مفهوم الفن والجمال عند هيجل

أ. خديجة جمعه النكب
كلية الآداب بالزاوية/ جامعة الزاوية

الملخَّص:

حاولت في هذا البحث التطرُّق لرؤية تطور الفكر الجمالي من خلال شرح الجمال والفن، كما قدَّمه هيجل الفيلسوف المثالي، الذي استوعب وحلَّل الأفكار في تاريخ الفن، فاعتمدت منهجاً تحليلياً وصفياً، كما كانت إشكالية البحث تتمثَّل في التساؤل الآتي: ما العلاقة بين علم الجمال والفن؟ . وما السمات أو الخصائص العامة للجمال الطبيعي؟

إنَّ مفهوم الجمال يتطلَّب البحث عنه منذ العصور القديمة، وبيان أسلوب تفكيرهم، كما أنَّ فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة، إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة، أو تنعكس على هذه المذاهب فتتجلَّى جوانبها، ولهذا يتطلَّب مفهوم الجمال البحث التاريخي لتطوره، فلقد كان فلاسفة اليونان قبل أفلاطون من الطبقة الأرستقراطية، ولذلك كانوا يفضِّلون الفن الذي يصور ويمثل المواضع التي يستمدها الفنان من أساطير الآلهة.

أمَّا في العصر الحديث فيرى فلاسفة الوجود أنَّ الفن يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني، ولكن لأسباب اجتماعية وأخلاقية ودينية، حيث حدث في بعض المجتمعات نوع من الاختزال لموضوع الجمال، وكذلك للإحساسات الجمالية المرتبطة به، وظهور إشكالات لا حصر لها بالنسبة لموضوعات علم الجمال.

كما أنَّ الجمال ينحصر عند عدد كبير من علماء الجمال في أنَّ البحث في ظواهر الفن لا تتجاوز إلى ما سواه من نشاطات الإنسان، والجمال معناه الحسن والبهاء؛ أي حسن الأفعال وكامل الأوصاف، والإدراك الجمالي لا يرقى إلى درجة الفلسفة الجمالية إلا

عندما يتهيأ للمفكر رؤية جمالية للفن، تتأسس على رؤية فلسفية شاملة للكون والإنسان والحياة، فالجمالية هي النظرة الفلسفية إلى الفن وقضايا الإبداع عامة.

المقدمة:

يعد عمر الفن وتاريخ الوعي الجمالي هو عمر الإنسان وتاريخ حياته، فالإنسان هو ذلك الكائن الذي وهبه الله –عزّ وجلّ– القدرة على الإحساس بالجمال وتذوق الفنون، والقدرة على الإبداع والخلق الفني، فهو يتذوَّق الفنون بالجمال في كل ما يحيط به من مظاهر الحياة الطبيعية والفنية من حوله.

وما من شك أنَّ الرسام الذي يمسك بريشته ليرسم الأزهار أو النحَّات الذي ينحت الجسد الجميل، إنَّما استمدا مقوِّمات فنهما من العالم المحيط بهما، فالعالم هو بداية الإحساس بالجمال، ورؤية الطبيعة الساحرة حولنا، وهي تنبض في أبهى صورها، هي تجسِّد الشعور في أعماقنا.

إنَّ تأمل الكون بكل ما ينطوي عليه من مختلف صور الجمال والإبداع هو الذي يغمر النفس بسعادة الاستمتاع بجمال الكون وروعة الطبيعة، كما أنَّ لحظة الفرح والشجن التي تبعثها هذه الصور في نفس الإنسان لا تظل حبيسة داخلها، لكنَّها تدفعه إلى الإيمان، كما تتحوَّل إلى ألوان من التعبير والإبداع الفني المتمثِّل في الشعر والموسيقى وغيرهما من الفنون.

ومن خلال هذا كان اختيارنا لهذا الموضوع الذي يتعلَّق (بالجمال عند هيجل)، فالحديث عن الجمال ومحاولة فلسفته ليس بالأمر الجديد في تاريخ الفكر الإنساني، إذ عالجته الإنسانية وفقاً لارتباطه بمصالحها الحيوية والروحية، وهي تتقلَّب في أطوارها الحضارية المتباينة، وممَّا لا شك فيه أنَّ الجمال يرتبط بالفن باعتباره الجهد الإبداعي الذي يعد أحد المرتكزات الأساسية مثل الصورة الفنية التي هي صوان المنطق والحدس الجماليين، وهما بدورهما يقومان بإضافة المتخيل باعتبارهما وسيلة للكشف عن رؤاه وصوره الذهنية.

لذلك تتبع أهمية البحث في جماليات هيجل من كونه ينظر إلى تاريخ الجمال والفن بوصفه حلقات تكمِّل بعضها البعض، وهذا يعني أنَّ دراسة الجمال لديه هي دراسة لتاريخ الجمال والفن، والهدف من هذا العلم هو التمييز بين فنون الطبيعة والجمال، وقد جعل جمال الطبيعة منظوراً إنسانياً.

أمَّا الإشكالية التي يدور حولها هذا البحث فهي محاولة توضيح معنى علم الجمال عند هيجل، وبيان مفهومه الصحيح، فهناك العديد من الأسئلة التي تدور بهذا الخصوص سوف نحاول البحث فيها .

ويهدف البحث إلى توضيح أهمية فلسفة الجمال، وإبراز الدور الفعَّال لدى هيجل للرفع من شأنها.

أمَّا منهجية البحث فقد اقتضت اتباع المنهج الوصفي؛ لأنَّ الجمال (علم وصفي) يدرس العمل الفني باعتباره ظاهرة بشرية تدخل في صميم النشاط الروحي للوجود البشري، كما اتبعت المنهج التحليلي من أجل إبراز موقف هيجل من موضوع الجمال.

ولتحقيق أغراضنا البحثية في ضوء هذا الإطار المنهجي السالف، فإنَّنا سوف نقسِّم هذا البحث إلى الآتي:

1. الجمال في اللغة والاصطلاح:

أ- الجمال لغة:

لقد جاء في لسان العرب أنَّ الجمال مصدر الجميل ، والفعل جمل أي حسن، أي الجمال هو الحسن يكون.[1]

الجمال الحسن يكون في الخلق، والخلق كما جاء في قوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2]، أي بهاء وحسن. وفي الحديث الشريف: (إنَّ الله جميل يحب الجمال).[3]

ما يتعلق بالجمال بنحو خاص يطلق انفعال جمالي على حالة فريدة مماثلة للسرور والمتعة للشعور الأخلاقي، لكنَّها لا تتعدم مع أي منها، ويكون تحليلها موضوعاً للجماليات كعلم[4]، يقال حكم جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال[5]، أمَّا ما نجده في معجم جميل صليبا، أنَّ الجمال مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء، وكمال الحسن يتمثَّل في ملامح الوجه المشرقة وحلاوة العينين، وجمال في الأنف وتوافق في الأشكال والانسجام في الحركات لهذا يكون الشيء جميل وتقبله النفس.

