الأخرى التي تميز النفس الإنسانية أو أن الخيال هو الذات المنقولة في الأشياء "(جاستون، 2010، صفحة 249). في حين أن « باشلار» يعي ضرورة الاهتمام بصور المادة التي تنفذ إلى عمق الصور الطبيعية، وإن كان يؤكد على أن هذه الصور المادية تتضمن عنصراً شكلياً، ولكنه عنصر مباشر أو صورة مباشرة للمادة..."فهي فحسب؛ تمثل الوجه المرئي من المادة الذي من خلاله نتواصل مع صور المادة، التي تنفذ إلى عمق المادة أو الجوهر على نحو لا يكون فيه الخيال مجرد

مترجم للواقع أو معيد لإنتاجه وإنما على العكس من ذلك يكون مبدعاً ومنعشاً لجمال العالم الصامت " (جاستون، 2010، صفحة 253).

مخطط توضيحي من إعداد الباحث نفسه

ثالثاً: جمالية الخيال

الخيال الجمالي:

"يقول الكاتب الأمريكي «باركر Parker» إن العمل الفني يرضي رغبات الإنسان لا على المستوى الفيزيقي أو الاجتماعي أو العملي، بل على مستوى اللذة الخيالية، وللخيال عنده معنى واسع بمعنى أن الوسائل الحسية التي تستخدم في العمل الفني كالأصوات والألوان والمعاني تجعلنا نحس أننا نستمد منها بهجة وقد يكون العمل الفني مثلاً حذاء أو منزلاً فكيف يخاطب مثل هذا الشيء المستعمل الخيال ؟ يقول لا يجب أن نلبسه لنقدره بل يوحي لنا بطريقة ظهوره كما لو كان يسبب لنا راحة معينة، فالقيمة الجمالية تتلخص في تحويل القيمة العملية إلى قيمة على مستوى الخيال" (مطر، 2013، صفحة 28).

فالخيال يَنبُوُع الإبداع وتطوره فالصورة المحسوسة تتشكل في الخيال قبل أن تتجسد في الواقع فهي دورة متكاملة للعملية الجمالية الذاتية والموضوعية، بداية من العناصر الجمال النفسية، بداية من عنصر العاطفة ثم الخيال ثم الفكر ثم المادة ثم المضمون الذي يغوص في القلب(العاطفة) مرة ثانية لتعاد الدورة نفسها من جديد بين الفنان نفسه أو المشاهد والمتلقي للعملية الجمالية ليظهر الجمال على وجه مكتمل .

"بقي أن نقول أن الجمال صورة خيالية نطبقها على شيء ما إذا توافرت فيه مزايا معينة هذه المزايا أو الخصائص لا نجردها من الأشياء كسائر المعاني المجردة بل نفترضها افتراضاً أي ندخل فيها عنصر القيمة تماماً كما نفعل بصدد الخير والحق ومن ثم كان الجمال أحد القيم التي لا تعكس ما هو موجود فعلاً بل ما ينبغي أن يكون فهناك عملية إبداع وخلق لا مجرد عملية تقرير لواقع، ومن هنا تمثل الجمال خير ما تمثل بما ندعوه الفنون الجميلة، وعندما نقول الفن نعني الإبداع والخلق ولا نعني الواقع أو تقريره "(علي، 1990م، صفحة 116). وبناء على هذا يمكن أن نقول "أن مبدأ الحكم الجمالي ليس المعرفة القائمة على التذكر كما قال «أفلاطون»وليس التفكير كما قال «أرسطو» وليس الذوق كما قال كانط وليس الروح كما قال «هيجل » وإنما المخيلة المبدعة التي هي مبدأ الفن كما هي مبدأ الحكم الجمالي، فالمخيلة هي التي تتوهم صورة للجمال تختار مقاييسها وخطوطها وألوانها وأوضاعها وحركاتها الخ ....وتحاول أن تطبق هذه الصورة على الأشياء التي تقع تحت متناولها وكل منا يحمل في ذهنه صورة أجمل فتى وأجمل امرأة وأجمل شجرة وأجمل منزل وأجمل قصيدة وأجمل أغنية وأجمل لوحة الخ...." (علي، 1990م، صفحة 116)

ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين الفنان وأداته، الراقص بجسمه والموسيقى بكمانه مثلا، "لأن الصلة بين فكر الفنان والأداة لاشك ذات أهمية كبيرة في علم الجمال، وقد تكون في الفنون التشكيلية أوضح منها في فنَّي الشعر والموسيقى، ولكن لابد من وجود

هذه الواسطة الحسية، وهذا ينقلنا إلى الشرط الأخير الذي يمكن أن نعبر عنه بالصورة أو بالشكل أو التصميم (Form- Pattern-Design) فيكون بمثابة التركيب (Syntax) بالنسبة للغة " (مطر، 2013، الصفحات 29-30).

وهنا يمكن أن نقول "إن التصميم Design كما يميز الأعمال الفنية فإنه يميز أيضا غير الأعمال الفنية من الموجودات، فللجسم الإنساني وللشجرة مثلا تصميم خاص أو للطائرة أو العربة، لذلك ينبغي بيان الفرق بين التصميم أو الصورة في الجسم الإنساني أو الطائرة أو الألة وبين الصورة في العمل الفني، لابد أن نفرق في العمل الفني بين صورة باطينية Intrinsic وصورة خارجية تمثيلية أو تصويرية Extrinsic- Representational وهذه الصورة الخارجية هي التي تمكن الجسم الإنساني أو الآلة من أداء وظيفتها في الخارج فالقدم في الجسم الإنساني مثلا تنتظم بالنسبة للمشي أو أداء وظيفة معينة، والصورة التمثيلية في العمل الفني تطابق الصورة في الآلة أو الجسم الإنساني بحيث يتحكم في النهاية الغرض الذي توجد من أجله، أي تلائم الصورة هنا غاية معينة في البيئة الخارجية كأن تلائم العجلة السير على الطريق أو تلائم العين الرؤية، أما الصورة الباطنية في العمل الفني فتتحكم فيها علاقات داخلية لا علاقة لها بالغرض الخارجي فالجزء يرتبط بجزء آخر في داخل العمل الفني الكلي، لأن للعمل الفني عالمه الخاص به هو عالم صغير مكتف بذاته لا يحتاج لأي علاقات خارجية تضفي عليه معنى سوى عقل المتذوق له " (مطر، 2013، صفحة 30).

الخيال كعنصر جمالي:

"لذا فإن أبرز سمة للفنان هي ملكة المخيلة المبدعة وخلق الصورة الفنية الجديدة التي ينعكس فيها الواقع بصورة مؤولة" (أوفيسانيكوف، زلوتنيكوف، يولداشيف، وكوزنيتسوفا، 1981، صفحة 135).

"وقد يقال إن إدراك الأشياء الخارجية يختلف كثيراً عن تذوق الأعمال الفنية وأوضح فارق بينهما هو عنصر الخيال الذي تتمتع به الفنون وهو عنصر لازم لكل فنان ومتذوق للفن على حد سواء ....ومادامت اللذة الخيالية تحدث من صور المدركات اللذة والألم الخيالي يحدث من صور المدركات المؤلمة، فإن كل مؤثر خارجي طبيعي يؤثر في أخيلة الناس أثراً متقارباً أو متشابهاً...وينتج من هذا أن هناك اتفاقاً أو تقارباً في الأخيلة البشرية يساوي إتفاق الناس أو تقاربهم في الإحساس" (عزالدين، 1992، صفحة 106). وهذا يدل على أن الخيال عنصر جمالي ثابت في الفنان والمشاهد، حتى المتلقي والمتذوق يكمن فيه نفس الشيء ليعرف العملية الجمالية على كامل أوجه.

