الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون- تيارت -

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علم النفس والأرطفونيا والفلسفة

تخصص: فلسفة

مطبوعة بيداغوجية

لمقياس: فلسفة الجمال 1 (الاستيطيقا)

موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس فلسفة عامة

اعداد: د.محمد بوروينة

أستاذ محاضر قسم –ب–

تخصص فلسفة جامعة ابن خلدون

الموسم الجامعي 2025-2026

السداسي الخامس

عنوان الوحدة: وحدة التعليم الاساسية

المادة : فلسفة الجمال 1(الاستيطيقا)

أهداف التعليم: – التعرف على اشكاليات الفن والجمال

- **التعرف على معايير الحكم الجمالي**
- **التعرف على دور الفكر الجمالي في الثقافة والمجتمع.**

المعارف المسبقة المطلوبة: تاريخ الفنون/ اشكال التعبيير الثقافية/ نظريات النقد الغني

القدرات المكتسبة: ادراك الطالب لاتجاهات الفكر الجمالي –التمكن من المفاهيم النقدية في الفن والجمال / معرفة دور الفكر الجمالي والفني في الثقافة والحضارة.

محتور المادة :

- **تعريف علم الجمال**
- **نشأة الفكر الجمالي**
- **اعلام الفكر الجمالي**
- **علاقة الفن بالجمال**
- **مميزات الخطاب الجمالي**
- **المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي**
- **اشكالية فلسفة الفن**
- **الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن**
- **الاتجاه المثالي**
- **الاتجاه الرومانطيقي**
- **الاتجاه الماركسي**
- **الاتجاه البراغماتي**
- **الاتجاه الواقعي**
- **الاتجاه العبثي**
- **مستقبل الفن والخطاب الجمالي**

طريقة التقييم: امتحان كتابي وتقييم مستمر

مقدمة

يُعَدّ سؤال الجمال واحداً من أعمق الأسئلة التي رافقت الإنسان منذ بدايات وعيه، إذ ارتبطت تجربة الجمال بتجربته الأولى في مواجهة العالم، مواجهةٍ ملؤها الدهشة، والتساؤل، ومحاولة استخلاص معنى خفيّ يتجاوز ظاهر الأشياء. فمنذ أن بدأ الإنسان يرسم على جدران الكهوف، ويصوغ رموزاً تعبّر عن رؤيته للوجود، ظهرت الحاجة إلى فهم طبيعة الجمال، وتحديد الأسس التي تجعل عملاً ما مُعبّراً أو مؤثّراً أو ممتعاً. ومع مرور العصور، صار الجمال مجالاً فلسفياً قائماً بذاته، ليشكّل ما يُعرف اليوم بعلم الجمال أو الاستطيقا، وهو العلم الذي يبحث في طبيعة الجميل، وفي ماهية الفن، وفي الحدود التي تفصل الإحساس عن المعرفة، والذات عن الموضوع، والخيال عن الواقع.

إنّ الجمال ليس مجرّد قيمة حسّية ترتبط بالمتعة البصرية أو الانفعالية، بل هو بنية معقّدة تتداخل فيها عناصر معرفية، وذوقية، وثقافية، ورمزية. وقد جعل ذلك من الجمال موضوعاً فلسفياً بامتياز، لأنّ التفكير فيه يقتضي معالجة إشكالات تتعلق بالماهية، والمطلق، والمعرفة، والتعبير، والذات الإنسانية. ولهذا لم يكن علم الجمال وليد العصر الحديث، بل امتد جذوره إلى الحضارات القديمة، التي نظرت للجمال بوصفه مظهراً للانسجام الكوني، أو انعكاساً للنظام، أو تحققاً لفكرة تتجاوز المحسوس. وقد مثّل هذا الامتداد التاريخي الطويل أرضية خصبة لنشوء الفكر الجمالي كحقل فكري غنيّ، تعاقب على تطويره الفلاسفة من الثقافات المختلفة، بدءاً من فلاسفة اليونان، مروراً بفلاسفة الحضارة الإسلامية، وصولاً إلى مفكري الحداثة وما بعدها.

ومن هنا اصبح علم في صورته الحديثة، مجالاً فلسفياً معقداً يتقاطع مع مباحث متعددة: الميتافيزيقا، نظرية المعرفة، الفلسفة التحليلية، الهرمينوطيقا، الأنثروبولوجيا، علم النفس، وحتى العلوم المعاصرة المرتبطة بالدماغ والإدراك. وهو ما جعل دراسة الخطاب الجمالي اليوم أكثر إلحاحاً، خاصة في ظلّ التحولات التي عرفها الفن المعاصر، والتطور التكنولوجي الهائل، وصعود الفن الرقمي، والتغيّر العميق في الذوق العام والمعايير الجمالية. إنّ هذا

الامتداد الكبير لمباحث الجمال يعكس مدى تعقّد هذا الحقل الفلسفي، ومدى حاجته إلى ضبط الإشكال الأساس الذي يشكل الخلفية النظرية لهذا البحث وهو:

إلى أي حدّ يمكن اعتبار الجمال مفهوماً فلسفياً ثابتاً، وما مدى قدرة الخطاب الجمالي، عبر تاريخه واتجاهاته المختلفة، على تفسير طبيعة الفن وتحديد مستقبل التجربة الجمالية في ظلّ التحولات المعاصرة؟

ويتفرع عن هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة الجزئية:

1. ما الأسس النظرية التي بُني عليها الجمال عبر العصور؟
2. كيف تتحدد بنية الفن والخطاب الجمالي، وما حدود المعرفة الجمالية؟
3. ما الدور الذي تلعبه الاتجاهات الفلسفية المختلفة في صياغة المفهوم الجمالي؟
4. وكيف يمكن تصور مستقبل الفن في ظلّ المعايير الجديدة للذوق والتكنولوجيا؟

على هذا الأساس، يتناول هذا البحث ثلاثة محاور كبرى تمثل الهيكل العام لفلسفة الجمال:

أولاً :الأسس النظرية لعلم الجمال، من خلال تحديد مفهوم الجمال لغوياً واصطلاحياً، واستعراض تطوره عبر التاريخ، وتحديد موقعه داخل البنية الفلسفية. إضافةً إلى دراسة نشأة الفكر الجمالي عند الحضارات القديمة وعند اليونان، ثم رصد التحولات التي عرفها في العصور الوسطى وعصر النهضة، مع التوقف عند أهم أعلام الفكر الجمالي في الإسلام، وصولاً إلى رواد الحداثة مثل كانط وهيغل وشوبنهاور، ثم المفكرين المعاصرين.

ثانياً :بنية الفن والخطاب الجمالي، من خلال تحليل العلاقة بين الفن والجمال، وتحديد الفروق بين الجمال كقيمة والفن كتجسيد، ودراسة مميزات الخطاب الجمالي وخصائصه الرمزية والتأويلية. كما يتعرض البحث للمشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي، عبر معالجة حدود المعرفة الجمالية وإشكالية الذاتية والموضوعية، ثم مناقشة سؤال ماهية الفن وعلاقته بالتعبير والمحاكاة والخيال.

ثالثاً :الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن، وتطبيقاتها على مستقبل الخطاب الجمالي، بدءاً من الاتجاه المثالي والرومنطيقي والماركسي والواقعي والبراغماتي، وصولاً إلى الاتجاه العبثي. ويُختتم هذا المحور بالنظر في مستقبل الفن في ظل التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، وتحولات الذوق والمعايير الجمالية، وإمكان تشكّل خطاب جمالي جديد.

الفصل الاول :تعريف علم الجمال ونشأته

المبحث الاول: **مدخل الى فلسفة الجمال**

إنّ الحديث عن فلسفة الجمال يقودنا بالضرورة إلى الغوص في واحدة من أعمق المشكلات التي رافقت الفكر الإنساني منذ بداياته، ألا وهي مشكلة الجمال .فقد تساءل الإنسان منذ القدم عن سرّ انجذابه لما هو جميل، وعن العوامل التي تجعل شيئًا ما يثير فينا الإعجاب والدهشة. هل الجمال خاصية موضوعية في الأشياء، أم أنه إحساس ذاتي ناتج عن تفاعل الوعي مع العالم؟

لقد كان الوعي الجمالي حاضراً في حياة الإنسان البدائي حتى قبل ظهور الفلسفة، ويتجلى ذلك في رسوم الكهوف والنقوش التي لم تكن مجرد محاكاة للطبيعة، بل كانت تعبيرًا رمزيًا عن إحساس الإنسان بالكون والحياة والمقدّس. ومع تطور الفكر الفلسفي في اليونان القديمة، أصبح الجمال موضوعًا للتأمل العقلي، حيث اعتبر أفلاطون الجمال أحد المثل العليا الثلاثة إلى جانب الخير والحق[1]، بينما رأى أرسطو أنّ الجمال يتحقق في النظام والتناسب والانسجام[2].

[1]– أفلاطون .*محاورة هيبياس الأكبر*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996.ص75.

[2]– أرسطو .*فن الشعر*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الكويت: وكالة المطبوعات، 1980.ص25.

تواصل البحث في الجمال عبر العصور الوسطى حين ربطه الفلاسفة السكولاستيكيون (توما الأكويني) بفكرة الإله بوصفه الجمال المطلق، قبل أن يتخذ منحىً أكثر إنسانيًا في عصر النهضة، حيث بدأ التركيز على الإبداع الفردي والفن كأداة لتجسيد الجمال.

في العصر الحديث، تحوّلت دراسة الجمال إلى علم مستقل سُمّي "الاستيتيقا" مع الفيلسوف الألماني باومغارتن في القرن الثامن عشر، الذي أراد أن يضع قواعد علمية للحكم الذوقي وللتجربة الجمالية. ثم جاء كانط ليعمّق هذا الحقل الفلسفي، معتبرًا أن الحكم الجمالي حكم تأملي ذاتي، لا يقوم على المفهوم العقلي بل على الشعور بالمتعة الخالصة[1].

من هنا، يصبح من الضروري قبل دراسة فلسفة الجمال أن نحدّد المفاهيم الثلاثة الأساسية التي تُشكّل عمود هذا المبحث :الفن، الجمال، والاستيتيقا .فالفن هو المظهر العملي للجمال، والجمال هو القيمة الشعورية والإدراكية التي تمنح المعنى للأشياء، أما الاستيتيقا فهي العلم الذي يسعى إلى فهم هذه التجربة وتحليلها.

ومن خلال هذه المفاهيم سنتمكّن من بناء رؤية فلسفية متكاملة للجمال، تستحضر آراء الفلاسفة على اختلاف مدارسهم، من المثالية إلى الواقعية، ومن الكلاسيكية إلى الوجودية والجمالية الحديثة، لنقف في النهاية على حقيقة هذا السؤال الأزلي :ما هو الجمال؟ وهل هو غاية في ذاته أم وسيلة لفهم الإنسان والعالم؟

1-تحديد مفاهيم الجمال – الفن –الاستيتيقا –فلسفة الجمال –فلسفة الفن .

1-1 الجمال : الجمال من أكثر المفاهيم إثارة للجدل، إذ يتجاوز كونه مجرد مظهر خارجي جميل إلى كونه تجربة شعورية ووجدانية يعيشها الإنسان أمام موضوع ما. فالإنسان، بفطرته، ينجذب إلى كل ما يراه جميلاً، سواء كان زهرةً أو لوناً أو لحنًا أو حتى سلوكًا راقيًا.

[1]– ألكسندر غوتليب باومغارتن، *مقالات في علم الجمال*، ترجمة وتحقيق: نجوى الجريري، بيروت: دار جداول، 2015، ص.18–15 .

غير أن هذا الإحساس نسبي، فما يراه شخص جميلًا قد لا يراه غيره كذلك، ولهذا يُعتبر الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة ترتبط بالثقافة والزمان، معناها أن مفهوم الجمال ليس ثابت، بل في حركة مستمرة، يتبدّل ويتحوّل حسب الزمان، والمكان، والثقافة، وحتى حسب الشخص الذي يدركه.

امثلة :

1. في اليونان القديمة :كانوا يعتقدون ان الجمال في التناسق الرياضي للجسد والعمارة (مثل تماثيل الآلهة والمباني المتناسقة)
2. في العصور الوسطى :ارتبط الجمال بـ الدين والروح، فكان العمل الفني الجميل هو الذي يُقرّب الإنسان من الله.
3. في عصر النهضة تحوّل الجمال إلى تعبير عن الإنسان الفرد وقدرته على الإبداع، مثل لوحات دافنشي ومايكل أنجلو.
4. في العصر الحديث والمعاصر :أصبح الجمال مرتبطًا بـ الحرية والتجريب، فحتى الأشياء الغريبة أو "القبيحة" قد تُعتبر جميلة لأنها تعبّر عن واقع الإنسان المعاصر (كما في الفن التجريدي والسريالي).[1]

اما الجمال من الناحية الفلسفية فيختلف كذلك من فيلسوف لاخر فمثلا:

- يقول أفلاطون إن الجمال هو "تجلي المُثل"، أي أنه صورة من صور الخير والحق. بينما يرى أرسطو أن الجمال يكمن في "الانسجام والتناسب" بين الأجزاء.
- يرى هيغل أن الجمال ليس شيئًا جامدًا، بل هو تجلّي الروح في التاريخ، ومع كل مرحلة حضارية يتخذ شكلاً جديدًا.
- ويؤكد نيتشه أن الجمال يتبدّل بتبدّل "إرادة القوة"، أي أن كل عصر يصنع معاييره الخاصة للجمال بحسب رؤيته للحياة.

[1]– ونغ، جيمس .*تاريخ علم الجمال من أفلاطون إلى كانط*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص.27–22 .

- أما كانط فيقول إن الجمال يتحدد من خلال الذوق الفردي، وهذا الذوق يتغيّر من شخص إلى آخر. وبالتالي الجمال حكم "ذوقي تأملي" لا يعتمد على المنفعة بل على المتعة الخالصة[1].

اذن يمكن القول إن الجمال هو تقدير عقلي وحسي لما هو ممتع أو جذاب أو يبعث على الرضا، وهو يشمل الأفكار، الأفعال، والطبيعة، وليس المظهر الخارجي فقط.

2-1 **الفن** : هو عبارة عن تفاعلٍ إنسانيّ يهدف إلى خلق أو إنتاج قيمةٍ جماليّة، أو هو إبداع آثارٍ فنيّة بهدف الوصول إلى تحقيقٍ مثاليّ للجمال، وبقي مفهوم الفن ضمن المجتمع الحرفيّ يقترن لفترةٍ طويلة بالنشاط المنتج والصنعة، حيث كان الفنان يعتبر كالحرفيّ أو الصانع، وذلك بسبب إبداع كليهما ضمن نشاط إنتاجهما. عرّفه الإغريق بأنه "محاكاة للطبيعة"، بينما اعتبره الرومان "صنعة" تُظهر مهارة الإنسان. وفي العصور الحديثة، تطوّر المفهوم ليصبح الفن تعبيرًا عن الذات والمجتمع، يعكس مشاعر الفنان وتجربته الوجودية. ويرى هيغل أن الفن هو "تجلي الروح المطلق في صورة حسية"، بينما اعتبره تولستوي "وسيلة للتواصل الوجداني بين الناس[2]."

كما نجد ان الفن له خصوصية تكمن في مجمل الظروف التاريخية الخاصة والتي تنبثق منها خصوصية الجمالي بوصفه عملي يتميز عن العملي والديني والحياة اليومية. وهنا مثلا عندما نتكلم عن الالواح والاعمال الفنية ونضرب مثال : لوحة الموناليزا . في الواقع إذا نظرنا لتلك اللوحة نجد أنها عمل صغير جدا ولا يحمل صبغة جمالية كبيرة.

---

[1] – جون هوسبرس، *تأمّلات في الجمال والفن*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 25–80.

[2] – ليو تولستوي، *ما هو الفن؟*، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1983، ص 48–45.

وبالتالي ما يحدث في هاته الحالة هو عملية تداخل بين الجمال والفن، نحن شغوفين لهذا الفن أو بالأحرى شغف للجمال الموجود في هذا الفن.[1]

اذا الفن هو تعبير انساني، يتجسد في اعمال أو اشكال تعكس افكارا، مشاعر، تجارب شخصية أو اجتماعية، ويتمثل في العديد من الاشكال(الرسم، النحت ،الموسيقى، الرقص، الادب، السينما ، المسرح) كما يعكس الثقافة والتاريخ ويعمل كوسيلة للتواصل بين الافراد والمجتمعات. كما انه محاولة لفهم الذات والعالم من خلال وسائل ابداعية وحسية.

3-1 الاستيتيقا(Aesthétique)

ظهر مصطلح الاستيتيقا في القرن الثامن عشر مع الفيلسوف الألماني ألكسندر باومغارتن، الذي عرّفها بأنها "العلم الذي يبحث في قوانين الإحساس الجمالي." جاءت الاستيتيقا لتجيب عن سؤال :كيف يصبح الجميل جميلاً؟ أي أنها تبحث في المعايير التي تجعلنا نحكم على شيء ما بأنه جميل.

يقول باومغارتن إن هذا العلم يدرس الأشياء التي نحبها لذاتها، لا لغايات نفعية. ثم طور كانط هذا المفهوم حين اعتبر أن الحكم الجمالي "ذاتي عالمي"، أي صادر من الذوق الفردي لكن له طابع إنساني مشترك[2].

هذه الحالة من الشغف والتداخل بين الجمال والفن دفعت ببعض المفكرين في القرن 18م، (باوماغارتن، كانط، شيللر) الى البحث عن قواعد يصير بها الجميل جميلا، وهنا ظهر الاستيتيقا كعلم ، حيث أن فيما قبل ذلك وخاصة في الفكر القديم كان أي انتاج فكري يكون داخل النسق (كان جل المفكرين نسقيين) معنى تقديم تصور كامل للكون يكون في كل شيء ، والتالي كل المعاني كانت ترتبط في نسق معين له صفة معينة مثل

---

[1] – آرنولد هاوزر، *الفن والمجتمع عبر التاريخ*، ترجمة: فؤاد زكريا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص .118–112.

[2] – ألكسندر غوتليب باومغارتن، *مقالات في علم الجمال(Aesthetica)* ، ترجمة وتحقيق: نجوى الجريري، بيروت: دار جداول، 2015، ص .27–22.

مثالية أفلاطون في الحق والخير والجمال على أنها هي المثل العليا أو النماذج الاولى والهندسية والرياضية للكون وما تبقى مجرد عوالم زائلة مثال : الفرق ين حب المرأة وحب الناس لبعضهم البعض وحب المثال (الحب الحقيقي).[1]

وبالتالي فالاستيتيقا(علم الجمال) جاءت لتبيين كيف يصير الجميل جميلا واعطاء القواعد التي نصدر من خلالها أحكاما على شيء ما أنه جميل. وقد اسس لها باومغارتن والذي اعتبر أن هذا العلم يهتم بالبحث عن قوانين التذوق الجمالي، وموضوعه هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها. في حين أن باقي الأشياء الأخرىنحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهدافا أخرى. وهو يبحث في أبسط الأشياء التي نحبها: كالصوت، اللون، الخط، الإيقاع،الكلمة. ثم في مركبات هذه البسائط الأولية في الأعمال الفنية، من عمارة، ونحت، وتصوير، وموسيقى، وأدب. لذلك، فإدراك هذه القيم، ليس نتيجة عملية معطاة، بل تحتاج إلى بناء وتوجيه.

ومنه ففي الاستيتيقا نقوم بنقل المعرفة الباطنة والكامنة في صميم النشاط الفني إلى دائرةالوعي أوالشعور .ومنه فمهمة فيلسوف الفن أو عالم الجمال هي تحويل المعرفة التجريبية إلى معرفة نظرية. أي إمكانية وصف كيف تم توليد هذا العمل وما السبيل المتبع حتى صار عملا فنيا كاملا.[2]

اذا علم الجمال يهتم بدراسة الاسس التي تحدد الجمال كما يهتم بدراسة التجربة الجمالية والتاثيرات النفسية والفكريةالتي يثيرها الجمالفي الشخص الذي يدركه. وله عدة جوانب هي:

- طبيعة الجمال –الادراك الحسي والجمالي –النقد الفني –الجمال في الطبيعة والفن – تاريخ الجمال

1-4 فلسفة الفن وفلسفة الجمال

[1]– المرجع نفسه، ص15–25.

[2]– إرنست غومبريتش، *قصة الفن*، ترجمة: فخري خليل، بيروت: دار المدى، 2008، ص .22–15.

أ- **فلسفة الجمال:** هي فرع من الفلسفة يدرس طيعة الجمال، الفن والذوق. يهتم بتحليل المفاهيم المتعلقة بالجمال وكيفية ادراكه وتقديره .يحتوي مجموعة اسئلة تتمثل في: ماهو الجمال؟ ما الذي يجعل الشيء جميلا؟ هل الجمال موضوعي أو نسبي؟ كيف تؤثر التجربة الجمالية على الانسان؟ [1]

محور فلسفة الجمال هي :الجمال الموضوعي مقابل الجمال الحسي- العلاقة بين الجمال والفن – الجمال الطبيعي والجمال الفني- التجربة الجمالية.

ب-فلسفة الفن :هي فرع من الفلسفة يهتم بدراسة الفن طبيعته واهميته. كما تحاول فهم الاسس التي يقوم عليها العمل الفني والعلاقة بين الفن والمجتمع والفنان والجمهور بالاضافة الى الابعاد الجمالية، الاخلاقية والميتافيزيقية للفن نلاحظ تداخل بين فلسفة الفن وعلم الجمال لكن هذه الاخيرة تركز على الاسئلة المتعلقة بالفن كظاهرة انسانية وثقافية.[2]

محاور فلسفة الفن هي : تعريف الفن – قيمة الفن- الاصالة والتقليد- الفن والاخلاق – التفسير والنقد الفني.

ومن خلال ما سبق نطرح عدة تساؤلات حول الاسس التي يقوم عليها الحكم الجمالي:

-هل لأنها جاءت جميلة ؟

-هل لانها عرت عن أشياء؟

-هل لانها التزمت قواعد الحكم الجمالي؟

خلاصة القول أن فلسفة الفن أو فلسفة الجمال هي كل الأفكار والتصورات النظرية العامة التي نجدها لدى الفلاسفة حول موضوعة الجمال. ونصادفها لديهم كلما تعلق الأمر بحديثهم عن الجمال .

---

[1] – المرجع نفسه، ص 50-10.

[2]- آرنولد هاوزر، *الفن والمجتمع عبر التاريخ*، ترجمة: فؤاد زكريا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982، ص .35-25.

من هنا كان لزاما علينا دراسة تاريخ تطور الفكر الجمالي وسنحاول التركيز على الفلسفات الجمالية وإشكالياتها مثل:

– ماهية الفن هل هو تقليد للطبع أم تعير عن المشاعر؟

–ما معنى الجمال والجميل والفن عند الفلاسفة عبر مر العصور ؟

المبحث الثاني: نشأة علم الجمال: الجمال حظي منذ البداية بمكانة مزدوجة بين الأسطورة والفكر، بين القداسة والإنسان، بين الموضوعية في الطبيعة والذاتية في الذوق والمعايشة. عبر الحضارات، تحوّل الجمال من طقس ديني إلى سؤال فلسفي، ثم إلى تجربة فردية وفكر تحليلي. وبالحوار بين الحضارات القديمة واليونان والعصور الوسطى وعصر النهضة، تبلورت معالم علم الجمال ليغدو اليوم حقلاً غنيًا لقضايا الحرية، والمعنى، والخيال، والابتكار.

الأول: الفكر الجمالي في الحضارات القديمة

يحتل علم الجمال أو "الاستيتيقا" مكانة فريدة في الفلسفة، إذ ينشغل بسؤال الجمال والخير والذوق والدهشة، ويبحث في قيم الأشياء وصورها وتقاليدها. ومنذ فجر التاريخ، اهتمت الحضارات الإنسانية الأولى بتأمل الجمال، وربطته بالأسطورة والدين والطقس والوظيفة. في مصر القديمة، ارتبط الجمال بالتناغم والانسجام، وظهر في فنون العمارة والنحت والزخرفة، مستلهمًا من فكرة النظام الكوني، حيث كان التناسب والهندسة تصورًا للجمال الإلهي. أما في بلاد الرافدين وفارس والهند والصين، فقد تجلّى الفكر الجمالي في فنون الأساطير، والمعابد، والموسيقى والشعر. وغالبًا ما كان الجمال مرتبطًا بالاحتفال المقدس وطقوس العبادة والتعبير عن المثل العليا. لم يُدرس الجمال بعد كعلم مستقل، بل كان جزءًا من التقاليد الميتافيزيقية والممارسات اليومية[1].

الثاني: نشأة التفكير الجمالي عند اليونان

[1]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال "اعلامها ومذاهبها"،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 19–32.

