جامعة البصرة
كلية الاداب

فلسفة الجمال

المرحلة الثالثة

قسم الفلسفة

٢٠١٨-٢٠١٩

مقدمة في فلسفة الجمال

مقدمة في فلسفة الجمال

لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعا من فروع الفلسفة الا في النصف الاخير من القرن الثامن عشر وقد وضع ذلك الفيلسوف الالماني الكسندر بومجارتن عندما عرف هذا الفرع بأسم الاستطقاياAesthetics وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي...وبعد ذلك التاريخ تقريبا صار لفلسفة الجمال مجالها المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الاخلاقي وصار في تأكيد هذا الانتماء ايضا الفيلسوف الالماني عمانوئيل كانط الذي انتهى الى القول بأن الخبرة الجمالية ترجع الى النشاط الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضيات والفيزياء كما ترجع الى النشاط العملي الذي يحدد السلوك الاخلاقي المعتمد على الارادة ولكنه يرجع الى الشعور بالمتعة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن.

وليس معنى ذلك ان مشكلات فلسفة الجمال لم تدرس قبل ذلك التاريخ،فالتفكير الفلسفي الذي يعنى بتعريف الجمال والفنون الجميلة كان موجودا منذ عصر سقراط وحتى قبله في اليونان.

وتهتم فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وارائهم في احساس الانسان بالجمال وحكمه بوجه اخص في الفنون الجميلة،ولذلك لايتم تفسير تلك النظريات بغير الاشارة الى تاريخ الفنون على نحو ما تقتضي الفلسفة الاخلاقية البحث في دوافع السلوك وغاياته ويقتضي المنطق البحث في تاريخ العلوم وطرق التفكير ..

والتميز فلسفة الجمال عند تناولها الفنون الجميلة وتاريخها بأنها لاتتناول آثار منعزلة بذاتها بل تتناول العوامل والمؤثرات المكونة للوعي الجمالي عند الانسان،هذا الوعي الذي تكون على مر العصور،ذلك لان لروائع الفن والادب قيمة دائمة،ويترتب على ذلك ان يصبح البحث في تاريخ النظرية الجمالية بحثا في مكونات الوعي الجمالي عند الانسان ومظاهره المختلفة.

وترتبط الاستطيقا بالفن برغم ان الفن اعم موضوعاتها،الا انه ليس موضوعها الوحيد بل هناك الطبيعة ايضا وبهذا تكون الإستطيقا مذهبا فلسفيا بينما يكون الفن تجربة شخصية،اي ان الاولى ذات منطلقات اعم وارحب بينما الثاني موضوعا ضمن موضوعات اخرى .ومن ناحية اخرى تعتبر فلسفة الجمال مهمة بالنسبة للنقد الفني كأهمية القواعد بالنسبة للغة .هذا كان التناقض؛ لان العمل الفني فإن فلسفة الجمال هي تفسير لهذا التفسير اوتقدا للنقد،فهي فرع من فروع الفلسفة واذا صدق على الفلسفة انها نقد فإن فلسفة الجمال تكون بدورها نقدا للنقد...

ويمكننا بعد مانقدم ان نقف على تعريف للاستطيقا،يحاول ان يقارب بين تعاريفها المتعددة، فنعرفها على اساس انها الدراسة النظرية لانماط الفنون على اختلافها والفعاليات النفسية المتصلة بها مثل التذوق والتجربة وغيرها واقتدم تناولها تقليديا على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها يعنى بفهم الجمال وتقصي اثاره في الفن والطبيعة على حد سواء ، وقد بقي الباحثون يصنفونها على الاساس ذاته الى ان ظهر الاتجاه الذي يتزع الى تمييزها موضوعا العلم مستقل بذاته يتفرد بدراسة الظاهرة الجمالية ومالتسلله من اهمية في الحياة الإنسانية.

أولاً : علم الجمال وتفسير الفن

ما علم الجمال ؟

قديماً وصف أرسطو الإنسان بأنه حيوان ناطق ، وتارة أخرى وصفه بأنه حيوان مدنى بالطبع ، واليوم يصفه الفلاسفة بأنه حيوان صانع Homo Faber : ومعنى هذا هو أن فلاسفة وعلماء الفلاسفة وعلى رأسهم أرسطو قد عنوا بالإنسان فى نشاطه العقلى الذى يهدف إلى معرفة حقائق الأشياء ، وعنوا أيضًا بالإنسان فى سلوكه ؛ ليعرفوا الخير والشر ، ويحددوا المقصود بالسلوك الأخلاقى .

– أما فلاسفة العصر الحديث فقد أضافوا إلى هذه الدراسات دراسة ثالثة تتناول الإنسان بوصفه صانعاً ومبدعاً ، وبما أنه صانع ومبدع فهو يتوخى أن يضمن ما يصنعه الكمال والجمال ، ومن هنا فقد نشأ ذلك العلم الفلسفى الجديد المعروف بعلم الجمال .

يقول الفلاسفة : إن الإنسان منذ نشأته لم يعن بصناعة الآلات التى يتغلب بها على ما يعترض حياته من عوائق ويوفر بها حاجاته الأساسية فحسب ، بل عنى أيضاً بأن يبدع رموزاً يتخاطب بها وغيره من أفراد

بجتمعه ، ومن هذه الرموز اللغة والأساطير والفنون ، وبهذه المخترعات استطاع أن يذلل الحياة ، وأن يجملها ويسعد بها ، كذلك استطاع أن يصل إلى بناء الحضارة ويتميز من جنس الحيوان .

فكأنه مدين إذن لإلهين على حد قول قدماء الإغريق : مدين لبرومثيوس الذى يقولون : إنه سرق النار من الآلهة ، فعلم الإنسان الفنون الصناعية ، ومدين لأورمتيوس الذى علمه الغناء والشعر والموسيقا ، ليعيد الحياة لحبيبته «يوريديس» بعد أن اختطفها الموت ! نقول : إنه بالصناعة وبالفنون الجميلة بنى الإنسان حضارته ، وأضفى الجمال والسعادة على حياته .

وعلم الجمال الذى يتناول الإنسان فى نشاطه المبدع لهذه الصور الجميلة يعد من أصغر أبناء الفلسفة ، لأنه لم يستقل عن نظريات المعرفة والخير إلا فى العصر الحديث وعلى وجه الدقة فى القرن الثامن عشر عندما أطلق الفلاسفة الألمان والأوربيون كلمة Aisthetics على ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذى يعنى بشعور الإنسان بالجمال وتذوقه وإبداعه له فى الفنون المختلفة ، إنه دراسة لمنطق الخيال فى مقابل دراسة المنطق العقلى فى العلوم .

وليس معنى ذلك أن قدماء الفلاسفة لم يعنوا بتفسير شعور الإنسان بالجمال وإبداعه له فى الفنون ، وإنما نعنى أن نقول : إن هذه الدراسة لم تستقل عن نظرياتهم فى المعرفة والأخلاق إلا فى العصر الحديث ابتداء

*

من القرن الثامن عشر حين تبين أكثر المفكرين والفلاسفة أن للقيم الجمالية طبيعة خاصة بها . وأن الفن ظاهرة قائمة بذاتها لا ينبغي أن يخضع لظواهر أخرى مختلفة عنه .

الجمال وأنواعه :

والإنسان بطبعه يميل إلى أن يصف ما يرضيه ويعجبه بأنه جميل . ومن هنا يكون من الصعب أن نحدد ما الجمال أو أن نقدم تعريفاً للجميل ؟ فقد يرى البدوي في الصحراء جمالاً لا يراه ابن المدينة . وقد يرى البدائي في الوشم وألوان الزينة جمالاً لا يراه الأوربي . وما يعجب في الصين قد لا يعجب من يعيش في عاصمة الفرنسيين . . . . بل يختلف الذوق بين أبناء الحضارة الواحدة ، وذلك بحسب ثقافتهم وبيئاتهم . بل يختلف ذوق الإنسان نفسه بحسب درجة تدريبه وتهذيبه .

من جهة أخرى فإن للجمال أنواعاً مختلفة من أهمها ما نراه في الطبيعة من جمال الألوان والأصوات والأشكال التي يشغف بها صاحب الحس المرهف من الناس : فكم تغنى الشعراء بجمال السماء وكواكبها وجمال البحار وشطآنها . بل بجمال المحبوب في كل أحواله ! ومن هنا فقد أصبح التعبير الجميل عن الموجودات الطبيعية من أهم مصادر الفنون الجميلة .

وقد يحدث أن يرى الفنان فيما لا يراه غيره من الناس ما يثير خياله . فيحقق بتعبيره عنه جمالاً فنياً : فقد تكون (لوحة) تصور وجهاً بائساً أو

تصور دمار الحروب قد تتحول إلى تحفة رائعة حين تكون قد تضمنت من الجمال الفني ما لا يتضمنه الواقع الخارجي : ولنذكر على سبيل المثال هنا (لوحة) الحذاء بالي صورها الفنان الهولندي فان جوخ ، أو (لوحة) « جورنيكا » للحرب الأهلية الإسبانية لبيكاسو ، أو قصيدة الأرض اليباب للشاعر الإنجليزي إليوت أو هجاء الحطيئة وابن الرومي في الشعر العربي .

كذلك نرى أن الفن يخلق موجودات أشد جمالاً وتأثيراً في النفوس من موجودات العالم الواقعي :

فشخصية « أنا كرنينا » مثلاً في رواية تولستوي تتحول إلى حقيقة أشد وضوحاً من آلاف النساء المحبات اللاتي نراهن في الواقع ، وشخصية « عطيل » في مسرحية شكسبير أكثر خلوداً وتأثيراً من آلاف الرجال الذين تصيبهم الغيرة على من يحبون .

ومن هنا يرينا الفن الأشياء والحياة والإنسان أوضح وأشد تأثيراً مما نراها في الواقع المحيط بنا . والطبيعة في ذاتها – شأنها شأن أي موضوع آخر – ليست جميلة ولا قبيحة في ذاتها ، ولكنها تتحول بالتعبير الفني إلى شيء جميل يتذوقه الإنسان في (لوحة) أو في لحن موسيقي أو في قصيدة من الشعر .

ولقد ظهر هذا الاختلاف حول طبيعة الجمال منذ أقدم العصور : وذلك عندما افترض أفلاطون أبو المثالية أن الجمال مثال ونموذج خالد

يتأمله الفنان ، في حين ذهب أرسطو إلى البحث في خصائص التعبير الفني الجميل .