" فيما يتعلق أولاً بالقدرة العامة على الخلق الفني ينبغي حالما نسلم بهذه القدرة أن نرى في المخيلة أهم ملكة فنية على الإطلاق بيد أنه ينبغي أن نحاذر الخلط بين الخيال المبدع والخيال السلبي المحض، وعلى الخيال المبدع سوف نطلق اسم التخيل، وينطوي هذا النشاط الخلاق على عطية وحس يتيحان للفنان أن يعقل الواقع وأشكاله، وأن ينقش في ذهنه بفضل يقظة البصر والسمع الصور المنوعة للواقع القائم " (هيجل، 1988، صفحة 440). بل على الفنان كيما يتوصل إلى هذا التداخل بين المضمون العقلاني والمضمون الواقعي، أن يتكل من جهة أولى على اليقظة لملكة الفهم ومن الجهة الثانية على عمق العاطفة ومفعولها المحيي، لذا نفرض محل أن يزعم أحد أنه نظم الشعر في نومه فبدون تفكير بدون اختيار بدون مقارنات يعجز الفنان عن السيطرة على المضمون الذي ينبغي صوغه وعن التمكن منه .

الخيال كعنصر جمالي ثابت:

"ومن ثم ففي مجال الخيال المادي يثبت العنصر كمركز لتجميع الصور الشعرية (العمل الفني) ولهذا يدعو «باشلار» الفلاسفة إلى ضرورة الاهتمام والانتباه للخيال المادي، إذا أرادوا دراسة الإبداع الشعري (الإبداع الفني)، على أساس أن الخيال المادي

ينفذ إلى أعماق الوجود، فإنه يبحث على الدوام عن الأصلي والخالد والدائم" (جاستون، 2010، صفحة 257). ولكن هنا لا ينبغي أن يفهم من ذلك أن «باشلار» يقلل من شأن الشكل وإنما يريد فحسب أن يؤكد على أن انصهار المادة والشكل في بوتقة واحدة .

وبناءاً على ذلك فإن هذا التقابل بين الخيال الشكلي والخيال المادي يعد بمثابة تجسيد للديالكتيكية (فن الجدل والحوار) السطح – العمق، "فالخيال الشكلي يعمل على محور القيم السطحية الساكنة، أما الخيال المادي فيعمل على محور القيم العميقة أي القيم الباطنية للعنصر المادي أو للجوهر، الذي يبحث عن ما هو دائم وخالد " (جاستون، 2010، صفحة 257).

الخيال كعنصر جمالي يعمل على التغير:

ويفهم من ذلك "أن الخيال عند « باشلار» وإن كان يستمد مادته من تلك الصور المادية الواقعية، إلا أنه يتعامل معها في إعادة تجديدها وإبداعها على نحو يتجاوز فيه تلك الصور الواقعية نفسها التي بدأ منها إذ يعمل الخيال بوصفه قوة التغير، وهذا ما يتجلى بصورة واضحة كتابه **(لوتريامو)** الذي أعتبره بعض الباحثين نموذجاً للتأكيد على أن التغير والتحويل يعد مهمة مجددة للخيال" (جاستون، 2010، صفحة 231). فالمادة يمكن أن تتغير من عبارات وألفاظ في الأدب إلى ألوان في اللوحة الفنية إلى خطوط في التصميم وأشكال في العمارة. وكذلك يغير في المضمون والتعبير على سبيل المثال فالهوية العربية موجودة في أغلب أعمال الفنانيين في العصر الحديث، والآن تخلى الفنان العربي عن الهوية وأتجه أسلوبه إلى العمارة الأوربية أو الغربية كنموذج للتوضيح لا أكثر، وغيرها من هوية في الأدب العربي والفن بصفة عامة، ولكن لا لوم على المخيال الإنساني ولكن يجعلنا نتريث لأن العاطفة تدخل في بعض الأحيان ولم ينتبه الفكر لما أنتجه.

