IFAD Journal of Humanities and Social Science (IJHSS) VOL: 1, NO 2, June 2021

IFAD Journals

IFAD Journal of Humanities and Social Science (IJHSS)
ISSN: 1835-3950X

Journal Home page:
http://ifadplatform.com/ijhss/

تأملات في فلسفة الفن و علم الجمال

تريكي حمزة

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

كلية الأدب العربي والفنون

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم/ الجزائر

ملخص :

يعتبر الفن نشاطا إبداعيا قديما قدم التاريخ بوصفه عملية انعكاسية لمختلف الانفعالات والعواطف الداخلية وما إلى ذلك من مؤثرات حسية متعلقة بالعالم المادي، ومنه الوصول إلى الإبداع الذي يبرز لنا من خلال مختلف التشكيلات الفنية، وهو الأمر الذي طالما نبه عليه الفنانون وغيرهم خوفا من إخفاقهم في إعطاء العمل الفني حقه من الجهد والنصيب الأوفر من الإتقان لتحقيق غاية الحسن والكمال بغية تحقيق أعلى نسبية من الجمال لجذب المتلقي بدرجة أولى، وعليه يحاول البحث التطرق إلى الأبعاد الفلسفية في الفنون المرئية ومنه الحديث عن الجوانب الجمالية في التجارب الفنية قصد تنوير الجمهور بأبجديات فلسفة الجمال في التشكيل الفني.

كلمات دالة: الفن، الجمال، فلسفة الفن، فلسفة الجمال.

Abstract:

Art is an old creative activity that has presented history as a reflection of various internal emotions, emotions and other sensory influences related to the physical world, including access to creativity that stands out to us through various artistic formations, which artists and others have long warned of for fear of failing to give the artwork its right of effort and the best share of mastery to achieve the goal of good and perfection in order to achieve a relative highest beauty to attract the recipient first, and therefore tries to research to address the philosophical dimensions of the arts Visual and from it talk about the

aesthetic aspects of artistic experiences in order to enlighten the audience with the alphabets of the philosophy of beauty in the artistic formation.

Key words: Art, beauté, philosophie de l'art, philosophie de la beauté.

مقدمة:

لعل قصة الإنسان مع الفن عبر التاريخ الحضاري من أجمل القصص عبر كل مرحلة من مراحل الفن، حيث كان حدثا حضاريا يسجله الإنسان بكل مراحله خاصة ما تعلق بإبداعات هضبة "الأكربول" وكذا سقف كنيسة "سيستينا" وجدران "لاسكو".

فقد تباينت مراحل الجمال في التكوينات والتشكيلات المتنوعة من مرحلة إلى أخرى وكذا من منطقة إلى دونها، ذلك لأن الإنسان لم يسجل فقط بأسه على تذليل المعادن وسيطرته عليها بل بتسجيله لعواطفه وانفعالاته، فكان التاريخ شاهدا على تطور الإنسان في أشكال وصيغ مادية مألوفة في العالم الخارجي ليشكل بطريقة خاصة علاقة متوازنة ومتكاملة فيما بين الفن والجمالية.

يحيلنا الموضوع بطبيعته إلى طرح الإشكالية الآتية و التي تعتبر كركيزة هامة في البحث و الاستقصاء أكثر في الموضوع:

– هل تحقق التجارب الفنية المعاصرة غاياتها وفق أبعاد فلسفية قائمة؟ و ما هي الأسس الجمالية التي انتهجها الفنان في تنفيذ عمله الفني؟

في حين لجأنا في بحثنا هذا إلى تحديد حملة من الفرضيات التي من شأنها التحكم في الموضوع بوصفه واسعا و لكنه محدود من حيث المادة العلمية التي تسلط الضوء عليه، و قد تمثلت فرضيات البحث فيما يلي:

* وجود علاقة متينة و مترابطة بين علم الجمال و فلسفة الفن.

* وجود تقاطع فيما بين جدلية فلسفة الفن المعاصر و علم الجمال.

* إلتماس توظيف القيم البصرية وفق أبعاد جمالية لها مقوماتها الخاصة.