والرأي اليوم أقرب إلى ما رآه أرسطو : ذلك لأن الأعمال الفنية هي التي تدفعنا إلى تذوق الجمال الطبيعي وإلى الإحساس بالحياة الإنسانية . بل إن كثيراً من الانفعالات التي تجري بباطن نفوسنا قد لا نلتفت إليها لولا أن فجرتها فينا الأعمال الفنية .

بل يمكن أن نقول : إنه لو لم يتغنَّ شعراؤنا بالحب أو بالوطنية ما انتبهنا لحقيقة مشاعرنا بهذه الانفعالات ، ولربما تجري في باطن شعورنا انفعالات أخرى لا نعي طبيعتها ، ولا نعرف حقيقتها . ولكن حين يجسدها الفن عندئذ فقط نتعرف على طبيعة أنفسنا .

من هنا كان الإحساس بالحياة والكشف عن طبيعة الإنسان ثمرة إبداع عظماء الشعراء وكبار الفنانين ، ومن هنا يظهر لنا ذلك الارتباط الوثيق بين الفن والحياة الإنسانية .

ونعود مرة أخرى للجمال الطبيعي فنقول : إنه لا يكون موضوعاً تقيمه بمعايير معينة ، فنحن لا نوجه نقداً فنياً للموجودات الطبيعية ، لأنها ليست ثمرة الابتكار والإبداع الإنساني ، وهي — وإن كانت تهز مشاعر الإنسان وتحرك عاطفته — لا تخضع لمعايير الجمال الفني إلا من خلال التعبير الإنساني في الفنون .

ولقد شغل الفلاسفة والنقاد بتفسير علاقة الفن بالطبيعة وتساءلوا :

To: www.al-mostafa.com

مثل يعكس الفن الطبيعة فيكون كالمرآة بالنسبة للواقع المحسوس ، كما قال أفلاطون منذ القرن الرابع ق . م ؟

والحق أن المحاكاة الحرفية للطبيعة لا تخلق فناً ذلك ؛ لأن الفن عالم قائم بذاته له قوانينه الخاصة ، إنه عالم بديل لعالم الواقع ينشئه الفنان المبدع بعد أن يكتسب القدرة والوسيلة التي تعينه على إبداع هذا العالم ، ولو كان الفنان مجرد ناقل أو محاك لكان الواقع أفضل ، لأن الأصل دائماً أفضل من الصورة .

نعم قد توجد المحاكاة في الفن ، ولكن هذه المحاكاة وحدها لا تكون فناً ، وإنما لكي تحقق أغراضاً أخرى ذات نفع معين للإنسان :

فعندما صور الإنسان البدائي الحيوانات على جدران الكهوف لم تكن عنايته بالمحاكاة الحرفية لمشاهد الصيد بدافع الإحساس بالجمال فقط ، ولكن بدافع عملي مصدره إيمان هذا الإنسان بطقوس السحر التي كانت تفرض عليه امتلاك صورة مطابقة للحيوان الذي يطارده .

وفي هذا الصدد يمكن أن نرجع للأديب والمفكر الفرنسي أندريه مالرو ، إذ يقول في كتابه عن الفن «أصوات الصمت» :

«لا يشغف الفنان بغناء الطيور قدر شغفه بالموسيقا ، ولا يعجب الشاعر بغروب الشمس قدر إعجابه بقصائد الشعراء عن هذا الغروب» : أي لا يكون الفنان فناناً لإعجابه بمناظر الطبيعة ، بل بزيارته للمتاحف والمعارض الفنية واطلاعه الدائم على أساليب السابقين عليه .

حتى يكتمل أسلوبه وطريقته فى التعبير ، والفنان المبدع لا يحاكى ولا ينقل ، ولكنه يملك القدرة على إضافة الجديد .

❖ الجمال هل هو فلسفة أم علم؟

هـ - بين النظرة الجزئية ، والنظرة الكلية

لما كانت مهمة العلم هي تحليل الأشياء المركبة وردها إلى عناصرها البسيطة ، ومن ثم فقد تحددت مهمة العالم في وصف وتفسير الظواهر الطبيعية ، وإعادتها بمعرفة العلاقات بين الموضوعات المختلفة ، فالعلم يهتم في المقام الأول بكشف العلاقات القائمة على مبدأ العلية Causality بين الأشياء ، وذلك تنحصر مهمته في عالم وصف الأشياء وعلاقاتها بغيرها ، مما يساعدنا في تنظيم أفعالنا ومسلوكنا في ضوء معرفتنا للعلاقات والارتباطات التي يكشف عنها العلم .

وعلى الرغم من أن العلم يقوم بدور في دراسة ووصف وتحليل الظواهر ،

بيد انه مع ذلك لا يستطيع تقريب المسافة وتناولها ، بل انه على الصعيد يباعد بيننا وبينها لما يقدمه من تحليلات ، وعلاقات كثيرة متداخلة ومتشابكة ومن ثم اتصفت الرؤية العلمية التحليلية بالارتباط Connectedness بعكس ما يحدث في الرؤية الفنية التي نجدها تركز إنتباهها في موضوع الفن ذاته ، أكثر مما تنظر في علاقاته بالأشياء الأخرى ، ولهذا فانها تقربنا من تقدير قيمته الذاتية . فالفن أن قيمة الانتاج الفني لا تحدد إلا بالتركيز عليه ، وعزله عن غيره من موضوعات ، ومن ثم يكون الانعزال Isolation هو العملية الأساسية في الفنون الفني ، فنحن لا نهتم بالجمال في الموضوع الفني إلا إذا عزلناه عما يحيط به من أشياء ، ونظرنا إليه وحدة منفصلا عن غيره من أشياء ، حتى يتسنى لنا رؤيته ، وتحليله ، والإحساس بقيمة إبداعه وجماله ، فالعمل الفني هو ذلك النوع من الأعمال الذي يهدف إلى جذب إنتباهنا إليه بحيث نراه وكأنه في عزلة عما حوله فلا نرى شيئاً جانبه أو حوله ، وهذا فانا نتمكن من اصدار حكم جمالي سليم ، أو تذوقه فنياً ، وهذا عكس ما يحدث في دراسة الظواهر العلمية التي تقدم لنا حقائق واضحة ترتبط فيها العلل بالمعلولات ، كما ترتبط ظواهرها بغيرها من الظواهر الأخرى .

وجدير بالذكر أن هذه الرؤية الفنية التي تستقل بالعمل الفني ، وتعمد في إبداعه للطبق ، بعيداً عن الأشياء ، ومعزولاً عما يحيط به إنما هي رؤية تنظر إليه باعتباره خلقاً مفرداً ، له وجوده الخاص . وكيانه المستقل . على نحو ما أشار إلى ذلك كروتشه الذي رأى أن الفن حدس أو عيان وليس واقعة مادية ، ، لأن منهج العلم إنما ينسحب على حقائق الظاهرة الفيزيائية ،

والواقعة المادية وهو منهج يستخدم التحليل والتقسيم ، ويقيم علاقات ترابط بين الأجزاء بعضها البعض وهذا ما لا يتفق مع طبيعة العمل الفني الذي إذا ما نظر إليه من خلال هذا المنظار المادي ، أو العلمي بالمعنى العمل الفني الخلاق المبدع ، إلى ظاهرة عقلية مادية تجريبية ، ومن ثم فقد قيمته الروحية باعتباره عملاً فنياً له خلقه الخاص ، وكيانه المستقل عما عداه ، وإمكانه المستمدة المتفصلة عن القوى أو الناحية .

إن الفن على هذا النحو - وكما يصوره كروتشه - ليس من قبيل الأعمال العقلية ، ولو أنه تحول إلى ذلك لأصبحت الأعمال الفنية مثل العلوم سواء بسواء تدرس لتحقيق أهداف عقلية للإنسان ، ولأصبح تصوير الطبيعة في مجال الفن مشابه في أهدافه مع تسخير الطبيعة عند الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (Descartes, R) الذي كان يوصي من منهجه السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لخدمة مصالح الإنسان . (1)

إن الرؤية الفنية ذات الطابع الاستطيقي في ذلك التأمل السريع ، والمشهور الفني ، والشعور بالانسجام والبهجة ، أنها والقدرة على حد تعبير كروتشه التي لا تسمه الفائدة لأنه وجدان خالص ، ولا يطبق عليه منهج العلم - الذي يختص بالتحليل والتقسيم والتجزيء ، ويهدف إلى تطبيق القوانين العلمية بغرض تيسير الحياة - لأنه شعور خالص خال من شوائب الحس وعلائق المادة .

أن النظرة الفنية عند كروتشه و لاتعني أكثر من الفة للطاقة بالجمال

---

(1) Descartes; Discours de la Méthode Oeuvres de Descartes, Paris Ed Adam Tannery. P.U.F Paris 1987. p. 121.

في ذاته ، فتلك النظر الشمس في ساعة الغروب حيث يتدلى قرصها تحت سطح ماء البحر . ويظل الصدف الملوي ـ في توهج بريق ـ مستودعا لما تبقى الأفق البعيد الذي يلتقي فيه ماء البحر بزرقة السماء ، إن هذا المشهد الطبيعي الجذاب يجذب إنتباه الكثيرين من عشاق الفن فيحسون به بصفة كلية ، ويتذوقونه في رؤية فنية سامية من الفرض ، أما موقف العالم الطبيعي فهو الذي ينظر هذا المنظر الطبيعي الساحر من الناحية العلمية . فيفسره بقوانين العلم ، والعلية ويحاول الربط بينه ، وبين ظواهر البحر والسماء ، كما يحاول إيجاد أسباب اللون الأحمر البرتقالي الذي يظهر في ذلك الوقت وتفسيره علميا ، وفلكيا وذلك بالربط بين الظواهر بعضها البعض ، والبحث في علاقاتها السببية. وهذا الأمر يختلف تماما في حالة الرؤية الفنية ، فالعمل الفني هو الذي يوجه إنتباهنا إليه ، وهو في عزلة من الأسباب والمسببات ، والمقدمات إذ يبدو موضوعا كليا يستحوذ على شعورنا وذاتنا .

