كليّة العلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة

قسم الفلسفة

شعبة الفلسفة

المادّة: نظريات الفنّ

أستاذ المادّة: مصطفى غوزي

المحاضرة الثّانية: صلة النّشاط الفني: بالرّؤية للعالم، بالدين، بالعلم.

الإشكال المركزي للمحاضرة: هل الفن نشاط مستقل بذاته، أم أنه تعبير عن رؤية للعالم تتقاطع مع الدين والعلم؟

الفرضيات التي تبنى عليها المحاضرة الثانية:

1. العالم بوصفه رؤية رمزية.

2. الفن والدين: تقاطع عوالم وإشكال الحقيقة

3. الفن والعلم: الحقيقة والمجهول في إنتاج المعنى

المحور الأوّل: الفن والرؤية للعالم

1. تمهيد: دلالة الفن الدلالة الشّاملة، استخلاص من هذه الدلالة العناصر المبينة لطبيعته الرمزية، ثم العناصر التي يتقاطع فيها الفني والديني، أي إبراز في الفني الجانب المقدسي، وإظهار البعد الديني في الفني، ثم إبراز السعي الفن في جعل اللامرئي إلى مرئي، حيث ندرك في اللحظة نفسها أن العلم في ذاته هو مسعي كشفي، حيث القدرة على الإشهاد، نختم بالفكرة الممهدة للعالم بوصفه رؤية رمزية، كمرحلة وعي لتعاظم الجهل كعلة للرمزية.

1. العالم بوصفه رؤية رمزية:

في هذا السياق فإننا لا نعني بالعالم مجموع المجودات ولا الفضاء الفيزيائي، إنما نعني به شبكة المعاني التي يقوم الإنسان ببنائها بوصفه كائنا مفكرا ثم السكن فيها. فبالنسبة لكاسيرر الإنسان يعيش في عالم رمزي، وما اللغة والأسطورة والفن والدين سوى أجزاء من هذا العالم، وبالتالي يرفض كاسيرر أن يحشر الإنسان في دائرة التعقل وحسب، لأن مفهوم العقل أو المنطق ناقص يمتنع عنه فهم أشكال الحياة الحضارية الإنسانية فر ترائها وتنوعها. بالنسبة لهوسرل نحن على يقين أننا نعيش وقد ترسخ في وعينا أننا نوجد في عالم بوصفه أفقا شاملا للأشياء الموجودة، حتى وإن أحيانا بعض الأشياء وإن وجدت حينا ستفتقد حينا آخر، ما يؤدي بهوسرل إلى استنتاج عام مفاده أن وجود الوجود ليس بالأمر اليقيني في مطلق الأحوال، حينئذ نحن إزاء احتمالات ثلاثة، الأول الوجود الممكن، الوجود المرجح، وأخيرا، لا وجودا. ورغم ذلك، يحتفظ العالم على مستوى الوجود الفردي بيقين وجوده، والحجة التي يقدمها هوسرل هو أن التجربة الكلية

تعيد دائما من جديد إنتاج ذاتها في انسجام. يقصد هوسرل بالتجربة الكلية وحدة الترابط الشامل لتجارب الوعي، حيث تتكامل الإدراكات الجزئية ضمن أفق توقعات ممكنة يحفظ انسجام الخبرة. ومن ثم فإن يقين العالم لا يقوم على برهان ميتافيزيقي، بل على بنية أفقية تجعل كل تجربة ممكنة تنتمي إلى كلٍّ شامل سابق عليها.

