كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

السنة الجامعية 2021-=-2022-

طلبة ماستر 2 – السداسي الأول

المقياس: "نظريات الفنّ"

المشرفة على المقياس- أة. رشيدة قلفاط

-تقديم المقياس

إن مقياس نظريات الفن يحيطه الغموض لان اختلف نظارها في تحديد الفن.،إلا أنه مهما بلغوا من الاختلاف في مفهومه فانه لا مفر من القول ان ترابطهم وتماسكهم بالفن سهم في تطور معنى الفن قبل كل شيء وسهم في طرح إشكلية دراسة هذا المقياس من خلال بعض التساؤلات الفكرية و النقدية.

- إشكالية المقياس

كيف ينظر الفنّ إذا أعتمدت بعض الأراء على نقد نظريات الفن وكيف نستنتج من اختلاف الاراء سلبياتها و إيجابياتها؟ كيف نحصل على المعايير التي تدفعنا ناخذ بعين الاعتبار ماهو سلبي وما هو ايجابي ؟ كيف عجزت الفلسفة او الإبيسيمولوجية بناءا على هذه التساؤلات ان هناك توافقا وتفوقا فيما يخص نقد نظريات الفن ؟ كيف الفن ينفي مفهوم الفن ؟ كيف إذن نستهدف هذا المقياس إذا كان في تحيدده هدفا ونحن نعلم ان الفن ليس له هدفا قبل ابداعه.

- مقدمة

الكلّ يعلمون أنّ الفن له بذور قديمة وأصله من أعماق التاريخ والعصور، إشكاليا و ليس تاريخيا، نظريات الفن قامت بطرح مجموعة من التساؤلات و الإشكالية و أقرّت بتناقض عجيب يعود إلى آختلاف العديد من الباحثين على وضع تعريف محدد لمفهوم الفن.

أكد الباحثون ان هذا الخلاف بعضهم من بعض من طبيعة البشر الذي يتطور ويتحول في جميع الجوانب

الحياة الانسانية والفكرية والاجتماعية والاخلاقية والثقافية والبيئية والفنية مما قاد تغيرالفن من فن إلى آخر ومن زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل.ومن هذا المنظورقضوا على حواجز معنى الفن وكيفية تنظيره.

فمن خلال هذة العوامل المختلفة نجد استصعاب وتعسر واشتداد كبير لتحديد الفنّ بالتغيّر وبالإستمرارية من خلال طبيعة الفن نفسه. ونحن كما يقول الشاعر

«و إن كان في نيل الكثير صعوبة ... فعلى الاقل أنال منه يسيرا»

فمن البداية نلاحظ خلافا بين الباحثين في تصوراتهم، فاتسع ذلك الخلاف بين الباحثين في المجال الفني ونشأت إشكاليات مختلفة ومتعددة .

من خلال هذه الآراء حول معرفة نظريات الفنّ تجلت منها تساؤلات أخرى نقدمها في بداية هذا الدرس. أسئلة في مثابة أسئلة موجهة للطالب:

- -ـ هل الفن هو ذلك القدرة المبدعة الخلاقة عند الانسان كما حدده باشلار وهي تتمظهر سوى في البنايات الواعية (العالم) أو تعمل على إبراز الصور

العميقة للاوعي؟

- هل الفنّ زاد تأسيس شاعرية للعلم؟

- هل الفن أصله من الخيال؟

- هل الفن نشاء من الخيال؟-

كيف يكون الحوار بين العقل والخيال؟

- كيف يكون التمييز بين الخيال المادي والخيال العقلاني؟ (مرورا بالخيال النظري).

- هل لكل نمط من أنواع الخيال مجال معرفي خاص به؟

دوافع أخرى ساهمت في بناء هذا الدرس من خلال أسئلة أخرى تركز على أبواب مختلفة لا بد من فتحها لادراك الأسباب التي نراها تزكي أطروحتنا حول مقياس نظريات الفنّ؛ فمثلا:

- هل من باب علم الاجتماع يجمع العمل الفني والابداع بالعامل الاجتماعي؟

- هل من الباب التشكيلي بعض الإيشارات والأشكال والطرق التشكيلية تعاني من المفاهيم المعينة بالنسبة للمضمون أكثر مما هو إلا شكلا؟

- هل من باب التحليل البنيوي والتفكيكي يعتبر الفنّ موضوعا تاريخياun objet historique ؟

هذه التساؤلات نراها في خدمة أختلاف النظريات للفنّ فهي تتهاجم وتتقابل وخاصة في هذه الفترة الحديثة كفترة معقدة تشوبها:

1- فينوميلوجية مارلو بانتي Maurice Merleau Ponty.

2- سوسيولوجية دانيال آراص Daniel Arasse.

3- بنيوية هوبار داميش Huber Damish.