ويجدر التفرقة بين الإرتباطات العلمية وغيرها ، فالكثير من الموضوعات الجغرافية ، والمكانية والزمنية تقدم لنا إرتباطات غير علمية كما أن هناك بعض من الموضوعات التي يجذب إنتباهنا وشعورنا الجمالي ، وهي في ذات الوقت لا تقدم لنا فيما أو موضوعا لتقديره لدى جمهور الشاهدين .

والحق أن كل من الظاهرتين الفنية والعلمية مستقلة تماما عن الرغبات والدوافع الفردية المتعلقة بكل شخصية على حدة ، لأنها تختلفان في المقام الأول مطالب الجمهور أو الشاهدين (المتذوقين) ، أي أن المعرفة

---

(1) Kant, E. Critique du jugement, Trad. 1964, P. 54.

الفنية والعلمية تطالب نوعا من الوجود على حد تعبير « كانت » الذي يمكّن على القبول الذي ينطبق على الجمال بأنه حكم كلي وضروري ، ذلك أن الشيء الجميل إنما يفقد قيمته إذا لم يصنع بصفة الشمولية والدوام .

لذا سنى يتضح لنا مقدار الفارق بين منهج العلم القائم على فهم الرياضات الموضوع بحيث ، والتي تتحدد على ضوئها مهمة العالم ، فهو يقوم بمحاولة تقديم الحقيقة العلمية بكل إرتباطاتها لكل زمان . ومن ثم فإن الحقيقة تتسم دائما بالثبات ، فالحقيقة التي يصل إليها العالم ويعتمد فيها على الوقائع الموضوعية لا تتغير بدورها ما دام أن فيه سوف يتطابق من الوقائع نفسها التي اعتمد عليها ، فقد ظلت نتائج تجربة الضغط الجوي مثلا عند توريشلي ثابتة وراجعة إلى أن جاء من العلماء الطبيعيين من حسن فيها ، وطور في نتائجها بالإتجاه العلمي يكون دائما في خط مستقيم ، كما أن الإنجازات العلمية تتجه دائما إلى التطوير والتحسين مع ثبات التجربة الأولى فتلاحق الأجيال لتعرف الثاني منها ما تقبل من الأول من حقائق ومسلمات العلم وعلى هذا التحسين يتحقق تطور العلم .

أما بالنسبة للفن ، فالموضوع الجمالي يتميز بكثرة التناول ، وتعدد الآراء والشخصيات حوله ، لأن الحكم عليه ، وتقييمه يرجع إلى شخصية ووجدان الفنان أي للمتذوق للفن وهذا يعني أن موضوع الجمال يتوقف على الشخصية وبالتالي فإن احكامه تختلف من فرد إلى آخر ، ومن ثم فهي أحكام ذاتية نسبية ، وليست موضوعية على غرار ما يحدث في مجال العلم ، فالأعمال الفنية ، والصور التي خلقت في الزوج الفني تختلف وتتغير ملامحها من يد فنان لآخر ، حتى في مجال الأدب ، فإن موضوعات الشعر الواحدة

يمكن أن نقال من ألف لخمس ، وعلى ألف لسان ، وتحت تأثير ألف قريحة .

وهكذا تكون موضوعات الفن متنوعة متباينة ، تختلف باختلاف الشعراء والمصورين ، والكتاب ، والفنانين ، ومع هذا يظهر العمل الفني مشبعا بطبيعة الاستمرارية بالفنان الذي يقدم عمل جيد ، إنما يحاول أن يطلع عليه طابعا جماليا مستفيداً بذلك من الخبرات الفنية الطويلة التي مر بها الفن، والتي يقدم بها الفنان معاني جديدة للأشياء، يضيفي منها إلى معرفة الفيلسوف Watson على عكس العالم الذي يحاول تفسير وتحليل المعاني التي يصل إليها الفنان ويقدمها في صورة « القوانين » Laws .

موضوعات الفن وموضوعات العلم :

يحاول العلم أن يقدم لنا الحقيقة عن الموضوعات التي يدرسها سواء كانت حجراً أو نباتاً أو حيواناً وبهذا المنهج تقدمت الحضارة . والتفسير العلمي يرد المركبات إلي عناصرها – فالعلم يرد الجسم إلي خلايا بيولوجية أو المادة إلي عناصر كيميائية . أو جزيئات فيزيائية وهذه يدرسها إلي ذرات كهربية والحياة السيكولوجية ترد إلي عناصر بسيطة هي الاحساسات – والعالم لا يكتفي بوصف الحقيقة ، وانما بل يعني بتفسيرها أي بفهم العمليات المختلفة علي أنها نتائج لأسباب . فالوصف والتفسير أساسيان في البحث العلمي . والوصف يستلزم التفسير الذي يثبت صدق هذا الوصف – فلو ذكر العالم أن مياه البحر تحتوي علي ملح وأن الماء يحتوي علي يدم ا. وأن كل ذرة تحتوي علي ترليونا ذرات ثم سألناه عن معني هذا الكلام وكيف يثبت صدقه فالأرجح أنه سوف يحضر كمية من الماء فيبخرها ليرينا الملح الناتج ثم يحدث تيارا كهربائيا في الماء ليرينا انقسامه إلي أيدروجين وأكسوجين واذا طالبناه بالبيات أن كل قطره من الماء مكونة من ذرات فإنه سوف يبين لنا كيف يتغير الماء بفعل تغير الحرارة والضغط الجوي لينتهي من ذلك إلي أن هذه التغيرات لا يمكن فهمها بغير التراض النظرية الذرية .

ولكن كل هذه التفسيرات التي قدمها لنا العالم ليست في الواقع كل ما نرجوه عندما سألناه ما هو الماء في حقيقته لأنه قد بين لنا بالأدلة الأحوال التي يصير إليها الماء – لأن

---

(1) Cf . Alain, Système des beaux arts, P . 38 .

الوصف العلمي لا يبين لنا حقيقة الشيء في ذاته ولكن يخبرنا عن النتائج التي نحصل عليها منه أثبت ظروف معينة .

– إن العناصر التي يتحلل إليها لا تقربنا من الشيء في ذاته بل تبعدنا عنه ، وهي تفيدنا بمعرفة ما يرتبط به الموضوع من موضوعات أخرى . ذلك لأن العلم إنما يعني بالعلاقات السببية بين الأشياء ، وكثيرا ما نظن أن العلم يحدثنا عن الأشياء ولكنه في واقع الأمر يصف لنا علاقات الشيء بغيره من الأشياء الأخرى – والحقيقة أن معرفة هذه الارتباطات بين الظواهر وبعضها له عظيم الأهمية حيث أننا نرتب سلوكنا وأفعالنا على ضوء معرفتنا بهذه الارتباطات .

مما سبق يمكن لنا أن نتبين أن العلم بدلا من أن يقربنا من الموضوعات في ذاتها فإنه يبعدنا عنها بما يقدمه لنا من علاقات بين هذه الموضوعات وغيرها من الموضوعات الأخرى وهذه النظرة العلمية تختلف كل الاختلاف عن النظرة الفنية التي تجعلنا نركز انتباهنا في الموضوع ذاته أكثر مما ننظر في علاقاته بغيره بل أنه بقدرما نوفق في تركيزنا على خصائص الموضوع وحقيقته وبقدر ما نحاول عزله عن غيره فإننا نقترب من تقدير قيمته الجمالية وفي هذا الاتجاه يمكن للموضوع أن يتحول إلى موضوع للخبرة الجمالية .

فبمعنى آخر يكون الإرتباط Connection هو أساس النظرة العلمية في حين يكون الانعزال isolation هو العملية الأساسية في الخلق الفني [1] .

ولنأخذ لتوضيح هذا المعنى موقف العالم ونظرته إلى البحر فهذه النظرة تتجه في الغالب إلى البحث في عناصر المادة التي يتركب منها ، أو البحث في استعماله أو ما يمكن أن يترتب عليه من فوائد تستغل منه، وهناك ذلك لو اكتفينا بتأمل البحر بحيث تحدد نظرتنا إليه في تأمل لون مياهه ، وصورت أمواجه ونسمات الهواء الصادر عنه فعندئذ نكون فعلا في موقف الخلق الجمالي له ولاشك في أن الفنان هو القادر على خلق هذه الاستجابة عند الجمهور بما يضمنه عمله الفني من وسائل وقيم يستجيب لها

---

(1) Cf . Hugo Mousterberg : Connection in Science and Isolation in Art. the Principles of Art Education . 1905.

جمهوره ومجتمعه . أما إذا كان هدف الفنان أو المصور أن يبين لنا ارتباط البحر بشاطئ معين، أو كان اهتمامه منصرفا إلي أن يقدم لنا معلومات فعندئذ يتحول الموضوع الجمالي إلي موضوع إعلام Information عندئذ لا تحصل علي لوحة جميلة مثلا بقدر ما تحصل علي إعلان معين . فالعمل الفني هو إذن العمل الذي ينجح في أن يوجه انتباهنا إليه في ذاته معزولا عن ارتباطاته التي تستمد منها معرفة تفيد سلوكنا وعندئذ يصبح هذا الموضوع جماليا .

غير أنه ينبغي ألا تعد كل علاقة ارتباط بين الموضوع الذي تتأمله وغيره من الموضوعات الأخري علما فكثير من أنواع الفرائة والرسم يقدم لنا ارتباطات غير علمية وكذلك أيضا قد يستحوذ موضوع ما علي انتباهنا وشعورنا الجمالي ولكن ذلك لا يقدم لنا شيئا يستحق أن نصفه بالجمال عالم يكن موضوعا مشتركا له قيمة يقدرها جمهور . ذلك لأن العلم والفن ظواهر اجتماعية مستقلة كل الاستقلال عن الرغبات الفردية أو الغرائز الشخصية وكلاهما يعتمد علي مطالبة عامة بجمهور المتذوقين أو المفكرين أي أن هناك نوعا من الوجوب أو المطالبة بالنسبة للمعرفة العلمية والشيء الجميل وهذا الوجوب ينطبق علي علم المنطق فيما يتعلق بصدق النظريات وعلي علم الجمال فيما يتعلق بالحكم علي الجميل وعلي علم الأخلاق فيما يتعلق بالخير .

ولعل رأي الفيلسوف الألماني إمانويل كانط في حكم الذوق الذي ينطبق علي الجميل من أنه حكم كلي وضروري يصدق هنا لأن الشيء الجميل عالم يكن له صفة الشمول والدوام فإنه يفقد قيمته - وعلي هذا النحو يقال مثلا إن تمثال الرخام أجمل من تمثال الثلج لما فيه من إمكانية استمراك دائما أكثر من المتذوقين .

