الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون

– تيارت–

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم العلوم الإنسانية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة

تخصص فلسفة عامة موسومة بـــ:

ثنائية الجمال و الفن في المثالية الهيجيلية

إعداد الطالبين

– غارو عائشة

– محمدي أحمد

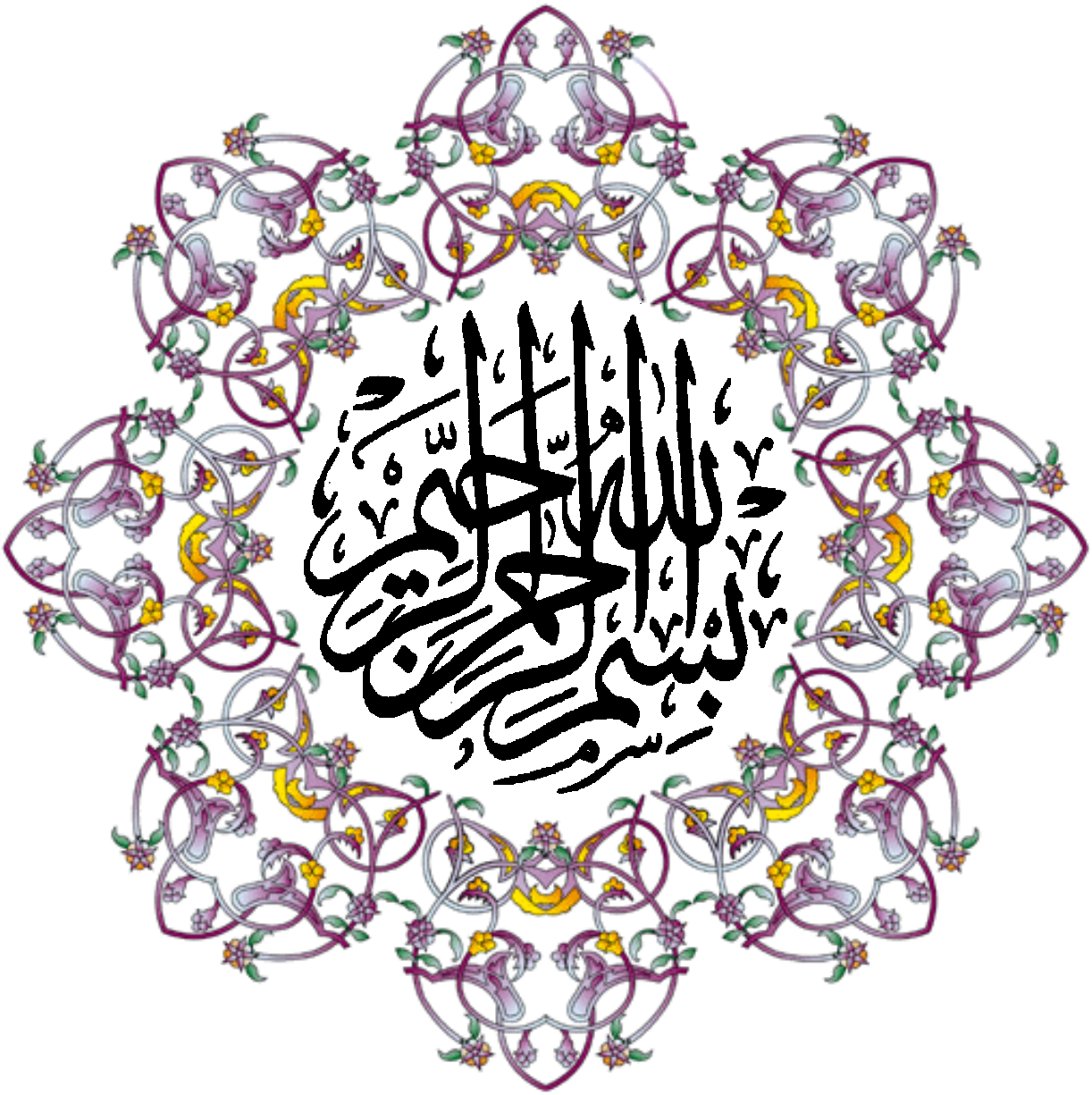
إشراف الأستاذ:

بوروينة محمد

أعضاء لجنة المناقشة

د. بلخير خديجة	رئيسا
أ. بوروينة محمد	مشرفا
أ.راتية الحاج	مناقشا

السنة الجامعية 2016م / 2017 م – 1437هـ/1438 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

لا يسعنا بعد إتمام هذا البحث، إلا أننا نحمد الله تبارك وتعالى ونشكره على عظيم نعمه وجليل منته، فهو مبدأ الحمد ومنتهاه لا نحصي ثناء عليه هو كما أثنى على نفسه، حبانا بنعمة طلب العلم وسهل لنا طريقه.

ويسرنا أن نتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف: بوروينة محمد على كامل التوجيهات التي ساعدت في إنجاز هذا البحث، ونتقدم بالشكر الوافر إلى لجنة المناقشة التي تحملت عناء تقييم هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، نخص بالذكر الأخ والسيد دحام محمد الذي كان يد العون في إتمام هذا العمل المتواضع راجين من المولى أن يمنحه حياة كريمة.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال الله تعالى فيهما :

﴿ **فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا** ﴾

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها ريحانة حياتي وبهجتها إلى من خفق قلبي أول ما خفق بجوار قلبها ، إلى من علمتني الصبر والحب الصادق ؛ إلى من كان دعاؤها نور دربي وإشراقة وجهها السمح جلاء همي وحزني ، إلى أحن قلب في الدنيا أمي الحبيبة " تونس " .

إلى من غرس في قلبي الثقة والطموح والتفوق إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق وشملني بالعطف والحنان وكان لي درع أمان احتمي به من نائبات الزمان، إلى الذي تمنى نجاحي في صمته أبي العزيز "بن اعمر"

إلى أجمل انسانة في حياتي ، من رافقني دعاؤها في كل خطواتي الجدة الحنونة بركاهم حفظهما الله .

إلى من كانوا لي الدعم والسند اخوتي الاعزاء منبع سعادتي صاحب القلب الكبير محمد، و توأم روحي عبد الله.

إلى أختي العزيزة على قلبي فاطمة، إلى أختي ورفيقتي في نفس الوقت صارة.

إلى الأخت والأم التي ربتني ولن أنسا جميلها أختي الحبيبة هواريه وزوجها أحمد حفظه الله وإلى نور عيوني وريحانة حياتي وشمعة العائلة "حسين" رعاه الله وحفظه.

إلى رفيقتي وزهرة حياتي الغالية زهرة وعائلتها الكريمة، وإلى المحبة والحنونة عربية وعائلتها.

إلى حب حياتي وحبيبتا قلبي وابتسامة دنياي الجميلة هاجر وبختة وعائلتيهما الكريمتين.

والغالية على قلبي ميمونة وإلى زميلي في المذكر محمدي أحمد وعائلته الكريمة.

إلى الصديق يوسف وعائلته الكريمة الذي أتمنى له حياة كريمة، وزوجة صالحة.

إلى من جمعني بهن أجمل اللحظات والذكريات فاطمة ، صخرية، سماح، زهرة، خديجة، أمينة، أحلام، زهرة.

إلى كل من هو في قلبي و لم يكتبه قلمي.

عائشة

إهداء

بسم الله أبدأ كلامي ... الذي بفضله وصلت لمقامي ، الحمد والشكر على ما أتاني ، أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما و كل أفراد أسرتي ، الإخوة و الأخوات ، تمنياتي لهم بالتو فيق و النجاح

وإلى كل من تجمعنا به صلة الرحم و الصداقة ، وإلى الذين لم نأتي بذكرهم ، وإلى كل من ساندني و شجعني من قريب وبعيد.

وإلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرة الأدبية.

و نسال الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

أمين يارب العالمين

أحمد

مقدمة

الجمال هو الحياة، وأن الشيء الأهم مما هو لطيف وجميل للإنسان، والشيء الألطف والأجمل في العالم هو الحياة، تلك الحياة التي نود أن نعيشها وأن نحبها، والجميل هو ذاك الكائن الذي نرى فيه الحياة كما يجب أن تكون حسب مفاهيمنا، وجميلة هي تلك المادة التي تظهر أو تذكرنا بالحياة، فالرائع إذن ما كان منسجما ومتسقا مع الطبيعة والحياة، حتى في طرح التناقضات، فكل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل، فالسيل الذي تحمل فيه الأشياء هو رائع، فالشيء الجميل ليس بالضرورة أن يكون نافع، لأنه قد تتعارض الظاهرة الجمالية مع الخير والفائدة اللذين تعارف عليهما الناس كما هو الحال عند اتباع مدرسة الفن للفن، إذ لا يجوز أن نصف الآخر الفني بالقبيح، إذا تعارض مع مفهوم الخبر والنفع الماديين.

فلو نظرنا سوف نرى بأن الصلة تكون وثيقة بين الجمال والفن إلى حد كبير، بيد أننا نجد ثمة اختلاف بين دراسة كل من هذين المجالين، فالدراسات الجمالية مجالها الخاص بها حيث أنها لا تتعدى حدود البحث في تصنيف الأعمال الفنية أو محاولة تحديد خصائصها كما أنها لاتقف عند حدود توضيح ما تتسم به هذه الأعمال من مميزات، ولا تبحث في تحقيق نسبها أو تأصيلها تاريخيا من جهة وليس من اختصاصها أن تتدخل كما يحدث في فلسفة الفن في دقائق عمل الفنان، فهي تحاول البحث في مجرد الإحساس بالجمال.

وعلى هذا سوف نخص دراستنا هذه بذكر أهم عملاق من عمالقة الفكر الألماني اللذين تركو بصماتهم في الفكر الفلسفي الحديث "جورج ولهام فريدريك هيجل" هذا الأخير الذي أعتبر من طرف البعض أنه الفلسفة بلحمها ودمها والبعض الآخر أنه القاتل الحقيقي للفلسفة، وذهب البعض إلى القول أنه فيلسوف الفلاسفة وصاحب أكبر مذهب إيجابي.

فمن خلال مؤلفه الشهير "علم الجمال" الذى علق البعض على أن علم الجمال بلغ أوج كمال علم الجمال الكلاسيكي الألماني، وآخر أن علم الجمال عند هيجل هو القيمة والحكمة.

فرغم أن الجمالية كونها أهم أطروحات النسق الهيجلي إلا أننا نفتقد أفكار هيجل في هذا المجال، فأردنا بهذه الدراسة أن نفتح باب من أبواب البحث في الجمالية الفنية الهيجلية ومنها إلى فكر هيجل الذي قد اختلفت وتعددت الرؤى والقراءات حوله كما أنه تعرض لحملات عنيفة من مذاهب ومفكرين مختلفين، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على صلابة وقوة هذه الفلسفة العظيمة التي تركت آثارها لحد اليوم بسبب صعوبة الوصول إلى معانيها الحقيقية فإن لم نبالغ بكلامنا هذا فهو الفلسفة بحد ذاتها.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لعدة أسباب موضوعية هي، أننا أردنا الإلمام بأهم الأفكار الهيجلية في المجال الجمالي الفني، والسبب الثاني وهو أننا أردنا تقديم نظرة أو دراسة فلسفية لما قدمه هيجل باعتباره فيلسوف مثير للاهتمام، واختصاصي في تفجير العقلانية من العقول، أما السبب الذاتي الذي دفعنا لدراسة هذا الموضوع هو ميلنا وحبنا لدراسة القيم الجمالية ولعلنا بهذه المحاولة نساهم في نقل أهم الأفكار الهيجلية للمتطلع أوربما قد تكون مقدمة لدراسات أخرى باعتبار أن فلسفة هيجل لم تأخذ بحظها الواجب من الدراسة في الكتابات العربية.

وعلى هذا الأساس رأينا في دراسة علم الجمال عبر العصور مع إعطاء الفكر الغربي كفايته من خلال النموذج المطروح محاولة لفتح باب البحث في الجمالية الهيجلية ومنها إلى الفكر الهيجلي الذي تعددت واختلفت القراءات حوله، وتعرض لحملات عنيفة من مذاهب ومفكرين مختلفين ومتعددين كدليل واضح على قوة هذه الفلسفة وصلابتها ولن نبالغ إن قلنا أن هيجل أولى الاهتمام والكفاية لعلم الجمال في دراسات كاملة فشكل مؤلفه "علم الجمال" أو "فكرة الجمال" مصدرا هاما إليه ترجع الجمالية المعاصرة إذن ماهي أهم تجليات الجمال الفني لدى الفيلسوف الألماني هيجل؟ هذا الإشكال تتفرع منه مجموعة من الإشكالات الجزئية: ما هو تصور هيجل للجمالية؟ وماهي تقسيماتها؟ وكيف عبر عنها؟ وماهي أهم التصنيفات التي قال بها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، وغيرها عملنا على أن تكون خطة بحثنا على شكل

فصول، ذات منهج تحليلي في صورة التحليل النقدي، يسمح لنا بمحاولت تحديد للشروحات والتحليلات، وإن كان أفق الفكر الهيجلي واسعا نعجز عن حصره في مجال معين، أو تحت عنوان محدد، أما الطريقة التي رأينا فيها السبيل الأمثل لإدراك وفهم الجمالية الهيجلية فقسمناه إلى ثلاث فصول، بداية تعلقت بالطرح الكرونولوجي للمفاهيم التي تم تكرار تداولها في صفحات هذا البحث، هي: الجمال، الفن، الروح المطلق، في مبحث أول، ومبحث ثان تطرقنا فيه إلى ذات المفاهيم عبر الفكر الإنساني بدءا بالعهد اليوناني، وأكبر ممثل له "أفلاطون" مرورا بالعصر الوسيط مع أكبر قديسيه وتحديدا مع "أغسطين" إلى العصر الحديث حيث كان نموذجه "كانت" الذي حقق بأفكاره في المجال أرضية خصبة لتداول علم الجمال، ومبحث ثالث تناولنا فيه مسار حياة الفيلسوف هيجل وكذلك تطرقنا فيه إلى فلسفته وأهم مصادرها، من اليونانية مرورا بالوسيطية وصولا إلى الحديثة مع كانت.

أما الفصل الثاني فهو المدخل الذي نشرع فيه بالتحليل والتعليق عن أهم أبعاد الجمالية الهيجلية، وقسمناه إلى مباحث ثلاث: الأول نتعرض فيه للجمال وأهميته لدى الفيلسوف مندرجا تحته عناصر تم تناولها فيه، وكانت على التوالي تصور هيجل للمحاكاة، ومن ثم علاقة الأخلاق بالجمال الهيجلي وصولا إلى مفهوم الجمال والفن، أما فيما يخص المبحث الثاني فكان هو الآخر قد إهتم بدراسة الفن دراسة تحليلية من خلال احتوائه على ثلاث عناصر بدءا بمراحل الفنون بالنسبة لهيجل مرورا إلى الفنان عنده منتهين بالتذوق الفني لدى الفنان، أما فيما تعلق بالمبحث الثالث فقد إحتوى هو الآخر على عنوان يعرفه بتصنيف الفنون ومفهوم موت الفن، الذي نخلص فيه إلى الكيفية التي قسمت بها الفنون، وأهم التصنيفات التي بنى عليها الفيلسوف أسس هرمه في الفنون الجميلة، ومنتهين بالمفهوم الجديد الذي وضعه هيجل هو "موت الفن" العنوان البارز الذي فتح عليه أبواب النقد من مدارس فلسفية، وأخرى فنية.

بعد هذا وذاك نصل إلى مرحلة التقدير والنقد، حاولنا أول شيء الإلمام ولو بالقليل حول الفلسفة المثالية ومدى بلوغ صداها في الفكر عامة، والغربي الألماني خاصة وفي النقد

الأخذ ما تعرضنا إليه من الجانب التحليلي أي أهم الأفكار التي تداولها الفلاسفة حول الفكر الهيجلي تجعلنا من الماركسية الجمالية، الاتجاه النقدي لهلبرت ماركيز، ومدرسة فرانكفورت، هيدغر، نيتشه، أهم النماذج التي شكلت الأطروحة النقدية للجمالية الهيجلية.

كأي بحث منهجي أكاديمي، قد واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها، صعوبة اللغة الهيجلية أو بالأحرى غموض المفاهيم والأفكار وتعدد دلالاتها هذا ما ترك لنا صعوبة عدم فهمها، وكذلك تعدد الدلالات الفلسفية لمفهوم واحد مما جعلنا نلقى صعوبة في تحديد المعاني الصحيحة، أو القريبة منها.

عدم توفر المصادر الخاصة بموضوع البحث، وكذلك صعوبة الحصول على بعض منها، وكذلك اختلاف القراءات وتعددها.

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة لثنائية الجمال والفن عند هيجل بمثابة أرضية خصبة، وإنارة بسيطة للدراسات والمجهودات التي ستأتي بعدها، راجين من المولى عز وجل أن يوفقنا، ويوفق كل من يطرق باب من أبواب العلم.

الفصل الأول

كرونولوجيا المفاهيم

المبحث الأول: التحليل المعجمي للدلالات

المبحث الثاني: هيجل و فلسفته

المبحث الثالث: تاريخية الفن والجمال قبل هيجل

المبحث الأول: ضبط المفاهيم

أولا: الفن(L'Art)

رغم أن الإنسان اهتم بالفن منذ القدم، إلا أنه لم يتأمل جوهر الفن تأملا فلسفيا إلا في عصر متأخر، ويمكن تفهم هذا على ضوء مسيرة الفكر الإنساني، فالفن أولا وأخيرا نشاط عملي، والتأويل دوما يأتي بعد النشاط، فإن كانت الفلسفة هي الدهشة التي تحدثها فينا، فإن الفن هو التعبير الرمزي عن هذه الدهشة ورغم شبه الاتفاق بين الفلاسفة على الرغم أن جوهر الفن هو الجمال إلا أنهم اختلفوا بعد ذلك حول جوهر هذا الجمال.

لقدتم اكتشاف عدد كبير من الكهوف سكنها الإنسان في العصر الحجري القديم، لقب بإنسان الكهف، لقد زخرفت جدران هذه الكهوف برسوم كائنات حيوانية مثل الجاموس والرّنة، وبرسوم كائنات أخرى خيالية ...وقد انقسم الدارسون الأوائل لرسوم الكهوف إلى فريقين يرى بأن هذا الفن قد أنجز لغايات فنية جمالية بحتة وفريق آخر، وهو الذي ساد في الدراسات الأنثروبولوجيا، يرى بأنها أدوات سحرية استخدمت في طقوس تستهدف السيطرة على الطرائد والإيقاع بها [1].

هنا يكمن جوهر الجمال والفن فهو تعبير تلقائي عن روح الإنسان وخلوده، يدفعه إلى ذلك غريزة قارّة في طبيعة البشرية التي تنحو به إلى التعبير عن ذاته تعبيرا جماليا فيقوم بإبداع هذه العاطفة في المادة المحسوسة، لكي تبقى بعد أن يفنى. وفي المعجم الفلسفي نجد تعريف للفن على أنه

تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط والألوان والحركات أو الأصوات أو الألفاظ، فيشمل الفنون المختلفة كالنحت والتصوير[2] يعني أنه يحرص على إظهار هذه التعبيرات بأشكال جميلة مصورة في حركة مفعمة بالحياة فهو يقوم بذلك تلقائيا دون تصنع أو تكلف.

إذن فالفن بوجهه العام يعني: جملة من القواعد المنبعثة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت، أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي

---

[1]– فراس السواح ،دين الإنسان، دار علاء الدين دمشق، د ط، 2002، ص1141.

[2]– مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، القاهرة، د ط، 1983، ص 140 .

الفن بالصناعة.[1] وهنا نرى بأن الفن يقابله العلم، فلعلم نظري والفن عملي، والفرق بينهما هو أن الفن هدفه تحصيل الجمال، أما العلم هو تحصيل الحقيقة، أما بالنسبة لمظهر وجهه الخاص فهو" يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير، والنحت، والشعر والموسيقى وغير ها، وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة"[2] أي أن الفن ها هنا لا يقتصر على محاكاة الطبيعة فقط، بل يبدلها ويضيف إليها من اختراعات مخيلته لكي يبدع ويصبح الفن للفن أي فن مطلوب لذاته.

فالفن من جانبه اللّغوي: الضرب والنوع، ومعناه الخاص هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة (Potry) الشعور بالجمال كالتصوير، فلقد كان قوام الفن هو البوتيك أو الإنشاء، ومنه اشتقت لفظت أي فني أو صناعي...[3] (Techncal) أي الشعر وتكتيك والصفة ومنه اشتقت.

ويستخدم بصفة المفرد: " فن" للدلالة على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة وبصيغة الجمع " فنون" للدلالة على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي...[4].

أما لا لاند من خلال معجمه الفلسفي«...فيرى جملة الطرق التي تفيد في توليد نتيجة معينة، وهو حسبها يتعارض مع العلم والطبيعة... » [5] لأن الطبيعة تعتبر قوة منتجة بلا رؤية في حين يعتر العلم عن معرفة نظرية خالصة.

ثانيا: الجمال(Esthétiques)

إن تعريف الفلاسفة للجمال اعتمد على عدة مذاهب، فهناك من قدم التعريف الحرفي لمصطلح الإستطيقا، وآخرون عرفوه اعتمادا على مفهوم الجمال وهناك فريق ربط بين الجمال وبين مفهوم الفن والبعض الآخر تعذر عليه تقديم تعريفه والفريق الأخير قدم مرادفات تتكون من أكثر من كلمة واحدة، الإستطيقا أو فلسفة الجمال هي مفردة يرجع أصلها إلى اللغة اليونانية القديمة وتعني المعرفة الحسية، أو الصورة الأولية لها، و أول من صاغ هذا الاسم هو ألكسندر بومجارتن في بداية القرن الثامن عشر .

---

[1]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للصناعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص476.

[2]– جميل صليبا، ج2، المعجم الفلسفي، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص165.

[3]– عبد المنعم حنفي، الموسوعة الفلسفية، دار زيدون، بيروت، ط1، د س، ص289.

[4]– عبد المنعم حنفي، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص289.

[5]– لا لاند، الموسوعة الفلسفية، منشورات عويدات، باريس، ط1، 1996، ص95.

يعد باومجارتن أول من وضع هذا المصطلح وهو مأخوذ من كلمة يونانية(Aistetico) ومعناها الإدراك الحسي ثم أطلقت على الإدراك الخاص بشعور الجمال كما نراه في الطبيعة وآيات الفنون[1] فنجد هذا الأخير قد ربط الفنون بالمعرفة الحسية، وهو رأي شاع بعد ذلك كما سنراه فيما بعد مع الطرح الهيجلي للجمال .

ويعرف معجم لا لاند فلسفة الجمال على أنها: علم موضوعه الأحكام التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع...[2] .

بهذا نعلم بأن فلسفة الجمال هي علم معياري تماما مثل المنطق أو علم الأخلاق، ولكن ما يجعله أشد عسرا هو موضوعاته التي لا تتسم بالتقنين الموضوعي، بل إنها ذاتية كما أن هذه الأحكام مرهونة بخصوصية الثقافة والتاريخ .وكما ورد في المعجم الفلسفي أنه: إحدى القيم الثلاث ترد إليها الأحكام التقويمية وهذه القيم هي الحق والخير والجمال. يقول ابن سيناء: وجمال كل شيء و بهاؤه هو أن يكون على ما يجب له.[3]

أي إدراك للعلاقات المريحة التي يستحب لها الإنسان في شتى العناصر سواء أكانت متوفرة في الطبيعة من صنع الخالق العظيم.

لوكان الإنسان الفنان هو الذي صاغها في قوالب مختلفة ؛إذن فالجمال بوجه عام هو صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا. [4]

ويقصد به عموما الإحساس الذي يسري في نفوسنا متى استمتعنا بمشاهدة الجمال يتجدد في حياتنا يغمرها في جميع مظاهرها وألوانها الطبيعية أو الصناعية.

أما بوجه خاص فيقصد به إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا وهي عند المثاليين صفة قائمة في ذاته، يصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم، وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم[5].

---

[1]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 248.

[2]– لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، م1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص367.

[3]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص248.

[4]– مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، المرجع سابق، ص62.

[5]– المرجع نفسه، ص62.

يعني هذا أن الحكم على الشيء جميل أو قبيح صفة ذوقية كلية تتسم بالحس المشترك بين البشر، إن لم يكن من حيث موضوع الجمال، فهو بالتالي في الحكم الذوقي ذاته .