مع اليونان حمل الفكر الجمالي منعطفًا جديدًا؛ ظهر هناك لأول مرة ميل نحو التأمل العقلي والمنهجي للجمال. بدأ الفلاسفة اليونانيون بتجريد الجمال عن وظيفته الأسطورية، ونقلوه إلى ميدان العقل والجدل الفلسفي. يرى أفلاطون في الجمال انعكاسًا لعالم المثل؛ فالأشياء الجميلة في العالم المحسوس هي مشارِكة في صورة الجمال الأعلى، والجمال الحقيقي هو فكرة أزلية لا تزول، وهو سبيل النفس نحو الخير ونشوة الروح الفلسفية. أما أرسطو فأخضع الجمال لاعتبارات النظام والانسجام والتناسب والغاية، مؤسّسًا بذلك لنظرية جمالية متماسكة تقوم على "المحاكاة" في الشعر والفن، وعلى مبدأ "التناسب" كمرتكز للجمال في الطبيعة والفن.أما في المسرح والشعر الشعبي، أخذ الجمال صبغته الإنسانية، إذ صار الفن وسيلة للحوار مع الوجود ولتمييز الخير من الشر، وأداة للحكمة والتطهير "التطهير الكاثارسيس". هكذا نشأت البدايات الأولى لعلم الجمال بوصفه مجالًا فلسفيًا مستقلاً، حتى وإن ظل لفترات متداخلاً مع الأخلاق والمنطق والسياسة[1].

الثالث: التحولات في العصور الوسطى

عرفت العصور الوسطى تحولات عميقة في الإدراك الجمالي، بفعل سيطرة الفكر الديني المسيحي (والإسلامي أيضًا في الحضارة العربية)، فأصبح الجمال مرتبطًا بالمقدس، ويُنظر إليه بوصفه انعكاسًا للانسجام الإلهي. أوغسطينوس في الفلسفة المسيحية المُبكرة تحدث عن الجمال الروحي والفردوسي، معتبراً الجمال الحقيقي هو جمال الخير والصلاح، وليس الجمال الحسي أو الظاهري. أما في العصر الإسلامي، فقد ناقش الفلاسفة مثل الكندي، الفارابي، ابن سينا، والغزالي مسألة الجمال ضمن نظريات الكمال والوجود، واعتبروا الجمال جزءًا من حقيقة الوجود وإحكام الخالق في خلقه، وربطوا الجمال بالحقيقة والبهاء والاستواء والتناغم.

في العصور الوسطى الغربية، كان الجمال خاضعًا لتأويلات لاهوتية؛ إذ اعتُبر الفن وسيلة

[1]– اميرة حلمي مطر، المرجع السابق ،ص35–86.

لتجسيد الإيمان، وأداة لترسيخ القيم الروحية. التناسب الهندسي الموجود في العمارة القوطية والزخرفة الدينية مثل مثالًا لهذا الفهم الروحي لجمال الأشياء[1].

الرابع: عصر النهضة وبداية الحداثة الجمالية

مع عصر النهضة ظهر تحوّل نوعي في إدراك الجمال: تحرر الفكر الجمالي من سلطة الميتافيزيقا الدينية، ليصبح الجمال هدفًا في حد ذاته وحقلًا للتجربة الإنسانية الفردية. شدد إنسانيّو عصر النهضة على مركزية الإنسان والفنان، ورأوا في الجمال تعبيرًا عن قوة الخيال والإبداع الشخصي. ظهرت مفاهيم جديدة للجمال: الأصالة، الابتكار، الفردية، وأصبح الفنان منتجًا لواقع جديد، لا مجرد ناقل لمثل علوية أو دينية. برزت نظرية "الجمال الطبيعي" مقابل "الجمال الصناعي"، ونادت بوجود جمال مستقل عن قيم الخير أو الحقيقة بالضرورة. وأصبح الجمال متعلقًا بمشاعر الذائقة والذوق، فالفن يؤثر في وجدان المتلقي ويثير الانفعال، وكل هذا مهّد الطريق لنشأة علم الجمال كعلم مستقل في القرن الثامن عشر، مع أعمال بومغارتن، كانط، وهيغل، وصولًا إلى التصورات الحديثة في القرن التاسع عشر والعشرين[2].

المبحث الثالث : **أعلام الفكر الجمالي**

1. أفلاطون(Platon)

يرى أفلاطون أن الجمال ليس خاصيّة تُدرك بالحواس، بل هو قيمة عقلية وروحية تنتمي إلى عالم أسمى من هذا الذي نعيشه، وهو **عالم المثل** .فكل ما نراه من أشياء جميلة في الطبيعة أو في الفن، لا يحمل الجمال في ذاته، بل يعكس فقط ظلّ الجمال الحقيقي الذي يوجد في عالم المثل، أي عالم الحقائق الثابتة والأزلية. إن الجمال الحسي، بالنسبة لأفلاطون، مجرد مظهر خادع يثير في النفس الحنين نحو الجمال المطلق الذي لا يتغير ولا

[1]– يوسف حيدر، فلسفة الجمال، دار الفكر اللبناني، بيروت،2007، ص66–73.

[2]– زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1997، ص101–108.

يفنى.وهنا اشارة واضحة من افلاطون في محاورته المأدبة " ان الجمال لا يدرك بالحواس بل بالعقل"[1]

ومن هذا المنطلق، اعتبر أن الفن محاكاة للمحاكاة، لأن الفنان لا يقلّد المثل مباشرة، بل يقلّد العالم المادي الذي هو نفسه انعكاس ناقص لتلك المثل. وبهذا يصبح العمل الفني ابتعادًا مزدوجًا عن الحقيقة، أي عن الجمال المطلق. لهذا كان أفلاطون متوجّسًا من الفن، إذ رآه وسيلة تغوي الحواس وتضلّل العقل، وتغرس في النفس أوهامًا بدل أن ترفعها إلى التأمل العقلي الخالص.

في المقابل، يظلّ الجمال عنده غاية سامية تسعى إليها النفس من خلال الارتقاء من المحسوس إلى المعقول، ومن المتغير إلى الثابت. فحين يتأمل الإنسان الجمال المادي، يجب أن يتجاوزه نحو الجمال الروحي والعقلي، إلى أن يبلغ إدراك الجمال في ذاته، أي ذلك المثال الأعلى الذي يُنير كل صور الجمال الأخرى. هكذا يصبح الجمال، في فلسفة أفلاطون، طريقًا نحو الحقيقة والخير، لا مجرد لذة حسية عابرة.

.2أرسطو(Aristote)

خالف أرسطو أستاذه أفلاطون في نظرته للجمال والفن، إذ رأى أن الجمال ليس فكرة مثالية قائمة في عالم المثل، بل خاصيّة موجودة في الأشياء الواقعية التي يمكن إدراكها بالحس والعقل معًا. فالجمال، عنده، لا يُفهم إلا في صلته بالعالم الطبيعي الذي نعيش فيه، لأن الفن لا يولد من الفراغ، بل من تأمل الفنان في الطبيعة وسعيه إلى تمثيلها وتمجيدها. ومع ذلك، لا يقف الفن عند حدود النسخ الحرفي للطبيعة، بل يقوم على **المحاكاة المبدعة** التي تضيف إليها وتكملها، فالفنان لا يعيد إنتاج الواقع كما هو، بل يُظهر ما يجب أن يكون عليه في صورته الأكمل والأجمل[2].

[1]– أفلاطون. (*المأدبة*)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر،1980. ص120.

[2]– أرسطو. *فن الشعر* ، ترجمة عبد الرحمن بدوي. بيروت، دار الثقافة. 1980ص45.

ويربط أرسطو الجمال بعدة مقاييس عقلية موضوعية، مثل النظام، التناسب، التناسق، والانسجام، لأن الجمال عنده ليس فوضى حسية، بل ترتيب متناغم للعناصر وفق مبدأ الوحدة في التعدد. ومن هنا يصبح الجمال نوعًا من النظام الكوني الذي يعكس عقلانية العالم وترتيبه الداخلي.

أما وظيفة الفن، فهي عند أرسطو تطهيرية (Katharsis)، أي أنّه يطهّر النفس من الانفعالات الحادة كالحزن والخوف عبر تمثّلها في العمل الفني، مما يُحدث راحة داخلية وتوازنًا نفسيًا. وهكذا يغدو الفن وسيلةً لتربية الذوق والعاطفة، ومجالًا يُحقق فيه الإنسان انسجامه الداخلي واتصاله بجمال الوجود الواقعي. فالفن، في فلسفة أرسطو، ليس مجرد متعة، بل قيمة تربوية وإنسانية تساهم في تهذيب الروح وإدراك النظام الكامن في الكون.

.3أوغست كونت(Auguste Comte)

يُعَدّ أوغست كونت مؤسس الفكر الوضعي، وأحد أبرز الفلاسفة الذين نقلوا التفكير في الجمال من الإطار الميتافيزيقي إلى الإطار العلمي والاجتماعي. فقد رأى أن الجمال ليس فكرة غامضة أو كيانًا مطلقًا قائمًا خارج العالم، بل هو ظاهرة إنسانية واجتماعية تُعبّر عن طبيعة الإنسان ككائن يعيش داخل مجتمع منظم ومتفاعل[1]. فالفن، في نظره، لا ينشأ من إلهام غيبي أو عبقرية فردية فحسب، بل من الحياة الجماعية التي تمنح الفنان مادته الأولى ومصدر إلهامه. ومن ثمّ، يصبح الفن مرآةً للروح الاجتماعية، لا لخيالٍ معزول أو ذاتٍ متفردة.

يرى كونت أن الجمال يؤدي وظيفة أساسية في المجتمع، إذ يُسهم في توحيد المشاعر والوجدان الجماعي، فيقوّي الروابط بين الأفراد ويغرس فيهم الإحساس بالانتماء إلى كلٍّ واحد. فالفن الجميل هو الذي يخاطب العاطفة الإنسانية العامة، ويُعبّر عن قيم مشتركة تجمع الناس حولها. لذلك، اعتبر كونت أن الجمال يحمل بُعدًا **وظيفيًا**، لأن دوره لا يقتصر

[1]– كونت، أوغست. *دروس في الفلسفة الوضعية*، ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1979. ص112.

على إمتاع الحس، بل يمتد إلى تنظيم الحياة الاجتماعية وتنمية الحسّ الأخلاقي والجماعي لدى الأفراد.

ومن هذا المنطلق، رفض كونت التفسيرات الميتافيزيقية التي تبحث عن أصل الجمال في عوالم مثالية أو قوى غيبية، ودعا إلى دراسته بمنهج وضعي تجريبي، أي كما تُدرس الظواهر الطبيعية والإنسانية الأخرى، من خلال الملاحظة والتحليل العلمي للعلاقات بين الفن والمجتمع. فالفن بالنسبة له ظاهرة يمكن فهمها في ضوء قوانين الاجتماع، لأنها تُعبّر عن تطور الوعي الجمعي، وعن مستوى التمدن والانسجام داخل المجتمع[1].

هكذا يصبح الجمال عند كونت نتاجًا اجتماعيًا يعبّر عن وحدة الإنسان مع محيطه، ويعكس تقدّم الروح الإنسانية نحو النظام والانسجام. فالفن لا يُفهم بمعزل عن غايته في خدمة المجتمع، بل يُقدَّر بقدر ما يُسهم في ترسيخ التكامل الاجتماعي وإشاعة روح المحبة والتعاون بين الناس. ومن هنا، يتحوّل الجمال من كونه مجرد إحساس فردي إلى **قيمة اجتماعية عليا** تمثّل توازن الإنسان مع ذاته ومع الآخرين.

.4إيمانويل كانط(Immanuel Kant)

يُعدّ إيمانويل كانط أحد أبرز رواد الفكر الجمالي الحديث، إذ أحدث ثورة في فهم طبيعة الجمال وطبيعة الحكم الجمالي ذاته. فقد حاول أن يوفق بين النزعة الذاتية التي ترى الجمال قائمًا في الإحساس الفردي، والنزعة العقلية التي تربطه بمبادئ عامة وشاملة. في نظره، الجمال ليس خاصية في الأشياء ولا مجرد انفعال شخصي خالص، بل هو تجربة ذوقية عقلية يعيشها الإنسان حين يتفاعل خياله مع عقله في انسجام تام[2].

يرى كانط أن الحكم الجمالي هو حكم ذوقي ذاتي، لأن مصدره إحساس الفرد بالمتعة أمام الجميل، لكنه في الوقت نفسه يطمح إلى العالمية، أي أن كل من يملك ذوقًا سليمًا يمكنه أن يشارك في هذا الحكم نفسه. فالإنسان، عندما يقول عن شيء إنه جميل، لا يقصد أنه

---

[1]– اوغست كونت . مرجع سابق .ص 220.

[2]– كانط، إيمانويل. *نقد ملكة الحكم*، ترجمة جميل صليبا ، بيروت: دار النهار للنشر. 2005، ص112.

يرضيه وحده، بل يشعر أن الآخرين أيضًا يجب أن يوافقوه، رغم أن حكمه لا يستند إلى مفاهيم عقلية أو برهانية. وهكذا، يصبح الجمال تجربة ذاتية لكنها تتجه نحو العمومية الإنسانية.

أما المتعة الجمالية عند كانط فهي متعة خالصة، أي أنها لا تقوم على منفعة أو رغبة أو مصلحة. فالجمال لا يُقاس بما هو نافع أو أخلاقي أو لذيذ حسيًّا، بل بما يُرضي لذاته دون غاية .لذلك قال كانط *"الجميل ما يُرضي لذاته، دون غاية"*[1]. أي أن تقدير الجميل لا يعتمد على أي غرض خارجي، بل على إحساس داخلي بالانسجام بين ملكتي الخيال والعقل.

ويشرح كانط هذا الانسجام بأنه نوع من اللعب الحر بين القوى الذهنية، حيث يتحرك الخيال في حرية بينما يجد العقل في هذا النشاط نوعًا من النظام غير القسري. هذا التوازن يولّد إحساسًا بالراحة والجمال، لا يخضع لقواعد علمية أو منطقية، بل ينبع من طبيعة الذهن الإنساني نفسه. ومن هنا، تصبح التجربة الجمالية عند كانط جسرًا بين الحس والعقل، بين الذات والكون.

فالجمال عنده ليس مجرد زينة أو مظهر خارجي، بل هو تعبير عن توافق داخلي بين قدرات الإنسان، وعن انسجامه مع النظام الكوني الذي يعكسه عقله. لذلك، فإن التأمل في الجميل يحرّر الإنسان من أنانيته ويقوده إلى رؤية كونية أوسع، حيث تتوحد الذات مع العالم في لحظة من التوازن الروحي والعقلي. بهذه الرؤية، جعل كانط من الجمال قيمة إنسانية كونية، تعكس جوهر الحرية في الفكر والوجدان.

5.هيغل(Hegel)

يُعَدّ جورج فيلهلم فريدريش هيغل من أبرز فلاسفة الجمال في الفكر المثالي الألماني، وقد قدّم تصورًا عميقًا يرى فيه أن الجمال هو تجلّي الفكرة المطلقة في العالم الحسي.اي أن الجمال ليس مجرد إحساس فردي أو مظهر خارجي للأشياء، بل هو تجلٍّ للفكرة المطلقة في صورة حسية، أي أن العمل الفني يجسد الفكرة في المادة ويمنحها وجودًا محسوسًا. فالفن

[1] –إيمانويل كانط، *نقد ملكة الحكم*، ترجمة: موسى وهبة، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005، ص .60–56.

عنده هو المرحلة الأولى لتجلي الروح المطلق، يليه الدين ثم الفلسفة. ومن خلال الفن، تُعبّر الروح عن ذاتها بطريقة ملموسة تجمع بين الحسي والعقلي، بين الفكرة والشكل. ولذلك اعتبر هيغل أن الجمال الفني هو "تجسيد الفكرة في الصورة الحسية"، وأن أسمى صور الجمال تحققت في الفن الكلاسيكي الإغريقي حيث انسجمت الفكرة مع الشكل في توازن تام[1].

وبالتالي الفن عنده ليس نشاطًا ترفيهيًا أو تجربة ذاتية فحسب، بل هو مظهر من مظاهر الروح المطلقة، أي الوعي الإنساني في أعلى مراتبه. ففي الجمال، تتجسد الفكرة في صورة حسية تُعبّر عن مضمون عقلي وروحي، فيلتقي الفكر بالمادة في وحدة متناغمة. وهكذا يصبح الجمال جسرًا بين المادي والروحي، بين الفكرة والتجربة.

يرى هيغل أن الفن هو مرحلة أساسية في تطور الروح المطلق، إذ تمرّ الروح بثلاث لحظات كبرى في سعيها إلى إدراك ذاتها: الدين، الفن، ثم الفلسفة. في الدين، تعبّر الروح عن ذاتها في صورة رمزية وإيمانية، أما في الفن، فتتجلى في شكل محسوس وملموس، بينما في الفلسفة تبلغ الروح وعيها الكامل بذاتها من خلال الفكر الخالص. ومن هنا يحتل الفن مرتبة وسطى بين الحس والعقل، لأنه يوحّد بين الصورة المادية والمعنى العقلي، ويمنح الفكرة وجودًا مرئيًا نابضًا بالحياة[2].

كما يرى هيغل أن غاية الفن ليست تقليد الطبيعة، بل الكشف عن الحقيقة الروحية الكامنة في الأشياء.[3] فالفنان لا يصوّر الواقع كما هو، بل يُعبّر من خلاله عن جوهر الفكرة التي تسكنه. لذلك، يصبح الجمال الفني تجسيدًا للحقيقة في أبهى صورها، لأن الفكرة المطلقة تظهر فيه متجلية في المادة دون أن تفقد صفاءها العقلي.

أما من حيث التاريخ، فقد اعتبر هيغل أن الفن الكلاسيكي الإغريقي هو القمة التي بلغ عندها الفن وحدته المثلى بين الشكل والمضمون، إذ استطاع الجمع بين بساطة الشكل الحسي وعمق الفكرة الروحية .فتماثيل الإغريق، في نظره، ليست مجرد أجساد جميلة، بل

---

[1]– هيغل، *محاضرات في فلسفة الجمال* ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1983، ص. 45–47.

[2] – مرجع نفسه، ص60–65.

[3]– مرجع نفسه. ص 102،104.

رموز للفكر والروح والحرية الإنسانية .غير أنّ هذه الوحدة بدأت تتفكك في العصور اللاحقة مع الفن الرومانسي الذي غلب فيه البعد الذاتي على الموضوعي.

من هنا خلص هيغل إلى أن الفن، رغم عظمته، مرحلة مؤقتة في تطور الوعي الإنساني، لأن الروح، في مسارها نحو الحقيقة المطلقة، تتجاوز التعبير الحسي إلى التأمل العقلي الصرف كما يتحقق في الفلسفة. وهكذا يصبح الجمال، في فكره، مظهراً من مظاهر الحقيقة، والفن أداةً لفهم الذات والكون من خلال تجلّي الفكرة في الصورة الحسية التي توحّد الروح بالمادة في لحظة من الكمال والصفاء[1].

6. شوبنهاور (Schopenhauer)

عند شوبنهاور، يحتلّ الجمال والفن مكانة عميقة في فلسفته التشاؤمية، لأنهما يشكّلان لحظة تحرّر نادرة من سلطان "إرادة الحياة[2]"، تلك القوة العمياء التي تدفع الإنسان إلى الرغبة والمعاناة المستمرة. يرى أن الوجود في جوهره ألم، وأن الإنسان أسير شهواته ورغباته التي لا تنتهي، وكلما أشبع واحدة منها ظهرت أخرى تُعيده إلى دائرة البؤس. غير أنّ التجربة الجمالية تمنح الإنسان فرصة فريدة للتحرّر من هذا السجن الوجودي، إذ ينفصل عن ذاته الفردية وعن رغباته، ويتحوّل إلى مشاهد نقيّ يتأمّل الجمال في ذاته دون غاية أو مصلحة.

في لحظة التذوّق الجمالي، يتوقّف الزمن النفسي، ويصمت الاضطراب الداخلي، فيعيش الإنسان نوعًا من السكون العقلي والتوازن الوجداني .فالفن عند شوبنهاور ليس ترفًا أو وسيلة تسلية، بل ملجأ روحي يتيح للإنسان الهروب مؤقتًا من قسوة الوجود، ومن بين جميع الفنون، تبرز الموسيقى باعتبارها أسمى أشكال التعبير الجمالي، لأنها لا تُحاكي صور العالم مثل الرسم أو النحت، بل تعبّر مباشرة عن جوهر الإرادة نفسها، أي عن البنية العميقة للوجود.

---

[1]– هيغل، *محاضرات في فلسفة الجمال*، مرجع سابق، ص 47.

[2]– شوبنهاور، آرثر .العالم إرادة وتمثّلًا، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص. 212.

فهي لا تمثّل الأشياء، بل تُجسّد العاطفة الأصلية التي تقف وراءها، وتخاطب الوجدان بلا وسائط أو رموز[1]

ومن هنا، يصبح الفن عند شوبنهاور وسيلة خلاص مؤقتة، تسمو بالإنسان فوق معاناته اليومية وتمنحه لحظة من الصفاء تشبه حالة التصوّف أو التأمل العميق. إنه طريق نحو التحرّر الداخلي، حيث يجد الإنسان في الجمال عزاءً عن الألم، وفي الفن مخرجًا من عبودية الرغبة. فالجمال، في النهاية، ليس نقيض الألم فحسب، بل هو الهدنة التي تمنح للروح كي تتنفس.

7.بنديتو كروتشه (Benedetto Croce)

فيلسوف إيطالي يُعدّ من أهم ممثّلي المثالية الجمالية الحديثة، وقد أسّس ما يُعرف بـ"نظرية التعبير" في الفن، التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في الفكر الجمالي المعاصر. رأى كروتشه أن الفن ليس معرفةً عقلية ولا محاكاةً للطبيعة، بل هو تعبير وجداني خالص، أي عملية يُحوِّل فيها الإنسان انفعالاته ومشاعره الداخلية إلى صورة فنية محسوسة. فالفن عنده لا يعبّر عن أفكار أو مفاهيم، بل عن حالات شعورية يعيشها الفرد بصدقٍ وتفرّد[2].

يعتبر كروتشه أن الجمال **لا** يوجد في الأشياء بل في الوجدان الإنساني، أي في اللحظة التي يتحقق فيها التعبير الصادق عن العاطفة. وبذلك يجعل من الفنان كائنًا ذاتيًا بامتياز، لا يهدف إلى الإقناع أو التعليم، بل إلى الإفصاح عن ذاته بحرية. فالفن عنده ليس وسيلة، بل غاية في ذاته، لأنه يعبّر عن التجربة الشعورية في أنقى صورها[3].

كما رفض كروتشه التمييز التقليدي بين "الشكل والمضمون"، لأن كليهما عنده وجهان لشيء واحد هو الفعل التعبيري؛ فحين يُبدع الفنان عملًا فنيًا، لا يضيف الشكل إلى الفكرة، بل

---

[1]– شوبنهاور، آرثر .العالم إرادة وتمثّلًا. مصدر سابق .ص235–238.

[2]– كروتشه، بنديتو .فلسفة الفن، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص. 45–47.

[3]– كروتشه، بنديتو. مرجع نفسه .ص52.

تتولّد الفكرة في لحظة التعبير ذاتها. ومن هنا تصبح العملية الفنية وحدةً وجدانية خالصة، لا يمكن تحليلها أو فصل عناصرها دون أن تفقد حقيقتها.

من هذا المنطلق، يتحوّل الجمال إلى تجربة روحية ذاتية، لا تُقاس بمعايير موضوعية، بل بمدى صدقها وقدرتها على تجسيد الشعور الإنساني. وهكذا يُعيد كروتشه الاعتبار للذات المبدعة، ويرى في الفن لغة الروح التي تُترجم مشاعر الإنسان بعمقٍ لا تقدر عليه الكلمات العادية، ليصبح الجمال في النهاية صوت الذات حين تتكلّم بصدقها الكامل[1]. ومنه فالقيمة الجمالية **لا** تنفصل عن الصدق الوجداني :فكلما كان التعبير صادقًا وأصيلًا، ازداد العمل الفني جمالًا. أما التزييف أو التقليد فيُفقد الفن معناه. الجمال إذن ليس في الصورة، بل في الانفعال الصادق المتجسد فيها .ومن هذا المنطلق، يصبح الفنان مبدعًا حقيقيًا حين يستطيع تحويل مشاعره الداخلية إلى صور حسية قادرة على إثارة العاطفة ذاتها في الآخرين

كما يرى كروتشه أن الفن يسبق الفكر، لأن الفنان لا يبدأ بفكرة يريد توضيحها، بل بعاطفة يريد الإفصاح عنها. ومن هنا فإن الجمال ليس موضوعًا موضوعيًا يمكن قياسه أو تحليله علميًا، بل هو تجربة ذاتية حية تتجسد في التعبير الفني. فكل إنسان، حين يُبدع أو يتذوق، يعيش تجربة فنية فريدة تعبّر عن ذاته الخاصة. وهكذا يتحول الفن إلى لغة داخلية يخاطب بها الإنسان روحه قبل أن يخاطب بها الآخرين. وبهذا المعنى، يربط كروتشه بين الفن والحرية الداخلية، فالفنان لا يتبع قواعد ولا يطيع غايات خارجية، بل يعبّر عن ذاته كما هي، بلا قيود أو حسابات. إن الفن في فلسفته هو اللغة الصافية للوجدان الإنساني، والجمال ليس سوى لحظة صدقٍ روحي يتجلّى فيها الإنسان كما هو، بكل ما يحمله من انفعال وشعور وأحلام[2].

.8شارل لالو(Charles Lalo)

يُعد **شارل لالو (Charles Lalo)** من أبرز المفكرين الذين سعوا إلى إضفاء الطابع الاجتماعي على علم الجمال، إذ رأى أن الجمال لا يمكن فهمه بمعزل عن البيئة الثقافية

[1]– كروتشه، بنديتو .فلسفة الفن، المرجع نفسه، ص60.