4- علم النفس عند آرنست كمبريش Ernesst Gombrish.

5- إشكلية الفنل كليمون أكرينبرك Clément Greenberg.

6- الوجودية عند جان بول سارتر Jean Paul Sartre.

من خلال هذه التيارات الفلسفية لاحظنا أن كيفية الاتصال بأسلوب هؤلاء المؤلفين تأقلم وتأسس من خلال التطوّر الفكري الفني.

لاحظنا كذلك أن عصرنا يعيش توفر شديد في الابداع الفنّي من جهة وأزمة في طرح النظريات من جهة أخرى.

- ـ كيف يعالج هذا التناقض المتطرف؟

ـ كيف يكون التنسق بين النظري والواقع الفني والطبيعي ليصبح الفن وثيقة هامة كعملية فكرية تناقدية؟

ـ فكيف يفقد الفن إذا كان خاليا من التحليل و نقده La critique de l'art؟

من خلال هذه تساؤلات المعايرية و التفاحوصية اتفقت الاراء ان تختلف في تحديد ومعرفة الفن لان الطبيعة الفطرية البشرية والفكرية تميل إلى ربط الفن بادراك العالم ككل بلغة مختلفة. لكن في نظرنا نحن لا يمكن للفن ان يكون لغة لانه احساس شعور وليس كلام.

من هذه النقطة الاخيرة بنيت خطة درس "نظريات الفن" اولا على شرح المفاهيم المرتبطة بها .

- ماهية الفن ودلائلها.
- التذوق الفني.
- الإبداع الفني.

- العمل الفني.

- الخلق الفني والمناهج الفنية.

قراءة عامة للطالب

1- انظر كل ما له علاقة بمفهوم الفن عند فلاسفة الاغريق والفرس والهند والعرب في القدم.

2- مطالعة عامة حول الفن و الحداثة ك:

3- قصة الفن ...عارف حديفة

4- قصة الفن....ارنست غومتش

5- معنى الفن ....ريد هربرت

6- معنى الفن....محمد الصقر

7- تصور الجمال عند ابن سينا ـ لذة عياد مطلق حمود العتيبي مجلة ASJP مجلة المواقف

مدخل الى علم الجمال ، فكرة الجمال، هيكل- ترجمة جورج طرابيشي.

++++++++++++++++++++++++++++++

ماهية الفن ودلائلها

1- ماهية الفن :

أختلاف الآراء بين الباحثين أدّى بنا إلى البحث عن معرفة مفهوم النظرية وبعدها معرفة الفنّ، وسنجمل من هذا الدرس مختلف الإتجاهات التي عرضت للبحث في الفنّ ونظرياته.

ورَد في كتاب "لسان العرب" لابْنِ منظور، عن معنى الفنّ - وتحت مادّة (ف.ن.ن) - ما يلي: "والرجل يُفنِّن الكلام، أي يُشقِّق في فنٍّ بعد فنٍّ، وافتنَّ الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين. وافتنَّ: أخذ في فنونٍ من القول... ويقال: فنَّ فلان رأيه إذا لوّنه ولم يثبُت على رأي واحد، والأفانين الأساليب: هي أجناس الكلام وطُرُقه ورجل متفنِّن أي ذو فنون".

ولِلفَنِّ مَعنَيَان، هما:

1 - معنىً عامّ: يشمل كُلَّ عمل إنسانيّ مُنَظَّم يرمي إلى

هدف معيَّن ويدلُّ على شيء من الحذق والمهارة. ويندرج تحت هذا المعنى جميعُ الحِرَف والصّناعات والمهارات.
2 - ومعنىً خاصّ: يُراد به كلُّ عمل راقٍ يرمي إلى ابتكار ما هو جميل من الصُّوَرِ والأصوات والحركات والأقوال. وهو، بهذا المعنى، لا يُعيِّن إلاّ الأعمالَ الإنسانية المنظَّمة الراقية، التي تؤدِّي إلى ابتكار أشياء تتَّصف بالجمال لِمَا تُحْدِثه في النفس من لذّة وسرور. ومن هذه الأعمال كلُّ الآثار الفنّية التي تتمخّض عنها قرائح الفنّانين

* النظرية:

ماذا نعني بهذه الكلمة التي أندرج منها فعل "نظر"؟

ركزت المعاجم على أن "نظر" يعني أبصر وتأصل وعرّفنا هذا المفهوم أنه اتسعت معانيه كعلم النظر والاستدلال. فهو علم الكلام ومجال للتفكير لعدم وضوحه. وما يقابل النظري هو العملي، مفهوم يطلق في تقسيم العلوم على ما كان متعلق بكيفية العملي:

L’acte de faire appliquer la théorie

وتحتاج النظرية إلى برهان لاثبات صحتها.

