محاضرات في فلسفة الجمال **السنة الثالثة/ قسم الفلسفة**

اعداد وتلخيص: د. زياد كمال مصطفى

المحور الأول/ تقديم عام عن معنى (الجمال، فلسفة الجمال، علم الجمال):

أ/ التعريفات

الجمال كمصطح يعد وصف أو نعت أو صفة، وتعريفه وفقاً لذلك إنما يكون نسبياً (فالجمال بعامة صفة تلحظ في الأشياء–الموصوفة بذلك–وتبعث في النفس سروراً ورضا أو لذة وارتياح).

والجمال كموضوع وميدان فلسفي وجد منذ الفلسفة اليونانية، ولأنه كان جزءاً رئيسًا من مبحث القيم في الفلسفة – الذي يضم إلى جانب الجمال الحق والخير –كانت النسبية في تعريفه أمراً واقعاً لأنه في النهاية سيقدم كل فيلسوف للجمال تعريفاً يتسق أو يتناسب مع فلسفته العامة (ذلك ان معنى **فلسفة الجمال** يتحدد كونه تفلسفاً حول الجمال ذاته، وبالتالي فإن الجمال عند الفيلسوف لا ينفصل منهجياً عن خطوط فلسفته العامة)، ومن هنا يتضح السبب في تعدد تعريفات فلسفة الجمال.

وهكذا نجد إن **فيثاغورس** مثلاً قد ربط الجمال بالتناغم القياسي كون فلسفته قائمة على الرياضيات، **وأفلاطون** ربطه بالعقل اتساقاً منهجياً بفلسفته في عالم المثل، في حين أن **أرسطو** يربط الجمال بنظرية المحاكاة والواقع أي بالطبيعة فضلاً عن صلتها بالتراجيديا، في حين يتمحور تركيز **سقراط** على الموائمة ما بين الجمال والخير إذ يرى في كليهما أن يكونا نافعين (حتى أنه يضرب مثالاً في ذلك بأن جمال الأنف ليس بصغر حجمه بل أن الأنف الكبير يستنشق هواءاً بانسيابية أكثر فهو بذلك الأجمل لأن خيره أوفر من الأنف الأصغر !!).

أما عن مصطلح علم الجمال Aesthetic فهو لفظ أطلقه بومجارتن في القرن الثامن عشر، إذ ميز بين ثلاث أنواع من المعرفة (١–حسي غامض ٢–عقلي واضح ٣–معرفة تقع بين الأولين تتعلق بالوجدان) وهذه الأخيرة هي المتمثلة بعلم الجمال.

فإذا كان الجمال عند اليونان ممثلاً للحقبة التقليدية لمعنى الجمال عبر ربطه بـ(الخير والطبيعة والانسان) فإن الجمال بالمعنى الحديث يرتبط بمعايير وقواعد علم الجمال المتمثلة في الفنون ذاتها، **فعلم**

الجمال إذن علم معياري يبحث في ما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل والسعي لوضع معايير يمكن أن يقاس به الجميل من القبيح.

ب/ علم الجمال وفلسفة الفن(*):

وفقاً للتعريف الآنف الذكر لعلم الجمال، ثمة تساؤل يتعلق بموضوع صلة الجمال بالفنون بعامة وهو: هل بالإمكان أن نضع قواعد للفن أو للجميل ؟. وهنا لا بد من التمييز أولاً ما بين (الجمال والفن)، فالجمال صفة أو ميزة يتميز بها المنتوج البشري والمخلقوق الطبيعي أي يشمل كلاً من الفن والطبيعة معاً أما **الفن** فهو نتاج بشري يحكم عليه أما بالجمال أو القبح.

من هنا كان التمييز بين فلسفة الفن وعلم الجمال، ذلك أن **الفن** نتاج لذات واعية مفكرة حرة وأن **العمل الفني** بذلك تحقيق وابداع جمالي أو لذة جمالية، في حين أن **الجمال** ليس حسياً كالفنون وإنما هو يتعلق بالوجدان والمشاعر إلى جانب الحس.