ومما سبق نستنتج أن هناك جمال طبيعي، يقابله جمال فني إذن ما الفرق بينهما ؟ من الواضح أن الجمال الفني كما يتجلى لنا في سيمفونية ما، يعد أمرا مختلفا عن الجمال الطبيعي كما يتجلى في مشهد من مشاهد الطبيعة الجميلة، لكن كيف يمكن أن نميز بين جمال فني وجمال طبيعي، حينما نكون بصدد لوحة تصور مشهدا طبيعيا جميلا؟.

بدون أدنى أي شك أن الطبيعة تزخر بصور لا حصر لها من الجمال، فنحن نشاهد هذا الجمال في عوالم الطبيعة الحية و اللاحية على السواء، إن الزهور بتعدد ألوانها وتنوع أشكالها تسر العين، كذلك قل عن الفراش، والأسماك، والطيور، ونحن نجد أشكالا لانهاية لها من الجمال في عدد لا يحصى من فصائل النباتات والكائنات البحرية والحيوانات البرية ويكفي أن نذكر هنا من أن أحد علماء الطبيعة المعاصرين قد أنفق خمسين عاما من عمره في تصوير ألفي شكل من البلورات الثلجية ينطوي كل منها على تشكيل هندسي فريد، وتشكل مجتمعة فهرسا يرجع إليه مصممو المنتوجات والفنانون ليستوحوا أفكارهم منه.

صور الجمال في الكون لا تفسرها الضرورة أو آليات الطبيعة، فإذا كانت أوراق الشجر تعد ضرورية للقيام بعملية التمثيل الغذائي، فإن مع ذلك الشيء الكثير في شكل الورقة مما لا يعد تكيفا مع البيئة أو ضروريا لإنتاج الغذاء، بل هو تصوير ذاتي محض[1].

إن متطلبات التمثيل الضوئي تفسر لنا سبب وجود الأوراق على الشجر، ولكنها لا تفسر لنا سبب اختلاف ورقة البرتقال عن ورقة العنب، ولماذا تكون هذه الأخيرة ذات ثلاثة أقسام بينما الأولى من قسم واحد. كذلك فإن وظيفة ريش الطيور ليس محدودة بتفسير عمليتي تعديل الحرارة والطيران، وإنما هي أيضا تعبير خالص عن الجمال، كذلك نجد جسم الإنسان يبرهن على أن الضرورة لا تفسر لنا الجمال، فصوت الإنسان أكثر براعة وقدرة على التعبير من أي آلة موسيقية، والضرورة لا تستلزم أن يكون للإنسان صوت قادر على إخراج أنغام حلوة، إذا كان يكفي أن يكون له صوت مفهوم يعبر به عن حاجته، ونجد أن

[1]– سعيد توفيق، مداخل مواضيع علم الجمال، بحث عن الإستطيقي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1992، ص ص106 .107.

تشارلز داروين« قد أقر بأن الضرورة لا تستطيع أن تفسر ما جيء به الإنسان من مواهب موسيقية»[1].

فإذا كان جمال الطبيعة لا يعود للدقة وللضرورة فهذا يعني أن هناك علة عاقلة وراء الطبيعة هي المسؤولة عن هذا الجمال، فصور الجمال وآياته في الطبيعة تحمل توقيع الله الذي لا شبهة فيه الواحد الأحد.

إن ما سبق ذكره يصل بنا إلى الحدود بين البحث الجمالي والبحث الميتافيزيقي، والهدف من وراء ذلك هو الخلاص إلى نتيجة هامة وهي:

إن جمال الطبيعة ليس كما يقال أمرا ثانويا وغير مقصود لذاته، بل هو جزء لا يتجزأ من بنية الطبيعة، فهو جمال مبتدع ليس له من وظيفة يؤديها سوى أن يكون مصورا للمتعة وإدراك قدرة الخالق المصور، ومن ثم فليس من الصحيح القول بأن الطبيعة تكون جميلة فحسب عندما نراها من خلال الفن، فجمال الطبيعة هذا كان المعلم الأول للمصورين والفنانين، فلكم صوروا مشاهد الطبيعة، ولكم كان جمال ورشاقة الأجسام الحيوانية والإنسانية مصدر إلهام المصورين والنحاتين ...[2]

إذن مادام للفن صلة وثيقة بالطبيعة فماهوا الشيء الذي يميز الجمال الفني عن الجمال الطبيعي ؟.

الفنان عندما يصور الطبيعة يظنه الناس أنه ينقل الجمال المتجلي فيها إلى نسيج لوحة في نوع من المحاكاة للموضوع الطبيعي الجميل محاولا جاهدا للحصول على صورة طبق الأصل.

لكن الحقيقة أن الفنان لما يصور موضوعا جميلا فهو لا ينقله نقلا حرفيا، لأن الموضوع لا يكون مقصودا في حد ذاته، وإنما هو مناسبة لخلق تعبير جميل لشيء ما.

وكل ما قد سبق ذكره نجده مختصرا ودقيق في معنى قول كانت: «إن جمال الطبيعة هو شيء جميل، أما جمال الفن فهو تمثل جميل لشيء ما. »[3]هذا التمثيل كما يظهر من

---

[1]– سعيد توفيق، مداخل مواضيع علم الجمال، المرجع السابق، ص108.

[2]– زكريا إبراهيم، مشكلة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ، د ط، القاهرة، 1966، ص ص47 . 49.

[3]– عبد الحكيم كرام، محاضرات في علم الجمال، قسنطينة، 2005 . 2006، ص37.

خلال التعبير الفني الذي يحمل إبداعا لقيم جمالية تشكيلية من خلال أدوات التعبير الفني .يهدف إلى تمثيل موضوع ما، ولذلك فإن الغائية تكون مفترضة في إدراك الفنان.

أن التشكيل الفني قد ينصب على موضوع ذي مضمون شعوري وجداني قد ينصب على مضمون فكري، أو على صورة متخيلة .وهذا الأسلوب في التعبير أو التمثل الجمالي هو الجمال الفني أو ما يسمى بالإستطيقي، وهو ما ينبغي أن يستحوذ على اهتمامنا حينما تكون بصدد تأمل العمل الفني كموضوع جمالي ،أو بصدد تقييمه.

ولما كان الجمال الطبيعي هو جمال معطى، وليس نتاجا لعملية خلق فني إنساني، يجعله يحوز على فنية تكون ناتجة عن نشاط الفنان وإبداعه، فإن شارل لا لو «أكد على ضرورة فهم الموضوع الطبيعي الجميل بوصفه موضوعا محايدا من الناحية الإستطيقية أي موضوعا لا يمكن وصفه بالإستطيقي أو اللاإستطيقي وإنما هو موضوع يخرج عن نطاق الإستطيقي.»[1] ومعنى هذا أن الموضوع الطبيعي الجميل يمكن أن يكتسب صفة إستطيقية فقط من خلال رؤية الفنان ونشاطه التكنيكي، بحيث يتحول هذا الموضوع إلى موضوع جمالي داخل عمل فني ما.

ولهذا فنحن نجد أن الفنان يضفي على الموضوع الطبيعي قيما تعبيرية ليست متضمنة فيه، وقد يضحي ببعض تفصيلاته، أو قد يدخله في منظور بصري معين، وقد يفرض عليه قيما تشكيلية ذات دلالة خاصة من خلال تلاعبه بالوسيط المادي، أو يفرض عليه علاقات بنائية جديدة، وهذه التحولات التي تطرأ على الموضوع الطبيعي هي ما ينبغي أن يكون موضوع اهتمامنا ومتعتنا حينما نتأمل العمل الفني .

ثالثا: الروح المطلق

1- الروح(Esprit)

يقول الله تعالى: **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا** [2] والمعنى هنا للآية هو أن الروح أمر يصعب فهمه لدى البشر لأنه يفوق عقولهم وعلمهم، فمهما بلغ من العلم من مراتب عليا لن يفهم الحقيقة للروح.

[1]– جيروم ستولنيتز، النقد الفني: دراسات جمالية فلسفية، الهيئة المصرية، ط2، 1981، ص165.

[2]– سورة الإسراء، الآية 85.

لغة: بالضم ما به حياة الأنفس، ويؤنث والقرآن والوحي وجبريل وعيسى عليهما السلام والنفخ وأمر النبوة، وحكم الله تعالى، وأمره وملك وجهة كوجه الإنسان وجسده كملائكة.[1]

هذا يعني أن الروح شيء متعلق بالله وخلقه لمخلوقاته.

يعتبر مفهوم الروح أو العقل أكثر اتساعا من مفهوم تأملي، أوما ورائي، أي أن الروح أو العقل أساس كل اكتشاف وهي ليست ملكة بل فعلا تدركه بالحدس في كل مرة نفهم فعليا أمرا في أي مجال كان وتقابل الروح المادة والروحانية هي المذهب الذي يقول أن المادة تعود في نهاية المطاف إلى شكل من أشكال الطاقة غير قابلة للتصور والتي هي من طبيعة روحية "ليبنيتز" وتقابل الروحانية المادة التي تقول أن الروح هي نتاج المادة الأعلى "لنين".[2]

الروح أو الفكر المطلق هو الأصل السابق على وجود المادة، وهي متأخرة عنه وانعكاس له.

أما الروح عند هيجل « هو أن الكون كله يجمع من فيه وما فيه، إن هؤلاء تعبير عن روح مطلق لا تحده حدود ولا تقيده قيود فهذا المطلق الروحاني في جوهره .انما يتبدى ويكشف عن نفسه في مظاهر العالم التي ندركها بحواسنا، فلئن كان العالم المحسوس متطورا من مراحل أدنى إلى مراحل أعلى»[3].

ويقصد هنا أن ذلك هو تطور في كشف الروح المطلق عن نفسه كشف متدرجا كأنما هو الشريط المنطوي يبسط نفسه بسطا يبدو منه ما قد كان خفيا، وليس الكون على هذا المذهب يختلف عن كائن عضوي في واحد ذي رغبات وأعراف، ومعنى ذلك بعبارة واضحة هو أن هذه الأفراد والمفردات التي تصادفها من حولك لا تزيد عن وسائل تخدم الكل في تحقيقه لأغراضه.

2- المطلق(Absolu)

لغة: غير المقيد، غير المعين "مطلق السراح" غير معتقل أو مقيد حكم مطلق، فردي غير ديمقراطي "مطلق"، بلا استثناء، الواجب الوجود، القائم بذاته «الماء المطلق في الفقه»، ما يعني على أصل خلقته ولم تخالطه نجاسة ولم يغلب عليه بشيء طاهر[4].

---

[1]– دبدبة جوليا، قاموس الفلسفة، تر: فرانسوا أيوب إيلي، نجم ميشال أبي فاضل، بيروت، ط1، 1991، ص247.

[2]– زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، مجلة العربي، مصر، ط27، 1990، ص ص104.105.

[3]– محمد حمدي، مرشد الطلاب، عربي . عربي، دار أبي رشد للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002، ص635.

[4]– دبدبة جوليا، قاموس الفلسفة، المصدر السابق، ص ص518 . 519.

أي أنه ذللك المستقل عن أي أمر آخر ولا يمكن تحاشيه.

تعتبر مشكلة المطلق المشكلة الأساسية في الفلسفة: هل يوجد لكائن في ذاته على نحو مستقل عن الفكر الذي يتناوله؟، تكون الفلسفة واقعية بقدر ما نقد جوابا إيجابيا على هذا التساؤل (بارمنيدس، أفلاطون، سبينوزا، شيلنغ) وتكون مثالية في الحالة المعاكسة (فيخته، هيجل) ومن المؤكد أن البحث عن المطلق أي عن أمر ما مغاير لذواتنا وهو أمر يمكن أن نضع فيه، بغير محرك لكل عمل عقلي ،وحتى كما يقول هيجل محركا لكل عمل بشري[1].

وقد كتب هيجل في هذا السياق يقول : « يقودنا التفكير الفلسفي إلى المطلق لكنه يتطلب منا جهدا وعملا لا متناهيين، لذلك لا نرى في الإيمان الديني وفي الحب الحالم، وفي الانتحار سوى تلهف الإنسان لبلوغ المطلق وقد حدد هيجل المعرفة المطلقة بأنها تماهي الفكر والكائن.»[2] للوصول إلى المطلق في رأي هيجل يتطلب منا جهد كبير غير محدود، فالمعرفة المطلقة حسبه تماهي في الفكر.

ونجد شلينج يرى أنه: « هو ملتقى الأضداد، ومنبع كل وجود»[3].

إن الماهية المطلقة يمكن تصورها أيضا باعتبارها نقطة الاختلاف، أي أن كل ما هو موجود هو واحد في ذاته.

---

[1]– دبدبة جوليا، قاموس الفلسفة، المصدر السابق، ص519.

[2]– المرجع نفسه، ص247.

[3]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص601.

المبحث الثاني: هيجل و فلسفته

أولا: مسار حياة هيجل:

سنذكر باختصار هنا مراحل مسار حياة هيجل التي زخرت كلها بالفكر والعطاء، حياة عمد أن يترك فيها بصمة.

يعد هيجل من أهم الفلاسفة الألمان الذين ظهروا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بل خلال العصر الحديث على الإطلاق وأصبحت أفكاره السياسية والاجتماعية لها صدى واسع النطاق سواء في ألمانيا وبقية الدول الأوروبية

ولد الفيلسوف الألماني جورج فلهم فريدريك هيجل في 27 آب سنة 1770 بمدينة شتو تجارت الألمانية أما أبوه فكان يسمى جورج لودفيج وكان يعمل موظفا في الحكومة، كما لم يكن على قدر كبير من الثقافة على العكس من أمه ماريا التي كانت لها أثر في تعليمه وتدريسه في بداية مشواره[1].

لقد كان هيجل تلميذا نجيبا، مواظبا حيث أنه تعلم من أمه قواعد اللغة الألمانية عندما ألحقه والده بالمدرسة اللاتينية حيث درس هناك، لأنه كان دائما من الطلبة الخمس الأوائل.

وهو في سن الخامسة ثم التحق بعد ذلك بالمدرسة الثانوية وهو في سن العاشرة ومكث في هذه المدرسة 8 سنوات، كما أمه قد ذكر أن هيجل بذكائه ونجاحه في الدراسة كان يتحصل كل عام على جائزة طوال مراحل دراسته في المدرسة اللاتينية لأنه كان دائما من الطلبة الخمس الأوائل وأن ترتيبه كان الأول باستمرار طوال دراسته بالمدرسة الثانوية، كما أن أستاذه ليفر الذي كان يحبه كثيرا أهداه وهو لايزال في الثامنة الترجمة الألمانية لمسرحيات شكسبير وكان أول من قرأه هيجل من هذه المسرحيات مسرحية زوجات وندس والمرحات[2].

وما كاد هيجل يبلغ من العمر السادسة عشر من عمره حتى ترجم كتاب» لو نجوس في الجلال عن اليونانية ودرس "الإلياذة" وطالع "شيشرون" وقرأ" ببوريس"، لقد كان هيجل شديد الإعجاب والميل للشعر اليوناني خاصة والفلسفة اليونانية عامة، فكان لمعرفة هيجل

[1]– مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1982، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

باليونانية أثر كبير على فكره حيث تأثر بالثقافة اليونانية الكلاسيكية بدلا من الثقافة العاطفية الرومنتكية التي سادت ذلك العصر.

وقام في سن السادسة عشر أيضا بعمل ملخصات للكتب الأدبية أو العلمية التي كان يطالعها والمخطوطات التي كانت تصل إلى يديه في أي فرع من الفروع استطاع أن يأخذ عبرة هامة في هذه الفترة وهي أن الثقافة الحقة إنما تبدأ انمحاء كل الدوافع الشخصية والاكتفاء بالتلقي المحض فبهذه الطريقة تتكون النقدية الحقة[1].

وكذلك نجد هذا الأخير قد أعجب أيضا بطريقة الفثاغوريين في التعليم إذ كانوا يفرضون على المتعلم الصمت وعدم التكلم لمدة خمس دقائق وهي في نظر هيجل طريقة صحيحة للتعلم والثقافة، إذ على التلميذ أن يستوعب أولا أفكار أستاذه لأنه لا جدوى لآرائه الذاتية.

وفي الثامنة عشر من عمره التحق هيجل كطالب بقسم الدراسات الدينية في معهد توب تجين وهو معهد يحافظ على أنظمة الحياة في الأديرة ودعت دراسته في هذا المعهد بين الفلسفة والدين ولكن...كان يميل إلى مناقشة السياسة وأفكار الثورة في النادي السياسي الذي أنشأه شيلنغ، واشتهر هيجل بالحماس للحرية والإخاء، ولم يكتف في تلك الفترة بصداقة شيلنغ، وانما اهتم أيضا بعد صداقة قوية مع الشاعر الألماني هيدلتين[2] .

لقد كان هيجل طالب مواظب وحريص أشد الحرص على الوصول إلى أعلى المراتب.

وفي عام 1789 ظهرت الثورة الفرنسية التي تحمس لها هيجل كثيرا وكان من أكثر المعجبين بمبادئها لأنها حركة تنادي بالإخاء والمساواة ولكن سرعان ما تبدد هذا الإحساس عندما رأى الأخطاء التي وقعت فيها الثورة الفرنسية والرعب الذي يبثه في النفوس. وفي عام 1801 ذهب هيجل إلى أثينا حيث نشر أولى مؤلفاته تحت اسم "الفرق بين فلسفتي فيخته وشيلنغ "وفي هذا المؤلف حاول أن يدافع عن آراء صديقه شيلنغ ودحض فلسفته[3].

---

[1]- عبد الفتاح الديدي، هيجل، نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، د ط، 1968، ص ص10 . 11 .

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- مهدي محفوظ، اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث، القصص الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،.ط3، 2007، ص121.

وبعد سقوط أثينا عرف صعوبات مالية كسبا لرزقه إلى القبول بمهمة تحرير صحيفة محلية هي"البامبورو غرزا بتونغ" وإلى الإقامة في تلك المدينة الصغيرة بهمبورغ العديمة الثقافة إلى عام 1808 غير أن الأوضاع لم تستمر لأن صديق هيجل "تيثامر" انتشله من الوضع المزري ليعمل عنده كمدير لثانوية كلاسيكية جديدة كما درس الفلسفة أيضا ولطالما اعتبرت هذه السنوات الاشتغال كمدير وأستاذ من أهدى سنوات هيجل وأكثرها جهادا.

وفي عام 1811 تزوج من فتاة تعتبر من أسرة نبيلة وأعطى في تلك الفترة علم المنطق والتمهيد الفلسفي بيد أن إدارة مدرسة الثانوية ما كان لها أن تلبي طموح هيجل وأن تستوعب قيمته، فظل يصبوا إلى التعليم الجامعي، وتحققت أمنيته هذه عندما دعا في عام 1816 للتدريس في جامعة هايد لبرج[1] .

وكانت هذه الفترة فترة انتاج أغزر وأهم في حياة هيجل. ثم بعد ذلك أتيحت له فرصة أفضل هي الأستاذية في جامعة برلين، وبدأ دروسه في 28 أكتوبر 1818، وألقى خصوصا محاضرات في فلسفة القانون واتخذ موسوعة العلوم الفلسفية أساسا لدراسته ومن ثمة انتشرت الهيجلية، بل أصبحت البدعة الفلسفية السائدة في ألمانيا وبعد أن كان عدد طلابه محدود التوافد عليه المئات من الطلاب من كل أنحاء ألمانيا بل أصبح الإيمان بالهيجلية مما يرشح للوظائف العليا في الإدارة البروسية.

وانتشرت الكوليرا في روسيا سنة 1831 وكان من ضحاياها هيجل فتوفي في 14 نوفمبر 1831 وكان نجاحه قد بدأ ينهار بسبب موقف السلطات الرسمية منه والسلطات الدينية بوجه خاص، فقد قالت الكنيسة الإنجليزية في قرار خاص أصدرته سنة 1832 أنه خطر على الدين، ورفظت الأكاديمية برلين أن يدخل فيها عضوا ولما مات لم يسمح باللقاء تأبين على ضريحه [2].

لقد ترك هيجل بعد أن غادر هذا العالم العديد من المؤلفات الفكرية والفلسفية التي جسدت مذهبه الفلسفي وعبرت عن مقاصده العقلانية، وأهدافه الموضوعية، ويمكن أن نوجزها حسب تسلسلها الكرونولوجي كالآتي:

---

[1]– جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997، ص722.

[2] – عبد الرحمن بدوي، موسوعة فلسفية، ج 2 ،المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 576.

بدأ إنتاج هيجل الفكري في سن السادسة عشر عندما كان يقوم بعمل ملخصا للكتب الأدبية والعلمية التي كان يطالعها وللمخطوطات التي كانت تصل إلى يده في أي فرع من الفروع .

كما تأثر بآراء مونتسكيو فكتب بحثا بعنوان "الحرية والمصير" دون أن ننسى تأثره الكبير بكانت من خلال كتابه "الدين في حدود العقل الخالص" فصور حياة المسيح بلا فوارق أو معجزات .واستبعد طبيعة اللاهوتية، مكتفيا بطبيعة الإنسانية، زد على ذلك أنه في هذه المرحلة كان هيجل شديد الاهتمام بالأمور الدينية، بل كان يفسرها عقليا. وهو يريد أن يبرئ المسيحية من الأسرار، وأن يجعلها ديانة عقلية، كما جاء في بحث كتبه عام 1795عن الوضعية الديانة المسيحية[1].

كان تأثر هيجل بعدد كبير من الفلاسفة الذي أتاح له فرصة كتابة بعض البحوث، وكان شديد الاهتمام بالدين.

وفي سنة 1801 تحصل على شهادة الدكتوراه برسالة عنوانها «أفلاك الكواكب»، هذه الرسالة قادته للتدريس في الجامعة حيث كان يلقي محاضرات في المنطق والميتافيزيقا وفي نفس السنة نشرى أولى ومؤلفاته في أثينا تحت اسم "الفرق بين فلسفتي شيلنغ وفيخته "وقام في سنة 1802بتحرير الصحيفة النقدية جنبا إلى جنب مع شيلنغ وصارت هذه الصحيفة مسرحا لفلسفة الهوية التي انتصر لها كل من شيلنغ وهيجل[2].

ووضع في النهاية هاته الفترة ومنذ ذلك الوقت بدأ عهد الصداقة والتعاون بين هيجل وشيلنغ وكان ثمرته المقالات المشهورة "وأهم مقالتين لهيجل كانتا "الإيمان والعلم"، وحول المنهج العلمي للقانون الطبيعي التي صدرت في المجلة النقدية للفلسفة التي كان يتولى كل من هيجل وشيلنغ رئاسة تحريرها.

وفي هذه الفترة 1806 كان على وشك ابتكار خير آثاره، لكن احتلال الفرنسيين لأثينا أخر إنجازه إلى العام التالي، وفي سنة 1807 نشر كتابه المشهور "فينو مينولوجيا الروح"

[1]– أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2006، ص250.

[2] – عبد الرحمن بدوي، موسوعة فلسفية، ج 2، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط2، 1984، ص ص574 . 575.

الذي وصفه ماركس بأنه المصدر والسر الحقيقي للفلسفة الهيجلية وفيه يدرس هيجل تطور الوعي للعلم ومنهج البحث العلمي[1].

احتلال الفرنسيين لأثينا أخر تقدم إنجازاته، مما جعله يؤخر نشر كتابه الشهير فينومينولوجيا الروح إلى العام الموالي.

وفي الفترة 1812 . 1816 نشر مؤلفه المشهور على «المنطق» وفيه صاغ قانون التغيرات الكمية التي تؤدي إلى تغيرات كيفية وكشف حتى الأعماق التناقض باعتبار كونه المبدأ الدافع لكل تطور، وعرف قانون سلب السلب وجدل الشكل والمضمون، الكل والجزء وشرح مقولات الواقع والضرورة والصدفة ومقولات كثيرة أخرى[2].

كما كانت فترة تدريسه في هايد لبرج من أهم فترات نتاجه، فقد استقرت فلسفته في هذه الفترة "وأهم ما كتبه فيها هو كتاب "دائرة معارف العلوم الإنسانية" الذي ظهر سنة1817واتخذ منه أساسا لمحاضراته في تلك الجامعة، وعاد عليه هذا المؤلف بأوسع الشهرة حيث صار اسم هيجل يتداول في جميع الأوساط الفلسفية، أما الفترة التي قضاها في برلين فقد كانت بالنسبة له فترة مجد وشهرة من ناحية وقلة إنتاجه من جهة أخرى، فإنه في هذه الفترة لم يصدر عنه إلا كتاب أساسي واحد رغم طول الفترة، هو كتاب فلسفة القانون سنة 1821 وفيه لخص ونظم كل الأفكار السياسية التي بثها من قبل في مختلف مقالاته عن الأوضاع السياسية في ألمانيا[3].

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن هيجل لم ينشر إبان حياته غير أربع مؤلفات رئيسية ورسائل صغيرة ومقالات في المجلات.