فسؤال إذن:

هل يمكن للفن ان تكون له تلك القدرة الاستدلالية؟

وكيف سينظرالفن بالنسبة لمعناه؟ إذ يقولون المفكرون أنّ النظرية نشاط فكري لها قدرة في بناء الشي وتحويله إلى شيء آخر وتغييره من شيء إلى شيء آخر. ولذا جمعت النظرية إلى نظريات وأنشأت إختلافات في تحديد الفن ومعرفته.

* الفنّ 1 :ثقافيا

دراسة كلمة الفنّ يتم تعبرها على أنشطة فكرية متفرعة إبداعية وينقسم الفنّ إلى فروع صنفت على سبعة فنون تخضع الى النظام اللكلاسيكي القديم وهي:

- فن العمارة
- والنحت
- والرسم
- والطرب
- والشعر
- والمسرح
- والسينما

- ولاحظنا كذلك أن من خصائص الفن أنه ينسب إلى أنشطة متعددة ومختلفة، كـ: فن القراءة، فن الكتابة، فن الصناعة، فن الخطاب، فن الطبخ ,فن التفكير: l'art de penser ....إلخ.

آيعني ذلك ان الفن ليس إلا عبارة عن مجموعة من النشاط الفكر البشري الصاهر من كلّ الجوانب: البصرية والسمعية والحركية والعجيب أنها كلها مرتبطة بالمحسوس والقوة العاطفية، ولكن إشكاليته تخضع للاختلاف في معرفته، كيف يمكن للفلسفة أن تعرفها بالفن؟ وما هي المعايير التي تساهم في تصنيف الفنون من الجانب الموضوعي والفن تراه تصوّري وذاتي وتراثي وديني ووجداني.

الفنّ 2: اصطلاحيا

أتى الصّحاح ومعه الصّخاني بمعنى آخر للفنّ ووصفه بالتزيين إضافة إلى تنويعه وحاله وضربه.

جاءت المعاجيم العربية مع فيروز بادي ومعجم "الوسيط" و"لسان العرب" و"تاج العروس" و "كتاب العيني" لتتحفنا بمعرفة الفنّ كتزيين يثير المشاعر والعواطف؛ مثل: الموسيقى والتحرير والنحت والشعر والمسرح بفضل مهارة والاتقان من خلق الإبداع ومن صنع. الابداع حتى نحصل على صورة مرئية. وأتى (Werster ويستر) أن المهارة المكتسبة بشكل واعي تكون من انتاج صور فنية وصور جمالية.

الفن 3: معرفيا

من خلال هذه الاختلافات أجابت الفلسفة على السؤال الاشكالي المطروح أعلاه أن الفنّ موجود لكنه غير محدود في معانيه نسبة لمختلف الاتجاهات التي عرضت

في الفن وفي حبلته. فأدّى الخلاف بين المفكرين إلى وضع مفاهيم ونظريات مختلفة ونشأة فكرة عزل الفن ورميه ووضع نظامين:

* النظام الاول

نظام يجمع بين موضوعية واستقلالية الفنّ عن العقل الإدراكي، معنى الفنّ بالنسبة للتذوّق والاستمتاع به والخصائص التي تثير الإعجاب.

يرى في ذلك (Richard price ريشارد أبريص) أنّ الفنّ صفة تلازم وتقيم خارج العقل الذي يدركها.

أنحدرت فكرة إلى أفلاطون وطبق نظرية أفلاطون (clive beel كليف بال) وأثبت في قوله: "أنّ موضوعية الفنذ شكلت إشكال النقد الفنّي بينما النظام الذي ينفي موضوعية الفنّ يختلف عن الأوّل".

* النظام الثاني

يذكرنا هذا النظام أن الفّ متغير ومستمرّ من عصر إلى عصر ومن شعب إلى شعب ومن مجتمع إلى آخر ومن جيل إلى جيل ومن فرد إلى فرد ويؤكد هذا النظام

الفكري للفن أن الفنّ له علاقة بالتذوق بالنسبة لهذه الاختلافات المذكورة أعلاه.

فالمعنى العقلي للفن يعتمد الذاتية المتطرفة في الفن كما جاء به (تولستوي Tolstoï) في كتابه المعنون " حقيقة معنى الفنّ،« Qu’est ce que l’art »

الفن 4: فلسفيا

في القرن التاسع عشر وأكد على اشتراك "الفن في الانفعالأي اشتراك الآخر في عواطفه ويظهر الفنّ كأنه عاطفة حية صدرت عن إتّجاه في الحياة. إثارة اللذة والمتعة تفسر طيبتنا ونحن نجدها في غيرنا ضالته.

لأن ليس له علاقة بالموضوعية لأنه يحدث في أنفسنا ما يوجد في طلب البشر وروح الانسان ذلك التذوق.