مخطط توضيحي من إعداد الباحث

رابعاً: جمالية الخيال: من ناحية السيكولوجية والإنتروبولوجية والسوسيولوجية والفينومولوجيا .

1. سيكولوجية الجمال:

"أما السيكولوجيون فيعرفون الجمال بواسطة أثرهما في النفس وفي عامة تحديداتهم يتفقون مع الآراء الفلسفية المشهورة: الفن مملكة متوسطة بين الحقيقة والخيال بين الميول الفاعلة العاملة والميول الإنفعالية أو الإنكماشية بين الإنطواء والإنتشار" (روز، 1952، صفحة 37)، فهم يشتركون في تسخير العوامل المعرفية النفسية ولكن لا يشتركون في الصنعة توضيحا لذلك، الفنان والمتلقي لهم نفس الخيال ونفس الفكر والعاطفة هي عناصر

ثابتة، بينما الذي تمّ صنعه من قِبَلِ الفنان من شيء جميل فهو يخصه وحده غايته تحريك عناصر الجمالية الداخلية للمشاهد بغية تطويرها وتربية الذوق لديها وفق ألية الإحساس الجمالي .

2. أنتروبولوجيا الخيال:

أنتروبولوجيا ليس من هدفها أن تكون مجرد مجموعات من الصور فقط، من المجازات والمواضيع الشعرية، ولكنها تلتزم إلى جانب ذلك امتلاك طموح إقامة لوحة مركبة من آمال ومخاوف النوع البشري..." إن ما تسمح به أنتروبولوجيا الخيالي، وتسمح به لوحدها، إنما هو معرفة الروح نفسها للنوع وذلك عبر نتاج الفكر البدائي والفكر المتحضر، عبر نتاج الفكر الطبيعي والفكر المرضي أيضاً، ونعثر هنا على تفاؤل مثل تفاؤل "شترواس" الذي صرح (أن الإنسان كان قد فكر دائماً بشكل جيد) وقدّر أن الجنس البشري منح ملكات ثابتة" (جيلبير، 1994، الصفحات 121-122).

3.جمالية الخيال من ناحية سوسيولوجية:

توظيف الخيال في العمارة كعنصر جمالي:

"يقول «غاستون باشلار» تحاول بعض الدراسات في العمارة أن تقدم جدل الصغير والكبير لجماليات المكان، وكيف أنه في المساحة الخارجية يستفيد الخيال من نسبية الحجم، دون الإستعانة بالأفكار، وبشكل طبيعي تماماً ولقد وضعت جدل الصغير والكبير تحت شارة المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، ولكن هذين ليسا متضادين كما يظن البعض ففي الحالتين يجب ألا نناقش الصغير والكبير بما هما عليه موضوعياً، إننا هنا لمسنا مسألة لابد لنا من تكشف صورها وهي كل الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهر فكرة البيت، خلال هذا الكتاب سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الإتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى، سوف نرى الخيال يبني جدراناً من ظلال دقيقة، مريحاً نفسه بوهم الحماية أو على العكس نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككاً بفائدة أقوى

التحصينات باختصار، وطبقاً لجدل لا نهائي فإن ساكن البيت يضفي عليه حدودا، أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام، إننا لا نعود نعيش البيت حقاً خلال سماته الوضعية ولا من خلال الأوقات التي نتبين فيها منافعه" (غاستون، 1984، صفحة 36).

" يتبادل الخيال والذاكرة والبصيرة وظائفها، إن الصورة قد خلقت من خلال التعاون بين الحقيقي وغير الواقعي،وبمساعدة وظائفهما، وإذا استعملنا أدوات المنطق الجدلي في الدراسة، لا دراسة البديل، بل امتزاج المتضادات فإن ذلك سوف يكون بلا فائدة، لأنه سوف ينتج عن ذلك تشريح الكائن الحي، ولكن إذا كان البيت قيمة حية فعلية إذن أن يدمج في ذاته عنصراً غير واقعي، على كل القيم أن تظل مفتوحة للتأثر، أما تلك التي لا تملك هذه الخاصية فهي قيمة ميتة" (غاستون، 1984، صفحة 76)، لعل في إبداع الفنان يجب أن تلتقي صورتان الخيال والحقيقة فإن هاتين الصورتين تدعمان بعضهما ــ الواقع أن التقاء صورتين استثنائيتين يمدنا بامتحان مضاد للتحليل الظاهرتي أو الفينيومولوجي .

