



عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

المتحول في القيمة الجمالية من المثالية إلى المادية الجدلية

حنين موسى صلاح

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1441هـ / 2020م

المتحول في القيمة الجمالية من المثالية إلى المادية الجدلية

أعداد

حنين موسى صلاح

بكالوريوس: تصميم جرافيكي (وسائط متعددة) جامعة البوليتكنك فلسطين

المشرف: الدكتور بلال زرينة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفلسفة، من

كلية الدراسات العليا \ الفلسفة في الاسلام / جامعة القدس.

1441 هـ - 2020م



عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

برنامج : الفلسفة في الاسلام

إجازة الرسالة

المتحول في القيمة الجمالية من المثالية إلى المادية الجدلية

الطالبة : حنين موسى صلاح

الرقم الجامعي : 1712353

المشرف : د. الدكتور بلال زرينة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 30 / 7 / 2020 من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم

وتواقيعهم :

..... : التوقيع

1. رئيس لجنة المناقشة : د. محمود موسى زياد

..... : التوقيع

2. ممتحنا داخليا : د. سري نسيبة

..... : التوقيع

ممتحنا خارجيا : د. بلال زرينة

1441هـ / 2020م

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والسلام على أشرف المرسلين

أهدي بحثي المتواضع إلى أمي وأبي حفظهما الله

إقرار

أقر أنا معدة هذه الرسالة بأنها قدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل درجة عليا، لأية جامعة أو معهد آخر.

التوقيع: حنين موسى

الاسم: : حنين موسى صلاح

التاريخ: 2020/7/30

الشكر والتقدير

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز عملي هذا، وبداية مع الأستاذ الدكتور محمد كريم الساعدي من العراق والذي كان خير سند لي في إنجاز هذا العمل ولما له من فضل كبير ولمساعدته لي بشكل كبير في مشواري المعرفي والعلمي، وأخص بالشكر عرفانا وتقديراً للمشرف الدكتور بلال زرينة ، كما أتفضل بالشكر الجزيل إلى السادة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم عناء قراءة هذا العمل ولملاحظاتهم القيمة.

الملخص

هدفت الدراسة تناول رؤية الفكر الجمالي من خلال تحليل المتحول في الجمال من المثالية وصولاً إلى المادية الجدلية مع تحليل لأهم آراء الفلاسفة في هذا المجال، وقد اعتمدت الدراسة منهجاً ثنائياً يتميز بصبغة تاريخية من جهة، وبصبغة تحليلية من جهة أخرى، وتمثلت إشكالية الدراسة في السؤال ماهي مرتكزات كل من الفكر الجمالي المادي والمثالي؟ وماهي تمظهرات أو مقاربات كل من القيمة الجمالية- المادية والمثال والمثالية في الفنون؟. وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج والتوصيات من أهمها:

ركزت الرومانسية على الفرد بينما الواقعية ركزت على المجتمع، 2- ركزت الرومانسية على العاطفة بينما الواقعية كان تركيزها على روح الجماعة، 3- استخدمت الرومانسية الألوان الزاهية والتي تعبر عن العاطفة الجياشة بينما الواقعية استخدمت الألوان التي تعبر عن قسوة المجتمع، 4- ركزت الرومانسية على البناء العقلي أما الواقعية كان تركيزها على البناء المادي، 5- ركزت الرومانسية على القيم العليا كالحق والخير والجمال أما الواقعية ركزت على خدمة المجتمع.

أما عن أهم التوصيات فكانت: 1- ضرورة الاهتمام بالجانب الجمالي في الفلسفة وتكثيف الأبحاث في هذا الموضوع، ضرورة فتح قسم خاص لفلسفة الجمال في الجامعات.

aesthetic value transformations from idealism to materialism

Prepared by : haneen mousa elian salah

Supervised by :Dr . bilal zarineh

Abstract

The study aimed to address the vision of aesthetic thought by analyzing the shift in beauty from idealism to dialectical materialism while analyzing the most important philosophers 'opinions in this field. Pillars of aesthetic, materialistic and idealistic thought? What are the manifestations or approaches of the material aesthetic value and the ideal and the ideal in the arts? The study concluded with a set of findings and recommendations, the most important of which are:

1-Romanticism focuses on the individual while realism focuses on society, Romanticism focuses on emotion while realism focuses on the soul of the group, 2- Romanticism uses bright colors that express emotional feelings while realism uses colors that express the cruelty of society, 3- Romanticism focuses on construction Mental As for realism, its focus was on physical construction. 4- Romanticism focuses on higher values such as truth, goodness and beauty, while realism focuses on community service.

As for the most important recommendations, they are: 1- The necessity of paying attention to the aesthetic aspect of philosophy and intensifying research on this topic and the necessity to open a special section on the philosophy of

beauty in universities

المقدمة

إن مفهوم الجمال يتطلب البحث عنه منذ العصور القديمة، كما أن فلسفة الجمال جزء مهم من أجزاء الفلسفة ولا تتفصل عنها، إذ تستمد مبادئها من مذاهب الفلاسفة على مر العصور. ولهذا يتطلب مفهوم الجمال البحث التاريخي لتطوره.

وهنا نتساءل ماهي مرتكزات كلا من الفكر الجمالي المادي والمثالي؟

سنبين من خلال هذا البحث دراسة أهم المرتكزات في آراء الفلاسفة والتي تدعم التحول في القيمة الجمالية ابتداءً بالمثالية في الفنون وأهم آراء فلاسفتها وأهم المعايير الجمالية لديهم والتي تنعكس ف منظور جمالي ابتداءً بسقراط وتلميذه أفلاطون ووصولاً بعد ذلك إلى كانط وهيغل باعتبارهم أهم فيلسوفين ممن تحدث عن المثالية ووضع فيها العديد من الكتب وكانا بمثابة نقلة نوعية عما قبلهم من الفلاسفة.

ثم ليأتي الحديث بعد ذلك عن التحول من المثالية الى المادية وابتداءً بأهم فلاسفة اليونان الماديين أمثال أرسطو وهيراقليطس وأهم الجذور المادية ووصولاً بعدها لفيورباخ والذي هو صاحب النقطة النوعية في هذا التحول وهو جبل الجليد والذي قلب موازين هيغل لناأتي بعدها لماركس وندرس أهم آراءه الجمالية التي تدعم المادية والمجتمع والعمال.

لناأتي بعد ذلك إلى سؤال آخر وهو ما هي أهم ماهي تمظهرات أو مقاربات كلا من القيمة الجمالية- المادية والمثالية في الفنون؟

ف نجد انعكاس المثالية في المدرسة الرومانسية التي مجدت الروح والمثل حيث أنها تندرج تحت النظرة الجمالية للمثاليين. وفي المقابل نجد المدرسة الواقعية التي تندرج تحت النظرة الجمالية المادية ؛ فالماديون يستندون إلى منجزات العلم، ويثبتون أن الأشياء والظواهر المادية التي تحيط بنا توجد بذاتها، أي خارج وعينا. فالأرض والأشجار والأنهار ذات وجود مستقل عن الإنسان ووعيه، ويعتقدون أنه ليس هناك من علة أولى للعالم خارج العالم. فالعالم بالنسبة لهم موجود منذ

الأزل ولو لم يكن موجوداً لما كان ممكن أن يوجد والعالم عندهم واحد ووحدته تكمن في ماديته فكل الظواهر في الكون، بما في ذلك الروح، الوعي، المشاعر تشترك في كونها نتاجاً للمادة¹.

وانعكست هذه النظرة المادية على النواحي الحياتية المختلفة وتجلت نظرتها الجمالية على الإنسان والمجتمع ومختلف الفنون الأخرى من الشعر والعمارة واللوحة الفنية والأدب فنجدها تنطبع بطابع الواقعية ابنة المادية.

تعريف لأهم مصطلحات البحث:

المتحول: لغة: تَحَوَّلَ : تَنَقَّلَ من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال. وانصرف عن الشيء إلى غيره².

القيمة: لغة هي قدر الشيء وثمرته³.

الجمالية: الجَمَال لغة: صِفَةٌ تُلْحَظُ في الأشياء، وتبعث في النفس سُرُوراً وِرْضاً. (وعلم الجمال) : بابٌ من أبواب الفلسفة يبحث في الجَمال، ومقاييسه، ونظرياته ويسمى الاستطيقا⁴.

المثالية: لغة هي وصف لكل ما هو كامل في بابه، كالخُلُق المثالي، واللوحَةِ المثالية⁵.

المادية: لغة هي مذهبٌ يسلّم بوجود المادة وحدّها، وبها يفسّر الكونَ والمعرفةَ أو السلوك⁶.

الجدلية: لغة هي الجدل الخصومة والجَدَلِيَّونَ : من اشتهروا بالجدل، كالسفسطائيين بين اليونان، والمعتزلة بين المسلمين⁷.

¹ أنظر: ديب، حنا، هيجل وفيورباخ، الطبعة الأولى، تشرين الاول 1994- نشر: امواج للطباعة والنشر، بيسان للنشر والتوزيع – ص41- 42

² : إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، تشرين الاول 2004- نشر: مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية.

³ : المصدر نفسه.

⁴ المصدر نفسه..

⁵ المصدر نفسه.

⁶ المصدر نفسه.

تعريف اصطلاحي:

المتحول: يعني أنه ليس هناك هوية ثابتة ، فالكل متحول و متغير باستمرار وهو الانفلات من التحديد⁸.

القيمة: القيمة تعتبر الميزة أو الخاصية التي بتوافرها تعطي قيمةً للشيء وتجعله مرغوباً فيه⁹.

الجمالية: علم الأحكام التقويمية التي تميز الجمال والقيبح، وهي التفكير النظري في الفن¹⁰.

المثالية: المثالية مذهب فلسفي يشمل جانباً كبيراً من المذاهب الميتافيزيقية ما بعد الطبيعة أو الغيبية¹¹.

المادية: هو المذهب الذي يفسر كل شيء بالأسباب المادية وأن المادة وحدها هي الجوهر الحقيقي الذي تفسر به جميع ظواهر الحياة¹².

الجدلية: أن الأشياء والأفكار تتفاعل معاً في حركة جدلية كما أن وجود هذه الأشياء الموجودة امامنا ولدينا في تغير دائم وتطور مستمر¹³.

⁷ المصدر نفسه.

⁸ أنظر: <https://www.maghress.com/azilal/1025426>

⁹ أنظر:

<https://www.maghress.com/azilal/102https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%8A%D9%85%D8%A9>

¹⁰ <https://www.ida2at.com/the-problem-of-aesthetics-and-the-crisis-of-modern-art/>

¹¹ <https://saaaid.net/feraq/mthahb/95.htm>

¹²

<https://ontology.birzeit.edu/term/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B0%D9%87%D8%A8+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A>

¹³ <https://www.facebook.com/notes/bouhlel-mohamed-faycal-ppdu/%D8%AD%D9%88%D9%84->

تعريف إجرائي:

المتحول: الانتقال من حال الى حال والتغير في مجرى الأمور فبحسب الفلسفة لا يوجد شيء ثابت وإنما كل شيء في تغير وتبدل.

القيمة: هي بمعنى المعايير المتعارف عليها والتي وهي التي تعطينا الموازين والتصورات عن الشيء.

الجمالية: هي بمثابة النقد للعمل الفني واطلاق الأحكام والتذوق للعمل الفني.

المثالية: مذهب فلسفي يتعلق بشكل كبير بعالم الأفكار والعقل وما وراء الطبيعة والخيال.

المادية: مذهب يعتمد بشكل اساسي على المادة وانها هي أصل الأشياء وكل شيء في الطبيعة يتمحور حول المادة وكل ما هو محسوس وليس هناك اي وجود لما هو غير مادي.

الجدلية: هو الصراع والجدل المستمر في الكون بين الاشياء والافكار.

أسباب اختيار البحث:

يكن السبب وراء اختياري لهذا البحث وذلك لاهتمامي بالجانب الجمالي في الفلسفة ودراسة أهم انعكاساتها في العالم ونواحي الحياة المختلفة ومدى تأثير المحيط بهذه الأبعاد الجمالية ومدى انعكاساتها على مر الأزمان.

إشكالية البحث:

بدايةً سنقوم بطرح هذه الاسئلة للإجابة عليها وهي:

1- ماهي مرتكزات كلا من الفكر الجمالي المادي والمثالي.

2- ماهي تمظهرات أو مقاربات كلا من القيمة الجمالية- المادية والمثالية في الفنون .

أهمية البحث:

طرح موضوع مهم وبحاجة لدراسة وذلك لشح الدراسات فيه.

منهجية البحث:

قمت باختيار منهجا ثنائيا، يتميز بصبغة تاريخية من جهة، وبصبغة تحليلية من جهة أخرى، إن اختيار المهج التاريخي يعود لكونه منهجا علميا مناسباً، يتوافق مع طبيعة موضوع البحث العلمية، فهو يسمح لنا بإجراء مقاربات ومقارنات طويلة فترة البحث، أما عن مبررات اعتمادنا طريقة التحليل، فيعود إلى أن العمل التحليلي له وظيفة تتمثل في شرح وتحليل الجمال والفن كما قدمه الفلاسفة المثاليين والماديين، مع تحليل القراءات التاريخية المختلفة والمتلاحقة .

الدراسات السابقة:

الدراسات العربية:

1. بورونية محمد، الجمالي والفني عند هيجل، دراسة تاريخية تحليلية رسالة ماجستير ، جامعة وهران، 2012.

2. حفيظة رحيمة، فلسفة الفن والجمال عند هيجل، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، 2017.

أما الدراسات الاجنبية فهذه رساله اجنبيه فيها بعض التقاطع:

https://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/Morgan_berkeley_0028E_10452.pdf

عنوان الرسالة: the Matter of Beauty Materialism and the self in Victorian Aesthetic Theory. By Benjamin Joseph Morgan.

الملخص (Abstract):

The Matter of beauty proposes that Victorian aesthetic theory is not a branch of philosophy focusing on art, rather, it is best understood as an interdisciplinary investigation of how humans relate affectively to physical things. The central claim of the dissertation is that aesthetic theory in the late- Victorian period enabled a significant reconsideration of what a human was and of how distinctions could be drawn between self and other.

صعوبات البحث:

عدم وجود المصادر المتعمقة وذات العلاقة بهذا الموضوع في مكتباتنا فقد واجهت صعوبة في تحصيل المصادر من خارج البلاد. بالإضافة إلى قلة المختصين بهذا المجال.

تقسيمات البحث:

وقد قسمت هذه الرسالة إلى ثلاثة فصول

الفصل الأول: في جذور المثالية وكيفية ظهورها في القرن الثامن عشر، وفيها مبحثان:

المبحث الأول: لمحة عن المثالية: بينت فيه بدايات ظهور المثالية عند اليونان، حيث تناولت أهم الفلاسفة الذين مهدوا لظهور المثالية في ذلك الوقت وهم سقراط المعلم الأول وتلميذه أفلاطون، وأهم آرائهم الجمالية والتي تنعكس من منظور مثالي.

المبحث الثاني: المثالية وتجلياتها في القرن الثامن عشر: تحدثت فيه عن المثالية وكيف تمظهرت في القرن الثامن عشر وأهم ما تدعو اليه، وتناولت أبرز اعلامها وهم كانط وهيغل وأهم آرائهم الجمالية والتي تعكسها المثالية.

الفصل الثاني

جذور المادية وكيفية ظهورها في الفلسفة الحديثة، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: لمحة عن المادية: بينت فيه بدايات ظهور المادية في الفلسفة اليونانية وأهم فلاسفة العصر اليوناني ممن تحدث عن المادية وكيف تجلت اهتماماتهم بالمادية وتشكلت القيمة الجمالية لديهم من منظور مادي، ومنهم أرسطو وهيراقليطس.

المبحث الثاني: الفلسفة المادية عند فيورباخ وماركس: أما في هذا المطلب تحدثت عن التحول الجمالي من المثالية إلى المادية وأهم ما تدعو اليه المادية الجدلية وكيف تنتظر إلى المجتمع والإنسان وذلك من وجهة نظر الفيلسوف فيورباخ والذي وجه الأنظار من المثالية إلى المادية، والفيلسوف ماركس أهم أعلام المادية وأبرز آراءه فيها.

الفصل الثالث: المتحول الجمالي بين الفنون المثالية والفنون في المادية، وهذا المبحث

الاخير فيه ثلاث مطالب وهي:

المبحث الأول: الفنون في الفلسفة المثالية(الرومانسية): حيث تم التحدث عن الرومانسية والتي هي ابنة المثالية وكيف تشكلت وأهم سماتها، وخصائصها وانعكاساتها على الفنون الأخرى مثل الشعر والعمارة واللوحة الفنية والرواية ونظرتها للحب والفرد والسياسة.

المبحث الثاني: الفنون في الفلسفة المادية(الواقعية): وفي هذا المطلب تم تناول الواقعية والتي هي انعكاس للمادية، حيث بينت أهم خصائصها وما تدعو اليه وانعكاساتها على المجتمع والفنون والثقافة.

المبحث الثالث: المتحول الجمالي بين الفنون في المثالية والفنون في المادية: في هذا المطلب تم استعراض الخلاصة النهائية حول هذه المتحولات وأهم النقاط الرئيسية والمرتكزات التي تدعم المادية والمثالية والفروق بينهما.

مدخل تاريخي حول علم الجمال وتطوره:

علم الجمال أو الاستطيقا تعنى بالنظريات الفلسفية التي تفسر تطور النظرة الى علم الجمال وتبدلها على مر العصور والأزمان، فالإنسان يحكم بالجمال على ما يحبه ويعجبه سواء إذا رأى بيتاً جميلاً أو امرأة جميلة أو شجرة جميلة... الخ، فعلم الجمال أو الاستطيقا يعني الإدراك الحسي فلا تكاد تخلو فلسفة أي من الفلاسفة الكبار في التاريخ البشري من تأمل في هذا الموضوع المهم لحياة البشر. وتسمى علم الجمال أو الإستطيقا فقد نشأت مع أعلامها قدماء اليونان، وهي تمثل أهم فروع الفلسفة ، فمنذ القدم والشعوب تهتم بالجمال وتضع له المقاييس والاعتبارات المختلفة فنجد لكل أمة نظرتها التي تميزها عن غيرها من الناحية الجمالية، وما زال علم الجمال يتجول في أروقة الفلسفة يستمد منها المعين الأول. وعلم الجمال شأنه كشأن تاريخ الفن فالحظات فكر الفيلسوف والذي هو المتذوق للعمل الفني والناقد له كالحظات فكر الفنان الذي يصنع العمل الفني. فالفنون التشكيلية تؤثر على النفس البشرية بما تقدمه من انفعالات مختلفة ولذات حسية وبصرية، فتتعدد مواطن الجمال فهي تحيط بالإنسان من كل جانب، فالجمال يحتاج إلى تربية واسس لتنشئته في نفس الانسان.

الفصل الأول

جذور المثالية وكيفية ظهورها في القرن الثامن عشر.

المبحث الأول: لمحة عن المثالية وبدايات ظهورها.

كانت بدايات ظهور المثالية عند اليونان، إذ مهد العديد من فلاسفة اليونان لظهورها ، منهم سقراط وأفلاطون، وانبعث اتجاه المثالية القديم من سقراط وبعده تلميذه أفلاطون.

فقد وجدت كباحثة بأن المذهب الأول القديم وهو المذهب الأفلاطوني الذي انبعث من أبي الفلسفة القديمة سقراط، وثبتت دعائمه على يدي تلميذه أفلاطون، وظلت ذكراه ماثلة في الأذهان على درجات متفاوتة إبان العصر الوسيط. أن هذا المذهب يرى بأن الأفكار والمعقولات والمثل موجودة وجوداً هو أسمى من الوجود المحسوس، لأنها هي المبادئ النموذجية الأصلية للأشياء¹⁴.

فيتبين لنا أنّ المثالية ذهبت إلى ما وراء المادة والمحسوس واتجهت نحو عالم المثل وتوجهت نحو عالم الأفكار والمعقولات والوعي وأن الفكرة هي أساس الوجود.