فالفن يتمثل بالابداع كخلق من الخيال أو اعادة لخلق من جديد، فالرسام لمنظر شلال مثلاً إنما يضفي ما للجمال الشلال الطبيعي جمالاً فنياً من ابداعه (أي خياله الفني)، وقد يتطلب فهم تلك العلاقة ما بين علم الجمال وفلسفة الفن التساؤل أولاً عن **ماهية الفن** ذاته ؟.

ج/ الجمال (مقوماته، وظيفته، خصائصه، دوافعه(**)**):**

أ – ***المقومات***: ١–**مقومات ذاتية/** وهو تفسير مادي محسوس للجمال الفني وليس الطبيعي أي الابداعات الانسانية. ٢–**مقومات معنوية/** أي الصفات الناتجة عن الجميل نفسه، أو مدى انسجام العقل والحس البشري مع العمل الجمالي الفني. ٣–مقومات تتعلق **باللذة والاشباع ورضا النفس.** ٤–مقومات تتعلق **بالبعد الاجتماعي/** وذلك بوصف الجمال أنه كل ما يستجيب للمارسة الاجتماعية للإنسان، فمثلاً ماركس يصف الوجود الاجتماعي بأنه مُحّدد للوعي.

ب – ***الوظائف***: ١–تحقيق **اللذة والمتعة** الجمالية. ٢–تحقيق وظائف **تربوية** وإنسانية ٣–تحقيق **وظيفة نفسية** كتخفيف لأعباء الحياة أو الترويح عن الذات. ٤–تحقيق وظيفة **معرفية أو فلسفية.**

(*) للمزيد، ينظر: موضوع { التمييز بين الجمال والفن ص ٤-٥ أميرة حلمي (فلسفة الجمال) }.
(**) المقصود هنا: دوافع الدراسة الجمالية للفن.

ج-***الخصائص***: ١-طبيعته إنسانية. ٢-غائي يصدر عن الوعي ٣-لا يشترط خضوعه للقواعد ٤-تنم عن مشاعر داخلية لتعلقه بالوجدان. ٥-يتصف بالذاتية والشخصية من حيث الحكم عليه. ٦-منطقه أو معياره خاص. ٧-يتصف بالشمولية= الكلية والنسق. ٨-ابداعه وإدراكه وتذوقه ينمو بالموهبة والفطرة والقدرات الباطنية، (وجميع المحاور الآنفة مستندة على أن الجمال يدرك إما بالشعور أو بالعقل ذاته).

د-***الدوافع***: ١-استحالة الالمام بالعلاقة ما بين الانسان والأثر الفني ٢-الربط بين الفن والواقع ٣-تفسير المعاني الفنية أو القيمة النفسية للفن، أي بمعنى البعد عن هموم الحياة (وهو أمر يتعلق بالتطهير النفسي والروحي كقيمة ظاهرة لمغزى الفنون الجمالية).

المحور الثاني/ نظريات في تفسير الابداع الفني:

١ – **نظرية التحليل النفسي/** مصدر هذه النظرية (فرويد) الذي رأى أن الصراعات الداخلية الذاتية والمكبوتة هي السبب الرئيس في الابداع في مرحلة معينة كانبثاق للمشاعر والاحاسيس والغرائز، وكأن الفرد بذلك يسعى إلى اشباع غرائزه بجر هذا الابداع (بحيث تكون الاعمال الفنية وسائلا للتنفيس رغباته الشخصية المكبوتة)، وقد أيد (دافنشي) رأي فرويد في أن الفن ما هو إلا عملية إعلاء أو تسامٍ للغريزة (إذ يتسامى الفنان على الحدث المؤلم لعرضه والتنفيس عن الكبت وكأنه يقوم بعملية تطهير).

