المحاضرة: المشكلة المعرفية و الخطاب الجمالي

إن الموضوعات الجميلة هي باستمرار مدركة في طابعها فكل موضوع جميل مدرك أو هو وسيلة أو مجال من المدركات و من المفيد أن نلاحظ أن الطابع الإدراكي لما هو جميل يصنع أمامنا الفارق الجوهري بين الفن من ناحية و العلم والفلسفة من ناحية أخرى فالفلسفة تهتم بالتصورات والمفاهيم ، وهي نتاج العقل التصوري كما أن العلم يسعى لتوضيح العلاقات بين الفئات و اكتشاف قوانين نموها و نزوعها (2) "

إذن فالأشياء الجميلة دائما هي مواضيع مدركة و هي وسائل يستعملها الفنان لاكتشاف الصور و اكتشاف ما هو جميل ، فالفرق بين الإدراك الفني و العلمي و الفلسفي هو أن التصورات العقلية التي ينتجها الذهن ليست جميلة و أن القوانين العلمية المجردة لا يمكن القول عليها أنها جميلة لكن الموضوع أو الإدراك الفني فهو مرتبط بما هو جميل دائما و هو إدراك خارجي مرتبط بالمواضيع الفيزيقية الخارجية .

1/أرنست فيشر: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د ط ، د س ، ص 179.

2/المرجع نفسه ، ص 180 .

لكن ما هو مشترك بين الخطاب الجمالي و الفلسفي و العلمي هو وجود الإدراكات أمام الوعي إذن فعملية المعرفة في كل الخطابات تشترك في قيمة المعرفة والإدراك أيضا .

إن فلاسفة الجمال "ربما ذهبوا إلى أن الموضوعات الجميلة لبست عينية فحسب لكنها فضلا عن ذلك محسوسة أعني أنها تتألف من إدراكات خارجية نستقبلها من خلال قنوات الحواس ... و من الصواب بالطبع أن نقول أن جمال الطبيعة _ لو سلمنا بأن في الطبيعة جمالا أصلا _ هو باستمرار محسوس ، أو أن جميع الفنون تحمل بعض الجوانب الحسية " (1)

إن تأكيد فلاسفة الجمال أن المواضيع المدركة في الجمال محسوسة و أن الحواس هي المسؤولة عن جميع الإدراكات الفنية هي في الحقيقة إقصاء للوجدان الداخلي ، فقد نقول أحيانا عن أديب أو مفكر صاحب وجدان أو إحساس جميل "و من ثم جميع الأشياء الجميلة يمكن إدراكها إما بطريقة داخلية أو بطريقة خارجية ، و يمكن تأويل ذلك حسب فهم المدركات الداخلية من حيث أنها تكون مدركات مباشرة فقط بالنسبة للفرد المفرد الذي يخبرها " (2)

إن عملية المعرفة القائمة على الإدراك سواء كان داخلي أو خارجي في الخطابات الجمالية متكاملة فيما بينها ، فبالحس الداخلي للفنان يمكن أن يتصور و يتخيل أي عمل فني فيقوم بتجسيده في الواقع كما أن الحواس في اتصالها بالعالم الخارجي يمكن لها تركيب عمل فني جمالي عن طريق عملية الإدراك الحسي حين يتصل الحس بمحسوسه الذي ينشأ من خلال هذا الاتصال تصورات في الذهن عن طريق ذلك التواصل لبناء عمل فني و تكوين خطاب جماعي .

1/ولتر ستيس : معنى الجمال ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ،د ط ، 2000، ص 43 .

2/ المرجع نفسه ، ص 47 .

المحاضرة: الإتجاهات الكبرى في فلسفة الفن

الإتجاه المثالي في الفن :

يعتبر الاتجاه المثالي في الفن احد الاتجاهات الهامة التي تفسر عملية الابداع الفني ويضم هذا الاتجاه العديد من المفكرين من بينهم أفلاطون وهيجل و غيرهم

ما هو موقف الاتجاه المثالي من الفن ؟

أ ـ أفلاطون : ترتبط نظرية أفلاطون في الفن والجمال بنظريته في المثل حيث يرى أفلاطون أن الجمال الحقيقي موجودا فيفي عالم أما الجمال الحسي الذي نلمس في عالم الواقع فهو ناقص ، فمن يدرك عالم المثل يدرك عالم الجمال الحقيقي (النفس الأبدية)

"والجمال درجات بنظر أفلاطون ، فهو جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال وأسمى منه جمال النفس او الأخلاق ، ويعلوه درجة جمال العقل ، وفي القمة يقع جمال المطلق "[1]

وعليه فالجمال حسب أفلاطون لا يوجد فيما هو حسي بل " ان الجمال المحض المطلق العدراء والفرس والغيتار ولا في الاشياء بل موجود في العالم المطلق هذا الاخير الذي يمنح هذه الاشياء جمالها .[2] كما رفض أفلاطون اعتبار مادة الشيء مصدر جماله فالقدر المصنوعة من الذهب مثلا ليست بالضرورة أجمل من القدر المصنوعة من الخشب، الجميل حسب أفلاطون ليس ما يتفق جميع الناس على اعتباره كذلك في جميع الأمصار والأعمار ، ان العرف العام يتعلق بمظاهر الجمال دون مصدره .[3]

فالجميل هو ما لا يلد سمعه أو رؤيته لأن الحواس لا تستطيع قياس الجمال

ان الجمال عند أفلاطون وكما قلنا سابقا مرتبط بعالم المثل فهو مثالي مصدره ربات الشعر و يكون عن طريق الإلهام وهو بذلك مصدره المثال المعقول (مصدر موضوعي عقلي)

كما تحدث أفلاطون عن نوعين من الفن ، فن الخطابة " بانها فن الاقناع ويذهب الى ان الاقناع على ضربين : ضرب نسميه العلم واخر نسميه الاعتقاد .والاقناع الذي توفره الخطابة اعتقاد وليس علما لأن

---

[1] علي أبو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 12
[2] المرجع نفسه ، ص 13
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

الخطيب ليس في وضع يمكنه من اعطاء دروس في العدالة أو الحكمة أو السياسة أو في قضية عامة ولكنه قادر على التأثير بالمستمعين وحملهم على الاعتقاد بصحة الرأي الذي يتبناه "[4]

وعليه فالخطابة بهذا المعنى هي اقناع الاخر من جهة من جهة ثانية لا ترتبط الخطابة بالجانب العلمي بقدر ما ترتبط بالاعتقاد فالخطيب يخطب في الناس من أجل اقناعهم وجعلهم يؤمنون بفكرته فالخطابة عند أفلاطون تختلف عنها عند السفسطائية كون هذه الأخيرة تستهدف الجماهير و العدالة لكن فن الخطابة عند أفلاطون غير ذلك كما ان غرضها غير معرفي بقدر " ما يكون غرضها ساميا الى ايجاد الانسجام في النفوس والحث على الفضيلة "[5]

ان الغاية من الخطابة هو تهذيب النفوس والحصول على الفضيلة أما في ميدان الشعر فقد دعا أفلاطون الى مراقبة الشعراء الذين ينظمون أشعار كاذبة كما انتقد الشعراء الذين يصورون الالهة تصويرا مشوها وعلى رأسهم هوميروس . ويرى أنه يجب التقيد بالحقيقة ، فلا ينبغي مثلا أن توصف الالهة بأمم يشنون الحرب على بعضهم البعض[6]

