المحاضرة الرابعة: في إشكاليات فلسفة الفن والجمال

١/الإبداع الفني

"مفهوم الإبداع : الإبداع في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق و عند البلغاء ، اشتمال الكلام على عدة ضروب من البديع و له في اصطلاح الفلاسفة عدة معاني :

الأول : تأسيس شيء من لا شيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا كالإبداع الفني .

الثاني : إيجاد الشيء من لا شيء كإبداع الباري سبحانه و تعالى .

الثالث : إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم و يقابله الصنع ."(١)

٢/ عناصر العمل الفني :

أ/المادة :" تمثل مادة العمل الفني المادة الخام التي يشكل منها الفنان موضوعه الإستيطيقي و لكل عمل فني مادته فاللفظ مادة الشعر و الصوت في فن الغناء ، و المادة يحوّرها الفنان عن طريق التعبير فهي عنيدة و صلبة لكن الفنان يحاول التغلب على صلابتها و تتميز بوحدة التنوع" (٢)

---

(١)جميل صليبا :المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني، د ط،١٩٨٩،ص ٣١ .

(٢)راوية عبد المنعم عباس:الإنسان،الفن و الجمال ،ثلاثية الحياة الخلاقة، دار الوفاء الإسكندرية، ط١، ٢٠١٤ ، ص ٣٢٨.

الموضوع :"يمثل الموضوع العنصر الثاني من عناصر العمل الفني و هو يعبر عن الموضوع الممثل في العمل كأن يكون لوحة أو تمثال و في هذا تعبر المادة المحسوسة للموضوع عن رمز أو علاقة تشير إلى شيء أو حقيقة أو قضية معينة "(١)

٣/التعبير:"يعتبر التعبير هو العنصر الثالث من عناصر العمل الفني فالفنان الأصيل هو الذي يستطيع أن يخلع على أعماله تعبيرها ، فالتعبير يظل ماثلا أمام الفنان في شعوره ووجدانه و هو من أعسر عناصر الفن كما أن مضمونه يكون عقليا و شعوريا ووجدانيا "(٢)

و يكشف عما يجيش من مشاعر في نفس الفنان و هو الأداة التي تصنع التواصل بين الفنان و الجمهور و يتميز بالوحدة و الكلية .

النظريات المفسرة لعملية الإبداع الفني :

تعتبر مشكلة الإبداع الفني و تفسيره إحدى الإشكاليات في فلسفة الفن و أعماقها ، و هي ليست مشكلة حديثة بل هي قديمة بدأ الاهتمام بها منذ أفلاطون فما هي النظريات المفسرة لعملية الإبداع الفني.

أ/نظرية الإلهام(أفلاطون و جوتة نموذجا)

١/أفلاطون : يرى أنصار هذه النظرية أن الإلهام و العبقرية هي أساس الإبداع الفني وقد عبر أفلاطون عن هذه النظرية بقوله :"مصدر الفن إلهام ووحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق الطبيعة و الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الشعر" (٣)

يقول أفلاطون في محاضرة فايدروس :"فلتنصت لي و تصمت إذ يبدو لي أن المكان ممتلئ بروح إلهي ولا تعجب إذا رأيتني قد أخذت سحر الحوريات كلما تقدمت في الحديث فالواقع أن ما أقوله إلا شعر ديتورأمبيا" (٤)

١/راوية عبد المنعم عباس إنسان الفن و الجمال ،المرجع السابق ، ص٣٣١

٢/المرجع نفسه ص٣٣٣

٣/راوية عبد المنعم عباس:القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، د ط ، ١٩٨٦ ، ص ٣٨٤
٤/أفلاطون محاضرة فايدروس ترجمة أميرة حلمي مطر ، دار غريب القاهرة ،د ط ،٢٠٠٠،ص ٥٠

فكلام أفلاطون موجه إلى محاوره يؤكد على دور الآلهة فبي إيهابه بالشعر ،فيقول في هذا الصدد :"فإن من المحتمل أن تفلت مني تلك الحال التي أشعر بقدومها فهو يأتي بأمر من عند الإله " (١)

هنا يؤكد أفلاطون على دور تلك اللحظة أو الإشراق الذي يأتيه بغتة و يخاف أن تفوته تلك اللحظة و تلك الفرصة التي وهبها الله إياها .

