Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No2. April 2026, pp.459-471

https://doi.org/10.31185/lark.5318

Artistic beauty ranges from the functional need to the human desire.

M.M. Kadhim Lafteh Jabr
University of Wasit / College of Arts
kjabur@uowasit.edu.iq

Received Jan 8 ,2026 Revised Feb15, 2026 Accepted Mar 17, 2026 Online April.1, 2026

ABSTRACT

Our need for beauty is what drives us to prefer and acquire things, given its inherent function in our daily lives, whether it be tangible or intangible beauty.

Beauty has been a fundamental element in the creation of art and the application of human ideas. Therefore, it is essential to understand the transformations in aesthetic discourse across eras and societies to grasp the meaning of a work of art and the purpose of its creation. Throughout history, the perception of aesthetic art has been linked to its function. Socrates believed that beauty lies in the perfect fulfillment of function, while Plato and Aristotle considered it a balance and harmony between the soul and the body, thus giving it an ethical dimension. In the Middle Ages, beauty was associated with religion and abstraction, while in the modern era it has transformed into an aesthetic industry. Today, it is closely linked to the visual pleasure promoted by advertising and consumer culture.

Keywords: artistic beauty, need, desire.

الجمال الفني من وظيفية الحاجة الى إنسانية الرغبة

م.م كاظم لفتة جبر
جامعة واسط / كلية الآداب
kjabur@uowasit.edu.iq

الملخص

.إن حاجتنا إلى الجمال هي ما يدفعنا للتفضيل والاقتناء، ونظرًا لوظيفته المتأصلة في حياتنا اليومية، سواء كان جمالًا ملموسًا أو معنويًا كان الجمال عنصر أساسي في إبداع الفنون وتوظيف الأفكار الإنسانية ، لذا من الضروري فهم تحولات الخطاب الجمالي عبر التاريخ، ارتبطت النظرة إلى الفن الجمالي بوظيفته , فقد رأى سقراط أن الجمال يكمن في تحقيق الوظيفة على أكمل وجه، بينما لعصور واختلاف المجتمعات لفهم معنى العمل الفني والغرض من إبداعه . اعتبره أفلاطون وأرسطو توازنًا وانسجامًا بين الروح والجسد، ما يمنحه بعدًا أخلاقيًا. في العصور الوسطى، كان الجمال مرتبطًا بالدين والتجريد، بينما تحول في العصر الحديث إلى صناعة جمالية. أما اليوم، فأصبح وثيق الصلة باللذة البصرية التي تروجها الإعلانات والثقافة الاستهلاكية.

الكلمات المفتاحية: الجمال الفني , الحاجة , الرغبة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة :

إن تحولات الخطاب الجمالي تعكس تطور حاجات الإنسان؛ فقديماً كانت الحاجة هي المحرك الأساسي، أما الآن فالرغبة هي التي تشكل الحاجة. وهكذا، بات الجمال الفني أداة تستغلها الصناعات والمشاريع الحديثة ضمن إطار رأسمالي، مما أدى إلى انتقاله من تجربة ذاتية إلى ظاهرة عامة تتشكل من خلال الثقافة واللغة والتقاليد.

فأغلب الموضوعات من حولنا في حياتنا اليومية يمكن إن توصف بأنها أعمالا فنية ، بل إن المدن التي بلغت قدرا كبيراً من التقدم التكنولوجي ، تكاد تكون جميع الأشياء التي تتصل بها أن تكون أعمالاً فنية إذ لا ترى الطبيعي إلا عندما تنظر إلى السماء .

في عصرنا الحالي، أصبحت الحاجة الجمالية أكثر ارتباطًا بالمشاعر والرغبات الإنسانية، حيث يسعى الإنسان إلى إضفاء بعد جمالي على كل جوانب حياته، ما يجعل عصرنا عصر الجمال بامتياز

تمهيد :

يرى صاحب المدرسة الاجتماعية الفرنسي"أوجست كونت" أن الإستطيقا مرت من خلال تطورها منذ عصر اليونان حتى يومنا هذا بثلاث مراحل :المرحلة الدجماطيقية أو اليقينية المطلقة, ثم المرحلة النقدية, وأخيراً المرحلة الوضعية (لالو، 2017، صفحة 6) .

فالإنسان , الفن , والجمال هي ثلاثية الحياة الخلاقة والمدخل إلى الوجود الحيوي ومفتاح حركة الكون وتطوره وسجل تاريخه وحضارته فالصلة الحميمة الأزلية بين هذه العناصر الثلاثة هي التي تسجل البداية الموغلة في القدم لعهد الكائن البشري بهذا الكوكب .كما إن الصلة بين أطراف هذه الثلاثية العجيبة تمثل الفعالية الأبدية والدياليكتيك المتواصل بين الموجود والوجود أي الإنسان والبيئة الطبيعية والمادية المحيطة به كما تعبر عن عنصر الدوام والأبدية وتجسد الشغف بالتلاحم مع العالم والانفتاح عليه والولع به ....,

وبما ان الإنسان كائن اجتماعي لميله الطبيعي إلى الاجتماع , وكائن عاقل لما حباه الله به من نعمة التفكير والتعقل , وهو كائن سياسي لميله الطبيعي إلى التواجد داخل حدود طبيعية وإقامة دولة , وهو الكائن الفني الذي يميل إلى الإبداع والخلق ويستخدم هبة التجديد والابتكار ليطوع المادة الطبيعية ويضعها في شكل فني وتقني لتيسير السيطرة على العالم المادي وتكيف الواقع المعيش وفق متطلباته الخاصة لإشباع حاجاته المادية والنفسية , والإنسان في نهاية المطاف هو المخلوق الجمالي الذي يمتلك حساً جمالياً فطرياً ...., وهذا يبين مدى عمق وحساسية الصلة بين هذا المخلوق وبين عالمي الفن والجمال , بحيث يمكن القول إن عمر الفن وتاريخ الوعي الجمالي هو عمر الإنسان وتاريخ حياته (عباس، 2014، صفحة 7_8) .

ولما كان الفن هو التعبير المثالي عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان والبيئة , فقد اختلفت الآراء حول تحديد نشأته التاريخية , وكثرت التساؤلات بصدد إرجاع نشأته إلى بيئة المجتمع ام إلى حالة الفنان النفسية ومزاجه الخاص ,أو ارجاعه إلى دافع الحرب أو دافع اللعب أو غيرها من الدوافع (عباس، 2014، صفحة 298).

فقد يتم الاهتمام بهذا الموضوع أخلاقياً , أو مالياً , أو عملياً , فضلاً عن الاهتمام الجمالي ...., فتاريخ الفن يثبت بوضوح أن دلالة العمل الفني وقيمته يمكن ان تفسر على أنحاء شتى على يد مختلف الأشخاص وفي مختلف العصور , فالبعض كان يقدر مسرحيات شكسبير أساساً لما فيها من مزايا شعرية , وغيرهم كان يقدر لما فيها من إثارة ميلودرامية , وغير هؤلاء وأولئك كانوا يقدرونها بسبب معالجتها الدقيقة للشخصية الإنسانية , وغيرها الكثير من الآراء التي تبين طبيعة ثراء الجمال الفني (ستولنيتز، 2023، صفحة 121) .

يبلغ عالم القيم الذي يتطور الفن في داخله , من الاتساع ما لا يمكن معه أن نعدد كل إمكانياته . فالفن والجمال يدخلان في علاقة اتصال أو انفصال أو ارتباط بالحقيقة والخير والمنفعة والقداسة وغير ذلك . ولم يعد التقارب الثلاثي للحق والجمال والخير أمرا مألوفا الآن , والأولى أن الرأي قد اتجه إلى النقيض : إلى القيم السلبية التي استطاع ريمون بولان ان يحللها بطريقة نفاذة في مؤلفه المدهش الذي عالج فيه مسألة القبح والشر والخطأ (هويسمان، 2015، صفحة 115) .