فالمثالية كانت أساس النظرة الجمالية فكانوا فلاسفة اليونان يبحثون عن العلة الأولى للوجود ويعزونها إلى الواحد.

فقد تأثر تصور اليونانيين للجمال بنظرتهم الميتافيزيقية للعالم بشكل كلي فقد حاولوا رد الكثرة إلى الواحد ورد الكثرة المشاهدة إلى مبدأ واحد يفترض فيه النظام والمعقولة الشاملة والكاملة

¹⁴ أنظر: أمين، عثمان، رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، التاريخ 1967، ص7

وان كل شيء في الطبيعة يرجع الى أصل واحد فمثلاً الاشجار في الطبيعة ترجع في أصلها الى شجرة واحدة فيها الكمال والشمول¹⁵.

وحب الجمال والتطلع إليه عند اليونانيين يوصل إلى الحقائق العليا التي يبحثون عنها والذي يوصل الإنسان إلى الحقائق المثالية فهم يربطون الجمال وتذوقه بعالم المثل والخيال والارتقاء إلى ما فوق المحسوس.

فنجد عندهم ارتباطاً قوياً بين الحق والجمال إذ اعتبروا الجمال من القيم المطلقة العليا كالحق والخير. وحب الجمال من الوسائل التي تهدف الى بلوغ حقيقة مثالية مقدسة. كما غلب على هذا الاتجاه الطابع العقلي الذي ساد فلسفة الجمال في العصر اليوناني¹⁶.

فيتبين لي كباحثة بأنه في فلسفتهم ربط قوي بين حب الجمال والحقيقة، فالجمال هو الوصول للحقيقة العليا.

وفلسفة الجمال لم توجد إلا مع نشأة أعلامها قدماء اليونان، فقد ارتبطت فلسفة الجمال قديماً بنظريات الكون والإلهيات إلا أنها على مدى التاريخ اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق، فمثلاً رأى أفلاطون أن الجمال هو تجلي للحقيقة وسار على دربه الكثير من المثاليين وأصحاب الاتجاهات الروحية¹⁷.

والشيء الحسي يكون جميلاً في نظرهم حين يقترب تعريفه من المثالي والالهي والتفرد وعندما يحيل إلى أساسه المعقول فالتمائيل المحسوسة عند قدماء اليونان تعكس حياتهم الروحية والدينية والقدسية.

¹⁵ أنظر: عباس، راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987، ص24

¹⁶ أنظر: المصدر السابق، ص21، 20

¹⁷ مطر، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، التاريخ 1998، ج1، المقدمة

"إذ كان اليونان القدماء من أوائل الشعوب التي أحست بالجمال وصنعت له تماثيل غاية في القداسة، كما كان الفن وسيلة من وسائل التعبير الديني ما يؤكد أهميته في حياتهم الروحية".¹⁸

فلسفة الجمال عند سقراط:

سقراط وهو المعلم الأول، والذي أعجب أشد الإعجاب بنتاج العقل وبنى فلسفته على المنهج العقلي، وكان يبحث عن هذا النتاج وآثاره في أعمال الفنانين.

سقراط كان ثمرة من ثمار الحضارة الأثينية التي بلغت أوجها في القرن الخامس فقد تشبع بالنهضة الفكرية والجدل العقلي واعتبره جوهر النفس البشرية ولم يدخر وسعاً في البحث والتنقيب عنه يجلو صداه ويختبر معدنه وآثر عن قوله أنه اصطنع مهنة أمه، التوليد، غير أنه توليد لا يخرج إلى الوجود أجساد البشر ولكن عقولهم الكامنة في نفوسهم¹⁹.

والجمال عند سقراط يخضع لمبدأ النفعية وخدمة الإنسان والمجتمع بأن يعكس الأخلاق الحميدة على الأجيال الناشئة وحب الأوطان والصدق وأن يهتم بالجوهر وأن يبتعد عن الزيف والخداع ويجب أن يحقق الغاية الأخلاقية العليا ونجد أن سقراط تنكر للسببية واستبدلها بالغائية.

ويعد سقراط من أوائل فلاسفة اليونان الذين اهتموا بمشكلة الجمال إذ ربطه بالعقل فكان غير مقتنع في الشعر حيث أن الشعراء لا يعقلون ما يقولون والمثال والرسام يكتفي بجمال المظهر المادي الملموس دون الباطن أو الجوهر فهذا لم يرض سقراط، إذ يرى بأن الفن سواءً ما كان منه جميلاً أم تجاري يجب أن يكون نفعي ويخدم الإنسان والمجتمع والحياة²⁰.

وفي المحاوراة الأفلاطونية المأدبة نجد مبدأ النفعية في الجمال واضح في آراء سقراط، فمثلاً عند سؤال كريتوبولوس لسقراط هل يقتصر الجمال على الإنسان؟ فيجيب سقراط بأنه جميع المخلوقات (النبات، الحيوان،... الخ) قد صُنعت على النحو الذي تحقق به الغرض من وجودها. فيضرب سقراط مثال عن الأعين حيث يقول أن فائدة الأعين هي الإبصار لذلك يعتبر عيونه

¹⁸ المصدر السابق، ص34

¹⁹ المصدر السابق ص27

²⁰ أنظر: المصدر نفسه، ص29-33

الجاحظة أجمل من عيني شخص آخر جميل وذلك لأن عينيه الجاحظتين ترى في كل الاتجاهات ويعتبر الأنف الأفطس أجمل بكثير من الأنف القاني لأنه أقدر على التقاط الروائح بشكل افضل²¹.

فسقراط لا يهتم بالجمال الحسي المادي قدر اهتمامه بجمال النفس والأخلاق الفاضلة، فيرى الشيء جميلاً على قدر تحقيقه للمنفعة وللغاية التي وجد من أجلها، فنجد سقراط ينضم إلى الفنانين ويوجههم إلى تحقيق روائع العقل وسماته في أعمالهم.

ويصر على ضرورة عناية الفنان بإبراز التعبير عن أحوال النفس على الوجه والعينين في موضوعات الرسم والنحت ويوجه الفنان إلى اختيار الملامح والتعبيرات الإنسانية الدالة على الفضيلة والانفعالات السامية لتأكيد الجمال الخلقي إلى جانب مراعاة جمال الصورة ونسبها الفنية. أما في الحب فيتخذ نفس الموقف الذي يتخذه بالنسبة للجمال ففي حوار المأدبة يشيد سقراط بالحب المثالي الذي تلهمه فينوس السماوية فحب الجسد الذي يقوم على الجمال الحسي لا خير فيه لا للمحب ولا للمحبيب. وأساطير الآلهة حسب رأيه مجدت هذا الحب الروحاني، ويمجد سقراط الحب الذي يصفه بأنه متعة الهية²².

وبحسب ما توصلت له كباحثة فإن سقراط يهاجم الشعراء المعاصرين له ويرى أنهم لا يعقلون ما يقولون ولا يوجهون الناس للحكمة الإنسانية لذلك فضل عليهم أصحاب الحرف والصناعات، والحب بالنسبة لسقراط يجب أن يبتعد عن الجسد المادي والذي يهلك ويفنى إذ يجب أن يكون صادق مثالي ملهم يقوم على الروح والعقل.

كان سقراط يعلم الفنانين في عصره الطريقة المثلى لتمثل جوانب الروعة، حين يتم النقل بالإحياءات المحسوسة جمال النفس الحقيقي، فقد كانت الفضيلة هي هدف سقراط من فلسفته. فقد نادى بأهمية النفس وأكد على فكرة خلودها وحث الفنانين والمثاليين أن يبرزوا جمالها وكمالها الخفي تحت هيكل الجسد²³.

²¹ أنظر: المصدر نفسه، ص29

²² أنظر: المصدر السابق ، ص32

²³ المصدر نفسه ، ص31

فنجذ سقراط صب اهتمامه نحو إيجاد مجتمع مثالي وصالح حيث حاول أن يغير تفكير الشباب، وأنتج أفكار تم الاستفادة منها لترسيخ المثالية. ومن هذه الأفكار أنه حاول أن يقنع الشباب بتغيير التفكير السلطوي عند الحكومة حيث عارض أفكار المادية والجدل الموجود عند السفسطائيين في هذا الاتجاه.

فلسفة الجمال عند أفلاطون:

أفلاطون تلميذ سقراط تأثر به وتشرب منه النزعة العقلية فقد كان مثالياً اهتم بالعقل وبما يراه العقل وابتعد عن كل شيء مادي محسوس إذ كان يرى الموجودات بعقله لا بعينه .

واعتبر أفلاطون أن العلم العقلي هو ما يتصور الحق وعلى الكائنات الموجودة في الطبيعة أن تصدق هذا التصور. واهتم بالرياضة والهندسة إلى حد دفعه أن يكتب على باب أكاديميته لا يدخل الأكاديمية إلا من ألم بعلم الهندسة. إذ اهتم بالفن التجريدي والذي يعتمد على المساحات والذي يكون بعيداً كل البعد عن التقليد أو محاكاة الواقع المادي واعتبر الفن هبة مقدسة جاءت الإنسان من العالم الإلهي واعتبر الفنان إنسان ملهم من قوة عليا مطلع على الحقيقة القصوى منبئ الناس عنها فهو أشبه بالرسول والأنبياء²⁴.

فأفلاطون بحسب ما توصلت له كباحثة تشرب النزعة العقلية من أستاذه ومعلمه الأول سقراط وربط الجمال بالحق واعتبره غايته إذ يتضح لنا أنه يبتعد عن التقليد الحرفي، ويدعو إلى التجريد في الفنون واستخدام الأسلوب الهندسي الذي يبتعد عن محاكاة الواقع بشكل حرفي.

أما عن الحب عند أفلاطون فقد اعتبره وساطة بين النفس وبين الآلهة التي تسيطر على هذا العالم، فالحب ليس بشراً أو إلهاً، إنما هو كائن وسط بين الخالدين والفنانين وهو رسول بين البشر والآلهة يصعد بالأصاحي والصلوات إلى الآلهة ويهبط بالأوامر وأنواع الجزاء للبشر وهو يوحى بالنبوءات ولا يمكن للآلهة الاتصال بالإنسان إلا بواسطة الحب. والحب هو الملهم الأول وهو وراء كل من نبغ أو أبدع في أي فن من الفنون²⁵.

²⁴ أنظر: المصدر السابق، ص36-37

²⁵ أنظر: القيم الجمالية، مصدر سابق، ص45-46

وتحدث أفلاطون عن نظرية المحاكاة، فقد آمن افلاطون بعالم المثل واعتبره هو العالم العلوي وهو الأصل، واعتبر العالم المادي المحسوس ما هو إلا انعكاس عن عالم المثل وأقل من عالم المثل.

فالصورة في نظره أقل من الأصل، واحتقر أي فن يأتي بالتقليد والمحاكاة التي تعتمد على النقل الآلي الحرفي وبعده لا يمت للخير أو الحق بصلة. الفن ما دام يحاكي الطبيعة " ولن يصل إلى مستوى الطبيعة نفسها في الإمكان، فيكون عمل الفن إذن هو تقليد عبثاً لا طائل من ورائه"²⁶. فقد ينجح صاحبها بخلق اللذة ولكنها لذة ساذجة لا تعتمد على المعرفة فمثلاً كان يعتبر الرسام الذي يقوم برسم أو تصوير الشجرة أو أي شيء في الطبيعة نقل آلي بأنه مقلد لصورة مادية منعكسة عن عالم المثل ولا يضيف شيء من الإبداع لذلك قام بطرد الفنانين المقلدين من جمهوريته الأفلاطونية التي قسمها إلى طبقات وهي (الحكام أو الفلاسفة، الجيش، الحرفيين) إذ اعتبر الفنانين والشعراء المقلدين أقل منزلة من الحرفيين ولم يعترف بهم في جمهوريته أو مدينته الفاضلة لأنهم لا يضيفون شيئاً من المنفعة وإنما يخلقون لذة ساذجة ويخدعون العوام²⁷. فيتبين لنا أن المقلد الحرفي أو الناقل المقلد وإن نجح في خلق لذة أو استمتع لدى المتلقي لهذا الفن فهذه لذة مزيفة في نظر أفلاطون.

وبحسب ما توصلت له كباحثة فإنَّ هناك نوع آخر للمحاكاة في نظر أفلاطون، وهي المحاكاة التي تعتمد على المعرفة ويصحبها الصدق فهذه المحاكاة تكون أقرب للحق والخير والجمال، فمثلاً لم يهاجم أفلاطون الشعر التعليمي والملحمي والذي يحث على حب الأوطان ومدح الآلهة والتغني بصور المجد والبطولة بل اعتبره جيد ويساعد على النهضة بجيل الشباب وبيت فيهم روح الحماسة أما الشعر التمثيلي الذي يتغنى مثلاً بجسد المرأة فقد خصه بالهجوم لأنه يعتمد على الخداع ولما يثيره من انفعالات عميقة في النفس الإنسانية. وكذلك الموسيقى برأي أفلاطون يجب أن تهدف إلى التأثير على النفس بالاتزان والانطلاق نحو الخير ولا تهدف إلى بعث اللذة الإستيطيقية/ المادية فهو يعتبرها هنا مخدر للنفس وتؤدي إلى تراجع جيل الشباب ولا تنهض بهم، وكذلك الخطابة يجب أن تعتمد على الحق والخير وأن تبتعد عن محاكاة الواقع²⁸.

²⁶ أنظر: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، مصدر سابق، ص7- ص9

²⁷ أنظر: المصدر نفسه

²⁸ أنظر: المصدر السابق، ص7- 9

ويتضح لي كباحثة بأن أفلاطون يتوجه نحو المحاكاة الخيرة التي تحقق الغرض منها وذلك بتنشئة جيل الشباب التنشئة الصالحة بحب الأوطان والأخلاق العالية التي تسمو بالمجتمع.

المبحث الثاني: المثالية وتجلياتها في القرن الثامن عشر (كانط, هيغل).

ظهرت المثالية في القرن الثامن عشر الميلادي، فالمثالية جاءت في طابعها رد فعل لظروف اجتماعية كانت سائدة في نهاية القرن الثامن عشر تمثلت في الثقة بالعقل والنزعة الفردية والثورة وانتشار العواطف الرومانسية والتي تتمثل بطبيعتها في إنتاج مرحلة فكرية مهمة قدمت في استخدام العقل كأداة مهمة في الوصول إلى مدلولات ساهمت في تغيير المفاهيم في العالم على اعتبار أن الفكر المثالي يبحث بالتفكير العقلي وكيف يكون هذا التفكير هو الأساس في إيجاد قيم جمالية يستقرؤها العقل من الأعمال الفنية في الرومانسية وغيرها من المدارس الفنية التي عمل العقل بحدسيته على إنتاج هذه القيم من خلال الإدراكات العقلية الناتجة عن هذه الأعمال، ودعت المثالية من خلال فلاسفتها كانط وهيغل إلى الابتعاد عن الفكر الديني والماورائي الميتافيزيقي وأن كل الأشياء قائمة على الأفكار التي يطرحها العقل²⁹.

والمثالية باعتبارها نظرية معرفة فإنها تمثل الأطروحة القائلة أن العالم الخارجي الذي يظهر للإنسان ليس مستقلاً عن تصورات الذات المفكرة³⁰، ويتبين لنا هنا أن المثالية تربط بين العالم الخارجي والفكر أي الذات.

فكل شيء مثالي نموذج لما نتصوره من كمال، فالموناليزا مثلاً تبدو لنا مثلاً في الروعة ودقة الفن، إذ إنه لا وجود للكمال في الواقع، لأن اللوحة الرائعة نستطيع أن نتصور أروع منها، فالمثالية لا توجد إلا في التصور³¹، وقد رأيت أن هذا المثال يؤكد لنا بحسب المثالية أنها لا توجد

²⁹ أنظر: المصدر السابق، ص 7- 9

³⁰ أنظر: مولا، علي، المثالية الألمانية، تحرير الاصل الالمانى هنس زندكورلر، تحرير ترجمة عربية ابو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى بيروت، 2012، ص 37

³¹ أنظر: هذا هو الديالكتيك، أحمد زياب، ص 53

21: غلي عواضة، حنان، الفلسفة النقدية لكانط وطبيعتها وتطبيقاتها، جامعة بغداد، كلية الآداب، العدد 203، 2012، ص 642

إلا في تصور وخيال الإنسان وذاته وارتقاءه إلى ما فوق المحسوس والذي هو مصدر للإبداع والالهام.

"أنا أفكر إذاً أنا موجود"، ومن ثم هيجل وفيما يلي سأتناول الفلاسفة كانط وهيجل من بين العديد من الفلاسفة المحدثين في هذا المجال وذلك باعتبارهم أبرز من تحدث في هذا المجال ووضع فيه العديد من المؤلفات فوجد مثلاً هيجل وضع العديد من الكتب التي تتحدث عن الجمال من منظور مثالي مثل كتاب الشعر والرسم وفن النحت كل على حده.

كانط

الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط أكد في فلسفته على المعرفة العقلية واستخدم العقل وأخضع الحكم النقدي للجمال لمبادئه العقلية، وهو من المفكرين الذين استطاعوا أن يخلقوا في الحياة العقلية أثراً باقياً.³² وقد وصفه أحد الكتاب بأنه "مفكر هز العالم بفكره أشد مما هزه معاصره فردريك الأكبر على الرغم من جيوشه ومدافعه"³³، فقد وجدت كباحثة أن المسألة الأساسية لدى كانط هي المذهب العقلي وتأكيده على سمو العقل وتحريره من التفكير الماورائي .

وتعد فلسفة كانط هي الركيزة الأولى للمثالية الألمانية وأنها مهدت لانتصارات المثالية منذ القرن التاسع عشر وحتى أيامنا هذه واتسمت فلسفة كانط بالطابع النقدي حيث أراد كانط أن يستخدم العقل في معرفة ما يقول وفرض على العقل نفسه أن يخضع للنقد، إذ أن النقد سيسوق كانط إلى الإيمان كما ساق الشك ديكارت إلى اليقين. فطابع النقد الكانطي أنه يضع صوراً خالصة.³⁴

ويتبين لنا أنّ كانط غطى فلسفته بمنهجه النقدي، فوجد أنه استخدم النقد للتدقيق في الأفكار وتمحيصها وإظهار التناقض الذي تحتويه وتبين مواطن الضعف فيها وغطى في نقده جميع الجوانب الفلسفية ومنها الجمال والأخلاق.

وأول خصائص الفلسفة النقدية أنها تجري على العقل امتحاناً، فتحلل بعناية مختلف العناصر التي تتألف منها هذه الملكة وتميز بين المجال النظري والمجال العملي والمجال الجمالي والمجال

³² أنظر: المصدر نفسه، ص57

³³ : المصدر نفسه

³⁴ : المصدر نفسه، ص58-59

الديني، والعقل عندها شبيه بملك من الملوك يحكم تحت أسماء مختلفة أربعة دول لكل دولة منها قوانينها وآدابها وميولها. ويتجلى العقل في المجال النظري على أنه قوة المعرفة أو ملكة الحق وفي المجال العملي على أنه قوة الفعل أو ملكة الخير وفي المجال الجمالي على أنه قوة الملائمة للغايات أو ملكة الجميل وتتناول الفلسفة الكانطية هذه المجالات المختلفة فتفحص عن كل واحدة منها فحصاً نقدياً يريد أن يكون موضوعياً نزيهاً، لا يميل لمذهب ولا ينحاز إلى جانب³⁵.

فقد وجدت أن كانط تناول العقل وأقام عليه محكمة تحاسبه على أعماله وأفكاره وادعاءاته. وتمثل نقده في محاكمة العقل الخالص والذي يكون فيه العقل المادة الأساسية بعيداً عن الدين والخرافات والتقاليد للانتقال من الشك إلى العلم.

نشر كانط كتابه "نقد العقل الخالص"، إذ حظي النقد الأول لكانط في ألمانيا في الثمانينات من القرن الثامن عشر بشهرة واسعة بسبب اهتمام المثقفين بالعقل الإنساني في تلك الفترة فكان العقل البديل القوي عن الدين، والتقاليد، والخرافة لذا حظي باهتمام شديد من الكل وأصبحت كلمة العقل مثلها مثل المثل العليا الخاصة بالثورة ومصطلح يعبر عن قوة تنظيمية عليا³⁶.