كما أكد أفلاطون على دور ربات الشعر في الإلهام و الإبداع حيث يقول :"وإن لنستشهد على ذلك بعرافة دلفي و كاهنات معبد دودونا فهن قد أتين خيرات لا حصرلها بفضل ما أصبن به من هوس ، و من هذه الخيرات ما يتعلق بالأمور الخاصة ،و منها ما يتعلق بالصالح العام "(٢)

هنا يؤكد أفلاطون على دور ربات الشعر في معبد دلفي و دودونا و يرى أن كل الإبداعات و الإلهامات و كل الخيرات التي نالها الناس في حياتهم اليومية سواء كانت خاصة أو عامة كانت من عند ربات الشعر ، ويعتبر أفلاطون إلهام ربات الشعر على الفنانين و العباقرة نوعا ثالثا من عمليات الإلهام بعد الإله و الحوريات و يؤكد على ذلك بقوله :"غير أن هنا نوعا ثالثا من الجذب و الهوس و مصدره ربات الشعر إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها ،استسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحي بها العديد من بطولات الأقدمين و تقدمها كثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل " (٣)

إن الهوس و الإشراق و الذي يأتي من ربات الشعر لا يأتي لكل الناس بل للنفوس الزكية و الطاهرة و الفنانين فيوقد فيها شعلة الإبداع و تستسلم بدورها لهذه النوبة الإشراقية ما يولد عنها الشعر و القصائد و الرسم والنحت و المسرح و غيرها من الممارسات الفنية .

إن الفن وفق نظرية الإلهام يصبح ضربا من ضروب السكر يجعل الفنان يتكلم باسم الآلهة فالفن بهذا الطرح هو كشفا صوفيا و حدسيا و دينيا.

١/أفلاطون :محاورة فايدروس ،المرجع السابق ،ص ٥٠
٢/المرجع نفسه ،ص ٥٩
٣/المرجع نفسه ،ص ٦٠

ب - فولفغانغ غوتة:

لقد سار غوتة ما سار أفلاطون معتبرا بذلك أن الإبداع مصدره نور و إشراق من السماء و يقول غوتة مخاطبا الآلهة :"آه أيتها الآلهة تقيمون هنالك في الأعالي الفسيحة امنحونا نحن أبناء هذه البسيطة النظرة الثابتة و الجرأة الملائمة نحن نترك لكم يا أهل الطيبة عالمكم الفسيح في الأعالي " (١)

إن غوتة بتعبيره هذا يطلب من الآلهة أن تجود عليه بالخطابات و الإبداعات و هذا إن دل فإنما يدل على أسبقية و دور الآلهة في عملية الإبداع الفني عنده و أنها مصدر كل نور و إشراق ،و مصدر كل ثبات ،فغوتة يؤكد على القوة الثابتة التي يهبها الله للصفوة من الرجال و يضيئهم بضيائه ، يقول غوتة :"عندما زرع الإله الأزلي جل جلاله الأرض بروجا مباركة بقوة ثابتة ،انطلاقا من دحرجة السحب الثرية قبلت آخر هدب من ضيائه و في صدري خوف صبياني ووفاء ." (٢)

كما يرى غوتة أن الإلهام يحرر الفنان من الضلال التي يعيشها و ذلك بقوله :"الضلال يربك أفكاري لكنك تعرف يا الهي كيف تحررني منه عندما أنشط أنا ، عندما أنظم شعرا " (٣)