وهناك أيضا فارق كبير بين منهج العلم القائم علي فهم ارتباطات الموضوع بغيره ومنهج الفن في عزل الموضوع عن غيره - فالعالم حين يقدم الحقيقة العلمية وارتباطاتها إنما يقدمها لكل زمان ، يعني أنه متي وصل العالم إلي حقيقة يسلم بها الجميع . أما في الفن فالعكس هو الذي يحدث لأن الفنان متي قدم عملا فنيا فإنه لاعلاقة له بكل ما قدم سابقوه ، ولذلك فإن الموضوع الفني حين يطرقه الفنان فإنما علي نحو مختلف ومخالف لكل الطرق التي طرقه بها غيره من السابقين أو المعاصرين له، أي أن الموضوع الاستطيقي يمكن أن يتناوله الفنان بطريقة جديدة كل الجدة ، ومثال لتوضيح ذلك نقول أن نظرية فيثاغورس بعد أن أكملها فيثاغورس لا يمكن أن تعاد إلي الخلق مرة أخري بعد إلمام فيثاغورس لها ولكن العذراء مريم يمكن أن تصور ويعاد تصويرها وإلي مالا نهاية

حتى يعد رفائيل وكذلك ستعاد وتكرر قصائد الحب على أنحاء مختلفة وهذا يؤدى إلى القول بأن العلم يسير إلى الامام في الفناء مستقيم وكل جيل يأتي ليعرف أكثر مما عرفه السابق عليه أى أن في العلم تقدم ولكن الفن لا يعرف مثل هذا التقدم لأن كل عمل فني هو شيء مستقل على نفسه ليس له علاقة بما قد سبقه من أعمال ماثلة وقد يكون في تاريخ الفن استمرار لأن الفنان اليوم ينظر إلى الأعمال بواسطة الخبرة المتراكمة عبر الأجيال ولكن ليس كذلك الإنسان عندما يكون في موقف التذوق أو التأمل الفني .

أما عن قيمة المعرفة العلمية التي تبين لنا الأسباب وارتباطها بالمسببات والعلاقات بين المرضوعات فقد وضح لنا أن العالم يضع القوانين أما الفنان فإنما يكتفي بأن يقدم معاني الأشياء وينتهي العالم إلى قوانين أما الفنان فينتهين إلى قيم Values ومن الواضح أننا نستفيد بتفسير العالم لكن ما الذي نجنيه من المعرفة الفنية أو التأمل الفني؟ الواقع أننا ننظر دائما إلى العالم والموجودات نظرة نفعية عملية ولكن بالاضافة إلى ذلك ينبغي لنا أن ننظر إلى العالم والموجودات نظرة استمتاع بوجودها في حد ذاته . وإن تكون حياتنا كاملة إذا ظل كل شيء بالنسبة لنا مجرد أداة بل لا تستحق الحياة أن نحياها إن لم يتخللها فترات يركن فيها العقل إلى السكون – ولهذا يأتي الدين والفلسفة للبحث عن هذا التأمل السكوني للوجود بأكمله أما حب الجمال فيبحث عن السكون في تأمل موضوع واحد يعزله عن باقي موضوعات العالم ولا يجعله أداة لشيء آخر غير ذاته ويظل ينظر إلى غاية في ذاته .

وبالفن لا تتحول الشجرة إلى كتلة خشب تستخدم منها منفعة معينة ولا تتحول مسألة الماء إلى مولدات للقوى الكهربائية وكما ينبغي أن نربي في الإنسان القدرة العلمية بالتربية والتعليم فكذلك أيضا ينبغي أن نربي في الفرد الانساني القدرة على التذوق الجمالي منذ الصغر والنظرة الجمالية للأشياء . وهذا لا شك فيه أن الحياة المعاصرة ، والحضارة الحديثة ، قد اختل فيها التوازن بين الجانب العملي ، والجانب الجمالي الاستطيقي ومن هنا فقد ظهرت أهمية الحاجة في التربية إلى العناية بتقوية هذا الجانب الذي أصبح الإنسان في مجتمعاته الصناعية يفتقده ، جانب الذوق الفني ، وتنمية الخيال والقدرة على تقييم الجمال [1] .

---

(1) Principles of Art Education , of . A Modern Book of Aesthetics Edited by Melvin Rader .

العلاقة بين النقد والجمال

النقد الفنى :

والناقد الفنى حين يقيّم الأعمال الفنية لابد له من أن يحدد المعايير التى يقيّم بها هذه الأعمال ، وهو فى تحديده لهذه المعايير يتأثر كل التأثر بالفلسفة التى يعتنقها أو التى تسود عصره ، ولقد خضع النقد الفنى على مدى العصور لاتجاهين رئيسيين :

اتجاه يقيم العمل الفنى بمقدار ما يثيره فى الجمهور من تأثير أو يحدثه فى النفس الإنسانية من بهجة ، ويمكن أن يتصف هذا النقد بأنه نقد تأثيرى أو انطباعى أو ذاتى .

فالناقد هنا لا يقيم العمل الفنى بمعايير موضوعية ، وإنما يقيمه بمقدار ما يثيره فى نفسه من تأثير ، وقد ساد هذا النقد بزيادة الاهتمام بالجانب الشعورى فى الفن وارتبط خاصة وظهور النزعة الرومانسية فى الأدب والفن : فمع انتشار الرومانسية مالت الفنون والآداب إلى تحطيم القواعد الموروثة عن القدماء ، وأكدت حرية الفنان فى التعبير عن ذاته وإطلاق العنان لمشاعره الخاصة ، من هنا فقد أصبح الناقد الانطباعى لا يركن فى

تقييمه لهذه الفنون إلا على تجربته الخاصة ومدى تأثره بالعمل الذى يتذوقه وفى إطار هذا النقد الانطباعى والذاتى أصبح الناقد بدوره ذا تجربة خاصة به ، بل أصبح بدوره خالقاً وفناناً ، وهذا اتجاه فى النقد يقرب بين النقد وبين الفن .

أما الاتجاه الآخر فى النقد فهو الاتجاهُ الموضوعى الذى يحاول فيه النقاد الاعتماد على معايير موضوعية يقيمون على أساسها الأعمال الفنية والأدبية : فقد تكون هذه المعايير الموضوعية قواعد مستمدة من القدماء كقواعد أرسطو فى الشعر والتراجيديا أو قواعد الشعر العربى المستمدة من الخليل بن أحمد .

وقد تستمد هذه المعايير من النظم الأخلاقية والسياسية السائدة فى المجتمع ، فيكون النقد أقرب إلى تفسير البواعث أو الدوافع التى تظهر فى إنتاج الفنان أو تؤثر فى التذوق ، وهذا هو النقد الأيديولوجى الذى يحاول تفسير الفن على أساس المضمون الفكرى ، ومن أهم اتجاهاته المعاصرة اتجاه الواقعية الاشتراكية أو النقد الماركسى الذى يقيم الأعمال الفنية على أساس موقف الفنان من الصراع الفكرى أو السياسى الدائر فى عصره ، كما يفسر الفن على أنه انعكاس للظروف المادية والاقتصادية ، ولكن أهم ما يؤخذ على هذه المقاييس الفكرية والأيديولوجية أنها أقرب إلى تفسير فكر الفنان وتاريخ حياته أكثر منها تقييماً للعمل الفنى ذاته . ومن أوضح الأمثلة على تأثر النقد الفنى بالفلسفة السائدة ما ساد القرن

التاسع عشر في أوربا من نزعة علمية امتدت إلى نقاد الفن ، فمال النقاد إلى اتخاذ موقف العلماء من الأعمال الفنية والأدبية ، فنظروا إليها على أنها أشبه بسائر الكائنات الطبيعية ، ومهمة النقد هي تفسيرها تفسيراً علمياً بالرجوع إلى الأسباب والعوامل الاجتماعية والنفسية التي تدخلت في إبداعها .

ولعل أبرز مثال لهذه النزعة العلمية في النقد الفني ما انتهى إليه الناقد الفرنسي إيبوليت تين Taine (١٨٢٨ – ١٨٩٣) من أن النقد الفني شأنه شأن أي علم من العلوم الأخرى غايته تفسير العمل الفني على ضوء معايير موضوعية يمكن الناقد أن يستند إليها عند تقييمه لقيمتها الجمالية .

إن الناقد في رأي تين لا يختلف هو وعالمُ النبات عندما يقوم بدراسة الزهور أو أشجار الفاكهة ، إنه يتتبع أثر الجنس الذي ينتمي إليه الفنان أو الأديب وأثر البيئة والعصر الذي ينتسب إليها الفنان .

ولقد تأثر النقاد في هذا العصر بتقدم العلوم الاجتماعية ، وحاولوا تفسير تطور الذوق الفني على ضوء تطور العلاقات الاجتماعية نتيجة لما لاحظوه لدى القبائل البدائية من ارتباط الفن بالعمل الجماعي .

فقد ظهر نتيجة لتقدم هذه العلوم التي تتناول الإنسان في سلوكه ومعتقداته أن تصورات الإنسان عن الآلهة والأساطير التي يعتقدها إنما منشؤها هذه الطقوس التي كان يقوم بها الإنسان ليقاوم عدوان الطبيعة أو عدوان القبائل الأخرى المعادية والمغيرة عليه :

بل ظهر أيضاً أن إيقاع العمل الجماعي وخاصة في الصيد أو الحرب أو في الزراعة قد كشف عن ارتباط وثيق بين فن الإنسان البدائي وأسلوبه في الحياة ، وانتهى علماء الإنسان «والأنثروبولوجيا» إلى نتائج تبين تأثر الفن بالبيئة ، ومن أمثلة ذلك تأثر فن البدائيين بصور الحيوان ومحاكاتهم له في فنون الرقص أو النحت أو التصوير ، وأرجعوا السبب في ذلك إلى تقديس الحيوان في العقيدة الطوطمية .

وهناك أمثلة كثيرة أخرى تبين أثر البيئة الطبيعية والاجتماعية على فن الأدب : فمن ذلك ما ذهب إليه نقاد الشعر العربي في عصوره المختلفة بالحياة التي كان يعيشها الشعراء : فمن أهم سمات الشعر الجاهلي الحنين إلى الديار نظراً لكثرة انتقال البدو وراء الماء والكلأ ، وتأثر الشعر الأندلسي بالطبيعة الخلابة لبلاد الأندلس ، وتأثر الشعر الحديث بحرية الفنان في التعبير عن تجاربه النفسية .