...لكن بعد وفاته قام تلاميذه بإعداد نشرة كاملة لمؤلفاته، من خلال محاضراته التي تناول فيها فلسفة التاريخ، وتاريخ الفلسفة وفلسفة الدين وعلم الجمال، واستعانوا كذلك بالمذكرات التي نشرها أثناء الدروس، فصححوا هذه بتلك إلى أن استطاعوا نشر الجزء الرئيسي من التعليم الشفوي الذي قام به هيجل.

---

[1]– روزنتال يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1981، ص567.

[2]– المرجع نفسه، ص567.

[3] – عبدالرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1948، ص575.

ويمكن أن نوجز القول أن الطبعة الكاملة لمؤلفات هيجل نشرت على هذه الصورة المحرّرة في مدينة برلين من سنة 1832 حتى سنة 1845 في ثمانية عشر مجلد[1].

كانت هذه جملة الحصيلة الفكرية التي تركها هيجل والتي كانت خاتمة عهد لآخر من مرحلة عظيمة في عصر ألمانيا الذهبي العظيم.

ثانيا- فلسفته وأهم جذورها

لقد قامت فلسفة هيجل لتمثل محاولة لحل المشكلات الناجمة عن فلسفة التنوير التي سادت القرن الثامن عشر وعلى رأس هذه المشكلات التي ظلت محور الفلسفة الحديثة ذلك التعارض بين نظام الطبيعة الذي يكون موضوع العلوم التجريبية وبين التصورات الإنسانية يتضمنها التراث الأخلاقي والديني في الحضارة المسيحية[2].

كما أن مهمة الفلسفة عند هيجل الوصول إلى الحقيقة والفلسفة تمثل السورة العليا في الأنشطة البشرية فهي أكمل تحقق فعلي يمكن يوجد الحقيقة وهذه الحقيقة يسميها المطلق.

بحيث تنقسم فلسفة هيجل إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

1- المنطق أو علم الفكرة الشاملة في ذاتها ولذاتها.

2- فلسفة الطبيعة أو علم الفكرة الشاملة في الآخر.

3- فلسفة الروح أو علم الفكرة الشاملة وقد عادت إلى الأخرى إلى نفسها[3].

وهذه الأشياء الثلاثة لا تدرس إلا مودعا واحدا هو الفكرة الشاملة (PE griffé) في مراحلها المختلفة أو العقل في صوره المتنوعة، العقل المحض في المنطق والعقل في حالة تخارج في فلسفة الطبيعة والعقل حين يعود إلى نفسه في فلسفة الروح فهي القسم الأول تدرس الفكر الخالص أو الفكر في ذاته ولذاته وهي في هذا القسم تدرس الفكر.

وهي في القسم الثاني تدرس الفكر حين ينتقل إلى الآخر أي نقيض أوحين يخرج من عالمه الخاص إلى عالم آخر غير ذاته من الفكر الخالص إلى المادة الصلبة، وهي في

---

[1] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المرجع السابق، ص576.

[2]- أميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 1994، ص115.

[3] - إمام عبد الفتاح إمام، هيجل تاريخ الفلسفة، م3، مكتبة القاهرة، د ط، 1997، ص28.

القسم الثالث تدرس هذا الفكر نفسه، حيث يعود من الآخر إلى ذاته أي إلى حياته الروحية متحررا من عبودية الطبيعة[1].

وهذا يعني أن الغاية الرئيسية لفلسفة هيجل هي فهم الواقع وجعله معقولا وبالتالي جعل الواقع والذات من جنس واحد ومن هنا فإن كلمة المثالية بالمعنى الذي يقصده هيجل هي: عقلانية الواقع أي جعل كل ما هو واقعي معقولا وكل ما هو معقولا واقعيا، أي الوصول إلى التوحيد فيما بين الواقع والمعقول بالانتهاء إلى أن كل شيء معقول ففلسفة هيجل فلسفة محايثة، وعنده أن المطلق هو الذات الكلية التي تضم كل الأشياء ليست إلا تطورا ونموا ديالكتيكيا عن الفكرة أو التصور عند هيجل (PE griffé) وكلمة البي جريف في الألمانية تعني الشمول أو الإدراك الشامل وعلى هذا فإن الصور الهيجلية هو الكلي الذي ينظم كل تعيناته ويشملها في تطور ديالكتيك[2].

ثالثا: مصادرها

1- الفلسفة اليونانية

أعجب هيجل بحياة اليونان وفلسفتهم وآدابها وعقائد إعجابا كبيرا حتى كان في ثيابه يمسك فن العقيدة المسيحية ويرتد إلى وثنية اليونان ومع أنه كان في ذلك مسايرا لعصره وما ساده من نزعة رومانتيكية مجدت اليونان وتحمست لهم إلا أنه لم يتخيل طوال حياته عن تقديره لليونان وإعجابه بهم فهو القائل أن اسم اليونان يثير التشوه في قلوب المثقفين من أهل أوربا، ولاسيما في قلوبنا نحن الألمان.

أما منهجه الجدلي فقد كان يعتبره امتدادا وتطورا للجلد القديم بل إن كلمة الجدل (Dialectique) نفسها مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني الحوار والمناقشة، فهي المناقشة التي تتم بين شخصين يبحثان عن الحقيقة في موضوع معين تظهر وجهات نظر متعارضة غير أن كلا المتحاورين يحاول تدريجيا أن يفهم رأي زميله ثم ينتهي الاثنان إلى الاتفاق على نبذ أفكارهما الجزئية قبول وجهة نظر جديدة أوسع وأرحب وهذا ينمي التعارض الأول إلى التوفيق في مركب أعلى، لقد اعتقد هيجل أن الفكر دائما على هذا المنوال[3].

---

[1]- أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، المرجع السابق، ص247.

[2]- عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص ص578 . 579.

[3]- إمام عبد الفتاح إمام، (هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص60.

فهو يبدأ بقضية موجبة يعارضها في حال نقيضها، ثم تظهر فكرة أوسع تجمع بينهما في مركب واحد غير أن هيجل أخذ فكرة الجدل عن كل من فلاسفة اليونان ومن بينهم "زينون الإيلي" يذهب جمهرة مؤرخي الفلسفة اليونانية إلى أن زينون الإيلي هو مخترع الجدل الذي بدأ به تاريخه، متتبعين في ذلك أفلاطون وأرسطو إذا لم يخرج هيجل عن هذا الاجتماع فهو يرى أن أهم ما يميز زينون الإيلي هو الجدل الذي فقد كان زينون أستاذا للمدرسة الإيلية التي واصل تفكيرها الخالص عنده إلى حركة الفكرة الشاملة في ذاتها.

وأصبح الروح الخالص للعلم، ومع ذلك فلا نستطيع أن نقطع أن زينون استخدم كلمة الجدل فعلا وإن كان من المسلم به أنه مارس الطريقة الجدلية ومن هنا فقد يجوز القول بأن أفلاطون هو أول من ذكر هذه الكلمة صراحة في محاوراته، وكانت طريقته في مناقشة لخصومه هي أن يسلم لهم بصحة قضاياهم ثم بين لهم ما ترتب على هذا التسليم من خلق وتناقض.[1]

وأول ما أعجب به هيجل زينون هو الفكرة التي تذهب إلى كل سلب تعين وهي فكرة على جانب كبير من الأهمية في المنهج الجدلي عند هيجل، إذا يمكن أن يقال إننا لو جمعنا بين الفكرة التي سيذهب إليها سبينوزا ويقول هيجل أني لأجد شيئا مثيرا عند زينون وهذا الوعي بأن سلب التعين، تعين بمعنى أن الإنسان حيث يفكر تعينا ما فإن هذا الإنكار أو هذا السلب هو نفسه تعين جديد. فسلب الحركة يعني إثبات لتعين جديد هو الكون وسلب الكثرة إثبات للوحدة.

الفكرة الشاملة التي يعجب بها هيجل عند زينون هي أننا نجد المعركة يشيد لهيبتها داخل معسكرات الأعداد وذاتها...على حد تعبير زينون فقد كانت البداية التي بدأ منها "زينون" و"بارمنيدس" و"مليس" هي العدم.

فهولا يوجد قط والوجود هو الوجود وهو وحده الحقيقي؟ ومعنى ذلك أنهم قابلوا فكرتين متناقضتين واستطاعوا أن يهدموا إحداها من خلال الأخرى أي من خلال تقريري أنا ومن خلال التميز الذي أصنعه فأذهب بناءا عليه إلى أن هذا الجانب حق وذلك باطل فالفكرة لم تسلب نفسها أعني أنها لم تتضمن تناقضا داخليا. ولن يفيد في شيء أن أقرر صحة قضية ما ثم أقول بعد ذلك إن القضية المضادة لها باطلة لأن البطلان يجب أن لا يتقرر من خلال

[1]– إمام عبد الفتاح إمام،(هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص ص61 . 64.

الآخر فيقال عنه أنه غير حقيقي لأن الحقيقي ودائما لابد من تقريره من داخل نفسه وهذا الإدراك العقلي نجده عند زينون.

الفكرة الثالثة كذلك أعجب بها هيجل عند زينون الإيلي هي أن الجدل عنده ينصب ويتعين على الحركة [1].

وبين ذلك الجدل هو نفسه حركة، إن الحركة ليست شيئا آخر غير الجدل فالشيء لا يتحرك إلا أنه يحوي جدله في جوفه، لأن الحركة هي الصيرورة، لا الآخر أي أن الشيء يصبح غير نفسه، فهي إلقاء ذاتي أو نسخ ذاتي وإذا كان أرسطو يقول إن زينون أنكر الحركة لأنها تتضمن تناقضا ذاتيا والحركة يؤكدها الحس، فزينون لم يكن يهدف إلى إنكار الحركة بهذا المعنى وليس المهم وجودها بل حقيقتها ولقد انتهى إلى أن الحركة غير حقيقية لأن فكرتها تحوي في جوفها تناقضات ويبرهن إلى أن الحركة ليست حقيقية لأن ما ينبغي أن نصل إلى نهايته وهو برهان يقوم على افتراض اتصال المكان.

فقد حاول أرسطو الرد على المتناقضات التي آثارها زينون حول الفكر في الزمان والمكان فذهب إلى القول بأنهما يقبلان القسمة إلى ما لانهاية بالقوة فقط، أما بالفعل فهما لا يقبلان مثل هذه القسمة، حيث يمكن القول أن جدل زينون الذي نافش فيه الفكر في الزمان والمكان وأظهر ما فيهما من تناقض لا يختلف عن متناقضات العقل عند كانت فالنتيجة التي انتهى إليها الجدل عند الإيليين هي:

الحقيقة هي الواحد وكل ماعدا ذلك فهو باطل وكانت قال: "نقر الظاهر وحده"، والفارق بين زينون هو أنه جدل ذاتي من حيث أنه يعتمد على الذات المفكرة، فالواحد عنده بدون حركة الجدل هو هوية مجردة، مع أن الجدل الحقيقي يتطلب ألا يكون حركة لذهننا فقط ودائما حركة تتبع من طبيعة الأشياء ذاتها[2].

هيرقليطس تأثر المنهج الجدلي عند هيجل بفلسفة هيرقليطس وما يعترف به صراحة قائلا: لن تجد عبارة قالها هيرقليطس أو احتضنتها في منطقي به ولعل هذا ما داعى "وي ديوانت" إلى القول بأن هيرقليطس هو هيجل اليونان فقد بلغ إعجاب هيجل بهرقليطس حدا جعله

---

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، (هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص64.

[2]– المرجع نفسه، ص64.

يدافع عنه في قوة وحماسة، يقول جمع شيلر مخرجا الشذرات المتبقية من فلسفة هيرقليطس بطريقة خاصة وعنوانها "باسم هيرقليطس لأفؤس المظلم"، كما تعرضه علينا شذرات من أعماله وشهادة الأقدمين ولقد وصف هيرقليطس بأنه رجل غامض حيث نجد أمامنا تصور الإيليين للمطلق على أنه الوجود الخالص وسنجد عندهم الجدل الذي ينكر العلاقات المتناهية غير أنه كان جدلا ذاتيا يعتمد على الذات المفكرة كما قلنا، ولهذا فإن الخطوة التالية هي الخطوة التي تجعل الجدل بالضرورة موضوعيا، وهي اتي قام بها هيرقليطس فالتقدم المطلوب من هيرقليطس إلى صورتها النظرية لتصبح استدلالات بارمنيدس وزينون فهما مجردا.

ولهذا فإن فلسفة هيرقليطس ليست فلسفة مضت وانتهت لأن مبدأها أساسي وجوهري وأنك لا تجده في البداية منطقيا بعد الوجود والعدم مباشرة، والتعرف على أن الوجود واللاوجود هما تجريدات خلوية لا حقيقية وأول حقيقة لهما إنما تتمثل في فكرة الصيرورة[1].

إن تصوره للجدل بصورة سلبية مظهرا ضروب التناقض التي يقع فيها الفيلسوف للخروج عن دائرة المفاهيم الإيلية المنطوية على معاني السكون والثبات، ثم جاء أفلاطون فجعل من الجدل منهجا فلسفيا يقوم أساسا على الحوار السقراطي ويقضي بالتدرج في سلم الحقائق حتى الحقيقة المطلقة فسقراط حسب الصورة الأفلاطونية التي ركبت له في المحاورات تصور الفكر على أنه حركة مستمرة من الجزئي إلى الكلي، ثم من الكلي إلى الجزئي ومن المشخص إلى المجرد، ثم من المجرد إلى المشخص وكل هذا ضمن إطار عام وهو تصور سقراط الجدل على أنه محاولة مستمرة من أجل الوصول إلى التعريف العام.
ابتداء من الوقائع الجزئية، فهو يحاول التثبت من ذلك التعريف بالالتجاء مرة ثانية إلى وقائع جزئية جديدة وكما يظهر من بناء الفلسفة الأفلاطونية فإن صاحبها لم يقف عند حدود المنهج السقراطي في الانتقال من الأفراد إلى الأنواع ثم من الأنواع إلى الأجناس ضمن سلم

[1]– عبدالله ابراهيم، المركزية الغربية، اشكالية التكون والتمركز حول الذات ، ط2، 2002، ص128.

طبقي متدرج في صعوده وصولا إلى المثل التي تشارك في شتى الموجودات المحسوسة وغير محسوسة.

هناك فكرة أعجب بها هيجل عن هيرقليطس وهي موقفه من الوعي البشري، فإلى جانب أن هيرقليطس عاد الإيليين وأحل الصيرورة محل الوجود الساكن فقد كان كذلك أول من يتحدث عن الوعي البشري في قوله: «إني أبحث عن نفسي»[1] وجعل الوعي يواجه الوجود باعتباره موضوعا له، ومن هنا أطلق عليه هيجل بحق لقب أول فيلسوف نظري إن يمكن أن نقول أن هيرقليطس أول من بحث في نظرية المعرفة وتسأل كيف يمكن للوعي أن يصل إلى معرفة الكلي الذي يعبر عن حقيقة الأشياء وهو أول من جمع بين الوعي والمبدأ الكلي والموضوعي في وحدة واحدة.

ويعتبر أقدم السابقين لهيجل بأن الكينونة والعدم يتماهيان في الصيرورة، وبأن كل شيء متحرك، وكل شيء يتحرك ويجري وأن العالم والمجتمع البشري لا يتقدمان إلا بالتعارضات والنزعات.

2- الفلسفة الحديثة

تعتبر الفلسفة الحديثة المصدر المعاصر الذي استقى منه هيجل الكثير من أفكاره فاستمد الفكرة الجوهرية وهي «المطلق» وعلاقته بالطبيعة أو ما صار يعرف بعلاقة اللامتناهي بالمتناهي من جهود المثالية الألمانية ولم يتردد في اقتباس المفاهيم الأخرى وتطويرها حيثما وجد ذلك في حاجة فقد استفاد من كانت فكرته القائلة أن العقل هو الذي يؤسس العالم ويبين أنه مرتبط لأنه من إنتاجه وأن العقول الشخصية ماهي إلا أجزاء من العقل الكلي وأتته من سبينوزا فكرة أن الجوانب الروحية ماهي إلا مظاهر للجوهر الأبدي الذي هو الله وأن العالم خاضع لنسق عقلي وروحي ترتبط فيه الأجزاء بالكل ارتباطا ضروريا وهي نظرية وحدة الوجود.

وطبيعة الجدل الهيجلي تتحدد من خلال فيلسوفين كان لهما أثر واضح في ذلك:

سبينوزا:

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، (هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص71.

لاشك أن سبينوزا كان له الأثر الحاسم في المثالية الألمانية بحيث لا نكون مبالغين إذا قلنا أن المثالية الألمانية هي السبينوزية التي مارست نشاطها على أرض النقد الكانطي وتأثر بها هيجل حين ميزت فلسفته فكرتان كان لهما أثرا مباشرا في صياغة الجدل الهيجلي، فالفكرة الأولى التي أخذ بها هيجل واعترافه الصريح أن سبينوزا أول من صاغها في مبدأ واضح هي القول بأن كل تعين سلب أو أن جميع التحديدات عبارة عن سلب وهي فكرة بالغة الأهمية، فتعين الشيء معناه وضع حد له ومعنى ذلك أن نفصله عن الأشياء الأخرى.

وهذا المبدأ من المبادئ الأساسية في الجدل الهيجلي لأن هذا الجدل يعتمد على القول بأن الحد يعني السلب وعلى ذلك فحيثما صادفنا هيجل يتحدث عن قوة السلب الهائلة فلابد أن نتذكر أن السلب عنده عملية خلق لأن الطبيعة الإيجابية لشيء من الأشياء تتوقف على تحديداته أو تعييناته فطبيعة الحجر أن يكون ثقيلا سلبا...إلخ

وقوة السلب الهائلة هي شرط ضروري لظهور العالم إلى الوجود فالأجناس تصبح أنواعا عن طريق الفصل، والفصل هو الذي يخرج الفئة الخاصة من الفئة العامة عن طريق حفظ الأنواع الأخرى أو سلبها، وأنواع تصبح بدورها أفراد بنفس الطريقة أي عن طريق حذف الأفراد الأخرى من النوع. والفكرة الهيجلية عن الله المتناهي مدينة يوجدها سبينوزا أيضا فيكون السيء لامتناهي معناه أنه غير محدود من ثم فالشيء المتعين هو الشيء المحدود. والجوهر عند سبينوزا هو هذا الفراغ اللامعتين.[1]

ومادامت جميع التحديدات سلبا فإنه ينتجعن ذلك أن تعتمد الطبيعة الإيجابية على السلب.

وأن اللامتناهي أزلي والأزلية هو الوجود ذاته وهو بهذا يجعل من الوجود مرادفا للحقيقة الأزلية التي لا يمكن تصورها من خلال فكرة المدة أو الاستمرار أو الزمان فضلا عن ذلك أن الجوهر موجود بالضرورة أي أنه لم يلحق به بفضل شيء خارج عنه وأنه ليس شيئا اكتسبه الجوهر من الخارج أي أن الجوهر مخلوق.[2]

وعلى ذلك فاللامتناهي ليس هو الذي لانهاية له أو غير المحدود أو الغير متعين وتلك الفكرة الرئيسية عن اللامتناهي الحقيقي عند هيجل في مقابل اللامتناهي الزائف الذي هو

---

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، (هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص92.

[2]– أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، المرجع السابق، ص105.

عبارة عن سلب دائم للحد من غير انقطاع، ولقد اتفق هيجل مع سبينوزا في أربعة عشر قضية لعل من أهمها القضايا الثلاثة التالية:

1.الأفكار المجردة هي التي عزلت من سياقها المناسب.

2.العينة في التفكير جوهرية التفكير.

3.الفكرة المتسقة هي الفكرة العبثية.[1]

كانت: لقد سبق أن وقع هيجل في شبابه أسيرا لكانت وكتب تحت تأثره رسالته الشهيرة "عن صبيان يسوع" ومن الصعب فهم هيجل دون فهم علاقته بكانت الذي أصبح بعد نشر كتابه "نقد العقل الخالص" عام 1781 الشخصية الرائدة في الفكر الألماني ونستطيع القول أن هيجل استفاد من كانت بصفته عامة في خمسة مواضيع هي: نظرية المعرفة، حدود العقل، الفهم، المتناقضات والمقولات.

فالخطوات الثلاث هي التي اعتمدها هيجل في المنهج الجدلي أي الخطوة الأولى من عمل الفهم والثانية من عمل العقل السلبي والثالثة من عمل العقل الإيجابي وسوف يتضح لنا أن هذه الخطوات الثلاث ليست جوانب لشيء واحد هو العقل وأن التسليم بالخطوة الأولى هي خطوة الفهم وهي كانطية في صميمها يعني بالخطوتين التاليتين.

لقد انفصل هيجل عن كانت حيث جعل نقطة البدء الفلسفية لنظرية المعرفة عند رفضه لهذا الموقف الكانطي وذلك أن المفارقة كانت بين الذات والموضوع تتفق وتتلاءم مع موقف كانت في تمييزه للمعرفة مما يتعدى نطاق المعروف كما أن كانت دفع هيجل إلى " التحليل وكشف الصلة بين المبادئ المنطقية ومبادئ الفهم أو المقولات أعني أن هيجل استطاع أن يبين أن المبادئ المنطقية تواصل سيرها ممثلة في المقولات وفي مبادئ الفهم كما أن كانت اكتشف العنصر القبلي(apriori) في التجربة إلا أن هيجل كان له من أهم الحجج التي اعتمد عليها أن هذه المبادئ تنطبق على موضوع المعرفة سواء كان ذاتيا أو شيئا، وما وراء التعارض بين الذات والموضوع وتتميز كل التجارب بطابعها و لا يليق لها اسم المبادئ العقلية[2].

[1] – إمام عبد الفتاح إمام، (هيجل) تاريخ الفلسفة، المرجع السابق، ص93.

[2]– عبد الفتاح الديدي، (هيجل) نوابغ الفكر الغربي، المرجع السابق، ص، ص159 ، 161.

المبحث الثالث: تاريخية الفن والجمال قبل هيجل

وتساؤلنا هنا سوف يدور حول المد التاريخي لهذه الجمالية بدءا من عصر الاعتقاد إلى علم الجمال في العصر الحديث أي البحث في أهم المواقف التاريخية، ومراحله الفكرية التي تطرقت إلى ما عرف في عصرنا بالجمالية.

أولا: الجمالية اليونانية

مطتنا الأولى تبحث في الحضارات القديمة، وتحديدا اليونانية، باعتبارها مثال للحضارة الشاملة من جهة، ولشدة إقبال اليونانيين كشغب على الفنون من جهة ثانية.

فحتى قبل عصر الفلسفة، حرص اليونانيون على تمجيد الآلهة، فاتخذوا من الفن وسيلة للتعبير عن الحياة الدينية والفكرية، إن كان الفنان الإغريقي مثال للتكامل والانسجام غدا الزخم الفني وكما جاء في الأساطير كانت تحت رعاية ربات الفنون teneuses وهن البنات التسعة لكبير الآلهة زيوس إذ كان لكل فن ربة ترعاه.

وهن على التوالي:

كليو: ربة التاريخ

تاليا: ربة الملهاة

تريشوا: ربة الرقص

بولمينا: ربة الشعر الغنائي

إيرانيو: ربة الشعر الرثائي

باليومين: ربة المأساة

أستريب: ربة الموسيقى

كالويب: ربة الشعر الملحمي

أورانا: ربة الفلك[1].

إن اهتمام اليونان بالفن لم ينعكس في أساطيرهم، وعماراتهم وتماثيلهم بل تناولوه أيضا من جانبه الفكري على يد عظماء فلاسفتهم بدءا بسقراط وقبله هيرقليطس، وبعده أرسطو وأستاذه أفلاطون وتحديدا هذا الأخير الذي ستعرض رؤيته للجمال من أبعاده

[1]– مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي القاهرة، ط 2، 199، ص46.

المختلفة وباختصار وسنتحدث عن الجمالية الأفلاطونية. لقد وجه الباحثون اهتمامهم إلى أفلاطون كونه أول فيلسوف يوناني اهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال

فقولنا هذا لا يثير بالضرورة إلى أنه قد أقام مذهبا متكاملا في فلسفة الجمال لكنه تكلم وبإسهاب كبير عنه.

مجسدا ذلك في أهم وأشهر محاوراته "أيون، هيبياس الأكبر، المأدبة" من خلال حديثه عن الحب الأفلاطوني، وأضف إلى ذلك «فيدون، فيدرس»، هذه الأخير يثير فيها إلى الجمال المطلق على لسان سقراط في قوله: «الجميل يصير جميلا بالجمال»[1] .

إذن ما مصدر أفلاطون للجمال؟.