يصنف البحث ضمن الدراسات و الأبحاث التي تعتمد على مقاربات فلسفية؛ وهذا رجوعا إلى دراسة نسق فلسفة الفن و الجمال؛ و علاقة التجربة المرئية الجزائرية بهما، وعليه جمعنا ما بين المنهجين الفلسفي و السيميائي لتقصي الموضوع و منه الوصول الى ثنائية الشخص و الكيان الجمالي في مختلف الأعمال الفنية.
وعليه فقد جرى تقسيم موضوع البحث قصد الوصول الى هدف الدراسة كما يلي:

١/ مدخل حول ماهية الفن.
٢/ مدخل حول مفهوم الجمال.
٣/ دراسة للمفاهيم الجمالية في مختلف التجارب الفنية الجزائرية.

للإلمام بعلاقة الجمال بالفن كان لزاما علينا التطرق لكلا المفهومين على حدة وفك شفرات المصطلح الواحد للوصول إلى المعنى الشامل لكليهما، ومنه التطرق للعلاقة الجامعة لكليهما في مسار واحد كمصطلح جديد يعنى بجمالية الفنون كلية، وذلك لتهيئة الجمهور لتلقى الموضوع ضمن وعائه البحثي.

١- مدخل حول ماهية الفن:

بالعودة إلى أصل كلمة **(ART)** فهي مصطلح ذو أصول إغريقية (ارس) وتعني الصنعة والمهارة، وكذا المقدرة على إيجاد نتائج جديدة مبنية على تصور سابق وتكون خاضعة للوعي والتوجيه وهو ما نص عليه الفلاسفة اليونان أصحاب هذه النظرية. (بن هادية، ١٩٧٩)

١-١- الفن في اللغة:

أتى في لسان العرب "لابن منظور" أن (مادة فنَّ) تعني: الفنُّ واحد الفنون، وهو أنواعٌ والفنُّ الحَالُ، والفّنُ الضَّربُ من الشيء والجَمعُ أفْنَانٌ وفُنُونٌ وهُو الأفْنُونُ... والرَّجُلُ

يَفَنَنُ في الكَلَامْ أي يَشْتَقُّ في فَن بَعْد فَن، والتَّفَنُنُ فعْلُكَ، ويقال رَجُلٌ مفَنٌّ أيْ يَأْتي بالأَعَاجيْب في قَوْله. (منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، ١٩٩٠)

وجاء أيضا في معجم الرائد أن الفن: هو تعبير الفنان بنتاجه عن مثل الجمال الأكمل. (جبران، ٢٠٠٥)

أما في أساس البلاغة فجذر فَ–نَ–نَ تعني: (أَخَذَ أَفَانيْنَ الكَلاَم، إفْتَنَّ في الحَديث وتَفَنَّنَ فيه، وجَرَى الفَرَسُ أَفَانيْنَ منَ الجَرْي وإفْتَنَّ في جَرْيه، وَ رَجُلٌ وفَرَسٌ مفَنٌّ، وفَنَّنَ فُلَانٌ رَأْيَهُ:لَوَّنَهُ ولَمْ يَسْتَقِمْ عَلَى وَاحد ،وَالْخَيْلُ يَتَفَنَّنُ فَنَانُ السَّيْب وَأَفَانينُهُ هي خصَلُهُ...) (الزمخشري، ١٩٩٨)

وجاء في القاموس المحيط أن الفَنُّ: هُوَ الحَالُ وَالضَّرْبُ منَ الشَّيْء، كَالأُفْنُونْ جَ: أَفْنَانْ وفُنُونٌ، وَالطَّرْدُ وَالْعَيْنُ، والْمَطَلُ، والعَنَاءُ، والتَزَيُّنْ. (محمد مجد، ٢٠٠٥)

وما يتجلى لنا هنا من خلال المعاجم اللغوية التي تطرقنا إليها وكذلك على العُموم أنها تشترك في مفهوم واحد للفن، على أنه الحال والضرب من الشيء بمعنى الاختلاف والتَّنويع، وهو الرأي الذي استقر عنده جُلُّ الدَّارسين والنُقَّاد العرب لمجال الفُنون بصفة شامله في وقتنا الحالي لما فيه من دلالات على الإتيان بالجديد والتنوع في أشكاله وألوانه، وهذا على الرغم من تعدُّد ألوان الفُنون في وقتنا الحالي.