لذلك فقد وجدت أن طرح كانط للعقل كمادة أساسية في فلسفته كان مرحباً به بشكل كبير في ذلك العصر الذي كان غارقاً في الخرافة والتقاليد.

وتميزت الحياة العقلية الألمانية في الفترة من نهاية القرن الثامن عشر وحتى بداية القرن التاسع عشر بملامح أولها تتمثل في التطور العظيم في القوة الخلاقة والمنتجة في الأدب والأعمال الخيالية، والاتجاه الثاني أنها تتميز بتعميق الشعور العاطفي الذي اتصف به الأدب الألماني الكلاسيكي والرومانسي في تلك السنوات، وتميزت أيضاً بتوجهها في الحياد النسبي تجاه الأمور السياسية، ولقد ارتبطت هذه الاتجاهات بالحركات الاجتماعية، ووجدت الأنشطة الاجتماعية الأوروبية بعد اندلاع الثورة السياسية فرصة للتعبير عن نفسها في ألمانيا، إذ زادت من ثراء القوى الخيالية والإبداعية للحياة العقلية، إذ أصبح هذا العصر عصر العواطف الرومانسية

³⁵ أنظر: روبس، جوزايا، محاضرات في المثالية الحديثة، ترجمة احمد الأنصاري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص31.

³⁶ أنظر: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، مصدر سابق، ص71-73.

الكبرى، ونجد أن المفكرون الألمان ورجال الأدب والفن اهتموا في تلك الفترة بالذات بصاحبة المكانة أو البطل في الأدب الثوري، والعواطف الرومانسية للفن واهتموا بالعالم الخفي.³⁷

ويُعد كانط من أعظم الفلاسفة في علم الجمال والذين استوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية عصر جديد في تاريخ هذا العلم هو العصر الذي يطلقون عليه اسم العصر النقدي نسبة إلى فلسفته التي سماها الفلسفة النقدية.³⁸ فكانط يعتبر علم الجمال هو الجزء الأعلى من النظام الفلسفي إذ يرفعه إلى المستوى العلم الفلسفي الحقيقي³⁹، فنجد أن كانط أخضع الحكم النقدي للجمال لمبادئ عقلية، فالرائع عند كانط يتصل بما هو فاضل ومفيد وحقيقي ويجب أن يكون منزهاً عن الغايات والرغبات.

وفلسفته كانت قائمة على التوفيق بين الفلسفة التجريبية والفلسفة العقلية فقد خرج لنا بفلسفة جديدة سميت باسمه وهي الفلسفة النقدية. إذ قسم العالم إلى علم الظواهر، وعلم الصيرورة، وعلم الشيء في ذاته، وعليه لجأ إلى التجربة كمعيار للمعرفة يجمع بين الدليلين العقلي والحسي وإن من الحقائق ما تكون قبلية أي تسبق التجربة أو تكون بعدية عليها⁴⁰، ونجد أن كانط ذلّل التناقض بين ما هو تجريبي وما هو عقلي فكان يبحث عن طريق وسط بين هذين الطرفين.

فالفيلسوف إيمانويل كانط من أهم الفلاسفة الذين تناولوا مسألة الجمال والفن إذ خصص كتاباً لها أسماه نقد ملكة الحكم، ويعرف الفيلسوف كانط الجميل "بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي"⁴¹، وألف أيضاً الثالث النقدي الذي نقد العقل الخالص، و نقد العقل العملي، ونقد ملكة الحكم.⁴²

ونجد الفن الجميل عند كانط وسط بين عالمين وهما العالم الحسي والعالم العقلي، وهو حلقة اتصال بين العقل النظري والعقل العملي، وبين العلم والأخلاق، وموضوع العلم هو الحقيقة

³⁷ أنظر : محاضرات في المثالية الحديثة، مصدر سابق، ص 73- 74.

³⁸ أنظر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ص 107.

³⁹ أنظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، مصدر سابق، ص 255.

⁴⁰ أنظر: علي نعمة، م.م مهند، الجمال في فلسفة "عمانوئيل كانت"، جامعة القادسية / كلية التربية، ص 1.

⁴¹ محمد، بورونيه، الجمالي والفني عند هيجل، مذكرة نيل ماجستير، تاريخ 2011/2012، ص 26.

⁴² أنظر: المصدر نفسه، ص 22.

الخالصة وموضوع الأخلاق هو الفضيلة العامة التي يجب أن يتحلى بها أي شخص في المجتمع ويكون على قدر من الأخلاق العليا.⁴³

والحكم الجمالي بنظر كانط يكون بعيداً عن تحقيق المصالح الشخصية ، وأيضاً يكون بما ترتاح له النفس ويحلوا لها ، ويتم بالحكم الجمالي إدراك النظام بين قوى النفس وملكاتهما، ويعتبر كانط بأن الجمال لا يقوم في الماديات والأجسام وإنما يكون في النفس والذات، إذ إنه عندما يكون قوام الحكم الجمالي قائم على الذات الإنسانية فإنه يكون صادق ويصل للآخرين.⁴⁴ فقد وجد أن عندما يكون الحكم على الأشياء بالجمال نابع من داخل النفس ولا يعتمد على الماديات فإنه يكون صادق ويصل للآخرين بسرعة.

اعتبر كانط أن الجميل منزّه من الغايات، وأن اللذة التي نشعر بها تجاه الجميل ترتقي إلى مستوى روحي يجعله متفقاً مع الغايات الأخلاقية القصوى⁴⁵، فقد تبين لي هنا أن الشيء الجميل يأتي عندما يكون هناك انسجام بين الذات وملكة الإدراك يؤدي إلى الشعور باللذة.

وتطرق كانط أيضاً إلى موضوع الجميل والجليل إذ رأى أن كل منهما يجب أن يتجرد ويتنزه عن المنفعة، فإذا كان استناد الجميل إلى اتفاق المخيلة مع الذهن ويتجه نحو المعرفة، فإن الجليل يستند إلى اتفاق المخيلة مع العقل ويكون أكثر اتجاهاً إلى مجال الاخلاق، وإذا كان الجميل يثير قوانا الحيوية ويقترن باللعب بالخيال، فإن الجليل يتميز بأنه يثير الشعور بالارتياح والسرور إذ نشعر نحو الجليل بالقداسة والإعجاب، وإذا كان الجميل يوحى إلى الشعور بالنظام في الطبيعة فإن الجليل يوحى بالرهبة الداخلية والاضطراب، كالعواصف والبراكين، وهكذا مهد كانط لظهور المثالية الألمانية في علم الخيال.⁴⁶

"ويتفق الجميل والجليل في انهما يبعثان في الإنسان اللذة أو الرضا بذاتها ولا يستندان الى الإحساس مثل اللذيذ ولا التصور العقلي مثل الخير غير أن الجميل يختلف عن الجليل في أنه يوجد دائماً فيما هو محدود في حين يوجد الجليل فيما هو لا محدود أو يبعث على فكرة

43 أنظر: رواد المثالية في الفلسفة الغربية، مصدر سابق، ص75.

44 انظر: المصدر نفسه، ص76.

45 أنظر: الجمال في فلسفة "عمانوئيل كانط"، مصدر سابق ، ص1

46 أنظر: عبده، مصطفى، المدخل الى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي/ القاهرة، 1999 الطبعة الاولى ، ص65

اللانهاية"⁴⁷، فقد وجدت هنا أن الجليل والجميل يتفقان في عدة أمور ومنها بعث اللذة والسرور في نفس المتلقي. والجميل هو المادي أما الجليل هو العقلي على سبيل المثال الجميل مثل اللوحة نعدّها الجليل المادي من خلال الحواس لكن التصورات عن هذه اللوحة وكيفية تكوينها واستلهاها يقع هنا في إطار الجليل. فمثلاً إذا رأيت زهرة جميلة وانطبعت داخل الوعي وتحولت الى فكرة ومن ثم الى لوحة هذا الانتقال بمراحل عقلية هنا هو الجليل وهو ما يرتبط بتصورات عقلية. وأبرز ما يميز فكر كانت الجمالي هو العلاقات اللحظات الأربعة- الكيف والكم والجهة والعلاقة وكلها تستند الى تدوق الجميل بعيداً عن العالم الواقعي والموضوعي.

هيجل:

يعد هيجل من أعظم الفلاسفة الذين تناولوا مشكلة الجمال والفن في العصر الحديث فقد كان مذهبه بداية عهد جديد لانطلاق الفن بشكل روحي واعتباره فكرة، والجمال عند هيجل هو الفعل المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكرة أما صورته فتتلخص في المحسوس والخيالي، وما يتأسس على العقل، "قد كان لدى هيجل القناعة الراسخة بأن الحقائق الأزلية يجب أن تؤسس على العقل وحده، وأن تستنتج من جوهره"⁴⁸ وفلسفة هيجل، كما يقول هو نفسه، "اشتملت واحتوت واحتفظت بجوهر جميع الفلسفات السابقة"⁴⁹.

فقد وجدت كباحثة أن هيجل تجاوز مثالية كانط النقدية إلى المثالية المطلقة التي شاركه فيها معاصروه ومواطنوه اتباع الحركة الرومانطيقية(الرومانسية)، وكذلك أعجب هيجل بحضارة الإغريق القدماء وتأثر بتصوراتهم للحياة الأخلاقية والسياسية، وأيضاً أثرت الثورة الفرنسية على تفكيره، إذ سلك في عرضه لمذهبه الجمالي مسلكاً ميثافيزيقياً وأكد في كل أبحاثه مهمة الفن في التعبير عن الروح المطلق، كما وضح ارتباط الفن والدين والفلسفة إذ نظر اليها جميعاً على أنها مظهر للروح المطلق، والفن حين يعبر عن المطلق لا يتعامل بالتصورات المجردة بل يجمع

⁴⁷ : الجمال في فلسفة "عمانوئيل كانت"، مصدر سابق، ص17

هيجل: فيلسوف ولد في شتوتغارت في 27 آب 1770 ومات بالكوليرا في 1831، ظهر الفيلسوف في مختتم القرن الثامن عشر واستمد من الرومانسية أعمق نبراتها ليحيطها برؤية عقلانية، كان يطالع كثيراً وبصبر لا يصدق يلخص كل ما يقرأه. (معجم الفلاسفة/ص721).

⁴⁸ : هيجل وفيورباخ، ص19

⁴⁹ : هيجل وفيورباخ، مصدر سابق، ص93

إليها ما هو عيني حسي، ومن هنا يعرف هيجل الجمال بأنه تجلي الفكرة بطريقة حسية، وهو من إنتاج الروح ويحمل طابع أسمى من الطبيعة، والإبداع الفني عند هيجل ليس مجرد محاكاة لأن الفن الذي يحاكي الطبيعة لا ينتج آثاراً فنية ذات قيمة، وإذا جازت المحاكاة بالنسبة للنحت والتصوير فكيف يمكن أن تُفهم بالنسبة للموسيقى أو الشعر.⁵⁰، فهنا نرى أنَّ هيجل يتوجه نحو الروح المطلق السامية التي تحمل طابع فوق المحسوس ويرى أن الفن يرتفع عن المحاكاة وأنه أسمى من الطبيعة فهو مثالي من نتاج الروح الخالصة والمطلقة، والموسيقى يعتبرها أعلى مثال للتعبير عن هذه الروح المطلق وهي أعظم ما توصلت له الروح المطلق.

واعترف هيجل في كتابه "علم الجمال": "برغم أن عبقرية الفنان تحمل في ذاتها موهبة الطبيعة، لكن هذه الأخيرة تحتاج مع ذلك من أجل تطورها إلى ثقافة الفكر، إلى التفكير حول أسلوب توظيفها، تماماً كما في التمارين العملية واكتساب المهارات"⁵¹، ويتضح لي كباحثة أنَّ هيجل يرى بأنَّ عبقرية الفنان لا تكفي لوحدها فلا بد من الفكر حيث للعقل دور مهم بجانب العبقرية إذ إنَّ العبقرية هي موهبة لا دخل للإنسان بها بخلاف الفكر الذي يستطيع الإنسان أن يمرنه بالمهارات المختلفة.

ويبدأ نسق الفنون عند هيجل بفن العمارة، ويتوج بالشعر على قمته وتكون العمارة هي أول خطوة على طريق الفن وهي أقل الفنون قدرة على تقديم المضمون الروحي لأنها الفن الذي يقف عند حد الفكرة المتعارضة مع الصورة كما أن المادة المستخدمة في هذا الفن هي المادة الخالصة الخالية من الروح والتي لا تُشكّل إلاّ بحسب قوانين الوزن وأشكالها مستمدة من الطبيعة الخارجية.⁵²

والشعر هو أقدر الفنون على تقديم الجمال بالوسائل المجردة الروحانية فالشعر يخلو من المادة المحسوسة فهو الفن الذي يطغى عليه الفكر إلى حد يسلبه المظهر الحسي والمادي فيقف على الطرف النقيض من فن العمارة التي تغطي فيها المادة على الفكر. وينتهي هيجل إلى اعتبار فنون النحت والموسيقى والتصوير أنسب الفنون تعبيراً عن الجمال حيث أن المظهر والشكل فيها أكثر ملائمة للدلالة على المضمون، والتوازن فيها بين الجانب الفكري والحسي أشد تحقّقاً مما هو

50 : فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ج1، ص36- 37

51 : بيتروف، س. ، الواقعية النقدية في الادب، ترجمة: شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، 2012م، ص114

52 أنظر: فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ص123-125

الحال في فني العمارة والشعر إذ تعتبر الموسيقى أعظم بناء وصلت له الروح المطلق.⁵³ وبحسب رأي هيجل فإن للإنسان وجود آخر، وجود لذاته يتضح حين يجعل من نفسه موضوعاً لتأمله وهو بهذا الوصف روح.⁵⁴ فهنا يتحدث هيجل عن وجود الإنسان كروح.

وقد عني هيجل عناية خاصة بالتراجيديا وكان لأرائه فيها أهميتها الخاصة عند النقاد حتى ذهب برادلي الى تلخيص نظرية هيجل في التراجيديا بقوله إن التراجيديا هي قصة عذاب تثير الشفقة والخوف ولا يشترط فيها النهاية المحزنة غير أن العذاب في التراجيديا وما يثيره من شفقة وخوف ليس في حد ذاته تراجيديا وإنما يكون تراجيديا إذا ما ترتب على الصراع الذي يمس جوهر الروح إنه الصراع بين القوى التي تتحكم في إرادة الإنسان وفعله وهو صراع يقع في مجال القوى الأخلاقية، لكنه ليس صراع الخير والشر بقدر ما هو صراع الخير مع الخير بين القوى والقيم العليا مثل عادات الأسرة التي تتعارض مع قوانين الدولة كالأخذ بالثأر وإطلاق النار في الأعراس والتي تتعارض مع قوانين الدولة أو بين الحب من جهة والشرف من جهة أخرى وكل من القوتين يعد صواباً ولكن صواب أحدهما يتحول إلى خطأ حين ترفض القوة الأخرى.⁵⁵ ويرى هيجل أن التراجيديا تكون في صراع الخير مع الخير، صراع يمس أخلاق الإنسان.

أما الكوميديا فتقوم في رأي هيجل على التعارض المستمر بين المصالح الخاصة للأشخاص ولا تكشف عن مسار واحد يتجه اليه الحدث بحيث يؤثر على إرادة الأفراد على نحو ما نجد في التراجيديا ذلك لأن لكل شخصية من شخصيات التراجيديا صالحها الذاتي ودوافعها الخاصة ويزداد هذا التنافر في الكوميديا حتى يصل إلى نهاية الشوط، ومن هنا يفشل العمل الفني في تقديم الحقيقة التي هي غاية الفن. ولذلك فقد رأى هيجل في الكوميديا شكلاً معبراً عن نهاية الفن، وموت الفن.⁵⁶

أكد هيجل على الارتباط الوثيق بين المضمون الفكري والشكل أو الصورة في العمل الفني وربط بين تطور المضمون والشكل بشكل طردي إذ إنّ تطور المضمون بالضرورة يتبعه تطور

⁵³ أنظر: المصدر نفسه، ص138

⁵⁴ أنظر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ج1، ص126

⁵⁵ أنظر: المصدر نفسه، ص138-139

⁵⁶ أنظر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مصدر سابق، ص140-141

الشكل، وكان معجباً بفن اليونان الى الحد الذي جعل للحضارة اليونانية الكلاسيكية وحدها فضل الكشف عن المثل الأعلى للجمال.⁵⁷

دلل هيجل على أن الفن عنده هو الحدس العيني وتصور للروح المطلق في ذاته باعتباره مثلاً أعلى للصورة العينية التي نبعت من الروح الذاتي، فبالنسبة لهيجل فإن الفن هو أحد اشكال جعل الروح ذاتها موضوعاً. وهو استخراج الباطن إذ لا يركز على ظاهر الأشياء وإنما يدخل إلى داخلها. وفي جدله مع التصورات الرومانسية للفن، ونقداً للمبالغة في إسماء الذاتية الجمالية إلى الحويلة التي مفادها أن الفن هو في حقيقته دين. فالفن في منظوره له وظيفة تجاوزت الذات من أجل الانسان وهو يفعل ذلك في الحقيقة كما يؤدي الدين إلى التضحية الإرادية بوجود الإنسان الروحي من أجل الروح الإلهي.⁵⁸

وبحسب ما توصلت له كباحثة فإن هيجل اعتبر الفن انعكاساً للروح المطلق وأنه نتاج للروح المطلق المثالية والسامية والروحانية، وعد الفن استخراجاً للباطن وأن الروح هي موضوع الفن وربط الفن والجمال بالدين وينبغي أن يكون المضمون على مستوى عال من السمو والكمال .

ويظهر تطور الانماط عند هيجل في الفنون من النمط الرمزي الذي يمثل مرحلة البحث عن المثال وعن اتحاد الفكرة بالشكل الخارجي إلى النمط الكلاسيكي الذي يصل إلى المثال ويبلغ مرحلة اتحاد الفكرة بالشكل الخارجي إلى النمط الرومانطقي الذي يعلو بالفكرة ويتسامى بالمثال إلى حد يجعلهما مرة أخرى غير متحدان بالشكل الخارجي، ويتميز كل نمط من هذه الأنماط بخصائصه المستمدة من ميتافيزيقا هيجل في علاقة الفكرة بتجسدها الخارجي فمثلاً تكون العمارة هي أكثر الفنون قدرة على التعبير عن النمط الرمزي في حين يكون النحت أكثرها تعبيراً عن النمط الكلاسيكي ثم تأتي فنون التصوير والموسيقى والشعر لتكون أكثر تعبيراً عن النمط الرومانطقي.⁵⁹

⁵⁷ أنظر: المصدر السابق، ص140

⁵⁸ أنظر: المثالية الألمانية، المجلد الأول، تحرير هنس زند كولر وأبو يعقوب المرزوقي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ص81

⁵⁹ أنظر: المصدر نفسه، ص129

ويذهب هيغل إلى أنَّ الفن الحقيقي هو الذي يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع، فالفن ليس تقليداً أو محاكاة للطبيعة بل محاولة لكشف المضمون الباطني للحقيقة. ويتوقف نجاح عمل الفنان على مقدار كشفه عن الروح وتعبيره عن الحقيقة الجمالية وفي الصور الحسية التي يشكلها.⁶⁰

"لقد كان لمحاضرات هيغل في علم الجمال التي نُشرت بعد وفاته عام 1835 أعظم الأثر على فلسفة القرن العشرين"⁶¹. فقد وجدتُ كباحثة أن أهم ما جاءت به محاضرات هيغل أنها نظرت إلى الأعمال الفنية كنظرها إلى أي حقائق إنسانية أخرى أو طبيعية على أنها ذات قيمة نسبية ترجع إلى العصر والحضارة التي أنبتتها ووضح ارتباط النظم الفكرية المختلفة من فن ودين وعلم وفلسفة بالمستوى الحضاري الذي تنبت عنه.