حين نعي التحليل الإيقاعي بالانتقال من بيت طابعه التكثيف إلى بيت متمدد، فإن التأرجح بين الإثنين يطلق ذبذباته التي تزداد إرتفاعاً .الواقع أن الخيال يزيد حدة حواسنا، إن اليقظة الخيالية تهيء انتباهنا للاستجابات الفورية .

4.جمالية الخيال من ناحية الفينومولوجيا:

ربط عنصر الخيال بعنصر التضخيم:

"من خلال الالتزام بالوسيلة، تبدو ليحاسمة بالنسبة لفينومينولوجية الصور، وسيلة تصنف الصورة باعتبارها مبالغة من صنع الخيال، أكون قد أكدت جدل الكبير والصغير، المخفي والظاهر، الوديع والعدواني، والمترهل والحيوي، ولقد تابعت الخيال في تجاوزه للواقع من خلال وظيفة التضخيم، وذلك لأنه حين نبغي التجاوز علينا أن نبدأ بالتضخيم، لقد رأينا كيف يمارس الخيال فعله بحرية على المكان والزمان وعناصر القوة، ولكن فعل

الخيال لا يقتصر على مستوى الصور، إنه يعمل على مستوى الأفكار أيضا" (غاستون، 1984، صفحة 116).

كما تثير كلمة واسع الهدوء والسلام والصفاء إنها تعبر عن اقتناع حيوي وحميم، إنها تنقل إلى أسماعنا صدى معتزلات وجودنا الخفية .

خامساً: الخيال كعنصر جمالي لدى المدارس الفنية:

1-عناصر الجمال في المدرسة التكعيبية:

"قد ذهب التكعيبيون إلى استخدام الأشكال الهندسية وعلى رأسها الشكل المكعب والمخروطي والكروي، كما أخذوا في تحليل صورهم إلى أشكال هندسية أو رسوم في خيالهم " (عباس، 2014، صفحة 321). فقد إعتبروا عنصر الخيال أهم وهذا من خلال استلهام مشاعرهم خارج الطبيعة.

2-عناصر الجمال في المدرسة السريالية:

"فهي النزعة التي تعبر عن الإنسان وتحاول تأكيد ذاته... بحيث يستطيع الفرد التعبير عن فكره دون الرجوع إلى أي قواعد عقلية أو جمالية" (عباس، 2014، صفحة 322). فهي بذالك تطلق العنان لعنصر للذاتية وترفض عنصر العقل الذي في معتقدها يجلب الدمار والخراب على الإنسان.

فليس قيمتها جمالية محددة في الشكل أو الصورة الخارجية بل في ذاتية التي تصور الأحلام والغرائز والرغبات الجنسية فهي ترى العاطفة والشعور الذي مصدره القلب وهذا ما يدل على أنه رسم دقيق جداً مع خلق علامات ليست ذات معنى أي تعبير عن أحلام الفنانين بطريقة غريزية تكشف عن رغباتهم الجنسية الدفينة وهذا بمنطلق أن الفن تعبير غريزي .

ومن هذا تأتي محاولة الفنان في سيطرته على العالم وعلى هذا النحو تتحرك دوافع الفنان الدفينة لرسم خطوط وأشكال تعبر عن رغباته وأحلامه وآماله التي تبدو في صور

خيالية خرافية صعبة الفهم على المشاهد، وبهذا يرجح عنصر الخيال على العاطفة والإحساس الجمالي .