أولاً : الجمال الفني كمعنى وظيفي :

إن للفن تاريخاً , ويعد تاريخ الجمالية والنظريات البديعية والفلسفات الفنية جزءاً من علم الجمال ...., وتعد كل نظرة جمالية بمثابة تاريخ لتطور الفن والنشاط الجمالي عبر العصور , وتدل الآثار الفنية والأدوات المختلفة التي خلفها وأبدعها إنسان عصر ما قبل التاريخ على وجود ذوق فني , وحس بديعي , ومهارة يدوية , ومفهوم جمالي , عند مبدعيها , كما تدل على متطلبات ذلك العصر وتدل ايضا على مدى تحضره .

فإن أبدع ذلك الإنسان لغايات عملية وأهداف نفعية وتطبيقات لاعتقادات سحرية , فإن هدفه أيضاً تصوير فكرة أو تخليد رؤية أو تجسيد خيال أو تعبير عن أمنية , تثير قدراً من التناسق , نتيجة لجهد إرادي مرتبط بالسياق التقني للعمل الإيقاعي , فالخلق الفني يعتمد التشكيل المستمر الذي يحققه الفكر الابتكاري , فإتقانه للأدوات المستعملة من شأنها أن يجعلها جميلة لأن في الإتقان جمال وفي الجمال كمال , اقتبسه الإنسان من نفسه ومن حوله فعبر عنه في آثاره الفنية الجمالية . وقد تميزت أعمال ذلك الإنسان القديم بالطابع الواقعي والمظهر الطبيعي والأسلوب التجسيمي والمنطق الرمزي (عبده، 1999، صفحة 36) .

واذا تنظر إلى تاريخ الفن لابد ان تميز بين نمطين قديمين سادا جميع المجتمعات القديمة بما فيها المجتمع اليوناني , فقد حدد مؤرخو الفن أقدم أنواع الفن عند الإنسان بأنه النمط العتيق الذي ارتبط بالعصر الحجري القديم الذي عاش فيه الإنسان متنقلاً وراء الرزق واعتمد على الصيد , وقد تميز الفن في هذه المرحلة بأنه كان فناً واقعياً إذ كان الإنسان ملاحظاً دقيقاً للطبيعة وناقلاً دقيقاً لها . أما النمط الثاني : فهو نمط فن العصر الحجري الحديث وفيه عرف الانسان الاستقرار واكتشف الزراعة وتربية الحيوان وقد ساد هذا الفن في الحضارات الشرقية القديمة التي قامت على ضفاف الأنهار في مصر وبلاد النهرين (مطر، 1998، صفحة 17) .

فقد اكتسب المصري القديم فنه من عقديته واستمد حكمته من فنه فلمس الوجود لمسة الروحاني الفنان , فأقدم على تحقيق أضخم المشاريع المعمارية والتماثيل الجيرانتية والرسوم الجدارية الوثائقية ...., كما ان الآثار الطينية التي أبدعها فنان بلاد ما بين النهرين تدل على روح الابداع وحب الابتكار ورغبة في رؤية الجمال في كل ما كان يستخدمه أو يحيط به ...., والآثار المكتشفة في القلمون وحوض العاص وتلال الفرات وكهوف تدمر تدل على حرص سكان هذه المنطقة على جعل أدواتهم أكثر فائدة وتنوعاً وجمالاً , وعلى تحسس الفنان لجمال الطبيعة واقتباسه منها ... , كما ان المتتبع للأسلوب الهندي على التعبير عن الصفاء الجميل الجذاب والرغبة في تجسيد الحب الصوفي السامي المثالي . فاتجه إلى عالم الرمز وآفاقه الجمالية في تمثيل الانفعالات العاطفية لتحريك الشعور الجمالي ومن خلال العمق الباطني والتأمل الفكري والتصور الفني والابداع الجمالي استطاع الفنان الهندي نقل الرمز إلى واقع جمالي ...., وكانت الغاية إثارة العاطفة الجمالية بمزج الفنون النحتية والتصويرية والمسرحية بالغناء والموسيقى والرقص في سمات تعبديه فكان للفن أهمية كبيرة للتأمل الجمالي الذي يؤدي إلى الاتصال بالجمال المطلق (عبده، 1999، صفحة 39_41).

كما تميز الفن في العصر اليوناني القديم أنه لم يكن يعرف عند أهله على أنه نشاط يمارس كغاية في ذاته ومن أجل الإحساس بالجمال واللذة الجمالية . بل كان بادئ الأمر وفي المجتمع القبلي البدائي يختلط بالطقوس الدورية التي كانت تقيمها القبيلة من أجل زيادة الزرع والنسل , أو عندما كانت تتأهب لمعركة الصيد أو الإغارة على العدو . وكان يختلط بالسحر الذي اتخذه الإنسان سبيلاً للتأثير على الواقع وتوجيهه نحو ما يرغب , وكان يخضع للدين بغية استرضاء الآلهة (عبد المحسن ، 2009، صفحة 141) .

لذا تجد الاصل الاشتقاقي لكلمة فن باليونانية (Techne) و(Arts) باللاتينية فهذه الكلمة تعني : النشاط الصناعي النافع بصفه عامة . وكلمة فن عند اليونان لم يكن قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء من الفنون الجميلة بل شمل صناعات مهنية كالنجارة والحدادة والبناء كإنتاج صناعي ...., فالفن يقابل الطبيعة على أساس ان الإنسان يحاول عن طريق الفن ان يستخدم الطبيعة , ويضطرها الى التلاؤم مع حاجته , ويلزمها بالتكيف مع اغراضه . وقد ربط العرب الفن بالصنعة وفرقوا بين الطبيعة والصناعة , فالصناعة تستملي من النفس والعقل , وتملي على الطبيعة , واستعملوا كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن عموماً (الربضي، 2007، صفحة 211) .

ويقول سوريو أن الفن هو نشاط ابداعي من شأنه ان يصنع اشياء او ينتج موضوعات . فمعظم افعالنا تتجه في العادة نحو احداث, في حين ان النشاط الفني يرمي الى انتاج موجودات او تكوين اشياء وهنا يربط بين الصناعة والفن وبقوله كل صناعة قد ترقى الى مستوى الفن (الربضي، 2007، صفحة 17) .

إن علاقة الإنسان الجمالية بالواقع هو ان لا تمس هذه العلاقة المجال الوجداني والفكري فحسب , بل ايضاً المجال البيولوجي والاجتماعي . إن العلاقة الجمالية لا تكتسب في مجال تطور الإنسانية أو في مجال تطور الإنسان نفسه . وراثياً أو تهبها الطبيعة من تلقاء نفسها فهي تتكون في الإنسان في مسار نشاطه العملي والفكري في الحياة ..., فدراسة تاريخ المجتمعات القديمة أظهرت بأن القوى الأولية في المجتمعات البدائية صاغت العلاقة الجمالية مع العالم (رشيد، 1985م، صفحة 135).

بما ان الحاجة سمة العصور الأولى للتفكير الجمالي فعندما تفلسف سقراط أخضع الجمال لمبدأ الغائية (النفعية) فقد رأى أن الشيء حتى يوصف بالجمال ينبغي أن يكون نافعاً على نحو ما وإلا كان قبيحاً للغاية , لأن لكل شيء في الكون غاية يسعى لبلوغها وفيه يتحقق كمالها بشرط أن يكون موجه للخير والقيم الأخلاقية . فيقول إن الملعقة تكون جميلة إن كان لها فائدة .. ويصمم على أن من الضروري أن نذكر الناس دائماً بهذه الفكرة الطبيعية إذا ما تعلق الأمر بالفنون الجميلة .. وأن نذكرهم أيضا بأن الذوق الرديء قد يأتي حيث تأتي الرغبة بالزخرفة من أجل الزخرفة .. ولعل الاعمال الأدبية تؤكد هذا .. إن الجميل والنافع يسيران معاً . وهذه وجهة نظر سقراط اذ ربطها بالمعنى الوظيفي السائد انذاك (حسان، 2007، صفحة 35), إما افلاطون فقد رأى ان الجمال لا يعني ما يقصده عامة الناس من تصوير الكائنات الحية , بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا . ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقف على الرغبات والحاجات الإنسانية , إنها لذة عقلية , فالارتباط واضح وواسع بين الجمال كفكرة والجميل المحسوس بالفنون أكثر من الارتباط بالطبيعة (مطر، 1998، صفحة 34).