[2]– كروتشه، بنديتو .فلسفة الفن.مرجع سابق ص 58.

والاجتماعية التي يُنتج فيها. فخلافًا للاتجاهات المثالية التي حصرت الجمال في التجربة الفردية أو في عالم المثل، اعتبر لالو أن الجمال ظاهرة اجتماعية مركّبة، تتجسد من خلال القيم والأعراف والرموز التي يشترك فيها أفراد المجتمع. فالفن، في نظره، لا يُعبّر عن إحساس شخصي فحسب، بل هو نتاج تفاعلٍ حيّ بين الفنان والجمهور، بين المبدع والسياق الاجتماعي الذي يعيش فيه[1].

إن الفنان عند لالو ليس كائنًا معزولًا في برجٍ عاجي، بل هو عضو في جماعة يحمل وجدانها وطموحاتها، ويتأثر بلغتها وثقافتها وتاريخها. وبالتالي، فإن كل عمل فني هو وثيقة اجتماعية تعبّر عن مرحلة حضارية معينة، وتكشف عن روح الأمة التي أنجبته. فالقيم الجمالية، في هذا المنظور، لا تنبع من الذات وحدها، بل تتكوّن عبر تفاعل معقد بين الذوق الفردي والمعايير الجماعية[2].

كما يرى لالو أن الذوق الجمالي نفسه يُكتسب اجتماعياً، إذ يتشكل عبر التربية والثقافة والعادات، لذلك تختلف معايير الجمال من مجتمع إلى آخر، ومن عصر إلى آخر. فالجمال ليس مطلقاً أو ثابتاً، بل يتطور مع تطور المجتمع، ويتبدل تبعاً لتحول القيم والرموز السائدة. ومن هنا، يصبح الفن وسيلة لفهم التغيّرات الاجتماعية، لأنه يعكس –بأسلوبٍ رمزي– تحوّلات الوعي الجمعي وموازين القيم في كل حقبة تاريخية.

إن الجمال عند لالو قيمة ثقافية تُسهم في توحيد الأفراد داخل مجتمع واحد، لأنها تخلق بينهم لغة مشتركة من المشاعر والرموز والمعاني[3]. فالتجربة الجمالية لا تُبهج الفرد فقط، بل تربط بين الذوات وتؤسس نوعاً من التواصل الروحي داخل الجماعة. ولهذا، فإن دراسة الفن –من منظور لالو– لا تقتصر على تحليل الأشكال والأساليب، بل تتجاوزها إلى فهم العلاقات الاجتماعية التي تجعل من الجمال قوة فاعلة في بناء الحضارة.

---

[1]– Lalo, Charles. *L'art et la vie sociale*. Paris: Félix Alcan, 1921 .p45.

[2]– لالو، شارل .*الفن والمجتمع* .ترجمة جرجس فتح الله. بيروت: دار النهضة العربية، 1968. ص112.

[3] .– مصدر نفسه، ص89.

وبذلك، يقدّم شارل لالو تصوراً وظيفياً وإنسانياً للجمال، يجمع بين الفرد والمجتمع، بين الحسّ والروح، ويجعل من الفن مرآة للوجود الإنساني في بعده الاجتماعي والثقافي.

9 .تولستوي(Tolstoï)

كاتب وفيلسوف **روسي** يُعد من أعظم الأدباء في التاريخ. اشتهر برواياته الخالدة مثل:

- *الحرب والسلام* (War and Peace)
- *آنا كارنينا* (Anna Karenina)
- *البعث* (Resurrection)

كان أيضًا مفكر أخلاقي وفيلسوف إنساني، عاش تجربة روحية عميقة دفعته لاعادة التفكير في معنى الحياة، الدين، والفن. في أواخر حياته، كتب أعمالًا فلسفية مثل *اعتراف*– *وما هو الفن؟* (What is Art?) هاجم الفن الأرستقراطي الفارغ، ودعا إلى فن يخدم الإنسانية والأخلاق.

ومنه يمكن القول إنّ رؤيته تتجاوز حدود الجماليات الشكلية لتغوص في عمق التجربة الإنسانية والأخلاقية. فالفن عنده ليس نشاطاً تجميلياً أو ترفاً نخبوياً، بل هو نداء للضمير الإنساني ومظهر من مظاهر التواصل الروحي بين البشر.[1] يرى تولستوي أن القيمة الحقيقية للفن لا تُقاس بمدى الإعجاب الذي يُثيره، بل بقدر الصدق العاطفي الذي يحمله، وبمقدار ما يُحدثه من تطهير داخلي وتأثير أخلاقي في الإنسان. فالفنان الأصيل، في نظره، لا يُنتج أعمالاً لتمجيد ذاته أو إرضاء الأذواق الفارغة، بل يعيش تجربته الوجدانية بصدق، ثم ينقلها إلى الآخرين بلغة العاطفة الخالصة.

يُعيد تولستوي تعريف الفن كوسيلة لإشاعة القيم الإنسانية الكبرى، مثل الحبّ والإخلاص والرحمة، رافضاً أن يتحوّل الفن إلى مجرّد وسيلة للربح أو الشهرة أو اللهو الحسي. في نقده العميق للفن الأوروبي المعاصر له، رأى أنّه فقد جوهره الروحي، وانحصر في طبقات مترفة

[1]– تولستوي، ليف .*ما هو الفن؟*، ترجمة سامي الدروبي، دار التنوير، بيروت، 1980، ص. 45.

معزولة عن هموم الناس، فصار يعبّر عن الأنانية والانفصال بدل المشاركة والاتحاد. ومن هنا، يدعو تولستوي إلى فن شعبي إنساني يُخاطب القلوب قبل العقول، ويتجاوز الحدود الطبقية واللغوية، لأن المشاعر الصادقة هي لغة مشتركة بين جميع البشر[1].

بهذا المنظور، يصبح الفن عند تولستوي جسراً أخلاقياً بين **الأفراد**، يوحّدهم في تجربة وجدانية واحدة، تُقرّبهم من الخير وتُطهّر أرواحهم من الأنانية. فالفنان الحقيقي هو ضمير أمّته، ورسول للحقيقة، ومسؤول أمام الإنسانية جمعاء. لذلك، يرى تولستوي **أن** كل فن لا يرقى بالإنسان نحو الخير والرحمة هو انحراف عن رسالته الأصلية .فالفن في فلسفته ليس مظهراً جمالياً فقط، بل رسالة روحية تُسهم في إصلاح الإنسان والعالم، لأن الجمال، في أسمى صوره، هو وجه الخير حين يتجلّى في الوجدان الإنساني[2].

الفصل الثاني: بنية الفن والخطاب الجمالي

المبحث الاول : علاقة الفن بالجمال

تمهيد

منذ أقدم العصور، شكّل الفن والجمال محور اهتمام الإنسان، لأنهما يعكسان حاجته العميقة إلى التعبير، وإلى إدراك معنى وجوده في هذا العالم. فالإنسان، بخلاف الكائنات الأخرى، لا يكتفي بأن يعيش، بل يسعى إلى أن *يُعبّر عن الحياة*، وأن يمنحها شكلاً جميلاً يخلّد أثره فيها. ومن هنا نشأت الفنون الأولى، كالرسم والنحت والموسيقى، بوصفها وسائل لجعل العالم أكثر انسجاماً ومعنى.

الجمال من جهةٍ، هو تلك القيمة العليا التي تلامس وجدان الإنسان وتحرك أحاسيسه، فيراه في الطبيعة، وفي السلوك، وفي العمل الفني. أمّا الفن، فهو الوسيلة التي يُترجم بها الإنسان

---

[1]– تولستوي، ليف، المصدر نفسه، ص 62–65.

[2]– تولستوي، ليف .*اعتراف*، ترجمة حسين علي، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص. 103.

هذا الإحساس بالجمال إلى شكل محسوس يعبّر عن فكرٍ أو انفعالٍ أو رؤية خاصة. لذلك فالعلاقة بينهما ليست علاقة فصل، بل علاقة تكامل وتفاعل دائم.

وقد اختلف الفلاسفة في تحديد هذه العلاقة: فالبعض رأى أن الفن هو تجسيد للجمال في صور مرئية أو مسموعة، بينما اعتبر آخرون أن الجمال يتجاوز الشكل ليصبح تجربة روحية يعيشها المتلقي. وهكذا، ظلّ السؤال مطروحاً : *هل وظيفة* الفن أن يُظهر الجميل، أم أن يخلق الجمال بنفسه؟

في الفكر اليوناني، كان الجمال معياراً لكل فنٍّ حقيقي، إذ ارتبط بالمثال والكمال و التناسق. ومع تطور الفكر الإنساني، صار الفن يتحرر من المقاييس الشكلية للجمال، ليعبّر عن جمال المعنى والرمز، بل أحياناً عن الجمال في القبح ذاته، ما دام يعبّر عن عمق التجربة الإنسانية.

وهكذا نرى أن الجمال هو جوهر التجربة الفنية، والفن هو اللغة التي يُفصح بها الجمال عن نفسه. فكلّ عملٍ فنيٍّ عظيم هو لقاء بين الحسّ والفكر، بين الروح والمادة، بين ما هو واقعي وما هو مثالي. ومن هنا تنبع أهمية دراسة العلاقة بين الفن والجمال في مقياس فلسفة الجمال، لأن فهم هذه العلاقة يعني فهم الأساس الذي يقوم عليه الإبداع الإنساني كله.

1- ماهية الجمال

الجمال مفهوم معقد اختلف الفلاسفة في تحديده:

عند أفلاطون، الجمال هو تجلّي المثل العليا، أي انعكاس للعالم المثالي في الأشياء الحسية "الجمال هو تجلّي المثل العليا"[1].

في محاورته *المأدبة*، يشرح أفلاطون أن الجمال الحقيقي لا يوجد في الأشياء المادية الزائلة، بل في عالم المثل؛ فالأشياء الجميلة في العالم الحسي هي مجرد انعكاسات للجمال المطلق

[1]- أفلاطون، *المأدبة*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996، صـ 87.

الموجود في عالم المثل. لذلك يقول إن الجمال المحسوس هو ظلٌّ للجمال الحقيقي تدركه النفس بالعقل لا بالحواس .

بينما يرى أرسطو أنّ الجمال قائم في التناسق والانسجام والغاية. فالجمال عنده ليس إحساساً عاطفياً عابراً، بل هو تجسيد للنظام والعقل والغاية، أي صورة للكمال الذي تسعى إليه الطبيعة والفن معاً . لا يقوم على مجرّد الإحساس أو الانفعال الوجداني، بل على نظام عقلي يجعل الشيء الجميل منسجماً مع ذاته ومتناسقاً في أجزائه. فالجمال عنده هو ثمرة **التناسق (Harmony)** و**الانسجام (Symmetry)** و**الغاية(Purpose)** ، أي أن كل جزء في الكلّ الجميل يجب أن يخدم غاية محددة ويؤدي وظيفة ضمن نظام متكامل[1].

اما في الفلسفة الحديثة، اعتُبر الجمال تجربة ذاتية يعيشها الفرد، كما عند **كانط** الذي رأى أن الحكم الجمالي نابع من *اللذة الخالصة غير النفعية*.

2: ماهية الفن

الفن هو نشاط إنساني تعبيري يهدف إلى خلق أشكال تُجسّد أفكاراً أو مشاعر بوسائل حسية (كالألوان، والأصوات، والكلمات...).

- عند هيغل، الفن تجلٍّ للروح المطلقة، أي وسيلة تعبير عن الوعي الذاتي للروح.

يرى هيغل أن الفن ليس مجرد محاكاة للطبيعة أو أداة للتسلية، بل هو تجلٍّ للروح المطلقة، أي أنه التعبير الحسي عن الوعي الذاتي للروح الإنسانية في سعيها نحو الحقيقة والجمال. فالفن، عنده، مرحلة من تطور الروح نحو معرفة ذاتها، إذ يُحوّل الفكرة إلى صورة حسية تُدرك بالعقل والذوق معاً. من خلال الإبداع الفني، تكشف الروح عن أعماقها وتعبّر عن

[1]– أرسطو، *فن الشعر*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1973، صـ 45–47.

رؤيتها للعالم في شكل جميل ومعنوي في آن واحد. وهكذا يصبح الفن وسيلة لتجسيد الفكر في الصورة والروح في المادة[1].

- وعند تولستوي، الفن هو وسيلة تواصل وجداني تُوحّد الناس في شعور مشترك.

يُعرّف الفن بأنه وسيلة تواصل وجداني تُوحّد الناس في شعور مشترك، إذ يرى أن جوهر الفن لا يكمن في الجمال الشكلي، بل في قدرته على نقل الإحساس الصادق من الفنان إلى الآخرين. فالفن، في نظره، لغة عالمية تعبّر عن المشاعر الإنسانية العميقة كالحب، والحزن، والرحمة، والبطولة، فيتشاركها الناس رغم اختلاف لغاتهم وثقافاتهم. وبذلك يصبح الفن أداة لبناء الروابط الروحية بين البشر، ومصدرًا للأخلاق والتعاطف الإنساني. فالفنان الحقيقي، حسب تولستوي، هو من يجعل جمهوره يشعر بما يشعر هو به بصدق ونقاء[2].

- أما نيتشه، فاعتبره قوّة خلقٍ تنبع من إرادة الحياة نفسها. وهنا

اذن الفن هو أسمى تعبير عن إرادة الحياة، فهو قوّة خلقٍ تنبع من أعماق الوجود الإنساني، وليست مجرد محاكاة أو تسلية. فالفنان، في نظره، لا يكتفي بنقل الواقع، بل *يخلقه من جديد*، لأنه يمتلك طاقة روحية تدفعه إلى تحويل الألم إلى جمال، والفوضى إلى نظام. الفن عند نيتشه هو انتصار الحياة على العبث، وهو القوة التي تُنقذ الإنسان من اليأس عبر الإبداع والتجاوز المستمر. لذلك، اعتبر أن الحياة نفسها لا تُفهم إلا من منظور جمالي، أي من خلال القدرة على الخلق والتجديد الدائم[3].

إذن، الفن ليس تقليداً للطبيعة فحسب، بل هو *خلق للعالم من جديد* وفق رؤية الفنان.

---

[1]– هيغل، *محاضرات في فلسفة الجمال*، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1983، صـ 62.

[2] –تولستوي، *ما هو الفن؟*، مرجع سابق، 1955، صـ 72–74.

[3]– نيتشه، *مولد التراجيديا من روح الموسيقى*، ترجمة فليكس فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991، صـ 103–105.

3: تطور العلاقة بين الفن والجمال

تُعدّ العلاقة بين الفن والجمال من أكثر القضايا الفلسفية إشكالاً وتعقيداً، لأنها تمسّ جوهر التجربة الإنسانية ذاتها، بين الحسّ والفكر، بين الذات والعالم. فهل يُمكن للفن أن يُعرَّف بالجمال؟ أم أن الجمال مجرّد أحد أبعاده الممكنة؟

هذه الأسئلة ظلت ترافق الفكر الجمالي منذ بداياته الأولى، لتكشف أن الفن لا يقتصر على عرض الجميل، بل يسعى إلى خلق الجمال من جديد، في صورة تعبّر عن رؤية الإنسان للوجود.

إنّ الفن لا يُقدّم الجمال كما هو في الطبيعة، بل يُعيد تشكيله وفق منطق الروح .فالفنان حين يُبدع، لا ينسخ الواقع، بل يتجاوزه ليمنحه معنى جديداً، إنّه يحوّل المألوف إلى ما هو مدهش، والعابر إلى ما هو خالد.[1] ولهذا فإن الجمال في الفن ليس خاصية مادية يمكن قياسها، بل هو قيمة روحية تنبع من التوازن بين الفكرة والشكل، بين المعنى والتمثيل الحسي.

لكنّ السؤال الفلسفي يظل مطروحاً: هل الجمال غاية الفن، أم أن الفن يتجاوز الجمال نحو الحقيقة؟

العلاقة بين الفن والجمال لم تبق ثابتة عبر التاريخ، بل تطوّرت بتطور الوعي الإنساني، وباختلاف الثقافات والمدارس الفلسفية. فكل عصر قدّم تصوّراً مختلفاً للجمال ودوره في الفن:

أ-العصور الكلاسيكية :

في العصور الكلاسيكية، وخاصة عند **الإغريق القدماء**، كان الفن مرادفاً للجمال المتناسق والمثالي. فقد رأى الفلاسفة أن الجمال قائم على **التوازن والتناغم** بين الأجزاء، بحيث يؤدي كل عنصر وظيفته داخل الكل بشكل مثالي. التناسق هذا لم يكن مجرد معيار شكلي، بل

[1] – تولستوي، *ما هو الفن؟*، مرجع سابق، ص112.

كان انعكاساً للمثل العليا والطبيعة المثالية، التي يمكن للعقل الإنساني إدراكها وملاحظتها، كما يمكن للحواس تجربتها.

أمثلة على ذلك:

- التماثيل الإغريقية :مثل تمثال "أبولو" و"فينوس"، حيث يظهر الانسجام بين الأعضاء والتماثل بين الخطوط، ما يعكس مبدأ النسبة الذهبية الذي كان يعتبر معياراً للجمال المثالي.
- العمارة :مثل البارثينون في أثينا، حيث كل عنصر من الأعمدة إلى النسب بين الارتفاع والعرض يخضع لمعايير التناسق، مما يجعل البناء مثالاً للجمال المثالي المنسجم مع الطبيعة.
- الموسيقى :كان الإيقاع والتناغم بين الأصوات يُنظر إليه على أنه انعكاس لجمال الكون، وفق الفلسفة اليونانية التي ربطت الموسيقى بالرياضيات والنظام الكوني.

الفلاسفة الكلاسيكيون، مثل أفلاطون وأرسطو، رأوا أن الجمال في الفن ليس مجرد تجربة عاطفية فردية، بل قيمة عقلانية :شيء يمكن فهمه وتحليله، وكشف قواعده وتطبيقها في كل عمل فني. فالجمال يُدرك بالعقل كما بالحواس، ويُشكل قاعدة معيارية لتقييم الأعمال الفنية[1].

هذا التوجه جعل الفن الكلاسيكي معياراً للجمال والانسجام، حيث كان الفنان يسعى إلى إعادة خلق الكمال الطبيعي في كل عمل، ليصبح بذلك الفن تعليماً للجمال وللانسجام العقلي والروحي معاً، لا مجرد متعة بصرية أو حسية.

ب-العصور الوسطى :

تغيّرت نظرة الإنسان للفن والجمال بشكل جذري مقارنة بالعصور الكلاسيكية. لم يعد الجمال مرادفاً للتناسق المثالي وحده، بل أصبح مرتبطاً بالروح والدين .فالعمل الفني في هذا

[1]- جون يونغ، *تاريخ فلسفة الجمال من أفلاطون إلى كانط*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص .35-22.

العصر لم يكن هدفه المتعة البصرية أو التعبير عن الطبيعة، بل كان وسيلة لنقل **الرسالة الأخلاقية والدينية** وتعليم الناس قيم الإيمان والتقوى.

الجمال هنا أصبح يُفهم في **ضوء المقدس**، أي أن الأعمال الفنية كانت تهدف إلى إثارة التأمل الروحي، وإظهار عظمة الله وقداسة الرموز الدينية. فالفن القوطي، على سبيل المثال، لم يركز على التماثل الجسدي، بل على **الارتفاع العمودي للأبنية، والنوافذ الزجاجية الملونة، والزخارف المعقدة**، التي توحي بالسمو والتطلع نحو السماء، ما يخلق شعوراً بالرهبة والتقديس لدى المشاهد[1].

أمثلة أخرى:

- **الكنائس القوطية** :مثل كاتدرائية نوتردام في باريس، حيث استخدمت الأقواس المدببة، والقباب العالية، والزجاج الملون لنقل رسالة دينية وجمالية في الوقت نفسه.
- **اللوحات الدينية** :مثل لوحات جيوتو أو سيمون ماريا، التي صوّرت المشاهد الكتابية بأسلوب يهدف إلى تعليم الناس قصص الكتاب المقدس وتحفيز التأمل الروحي، أكثر من الإبهار الجمالي وحده.
- **النحت والتماثيل** :تمثل الشخصيات المقدسة بأسلوب يركز على الرمزية والتعبير الروحي، مثل تماثيل مريم العذراء، حيث تظهر العاطفة والتقوى أكثر من التناسب المثالي للجسد[2].

بهذا، نلاحظ أن الفن في العصور الوسطى أصبح **أداة للتواصل الروحي والتعليم الديني**، والجمال فيه لم يعد شكلياً محضاً، بل مرتبطاً بمعنى أعمق: إثارة التأمل الروحي وإيصال رسالة أخلاقية ودينية.

---

[1]– رولان بارث، *الفن والرمز في العصور الوسطى*، ترجمة محمد عبد اللطيف، دار النهضة العربية، 1980، صـ 52–55.

[2]– جورج ساند، *تاريخ الفن في أوروبا* ،ترجمة دار المعارف، القاهرة، 1972، صـ 120–125.

د-عصر النهضة

عاد التركيز إلى الإنسان والطبيعة والجمال الطبيعي بعد قرون من سيطرة الفن الديني في العصور الوسطى. ظهر ما يُعرف بالواقعية المثالية، حيث سعى الفنانون إلى مزج التناسب والتناغم بين الشكل والمضمون، مع الاهتمام بالروح الإنسانية والفردية.

الفنانون لم يكتفوا بنقل الواقع كما هو، بل سعوا إلى تجسيد الجمال في صورة متوازنة ومنسجمة، كما في تماثيل دافنشي وميكيلانجيلو، حيث يظهر التناسب الدقيق بين أجزاء الجسم والدقة التشريحية، مع التعبير عن المشاعر الإنسانية[1].

أمثلة أخرى:

- لوحة موناليزا لدافنشي، التي جمعت بين الجمال الطبيعي والعمق النفسي في التعبير عن الشخصية.
- تمثال **داوود** لمايكل انجيلو، الذي يمثل الجمال المثالي للإنسان مع إبراز القوة والشجاعة والفكر في الوقت نفسه.
- لوحات رافائيل مثل "مدرسة أثينا"، التي جمعت بين التناسب الهندسي والجمال الفكري للفلاسفة[2].

بهذا، أصبح الفن في عصر النهضة تعبيراً عن الإنسان والطبيعة والفكر معاً، حيث الجمال ليس شكلياً فحسب، بل روحياً وفكرياً أيضاً، مع إعطاء مساحة للتميز الفردي والإبداع الشخصي للفنان.

هـ-الفن الحديث والانفصال عن الجمال الشكلي

---

[1]- جورج ساند، المرجع السابق، ص 180-185.

[2]- هانز ريتشارد، *فن عصر النهضة الإيطالي*، ترجمة يوسف الشريف، دار الثقافة، 1985، صـ 92-98.

بدأ الفن يتحرر من الجمال الشكلي التقليدي الذي كان سائداً في العصور الكلاسيكية والنهضة. لم يعد الهدف الأساسي نسخ الطبيعة أو تجسيد المثالي، بل أصبح التعبير الذاتي والانفعالي معياراً جوهرياً. الفن أصبح وسيلة للفرد للتعبير عن رؤيته الداخلية ومشاعره الشخصية، سواء كان ذلك باللون، الشكل، أو الحركة.

أمثلة على ذلك:

- **الرومانسية:** لوحات فرانشيسكو غويّا، التي عبّرت عن العاطفة والخيال الداخلي والظروف الاجتماعية بشكل غير تقليديالانطباعية :لوحات كلود مونيه وبيير أوغست رينوار، التي ركّزت على تأثير الضوء والألوان على الانطباع الحسي، أكثر من الدقة الشكلية للتفاصيل.
- التجريدية :أعمال فاسيلي كاندينسكي وبيكاسو، التي صوّرت الأحاسيس والأفكار الداخلية عبر أشكال وألوان مجردة، متجاوزة تمثيل الواقع[1].

بهذا الشكل، تحول الفن إلى فضاء للحرية الإبداعية، حيث يصبح الجمال ليس مجرد نسق شكلي، بل تجربة شخصية وفكرية متجددة، تعكس الانفعال والذاتية.

و-الفن المعاصر وتحول مفهوم الجمال

في الفن المعاصر، تغيّر مفهوم الجمال بشكل جذري مقارنة بالمراحل السابقة. لم يعد الجمال التقليدي أو التناسق المثالي هو المعيار الأساسي، بل أصبح الفكر، الابتكار، والتأثير النفسي على المتلقي المقاييس الجديدة للحكم على الفن. الأعمال الفنية المعاصرة قد تكون صادمة، غريبة، أو حتى قبيحة، لكنها تهدف إلى إثارة التساؤل وتحفيز التفكير النقدي.

أمثلة على ذلك:

[1] -هارولد روزنبرغ، *فن القرن العشرين: التحولات والانفراجات*، ترجمة أحمد رفعت، دار المعارف، 1995، صـ 120-125

- أعمال مارسل دوشامب، مثل *النافورة(Fountain)* ، التي قلبت مفهوم الفن التقليدي، وجعلت الفكر والجدل جزءاً من التجربة الجمالية.
- لوحات فرانسيس بيكون، التي صوّرت القسوة والمعاناة الإنسانية بأسلوب صادم، لتجعل المشاهد يشارك في تجربة الشعور النفسي المكثف[1].
- الأعمال التركيبية ل جوزيف بويز، التي دمجت المواد غير التقليدية والأفكار السياسية والاجتماعية، ليصبح المتلقي جزءاً من العملية الجمالية[2].