٢ – **نظرية الالهام والعبقرية/** أصحاب هذه النظرية يسعون إلى تخليص الأدب من النفعية والغائية إذ تجرد بذلك الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (ايدلوجية)، وأن يكون الفن للفن دون غاية أو منفعة إنما يعني أن الفن يرتبط بالالهام وليس بالغريزة والرغبات أو المجتمع، وقد توصل أنصار هذه النظرية إلى خلاصة مفادها " أن الابداع الفني يحدث فجأة دون تدخل من عقل أو ارادة، فالفنان يشرق عليه الالهام في ومضة وهذه الومضة لا تكترث بفكر أو ارادة ".

٣ – **النظرية العقلية/** العبقرية أو الموهبة الفنية عند العقليين لا تعارض العقل بل هي فعل بصير مستنير، فالابدع لديهم يحققه عقل ناضج واع لارتباطه بالحدس والخيال والاشراق، فمثلا سنرى أن العمل الفني لدى (كانط) يرجع إلى شروط وقوانين (الكم والكيف والجهة والاضافة) وهي مشتقة من قوانا الادراكية، إذ أن الحكم الجمالي لديه ينصب أساسا على شعور مشترك بين الفنان والجمهور وأن ذلك الحكم للأثر الفني يتطلب تفكير وادراك مشتق من النفس الواعية.

٤ – **النظرية الاجتماعية/** أصحاب النظرية الاجتماعية يبحثون عن الدور الذي يقوم به المجتمع في العملية الابداعية، فمثلا يرى **تين** أن الفن وليد المجتمع وعارض فكرة أن يكون الفن للفن لأن صنعة الفن بحد ذاتها مشتقة من قوانين الحياة الجمالية الاجتماعية، حتى أن القيمة الفنية بحاجة إلى شهادة

الجمهور أي المجتمع (والفنان ذاته يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها). ويشير دوركايم إلى أن الفن ظاهرة اجتماعية ونتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو لا يبنى على أساس الغقلية الفردية، فالفنان في نظره لا يعبر عن (الأنا) أو الذات بل يعبر عن (نحن) أي عن المجتمع ككل، وعلى هذا فإن (عملية الابداع الفني قائمة على المؤثرات الحضارية وأساليب صنعة التراث الفني عبر التاريخ والوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان.

٥ – **النظرية التأثيرية**/ يعارض أصحاب المدرسة التأثيرية النظرة الاجتماعية للفن، ذلك (أن العمل الفني –عند التأثيرية–يحدث نوعا من الانفصال والتحول وكأنه حقيقة جديدة تماما على الوسط الفني الذي ظهر فيه، أو كأنه سر يذيعه لأول مرة)، إذن العمل الفني عمل أصيل والفنان نفسه لا يعلم مسبقا الصورة الكاملة للعمل الفني قبل انجازه أي أن الابداع ينكشف تدريجياً خلال الأداء أو التنفيذ. ومن أمثلة هذه النظرية **فان كوخ** الذي أشار إلى أن العملية الابداعية لا تستند على الخبرة الطويلة فحسب بل أنه لا يمكن تحققه مقدما من دون الأداء والتنفيذ، أما **كلود مونيه** فقد أشار إلى أن (الفنون ليست محاكاة حرفية للأشياء المعنية، فالضوء[*] مثلا لا يملكه الرسام ولكنه يترجمه إلى لمسات لونية تكسب الصورة انطباعها الحر الذي يبعدها عن شبهة النقل الحرفي).

---

[*] هذا الاستنتاج والتحليل له صلة وتأثر بنظرية نيوتن ١٦٤٢-١٧٢٧ في أن الضوء يمكن أن يتحول بالتحليل إلى ألوان الطيف الشمسي، أو أن ألوان الطيف الشمسي حينما تندمج بعضها مع بعض تتحول إلى ضوء.