والجمال هنا يعني به ما تناسبت وتناسقت فيه الملامح لتصور لنا شيئاً جميلاً تتمتع به العين وتعجب به وترتاح له النفس، كذلك فالجمال في اللغة تدور معانيه حول: الحُسن والنظرة والبهاء، والزينة.

ب- الجمال اصطلاحاً:

إذا أردنا أنْ نتعرَّف على معنى الجمال من الناحية الاصطلاحية فأنَّنا نجد تنوُّعاً في تعريفه من طرف الفلاسفة والباحثين في هذا التخصص، وسنقف عند بعض الفلسفات.

يقول سقراط : "إنَّ الجمال له معايير شاملة تقترب من المقاييس وتكوِّنها"[6] فالجمال لديه هو ما يحقِّق منفعةً أو غايةً أخلاقيةً، ويرى بأنَّها ذات معايير ومقاييس.

أمَّا أفلاطون فيرى أنَّ الجمال هو: جمال إلهي جمال حقيقي وأزلي، وهذا الجمال هو الذي يجعلنا نتصوَّر هذه الأشياء والأشكال الدنيوية، ومنه نحس بالمتعة اتجاهها، فالجمال المطلق لا ينعكس على الأشياء، بل يذكِّرنا بها مثل: فتاة جميلة، وهو يرى بأنَّ جمال العقل أولى من الجمال الظاهري، ومن هنا يقول سقراط هو عقلي لا حسي.[7]

جعل أفلاطون الجمال من مكوِّنات الشيء الجميل، وقال عنه إنَّه الخاصة الباطنة لهذا الشيء الجميل[8]، يقصد به أنَّ الجمال والشيء الجميل يختلفان عن بعضهما في نظره، فهذا الأخير يكتسب جماله من الجمال بذاته.

وما يقوله كانط عن الجمال: "لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فأنَّا لا نعير عن تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات ربما مرتبطة بالفهم وشعورها باللذة والألم"[9]، لديه ملكة الذوق هي من تصدر الحكم إذا كان هذا الشيء جميلاً، أو لا يربط المخيَّلة بالفهم والشعور باللذة، وهو من استخدم لفظ الاستاطيقا في كتابه نقد العقل الخاص، أمَّا بالنسبة لهيجل فهو يرى "أنَّ الجمال ميدانه الإدراك الحسي إدراك لا يستلزم أقيسة عامة مجرَّدة، إذ هو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقل تتجلَّى في الأشياء حسياً".[10]

فالجمال عنده هو الظهور الحسي للفكرة ، فالصورة لا تستمر إلا من المحسوسات كذلك نجده يفرِّق بين الجمال الفني والطبيعي حيث يقول: "الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي"[11]، فالجمال الفني حسبه مصدره الروح لذلك هو أسمى وهو متولِّد من العقل، فهذا الجمال كامل على عكس الجمال الطبيعي فهو جمال ناقص، ويرجع معناه إلى المطلق،

ففلسفته تقوم على هذه الفكرة، وهي الروح المطلق الذي يتجسَّد في الجمال الفني والروح، ويرسل بنوره من خلال العالم الحسي، وهو فكرة تدرك حسياً، نستشف من خلال هذه التعاريف والآراء الفلسفية المختلفة والمتعدِّدة أنَّ الجمال هو عبارة عن صفة تلاحظ في الأشياء من خلال تنظيمها وانسجامها وتوافقها، فهي تبعث فينا الارتياح والفرج والرضا، أمَّا إنْ كان الجمال من خلق الإله أي ما وجد في الطبيعة مثلاً وردة جميلة، أو ما كان من خلق الإنسان أي الجمال الصناعي الأشياء التي ينتجها أو يصنعها الإنسان من لوحات فنية، وزخارف وغيرها.

2- هيجل وعلم الجمال:

يعد هيجل من أكبر الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولاً روحياً ميتافيزيقياً، ووضَّح في كتاباته أهمية الفن في الكشف عن جوانب الروح المختلفة وحقيقتها، ويتلخَّص مفهوم الجمال عند هيجل بأنَّه وسيلة من وسائل معرفة حقيقة الوجود، وخلاصة نظرية هيجل في الجمال والفن هي أنَّهما كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود.[12]

ويقرر هيجل أنَّه لابد من معرفة مفهوم الجمال باعتباره فكرة كلية أو حقيقة كلية، وذلك بهدف تجنب الوقوع في متاهات مظاهر الجمال المتعدِّدة، وصفاته في الموجودات.

ويذكر هيجل : "أنَّ الروح المطلق في اتجاهها إلى المثل العليا إنَّما تتجه إلى الجمال وإلى الحقيقة وإلى الألوهية، فيسفر اتجاهها عن الفن والفلسفة والدين، والجمال عند هيجل هو التجلِّي المحسوس للفكرة".[13]

الجمال عند هيجل هو الجمال الصادر عن تجلِّي الفكرة بطريقة حسية، وهو في النتيجة الحتمية جمال معبِّر عن الروح المطلقة، لهذا أكَّد هيجل على أنَّ الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي؛ لأنَّه من إبداع الروح المطلقة.[14]

كان علم الجمال يعني ظهور الفكر المطلق على مستوى الرؤيا، والدين على مستوى الصور، والفلسفة على مستوى الفكرة، حيث توجد مسألتان مهمتان ينبغي التوقُّف عندهما، أولهما: ربما يكون الحق في جانب هيجل عندما يؤكد على أنَّ الفكر سبق الفن، وقد فقد الفن فلسفته.

ثانيهما: أنَّ هيجل لم يوفَّق في البرهنة فلسفياً على استقلالية علم الجمال. ولعل أهم إنجازات علم الجمال الهيجلي تتلخَّص في الشكل، وأنَّ الجمال هو الذي يكون ممتعاً بالضرورة، وهذه المتعة تتبعث من نفوسنا، ونحن ندرك أنَّ هذا الجمال ينبغي أنْ يكون مقطوع الصلة بأية فائدة مهما كانت، كما اعتقد أيضاً أنَّ هناك نوعان من الجمال الحسي والجمال التابع، ويكون الجمال حراً إذا كان منعدم الغرض، ويكون تابعاً إذا كان الجميل يشير إلى غرض خاص.(15)

كان علم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وهو ذلك العلم الذي يدرس الشكل الجمالي للاستيعاب الفكري عن الواقع الذي يطفو على سطح الحياة اليومية، وفي الفن أيضاً، إنَّ علم الجمال أو الاستاطيقا هو علم قوانين التطور العامة للفن، ويعد الفن أعلى شكل في عملية الاستيعاب الجمالية عن الواقع، وبما أنَّ الاستاطيقا علم قوانين التطور العامة للفن فأنَّه يحتل مكاناً بارزاً في الفلسفة من جهة، وفي علم الفن من جهة أخرى، ويبحث علم الاستاطيقا كما شخصت المادية التاريخية قوانين التطور التي تظهر في الفن وحقيقة الوعي الإنساني الذي يعد انعكاساً للوجود الإنساني، كما يبحث علم الجمال بصورة عامة في جميع الأجناس الفنية عن قوانينها الخاصة بها في عملية التطور، فالفنان مثلاً لا يكفيه فقط إدراك نوعيات معيَّنة عن الواقع والناس، بل يجب أنْ ينعكس فيها وعيه الذاتي، فالعلم الجمالي هو القادر على نقل المعرفة الباطنة أو الكامنة في صميم النشاط الفني إلى دائرة الوعي أو الشعور، وعلى الرغم من أنَّ في الفن قدرة على توليد الجمال، وأنَّ الإحساس بالجمال وكذلك الإحساس باللذة والمتعة هما شيئان مصاحبان لعملية التذوق وعملية الإبداع على السواء، فهما ليس شرطاً لوجوده أو تحققهُ.(16)

