النزعة الجمالية الخالصة
فى الاستطيقا الحديثة والمعاصرة

تأليف
د/ رضا كمال خلاف السيد
أستاذ علم الجمال وفلسفة الفن المساعد
كلية الآداب – جامعة المنوفية

دار الفراعنة

٢٠٢١

الكتاب: النزعة الجمالية الخالصة

المؤلف : د / رضا خلاف

تصميم الغلاف: غادة عبد الرحمن

رقم الإيداع: : ٢٠٢١/١٥٤٨٠

الترقيم الدولي:
٩٧٨-٩٧٧-٦٧٨٠-٦٨-٢

الآراء الواردة في هذا الكتاب

لا تعبر بالضرورة عن
دار الفراعنة للنشر والتوزيع والترجمة

لا يُسمح بإعادة طبع أو نشر هذا الكتاب أو جزء منه بأي شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه في أي نظام إلكتروني أو ترجمته إلى أية لغة دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر وإلا تعرض فاعله للمسائلة القانونية.

الناشر

دار الفراعنة للنشر والتوزيع والترجمة

رئيس مجلس الإدارة

إكرام عيد

المدير العام
أحمد عبد السميع

الإدارة
واتس:
٠١٠٠٩٤١٤٤٩٧
01276512297
alfra3ina@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة لـ **دار الفراعنة للنشر والتوزيع والترجمة**
يمكنكم متابعة أخبارنا وإصداراتنا من خلال شركاتنا الاستراتيجيين
موقع الإتقانwww.alitqan.net
بوابة ذاتwww.zaat.vip
بوابة نبض المجتمعwww.mujtam3.com

إهـــــــداء

إلى صاحب الكلمة الحرة والفكر المستنير
أستاذى
المفكر والفيلسوف أ .د . مجدى الجزيرى

- مُقَدِّمة.

هناك اتجاهات متباينة في النظر للعمل الفني في تاريخ علم الجمال ، فهناك اتجاه يربط الفن بالمجتمع والواقع ، وهناك اتجاه ثان يربط بين الفن والأخلاق ، وهناك اتجاه ثالث يرى الفن له طبيعة نوعية تجعله مستقلاً عن كل تلك الجوانب ، وهذا الاتجاه هو ما يطلق عليه النزعة الجمالية الخالصة Aesthticism في الفن مقابل الاتجاهات سابقة الذكر وهذا الاتجاه له جذور في تاريخ فلسفة الجمال ، فلقد تحدث أفلاطون في محاورة "فايدروس" عن اللذة الخالصة التى تأتى من مشاهدة الرسوم والتصميمات الفنية ، وقد أقر أرسطو بالمثل بأن هناك لذة جمالية خالصة يمكن استخلاصها عن الإعجاب الشكلي بالفن ورأى أنه بالإضافة إلى حافز التقليد والغريزة الطبيعية للانسجام والإيقاع أن الشخص الملاحظ لصورة ما – والذى لم يحدث أن رأى أصلها – يمكن أن يظل معجباً ومبتهجاً بما أنجزه التلوين والتصميم وما شابه ذلك ، وكذلك صرح في الأخلاق النيقوماخية بأن أعمال الفن تكون ذات قيمة في ذاتها لأن هذا يكون كافياً حال إنتاج هذه الأعمال إذ أن لها خاصية تتعلق بما تكون عليه في لحظتها وتشير هذه النظرة إلى أن الموضوعات الجمالية يمكن أن يحكم عليها بواسطة المتعة الجمالية لتأمل خواصها الشكلية كتمييزها عن قيمتها الأخلاقية والمعرفية وهذا ما يشير إليه موضوع بحثنا في هذا الكتاب عن النزعة الجمالية الخالصة، وكلمة نزعة هنا تعنى إضافة شيء من التقدير أو التقييم للعمل الفني.

من هنا تهتم دراستنا في هذا الكتاب بالتركيز على العمل الفني في ذاته ، دون الاهتمام بأى معايير خارجية سواء كانت اجتماعية ، سياسية ، دينية ، فالعمل الفني مستقل بذاته ، على أساس أن الفن أقوى أنماط الحياة قدرة على تبرير وجوده الخاص ، فإذا كان النشاط الجمالى مشبعاً بذاته على نحو مباشر دون أن يسعى إلى أى تبرير مستمد من مجال آخر فإنه يكون ذا مركز فريد لا

يحتاج إلى سواه ، بل هو النمط الأنموذجى للشىء الفريد الذى يكون بوسعه تبرير أى شىء آخر ، ورغم وجود إرهاصات كثيرة لفكرة الجمال في ذاته على مدى تاريخ الفكر الجمالى والتى تمتد من الفكر الجمالى اليونانى حتى القرن العشرين ، إلا أن مصطلح النزعة الجمالية الخالصة بدأ تحديداً في القرن التاسع عشر كتتويج للحركة الرومانسية وحركة الفن للفن ، وهذا يعنى أن مادة البحث تنتمى إلى الفلسفة الجمالية الحديثة والمعاصرة ، فكثيراً ما ساد الفكر الجمالى رد العمل الفني لعناصر من خارجه الأمر الذى جعل النزعة الجمالية الخالصة تهتم بتحديد العمل الفني من الداخل مما يكشف عن أهمية الفن و دوره في إثراء الحياة الإنسانية .

والآن ما المقصود بالنزعة الجمالية الخالصة؟

تُعرف النزعة الجمالية الخالصة بأنها الموقف الجمالى المنزه عن الغرض والمعارض لكل ما هو عملى أو معرفى أو حتى أى اتجاه أخلاقى مشيرة إلينا بأن الحكم الجمالى ليس حكماً أخلاقياً ، وأن قيمة العمل الفني كموضوع جمالى ليست في تهذيب المتلقى أو تجسيد اتجاهات أخلاقية أو معرفية معينة . كذلك تؤدى النزعة الجمالية إلى محبة الجمال في ذاته وفصل الحياة عن الفن فصلاً جذرياً وذلك اتساقاً مع الموقف الذى ينفصل عن كل ما هو عملى ، كما أنها تناصب الأخلاق العداء وترى أن العمل الفني يجب ألا يقدر وفقاً لأى مؤثرات في سلوكنا أو موقفنا العام من الحياة بل يجب أن يقدر تبعاً لما يقدمه من متعة جمالية مباشرة فحسب فهذا ما عرف به "كانط" الإحساس بالجمال بأنه شعور بالارتياح والسرور المنزه عن الغرض أو المتعة .

وقد أدى فصل الفن عن كل أنشطة الحياة العملية إلى التركيز على الشكل أكثر من المحتوى كما حدد أوسكار وايلد (Oscar Wild) (١٨٥٤ ، ١٩٠٠) وهو من أشهر من عبروا عن النزعة الجمالية الخالصة في صياغته لمبدأ (الفن

للفن) مؤكداً معارضة النزعة الجمالية الخالصة لمواقف ثلاثة هى : الواقعية ، والأخلاقية ، وفكرة تعبير الفن عن الذات .

فإذا كانت النزعة الجمالية الخالصة مخالفة للواقعية ذلك لأنها تؤكد على أن الفن أبعد ما يكون عن محاكاة الحياة ، بل هو منفصل عنها انفصالاً واضحاً . وتخالف النزعة الخالصة أيضاً الداعية الأخلاقى الذى يبحث عن الدور الأخلاقى للفن .

فالعالم في جميع الأحوال لا ينتظر أن يتحسن بالدعاوى الأخلاقية للعمل الفني كذلك فالفن لا يوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية أو حتى روح صانعه ، بل الفن لا يعبر عن أى شىء سوى ذاته ، إن الأشياء الجميلة هى الأشياء التى لا تخصنا ولا هدف لها من الناحية العملية ، وقد تضمن الشغف بالشكل عند النزعة الجمالية الخالصة رفضاً للدعوى بأن يكون الأدب ذا محتوى جاد خاصة عند التعبير عن الموضوعات التى تعبر عن العواطف والانفعالات لا تقرها الأعراف ، فالمحتوى لا يمثل أية أهمية إلا في حدود مساهمته في إطار الانطباع الجمالى العام . وهذا ما أكده المدافعون عن النزعة الجمالية الخالصة فأوسكار وايلد يؤكد أن الشعر موضوعه العاطفة المتأججة ولكن دون أن تكون ذات صلة بشخصية الشاعر أو ما يتعلق بمشكلاته الذاتية . وقد ردد بودلير (١٨٢١ ، ١٨٦٧) نفس الرأى إذ أراد للذات أن تكون في حالة حياد بمعنى طرح النزعة النفعية بعيداً عن الفن ، فالجمال مقصود لذاته ، وقيمة الفن لا تأتيه من خارجه ، بل هى تنبع من داخله ، أى أن قيمة الفن باطنية أو ناشئة عن عناصره ومكوناته الجوهرية .

والتساؤل الذي يطرح نفسه الآن: ما مظاهر النزعة الجمالية الخالصة؟

تجلت النزعة الجمالية في أداء كثير من الفلاسفة وعلماء الجمال وفى كثير من الحركات الفنية والنظريات الجمالية التى تفسر العمل الفني ، نلمحها

بوضوح في الفكر الجمالى عند كانط الذى اهتم بالفصل بين الجمال والأخلاق وأشار إلى أن الجمال لذة منزهة عن الغرض ، فالجميل هو تأمل صرف بمعنى أن اللذة التى نشعر بها عندما نتأمل الجميل لذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أى حاجة بيولوجية أو تحقيق أى غاية عملية ، إنها لذة الإحساس بالشكل دون رغبة في امتلاك الشيء . وأكد "شيلر" (١٧٥٩ ، ١٨٠٥) صاحب كتاب "التربية الجمالية للإنسان" بضرورة ألا ننسب للجمال والفن وظيفة إملائية أو تربوية فيقول : [إن فكرة فن جميل موجه لا تقل تناقضاً عن فكرة فن إصلاحي أخلاقي إذ لا شيء أكثر تنفيراً من أن يفرض شيئاً على الفن . فالتجربة الجمالية تأمل حر دون الخضوع لتأثير أى شيء خارجى . كذلك أكد كروتشه (١٨٦٦ ، ١٩٥٢) أنه لا يمكن للعمل الفني أن يتعلق بتحقيق منفعة بتعارض الفن الجيد وما يسبب لنا لذة ، وقد يكون العمل من الناحية الفنية جيداً ومع ذلك لا يسبب لذة ، ومن هنا يستبعد " كروتشه " أى مذهب يربط الفن بما يسبب إرضاء حاجة . وهذه المذاهب تطالب الفن بوظيفة ليست له ، لأن للفن مجاله الخاص المستقل عن مجال الأخلاق والمنفعة . كذلك تجلت النزعة الجمالية الخالصة من خلال حركة الفن للفن Art for Art Sake والتى هى في أساسها هى نتاج للحركة الرومانسية التى أكدت على ضرورة أن يعبر الفن عن المشاعر والانفعالات وأن يتمتع الفنان بحرية التعبير .

ومن ثم كانت حركة الفن للفن احتجاجاً في وجه الذين وجهوا الفن لخدمة أغراض أخرى خارجية ونادت باستقلال الفن عن الغرض أو المنفعة ، فالعمل الفني وجد لكى يقدر لذاته لا لأى غرض آخر ، فلماذا يكون الفن مرغوباً فيه لأجل شيء إذا كان مرغوباً فيه لذاته ، فالإصرار على أن الفنون لا تخدم شيئاً على الإطلاق هو تصحيح للاعتقاد بأن الفن أداة مفيدة للإصلاح الأخلاقي والاجتماعي .

النزعة الجمالية الخالصة دعوة لعودة انتباهنا للقيمة الكامنة في الفن ذاته فكان لهذا الرأى أكبر تأثير في النظريات الجمالية المعاصرة مثل النظرية الشكلية عند روادها " كليف بل " و " روجر فراى" حيث أكدت النظرية بأن الفن الذى يجعل هدفه يقتصر على تصوير الحياة الواقعية ليس فناً بالمعنى الصحيح لأنه مفتقر إلى التجربة الجمالية الأصيلة ، أما الفنون الجيدة فهى المعتمدة على تنظيم في النموذج الشكلى ومعتمدة على عناصر التصميم أى ابتكار تصميم خاص يستفيد من (الخط ، الكتلة ، النور ، الظل ، اللون) فاللوحة تكون عملاً فنياً عندما ترتبط هذه العناصر على نحو من شأنه أن يتصف العمل بما تسميه النظرية الشكل ذى الدلالة Significant Form أى العلاقة الشكلية بين مكونات العمل الفني التى تثير في المشاهد انفعالاً جمالياً .

النزعة الجمالية الخالصة هى جوهر العمل الفني هى ترى أن العمل الفني منفصل عن الواقع بمعنى أنه بعيد عن التعبير عن أى شيء خارجى وبعيد عن أى وظيفة تقرض عليه من الخارج ورغم ذلك العمل الفني هو نبض الواقع هو نافذة نطل من خلالها على واقع جديد ، النزعة الجمالية الخالصة تهتم بإضفاء قيمة أو شيء من القيم على العمل الفني ولهذا أطلق عليها نزعة وليست نظرية ، أنها متأصلة في كل عمل فنى حقيقي يستمد قيمته من مكوناته الجمالية لكى يطرح رؤية كلية مطلقة معبرة عن الواقع في ثوب جديد .

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع أن النزعة الجمالية الخالصة لبعت دوراً هاماً في تطوير النظرة إلى الفنون في العصر الحديث ومكانتها في المجتمع من ضرورة تخفيف أشكال الرقابة والضغوط المختلفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية وغيرها من القيود على التعبير الأدبى والفني .

وقد ظهرت النزعة الجمالية الخالصة في القرن التاسع عشر كنزعة مضادة للاتجاهات الأيديولوجية المختلفة وتأثيرها على الفن ومنها الأوضاع السياسية وما حملته من ثورات سياسية واقتصادية جعلت النزعة الجمالية الخالصة نفسها صرخة موجهة ضد هذه الأيديولوجيات معارضة فرض أى قيود على العمل الفني متمثلة في اتجاهات عديدة في آراء فلاسفة الجمال أو النظريات الجمالية .

كذلك فإننا نستهدف الكشف عن جذور النزعة الجمالية في تاريخ علم الجمال وكيف أدت لظهور قيم جمالية جديدة مستمدة من العمل ذاته وليست من خارجه. كما أننا نستهدف معرفة إلى أى مدى يمكن أن نعلى من قدر القيمة الجمالية للعمل الفني فوق القيم الأخرى وهل يمكن التمتع بالعمل الفني جمالياً مع وجود تأثيرات سلبية له على القيم الأخلاقية رغم توفر عنصر الجمال به.

ومن بين التساؤلات التي نسعى إلى الإجابة عنها عبر صفحات ها الكتاب ما يأتي:

- ما هى الأبعاد التاريخية لظهور النزعة الجمالية الخالصة وهل كانت هناك آراء تعبر عن هذه النزعة من خلال تاريخ فلسفة الجمال.
- ما هى الأسس الفلسفية التى تقوم عليها النزعة الجمالية الخالصة وكيف شارك فلاسفة الجمال في الاستطيقا الحديثة والمعاصرة في تأسيس النزعة الجمالية الخالصة.
- هل هناك علاقة للفن بالأخلاق لدى النزعة الجمالية الخالصة.
- كيف تتجلى المفاهيم الجمالية للنزعة الجمالية الخالصة في بعض الفنون (الشعر ، الموسيقى ، التصوير).

- هل يمكن فصل الفن فصلاً تاماً عن الواقع وهل هذا ما دعت إليه النزعة الجمالية الخالصة.

وإذا كان موضوعنا هو دراسة تحليلية للنزعة الجمالية الخالصة في الاستطيقا الحديثة والمعاصرة، فإن المنهج المستخدم هو المنهج التحليلى ومن هذا المنطلق قسمنا دراستنا لهذا الموضوع إلى مقدمة وستة فصول وخاتمة على النحو الآتى:

المقدمة: ونتناول فيها أهمية الموضوع وأهدافه المحورية.

الفصل الأول: الإرهاصات التاريخية للنزعة الجمالية الخالصة، ويناقش تعريف النزعة الجمالية الخالصة وأهم روادها والفترة الزمنية التى ظهرت بها وتوضيح التأصيل التاريخى لظهورها والمعنى العام للفن داخلها.

الفصل الثانى: بناء العمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة، ويناقش بناء العمل الفني طبقاً لرؤية النزعة الجمالية الخالصة من مكونات جمالية من مادة وموضوع وتعبير و أهمية كل ركن من أركان العمل الفني وأهميته.

الفصل الثالث: علاقة الفن بالواقع داخل النزعة الجمالية الخالصة، ويناقش الفصل فكرة نفى النزعة الجمالية الخالصة أن يكون الفن مجرد محاكاة جزئية للواقع أو مجرد تعبير عن قضايا اجتماعية جزئية أو أيديولوجية كذلك الفن ليس تعبيراً عن الانفعالات.

الفصل الرابع: موقف الفن من الأخلاق في ضوء النزعة الجمالية الخالصة، ويناقش رفض النزعة الجمالية الخالصة فكرة توجيه الفن توجيه أخلاقى وفرض موضوعات بعينها على الفنان لطرحها في الرؤية الفنية.

الفصل الخامس: تطبيقات علم جمال النزعة الجمالية الخالصة على الفنون، ويناقش الفصل معنى النزعة الجمالية الخالصة من خلال مجموعة من

الفنون في الموسيقى والشعر والأدب وبيان سمات العمل الفني الجيد من خلال توضيح ما تعبر عند النزعة الجمالية الخالصة.

الفصل السادس: انعكاسات النزعة الجمالية الخالصة عند فلاسفة الجمال والنقاد والأدباء، ويناقش الفصل فكرة وجود مبادئ النزعة الجمالية الخالصة عند الفلاسفة أمثال كانط وشيلر مع أنهم لم يقولوا صراحة بها وكذلك ظهورها في الأدب من خلال رائدها أوسكار وايلد وتغلغل مبادئها الجمالية عند النقاد من خلال النظرية الشكلية.

الخاتمة، وتتناول أهم النتائج التى أسفرت عنها الدراسة يليها قائمة المصادر والمراجع الأجنبية والعربية

والله وَليّ التوفيق،،،

د/ رضا خلافالتاريخى النقدى حيث نحاول أن نلقي الضوء على البعد التاريخى للموضوع متناولة جوانبه بالتحليل وتجلياته في العصر الحديث والمعاصر.

الفصل الأول

الإرهاصات التاريخية
للنزعة الجمالية الخالصة

- تمهيد.

ظل الفن لفترات طويلة يفسر ويقدر علي أسس غير إستطيقة ، إذ كان يبجل من أجل منفعته الاجتماعية أو لأنه يبث في النفوس معتقدات دينية أو لأنه يجعل الناس أفضل من الوجه الأخلاقية أو لأنه مصدر للمعرفة وفي كل الحالات يتم تقيم العمل الفني بناء علي ما يؤدي إليه من نتائج لا من أجل خصائصه الجمالية .

وعلي هذا الأساس ظهرت اتجاهات متباينة في النظر للعمل الفني في تاريخ فلسفة الجمال فهناك اتجاه يربط الفن بالمجتمع والواقع ، وهناك اتجاه ثان يربط بين الفن والأخلاق وهناك اتجاه ثالث يري الفن له طبيعة نوعية تجعله مستقلا عن كل تلك الجوانب وهذا الاتجاه ظهر فيما يسمي النزعة الجمالية الخالصة Aestheticism في الفن مقابل الاتجاهات سابقة الذكر وهي التي تشير إلي أن الموضوعات الجمالية يمكن الحكم عليها من خلال المتعة الجمالية الناتجة عن تأمل خواصها الشكلية كتميزها عن قيمتها الأخلاقية والمعرفية .

وهذا ما يشير إليه موضوع دراستنا في هذا الكتاب (النزعة الجمالية الخالصة). وتعتمد النزعة الجمالية الخالصة في نظرتها للعمل الفني على مبدأ هو أنه تنجح النظرية الجمالية إذا تأكدت من أن الفن ليس تعبيراً عن الواقع الجزئى ، وتفشل إذا وقعت أسيرة للمحاكاة الجزئية فالفن يعنى بدل السير من الأشياء إلى الإنسان لا بد من السير من الإنسان إلى الأشياء حتى يمكن أن نرى الأشياء في ضوء إنسان فنؤسس الفن الحقيقى ونؤسس الإنسان ، وذلك بالكشف عن الجوهرى في الفن والإنسان على السواء وندرك أن ماهية الفن هى فن الماهية هى تحرير الإنسان والقضاء على اغترابه وهذا هو جوهر النزعة الجمالية الخالصة .

ـ تعريف النزعة الجمالية الخالصة وأهم مظاهرها

النزعة الجمالية الخالصة هي حركة نحو الإحساس بالعمل الفني تفيد أن العمل الفني يجب الحكم عليه طبقاً للمعايير الجمالية دون طلب نفع يحققه العمل الفني سواء في الناحية الأخلاقية أو المعرفية أو الاجتماعية [١]. وعلي سبيل المثال فالجمال كما أكده "كانط" هو شعور بالارتياح والسرور منزه عن الغرض أو المنفعة[٢]. وهذا هو الأساس الذي اعتمدت عليه النزعة الجمالية الخالصة فهي محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولي ، ظهرت كمصطلح للمرة الأولي في القرن التاسع عشر مشيرة إلي شيء جديد ليس محض محبة الجمال ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال دون اهتمام بأى قيم خارجية[٣] .

النزعة الجمالية الخالصة تفيد إذن أن الفن نشاط وإبداع غير قابل للاختصار في أى مهمة أخرى ذات طابع تقنى(٤).

إن تركيز النزعة الجمالية الخالصة انصب علي العمل الفني في ذاته دون الاهتمام بأي معايير خارجية ولهذا أكدت أن الفن أقوي أنماط الحياة قدرة علي تبرير وجوده الخاص ، فإذا كان النشاط الجمالي مشبعاً لذاته علي نحو مباشر دون أن يسعي إلي أي تبرير مستمد من مجال أخر فإنه يكون ذا مركز

---

[١](Cooper) (E. D) A Companion to Aesthetics, Blackwell, Oxford 1995, p . 6

[٢] Kant, Criticq of Gudgment, tranc. by J . H . Bernord, London, 1931 . p . 77 .

[٣] Opcit. p. 6.

(٤) مارك جيمنييز : ما الجمالية ، ت / شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ ، ص ٤٤ .

فريد لا يحتاج إلي سواه بل هو النمط الأنموذجى للشيء الفريد الذي في وسعه تبرير أي شيء أخر ، ولهذا فالجمال قيمة في ذاته ، لا يقيم من أجل أي منفعة أو تحصيل معرفة ومن ثم خالفت النزعة الجمالية الخالصة الاتجاهات الجمالية التي ربطت بين الجمال و آثاره الاجتماعية والأخلاقية والمعرفية والدينية ، وحاولت جاهدة تحديد العمل الفني من الداخل طبقاً لعناصره الجمالية الجوهرية ، مما يكشف عن أهمية الفن ودوره في إثراء الحياة الإنسانية [5]).

تفيد كلمة الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفى كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا ، ليتحدث الناس عن الجمال في سياقات أخرى مثل جمال القداسة ، الجمال في نظرية هندسية لكن النزعة الجمالية الخالصة قد ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس محض محبة الجمال بل قناعة بشيء جديد بأهمية الجمال بالمقارنة مع القيم الأخرى ، وأصبحت النزعة الجمالية الخالصة تمثل أفكاراً بعينها عن الحياة والفن ، أفكاراً اتخذت بعد ذلك نمطاً متميزاً وقدمت تحدياً جديداً وجدياً بوجه أفكار جمالية أكثر محافظة وتقليداً ولهذا أطلق عليها النزعة الجمالية الخالصة ، ظهرت في انجلترا في الفترة الفيكتورية منذ ١٨٦٠ وفى فرنسا بعد ذلك[٢]. لقد لعبت النزعة الجمالية الخالصة دوراً مهماً في تطوير المواقف الحديثة عن الفنون ومكانتها في المجتمع لما كان له من دورٍ عظيم في تخفيف الرقابة الأدبية وغيرها من القيود على التعبير الأدبى والفني وجعلت هدفها أن تجعل كل الفنون تتمتع بكونها فناً خالصاً مثل فن الموسيقى الذى يتطابق فيه الشكل مع المضمون كوحدة واحدة ومن أشهر رواد النزعة الجمالية الخالصة في فرنسا تيوفيل جوتيه * وأوسكار وايلد * ، و ولتر باتر * في انجلترا .

* تيوفيل جوتييه (١٨١١ – ١٨٧٢) شاعر وكاتب فرنسي عرف الفن بأنه القيمة العليا في الحياة .

إذا كانت كلمة (جمالى) عادةً تشير إلى كل ما هو جميل كما في عبارة خبرة جمالية أى خبرة ما يبدو لنا جميلاً أو إلى الجماليات وهى الدراسات الفلسفية للجمال والفنون وهناك مصطلح (الجمالية) كما في جمالية هيجل - أى فلسفة الجمال عند هيجل - فالجماليات هى دراسة مسائل جمالية مثل ما الجمال ، ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب والفن ، ما الذى تشترك فيه الفنون المختلفة فهذه كلها مسائل جمالية أما النزعة الجمالية الخالصة فهى لا تشير فقط إلى محض ما هو جميل فحسب ولا إلى محض الدراسة الفلسفية إلى ما هو جميل ولكن إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة وإلى الاهتمام بالعمل الفني من الداخل أى حصر الجمال الفني طبقاً لخواص العمل الداخلية دون الاهتمام بأى قيم خارجية محيطة به [1].

وتتضح معالم النزعة الجمالية الخالصة من خلال تحديد موقفها من ثلاث كما وضح رائدها الأول أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) أشهر من عبر عن

---

* Oscarwild (١٨٥٤-١٩٠٠) كاتب مسرحي وشاعر وأديب نجم الحياة الثقافية فى بريطانيا نهاية القرن التاسع عشر نشر عدة مقالات في علم الجمال أشهر من نادوا بنظرية الفن للفن من أهم مؤلفاته رواية الأمير السعيد ، صورة دوريان جراى ، أهم مقالاته فى علم الجمال ، مقال (انحلال الكذب ، الناقد فنان ، روح الإنسان فى ظل الاشتراكية) .

* مختار السويفى : روائع الأدب العالمي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٥.

See also: Cooper (D.E) Acompanion to Aesthics P. 441.

* Pater, Walter (1839-1894) ناقد بريطاني ولد فى لندن درس أفلاطون وهيجل وربط بين الأفلاطونية والهيجيلية هو من أبرز نقاد علم الجمال الذين دعوا إلى النزعة الجمالية الخالصة وهو مؤمن بنظرية لفن للفن وإلى معايشة الحياة بروح الفن أشهر أعماله مجموعة مقالات بعنوان الانبعاث .

[1] المرجع السابق (الجمالية موسوعة المصطلح النقدى) ص ٢٧١ .

النزعه الجمالية الخالصة بأنها تتميز في معارضتها لثلاث مواقف هي الواقعية ، والأخلاقية وفكرة تعبير الفن عن الذات ، فإذا كانت النزعة الجمالية الخالصة مخالفة للواقعية ذلك لأنها تؤكد أن الفن أبعد ما يكون عن محاكاة الحياة ، بل هو منفصل عنها انفصالا واضحاً وتخالف النزعة الجمالية أيضاً الداعية الأخلاقي الذي يبحث عن الدور الأخلاقي للفن – فالمجتمع في جميع الأحوال لا ينتظر أن يتحسن بالدعاوي الأخلاقية للعمل الفني كذلك فالفن لا يعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية أو حتى روح صانعه ، بل الفن لا يعبر عن أي شيء سوي ذاته [١] .

والإعجاب بالجمال في ذاته كمبدأ رغم إنه لم يظهر صراحة إلا مع "كانط" في تأكيده علي مبدأ الجمال علي أنه غرضية بدون غرض إلا أننا نلمح ميلاً لهذا الاتجاه في العصر اليوناني متمثلاً في أراء " أفلاطون " عن اللذة الجمالية الخالصة التي تأتي من مشاهدة الرسوم والتصميمات الفنية ، كذلك أقر" أرسطو " بالمثل أن هناك لذة جمالية خالصة يمكن استخلاصها من الإعجاب الشكلي بالفن ، ورأي إنه بالإضافة إلي حافز التقليد والغريزة الطبيعية للانسجام والإيقاع أن الشخص الملاحظ – لصورة ما – والذي لم يحدث له أن رأي أصلها – يمكن أن يظل معجبا ومبتهجا بما انجزه التلوين والتصميم [٢] .

---

[١] (Rader) (M) : A Modern Book of Esthetics. Winston, Inc new york. 1960 p 22 .

[٢] (Cooper) (D. E), A Companion to Aesthetics , p 9 .

كذلك صرح "أرسطو" بان أعمال الفن تكون ذات قيمة في ذاتها لأن هذا يكون كافيا حال إنتاج هذه الأعمال إذ أن لها خاصية تتعلق بما تكون عليه في لحظتها [1] .

وتؤكد النظرة السابقة إلي أن الموضوعات الجمالية يمكن أن يحكم عليها عن طريق المتعة الجمالية لتأمل خواصها الشكلية كتميز لها عن قيمتها الأخلاقية والمعرفية.

إلا أن مصطلح النزعة الجمالية الخالصة لم يظهر تحديداً إلا في منتصف القرن التاسع عشر كنتاج للحركة الرومانسية التي نتج عنها مبدأ الإعجاب بالجمال لذاته إلا أن التطبيقات الفعلية لهذه الفكرة قد تجلت بوضوح في مسميات عديدة وأفكار مختلفة لفلاسفة الجمال متمثلة في حركة الفن للفن وكذلك فيما دعت له النظرية الشكلية عند روادها " روجرفراي " وكليف بل " وكثيراً من الفلاسفة الذين تحدثوا عن الجمال أمثال كانط ، وشلنج وشيلر وكروتشه الذين أكدوا القيمة الخالصة للعمل الفني ، وأن الجمال قيمة في ذاته .

لقد مهدت الحركة الرومانسية الطريق لظهور النزعة الجمالية الخالصة في القرن التاسع عشر بوصفها ثورة علي الفن التقليدي الأكاديمي ، وعلي القواعد الفنية المفروضة علي الفنان والتي تكبح جماح حرية الخلق والإبداع عنده وهي تعبير عن نزعة الفنان نحو التعبير عن ذاته ووجدانه وانفعالاته [1] .

كذلك أرست الرومانسية دعائم النزعة الجمالية الخالصة من خلال إحداثها تحولاً في المبادئ الأدبية يعتمد علي الاختلاف بين الفن والحياة الواقعية

---

[1] Ibid. p 9 .

[1] Mertin Coyles, peter gerside , Encyclopedy of literatare Routieldg, London, 1990. p 227 .

، كما أنها أكدت حرية الفنان والاكتفاء الذاتي عنده الذي يتمتع برؤية خاصة يكون مسئولاً إزاءها فحسب ، كذلك أكدت الرومانسية مبادئ النزعة الجمالية الخالصة متمثلة في تعبير الفنان عن ذاته وانفعالاته مع انسحابه من الحياة الواقعية والاهتمام بالخيال وهو ما يرد في كتابات الباحثين في النزعة الجمالية الخالصة أمثال " والتر باتر " الذي يؤكد هذه المبادئ بقوله [يكمن الأساس في النبوغ الفني جميعاً في القدرة علي فهم الحياة بطريقة مثيرة ، في وضع عالم سعيد من خلق النبوغ ذاته مكان العالم الأدني منزلة في مألوف أيامنا ، وفي إحاطة ذاته بجو يمتلك قدرة جديدة علي خلق عالم جديد واختيار وتحويل وإعادة تركيب للصور التي يرسلها العقل الذي يتخيل] [٢]

وقد أكدت الرومانسية علي مبدأ الثورة علي المادية فلقد ارتبطت بنفور واسع ضد بعض المظاهر في المجتمع الفكتوري ضد المادية المرذولة وكذلك الروح النفعية التي تسخر من الاهتمامات العقلية، ضد أخلاقية المتطهرين التي لا تنظر إلي الحياة الخيرة إلا من خلال فعل الخير بمعني مادي وتجنب الشر [٣] .

كذلك أكدت الرومانسية على مبادئ النزعة الجمالية الخالصة في الإعلاء من شأن الخيال كوسيلة للنظر في دخيلة العالم وكقوة تحكم التأليف الشعري ،

---

[٢] ر . ف . جونس : الجمالية من موسوعة المصطلح النقدي (المأساة ، الجمالية ، الرومانسية ، المجاز الذهبي ، ت / عبد الواحد لؤلؤة ، ص ٣٢٧ .

[٣] Sara Cornal : Art (History of changing style, phaidon , Oxford, 1983 . p . 276

فبالنسبة إلي كولريدج * (١٧٧٢ ، ١٨٣٤) [الخيال روح وتشكيل ، فالقصيدة تستقي الوحدة من الرؤية الخيالية التي تشيع فيها ، وليس من تطابقها مع قواعد خارجية والقصيدة لا تشبه ماكينة ركبت حسب خارطة بل هي كائن حي ينظمه داخلياً مبدأ حسى يخصه ، والخيال كذلك قوة فاعلية في جوهرها فهي تطور كل ما تلمسه][١] .

وبنفس الروحية يتحدث "وردز ورث" * (١٧٧٠،١٨٥٠) عن ضرورة إعطاء الأشياء بعض لون من الخيال ، وكان نتيجة ذلك هبوط منزلة القواعد المتزمتة التي تخص الكلاسكية أو أي مذهب طبيعي وصار ينظر للقصيدة كخلق ذاتي ، ولعالم الشعر كعالم يختلف عن الواقع رغم اتصاله به[٢].

ارتبطت النزعة الجمالية الخالصة أيضاً في مضمونها بحركة الفن للفن ، التي ظهرت لأول مرة في فرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد كانت مرتبطة ببعض الأسماء البارزة أمثال : تيوفل " جوتييه " Gautier كذلك ظهرت في بريطانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير "

---

* صمويل تيلر كلوريدج (١٧٧٢- ١٨٣٤) من أشهر الشعراء الإنجليز أهم أعماله سيرة أدبية نشرت ١٨١٧ ، كتابه عون على التأمل ١٨٢٥ ، قصيدة البحار العجوز ١٧٩٨ ، فرنسا أنشودة ١٧٩٨ .

[١] Brinton, Crane: Romanticism, An Essay, in: Encyclopedia of Philosophy, Vol , 7 , Macmillan Publishing co ., N . Y . 1976 . p 206.

* وليم وردز ورث من أشهر الشعراء الإنجليز ومن أقطاب الحركة الرومانسية من أهم أعماله قصيدة المقدمة ١٧٩٩ وديوان مقطوعات قصصية غنائية ١٧٩٨ ، مجموعة قصائد كتبها ١٧٩٩ (لوسى ، الرحلة ، سائق العربة) .

[٢] Ibid. p 276 .

والترباتر " والتي أكدت ضرورة تقيم العمل الفني والحكم عليه طبقاً لخواصه الداخلية الجمالية والكف عن تقيمة وفقاً لتأثيرة الخارجي أو وظيفته [١] .

وطبقاً لمفهوم الجمال عند " جوتيه " [أن الفكرة الذاتية للأعمال الفنية الراقية مثل الشعر ، الموسيقي ، النحت ، تكون فيها الخواص الجمالية بالغة الأهمية عن أي نوع آخر من الأنشطة النفعية ولهذا يؤكد أن الجمال في مضمونه النقي لم يكن متوافر قبل القرن الثامن عشر] [٢] .

وفي قصة جوتيه " الآنسه موبان " حث " جوتيه " [علي التأكيد بأنه لا شيء حقيقي جميل إلا إذا كان لا يخدم أي شيء وما هو مفيد فهو قبيح ، وهذا في جزء منه عبارة عن رد فعل إلي القيم النفعية والمادية في المجتمع الصناعي] [٣] .

إن حركة الفن للفن تتميز بأنها احتجاج صارخ علي الموقف النفعي الصارخ والاهتمامات الكئيبة للرأسمالية معلنه تصميم الفنان علي ألا ينتج سلعا وذلك في عالم كل ما فيه سلعة للبيع [١]. وهو الأمر الذي أدي إلي تحديد علاقة الفنان بالواقع المحيط به بكونها علاقة انفصال ، لأن ما أرادته البرجوازية من

---

[١] Cooper (D. E) : A companion to Aesthetics , p7 .

[٢] Ibid. p 7 .

[٣] Ibid. p 8 .

[١] فيشر أرنست: ضرورة الفن ، ت ، أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ . ص ٩٦ .

فن ليس الفن القائم علي تصوير الفكرة ولكن أعمال تعبر عن تجارب شخصية تافه قادرة علي جذب العديد من الجمهور[٢].

ونرى أن حركة الفن للفن قد دعمت وأرست مبدأ الذاتية في النزعة الجمالية الخالصة وضرورة أن يبدع الفنان من أجل الفن فقط ، كما أنها أكدت علي انفصال الفنان عن الحياة بشكل ما ، وهو الأمر الذي اهتمت به النزعة الجمالية الخالصة من إعلائها من شأن الفنان علي حساب الشخص العادي ومن قدر العمل الفني ورفعة فوق كل القيم الأخرى.

ولهذا حاول أصحاب اتجاه الفن للفن خلق عالم فني موازن للعالم الخارجي حتى ينشأ عدم تدخل الأخلاق في الفن علي اعتبار أن الفن لا يتعارض مع الأخلاق فحسب بل أن مجاله يختلف تماما عن مجال الأخلاق ، وكان ذلك علي أساس إعلاء القيمة الجمالية في مواجهة القيمة الأخلاقية وجعل الحكم ينصب علي العمل الفني في ذاته أي علي التصميم والشكل والخيال والمكونات الفنية عموما دون تدخل للذات المبدعة أو المجتمع ، وقد تميز أصحاب هذا الاتجاه من الفنانين بأن استخدموا الألوان المتنافرة والأنغام الصاخبة ، والغموض في التعبير وجعلوا أي موضوع يصلح مجالا للعمل الفني [١] .

ونرى أن الحرية التي أرستها حركة الفن للفن في اختيار الفنان لموضوعاته وعدم التقيد بما يطلبه السوق وتأكيدها علي قيمة الخيال في خلق موضوعات جديدة قد دفع النزعة الجمالية الخالصة في اتجاه التعبير عن كل شيء من خلال العمل الفني فأصبح تناول أي موضوع يخدم الفكرة عند الفنان

---

[٢] Pleknove , g : Art and social life ,tr : B Finebery progress pubilshres , 2 nd . Mosco, 1974 . p . 7 .

[١] (Cooper) (D. E) : A companion to Aesthetics , . P . 12 .

أمر طبيعي حتى لو كان الموضوع لا يتصف بصفة الجمال ومن ثم أضافت النزعة الجمالية الخالصة القبح كمقولة من مقولات الفلسفة الجمالية للعمل الفني فإذا كان لفظ القبيح والجميل من الألفاظ المتداولة في لغة القيمة الجمالية للعمل الفني فالجميل في أحد معانيه هو ما يسرنا ونستمتع به ونشعر بجاذبية نحوه على حين أن القبح يدل على كل ما ننفر منه فبعض الموضوعات كانت في فترة معينة لم يكن من المستحب معالجتها فنياً لأن الإنسان يرى أن بها شيء من القبح ولكن الحركة الرومانسية عالجت هذا الأمر فلأول مرة تؤكد على حرية الفنان في التعبير عن شتى الموضوعات المعبرة عن الذات حتى لو كان بها شيء من القبح أو الحزن فصورت كل ما هو غريب وعجيب مثل تجربة الموت على سبيل المثال عبر المصور الفرنسى "جيركو " عن تجربة الموت من خلال لوحته طوف الميدوزا معلناً من خلال اللوحة عن تجربة الموت هلعاً من الغرق وعبرت اللوحة من خلال اتجاه مجموعة من الناجين إلى طوف خشبي طلباً للنجاة وصورت اللوحة برقة وشاعرية وعمق نفسي وبناء تكوينى متألق تعبيرات وجوه الأشخاص المشرفين على الموت وهول مأساة الغرق الجماعي ومن ثم أصبح الغريب والقاسي والمحزن ليست مجرد صور نهرب من رؤيتها لكن موضوع فني معالج بطريقة جمالية [1]

كذلك اتجهت النزعة الجمالية الخالصة إلى نبذ التعليم كمسوغ للفن ، واستقر الأمر علي أن مضمون العمل الفني هو الإمتاع وحده فيقال إننا في التمتع بعمل فني نحن ندخل عالما لا يختلف عن مألوف الواقع فحسب كما يقول النقاد من " أرسطو " تصاعدا بل إنه لا يتصل به بشكل ذي مغزي عملي ، والعمل الفني الأصيل قد ينطوي علي تعليم ولكن التعليم عرضي فحسب ولا

---

[1] زينات بيطار : الاستشراق فى الفن الرومانسى ، عالم المعرفة ، العدد ١٥٧ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ١٩٩٢ ، ص ١٢٤ .

يتصل قط بقيمة العمل للفني ، لذلك غدا من الناحية العملية من غير المشروع مطالبة العمل الفني بنقل التعاليم الأخلاقية أو الإيحاء بها ، فالعمل الفني يجب ألا يقدر لأجل شيء قد يؤثر في سلوكنا أو حتى موقفنا من الحياة ، بل يجب أن يقدر لما يقدمة من متعة جمالية مباشرة فحسب [٢] .

وهو الأمر الذي قامت عليه ودعمته النزعة الجمالية الخالصة من إعلاء القيم الجمالية الجوهرية للعمل الفني فوق كل شيء دون النظر لأي أثر معرفي أو اجتماعي أو ديني للعمل الفني في الواقع فالقيمة الجمالية الخالصة للعمل الفني تعلو فوق كل القيم الأخرى[١].

ونرى أن النزعة الجمالية الخالصة قد أبرزت قالباً جديداً من القيم الجمالية يتم فيه تقييم العمل الفني طبقا لها فاستبعدت في إطار فلسفتها النقدية للعمل الفني الإطار القيمي الأخلاقي والمعرفي والاجتماعي من دائرة تقييم العمل الفني والتركيز علي الخصائص الجمالية فقط فما نلمسه في العمل الفني من عناصر جمالية جوهرية داخلة في تكوينه مثل الطبقات المختلفة للألوان ، جمال المنظر، الرقة في التعبير ، عذوبة الصوت ، التوازن والعمق ، والتصميم ، والوحدة والحركة ، والنسيج و هو ما يعتمد عليه في تقييم العمل الفني وليس الاهتمام بالجانب النفعي للعمل .

وكذلك دعت النزعة الجمالية الخالصة إلى الاهتمام بمبدأ الذاتية في الفن ونقصد بمبدأ الذاتية هنا البحث في القدرات الكامنة في الذات البشرية التى تجعل الإنسان قادراً على إنتاج الأثر الفني وعلى تذوقه والاستمتاع به أى اهتمام

---

[٢] جونس : ر . ف . الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت . عبد الواحد لؤلؤة ، ص ٢٨٧ .

[١] Cooper D. E . :A Companion to Aesthetics. p 9 .

الفنان بالتعبير عن الكلى من خلال الجزئى التعبير عن المطلق من خلال الإنسان وقضاياه المختلفة كالتعبير عن الذات بشتى تفاعلاتها مع الحياة و,البعد عن التعبير عن قضايا فرعية عن الفن والفنان ومن هنا نستطيع أن نصف العمل الفني بالجميل في ذاته أى أنه جميل ويحمل طابع الاستقلال عن التعلق بأى قضايا خارجية [٢] وكذلك الانفصال إلي حدٍ ما عن المجتمع ومع ذلك كان للنزعة الجمالية الخالصة رؤية في تناول الحياة بروح الفن ، وخير من أبرز هذا الجانب في النزعة الجمالية الخالصة هو " والترباتر " الذي يشير في مقدمته " الانبعاث" * [إنه يكاد يرفض أن يعرف الجمال شأن جميع الخصال الأخرى التي تمثل أمام الخبرة البشرية ، مسألة نسبيه ; ويصبح تعريفها دون معني أو فائدة بالقياس إلي صفتها التجريدية ، الجمال خبرة مباشرة تحس فوق النبض لا تجريد يخلو من الحياة ، فالجمال هو اصطلاح شامل يضم انطباعاتنا التى نتلقاها وتستمتع بها من الأدب والفنون] فالإشارة إلي النزعة الجمالية الخالصة لا يعني أن نشير إلي الجميل فحسب ، ولا إلي محض الدراسة الفلسفية لما هو جميل ، ولكن إلي مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة[١].

ويحدد " باتر " الطريقة التي يحيا بها الإنسان الحياة الجمالية الخالصة فيقرر ضرورة أن يطور الإنسان جميع ما لديه من مجالات الوعي ، والذكاء

---

[٢] هيدجر : كتابات أساسية ، ت/ إسماعيل المصدق ، جـ ١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٦ .

* الانبعاث : مجموعة مقالات كتبها والترباتر في الفن والأدب نشرت أول مرة في عام ١٨٧٣ .

[١] جونسن : ر . ف . الجمالية موسوعة المصطلح للنقدي ، ت / عبد الواحد لؤلؤة . ص ٢٧٤ .

النفاذ ، والإدراك الحسي وقدرات الاستبطان لإدراك الجمال ، لا إلي الإغراق في الذاتية دون وعي أو التركيز بشكل غير متوازن علي مجال الخبرة وحده [٢].

وهنا يتبادر إلى ذهننا سؤال هام ألا يستطيع الإنسان أن يحيا الحياة الجمالية الخالصة دون القيام بما أبرزه باتر من تطوير لقدرات الإنسان المعرفية ؟ وماذا لو فشل الإنسان في ذلك هل يعني هذا الفشل عدم القدرة علي تأمل الخواص الجمالية للعمل الفني؟

ورغم دعوة أصحاب النزعة الجمالية الخالصة إلي التعايش بروح الفن في الحياة إلا اننا نجد دعوة صريحة منهم إلي التجرد وتجنب الانغماس الكامل في الشئون العملية ، فالجمالي يطمح أن يتعامل مع الحياة بطريقة غير مباشرة كمتأمل فعن طريق البعد عن الانغماس في الجزئيات يستطيع الجمالي أن يقدر الحياة كمشاهد[٣] .

وهكذا يصبح موقف صاحب النزعة الجمالية الخالصة نحو الحياة تأملياً لا فاعلاً ، لدرجة أنه قد يشعر بالملل فيقول "والتر باتر" في خاتمة مقالته الانبعاث: (نحن نبحث عن الحقيقة ولكننا لا نجد في العالم حولنا سوي تغير وتلاحق ظواهر دائم ، وإذا انقلبنا إلي الداخل نجد وعينا ذاته لا يقل شروداً ودفقا من مشاعر آنية وأفكار ، لا يسعنا الثقة بأية حقيقة صامدة خلف دفق الظواهر ، ولا يسعنا حتى الاطمئنان إلي كوننا نمتلك أية هوية ثابتة ، العالم يبتعد منزلقاً علي الدوام ، ونحن معه فماذا بوسعنا فعله أذن سوي الاستفادة القصوي من الخبرة وهي تمر] ، ولهذا يؤكد " باتر " أهمية ما يضفيه الفن علي خبرتنا فيقول [مثل هذه الحكمة تجدها بوفرة في الحماس الشعري ، في الرغبة في

---

[٢] المرجع السابق : ص ٢٧٤ .

[٣] Cooper D.E: A compantion to Aesthetics , p . 12 .

الجمال ، في محبة الفن من أجل ذاته ، لأن الفن يأتي إليك قائلا بصراحة ، إنه لن يضفي سوي أعلي الخصائص علي مشاعرك وهي تمر)[1].

ومن هنا يتضح ما للفن من أهمية في ذاته ولهذا يثمن لما يتركه من انطباع مباشر ، لما يعطيه لحظة التقدير ، لا بسبب آثار لاحقة مقترضة فحسب . إن النزعة الجمالية الخالصة تدعو الفنان إلى الانسجام مع الحياة والاعتماد على الحرية في التعبير والتخلص من الضغوط الرتيبة للحياة وعدم الاندماج في الجزئيات والتعبير عن الحياة من خلال الكلى والاتجاه إلى جوهر الأشياء وذلك من خلال العمل الفنى.

ونستطيع القول أن النزعة الجمالية الخالصة في مضمونها ما هي إلا نتيجة لقسوة الفترة السابقة علي حرية الفنان ، لقد كان عصر التنوير بحتميته وتجريبيته قيداً علي روح الفنان ، من خلال قيامه علي أساس الفردية التي انعكست في أفكار الذات المدركة لنفسها وللطبيعة، فيقرر "وردز ورث " [أن الذات الفردية تستطيع مباشرة فهم الطبيعة بدون الحاجة للمجتمع والتقاليد الاجتماعية] ، ولهذا عبرت الحركة الفنية اللاحقة عليه المتمثلة في الرومانسية ، وحركة الفن للفن ، وكذلك النزعة الجمالية الخالصة ، علي الحرية في التعبير وفهم الطبيعة وموقف الفنان منها ، والإعلاء من شأن الفن لذاته وهذا كان بمثابة المنفذ المباشر الذى عبر الفنان عن موقفه ضد النظرة الآلية لعصر التنوير[1] .

كذلك تمثل النزعة الجمالية الخالصة محاولة لفصل الفن عن الحياة فصلا جذريا ، إتساقا مع الموقف الذى ينفصل عن كل ما هو عملي كما إنها تناصب

---

[1] جونسن : ر. ف . الجمالية موسوعة المصطلح النقدي ، ت / عبد الواحد لؤلؤة . ص ٢٩٩ .

[1] Sara Corneal: Art (History of changing style, P.228

الأخلاق العداء وترى أن العمل الفني قيمة فوق كل القيم ، ولهذا يقرر أو سكار وايلد " [بأنه ليس هناك كتاب ممكن أن يوصف بالأخلاقي أو اللا أخلاقي ، إذ ليس ثمة كتب جيدة التأليف وأخرى سيئة التأليف فالفن يجد كماله الخاص في داخله وفي ذاته ، وليس خارج ذاته ، ولذا فإن الاتجاه به شطر أهداف وغايات نفعية وأخلاقية يعتبر إفساداً له ، لأن الفن لا طائل من ورائه ولا منفعة ، والأشياء الجملية هي الأشياء التي لا تخصنا ولا هدف لها من الناحية العملية ، الفن الخالص لا علاقة له بأي شيء أيا كان][٢] .

كذلك يؤكد " بودلير " *(١٨٢١، ١٨٦٧) على هذه النظرة بقوله [كثيرون يتصورون أن الشعر يستهدف تعليما ما ، وأن عليه تارة أن يعزز الوجدان ، وتارة أن يهذب الأخلاق ، وتارة أخري أن يبين شيئاً مفيداً ، لكن الشعر لو عدنا إلي ذواتنا وسألنا نفوسنا واستعدنا ذكريات الهوى ، لما وجدنا هدفاً غير ذاته ، ولا يمكن أن يكون له هدف أخر ، والقصيدة الوحيدة النبيلة الجديرة بهذا الاسم هي التي نمت للذة النظم فحسب][١] .

---

[٢] Rader M: A Modern Book of Esthetics, P23

* Baudelaire (١٨٢١ ، ١٨٦٧) من كبار الشعراء الفرنسيين أحدث ديوانه أزهار الشر ضجة كبرى بما فيه من تحرر وتجديد فى الشعر متحدثاً فيه عن تعاسة الحب وبؤس الحياة ويرى بودلير أن الشاعر هو أفضل النقاد .

* رفعت سلام : أزهار بودلير ، مقال فى مجلة الهلال أكتوبر ،١القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٥ .

[١] بيا بسكال : بود لير ، ت / صلاح لبكي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦. ص١٦

للنزعة الجمالية الخالصة منظور في رؤيتها لعمل الفني ، متمثل في الموقف الجمالي الذى تتبعه بالنسبة للعمل الفني ، والموقف الجمالي هذا عبارة عن تأمل للعمل الفني منزه عن الغرض لأي موضوع للوعي من أجل هذا الموضوع ذاته فحسب ، ومعني أنه منزه عن الغرض أي أنه يتم النظر للموضوع في تحقيقه الجمال ولهذا تستبعد من دائرة الاهتمام كل ما ليس له علاقة بالقيمة الاستطيقية للعمل سواء كان قيمة اجتماعية أو دينية أو أخلاقية [٢] .

وهنا نلمس قضية هامة أكدت عليها النزعة الجمالية الخالصة وهى التقدير الخاطئ لقيمة العمل الفني ناتج عن الخلط بين القيم الجمالية داخل العمل الفني وقيم أخرى خارجية عنه مثل البحث عن القيمة الأخلاقية والمعرفية التى أكد عليها العمل الفني ،وهذا ما أكده" سانتيانا" [بأن الخلط بين القيم الجمالية وغيرها سواء كانت معرفية أو أخلاقية – يحول دوما دون إبراز العناصر الجمالية الجوهرية في العمل الفني لأنها تظل حبيسة القيم الأخرى مما يؤدى إلي اغترابها وقلة إدراكها لذاتها ، فلقد اجتذبت المفكرين مشكلات الطبيعة والأخلاق : كما استرعت مسألة وصف الجمال انتباه الفنانين وما بين هذين الطرفين ظل التفكير في التجربة الجمالية ناقصاً ومفككاً][٣]

ومن تحليل النظرة السابقة يمكننا أن نلاحظ أن تفسير الفن على مر العصور حدث فيه اختلاط بين الجمال وقيم أخرى وذلك منذ العصر اليوناني الذي ارتبط الفن فيه بالمنفعة والخير ، فسقراط يؤكد أن الفن سواء كان فنا جميلا

---

[٢] ستيولينتز "جيروم" : / النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ت / فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للكتاب ،ط ٢ ١٩٨١ .ص ٤٦ .

[٣] سانتيانا (جورج) : الإحساس بالجمال ، ت / مصطفي بدوى ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ٢٠٠١ ، ص ٣٩ .

أو صناعيا له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية ، وبمعني أدق الحياة الأخلاقية ، أما الجمال فهو جمال هادف إذ أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا [١] .

وهنا تم الخلط بين القيم الجمالية والقيم النفعية .

أما الجمال عند "أفلاطون" والذي هو فاعلية نتيجة التقاء الإنسان بالعمل الفني فينتزع الاغتراب ويتكشف جوهر الأشياء ، ولقد ارتبط الجمال عند أفلاطون بالهوس وجنون الحب فوصفه أفلاطون بأنه الذى نال قسطا من الوضوح عند الرؤية ، فيتعجل الطيران مقتربا من عالم المثل ، والجمال هو جمال الحق والخير ويتم إدراكه بعدة مراحل حيث يبدأ الإنسان بأنواع الجمال في هذا العالم ويستخدمها كحلقات لمرحلة لا تنقطع وصولا إلي ذلك الجمال الأخر ماضيا من جمال جزئي إلي أنواع الحياة الجملية ثم إلي الحقائق الجملية ثم إلي الجمال في ذاته [٢]. وهنا تم الخلط بين القيم الجمالية وقيم الحق والخير .

ويفترض توما الأكويني في تفسيره للجمال ربطه بثلاثة أمور ، هي التكامل والتناسب والنورانية ، والجمال هو الخير لأنهما يقومان علي شيء واحد هو الشكل لكن الجمال وحده هو الذى يرتبط بملكه المعرفة والموضوعات الرياضية هي أكثر الأشكال جمالا ، إن الجمال ينتج الجمال ومن الله يثبت كل جمال [١] . وهنا تم الخلط بين القيم الجمالية والقيم الدينية .

---

[١] أميره حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢ . ص ٣١ .

[٢] المرجع السابق : ص ٤٦ .

[1] Rader M .& Sjessupe B : Art and Human values N.Y , P214.

أما في العصر الحديث فقد ارتبط الجمال عند " كانط " بكونه أمرًا استطيقيًا أو جمالًا يستند إلي مفهوم عقلي فهو ارتياح منزه عن كل غرض وهو غائية بدون غاية وهو ضرورة ذاتية ، ولهذا لابد من فصل القيمة الجمالية عن القيم الأخرى [٢] .

وربط جوته (١٧٤٩ ، ١٨٣٢) بين الجمال والحرية ، فالفن وسيط بين الطبيعة والحرية نظراً لأن الفن إبداع من نتاج الفنان وفق مبادئ تعمل في الطبيعة ، والجمال يستهدف تشكيل النفس ، وهذا يفضي إلي الامتياز الخلقي والعقلانية التامة وبذلك يتكون الإنسان الشامل [٣] .

أما بالنسبة" لتولستوي " (١٨٢٨ ، ١٩١٠) فإن الجمال عنده قد ارتبط بكون العمل الفني وسيلة للاتصال بين الفنان والمتلقي ، فالعمل الفني بما يحمله من مشاعر وانفعالات خاصة بالفنان يساهم في نقل هذه المشاعر من فرد لأخر مما يعمل علي تغير حالته النفسية [١].

كذلك وضح "تولستوى" بأن جوهر الجمال في العمل الفني مرتبط بقيمة المشاعر التي ينقلها الفنان في أعمالة ، والتي من الضروري التمييز بين المشاعر الفاضلة ومشاعر الشر ، ورأي "تولستوى" : بأن لكل عصر نظرة معينة للحياة يطلق عليها الإدراك الديني والذى من خلاله يتم تدمير كل العوائق

---

[٢] Kant,: Critique of Judgment , P .77

[٣] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة ، ١٩٨٦. ص٥٧

[١] Tolstoy : What is Art , tr . Aylemer Maude University press , N . Y . 1946 , P 74 .

المادية والأخلاقية والاجتماعية عند البشر فيجتمع الناس علي مبدأ مشترك وتمثل ذلك في التعاليم المسيحية [٢].

أما عند "ماركس " فقد ارتبط الجمال بالاغتراب وانفصال الإنسان عن الإنسان محاولا بنظريته الجمالية حل التناقض بين نمو قوي الإنتاج وتزايد اغتراب الطبقات المنتجة ، فالإنسان بجانب إنتاجه للضروريات ينتج للجمال أيضا ، فالنحلة قد تتفوق علي الإنسان في بناء خلية ، لكن ما يميز الإنسان عنها أنه يقيم البناء في تخيله أولا اى أن لديه نشاطاً واعياً خلاقاً حراً . ولهذا فهو يبني للنوع البشرى كله ولا ينتج تحت ضغط الحاجة فقط ولهذا يشكل الإنسان الأشياء وفق قوانين الجمال.

ومن النظرة السابقة تلاحظ ارتباط الجمال علي مر العصور بقيم أخرى ، بعيداً عن تقيمه لذاته والفضل في بداية هذا الاهتمام يعود إلي "كانط " الذي أكد علي ضرورة فصل القيمة الجمالية عن القيم الأخرى وأن الجمال قيمه في ذاته وغائية بدون غاية ، وساعد أيضا علي هذه النظرة وهي الاهتمام بالأهمية الاستطيقية للعمل الفني في العصر الحديث أهمها التغيير الضخم في مركز الفنان في المجتمع ، فقد أخذ يزداد انفصالاً عن بقية مجتمعه ، ولم يعد ينظر إليه علي أنه واحد من بين الصناع كما كان في المجتمع اليوناني والوسيط ، وإنما أصبح مميز اًعن الآخرين بقدراته الخلاقة علي الإبداع ، ومن هنا فصل نشاطه الإبداعي عن الوظائف الأخرى للمجتمع .

إن الهدف الأسمى للنزعة الجمالية الخالصة أن تصبح شتى الفنون كفن الموسيقى حيث أن الشكل والمضمون هما وجهان لعملة واحدة هي العمل الفني

---

[٢] Tolstoy : the Religious function of Art In the problems of Aesthetics, ed Eliso vivas and Murray Kriger , ed N.y .Rineher, 1953.P.491 .

فهناك وحدة تضم العمل الفني وفكرة يؤسس عليها فالعمل الفني عند النزعة الجمالية لخالصة لا يعبر عن أفكار جزئية ولا عن تجارب فردية خاصة بالفنان أو مشاعر أو مواقف حياتية مفردة ولكن هو تعبير عن المطلق فنجد في القرن التاسع عشر الموسيقيين يزدادون ميلاً إلي كتابة موسيقي يقصد منها أن تتذوق لذاتها . وعلي ذلك فالموسيقي التي لا تخدم أي غرض سوى أن تسمع هي تطور حديث في النظرة إلي العمل الفني[١] .

لقد اعتمدت النزعة الجمالية الخالصة في النظر إلي العمل من داخله ، من خلال عناصره الجوهرية الجمالية ومن خلال تعبيره عن المطلق دون الاهتمام بأي وظيفة خارجية أخرى .

العمل الفني في النزعة الجمالية الخالصة قائم على الفكر بالدرجة الأولى فأساس العمل الفني هو الفكرة التي من خلالها يعبر العمل الفني عن المطلق وهذا ما يوضحه " هيجل " : [إلي أن الفن هو العقل وهو يتبدى من خلف ستائر الإحساس ... إن الإحساس هو الظاهري ، فإذا ظل للشاعر حبيسا داخله لن يصبح شاعراً علي الإطلاق ، وإنما الذى يجعلة كذلك هو الفكر الذى يوجهه ويلعب دوره من وراء الإحساس] ، ولقد وصف " هيجل " هذه القضية علي نحو شاعري عندما قال [إن الصورة الشعرية أشبه بيت فوق رابية يطل بواجهته علي الفن ويطل بخلفيته علي الفكر][٢] .

بمعنى أن الجمال لابد وأن يشع من خلال الفكرة فعندما يقول المتنبي:

حتى إذا مالت به سنة الكرى زحزحته عنى وكان معانقى

---

[١] ستيولينتز : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت/ فؤاد زكريا ، ص ٤٦ .

[٢] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ . ص ١٢٥ .

أبعدته عن أضلع تشتاقه كى لا ينام على وساد خافق

إن جمال الأبيات السابقة يعتمد بالدرجة الأولى على الفكرة الجمالية التى تطرحها وعلى قوة ارتباط الشكل بالمضمون وعلى الصور الجمالية والموسيقى في الوزن والألفاظ .