و بعد أن أكد غوتة على دور الآلهة في عملية الإلهام و العبقرية أثناء عملية الإبداع ، فهو يؤكد من جهة ثانية دور ربات الشعر في ذلك حيث يقول :"أنتن يا من تجعلن للنعال أجنحة و ترسلنه عبر التلال و الوهاد ،محبكن بعيدا عن البيت يا ربات الشعر متى بدوري أستطيع أن أرتاح أخيرا إلى صدوركن العامرة " (٤)

في هذا النص يؤكد غوتة على الراحة النفسية التي تهبها له ربات الشعر و التي تساعده في الإبداع وكتابة الشعر كما يكن لهن محبة كبيرة لهذا النور والإشراق الذي أعطتهن ربات الشعر

١/يوهان فولفغانغ غوتة : مختارات شعرية و نثرية ،ترجمة أبو العيد دودو ،منشورات الجمل ، ط ١ ،١٩٩٩،ص١١١.
٢/المرجع نفسه ،ص١٢١
٣/المرجع نفسه ،ص ١٣٠
٤/ المرجع نفسه ،ص ١٧١

كما يؤكد نتشه على دور الإلهام الذي يهبط علينا فجأة و نصبح مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال بقوة عليا فائق للطبيعة جنوني عيق و مثير و يفقد الإنسان السيطرة على نفسه و يشعر الإنسان بقشعريرة تسري في عروقه و يبدأ من خلالها عملية الإبداع و تجسيد هذه الأحاسيس في الواقع .

و لقد عبرت هذه النظرية إلى بعض شعراء العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطان يوحي إليه .

و في الأخير يمكن القول أ، نظرية الإلهام تعد إحدى النظريات الهامة في تفسير عملية الإبداع الفني و لكن القول بالإلهام وحده هو إلغاء لدور العقل و المجتمع و الحالة النفسية للإنسان و على هذا الأساس لا يمكن القول أن الإبداع هو من إختصاص الإلهام فقط بل يتعداه إلى نظريات أخرى .

مشكلة الحقيقة والإعتقاد:

ان غاية الفنان من خلال عمله أو الأعمال الفنية التي يقوم بها هو الوصول الى الحقيقة فهو بذلك يكشف عن حقائق الأعمال الفنية ومادام الفن يبحث في حقائق الأشياء فهو بذلك ينشد دائما البحث عن حقائقها أي الحقيقة الفنية . اذن ماهي الحقيقة الفنية و ما الفرق بينها بين الحقيقة العلمية الفلسفية ؟

ان الفنان دائما ما يبحث عن الحقيقة لكن بحثه هذا يختلف عن باقي المفكرين فهو " لا يهتم بالوقائع و النظريات بقدر ما يهتم بقدرتنا على الابتهاج والتعجب ... والاحساس بالغموض الذي يغلف حياتنا فلا بد للفنان أن يرغم الناس على أن يروا المنظر المحيط بهم ، بما فيه من شكل ولون ، ونور وظلال ، ويجعلهم يتوقفون لكي يلقوا عليه نظرة " [1]

ان البحث عن الحقيقة الفنية تختلف باختلاف مواضيع الدراسة فالفنان لا يهتم بالوقائع الخارجية و النظريات بل يهتم بكل ما يتعلق بمشاعر الانسان كالابتهاج والاحساس بالغموض ما يدفعه بذلك الى معرفة حقيقة ما يدور حوله من مناظر

[1] جيروم ستولينتر : النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكرياء ، دار الوفاء ، مصر، دط ، دت ، ص ٤٤٩،

ومن ألوان وأشكال لأجل استخراج حقيقة فنية لكل ما يلاحظه أمامه ، فالحقيقة الفنية غامضة و مختلفة لأنها مرتبطة بالمتغير دائما ومرتبطة بالحالة الشعورية واللاشعورية للإنسان .وعليه هناك من يرى أنه هناك وجود حقيقة في الفن و الموقف الاخر يرى عكس ذلك وتتعارض مع وظيفة الفن .

