**المحاضرة (07): النظريات الحديثة حول الفن وعلم الجمال (03)**

**6-هربرت ريد Herbert Read**

يعد هربرت ريد (1893 - 1968) من أبرز المفكرين الذين اهتموا بالدراسة النظرية والعلمية للظاهرة الفنية والجمالية والإبداعية في التاريخ المعاصر. وقد كرس لها مؤلفات خاصة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب "الفن والمجتمع"، وكتاب "معنى الفن"، وكتاب "طبيعة الشعر"، وكتاب آخر موسوما بــ"الفن اليوم: مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين"، وغيرها من الكتب والدراسات الأخرى في فلسفة الفن والإبداع والجمال .خصص هربرت ريد في كتابه "الفن اليوم" مجموعة من الأفكار والنظريات التي تهم قضايا الفن والإبداع، ومن هذه القضايا: قضية الإبداع في الفن الذي ركز من خلالها على إظهار أهم مراحل العملية الإبداعية في الفنون البصرية، واعتبر أنها تتناسب والعملية الإبداعية في الفنون الأخرى "كالشعر والموسيقى". وقد حدد في هذا الإطار خمسة مراحل تمر وفقها العملية الإبداعية نوردها كالآتي:

- 1هناك أولاً مزاج انفعالي سابق التهيؤ، وحالة من الاستعداد أو الإدراك، ربما هو إحساس بالاستعداد الخاطف لمستويات العقل اللاشعورية.

ّ - 2عندما يكون الفنان في هذه الحالة يجيء إليه إما هاجس لرمز، أو فكرة يعبر عنها، لا بالكلمات، ولكن بشكل مادي ملموس -ربما هو هذا "المنظر الطبيعي"، "طبق الفواكه"، وقد يكون مجرد تكوين تجريدي من المساحات والكتل.

- 3وكخطوة ثالثة، يحدث التطوير العقلي لهذا الرمز، إدخال أو اختيار صور يربطها العقل بالرمز عن طريق الحدس، ثم تحديد القيمة العاطفية للصور أو دفعها.

- 4بعد ذلك يبحث الفنان عن منهج مناسب -بما فيه الخانة الملائمة- يستطيع بواسطته أن يعرض الرمز.

- 5وأخيرا هناك العملية الفنية الفعلية، عملية ترجمة الإدراك العقلي إلى شكل موضوعي، وهي عملية

قد يتلقى الرمز الأصلي خلالها تعديلات كبيرة [[1]](#footnote-1)

ويرى ريد من خلال هذه المراحل التي تقوم عليها العملية الإبداعية أن الفنان غير ملزم بتاتا باتباع هذه المراحل بشكل تسلسلي، فقد يبدأ بأية مرحلة من المراحل ويعود إلى الخلف أو يتقدم إلى الأمام، لكن ما يهم في هذه العملية هو أنها تتأسس من منطلقات المراحل السالف ذكرها. إذ يركز بعد استعراضه لهذه المراحل أن الفن هو التعبير عن الانفعالات أو الحدسيات أو موضوعات من خلال الحواس. وبعد أن حدد ريد مرحل العملية الإبداعية التي ينهجها المبدع (الفنان) في بناء أثره الفني، يعطي وصفا ً دقيقا للفنان من خلال كتاب "الفن والمجتمع" بقوله: "الفنان وهو الفرد الموهوب بحساسيات استثنائية وبقدرات فذة للفهم يتعارض تعارضا ً نفسيا مع عامة الناس (الشعب)، أي أنه يخالفهم في كل مظاهر السوية عندهم وفي أفعالهم الجمعية، وتلك الحدة في الإدراك ذاتها التي تميز الفنان يدفع ثمنا لها عدم انسجامه مع الجماهير وعدم اتفاقه معهم وخروجه عليهم. وفي إشارة إلى علاقة الفن بالطبيعة، يقول ريد في كتابه "معنى الفن": "توجد وسيلتان يهدف الناس عن طريقهما إلى التمييز. وفي الطريقة الأولى يعمد الفنان إلى تقليد أعمال الآخرين أو ينتقي من بين الأشياء الجميلة التي خلفوها ما يربط هو بينها، كل ذلك باستخدام ماهر لما أنجزه الأخرون، وفي الطريقة الثانية، يبحث الفنان عن الامتياز في مصدره الأولى - الطبيعة" ، ويفسر ذلك قائلا: " ً في الطريقة الأولى يشكل الفنان أسلوبا ً قائما ً على دراسة الصور، فينتج فنا ً مقلدا أو انتقائيا، وفي الطريقة الثانية، وعن طريق ملاحظة الطبيعة عن قرب، يكتشف بنفسه ما يوجد فيها من مميزات لم تصور أبدا ً من قبل، وهكذا يشكل أسلوبا ً أصيلا"[[2]](#footnote-2)