ان الهدف من دعوة أفلاطون الى مراقبة الشعراء هو تأكيد على الكتابات الشعرية الخالية من العنف والكلمات البديئة فالشعر بذلك ليس هدفه نشر الأكاذيب و الخرافات و الأوهام والتي غرضها اسناد الشباب لذلك دعى أفلاطون الاباء الى مراقبة ما يدرس أبنائهم و أن يجنبوهم الكلمات التي تدعو الى الحرب و تعليمهم الأشعار التي تدعوا الى السلم والسلام والتربية و الفضيلة " ان الشاعر كائن خفيف الروح، مجنح الخيال ، ولا يستطيع أن يبيع الروائع الشعرية الا عندما تحل فيه روح اله "[7]

فالإبداع الشعري عند الشاعر ناتج عن قدرة الهية تقذف فيه الكلمات و الأشعار ، فالفن هنا مرتبط بالجانب الاخلاقي عند أفلاطون (اي تربية النشئ)

كما أكد أفلاطون دور الموسيقى في ذلك حيث قسمها الى عناصر ثلاث الكلام والايقاع واللحن و اكد على ان مضمونها يجب ان يخلوا من الحزن والشكوى والأنغام الباعثة على الكسل والاسترخاء ويجب ان تحكي لهجة محارب أو عامل عنيد نشيط لا يهاب الصعاب ، أو رجل مسالم يحاول ان ينير تعاليمه العقول او يهدي الى الله [8]

---

[4] علي أبو ملحم ، المرجع السابق ، ص 14
[5] المرجع نفسه ن ص 15
[6] المرجع نفسه ، ص 15
[7] علي أبو ملحم : المرجع السابق ، ص 14
[8] المرجع نفسه ، ص 17

وفي الاخير ما يمكن ان نستنتجه من وجهة نظر أفلاطون هو أن الجمال موجود في عالم المثل فهو تابع لنظريته العامة في المثل .

كما ان دعوة أفلاطون الى قيام فن خطابة جديد يختلف عن خطابة السفسطائيين كان الهدف منه تكوين مجتمع يوناني قائم على فن الاقناع والفضيلة والقيم الأخلاقية التابعة الى عادات المجتمع اليوناني أما الشعر عنده فهو يعد وسيلة أخلقة وتربية الأولاد و الأفراد داخل المجتمع فهو وسيلة سلم لا وسيلة حرب لهذا نجده ينتقد أشعار هوميروس التي زرعت في نفوس اليونانيين الخوف و الحرب و ربطت الفساد في المجتمع بفساد الالهة ونسب اليها زرع الفتنة و الضمار داخل المجتمع اليوناني ، أما الموسيقى فهي وسيلة لتهذيب النفوس ونشر قيم السلام والسلم والحرية وقداسة الاعتقاد بالدفاع عن كامل تراب الجمهورية التي وضعها أفلاطون .

المحاكاة في الفن عند أفلاطون

لقد انتقد أفلاطون محاكاة الطبيعة فهو يرى أن الفنان اذا حاكى الطبيعة فهو يحاكي المحاكاة نفسها ذلك لأنه يقلد ما هو ظاهر سطحي فالحقيقة أن الهام الشعر أو شيطانه لا يرسم للشاعر و لا للمصور حقيقة الموضوع المراد محاكاته ومن ثم فالمحاكاة هي تقليد للظاهر السطحي من الحوادث فحسب ولا علاقة لها بمواطن الأشياء[9]

لقد رفض أفلاطون المحاكاة وذلك لكونها هي محاكاة المحاكاة نفسها صورة طبق الأصل . كما أن هذه المحاكاة تهتم بما هو باطن و أن هذه المحاكاة تعتمد على الحواس والحواس حسية تخطئ عكس المثال الذي هو صادق دوما الفنان " لا يقلد شيء ثابت بل يقلد المتغيرات ولهذا فهو يقلد ما هو غير حقيقي "[10]

اذن فالجمال الحقيقي هو الجمال المطلق الثابت الذي يدركه العقل وليس الجمال المتغير الذي تدركه الحواس .

"ولا تقتصر المحاكاة على مسرح التصوير فحسب بل تتخطاه الى الشعر وجميع الفنون فالشاعر يفعل ما يفعله المصور مع اختلاف أدوات التصوير ، فعمله يمثل عمل المصور يحاكي المحاكاة لأنه يعبر عن أشياء لا ضل لها من الحقيقة وهو يتعامل مع شياطين الشعر وبالتالي لا يصل الى الحقيقة المرجوة من كلماته مهما جملها بالألفاظ والرموز و الأوزان التي يطرب لها من يسمعها" .[11]

---

[9] راوية عبد المنعم عباس : الانسان ، الفن ، الجمال ، دار الوفاء ، مصر ، ط1 ، 2014 ، ص 54

[10] المرجع نفسه ، ص 55

[11] المرجع نفسه ، ص 56

فالشاعر أيضا حسب أفلاطون لا يعبر عن الواقع بأبياته الشعرية و يعبر عن مشاعر أحيانا قد لا تكون في الواقع

ب ـ موقف جورج فلينهم هيجل من الفن /

يعالج فيه يجل المثوى داخل نسق الروح المطلق يقول هيجل " ان جمال النفس ليس هو (الفكرة ، على نحو ما يجري تصورها في (المنطق) أي التفكير المطلق على نحو ماهو متطور في العنصر الخاص للتفكير ، وليس كذلك تعد من جهة أخرى ، (الفكرة) كما تبدوا في (الطبيعة) بل بالعكس ، انه ينتمي الى مجال الروح ...ان عالم الفن الجميل هو عالم الروح المطلق "[12]

ان مجال الفن عند هيجل هو الروح المطلق وعليه فالإنسان " يسعى على نحو أكبر في عالم الروح للحصول على الاشباع والحرية من خلال المعرفة والرغبة ، والتعلم والأعمال "[13]

ان مجال بحث الانسان حسب هيجل هو عالم الروح (المطلق) من اجل المعرفة والعلم و الحرية لهذا يمكن القول أن الروح أو المطلق هي المثال الأعلى لكل ابداع والتي يصبح من خلالها الفن الامتثال لهذه الروح كما يعرف هيجل الجميل بقوله " ان الجميل هو الفكرة ، على أنها الوحدة المباشرة للمفهوم مع حقيقته ، مع(الفكرة) مهما يكن و حسب طالما أن وحدنها هذه حاضرة على نحو مباشر في مظهر حسي وواقعي . "[14]

"فالجميل ه المطلق في الوجود الحسي ، وهو التحقيق الواقعي للصورة المثالية في شكل الظاهرة المحدودة "[15]

"يكون الشيء جميلا اذا تطابق التصور العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود أو بعبارة أكثر بساطة : الجمال هو التطابق بين المفهوم العقلي وبين الوجود الفعلي "[16]