إذ كانت فلسفة افلاطون تدور حول تحرير النفوس من أجسادها أو كهفها لتنطلق بواسطة العقل , تحصل المعرفة الحقيقية سواء في المنطق أو السياسية أو الفن , فإنه لم يجعله تحررا بلا قيود , فشرط التحرر هو المعرفة , والمعرفة هي الضامن الوحيد لأن يلعب من يحصلها في المجتمع سواء أكان الحاكم السياسي ,أو الصانع أو الفنان . ولما كانت فلسفته فلسفة بناء , بناء فرد بالتالي بناء مجتمع , فإنه حرص أشد الحرص أن ترتبط الفنون بالغايات الاخلاقية , ولذلك فسر الطبيعة الخاصة للمتعة الجمالية بجانبها السلبي والإيجابي , فبقدر ما تعطينا الفنون استمتاعا ولذة خالصين , فالإيجابي يكون عندما تكون المعرفة من جنس ونوع المعرفة الفلسفية , اما السلبي فهو الذي يكون محاكاة أو تصوير ..., لذا طالب افلاطون أن يخضع الفن للرقابة ولا تترك للفنان حرية الإبداع إلا وفقا للحقيقة , والحقيقة هنا ليست إلا الحقيقة الأخلاقية (ابراهيم و.، صفحة 25) . فالجمال عنده لا يقوم في الاجسام فحسب , بل في القوانين والافعال والعلوم , ويقرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير (واخرون، 2025، صفحة 613) .

أما ارسطو فهو أول من ربط الجمال بالفن وقرر انه لا ينبغي دراسة الجمال , إلا في الاعمال الفنية , غير انه أكد على أن سر الجمال الفني ينبع من محاكاة الفن للطبيعة , وتحدث عن المتعة الجمالية باعتبارها نتيجة تعرف الطبيعة في العمل الفني . وقد طالب بمحاكاة لجوهر الطبيعة أو لحقيقتها الكلية . فالعلل الطبيعية والعقلية لصنع شيء عند ارسطو هي اربع :(المادية يستخدمها الفنان في تجسيد عملة مع اختلاف أصل المادة بين الفنون , والصورية تتمثل في فكرة العمل الفني المتولدة في ذهن الفنان , والفاعلة تتمثل بالقوة المسببة للعمل الفني , والغائية تتمثل في الهدف من تشكيل العمل الفني) . لذلك لا يمكن قصر السببية في وجود الاشياء على المادة والفاعل كما يرى الطبيعيين . وفي هذه المرحلة من التفكير الإنساني تجد ارتقاء بالمعنى الوظيفي للجمال , من الاشياء المادية الى الإنسان (خشبة، 1997، صفحة 103) .

ان الغاية الثقافية أو الوظيفة الثقافية لهذا الفن ...كأنها باكورة احساس جديد كل الجدة . على انه يستطيع ترسيخ جذوره وينمو بعافية الا في وقت لاحق ومتأخر حيث تكون قد توطت دعائم تقاليد منظمة , وماض اصبح كلاسيكياً , ومأثور تربوي متناقل , والثقة بامتلاك ارث ثقافي مجيد وذي شأن . والواقع أن الرومانيين في عهد (ترجان) كانوا شديدي الاحساس بتلك المأثورات جميعاً. غير

ان عالماً من المشاعر الجديدة , ومن الظواهر الروحية الجديدة , راح هذه الفترة يولد في الخفاء وينمو تحت ذلك الاطار من الفن الملوكي والوثني , وهو عالم مهيأ لأن يحدث شيئاً فشيئاً انقلاباً عميقاً في الأخلاق والاجتماع والفلسفة والدين نعني به عالم المسيحية . فظهور المسيحية وانتشارها ومن ثم انتصارها المتعاظم انما هو في الحقيقة حدث غني جداً بالمؤثرات الجمالية ... , ليس من شك في أن ثمة جمالية مسيحية . على أن بعضاً من مظاهرها عقائدي لاهوتي يمكن رده الى نصوص من الكتاب المقدس , , او يمكن ارجاعه الى آثار بعض آباء الكنيسة (سوريو، صفحة 104_105) .

ولك ان تجد في كاتدرئية " شارتر" طبيعة العناصر والحاجات الجمالية التي نتج عنها فكر هذا العصور , حيث جميع الكاتدرائيات القوطية تضم جميع الفنون في اطار من الوحدة ذاتها , فهناك الرسوم الجدارية وهناك السجوق والاستار , وهناك الوجهات الزجاجية , والحلي المجوهرة و التطاريز . وهناك الموسيقى , وفد كان هناك المسرح , وعالما من التماثيل (سوريو، صفحة 115) .

ففي القرون الوسطى وجدت تعاليم بلوتينوس (افلاطون) طريقها الى الانتشار بحكم التفكير اللاهوتي الديني الذي كان قائما انذاك . وتأخرت مرة أخرى جماليات أرسطو عن الانتشار , بعد أن برزت أمامها الافكار الجمالية التي كان يدعو اليها القديس اجستون (اوغسطين) امتداد لجماليات افلاطون والتي كانت تقول " بأن الله سبحانه وتعالى هو أعظم درجات الجمال , وأن كل جمال هو من صنعه . وطالما أن الله هو خالق العالم , فان العالم كامل لا ريب في ذلك . أما القبح فما هو الا اخدوعة وصورة مضللة للبصر كالوهم تماما . كما ان الفن يمكن احتماله اذا ما أصبح في خدمة العقيدة الدينية " . ثم بالمقارنة بين الجماليات بعضها البعض , تكتشف ان القديس توماس (توما الاكويني) بعد ذلك وبعناصر الادراك الجمالي واللاهوتي عنده قد سار الى التعديل والتبديل , حتى ارتكن جزئياً فيها على جماليات أرسطو وقواعده . الامر الذي جعل مفكروه عصر النهضة مؤخراً يثورون على تعاليمه , بعد ان نظروا الى الجماليات السابقة بنظرة عصرية تتناسب مع عصرهم . وهو ما اصبح العصر الذهبي للفنون حقيقة (عيد، 1980م، صفحة 6) .

هذ العصر الذهبي (عصر النهضة) وعصر التنوير قدم بعض الفنانين أعمالاً رائعة منهم البرت دورر , والبرتيني , وبترارك , و ليوناردو دافنشي وفي منتصف القرن السادس عشر وضع بوالو أساس علم الجمال الكلاسيكي الفرنسي , أما اساس علم الجمال لعصر التنوير الانجليزي (1610) فتنعكس في أعمال شافتسبري , وهتشيسون وهوم وبورك .اما فولتير ومونتسكيو وديدرو , فهم الناطقون الشرعيون لعلم الجمال في فرنسا . ويرى ديدرو أن وظيفة الفن تعتمد على عملية تصوير الواقع وتجسيده وإبراز الجوهر الحقيقي للجمال , أعطى ديدرو الفن أهمية كبيرة وطالب بأن يكون الفن متميزاً بالمضمون الفكري والاجتماعي (رشيد، 1985م، صفحة 10).