ومن أهم المدافعين عن الحقيقة الفنية نجد الأستاذ جرين " فهو يذهب الى أن الحقائق لا تتمثل الا في أعمال فنية أصلية . أي أعمال معبرة فنيا . وليست مجرد أعمال زخرفية أو مقبولة من الوجهة الجمالية " [2] وبهذا الطرح فالأعمال الفنية التي لا تنشد الحقيقة ليست أعمالا فنية على الاطلاق

والحقيقة الفنية تظيف الى العمل الفني قيمة كبرى وهذا ما أكده زكرياء ابراهيم بقوله " ان الحقيقة توجد بالفعل في بعض الأعمال الفنية ،وأنها عندما توجد ، تسهم احيانا في القيمة الجمالية "[3]

فالحقيقة بعد الطرح مرتبطة بتقديرنا للعمل الفني وفهمها الجيد واهتمامنا به .

و تختلف الحقيقة الفنية عن الحقيقة العلمية ذلك كون " الحقيقة العلمية تهتم بالمضمون قبل الشكل ، على حين أن الشكل في الحقيقة الفنية هو الذي يعطي المضمون تأثيره وقيمته ، ويضفي على التجربة الفنية لمانعها المميز "[4]

كما تتخذ الحقيقة الفنية طابعا مزدوجا لا نجده في الحقيقة العلمية فهي تعبر عن جوهر الموضوع الذي تعرضه ، وتعتبر أيضا عن جوهر ذات الفنان ، على حين

---

[2] المرجع نفسه ص ٤٧٧

[3] جيروم ستولينتر : المرجع السابق ص ٤٨٠

[4] الحقيقة الفنية indowi.org

أن الحقيقة العلمية تلتزم جانب التعبير الموضوعي وحده ؛ ومن هنا كان في الفن بعد لا نجده في العلم و أعني به الصدق الفني[5]

"ان العمل الفني لا يكن عملا فنيا الا لأن الحقيقة تظهر فيه ، الحقيقة لا تؤخذ هنا بمعنى المطابقة لشيء خارجي واقعي ، وبالتالي ليست مفهوما منطقيا او علميا وانما هي كشف عن الوجود في كليته"[6]

فالعمل الفني بهذا لا يكون كذلك الا اذا ظهرت الحقيقة داخل هذا العمل وهي لا تعني فعل التطابق بين المعنى الفني وما يقابله في الواقع بل هي كشف عن حقيقة الوجود في كامل كليته وبالتالي فالحقيقة ليست تغيير منطقي أ علمي بل كشف عن يخفيه الوجود ككل .

والحقيقة عند هايرجر من الناحية الفينومينولوجية هي محاولة " فهم لعمل الفني بالبحث والتساؤل عن ماهية و أسلوب وجوده ، ان البحث في ماهية الفن لن تكون الا من خلال العمل الفني ذاته كظاهرة فينومينولوجية "[7]

فالفن حسب هيدجر له حقيقة فينومينلوجية تنتج من خلال فهم العمل الفني و اعتباره كظاهرة فينومينولوجيا مرتبطة بذات الفنان واحساساته .

الحقيقة في جانبها الفينومينولوجية تحتم علينا " الرجوع المستمر الى الاعمال الفنية ليس بغرض استنظاقها واستجوابها وارغامها على ان تقول ما تكون الذات قد حددته

---

[5] المرجع نفسه

[6] محمد كرد ، مجلة لونوس الالكترونية ، العدد الثاني ، ماهية الحقيقة في العمل

[7] محمد كرد : المرجع السابق

سلفا وانها بالاقتصار على فعل الانصات و الاستماع لما يمكن أن تشير هذه الافعال"[8]

ان هذا الطرح لفكرة الحقيقة الفنية عند هيدجر يعد نقدا للحقيقة بمنظورها التقليدي وهو أن الحقيقة هي الحكم و الحقيقة تطابق بين الحكم والواقع .