فاشتد النزاع بين المفهوم الذاتي والمفهوم الموضوع للفنّ واستنتاج ذلك النزاع تمثل في قواعد النقد الفني لتأسيس علم الفن Le science de l’art الذي نشأ منه النظام الثالث حول طبيعة الفن الذي قام برفض الفروق الفردية وتشخيص الذوق الفني.

فبمساهمة الفلسفة الوضعية وأصطناع المناهج العلمية في دراسة الواقع الفنّي واستنتجت بطرح إشكالية فردية الفنان ورد الشعور بالفنّ إلى ذوق الغير.

تذوق الفنّ ليس ذاتيا ولا موضوعيا فهو مشوبة من الذاتية والموضوعية لأن الفن نشاطا عقليا وعاطفيا وعقل وإحساس. ولهذا يقول كانط أن الحدس يمكن أن يكون حدسا عقليا وعقلانيا. لأن الفن يخير شعور العقل والاحساس بعقل انسجام الألوان وتناغم الأضواء وتناسق الحركات.

من خلال هذا التفكير يمكننا أن نميز بين العبقري والفنان (Le génie et l'artiste) عبقرة الفنان في احساسه وفن العبقري نجده في عقله....

* إذن؛ من المبدع؟ الفنان أم العامل الفني الممثل في شخصية العبقري؟ اسألة تقوم بطرح معنى الجمال و تاثيره على البشروعلاقته بالفنان و الابداع و التذوق.

الفنان و الابداع والتذوق و الجمال

1-الا إشكالية:

طرحت الاشكالية بالتفكير في قضية الفن المحسوس والملموس والمعقول. كيف يكون ذلك باختلاف النظريات؟

يقول كانط ان هذه القضية تمس التّذوق، كيف ذلك؟

فاندرجت من مسألة التذوق تحاليل الفلاسفة تتمثل في هذه المظاهر الربعة و منها:

* مظهر حول العامل الترابطي للإحساس بالشيء.

* مظهر حول العامل الفيزيولوجي والردود الأفعال الجسدية والحواسية.

* مظهر حول الموضوعية كتأثير التذوقي أصله من التجربة وليس من العاطفة. فالتذوق من التجربة يضمحل

التأثير العاطفي وسقوط مفهوم الفنّ بالنسبة لعدم الانفعالية مع الإحساس، فالتجربة الموضوعية تعزلنا عن المحيط وعن العالم.

* مظهر حول شخصية المتذوق الذي يقع في انفعالية شديدة مع التعاطف.

إذن؛ إشكالية والابداع الفني مرتبط بالعامل الفني.

ويبدو ان كلاهما مختلفين واختلافهم من المدارس التي تربط بالذوق الفني عقلي.

*مثلا المدرسة الرومانسية (Romantique) التي تؤكد أن العاطفة والوجدان في الابداع الفني لهم قدرة التنميز وحده وإلى الوجداني وحده بل إليهما معا.

الأمثلة في هذا المجال متوفرة خاصة في الفن المعماري؛ مثلا: الجامع العتيق لمدينة تلمسان – نموذجا).

*ولكن يبدو أن لا يزال الباحثون يختلفون في ذلك كمدرسة الاشراف فيما يخص الحدس والكشف والالهام والاشراق يستمد من أستلهام قوة إلهية عليا وسرية أصلها من الاسرار في خلق الفني ونذكر في هذا المجال أفلاطون الذي حدثنا عن مفهوم الفنان كإنسان موهوب

احتظنته الآلهة وحصّته بنعمتي الوحي. نلاحظ أن هذه النظرية ليست إلا ارتباطا بالميتافيزيقية.

*كما يقول نيشه: " إن الالهام ضرب من السّكر والنشوة والتخضير " وكأن الخيال الفني ضرب من الحلم أو الهلوسة أو الهذيان، هذه المقولة أثرت على الكثير من الشعراء كبودلار (Beaudelaire) وميشو (Michaux).

وأندرج من ذلك خلق الفن و وردت من مدارس منها:

- مدرسة البئريالية Empirisme واللاشعور وأعتمادها على اللشعور والعقل الباطن للكشف عن مخزون اللاشعور كالرموز مثلا.

- المدرسة الانطباعية Impressionisme والمدرسة التكعبية (.....) وتتمثل في ابراز الواقع الباطني والواقع الخارجي كعنصرين مرتبطين بالإتحاد كما تراه السريالية.

أسماء لا بد التعرف عليها كذلك من باب الرسم:

* شاجال Chagall.
* جياكوميتي Giacometti.
* برونير Brauner.

* بالمار Bellemere.

* يونج Yung.