أن يكون الشيء جميلا هو تطابق الفعلي العقلي (المطلق) وبين ما هو موجود في الطبي

---

[12] فريديريك هيجل : علم الجمال وفلسفة الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الكلمة ، ط1 ، ص 159
[13] المصدر نفسه ، ص 164
[14] المصدر نفسه ، ص 191
[15] عبد الرحمان بدوي : فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، ط1 ، 1996 ، ص 11
[16] المرجع نفسه ص 65

يقسم هيجل الجمال الى قسمين جمال فني مثالي وجمال طبيعي

أما الجمال الفني فيؤكد عليه هيجل بقوله " اذا اردنا لها سوف يأتي أن يكون معقولا ،أن نتذكر ثانية أن (الفكرة) على أنها جمال الفن ليست هي (الفكرة) كفكرة ، على نحو أن على المنطق الميتافيزيقي أن يستوعبها على أنها المطلق بل (الفكرة) وهي تتشكل كواقع وعلى أنها تقدمت الى الوحدة المباشرة ، وتتوافق مع هذا الواقع "[17]

كما يقول هيجل " أن العمل الفني لم يعد يعتبر على أنه نتاج نشاط انساني عام بل على أنه عمل روح موهوب بصفة خاصة تماما "[18]

ان العمل الفني عند هيجل هو ضرب من النشاط الانساني ولكن هنا النشاط الانساني مرتبط بعبقرية الانسانية وما يوجد في حياته الباطنية أي أن هذا العمل ينبع من الروح

أما الجمال الطبيعي فهو " يوجد كانعكاس للجمال المتعلق بالروح وذلك على أساس أنه وجود ناقص وغير مكتمل ، كيفية غير مستقلة وتابعة للروح "[19]

كما يرى هيجل انه " ليس الجمال الطبيعي الحي جميلا لذاته وفي ذاته مثلها هو ليس نتاج ولا موجودا بسبب ظاهرة الجميل ، فالجمال الطبيعي ليس جميلا الا بالنسبة للآخرين أي بالنسبة الينا نحن "[20]

ان الجمال الطبيعي لا يكون جميلا الا اذا ارتبط بالمطلق أو الروح الباطن فالطبيعة حسب هيجل تقدم لنا جمالا ناقصا والجمال الكامل هو الجمال الفني

لقد قسم هيجل الفنون الى قسمين : الأول هو " الفن الموضوعي : ويتمثل في فنون العمارة والنحت والتصوير والفنون الذاتية مثل الموسيقى والأدب (شعر ونثر)"[21]

كما أكد هيجل دور الفنان في العملية الفنية ووضع له مجموعة من الشروط لإنجاح عمله الفني ونقصد بذلك الخيال الواسع والعبقرية والالهام ومن خلال دراستنا لفلسفة الفن عند هيجل خرجنا بالنتائج الاتية :

1- الفن عند هيجل هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية تامة وفي أصالة وابداع .

2- ان الفن عند هيجل مثل الفكر ينشد الحقيقة

---

[17] هيجل : علم الجمال وفلسفة الفن ، ص 61
[18] المصدر نفسه ، ص 64
[19] رمضان الصباح : الفن والقيم الجمالية بين المثالية و المادية ، دار الوفاء ، ط1 ، 2001 ، ص 132
[20] هيجل : مدخل الى علم الجمال ، ترجمة جورج طرابشي ، دار الطبيعة ، بيروت ، ط1 ، 1912 ، ص 206
[21] راوية عبد المنعم عباس : المرجع السابق ، ص 171

3- الفن يخلق التواصل بين الحسي والعقل

4- الفن عند هيجل عملية سامية يرتقي فيها الانسان من الواقع الى مستوى الفكرة أو المثال أو المطلق

5- الفن ليس تقليد أو محاكاة للطبيعة بل هو ابداع للروح المطلق

6- التأكيد على الجمال الفني والاقرار بعجز الجمال الطبيعي

المحاضرة: الإتجاه الرومنطيقي في الفن (شيلر نموذجا)

تعتبر المدرسة الرومنطيقية احدى المدارس الهامة التي اهتمت بالجانب الفني بجميع انواعه وصوره الشعر والرسم وغيرها ولقد كان لرواد هذه المدرسة على غرار فريديريك شيلر وغوته أثرا كبيرا في الدراسات الفنية من خلال تفسيرهم لعملية الابداع فيا ترى ما هو موقع المدرسة الرومنطيقية من الفن ؟

أ- فريديريك شيلر :

تعتبر فلسفة شيلر الجمالية قريبة جدا من كتابات كانط وغوته من خلال عبقريتها وكتاباتها الشعرية حيث جعلت من القيمة الاخلاقية طريق للإبداع والخلق ودارت كل أعمال شيلر حول التربية الجمالية للإنسان أي اهتمت بالجانب الانساني و أفعاله التربوية فما هي الأفكار الجمالية والفنية عند فريديريك شيلر ؟

ب ـ مناهج شيلر في علم الجمال /

لقد اتبع شيلر ثلاث مناهج في علم الجمال وهي قاعدة الاستيطان ، القاعدة الكانطية و القاعدة الترانستدنتالية

1 ـ قاعدة الاستيطان /

يعتبر شيلر أن الذات هي المصدر الذي يستقي منه الاحساس بالجمال ، فهي أيضا مصدر للحكم الجمالي هذه الذات قادرة على أن تنوب عن الجنس البشري بأكمله فالحكم الجمالي عند الانسان يصدر وفقا لقوانين يكون الانسان مؤهل لها من حيث أنه روح عاقل فالفرد عندما يشرع لنفسه كأنما يشرع للناس جميعا .[22]

فالجمال بهذا الطرح هو كامنا فينا فهو ليس موضوعا لخبرة بعدية بل هو مقولة قبلية[23]

2 ـ القاعدة الكانطية /

---

[22] فريديريك شيلر في التربية الجمالية ، ترجمة وفاء ابراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط ، 1991 ، ص 30

[23] المصدر نفسه ، ص 31

لقد كان لتأثير كانط على شكسبير و ذلك باعتماده على المبادئ الكانطية في دراسة الفعل الجمالي من بينها :

ـ سهر الفرد بدايته على نحو من شأنه أن يجعل منه ممثلا نائبا عن الانسانية .