ان طبيعة الفن عند هيدجر تعني ان الحقيقة كانكشاف للوجود تحدث في الاثر الفني . وبذلك فان هيدجر يضع الفن في علاقة مع الحقيقة والوجود ،

وسبق مع الجميل والجمال ، فالجمال هو أحد الأفانين والطرائق التي تحدت الحقيقة بوصفها انكاسها مضمخا بالمعنى والرمز ستجيب لنداء الانسان في سعيه للتحرر من اللامعنى المحدق به.[9]

ان الفنان من خلال ما ينتجه من أعمال فنية بجميع أنواعها و أصنافها ينشد دائما الحقيقة غير أن الحقيقة الفنية كما قلنا سلفا تختلف عن الحقيقة في الميادين والعلوم الاخرى لكن ما يمكن التأكيد عليه أن الحقيقة الفنية تغير من واقع وتصورات الفنان كما تغير أيضا من سلوك وعقلية المتلقي أو المتذوق فالحقيقة الفنية تبحث دائما فهم ما يدور حولنا من أحداث و تفسير لكل الظواهر .

كما يرى هيجل " أن الفن هو تجسيم للمطلق وهذا المطلق هو فكرة أو روح تجادل أن تعبر عن ذاتها حسيا ، حيث يرفض هيجل أن تكون الحقيقة في الواقع المادي فهي موجودة في واقع الرح وهكذا وتبعا لذلك فهو يرفض أن يكون القن مجرد محاكاة للواقع الطبيعي ، فالفن نتاج الفكر والفكر أسمى من الواقع الجمال الفني أسمى من الجمال" [10]

ب ـ مشكلة الاعتقاد في الفن

[8] ابراهيم العميري : الفن و الحقيقة من خلال فلسفة هيدجر ٢٠١٠ turess . com
[9] المرجع نفسه
[10] الفن ، الجمال و الحقيقة و جدلية الواقع و المطلق ، جريدة الوطن ، ٩ أفريل

ان الاعتقاد العلمي يختلف عن الاعتقاد الفني هذا ما أكده ريتشاردز بقوله " فأما الأول فينطوي على استعداد للسلوك على نحو معين . فاذا لم يسلك الشخص وفقا لاعتقاداته ، قلنا انه لايعتقد بحق ما ينادي به . أما في تدوق الفن فليس هناك الا مجال ضئيل للفعل ، أو لا يوجد له مجال على الاطلاق . فهنا تعد اعتقادنا ، كما يقول ريتشاردز" موافقات مؤقتة ... تقوم بها من أجل التجربة التخيلية التي تتيحها هذه الموافقات "[11]

ان هذا القول يوضح لنا الاختلاف والحد الفاصل بين الاعتقاد الجمالي وغير الجمالي ، فالاعتقاد الجمالي عادة ما يكون مؤقتا ناتج عن الخيال أما الاعتقاد العلمي فهو مرتبط بالاستعداد لأي سلوك معين والحكم يكون بمدى اعتقاد الشخص وعدم الاعتقاد . "فالاعتقاد الجمالي هو موافقة من أجل التجربة الجمالية "[12]

ان الاعتقاد الفني يرتبط بالحقيقة الفنية وأن عدم الاعتقاد يرتبط بالبطلان والسؤال الذي يطرح كيف تحمم على أفعال فنية تتناقض مضموناتها الفنية .

