الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة-

كلية العلوم الانسانية والعلوم الإجتماعية

قسم الفلسفة

العنوان :

فلسفة الفن والجمال عند هيجل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

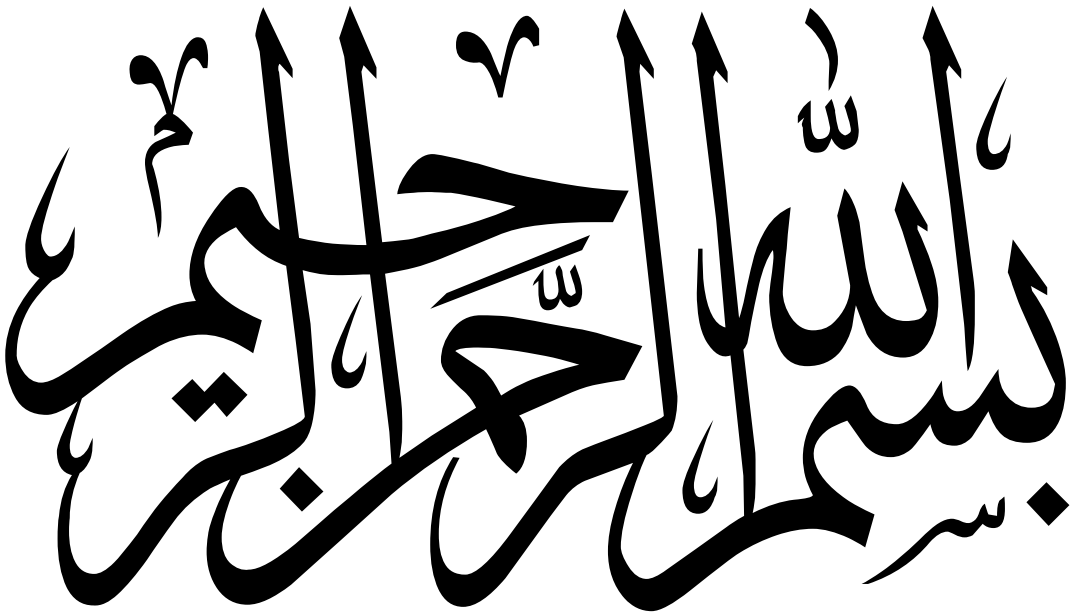
إعداد الطالبة:
حفيظ رحيمة

إشراف الأستاذة:
مجكدود ربيعة

السنة الجامعية: 2017/2016

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وعرفان

باسمك اللهم نستعين على أمور الدنيا والدين، وبك امناوعليك توكلنا، واليك المصير

لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت ولا راد لما قضيت.

وانت على كل شيء قدير ولك الحمد الكثير والشكر الدائموالصلاة والسلام على سيدنا محمد الداعي الى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة وعلى آله وصحبه والذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه اما بعد:

هي كلمة ابت الا الحضور هي كلمة الشكر والتقدير لكل من ساهم في اثراء هذا العمل من قريب او من بعيد وبوجه الخصوص الأستاذة المشرفة:

"مجكدود ربيعة"

التي لم تبخل علينا بنصائحها وارشاداتها كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل أساتذة قسم الفلسفة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

حفيظ رحيمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، اما بعد:

الحمد الله الذي وهبني عقلا مميزا واعطاني القوة وسهل امري ليكتمل عملي ويتحقق حلمي فإليه اهتدي واليه اتوب...

الى سيد المرسلين حبيب المتقين، سيد الخلق عليه أفضل الصلاة وازكى التسليم.

الى من رفع الرحمان في شأنهما وكرمهما، الى "**أمي**" التي حملتني ورعتني بحنانها وشجعتني بدعواتها فكانت نبعا لآمالي، والى روح "**أبي**" الطاهرة التي أرجو ان يسكنها الله عز وجل فسيح جناته، والى جميع اخواتي، مسعودة، عقيلة، الغالية وأخي وتاج رأسي "**بلال**"، والى زوجي العزيز "**توفيق**"، الى كل من عشت معهم وذقت طعم الحياة حلوها ومرها بجوارهن صديقاتي: "خولة، بـاية، وسام، فضيلة، حسيبة، زهرة، سمية".