١–٢– الفنُّ اصطلاحا:

إن الأمر الأكيد أن الفَن مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ البشرية، لما له من تكوين أساسي في الحياة العامة من خلال إضْفاء الجمال وتهذيب الحياة، والرَّفع من تطَوُّرها ،وكذا مواكبة مختلف التحولات التي يعيشها الإنسان خلال فترات زمنية متباينة، وهو ما أدى بعد مرور الزمن إلى ظهور اتجاهات فنيَّة متباينة كان لها دور حاسم في تحديد العملية الإبداعية، وكذا دور الفَن وخصوصيته ،مع مُراعَاة قدرته على تلبية الطموحات المتباينة من خلال مختلف الحقب الزَّمنية.

٢- وجهات النظر لمفهوم الفن عند بعض الفلاسفة:

هنا نستعرض مجموعة من آراء ومفاهيم بعض الفلاسفة للفَن:

يقول: **DALEG CLEAVER** (ديل كليفر): لقد كان الفَن دائما أكبر من التعريفات التي فرضت عليه، غير أننا هنا يمكن أن نعرّف العمل الفَني على أنه شيء أو حدسّ يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير، وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام مُحدد (فضل، ١٩٩٠)

أمَّا **GALLIE** (ڤالي) فقد رأى أنه من الواجب أنْ يكون لدينا موقف محدد نتذوق من خلاله البناء الرئيسي الذي يقوم عليه الفن، لأن مفهوم الفَن عَويصّ حسْبه وأن مختلف الفلاسفة لازالوا مهتمين بإيجاد وتوضيح معنى للفَن يكشف عن الخصائص الكامنة داخله، باعتبار أن مفهوم الفَن مُتجدد لأن له أشكالا جديدة معلومة وتظهر باستمرار، وهو ما يدل على غيرها من دون شك. (مزوز، ٢٠١٢)

بينما يرى الفنان الرومانسي "ديلاكروا" أن الفَن هو قدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم دون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة، وهنا فهو يلمح إلى الغرض الذي يؤديه الفن وهو اللامادية، بل هو الوصول إلى الهدف الذي يحقق لذة لذات الفنان، ومنه إعطاءه نفسًا قويًا في الحياة. (محمد عبد المجيد)

هنا يتجلى لنا أن مفهوم الفَن ارتبط قديما وحديثا في أبسط مدلولاته بجملة الفُنون التي نطلق عليها تسمية الفُنون البصرية وكذلك الفُنون المرْئية، وهذا راجع إلى جملة الخصائص المعينة التي بدورها تخلق روابط مشتركة بينها، ولها فقد وجد الفَن لتلبية المتعة على اختلافها مع تباين آراء المتلقي من جهتها.

وهذا ما يكون عادة لأفْتقار الجمهور العادي لمبدأ تذوق الوحدة أو التناغم الناتج عن جملة من العلاقات الشكلية التي تدركها حواسنا، وهو الأمر الذي يؤدي حتمًا إلى خَلق شعور بعدم الارتياح أو النفور وعدم الرضا عن الأشياء، ولها كان من الواجب تنمية الإدراك

لدى المتلقي عن طريق الدفع به إلى محاولة إدراك العلاقات النسبية في الجانب المادي من الأشياء ومنه الإحساس بالجمال.

٣- الفن المعاصر:

لا يخفى على الدارسين أنه مع نهاية القرن التاسع عشر ميلادي و بداية القرن العشرين عرفت الإنسانية تقدما علميا و تكنولوجيا منقطع النظير، و قد حقق الغرب العديد من الانجازات العلمية في مختلف الميادين خاصة ما تعلق بتطوير ما حققته الثورة الصناعية التي كان لها الأثر على تطور الآلة، هذه الأخيرة التي ساهمت إلى حد بعيد في ترقية الاتجاهات الأدبية و الإبداعية على مختلف الأصعدة، ولا يخفى علينا كذلك أن الثورة العلمية قد مست ميدان الفنون بشكل خاص في القرن العشرين حيث تولدت عدة اتجاهات و تيارات فنية لها خصائصها و تأثيراتها على تاريخ الفن.