لو أخذنا مثالاً آخر من الشعر العربي علي ذلك نجد أننا نظن أن "قيس بن الملوح " هو ذروة من عاش تجربة الحب فعبر عن أحاسيه الذاتية وتجربته الخاصه لكن المتأمل في هذه الأبيات يلمح الفكر خلف هذا الشعور فيقول :

فيارب سو الحب بيني وبينها يكون كفافا لا علي ولا ليا

لقد كنا نظن أن الحب شعور لكن الشاعر يصحح هذا الخطأ بأن يبرز لنا من خلال تجربة الحب العدل الكامن في هذا الحب حتى يكون الحبيبان علي قدمي المساواة فلا يكون هناك سيد و مساد ، لقد صحح الشاعر الأمر من خلال الفكر ولم يحصر نفسه في مجرد الإحساس [1] .

كذلك تتميز النزعة الجمالية الخالصة بكونها تضفي عادة قيمة عالية علي الشكل في العمل الفني فلو أخذنا عملاً فنياً متمثلاً في قصيدة شعرية فإن الاهتمام سوف ينصب علي خصائص شكلية معينة مثل القوافي ، مؤثرات الإيقاع أو النسيج اللفظي ، المفردات ، الصور الشعرية وكلها وسائط للتعبير عن الفكرة ، فقد كان من المألوف في نظرية الأدب في القرن الثامن عشر القول بأن الفكرة هي المهمة ، ولكن نجد أن النزعة الجمالية الخالصة عكست شعار القرن الثامن عشر وقدمت الرداء علي أنه الشئ المهم فعلا ، ولقد بررت النزعة الجمالية الخالصة موقفها هذا علي أساس أنه عندما تقرأ قصيدة لا نهتم عادة بصدق ما

[1] المرجع السابق ص ١٢٤ .

تعبر عنه من أفكار وأننا في تجربتنا المباشرة مع العمل الفني لا يمكن فصل الشكل عن المادة بصورة واضحة.

فعند الحديث عن عمل فني لا نستطيع أن نضع عناصر معينة تحت عنوان الشكل وعناصر أخرى تحت عنوان المادة ، ولكن في تلقينا للعمل يندمج الشكل مع المضمون لكي يتكون الانطباع ، فمجمل تجربتنا مع القصيدة لا يقبل التجزئة . وهو ما تؤكد عليه النزعة الجمالية الخالصة أن الفن جميعاً يطمح إلي حالة الموسيقي ، حيث يكون الشكل والمادة حين يرى مما لا يمكن التميز بينهما [١].

وللنزعة الجمالية الخالصة أيضا نظرة في نقد وتقييم العمل الفني فهي تقوم علي أساس أن العمل الفني إبداع خالص يقيم لذاته وفقا لعناصره الجمالية فقط و في نقدها للعمل الفني تكون المعايير الأخلاقية والدينية والفلسفية ليست لها قيمة تجاه القيم الجمالية للعمل الفني ، وإن كان للمحتوى أهمية فهي في حدود ما يساهم فيه في إطار الانطباع الجمالي العام فواجب الناقد أن يمكن الآخرين من تلقي الانطباع الذي يسمى عملاً بعينه ويقدمه إليه ، فيجتهد الناقد في أن يزيل المؤثرات الخارجية وتكون النتيجة نقداً انطباعياً أو تقديرياً [٢] .

ولهذا يقرر " والتر باتر " [إلي أن وظيفة الناقد تتمثل في أن يعيد في ذهن القارئ خلق الانطباع الملذ الذي يتركه العمل في ذهنه هو ، بربط ذلك بالخصائص الملحوظة في العمل] كذلك يشير "أوسكار وايلد" في مقاله الناقد فنان بأنه [ليس علي الناقد أن يري في العمل سوي باعث علي الخيالات

---

[١] جونس : ر.ف الجمالية موسوعة المصطلح النقدي ، ت/ عبد الواحد لؤلؤه ص ٢٩٠ .

[٢] المرجع السابق ص ٣١٤ .

فقطعه من النقد الجيد هي عمل فني قائم بذاته ، وليس عليها أن تخبرنا بشئ عن موضوعها المزعوم [٣]].

وفي مقدمة مقاله "الإنبعاث" يقرر " والترباتر " بأن (مهمة الناقد لا تنحصر في إصدار أحكام ولكنها عبارة عن عملية تفسير للعمل الفني لا أن يحكم عليه بالجودة أو بالسوء فالنقد تقديري أكثر منه تقويمي ، أي أن النزعة الجمالية الخالصة تهتم بالتعبير عن الاستمتاع وإيصاله دون الحكم ، فإن كل ما هو مطلوب منه أن يؤثر فينا علي حد قول باتر [١] .

إذن فالناقد من وجهة نظر النزعة الجمالية الخالصة يريد إعادة خلق الإنطباع الذى طبعه العمل بداخله ولهذا يلجأ إلي التزويق الأدبي وكيف يتسنى له أذن بغير تلك الوسيلة أن يعيد خلق الانطباع الجمالي الذي جرى الإحساس به بالفعل وهكذا يقترب النقد من حالة الفن[٢] .

نرى أن النقد الانطباعي الذى تحدث عنه أصحاب النزعة الجمالية الخالصة عرضة لمخاطر جمة منها كيف نضمن بأن انطباعات الناقد عن العمل الفني أكثر من محض ذاتية ، وقد يشير الناقد إلي مزايا في العمل الفني ولكن هذه المزايا قد تؤثر في شخص آخر بشكل مغاير كيف نضمن التوحد في تذوق التجربة الجمالية بين الناقد والمتلقي ، ولماذا تأخذ النزعة الجمالية الخالصة بالنقد الانطباعي بالذات رغم أنها تهتم بالعمل الفني في ذاته ولذاته دون النظر لأي موضوع أو أثر خارجي مرتبط به فكيف يهتم نقد بتوضيح الأثر الذي يتركه العمل علي الناقد ثم تكون وظيفته التركيز عليه و إيضاحه للمتلقي ، فعندما اقرأ

---

[٣] Cooper D. E, Acompantion to Aesthetics, .P. 12.

[١] جونس : ر.ف الجمالية موسوعة المصطلح النقدي ، ص ٣١٨ .

[٢] المرجع السابق ص ٣١٤ .

قصيدة ما فهل احتاج للناقد أن يتعايش مع القصيدة ويحلل خواصها الجمالية ثم يوضحها لي وبالتالي أشعر بتجربة الفنان أم أنني من الممكن أن أتعايش مع الفكرة والإحساس في القصيدة وقد لا تلقي أهميته بالنسبة لي كمتذوق .

وعلي هذا أكدت النزعة الجمالية الخالصة علي العزلة الجمالية وانطواء الفن الجميل علي ذاته ، وحصر الاهتمام بالعمل الفني من خلال عناصره الجمالية فقط،لذلك يثور صاحب النزعة الجمالية الخالصة ضد النظريات التي فسرت العمل الفني في ظل الظروف الاجتماعية المحيطة به ، بينما كان تأثر أصحاب النزعة الجمالية الخالصة بالنظرية الانفعالية قوياً ، فيقرر أوسكار وايلد " [إلي أن الفن انفعال ، كذلك يؤكد أن النقد الموضوعي لا وجود له . مثلما أن الفن الموضوعي لا وجود له ، وكل من يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم يضعون في أعمالهم أي شيء غير شخصياتهم هم واقعون في أشد الأوهام بطلانا ،فحقيقة الأمر هي أننا لا نستطيع أبد أن نخرج عن أنفسنا] [1] .

ونرى أن جوهر وظيفة الناقد في النزعة الجمالية الخالصة هي أن الناقد الجيد هو ذلك الذى يروى مغامرات روحه من الأعمال الفنية وهو يسجل ويصف تلك الأفكار ، والصور والأحوال النفسية ، والانفعالات التي يثيرها فيه العمل ويقوم بإبرازها للمتلقي أي أنه ينقل انطباعه إليه فما هي الحدود التي يضعها النقد الانطباعي للناقد فهو في استطاعته أن يتحدث عن أي شئ وكل شئ ما دام يصف انطباعه الخاص حتى إنه قد لا نلقي منه تفسيراً للعمل الفني ذاته .

وليس في مقدوره طبقا لتلك الرؤية أن نطلب منه تقديراً معقولا وموضوعيا ومنظماً عن العمل .

---

[1] Rader Melvin : Amodern Book of Esthetices , P 23.

كذلك إن من آفة الانطباعية * هي خروجها عن النطاق الجمالي ، فالناقد الانطباعي لا يكون له في كثير من الأحيان شأن بالتركيب الباطني للعمل وقيمته . ولا شك أن الخروج عن الموضوع خطر دائم يتعرض له كل ناقد إن النقد الانطباعي ينحي جميع القواعد جانبا ومن ثم فإن من السهل أن تتحول إلي تدفق انفعالي صرف وكثيراً ما يكون هذا التدفق منعدم القيمة تماما سواء من النظرة الأدبية أم النقدية [١] .

* Impressionism الانطباعية من أبرز الحركات الفنية التي ظهرت ١٨٦٣ ومن أبرز روادها رينوار وسيزان ، وتذهب إلى أن الهدف الأساسى للأدب هو تفسير ما يطرأ على الذهن والوجدان .

* إبراهيم فتحى : معجم المصطلحات الأدبية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، طـ ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٨ .

[١] " ستيولنيتز " : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت/ فؤاد زكريا ، ص ٧٢٢ .

تعقيب

ما هو الهدف الذي أدى بأمير الشعراء أحمد شوقي إلى أن يترك تجربته الخاصة في الحب فيتجاوزها إلى طلب البحث عن ماهية الحب عندما قال :

وعندي الهوى موصوفه لا صفاته إذا سألوني ما الهوى قلت ما بيا

إن الشاعر يدرك أن التساؤل بالنسبة له ليس تساؤلاً عن تجربته ولا عن حبه ولا عن حبيبته ولكنه تساؤل جاء عن طبيعة الحب في إطلاقها، أو هو تساؤل عن الجوهرى في الحب وعن ماهيته.

إن جوهر النزعة الجمالية الخالصة يتحدد في البحث عن الجوهري في العمل الفني عن خواصه وأجزاءه ومكوناته الداخلية كالفكرة والمادة والتعبير فالعمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة بناء متكامل لا يحتاج إلى أى وظائف أو علاقات خارجية يعبر عنها أو يستمد جماله وكماله منها إنه عمل ذاتى مكتفٍ بذاته يقدر طبقاً لقيمته الجمالية فقط فهو نافذة نطل منها على الواقع .

النزعة الجمالية الخالصة هي تعبير عن المطلق في الفن وعن تجاوز الفن لجزئيات الواقع فهو ليس محاكاة وليس تعبيراً عن الانفعالات هو تعبير عن الكلى هو الجمال الذي يشع من خلف الفكر .

لقد نفت النزعة الجمالية الخالصة عن العمل الفني أية وظائف خارجية يقوم بها مثل الناحية الأخلاقية والمعرفية والاجتماعية والدينية ولو أدى الفن إحدى هذه الوظائف فذلك يكون ضمن الإطار الجمالي للعمل الفني بصورة ضمنية. فالعمل الفني لا يعبر عن شيء إلا الجمال الكامن بداخله.

الفصل الثاني

بناء العمل الفني
داخل النزعة الجمالية الخالصة

- تمهيد.

العمل الفنى بناء متكامل عند النزعة الجمالية الخالصة وهذا البناء يستمد وحدته من خلال التفاعل القائم بين أجزائه ، حيث يستمد كل عنصر من عناصر العمل الفنى أهميته من خلال مشاركته فى إظهار العناصر الأخرى . وعلى ذلك تتحدد القيمة الجمالية للعمل الفنى فى النزعة الجمالية الخالصة من خلال التركيب الجمالى للعمل الفنى . أى أن العمل يستمد جماله من خلال مكوناته الداخلية فهو كيان منفصل عن كل ما خارج عنه . وسواء كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة زمنية كالسيمفونيات أو أعمال فنية ذات صبغة مكانية كالتماثيل فإننا نلاحظ ؛ أن العمل الفنى له وحدته المادية التى تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك و الانسجام من ناحية ، كما أن له مدلوله الباطن الذى يشير إلى

النشاط الإنسانى وهو مستمد مما هو حسى وموجه إلى حواس الإنسان للارتقاء بها ، كما أنه يحتوى غاية ، وهذا العمل هو من نسل العقل لأنه تفكير بالصور . ولهذا فإن تركيب العمل الفنى يحتوى على شكل ومضمون وهما معاً يتحدان

تفاصيل كل عنصر واهميته فى بناء العمل الفنى.

إن العمل الفنى داخل النزعة الجمالية الخالصة وحدة واحدة إذا كنا نستطيع القول أن مكوناته تتحدد فى الشكل والمادة والتعبير وهذا التحليل إنما هو تحليل شكلى فقط لأن تجربتنا فى تلقى العمل الفنى تتسم بأنها مركبة أى إننا

نستقبل العمل الفنى على أنه كتله واحدة مجتمعة من أنواع عديدة من المكونات ، من مادة وشكل وتعبير ، وتتحدد أهمية كل عنصر ودورة فى العمل الفنى بمدى تفاعله لإظهار العناصر الأخرى فهذه العناصر لاتتحدد قيمتها الجمالية إلا نتيجة لعلاقتها المتبادلة داخل العمل الفنى[١].

فعندما يظهر العمل الفنى إلى الوجود فإن المتلقى يتعامل معه كل دون تأمل لعناصره الأولية المكونة له ، ذلك أن جميع عناصر العمل الفنى تتضافر لتقدم الانطباع أو اللذة التى يتلقاها المتأمل للعمل ككل فهى تعمل فى حركة جدلية معاً لتقدم فى النهاية ما يمكن أن يتلقاه المتأمل وفقاً لثقافته وبيئته وتكوينه العام ورؤيته وحالته النفسية [٢] وبهذا تقر النزعة الجمالية الخالصة أن العمل الفنى بمثابة كل عضوى متوحد لا أهمية لعنصر من عناصره على حدة ، لأن العنصر تتحدد قيمته على أساس الدور الذى يشارك به فى إظهار جمال العمل الفنى ككل .

فلو نظرنا للمادة على سبيل المثال ، على الرغم من أن البعض قد يعتقد أن للمادة تأثير بسيط فى مكونات العمل الفنى إلا أنها فى بعض الأعمال الفنية تكون جزءاً لا يتجزأ من قيمة العمل فتأثير المادة يمكنه أن يزيد من تأثير شكل وصورة العمل الفنى ، فلو تخيلنا معبد البارثينون مصنوعا من غير الرخام ، وتاج الملك من غير الذهب لكانت هذه الأشياء هزيلة لاتثير اهتمامنا [٣].

---

[١] ستيولنتيز : النقد الفني ، ت / فؤاد زكريا ، ص .

[٢] رمضان الصباغ : عناصر العمل الفنى دراسة جمالية ، دار الوفاء ، ٢٠٠٣ ص ٦٣ .

[٣] سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ت / مصطفى بدوي ، ص٦.

ولهذا فإن للمادة دوراً هاماً فى تحديد مدى الفعالية الجمالية الكاملة للعمل ، فالخفة أو الثقل أو التألق أو الإظلام كلها خصائص نستشعرها فى تجربتنا الحسية مع العمل الفنى وتضفى على الفن مذاقا وقدرة تعبيرية [٤].

ورغم أن النزعه الجمالية الخالصة تقر بهذه الأهمية للمادة فى تكوين العمل الفنى الا أنها تقر بأن الفن ماهو إلا صياغة الأفكار فى صور أو تمثيل حسى Sensuous Representation يجعلها فى متناول إدراكنا ،فالأعمال الفنية تقوم بدور الوسيط بين الخارج والداخل أوبين المحسوس والمعقول أوبين الطبيعة والفكر المحض [١] .

كذلك تتحدد الأهمية القصوى للمادة فى بناء العمل الفنى من خلال كون الفن يخلق مظاهرAppearances ، بل إنه يحى على الظاهر ، بمعنى أن الفن يخلق ظواهروأشكالا لايتحقق وجودها إلا من خلال الشكل الظاهرى لحاستي السمع والبصر [٢].

والمادة " عند أرسطو " هى الأساس الواقعى أو حامل الصورة ، وإذا قمنا بتجريد شئ ما فى كل تعيين وتحديد تبقى المادة غير المتعينة ، والمادة كما يرى تجريد خالص لايمكن رؤيتها أو الشعور بها ، فما يُرى ويُحس هو المادة المتعينة أى وحدة المادة والصورة كما أن المادة هى السالب والصورة هى النشطة الموجبة . وذلك التجريد الأرسطى يعزل المادة ويتخيلها بلا شكل وبلا صورة وقد انتقده " هيجل " على أساس أن فكرة المادة نفسها تتضمن عنصر

---

[٤] المرجع السابق : ص ٣.

[١] رمضان بسطاويسى : جماليات الفنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ١٨٦.

[٢] المرجع السابق : ص ١٨٤.

الصورة ولايمكن أن تظهر لنا مادة بلا صورة في أى مكان ، فالصورة لا تلحق بالمادة من خارجها وإنما هى (أى الصورة) تتضمن فى جوفها عنصر المادة نفسها والمادة فى الأدب هى اللغة بمفردتها وتراكيبها وخبرات الحياة كما هى ، والرؤى الفكرية الجاهزة ، ويحولها الخيال الخلاق جميعا إلى مضامين وأشكال فنية فى وحدة منصهرة [٣] .

والمادة في العمل الفني تدل على قوالب البناء الحسية التى يتركب منها العمل الفنى من أصوات ، وألفاظ وألوان ، وفى العمل الفنى تترتب هذه القوالب وتنتظم على نحو معين هو الشكل ، غير أن العمل الفنى أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية فعندما تدركه جماليا نجده ينطوى على إنفعالات وصور وأفكار ، فنجد فى الموسيقى حزنا وفى الرواية تشاؤماً [١] .

وهكذا فسائر الفنون فلكل فن مادته والمادة الخام تكتسب الصبغة الفنية بعد أن يتعامل معها الفنان ويقوم بتحويرها وتنظيمها وتنسيق عناصرها المختلفة فالمادة بالنسبة للعمل الفنى هى جوهره العينى وبدونها يكون العمل الفنى هزيلاً خاوياً شأنه شأن كل التخطيطات التى ترد العمل إلى هيكل من المساحات غير الملونة والأسهم لتى تشير إلى خطوط فلا يمكن أن تقوم القصيدة دون الكلمات والرقص دون وجود الجسم [٢].

ولكل فن مادته يستوى فى ذلك أن تكون هى اللفظ أو الصوت أو الحجارة ، ولكن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية وتصبح مادة استطيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها لتخلق منها محسوسا جماليا نستشعر حين نكون

---

[٣] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص ٢٠٤ .

[١] Cooper (D.E) Acompantion to Aesthetics ,P.10

[٢] رمضان الصباغ : عناصر العمل الفنى ، ص ١٧ .

باذائه إنه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية . والفن الذى يستشعر فيه الفنان المادة أكثر مما يستشعرها فى أى فن أخر إنما هو فن العمارة ، كذلك النحت لايقل عنه إحساسا لما فى المادة من عصيان وتمرد ، فقد روى عن الفنان " ميكل أنجلو " إنه كان يبدع تماثيله فى ثورة من العنف ، حتى إنه كان يقول لسائليه عن سر هذا البغض الذى ينتابه وهو يبدع أعماله فيقول إننى لأبغض هذه الحجارة التى تفصلنى عن تمثالى [١] .

وفى النزعة الجمالية الخالصة تتضافر سائر العناصر المادية المستخدمة لخلق ذلك المحسوس الجمالى الذى لابد وأن يستأثر بإنتباهنا ، ومعنى هذا أن مادة العمل الفنى ليست مجرد شئ قد صنع منه هذا العمل و إنما هى غاية فى ذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالى.

فالحجارة التى صنع منها التمثال ليست مجرد حجارة وإنما هى حجارة تتبدى أمام أنظارنا أحجاما وانسجاما فى النسب وتأثيرات ضوئية تظهر على سطوحها وهذه المظاهر الحسية العديدة هى التى تذكرنا بأن التمثال الذى نراه لاينطوى على مادة خام بل هو ثمرة لعملية استطيقية قد عانتها المادة، فأستحالت على يد الفنان الى مادة جمالية [٢] .

والفنان ليس بوسعه التصرف فى المواد التى يختارها تصرفاً كاملاً فهو مضطر إلى أن يأخذ فى اعتباره طبيعة هذه المواد ويختلف دور المادة وسطوتها من فن إلى آخر فنجدها فى فن العمارة والنحت مادة كثيفة تعلن عن نفسها ويتعامل معها الفنان وهو يحاول قهر جمودها وصلابتها بينما نجدها فى فنون

---

[١] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص٣٢ .

[٢] المرجع السابق : ص ٣٣ .

أخرى كالموسيقى والتصوير أقل سطوة وحضورها فى العمل النهائى ليس بنفس الدرجة الموجودة فى النحت والعمارة[١].

إن النزعة الجمالية الخالصة فى بناءها للموضوع الجمالى تؤكد أن جمال العمل الفنى لايرتكز على أهمية الموضوع المعالج فنيا بل هو يتجلى فى صورته الحسية ، ومن هنا فقد الموضوع الجمالى الهالة المقدسة التى كانت حوله فى الحركات الجمالية السابقة مثل الكلاسيكية التى جعلت قيمة الموضوع الجمالى ونوعيته هما سبب أساسى يرفع من القيمة الجمالية للعمل الفنى انظر الشكل رقم (١٣) أما فى النزعة الجمالية الخالصة أصبح جمال العمل الفنى نابع من مكوناته الحسية من الشكل الذى له النصيب الأكبر من الأهمية وما يعبر عنه الشكل من تعبير فني ؛ أما الموضوع فأصبح ذو أهمية أقل فماذا تمثله الأنية الجميلة لعمل فنى ، وهل العمل الفنى الذى يعالج فكرة صلب المسيح أفضل جماليا من أى عمل فني يعالج تجربة إنسانية أخرى[٢]

وهذا ما جعل دعاة النحت المجرد Sculpture Abstract اليوم يحاولون تدريب عيون المتلقى على التمتع بالمظاهر الحسية ، وحدها ولهذا نراهم يركزون على وضع بعض المظاهر Appearances أمام أعيننا دون الاهتمام بالموضوع بدعوى أن المهم فى العمل الفنى ليس قهر المادة على محاكاة الموضوعات بل اتخاذها وسيلة لإظهار كل ما فى المحسوس من بريق وبهاء [١] .

---

[١] رمضان الصباغ : عناصر العمل الفنى دراسة جمالية ، ص ١٧ .

[٢] Cooper (D.E) Acompanion to Aesthetics p12

[١] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٣٣ .

وفى النزعة الجمالية الخالصة المادة هى مجال العمل الفنى والتى بدونها لا وجود له. فالقصيدة لاتقوم بدون الكلمات والرقص دون وجود الجسم البشرى ، واللوحة دون اللون والخط والظل والنور، مع وجود تباين لدور المادة فى العمل الفنى فى الفنون المختلفة ففى فن العمارة تكون هناك مادة كثيفة تعلن عن نفسها ويحاول الفنان التعامل معها بشئ من القهر بينما فى فنون أخرى نجدها أقل سطوة وظهور كالموسيقى والتصوير [٢] .

إن العمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة هو تنظيم للمحسوس بطريقة تجعله ثمرة لعملية منهجية تتألف منها حركته ، فتخلع على العمل طابعا زمانيا يجعل منه موجوداً حسياً تشيع فيه الروح الجمالية .

ولهذا فإن العمل الفنى لابد له وأن يصدر عن مهارة إبداعية تركب الحركة من الساكن وتحقق الزمانى ابتداء من المكاني وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على مافى موضوعه من تعدد فى الأشكال والحركات والصور[٣] .

ولهذا فالعمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة ليس نقلاً للواقع بل هو إبداع جديد وليس مجرد نسخ للواقع .

لو نظرنا للعمل الفني فإننا نلاحظ إنه فى التنظيم الجمالى لمواد العمل الفنى تكون هناك عناصر ظاهرة بارزه وأخرى مستترة ، بحيث تبرز الأشكال الرئيسية فى العمل فوق أرضية من الأشكال الثانوية ، فالفنان يترك جانبا من المادة التى يشكلها فى حالة بدائية وكأنما هى أرضية جامدة لم تمتد إليها يده ،

---

[٢] برتليمي (جان) : بحث في علم الجمال ، ت/ أنورعبد العزيز/ نظمى لوقا ، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين ، القاهرة نيويورك ، ١٩٧١ ، ص ١٨٤.

[٣] زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، ص ٣٧ .

حتى تبرز أمام أنظارنا تلك الجوانب العامة التى تتضفى على المحسوس كل قوة وحيوية ، فيبدو العمل الفنى أمامنا موضوعا جماليا يتمتع بحضرة قوية عنيدة ملحه ،وهكذا قد يوجد فى الموسيقى مايشبه الضوضاء ولكنها ضوضاء متخفيه ليس من شأنها سوى أن تبرز الأنغام . كما يوجد فى التصوير ما يشبه العماء ، ولكنه عماء رمادى يستخدمه المصورلكى يبرزما عداه من ألوان وهذا يتضح من لوحة الموناليزا للفنان ليوناردو دافنشى* فخلفية اللوحة استخدم لها الفنان اللون الأخضر الغامق فبدت خلفية اللوحة مظلمة ونرى الموناليزا ذلك الوجه الساحر بقدومه من عصور الظلام إلى عصر النور فلقد أبدع الفنان فى اختيار خلفية اللوحة المظلمة للإيحاء بالانتقال من فترة زمنية إلى فترة أخرى للتعبير عن التغيير انظر الشكل رقم و يوجد أيضاً فى العمارة في العمارة ما يشبه الحجارة الكثيفة المتكلفة ولكنها حجارة لا تلبث الحياة أن تشع فيها بمجرد ما تتكشف حولها الأعمدة والألواح الزجاجية ولهذا لابد لكل فن أن يستعين بطائفة من الأشكال المتبقية والنماذج الإيقاعية من أجل تنظيم المحسوس باللغة التى تتوافق مع ما يراد التعبير عنه[1].

والجدير بالذكر أن صفات العمل الفنى تتوقف إلى حد كبير على نوع المواد المستخدمة فاستخدام مادة فى غير مكانها يعنى ظهور عمل فنى غير متوقع أو فشله فى الوصول إلى إبداع حقيقى فالمادة قد ترفض التشكيل على نحو معين وتقبله على نحو آخر وللمادة أيضاً حضورها ومقاومتها ، كما أن إدراك الفنان لنوع المادة يجعله قادراً على استنفاد جميع إمكانياتها وعدم الوقوع فى خطأ عدم الملائمة بين المادة والموضوع والغرض المطلوب منه ؛ فعمل تمثال

* دافنشى (١٤٥٢/ ١٥١٩) فنان ومصور إيطالى ومهندس جيولوجى ومشرح وعالم ورياضى أشهر أعماله لوحة الموناليزا .

[1] المرجع السابق : ص٣٦ .

يقام فى ميدان فى العراء يختلف عن عمل آخر صغير يمكن عرضه فى صالة عرض ، ذلك أنه على الفنان أن يدرس المواد المستخدمة وخواصها ومقاومتها للظواهر الطبيعية [١].

لابد للفنان من إعمال العقل فى اختيار المادة الخام التى تلاءم عمله والقيام بدور إيجابى فى تهذيب المادة وقهرها ، فهناك علاقة جدلية بين المادة ومهارات الفنان فالمادة وحدها كمادة خام لا تحمل قيمة استطيقية فى ذاتها بل الفنان هو الذى يضفى عليها هذه القيمة كذلك المادة ليست مجرد أداة سلبية تتلقى كل ما يمليه عليها الفنان فى إذعان وخضوع بل إن المادة بصفتها ذات كيفيات حسية وخواص محددة تقاوم الفنان وتحاول أن تأخذه فى مسار معين وهذا قد يعدل من خطط الفنان أو تصوراته ،فكلما كان الفنان ماهراً وعارفاً بخواص لمواد المستخدمة كلما أمكن التغلب على هذه العقبات [٢].

ورغم الأهمية الكبيرة للمادة فى بناء العمل الفنى فهى ضرورة لاغنى عنها الإ أن فلاسفة الجمال اكدوا أن الشكل يعتبر القيمة النفسية فى العمل الفنى ، فلو نظرنا الى الطبيعة لوجدنا فيها مظاهر الجمال الحسى واضحة لكن الشكل هو خلق الفنان وابداعه عن طريق قهر المادة وتشكيلها تبعا للفكرة والخيال والتعبير من خلال عمل فنى منظم معبر عن نفسه جمالياً [١].

ومع أهمية المادة وضرورتها إلا أنها فى حد ذاتها ليست استطيقية فلابد من أن تتخذ صورة حتى يتثنى إدراك العمل الفنى فالفن ما هو إلا تشكيل

---

[١] رمضان الصباغ : عناصر العمل الفنى ، ص ١٨ .

[٢] المرجع السابق ص ٢٠ .

[١] Weitz (Morris) : Problems in Aesthetics Macmillan publishing Co., Inc New York 1959 p 199

بالصور ، ويرى " جون ديوى John Dewey [أن الصورة تشير إلى طريقة خاصة فى النظر إلى الأشياء والإحساس بها وتقديم المادة المختبرة بحيث تكون على استعداد دائماً لأن تصبح بطريقة فعالة عنصراً لبناء خبرة جديدة][٢].

ومن هنا أعلت النزعة الجمالية الخالصة من قيمة الشكل فى العمل الفنى حتى أنها جعلت قيمة العمل الفنى الجمالية معتمدة عليه بشكل كبير بخلاف الموضوع [٣].

لأن ثمة خصائص شكلية فى العمل مثل أنماط القوافى فى الشعر مؤثرات الإيقاع ، والنسيج اللفظي و الصور الشعرية ، كلها أشياء فى العمل الفنى يمكن تقيمها لذاتها بشكل مطلق مستقلة عن الفكرة ، فى نفس الوقت التى تكون تلك الخصائص وساطة لها . كان من المألوف فى نظرية الأدب فى القرن الثامن عشر اعتبار اللغة (رداء الفكرة) مما يتضمن القول أن الفكرة هى المهمة ولكن الموقف الجمالى للنزعة الجمالية الخالصة يعكس شعار القرن الثامن عشر ، ويقدم الرداء على أنه الشئ المهم والفكرة مجرد شئ عارض ،فنحن عند قراءة قصيدة لانهتم عادة بصدق ما تعبر عنه من أفكار كما يجب أن تكون عليه الحال إذا صادفنا الأفكار فى دراسة فلسفية[١].

لقد أعلت النزعة الجمالية الخالصة من قيمة الشكل لأنه يلعب دوراً حيوياً فى بناء العمل الفني ، لو عرض على أى شخص لوحة معينة ولتكن لوحة

---

[٢] ديوى : الفن خبرة ، ت / زكريا ابراهيم ، م / زكى نجيب محمود ، دار النهضة العربية – مؤسسة فرانكلين القاهرة نيويورك ، ١٩٦٣ ، ص ٢٠٢ .

[٣] جونسن (ر.ف) : الجمالية ،موسوعة المصطلح النقدى ت/ عبد الواحد لؤلؤة ، ص٢٨٧ .

[١] المرجع السابق ص٢٨٨.

التجلى Transfiguration للفنان رفائيل (Raphael) والتى تعتبر إحدى الأعمال الفنية الرائعة موضوعها لمن يراها هى قصة السيد المسيح وهى تمثل حدثين مختلفين وهما تجلى المسيح والمحاولة الفاشلة للحواريين فى غيابه لعلاج الفتى المجذوب ،فما يتبادر الى ذهن المشاهد المسيحى مجموعة من المشاعر المختلفة المتادخلة صادرة عن محتوى اللوحة نتيجة للقصة التى ترويها اللوحة .

أما لو افترضنا جهل المشاهد بقصة المسيح ورؤيته اللوحة بطريقة جمالية فإن مايثيره فى العمل الفنى معرفته بالشكل الجمالى للوحة ، وكيف تم تمثيل هذا العمل الفنى بشكل جيد سوف يجد فى اللوحة إعجاباً خاصاً مصدره مدى إعجابه بقوة التناسق التنتربط المجموعات الموجودة باللوحة فى كيان واحد ، التوازن الدقيق لجميع اتجاهات الخط ، مدى قوة اللون وضعفه فى أجزاء اللوحة ، كذلك الظل والنور بها التعبير الواضح على وجوه الأشخاص بها وما يثيره من مشاعر داخلية وانفعالات حادة ، وهنا يصل المشاهد الى مبتغى النزعة الجمالية من العمل الفنى عند تذوقه وهو القيام بعزل القيمة الجمالية للعمل الفنى عن القيمة المعرفية والدينية والأخلاقية له[١].

إن هدف النزعة الجمالية الخالصة هو الاستغراق فى الشكل الجمالى للعمل الفنى هو فهم المعنى الشكلى والتركيز عليه متجاهلين مايثيره العمل من أفكار معرفية وأخلاقية والتركيز على تذوقه من خلال عناصره الجمالية فقط والتقيم الجمالى له من خلال هذه العناصر التى يعبر عنها الشكل الجمالى للعمل الفنى .

[١] Weit Z (Morris) Problems in Aesthetics, P 200 .

وبهذا نظرت النزعة الجمالية الخاصة للشكل على أنه تنظيم لعناصر الوسيط المادى التى يتضمنها العمل الفنى ، لتحقيق الإرتباط المتبادل بينهما فعناصر الوسيط هى الأنغام والخطوط والألوان ،كذلك الشكل لفظ يدل على الطريقة التى تتحدد بها هذه العناصر موضوعها فى العمل الفنى كل بالنسبة الى الأخر، والطريقة التى يؤثر كل منهما فى الاخر فالشكل يشمل ضروب من العلاقات منها تعاقب الحوادث التى تكون عقدة الرواية ، والترتيب المكانى للمسافات اللونية فى التصوير وتعاقب الحركات فى فن الرقص [١].

ورغم أن الشكل يتعلق بالعناصر الحسية وإنه يوجد فى علاقتها المتبادلة وحدها فالشكل ليس نوعا من الوعاء المستقل كعلبة الثقاب يضع فيه الفنان مواده ، وإنما هو أشبه بنسيج العنكبوت الذى يتألف من مواده وينظم هذه المواد . كذلك الشكل ما هو إلا تنظيم الدلالة التعبيرية للعمل الفنى ، فقيمة العمل الفنى تعتمد على مدى فهمنا كيف طور الفنان الصورة الخيالية التى توحى بها المادة الحسية ، وكيف تتموضع Objectification الانفعالات المتعارضة فى مقابل الآخر ، فتنظيم التعبيرلا يؤدى فقط الى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية للعمل بل إنه يضفى على العمل الفنى وحدة متكاملة [٢].

ولهذا تنظر النزعة الجمالية الخالصة للشكل على أنه الهيئة التى يتخذها العمل الفنى ولا يعنينا إن كان ذلك العمل بناءاً أو تمثالاً أو صورةً أو قصيدةً

[١] Ibid (Witze) .p.202

[٢] ستيولينتز : النقد الفنى : دراسة جمالية وفلسفية ، ص ٣٤٢ .

شعرية فإن كل شئ من هذا قد اتخذ هيئةً خاصةً وتلك الهيئة هى شكل العمل الفنى [١].

ومن هنا عرف الشكل فى اللغة بأنه الصورة ، وتطلق على ما به يحصل الشئ بالفعل كالهيئة الحاصلة للكرسى بسبب اجتماع خشبه وهو بهذا المعنى علة صورة [٢].

واهتمام النزعة الجمالية بالشكل والإعلاء من قيمته فى تشكيل العمل الفنى قد اشار إليه فلاسفة سابقون على النزعة الجمالية الخالصة " فكانت " يؤكد أن الشكل هو الذى يحدد الأثر الفنى ، كذلك كثيراً ما عبر الفلاسفة والفنانون بأن الشكل هو الجانب الجوهرى فى الفن وهو الجانب الأعلى والروحى والشكل الخالص هو جوهر الفن وأن هناك حافزاً يدفع كافة أشكال المادة للذوبان فى الشكل [٣].

وكل ما فى العالم مزيج من الشكل والمادة،وكلما تغلب الشكل وقل الانغماس فى المادة زادت درجه الكمال التى يبتغيها ولذا تكون الرياضيات أكثر العلوم كمالاً لأن الشكل فيها أصبح المضمون ذاته ، ولقد رأى كثير من الفلاسفه ومن قبلهم أفلاطون أن الشكل باعتباره شيئاً اولياً تسعى الماده الى التغلغل فيه وهو كيان روحى يسيطر على المادة ، ووضع المادة فى مقابل الصورة كان نتيجة للقول بأن الصورة أزلية على حين اعتبرت المادة متغيرة فالمادة لا تتمتع

---

[١] ريد (هربرت) :التربية عن طريق الفن ، ت / عبد العزيز توفيق ، م/ مصطفى طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٦ ص٢٥ .

[٢] صليبا (جميل) المعجم الفلسفى ج ا ، دار الكتاب اللبنانى ط ، بيروت ١٩٧١ص ٧٤١ .

[٣] لوفافر (هنرى) : فى عم الجمال ، ت/ محمد عناني ، دار المعجم العربى، بيروت ١٩٥٤، ص ١٩ .

بالاستقرار الذى تتمتع به الصورة وقد سيطرت هذه الأفكار على العديد من فلاسفة الجمال لقررون عديدة [١].

ولهذا تتضح الأهميه الكبرى لعنصر الشكل فى بناء العمل الفنى ،ولعل الغموض الذى يحيط بمصطلح الشكل يأتى من اتساع مجال الشكل وتنوع الإتجاهات والأراء حوله نجد من يضعه فى الصدارة من المفكرين فى حين نجد اخرين يلحقونه بالمحتوى أو التعبير ،فنجد من المفكرين من يجعل للصورة الأولويه على المضمون ويضع الموضوع فى الإعتبار الثانى وهو موقف النزع الجماليه الخالصه التى أعلت من قيمة الشكل على حساب الموضوع اتفاقاً مع بعض فلافسة الجمال الذين عرفوا الفن بأنه إرادة الصور Will to Form ، وبهذا يكون العمل الفنى فى جانب كبير منه هو خلق لمجموعة من العلاقات الصورية [٢].

واهتمام النزعة الجمالية الخالصة بعنصر الشكل فى بناء العمل الفنى نابع من الدور الحيوى الذى يلعبه الشكل فى عملية تكوين العمل.

فالشكل يوضح العمل الفنى ، فالرواية أو المسرحية تستعير الشخصيات ، وتأثير الظروف وعلاقاتها المتبادلة تعرض بطريقة بارزة وتتحد معالمها بحيث تكتسب فهما للطبيعة البشرية أعظم من أى فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها[١].

---

[١] فيشر : ضرورة الفن ، ت / أسعد حليم ، ص ١٥٣ .

[٢] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٤٠

[١] Witze (Morris) problems in Aesthetics, p205.

كذلك الشكل يثرى العناصر التى يختارها الفنان من وسيطه المادى تترتب فى العمل على نحو من شأنها مضاعفة سحرها وحيوتها وتقوية الإرتباطات الإنفعالية للأنموذج وتعميقها . كذلك الشكل يوحد ، فهو يضفى على العمل ذلك الطابع الكلى وذلك الإكتمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة الجمالية فتبدو عالما قائما بذاته [٢].

وتركز النزعة الجمالية على عنصر الشكل ودوره فى بناء العمل الفنى لأن له مجموعة من المظاهر تلعب دورا حيويا فى بنية العمل الفنى ، من هذه المظاهر مبدأ الوحدة فى التنوع Unity in variety والمقصود بها أهمية كل عناصر العمل بالنسبة لقيمته ، أى إنه لاتوجد عناصر غير هامة داخل العمل الفنى ، وأن كل ما يحتاجه العمل موجودا داخله ،وكل العمل تجمعه وحده واحده ، فقيمة العمل ككل تعتمد على التبادليه لعناصره فكل عنصر يحتاج الى بقية العناصر ، ففى اللحن تحتاج كل نغمه الى مايليها ، ليكتمل العمل ، ولهذا فإن معنى العمل ليس شيئا إضافيا لعناصر العمل الأدبى ولكنه عملية تعاون فيما بين هذه العناصر [١].

ولمبدأ الوحدة فى عنصر الشكل أهميه خاصة فى النزعة الجمالية الخالصة ، لأن وحدة العمل الفنى هى النظيرلوحدة التجربة التى يشعر بها المشاهد ،فالعمل الفنى هو تجسيد لفكر وخيال وعاطفة الفنان وهو أيضا تجسيد لخيال المتلقى ،فالفنان فى عملية ابداعه للعمل الفنى يكون أشبه بحلم مستغرق فيه بكل كيانه وفكره ، وهذا الحلم ينتقل للمتلقى بتذوقه للعمل الفنى فيصبح العمل حلمه الخاص وتجربته التى لمست روحه فالفنان قد منح العمل صفة الاستمرارية ، ولأن العمل الفنى هو تعبير عن المطلق أى ماينطبق على كل

---

[٢] سنيولينتز : النقد الفنى ، ص ٣٣٩ .

[١] Opcit Witze p.205.

انسان فى كل ماكان وزمان فقد جعلت النزعة الجمالية من العمل الفنى تعبيراً عن الإنسان لأنها جعلت من الإنسان هو العالم بأسره[٢].

ورغم هذا فالعمل الفنى داخل النزعة الجمالية الخالصه منعزل تماما عن الواقع بمعنى أن علاقته بالواقع لا تضفي عليه اى قيمة جمالية ،وإنما يستمد قيمته الجماليه كعمل فنى من بنائه فقط ، ولهذا عند تقييم العمل الفنى تقطع علاقتة بكل شىء ، على سبيل المثال : التمثال الذى صنع من الحجارة يقف فى جزء من الفضاء ويرتبط بكل أجزاء هذا الفضاء ، ولكن كل هذه الاجزاء لاتضفى شيئاً على جمال هذا التمثال وبوضعه على قاعدة فإننا نؤكد عزلته عن كل ما حوله . كما أننا بوضعنا اللوحة داخل إطار فإننا نعزلها عن كل شئ فى العالم مع أننا قد نهتم أحيانا بمعرفة الإطار التاريخى للعمل الفنى أوربطه بشخصية الفنان ، ومعرفة المناخ الثقافى والأخلاقى للعصر الذى وجد به العمل الفنى ولكن عن لحظة تقيم العمل الفنى جماليا يكون اهتمامنا منصباً حول العمل الفنى فقط وتكون كل المعلومات السابقة كأنها أشعة فى منشور كلها لا تحرفنا عن القيمة الجمالية للعمل الفنى [١].

فعندما يقول الشاعر :

تكاد يدى تندى إذا ما لمستها وينبت فى أطرافها الورق الخضر

فالجمال فى الأبيات يعزلنا عن شخصية الشاعر والحبيبة والبيئة التى وجد فيها الشاعر ، وما يجذبنا فى البيت روعة الفكرة التى يشع الجمال من خلالها ورقة الجرس الموسيقى وروعة الألفاظ ، لقد أنسن الشاعر الوجود وأضفى ما هو إنسانى على الصورة لتوضيح الفكرة من خلال العمل الفنى .

---

[٢] Ibid witze, P 20.

[١] Ibid , witze p 206.

كذلك عندما يقول الشاعر (المتنبى) :

وأنا الذى جلب المنية طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل

ومن مظاهر الشكل العديدة عنصر الفكرة Idea ولها أهمية كبيرة حيث يعتمد قيام العمل الفنى عليها، فدائما ما يتخلل أى عمل فنى فكرة هى أساس بنائه ، فقديماً أكد هيجل أن الفن تفكير بالصور، ولذلك فإن كل مبادئ الشكل تعمل وفقاً لمبدأ الفكرة ، وترتكز القيمة الجمالية للعمل على فكرة العمل فهى بمثابة العمل نفسه وهي تمثيل له وهي المفتاح لتقيمنا وفهمنا للعمل الفنى كله[١].

فأي عمل فني نجده يتكون من شكل أو عدة أشكال ونظم هذه الأشكال معا يعطينا التصميم الفنى ، وينطبق هذا أيضا على اللون بحيث يتواجد لون سائد فى العمل الفنى أوقد يظهر هذا اللون فى عدة درجات من التشبع وأن يكون هناك درجات متألقة من اللون تتكرر داخل العمل وهكذا فى فن العمارة فكل تصميم له شكله أوحجمه المميز كما فى القوس القوصي وأيضا فى الموسيقى توجد فكرة أو أكثر تعطى لكل مقطع معناه وبالمثل فكل نحات ومصمم يكون له تصميمه الفريد ، وفى كل قصيدة يكون هناك تصريف مميز للعبارات ، وفكرة تدور حولها القصيدة مكونة قاعدة العمل الفنى ، وفى الدراما أو القصة توحد شخصية أو عدة أشخاص تدور حولهم الأحداث [٢]

وليس مجرد وضع فكرة يدور حولها بناء العمل الفنى ليس كافيا ولكن لابد من إتقان هذه الفكرة والتوسع يها وزخرفتها وتنوعها داخل العمل الفنى ، فإذا كانت الفكرة مصممة على ألا تتكرر إلا مرة واحدة فيكفيها الظهور مرة واحدة فقط ، ولكن إذا تكررت الفكرة بنفس الوتيرة فإن ذلك سيكون باعثا على

---

[١] Ibid witze p 207.

[٢] Ibid witze p 207

الملل ، لذلك فإن مانريده هو نفس الشئ ولكن مع بعض التكرار وهو أقصى التماثل والحد الأدنى من الإختلاف قد يكون اختلافاً بسيطاً فى وضع زمانى أومكانى وبالنظر إلى الفن البدائي فإننا نلاحظ أهمية عامل التكرار وهذا العامل غير قاصر على الفن البدائى فقط [١].

ولكننا نلحظ أهمية عامل التكرار ونجد أثارة فى كل الفنون فهناك نماذج كثيرة من التكرارفى النسب والاشكال فى العمارة والنحت وتكرار الفكرة فى الموسيقى وتكرار التفعيله فى الوزن الشعرى ، وتكرار نفس اللون فى الرسم ، وتكرار الخطوط واتجاهاتها فى الرسم والنحت والعمارة، وتكرار ظهور البطل فى مشاهد مختلفه من الدراما والقصة ومع ذلك قد يحدث نوع من الملل ناتج عن هذا التكرار وهنا يحدث الفنان تغيير أو تبديل فى ترتيب الفكرة كما يحدث فى أغنية عندما تتغير سرعة النغمة أو فى التصميم عندما يظهر نفس الشكل ولكن بلون مختلف أو حتى يظهر اللون بدرجات مختلفة من التشبع أو الإضاءة [٢].

وبالنسبة للتوازن فإنه مبدأ أخر للشكل الجمالى وهو عبارة عن تكافؤ القوى المختلفة ، وهو نوع من الوحدة الجمالية حيث أنه وعلى الرغم من التضاد بين العناصر فى مبدأ التوازن إلا أن كل من هذه العناصر يحتاج الى الأخر ، وجميعها تصنع كياناً واحداَ ومن الممكن استخدام لفظ التماثل Symmetryللتعبير عن توازن العناصر المتشابهة [١].

---

[١] Ibid. p. 208

[٢] Ibid .P. 208

[١] Ibid .p. 209.

ومن مظاهر الشكل أيضا التطور Evolution وهو العملية التى تحدد فيها الأجزاء الأولية لعمل الأجزاء التى تليها وجميع هذه الأجزاء تكون معنىً متكاملاً للعمل الفنى فالقصة مثلاً لو تتبعنا سيرقصة محبوكة نرى كل حدث يحدد الحدث التالى وكل هذه الأحداث تحدد مصير الشخصيات داخل القصة فى النهاية ، وكذلك الأمر فى الدراما حيث تقدم الشخصيات ثم تطرح المشكلة أو العقدة المطروحة داخل العمل ، والمرحلة الثالثة هى الوصول للذروة ومن ثم ايجاد الحل ، وقد يتم التبديل فى هذه المراحل فيتم عرض القصة بوصول المشكلة الى الذروة ومن ثم السعي لإيجاد الحل ولهذا توجد علاقة ضرورية بين الوسائل والعواقب والأسباب والمسببات من ناحية وبين المعنى الكلى الناتج من ناحيته ، وإذا كان التطور نوعاً مميزاً من أنواع الوحدة الجمالية فى العمل الفنى فإنه يمكن اختزاله الى نوع أخر هو الإيقاع مع إمكان التميز بينها [٢].

في الإيقاع لا يوجد أي نوع من التقدم تجاه هدف معين ، فالإيقاع هو تكرار مع توازن لايحوى أى تقدم ، ولكننا أحيانا نشبه أى حركة نمو بإيقاع الحياة إلا أن هذه الحالات يتواجد فيها الإيقاع مع التطور ، فالإيقاع يتخلل كل مناحى الحياة من ميلاد ، موت نوم يقظة نشاط وراحة ،ونجد فى الحياة التاريخية أنواعاً شهيرةً من الإيقاع ففى تاريخ الأدب مثلا الانتقال من الواقعية الى الرومانسية ، وعلى الرغم من إحتواء كل إيقاع جمالى على بعض من التطور ، إلا أن التطور لايكون بالضرورة فى حد ذاته إيقاعيا ، ففى الأدب قد يغطى إيقاع الشعر والنثر على تطور المعنى ، وكما أوضح "برجسون Bergson" فإن السمة الأساسية للتطور هى نمو أو تراكم المعانى والذى لايحتاج أن يكون إيقاعياً [١].

---

[٢] Ibid .p. 209.

[١] Ibid 209 .

ويجب التمييز بين نوعين مختلفين من الوحدة التطورية فى العمل الفنى ، وحدة التطور الدرامي ، واللادرامى ،ففى الوحدة الدرامية يوجد عامل بالغ الأهمية هو الذروة أوالهدف فى حين يغيب هذا العامل في النوع الأخر ، والأكيد أن لكل شئ نهاية،وللنهاية أهمية فى العمل الفنى ومع ذلك ليست هى أهم العوامل داخل العمل ،لأن تماسك المعنى يأتى عبر تماسك أجزاء العمل كلها مجتمعة وليس عبر طرف واحد [٢].

وهكذا أعلت النزعة الجمالية الخالصة من " الشكل " كعنصر هام يقوم عليه بناء العمل الفنى ، ولكن هل معنى ذلك أن النزعة الجمالية الخالصة طغت على مضمون العمل الفنى داخلها ؟ ترفض النزعة الجمالية الخالصة كون مضمون العمل الفنى هو مجرد اسقاط الفنان لعواطفه وعالمه الروحى على الموضوع ، بل الفن يعطى معرفة بالموضوع صحيحة ومعيشه وحين تصبح الطبيعة بالنسبة للفنان موضوع نسخ أعمى ، وحين تذوب فى نزوات العواطف الذاتية يبدأ الفن فى الإنحطاط فالموضوع الرئيسى للفن بكل أنواعه وأشكاله هو الانسان فى تجاربه وصلاته بالواقع ، وبقدر ما تكون هذه العلاقات والصلات متنوعه يدخل فى دائرة الفن كل تنوع العالم المادى فالفن يرسم لنا لوحه كامله للحياة وتفاعل الانسان فيها[١].

---

[٢] Ibid 210.

[١] بغوروف (أ.ع) : المحتوى والشكل فى الفن – ضمن (أسسس علم الجمال الماركسى اللينينى) تعريب يوسف حلاق، دار الفارابى – دار الجماهير ، ط – بيروت – دمشق ، ١٩٧٨، ص٤٢

كذلك فان كل فن يحتوى على عناصر أيديولوجية أفكار صاحب العمل ، أفكار زمنه وطبقته الممزوجة بأفكار طبقات أخرى ، يدخل فى الأيديولوجية بنسبة قابله للاختلاف عنصر مزدوج هو عنصرالمعرفه وعنصر الوهم وعنصر السحر ومن هنا امتزجت تفسيرات الحياة والطبيعية بالمعارف الحقيقية [٢].

ومن هذا المنطلق دعت النزعة الجمالية الخالصة الى تجاهل نوعية الموضوع الجمالى المراد التعبير عنه ، وقامت بنوع من الثورة على تحديد نوعيه الموضوعات المعبر عنها فى الفن ، فالحركات الفنية السابقة مثل الكلاسكية قد حددت نوعية من الموضوعات تحديدا لمعالجتها فنيا ، الأمر الذى دعى الرومانسية للثورة عليها وعلى الحد من حرية الفنان فى اختيار ما يعبر عنه وهو الأمر الذى تبنته وأصلته النزعة الجمالية الخالصة ، فالفن هو تعبير عن كل التجارب الإنسانية[١]

فالرومانسية كحركة فنية هى ثورة القلب على العقل ، والتى عبر عنها الفنان الرومانسى من خلال أعماله التى حملت كثيرا من الإنفعالات الحادة والقلق والجرأة غير المعتادة فى التعبير عن موضوعات جديدة نادت بأنه حتى القبح فى الحياة هو موضوع يمكن تناوله فنيا وأن بإمكان الفن أن يكون الوسيلة المثلى للكشف عن أكثر الحقائق قوة وغرابة [٢].

---

[٢] لوفافر (هنرى) فى علم الجمال ،ص٨٤ .

[١] Martin Coyles , Petere Geside ,Encyciopedia of literature and Criticism , Routiedg , London , 199. , p.227.

[٢] Voughan (William) Romantic Art , thames and Hudson ,london , 1978. p .278.

وهذه الفكرة بدورها تجلت فى النزعة الجمالية الخالصة فالإهتمام بالموضوع هو اهتمام جمالى بالدرجة الأولى وليس لنوعية الموضوع أى أهمية سوى التحليل الجمالى لعناصره فقط .

لقد نظرت النزعة الجمالية لماهية العمل الفنى من خلال أن الفن يرتبط بالحلم فالمصور يستكشف عالماً صورياً والموسيقى يرتاد عالما من الموسيقى وهذه العوالم تتباين بعضها عن بعض ، وهى مكونة خارج المعرفة ، والعمل الفنى لأنه يتحرك فى عالم مستقل قائم بذاته فهو يستعصى على التحليل المعرفى والنقدى التاريخى والنظرية لا تستطيع بلوغه إلا من الخارج محاولة وصف تراكيبه على نحو تقريبى وهذه الرؤية بدورها مناقضة للرؤية الكلاسيكية فالتعريف الأرسطى القائل بأن الفن محاكاة يرد الفن إلى المعرفة[١].

وهو الأمر الذى رفضته النزعة الجمالية الخالصة ، فنظرة الفنان الى العالم لاتقتصر على الأراء النظرية ، بل تتعدى ذلك بحكم خصوصية تفكيره لتشمل منظومة أوجملة تصوراته الصوريه وهذه تتجلى فى أعماله الفنية بصرف النظر عن موضوعها [٢].

فبعض الفنون قد لا ينطوي العمل فيها على موضوع محدد كما هو الحال فى الموسيقى والمعمار وإلا فما الذي يمثله المعبد أو الآنية الخزفية ؟ وماذا تمثله المقطوعة الموسيقية من معنى هل هى تعبير عن الحب أم الكبرياء أم هى شعور بالقهر والحزن .

ونظرة النزعة الجمالية الخالصة للموضوع (ربما نجد بعض من الفلاسفة من أيدها مثل " جون ديوي " مثلا رأى أن موضوع العمل الفنى قد

---

[١] لوفافر (هنرى) : فى علم الجمال ، ص٩٩ .

[٢] Voghan : Romantic Art . p 280.

لاينطوى على أى دلالة إلا تلك التى تتضمنها أغراض التعرف العملى ، والموضوعات تتغير وتتبدل وفقا للظروف الإجتماعية والتاريخية ، فالموضوع الذى كان يعنى فى نظر المواطن الأثينى فى القرن الرابع ق.م الشئ الكثير لا يكاد أن يكون اليوم مجرد حدث تاريخى ، والمواطن الآنجليزى البروتستانتي الذى كان يتذوق الى أبعد الحدود فى القرن السابع عشر موضوع ملحمة " ملتون "* ربما كان أعجز من أن يتعاطف مع الكوميديا الإلهية " لدانتى"* لدرجة انه ربما لم يستطيع أن يقدر قيمتها الفنية ، واليوم قد يكون الملحد أرهف حساسية من الناحية الجمالية لأمثال هذه القصائد ، نظرا لأنه يلقى موضوعاتها القديمة بعدم الإكتراث ، وكثيرا من مشاهدى اللوحات الفنية فى العصر الحديث

* جون ملتون (١٦١٨- ١٦٧٤) شاعر إنجليزي في القرن السابع عشر أهم أعماله ملحمة الفردوس المفقود نشرها ١٩٦٧ وهى تتكون من عشرة أجزاء دافع طوال حياته عن النظام الجمهوري من خلال كتابه (الطريق الممهد السهل لإنشاء جمهورية حرة) .

* جون ملتون : الفردوس المفقود ، ت / محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ، ص ٢٣.

* دانتى اليجيرى (١٢٦٥- ١٣٢١) شاعر عصر النهضة عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر أشهر أعماله كتابه (الحياة الجديدة ، الوليمة ، الملكية) وملحمة الكوميديا الإلهية أراد فيها أن يقيم عالماً جديداً أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة والتطهر والحب والأمل اشتهر بمعارضته للبابا والدفاع عن مصالح بلاده (فلورنسا) فلقي جزاءه من حكم بالنفي خارج البلاد فالكوميديا الإلهية عمل شعري أراد به وضع كتاب مقدس بيد البشر .

* دانتى اليجيرى : الكوميديا الإلهية ، ت / حسن عثمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ، ص ١٩.

يعجزون عن إدراك القيمة الجمالية لبعض اللوحات لأن موضوعاتها قد أصبحت غريبة عليهم[١].

وإذا كان العمل الفنى هو شكل ومضمون فالنزعة الجمالية الخالصة لم تغفل قيمة العلاقة التى تربط بينهما وهذه المشكلة ليست حديثة المعالجة ولكنها قديمة وبالنظر إليها نجد من انحاز إلى جانب الموضوع على حساب الشكل والعكس ، يقول "هيجل" (انه لكى تمارس الموسيقى التأثير الذى بوسعها أن تمارسه لابد من مضمون) أى أن الموسيقى لابد أن توقظ فى النفس شعورا حسيا فالموسيقى هى من الفنون التى يعد المضمون فيها مدفونا تحت طبقات كثيفة من الشكل الى حد أن كثيرا من المفكرين تحدثوا عنها كمثال لغياب المضمون بينما نجد "هيجل " يؤكد أهمية المضمون بالنسبة لها وذلك حتى تمارس التأثير على النفوس وتوقظ فيها الشعور الحى بالحياة [١].

بينما نجد رأياً آخر أعلى من قيمة الشكل على حساب المضمون، فلقد أرجع "كانت" الى الشكل انه هو الذى يحدد الأثر الفنى عن طريق وحدة طبيعية خاصة به[٢].

كذلك أشار سوريو (E'Souriau) أن الشكل نفسه هو الذى يحدد طبيعة الشئ أو ماهيته ،وليست مهمة علم الجمال سوى دراسة عالم الصور ،ويرى أن الصورة كيفية باطنة في الشئ نفسه أي أن الصورة هي الشيء من حيث هو موضوع لامن حيث هو امتداد محض وليست الصور علامات أو رموز ، بل هى

---

[١] ديوي (جون) : الفن خبرة ، ت / زكريا إبراهيم ، ص ١٨٦.

[١] هيجل . فن الموسيقى ، ت / جورج طرابيشى ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٢.

[٢] Ch: Croce, Bendetto , the Essence of Aesthetics , Tr .Douglass Ainslie, the. Ardenlibrary ,1978 p 37

وقائع مليئة ذات حياة مستقلة والمضمون الاساسى للصورة هو مضمون صوري بمعنى ان الصورة ليست مجرد رداء داخلى او قوة عرض يلتبس بموضوع غريب عنه،بل هى بمثابة شكل جوهرى يتخذة الشيء [١].

ولهذا رأى البعض أن اهتمام الفنان انما يقع على الصورة فهو لايضع المضمون أو الموضوع إلا فى الاعتبار الثانى واثقاً من أن مهمته الأولى إنما تنحصر فى خلق عالم متسق من الصور الحسية [٢].

وفى العصر الحديث تبنت هذة النظرة النظرية الشكلية فى الفن من خلال روادها "كليف بل Bill" و"فراى Fry" الأهمية القصوى للشكل على حساب الموضوع ووفقا لهذه النظرية أن ما يثر فينا الانفعال الاستطيقي هو ما يترتب على ترتيب الخطوط ترتيباً معيناً وعلى الجمع بين الألوان بطريقة معينة وكل ما ينطوى تحت اسم التكوين مالا يتبع المضمون [٣].

أما عن موقف النزعة الجمالية الخالصة من علاقة الشكل بالمضمون داخل العمل الفنى نجدها لها موقفاً وسطاً وموازناً بينهما تقديراً لدور كل منهما فى وقع التجربة الجمالية على المتلقي ،فنحن حينما نستمع الى قصيدة معينة لا نستطيع أن نقول إننى فى هذا الجزء من تجربتي مع القصيدة قد تأثرت باللغة أوبالصور الشعرية وفى هذا الجزء بالموسيقى أو بالفكرة، إن مجمل تجربتنا مع العمل الفنى لايقبل التجزئة فالبرغم من أن بعض العناصرتقع فى منطقة الضوء وأخرى فى منطقة الظل ،فهى ما تزال تؤثرفينا مجتمعة مع بعضها فنحن لانستطيع أن نميز بوضوح بين الأثر العصبى الفسيولجى الصرف الذى يحدثه

---

[١] زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص ٢٩٨ .

[٢] زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ،ص ٤٠ .

[٣] Witze:problems in AestheticsP207

إيقاع شعرى بعينه وبين أثر عاطفى أكثر تعقيدا بعيدا عن إجتماع الإيقاع مع المشاعر المصورة[١].