كلهم اعتانوا بقضية الوعي واللاوعي واللاشعور، مفاهيم جديدة نشأت أثناء الحروب العالمية الأولى والثانية.وتتصارع إلى حد بعيد حيث فقدت الاتصال بالأسلوب الفني النظري والتطور الفكري الفني والبشري.

*اثبتت هذه الفترات الاخيرة المعاصرة أزمة النظريات؛ واكد بعض الباحثين ان بناء النظريات وتنظير الفنّ ابتعد عن طبيعة الفنّ والواقع الفني ذلك ما جعل الفنّ خاليا من بعض التساؤلات وبعيدا عن المبادئ الفلسفية الممزدوجة بفلسفة التأمل والتعمق في جسد الفنّ وروحه لأن الفنّ يتكلمّ ويتحاور دون تكلم سواء بالشعور محاولات تجعل للفنّ فلسفته وتضمن رموزه. الفنّ لغة الكون ولغة الوجود الفن هو الانسان وأنتصار الانسان على كلّ اضمحلال. لكلّ لوحة فنية (المسرح، السينما، الرقص، الطرب، الشعر، الهندسة المعمارية له شعور وإحساس يقابله نوع من التناقضات ثابتة

ومتحرّكة. ففي المسيقى يقدونا إلى انفتاح من الخارج.

الجمال و التّذوق

كان للبحث في الجمال - وفي طبيعته والمقاييس التي تُصطَنع في التّمييز بينه وبين القبح - ا- س نُجْ مِ لُ في هذاالمقام مختلف الاتِّجاهات التي عرضت للبحث في الجمال وفي جَبْلَتِهِ وشئانه .

ّ مّاهية الّجمال.

العادة تقول ان الكلمات تحدد بناقضها والجمال ناقضه القبح>

ذلك ما أدّى الخلاف بين الباحثين، في طبيعة الجمال والأشياء الجماليّة، إلى وضع مجموعة من المفاهيم والنّظَريّات.

وحسبُنا أن نشير، هنا، إلى النّا زع الذي نشب بين تيَّارَيْنِ يعتَقد أحدهما أنّ للجمال صفاتٍ عينيّة موضوعيّة مستقلَّة عن العقل الذي يدركها، في حين أنّ التَّيّار

الثّاني لا يرى للجمال وجودا موضوعيا ، فيَرُدُّه إلى القُوَى التي تدركه.

الاتّجاه المادّي :

أمّا هذا التيَّار فينظر إلى الجمال وجودا موضوعيّا ، يتّفق في تذوُّقه والاستمتاعِ به كلُّ النّاس، بصرف النّظر عن الزمان والمكان الّذَيْنِ يحتويانه. فالشيءُ جمي ل بالقياس إلى ما فيه من خصائص تُثِير الإعجاب به.

من دُعَاة هذا الاتّجاه، نجد الفيلسوف الحدسي با ريس)Richard Price - 1791)

الذي كان يرى في الجمالبصف ةحالَّ ة في الشيء الذي يبدُو لنا جميلا ، صفة تلازمه وتقوم فيه ولو خَ ا رِجَ العقل الذي يدركها. ومن

ال اّ رجح أَنْ تكون هذه النَّظَرِيّة ، القائمة على أحكام جماليّة موضوعيّة، تنحدر إلى أفلاطون. فقد طبّق بَلْ حديثا نظريّةَ أفلاطون حول موضوعِيّة (Clive Bell) الجمال، عندما تحدّث عن دلالة الآثار الفنّيّة ومشاكل النّقد الفنّي .

الاتّجاه العقليّ:

وأمّا أصحاب هذه المدرسة الثّانيّة فيَرَوْنَ أنّ تصوّر الجمال يتغيّر من عصر إلى عصر، ومن جنس إلى جنس، ومن جيل إلى جيل؛ بل إنّه قد يتغيّر من فرد إلى فرد في البيئة الواحدة وفي المكان الواحد. فالجمال عندهم معن ى عقليّ وليس صف ة عينيّ ة تقوم في الشّ يء الجميل، مستقلّ ة عن كلّ إد ا رك 4؛ ويستدلّون على

هذا ال أّ ري بتأكيد اختلاف النّاس في تذوُّقهم للآثار الفنّيّة على اختلاف أنواعها.