إذا كان هوسرل قد بيّن أن العالم ليس موضوعًا فيزيائيًا بل أفقًا قبليًا لكل تجربة ممكنة، فإن دلتاي ينقل السؤال من البنية القصدية للوعي إلى بنية الحياة التاريخية نفسها. فالعالم عنده لا يُفهم من حيث هو شرط قبلي للمعرفة، بل من حيث هو رؤية شاملة تتشكل داخل التجربة الحية لجماعة تاريخية معينة. ومن هنا يظهر مفهوم "رؤية العالم" بوصفه التعبير الأقصى عن وعي جماعي للحياة. ويستخدم رؤية العالم weltanschaung للدلالة تنظيم شامل للمعنى ينبثق من تجربة الحياة نفسها، حيث الحياة تستحيل إلى تجربة تاريخية روحية. وكل ثقافة تبني رؤية للعالم، نراها معبر عنها في الدين، والفن، وفي الفلسفة. ومن ثمّة فإن ورؤية العالم هي حاصل تجربة معيشة للحياة، لكن، ينبغي الإشارة إلى أن الحياة وفق فهم دلتاي هي "الخبرة الإنسانية؛ إذ تعرف من الداخل وليس بوسع الفكر أن يمضي فيما وراء الحياة، ومقولات الحياة ليست نابعة من واقع مفارق، بل من واقع الخبرة المعاشة، لقد أفصح هيجل من قبل عن نيته في أن يفهم الحياة من الحياة ذاتها، فجاء دلتاي ليضع هذا المقصد في سياق غير ميتافيزيق، سياق ليس بالواقعي ولا بالمثالي بل سياق فينومينولوجي، لقد ذهب مثل هيجل إلى أن الحياة هي واقع تاريخي غير أن التاريخ عنده ليس غاية مطلقة أو تجليا لروح مطلق بل هو تعبير عن الحياة، فالحياة نسبية، وهي تعبر عن نفسها في أشكال عديدة، والحياة في الخبرة البشرية ليست "مطلقا" بأي معنى من المعاني. (عادل مصطفى، 2018، ص، ص 69. 70)

إذا كان دلتاي قد فهم العالم بوصفه رؤية تاريخية تنبثق من الحياة، فإن هيدجر يعمّق السؤال ويحرّره من أفق العلوم الإنسانية ليضعه في مستوى أنطولوجي. فالعالم ليس فقط تعبيرًا عن الحياة، ولا مجرد أفق للتجربة، بل هو انفتاح للوجود نفسه. ومن هنا يغدو الفن لا تعبيرًا عن رؤية، بل حدثًا تُقام فيه الحقيقة ذاتها. فبالنسبة لهيدجر فإن العالم هو شبكة علاقات دلالية يعيش فيها الكائن-هنا Dasein. تظهر الأشياء أولا لا كأشياء نظرية، بل كأدوات داخل عالم استعمالها. ولأجل البيان يأخذ هيدجر لوحة من لوحات الرسام المبدع فان غوغ، لوحة حذاء الفلاح. حذاء إن أدركناه على أنّه موضوع وحسب دل ذلك على أننا لم نبلغ حقيقته، إنما الحذاء حقيقة ينتمي إلى عالم الفلاحة. والانتماء هذا، نراه في كل تفصيل من التفاصيل الحسية لما ندعوه حذاء خاصا بالفلاحة، يقول هيدجر "في لوحة فان غوغ يتم انفتاح ما هي كينونة الأداة، فردتا الحذاء الفلاحي، في حقيقة الأمر هذا الموجود يظهر في كشف وجوده... في عمل الفن تضع حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني... فالموجود، وهو الحذاء الفلاحي، يأتي ليظهر في ضوء وجوده. وجود الموجود يحل في دوام ظهوره".(هيدجر،م، 2003، ص، 88)

وإذا نحن تتبعنا مسار الفكر من هوسرل إلى دلتاي، ثم انتهينا إلى هيدجر، بان لنا أن العالم لم يعد شيئًا يُشار إليه كما تُشار الأشياء، ولا مجموعًا تُحصى أجزاؤه كما تُحصى الموجودات، بل أفقًا يتفتح، ورؤيةً تتشكل، وانكشافًا يحدث.

فالعالم عند هوسرل ليس موضوعًا قائمًا بإزاء ذات عارفة، بل شرط إمكان لكل معرفة؛ وعند دلتاي ليس معطًى جامدًا، بل تجربة حياة تتجسد في أنماط من التعبير؛ أما عند هيدجر، فإنه ليس تصورًا ولا انعكاسًا، بل ساحة يظهر فيها الوجود حين يجد في العمل الفني موضعه ومقامه.