وعندما يقول الشاعر :

ألا يا حمـــــام الأيك ما لك باكياً أفــارقت إلفــاً أم جــفاك حبـــيب

دعـاك الهـوى والشـوق لمـا ترنمـت هتـوف الضـحى بـين الغصـون طروب[٢]

ويقول الشاعر أيضاً :

ولما شكـــوت الحب قالت كذبتني ألست أرى فيك العظام كواسيا

وما الحب حتى يلصق الكبد بالحشا وتخمد حتى لا تجيب المــناديا

وتضعف حتى لا يبقى لك الهــوى ســوى مقلة تبكى بها وتناجيا[٣]

إن تأثير المشاعر الجميلة التى فى الأبيات لايمكن فصلها عن تأثير نسق الوزن والقافية فى تذوقنا للأبيات ولهذا فإن وحدة التجربة فى تلاقى العمل الفنى هى باعث وهدف للفن من خلال النزعة الجمالية الخالصة ، بأن يطمع الفن الى حالـة الموسيقى حيث يكون الشكل والمادة لايمكن التمييز بينهما فالشكل هو الوحدة الكاملة التى تحوى المادة فجميع الفنون عند النزعة الجمالية الخالصة

---

[١] جونسون (ر.ف) ، الجمالية : موسوعة المصطلح النقدي ، ص ٢٨٨ .

[٢] محمد غنيمى هلال : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي (دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي) دار الصورة ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٧١ .

[٣] محمد حسن عبد الله : الحب في التراث العربي ، دار المعارف ، ١٩٩٤ ، ص ١١٥ .

ينبغي أن تسعى إلى تحقيق الأوضاع السائدة في الموسيقى حيث يستوعب الشكل المضمون تماماً[١].

هذه الدعوة وجدت صدى لدى فلاسفة الجمال أمثال "هيجل " إذ يقول فى الفن العالى يكون تم تناظر بين الشكل والمضمون والتمثيل لهذا المضمون ، بحيث يكون التخيل مطابقا للحقيقة ، بمعنى أن الشكل الذى فيه تجد الفكرة ، هو الشكل الحق ذاته وأن الفكرة التى يعبر عنها هى تعبير عن الحقيقة [٢].

كذلك يشير " هيجل " الى علاقة الشكل بالموضوع بأنها علاقة جدلية فهو يؤكد اتفاق جانبى الشكل والمضمون حتى أن الموسيقى لاتقيم علاقات وثيقة مع المضمون على حد تعبيره اذ يتكون المضمون فيها من الشعور والعاطفة – ويظل الشعور دائما كأنه غلاف المضمون – وعلى هذا الأساس يتم توافق بين المضمون والشكل بل إنهما يتحدان حتى أن الشكل يقوم بالتعبير الكامل والتام عن المضمون ، فى حين أن المضمون بدوره لايكاد يجد تجسيد أخر غير هذا التجسيد ذاته لكى يعبر عنه تعبيرا تاما كافيا [٣].

فاتصال المادة والصورة في العمل الفني لا يعنى كونهما نفس الشيء بل هذا يشير إلى أنهما لا يظهران في العمل الفني كشيئين متمايزين فالعمل الفنى

---

[١] بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى : ت / فؤاد زكريا ، م / حسين فوزى ، لهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص ٢٥٤ .

[٢] بدوى (عبد الرحمن): فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٤٦ .

[٣] ستيس (ولتر) : فلسفة هيجل ، مجلد ٢ ، فلسفة الروح ، ت / أمام عبد الفتاح ، دار التنوير ، ج ٣ ، بيروت ١٩٨٣٢ ، ص١٤٠.

ليس إلا مادة اتخذت صورة فالدفء والجاذبية اللذين تشتهر بهما ألوان رينوار* لا يرجعان فقط إلى الدرجات اللونية ذاتها بل أيضاً إلى طريقة وضعهما الشكلي فى اللوحة وإلى موضوعات رينوار الوديعة والمحببة إلى القلوب وإلى ذلك الهدوء العام الذي يشيع في أعماله . فتلك أمثلة للتكامل الناجح بين المادة وبين الأبعاد الشكلية أو التعبيرية أما حيث يكون هناك تعارض بين هذه الأبعاد فإننا نشعر بوجود تنافر كامل في العمل الفني[١]

كذلك " كروتشه " فى القرن العشرين إذ نجده يؤكد أننا لا نستطيع تميز المحتوى عن الصورة فى تحليلنا للعمل الفنى على انفراد ، لكن فى تجربتنا لتلقى العمل الفنى نتذوقه دفعة واحدة ، حيث أنه من الصعب علينا الفصل بينهما ، لأنهما يوصفان بوحدة واحدة ، هى كيان العمل الفنى ، وهذه الوحدة لاتدرك مجردة بل وحدة عينية وحسية .. Concert and living فالشعور بدون الصورة هو عماء .Feeling Without Imageis is Blinde والصورة بدون شعور خاوية Image without Feeling is avoid والصور والشكل لاتدركهما الروح إلا فى صورة مركبة[٢].

وإذا كان بناء العمل داخل النزعة الجمالية الخالصة هو بناء متكامل من شكل ومادة فلا نستطيع تجاهل عنصر التعبير expression لأنه روح العمل الفنى .

---

* بيير أوجست رينوار (١٨٤١ – ١٩١٩) Ougust Renoir مصور فرنسى اتسم فن بالجمع بين الألوان المعبرة وبين صلابة الأجسام ، أهم أعمالة لوحة (وردى وأزرق ١٨٨١ ، ولوحة مستحمية تجلس على صخرة ١٨٩٢ وفيها أخضع اللون للتعبير عن البشرة الغضة التى يتسم بها الجسم الإنسانى) .

[١] ستيولينتز : النقد الفني ، ص ٣٣٢ .

[٢] Croce , Bendetto, the Essenceof Aesthetic , p. 39.

ولأن الفنان هو ذلك الإنسان الذى يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى ما لم ينتظم في نطاق عالم ما ، وأن عليه هو إنما تقع مهمة إكتشاف ذلك العالم الذى لايخرج عنه شيء إلا غبار الواقع الكثيف الداكن الأسود ، فالفنان هو ذلك الخالق* الذي ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة ، وفى مقدمتها جميعاً عنصر التعبير وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانه ، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق[١] ، ورغم كون لفظ التعبير من أكثر الألفاظ تداولاً إلا أنه في مجال الفن يكتنفه الغموض فقد يشير إلى عملية الخلق في العمل الفني أو إلى سمة كامنة في العمل ذاته.

والتعبير في الفن يكون عن طريق الصورة المعبرة expressive form وهي مجمل ما يحتوي عليه العمل الفني من عاطفة وفكره وانفعال أي أن التعبير هو مجمل العمل ككل ولا ينتج عن عنصر واحد بعينه في العمل الفني [٢].

لأن التعبير هو ناتج العلاقة الجدلية بين عناصر العمل الفني وهذه العلاقة هي ما تجعل تلقي العمل الفني منصباً على العمل ككل وليس على عنصر واحد بعينه [١].

---

* استخدم المؤلف لفظ الخالق ونرى أنه من الأفضل استخدام لفظ المبدع لأن لفظ الخلق هو صفة خاصة بالله فلفظ الخلق معناه صدورالأمر الإلهى ، أما الإبداع فهو ملكة وهبها الله للإنسان المتميز .

[١] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص٤٩ .

[٢] سنيولينتز : النقد الفني ، ص٣١٣ .

[1] Langer. SK:feeling and form in castell Alburey Editor of modern philosophical problems, thenae milon company, N.Y 1943,p59.

وللتعبير أهمية كبرى في بناء العمل الفني ،وهذا ما جعل العديد من فلاسفة الجمال يقرون بمدى أهميته الكبرى في العمل الفني ويشير " شارل لالو Charles Lalo" (١٨٧٧ ، ١٩١٣) في مؤلفه " الاستطيقا " يشير إلى أن العمل في جملته ما هو إلا تعبير عن شخصية مبدعة والعمل الفني بقدر ما يكون شخصياً بقدر ما يكون جميلاً ومعبراً ، وهذا يعني أن غياب الشخصية أو الأمانة عن العمل الفني هي علامة من علامات القبح في العمل الفني [٢].

كذلك نجد " جورج سانتيانا " (١٨٦٣ ، ١٩٥٢) يؤكد [بأنه حين يكون العمل الفني معبراً بالنسبة لنا تنبعث فيه الحياة ، ويصبح مشحوناً بإثارة تخيلية ويوحي بأكثر مما يصوره صراحة وهو يكتسب عمقاً ورنيناً من أصدائه الانفعالية][١].

كذلك صرح " كروتشه " بكون التعبير هو ماهية العمل الفني وهو ما يميز الفن الأصيل عن غيره ، كذلك وضح أن هناك تفرقه بين التعبير وبين الإنفعال بالرغم من كون الانفعال هو جزءاً من التعبير إلا أنه لا يتساوى به ، فلا يمكن أن يصبح كل انفعال تعبيراً بالرغم من كون كل تعبير يحمل في طياته انفعالاً معيناً ، فالفنان لا يشترط أن يحمل انفعالات عدة ، ولكنه قادر على التعبير عن هذه الانفعالات من خلال العمل الفني عن طريق الوسيط وهو ما تميز به الفنان عن الشخص العادي الذي يمر في حياته بإنفعالات عديده ولكنه لا

---

[٢] لالو (شارل) : مباديء علم الجمال (الاستطيقا) ت / مصطفى ماهر دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص٤٨ .

[١] سانتانا : الإحساس بالجمال ، ت/مصطفى بدوي ، ص٢٦٦ .

يستطيع التعبير عنها فالقدرة التعبيرية عن الانفعالات في صورة فنية هي ملكة للفنان دون غيره [٢].

ومعنى ذلك أن الانفعال ليس هو جوهر العمل الفني لأن اعتبار الانفعال وحده هو اساس العمل الفني يعني تجاهلاً لركن مهم من أركان التجربة الفنية وهو التعبير عن ذلك الانفعال ، فالانفعال في حد ذاته لا يؤدي إلى عمل فني وإلا أصبح كل إنسان منفعل فنان وهذا غير جائز لوجود فارق كبير بين حالة الفنان والانسان العادي أثناء انفعال معين ، فمثلاً الإنسان العادي عندما يتعرض لنوبة انفعال يغرق فيها ويتحكم فيه شعوره بالغضب ويقتصر تعبيره على مجرد وصف شعوره بالانفعال ، أما الفنان فبمقدوره السيطرة على انفعالاته وإظهارها في صورة عمل فني ومن هنا كان التعبير عن الانفعال شيئاً ووصفه شيئاً آخر [١].

فالعاطفة لها أهميتها الكبرى في العمل الفني وذلك كما أكد كروتشه فهي ركن أساسي من أركان التجربة الجمالية فهي الدافع الحقيقي لعملية التعبير ، والفن الذي يفتقر إلى العاطفة فهو فن جاف وضعيف[٢].

ولهذا يصبح التعبير من وجهة نظر النزعة الجمالية الخالصة هو خاصية كل الفنون هو هدفها الأساسي . فالفنان يعبر عما يدور في عقلة من أفكار في صورة فنية ومع ذلك يجب على الفنان ألا يحول نفسه إلى كاميرا ثابته لا حياة

---

[٢] Zink Sidney: the moral Effect of Art in vivas Elise and Kinger,murry eds of problems of Aesthetics- Hdt Rineharal and wintson, N.Y. 1953 , p553

[١] كولنجوود : مبادئ الفن ، ت / أحمد حمدي محمود ، ص ١١٨.

[٢] Croc: Guid to Aesthetic,p25.

فيها وإنما لابد وأن ينطوي عمله على عاطفة معبرة عن ذاته وفكره ، فالعمل الفني المعبر يبقى للأبد فهو أشبه بالخط المميز [١].

ولكن هل يعني ذلك أن الانفعال هو مطلب عام وأساسي لجميع الفنون ؟ تؤكد لنزعة الجمالية لخالصة أنه لا يمكن أن يكون الهدف الأساسي للفن هو فعل الإثارة فجوهر الفن يتلخص في عملية الإدراك والتعبير وليس في إحـــداث أي أثر في نفوس البشر[٢].

بمعنى أنه لا يشترط في العمل الفني أن يثير انفعالاً ما في المتلقي أو يكون العمل الفني هو العمل المؤثر فهناك فارق كبير بين العمل الفني المعبر والعمل الفني المؤثر، فالعمل المؤثر يعتمد على الإثارة على عكس العمل الفني المعبر الذي يعتمد على تعميق الانفعال ويستلزم جهداً شاقاً للعمل على اكتشاف الأبعاد المجهولة من الخبرة الإنسانية [٣].

ونظراً للأهمية الكبيرة لعنصر التعبير في العمل الفني نجد بعض فلاسفة الجمال عرفوا الفن بأنه التعبير عن الشخصية أمثال " أوجين فيرون " Eugene Veron (١٨٢٥-١٨٨٩) حيث يقرر أن العمل الفني في جملته هو كتله من المشاعر الإنسانية من سعادة وفرح وحزن وكآبة وخوف وقلق وفكرة ، وهذه العواطف والأفكار تعطي الفنان تأكيداً لوجودها من خلال عنصر التعبير

---

[١] Myers (Bernard) How to look Art the book of Art , Apictorial Encyclobedia of painting, drawing and sculpture with Gloos Ary and General in dex, N.Y, montir Mexico city sx Denex, p85.

[٢] مونورو توماس : التطور في الفنون ، ت / عبد العزيز توفيق ، مراجعة أحمد نجيب هاشم ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهره ١٩٨٢ ، ص٦٧ .

[٣] زكريا إبراهيم : الفنان والإنسان ، مكتبة غريب – الفجالة ،١٩٧٣ ، ص٩٩ .

من خلال الوسائط المادية من لون وصوت وحركة إلى أعمال فنية متنوعة من لوحات وموسيقى ورقص[١].

لقد كتب فيرون [أن تأثير شخصية الفنان فى عمله هو الأساس الوحيد الثابت لعلم الجمال كله][٢] فالعمل الفني فى مجمله هو كل ما يخص الفنان من مشاعر وأفكار وانفعالات وأحاسيس أي كل ما تحتوى عليه الشخصية التي كلما كانت واضحة في العمل الفني اكتسب نجاحاً كبيراً في التأثير على المتلقي ، ومن هنا نستطيع بمجرد رؤية عمل فني معين أن ننسبه إلى فنان بعينه من خلال الأسلوب التعبيري لكل فنان فهو كالبصمة التي لا تتكرر ، وترى النزعة الجملية الخالصة أنه بالرغم من أن العمل الفني هو بمثابة استجابة وتسجيل لكل ما يدور داخل الفنان هذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب وإنما تشتمل كل آراء الفنان وأفكاره وتأثره بالواقع من حوله[٣].

فالنزعة لجمالية الخالصة لا ترى العمل الفني على أنه منسحب من الحياة بل العكس العمل الفني هو نبض الواقع فمن خلاله يعبر الفنان عن فكره وانفعالاته وتأثره بالبيئة المحيطة به والأيديولوجيا السائدة في عصره وفى النهاية يخرج عمل فني هو بمثابة نافذة نطل منها على الواقع .

ولهذا عبر "فيرون" عن الفن في نظره بأنه العمل الذي ينقل الفنان في لحظة إبداعه كل ما يمر به من انفعالات ومشاعر ولهذا فالفن بعيد كل البعد عن

---

[١] Ducasse, (C.J): the philosophy of Art, Dover puplication new york, 1966, p23.

[٢] Rader (M): A modern book of Aesthetics, P 56 .

[٣] Opcit P 93.

التكرار والنقل أو حتى السعي لتحقيق ضرب من اللذة ، فالفن يكون تعبيراً طالماً أن موضوعه هو التجلي الخارجي للحالات الإنفعالية والفكرية للفنان [١].

إذن العمل الفني الجيد وصفه " فيرون " بأنه العمل المعبر عن الانفعالات والمشاعر عن طريق تنظيم الوسيط الفني وهو المادة بعد قهرها وتحويلها إلى مادة جمالية وجودة هذا العمل تقاس بمدى ترجمته وتعبيره عن الفكرة الجمالية التي يحملها العمل الفني وتدعمها العاطفة [٢].

ولذلك نرى " صمويل الكسندر " (١٨٥٩ ، ١٩٣٨) يؤكد أن عمل الفنان لا يصدر عن خبرة خيالية مكتملة يجيء العمل الفني فيكون بمثابة صورة مقابلة ، وإنما يصدر عن استثارة انفعالية تدور حول الموضوع الذي ينشده [٣].

وأكد " فيرون" ذلك حينما أشار إلى أن العمل الفني هو استجابة الفنان الشخصية لحدث أو موضوع معين وهذه الاستجابة ليست انفعالية فحسب وإنما تمثل أداء الفنان وأفكاره فضلاً عن أحاسيسه وعند الفنان الضئيل الشأن تكون هذه الأفكار والإنفعالات عادية في مقابل ذلك فكلما ازداد الفنان عبقرية كشفت عبقريته عن مزيد من الطاقات والفردية ولهذا فإن تأثير شخصية الفنان في عمله هو الأساس الوحيد الثابت لعلم الجمال كله[١].

ولكي تظهر الشخصية جلية من خلال العمل الفني فإنها تعتمد على عنصر التعبير فالتعبير عند النزعة الجمالية الخالصة هو أروع خصائص العمل

---

[١] Ibid p23.

[٢] Ibid p88.

[٣] (ديوي) الفن خبرة ، ت/ زكريا ابراهيم ، ص١١٢ .

[١] Veron (Eugene, Aesthetics, tr. Armstrong London, chap man and Hall, 1879,p333

الفني الذي لا يقيم على أساس عنصر الجمال وحده أو مدى ما يحققه من لذة لنا بل يعتمد تقييمه من الدرجة الأولى على أساس قدرته التعبيرية والتي تكشف لنا عن السمات الشخصية للفنان وعندها يوصف العمل الفني بالتكامل وهذا يقتضى تعبير الفنان عن إرادته فى التغيير وليس التعبير عما هو مفروض عليه [٢].

وهو ما يجعل عنصر التعبير هو الطابع الخاص لكل الفنون هو ما يجعلنا عندما نرى لوحة معينة يقول إنها للفنان " دافنشى " أو نستمع إلى سيمفونية معينة نقول إنها لشوبان* فالتعبير هو البصمة الخاصة لكل فنان وبدونه يصبح العمل خالياً من الروح .

وبهذا فالفن عند النزعة الجمالية الخالصة ليس إثارة للانفعالات لأن الإثارة ليست من الأفعال الخاصة بالفنان الأصيل ، بل هي من خصائص الإنسان الماهر ولهذا تؤكد لنزعة الجمالية الخالصة من خلال عنصر التعبير أنه إذا كان الفنان قادراً على تحويل نفسه إلى مجرد محاك (مقلد) مراعياً كل التفاصيل الدقيقة فإن القيمة الفنية للعمل الفنى هى لا شىء فى النهاية.

---

[٢] Alburey Castle: An introduction to modern philosophy in eight philosophical problems, Macmillan publishing, Co., INC. New York Collier publishers London, third Edition, P 503.

* Frederic Chopin (1810-1849) موسيقار هولندى اشتهر بآلة لبيانو وساهم فى تحرير بلاده من الاستعمار عن طريق موسيقاه الثورية .

تعقيب

العلاقة بين الشكل والمضمون هي قضية طالما شغلت المنشغلين بالدراسات الفنية على مدى العصور ، وأهميتها تكمن في ارتباطها الوثيق بتقدير العمل الفنى .والشكل هو الصورة الخارجية وهو الفن الخالص المجرد عن المضمون ، والذى تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الأدبى سواء كان قصيدة غنائية أو قصة مروية أو مسرحية ، فإذا حكمنا على قصيدة من حيث الشكل مثلا قصرنا أحكامنا على كل ما يتصل بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن وموسيقى وصور شعرية وصياغة فنية وبما قد يتحقق من خلال ذلك من جمال أو إنسجام فى الوحدة.أو تناظر فى الأجزاء وبالجملة كل مايتصل بالعنصر الشعرى الغنائى فى القصيدة وصياغته وأسلوب تصويره وكذلك الحال فى المسرحية فالشكل فيها كل مايتصل ببنائها الدراسي وتماسك هذا البناء وتدرجه من بداية الى وسط الى نهاية ثم التحام أجزائه وروعة تصويره بغض النظر عما يتضمن من مضامين أويثير من قضايا إنسانية أو اجتماعية أو نفسية أو أخلاقية والمضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الفنى من فكرأو فلسفة أو أخلاق.

والارتباط بين الشكل والمضمون هو سمة أساسية فى بناء العمل الفنى الجيد عند النزعة الجمالية الخالصة فالذين يفصلون بين الشكل والمضمون إنما يعزلون إلى حد كبير بين الأفكار أو الماهيات وبين المدركات الحسية .

ونتيجة لارتباط الشكل بالمضمون داخل العمل الفنى فى النزعة الجمالية الخالصة أصبح نقد العمل الفنى يقوم على أساس اتحاد تام بين الشكل والمضمون. كذلك فالشكل العضوى أمر غير مكتسب وليس مصنوعا صناعة ألية ، ولكنه فى باطن العمل الفنى ويتحدد فى تطوره من الداخل ومعنى شكله هو بالضبط اكتمال نموه.

كذلك فإن قيمة العمل الفنى تأتيه من اتحاد أجزائه وإذا كان ثمة قوانين للعمل الفنى فهو قانون العبقرية ، لا القانون المفروض على الفنان من الخارج ، إنه قانونه الخاص الذى يستطيع أن يطرق به أفضل السبل لتحقيق أهدافه وبهذا يقضى على ما كانت تلجأ إليه الحركات الفنية السابقة على النزعة الجمالية الخالصة من تحديد أصولا بعينها للفنانين والشعراء لايحيدون عنها ، ويلتزم بها النقاد في تقييمهم للعمل الفنى لقد نادت النزعة الجمالية الخالصة بأن بناء العمل الفنى يرتبط بالاتحاد بين الشكل والمضمون ، فالشكل والمضمون يجب أن يميزا في الفن لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فنى ، فشكل القصيدة أي بناؤها من ناحية العروض والإيقاع والألفاظ والتكنيك لا يعتبر ذا قيمة تذكر إذا فصل عن المضمون ، فاللغة مثلا تصبح مجرد أصوات إذا لم يكن لهذه الأصوات معان ودلالات . والمفهوم بدوره لايستطيع أن يستقل بذاته عن شكله الذي يجسده ، ثم إن الشكل فى حد ذاته ليس غطاء خارجيا نسحبه على مضمون معين فهو اتساق داخلي أكثر من كونه طبقة خارجية ، إن الشكل والمضمون يسيران معاً ولا ينفصلان ليكونا تلك الوحدة الفنية فلا يمكن مع إهمال الشكل تقييم العمل الفنى تقييماً جيداً .

كذلك الانغماس في تقدير الشكل على حساب المضمون يعوق تذوق العمل الفنى تذوقاً سليماً.

الفصل الثالث

علاقة الفن بالواقع داخل النزعة الجمالية الخالص

- تمهيد.

قديماً تم الربط بين الفن والواقع من منظور الاختلاط بين معنى الفن وأشياء أخرى ، فالمشكلة الأساسية التى واجهت الفن عبر التاريخ هى قولبة الفن فى اتجاهات غريبة عنه ليعبر عنها فى الوقت الذى يؤكد الفن أن مطلق ، وإنه معبر عن الروح الإنسانية فى كل زمان ومكان ، وعلى الجانب الآخر نجد رجال السياسة والأخلاق والدين والمنظرين يبذلون محاولات كثيرة لإخضاع الفن لكى يكون مرآة تعكس هذه الاتجاهات وتنمى مطالبها من خلال دور يلعبه الفن لخدمة هذه الاتجاهات. حتى هذا الدور نجده أيضاً عند الفلاسفة الذين أرادوا للفن فى أحيان كثيرة أن يكون متسقاً ومعبراً عن الأنساق الفلسفية والرؤى المتباينة والتى تختلف من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى مجتمع ، ومع هذا تنتهى الأزمات فى المجتمعات على شتى أنواعها ويبقى الفن خالداً من عصر إلى عصر دون ارتباطه بالتعبير عن قضايا جزئية خاصة بشخص أو بمجتمع .

ولقد واجه الفن عبر العصور من حضارات الشرق القديم مروراً " بأفلاطون " و " أرسطو " ، و " توما الأكوينى " و " كانط " و " هيجل " و " سانتيانا " و " بليخانوف " وغيرهم مشكلة الاحتواء فى نسق من خلال الاتساق مع اتجاه فكرى معين . وللنزعة الجمالية الخالصة رؤيتها فى علاقة الفن بالواقع والتى تنطلق من تأكيد النزعة الجمالية الخالصة أن الفنان هو البصير هو الذي يرى ما لا يراه الآخرون حوله ، هو المسكون دائماً بالحركة والتغير وهو المشغول دائماً بالإبداع والتجديد ، ولهذا يصطدم دائماً بأرباب النظام الصارم والثبات والسكون ، الفنان دائماً ما يعيد النظر فى الواقع ويتطلع إلى ما هو أبعد من التفاصيل السطحية للحياة ، ولهذا تحدد النزعة الجمالية الخالصة موقف الفن من الواقع بأنه رؤية وتنظيم للواقع من جديد ، فالفن ليس محاكاة حرفية للواقع وليس تعبيراً عن الانفعالات ، وليس خادماً للاتجاهات

السياسية والأيديولوجية فى المجتمع إنما هو رؤية للواقع فى ثوب جديد . أو كما يقول " هيدجر " حينما وصف الحقيقة فى الفن بأنها ليست مطابقة الفكرة للواقع الخارجى ، بل هى جعل الخفى يظهر وأن يزيح عن الوجود تحجبه بحيث تصبح الحقيقة هى اللاتحجب ونزع برقع التخفى .

إن معنى الفن قد تأثر كثيراً بأداء الفلاسفة والمفكرين الذين تصدوا لتعريفه ولتوضيح معناه ، وذلك نتيجة لمحاولة كل فيلسوف أو مفكر أن يضع تصوراته الجمالية والفنية فى إطار مذهبه أو نسقه الفلسفى ، وقد تباينت الأفكار إلى حد كبير وإن كان فى الإمكان رصد اتجاهين رئيسيين فى ذلك الإطار :

الاتجاه الأول:

يحاول ربط الفن بالحياة والواقع الاجتماعى وجعل الفن ذا وظيفة إيجابية ضمن نسق فكرى أو فلسفى معين ووفق رؤية محددة وقد تباينت الآراء بين ربط الفن بالدين أو بالحياة الاجتماعية أو التحرر الإنسانى ، أو فرض رقابة محددة على الفن وطلب دور محدد صارم له ، أو رفضه والاستغناء عنه كما حدث عند " أفلاطون " و " تولستوى " ، ذلك فى مقابل اتجاه النزعة الجمالية الخالصة التى طالما حاولت تحرير الفن من وطأة الحياة والواقع وفصله عن كل اتجاه عملى أو نفعى وجعله غاية فى ذاته منزهاً عن الغرض .

وبهذا تنظر النزعة الجمالية الخالصة للعمل الفنى على أنه نافذة نطل منها على الواقع كما قال " سارتر " : [لقد كانت النوافذ مغلقة والمنظر الخارجى محجوباً فيجىء العمل الفنى ويفتح هذه النوافذ فترى حقيقة الوجود

الخارجية ولهذا فالعمل الفنى هو انفتاح ، إنه يفتح بطريقته الطريق لوجود الموجودات][1] .

لقد رفضت النزعة الجمالية الخالصة كون العمل الفنى محاكاة حرفية للواقع ، فعمل الشاعر كما حدده أرسطو ليس رواية ما وقع بل ما يجوز حدوثه على هذا النحو حدد " أرسطو " علاقة الفن بالواقع ، فليس الفن تسجيلاً ومحاكاة حرفية لما هو فى الوجود الخارجى بل الفن تعبير عن الفعل الإنسانى وهذا الفعل الإنسانى يكمل الطبيعة[1] .

ورغم أن الفن نابع من حياة الإنسان ومن تجربته المباشرة وسط المجتمع والطبيعة إلا أنه ليس نسخاً للواقع ، إنه خلق لعلاقات جديدة ، بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة وبين الطبيعة الداخلية للفنان ، وهو بهذا الفن لا يصور الحياة الإنسانية تصويراً حرفياً وإنما يعبر عن الحياة فى قسماتها الجوهرية وخبراتها الأساسية ولهذا يفسرها ويصورها من جديد إنه ليس متعة أو مجرد لعب إنه رؤى إنسانية وتعبير عن مضمون اجتماعى وموقف من الحياة وليس مجرد نسخاً للواقع[2]

النزعة الجمالية الخالصة تعتبر الفن بمثابة بديل للحياة ، ووسيلة لإعطاء الإنسان توازناً فى العالم الذى يحيط به ، إن مثل هذه الفكرة تتضمن الاعتراف الجزئى بطبيعة الفن وضرورته ، وبما أنه من غير المستطاع الأمل بأن يسود توازناً دائم بين الإنسان والعالم الذى يحيط به ، حتى فى المجتمع الأكثر تطوراً

---

[1] إبراهيم مدكور : دراسات فلسفية ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ ، ص ٣١٢ .

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ٢٧ .

[2] Lukacs, (G): Wreiter and critic, Marlin press, London, 1970, P 47.

فإن هذه الفكرة توحى أيضاً بأن الفن لم يكن ضرورياً فى الماضى وحسب بل سيبقى كذلك فى المستقبل وعلى الدوام[٣] .

ولهذا تنظر النزعة الجمالية الخالصة للفن على أنه قيمة كبرى فى حياة الإنسان لا تحصرها فى نطاق محاكاة الواقع ، فعظمة الفن تكمن كما قال " نيتشه " فى أنه : [عندما يتعاظم الخطر على إرادة الإنسان ينتهج الفن منهج الساحرة المنقذة وتصبح خبيرة بالشفاء ، وهذه الساحرة وحدها هى التى تعرف كيف تحول هذه الأفكار المليئة بالغثيان عن الجزع والخوف والعبثية فى الوجود إلى أفكار يستطيع بها الإنسان أن يتعايش مع الوجود وهذه الأفكار هى التعالى والتجاوز الذى هو نوع من الترويض الفنى لكل ما هو مفزع ومخيف][١] .

وهذا التجاوز كما تحدده النزعة الجمالية الخالصة هو ما قال به " هيدجر " : [من الانتقال من المباشر إلى غير المباشر ، من الفيزيقى إلى الميتافيزيقى إنه البعد الآخر غير المرئى الذى يبتغيه الفن ، فالواقع هو مادة خام والفنان يبدع منها ما هو كلى وجديد ومجاوز للواقع من ناحية الزمان والمكان ، وهو المطلق الذى يحمل سمة الإبداع الإنسانى ومن هنا تصبح إرادة الاقتدار لدى الإنسان فاعلة][٢] .

---

[٣] فيشر : ضرورة الفن ، ت أسعد حليم ، ص ١٣ .

[١] نيتشه : أصل المأساة اليونانية ، ت / عبد الغنى داود ، مجلة القاهرة ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٩٩ ، ص ٣٠ .

[٢] المرجع السابق : ص ٣٤ .

إن هدف كل فن عظيم هو تقديم صورة للواقع ينحل فيها التناقض بين المظهر والواقع ، وبين الجزئى والكلى ، المباشر والتصورى حتى أن الشيئين ينصهران فى تكامل تلقائى فى الانطباع المباشر للعمل ككل[٣] .

فكل عمل فنى هام يخلق عالمه الخاص ، وبهذا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة على أن الاكتفاء الذاتى للعمل الفنى هو هذا الانعكاس لعملية الحياة فى حركة وفى سباق دينامى عينى[١] .

لقد اتهم البعض النزعة الجمالية الخالصة بأنها تفصل الفن عن الحياة فصلاً جذرياً وهذا القول نرى أن به شىء من الغموض لأن الفصل الذى نادت به النزعة الجمالية الخالصة هو رفضها أن يكون الفن موجه للتعبير عن شىء آخر غير الجمال ، أو قيامه بأى وظيفة أخرى خارجية ، وهذا لا يعنى أن الفن ليس له علاقة بالواقع ، لأنه نابع منه وموجه إليه فى نفس الوقت ، ولكنه ليس محاكاة حرفية لهذا الواقع وكما يقول هيجل :

[ينبغى على الفن أن يتخذ له مهمة أخرى غير المحاكاة الشكلية للطبيعة ، وفى جميع الأحوال فإن المحاكاة لا يمكن أن تنتج إلا روائع صناعية آلية لا روائع عن الفن][٢]

ومن هنا يقوم جوهر النزعة الجمالية الخالصة على تأكيدها بأنه ليس ثمة ما يلزم الأدب والشعر والفنون التمثيلية بأن نعمد إلى محاكاة الواقع الذاتى أو

---

[٣] Lukacs, Writer and Critic, P 35.

[١] Ibid, P 36.

[٢] عبد الرحمن بدوى : فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٢٧

See also: Lukacs: writer and critc, P 21.

الواقع الموضوعى ، فمهمة الفنان تنحصر فى إثارة معانى جديدة عند الملتقى بإحداث آثار نفسية فى باطنه تنبثق معها حقيقة جديدة لم يكن له عهد سابق بها ، إن الفن يضعنا وجهاً لوجه تجاه عالم جديد وفريد هو العالم الفنى ، وهو لا يقل واقعية عن العالم الحقيقى الواقعى ، فحتى عندما يعبر العمل الفنى عن العالم الخارجى فإنه كثيراً ما يقذف تلك الموجودات الماثلة فى العالم الخارجى إلى عماء العدم لكى يحل محلها ويقوم

بديلاً منها أما حين يعيد الفن خلق بعض الموضوعات الطبيعية فإنه عندئذ يأخذ على عاتقه أن يتكفل بتفسيرها حتى تجىء أفضل وأعمق وأخصب وأكثر حيوية ، فالعالم الفنى عالم واقعى لأنه يضفى على الموجودات من المعنى والتعبير والثراء والحياة ما يجعلها أشد واقعية وأكثر حقيقة[1] .

إن الفن لا يكون فناً جيداً عند النزعة الجمالية الخالصة إلا إذا أقلع عن المحاكاة الحرفية للطبيعة الواقعية ، لكى يكون لنفسه صبغة واقعية من نوع جديد .

إن للموضوع الجمالى عند النزعة الجمالية الخالصة حظاً أسمى من الوجود ، لأنه لا يقتصر على التعبير عن واقعية الواقع على نحو ما يفعل الموضوع الطبيعى ، بل هو يعبر لنا عن معنى أعمق من معانى الواقع ألا وهو ذلك البعد الوجدانى الذى يمكن للواقع أن يتجلى أمامنا من خلاله ، فالموضوع الجمالى لا تنحصر وظيفته فى كونه مصدر لمعرفة موضوعية عن الواقع ، وإنما هى تتمثل فى مساعدتنا على قراءة تعبير الواقع ولا يوصلنا إلى أعتابه إلا

[1] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٢٤٢ .

من خلال بعض المعقولات الوجدانية التى تسمح لنا بأن نفهم ما ينطوى عليه الواقع من شحنات وجدانية ، وقيم إنسانية[٢] .

فمن سمات التجربة الجمالية عند النزعة الجمالية الخالصة اللانفعية بمعنى أنها تقتضى أن تتجه الذات نحو موضوعها من دون رغبة فى البحث عن وظيفة عملية أو مادية له ، إنها متحررة من الأطماع الشخصية وتتحرك خارج عالم الضرورة ، وهى نافذة مفتوحة على عالم الحرية .

فالفن على حد تعبير " كانط " ثمرة من ثمار الحرية ، ولا يمكن أن يصدر إلا عن إرادة حرة تبنى أفعالها على العقل ، كما يتميز الفن عن الحرفة فى أنه حر بينما الحرفة فن صناعى Industrial Art بينما الفن نشاط متناغم مع نفسه[١] .

ولهذا ترى النزعة الجمالية الخالصة أن استخدام الفن كوسيلة من وسائل المحاكاة أو التهذيب الأخلاقى أو التوجه الدينى هو انتهاك لصفة اللانهائية التى هى بمثابة صفة جوهرية للفن ، لأن ما هو غاية فى ذاته هو وحده اللامتاهى ، أما ما يستخدم كوسيلة لغاية أخرى أبعد منه فهو تابع لغيره متحدد بشىء آخر غير ذاته ، وبما أن الفن محدد بذاته فهو غاية فى ذاته[٢] .

إن المسألة الروحية فى الفن يمكن ملاحظتها من ثلاثة جوانب الأول أن كل فنان دائماً ما يكون هناك شىء ما فى داخله يطالبه بأن يعبر وهذا الدافع بطبيعة الحال شخصى ، ثانياً كل فنان بما أنه ابن عصره فهو مدفوع لأن يعبر

---

[٢] المرجع السابق : ص ٢٤٣ .

[١] رمضان الصباغ : الفن والأيديولوجيا ، دار الوفاء ، الاسكندرية، ٢٠٠٧ ، ص ٦٧.

[٢] ستيس : فلسفة هيجل ، المجلد الثانى فلسفة الروح ، ت / إمام عبد الفتاح ، دار التنوير ، جـ٣ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ١٣٥ .

عن روح العصر وهنا يكمن عنصر الأسلوب الفنى ، ثالثاً كل فنان باعتباره خادماً فى محراب الفن ملزم بأن يدعم قضية الفن ، وهذه العناصر من ثوابت الإبداع الفنى فى كل العصور ، ويرتفع مستوى الفنان كلما زاد احتفاله بالعنصر الثالث وهذا ما يميز كبار المبدعين فى الفن عبر التاريخ ولأن عنصرى الأسلوب والشخصية يؤلفان ما يسمى بالخصائص الزمنية فإن خصائص التناول والتعبير تظل متحررة من كل قيد وهذا ما يحفظ لشوامخ الإبداعات الفنية استمراريتها وقدرتها على التجدد الدائم ولهذا فالفن عبر الأزمنة ليس مجرد الشكل الظاهر ولكنه المعنى المطلق الباطن فى العمل الفنى[٣] .

ورغم ذلك نجد فى فترات كثيرة نادى الكثيرون بأن الطبيعة هى المصدر الأوحد للفن ، فمتعة الفنان إنما تنحصر فى تسجيل الواقع كما هو فى جملته دون أن يعقل أى جانب من جوانبه ، فما يجعل للفن روعته وجلاله إنما هو حب الجمال الذى يعبر عنه الفنان أو المصور ، لكن بشرط ألا يضحى هذا الحب بأى جزء من أجزاء الحقيقة مهما كان صغيراً .

فنرى " ديدرو "[*] فى كتابه فن التصوير يقول : [إن لكل صورة جميلة كانت أم قبيحة علتها وليس بين الكائنات جميعاً موجود واحد يمكن أن يقال عنه أنه ليس على يرام أو أنه ليس كما ينبغى أن يكون] ثم نرى نفس الفكرة عندما

---

[٣] كاندنسكى ، فاسيلى : الروحانية فى الفن ، تعريب فهمى بدوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٨ .

[*] ديداو Denis Diderot (١٧١٣ – ١٧٧٤) فيلسوف وكاتب فرنسى من قادة حركة التنوير ، درس العلوم الدينية والقانون والرياضيات .

يقول " رينان "[*] Renan (١٨٢٣ – ١٨٩٢) : [أننا لا نجد فى الطبيعة بأسرها أدنى خطأ فى الرسم ، فالعالم جميل إلى أن تمسه يد الإنسان][١] .

أما عالم الجمال " رسكن " Ruskin (١٨١٩ – ١٩٠٠) فقد دعى الفنانين فى كتابه (مصابيح المعمار السبعة) إلى الخضوع للطبيعة خضوعاً أعمى دون أدنى اختيار أو انتقاء فيقول : [ليحترس الفنان المبتدئ من روح الاختيار فإنه روح سفيه مبتذل يحول دون التقدم ، ويشجع على التحيز ، ويبث فى روح الفنان الضعف والخور ، والفن الكامل فإنه يدرك كل شىء ويعكس الطبيعة جمعاء وبخلاف ذلك الفن الناقص الذى يحتقر ويزدرى ويطرح ويفضل ويستبعد ويستبقى][٢] .

لقد أخذت النزعة الجمالية الخالصة على عاتقها توضيح رؤيتها فى علاقة الفن بالطبيعة ، فالتصوير ليس مجرد تجميع لمجموعة من الأشكال والألوان ، لكن مهمة الفنان إنما تنحصر فى التميز بين العناصر الجمالية والتأليف بينها بمهارة ووضعه ومعرفة ، حتى يخرج لنا من كل ذلك أثراً فنياً جميلاً فلو كانت مهمة الفنان أن يقتصر على التصوير الحرفى للطبيعة لكان فن التصوير الفوتوغرافى هو الوريث الشرعى لكافة الفنون الجميلة .

إن النزعة الجمالية الخالصة لا تقلل من دور الطبيعة فى عمل الفنان فلقد استمد منها الكثير فى مجال إبداعه ، ولكن ما نراه على حد تعبير " سيزان "

(*) آرنست رينان (١٨٢٧ – ١٨٩٢) مؤرخ وكاتب فرنسى اشتهر بترجمة يسوع التى دعا فيها إلى نقد المصادر الدينية .

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٥١ .

(٢) المرجع السابق : ص ٥٣ .

Cezanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦) : [إن كل ما نراه مشتت موزع ، سرعان ما يختفى من مجالنا البصرى . حقاً إن الطبيعة تظل دائماً كما هى ولكن لا شىء فيها بدائم ، بل كل ما نراه منها مجعول للزوال ، وربما كانت مهمة الفن الأولى هى أن يخلع على الطبيعة ضرباً من الاستمرار على الرغم من كل ما فيها من تغيرات حتى يشعرنا بأن الطبيعة تتمتع بضرب من الأبدية أو الخلود][١] .

ولكن هل معنى ذلك أن الفنان هو تابع للطبيعة ومحاكى لها ، ولكننا نجد فنوناً بأسرها لا تقوم على عملية المحاكاة مثل فن الموسيقى ، وفن المعمار ولهذا دعى " جوته " إلى القول [بأن الفن يكون فناً جيداً متى بعد عن الطبيعة][٢] .

حتى أن الفنون التمثيلية التى من الممكن قيامها على عنصر المحاكاة مثل التصوير فإنها لا تقوم على محاكاة مطلقة ، ولكنها تعتمد على عنصر الإبداع والصنعة من الدرجة الأولى[٣] .

إننا فى الطبيعة قد نعجب من المناظر الحسنة وننفر من القبح ، أما فى العمل الفنى فهو فى حد ذاته جميل ، فما نسميه فى الطبيعة قبحاً قد يصلح لأن يكون موضوعاً جميلاً للفن وإلا فهل يقل الشحاذين الذين رسمهم " موريلو " (انظر الشكل رقم ١٥) جمالاً ورقة عن العذارى الحسناوات اللاتى صورهن بريشته الساحرة ، وهل تقل العجوز الشمطاء التى نحتها " رودان " جمالاً ورقة عن تمثاله فينوس ، ولهذا فنحن لا نعجب فى الطبيعة إلا بالموضوعات النموذجية وأما فى الفن فإنه ليس من الضرورى للموضوع الجمالى أن يكون نموذجاً جميلاً ، لأن ما نعتبره قبيحاً فى الطبيعة قد يكون أرق الموضوعات

---

[١] المرجع السابق ، ص ٥٣ .

[٢] Lukacs, Essays on Thomas man, Marlin press, London, 1904, P 52.

[٣] Read Herbert, Meaning of Art, A pelican Book, 1954, P 151.

تحمل صبغة استطيقية ولهذا يقول " رودان " : [إن الفنان يتولى بفنه علاج ما فى الطبيعة من دمامه فإنها سرعان ما تتحول على يد الفنان إلى جمال رائع وكأنما هو الساحر الذى يقلب القبح بلمسة من عصاه السحرية إلى فتنة أخاذة][1].

وبهذا هل يمكننا القول بأنه ليس كل الأشياء الجميلة هى التى تشبع رغباتنا بطريقة من الطرق ، فالأشياء التى تمنحنا الرضا ليست كلها جميلة ، فكل ما هو مناسب لنا لا يكون حتماً جميلاً[2] .

وهذا ما دعى " كانط " إلى القول : [أن الجمال الطبيعى هو مجرد شىء جميل والجمال الفنى هو تصوير جميل لشىء ما يسر العين من مجرد النظر إليه][3].

إن أشهر الفلاسفة الذين قالوا بان الفن محاكاة للواقع مثل "أفلاطون" و"أرسطو" لم يكن مقصدهم تلك المحاكاة الحرفية للواقع ولكن قصدوا أن تكون محاكاة للحقيقة وللجوهرى والكلى والعقلانى .

فلقد قصد أفلاطون بالمحاكاة أن تكون فى أرض الفن الحقيقة وهذا النوع من المحاكاة الذى يتعايش مع العلم والمعرفة يسميه أفلاطون محاكاة علمية أو مثقفة من خلالها يرسم الفنان صوراً فى روح الأشياء التى يطرحها ، إن الفن مرتبط بالحقيقة أى أنه عودة إلى الصراط المستقيم فنجد الانجراف مع الهوى والظن والخداع نرتد فى الفن إلى الحقيقى والصادق ولهذا فالمحاكاة الحقيقية كما

---

(1) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٥٩ .

(2) جاريت أ . ف : فلسفة الجمال ، ت / عبد الحميد يونس ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت ، ص ٥٧ .

(3) Cooper, (D.E) A companion to Aesthics, P 293.

وصفها أفلاطون لابد وأن يتوفر بها معرفة ماهية ما يحاكيه الفنان الصادق وثانياً أن يعرف أنها حقة وثالثاً أنه جرى بتنفيذها فى كلمات وأنغام وإيقاعات . إن أفلاطون بهذا يربط بين الفن والعدل ويربط بين الفن والمعرفة ويربط بين الفن والدراية النظرية من جانب الفنان بأدواته الفنية والجمالية وفوق كل ذلك على الفنان أن يعرف رسالته[١] .

كذلك حدد " أرسطو " علاقة الفن بالواقع بانه ليس الفن تخيلاً ومحاكاة حرفية لما هو فى الوجود الخارجى بل الفن تعبير عن الفعل الإنسانى وهذا الفعل يكمل الطبيعة فيقول : [إن الإنسان زودته الطبيعة باليد أقوى الأسلحة يستطيع أن ينتج بها من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة ويقومها ، ولهذا فإن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه][٢] .

وما الذى يتجسد فى العمل الفنى يقول " أرسطو " فى كتابه " الطبيعة " : [إن المحاكاة هى إيجاد ما لم تستطيع الطبيعة إيجاده على النحو الذى يمكن أن توجد الطبيعة عليه لو أنها أنجبته] ، أى أن الفن إضافة للطبيعة لا مجرد محاكاة عمياء لها فما هى هذه الإضافة ؟ إنها البحث عن الكمال الإنسانى من خلال الفعل[١] .

فالمحاكاة عند " أرسطو " ليست هى النقل الآلى للطبيعة لكنها مرتبطة فى جملتها بالطبيعة الإنسانية ، فمن خلالها يتطلع الإنسان دائماً إلى المعرفة ومن

---

[١] مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة ، ١٩٩٧ .

[٢] Gllbert G.F.K. & Hkuhn: A history of Esthetics, New York, 1939, ch III, P 59.

[١] مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، ص ٢٧ .

خلالها يعمل الفرد على زيادة معارفه بالطبيعة فأرسطو جعل الطبيعة باب المعرفة بالنسبة للإنسان حين يوازن بين الأصل والصورة[٢] .

ونفس الفكرة يتردد صداها فى العصر الحديث حينم تحدث المصور " ويسلر "[*] أشهر من عبر عن النزعة الجمالية الخالصة من خلال فن التصوير فيقول : [إن الطبيعة لا تقدم لنا لوحات فنية حقاً إنها لتحوى من حيث الشكل واللون جميع العناصر التى تحويها اللوحات الفنية ، ولكنها إنما تحويها كما يحوى السلم الموسيقى جميع الأنغام الموسيقية المعروفة . ومعنى هذا أن مهمة الفنان إنما تنحصر فى التميز بين تلك العناصر أو التأليف بينها بمهارة وصنعة ومعرفة ، حتى يخرج لنا من كل ذلك أثراً فنياً جميلاً ، على نحو ما يفعل الموسيقار مثلاً حينما يؤلف بين الأنغام الموسيقية ويصوغ لنا منها جميعاً مقطوعة متناغمة متناسقة يطرب لها السمع ، إنه ليس من الصحيح على الإطلاق أن الطبيعة هى دائماً على حق ... إننا لا ننكر بطبيعة الحال أن تكون الطبيعة صائبة أحياناً ولكن صوابها لهو من الندرة بحيث بحق لنا أن نقول إنها تكاد تخطئ فى بعض الأحيان][٣] .

---

[٢] Carritt, (E.F): Philosophy of Beauty, Oxford, the clarndon press, 1931, P 31.

[*] ويسلير جميز ماكنيل وسلير (١٨٣٤ – ١٩٠٣) رسام أمريكى ازدرى الرسم القصصى الذى شاع فى أيامه وأكد أن الموضوع ليس هو المهم فى الدعم بل الأهمية للتكوين الفنى وتنظيم الألوان والأشكال والضوء والظل ورفض فكرة توجيه الفن لتصوير الوجه الظاهر للأشياء .

[٣] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٥٤ .

وكما تؤكد النزعة الجمالية الخالصة أن الفن ليس محاكاة حرفية للواقع كذلك هى ترى أن الفن ليس خادماً لأى وظيفة فى المجتمع وليس صورة تعكس أحوال المجتمع واضطراباته .

إن الفن بنشاط كلى وتعبير عن الجوهرى فى الإنسان ، كذلك فهو نشاط يتأثر ويؤثر فى ظل ما يتصل به ويحيط بمجاله ، أنه يتطور ويتغير وفقاً لتغيرات وتطور المجتمع ولكن مع كون الفن وثيق الصلة بأنشطة الإنسان الأخرى ، إلا أنه لديه ما يميزه عن هذه الأنشطة لأن له سماته وخواصه المطلقة . إن ما يميز الفن عن كل الأنشطة الحسية الملموسة هو أنه نتاج فكرى نتيجة لوعى الإنسان لجوانب معينة من الواقع ، وتعبيره عن موقف الإنسان الروحى من الواقع ومشاعره وأفكاره ، أى أن الفن ينضوى تحت لواء ما نسميه الوعى الاجتماعى[١] .

عرف الفن فى أحد أشكاله على أنه يمثل أحد أشكال العمل الإنسانى فحياة الإنسان قد ارتبطت من البدء بالعمل ، ويعد العمل هو النشاط المميز للجنس البشرى والذى ينفرد به عن سائر الكائنات ، ولما كان الفن فى صورة من صور تعريفه أحد أشكال العمل الإنسانى وتجلياته فحياة الإنسان إذا كانت قد ارتبطت منذ البدء بالعمل فهى بشكل آخر قد ارتبطت بممارسة الإنسان للفن[٢] .

وتعتبر العلاقة بين الفن والمجتمع من المشكلات التى أثيرت وتثار فى الفكر الجمالى وفى أوساط الفنانين والأدباء ، واتخذت أشكالاً شتى وقد تباينت

---

[١] نيدوشيفين ، ع . أ رازومنى ف . أ : الفن ودوره فى حياة المجتمع ضمن أسس علم الجمال الماركسى اللينينى ، تعريب فؤاد مرعى ، مراجعة عدنان جاموس ، دار الجماهير ، جـ٢ ، دمشق ، ١٩٧٨ .

[٢] فيشر : ضرورة الفن ، ت / سعد حليم ، ص ٢١ .

الآراء حول طبيعتها والعوامل الفعالة فيها ، وجاءت آراء الفلاسفة فى كثير من الأحيان كجزء من المذاهب والنظريات الفكرية التى صاغوها أكثر منها دراسة لطبيعة الفن كجزء مرتبط بالوعى الإنسانى من مجمل الأفكار والأشكال المعبرة عن وعيه ، ولقد تباينت الآراء حول الظاهرة الجمالية فمنهم من جعلها مجرد ظاهرة اجتماعية جاعلاً الفن فى خدمة الجمهور ومنهم من توهم أن النشاط الفنى مجرد ترف كمالى سوف تستغنى عنه الإنسانية فى المستقبل القريب[١] .

هذه الاتجاهات سابقة الذكر فى مقابل النزعة الجمالية الخالصة التى ترى الفن نافذة نطل منها على المجتمع أنه وسيلة لفهم الواقع من جديد الفن كما عبر عنه "جورج لوكاتش" بقوله: [الفن تحرر من الممارسة اليومية ، إن كل فن جيد يعطى عن الواقع صورة يذوب فيها تعارض الظاهرة والماهية ، وتعارض الحالة الفردية مع القانون ، الفن هو الشكل الموائم للتعبير عن وعى النوع البشرى لذاته ، وحقيقته هى حقيقة شعور النوع البشرى بذاته[٢] .

وإذا كانت هذه حقيقة وجوهر الفن عند النزعة الجمالية الخالصة فمهمة الفنان عند النزعة الجمالية الخالصة لا تنحصر فى إمدادنا بصورة مكررة لما يحدث فى المجتمع وإنما تنحصر فى التعبير عن الواقع من جديد ولهذا ذهب "أرسطو" إلى القول

[لأن الفن ليس نسخاً عن الطبيعة ، كما أنه ليس مجرد صورة طبق الأصل من الجمال الطبيعى ، بل هو محاكاة منقحة تقوم على تبديل الواقع وتعديل الطبيعة ، وتنقيح الحياة] حقاً إن الفنان قد يستلهم الواقع ، أو يستوحى الطبيعة ، أو يصدر عن الحياة ، ولكن من المؤكد أن العمل الفنى لا يمكن أن

---

[١] زكريا إبراهيم : الفن والإنسان ، ص ١٤ .

[٢] Lichthein, G, Lukacs, Fontana, London, 1970, P 103.

يكون هو الواقع عينه أو الطبيعة نفسها ، أو الحياة ذاتها . فليست مهمة الفنان أن يبتدئ بملاحظة الواقع ، واستقراء الطبيعة ، وتأمل الحياة ، بل لابد له من أن يحيل الإدراك إلى فعل[١] .

ولهذا ترى النزعة الجمالية الخالصة بأن جوهر الفن يتحدد فى أنه ينفذ إلى باطن الحياة ، وأن يسبر أغوار الواقع ، وأن يزيح النقاب عن الحقيقة التى تكمن من وراء ضروريات الحياة العملية .

ورغم أن النزعة الجمالية الخالصة تؤمن بأن الكمال فى الشكل فى الأعمال الفنية العظيمة يعنى تناغم الإنسان العقلانى والمحتوى الاجتماعى معاً بشكل يقدم فى ذاته انعكاساً معمماً للحقيقة الدائمة عن العلاقات الإنسانية وما يجب الحفاظ عليه والتعبير عن ما هيتها الإنسانية[٢] .

فالفن كما قال " جوته " وسيلة للسيطرة على الواقع ، وهذه السيطرة تنجم عن التناغم بين الإنسان والبيئة المحيطة به .

ونجد على النقيض من رفض فكرة أن يكون الفن لذاته ، بحيث لا يخدم أى أغراض خارجية فى المجتمع ، وفسر فكرة كون الفن موجه لتعبير عن ذاته فقط بأنه يسبب حدوث تنافر بين الفنان وطبقته. فيرى " بليخانوف " (١٨٥٧ – ١٩١٨) [أن الميل إلى الفن للفن ينبثق حيث يوجد تنافر بين الفنانين والبيئة الاجتماعية التى تحيط بهم][١] .

---

[١] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ١٨٦ .

[٢] Lukacs, G.: Essays on Thomas man, Merlin press, London, 1964, P 52.

[١] بيلخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، ت / الياس شاهين ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٣ ، ص ١٤ .

كذلك يقول : [إن ميل الفنانين والناس ممن يهتمون اهتماماً شديداً بالإبداع الفنى إلى الفن للفن ينبثق فى تربة التنافر الميؤوس منه مع البيئة الاجتماعية التى تحيط بهم][٢].

وبهذا أكد أصحاب هذا الاتجاه أنه ليس المجتمع من أجل الفنان بل الفنان من أجل المجتمع ، ويجب عليه أن يسهم فى تطوير الوعى البشرى وتحسين النظام الاجتماعى[٣] .

فى مقابل النزعة الجمالية الخالصة التى رفضت هذا الاتجاه نهائياً فالفن عندها في حد ذاته هدفاً ، وأن تحويله إلى وسيلة لبلوغ أهداف أخرى وإن كانت أنبل الأهداف يعنى امتهان لكرامة المنتوج الفنى ، وهذا لا يعنى انفصال الفن انفصالاً جذرياً عن الحياة فالفن بمثابة نشاط خاص للإنسان إلا أنه لا ينفصل كلية عن الأنشطة الأخرى ، بل هو يؤثر فيها والفن شكل نوعى من أشكال الوعى الاجتماعى والنشاط الإنسانى يعبر عن الواقع فى صور فنية Artistic Images[٤].

ورغم ذلك كتب " تشيرنيفسكى " فى مقالاته النقدية الفن للفن [هذه الفكرة غريبة فى زمانه غرابة الثروة للثروة ، والعلم للعلم ، ينبغى بجميع الشئون الإنسانية أن تعود بنفع على الإنسان إذا شاءت أن لا تكون شغلاً فارغاً وعقيماً ، إن الثروة تتواجد لكى يستخدمها الإنسان ، والعلم لكى يكون مرشداً للإنسان ، كذلك ينبغى للفن أن يعود بنفع جوهرى ما لا أن يعود بمتعة عقيمة] ولهذا يرى "تشيرنيفسكى" أن أهمية الفنون ولا سيما الفن الأوفر جدية بينها وهو

---

[٢] المرجع السابق : ص ١٨ .

[٣] المرجع السابق : ص ٤ .

[٤] رمضان الصباغ : الفن والأيديولوجيا ، ص ٦٨ .

الشعر إنما تحددها مجموعة من المعارف التى تثيرها الفنون فى المجتمع ، فأهمية الفن الكبرى تكمن فى تصوير الحياة وفى إصدار حكم على ظاهرتها[١] .

ومن ثم رأى أصحاب الاتجاه الذين وجهوا الفن لخدمة المجتمع أن الفن يعكس أهم المؤثرات فى الحياة الاجتماعية ، ويعكس بالضرورة وفقاً لذلك حالة القوى الإنتاجية ، ومن ثم فالجمال منسوب للتطور الاجتماعى ولحالة الإنسان وللقوى الإنتاجية ، وهذا نتيجة لنسيج معقد من الأفكار تدخل فيها أمور طبقية ودينية وغيرها ، فالبدائى لم يكن قد رأى الجمال كما نراه الآن ، أى كما يراه الإنسان المتحضر فى أعلى مراحل تطوره ، فإن كان يدير ظهره للزهور فذلك لأنه يرى ما هو أكثر فائدة منها بالنسبة له[٢] .

ولهذا فالفن نتيجة للمجتمع عند أصحاب هذا الاتجاه أنه مرتبط بالإنسان ككائن اجتماعى ويتأثر بالصراعات الاجتماعية ، وطبيعة المجتمع ، فالمجتمع يتطلب وينتج فناً يختلف باختلاف كونه مجتمعاً استعبادياً أو ملكياً أو أرستقراطياً ، إن طبقة المجتمع.

تؤثر فى الفن ويعتبر تطور الفنون وثيق الصلة بتطور المجتمعات فلقد أكد " كارل ماركس " على علاقة وعى الإنسان بوجوده الاجتماعى فجعل الوجود الاجتماعى أولياً فى حين أن الوعى ثانوى ، وكل عمل فنى أو أدبى يعبر عن العلاقات الكائنة فى عصره من خلال شكله ومضمونه .

وإذا كان أصحاب الاتجاه السابق الذين ربطوا بين الفن والمجتمع وجهوا الفن لكى يعكس صور الحياة الاجتماعية فلقد وجد فى الاتجاه المضاد وهو النزعة الجمالية الخالصة من دافع عن فكرة توجيه الفن لخدمة أغراض أخرى

---

[١] بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، ص ٥ .

[٢] المرجع السابق : ص ٥ .

فنرى الشاعر " يوشكين " أعظم الشخصيات التى دافعت عن مبادئ النزعة الجمالية الخالصة ووجه أعماله الشعرية للدفاع عن توجيه الفن لخدمة أغراض خارجية ففى قصيدته " إلى الشاعر " دافع دفاعاً مريراً ضد توجيه العمل الفنى للتعبير عن أهداف خارج ذاته ، فالشعب يطالب الشاعر بأن يحسن الأخلاق الاجتماعية بأناشيده ، ولكنه يسمع منه موعظة مزرية فيرد عليهم الشاعر قائلاً :

فى الفحش تحجروا بجرأة

فلن يحييكم صوت القيثارة

أنتم كريهون للنفس مثل النعش[١]

كذلك عرض بوشكين نظريته للفن من خلال كلماته :

لا للانفعالات ولا للمعارك ولدنا

بل ولدنا للإلهام

للأصوات الحلوة والصلوات[٢]

واعتبرت كلمات بوشكين وقصائده أرق صياغة صورها لمذهب الفن للفن فى أسطع صورها .

ينطلق المنهج الاجتماعى فى دراسته للفن والظواهر الجمالية من أن الأدب والفن هما مؤسسة اجتماعية وأنهما تعبير عن المجتمع بل إن الوسائل الأدبية والفنية من أسلوب وشكل وصياغة اجتماعية هى الأخرى .. ، فلما كان علم الاجتماع هو الدراسة العلمية الموضوعية للإنسان فى المجتمع ودراسة مؤسسات المجتمع وعمليات تطوره اجتماعياً ، فقد اعتبر الفن والأدب جزءاً من

---

[١] المرجع السابق ، ص ٤٤ .