فنقول أنه قد استمد مبحثه في الجماليات، كاستناد إلى نظريته الميتافزيقية للعالم والقائمة على انتقاء العاطفة والحس، والنزوع نحو المثالية واحترام العفل والمنطق فكان اكتشافه للجمال بالذات أساس لم بيني عليه نظريته لأن أفلاطون وفي تأمله للجمال الموزع على الموجودات الحسية أدرك أن هناك عملية تدريج تنقل فيها من الجزئي المحسوس للوصول إلى العلة الأصلية الأولى أو ما سماه الجمال بالذات و قصد به الجمال الذي يقلده الصانع حين يخلق موجوداته في العالم المحسوس.

أما فيما يخص رونيه للجمال فقد استعرضها في ثلاثة مفاهيم أساسية يمكن لنا أن نصفها بدعائم الجمال الأفلاطوني وهي:» المثل، الحب، المحاكاة[2].

فالجمال في الأصل مثال أي جمال كلي مثال موضوعي يبتعد عن ذاتية الفيلسوف متعلق بنوع من الإلهام الإلهي(ربات الفنون)،وهذا يقرن أفلاطون الجمال بالحب الإلهي كوننا نتجه إلى الجمال بالذات للوصول إلى المعرفة الحقة لإدراكنا لطريق الحب والخير المطلق أي أن التذوق لن يهتدي إلى طريق الجمال المثالي أن هو علم يدرك موضوع الخير، والحب المطلق.

من هنا وهناك نلاحظ اهتمام أفلاطون بالفنون كان كبيرا إلا أنه في المقابل أبدى تحفظا اتجاهها أثناء بنائه لجمهوريته فأحاطها بقوانين دولته المثالية بتأكيده على أنه لا يقبل

[1]– محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون، دار المعرفة، د ط، دس، ص152.

[2]– المرجع نفسه، ص152.

من الفنون إلا ما يمجد الآلهة والإشادة بالبطولات وفضائل الأخلاق وما وجه لتربية الشباب تربية صالحة ومن أهم الفنون التي تعرض لها في جمهوريته :

الشعر: إذ حذر من الشعراء كونهم يفرضون الشعر على طريقة هوميروس وينشرون الرذائل ويثيرون الغرائز والشهوات أيضا.

الموسيقى: نادى بتنقية ايقاعها وجعلها في خدمة السياسة والدين فألقى بعض الأنواع واحترام أنواع أخرى.

تحفظ أفلاطون اتجاه الفنون، جسده في نظرية المحاكاة فاعتبر أن خطأ الفنان يكمن في "محاكاة الطبيعة" أي تقليده للظاهر الحسي، السطحي من الحوادث التي تعرفها به حواسه المتقلبة غير الثابتة، ويتخذ منها نموذجا...وهكذا يصبح المصور الذي يصور المقعد الحقيقي لكنه المظهر فحسب، لأن المقعد المثالي واحد ...فالنجار إذن حاكى الحقيقة الثابتة، ويتخذ منها نموذجا...وهكذا يصبح المصور الذي يصور المقعد، مصور الخيال الحقيقة أوصلتها[1].

المحاكاة حسبه لا تقتصر على التصوير بل تتخطاه إلى الشعر وجميع الفنون الأخرى.

بصفة عامة فلسفة الجمال الأفلاطونية تشكل انسجاما ما بين السلوك والفن، فالعمل الفني حسبه موجه بالدرجة الأولى إلى خدمة المجتمع لأنه يساعد النفس على السمو الروحي، فكان اتجاهه مثالي ومحل بحث ونقاش من طرف تلامذته، ونقد تقسيم من المدارس المتأخرة كالأبيقورية والرواقية.

باختصار أجمعت الآراء على أن الفن الإغريقي تعلق بالحياة الدينية فكان الفن مسخرا لخدمة الدين.

ثانيا: الجمالية الوسيطة وعصر النهضة

الشيء الذي يعكس لنا فلسفة خاصة بالجمال أو اهتمام جمالي من طرف فلاسفة العصور الوسطى.

فالجمالية في الفترة الوسيطة شهدت أروع ابداع فني سواء في الرسم الذي ظهر على المباني والمنشآت الدينية من معابد وكنائس أو في الموسيقى إذ تعتبر هذه الفترة، فترة ظهور

[1]– محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص153.

أعظم الإيقاعات الموسيقية قبل القرن العشرين. الشيء نفسه يمكننا قوله عن الإنتاج الفكري فيما يخص الفن ونلمس هنا من خلال أحد أعلام العصر الوسيط القديس أغسطين.

أهمية هذا الأخير في إطار الجمالية ترجع إلى أمرين أساسيين: أولها يتعلق بإنتاجه الفكري من خلال تأليفه لكتاب "قيم عن الموسيقى"...وثانيها يتعلق بروح فلسفته العامة أو ما أطلق عليه "علم الجمال الميتافيزيقي" أشار أغسطين إلى أن الجمال هو إحدى الصفات التي تقربنا من الله كما أن الأخلاق منحة جمالية والشر في نظره يمثل اللون الأسود في لوحة جمالية هذا وقد تميز أسلوب أغسطين في الكتابة بالغناء الشعري مما يدفع إلى القول بوجود نزعة جمالية في فلسفته[1].

تعتبر الفلسفة الوسيطة النقطة التمهيدية لبناء قاعدة التجديد على كل المستويات الحياتية في أوروبا بالخصوص، فشهد هذا العصر إعادة النظر في كثير من العلوم والآثار الفكرية.

كان هذا العصر عصر النهضة التي دفعت بأوروبا، ومن خلالها البشرية إلى إقصاء مفاهيم ووضع أخرى.

وبطبيعة الحال الفن لم يبقى على الهامش فهو أيضا شمله التغيير فبرزت ثقافة جديدة تقوم على التحرر والابتعاد عن مخافتا عصور السابقة على يد مجموعة فنانين ومفكرين أمثال d'ante Petra في إيطاليا نذكر مجموعة الثريا plaid ومن أعضائها(jeanpeleun ,vitro).

فكانت هذه الفترة متعددة الإنتاج في كافة الميادين ففي الرسم لا يفوتنا أن نذكر روفائيل ولوحته الشهيرة "مادونا القديس سكيت(Le madonedusaintsixte) وكذا العبقرية الفنية التي خلدت "ليوناردو دافنشي" "الموناليزا". وفي النحت لدينا تمثال "داود لا نجو" بشكل عام الجمالية في هذا العصر انعكست في روائع فنية بقي العالم مذهولا بها إلى حد اليوم خاصة في الجانب الديني، إذن اهتم فنانو أوروبا بتزيين معابدهم وكنائسهم بمختلف الزخرفات كمشاهد ت الصور الدينية رواجا كبيرا وخاصة منها ما تعلق بالقديسين والسيد المسيح. [2]

[1]– راوية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1991، ص99.

[2]– المرجع نفسه، ص115.

إذ نحن تجاوزنا الفترة الوسطية ومخلفات فترة النهضة نصبح مع مطلع العصر الحديث، حيث ساد اهتمام بالغ بالمنهج العقلي وخاصة ما جاءت به فلسفة ديكارت القائلة بمبدأ احترام العقل والمؤكدة على ضرورة النزعة الموضوعية للأمور.

هذا الرأي جعل من بعض الفلاسفة المحدثين، يعتقدون بموضوعية الجمال، ومطابقته بقيمة الحق إلا أن الأمر اختلف فيما يخص مسألة الجمال إذ أخذت عنده بعد وجداني نفسي وبالتالي نسبي، فغرض ديكارت نظريته في الجمال اعتبرت أن جميع الفنون تنطوي على عقلية حسية ومن ثم يجب أن يتفق موضوع الجمال مع عضو الحس فحسب ديكارت إذن لابد أن يطابق موضوع الجمال العضو الحس ويطابق العقل في نفس الوقت أي أن اللذة الحقيقية هي التي تتدخل فيها عناصر الحس والعقل معا والحديث عن ظهور اللذة في العنصر الجمالي فسره بعض العلماء من وجهة نظر مغايرة، مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال أي حدث نوع من الربط بين علم الجمال الجماليات. وعلم النفس.

وبالتالي أصبحت الجماليات تنتمي إلى مباحث السيكولوجيا، وقد اكتملت معالم هذا التصور عند كانت.

فبظهور كتابه "نقد ملكة الحكم" في أواخر القرن الثامن عشر، يعتبر كانت بحق مؤسس فلسفة الجمال في العصر الحديث، فنظر للجمال من خلال الحكم الذي نصدره على الجميل، هو حكم يختلف عن الحكم العملي كما أوضحه كذلك في كتابه "نقد العقل العملي" فالقضية الجمالية في نظره ليست أخلاقية ولا معرفية، بل هي قضية ذوقية مرهونة بالذاتي والجمالي الذي يحقق لدينا الاستحسان، إذ نجده يقول لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل، فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة بل إلى مخيلة الذات، وشعورها باللذة والألم، وبالتالي ليس منطقيا، بل جمالي[1] .

ويعني هذا أن المبدأ الذي يعنيه لا يمكن أن يكون إلا ذاتيا، فأحكام الذوق عنده صفة كلية تتسم بالحس المشترك بين البشر، إن لم يكن من حيث موضوع الجمال، فهو بالتالي في الحكم الذوقي ذاته فيرى كانت أن «الذوق إذا هو ملكة الحكم قبليا على قابلية تبليغ

[1]– عما نويل كانت، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، د ط، 2005، ص101.

المشاعر المرتبطة بتمثل معطى من دون وساطة مفهوم»[1] وهنا يصف كانت الحكم الجمالي بالذاتي وفي الوقت نفسه يصفه بالكلي العام.

1 – عمانويل كانت، نقد ملكة الحكم، المرجع السابق، ص218.

الفصل الثاني

أهمية الجمال والفن في الفلسفة الهيجلية

المبحث الأول: الجمال عند هيجل

المبحث الثاني: الفن عند هيجل.

المبحث الثالث: تصنيف الفنون الجميلة و مفهوم موت الفن

المبحث الأول: الجمال عند هيجل

يعتبر هيجل أعظم من تناول مشكلة الجمال والفن في العصر الحديث، فيستهل فلسفة الجمال من خلال فلسفته في الروح المطلق التي تنشأ من التضاد بين المتناهي واللامتناهي، المركب عن الفكرة في ذاتها والطبيعة في تخارجها.

فالروح يعقل التناهي بالذات بوصفه نقية، فيدرك عن هذا السيل اللامتناهي، وما حقيقة الروح المتناهي هذه سوى الروح المطلق هي تلك الكلية هو الحقيقة العليا[1].

والجمال الفني هو موضوع للمتناهي، وهكذا يصبح جزء لا يتجزء من هذه الجدلية التي تحدث ما بين المتناهي والإلهي، ويتمخض عنها الروح المطلق.

إذا شاء لنا عن مرجعية هيجل الجمالية فنعود إلى تأثره بما جاء به شيلنغ في علم الجمال، وبشكل خاص من خلال مؤلفه "فلسفة الفن" وإن اختلف عنه مذهبيا على اعتبار أن الأساس العام لفلسفة هيجل قائم على اعتبار كل ما هو معقول موجود؛ وأن الطبيعة مظهر من مظاهر العقل في أدنى مستوياته في الوجود وهكذا شكلت النظرية الفنية حيزا ذا أهمية في فلسفته ومن تبعه من الفلاسفة المحدثين الكلاسيكيين أو الذين تناولوا فكرة الجمال عند هيجل.

فالكرة الشاملة عند هيجل ليست أساسا للمنطق والتاريخ فحسب، وإنما هي أساس الفن كذلك. فالفكرة لديه «هي الحقيقة الموضوعية، وهي وحدة الذات والموضوع، أو وحدة المثالي والواقعي، أو المتناهي واللامتناهي، أو النفسي والجسم » [2].

فالفن دائم المحاولة في منافسة الطبيعة عن طريق المحاكاة والتقليد، فهذا يجعله دائما في مستوى أدنى من الطبيعة، لذلك نجد الفنان في سعي دائم إلى مساواة الطبيعة.

فالعمل الفني هو إذن شكل خارجي حرفيا، العنصر المحسوس الذي يظهر المحتوى الروحي، لاعن طريق حركة إسناد، وإنما عن طريق تنظيم لأجزائه، تنظيم لا يمكن أن يكون إلا نتيجة عمل روحي [3].

---

[1]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ،لبنان، ط1، 1978، ط2، 1988، ص176.

[2]– رمضان بسطاويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 110 .

إذن الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي، الذي يجسده العمل الفني.

إذن من خلال ما سبق ذكره نستطيع أن ندرك ما هو المحتوى الذي يأخذ صورة فنية، إنها الروح ذاتها، الحقيقي، هذا المطلق، وهو يمثل عند هيجل هذا اللامتناهي.

« إن المطلق في الفن هو الذي يأخذ صورة محسوسة ويسعى إلى أن يتمثل نفسه»[1]

إن الفن يعطي الروح صورة عن ذاتها، في آونة محددة، والفن إذن هو الآونة المحسوسة للإحساس بالذات للروح، وهنا يمكن للفن أن يكون حقيقيا.

« إن مهمة الفن أن يعمل بشكل يصبح الظاهراتي، في نقاط مساحته كافة، العين، مركز النفس، ويجعل الروح محسوسة»[2]

الجمال الفني إذن هو متفوق على الجمال الطبيعي،لأن الروح فيه تعمل عملها بوعي، مما يعطي معنى للعمل الفني.

أولا: تصور هيجل للمحاكاة

قد تعرفنا في فصل سابق أن بومجارتن المؤسس الحقيقي لعلم الجمال، وأول من وضع له اسما وعلما مستقلا بذاته. إلا أن جذوره كانت ممتدة مع تاريخ الفلسفة وتحديدا مع أفلاطون، الذي انعكس اهتمامه من خلال محاولته التي جاء منها بفكرة "المحاكاة" وفيها ينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى جمال النفوس "الأرواح".

غير أنه يعود ليتخذ من الجمال موقفا متحفظا كونه الجمال يتجلى في المحسوسات والمحسوس حسبه يتعارض والعقول.

وأرسطو قد أشار كذلك للمحاكاة، وقرر أن الفن يحاكي الطبيعة كما تتجلى وتظهر لكن بمعيار كلي، عقلي، يرى أرسطو في المأساة وسيلة للتطهير من الانفصال وتنوع من المواساة النفسية.

---

[1]– جرار برا، هيجل والفن، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

باختصار أفلاطون قال بالمحاكاة ورفض الفن كونه أكثر نزوعا إلى الحس بعيدا عن العقل أما أرسطو أكد على مبدأ التقليد في الطبيعة فكان أكثر واقعية من أستاذه، أما الطرح الهيجلي للمفهوم فسلك اتجاها مغايرا سنحاول تحديده فيما يلي:

كما يرى هيجل أن الطرح الأكثر شيوعا لمهمة الفن هي محاكاة للطبيعة، إن المحاكاة مهارة تصوير الموضوعات الطبيعية يتطلع إلى تقليدها تقليدا أمينا، وفي هذا يقول «...إن المحاكاة، أعني المهارة في تصوير الموضوعات الطبيعية بأمانة تامة لما يتجلى لنا الغرض الجوهري من الفن[1].

غير أن الفن بمحاولته منافسة الطبيعة سيجهد دون طائل، لأنه دون مستواها كونها ينبعث الروح فيما تحويها وبالتالي فإن الفن يبقى أدنى بكثير، لأنه كلما كان هدف المحاكاة دقيق كلما هزل التصوير الواقعي للحياة، وفي هذا المجال يورد هيجل أمثلة تاريخية تعكس ما وصل إليه الفن من تطابق مع الطبيعة بسبب المحاكاة، منها الأوهام التي أحدثها زوكيس "Zeuxis "بتصويره العنب، وكيف حمائم جاءت لتنقره على أساس أنه طبيعي، ضف إلى هذا قصة السمك التي صادفها جيمس بروس هذا وغيره من المواقف التي ظن أصحابها أنهم يرفعون من شأن الفن وغايته وكأنهم أجمعوا على أن الفن اقتصر على المحاكاة.

فالجمال بالمعنى الحقيقي عند هيجل هو أنه: «لا يوجد إلا في الإنسان، لأن الجمال تعبير عن الصورة العقلية، والصور العقلية لا توجد إلا في عقل الإنسان، أما الجمال في المناظر الطبيعية فلا يعد جمالا بالمعنى الحقيقي لأن المنظر الطبيعي جماد خال من العقل، وكذلك الجمال في الحيوان الأعجم إنما هو مرتبة دنيا من الجمال، ولا يتجلى إلا في حركاته ووحدة أعضائه في أداء وظائفها. ولهذا كان أبرز في الحيوان ذي الحركة السريعة، وكان القبح من تصنيف الحيوان الهامد القليل الحركة »[2].

وهذا يعني أن الرائع ما كان منسجما ومتناسقا مع الطبيعة والحياة، حتى في طرح التناقضات، فالجمال هو الحياة، وأن الشيء الأهم مما هو لطيف وجميل للإنسان.

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، ط1، 1971، ص110.

[2]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق، ص69.

فالجمال في هذا الكون الهيجلي العقلاني، فهو الحضور الحسي للفكرة، باختصار يجب علينا أن ندرك أن تدخل المحاكاة في الإنتاج المجردة واللجوء إلى الذوق الذاتي فعلى الفنان أن يتحمل مشقة دراسات طويلة من خلالها يتعلم لغة الألوان، ترجمة الانفعالات والمشاعر.

وهذا ما ندركه من خلال هذا القول«...ولهذا ينبغي على الفن أن يتخذ له مهمة أخرى غير المحاكاة الشكلية للطبيعة وفي جميع الأحوال فإن المحاكاة لا يمكن أن تنتج إلا روائع صناعية، آلية، لا روائع من الفن... »[1] بصفة عامة الطرح الهيجلي ينبع من مذهب هيجل المثالي، فالفن ليس تقليدا وليس محاكاة بل هو محاولة للكشف عن مضمون الباطن للحقيقة ويتفق هيجل مع أرسطو بما للفن من وظيفة تطهيرية أخلاقية فهو ينفي العواطف والأحاسيس، وعليه يؤكد هيجل ب «أن الفكرة والتمثيل يتطابقان في الفن الأكثر رقيا على نحو موافق للحقيقة، بمعنى أن الشكل الذي يتجسد فيه الفكرة هو الشكل الحقيقي في ذاته، وأن الفكرة التي يعبر عنها تشكل بدورها التعبير عن الحقيقة»[2].

نهاية هذا الحديث تجرنا لأن نخوض في مسألة ثانية شكلت أمرا مهم في النظرية الفنية عند هيجل، حول الأخلاقية والجمالي لديه، أي ماهي النظرة التي يمكن أن تضاف إلى الفن غير أنه صورة عن مظاهر الطبيعة؟.

يأخذ الناس الفن على أنه مظهر لا ماهية، قوامه حيل وخداع من الحواس هذا الذم إن صح القول رفضه هيجل، وقف مناهضا لأصحاب هذه الدعوة مستندا في ذلك إلى مرجعية مذهبه المثالية التي يرى من خلالها أن العالم الخارجي المحسوس، بل العالم الباطن المملوء بالانفعالات والأحوال العابرة هو عالم الوهم، وأن العالم الحق هو عالم الماهيات وهذا يعبر عنه بشكل صحيح في قوله«... إنما يوجه إلى الفن من ذم لأنه يحدث تأثيره بواسطة المظهر والإلهام إنما يكون وجيها إذا كان المظهر يعد شيئا ينبغي أن يكون لكن المظهر الجوهري بالنسبة للماهية »[3].

---

[1]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق ، ص131.

[2]– المصدر نفسه، ص132.

[3]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص117.

كما أنه يدعونا أن نتجاوز انفعالاتنا المتصلة بالعالم الخارجي ومظاهر ماديته، لأن الحياة التجريبية مظهر عودنا أن نمنح القيمة واسم الحقيقة لما يتعارض مع الفن، لأن هذا الأخير بعيد عن الحقيقة لذلك فهو يرى«...أن الواقع ما هو في ذاته ومن أجل ذاته في ذاته ولذاته»[1].

أي أن الفن نتيجة لأوهام ناقصة يكملها شيء أكثر واقعية، وهنا يتعلق الأمر بالروح التي تؤدي دورا فعالا في السمو بالفن. إن الفن يستخلص من الأشكال الوهمية والكاذبة في هذا العالم الناقص و المتقلب، الحقيقة المتضمنة في المظاهر ابتغاء تزويدها بحقيقة واقعية واسم يبتدعها الروح نفسها[2].

من خلال الحديث عن مفهوم المحاكاة الهيجلية لمسنا أن هيجل يرفض فكرة أن يكون الطبيعي القاعدة الأولى للتمثيل الفني، أي أنه من النازعين لفكرة الذاتية، وأن هناك مجال لتدخل المشاعر وهنا تمكن لفكرة الأخلاقي عند هيجل الذي يحقق الغاية من الفن. قد توجد المحاكاة في الفن، ولكن هذه المحاكاة وحدها لا تكون فنا، وإنما لتحقق أغراضا أخرى ذات نفع معين للإنسان فكيف يتحقق الهدف الأسمى للفن من معيار أخلاقي جمالي؟

ثانيا: علاقة الأخلاق بالجمال

للفن علاقة وثقة بحاجات النفس وتحديدا مع الانفعالات، والعواطف وحسب هيجل الهدف النهائي للفن يتلخص في أمر ثلاث:

1. إيقاظ النفس أو إثارة المشاعر غاية أساسية للفن لأنه يحوي على مضمون للنفس والروح وهو يحدد فيما يلي حد قوله العبارة المشهورة (أعتقد أنه لا شيء انساني غريب عني)*

إنما الفن يتناول المعطيات الحسية ابتغاء إكمال التجربة الحياتية، قد تتسأل كيف يمكن للفن أن يثير بيننا مجموع مشاعر قد تعبر عن ما هو نبيل وخالد، وحتى ما هو شر بؤس. إذن هذا يتم عن طريق الوهم، لأن الفن كما يعبر هيجل يحل محل الواقع إنتاجا خادعا يمر بوسط العيان والامتثال، ويتخذ من الصور الإدراكات العلامات.

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص117.

* عبارة الشاعر المسرحي اللاتيني، ترسانة 190 . 159ق ، في مسرحية جلاد نفسه، الفصل5، البيت77.

طرق لإثارة الشعور والإرادة حسب إمكانية وجود الموضوع، أو عدم ذلك من جهة ثانية نلمس كما أسماه البعض سفسطة الفن[1].

تقضي تضخيم المشاعر والوجدانيات في محاولة لتلطيف الطبائع الهمجية لشعوب مازالت تحبو على طريق الحياة المتدنية.

الفن لا يستحضر الأهواء فحسب بل أيضا يطهرها، غاية قصوى، وهدف جوهري له، هو في سعي دائم لتحقيقه، متعلق بالدرجة الأولى بحياة الناس داخل أي أننا نلمس اهتمام بالعقول الفردية بمعنى أن مهمته تهدف إلى كبح الغرائز اللاأخلاقية.

في هذا المجال يتسأل هيجل عن كيفية كبح التوحش؟ والميول والرغبات إذ يقول في هذا الصدد «...إن التوحش يجد أصله في الشهوة المباشرة، والأنانية في الغرائز...وفي هذه الحالة يقول الإنسان أن الوجدان أقوى مني أنا»[2]، وهنا تكمن مهنة الفن باعتباره، يخفف من قوة الوجدان لأن الإنسان حينئذ يتأمل في غرائزه وقد صارت بمثابة موضوعات يدرك أنها تهذبه من جهة، وتمتعه من جهة ثانية.

باختصار كل ما ذهب إليه هيجل، يؤكد أن الفن بمضمونه الروحي الجوهر يتحقق في الوعي عن طريق السر الفني إذ يقول «...إن الفن كلما سمى وكان هذا معيار قيمته، سواء كان المعبر عنه مطابق، أو غير مطابق، وفي الواقع إن الفن هو أول معلم للشعوب»[3]

بعد الاستعراض التاريخي الذي طرحناه من خلال المحاكاة كمفهوم يوناني تجاوزه هيجل في حديثه، عن الأهداف الجمالية فنية كانت أو أخلاقية يبقى التساؤل المهم هنا يتمحور حول المفهوم الذي حدده هيجل للجمال ومنه إلى الفن.

ثالثا: مفهوم الجمال

« يؤكد هيجل أن التعريف الذي يبقى بعد كل حذف واستبعاد هو ذلك الذي ينص على أن المقصد للفن يتجلى بالدرجة الأولى في إيقاظه لإحساسات ممتعة عن طريق خلق أشياء لها مظاهر الحياة هذا المصطلح على حد تعبيره كان مألوفا لدى الشعب الألماني على عكس

[1]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، 115 .

الشعوب الأخرى فالفرنسيين ...مثلا قالوا بنظرية الفنون أو نظرية الآداب الجميلة أما الإنجليز فيدرجونه في النقد... »[1].