⁶⁰ أنظر: المصدر السابق، ص129

⁶¹ : المصدر نفسه، ص142

الفصل الثاني

: جذور المادية عند اليونان وكيفية ظهورها في الفلسفة الحديثة.

المبحث الأول: لمحة عن المادية وبدايات ظهورها (أرسطو، هيراقليطس).

أنت بعد المثالية فلسفة أخرى مهمة اعتمدت على الانتقال من الروح المطلق عند هيجل إلى المادة التي أصبحت هي الأساس بدل الفكر الناتج عن العقل دون التجريب في طبيعة الأشياء.

دعت المادية إلى الابتعاد عن المثالية وافكارها التي اعتقدتها غير واقعية وركزت على المادة والتجريب في المادة أولاً ومن ثم استنباط الأفكار منها وكل شيء ينطلق من المادة وليس الفكرة أو المثال كما عند المثالية، وأنّ المادة هي أصل الأشياء، وأنّ المادة والتجربة فيها هو ما يصل بنا الى الحقائق. وانعكست هذه الفلسفة في ظهور المدرسة الواقعية والتي تدين في مرجعياتها إلى الفلسفة الماركسية وماديتها الجدلية.⁶²

إنّ كثيراً من الآراء الجمالية القديمة تحتفظ بأهميتها حتى يومنا هذا، ووضعت الروائع الخالدة في فن العمارة والنحت كما ازدهرت الأشعار العاطفية، والدراما، وفن الخطابة. اعترف مؤسسو الماركسية اللينينية بالقيمة الرفيعة للثقافة اليونانية وفي مجال تقديره للفن اليوناني قال ماركس " إنّ هذا الفن لا يزال حتى اليوم يعطينا المتعة الفنية ويبقى إلى حد ما مقياساً ونموذج لا يمكن التوصل إليه".⁶³

⁶² أنظر: المسيري، عبد الوهاب، الفلسفة المادية وتفكيك الانسان، الطبعة الاولى، دار الفارابي-بيروت ، 2002ابريل، ص16- 17

⁶³ موجز تاريخ النظريات الجمالية، م. أدفيسيانيكوف. ز. سمير نوبا، مصدر سابق، ص10

وهناك العديد من الفلاسفة اليونانيين الذين بنوا فلسفتهم على أساس مادي ومنهم، الفيلسوف اليوناني هيراقليطس"، وهو أول الفلاسفة الذين بنوا فلسفتهم على أساس مادي. وأول من استعمل الديالكتيك في فلسفته، يعتبر هيراقليطس النار الخالدة الأساس لكل ما هو موجود وأنّ العالم يسير حسب قوانين منتظمة، وأنه لا يوجد في الكون شيء ثابت أبدي وإنما كل شيء يسير ويتغير، وأنّ ما من شيء إلا وينتج من خلال الصراع".⁶⁴

لنا قبيحاً إذا ما قورن بأقبح انسان وأجمل انسان يبدو قبيحاً إذا ما قورن بأقبح الآلهة.

فالنسبية هنا في الجمال مردّها اختلاف الأنواع (القرد- الإنسان- الآلهة)، وتحدث أيضاً عن التناسق إذ اعتبره وحدة الأضداد ويظهر من خلال الصراع كما هو الحال مع الجمال، فمثلاً في الموسيقى تجتمع الأصوات العالية مع الأصوات المنخفضة مكونة الأنغام المتناسقة، فنحن نرى التناسق في الكون.⁶⁵

ولقد حاول أرسطوطاليس فيما بعد أنّ يحلّ مفاهيم هيراقليطس الجمالية فهو يقول:

إنّ الطبيعة تنزع إلى الأضداد وفي هذه الأضداد يتكون التناسق، فالطبيعة ربطت بين الذكر والأنثى وليس بين الجنس الواحد، فأول ارتباط اجتماعي أوجدته الطبيعة يكون في المجتمع بين الأضداد، وفي الفن يحصل الشيء نفسه، فيتكون التعبير الفني في اللوحات الفنية من تداخل الألوان، مثلاً بتداخل الأسود بالأبيض والأصفر بالأحمر، وكذلك في الموسيقى فإننا نحصل على التناسق الموحد عندما يجتمع مختلف الأصوات والأنغام العالي والمنخفض الطويل والقصير... الخ.⁶⁶

إنّ فقد وجدت كباحثة بحسب رأي أرسطو أنّ الجمال في الفن يحصل بتداخل الأضداد مثلاً عندما يتداخل الأبيض مع ضده اللون الأسود في اللوحة فهذا يعكس جمالاً مأخوذاً من التضاد الذي في الطبيعة.

⁶⁴ : المصدر السابق، ص14

⁶⁵ أنظر: المدخل الى فلسفة الجمال ، مصدر سابق، ص50- 51

⁶⁶ : موجز تاريخ النظريات الجمالية، مصدر سابق، ص14- 15

ويرى أرسطو أنّ التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل، والفن محاكاة ينشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد، والتقليد هذا غير مقتصر على الرسم والنحت بل وعلى الشعر والموسيقى أيضاً. ويربط أرسطو الجميل في الفن بما هو نافع أو خير للإنسان.⁶⁷ فمبدأ أرسطو في الفن هو مبدأ النفعية ومدى تحقيق الفن الفائدة للمجتمع فعلى مقدار تحقيقه للنفع والفائدة يكون فناً جميلاً ويستحق النظر، ونستنتج أيضاً أن أرسطو يرى أن الفن يعتمد بالأساس على المحاكاة والتقليد للطبيعة التي ينشأ منها الإنسان بخلاف فلسفة أفلاطون التي ترفض التقليد.

فكان أرسطو يرى بأن الفن يحقق للإنسان امرين: المتعة والمعرفة.⁶⁸ فقد وجدت كباحثة بأن المعرفة هنا تعود بالنفع على المتلقي لهذا الفن والتي تخدم مبدأ النفعية.

ومن أهم آثار أرسطو كتابه "الشعر" الذي حلل فيه الإنتاج الفني في عصره وقدم أسس وقوانين الخلق الفني، وفي هذا الكتاب ينطلق أرسطو عبر الحقائق الفنية الثابتة، ويعرف جيداً الدراما الإغريقية والشعر الملحمي وفن العمارة والموسيقى والمسرح والرسم.

لقد بحث أرسطو في كثير من مسائل علم الجمال، إذ إن تأثير أرسطو وفلسفته حول الجمال كبير جداً، فأهمية أرسطو كفيلسوف تكمن في أنه كان المؤسس للفلسفة الجمالية المبنية على أساس واقعي مادي.⁶⁹

فوجدت كباحثة العديد من المرتكزات المهمة في فلسفة أرسطو والتي تدعم الواقع الجمالي المادي ومنها إخضاع الجمال لمبدأ النفعية وخدمة الإنسان والمجتمع، وأيضاً تأكيده على التقليد والمحاكاة للطبيعة والتي يرى بأنها المنشأ الأول للإنسان، وأيضاً من أهم المرتكزات في فلسفته والتي تدعم المادية أنه يرى الأضداد في العمل الفني أمراً يبعث على الجمال وهو من انعكاسات الطبيعة والتي تعتمد بشكل كبير على اجتماع الأضداد المختلفة كالبياض والسواد والطول والقصر والذكر والأنثى.

⁶⁷ أنظر: المدخل الى فلسفة الجمال ، مصدر سابق، ص55- 56

⁶⁸ أنظر: برجايوي، عبد الرؤوف، فصول في علم الجمال، تعريب باسم السقاء، دار الآفاق الجديدة بيروت ، 1981، ص160

⁶⁹ أنظر: المصدر نفسه، ص30

المبحث الثاني: الفلسفة المادية عند فيورباخ وماركس.

فيورباخ:

لا بد بداية أن أعرف بالفيلسوف فيورباخ واعطاء لمحة عن حياته العلمية والفلسفية.

ولد لودفيغ فيورباخ في مدينة لاندس- هوت البافارية (1804- 1872)، التي أنهى فيها دراسته الثانوية. في هذه المرحلة كان ميل فيورباخ دينياً بالكامل. بعد إنهاء دراسته الثانوية، قرر فيورباخ تكريس نفسه لدراسة اللاهوت البروتستانتية. حيث كان الميل الديني عنده من ذاته فقط وليس من أي تأثيرات خارجية.⁷⁰

ذهب فيورباخ إلى هيدلبرغ للدراسة في جامعتها، حيث كانت فلسفة هيجل تدرس على يد دوب، الذي جعله يلمس، ضمن إطار الفلسفة الهيجلية، إمكان المصالحة بين الفلسفة والدين، بين العقل والإيمان، الكثير من المسائل التي لم يجد فيورباخ لها حلاً عند هيجل، فهمها بفضل بضع محاضرات هيجل ولم يعد بإمكانه دراسة اللاهوت، أنهى دراسته في جامعة برلين برسالة قدمها إلى أستاذه هيجل عنوانها "العقل الواحد، الكلي، اللامتناهي".⁷¹

تزوج فيورباخ من برتا ليف الشريكة في وراثة قصر بروكيرغ، حيث عاش فيه حياة نبيل ريفي، وعرف السعادة البسيطة، فالريف أنعش فكره فالعامل الأكثر أهمية في تكوين فكر فيورباخ هو الطبيعة.⁷²

تكمن أصالة فيورباخ في أنه هو الذي أنزل هيجل عن عرش الفلسفة، وهو "أول من أكمل هيجل ونقده من وجهة نظر هيجل بحله الروح المطلقة ميتافيزيائياً إلى الإنسان الحقيقي على أساس الطبيعة".⁷³، وذلك بتوجيهه الأنظار من فلسفة هيجل المثالية والتي تعتمد بشكل أساسي

⁷⁰ أنظر: هيجل وفيورباخ ، مصدر سابق، ص 16-17

⁷¹ أنظر: المصدر نفسه ، ص17

⁷² أنظر: المصدر نفسه ، ص19

⁷³ : المصدر السابق، ص22

على الروح المطلق إلى الفلسفة المادية والتي تعتمد بشكل أساسي على الإنسان والنظرية الإنسانية وموقع هذا الإنسان من الواقع المادي.

إنّ قطيعة فيورباخ مع فلسفة هيغل تظهر فيما قدمه من فلسفة حسية واقعية، وكانت أسس هذه الفلسفة هي أنّ هيغل أساء فهم الفكر وجعله فكراً مجرداً خالصاً فتحول إلى روح وفكر ولم يعد واقعاً، وأنّ الحقيقة مستمدة من الحواس وعن طريق الحواس فقط يمكن إدراك الوجود الحق. لقد تنبأ بأن مستقبل الفلسفة ينتمي إلى موقف يجمع بين النزعة الإنسانية والنزعة الطبيعية، ولكنه أضاف شرطاً لفتح الطريق أمام النزعة الطبيعية وهو إزالة إله المسيحية ومطلق هيغل.⁷⁴

ف نجد أنّ فيورباخ عكس مطلق هيغل ووجه الأنظار من المثالية إلى المادية وذلك بتركيزه على المادة بخلاف هيغل الذي يركز على الفكرة، "عكس فيورباخ النظام الهيجلي فحين يقول هيغل الفكر يقول فيورباخ المادة وحين يقول هيغل الله يقول فيورباخ الإنسان".⁷⁵

فموضوعات الفكر هي التي تحدد الفكر وهذا مبدأ أساسي عند فيورباخ.⁷⁶

و يصف فيورباخ نفسه في مقدمة كتابه "ماهية المسيحية" بأنه فيلسوف طبيعي، إذ إنّ الطبيعة كانت المصدر الأساس الذي حرك تفكير فيورباخ، لقد كانت الطبيعة هي الإلهام الذي يدفع الخيال والفكر والمشاعر. فهي المحور الذي تدور حوله فلسفته، حيث عاش "حياة نبيل ريفي، وعرف لسنوات طويلة، سعادة بسيطة تتلاءم مع ذوقه".⁷⁷

فنستنتج أنّ حياة الريف التي عاشها فيورباخ هي التي ولدت حبه للطبيعة وتعلقه بها وكانت هي الملهم الأول لأفكاره الفلسفية.

كان اهتمام فيورباخ منصباً على المسائل التي تتعلق بالوجود الإنساني الفعلي، فالإنسان عند فيورباخ لا ينظر إليه بوصفه فكراً خالصاً يواجه الموضوع (المحسوس) بل بوصفه نفسه كائناً

⁷⁴ أنظر: عبد الحليم عطية، احمد، الانسان في فلسفة فيورباخ، دار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص46

⁷⁵ : الانسان في فلسفة فيورباخ، مصدر سابق، ص73

⁷⁶ أنظر: هيغل وفيورباخ، مصدر سابق، ص282

⁷⁷ : هيغل وفيورباخ ، مصدر سابق ، ص19

أيضاً، وأكثر من ذلك أنه كائن من لحم ودم، يفعل بموضوعه. حيث يعتبر فيورباخ الوجود هو الوجود للحواس، الحدس، العاطفة والحب. الوجود هو سر للحدس والعاطفة والحب.⁷⁸

اعتبر فيورباخ أن الإنسان يمثل الموضوع الحقيقي للفلسفة إذ هو الكائن الأكثر حسية، "فهو وحده الذي يستشعر سروراً سماوياً في تأمل النجوم. وهو وحده الذي يستمتع عن طريق لذة البصر ببريق الأحجار الثمينة ومرآة المياه وألوان الأزهار والفراشات، وهو وحده الذي يستشعر الرائحة العبقية وكأنه يستشعر كينونة الهية، وهو وحده الذي يحس لذة لا تنتهي بمجرد أن يلمس رفيقته الساحرة مداعباً إياها مداعبات خفيفة".⁷⁹

أي أن الإنسان ينظر لموضوعه ليس كمجرد مفكر ينظر في كائن مستقل عنه، فالعلاقة بين الفكر والوجود تصبح علاقة الكائن بالكائن، والمقصود هنا الكائن الإنساني وهذا يصبح ممكناً من خلال الحواس. لكن الحواس لا تعطينا فقط الحدس الحسي، بل هي أيضاً العاطفة والحب فبالحب والعاطفة يرتقي الإنسان عن الحيوان الذي لا يتعدى مرحلة الحدس الحسي والتي هي أشبه بالمجسات كاستشعار الحيوان مثلاً بأن السماء ستمطر.

ويقول فيورباخ في هذا الاتجاه "الفن، الدين، الفلسفة أو العلم ليست سوى الظواهر والتجليات للماهية الإنسانية الحقة، الكائن الإنساني الحق هو فقط ذاك الذي لديه حس جمالي أو فني، ديني أو أخلاقي، وفلسفي أو علمي: بوجه عام هو ذاك الذي لا يستبعد من ذاته شيئاً إنسانياً بشكل جوهري".⁸⁰

فقد توصلت كباحثة إلى أن فيورباخ يرى أن الفكر ليس وحده ما يميز الإنسان عن الحيوان، إنما ما يميزه عن الحيوان هو وجوده بكامله. حيث يوضح فيورباخ أن الإنسان كائن كلي وليس جزئي كالحيوان. هذا الكائن الكلي من رأسه حتى أخمص قدميه، والذي يتفوق على كل ما في الطبيعة هو الذي وصفه فيورباخ بالإنسان بكامل نشاطاته وجعله موضوعاً لفلسفته.

⁷⁸ أنظر: الإنسان في فلسفة فيورباخ، مصدر سابق، ص28

⁷⁹ : المصدر نفسه، ص142

⁸⁰ : هيجل وفيورباخ، مصدر سابق، ص285

فالحسية عند الحيوان لا تتخطى مرحلة الحدس الحسي أما عند الإنسان فهي تصل إلى ذروتها: الحب.⁸¹ للحدس الحسي أهميته في المعرفة، ولو توقف الإنسان عند الحدس الحسي لكان ينظر إلى جميع موضوعاته نفس النظرة وكان تعاطيه مع الإنسان كما مع الأشياء الأخرى: هذا إنسان، هذه شجرة، تلك غابة.. الخ، لكن انتقال الحسية إلى مستوى جديد "العاطفة"، هو الذي سيسمح بإدراك الموجودات من الداخل. فالغابة مثلاً لن تعود مجرد كتلة من الأشجار، بل تصبح منظراً طبيعياً يحرك المشاعر أو قد تصبح مصدر وحشة للناظر. الحسية هنا لن تعود مجرد حسية بمعنى أن حواسنا تعطينا الخبرة بالشيء بل تتحول إلى = حدس حسي + عاطفة + فكر.

ويوضح فيورباخ أنه بالاتصال نستشعر عواطف ليست فقط أحجاراً وأخشاباً، والعيون تجعلنا ندرك ليس فقط خرير المياه وحفيف الأوراق، إنما أيضاً الصوت المليء بالروح للحب والحكمة. نحن لا نرى فقط سطوحاً عاكسة وأطرافاً ملونة، نحن ننظر كذلك في عمق الإنسان.

وبالعاطفة يتعرف الإنسان على داخلية الإنسان، والحب هو العاطفة في أعلى درجات الكمال. في الحب فقط يصبح للفرد قيمة مطلقة، هنا تكمن حقيقة والوهية الحب، كذلك في الحب وحده وليس في الفكر المجرد يكشف سر الوجود عن نفسه. الحب انفعال والانفعال وحده معيار الوجود الفعلي.⁸²

وبالحب وحده فقط يمكن إيجاد الدليل القاطع على أن العالم الواقعي ليس وهمًا وإنما موجود بالواقع. عندما يكون الشخص الذي أحب حاضراً أمامي، كموضوع للحواس، أشعر بالسرور، وعندما يغيب عني أشعر بالألم. وهذا يكفي للتأكد من وجود موضوعات خارج رؤوسنا.

والحب عنده ليس فقط المعيار الموضوعي للوجود إنه أيضاً المعيار الذاتي للوجود يعني للحقيقة والواقع. فأنا أنوجد بقدر ما أحب. وبذلك يقلب فيورباخ الكوجيتو الديكارتي: "أنا أفكر إذاً أنا موجود" ليصبح: "أنا أحب إذاً أنا موجود".⁸³ نرى هنا أن فيورباخ يرى وجود الإنسان بالحب إذ يعتبر أن الفرد لوحده يكون كائن ينقصه الحب وعندما يحب يجد الشخص المكمل الذي به يكتمل وجوده وهذا ما دفعه إلى ربط الوجود بالحب.

⁸¹ أنظر: المصدر السابق، ص282

⁸² أنظر: المصدر السابق، ص288

⁸³ : المصدر نفسه، ص282

إلى ذلك يؤمن الحب الانتقال إلى مبدأ الاخرية، والمنطلق هنا هو الحب الجنسي هو الذي يحدد ماهيته (الأنثى) كانسان. يقول فيورباخ "الاختلاف الجنسي ليس سطحياً أو محدوداً فقط ببعض أجزاء من الجسم. إنه يخترق العظم والنخاع. ماهية الرجل هي الرجولة ، ماهية المرأة الأنوثة.. بالتالي ، الشخصية ليست شيئاً بدون الاختلاف الجنسي حيث لا يوجد أنت لا يوجد أنا"⁸⁴، ويتضح لي كباحثة أنّ فيورباخ يرى بأنّ موضوع الجنس لا يتعلق بأعضاء الجسد وإنّما علاقة عميقة تخترق الجسد إذ أنّه لا وجود للإنسان بدون الاختلاف أو التضاد الجنسي فكلا الجنسين الذكر والأنثى مكملان كل منهما للآخر ولا تتم الشخصية الإنسانية إلا بهذا التكامل.