[٢] المرجع السابق : ص ٨ .

أجزاء ما يحتويه المجتمع .. وقد رأى المنهج الاجتماعى مشروعية فى دراسته للأدب والفن لأن محتواهما مهتم بالجانب الاجتماعى للإنسان ، ورغبته فى تغييره فالمقولة الأولى فى المنهج الاجتماعى أن الأدب والفن مرآة للمجتمع ، والدراسة الاجتماعية أمامها ثلاثة إطارات تتحرك فيها . إطار الفنان والأديب ، إطار العمل الفنى ، إطار الجمهور ، فعلم الاجتماع يدرس الفنان من حيث هو إنسان يعيش فى بيئة خاصة ، ومجتمع بعينه وله مكونات فى الصغر ساعدت على تشكيله ، وله مركز اجتماعى ووضع اجتماعى يساعده على ممارسة الفن كمهنة فى المجتمع ، كما أن علم الاجتماع يدرس موقف الكاتب من مشكلات عصره[١].

وبالنسبة للإطار الثانى يدرس على الاجتماع العمل الفنى من إحدى زاويتين : إما أن العمل الفنى هو انعكاس للواقع الاجتماعى فيبدأ بدراسة المجتمع وظروفه التى نشأ فيها العمل الفنى وكيف انعكس الواقع الاجتماعى بما له من تأثير حتى بالنسبة للطراز والأساليب ، وإما أنه يمكن الاستدلال من العمل الفنى نفسه على العصر والواقع الاجتماعى على أساس أن العمل الفنى وثيقة تاريخية تتحدث عن أفكار الناس ومشاعرهم وصراعاتهم وآمالهم وعلى هذا يعتبر علم الاجتماع العمل الفنى سجلاً لشىء أهم وأخطر من الأثر الفنى[٢] .

أما عن الإطار الثالث فإن علم الاجتماع يدرس كيفية تأثر الجمهور بالأعمال الفنية وكيف يتغير الذوق وكيف يؤثر فى الإنتاج الأدبى ويحاول أن يعقد رابطة بين الإنتاج الفنى والرواج الشعبى[٣] .

---

[١] مجاهد عبد المنعم مجاهد : دراسات فى علم الجمال ، ص ٢٥ .

[٢] المرجع السابق : ص ٢٦ .

[٣] المرجع السابق : ص ٢٦ .

ومن هنا يتبدى قصور المنهج الاجتماعى فى اعتباره الفن انعكاساً آلياً للواقع ويغفل إمكانية أن يثور الفنان فى عمله على الواقع ، كذلك فى اعتباره العمل الفنى محدوداً بحقبته الزمنية من أن الفن موجه لكل العصور بل يمكن لفن قديم أن يكون معاصراً أو يكون له تأثير أكبر من تأثير فن معاصر ضعيف ، كذلك يغفل المنهج الاجتماعى أن الظاهرة الجمالية ظاهرة نوعية فهو يسطح الفن بتحويله إلى ظاهرة اجتماعية لأن الطراز والأساليب والصياغة والأبنية الفنية تحتاج إلى دراسة جمالية خالصة لا مجرد الدراسة الاجتماعية .

فما الذى يمنع العمل الفنى الخلود ؟ هل هو التحدث عن المجتمع فى عصر كل أديب ؟ لكن المجتمع يتطور ويتبدل وتظل للعمل الفنى نكهته المتجددة مع كل مجتمع مهما تطور وتبدل ، هل هو التحدث عن العصر ؟ لكن الزمن يسير سيالاً منتقلاً إلى أزمنة أخرى ويظل للعمل الفنى ثبات الإعجاب به فى كل زمان ؟ لأن به شيئاً مطلقاً يعلو على نطاق الزمان والمكان هو الذى يثير التخيل والإحساس والعقل لد ى الإنسان ، ولهذا فالعمل الفنى يتجاوز الواقع إلى المطلق الذى هو الموضوع الوحيد لكل عمل فنى .

وكما أن النزعة الجمالية الخالصة ترفض كون الفن مرآة تعكس الحياة الاجتماعية لأنه مطلق ومعبر عن ذاته فإنها أيضاً ترى أن الفن ليس أيديولوجياً ولكنه وثيق الصلة بها .

فمع أن الفن ليس بديلاً عن الحياة ، كما أن الفن لا يشبع حاجة واحدة بل يشبع مجموعة متنوعة من حاجات الإنسان ، كما أن وظيفة الفن ودوره فى حياة الإنسان فى تطور وتغير دائمين وإذا كان الإنسان يسعى إلى الاندماج بالواقع فإن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجتمع ، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأى والتجربة معهم .

الفن شكل نوعى من أشكال الوعى الاجتماعى والنشاط الإنسانى ، يقدم الواقع فى صورة فنية وهو أحد أهم سبل الاستيعاب والتصوير الجمالى للعالم ، توجد أشياء كثيرة مشتركة بين الفن كشكل من أشكال انعكاس الوجود الاجتماعى وبين المظاهر الأخرى لحياة المجتمع الروحية مثل العلم والتكنولوجيا والأيديولوجيا ، ولأن للفن ملامحه المميزه عن كل أشكال الوعى الاجتماعى الأخرى ، فالنزعة الجمالية الخالصة ترى أن الفن وثيق الصلة بالأيديولوجيا ولكنه ليس أيديولوجياً[١] .

لقد وقع فن العصور الوسطى تحت سيطرة الكنيسة فبنى المهندسون والمعماريون الكنائس وزينها النحاتون والمصورون ، وساهم الحرفيون فى تجهيز الكنائس للعبادة كما تشابك فى الأغانى والأساطير التخيل الدينى مع الشعر الشعبى . إن العلاقة الأساسية فى العصور القديمة بين الفن والدين تقوم أساساً على علاقة بين الأساطير والفن[٢] .

وهذه الأساطير التى تعتبر تصوراً فنياً ساذجاً للطبيعة والتاريخ فى وعى الشعب . وهذه العلاقة كانت قائمة على أساس سيطرة الدين فى تلك العصور على كل مناحى الحياة بما فى ذلك الفن .

تعمل المصالح الحزبية والصراع الطبقى والسياسى فى المجتمع الطبقى على التأثير فى الفن ، ومن هنا يكون الضغط من العناصر الأيديولوجية الأخرى [الدين والأخلاق والعلم والسياسة] لذا فإنه عند تحليل العمل الفنى يجب أن نبدأ من طبقة المجتمع الذى أنتجه فى حين يؤكد الكتاب البورجوازيون على أن الفن

---

[١] فيشر : ضرورة الفن ، ص ١١ .

[٢] نيدوشيفين ع . أ ، رازومنى ف . أ : الفن ودوره فى حياة المجتمع ، ص ٢٥٦ .

يتبع حياته الخاصة مستقلاً عن الواقع والمجتمع والسياسة وإذا كانت العناصر الأيديولوجية المختلفة تحاول الضغط على الفن بجعله يقع ضمن دائرتها[١] .

فالنزعة الجمالية الخالصة تؤكد على أنه مطلق وجوهرى وأنه أكثر صعوبة من النظرية السياسية والاتجاهات الأيديولوجية . وإذا كان الفن صورة خاصة للمعرفة الإنسانية وأنه وعى اجتماعى ، إلا أنه ليس وعياً اجتماعياً نظرياً ، فهو فى مضمونه ليس تفكيراً بالمفاهيم أو التصورات بل هو تفكير عيانى فى صور يجرى تعميمها بواسطة المفاهيم ، وهو يعيد تصور الحياة فى صور ، وتفسيرها ، إلا أن تنفيذه لهذه المهام جميعاً لا يحتوى على ميزة نوعية تخص الفن وحده بل جميع أنواع الأيديولوجيا الأخرى تنطوى على فهم معين لما تعكسه من ظواهر الحياة الاجتماعية[٢] .

الأيديولوجيا هى نسق الآراء والأفكار التى يؤمن بها الإنسان فى مجالات عديدة السياسة والتشريع والأخلاق والدين والفلسفة إنها نظرة إلى الحياة .

وأيديولوجية العمل الفنى هى بعده الإنسانى وعلوه على كل ما هو جزئى ووقتى ، إن الفن انحياز ، فالفنان ليس محايداً إنه صاحب موقف ، لكن هذا الانحياز فى العمل الفنى انحياز للإنسان فى كليته وانحياز لتقدمه وتطوره وإنسانيته . والأيديولوجيا فى العمل الفنى يجب ألا تكون مفروضة عليه من الخارج ، فإن إرجاع الفن إلى بيان مذهبى يسيء إلى فنية العمل ، ويفرض عليه قيمة خارجية ، العمل الفنى دائماً أغنى من زاوية النظر إليه ، وإذا كان العمل الفنى هو عمل إنسانى يمجد الإنسان فإنه أغنى من مجرد النظرة التاريخية

---

[١] رمضان الصباغ : الفن والأيديولوجيا ، ص ١١٠ .

[٢] المرجع السابق : ص ١١٢ .

المؤقته . إن الأيديولوجيا تاريخية ووقتية ومشروطة ، والفن فكرة مطلقة وكلية ولا زمانية . الفن تعبير عن المطلق الذى يجاوز اللحظة الوقتية إنه انحياز للإنسان فى عمومه وشموليته ، إنه تعبير عن الإنسانية[1] .

وإذا كانت النزعة الجمالية الخالصة قد حددت موقفها من علاقة الفن بالواقع والمجتمع والأيديولوجيا فيما سبق فقد تناولت أيضاً قضية كون العمل الفنى تعبير عن الانفعالات .

للانفعالات أهمية كبرى فى حياتنا سواء بالنسبة للشخص العادى أو الفنان على السواء ، فهى تعبئ طاقتنا على مقاومة الخطر وقت ظهوره ، وهى غالباً ما تعود على الفرد فى صورة زيادة الدوافع ومقدرة كبرى على التكيف الاجتماعى ، وتكمن خطورتها فى كبتها وعدم التعبير عنها وهى الطاقة الدافعة لخلق العمل الفنى وعنصر هام فى تذوقه ومع ذلك ترى النزعة الجمالية الخالصة أنها ليست الأساس الوحيد الذى يقوم عليه العمل الفنى ، بل هناك أركان أخرى لابد من توافرها كالشكل والمضمون .

وترى النزعة الجمالية الخالصة اعتبار العمل الفنى فى جملته هو تعبير عن الانفعالات ليس قضية حديثة أو معاصرة ولكنها قديمة وجدت فى العصر اليونانى والعصر الحديث لو نظرنا إلى الفكر اليونانى نلاحظ مدى توجيه الفن للتعبير عن قيم خارجية لا تخصه أو القيام بوظائف ليست من أهدافه ولهذا تم الخلط بين القيم الجمالية وغيرها من قيم خارجية .

فلو ألقينا الضوء على الفكر الجمالى فى العصر اليونانى نجد أنهم أعلو من القيمة الانفعالية للعمل الفنى بحيث أصبح الفن تعبيراً عن الانفعالات . فالحركة السوفسطائية نادت بالمصدر الإنسانى للفنون ، فالفن عند السوفسطائية

---

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد : دراسات فى علم الجمال ، ص ٣٧ .

هو نشاط لا يستمد قيمته الاستطيقية Aesthetics Value من التعبير عن المثال المطلق للجمال ، بل هو خبرة ونشاط مكتسب عن طريق التعلم[١] .

كذلك أبرزت الحركة السوفسطائية ، الدور الذى يلعبه الجمال فى التأثير على الانفعالات ، وسلوك المتلقى ، وقاموا بدراسة فن الخطابة وأثره على النفس وبيان أثر الكلمة واللغة فى التأثير على الانفعالات ولهذا ربطت السوفسطائية بين القيم الجمالية واللذة الحسية والسلوك الانفعالى فى الإنسانى[١] .

كذلك الأمر عند أفلاطون الذى تخوف من الأثر الانفعالى للعمل الفنى على تربية النشء فى جمهوريته فأشار إلى أثر الأعمال الجميلة من الفنون وخصوصاً الموسيقى على البعد العقلى والأخلاقى فى شخصية المواطن وفى المقابل رأى فى العمل الفنى الانفعالى خطراً لا حصر له على تربية النشء[٢] ، فالانطلاق مع الانفعال والعواطف يؤدى إلى استرخاء العقل وصحوة الوجدان وامتلاء الأعمال الفنية باللذات والآلام والانفعالات تؤثر على الأذهان ويؤدى إلى عدم انصياعها للقانون .

ولهذا وصف أفلاطون الفن بالعجز فى مجال التعليم العقلى لأنه دائماً مهتم بعرض العملية الشعورية للفنان ، والتعبير عن الانفعالات والعواطف

---

[١] Wild (John): The Concept of Man in Greek thought Edited by Radhakare, shnan and Raju, London, 1960, p 46.

[١] Burnet, John, Greek Philosophy, Thales to Plato, Macmillan Co. Ltd. London, 1961, p 119.

[٢] Field (G.C), The Philosophy of Plato, Oxford University press, 2nd Edition, London, 1969, P 125.

بعيداً عن التأمل العقلى[٣] . ومن ثم نلاحظ الخلط بين القيم الجمالية وغيرها من قيم خارجية عنه .

ولهذا رفض أفلاطون مجموعة من الفنون لأنها بعدت عن الاتجاه الأخلاقى والجانب التأملى للعقل وخضعت لإثارة الانفعالات والتأثير فى الجمهور من خلال إثارة الحواس مثل الشعر التمثيلى الذى يخرج فيه الشاعر عن طبيعته ويتمرد من التزام الصورة المثالية لكى يحاكى صوراً كثيرة[١] .

فيقول أفلاطون فى الجمهورية :

[إذا ما استسلم المرء للموسيقى وتركها تسحره بأنغام الناى حتى تمتلئ نفسه عن طريق أذنيه بفيض من الأنغام الرقيقة الباكية ، وإذا ما قضى حياته بأسرها يردد النغم ويتذوق جماله فإنه يهدئ بذلك أولاً العنصر الغضبى فى نفسه ، كما تصهر النار الحديد ، وتخلصه من الصلابة التى كانت تسلبه كل نفع ، غير أنه إذا داوم على التفرغ للموسيقى ولنشوتها فلن يطول الزمن بشجاعته حتى تحلل وتذوب إلى أن تبدد بأسرها وتفقد نفسه كل عزيمة [٢].

بخلاف الأمر عند أرسطو الذى وجد فى تعبير الفن عن الانفعالات أهمية كبرى لارتباطها بعنصر التطهير Catharsis ذلك أن التطهير يظهر الانفعالات والعواطف الإنسانية من خلال تذوق الفن ولهذا عرف أرسطو التراجديا بأنها

---

[٣] Lodge (R.C): Platos Theory Of Education , Routled Of Kegan paul , Ltd London, 1950, P 92.

[١] Hospers (Jhon), Problems of Aesthetics, Enc. Of Philosophy, Vol. I Macmillan Company, the free press, New York, 1972, p 550.

[٢] أفلاطون : الجمهورية ، ت / فؤاد زكريا ، فقرة ٢٤١١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨٥ .

محاكاة فعل نبيل تام له طول محدد بلغة مزودة بأنواع مختلفة من التزيين وتثير انفعالات من أهمها الشفقة والخوف Pity and Fear مما يؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات[٣].

واعتبار الانفعال هو أساس العمل الفنى لم يقتصر على الفكر الجمالى اليونانى نفس الفكرة نجدها فى العصر الحديث عند " فيرون " (١٨٢٥ ، ١٨٨٩) الذى وصف العمل الفنى فى جملته هو كتلة من المشاعر الإنسانية من سعادة وفرح وحزن وكآبة وخوف وقلق ، وهذه العواطف تعطى الفنان تأكيداً لوجودها من خلال التعبير عنها بواسطة الحركة واللون ، وتترجم هذه العاطفة من خلال العمل الفنى إلى (شعر ، موسيقى ، ورقص) [١] .

فالفن عند فيرون هو الذى ينقل الفنان فى لحظة إبداعه للعمل الفنى لنا كل ما يمر به من انفعالات ومشاعر ولهذا فالفن بعيد كل البعد عن التكرار أو النقل ، فالفن يكون تعبيراً طالما ان موضوعه هو التجلى الخارجى للحالات الانفعالية للفنان ومن هنا فالفن التعبيرى يقوم إلى حد كبير على التعاطف أو المشاركة الوجدانية Symputhy[٢]

فالعمل الفنى الجيد وصفه فيرون بأنه العمل المعبر عن الانفعالات والمشاعر عن طريق تنظيم الوسيط الفنى وهو المادة المستخدمة فى التعبير بعد

---

[٣] أرسطو طاليس : فن الشعر ، ت / شكرى عياد ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١٨ .

[١] Rader (A): A Modern Book of Aesthetics, p 51.

[٢] Ducasse: The Philosophy of Art, P 23.

قهرها وتعديلها مثل (الرخام ، الصوت ، الاصباغ) وجودة هذا العمل تقاس بمدى ترجمته وتعبيره عن المشاعر والانفعالات[٣] .

الفكرة ذاتها نجدها تتردد بقوة فى الفن المعاصرة عند كيرت جون دوكاس[*] Ducasse (١٨٨١ – ١٩٦٩) والذى رأى أن الفن هو تعبير عن الانفعالات ورأى أن الفن بمعناه الواسع هو نشاط بمهارة معينة فالفنون الرفيعة أو الجميلة تتكون من تشكيل جيد للمشاعر حيث أنه يمكن الحكم على العمل الفنى طبقاً لدرجة مدى صدقه فى التعبير عن المشاعر والانفعالات وليس طبقاً لمقدار ما به من جمال فنى ومن هنا يحاول الفنان أن يكشف عن ذاته ، أما الحكم على القيم الجمالية فى العمل الفنى ذاته فيرجع إلى ذوق المتلقى[١] .

ورأى دوكاس أن الفن يتشابه مع اللغة فى صفة التعبير ، فالعمل الفنى بمثابة نشاط تعبيرى تأملى لدى الفنان يمكن من خلاله أن يقول عن العمل هذا الذى كنت أشعر به ، وبذلك فالعمل الفنى لا يكتب له النجاح إلا إذا عكس النشاط التعبيرى لدى الفنان بما فيه من مشاعر وانفعالات[٢] .

---

[٣] Ibid, P 89.

[*] Curt John Ducasse كيرت جون دوكاس (١٨٨١ – ١٩٦٩) فيلسوف ورجل تعليم ولد فى فرنسا ، درس الفلسفة أول رئيس لجمعية المنطق ١٩٣٦ ، نشر العديد من الأبحاث فى شتى المجالات الفلسفية من أهم أعماله كتابه فلسفة الفن ١٩٢٩ ، كتاب أنت والفن والنقاد ١٩٤٤.

[١] Tomasvincent: Ducasse, An Essay in Encyclopedia of Philosophy,Vol I, Macmillan, publishing, Co. Inc. the free press, New York, 1967, p 422.

[٢] Ducasse, (C.J): The Philosophy of Art, P 115.

ولهذا يعرف "دوكاس "الفن بأنه فن التموضع البارع الذاتى Objectivecation Endotelic Art أى تموضع ذات الفنان أى تموضع مشاعره ومعانيه وانفعالاته فى العمل الفنى ، فالفن عنده قائم لتموضع الوعى ولهذا فالفن هو تعبير ذاتى وموضوعى على نحو شعورى[١] .

وهكذا يرى أصحاب الاتجاه الانفعالى فى الفن أن الانفعال هو أساس للتذوق الجمالى لأن الانفعال هو الهدف من الإعجاب بالشىء الجميل ، فالفرد حينما يتأمل العمل الفنى يحدث له نوع من التفتح لاستقبال الشعور ، فالمتلقى عندما يتذوق العمل الفنى ويحدث أن يثير العمل لديه مجموعة من الانفعالات والمشاعر يشعر حينها بأن هناك شيئاً يمكن تذوقه فى العمل الفنى هذا الشىء هو ما نطلق عليه البعد الانفعالى للعمل الفنى[٢] .

فالشعور بالانفعال عند دوكاس هو اكتمال لعملية التأمل الجمالى ونجاحها بالنسبة للمشاهد ، فإذا صادف المتلقى عملاً فنياً ولم يتأثر به أنكر أن يكون الإدراك الجمالى قد وصل إلى الاكتمال أو النجاح[٣] .

النزعة الجمالية الخالصة لا تنكر القيمة الكبرى للانفعال كركن أساسى فى إبداع العمل الفنى فهو القوة الدافقة التى تدعم إبداع عمل يحمل شحنة وجدانية للفنان ولكنها ترفض أن يكون الانفعال هو الأساس الذى يقوم عليه العمل الفنى .

---

[١] Ducasse: The Philosophy of Art, P 111.

[٢] Ibid, p 142.

[٣] Ibid, P 142.

وإذا كان الانفعال هو أساس التجربة الجمالية فى العمل الفنى كما أشار أصحاب الاتجاه الانفعالى فى الفن فكيف نميز بذلك بين العمل الفنى الجيد والعمل الفنى السيء ؟

إننا نحلل الأعمال الفنية لا لكى نفهمها على نحو أفضل بل أيضاً لكى نصدر حكماً على قيمتها ، فحقائق اللغة المستخدمة فى النقد تثبت أن الانفعال كثيراً ما يكون حيوياً بالنسبة إلى قيمة العمل فنحن نتحدث عن العمق الانفعالى للتراجيديا اليونانية ، ونرفض العمل الفنى الذى يتسم بالبرود ، ومع ذلك لا يمكن أن يكون تقديرنا للعمل الفنى طبقاً لدرجة الانفعال التى يثيرها ، وبهذا نضع مكانة عليا للأعمال الفنية التى تتسم بالتشبع الانفعالى بينما الأعمال الفنية التى تتسم بضبط النفس فى مرتبة أقل[1] .

ومبدأ رفض النزعة الجمالية الخالصة أن يكون الانفعال هو أساس العمل الفنى مبنى على التساؤل ما هو المعيار الذى تستند إليه ليقول متى يصبح الانفعال أكثر مما ينبغى إذا كان الانفعال هو المعيار الوحيد المتوافر لدينا للحكم على القيمة الجمالية للعمل الفنى؟

فربما يهتم المتلقى بالدلالة الشعورية أو الانفعالية للعمل ، وهناك الكثيرون الذين لا يهتمون بمثل هذه الدلالة ومع ذلك يبدون اهتماماً متعاطفاً منزهاً عن الغرض للموضوع الجمالى ويتفتحون لأى حالات نفسية قد يشعرون بها نتيجة لذلك وهم يركزون انتباههم على السطح الحسى ويستمتعون بإحساساتهم وتنصب تجربتهم على النظام والتوازن وبذلك فهم لا ينكرون أن

[1] ستيولنز : النقد الفنى ، ت / فؤاد زكريا ، ص ٢٧٩ .

الانفعال يمكن أن يثار خلال التجربة الجمالية ولكنهم ينكرون أن يكون للانفعال أى مركز مميز عن أى عنصر آخر يدخل فى تكوين التجربة الجمالية[٢] .

وما هو الحال مع العمل الفنى الذى يحتوى على مجموعة هائلة من الانفعالات مثل التراجيديا والتى يتعرض لها المشاهد فى وقت واحد فهل يستطيع المشاهد أن يتلقى ويشعر بكل هذه الانفعالات فى كتلة واحدة ؟

كذلك اننا لا نستطيع على وجه الصواب أن نحدد الدلالة الانفعالية للعمل الفنى والتى كلما كانت مباشرة وفريدة فى نوعها فإنها غير قابلة للوصف إذا شئنا الدقة ، فلو استمعنا لقطعة موسيقية فما الذى يجعلنا نصفها بأنها تعبر عن شعور الفرح أو الغضب أو الكبرياء أو الانكسار[١] .

---

[٢] المرجع السابق : ص ٢٧١ .

[١] Duccasse: The Philosophy Art, p 169.

تعقيب

إن الفن يحرر المحتوى الحقيقى للظواهر من المظهر الخالص والخداع الخاص بهذا العالم الانتقالى ويعطيه واقعاً أسمى ، والإنسان فى الفن إنما يأخذ من نفسه ويضع أمام نفسه ما هيته ، إن الأشياء فى الطبيعة مباشرة ومفردة ولكن الإنسان كروح يضاعف نفسه ، وهو يفعل هذا لأنه باعتباره ذاتاً حرة إنما يسلب العالم الخارجى غربته ويستمتع فى كل الأشياء الخارجية بتحقق خارجى عن نفسه .

إن الفنان مختلف تماماً عن منتجات الطبيعة إنه يؤنسن العالم الطبيعى وهو بهذه الأنسنة يقضى على الانفصال ويحقق الجمال ، ولهذا على الفنان أن يظهر الجوهرى ويحارب العرضى وهذا هو الجمال ولهذا يقول " هيدجر " : [الظهور باعتباره وجود الحقيقة فى العمل الفنى كعمل هو الجمال] فليس كل ما هو واقعى حقيقى والفنان يستطيع أن يظهر الجوهرى لكى يحقق الجمال عن طريق الفكر لا الإحساس والانفعال ، لأن الوقوف عند الإحساس هو وقوف عند أسطح الأشياء ، بينما الفكر يساعد على اكتشاف العلاقات وإظهار الخفى وعرضه للوجود .

الفصل الرابع

العلاقة بين الفن والأخلاق في ضوء النزعة الجمالية الخالصة

- تمهيد.

يقول المتنبي:

وإذا لم يكن من المـــوت بـد فمن العجـز أن تموت جباناً

كذلك يقــول:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشـــهادة لي بأني كامل

وكذلك يقول:

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى منها وما يتوقــع

ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

هل العمل الفني هو دعوة أخلاقية أم أن الشاعر قد قصد إعمال الفكر وجعله الأساس الذي يشع منه الجمال ، فقد يحتوى العمل الفني أحياناً على بعض القضايا الأخلاقية ولكنها تكون ضمن جماليات العمل الفني وتوظف ضمن الإطار الجمالي للعمل الفني ، فليس من شأن العمل الفني التوجيه الأخلاقي للمتلقي وهذا هو موقف النزعة الجمالية الخالصة من قضية توجيه الفن توجيه أخلاقي فهي تناصب الأخلاق العداء وترى أن العمل الفنى يجب ألا يقدر وفقاً لأي مؤثرات فى سلوكنا أو موقفنا العام من الحياة ، بل يجب أن يقدر تبعاً لما يقدمه لنا من متعة جمالية فحسب.

تؤكد النزعة الجمالية الخالصة علي النظر للعمل الفني نظرة تأمل لذاته فحسب ، أما الأخلاق فإنها تهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخري و بينما يؤكد الموقف الجمالي علي الخصائص الجمالية الباطنية في العمل الفني تبحث الأخلاق في مدي تأثير العمل علي السلوك والنظم الاجتماعية ولهذا تحدد النزعة الجمالية الخالصة أن علم الجمال والأخلاق يبحثان في خصائص مختلفة .ومن ثم تحدد النزعة الجمالية الخالصة موقفها بأن الفن ليس موضوعا للتنظيم الأخلاقي وأن من ينادون بضرورة أن يكون الفن خادما للأخلاق عاجزون عن تذوق الفن جماليا ،ورغم ذلك فالنزاع بين ما تتطلبه الأخلاق وما يتطلبه الفن

نزاع جوهري ، إذ تصر الأخلاق علي الارتباط بالخبرات والتجارب بينما يؤكد الفن علي الاستقلال الذاتي لكل تجربة خاصة ،و الإنسان يتفحص الفعل المعطي في ضوء علاقته بالأفعال الأخرى بينما يفرض المهتم بالجمال نفسه في التجربة المباشرة ،والأخلاق تؤكد علي عدم انتهاك حرمة الإنسان في حين يؤكد الفن علي قدسية التجربة الفنية ، إذ تحاول الأخلاق جعل الحياة مستقيمة فإننا نجد الفن يؤكد علي حدة وعاطفية الحياة. ولأن كلاً من الفن والأخلاق لهما اتجاهات مختلفة نادت النزعة الجمالية الخالصة بكون الفن منزهاً عن الغرض وبأنه أخلاقي بالذات ومن ثم كان هدفها تصحيح الفن الذي انحرف عن المسار للتعبير عن قضايا خارجية عنه في فترات معينة من الفكر الجمالي.

هل الفن حقا غاية في ذاته أم أنه وسيلة لغاية أخري؟

تختلف الإجابة على هذا السؤال تبعاً للموقف التاريخي والاجتماعي الخاص الذي يجد المرء نفسه فيه ، بل تختلف كذلك تبعا للعنصر الذي يركز عليه المرء اهتمامه في التركيب المعقد للفن فبعض الناس يشبه العمل الفني بنافذة يطل المرء من خلالها علي الحياة دون ما حاجة إلى إيضاح زجاج النافذة ذاته ،أو مدي شفافيته أو لونه ، وتبعا لهذا يبدو العمل الفني مجرد أداة للملاحظة والمعرفة ،أي مجرد منظار لا أهمية له في ذاته ولا قيمة له إلا من حيث كونه وسيلة لغاية ، ولكنة من الممكن كذلك أن يركز الإنسان نظره علي العمل الفني بوصفة بناءً شكليا قائما بذاته ومكتملاً في ذاته وبين هاتين الوجهتين يتأرجح هدف العمل الفني علي الدوام [1] .

وهل الأعمال الفنية تغير فى شخصية المشاهد ، أو تؤثر في سلوكه الأخلاقي وهل نستطيع أن نحكم علي الأعمال الفنية علي أسس أخلاقية وهل يحق أن نمتدح أو نذم الأعمال الفنية علي النحو الذي نمتدح به الأشخاص أو نذمهم ، وهل من حقنا أن ننظم الوسائل السياسية والقانونية والعملية لإبداع الأعمال الفنية ونشرها ؟ حتى لو وصل الأمر إلى حد حظر أعمال فنية معينة أم أن العمل الفني مستقل تماماً عن الغايات الأخلاقية ؟ إن معيار جودة العمل الفني إنما تكمن في قيمته الفنية فقط ، وعلي هذا انقسم الفلاسفة في إجابة هذه الأسئلة إلى فريقين الأول فريق يري أن الصلة بين الفن والأخلاق صلة وثيقة وأن الأعمال الفنية لابد أن تخضع للأحكام الأخلاقية وأشهرهم كان "أفلاطون" و "تولستوي" علي رأس هذا الفريق والثاني تمثل في النزعة الجمالية الخالصة والتي تري أن الفن نشاط حر مستقل عن مضمار الخير والشر ويعلو علي شتي الموضوعات الاجتماعية .

---

[1] عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ،مكتبة غريب ، القاهرة ، ص ١٣٠

فلو ألقينا نظرة علي تاريخ علاقة الفن بالأخلاق في الفكر الجمالي نجد أنه تم الخلط بين القيمة الجمالية للعمل الفنى وبين القيم الدينية والأخلاقية والسياسية أى كل القيم التى تخدم المجتمع فنجد في الحضارات القديمة مثل الحضارة المصرية اختفاء العنصر الإبداعي من الفن لأنه تم استخدام الفن كوسيلة لخدمة الأغراض الدينية و السياسية ، فعلي سبيل المثال ارتبط الفن المصري القديم بالأخلاق ارتباطاً وثيقاً حيث أنه نكاد لا نستطيع رؤية إبداع فني بدوافع جمالية صرْف ، فالفن المصري القديم فن وجه لخدمة الأخلاق والدين والدوافع السياسية ، فلقد تضافرت جهود الملوك والكهنة ، وبذلوا أقصي ما في وسعهم من أجل منع التجديد في الفن لذا كانوا يخشون حدوث أي تغيير في النظام القائم ويعلنون أن القواعد التقليدية في الفن من القداسة والعصمة ما للمعتقدات الدينية [١].

ولهذا كان كبار كهنة فرعون يحتجون بشدة على تجديدات أساطين العزف ، وكأن من رأيهم أن التعبير الفني مصطنع وأنه بالتالي خطر على الحياة الروحية والمادية للأمة [٢].

فنحن نلاحظ في الفن المصري القديم أن تماثيل الأشخاص عمياء وهذا يوحى بأن الفنان لم يعبر عن الانفعالات الذاتية ولم يعبر عن ذاته بحرية وإنما تم توجيهه من قبل السلطات الدينية والسياسية للتعبير عن موضوعات محددة بعينها من أجل خدمة المجتمع .

---

[١] هاوزر، أرنولد :الفن والمجتمع عبر التاريخ ،ت /فؤاد زكريا ، م / أحمد خاكى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ت ، ص ٤٥

[٢] بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٤٠ .

كذلك كان الأمر بالنسبة للموسيقي فقد روي "هيرودت" بأن المصرين كانوا يعتقدون أن لألحانهم أصلاً مقدساً ولهذا السبب لم يسمحوا بأي تجديدات أو يقبلوا أنغاما أجنبية في طقوسهم الدينية وقد رأي "أفلاطون" في محاورة القوانين Laws أن المصرين قد نسبوا ألحانهم إلي الربة " ايزيس " ثم انتقل إلى امتداح قدرة المصرين علي خلق ألحان يمكنها قهر الانفعالات الغريزية في الإنسان وتنقية الروح[١].

وكذلك وردت إشارات في الفكر الصيني القديم عن ارتباط الفن بالأخلاق فنجد عند " كونفشيوس " (٥٥١ ق . م ، ٤٧٩ ق . م) إشارة لذلك فيقول [إن موسيقي "تشينج " شهوانية وموسيقي "سونج" " sung" ناعمة ، تبعث في النفس الطراوة والميوعة وموسيقي " واي " "wei" متكررة وموسيقي "تيشي" جافة تبعث في النفس الخشونة و التكبر ، وكل هذه الأنواع من الموسيقي لها تأثير سيئ علي الأخلاق ومن الواجب مقاطعتها عند الاحتفال بالأعياد والقرابين][٢] .

وكما وظف الفن لخدمة أغراض أخري في الحضارات القديمة نجد نفس الأمر في الفكر الجمالي اليوناني ، فالفن بشتى أنواعه قد وجه لخدمة المجتمع دينياً وسياسياً ولم يوجد فن إبداعي للأغراض الجمالية فقط إنما وجد الفن علي أنه نوع من الترف واللذة فعلي سبيل المثال كان الشعر وخاصة "ملاحم

---

[١] بروتنوي جوليس : الفيلسوف في فن الموسيقي ، ت / فؤاد زكريا ، ص ٤٠ .

[٢] Confucius :The Wisdom Of Confucius , Tr / by Lim Yutang Modern Library, N Y .1938,p 264

هوميروس" Homer بالنسبة لليونانيين أشبة بالإنجيل بالنسبة للعصر المسيحي كذلك كانت للأساطير الدور الأعظم في تلقين الذهن اليوناني وتوجيهه[١] .

فلو نظرنا إلى الفكر " الفيثاغوري" نجده اهتم جيداً بالعلاقة بين الفن والأخلاق وركز علي القيمة الأخلاقية للموسيقي وبالتركيب النغمي وتأثيره علي النفس ، وقد ربطت الفيثاغورية بين الفلسفة والموسيقي فأكدت أن الفلسفة هي قمة الموسيقي وهو ما قاله " سقراط " في محاورة " فيدون " phaedo من ارتباط التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقي والذي اعتمد علي وجود وسيط رياضي يفسر النغم[٢].

وهذا الوسيط الرياضي راجع إلى العدد الذي اعتبرته الفيثاغوريه كل شيء في الطبيعة لدرجة أنها نسبت القيمة الأخلاقية للأعداد وبالتالي فإن القيمة الأخلاقية تتغلغل في كل شيء بما في ذلك الموسيقي وسائر الفنون[٣].

كذلك يظهر اتجاه توظيف الفن لخدمة الأخــلاق جـلياً عند "سقراط" (٤٦٩-٣٩٩) ق . م الذي ربط بين الجمال والخير فالمبدأ الأخلاقي للنقد الفني تمثل بوضوح شديد في فكر سقراط الذي رأي أن الخيال تابع للخير وأداة لتحقيق ما ينفع الإنسان ويرقي نفسه ويطهرها ، وكان بهذا الرأي سابقا لكل الذين طالبوا الفن بالالتزام بمبادئ الأخلاق وبمراعاة الصدق والخير علي النحو الذي نجده

---

[١] فؤاد زكريا : أراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٧٥ .ص ٢٥ .

[٢] Dickinson (G.J), The Greek View Of Life ,Methuen and Co; Lyd, London .1941 . P225

[٣] Lodge (R.C): Platos Theory Of Education , Routled Of Kegan paul , Ltd London, 1950,p20.

لدي كل من "أفلاطون" و "تولستوي" وكلاهما يعد من أبرز دعاة الاتجاه الأخلاقي في الفن [١].

لقد رد "سقراط" مفهوم الجمال إلى مفهوم المنفعة وأكد أن كافة الأشياء النافعة هي أشياء جميلة وخيرة ما دامت تمثل موضوعات ملائمة صالحة للاستعمال ،فالمسكن الجميل هو المسكن المريح والشيء الجميل هو الشيء النافع وبهذا أكد علي الرابطة الموجودة بين الفن والأخلاق[٢].

وبهذا نري أن اليونانيين أصلوا فكرة خضوع الفن للالتزام الأخلاقي وإدراك رابطة بين الجمال والخير وعبرت كلمة (kalokogatia) عن معني الوحدة بين الجمال والخير باعتبار أن"kalo" تعني الجميل وكلمة"athos" تعني الخير[٣].

وهذه الفكرة بجملتها أقرها "أفلاطون" في ربطه بين الجمال والفن ، فالجمال يجب أن يعبر عما هو أخلاقي والحكم عليه يسير من هذا المنطلق ومن هنا وُصف "أفلاطون " علي أنه مؤسس التصور الأخلاقي في الفن The Moralist concept Of Artمؤكداً أن الموسيقي وبقية الفنون وسيلة هامة من وسائل دعم الأخلاق والفضيلة [١].

---

[١] بورتنوي :الفيلسوف وفن الموسيقي ،ت/ فؤاد زكريا ، ص ٣٣ .

[٢] أميرة مطر :دراسات في الفلسفة اليونانية ، ص ١٨

[٣] لانج ،هنري :الموسيقي في الحضارة الغربية من عصر اليونانيين إلى عصر الرينانسنس ، ت/أحمد حمدي محمود ،م/ حسين فوزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص ١٥

[١] Hospers, (John) Problems Of Aesthetics, E N C , Philosophy VOL ,1 Macmillan, CO,Latd/Free, New York 1972 .P50 .

و" أفلاطون" مثل بقية اليونانيين لم ينظر للفن بمعناه الحق بل جعل الفن ينضم إلى مجموعة كبيرة من الحرف مما أدي عنده إلى الخلط بين الفن وغير الفن [٢].

فالخير الأعظم بالنسبة "لأفلاطون" هو التكامل العقلي والفن ما هو إلا شبح هزيل للحقيقة Art A Distortion Of The Truth لأنة تقليد للحقيقة من الدرجة الثالثة علي أساس أنة تقليد للأشياء التي هي تقليد للماهيات الحقيقة في عالم المثل Imitations Of The Real Essence ولهذا فإن عمل الفنان دائما ما يتصف بعدم الكمال[٣] ، بالرغم من أن "أفلاطون" اشتهر بأنه وجه الفن توجيهاً أخلاقياً لحساب المدينة الفاضلة فإننا نرى أنه تكلم فى الحقيقة عن جوهر النزعة الجمالية الخالصة فى الفن وهو أن الفن يبحث فى الجوهر والحقيقي والكلى ، وكذلك أكد أن الحقيقة هي بعينها الجمال وأن الفنان يحاكي فإذا كانت محاكاته للعالم الحسي الذي هو محاكاة لعالم المثل جاءت المحاكاة زائفة وجاء الفن غير صادق ، أما إذا كانت المحاكاة تنفذ مما هو حسي إلى ما هو عقلي ومما هو سطحي إلي ما هو جوهري أي ما هو حقيقي فإنها محاكاة حقيقية نحصل منها علي الجمال الذي يعطينا بصيرة أعمق بالعالم ، وكما يقول "أفلاطون" [الجمال وحده هو الذي أعطي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية ولذلك كان أحب الأشياء] إن الحقيقة كانت مختفية وعندما نفذ إليها الفنان وأظهر الجوهري في عمله الفني عرضها للضوء وظهرت جلياً ، ولهذا فإن نقد "أفلاطون" لتأثير الفن في المجتمع اعتمد علي وجه النظر السابقة ، فنقده لفنون

---

[٢] Beard sley ,History Of Aesthetics , E N C Of Philosophy ,P20.

[٣] Zink Sideny :The Moral Effect Of Art , (in Vivas Elis ,khieger)Eds Of The Problems Of Aesthetics, Holt Rin hart ,And Winston, N.Y 1953,P536.

عصره نبع من خوفه من اعتماد الفنان علي المحاكاة الزائفة ، ولهذا نقد "أفلاطون" فنون عصره وأوضح في الباب العاشر في الجمهورية أن من يلتزم من الفنانين بالمحاكاة الحقيقة سوف يرده "أفلاطون " مرة ثانية لجمهوريته الفاضلة . [إن الشعراء هم آباؤنا وموجهونا فى الحكمة] هذا ما يقوله أفلاطون تلخيصاً لجوهر نظريته الجمالية وفهمه لطبيعة العمل الفنى فلما كانت الحكمة مصاحبة للعقل وكانت بحثاً عن الجوهرى والكلى والعقلى فإن الفن عليه أن يتخلص من العرضي والجزئي والحسي والواقعي حتى يستطيع أن يؤدى رسالته لتوجيه النفوس نحو الحكمة تأسيساً للدولة الحقيقية . وعلى هذا يريد أفلاطون فناً حراً تكون الأشياء والموضوعات فيه حرة حرية مطلقة لا نسبية .

إن الفن عند أفلاطون محاكاة للكلى وليست محاكاة الواقع الجزئى فهو يندد بالمحاكاة الحرفية ويقولها [الفن المحاكى شىء منحط والمحاكاة الحرفية للواقع هى شحاذة تزف إلى شحاذ] فالمحاكاة التى لا تتفق مع طبيعة معرفة الشىء لا يمكن أن تكون لها قيمة ، ذلك أن الشاعر المحاكى لن يكون حراً بل سيكون عبداً للواقع وهذه المحاكاة هى نوع من خلق الصور[1]. ولهذا نرى أن الفن عند أفلاطون مرتبط بالحقيقة ، إنه عودة إلى الصراط المستقيم فبعد الانحراف مع الهوى والظن والخداع نرتد فى الفن إلى الحقيقى والصادق وهنا يظهر جوهر النزعة الجمالية الخالصة فى فكر أفلاطون الجمالى ، إن أفلاطون بمبدأه هذا عن المحاكاة الحقة يربط بين الفن والعدل ، ويربط بين الفن والمعرفة ، ويربط بين الفن والدراية النظرية من جانب الفنان بأدواته الفنية والجمالية ، وفوق كل ذلك على الفنان أن يعرف رسالته وأفلاطون ينص على ضرورة أن يوجد شىء جديد فى المحاكاة وهذا يعنى أن الفن ليس نقلاً للواقع وأن للفن رسالة أخرى هى بث الوعى وتغيير أفق

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ١٨ .

المتلقى وتبديل عواطفه وانفعالاته الفجة . وكما أن الحديد يطوع بالنار كذلك العواطف تتناغم بالتطبيق الملاءم للتناغمات .

ونظرية رؤية الفن من منظور أخلاقي هي تأثير "سقراطي" علي "أفلاطون " ، ناتج عن أن النظرية التي تخضع الجمال للخير هي نظرية يونانية قديمة وليست قاصرة علي أفلاطون فعندما أخضع الجمال للخير كان متأثرا بهذه النظرية التي تجعل من الخير The Good والجميل The Beautiful شيئاً واحداً [١].

لقد بني " أفلاطون" رأيه في ارتباط الفن بالأخلاق علي أساس وجود نوع من الانسجام يوجد في النظام العام في كل من الفن والأخلاق ، فالفنان يبدع عملاً فنياً متوازناً ومتسقاً وله بنية منظمة ، كذلك الأعمال الخيرة لها نصيب من التوازن والاتساق ولا يشوبها التشوه وعدم النظام ، ولهذا فإن الحياة الأفضل The Better life لدية تنطلق من بناء شكلي متشابه بين كل من الفن والأعمال الحسنة[٢].

ولهذا عرض " أفلاطون" في الجمهورية مدي قوة العلاقة التي تجمع بين الذوق الجمالى والرقي الأخلاقي ، فالارتقاء بالذوق الجمالي يؤدي إلى السمو بالشخصية ووجود الفن السيئ هو عامل فعال في فساد الأخلاق ولهذا لابد من الاهتمام بالبيئة الجمالية التي يحيا فيها النشء وتقدير جمال الطبيعة يؤدي به إلى الاهتمام بكل شيء حوله الأمر الذي دفع "أفلاطون " في الجمهورية إلى فرض رقابة علي الفن لخدمة القضية الخلقية [٣].

---

[١] Dickinson (G.L) The Greek View Of Life ,p227

[٢] Rader,M,Jessup ,B,Art And Human values,P234

[٣] Opcit: Dickinson, p225

وكذلك أشار "أفلاطون" في جمهوريته إلى أثر الأعمال الجميلة من الفنون وخصوصاً الموسيقي علي البعد العقلي والأخلاقي في شخصية المواطن وفى المقابل رأي في العمل الفني الانفعالي خطراً لا حصر له علي تربية النشء [١].

ولهذا استبعد "أفلاطون" كثيراً من الآداب اليونانية والأشعار لأن تأثيرها علي نفوس الصغار قد يكون عظيماً ولهذا أقر أنه مهما يكن الجمال الأدبي للصورة فإنه يجب أن يخضع المضمون للمراقبة الأخلاقية لأن الفن الخير هو الفن الفاضل الذي يخدم القضية الأخلاقية من الدرجة الأولي[٢].

ولم يقصر "أفلاطون" هذا التصور الأخلاقي علي بعض الفنون دون غيرها فالأهمية الأخلاقية لا تقتصر علي أنواع من التأثير التعبيري لبعض الفنون دون غيرها ، فالعمل الخير هو المعبر عن الأخلاق وما نقده "أفلاطون" عند فناني عصره هو تلاعبهم بانفعالات الجماهير من خلال فنون التراجيديا والمسرح والشعر الدرامي الأمر الذي جعل "أفلاطون" يؤكد ضرورة خضوع الانفعالات للتحكم عن طريق التفكير العقلي[٣].

---

[١] Field (G.c) The Philosophy Of Plato ,Oxford University Press 2nd Editions ,London 1969,p125

[٢] Hospers (Jhon) problems Of Aesthetics , p50.

[٣] أفلاطون : الجمهورية ،ت/ فؤاد زكريا ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٥، ص ٣٧٩ .

ومن ثم كان هجوم "أفلاطون" علي الفنون المختلفة في عصره لأنها من وجه نظرة ليست لها قيمة أخلاقية ومقتصرة علي الاتجاه الحسي الانفعالي بخلاف العقل الذي يدفع الإنسان إلى البحث عن الحقيقة[١].

وأكد "أفلاطون" من خلال ضرورة مراقبة الفنون في عصره علي ضرورة مراقبة فنون الموسيقي لأن لها تأثيراً خلاباً يسحر النفوس ويؤثر عليها فيهدئ من غضبها وثورتها ولذا فإن لها أهمية كبيرة علي الناحية النفسية والعصبية للإنسان ولهذا يجب مراقبتها ولا يسمح إلا بالمقامات التي لها هدف أخلاقي[٢].

كذلك تناول "أفلاطون" الشعر معبراً عن انعدام الثقة فيه لأن الشاعر في نظرة ليس إلا مجرد أداة لربة الشعر فيقول في "الدفاع" [لقد أدركت علي الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة لكنه ضرب من الإلهام إنهم كالقدسيين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها ولهذا هم يعتقدون في أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون من الحكمة شيئاً][٣].

وهكذا تم توجيه الفن في العصور القديمة سواء في الحضارات الشرقية القديمة أو في الفكر اليوناني لخدمة قضايا فرعية بعيدة عن جوهر العمل الفنى ولهذا تم الخلط بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ولهذا انحرف الفن عن مساره الحقيقي فاختفي منه العنصر الإبداعي بل لقد انعكست هذه الفكرة ووجد

---

[١] Zeller (E) Out Lines Of History Greek Philosophy , T R/By Larba Lemerx, Dover , Puplications ,N.Y ,P138.

[٢] Jarrett (James The Quest For Beauty ,Prentice Hall , Inc., Cseson Printing U.S.A ,1958,P219

[٣] أفلاطون الدفاع ضمن محاورات أفلاطون ،ت/ ذكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،١٩٦٦،ص ٥٣.

لها صدي في العصر الحديث عند فيلسوف آخر وهو "تولستوي" (١٨٢٨-١٩١٠) الذي وجه الفن توجيهاً جديدا لخدمة الدين والأخلاق .

فلقد تحددت رؤية "تولستوي" للفن من خلال رؤيته الاجتماعية والدينية له وبذلك لم يستطيع أن يقيم العمل الفني في ذاته وإنما من خلال دوره الديني والأخلاقي وهو ما وقع فيه "أفلاطون" سابقاً وبذلك بعد كل منهما عن الدلالة الحقيقة للعمل الفني ، فالفن بالنسبة "لتولستوي" هو الصيغة والوسيلة المثلي للتعبير عن المواقف الإنسانية ولذلك فالمشاعر الوحيدة التي يجب علي الفن أن يعبر عنها هي المشاعر البسيطة التي يمكن لجميع الأفراد أن يقدروها مثل مشاعر (الحب والأخوة) ولهذا أدان "تولستوي" الفن السوفسطائي للثقافة الغربية حتى الأعمال العظيمة "لشكسبير"* و"بيتهوفن"* وهذا الموقف المتشدد له نابع من قوة تقديره للفن ودوره الفعال في تعديل الشخصية الإنسانية [١].

---

* وليم شكسبير William Shakespeare (١٥٦٤-١٦١٦) من أعظم الأدباء والشعراء وكتاب المسرح الإنجليز أهم أعماله مسرحية (روميو وجوليت ١٥٥٤ ، هنري السادس ١٥٩٢ ، ريتشارد السادس ١٥٩٢ ، ترويض الشرسة ١٥٩٣ ، تاجر البندقية ١٥٩٦ ، هاملت ١٦٠٠ ، عطيل ١٦٠٤ ، الملك لير ١٦٠٥ ، ماكبث ١٦٠٥) .

* مختار السويفي : روائع الأدب العالمي ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ ، ص ٢١٥ .

* لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) موسيقار ألمانى أهم أعماله السيمفونية التاسعة (أوبرا فيدليو) .

* بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٢٢٧ .

[١] Rader (Melvin) : a modern Book Of Asthetics, P52

لقد حدد "تولستوي" ماهية الفن في نقل الانفعالات والمشاعر[١] وكذلك رفض "تولستوي" تعريفات الفن السابقة التي تحصر الفن في كونه أفكاراً متعالية أو نوعاً من الجمال الذي يسبب اللذة لنا وليس هو مجرد تفريغ للطاقة الزائدة عن حاجة الإنسان وكذلك ليس مجرد ظهور للانفعالات بطريقة هوجاء بل الفن وسيلة توحد واختلاط من أجل الحياة إنه وسيلة اشتراك الناس في إحساسٍ واحد[٢].

فالإنسان بفضل قدراته علي فهم وإدراك ما توحي به الأفكار المعبر عنها من خلال القصيدة أو الرواية يتعرف علي كل الأنشطة الإنسانية السابقة عليه في مجال الفكر ويساهم في نقل الأفكار والأنشطة إلى غيره من معاصريه بفضل قدرته علي توصيل مشاعره للآخرين ولهذا لا يقل نشاط الفن عن نشاط اللغة[٣].

وللفن في نظر "تولستوي" دوراً هاماً من خلال تأثيره علي الحياة الاجتماعية للفرد ،فالفن في نظر "تولستوي" ما هو إلا النشاط الكلي للإنسان وهو الوسيلة الحقيقة للتعبير عن ذاته والاتصال بالآخرين والتفاعل معهم مما يحقق دربا من السعادة للفنان وذلك عن طريق إبداعه لأعمال تحمل التعبير عن الذات والاتصال بالآخر والتفاعل معه من خلال لغة مشتركة هي الفن[٤].

---

[١] Ducasse (C.J) The Philosophy Of Art , P23.

[٢] Tolstoy , Leo :What is Art , T.R/ By : Aylemer Maud Press , N.Y University,1946,p51.

[٣] Ibid ,P52.

[٤] Read (Herbert)The Philosophy Of Modern Art ,U.S.A N.Y ,Faucet library , p79

ورغم نظرة "تولستوي" للفن علي أنه نشاط كلي للإنسان إلا أن موقفه من الفن كان هجومياً لدرجة أن هجومه - علي الفن من أشهر الهجمات التي حدثت علي مدي تاريخ الفن وهذا الهجوم قد انطلق من تساؤل "تولستوي" إلى أي مدي قد راعي الفن الجانب الأخلاقي والديني في حياة الفرد[١].

رأي "تولستوي" في الفن وسيلة للتلاقي بين الفرد والفنان كذلك الفرد وغيره في المجتمع الواحد عن طريق عدوي الذوق الفني فالفن هو لغة لتوصيل الانفعالات والتي مهما تختلف في وضعها قوية أو ضعيفة سيئة أم جيدة كلها تصبح مادة جيدة للفن متى نقلت للمتلقي وغيرت من حالته النفسية[٢].

ولهذا نري معيار تقييم العمل الفني في نظر " تولستوي" يتحدد من خلال درجة العدوى التي يحدثها فبقدر ما تكون هذه العدوى قوية بقدر ما يكون العمل الفني جيداً وقيماً ولهذا فهي تعتمد علي ثلاثة شروط أولها قوة وضعف المشاعر والانفعالات المنقولة من الفنان للمتلقي وثانيها مدي الوضوح الذي تتسم به هذه المشاعر والانفعالات المنقولة من الفنان إلى المتلقي وثالثها الصدق في الإحساس الذي ينقله الفنان وهو ما أطلق علية " تولستوي" الإخلاص في نقل الشعور وهو ما ينبع من إيمان الفنان ورغبته الحقيقة في التعبير عن الأحاسيس والانفعالات المنقولة[٣].

ولهذا صنَّف "تولستوي" الفن إلى فن مزعوم لا أخلاقي وفن حقيقي أخلاقى ديني ووضع الفن في خدمة القضية الخلقية وجعله وسيلة للسمو الأخلاقي بالنفس ودفعها دائما للتعبير عما هو أخلاقي ولهذا يؤكد "تولستوي" ما للفن من تأثير خطير علي حياة الإنسان يجعله غير مستقل عن مجال الدين

---

(١) Jarret (Jams) The Quest For Beauty ,p.224.

(٢) Tolstoy (leo)What is Art ,p49.

(٣) Ibid ,P152.

والأخلاق إنه قوي فعالة يمكن أن ترفع الإنسان إلى أعلي الآفاق وتحط به إلى أدني المستويات[١].

ومع أن أهمية الفن عند "تولستوي " تتضح من خلال كونه من أهم وسائل الاتصال عند الإنسان فعندما نضع هذه النظرية موضع التطبيق فتنشأ تلقائياً مشكلة أي المعايير نرجع إليها في فصل الصالح من الطالح في الفن ، كيف يمكن للمرء أن يحدد بدقة الأكثر أو الأقل ضرورة ، يعتقد "تولستوي" أن هذا المعيار لا يوجد في مجال الفن ذاته بل يجب البحث عنه في مكان آخر وفى مجال أرقي وهذا المجال هو الإدراك الديني لأي مجتمع عبر التاريخ والذي تقوم فيه المفاهيم الخيرية بذاتها[٢].

ومن ثم كان هجوم "تولستوي" علي فنون عصره لأنها بدل من أن تنشر أسمي المشاعر وأفضلها كرست جهودها لجلب اللذة فحسب ، إن الفن الحديث قد أدار ظهره لما يعده "تولستوي " الإدراك الديني الأساسي في عصرنا وهو إخاء الناس جميعاً الذين يجمعهم الحب من خلاله ولهذا قرر "تولستوي " نوعين من الانفعالات في الفن هي الانفعالات المستمدة من الدين المسيحي والمشاعر البسيطة للحياة المعتادة وبهذا نجد فناً يتذوقه الجميع دون تدريب وتعود ودون مساعدة النقد الفني ومثل هذا الفن هو القادر علي أن يؤلف بين الناس[٣].

وربما وقع "تولستوي" في ضعف من الرأي في تقيمه فنون عصره وخاصة الموسيقي علي أساس نظرته السابقة في الفن فلما كان للفن توجيه ديني

---

[١] ستفان زفايج :"تولستوي" ت/ فؤاد أيوب ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، سوريا ، د.ت ، ص ٦٩ .

[٢] علي أدهم : بين الفلسفة والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، ص ١٦٠ .

[٣] يوري دافدوف : الثورة والفن فى القرن العشرين ، ت/ سامي الرزاز ، دار الثقافة الجديدة ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١٧ .

عند "تولستوي" فقد كان له تأثير علي الأخلاق وعلي ذلك فقد وجه "تولستوي" نقده للفنون التي بعدت عن الاتجاه الديني والأخلاقي إن الرسالة التي أخذها "تولستوي" علي عاتقه بأن يقيم مجتمعاً مبنياً علي التعاليم المسيحية أدت إلى أن يقوم كل موسيقي بروح لا تقل في تعصبها عن روح أباء الكنيسة فكانت النتيجة أنه استبعد كل المؤلفات الكلاسيكية تقريباً من نظامه المثالي ، علي أساس أنها أعقد من أن يفهمها الجميع وبالتالي تفتقر إلي تلك البساطة الشاملة التي تربط كل الناس ولا جدال في أن الدهشة والعجب يتملكان المرء وعندما يمعن التفكير في ذلك القدر الضئيل من الموسيقي الذي استبقاه "تولستوي" ليساعد في نشر دعوته إلى الإخاء وذلك القدر الكبير الذي رفضه لأنه لا يساعده في أداء رسالته المتعصبة ، ومن المؤكد أن الصرامة التي كان يقرر بها أي موسيقي تصلح لإقامة مملكة الله في الأرض قد أحالته من عملاق في الأدب إلى قزم في الموسيقي[1].

إن بعض ما أخذه "تولستوي" علي الفن يوازي ما أخذه عليه "أفلاطون" و "تولستوي" يدين الفن الذي يعد موضوعه غير لائق أو شرير والذي يثير بالتالي انفعالات تستحق أن تقمع ، ولذلك رأي أن قدرا كبيرا في الفن الحديث يتغذي علي مشاعر الغرور والرغبة والضجر من الحياة . فضلا عن ذلك فإن القرن التاسع عشر شأنه شأن الفترة التي عاش فيها "أفلاطون" كان عصر فوران وتجديد هائل للفنون .ويندد "تولستوي" بشدة كما سبقه "أفلاطون" بظهور أشكال فنية جديدة وهو يرفض مثله الفكرة القائلة أن الفن يوجد من أجل ما يجلبه من لذة[2].

---

[1] بورتنوي جوليوس :الفيلسوف وفن الموسيقي ، ت /فؤاد زكريا ، ص ٣٣٦ .

[2] ستولينتز : النقد الفني ، ت / فؤاد زكريا ، ص ٥٢٤ .

انتُقد الفن في نظر "تولستوي " عن طريق الاتجاه الأخلاقي وذلك كما وضح " جاريت " في مؤلفه "البحث عن الجمال" فالفن بحكم أن له تأثيراً أخلاقياً علي المتلقي فلابد أن يخضع للمراقبة ولكن إلى أي مدي يتحدد هذا التأثير؟ وما هي أبعاده ؟ فيقول [إذا سألت سؤلاً عن التأثيرات الأخلاقية لعمل فني ما فإنك بذلك تسأل السؤال الخطأ لأن انشغال الناقد لابد أن ينصب علي جمال أو عدم جمال العمل الفني][1]. وهذا هو جوهر النزعة الجمالية الخالصة فقيمة العمل الفنى تنبع من مكوناته الجمالية فقط وليس لأدائه أى دور خارجى .

وكذلك يرى "جاريت" إلى أن القول [بأن الشعر أخلاقي أم غير أخلاقي هو قول لا معني له ، مثل قولنا المثلث متساوي الأضلاع أخلاقي والمثلث المتساوي الساقين غير أخلاقي ، وبالرغم من أن الحجة يسهل فهمها وعلي الرغم من المبالغة فيها فإن قولنا إن الأعمال الفنية ليس لها تأثير علي سلوك من يتذوقها حتى أصحاب المشاعر الرقيقة ، فإن هذا القول غريب جدا أو يحتمل الزيف ، وما دام الفن يرتبط بالأخلاق وله تأثير علي السلوك فما الذي يضمن لنا أن تصلح هذه التأثيرات لجعل الفن أخلاقياً بشكل ايجابي دائما ولا تجعله غير أخلاقي أبداً مما يثير الشكوك عن أي شيء له تأثيرات أخلاقية طيبة ربما يكون له في نفس الوقت تأثيرات أخلاقية ضارة ولا يبدو الفن استثناء من هذه القاعدة وبرغم ذلك فإن الإقرار بهذه الحقيقة لا يعني الإقرار بكل التهم الموجهة ضد لا أخلاقية الفن][2].

ويشير "جاريت" إلى أن [من رأوا في الأعمال الفنية خطراً علي المؤسسات الوضعية بالغوا تماماً في مقدرة الفن في أي مجتمع معروف حتى الآن وهي مبالغة خطيرة لأنه لا يرد في الذهن أبدا وجود مجتمع يشكل فيه

---

[1] Jarrtett (games), The Quest For Beauty. p226.

[2] Ibid: p227.

الروائيون والرسامون والمعماريون تأثيراً كبيراً علي المواطنين بحيث يرتجف أمامهم السياسيون وأصحاب السلطات الدينية ورؤساء المؤسسات الدينية وبالتأكيد كان "أفلاطون" يفكر في نوع مختلف للدولة وكان يفكر في شاب متميز لكي يتم تدريبه ليصبح قائدها ، ولذلك ربما كان لديه سبب وجيه لتقديره لقيمة تأثير الأدب والموسيقي أكثر مما استطاع أي شخص آخر أن يصف دولة حقيقة][1].