أما عن تحديد المفهوم فينطلق من مذهبه المثالية ونظريته في الفن كيف ذلك؟

حسب هيجل«...موضوع علم الجمال هو الجميل في الفن الذي يبدعه الإنسان ولهذا يمكن أن يسمي هذا العلم فلسفة للفن أو على نحو أدق فلسفة الفنون الجميلة»[2] وهو في الحياة قسمان منه إنتاج طبيعي ومنه ما يتعلق بالقدرة المبدعة في الإنسان، أو ما أسماه بالجمال الفني ولا يمكن لأي حال من الأحوال أن يسري الأول بالموازاة مع الثاني، لأن الجمال في الفن يبلغ درجة السمو كونه مزيج مبدع أساسه الروح والحرية، وهذا كله لا يعبر به بواسطة.

هل الجمال الطبيعي يمكن أن يجعل في موازاة الجمالي الفني؟

لكن الجائز أن تقرر منذ الآن الجمال في الفن أسمى من الجمال في الطبيعة، لأن الجمال في الفن يتولد، بل يتولد مرتين من الروح وبمقدار الروح وإبداعاتها أسمى من الطبعة وتجلياتها كذلك الجمال الفني أسمى من الجمال في الطبيعة[3].

بالمختصر المفيد مفهوم الجمال: هو التجلي المحسوس للفكرة لأن مضمون الفن ليس سوى فكرة[4].

فالفنان المبدع إذن لا يحاكي و لا ينقل، لكن يملك القدرة على إضافة الجديد ، فالفلسفة الجمالية الهيجلية ليست فلسفة الشيء الجميل وإنما هي فلسفة الفن ذاته.

رابعا: مفهوم الفن

أما عن مفهوم الفن فقد ارتبط بنظرته النقدية القائمة على نظريات سابقة لفلاسفة عاصروه أمثال كانت، شيلر، فالكمان، شيلنغ، والفن حسبه لا يرقى إلى مستوى الروح، ويعتبر الجميل هو ما حقق المطلق في الواقع الحسي، أي ارتقى إلى الصورة المثالية فالفن هو العيان العيني، وامتثال الروح المطلقة في ذاتها بوصفها المثل الأعلى[5].

---

[1]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص37 . 38.

[3]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص110.

[4]– راوية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، دط، 1991،ص184.

[5]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص110.

أي أن الفن سبيل من خلاله تبحث النفس الإنسانية عن المنطق بوصفه ظهورا خالصا أو مثالية من خلال الواقع، أما غاية الفن القصوى فتتحقق باشتراكه مع الدّين والحياة في تفسير العنصر الإلهي، وهذا لا يعني أنه ألغى المكانة الهامة والمتقدمة التي أعطاها للفن لأنه ومن جدله اعتبر أن الفن قضية مناقضة للدين، أما عن مبدأ إدخال العلم إلى فلسفة الفن فقد عرف عن هيجل اهتمامه بالفنون الجميلة فاستطاع أن يدخل فلسفة الفن إلى فلسفة الجدلية، ويتجسد هذا في تصوره للفكرة التي هي أساس العلم، بما فيها من خصائص وجزئيات، أما فيما يخص علم الجمال فعلينا أن ننظر إلى الجمال بالذات ككل يتحدد في فكرة واحدة لافي مجموع جزئيات أو أشياء أو مظاهر.

المبحث الثاني :الفن عند هيجل

من الواضح أن تركيب علم الجمال ارتكز على مسألة أساسية أخذت اتجاه التطور الفني المرتكز على الحقبة الجمالية التاريخية، والتي اعتبرت السمة الأساسية لإنتاج هيجل الجمالي، فدراسة الفن ارتبطت إلى حد ما بديالكتيك الفن كونه ربطه بمقولات جمالية وتاريخها بالعلاقات الجدلية أي المطلق والنسبي.

أولا: نظرة هيجلية وجيزة لتطور الفن ومراحله

أي أن علم الجمال لدى هيجل جزء من التطور الواسع من الطبيعة ومنتهيا إلى الفكر...[1].

فعلم الجمال وطبقا لهذا التطور يحتل درجة سفى من ظهور الفكر المطلق هي درجة الإدراك الحسي، أما الدرجة الأسمى في البناء الديالكتيكية هي التصور الديني وتمثل أعلى مرحلة في الفلسفة، وهذا تحديدا ما أراد هيجل تجسيده في مؤلفه "فكرة الجمال" الذي بين فيه مراحل ظهور الفن وعصر ازدهارها، وإشكاله التي تعرض لها الفيلسوف بالتحليل والدراسة وربط العمليات الجمالية بالمنجزات الفنية. وقبل الخلط في مسألة مراحل الفن التي قال بها هيجل يشير إلى التقسيمات الثلاث في عالم الفنون وهي ثلاث: «...القسم العام القائم على الفكرة وعلاقتها بالمثل الأعلى والطبيعة من جهة وبين الإبداع الفني الذاتي من الجهة الثانية، أما القسم الاني فنقصد به سلسلة الفوارق الجوهرية المشكلة لجزئيات الشكل الفني»[2]في حين يهتم القسم الثالث بوضع نسق يشمل الفنون الجزئية وأنواعها، وعلى هذا الأسس والاعتبارات لتقسيم الفن أخضعه هيجل إلى مراحل ثلاث متباينة ربطها بأشكال ثلاث.

فيذهب إلى أن الفن لما كان يمثل علاقة تقوم بين الفكرة والصورة فإنه بدأ رمزيا كمرحلة إلى أسماها بالشرقية من خلالها لا تبلغ العلاقة المذكورة مرحلة الاتزان النهائي للمثل الأعلى له، أي أن الفن مازال من حيث حقيقته وتصوره ناقصا.

إن الفن الرمزي، والرمز تمثيل له مدلول لا يمتزج للتعبير بل يظل دائما هناك اختلاف بين الفكرة والتعبير عنها، إن الرمزية تتمثل بالإقدام المتوفق، والمتطابق بين الفكرة

[1]– عدنان رشيد، الدراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، ط1، 1985، ص32.

[2]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص114.

والشكل»[1] ثم يصير كلاسيكيا بحدوث التوافق بين المثل الأعلى والوحدة المحسوسة الحية، أي عندما يتحقق التكافؤ بين المضمون والشكل بمعنى نستطيع تمثيل في شكل فردية روحية متوافقة مع الواقع المادي، ويعبر هيجل عن ذلك «...الفن الفكرة وتجليها الخارجي أنه مضمون تلقي الشكل اللائق به مضمون حقيقي تجلى في الخارج على الوجه الحقيقي»[(2)] وبالتلى ومن خلال هذه المرحلة ندرك أن فكرة الجمال تحققها الروح كما تتصوره بعيدة كل البعد عن التشخيص الطبيعي بمعنى أن الفن: يتبرأ من بؤس التناهي وصار مطابقا بتصوره مطابقة كاملة[(3)].

باختصار تعتبر الكلاسيكية من خلالها الفن الكلاسيكي المتطور نسبيا تجسد لتطابق بين الفكرة وبين شكلها. هذه العلاقة لهاتين المرحلتين الذي يجعل الفكرة اللانهائية، أو الروح المطلقة الحر في ذاته ولذاته في استطاعة أن يحقق ذاته تحقيقا كاملا بوسائل خارجية باعتبار لاوجود لها، إلا من حيث هي روح بمعنى أن الانفصام سيحدث بين العلاقات السابقة "المضمون والشكل وهذا لا يعني العودة إلى الرمزية بل تمهيد للمرحلة الثالثة والتي وصفها هيجل بالرومنسية>>[4] فن الرومنسية شكل تجاوز الكلاسيكية محققا في ذات الوقت رمزية لكن ليس من منظور التراجع، وإنما رغبة في الانبعاث من جديد وفق أسس تسودها المعرفة، العاطفية أي الصورة والتراجع والروح فالروحانية الحرة والعينية هي موضوع الفن الرومنسي وعليه نلمس البعد الجديد لمهمة الفن إزاء الرومنسية.

حيث تحققت آفاق تعلق أغلبها بالتأمل الحسي، أي أن فن الرومنسية حقق الانتصار على الظاهري والخارجي بإعطائه الأولوية المطلقة للباطني وبالتالي نخلص إلى أن:

الفن الرمزي سعى إلى تحقيق الاتحاد بين المدلول الداخلي والشكل الخارجي، والكلاسيكية في الفن حققت الاتحاد بتمثيلها الفردية الجوهرية المخاطبة لإحساساتنا وأن الفن الرومنسي الروحي جوهر قد تجاوزه...[(5)]

---

[1]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق، ص135.

[2]– المصدر نفسه، ص1383.

[3]– المصدر نفسه، ص138.

[4]– المصدر نفسه، ص138.

[5]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، المصدر السابق، ص9.

[2]– عبدالرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص64.

هذا وقد تناول هيجل الفنون الثلاث بالتحليل والشرح مع أدق التفاصيل في مؤلف كامل استند فيه إلى تاريخ الفن العالمي بدءا بحضارة الإغريق والحضارات القديمة إلى العصر الحديث، ويتجلى ذلك من خلال ربط بين المراحل التاريخية بالعصور الفنية الثلاث وهي: العصر الشرقي ويعتبر الفن الرمزي الطابع العام المميز له، أما العصر الكلاسيكي نقصد به الفن عند الإغريق، وتعتبر الرومنسية عن صورة الفن في العصر الحديث ويقابل هيجل بين المراحل السابقة وأنواع الفنون التي سادت كل مرحلة فيرى أن العمارة هي مرحلة الفن الرمزي والنحت جسدته المرحلة الكلاسيكية، أما الرسم والموسيقى والشعر فهي فنون المرحلة الرومنسية، هذا وقد ألحق كل مرحلة بطبيعة المجتمع الثقافية والتراثية، فكما كان للحضارات الشرقية من مصرية وهندية طابعها كان للإغريق كذلك طابعهم المميز ونفس القول ينطبق على العصور التي أتت فيما بعد، وهذا ما سنشير إليه من خلال ملخص تلك المراحل لدى هيجل.

أولا: ملخص مراحل الفن لدى هيجل

أ . **الفن الرمزي:** يمثل الرمز بداية الفن من الوجهة التاريخية، وهو بشكل خاص يتلبس صفة الجليل لأنه يمثل الفكرية التي يسعى لتعيين ذاتها بحرية. أما عن المعاني التي يمثلها الرمز فحسب المترجم جورج طرابيشي، ومن خلاله هيجل ويمثل الدلالة عن تمثيلاتنا الحسية من جهة، ويأخذ نفس المفهوم للدلالة لكن من منظور تعبيري بصفة عامة، تأخذ معنى معين.

وقد أخذ الرمز دلالات وتحاليل تشكلت مع التاريخ والدين على وجه الخصوص. أما من ناحية الفن فلدينا "الفن الرمزي" الذي مثل الصراع بين الشكل والمضمون الذي عكس بشكل أو بآخر التعارض بين الروحي والحسي، وهذا ما أراده هيجل في حديثه عن الرمزية وهذا من خلال فصول ثلاث: الأول يمكن أن نعتبره المرحلة التمهيدية وفيما يشير هيجل إلى المطلق وإلى الرمز وعلاقتهما بالعمل الفني, المعرفة المباشرة[2]، وهي بالتالي حسية، والعلم هاهنا يتصور كل الأشياء من وجهة نظر حسية وموضوعية، فيها يدرك (المطلق) بواسطة العيان الحسي، وبالعاطفة فاستعان بمعطيات لشعوب معينة منها: الهند والتصور الهندوسي عن البرهان مصر وأفكار شعبها حول الموتى . الأهرام ،الرمزية الكاملة . مينون . إيزيس . أبو الهول. أما الفصل الثاني في الرمزية الهيجلية فيتحدث فيه عن الانتعاش للشكل الحسي إلى

الجوهرية من حيث مطلق إلهي «هو الامتثال (الإدراك) الواعي. »[1] والذي يعبر عنه الفن الحاوي الجليل والذي كانت بدايته الأولى في الهند من خلال "الشعر الهندوسي"، وإدراك ذروته في الإسلام "الشعر المحمدي" . الفصل الثالث من الرمزية يشير إلى الحدس الذاتي كعنصر ثالث يتدخل بين الشكل والمضمون «هو الفكر الحر الذي هو فكر الروح المطلقة»[2].

حيث يواصل هيجل شروحاته وبراهينه من خلال ثلاث تفرعات:

أولها يتناول فيه الحكاية الرمزية، المثل الرمزي والحكاية الحكيمة، ففي هذا الفصل يبدأ الانفصال التدريجي بين الوحدة المذكورة ويصل من خلال التفرغ الثاني إلى الصورة التعسفية التي يأخذها الشكل العام ويحللها هيجل عن طريق المرموز، الاستمارة التشبيه. مرحلة الانفصال النهائي ستتم في التفرغ الثالث الذي يستقل فيه الشكل عن المضمون بعد أن كان الرمز يوحدهما. وبالتالي تشهد هذه المرحلة انحلال الروابط والرموز التي شكلت علاقات موحدة وبالتالي مسألة البحث عن شكل آخر من الفن يجمع هذه المعطيات صارت أكيدة، وهذا بالتحديد ما عبرت عنه الكلاسيكية أو الفن الكلاسيكي.

ب . الفن الكلاسيكي:

الكلاسيكية تقتضي أن يتخذ المضمون الحرية والاستقلال«...المدلول يدل عن ذاته، ويحمل في ذاته»[3]وهنا يلعب الروح دوره في الدلالة على ذاته بدل الانعكاس المبهم لمدلول منفصل عن تظاهره الخارجي(وحدة بين هوية المدلول وتعبيره العيني). الفن الكلاسيكي ازدهر عند الإغريق كونهم استطاعوا احتلال الوسط المناسب بين الحرية الذاتية الواعية، وبين الجوهر الأخلاقي، فالفنان اليوناني بذل جهودا متواصلة في الابتكار جاعلا من المعتقد والأسطورة مادة لأفكاره فحاول هيجل ابراز أهم ما جاءت به الرمزية الذي شكل في ذات الوقت الأسس التي شكلت ومهدت للكلاسيكية، التي اعتمدت الفردية الواعية في التعبير كما أعطت بالغ الأهمية للتجسيم الإنساني، باختصار تعرض هيجل للصيرورة التي من خلالها

[1]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 1986، ص190.

تولد الفكر الكلاسيكي وهذه أهم النقط التي عالجها الفصل الأول. أما الفصل الثاني توصل فيه إلى تكون المثال الحقيقي أو عالم الآلهة الإغريقية الجديد، وهذب سيدرسه من زاوية الروحية ومن الشكل الحسي، أما الفصل الثالث يتعرض فيه إلى انحلال الكلاسيكية وتمهيد المضمار لبروز شكل آخر يخلو إلى الطبيعي والواقعي بإجبياته وسلبياته قائم على الحرية المطلقة واللامتناهي والتعبير الأكثر عمقا قد تناوله من جهة انحلال الآلهة، الانتقال إلى المسيحية وهذا ما حقق شكل جديد اسمه الرومانسية يتحدد شكلا اعتمدت على تملص الخيال عن الطبيعة، أي شعور الروح بضرورة الارتقاء نحو ذاتها وهو أحد المبادئ الأساسية للفن الرومنسي (مبدأ الذاتية الداخلية)، أما عن العناصر الأساسية لهذا الفن فنقول أن مضمونه الحقيقي يتكون من الداخلية المطلقة، والذاتية الروحية الواعية وكلاهما ينكشف من خلال المطلق والأصل، وواقعه يتشكل من خلال ثلاث كيفيات:

الكيفية الأولى باعتباره روحا مطلقا محققا للتناهي، وثانيها تحقيق الروح من خلال الانفصال أو اللامتناهي، وثالثا الكيفية التي تقوم على الإنسان باعتباره صاحب صيرورة الارتقاء والتصالح مع الله.

ج . **الفن الرومنسي:** قد عالج هيجل الفن الرومنسي من خلال ثلاث فصول: الفصل الأول يتحدث فيه عن دائرة الدينية للرومنسية، من خلال قصة فداء المسيح ظاهرة الروح المطلق من خلال الحب الديني والمعجزات والخرافات في الأسرة البشرية، في الفصل الثاني يتحدث عن الحب بشكله الإيجابي والذي يعرض من خلاله الاتحاد بين الجسماني والإلهي وتصالحهما: العائلة المقدسة، حب مريم الأموي، حب المسيح وتلامذته، أما الفصل الثالث فيعود للتكلم فيه عن المضمون والمدلول وعلاقتهما بالوعي (الحدس الذاتي) وتجاوزهما لدلالة المطلق وهذا يتشكل تحت عنوان « الاستقلال الشكلي للخصوصيات الفردية»[1]

أي أن استقلال المضمون يتجاوز جوهرية الحياة الذاتية إلى الأوضاع الخارجية والأحداث في تشابكها وترابطها، أي سلوك الفرد سبل أكثر تحرر وانفتاح على المغامرة باختصار « نفي الفن بالذات»[2]، وبروز شكل جديد للوعي بأشكال متنوعة للحقيقة تتجاوز ما يعرضه الفن إنه انحلال الرومنسية ونهاية الفن الرومنسي.

---

[1]– هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، المصدر السابق، ص348.

[2]– هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، المصدر السابق، ص349.

لقد حدث ارتباط تاريخي بين مفهوم الدين والتعبير الفني، فيذهب هيجل في كتابه "فينومينولوجيا الروح" «إلى أن الدين الطبيعي يقابل على مستوى الروح المطلق مرحلة الوعي التي يعيشها الروح الذاتي... »[1]، ويأخذ على ذلك الشعوب البدائية سكان الشرق القديم، الذين عبدوا المظاهر الطبيعية أي جسدوا ذلك الروح الذي لم يبلغ بعد درجة الوعي الكامل بذاته، لأن الإنسان في ذات الوقت كان يبحث عن صورة تكافئ روحه. في الطبيعة نبات كان، أو حيوان يعبده ويتحول بمرور الوقت إلى عابد للأصنام التي يشكلها بنفسه، وهذا ما شكل حسبه تراجع للديانة الطبيعية ذات الطابع المباشر، وبهذا تجد الفن قد احتل جزءا من مجال الروح المطلقة لأنه يشتغل بالحقيقة بوصفها موضوعا لوعي.

يحتل الفن المرتبة التي يحتلها الدين...[2] ونجد لدى هيجل ثلاث أشكال يصور فيها الروح: « الشكل الأول يتعلق بالتعين الحسي...إن العيان الحسي في العلاقة القائمة بين الدين والفن الذي يعطي الحقيقة لشكل الانفعالات الحسية لتماثلها»[3].

أما الشكل الثاني فهو الامتثال (الادراك) الوعي ويتجسد في العلاقة القائمة بين الدين والفن، وكيف يمكن للوعي الديني أن يضفي حقيقة أكثر عينية وأيسر جمالا ؟

والجمال الأقرب يتجاوز مملكة الفن وهو مملكة الوعي الديني، يتخذ شكل الامتثال بأن ينتقل المطلق من موضوعية الفن إلى باطن الذات[4]، ثالث شكل فيقصد به المرحلة التي تتعرف فيه الروح على ذاتها وتمثله الفلسفة لأنه ومن خلالها «...الفكر يتجاوز الامتثال والعاطفة... »[5] وهكذا يتحدد كل من الفن والدين والفلسفة، وهو اتحاد بين موضوعية الفلسفة وذاتية الدين على حد قول هيجل. إلى هنا نلمس الرؤيا الهيجلية للدين والفلسفة لذلك نجده قد فسر منطق التاريخ بأن الدين والفلسفة والعلم ظهرت لتستوعب حضارة الفن، وهكذا بلغ علم الجمال المثالي قمته بفضل فلسفة هيجل الجمالية.[6]

---

[1] هيجل، فينومينولوجيا الروح، تر، وتق: ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006، ص682.

[2]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص134.

[3]– المرجع نفسه، ص135.

[4]– المرجع نفسه، ص ص135 . 136.

[5]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، 136.

[6]– مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص37.

ويرى هيجل أن الإنسان في حاجة إلى الفن ليبين فيه شخصيته الذاتية الحقيقية الخفية. «إن الحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شيء يتبين فيه نفسه من جديد...إذ أن الإنسان في العالم الواقعي لا يتبين نفسه، بل غارق وسط الأشياء غارق في الروتين اليومي»[1]

ولرفع الفن إلى عالم الروح لأن في نظر هيجل ذاك مكانه الحقيقي، وغير ذلك فهو في غربة عن عالمه الحقيقي الذي هو الروح المطلق، وهذا العمل من خصوصية الفنان وحده لا غير و حتى يرتفع الفن من عالم الاغتراب إلى عالم الروح والإنسانية، يلجأ الفنان لا إلى مشاعره وأحاسيسه بل إلى عقله على أساس أن العقل فاعلية لالتقاطه الجوهري والارتفاع على فجاجة الواقع.[2]

في الوقت الذي سادت فيه الطبيعة عند الشرقيين، نجد عبدة الجمال تنتشر عند اليونانيين الذين مثلوا الوعي الذاتي للروح، وتيقنوا من حرية الفرد فكانوا أول من عرف الحرية لأن الإنسان في هذه المرحلة لا تفت إلى ذاته يتأملها، فجاءت نظرته هذه المرة مغايرة شملت عالم الذاتي أي نفسه كونها تجسيد للجمال الحقيقي الذي لا يمكنه حسب هيجل الإنسان لأنه تعبير عن الصورة العقلية، أو ما أسماه "بالانا الواعي" وعلى هذا الأساس الفن عند اليونان كان ينطلق من العمل الموضوعي، ومن الطبيعة إلى الروح ومن الجوهر إلى الذات، وقد مر في صيرورته بمراحل ثلاث:

مرحلة التجريد وفيها يبرز العمل الفني مجرد فيه تتجلى الروح لذاتها في صورة أشكال إلهية خالصة، أما مجهود الإنسان باعتباره صانع ومشكل الحقيقة الإلهية فيندرج تحت المرحلة الثانية، وثالث مرحلة وفيها تبرز تجليات الروح من خلال تراجيديا، الكوميديا.[3] وكذلك وحسب المترجم جورج طرابيشي يرى أن هيجل يحصر أفكاره المتعلقة بالفن إلى ثلاث قضايا:

---

[1]– مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبول، القاهرة، ط2، 1999، ص68.

[2]– مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، المرجع السابق، ص38.

[3]– راوية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص188.

1 .ليست الأعمال الفنية منتجات طبيعية إنما هي مسموعات إنسانية.

2 . إنها تخلق من أجل الإنسان، وتحتسب من العالم الحسي وتخاطب الحواس...

3 . ينشد العمل الفني غايته خصاصة محايثة له[1].

فالعمل الفني ليس نشاط عام شكلي آلي بل سار يعتبر نتاج لموهبة أو لمجموعة شروط تضمن له أن يتحقق على نحو سليم وهي حسبه ثلاث شروط:

1. أن يكون المضمون قابلا للتعبير عنه بواسطة الفن...

2. هو أنه مضمون الفن يجب أن يكون فيه شيء مجرد ويشارك في الروح.

3. يجب أن يكون الشكل فرديا وعينيا في جوهره[2].

بمعنى أن يكون فيه الجانب المضمون، والتصوير العيني هو الذي يعطي الإشارة لتحقيق المضمون في المحسوس.

إذن من خلال ما قد سبق ذكره كيف نظر هيجل إلى الفنان المبدع؟

ثانيا: الفنان"article ".

إن الأعمال الفنية تصدر عن نشاط ذاتي منبعه الروح متوجه إلى الناس ليثير انفعالاتهم، فنجد هيجل ينبه إلى أن هذا المجال لا يمكن أن يخضع لصياغة القواعد ولكنه أبدى مجموع ملاحظات في هذا الشأن.

من خلال ثلاث وجهات نظر بتجدد في العبقرية والإلهام ومفهومها ومدى اتصال هذا الأخير بالنشاط الخلاق وأي طابع ركز عليه[3].

الخيال **Imagine** والعبقرية **Gerris** و الإلهام **Inspiration :**

فالعبقرية في الفن حسب هيجل يتحدد من خلال ثلاث أوجه، أولها: الخيال كونه الملكات الفنية، ونقصد هنا على وجه التحديد الخيال الخلاق الذي يفترض موهبة واحساس، قادرين على ادراك الحقيقة الواقعية وأشكالها وهذا ما تتدخل فيه الذاكرة كقدرة على حفظ الصور وتعدد الشكل. لأن الفنان الحق هو من يخوض في مبادئ الحياة ويبتعد عن

[1]– هيجل، مدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال ،المصدر السابق، ص62.

[2]– عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، ط1، 1996، ص44.

[3] – المرجع نفسه، ص202.