3-عناصر الجمال لدى السريالية:

"كانت السريالية دعوة لإطلاق روح الإنسان من إسارها الطويل في قيود المنطق والعقل والنظام والانسجام والشكلية والرتابة والجمود "(كلود، 2010، صفحة 44)، فهي تنكر الواقع كما هو لتراه وراء الأحلام وهي تنجح إلى الخيال وهي تبتعد عن مراقبة العقل .

4-العبقرية كعنصر جمالي في الرومانسية:

"هي نظرية منبثقة عن عصر النهضة إلا أن العبقري الرومنطيقي كثائر يتولى صراعاً مكشوفاً مع المجتمع، من شأنه أن يغذي تلك الفكرة بمقدار ما نجد فناناً غير خاضع للقوانين أو إنساناً غير خاضع للقوانين وعليه من ذلك مسحة الفنان وأماراته " (إتيان، 1982، صفحة 245)، يكون هذا المثال توضيحي لما سبق عن العبقرية كعنصر جمالي، فالمطّلع على المدارس الفنية ما قبل العصر الحديث التي جعلت العقل جانباً ورسخت الذات قبل كل شيء بعيدا كل البعد عن العقل، هذا ما جعل الملكة الجوهرية للفنان تأخذ مجرى أخر عن الحقيقة والموضوعية، فيجب علينا مرعاة الذات ولكن تحت قانون العقل لتكتمل الوجهة المعرفية النظرية في ميدان العلوم وفي نظرية الجمالية التي نسجت خيوطها في العصر الحديث لتكتمل في الوقت المعاصر.

5-عنصر الخيال الجمالي من منظور إسلامي:

كما أشرنا سابقا فهو يعدّ من أهم عناصر الفن: إن لم يكن العصب الرئيسي فيها، ويقصد به كما هو واضح ما يقابل عنصر الواقع بالنحو الذي تقدم تفصيل الكلام فيه.

إلا أننا هنا نستهدف عرض هذا العنصر من خلال خصائصه التي ينبغي أن نستخدمها وفق المبادئ الإسلامية لها،"المهم أن مصطلح (الصورة) يظل هو المجسد كما قلنا لعملية

التركيب التخيلي... ونظراً لأهمية ذلك ينبغي أن نفرد لها حقلاً مستقلاً نتحدث من خلاله عن عناصر الصورة والمعايير التي ينبغي أن تحكمها لتكتسب صفة النجاح الفني من خلال ركوننا إلى جوهر المبادئ الإسلامية في تصورنا لعملية الإدراك الذهني ومن خلال ركوننا على النصوص الفنية التي نجدها في نصوص القرآن والحديث" (البستاني، 1992، الصفحات 18-19). ويقصد بالصورة النفسية او الوهمية وهذا تحت مفهوم إسلامي...

"وأيّا كان فإن الصورة بعامة تظل أداة من أدوات (الفن) المرتبطة بعنصر التخيل الأدهى إحداث علاقة جديدة بين مفردات الواقع وبالرغم من أن هناك أشكالاً أو أدوات أخرى ترتبط بعنصر التخيل فيما نتحدث عنها عند معالجتنا لأشكال الفن ...حيث تجيء العناصر الأخرى متممة لماهية الفن من حيث عناصره ومنه عنصر العاطفي" (البستاني، 1992، صفحة 21).

خاتمة:

فالتعريف الذي يستطيع أن يقوم بوظيفة التعريف الحقة لابد وأن يكون على الأقل عرضاً لمصدر الجمال ومكانته والعناصر التي يتألف منها باعتباره موضوعا للتجربة الإنسانية، والخبرة الجمالية هي التي تفرض علينا إتباع النظرية العلمية للوصول إلى مفهوم علمي مشترك رغم النظريات الجدلية في علم الجمال، فالقارئ لهذه الأسطر السابقة من البحث يميل فكره إلى أن الخيال عنصر جمالي ضروري في العملية الجمالية في إطار منهج وظيفي وعلمي ونظري تحت ما ينيره الحكم الجمالي سواء بصفته علما أو منهجا، ولا بدّ أن لا نسى النقد الجمالي الذي خضرم هذا الجدل القائم في النظرية الجمالية التي تغيرت مفاهيمه ولم تنكر وصولها إلى نظرية علمية جمالية موحدة .