المحور الثالث/ اتجاهات علم الجمال:

كما أسلفنا القول عن حداثة مصطلح علم الجمال، فإن هذا العلم له مناحي واتجاهات عدة تتوائم وطبيعة التطور الحاصل في تحليل وتفسير الظاهرة الجمالية كأسس لمناهج فلسفية ظهرت في الحقبتين الحديثة والمعاصرة، وكان من بين أبرز تلك الاتجاهات ما يلي:

أولا/ الاتجاه الذاتي: وهو اتجاه يرتبط بالعقلانيين الذين يربطون الحكم الجمالي بالتفكير الذاتي، والذاتية ترى أن المعرفة بصورة عامة نسبية متغيرة حسب الادراك والخيارات الفردية المختارة من قبل الذات، فلا وجود للمطلق وأن الموضوعية محض افتراض غير واقعي. ودليل ذلك رأي **كانط** القائل (أنه لا حقيقة موضوعية للجمال طالما أن معياره الذوق) والجمال في نهاية الأمر ما هو إلا انسجام أو هارمونية بين الفهم والخيال(*)، كذلك الحال نجد أن **هيجل** يصف الجمال في الطبيعة بأنه انعكاس للجمال الذهني ويعد الفنون ذاتها " المتمثلة بالطبيعة " تجسيداً حسياً للفكرة المطلقة. أما **فكتور باش** فقد أشار إلى (أننا حينما نتأمل الأشياء نظفي عليها روحاً من صميم حياتنا وأننا لا نستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال)، ونجد عند **جون كوهن** المعنى ذاته حينما اعتبر الجمال ليس معطى موضوعيا مستقلا عن الذات المدركة لكنه يكمن في الشعور أو في قدرته على ايقاظ الشعور بالجمال.

ثانياً/ الاتجاه الموضوعي: وهو على العكس من الاتجاه السابق، اذ يكون التركيز هنا على الجوانب المادية في النظرة الجمالية، أي أن المظاهر الجمال تدرك خارجيا عن طريق الحواس والتجربة والاستقراء مستقلة عن ميول الذات حالها حال الفيزياء. فالنظرة الواقعية للفن فحواها (أن الفن صورة للواقع)، وكان أفلاطون وأرسطو متفقان على وجود عنصر المحاكاة قائما ما بين الفن والواقع(**). ومن أمثلة هذا الاتجاه أيضاً رأي ديمقراط في (أن للجمال أساس موضوعي في العالم) وغوتيه في (أن للابداع الفني قوانين موضوعية).

(*) يسمي كانط هذه الهارمونية باللعب الحر بين الملكات "لأن الفن لديه للفن أي مجرد عن الغاية"

(**) على الرغم من رأيه المعروف في أن الواقع بحد ذاته محاكاة لواقع أسمى = أي عالم المُثل.

من هنا فإن أنصار هذا المذهب قاموا بنقض جميع آراء الذاتيين الذين أهملوا وجود العنصر أو العامل الموضوعي والذي هو موجود في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها.

ثالثاً/ الاتجاه التوافقي: وهو اتجاه يوفق ما بين الذاتي والموضوعي في النظرة إلى الجمال، ويستند هذا الاتجاه على رأي أساس فحواه " أن الجمال وإن كان موضوعياً فهو إنما يرتبط بشروط ذاتية تستند على الادراك ". وهكذا نجد أن وجهة النظر الثالثة التوفيقية للاتجاهات قد ربطت الجمال بمجموعة من الشروط يظل وجوده متوقفاً عليها، معتبرة الموضوع غير ذي قيمة فنية وجمالية في غياب الذات المدركة، مثلما أنه لا وجود للذات من غير موضوع يظهرها لذاتها.

حيث كان الماديون يعتبرون الظواهر الجمالية ذات أساس موضوعي كامن في الطبيعة وفي حياة الانسان، في حين كان المثاليون ينظرون إلى الظواهر الجمالية على أنها ذات منشأ روحي.

فمثلاً أكد **هيجل** على أن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة المطلقة، ليبين في ذلك على أهمية اضفاء الخصوصية الانسانية على الأشياء المادية، لأن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي باعتباره انعكاساً للروح (**والروح** في فلسفته أسمى من المادة).