ثانياً : تجاوز الجمال الفني للوظيفة نحو البُعد الإنساني :

يبدو ان كلمة انبعاث التي اطلقت , بشكل ضيق أولاً على أحياء المعارف اليونانية لم تلبث أن اكتسبت قيمة أشمل عندما أريد لها الدلالة على عصر بكامله , وأريد لهذا العصر أن يكون بعثاً عاماً لنشاط العقل , وأن يكون في الوقت ذاته سبيلاً للخروج من الضلال , ومن الظلمات أو من الانكساف الروحي الذي ساد في القرون الوسطى ...., ان هذا التبدل في الحاجة الجمالية سرعان ما رافقه نوع من الاشمئزاز والقرف بإزاء كل ما يمكن أن تقدمه التقاليد الفنية القريبة العهد , أو الآثار المتأخرة نسبياً في الزمن ... , وذلك أن لكل جيل فني تقريباً رغبات جديدة خاصة , وآمالا جديدة , ومنجزات جديدة كذلك ...., وقد عرفت البحوث العلمية في هذه المدة تقدماً جديداً كان الدافع التحرر من سلطة والكنيسة . أما الثورة الكوبرنيكية التي حدثت حوالي 1512فقد جرى التمهيد لها ونشرها ما يشبه الاعلانات _ البرامج , من (الجهل العبقري) بقلم (نقولا ده كوي1440) , وأفكار (ليوناردو ده فنشي) العبقرية . فمن المؤكد ان هذه الأفكار ترى من أن الطبيعة تنطلق من التفكير لتنتهي بالتجربة ...وفي هذا العصر قد تكونت مرتبية جديدة في الفن . تعرف بالتمييز بين الفنون الحرة وسواها , في الحقبة السالفة , لم يكن تمييزاً جمالياً بالمعنى الصحيح . كذلك ليس التمييز بين الفنون الرئيسية وبين الفنون الثانوية في فلورنسا جمالياً قط , بل مستند الى تمييز اقتصادي (سوريو، صفحة 129). وما بعدها . ففي العصر الحديث ظهرت مدارس فنية عديدة منها الكلاسيكية , والرومانطيقية , والتكعيبية , والانطباعية , والسريالية .

ان خضوع المفهوم الجمالي للعقل , والاستهداء به واتخاذه حكماً على الإبداع الفني دفع الكلاسيكيين إلى توجيه ضربة قاضية للفوضى الاقطاعية , والتأثير الديني على الفنانين , فأزيح دور الكنيسة الذي كانت تلعبه في القرن الخامس عشر والسادس عشر في الإبداع الفني ..., كما ان المعيار المفضل لدى علماء الجمال في القرن السابع عشر في تقويم الاعمال الفنية كان يقوم على فكرة الوضوح . وعلى هذا الأساس فإن الأشياء غير المفهومة ليست جميلة , وعلى هذا الأساس تم استبعاد الموضوعات الدينية من مجال الفن ...., فالفن يجب ان يكون عاماً وشاملاً , فالفن لا يمكن ان يكون فناً بديعاً إلا إذا تمشى مع كل العصور والأزمنة ...., اذن السمة الأبرز التي سادت هذا العصر هي مبدأ تفتيت الذات إلى صفات (عوض، 1994، صفحة 226) .

ونتيجة سيادة الاتجاه العقلي في الفلسفة الأوربية , كان باومجارتن قد عرف الاستطيقا : بأنها علم مستقل وأنها منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال " perfection" فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق , أما إذ ا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير , أما إذا كان موضوعاً لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالاً . وقد استبقى كانط من باومجارتن فكرته عن الجمال باعتباره الكمال حين نحس به غير أنه أضاف إليه صفة الغائية , إلا أنها ظلت الاستطيقا عند باومجارتن في درجة دنيا من درجات المعرفة بالقياس .

ويعد كانط اول من وهب الفن ميدانه المستقل , فكل المذاهب السابقة قد بحثت عن مبدأ الفن في احد المجالين المعرفة النظرية أو مجال الحياة الأخلاقية ...., فتجده يفرق بين بين مجالات ثلاث: مجال الطبيعة ومجال الحرية أو مجال الأخلاق ومجال الفن . وفي نطاق كل مجال من هذه المجالات الثلاث توصل كانط إلى مبادئ أولية : فبالنسبة لمجال الطبيعة يسود قانون الارتباط بين العلة والمعلول وبالنسبة للحرية توجد الرغبة في الخير وفي الفن توجد صورة الغائية (مطر، 1998، صفحة 111).

وجعل من حكم الذوق حكماً جمالياً يرجع الى الذات , فإذا كانت كل أفكار العقل حتى المستمدة من الاحساس تشير الى موضوعات خارجية إلا أن الأفكار المستمدة من الشعور باللذة والألم ليست كذلك , لأنه لا يشير الى موضوع خارجي بل يكون لدينا شعور عن أنفسنا عندما نتأثر بهذا النوع من الأفكار _ فالذوق هو ملكة تقدير شيء أو فكرة من حيث قبولها أو عدم قبولها بدون وجود أي غرض معين (مطر، 1998، صفحة 112).

ويعرض كانط ماهية احكام الجميل فيقول : ان تمييزنا وحكمنا على ان هذا الشيء جميل أو غير جميل , انما يعود إلى الخيال من حيث شعورنا باللذة أو الألم , وهنا لا يعود هذا الحكم الى المعرفة , أو الذهن , ولذلك هو ليس بحكم معرفي أو منطقي , بل جمالي بحت أي كانط يعتبر أن ملكة الحكم هي ملكة ترتبط بالذات , لأن اللذة الجمالية مرتبطة بالشعور وليس بالموضوع , لأنه لو كانت اللذة الجمالية مرتبطة بالموضوع وليس بالذات لوجب ضرورة معرفة هذا الموضوع , لذا يرى كانط ان الحكم اذا كان نابعاً من الموضوع كان حكماً منطقياً , أما اذا كان متعلقاً بالذات من حيث قبولها أو رفضها له كان الحكم جمالياً (عدره، 1996، صفحة 80).

وعليه فرق كانت بين الحكم الغائي والحكم الغرضي : " فالغرضية التي يحكم عليها ذاتياً وحسب , هي العلاقة بالشعور باللذة والألم , ويكون الحكم حول هذه جمالياً ...., ولكن حين يصاحب هذا الشعور التمثل الحسي للموضوع فقط , أي الإحساس بالموضوع , فإن الحكم الجمالي يكون تجريبياً , ويتطلب بالتأكيد تقبلية معينة , ولكن ليس ملكة حكم خاصة , فضلاً عن ذلك , إذا افترض أن هذه الملكة الاخيرة هي محددة , فيجب إذاً أن تقوم على مفهوم عن غاية , وهكذا يجب أن يحكم على الغرضية منطقياً وليس جمالياً , لذلك فالمقصود من ملكة الحكم الجمالية بوصفها ملكة خاصة بالضرورة ليس شيئاً سوى ملكة الحكم التأملية" (كانط، 2009، صفحة 80).

وقد ميز كانط الحكم الاستطيقي فطبق عليه ما طبقه على الأحكام المنطقية من مقولات الكيف والكم والجهة والعلاقة واستدل من هذه المقولات على اللحظات الأربع التي تحدد الشروط الشكلية للحكم الاستطيقي وهي :

1_ اللحظة الأولى وفقاً للكيف ويكون فيه الحكم مجرداً من المنفعة .

2_ اللحظة الثانية لتحديد حكم الذوق من جهة الكم , أي ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي وهذا الطابع الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات .

3_ اللحظة الثالثة التي يحدد بها حكم الذوق بحسب الجهة , أي من حيث الامكان والضرورة تبين أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به , بمعنى أن هناك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة .

4_ اللحظة الرابعة لتحديد حكم الذوق فحسب العلاقة بالغايات (مطر، 1998، صفحة 114).