وإذا استخدمنا لفظة النقد في هذا المجال فإننا بذلك نؤكد أكثر مما ينبغي عنصر الحكم الواعي والمقارنة بالمعايير، ولكننا إذا جمعنا بين معنى لفظ النقد ومعنى لفظ الإستيطيقا فإننا بذلك نكون قد جمعنا صفتين جوهريتين من صفات نظرية الجمال، فالنقد يتضمن

الحكم في حين تتضمن الإستيطيقا الإدراك الحسي ولكي نحصل على المجال الذي يشترك فيه الاثنان والذي توجد فيه الإدراكات الحسية النقدية أو الأحكام التي هي إدراكات حسية يلزمنا أن نوسع من تصورنا للنقد الواعي بحيث يشمل تلك الأحكام القيمية التي هي غريزية ومباشرة وعليه فإن النتائج التي توصلنا إليها أن العناصر الجمالية قد تكون نفسية وطبيعية ونقصد الطبيعية هي التي تم صنعها من الإنسان والإنسان بحد ذاته، أو القدرة الإلهية التي سخّرت الإحساس والذوق لتكتمل العملية الجمالية .

قائمة المراجع:

أبو ملحم علي. (1990م). *في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن* (المجلد ط 1). بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

أحمد عزت السيد. (2007). *تمهيد في علم الجمال*. سوريا: منشورات جامعة شرين.

أحمد عزت السيد. (2013). *الجمال وعلم الجمال*. عمان، الأردن: حدوس وإشراقات للنشر.

إسماعيل عزالدين. (1992). *الأسس الجمالية في النقد العربي*. القاهرة، مصر: الدار الفكر العربي.

اليوت الكسندر. (1982). *أفاق الفن*. (جبرا جبرا إبراهيم، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أميرة حلمي مطر. (2013). *مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن*. مصر: دار التنوير للطباعة والنشر.

أوفيسانيكوف، زلوتنيكوف، يولداشيف، و كوزنيتسوفا. (1981). *أسس علم الجمال الماركسي اللينيني* (الإصدار طبع في الإتحاد السوفيتي، المجلد ط 1). (الماشطة جلال، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الفارابي.

باشلار جاستون. (2010). *جماليات الصورة*. (غادة الإمام، المترجمون) بيروت، لبنان: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

باشلار غاستون. (1984). *جماليات المكان*. (هلسا غالب، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

توفيق سعيد. (1992). *الخبرة الجمالية- دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية*. بيوت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

دوران جيلبير. (1994). *الخيال الرمزي*. (علي المصري، المترجمون) لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

راوية عبد المنعم عباس. (2014). *الإنسان الفن والجمال*. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

رشيدة تريكي. (2009). *الجماليات وسؤال المعنى*. (إبراهيم العميري، المترجمون) تونس: الدار المتوسطية للنشر.

سانتيانا جورج. (2010). *الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال* (المجلد د ط). (محمد مصطفى بدوي، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

سوريو إتيان. (1982). *الجمالية عبر العصور*. (عاصي ميشال، المترجمون) باريس، فرنسا: منشورات عويدات بيروت .

شيفر جان ماري. (1996). *الفن في عصر الحديث الاستطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا* (المجلد ط 1). (الجيوش فاطمة، المترجمون) دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.

عبيد كلود. (2010). *جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر*. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

غريب روز. (1952). *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي*. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

محمود البستاني. (1992). *الإسلام والفن*. بيروت، لبنان: مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر.

هيجل. (1988). *المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال*. (طرابيشي جورج، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.