من هنا يرى فيورباخ أن الفلسفة المثالية على حق عندما تبحث عن أصل أفكارنا في الإنسان، لكنها تخطيء عندما تريد استنباطها من الإنسان المنعزل، من أنا منفصلة عن أنت معطاة لنا في الحواس: "من الاتصال فقط تولد الأفكار وليس بشخص واحد بل باثنين يتم الوصول إلى المفاهيم وإلى العقل بوجه عام. يجب وجود شخصين لتوليد الإنسان، الإنسان الروحي كما الإنسان الجسماني: اتحاد الإنسان مع الإنسان هو المبدأ والمعيار الأول للحقيقة والكلية. حتى التأكد من أشياء خارجاً عني. أنا أشك بما أراه بمفردي وحده يقيني ما يراه الآخر أيضاً"⁸⁵، ويرى فيورباخ بأنّ الإنسان بمفرده يكون غير متأكد من الحقيقة وبما يراه إلا باتحاده مع الآخر؛ فالآخر يؤكد لك وجود الحقيقة التي أنت تشك بصحتها ولا تراها بمفردك وأنه بالاتحاد بين الأشخاص والاتصال يصل الإنسان إلى المفاهيم والحقائق.

84 : المصدر نفسه

85 : المصدر السابق ، ص282

كارل ماركس:

إنّ الآراء الجمالية لكارل ماركس ما هي إلا جزء من نظريته الفلسفية ونضاله السياسي العملي لتحرير العمال والفلاحين من العبودية والرأسمالية، إذ أنشأ ماركس وإنجلز نظرية جمالية متكاملة مادية علمية منسجمة. وبحسب ما توصلت له كباحثة أن علم الجمال لما قبل الماركسية أنه يعزل النشاطات الجمالية الانسانية عن النشاطات الاجتماعية الأخرى، إذ تكمن عظمة ماركس وإنجلز أنّهما فسرا لأول مرة عملية تطور المجتمع من وجهة نظر مادية.⁸⁶

لقد كشف ماركس عن حقيقة كانت مخفية لزمن طويل وهذه الحقيقة هي "أن الناس قبل أن يكون في مقدورهم الاهتمام بالسياسة أو العلم أو الفن أو الفلسفة يجب عليهم أن ينتجوا الحاجات المادية الضرورية لمعيشتهم كالمأكل والملبس والسكن لأنه بدون إنتاج للحاجات المادية فإن المجتمع لن يستطيع أن يوجد ولو لفترة وجيزة" وبالتالي فإن الفن برأي ماركس يكون جزء من عملية التاريخ المتكاملة التي تقوم على أساس مادي وهو التطور الذاتي للقوى المنتجة والعلاقات الإنتاجية.⁸⁷

وعبر ماركس بقوله : "إن أساس كل التناقضات في المجتمع البرجوازي يكمن في عدم التناسب بين تطور الثقافة الفنية وبين تطور المجتمع ككل"⁸⁸. ومن تحليل تناقضات الرأسمالية يقدم ماركس لعلم الجمال ولنظرية الأدب والفن الاستنتاج القائل "الإنتاج الرأسمالي يعادي بعض فروع الإنتاج الفكري كالفن والأدب"، إذ يثبت ذلك حقيقة عدااء المجتمع البرجوازي للفن والجمال ويتوصل ماركس وإنجلز في النهاية إلى أن كل ما هو معاد للإنسانية في أي اتجاه أو أي شكل يعد صورة من صور الاستغلال الرأسمالي الذي يدمر حياة الانسان ويحرمه الاستقلال بذاته، إذ إن البرجوازية تشوه الانسان وتحطم شخصيته وتحوله إلى صورة ممسوخة.⁸⁹

ويقول ماركس: "لا يمكن إنقاذ الفن إلا عن طريق إعادة تركيب العلاقات الاجتماعية بشكل ثوري، إن الثورة الاجتماعية وحدها لقادرة على خلق إمكانات غير محددة لتقدم الحضارة الفنية الإنسانية وتطورها الى ما لا نهاية"⁹⁰، إذ لا يمكن التخلص من عدااء الرأسمالية للفن إلا

⁸⁶ أنظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق، ص 427- 428

⁸⁷ أنظر: المصدر نفسه، ص 428

⁸⁸ أنظر: المصدر السابق، ص 432- 433

⁸⁹ أنظر: المصدر السابق، ص 432- 433

⁹⁰ : المصدر نفسه، ص 434

عن طريق القضاء على الرأسمالية وإيجاد شكل جديد للمجتمع وهو النظام الاشتراكي، إذ إنه النظام الوحيد الذي يضمن حرية الفرد لأنه ينهي كل استغلال يمارسه إنسان على آخر.

إنّ ماركس وإنجلز يطبقان في تحليلهما للفن والأدب نظرية المعرفة المادية، فعملية الخلق الفني برأيهما هي واحدة من أساليب تصوير الواقع، وأنّ الواقع الذي يعبر عنه الفنان ليس وليد الصدفة، وأنّ الفن يكون صادقاً عندما يعبر عما هو جوهري ومنطقي، فعلى سبيل المثال، كان ماركس يتمنى تصوير الزعماء السياسيين بالألوان القاسية لتظهر شخصياتهم بشكل حقيقي وليس من خلال مظهرهم الرسمي بأحذيتهم العالية والنسر فوق رؤوسهم.⁹¹

الفلسفة المادية الجدلية وإسقاطاتها على الفنون:

فالفنان يعمل وفق المادية الجدلية ويدرس الواقع ليس على أساس مثالي وإنما مادي اجتماعي وعلى أساس النظرية الماركسية، فهو يدرس الواقع على أفق الجدلية المادية والتي هي منهج فلسفي يدرس الواقع في صيرورته الدائمة، وفي حركته. والجدل لا يكون علمياً فعلاً إلا إذا اتحد عضوياً بالمادية.⁹² وحسب المادية فالوظائف الذهنية من أدناها وحتى أرقاها هي وظائف للجسد، أو وظائف للمادة والذهن نتاج المادة وليس متميزاً عن الجسد.⁹³ فالمادية تخضع كل شيء للمادة حتى الفكر تعتبره نتاج المادة، والمادة لا تسبق العقل وحسب وإنما تسبق الأخلاق كذلك.⁹⁴ والفلسفة المادية هي المذهب الفلسفي الذي لا يقبل سوى المادة باعتبارها الشرط الوحيد للحياة ومن ثم فهي ترفض الإله كشرط من شروط الحياة والمادية ترى أيضاً أسبقية للمادة على الإنسان وكل نشاطاته، وترد كل شيء في العالم (الطبيعة، الإنسان).⁹⁵

وانّ الفنان وكل فنان وظف مفاهيم ماركس وإنجلز في عمله الفني من خلال تحويل دياليكتيك هيجل بصورة أساسية وجعل منه أداة للبحث والعمل. فإنه أزال عنه القشور المثالية ووضعه على

⁹¹ أنظر: المصدر نفسه، ص 436

⁹² : بودوستنيك، فاسيلي، الف باء المادية الجدلية، أوفشي ياخوت، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت لبنان ص.ب 111813، الطبعة الأولى، ص 13

⁹³ : كونفورت، موريس، مدخل الى المادية الجدلية، المجلد الثالث، دار الفارابي بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص 10- 11

⁹⁴ : المصدر نفسه، ص 18

⁹⁵ : المادية وتفكيك الانسان، مصدر سابق، ص 16-17

أساس مادي صحيح، وحول ما كان عند هيجل من مجرد تصور أو تفسير للعالم والعقل الى قواعد للعمل. وعندما يعرف الفنان كما يعرف ماركس وأنجلز ماديتهما يرجعان عادة إلى فويرباخ باعتباره الفيلسوف الذي أعاد الى المادية حقوقها. إنَّ الفنان لم يقتبس من مادية فويرباخ سوى نواتها المركزية، ثم وسعها وجعل منها نظرية علمية للمادية، وطرح عنها ما تراكم عليها من قشور مثالية وأخلاقية ودينية.⁹⁶

وتباعاً لذلك يقوم الفنان في تطبيق قراءاته للواقع المادي ومن الأمثلة على تطبيقاته في هذا الإتجاه المسرح فلنأخذ على سبيل المثال مسرحية (بيت الدمية) لكاتبها هنريك إبسن من خلال ثلاث ركائز أساسية:

1- وحدة صراع الأضداد: فكل شيء يتطور، وسبب ذلك وجود أضداد متزاحمة في الشيء الواحد، وهذه الأضداد دائماً في صراع، فلو طبقنا هذا على مسرحية بيت الدمية فالصراع هنا بين أن تكون المرأة دمية أو تكون امرأة ذات كيان مستقل وشخصية⁹⁷.

2- تحول الكم الى كيف: الكم هو المظهر نفسه من حيث عدده ووزنه وقياسه، أما كيف فهو الكيفية وهي صفات أصلية للشيء تتجاوز العدد والوزن والقياس، فهي صفة ملاصقة كالحرارة والبرودة والسخونة، فالماء السائل مثلاً إذا تراكمت درجات الحرارة إلى أن يصل الى درجة معينة فتصبح كيفية السيولة إلى كيفية جديدة وهي الغازية⁹⁸. فالفنان يوظف هذا المبدأ لعرض حلول لمشكلات المجتمع للانتقال من الكم الى كيف فمثلاً نرى في مسرحية هنريك إبسن (بيت الدمية) شخصية نورا الممثلة عن نساء أوروبا فهذه المسرحية عندما عرضت غيرت قانون الأحوال المدنية لصالح المرأة فهذا التغير يعتبر من الكم الى كيف إذ كانت في السابق المرأة كم فهي كانت تعتبر قطعة أثاث في المنزل أو دمية وتحولها لكيف أنها أصبحت لها شخصية وكيان مستقل له قرارات وحقوق.

⁹⁶ : ستالين، المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية، دار دمشق للطباعة والنشر، 2007، ص20- 21

⁹⁷ : المصدر نفسه، ص14

⁹⁸ : هذا هو الديالكتيك، مصدر سابق، ص13

3- نفي النفي: هو الركن الثالث من دائرة الجدول/ الديالكتيك، إذ أن الصراع يحدث حتمياً المرحلة الثالثة وهي الإثبات الجديد للعملية التي ستحدث، وهي الكيفية الجديدة. إذ إن نفي النفي ينفي ما هو غير صالح وينتقي العناصر الإيجابية⁹⁹. ولتطبيق هذا المفهوم على مسرحية بيت الدمية فالمرأة بتحولها إلى امرأة كاملة الحقوق ومستقلة الشخصية نفت الدمية.

اعتبر ماركس الفن سلاحاً يساعد على معرفة وتغيير العالم لذا فقد اهتم بمسائل الفن وعمل على أن تنتصر الأفكار السامية، ولم يعتبر الشعور الجمالي صفة نظرية في الإنسان بل اعتبره واحداً من جوانب العلاقة الحسية العملية بالواقع.¹⁰⁰

وأورد ماركس هذه الفكرة في مقالاته إذ يقول: " بفضل التطور المادي وازدهار الإنسان فقط تتطور بل قد تولد أولاً ثروة الحواس الإنسانية الذاتية كالأذن الموسيقية وموهبة تحسس جمال الشكل بالنظر وباختصار كل تلك الحواس التي تساعد الإنسان على الاستمتاع والتي تؤكد نفسها كقوى جوهرية إنسانية، إن ظهور الحواس الخمس هو نتاج التاريخ العالمي الذي يسير ويتطور حتى وقتنا هذا".¹⁰¹

لقد فهم ماركس النشاط العملي الإنساني بمعناه الواسع الأمر الذي أعطاه إمكانية لفهم المميزات الخاصة لعملية الفن والإبداع والإدراك الجمالي، إن الأفكار التي وصفها ماركس أصبحت منذ زمن بعيد من مكتسبات مفكري علم الجمال ومنظري ومؤرخي الفن.¹⁰²

"في هذا المشروع حول الاقتصاد السياسي أكد على ضرورة رفض المثالية، التوقف عن الاعتقاد بأن الفلسفة، القانون، الأخلاق، النشاط الثقافي تنزل بمعجزة من السماء المرصعة بالنجوم التي أعجبت كانط، وأنها تطبع بصفة سحرية وعي البشر. فبالنسبة إلى ماركس تركز كل تمثالاتنا على قاعدة اقتصادية يحددها الانتاج والتجارة المادية للبشر. والأمر ذاته ينطبق

99 : المصدر نفسه، ص14- 15.

100 أنظر: المصدر نفسه، ص441

101 : المصدر السابق، ص442

102 أنظر: المصدر نفسه، ص443

على الفن والثقافة"¹⁰³، ونلاحظ هنا أنَّ ماركس أكد بأن الفن والثقافة ليست ناتجة عن ملكة حسية أو معجزة إلهية أو وحي كما يدعي المثاليون، بل هما نتاج المجتمع المنظم والمنتج.

¹⁰³ : مدخل الى علم الجمال، مصدر سابق، ص202

الفصل الثالث

المتحول الجمالي بين الفنون المثالية والفنون في المادية.

المبحث الأول: الفنون في الفلسفة المثالية (الرومانسية).

المدرسة الرومانسية وتعرف باسم الرومانتيكية أو الإبداعية وهي حركة فنية أدبية وفكرية نشأت في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر للميلاد وسرعان ما راجت في بلدان أوروبا. نشأت في القرن الثامن عشر. انتشرت الرومانسية وتثبتت وأخذت مفاهيمها من الفلسفات القديمة والحديثة وقد تميزت بالتأكيد على الخيال والعاطفة، "المدرسة الرومانسية هي مثال على الفلسفة المثالية، التي تهتم بالفكر أكثر من اهتمامها بالمادة، وهي بذلك على عكس الفلسفة المادية، التي ترى أولوية المادة على الفكر".¹⁰⁴

"أخذت المدرسة الرومانسية تهتم بالعاطفة والعالم الوجداني للإنسان، ولذلك انتقدت اللهث وراء المال والجشع الذي سيطر على العالم الصناعي، ولا سيما بعد الثورة الصناعية في بريطانيا والثورة البرجوازية في فرنسا فلقد انتصر عالم الروح على العالم الخارجي في ظل الرومانسية"¹⁰⁵، فقد وجدت كباحثة بأن الرومانسية حركة مثالية احتقرت المادة، وقدست الروح والعاطفة واعتبرتها الملهم الأول وأكدت المدرسة الرومانسية على المغالاة في الخيال والوجدان والعاطفة والذات.

¹⁰⁴ : أبو الوي، ممدوح، الموقف الأدبي من الرومانسية، العددان 471-473، 2003، ص78.

¹⁰⁵ : المصدر نفسه.

ويتبين لنا أيضاً بأن الرومانسية دعت للفردية وعلو الفرد على حساب الجماعة حيث مجدت الفرد وركزت على دور البطل، واهتمت بالفرد كبطل، على خلاف الكلاسيكية التي اهتمت بالأمور العامة وهي الدولة والحكم والسلطة.

كانت بدايات الرومانسية في القرن الثامن عشر، إذ كان العقل في تلك الفترة البديل القوي للتقاليد، والخرافة، والسلطة والتعصب، والقهر، وكل ما يراه الإنسان يسبب قيلاً أو ألماً إذ كان العقل محطم بسبب هذه القيود، تميزت الحياة العقلية في تلك الفترة بالاتجاه نحو الخيال والعواطف الرومانسية في الفن والأدب والسياسة، وتميزت بالفردية الرومانسية¹⁰⁶.

لا ينحصر الفكر الرومانسي في مجال الفنون فحسب. ولا يتناول مؤرخو ومنظرو الأدب والموسيقى والرسم وحدهم. وإنما نكاد نجده يومياً في شتى مجالات وجودنا الشخصي والاجتماعي. فانعكس هذا الفكر في تجليات عدة اختلفت بحسب رؤية المفكرين وتجربتهم معه؛ فمنهم من رأى بأن الرومانسية انصهار في الطبيعة وامتزاج مع الحياة ببساطة وعضوية، ومنهم من فسرها على أنها الحياة الداخلية لنفس الإنسان والتي تنبع منها الطموحات الأفضل والأسمى في محاولتها إرضاء المثل التي يبدعها الخيال¹⁰⁷.

"خلقت الشخصية الرومانسية لها آمالاً جعلتها تضيق ذرعاً بالمجتمع الذي تعيش فيه، وما يسوده من تقاليد. ويتطلع الرومانسيون إلى سعادة حرمهم إياها المجتمع وماله من قوانين. ومن الطبيعي أن يصحب هذا الشعور أفكار وآراء تتصل بالمجتمع والثورة ومركز الفرد"¹⁰⁸

نرى هنا أن الرومانسية هي ردة فعل على تقاليد المجتمع وقوانينه الصارمة حيث كانت تبتعد عن هذا المجتمع بالخيال والعاطفة القوية.

ويرى بعض الرومانسيون أن المجتمع مسؤول عن ضحاياه، إذ يقول ألفرد دي فيني على لسان شخصية من شخصياته الأدبية: "إنَّ الفرد قلما يخطئ ولكن النظام الاجتماعي هو المخطئ

¹⁰⁶ أنظر: رويس، جوزايا، محاضرات في المثالية الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص74، 73

¹⁰⁷ : الفكر الرومانسي في العمارة الدكتور اريج كريم، والباحث ريم نهاد جامعة بغداد، كلية الهندسة قسم المعماري، العدد3، مجلد 17، حزيران 2011، مجلة الهندسة ص106

¹⁰⁸ : عثمان، نغم عاصم، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، الطبعة الأولى، 2017، ص52

دائماً"، إذ يحكم الرومانسيون على المجتمع باسم المبادئ الإنسانية الخيرة التي يؤمن بها الفرد الصالح، ولذا يسمو الفرد عندهم بمقدار تحرره من آثار المجتمع وتقاليد¹⁰⁹.

فسمو الفرد لدى الرومانسيين يكون بالثورة على تقاليد المجتمع والتحرر منها وتنتظر للفرد باعتباره البطل حيث تمجد الفرد بخلاف الواقعية التي تنظر إلى المجتمع ككل.

ومن الأعمال الفنية التي تتجسد بها الرومانسية (الرومانسية)،

تمثل المدرسة الرومانسية في مجال الفن الثورة على الفن الكلاسيكي والخروج عن قيمه ومبادئه المثالية التي قيده داخل إطارات مثالية ونموذجية. وكان أول عمل يحمل سماتها للفنان يتودور جيريكو وهو لوحة "طوف ميدوزا"، التي عرضها بصالون باريس عام 1819، فنال سخريه واستهجان النقاد ولكنه في نفس الوقت نال تقدير الجمهور وذلك بسبب خروجه عن التعاليم الكلاسيكية برسم هذه اللوحة الضخمة المليئة بالحركة والانفعال مما يتفق مع موضوعها المأساوي حيث استوحاه من واقعة حقيقية حدثت في تلك الفترة وشغلت الجمهور الفرنسي وهي غرق العبارة ميدوزا بكل ركابها باستثناء قلة قليلة من طاقم البحارة حكمت عن تفاصيل المأساة، وأطلق العنان لأفكاره في تصوير القارب والجثث والغرق، وهكذا نجد أن الخيال الجامح ما يستحضره من جو الصخب والرعب واهتزاز التوازن والانفعالات الإنسانية بين الأمل واليأس في مواجهة الموت¹¹⁰.

ومن اللوحات الفنية التي تنعكس عليها الرومانسية أيضاً لوحة ماسكيو،

لوحة ماسكيو المعروفة باسم الطرد من الجنة لا يكاد يكون هناك وجود لمشهد أكثر تأثيراً من المشهد المصور الذي يصور آدم يلمس باب الجنة ممثلاً لقدره ليرحل دون أن يلتفت مرة أخرى للملاك، وحواء رغم تماسكها يبدو عليها الحزن والقلق وهي واضعة يدها اليمنى على ذقنها، تنتظر للخلف مدركة لحجم المأساة الكونية لتلك اللحظة¹¹¹.