ـ الاستيطيقا في نقد ملكة الحكم هي جسر لعبور الهوة بين العقل النظري والعقل العلمي على نحو ما تحدد في نقد العقل العلمي[24]

3ـ القاعدة الترانسندنتالية/

تقوم هذه القاعدة على خطوتين رئيسيتين وهما

الاولى : أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم في تلك المظاهر أو التجليات الفردية و المتغيرة للموجودات البشرية

الثانية : أن نسعى عن طريق نفي واستبعاد سائر العوائق العارضة الى الامساك بالشروط التي لا غنى عنها لوجود الموجودات البشرية[25]

على ضوء هذين الخطوتين ، فان معرفة الجمال لا يكون الا بمغادرة الواقع ، والبحث عنه في عالم العقل (العالم الذاتي الباطني)

يقول شيلر " اذا ما نحن ذهبنا نبحث في الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذي نتحدث عنه الان . فان الجمال الذي تنسجم معه فعلا ... الذي نلتقي به فعلا ، ولكن خلال أنموذج الجمال الأمثل الذي يقرره العقل . "[26]

ان الجمال الحق عند شيلر فهو الذي يستند وجوده من عالم الفكر حيث التوازن الكلي للملكات تحققه ملكة اللعب ، وفيه ليس ثمة مجال للقسمة او للتجزئة الحسية و العقلية أو يعصف بهما) ، بل ان الجمال عالم الفكر يتأسس على وحدة العطف و العصف معا .[27]

مدار الإستيطيقا عند شيلر/

---

[24] وفاء محمد ابراهيم : المصدر السابق ، ص 23
[25] المصدر نفسه ، ص : 23
[26] فريديريك ، شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم : المصدر السابق ، ص : 24
[27] المصدر نفسه ، ص : 25

يرى شيلر أن علم الجمال واسطة العقد بين التجزئة والعقل ، أو بين المادة والصورة أو بين الحسي و الفكر ، ان التوفيق بين المتناقضات من حس وفكر أو مادة أو صورة هو النقطة الدقيقة التي ينصب اليها كل السؤال المتعلق بالجمال[28]

اذن فالاسنيطيقا تدور حول التوفيق بين العقل و الحس يجمعهما ويتجاوزهما وهذا العمل هو محصلة لمنهج جدلي

تعريف الجمال عند شيلر/

" الجمال هو تشابه ظاهري أو صورة ظاهرة مع شكل الارادة الحرة أو الحرية "[29]

ان هذا التعريف للجمال تغير وذلك باعتماد شيلر تعريفا اخر ربطه بالعقل والتأمل والحق " فهو يوصي الفنان بأن عليه أن يتمسك بأهداف الحق الظافر بحيث يبقى هذا الحق في سويداء القلب المتواضع ثم عليه أن يبرزه من أعطاف ذاته في صورة جمال "[30]

" وان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ،من حيث أن الحق هو المبدأ الحيوي لكل شيء ن بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشيء يعيش في احساسنا "[31]

فالجمال بهذا المعنى مبدأ حيوي مرتبط بالباطن وهو صورة من صور الحق داخل احساسنا أي مرتبط بالحياة الداخلية للفنان وهذا ان دل انما يدل على دور الاستيطان في العملية الفنية والذوق الجمالي ودوره في اصدار الحكم الجمالي أيضا . فتعريف الجمال عند شيلر بعدما كان مرتبط بالإدارة الحرة أضفاه له الإحساس الباطني الداخلي لأن الادارة لا بد أن ترتبط بما هو داخل.

الفن عند شيلر/

يرى شيلر أن هو الفن وله و أن الفن والشكل وحدة واحدة ويرى أن الحواس القادرة على ادراك الشكل هي الحواس الجمالية وهي السمع والبصر أما الحواس الاخرى ويسميها شيلر حواس المماسة المباشرة فهي ليست حواسا مساهمة في الفن والمتعة الجمالية الا لدى البدائيين فقط[32]

---

[28] المصدر نفسه ، ص : 37
[29] المصدر نفسه ، ص : 41
[30] المصدر نفسه ، ص : 41
[31] فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 42
[32] المصدر نفسه ، ص : 60

ويتعامل شيلر مع الشكل والصورة على أنه موضوع مطلق للمحاكاة وكل الفنون عند شيلر هي فنون محاكاة بمعنى محاكاة الصور المطلقة

الرمز في الفن عند شيلر/

ـ الرمز في الفن لا بد ان يتميز بشمول التعبير عن الوجود الانساني في كليته الجامعة

ـ أن الرمز لابد أن يكون تعبير مكثفا عن خبرة

ـ الرمز في الفن مضمون واقعي مستمد من العنصر المادي او الحسي في الوجود الإنساني ـ الرمز هو الصياغة المكثفة لمعادلة التوازن المصقول لقوى الانسان الحسية العقلية[33]

ان الفن يبعث في الانسان لذة بأمر أساسي وهو الفاعلية ممارسة اللعب أو التأليف الجمالي انما يحقق تحرير المرء من واقع الأشياء التي تشكلها الاشياء لذاتها بذاتها في ظل قوانين الضرورة الطبيعية ، ثم يستفيد المرء من هذا التحرير بان يباشر فاعليته الذاتية في أن يصنع للأشياء من خلال الصورة أو الشكل واقعا جديدا هو الواقع الفني ويكون ادراك المرء لفاعليته في هذا الخلق الجديد مبعثا لسروره و غبطته "[34]

ان الفن عند شيلر يحقق لذة تحرر من واقع الأشياء و تجلب للإنسان السعادة فلا تكون اللذة الا من خلال الشكل والذات لا تحقق اللذة الا من خلال ما تعكسه على الاشياء من فاعلية وخلق

اللعب في الفن عند شيلر/

ان تحقيق الائتلاف والتوازن بين القوة الحسية والقوة العقلية الباطنية هو ما يسميه شيلر اللعب " والحقيقة أن اللعب عند شيلر هو تلاعب تأليفي بين الملكات انه معزوفة متناغمة على أوتار الملكات جميعا ... فاللعب عند شيلر هو تحويل المختلف الى مؤتلف او خلع الوحدة على الشتات أو تخليد العابر "[35]

ان ملكة اللعب تقضي على التعارض بين الحسي الواقعي والعقلي الباطني ويهدف اللعب الى :

ـ ان يهدف الى انتفاء الزمن ، ولكن في الزمن ذاته

ـ العمل على التوفيق بين الضرورة والوجود المطلق الثابت

---

[33] المصدر نفسه ، ص : 63

[34] فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 64

[35] المصدر نفسه ، ص : 57

ـ التوفيق بين التنوع والوحدة

ـ تحرير الانسان من ضغط الضرورة المادية والمعنوية الأخلاقية

ـ التأليف بين الحس والعقل

ـ جعل الاحساسات والانفعالات على توافق مع الأفكار العقلية[36]

وفق نظرية اللعب فان الابداع الفني عند شيلر " هو عمل ناشط لإنتاج الجميل و الأصل في هذا الانتاج هو ما ينشأ عن تفاعل القوتين الدافعتين الحسية والصورية من لعب محقق لمعادلة التوازن بين الواقع والضرورة "[37]

فالإبداع اذن هو التغلب على المادة الأصلية وتحويلها الى مادة العمل الفني الذي يريده الفنان وبالتالي فهو مطالب بالتخلي عن ذاتيته بل يستعملها كمرحلة أولية في عملية الابداع والتعريف الجامع الذي خرج به شيلر عن الابداع هو " روح الهي في الذات البشرية ، به يحول الانسان الممكن الى واقع و الواقع الى ضرورة فالإبداع نشاط تلقائي يتحول من خلاله الممكن الى واقع

و للفن وظائف عديدة نذكر منها : الحرية و التوازن الكلي للنفس والدور الحظاري الذي يلعبه

الفن الجيد والفنان الجيد

أ ـ الفن الجيد / 1ـ ان الفن الجيد عند شيلر خلف حرية في نفس الفرد

2 ـ الفن الجيد لا يكون مرهون بمادة الفن أو بنوعية المعرفة التي يقدمها للمتذوق

بل يصبح الجمال الحقيقي للفن رهنا بالشكل لفظه

3 ـ ازالة الفوارق بين الفنون ، فالفن الجيد يزيل كل الفوارق مع كل الفنون

4 ـ تحقيق الحرية المثالية[38]