بهذا الشكل، يتحول الفن إلى فضاء للتجربة الفكرية والوجدانية، حيث لا يقاس الجمال بالانسجام أو الشكل المثالي فقط، بل بقدرته على إثارة الفكر، التأثير النفسي، وتحدي التصورات المسبقة..

المبحث الثاني: مميزات الخطاب الجمالي

إن الخطاب الجمالي هو سعي دائم لفهم كيف يعيش الإنسان الجمال؟ وكيف يمنحه معنى؟ وكيف يحول المادة الجامدة إلى شكل حيّ ينبض بالفكر والعاطفة؟

إنه خطاب يربط بين الإبداع والعقل، بين الإحساس والفكر، وبين الذات والعالم، في محاولة لتوحيد ما تفرّق في التجربة الإنسانية. ومن خلاله، يتحول الفن إلى مرآة تعكس روح العصر، وفي الوقت نفسه، تتجاوز الزمن لتعبّر عن الإنسان في كل العصور.

1- تركيز الخطاب الجمالي على الجوانب الذهنية والمفاهيمية (تجاوز الحسّي نحو العقلي والمفاهيمي)

يتميّز الخطاب الجمالي بقدرته على تجاوز الجانب الحسي المباشر إلى البعد العقلي والمفاهيمي، فهو لا يكتفي بما تدركه العين أو الأذن، بل يسعى إلى الغوص في المعاني

[1]- هارولد روزنبرغ، *فن القرن العشرين: التحولات والانفراجات، مرجع سابق*، ص210-2015.

[2]- كلير باخ، *الفن المعاصر وفلسفة الجمال*، دار الفنون الحديثة، لندن، 2002، صـ 45-50.

والأفكار التي تُشكّل جوهر الجمال. فالفن في هذا السياق لا يُنظر إليه كمجرد متعة حسّية آنية، بل كوسيلة للتأمل والتفكير، تُحوِّل التجربة الجمالية إلى تجربة فكرية تُغذّي العقل والروح معاً.

لقد أدرك الفلاسفة منذ القدم أنّ الجمال لا يقيم في الأشياء بحدّ ذاتها، بل في العلاقة التي يقيمها الإنسان معها عبر وعيه وإدراكه. فأفلاطون مثلاً رأى أن الجمال الحقيقي لا يوجد في الصور أو الأشكال الحسية، بل في عالم المثل، أي في الفكرة المجردة التي تتجاوز الإدراك المادي. لذلك، اعتبر الفن مجرد ظلّ للجمال المثالي، لأن الحقيقة الجمالية عنده عقلية وليست محسوسة[1].

أما "كانط"، فقد نقل الخطاب الجمالي إلى مستوى أعمق حين اعتبر أن الحكم الجمالي هو فعل تأملي حرّ للعقل، لا يخضع للمصلحة أو المنفعة، بل ينبع من انسجام ملكات النفس بين الفهم والخيال. فالجمال عنده ليس ما يُرى فقط، بل ما يُحسّ به كتناغم داخلي بين الفكر والإحساس. بهذا المعنى، تصبح التجربة الجمالية لحظة تأمل عقلي تُحرّر الإنسان من ارتباطه بالمحسوس، وتفتح له أفقاً مفاهيمياً أوسع[2].

وجاء "هيغل" بعده ليؤكد أن الفن هو أحد تجليات الروح المطلقة، فهو تجسيد للفكرة في صورة حسية. بمعنى أن العمل الفني الحقيقي لا يُختزل في مادته (اللون، الشكل، الصوت)، بل هو فكر متجسّد، فكرة ترتدي لباس الحس لتُخاطب الوجدان والعقل في آن واحد. ولذلك، يرى هيغل أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي، لأنه ثمرة الوعي الإنساني والعقل الخلاق[3].

---

[1] – Plato, *Republic*, Book X, translated by Desmond Lee, Penguin Classics,2nd,ed2007. **pp**. 340–345.

[2] –Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, translated by Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge University Press,2000, pp. 89–104 .

[3] – عبد الرحمن بدوي، *فلسفة الجمال والفن عند هيجل*، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1996، ص .231.

اما في الفنون الحديثة، تجسدت هذه الرؤية المفاهيمية بوضوح في أعمال الفنانين التجريديين والرمزيين، مثل "فاسيلي كاندينسكي" الذي اعتبر أن اللون والخط ليسا غاية جمالية في ذاتهما، بل وسيلتان للتعبير عن حالات روحية داخلية .وكذلك "بيكاسو" في الفن التكعيبي، الذي حوّل الأشكال المألوفة إلى رموز هندسية، كاشفاً عن بنية الفكر خلف المظهر الحسي.

هكذا، يتحول الجميل في الخطاب الجمالي من مظهر يُعجبنا إلى فكرة نفهمها، ومن تجربة حسية إلى تجربة عقلية وتأملية .فالفن لم يعد مجرد تمثيل لما هو موجود، بل أصبح وسيلة للكشف عن اللامرئي من خلال المرئي، وعن المفهوم من خلال الشكل. ومن هنا، يمكن القول إن الجمال في أرقى تجلياته هو فكر متجسد، والفن هو لغة العقل حين يعجز اللسان عن التعبير[1].

2- احترام الرؤية الذاتية للمتلقي (حرية التأويل ودور المتلقي في الخطاب الجمالي)

يُعدّ من أبرز سمات الخطاب الجمالي أنه لا يفرض معنى واحداً أو قراءة مغلقة للعمل الفني، بل يفتح الباب أمام تعدد التأويلات واختلاف وجهات النظر. فالعمل الفني، بطبيعته الرمزية والمفتوحة، لا يحمل معنى ثابتاً، بل هو نصّ حيّ يتغيّر بتغيّر المتلقي وزاوية نظره. من هنا، لا يُفهم الجمال على أنه خاصية موضوعية في العمل، بل على أنه نتيجة لتفاعل الذات مع الموضوع. فاللوحة أو القصيدة أو المقطوعة الموسيقية ليست مجرد إنتاج مكتمل في ذاته، بل حدث جمالي متجدد، يُعاد خلقه في كل تجربة مشاهدة أو استماع. فكل متلقٍّ يدخل إلى العمل الفني من تجربته الخاصة، ويقرأه من خلال مخزونه الثقافي والعاطفي. ولهذا، يقول الفيلسوف "مرلو-بونتي" إنّ الرؤية ليست مجرد إدراك بصري، بل انخراط للذات

[1]- فاسيلي كاندينسكي، *الروحانية في الفن*، ترجمة: فهمي بدوي، القاهرة: دار الهلال، 2004، ص .61-45.

في العالم، بمعنى أن المتلقي لا يقف أمام العمل كمرآة عاكسة، بل ككائن يشارك في إنتاج المعنى[1].

وقد بلورت نظرية التلقي الحديثة هذا الاتجاه بوضوح، خاصة مع "هانس روبرت ياوس" و"فولفغانغ إيزر"، اللذين رأيا أن النصّ الأدبي أو الفني لا يكتمل إلا عبر المتلقي. فـ"ياوس" تحدّث عن مفهوم "أفق التوقّع"، أي الخلفية الفكرية والجمالية التي يحملها القارئ، والتي تحدد طريقته في فهم العمل الفني. بينما أكّد "إيزر" أن المعنى لا يوجد مسبقاً في النص، بل يُبنى أثناء فعل القراءة، فالعمل هو مجال مفتوح للعب التأويلات لا وصفة جاهزة للفهم.

هذه الفكرة كانت حاضرة أيضاً في الفكر الجمالي الوجودي، خصوصاً عند جان بول سارتر، الذي اعتبر أن القارئ شريك في العملية الإبداعية، لأن العمل الأدبي لا يعيش إلا حين يُقرأ ويُعاد تأويله. كما نجد صداها في الفلسفة التأويلية عند غادامير، الذي رأى أن الفهم ليس عملية ميكانيكية، بل هو حوار بين الماضي والحاضر، بين النص ووعي المتلقي . فكل تأويل هو لقاء بين عالم المؤلف وعالم القارئ، مما يجعل المعنى ديناميكياً ومتغيراً باستمرار. ومن الناحية الفنية، يمكننا أن نلمس هذا التوجه في الفن التجريدي والرمزي، حيث تتخلى الأعمال عن المعنى المباشر، وتترك المجال مفتوحاً لتأملات المتلقي. فلوحات "بول كلي" أو "مارك روثكو" مثلاً، لا تقدّم مشهداً محدداً، بل فضاءً روحياً يسمح لكل متفرّج أن يرى فيها شيئاً مختلفاً وفق حالته النفسية[2].

إذن، في الخطاب الجمالي الحديث، يتحوّل المتلقي من متفرّج سلبي إلى فاعل مشارك في إنتاج الجمال والمعنى .فالفن لم يعد يُقدَّم ليُفهم على نحو واحد، بل ليُستَكشف ويُعاد تأويله باستمرار. وهكذا يصبح العمل الفني فضاءً للحوار بين الذات والعالم، بين التجربة الفردية والرموز الكونية، مما يمنح الجمال طابعه الحيّ والمتجدد في كل لحظة تذوّق وتأمل.

---

[1] –Maurice Merleau–Ponty, *Phenomenology of Perception*, translated by Colin Smith, Routledge2012. .p 203–207 .

[2] – Hans–Georg Gadamer, *Truth and Method*, translated by Joel Weinsheimer & Donald Marshall, Continuum, 2nd revised edition ,2004, p 268–274.

3- التأثير في الوعي الأخلاقي والذوق الفني(الترابط بين الجمال والأخلاق في الخطاب الجمالي)

الخطاب الجمالي لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن البعد الأخلاقي، لأن تجربة الجمال في جوهرها تجربة قيمية تهدف إلى الارتقاء بالإنسان، لا فقط من حيث الإحساس بالمتعة، بل أيضاً من حيث الوعي بالخير والحق. فالفن الجميل لا يكتفي بإمتاع الحواس، بل يعمل على تربية الذوق وصقل المشاعر، مما يجعل الإنسان أكثر رهافة في تمييز ما هو سامٍ من ما هو مبتذل، وما هو نبيل من ما هو دنيء. وهنا رأى إيمانويل كانط أن الحكم الجمالي الحرّ يربي في الإنسان ملكة الذوق، وهذه الملكة تُعتبر، في نظره، أساس الانسجام بين العقل العملي (الأخلاق (والعقل النظري (المعرفة). فحين يحكم الإنسان على شيء بأنه جميل دون مصلحة أو منفعة، فإنه يمارس نوعاً من الحرية الداخلية التي تهيئه لتقبّل الخير الأخلاقي. وبذلك يصبح الجمال، عند كانط، مدخلاً إلى الأخلاق، لأن من يتعلّم تقدير الجمال بتجرّد، يتعلّم أيضاً أن يحب الخير لذاته[1].

أما هيغل فقد ذهب أبعد من ذلك، إذ رأى أن الفن هو تجلٍ للروح المطلقة في صورتها الحسّية، أي أنه يعبّر عن القيم العليا للروح الإنسانية مثل الحرية، والحقيقة، والخير. فالجمال في الفن، حسب تصوره، ليس مجرد شكل جميل، بل هو صورة للحقيقة الأخلاقية في لباس جمالي .ومن خلال الفن، يمكن للإنسان أن يدرك القيم الأخلاقية ليس كمجرد مبادئ نظرية، بل كخبرة وجدانية يعيشها من خلال التفاعل مع العمل الفني.

كذلك نجد عند تولستوي تصوراً أخلاقياً للفن، إذ اعتبر أن وظيفة الفن الحقيقية هي نقل المشاعر الأخلاقية والإنسانية بين الناس، وجعلهم أكثر قرباً من بعضهم البعض. فالفن، في رأيه، وسيلة لتحقيق التواصل الوجداني والأخلاقي بين البشر، لأنه يوحدهم في تجربة جمالية

[1]- كانط، إيمانويل .نقد ملكة الحكم .مرجع سابق ، ص 55-70.

إنسانية مشتركة. ولهذا كان تولستوي يرى أن الفن الفاسد هو ذلك الذي يخاطب الغرائز والمظاهر، بينما الفن الحقيقي هو الذي يُهذّب القلب والعقل معاً[1].

أما في الفكر الإسلامي، فنجد عند الفارابي وابن سينا تصوراً مماثلاً، إذ أكدا أن الجمال يؤدي إلى تطهير النفس وتهذيب الأخلاق، لأنه يُحرّك في الإنسان نوازع الخير والتناغم. فالموسيقى مثلاً عند الفارابي ليست مجرد لحن، بل وسيلة لتربية النفس على الاعتدال والانسجام الداخلي، وهي بذلك تلتقي مع الأخلاق من حيث الغاية والنتيجة.

إن الجمال في الخطاب الفلسفي لا يُفهم بوصفه ترفاً أو زخرفاً للحياة، بل بوصفه قيمة تربوية تسهم في بناء الإنسان المتكامل، الذي يجمع بين الذكاء الحسّي والرقيّ الأخلاقي. فكل عمل فني جميل يزرع فينا القدرة على الإحساس بالآخر، والتعاطف، واحترام النظام والتناسق، وهي القيم نفسها التي تقوم عليها الأخلاق.

ومن هنا، يمكن القول إن الخطاب الجمالي يشكّل مدرسة أخلاقية صامتة، تُهذّب الذوق والعاطفة دون وعظٍ مباشر، وتعلّم الإنسان أن يعيش الخير والجمال لا بوصفهما مفهوميْن منفصلين، بل كوجهين لعملة واحدة. فحيث يوجد الجمال الحقيقي، يوجد الخير، وحيث تُهذّب النفس بالجمال، تزدهر الأخلاق.

4- أهمية المحاكاة الجمالية للأصل (مفهوم المحاكاة في الخطاب الجمالي)

يرتبط الخطاب الجمالي ارتباطاً وثيقاً بمفهوم المحاكاة، الذي تعود جذوره إلى الفلسفة الإغريقية، وبالتحديد إلى أفلاطون وأرسطو .غير أن معنى المحاكاة تطوّر عبر العصور، وانتقل من مجرد "نسخ للواقع" إلى إعادة خلقه فنياً من خلال رؤية الفنان العقلية والنفسية. فالفن الحقيقي لا يكتفي بتكرار ما هو موجود، بل يمنح الواقع شكلاً جديداً ومعنى أعمق، يجعلنا نراه بعيون أخرى.

[1]- تولستوي، ليف .ما هو الفن؟ ترجمة يوسف سامي اليوسف. مرجع سابق، ص 35-52.

عند أفلاطون، كانت المحاكاة تُعتبر نوعاً من "النسخ المزدوج"، لأن العالم المحسوس في نظره هو ظلّ لعالم المثل، والفن بالتالي محاكاة لظلّ، أي ابتعاد عن الحقيقة. لذلك كان أفلاطون ينظر إلى الفن بريبة، لأنه يُغوي الحواس ويُبعد الإنسان عن عالم العقل والمعرفة. ومع ذلك، فقد أدرك أن للفن قوة رمزية في التأثير على النفس، وهو ما جعله يعترف بدوره التربوي حين يخدم القيم العليا[1].

أما أرسطو، فقد أعاد الاعتبار إلى المحاكاة، معتبراً إياها غريزة طبيعية في الإنسان، ووسيلة لفهم الواقع وتطهير النفس. فالفن عنده لا ينسخ الواقع كما هو، بل يُعيد تشكيله من خلال الاختيار والترتيب، بحيث يُظهر جوهر الأشياء لا مظاهرها. فالشاعر أو الرسام عند أرسطو لا يقلّد ما يراه بعينه فقط، بل ما يتصوّره بعقله وخياله .ومن هنا، يصبح الفن عملاً إبداعياً، لأنه يُحوّل المألوف إلى شيء جديد يحمل بعداً فكرياً وجمالياً في آن واحد[2].

هذا التصور الأرسطي وجد صداه عند العديد من الفلاسفة اللاحقين. فهيغل مثلاً اعتبر أن الفن هو تجسيد للفكرة في الصورة، أي أن المحاكاة الحقيقية ليست تقليداً للطبيعة، بل تجسيداً للفكر في شكل محسوس. أما شوبنهاور فقد رأى في الفن وسيلة لتحرير الإنسان من إرادة الحياة، لأن الفنان يُعيد خلق العالم من منظور تأملي يتجاوز الألم والأنانية. في حين أكد نيتشه أن الفن هو إعادة خلق للحياة من خلال القوة الجمالية، فهو لا يكرر الواقع بل "يُبرّره" ويُبرزه في أبهى صورة.

في الفلسفة الحديثة، تطوّر المفهوم أكثر ليصبح محاكاة رمزية، كما عند "بول ريكور" الذي رأى أن الفن لا يعكس الواقع بل يُعيد تفسيره، وأن المحاكاة ليست تكراراً بل إبداع تأويلي .كما نجد في الفنون المعاصرة (التجريدية والرمزية) تجسيداً لهذا المعنى، حيث تُصبح الأشكال والألوان لغة تعبّر عن حالات داخلية، لا عن أشياء فيزيائية محددة.

---

[1] – أفلاطون .الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 359–371.

[2] – أرسطو .فن الشعر .مرجع سابق، ص 23–32.

إذن فالمحاكاة في الخطاب الجمالي هي عملية عقلية وخيالية، تُحوّل الواقع من مستوى الوجود العادي إلى مستوى المعنى. إنها جسر يربط بين الحسّ والعقل، بين الدقة والابتكار، وتمنح العمل الفني أصالةً وجمالاً يتجاوزان التقليد. فالفنان لا يكرّر العالم، بل يخلقه من جديد في صورة أصفى وأعمق، ليجعل من الفن مرآة للروح أكثر مما هو مرآة للطبيعة[1].

5- تجاوز المادي إلى اللامرئي والتجريدي

يتجاوز الخطاب الجمالي حدود الحسّ ليبلغ عوالم الفكر والروح، فهو لا يكتفي بنقل ما تلتقطه العين، بل يسعى إلى تصوير ما يعجز العقل العادي عن إدراكه مباشرة. فالفنان، في هذا المعنى، ليس ناسخاً للطبيعة بل مفسّراً لها من خلال رؤيته الخاصة. وقد عبّر أفلاطون عن هذا البعد حين رأى أن الجمال في العالم المحسوس مجرد ظلّ للجمال الحقيقي الموجود في عالم المثل، أي أن العمل الفني ما هو إلا محاولة لتجسيد الفكرة الكامنة خلف الأشياء. أما كانط، فاعتبر أن الجمال هو تجربة تأملية يعيشها الإنسان عندما يشعر بانسجام بين الخيال والفهم، أي بين الحس والعقل، مما يجعل الجمال تجسيداً حسّياً لفكرة عقلية غير ملموسة. وفي تصوّر هيغل، الفن هو لغة الروح، إذ لا يُعبّر الفنان عن الأشياء، بل عن الفكرة أو القيمة المتجسدة فيها، فتمثال الحرية أو لوحة "العشاء الأخير" مثلًا ليست مجرد صور، بل رموز لمعانٍ أخلاقية وروحية عميقة.

كما رأى نيتشه أن الفن يُجسّد الإرادة في أسمى صورها، لأنه يُحوّل الألم والمعاناة إلى شكل جميل ومعنى سامٍ، وهو ما يجعل الجمال طريقاً لتجاوز الوجود المادي. وفي الفكر الحديث، اعتبر بول كلي أن مهمة الفن هي "جعل اللامرئي مرئياً"،[2] أي كشف ما وراء المظاهر. يقصد به أن مهمة الفنان ليست نسخ الواقع أو تصويره كما هو، بل الكشف عن ما وراءه أي عن البعد الروحي والفكري الخفي في الأشياء، أي أن الفن أداة لرؤية ما لا يُرى بالعين، بل بالبصيرة. وهكذا، يصبح الجمال، في عمقه الفلسفي، وسيلة لتجسيد ما لا

[1]- خالد محمد عبد الله، "الفلسفة الجمالية: من التقليد إلى الحداثة"، القاهرة: مكتبة النهضة، 2010، ص 210–245.

[2]- فتحي التريكي، *الفن والجمال في الفكر الغربي الحديث*، دار الطليعة، بيروت، 1999، ص. 72.

يُرى، لغة يتحدث بها العقل والقلب معاً، تُحوّل المجرد إلى تجربة حيّة تُلامس جوهر الإنسان.

6- القابلية للتطبيق في مجالات متعددة

الخطاب الجمالي، في جوهره، لا يقتصر على الفنون الجميلة وحدها، بل يمتد ليشمل كل مظاهر الإبداع الإنساني التي تنشد التناسق والمعنى. فالجمال، كما يرى أفلاطون، هو مبدأ كوني يسكن كل نظام متناغم، سواء كان في الطبيعة أو في الذهن، ولهذا نجد الرياضيات عنده فناً للعقل، لأنها تعبّر عن الانسجام الأزلي بين الأشكال والمعاني. ومن هنا، تحدّث فيثاغورس عن "النسب العددية" بوصفها سرّ الجمال في الكون والموسيقى معاً، حيث يصبح التناسق الرياضي نوعاً من الفن العقلي.

أما في الحياة اليومية، فإن مجالات مثل الطبخ أو التصميم أو الهندسة لا تخرج عن هذا المنطق الجمالي، لأنها تُحوّل المادة الخام إلى تجربة حسّية متكاملة تجمع بين الذوق والعقل. فالطاهي المبدع، مثلاً، يُمارس شكلاً من الفن كما قال جون ديوي في كتابه *الفن خبرة* (Art as Experience)، لأن كل عمل جميل هو تجربة جمالية يعيشها الإنسان في صميم حياته.

وفي العصر الحديث، وسّع هيربرت ريد مفهوم الجمال ليشمل كل نشاط إنساني يسعى إلى النظام والانسجام، مؤكداً أن التصميم الصناعي أو الرقمي يحمل قيماً جمالية لا تقل عن الفن الكلاسيكي، لأن الجمال في جوهره اتحاد بين الوظيفة والشكل. حتى التكنولوجيا الحديثة أصبحت مجالاً جمالياً جديداً، كما بيّن مارشال ماكلوهان الذي رأى أن الوسائط الرقمية تخلق أنماطاً جديدة من الإدراك الجمالي، حيث تتحول الشاشة إلى لوحة تفاعلية تعبّر عن حسّ الإنسان المعاصر[1].

[1]- ريد، هيربرت .فن وفلسفة الفن .ترجمة يوسف سامي اليوسف. بيروت: دار الحداثة، 1997، ص 112–128.

هكذا يتّضح أن الجمال موقف فلسفي شامل، لا يخص الفنان فقط، بل يعبّر عن نزعة إنسانية نحو النظام، والانسجام، والمعنى في كل فعل من أفعال الوجود.

المبحث الثالث: المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي

1-مفهوم الخطاب الجمالي

الخطاب الجمالي هو كلام تتمحور حول مسألة فهم وتفسير الجمال والفن، ومدى ارتباط الخطاب الجمالي بالوعي الأخلاقي والمعرفي. الخطاب الجمالي ليس مجرد كلام علني لنقل رسالة، بل هو عملية عقلية متكاملة تعتمد على التفكير والوعي والإدراك الفني، حيث يتقاطع فيها الحس بالتذوق مع العقل بالحكم النقدي، وتتم مناقشة العلاقة بين الجمال والقيم الأخلاقية، ومدى إمكانية تربية الذوق الفني.

موجه لإفهام الآخرين بالجمال الفني، وهو عملية عقلية متماسكة تطورت عبر مراحل لغوية وعقلية، حيث يجد الفكر المعرفي مواراة في إدراكه للجمال، بعكس الحدس الذي يدركه مباشرة.[1] الخطاب الجمالي يشمل جوانب التذوق والحكم والنقد الفني، ويعزز الذوق الجمالي من خلال استراتيجيات وعي أخلاقي وتربوي، يهدف إلى تحرر الذوق من الخلفيات الأيديولوجية المغلقة، والوصول إلى قيمة جمالية ذاتية حرّة مستقلة.

2-المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي

المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي هي جوهر النقاشات الفلسفية حول طبيعة الجمال وعلاقته بالمعرفة والوعي الإنساني. جوهر هذه المشكلة يكمن في التساؤل: هل الجمال إحساس ذاتي خالص، يختلف من شخص لآخر تبعًا لتجاربهم النفسية والحسية؟ أم أنه حقيقة موضوعية ذات وجود مستقل عن إدراكنا، يمكن للعقل أن يكتشفها ويفسرها؟

---

[1]- إميل برييه، *تاريخ الفلسفة – الجزء الرابع (من ديكارت إلى هيغل)*، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1983، ص. 289-291.

عبر التاريخ الفلسفي، تنوعت الإجابات على هذه الأسئلة. في الفلسفة الكلاسيكية، رجح أفلاطون وأتباعه أن الجمال جزء من عالم المثل، وهو كينونة موضوعية ترتبط بالحق والعدل والخير، تتجاوز الواقع الحسي لتجسد جوهرًا مثاليًا مستقلاً عن المحسوس. أما أرسطو فقد أضاف بعدًا تحليليًا للجمال، معتبراً أن الجمال هو تناغم الأجزاء وتناسبها في الكل، معتمداً على العقل كأداة لفهم هذا التناسق.[1]

في العصر الحديث، طرح كانط أن الحكم على الجمال لا يكون مجردًا من الذات، لكنه ليس فرديًا عشوائيًا كذلك. فحكم الذوق الجمالي يعتمد على "إرادة عامة" متخيلة، حيث يسعى العقل إلى اتفاق مشترك حول ما هو جميل، معتبراً الجمال نوعًا من "الغائية" التي لا تهدف لغاية خارجية، بل تتعلق بجمالها الذاتي. وعلى النقيض[2]، يرى هيوم أن الجمال مسألة شعورية مرتبطة بالذوق الشخصي، وتختلف من فرد لآخر، لكنها مع ذلك ليست مجرد وهم وإنما هي رد فعل نفسي ثابت على بعض الصفات[3].