وقد اصطلح على هذا الاتجاه كذلك لفظ "ما بعد الحداثة"، وقد جاء هذا التيار الفني لمواكبة الفكر البشري المتجدد خاصة ما تعلق بأساليب التشكيل، و يدل هذا المصطلح أساسا على جملة التحولات العلمية و القفزة النوعية للتكنولوجيا خاصة ما ارتبط بالثورة الصناعية، (سبيلا، ٢٠٠٧)ويمكن القول بأن ما بعد الحداثة هو تيار له مكانته الخاصة في الفنون المرئية و البصرية على غرار الأدب و المسرح، الموسيقى و الفنون التشكيلية بصفة خاصة.

تعود بداية مرحلة المعاصرة في الفن إلى الستينات من القرن الماضي إلى وقتنا الحالي، ولقد عرف عن هذا الاتجاه بأنه التعبير الصريح للفنان دون التقيد بقواعد الفن الحديث حيث أصبح كرمزية تعبيرية عن حاجة الفنان و المتلقي معا دون شروط، وهو ما يشير أيضا إلى الخروج عن نظام الكنيسة و الدين في الفن، (شاكر، ٢٠٠١) وهو الأمر الذي ساهم في خلق مفهوم جديد للجمال الذي يعكس بصدق الحقائق الذهنية و الشعورية.

اعتمدت المعاصرة في الفن على كسر القواعد الكلاسيكية في الفن خاصة ما تعلق بجانب النقل المباشر للمواضيع و التسجيل التشكيلي لها، بل جعل من العملية التواصلية ما بين المشاهد و العمل الفني أكثر إشكالية نظرا لظهور نظرية الفن للفن، لكن هذا الإشكال لم يمنع المتلقي "الغربي" و بصفته منفتحا على ميدان الفنون البصرية من فك مضامين الأعمال الفنية نسبيا، و هو الأمر الذي كان له الأثر في تحرير الفنانين أكثر و إعطائهم قدرة أكبر في على تقديم رؤاهم. (المصدر نفسه، ص ٢٦٩)

٤- فلسفة الفن المعاصر:

إن إشكالية النسق الواحد في الفن المعاصر من أبرز العوائق التي الفكر الإنساني، حيث يمثل النسق الاشتغال على الوحدة و الكلية في إطار الزمن و التي لا تتحقق إلا من خلاله، فالفن باعتباره من الممارسات الاتصالية التي جمعت بين الأفراد و الطبيعة في آن واحد خاضع إلى مسألة الجدلية المتبادلة فيما بين العقل و الوعي باعتبارهما طرفي العملية التفاعلية على اختلاف أوجهها.

تجدر الإشارة هنا إلى ضرورة فهم الافتراضات التي أوصلت الممارسة الفنية المعاصرة إلى قيمتها الحالية و ذلك قصد التوصل إلى نتيجتين هامتين، تتمثل الأولى في الوصول إلى فهم المعاصرة في الفن على اختلاف مستوياتها فيما تكون الأخرى نافية للنسق الذي هي عليه الآن، فالجوانب الشكلية وحدها غير كافية لتحقيق التفاعل ما بين المتلقي والفنان ما لم يكن هناك وعي ثقافي متجدد ومواكب للعولمة التي يشهدها العالم في الوقت الحاضر.

٤-١- فلسفة الفن عند برغسون: (١٨٥٩-١٩٤١) Henri Bergson

يرى برغسون أن الفن عبارة عن عين ميتافيزيقية فاحصة، فالفنان هنا صاحب قوة و بصيرة تمكنه من الخوض في مجالات الحياة تحت إدراك مباشر و هو ما يمكنه من الروية في تجسيد أفكاره التي لا يستطيع عامة الناس رؤيتها، (زكريا، ١٩٨٨) فالرؤية التي توجد عند كافة الأفراد ما هي إلا رؤية سطحية لمختلف الموضوعات الخارجية التي تعتبر

كرؤية محدودة نظرا لتعلقها بالواقع الخارجي، و هو الأمر الذي يحول طبعا دون التأمل الفعلي للوجود و الاهتمام فقط بالنفعيات.

إن الإدراك الحسي ما هو إلا احد العوامل المساعدة على فهم السلوك أو الأفعال المتباينة، فالاتصال القائم ما بين الفرد و الطبيعة ما هو إلا تجربة حسية فريدة و توسيع لمجال إدراك العقل، هذا الإدراك الذي يختص به الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى يعتبر كحس ذو توجيهين احدهما باطني و الآخر خارجي.