فيرى كانت أن الإنسان بينما يكون مقيداً وغير حر في الحياة الواقعية بسبب رغباته الحيوانية والتزاماته الأخلاقية والمنطقية فإنه في الفن وحده يتحرر من الحتمية في الطبيعة , ولا يكون حراً إلا في لعبة الجمال الحرة , وهذه اللعبة ذاتية محض ...,, لذلك وجد في وظيفة الفن أنها يعطينا تجربة ذاتية توحد الطبيعة والحرية , وأن كل حكم جمالي يملك في ذاته قيمة كبيرة , لأنه يحقق في الذات نهائية الكون كله , أي يجعلنا نتذوق من خلال البهجة الجمالية الوجود الكوني من خلال جزء بسيط محسوس (عوض، 1994، صفحة 225).

وهذا الذي جعل هيجل يرى الفن أسمى من الجمال في الطبيعة , لان الجمال في الفن يتولد مرتين , من الروح , وبمقدار الروح وابداعاتها أسمى من الطبيعة وتجلياتها , فكذلك الجمال الفني أسمى من الجمال في الطبيعة . بل لو غضضنا النظر عن المضمون فإن الفكرة الرديئة التي ربما تخطر ببال , هي اسمى من أي ناتج طبيعي , لأن في هذه الفكرة توجد دائماً الروح والحرية (بدوي، 1996، صفحة 21).

ويرى هيجل ان الرأي الأكثر شيوعاً فيما يتعلق بالهدف الذي يستهدفه الفن هو ان مهمة الفن هي محاكاة الطبيعة ... وتبعاً لهذا الرأي فإن المحاكاة , أعني المهارة في تصوير الموضوعات الطبيعية بأمانة تامة كما تتجلى لنا _ ستكون هي الغرض الجوهري من الفن , وحين ينجح هذا التصوير الأمين فإنه يبعث فينا رضاً تاماً . وهذا لا يحدد للفن الا الغرض الشكلي لإعادة ما هو موجود من قبل في العالم الخارجي , بالقدر الذي تسمح له بذلك وسائله , وتصويره كما هو . بيد أن من الممكن أن نلاحظ فوراً أن أعادة التشكيل هذه هي عمل لا جدوى منه , لأن ما نشاهده ممثلاً ومصوراً في لوحات أو على المسرح أو على غير ذلك : من حيوان , ومناظر , ومواقف إنسانية _ نجده موجوداً بالفعل في بساتيننا , وفي بيوتنا أو فيما لدى أصدقائنا ومعارفنا . وفضلاً عن ذلك فإن هذا العمل العديم الجدوى يمكن ان يعد لعبة مدعية تظل في مستوى أدنى من الطبيعة بكثير لأن الفن محدود في وسائل التعبير , ولا يستطيع أن ينتج إلا أوهاماً جزئية لا تخدع إلا حساً واحداً . ذلك لأنه إذا اقتصر الفن على الهدف الشكلي من المحاكاة الدقيقة فإنه لا يعطينا بدلاً من الواقع , وما هو حي , الا صورة هزلية (كاريكاتير) من الحياة ... ولهذا كله ينبغي على الفن أن يتخذ له مهمة أخرى غير المحاكاة الشكلية للطبيعة . وفي جميع الأحوال , فإن المحاكاة لا يمكن أن تنتج إلا روائع صناعية آلية , لا روائع من الفن (بدوي، 1996، صفحة 127).

وعليه يرى هيغل : " اذا كنا نريد ان نعزو الى الفن هدفا نهائيا, فانه لا يمكن أن يكون سوى هدف كشف الحقيقة , وتمثيل ما يجيش في النفس البشرية تمثيلا عينيا ومشخصا . هذا الهدف مشترك بينه وبين التاريخ , الدين, الخ " (هيغل، 1988، صفحة 100) . ويستبعد هيغل تماما ما عداه من الأهداف يل ويفندها كليا ويصفها بالتصورات الخاطئة . ويمكن عد أي أهداف أخرى تصف في هذا الهدف الذي حدده هيغل , لأنه الهدف الكلي الشامل لجميع أنواع الفنون وبمختلف الأساليب .

فالجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة , إذ إن الفن من حيث مضمونه ليس شيئاً سوى الافكار , أما الصورة التي يظهر فيها الأثر الفني , فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات ...,, ويقسم هيجل الفن إلى نوعين : الفن الموضوعي كالعمارة والنحت والتصوير , والفن الذاتي كالموسيقى والشعر (عوض، 1994، صفحة 259).

وقدم هيغل ثلاث انماط للنتاجات الفنية منها :

_ **النمط الرمزي** الذي ساد في الحضارات الشرقية , ومن خصائصه هو تعارض الموضوع الفكري مع الشكل الخارجي , ويتصف المضمون بالإبهام والالغاز ويسود الطابع السحري .

_ **النمط الكلاسيكي** يظهر هذا النمط حينما تتحرر الروح من الطبيعة وتسمو عن التجسدات الحيوانية لتتخذ من الشكل الإنساني مظهراً لها وعندئذ تدرك الروح ذاتها منفردة ذات شخصية وقد تم هذا الوعي في فترة الحضارة اليونانية القديمة حين امكن للفنانين والشعراء أن يقوموا بدور الأنبياء وقدموا وجهة نظر هذه الحضارة الالوهية فكان الدين عند اليونانيين هو الدين المطابق للفن وامكن للفن يعبر عن المطلق .

_ **النمط الرومانتيكي** في النمط تتمثل الروح في ذاتها مستقلة عن تجسدها المادي وفي وعيها بذاتها . واصبح الحب هو العاطفة المعبرة عن هذا التوافق بين الروح وذاتها بعد أن كان الجمال هو المعبر عن توافق الروح مع تجسداتها الفيزيائية .

هذه الانماط الثلاثة هي حصيلة الفكر الجدلي الهيغلي التي تقول بالتطور التاريخي الحتمي لأي فكرة, ففكرة الرمزية في الفن حملت في داخلها نواقصها وما ينقصها فكانت الكلاسيكية التي تحاورت مع الرمزية مما جعل ثمة ضرورة تاريخية لأن تنبثق من النمطين (الرمزي والكلاسيكي نمط ثالث هو توليفة بينهما وهو النمط الرومانتيكي (هيغل، 1988، صفحة 100) .

فالاتجاه الرومانتيكي هو الذي ساد في هذه المدة , ولك ان تجد في أسلوب فان كوخ الفني في رسم لوحاته تعبير عن معاناة داخلية خاصة التي رسماها اخر ايامه , كما في **لوحة النجوم** أو لوحة **حقل القمح مع الغربان** وهذه الاعمال تعد بمثابة رسائل انتحار , أو في أسلوب ادفارد مونش في لوحته الصرخة .

وكذلك استخدام بيكاسو الألوان الخافتة او الداكنة الكئيبة التقشفية كما في لوحة **غيرنكيا**, اضافة الى فنان اسباني اخر اسمه خوان غريس الذي ساهم بقدر كبير في نشوء التكعيبية , وكان ايضا يميل الى هذا مقارنة بالألوان المحدودة التي استعملها الأثنان في الرسوم التكعيبية في الفترة (1909_1911) يضاف إلى ذلك , ان الفنان الإسباني فرانشيسكو دي غويا في أوائل القرن التاسع عشر كان قد عالج موضوعة مماثلة لموضوعة غيرنيكا في مسلسلته الشهيرة للمنقوشات بعنوان " كوارث الحرب " كان غويا قد نظر إلى الحرب من منطق الوحشية والعدوان واستباحة الإنسان الفظيعة لأخيه الإنسان , ولما كانت الكوارث منقوشات فقد حصر غويا , بطبيعة الحال عملة في نطاق الأسود والأبيض بحيث مشاهده البشعة للمذابح تنبثق إلى نور الحقيقة من خلفية كئيبة مظلمة . وهناك صلة وثقى بين استعمال بيكاسو للظلام والضوء , واستعمال غويا لهما ايضاً (روسكل، صفحة 252) .