قام هيجل بتدوين التدرج التاريخي عن المقاولات الأساسية لعلم الجمال، فمن ناحية يعترف هيجل بأنَّ كل أسلوب يتطابق تاريخياً مع المضمون وليس في المظهر الخارجي، ولذلك فهو يستطيع تقديم دراسات وتحليلات قيِّمة عن جميع المسائل المعقَّدة، التي تتميَّز بالمضمون الواسع للفن الإغريقي والروماني والشرقي وفن العصر الوسيط، ومن ناحية أخرى يعترف هيجل بأنَّ أنواع الفن لا تتسم بالتجريد التجريبي المبسَّط، كما أنَّها ليست مقارنات فكرية لأي فكرة من الأفكار الأفلاطونية، بل أنَّها تضع التجربة التاريخية في المكان الأول،

وبما أنَّ هيجل يعطي الأولوية لتطور الفن من خلال الديالكتيك لحركة الفن، فأنَّه يعد أنَّ كبار الفنانين يعبِّرون بالضرورة وبصورة مباشرة عن مضمون هذا التطور.[17]

إنَّ إدراك هيجل للجمال يتسم بالتناقض، وينهض على أساس مثالي غامض وينقصه العمق والإدراك المبنيين على أسس ديالكتيكية مادية، مثلاً كان هيجل يؤكد بأنَّ الفن انعكاس حسي ومادي عن الفكرة، ومعنى ذلك أنَّ الفن يتسم بمحتوى أيديولوجي، ويعد هذا الرأي أساس التفكير المادي الديالكتيكي، إلا أنهَّ لم يكن مادياً، بل كان مثالياً موضوعياً كما كان مفكراً ديالكتيكياً، وقد سخَّر تفكيره الديالكتيكي للفن وللاستيعاب الفني عن العالم.[18]

عندما نقول أنَّ الجمال فكرة نقصد بذلك أنَّ الجمال والحقيقة شيء واحد، فالجميل لابد بالفعل أنْ يكون حقيقياً في ذاته، لكن لو أمعنا النظر في المسألة عن الفرق بين الجميل والحقيقي، سنجد أنَّ الفكرة حقيقية لأنَّها متطورة في الفكر، وما يعرِّض نفسه للفكر في وجودها الحسي والخارجي، ولكن في شموليتها غير أنَّ المفروض بالفكرة أنْ تحقق نفسها خارجياً، وأنْ تحوز وجوداً محدوداً من حيث هي موضوعية طبيعية وروحية بقدر ما يبقى المفهوم غير قابل للانفصال عن مظهره الخارجي، فالفكرة لا تكون حقيقية بل جميلة، كذلك وعلى هذا النحو يتحدَّد الجميل بأنَّه التظاهر الحسي للفكرة، ولا يحتفظ الحسي والموضوعي بأي استقلال في الجمال، لذا تعجز ملكة الفهم عن إدراك الجمال؛ لأنَّ ملكة الفهم بدل أنْ تسعى إلى بلوغ هذه الوحدة تبقى على مختلف العناصر التي تتألَّف منها في حالة انفصال واستقلال بعضها عن بعض.[19]

3- تطور مفهوم الجمال:

أولاً- الجمال عند اليونان:

إنَّ مفهوم الجمال في المرحلة اليونانية يختلف باختلاف منظريها وفلاسفتها حيث بدأت تتجلَّى بعض الإصلاحات التي حرَّكت ميدان الفن مثل (الجميل) و(الرائع) و(الموسيقى) و(الخيال).

وعرف هذا العصر كذلك مصطلح (المحاكاة) وهو المصطلح الذي شغل فكر الفلاسفة وبخاصة أفلاطون، وأرسطو، وقصدا به محاكاة الحركة والفعل الإنساني لا التقليدي.

أ- **مفهوم الجمال عند أفلاطون:** يعد أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معيَّن من ظاهرة الجمال بإقامته للجمال مثالاً، وهو الجمال بالذات، إذ تشير الدراسات والأبحاث الفلسفية أنَّه بدأ باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية، وفي الأفراد، ثم أخذ في الصعود تدريجياً لاكتشاف علَّة هذا الجمال في الأفراد جميعاً، إلى أنْ توصَّل إلى أنَّ مصدر الجمال هو المثال المعقول فجمال بالذات، فإذا كان الجمال مع اليونانيين قد كان قيمياً فقيمته عند أفلاطون تتحدَّد بمقدار هاته المشاركة، فالفنان يصدر في فئة عن مصدر موضوعي معقول، لا عن ذاتيته وفرديته ذات اللون الخاص، وإذا كانت الفلسفات القديمة لا تقوم إلا على قيم ثلاث، وهي الحق والخير والجمال، وهي قيم تندرج تحت مبحث الأكسيولوجيا، وأنَّ الفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين هاته القيم، فأفلاطون قد جعل المعنى الحقيقي للجمال يتجلَّى في محصَّلة هاته الصفوف من القيم، وذلك بتركيب بعضها بعضاً؛ لتحقيق المتعة والسعادة للإنسان.[20]

تتميز نظرة أفلاطون للكون بالنظرة الميتافيزيقية المثالية، فقد جعله إنْ صح التعبير كونان عالم اجتمعت فيه كل الحقائق المطلقة كالخير والحق والجمال، ويطلق عليه عالم المثل.[21]

ويرى أفلاطون أنَّ العالم المثالي هو مصدر إلهام الفيلسوف والفنان على السواء، فالفنان لا يبلغ الكمال في فنه ما لم يكن قد عاين العالم المثالي، فعرف الجمال في حقيقته العليا، وكذلك الأمر بالنسبة للفيلسوف الذي يسلك في سبيل معرفة الحقيقة فيظل يرتفع ويتدرَّج حتى تنبثق الحقيقة في النفس كالنور، فينتقل الإنسان من الظلمات إلى عالم الضياء.[22]

وفي الحقيقة يمكن القول إنَّ مفهوم الجمال عند (أفلاطون) اتخذ اتجاهاً ميتافيزيقياً مستمداً من فكرة الجمال الكلي الخالد الثابت "فرفض الاتجاهات الواقعية والنزاعات الحسية في الفن وأثر الفن المقدَّس المتأثر بالقيم الدينية، ورأى في فن قدماء المصريين ما يحقق هذا القيم فهو فن مال إلى التجريد الذي يخاطب العقل لا الحواس، وفيه من الرموز ما يشير إلى عقيدة دينية راسخة، يقول أفلاطون: إنَّ الجمال الذي أقصده لا يعني ما يقصده عامة الناس من تصوير الكائنات الحية، بل الخطوط المستقيمة والمسطَّحات والأحكام المكوَّنة منها