الى كل طاقم مكتبة المتنبي....شكرا الى كل عزيز في القلب ولم يذكره اللسان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشغل الـــفن مكـــانا خـــاصا ومركزيـــا في الثقـــافة الجمالية خـاصة بعد التـطور العـــلمي وانتشار وســـائل الإعلام والدعاية كالصـحافة والتلفزيون ومواقع الأنترنت وبدأ تأثير الفن يتزايد، كما بدأ يستحوذ كثيرا على عقول الناس، فأصبح مظهر من مظاهر الحياة بل وأصبح يوجه سلوك الفرد عـلى المستوى السياسي والاجتـماعي والثـقافي.

ولهـــذا يطـلق لفظ الفـن عـلى جمـــلة من القـــواعد والأســـاليب التي تتبـعها في إنجـــاز عمل من الأعمال أو نشـــاط من الأنشطة لتـحقيق هدف أو غـــاية محـددة سواء كـــانت مبـــاشرة كتحقيق منفعة إستعمالية كالصناعة مثلا، كما يكـون غير مبـاشرا كـــالدعوة إلى القيم الأخـــلاقية والدينية، وهنا المفـــهوم الفن يكون علـما أو نشاط عمليا، وهذا من جـــهة المفـهوم العـــام للفن أما من جهة المفهوم الخـــاص، فيعرف على أنه جملة من الأنشطة ذات الأساليب والقواعد التعبيرية الخاصة التي تستهدف إثارة الشعور باللذة الجمالية وينعكس هذا الفن في بعض الموضـوعات الحسية كالنحت أو الرسم والزخرفة، وهذا الفن يتبعه القـليل من الناس لأنه ينشد الطابع الروحي لا غير.

في حين الجمال يعرف عـلى أنه البحث في النشاط الفني بهـدف الحكم عليه وتقييمه باعتباره ملكة خـلاقة عامة عند الإنسان والجمـال هنا يعتبر ممـارسة نقدية تقييميه للعمل الفني، إذ أن الفن لا يمكن أن نصدر على حكم جمـاله أو قبحه دون أن يخضع هذا العمل إلى صورة التقييم والحكم الجمالي.

وبهـذا يكون موضـوع الفن وموضـوع الجمـــال ملازمين لبعضـــهما البعض وضـــروريان، وعلى هـذا فـإن مشـــكلة الفن والجـــمال، أو بـــالأحرى الفـــن الجميل هي مشـكلة قـديمة ظهرت مـــع البـــدايات الأولى للتفـكير الفلسفي كـغيرها من الموضـــوعات الفلسفية الأخـــرى، إذ نجـــد أنهـا نـــــالت اهتـــمام العـــديد من الفـــلاسفة عبر الأزمـــنة التـــاريخية، بداية من أفـــلاطون وأرسطو في العصر القـديم وصولا إلى العصـر الحديث، والتي كانت أكثر تطورا مع كانط وهيغل، وهذا الأخير فقد استوعب ما سبقه من الأفكار وكتابات الفلاسفة السابقين عليه، إذ نجد أن فلسفته تجمع آراء السابقين عليه، وتدير معها حوارا جدليا بداية من فلسفة أفلاطون حتى كانط، وهو بذلك يعيد بنـــاء الأفـــكار الجمالية في الحضـارة الغـربية عـلى ضـوء التـطور الفـلسفي الـــذي لحـق بالحضـارة الأوروبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعليه فإن فكره الجمالي كان له تصور مخالف وجديد يختلف عما ذهب إليه سابقوه، إذ أن فكرة الجمال عنده بمذهبه الفلسفي العام، بحيث لا نستطيع أن نبحث في فكرة الجمال دون أن ندرك حقيقة هذا المنهج الفلسفي، وانطلاقا من هذا نطرح الإشكال التالي:

كيف كان تصور هيغل لمفهوم الجمال الفني؟ ومتى يصبح هذا الفن معبرا عن الروح المطلق؟ وهل يعتبر كل من الفن والفلسفة لهما نفس المنزلة أم أن الفلسفة تعلو الفن وبالتالي تحتويه؟

ولقد حاولت معالجة إشكالية بحثي من خلال خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

أما في المقدمة فقد تناولت مفهوم الفن ومفهوم الجمال والعلاقة التي تربطهما وبذلك يكونا مفهوم الجمال الفني.

الفصل الأول: تحت عنوان " الخلفية المرجعية لفلسفة هيغل" ، تناولت فيه أهم المنابع الفكرية لفلسفة هيغل التي استقى منها وركب معماره الفكري، كما تطرقت فيه أيضا الى منهجه الفلسفي باعتباره يمثل الصورة العامة لمذهبه الفلسفي

الفصل الثاني: تحت عنوان "فكرة الجمال" وفيه تناولت مفهوم "فكرة الجمال"، وذلك من خلال التطرق الى مفهوم الفكرة ومفهوم الجمال وعلاقة الفكرة بالجمال ، كما تطرقت أيضا الى نواقص الجمال الطبيعي ، بحيث ان الفكرة الجمالية لا يمكن لها ان تتحقق في هدا النوع من الجمال، ومن ثم انتقلت الى فكرة أخرى وهي مثال الأعلى والجمال الفني ودلك من خلال تعريف المثال والجمال الفني وكيفية تحقق الفكرة الجمالية ووصولها الى درجة المثال.

الفصل الثالث: تحت عنوان مفهوم " مفهوم الفن " وفيه تناولت كيفية تحقق فكرة الجمال في الفن، وذلك من خلال التطرق الى مفهوم الفن وخصائصه، وشروطه وأهدافه وسمات الفنان ... كما تطرقت أيضا الى أنماط الفن عبر المراحل التاريخية الثلاث، ومســـاهمة الروح الإبداعي في تشكل هذه الأنماط الفنية وتطورها.

انطلاقا من التتبع التـــاريخي لهذه الفنون فقد تناولت فيه نسق الفنون الجميلة، ومساهمة هذه الأنساق في التعبير عن الروح الداخلية.

أما الخـاتمة فشكلت الإجابة التي ناقشتها من خلال هذا العمل.

وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج التحـــــليلي باعتباره الأنسب لتحليل هذه الأفكار الفلسفية والمعرفية التي تستند عليها أسس الفلسفة الجمـــالية الهيغلية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الدوافع التي ألهمتني لاختيـــــار هذا الموضوع هو رغبتي في التطلع على الفكر الهيغلي وإزاحة الغموض الذي يميز معظم كتاباته ومحاولة تقديم أفكاره الفلسفية في صورة مبسطة.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث هو صعوبة فهم المصادر الهيغلية وتحليل الغموض الذي يكتنفها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: منابع الفكر الهيغلي

لا يمكن الحديث عن النسق الكلي لفلسفة هيغل* إلا إذا ألقينا الضوء على أهم المصادر والمنابع الفكرية التي أستقى منها وركب معماره الفكري ومن ثم، شكل هذه العقلية المبدعة، وأهم هذه المصادر نجد:

أولا: المثالية اليونانية:

ومما لا شك فيه أن أي مذهب فلسفي، لا يمكن أن يكتمل أو يتأسس إلا باعتماده على فكر السابقين أفلاطون** وأرسطو*** اعتبارهم يمثلون القاعدة الأساسية والمركزية لبداية التفكير الإنساني المكتمل النضوج، وعلى هذا لا يمكن لأي فيلسوف أن يفكر خارج الدائرة الفكرية الأفلاطونية والأرسطية، وهذا بضبط ما نلتمسه عند العديد من الفلاسفة، خاصة منهم هيغل في العصر الحديث، فهذا الأخير كان شديد الإعجاب بالفكر اليوناني وكثير الاحتكاك به، وهذا ما يظهر بوضوح في ترجمته للعديد من الأعمال اليونانية.