السطحية، وهو أيضا من يهتم لدائرة معارفه لتنمية مواهبه منها يتحدث عبد الرحمن بدوي عن الفنطاسيا وما تلعبه من دور في العمل الفني.

العبقرية«...العبقرية هي القدرة على الإبداع الفني وامتلاك الطاقة الضرورية لممارسة هذه القدرة بأقصى فاعلية ممكنة...»[1]، وهي أساسية كصفة من صفات الفنان المبدع.

تعجز الحواس والإرادة عن انجاز عمل فني ناجح مالم يكن هناك إلهام«...والإلهام الحقيقي هو ذلك الذي يستثيره مضمون محدد أدركه الخيال كي يعبر عنه تعبيرا فنيا »[2].

بشكل آخر للإلهام دور فعال في تجسيد القدرة الحقيقية.

ثالثا: التذوق الفني لدى الفنان

فكما يقف العابد في محرابه متأملا خلق البارئ وآياته تعالى، يقف الفنان موقف المتأمل المتذوق لما أبدعه خياله وما حققه من روائع بفضل ما خصه الله من قدرات على الخلق والإبداع[3].

فالفنان إذن بعد يتم عمله الفني يعود فيتأمله ويستمد نشوة أكبر من تأمل ما قد خلق، بل يكاد يهيم حبا بما أبدعته يداه.

ونجد قوله تعالى: **هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى** [4].

وقوله كذلك: **وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ** [5].

فمن خلال هذه الآيات الكريمة يتضح لنا جليا أن صفات الخلق والإبداع تخص خالق هذا الكون الله ، فهما صفتان من صفات الخلق الإلهي.

ويراد بالمذهب المثالي اتجاه الفنان التعبير عما ينبغي أن يكون، مع توكيد وجدانياته وعواطفه في إثارة الفنية، وعدم الوقوف على نقل الحقائق نقلا حرفيا " التقليد"[6].

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، المرجع السابق، ص206.

[2]– المرجع نفسه، ص207.

[3]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، تح: أنيس منصور ،دار المعارف، النيل، القاهرة، د ط، دس، ص137 .

[4]– سورة الحشر، الآية 24.

[5]–سورة القصص، الآية 68.

[6]– مصطفى عبده، المداخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص67.

الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة التي هي مضمون الفن، وتتلخص صورة الجمال في تصويرها المحسوس والخيال، ولابد للمضمون كي يتحول إلى موضوع فني أن يكون لائقا بهذا التحول وأن الأشياء تكون أقدر على إعطائها الشعور العالمي بمثابة الموضوع الواقعي كلما ارتقت في سلم العقل والحياة، وهنا نخلص في الأخير إلى نقطة مهمة هي المفهوم الخالص للفن.

إذن مفهوم الالتزام الفني الخالص يتحدد بمقدار ما يكشف الفنان عن التحقيق الجمالي في الصور الحسية، وينحصر تقدير جمالها لذاته.

القيمة الفريدة للعمل الفني وحدوده إذا ما قارناه بالدين و الفلسفة.

المبحث الثالث: تصنيف الفنون الجميلة، وقضية موت الفن

أولا: كيفية تصنيف الفنون الجميلة

بعد أن بين لنا هيجل "فكرة الجمال" في الفن أخذ يرصدها في صفوف الفنون وأشكاله عبر التاريخ، من هنا يربط فلسفة الجمال بفلسفة الروح والتاريخ معا فدرجة الجمال في الفن تعتمد على مدى تطابق المضمون مع الشكل وتعينات الفكرة في الواقع، ثم تماهيها في "المثال" كجوهر واحد، وعلى هذا الأساس صور هيجل أشكال هذه العلاقة التي تربط الروحي بالحسي في أسره للفن في ثلاث أشكال سوف نتطرق إليها في مبحثنا التالي:

قد عني الفلاسفة والنقاد في فلسفتهم الجمالية بالبحث في الفنون محاولين الوصول إلى مدى تأثرها وانعكس ذلك في جملة المذاهب التي لعبت دور المنصف والمرتب لها الشيء الذي أدى إلى بروز فنون وتراجع أخرى واندماج بعض منها تحت صنف واحد.

يعتبر أرسطو أقدم من حاول تصنيف الفنون معتمدا على وسائط الطبيعة ويذهب في كتابه فن الشعر إلى تفرقة بين الفنون على أساس وسائل المحاكاة التي نستخدمها كألوان، الرسوم والأصوات...إلخ. وشهدت الفنون تداولا في التصنيف من طرف الفلاسفة من العصور الأولى إلى عصرنا الحالي.

ومن هذه التقسيمات نذكر: تصنيف أوجين فيرون«...فقسم الفنون إلى نوعين: فنون زخرفية وفنون تعبيرية...»[1]

أما في العصر الحديث فساد التقسيم التقليدي الذي يحتوي على فنون تشكيلية ومنها: العمارة النحت وفنون إيقاعية وتندرج تحتها مجموعة من الفنون كالسينما وتفرعاتها ومن أشهر تصنيف الفيلسوف الألماني هيجل، إذ يعد أشهر كلاسيكي القرن التاسع عشر في هذا المجال، وعلى هذا الأساس فيندرج تساؤلنا في هذا المبحث ويتعلق بالأسس التي ارتكز عليها أو بمعنى أعم، أهم المرجعيات التي اعتمدها في تحديده لأنواع الفنون؟.

الرأي الشائع عن فلسفة هيجل الجمالية هي أنها فلسفة للفنون الجميلة نابعة من صلب مذهبه المثالي القائم على الجدل، وبالتالي الفن خطوة في جدل الفكر ومنه أنشأ سلسلة للفنون تتفاوت درجاتها وتقديراتها من نموذج إلى مجموعة من النماذج، والتي حصرها

[1]– أميرة حلمي مطر، في علم الجمال، دار الثقافة، دن، د ط، د س، 121.

كما رأينا في ثلاثة أنماط تتغير وفق الأبعاد التي تتخذها الفكرة وهي الرمزي، الكلاسيكي والرومنسي ووضع هيجل لكل نمط طابعه المميز له.

وعلى حسب أنواعها قسمها إلى نوعين:

فن موضوعي كالعمارة والنحت والتصوير، والفن الذاتي كالموسيقى والشعر.

1. الفن الموضوعي:

فيرى العمارة بأنها فن رمزي يدل على الفكرة ولا يعبر عنها تعبيرا مباشرا فالهرم والمعبد والكنيسة والمسجد كلها رموز جميلة، ولكن المسافة بينها وبين ما ترمز إليه بعيدة بعد السماء عن الأرض[1].

فالعمارة إذن تعجز عن تأدية حركة الحياة ونبضاتها، بينما نجد في النحت تقاربا شديدا بين الصورة والفكرة إلى حد كبير على اعتبار أنه ضرب من ضروب التعبير عن النفس في ما يتبدى لنا في مجال الحياة والحركة وفي عنفوانها الباطني، ومع هذا تعجز أعمال النحت عن التعبير.

وعلى عكسه، يستخدم فن التصوير مواد أكثر لطافة، ولكنه لا يعبر عن لحظة واحدة من لحظات الحياة[2].

2. الفن الذاتي:

أما في الموسيقى فإننا «نبلغ الفن الذاتي»[3] من حيث أنها تترجم انفعالات عدة، بينما في الشعر يصل الفن إلى «درجة الكمال»[4] لأن الصوت فيه قول معقول ونطق يعبر عن الطبيعة والإنسان والتاريخ، فهو مطاوع للفكرة إذ يبحث ويصور ويروي فهو يجمع الفروض، وهو من ثم الفن الكامل.

فيما يخص تصنيفاتها غير أن أول تحقق للفن كان في المعمار (العمارة)، وهي كفن رمزي توصف بأنها أثقل الفنون لكونها خالية من الروح وتخضع لمقاييس الوزن والثقل وتجسيد للقوة المادية، أما غايتها فإلى جانب أنها تعد رموز جميلة مثلا لدى الشعوب القديمة

---

[1]– رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، طرابلس، لبنان، ط1، 1994، ص209.

[2]– المرجع نفسه، ص 209.

[3]– المرجع نفسه، ص 209.

[4]– المرجع نفسه، ص209.

مهمة عملية ورسالة تطهيرية، فالعمارة استخدمت كأماكن للسكن من جهة وللاجتماع من جهة ثانية وملاذ إلى الإلهي في المعابد الذي أخذ لدى قدماء الهنود والمصريين بعدا روحيا «إن الله يدخل في معبد ويتملك بيته، وتمثاله يتخذ مكانه في المعبد منا لآن فصاعدا »[1].

أما مجال تحقق العمارة فيرى هيجل أنها تتحقق في المحيط الخارجي أين لاتزال الذات تبحث عن رمز يمثلها.

محيط لا يحمل داخل ذاته هدفه، بل يلتقيه في شكل آخر...[2]، واعتمادا على هذا وضع هيجل تقسيمات للعمارة تأخذ بعين الاعتبار الفروق الملازمة لشيء ذاته، والتصور التاريخي لهذا الأخير ثاني مرتبة في هرم التصنيف الهيجلي للفنون الجميلة.

يعتبر النحت السمة البارزة للفن الكلاسيكي خاصة لدى قدماء الإغريق الذين نجحوا في وضع الشكل المناسب وبعثه الروح في المادة الصماء، فاتخذوا تماثيل مجسدة تأخذ أشكالا لأجسام معينة تعبر عن الإله أو مجموعة من الآلهة، وبالتالي فتح المجال للفردانية للإدلاء بما يختلجها «...النحت يدخل الله في موضوعية العالم الخارجي، وبفضله تتجلى الذاتية والفردانية في الخارج من جانبها الروحي»[3]

فكانت المنحوتات الأسباب التي حررت الفن اليوناني من الجمود، وهذا ما عبرت عنه الديانة اليونانية التي كان لها قطبين أولهما روحي يتجه إلى الباطن وثانيها خارجي يتجه إلى الحواس أي أن النحت قد حقق الجمال المثالي الذي ارتفع بالطبيعة إلى المستوى المطلق « إن النحت يمثل الروح على شكلها الجسماني»[4]، ومن هنا نرى أن المطابقة بين الشكل والمضمون أخذت بعدها التكاملي أين يحاكي التمثال الإله في وحدة مطلقة.

غير أن هذا الاتحاد لن يدوم، إذ سرعان ما تبحث الروح عن التوافق مع ذاتها وهي أهم المبادئ التي أدت إلى قيام الرومنسية بأنماطها الأقدر على التعبير عن هذا المبدأ وهو الأقرب إلى فن النحت التصوير، وهو يمثل الباطن لكن في صورة الموجودات الحسية، ومن

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص144.

[2]– غالب مصطفى، هيجل، مكتبة الهلال، د ط، 1982، ص151.

[3]– أميرة حلمي مطر، في علم الجمال، المرجع السابق، ص127.

[4]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص130.

خلاله تتدخل روح الفنان الباعثة للحياة في الأشياء المادية الجامدة التي نتجت عن النحت والعمارة ويفتح المجال للألوان والأضواء «...التصوير يجعل الشيء مرئيا لما هو كذلك»[1]

ويعتبر الدين المسيحي أحد الأسس التي ارتقى بها فن التصوير لأن الإيمان على حد قول هيجل يحقق السلام ويوجه إلى المحمود والمثالي في الحياة وكل ما يختلج النفس البشرية يجد له في التصوير التمثيل الفسيح، ويعتبر فن البورتية "portait" أكثر فنون التصوير ارتقاء «...حين تمثيل قسمات الوجه كافة المشاعر الإنسانية على نحو ما نجد في التصوير تسيان titans »[2].

حديثنا عن دور الذاتية في العمل الفني يدفع بنا للحديث عن ذاتية أشد تجريدا مقارنة بذاتية التصوير، وتتحقق الموسيقى هي أحد مراتب الهرم الهيجلي في التصنيف، وثاني الفنون المعبرة عن الرومنسية فتسند إلى حاسة أكثر تجريد من البصر وهي السمع أين لا نتأمل بل نتتبع حركة النفس، وهذا نحصل عليه بواسطة الصوت وهو حسب هيجل عنصر مجرد.

إن الصوت يمثل مثالية ما هو مادي...ومن حيث هو اهتزاز وحركة فهو عنصر مثالي ومن هنا يتضح لنا أن الموسيقى أكثر تعيين وروحانية فهي الكفيلة في التعبير عن لحظية العاطفة عن زمانها أو هي حسب هيجل دائما...الفن الذي يعبر عن المحايثة المجردة والروحية للعاطفة[3].

عملية انفصال الحس عن الموسيقى ستبدأ مع شكل فني مغير لكل ما سبق، فن يعتمد أفكار وكلمات فالصوت قد تحول إلى حرف والمسموع أصبح علامات في الروح هذا النوع من الفن أسماه هيجل الشعر ويعرفه «...الشعر هو الفن العام الأكثر شمولا »[4] أي أن الشعر هو الفن الكلي المكتمل أي أنه تركيب من الموسيقى والتصوير، والنمط الذي خصص له هيجل عن علم ربع محاضراته الجمال والشعر بلغ مرحلة الكمال لأن صوت الشاعر جسد الطبيعة والإنسان والتاريخ، أي أنه مجمع أنه فن يجمع بين الزمانية والمكانية فإلى جانب أنه يستخدم الصورة ذات الشكل المكاني يحاكي أيضا تاريخ البشر.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع نفسه، ص130.

[2]- المرجع نفسه، ص129.

[3]- المرجع نفسه ، ص 131.

[4]- المرجع نفسه ، ص131.

والشعر عند هيجل ثلاث أصناف الشعر الملحمي، الغنائي والدرامي، أما الشعر الملحمي فهو تعبير عن الحياة القومية للشعوب، والأبطال فيه لا يمثلون فرديتهم بل يمتزجون بتاريخ أممهم فما يقمون به من أحداث وما يعرض لهم من أقدار حكر على أمته، المسألة إذن تتعلق بنوع من الصراع اتخذ مظهر الحرب ويعتبر هذا النوع من الشعر الأقرب إلى وصف نفسية الأبطال، و ما مدى تمسكهم بالإقدام والشجاعة وهذا النموذج يتناول مظهر الحرب في الإلياذة، وفي الطرف المقابل تجد الشعر الغنائي أين يستقيل الفرد عن بيئته وعصره حيث تستقر الأوضاع داخل المجتمع الواحد ممهدة السبل للإنسان لينطوي على نفسه، وينفتح المجال لعواطفه وانفعالاته أي حياته الخاصة، وهو غير الشعر الملحمي إذ يختلف عنه في المضمون والوزن.

الصنف الثالث مركب من ملحمي وغنائي، أي الشعر الدرامي، فهو يجمع بين العالم الوجداني الشخصي وعلاقات المجتمع الذاتية والموضوعية، وهذا النوع من الشعر تمتزج فيه النوايا الشخصية بالأحداث الخارجية يكون بالتالي الشخصية التراجيدية أين يرتبط المسرح الملحمي بأسرته ووطنه وواجبه واقفا بالتالي في وجه الصراع بين الظلم والعدل، أما في مجال الكوميديا يحث هيجل على تحديد الفرق بين المضحك والساخر، وبين أن الكوميديا يسود الشعور بالثقة في النفس. وتسأل عن مرتبة الشعر العربي، ورأى أنه لم يبلغ مرتبة الشعر الدرامي في حين ازدهر الغنائي والملحمي وفسر ذلك في النظرة الشرفية التي لم تسمح بنشأة هذا النوع من الشعر لأن الفرد العربي حسبه«...خاضع لقوى إلهية تقرر، فيما يكن يسمح بالفردية... »[1].

هكذا سارت فلسفة هيجل في الفن من تصنيف لأنماط الفن الثلاث:

رمزي، كلاسيكي، روحي، إلى تصنيف للفنون المختلفة ومدى تقدمها أو تطورها بحيث أن العمارة بتطورها يؤدي إلى النحت، والنحت بدوره يعبر عنه التصوير. وهكذا يتبع تطور كل فن عبر كل حضارة، مبينا عوامل اندثاره إلى ازدهاره والخصائص العادية وغيرها لمختلف الفنون.

[1]– عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المرجع السابق، ص ص138 . 139.

إن تصنيف الفنون لم يتوقف مع هيجل، بل شهد العالم المعاصر تصنيفات جديدة، اعتمدت أسس مغايرة لسابقتها ومن أهمها تصنيف "آلان" ومن أحدثها وأبسطها لدينا "موريس يندون يسيل "

فجاء كل تصنيف مرتبط بالدرجة الأولى بالفن الذي يمثله فالنحت لدى فيلسوف ليس بالضرورة ما يعبر عنه فيلسوف آخر، ونفس القول عن الفنون الأخرى التي شهدت تطور المجال النفسي البيولوجي الفيزيائي اللغوي فبرزت فنون متعددة كالتي وصفت بالتآلفية ونقصد بها الإذاعة والسينما، ويبقى في الأخير الشعر أكمل الفنون لأنه تركيب بين الموسيقى والتصوير، وترجع قيمته إلى اللغة التي تلعب دور العلامة بالنسبة إلى الفكرة التي تحتمل الترجمة دون أن يصيبها تغيير.

ثانيا: مفهوم موت الفن ونتائجه

لم يكتفي هيجل بتصنيفه لسلسلة الفنون الجميلة وتقسيمها، بل تطرق إلى بحث المضامين الروحية لكل فن بديل أن الذهن يعجز عن التعبير في حالة الفن الرمزي، ومن ثم فإنه يحاول عن طريق الرمز المجسم أن يشير إلى المضمون الروحي، أما الفن الرومنسي ففيه يظهر قصور الشكل والصورة الحسية في التعبير عن موضوعاتها لأنه لا يسعى للكشف عن الروح في وقارها وهدوئها فحسب، بل يحاول إبراز عنصر المأساة والموت والعذاب، وبالتالي يدخل الفن في نظر هيجل ضمن موضوعات الفكر المطلق ومع هذا إعطائه مرتبة أقل درجة من الفكرة «...فالفن ليس بالوسيلة المثلى التي تعيد إلى الوعي الفكري غرائزه الصحيحة فالفن مهما يكن هدفه واتجاهه وخط سيره تمثل للماضي ويبقى ماضيا»[1].

لكن هيجل يؤكد أن الجمال هو الانعكاس الحسي للفكرة، أما صدق العمل الفني فيعتمد على حد قول جان فال: «...أن الجدل الهيجلي يرجع دائما إلى التفكير، فموضوع التاريخ لأنه يلجأ إلى ما فيه من تبسيط للمقولات التاريخية...فالتاريخ هو العبور الأبدي من اللا محدود إلى المحدود» [2].

وعلى هذا الأساس يشكل كل فن من الفنون المختلفة لحظة من اللحظات التي تنشء تعبيرا موضوعيا عن الجمال، لأن هذا الأخير ذاته حر لانهائي.

---

[1]– عبد الفتاح الديدي، (هيجل) نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، د ط، 1968، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص176.

وتجدر الإشارة قبل الشروع في الجزء الموالي هو أن عامل السلب ظل مسيطر على مفهوم الفن والجمال عند هيجل، أن الفن يحتفظ في صميمه وفي داخل العمل الفني بالسلب والموت، ولعل هذا ما قصد به انتهاء مرحلة الفن أو العنوان البارز الذي جعل الجمالية الهيجلية محل بحث ونقاش كبيرين في أوساط الفلاسفة فمعظم كتابات هيجل التي تناولت نظرية هيجل الجمالية«...هي قضية موت الفن» [1] هيجل لم يرد التنبؤ النهائي لكل إنتاج فني أي أن الفن قد فقد فلسفته التي انتهت مع العالم المعاصر، وأن وظيفة الفن قد تخلصت من العلاقات التي ربطتها بالفرد والجماعات وتعبيرها عن المقدس والذي جسدته كنيسة العصور الوسطى، فمع عصر التنوير حقق الفن ازدهاره الذهبي بظهور متعدد الأشكال الفنية إلى المرحلة التي برزت فيها المتاحف، بحيث فتح المجال للتعبير عن اللذة الجمالية تلك هي بداية لاستقلالية الفن، وهذا يعني أن الفن في مضمونه بالنسبة لهيجل«...ليس بالوسيلة السامية التي ترد إلى وعي الروح لأن الفن محدود ولا يمكن أن يعرض سوى دائرة محدودة من الحقيقة، ولكن الروح في العالم الحديث تجاوز اعتبار الفن وسيلة لإدراك المطلق، وأن للفن أهمية في إرضاء حاجة الإنسان الروحية وهي لحظة من لحظات وعي الروح»[2].

وهذا إنما يعني نهاية جديدة تخص الإنسان الحديث بخصوصياته وانفعالاته الجمالية، ولعله الأساس في عملية الإدراك العقلي لتذوق الفن فالعالم اليوم ونقصده المعاصر أصبح يسعى إلى صياغة كل شيء وفقا لقانون مجرد، أو قاعدة معينة وبالتالي الفن يموت لأنه لا يستطيع أن يحيا من خلال قوانين جامدة من جهة، ولأنه القادر على صنع مبادئه وقواعده الخاصة. لأنه نتاج شعور وانفعال وأحاسيس معينة لا تتماشى بشكل واضح مع معطيات العصر الحديث.

العصر الحديث وفقا للمنظور الهيجلي لا يقبل إلا الأشياء التي يمكن صياغتها في قانون كمي، أو قاعدة معينة الفن لا يتحمل صياغتها [3]، وهذا ما يجعل من الفلسفة الجمالية

---

[1]– جرار برا ، هيجل والفن، المرجع السابق، ص217.

[2]– مصطفى عبده، المداخل إلى فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص68.

[3]– ر مضان بسطو يسي محمد غانم، علم الجمال لدى مدرسة فرنكفورت أدرنوا نموذج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص19.

غداء للتطلع والعمل وهي إمكانية تحرر واقعية تتجاوز كل التصورات «...فكرة موت الفن الطابع الجذري للحرية الممكنة»[1] .

أي أن وظيفة الفن التقليدية مطالبة لأن تلغي العمل اليدوي باختصار وتقول«...بالرغم من أن الفن يستخف بإعطاء الموت معنى فالموت في نظر الفن مجازفة دائمة»[2].

ويبقى في مطلق الأحوال الفن الشاهد الأول على ضرورة التحرر لكنه يشهد أيضا على حدوده فهو بمقدار ما يحفظ وعدا للسعادة وذكرى لأهداف لم يتم إدراكها يشارك أيضا كفكرة هادية لسبيل تغيير العالم.

على قد ما تمتعت به فلسفة هيجل بالسيادة والتكريم بقدر ما وجهت إليها سهام النقد، واتجه فكر عصرنا بأكمله إلى نقدها مما أضفى على القرن 19 طابعا متميزا فلقد تعرض إلى النقد من المثالية المادية التي رفضت تفكيره الذي يؤكد أن الميتافيزيقا هي أساس المعرفة من خلال المنهج المثالي، أو الروحي بالإضافة إلى الانتقادات التي وجهت له في مشروعه الأخلاقي لاسيما في معاصريه وتلامذته.

[1]– هلبرت ماركيز، البعد الجمالي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1979، ط2، 1982، ص40

[2]– المرجع نفسه، ص84.

الفصــل الثالـث

مشروع تقييمي نقدي

المبحث الأول: التصورات الفلسفية المثالية

المبحث الثاني: قراءة نقدية للجمال الفني الروحي الهيجلي

المبحث الأول: التصورات الهيجلية للفلسفية المثالية

اعتبر هيجل أكبر منظر للفلسفة المثالية، حيث سيطرت هاته الأخيرة على العالم الأوروبي لمدة قرن تقريبا، وقد دعا هيجل مثاليته الميتافيزيقية وللكشف عن عبارة المثالية المبهمة ينبغي أن ندرك بأي معنى اتخذها هيجل: « ينبغي قبل كل شيء أن نستبعد المعنى الشائع للكلمة ومفاد ذلك أن نقابل باستمرار المثالي بالواقعي»[1].

بحيث أن ميتافيزيقا هيجل وفق مقولة كل ما هو" عقلي واقعي" وكل ما هو "واقعي عقلي" فهذه العبارة هي مصدر كبير من مصادر الخلط في فهم فلسفة هيجل ومغزاها الحقيقي يكمن في أن المعقول متحقق بالفعل، وما هو متحقق بالفعل معقول.

ولقد ذكر هيجل هذه العبارة لأول مرة في كتابه "فلسفة العقل"، وهو يناقش وظيفة الفلسفة أو وضعها على تعبيره في دراسة المجتمع البشري وتنظيماته السياسية لاسيما الدولة، يقول«...مادامت لفلسفة هي ارتياد المعقول والكشف عنه فإنها بهذا السبب تدرس العالم الواقعي العقلي، أعني أنها دراسة الحاضر، فليس مهمتها أن تشيد عالما في الماوراء: عالما مزعوما لا يعلمه سوى اللاهين يوجد»[2].