بالمساطر والزوايا ذلك لأنَّ اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقَّف عند الرغبات والحاجات الإنسانية إنَّها لذة عقلية".[23]

ب- مفهوم الجمال عند أرسطو:

موقف أرسطو من الجمال موقف واقعي فقد "اتفق على أنَّ الفن يحاكي الطبيعة إلا أنَّ أفلاطون رأى أنَّ هذه المحاكاة لا تفي عن الحقيقة في حين اعتقد أرسطو أنَّ الفن إذا كان محاكاة فأنَّه أعظم من الحقيقة؛ لأنَّه يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، إذن المحاكاة عند أرسطو ليست محاكاة سلبية، بل يجب أنْ يشوبها التطور والبناء الجديد أو المبتكر، وبهذه العملية يقوم الإنسان الطبيعة ويطوِّرها نحو الأحسن، وهذه أحد مهمات الفن، وهناك فرق جوهري أيضاً، هو أنَّ الفن عند أفلاطون يصدر عن إلهام، إذ عدَّ أفلاطون الفنان مجرَّد وسيط إلى الإله التي تمنحه الإبداع، بينما الفن عند أرسطو نتاج للعواطف الإنسانية، فالعمليات الإبداعية عند أرسطو عملية إنسانية مرنة يكون أداؤها وقائدها الفنان نفسه لأنَّ الفنان واعي مفكِّر، يكشف عن مكامن الجمال في عالم الحس، واهتم أرسطو بالشعر والخطابة، وجعل المحاكاة أهم معيار لها، ذلك أنَّ الشاعر مثلاً إذا برع في محاكاة الطبيعة، وشكَّل انسجاماً بينها وبين شعره فأنَّه يحقق إيقاعاً يكون كافياً للحكم على الشاعر بعظمته[24]، وبهذا يتفق أرسطو مع أفلاطون في محاكاة الطبيعة، إلا أنَّ أرسطو يجعلها عملية إنسانية.

يعرِّف أرسطو الجمال بأنَّه "التناسق التكويني وأنَّ العالم يبتدئ في أحلى مظاهره، فهو لا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أنْ يكون عليه".[25]

وقد دعم أرسطو فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق الفني، ولم يشترط ضرورة أنْ تكون الموضوعات المحاكاة موضوعات عظيمة أو جميلة؛ لأنَّ محاكاة بعض الأشياء القبيحة قد تكون محاكاة جميلة.

ثانياً- تطور مفهوم الجمال في العصور الوسطى: (في الفكر الإسلامي).

إنَّ الفكر وطريقة تلقِّي العلم الفلسفي للمسلمين له ميزة خاصة عن باقي الأمم، كما أنَّ لديهم طريقة عيش معيَّنة، ورؤية للحياة والكون محدَّدة تعكس اعتقادهم الديني، وتوجُّههم

المذهبي، فقد تميزوا بميزة لم تتوفر لغيرهم، وهي أنَّ يقظتهم القومية اقترنت برسالة دينية[26]، التي ليس لها مثيل. ومن الفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بهذا المجال:

1ـ أبوحامد الغزالي: الذي اعتقد أنَّ الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان، أمَّا الجمال الثاني فيختص بإدراكه أرباب العقول، ولا يشاركهم في إدراكه من لم يعلم إلا ظاهراً من الحياة الدنيا، ثم يضيف الغزالي: "فمن رأى حسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنية التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة، كما يؤكد أنَّ الجميل محبوب، والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضد له، الصمد الذي لا منازل له، الغني الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء.[27]

إذاً فالغزالي يؤكد على الجمال الباطني الذي يدركه أرباب العقول، ويجعل مصدر الجمال المطلق الذي لا نظير له هو الله عزَّ وجلَّ.

نستنتج ممَّا سبق أنَّ الغزالي قسَّم الإحساس بالجمال إلى ثلاثة أقسام: جمال حسي ظاهري، يدرك بالحواس، وجمال باطني وجداني، يدرك بالقلب الذي عبَّر عنه بالبصيرة، وجمال عقلي يدرك بالعقل.

2- تطور مفهوم الجمال في العصور الوسطى (المسيحية):

يرى القديس أوغسطين أنَّ الله هو مصدر كل جمال وكمال ومحبة، ويفيض الجمال عن الله كما تفيض الأشعة عن الكواكب والأريج عن الأزاهير. وفي هذه النظرة المسيحية ملامح عصر جديد ابتعد عن الوثنية وارتقى نحو قيم المحبة والتسامح والتضحية والإيثار وغيرها من المثل، التي ينادي بها الدين السماوي، وفي العصور المسيحية ظهرت روائع الفن العالمي ثم ازدادت تطوراً في عصر النهضة، مما ساعد الفلاسفة في هذه الفترة على التأمل والتعليق على هذه الفنون وصياغة نظريات وأحكام، انطلاقاً من هذه الروائع، وكان هذا حافزاً وتمهيداً لبلورة فلسفة الجمال في العصر الحديث.[28]

وعلى ذلك فهناك في تأملات أوغسطين عن الجمال إشارة إلى فنون متباينة، إلا أنَّ آراءه لم تكن تهدف إلى تفسير الفنون الجميلة، كما أنَّ تصور الجمال الذي ناقشه القديس توما الأكويني عولج في إطار انتسابه إلى الله وإبداعه، وقد اعتبر الأكويني الجمال جزءاً من

الخير، وقد رأى الأكويني أنَّ الجمال يتطلَّب ثلاثة أشياء، أولها السلامة أو الكمال، وذلك لأنَّ كل ما ليس بكامل يعد قبيحاً، ثم يتلو ذلك التناسب أو التناغم، وأخيراً يأتي اللمعان، لأنَّنا نسمِّي بالجميل كل ما له لون لامع. وقد اعتبر الأكويني أنَّ السمة الجوهرية للجمال الفني والحياة الفاضلة هي سمة الانسجام.

ثالثاً– تطور مفهوم الجمال في العصر الحديث:

في العصر الحديث نلمح بوضوح سيطرة النزعة الديكارتية العقلية، فالعصر الحديث قد سجل مع مطلعه تحوُّلاً أساسياً في النظر إلى الجمال، وذلك بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية للجمال، وصاحب هذا التحوُّل اتجه إلى الربط بين مبحث الجمال وعلم النفس، بعد أنْ كانت الدراسات الجمالية فرعاً من مبحث الوجوه.