ونظرت **الماركسية** إلى الجمال كتمثيل للنشاط الابداعي العملي والغرضي للإنسان، وفي هذا النشاط يتمثل جوهر الانسان الاجتماعي وقواه الابداعية الهادفة إلى تحويل الطبيعة والمجتمع. واعتنى **ديكارت** بالجوانب الحسية والعقلية في الجمال، في حين انصرف فلاسفة آخرين إلى البحث في الجوانب اسيكولوجية، ليصفوا الجمال وسطا بين الميول المنفعلة والفاعلة.

في حين يقف التصور **المادي** للجمال موقفا مخالفا لهذا، فيرى أن الوجود الموضوعي للجمال هو المؤثر في الادراك وليس العكس، لأن الصفة الجمالية في هذا التصور تملك وجودها الموضوعي، ولا تكتسبه من التقييم الجمالي للمدرك، بل أن سلامة التقييم الجمالي تقتضي وجوداً موضوعياً للجمال، (وفي النهاية لم يستطع أي اتجاه من بين الاتجاهين أن يحسم الأمر لصالحه " أي الذاتي والموضوعي").

المحور الرابع/ المناهج الجمالية:

ثمة هارمونية ضمنية ما بين "الاتجاهات والمناهج" الجمالية، فالمناهج وتعددها ما هي إلا تحصيل حاصل لتعدد اتجاهات علم الجمال في تفسير وتحليل كل من الظاهرة الجمالية والابداع الجمالي، وينقسم موضوع المناهج إلى محاور خمس تختلف فيما بينها من حيث الأسس والروئ وأمثلتها والنماذج الواردة فيها وهي على النحو الآتي:

أولاً/ المنهج الوضعي–التحليلي: " التحليل منهج منطقي يستخدم في البحث العلمي ويعني أن الموضوع المدروس فكرياً أو عملياً يجزء إلى عناصره المكونة (الاجزاء والخصائص والعلاقات..)، أما تعريف المنهج جمالياً "الكشف عن القواعد والمبادئ التي ينبغي أن يترسمها الفنان في نتاجه والناقد الفني في نقده والمتذوق الفني في تذوقه"، وبالاجمال يعد مجال البحث هنا هو عقل الفنان ونفسيته لغرضين أساسين:

١– التعرف على الظروف والأسباب المختلفة المصاحبة لعملية الالهام.

٢– التعرف على مدى تأثير فنه في البيئة والمجتمع والنفس.

وتجدر الاشارة إلى أن لعلم الجمال التحليلي مراحل أربعة هي (أ–مرحلة الكشف عن عن القواعد والمقاييس الجمالية، ب–تطبيق تلك المقاييس، ٣–الاحساس بالتناغم الجمالي، ٤–وأخيراً مرحلة الحكم الجمالي "وهو حجم كيفي لا كمي لأن المقاييس الكمية على تعبير **برجسون** لا تستطيع أن ترسم صورة حقيقية لظواهر الكيف ولا يمكن أن تترجم ترجمة صحيحة عن أي ظاهرة كيفية وبالتالي فإن هذا المنهج –برأيه–لا يمكن أن يصلح في عملية الابداع الجمالي والتذوق الجمالي).

ثانياً/ المنهج الوصفي: ويعّرف بأنه "طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة لوضعية اجتماعية أو مشكلة اجتماعية أو انسانية أو جمالية"، فهذا المنهج يرتبط بظاهرة المجتمع العيني، ويعتمد في ذلك على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ووصفها بدقة. ويقسم هذا الوصف أو التعبير المنهجي إلى صنفين:

١ – التعبير **الكيفي**/ الذي يصف الظاهرة ويوضح خصائصها.

٢ – التعبير **الكمي**/ الذي يعتمد على الوصف بالأرقام أو مقدار الظاهرة وحجمها.

فعلم الجمال حسب هذا المنهج هو علم وصفي "يصف ما هو كائن لا ما ينبغي أن يكون"، وهكذا مثلاً نجد أن **تين** يربط الفن بثلاث أبعاد (الانسان، المكان، الزمان) وهي أبعاد حتمية واقعية لا افتراضية ولا تخمينية.