كذلك ساهم تقدم علم النفس في تفسير العوامل المؤثرة في تكوين العبقرية الفنية ، واستفاد النقد الفني بنتائج علم النفس وخاصة في ارتباط بعض الاتجاهات الفنية من اكتشاف اللاشعور وظهور الاتجاه السوريالي الذي يستلهم الحلم والخيال .

بل لقد ذهب داروين إلى القول بأن الإحساس بالجمال يمكن تتبع وجوده حتى في عالم الحيوان ، إذ يظهر أثر هذا الإحساس الجمالي في الانتخاب الطبيعي ، حيث إن ألوان الريش والقدرة على الغناء في ذكور

الطير تجذب إناثها ، ولكن حاسة الجمال عند الحيوان ترتبط هي ووظيفة بيولوجية بحتة ، وتخدم غريزة بقاء الجنس ، ولكنها لا تعني أن الحيوان يعرف النشاط الفني : ذلك لأن الإبداع الفنيّ يفترض حرية الإرادة والقدرة على الاختيار ، وهذا ما لا نجده في ظواهر النشاط الغريزي لدى الحيوان .

وإذا كان فريق من العلماء والفلاسفة قد حاولوا التقريب بين الفن واللعب مثل الفيلسوف الألماني شيلر والفيلسوف الإنجليزي هربرت إسبنسر فإن هذه المحاولات لم تنجح في تفسير الدور الحضاري والأثر الخلاق الذي يقوم به الفن في بناء الحضارة الإنسانية .

خلاصة القول هو أن هذه العلوم الإنسانية التي تناولت تفسير نشأة الفن وعلاقته بالنظم الاجتماعية والفكرية الأخرى قد أفادت نقاد الفن ومؤرخيه عند محاولة تفسير الاتجاهات العامة والسمات الغالبة التي تميز فناً معيناً في فترة حضارية معينة ؛ كما لو حاولنا تفسير بناء المسلات والأهرام عند قدماء المصريين وبناء الكاتدرائيات الضخمة في العصور الوسطى في أوربا بالرجوع إلى عقيدة قدماء المصريين في مصر الفرعونية أو بالعقيدة المسيحية .

ولكن هذا التفسير الاجتماعي والفكري – وإن ساعد في تفهم اتجاهات معينة – لا يكفي عند تقييم عمل فني معين ؛ لأنه لابد من النظر إلى أثر الفن في نفسية المتذوق .

ويعد أرسطو أول من أشار إلى أثر الفن فى تحقيق التوازن النفسى ، وذلك حين ذكر أن غاية التراجيديا هى إحداث التطهير Catharsis فى نفسية المشاهدين لها .

ونظرية التطهير التى تحدث عنها أرسطو عندما كان بصدد فن الشعر المسرحى يمكن أن تفسر على ضوء خبرة أرسطو الكبيرة فى علم الطب : فقد انتسب أرسطو لأسرة من مشاهير الأطباء ، وعنى بدراسة الأحياء ، ورأي أن غاية الفن كغاية الطب هى تحقيق سلامة النفس على نحو ما يحقق الطبيب سلامة البدن . ولما كان علاج الجسم يتطلب التخلص من العناصر الضارة به فكذلك يمكن علاج النفس وتحقيق توازنها بتخليصها من زيادة الانفعالات الضارة بها ، وخاصة انفعالى الشفقة والخوف ، فكلاهما ينطلق عند مشاهدة المأساة وسقوط البطل أمام ضربات القدر ، وهذا يؤدى بالإنسان إلى أن يفزع شفقة على البطل وخوفاً على نفسه من مثل هذا المصير .

إن كثيراً من نقاد الأدب فى العصر الحديث ما يزحوا يتخذون هذا المعيار النفسى : ومن هؤلاء . ريتشاردز الذى ذهب هذا المذهب بالنسبة للأدب الإنجليزى ، فالجمال الفنى يقدر عند هؤلاء بمقدار ما يحدثه فى نفس المتذوقين من تأثير .

وقد عنى فلاسفة الجمال بالبحث فى خصائص هذه اللذة الفنية التى يستمدها الإنسان من تذوق الفنون .

وأول ما يميز هذه اللذة الفنية هو أنها لا تقتصر على حاسة معينة ، لأن الإنسان حين يستجيب للعمل الفني فإنه يستجيب بجميع مشاعره ؛ لأن العمل الفني – وإن كان يخاطب حاسة معينة – يخاطب الخيال والفكر أيضاً .

كذلك فإن تقديرنا الفن لا يقتصر على مجرد الإحساس ، بل يصحب هذا الإحساسَ حكمٌ بقيمة هذا العمل الجمالية ، وتقدير القيمة الجمالية يقتضي أن يكون الناقد ملماً بالشروط الأساسية والخصائص الفنية التي بفضلها تتفاضل الأعمال الفنية ، وتزداد قيمتها الجمالية . وقد اختلف الفلاسفة في تحديد أهم مكونات العمل الفني : فقد يرى بعض في الفن خيالاً وفكراً ، وقد يرى بعض فيه حديداً وحجارة ، ويرى بعض فيه مجرد براعة في التصميم والتركيب ، لهذا فقد تحدث النقاد عن تقييمهم للأعمال الفنية من المادة التي يتجسد العمل الفني فيها : فقد تكون كلمات في الشعر ، أو تكون حديدا في تمثال ، أو مجرد أصوات في لحن موسيقي . ويمتاز فن الأدب من سائر الفنون بأنه ينطوي دائماً على رسالة تثقيفية وإعلامية ، لذلك يعنى النقاد وعلماء الجمال بتفسير أهم عناصر العمل الفني ، وهي ما ينطوي عليه من صورة ومن مضمون حتى يمكن أن يتطبق النقد لديهم على العمل ذاته وخصائصه الذاتية ، وهذا يقلنا إلى البحث في عنصري الصورة والمضمون في العمل الفني .

❖ علاقة الفن بالطبيعة

الطبيعة والفن :

ليس هناك من شك في أن العمل الفني هو الوجود العيني الظاهر أو الشكل ، وهو الذي يمثل باعتباره موضوعا ملموسا أو واقعة مادية جديدة لا يعبر أي من الطبيعة تلك أمامنا ويمثل هذا المعنى فقد حدا هذا الخلق أو التكوين الطبيعي للعمل الفني ـ والذي يستحيل أن يوجد بغيره في بعض الفنون ـ بالبعض إلى الاعتقاد في أن الطبيعة هي أصل الفنون ، ومثل جميلها وسحرها .

والحق أن هذه النظرة إلى أصل الجمال ، وعبارة عاكاة الطبيعة ، إنما تعد نظرة بدائية في تاريخ الجماليات والفنون ، فقد نظر بعض علماء الجمال إلى الفن باعتباره مجرد محاكاة أو نقل من الطبيعة .

كما ذهب هؤلاء إلى أن الفن هو الجميل فحسب ، وما كان الفن هو تقليد الطبيعة ، فإن ذلك كانت الأخيرة هي المثل الأعلى لكل ما هو جميل ، وهكذا فقد خلت ـ في نظرهم ـ من كل ما هو دميم والقصرت على الجميل فحسب .

ولقد عبر كل من أفلاطون وأرسطو عن محاكاة الطبيعة في الفن ، ويظهر ذلك خاصة في موقف أفلاطون قبل كتابه الجمهورية ، بيد أنه يرتفع من الطبيعة بعد ذلك إلى المثال ، الذي يطوي على المحسوس ويجاوزه ، في حين أن أرسطو يعيده إلى المحاكاة كذلك ، إلا أنه يعارل تغيير الصور الواقعية أي القيام بتعديل يمر فيه الأثر الفني ، والتكامل الذي لا يصدق لمثال الطبيعة (الواقع) .

وإذا تتبعنا موضوع محاكاة الطبيعة فسوف نجد أن

روسو [1] Rousseau هو أول من دعا إلى عبادة الطبيعة وتمجيدها ولم يلبث هذا الإتجاه الفلسفي الذي اتجه إليه هذا الفيلسوف أن تحول إلى مجال الفن ، متمثلا في مذهب «جنيف» ، وويلان ، ورسكن وغيرهم .. من الذين تصوروا أن الطبيعة تقدم للإنسان أجمل وأكمل المخطوط .

ولقد قدم رسكن Ruskin مذهبا في عبادة الطبيعة وتمجيدها فرأى أن الفن الكامل الخليق هو الذي يعكس وجه الطبيعة الكامل الكامل [2] ، وهو ذلك الفن الذي يختلف عن الفن الناقص الذي يصطنعه الفنان من عنده ، ومن تصوراته الخاصة ، فيبدو ناقصا قاصرا . وهكذا يذهب رسكن إلى أن الفن الحقيقي من الطبيعة هو السر وراء تفوق الفنان في الأعمال الفنية [3] . وعلى هذا النحو يصبح التصوير عبثيا ، ولا يمثل غير أشياء واقعية موجودة [4] .

وهكذا نجد أن بعض آراء فلاسفة الميل تذهب إلى أن الفن مرآة الطبيعة .

وكان نتيجة هذا الإعتقاد في جمال الطبيعة ، وأثرها على الأعمال الفنية ،

---

(1) روسو (١٧١٢-١٧٧٨) فيلسوف وسياسي فرنسي ، من أهم أفكاره فكرة « العقد الاجتماعي » التي يذهب فيها إلى أنه لا تسوغ الحكومة إلا إذا ظلت السيادة في يد الشعب .

(2) Lalo, Ch: Introduction a L'Esthetique Paris Colin. 1912 P. P. 49. 52.

(3) Ibid

(4) Read, Herbert : The Philosophy of Modern Art p. 216.

عليها أن تخطئ، لأن كل صورة خاطئة أم جميلة لها جمالها »[1]

أما ريمان Remann فإنه يقول في "تجديد الطبيعة" فيقول : « إذا لا أجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم ، بل ربما كان الأدنى إلى الصواب أن نقرر : أن الفنان جميل إلى أن تمسه يد الانسان »[2]

أما رسكن ، وهو يذهب كذلك إلى القول بجمالية الطبيعة فيرى أن مهمة الفنان تتحدد في نقل الطبيعة على ماهي عليه ، وأنه لاينبغي عليه أن يجمل أي جانب من جوانبها .