جاء "برغسون" بمفهوم جديد يربط ما بين العملية الإبداعية و الحس بوصفهما مكونا العمل الفني و هو "الخلق الفني" ما اعتبره الكثير في وقتنا الحاضر فكرا فنيا، فقد كان لزاما على الفنان الجمع ما بين القيم المشكلة لعمله الفني بدءا بالأفكار و مرورا بالماديات التي تشكل في نهاية المطاف الشكل الخارجي الذي يعتبر كصورة نهائية لعملية الإبداع الذي يمر بعدة مراحل من المجرد إلى العيني، ومن الكلية إلى الجزئية. (المرجع نفسه، ص ٢٣)

يمكن القول بأن "برغسون" قدم لنا أحد النظريات الجمالية الخاصة و التي تؤلف ما بين الفن و الإدراك الحسي المباشر للفنان الذي يعتبر قوامها و هو الإنسان الغير عادي، إلا أن السطحية سائدة على توسع الإدراك الحسي نظرا للبعد الميتافيزيقي الذي تحكمه صلة الفنان بتراثه الفني المستمد من محيطه البيئي و الاجتماعي.

٤-٢- تيموتي بينكلي: (١٩٤٣)Timothy Binkley

فنان و فيلسوف أمريكي عرف عنه كتاباته عن علم الجمال و الفن المفاهيمي، و عرف عنه ولعه بالتصاميم الفنية من خلال الكومبيوتر المحمول، تحصل في سنة ١٩٧٠م على شهادة الدكتوراه في الفلسفة عن جامعة تكساس و اشتغل كذلك كأستاذ في مجال الفنون البصرية و يعتبر مؤسس الصالون الدولي الرقمي لفن للكمبيوتر. (Roger, 2019)

قد تكون نظرة "بينكلي" للفن المعاصر قوية بعض الشيء فهو يؤمن بعدم كفاية ردة الأفعال الجمالية اتجاه العمل الفني بل أنه من الضروري على المتلقي التحلي بالوعي اتجاه

الواقع، فالمعاصرة في الفن لا يمكن أن تبنى على الجانب المادي فقط على الرغم من وجود صلة بينهما، و هو الأمر الذي يتحقق انتقالا من الحداثة إلى ما بعدها.

إن المعاني التفاعلية بين المعاصرة و المحترفات الفنية في ستينات القرن الماضي تؤكد الخروج الشبه كلي عن الانقلابات الاجتماعية المختلفة ليتولد عنه فن جديد سرعان ما يتجاوز الفنان فيه ولعه بما قدمه دون نسيان المبدأ في الأداء، و هو الأمر الذي ينطبق على وجه الخصوص في تخصصي البوب ارت و الفن البيئي بوصفهما مادة سردية لا حدود للجغرافية لها و لا مفاهيم محددة تحكمها.

يرى "بينكلي" أيضا انه من الضروري العمل وفق البعد الاجتماعي الذي تجتمع فيه ثلاثية: الكائنات و الأعمال الفنية بالإضافة إلى العناصر و الأشياء التي تعتبر كمصدر للتجربة الجمالية، و هي الأمور التي تعتبر كصياغة نهائية لمفاهيم الفن المعاصر الذي يجعل من الذات تواجه الآخر دون الاصطدام بالمستوى المعرفي أو مواجهة المجهول.

٤-٣- آرثر كولمان دانتو: (1924/2013) Arthur Coleman Danto

يبدو تفكير "دانتو" شاملا اتجاه الفن المعاصر خاصة في الجوانب التي تتعلق بالفن المفاهيمي خاصة، و هو يرى بأن كل الاستياء المحيطة بنا يمكن أن تكون في حد ذاتها عملا فنيا، من هنا فقد كان لزاما على الفرد اللجوء إلى حقل الفلسفة حتى يميز جوهر الأشياء المحيطة بعالمه الخارجي، فالأفكار يمكن أن يكون لها دور الوسيط ما بين الجماهير في تلقي الفنون المعاصرة التي تختلف أوجهها و كذا مستويات القبول و النفور منها.