ويبدُو أنّ تُولستُوي)Tolstoï Léon(- 1828 / 1910 يُجَسِّدُ أكثرَ من غيره هذا الاتجاه الذي يعتمد الذَّاتيّة المتطرِّفة في فهم الجمال. وقد بسَط نظريّته في كتابه:حقيقة الّفن)أو Qu’est-ce que l’art ? (الذي نشره

سنة 1897 م، وحيث ينتهي إلى أنّ قيمة الشَّيء الجميل - سوا ء أكان قصيدة شعريّة أو صورة فنِّيّة أ و سيمفونيّة غنائيّة أم تمثالا - إنَّما تقوم، أوّلا وآخ ا ر ،

على تأثيرها فِيمَن يتلقَّونها. فالفنّ، في اعتقاده، اشتراك في الانفعال: فإذا روَى رجل قصّة أو أنشد أغنيّة أو رسم صورة، وهو يقصد إش ا رك غيره في عواطفه، فقد أحسّ نفسه وظهر بهذا الفنّ؛ وإذا كانت العاطفة حيّة وصدرت عن اتِّجاه في ال حياة غَضٍّ نَضِرٍ، تجلّى ذلك العمل فناًّ عظيما . أمّا الفنّ الذي يزعم صاحبه أنّه يهدف إلى الجمال، وهو لا ينشد إلاَّ إثارة اللّذّة والمتعة، فليس بفنّ على الإطلاق. ورُبَّمَا وجدنا في هذا التّأويل ما يُفسِّر أنّنا لا نستطيب مشهدا يجد فيه غيرُنا ضالّته .

ولعلَّ صفوةَ ال أّ ري، عند القائلين بالذَّاتيّة المُتطرِّفة، أنّ جمال الأثر الفنّي - مهما كان نوعه - لا يتمّ تقويمه إلاَّ بالقياس إلى ما يظنُّه النّاس في أمره، لأنّ الجمال، كما يتصوّرون، ليس شي ئا موضوعيّا حالاً في آثار الفنّ ومشاهده؛ إنّه مرهون بالتأثير الذي يُحدِ ثه في نفوس الذين يتّصلون بآثاره: " إنّه نور ليس في البرّ ولا في البحر، ولا يُوجَد في قلب الإنسان الذي يتذوّق الجمال؛ ومن ثمّة يكون نِس ب يًّا، يتوقّف على شخصيّة

المُشاهِد وعلى مستوى تحضّر ه ومبلَغ حظِّه من الثقافة والثقافة الفنّيّة بوجه خاصّ وليس عامّا مطلقا لا ت.تقيّد بزمان ولا بمكان " .

وقد تراجع دعاة النّسبيّة والذَّاتيّة في الأحكام الجماليّة، حين اعتبروا الجمال علاق ة بين الشّيء الجميل والعقل الذي يدركه. وقد عرض رِتشَارد)Richards. A(لهذا التَّطوُّر في كتابيه: قواعد الّل نقد الّأدبي وأُسُس عّلمّ الجمال ، حيث خلص إلى تعريف الجمال بأنّه إسقاط لمشاعرنا وعواطفنا على العالم الخارجيّ وأنّ قولنا بجمال الشّيء ما هو إلاَّ إشباع عاطفيٌّ نات ج عن حالة توازن وانسجام مع ذلك الشيء . ولا شكّ في أنّ هذا ال أّ ري يوافق موقف الوضعيّة المنطقيّة من علم الأخلاق حين تقول: إنّ الخير والشرّ لا يُعبِّ ا رن عن وقائع ولكنَّهما يعبِّ ا رن عن عواطف ومشاعر وانفعالات؛ فالعبا ا رتُ الجماليّة لا يُحكَم عليها بالخطإ أو الصّواب إذ يتعذّر إخضاعهما لمبدإ التحقّق وإن كان من الممكن د راسة الجمال بموضوعيّةٍ - لا من حيث النّظرُ

إلى ما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل - بل لبيان علّة الشعور بالجمال عند الفرد أو الجماعة وتفسير التذوّق الجمالي وأسباب اختلافه باختلاف الجماعات، ورُبَّمَا اختلافِ الأف ا رد في الظّروف الواحدة .

ويمكن ضمّ تيّارٍ ثال ث إلى التّيّا ر ين المتنازعين حول طبيعة الجمال، وهو ال ت يار الاجتماع يّ ا لّذي عمَد إلى

رفض الفروق الفرديّة وتشخيص الذّوق الجمالي. فقد استند أصحابُه إلى الفلسفة الوضعيّة التي تتوخّى اصطناع المناهج العلميّة في د ا رسة الظّ واهر كما تبدُو في الواقع، فلم يعترفوا بفرديّة الفنّان ولم يتردّدوا في ردّ الشُّ عور بالجمال إلى "ذوق الجماعة ".

ولا وَهْمَ في أنّ مثل هذا الموقف كفي ل بإتلاف الأثر الفنّيِّ وإفساد الشعور بالجمال لأنّ الفنّ - مهما كانت النّظرة إليه - يبقَى إنتاجا لصاحبه، قائما على ذات يّته وفرد يّته، ويبقى الحكم الجماليّ قائما على عامل باطني

يتمثّل في علاقة الفنّان بإنتاجه الفنّي وعلاقة النّاقد بهذا

الإنتاج. على أنّ الخلاف في تذوُّق الجمال يتضاءل عند الأف ا رد متى كان مستوَى تفكيرِهم واحدا وثقافتُهم الفنّيّة واحدة ، ومتى كانت أحكامهم على الجمال تصدُر في ضوء مقاييس موحَّدة .