ويذهب كروتشا في مطابقته Croce إلى دعوة الإنسان إلى فهم الطبيعة خير الفهم . كما يشبه الفنان بالعالم الذي يحتاج في ملاحظته عمله إلى الدقة والصبر .

= وكان لديدرو نشاط كبير في الموسوعة ، فاجتهد في نشر الأفكار الجديدة ونقد الأفكار القديمة . وفضلاً عن نشاطه الفكري في نشر مقالاته وآرائه في الموسوعة كان له نشاطا فكريا في الفنون والنقد الفني ، كما أرسى الأسس لفن جديد واقعي جديد ، وعمل على تطبيق مبادئه في المجال في رواياته ومسرحياته . وكانت رواياته « ابن أخ رامو » (١٧٦٢ – ١٧٧٩) من أشهر أعماله الأدبية ، وكذلك « مقالاته في التصوير » . وكان لديدرو كتابات لاتقل أهمية في مجال الجماليا منها : « آراء حول تصوير الطبيعة » ١٧٥٩ ، و « مناقشة بين فانيير وديدرو » ١٧٦٩ ، و « التأملات الفلسفية في الشاعرية والفركة » ١٧٧٠ ، و « عناصر الفسيولوجيا » ١٧٧٤ – ١٧٨٠ .

(١)

(٢) زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة ص ٩٨ .

وهو ازدراء الفلاسفة أتباع النـــزعة الطبيعية للمصورين والرسامين الذين يحاولون رسم الخطوط ، وابتداع المناظر من خيالهم ، وتركيب الألوان التي تروق لهم .

وقد ذهب أتباع المذهب الذي يعيد ويجعل الطبيعة إلى الاعتقاد في أن الفنان الطبيعي (الواقعي) ينطوي على عدة فنون ، وليست الغاية الخاصة ، وهو الفنان لايكون في حاجة إلى أن يتدخل في نفسية الفنان ، لكي يعبر عنه من خلال مقاصده الخاصة وأسلوبه الفني .

وهكذا كان للطبيعة مدرسة وفنانون مشهورها ومعبدوها على رأسهم ديدرو ثم آتى بعده ديدرو [1] الذي يقول من جبال الطبيعة : « ... أنه يستحيل

---

(١) كان ديدرو دينى Diderot, Denis (١٧١٣ - ١٧٨٤) فيلسوفا ومفكرا فرنسيا من فلاسفة حركة التنوير ، عمل مصورا ، وناشرا في الانسكلوبيديا (الموسوعة) .

تدرج فلسفته من الالهية ، والمثالية ، إلى المادية في الطبيعة وعلم النفس والمعرفة . اهتم ديدرو بوضع نظرية مادية عن الوظائف النفسية ، وكان له السبق في النظرية الآلية التي تذهب إلى أن الانسان والحيوان مزودان بقدرة على الشعور والذاكرة .

وجدير بالإشارة أن ديدرو - ولشدة تأثره وعبادته للطبيعة - كان قد رفض المثالية المفكر التي تنبع من الأنا المثالي ، وذهب إلى التأكيد على معرفة الاستدلال من الطبيعة ذاتها . بحيث لايكون للانسان أي دور في هذا الموقف المعرفي ، إلا دور المسجل للظواهر المعروفة فعن طريق الحواس مركبات الخبرة والملاحظة هما وسيلتي المعرفة .

ويرى أن فن رؤية الطبيعة هو ضرب مكتسب من الفن يحتاج إلى الكثير من الخبرة والفن [1] .

أما مولا كروا Delacroix, H. فإنه يقول في تأكيد عبـــادة الطبيعة وما كانها فهو يقول في معرض أهمية محاكاة الطبيعة ، والتعلم منها : - « إن الطبيعة ليست هي المدرسة الكبرى للفنان ، وإنما هي أقرب ما تكون إلى معجم يرجع إليه الفنان حينما تعوزه الخبرة الفنية الدقيقة ، فنحن نعود إلى الطبيعة لكي نستفتيها الرأي بخصوص اللون الصحيح ، أو التفصيلات النوعية الدقيقة ، كما نرجع إلى القاموس ، لكي نبحث عن الهجاء الصحيح للكلمة ، أو لكي نتحقق لفظ أو الانطلاق اللغوي الصطلح ، ولكن كما أننا لا نعد القاموس عملا أدبيا نتقل منه ، أو قطعة نثرية مثاليا نعمل على محاكاتها ، فكذلك يجب على المصور ألا يعد الطبيعة نموذجا فنيا يقلده ، أو قطعة فنية مثالية ليس عليه سوى أن يعمد إلى محاكاتها . حقا أنه لا بد للفنان من أن يتشبع بروح الطبيعة ضروبا عديدة من الإيحاء ، وإلهامه حين لا يكون قد تجاوز بعد مرحلة البحث عن مفاتيح أنغامه ولكن من واجبه أن يتذكر دائما أن أي انسجام يقيمه على مثل هذه القيادة الطبيعية لا بد من أن يكون وليد خياله الفني وحده » [2] .

وقد مزج بعض علماء الجمال بين الاتجاه الطبيعي ، والنزعة الصورية فقد قال رودان A. Rodin « لتكن الطبيعة أستاذك الوحيد » وهو يذهب إلى

---

(1) Read, Herbert : The Philosophy of Modern Art p. 80.

(٢) نقلا عن الدكتور زكريا ابراهيم . المرجع السابق . ص ٧١ – ٧٢ .

أن الفنان الخلق هو الذى يحتفظ أولاً وقبل أى شيء على انسانيته ، أو بحضوره النفسى [٥] .

فليس المهم فى الفن أن يبدأ الفنان بنقل صور وخطوط الطبيعة بصورة حرفية لا تدع مجالاً لفساده وتمويهاته ، أو تمحى انطباعاتنا أصيلاً عن شخصيته ، وعلى هذا النحو يجب روادان بالفنانين أن يحاولوا تجسيد الموضوعات الطبيعية لتأثرهم الجمهور ، وأن ينظروا إلى الأشياء الطبيعية نظرة فنية حتى يتسنى لهم أن يكتشفوا مما فى باطنها من جمال خفى لا يفطن إليه الشاهد العادى ، وعندئذ يصبحون فنانين حقيقيين .

والانتباه إلى محاكاة الطبيعة فى الفن ، اتجاه قديم قدم الانسان ، فقد بدأ الانسان فى محاكاة الطبيعة ورسم حيواناتها ، وأوضح لنيوبرى على ذلك هو العلاقة بين المحاكاة والسحر فى الرقصات الدينية للشعوب البدائية ، كما امتزج هذا التقليد للطبيعة بالسحر والشعوذة [٦] .

الخيال والفن :

على الرغم من اجماع الكثيرين من علماء الجمال على أن الفن الأصيل هو ذلك الضرب من الفنون الذى يتوخى التقليد أو المحاكاة من الطبيعة ـ لأن الواقع الطبيعي إنما ينطوى على أسمى آيات الجمال ، وأن على الفنان إذا أراد له الخلود أن ينقل الطبيعة نقلاً دقيقاً وأميناً ـ بيد أن البعض قد ذهب بالمثل

---

(٥) Read, Herbert : The Philosophy of Modern Art, p. 207.

(٦) أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، جـ(١) ت د. فؤاد زكريا ـ مر. أحمد عاكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧، ص ٢٠ .

من فؤاد هذه النزعة القديمة ويبادي بدخول العنصر الانساني ، كما فعل رودان ومالرو وغيرهما من أعادوا بعث العنصر الشخصي في العمل الفني ، وتحقيق الإبداع .

وهناك من بين الآراء من يذهب إلى أن الفن وتحقيق الخيال لا بد أن يكون ثمرة خيال وعاطفة جياشة تعتري وجدان الفنان فيبدأ على أثرها في خلق عالم جديد مختلف تمام الاختلاف عن العالم الذي يعيش فيه .

بيد أن هذا الرأي قد فقد اتباع مذهب العمل والجهد في الفن ، ولو أن النشاط الفني قد اقتصر على ربط الفن بالخيال ، لكان هذا الاتجاه قد أغفل ما تنطوي عليه النفس البشرية من قدرة وخلق ، ومن جهد وعرق .

والحق أن العمل الفني في حاجة ضرورية إلى الطبيعة الخارجية ، وإلى الخيال الإنساني فضلا عن الاعتماد على العقل والذكاء ، وما ينطوي عليه العمل الفني من قدرات تسهم في خلقه وتنظيمه ، وتحقيق التناسق فيه .

ولما كان الفن تعبيراً أصيلا عن التجديد والابتكار فقد وجد صداه لدى الفلاسفة ، بل لقد أصبح الكثيرون منهم فنانين ، فلهم مذاهب وآراء في الفن ، كما كان الفنان من جهة أخرى فيلسوفا لأنه يفكر ويعقل ، ويبتكر ويجدد ، يخلق ويبدع ، يخير ويبدل ، ويصنع الجديد والجميل في عالمه الخاص ، عالم الفن .

والفنان هو الذي يتناول الطبيعة أو المادة ليصنع من أي منهما عملا جديدا وجميلا ، فقد تناول الطبيعة بالتصوير ، وحاول التجديد في رسومه والابتكار في ألوانه ، دخل فنه في عداد الحالة في زمرة الفنون الجميلة ، ورغم أن

الفنان يحاول أن يسمو بفنه على مستوى التطبيقية ، إلا أن ذلك لا يقلل من قيمة العودة إلى التطبيقية (الواقع) باعتباره مثلاً لمادة الفنان ، والعناصر فيه الأولى [1] وفي الوقت نفسه لا تحول دون ابراز عبقريته وأصالته التي تظهر من خلال عمله .

وعلى هذا النحو السابق يصبح موضوع علم الجمال هو القيم الايجابية أو السلبية ، يعني دراسة الجميل والقبح في العمل الفني .

والفن بمعناه الواسع يشمل الفنون التطبيقية بصفة عامة كالنجارة ، والتجارة ، والطب ، والزراعة (فن تنسيق الزهور والورد) والكثير من الفنون التطبيقية ، وهذه الأنواع تختلف عن الفنون الجميلة مثل الأدب ، والموسيقى ، والنحت ، والرسم ، والرقص ، والغناء ، والتمثيل ، ...