ثالثاً : الجمال الفني كقيمة إنسانية كونية :

لقد كانت الحضارة الغربية تعتقد لفترة طويلة أن قوانين الجمال عامة , لقد فهمت قوانين الجمال الإغريقية التي اعلنها براكسيتل في مجال النحت والرسم , على أنها نموذجاً لكل جمال , وقد انتج رسامو عصر النهضة والعصر الكلاسيكي اعمالهم باتباعهم لذلك النموذج (موران، 2019، صفحة 31) .

يقول **نيتشه** : إذا ما فكرنا في البذرات البدائية للحس الجمالي عند البشر وتساءلنا عن مختلف أنواع الغبطة التي كانت تحصل لدى الشعوب المتوحشة على سبيل المثال , فإننا سنجد أولاً متعة ما يريد أن يقوله شخص آخر , ويمثل الفن هنا نوعاً من الأحاجي التي تمنح من يفك ألغازها متعة يستمدها من سرعة وتوقد نباهته . . ثم سنجد بعدها في الأعمال الفنية البدائية ما يذكرنا بتلك الأشياء السارة في تجارب الإنسان والتي كانت تدخل عليه الغبطة , مثلاً عندما يصور لنا الفنان مشاهد من الصيد ومن الانتصارات وحفلات الأعراس _ كما يمكننا من ناحية أخرى أن نجد أنفسنا مستثارين , متأثرين ومتأججين أمام مشاهد تمجد الانتقام والمخاطر مثلاً . هنا تكمن المتعة في عامل الإثارة نفسها , أي في الانتصار على الضجر . حتى التذكير بأشياء كريهة , عندما يكون قد تم التغلب عليها , أو عندما تظهرنا نحن أنفسنا , بوصفنا موضوعاً للفن ,... كما ان هناك نوعاً اخر من الابتهاج أكثر رهافة وتهذيباً وهو ذلك الذي ينشأ عند مشاهدة كل منتظم ومتناظر في الخطوط والايقاعات ... ففي عبادة المتناظر لا يفعل الإنسان سوى التعبير لا إرادياً عن اجلاله للنظام والانسجام كمصدر لما ظل يعرفه من سعادة حتة هذه اللحظة , هذا الابتهاج هو ضرب من صلاة الشكر . بعدها , ومع حدوث

ما يشبه حداً بعينه من التخمة من هذه البهجة , ينشأ إحساس أكثر رهافة يمكنه أن يتأتى عن متعة نجدها في ما يطرأ من كسر للتناظر والنظام (نيتشه ف.، 2015، صفحة 70) .

. لذلك أكد نيتشه في غسق الأوثان أن " الذوق الرفيع قد تحول إلى مبدأ اختيار في المعاملات الاجتماعية وفي الإطار المكاني والمبلس واشباع الرغبات الجنسية " (نيتشه ف.، 2001، صفحة 161) .

فإن البحث عن الحقيقة المطلقة كما أرادها الفلاسفة لم تعد ممكنة ولا نافعة , لهذا أصبح الحديث عنها في الفن , ورد الحقيقة الواحدة إلى كثرة من الحقائق نظرا لتعدد الأحكام والأذواق وتقلب الأهواء والمشاعر . إذ يرمي الفن إلى اعادة تفكيك ما كان واحدا مع الاعتراف بالتعدد والتنوع , ولن يحصل هذا التفكيك إلا بالتسلح بإرادة القوة والاسطورة , وهي الأدوات اللامنطقية التي تقدر على زحزحة مركزية العقل وتستطيع تعرية مغالطاته حول خطاب الحقيقة .

حاول نيتشه اقتناص الحقيقة من الفن وليس من العلم , وبحث بالميثوس وليس باللوغس , فالفنان لا تهمه إرادة الحقيقة المفارق للواقع والمتعالية عنه بل همه الوحيد البحث الحقيقة الملائمة للحياة (محمد، 2020، صفحة 15) .

ويؤكد نيتشه من الممكن ان نقدم خدمة كبيرة لعلم الجمال حين نتوصل إلى إدراك يقيني , وليس من خلال التفكير المنطقي فقط , بأن الفن يستمد مقومات نموه المستمر من الثنائية المتمثلة في أبولو وديونيس , تماماً كما أن تجدد الأنواع قائم على الثنائية الجنسوية , بما في ذلك هذه الثنائية من صراعات لا تنتهي , يتخللها أحياناً فقط بعض المصالحات الطارئة بشكل دوري .

نحن مدينون , بالنسب لإلهي الفن أبولو وديونيس , بمعرفتنا أن هناك تعارض هائلاً في العالم الإغريقي فيما يتعلق بالجذور والأهداف , بين الفن الأبولوني في النحت وبين فن الموسيقى الديونيسي اللابصري . ومن أجل فهم أفضل لهاتين النزعتين دعونا أولاً نراهما كعالمين مستقلين هما الرؤيا (الحلم) والتسمم , كحالتين فيزيولوجيتين مختلفين كذلك عن كل من العالمين الديونيسي والأبولي .

ان الوهم الجميل في عوالم الحلم , الذي متى ولد يجعل من كل إنسان فناناً كاملاً , هو الشرط الذي يبرر وجود الفنون البصرية بأنواعها , كما يبرر قسماً كبيراً من الشعر (نيتشه ف.، 2008، صفحة 81) .

يعتبر نيتشه الفن والجمال هما اللذان يحققان للإنسان أهدافه من خلال تحويل السلبيات إلى إيجابيات , فالفنان الحقيقي عند نيتشه هو من يقوم بأعمال فنية واقعية تصدر الطاقة الإيجابية للمجتمع الذي يعيش فيه وللعالم أجمع , وبالنسبة لنيتشه الفن ليس تقليدا للطبيعة ولكنه مكمل ميتافيزيقي يجعل من الممكن تجاوز الطبيعة نفسها , ...ويؤكد نيتشه أن الفن هو السعادة العليا للوجود والفن هو مصدر الفرح في العالم .

وبما أن فلسفة نيتشه قائمة على الإرادة والقوة فإن مفهوم الفن والجمال عنده مرتبط بهما حيث أكد بأن الفن وحده الذي يقوي الإرادة باعتبار الفن هو فائض الإرادة . وحوهر الفن عند نيتشه هو ان الفنان يذوب في الحياة ويندفع إلى الإرادة والقوة ويبتعد عن ذاتيته , لذلك ربط نيتشه كل عمل فني بالنشوة , وبدونها لا يمكن إنجاز أي عمل فني , وأهم ما في النشوة هي الشعور الذي تفرزه من طاقة وامتلاء في أعماقنا . وبالنسبة لنيتشه الإنسان في مفهوم الجمال يعتبر نفسه هو معيار الكمال حيث يقول : الإنسان هو من يمنح العالم جمالا إنسانيا , فلا جمال للعالم إلا كان الإنسان مصدره , بكون الإنسان يعكس نفسه في الأشياء , ويجد الشيء جميلا كلما عاد إلى صورته الخاصة وحكمه بصفة كونه جميل . فالجمال يرتكز على الذات بكون الإنسان جميل , فلا شيء قبيح إلا إذا وصل الإنسان الى الفساد . بمعنى أن مصدر الفن والجمال والذي يبث البهجة على الوجود ويجعل من الفن هو الحقيقة الذي بنى عليها الكون هو الإنسان (داود، 2023_ 2024، صفحة 31) .

ان المهمة والدور الأسمى للفن هو إضفاء الجمال على الوجود عكس ما كان عليه الفن في العصور ما بعد الفترة الإغريقية , فمهمة الفن الأولى تجميل الحياة , هي جعلنا مطاقين وإن امكن لطفاء مع الآخرين ... بعد هذه المهمة .. يعتبر الفن الذي يزعم أنه فن , أي الأعمال الفنية , مجرد ملحق . أي الفنون التشكيلية والفنون الأخرى المختلفة في العصر الحديث ليست فنون حقيقية بل هي اعمال

فنية ملحقة فقط , فالفت الحقيقي هو ما وجده نيتشه في الحضارة اليونانية والذي هو مرتبط بالحياة والوجود (داود، 2023_ 2024، صفحة 33) .