خصائص الفن الجيد/

1 ـ اغتراب الفنان عن عصره حتى لا يؤثر عصره فيه ويؤثر هو في عصره

---

[36] فريديريك شيلر ، ت ، وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 58

[37] المصدر نفسه ، ص 59

[38] المصدر نفسه ، ص : 93

2 ـ ان يترفع الفنان عن الفساد ويجعل ذاته مرتفعة عن كل ما هو مادي

3 ـ عدم الوقوع في دائرة الغير مشروع (مقولات المطلق)

4 ـ توجيه العالم نحو الخير

5 ـ أن يكون على ثقة من أنموذج مثالي يخلعه من ذاته على مادة فنه

6 ـ القدرة على التغلب على مادة العمل الواقعية والتاريخية واحالتها على مادة فنية يخلع عليها شكلا[39]

المحاضرة: الاتجاه المادي الماركسي في الفن

ان الآراء الجمالية للمدرسة الماركسية (ماركس وأنجلو) مستوحاة من نظريتهما السياسية الداعية الى تحرير الطبقة العاملة من العبودية التي تمارسها عليها الطبقة البرجوازية لهذا نجد كل من ماركس وانجلو يقفان ضد السيطرة البرجوازية على الفرد داخل المجتمع كما يستخدمان الفن كوسيلة للتحرر من تضييق هذه الطبقة الحاكمة على العمال و على هذا الأساس نطرح السؤال الاتي : ما هو موقف الفن من الحالة التي يعيشها العمال في النظام الرأسمالي ؟ وهل يعتبر الفن وسيلة تحرر وبناء لمجتمع جديد؟

1 ـ الرأسمالية وقتل الفن

" يعتقد ماركس و أنجلو أن الرأسمالية الصناعية ، التي تصل الى أعلى نضجها ، هي من بين أشكال المجتمعات كافة ، أشدها أعداء الفن " [40]

ان الماركسية تؤكد على أنه رغم نضج الرأسمالية وقوتها الاقتصادية الا انها تعتبر العدو الأول و الأشد على الابداع الفني ولقد عرف هذا العداء " ازدياد الفنون الجميلة تخصصا ، وضيق أفق وفي ابتعادها المستمر عن الحياة "[41]

ان الماركسية من خلال حكم سيطرتها على الفن جعلته اكثر تخصصا ، وعملت على التضييق على عملية الابداع الفني لتجعل من الفن لا يهتم بالجانب الاجتماعي للإنسان وكل ما تعلق بتحسين ظروفه الاجتماعية ، وجعلت من الفنان حبيس أفكار هذه الافكار والإبداعات الفنية أصبحت نظرية لا تعكس واقع الانسان الذي يعاني من الطبقية من جهة ومن قهر أرباب العمل البرجوازيون .

---

[39] وفاء محمد ابراهيم ، المصدر السابق ، ص : 93 -94

[40] ف . ن . كليندجر : الماركسية والفن الحديث ، عيون الدار البيضاء ، ط2 ، 1989 ، ص 68.

[41] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

ولهذا نجد الماركسية بزعامة ماركس وأنجلز تعلن الثورة على من قيد الفنان و أجبره على البقاء داخل عباءة الاضطهاد من خلال الدعوة الى ثورة فنية تعكس امال وطموحات المجتمعات و الافراد

2 ـ علاقة الفن بالمجتمع الاشتراكي :

ان النظرة الجديدة لماركس وانجلز لدروس الفن في المجتمع لا تخرج عن الاشتراكية والمجتمع الاشتراكي فالفن عندهما " جزء من عملية التاريخ الشاملة التي تقوم على أساس مادي ، هو تطور القوى المنتجة والعلاقات المنتجة كوجهين لا ينفصمان عن بعضهما لأسلوب الانتاج "[42]

فالفن وفق الماركسية عملية تاريخية يهدف الى بناء أو انشاء نظرية جمالية ديكاليكيكية مادية و عملية مرتبطة و منسجمة ، تكون جدلية أي في صراع دائم بين قوى الانتاج و علاقات الانتاج وهي مادية لأنها تجعل من الانتاج مجالا لها ، حيث " ترى المادية التاريخية في القاعدة الاقتصادية المبدأ المحدد ، القانون المحدد للتطور التاريخي للأدب والفن ، وغيرهما من ظواهر البناء الفرقي "[43]

فالفن بهذا المعنى عملية فوقية أو بناء فوقي يجعل من القاعدة الاقتصادية أحد الركائز الأساسية للتطور التاريخي لكل الأعمال الفنية ، فالتطور الفني يقوم على التطور الاقتصادي.

" ان الفن صيغة من صيغ الوعي الاجتماعي "[44]

هذا الوعي هو الذي يحارب القوى البرجوازية التي أصبحت تعادي فروع الانتاج الفكري للمعرفة كالرسم والشعر .[45]

ان الوعي دعامة أساسية تجعل من الفنان قادر على تخطي عراقيل البرجوازية فهو قابل للتطور بتطور المجتمع في جانبه الاقتصادي وهذا التطور لن يحدث الا بحدوث ثورة اشتراكية لهذا يرى كل من ماركس و أنجلز " أن انقاذ الفن مستحيل الا عن طريق التغيير الثوري للعلاقات الاجتماعية . ان الثورة الاجتماعية وحدها القادرة على امكانات غير محددة لتقدم الحضارة الفنية الانسانية وتطورها الى مالا نهاية "[46]

---

[42] مجموعة من الأساتذة السوفيات : علم الجمال الماركسي اللينيتي ، ج1 ، ترجمة فؤاد مرعي ، دط ، دت ، ص 198
[43] المرجع نفسه ، ص 194
[44] مجموعة من الأساتذة السوفيات ، المصدر السابق ، ص : 193
[45] المرجع نفسه ، ص : 197
[46] المرجع نفسه ، ص : 198

ان الفعل الثوري ضروري لإخراج الفن من وضعيته الكلاسيكية و جعله يقاوم كل أشكال الرق والعبودية و تحقيق تقدم على مستوى الماديات و الذهنيات

ان كارل ماكس يربط بين ازدهار الفن في المجتمع الاشتراكي بالتغيير الثوري بحيث " تكون الاشتراكية هي التي تؤمن بحرية الفرد الحقيقية لأنها تنهي مرة واحدة الى الأبد كل استغلال يمارسه الانسان ضد الانسان "[47]

فالثورة الاشتراكية هدفها الأول هو تحرير الانسان الفنان من قبضة الرأسمالية البرجوازية لأن الحرية هي أساس كل عمل فني والحرية تقضي لا مجال على استغلال الانسان لأخيه الانسان.