دعا آرثر في العديد من كتاباته إلى ضرورة التمييز و التفرقة ما بين مصطلحي الحداثة و المعاصرة و هذا استنادا إلى الفوارق التاريخية و الفكرية لكليهما، فالفن المعاصر حسبه يخرج عن قالب الحداثة في الكثير من الجوانب خاصة الأفكار و الأساليب التي تحققه و منه فمعايير الجمالية وحدها لا تكفي لفهم هذا الشكل الجديد من الفن، و أنه من اللازم مرافقتها بالتحرر من الممارسات التي يبنى عليها النسق الفكري. (ستالابراس، ٢٠١٤)

٤-٤- بوريز غرويس: (1947) Boris Efimovich Groys

مفكر و ناقد فني و فيلسوف ألماني ولد بتاريخ: ١٩ مارس ١٩٤٧م، يعتبر من مؤسسي مجموعة الأبحاث بجامعة "كارلسروه" للفنون و التصميم (Karlsruhe University) و اشتغل أيضا في العديد من الجامعات الأوروبية و الأمريكية كما له عدة مؤلفات في حقل علم الجمال و الفنون البصرية.

تطرق "بوريز" في معرض حديثه عن المعاصرة في الفن إلى عدة جوانب في علاقة الفن بالمقاومة الخارجية خاصة ما تعلق بالجانب السياسي، حيث دحض فكرة وجود صلة ما بين الفن و السياسة، فالفن جاء لغاية موضوعية في جوانبها ارتباطات وظيفية و نادرا ما تتخله الاحتمالات السياسية التي تتجلى مظاهرها في توجيه أفكار المشاهد إلى فكرة ما يراد بها توجيه المتلقي نحو سياق معين.(Boris, 2008)

اتجه كذلك في فلسفته الجمالية إلى الدفاع عن القيمة الجمالية للفن المعاصر على حساب الحداثة التي صنفها على أساس أنها فن تقليدي عالي، و أن نجاح الفن المعاصر ليس بالضرورة الولوج إلى الالتزام السياسي و يقصد هنا (سوق الفن) بل أن الفنان بوعيه المنفتح حتما سيكون له الغلبة في إيصال أفكار أعماله الفنية إلى أبعد الحدود و دون التقيد بضوابط تحول بينه و بين إبداعه. (Ibid, P 15)

٥- مدخل إلى مفهوم الجَمال:

٥-١- معنى الجمال لغة:

أتى في قاموس المحيط في مفهوم الجمال: "مُجْمَلٌ كَكَرم، فهو جَميلٌ، كَأمير وَرُمَان وعُرَّاب، والجَميلَة والتَّامَة الجسْم منْ كُلّ حَيَوَان، وتَجَمَّلَ: وجَامَلَهُ: لَمْ يَصفْهُ الإخَاءُ بَلْ مَاسَحَهُ بالجَمِيْل أَوْ أَحْسَنَ عشْرَتَهُ". (الفيروز، الصفحات ص ٤٨٠-٤٨١)

أما في كتَاب "العَيْن" فجاء لفظ الجميل كدلالة على الحُسْن والبَهَاءْ، وَيقال: جاملت فلانًا مجاملة إذ لم تصف له المودة ومَاسَحْتُهُ بالجميل، ويقال أيضا: جَمُلْتُ في الطلب، (والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره)، وأجْمَلْتُ له الحساب والكلام من الجملة. (الفراهيدي، ٢٠٠٣)

وفي كتاب "الفروق في اللغة" فقد وضح "أبو هلال العسكري" الفرق بين الجمال والحسن فيقول: الحَسن في الأصل في الصُورة، ثم جاء استعماله في الأخلاق والأفعال، والجمال في الأصل هو للأفعال والأخلاق وما إلى ذلك ثم جاء استعماله في الصورة. (العسكري، ١٩٩١)

الشيء الملاحظ هنا أنه ومن خلال جملة المفاهيم التي تعرضنا إليها تأتي دلالة الجميل على أمه مصدر لكل جمال وحسن وبهاء في الخلق والخلق، وها لما له من دلالة على الأخلاق المعنوية والصفة المادية للأشياء.