وفي جانب اخر يؤكد **موريس ميرلوبونتي** هذه النظر الكونية اذ يرى انه حينما يفرض المصور على الأشياء ضرباً من التنظيم أو الصياغة , فإنه يخلق عندئذ من مجموعها منظوراً متسقاً , متحكماً فيها تحكم الصانع الذي يصنع كل شيء في موضعه . ولا شك ان المصور حين يحول التعبير عن العمق أو البروز , والبعد والقرب , والصغر أو الكبر , , فإنه لا بد من ان يجد نفسه مضطراً إلى إعادة تنظيم العلاقات بين الاشياء المدركة . هو مضطر ايضاً حين يعمد إلى رسم أي منظر من المناظر إلى ان يتخذ وجهة نظر معينة يرى من خلالها الاشياء , بحيث يكون أمامه أفق معين تتحدد بمقتضاه موضوعات إبصاره . ومن هنا فإن المنظور في الحقيقة شيء أكثر من مجرد سر تكنيكي أو صنعة خاصة يراد بها نقل حقيقة خارجية تتجلى للناس جميعاً على ما هي عليه , وذلك لأنه بمثابة ابتكار لعالم خاص قد سيطر عليه بصر الفنان , فأصبح نسقاً منتظما هيهات لأية نظرة تلقائية أن تستوعبه أو أن تحيط به . وحسبنا أن نرجع إلى الوجوه التي اعتاد المصورون الكلاسيكيون رسمها في تصويرهم للأشخاص , لكي نتحقق من أن تلك الوجوه ليست مجرد ملامح وقسمات , بل هي أمارات وعلامات , في خدمة المزاج أو الانفعال أو الطابع الشخصي , وكأنما هي لغة ناطقة تبوح لنا بأسرار أولئك الأشخاص , وحتى حينما كان المصور الكلاسيكي يرسم لنا لوحات تمثل أطفالا أو حيوانات , فإنه كان يخلع على صوره طابعاً معبراً , وكأن الحيوانات نفسها تود لو استطاعت أن تندرج في العالم البشري ...., وبهذا المعنى يمكن القول إن المصور الكلاسيكي قد حاول دائما ان يجعل علاقته بالعالم علاقة الشخص البالغ الناضج الذي يتحكم في الكون ويسيطر عليه , ويتملك ناصيته . وكثيراً ما كان الفنان الكلاسيكي العظيم يخلع على الكون الشامخ الراسخ بعداً جديداًيعبر عن إحساسه بعرضية الوجود , وكأنما يريد أن ينتزع من العالم صفات الثبات والضرورة واليقين , لكي يكشف عن تغيره وعرضيته وتقلبه المستمر (ابراهيم ز.، 1966، صفحة 152) .

لقد اقتصر الرسم الغربي , لمده طويلة على البورترية , والمظاهر الدينية , والأسطورية , والتأريخية , والحياة الاجتماعية , ومشاهد الطبيعة . بعد ذلك , وفي أثناء القرن التاسع عشر , لم يعد الرسم يقوم على تمثيل الشيء بقدر ما يقوم على تمثيل انطباع الرسام عنه لدى المدرسة الانطباعية , وخصوصا لدى سيزان , وقد تحول الفن التشخيصي مع بيكاسو . إذ ظهر خيالاً جديد مع ظهور السيريالية (موران، 2019، صفحة 87).

لذا يرى **إدغار موران** ان الجمال والقبح لم يعد متناقضين : إننا نجد جمالاً في القبح , وقبحاً في الجمال , وهذا ما يجعل الجمال غير مستبعد بل مضمن في عمل قد يشمل نقيضه . وهناك ايضا ما يسمى بما وراء الجمال بالمعنى القديم للعبارة , فالانفعال يمكن له أن يظهر من هولٍ قد جُمل . إذ ادرك ارسطو أن التراجيديا الإغريقية تبعث لدى المشاهد شعوراً عميقاً يحمل صبغة محررة للنفس كانت تسمى تنقية أو تطهيراً , ويتم هذا عبر إثارة الرعب والشفقة عند المشاهد . وهذه الصفة الفريدة للجمال تحول المعاناة , والتعاسة , والموت إلى انفعالات سعيدة دون أن تزيلها _على العكس فهي تبقى في حال ارتباط معها . المسرح الإليزابيثي والشكسبيري , ومسرح كورني وراسين , والدراما الرومانتيكية مثل هرناني , والأوبرا المأساوية بطبيعتها , وأخيرا أفلام العنف والرعب كلها تعرض لنا الخير والشر , والخير الذي يحيط بالشر ويروضه .

وقد جملت الحرب غالبا في لوحات المعارك...., وابتدعت السينما جمالية الحرب , إذ بدت الحرب فيها بشعة وجميلة على حد سواء , مما أثار فينا انفعالات كبيرة , لا تتعلق فقط بمشاعر الخوف والذعر أو الشفقة , وإنما بمشاعر المتعة , بل التلذذ الجمالي الخالص . إذ تحثنا الافلام الكبيرة على مقتت الحرب مع تزويدنا بفتنة جمالية , ابتداءً من فيلم (لا جديد في الجبهة الغربية) , (وأربعة من المشاة) , (الأصلبة الخشبية) , مروراً بفيلم (أطول يوم) , إلى الفيلم المرعب والرائع (الخط الأحمر الرفيع)للمخرج الأمريكي تيرنس ماليك (موران، 2019، صفحة 37) .

لقد طغى الجديد ليس في ميدان الفنون فقط , بل تعده إلى المشاريع , والتقنية , والاقتصاد , ومساحيق الغسيل , والسيارات , والمشروبات الغازية , فالجديد أحال الحالي إلى قديم , وأصبح مرغوباً فيه , ويغري بالشراء . وفيما يخص الفن , أصبح من الصعب الحكم على جودة الأعمال الخارجة عن المألوف , ففي النقد يخشى المرء أن يتهم بالرجعية , وصار الإعجاب يتجه على وجه الخصوص صوب اللوحة التي تباع بسعر غالٍ . وفي نهاية المطاف جرى التسليم بأن اللوحة الغالية الثمن هي التي تمتلك قيمة جمالية كبيرة .

أصبح الفن التصويري أداة بيد المتلاعبين بالسوق . وهذا ما كتبت عنه عالمة الاجتماع الفرنسية رايموند مولان , في جدلية ملتبسة , أصبح الحكم الجمالي فرصة لصفقة تجارية , والصفقة التجارية الناجحة تحولت إلى حكم جمالي . لهذا كتب اتيان سوريو " نحن نتطور في زمن لم يعد فيه الفارق بين المدنس والمقدس , وبين المكتنف بالأسرار والشائع إلا جمالاً (موران، 2019، صفحة 40).

الخاتمة :

يعد الجمال الفني الوسيلة الأساسية في كل العصور لتوفير احتياجات ورغبات الإنسان المادية والروحية . كما ان هذا الاحتياج مرتبط بمعنى الحياة وطريقة العيش في كل عصر , بدءاً من المعنى الحرفي للفنون والجمال , مروراً بالمعنى الروحي , ووصولاً للشعور الإنساني واحتياجه لتمثيل انفعالاته واثارته . وعليه لا يمكن فصل ثلاثية الإنسان والفن والجمال عن بعضها البعض , كونهما السر في تقدم البشرية , وفهم الإنسان لذاته والكون , وتجسيد خيالاته بالواقع .

1. المراجع

اتيان سوريو. (بلا تاريخ). *الجمالية عبر العصور*. (ميشال عاصي، المترجمون) بيروت _ باريس: منشورات عويدات.

إدغار موران. (2019). *عن الجمال* (المجلد 1). (محمد الذبحاوي، المترجمون) بيروت، لبنان: جامعة الكوفة.

إمانويل كانط. (2009). *نقد ملكة الحكم* (المجلد 1). بيروت، لبنان: منشورات الجمل.