لكن ماركس يرى أن جعل الفن مرتبط بالظروف الاجتماعية غير كاف فعلى الفنان أن يتخطى الظروف الاجتماعية ليهتم بالإنسان الفرد وفي بناء ذات واعية قادرة على بناء مجتمع جديد قوامه الحرية و تكافؤ الفرص " ان الفن ينشأ في ظروف تاريخية أي في مستوى معين من نمو القوى المنتجة . وهكذا فهو بناء فوقي ، ولكنه يمد جذوره في الحياة التطبيقية وفي قدرة الانسان على الطبيعة وفي مستوى القوى المنتجة "[48]

اذن فنظرية ماركس في الفن " تنطلق من المبدأ القائل أن الانسان الاجتماعي يخلق ذاته بنشاطه و عمله ، وهو يتطور ويتغير أثناء تطويره للطبيعة "[49]

3 ـ الفن تصوير للواقع ووسيلة للتحرر

ترى الماركسية " أن الابداع الفني هو أحد أساليب تصوير الواقع "[50]

فقد جعل كل من ماركس و أنجلز " مركز بحوتهما في علم الجمال مسألة واقعية كطريقة فنية تؤمن تماما عمق وسعة ما يصوره الفن في العالم الواقعي "[51]

ان الفن وفقا للطرح الماركسي هو تصوير للواقع الخارجي الذي يعيشه لذى نجد أبحاث كل من ماركس و أنجلز جعلت الفن يتسم بخاصية الواقعية وهي طريقة فنية يستطيع الفنان بواسطتها تغيير واقعه المعيشي

---

[47] المرجع نفسه ، ص : 199
[48] علي أبو ملحم : المرجع السابق ، ص : 76
[49] المرجع نفسه ، ص : 75
[50] مجموعة من الأساتذة السوفيات ، علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص 200
[51]

و اذا ما اعتبرنا أن الفن يمثل ويصور الواقع لكن في الحقيقة لا يهتم بالوقائع السطحية الاتية التي يتلقاها الفنان عن طريق حواسه حينها بعملية تصويرية للعالم بطريقة غير صادقة[52]

ان الفن داخل البناء الاشتراكي لا يهتم بالعادة السطحية التي يدرسها و يعيشها عن طريق حواسه لأن هذه الحوادث السطحية لا تعطينا الحقيقة وغالبا ما تكون نتائجها غير صحيحة " ان الفن لا يكون صادقا الا عندما ينقل نقلا حيا ما هو جوهري و قانوني في الموضوع و الظاهرة و يعبر عن نواحيها الرئيسية "[53]

فصدق الفنان وفنه مرتبط بما هو جوهري و قانوني في الظواهر و ما يدور حول الظاهرة من كل الجوانب ، فالفن الماركسي يهتم بكل الحوادث التي تحدث داخل المجتمع كما تهتم بالإنسان ومحاولة ترقيته و تحريره من العبودية كما يهتم الفن أيضا بالتأسيس لمجتمع اشتراكي قائم على الحرية تزول فيه كل مظاهر العنف والسيطرة و الهيمنة من طرف رجال المال أو الطبقة التي تملك وسائل الانتاج.

فالفن على حد تعبير وتأكيد أنجلز وماركس يؤكد على واقع ارتباطه دائما وفي مختلف الأحوال بالنضال الطبقي وهو نفسه جزء من هذا النضال[54]

" الشعور الجمالي هو أحد أشكال العلاقة الحسية العملية مع الواقع وهو شكل تطور تاريخيا" [55]

ان الجمال عند ماركس هو وسيلة للتغيير والتأثير في المجتمع حيث نجد أن معظم الأعمال الفنية هي تعبيرا عن عدم الرضى بالواقع الذي يعيشه الفرد داخل المجتمع البرجوازي الرأسمالي فالفنان " كائنا واعيا مفكرا يشارك في عمل الطبقة الاجتماعية طوال المرحلة التاريخية التي تبدأ من المرحلة البدائية أو المجتمع الخالي من الطبقات الى المرحلة التي تبدأ تزول فيها الطبقات " [56]

ان الفنان بوعيه يعد شريكا أساسيا في نظرية العمل الاجتماعي حتى زوال الطبقات داخل المجتمع " ان الأثر الفني يركز أو يكشف في موضوع معين " استثنائي وفريد ن جهد الناس العظيم ، وجهد الجماهير البشرية "[57]

ان الفن من وجهة نظر الماركسية يخلف أثرا كبيرا على الفرد والمجتمع أثر استثنائي وهو عمل كل الأفراد داخل المجتمع الاشتراكي وبذلك " يحاول الفنان أن يتخطى الحدود والعقبات التي يناهض بها

---

[52] ـ مجموعة من الأساتذة السوفيات : علم الجمال الماركسي اللينفي ص 200
[53] ـ المرجع نفسه ص 201
[54] ـ المرجع نفسه ص 202
[55] ـ المرجع نفسه ص 206
[56] ـ علي أبو ملحم : المرجع السابق ص 75 - 76
[57] ـ هانري لوفاغر : في علم الجمال : ت. محمد غيتاني ، دار المعجم العربي بيروت ، دط ، دت ،ص 24

مجتمع ما الفعالية الشخصية . " وحين تكون هذه الحدود وهذه العقبات موجودة ومناهضة لحركة النمو هذه "[58]

"ان الفنان الذي يقوم بهذا الدور بحسب ماركس هو فنان مبدع وخلاق و عليه الفنان ، المبدع الخلاق في الفن هو من حيث الأساس كائن حر "[59]

وعليه فان شرط الابداع والخلق في الفن بحسب الماركسية مربوط بفعل التحرر الذي هو أساس أية عملية ابداعية وبفضل الحرية يصبح الفن أسمى درجات الفرح والسعادة التي يهبها الله للإنسان

4 ـ موقف الفلاسفة الماركسيون في نهاية القرن 19وبداية القرن 20من الفن

أ ـ كاب لافارغ (1842-1911)/ اشتراكي فرنسي تلميذ ماركس " انتقد لافارغ بشدة الفن البرجوازي لخداعه وفراغه لأنه اهتم بالمثل والمبادئ من أجل الخداع السياسي والاقتصادي

ب ـ فرانز ميرنغ / (1846م ، 1919م) :

حارب الكانطية الجديدة كما وضح الصلة بين الفن و الأخلاق "[60]

ج ـ غريغو ريليخانوف (1856، 1903م) مفكر روسي

عرف أن الفنان المعاصر لا يستطيع ن يستوحي الفكرة الصحيحة اذا أراد الدفاع عن مصالح البرجوازية في نضالها ضد البوليتاريا " [61]

كما ربط المسائل الجمالية بأفكار الاشتراكية العلمية ن ومعالجتها من واقع المادية التاريخية، كما يؤكد على علم الجمال الديمقراطي و جعل الفن وسيلة لخدمة الشعوب .

المحاضرة: الاتجاه البرغماتي في الفن (جون ديوى نمودجا)

يعتبر الاتجاه البرغماتي بزعامة جون ديوى أحد الاتجاهات العامة التي أعطت أهمية كبرى لفلسفة الفن و الجمال و هذا الاهتمام لا يخرج عن نطاق فلسفتها البراغماتية، ولقد قسم جون ديوى عملية الابداع وفق ما يسميه بالخبرة فهو مرجع الأعمال الفنية وربطها بما يعيشه الانسان تجارب داخل حياته اليومية .