٥-٢- اصطلاحا:

عُرف الجمال باسم "إستيطيقا" وهو مصطلح ذو أصول إغريقية قديمة مشتقة من كلمة "**Aissthesis**" و التي تدل في مفهومها على الإحساس أو عالم الأحَاسيس، وهو الآن علم قائم بذاته يبحث في مقاييس الجمال ونظرياته خاصة فيما تعلق بجانب الآثار الفنية.

كان لزاما علينا الرجوع إلى آراء وبعض المفاهيم التي جاد بها أوائل و أبرز الفلاسفة على غرار الفيلسوف الكبير أفلاطون بوصفه المسجل لكل ما جادت به تيارات الثقافة اليونانية في عصره، والذي ربط الجمال بالحب الإلهي وهذا حسبه أن موضوع الحب هو الجمال بالذات، وأن الفنون تكتسي جمالها عن طريق محاكاتها للطبيعة وهذا بالرغم من نقائصها على اعتبارها محاولة للوصول إلى العالم المثالي، وبالتالي فهو يعترف بسمو مرتبة الجمال ومكانته العظيمة. (أبو ريان، ١٩٨٩)

٦- وجهات النظر لمفهوم الجمال عند بعض الفلاسفة:

٦-١- أرسطو ٣٨٤_٣٢٢ ق.م Aristotle

في حين ذهب أرسطو تلميذ أفلاطون إلى أبعد من ذلك حيث يرى بأن الجمال هو الجمال الموضوعي الذي يناغم البيئة الحسية ومشاكلها، ويحاول الكشف عن مكنونات مخفية بوصفها أشكالا ومواضيعا، وهو ما يسمو إلى الجواهر، أي من المحسوس إلى

المعقول. (المرجع نفسه، ص ١٥) فالجمال عند أرسطو مرتبط ارتباطا وثيقا بمستوى الوعي والإدراك والإحساس وهو ما سيلبي الحاجة الحسية وكدا الغرائزية، والجمال مستويات فهو يحتاج إلى مستويات من الإدراك لتذوقه.

٦-٢- بومغارتن 1762-1714 Alexander Gottieb Baoumgarten

بوصفه أول من استخدم لفظ "إستيطيقا" للدلالة على علم الجمال فقد صنف بومغارتن الجمال ضمن المعرفة الدنيا، (أبو دبسة، خلود بدر، و محمد علي، ٢٠١٠) والذي له علاقة قوية بالحس والشعور وهو ما يفسره حسب الدوق الخاص للأشخاص، فما يعجب الفرد قد لا يكون لزاما عليه أن يعجب غيره فلكل إحساسه الخاص.

٦-٣- إيمانويل كانط 1804-1724 Immanuel Kant

ذهب كانط في وصفه للجمال على أنه شكل من أشكال الغائية في شيء ما، وهو ما يمكن تصوره على أنه يحمل أو يدل على عرض غاية، (محمد، مصر، صفحة ١٤٥) بينما يرى أن الحكم الجمالي يختلف عن الحكم العقلي والأخلاقي بمعنى آخر أن الحكم الجمالي هنا صادر عن الذوق أو المنفعة الحسية.

٦-٤- هيغل 1831-1770 Georg Wilhelm Friedrich Hegal

يُعرّف هيغل الجمال على أنه الجمال الفَنّي وليس الجمال الطبيعي، وهذا استنادا إلى أن الجميل الفني أسمى من الجميل الطبيعي، فالجميل هو فكرة التجلي المحسوس الناتج عن الروح والواقع، أي أنه يجمع بين الحسي الخارجي والروح وهو ما ينبثق عنه الذوق الجمالي، ويؤكد لنا هيغل على أن الجمال يتدخل في جميع ظروف حياتنا وهو كيان له علاقة ربط قديمة فيما بين الدين والفلسفة، حيث يقول :" هو الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان "، (طرابشي، ١٩٧٨) وهو الأمر الذي لجأت إليه الشعوب لتجسيد تصوراتها على شكل نتاج فني، وهو ما يعتبر كوسيلة فاعلة أو بالأحرى المفتاح الذي يمكننا من فهم العديد من الشعوب ودياناتها.