الفنون التي تمثل النوع الأول هي ضرب من الفن (العمل) أو التطبيقي ، وهي من ثم لا تدخل ضمن ضروب الفنون الأخرى إلا إذا اتسمت بسمة جمالية فهي تمثل حرفاً أو مهناً ، وتهدف إلى تطبيق نفع الانسان وقد أحصى أحد العلماء الأمريكيين هذه الفنون فوجد أنها بالغة كثيرة جداً وتنطوي على جميع أنواع الفنون نذكر منها على سبيل المثال : فن النجارة ، فن صناعة الخزف ، فن ديكور المنازل ، فن تصنيف الشعر - فنون الطبخة للتجارية ، وفنون البناء ، وكذلك فن تنظيم المائدة أثناء تناول الطعام ، فن تخطيط وتنظيم المدن ، فضلاً عن فن صناعة الملابس والأزياء ، وفن تنسيق النباتات (الأزهار والأشجار) داخل المنازل ، أو في ميادين وشوارع المدينة .

---

1) Read, Herbert : The Philosophy Of Modern Art, p. 321.

مناخ الغربة ، ويسعى إلى تحقيق الإبداع والمثالية ، ويحارب التشاؤم المر الطليق ، والخيال المغصب ، وهو فن أوسع في إمكانيات تقنية ، كما أن صوره تنطوي على رموز تدل عليه بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة وهو عمل ملهم بالعاطفة ، ثري بالإحساس والانفعال ، فضلاً عن احتوائه على دلالة نفسية ، ويدخل هذا النوع من الفن ضمن الفنون الرفيعة (الجميلة) الأدب ، الموسيقى ، التصوير ، والنحت ، والغناء ، والرقص ... .

وسوف نحاول فيما سيأتي عرض آراء الدارس حول طبيعة الظاهرة الجمالية ، من حيث الموضوعية أو المثالية .

أ ـ الموقف الموضوعي :

يتمثل الموقف الموضوعي في آراء علماء الجمال الموضوعيين الذين يرون أن الجمال أو صفة الجميل ، مثلاً ، أو مثالية في الشيء الجميل بذاتها ، وهي موجودة وقائمة سواء وجدت من يدركها أو لم توجد . وعلى هذا النحو يؤكد على وجود الجمال بالمثل الظاهرة الجمالية ، أو القيمة ذاتها بقطع النظر عن وجود عقل يدركه وهنا نجد أن هؤلاء العلماء يجتمعون على اتفاق الآراء بين جميع الناس على مستوى الجمال ، وتحقيقه في الظاهرة ، وهذا الرأي العام أو الخلق الذي يرد أذواق الناس جميعاً إلى وحدة واحدة تتعلق بمستوى الجمال الموجود في الشيء نفسه هو ما يعرف بالموضوعية الجمالية .

ولقد كان أفلاطون هو أول من نادى بموضوعية الأحكام الجمالية ، والاتفاق العام بين الناس على تذوق الشيء الجميل في كل زمان ومكان ، فجعل الجمال مثلاً ، وربط بين قيمة الجميل ، وقيمة الحق .

والحق أن الفلسفة اليونانية كانت تسعى بوجه عام إلى إدراك القسيم وممارستها ، والاعتقاد بأن هذه القيم تطابق فكرة الكمال ، فالحق والخير والجمال من قيم تتطابق مع الكمال .

وقد نظر أفلاطون إلى الجمال باعتباره متمثلا في الحق والخير ، رأيه من هذا المنطلق فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترقى إلى مستوى الطبيعة التي تضم كل كمال وخير وجمال ، لأن الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي من العمل الفني . وتأسيساً على ماسبق نجد أن أفلاطون – في جمهوريته – يزدري الفنون التي تحاول مسخ الطبيعة وتقليدها ، ويكتفي بوجود الطبيعة ، أو الأصل الكامل . وقد سبق أن ذكرنا أنه كان أول من انتبه لتوجيه التربية والتوجيه الفني ، فاستبعد أنواع الفنون التي رآها مفسدة لأخلاق الشباب ، واحتفظ ببعض أنواعها وخاصة في فن الموسيقى – كمن تميزت بالإثارة عناصر الحماس ، والقسوة عند الشباب .

وهكذا نجد من الممكن الأخذ بهذا الاتجاه الذي يحد من الطبيعة ، أصلا الجمال والكمال والحق – في ضوء ماسبق تقديمه من الحقيقة الموضوعية للجمال ومن ثم يصبح الجمال الطبيعي هو مثال الحق والخير ، لأن هذا الضرب من الجمال متعلق بالكمال – أو إدراك مثـــال الجمال ، رأيه يتمثل في الحقيقة الموضوعية المنفصلة عن قراءة الادراكية ، والشعورية التي لا دخل للفنان فيها على الإطلاق .

الحق أن الجمال ، أو ظاهرة الجمال الفني هي ظـاهرة تنبع من نفس الفنان ، ومن خلاصة تجربته مع الواقع ، ومع نفسه (خياله وعاطفته وشعوره)

لكن ذلك لا يحول دون وجود الجمال في الشيء الموضوعي ، أو في الظاهرة ذاتها ، ولكنه لا يعتمد على وجود هذا الجمال وحده في إدراك حقيقة الجمال . ولو كان الأمر كذلك لصارت أحكام الناس على الظاهرة الجمالية واحدة بلا ، وهذا يستحيل في عالم نسبي ، خاص أو ذاتي كمجال الجماليات ، أي مجال تلعب فيه النزعة الذاتية ، والطابع الفردي دورا رئيسياً .

ولو - فرض جـــدلا - وكانت الأحكام الجمالية متعلقة بالموضوع ، لأصبحت أحكام الناس الجمالية في مثل القواعد والأحكام الموضوعية العلمية من حيث عموميتها وموضوعيتها .

لكن عالم الجمال يطالعنا على النقيض تماما ، فقد ورد عند أفلاطون عن ملاك الطبيعة ووجود حقيقة الجمال الموضوعية ، أنه عالم خاص ، فردي ، يتميز بالانطباع الشخصي ، والجمال لا يصبح جمالا بالطبيعة فحسب بل يصبح كذلك نتيجة جهد وعمل الفنان ، ونتيجة خبرته ، وذكائه ، فضلا عن مدى تقبل موضوعه وعشقه لفنه ، وهذا الفن الجميل الذي يبدعه الفنان يطالع جمهور المشاهدين (المتذوقون) ويصدرون أحكامهم عليه

ب - الموقف الذاتي :

وفي مقابل الموقف الموضوعي ، تبرز الموقف الذاتي وكأنه كان رداً على غلواء الموقف الأول في ابراز موضوعية الجمال . وكان توانسوي هو أبرز مثال على هذا الاتجاه الذي يرى أن حقيقة الظاهرة الجمالية متوقف على مدى ما تحدثه من أثر في نفوس الشاهدين أو المتذوقين .

وقد ذهب توانسوي إلى أن الانسان يستطيع أن ينقل أفكاره إلى

الآخرين عن طريق الكلام ، في حين أنه ينقل إليهم عاطفته ومشاعره عن طريق الفن ، ومن هذا النحو أصبح الفن عنده هو جوهره أداة لتوصيل العواطف بين الأفراد ، يتحقق من طريقها ضرب من التفاهم فريداني فيما بين بني البشر »[1] على اختلاف أجناسهم وأوطانهم وحضاراتهم .

والواقع أنه يكفي على الصعيد الفني الذي يقدمه الفنان أن ينطوي على الخصائص التي تجعله قريبا من خيال الناس وعواطفهم وذلك فإن وضع الجمال في داخل الظاهرة الفنية نفسها إنما يشكل تأكيدا للفنان ، ويحقق السبيل أمام التعبير الشخصي عنه ، وهكذا تلعب الشخصية دورا في إدراك الجمال كما أن قيمة الأثر الفني الحقيقية ، إنما ترجع منذ البداية إلى مقدار تأثيره على المشاهدين . ومن ثم فالجمال حقيقة متعلقة بشخص من يدركها ، وليست خاصة أو موضوعية في الشيء المتسم بالجمال . وهي كذلك حقيقة نسبية مقيدة ، وليست مطلقة ، أو عامة وثابتة .

جـ ـ الموقف الموضوعي الثالث :

وهناك موقف ثالث يقف بين الموقفين السابقين هو الموقف الثالث . وهو على ما يدل من عنوانه يجمع بين طرفي الموقفين السابقين أو يجمع بينهما .

والحق أن الموقف الثالث صحيح وأصالته من حيث أنه ينسب إلى الجمع بين الذات ، والموضوع في تكوين الأحكام الجمالية . فالجمال القائم في موضوعية كاملة لا يفسح الفرصة للتعبير عن حكم الفنان الفردية المتسم بالتميز وهي لوازم الحكم الجمالي السليم الذي يعبر عن أذواق المشاهدين .

---

(١) زكريا ابراهيم : الفنان والانسان . مكتبة غريب . ص ١٨ .