ثالثاً/ المنهج المعياري: هذا المنهج هو بعكس الوصفي، لأن المنهج المعياري يعتمد على مقياس محدد لأطلاق الناقد لأحكامه وهذه المقاييس توضح **ما ينبغي** أن يكون كل من (الفنان، الناقد، المتذوق) "وهو بذلك منهج أقرب ما يكون إلى المناهج الفلسفية العامة"، ويعد **فوندت** أول من أطلق لفظ المنهج المعياري على دراسة القيم (إذ أنه وجد ان ثمة علوما انسانية ثلاث هي المنطق،الأخلاق،الجمال وهذه العلوم تدرس قيما ثلاث هي الحق والخير والجمال على التوالي بينما تكشف العلوم الأخرى عن القوانين الطبيعية وتضع أحكاما واقعية أو تقريرية، نجد هذه العلوم الانسانية الثلاث تضع معاييرا أو أحكاما تقويمية. (ومن ثم فان علم الجمال يجب أن لا يتجه الى تقرير اذواق الانسان أو أذواق العصر كون ذلك يدخل في دائرة **تاريخ الفن**، لذا عليه ان يتجه الى وضع معايير هذا الذوق.

رابعاً/ المنهج النقدي: يعد النقد الجمالي أحد أهم الاتجاهات النقدية التي تنطلق من طبيعة الأعمال الفنية، ويعرف **النقد الجمالي** " بأنه مجموعة من القواعد الجمالية المستمدة من تلك القواعد التي اذا استخدمت متسقة ومنتظمة ساعدت على تقديم اجابة علمية عن المشكلات الجمالية وعملت على تفسير طبيعته ". وقد تعددت الاتجاهات النقدية الرئيسة في القرن العشرين إلى عدة أقسام منها:

١ – النقد **التحليلي/ النفسي**، ٢–النقد **اللغوي الأسلوبي** (وهو النقد المهتم بحرفية القصيدة والذي يعنى بطبيعة النص الأدبي متخذا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم اللسانيات وفقه اللغة أدواته وقواعده)، ٣–**الشكلية**=الظاهرية **العضوية الجديدة** (تهتم هذه بالعضوية القائمة بين الشكل والمضمون حيث رأى **كوليردج** "أن العمل الأدبي يدرس في ضوء مفهوم الوحدة العضوية وان الكل عبارة ن اشتمال متناسق لكل الاجزاء، ٤–النقد **الأسطوري**، ٥–النقد **الفلسفي**، ٦–النقد **الاجتماعي**. وقد عالج مجموعة من الكتاب الغربيين تحت عنوان "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" موضوعات مثل: النقد التكويني والنقد التحليلي النفسي والنقد الموضوعاتي والنقد الاجتماعي والنقد النصي، ويبقى هناك تباين في استخدام المنهج النقدي من موضوع الى آخر كما انه يستخدم في اكثر من من نوع نقدي واحد في الموضوع الواحد.

خامساً/ المنهج التكاملي: وهو منهج توافقي يهتم بالبعد الجمالي مهتماً كذلك بالبيئة والظروف النفسية التي تصاحب العمل الفني، ويرى أصحاب هذا المنهج بأن الجمال يتولد من التوافق المنسجم بين التركيبات المتغايرة التي لها كيفياتها الخاصة بها الا أنها تبقى تحت عتبة الشعور بالجمال اذا انفصلت عن مجموعة التركيبات الأخرى التي يتألف منها العمل الفني واما اذا انفصلت الى هذه المجموعة فان العمل كله بوصفه كلاً شاملاً له تركيب فوق تركيب سيتخطى عتبة الشعور الجمالي.(وعلى الاجمال يجب على الباحث –وفق هذا المنهج–أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، فالمنهج المستمد من علوم الطبيعة يلفت الباحث إلى دراسة الأديب في أسرته وتربيته وكل ما أثر فيه.. وفي دراسة الأدب وتاريخه والبيئة وظروفها الاقتصادية.. وفي الفنون الأدبية وتطورها عبر العصور).