¹⁰⁹ أنظر: المصدر نفسه ص53- 54

¹¹⁰ أنظر: كتاب موسوعة الفنون التشكيلية – ص28، <https://com-wa7a.yoo7.com/t1692-topic>، منتدى واحة الحاسوب، الأربعاء مايو13، 2009 21:am7

¹¹¹ أنظر: جيبهاردت، تأليف فولكر، دورة سريعة في تاريخ الفن الألماني، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص30

استكمل الفنان أوجين ديلاكرو مسيرة جيريكو الفنية حيث شارك في صالون باريس بلوحته "مذبحة خيو" واستقبلها النقاد باستياء ومع ذلك استطاع ديلاكرو أن يصبح من عظماء الفنانين واستمر زعيماً للحركة الرومانتيكية قرابة 40 عاماً. وتتمثل ملامح الرومانتيكية على يديه في الميل للتعبير عن ذاته وعن مشاعره المتأججة واعتبر الطبيعة الخارجية مجرد مادة خام أو مستودع للرموز يستمد منها الفنان كلماته ليصوغ بواسطتها موضوعاته النابعة من أحاسيسه بلغة مبتكرة ومغايرة للغة الطبيعة لهذا كانت أعمال ديلاكروا مليئة بتصوير الفواجع والكوارث والمعارك والمذابح والأمهات التكلّى والأطفال القتلى، وأيضاً من الأيقونات الفنية الرومانتيكية لوحة " الحرية تقود الشعوب "، حيث تعد واحدة من الأيقونات الفنية لدى الشعب الفرنسي وصاحبة بريق لا يختفي رسمها ديلاكروا عام 1830، مستوحاة من الثورة الفرنسية، حيث تجسد اللوحة آلهة الحرية كمرأة حاملة لراية الثورة التي لا تزال العلم القومي لفرنسا بيد وبندقية باليد الأخرى وتقود الشعب إلى الأمام على جثث الذين سقطوا، وتعتبر اللوحة رمزاً ديمقراطياً¹¹².

¹¹² أنظر: منتدى واحة الحاسوب، الأربعاء مايو 13، 2009 21: 7ص

الطروحات ذات العلاقة بالفكر الرومانسي في العمارة:

نجد امتداد وتأثير الرومانسية وانعكاسها على العمارة حيث أنها اصطبغت بهذه الصبغة الرومانسية المثالية العاطفية والروحانية.

"إن تناول العمارة وعلاقتها بالفكر الرومانسي وتطبيقاته يساعد في استيعاب الدور الأساسي الذي يمكن أن يلعبه هذا الفكر في تحقيق نتاج معماري جميل، غني بالعاطفة، مدهشاً ومتفرداً وفيه غرابة وبدرجات متفاوتة، معتمدين بذلك فكرة استمرارية الفكر الرومانسي في المراحل التاريخية المختلفة للعمارة من عمارة عصر ما قبل التاريخ إلى العمارة المعاصرة على وجه الخصوص"¹¹³.

فالعمارة الرومانسية سواء أكانت، كاتدرائية، كنيسة أو مصلى، امتازت بتنوع أشكالها، وبمنشأتها ذات الحوائط السمكية والأقواس والأقبية المسيطرة، والعقود والقباب والأقبية الأسطوانية والمستعرضة، وتتميز أيضاً باستخدام الأبراج والنوافذ الصغيرة¹¹⁴.

ومن الأسباب التي أدت لظهور الرومانسية الطبقة البرجوازية التي أهلكت الناس بالنظام الصارم للكلاسيكية، فتمردوا على هذه الأنظمة المقدسة التي زعمها عليهم الملوك وازرهم آباء الكنيسة، إذ إنَّ تقلب البلاد الفرنسية من أحوال سياسية واجتماعية واقتصادية، كونت لدى الفرنسيين الحالة النفسية المضطربة، والتمزق الداخلي، والتغني بالآلام، إضافة إلى هجرة بعض كبار كتابها إلى إنكلترا وألمانيا، وتأثرهم بأداب تلك البلاد ومعطياتها الفكرية والثقافية، مما جعلهم يصرون عن وحيها بكل حماسة وإعجاب¹¹⁵، فمن وجهة نظري كباحثة إنَّ هذا التمرد والهروب من هذا الواقع الأليم نحو الخيال والعاطفة كان من أحد أهم أسباب ظهور الرومانسية.

إنَّ ما يميز الفكر الرومانسي هو الخيال والعاطفة الجياشة ونجد ذلك يتجلى في العمارة ذات الطابع الرومانسي، " كاستخدام الأعمدة الآدمية – النسائية مثلاً عند الإغريق- أو التأثير بالطبيعة - في تصميم الحدائق الإنكليزية وكأنها بلا مصمم- في كلتا الحالتين تمجيد الإنسان

¹¹³ : الفكر الرومانسي في العمارة، مصدر سابق، ص106

¹¹⁴ أنظر: المالكي، قبيلة، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2007، ص124

¹¹⁵ أنظر: المصدر نفسه، ص108

او الإخلاص للطبيعة هما ما جاء به الفكر الرومانسي".¹¹⁶، ونجد مثلاً استخدام الأعمدة الأدمية النسائية فهذا مثال واضح على العاطفة الجياشة والعالية تجاه المرأة وهذا من ملامح الرومانسية.

والملاحظ هنا أنّ العمارة كسرت القيود التقليدية وذلك بتقديرها للإنسان والمرأة على وجه الخصوص، وبتفاعلها مع الطبيعة.

أما عن العمارة في ما قبل التاريخ والعصر الحجري، فنجدها تتميز ببساطتها وفطرتها الناتجة من أشكال طبيعية من ما يحيط بالإنسان، وتتحقق فيها الرومانسية بجوانبها الروحية في التعامل مع المباني البسيطة والاستلham من الطبيعة¹¹⁷.

فنجد مثلاً الإنسان الأول يرسم رسومات بدائية وبسيطة على جدران الكهوف لأي حيوان يخيفه فهذا ناتج عن تفاعله مع الطبيعة ورغبته القوية في التغلب على ما يخيفه فيها.

إنّ الخيال هو السمة الأساسية للحصول على المتعة الجمالية في أعمال الرومانسيين، وربط حاسة البصر والخيال لتحقيق نظرية الجمال.

يبين وجهة نظر فريدريك شغل (Friedrich Schegel) بأنّ الفكر الرومانسي في الفن ومنها فن العمارة تكون مبنية على مجموعة أساطير، كما هو الحال مع اليونانيين، فاختراع الأساطير مجرد وسيلة للهروب من الواقع المألوف الشائع وعديم الحيوية، ذلك الجسر المؤدي إلى الأعماق الروحية ورقة الشعور. ويذكر، بأنّ الرومانسيين قد آمنوا بسمو الروح التي عمت العالم كمصدر للإلهام، وعرفوها بالقدرة المبدعة التلقائية، وأنّ السماح للنفس لأن تكون تحت السيطرة من قبلها قد تم أخذه بعين الاعتبار من قبل الرومانسيين لتكون السمة الأرفع للفنان العبقرى.¹¹⁸ وهنا نستنتج أنّ الأساطير التي تكون عبارة عن أحداث تاريخية خارقة للعادة أو عبارة عن حكايا خلدتها الذاكرة جزء مهم جداً في العمارة الرومانسية فهي الوسيلة التي تؤدي إلى أعماق الروح وتخاطب المشاعر والعواطف وتسرح بالخيال إلى عالم آخر يظهر جلياً على الطراز المعماري.

¹¹⁶ : المصدر السابق، ص109

¹¹⁷ أنظر: المصدر نفسه، ص111

¹¹⁸ أنظر: المصدر السابق، ص109

أما عن العمارة المصرية فقد آمن المصريون القدماء بالحياة بعد الموت، فتأثرت الرومانسية هنا لتبين أن الموت ليس سوى نهاية الجانب الفيزيائي للوجود الإنساني وبه تحرر النفس من كل ما يحددها وما يقيد بها بالوجود الفيزيائي الأرضي، مع تحقق الوجود أو الخلود الروحي عند المصريين القدماء (في أن الإنسان الفاضل لا يمحي بالموت بل يحظى بالخلود ببقاء ذكراه)، وتحقق جانب الخلود المادي من خلال اكتشافهم (أكسير الحياة)، فسعيهم لاكتشاف مادة تحنيط الجسد كان لاعتقادهم بأهمية بقاء الجثة بعد الموت لأن (الجسد بتصورهم إذا أبيد هلك الروح معه) وبذلك يتحقق جانب الخلود المعنوي إلى جانب الخلود المادي والروحي.¹¹⁹

أما عن الرومانسية في عمارة العصور الوسطى فنجد أن المسيحية المبكرة من خلال شكل الصليب للكنيسة والذي يعطي العلاقة الروحية بين الله وأعماق النفس، بدأت بتمثيل السمات الأولى للتغيير الذي مهد الطريق أمام الفردية والتحررية محققاً بذلك الرومانسية.¹²⁰

" أما في العمارة الإسلامية ، نجد أن الجمال روحي يمتلك بعداً ضمناً لجوهر الأشياء ذات القيمة المعنوية، "فالعمارة الإسلامية عبرت تعبيراً صادقاً عن مضمون الحياة اليومية للمجتمع"¹²¹، إذ حافظت على المقياس الإنساني كعنصر للإلهام وراعت الحاجات الإنسانية، ومن المدن الإسلامية بغداد، القاهرة، صنعاء ولكل منها نمط إسلامي معماري خاص .

"إذ إن العمارة الإسلامية رومانسية تمثلت بمفردات الجمال، التفرد، عنصر المفاجأة، ابتكار الجديد، كمظهر خارجي"¹²². فالعمارة الإسلامية لها دوافع دينية وروحية عظيمة، وتأثرت بالطبيعة، إذ استعمل المسلمون زخارف متنوعة فنجد الزخارف النباتية والتي تزين جدران المعالم الإسلامية والتي بحد ذاتها مستوحاة من الطبيعة وأيضاً تم استعمال اشكالاً هندسية كثيرة من أهمها وأبسطها المربع والمثلث، ونلمس أيضاً في العمارة التعاليم الإسلامية والموضحة في القرآن والحديث والشريعة، فمثلاً نجد بعد استقرار الإسلام في اليمن، تميز طابع المساكن بها أنه يراعي التعاليم المستوحاة من روح الشريعة الإسلامية إذ نجد الفصل الفراغي في كل قسم من

¹¹⁹ أنظر: المصدر نفسه، ص111

¹²⁰ أنظر: المصدر نفسه، ص112

¹²¹: خصائص العمارة اليمنية أشكالها واتجاهات تطورها ، الدكتور محمد بن محمد العلفي، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، 2004 ، ص39

¹²² : الفكر الرومانسي في العمارة، مصدر سابق ، ص114

البيت وذلك لتحقيق الخصوصية والحجاب المطلوب إذ إنّ البيت يمثل جانباً كبيراً من أسلوب الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان، ونجد في نظام الزخرفة الابتعاد عن التجسيد للحيوان والإنسان والاتجاه إلى استخدام الزخارف المستوحاة من الأشكال الهندسية والنباتية.¹²³

"أما العمارة الحديثة فقد وجدت نفسها، في مطلع القرن العشرين تحمل سمات متشابهة، تندرج ضمن أسلوب محدد، وهي خيالية مثالية، وأشكالها حتمية، مشتقة من الوظيفة تعكس روح العصر"124.

ومن الأمثلة على ابنية تدرج تحت المذهب الرومانسي تاج محل، إذ يعود بناء تاج محل إلى عهد شاه جهان أحد أباطرة المغول والذي أمر ببناء الضريح في موقع استراتيجي في مدينة أكرامشالي الهند عاصمة سلاطين المغول المسلمين في القرن الثالث عشر. واسم الضريح اختصار لاسم (ممتاز محل) وهي زوجة الإمبراطور شاه جهان التي شغف قلبه بحبها فأمر ببناء تاج محل قبراً لها، وذلك ليكون هذا الضريح تكريماً وتذكيراً لزوجته الحبيبة، فالبناء هنا هدفه رومانسي بامتياز ويتميز بالقباب المسيطرة على الضريح والتي توحى بالطابع الرومانسي.¹²⁵

ومن التطبيقات الأخرى على العمارة الرومانسية " المبنى للمعماري Graves Michael وهو عبارة عن فندق وسط متنزه كبير، يعرف باسم (فندق بجعة ديزني Hotels Swan ،) وأن تركيب Swan Hotels ، تركيب رئيسي مستطيل ذو 12 طابق مع قمة مقوسة وجناحان بـ 7 طوابق، والبجعة أعلى الجناحين. أما الواجهة فهي ملونة بموجات تتغير بها ألوان البناء (موجات تركوازية) لتظهر بتغيرها هذا على شكل أمواج البحر"126.

123 أنظر: خصائص العمارة اليمنية أشكالها واتجاهات تطورها، مصدر سابق، ص46،57،60

124 : الفكر الرومانسي في العمارة، مصدر سابق، ص119

125 أنظر: المصدر نفسه، ص122

126 : المصدر السابق ص125

الشعر الرومانسي:

تشكل العاطفة الانسانية عماد الادب الرومانسي، فقد أطلق الرومانسيون إحساسهم الفردي إذ إن الشعر الجيد لديهم كله فيض تلقائي للمشاعر القوية، حيث نظمت القصائد من جانب إنسان قد فكر طويلاً وبعمق لكونه ذا حساسية أكثر من المؤلف، إذ إنَّ الشعر عندهم تخيم عليه العاطفة الصادقة والشعر هو أسبق الفنون وأكملها وهو صوت النفس الذي يتدفق إرجالاً وهو التصوير العميق للانا، إذ يتميز الشعر الرومانسي بالصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تختلج في أعماق النفس، والاستسلام إلى عالمها وتيارها المتدفق في منأى عن عالم الفكر والواقع.¹²⁷

والرومانسية تعبر عن عواطف وأحاسيس الفرد من ألم ويأس وحرية وتعاطف، "ليس هناك رومانسية غنائية خالصة ذاتية، لأن الرومانسية الغنائية تعبيرٌ مُصوّر عن عواطف وأحاسيس فردية في نطاق المشاعر العامة. وحين كان الشعراء الرومانسيون يغنون ما ينتابهم من مشاعر الفرح والألم والأمل واليأس، ومشاعر الحرية والتعاطف مع الطبيعة والكآبة والاعتزاز بالإنسانية، كانوا من جهة ثانية يعبرون عن كل المشاعر التي يعيشها معاصروهم، بل البشر في كل العصور، وما الزمن الذي عاشوه وعاصروه سوى مناسبة لتجديد الانفعالات المعتادة في الحياة"،¹²⁸

إذ اعتبر الرومانسيون أنّ المجتمع هو السبب في مآسي الأفراد، وأن النظام الاجتماعي هو المخطئ في حق الفرد. "اذ إنَّ طابع الرومانسيين وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من المجتمع، كما يدل على رهافة الشعور إلى درجة لا تستقر في قصصهم ومسرحياتهم"¹²⁹

¹²⁷ أنظر: الرومانسية بحث في المصطلح، مصدر سابق، ص56،57

¹²⁸ أنظر: الألوكة الأدبية واللغوية

¹²⁹ : الرومانسية بحث في المصطلح، مصدر سابق، ص59

"كان الأدب الرومانسي أدباً ثائراً على الأوضاع القائمة، ومهتماً بمصالح الفرد ومشاعره وعواطفه، أكثر من اهتمامه بمصالح المجتمع"¹³⁰، فالأدب الرومانسي يعكس الاهتمام بمشاكل الفرد في المجمعات والثورة على الأوضاع التي لا تناسب الطبيعة الانسانية.

كما يتجلى في الشَّعْرِ الرُّومَانِيّ الاندماج في عالم الطبيعة الواسع، والركون إلى أحضانها استنشاع حنانها وجمالها وروعها ومناجاتها كَأَمْ وَكَمْلُهُمَّة، والتماس العزاء لديها من آلام الانكسارات الحادة، والوصول إلى فلسفة طبيعية قوامها ثنائية البشر والطبيعة. ويظهر في الشعر الرومانسي التَّمَادِي في الخيال والتَّصَوُّرات، سواءً ما كان منها إبداعياً وإعياً أم أحلاماً ونزوات، وسبب ذلك هو النفور من الواقع المخيب والهروب إلى عوالم متخيلة ولو كانت عوالم الجن والخرافات وعرائس الشعر¹³¹.

أما عن العاطفة والحب في الأدب والشعر الرومانسي، فقد اتخذ الحب عند الرومانسيين أهمية خاصة، إذ إنّ مرد ذلك إلى غلبة العواطف على العقل والإرادة، وغلبة الحياة العاطفية على المظاهر الأخرى للشخصية، فنجد الكاتب الرومانسي يخبر القارئ باللقاءات، وباعترافات الحب وبمشاهد الغرام، في ملابسها وإطارها وتفصيلها، إذ إنّ الحب عاطفة مقدسة عند الرومانسيين وتمتزج وتسمو بالمثالية¹³².

وللمرأة مكانة كبيرة في الأدب الرومانسي ، لم تظفر بمثلها من قبل، فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها الى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها ورفعها لمستوى أن تكون ذات سلطان والخضوع لها، خضوعاً مصدره صدق العواطف وليس ضعفاً، خضوع لقلب المرأة فهي طاهرة القلب وخضوعاً لروحها وليس لجسدها، وأحست المرأة بمكانتها في ذلك الأدب. "وأجمع معظم الرومانسيين على أن المرأة ملك هبط من السماء ليظهر قلوبنا"¹³³.

تختلف نظرة الرومانسيين للمرأة، "فنظر الرومانسيين إلى قلب المرأة، ولم يهتموا كثيراً بجسدها، فالمرأة عندهم نقية طاهرة كالطبيعة، فالحب مقدس، واللقاء بين الأحبة هو لقاء

¹³⁰ : الموقف الأدبي من الرومانسية، مصدر سابق، ص80

¹³¹ أنظر: الألوكة الأدبية واللغوية

¹³² أنظر: الرومانسية بحث في المصطلح، مصدر سابق، ص61-62

¹³³ : المصدر السابق، ص62-63

الروح بالروح، وليس لقاء الجسد بالجسد"¹³⁴، فالمرأة في نظر الرومانسيين طاهرة ونقية حتى وإن سقطت فالمجتمع المنحرف هو المسؤول عن سقوطها.

ونجد أيضاً تعلق الرومانسيين في الخيال بشكل كبير وهذا أمر مؤكد بالنسبة للرومانسي فالخيال عندهم مصدر إلهام وذوق لا يتعلق بالعقل فالخيال تتجلى به البصيرة والمكاشفة، إذ يرى الرومانسيون أن الخيال يكشف نوعاً من الحقيقة، فعندما ينشط الخيال يرى أشياء يعنى العقل العادي عن رؤيتها فهي أشياء فوق العقل تتعلق بالذوق، وأنه يتصل اتصالاً وثيقاً بالبصيرة أو الشعور أو الحدس، فالبصيرة عندهم توظف الخيال وهو بدوره يزيد حدتها عندما ينشط.¹³⁵

ومن أهم سمات الشعر الرومانسي التعبير بالرمز الموحى، لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يعبر عنها الشعر الرومانسي، فالرمز يوحي لمعاني كثيرة، ويوحى بالانطباعات دون الحاجة إلى التفصيل في التعبير، ويولد لدى المتلقي جواً من النشاط والفعالية والدخول في حالة مشاركة مع الشاعر. ولكل من الشعراء الرومانسيين رؤيته الرمزية وعالمه الخاص، وعلى سبيل المثال فالشاعر الرومانسي (شيلي) كان يستخدم رموز الكهف والافعى والصقر، أما (كيتس) فكان يستخدم رموز كالقمر والعنديل، و(هوغو) كان يستخدم الرموز الأسطورية المملوءة بالرهبة، وبوجه عام كان الشعراء الرومانسيون يرجعون إلى أساطير اليونان إذ كان هناك تأثيراً واضحاً بهذه الأساطير.¹³⁶

ومن خصائص الشعر الرومانسي أيضاً: تحرره من الوزن والقافية، فقد شعر الرومانسيون بأن القوالب الموسيقية القديمة لم تعد تتسع لقفزاتهم الشعرية الجديدة، ولا بد من قوالب جديدة تناسبها، لذا نرى أن الشعر الرومانسي شعراً متحرراً من الوزن والقافية يعبر بحرية وانطلاق عما يجول في نفس الشاعر الرومانسي وبما تتجلى له روحه.¹³⁷

"والأمر في الجهود البرامجية للرومانسيين الأوائل متعلق بتنزيل قوة الإنسان الإبداعية في مركز مساعيهم سواء كان ذلك في الفلسفة والعلم أو في الفن والشعر أو في الميثولوجيا أو في

¹³⁴ : الموقف الأدبي من الرومانسية، مصدر سابق، ص 85

¹³⁵ أنظر: الرومانسية بحث في المصطلح، مصدر سابق، ص 63

¹³⁶ أنظر: الألوكة الأدبية واللغوية

¹³⁷ أنظر: المصدر نفسه

السياسة . ففي كل هذه المجالات نجد دوراً للفكر المثالي، ذلك أنهم يرون هذا الفكر مستنداً الى
فاعلية الروح المبدعة والحرية"¹³⁸، ففي جميع مجالات الحياة سواء السياسية أو الفنية نجد تأثير
الروح المبدعة المثالية على أعمال الرومانسيين.