وهكذا يتبين أن الفن لا يعيش في هامش العالم، ولا يقوم بوظيفة التزيين لسطحه، بل يشارك في بنائه، بل لعلّه يقيمه إقامةً جديدة كلما انفتح في أثر من آثاره. فليس العمل الفني مرآةً تعكس ما هو كائن، وإنما هو موضع يُضاء فيه ما كان مطويًّا، ويُستدعى فيه ما كان خافيًا، ويُمنح فيه الوجود هيئةً تُرى وتُحسّ وتُعاش.

فإذا كان الدين يقيم عالمًا مشدودًا إلى المقدّس، وكان العلم يشيد عالمًا محكومًا بالقانون والقياس، فإن الفن يقيم عالمًا تنكشف فيه الحقيقة لا في صورة حكمٍ أو عقيدة، بل في صورة حضور. حضورٍ يجعلنا نرى ما كنا نمرّ به فلا نراه، ونحسّ بما كان فينا فلا نفطن إليه.

ومن هنا، فإن سؤال الفن ليس سؤال زخرف أو ذوق، بل سؤال وجود؛ وليس حديثًا عن الجمال فحسب، بل عن الكيفية التي ينفتح بها العالم علينا، أو ننفتح بها نحن على العالم.

2. الفن والدين: تقاطع عوالم وإشكال الحقيقة

إذا كان الفن يقيم عالمًا تنكشف فيه الحقيقة في صورة حضور حسّي، فإن الدين بدوره يقيم عالمًا يتحدد فيه الوجود من خلال المقدّس. فهل نحن أمام عالمين منفصلين، أم أمام أفقين يتقاطعان في العمق؟ وهل الحقيقة التي ينشدها الفنان هي نفسها الحقيقة التي يبشر بها الدين، أم أن بينهما اختلافًا في المنبع والمقصد؟ من هنا ينبثق سؤالنا: كيف نفهم تقاطع العوالم بين الفن والدين، وأين يتموضع إشكال الحقيقة بينهما؟

أ. الفن والدين: وحدة الأصل

لا تكاد حضارة من الحضارات تخلو من علاقة عضوية بين الفن والدين؛ إذ إن الإنسان، في أقدم أشكال حضوره في العالم، لم يوجد في فضاء محايد، بل سعى دائمًا إلى تنظيم الزمان والمكان وإضفاء معنى على وجوده. ويتم هذا التنظيم عبر أفعال ورموز وإيقاعات تؤلف بين البعد الديني والبعد الجمالي في نسيج واحد.

وفي هذا السياق يبيّن إرنست كاسيرر، في *La philosophie des formes symboliques*، أن الإنسان ليس مجرد كائن عاقل، بل هو كائن رمزي، وأن الأسطورة والفن والدين ليست مجالات منفصلة، بل هي أشكال رمزية متكاملة يقيم بها الإنسان عالمه. فالرؤية الدينية لا تنفصل في بداياتها عن التشكيل الفني، كما أن التعبير الجمالي لا ينفكّ عن خلفية ميثية أو مقدّسة تمنحه معناه الأول. ومن ثمّ، فإن التداخل بين الفن والدين ليس تداخلاً عرضيًا، بل هو متجذر في البنية الرمزية للوعي الإنساني ذاته.

بهذا المعنى، لا يقتصر الفن على ترجمة الوظائف الدينية أو تزيينها، بل يسهم في تشكيلها وإبرازها حسّيًا؛ فالطقوس، والعمارة المقدسة، والترتيل، والصورة الأيقونية، ليست مجرد وسائل خارجية، بل هي وسائط يتجلى من خلالها المقدّس في العالم المحسوس. وهنا يقترب الفن من أن يكون أفقًا لانكشاف ما يتجاوز الحسّ، لا عن طريق البرهان أو المفهوم، بل عبر الصورة والإيقاع والتشكيل.

وقد لمح دلتاي، في تحليله لبناء العالم التاريخي (*L'édification du monde historique*) ,إلى أن أشكال التعبير الفني والديني تنبثق من التجربة الحية(Erlebnis) ، أي من محاولة الإنسان فهم حياته الداخلية وإعطائها شكلاً موضوعيًا قابلًا للمشاركة. ومن ثمّ فإن الفن والدين يشتركان في أصل وجودي واحد: كلاهما يسعى إلى تثبيت معنى الحياة داخل صورة رمزية، تجعل اللامرئي قابلًا للحضور، والمعيش الداخلي قابلًا للتجسد.