المحور الخامس/ المدارس الجمالية:

في نهاية القرن الثامن عشر ارتبطت كلمة الفنون الجميلة بكل ما يختص بالجمال ذاته، ومع بداية القرن التاسع عشر وظهور الحداثة في الفن أخذ الفنانون والفلاسفة والمؤرخون والنقاد والمتلقون في التعرف على الجمال كنظرية نقدية تعتمد على الدراسة والتقدير حتى أصبح النقد في القرن العشرين متصلا بالفن، ويرضي الحاجة التي كانت مفقودة عند الجمهور لفهم الفن والجمال، حيث كان يقتصر بتقديره على العارفين بالفن وعلم الجمال.

فكان القرن التاسع عشر بداية للعديد من الاتجاهات التي تشكلت وتأثرت بالمخترعات العلمية فغيرت من مفهوم الفن عبر محاولات الفنانين للتجديد والابداع هذا التجديد أدى إلى تطور مفهوم الفن، وتعدد المدارس الفنية حتى بات من الصعب وضع تعريف محدد له، الا ان بعض علماء الجمال قد حاول تعريف الفن وفق المفاهيم الجديدة.

في هذه الحقبة كان الفنانون مستمرون في تقديم فنهم للجمهور، الأمر الذي دعا كثير من الفنانين إلى تكوين جماعات متجانسة لها فلسفتها واتجاهاتها الفنية. وكان من يدافع عن هذه الجماعات كتاب ونقاد منتمين إلى المدارس الجمالية الآتية:

١ – **المدرسة الرومانسية:** والتي ظهرت أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر متميزة بالصفات الآتية/

أ – كانت بمثابة ثورة على الفن الكلاسيكي والتقليد الديني. ب–تستند الى الوجدان والخيال اكثر من المنطق. ج–تميل الى التعبير عن العواطف والاحاسيس والتصرفات التلقائية الحرة لذا اشتهرت فيها المناظر الطبيعية المؤثرة المليئة بالاحاسيس والعواطف. د–كذلك يؤمن فنان الرومانسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين. (وكان من أشهر فناني هذه المدرسة **يوجيه دي لاكروا** و **جاريكو**).

٢-**المدرسة الواقعية:** اعتقد أصحاب هذه المدرسة بضرورة معالجة الواقع برسم أشكال الواقع كما هي، فالفنان هنا يسعى إلى تسجيل الواقع بدقائقه دون تعالي أو غرابة، وهي بذلك انما ركزت على الاتجاه الموضوعي (أي أن الموضوع أكثر أهمية من الذات، فالرسام يصور الحياة اليومية بصدق وأمانة دون أن يدخل ذاته في الموضوع، وكأن مهمته الأساس أنه يعالج مشاكل المجتمع عبر حياته اليومية مبشراً بالحلول).

ومن أمثلتها في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، إذ يعد الفنان الفرنسي **كوربيه** من أعلام هذه المدرسة، فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الواقع الاجتماعي في عصره، حيث أنه اعتقد أن الواقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته، ومكان من بين لوحاته الشهيرة (المرسم) و (الجنازة)، كذلك يعد الايطالي **كارفاجيو** فنانا واقعيا وكان من أشهر لوحاته (العشاء).

وهكذا تميزت المدرسة الواقعية بما يأتي: (أ-تصور الواقع بدقة لذا تعد ردا على الرومانسية. ب-ترتبط بالاتجاه الموضوعي ضمن المناهج الجمالية، فالرومانسية ذاتية أما الواقعية فهي موضوعية. ج-الواقعية ترتبط بطبيعة المجتمع والواقع أما الرومانسية فهي ترتبط بالذهن والعواطف كما أسلفنا.).