فالجمال عند ديكارت أحد رموز المدرسة العقلية هو ما يبعث في النفس اللذة والسرور، وهذا الشعور باللذة الجمالية يشترك في إحداثه العقل والحس معاً، ويرى ديكارت أنَّ الجمال ليس صفة من صفات الأشياء، بل هو الأثر الذي ينشأ في نفس الإنسان من ذلك الشيء، وفي هذا يقول: لا يدل الجميل والبهيج على أكثر من موقفنا في الحكم على الشيء المتكلم عنه.[29]

والإحساس بالجمال وتذوقه عند ديكارت وجداني نفسي، وهو يرجع إلى مرحلة وسطى من التذوُّق يشارك فيها العقل والحواس، فهو يذهب إلى أنَّ جميع الفنون تنطوي على لذة حسية وعقلية، وهي لا تحدث إلا إذا توافر شعور الملاءمة والانسجام بين عنصري الحس والعقل معاً، فالموسيقى مثلاً تعتمد على حسن السمع.[30] ، ولذلك فالاتصال بين العقل والإحساس يؤكد أهمية الإحساس، وبالتالي أهمية العضو الحساس الذي يستقبل المؤثرات السمعية أو البصرية.

أمَّا كانط فهو يعد من فلاسفة العصر الحديث، الذين أرادوا أنْ يدخلوا الجديد على علم الجمال، وتميزت نظرته للجمال بإعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذة "فقد عبَّر كانط عن نظريته في الجمال في كتابه (نقد الحكم) الذي يعد مقدمة لا غنى عنها لعلم الجمال، فقد وضع فيه الخطوط الرئيسة لنظريته في الجمال، ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم. حيث جعل كانط من الحكم الجمالي حكماً تأملياً ينتج لذة أو ألم وفقاً للحكم الغائي الذي يتحقق في ذاتنا جميعاً. فالجمال في مذهبه هو ما يتعلَّق

بتحقيق ضرب من السعادة التي تأتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا، وأنَّ هذا التوافق هو ما يكفي لتعريف الجمال.[31]

فالجمال عند كانط ذو النزعة المثالية هو ما يبعث في نفوسنا السرور والارتياح والنشوة الخالصة دون التقيد بتحقيق أي غاية مغايرة لهذا الشعور في إشباع رغبة أو تحقيق منفعة.[32] وإدراك الجمال في الأشياء يعد إدراكاً مباشراً مستقلاً عن تصورنا لما هو جميل، وكذلك فنحن لا حاجة بنا إلى برهان للتدليل على جمال الأشياء، وإنَّما تتبدئ في سمة الجمال الذي تدركها فيها دون حاجة إلى تصور نموذج أو مثال نقيس بمقتضاه جمال الأشياء.

والحكم الجمالي عند كانط يعود لملكة الإحساس والذوق في الإنسان، وليس لصفة أو شروط ينبغي أنْ تتوافر في الأشياء وملكة الإحساس الجمالي مشتركة بين الناس، ولذا من الممكن أنْ تتصف أحكام الذوق أو اللذة بصفة الكلية لأنَّ الشروط الذاتية لملكة الحكم الجمالي واحدة عند كل الناس.[33]

4- العلاقة بين الفن والجمال عند هيجل:

الجمال والفن لدى هيجل مشتقة من فلسفته الميتافيزيقية، وفي مقدور من أطلع عليها – يستهل فلسفة الجمال من خلال فلسفته في الروح المطلق التي تنشأ من التضاد ما بين المتناهي واللامتناهي، كمركَّب عن الفكرة في ذاتها والطبيعة في تخارجها – أي القضية ونقيضها، فالروح يعقل التناهي بالذات فيدرك اللامتناهي، وما حقيقة الروح المتناهي هذه سوى الروح المطلق، فالروح المطلق هي تلك الكلية هو الحقيقة العليا.[34]

والجمال الفني هو موضوع للمتناهي، وهكذا يصبح جزءاً لا يتجزأ من هذه الجدلية التي تحدث ما بين المتناهي واللامتناهي، فمكانة الفن في النسق الهيجلي الفلسفي تتبع في مرحلة الروح المطلق من فلسفة الروح.

يعرِّف هيجل الفن بأنَّه: تجسيد الفكرة في المادة أو الشكل، وتكمن مهمة الفن في التوفيق بين هذين الجانبين: الفكرة وتمثيلها الحسي بتشكيل كلية حرة منهما.[35] ولذلك فمقدار تطابق الفكرة مع الشكل هو الذي يحقِّق درجة سمو الفن، والجمال عند هيجل هو التجلِّي المحسوس للفكرة، إذ أنَّ مضمون الفن هو الفكرة، أمَّا الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فأنَّها تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات، ولكي يتداخل هذان العنصران يتوجَّب

تحويل المضمون إلى موضوع فني، وأنْ يكون ملائماً لمثل هذا التحول لأنَّ هيجل يهدف دائماً إلى البحث في التعقُّل الباطني في كل موضوع واقعي، ومع ذلك لا يمكن أنْ يظل فكراً مجرَّداً، وبالتالي فالحياة الروحية تكون في غاية علوها في الروح المطلقة، وعندما تصل الروح إلى ذلك المستوى المتعالي فأنَّها تتجلَّى في شعور واع بمثابة الموضوع الواقعي للفكرة، أو العقل المطلق لكل الأشياء.(36)

فكثير من الأفكار لا يمكن أنْ تتجلَّى في قوالب فنية، إذاً الفن في مذهب هيجل هو وضع الفكرة أو المضمون في مادة أو صورة .

ويرى هيجل إذا بلغ الفن غايته القصوى فأنَّه لا يلبث أنْ يسهم مع الدين والحياة في تفسير المطلق الجمالي عن طريق الوسيط الحسي، وقد يظهر بطريقة مباشرة، كما هو الحال في أعمال النحت أو العمارة أو ألحان الموسيقى في الصورة الخيالية الشعرية.(37)

ولعل الإنسان يبدع ويخلق من عنده أشكالاً وصوراً للجمال أكثر اكتمالاً ممَّا يجده في العالم المحيط به؛ لأنَّ التعبير عن الجمال يتسم بتساميه عن الطبيعة كما يرى أفلاطون، بل هو محاولة للكشف عن المضمون الباطن للحقيقة، ويتفق هيجل مع أرسطو في اعترافه بما للفن من وظيفة أخلاقية، فهو ينفي العواطف والانفعالات ويظهرها على أنَّ الفنان لا يستهدف من عمله الفني أنْ يكون ذا غاية نفعية، كأنْ يستخدم الفن كأداة للتعليم، أو لكي يحقق ثروة أو شهرة.(38)

إنذَ فلسفة هيجل فلسفة كلية مترابطة، والصور المختلفة لها تعبِّر عن فكرة واحدة، هي الفكرة الشاملة، وأنَّ كل جزء من أجزاء الفلسفة بدوره الفلسفي فهو يشكِّل دائرة مغلقة مكتملة بذاتها، وفي كل جزء من الأجزاء نجد الفكرة الفلسفية في صورة جزئية خاصة أو في وسط خاص، ولمَّا كانت كل دائرة مفردة تمثِّل شمولاً حقيقياً فأنَّها تحطِّم الحدود التي فرضهاعليها وسطها الخاص لتخلق دائرة أوسع.