غير أن هذا التقارب العميق لا يلغي إشكالًا كامناً في قلب العلاقة: فحين يُستدعى الفنان داخل الحقل الديني، يكون ذلك من أجل جعل اللامرئي مرئيًا، والمقدّس محسوسًا. غير أن تجسيد المقدّس يظل دومًا محفوفًا بخطر الالتباس؛ إذ يمكن أن يتحول الرمز إلى صنم، والصورة إلى بديل عن الأصل. ومن هنا نشأت، في مراحل لاحقة، توترات حول مشروعية الصورة وتمثيل المقدّس، وهي توترات لم تكن دائمًا ظاهرة في المجتمعات القديمة، لكنها ستبرز بوضوح أكبر في الأزمنة الحديثة مع تعمّق الوعي بالتمايز بين المجالين.

وهكذا، فإن ما يبدو اليوم انفصالًا بين الفن والدين، إنما يخفي وراءه أصلًا مشتركًا؛ أصلًا رمزيًا وأنطولوجيًا، يتحدد فيه كلاهما بوصفه طريقة في إقامة عالم، وطريقًا مخصوصًا في جعل الحقيقة قابلة للحضور.

ب. لحظة التوتر: تحريم الصورة وإشكال التمثيل

إذا كانت اللحظات الأولى من تاريخ الإنسان تكشف عن تداخل عضوي بين الفن والدين، فإن الفكر الفلسفي اليوناني، عند أفلاطون خاصة، سيشكّل أول صياغة نظرية حادة لإشكال العلاقة بين الشعر والحقيقة.

في *الجمهورية* (الكتابان الثالث والعاشر)، يتخذ أفلاطون موقفًا نقديًا صارمًا من الشعراء، يبلغ حدّ الدعوة إلى إقصائهم من المدينة الفاضلة. غير أن هذا الموقف لا ينبع من عداء عابر للفن، بل يستند إلى جملة من الاعتبارات الأنطولوجية والمعرفية والأخلاقية.

أولًا، يقوم نقد أفلاطون على نظريته في المثل: فالحقيقة عنده قائمة في عالم المثل، أما الموجودات المحسوسة فليست سوى محاكاة لتلك النماذج العليا. وإذا كان الحرفي يقلّد الشيء المحسوس، فإن الشاعر – بوصفه مقلّدًا – (mimêtês) لا يحاكي الحقيقة ذاتها، بل يحاكي صورة الشيء، فيكون عمله تقليدًا لِتقليد، أي بعيدًا عن الحقيقة بدرجتين. ومن ثمّ فإن الشعر، في نظره، لا يقود إلى معرفة، بل إلى وهم.

ثانيًا، يتصل اعتراضه بالبُعد النفسي والأخلاقي؛ فالشعر، وخاصة التراجيديا، يخاطب العواطف ويغذّي الانفعالات، فيوقظ في النفس عناصر الاضطراب واللاتزان. وبما أن المدينة العادلة تقوم على انسجام قوى النفس تحت قيادة العقل، فإن خطابًا يثير الشفقة والخوف والحنين، دون ضابط عقلي، يُعدّ تهديدًا للنظام الأخلاقي والسياسي.

ثالثًا، ينتقد أفلاطون الصورة التي يقدمها الشعراء عن الآلهة؛ إذ كثيرًا ما ينسبون إليها الغدر والحسد والصراع، مما يسيء إلى المثال الأخلاقي الذي ينبغي أن تقوم عليه تربية المواطنين. ومن هنا فإن المسألة ليست جمالية فحسب، بل تربوية وسياسية في العمق.

بهذا المعنى، يمثّل موقف أفلاطون أول إعلان فلسفي عن توتر بين الشعر والحقيقة، وبين الفن والنظام القيمي الذي يؤسس المدينة.

غير أن هذا التوجس من الشعر لم يظل حكرًا على الفلسفة اليونانية، بل ستجد له بعض الأديان أسبابًا موضوعية تبرره ضمن أفقها الخاص.