**7-تيودورف أدورنو Theodor W. Adorno**

يعد أدورنو (1903 - 1969) من أهم الفلاسفة الذين قدموا إسهامات جليلة بخصوص النظرية الجمالية؛

وهو عالم للاجتماع، اهتم بالنظرية النقدية الاجتماعية، كما أولى اهتماماته للفن والجماليات، وبخاصة فن الموسيقى، إذ قدم أبحاثا نقدية رصينة في هذا الصدد، نذكر منها على سبيل المثال: "دراسته حول موسيقى الجاز، (1936) ودراسة حول الوضع الاجتماعي للموسيقى (1932 (ودراسة حول فلسفة الموسيقى الحديثة (1949)، ثم "دراسة حول موسيقى فاجنر (1952)، وغيرها من الدراسات التي أثرت المكتبات الغربية والعربية.

تعد نظرية أدورنو الجمالية المنشورة بعد وفاته (1970) أهم بيان له في الدفاع عن الأعمال الفنية المستقلة للحركة الحداثية. ووفقا لأدورنو، هناك سلسلة مترابطة من التناقضات التي تشكل أعمالاً فنية حداثية، تبدأ من موقع الفن في التقسيم الاجتماعي للعمل، والصعود إلى ما يسميه "الهجرة السياسية فدراسة الجماليات عند أدورنو[[3]](#footnote-3)" جاءت في سياق انتقاله من دراسة المجتمع وقضاياه الإنسانية ونقده للاتجاهات والتيارات الجمالية المعاصرة، إلى دراسة الجماليات والفنون باعتبارهما نتاجات منظومة ثقافية مجتمعية صرفة. إن سياق حديثنا عن أدورنو في هذا الكتاب، راجع بالأساس إلى إسهاماته النقدية ذات الصلة بالنظرية الجمالية، والتي نشرت بعد وفاته. ويشار إلى أن أدورنو كان عضوا ً بارزا في مدرسة فرانكفورت النقدية الشهيرة، التي تأسست بين (1918 - 1933) في جمهورية "فايمار" الواقعة بألمانيا نتيجة الحرب العالمية الأولى. وهي مدرسة للنظرية الاجتماعية والفلسفة النقدية؛ وهذا بالذات، ما سبق وأن أشرنا إليه آنفا، في مساءلة حول سياقات نقده للجماليات، قادما من الدراسات حول المجتمع، إلى الدراسات حول الجماليات والفنون. يعتبر أدورنو الفن بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها، إذ ربط الفن بالحرية، واعتبر الفنان متحررا من كل القيود الدفينة من خلال ممارسته الفنية. وهذا الطرح بالذات، الذي دفع أدورنو إلى الرفض التام لأي ربط بين الفن والقوانين أو المؤسسات التي تفرض أنظمتها على الفن وممارسته، وبالتالي، ضمن هذا السياق، يغدو العمل الإبداعي تحت رقابة معينة، وهو ما رفضه رفضا ً باتا، ودافع عن الحرية في الفن ضمن الأسس الابستمولوجية لنظريته الجمالية، معتبرا إياها ضرورة حتمية لإطلاق العنان للمخيلة والخلق الابتكاري، حتى لا نقيد الفنون ونعلن بذلك عن محدوديته.