٦-٥- جون ديوي John Dewey 1859-1952

لقد اعتمد "ديوي" على مفاهيم حديثة والتي تواكب تطور الفن والتجربة الجمالية، حيث يرى أن الجمال ما هو إلا فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني، (عقيل مهدي، ٢٠٠٨) وهو يشير هنا إلى أن الجمال العقلي كامن في التأمل الذي يجعلنا نشعر بقيمة العمل الفني، وبمعنى أخر فإن الإحساس بالجمال يتم وفق استجابة المتلقي لمدركات وسطه، وها خاضع بدرجة كبيرة إلى توافقه وانسجامه مع هذا الوسط.

خاتمة:

إلى هنا فقد اختلف الفلاسفة في نظرتهم إلى الجمال وتحصيل الجميل كل حسب زمنه والثقافة السائدة في مراحل مختلفة، لكن الأمر الأكيد هو أن الجمال من أبرز العلوم التي تبحث في الأحاسيس والشعور وكل ما يحقق لذة ما، وكذلك كونه علما يربط ما بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن لأنه و بطريقة خاصة يحاول فك الشفرة لإعطاء جملة من الأحكام التقويمية التي بها يمكن التمييز ما بين القبيح والجميل في النشاط الجمالي الإنساني.

هنا يبدو لنا الفنان يتقمص دورا صعيبا في هذه الإشكالية فما بالنا بالمتلقي نفسه والذي تتالت عليه كل هذه المتغيرات، فأصبح المتلقي بحاجة إلى إعادة تأهيل حتى يستطيع بدرجة أولى ممارسة مهمته كمتلقي واع للفنون ومنه كمتلق له تجاربه الخاصة ومنه إمكانية تأويل الأعمال الفنية الحديثة و المعاصرة على حد سواء و هو الأمر الذي سيجعله شريكا فعليا في تقديم العمل الفني.

لكي لا نهول الأمر كثيرا فمشكلة تلقي الفنون المعاصرة ليست مشكلة الفرد الجزائري فقط بل هي مشكلة عالمية، و هذا على الرغم من أصولها الغربية فالمتلقي العربي و الغربي على

حد سواء كثيرا ما يواجه نفس المصير أمام الفجوات في تجاربه الجمالية فيتعامل معها تارة بلطف و تارة أخرى بعداء صريح.

قائمة المراجع:

- المراجع العربية:

١. ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، مج ١٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٠١، ١٩٩٠، ص ٣٢٦.
٢. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ط ٠١، تح: محمد إبراهيم سلبم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩١، ص ١٦٣.
٣. جبران مسعود، الرائد ،معجم ألف بائي في اللغة والإعلام ،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٠٢، تموز يوليو ٢٠٠٥، ص ٦٧٤.
٤. جورج طرابشي، هيغل المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨، ص ١٠.
٥. جوليان ستالابراس، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، ط ٠١، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، ٢٠١٤، ص ١١٧.
٦. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج ٠١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٠١، ٢٠٠٣، ص ٢٦١.
٧. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٨٨، ص ١٤.
٨. الزمخشري، أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، ج ٠٢، مادة (فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط ٠١، ١٩٩٨، ص ٣٨.
٩. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،"دراسة سيكولوجية في التذوق الفني"، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١م، ص٢٥٩.
١٠. عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨، ص ٥٣.
١١. علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٩، ص ٧٩٣.
١٢. فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط ٠١، ٢٠١٠، ص ٨٩.
١٣. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ٠٨، ٢٠٠٥، ص ١٢٢٢.
١٤. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص٤٨٠.٤٨١
١٥. محمد سبيلا، مخاضات الحداثة، دار الهادي للنشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ط ٠١، ٢٠٠٧.
١٦. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفا، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٣١.

١٧. محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلها تاريخها وفلسفتها، دار النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٠، ص٠٣.
١٨. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٩، ص ٠٨.
١٩. مزوز عبد الحليم، اتجاهات المتعلمين في مرحلة المتوسط نحو ممارسة مادة التربية الفنية التشكيلية وعلاقتها بدافعية الإنجاز، ٢٠١٢، ص ٦٢.

- المراجع الأجنبية:

1. Boris Groys, Art Power, The Mit Press, London, 2008,P 13.
2. Roger Malina**,** The Stone Age of the Digital Arts: //www.nydigitalsalon.org/10/essay.php?eassy=3.:14/07/2019,http