فالخطاب الديني، في جوهره، يقوم على دعوى الحقيقة المطلقة أو الموحى بها؛ إنه خطاب يسعى إلى تثبيت معنى محدد للوجود، قائم على اليقين والإيمان والالتزام. أما الشعر، فبنيته قائمة على التخييل، والمجاز، والتعدد الدلالي، والتردد بين المعاني. إنه خطاب يسمح بالالتباس، بل يقوم على الانزياح والانفتاح التأويلي.

ومن هنا نشأ توجّس ديني من التعبير الشعري، لا لأنه فن في ذاته، بل لأن منبعه النفس الإنسانية بما يعتريها من تقلّب وتناقض. فالشاعر يستمد صوره من الانفعال والحدس والخيال، وهي قوى لا تخضع دائمًا لمعيار الثبات العقدي أو الانضباط الأخلاقي. وإذا كان الدين يطلب من الإنسان توحيد إرادته واتجاهه نحو غاية عليا، فإن الشعر قد يعكس تشتّت التجربة البشرية وتعدّدها، بل قد يمنح شرعية جمالية لما يعدّه الدين انحرافًا.

يضاف إلى ذلك عامل آخر، هو الخوف من اختلاط الرمز بالحقيقة: فحين يتحول المجاز إلى اعتقاد، أو الصورة إلى موضوع عبادة، يصبح الفن منافسًا للمقدّس بدل أن يكون وسيطًا له. وهنا يتولّد الميل إلى التحفّظ أو التحريم، حمايةً لصفاء العقيدة من الالتباس الرمزي.

غير أن هذا التوتر لا ينبغي أن يُفهم بوصفه قطيعة تامة؛ إذ إن الأديان نفسها استعانت، في كثير من مراحلها، بالشعر والبلاغة والإيقاع في التعبير عن تجربتها الروحية. مما يدل على أن العلاقة بينهما ليست صراعًا خالصًا، بل جدلًا دائمًا بين مطلب الحقيقة الثابتة وطبيعة التعبير المتحوّلة.

وهكذا ننتقل من وحدة الأصل إلى لحظة التوتر: حيث يتقاطع الفن والدين في سعيهما إلى الحقيقة، لكنهما يختلفان في نمط امتلاكها وتقديمها؛ فبينما يطلب الدين يقينًا يثبت المعنى، يظل الشعر وفيًّا لحركة المعنى وتعدّده.

بين الميمِسيس الأفلاطونية والانكشاف الهيدجري تنتقل الفلسفة من تصور يرى في الفن ظلًا للحقيقة إلى تصور يجعله موطنًا لحدوثها. فحيث كان العمل الفني عند أفلاطون تقليدًا يبتعد عن المثال، أصبح عند هيدجر إقامة لعالم تنفتح فيه الكينونة ذاتها. وبهذا التحول يتغير موقع الفن في علاقته بالدين: لم يعد خصمًا للحقيقة، بل شريكًا في الكشف عنها، وإن اختلف مسلك الكشف وأفقه.

ج. تقاطع الحقيقة بين الوحي والانكشاف

إذا كان الفن والدين يشتركان في الأصل الرمزي والبحث عن معنى، فإن الطريقة التي ينكشف بها كل منهما عن الحقيقة تختلف اختلافًا جوهريًا، لكنها تتقاطع في البنية العميقة للوجود.

في المجال الديني، تُعلن الحقيقة عبر الوحي :نصوص، طقوس، تقليد، أو تجربة روحانية مستقرة. الحقيقة هنا ثابتة ومطلقة، ولا تنتظر من الإنسان اكتشافها بالتحليل وحده، بل هي مرشدة للوجود، مؤسِّسة للمعنى الأخلاقي والروحي. إنها دعوة لتوحيد الإرادة وإعلاء القيم العليا، والغاية هي تنظيم حياة الإنسان وفق سلم متكامل من المعتقد والعمل.

في المقابل، في العمل الفني، كما أبرز هيدجر في، مؤلفه **"أصل العمل الفني** " الحقيقة ليست مُعطاة مسبقًا، ولا مقرَّرة من سلطة خارجية، بل تحدث في العمل نفسه .اللوحة، النحت، أو أي عمل فني، لا يقلّد الواقع، ولا ينقل فكرة سابقة، بل يكشف الوجود :يجعل الموجود يحضر في أفق معنى، ويُظهر حقيقة الشيء في وضعه الخاص. إنه انكشاف (aletheia) يحدث في الزمن والمكان، ويترك المجال لتجربة فريدة ومتعددة الطبقات.