والحقّ أنّ الجمال لّيس ذات يًّا محضا ولا موضوع يًّا بحتا ، ولكنّه "ما زج من الذاتيّة والموضوعيّة" معا .

فالإنسانلا يستعذب ش ي ئ ا خَ لوا من الجمال، لأنّ الجمال ليس نشاطا عقليًّا خالصا ولا يتوقّف على الشّيء الذي يَحُلُّ

فيه وحده؛ إنّه علاقة الإنسان الذي يتذوّقه بالشّيء الذي يحلّ فيه. فالأشياء الجميلة تثير شعور العقل الذي يُحسِن تذوُّقَها والإحساس بخصائصَ قائمةٍ فيها، كَ انسجام الألوان وتلاؤُم الأضواء وتناسق النّسب وما إلى ذلك مِمَّا يجب توفيرُه لتحقيق ما يمكن تسميتُه بالوَحدة: وّهي المبدأ الأساس في إق ا رر صفة الجميل. ومثل هذه الوحدة نجده حاض ا ر في روائع الفنّ التي أنجزها العباقرة في المجالات المختلفة، مثل: روايات أرسط و أو مسرحيات شكسبير أو لوحات مَيكَل أنجِيلُو أو تماثيل

فيديَاس أو الأه ا رمات المصريّة أو الكاتد ا رئيات القُوطِيّة أو المساجد التِّلِمسَانيّة من عهد الزِّيَانيّين أو غيرها. فما هي الشّروط الموضوعيّة للجمال إذن؟

تّذوُّق الّجمال

شكَّلت مسألة البحث في تذوّق الجمال - لمعرفة مصادره وأسر اره - مَ ثَا ر لنا زع بين الباحثين، أدّى إلى وضع نظريّات مختلفة. فذهب بعضهم إلى أنّ التّذوُّق الجماليّ ذات يّ/ نِسب يّ، مَردُّه إلى ما يبعثه الشّيءُ في عقل الإنسان - عن طريق تداعب المعاني من ذكريات وأفكار رَبطِيّة - أو أنّه يرجع إلى التأثير الوظيفي
/الفِيزيُولُوجِ ي والنّفسانيّ الذي يحدثه في النّفس، أو غير ذلك مِمَّا يربط الشعور بال ذات. وذهب آخرون إلى أنّ التذوّق الجمالي صادر عن موقف ذهني انتقادي ؛ فهو إذن موضوعيّ وليس ذاتيّا .
لكن تبيَّن، من خلال التّجارب السِّيكُولُوجِيّة التي أجريت في هذا الميدان، أنّ لِكِلاَ الاتِّجاهَيْن نصيبَه من

الصّحة وأنّ الفَرق القائم بين النّاس في تذوّقهم للجمال فرقُ درجةٍ لا فرقُ نو ع . هذا ال أّ ري يؤكِّده بِيرت) .C Burt) ، الاختصاصيُّ في علم النّفس، بقوله: "إنّنا، عندما نطرح الرّوابط والذّكريات جانبا ونجرِّد أنفسنا

من كلّ تأثير انفعال ي ومصلحة ذاتيّة، ونقلع عن مشاكل الحياة اليوميّة، يبقَى فِينَا أسا س نشترك فيه مع النّاس في النّظر إلى الجمال وتذوّق ه "؛ بمعنى أنّ التذوّق يستند إلى قواعد موضوعيّة يتّفق عليها الكلّ، رجالا أو نسا ء، ا رشدين أو أطفالا .

وما يزال المجال مفتوحا للبحث في هذا الموضوع؛ على أنّ أغلب النّتائج التي توصَّل إليها المفكِّرون، حتّى الآن، تُرجِّح أنّ الجمال ليس صف ة عينيّ ة مستقلّ ة عن العقل الذي يتذوّقه ولا معن ى عقليّا صِرفا ، وإنَّما هو امت ا زج بينهما. فالتّجربة الجماليّة ترتبط بمعادلة ثلاثيّة العناصر، هي:والحقّ أنّ المُ شَ اهِ دَ لا يكون مُتذوِّقا إلاَّ إذا كان متأمِّلا ومشاركا في الوقت نفسه. فالتّذوُّق تأمّ ل ومشاركة ،