يرى زكرياء ابراهيم أننا أمام أمرين عند للعمل ، واقعين في أشد أنواع الاتساق ـ وهو وهو مالا يعتقد به أحد، اذ أننا نتهم الشخص أنه لاعقلي عندما يؤكد قضيتيتن لا يمكن أن تصدقا معاير اما أن فكرتي الحقيقة والبطلان لا مكان لهما ببساطة عندما يكون الأمر متعلق بالفن [13]

---

[11] المرجع نفسه
[12] المرجع نفسه
[13] جيروم ستولينتر ، المرجع السابق ، ص ٤٨٧

والحل حسب موقف زكرياء ابراهيم هو الأخذ بموقف جرين وهو اضعاف التوازي بين الحقيقة والاعتقاد و من البطلان وعدم الاعتقاد " ومن الضروري تجفيف حدة المعايير العقلية المعتادة ، التي تميز بين الاعتقادات القائمة على أساس متين وتلك التي تقوم على أساس واه " [14]

فالاعتقاد الفني بهذا الطرح لا بد أن يتميز عن الاعتقاد المعرفي وبالتالي يصح اعتقاد يقبل فقط ما هو صحيح و يرفض كل ما هو باطل .

ج ـ الفن والأخلاق :

ان الأعمال الفنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الأخلاقي فهي غالبا ما تغير حياة وسلوكيات الأفراد وتغير شخصيات الناس من السيء الى الأحسن باعتبار هذه الأعمال تهدف دائما الى تحسين السلوك الأخلاق للفرد وبرغم هذا التأثير الا أننا نلاحظ اختلافا بين ما هو فني جمالي وبين ما هو أخلاقي فالموقف الجمالي " يدربنا على الانتباه الى العمل لذاته فحسب ففيه يهتم بالخصائص الباطلة للعمل أو قيمتها بالنسبة الى الادراك الباطن ، أما الأخلاق فتهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى ومن ثم فهي تؤكد نتائج الفن أي تأثيره في السلوك" [15]

وان للفن أدوار متعددة و أثار على الفرد والمجتمع

ولتوضيح دور الفنون و أثارها على المجتمع وفي الأخلاق العامة للأفراد داخل المجتمع فأخذ على سبيل المثال طرحين هامين في هذا المجال ونخص بالذكر هنا كل من كونفوشيوس و أفلاطون

ب ـ أثر الفنون في المجتمع الفاضل عند أفلاطون

---

[14] المرجع نفسه ، ص ٥٠٠

[15] المرجع نفسه ، ٤٩٩

لقد عالج أفلاطون أثار الفنون على المجتمع في اطار المدينة الفاضلة وقد أعطى قيمة كبرى لهذه الفنون ودورها في تكوين مجتمع فاضل قائم على الأخلاق الفاضلة " فكانت الفنون قوة اجتماعية كبرى ، والحق ان تأثيرها كان شاملا الى حد أن اليونانيين لم يضعوا التمييز الذي نعرفه حديثا بين الفنون الجميلة والفنون النافعة ، وفضلا عن ذلك كان الأدب والموسيقى والرقص مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعقيدة و التعليم .اذا كان الشعراء الكلاسيكيون : مثل هوميروس وهزيود ، مصادر هامة للايمان الأخلاقي والديني "[16]

ان تأثير الفنون حسب أفلاطون في المجتمع اليوناني كان كبيرا و شاملا ولقد عرف تأثير الرقص و الموسيقى ارتباطا وثيقا بكل ماهو ديني عقائدي وكل ماهو تربوي تعليمي فالنشئ اليوناني جعل من الفن كمصدر رئيسي لإقرار الرصيد الديني و التعليمي وتقوية الروابط الدينية و الثقافية بين أفراد المجتمع ، كما كان أيضا تأثير المفكرين المبدعين في أمة اليونان كبيرا وفعالا وخير مثال على ذلك هو زيود وهوميروس اللذين كان انتاجهما الأدبي والفني لقي اذانا صاغية وأثارا كبيرة في شخصية الفرد اليوناني وكما هو معروف فإن الالياذة والأوديسا خلقتا انطباعا ثقافيا وعلميا وتربويا لدى أفراد المجتمع اليوناني ، وأصبح هذا العمل مرجعا مهما تعود اليه كل طبقات المجتمع اليوناني فيه من تعاليم أخلاقية وتربوية ساهمت في تكوين ، وترابط المجتمع اليوناني وسادت ثقافة يونانية وفق مرجعية هوزيود وهوميروس .