---

[58] ـ المرجع نفسه ص 47
[59] ـ المرجع نفسه ص 47 - 48
[60] مجموعة من الأساتذة السوفيات ، علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص 209
[61] المرجع نفسه ص 211

فماهو تفسير ديوى للفن في اطار الخبرة ؟

2 ـ الفن خبرة :

لقد اهتم جون ديوى كما قلنا سلفا بتوطيد العلاقة بين الفن وتجارب الحياة " فهو يربط الفن بالتجربة أو بالخبرات فخلع عنه صفة نفعية عملية وظيفية ويصيغ على الخبرات الانسانية بصفة عامة طابعا جماليا . فليس هناك فاصل في نظره بين الخبرة الجمالية وخبراتنا اليومية ومن ثم فانه لا تمييز عنده بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ." [62]

ان الهدف من ربط جون ديوي الفن بالتجربة هو تجريده من الصفات النفعية أو الوظيفية ، فالفن حسبه ليس نفعي ولا وظيفي بل يعطيه بعدا جماليا لذى هو لا يفرق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .

" فليس الفن هو الواقع تماما ، بل هو حصيلة التقاء الفنان المبدع بالواقع وتفاعله معه وليست الفنون التطبيقية مجالا للتجربة الفنية الخالصة ، اذ أنها تستهدف غايات نفعية ، بينما تستهدف التجربة الفنية الخالصة الخلق الفني في ذاته ولذاته . " [63]

فالفن حسب جون ديوي ليس هو الواقع الخام كما هو بل هو ذلك التماس بين الفنان والواقع الذي يعيشه ، فالفنان عندما يواخه الواقع المعيش أو التجارب الشخصية فانه يتفاعل معها ومنها يؤلف تجارب فنية في ذاتها ولذاتها ، وعليه يؤكد جون ديوي " أن الانسان يستخدم عناصر الطبيعة و طاقاتها بقصد العمل على توسيع حياتهم الخاصة" [64]

2 ـ مفهوم الخبرة عند جون ديوي : تعني موقف من المواقف يعيشه الفرد مع اخرين فيتأثر به ويؤثر فيه ، وهو يتعلم نتائج هذا الموقف ، حيث تصبح هذه النتائج جزءا من سلوكه سواء أ كانت معلومات أو مهارات أو اتجاهات " [65]فالخبرة تعبير عن موقف مرتبط بعلاقة مع الاخرين يغلب عليه طابع التأثير والتأثر أي يجعل الانسان من السلوكات التي يتقاسمها مع الاخر وسيلة اكتساب المهارات .

" والخبرة حين تصبح (خبرة) حقة بكل ما تنطوي عليه هذه الكلمة من دلالة ، فإنها تستحيل الى حيوية الى أعلى درجة وهنا لا يكون معناها انعزال المرئ في نطاق مشاعره و أحاسيسه الخاصة ، بل يكون

---

[62] محمد علي أبو ريان ، مكسنة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،دط ، دت ، ص 190
[63] محمد علي أبو ريان ، المرجع السابق ص 191
[64] جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة فؤاد زكرياء ن المركز القومي للترجمة ، دط ، دت ، ص
[65] همابوجيدوري : الخبرة الجمالية و أبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي ، مجلة قامعة دمشق ع 6 ، العدد الثالث ،2010 ،

معناها اتصاله بالعالم اتصالا فعالا واعيا ، وهي في ذروتها انها تعني تداخل الذات تداخلا تاما مع عالم الموضوعات و الأحداث ." [66]

هنا يميز جون ديوي بين الخبرة الخام والخبرة الحقة ، فالخبرة الخام هي الوقائع كما هي أما الخبرة الحقة فهي تنتج عن اتصال الفنان بالتجارب و الوقائع بمشاعره و أحاسيسه و عواطفه هذا الاتصال هو عملية واعية يكون الوعي الإنساني أساسها تتشابك فيها ذات الفنان وتتداخل مع الوقائع و الأحداث وتترك فيها انطباعا معينا يسمى خبرة فنية ، لهذا يرى جون ديوي " أن الأفكار ليست مجرد خبرات نظرية تحيا على مستوى العقل التأملي المجرد . وانما هي خبرات عملية ، أي نوع من النشاط العملي والتخريب الذي يسعى الانسان من خلاله الى التوافق مع بيئته والتغلب على العوائق التي تواجهه في سعيه هذا."[67]

فالأفكار حسب ديوي لا تبقى حبيسة العقل بل تتعدى الى ما هو عملي تجعل من الانسان يتفاعل مع بيئته ويتوافق معها .

كما يرى جون ديوي أنه ليس هناك تعارض بين ما هو عقلي وما هو عملي في تفسير الخبرة بقوله " واذا كنا قد حرصنا فيما سلف على تفسير الخبرة التي يغلب عليها الطابع العقلي أو الصيغة العملية ، فذلك لكي نظهر للقارئ أنه لا وجود لمثل هذا التباين أو التعارض في عملية تحصيل الخبرة " [68]

فتوصيل الخبرة وفق هذا الطرح يكون عن طريق العقل والتجربة فالخبرة تهدف الى خلق صورة منظمة لا تنفصل المادة ، فالخبرة يميزها الاشباع الجمالي الذي يرتبط بالإحساس والرغبة .

3- علاقة الفنان بالخبرة الجمالية ومساهمته فيها :

ان الانسان له ارتباط وثيق بكل الخبرات التي تدور حوله يستعمل الاحساس و التأمل والانفعال بكل ما يدور حوله يقول ديوي " ولو أننا حذفنا المعاني أو الدلالات الخاصة التي أعطيت لكلمات مثل : احساس وتأمل وارادة وتداع وانفعال لاختفى جانب كبير من الفلسفة الجمالية " [69]

اذن فالعلاقة بين الفنان و الوقائع هي علاقة بين ذات الموضوع ليحدث بذلك انفعال و تفاعل و عليه فان " الترابط الوثيق أو العلاقات التقنية التي تجمع بين الذات والعالم من خلال تبادل الانفعال والفعل (أو النشاط القابل و النشاط الفاعل) و أن كل الفروق أو المميزات التي تستطيع التحليل أن يدخلها العالم

---

[66] جون ديوي : المصدر السابق ص 35-36
[67] _ جون ديوي المصدر السابق ص 5
[68] _ المصدر نفسه ، ص ، 72
[69] _ المصدر نفسه ص ، 72

السيكيولوجي ، ان هي الا مظاهر أو جوانب مختلفة كفعل مستمر وان كان متنوعا يتم بين الذات وبيئتها . 70 "

ان الفنان حسب ديوي يساهم بذلك الانفعال و الالتقاء بينه وبين التجارب الموجودة في الواقع لتتكون لديه لحظة جمالية يغلب عليها طابع الابداع الفني " والواقع أن ل.لمفكر لحظته الجمالية . وتلك هي اللحظة التي لا تظل فيها أفكاره مجرد أفكار بل تستحيل الى معاني أو دلالات مندمجة في صميم الموضوعات ، كذلك للفنان مشكلاته اذ هو يفكر حين يعمل ، ولكن تفكير الفنان مندمج في صميم الموضوع بطريقة مباشرة أظهرها لدى غيره."[71]

4 ـ معايير الخبرة الجمالية عند جون ديوي :

1 ـ مبدأ التحول : ان الخبرة الجمالية تنسجم مع حياة الانسان ليست نهائية وانما كل خبرة جمالية جديدة يكتسبها الانسان في محيطه يفترض أن تعدل الخبرات السابقة لها .[72]

وعليه يؤكد جون ديوي بقوله "ان الخبرة ظاهرة مستمرة لا تنقطع فظوا لأن التفاعل المخلوق الحي و الظروف المحيطة به واقعة متضمنة في صميم عملية الحياة " [73]

اذن فالخبرة في تجدد وتحول مستمر مادامت الوقائع و تجارب الانسان متغيرة ومتحولة هي أيضا.