تستند نظرية أدورنو الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، مستخدما التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، وبالتالي لا يمكن استنطاقه بما ليس فيه، من خلال رفضه الإحالة المتبادلة بينه وبين الواقع؛ لأن العمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق منطق آخر الذي يتمثل في تقنيات الشكل في العمل الفني، نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية [[4]](#footnote-4).

فالقصد من مفهوم الفن وممارسته في نظر أدورنو هو القطع مع الواقع ومناهضته، بالدعوة إلى الكشف عن المسكوت عنه، وعن كل ما هو مضمر ومكبوت داخل هذا المجتمع؛ لذلك اتجهت معظم الطروحات النقدية لبعض الباحثين والفلاسفة إلى تسمية أعمال أدورنو المرتبطة بالنظرية الجمالية بـــ"علم الجمال السياسي" أو "استتيقا السياسة".

**8-موريس ميرلو بونتي Maurice Merleau-Ponty**

قدم الفيلسوف الفرنسي ميرلو بونتي (1961-1908) المنتمي إلى الفلسفة الظاهراتية أو ما يسمى بــ"الفينومينولوجيا" إسهامات ً جليلة في مجال الدراسات الجمالية والفنية، مع أنه ليس عالما للجماليات أو متخصصا بشكل دقيق في النقد الفني والجمالي، بل عكس ذلك تماما، فهو متخصص في علم النفس وفي دراسة السلوك. وقد تأثر كثيرا بفينومينولوجيا هوسرل التي تبدت واضحة بجلاء في أبحاثه ودراساته النظرية والعلمية، ومنها دراساته المتخصصة في فلسفة الجسد من منظور الظاهراتية. وسنحاول في هذا الشق أن نورد أهم الأفكار والتصورات الفنية والجمالية التي قدمها ميرلو بونتي إسهاما في الدراسة النظرية للظاهرة الفنية والجمالية في فن التصوير ينظر ميرلو بونتي لفن التصوير على أنه لغة تعبير يستعملها الفنان المصور للدلالة والكناية عن الأشياء أو الموضوعات التي يرغب في الإفصاح عنها. فالفن عند ميرلو بونتي هو بمثابة لغة تخاطب من خلالها العقول والأفكار والمعارف؛ ولعل أهم الدراسات السيكولوجية لفن التصوير تقر بوجود علاقة وطيدة بين فن التصوير والاتصال، هذه العلاقة التي تتأسس على إيصال المعرفة والمعاني الدالة عن الموضوعات والأفكار والمضامين الأبستمولوجيا.

يقول ميرلو بونتي: "إن العبارة الشهيرة لبسكال عن تفاهة التصوير الذي يربطنا إلى صور لا يؤثر فينا أصلها، هي عبارة ديكارتية. فمن الواضح عند ديكارت أننا لا نستطيع أن نصور سوى أشياء موجودة، وأن وجودها هو أن تكون ممتدة، وأن الرسم يجعل التصوير ممكنا إذ يجعل تمثل الامتداد ممكنا. إن التصوير ليس إذن سوى صناعة تقدم لأعيننا إسقاطا خارجيا شبيها بالإسقاط الذي كانت ستخطه فيها وفي الإدراك الحسي الشائع، وتجعلنا نرى المكان هناك حيث لا يوجد مكان[[5]](#footnote-5) ، وبذلك تتجلى قوة فن التصوير حسب ميرلو بونتي في أنه يعطينا الرؤية كما لو أنها حقيقية، وفن التصوير لدى ميرلو بونتي هو تمثل حقيقي للرؤية.

وفي هذا الصدد، "فإن فان جوخ على وعي بأن المصور لا يقوم بتقليد الطبيعة أو محاكاتها، لكنه يعيد خلقها فنيا من خلال رؤيته الخاصة وأدواته المتميزة، ويظهر هذا بوضوح بصفة خاصة حينما يتصدى الفنان للتعامل مع النغمات اللونية"[[6]](#footnote-6)يعد فن التصوير إذن بمثابة فن الرؤية بامتياز، إنها الرؤية الخاصة بالفنان التي يقدمها لنا في تعبير فني أخاذ، وفي دلالة كثيفة بالعلامات والرموز، وتحمل طبعا هذه الدلالات رؤية الفنان وخطابه البصري واللغوي في نفس الآن. لذلك أقر ميرلو بونتي بحتمية وجود علاقة وطيدة بين اللغة وفن التصوير خاصة.