"ولا شك أن تعليم الصغار أمر له أهميته الحاسمة في المدينة المثلى . ففي أثناء الطفولة يتكون الطبع الذي سيحدث مستقبل الشخص طوال حياته .فاذا شئنا الصغار

[16] جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص ٥٠٥ ، ٥٠٦

مواطنين صالحين في الدولة ، فلا بد أن تكون أول المؤثرات التي يتعرضون لها مؤثرات صالحة"[17]

والمؤثرات الصالحة التي يتحدث عنها أفلاطون هي المؤثرات الفنية الصالحة التي تعود على الفرد بالنفع والفائدة ويهذب النفوس ويصلح الأخلاق يقول أفلاطون في محاورة القوانين " أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر الا ذلك الذي يشيد بفضائل الالهة و الأخيار من الناس "[18]

الملاحظ أن الفن الذي يريده أفلاطون هي القصائد الشعرية التي تهتم بالفضيلة ولا تتعرض للآلهة أي أن الشعر لا يخرج عن نطاق العقيدة الدينية الأتية ، كما نلاحظ أيضا أن أفلاطون لم يلغي دور الفن في تكوين الأخلاق العامة للفرد اليوناني كما يدعي بعض المحلبين و المفكرين فالفن والشعر هو ارث ثقافي يوناني ساهم في بناء الحضارة اليونانية .

كما أن الفن له دور كبير في تحقيق اللذات الحسية والنمط الكامل للوجود ومفيد للمجتمع

وللحياة الانسانية .

"كذلك فان الايقاعات الموسيقية وغيرها من ألوان القوالب تترك انطباعها في النفس ، واذن فلنا الحق في حظر القوالب المتراخية المفتقرة الى التنظيم . ولا يعترف أفلاطون الا بالإيقاعات الملائمة لحياة الشجاعة وضبط النفس "[19]

بالإضافة الى الشعر فان الموسيقى لها دور كبير حسب أفلاطون في تهذيب النفوس وبالتالي ما علينا حسبه الا اعتماد الايقاعات القوية المنتظمة التي تقذف الشجاعة والنبالة في نفسية الفرد اليوناني

---

[17] جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص ٥٠٦
[18] المرجع نفسه ، ص ٥٠٦
[19] المرجع نفسه ، ٥٠٧

و أيمانا من أفلاطون بقيمة الفنان ودوره في بناء المجتمع أدى به الى وضع أسس سليمة وشروط لهذا الفنان من اجل بناء فن يرقى الى مستوى تطلعات الفرد والأمة اليونانية فليس هدفهم جذب الجمهور فقط مادام أنهم " مخلوقات لا عاقلة .
فنشاطهم الخلاق ضرب من الجنون ومن فان هنا فان أعمالهم ينبغي ان لا تنتشر بين الجمهور الا بعد ان يختبرها و يقرها المسؤولون عن المجتمع "[20]

ما يلاحظ عن هذا الطرح لأفلاطون أنه وضع الفنان بإنتاجه الفني
في وضعية غير عادية وهي وضعية الجنون غير أن هذا الجنون يكسبه عملا فنيا خلاقا ولهذا السبب يرى أن الفن لا ينتشر من أفراد المجتمع الا بعد رقابة من السلطة الحاكمة في المجتمع اليوناني وبعد عملية الاختبار لكن في الحقيقة أن هذا الطرح الأفلاطوني يتنافى مع شروط الابداع وهي الحرية الفردية للفنان واذا قمنا بمحاضرة الفنان ووضعنا له حدود سواء اجتماعية سواء اجتماعية أو سياسية أو ثقافية فكأننا قتلنا فيه روح الابداع وبالتالي يصبح فنه في خدمة الطبقة الحاكمة ولا يكون تأثيره واسعا في المجتمع اليوناني مما يجعل الفرد المجتمع جامدا ومتوقفا تحت رحمة الحاكم ويصبح الابداع الفني خاضع لأجندة سياسية لا تسمح بالحرية ولا بتطور المجتمع اليوناني وتقضي على كل جديد