ولكن حتى مع هذا يصعب أن تتخيل موقفاً تستطيع فيه نغمات الموسيقي أن تشعل نيران الحرب ، قديما أطلق الناس علي موسيقي الغرب الاسكتلندية اسم الموسيقي الأكثر شراسة في العالم ، وفى ظل ظروف معينة يمكنها أن تثير الشجاعة والجرأة وتوحد الصفوف في ساحة المعركة مثلما تفعل الأنواع الأخرى من الموسيقي ، ولكن يبدو مستحيلاً ً طبعاً أن السماح للجنود في أثناء الأجازات إلى الاستماع إلى الموسيقي غير العسكرية يضعف بالضرورة معنوياتهم القتالية[2].

وإذا كان للأعمال الفنية تأثير علي السلوك الأخلاقي فهو تأثير نادر ما يكون قوي في الانطباع إذا ما قورن بتأثيرات أخري عندما يدرس المرء طبيعة كل المؤسسات الاجتماعية مثل البيت والكنيسة والمدرسة ووسائل الإعلام التي تهدف غالبا إلى تشكيل المعتقدات الأخلاقية والسلوك الأخلاقي بشكل مباشر يمكن للمرء أن يسأل سؤالاً لكن بمعني مختلف عن الذي سأله "شكسبير" وهو كيف يتسنى للجمال في هذا العصر أن يكون له عذر؟ عندما تقتضي بنا لوحة أو عمل أدبي ما أو رقصة باليه إلى حالة من حالات انعدام الأخلاق فإن ذلك سببه

---

[1] Ibid: 227.

[2] Ibid: 229.

أن تـأثير الفـن قـد اجتمـع مـع تـأثيرات أخـري ألا وهـي تـأثير المؤسسـات الاجتماعية[٣].

ولعل الدافع الذي اعتمد عليه "تولستوي" في هجومه علي الفن هو محاولتـه تطبيـق فلسـفته الاجتماعيـة فـي العدالـة والمسـاواة علـي مجـال الفـن والملاحظ أن المعيار الذي أخذ بـه "تولستوي" في النقد معيار كمي يقدر قيمة العمل الفني بعدد الرؤوس التي تتأثر به ، وبنـاء علـي ذلك تنقلب كثير من القيم الأصلية حين تستبدل السهولة بالأصالة ؛ لأن أكثر الناس سوف تفضل بلا شك الأسهل لا الأجود وبنـاء عليه سوف تتخذ بعض الأغاني الشعبية الشائعة في ريف بلد ما قيمة أكبر من مسرحيات "شكسبير" ما دامت تجذب جمهورا من سكان الريف . ولقد ترتب علي معيار السهولة الذي قال بـه "تولستوي" نتيجة أخري ظهرت في تحامله الشديد علي نقاد الفن واتهامهم بأنهم طبقة تشيع فساد الذوق وأنهم بإدعائهم الإختصاص قد أساءوا للفن بسلبهم عملا كان ينبغي أن يترك للمجتمع بأسرة ولذوق الجمهور[١].

وبالرغم من ذلك أكد "تولستوي" مدي أهمية الدور الأخلاقي الذي يقوم به الفن في تعزيز الشعور بالإخاء بين بني الإنسان ، وذلك مثل قصة "مدينتين" والتي كتبها "تشارلز ديكنز" (١٨١٢_١٨٧٠) فالمهندس المعماري يستطيع هو ومخططي المدن أن يجمعوا الناس المتجاورين جغرافيا في كيان مختلف ألا وهو المجتمع. كذلك العمل الفني والفنان من خلالهما يجتمع الناس علي مبادئ دينية وإنسانية واحدة[٢].

---

[٣] Ibid: 230.

[١] أميرة حلمي مطر :فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص ٢٠٧ .

[٢] Jarrett (games) : The Quest for Beauty, P232.

ويمكن القول إن هناك انتقاداً واحدة عند "تولستوي" ربما كان الأعمق شعوراً بين كل الانتقادات ولا نجد له نظيراً عند "أفلاطون" هذا الانتقاد يعكس قلقاً شديداً علي الإنسان العادي وحباً عميقاً له [٣].وربما قلل "تولستوي" من الدلالة الباطنية للعمل الفني لأنه اعتبره مجرد أداة لتوصيل الانفعالات ولكننا رأينا أن هذا الرأي يرتكب خطأ كبيرا في عناصر الوسيط والشكل والرموز التي تؤلف العمل الفني قد تكون لها دلالة تزيد بكثير عن الحالة النفسية الأصلية للفنان وليس العمل عادة مجرد نسخة طبق الأَصل لأفكار الفنان ومشاعره ومن ثم فيمكن أن يفسره المشاهدون ويتذوقونه علي أنحاء متباينة .

إن النزعة الجمالية الخالصة موجودة مع بداية كل فن حقيقي ولكن حدث انحراف في المسار الحقيقي للفن في بعض الفترات المشار إليها سابقاً ولهذا فالنزعة الجمالية الخالصة هي تصحيح لمسار الفن الحقيقي وتنبيه دائم للقيم الجوهرية في العمل الفني وهي القيم الجمالية الباطنية ومن النظرة السابقة في تاريخ الفكر الجمالي نري مدي إخفاق الآراء السابقة التي جعلت من الفن خادماً للأخلاق لأنها بذلك قضت علي عنصر جوهري داخله ألا وهو عنصر الإبداع القائم علي حرية التعبير عن شتى الموضوعات ، والتنبيه عن النزعة الجمالية الخالصة خاصة في العصر الحديث ساعد علي إعادة التوازن الذي أخل به "أفلاطون" و"تولستوي" فالإصرار علي أن الفنون لا تخدم شيئا علي الإطلاق هو تصحيح للاعتقاد بأن الفن أداة مفيدة للإصلاح الأخلاقي ، إذ أنه يؤدي إلى عودة انتباهنا إلى القيم الجمالية في العمل الفني وتحلل النزعة الجمالية الخالصة السبب في هذا التاريخ الطويل للخلط بين الجمال والأخلاق وتعلله إلى عدم القدرة علي رؤية الخواص الدقيقة للأعمال الفنية ، كما أن حياتنا يشوبها الخلط

[٣] Ducasse (curt Jhon) The philosophy Of Art,p39.

والتشوه مما يضيق إدراكنا الحسي ويختصر ملكاتنا ويخضعنا للعادات الرديئة وهذا يبعدنا عن إدراك الوجه الحقيقي للعمل الفني[١].

إن ما تدعونا إلية النزعة الجمالية الخالصة هو أن الحقيقة الكبرى في الفن هي أن الواقعة الجمالية فريدة من نوعها فهي ليست ظاهرة أخلاقية بل حقيقة نوعية لها كينونتها الخاصة ، ولهذا فالعمل الفني هو أخلاقي بالذات وهو خير بذاته وليس في حاجة للقيام بتوجيه أخلاقي لإثبات فائدته في المجتمع[٢]. إن الموقف الجمالى الموقف المنزه عن الغرض والمعارض لكل ما هو عملى أو معرفى يشير لنا بأن الحكم الجمالى ليس حكماً أخلاقياً وقيمة الأثر الفنى كموضوع جمالى ليست فى تهذيب المتلقى وتحسين سجاياه الأخلاقية التى قد تتأثر بالعمل الفنى[٣] .

إن العمل الفني في النزعة الجمالية الخالص ليس بحاجة إلى ظهير ديني أو أخلاقي يعبر عنه فالقصة الخرافية الشيقة لا تحتاج إلى مخزي أخلاقي كما أن حقائق السلوك ا تحتاج إلى صوغها في قالب القصة الخرافية[١].

فالنزعة الجمالية الخالصة في تصورها للعمل الفني تقتضي مبدأ ألا وهو لماذا يكون الفن مرغوباً فيه لأجل شيء إذا كان مرغوباً فيه لذاته ؟ ، فالحياة الخيرة هي تلك التي نحيا فيها كل لحظة من التجربة الجمالية بعمق وثراء وهي بالتالي خيرة لمجرد ممارستها فحسب ، ومن ثم فإن نموذج الحياة الخيرة هو

---

[١] ستيولينتز :النقد الفني ،ت/فؤاد زكريا ،ص ٥٣١ .

[٢] زكريا إبراهيم :مشكلة الفن، ص ٦٦.

[٣] Hospers, J. Problems of Aesthetics, in ENC. Of PH Vol, 1, the Macmilan co., the free press NY. 1972 P 50.

[١] جاريت (أ .ف):فلسفة الجمال ، ت/ عبد الحميد يونس وآخرون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت ، ص ٦٦ .

التجربة الجمالية ، وبهذا تتحول نظرية الفن لأجل الفن إلى الحياة لأجل الفن وهي الحياة المكرسة للاستمتاع الأصيل[٢].

لقد رفضت النزعة الجمالية الخالصة كون وجود علاقة تربط بين الفن والأخلاق من خلال توجيه الفن دينياً أو أخلاقياً وذلك للإختلاف الجوهري الذي يحدد اتجاهات كلاً منهما ، فالأخلاق تعتمد علي مجموعه من القوانين التي لابد أن يراعي في إطارها الفعل الإنساني لكي يتناسب أو لا يتناسب مع قدسية القانون الخلقي أما قدسية التجربة الجمالية فتدور داخل إطار من الحرية للفنان ، وفى جو من الفردية والخصوصية إنها تعبير الفنان عن مشاعره وأفكاره وآماله وخيالاته ، وكل ذلك ينقله للمتلقي من خلال عمل فني حسي ملموس ، ومن هنا نلاحظ أن الأخلاق يحكمها نسق كمي في الحياة ، بينما هدف الفن هو التعبير عن الحقيقة من خلال أسلوب المبدع ، ولهذا كان هدف الأخلاق هو ما ينبغي أن يكون لجعل الحياة مستقيمة من خلال إتباع القانون الخلقي ، بينما هدف الفن هو خلق الجمال عن طريق حرية الإبداع الفني[٣].

كذلك الأخلاق تهتم بالكل وهو القانون العام الذي يقيم الفعل الجزئي للفرد بينما الفن يهتم بالتجربة الجمالية الخاصة بكل فنان والتي تهدف إلى صياغة الواقع مرة أخري من خلال رؤية جديدة ، وأما الرابطة الوحيدة التي يمكن أن تجمع بين الأخلاق والفن عند النزعة الجمالية الخالصة هي عنصر الانسجام Harmony فمن خلاله يبحث الإنسان عن تناسق أفعاله مع المجتمع ومع الآخر وعند الفنان من خلال البحث عن الانسجام لتفاعل الفنان مع الحياة عبر التجربة الجمالية[١].

---

[٢] Cooper , (D.E), Acompanion To Aesthetics , P294.

[٣] Zink Sideny :The Moral Effect of Art , P546.

[١] Ibid : P547.

كذلك تبرر النزعة الجمالية الخالصة كون الفن غير أخلاقي من واقع تكوينه مع التوضيح أن لفظ غير أخلاقي لم يعني داخل النزعة الجمالية الخالصة اللفظ أو الفعل المشين ولكن المراد به أنه لا يحث علي الوعظ الأخلاقي . فكل تعبير فني يضطر إلى اللجوء إلى واسطة ، لا واسطة الحواس فحسب بل اللذة الحسية أيضاً ، فما من لوحة مصورة إلا وكانت قبل كل شيء مصدر لذة للعيون وما من موسيقي إلا وكانت بالضرورة ممتعه للأذن وما من شعر إلا وكان ملاطفة للنفس ، ولكن هل معني ذلك أن تقدم الفنون يعني زيادة نسبة الفساد ، أم أن ترقية الفنون تؤدي إلى ترقية الحواس ، فما يجب تأكيده أن الفن في انفصاله عن الأخلاق لا يعني الدعوة إلى الشر أو الرذيلة ، بل هذا يمثل الوجه الآخر للعملة فالبحث عن هدف نبيل أو غير نبيل للفن هو نفسه إقحاما للفن في غير مجاله [٢].

فإذا كان الفن قادر علي تبرير وجوده الخاص فبوسعه أن ينفصل عن الأخلاق التي وضعته تحت سيطرتها قروناً طويلة ولهذا تقرر النزعة الجمالية الخالصة أنه لا وجود لفنان لدية عواطف أخلاقية ، وإن وجدت فإنها تعتبر تكلفاً في الأسلوب معبرة بذلك عن التناقض الحاد بين الأخلاق والفن مطلقة دعوة إعلاء القيمة الجمالية في مواجهة التدخل الأخلاقي في الفن[١].

وإذا كان الأخلاقيون يركزون كل جهودهم علي قيمة الموضوع الفني للحكم عليه وتقديره فالنزعة الجمالية الخالصة تقر أننا لا نستطيع الحكم علي الموضوع الجمالي علي أساس الموضوع وحدة كذلك فالأهمية الأخلاقية للعمل الفني تتمثل أيضا في الموقف الأخلاقي الذي يتخذه الفنان من الشر ، فما لم يكن

---

[٢] برتلمي : جان ، بحث في علم الجمال ، ت/ أنور عبد العزيز ، م/ نظمي لوقا ، دار نهضة مصر ،القاهرة ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، نيويورك ،١٩٧٠،ص ٤٩٢.

[١] Rader, M&Jessup, B:Art And Human Values,N.Y , P94.

العمل إرشادياً بصورة واضحة فإن هذا الموقف يكون موجوداً في العمل بصورة ضمنية ، فهل هناك شك في أن الفنان "بيكاسو"* في لوحته "غرنيكا" (Guernica) يدين فظائع الحرب ؟[٢].

إن الفنان يكشف لنا عن وجه الشر ولكنه لا يفعل ذلك إلا لكي يبين لنا مدي قبحه وهذا يصدق حتى علي أشد الأعمال تمرداً وإذهالاً ، فأكثر الأعمال غرابة في الأدب الحديث مجموعة قصائد للشاعر الفرنسي "بودلير" (١٨٢١_١٨٦٧) المسماة "أزهار الشر"" les Fleurs du mal " والتي حفلت بأوصاف لسلوك وموضوعات نجدها عادةً منفرة ، وقد أدين "بودلير" ١٨٥٧ بسبب هذه القصائد ، غير أن مكانته بوصفه شاعراً أخذت تتزايد باطراد طوال الأعوام المائة الأخيرة ، وبوسعنا أن ندرك أن كل ما أرادة كان التعبير عن نفورة من الخطيئة والرذيلة التي يتعرض لها الإنسان وحزنه علي البؤس الذي تؤدي إلية وضاعته كما هتف "بودلير" في أزهاره :

الحماقة والخطأ والشح
تحتل أرواحنا وتستولي
علي أجسادنا وتغذي

---

* بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣) Pablo Picasso فنان أسبانى أشهر أعماله (لوحة نساء أفينون – الجويرنيكا).

* لوحة الجويرنيكا ١٩٣٧ تمثل الحرب الأهلية ومصائبها فى أسبانيا وهى من أشهر الأعمال المعبرة عن الحركة التكعيبية فى الفن فبعد وفاة بيكاسو ١٩٧٣ وكان قد أعارها لمتحف الفن الحديث بنيويورك طالبت أسبانيا بها وتم أخيراً نقلها إلى متحف برادو بأسبانيا موطن مبدعها الأصلى الذى أوصى ألا تعود إلى أسبانيا إلا إذا تحررت .

* محمود البسونى : الفن فى القرن العشرين ، ص ١١٠ .

[٢] ستيولينتز : النقد الفني ، ص ٥٣٩ .

نداماتنا المحبوبة مثلما
يغذي الشحاذون هوامهم
خطايانا عنيدة وندمنا بليد
وندفع ثمناً باهظا لاعترافاتنا
ونعود مبتهجين إلى الطريق
الموحل معتقدين أن دموعاً
تغسل أوساخناً .

ويعلق "بودلير" علي ذلك بأن قصائده ينبغي أن يحكم عليها ككل وعند إذ ستسفر عن أخلاقية هائلة[1].

فيقول بودلير أيضاً فى أزهاره
إنني أفكر بالزنجية النحيلة المعلولة
تتخبط في الوحل وتبدو منهكة العينين
من أجل نخيل جوز الهند الذي فقدته منذ زمن بعيد أفريقيا الجميلة
وراء جدران سجنٍ من ضباب لا ينتهي
أفكر بكل من فقد شيئاً ولا يستطيع استرجاعه
أولئك الذين يشربون دموعهم
ويرضعون الأسى كأنه ذئبة تبنتهم
أفكر بأيتام ضامرين كأزهار جافة
هكذا في الغابة الكثيفة التي تغربت فيها روحي
تردد بقوة دائماً أصداء ذكرى قديمة كأنه نفخة بوق عالية[1]

---

[1] رفعت سلام : أزهار بودلير ، مقال مجلة الهلال ، أكتوبر ٢٠٠٧ ،ص ٣٥.

[1] شارلز تشادويك : الرمزية ، ت / نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ٥٢ .

ومن خلال ذلك تؤكد النزعة الجمالية الخالصة علي كون هدف الفنان ليس إصدار الأحكام فهذه مهمة رجل الدين والقاضي ، إنما يحاول الفنان الإمساك بزمام الأمور والتعبير عنها بطريقة موحية ومؤثرة ، والواقع أن الفساد والرذيلة إنما هما جزءان من العالم ولهما أهميتهما في ذاتهما ، والفنان تستهويه شخصية الشرير ودوافعه السوداء وربما استهوته الضخامة الهائلة للشر ، ولهذا يندمج الفنان معه ويعبر عنه في أعماله الفنية عما ينبغي أن يكون عليه إحساس المرء لو كان شريراً[٢].

ولهذا ليس ثمة شيء اسمه كتاب أخلاقي أو لا أخلاقي ، بل أن هناك كتباً جيدة التأليف وأخري رديئة التأليف وهذا كل ما في الأمر ، إن بمعزل تماماً عن الخير والشر ، وهو يتذوق المتعة الجمالية المليئة بالخيال أما الاعتبارات الأخلاقية فهي خارج نطاق العمل الفني[٣].

إن الكثيرين من وجهة نظر النزعة الجمالية الخالصة يصرون علي اتهام الفنان بأنه يفسد طبيعة الأشياء ويعرض علي المتلقي ما كان يجب أن يظل في طي الكتمان ، و يهدم ما لدي العامة من إيمان ساذج بسيط ، ويتعاطف مع شخصيات أو تصرفات كان يجب أن يدينها ويقسو في الحكم عليها ، ولكن من المؤكد أن هؤلاء يخلطون بين الفن والأخلاق ، ويمزجون الموضوع الفني بالموضوع الخلقي ، فالقتلة واللصوص والأشرار هم في نظر الأخلاق موجودات غير صالحة لابد أن تلقي جزاءها ولكنهم في نظر الفن مجرد مخلوقات شبيهة بنا ، أعني موجودات تعسة قادتها الظروف والملابسات إلى ارتكاب الجريمة دون أن تكون الفعلة الإجرامية قاعدة عامة تمثل سلوكهم ومن هنا فإن الرأي العام لا يري الشيء إلا في ضوء علاقاته المتشابكة وصلاته

---

[٢] ستيولينز : النقد الفني ، ص ٥٤٠ .

[٣] Cooper: (D.E) A Companion To Aesthetics, P24.

المتعددة وأهميته الحيوية ، في حين أن الإدراك الفني لا يري الشيء إلا بوصفه موضوعا خاص له كيانه الذاتي ومعناه الخاص ، فالفنان يؤكد لنا أن الشيء الذي يعرض أمام أنظارنا يملك فردية خاصة تجعل منه ذاتاً جزئية ، وكأنما هو علي حد تعبير "سارتر" موجود لذاته ومن هنا فإننا نخطئ بلا شك لو أننا حاولنا أن نفهم الموضوع الجمالي بإدخاله في إطاراتنا الذهنية العادية وكأن من الضروري للشخصية الفنية أن تجئ مطابقة لبعض النماذج البشرية الحية التي قد التقينا بها في حياتنا العادية[1].

وبهذا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة علي تحرر الفن من ارتباطه بالأخلاق لأن كل منهم له مجاله الخاص ، ولم يتم النظر إلى العمل الفني علي أنه كيان مستقل إلا بوجود النزعة الجمالية الخالصة وهذا نلمسه عند فلاسفة الجمال الآخذين بمبادئها وكذلك نقاد الجمال علي طول امتداد الفكر الجمالي والذين أكدوا من خلال فكرهم أن الفن غير خاضع للأخلاق ، فعلي سبيل المثال لو نظرنا لرأي "كانت" في تصوره للعلاقة بين الفن والأخلاق فقد أشار في نقد "ملكة الحكم" " Critque Of Judgment " بأن الجمال هو لذة منزهة عن الغرض وأن الجميل الذي حصل في جوهرة علي الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه أي الغائية بدون غاية Purposiveness Without Purpose يكون مستقلاً تماماً عن تصور الخير Good لأن الخير يستلزم غائية موضوعية أي استناد الموضوع إلى هدف محدد ، قد تكون الغائية الموضوعية خارجية مثل المنفعة أو باطنية مثل كمال الموضوع The Prefection Of The Object وذلك أن الإشباع في موضوع ما والذي نعده علي أساسه جميلاً لا يمكن أن يقوم علي تمثيل المنفعة، ويبدو واضحاً من المعنيين السابقين أن

[1] زكريا إبراهيم :مشكلة الفن ، ص ٢١٦.

الحالة تلك أي النفعية تتطلب ألا يكون هناك إشباع مباشر في الموضوع الذي يمثل الشرط الأساسي للحكم علي الجمال[١].

الفكرة الجميلة عند "كانت" هي بديهة من الخيال المبدع ، إنها نظير فكرة العقل ، وهذه لا يوجد لها بديهة أو حدس كافي فتشمل الأفكار التي لا يمكن قياسها مثل الإله والخلود والفضيلة أما الأفكار الجميلة فتذهب إلى إعطاء تجسيد فني لهذه الأفكار ولكن دون أن تتضمن معرفة من أي نوع[١].

كذلك نجد نفس الرأي في علاقة الفن بالأخلاق عند "جوته"* الذي رأي أن الفن أخلاقي دون أن يعتمد علي مبادئ أخلاقية مباشرة داخله ،وكيف لا يكون الفن أخلاقياً بذاته وهو السبيل للبحث عن النفس الجميلة والتي هي وحدة متناغمة بين الوعي والتلقائية من النشاط الدنيوي وحياة باطنية متناغمة ، لقد أخذ "جوته" عن "كانت" فكرته أن الفن وسيط بين الطبيعة والحرية نظراً لأن الفن من نتاج الفنان وفقاً لمبادئ تعمل في الطبيعة[٢].

ويستهدف الجمال عند "جوته" تشكيل النفس وهذا يفضي إلى الامتياز الخلقي والعقلانية التامة وبهذا يخلق الإنسان الشامل وهو يبحث عن بلورة النظام

---

[١] Kant, I: Critique Of Judgment .P77.

[١] Ibid:294.

* جوته (١٧٤٩_١٨٣٢)، جوهان فو لفجانيج فون جوته ، شاعر وكاتب مسرح وفيلسوف وعالم نبات ورسام ومدير مسرح وناقد جمال ، أشهر أعمالة المسرحية فاوست وأشهر أعمالة الروائية ألام فيرتر وعضو بارز في حركة العاصفة والإندفاع الألمانية ، مجاهد عبد المنعم مجاهد :جدل الجمال والاغتراب ، ص٥٦ .

[٢] Ibid:296.

المشروع في شيء مرئي ، والفنان يستكشف في الطبيعة ما لا تراه عين الإنسان العادي ، والفنان هو سيد الطبيعة وخادمها[٣].

ويؤكد "جوته" أن الجمال وسيلة الفنان لحل لغة العناصر المختلفة المتصارعة فهو يوحد العناصر المتنافسة ويبث في فكر الفنان الحياة والدفيء ، إن الفن في نظر "جوته" ليس في حاجة لأن يكون خادماً للأخلاق لأنه أخلاقي بالفعل ، ولهذا لم يهتم "جوته" بالبحث عن توظيف الفن لخدمة القضية الخلقية ، إنما اهتم بخلق الجمال والنفس المتصالحة مع نفسها ، لا العالم المادي فيقول :[ما الفائدة من صنع الحديد الممتاز ونفسي مليئة بالخبث، وما الفائدة إذا ما جري تنظيم العالم إذا كنت غير متصالح مع نفسي][١].

إن مقومات النزعة الجمالية الخالصة تتضح عند "جوته" في رفضه إيجاد وظيفة أخلاقية للفن ، في حين اهتم بكون الجمال هو السبيل لخلق النفس الجميلة والفاضلة في آنٍ واحد .

كذلك تتجلي مبادئ النزعة الجمالية الخالصة في فكر الفيلسوف الجمالي " شيلر" (١٨٦٤_١٩٣٧) ، الذي رأي أننا حين نكون أمام موضوع جليل فإن تعارضاً يحدث بين الحس والعقل، وهكذا فإن الكائن الفيزيائي والكائن الأخلاقي ينفصلان في أجلي صورة ، والذي يجعل الأول يداني الأرض هو نفسه الذي يجعل الثاني يقارب المطلق[٢].

وكذلك يرى شيلر [إننا مزودون بدافع حسي وبدافع صوري ، الأول يجذبنا إلى التجارب بينما الثاني يحثنا نحو الحرية ، بإحداث التناغم في هذا

---

[٣] مجاهد عبد المنعم مجاهد :جدل الجمال والاغتراب ، ص ٥٧ .

[١] المرجع السابق :ص٥٩.

[٢] إنوكس :النظريات الجمالية (كانط ، هيجل ،شوبنهاور)، عربه : محمد شفيق شيا ، منشورات بحسون ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٩٤.

التنوع ، وهذان الدافعان يحتاجان إلى أن يتوازنا معاً وذلك عن طريق الجمال][٣].

ولهذا يتفق كل من "كانت" و"شيلر" علي أن هناك تناقضاً بين ما هو فيزيائي وما هو أخلاقي ، وبين الطبيعي والروحي ، بين الظاهري والجوهري، و"شيلر" يري أن التجربة الجمالية هي الجسر الذي يصل هذه بتلك ، فتختفي الهوة بين الاثنين فعلي الإنسان ألا يكون هذه أو تلك ، عليه ألا تحكمه الطبيعة وحدها ولا العقل وحده بلا قيد أو شرط ، بل يجب أن تكون الطبيعة والعقل في استقلال تام ، وأن يكون مع ذلك مكملاً أحدهما الآخر[١].

إن "شيلر" يطرح إضافة تربوية فإن التجربة الجمالية هي ملمح ضروري لتقدم الفرد نحو الخير الأخلاقي ، ولهذا يطرح "شيلر" دافع اللعب وموضوعه للشكل الحسي أو الجمالي فيقول أنه لا يوجد طريق أخر يجعل الإنسان الحسي إنساناً عقلياً سوي جعله إنساناً جمالياً[٢].

ولهذا رأي "شيلر" أنه عندما تتمزق الروح وينفصل العمل عن المنفعة ، والذات عن الموضوع ، وتتفكك الوحدة والتناغم ، تكون هناك حاجة إلى الجمال وإلى خلق النفس الجميلة بإيجاد بعد جمالي للذات الإنسانية تكون بمثابة وسيلة إنقاذ[٣].

إن "شيلر" يطرح إضافة تربوية هي أن التجربة الجمالية هي ملمح ضروري لتقدم الفرد نحو الخير الأخلاقي ، ولهذا يطرح "شيلر" دافع اللعب

---

[٣] Cooper,(D.E) A Companion To Aesthetics , p294.

[١] إنوكس: النظريات الجمالية ، ص ٩٤.

[٢] Cooper:(D.E) A companion To Aesthetics, P295.

[٣] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص ٧٠ .

وموضوعه الشكل الحسي أو الجمالي فيقول: [أنه لا يوجد طريق آخر يجعل الإنسان الحسي إنساناً عقلياً سوي جعله إنساناً جماليا][1].

ولهذا رأى" شيلر" انه عندما تتمزق الروح وينفصل العمل عن المنفعة والذات عن الموضوع وتتفكك الوحدة والتناغم تكون هناك حاجة إلى الجمال و إلى خلق النفس الجميلة ، بإيجادُبعد جمالي للذات الإنسانية تكون بمثابة وسيلة إنقاذ [2].

لم يعد الجمال عن شيلر موضوعا يدرس بل جعله " شيلر" رسالة ومهمة يسعى الإنسان إلى تحقيقها ، فالجمال سلاح لاستعادة الوحدة المفقودة ، انه لم ينظر إلى الجمال على أنه عنصر في عمل فني ولا أنه جزء من النفس ، بل جعله عملية وجوهر هذه العملية يكمن في التحرر من أسر الضرورة التي تحكم عالم المادة والآمر الأخلاقي الذي يحكم عالم العقل والروح والجمال هو وسيلتنا لهذا التحرر أنه يوفق بينهما ولا يستأصلهما[3].

ولهذا يقرر"شيلر" إن التجربة الجمالية هي فاصل مضئ وتأمل حر، هي لحظة مقدسة حيث ينعتق الإنسان من ربقة الحواس ومن التزامات الواجب والعقل ، وفى هذا التأمل الهادئ لا يبدو الإنسان صورة فحسب وإنما هو موحد ومتكامل ، والإنسان في هذه الحالة لم يحدث استغراقه بعد في تحديد أخلاقي معين ، وعلى ذلك فان القيمة الأخلاقية والتربوية الكامنة في الفن إنما هما تلك الإمكانيات التي يوجزها لقيام تحديد أخلاقي[1].

---

[1] Cooper(D.E)Acompanion to Aesthetics,P294.

[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص٧٠ .

[3] المرجع السابق: ص ٧٠.

[1] إنوكس : النظريات الجمالية ، ص ٩٧ .

إن الجمال عند "شيلر" هو فعل تحرر وليس مجرد عنصر ، إنه الحرية دون الخروج على روح القانون والنظام ، لكنه يتبعهما من داخلهما ، إنه يستبعد الإرغام لكنه يستبقي النسق ، وبهذا يصبح الجمال لعبا لأن جوهر اللعب هو الأداء وفق قانون ، انطلاقا من الذات الحرة دون إرغام ومن أجل غاية في ذاتها ، إن الزهرة تحدث تناسقاً وانتظاماً ، والتناسق والنظام قانونها لكنه قانون نابع من طبيعتها وليس مفروضا عليها من الخارج ، وهذا مصدر ما فيها من جمال[٢].

وقد رأي "شيلر" إن الحكم على الحدث التراجيدي جمالياً يكون دون أن نقترح عليه أى مطالب عكس الحكم الأخلاقي الذي يهتم بما إذا كان الفعل قد قرر الواجب في هذه الحالة أم لم يقرره ، كما أن الفعل قد لا يكون مستحبا من الناحية الأخلاقية ولكنه يقدم الإشباع الجمالي وبذلك تكون فكرة فن جمالي موجه عند "شيلر" لا تقل تناقضاً عن فكرة فن إصلاحي أخلاقي إذ لا شئ أكثر تنفيراً من أن تفرض على العقل مبدأ معيناً[٣].

لقد جعل "شيلر" من الجمال رسالة لخلق التكامل وهذا يوحد المجتمع لأنه يرتبط بما هو مشترك في الناس جميعا ، والجمال وحدة هو الذي يسبغ على الإنسان طابعا اجتماعيا والإنسان بهذا يجمل نفسه ، والبهجة الحرة تحدث من ضمن رغباته ، ومن خلال الجمال نصل إلى الحرية[١].

وهكذا نري مدى تأثر "شيلر" بمبادئ النزعة الجمالية الخالصة التي تري العمل الفني خيراً بذاته وليس في حاجة إلى وظيفة خارجية تفرض عليه

---

[٢] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص ٧١ .

[٣] Pardro , Michall : The Manifold in Perception theories of Art from Kant to Hidebran , Oxford . University Press , London , 1977 , P 36

[١] المرجع السابق : جدل الجمال والاغتراب ص ٧٠ .

لأنــه أخلاقــي بالــذات وهــذه الآراء تــرددت بصــورة جليــة عنــد "هيجــل" (١٧٧٠،١٨٣١) حيث تعرض "هيجل" لقضية تطويع الفن لخدمة القضية الخلقية فيقرر بأن جميع النظريات التي حاولت وضع قواعد ومحددات تكون بمثابة خطوات يتبعها الفنان في عمله قد اتسمت بالفشل لأنها كبتت حرية الفنان وأعاقتها[٢].

كذلك يؤكد "هيجل" أن وضع أى تعريف للفن من خارجه سوف يؤدى إلى تراجع قيمة الفن إلى الدرجة الثانية لأنه بذلك أصبح وسيلة لتحقيق غرض خارجي أخر غير عملية الإبداع الفني ، ولهذا لابد أن يكون هدف الفن وتعريفه نابعين من ذاته بمعنى أننا حين نقول إن الفن يكشف عن الحقيقة فإننا نقصد الحقيقة الجمالية وليست الحقيقة بالمفهوم الديني أو الأخلاقي أو السياسي أو الفلسفي[٣].

فإنتاج الأعمال الفنية عند "هيجل" لا يرتبط بأي منفعة أو هدف أخلاقي أو مقصد ديني أو العظة المراد بها إصلاح أكبر عدد من الإفراد إنما العمل الفني هو تلك المساحة الحرة التي يعبر فيها الفنان عن ذاته وأفكاره وماهيته ووجوده[١].

الفن عند "هيجل" خالق للمظاهر Appearances بل انه يحي على الظاهر بمعنى أنه يخلق ظواهر وأشكال يتحقق وجوده الفعلي من خلالها لحاستي السمع والبصر ، ويشير "هيجل" إلى [أننا نقيم تصدعاً هائلاً بين

---

[٢] Hegel (G.W.F) An Troduction to Aesthetises , Tr: T.M.k Nox , OxFord The Clorendon Press , 1929 , P 20.

[٣] Ibid:P20.

[١] هيجل : المدخل الى علم الجمال ، ت/جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، جـ ٢ ، بيروت ١٩٩٨ ، ص٦٧ .

مضمون العمل الفني وشكله حينما نطلب من الفن أن يقدم مضمونا أخلاقيا ، لأننا نقحم على الفن هدفا خارجيا في الوقت الذي يجب أن يكون هدف العمل الفني نابعاً من ذاته][٢].

وهذا هو الأساس الذي قامت عليه النزعة الجمالية الخالصة وكان مبررها لرفض الآراء والنظريات التي جعلت من الفن مصدراً للذة أو وسيلة لتدعيم المبادئ الأخلاقية ، أو ترسيخ القيم ألدينيه لان ذلك يقيد الفنان في إبداعه ويلزمه باختيار نوعيات معينة من الموضوعات للتعبير عنها الأمر الذي يؤدى إلى انهيار جوهر العمل الفني وهو وحدة الشكل والمضمون[٣].

وهكذا نري أن النزعة الجمالية الخالصة متغلغلة في كل فن حقيقي على تاريخ الفكر الجمالي مؤكدة على أن قيمة العمل الفني نابعة من عناصره الجمالية فقط وإذا كان العمل الفني متضمنا لإبعاد أخلاقية فإنها توجد فيه بصورة ضمنية لان العمل الفني هو خير بذاته، وهذه الرؤية نجدها أيضا لدي فلاسفة الجمال الوجوديين أمثال "شوبنهاور" (١٧٨٨،١٨٦٠) الذي رأى إن الفن بمثابة تحرير الإنسان من الإرادة وقد علق أيضا " نيتشه" على قضية تطويع الفن لخدمة القضية الخلقية فيقول [بأن الصراع ضد الهدف في الفن هو صراع ضد الاتجاه الأخلاقي فيه ، فالفن يعني دع الأخلاق تذهب للشيطان][١].

إذا كان "نيتشة" قد رفض خضوع الفن للاتجاه الأخلاقي فإننا نجد نفس هذه الآراء عند الشاعر الفرنسي "بودلير" فيري أن كثيرين يتصورون أن الشعر يستهدف تعليماً وأن عليه تارة أن يعزز الوجدان وتارة أن يهذب الوجدان

---

[٢] Hegel : Aesthetics , P8.

[٣] Ibid : P58.

[١] Nietzsche,(F) The Philosophy of Nietzsche , ed , by . Ceoffrey Clive , N.Y , 1965 P 42

وتارة أن يبين شيئاً مفيدا ، لكن الشعر لو عدنا إلى ذواتنا وسألنا أنفسنا واستعدنا ذكريات ألهوي لما وجدنا له هدفا غير ذلك ، ولا يمكن أن يكون له هدف آخر والقصيدة النبيلة الجديرة بهذا الاسم هى التى نمت للذة النظم فحسب[٢].

ولهذا يؤكد "بودلير" على ذاتية الفن وكراهيته للنزعة التعليمية وعدم الثقة في الإلهام والإلحاح على دور العقل في الصيرورة الإبداعية وعبادة الجمال ، وخاصة الجمال الغريب والحزين فالشعر بالنسبة له ليس له هدف غير نفسه وانه كلما زاد الفن من تحرير نفسه مما هو تعليمي ازداد توجهاً نحو الجمال الخالص النزيه[٣].

إن "بودلير" يعلن ببساطة أن الفن هو أخلاقي بالذات ويتساءل (هل الفن مفيد ويجيب "بودلير" نعم لأنه فن . إنني أتحدى أى مخلوق يجد عملاً مفرداً من أعمال التخيل يربط كل أحوال الجميل ويظل مع هذا عملا ضارا فالشاعر أخلاقي بدون أن يكون أخلاقيا من خلال وفرة امتلاء طبيعته بالجمال)[١].

لقد فصل " ادجار الن بو" (١٨٠٩،١٨٤٩) فصلاً حاسماً بين الكلمة والقلب أو بين الشعر والشاعر ، فالشعر موضوعة العاطفة المتأججة ولكن دون أن تكون ذات صلة بشخصية الشاعر أو ما يتعلق بمشكلاته الذاتية وقد ردد "بودلير" نفس القول إذ أراد للذات أن تكون في حالة حياد بمعنى طرح النزعة البشرية بعيدا ، لقد اهتم "بودلير" بالشكل المحكم المدروس للعمل الفني ورأى أن الشكل وسيلة للنجاة والإنقاذ فيقول [أن الميزة المدهشة للفن هي إن الشئ

---

[٢] بيا باسكال : بودلير بقلمه ، ت/ صلاح لبكي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٦٢.

[٣] رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي الحديث (١٧٥٠ - ١٩٥٠) جـ ٤ أواخر القرن التاسع عشر ، ت/مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠١ ، ص٣٩٢.

[١] المرجع السابق :: ص ٣٩٥ .

المفزع المخيف يصبح جميلا إذا ما عبر عنه تعبيرا فنيا ،فالألم الذي يحدثه الإيقاع يملأ الروح بالفرح الهادئ][٢].

ومن ثم يقرر "بودلير" أن الجمال مقصود لذاته وقيمة الفن لا تأتيه عن خارجة أي أن قيمة الفن باطنية وناشئة عن عناصره ومكوناته الجوهرية ولهذا رفض "بودلير" الاتجاهات التي ربطت بين الفن والأخلاق لأن الفن لديها قضية دعائية[٣].

كذلك نستطيع أن نلمح مبادئ النزعة الجمالية الخالصة في الفكر المعاصر عند نقاد الفن التشكيلي أمثال " كليف بل " Clive Bell (١٨٨١، ١٩٦٤) وهو رائد النظرية الشكلية التي تأثرت في نظرتها للفن بمبادئ النزعة الجمالية الخالصة فلقد رأي " بل" كون العمل الفني وسيلة مباشرة للخير والأخلاق لأنه يسمو بنا إلى طرق شتى من السعادة والرقي ولهذا لابد لنا من الاستمتاع الأصيل بالعمل الفني وهو تأمل العمل طبقا لصفاته الجمالية الباطنية فقط دون الحاجة إلى ربطه بأي مبادئ خارجية سياسية أو دينية أو أخلاقية[١].

كذلك يرى "بل" أن الفنان ذو النزعة الجمالية الخالصة هو بمعزل تماماً عن أحكام الخير والشر وهو متذوق أصيل للمتعة الجمالية الخالصة المليئة بالخيال والخصائص الجمالية الباطنية أما الاعتبارات الأخلاقية فهي خارج نطاق العمل الفني[٢].

---

[٢] عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٧٢ ص ٦٥ .

[٣] بيا باسكال : بودلير بقلمه ، ص ١٦٩.

[١] Bell, (C): Art Chatto and Windus , London , 1932 , P107.

[٢] Ibid , P106.

ولهذا يري "بل" أن الفن فوق الأخلاق لأن كل فن هو أخلاقي بالذات ، فالأعمال الفنية هي وسيلة مباشرة للخير فبمجرد أن نحكم على شئ بأنه عمل فني نكون قد حكمنا عليه بأنه ذو أهمية قصوى من الناحية الأخلاقية ولهذا لابد أن نضع الفن بعيداً عن إدعاءات الداعية الأخلاقي والفن خير بالذات لأنه يسمو بنا إلى حالة من السعادة والرقي الخلقي وفي هذا وحده الكفاية بكون الفن خيراً بالذات[٣].وما يثبت استقلال الفن عن الأخلاق في نظر " كليف بل" أنه قد يكون العمل الفني خيراً أخلاقياً ولكنه في الوقت ذاته عديم القيمة من الناحية الفنية ، بينما يكون خيراً أخلاقياً وهو على قدر هائل من العظمة الفنية والجمالية وعلى هذا لو أخذنا في الاعتبار كون وجود علاقة بين الفن والأخلاق باعتبار الفن موجه أخلاقي سوف نجد أنه لابد وأن نضع في الاعتبار عند النظر إلي لوحة فنية معينة مساحة اللوحة ، والقيمة الأساسية لإطار اللوحة وسمكه ولونه إلخ.

ولهذا يؤكد "كلف بل" طبقا للنزعة الجمالية الخالصة إن أهم ما في العمل الفني من قيم يجب الاهتمام بها والنظر إليها هي القيم الجمالية فليس هناك أحق منها بالاهتمام[١].

يشير بيرد سيلى Beard Sley إلى أن التجربة الجمالية تخفف التوتر وتروج للتناغم الباطني ، إنها تهذب الإدراك الحسي ، وتطور التخيل ، إنها تعمل على أن يحل المرء فى الآخر ليرى من خلاله ، وتعمل على ترابط التعاطف والفهم ولهذا فالجمال خير بذاته ، ويرى هامبشير Stuart Hampshire أن متعة الفن والفن نفسه هما يمثلان لذة خاصة لا تقتضى شيئاً خارجياً[٢].

---

[٣] Ibid , P108.

[١] Ibid , P108.

[٢] Cooper, D.E : A Compention to Aestheticse, P 295.

تعقيب

إن الواقعة الجمالية ليست ظاهرة أخلاقية بل هي حقيقة نوعيه لها كينونتها الخاصة وهي تسترعي انتباهنا بوصفها شيئاً جزئياً محدداً ، وعبثاً نحاول أن نقيس الموضوع الجمالي بمعاييرنا الأخلاقية العادية ونظراتنا الواقعية العملية فإننا لابد من أن نتحقق من أن للموضوع الجمالي طابعه الخاص ومعناه الشخصي وقيمته الذاتية وكيانه المستقل ، وليس معني هذا أنه لا علاقة للعمل الفني الواحد بما عداه من الأعمال الفنية الأخرى .

بل كل ما هنالك أن للعمل الفني وحدته الجمالية الخاصة التي يتجسد فيها الشكل بالموضوع فيبدو العمل صورة حسية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعني ، ومن هنا فإن من شأن العمل الفني الأصيل أن يقدم لنا الأشياء والأشخاص والأفعال بصورة خاصة تمنعنا بالضرورة من الرجوع إلى أحكامنا العادية وآرائنا المسبقة لكي نتقبل الحقيقة الفنية الماثلة أمامنا علي ما هي عليه وكأنما هي ذات حيه لها حياتها الباطنية الخاصة ووجودها المستقل الذي هو نسيج ووحدة .

والواقع أن من طبيعة الفن أنه لا ينمو ويترقي ويتطور إلا في جو ملؤه الحرية دون أن يتحدد مساره في قنوات تفرض عليه لتحقيق بعض الغايات الأخلاقية أو الدينية أو السياسية .

وهكذا استطاع الفن في كل زمان ومكان أن ينتصر علي شتى العوائق الخارجية التي أقامها في سبيله أصحاب النظر العقلي من أمثال "أفلاطون" و "تولستوي" وغيرهم ، فلم يكن لأي معايير أخلاقية أو دينية أن تقف حجر عثرة في سبيل نموه وازدهاره .

ولإن كان البعض لا زال يحاول أن يفرض علي الفن مساراً محدداً لا يتجاوزه ولا يخرج عليه إلا أن الواقع نفسه يشهد بأنه ليس أضعف وأدعي إلى

السخرية من ذلك الفن الذي يخضع لمبادئ لا يستمدها من صميم وجوده ، إن النزعة الجمالية الخالصة هي تصحيح لمسار الفن الحقيقي الذي خرج عن المسار الصحيح للفن في بعض الفترات في الفكر الجمالي ولهذا نادت بمبادئ الفن الحقيقي الذي يعتمد تقيمه علي عناصره الجمالية فقط وأوضحت مدي التناقض الذي وقع فيه من حاول تطويع الفن لخدمه أي غرض خارجي ، الفن خير بالذات عند النزعة الجمالية الخالصة ولهذا هو لا يحتاج إلى مبرر لوجوده .

ولماذا هو خير بالذات عند النزعة الجمالية الخالصة ؟

لأن الفنان من وجه نظر النزعة الجمالية الخالصة يستهدف من الناحية السلبية نزع التشيؤية من العالم بكشف قناع زيف مما هو مباشر وسطحي وجزئي ويستهدف الفنان من الناحية الإيجابية غرس التكاملية في العالم بتأسيس ما هو غير مباشر وكلي وهذه هي حركته الجدلية هبوطاً وصعوداً ، إن الفنان علي حد قول الفيلسوف الألماني "شيلر" يستهدف أن يخلق مملكة الجمال الفرحة وهي مملكة مغايرة لمملكة الطبيعة التي قانونها الضرورة وهي مغايرة لمملكة الأخلاق التي قانونها الواجب المفروض وإنما مملكة الجمال تتأسس علي الحرية وقانونها الأسمى خلق الحرية بالحرية والفنان واقف ضد أسطح الأشياء التي تُغَرب الإنسان وتجعله متشيئاً إنه ضد أحادية الناس الفردية ورسالته هي التكامل والشمولية ، لقد صرح الشاعر "جوته" علي لسان بطله "ولهلم مايستر" " ما ينفعني صنع الحديد الجيد حين تكون أعماقي الداخلية مليئة بالأدران والصدأ وما ينفع الاعتناء بقطعة أرض حين أكون أنا مع نفسي في صراع دائم "، والفنان إنما يحقق رسالة الفيلسوف اليوناني "هيرقليطس" عندما قال: "إن الأيقاظ ينتسبون إلى عالم مشترك أما النائم فينصرف إلى عالمه الخاص فحسب "، إن هدف الفن إيقاظ الإنسان علي نفسه الكلية، إن الفنان يتنازل عن ذاته الجزئية ، عن تجربته الخاصة ، عن وجوده المتقوقع ، إنه يتغرب عن كل ما هو

متناهٍ ولكنه بتنازله هذا وفقدانه إنما من أجل أن يكتسب ذاتاً كلية وتجربة شمولية ووجودا باتساع العالم .. إن الفنان بهذا يرفع برقع التحجب ويكشف عن الحقيقة وبهذا يحقق التفتح والانفتاح .. يقول "هيدجر" " العمل الفني يفتح بطريقته الطريق لوجود الموجودات ، الفن هو الحقيقة وقد أطلقت نفسها للعمل يقول "سارتر" في كتابه (ما الأدب؟) إن اللوحات نوافذ ، لقد كان العالم مغلقا ويجئ الفن لفتح النوافذ المغلقة .. هذا هو مصدر جمال العمل الفني ، لقد كانت هناك وحدة ثم تحطمت لكن الفنان يسعي إلي تأسيس تناغم جديد من أجل بزوغ حقيقة كانت متحجبة وهذا هو جوهر النزعة الجمالية الخالصة . الفن تحرير بسبب ما فيه من شموليه ، إنه سلوك للمتذوق والمبدع علي السواء ، إن موضوع الشمولية هو الحقيقة بصيرة وفهم يمكنان المتذوق من تغير وتعميق مشاركته الشخصية عندما يعود من عالم التأمل الجمالي .

إن الجمال عند النزعة الجمالية الخالصة هو تعبير عن الحقيقة ، هو منقذ للإنسان فالجمال رسالة وليس حليه في العمل الفني، يقول "جورج لوكاتش": "الجمال ينقذ الإنسان من الانحطاط بتصوير الشخصية الكلية فأبطال العمل الفني يختلفون عن الناس العادين في الحياة في أنهم كليون يتميزون بسماتهم الفكرية وارتفاعهم عن حياتهم الجزئية فبدون وعي يقظ للواقع لا يمكن أن تصاغ سيماء فكرية ... وبدون سيماء فكرية لا تنهض أي شخصية أدبية إلى المستوي الذي تسمو به في حيوية تامة للفردية " كذلك يقول "هيجل " : " إن تحرير الشخصيات وحريتها الجوهرية لا يجب أن تسحقا من الوجود فوسط معاناتها تظل سادة نفسها وتؤكد حريتها مرة أخري كذلك فإن النفس الممزقة والمهتزة من جراء صراعات العالم سوف تستعيد نفسها من هذا التفكك وتعود إلى ذاتها وإلي وحدتها وسكونها الجوهريين " ، إن الفن إذا هو قهراً للاغتراب إنه شهادة بأن الاغتراب لن تكون له اليد العليا في الحياة وهذا هو ما يجذبنا جوهريا في النزعة الجمالية الخالصة.

الفصل الخامس

تطبيقات النزعة الجمالية الخالصة على الفنون

- تمهيد.

تؤكد النزعة الجمالية الخالصة فى نظرتها إلى الفنون المختلفة أنه لكى ندرك الجمال الخالص داخل العمل الفنى والخصائص الجمالية له ينبغى ألا نلتفت لأى تطبيقات خارجية عنه وفقاً لدوره فى المجتمع أو مدى إعلاءه من القيم الأخلاقية أو المعرفية فالبحث لابد وأن يرتكز على ماهية العمل الفنى ، النزعة الجمالية الخالصة نظرت إلى الموسيقى على أنها الأنموذج الذى لابد وأن تطمح إليه جميع الفنون لأنها وصلت إلى الشكل الخالص فى الفن فالشكل والمضمون بها وجهان لعملة واحدة ، وهى تستمد جمالها من مكوناتها الداخلية وليس لها شأن بالواقع الخارجى فهى ليست محاكاة للواقع ، وليست تعبيراً عن الانفعالات ولا تحمل أى قيم معرفية أو أخلاقية أو سياسية وهذا ما يجب أن تكون عليه جميع الفنون عند النزعة الجمالية الخالصة .

تُعَدُّ الموسيقى من أكثر الفنون قدرة على التعبير بدون الحاجة إلى وسائط فنية كالشعر والدراما أو النصوص المكتوبة ، ولهذا كانت هي الأنموذج المثالي الذي لا بد وأن تطمح إليه كل الفنون عند النزعة الجمالية الخالصة. فكيف فسرت النزعة الجمالية الخالصة الفلسفة الجمالية للموسيقى؟ أي دراسة الجمال في الموسيقى وطبيعتها وشكلها ومضمونها ومدى تأثيرها في النفس والعقل وسر قوة النغم في تحريك طاقات الإنسان ومشاعره والوصول به إلى قمة السرور، من منطلق أن استطيقا الموسيقى Aesthetics of Music هي دراسة علاقة الموسيقى بالحواس الإنسانية والعقل[1].

([1]) Harvard Dictionary of music Cambridge Massachuse, Harvard

ذكر شلينج (١٧٧٥-١٨٥٤) فيلسوف العصر الرومانتيكى فى معرض وصفة للموسيقى [أنها الفن الذى تجرد إلى حد كبير من أى طبيعة مادية فهو محمل على أجنحة خفية تكاد تكن روحية][٢].

والواقع أن فلسفة الموسيقى قد تشكلت عبر العصور منذ أفلاطون من خلال انشغال الفلاسفة والمفكرين بالنظر فى طبيعة الأنغام والمقامات الموسيقية وقيمتها النفسية والأخلاقية والتربوية ، وفى علاقة الموسيقى بالشعر وهل تستطيع الموسيقى أن تعبر بوسائلها الخاصة بدون الاعتماد على الكلمات الشعرية ، كما بحثوا كيف يستجيب المستمع للموسيقى وهل يتدخل العقل فى ذلك أم لا أم أن المستمع ينفعل بحسه وشعوره فقط ؟ وكثيراً من المشكلات تم طرحها كمحاولة لاحتواء فن الموسيقى وفهم تأثيره العميق فى النفس الإنسانية بالإضافة لتجنب الآثار النغمية الضارة فى حالة إساءة استخدام هذا الفن[٣] .

وقديماً تم النظر إلى الموسيقى بوصفها ظاهرة بالغة التعقيد من حيث تاريخها أو نشأتها أو من حيث النظر إلى آثارها الاجتماعية والتربوية ودلالتها الحضارية والقومية، ومن حيث تنوعها وارتباطها بغيرها من الفنون. وبالرغم من أن الموسيقى لم تنشأ كفن مستقل بذاته كالشعر، إلا أنها أصبحت أكثر الفنون استقلالاً. ومع تطور الموسيقى وخاصةً الموسيقى الوترية Instrumental Music أصبحت الموسيقى فناً خالصاً قائماً بذاته له وسائله التعبيرية الخاصة التي يستغنى بها عن سائر الفنون ولا يستغنى أكثرها عنه وبهذا أصبحت الموسيقى عند النزعة الجمالية الخالصة هي الفن المعبر عن ذاته بوسائله

---

(٢) الفريد أينشتاين : الموسيقى فى العصر الرومانتيكى ، ت / أحمد حمدى محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٥٢٩ .

(٣) آيات ريان : فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٠ ، ص ١٩.

الجمالية الخاصة دون الاعتماد على أي وسائط أخرى ولهذا هي مثال ما يجب أن يكون عليه الفن[٤].

ورغم أن الموسيقى لم تنشأ كفن مستقل بل كفن تابع ، فإن مكانتها عند القدماء مثلما هي عند المحدثين والمعاصرين ظلت مكانة رفيعة ، إذ فطنوا إلى عمق تأثيرها النفسي والأخلاقي والاجتماعي ، فلقد رأى "فيثاغورث" أن الكون في مجمله عدد ونغم وأن النظام والانسجام الذي نشاهده في الكون وفى دوران السماء يشبه النظام الذي نشاهده في الموسيقى فضلاً عن ضرورتها لانسجام النفس وتطهيرها[٥].

فالموسيقى فى العصر اليونانى قد وجهت إلى التعبير عن القيم الأخلاقية والنفسية فينظر إلى العنصر الإيقاعى فى الموسيقى على أنه مطابق للإيقاع الكونى حيث أن الإيقاع المتخبط لنشاز* الأصوات يؤدى إلى الشقاق بين البشرية وبين النظام المثالى للأشياء ، وهكذا بدأ أفلاطون يشيد مذهبه الجمالى فى الموسيقى بإضفاء طابع أخلاقى على الأساليب والمقامات[٦] .

---

(4) Cooper (E. D)7: A Compantion to Aesthetics, P.178.

(5) Dickinson (G.J) the Greek view of life, Methuen and Co,. Iyd, London, 1941, P219.

* نشاز Cacophony خليط متنافر من الأصوات فى الموسيقى يشير إلى التعبير عن استخدام نغمات متعارضة صعبة الإدراك .

* أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، ١٩٩٢ ، ص ٢٤٠ .

(٦) بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٣١٤ .

حتى في العصر الوسيط كانت الموسيقى عنصراً مصاحباً للأناشيد الدينية التي تمارس داخل الكنيسة فالقديس أوغسطين (٣٥٤-٤٣٠ م) نظر للموسيقى على أنها مظهراً أرضى للإيقاع الكونى وكان مثل أفلاطون يرى لهذه الظاهرة دلالة أخلاقية ، وقد فسر الجمال والموسيقى بأنها محاكاة فنية لنظام أكمل َأضفاه الفضل الإلهى على البشر(٧).

ولهذا نلاحظ أنه قد تم تقييم فن الموسيقى قديماً من منطلق أثره الاجتماعي والنفسي والأخلاقي والديني دون النظر إلى مكوناته الجمالية التي جعلت منه هذا الفن الرائع ، وهذا ما أبرزته النزعة الجمالية الخالصة كأحد مبادئها الجمالية في ضرورة النظر إلى الفنون من داخلها وإبراز الجمال الذي تحتويه من خلال تحليلها تحليلاً جمالياً ينصب على مكوناتها دون الحاجة إلى ربطها بأى شيء خارجي خاصة وأن فن الموسيقى من أكثر الفنون استقلالاً ومقدرة على التعبير الذاتى عن نفسه. ولهذا طرحت النزعة الجمالية الخالصة تساؤلا وهو كيف نفهم ونتذوق الموسيقى على أسس جمالية؟

إن البحث الذي أكدت عليه النزعة الجمالية الخالصة للموسيقى هو في حقيقته بحث في ماهية الموسيقى من حيث هي فن جميل وتعبير جمالي ولهذا لكي نفهم تفاصيل إدراكنا الجمالي للموسيقى والخصائص الجمالية لها ينبغي ألا نلتفت لأي تطبيقات للموسيقى وفقاً لمعايير أخلاقية أو أي أغراض عملية(٨).

وإذا كان الجميل في الموسيقى عند النزعة الجمالية الخالصة مستقلاً تماماً عن الواقع والأغراض العملية ، فليس معنى ذلك أن النزعة الجمالية

---

(7) Filed (G.C) the philosophy of plato, Oxford university press, 2nd Edition on London 1969. P43.

(8) Cooper. A compantion to Aesthetics, P278.

الخالصة تدعو إلى عزل الموسيقى كفن جميل عن مناحي الحياة الإنسانية وهذا ينطبق على الفنون جميعاً، وإنما الغرض هو دراسة وإيضاح الخصائص الجمالية للموسيقى من خلال عرض مكونات الموسيقى الجمالية الخاصة بها وتحليل وسائطها الجمالية المعتمدة عليها في التعبير وخاصة الصوت الموسيقى(٩).

فما تتمتع به الموسيقى من استقلال عند النزعة الجمالية الخالصة يرجع إلى الاستقلال الموسيقى عن الطبيعة إلى حدٍ ما في وسائطها التعبيرية ، وهو طابع فريد تتميز به الموسيقى عن سائر الفنون ، فمادة التصوير وهى الألوان مستمدة من الطبيعة فحسب بل أيضاً طبيعة اللون وملمسه وصلابته وعمقه وظلاله ، كذلك في فن العمارة وكذلك في فن النحت يستمد الفنان أحجاره من الطبيعة ، والشاعر يستخدم كلماته من لغة شعب ما ، وحتى فن الرقص الذي يعتبر أكثر الفنون تجريداً ويوصف عادةً بالفنون اللاتمثيلية Non representive Arts أي الفنون التي لا تصور موضوعاً في العالم الخارجي باعتباره تنظيماً فنياً ينصب على الحركة ، هو في العادة يستمد مادته وهى الحركة من الطبيعة والواقع(١٠).

ونظراً لهذا الاستقلال الذي تنعم به الموسيقى فى التعبير عن ذاتها فمن الأولى دراستها دراسة جمالية دون النظر لارتباطها بأى شيء فى الواقع ، وهو ما اعتمدت عليه النزعة الجمالية الخالصة. فنظرتها للموسيقى تبدأ من تحليلها جمالياً وأول شيء نتعرض له بالدراسة هو وسيطها المادى وهو الصوت الذى تعتمد عليه الموسيقى فى التعبير ، فإذا كانت الموسيقى هى فن تجميع النغم فكيف

---

(٩) Ibid, P279.

(٢) فؤاد زكريا: التعبير الموسيقى، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦، ص٢١.

يكون هذا التجميع فنياً ؟ وما هى طبيعة الصوت الموسيقى فى جزئياته وكيف يتم تشكيله جمالياً وفنياً ؟

الصوت الموسيقى يستمد جماله من دقة تشكيله وتركيبه فنحن نعجب أحياناً بأغنية قد لا نفهم معنى كلماتها فما الذى يثير متعتنا الجمالية فى هذه الحالة ؟ إنه تداعى الأصوات الموسيقية داخل إطار وهذا يعنى قدرة الصوت فى الموسيقى على التعبير الموسيقى دون الحاجة إلى مصاحبات أخرى.

ولقد كتب وولت وايت مان Walt Whit Man (١٨١٩-١٨٩٢) الشاعر الأمريكى المشهور [أن كل موسيقى هى ما يستيقظ فيك عندما تذكرك الآلات الموسيقية] (١١) .

وقد يقال إن الطبيعة تحفل بأصوات جميلة تبعث البهجة والسعادة فى نفوسنا كهمسات النسيم التى تداعب أوراق الشجر أو خرير الماء فى جداول الأنهار وبعض هذه الأصوات قد يتخذ طابعاً موسيقيا. فهى مع ذلك غير قابلة للتشكيل الموسيقى كعمل فنى لأنها هى أولا إبداع إلهي وثانياً لأنها لا تخضع للتنظيم والتشكيل والترابط الذى يعبر فى صورة كلية عن النغم كما أنها تتألف من نغمات محدودة تتكرر على نحو رتيب، ومع ذلك فهى قد ولدت فى الإنسان الحس الموسيقى الأولى(١٢).

ولهذا فالإيقاع الموسيقى لا يستمد من إيقاع الطبيعة ، ولا هو ترديد له وإنما هو لغة فنية يبتكرها الإنسان للتعبير عن إحساسه بالإيقاعات الباطنية لانفعالاته وعواطفه ومشاعره وأفكاره والطبيعة نفسها، وبهذا المعني فان الموسيقي لا تردد إيقاع الطبيعة بل الأصح أن نقول أنها هي نفسها تعلمنا كيف

(١١) بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٣٢٣ .