أما عن الرومانسية والطبيعة، فإن الإحساس بالطبيعة أبرز أشكال الحاجة إلى الفرار التي
تستحوذ على الرومانسيين، فالرومانسيون يبحثون عن الوحدة التي يفتح فيها كيانهم ويحصلون
على الحرية التي يريدونها في هذه الوحدة البعيدة عن صخب المدن وفي قلب الطبيعة، الجميلة
بين الحقول والغابات والفرشات وغروب الليل وشمس الأصيل، وذلك لتغذية أحلام يقظتهم فيها
ولنزع كآبتهم، ويعد جان جاك روسو رائد الرومانسيين جميعاً في حب الطبيعة، فهو عاشق
للطبيعة.¹³⁹

وحب الطبيعة جعل بعض الرومانسيين يثنون على الريف وأهله ويختارون أبطالهم من بين
الفلاحين، وذلك لأن العادات الريفية ترجع في أصلها إلى هذه العواطف الأولية الناتجة عن
الطبيعة، ولأن عواطف الناس بهذه الحالة تكون وحدة مع صورة الطبيعة الجميلة، وحب الطبيعة
هو ينبوع الشعر الصادق والحق ومصدر الحياة الخلقية السليمة، ومن هنا نستدل أن سبب اشادة
الرومانسيين بأهل الريف والفلاحين هو حبهم للأرض والطبيعة وانخراطهم للعمل في احضانها،
فالرومانسية تمجد الطبيعة وتدعو لتأملها بروح عالية وترى فيها الملاذ لكل شيء يؤلمها من
العالم الصاخب.¹⁴⁰

ويقول لامارتين: "سلاماً أيتها الغابات المتوجة ببقايا الخضرة! وأيتها الاوراق الفاقع لونها
المنثور على العشب! سلاماً اخريات الايام – الجميلة! إن حداد الطبيعة يتجاوب والألم، ويروق
لنظراتي! أتبع في خطاي الحاملة الطريق المهجور، وأحب أن أرى من جديد وللمرة الأخيرة،
هذه الشمس المصفرة ذات الأشعة الواهنة، لا أكاد تنفذ إلى قدمي في ظلام الغابات. نعم، في
هذه الايام من الخريف حيث تحتضر الطبيعة، أجد في نظرتها المقنعة ما يجذبني اليها اجتذاباً،
ففيها يتمثل وداع حبيب، والبسمة الأخيرة من شفاه يطبقها الموت إلى الأبد"¹⁴¹.

¹³⁸ : المثالية الألمانية، مصدر سابق، ص84

¹³⁹ أنظر: الرومانسية بحث في المصطلح، مصدر سابق، ص71

¹⁴⁰ أنظر: المصدر نفسه، ص73

¹⁴¹ : المصدر نفسه، ص74

ويحب الرومانسيون الليل، لأنه مليء بالأسرار، ولأنه مصدر الاحلام، ولأنهم يعتقدون أن الحقائق الكبرى تتجلى في ظلمات الاحلام. فالليل معبر إلى النهاية، وهذه ناحية صوفية في أدب الرومانسيين، ففيه تطوف الأرواح حول قبورها، وفيه تتحرك أشباح الخيال، وفيه تتأرجح النسمات فوق العشب في قناعها العطري، وتعبق الطبيعة الخالدة بالأريج، وبالحب وبالهمسات.¹⁴²

¹⁴² أنظر: المصدر السابق، ص75

المبحث الثاني: الفنون في الفلسفة المادية (الواقعية).

نشأت المدرسة الواقعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر احتجاجاً على المدرسة الرومانسية، إذ تعمّقت الرومانسية في الخيال، والأوهام، والأحلام، والهروب من الواقع، وابتعدت عن قضايا الإنسان. والتقدم العلمي والإنجازات في مجالات العلوم، والبيولوجيا، وعلم الطبيعة، وعلم الوراثة¹⁴³، فجاءت الواقعية لتوجيه الأنظار من الخيال والعاطفة الجياشة إلى الأم الناس وقضاياهم الاجتماعية.

برزت الواقعية كانعكاس في الفن لانقلاب تقدمي عظيم الأهمية شهدته الإنسانية في عصر النهضة، في عصر تطور علاقات اجتماعية جديدة اعقبت مرحلة الإقطاع وفي عصر انبعاث شخصية الإنسان. فقد طرحت النهضة مقولة الإنسان والمجتمع بمفهوم إنساني جديد لا علاقة له باللاهوتيات القروسطية، وصارت الانسانية التي تبوّأت مقام الروح في الظروف الاجتماعية التاريخية الجديدة، الأساس الفكري لفن الواقعية¹⁴⁴.

فيغدو الإنسان بما تتطوي عليه شخصيته وأعماله مادة الفن الأساسية، فلم تعد مهمة الفن الآن حمل الإنسان إلى عالم مثالي وروحاني بل خدمة مصالح الإنسان وتحسين ذاته¹⁴⁵.

ومن أحد أهم أسباب تطور واقعية عصر النهضة استيعاب الإرث الفني والأدبي الإغريقي، فالهة اليونان والرومان كانوا آلهة تقدر الناس وتشارك ما يعانیه البسطاء، ولم يضعوا الحياة الخالدة والسعيدة في السماوات وأعطوا الناس الإرادة. ومن أهم الأسباب الأخرى فكر النهضة الطليعي الذي أدى الى تطور الواقعية، إذ تقوم واقعية عصر النهضة على أرضية المعرفة العقلانية للحياة. إذ كان أساسها قوانين التطور الاجتماعي واتجاهه وآلية المجتمع الإنساني وكذلك طبيعة الإنسان بالذات وعلاقاته الفعلية بالعالم الواقعي المحيط به¹⁴⁶.

أنظر: أكتوبر ١١: ٣٦، ٢٤: آخر تحديث - بواسطة رزان صلاح -: الواقعية النقدية في الادب - موضوع.كوم 143٢٠١٨

144 : ، بيتروف، س. ، الواقعية النقدية في الادب، ترجمة د. شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة دمشق، 2012م ، ص5

145 أنظر: المصدر نفسه، ص6

146 أنظر: المصدر السابق، ص7- 8

"فأكد أدب عصر النهضة، وخصوصاً لدى شكسبير وسرفانتس، على حق اهتمام الفن بأبسط ظواهر الحياة ومسائلها وكل ما يهم ويمس الإنسان"¹⁴⁷. إذ صار الأدب يجسد حقيقة الحياة في أشكالها الواقعية، فتبرز الواقعية في أدب عصر النهضة لفضح الباطل .

كان التجسيد الفني للمجتمع وتأثيره على شخصيات الناس وتبعية الإنسان للظروف المتعلقة بوضعه الاجتماعي متأثرة الرواية الإنكليزية والدراما البورجوازية في القرن الثامن عشر في المقام الأول.¹⁴⁸

فقد أعار غوته اهتماماً كبيراً لقضايا الواقعية مؤكداً على فكرة ارتباط الفن بشكل وثيق بالحياة: "إنَّ المطلب الأساسي الذي يوضع أمام الفنان على الدوام هو أن يبقى أميناً للطبيعة، يدرسها ويعطي ما هو مشابه منسجم مع ظواهرها"¹⁴⁹

وفي رواية فيلدينغ «تاريخ توم جونز»، المعتبرة قمة الرواية الواقعية في القرن الثامن عشر، نتعرف حتى على تفاصيل واقع وأخلاق عصر الكاتب. إذ يتسم بطل الرواية الرئيسي توم جونز ببعض التناقض الخلفي والنفسي، فيحب صوفياً، لكن ذلك لا يمنعه من إقامة علاقات عابرة مع غيرها. لا يمثل الفضيلة البورجوازية – الوجدانية التجريدية التي أحب ديدرو أن يبرزها في دراماته، بيد أن فيلدينغ لا يبين كيف اكتسب بطله الإيجابي ونقيضه من الناحية الأخلاقية بل إنه يستبعد صفاتها الإنسانية. إن شخصيتيهما مرسومتان بصدق واقعي، وغنيتان بمضمون حياتي.¹⁵⁰

فهم كتاب القرن الثامن عشر، كما نرى، معنى المحيط الاجتماعي وأهميته وسعوا إلى تصويره. فيصور غريبايذوف في الكوميديا بشكل واضح ملموس الوسط الاجتماعي، واضعاً أمامه هدف التصوير الاجتماعي – التاريخي الدقيق وعكس صبغة المكان والمحيط والموقف العام. إذ يرکز

147 : المصدر نفسه، ص10

148 أنظر: المصدر نفسه، ص24

149 المصدر نفسه، ص36

150 أنظر: المصدر السابق، ص38

على النواحي الجوهرية في الواقع المصور¹⁵¹، فنجد أن الفنان الواقعي يميل إلى التصوير الأمين لشخصية إنسان عصره.

والواقعية انطلاقاً من الفهم المادي لطبيعة الفن ذاتها ولمفهوم الرائع ودوره في حياة المجتمع الإنساني، يرى النقاد الماديون في الفن، الذي يمثل الواقع في نماذج ولوحات، أحد أشكال معرفة الحياة والتأثير فيها. فالرائع هو الحياة، لذا فالفن مدعو لتمثيل حقيقة الحياة وكشف جوهر ظواهرها. ومن هنا قيام الواقعية وترسخها كأنجع الطرق وأكثرها ملاءمة لطبيعة الفن من أجل تجسيد الواقع.¹⁵²

يرى النقد الديمقراطي جوهر الواقعية في أنها تمثل الحياة كما هي عليه دون تزيين وتجريد. مضمون الفن هو الحقيقة، ويعني هذا أن مطابقة التصوير الفني لحقيقة الحياة شرط أكيد لشعبية العمل الفني أيضاً، إذ اعتبروا أنّ الفن العظيم لا ينحرف أبداً عن طريق الواقعية: "تتجلى حياة أي شعب في أشكالها الخاصة المميزة لها، لذا يكون التصوير الصادق للحياة شعبياً أيضاً".¹⁵³

جسد الفن الواقعي كل لحظات الحياة الإنسانية: ابتداءً من عالم الأطفال واهتمامات الطفولة ومروراً بالشباب واندفاعاتهم وتطلعات الإنسان وحياته ووصولاً لمرحلة الذبول وثم دراما الموت.¹⁵⁴

ونرى أن الواقعية أيضاً صورت الرأسمالية وتأثيرها على المجتمع وعلى الحياة اليومية للعمال وتأثرهم بها،

مع تطور الرأسمالية في القرن التاسع عشر تبرز التناقضات الاجتماعية في الحياة اليومية بشكل أوضح ، ودور الانقسام الطبقي للمجتمع وتأثير المال على الواقع والأخلاق وعلى التطور الأخلاقي للإنسان في المجتمع البورجوازي. فكانت لدى شكسبير حرية كبرى في تصوير الإنسان بالمقارنة مع الكاتب الواقعي في القرن التاسع عشر الراغب في أن يكون تصويره مقنعاً

¹⁵¹ أنظر: المصدر نفسه، ص49

¹⁵² أنظر: المصدر نفسه، ص65- 66

¹⁵³: المصدر السابق، ص66

¹⁵⁴ أنظر: المصدر نفسه، ص77

في نظر القارئ المفكر الواعي الأكثر حنكة في فهم قوانين الحياة من معاصري الكاتب الإنكليزي العظيم. ويجدر ألا ننسى بأن التطور الناجح لواقعية القرن التاسع عشر التاريخية – الاجتماعية لم تهيء له تطور الرأسمالية فقط، بل ومجمل تطور الفكر الاجتماعي. فقد قامت مقولات فلسفية عملاقة شمل تأثيرها مصائر كل البشرية والتاريخ العالمي.¹⁵⁵

"كان التفاوت في تطور الواقعية في آداب بلدان مختلفة مرتبطاً من الناحية الاجتماعية بالتطور المتفاوت للرأسمالية فيها وبخصوصية وضع الطبقات الكادحة ونضالها."¹⁵⁶

فازدهار الواقعية في القرن التاسع عشر يقابله ازدهار الرأسمالية. والتطور المتأخر نسبياً للواقعية في آداب الشعوب الاسكندنافية مثلاً يتفق وتأخر تطور الرأسمالية في هذه البلدان.

ثبت هيغل في وعي الكاتب الواقعي، وإن كان على أساس مثالي، فهم حياة الإنسان والمجتمع كعملية دياكتيكية وموضوعية للتطور التاريخي للواقع ذاته وفهم المجتمع.¹⁵⁷

تعتبر محاكاة الطبيعة الجوهر الذي يستند عليه علم الجمال عند الواقعيين وعن طريق التقليد.

وكما قال ابيقور "أما الشهوات فهي مثل الريح تدفع سفينتنا في بحر الحياة المائج" إنها الريح التي تملأ شراع الشاعر وترفع الفنان وهكذا فإن الجمال النظيف لا يمكن أن يكون الموضوع الوحيد لدراستنا بل علينا اعطاؤه حالة الفعل والشهوة أي ذلك الذي ندعوه في الفن بالتعبير¹⁵⁸، ففي الواقعية تم التعبير عن شهوات الإنسان والاعتراف بها واعطاؤها المساحة والغفران عن النزوات بخلاف الرومانسية فهي لا تعترف أدنى اعتراف بشهوات الإنسان بل تسمو للمثالية.

هذا دون أن ننسى التطور الصناعي الذي حدث في منتصف القرن التاسع عشر الذي كان نقلة لافتة في جميع المجالات، غيرت مفهوم نظرة الإنسان للواقع واعتبر العلم من أساسيات أي

¹⁵⁵ أنظر: الواقعية النقدية في الادب، مصدر سابق، ص 119- 120

¹⁵⁶ : المصدر نفسه، ص 80

¹⁵⁷ أنظر: المصدر نفسه، ص 89

¹⁵⁸: موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق، ص 165

حضارة، فالتطور في علوم الطبيعة والكيمياء ثم الميكانيكا وانتقالاً إلى الآلات الحديثة التي جعلت مجال الزراعة والتجارة ثانويًا، كان لابد للأدب والشعر وجميع الفنون أن تتأثر بهذا التطور، وأن يستمد فنانونها إبداعاتهم منها حيث بدأوا يدرسون علاقة الضوء بالألوان وانعكاسه على الأشياء.¹⁵⁹

عبر فنانونا فرنسا عن الأحداث والثورات المختلفة بأعمال فنية رائعة بأسلوب واقعي ومن أعمال فن التصوير في القرن التاسع عشر، هو عمل الفنان مينتسل "مصنع درفلة الحديد"، والذي أجرى بسببه عدة دراسات، لأول مرة يتم تجسيد آلة صناعية بحجم كبير في لوحة فنية¹⁶⁰.

تستمد هذه المدرسة عناصرها بشكل مباشر من الطبيعة، وتتجلى جوانب هذه المدرسة من الأمور المستمدة من البيئة المحلية، والتي تُشعر القارئ بالانطلاق نحو الواقع، والصدق في التصوير.

150 أنظر: البوابة الالكترونية للتراث الفني التشكيلي العالمي، غاليري الفن، أغسطس 09، 2016¹⁵⁹

160 أنظر: جيبهاردت، فولكر، دورة سريعة في تاريخ الفن الألماني، ترجمة علا عادل، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2005، ص137

أما عن أسباب نشأة الواقعية يُمكن إجمال نشأة الواقعية بالأسباب الآتية:

نشأت المدرسة الواقعية كوسيلة للرد والاحتجاج على المدرسة الرومانسية، حيث تعمّقت الرومانسية في الخيال، والأوهام، والأحلام، والهروب من الواقع، وابتعدت عن قضايا الإنسان. التقدم العلمي والإنجازات في مجالات العلوم المختلفة. وإذا ما أردنا العودة إلى نشأة المدرسة الواقعية فعليا سنجدها قامت على أنقاض الفن الكلاسيكي إذا جاز لنا التعبير، بسبب انحصارها سابقاً بلوحات مقيدة بمواضيع معينة تحت إشراف الكنيسة بحجة المحافظة على الدين المسيحي، وأي خروج عن الموضوع يعد جريمة لا تغتفر، وضحاياها من الفنانين كثر بسبب محاربتها الدائمة لهم.¹⁶¹

تتميز المدرسة الواقعية بعدد من الخصائص، وهي كالآتي:

تفضيل النثر على الشعر؛ وذلك لأنّ النثر أقرب إلى لغة الناس، فاختار الواقعيون الرواية والمسرحية، وحظيت الرواية على نصيب كبير من أدبهم، ثمّ تأتي المسرحية في المرتبة الثانية من أدبهم لسهولة اللغة، وبعدها عن التكلف والصعوبة، وكذلك البعد عن الإطالة والابتذال التي لا ضرورة لها. الإبداع الفني، وتركيب عالم شبيه بالواقع. الابتعاد عن التقرير، والمباشرة، والخطابية، والوعظ. عدم الإكثار من ذكر التفاصيل، ودقائق الأمور التافهة. التحليل والنفوذ وعدم التسطح، والوصول إلى عمق النفس، والعلل، والأسباب. الإبداع في الوصف، والتصوير على المستوى الداخلي والخارجي. البراعة في رسم النماذج الإنسانية المختلفة. تداخل الشكل الفني مع المحتوى. ارتباط العاطفة بالنفس الإنسانية، وإرضاء الحاجات الفكرية، والخيالية، وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسية.

ظهور المدرسة الواقعية كانت ضرورة زمنية فرضتها الحياة اليومية للإنسان، فالابتعاد عن الواقع والحياد عن المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، واللجوء الى عالم الأحلام والخيال لم يشبع لهفة الجماهير ويلمس قلوبهم، وهنا محت المدرسة الواقعية مدرسة الرومانسية التي كانت بعيدة كل البعد عن الواقع، إذ كانت تبحث الواقعية عن فن يتعايش مع الظروف

152 أنظر: البوابة الالكترونية للتراث الفني التشكيلي العالمي، غاليري الفن، أغسطس 09، 2016 ¹⁶¹

المحيطة بالإنسان، يصل للطبقات الكادحة في المجتمع والتي تعاني سطوة المجتمع الرأسمالي الذي يتحكم فيهم ويسلبهم حريتهم وكرامتهم.¹⁶²

فالواقعية رصدت انفعالات الإنسان وحركاته بدقة متناهية، وصورت الواقع كما هو متجسداً من أي مشاعر دخيلة، ونقته كما ينبغي أن يكون رغبة منها في توثيق الحدث بدقائقه ولحظاته من خلال لوحة تصويرية تفصيلية للواقع، تصل للجمهور بكل طبقاتهم ومستوياتهم، وبسلاسة وبساطة دون تعقيد.