كما أكد أفلاطون أيضا على " غرس السمات الجمالية في كل شيء
في فن التصوير وكل فن ابداعي اخر – كالنسيج والتطريز والعمارة وصنع الاثاث "[21]

ان الفن عند أفلاطون لا يتوقف على الشعر و الأدب فقط بل يتعداها
الى غير ذلك من الفنون كالتصوير والنسيج والتطريز والفنون والعمارة و غيرها ، فهذه الفنون قد تساهم أيضا في ترقية الذوق لدى الفرد اليوناني

[20] جيروم ستولينتر : النقد الفني ، المرجع السابق ، ص ٥٠٨
[21] المرجع نفسه ، ص ٥٠٨

أ ـ دور الموسيقى في فهم القانون الاخلاقي عند كونفوشيوس

لقد اهتم كونفوشيوس ، بالموسيقى وكان يعتبرها من الأعمدة التي يقوم عليها نظامه الاجتماعي والتي تساعد على فهم القانون الأخلاقي ، فالموسيقى ليست طرفا عقليا ، بل هي تلعب دورا اجتماعيا فعالا في اصلاح الحياة الاجتماعية والنفس البشرية اذا تأثرت بالعالم الخارجي وما به من ظواهر اجتماعية و طبيعية ، فإنها تعبر عن هذا التأثير بصوت واذا رتبت الأصوات بشكل معين نتج عنها نغم معين[22] واذا رتبت الأنغام نتج عنها الموسيقى ، وفي القلب الانساني أوتار مختلفة كل منها مرتبط بانفعال انساني خاص وعندما تمس الحوادث الجارية وترا في القلب فان الانسان يعبر عنه بنغم معين[23] وهذا النغم الموسيقي يؤثر بشكل عكسي على الحالات النفسية وذلك بتهدئة النفوس مثلا . وبهذا نستطيع تهدئة النفوس بالموسيقى وتحسين علاقته الاجتماعية ببعضهم البعض على هذا الشكل نستطيع تدعيم التضامن الاجتماعي بين الافراد عن طريقها و دراسة نفسية أي شعب ودراسة مدى تقدمه و تأخره.

فالموسيقى الهادئة تعبر عن شعب يعيش الرخاء والسلام، وبالعكس موسيقى الشعوب التي تعمها موسيقى مضطربة ، والموسيقى عند كونفوشيوس تعكس العالم الكوني ، بحيث يرى بأن لكل ظاهرة في العالم الكوني أو الاجتماعي نغم خاص يدل عليها و يعكسها[24]

وفي الاخير يمكن القول أن الموسيقى تمثل بأنغامها المختلفة كل شيء في الوجود والمجتمع ونستطيع عن طريقها اصلاح ما اعتل من شؤون هذا العالم سواء في تلك الظواهر الطبيعية والاجتماعية والفردية ، لذلك على الأفراد أن يتعلموا الموسيقى

---

[22] محمد عبد الرحمان مرحبا واخرون : بداية الفلسفة الأخلاقية ، مؤسسة عز الدين للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ١١٣

[23] رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ج ٣ ،ترجمة أحمد فخري ،مكتبة أنجلوا المصرية ، دط ، ١٩٦١ ، ص ٢٠٨

[24] حسن شحاتة سعفان : الكتب الخمسة لكونفوشيوس ، ج ٤ ، دار الفكر ، دط ، دت ،ص ٧٨٦

لأنها تؤدي بهم الى مداولات انفسهم من الامراض وتجعلهم أقرب من فهم القانون الأخلاقي .