وعند هذا التقاطع، يتضح لنا أن الفن والدين يلتقيان على مستوى الفعل الانكشافي :كلاهما يسعى لإعلان معنى أكبر من الذات الفردية، ولفتح أفق يربط الإنسان بالوجود بما يتجاوز مجرد الحس. الاختلاف يكمن في طبيعة الكشف:

- الوحي = حقيقة مسبقة، مقدسة، ثابتة، توجه الإنسان نحو الغاية.
- الانكشاف = حقيقة حاضرة، متجلية في الحدث الفني، تسمح بتجربة العالم كعالم حي.

وفي هذا الإطار، يمكن القول إن الفن يحاكي الدين في كونه يفتح أفق معنى، بينما الدين يحافظ على يقين الحقيقة، وما يجمع بينهما هو سعي كل منهما لتجعل الحقيقة حاضرة في الوجود الإنساني، وإن اختلفت الوسائط وأفق الإظهار.

بهذا التقاطع، يظهر الفن والدين ليسا كقطبين متناقضين، بل كحركتين متوازيتين نحو الحقيقة: إحداهما مُعلنة وثابتة، والأخرى منكشفة ومتجددة. وفي كلتا الحالتين، يسعى الإنسان إلى إدراك معنى وجوده، وإقامة عالم يتجاوب فيه الحسّ والعقل، الروح والجمال، الواقع والمقدس.

3. الفن والعلم: الحقيقة والمجهول في إنتاج المعنى

قبل أن نفصل بين الفن والعلم، علينا العودة إلى **اللحظة الأولى للإدراك البشري** :حين يواجه الإنسان العالم المحيط ليس كأمر معلوم، بل كمجموعة من الظواهر المبهرة والمجهولة. هنا يولد السؤال، وتبدأ رحلة السعي نحو المعنى، رحلة مزدوجة:

- **العلم** :محاولة منظمة لضبط الظواهر، بواسطة المنطقية والتجربة والتحقق. كل قانون، كل فرضية، خطوة نحو إضاءة جزء من الواقع المجهول، تصغير دائرة الغموض، وإضفاء ترتيب على الفوضى المحيطة.
- **الفن** :مغامرة حرة في تفسير الظواهر، فتح احتمالات جديدة للفهم، وإتاحة مساحة للتخيل والانفعال، حيث يتحول الغموض إلى حضور، واللامرئي إلى تجربة حسية وروحية.

على مستوى **الإنتاج**، هناك اختلاف جوهري:

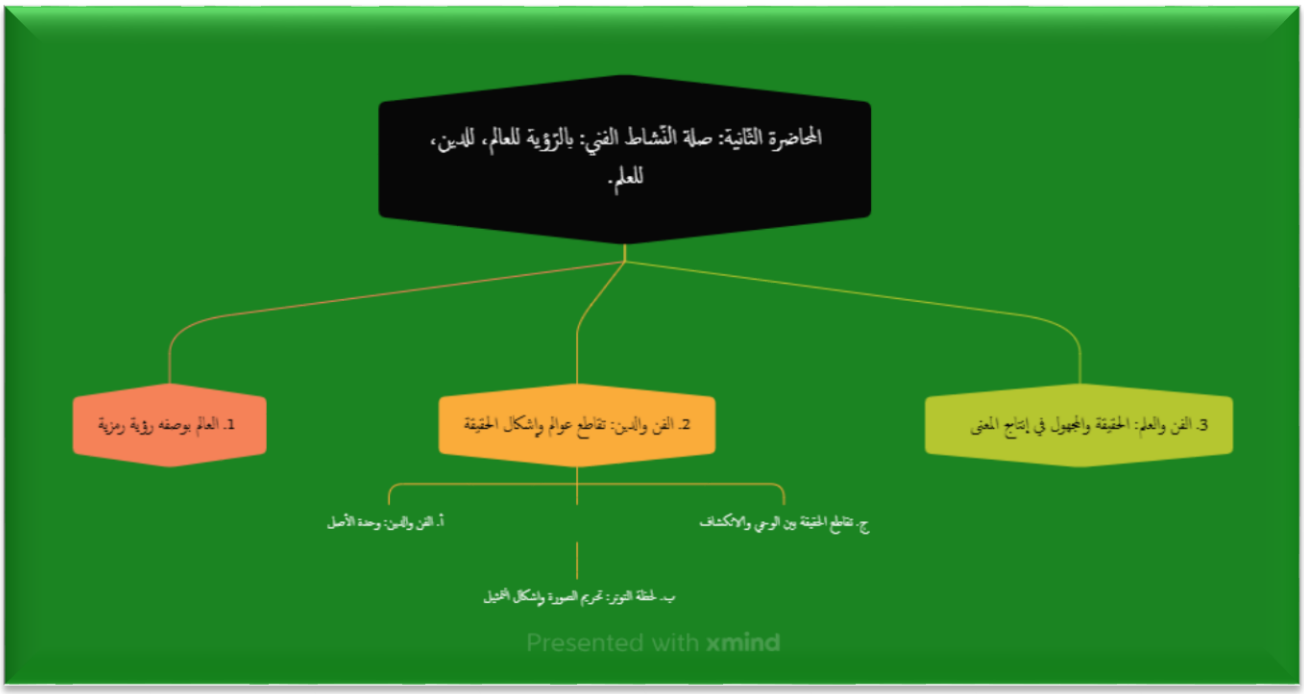
1. **الفن** ينتج التحفة الفنية أو العمل الفني عبر وسائط حسية ورمزية: لوحة، نص شعري، موسيقى، أو نصب. العملية الإبداعية تتفاعل فيها المشاعر، الحدس، المجهول، والخيال، ويكون المنتج النهائي كشفًا عن عالم داخلي أو خارجي. الحقيقة تنكشف في العمل نفسه، كما أبرز هيدجر، وتصبح التجربة الفردية للمتلقي جزءًا من الانكشاف.
2. **العلم** ينتج المعرفة أو القانون العلمي عبر منهجية محددة: الملاحظة، التجريب، القياس، والتحقق. الحقيقة هنا ليست مجرد انكشاف، بل محكومة بمعايير التحقق المنطقي والتكرار، ومع ذلك، فإن عملية الاكتشاف العلمي غالبًا ما تنطلق من الحدس أو الإلهام، أي من مواجهة المجهول، قبل أن تكتمل بالتحقق.

لكن هذا الاختلاف لا يلغي **قواسم مشتركة عميقة** بين الفنان والعالم:

- كلاهما يسعى إلى **الحقيقة**، وإن اختلف مفهومها.
- كلاهما يعمل في مواجهة **المجهول**، الذي يشكّل مصدر إلهام لا يمكن السيطرة عليه بالكامل.
- كلاهما يبدع عالمًا خاصًا: الفنان عبر الصورة والرمز، والعالم عبر النموذج والقانون.

من هنا يمكن القول إن **الروح واحدة**، وإن اختلفت الوسائل. الفنان هو نوع من العالم، والعالم هو نوع من الفنان، بمعنى أن كل منهما يحوّل الواقع إلى كشف، ويجعل الحقيقة حاضرة في شكل ما.

في هذا التلاقي بين الفن والعلم، نكتشف أن الإبداع الإنساني متنوع في أدواته، لكن متوحد في روحه: مواجهة المجهول والسعي لإضاءة الحقيقة. وهكذا يغدو كل عمل فني وقانون علمي تجليًا لإرادة الإنسان على إنتاج معنى، وإن اختلفت اللغة التي يعبر بها عن هذا المعنى.


المحاضرة الثانية: صلة النّشاط الفني: بالرّؤية للعالم، للدين، للعلم.
1. العالم بوصفه رؤية رمزية
2. الفن والدين: تقاطع عوالم وإشكال الحقيقة
3. الفن والعلم: الحقيقة والمجهول في إنتاج المعنى
أ. الفن والدين: وحدة الأصل
ب. لحظة التوتر: تحريم الصورة وإشكال التمثيل
ج. تقاطع الحقيقة بين الوحي والانكشاف
Presented with xmind