إنَّ فلسفة الفن لا تسعى إلى فرض قواعدها على الفنانين في تحقيق الجمال، وإنَّما عليها أنْ تبحث في الجمال كما هو، وكيف عبَّر عن نفسه واقعياً في الأعمال الفنية دون أنْ تأخذ على عاتقها صياغة شروط للإنتاج الفني، فالفلسفة لا تدرس التحديدات غير الجوهرية، بل تدرس التحديدات بقدر ما تكون منطوية على الجوهر، فعنصرها المكون ومحتواها ليس

المجرَّد أو غير الواقعي أو الفعلي الذي يضع ذاته ويحيا في ذاته، أي الوجود القائم في تصوره الشامل.(39)

إنَّ الجمال هو الفكرة حين تدرك في إطار حسي، وحين تدرك الحواس سواء أكان في الفن أم في الطبيعة، كما أنَّ رؤية المطلق وهو يتلألأ من خلال وسط حسي، والمطلق يرسل بريقه من خلال الوسط الحسي الذي يشع فيه، وهو التجسيد المادي، ويمكن أنْ توصف طبيعة المطلق بطرق عدة، فقد يقال أنَّه الذات أو الروح أو العقل أو الفكر أو الكلي.(40)

5- الجمال في الطبيعة وسماته:

يعرِّف هيجل الجمال الطبيعي بأنَّه جمال مجرَّد، لم يوجد لكي يعي ذاته، أو وجد لكي يكون جميلاً، وإنَّما وجد بالنسبة لنا لأنَّنا ذوات مدركة واعية لهذا الجمال، حيث يقول: "ليس الجمال الطبيعي الحي جميلاً لذاته، وفي ذاته، مثلما ليس هو نتاج ذاته، ... فالجمال الطبيعي ليس جميلاً إلا بالنسبة للآخرين، أي بالنسبة إلينا نحن، بالنسبة إلى الوعي المدرك للجمال".(41)

إذا كان الجمال عند هيجل هو الفكرة التي تعبِّر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع، فالجمال لا يتحقق إلا في الجمال الفني؛ لأنَّه ينبع من الروح أو الإنسان، بينما الجمال الطبيعي هو أول صور من صور الجمال، لأنَّه الصورة الحسية الأولى التي تتجلَّى فيها الفكرة، والطبيعة عند هيجل هي الفكرة في الآخرة، والفكرة هنا ليست الفكرة في ذاتها، وإنَّما هي الفكرة الموجودة في وسط خارجي حسي، وإذا كانت الطبيعة جميلة فهناك درجات لهذا الجمال مرتبة حسب اقترابها من الإنسان الذي يمثل الوحدة الجوهرية بين الجسم والروح، ولذلك فأدنى درجة من درجات الجمال الطبيعي هي جمال المادة الجامدة بما هي كذلك، لأنَّه ليس في المادة الجامدة وحدة فكرية بين الفكرة وتحققها الخارجي، وإذا كان هيجل يدرس الجمال في الطبيعة فأنَّه يدرسه لكي ينفيه، ولكن يبرز النقائص الموجودة فيه، أي لكي يبرز الجمال الحقيقي، وهو الجمال الفني بوصفه جمالاً يعبِّر عن اللامتناهي والحرية؛ ولأنَّه يعبِّر عن الفكرة التي هي لا متناهية بشكل مطلق، ولذلك فالفن وحده هو الجميل حقاً .(42) وجمال الطبيعية أدنى مرتبة من جمال الفن؛ لأنَّ الفن هو خلق الروح، ورغم ذلك يتوقف هيجل أمام الجمال في الطبيعة ليدرس سماته وخصائصه فينتقل انتقالاً منطقياً من الطبيعة الجامدة إلى

الطبيعة النباتية ثم الطبيعة الحيوانية، وهو يبحث عن فكرة الجمال وعن تحققها العيني، فيدرك أنَّ الجمال في الطبيعة يفتقد إلى المثال، بمعنى أنَّ فكرة الجمال في طبيعة لا تتشكَّل تشكُّلاً دالاً على تصورها العقلي في الطبيعة. فالفن يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي، ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلِّصها من الجوانب العرضية والوقتية، فالفن الجميل يرد الواقعي إلى المثالية، ويرتفع به إلى الروحانية، وهذا ما يفتقد إليه الجمال في الطبيعة.[43]

وإذا نظرنا إلى الجمال الطبيعي الذي يفرِّق بين الإنسان والكائنات الأخرى سنجد أنَّ الجمال الطبيعي ليس جميلاً في ذاته ولذاته، وليس موجوداً بسبب ظاهرة الجميل، وإنَّما هو جميل بالنسبة للآخرين، أي بالنسبة إلينا نحن، أي بالنسبة للوعي المدرك للجمال[44]، لكن لماذا تبدو لنا بعض الأشياء والكائنات الطبيعية جميلة؟ هل نتيجة لحركة الحيوان؟ أم نتيجة للطريقة التي يشبع به احتياجاته؟

لكي يجيب هيجل على هذا التساؤل فأنَّه يقارن بين الجمال الطبيعي وبين الجمال الفني، فمثلاً إذا كنا نعجب بالحركة لدى الحيوان سنجد أنَّها اعتباطية بحيث تبدو وكأنَّها محكومة بالمصادفة، بينما الحركة في الموسيقى والرقص ليست اعتباطية، وإنَّما منظَّمة ومحدَّدة وعينية وإيقاعية، وهي حركة مقصودة، بينما الحركة عند الحيوان هي اندفاع ناشئ عن إثارة عرضية ومحدودة، وكذلك الطريقة التي يشبع بها الحيوان حاجاته، ولذلك يرى هيجل أنَّ الحياة الحيوانية ليست ممثلة للجمال؛ لأنَّ الجمال يستمد مفهومه الذي يتميز بمداه المكاني أو الزماني، وبتعدد شكله وحركاته، بينما الجمال الطبيعي ومفهومه من هذا التنوع، ولا يستمد وجوده من أشكال هذا التنوع، وإنَّما من الأشياء المحسوسة، والتي تجتمع لتشكيل كلاً واحداً، ولهذا فالوحدة في الجمال الطبيعي غير مقصودة لأنَّه يحكمها قاعدة أو قانون، بينما نلاحظ أنَّ الوحدة في الجمال الفني مقصودة لتحقيق التناغم[45] بين أجزاء الوحدة في الجمال الفني، أي أنَّ الوحدة في الجمال الطبيعي ضرورة تمليها طبيعة الأشياء والكائنات الطبيعية، بينما الوحدة في الجمال الفني ليست ظاهرة، وإنَّما غير مرئية ويدركها الفكر في عمق العمل الفني، ونتيجة لهذا فهيجل يرى أنَّ طريقتنا في النظر إلى الموضوعات في الطبيعة هي المسؤولة عن وصفنا لشيء ما بأنَّه جميل، وأنَّ الجمال هو حكم ذاتي، وليس موضوعي، أي ليس كامناً في الموضوع الطبيعي ذاته، وإنَّما نسقطه من عندنا.[46]