2 ـ مبدأ الاستمرار أو تواصل الخبرة الجمالية :

الخبرة الجمالية لا تقف ولا تنتهي مادام الانسان في تفاعل مستمر مع بيئته .

3 ـ مبدأ التكامل :

الخبرة الجمالية تتطلب استجابة متكاملة من المتعلم أي معايشة المتعلم للخبرة من جوانبه كافة (الحسية و الجسمية و العقلية و الذهنية)

4 ـ مبدأ التفاعل :

---

[70] _ جون ديوي : المصدر السابق ، ص 418
[71] _ المصدر نفسه ص 29
[72] _ صابر جيدوري ، المرجع السابق ، ص 113
[73] _ جون ديوي ، المرجع السابق ص 63

الخبرة الجمالية لا تحدث داخل الشخص فقط بل تعمل في سلوكه الذي يؤثر في اتجاهاته و أحاسيسه ومشاعره[74]

يقد بنى جون ديوي نظريته في الجمال على نقد موقفين هامين وهما الموقف الانعزالي والموقف الشكلاني

فأما الأول فيرى جون ديوي من خلاله أنه لا يمكن تصور أي متعة جمالية كعزل عن الواقع حيث يرى " أن الفن الجميل لا يمكن أن يحيا فوق منصة أو ربوة عالية منعزلة عن مجال الحياة العملية " [75]

أما النظرية الشكلانية فهو ينقدها بحكم أنها ركزت على الموضوع أكثر من الصورة يقول ديوي " ان القيم الجمالية تكمن في الصورة لا المادة أو الموضوع " [76]

" ولكي نفهم الجمال في صوره النهائية المسلم بها علينا أن نبدأ بالمشاعر الأولية ، في صورها الخام ، في الحوادث والمناظر التي تلفت نظر الانسان وتسترعي سمعه ، مثيرة اهتمامه ومحققة متعة حيث ينظر ويسمع " [77]

اذن فهم الجمال يبدأ أولا ينطلق من المشاعر جراء الحوادث و الوقائع التي تواجهه في الواقع وتبره لهما يعتبر جون ديوي " الفنون لغة تعبر بها كما نحس به ، أو أقل انها لغات كثيرة مادام لكل فن أذاقه الملائمة ليكون وسيلة للاتصال بين الناس . " [78]

ان الفن يستخدم وسائل و أدوات خاصة به يستخدمها لأدل ربط علاقاته مع الاخر والتواصل معهم عن طريق فنه .

---

[74] صابر جيدوري ، المرجع السابق ص 113 ، 114
[75] جون ديوي ، المرجع السابق ، ص 9
[76] المرجع نفسه ، ص 9
[77]أحمد فؤاد الأهواني ، جون ديوي ، دار المعارف ، ط3 ، 1968 ، ص 143
[78] المرجع نفسه ، ص 146

محاضرة الاتجاه الواقعي في الفن:

لقد ظهرت الواقعية في القرن الناس عشر ونقلت المدرسة احداثا واقعية دون تصنع ودون مبلغة حيث رفعت هده المدرسة الأشكال التقليدية للفنون والأدب التي علا عنها الزمن بعد عصر الثورة الصناعية فاستبدلت النزعات المثالية الخيالية و الرسوم الدينية الاسطورة بمشاهد من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية دمجت بين الفن و الحياة وقد تناولت معظم لوحات المدرسة الواقعية احداثا الحياة اليومية للعمال والفلاحين و المناظر الطبيعية وكل ما يجري في الهواء الطلق ببساطة واقعية وصدق حتى لو كانت المشاهد غير ضارة او قبيحة وتغيرت طبيعة الفن بعدما كان خطرا على سلطة البلاط والشخصيات الدينية والملوك حيث اصبح الفن حركة مستقلة له اكاديمياته الخاصة وادواة الطباعة عقل الثورة الصناعية مايساعد الرسامين على نشر اعمالهم ومن اعلام هده المدرسة الرسام الفرنسي غوساتف كوربي وجان فرانسوا ميلي

محاضرة الاتجاه العبثي في الفن :

ارتبطت العبثية في الفن بالفيلسوف الدانماركي سورين كيركيجارد والفرنسي البير كامي وقد ظهرت العبثية في الفن وتميزت بمجموعة من الصفات 1- تميزت الاعمال الغنية بعدم وجود معنى مجرد وواضح بل انها تشكلت وفق آليات كرة تنشد اللاغائية واللاهدف الا فعل التجربة نفسها الذي يظهر ويتحقق في مظاهر العينات الفنية 2-عبر فنانو مابعد الحداثة عن مفهوم العبثية من خلال كسر الاعراف وعدم التقيد بالقواعد الفنية ظهر بشكل واضح في جميع نمادج العينات الفنية 3-لا نوجد قوانين مطلقة وتابثة في الفن وهدا ما انعكس على جميع الاعمال الفنية 4-اعتماد المنهج الوصفي في الاعمال الفنية 5يعد العمل الغني العبثية عملا غنيا صادقا بحث لا مجرد نزوة فردية لأنه يتبع من اعماق التجارب العاطفية يعطي افكار حقيقية واحلاما راسخة.

محاضرة مستقبل الفن و الخطاب الجمالي:

ان مستقبل الفن لايكمن في الدراسات الفنية والجمالية من جانبها النظري بل مستقبله يرتكز أساسا على الجانب الواقعي وحياة الانسان والمجتمع الذي يعيش فيه فالفن والجمال يؤسس لثقافة العيش المشترك واتباث الدات والتعامل مع الاخر وتحقيق مبدأ الاعتراف ومن تحقيق جمالية العيش المشترك كما يحقق الاستقرار الاجتماعي والنفسي للانسان ان مستقبل الاعمال الفنية والجمالية تتجه بهدا الطرح لما هو عملي فيه ماارتبط بالانسان وفيه ما ارتبط بالمجتع 1 – الفن و الخطاب الجمالي يتجه الى اشباع الرغبات الروحية للانسان ودلك من خلال الاستماع للموسيقى والاستمتاع بالفنون وكتابة الشعر والعزف فالفن يعمل على اخراج المكبوتات المدفونة في الحياة الداخلية للانسان فالعمل الفني الجمالي بعدا الطرح يحقق الراحة النفسية للانسان 2 – الفن والجمال يجسدان المشاريع التي يتخيلها الانسان ويريد تحقيقها في الواقع 3-الفن وسيلة للحوار الثقافي والحضاري بين الشعوب 4-الفن وسيلة للتشهير بالعنف ومحاربة كل اشكاله والدعوة السلام والتسامح 5-الفن تعبير عن حرية الانسان داخل المجتمع 6-الفن تعبير عن وهي الانسان .