فالحقيقة أن الفلسفة المثالية الهيجلية لم يكن العقل فيها جوهرا لا ماديا إنه العقل الواعي وهذا العقل هو العقل اللامتناهي.

كما تهتم الهيجلية بالحقيقة الكلية أي أن الكل ليس جوهرا بسيطا بل مطلقا متسقا هذا المفهوم الذي اختلف حوله بارمنيدس أو سبينوزا[3].

كما أن النسق العام لفلسفة هيجل لا يمكن فهمه إلا من خلال الاستناد إلى أساسين "الميتافيزيقا والمنطق".

فالمنطق لديه علما مغايرا للميتافيزيقا بل يمكن أن يعد المنطق منهجا والميتافيزيقا موضوعا و لا يستقل الاثنان بدورهما عن أي علم يعالجه هيجل والواقع أن منهج دراسته

---

[1]– رونيه سرو، هيجل والهيجلية، تر: آدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط،1981، ص25

[2]– إمام عبد الفتاح إمام، دراسات هيجلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1984، ص29.

[3]– المرجع، نفسه، ص214.

وفهم الأشياء في تغيرها وتطورها الحقيقي وهي بهذا الوصف يقف مقابلا للميتافيزيقا ويمكن تناول ما بين المفهومين على النحو الآتي للميتافيزيقي[1].

تقوم الميتافيزيقا الهيجلية على أنه ليس في الوجود كثرة سواء كانت ذرات أو ظواهر أو أنه وحدات مستقلة فذلك كله راجع إلى خداع التجزؤ.

إذ ليس من موضوع حقيقي على الكلي، أو المطلق على حد تعبيره وليس الكل هنا مجموع أجزاء وإنما وحدة مطلقة لا تعتمد على شيء خارج عنها، فهي كل شيء على الإطلاق الذات والموضوع معا واقع التجريبيين ومثل التصوريين فلانثنائية بين العالم الواقعي وعالم المثال فما هو واقعي عقلي وما هو عقلي واقعي فالفكر والوجود في هذا المنطق[2].

أي أن المادة تعطي ميزة لها باعتبارها تتفوق على التفكير المجرد الذي اتخذت به الميتافيزيقا فهي اختلاف وفروق في الأشياء لكن هذه الاختلاف اتنفسها سوى صفات مجردة فهي أفكار وهي الماهية الحقيقية للأشياء تكمن في الفكر.

لقد كان النسق الميتافيزيقي ينظر إلى قوانين الفكر وصوره على أنها القوانين الأساسية والصور الرئيسية للأشياء كما ذهب إلى أن التفكير في الشيء هو الوسيلة للوصول إلى الذات إلى نفسه وطبيعته إلى هذا الحد نراه يقف على أساس أعلى من الفلسفة النقدية التي أعقبته حيث كانت الميتافيزيقية الماضي طريقة خاصة تسير وفقها فهي أولا لم تتجاوز قط حدود الفهم التحليلي.

كما قد تأخذ هاته القوانين بمقولات الفكر المجرد دون تمهيد لها، تنطلق فلسفة هيجل بداية من المنطق، لأنه هو علم الفكرة في وسطها الفكري الخالص، أي أنه علم الفكرة (بقوانينه، وأشكاله المتميزة)، الذي يهتم بمقولات ونشاطات العقل من حين أنه هو ذاته، وعلى هذا الأساس يؤكد هيجل على أنه لاينبغي أن « يفهم على أنه يعني منهجا أو صورة،

[1]– موريس كور فورت، مدخل إلى المادية الجدلية، تر: محمد مستجير مصطفى، م1، دار الفارابي،ط2، دس، ص73.

[2]– أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2000، ص206.

بل على أنه يعني الشمول الذي يتطور ذاتيا لقوانينه، وأشكاله الخاصة، وهذه القوانين هي عمل الفكر نفسه، وليست مجرد واقعة حقيقية يكشفها، ولابد أن يخضع لها»[1].

وبما أن المنطق هو مقولة الفكرة في ذاتها فإن الطبيعة هي الفكرة في الآخر، وهي تلتمس ذاتها في العالم الواقعي.

غير أننا يجب أن لا ننسى حين نستخدم لفظ التفكير فإننا نفرق بين التفكير المتناهي أو الاستدلالي وبين التفكير الذي هو لامتناهي عقلي[2]، نقصد التضاد الذي يحدث بين المتناهي واللامتناهي، كمركب عن الفكرة في ذاتها والطبيعة في تخارجها (القضية ونقيظها).

« فالروح يعقل التناهي بالذات بوصفه نفيه، فيدرك عن هذا السبيل اللامتناهي، وماحققه الروح المتناهي هذه سوى الروح المطلق، فالروح المطلق هي تلك الكلية، هو الحقيقة العليا»[3].

فالجمال الفني مثلا هو موضوع للمتناهي، وهكذا يصبح جزء لا يتجزأ من هذه الجدلية التي تحدث مابين المتناهي واللامتناهي، ويتمخض عنها الروح المطلق.

يعتبر الديالكتيك جوهر هام في فلسفة هيجل في تفسيره، وهذه الكلمة " الديالكتيك" كمنهج فلسفي يبدأ بالفكرة ثم يتولد عنها نقيض الفكرة لينتج المركب للنقيض، وهذا الديالكتيك قد اقتبس عن الثالوث المسيحي (الأب، الابن، الروح القدس) وبالتالي نلمس أن فلسفة هيجل لا تنفصل عن الدين حيث بدل هيجل كلمات العناية الإلهية بالعناية الروحية.

فالجدل لا يعني أن الأشياء في حالة انسجام وتصالح وتناغم بل هي في حالة صراع قائمة فلا يمكن أن نجد موضوعا واحدا يخلوا من التناقض فكل الظواهر تحمل في ذاتها وداخلها العناصر التي تأدي إلى ضدها[4].

---

[1]– هيجل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت،2005، ص80.

[2]– هيجل، في سبيل الموسوعة الفلسفية، تر: مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 1989، ص118 .

[3]– هيجل، المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1978، ط2، 1988، ص167.

[4]– عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، اشكالية التكون والتمركز حول الذات، د ن، د م ،ط2، 2002، ص106.

وقد أكد هيجل أن التناقض هو أساسي كل حياة وكل حركة، فكل مظاهر الوجود تقوم على التناقض مثلا معنى الحياة يتضمن معنى الموت كما سبق وأن أشرنا لأن الحياة بما هي تحمل في طياتها حتمية الموت. في ضوء ما تقدم فإن كل ظاهرة طبيعية، وكل عمل من أعمال الفكر ينطوي على جانبين متناقضين، جانب سلبي، وآخر إيجابي.

وهما في حالة صراع من أجل تقديم ماهو أفضل وهكذا يتميز التناقض لأنه القوة الدافعة للتطور، فالمشكلات لاتحل أبدا بأي معنى مطلق، ولكن يجري حلها بمعنى نسبي وتبدأ المناقشة مرة أخرى ، حول نقطة جديدة تأخذ في الاعتبار كل ما سبق أن الحرية تسير على وفق هذا المنطق إلى الأمام في دائرة حلزونية ترتفع إلى الأعلى دائما، دون أن تفلح في بلوغ الذروة الأخيرة[1].

لكن يجدر بناء الإشارة إلى أن الديالكتيك التاريخي بمراحله عند هيجل ،ليس مجرد تكرار يترك العالم في حالته السكونية، بل أن الفكرة المركب أو إن صح القول مرحلة المركب في كل مرة هي خطوة من خطوات التقدم.

أو بصيغة أخرى اعتبر هيجل أن العالم في تطور دائم وتغير ديناميكي مستمر وهذا التطور يشكل أمرا طبيعيا وضروريا لعدم الوقوع في الجمود والفناء[2].

والفلسفة الديالكتيكية عند هيجل هي التي تؤدي إلى تحرر الفرد من سلطة الحس وتحرر المجتمع من سيطرة الواقع.

فالواقع الحقيقي للمجتمع هو الواقع الديالكتيك وهو الواقع الذي يقضيه تجسيده حمل الواقع الظرفي[3].

إذن الحديث عن الجدلية يجعلنا نبحث عن طبيعة هذا المفهوم الذي سيحاول به هيجل الربط بين العقل والواقع دون إقصاء أي منهما.

---

[1]– هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية النقدية، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص377.

[2]– مهدي محفوظ، اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث، القصص الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2007، ص244.

[3]– فاروق سعيد، تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط22، 1997، ص107.

ففلسفة هيجل تتأسس باختصار شديد على أساس كل ما هو واقعي عقلي وكل ما هو عقلي واقعي أي أن هيجل لا يرجح العقل على الطبيعة، أو الطبيعة على العقل، حيث لا يمكن للعقل الكلي أن يوجد مالم تكن هناك طبيعة والعكس صحيح بعد هذا التشتت، يرجع المفهوم ثانية الحداثة في الفكرة، فالذات والموضوع هما اللذان توحدهما، إن الفكرة بماهيتها مسار[1].

هيجل يعتبر أن فهم العالم ميسور أي ممكن بالعقل يكمن في مواطن الأشياء ومهما يكن من اختلاف المظهر الخارجي، أي كل شيء موجود في الطبيعة عندما يتحقق فهو عقل وليس الظاهرة، فالظاهرة هي فقط تجلي العقل، إذ يرى هيجل أن الإنسان يستطيع أن يدرك أشياء لم ترد إليه.

واعتبر هيجل العقل نوعان: «العقل العملي والعقل المجرد أما العقل العملي فهو مسؤول ومكلف بإدراك الأعمال اليومية التي تدور حولنا والعقل المجرد فهو مسؤول عن ما هو مجرد كالمجردات الكمية ولقد أشار هيجل إلى أن الطبيعة هي وجهة النظر الأولى التي يستطيع منها الإنسان أن يظفر تجربته داخل ذاته، وينبغي أن لاتقف العقبات الطبيعية حائلا في وجه هذا التحرر، إن الطبيعة في مقابل الروح هي كتلة كمية، ويلزم أن لا يكون لها من القوة ما يجعلها قادرة على كل شيء»[2].

فوظيفة الفلسفة إذن هي فهم الحاضر لأن الحاضر هو العقل ومن تلك المقولة تبدأ الفلسفة دراستها لعالم الروح وعالم الطبيعة، حيث بدى أن الطبيعة نفسها وجه من أوجه تطور الفكرة أو الله، تسعى الروح إلى أن تظهر فيه ظهورا خارجيا أي أن الروح تخرج على نفسها، أو تخرج نفسها اخراج في أحد أوجه الفكرة المتطورة.

وهذا الوجه هو نفسه الطبيعة فالطبيعة نفسها اخراج أحد أوجه الفكرة التي تظهر الروح نفسها فيه، أو تبدو الروح في صورته، وترجع أهمية هذه النقطة إلى أنها تعني شيئا أراد هيجل أن يؤكد وهو أن العالم الطبيعي هو العالم الذي يصير فيه كل شيء خارج كل

---

[1]– إسماعيل زروقي، (هيجل) السلطة والدولة، دراسات في الفلسفة السياسية، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001، ص28.

[2]– إميل بريهه، تاريخ القرن التاسع عشر(1800 . 1850)، تر: جورج طرابيشي،ج6، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص214.

شيء آخر، غير أن الطبيعة لا تكتفي بأن تسعى لكي تبدو في الخارج وأن تظهر في صورة خارجية، إذ أنها تهتم أيضا في نفس الوقت بالاشتباك في عملية مضادة وهي عملية الانطواء في الباطن أو المحافظة على البقاء في الداخل أي عملية التحول إلى عقل والسيرورة في شكل عقل[1].

الوجود عند هيجل مطلق وبعيد عن التجزؤ أي أنه لا ينقسم إلى وحدات فالكل عند هيجل لا ينقسم ولا يتجزأ بل هو المطلق إذن الذات والموضوع عبارة عن وحدة مطلقة. والذات تدخل في إطار العقل أما الموضوع فيدخل في إطار الواقع إذن هذا صنع لنا مقولة تعبر عن المنطق الهيجلي، وهي كما قلنا أن" كل ما هو معقول واقعي وكل ما هو واقعي معقول" إذن الفكر والوجود شيء واحد يدخل في إطار المنطق لهذا يقول هيجل: « إن التحقق هو اتحاد الماهية والوجود وقد أصبح الآن مباشرا أو هو وحدة الداخلي والخارجي ومعنى ذلك أنه متحقق بالفعل أو الواقعي ينفي ما تحقق طبيعته تماما وما ينفق وجوده مع فكرته الشاملة.

ولهذا فإن الجسم المريض والدولة الفاسدة رغم أنها موجودة في العالم الخارجي لكنها ليست متحققة بالفعل أو واقعية بالمعنى الهيجلي للكلمة لأنها لا تتفق مع الفكرة الفعلية للجسم والدولة»[2].

وخلاصة قولنا هي: أن هيجل يرى أن كلا من الذات والموضوع أي العقل والطبيعة لا يمكن أن يستقلان أو ينفصلان عن بعضهما فلا العقل ولا العلم الخارجيين قائمين في ذاتهما[3].

ويقصد هنا أن الفكر الإنساني والطبيعة هما وجهين لعملة واحدة، أي لا يمكن الفصل بينهما، لأنه وببساطة لا يمكن أن يقوم كل واحد على حدى لأن كل منهما يحتاج للآخر، فالطبيعة وجدة كي يتدبر فيها العقل بما تحتويه من مظاهر وقضايا تستحق الدراسة والبحث من طرف العقل البشري، والإنسان كذلك وجد لغاية ، وهي محاولته للوصول إلى الحقيقة، أو إلى العلة الفاعلة التي تحرك مجرى الطبيعة والوجود، للوصول للحقيقة الأزلية(الله)، هذا الخالق الذي أبدع في خلقه.

---

[1]– هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، المرجع السابق، ص324.

[2]– أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، المرجع السابق، ص206.

[3]– إسماعيل زروقي، (هيجل) السلطة والدولة، المرجع السابق، ص37.

لذلك فالعقل والطبيعة هما كالجسد والروح لا ينفصلان عن بعضهما لغاية ما.

قد شكل الأفق الجمالي الهيجلي مصدرا أساسيا عند مسار التحليل الفلسفي المعاصر فانقسمت المدرسة الهيجلية بعد وفاته إلى جناحين أحدهما يميني والآخر يساري.

الجناح اليميني تمسك بالاتجاهات الهيجلية المحافظة في المنطق والميتافيزيقا وفلسفة الحق والدين، أما الجناح اليساري فقد انقلب على الهيجلية وما جاءت به من مبادئ وقيم.

هاذان الاتجاهان قد شكلا ثورة على الفكر الهيجلي في مستوى الفلسفة، الفكر، الفن والجمال، وعلى هذا الأساس سوف نسعى هنا لإبراز أهم النقاط التي تم نقدها في الهيجلية خصوصا في قضية النظرية الجمالية والفن.

المبحث الثاني: قراءة نقدية للجمال الفني الهيجلي

إن من المتعارف عليه أن هيجل استطاع أن ينتج من صميم مذهبه الجمالي المثالي مجموعة آراء والاتجاهات الفلسفية أما عن الجمالية الهيجلية فيفسرها الدارسين والمحللون أنها خلاصة نقدية لجميع الاتجاهات التي شملت كتابات حول التاريخ والفن مشكلة في مجملها موسوعة للمسائل الجمالية تمت تحت إشرافه بشكل تدريجي ومرحلي بدءا من مرحلة شاب الهيجلية إلى آخر أيام الفيلسوف.

كما كان لدراسته ومقولاته التأثير البالغ على فلسفات العالم أوروبية كانت أو غير ذلك فاحتل الألمان الحظ الأوفر على اعتبار أن أغلب البحوث تعلقت بهم ماركسيين وخارجين عنهم.

لقد كان لودفيج فيورباخ الأول بين الذين تخلوا عن معتقداتهم المثالية السابقة وانتقدوا انتقادا قاطعا للمثالية الفلسفية بأحدث أشكالها في شخص فلسفة هيجل[1].

إن فيورباخ* كان من أبرع تلامذة هيجل لكن في الأخير قد تحول إلى مناضل ضد المذهب الهيجلي الذي كبل العالم الفلسفي وقيده بسلاسله، ولهذا نجد فيورباخ في العديد من مؤلفاته يشير إلى أخطاء مبادئ الإنطلاقة الأساسية للفلسفة المثالية وعلل ضرورة فهم الواقع فهما ماديا.

لقد رأى فيورباخ عيب العقيدة المثالية الأساسي في اعتبار الوجود والفكر أمرا واحدا، في الاعتراف بالفكر، أي المبدأ المثالي، وخلافا للمثالية أكد فيورباخ أن العالم مادي من حيث جوهره، وأنه يوجد خارج الفكر البشري الذي يعرفه وبصوره مستقلة عنه فيقول: «إن الطبيعة بكل تنوع وتعدد مظاهرها، هي منبع وأساس وجود الإنسان»[2].

فيقصد بقوله أن الطبيعة هي التي تحدد وتقرر أصل الوجود وتطوره، وأن الإنسان جزء لايتجزأ من الطبيعة، وهو بذلك يخضع مع قوانينه الخاصة، لتعين القوانين الموضوعية التي تخضع لها سائر الكائنات الطبيعية الأخرى.

---

[1]– كوزنيتسوف، تر: الياس شاهين، بصدد مؤلف انجلس لودفيج فورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، دار التقدم، موسكو، د ط، 1978، ص50.

*- فورباخ: فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، ولد في28تموز1804 فيتشوت، ومات في 13 أيلول1872 في نورمبرغ (أنظر كتاب معجم الفلاسفة لجورج طرابيشي، ص392).

[2]– كوزنيتسوف، بصدد مؤلف انجلس لودفيج فورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، المرجع السابق، ص84.

وكذلك نجده يقول في هذا الصدد: « أنه لا داعي للبحث لأجل تفسير الطبيعة، ولأجل تفسير الوجود البشري، عن أسباب ما غير الذب نراها في الواقع المحيط بنا، وعدا عالم الظاهرات الطبيعية الفعلي، لاوجود لأي عالم آخر»[1]، ومن هذا نستخلص مقصده وهو أنه لاوجود لعوالم أخرى، سواء كان غيبي أو غير ذلك، ماعدا العالم الطبيعي الواقعي الملموس، أي أن الإنسان موضوع مادي محسوس كبقية الموجودات في الطبيعة، وهنا نفهم لماذا سميت فلسفته المادية (بالفلسفة الأنثروبولوجية)، لأنه جعل الإنسان في مكان الصدارة من تعاليمه وأعلن أن معرفة الإنسان والطبيعة التي تلده هي الهدف الأساسي، للفلسفة والعلوم الطبيعية، فهي تعتبر أن الإنسان كائن نفساني فيزيولوجي، فهو في نظره موضوع مادي وذات مفكرة في آن واحد.

وهكذا كانت فلسفة فيورباخ المادية شكلا من أشكال قطع الصلة مع الفلسفة المثالية الهيجلية.

وفي الوقت نفسه نجد انجلز يقول بأن فلسفة فورباخ المادية هي: «الحلقة الوسيطة بين فلسفة هيجل والفلسفة الماركسية» [2]، والمعنى الذي يلمح له انجلز ببساطة هو أن التضاد بين نظرات فورباخ ونظرات هيجل إنما هو في المقام الأول، التضاد بين المادية والمثالية.

وعلى هذا الأساس سنتكلم عن الماركسية وتبيين مدى تأثيرها بالفلسفة الجمالية لهيجل، إذن كيف كان المنظور الماركسي لفلسفة الجمال عند هيجل؟.

استند علم الجمال عند ماركس إلى المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية كأساس لنظريتهم المقابلة للفكر الهيجلي فانطلاقة ماركس كانت من الجدل الهيجلي رفقة انجلز...فاختاراه بدورهما، أو يبتعد عنه أو تبين نقيضه بصراحة [3].

فقلب علم الجمال من التفكير المثالي إلى التفكير المادي، إذ وجه فيور باخ نقدا لاذعا لفلسفة هيجل منطلقا أساسا من نظرية العرفة للمادية الميكانيكية هذا وقد استفاد المفكرون الروس لاسيما الديمقراطيون الثوريون في أعمالهم الفكرية من جميع الانتقادات

---

[1]– كوزنيتسوف، بصدد مؤلف انجلس لودفيج ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، المرجع السابق، ص84.

[2]–المرجع نفسه، ص51.

[3]– هنري آرفون، الجمالية الماركسية، تر: جهاد نعمان، منشورات عويدات، ط2، 1982، ص9.

والملاحظات التي دونها فيور باخ عن علم الجمال خاصة فيما تعلق بمسألة انتهاء مرحلة الفن فيرى«...أن مرحلة الفن وصلت إلى نهاية تطورها بسبب الأحداث التاريخية التي وقعت أثناء التطور الثوري للثورة الفرنسية»[1].

في الجهة المقابلة نذكر النقد اليساري لعلم الجمال الهيجلي الذي يلقي درجة الذروة مع "برونو بأور" فبعد أن كان هذا الأخير مؤمنا بالمثالية الهيجلية، عاد لينتقد بشدة أفكار هيجل واعتبره فيلسوفا ملحدا ومعاديا للمسيحية، ومن أكبر المدافعين عن الثورة الفرنسية مستغلا انتقاداته الحادة تجاه التيار الرومنتيكي في عصره.

أما إذا عدنا إلى ماركس فنجد أنه وقف مؤيدا لانتقادا" بأور" في الوقت الذي كانت مشاريع بحثه حول "الفن الديني" وحول "الرومنتيكية"

وما تجدر الإشارة إليه هو أن ماركس سلم بأن التعبير الفني قد بلغ الذروة والشكل الأفقي في الإغريق لأن المعجزة الإغريقية شكلت في نظره قمة صعبة الإدراك أما فيما يخص مسألة الحكم على الفن فينطلق ماركس في حوار هيجل من خلال إشارة هذا الأخير للشعر عند الإغريق فيتشدد في مقدمة "نقد الاقتصادي السياسي" على أن التناقض الوهمي بين الحتمية التاريخية والحتمية الاجتماعية للفن مضيفا إليها الجانب الجمالي فيقول "ليس من الصعب أن ندرك الفن والملحمة عند الإغريق صلات مع عدد الأشكال الاجتماعية وإنما الصعوبة في كونهما مازالا يقدمان لنا متعة فنية ويعتبران إلى حد ما كقوانين ونماذج لتضاهي[2].

وهيجل عندما ربط الفن بالروح المطلقة من خلال وحدة المضمون والشكل لا يستقيم مع دعوته بأن هدف الفن هو ذاته، وهذا ما قد تنبه له الدكتور نوكس في قوله أن: «هذا التصور يلقي ضلا من الشك على جدية تأكيد هيجل في أن هذا الفصل بين المضمون والشكل إنما يرتب جملة نتائج هامة، هو يستكمل في تحديد هيجل للفن كرمز حسي بمضمون ميتافيزيقي»[3]

---

[1]– هنري آرفون، الجمالية الماركسية، المرجع السابق، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– نوكس، النظريات الجمالية (كانت ـ هيجل ـ شوبنها ور)، تر: محمد شفيق شيآ، دار منشورات بحسون الثقافية، بيروت، د ط، 1985، ص107.

فهنا يهدف هيجل إلى فن خارج جماليته إذن هو التعبير عن الروح المطلق، وإلقاء الضوء على جوانبه، وكذلك في إيضاح كل ما يتعلق بحقائق الروح والأفكار الإنسانية الأشد عمقا.

نفس الحال كان مع انجلز، في فرنسا فانتقد هيجل وتحديدا أنصاره...الذين سقطوا في هذه الليبيرالية اليمينية والمثالية الثانية[1].

ومن أهم المسائل التي تم طرحها الأدبية والواقعية على اعتبار أن الديمقراطيين الثوريين الروس كانوا من الأوائل الذين وضعوا المبادئ الأساسية للواقعية النقدية، وقواعد النظرية للتقييم الصحيح عن الأدب والفن سابقين بالتالي هيجل الذي لم يعر أي اهتمام لهذا المجال الذي اهتم بعض المفكرين الجماليين ممن انظموا إلى فلسفته بتطوير تعاليمه في اطار المثالية، واقعين في صف الليبيرالية، وبعد هاته الفترة حيث غرق التيار في ستار من النسيان أين سادت حركة جديدة لعلم الجمال على يد شوبنها ور كانت هذه الأخير الذي لعب دورا وتأثيرا عظيما على الجمالية الكانطية (1724 - 1804) كرد فعل على علم الجمال الذاتي السيكولوجي لهيوم، وعلم الجمال العقلاني لباومغارتن، وعلم الجمال ل " لدريد" ومن أهم النقط التي جاء بها كانت دراسته لظروف التذوق البشري التي تجعل الإنسان يتصور الشيء الجميل كما يدرسه من حيث الكيفية والكمية المشروطة.