المشكلة تصبح أعقد عند استكشاف العلاقة بين الجمال والأخلاق. هل هناك علاقة ضرورية بين الجمال والقيم الأخلاقية؟ بعض الفلاسفة مثل هيجل رأوا أن الجمال كجزء من الفن هو تجسيد للروح والتاريخ الأخلاقي والثقافي للمجتمع، وأن الذوق الفني يتطلب وعيًا بقيم هذه الروح. في حين أن آخرين، كنيتشه، نبهوا إلى تفكيك الأصنام الأخلاقية حتى للفن والجمال، معتبرينهما وسيلتين للتحرير والتجاوز[4].

---

[1]– زكريا إبراهيم، *مشكلة الفن* ، مكتبة مصر، القاهرة، 1978، ص. 45–47.

[2]– إيمانويل كانط، *نقد ملكة الحكم*، ترجمة جميل صليبا ومصطفى حجازي، بيروت: دار النهار، 1981، ص. 72–80.

[3]– ديفيد هيوم، *مقالات في الأخلاق والسياسة والجمال*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: دار التنوير، 2007، ص. 215–223.

[4]– زكريا إبراهيم، *مشكلة الفن*،مرجع سابق، ص 82–85.

أما العقل في الخطاب الجمالي، فيلعب دورا حاسما ليس فقط في إدراك الجمال كظاهرة، بل في الحكم النقدي والتنظيم الفكري لهذا الإدراك. فالتجربة الجمالية لا تقتصر على الإحساس، بل تحتاج إلى قوة تمييز وتحليل، وهو ما يبرز دور الذوق الفني كنتاج تربية معرفية وثقافية تهدف إلى توجيه الحس الفني نحو أفق أعمق للتأمل والنقد.

تربية الذوق الفني، إذًا، ليست مجرد اكتساب للمهارات الحسية، بل هي عملية مستمرة لتكوين القدرة على الحكم الجمالي الواعي، الذي يوازن بين الحس والعقل، ويحرر الذوق من الانزلاق نحو الانفعالات العشوائية أو الأحكام المسبقة. إنها تربية على إدراك القيم الجمالية بمعناها الأعمق، وربطها بفهم أوسع للثقافة والمجتمع.

بالتالي، المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي تعكس صراع الأفكار بين ربط الجمال بالذوق الشخصي المتغير، واعتباره حقيقة مستقلة قابلة للمعرفة العقلية والتحليل الموضوعي. هذا الصراع يجعل الخطاب الجمالي فضاءً فلسفياً حيوياً يتشابك فيه الإحساس بالعقل، والذات بالموضوع، والذوق بالقيمة، في محاولة مستمرة لفهم ما يجعل من الأشياء جميلة بالفعل.

3-الوعي الأخلاقي والتذوق الفني

الخطاب الجمالي مرتبط ارتباطًا جوهريًا بالوعي الأخلاقي، إذ يتجاوز مجرد التذوق الحسي إلى مستوى أخلاقي وثقافي يوجه تفاعل الإنسان مع النص الجمالي. هذا الوعي الأخلاقي، الذي يؤسس لتربية الذوق الفني، يقوم على مبادئ الحرية والاستقلالية والنقد المستمر، حيث لا يكون المتلقي مجرّد متلقٍ سلبي، بل يشترك بوعي في بناء الأثر الفني. من هذا المنطلق، يصبح الذوق الفني جسرًا يربط بين المعرفة التذوقية والوعي الأخلاقي، مما يسمح بفهم أعمق للأثر الفني وتجربة جمالية أكثر اتساعًا وتحررًا من التحاملات والمواضعات الأيديولوجية المغلقة.

الفلاسفة الكبار مثل سقراط، أفلاطون، وأرسطو نظروا إلى الفن والجمال كوسائل لتنمية النفس وترسيخ القيم الأخلاقية، حيث يرى أرسطو أن الفن يؤدي إلى "التطهير" أو

الكاثارسيس، وهو "تطهير للنفس من خلال الاستثارة الفنية التي تقود إلى التوازن بين العاطفة والعقل".[1] أما كانط فربط بين الجمال والحكم الأخلاقي، مؤكدًا أن الحرية في الحكم على الجمال تستلزم استقلالية الذوق، وهذا يتشابه مع مقتضيات الحرية الأخلاقية التي تجعل الفرد يتفاعل مع الفن بحرية وموضوعية، بعيدًا عن التحيز. ويضاف إلى ذلك هيغل الذي ربط الفن بالقيم الروحية والثقافية، مؤكدًا أن الذوق الفني ينبثق من تكوين فكري وأخلاقي متعمق.

على هذا الأساس، يقتضي الخطاب الجمالي أن يكون متنفسًا للفرد للتعبير عن ذاته بحرية وانطلاق، وفي الوقت ذاته، يتطلب منه موقفًا نقديًا واعيًا يسمح له بتجاوز الانفعالات الساذجة نحو رؤى نقدية عقلانية تفهم النص من جوانبه الجمالية والأخلاقية معًا. هذا الموقف النقدي هو الذي ينمي الذوق الفني ويجعله أداة فعالة في مواجهة الإيديولوجيات المغلقة والعنف الثقافي، في سبيل تحقيق فهم جمالي أخلاقي تقدمي.

تربية الذوق الفني إذاً ليست مجرد تعليم للحواس بل هي بناء وعي أخلاقي وجمالي معًا. يتم ذلك عبر مزيج من التعليم التواصلي، الذي يعزز الحوار والحرية النقدية، والتعليم التأملي الذي يدعو إلى تنقية الذوق من الانفعالات المسبقة، والتربوي الذي ينمي الحس الفني بوصفه قيمة إنسانية وأخلاقية. في نهاية المطاف، يُنتج هذا المزيج متلقيًا واعيًا يستطيع أن يقرأ الجمال ويتفاعل معه، ليس فقط كمتعة حسية، بل كتجربة معقدة تمتد بين الحس والعقل والضمير الأخلاقي .

4-أهمية المشكلة المعرفية

دراسة المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي تُمكّن الطالب من الغوص في طبيعة المعرفة المتعلقة بالفن والجمال، وعلاقتها الوثيقة بالفلسفة والنقد والوعي. تُفتح أمامه آفاق لفهم كيفية تكوين الأحكام الجمالية، ومدى ارتباطها بالمعرفة الإنسانية، ما يساعد على بناء مهارات نقدية وتحليلية متقدمة، تؤهله لتفسير الظواهر الفنية والثقافية المعقدة. ، المتنوعة والمنهجية،

[1]– زكريا إبراهيم، *مشكلة الفن*، مكتبة مصر، القاهرة، 1978، ص. 112–115.

وتعكس تعددية الخطاب الجمالي وتُغني الفهم المعرفي بعمق، موفرة إطارًا فلسفيًا متكاملاً لتحليل وتكوين الأحكام الجمالية. ومن أبرز النظريات الفلسفية في هذا المجال،

أ- النظرية الكلاسيكية

الفلاسفة اليونانيون مثل سقراط وأفلاطون اعتبروا الجمال قيمة موضوعية ترتبط بالأخلاق والنظام الكوني، حيث الجمال يعكس التوافق والتناسب ويحتوي على بعد أخلاقي. أرسطو أضاف إلى ذلك أن الجمال قائم على المحاكاة وله أسباب موضوعية تجعله كذلك، مع ضرورة دور العقل في إدراكه.

ب-النظرية الحديثة:

كانط :يميز بين الذوق الذاتي والحكم الجمالي الذي ينبغي أن يكون عامًا ومشتركًا، فالأحكام على الجمال ليست مجرد أهواء شخصية بل تسعى إلى اعتبرها كحقائق عامة رغم كونها قائمة على الإحساس، فالحكم الجمالي يتأسس على ما يسميه "الذوق المشترك" أو ***sensus communis***، أي قدرة الإنسان على الحكم كما لو كان ممثلاً للجميع. فهو حكم ذاتي في مصدره (لأنه يصدر من الإحساس بالمتعة)، لكنه كلي في صلاحيته (لأنه يدّعي القبول العام) كما أن مفهوم "الغائية دون غاية" عند كانط يُظهر أن الجمال تجربة عقلية حرّة، لا تخدم مصلحة أو وظيفة، بل تعبّر عن انسجام بين ملكتي الخيال والفهم في الذات المتأملة.[1].

هيوم :يرى أن الجمال مسألة رفاهية الذوق وحساسية الإنسان تجاه الألم واللذة، وهو بالتالي مسألة ذاتية لكنها مرتبطة بالفكرة النفسية والاستجابة العاطفية.

ج-النظرية المعاصرة :

[1] – عبد الرحمن بدوي، *الفن والفلسفة من أفلاطون إلى سارتر*، وكالة المطبوعات، القاهرة، 1975، ص. 155–160.

- **هيجل** :ربط بين الذوق الفني والتكوين، حيث الذوق هو نتاج تربية عقلية وثقافية وليس مجرد إحساس طبيعي فطري.
- **نيتشه** :قدم رؤية للجمال كوسيلة تحريرية، حيث الفن يمثل تجاوزًا للأخلاق التقليدية ويعبر عن لحظة وجودية فريدة.
- **هايدغر** :ربط العمل الفني بالكينونة والحقائق الأزائية، ورأى أن التذوق الفني يتطلب الحياد والإدراك العميق[1].
- **دريدا** :استخدم التفكيك لفهم الخطاب الجمالي بشكل يجعله حرًا من القيود البنيوية الأيديولوجية والنقدية[2].

5-تأثير النظريات على المشكلة المعرفية

تؤثر النظريات الفلسفية المتعددة بشكل جوهري على المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي، حيث تفتح آفاقًا معرفية لفهم طبيعة الجمال، وطرق الحكم عليه، وعلاقته بالمعرفة العقلية والوعي الأخلاقي. فهذه النظريات لا تقدم مجرد تفسيرات جمالية، بل تعرض تعقيدات معرفية تتعلق بكيفية إدراك الجمال وتقييمه، ومدى تأثير الأطر الأخلاقية والثقافية في تشكيل الذوق الفني والنقدي. على سبيل المثال، النظرية الأفلاطونية ترى الجمال كحقيقة موضوعية مستقلة عن الوعي الحسي، مرتبطة بالقيم الكلية والروحانية، مما يحفز على التربية الأخلاقية للجمال. بالمقابل، تسلط الفلسفة الكانطية الضوء على الحكم الذوقي باعتباره ذاتيًا لكنه مع ذلك يحمل مطلب العمومية، مما يفرض على الفرد تربية ذوقية عقلانية تحرره من الذواتية المطلقة. أي أن تطور الفكر الفلسفي عبر العصور يُظهر أن المشكلة المعرفية في الجمال لا يمكن فصلها عن السياقات الأخلاقية والثقافية، وأن التربية الفنية والثقافية باتت ضرورة لتشكيل ذوق نقدي واعٍ قادر على مواجهة التحولات المعرفية الحديثة. بالتالي، هذه النظريات تشكل إطارًا معرفيًا متكاملاً يسمح بتحليل الجمال من

[1]- مارتن هايدغر، *أصل العمل* الفني، ترجمة فتحي المسكيني، دار جداول، بيروت، 2014، ص. 45–60.

[2]- جاك دريدا، *الكتابة والاختلاف*، ترجمة كاظم جهاد، دار التنوير، بيروت، 1985، ص. 45–53.

منظورات فلسفية متعددة، تخدم فهمًا أعمق للخطاب الجمالي وتطوره عبر الزمن، مما يثري البحث النقدي ويعزز الوظيفة التربوية للخطاب الجمالي في المجتمع .

المبحث الرابع: إشكالية فلسفة الفن

1-مفهوم فلسفة الفن:

فلسفة الفن كما يُبرزها العديد من الفلاسفة، تتنوع في التعريف والتركيز حسب الحقب والمدارس الفكرية.

من جهة، يشترك أغلب الفلاسفة على أن فلسفة الفن تهتم بدراسة طبيعة الفن والظواهر المرتبطة به مثل الجمال، التعبير، الشكل، والمعنى. لكنها تختلف في تعريف الفن ذاته، فمثلاً أفلاطون رآه تقليدًا للواقع غير مثالي، وكانط رآه تجربة جمالية فريدة تستند إلى الحكم الذاتي، وهيجل ربطه بالتطور الروحي والحقائق المطلقة.

كما تختلف فلسفة الفن في مدى التركيز على جوانب معينة: هل الفن مجرد إنتاج جمالي؟ هل هو تعبير عن الذات؟ هل هو وسيط للمعرفة أو نقد اجتماعي؟ الماركسية والبرغماتية توضحان للفن وظائف أخرى تتعدى الجمال.

وبالتالي، تعريف فلسفة الفن غير موحد بالمعنى الحرفي. هو مجال مفتوح، يتوسع باستمرار بتعدد القراءات والتفسيرات التي تعكس تنوع المفاهيم والأدوار التي يمكن أن يلعبها الفن في الإنسان والمجتمع.

في الخلاصة فلسفة الفن ليست تعريفًا موحدًا، بل هي إطار فلسفي متنوع ومتطور لدراسة الفن بمعاييره المختلفة المتغيرة عبر التاريخ والمدارس الفلسفية. وهي فرع من فروع الفلسفة يتناول دراسة ماهية الفن، وطبيعته، وعلاقته بالجمال والمعرفة والإنسانية" وهذا التعريف يعتبر نقطة انطلاق عامة وحيوية ضمن طيف أوسع من التعريفات والنظريات الفلسفية التي تستكشف الفن من زوايا متعددة وديناميكية.

2-تاريخانية تطوّر إشكاليات فلسفة الفن: سنحاول تتبّع التحوّلات اللي عرفها التفكير في ماهية الفن ووظيفته عبر المراحل التاريخية، من العصور القديمة حتى الفلسفة المعاصرة. الفن ليس له نفس المعنى ولا نفس القيمة دائما، بل تبدّل بتبدّل نظرة الإنسان للعالم، ولذاته، وللحقيقة. وهنا ابرز اشكالية تطرح هي: إذا كان الفن قد رافق الإنسان منذ بدايات وعيه بالعالم، فهل يحتفظ دائمًا بنفس المعنى والوظيفة؟ أم أن مفهومه يتغيّر بتغيّر نظرة الإنسان إلى ذاته، وحقيقته، ومجتمعه؟ وبعبارة أخرى، هل يمكن الحديث عن ماهية ثابتة للفن، أم أن الفن هو ظاهرة تاريخية تتبدّل بتبدّل الفكر الإنساني والثقافة عبر العصور؟

يتنتج عن هذه الاشكالات الاساسية عدة تساؤلات فرعية كان لابد من البحث والاجابة عليها وهي:

1. كيف فهم الفلاسفة القدماء الفن في علاقته بالحقيقة والجمال والمثال؟
2. ما الذي تغيّر في التصورات الحديثة والمعاصرة للفن، خاصة بعد هيغل وأدورنو وفوكو؟
3. هل يمكن اعتبار الفن مجرد انعكاس للواقع، أم أنه يملك قدرة على تغييره ونقده؟
4. إلى أي حدّ يمكن القول إن الفن يعكس تحوّلات الوعي الإنساني في علاقته بالعالم؟
5. وهل يظل الفن اليوم حاملًا لقيمة جمالية خالصة، أم صار أداة فكرية وثقافية تتجاوز مفهوم الجمال نفسه؟

من خلال التطور التاريخاني، سنجد أن فلسفة الفن انتقلت من:

الفن كمرآة للحقيقة إلى الفن كصوت للذات ثم إلى الفن كقوة للنقد والتحرر. وهذا ما تبرزه اشكالات فلسفة الفن في كل مرحلة.

.1المرحلة القديمة: الفن كمحاكاة للجمال والمثال

في الفكر اليوناني القديم، خصوصًا عند أفلاطون وأرسطو، كان الفن مرتبط ارتباط وثيق بمفهوم المحاكاة، والإشكالية كانت ميتافيزيقية وأخلاقية، تربط الفن بالحقيقة والخير والجمال.

أفلاطون : الفن يحتلّ مكانة ثانوية في سلّم المعرفة والحقيقة، لأنه في نظره لا يُنتج معرفة حقيقية بل يكتفي بالمحاكاة .العالم الحسي بالنسبة له ليس إلا ظلًّا للعالم المثالي الذي توجد فيه الصور الحقيقية للأشياء، أي «المُثل». فإذا كان هذا العالم الحسي مجرد تقليد لتلك المُثل، فإن الفن (الذي يُقلّد العالم الحسي) يصبح نسخة عن نسخة، أي ابتعادًا مضاعفًا عن الحقيقة. ولهذا، اعتبر أفلاطون الفنان **مضلِّلًا**، لأنه يُغري الحواس ويُخدّر العقل بالصور الجميلة التي تُخفي جوهر الأشياء بدل أن تكشفه. يوضّح عبد الرحمن بدوي أن أفلاطون لم يكن ضدّ الفن في ذاته، بل ضدّ ذلك الفن الذي يُثير الغرائز ويُشوّش سلطان العقل، في حين يقبل الفن الذي يوجَّه توجيهًا أخلاقيًا، ويسهم في تهذيب المواطن داخل المدينة الفاضلة".[1]

في محاورته "الجمهورية"، حذّر من خطورة الشعر والمسرح، لأنهما يُثيران الانفعالات ويُضعفان سيطرة العقل على النفس. ومع ذلك، لم يُنكر تمامًا القيمة التربوية للفن حين يكون خاضعًا للعقل ويخدم غاية أخلاقية أو سياسية. فالفن المقبول عنده هو الفن الذي يمجّد الخير والفضيلة، ويُسهم في تهذيب المواطن داخل المدينة الفاضلة.

إذن، تصور أفلاطون للفن يقوم على نظرة مثالية وعقلانية ترى الجمال الحقيقي في عالم المثل لا في الأشياء المادية، ما جعل الفن عنده نشاطًا ثانويًا، لا يُنتج معرفة بل يُحاكي مظاهرها فقط، ويؤكّد جميل صليبا أن مفهوم «المحاكاة» عند أفلاطون يُعدّ الأساس في موقفه من الفن، إذ يرى أن كل عمل فني هو تقليد لواقعٍ هو بدوره تقليد لعالم المثل، أي ابتعاد مزدوج عن الحقيقة ."[2].ومن هنا نشأت الإشكالية الكبرى في تاريخ الجماليات: هل الفن مجرد محاكاة خادعة، أم وسيلة للوصول إلى الحقيقة؟

أرسطو: منح للفن قيمة إيجابية مغايرة تمامًا لما ذهب إليه أستاذه أفلاطون .فبدل أن يعتبره تقليدًا مضلِّلًا، رأى فيه نشاطًا إنسانيًا راقيًا يُسهم في تهذيب النفس وإثارة الوعي. فالفن عند

---

[1]– بدوي، عبد الرحمن .*الزمان الوجودي عند أفلاطون* .بيروت: دار النهضة العربية، 1984، صـ 112.

[2]– صليبا، جميل .المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، .بيروت، 1982، صـ 217.

أرسطو ليس مجرد محاكاة للعالم الخارجي، بل هو محاكاة خلاقة تكشف عن جوهر الأشياء بدل مظاهرها. ومن هنا، تتجلّى وظيفة الفن الأساسية في تحقيق ما أسماه بالكاثارسيس (*Catharsis*)، أي تطهير النفس من الانفعالات، حيث يتيح للفرد تفريغ توتراته العاطفية من خلال التفاعل مع العمل الفني، خاصة في التراجيديا.

هذا الفهم الأرسطي يجعل الفن يحمل بُعدًا نفسيًا وتربويًا في آنٍ واحد؛ فهو يحرر الإنسان من انفعالاته لا بإخمادها، بل بفهمها وإعادة تنظيمها داخل التجربة الجمالية. فالمتفرج في المسرح الأرسطي لا يخرج كما دخل، بل يصبح أكثر اتزانًا وعمقًا، لأنه عاش تجربة وجدانية وعقلية تُقرّبه من حقيقة الإنسان. وبذلك يتحول الفن إلى **أداة** للمعرفة والتطهير معًا، تربط بين العقل والعاطفة، وبين الفكر والحياة.

كما يرى صليبا أن أرسطو وضع بذلك الأساس لما يمكن تسميته بـ"الواقعية الفلسفية" في الفن، إذ لم يعد الهدف هو تقليد المثال، بل كشف النظام الكامن في الواقع نفسه .ومن ثمّ، أصبح الجمال عنده ليس في الصورة المنسوخة، بل في التناسق الذي يُعبّر عن حقيقة الوجود الإنساني. وهكذا، جعل أرسطو من الفن مجالًا يُعيد الإنسان إلى ذاته عبر تجربة الجمال، ليكون الفن مرآة للعقل والوجدان في آنٍ واحد، ومظهرًا من مظاهر الكمال الإنساني[1].

2- .العصور الوسطى: الفن في خدمة الدين و الإشكالية هنا تتمثل في العلاقة بين الفن والإيمان: هل الجمال طريق إلى الله أم خطر على الروح؟

- في العصور الوسطى، شهد الفن تحولاً جذرياً في وظيفته ومضمونه، حيث فقد استقلاليته الجمالية التي كانت تميز الفن الإغريقي، وأصبح أداة لخدمة الإيمان والدين .لقد غلبت عليه الروح اللاهوتية، إذ صار الفن وسيلة للتعبير عن المقدّس، لا عن الإنسان أو العالم الطبيعي. لم يعد الهدف من العمل الفني هو المتعة الجمالية أو الكشف عن الحقيقة كما في الفكر الأرسطي، بل تجسيد القيم الروحية والرموز

[1]- صليبا جميل، المعجم الفلسفي .مرجع سابق،ص217.

الإلهية التي تعكس علاقة الإنسان بالله. ومن ثمّ، أصبحت الكنيسة هي الراعي الرسمي للفن، والمتحكم في موضوعاته واتجاهاته.

- كان الفن في هذه الحقبة تعليمياً بامتياز، إذ استخدم كوسيلة لتلقين العقيدة للمؤمنين الذين لم يكونوا يتقنون القراءة والكتابة. فكانت الزخارف والجداريات والرموز بمثابة لغة بصرية تشرح قصص الكتاب المقدس، وتغرس في النفوس الخشوع والرهبة. ومن خلال هذا البعد الرمزي، لم يعد الجمال يُقاس بالإتقان التقني أو التشابه مع الواقع، بل بمدى قدرته على التعبير عن الإلهي واللامرئي.
- كما أن الفنان في تلك المرحلة لم يُنظر إليه كـ"مبدع"، بل كـ"خادم للوحي الإلهي"[1]، يعمل بتواضع في سبيل مجد الله، لا في سبيل ذاته أو شهرته. وهكذا، يمكن القول إن الفن الوسيط كان فناً لاهوتياً أكثر منه جمالياً، يعكس رؤية ميتافيزيقية تجعل الجمال **مرآة** للمقدّس لا للحياة. هذا الارتباط الوثيق بين الفن والدين شكّل ملامح الثقافة الأوروبية طوال قرون، إلى أن جاء عصر النهضة ليحرّر الفن من سلطة اللاهوت ويعيد إليه استقلاله الإنساني.

3- .عصر النهضة: عودة الإنسان إلى مركز الجمال، وهنا ظهرت إشكالية الإبداع والذات بدل المحاكاة، وصار الفن تجربة إنسانية وجودية.

في عصر النهضة الأوروبية، حدث انقلاب جذري في النظرة إلى الفن، إذ تحرّر من سلطة الكنيسة واللاهوت، واستعاد استقلاله كحقل إبداعي قائم على العقل والخيال والحرية الإنسانية .أصبح الفنان يُنظر إليه لا كمجرد صانع أدوات أو ناقل لرموز دينية، بل كـ عبقري مبدع يمتلك القدرة على إعادة خلق العالم وفق رؤيته الخاصة. في هذا السياق، نشأت فكرة الفن كمرآة للذات الإنسانية، لا كخدمة للمقدّس، فأضحى الإنسان هو مركز الكون

[1]- إلياد، ميرسيا .*تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية* .ترجمة: فريد الزاهي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010، ج2، صـ 156.

ومصدر كل معنى، وهو ما يعكس روح الإنسانيّة **(Humanisme)** التي ميّزت هذا العصر.

لم يعد الجمال يُقاس بمدى التزامه بالقيم الدينية، بل بقدر ما يُعبّر عن العبقرية الفردية، وعن الانسجام بين الشكل والمضمون، والعقل والعاطفة. فالفنان صار باحثاً عن الكمال الجمالي من خلال دراسة الطبيعة والإنسان، كما نرى في أعمال ليوناردو دافنشي الذي جمع بين الفن والعلم، أو ميكيل أنجلو الذي جعل من الجسد البشري رمزاً للعظمة الإلهية ولحرية الروح. كانت اللوحة أو المنحوتة في عصر النهضة تمثّل لحظة التقاء بين الحسّ الجمالي والعقل التأملي، وبين الإبداع والتجربة الإنسانية العميقة[1].