أميرة حلمي مطر. (1998). *فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

انصاف الربضي. (2007). *علم الجمال بين الفلسفة والإبداع* . عمان : دار الفكر ناشرون وموزعون .

بوجنان محمد الأمين وعفيان محمد. (2020). جدل الميثولوجيا والفن في فلسفة فردريك نيتشه. (1).

جيروم ستولنيتز. (2023). *النقد الفني _ دراسة جمالية وفلسفية*. المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي.

حنين عدنان نجم واخرون. (10 يناير, 2025). مظاهر الجمال في العراق القديم. *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، صفحة 613. https://doi.org/10.31185/lark.4707

دنيس هويسمان. (2015). *علم الجمال _ الاستطيقا*. (أميرة حلمي مطر، المترجمون) المركز القومي للترجمة.

رواية عبد المنعم عباس. (2014). *الإنسان ,الفن , والجمال "ثلاثية الحياة الخلاقة "* (المجلد 1). الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

رياض عوض. (1994). *مقدمات في فلسفة الفن* (المجلد 1). طرابلس، لبنان: جروس بروس.

زكريا ابراهيم. (1966). *فلسفة الفن في الفكر المعاصر*. القاهرة: مكتبة مصر.

سامي خشبة. (1997). *مصلحات فكرية*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

شارل لالو. (2017). *مبادئ علم الجمال _ الإستطيقا*. (مصطفى ماهر، المترجمون) المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي.

عبد الرحمن بدوي. (1996). *فلسفة الجمال والفن عند هيجل* (المجلد 1). القاهرة: دار الشرق.

عدنان رشيد. (1985م). *دراسات في علم الجمال* (المجلد 1). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عيادة داود. (2023_ 2024). *فلسفة الفن والجمال عند فردريك نيتشه , رسالة ماجستير*. الجزائر : جامعة قاصدي مرباح ورقلة _ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

غادة المقدم عدره. (1996). *فلسفة النظريات الجمالية* (المجلد 1). طرابلس، لبنان: جروس بروس.

فردريك نيتشه. (2008). *مولد التراجيديا* (المجلد 1). (شاهر حسن عبيد، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

فريدريش نيتشه. (2001). *غسق الأوثان " أو كيف نتعاطى الفلسفة قرعاً بالمطرقة "* (المجلد 1). (علي مصباح، المترجمون) بيروت: منشورات الجمل.

فريدريش نيتشه. (2015). *إنساني مفرط في إنسانيته " كتاب للمفكرين الأحرار"* (الإصدار الثاني، المجلد 1). (علي مصباح، المترجمون) بيروت: منشورات الجمل.

كمال عيد. (1980م). *الموسوعة الصغيرة " جماليات الفنون "* . بغداد : دار الحرية للطباعة .

مارك روسكل. (بلا تاريخ). *معنى تاريخ الفن*. (فخري خليل، المترجمون) بغداد، العراق : دار الشؤون الثقافية.

ماهر عبد المحسن . (2009). *جادامير _ مفهوم الوعي الفني في الهرمنيو طيقا الفلسفية*. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد سعد حسان. (2007). *مقدمة في علم الجمال* (المجلد 2). عمان: دار اجنادين للنشر والتوزيع.

مصطفى عبده. (1999). *مدخل إلى الفلسفة _ محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية* (المجلد 2). القاهرة: مكتبة مدبولي.

هيغل. (1988). *المدخل إلى فكرة الجمال* (المجلد 3). (جورج طرابيشي، المترجمون) بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

وفاء محمد ابراهيم. (بلا تاريخ). *علم الجمال " قضايا تاريخية ومعاصرة "* . القاهرة : مكتبة الغريب .

1. Étienne Souriau. (n.d.). Aesthetics Through the Ages. (Michel Assi, translators). Beirut-Paris: Oueidat Publications.
2. Edgar Morin. (2019). On Beauty (1st ed.). (Mohammed Al-Dhabawi, translators). Beirut, Lebanon: University of Kufa.
3. Immanuel Kant. (2009). Critique of Judgment (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.
4. Amira Helmy Matar. (1998). The Philosophy of Beauty: Its Figures and Schools. Cairo: Dar Quba for Printing, Publishing and Distribution.
5. Insaf Al-Rabdhi. (2007). Aesthetics Between Philosophy and Creativity. Amman: Dar Al-Fikr Publishers and Distributors.
6. Boujnan Mohammed Al-Amin and Afyan Mohammed. (2020). The Debate Between Mythology and Art in the Philosophy of Friedrich Nietzsche. (1).
7. Jerome Stolnitz. (2023). Art Criticism: An Aesthetic and Philosophical Study. United Kingdom: Hindawi Foundation.
8. Haneen Adnan Najm and others. (January 10, 2025). Manifestations of Beauty in Ancient Iraq. Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, p. 613https://doi.org/10.31185/lark.4707
9. Dennis Huisman. (2015). Aesthetics. (Translated by Amira Helmy Matar). National Center for Translation.
10. Abdel Moneim Abbas. (2014). Man, Art, and Beauty: The Trilogy of Creative Life (1st ed.). Alexandria: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing.
11. Riad Awad. (1994). Introductions to the Philosophy of Art (1st ed.). Tripoli, Lebanon: Gross Bros.
12. Zakaria Ibrahim. (1966). The Philosophy of Art in Contemporary Thought. Cairo: Maktabat Misr.
13. Sami Khashaba. (1997). Intellectual Terms. Cairo: The Egyptian General Book Organization.
14. Charles Lalo. (2017). Principles of Aesthetics. (Translated by Mustafa Maher). United Kingdom: Hindawi Foundation. 14. Abd al-Rahman

15. Badawi. (1996). Hegel's Philosophy of Beauty and Art (1st ed.). Cairo: Dar al-Sharq.
16. Adnan Rashid. (1985). Studies in Aesthetics (1st ed.). Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing and Publishing.
17. Ayada Daoud. (2023-2024). Friedrich Nietzsche's Philosophy of Art and Beauty, Master's Thesis. Algeria: University of Kasdi Merbah Ouargla, Faculty of Humanities and Social Sciences.
18. Ghada al-Muqaddam Adra. (1996). The Philosophy of Aesthetic Theories (1st ed.). Tripoli, Lebanon: Gross Bros.
19. Friedrich Nietzsche. (2008). The Birth of Tragedy (1st ed.). (Translated by Shaher Hassan Obeid). Syria: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution.
20. Friedrich Nietzsche. (2001). Twilight of the Idols, or How to Engage in Philosophy by Hammering It (1st ed.). (Ali Misbah, Translators) Beirut: Al-Jamal Publications.
21. Friedrich Nietzsche. (2015). Human, All Too Human: A Book for Free Thinkers (2nd ed., 1st ed.). (Ali Misbah, Translators) Beirut: Al-Jamal Publications.
22. Kamal Eid. (1980). The Concise Encyclopedia: The Aesthetics of the Arts. Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing.
23. Mark Roskell. (n.d.). The Meaning of Art History. (Fakhri Khalil, Translators) Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya.
24. Maher Abdul-Muhsin. (2009). Gadamer: The Concept of Artistic Consciousness in Philosophical Hermeneutics. Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing, and Distribution.
25. Muhammad Saad Hassan. (2007). Introduction to Aesthetics (2nd ed.). Amman: Ajnadin Publishing and Distribution House.
26. Mustafa Abdo. (1999). Introduction to Philosophy: Critical, Analytical, and Foundational Themes (2nd ed.). Cairo: Madbouli Library.
27. Hegel. (1988). Introduction to the Idea of Beauty (3rd ed.). (Translated by George Tarabishi). Beirut: Dar al-Tali'a for Printing and Publishing.
28. Wafaa Muhammad Ibrahim. (n.d.). Aesthetics: Historical and Contemporary Issues. Cairo: Al-Gharib Library.