وفي تحليل لعلاقة الفنان بالرؤية يقول ميرلو بونتي: " إن المصور، أيا كان، يمارس أثناء قيامه بالتصوير، نظرية سحرية للرؤية. وينبغي عليه أن يعترف بأن الأشياء تمر فيه، أو حسب مفارقة مالبرانش الساخرة، أن العقل يخرج عن طريق العينين لكي يمضي يتجول في الأشياء، بما أنه لا يكف عن أن يضبط عليها قدرته على الرؤية، ولا شيء يتغير إذا لم يصور تبعا للطبيعة: فهو يصور على أي حال لأنه رأى؛ ولأن العالم قد حفر فيه، على الأقل مرة واحدة، علامات المرئي.[[7]](#footnote-7) لذلك ، فصلة الفنان بالرؤية تبدو وكأنها بمثابة مرآة لعالم المصور الذي يِعبر للناس عن أحاسيسه ومشاعره الدفينة، وبخاصة في الإفصاح عن رؤيته للعالم، لذا فعملية التصوير هي بمثابة ممارسة "لنظرية سحرية للرؤية" على حد تعبير ميرلو بونتي.

في السياق ذاته، فاللوحة الفنية تحوي أكثر من محتوى في مضامينها الجمالية والموضوعاتية، ولعل أكثر محتوى بلاغة هو المحتوى الرمزي الذي يضم جملة من العلامات الأيقونية والرمزية، يضعها الفنان (المصور)، بمثابة خطاب دال عن رؤيته التي طالما تأتي مضمرة معانيها. لذلك، تستدعي عملية الإدراك قوى مختلفة لتفكيك رؤية المصور العلاماتية. وفي هذا الإطار، يعتبر ميرلو بونتي عملية الإدراك الحسي بمثابة الأسلوب الذي يفككك به الرائي (المتلقي) العالم الذي يحيط به، والجزء الذي يتمحور ضمن هذا العالم، هو الأثر الفني الذي لا بد له من أسلوب معرفي راق للتعرف عن موضوعاته الجمالية ومعانيه الرمزية.

وعليه، فقد "طور ميرلوبونتي نظرية في الإدراك، اهتم خلالها بالتحليل المفصل لتطور علاقات الشكل والخلفية في الفن، وعلى نحو خاص في فن التصوير، وباعتبارها -هذه العلاقات- أساس الفهم. ونشاط الرؤية -بالنسبة له- أحد الشروط الأساسية للوجود الإنساني، وفن التصوير خاصة هو التجسيد المناسب للرؤية، والرؤية كما قال شرط أساسي للوجود الإنساني"[[8]](#footnote-8)

1. -هربرت ريد: الفن اليوم، مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين؛ ترجمة: محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص30 [↑](#footnote-ref-1)
2. -هربرت ريد: الفن والمجتمع؛ ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مراجعة: محمد يوسف همام؛ مطبعة شباب محمد - مصر بدون تاريخ طبع ، ص 114. [↑](#footnote-ref-2)
3. -Adorno, Theodor, W. Boucher, Geoff - Adorno Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts - I.B. Tauris, 2012. P 94 [↑](#footnote-ref-3)
4. -رمضان بسطويسى محمد: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفوت: أدورنو نموذجا؛ مطبوعات نصوص 90، القاهرة .1993، ص75. [↑](#footnote-ref-4)
5. -موريس ميرلوبونتي: العين والعقل؛ تقديم وترجمة: حبيب الشاروني، منشأة المعارف - الإسكندرية، بدون تاريخ، ص44 [↑](#footnote-ref-5)
6. -شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص99 [↑](#footnote-ref-6)
7. -موريس ميرلو بونتي، المرجع السابق، ص27-28 [↑](#footnote-ref-7)
8. - شاكر عبد الحميد: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المرجع السابق، ص121 [↑](#footnote-ref-8)