لقد عبّر فنانو النهضة عن الجمال بوصفه قيمة إنسانية وروحية، لا مجرد مظهر خارجي، فصار الفن وسيلة لفهم الوجود وإبراز كرامة الإنسان وقدرته على الخلق. وهكذا، انتقل الفن من "محاكاة المقدّس" إلى تجسيد الإنسان ككائن خالق،[2] وأصبحت الحرية والخيال ركيزتين أساسيتين في الرؤية الجمالية الجديدة. هذا التحول جعل من الفن خطاباً إنسانياً شاملاً، يجمع بين العقل والعاطفة، الفرد والمجتمع، الطبيعة والمثال، فاتحاً الباب أمام الحداثة الفنية والفكر الجمالي المعاصر.

4- .العصر الحديث: الفن كفكر وتجسيد للروح، والإشكالية هنا فكرية . روحية: كيف يعبّر الفن عن الروح؟ وهل يمكن للعقل أن يحدّد معناه؟

في الفلسفة الحديثة، وبخاصة عند هيغل، اكتسب الفن مكانة ميتافيزيقية عميقة بوصفه تجلّيًا حسّيًا للروح المطلقة، أي أنه لم يعد مجرد وسيلة لمحاكاة الواقع، بل أصبح لغة الوعي الذاتي للعقل وهو يتأمل وجوده وتاريخه[3]. يرى هيغل أن الفن يمثل مرحلة أساسية في تطور الفكر

---

[1]- زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص106-112.

[2]- بوركهارت، ياكوب .*حضارة عصر النهضة في إيطاليا* .ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1987، صـ 142-150.

[3]- هيغل، جورج فيلهلم فريدريش .*محاضرات في علم الجمال* .ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1981، صـ 52.

الإنساني نحو إدراك ذاته، إذ يتجلّى فيه العقل في صور حسية وجمالية تعبّر عن الروح في مسارها نحو الحرية. فكل عمل فني، بالنسبة له، هو فعل روحي يعبّر عن وحدة الفكر والمادة، وعن انسجام المعنى والشكل في تجربة جمالية تنقل الإنسان من الحس إلى الفهم، ومن الانفعال إلى التأمل.

الفن عند هيغل هو إحدى درجات المطلق، إلى جانب الدين والفلسفة، وهو يجسد محاولة الإنسان لتصوير الحقيقة المطلقة في صورة مرئية أو ملموسة. غير أن هذه الحقيقة لا تُدرك بالعقل وحده، بل عبر الحس الجمالي الذي يوحّد بين الذات والموضوع في لحظة كشف جمالي. لذلك اعتبر هيغل أن الفن يعكس المرحلة الجمالية للروح، حيث تتجسّد الفكرة في الصورة الفنية قبل أن تتحرّر في الفكر الفلسفي الخالص.

من هذا المنطلق، يصبح الفن عند هيغل **مرآة** لتاريخ الوعي الإنساني، إذ تتجلى فيه التحولات الكبرى في علاقة الإنسان بالعالم: من الفن الرمزي في الحضارات الشرقية، إلى الفن الكلاسيكي في اليونان، ثم الفن الرومانسي في أوروبا الحديثة. كل مرحلة من هذه المراحل تمثل نقطة تطور في وعي الروح بذاتها[1].

هكذا تجاوز هيغل التصور المحاكاتي القديم، ليجعل من الفن فعلاً تأمليًا للعقل وهو يخلق صور حريته، فالفن لا ينقل الواقع بل يفسره ويكشف معناه الباطني .إنه ليس انعكاسًا للعالم، بل صيرورة للعقل في التاريخ، ومسار يتجه من المادة إلى الفكرة، ومن الحس إلى المطلق.

5- الفلسفات النقدية والمعاصرة: الفن كقوة اجتماعية ونقدية، الفن هنا صار ساحة للنقد والتفكيك بدل الجمال والمثال.

في القرن العشرين، تغيّر فهم الفن جذريًا مع التحولات الفكرية والسياسية التي عرفها العالم، حيث لم يعد يُنظر إليه كجمالٍ خالص أو كمرآة للروح، بل كفضاء نقدي وساحة للصراع الرمزي والمعرفي .فقد رأى تيودور أدورنو، أحد أبرز مفكري "مدرسة فرانكفورت"، أن الفن الحقيقي هو الذي يقاوم النظام الاجتماعي الرأسمالي، لا الذي يُدمج فيه أو يخضع لآلياته

[1]- هيغل، جورج فيلهلم فريدريش، مرجع سابق، ص45-63.

الاستهلاكية. بالنسبة له، الفن يمتلك طاقة تحررية كامنة في غموضه واستقلاله، إذ كل عمل فني حقيقي يُفلت من منطق السوق ومن سلطة التسلية الجماهيرية، ويُبقي على بعده النقدي واليوتوبيا الجمالية التي تذكّر الإنسان بإمكان عالم آخر[1].

أما ميشال فوكو، فقد منح الفن بعدًا إبستيمولوجيًا جديدًا، معتبراً إياه جزءًا من شبكات السلطة والمعرفة التي تُنتج الخطابات وتُعيد تشكيل الوعي الجمعي. الفن، في نظره، ليس بريئًا أو محايدًا، بل يكشف عن علاقات القوة التي تحكم المجتمع، ويُعرّي الآليات التي تُمارَس من خلالها الهيمنة عبر اللغة، الصورة، والممارسة الثقافية. هكذا أصبح العمل الفني **أداة** تحليل تكشف كيف يتشكل الإنسان كذات خاضعة للخطاب أو مقاومة له[2].

أما جاك دريدا، مؤسس التفكيكية، فقد رفض فكرة أن للفن معنى نهائي أو ثابت. بالنسبة له الفن فضاء مفتوح على التأويل والاختلاف، لا يُختزل في تفسير واحد، لأن المعنى يتولد باستمرار من خلال تفاعل النص مع القارئ والسياق. فكل قراءة هي إعادة كتابة للعمل الفني، وكل أثر جمالي يحمل داخله اختلافًا يؤجل الحسم. الفن عند دريدا لا يُعبّر عن حقيقة واحدة، بل عن لعبٍ دلالي لا نهائي يُزعزع المركزيات ويفكك الثنائيات مثل الجمال/القبح، الحقيقة/الوهم، الأصل/النسخة[3].

وهكذا تحوّل الفن في الفكر المعاصر إلى **فضاء** للحرية والاختلاف والمقاومة، لا يعكس الواقع بل يخلخل بُناه الرمزية والسياسية، مجسّدًا التحوّل من فلسفة الجمال إلى فلسفة النقد والتفكيك.

---

[1]– أدورنو، تيودور .*نظرية الجمال* .ترجمة: فؤاد زكريا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1983، صـ 112–130.

[2]– فوكو، ميشال .*نظام الخطاب* .ترجمة: محمد سبيلا. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1986، صـ 45–60.

[3] – دريدا، جاك .*الكتابة والاختلاف* .ترجمة: كمال بومنير. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012، صـ 90–105.

6- **ما بعد الحداثة: سقوط المعايير وتحوّل المفهوم، والإشكالية صارت معرفية وجمالية** في نفس الوقت :هل للفن جوهر؟ أم أنه مجرد بناء ثقافي متغيّر؟

في مرحلة ما بعد الحداثة، انهارت فكرة "ماهية الفن" الواحدة والثابتة، إذ لم يعد ممكنًا الحديث عن تعريف جامع للفن أو عن معايير نهائية للجمال. فالتحولات الثقافية والفكرية جعلت الحدود بين الفن والواقع تتلاشى، بحيث غدا العمل الفني امتدادًا للحياة اليومية، وأحيانًا محاكاة ساخرة لها. لم يعد الفن يبحث عن المثالية أو الأصالة، بل عن التجربة والصدمة والمفارقة. فكل ما يُحدث أثرًا شعوريًا أو يعبّر عن موقف وجودي يمكن أن يُعتبر فنًا. يوضح ليوتارجان فرانسوا" أن الفن في زمن ما بعد الحداثة لم يعد يسعى إلى تقديم إجابات نهائية، بل صار سؤالًا لا جوابًا، وفضاءً مفتوحًا على التأويل والتجريب، حيث تتجاور الصورة والإعلان واللغة والجسد، في تجربة جمالية تهدم الحدود بين المعنى واللا معنى، وبين الجمالي واليومي."[1]

في هذا الأفق، لم يعد الفنان مبدعًا منعزلًا بل مشاركًا في إنتاج المعنى داخل ثقافة ما بعد الحداثة، حيث الجمال يختلط بالهزل، والفكر باللعب، والواقع بالوهم. هكذا، تحوّل الفن من تمثيل العالم إلى إعادة خلقه باستمرار من خلال اللامعنى والاختلاف.

الفصل الثالث: الاتجاهات الجمالية ومستقبل الفن

المبحث الأول: الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن:

حاول الانسان التعبير عن ذاته حن خلال ابداعاته الفنية منذ القدم محولة منه فهم العلاقة بينه بين الكون والوجود، نتج عن ذلك انواع متعددة من الفنون. ادى هذا بالفلاسفة فيما بعد الى المحاولة لتفسير طبيعة هذه الابداعات(الفن) . منهم من راى انها تعبير عن عالم مثالي، ومنهم من رأى انها تعبير عن ما هو معاش وواقعي ، ومنهم من خالف كل ذلك وربطها بتفسيرات اخرى نفعية ، عبثية ، مادية ...الخ

[1]- ليوتار، جان-فرانسوا .*حالة ما بعد الحداثة: تقرير عن المعرفة* .ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. الدار البيضاء: دار توبقال، 1986، صـ 78-80.

من هذا المنطلق سنحاول رصد بعض الاراء لمعظم التيارات والمفكرين في المجال الفلسفي حول الفن عبر مختلف الحقب التاريخبة .

1-الاتجاه المثالي:

1-1 أهم المفكرين المثاليين وأفكارهم في مجال الفن:

أ. أفلاطون (Plato):

- الأفكار الرئيسية:

- الفن هو تقليد للمحاكاة، بمعنى أنه يحاكي العالم المادي، الذي بدوره مجرد انعكاس للعالم المثالي.

- كان متشككًا تجاه الفن لأنه يمكن أن يضلل الناس عن الحقيقة المثالية.

- فضّل الفنون التي تخدم الأخلاق وتساعد في الوصول إلى المثل العليا، مثل الموسيقى التي ترفع الروح.

من اهم اعماله : حواراته مثل "الجمهورية" و"فايدروس".[1]

ب -إيمانويل كانط (Immanuel Kant):

- الأفكار الرئيسية:

- الجمال يرتبط بالوجدان وليس بالمنفعة، فهو تأمل حر وغير موجه لأي غرض عملي.

- الفن يتجاوز العالم المادي ليصل إلى عالم الأفكار والمفاهيم المجردة.

- أعمال بارزة: "نقد ملكة الحكم" (Critique of Judgment).[2]

---

[1] - حجازي، م، *أفلاطون بين الفلسفة والفن*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2014، ص85-92.

[2] - عبداللطيف، ك. *الفلسفة الجمالية من أفلاطون إلى كانط* .المركز الثقافي العربي. 2001.ص145-165.

3- هيجل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel):

- الأفكار الرئيسية

- الفن هو تعبير عن الروح المطلقة وتجسيد للأفكار العليا في شكل حسي.

- تطور الفن يعكس تطور الوعي البشري، ويمر بمراحل (رمزية، كلاسيكية، ورومانسية).

- الفنون تمثل شكلًا من أشكال المعرفة إلى جانب الدين والفلسفة.

من اهم اعماله: "محاضرات في فلسفة الفن" (Lectures on Aesthetics).[1]

4-. شيلنغ (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling):

- الأفكار الرئيسية

- الفن هو أعلى أشكال النشاط البشري لأنه يجمع بين الحرية والضرورة.

- اعتبر الفن وسيلة للوصول إلى المطلق واللامتناهي.

من اهم اعماله: "فلسفة الفن" (Philosophy of Art).

5-آرثر شوبنهاور (Arthur Schopenhauer):

- الأفكار الرئيسية:

- الفن يقدم مخرجًا من معاناة الحياة من خلال التأمل في الجمال.

- الموسيقى هي أعلى أشكال الفن لأنها تعبر عن إرادة الحياة بشكل مباشر.

من اهم اعماله: "العالم إرادة وتمثل" (The World as Will and Representation).[2]

---

[1]- هيجل، *محاضرات في علم الجمال* ترجمة: جورج طرابيشي. مرجع سابق،103-147.

[2]- شوبنهاور، *العالم إرادة وتمثّل*، ترجمة: فليكس فارس. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ،2013، ص 235-245.

2-1 السمات الأساسية للاتجاه المثالي في فلسفة الفن

الاتجاه المثالي في فلسفة الفن يقوم على فكرة أن الفن ليس مجرد انعكاس للعالم المادي، بل تعبير عن عالم مثالي أعلى. يرى المثاليون أن الفن يتجاوز الواقع الحسي ليصل إلى الجوانب الروحية والفكرية الكامنة وراء الوجود. وفيما يلي السمات الأساسية لهذا الاتجاه كما ذكر ت في كتاب الزيدي احمد[1]:

1. الفن كتجسيد للمُثل العليا:

– يهدف الفن إلى التعبير عن القيم المثالية مثل الجمال، الحق، الخير، والروحانية.

– العمل الفني يُعد وسيلة لتجسيد الأفكار المثالية التي تتجاوز العالم المادي المحسوس.

– مثال: الفنون الكلاسيكية الإغريقية التي ركزت على الكمال والجمال المثالي.

2. الأولوية للفكر والروح على الحواس:

– الفن في الاتجاه المثالي يُعتبر انعكاسًا للعقل والروح، وليس مجرد تجربة حسية أو مادية.

– الجمال الحقيقي لا يُدرك بالحواس فقط، بل يحتاج إلى تأمل فكري وروحي.

– مثال: الفلسفة الأفلاطونية التي ترى أن الفن يعبر عن "عالم المُثل" الأسمى من العالم المادي.

3. السعي لتحقيق الوحدة والتناغم:

– المثالية تعتبر الفن وسيلة لخلق انسجام بين الإنسان والعالم، وبين المادة والروح.

– العمل الفني المثالي يحقق توازنًا بين العناصر المختلفة ليصل إلى كمال متكامل.

---

[1]– الزيدي، أحمد .*الفلسفة المثالية وفلسفة الجمال: من أفلاطون إلى هيجل* .دار الفكر العربي. 2015، ص112–118.

– مثال: العمارة القوطية التي تسعى إلى خلق إحساس بالسمو الروحي والتوازن.

4. الفن كوسيلة لاكتشاف الحقيقة المطلقة: – المثالية ترى أن الفن يتيح للإنسان الوصول إلى حقائق عميقة ومطلقة لا يمكن إدراكها من خلال العلم أو الحواس.

– العمل الفني يتجاوز الظواهر المادية ليكشف عن الجوهر الروحي للوجود.

– مثال: فلسفة هيجل التي ترى في الفن مرحلة من مراحل تجلي الروح المطلقة.

5. دور الفنان كوسيط روحي: – الفنان المثالي ليس مجرد مبدع أو تقني، بل هو وسيط ينقل القيم الروحية والمُثل العليا إلى العالم المادي.

– الإبداع الفني يُعتبر نوعًا من الوحي الذي يعبر من خلاله الفنان عن عوالم مثالية.

– مثال: لوحات ليوناردو دا فينشي مثل "العشاء الأخير" التي تجمع بين الجمال المادي والرمزية الروحية.

6. التركيز على الرمزية: – المثاليون يرون أن الفن يعتمد على الرموز التي تمثل قيمًا ومفاهيم روحية أو فلسفية.

– العمل الفني ليس هدفًا في حد ذاته، بل هو وسيلة للإشارة إلى حقائق أسمى.

– مثال: أعمال الشاعر ويليام بليك التي تمزج بين الصور الشعرية والرموز الروحية.

7. رفض الواقعية الحرفية: – الاتجاه المثالي ينتقد التصوير الواقعي المفرط للعالم المادي، ويرى أن الفن يجب أن يتجاوز التمثيل الحرفي ليصل إلى التعبير عن الجمال المثالي.

مثال: الفنون التي تركز على التجريد أو الجوانب الفكرية بدلاً من التفاصيل الحسية.

8. الفن كتجربة روحية: – المثالية تعتبر الفن تجربة ترفع الإنسان من المستوى المادي إلى المستوى الروحي والفكري.

– الفن يعكس ارتباط الإنسان بالمطلق واللامتناهي. مثال: – الموسيقى الكلاسيكية لأعمال بيتهوفن التي تحمل بعدًا روحيًا ومعنويًا عميقًا.

9. السعي نحو الكمال والجمال المطلق: – الجمال المثالي هو غاية الفن، وهو يعبر عن انسجام متكامل بين العناصر المختلفة.

– الفن المثالي لا يكتفي بتصوير الجمال الطبيعي، بل يسعى لتحسينه ليصل إلى جمال أسمى. مثال: منحوتات مايكل أنجلو التي تجسد الجمال المثالي والروحانية.

10. التفاعل بين المادة والروح: –المثالية لا تنكر أهمية العالم المادي، لكنها ترى أنه وسيلة للتعبير عن القيم الروحية والفكرية.

– المادة تُستخدم في الفن لإبراز الروح وإيصال الرسائل المثالية.

مثال: – العمارة الفاتيكانية التي تجمع بين الفخامة المادية والرسائل الروحية.

اذن الاتجاه المثالي في فلسفة الفن ينظر إلى الفن كوسيلة للتعبير عن عالم مثالي يتجاوز الحواس والواقع المادي. من خلال التركيز على الفكر، والرمزية، والجمال المطلق، يسعى الفن المثالي إلى الارتقاء بالإنسان إلى مستويات روحية وفكرية أعلى.

اذن الفن يقوم على فكرة أن الفن ليس مجرد انعكاس للعالم المادي، بل هو أداة للتعبير عن الأفكار والمثل العليا والحقائق المطلقة. كل مفكر من هؤلاء ترك بصمته الخاصة في فهم طبيعة الفن من هذا المنظور.

2–الاتجاه الرومنطيقي في فلسفة الفن

الاتجاه الرومنطيقي (Romanticism) هو تيار فلسفي وفني نشأ في أواخر القرن الثامن عشر وبلغ ذروته في أوائل القرن التاسع عشر، كرد فعل على التوجهات العقلانية لعصر التنوير والثورة الصناعية. يركز هذا الاتجاه على العاطفة، والخيال، والطبيعة، والذاتية الفردية باعتبارها مصادر الإلهام الرئيسية في الفن. ومنه فالاتجاه الرومنطيقي في فلسفة الفن

هو احتفاء بالذات، والمشاعر، والطبيعة، والخيال، مع تمرد واضح على العقلانية والتقاليد. أسهم هذا الاتجاه في فتح آفاق جديدة للإبداع الفني والتعبير الحر.[1]

2-1 أهم مفكري الاتجاه الرومنطيقي:

1. جان جاك روسو(Jean-Jacques Rousseau) *أبرز مفكري الفترة الرومانسية المبكرة. ركز على أهمية العواطف والطبيعة والحياة البسيطة. دعا إلى العودة إلى "حالة الطبيعة" للتخلص من قيود الحضارة.*

2. يوهان فولفغانغ فون غوته(Johann Wolfgang von Goethe) رائد الأدب الرومنطيقي، خاصة في أعماله مثل "آلام فرتر" و"فاوست."جمع بين العاطفة والفكر، وسلط الضوء على الصراع الداخلي للإنسان.

3. فريدريش شيلر(Friedrich Schiller) ركز على العلاقة بين الفن والحرية. *رأى أن الفن وسيلة لتحقيق التوازن بين العقل والعاطفة.*

4. فريدريش شليغل:(Friedrich Schlegel) من أبرز منظري الرومانسية الألمانية. *دعا إلى رؤية الفن كعملية مستمرة للتعبير عن الذات.*

5. لورد بايرون:(Lord Byron) شاعر بريطاني شهير يمثل الروح الرومانسية من خلال التمرد على التقاليد والاحتفاء بالعاطفة الفردية.

[1] - Schneider, J. *The Age of Romanticism*. Bloomsbury Academic (Greenwood Guides to Historic Events 1500–1900) . 2007. p165..

.6وليام وردزورث:(William Wordsworth) ركز على البساطة وجمال الطبيعة كمواضيع أساسية في شعره.

.7صامويل تايلر كولريدج:(Samuel Taylor Coleridge) سلط الضوء على دور الخيال في الفن وأهمية الجوانب الروحية[1].

2-2 السمات الأساسية للاتجاه الرومنطيقي في فلسفة الفن

الاتجاه الرومنطيقي يتميز بمجموعة من السمات التي تعكس رؤية جديدة للفن والعالم، حيث يُنظر إلى الفن كوسيلة للتعبير عن العواطف والخيال والذاتية، بدلًا من التركيز على القواعد التقليدية أو العقلانية. فيما يلي السمات الأساسية لهذا الاتجاه:

1. التركيز على العاطفة والانفعالات: – يُعتبر الفن الرومنطيقي وسيلة للتعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية، مثل الفرح، الحزن، الحنين، والخوف.

– الفن ليس مجرد تقليد للواقع، بل هو نافذة على العوالم الداخلية للفنان والجمهور.

مثال: الأعمال الأدبية مثل رواية "آلام فرتر" لغوته التي تعكس الحزن العاطفي العميق.

2. تمجيد الفردية والذاتية: – أعطى الرومنطيقيون أهمية كبيرة للذات الفردية وتجاربها الخاصة باعتبارها مصدر الإلهام الرئيسي للفن.

– يتمحور العمل الفني حول منظور الفنان الشخصي بدلاً من المعايير المجتمعية.

– مثال: لوحات كاسبار دافيد فريدريش التي تظهر فردًا وحيدًا في مواجهة الطبيعة الشاسعة، مما يعكس التأمل الذاتي.

[1] – الخالدي، محمود. *الرومنطيقية: تطورها الفلسفي والأدبي في أوروبا* .دار الفكر العربي. 2018، ص145-160.

3. الطبيعة كمصدر للإلهام: – الطبيعة هي رمز للروحانية والجمال والكمال، وتُعتبر انعكاسًا للقوى الإلهية أو المطلق.

– الفن الرومنطيقي يميل إلى تصوير الطبيعة في حالاتها المتنوعة، سواء كانت هادئة أو عاصفة، لإظهار علاقتها العميقة بالإنسان. مثال: تصوير الطبيعة في الشعر الرومنطيقي الإنجليزي، مثل قصائد وليام وردزورث التي تحتفي بجمال المناظر الطبيعية.

4. الاحتفاء بالخيال والإبداع: – الخيال يُعتبر وسيلة لتحرر الفنان من قيود الواقع والولوج إلى عوالم أسمى وأكثر عمقًا.

– يرفض الرومنطيقيون التقليد الحرفي للواقع، وبدلاً من ذلك يدعون إلى التعبير الحر والمبتكر. مثال: قصيدة "كوبلا خان" لصامويل تايلر كولريدج التي تتميز بمشاهد خيالية غامضة.

5. التمرد على العقلانية والتقاليد: – رفض الرومنطيقيون القيود الصارمة والقواعد الأكاديمية التي ميزت الفن الكلاسيكي.

– فضلوا العفوية والعاطفة على التفكير العقلاني. مثال: الموسيقى الرومانسية، مثل مقطوعات بيتهوفن، التي تتجاوز القواعد التقليدية وتعبر عن مشاعر عميقة.

6. الاحتفاء بالغموض والماورائيات:– الفن الرومنطيقي يميل إلى استكشاف المجهول والغموض والقوى الروحية والأسطورية.

– الأعمال الرومنطيقية تحمل معاني رمزية عميقة ترتبط باللاوعي والماورائيات. مثال: لوحات كاسبار دافيد فريدريش مثل "الراهب بجانب البحر" التي تعكس إحساسًا بالعزلة والروحانية.[1]

[1]– دليل، محمد بوزيان، الرومانسية و النظرة الجمالية للعالم: دراسات في الثقافة الغربية الكلاسيكية، الحديثة و المعاصرة . *مجلة أبعاد*، المجلد 9، العدد 1، ماي 2022، الصفحات 41-53.

7. التفاعل بين الإنسان والطبيعة: – العلاقة بين الإنسان والطبيعة تُعتبر عنصرًا مركزيًا، حيث تظهر الطبيعة غالبًا كقوة هائلة تتجاوز قدرة الإنسان على الفهم.

– الإنسان يظهر ضعيفًا أمام عظمة الطبيعة، لكنهما مرتبطان بعلاقة روحية عميقة. مثال: المشاهد الطبيعية العاصفة أو الهادئة التي تصوّرها الفنون البصرية والشعر الرومنطيقي.

8. تمجيد البساطة والفطرة: – الفن الرومنطيقي يحتفي بالحياة البسيطة والتجارب غير المصطنعة.

– العودة إلى الفطرة والطبيعة هي فكرة محورية لدى الرومنطيقيين. مثال: في أدب جان جاك روسو الذي دعا إلى العودة إلى الحياة البسيطة والطبيعية.

9. التأكيد على الحرية الفنية: – حرية التعبير كانت من أهم مبادئ الرومانسية، حيث رفض الفنانون الالتزام بالقواعد التقليدية.

– كل فنان حر في اختيار موضوعاته وأسلوبه للتعبير عن ذاته. مثال: لورد بايرون في أشعاره التي تعبر عن التمرد والحرية الشخصية.