٣-**المدرسة الانطباعية:** ظهرت الانطباعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا وتعد نقطة تحول في تاريخ الفن وبداية للفن الحديث، أطلق عليها هذا الأسم بعنوان لوحة للفنان **كلود مونيه** وهي "انطباع شروق الشمس" عام ١٨٧٤. مذهب الانطباعية أدبي فني يعتبر الاحساس والانطباع الشخصي الأساس في التعبير الفني والأدبي لا المفهوم العقلاني للأمور. ويرجع ذلك إلى أن أي عمل فني لا بد أن يمر بنفس الفنان أولاً، وعملية المرور هذه هي التي توحي بالانطباع أو التأثير الذي يدفع الفنان إلى التعبير عنه (ان الفنان يحس أو يتأثر أولاً، ثم ينقل هذا الانطباع أو التأثير عن طريق التعبير" فالمضمون هو المهم لا الشكل الفني عند الأديب الانطباعي في نقل انطباعه الذاتي للآخرين"). ومن الفنانين الاخرين لهذا الاتجاه "**مانيه، سيزان، دوغان، رانوار، سيسلي**، وقد تميزت الانطباعية بما يلي/

١-رفضها القوانين الوضعية لاتاحة الفرصة للجميع لممارسة الفن.
٢ – الخروج الى الهواء الطلق ومعالجة ظواهر الطبيعة بالنظرة التحليلية.
٣ – الاعتماد على انعكاس ألوان الطيف الشمسي على الأشياء في اظهار الألوان.

٤-**المدرسة السريالية:** نشأت في فرنسا مع بدايات القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على اللاشعور والعقل الباطن وتحرير الانسان من عبوديته ومن سيطرة العالم الخارجي،بل وتحريره من العقد والكبت النفسي. وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة واطلاق الافكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. وأعتمد فنانو السريالية على نظريات **فرويد** خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام،(وصف النقاد اللوحات السريالية بأنها تلقائية فنية ونفسية تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والايمان بالقدرة الهائلة للأحلام، واهتمت السريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة فيها من الرمزية ما يجعلها تحمل مضامين فكرية وانفعالية تحتاج الى ترجمة وتحليل من الجمهور المتذوق كي يدرك مغزاها حسب تراكم خبراته، والفنان السريالي تلقائي إذ يسمح ليديه وفرشاته أن تصور احساساته العضلية وخواطره المتتالية دون عائق "وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً").

يعد عالم النفس والشاعر **اندريه بريتون**(١٨٩٦-١٩٦٦) مؤسساً للسريالية والرسام **دالي** –الذي أضاف اليها اضافات كثيرة–من أبرز دعاتها، ويمكن اجمال أفكار ومعتقدات السريالية فيما يلي/

١. الاعتماد الكلي على الأمور غير الواقعية مثل الأحلام والأخيلة.
٢. الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي،والبعيدة عن رقابة العقل.
٣. عدم التركيز على المعتقدات والأديان والقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع.

٤. التركيز على الجانب السياسي والبحث عن برنامج وضعي "مادي ومحسوس" يصلح للتطوير.
٥. التأكيد على المفاهيم الاجتماعية، لذلك تودد السرياليون للحزب الشيوعي وبذلوا الجهد من أجل توسيع مجال تطبيق المادية الجدلية الماركسية.
٦. الثورة لتغيير حياة الناس، وتشكيللا مجتمع ثوري بدلاً من المجتمع القائم وشملت الثورة ثورة على اللغة التقليدية وإحداث لغة جديدة.
٧. وأخيراً يعد الغموض في التعبير الأدبي أو الفني في مجال الرسم "هدفاً ثابتاً للسرياليين.

فلسفة الجمال/ نهاية الجزء الأول (المصطلحات – التعريفات – المدارس)

مدرس المادة/ أ.م.د زياد كمال مصطفى

مع الأمنيات لكم بالتوفيق

الجزء الثاني/ الملحق، الجمال عند الفلاسفة (نماذج مُنتخبة)