الشيءُ الذي جعل بعض النّقّاد يزعمون أن الأمر ليس هُنَا أكثر من موضوع سيكولوجيّ ، يعبِّر عن نشاط الذّات تُجَاهَ عمل فنيٍّ معيَّن. يقول كُولَنجوُود في هذا الصّدد 41 : "يضطلع المتذوِّ ق بمهامّ لا حَصرَ لها عندمايسعَى للفهم ومحاولة إعادة بناء تجربة الفنّان الخياليّة بدقّة في ذهنه. وهو، ه ا هُنا ، يحاول أن يتأمّل عملالفنّان وأن يكون مشارِكا له. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ الفنّان حينما يُ ا رعِ ي ذلك أي حينما ي ا رعيأنّ هناك جمهو ا ر يشاركه فنَّه ويتذوَّقُه فإنّه يدرك أنّ مهمّته ليست هي التّعبير عن انفعالاته الشخصيّة، بل التعبير عن انفعالاتٍ يشاركه فيها المتذوِّقون. وهو هنا يتصوّر نفسَه لسانَ حالِ متذوِّقيه، القادرَ على الإفصاح، نيابة عنهم، عن أشياءَ يَودُّون الإفصاح عنها ، إلاَّ أنَّهم لا يستطيعون الاضطلاع بذلك، بِغَير عَون...وبدلا من أن يتّخذ لنفسه مظهر الرَّجُل العظيم الذي يفرض على العالم مُهِمّةَ فهمه، فإنّ الفنّان سوف يتّصف بالتّواضع الذي يجعله يفرض على نفسه مهمّ ةَ فَهمِهِ للعالم، وبذلك يُيَسِّر لنفسه فهم ذاتها " 51 . فمَا

أفصح عنه الفنّان سيكون شي ئا يقولُه متذوِّقوه على لسانه، كما أنّ ارتياحه لقيامه بالتعبير.

الخاتمة

أصبحت اليوم نظريات الفن تتقابل وتتهاجم وتتصارع إلى الحد بعيد حيث فقدت الاتصال بالأسلوب الفني النظري والتطور الفكري الفني.

تعيش في هذه الفترة المعاصرة أزمة النظريات؛ بناء النظريات وتنظير الفنّ يبتعدان عن طبيعة الفنّ والواقع الفني ذلك ما جعل الفنّ خاليا من بعض التساؤلات وبعيدا عن المبادئ الفلسفية الممزوجة بفلسفة التأمل والتعمق في جسد الفنّ وروحه لأن الفنّ يتكلمّ ويتحاور دون تكلم سواء بالشعور محاولات تجعل للفنّ فلسفته وتضمن رموزه. الفنّ لغة الكون ولغة الوجود الفن هو الانسان وأنتصار الانسان على كلّ اضمحلال. لكلّ لوحة فنية (المسرح، السينما، الرقص، الطرب، الشعر، الهندسة المعمارية) له شعور وإحساس يقابله في نوع من التناقضات: ثابتة ومتحرّكة. ففي المسيقى يقدونا إلى انفتاح إلى الداخل التراث اترنسادالية التعالياتيةTranscendantalité de وإنفتاح من الداخل

إلى الخارج التحيوثتية Immanensité.

فكان الانسان يعزف ويغني ويرقص ويمثل ويرسم ويبني ويزين ويبتسم ويبكي للحصول على مزج روحه باللوحة المرسومة على أنواع فنون الفنّ.

نظريتنا نحن فيما يخصّ نقد نظريات الفنّ لا تهتم بذلك لكنها اليوم في القرن الواحد والعشرين أيمكن أن نستمر في ما تثبته نظريات الفن لإن إشكاليات جديدة طرحتها الفلاسفة لقد أفضت الحركة النقدية للفلسفة ونظريات الفن إلى ضرورة مراجعة مفاهيم العقل والموضوعية الفنية التي أضمحلت معانيها وأدّت إلى التصوّر الجديد استهلاك الفن وعلاقته دون أحكام ونظام دون شرح مركزا على فروع هامشية وعلى فقدان النقد الفكري وأصبح يخضع إلى مفهوم الصناعة بين أيدي البرجوازية والوصوليين.

وفي ختام هذا الدرس نريد إنفتاحا للفن البدائي الجزائري الذي لا بد أن يندمج لمفهوم الفن الصّخري لادراك بناء فننا القديم وعلاقته بشعور الانسان الجزائري ازاء الفن الحديث والمعاصر كما لاحظناه عند

رشيد قريشي فننا العظيم.

ولاسيما ان الجمال في نظره ذاتيًا محضا ولا موضوعيًا بحتا ، ويراه ممزوج بالذاتيّة والموضوعيّة" معا . لان الانسان العاقل يبني شعوره على الذاتية ويربطها بالموضوعية.

كيف يكون إذن بناء عالم الشعوب دون شعور؟ هل الشعور يمكن بناءها؟

وكيف اذن يمكن للفن يدرس كموضوع تاريخي؟