الجميل هو ما يخلو من النفع العلمي، والجمال حاجة للكل له شكل منفعي دون وجود تصور عن غرض محدد[2].

كما يقارن بين الموهبة والعبقرية مستشهدا بالمقارنة بين العلم والفن هذا وقد ميز كانت بين الجمال الحر والذي قصد نفس الأرابيسك ،الزخارف ،الموسيقى، وخلافا نجد هيجل يعتمد الأسلوب التاريخي في دراسته ظواهر الفن، هذا وقد درس مسألة الصورة انطلاقا من مقولات العالم الفردي المضمون والشكل، الذاتي والموضوعي كما اعتبر أن جوهر الإبداع الفني تتمثل في عملية ادراك التطور الذاتي الروحي والقدرة على التعبير عنها، من خلال الخيال، الإلهام ،الإبداع وخلافا لكانت أكد على ضرورة قيام الفنان العبقري بدراسة الواقع واستيعابه الكامل لمادة الفن.

---

[1]– عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار العربية، ط1، 1985، ص46.

[2]– مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي، تر: جلال الماشط، دار التقدم، ط1، 1981، ص24.

هذا على فترة انبعاث علم الجمال الكانطي، وعادت الحركة لتنبعث في فلسفة هيجل الجمالية لاسيما في انجلترا وايطاليا مضافا اليه عهد الاستعمار الألماني في الثمانينات وتسعينات القرن الماضي، فاتسم الطابع العام بالرجعية، وينتهي إلى المدرسة الموضوعية فيقول «...يوجد، واقع وحيد يتمثل في الروح غير المشخصة، وهذا ما ذهب إليه هيجل من خلال الفكرة المطلقة لديه، ويبقى الفن في نظره...إن الفن هو الفن وأن قيمته في ذاته فقط»[1].

فلسفة الروح وهي المرحلة الأخيرة من الثالوث الهيجلي، تصل إلى موقف القطار في فلسفة هيجل، لأن الروح المطلق تتمثل في الفن، وكذلك في الدين والفلسفة، وهذه هي ذات "فينومينولوجيا الروح" التي يرينا فيها هيجل الوعي، وهو الذي ينتقل خطوة خطوة من الأشكال الإبتدائية للإحساس وصولا إلى العلم.

ثم المنطق حين يتحدد التصور في ذاته، ثم فلسفة الطبيعة التي تشير إلى اللحظة التي يغدو فيها الروح غريبا عن نفسه، وأخيرا فلسفة الروح التي تبين عن عودة الروح إلى ذاته في القانون والأخلاق والدين والفلسفة، فكما يقول هيجل:« فالمذهب إذن ملحمة رحيبة للروح»[2].

هذه الملحمة هي تشبه ملحمة " الأوديسة" التي يغترب فيها الملك "عوراس" في رحلة طويلة محفوفة بالمخاطر، ثم يعود بعد غياب طويل إلى وطنه وزوجه، فالفكرة في غيابها عن ذاتها للطبيعة، تشعر بالاغتراب، والحنين إلى العودة إلى ذاتها مرة أخرى لكن هذه المرة، لا تعود كفكرة في ذاتها كما كانت من قبل بل تعود محملة بعلوم عن الأخر، فتصبح روحا مطلقا، لأن الروح كي تبلغ أوجها يجب أن تدرك الآخر، فعودة الفكرة إلى ذاتها هو تجلي الروح المطلق بحد ذاته.

أما إذا بحثنا عن الهيجلية في الفكر المعاصر سنجد في المجال مدرسة فرانكفورت التي تمثل الرؤية الجمالية للمدرسة النقدية وتحديدا مع "تيودور أدرنوا(1903-1969)" الذي

[1]– مجموعة من الأساتذة السوفيات، المرجع السابق، ص26.

[2]– إميل بريهه، تاريخ الفلسفة، م . ق19، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1997، ص199.

يؤكد على أهمية الفن في المجتمع «...يكمن دور الفنان في مواجهة العقل الذي أصبح يدفع بالإنسان نحو التسلط والعبودية»[1].

وأول من تعرض لهيجل، كان من خلال عقده ندوات دراسية عنه ونقاط التقائهما تجسدت أولا في أن أدرنوا يحتذي حذو هيجل في التركيز على المقدمة، وعرض الخطوط العريضة لمؤلفاته، كما كان مجال نقده موجها على غرار هيجل الجدلية بوصفه تعبيرا عن السلب ودراسته عن الحضارة الإنسانية على ضوء تراثها أما عن نظريته فهي تبدأ في كتابه "جدل التنوير".

حين تعرض للثقافة الصناعية بالإضافة إلى أهم كتبه "النظرية الجمالية" ،الذي يبني فيه أدرنوا نظريته الجمالية من خلال نقده وتحليله الاتجاهات المختلفة في علم الجمال، مكونا صياغة جمالية وموسوعة متكاملة في الفن مختلفا بالتالي عن هيجل، "محاضرات في علم الجمال" الذي درس فيه قضايا الفن من خلال تاريخ الفن نفسه حيث قسم مؤلفاته إلى 12 قضية وخاتمة رؤيته العامة المترتبة على تحليله لمختلف قضايا الفن، أما في ما يخص طرحه لجدليات التعقل، فجاءت كموقف وسط بين العقل والمطلق لدى هيجل، والعقل الاجتماعي لدى ماركس؛ كما اهتم بنقد العقل التماثلي أو نظرية الهوية التي أعطاها هيجل مشروعيتها الفلسفية.

فرأ من خلال مؤلفه "جدل السلب" المماثلة بين الحقيقة والكلية.

فنظرية الهوية أو التماثل لدى هيجل تفترض وجود ترابط منطقي بين الذات والموضوع بينما هناك استقلال نسبي أولا تماثل بينهما وبالتالي أدرنوا يقترح منطقا بدلا من الترتيب التماثلي[2].

وهذا من خلال جدل السلب وهذا قد يفرض أيضا بحالة الفن والحقيقة والحياة، فناقش هيجل في قضية موت الفن معتبرا أن الفن لا يستطيع أن يحيا داخل مجتمع تسوده قوانين جامدة ميزت الإنسان المعاصر، وتوقف لدى مفاهيم سادت الفكر الجمالي كالعبقرية، الأصالة والانعكاسات لهلبرت ماركيز الذاتية.

---

[1]– رمضان بسطو يسي محمد غانم، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدرنوا نموذج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص56.

ونادى بتقديم تحليل محادث للعمل الفني، فحلل الفن والعمل الفني من خلال مفهوم الوحدة والكثرة وإلى أي مدى تحدد الأعمال الفنية طبيعة الفن ذاته، وليس العكس كما ذهب إلى ذلك هيجل عند بدئه من فكرة الفن والجمال ثم بحثه عن تعييناتها في العمل الفني[1].

فنجد أن ماركيز قال مقولة أساسية «إن السلب هو الصفة التي تتغلغل في جمع أشكال الوجود . وفي هذا يقول ماركيز. أما الجدل فهو يعني الميل المستمر الذي يتجاوز بواسطة التحديد وأحادية الجانب لصفات الفهم، بحيث توضع في وصفها الصحيح ولمفهوم السلب عند هيجل معنى إيجابي فهو لا يعني العدم بل قوة خلاقة في الوجود والفكر معا»[2].

ومن هذا المنطلق جاء ربط ماركيز ما بين مفهوم السلب ومفهوم الجدل وإذا عدنا لجماليات القرن العشرين نلمس صورة الفيلسوف المشارك في الحياة الثقافية لمجتمعه فنية إبداعية، فلدينا "لوكاتاش، مارتن هايدغر، كروتشي، ديوي، وغيرهم من الفلاسفة المعاصرين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والفلسفية.

ومن الفلاسفة الذين تعرضوا لفلسفة هيجل نذكر "هايدغر" ونتشه" اللذان حاولا تجاوز المفاهيم الهيجلية لمفهوم التاريخ والذي شكل أهم حلقة في التصور الهيجلي كونه اعتمد على المقولات التاريخية في معالجة معالجة المسائل الفلسفية، فكان للتاريخ الأولوية في النسق الهيجلي.

ومن أهم هذه المواقف لدينا عقد هايدغر لمقارنه بين المفهوم الهيجلي والمفهوم الأرسطي للزمان فيقول "يرى أرسطو أن ماهية الزمان هي الآن"Lanon" وهيجل كذلك، وهو يتصور أن الأنا نهائية وهو كذلك "Noos" وهو يدرك الآن نقطة "stagne" وهيجل كذلك، وهو يحدد الآن كهذا المشار إليه وهيجل يطلق عليه هذا المطلق[3].

ويذهب هايدغر في ذات المجال إلى استخلاص أن التصور الهيجلي للزمان مستقي من فيزياء أرسطو الكيفية مباشرة.

---

[1]– رمضان بسطويسي محمد غانم، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص74.

[2]– المرجع نفسه، ص74.

[3]– عبد السلام بن عبد العالي، دراسات عربية هايدغر أمام هيجل حول مفهوم الزمان، عدد صيف السنة العشرون، دس، ص145.

ما يهمنا من هذه المقارنة العصور التاريخية للفن وليس من قضاء التاريخ غير الزماني الذي أعطاه هيجل بعده الميتافيزيقي فيرى هايدغر أن هيجل حول الحضور إلى مثول أمام الذات، أي موضوعي بوضع أمام الذات، خاضعا للسيطرة التقنية لهذه الذات، حتى الجدل«...يضع الحاضر كنفي للحاضر الماضي المحتفظ به»[1] أي أن هيجل جعل التاريخ حركة لحاضر دائم نتجاوز فيه الحاضر الماضي، ولعل ماعبر به هايدغر عن عجز هيجل في إعطاء روح المستقبل في قوله: «...عجز هيجل أن يعطي مكانة لبعدي الماضي والمستقبل، لهم المكانة الذاتية في الذاكرة»[2].

أي في المجال السيكولوجي، والجدير بالذكر أن نفس المفهوم يعرض له نتشه والذي أطلق عليه التضخم أو حمى التاريخ التي عرفتها ألمانيا خلال القرن الماضي، أي الانتشار الواسع للّعنة التاريخية التي تعلى من فكرة التطور وهو حسبه رجال التاريخ.

الذين يعتقدون أن معنى الوجود يتجلى شيئا فشيئا خلال التطور كونهم يلتفتون إلى الوراء كي يفهموا الحاضر»[3].

نتشه يرفض هؤلاء ويصفهم بالمتعالين على التاريخ وكثيرا ما يجمعون على أن:«... الماضي والحاضر ذات الشيء»[4].

أي أن الحاضر يعد دوران كبير يعود لينغمس في ماضيه الحاضر كما حدث للفن عندما انطلق من الرمزية ليعود ويتقمص ذات الثوب في شكل الرومانسية.

إن أطروحة هيجل في تاريخ الفنون كما رأينا، قد نزعت الفن من سياقه التاريخي، وجعلت من الفن تجريدا حتى لو لم يقر هيجل بذلك، كما أن التطور الفني من الرمزي إلى الكلاسيكي، ثم بلوغه مأربه النهائي في الرومانسية.

هو إذن إعلان عن موت الفن بحكم أنه يرمي إلى أن الفن قد وصل مداه، ولا غرابة أن تلهم فلسفة هيجل إديولوجيات ومذاهب دعت إلى نهايات للتاريخ، نجد هذا في الطرح

---

[1]– عبد السلام بن عبد العالي، دراسات عربية هايدغر أمام هيجل حول مفهوم الزمان، المرجع السابق، ص156.

[2]– حسن محمد حسن، النظرية النقدية عن هلبرت ماركيز، دار التنوير، ط1، 1993، ص158.

[3]– المرجع نفسه، ص158.

[4]– المرجع نفسه، ص156.

الشيوعي كما سبق وأن أشرنا له على يد كارل ماركس، وفي الطرح الليبيرالي على يد فرانسيس فوكو ياما، وقد تأثر هذا الأخير بفلسفة هيجل عن التاريخ.

كما أن ربط هيجل الفن بالروح والفكرة المطلقة من خلال وحدة المضمون والشكل، لا يستقيم مع دعوته بأن هدف الفن هو ذاته.

إن تقليل هيجل من أمر الفنون الوثنية الإغريقية هو كذلك بعد تقليل من شأن الفن المسيحي، فالمثال الفني في كلاهما هو ذات التجسيد الإلهي، أما التمايز فيما بينهما فهو تمايز مفتعل مرده الاختلاف الديني أكثر من أي شيء آخر.

إذن كما رأينا لم يهتم هيجل بتأمل جوهر الجمال والفن، وحسب ولكن تأمل تطور الفن في تاريخ البشرية من وجهة نظر الفلسفة الهيجلية، وبخلاف اتفاقنا مع هيجل على تقسيماته التي تبدو لنا في بعض الأحيان تميل لصالح الفن المسيحي الغربي أكثر من على الفن الشرقي إلا أننا لا نستطيع أن ننكر سعي هيجل في النفاذ إلى تحليل الفن في الحضارات السابقة بصورة شمولية وكونية لم يسبقه إليها أحد من قبل، وإطلاع هيجل الموسوعي على الفنون في الحضارات الأخرى ساعده على انجاز ذلك.

خاتمة

لقد كان أساس فلسفة الجمال والفن عند هيجل على افتراض "الروح المطلق"هو المحور الأساسي الذي ينطلق منه هيجل في تحليلاته الفلسفية الجمالية.

والروح المطلق مصطلح يستخدم في الفلسفة المثالية ليدل على الموضوع الأبدي اللامتناهي وغير المشروط والكامل.

يعتقد هيجل أن كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية هي في النهاية مظهر من مظاهر الروح المطلق دائما وعي وسيلته في الوعي ثلاث "الفن، الدين، الفلسفة" والجمال عند هيجل هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية وهو في النتيجة الحتمية جمال معبر عن الروح المطلق بهذا أكد هيجل على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي لأنه من إبداع الروح المطلق والجمال فكرة أي موجود في رأس الإنسان بفعل إدراكنا نحن للجمال لهذا الإحساس بالجمال يختلف من إنسان لآخر بسبب اختلاف مستوى الوعي فالجمال الفني أرقى من الطبيعي لأنه يدخل فيه العقل "فرسم الشجرة أجمل من شكل الشجرة ذاتها" لتدخل الوعي في الرسم.

فمكانة الفن في النسق الهيجلي الفلسفي تقبع في مرحلة الروح المطلق من فلسفة الروح، وهي آخر عماد في ثالوثه الفلسفي كما سبق أن ذكرناها.

وبوصولنا إلى هنا سنحاول أن نلخص ما تناولناه في النقاط التالية:

1 . لقد عبر الفن عند هيجل عن الروح التي تتأمل ذاتها، في حرية تامة تسعى لتحقيق الثالوث التقليدي(الحق، الخير، الجمال) في رحلة تاريخية جعل هيجل أساسها رؤية تاريخية تحليلية للعصور التاريخية، أو عصور الفن.

2 . الفن هو الوسيلة المثلى التي تحقق التوافق بين الحس والعقل، بين الرغبة والواجب بين الشكل والمضمون في محاولة للوصول إلى الحقيقة الباطنة الروحية، التي لن تحقق في العالم الحسي.

3 . الفن أو علم الجمال فيما بعد أصبح له أهمية بالغة، لما حققه من دور فعال فإنتمى إلى "عالم الفكر المطلق" مثله مثل الدين والفلسفة، فأصبحت الحاجة إلى الفن هي نفسها العقلية التي تدفع بنا إلى البحث عن العالم الداخلي، وهو الذي يحقق لنا الجمال الفني الذي تدخل فيه إلى جانب الجمال الطبيعي عوامل أخرى، ذاتية كموهبة وإلهام الفنان، وإبداعه ومدى تطلعه.

4 . جمع هيجل التراث الإنساني كافة، بدءا من فن الشعوب القديمة من مصر، والهند، وبابل في جدلية تاريخية تبين أهمية لفنون الشرق من جهة ثانية، تعطي لكل عصر طابعه الخالص المستقل.

5 . أما عن تقسيماته فرأينا أنه جمعها في فنون موضوعية وذاتية، وجعل على رأسها الشعر، كما أسماها بل هو الفن العالمي الذي يمثل المرحلة السامية للفن الجميل، والتي أعلن من خلالها نهايته.

فالعمل الفني يصبح جميلا كل ما كانت حقيقة مضمونه الروحي أكثر عمقا، فإذا وجد هذا المضمون تمثيلا في الفن، وتحول الفكر إلى الشكل الموضوعي، والذي يعبر عنه الدين بعد أن كان فن في ذاته، وهنا تبدأ مرحلة جديدة يتوقف فيه دور عالم الجمال.

ولكن بقدر ما تمتعت به فلسفة هيجل بالسيادة والتكريم بقدر ما وجهت إليها سهام النقد.

إتجه فكر عصر بأكمله إلى نقدها مما أضفى على القرن 19 طابعا مميزا، وكان أبرز نقاد هيجل كارل ماركس، هلبرت ماركيوز، مدرسة فرانكفورت، هايدغر، نتشه،...إلخ.

ومن ثم فكل إنتقاد موجه لهيجل ليس دليل على ضعف فلسفة هيجل وإنما على خصوبة أفكاره التي فتحت المجال لدراسات فلسفية أخرى، ولولا صلابة هذه الفلسفة لما قال عنها كيركيجارد "...ابتعد عن المذهب، ابتعدوا عن الفكر النظري، ابتعدوا قبل كل شيء عن هيجل".

وفي الأخير نأمل أن تكون هذه الدراسة أرضية لدراسات قادمة، وتكون بذرة طيبة لإنتاج محصول جيد في هذا المجال الدراسي، أي الجمال والفن بصفة عامة وبصفة خاصة عند هيجل، هذا الأخير الذي باتت فيه الترجمات والدراسات قليلة من طرف المفكرين العرب كما أشرنا آنفا خاصة ما يخص موضوع بحثنا هذا.

ومن الدراسات السابقة لهذا الموضوع المتعلق بثنائية الفن والجمال عند هيجل نجد:

مذكرة ماجستير للأستاذ بورونيه محمد، الموسومة بعنوان الجمالي والفني عند هيجل، بجامعة وهران سنة 2011 . 2012.

وآخرا نرجو أننا أصبنا ولو بلقليلا في هذه الدراسة النظرية مضمون ومقصد القضية المدروسة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر بالعربية

1- هيجل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

2- هيجل، في سبيل الموسوعة الفلسفية، تر: مصطفى غالب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، 1989.

3- هيجل، فينومينولوجيا الروح، تر، تح، ناجي العونلي، العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006.

4- هيجل، مدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1978، ط2، 1988.

5- هيجل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، د ط، 2005.

ثانيا: المراجع بالعربية:

1- أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2000.

2-اسماعيل زروقي، (هيجل)السلطة والدولة دراسات في الفلسفة السياسية، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001.

3-إمام عبد الفتاح إمام، دراسات هيجلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1984.

4-إمام عبد الفتاح إمام،(هيجل) تاريخ الفلسفة، المجلد3، مكتبة القاهرة، د ط، 1997.

5-أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2006.

6-أميرة حلمي مطر، الفلسفة السياسية من أفلاطون إلى ماركس، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1994.

7-أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، تحرير. أنيس منصور، دار المعارف، النيل، القاهرة، د ط، دس.

8-إميل بريهه، تاريخ الفلسفة،19 ق.م، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1997.

9-إميل بريهه، تاريخ القرن التاسع عشر(1800 . 1850)، تر: جورج طرابيشي، ج6، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

10- جرار برا، هيجل والفن، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

11-جيروم ستولنيتز، النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية، ط1، 1981.

12-حسن محمد حسن، النظرية النقدية عن هلبرت ماركيز، دار التنوير، ط1، 1993.
13-راوية عبد المنعم عباس، فلسفة الفن وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، دط،1991.
14-رمضان بسطا ويسي محمد غانم، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدرنوا نموذج)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1998.
15-رمضان بسطا ويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1ن 1991.
16-رونيه سرو، هيجل والهيجلية، تر: أدونيس العكرة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981.
17-رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، طرابلس، لبنان، ط1، 1994.
18-زكريا إبراهيم، مشكلة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، د ط، 1966.
19-سعيد توفيق، مداخل مواضيع علم الجمال، بحث عن الإستيطيقي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1992.
20 - عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، ط1، 1996.
21-عبد الفتاح الديدي، (هيجل) نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، د ط، 1968.
22-عبد الله إبراهيم، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركزية الغربية، د ط، 2002.
23-فاروق سعيد، تراث الفكر السياسي قبل الأمير وبعده، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط22، 1997.
24-فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين، د ط، 2002.
25-كوزينشوف، بصد د مؤلف انجلس لودفيج فورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، تر: الياس شاهين، دار التقدم، موسكو، د ط، 1987.
26-مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، دس.
27-مجموعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي، تر: جلال الماشط، دار التقدم، ط1، 1981.
28-محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون، دار المعرفة، د ط، دس.
29- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.
30- مهدي محفوظ، اتجاهات الفكر السياسي في العصر الحديث، القصص الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2007.

31- موريس كور فورت، مداخل إلى المادية الجدلية، تر: محمد مستجير مصطفى، م1، دار الفارابي، ط2، دس.
32- نوكس، النظريات الجمالية (كانت، هيجل، شوبنها ور)، تر: محمد شفيق شيآ، دار منشورات بحسون الثقافية، بيروت، د ط، 1985.
33- هلبرت ماركيز، البعد الجمالي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1979، ط2، 1982.
34- هنري آرفون، الجمالية الماركسية، تر: جهاد نعمان، منشورات عويدات، ط2، 1982.

ثالثا: قائمة الموسوعات والمعاجم والقواميس:

1- روزنتال يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
2-عبد الرحمن بدوي، ملحق الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس، ط1، 1971.
3- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.
4- مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، ط2، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1982.

رابعا: المعاجم والمناجد والقواميس:

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، ج1، ج2، دار الكتاب اللبناني، د ط، 1982.
2- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997
3- دبدبة جوليا، قاموس الفلسفة، تر: فرانسوا أيوب، إيلي نجم، ميشال أبي فاضل، مكتبة أنطوان، بيروت، ط1، 1997.
4- عبد المنعم الحنفي، المعجم الفلسفي بالعربي، الإنجليزي الفرنسي الألماني، القاهرة، ط1، دس.
5-مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، ط3، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2002.
6- محمد حمدي، مرشد الطلاب عربي ـ عربي، د ط، دار ابن رشد للنشر، الجزائر، 2002.
7- مذكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، القاهرة، د ط، 1983.
8- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للصناعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.
9- لا لاند، الموسوعة الفلسفية، منشورات عويدات، باريس، ط1، 1996.

10- لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، المجلد الأول، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 2001.

خامسا: المجلات:

1- زكي نجيب محمود، نافذة على فلسفة العصر، العدد27، مجلة العربي، مصر، 1990.

سادسا: الأطروحات:

1- عبد الحكيم كرام، محاضرات في علم الجمال، المدرسة العليا لأساتذة، دائرة التاريخ والجغرافيا والفلسفة، قسنطينة، 2005. 2006.

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: كرونولوجيا المفاهيم

المبحث الأول: التحليل المعجمي للدلالات 5

أولا: الجمال 5

ثانيا: الفن. 6

ثالثا: الروح المطلق 10

المبحث الثاني: هيجل وفلسفته 13

أأولا: مسار حياة هيجل 13

ثانيا:فلسفته 18

ثالثا: أهم مصادرها 19

المبحث الثالث: تاريخية الجمال والفن قبل هيجل..... 27

أولا: الفلسفة اليونانية..... 27

ثانيا: الفلسفة الوسطية و عصر النهضة..... 29

الفصل الثاني: أهمية الجمال والفن في الفلسفة الهيجلية

المبحث الأول: الجمال عند هيجل 34

أولا: تصور هيجل للمحاكاة 35

ثانيا: علاقة الأخلاق بالجمال 38

ثالثا: مفهوم الجمال..... 39

رابعا: مفهوم الفن 40

المبحث الثاني: الفن عند هيجل 42
أولا: ملخص مراحل الفن لدى هيجل 42
ثانيا: الفنان 49
ثالثا: التذوق الفني لدى الفنان 50
المبحث الثالث: تصنيف الفنون الجميلة ومفهوم موت الفن 52
أولا: كيفية تصنيف الفنون 52
ثانيا: مفهوم موت الفن ونتائجه 57

الفصل الثالث: مشروع تقييمي نقدي

المبحث الأول: التصورات البعدية لفلسفة هيجل 61
المبحث الثاني: قراءة نقدية للجمال الفني الروحي الهيجلي 68
خاتمة البحث : 78
قائمة المصادر و المراجع: 81