10. الاحتفاء بالثقافات الشعبية والتاريخية: – استلهام الفولكلور والأساطير المحلية والتقاليد التاريخية لإبراز الهوية الثقافية.

– يظهر هذا في الأعمال الأدبية والشعرية التي تستند إلى القصص الشعبية. مثال: أعمال الأخوين غريم التي جمعت القصص والأساطير الشعبية الألمانية.

3-الاتجاه الماركسي في فلسفة الفن:

الاتجاه الماركسي في فلسفة الفن يرتبط بشكل وثيق بالفكر المادي الجدلي الذي طرحه كارل ماركس وفريدريك إنجلز. ينظر هذا الاتجاه إلى الفن باعتباره نتاجًا اجتماعيًا يعكس الواقع الطبقي والاقتصادي للمجتمع. الفن، في الرؤية الماركسية، ليس مستقلًا أو معزولًا عن السياق الاجتماعي، بل هو جزء من البنية الفوقية التي تتأثر بالبنية الاقتصادية (القاعدة).

اذن فالاتجاه الماركسي في فلسفة الفن يركز على فهم الفن في سياقه الاجتماعي والاقتصادي، مع التأكيد على دوره كوسيلة للتحرر والنضال الطبقي. ومع ذلك، فإنه يثير تساؤلات حول حدود الإبداع الفني ودرجة ارتباطه بالأيديولوجيا.[1] لذلك نجده يطرح عدة اشكالات فلسفية مهمة من بينها:

أ. إشكالية الحرية الفنية: هل يجب أن يخضع الفن دائمًا لمتطلبات الأيديولوجيا؟ وما حدود حرية التعبير الفني؟

ب. اختزال الفن للبنية الاقتصادية: هل يمكن اختزال العمل الفني إلى مجرد انعكاس للبنية الاقتصادية أم أن له قيمة ذاتية تتجاوز السياق الاقتصادي؟

ج. الصراع بين الواقعية والابتكار: كيف يمكن الجمع بين الواقعية الفنية والابتكار الإبداعي دون التضحية بأي منهما؟

د. استخدام الفن كأداة دعائية: كيف يوازن الفن بين دوره كوسيلة للتحرر وبين خطر التحول إلى دعاية أيديولوجية؟

3-1 السمات الأساسية للاتجاه الماركسي في فلسفة الفن:

1. الفن كنتاج اجتماعي: – الفن يعكس الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها، وهو تعبير عن العلاقات الاقتصادية والطبقية في المجتمع.

– العمل الفني يتأثر بالظروف الاجتماعية لكنه يساهم أيضًا في تشكيل الوعي الاجتماعي. مثال: الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر الذي تناول قضايا الفقر والطبقات الاجتماعية مثل أعمال تشارلز ديكنز.

[1]– مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي-اللينيني، ترجمة فؤاد مرعي، بيروت: دار الفارابي، الطبعة الثانية، 1978، ص 84.

2. الفن والبنية التحتية والفوقية: – الفن جزء من "البنية الفوقية" التي تشمل الثقافة والفكر والأيديولوجيا، وتستند إلى "البنية التحتية" المتمثلة في النظام الاقتصادي والإنتاج المادي.

– تغييرات في البنية الاقتصادية تؤدي إلى تغييرات في الإنتاج الفني والثقافي.

مثال: ظهور فن البروليتاريا في المجتمعات الصناعية كرد فعل على استغلال الطبقة العاملة.

3. الوظيفة الأيديولوجية للفن: – الفن يُستخدم كأداة أيديولوجية إما لدعم النظام القائم (الطبقة الحاكمة) أو لانتقاده والسعي لتغييره.

– يمكن أن يُعزز الفن قيم الهيمنة الطبقية أو يُعبر عن طموحات التحرر والتغيير.

مثال: الدعاية الفنية في الاتحاد السوفيتي لدعم الأيديولوجيا الاشتراكية.

4. الواقعية كقيمة أساسية: – الواقعية الاشتراكية، التي تُعتبر الاتجاه الرسمي للفن في الماركسية، تُشدد على تصوير الواقع بصورة صادقة، مع التركيز على النضال الطبقي ودور الطبقة العاملة.

– الفن الواقعي ليس محايدًا، بل يعكس رؤية تقدمية تهدف إلى التغيير.

مثال: روايات مكسيم غوركي التي تُبرز معاناة الطبقة العاملة وتطلعاتها.[1]

5. نقد الفن البرجوازي: – الماركسية تنتقد الفن الذي يخدم مصالح الطبقة البرجوازية أو يُكرس الفردية والانفصال عن القضايا الاجتماعية.[2]

– يُعتبر هذا الفن وسيلة لإخفاء التناقضات الطبقية وإدامة الهيمنة الاقتصادية.

مثال: نقد ماركس لأعمال الأدب الرومانسي التي تغفل عن تحليل الواقع الاجتماعي.

---

[1]– مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي-اللينيني، مرجع سابق، ص45–80.

[2]- مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي-اللينيني، مرجع سابق، ص80–102.

6. الفن كوسيلة للتغيير الاجتماعي: – الفن الماركسي يهدف إلى تثقيف الجماهير وتحفيزهم على إدراك مظالمهم الطبقية، وبالتالي دفعهم للنضال من أجل التغيير.

– الفن ليس ترفًا بل أداة لتحقيق العدالة الاجتماعية. مثال: المسرحيات الثورية لبريخت التي تدعو إلى التفكير والنقد الاجتماعي.

7. العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع: – الفنان في المنظور الماركسي ليس كائنًا منعزلًا، بل هو نتاج لعصره وطبقته الاجتماعية.

– الإبداع الفني يُفهم في ضوء التفاعل الجدلي بين الفنان والمجتمع.

مثال: تحليل لوكاش لروايات بلزاك التي تعكس بُنية المجتمع الفرنسي في عصره.

8. رفض الانعزالية الفنية: – الماركسية ترفض فكرة "الفن للفن"، وترى أن الفن يجب أن يكون مرتبطًا بالمجتمع وموجهًا نحو أهداف أخلاقية واجتماعية.

مثال: الأدب الثوري الذي يركز على قضايا التحرر من الاستعمار والاستبداد.[1]

2– 3 أهم المفكرين في الاتجاه الماركسي في فلسفة الفن:

1. كارل ماركس (1818–1883)

– قدم ماركس الأساس النظري لفهم الفن باعتباره جزءًا من البنية الفوقية التي تتأثر بالبنية التحتية الاقتصادية.

– يرى أن الفن يعكس العلاقات الطبقية والتناقضات الاجتماعية في أي فترة تاريخية.

– العمل الفني يُعتبر نتاجًا للظروف الاقتصادية والاجتماعية، لكنه أيضًا يسهم في تشكيل الوعي الاجتماعي.

أهم الأعمال: – رغم أن ماركس لم يكتب مباشرة عن الفن، إلا أن أفكاره حول "القاعدة والبنية الفوقية" موجودة في كتابه *"الأيديولوجيا الألمانية".

[1]– المرجع نفسه، ص90–102.

2. فريدريك إنجلز (1820–1895):

– أكد على أهمية الواقعية في الفن باعتبارها أداة لكشف الحقائق الاجتماعية والنضال الطبقي.

– يرى أن الأدب والفن يمكن أن يعكسا التناقضات الطبقية دون أن يكونا مباشرين أو دعائيين.

– أهم الأعمال: مقالاته حول الأدب، مثل مراسلاته مع الروائية مارغريت هاركنيس.

3. جورج لوكاش (1885–1971):

– يُعد أحد أبرز المفكرين الماركسيين الذين كتبوا عن الفن. ركز على "الواقعية الاشتراكية" كأفضل أسلوب فني يعبر عن الصراع الطبقي والتغير الاجتماعي.

– انتقد الحداثة والفن التجريدي باعتبارهما يعزلان الفن عن المجتمع ويخدمان الطبقة البرجوازية.

– أكد على ضرورة أن يعكس الفن "الكلية الاجتماعية"، أي الواقع بكل تعقيداته.

– أهم الأعمال: "نظرية الرواية"، "الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية".

4. أنطونيو غرامشي (1891–1937):– طرح مفهوم "الهيمنة الثقافية"، مشيرًا إلى أن الطبقة الحاكمة تسيطر على الفن والثقافة لفرض أيديولوجيتها.[1]

– دعا إلى "الفن العضوي" الذي يعبر عن تطلعات الجماهير ويعزز وعيهم الطبقي.

– أهم الأعمال: "دفاتر السجن".

5. والتر بنيامين (1892–1940): – تناول أثر التقنية الحديثة على الفن في مقالته الشهيرة *"العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التقني"*.

[1] – وداد جميل عدس، "الفنون في الفكر الاجتماعي الحديث: من الجذور الفلسفية إلى النظريات المعاصرة"، *مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة*، المجلد 82، العدد 7، أكتوبر 2022، صـ 214-.235.

– أكد أن استنساخ الأعمال الفنية يُغير طبيعتها ودورها الاجتماعي، لكنه أيضًا يُ democratize الفن، مما يفتح الباب أمام استخدامه في النضال السياسي.

– أهم الأعمال: "العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التقني".

6. هربرت ماركيوز (1898–1979): – ركز على العلاقة بين الفن والتحرر الإنساني، معتبرًا أن الفن يمكن أن يكون وسيلة لمقاومة الاستلاب في المجتمعات الرأسمالية.

– رأى أن الفن يستطيع أن يكشف عن إمكانيات مستقبلية لمجتمع أفضل من خلال الخيال والإبداع.

– أهم الأعمال: "البعد الجمالي".

7. برتولت بريخت (1898–1956):– أحد أبرز المفكرين والممارسين في الفن الماركسي. طور مفهوم "المسرح الملحمي" الذي يهدف إلى تثقيف الجمهور وتحفيزه على التفكير النقدي بدلًا من التفاعل العاطفي.

– ركز على استخدام الفن كوسيلة للتغيير الاجتماعي.

– أهم الأعمال: المسرحيات: "الأم شجاعة وأبناؤها"،"دائرة الطباشير القوقازية".

8. ثيودور أدورنو (1903–1969):– تناول العلاقة بين الفن والمجتمع في إطار النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت.

– انتقد الثقافة الجماهيرية باعتبارها أداة للهيمنة الاجتماعية، لكنه أكد على قدرة الفن الطليعي على مقاومة تلك الهيمنة.

– أهم الأعمال: "نظرية الجماليات".

9. ماو تسي تونغ (1893–1976): – أكد على دور الفن كأداة سياسية لتعزيز الأيديولوجيا الاشتراكية وخدمة مصالح الطبقة العاملة.

– دعا إلى "أدب وفن البروليتاريا" كوسيلة للنضال الثوري.

– أهم الأعمال: خطابه *"حول الفن والأدب".

10. لويس ألتوسير (1918–1990):– طور رؤية معقدة لدور الفن كجزء من الأيديولوجيا، لكنه أكد أن الفن يمتلك قدرة خاصة على كشف التناقضات الاجتماعية.

– ميز بين "الأيديولوجيا" و"الإنتاج الفني"، مشيرًا إلى أن الفن يمكن أن يُظهر بُعدًا نقديًا يعري الأيديولوجيا المهيمنة.

– أهم الأعمال: "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية".[1]

4– الاتجاه الواقعي في الفن:

الاتجاه الواقعي في الفن هو تيار فني ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، يهدف إلى تصوير الواقع كما هو، بعيدًا عن المثالية أو التجريد. ركّز الفنانون الواقعيون على الحياة اليومية والمشاكل الاجتماعية، مسلطين الضوء على الطبقات العاملة والفقراء ومشاهد الحياة العادية. جاء هذا الاتجاه كرد فعل على الرومانسية، التي بالغت في تصوير العاطفة والمثالية، وسعى إلى تقديم صورة صادقة عن العالم المادي والاجتماعي.

أبرز سمات الاتجاه الواقعي:

1. التصوير الواقعي: الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية والمظهر الحقيقي للأشياء.

2. موضوعات حياتية: تناول قضايا اجتماعية مثل الفقر والعمل والظلم.

3. رفض المثالية: الابتعاد عن تصوير الشخصيات المثالية أو المشاهد الخيالية.

4. التركيز على الإنسان العادي: بدلاً من تصوير الأبطال أو الشخصيات التاريخية، ركز الواقعيون على الشخص العادي.[1]

[1]– وداد جميل عدس، "الفنون في الفكر الاجتماعي الحديث: من الجذور الفلسفية إلى النظريات المعاصرة"، مرجع سابق،214–235.

4-1 أهم رواد الاتجاه الواقعي في الفن

1. غوستاف كوربيه (Gustave Courbet): يعتبر أحد أهم مؤسسي الحركة الواقعية. اهتم بتصوير الطبقة العاملة والفلاحين.

- من أشهر أعماله: "دفن في أورنان" (A Burial at Ornans): لوحة تظهر جنازة ريفية عادية دون أي مثالية/ الحطابون" (The Stone Breakers): تمثل العمل الشاق للعمال البسطاء.

2. جان فرانسوا ميليه (Jean-François Millet): اشتهر بتصوير الحياة الريفية والمزارعين.

- أبرز أعماله: الجامعون (The Gleaners): تظهر ثلاث نساء يجمعن بقايا الحصاد. / "Angelus": تصور زوجين فلاحين يصليان بعد انتهاء عملهما.

3. هونوريه دوميه (Honoré Daumier) ركز على تصوير مشاهد الحياة اليومية وسلوكيات الناس. عمل أيضًا في الكاريكاتير والنقد الاجتماعي. أبرز أعماله: "الركاب في الدرجة الثالثة" (The Third-Class Carriage): تمثل ظروف السفر القاسية للطبقات الفقيرة.

4. إدوارد مانيه (Édouard Manet) :يُعتبر حلقة وصل بين الواقعية والانطباعية.

- من أعماله: "أوليمبيا" (Olympia): تبرز الواقعية في تصوير الجسد دون تجميل. غداء على العشب" (Luncheon on the Grass): أثارت جدلًا كبيرًا بسبب جرأتها.

5. إيليا ريبين (Ilya Repin) فنان روسي ركز على تصوير المشاهد الاجتماعية والسياسية.

---

[1]- إبراهيم أحمد باكدم، "الواقعية المفرطة كمدخل لإستحداث لوحات فنية مفاهيمية معاصرة"، *مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية*، المجلد 1، العدد 2، 2017. ص239-268.

– أبرز أعماله: جماعة الزابوروجيان تكتب رسالة إلى السلطان العثماني" (Reply of the Zaporozhian Cossacks). / تعذيب المسيح" (Barge Haulers on the Volga): تصور عمالًا يُسحبون قواربهم بشق الأنفس.

4-2 السمات الأساسية للاتجاه الواقعي في الفن:

1. التعبير عن الحقيقة مقابل الإبداع الفني: – الاتجاه الواقعي يسعى إلى تصوير الواقع كما هو، بكل تفاصيله وجمالياته أو قبحه. ولكن هذا الالتزام بالواقع يثير التساؤل: هل يمكن للفن أن يكون إبداعيًا إذا كان مقيدًا بنقل الواقع فقط؟

– البعض يرى أن الواقعية قد تضعف الابتكار الفني، إذ تركز على النسخ والمحاكاة بدلاً من التجديد والخلق.[1]

2. موضوعية الفن مقابل ذاتية الفنان: – الواقعية تفرض على الفنان التزامًا بالموضوعية في نقل المشاهد والظواهر الاجتماعية. لكن الفن بطبيعته تعبير ذاتي للفنان. فهل يمكن الجمع بين التزام الموضوعية والاحتفاظ بالصوت الشخصي للفنان؟

3. الجانب الاجتماعي والسياسي: – الواقعية غالبًا ما ترتبط بقضايا اجتماعية وسياسية، حيث تُستخدم كوسيلة لنقد المجتمع أو إبراز مشكلات الطبقات العاملة والمهمشة.

– هنا تظهر إشكالية: هل يقتصر الفن الواقعي على دوره التوثيقي أم يمكنه التأثير على التغيير الاجتماعي؟

4. جماليات الفن الواقعي

– من الإشكاليات المهمة: هل يمكن للفن الواقعي أن يحافظ على جماليته؟

– الواقعية قد تميل أحيانًا إلى تصوير القبح والمعاناة، مما يجعل البعض يشكك في قيمتها الجمالية مقارنة بالاتجاهات الأخرى كالرومانسية أو التجريدية.

[1]– نجلاء فتحي علي غرور،جماليات الفن الواقعي : المدرسة الواقعية،مجلة كلية الاداب جامعة بنغازي،العدد44، 2019، ص322-342

5. التطور التكنولوجي والواقعية الجديدة

– مع ظهور وسائل التصوير الفوتوغرافي والسينما، أصبح تصوير الواقع أسهل وأكثر دقة. وهذا يثير تساؤلاً عن مكانة الفن الواقعي التقليدي في عصر التكنولوجيا الحديثة.

– هل يمكن للواقعية أن تنافس الوسائل الحديثة التي تُمثِّل الواقع بشكل أكثر حرفية؟

6. النظرة الفلسفية للواقع

– الواقعية تفترض وجود حقيقة موضوعية يمكن تمثيلها. ولكن من الناحية الفلسفية، ما هو "الواقع"؟ وهل يمكن أن يكون هناك "واقع واحد" يتفق عليه الجميع؟

– هذه الإشكالية تعيدنا إلى فكرة أن كل فنان يرى الواقع من زاويته الخاصة. وبالتالي نجده يحاول التوفيق بين تصوير الواقع بموضوعية وبين الحفاظ على الإبداع والجمالية. كما تفتح الباب أمام تساؤلات أعمق حول دور الفن في المجتمع، وحدوده في التعبير عن التجربة الإنسانية.

5- الاتجاه البراغماتي في فلسفة الفن:

البراغماتية (Pragmatism) هي فلسفة ظهرت في الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر مع تشارلز ساندرز بيرس ووليام جيمس، وتطورت لاحقاً مع جون ديوي. تقوم فكرتها على أن القيمة الحقيقية لأي فكرة أو نشاط تُقاس بنتائجه العملية، لا بصحته النظرية أو تجريده. فالمعنى مرتبط بالفعل، والحقيقة بما ينفع الإنسان في حياته الواقعية .. وفق هذا الاتجاه، لا يُنظر إلى الفن كترف جمالي أو نشاط معزول، بل كوسيلة تؤثر في الحياة الاجتماعية والنفسية للإنسان. الفن عند البراغماتيين ليس هروباً من الواقع، بل تفاعلاً معه، وهو وسيلة لفهم الذات والعالم وتحسين الوجود الإنساني[1].

[1]–محمد حسام الدين اسماعيل، الفلسفة البراغماتية وتطبيقاتها التربوية، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد 96، 2021. ص12–15.

5-1 ابرز مفكري البراغماتية :

1. تشارلز ساندرز بيرس(Charles Sanders Peirce, 1839-1914)

مؤسس الفلسفة البراغماتية. ركز على العلاقة بين الأفكار والنتائج العملية، مؤكدًا أن المعنى الحقيقي للفكرة يُقاس بتطبيقها وفعاليتها في الواقع. وضع الأسس النظرية التي تُربط بين التجربة العملية والفكر، ما ساهم لاحقًا في رؤية الفن كأداة تفاعلية.

2. ويليام جيمس(William James, 1842-1910)

مطوّر للفلسفة البراغماتية. أكد أن الحقيقة مرتبطة بالنفع العملي والفائدة التجريبية للفكرة، وأن الأفكار الصالحة هي التي تنجح في الواقع. شدد على التجربة الفردية للفن وتأثيرها على الإنسان، مع اعتبار القيمة العملية للتجربة الفنية أهم من الترف الجمالي.

3. جون ديوي(John Dewey, 1859-1952)

أبرز من طوّر الرؤية البراغماتية للفن في كتابه *الفن كتجربة* .(Art as Experience) يرى ديوي أن الفن ليس في العمل الفني ذاته، بل في **التجربة الجمالية** التي يعيشها الإنسان عندما يتفاعل بعمق مع العالم. فاللوحة أو الموسيقى ليست شيئاً مادياً فحسب، بل هي تجربة توحّد بين الإحساس والفكر، بين الفنان والمتلقي، وبين الذات والبيئة. " الفن هو ذروة التجربة الإنسانية، لأنه يمنح للحياة شكلاً محسوساً منسجماً[1]".

بالتالي، يصبح الفن عند ديوي وسيلة للتربية الجمالية والروحية، لأنه يعمّق وعينا بالعالم ويصقل ذوقنا وقدرتنا على العيش بانسجام. فهو ليس نفعياً بمعناه المادي الضيق، لكنه نافع في تنمية الوعي الإنساني، وفي بناء جسور التواصل والتفاهم داخل المجتمع.

5-2 اهمية للفن عند الاتجاه البراغماتي: الفن عند البراغماتيين أداة لبناء عالم أفضل، وليس مجرد تأمل في الجمال أو شكل من أشكال الهروب من الواقع.

[1]- زكريا إبراهيم، الفن خبرة جمالية، مكتبة مصر،ط5، القاهرة، 1994،ص87.

– يرى الاتجاه البراغماتي أن الفن ليس مجرد وسيلة للمتعة الجمالية أو الهروب من الواقع، بل يمثل بعدًا جوهريًا في بناء الإنسان الأخلاقي والاجتماعي. فالفن، بحسب هذا التصور، ينهض بوظيفة مزدوجة: من جهة، يعكس القيم والرموز التي يتبناها المجتمع، ويعيد إنتاجها في تشكيلات رمزية تتيح للأفراد فهم ذواتهم وانتماءهم الجماعي؛ ومن جهة أخرى، يعمل الفن على إعادة تنشيط تلك القيم وصقلها وجعلها موضوع تفكير وتذوق، بحيث لا تبقى مجرد معايير نظرية بل تتحول إلى خبرات معاشة تُسهم في تربية الذوق والوجدان.

– يصبح الفن أداة تربوية تتجاوز حدود التعليم الرسمي، إذ يزرع في الأفراد الإحساس بالجمال والصدق والعدل، ويعزز لديهم الشعور بالانتماء والمواطنة، وبهذا لا تنفصل التجربة الجمالية عند البراغماتيين عن التشكيل الأخلاقي للفرد والمجتمع. فالفن يعلّم الإنسان كيف يرى المعنى في التفاصيل، وكيف يتذوق العَلاقات الإنسانية في صورها الأكثر صفاءً، ويجعله أكثر استعداداً لتقدير قيمة التعاون والتضامن والإبداع المشترك.

–لا يتوقف أثر الفن عند المستوى الفردي بل يشمل المجتمع بأسره؛ إذ يوجّه السلوك نحو الانسجام عبر جعل الناس أكثر إدراكًا لقيمة التفاعل الإيجابي مع الآخرين. فالفن يوّسع دائرة الهُويات ويكسر عزلة الفرد، حيث يربط بين الإبداع الذاتي وحياة الجماعة. فكل إبداع فردي أصيل يُسهم في إغناء حياة المجتمع، ويحوّل الفرد من كائن معزول إلى عضو فاعل في منظومة من المعاني والمشاعر والقيم المشتركة[1].

خلاصة القول أن الفن في المنظور البراغماتي هو شرط أساسي لترسيخ التجربة الأخلاقية والاجتماعية، ويضطلع بدور فعّال في تكوين ضمير جمعي حي، كما يظل مصدر إلهام لا ينضب لمساعي الإصلاح والتحول في الحياة الإنسانية. بهذا يغدو الفن خبرة كلية تُعيد للإنسان توازنه بين ذاته ومجتمعه، بين الحاجة للتميز والحنين إلى الانتماء.

6–الاتجاه العبثي في فلسفة الفن

[1]– زكريا إبراهيم، الفن خبرة جمالية، مرجع سايق، 87–90.

العبث (Absurd) هو مفهوم فلسفي يرتبط أساساً بفكر **ألبير كامو** (Albert Camus) **وجان بول سارتر**، ضمن فلسفة الوجودية الحديثة. يقوم هذا الاتجاه على فكرة أن الوجود الإنساني خالٍ من المعنى المسبق، وأن الإنسان هو من يمنح لحياته معنى عبر أفعاله، رغم إدراكه لعدم جدوى كل شيء في نهاية المطاف. الفن من منظور العبث ليس وسيلة نفعية أو أخلاقية، بل صرخة وجودية تعبّر عن مواجهة الإنسان للعدم واللاجدوى. الفنان هنا لا يسعى إلى تحسين العالم، بل إلى التعبير عن العبث نفسه، عن مأساة الوعي الإنساني الذي يدرك أن الحياة لا معنى لها، ومع ذلك يواصل الإبداع كفعل مقاومة.

1-6 اهم مفكري الاتجاه العبثي في الفن:

1 .ألبير كامو: يرى ألبير كامو أن الفن هو أسمى أشكال التمرد على العبث. في كتابه *أسطورة سيزيف*، يشرح أن الإنسان الواعي بعبث الحياة لا يستسلم، بل يخلق الجمال كفعل رفض ومعنى مؤقت داخل عالم لا معنى له.

"أن تخلق يعني أن تضع نظاماً في عالم لا نظام فيه[1]".

الفن عند كامو إذن هو موقف من العالم، لا يهدف إلى تفسيره أو إصلاحه، بل إلى مواجهته بجمالٍ يُعيد للوجود شيئاً من التوازن والكرامة. الفنان لا يطلب الخلاص، بل يعيش عبثه بوعي وجمال، محوّلاً الألم إلى شكلٍ من الإبداع.