(٢) فؤاد زكريا: المرجع السابق، ص٢٢.

نعبر عن حسنا الإيقاعي ونتأمله والنظر في ظاهرة الإيقاع الحركي كتعبير فني موسيقي لدي الإنسان يقدم لنا شاهداً علي ذلك، فلقد تعلم الإنسان هذا الإيقاع الحركي الراقص استجابة لإيقاعات الموسيقي لا العكس فالرقص والإيقاع الحركي غير متصور أصلاً بدون الموسيقي، وكأن الإنسان يتعلم من خلال الإيقاع الموسيقي نفسه كيف يعبر حركياً عن إيقاعات انفعالاته ومشاعره الباطنية(١٣).

ومن هنا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة أن الصوت الموسيقي لا يبدع بذاته موسيقي إلا حينما ننظر إليه باعتباره لغة تشكيلية أو تشكيلاً لغوياً ، اعني اعتباره سياقاً زمانياً تتألف فيه عناصر الصوت الموسيقي في صورة كليه معبره ، والمقصود باعتبار الصوت الموسيقي سياق زماني أي انه صوت يتابع في الزمان ليبلغ هدفا ما، فالصوت الموسيقي يتجه أو يتحرك في الزمان ليوحي بحدث ولهذا عرفت الموسيقي بأنها صوت يتحرك في الزمان متجها نحو نقاط وصول معينه(١٤).

وهذا التعريف يقدم لنا الأساس الموضوعي اللازم للتحقيق الموسيقي من حيث هي بنية زمانية ، فهناك الصوت الموسيقي نفسه Musical Sound وهو صوت له كيفياته وخصائصه من مستوي الصوت أي الارتفاع أو التوسط أو الانخفاض أو ما يطلق عليه رخامة الصوت* في الطبقات الموسيقية* Pitches

---

(٣) سعيد توفيق: عالمية الفن ومحليته دراسة تحليلية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٥.

(14) Leonard G.Rather: Music the listeners Art. Hill Book third edition, 1977, P.9.

* رخامة الصوت Auphony ترابط منسجم للأصوات ذو جرس ممتع ولكلمة مشتقة من كلمة يونانية وهى نقيض النشاز .

ومدي حدة الصوت Loudness أو من حيث قوته ونعومته ونوعيته Quality ، والصوت الموسيقي تلزمه الحركة الموسيقية Musical Movement التي تتعلق بدرجه السرعة في النقلة الموسيقية بين النغمات ، فالحركات الموسيقية قد تكون سريعة أو بسيطة ولكنها في جميع الحالات تتميز بالانتظام والتواصل ، ويلزم حركة الصوت الموسيقي أن تبلغ نقاط انتهاء Points Of Arrival وهي تشبه علامات الترقيم في اللغة، كالفاصلة والفصلة المنقوطة[١٥].

وإذا كانت النزعة الجمالية الخالصة تؤكد إنه لكي نتعرف علي العمل الفني جماليا لابد من تحليل محتواه وأجزائه وباعتبار الصوت الموسيقي هو سياق زماني تتألف عناصره في صورة كلية معبرة فما هي هذه العناصر وكيف تتألف في صورة كلية معبرة ؟

إن عناصر الصوت الموسيقي هي الإيقاع Rhythm واللحن Melody والهارموني Harmony وهو التوافق الصوتي ، والإيقاع هو تنظيم لحركة الصوت الموسيقي من حيث حركته ومنتهاه ولقد مرت الموسيقي بوقت طويل

---

* إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص ١٢١ .

* الطبقات الموسيقية Pitchton درجة النغم المقصود بها تنويعات بين الصوت العالي والمنخفض وهى تعتمد فى الموسيقى والغناء على السرعة النسبية للذبذبات الصوتية وتشير إلى درجة ارتفاع أو عمق النغمة الصوتية وهو يطلق استعارياً على النغمة الوجدانية فى الأعمال الأدبية وعلى تنوع طرق التعبير عن الانفعالات .

* إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص ١٧١ .

([15]) Ibid, p10.

حتـي أمكـن تـدوين الإيقـاع كوحـدات موسـيقية Musical Units للصـوت الموسيقي(١٦).

والإيقاع هو الذي يتيح لنا الاستماع للموسيقي بإدراك وجداني والإيقاع له فائدة أكبر من كونـه وسيلة لفهم العمل الموسيقي فجهازنـا الجسمي ذو طـابع إيقاعي، وكذلك يتأثر جسمنا بالإيقاعات الخارجيـة ، كذلك حياتنـا الوجدانيـة كلها ذات طابع ذا صفة إيقاعية ، كذلك الإيقاعات الكامنة في شعورنا لتستجيب علـي نحو كبير لإيقاعـات الموسيقي، فـالتغير الـذي يطـرأ علـي الإيقـاع يعنـي فـي التو تغيرا في كياننا ووجودنا(١٧).

أما اللحن فإنه خط من النغمات يقود الأصوات ويوجهها واللحن هو أكثر عناصـر الصـوت الموسـيقي قابليـة للتـذكر وهـو مـا يكـون موضـوع إعجـاب الجمهور العادي من متذوقي الموسيقي، وهناك خصائص عامة لابد من توافرها في أي لحن لكـي يكون لـه تـأثير جمـالي هـي أن اللحن ينبغـي أن ينشـأ من لحن رئيسى Theme أي فكرة موسيقية تتنامي وتتشعب عبر مسار اللحن(١٨).

ويرى هيجل فى اللحن [أنه ما هو شعورى فى الموسيقى أنه لغة النفس التى تعبر بالأصوات عن الأفراح والأتراح الداخلية وترقى فى هذا التعبير إلى ما فوق القوة البدائية للشعور الذى تروضه بتحويلها الانفعال الباطن إلى إدراك للذات وإلى استحضار للذات أمام الذات وتحريرها على هذا النحو للقلب من جثوم الأفراح والأتراح] وهكذا يصف هيجل اللحن بأنه يشكل الجانب الشعرى

([16]) Copland (A) what to listen for music N.X. 1967. P31.

(٢) أروين أدمان: الفنون والإنسان، ت/ مصطفى حبيب، ص١٢٠.

(٣) عزيز الشوان: الموسيقى تعبير نغمى، ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٤٤.

الأسمى فى الموسيقى وهو الذى يطلق فيه الابتكار الفنى العنان لنفسه بأكبر قدر من الحرية[١٩] .

كذلك لابد للحن من القدرة علي التأثير الإيقاعي والعاطفي ولذلك يقال إنه إذا كانت فكرة الإيقاع مرتبطة في خيالنا بالحركة الفيزيقية فإن اللحن مرتبط بالانفعالات الذهنية لنا[٢٠].

وهو ما دعا "شوبنهور" قديماً إلي التأكيد علي القيمة العليا للحن فيقول: [الموسيقي فن مستقل وهي أقوي الفنون جميعاً وبالتالي فهي تبلغ غاياتها بوسائل خاصة بها تماماً وبهذا القدر نفسه لا تكون في حاجة إلي كلمات الأغنية أو أحداث الأوبرا ، فالكلمات هي وستظل دائما إضافة غريبة بالنسبة إلي الموسيقي وأن تأثير اللحن هو أقوي وأصدق وأسرع إلي لا متناه من تأثير الكلمات][٢١].

كذلك رأى "شوبنهور" أن اللحن له الحق فى أن يوجد بذاته مستقلاً عن الكلمة المنطوقة فالموسيقى تتيح لنا مهرباً ولحظة معينة من السعادة والإطمئنان على حين أن الموسيقى عند شوبنهور تساعد على الانتقال من الإرادة إلى التبصر والتطلع ومن الرغبة إلى التأمل فإنها فى تفكير "نيتشه" الجمالى تتيح لنا أن نعلو على عالمنا المضطرب وندخل عالماً من صنعنا نحن نعبر فيه عن رغباتنا وآمالنا[٢٢].

---

(١٩) هيجل : فن الموسيقى ، ت/ جورج طرابيشى ، طـ١ ، دار الطليعة ، ١٩٨٠ ، ص ٦١ .

(20) Copland (A): What to listen for music. P.18.

(٣) شوينهور العالم إرادة وتمثلاً، المجلد الأول، العالم تمثلاً، ١٩٢٨، ص٢١٢.

(٢٢) بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٣٢٠ .

ولهذا نري أن اللحن له كل الحق في أن يوجد بذاته مستقلاً عن النص والأحداث التي تدور علي خشبة المسرح(٢٣).

أما الهارموني أو التوافق الصوتي فهو العلم الموسيقي المختص بالقواعد التي بمقتضاها يتم تحقيق التوافق الصوتي بين صوتين مختلفين يسمعان في نفس الوقت لكل منهما خصائصه الصوتية الخاصة ومن هذه القواعد ما يتعلق بالتوفيق والتناغم الصوتي Consonacne and diss conance ومنها ما يتعلق بالنغمات المتآلفة Chords والتي تؤكد الإيقاع وتضفي علي اللحن عمقا بحيث يبدو مجسماً(٢٤).

وهذه العناصر الثلاثة السابقة للصوت الموسيقي هي ما ينبغي تحليله والوقوف علي مدي تشكيله في مركب واحد منسجم عند تحليل العمل الموسيقي للتعرف علي قيمته الجمالية والحكم عليها من جانب النزعة الجمالية الخالصة ، فالدلالة الجمالية للقطعة الموسيقية لا تعتمد علي مجرد مجموع النغمات ، وإنما في علاقتها الزمانية ، لأن كل نغمة ليست لها أي دلالة جمالية بمفردها ، وإنما تستمد دلالتها من الوظيفة التي تؤديها داخل الكل ، أي وضعها داخل مجال إدراكي سمعي متصل ، وهذا هو السبب في أن أي تغير يحدث في العلاقات الزمانية الكائنة بين النغمات ويحدث تغيراً في سرعة العزف أو في تنفيذ الحركة الموسيقية يكون كافياً لتغير دلالة اللحن وتأثيره الجمالي(٢٥).

---

(١) المرجع السابق ، ص٢٤٤.

(24) Copland (A): What listen for music, P.32.

(25) Ibid, P.32.

ولكن هل تعتمد النزعة الجمالية الخالصة في تقيمها للعمل الموسيقي علي مكوناته فقط علي أساس إنه مجرد تشكيل صوتي في سياق زماني أم أن هناك معني للقطعة الموسيقية أي تعبيراً تنم عنه ؟

تؤكد النزعة الجمالية الخالصة أن ما تعنيه الموسيقي هو معني جمالي خالص فالموسيقي هي مجرد تشكيل صوتي زماني خالص ومن أبرز القائلين بهذا الرأي في القرن الثامن عشر الناقد الجمالي "ادوارد هانسليك"* Hanslik Edwardvon (١٨٢٥، ١٩٠٤) الذي نشر في كتابه الجميل في الموسيقي The Beautiful in Music ١٨٥٤ [أن السبب الأكبر في عجز الناس عن كشف عناصر الجمال في الموسيقي هو أن المذاهب الجمالية القديمة كانت تحط من قدر العنصر المحسوس وتخضع الموسيقي لاعتبارات خارجية مثل الأخلاق والشعور][٢٦] وهذا هو السبب الأكبر فى نقده لموسيقى معاصريه وأخذه عليهم إقحامهم عناصر غريبة عن الموسيقى وتحويلها إلى موسيقى ذات برنامج Program Music.

وهو ما أكدته النزعة الجمالية الخالصة بنفيها عن الفن بشكل عام والموسيقي بشكل خاص أن يكون الفن معبراً عن الانفعالات أو هو دعوة أخلاقية موجه، فالموسيقي ما هي إلا لغة من الأصوات لها معانيها الخاصة والتي لا يمكن ترجمتها بلغة الانفعالات المعتادة والمشاعر والتصورات

* هانسليك Eduard Hansick (١٨٢٥-١٩٠٤) ناقد وموسيقار وعالم جمال ألمانى رأى أن الموسيقى لا تنقل المعانى ولا تعبر عن الانفعالات وإنما هى تتآلف من نماذج نغمية تطور ألحانها الرئيسية بطريقة محددة أهم أعماله كتابه (الجميل فى الموسيقى).

* بورتنوى: الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص٢٤٩.

(١) بورتنوى: الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص٢٥.

المستمدة من الحياة الجارية وذلك لأن فن الموسيقي ليس له معني أو مضمون منفصل عن الشكل لأن الشكل هو المضمون في الموسيقي .

وكون الموسيقي في النزعة الجمالية الخالصة هي تشكيل صوتي زماني خالص بعيدا عن الانفعالات والتوجهات الأخلاقية أو النفسية رأي أخذت به العديد من المدارس التي تأثرت بالنزعة الجمالية الخالصة وأخذت عنها المدرسة الشكلانية الخالصة[٢٧] Purist Formalist School.

وهي صورة مبكرة للنزعة الشكلانية Formalism ، فالجميل في الموسيقي مالا يتوقف علي أي موضوع خارجي ، وإنما يتألف برمته من أصوات متناغمة فنياً ، فالأصوات الموسيقية لها جمالها الخاص الباطن فيها والذي يتبدى في أسلوب تشكيلها وفي توافقها وتقابلها وفي تحليلها واقترابها وفي قوتها المتزايدة والمتلاشية ، فما تعبر عنه الموسيقي هو أفكار موسيقية بحت Pure Musical Ideas والفكرة الموسيقية ليست فقط موضوعا ذا جمال باطن وإنما هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لتمثيل المشاعر والأفكار، فماهية الموسيقي هي الحركة والصوت وجمالها نابع من قوة التشكيل الجيد للنغمات[٢٨].

وهذا التشكيل الجيد وصفه الناقد الجمالي " ادوارد هانسليك" [إنه يشبه إلي حد كبير فن الزخرفة العربية (الأرابيسك Arabesque) فهذا الفن يشهد بشكل غامض علي أسلوب الموسيقي في استعراض أشكال الجمال رغم عدم وجود حركة محددة به، فنحن نري الضفائر الزهرية تلتوي في منحنيات جميلة ترتفع في جرأة وتتحرك متقاربة ومتباعدة عن بعضها البعض متناسقة في

(٢) أميرة مطر: هانسليك ناقداً وموسيقياً وعالم جمال، مقالات فلسفية حول القيم والحضارة، مكتبة مدبولى، القاهرة، د.ت، ص٣٠.

([28]) Witz (M): Problems In Aesthetics, P490

مساحات كبيرة وصغيرة مع أجزاء متعارضة في تركيب دقيق وفي كل متقن ، وإذا تخيلنا أن هذا الأرابيسك بلا ثبات ولكنه متحرك في أشكال متغيرة بشكل دائم وهو يمسك بالخطوط العريضة والدقيقة وهي تسعي وراء بعضها البعض ، وكيف من منحني دقيق ترتفع لتبطئ من جديد وكيف تتسع وتضيق بشكل مدهش للعين بتتابعات الحركة المتسلسلة ، فنجد أن هذا الفن قد أدخل السرور فى نفوسنا في حد ذاته دون القيام بوظيفة أخري وهكذا الموسيقي فجمالها علي وجه الخصوص باطن فيها نابع منها ليس خارجاً عليها وليس معبراً عن انفعال خارجي] [٢٩].

ومع هذا فالنزعة الجمالية الخالصة لم تنظر إلي الموسيقي علي كونها مجرد ظاهرة حسية محض " فبتهوفن " لم يؤلف موسيقاه ليخاطب أعضاءنا السمعية فحسب ، وإنما ليخاطب خيالنا الذي يتأثر بانطباعات سمعية Auditory Impressions ، فهناك منطق من الموسيقي ولكنه لا يحمل أي معني أو أفكار أو تصورات عقليه[٣٠].

فلقد وجه "هانسليك" نقده للقائلين بأن هدف الموسيقى هو إثارة الانفعالات وأن الانفعالات هي الموضوع الذي تبغي الأعمال الفنية توضيحه ، فليس هناك ارتباط علمى بين العمل الموسيقى والانفعالات التى قد يثيرها وهذا لأن الانفعالات تختلف باختلاف تجربتنا وقابليتنا للتأثر ، بينما الخاصية الموسيقية لكثير من المؤلفات هى التى تحدث تأثيراً عميقاً ومتعة جمالية وهو ما يتغير البتة فالتركيبات الصوتية البارعة هى المادة ووسيلة التعبير التى يمثل بها

(29) Ibid: P.490.

(30) I bid, P.294

المؤلف المشاعر المختلفة كالحب إلا أن المشاعر غير قابلة للتجسيد فى الموسيقى[٣١] .

وكما أن الموسيقي لا تعبر عن أفكار وتمثلات أو معان وتصورات عقلية فإنها أيضا لا تعبر عن انفعالات أو مشاعر معينه فهذه كلها أمور مستقلة عن التعبير الجمالي للصوت الموسيقي ، حقا إننا نستطيع أن نصف الصوت الموسيقي بأنه فخم ورشيق، ولكن هذا الوصف يعبر عن الطبقة الموسيقية للفقرة الموسيقية فقط ويبرر كون اللحن معبرا عن الانفعالات الفخر أو الحزن أو الرقة أو الحب فالموسيقي قد تعبر عن الهمس أو الصخب ولكنه ليس همس الحب أو صخب المقاتلين في المعركة، فما يجعلنا نضفي علي الأحاسيس المنبثقة من الموسيقي طابعا شعوريا محددا إنما هو حالتنا الذهنية والشعورية التي نكون عليها[٣٢]. فالحقيقة إننا لو تأملنا طبيعة الموسيقي لما استطعنا تحديد مشاعر معينة تعبر عنها، فلو نظرنا لمقطوعة موسيقية "لموتسارت"* Volfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦- ١٧٩١) فمن يستطيع بعد سماع القطعة الموسيقية أن يقول إن موضوعها هو الحب أو الهجر أو الحنين أو حتي الحماس الديني ، ومن ثم لا نستطيع تحديد شعوراً بعينه لأننا لا نعرف ما هو متمثل،

([31]) Carritt, E. F, Philisophies of Beauty, London, Oxford University Press, 1931, P. 180.

([32]) Opcit, Witze, Problems In Aesthetics, P. 295

* موتسارت Volfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) موسيقار ألمانى أهم أعماله (أوبرا جوفانى، زواج فيجارو) .

* بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ، ص ٢٣٢ .

فالجميع قد يتفقون علي جمال القطعة الموسيقية، في حين أنهم يختلفون حول ما يتعلق بموضوعها(٣٣).

وإذا كانت الموسيقي عند النزعة الجمالية الخالصة لا تعبر عن مشاعر محددة فما هو السر لارتباطها بالمشاعر والانفعالات للمتلقي ؟

إن ما تعبر عنه الموسيقي من مشاعر هو خصائصها الدينامية فحسب فهي يمكن أن تنتج الحركة الموسيقية المصاحبة لحدث سيكولوجي من حيث السرعة والبطء والقوة والضعف ، وهي خصائص مصاحبة للشعور وليست هي الشعور نفسه ولهذا فالموسيقي فن خالص في انفراده بالتعبير عن خصائص موسيقية بحت(٣٤).

كذلك تؤكد النزعة الجمالية الخالصة علي أنه ليست هناك علاقة سببية بين العمل الموسيقي والمشاعر ولو أثارت الموسيقي أياً منها فان تأثيرها يختلف من شخص لأخر وفي الفرد نفسه من وقت لأخر ولكن ميزة القطعة الموسيقية في عدم تغيرها. كذلك القوة في إثارة المشاعر ليست كامنة في الموسيقي، فالمشاعر المثارة بواسطة الموسيقي يمكن أن تثار بوسائل أخري غير موسيقية ولهذا فالموسيقي كفن يجب أن تقدر لذاتها، لا للمشاعر التي تثيرها ، حتي المشاعر العاطفية الثابتة أو العرضية أو غير المريحة فالعمل الموسيقي الذي يؤدي إلي إثاراتها لا يقيم لفعله هذا وقدرته علي ذلك ليست قيمة موسيقية(٣٥).

---

(33)Witze, Problems In Aesthetics, P. 295

(34) Ibid. P.296.

(35) Cooper (E.D) A compantion to Aesthetics, P.179.

وبهذا تكون الموسيقي عند النزعة الجمالية الخالصة فناً مكتفياً بذاته في وسائل التعبير لا يشير إلي شئ في الخارج بعيداً عن نطاق النغم الخالص والإيقاع المنظم.

فليس في مقدور الموسيقي أن تصور شخصيات أو موضوعات مادية أو تعبر عن مذاهب فلسفية وإنما تقتصر الموسيقي علي المجال الصوتي وإذا كانت النماذج الصوتية المتحركة بعد تطويرها لحنيا هي التي تؤلف مضمون الموسيقي فان الشكل والمضمون واحد في الموسيقي ، إذ ليس للموسيقى مضمونا بخلاف نماذجها الصوتية الخالصة، ولهذا فالأفكار التى تصورها الموسيقى هى أفكار موسيقية خالصة، وعندما يخطر اللحن بأذهاننا يكون لحناً خالصاً ولا يمثل شيء سوى ذاته فحسب وليست الفكرة الموسيقية إلا فكرة نغمية وليس لفلسفة الفن الموسيقى شأن بالحياة الشخصية للموسيقى أو غرامياته أو عداواته[٣٦].

فكما تتحول كتلة الرخام فى يد النحات إلى أجمل الأشكال وفي يد نحات آخر إلي شيء لا قيمة له ، كذلك الموسيقى فى معالجاتها المختلفة ، فما الذى يجعل قطعتين موسيقيتين تختلفان؟ هل لأن إحداهما عبرت عن المشاعر بشكل أكثر دقة والأخرى بشكل أكثر انفعالاً ؟ وتنفي النزعة الجمالية الخالصة ذلك لأن الاختلاف يعود إلى البناء الموسيقى فى القطعة الأولى على أنه أكثر جمالاً والأخرى سيئة ، ولأن المؤلف في الأولي ابتكر فكرة مليئة بالحياة ، والأخر اختار فكرة عامة ، ولأن الأول أعطي موسيقاه أصالة عبقرية بينما الآخر أصبح أسوأ ولأن الهارموني في القطعة الأولي يتنوع ويتجدد ، بينما في الثانية يقع في تعاسة الفقر ولان القطعة الأولي إيقاعها كالنبض ملئ بالقوة والحيوية بينما الإيقاع في الثانية يفتقد ذلك كالوشم، وهكذا تقيم النزعة الجمالية الخالصة فن

(36) Ibid.p.180

الموسيقي علي أساس مدي اكتمال عناصره الجمالية المتمثلة في جودة اللحن وتنوع الإيقاع وليس مجرد التعبير عن المشاعر والانفعالات.

وإذا انتقلنا إلي فن أخر وهو فن الشعر فكيف نظرت النزعة الجمالية الخالصة إلي الشعر فى جوهره كعمل فني قائم علي محددات جمالية هي الكلمة ، والوزن والقافية والفكرة والخيال ، ومن ثم فالجمال النابع من الشعر هو جمال باطني خاص بالقصيدة ، نابع من التناسق والانسجام في التراكيب اللغوية للقصيدة، ولهذا فالقصيدة هدف في حد ذاتها، ولا تقدر لكونها تقر بمبدأ تعليمي أو قيمة أخلاقية أو دينية أو ترسخ ثقافات معينة داخلنا أو تدعو إلي مذهب معين(٣٧).

ومن هنا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة أنه ليست طبيعة الشعر في كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي ، وإنما الأمر في كونه عالماً قائماً بذاته كاملاً ومستقلاً، ولكي تمتلك الشعر تماماً يتحتم عليك أن تدخل هذا العالم وتراعي قوانينه، وتتجاهل إبان ذلك كل ما يخصك في العالم الحقيقي من معتقدات ، وغايات وظروف خاصة(٣٨).

ويعتبر الشاعر "إدجار آلن يو" من أهم شعراء القرن الثامن عشر الذين رسخوا المبادئ الجمالية للشعر للنزعة الجمالية الخالصة حتي أن أفكاره الجمالية قد تجاوزت العالم الناطق بالإنجليزية إلي الشعراء الفرنسيين في القرن التاسع

---

(37) Witze: (M) Problems in Aestheics, p309

(٢) ريتشارد أ.أ: مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر ، ت/ محمد مصطفى بدوى ، م / لويس عوض ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ ، ص١٣٠.

عشر وتأثر به كثيراً من الشعراء أمثال " شارل بودلير "وستيفان مالارميه"* (١٨٤٢- ١٨٩٨) [٣٩].

ولقد تركزت أفكار "إدجار آلن يو" عن الشعر من خلال مقالتين هما (فلسفة النظم) ١٨٤٦ ومقالة (المبدأ الشعري) ١٨٥٠ وحملت المقالتان أفكاره عن نزعة الفن للفن ومناداته بالشعر الخالص كذلك مهاجمته لما أسماه في الشعر بدعة التعليم، فيقول في(المبدأ الشعري) [لقد ذهب بعضهم إلي القول بصورة مضمرة ومعلنة ، مباشرة وغير مباشرة أن الغرض الأخير للشعر هو الحقيقة ، وقد قيل أن كل قصيدة يجب أن تتضمن مغزى ، وذلك المغزى يحكم علي القيمة الشعرية في العمل، لقد حصلت لدينا قناعة بأن كتابة قصيدة من أجل القصيدة لذاتها ، أنه لا يوجد ولا يمكن أن يوجد أي عمل أكثر اكتمالا في العظمة أو سمو في النبل من هذه القصيدة التي تكتب لذاتها][٤٠].

وبهذا يعيد "إدجار ألن يو" فكرة ذاتية الفن من اجل الفن وقد تحدي النزعة التعليمية الجائرة في عصره وابتكر العبارة الشهيرة هرطقة ما هو تعليمي، رأي أنه من الحق كتابه القصيدة من أجل القصيدة. كذلك رأى أن

* استيفان مالارميه Stiphane Mallarme (١٨٤٢-١٨٩٨) شاعر فرنسى تأثر فى قصائده النثرية ببودلير كتب ما يقارب من أربع عشرة قصيدة نثر أهم أعماله فى علم الجمال مجموعة مقالات بعنوان هامانات ١٨٩٧ ومقال حلم يقظة شاعر فرنسى ، مقال فن الكثلكة ١٨٨٥ .

(٣) جونسن: الجمالية: ص٣٤٥.

(١) المرجع السابق، ص٣٤٧.

الحقيقة والشعر لا ينسجمان فهناك اختلاف كبير بين الشعر والمقولة العلمية والفلسفية(٤١).

فيقول " إدجار ألن يو " في (المبدأ الشعري) :

[إن مطالب الحقيقة قاسية ، فهي لا ترأف برهيف الغصون فجميع ذلك الذي لا غني عنه في القصيدة هو ذلك الذي هي في تمام الغني عنه ..... عند فرض الحقيقة تكون بنا حاجة إلي القوة لا إلي بريق العبارة، يجب أن تكون فينا البساطة، ودقة الاختصار، يجب أن يكون فينا برود وهدوء لا حماس، باختصار يجب أن نكون جهد الامكان في ذلك المزاج الذي هو النقيض المباشر للمزاج الشعري] . فالحقيقة عند "بو" هي حقيقة الواقع والمنطق وهي لا تمثل حقيقة الشعور(٤٢).

ولهذا تقرر النزعة الجمالية الخالصة أن للحقيقة مجالها ، وللعمل الفني مجاله ولكل منهما طريق مختلف، فعلي سبيل المثال عندما يقول الشاعر:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل وبيض الهند تقطر من دمى

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم(4)

إن تشكيل الصورة هنا لا يستهدف التعبير عن حقيقة واقعية ، وهي الحرب فهذا مجرد تشبيه أجوف بأن السيوف في لمعانها تشبه ثغر الحبيبة في

---

(٢) رينيه وليك: تاريخ النقد الأدبي (١٧٥٠-١٩٥٠)، ت/ مجاهد عبد المنعم مجاهد، جـ ٤ أواخر القرن التاسع عشر، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١ ، ص٢٨٩.

(٣) جونسن ر.ف: الجمالية ، ص٣٤٧.

(4) شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، دار المعارف ، القاهرة ، جـ١ ، د. ت ، ص ٣٧٤

لحظة الابتسام، لقد حول الشاعر السيوف من مجرد أداة مادية إلي ثغر مبتسم ، لقد أنْسَنَ الشاعر صورته الشعرية ، فالحرب التي يخوضها ليست حرباً مجردة بل هي حرب من أجل هذه الحبيبة التي لم ينسها وهي تحركه وتمنحه القوة وسط المعركة، ليزداد اندفاعا وصلابة في القتال ولهذا فالعمل الشعري هنا لا يعبر عن الحقيقة أو عن الواقع إنه تعبير عن أنسنة الوجود من جديد(٤٣) .

إن الشعر داخل النزعة الجمالية الخالصة يعلو بالأمور الجزئية في الواقع إلي ما هو كلي مطلق ، إنه يهدئ النفس مع أنه لا شأن له بالقلب وانفعالاته ، إنه روحي وليس عاطفياً ، فبطبيعة الحال الشعر عند النزعة الجمالية الخالصة شأنه شأن الفن بشكل عام ليس محاكاة للواقع ولا للحياة الخارجية انه في مجمله إعادة إنتاج ما تدركه الحواس في الطبيعة من خلال حجاب النفس ، ومن ثم فان الشعر لا يعتمد علي الحياة، فهو واحد علي اختلاف المجتمعات ولهذا فان ظروفها الاجتماعية والثقافية والأخلاقية ليس لها أي تأثير من ناحية إبداعه وتلقيه وتقيمه(٤٤).

لذلك تنفي النزعة الجمالية الخالصة عن الفن بشكل عام والشعر خاصة أن يكون معبراً عن عظة أخلاقية أو موعظة دينية ، فالشاعر قد يستهويه جمال الفضيلة ، وينفر من القبح ومن الرذيلة وقد يحوي العمل الشعري مع ذلك بعضاً من الواجب أو العظة ولكنها تخدم الغرض الشعري الذي هو استثارة الروح وتأمل الجمال وهذا يعني أن المغزى الأخلاقي في الشعر لا يمكن أن يكون أكثر من عرض(٤٥).

---

١) مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربى، ص١١٩.

(٢) رينيه وليك: تاريخ النقد الأدبى، ص٢٩٠.

(٣) جونسن: الجمالية، ص٣٢٨.

ومن هنا تأتي فكرة الشعر الخالص وهو مبدأ أقرته وطالبت به النزعة الجمالية الخالصة في الشعر فكما نقر بوجود موسيقي خالصة معبره عن ذاتها من خلال وسائطها الجمالية فلابد من وجود الشعر الخالص الذي فيه تكتب القصيدة من أجل القصيدة دون النظر لارتباط القصيدة بأي أشياء خارجية.

وأبرز الشعراء الذين قالوا بالشعر الخالص في القرن التاسع عشر الروائي والشاعر الايرلندي "جورج مور"(*) (١٨٥٢، ١٩٣٣) والذي أصدر مجموعة شعرية مع مقدمة بعنوان شعر خالص ١٩٢٤ وكذلك طرحها الناقد الإنجليزي اندروسيل برادلي(*) Andrew Cecil Bradly (١٨٥١، ١٩٣٥) الذي رأى أن للأعمال الفنية قيمتها الذاتية ودلالتها الخاصة وان الفن ليس هو الحياة وليس نسخا لها، وان الموضوع ليس له أي قيمة جمالية بمعزل عن المعالجة الفنية، كما أكد علي ضرورة عدم الفصل في الفن عموما بين الشكل والمضمون في العمل الفني فهما ليسا شيئين منفصلين بل هما شئ واحد

(*) جورج مور George More (١٨٥٢-١٩٣٣) شاعر أيرلندى دعا إلى الشعر الخالص وقال أنه الشعر المتحرر من الفكر والأخلاق والدعايا إنه متحرر من الانفعال الشخصى إنه شعر الأشياء إن الشاعر يبدع خارج شخصيته أهم أعماله كتاب (اعترافات رجل شاب ١٨٨٨ – مختارات من الشعر الصافى ١٩٢٤)، مجموعة مقالات بعنوان انطباعات وآراء ١٨٩١ ، رواية أسطورة حياة رامبو.

* رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبى الحديث ، ص ٧١ .

(*) برادلى أندروسيل: ناقد إنجليزي بارز وأستاذ للشعر بجامعة اكسفورد، دارس للكلاسيكيات مؤمن بالأفلاطونية والهيجيلية، أستاذ كرسى الأدب والتاريخ جامعة ليفربول، أهم مؤلفاته (التراجيديا الشكسبيرية).

منظور إليه من زاويتين، فالمحتوي هو العناصر الداخلة في علاقة، والشكل هو العلاقات بين العناصر[٤٦].

ويتضح هذا من خلال قول الشاعر:

قلت أطويه بما في قوتي من أعاصير تهد الأقوياء

فطواني في ثنايا ضعفه فإذا بي أترامي كيف شاء[٤٧]

كذلك يقول الشاعر :

هل من طبيب لداء الحب أو راقي يشفي عليلاً أخاً حزن وإبراق

قد كان أبقي من مهجتي رمقاً حتي جري البين فاستولي علي الباقي

حزن براني وأشواق رعت كبدي يا ويح نفسي من حزن أشواق

أكلف النفس صبرا وهي جازعة والصبر في الحب أعيا كل مشتاق

هل يمكن في هذه الأبيات أن نحدد مدي إعجابنا لأبيات متوقف علي جمال الألفاظ أو الصور الشعرية أو الجرس الموسيقي من خلال الوزن والقافية أم إلي جمال الصورة الفكرية التي تحويها الأبيات . إننا لا نستطيع الفصل بين المادة والشكل في الأبيات لأن في التجربة الفنية بشكل عام نتلقي العمل الفني في جملته شكله ومضمونه ، فكرته وخياله وموسيقاه هذه العناصر مجتمعةً في رباط جمالي هي مصدر جمال العمل الشعري أما لو كانت منفردة كل علي حده فهي ليست لها أي قيمة جمالية .

---

(٤٦) جونسن : الجمالية ، ص ٣٢٨ .

(١) مجلة أبولو : المجموعة الكاملة، المجلد الأول، قصيدة قوة وضعف، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٨٧.

كذلك تؤكد النزعة الجمالية الخالصة من خلال مبدأ الشعر لذات الشعر أن التجربة الشعرية هي غاية في ذاتها، وأنها جديرة بالعيش لذاتها، وان قيمتها ذاتية صرف كذلك أن قيمتها الشعرية ليست إلا هذه القيمة الذاتية والجمالية عينها[٤٨].

فقد يظن البعض من الذين يوجهون العمل الفني لأبعاد أخري غير أبعاده الجمالية أن للشعر وظيفة أخري غير الشعر ، ويعتبرونه وسيلة للثقافة والدين ، ولأنه قد يعلمنا شيئا أو قد يرقق من عواطفنا أو يدعو إلي قضية خيرة أو لأنه قد يجلب علي الشاعر الشهرة والمال وليس هذا هو هدف الشعر أو معناه الحقيقي، لأن هذه قيم بعيدة جداً عن الفن لأن قيمة الشعر الحقيقية لا يمكن تقديرها إلا من خلال الحكم علي القصيدة الشعرية من داخلها[٤٩].

والأخذ بهذه الغايات البعيدة للعمل الشعري سواء عند الشاعر أو أثناء عملية الإبداع أو عند القارئ أثناء مروره بالتجربة الجمالية إنما هو ينزع إلي التقليل من القيمة الحقيقية الشعرية للعمل، لأن هذا يغير من طبيعة الشعر عن طريق اخراجه من ميدانه الخاص به ، فليست طبيعة الشعر في كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي بالمدلول الشائع ، ولا في كونه معبراً عن الحياة الواقعية أو التجارب الشخصية للشاعر ولكنه معبر عن الفكرة والخيال والصورة الشعرية والموسيقي والوزن والقافية في كل جديد علي الواقع .

ليس الشعر الحق في نظر النزعة الجمالية الخالصة هو النابع من الواقع والتجارب الجزئية، بل هو فكرة منطلقة مغلفة بطابع انفعالي، فليس الشعر هو

([48]) Rader (M), A Modern Book of Aesthetics, P.309. See also: Weitze (M) Problems in Aesthetics, P.312.

(١) ريتشارد: مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر، ت/ مصطفى بدوى، ص١٣٠.

الشعور والعواطف والتجارب والموضوعات الجزئية المرتبطة بالخارج بل انه البناء الذي يهدف إلي إقامة تجربة كلية جديدة علي الواقع، وانعدام الفكرة الموجهة للعمل الفني عموما والشعر خاصة يرجع إلي انعدام الهدف الواضح لدي الشاعر والي سطحية نظرته للعالم، وعدم فهم جوهر الواقع، وعدم استشراف الأمل من بين ثناياه وعدم الارتفاع من الجزئي إلي الكلي الذي ليس هو جوهر الفكر الفلسفي فقط بل أيضا جوهر الإبداع الشعري(٥٠).

وهذا واضح من قول الشاعر:

أصلى فما أدرى إذا ما ذكرتها اثنتين صليت الضحى أما ثمانية

أراني إذا صليت يممت نحوها بوجهي وإن كان المصلي ورائيا

وما بي اشراك ولكن حبها كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا(٥١)

إننا نظن أن قيس بن الملوح هو ذروة من عاش تجربة الحب فعبر عن أحاسيسه الذاتية وتجربته الخاصة، لكن المتأمل للأبيات يلمح الفكر من خلف الشعور ، أنه لا يريد أن تخرجه ليلي من دينه فلا يخطئ في الصلاة ، فهذا رصد دقيق لجوهر الحب في أن يكون حباً صادقاً صحيحاً فلا يفقد الحبيب اتزانه .

وفي بيت أخر يقول الشاعر أيضاً :

فيارب سو الحب بيني وبينها يكون كفافاً لا عليّ ولاليا

(٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربى المعاصر، ت، ص١٢٣.

(١) محمد غنيمى هلال : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى (دراسات نقد ومقارنة فى الحب العذرى والحب الصوفى من مسائل الأدب المقارن) ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٧٠ .

لقد كنا نظن أن الحب شعور ، ولكن الشاعر يصحح هذا الاعتقاد بأن يبرز لنا من خلال تجربة الحب طلب العدل الكامن وراء هذا الحب حتي يكون الحبيبان علي قدم المساواة فلا يكون هناك سيد ومساد لقد صحح الشاعر الأمر من خلال الفكر، ولم يحصر نفسه في الإحساس الذاتي وهو التجربة الجزئية الفردية الخاصة به هو إن الشاعر يعدل المسار لقد كنا قبل الشعر نعرف أن الحب عاطفة وانفعال فإذا بنا نكتشف أن جوهر الحب هو العدل لأنه بدون العدل سيكون أحد الجانبين سيداً والآخر عبداً وفى هذه الحالة تكون العلاقة ليست علاقة حب إن الشاعر بهذا يقيم المعيار .

يقول "مارتن هيدجر" [إن الشاعر لا يضع الشعر إلا عندما يتخذ المعيار والمعيار هو إقامة التناغم] فيقول الشاعر :

على أن قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذى ودٍ[٥٢]

لقد أقام الشاعر المعيار فليس التناغم فى قرب المكان بل فى تناغم الود والحب ، النزعة الجمالية الخالصة تؤكد كون الفن يطرح المعيار ويفتح عين الفنان فيرى ما لا يراه الآخرون ولهذا يقول "بودلير" [مهمة الفن هى إيقاظ الوعى وليس إسداء النصائح].

وإذا كان الشعر الخالص في نظر النزعة الجمالية الخالصة هو القائم علي محددات جمالية معبرا عن فكر جديد للفنان ليس له صلة بالواقع ، ويتم تقيمه من خلال مكوناته الجمالية، وليس لأي أهداف خارجية فهل الفن بشكل عام والشعر خاصة منفصل وبعيد عن الحياة عند النزعة الجمالية الخالصة .

إن طبيعة الشعر ليست في كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي ، وإنما هي في كونه عالماً قائماً بذاته ، ولكي تدخل هذا العالم لابد وان تلتزم بكل

([٥٢]) المرجع السابق ، ص ٦٥ .

الخواص والوسائط المادية الخاصة بهذا الفن فعن طريقها يكون العمل وعند تقيمه لا يلتفت لشئ أخر غيرها[٥٣].

ومع هذا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة بأن الفنان يبدع عمله للحياة وللمجتمع، فهو لن يحتفظ به لنفسه ، إن الفنان يري الواقع من حوله من جديد، ويحاول تقديم رؤية جديدة لما يدور حوله ، فالفنان تروعه التعاسة والشقاء في العالم فلا يغلق علي نفسه الأبواب ، وإنما هو ينطلق في الفضاء يطلقها صيحة مليئة بالحياة من أجل الحياة ، وهو بوعيه الصادق وحدسه الفني للتاريخ في تحركه الكلي يكشف أن كل شئ موجود هو موجود من أجل شيء آخر، أي أنه علي صلة اهتمام بالأشياء والأشخاص والعالم ، ثم يعطي هذا الاهتمام طابعا انفعاليا وبهذا يحدد الفنان نفسه للآخرين لأنه داخل نسيج مجتمعي داخل شبكة خيوطها الآخرون ، وهكذا يصبح الفن كما قال " نيدوشيفين" [الفن هو أحد تلك الأشكال التي تعكس الفكر البشري من خلال الكينونة الاجتماعية ، وان الفن كإبداع يقوم بالضبط في إظهار الحياة كما يجب أن تكون حسب رؤية الفنان وأفكاره] .

فيقول الشاعر: اكتب شعري لغراب يفهمني – لا للعصفور الحلو الجاهل
وانا في الأغلب اكتب شعرا- لم يكتب للأذن اكتبه للقلب المتسائل

الشعر الصادق ينسيك الألفة والأهل- ويريك الغربة كالنجم المتلالي

معذرة لن اقدر أن انزل فأنا منذ زمان فوق الجبل العالي

الغربة شالي وقميصي لفظة هل

(٥٣)Weitze (M) Problems in Aesthetics p309

إن الفن بشكل عام عند النزعة الجمالية الخالصة لا ينطلق من قضية جزئية، بل هو قضية كلية مبنية على رفض الفنان لأشياء عديدة حوله، وهذا الرفض ليس اعتراضاً على الوجود، بل هو رفض يبغي إعادة التشكيل والتنظيم لكثير من الرؤى فى الحياة، والفنان فى تشكيله للوجود من جديد يمنح الأشياء معنى آخر، وفى هذا المعنى الجديد يكمن تحديه هو للعالم ورغبته فى فرض رؤيته الكلية على الأشياء لكى نراها مرة أخرى من جديد.

فما يمنح العمل الشعرى مكانته الخالدة بصفة خاصة والعمل الفنى بشكل عام هو كون العمل الفنى معبراً عن المطلق، فما الذى يمنح العمل الفنى الخلود؟ هل هو عرض الحياة فى مجتمع ما وإلقاء الضوء على العصر الذى وجد فيه الفنان، لكن المجتمع يتطور ويتبدل وتظل للعمل الفنى نكهته المتجددة مع كل مجتمع مهما يتطور ويتبدل، أم أن مكانة العمل الفني تتحدد من خلال عرض العمل الفنى لأزمات العصر وانتصاراته العلمية والثقافية؟ لكن يظل العمل الفنى مع ذلك ثابتاً ثباتاً عجيباً إن ما يعبر عنه العمل الفنى الصادق من قضايا كلية مطلقه تجعله يعلو على نطاق الزمان والمكان، وهذا هو جوهر النزعة الجمالية الخالصة فى نظرتها للعمل الفنى، بأن يكون العمل الفنى هو عملية التفاعل الجوهرى بين الإنسان والحياة من خلال تجارب الفنان وفهمه ونقده وتأثره وتأثيره فى الواقع، ومن ثم التعبير عن كل ما سبق من خلال وجود جديد هو العمل الفنى.

إن المطلق الذى تنشده النزعة الجمالية الخالصة فى العمل الفنى هو كل قضية كلية معبرة عن الواقع والإنسان والحياة فى كل زمان ومكان إن المطلق على سبيل المثال هو الحرية التى نبهنا إليها "سارتر" فما نراه فى العمل الفنى إنما هو الإنسان وهو يتحرر أو وهو يمارس فعل الحرية فعندما ندقق فى أحد أعمال شكسبير وهى مسرحية "عطيل" سنجد أن مأساة البطل لم تكن فى أنه

وقع فى براثن "ياجو" الشرير وتركه يبث سمة فى قلبه ، واستمع لإيحاءاته الشريرة والتى دفعته إلى قتل حبيبته "ديدمونة" دون قبوله دفاعها عن نفسها، بل إن مأساته الحقيقية فى أنه لم يمارس فعل الحرية، ولكنه مارس شكلاً زائفا للحرية وهو الاندفاع الجامح وراء غيرة عمياء وانفعالات عاصفة ومشاعر مجروحة ولم يتصرف على أساس الحرية الحقة المبنية على التأمل والتفكير والتعقل والتى كانت كفيلة بأن تكون طوق النجاة لحياته الأليمة، ومن ثم كانت هذه الحرية كفيلة بأن تنقذه من حزنه الأبدى، ومن مصيره المروع الذى اختاره لنفسه عقاباً لقلبه الذى جنى على حبه(٥٤).

إن ما تأخذه النزعة الجمالية الخالصة على النزعات الأخرى التى أخذت تنادى بربط الفن بالمجتمع والتعبير من خلال ذلك عن قضايا جزئية هو أمر يؤدى إلى قصور فى الفن والأدب وهبوط للأفكار فى العمل الفنى وضحالتها ودورانها فى موضوعات محددة وكذلك سيؤدى إلى هبوط فى الصياغة الفنية للعمل ذاته، وهذا بدوره سيجعل من الفنانين نسخاً مكررة من بعضهم ومن هنا ينتفى وجود الشخصية المبدعة.

فلو نظرنا على سبيل المثال إلى الشاعر "نزار قباني" فى ديوانه "قصائد متوحشة" نجد أن النغمة المسيطرة على الديوان هى نغمة التحرير: تحرير الشرق من النظر إلى المرأة على أنها متاع وأن حب الإنسان العربى محتم فيه الإخفاق لأن الطريق إلى بيت المحبوبة محاط بالعسكر، محاط بعداء النظرات التى تكره الحب والحرية وما دام لا توجد حرية هل يمكن أن ننعم بالحب مع القهر مع الكبت مع فقدان الإنسان لإرادته التى هى مفتاح حريته ولهذا يقول الشاعر فى قصيدته "أحبينى":

(١) مختار السويفي: روائع الأدب العالمي، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٩٦، ص٢١٥.

أحبينى

بعيداً عن بلاد القهر و الكبت بعيداً عن مدينتنا التى شبعت من الموت

بعيداً عن تعصبها بعيداً عن تخشبها

أحبينى بعيداً عن مدينتنا التي من يوم أن كانت إليها الحب لا يأتي(٥٥)

إن الشاعر ينطلق من أرض الواقع من قضية حبه الجزئية بحثاً عن ماذا؟ إنه يبحث عن المطلق من خلال شعره إنه يبحث عن الحرية عن طريق التحرير من ربقة هذا النقص، فالإنسان لا يشعر بحريته الفردية ووطنه مسلوب الحرية فالتحرير هو الذى يجعل حبه ينمو ويزدهر أما الكبت والقتل والخضوع كلها عوامل سوف تجنى على حبه وتقتل ما بينه وبين حبيبته من مشاعر والتى عندما ينعما بشعور الحرية فى كل شيء، حرية الحب وحرية المشاعر وحرية التعبير والعيش فى مجتمع حر وعندما تصل الحبيبة إلى قمة الحرية نجد الشاعر يصفها بأنها تقع فى أسر الحبيب بمنتهى حريتها ومن هنا تأتى الدراما لأن القصيدة عبرت عن مطلق إرادة الحرية.

يقول الشاعر في قصيدته " قطتي الشامية" :

أضناني البرد فكومني داخل قبضتك السحرية

خبئني فيها أياماً أحبسني فيها أعواماً

أحبسني كالطير المرسوم على مروحة صينية

خبئني في يدك اليمنى خبئني في يدك اليسرى

(١) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ ، قصائد متوحشة ، منشورات بيروت ، ١٩٩٣ ، ص

لن أطلب منك الحرية فيداك هما المنفى وهما أروع أشكال الحرية[٥٦]

وبالنظر إلى الأبيات نجد أنها تعبر عن المطلق فى صورة الحرية وهذا المطلق الذي يمنحنا إياه العمل الفني لا يكون إلا عن طريق العقل.

فالعمل الشعري هو قائم على العقل والفكرة من خلف الشعور والإحساس فالفيلسوف الفرنسي جاك مارتيان (١٨٨٢، ١٩٧٣) يقول [إن العقل يبتهج في الجميل لأنه يجد في الجميل نفسه ثانية، إنه يتبين نفسه ويتصل بنور نفسه ولا يتأتى كل هذا إلا من خلال الفكر، ولهذا يقترن الشعر بالتعليل، وحقا إنه تعليل إنساني لا تعليل فيزيائي] ، وأرسطو يقول [أن الفنانين أعلى مرتبة من رجال الخبرة] لأنهم يطرحون العلل والأسباب] [٥٧].

فعلى سبيل المثال يقول المتنبي:

وضفرت الجدائل لا لحسن ولكن خفن في الشعر الضلالا

إن المتنبي يطرح التعليل إن جديلة الشعر تلم لا لكى تزداد المرأة جمالاً فهي أصلاً جميلة، ولكن حتي لا يضل شعرها وسط الريح إنه إمعان الفكر في الصورة الشعرية وهذا ما يجعله يقول:

لبسن الوشي لا متجملات

ولكن كي يصن به الجمالا [٥٨]

(١) نزار قباني، المرجع السابق، ص٦٦٦.

(٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٧ .

(١) المرجع السابق ، ص١٢٧.

ورغم المشاعر الجميلة والانفعالات والتي ينم عنها الشعر كعمل فني تقر النزعة الجمالية الخالصة بان أساس الشعر هو الفكر وليس الشعور وهذا واضح من قول الشاعر:

وصفراء مثلي في هواها جليدة علي نوب الأيام والعسف والضنك

تريك ابتساما دائما وتهللا وصبرا علي مانالها وهي في الهلك

فلو نطقت يوماً لقالت اخا لكم تخالون إني من حذار الردي أبكي

فلا تعجبوا من ضحكها وابتسامها فقد تدمع العينان من كثرة الضحك(٥٩)

ومن خلال الأبيات السابقة نلحظ وجود رؤية فكرية في العمل الفني فالأبيات ليست مجرد صورة واقعية لإنسان يصارع الحياة في قسوتها ولكن الشاعر يوضح الصورة التشبيهية الرائعة بأن أنسن الشاعر الوجود من حوله وكأن الشمعة في ضيائها واحتراقها وفنائها هي الإنسان في صراعه مع الحياة من جلد وصبر وتحمل قسوة الحياة بحلوها ومرها.

إن العمل الشعري الصادق لابد وأن يحمل رؤية فكرية للشاعر.

يقول الشاعر:

وأنا الذي جلب المنية طرفه فمن المطالب والقتيل القاتل

والصورة الشعرية المقامة على الفكر هى أيضاً القائمة على أنسنة الوجود والطبيعة ، أى إضفاء الطابع الإنسانى على الطبيعة ، يقول الشاعر :

(٢) المرجع السابق ، ص١٢٨.

تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لامـستها وتنبـت فـي أطـرافها الـورق الخضر

ويقول أيضاً :

ومفروشة الخـدين ورداً مضرجاً إذا جمشته العين عـاد بنفسـجاً

ويقول أيضاً الشاعر:

أنيري مكان البدر إن أفـل البدر وقومي مقام الشمس مـا استأخر الفجر

ففيـك مـن الشـمس المنـيرة ضـوؤها وليـس لهـا منـك التبـسم الثـغر(٦٠)

ويقول أيضاً:

أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبه أو كان منـه مدانـيا(٦١)

لقد تساءل الروائى والناقد إدوار مورجان فورستر (١٨٧٩-١٩٧٠) فى كتابه "جوانب الرواية" عما إذا كان الناس يمكن أخذهم من الحياة ثم وضعهم فى كتاب أم العكس أم يمكن أن يخرجوا من الكتاب ويجلسوا فى هذه الغرف(٦٢).

إن النزعة الجمالية الخالصة تطرح رؤية هى أن النمط مستمد من الفن لكى يحيا فى الواقع ، إن الفن يجسد فى إنتاجه ما هو حاضر مخفى فى جو

(١) محمد غنيمى هلال : ليلى والمجنون ، ص ٦٩.

(٢) المرجع السابق ، ص٣٦.

(٣) مجاهـد عبـد المـنعم مجاهـد ، جماليـات الروايـة المعاصـرة ، دار الثقافـة ، ١٩٩٧ ، ص١٠٤.

العصر بل إن الفن يستشعر ما هو قادم فى المستقبل كما تستشعر الطيور الطقس القادم إن كان سيكون جميلاً أو سيئاً .

ولهذا يقول الروائي الروسي دستوفسكي (١٨٢١– ١٨٨١):

[إن الروائي والشاعر لديهم مهام أخرى غير وصف الواقع اليومي فهناك ما هو كلي وما هو خالد]. ورغم أن العمل الفني عند النزعة الجمالية الخالصة هو قائم علي رؤية فكرية كلية مطلقة فهذا لا يعني انفصال الفن عن الواقع كذلك لا يعني كون العمل الفني محاكاة للواقع ونسخا مكرراً له ، العمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة يعبر بكلية عن النمط في الواقع بمعني أن الفن يطرح المثال وقد نجد الحياة ذاتها هي ما تقلده ، فكثيراً ما يطرح العمل الفني النموذج ونجد تقليده في الحياة الواقعية ، إن العمل الفني هو كشف للواقع من جديد، لأن الفنان يلاحظ الواقع بعينين مختلفتين عن الشخص العادي ، إنه ملم بالتفاصيل في نسيج كلي جديد ومن ثم يبدع رؤية كلية جديدة للواقع ليعبر عن المطلق المتجاوز لحدود الزمان والمكان وهذا ما دعي النزعة الجمالية الخالصة إلى القول بأن الفن لا يحاكي الحياة بل العكس الحياة هي التي تحاكي الفن(٦٣).

لأننا كثيراً ما نجد النماذج العديدة التي طرحها العمل الفني متجسدة في الواقع وكأن الحياة تجسد الفن في علاقاتها.

وهذا واضح من قول الشاعر:

اهبط في عالمي الأسفل

أبصر أفعي تبلع في داخلها جدول

(63) The Cambridge Guide to litrerature in English Cambridge university Press London, 1992; P.1073.

وأري نجما محترقا عند المدخل

وأري طاووسا في مرآة جهالته يتأمل

وأري امرأة لم تشبع مني ولئن كانت في عظمي تتغلغل

وأري جرحا يلتف علي بطول الدنيا بل هو أطول

وأري طفلا جوعانا في رئتيه السل تسلل

وأري ذئب اليأس تخفي في جبل النفس وظل به لا يرحل

وأري غولا في الليل تمشط شعر الحقد علي كتف الدنيا استرسل

وأري شيخاً مقتولا طعنته الدنيا من خلف في مقتل

وأري سيارات تدهسني لم توقفها أي إشارات لم تتمهل

وأري جسدي في جسدي تحت السروال ترهل

وأري نسراً يخطفني في صحراء الوحدة أوغل أوغل

وأري روحي في بيت الهجران بلا ذنب يترمل

وأري رجلا أنجبني لم تسعده الدنيا ولئن شال جبال اليأس لأجلي وتحمل

وأري أطفالي ضاقت كل الطرقات عليهم فالشر تضخم واستفحل

وأري أني في الفخ تلاطمني أسلاك المصيدة فلا أعرف ماذا افعل

لكني أبصر صوتي يخرج من بين الأسلاك يدك الأرض

وأبصرها تتزلزل

لم يك لي قبل الليلة عمر

ولهذا قد احتفل الآن بعمري الأول[٦٤]

وهكذا نظرت النزعة الجمالية الخالصة للشعر علي أنه وجود جديد انه رؤية الفنان الكلية المطلقة النابعة من الفكر من خلال الشعور.

هذه الرؤية ليست حلاً لكثير من الأزمات التي يمر بها العصر وليست رؤية أخلاقية أو تعليمية ولكنها ضوء كاشف لكثير من القضايا التي تعبر عن الإنسان في كل زمان ومكان وهذا ما يعطي العمل الفني عظمته وخلوده.

وإذا كان هذا حال الشعر مع النزعة الجمالية الخالصة فكيف عبرت الرواية عن النزعة الجمالية الخالصة ؟

سوف نلقي الضوء علي أحد الأعمال الروائية الهامة التي صدرت ١٨٩١ هي رواية (صورة دوريان جراي) للأديب "أوسكار وايلد" المعبر عن النزعة الجمالية الخالصة والمدافع عن مبادئها في أواخر القرن الثامن عشر. لقد حاول "أوسكار وايلد" أن يضع رؤية جديدة لمعني الفن في القرن الثامن عشر من خلال النزعة الجمالية الخالصة وهي الاهتمام بالجمال لأقصي الحدود من خلال التركيز علي العمل الفني ذاته دون الاختلاط بأمور أخري في الواقع والتي تؤثر علي تقيم العمل الفني التقييم الصحيح فمعيار الجمال في العمل الفني هو ما احتوي عليه العمل من مكونات جمالية وليس لأي وظيفة يؤديها العمل الفني في الواقع .

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد: أقمار على شجرة العائلة، ص٢٩٥.

لقد طرحت صورة "دوريان جراي" أفكاراً عديدة معبرة عن النزعة الجمالية الخالصة أهمها علي لسان "أوسكار وايلد" أن الطبيعة تحاكي الفن ، وليس الفن هو الذي يحاكي الطبيعة وليس نسخا منها، العمل الفني إبداع جديد علي الوجود، رغم أن تجارب الفنان ومعاناته تتم في الواقع ومع هذا العمل الفني هو طرح لرؤية الواقع من جديد من وجهه نظر الفنان.

إن العمل الفني عند النزعة الجمالية هو نافذة نطل منها علي الحياة .

لقد طرحت "صورة دوريان جراي" رغبة الإنسان في عشق الجمال لأبعد الحدود حتى إنه قد يضحي بأغلي الأشياء مقابل الاحتفاظ بهذا الجمال، لقد عرضت الرواية إنساناً عاشقاً للجمال محباً للعيش بلا قيود متمتعاً بالجمال بلا حدود حتى إنه في مقابل ذلك يستغني عن حريته وإنسانيته حتى لو أن ذلك في مقابل أن يعيش بلا روح ، وهل يستطيع الإنسان أن يعيش منغمساً في الجمال والملذات وهو بلا روح ؟.

لقد احتفظ "دوريان جراي" بطل الرواية بشباب دائم وجمال ناضر بلا أثر للزمن علي وجهه غير أن آثامه تعلق علي روحه التي تمثلت في الرواية في احدي الصور الجميلة له والتي صورته في قمة الجمال والطهر، فما هو أثر الخطيئة علي روح طاهرة وهل يكفي التمتع بالجمال الحسي فقط في غياب جمال الروح؟ وهذا ما تجيب عنه الرواية.

لقد عكست رواية "صورة دوريان جراي" حالة التفسخ[*] Decadence التي نشأت من الاحتجاج ضد المجتمع البرجوازي في فرنسا بدء من سنوات ١٨٤٠ من خلال النزعة المتحررة من الأخلاق[٦٥].

---

[*] التفسخ Decadence: مصطلح يصف فترة من فترات الادب والفن تعد منهارة بالنسبة لعصر سابق وينطبق هذا على الفترة من القرن التاسع عشر فى فرنسا وتتميز حقب التفسخ

ولهذا أقر "أوسكار وايلد" من خلال رواية "صورة دوريان جراي" بأنه ليس بين الكتب ما هو أخلاقي وما هو غير أخلاقي، فالكتب أما جميلة التأليف وإما رديئة التأليف، والحياة الأخلاقية هي بعض مادة الفن، ولكن أخلاقية الفن تأتي من كمال التعبير عن العمل الفني، كما أن الفن ليس صورة الحياة ، بل صورة المستعرض لموكب الحياة ، أي أن الفن تعبير عن المطلق المتجاوز لحدود الزمان والمكان ، فهو ليس تعبيراً عن أحداث جزئية وتجارب فردية بل إنه رؤية كلية ليس بها حل مشاكل الواقع بل الفن هو حالة تكشف للواقع من جديد.

فلهذا يقول "أوسكار وايلد" [في وسعنا أن نصفح عن صاحب الفن المفيد إذ أدرك أن فنه ليس جميلا، والمبرر الأوحد لوجود الفن غير المفيد هو أن يأسرنا بجماله، انه لا نفع من وراء الفن][٦٦].

وبهذا يطرح "أوسكار وايلد" فكرة أخلاقية الفن بالذات، فليس علي العمل الفن أن يوظف لخدمة القضية الخلقية، فالعمل الفني قد يحمل رسالة أخلاقية ولكنها تكون فهي إطار العمل الفني وهي غير ظاهرة لقد وردت أراء عديدة علي لسان إحدي شخصيات الرواية مثل "اللورد هنري" فعندما يتحدث فهناك عاصفة من الغواية والتضليل والتمرد وإعصار من الكلام الهادئ الساحر

بالدعوة إلى ذاتية الفن والأدب والإفراط فى النزعة الحسية، والميلودراما، والفن المصطنع والفن للفن. وعادة ما يوصف الشاعر الفرنسى بودلير على أنه ذروة التفسخ كما وضح الشاعر جونيه حيث يعد ديوانه أزهار الشر تجسيداً لحركة التفسخ التى بلغت ذروتها عند أوسكار وايلد فى رواية دوريات جراى.

(65) Bullock, A and Stdlly brdss : the Fontana dictionary of modern thought, London, 1977, P.57.

(66) Ibid, P. 58.