وإذا كنا بصدد طرح موضوع حقيقة الجمال بين الموضوعية ، للثانية وبين الذاتية النسبية ، فإننا نواجه بمشكلة عامة في هذا الصدد ، وهي هل ما ينطبق على الجمال ، ينطبق بالمثل على القبح . وخاصة وأننا نعلم أن الفن قد ارتبط في أذهان الناس بالجمال حتى لقد ظنوا أن مهمة الفنان الخطيرة هي عملية البراز ما تنطوي عليه الطبيعة من الجمال ، واستكشاف ضروب الجمال الأخرى الواقعة في نطاق الواقع ؟

الخلق الفني والموضوع الجمالي

من خلال مناقشاتنا السابقة لموضوع الذاتية في الفن استطعنا أن نلمس بعض الحقائق الهامة عن طبيعة الخلق الفني. فعرفنا أن الفن ليس وصفاً أو تعبيراً عن حالات شعورية بقدر ما هو خلق تتوافر له شرائط أساسية أهمها: توافر العقل الخالق عند الفنان ونضوجه ووعيه بالتقاليد الفنية التي انحدرت إليه من الماضي، وإلمامه إلماماً ذوقياً وإحساسياً بالأعمال الفنية التي سبقته ومعاصرته. وعرفنا كذلك أن الخلق الفني عملية امتزاج كامل بين الذات والموضوع. وأنّ الموضوع الذي هو في أصله شيء خارج عن الذات يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء فتبقى فيه، وتنتشر في كل ذرة من ذراته - وهي على الرغم من انتشارها في قدح الماء لا يمكن أن يعثر عليها في صورة قطعة من السكر، لأن قطعة السكر قد اختفت على رغم وجودها وأصبح القدح كله ماء. كذلك الخيال في الموضوع أو الفكرة التي يصورها الأديب سوف تختفي هي الأخرى وتصبح بكاملها صورة أو عملاً فنياً، يصبح من المستحيل بعدها فصل الموضوع أو إعطاؤه قيمة بدون الصورة التي ترمز إليه، والتي خلقها الفنان من ذاته. وعرفنا كذلك مما سبق أن هذه الوحدة بين الذات والموضوع هي في الحقيقة ثمرة طبيعية لما يسمى عند النقاد أحياناً « بالرؤيا التي هي تصور الفنان للشيء الذي أمامه أو « بالتأمل » الذي هو استغراق الذات في الموضوع وانتشارها فيه، أو ما يسمى أحياناً أخرى بالخيال أو التمثل أو التصور أو الحدس وجميعها مترادفات لشيء واحد. ألفاظ تتكرر حين نتحدث عن عملية

الخلق الأدبي. لا فرق بين كلمة من هذه وأخرى لأنها جميعها تعود إلى منطقة واحدة من الفاعي، ولأنها عند نقاد الأدب تحمل مدلولاً واحداً لا يتغير. وعلى الرغم من تردد هذه الكلمات في مجال الحديث عن الفن والنقد، وعلى الرغم من أنها تعود جميعها إلى منطقة واحدة من الفاعي كما قلنا، فإن كلمتين اثنتين منها قد برزتا في ميدان الدراسات الجمالية وظفرتا بالشيوع بين الدارسين أكثر من غيرهما. وهما كلمتا « الحدس » و« الخيال ». فقد ظفرت الأولى بإعجاب رائد من رواد علم الجمال وفلسفة الفن المعاصرين هو الناقد الإيطالي بندتو كروتشه صاحب كتاب علم الجمال AESTHETICS. وبلغ من حماس كروتشه لهذه الكلمة أنه قال إن الاستيلاء على هذه العبارة التي هي « الفن حدس » قد كلفه جهوداً جبارة لأنه، في اعتقاده، أشبه بالاستيلاء على مرتفع شاهق اقتتل عليه طويلاً وهو عنده نتيجة ورمز لظفر بناه جيش بعد طول قتال.

ولعل ندرك ما يعنيه كروتشه بهذا الجهاد الطويل المرير الذي يسجله لنفسه ولغيره عندما ينتهي في بحثه إلى أن « الفن حدس ». إنه يشير بهذا إلى جهود النقاد والكتاب في مجال الفن والأدب منذ أن جاءنا تعريف أرسطو للفن بأنه تقليد، وما سار فيه هذا التعريف من مراحل عبر التاريخ، وما دون في هذا من دراسات وشروح تباينت فيها الآراء وتفرعت فيها البحوث وتلونت بألوان الفلسفات المختلفة. إلى أن جاءنا العصر الحديث فأصبحت آراء أرسطو القديمة نقطة البدء في التفكير الفني، وبدأت الفكرة القديمة نفسها تتضح في العصور الحديثة بفضل دراسات طويلة مستمرة اتجهت إلى تجريد الفن من كل نزعة نفعية أو أخلاقية أو مفهومية، وذهبت إلى أن الفن صورة خالصة أو حدس خالص. وواضح من كلمة حدس ومن إصرار كروتشه على استخدامها في تعريفه للفن أنه يريد أن يختار الكلمة التي تستطيع أكثر من غيرها أن تعبر

عن مفهومه للفن، فليس من شك أن كلمة « الحدس » أكثر من غيرها دلالة على الإدراك الطبيعي أو الفطري عند الإنسان. وأنها كلمة تنقلنا من مجال المعرفة عن طريق النطق والعقل إلى مجال المعرفة عن طريق الحدس الذي هو البديهة أو الإحساس الفطري الطبيعي. وبمعنى آخر يريد كروتشه أن يفرق بين مصدرين للمعرفة معرفة تأتينا عن طريق الفكر ومعرفة تأتينا عن طريق الخيال. وما دام الفن ينقلنا من المجال الذي يدرك بالنطق إلى المجال الذي يدرك بالإحساس، عرفنا لماذا أصر كروتشه على استخدام كلمة « الحدس » ذلك لأنه إذا كان الأثر الأخير للبحث الفلسفي أنه « مفهوم » فإن الأثر الأخير للعمل الفني أنه « حدس ».

وإذا كان كروتشه قد استخدم كلمة « الحدس » وآثرها على كلمة الخيال فليس لأن إحداهما تختلف في مدلولها العام عن الأخرى، وإنما لأن كروتشه كما أسلفنا كان حريصاً على اختيار كلمة تكون أوغل في الدلالة على أن الفن إحساس وأنه مستقل عن أية عملية أو نفعية أو منطقية أو أخلاقية أو فلسفية. إنه قد يتضمن كل هذه المضامين ولكن الطابع الأساسي للفن والأثر الكلي له أنه معرفة حدسية، وأن كل ما يتضمنه الأثر الفني من فكر ومنطق وأخلاق وفلسفة قد تغير تماماً عما كان عليه، وانحل عن وضعه الأصلي، وذاب في العمل الفني كما تذوب قطعة السكر في كوب الماء وبذلك يكون قد خرج عن طابعه الأساسي الذي كان عليه قبل أن يصبح جزءاً من العمل الفني. وبذلك تصبح المضامين الفكرية أو الفلسفية داخل العمل الفني أجزاء يحددها الكل. لأن الكل هو الذي يحدد قيمة الجزء.

وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون للموضوع أو للفكرة- أياً كان نوعها- أو للمضمون، أياً كان شأنه، أي قيمة مستقلة عن قيمة العمل الفني. فنحن عند قراءتنا لقصيدة ما لا نهتم بموضوع القصيدة لذاته وإنما الذي يهمنا هو كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر أن يتحول

من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني. فقد يتناول شاعر الخريف موضوعاً لقصيدته ولكن هذا الاختيار لا يمكن أن يعطي قيمة فنية في ذاته، كما لا يمكن أن يكون اختيار الخريف موضوعاً لقصيدة ما أبلغ أو أكثر شاعرية من اختيار موضوع آخر مثل منازل الفقراء المدقعين مثلاً. ولو جاز أن يكون للموضوع قيمة في ذاته لكان علينا من القصيدة المعرفة العقلية عن مسألة أو موضوع ما. ولو كان هذا هو هدفنا لكان الأولى بنا أن نستمع إلى مقال علمي عن الخريف أو لذهبنا العالم من علماء الاقتصاد أو الاجتماع لنجد عنده الدراسة الجادة لمنازل الفقراء المدقعين وما تحتوي عليه من ظواهر اجتماعية واقتصادية. ولاستطاعت هذه المقالات العلمية أن تصل بنا إلى معرفة أدق وأشمل مما يمكن أن تقدمه إلينا القصيدة الشعرية.

إن العبرة في النقد الجمالي ليست للموضوع باعتباره شيئاً خارجياً، ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار إليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليهما الشاعر أو الفنان وبعد أن انصهرتا في ذاته وبعد أن تحولتا إلى فن. إن كل موضوع وكل فكرة ليسا إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها إلى شيء جديد.

وليس هذا الذي نقوله عن الموضوع أو الفكرة في الشعر والفن خاصاً بعصر بعينه أو مدرسة أدبية بعينها. فمهما تغيرت أفكار العصر وقيمه فلن تتغير القيم الأساسية للعمل الفني. فقد نرى الأدباء في عصرنا الحاضر يهتمون بعالم العمل والسياسة، ويشاركون في أحداث العصر، ويدعون إلى توجيه الأدباء نحو المجتمع، وإلى المساهمة بجهودهم في تغيير الواقع الذي هم عليه. ولكن هذا كله لا يعني أن اختيار موضوع معين يتصل بالسياسة أو المجتمع أو قضية من قضايا الوطن أو مشكلة من مشاكل العصر يعتبر ذا قيمة فنية أو جمالية في ذاته. إننا حتى في عصرنا الحاضر، وأمام الالتزام الذي ينبغي للأديب اليوم لا نرجع القيمة في القصة أو القصيدة أو

المسرحية إلى ما تنطوي عليه من مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، وإنما ترجع القيمة في هذه الفنون كلها إلى ما حققته من فن. فالموقف الذي يقفه أديب هذا العصر من الأحداث السياسية أو الاجتماعية هو موقف الفنان أولاً وقبل كل شيء، موقف الفنان الذي يرى وراء كل حدث وكل قضية سياسية أو اجتماعية دلالة إنسانية ما تحيت تتحول الحادثة أو القضية المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية تكتسب الخلود واللازمنية عن طريق تأمل الفنان ورؤيته الخاصة.

ولن يتأتى للفنان مهما التزم أن يحقق الإنسانيات وأن يتجاوز بفنه حدود الزمان والمكان إلا إذا استطاع أن يحول كل ما حوله مهما بلغت أهمية الأحداث التي تحيط به أو الموضوعات التي يعالجها إلى فن رفيع. فجميع هذه الموضوعات ليست إلا عبره مناسبات لا ينقلها الفنان نقلاً مباشراً أو عملياً. بل لا بد أن تتحول إلى رموز تمثل غبطة الإنسان أو شقاءه، خيره أو شره.

واللغة هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره وهي المادة الخام التي يرى منه كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا نبض وحركة وحياة، كائناً خلقه الشاعر أو القاص أو المسرحي من ذاته. كائناً ذا صوت يحمل صورة. وكما يحمل الحجر صورة نابضة تنال بارع فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية. ذلك هو معنى الخلق الأدبي. إنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه.

فقد تخطر الفكرة لك ولغيرك من الناس، وقد يعاني فريق من الأدباء ألواناً متشابهة من التجارب، ويقفون على حقائق واحدة، ولكن عبقرية الأديب تتجلى في الصورة النهائية التي يضع فيها الحقيقة، وموهبته تتركز في الخطوط التي تألفت لتحمل إلى النفوس أدق صورة ممكنة للحقيقة