2-صامويل بيكيت :(Samuel Beckett) عُرف بمسرحيته الشهيرة "في انتظار جودو" التي تجسد الفراغ والانتظار العقيم والبحث عن معنى غير موجود.

3-يوجين يونسكو :(Eugène Ionesco) أحد رواد المسرح العبثي، في أعمال مثل "الكراسي" و"الخرتيت"، تناول موضوعات التناقض والحيرة وفشل التواصل في عالم لا منطق فيه.

[1]- زكريا ابراهيم، مرجع سابق، ص68.

4- .سارتر: يرى جان بول سارتر أن الفن هو تجسيد للحرية الإنسانية. الفنان يخلق من العدم، ومن خلال عمله يعلن مسؤوليته عن المعنى الذي يمنحه للعالم. لكن هذه الحرية ليست عبثاً مطلقاً، بل هي التزام بإنسانية الإنسان أي أن الفن رغم عبثيته الظاهرية يحمل بعداً وجودياً مسؤولاً. وهكذا يجمع الاتجاه العبثي بين نفي المعنى الجاهز وإبداع المعنى الذاتي، وبين رفض النظام وخلق الجمال كفعل تحدٍ[1].

هؤلاء المفكرون والفنانون أسهموا في ترسيخ فلسفة العبث من خلال الأدب والمسرح والفنون، وقد صارت أعمالهم مرجعية أساسية لدراسة السمات العبثية في الثقافة الحديثة.

6-2 السمات الأساسية للاتجاه العبثي في فلسفة الفن:

إليك **السمات الأساسية للاتجاه العبثي في فلسفة الفن:**

1. **غياب المعنى أو رفضه:** الفن العبثي ينطلق من فكرة أن الحياة تخلو من المعنى أو النظام الثابت، ويرى أن كل محاولات البحث عن غاية أو نظام إنما تصطدم باللامعقول أو اللامعنى في جوهر الوجود الإنساني.
2. **التناقض واللاانسجام** :الفن العبثي يعكس واقعًا فوضويًا متناقضًا، حيث يتعمد إظهار التفكك، وتقطيع السياق، وخلخلة لغة التعبير التقليدية ليعكس إحساس الاغتراب واللاانتماء في العالم.
3. **موقف نقدي من العقل والمنطق الصوري:** يرفض هذا الاتجاه الاعتماد المطلق على المنطق أو العقلانية، ويبرز عبثية محاولات الإنسان في فهم العالم عقلانيًا أو وضع قواعد وقوانين تعطي للأشياء تبريرًا مطلقًا.
4. **إظهار الحيرة، الأسى، والسخرية:** الفن العبثي غالبًا ما يقترن بمشاعر الحيرة، القلق، الضياع، ويستخدم السخرية السوداء أو المفارقة للكشف عن هشاشة الإنسان أمام قدره وغموض الوجود.

[1]- جون بزل سارتر، ما الادب؟ تر:سعد زغلول، دار الاداب، ط2، القاهرة، 1986، ص40-48.

5. **التجريب وتحويل القيم الفنية:** يميل العبثيون إلى كسر القوالب الفنية، وتغيير أشكال السرد والبنية الدرامية، في المسرح أو الأدب والفنون البصرية، من أجل الصدمة أو التعبير عن غربة الإنسان في عالم لا يجيب عن أسئلته.
6. **البعد الوجودي الفردي:** يركز الفن العبثي على التجربة الفردية للإنسان في مواجهة الفراغ، ويصوّر الشعور بالوحدة والانعزال، وعدم قدرة الفرد على التواصل أو التفاهم الحقيقي مع الآخرين أو مع العالم المحيط[1].

تجسد هذه السمات فلسفة العبث في الفن بوصفها انعكاسا للهواجس الوجودية وفقدان المعنى، وكسر اليقين السائد حول وظيفة الفن أو رسالته في العالم.

المبحث االثاني: مستقبل الفن والخطاب الجمالي

1 إشكالية مستقبل الفن والخطاب الجمالي: تبرز هذه الاشكالية كعنوان ملح في ظل التحولات النوعية التي يشهدها العالم اليوم على المستويات الثقافية، التقنية والاجتماعية. فالفن، الذي كان تقليدياً مرتبطاً بقيم الجمال والحقيقة والمعنى، أصبح يواجه اليوم تحديات غير مسبوقة بفعل الانفجار الرقمي وثورة الاتصال وتغير أذواق الجماهير وأساليب الإنتاج والاستهلاك الثقافي. لم يعد من الممكن النظر إلى العمل الفني بمعاييره التقليدية فقط، إذ أصبح الفضاء الرقمي منصة لتعدد الخطابات الجمالية وتنوع التجارب، مما يطرح سؤالاً جوهرياً حول ماهية الفن وغاية الخطاب الجمالي في عالم متحول.

كما تثير هذه التحولات تساؤلات عميقة عن علاقة الفن بالواقع: هل سيحافظ الفن على وظيفته النقدية والابتكارية، أم سيتحول إلى مجرد منتج استهلاكي سريع الزوال؟ وكيف يواجه الفن تحدي الذكاء الاصطناعي وتحول الفنان نفسه إلى موضوع منافسة مع الآلة في الإبداع؟ هنا تتجلى إشكالية أصالة التجربة الجمالية وشرعية العمل الفني، في ظل واقع أصبح فيه إنتاج الصور والمعاني متاحاً لكل فرد تقريباً.

[1]– زكريا ابراهيم، المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية، مكتبة مصر، ط5، القاهرة، 1997،ص254–265.

إلى جانب ذلك، تتعلق الإشكالية بمستقبل المعايير الجمالية نفسها: هل لا زال ممكناً الحديث عن معايير موضوعية أو مشتركة للجمال، أم أن خطاب التعدد والاختلاف قد أنهى سلطة المعيار الواحد؟ أضف إلى ذلك صعود النزعات الفردية والعولمة، وما رافقهما من تعدد الهويات والأساليب والمذاهب، مما أدى إلى تفكك السرديات الكبرى وصعوبة تأسيس خطاب جمالي جمعي. لهذا كله، يظل البحث في مستقبل الفن والخطاب الجمالي محاولة فلسفية ضرورية لفهم موقع الإنسان وهو يعيد، في كل لحظة، ابتكار معنى الفن في عالم يتغير بسرعة ويتجاوز ذاته باستمرار. وهنا تطرح عدة اشكالات.

اولا: الفن التقليدي والتكنولوجيا الحديثة : –هل سيتلاشى الفن التقليدي امام التكنولوجيا الحديثة؟

من غير المحتمل أن يتلاشى مفهوم "الفنان التقليدي" تمامًا مع ظهور التقنيات الجديدة، لكنه بلا شك سيتغير ويتطور. التكنولوجيا ليست بديلاً عن الإبداع البشري، بل يمكن أن تكون أداة تعزز من إمكانيات الفنان وتوسع حدود التعبير الفني. ومع ذلك، هناك عدة عوامل يمكن مناقشتها:

أ–عوامل تلاقي الفن التقليدي والتكنولوجيا:

1– اعتبار التكنولوجيا كأداة للفنان التقليدي: أن العديد من الفنانين التقليديين يتبنون التقنيات الحديثة كوسائل جديدة للتعبير الفني دون التخلي عن مهاراتهم اليدوية. على سبيل المثال، يمكن للرسام الذي يستخدم الألوان الزيتية أن ينتقل إلى الرسم الرقمي مع الحفاظ على تقنياته ورؤيته الإبداعية.

– الأدوات الحديثة، مثل الأقلام اللوحية وبرامج التصميم، قد تضيف بعدًا جديدًا لعمل الفنان دون أن تمحو هويته التقليدية.

2– التحديات التي تواجه الفنان التقليدي: وهنا يجد الفنان التقليدي نفسه امام عدة تحديات منها :

– منافسة التكنولوجيا: الذكاء الاصطناعي يمكنه الآن إنشاء أعمال فنية بأساليب متنوعة وفي وقت قياسي. هذا يثير تساؤلات حول قيمة العمل اليدوي ومكانته في المستقبل.

– تقدير الجمهور: مع التركيز المتزايد على التقنيات الحديثة والفن الرقمي، قد يتضاءل الاهتمام الجماهيري بالفن التقليدي، خصوصًا لدى الأجيال الشابة.

3– المرونة والتكيف: معظم الفنانون التقليديون الذين يرفضون استخدام التكنولوجيا قد يجدون أنفسهم في عزلة فنية، لكن أولئك الذين يتبنون التكنولوجيا بطريقة مبتكرة يمكن أن يجدوا فرصًا جديدة لدمج أساليبهم التقليدية مع التقنيات الحديثة.

4– قيمة الأصالة والإنسانية: نلحظ هنا انه لا تزال الأصالة واللمسة الإنسانية عوامل مهمة جدًا في الفن. العمل التقليدي يحمل في طياته تاريخًا وثقافةً وعملاً يدويًا دقيقًا يصعب على الآلات محاكاته بشكل كامل. فالعديد من الناس يقدرون الجهد والإبداع الشخصي للفنان التقليدي، مما يضمن له مكانة مستدامة في عالم الفن. [1]

5– تكامل الأدوار بدلاً من الإقصاء: من المحتمل أن يشهد المستقبل توازنًا بين الفن التقليدي والفن التكنولوجي. سيكون هناك دائمًا جمهور يقدر اللوحة الزيتية بنفس القدر الذي يقدر فيه التصميم ثلاثي الأبعاد أو العمل الفني الناتج عن الذكاء الاصطناعي.

نخلص مما سبق أن مفهوم "الفنان التقليدي" قد يتغير لكنه لن يتلاشى. فالفنانون الذين يتبنون التكنولوجيا كجزء من أدواتهم سيستمرون في الإبداع، وسيظل العمل اليدوي التقليدي يمثل قيمة خاصة في عالم سريع التحول. الفن ليس مجرد إنتاج، بل هو وسيلة للتواصل الإنساني والروحي، وهذا ما يضمن بقاء الفنان التقليدي في المشهد الفني مهما كانت التغيرات.[2]

[1]– محمد شوقي الزين، الجماليات الرقنية: من الفن التقليدي الى الجيل الذكي، دار الشهرة، الجزائر، 2018. ص5–92.

[2]– محمد شوقي الزين، مرجع سابق،ص 90—92.

ثانيا– مستقبل الفن بين عصر التحول الرقمي وسؤال الهوية: وهنا يطرح الاشكال الاتي: كيف سيؤثر هذا التحول على علاقة الإنسان بالفن وعلى دوره في تشكيل هويته الفردية والجماعية؟ وهل التكنولوجيا ستدعم في التكيف مع العصر؟ هناك عدة عوامل يمكن مناقشتها:

1. التأثير التكنولوجي:

– الفن الرقمي: أصبحت التكنولوجيا جزءًا أساسيًا من إنتاج وتقديم الأعمال الفنية، من الرسم الرقمي إلى الذكاء الاصطناعي الذي يشارك في إنتاج أعمال فنية جديدة.

– الذكاء الاصطناعي والخطاب الجمالي: الذكاء الاصطناعي قادر على محاكاة أنماط فنية وإنتاجها، مما يثير تساؤلات حول الأصالة والإبداع الفني. هل يمكن اعتبار الفن الناتج عن خوارزميات إبداعًا حقيقيًا؟

– الواقع الافتراضي والمعزز: يفتح آفاقًا جديدة لتجارب جمالية حيث يمكن للفن أن يكون تفاعليًا وغامرًا. [1]

2. تغير مفهوم الجمال:

– مع تزايد الحركات الفنية التي تتحدى المفاهيم التقليدية للجمال، أصبح هناك تنوع أكبر في تعريف ما هو "جميل". إذ اصبح الفن المعاصر يركز على الفكرة أكثر من الشكل، مما يثير نقاشات حول دور الجمال البصري في العمل الفني. فدور الجمال البصري في العمل الفني هو مسألة محورية في الخطاب الجمالي والفني، إذ يشكل أحد العناصر الأساسية التي تؤثر على تجربة المتلقي وتفاعله مع العمل الفني. ومنه فالجمال البصري يظل عنصرًا محوريًا في العمل الفني، سواء كان الهدف منه تحقيق التناغم البصري التقليدي أو تقديم تجربة جمالية مختلفة تعتمد على الأفكار والابتكار. مع ذلك، أصبح دوره أكثر تنوعًا في عالم الفن الحديث

[1] زكريا محي الدين، الفن الرقمي وتغير مفهوم الجمال، مجلة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد37، 2021، ص112-11-

والمعاصر، حيث لا يقتصر الفن على الإمتاع البصري، بل يمتد ليشمل الجوانب الفكرية والاجتماعية والروحية.[1]

الجمال البصري يعمل كوسيلة لتحفيز المشاعر لدى المتلقي. الألوان المبهجة والتراكيب المتناغمة قد تثير السعادة والهدوء، بينما الأشكال الحادة والتباينات القوية قد تثير التوتر أو الانبهار. ومنه اصبح الفن الحديث والمعاصر متحدي للمفاهيم التقليدية للجمال البصري، ان بعض الأعمال الفنية قد تبدو "قبيحة" أو غير تقليدية لكنها تحمل جمالًا في رسالتها أو فكرتها.

كما اصبح الفنان يستخدم الجمال البصري لجذب انتباه المشاهد، وإيصال رسائل معينة. الألوان والتراكيب يمكن أن تعبر عن مفاهيم عميقة دون الحاجة إلى الكلمات. في الثقافات المختلفة، تُستخدم العناصر البصرية لنقل قيم اجتماعية ودينية وجمالية.[2]

– التغيرات الاجتماعية تؤثر أيضًا على معايير الجمال البصري؛ على سبيل المثال، الفن المعاصر يدمج أحيانًا الفوضى والتناقضات كجزء من جماليته.

– مع تطور التكنولوجيا، توسعت إمكانيات الفنانين للتعبير عن الجمال البصري بطرق جديدة، مثل استخدام الواقع الافتراضي، التصميم ثلاثي الأبعاد، والذكاء الاصطناعي.

– هذا التطور يطرح أسئلة حول معنى الجمال في عصر يعتمد على تقنيات غير تقليدية.

ثالثا: الخطاب الجمالي بين الانسان والالة: وهنا يطرح الاشكال الاتي:هل سيظل الخطاب الجمالي قائمًا على المعايير الإنسانية أم سيصبح جزءًا من المنطق الآلي والتكنولوجي؟

في ضل العولمة والتنوع الثقافي نتج دمج ثقافات متعددة في الإنتاج الفني، مما يجعل الخطاب الجمالي أكثر شمولًا. لكن في المقابل، هناك مخاوف من طمس الهوية الثقافية الخاصة.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشكل والمعنى في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 22–30.

[2]– إياد مرشد، علم الجمال وتذوق الفنون، دار الفكر، دمشق، 2016، ص 68–76.

كما ان الفن أصبح وسيلة للتعبير عن القضايا البيئية والاجتماعية الملحة مثل التغير المناخي، العدالة الاجتماعية، والمساواة. مما جعله يساهم في تغيير طبيعة الخطاب الجمالي ليتماشى مع الأزمات التي تواجه البشرية. [1]

نجد ان تطور الفن من كونه حكرًا على النخبة إلى مساحة مفتوحة للجميع، حيث أصبح الجمهور مشاركًا وليس مجرد متلقٍ. وسائل التواصل الاجتماعي، مثلًا، أصبحت منصة لعرض الفن وتقييمه.

[1]– المرجع نفسه، ص 68–76.

قائمة المصادر و المراجع

1- أفلاطون .*محاورة هيبياس الأكبر*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1996.

2- أفلاطون. (*المأدبة*)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر،1980.

3- أفلاطون .الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

4- أرسطو .*فن الشعر*، ترجمة عبد الرحمن بدوي، الكويت: وكالة المطبوعات، 1980.

5- ألكسندر غوتليب باومغارتن، *مقالات في علم الجمال*، ترجمة وتحقيق: نجوى الجريري، بيروت: دار جداول، 2015.

6- يونغ، جيمس .*تاريخ علم الجمال من أفلاطون إلى كانط*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.

7- – جون هوسبرس، *تأمّلات في الجمال والفن*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010،

8- ليو تولستوي، *ما هو الفن؟*، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1983.

9- آرنولد هاوزر، *الفن والمجتمع عبر التاريخ*، ترجمة: فؤاد زكريا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982.

10-كونت، أوغست. .*دروس في الفلسفة الوضعية*، ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1979

11-ألكسندر غوتليب باومغارتن، *مقالات في علم الجمال(Aesthetica)* ، ترجمة وتحقيق: نجوى الجريري، بيروت: دار جداول، 2015.

12-إرنست غومبريتش، *قصة الفن*، ترجمة: فخري خليل، بيروت: دار المدى، 2008.

13-آرنولد هاوزر، *الفن والمجتمع عبر التاريخ*، ترجمة: فؤاد زكريا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1982،

14-أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال "اعلامها ومذاهبها"،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

15-يوسف حيدر، فلسفة الجمال، دار الفكر اللبناني، بيروت،2007.

16-كانط، إيمانويل. *نقد ملكة الحكم*، ترجمة جميل صليبا ، بيروت: دار النهار للنشر. 2005.

17-إيمانويل كانط، *نقد ملكة الحكم*، ترجمة: موسى وهبة، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005.

18-هيغل، *محاضرات في فلسفة الجمال* ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1983.

19-شوبنهاور، آرثر .العالم إرادة وتمثّلًا، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

20-كروتشه، بنديتو .فلسفة الفن، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

21-لالو، شارل .*الفن والمجتمع* .ترجمة جرجس فتح الله. بيروت: دار النهضة العربية، 1968.

22-تولستوي، ليف .*ما هو الفن؟*، ترجمة سامي الدروبي، دار التنوير، بيروت، 1980.

23- تولستوي، ليف .*اعتراف*، ترجمة حسين علي، دار المعارف، القاهرة، 1985.

24-نيتشه، *مولد التراجيديا من روح الموسيقى*، ترجمة فليكس فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.
25-جون يونغ، *تاريخ فلسفة الجمال من أفلاطون إلى كانط*، ترجمة: سعيد توفيق، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.
26-رولان بارث، *الفن والرمز في العصور الوسطى*، ترجمة محمد عبد اللطيف، دار النهضة العربية، 1980.
27-جورج ساند، *تاريخ الفن في أوروبا* ،ترجمة دار المعارف، القاهرة، 1972.
28-هانز ريتشارد، *فن عصر النهضة الإيطالي*، ترجمة يوسف الشريف، دار الثقافة، 1985.
29-هارولد روزنبرغ، *فن القرن العشرين: التحولات والانفراجات*، ترجمة أحمد رفعت، دار المعارف، 1995.
30-كلير باخ، *الفن المعاصر وفلسفة الجمال*، دار الفنون الحديثة، لندن، 2002.
31-عبد الرحمن بدوي، *فلسفة الجمال والفن عند هيجل*، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1996.
32-فاسيلي كاندينسكي، *الروحانية في الفن*، ترجمة: فهمي بدوي، القاهرة: دار الهلال، 2004.
33-خالد محمد عبد الله، "الفلسفة الجمالية: من التقليد إلى الحداثة"، القاهرة: مكتبة النهضة، 2010.
34-فتحي التريكي، *الفن والجمال في الفكر الغربي الحديث*، دار الطليعة، بيروت، 1999.
35-ريد، هيربرت .فن وفلسفة الفن .ترجمة يوسف سامي اليوسف. بيروت: دار الحداثة، 1997.
36-إميل برييه، *تاريخ الفلسفة – الجزء الرابع (من ديكارت إلى هيغل)*، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1983.
37-ديفيد هيوم، *مقالات في الأخلاق والسياسة والجمال*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة: دار التنوير، 2007.
38-عبد الرحمن بدوي، *الفن والفلسفة من أفلاطون إلى سارتر*، وكالة المطبوعات، القاهرة.
39- زكريا إبراهيم، *مشكلة الفن*، مكتبة مصر، القاهرة 1978.
40-مارتن هايدغر، *أصل العمل* الفني، ترجمة فتحي المسكيني، دار جداول، بيروت، 2014.
41-جاك دريدا، *الكتابة والاختلاف*، ترجمة كاظم جهاد، دار التنوير، بيروت، 1985.
42-بدوي، عبد الرحمن .*الزمان الوجودي عند أفلاطون* .بيروت: دار النهضة العربية، 1984.
43-صليبا، جميل .المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني، .بيروت، 1982.
44-إلياد، ميرسيا .*تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية* .ترجمة: فريد الزاهي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010.
45-بوركهارت، ياكوب .*حضارة عصر النهضة في إيطاليا* .ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1987.
46-أدورنو، تيودور .*نظرية الجمال* .ترجمة: فؤاد زكريا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1983.
47-فوكو، ميشال .*نظام الخطاب* .ترجمة: محمد سبيلا. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1986.
48-دريدا، جاك .*الكتابة والاختلاف* .ترجمة: كمال بومنير. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012.
49-ليوتار، جان-فرانسوا .*حالة ما بعد الحداثة: تقرير عن المعرفة* .ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. الدار البيضاء: دار توبقال، 1986.
50-حجازي، م، *أفلاطون بين الفلسفة والفن*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2014.
51-عبداللطيف، ك. *الفلسفة الجمالية من أفلاطون إلى كانط* .المركز الثقافي العربي. 2001.
52-الزيدي، أحمد .*الفلسفة المثالية وفلسفة الجمال: من أفلاطون إلى هيجل* .دار الفكر العربي. 2015.

53-الخالدي، محمود. *الرومنطيقية: تطورها الفلسفي والأدبي في أوروبا* .دار الفكر العربي. 2018.

54-محمد حسام الدين اسماعيل، الفلسفة البراغماتية وتطبيقاتها التربوية، مجلة كلية التربية الاساسية، العدد 96، 2021.

55- زكريا إبراهيم، الفن خبرة جمالية، مكتبة مصر ،ط5، القاهرة، 1994.

56-جون بزل سارتر، ما الادب؟ تر :سعد زغلول، دار الاداب، ط2، القاهرة، 1986.

57-زكريا ابراهيم، المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية، مكتبة مصر، ط5، القاهرة، 1997.

58-محمد شوقي الزين، الجماليات الرقنية: من الفن التقليدي الى الجيل الذكي، دار الشهرة، الجزائر، 2018.

59-زكريا محي الدين، الفن الرقمي وتغير مفهوم الجمال، مجلة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد37، 2021.

60-عز الدين إسماعيل، الشكل والمعنى في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

61-إياد مرشد، علم الجمال وتذوق الفنون، دار الفكر، دمشق، 2016.

62-دليل، محمد بوزيان، الرومانسية و النظرة الجمالية للعالم: دراسات في الثقافة الغربية الكلاسيكية، الحديثة و المعاصرة .*مجلة أبعاد*، المجلد 9، العدد 1، ماي 2022.

63-مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي-اللينيني، ترجمة فؤاد مرعي، بيروت: دار الفارابي، الطبعة الثانية، 1978.

64-وداد جميل عدس، "الفنون في الفكر الاجتماعي الحديث: من الجذور الفلسفية إلى النظريات المعاصرة"، *مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة*، المجلد 82، العدد 7، أكتوبر 2022.

65-إبراهيم أحمد باكدم، "الواقعية المفرطة كمدخل لإستحداث لوحات فنية مفاهيمية معاصرة"، *مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية*، المجلد 1، العدد 2، 2017.

66-نجلاء فتحي علي غرور،جماليات الفن الواقعي : المدرسة الواقعية،مجلة كلية الاداب جامعة بنغازي،العدد44، 2019.

67-Lalo, Charles. *L'art et la vie sociale*. Paris: Félix Alcan, 1921.

68-- Plato, *Republic*, Book X, translated by Desmond Lee, Penguin Classics,2nd,ed2007.

69--Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, translated by Paul Guyer and Eric Matthews, Cambridge University Press,2000

70--Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, translated by Colin Smith, Routledge2012

71-- Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, translated by Joel Weinsheimer & Donald Marshall, Continuum, 2nd revised edition ,2004

72-- Schneider, J. *The Age of Romanticism*. Bloomsbury Academic (Greenwood Guides to Historic Events 1500–1900) . 2007

الفهرس

مقدمة.....2

الفصل الاول: تعريف علم الجمال.....4

المبحث الاول: مدخل الى فلسفة الجمال.....4

المبحث الثاني: نشأة علم الجمال.....11

المبحث الثالث: اعلام الفكر الجمالي.....13

الفصل الثاني: بنية الفن والخطاب الجمالي.....24

المبحث الاول: علاقة الفن بالجمال.....24

المبحث الثاني: مميزات الخطاب الجمالي.....33

المبحث الثالث: المشكلة المعرفية في الخطاب الجمالي.....42

المبحث الرابع: اشكالية فلسفة الفن.....48

الفصل الثالث: الاتجاهات الجمالية ومستقبل الفن.....56

المبحث الاول: الاتجاهات الكبرى في فلسفة الفن.....56

-الاتجاه المثالي في فلسفة الفن.....57

-الاتجاه الرومانطيقي في فلسفة الفن.....61

-الاتجاه الماركسي في فلسفة الفن.....65

-الاتجاه الواقعي في فلسفة الفن.....71

-الاتجاه الالبراغماتي في فلسفة الفن.....74

-الاتجاه العبثي في فلسفة الفن.....76

المبحث2: مستقبل الفن والخطاب الجمالي.....79

قائمة المصادر والمراجع.....85

الفهرس.....88