المرتب المثقف الساخر المستهزئ الذكي الفتاك حتى أننا نلمح أن نظرة اللورد هنري للعالم مشبعة بشئ من مذهب اللذة Hedonism[*] لدرجة لا يصلها " أبيقور"[*] نفسه في الواقع[٦٧].

لدرجة أن كل الضجة التي أثيرت حول لا أخلاقيات هذه الرواية كانت بسبب ما قاله اللورد هنري، والتي كانت أفكاره معبره عن نظرته لحال عصره وعن فلسفته في الحياة[٦٨] فيقول اللورد هنري في كثير من فقرات الرواية.

[لن يستعيد الإنسان شبابه إلا من خلال ارتكاب حماقاته القديمة من جديد، فهذا سر من أسرار الحياة، فنحن اليوم يفتك بنا وباء نسميه التفكير السليم، وهو يدب في أعضائنا قليلاً حتي يشلنا تماما فنموت، وعندما نفقد كل شئ ندرك أن أخطاءنا هي الأشياء الوحيدة التي لا نندم عليها] [٦٩].

كذلك يقول اللورد هنري :

[إنما يؤمن بالتخصص أصحاب العقول التافهة، وما يسمونه بالوفاء اسميه أنا الكسل الناجم عن العادة أو اسمية فقراً في الخيال، إن الإخلاص في

---

[*] اللذة Hedonism مشتقة من الكلمة اليونانية Hoedone ومعناها اللذة الحسية الدنيوية واللذة مذهب فلسفى يرى أن اللذة هى الشىء الوحيد الخير فى الوجود وهى إما أن تكون جسمية وإما أن تكون عقلية .

[*] أبيقور اليونانى (٣٤٣-٢٧٠) ق . م ولد فى أثينا وقال بمبدأ اللذة إلا أن البعض فسر مفهوم اللذة عنده بأنه ليس مقتصر على اللذة الجثمانية .

(67)The Cambridge Guide to literature . P.779.

(68) The penguin companion to literature, vol. 1, penguin Books-London, 1971, P.553.

(٣) أوسكار وايلد: صورة دوريات جراى، ت/ لويس عوض، مكتبة الأسرة، ٣-٢، ص٧٤.

الحياة العاطفية يشبه انتظام التفكير في الحياة العقلية وكلاهما مادة الفشل، إن الوفاء يقوم علي غريزة الملكية، وكم من شئ لا نجد بأساً من لفظة لولا خوفنا من أن يلتقطه الآخرون] (٧٠).

ويقول أيضاً [لم اعد أوافق أو اعترض هذه الأيام علي شئ، فلقد وجدت أن هذه فلسفة سخيفة نواجه بها الحياة، فنحن لم نأت إلي هذا العالم لنطلع الآخرين علي أحكامنا الأخلاقية، صحيحة كانت أم فاسدة فأنا لا أكثرت لما يقوله الدهماء، إن منشأ احترامنا للآخرين هو خوفنا ألا يحترمنا الآخرون وأساس التفاؤل هو فزعنا من الكوارث لا أكثر ولا اقل].

وكذلك يعطينا رأيه في موضوع اللذة فيقول : [اللذة هي الشئ الوحيد الذي يستحق أن توجد فيه النظريات إن اللذة هي مقياس الطبيعة ودليل رضاها، فالسعداء دائما أخيار ولكن الأخيار ليسوا دائما سعداء](٧١).

وهكذا تجسدت الرؤية الأخلاقية لشخصية اللورد هنري من خلال الرواية، وهي صورة لما كان يحدث في مجتمع القرن التاسع عشر وما يمر به من حاله تفسخ واضحة، إلا أن هناك شخصية أخري في الرواية عرضت مبدأ الجمال وهي الرسام باذيل هولوورد، والذي بحسب رأيه [إن تاريخ العالم ليس فيه إلا عصران لهما بعض الأهمية: العصر الأول هو العصر الذي ظهرت فيه أداة جديدة للتعبير الفني، والعصر الثاني هو العصر الذي ظهرت فيه شخصية جديدة أصبحت موضوعا للفن، فاختراع الرسم بالزيت كان له من الأهمية فى البندقية ما كان لوجه أنتنيوس في الفن اليوناني القديم(٧٢).

---

(١) المرجع السابق، ص٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٢٨.

(٣) أوسكار وايلد: صورة دوريان جراى، المرجع السابق ص٢٤.

ففي إحدي قصور لندن الفارهة وأثناء إحدي الحفلات الرسمية يلتقي الرسام "باذيل هولوورد" مع الشاب "دوريان جراي" الذي انبهر الرسام بجماله ونقاء روحه فيعجب الرسام بشخصية الشاب الساحرة وبجماله الطاغي الفتان فتتملكه لحظة لقاءه حالة من عبادة الجمال ومن هنا يصبح مصدرا لإلهامه بأسلوب جديد من الفن اجتمع فيه خيال المدرسة الرومانسية وسمو الروح اليونانية، انه أسلوب جديد يقوم علي انسجام الروح مع الجسد فكل منهما يبرز جمال الآخر بعيدا عن الفن الواقعي الخاوي من كل مغزى(٧٣).

وهكذا يوضح "أوسكار وايلد" من خلال الرواية رفضه أن يكون الفن محاكاة للواقع وأن الفن الجيد هو ما قام علي شكل ومضمون متحد ومتي تم الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الفني جاء العمل ضعيف من الناحية الجمالية.

وتتصاعد أحداث الرواية بأن يطلب الرسام من الشاب دوريان جراي أن يرسمه ويحضر الشاب للقائه ويبدأ الرسام في عمله وينتهي بلوحة رائعة للشاب من الحجم الطبيعي محتويه علي كل ما أوتي الرسام من قدرة وموهبة في الرسم مؤكداً إنه علي الفنان أن يبدع الأشياء الجميلة وأن علي الناس أن يهتموا بالجمال المجرد فيقول بازيل هولوورد : [أن واجب الفنان أن يصنع الأشياء الجميلة ولكن حرام عليه أن يودع فيها شيئا من نفسه، ففي هذا العصر ينظر الناس إلي الفن نظرتهم إلي المذكرات التي يدونها الكتاب عن حياتهم الشخصية نعم لقد فقدنا القدرة علي فهم الجمال المجرد](٧٤).

(١) المرجع السابق، ص٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٧.

وبهذا يطرح الرسام دعوة جديدة في القرن التاسع عشر هي الاهتمام بالجمال في حد ذاته والبعد عن توظيفه لقضايا أخري فرعية وان الفن هو رؤية كلية مطلقة وليس مجرد تدوين لأشياء واقعية جزئية في الحياة .

كذلك تعرض لنا رواية "دوريان جراي" فكرة سادت في القرن التاسع عشر وهي عبادة الجمال والغندرة في الأسلوب.

لقد كان "دوريان جراي" بطل الرواية هو نموذجاً كاملاً لما يجب أن يكون عليه فتيان ايون أو فتيان اكسفورد، مزيج من الشاب الذي ثقفته الكتب والشاب الذي ثقفته الحياة فقد كان أحد أولئك الذين وصفهم "دانتي" بأنهم يسعون لتكملة نقصهم بعبادة الجمال أو قال فيهم الشاعر الفرنسي "تيوفل جوتيه"(٧٥): [إن العالم المحسوس قد خلق ليشبع حواسهم] لقد تخصص دوريان جراي في فن الحياة فزين المحسوس غير المعقول لعقول الناس، كذلك كان التأنق يفتنه لأنه وجد فيه ما يثبت علي وجه ما أن الجمال ليس من تراث الماضي بل هو من عمل العصر(٧٦).

ومن هنا تأتي فكرة الرواية نفسها عبادة الجمال والانغماس فيه إلي أبعد الحدود فيبدأ الرسام بازيل هولوورد برسم الشاب الجميل دوريان جراي ويقابله باللورد هنري الذي يوضح لدوريان جراي بأن الجمال هو نوع من النبوغ يحكم العالم ويدبره، ولا أحد ينازع الجمال في دولته، بل الجمال أعلي قدراً من النبوغ فلو كان يشك في ضوء الشمس في الربيع أو ضوء القمر الفضي حينما ينعكس

(١) المرجع السابق، ص٢١٤.

(٢) المرجع السابق، ص٢١٥.

علي سطح الماء فله أن يشك في صرف أقواله، فمن حبته الطبيعة بالجمال جلس علي عرش القلوب(٧٧).

ولكن ما هو تأثير الزمن عليه؟ ويسترسل "اللورد هنري" ويشير لبطل روايتنا بأنه لا يبقي أمامه إلا سنوات عديدة ويذوي جماله البراق ولهذا عليه ألا يبعثر ذهب أيامه مستمعاً إلي نصائح الوعاظ الثقلاء أو الأخذ بيد العاثرين أو تكريس حياته للجهل والسفهاء فهذه أهداف العصر وهو مريض وهذه مثله الزائفة ويفكر الشاب الجميل "دوريان جراي" ويتحطم فؤاده من مجرد التفكير بأنه سوف يأتي يوما يتشقق فيه وجه ويغدو قده المياس عودا يابساً، ويهرب القرمز من بين شفتيه، ويتساقط الذهب من شعره، ولهذا يتمني [ليت الصورة تكبر وأخلد أنا في شبابي أني لأتنازل عن أعز ما أملك لتتم هذه الصفقة وليس في العالم ما أضن به ليحقق لي هذا الحلم هذه روحي أتنازل عنها مختارا ليكون لي ما اريد](٧٨).

لقد تنازل دوريان جراي عن اعز ما يملك روحه لكي يبقي علي الجمال لكي يتمتع بملذات الشباب الدائم فهل يستطيع تذوق هذه المتعة بدون روحه ؟

وتتصاعد أحداث الرواية فينال الشاب الجميل ما أراد لتبدأ بعد ذلك الصراعات الممكنة ابتداء بالصح والخطأ، نهاية بالخير والشر، مروراً بالجمال والقبح، والروح والحواس، واللذة والألم والأبدي والفاني، والإثم والفضيلة، ويتوج ذلك بالصراع بين الصورة والحقيقة بين الروح والجسد، لقد أراد بطل الرواية الحياة بلا قيود والتمتع بملذات الحياة علي جميع أشكالها بداية بالحب

(٣) المرجع السابق، ص٤٣.

(١) المرجع السابق، ص٤٩.

ونهاية بالخطيئة، وما المانع إذا كانت روحه تحمل عنه شرور أفعاله وتعلق كالمسخ علي لوحة فوق الجدران.

فما العمل في هذه الصورة التي تعلن مكنونات نفسه وتسرد قصه حياته، دون حاجة إلي ألفاظ ! ، لقد علمته الصورة أن يتعشق جمال تكوينه أتراها تعلمه الآن أن يمقت بشاعة روحه؟

ومن هنا يدور الصراع الرهيب داخل بطل الرواية الذي فضل بيع روحه مقابل لذاته والاحتفاظ بشبابه وكثيرا ما كان الشاب يتعشق نفسه ويرتاح إلي تدهوره الروحي ويتساءل كلما نظر إلي نفسه أيهما أفتك بالصورة آثار الزمن أم آثار البشر(٧٩) .

لقد انخرط "دوريان جراي" في مباهج الحياة بكل أشكالها في مظهره ومسكنه وحياته، لقد وجد الناس يستنكرون عبادة الحواس ووجد هذا فيهم أمراً طبيعيا، فالناس يفزعون بالغريزة من الشهوات الجارفة والإحساسات التي تضعف أمامها نفوسهم، ولكنه رأي أن طبيعة الحواس لم تفهم قط علي حقيقتها، وأن الحواس ما بقيت علي حالها الحيواني الأول إلا لأن المجتمع أجاعها وأذلها وسامها سوء العذاب، بدلاً من أن يجعل منها سبيلا إلي روحيه جديدة قوامها تذوق الجمال بالفطرة(٨٠).

لقد دفع كل ذلك "دوريان جراي" إلي عشق مباهج الحياة، فدرس العطور وأسرار صناعتها واعتاد أن يمزج الزيوت وطيوب الشرق النفاذة الرائحة، وكان يري أن كل حالة من حالات العقل لها ما يقابلها في عالم الحواس، ونشأ يبحث في العلاقة بين الحس والتفكير، فما الذي يجعل البخور

(٢) المرجع السابق، ص٢١٣.

(١) المرجع السابق، ص٢١٥.

يثير التصوف في الإنسان والعنبر يثير فيه الشهوات، وأزهار البنفسج تثير فيه ذكريات الغرام الدفين والمسك يشوش العقل(٨١).

كذلك درس الموسيقي علي شتي أنواعها فعشق عذوبة "شوبيرت"(*) وجمال "شوبان"(*) وقوة "بيتهوفن" الدفاقة، وأخذ يجمع الآلات الموسيقية من شتي بقاع الأرض كما درس الأحجار الكريمة وجمع منها ما خلب العقول ودرس الأقمشة علي شتي أنواعها ومع ذلك كانت تنتاب "دوريان جراي" نوبات الحزن العميق كلما رأي أثار الزمن تعبث بكل شئ جميل ولكنه وجد العزاء في أن شخصه أفلت من هذا المصير فها هو الصيف يتلو الصيف والنسرين يتفتح ثم يذبل حولاً بعد حول، وليالي الفسق تأتي وتروح فليس فيها خزي جديد، ولكنه باق علي حاله مبق علي جماله .

وتصل روايتنا إلي ذروة الأحداث فيقتل الشاب الجميل دوريان جراي اليد التي صورت روحه وجعلته في هذا المصير وهو الرسام بازيل هولوورد بعد أن أطلعه علي روحه المشوه والتي كانت مثلا اعلي لجمال الروح والشكل، كانت نموذجا فريدا لكل شئ سام في الحياة، فرغم كل ما تذوقه دوريان جراي

---

(٢) المرجع السابق، ص٢٤٤.

(*) فرانتس شوبيرت Franz Schubert (١٧٩٧-١٨٢٨) موسيقار ألماني ينتمي إلى العصر الرومانتيكى رأى أن اللحن له السيادة المطلقة على الكلمة المنطوقة .

* بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ص ٢٥٥ .

(*) فريدريك شوبان Frederic Chopin (١٨١٠-١٨٤٩) موسيقار ألماني أستاذ آلة البيانو صاغ من حياته المضطربة صوراً موسيقية ذات جمال شفاف وهو من أبرز الموسيقيين الرومانتيكيين الذى مهد الطريق لموسيقى القرن التالى .

* بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى ص ٢٦٠ .

من ملذات الحياة وانغماسه في الشهوات لم يرتوي ظمأه ، بل أصبحت روحه كالصحراء القاحلة يلفحها لهيب الشمس وهي إشارة من الكاتب أوسكار وايلد الي فشل العمل الفني عند انفصال شكله عن مضمونه وهو ما حدث لبطل الرواية عندما اعلي من قدر الحواس علي حساب الروح.

لقد أدرك دوريان جراي بعد كل ما ارتكب من جرائم وآثام أنه ما أقسي الضمير الذي يملأ الدنيا بالأشباح المخيفة، ويعطي للهواجس أجساداً تراها العيون، ويجعلها تتحرك أمام الإنسان، وأي جحيم هذا الذي قدر له أن يعيش فيه إذا كانت أشباح القصاص تتلصص عليه ليل نهار من الأركان الساكنة، وتسخر منه الدهاليز المهجورة وتهمس في أذنه الويل والسبور في المآدب والحفلات وتوقظه من منامه بأصابع من جليد لقد اخذ الغرور "دوريان جراي" فتمني أن تحمل صورته أوزاره وان تبقي علي شبابه الناضر وهكذا بدأت مأساة حياته فيا ليت ذنوبه حفرت علي وجهه أثارها النكراء وشوهته أولا بأول، ولو حدث هذا لجاء عقابه أجلاً سريعاً، وفي القصاص تطهير للنفس الآثمة .

لقد كانت الصورة هي ضميره الحي وروحه النقية التي تسجل آثامه فليحطم ذلك الضمير الذي يفسد عليه طعم الحياة وهكذا يطعن دوريان جراي روحه ليتخلص من مراقبتها له فينتهي الحال بموته .

لقد حكم أوسكار وايلد عام ١٨٩٥ وحكم عليه بالسجن لمده عامين ١٨٩٥ إلي ١٨٩٧ بتهم أخلاقية وكانت روايته صوره دوريان جراي سلاحاً اتخذ ضده في محاكمته.

فهل للعمل الفني تأثير علي المتلقي قد يغير من سلوكه من الأسوأ إلي الأفضل، هل الفن ينشط تلك الآثام والشرور الكامنة في النفس البشرية فيدفعها إلي ارتكاب أفعال تتناقض مع سلوك الجماعة، إن النزعة الجمالية الخالصة تبرئ العمل الفني من التوجيه الأخلاقي ومن مهمة وعظ المتلقي، فالشر والخير

والفضيلة والرذيلة هي أشياء أساسية في حياة الإنسان والخطيئة هي جزء منها، فكيف نعرف معني العدل إذا لم نكتو بنار الظلم وكيف نعرف الخير إلا إذا مسنا الشر يوما، الفن يطرح رؤية كلية مطلقة مهمتها إزاحة الستار عن أشياء وقضايا كثيرة موجودة ولكنها متخفية عن أعيننا وبالفن يحدث التكشف للواقع من جديد، فندرك من خلال الفن أشياء كثيرة لم نلحظها من قبل ولهذا فإن وظيفة الفن ليست هي التوجيه الأخلاقي للمتلقي فالإنسان يعيش الحياة بكل ما فيها أما في العمل الفني فنحن نهتم بقضاياه الداخلية النابعة منه وهي وسائطه الجمالية الخاصة وشكله ومضمونه أما عن أثره في الحياة فهو مختلف بالنسبة للأشخاص لكنه يلمس كل إنسان علي اختلاف الزمان والمكان، لأنه كلي ومطلق وبهذا تؤكد النزعة الجمالية الخالصة من خلال تطبيقها علي الفنون المختلفة بأن الفن نابع من الفكر مغلف بالمشاعر والأحاسيس إنه كلي ومطلق ونابع من قضايا كليه لا تقتصر علي العصر الذي وجد فيه الفنان بل إنه رؤية لمستقبل جديد، إنه نبض الحياة وليس منفصلاً عنها إنه نابع منها وموجه إليها لفرض رؤية جديدة للواقع من جديد وهو معبر عن كل ذلك من خلال طرح النمط وبهذا فهو ليس محاكاة للواقع بل هو الواقع في ثوب جديد .

إن النزعة الجمالية الخالصة تقر بأن الجمال ليس سوى إبراز لاغتراب الإنسان وقهر للعنصر المتشئ فيه ، إن العلاقات بين الناس تتقطع وتتمزق يحول بعضهم البعض إلى أشياء ، يسلبونهم ذاتهم ويفقدونهم أنفسهم ويضعون ذاتاً أخرى محل ذاتهم الأصلية فيتشيأون وتصبح الأشياء آلهتهم ، ويتحولون إلى حشرت ليس لها ذوات ومن هنا يأتي جمال قصة التحول للروائي التشيكي "فرانز كافكا"(*).

(*) فرانز كافكا Kafka, Franz (١٨٨٣-١٩٢٤) مؤلف كتب ما يعرف بأدب الكابوس وهو أدب يسيطر عليه الإحساس بالمأساة والضياع والاغتراب فجعل بطل رواياته دائماً

موظف استيقظ ذات صباح ليجد نفسه فوق سريره وقد تحول إلى صرصار مقلوب على ظهره ، عبثاً يحاول أن ينقلب على بطنه ، تنفر منه أمه وأخته ورؤساؤه وأصدقاؤه عندما يرونه على هذا النحو وفى النهاية يوضع فى صفيحة القمامة . إن الجمال النابع من تصوير التشيؤ الذى صار عليه الإنسان حتى أنه لا يجد شفقةً أو رحمة من الآخرين ولهذا تحول بعض البشر إلى أشياء لأن البعض الآخر سلبوا الموظفين ذاتهم وحولوهم إلى أدوات تجلس فوق مكاتب[1].

إن كافكا يتخطى الواقع فى رواياته إنه يجعل الإنسان يقابل مصيره ، ويضعه وجهاً لوجه الإنسان المهجور الذى يتخبط فى ظلمات الأرض بحث لا يجعل له مهرباً ولا ملاذ ولا فرار ، فشخصية روايته "التحول" غريغور سامسا موظف لم يذهب للعمل لمدة أسبوع إنه ماكث بحجرته لا يتحرك وتصدر عن حنجرته أصوات غريبة ليست بشرية ولكن بطل القصة يعى ما يقول ويدرك ما يريد أن يعبر عنه ، إلا أنه عرف أن الناس خارج غرفته لا يمكن أن يدركوا معنى الأصوات التى يخرجها فهى كلام غير واضح بالنسبة إليهم إنه يفهمهم ولكنهم لا يفهمونه وهذه بداية المأساة وبداية الاغتراب[2].

إن جوهر النزعة الجمالية الخالصة يتجلى فى عرض أن الجمال هو تعبير عن اغتراب الإنسان ، لقد أوضحت قصة التحول مدى اغتراب الإنسان

شخصً مجهول الهوية بلا مكان ولا زمان ولا عنوان أهم أعماله روايته (المسخ ، القضية ، سد الصين ، القصر) .

* تشارلز أوزبورن : كافكا ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الثقافة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٠ .

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص ١٢١ .

[2] كافكا : مقال فى مجلة الآداب ، العدد الثانى عشر ، بيروت ، ١٩٥٧ ، ص ٥١ .

وتشيئه وسط هذا العدد من الناس لقد اغترب بطل القصة غريغور سامسا وهو لا يفصل بينه وبين أسرته سوى جدار حجرته وبمرور الوقت أخذ أهله يلقون إلى غرفته بكل زائد عن حاجتهم من أشياء ، مسخ "غريغور سامسا " فما شعور الآخرين تجاهه؟ وما هو الموقف الذي سيقابلونه به وعلى أى اعتبار سيعتبرونه إنسان؟ ، إن الناس اعتبروه منذ اللحظة الأولى نوعاً منحطاً من الحشرات لقد اعتبروه شيئاً ! ولهذا لا مهرب لنا كما يقول الوجوديون من أنه لا بد للإنسان أن يحرس فرديته من اعتبار الآخرين ، لقد اعتبر الناس بطل القصة مجرد شيئاً عندما أرغموه على الخروج بعيداً عن المجال البشرى ، عندما عزلوه وهجروه أقسى ما يكون العزل وأمر ما يكون الهجر ، إنه لا يزال يشعر بامتلاكه لنفس الإنسان وميزاته ومع ذلك هو يدرك أنهم قد حكموا عليه بالنفي لعالم الحيوان[1] .

النزعة الجمالية الخالصة ترى الفن يقهر الاغتراب ويقضى على المسافات والانفصال وفقدان الأنا لذاتها ولذلك هى تتفق مع هيجل فى قوله [إن الحاجة الكلية للفن هى حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطنى والخارجى إلى وعيه الروحى فى شىء يتبين فيه نفسه من جديد] الإنسان فى العالم الواقعى لا يتبين نفسه إنه غارق وسط الحشد ووسط الأشياء ، غارق فى الروتين مسلوبة ذاته وضائعة روحه إنه يعمل وعمله من نتاجه يتخارج هذا العمل فى الواقع على شكل موضوعات ، إنه يتموضع فإذا وجد الإنسان أمانة فى إنتاجه وجد تكامله وحريته وإنسانيته وأصبح يحيا فى بيته . وإذا وقف نتاجه ضده ولم يحقق ذاته ولم يتبين فيه نفسه بل وجد نفسه غريبة فإنه يتغرب ويتشيأ ويفقد ذاته . والفن لأنه نتاج الحرية حيث لا إرغام على إنتاجه هو صناعة إنسانية يضعها الإنسان

[1] المرجع السابق : ص ٥٣ .

عن الإنسان لصالح الإنسان فيتبين فيه إنسانيته والفن بهذا يكون قهراً للاغتراب وانتصار للإنسان على الأشياء[1].

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجمالى ، ص ٣٧ .

تعقيب

ترى النزعة الجمالية الخالصة العمل الفنى من داخله ، فجماله نابع من مكوناته الداخلية وليس لأى علاقات خارجية أو وظائف تفرض عليه من الواقع ، ولهذا يقرر أن العمل الفنى هو فى حد ذاته كيان منفصل عن الواقع ومع هذا هو نافذه نطل منها على حقائق الواقع من جديد . فالنزعة الجمالية الخالصة تؤكد ما قاله "هيدجر" بأن حقيقة الموجودات تطلق نفسها فى العمل الفنى ، فالعمل الفنى ليس عرضاً لذاتية جزئية تحدث وتكون ماثلة فى أى زمن محدد بل العكس إنه عرض للماهية العامة للشىء .

النزعة الجمالية الخالصة ترى الفن شأنه شأن الوجود العام وشأنه شأن حقيقة هو رفع للحجاب حتى يتضح الفن ويتضح الوجود العام وتتضح الحقيقة ، إن الفن عند النزعة الجمالية الخالصة هو الحرية ، إن العمل الفنى باعتباره الفن المطلق ماثلاً فيه يفتح بطريقته الطريق أمام وجود الموجودات هذا الانفتاح وهذا اللاتحجب وهذه الحقيقة الخاصة بالموجودات تحدث فى العمل الفنى ، لهذا فإن حقيقة الوجود تنطلق فى الفن ، إن الفن هو الحقيقة قد شرعت فى العمل ، الفن ليس شيئاً جامداً ونقلاً حرفياً للواقع إنه نقل للحقيقة ، إنه ليس تعبيراً عن بناء سد أو عن حرب تحرير أو زهرة فى بستان أو عيد جلوس ملك ، إن العمل الفنى إضاءة إنه تأسيس للكلى ولهذا تقرر النزعة الجمالية الخالصة أن مهمة الفن ما حددها هيجل هى أن يرجع لإحساسنا وشعورنا وإلهامنا كل شىء له موضع فى الروح الإنسانية ، إن مهمته هى أن يوقظ ويحيى مشاعرنا وعواطفنا الهاجعة ، إنه يملأ القلب وأن يدفع الإنسان بكل طاقاته إلى الأمام نحو الفكر وكل هذا يتم بقهر اغتراب الإنسان وانفصاله وتناهيه وغرقه فى الجزئى والحسى ، الفن عند النزعة الجمالية الخالصة هو نداء موجه للعقل والروح والفن إنما يدور برمته حول إيقاظ الفرح فى الإنسان وهو يشعر الجميع بالجمال ، إن هدف الفن قائم فى

إثارة وبث الحيوية والانفعالات والعواطف ، فى إرغام الإنسان على أن يستشعر المدى الكلى لنفس الإنسان وهو يستهدف الجمال الذى هو تعبير عن الحقيقة ، إن الفن وإن كان شريحة عن الحياة إلا أنه كل الحياة ، فهو يلتقط في لمحة واحدة أن جوهر الإنسان ليس فى واقعه المباشر وأحادية نظرته وغرقه في عالم الأشياء بل يكمن جوهره في أنه يرفع الإنسان إلى الشمولية وأن الإنسان كل وأنه ممثل للبشرية ، ولهذا فإن الفن يبتعث الإمكانيات الغافية فى الإنسان وعلى هذا فعلى الفن أن يثير التجربة الشمولية فالعالم الذي يبعثه العمل الفني ليس عالماً معطى بل هو إبداع يوجده الإنسان من جديد ، وبهذا تقرر النزعة الجمالية الخالصة أن هدف الفن ليس تمثيل الطبيعة فالفن تجاوز نحو الإنسانية ونحو المستقبل ، إنه تشكيل وإعطاء الأشياء شكلاً وهو لازم للإنسان حتى يفهم العالم ويغيره.

الفصل السادس

انعكاسات النزعة الجمالية الخالصة عند فلاسفة الجمال والنقاد والأدباء

- تمهيد.

إن خريطة علم الجمال تسجل دائماً منذ فجر التاريخ أن فلاسفة الجمال كانوا يرفضون أن يكون الفن نقلاً للواقع : أفلاطون يرفض المحاكاة الحرفية Imitation للواقع ويدعو إلى المحاكاة المثقفة ، أرسطو يرفض المحاكاة للواقع ويدعو إلى محاكاة الفعل الإنساني وهو يموت ويولد من خلال الحركة الجدلية Dialectic . " كانط " يرفض أن يكون الفن محاكاة للعب ويدعو إلى فن خال من الغرضية أو ما يسميه الغرضية بدون غرض .. " شيلر " يرفض أن يكون الفن محاكاة للواقع ولكنه محاكاة للعب وقانون اللعب الحرية والنظام ، " هيجل " يرفض أن يكون الفن محاكاة لاغتراب الإنسان وانفصاله عن إنتاجه ويدعو إلى قهر الاغتراب في العمل الفني بالارتفاع إلى الإنسان الكلي والشمولي .. " كاسيرر " يرفض أن يكون الفن تعبيراً عن الواقع ولكنه تعبير عن الرمز

ومن هنا نلاحظ أن النزعة الجمالية الخالصة متأصلة عند فلاسفة الجمال لأنها أساس العمل الفني والتي ترى العمل مجرد من كل منفعة أو لذة أو حتى دور اجتماعي أو ديني .

من خلال تتجلى النزعة الجمالية الخالصة فى الفكر الجمالى ونجد ملامحها موجودة عند العديد من الفلاسفة أمثال "كانت" و "شيلر" و "كروتشة" كما أننا نلمح ظهورها متجلية فى حركة الأدب فى القرن التاسع عشر من خلال رائدها "أوسكار وايلد" كذلك نرى لها صورة متطورة فى نهاية القرن التاسع عشر من خلال النظرية الشكلية الخالصة .

أ – تجلى النزعة الجمالية الخالصة عند الفلاسفة

أقام " كانط " نظريته في الفن على أساس عدم إخضاع الفن للسياسة أو الأخلاق أو المنفعة ، وكان في بناءه الفلسفي الصارم إنما يحاول الرد أو رفض النظريات التي كانت سائدة في عصره والتي ربطت بين الفن والمصالح الاجتماعية جاعلة الفن بمثابة أداة في يد السلطة أو المجتمع وهذا ما دفع " كانط " إلى وضع نظريته بعيداً عن المنفعة ، أو تضاد مع الأفكار السائدة والتي جعلت العقل أداة في يد البرجوازية التي تحولت أهدافها الثورية إلى قوانين ولوائح رجعية تهدف للسيطرة ، ولذا كان " كانط " في رفضه للتصور المسبق للفن أو الجمال إنما يرفض بشكل أو بآخر المنطق السائد آنذاك ، وجعل الجمال مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالذات وجعله حراً من كل سطوة خارجية[1] .

نلمح النزعة الجمالية الخالصة عند " كانط " بشكل ملحوظ فهي أساس العمل الفني ، لقد جرد " كانط " العمل الفني من كل شيء يربطه بالعالم الخارجي سواء منفعة أو لذة أو قانون أخلاقي ، ولم يبق لديه إلا العمل الفني ذاته ومن خلال تناوله لطبيعة الجمال والحكم الجمالي . لقد جعل " كانط " حكم الذوق حكماً ينفصل عن كل مصلحة أو فائدة ، وأن الأعمال الفنية أو الموضوعات الجمالية هي موضوعات نستشعر معها بلذة دون حاجة إلى تصور عقلي أو منفعة عملية ، وهذا يعني أن حكم الذوق لا ينطوي على باعث نفعي ، وهكذا يبدو " كانط " من وجهة نظر بعض ناقديه وقد قلص مجال استخدام مقولاته في انعدام المنفعة في حكمنا الجمالي ، وأكثر من ذلك لقد ضيق إلى

---

[1] عبد الرحمن بدوي : إمانويل كنت ، فلسفة القانون السياسية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٣٤٢ .

أقصى الحدود وانسجاماً مع تصوراته الكلاسيكية مقولة الجميل (الجمال الخالص) في الفن[٢] .

عبر " كانط " عن الاستطيقا Aesthetices من خلال نقد العقل على أنها البحث النظري في الأشكال النفسية للشعور وعبر عنها في نقد الحكم من خلال دراسة الأحكام النقدية التي تتعلق بشئون الجمال ، فعالم الفن لديه هو وسط بين العالم الحسي والعقلي ، وموضوعه الأساسي هو الجمال والجلال[١]

رأى " كانط " أن الجمال فكرة بديهة من الجمال المبدع لا يمكن إيجاد مفهوم واف له ، إنه نظير فكرة العقل التي لا يوجد لها بديهة أو حدس كاف تستلزم تجسيداً حسياً لها في العالم الواقعي ، ولكن دون أن تتضمن معرفة من أي نوع ، وانصب اهتمام " كانط " في دراسة الجمال على الصفات الأساسية للإنتاج الفني وعلى الشروط النفسية المصاحبة للفنان أثناء عملية إبداع العمل الفني ، حيث رأى " كانط " أن عالم الفن الجميل هو وسط بين العالمين الحسي والعقلي أي أنه حلقة اتصال بين العقل النظري والعقل العملي ، ولهذا فإن إدراك الجمال في الأشياء يعتبر إدراكاً مباشراً مستقلاً عن تصورنا لما هو جميل ولهذا نحن لسنا في حاجة إلى برهان للتدليل على جمال الأشياء وإنما تتبدى في الشيء سمة الجمال التي ندركها فيه دون حاجة إلى تصور نموذج أو مثال للجمال نقيس بمقتضاه جمال الأشياء[٢]

---

[٢] افانيكوف ، م . ف وآخرون : المراحل الأساسية في تاريخ النظريات الجمالية ضمن علم الجمال الماركسي اللينيني ، جـ١ ، ت/ فؤاد مرعي ، دار الجماهير ، دمشق ، ١٩٧٨ . ص١٣٨ .

[١] Cooper, (D.E) A companion to Aesthetics , P . 240 .

[٢] Ibid, P 251 .

فآثار الفن في رأي " كانط " هي إنتاج صادر عن حرية الإنسان وإرادته فلا ينبغي أن نشعر إزاء العمل الفني بأنه عمل صناعي مدبر ، بل يكون العمل الفني جميلاً بقدر ما يوهمنا بأنه عمل الطبيعة أو أنه ناتج تلقائي شأن أي موجود طبيعي[٣]

لقد بنى " كانط " فهمه لطبيعة الجمال من خلال الحكم الجمالي ، إذ يتساءل كيف عندما أصدر حكماً على عمل فني بأنه جميل ، فكيف يكون حكمي ذاتياً من جهة لكن أشعر أنه ليس مجرد حكم ذاتي بل يمكن أن يشاركني فيه الآخرون ، يرى " كانط " أن الجمال هو أمر استطيقي أي أمر جمالي له وجوده الموضوعي ، فالجميل هو ما نعتبره موضوعاً لرضا ضروري دون الاستناد إلى مفهوم عقلي ، بمعنى أنني عندما أصدر حكماً على شيء بأنه جميل ليس هناك هوى يجعلني أكذب أو أخدع نفسي[١] .

ولهذا فالجمال استمتاع منزه عن الغرض بشكل مباشر في الصور والعلاقات ، حيث يرى " كانط " أن عمل الفن يجب أن يوقظ فكرة الجمال في الأشياء ، وأن منشأه شرط ذاتي للعمل النموذجي في الفن ، والحكم الجمالى يختلف عن الحكم العقلي والأخلاقي ، وأول ما يميزه يتعلق بمصدره وصفته وهو صادر عن الذوق ، والذوق صادر عن رضا وسرور لا تأتي من ورائه منفعة[٢]

---

[٣] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٣٨ .

[١] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص٤٥ .

[٢] Oswald: Introduction to philosophy, [Paychology , logic , Ethics , Aesthetics] , tr . By . W.B.Ustury , George Alen , union , London , 1927 , p 24 .

ولهذا فالجميل للجميع ، والجميل بسبب صورته بمعنى أنه يريد أن يحقق غاية وعندما يدقق لا نجد غاية بعينها ، لا نجد سوى غاية في حد ذاتها[٣] .

وهنا يتضح أنه يرجع الفضل لـ "كانت" فى عملية فصل القيمة الجمالية للعمل الفنى عن القيم المعرفية والأخلاقية وهذا الأمر لم يتم العمل به سواء فى حضارات الشرق القديم أو فى الحضارة اليونانية أو فى العصور الوسطى فجميعهم ربطوا بين العمل الفنى وبين وظائفه الأخلاقية والدينية والسياسية لهذا لم يتم تقييم العمل الفنى طبقاً لخواصه الجمالية .

لهذا وضح " كانط " أن حكم الذوق أو الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة ، وأنه يختلف عن الأحكام المتعلقة بالسار Pleasant أو الخير ، وفرق " كانط " بين السار والرائق وبين الجميل ، على أساس أنه وإن كان كلاهما يسبب لذة معينة إلا أن السار يكون وراءه منفعة أو له تأثير حسن على الحواس ، كذلك فإن الرضا أو اللذة المستمدة من الخير تتعلق بدورها أيضاً بمنفعةٍ معينة تتعلق بالإرادة أو العمل ، أما الجميل فهو تأمل صرف بمعنى أن اللذة التي نشعر بها عندما نتأملها هي لذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية أو تحقيق أي غاية عملية إنها لذة الإحساس بالشكل بدون رغبة في امتلاك الشيء أو الاستمتاع به ، فالذوق هو ملكه الحكم على شيء ما بواسطة الشعور باللذة أو الألم على نحو خال من أي منفعة وموضوع اللذة هو ما نسميه الجميل[١] .

وفي حديث " كانط " عن حكم الذوق وتجريده من كل منفعة أو لذة أو ارتباطه بمعرفة صورية نرى النزعة الجمالية الخالصة تتضح عنده في اهتمامها

---

[٣] مجاهد عبد المنعم : جدل الجمال والاغتراب ، ص٤٥ .

[١] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٣٢ .

بالعمل الفني ، كغاية في ذاته وحكم الذوق ليس حكم معرفة وبالتالي ليس حكماً منطقياً ، بل هو حكم جمالي ، والجمالي بمعنى ما يكون أساسه ذاتياً كما أنه حر من أي تصورات[٢] .

كذلك الحكم الجمالي يوحي بالغائية بغير أن يتعلق بغاية محددة ، الحكم الغائي هو ما يحدث لذة ترجع إلى الملائمة بين شيء معين وغاية خارجية ، أما الجميل فإنه يقم لنا مثالاً لهذه الملائمة لكنه يختلف عن الحالتين السابقتين لأنه لا يلائم رغبة حسية ولا يرضي حاجة بيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصوراً عقلياً ، ومن هنا فهو يتصف بأنه يوحي بالغائية بغير أن يتعلق بغاية محددة ، والأعمال الفنية توحي لنا بالغائية لأنها ثمرة تخطيط معين وهذا التخطيط ليس موجهاً لتحقيق غاية معينة سوى تفسير عملية التأليف ، فحكم الذوق ينطوي على تكيف وملائمة بين إدراكنا للشيء الجميل ووعينا بهذا الإدراك[١] .

لذلك وصف " كانط " الجميل بأنه هو الذي يدفع إلى السرور في حد ذاته لا في المجال الحسي فقط أو المجال التصوري فقط لأن الفن لا يكون فناً جميلاً إلا إذا كنا واعين به كفن ، فالجميل هو ذلك الذي يبهج فى مجرد فعل الحكم عليه ويجب على الفن رغم أنه يتم وفق تصميم ألا يبدو كذلك ، فالفن الجميل يجب أن يبدو مثل الطبيعة وإن كنا نعيه باعتباره فناً .

لقد استطاع " كانط " رغم مظهر نظريته التي تبدو وكأنها نظرية الفن للفن أن ينفذ إلى الطابع الاجتماعي للجمال ، فلما كان الحكم على الجميل بأنه

---

[٢] Cooper (E.D) , Acompanion to Aesthetics . P 150.

[١] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٣٥ .

كذلك من قبل الجميع فإنه يوحد الناس في بوتقة واحدة وبالتالي يكون هناك تشارك[٢] .

إن روح النزعة الجمالية الخالصة تتجلى من خلال فكر كانت الجمالى الذى جعل الحرية هى أساس العمل الفنى وجعل القيمة الجمالية هى القيمة العليا فى الفن ، وجرد العمل الفنى من جميع الوظائف الخارجية التى ألحقت به من قبل فلعمل الفنى هو جمال منزه عن الغرض وبهذا دعم كانت مبادئ النزعة الجمالية الخالصة فى الفن فى العصر الحديث . كذلك نستطيع أن نلمح بعض مبادئ النزعة الجمالية الخالصة عند الفيلسوف " شيلر" ١٧٥٩ ، ١٨٠٥ الذى يرى أن الإنسان يقترب من الجمال وينشده بفطرة طبيعية فيه ، وأن أول مظاهر هذا الإقتراب تنعكس في احتفاء المرء بالزينة Ornamentation ، فهو عندما يزين نفسه أو عالمه الخارجي فإن هذا السلوك التزييني الفج يشهد بأن في أعماق الإنسان نزوعاً نحو تفضيل الشكل على مجرد المادة ، ولكن سرعان ما يصبح التزيد في المادة إضافة جمالية تكميلية وعندما يسلم كم المادة إلى كيف الجمال تحدث لدى المرء ثورة إدراكية يتكشف له فيها أن الزينة ليست إلا تعبيراً جدلياً ينشد البلوغ بالمتعة إلى قوى غير حسية ، والانفتاح بالإدراك على عالم يجاور حدود المادة ، فمتى يبدأ الإنسان في استمداد متعته الجمالية من الكيف وليس الكم فإن ذلك يكون إيذاناً ببدء عمل الخيال ، وينفتح إدراك المرء على مصدر جديد للسعادة قائم في التحرر من الزمن دون إلغاء له ، فالمرء يتجاوز دائرة اللحظة ، ولكن دون تجاوز للزمن[١].

---

[٢] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص٤٧ .

[١] شيلر : التربية الجمالية للإنسان ، ت / وفاء محمد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ ، ص ٣٩ .

يوضح " شيلر" أنه عندما تتمزق الروح وينفصل العمل عن المتعة والذات عن الموضوع ، وتتفكك الوحدة والتناغم تكون هناك حاجة إلى الجمال ، وإلى خلق النفس الجميلة بإيجاد بعد جمالي للذات الإنسانية ، يكون وسيلة إنقاذ ، إن " شيلر" يوسع من نطاق الدراسة الجمالية فلا يجعلها قاصرة على دراسة الفن بجانب أن الجمال لم يعد موضوعاً يدرس ، بل جعله " شيلر" رسالة ومهمة يسعى الإنسان إلى تحقيقها ، فالجمال إذن سلاح لاستعادة الوحدة المفقودة[٢].

لم ينظر " شيلر" إلى الجمال على أنه عنصر في عمل فني ، أو على أنه جزء من النفس ، بل جعله عملية جوهرها التحرر من أسر الضرورة التي كانت تحكم عالم المادة ، والآمر الأخلاقي الذي يحكم عالم العقل والروح ، فالجمال هو وسيلتنا للتحرر لأنه يوفق بينهما ولا يستأصلهما ، إنه وهو يتحرر من هذين العالمين لا يتخلى عنهما بل يستبقيهما ولكن بعد تصالح بينهما ، إن عالم الطبيعة محكوم بالإرغام والقانون والضرورة ، وعالم الروح محكوم عليه بالواجب الأخلاقي ولما كان كلا العالمين متعارفين تماماً فإنه لا يمكن الجمع بينهما إلا بالرفع أي عن طريق محوهما واستبقائهما في الوقت نفسه على نحو جدلي وهذا هو الجمال[١].

لقد رأى " شيلر" في الفن تحريراً لأنه يخرجنا من أسْر الطبيعة ومن أسر الأوامر الأخلاقية ويحملنا إلى عالم الحرية ، لقد استشعر" شيلر" اغتراب الإنسان حين رأى وجود انفصال بين العمل والمتعة ، إن الفن يحملنا إلى عالم

---

[٢] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، ص٦٩ .

[١] المرجع السابق ، ص٦٩ .

الحرية ويخلق دولة الجمال التي قانونها إقامة الحرية بالحرية وحتى الخادم فيها يصبح مواطناً حراً[٢].

يعرف " شيلر" الجمال بأنه الصورة الظاهرة للحق ، وهو شكل لمضمون وهذا يعني أن الجمال مفهوم تركيبي Synthetic Concept أو تأليفي والتأليف في الجمال قائم في أنه الشكل الظاهر للحق كمضمون ، ويحدد " شيلر" الحق بأنه الحياة لكنها ليست الحياة في ظاهرها السطحي ، بل من حيث هي مبدأ الحيوية الساري في الكون ، ومن شأن هذا المبدأ الحيوي إذا ما انصب في شكل أن يشيع الحياة في هذا الشكل ليحيله إلى شكل حسي ولذلك نصل إلى أن الجمال هو الصورة الظاهرة للحق من حيث هو مبدأ الحيوية الساري في الكون والنفس ، فالجمال هو الشكل الذي مضمونه حياة ، الجمال هو الشكل الحسي[٣].

ونلاحظ أنه كان " لكانط " تأثير كبير على " شيلر" ، إذ جعل " شيلر" إحساسنا الذاتي المباشر هو المدخل إلى الجمال ، حيث أن سمو الفرد بذاتيته على نحو من شأنه أن يجعل منه ممثلاً نائباً عن الإنسانية جميعاً ، كذلك عندما يقرر " شيلر " ضرورة تحقيق نوع من الصقل المتوازن لقوى الإنسان وملكاته الحسية والعقلية فإنه يبني هذه الضرورة على أساس أن نمو العقل النظري على حساب العقل العملي يؤدي بالعقل النظري إلى أن يجد نفسه مدفوعاً إلى تشكيل الواقع وصياغاته وفقاً لما يمكن تصوره ، كما أن نمو العقل العملي على حساب العقل النظري يؤدي إلى انغماس الأول انغماساً غير مشروع[١].

---

[٢] Cooper , D , E , A companion to Aesthetics , p 587.

[٣] شيلر: التربية الجمالية للإنسان ، ت / وفاء محمد إبراهيم ، ص٤٢ .

[١] Cooper , D , E , A companion to Aestheticsi p . 382.

الجمال عند " شيلر" فعل تحرر وليس مجرد عنصر إنه الحرية لكن دون الخروج على روح القانون والنظام ، لكنه يتبعهما ، إنه يستبعد الإرغام لكنه يستبقي النسق ولهذا يصبح الجمال لعباً لأن جوهر اللعب هو الأداء وفق قانون ، ولكن انطلاقاً من الذات الحرة دون إرغام من أجل غاية في ذاتها ، إن الزهرة تحدث تناسقاً وانتظاماً وهما قانونها ، لكنه قانون نابع من طبيعتها ذاتها وليس مفروضاً عليها من الخارج وهذا هو مصدر ما فيها من جمال .. ولهذا يجمع الجمال بين الحس والعقل[٢].

كذلك الجمال عند " شيلر" هو عمل التأمل الحر ، والتأمل أول علاقة حرة للإنسان إزاء الكون المحيط به ، ويأتي التأمل إعلاناً عن خلاص الإنسان من الضرورة الحسية وانتزاعه لذاته من براثن الطبيعة وتحول الطبيعة لديه إلى موضوع يخلع عليه الشكل أو الصورة ، فيصبح الجمال هو الصورة الظاهرة للحرية ، حرية القدرة على التشكيل وهذا التشكيل هو خلع حقيقة الذات على العالم فالجمال حرية تشكيل العالم وفقاً لحقيقة الذات ، لذا فهو بقدر كونه صورة ظاهرة للحرية هو أيضاً صورة ظاهرة للحق[٣].

لذلك يقرر " شيلر" أن الشكل هو جوهر الفن ولبه ، والحواس القادرة على إدراك الشكل هي الحواس الجمالية وهى القادرة على استيعاب الجميل ومن أبرزها السمع والبصر وهما أكثر الحواس استخداماً فى تصنيف الفنون لأنهما مقترنان بالعقل ، والعملية الفنية عند " شيلر" تمر بمرحلتين يعد الشكل محوراً أساسياً فيها ، هما مرحلة تعلم الفصل بين الجسم والشكل الذي عليه الجسم ، وتعلم المرء كيفية التعامل مع الشكل كموضوع مطلق يعمل على محاكاته وعلى

---

[٢] Ibid, P. 383.

[٣] شيلر: التربية الجمالية للإنسان ، ت / وفاء محمد إبراهيم ، ص٤٦ .

ذلك فإنه من الممكن القول إن عملية الفصل أو التمييز بين الشيء وصورته ثم التعامل مع الصورة أو الشكل على أنه موضوع مطلق للمحاكاة هو الأمر الذي أطلق عليه " شيلر" مصطلح قهر المادة ، بمعنى تحويلها من مادة فيزيائية إلى مادة فنية ، وهذه الصورة المطلقة التي لا يكون الفن فناً إلا بمحاكاتها هي الصورة الجمالية أو الصورة الظاهرة للجمال[١].

إن الصورة الجمالية لا تكون جمالية إلا بشرطين ، أن تكون خالية من كل زعم أو ادعاء بالتحقق الواقعي وهي شرط البراءة ويكفي فيها أن تكون من صنع الخيال ، كذلك أن تكون في غنى عن كل عون أو مدد يأتيها من الواقع الفعلي وهو شرط الاستقلال وما لم يتوفر الشرطان ينتج فن كاذب . " وشيلر" بذلك يتفق مع أصحاب النظرية الشكلية فى الفن والتى تقوم على مبدأ لكي ندرك الشكل لا نحتاج إلى أن نأتي معنا بشيء من الحياة[٢].

ويتناول " شيلر" موضوع اللذة المستمدة من العمل الفني ويصفها بأنها تتحدد بأمر أساسي هو الفاعلية Activity فممارسة اللعب أو التأليف الجمالي إنما يحقق تجريد المرء من واقع الأشياء ، ثم يستفيد المرء من هذا التحرر بأن يباشر فاعليته الذاتية في أن يضع الأشياء من خلال الصورة أو الشكل واقعاً جديداً هو الواقع الفني ، ويكون إدراك المرء لفاعليته في هذا الخلق الجديد مبعثاً لسروره وغبطته ، ولذلك يؤكد " شيلر" على أمرين هما :

الأول : أنها لذة لا تأتي إلا من الشكل .

---

[١] المرجع السابق ، ص٦١ .

[٢] Cooper , D , E , Acompanion to Aesthetics , P . 237 .

الثاني : إنها لذة لا تتحقق للذات إلا من خلال ما تعكسه على الأشياء من فاعلية وخلق وإعادة تشكيل[١].

وإذا كانت لذة الفنان من فنه فمن أين إذن تأتي لذة المتلقي؟ ، إن منهج "شيلر" في التربية الجمالية للإنسان يطمح إلى أن يجعل من كل إنسان فناناً أي إنساناً قادراً على فرض ذاته وفاعليته على العالم من حوله ، ومن ثم تكون اللذة الخليقة بالإنسان الحق هي بالضرورة لذة فنية ، إن المتلقي للعمل الفني يمكن أن يستمد لذته من مجرد إدراكه للعمل الفني بوصفه تجسيداً بفاعلية إنسان مثله في عالم الأشياء والحرية ، ولهذا فإن نجاح الإنسانية في عضو من أعضائها إنما يكون باعثاً فيها للذة وسرور الإنسانية جمعاء[٢].

الجمال عند " شيلر" هو وسيلة إنقاذ ، إنقاذ للرجل الحسي حتى لا يكون أسيراً لحس وحده ، لأن الحس وحده اغتراب وإنقاذ للرجل الروحي حتى لا يكون أسير الروح وحدها ، لأن الروح وحدها اغتراب ، بل الجمال يخلق الشخصية المتكاملة والحسية ولكن عينها على ما هو روحي ، ولكنها لا تهمل عالم الحس ، الجمال إذن فعل رفع ، تدمير واستبقاء في الوقت نفسه ، فالجمال لحظة جدلية[٣]

لقد استشعر " شيلر" قضية اغتراب الإنسان حين رأى وجود انفصال بين العمل والمتعة ، وأن تقسيم العمل بدأ يضفي طابع الاغتراب على الإنسان ، ولهذا رأى في الفن تحرير لأنه يخرجنا من أسر الأوامر الأخلاقية ، ويحملنا إلى عالم الحرية بالحرية . لقد عرض "شيلر" من خلال آرائه جوهر النزعة الجمالية

---

[١] شيلر: التربية الجمالية للإنسان ، ت / وفاء محمد إبراهيم ، ص٦٥ .

[٢] المرجع السابق : ص٦٦ .

[٣] مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ص٧٠ .

الخالصة فى الفن فى رؤيتها للفن بأنه قهر للاغتراب والجمال باعث الوحدة فى نفوسنا .

كذلك تمتد روح النزعة الجمالية الخالصة فى الفترة المعاصرة من تاريخ الفن فنجدها متمثلة عند فيلسوف الجمال " كروتشة " Croc Bendeto (١٨٦٦ ، ١٩٥٢) وهو أحد فلاسفة الجمال الذين نلمح لديهم النزعة الجمالية الخالصة ، حيث أكد " كروتشة " على تمييز الفن عن المعرفة التصويرية وتوضيح الفرق بينه وبين شتى ضروب المعرفة مع شرح العلاقة التكاملية التي تقوم بينه وبين ألوان المعرفة الإنسانية المختلفة التي تؤدي إلى وحدة الإنسان وبالتالي إلى فاعليته وسعادته[١].

أكد " كروتشه " على تحديد لفظ الجميل لكثرة ما لاحظ الخلط بين معنى الفن ومعنى الجمال ، فكلمة الجميل أصبحت تعني الكثير فنلاحظها في مجال الأخلاق ، والسلوك ، والفن ، ومن هنا أصبحت كلمة " الجميل " تفتقر إلى الدقة والتحديد مثل معظم الكلمات التي تستخدم في المدح فلم يعد لفظ الجميل مقصوراً على الفن فقط بل لعمل الطبيعة والصناعة وغيرهما ، ومن هنا أصبح لفظ الجميل مرادفاً لكل ما هو مقبول ونافع ومفيد ، ولم تعد تدل فقط على الإدراك الاستطيقي[٢].

---

[١] Croce : Guid to Aesthetics , Patrickromanell , Rengnery , Geteuas inc , 1965 p . 79 .

[٢] Bell (C) : Art , Chatto and Windus , London , 1931 , p 15 .

ولهذا أكد " كروتشه " أن دراسة الفن تختلف عن دراسة الجمال ، فالفن إبداع وخلق أعمال جميلة تثير لدينا إحساساً أو عاطفة معينة ، أما الجمال فهو تذوق إنه الإحساس الذي يسعدنا وتثيره فينا الأعمال الفنية الرائعة[٣]

ويعد الفن عند " كروتشه " بمثابة القاعدة العريضة التي يعتمد عليها نشاط الروح ، فالفن هو أولى درجات التعبير عن نشاط الروح ، وبغيره لا توجد أنشطة أخرى ، وعلم الجمال عند " كروتشه " هو علم التعبير أي أنه علم لغويات عام ، فتتصرف عنايته إلى وسائل التعبير ولهذا يستبدل " كروتشه " التعبير بالجمال وما يعنيه كروتشه بالتعبير ليس مجرد صياغة الكلمات والخطوط والألعاب والأصوات ، وحسب بل الصياغة في (صور – كلمة) ، (صور – خط) ، في (صور لون) وهكذا[١].

ويفسر " كروتشه " معنى الجمال والقبح على هذا الأساس ، فالجمال هو التعبير الموفق أما القبح فهو التعبير المخفق ، ويعرف " كروتشه " الفن بأنه رؤية أو حدس Intution وهو يعتبر الرؤية والحدس والتأمل والتمثيل والتشكيل والتخيل مترادفات ، فالفن هو إبداع صور ، أما متذوق الفن فيدير عينه نحو النقطة التي عينها الفنان له ويعيد في ذاته إنتاج هذه الصور[٢] .

ويصنف " كروتشه " الحدس بأنه ليس إحساساً تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحاً خالياً ، وإنما الحدس نشاط وفاعلية تجري في العقل

---

[٣] James A , Gould : Classic Philosophycal Questions , Merrill Pub . Company Abell & Howell information company, London , p 552 .

[١] Ducass (C. J) Philosophy of Art . P . 46 .

[٢] Nahm (milton . c . : Reading in philosophy of Art and Aesthetics . prentice – Hall , inc . Englewood . cliffs , N . J , 1974 p 536 .

الإنساني وهو منتج للصور ، أي أنه ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الإنسان كثمرة للانفعالات والصور الخيالية ، وبفضل الانفعالات تتحول الصور إلى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون[٣].

والحدس أكثر اتساعاً من الإدراك لأن كل إدراك محتاج إلى حدس وليس كل حدس إدراكاً ، فالحدس يجتاز المدركات إلى الممكنات ، كما أنه أوسع من الإحساس المحدود بمقولتي المكان والزمان ، والحدس أكثر أنواع الحس نقاء وهو أنجح الوسائل التي تجسد الانطباع[٤].

ولهذا وحد " كروتشه " بين الحدس والتعبير ، ذلك لأن من أهم خصائص الحدس الحقيقي عند " كروتشه " إمكانية تجسده في تعبير ، أما ما لا يتجسد في موضوع خارجي فيظل على مستوى الإحساس ، لأن الروح عندما تحدس تقوم بفعل تصوير وتعبير ، والتعبير هنا دائرته أوسع من التعبير العادي بالكلمات ، إذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة إلى التعبير بالخطوط والألوان ، فمجرد قدرتنا على حدس شكل هندسي يتضمن قدرتنا على أن نتصوره في ورقة ولوحة[١].

قام " كروتشه " بتحديد السمات الضرورية التي تجعل الفن حدساً ، ومن خلالها تتبين ملامح النزعة الجمالية الخالصة عنده في تعريفه للفن .

---

[٣] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٢٣ .

[٤] Opcit Nahm p . 536 .

[١] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٢٤ .

فالفنان عنده يقدم صوراً خيالية والمتذوق يقوم بإعادة تكوينها في وعيه ، من خلال فعل التعبير الذي يكون في هيئة صور ولهذا استبعد " كروتشه " كل المذاهب التي تتنافى مع رأيه[٢]

يرى " كروتشه " أن فكرة مساواة الفن بالظاهرة المادية فكرة تقليدية بدأت منذ أن تساءل الإنسان الأول عن أسباب الأشياء ، واجتهد في تقديم بعض الأحكام مثل حكمه على بعض الأشياء بأنها جميلة ، فالإنسان يعجب بالأشياء ويتساءل عن أسباب هذا الإعجاب ، ولقد عبر " كروتشه " عن رفضه للنظرة المادية للعمل الفني حين ميز بين الواقعة المادية التي تقبل التجزئة والعمل الفنى الذي لا يقبل تلك التجزئة ، ولهذا رفض " كروتشه " النظرة المادية للعمل الفني ، وكذلك رفض محاولة رد العمل الفني إلى ظاهرة فيزيائية محض ، لأن ذلك يجعل العمل الفني شيئاً يقبل القياس والتجزئة ومن ثم يحوله إلى مجرد سطح مادي يتكون من ألوان وخطوط وتقسيم الخطوط إلى تعاريج مما يبعدنا عن المجال الحقيقي للعمل الفني ، لذلك رأى " كروتشه " ضرورة أن تختلف نظرتنا للعمل الفني عن نظرتنا للرموز الرياضية والأشكال الهندسية ، لأن النظرة إلى العمل الفني على أنه شيء مادي فقط نظرة خاطئة[١].

والفرق واضح بين العمل الفني وبين الشيء المادي ، الفن له طبيعة روحية يصعب التحكم فيها ، أما المادة فهى شيء ملموس يمكن التحكم فيه ومعرفة أسبابه ونتائجه ، فضلاً عن أن المادة قد تحولت على أيدي العلماء إلى

---

[٢] Croce : Guid to Aesthetics , P . 8 .

[١] Ibid Croce , P . 9 .

مجرد ذرات ، وبالتالي أصبحت الظاهرة المادية غير واقعية ، وأصبحت مجرد بناء يبنيه العقل من أجل العلم[٢]

فيقول "كروتشة" [لقد أصبحت مادة الماديين أنفسهم مبدأ فوق المادة ، وأصبحت الظاهرة المادية وفقاً لمنطقها الداخلى وبالإجماع العام لا تعد واقعاً بل بناء يبنيه العقل من أجل العلم ولهذا لا يمكن أن يكون الفن نفسه واقعة مادية فلا شك أن هذا يكون ممكناً ويستطاع تحقيقه فى الواقع إذا نحن أغفلنا التأثير الفنى الذى تحدثه فينا قصيدة من القصائد ورحنا مثلاً نعد الكلمات التى تتآلف منها الأبيات والفن بذلك ليس ظاهرة مادية لأننا حين ننفذ إلى طبيعة تأثيره وطريقة تأثيره ليس يجدينا فى شىء أن نبنيه بناءاً مادياً][٣].

ولهذا انتقد " كروتشه " سائر النزعات التجريبية في علم الجمال التي ترى في الظاهرة الفنية واقعة مادية تقبل القياس ، أو جسماً مادياً يقبل التجزئة ، فالفن حقيقة روحية تكمن عظمته في إدراكه ككل[٤]

كذلك يرى " كروتشه " أنه لا يمكن للعمل الفني أن يتعلق بتحقيق منفعة أو لذة ، فليس في أرواء الظمأ أو استنشاق الهواء فن ، بل كثيراً ما يتعارض الفن الجيد مع ما يسبب الإحساس ، فالعمل الفني ليس عملاً نفعياً ، والإنسان لا يجني من ورائه أي شعور باللذة أو تجنب الألم ، وترجع صعوبة اعتبار العمل الفني عملاً نفعياً ، أنه يعبر ببساطة عن المعرفة النظرية ، ولا ينتمي إلى الجانب

---

[٢] Ibid . Croce , P . 15 .

[٣] كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ، ت / سامى الدروبى ، دار الفكر العربى ، ١٩٤٧ ، ص ٢٧ .

[٤] Opcit, Croce, p . 108 .