ومن رواد المدرسة الواقعية الفنان الفرنسي "غوستاف كوربيه" فقد وجد نفسه أقرب إلى الواقعية، باعتبارها الشيء الحقيقي في الوجود، وأنّ عليه مسؤولية المساهمة في الرقي بشعبه ومساعدتهم بتسليط الضوء في لوحاته على مشاكل المجتمع وتبصير الحلول، وبأن أي فن بعيد عن الواقعية هو الهروب من مواجهة صعوبات الحياة ومعالجتها، وهو الذي قال مقولته الشهيرة "إنني لا أستطيع أن أرسم ملاكاً، لأنني لم يسبق لي أن شاهدته"¹⁶³

ومن أهم اللوحات المعبرة عن الإنسان المنسي لوحة "أكلو البطاطس" للفنان فان كوخ، إذ إنها تصور تلك الأسرة المعدومة والتي تعمل في الفلاحة والمضيئة في جلستها، والمجمعة على تلك الوجبة (البطاطا) الساخنة والقهوة الرديئة، إذ إن الفلاح في القرن التاسع عشر وحتى قبله، وفي معظم بقاع الأرض، يعمل من الشروق إلى الغروب مقابل وجبتين من الطعام، حيث لا تأمين صحياً أو إجازة أسبوعية، ليقوم الرسام فنسنت فان كوخ، برسم هذه اللوحة ليصف فيها الحياة القاسية كغيره من الفنانين الجادين فيما يعبرون به عما يجري في بلادهم من واقع قاسٍ، وخاصة مع الفلاحين الذين هم أساس الحياة المالية والشعب في المجتمعات الماضية، وذلك قبل انتشار الصناعة والآلات... رسمهم بوجوه جافة وبارزة العظام، هؤلاء الخمسة في شخصيات متنوعة ومن عائلة واحدة، يجتمعون على صحن البطاطا غير المقشرة، وهي المكافأة لهم بعد نهاية يوم عملٍ شاق.¹⁶⁴

¹⁶² أنظر: المصدر السابق

¹⁶³ : المصدر السابق

¹⁶⁴ أنظر : صحيفة البيان، ريم الكمالي، لوحة أكلو البطاطا، إبريل 23، 2018

انعكاسات الفكر الواقعي في العمارة:

ثرت التقنيات الحديثة على العمارة إذ تصاعدت الثورة العلمية والتطور الصناعي الكبير وغدت الصناعة هي القوة المحركة للمجتمع. وتميزت المباني ببساطة أشكالها والمستمدة من بساطة الأشكال الصناعية.

تميزت هذه الفترة بتطور تقنيات البناء بشكل هائل وبداية دخول المعدن في هياكل الأبنية كمادة أساسية ثم بدأ ظهور الخرسانة المسلحة.

تمحورت أفكار البناء حول مفاهيم الاقتصاد والسياسة وتطورت بشكل كبير مما سمح لناطحات السحاب بالظهور، وانتشار الأبنية التي تترجم الأفكار الرأسمالية في السيطرة الشكلية.

انتشرت الأبنية السكنية الوظيفية لإيواء العدد الأكبر من الناس المشردين حيث استجابت الوحدات السكنية لمبادئ الوظيفية. مثل الوحدة السكنية التي صممها لوكوربوزيه والمستمدة من جسم الإنسان في حالاته المختلفة.¹⁶⁵

فيتوجب على العمارة أن تخدم غرضاً معيناً وأن لا تكون عبارة عن شكل مبهر فقط لا نجاح له ولا يفيد في ازدهار الاقتصاد¹⁶⁶. إذ أصبح يحكم بالجمال على المباني استناداً إلى مدى تحقيقها لمنفعة الإنسان ولوظائفها. وأكد المعماري الإيطالي غويسبيي تيراني على الحاجة النفعية فقط لا غير من البيت أو المنشأ، وذلك بقوله: "إن البيت يجب أن يشبه الآلة، وكل ما فيه يجب أن يكون رئيسياً ومفيداً".¹⁶⁷

¹⁶⁵.أنظر: رنا الفريد حتمل، معايير الجمال وطرائق قياسها في العمارة المعاصرة، جامعة دمشق، كلية الهندسة المعمارية، 2015، ص30-35.

¹⁶⁶.أنظر: المصدر السابق، 155ص

¹⁶⁷.أنظر: المصدر السابق، 32ص

وانتشرت الأبنية السكنية الوظيفية لإيواء العدد الأكبر من الناس المشردين، والتي تستجيب لمبادئ الوظيفية، ومثال عليها الوحدة السكنية التي صممها لوكوربوزيه حسب موديوله الخاص المستمد من جسم الإنسان في حالاته المختلفة.¹⁶⁸

وتميزت هذه الفترة بالبساطة المفرطة وكانت الأعمدة تشكل أساس الإنشاء الهيكلي وكان الحجم مستمداً من الحجم الهندسية البسيطة.

ف نجد أن العمارة الواقعية اتسمت بالبساطة والبعد عن الزخرفة قدر الإمكان واستغلال المساحات والزوايا في المنزل بأكبر قدر ممكن لصالح خدمة ومنفعة الانسان في ظل الاستغلال الرأسمالي الساحق الذي يتعرض له الانسان.

لذلك نرى أنّ الواقعية وجهت الأنظار من الخيال والعاطفة الرومانسية الحاملة البعيدة عن الواقع، نحو واقع الإنسان وهمومه واحتياجاته ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية والطبقات الكادحة التي سحقته الرأسمالية فحولتها لعبيد أو آلات ونحو خدمة ونفع الانسان والاقتصاد، فلم يكن الفن في الواقعية مجرد شكل يبهر الأبصار وإنما كان يهدف لتحقيق المنفعة وخدمة الإنسان بالدرجة الأولى.

لذلك نرى أن الواقعية وجهت الأنظار من الخيال والعاطفة الرومانسية الحاملة البعيدة عن الواقع، نحو واقع الإنسان وهمومه واحتياجاته ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية والطبقات الكادحة التي سحقته الرأسمالية فحولتها لعبيد أو آلات.

¹⁶⁸ أنظر: المصدر نفسه، 34ص

المبحث الثالث: المتحول الجمالي بين الفنون في المثالية والفنون في المادية

(الخلاصة النهائية حول المتحولات والنقاط الرئيسية).

مما سبق نستخلص أهم مرتكزات الرومانسية، وأهم مرتكزات الواقعية والفرق بينهما.

1- المرتكز الأول نجد أن الرومانسية ركزت على البناء الفردي للإنسان وأطلقت قيمها الجمالية على أفق هذا الفكر وأطلقت البناء الوجداني على العمارة والشعر والرسم وغيرها من الفنون فنجد جميع هذه الفنون تهتم بالفرد البطل وتمجده وتجعل له المكانة الرئيسية، بينما المتحول جمالياً في الواقعية ركز على المجموعة والمجتمع والطبقات العامة في المجتمع وانعكست هذه النظرة في الفنون مثل الرسم والشعر والعمارة. فنجد الاهتمام يتحول هنا من فرد إلى اهتمام بالجماعة وآلام الجماعة والطبقات في المجتمع وتنادي بمعاناة المجتمع.

2- المرتكز الثاني نجد الرومانسية ركزت على العاطفة من خلال روح المغامرة والخيال فالعاطفة الجياشة تبدو واضحة في كافة الفنون الرومانسية، بينما تحول في الواقعية إلى تقديم الواجب أو قيم المجتمع وروح الجماعة فهنا تتوجه نحو قيم المجتمع بخلاف العاطفة الفردية الجياشة والسابحة في الخيال فالعاطفة هنا تتركز على معاناة المجتمع وطبقاته المسحوقة والمناداة بحقوق الأفراد مسلوبي الحرية والكيان والقيمة.

3- المرتكز الثالث نجد في الرومانسية استخدام الألوان الزاهية والتي تعبر عن العاطفة الجياشة والحب والخيال والتي تعبر عن جمال الطبيعة وخضرة الأشجار وألوان الفراشات والأزهار وجدول النهر وغروب الشمس وتسمو بالروح في الأفق أفق الحب والانسجام مع الطبيعة الأخاذة، أما المتحول الجمالي في الواقعية نجد استخدام الألوان التي تعبر عن الواقع وعن قسوته فنجد مثلاً استخدام الألوان الحادة في إبراز الملامح التي تعاني الفقر والجوع والكد والتعب وتصوير حياة الفلاح القاسية بهذه الألوان الشاحبة.

4- المرتكز الرابع في الرومانسية تم التركيز على البناء العقلي والذي انعكس على دور البطولة في الرومانسية من خلال إطلاق العنان إلى الأفكار بينما في الواقعية ركزت على البناء المادي واعتمدت على اظهار المادة أكثر من اظهار الأفكار.

5- المرتكز الخامس والأخير نجد في الرومانسية التركيز على القيم العليا مثل الحق والخير والجمال والتي تكون معنية بالفرد ذاته والتي تهدف لإقناع الإنسان أن الفن جميل بذاته وأن الفن يخدم الفن فقط إذ أن الفن بنظر الرومانسية ليس بهدف منفعة أو غاية وإنما فقط لإقناع الإنسان والتلذذ بجماله وبجمال رؤيته، أما في الواقعية تم التركيز على أهم نتائج القيم المادية في المجتمع تحت نظرية الفن للمجتمع أي مدى خدمة الفن للمجتمع وتحقيق مبدأ النفعية أو الغائية، فالفن الحقيقي هو الذي يحقق النفع المادي للمجتمع ويحل مشكلاته.

وهكذا تم استخلاص أهم المرتكزات التي ركزت عليها الرومانسية والواقعية وأهم الفروق بينهما.

الخاتمة:

قد حاولت قدر المستطاع الإجابة على تساؤلات البحث من خلال تتبع آراء الفلاسفة الذين تم تناولهم واستخلاص أهم المرتكزات من هذه الآراء ومدى دعمها للمثالية والمادية وما يندرج تحتها من مدارس سواء الرومانسية أم الواقعية.

فتبين لنا العديد من الركائز في آراء الفلاسفة المثاليين والتي تدعم الرومانسية ابتداءً من فلاسفة اليونان ممن مهد لظهور المثالية أمثال سقراط وأفلاطون ووصولاً إلى الفلاسفة المثاليين أمثال كانط وهيجل.

فتبين لنا في آراء سقراط المعلم الأول وتلميذه أفلاطون أهم الركائز التي تدعم ظهور الرومانسية ابنة المثالية، إذ نجد في فلسفة سقراط استبعاده في آرائه الجمالية عن المادية فقد كان مثالياً في آرائه الجمالية ووضع مفهوم الغائية أو النفعية ففائدة الأنف الشم والأعين الإبصار والأذن السمع وتحقق منها القيمة الجمالية بقدر تحقيقها للغرض والفائدة منها. أما الركيزة الأخرى في آراء سقراط والتي تدعم الرومانسية أنه كان يدعو الناس في أعمالهم وفنونهم للخير المطلق، فالروعة بالنسبة لسقراط تتناسب طردياً مع تحقيق النفع والغاية المرجوة.

ويتبين لنا بالنسبة لآراء أفلاطون، أهم الركائز التي تدعم الرومانسية وتتمثل أولها في نظرية المحاكاة والتي ترى أن هناك عالم علوي وهو عالم المثل وهو أزلي لا يتغير والجمال فيه غير محسوس والعالم الآخر وهو العالم المحسوس أو الأرضي والذي هو انعكاس لعالم المثل وتقليد له، إذ دعا أفلاطون في الفنون الابتعاد عن المحاكاة والتقليد الحرفي للواقع إذ إن التقليد الحرفي ينقل الفنان إلى مستوى أقل من مستوى الحرفي وهذا يدعم الرومانسية التي تدعو إلى الخيال والبعد عن الواقع، إذ دعم الرومانسية بتوجيهه الفنون نحو التجريد عن الواقع واستخدام الأسلوب الهندسي في الرسم الذي يكون أقرب من المثل.

ودعا أفلاطون الناس إلى الفنون التي تعبر عن الحكمة والعفة والشجاعة ورفض الفنون التي تعبر عن الشهوات والأعمال القبيحة وأن هذه الفنون لا مكانة لها في الدولة المثالية، وهذه الركائز في فلسفة أفلاطون تدعم الرومانسية بشكل كبير وذلك لدعوتها للمثل والسمو عن العالم المحسوس والتوجه نحو العالم العقلي الإلهي والخيال والابتعاد عن كل ما هو محسوس واستفادت

الرومانسية من آراء أفلاطون التي تحتقر الشهوات وتنبذها وهذا ما يمثل الرومانسية التي تنظر للروح وتقدها بمعزل عن الشهوات.

كما ويتبين لنا في فلسفة كل من كانط وهيكل العديد من الآراء التي تدعم الرومانسية بشكل كبير وتصيب في معيها، فنجد في فلسفة كانط أنه يدعو إلى العقل المحض أو الخالص فهو يقدس دور العقل وهذا من مناهج الرومانسية التي ترى أن العقل يسمو بها نحو المثل، ونجد كانط يخصص كتابا وهو نقد ملكة الحكم يخصصه لآرائه الجمالية إذ يعتبر أن علم الجمال هو الجزء الأعلى من النظام الفلسفي أي أنه يرفع هذا العلم مستوى العلم الحقيقي، ويرى أن الشعور بالرائع يجب أن يكون منزهاً عن الغايات والرغبات وهذا يدعم الرومانسية بشكل كبير فهي ترمي بالرغبات والنزوات وتطرحها جانباً، والشعور الجمالي عند كانط شعور خالص يقود للتأمل، والتأمل أحد الركائز التي تدعم الرومانسية التي تدعو الفرد لتأمل الطبيعة للوصول لمرحلة الخيال والذوق والتميز والمثل الروحاني التي تفيض على الإنسان بالإلهام والإبداع.

أما عن أهم المرتكزات التي دعمت الرومانسية في فلسفة هيكل أنه عبر عن الفن بشكل روحي وأكد على مهمة الفن في التعبير عن الروح المطلق والابتعاد عن المحاكاة. إذ تعتبر الموسيقى أعظم بناء وصلت إليه الروح المطلق لأنها تلمس الروح وتعلو على المحسوس المادي، ويعد هيكل العمارة بأنها أقل الفنون قدرة على تقديم المضمون الروحي وذلك لأنها الفن الذي يستخدم المادة الصلدة الخالية من الروح. وهنا يذهب هيكل إلى الفن الذي يتسامى فيه الإنسان فوق المحسوس وفوق مستوى الواقع.

كما ويتبين لنا العديد من الركائز في آراء الفلاسفة الماديين والتي تدعم الواقعية ابتداءً من فلاسفة اليونان ممن مهد لظهور المادية أمثال أرسطو وهيراقليطس ووصولاً إلى الفلاسفة الماديين أمثال فيورباخ وماركس. فيتبين لنا في آراء هيراقليطس وأرسطو دعم الواقعية بشكل كبير.

وأرجو أن يكون هذا البحث ثمرة جهدنا فما كان فيه من توفيق وصواب فمن الله وما كان فيه من ضعف وتقصير فهو نقصان وما الكمال إلا لله عز وجل.

التوصيات:

1. ضرورة الاهتمام بالجانب الجمالي في الفلسفة وتكثيف الأبحاث في هذا الموضوع.
2. ضرورة لفت نظر الطلبة سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا إلى أهمية الجانب الجمالي في الفلسفة وأهم انعكاساته على الحياة.
3. فتح قسم خاص لفلسفة الجمال في الجامعات.
4. تزويد المكتبات بكتب متخصصة في هذا المجال باللغتين العربية والانجليزية.

المراجع:

1. مدخل الى علم الجمال، الدكتور سيدي محمد ولد ديب، دار كنوز المعرفة العلمية، 2013م.
2. الخيال الرومانسي، تأليف: سير موريس بورا، ترجمة: ابراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1977م.
3. موجز تاريخ النظريات الجمالية، م. اوفسيانيكوف ز. سمير نواف، تعريب: باسم السقا، دار الفارابي بيروت، 1979م.
4. دورة سريعة في تاريخ الفن الألماني، تأليف فولكر جيبهاردت، ترجمة علا عادل، المجلس الاعلى للثقافة، 2555م.
5. تاريخ العمارة عبر العصور، أ.د. قبيلة المالكي، دار المناهج للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 2007م
6. رواد المثالية في الفلسفة الغربية، الدكتور عثمان أمين، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعارف، التاريخ 1967م.
7. القيم الجمالية، الدكتورة راوية عبد المنعم عباس، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، التاريخ 1987م.
8. فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، أميرة حلمي مطر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، التاريخ 1998.
9. المثالية الألمانية، علي مولا، تحرير الاصل الالمانى هنس زندكورلر، تحرير ترجمة عربية ابو يعرب لمرزوقي، ترجمة ابو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى بيروت ، تاريخ 2012.

10. الجمال في فلسفة "عمانوئيل كانت" - م.م مهند علي نعمة- جامعة القادسية / كلية التربية.
11. محاضرات في المثالية الحديثة- جوزايا رويس – ترجمة احمد الأنصاري، المجلس الأعلى للثقافة- تاريخ 2003.
12. الجمالي والفني عند هيجل- بورونيه محمد- مذكرة نيل ماجستير- تاريخ 2011/2012.
13. المدخل الى فلسفة الجمال- مصطفى عبده – مكتبة مدبولي/ القاهرة- 1999 الطبعة الاولى.
14. الفلسفة المادية وتفكيك الانسان ، الدكتور عبد الوهاب المسيري، الطبعة الاولى، دار الفارابي-بيروت ، التاريخ 2002 ابريل.
15. فصول في علم الجمال ، عبد الرؤوف برجايوي، تعريب باسم السقا، دار الآفاق الجديدة بيروت ، التاريخ 1981.
16. الانسان في فلسفة فيورباخ – الدكتور احمد عبد الحليم عطية - دار تنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
17. مدخل الى المادية الجدلية – موريس كونفورث- المجلد الثالث- دار الفارابي بيروت _ الطبعة الاولى- تاريخ 1979.
18. الألوكة الأدبية واللغوية / تاريخ الإضافة 29/10/2009 :ميلادي - 1430/11/10 هجري.
19. الف باء المادية الجدلية – فاسيلي بودوستنيك، اوفشي ياخوت-ترجمة جورج طرابيشي- بيروت لبنان ص.ب 111813- الطبعة الاولى.
20. كتاب موسوعة الفنون التشكيلية.
21. الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية- نغم عاصم عثمان- الطبعة الاولى- تاريخ 2017.

22. الفكر الرومانسي في العمارة الدكتوراة اريج كريم - والباحث ريم نهاد جامعة بغداد – كلية الهندسة قسم المعماري- العدد3- مجلد 17- حزيران 2011- مجلة الهندسة .
23. أصول الفلسفة الماركسية، تأليف جورج بوليتزر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت
24. قوانين النهضة، القواعد الاستراتيجية في الصراع والتدافع الحضاري، مؤسسة ام القرى للترجمة والتوزيع، الطبعة الرابعة 2005م.
25. خصائص العمارة اليمنية أشكالها واتجاهات تطورها ، الدكتور محمد بن محمد العلفي، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة والسياحة، تاريخ 2004 .
30. المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية – ستالين – دار دمشق للطباعة والنشر، تاريخ 2007
31. الفلسفة النقدية الكانطية طبيعتها وتطبيقاتها، الدكتوراة حنان علي عواضة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الفلسفة، العدد 203، السنة 2012م.
32. المدرسة الرومانسية (الابداعية)، د.ممدوح ابو الوي، الموقف الادبي/ العددان 471_473
33. النظرية الواقعية: دراسة في الاصول والاتجاهات الفكرية الواقعية المعاصرة، م.م ميثاق مناحي دشر.

الفهرس

المحتويات

الإهداء	ث
إقرار	أ
الشكر والتقدير	ب
الملخص	ت
Abstract	ث
المقدمة	1
أهمية البحث:	5
منهجية البحث:	5
الفصل الأول	10
جذور المثالية وكيفية ظهورها في القرن الثامن عشر	10
المبحث الأول: لمحة عن المثالية وبدايات ظهورها	10
المبحث الثاني: المثالية وتجلياتها في القرن الثامن عشر (كانط, هيجل)	16
الفصل الثاني	26
المبحث الأول: لمحة عن المادية وبدايات ظهورها (أرسطو, هيراقليطس)	26
المبحث الثاني: الفلسفة المادية عند فيورباخ وماركس	29
الفصل الثالث	39
المبحث الأول: الفنون في الفلسفة المثالية (الرومانسية)	39
المبحث الثاني: الفنون في الفلسفة المادية (الواقعية)	52
الخاتمة:	63
التوصيات:	65

66	المراجع:
69	الفهرس