إنَّنا إذا أردنا أنْ نتحدث عن الجمال في الطبيعة فأنَّنا نتحدث عن درجة من الجمال أدنى من الجمال الفني، لأنَّ التطابق الحسي العيني للفكرة يكون في الطبيعة أقل منه في العمل الفني، ولذلك يمكن أنْ نصف الطبيعة بأنَّها جميلة من حيث تمثيل حسي للفكرة بقدر ما تكتشف الملاحظة الحسية في الوقت نفسه عن الضرورة الباطنة للتنظيم الشامل وعن توافقه، ولكن تبقى الوحدة بين التمثيل الحسي للفكرة داخلية لا تعرض نفسها للحدس في شكل فكري، ويعرِّف هيجل الجمال الطبيعي بأنَّه التلاحم بين التشكيلات الطبيعية العينية، وبين المادية في هوية مباشرة، فالشكل في الطبيعة ملازم للمادة بوصفه ماهيتها الحقيقية، ويرى هيجل أنَّ الحياة الحيوانية هي ذروة الجمال الطبيعي؛ لأنَّها تعبر عن درجة معينة من العلاقة بين النفس والجسد.[47]

إنَّ الجمال الطبيعي كما يظهر عند الحيوان بوصفه أرقى من الجماد والنبات فله طابع محدود، لأنَّ داخله بدلاً من أنْ يتجسَّد عينياً في شكل وحدة النفس يبقى في حالة تجريد وعدم تعين، ولذلك يرى هيجل أنَّ الجمال الطبيعي مرحلة من مراحل الجمال بشكل عام، ولم يتوصَّل بعد إلى الوحدة العينية للفكرة في الجمال الطبيعي، أمَّا السمات العامة للجمال الطبيعي فهي: التناظم، والتماثل[*48] والتناغم.[50][*49]

6- سمات الجمال الطبيعي:

1- التناظم: يكمن بوجه عام في التساوي الخارجي، أو بتعبير أدق، هو تكرار وجه واحد يعطي شكل الوحدة العينية[51]، ولكن هذه الوحدة المجرَّدة بعيدة جداً عن الشمول العقلي؛ لأنَّ العقل هنا لا يعي سوى التماثل المجرَّد لا التماثل العيني، يعني أنَّ هذه الوحدة ليس لها وجود على الواقع، بل تبقى على مستوى التجريد واللاواقع فقط مثال ذلك: الخط المستقيم ليس له نهاية، أو طول معيَّن، بينما يبقى دوماً في حالة التجريد ومادام أنَّ هذه الوحدة بعيدة عن الشمول العقلي والتصوري العيني، فهذا من شأنه يجعل الجمال لا يوجد إلا بالنسبة إلى الذهن المجرَّد الذي لا يدرك إلا العينات المجردة اللاعينية، وعلى هذا فالجمال يبقى في العقل صورة مجرَّدة لا تنطبق مع الواقع المحسوس.

2- التناظر: يشبه التناظم ولا يختلف عنه كثيراً، والتناظر يقابله التماثل وبذلك فتناظر "فهو لا يشكل بتكرار شكل واحد مجرَّد، بل يتناوب هذا الشكل مع شكل آخر يتكرَّر بدوره، وهذا الأخير منظور إليه بحد ذاته، متعين أيضاً ومماثل لنفسه على الدوام، لكنَّه غير

مساو للشكل الأول الذي هو قريبه الدائم، ومن هذا الاقتران يجب أنْ تولد مساواة ووحدة أكثر تعييناً وأكثر تنوُّعاً في ذاتها.[52]

ونلاحظ أنَّ الجماد كالبلورات لها تشكيلات لا حياة فيها، تميز بالتناظم والتماثل التي تلعب فيها التجريدات دوراً غالباً، بينما يرى هيجل أنَّ الثبات متفوق على البلور، ويظهر فيه التناظم والتماثل أيضاً، ولكنَّه لا يملك الحياة المتحركة ووحدة الإحساس.[53]

3- تبعية القوانين: تشكِّل على كل حال كلية من الفروق الجوهرية لا تبتدئ كفروق وتعارضات فحسب، بل تحقق أيضاً في كليتها وحدة تلاحم، ومثل هذه الوحدة المحكومة بقوانين لا يمكن وإنْ بقيت على ارتباطها بالكم أنْ ترد ثانية محض فروق في الحجم، فروق خارجية بالنسبة إلى ذاتها وقابلة للقياس، بل هي تشمل سلفاً على علاقات كيفية بين العناصر المختلفة، ولهذا لا تبدي هذه الوحدة للعيان تكراراً مجرداً لتعيين واحدً، ولا تناوباً متناظماً للمتساوي واللامتساوي، بل تشتمل على تلاقي واجتماع جوانب مختلفة جوهرياً.[54]

4- التناسق: ينجم التناسق بالفعل عن العلاقة بين فروق كيفية، فهو يشكِّل كلية لهذه الفروق تكمن علتها في طبيعة الشيء بالذات، وتفلت هذه العلاقة من تأثير القوانين، وذلك بقدر ما يكون لها جانب يتسم بالتناظم، ولكنَّها تتجاوز المساواة والتكرار، وفي الوقت نفسه تؤكد الفروق نفسها لا كفروق في تعارضاتها وتناقضاتها، بل كوحدة متناسقة تبرز للعيان جميع الأناء التي منها تتألف: لكنَّها تحتويها كلها في وضع كل واحد أوحد".[55]

الخاتمـــــة

نخلص مما سبق إلى أنَّ هيجل لعب دوراً كبيراً في مجال الفكر الفلسفي الإنساني من خلال أفكاره عن الجمال والفن، ففلسفة الفن لا تسعى إلى فرض قواعده على الفنانين في تحقيق الجمال، وإنَّما عليها أنْ تبحث في الجمال كما هو، وكيف عبَّر عن نفسه واقعياً في الأعمال الفنية دون أنْ تأخذ على عاتقها صياغة شروط للإنتاج الفني، لذلك فالحالة العامة للعالم الراهن هي التي أوصلت الفن إلى ما هو عليه، فالإنسان لم يعد يقتنع بصياغات الفن، وإنَّما أصبح يبحث عن أشكال مجرَّدة ومحدَّدة، فالإنسان يسعى نحو حريته الداخلية التي تجعله يبحث عن المحاكاة التي يرى أرسطو المحاكاة أنَّها تجعل من الفنان مبدعاً وخلاقاً، وتعطيه المجال الواسع لفعل أي شيء لأنَّها مرتبطة بالواقع، والمحاكاة عنده أرقى أنواع

الفن، على عكس أفلاطون الذي يرى أنَّ الجمال هو تجنُّب كل ما يثير إحساس ومشاعر الإنسان وميوله، ويدعو لاستعمال العقل والتفكير والإدراك.