العملي من جانبي الروح ، وبالتالي يختلف عن السلوك العملي ، وقام " كروتشه " في إطار تمييزه للفن عن المنفعة بالتمييز بين الفن واللذة ، فرأى أن الفن لا يمكن أن يقوم على تحقيق اللذة فقط ، لأن اللذة كثيراً ما تخدعنا في تقدير قيمة العمل الفني فتقودنا إلى أحكام خاطئة لأنها تشغلنا عن القيمة الحقيقية للعمل الفني ، لأنه قد يكون جميلاً بالرغم من أنه يشعرنا بالألم والأسى ، وقد يثير فينا العمل الفني بعض مشاعر الحزن بالرغم من جماله ، وهذا لأن الرسالة التي يحملها لنا الفن أعمق من أن يكون مجرد لذة حسية أو منفعة عابرة ، وبذلك حاول " كروتشه " أن ينفي عن الفن كل أشكال المنفعة ويسمو به فوق حاجات الإنسان[١] ولكن هذا لم يمنع كروتشه من القول بان النشاط الفنى مصحوب بلذة ، فاللذة حظ مشترك بين النشاط الفنى وسائر أنواع النشاط الروحى [٢].

كذلك ينكر " كروتشه " أن ننظر إلى الفن على أنه فعل أخلاقي ، فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هي صورة لا يمكن أن تكون موضوعاً يحكم عليه بالذم أو بالمدح ، فلو حاولنا أن نحكم على المربع بأنه أخلاقي فإننا لا نستطيع ، وطالما أن الفن يتعارض مع السلوك العملي فهو لا يصلح أن يكون فعلاً أخلاقياً ، فالفنان لدى " كروتشه " ليس مطالباً بفعل الخير في فنه ، حيث رأى أنه إذا كانت الإرادة سمة من سمات الإنسان الأخلاقية فهي ليست السمة الأساسية في الفنان ، بالإضافة إلى أن العمل الفني ليس من شروطه أن يكون أخلاقياً حتى يكون جميلاً ، فالفن لدى " كروتشه " غير ناشئ عن الإرادة[١]

---

[١] Rader, (M) , A modern book of Aesthetics , P . 215 .

[٢] كروتشة : المجمل فى فلسفة الفن ، ص ٣٠ .

[١] Docass (C. J) the philosophy of Art , P . 48 .

إذن من الطبيعي أن يكون الفن بعيداً عن كل تميز أخلاقي وكذلك يرى كروتشة أننا لا نستطيع أن نحكم على صورة بأنها تعبير عن الأخلاق أو اللأخلاق لأن الصورة لا تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية ، فالمذاهب التي تنادي بوجوب أن يوجه الفن الناس إلى الخير ، ويبث فيهم كراهية الشر وينشر المثل العليا ، إنما هي تطالب الفن بوظيفة ليست له ، ولا يستطيع أن يقوم الفن بها أكثر مما تقوم بها الهندسة ، ولهذا يؤكد " كروتشه " أن للفن مجاله الخاص به والمستقل عن مجال الأخلاق ومجال اللعب واللذة[٢]

كذلك يؤكد " كروتشه " أننا لا نستطيع أن نطلب من الفن تقديم صورة للواقع فالحدس الفني غايته تقديم الصورة المثالية بغير تمييز بين الواقع واللاواقع وليس لنا أن نسأل الفنان أن كان ما يعبر عنه صادقاً أو كاذباً من الناحية التاريخية أو من جهة الوجود الميتافيزيقي ، فالفن يبغي وضع مجردات وبناءات شكلية على نحو تبغيه العلوم الرياضية ، لأن الفن لا يحيا بغير أن تغذيه الصور الخيالية[٣]

فيقول كروتشة [لقد لوحظ من قديم الزمان أن الفن ليس ناشئاً عن الإرادة ، فلئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فليست قوام الإنسان الفنان ، ومتى كان الفن غير ناشئ من الإرادة فهو فى حل كذلك من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وجد ميزة التحلل بل لمجرد أنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فليس ثمة قانون جنائى يحكم على صورة بالسجن أو الإعدام ولا ثمة حكم

---

[٢] أميرة مطر : فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص١٢٧ .

[٣] المرجع السابق ، ص٢٩ .

أخلاقى يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة وبالتالى لا نستطيع أن نحكم على المربع أو المثلث بأنه أخلاقى أو لا أخلاقى][1].

وعلى هذا فالنزعة الجمالية الخالصة تتجلى بوضوح عند " كروتشه " عندما ننفي عن الفن كونه لذة أو أنه يوجه السلوك توجيهاً أخلاقياً أو حتى كونه وسيلة للمعرفة النظرية ولأن النزعة الجمالية الخالصة هي أساس كل عمل فني على شتى اختلاف المذاهب ، فمذهب " كروتشه " يعتبر من أهم مذاهب علم الجمال المعاصرة الذي سيطر في مستهل القرن العشرين ، وكان من أهم الروافد التي استقى منها النقد الحديث ، ذلك النقد الذي يفسر الفن بأنه خلق لعالم قائم بذاته وأنه ليس مجرد تعبير عن انفعال ، ويرى في العمل وحدة لا تقبل التجزئة والتحليل لأنه رؤية شاملة تتمرد على القواعد والتصنيفات المصطنعة ، لكن يأخذ على " كروتشه " استبعاده لجانب مهم من عناصر العمل الفني هو الجانب الفيزيقي[2]

[1] كروتشة : المجمل فى فلسفة الفن ، ص ٣٠ .

[2] Docass (C. j) The Philosophy of Art , p . 47 .

ب – النزعة الجمالية الخالصة في الأدب " أوسكاروايلد "

تعكس مقالات " أوسكاروايلد" في علم الجمال رؤية جمالية خالصة في الفن مضمونها أن الفن يحتضن الحياة كلها ، وكذلك الفن معيار الحياة ، ولهذا فالحياة يجب أن تعاش من أجل الفن . وهذه النظرة وجدت بالفعل عند اليونانيين ، وجوته ، وعند " والترباتر " وهي لا تعني مجرد تقليد الفن للواقع بل العكس وهو غزو الحياة والواقع بالفن ، وفي مقال " أوسكاروايلد " (انحلال الكذب) ينكر" وايلد " صراحة أن يكون الفن مجرد تعبير عن مزاج عصره ، وروح زمانه أو المبادئ الأخلاقية والقضايا الاجتماعية المحيطة بالفنان[٣]

لقد أعاقت عوامل عديدة تقييم أهمية " أوسكاروايلد " في الأدب وعلم الجمال منها السمعة الشخصية السيئة ، وأعمال كوميدية مرتبطة بالسلوك الاجتماعي ، وأحياناً ميله للتناقض في أدائه لدرجة أنه أحياناً يصعب معرفة متى يكون جاد ، فنجده في نهاية مقاله ، حقيقة الأقنعة " يشير إلى أنه من الممكن أن يقدم وجهة نظر فنية وهو يختلف معها تماماً مع ذلك من الممكن إدراك علم جمال متسق ومتحدث عن أفكاره الرئيسية التي تناولتها مقالاته الثلاثة في الفن (انحلال الكذب ، الناقد فنان ، روح الإنسان في ظل الاشتراكية) والتي نشرت جميعها خلال (١٨٨٩ – ١٨٩٠) وتناولت موضوع الفن والمحاكاة وأهمية دور النقد والعلاقة بين الفن والسياسة[١]

كذلك " لأوسكاروايلد " أعمال كثيرة منها رواية الأمير السعيد وصورة "دوريان جراي " ١٨٩١ ومسرحيته " امرأة لا أهمية لها " وغيرها من

---

[٣] رينيه وليلك : تاريخ النقد الأدبي الحديث ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص ١٣٧ .

[١] Cooper . D . E : Acompanion to Aesthetics , p . 226 .

الأعمال التي عبر فيها عن ميوله الرومانسية التي صاغها في شكل أعمال خيالية[٢]

وصف أدب " أوسكار وايلد " بأنه أدب ذاتي لأنه اعتمد كثيراً على خبرته الذاتية والتي عبر عنها بوصفها الحقائق الحياتية القائمة في الواقع المعيشي ومؤلفاته الأدبية لا تختلف فى شيء عن تجاربه الحياتية وخبرته الذاتية وتمثل روايته صورة " دوريان جراي " المثال على ذلك والتي وضح فيها ما تتصف به طبيعته الذاتية التي هي الطبيعة البشرية ذاتها وفق رؤاه ، وهو ميلها إلى اقتراف الشر وانغماسها في مباهجه وإلى محاولتها الدؤبة للتخلص منه والتحرر من إملاءاته السلطوية والعودة إلى حالة حقيقية من البراءة التي تم افتقادها والنظر إليها بوصفها فردوساً مفقوداً ، ولهذا من الصعب فصل أعمال " وايلد " الأدبية عن ميله إلى الانغماس في الشر[٣]

ففي روايته صورة دوريان جراي يوضح وايلد رؤيته السابقة من خلال إنسان مر في حياته الشخصية بخبرة العيش الهانئ والبريء والفاضل إلا أنه انحرف عن المسار القويم وانزلق باتجاه الرذيلة وبدأ مشواره الحياتي الهادف إلى استعادة براءته وهناءته التي تدخل قدرة الشخص وانتزعها منه انتزاعاً[١]

قدم " وايلد " آرائه في الفن في هيئة مقالات منشورة بعنوان مقاصد (١٨٩١) ، وقد حملت جميع مقالاته تصريحاته بأن الفن لا يعبر مطلقاً عن أي شيء إلا نفسه ولهذا لا يتم الحكم عليه بأي معيار ، وهذا لا يقصد به نقد الفن

---

[٢] مختار السويفي : روائع الأدب العالمي ، ص٢٢٦ .

[٣] WWW.T. Arts . Com – 17 – 5 – ٢٠٠٧, p . 1-3

[١] أوسكار وايلد : صورة دوريان جراي ، ت / لويس عوض ، ص ٢٥ .

التمثيلي والدعوة إلى التجريد ولكن يوضح أن الفن الأكثر واقعية يمثل حجاب وليس مرآة ، حيث أن المحاكاة تحدث على الإطلاق ، فالطبيعة هي التي تحاكي الفن وليس العكس ، ومقصد "وايلد" هنا أن سلوك الناس بتأثر بالفن والأدب ، فالقرن التاسع عشر هو بشكل كبير اختراع " بلذاك"(*) (٢)

وفي مقال " وايلد " (عن الدفاع) سنة ١٨٩٧ يقول [لقد جعلت الفن فلسفة والفلسفة فناً ، لقد تناولت الفن على أنه الواقع الرائع ، والحياة على أنها مجرد حالة من حالات الخيال] ، لقد شعر " وايلد " بأنه شهيد النزعة الجمالية الخالصة ، وبأنه كبش فداء مجتمع أثارته عبارة الجمال ونظرية الفن للفن ، ولعل انحراف " وايلد " الأخلاقي هو الذي أضعف قضية حرية الفنان الأصلية عنده وجعل مجتمعه يدينه(٣)

وبالنظر لإنتاج " وايلد " الأدبي نلاحظ أنه يوجد عمل عقلاني قوي تحت السطح البراق لنثر " وايلد " وإنتاجه الأدبي يوضح تمسك وايلد بثلاث وجهات في الفن ، النزعة الجمالية الخالصة ، وذاتية الفن للفن ، والنزعة الصورية الزخرفية وهو لا يثبت على واحدة ، فنلمح النزعة الجمالية الخالصة

(*) أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠) شاعر وروائى وناقد فرنسى يعتبره البعض المبدع الأصلى للرواية الاجتماعية الحديثة أهم أعماله مجموعة روايات بعنوان الكوميديا الإلهية وكتابه (تاريخ العادات) ومقاله "عن الفنانين" ١٨٣٠ والذى مجد فيه الدور الاجتماعي للفنان .

* رينيه وليك : تاريخ لنقد الأدبى الحديث ، ص ١٤ .

(٢) Cooper, (D.E), A companion to Aesthetics , P . 442.

(٣) رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص٣٤٩ .

عنده عندما يؤكد أن الفن يحتضن الحياة كلها ، إن الفن هو معيار الحياة ، والحياة يجب أن تعاش من أجل الفن ، وكذلك يتضح تمسكه بوجهة نظر الفن للفن والذي يؤكد فيها على الذاتية الآلية الكاملة للفن ويحتج ضد التدخل في مملكته ولهذا ناد " وايلد " بغزو الحياة والواقع بالفن وهي وجهة نظر قديمة عند اليونانيين ، إن " وايلد " يمجد علم الجمال على أنه أسمى من فلسفة الأخلاق[١]

ويرى " وايلد " أن الفن يخالف الواقعي في إصراره على أن يكون بعيداً عن محاكاة الحياة بل إنه في الغالب يحسنها وهو يخالف داعية الأخلاق في تأكيده أن الفن جميعاً غير مفيد وأن العالم في جميع الأحوال لا ينتظر أن يتحسن بالدعاوة الأخلاقية ، كذلك يعارض " وايلد " الفكرة القائلة إننا يجب أن نلتمس في الفن المعنى الذي أراده الفنان ، لأن المعنى في أي شيء جميل يوجد في روح الناظر إليه قدر ما كان يوجد في روح من صنعه ، وليس لأي قدر من الشعور أن يفيد الفنان دون مهارة فنية ، فجميع الشعر الرديء ينبع من شعور أصيل ، الفن لا يوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية أو حتى روح صانعه ، الفن لا يعبر عن شيء سوى ذاته[٢]

فالفن يجد كماله الخاص في الداخل وليس في الخارج من ذاته لذلك فإن تحويله نحو أهداف نفعية وخلقية هو إفساد له ، فالأشياء الجميلة الوحيدة هي الأشياء التي لا تخصنا التي ليس لها أي هدف عملي إن الفن جميعاً غير مفيد أبداً[١]

---

[١] المرجع السابق ، ٣٤١ .

[٢] جونسن ، ر.ف : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت ، عبد الواحد لؤلؤة ، ص٣٩٠ .

[١] Cooper , (D. E) , A companion to Aesthetics , P . 444 .

فالحياة والطبيعة من وجهة نظر " وايلد " شكلان من أشكال الفوضى يفتقدان إلى الشكل والتركيب حتى يفرضهما البشر ومن خلال النشاط الذي يعطي الشكل والصورة ولهذا فالفن لا يمكن أن يكون مسئولاً أمام أي معيار خارجي ، فالأدب يسبق الحياة دائماً ويتنبأ بها ، إنه لا يحاكيها بل يكيفها حسب غرضه ، إن الحياة قاصرة في الشكل على نحو مخيف والفن هنا يصححها[٢]

النزعة الجمالية الخالصة عند " وايلد " إلى حد كبير دفاعاً عن الفن ضد مطالب صاحب النزعة الأخلاقية وتعني رفضاً لكل رقابة من جانب الدولة أو الجمهور وتعني تأكيد الاستقلال المزهو للفن وحقه في تناول أي موضوع وكل موضوع[٣]

ويرفض " وايلد " الرأي القائل أن الفن يحاكي الحياة ، ويؤكد بأن الحياة هي التي تحاكي الفن ، فالجمال ذاتي ونسبي بشكل خاص ، إن الفنان يسقط نفسه في الخارج ويبدع عالمه وهو يؤكد في مقاله " تفسخ الكذب " [إن الحياة تحاكي الفن] بمعنى أن الفنان العظيم يبدع نمطاً والحياة تحاول أن تحاكيه[٤]

إذن الحياة هي التي تحاكي الفن وليس العكس ، وكان ذلك واضحاً عند اليونانيين ، الذين أدركوا هذه القضية بغريزتهم الفنية اللماحة فكانوا يضعون في غرفة العروس تمثالاً للإله " أبوللو " حيث يرون أن كثرة تطلع العروس لهذا التمثال في أثناء فرحها أو ألمها قد يجعلها تلد أطفالاً بمثل جمال هذا الفن الموجود به ، وأدركوا أن الحياة تكتسب من الفن ليس فقط الجانب الروحي أو عمق التفكير أو الإحساس بقوة المشاعر وانفعالها وسلام الروح ، لكنها تستطيع

---

[٢] Ibid, p . 443 .

[٣] رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص٣٤٣ .

[٤] Opcit Cooper , (D. E), p . 342 .

أيضاً أن تشكل نفسها في جميع خطوط الفن ، ويمكنها إنتاج قوة "فيدياس"(*) ، ومن هنا تأتي معارضتهم للواقعية التي كرهوها في النواحي الاجتماعية الخالصة ، وكانوا يرون أنها تجعل الأشخاص في صور قبيحة(١)

كذلك يؤكد " وايلد " أن الطبيعة تحصل على مؤثراتها الجمالية من خلال الفنان الذي يبدع المناظر الطبيعية ، فهذه الأشكال الضبابية الرائعة بنية اللون التي تزحف إلى شوارعنا وتلقى بلونها على المصابيح الغازية وتحول المنازل إلى ظلال وحشية الشكل إذا لم تكن تأتي من الفنانين التأثيريين فمن أين ستأتي ولم ندين إذ لم يكن لهم بتلك الضبابات الفضية الجميلة التي تسود النهر وتتحول إلى أشكال باهتة من الجمال الذابل ، وذلك الكبري المقوس الشكل والمركب المتمايل كل ذلك يشهد أن مناخ لندن قد تغير بسبب هذه المدرسة القديمة ، إذن فإن كل عمل فني في نظر " وايلد " هو في النهاية فكرة تحولت إلى صورة ، ففي الفن الخارج هو تعبير عن الداخل لهذا يقرر " وايلد " زيف النظريات الواقعية والانفعالية والرومانسية والأخلاقية والتي تنظر كل منها للعمل الفني على أنه مرتبط بهدف يحدد قيمته دون النظر إليه كقيمة في ذاته(٢) .

لقد كتب " وايلد " مقالاً باسم " حقيقة الأقنعة " وهو يشعرنا بأن القناع يخبرنا على نحو أفضل من الوجه ، وهو يدافع عن الرأي القائل كل الفن هو

(*) فيدياس فنان يونانى اشتهر بفن النحت أهم أعماله تمثال رأس الآلهة أثينا ٤٣٨ م اشتهرت أعماله الفنية لأول مرة فى الفن اليونانى مراعاة المسافة التى تفصل بين المشاهد والتمثال ولم يقتصر الأمر على مراعاته النسب الهندسية الصحيحة أو زاوية المنظور .

* أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ، ص ٧٣ .

(١) Rader , M , Amoodern Book of Aesthetics , P . 21 .

(٢) I bid . Rader . M . P . 22 .

بدرجة معينة شكل من أشكال العقل إنه محاولة لتحقيق شخصية المرء على أساس تخيلي بعيداً عن تناول الأحداث المحدودة المعرفة الخاصة بالحياة الواقعية[١]

ومع ذلك يؤكد " وايلد " من خلال النزعة الجمالية الخالصة أن الطبيعة هي الأم بالنسبة لنا فهي التي عملت على تنشئتنا ، وهي تدب الحياة في عقولنا ، إننا ندرك الأشياء بناء على رؤيتنا لها ، والشيء الذي نراه والطريقة التي نرى بها يعتمدان على الشيء نفسه ، فعندما يرى المرء الشيء يدرك الجمال الموجود ، ففي وقتنا الحاضر نرى الناس ينظرون إلى الضباب ليس بسبب كونه ضباباً في حد ذاته ، لكن بسبب أن الشعراء والرسامين قد قاموا بتعليمهم الجمال الكامن خلف هذه المؤثرات ، وربما كان الضباب موجود لقرون في لندن ولكن لم يلتفت أحد إليه ، ولذلك فإننا لا ندري شيئاً عنه أي أنه لم يكن موجوداً بالنسبة لنا حتى قام الفن بإيجاده لنا والآن فإننا نسلم بوجود الضباب[٢]

ويؤكد " وايلد " أيضاً من خلال النزعة الجمالية الخالصة أن الفن يحقق كماله الخاص في وحدة الشكل والمحتوى ، الشكل والمادة لا يمكن أن ينفصلا في العمل الفني ، إنهما دائماً شيئاً واحداً ولكن من أجل التحليل وترك كلية الانطباع الجمالي جانباً للحظة فإننا عقلياً نستطيع أن نفصلهما[٣]

فالفنان لا يدرك فكرته أول الأمر ، ثم يقول لنفسه سوف أضع فكرتي في وزن معقد من أربعة عشر بيتاً ولكنه إذ يدرك الجمال في نظام الغنائية يدرك

---

[١] I bid , Rader , (M) : p . 22 .

[٢] I bid , Rader , (M) . P . 23 .

[٣] رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي ، ص٣٤٥ .

بعض أنماط الموسيقى وأفانين القافية بوحي الشكل وحده بما يجب أن يملك ويجعله كاملاً عقلياً وعاطفياً[٤]

إن الفضيلة والشر هما بالنسبة للفنان مثل الألوان على اللوحة ، والفنان الحقيقي هو الذي يشرع لا من الشعور إلى الشكل ، بل من الشكل على الفكرة والعاطفة ، والفن بذلك ليس رمزاً لأي عصر ولا توجد أي حالة يعيد الفن فيها إنتاج عصره والانتقال من فن الزمن إلى الزمن نفسه هو الخطأ الفادح الذي يرتكبه كل المؤرخين[١]

ويتعرض " وايلد " لموضوع النقد الجمالي ويؤكد من خلاله أن الفنان صانع الأشياء الجميلة ، وغاية الفن أن يكشف عن نفسه وأن يخفي شخصية الفنان، والناقد من يترجم من أثر الجمال في نفسه بلغة الفنان أو يصوغ من إحساسه به مادة غير مادة الفن ، ولهذا فإن أعلى أنواع النقد لا يختلف عن أحطها في أنها جميعاً تراجم لحياة النقاد على نحوٍ ما ، ومن يقرؤون معاني القبح في آيات الجمال هم السفهاء ولا عذر لهم ممن ضل سواء السبل ، أما من يقرؤون معاني آيات الجمال فهم الأصفياء ، هم رجاء الإنسانية ، هم المختارون الذين لا يرون في الجمال إلا جمالاً[٢]

فأفضل نقد في نظر " وايلد " هو الذي يعالج الفن لا كتعبير بل كانطباع حرفي ، بمعنى أنه يهتم بالانطباع الذي يتركه الناقد لا بتفسير ذهن الفنان ومن ثم يذهب " وايلد " للقول بأن النقد لا ينشغل بقول أي شيء عن العمل الفني بحد ذاته بل يأخذ العمل كنقطة بداية نحو خلق ثان ومن هنا فالمشكلة التي يثيرها النقد

---

[٤] جونسن ، ر ، ف : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ص٣٩٥ .

[١] Cooper , D , E , Acompanion to Aesthetics , P . 445 .

[٢] أوسكاروايلد : صورة دوريان جراي ، ت / لويس عوض ، ص٥ .

الانطباعي أو النقد التقريري كيف نضمن أن انطباعات الناقد هى أكثر من محض ذاتية والنقد نوع من الفن ولهذا فهو لا يعبر عن أي شيء سوى ذاته[٣]

جـ - النزعة الجمالية الخالصة عند النقاد (النزعة الشكلية) .

قامت النزعة الشكلية على أساس لماذا نتأثر بأشكال معينة وألوان وأصوات خاصة إذا تجمعت ونظمت بطريقة معينة ، بينما لا نتأثر مطلقاً إذا نظمت هذه الأشكال والألوان والأصوات بطريقة أخرى ؟

تعد النزعة الشكلية فى الفن نقيضاً لنظرية المحاكاة فإذا كانت نظرية المحاكاة تؤكد علاقة الفن بالحياة فهو إما أن يكون مرآة مباشرة لها وإما أن ينهل منها ويحاول إيضاحها ولهذا ترى النزعة الشكلية أن الفن منفصل تماماً عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالم قائم بذاته وهو ليس مكلف بتزيد الواقع أو الاقتباس من الحياة وقيم الفن لا يمكن أن توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية فالفن إذا شاء أن يكون فناً ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته[١] وهذا ما دعت إليه النزعة الجمالية الخالصة في نظرتها للعمل الفنى من جوهره دون تقييمه طبقاً لعلاقاته الخارجية ولهذا فالنزعة الشكلية هى المتحدثة باسم النزعة الجمالية الخالصة فى الفترة المعاصرة .

---

[٣] رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص٣٤٦ .

[١] ستيولينتز : النقد الفني ، ت / فؤاد زكريا ، ص١٩٥ .

تعد النزعة الشكلية دفاعاً نظرياً عن الفن الحديث من خلال روادها "كليف بل" Clive Bell[*] ، و روجر فراى Roger Fry[*] ، فالجمهور فى عصرهما عجز عن تذوق أهم حركة فنية وقد وجدا أن الناس قد يبحثون فى الفن عن تصوير لموضوعات الحياة الواقعية ويعجزون عن الشعور والقيم المميزة الثمينة فى الفن ، فهم مفتقرون إلى التجربة الجمالية الأصيلة ، ويحدد "فراى" أن اللوحة أو التمثال يكون عملاً فنياً عندما ترتبط عناصر التصميم (الخط ، الكتلة ، النور ، الظل ، اللون) فيما بينها على نحو من شأنه أن يجعل العمل يتصف بما يسميه "بيل" الشكل ذى الدلالة Significant form أى أنه العلاقة الكلية التى تثير فى المشاهد المنزه عن الغرض انفعالاً جمالياً هذا الانفعال فريد يختلف عن انفعالات الحياة[1].

النزعة الشكلية تأخذ بمبدأ النزعة الجمالية الخالصة وهو رد العمل الفنى إلى مكوناته الجمالية لكى نستطيع استبطان الجمال الكامن فيه ، فعن طريق مكونات العمل الفنى الجمالية نستطيع الحكم عليه وتقييمه تقييماً جمالياً .

كان للحركة الانطباعية Impressionism أكبر الأثر في إحياء الفن الذي أوشك على الموت في أواسط القرن التاسع عشر والذي كان قدر كبير من هذا الفن أكاديمياً هدفه مجرد المحاكاة إلى أن ظهرت الحركة الانطباعية والتي

---

[*] كليف بل Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤) ناقد أدبى وفنى بريطانى دعا إلى النزعة الجمالية الخالصة وأكد على المشاعر القوية التى يثيرها العمل الفنى عن طريق الشكل الذى هو صفة جمالية خالصة توجد فى كل الفنون .

[*] روجر فراى Roger Fry (١٨٦٦-١٩٣٤) مصور وناقد بريطانى أستاذ الفنون الجميلة بجامعة كمبردج أكد على أن الانفعال الذى ندركه فى العمل الفنى ناتج عن تركيبات خاصة بالألوان والخطوط والعناصر التى تترك مسافات .

[1] Bell (Clive): Art, P. 177.

هدفت إلى الوصول إلى تأثير اللون والضوء والظل في موضوعات تجربتنا البصرية ، لهذا كان الموضوع الذي يعرض التصوير له أهمية ضئيلة نسبياً ، واتجه التركيز على السطوح الخارجية للأشياء والعمل على الإقلال من تكتل الموضوعات المطروحة[٢]

فقبل الحركة الانطباعية كان الإنتاج الفني مؤسس على تسجيل الطبيعة وإظهار الواقع البصري بقواعد وأصول محفوظة ، وألوان محددة فالفن كتقليد يعنى محاولة محاكاة المرئيات فى العالم الخارجي والتقليل قدر الإمكان من العوامل الذاتية فى هذا النقل ، والعين حين تدرك الأشياء دون أن يتدخل الوجدان فى الرؤية فإنها تنتهى حتماً إلى عملية تسجيل للمرئيات ، وهذا التسجيل أقدر عليه الكاميرا أو آلة السينما حيث يمكن بأمانة نقل العالم الخارجى بصورة ملونة ودقيقة[٣].

ولهذا دعت الحركة الانطباعية إلى الإدراك الكلى Conception ويعنى الاعتماد على ذاتية الفنان واعتبارها أساساً فى التعبير والإبداع ، والإدراك الكلى يعتمد على الفكرة وعلى المفهوم أو التصور الذاتى لما تكون عليه الأشياء فمن خلال الحركة الانطباعية تحررت الرؤية الفنية للطبيعة بعد أن كانت خاضعة للمنهج الأكاديمى ، فلقد تأثر أصحاب الحركة الانطباعية بنظرية نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧) فى الضوء فسقوط ضوء الشمس على المنشور وانعكاسه على الجدران ينتج مجموعة من الألوان تشبه ألوان قوس قزح فالضوء يمكن بالتحليل

[٢] Weitz M : problems in Aesthetics . P . 56 .

[٣] محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين ، ص ٣٧ .

أن يتحول إلى ألوان الطيف ، فلقد حاول مونيه(*) أن يطبق هذه النظرية فى رسمه كاتدرائية راوين Rouen فبدأ التصوير بسرعة خاطفة مسجلاً ضوء الشمس فوق واجهة الكنيسة كتأثير ضوئى سريع لإحساساته المباشرة عن هذا الضوء الذى يسقط على الكنيسة ثم يستبدل مونيه لوحته بأخرى مع تغيير وضع الشمس(١) .

وبهذا ساهمت الحركة الانطباعية فى تغيير طريقة النظر إلى العمل الفنى وعدم التركيز على النقل الحرفي للواقع وهو ما أثر على الحركات الفني اللاحقة عليه .

ومن هنا نظرت النزعة الشكلية لقيمة العمل الفني على أنها مستمدة من العمل ذاته بمعنى أن العمل الفني يقيم على أساس مكوناته الفنية ووسائطه الجمالية دون ارتباطه بتحقيق لذة أو منفعة أو قيامه بأي دور اجتماعي أو سياسي أو توجيه ديني أو أخلاقي فالعمل الفني مجرد فكرة وشكل وخطوط وكتلة وألوان(٢).

ومن هنا يتضح ارتباط النزعة الشكلية بالنزعة الجمالية الخالصة.

إن قيمة العمل الفني تتمثل عند النزعة الشكلية في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية وهي إيقاع الخط الذي نرسم به الأشكال والكتلة والتي عندما تتمثل لنا في شعورنا بجمود الشيء وبقوته للحركة المقاومة أو توصيل

(*) كلود مونيه Claude Monet (١٨٤٠-١٩٢٦) رسام فرنسيه رائد الحركة الانطباعية فى التصوير .

(١) المرجع السابق : ص ٥١ .

(٢) Weitz M : problems in Aesthetics . P . 57.

حركته للأجسام الأخرى ورد فعلنا الخيالي تجاه مثل هذه الصور تحكمه خبرتنا بالكتلة في الحياة الفعلية ، والحيز المربع الذي له نفس الحجم على قطعتين من الورق يمكن جعله بوسيلة بسيطة للغاية يبدو على أنه إما مكعب بارتفاع بوصتين أو ثلاثة أو بمئات الأقدام ، ورد فعلنا تجاهه يكون متغيراً بشكل متناسب والضوء والظل ومن خلالهما تصبح مشاعرنا تجاه نفس الشيء تصبح مختلفة تماماً وفقاً لما نراه براق بشدة في مقابل خلفية سوداء أو داكنة مقابل خلفية فاتحة اللون ، وكذلك عنصر اللون ولهذا العنصر تأثير عاطفي مباشر يتضح من الكلمات مثل زاهي ، فاتر ، كئيب[١]

ولتحقيق هذه القيم الشكلية يتم تحريف ما هو معطى في الطبيعة ، فالهيئة البشرية والمنظر الطبيعي الذي كان أنموذج "سيزان"[*] يطرأ عليه تغيير يرمي إلى تلبية حاجات التصوير ، وبذلك يتخلى الفنان عن المحاكاة ويتجه إلى الإقلال من أهمية موضوع التصوير ، ويقول المصور " كاندينسكي" Kandinsky[*]

---

[١] Ibid , weitz, p . 60 .

[*] سيزان Cizanne (١٨٣٩-١٩٠٦) مصور فرنسى شهير له أسلوب فردى فى التصوير يميزه ويعتبر أبا الفن الحديث كان ينزع إلى التجريد فى صوره واعتمد على الألوان والأحجام بدلاً من المنظور وأكد الأشكال الهندسية للأشياء دون أن يسعى إلى تقليد هذه الأشياء .

* ريتشارد أ. أ : مبادئ النقد الأدبى ، العلم والشعر ، ص ٣٤٨ .

[*] فاسيلى كاندينسكى (١٨٦٦-١٩٤٤) ناقد ومصور روسى أحد منظرى الفن الحديث منتج للأسلوب التجريدى بشقيه الهندسى واللاشكلى أسس جماعة الفارس الأزرق The Blue Rider نسبة إلى لوحة رسمها ١٩٠٣ هذه الجماعة قامت على احترام الفن الجيد وحرية

إن الفن يحرر نفسه من الموضوع لأن هذا الأخير يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية الخالصة وحدها[٢]

ولقد بحث كل من " روجر فراي ، وكليف بل " فى الفن من خلال النزعة الشكلية عن النشوة واللذة المنبعثتين من الشكل الفني لا عن التهذيب أو محاكاة الواقع ، فالجمهور المتذوق للفن كان لا يستجيب للتصوير إلا على أنه الحياة ، ويتعامل مع العمل الفني على أساس ما يثيره من انفعالات الحياة اليومية العادية ، ولذلك وصفت النزعة الشكلية الأعمال الفنية التصويرية التي تمثل أشخاصاً أو موضوعات دينية أو تاريخية بالتصوير الوصفي وهذه الأعمال تستمد المتعة منها على أساس ما توحي به من معلومات وأفكار وليس من الشكل أو القالب الفني ، ولهذا تتوقف أهميتها على قدر ما تبديه من اهتمام بالشخص أو الحدس ولهذا يتحول اهتمامنا من العمل الفني إلى الحياة الواقعية[١]

ولهذا يرى " بل " إلى أنه في الفن المرئي يكون محل اهتمامنا منصباً على الشكل ومن خلال الخطوط والألوان والعلاقات والمنظور والضوء والظل ، وبهذا تكون الاستجابة للشكل الملموس أمراً مختلفاً جداً عن تجهيز المعلومات واستقبالها من خلال الوصف المجرد والرسم التصويري ويختلف أيضاً عن إثارة المشاعر المختلفة للحياة البشرية ، في الفن الحقيقي تكون الأشكال المرسومة في حد ذاتها أهدافاً لعواطفنا الجمالية وليست وسائل فيما يجب النظر إليه والرغبة في استكشافه في الفن هو الذي نادراً ما نتعرض له في الحياة خارج الفن ، مثل الإثارة الجمالية أو الابتهاج أو النشوة وفي كل الأشكال المتنوعة من

الفنان فى التعبير بصرف النظر عن الأسلوب أهم أعماله كتابه (لوحات متحف متخيل ، الروحانية فى الفن).

[٢] ستيولينتز : النقد الفني ، ت/ فؤاد زكريا ، ص١٩٩ .

[١] Weitz , M . Problems in Aesthetics . P . 60 .

الأساليب والمصطلحات والوسائط عبر تاريخ الفن تكون نفس الإثارة التي تدل على الشكل الملموس صورة الشكل الدائم الحيوية للفن الحقيقي ولهذا يؤكد " كليف بل " أنه لاستكشاف الشكل الخالص علينا أن ننزع عنا كل الأشياء البشرية الملموسة في العالم ونبتعد عن النظر إليها على أنه مجرد وسائل لأهدافنا العملية ونتأملهم في أشياء خالصة كأهداف في حد ذاتها ، وأن نصل إلى حالة من الحقيقة الكاملة وأن نصبح مدركين لله في كل شيء[٢]

ويؤكد " بل " أنه ليس من السهل في عبارات قليلة أن نوضح الرأي القائل إن الموضوعات يمكن أن ينظر إليها باعتبارها غايات في ذاتها أي أنها مجموعات من الأشكال ذات الدلالة ، ويشك " بل " في أنه في الإمكان أن يتضح هذا الرأي مهما نفعل لأولئك الذين لم يشعروا يوماً بهذا الانفعال لأشياء بالنظر إليها من هذه الوجهة ومعظم الناس تتفتح بصيرتهم من حين لآخر فيرون الموضوعات من وجهة الشكل البحت ، وهناك مناسبات ترى فيها منظراً طبيعياً لا باعتباره عدداً معيناً من الحقول أو الألواح والأشجار ولكن مجموعة من الألوان والأشكال فنشعر معهما بلذة عندما نتأملها في ذاتها[١]

لكن ما هو الشكل ذو الدلالة Significant Form في العمل الفني إنه العلاقة الشكلية التي تثير في المشاهد المنزهه عن الغرض انفعالاً جمالياً ، وهذا الانفعال من نوع فريد وهو مخالف تماماً لانفعالات الحياة ، ولكي ندرك الشكل وبالتالي نشعر بالانفعال لا نحتاج إلى أن نأتي معنا بشيء من الحياة ولا نحتاج

---

[٢] Cooper: (D. E) Acompanion to Aesthetics . P . 49 .

[١] Weitz , M , Problems in Aesthetics , p . 61 .

إلى أن نعتاد انفعالاتهما وكل ما نحتاج إليه هو الإحساس بالشكل واللون ومعرفة بالمكان ذي الأبعاد الثلاثة[٢]

فالفنان عندما نقل على قماش اللوحة الشكل ذا الدلالة وهو ما اكتشفه وسط الموضوع الطبيعي فإننا نستمد من الصورة نفس الانفعال الذي استمده هو من الموضوع ، ولهذا يعتبر " بل " الأعمال الفنية غايات في ذاتها منفصلة عن الغرض الذي تعنيه بالنسبة لنا ونراها غير مرتبطة بمبدأ المنفعة ، ويؤكد " بل " على أن القدرة على رؤية الموضوعات باعتبارها مجموعات من الأشكال ذات الدلالة أي موضوعات مثيرة للانفعال الفني لا باعتبارها مرتبطة بأغراض الحياة أمر نادر الحدوس ولهذا يؤكد " روجر فراي " على أن الإنسان أُعطى عينان ليشاهد الأشياء لا ليراها رؤية عابرة[٣]

هل يمكن توسيع نطاق النزعة الشكلية بحيث تضم الفنون جميعاً ؟

استخدم الشكليون اللفظ الأدبي لوصف التصوير الروائي أو التاريخي أي نوع التصوير الذي لا يعدونه فناً حقيقياً والأدب لا يستخدم الألفاظ بوصفها موضوعات لها أهمية في ذاتها والخطوط في تصميم تجريبي ، فنحن لا نقرأ الرواية لمجرد رؤية أشكال الألفاظ على الصفحات أو سماع أصواتها عندما تنطق بل إن للكلمات معنى أي أنها تدل على شيء خارج عنها قد يكون حوادث وأشياء وما يعنينا هو ما تدل عليه الألفاظ وعلى ذلك فليس للأدب دلالة كامنة ومنطوية على ذاتها وإنما هو يتجه بنا إلى مواقف واقعية من نوع ما حتى عندما يكون تخيلياً .

---

[٢] ستيولينتز :النقد الفني ، ت / فؤاد زكريا ، ص٢٠٤ .

[٣] جود : فصول في الفلسفة ومذاهبها ، ت/ عطية محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٢٠ .

وعلى هذا الأساس يؤكد " بل " أن الأدب لا يكون أبداً فناً خالصاً وتذوقنا حتى للشعر العظيم ينبغي أن يكون غير نقى لأن الشكل يكون مثقلاً بمضمون عقلي وهذا المضمون هو حالة نفسية تمتزج بانفعالات الحياة وترتكز عليها[١] .

ولهذا يقبل " بل " دون مواربة النتيجة القائلة إن النزعة الشكلية لا تستطيع تفسير القيمة التي يجدها الناس في الأدب والتي يعترف هو ذاته بأنها عظيمة جداً فلما كان الأدب لا يستخدم شكلاً مجرداً فإنه فن يختلف كل الاختلاف عن التصوير ومن ثم فإن الواجب أن تعترف النظرية الجمالية بالفوارق التي لا يمكن إزالتها بين مختلف الفنون[٢]

أما " فراي " فيرى أن نظريته لا يمكن أن تصدق على الفنون جميعاً إذ أن أهم ما في أي عمل فني هو بناؤه الشكلي ففي التصوير لا تستجيب للون الواحد منعزلاً وإنما نستجيب للعلاقات القائمة من جميع الألوان وبالمثل فإن المهم في التراجيديا ليس الشدة الانفعالية للحوادث المصورة وإنما الإحساس الحي بحتمية وقوعها . أى وعلى حين أن الأدب يثير صعوبات أمام الشكليين وإن الموسيقى لا تثير أية إشكالات كهذه وقد شبه " بل " ، " وفراي " الموسيقى مراراً بالفن الموسيقي النقي أو الخالص . فالتشكيليون ينظرون إلى الموسيقى على أنها الفن الخالص بالمعنى الصحيح وهم يأخذون بنفس الاعتقاد الذي ظل يجد له أنصاراً طوال القرن التاسع عشر والذي تلخصه عبارة والترباتر (كل الفن يهفو على الدوام إلى حالة الموسيقى) .

---

[١] Bell, Art, P. 153.

[٢] ستيولينتز : النقد الفني ، ص٢٠٧ .

إن الموسيقى لا تحاكي موضوعات ولا تروي قصة بل هي لا تستطيع أن تفعل ذلك إذ أن الوسيط الذي تستخدمه على خلاف وسيط التصوير أو الأدب فمن الضروري أن يكون قوامها ترتيبات شكلية من العناصر التي يتألق منها وسيطها وهي الأنغام والأعمدة الصوتية وكما يقول التعريف الشكلي للفن والمتلقي الجمالي المستجيب للأصوات المشكلة ذاتها دون تحول انتباهه أي دلالة تصويرية أو تمثيلية وقد يحاول المستمع غير النقي أن يجد الموسيقى مجرد انفعالات بشرية من الرعب والغموض والحب والكراهية[1]

وبطبيعة الحال أبرز سمات النزعة الشكلية هو تجاهل الموضوع التصويري ، ورغم ذلك نرى أصحاب هذا الاتجاه يرون في بعض الأحيان أن العمل التمثيلي ممكن أن يكون عملاً فنياً إذا كان ينطوي على قيم شكلية وتشكيلية ولكي نحدد إن كانت له صورة أو قالب ذو دلالة ينبغي أن نتجاهل الموضوع المصور.

ولكن هل ينبغي أن نتخلى عن اهتمامنا بالموضوع من أجل تذوق الشكل ألا نستطيع أن نستجيب للدلالة الانفعالية أو التخيلية لموضوع ديني كصلب المسيح أو لمنظر طبيعي بالإضافة إلى تصميم العمل ؟ يجيب (فراي) إننا نستطيع بالفعل أن نفعل ذلك وتكون مثل هذه التجربة ممكنة عندما يحدث تكامل أو اندماج بين الانفعالات التي تثيرها الفكرة الدرامية وتلك التي يثيرها التصميم الشكلي أي عندما يعبر الموضوع عن الجد والوفاء ويكون الشكل متكتلاً ضخماً وهذا الرأي في بداياته الأولى ثم عقب في كتاباته المتأخرة فقال أن مثل هذا الاندماج لا يحدث[1]

---

[1] المرجع السابق ، ص٢٠٩ .

Ch [1] Weitz , M , Problems in Aesthetics .

تعقيب

هل ينبغي للفن أن يعبر عن الحقيقة ؟

ليس ثمة ما يلزم الأدب والشعر والفنون التمثيلية بأن نعمد إلى محاكاة الواقع الذاتي أو الواقع الموضوعي بل تتمثل مهمتها فى توليد معاني جميلة وجديدة في النفس ، فليس من شأن الفن أن يحيلها إلى أي عالم معروف بل لابد للفن أن يضعنا في إزاء عالم آخر فريد من نوعه ألا وهو العالم الفني ، أما هذا العالم الذي ينقلنا إليه الموضوع الجمالي فإنه عالم لا يقل واقعية عن غيره من العوالم إن لم يزد عليها جميعاً ولكن بشرط أن نفهم أن الواقعية هنا لا تشير إلى فعل الكينونة أو الوجود في الخارج فحسب فدائماً تشير إلى تلك الكيفية الباطنة التي تميز الأشياء والموجودات باعتبارها كائنات قائمة بذاتها.

إذن فالعالم الفني عالم حقيقي لأنه يضفي على الموجودات من المعنى والتعبير والثراء والحياة ما يجعلها أشد واقعية وأكثر حقيقة ، حقاً إن الفن قد يستعيد من الواقع أشياء يجسمها ويعيد تمثيلها .

الفن لا يكون فناً إلا إذا أقلع عن محاكاة الصبغة الواقعية التي يتسم بها الواقع لكي يكون لنفسه صبغة واقعية من نوع جديد فلو كانت سلة التفاح المرسومة التي تصورها لنا اللوحة مجرد موضوع طبيعي ينقصه الحجم والطعم والفائدة لكان وجود السلة المرسومة أدنى وأقل بكثير من وجود السلة الحقيقية .

ولكن الحقيقة أن للموضوع الجمالي حظاً أسمى من الوجود لأنه لا يقتصر على التعبير عن واقعية الواقع بل هو يعبر لنا عن معنى أعمق من معاني الواقع ألا وهو ذلك البعد الوجداني الذي يمكن للواقع أن يتحلى أمامنا من خلاله ،

وهكذا فإن مهمة الموضوع الجمالي لا تنحصر في إمدادنا بأي معرفة موضوعية من الواقع وإنما هي تتمثل في مساعدتنا على قراءة تعبير الواقع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع الأجنبية.

(1) Alan Bullock, the Fontana Dictionary of modern thought, Fontana Collins seventh Impression, 1986.

(2) Alburey Castle: An introduction to modern philosophy in eight philosophical problems, Macmillan publishing, Co., INC. New York Collier publishers London, third Edition.

(3) Bell (C) : Art , Chatto and Windus , London , 1931.

(4) Bullock, A and Stdlly brdss : the Fontana dictionary of modern thought, London, 1977.

(5) Burnet, John, Greek Philosophy, Thales to Plato, Macmillan Co. Ltd. London, 1961.

(6) Carritt, E. F, Philisophies of Beauty, London, Oxford University Press, 1931.

(7) Cooper, (E. D): A Companion to Aesthetics, Blackwell, Oxford, 1995.

(8) Croce, Bendetto , the Essence of Aesthetics , Tr .Douglass Ainslie, the. Ardenlibrary ,1978.

(9) Copland (A) what to listen for music N.X. 1967.

(10) Cornal, Sara: Art (History of changing style, phaidon , Oxford, 1983 . p . 276

(11) Confucius :The Wisdom Of Confucius , Tr / by Lim Yutang Modern Library, N Y .1938.

(12) Croce : Guid to Aesthetics , Patrickromanell , Rengnery , Geteuas inc , 1965.

(13) Dickinson (G.J), The Greek View Of Life ,Methuen and Co; Lyd, London .1941.

(14) Ducasse, (C.J): the philosophy of Art, Dover puplication new york, 1966.

(15) Filed (G.C): the philosophy of plato, Oxford university press, 2nd Edition on London 1969.

(16) Gllbert G.F.K. & Hkuhn: A history of Esthetics, New York, 1939.

(17) Hegel (G.W.F): An Troduction to Aesthetises , Tr: T.M.k Nox , OxFord The Clorendon Press , 1929.

(18) Hospers, (John) Problems Of Aesthetics, E N C , Philosophy VOL ,1 Macmillan, CO,Latd/Free, New York 1972.

(19) Jarrett (James The Quest For Beauty ,Prentice Hall , Inc., Cseson Printing U.S.A ,1958.

(20) James A , Gould : Classic Philosophycal Questions , Merrill Pub . Company Abell & Howell information company, London.

(21) Kant, I.: Criticq of Gudgment, tranc. by J . H . Bernord, London, 1931.

(22) Langer, S. K: Feeling and form in castell Alburey Editor of modern philosophical problems, thenae milon company, N.Y 1943.

(23) Leonard G.Rather: Music the listeners Art. Hill Book third edition, 1977.

(24) Lichthein, G, Lukacs, Fontana, London, 1970.

(25) Lodge (R.C): Platos Theory Of Education , Routled Of Kegan paul , Ltd London, 1950.

(26) Lukacs, G.: Essays on Thomas man, Merlin press, London, 1964.

(27) Lukacs, (G): Wreiter and critic, Marlin press, London, 1970.

(28) Nahm (milton . c . : Reading in philosophy of Art and Aesthetics . prentice – Hall , inc . Englewood . cliffs , N . J , 1974.

(29) Nietzsche,(F) The Philosophy of Nietzsche , ed , by . Ceoffrey Clive , N.Y , 1965.

(30) Oswald: Introduction to philosophy, [Paychology , logic , Ethics , Aesthetics] , tr . By . W.B.Ustury , George Alen , union , London , 1927.

(31) Pardro , Michall : The Manifold in Perception theories of Art from Kant to Hidebran , Oxford . University Press , London , 1977.

(32) Pleknove, G.: Art and social life ,tr : B Finebery progress pubilshres , 2 nd . Mosco, 1974.

(33) Rader, M.: A Modern Book of Esthetics. Winston, Inc new york. 1960.

(34) Read (Herbert)The Philosophy Of Modern Art ,U.S.A N.Y ,Faucet library

(35) _____: Meaning of Art, A pelican Book, 1954.

(36) Sidney, Zink: the moral Effect of Art in vivas Elise and Kinger,murry eds of problems of Aesthetics- Hdt Rineharal and wintson, N.Y. 1953.

(37) Tolstoy , Leo :What is Art , T.R/ By : Aylemer Maud Press , N.Y University,1946.

(38) _____: the Religious function of Art In the problems of Aesthetics, ed Eliso vivas and Murray Kriger , ed N.y .Rineher, 1953.

(39) _____: What is Art , tr . Aylemer Maude University press , N . Y . 1946.

(40) Voughan (William) Romantic Art , thames and Hudson ,london , 1978.

(41) Weitz (Morris) : Problems in Aesthetics Macmillan publishing Co., Inc New York 1959.

(42) Wild (John): The Concept of Man in Greek thought Edited by Radhakare, shnan and Raju, London, 1960.

(43) Zeller (E) Out Lines Of History Greek Philosophy , T R/By Larba Lemerx, Dover , Puplications ,N.Y.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربيّة والمترجمة إلى العربيّة.

(١) أوسكار وايلد: صورة دوريات جراى، ت/ لويس عوض، مكتبة الأسرة.

(٢) افنانيكوف ، م . ف وآخرون : المراحل الأساسية في تاريخ النظريات الجمالية ضمن علم الجمال الماركسي اللينيني ، جـ١ ، ت/ فؤاد مرعي ، دار الجماهير ، دمشق ، ١٩٧٨.

(٣) أميرة مطر: هانسليك ناقداً وموسيقياً وعالم جمال، مقالات فلسفية حول القيم والحضارة، مكتبة مدبولى، القاهرة، د.ت.

(٤) أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، ١٩٩٢.

(٥) آيات ريان : فلسفة الموسيقى وعلاقتها بالفنون الجميلة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٠.

(٦) الفريد أينشتاين : الموسيقى فى العصر الرومانتيكى ، ت / أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣.

(٧) إنوكس :النظريات الجمالية (كانط ، هيجل ،شوبنهاور)، عربه : محمد شفيق شيا ، منشورات بحسون ، بيروت ، ١٩٨٥.

(٨) أفلاطون الدفاع، ضمن محاورات أفلاطون ،ت/ ذكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،١٩٦٦.

(٩) أفلاطون : الجمهورية ، ت / فؤاد زكريا ، فقرة ٢٤١١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥.

(١٠) أرسطو طاليس : فن الشعر ، ت / شكرى عياد ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧.

(١١) إبراهيم فتحى : معجم المصطلحات الأدبية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٠.

(١٢) أميره حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢.

(١٣) أوزبورن، تشارلز : كافكا ، ت / مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الثقافة ، ١٩٩٦.

(١٤) بدوى (عبد الرحمن) : فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٦.

(١٥) بروتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقى : ت / فؤاد زكريا ، م / حسين فوزى ، لهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤.

(١٦) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال ، ت/ أنورعبد العزيز/ نظمى لوقا ، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين ، القاهرة نيويورك ، ١٩٧١.

(١٧) بغوروف (أ.ع) : المحتوى والشكل فى الفن – ضمن (أسسس علم الجمال الماركسى اللينينى) تعريب يوسف حلاق، دار الفارابى – دار

(١٨) بيا بسكال : بودلير ، ت / صلاح لبكي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦.

(١٩) بيلخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، ت / الياس شاهين ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٣.

(٢٠) تشادويك، شارلز : الرمزية ، ت / نسيم إبراهيم يوسف ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٢.

(٢١) جاريت أ . ف : فلسفة الجمال ، ت / عبد الحميد يونس ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت.

(٢٢) جود : فصول في الفلسفة ومذاهبها ، ت/ عطية محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣.

(٢٣) جون ملتون : الفردوس المفقود ، ت / محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١.

(٢٤) دانتى اليجيرى : الكوميديا الإلهية ، ت / حسن عثمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١.

(٢٥) ديوى : الفن خبرة ، ت / زكريا ابراهيم ، م / زكى نجيب محمود ، دار النهضة العربية – مؤسسة فرانكلين القاهرة نيويورك ، ١٩٦٣.

(٢٦) ريتشارد أ.أ: مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر ، ت/ محمد مصطفى بدوى ، م / لويس عوض ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥.

(٢٧) رينيه وليك: تاريخ النقد الأدبي (١٧٥٠-١٩٥٠)، ت/ مجاهد عبد المنعم مجاهد، جـ ٤ أواخر القرن التاسع عشر، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١.

(٢٨) رينيه وليك : تاريخ النقد الأدبي الحديث (١٧٥٠ - ١٩٥٠) جـ ٤ أواخر القرن التاسع عشر ، ت/مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠١.

(٢٩) رمضان الصباغ : الفن والأيديولوجيا ، دار الوفاء ، الاسكندرية، ٢٠٠٧.

(٣٠) رمضان الصباغ : عناصر العمل الفنى دراسة جمالية ، دار الوفاء ، ٢٠٠٣.

(٣١) رمضان بسطاويسى : جماليات الفنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

(٣٢) رفعت سلام : أزهار بودلير ، مقال فى مجلة الهلال أكتوبر ،١القاهرة ، ٢٠٠٧.

(٣٣) ر . ف . جونس : الجمالية من موسوعة المصطلح النقدي (المأساة ، الجمالية ، الرومانسية ، المجاز الذهبي، ت / عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، جـ ٢ ، بيروت ، ١٩٨٣.

(٣٤) ريد (هربرت) :التربية عن طريق الفن ، ت / عبد العزيز توفيق ، م/ مصطفى طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٦.

(٣٥) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت.

(٣٦) زينات بيطار : الاستشراق فى الفن الرومانسى ، عالم المعرفة ، العدد ١٥٧ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويت ١٩٩٢.

(٣٧) سعيد توفيق: عالمية الفن ومحليته دراسة تحليلية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤.

(٣٨) ستفان زفايج :"تولستوي" ت/ فؤاد أيوب ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، سوريا ، د.ت.

(٣٩) ستيس : فلسفة هيجل ، المجلد الثانى فلسفة الروح ، ت / إمام عبد الفتاح ، دار التنوير ، جـ٣ ، بيروت ، ١٩٨٣.

(٤٠) ستيس (ولتر) : فلسفة هيجل ، مجلد ٢ ، فلسفة الروح ، ت / أمام عبد الفتاح ، دار التنوير ، ج ٣ ، بيروت ١٩٨٣٢.

(٤١) سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال ، ت / مصطفي بدوى ، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ٢٠٠١.

(٤٢) ستيولينتز "جيروم": النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، ت / فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للكتاب ،ط٢ ١٩٨١.

(٤٣) شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الجاهلى ، دار المعارف ، القاهرة ، جـ١ ، د. ت.

(٤٤) شوينهور العالم إرادة وتمثلاً، المجلد الأول، العالم تمثلاً، ١٩٢٨.

(٤٥) شيلر : التربية الجمالية للإنسان ، ت / وفاء محمد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١.

(٤٦) صليبا، جميل: المعجم الفلسفى ج ا ، دار الكتاب اللبنانى ط ، بيروت ١٩٧١.

(٤٧) عبد الرحمن بدوي : إمانويل كنت ، فلسفة القانون السياسية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٩.

(٤٨) عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٧٢.

(٤٩) عزيز الشوان: الموسيقى تعبير نغمى، ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

(٥٠) علي أدهم : بين الفلسفة والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٥.

(٥١) عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان ،مكتبة غريب ، القاهرة.

(٥٢) عبد الرحمن بدوى : فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٦.

(٥٣) فؤاد زكريا : أراء نقدية في مشكلات الفن والثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٥.

(٥٤) فؤاد زكريا: التعبير الموسيقى، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٦.

(٥٥) فيشر أرنست: ضرورة الفن ، ت ، أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

(٥٦) كافكا : مقال فى مجلة الآداب ، العدد الثانى عشر ، بيروت ، ١٩٥٧.

(٥٧) كاندنسكى ، فاسيلى : الروحانية فى الفن ، تعريب فهمى بدوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨.

(٥٨) كروتشه : المجمل فى فلسفة الفن ، ت / سامى الدروبى ، دار الفكر العربى ، ١٩٤٧.

(٥٩) لالو (شارل) : مباديء علم الجمال (الاستطيقا) ت / مصطفى ماهر دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٩.

(٦٠) لانج ،هنري :الموسيقي في الحضارة الغربية من عصر اليونانيين إلى عصر الريناسنس ، ت/أحمد حمدي محمود ،م/ حسين فوزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

(٦١) لوفافر، هنرى: فى عم الجمال ، ت/ محمد عناني ، دار المعجم العربى ط بيروت ١٩٥٤.

(٦٢) مجلة أبولو : المجموعة الكاملة، المجلد الأول، قصيدة قوة وضعف، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩.

(٦٣) محمد غنيمى هلال : ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى (دراسات نقد ومقارنة فى الحب العذرى والحب الصوفى من مسائل الأدب المقارن) ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠.

(٦٤) مجاهد عبد المنعم مجاهد: أقمار على شجرة العائلة، الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، دار الكلمة، ٢٠٠٤.

(٦٥) مختار السويفي: روائع الأدب العالمي، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٩٦.

(٦٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، جماليات الرواية المعاصرة ، دار الثقافة ، ١٩٩٧.

(٦٧) مختار السويفي : روائع الأدب العالمي ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦.

(٦٨) مجاهد عبد المنعم مجاهد : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة ، ١٩٩٧.

(٦٩) مونورو توماس : التطور في الفنون ، ت / عبد العزيز توفيق ، مراجعة أحمد نجيب هاشم ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهره ١٩٨٢.

(٧٠) محمد غنيمى هلال : ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي (دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي) دار الصورة ، بيروت ١٩٨٠.

(٧١) محمد حسن عبد الله : الحب في التراث العربي ، دار المعارف ، ١٩٩٤.

(٧٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد : جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧.

(٧٣) مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة ، ١٩٨٦.

(٧٤) مختار السويفى : روائع الأدب العالمي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٦.

(٧٥) مارك جيمنييز : ما الجمالية ، ت / شربل داغر ، بيروت: المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩ .

(٧٦) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ ، قصائد متوحشة ، منشورات بيروت ، ١٩٩٣.

(٧٧) نيدوشيفين ، ع . أ رازومنى ف . أ : الفن ودوره فى حياة المجتمع ضمن أسس علم الجمال الماركسى اللينينى ، تعريب فؤاد مرعى ، مراجعة عدنان جاموس ، دار الجماهير، دمشق.

(٧٨) نيتشه: أصل المأساة اليونانية ، ت / عبد الغنى داود ، مجلة القاهرة ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٩٩.

(٧٩) هاوزر، أرنولد :الفن والمجتمع عبر التاريخ ،ت /فؤاد زكريا ، م / أحمد خاكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ت .

(٨٠) هيجل : فن الموسيقى ، ت/ جورج طرابيشى ، ط١ ، دار الطليعة ، ١٩٨٠.

(٨١) هيجل : المدخل الى علم الجمال ، ت/جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، جـ ٢ ، بيروت ١٩٩٨.

(٨٢) هيجل: فن الموسيقى ، ت / جورج طرابيشى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.

(٨٣) هيدجر : كتابات أساسية ، ت/ إسماعيل المصدق ، جـ ١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣.

(٨٤) يوري دافدوف : الثورة والفن فى القرن العشرين ، ت/ سامي الرزاز ، دار الثقافة الجديدة ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٨٧.

ثالثًا: الموسوعات والقواميس والمعاجم.

(1) Apictorial Encyclobedia of painting, drawing and sculpture with Gloos Ary and General in dex, N.Y, montir Mexico city sx Denex.

(2) Coyles, Mertin, peter gerside , Encyclopedy of literatare Routieldg, London, 1990.

(3) Encyciopedia of literature and Criticism , Routiedg , London , 1990.

(4) Encyclopedia of Philosophy, Vol , 7 , Macmillan Publishing co ., N . Y . 1976.

(5) Encyclopedia of Philosophy,Vol I, Macmillan, publishing, Co. Inc. the free press, New York, 1967.

(6) The Cambridge Guide to litrerature in English Cambridge university Press London, 1992.

(7) The penguin companion to literature, vol. 1, penguin Books-London, 1971.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة.	٩
الفصل الأول: الإرهاصات التاريخية للنزعة الجمالية الخالصة.....	
الفصل الثاني: بناء العمل الفني داخل النزعة الجمالية الخالصة.....	
الفصل الثالث: علاقة الفن بالواقع داخل النزعة الجمالية الخالصة.....	
الفصل الرابع: موقف الفن من الأخلاق في ضوء النزعة الجمالية الخالصة.....	
الفصل الخامس: تطبيقات علم جمال النزعة الجمالية الخالصة على الفنون.....	
الفصل السادس: انعكاسات النزعة الجمالية الخالصة عند فلاسفة الجمال والنقاد والأدباء.....	

المؤلفة د/ رضا كمال خلاف السيد

كاتبة وأستاذة جامعية، أستاذ علم الجمال وفلسفة الفن المساعد بكلية الآداب، جامعة المنوفية، تركز مؤلفاتها على قضايا الفن والجمال والأخلاق وعلاقتها بالمجتمع، ومن أعمالها الفلسفية المنشورة: "النظرية الانفعالية فى الفن".