إنَّ الفكر الجمالي الهيجلي كان له أعظم أثر على فلسفة القرن العشرين، وذلك لأنَّ هيجل رغم تأثره بالفلاسفة السابقين عليه، إلا أنَّه كانت له رؤية بعيدة الأفق، جعلت من فكره ينحو منحى آخر، إذ أنَّه نظر إلى الأعمال الفنية على أنَّه حقائق ذات قيمة لا تختلف عن غيرها من الحقائق الإنسانية والطبيعية الأخرى، كما أكَّد على أنَّ الجمال يتجسَّد في الفكر وليس في المظهر.

ومن أهم نتائج البحث التي توصل إليها هذا البحث ما يلي:

1- إنَّ الجمال يعبِّر عن تجلِّي الفكرة بطريقة حسية، كما أنَّه جمال معبِّر عن الروح المطلقة، لهذا أكَّد هيجل على أنَّ الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي، لأنَّه من إبداع الروح المطلقة، فعلم الجمال هو علم لدراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبِّر عن النفس الإنسانية سواء ما تعلَّق بطموحاتها الجمالية، أو ما تعلَّق بأعمالها الفنية.

2. إنَّ العلاقة بين الجمال والفن تمثل إشكالاً حاول العديد من الفلاسفة الحسم فيه، كما أنَّ هذا الإشكال متوارث عن النظريات الميتافيزيقية للفن، فقولنا إنَّ هذا الشيء جميل هو حكم ينطوي على إثبات علاقة بين شيء ما وبين الجمال، ومن سمات الجمال الطبيعي التي تخضع لمجموعة من القوانين التي تحكمها وتسيرها وهذه القوانين المتمثلة في الانتظام – التناظر – التناسق – تبعية القوانين.

3- إنَّ نظرية هيجل الجمالية لا تهدف إلى فرض شروط وقواعد للإنتاج الفني، وإنَّما تسعى إلى معرفة طبيعة الجمال، أي معرفة الفن. ووظيفة الفن هي الكشف عن الحقيقة بشكل حسي، وغاية الفن تنبع من ذاته.

4. يعني هيجل بالجمال كل ما يتعلق بالجمال الفني الذي تبدعه الروح الإنسانية، وليس الجمال الطبيعي، ولذلك فهو يرفض النزعة الطبيعية في الفن التي تحاول تقليد الطبيعة أو تصويرها كما هي.

5- تتبع حاجة الإنسان إلى النشاط الجمالي من رغبة الإنسان في معرفة ذاته، والتعبير عنه وتلبية احتياجات روحية عميقة، لذلك يربط هيجل النشاط الجمالي بالأشكال

المتنوِّعة للممارسة الإنسانية ويربطه بالعالم المحيط بالإنسان، ولهذا تكتسب آراء هيجل عند الفنان أهمية خاصة؛ لأنَّه يرى أنَّ الإحالة والعبقرية الحقيقية لدى الفنان تظهر في قدرته على إبراز الطبيعة الجوهرية للعصر وللبشر من خلال هذه الأشكال والأفعال الفردية.

هوامش البحث:

1- جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص407-408.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج12، دار الجيل، بيروت، المجلد الأول، 1988، ص503.

3- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية6.

4- صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص93.

5- اندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص367.

6- المرجع نفسه، ص367.

7- مجاهد عبد المنعم، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، د.ت، ص79.

8- إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص101.

9- بورنية محمد الجمالي، والفني عند هيجل، جامعة وهران، 2011، ص15.

10- المرجع السابق، ص15.

11- هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1978، ص9. المرجع نفسه، ص367.

12- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، 1979، ص36.

13- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987. ص49.

14- نجم عيد حيدر، علم الجمال أفاقه وتطوراته، ط2، 1422، ص70.

15- رمضان بسطا ويسي غانم، فلسفة هيجل الجمالية، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، 1996، ص14.
16- مجاهد عبد المنعم ، دراسات في علم الجمال، مرجع سابق، ص16-17.
17- عبد الرحمن بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيجل، دار الشروق، بيروت، 1996، ص69.
18- رمضان بسطاويسي غانم، مرجع سابق، ص83-85.
19- أحمد الشيخ، أساليب التفكير وأثرها في تكوين الشخصية، بحث مقدم للمؤتمر العلمي الثالث، الجمعية الوظيفة للتربويين، الخرطوم، السودان، 1998، 13.
20- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص8.
21- علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2003، ص25.
22- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص32.
23- المرجع نفسه، ص34.
24- فداء حسين أبوديسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص34.
25- هالة محجوب خطر، علم الجمال وقضاياه ، نقلاً عن: دنيس هويسمان، علم الجمال، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاستاطيقا، ص24.
26- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص86.
27- المرجع نفسه، ص86.
28- الموسوعة الفلسفية، ترجمة فؤاد كامل وآخرون، إشراف زكريا نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، 1963، ص33.
29- المرجع نفسه، نفس الصفحة.
30- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ، مرجع سابق، ص39.
31- رواية عبد المنعم عباس، عبدالمعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، مرجع سابق، ص116.

32- محمد علي أبوريان، مرجع سابق، ص41.
33- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص103.
34- هيجل، المدخل إلى لم الجمال، مصدر سابق، ص167.
35- المصدر السابق، ص125.
36- رواية عبد المنعم عباس، فلسفة الجمال وتاريخ الوعي الجمالي، مرجع سابق ص386.
37- محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص42-43.
38- المرجع السابق، ص43-44.
39- رمضان بسطاويسي غانم، فلسفة هيجل الجمالية، مرجع سابق، ص20-35.
40- إمام عبدالفتاح إمام، فلسفة هيجل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1974، ص45-47.
41- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، مصدر سابق، ص206.
42- رمضان بسطاويسي غانم، مرجع سابق، ص113-170.
43- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص113-114.
44- علي أدهم ، فصول في الأدب والنقد التاريخي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص279.
45- معناه الانسجام الذي ينتج عن العلاقة بين الفروق الكيفية التي تظهر كوحدة متنافسة تبرز كوحدة وحدة، نفس المرجع ، ص119.
46- رمضان بسطاويسي غانم، مرجع سابق، ص115-117.
47- المرجع السابق، ص117.
48- * التناظم: المقصود به في الجمال الطبيعي هو تكرار وجه بشكل معين مما يعطي الشكل الطبيعي وحدة ما، وهذه الوحدة بعيدة عن الكلية العقلانية للفكرة العينية، التناظم مجرَّد وليس عيني، وهي ترجمة للكلمات الألمانية Regelmassugkil رمضان بسطاويسي غانم، نفس المرجع ، ص118.
49- * التماثل: وحدة أكثر تنوعاً، وهو تناوب لتكرار مع شكل آخر يتكرر بدوره، وهو غير مماثل للشكل الآخر، نفس المرجع ، ص118.
50- نفس المرجع، ص118.

51- فريديك هيجل، المدخل إلى علم الجمال، مصدر سابق، ص222.

52- المصدر نفسه، ص222.

53- رمضان بسطاويس غانم، مرجع سابق، ص118.

54- هيجل، مصدر سابق، ص227.

55- المصدر السابق، ص229.