1- الإيليون وهيغل:

المدرسة الإيلية:

تأسست المدرسة الإيلية**** على يد بارمنيدس***** والذي بدوره على البحث في حقيقة الوجود منطلقا من إنتقاده للمذاهب السابقة عليه- المدرسة الأيونية التي أرجعت كل ما هو موجود إلى المادة المتغيرة-والتي أعتبر أفكارها خارجة عن دائرة المعقولية وعقل المتزن، وعلى هذا نجد أن هذه المدرسة أنكرت حقيقة الصيرورة والتغير وأكدت على فكرة جوهرية وهي أن الحقيقة الحقة هي التي تكمن في هذا الوجود الحقيقي الذي ندركه عن طريق العقل، بحيث أن العقل لا يلتفت "إلى المتغير والمتحول فهذا شأن الحس يتركه له، وإنما يتوجه في سعيه إلى طلب الثابت الدائم خلق جميع التغيرات وهو لا يثق ولا يطمئن إلا إلى شيء ثابت دائم يفكر فيه أن يحده بحد، وهذا لا يتسنى فيما ندركه حسيا بل فيما ندركه بالعقل"[1].

---

* فريديريك هيغل FREIDRICH HEGEL (1770-1830) فيلسوف ألماني من رواد الفلسفة المثالية، درس الفلسفة واللاهوت، درس في جامعة "توبنجن" و"بينا" و"هيدرلج" و"برلين" أشتهر بفلسفته الجدلية التي تبحث عن التناقض في الوحدة، بحث في العديد من المسائل السياسية والأخلاقية والجمالية، ومن أهم مؤلفاته "فينو مينولوجيا الروح" 1806 "ظاهريات العقل الكلي" 1807 "موسوعة العلوم الفلسفية: 1816 "علوم المنطقة" 1816 "مبادئ فلسفة الحق" 1821.

** أفلاطون PLATON (427 ق.م- 348 ق.م) فيلسوف يوناني، يعتبر أول من أسس مدرسة هامة، وترك مؤلفات معتبرة. إهتم بنظرية الأفكار وإشكالية المعرفة والسياسة والأخلاق، ومن مؤلفاته "الجمهورية".

*** أرسطو Aristot (حوالي 384 ق.م-322) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون، إتسم فكره بنضج والواقعية، بحث في العديد من المسائل الفلسفية، واشتهر بالمنطق الصوري ومن أهم مؤلفاته نجد "النفس" "المنطق" ونتيجة هذا الإحتكاك نجده قد تأثر بالمدرسة الإيلية والمثالية الأفلاطونية والواقعية الأرسطية.

**** المدرسة الإيلية: هي مدرسة فلسفية مؤسسه بارمينيدس و زينون الايلي، توجد بجنوب ايطاليا بإيليا واهم أفكارها انها تبحث في طبيعة الوجود

***** بارمينيدس parménide (515/504ق.م-450) هو فيلسوف يوناني يعتبر المؤسس الحقيقي للمدارسة الايلية ، بحث في حقيقة الوجود الطبيعي و من اهم مؤلفاته "قصيدة في الطبيعة"

[1]- محمد الجديدي، الفلسفة الإغريقية، ط1، الدار الغربية للعلوم ناشرون، 2009، ص 182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومنه فإن العقل هو مناط المعرفة الحقة وبه يتسنى لنا إدراك حقيقة الوجود بحيث أن هذا الوجود "هو الموجود على نحو حقيقي، أما الصيرورة فهي غير موجودة على الإطلاق، إنها وهم، والوجود واحد والواحد هو الموجود فحسب، أما الكثرة فهي غير موجودة، إنها وهم كذلك"[1]، وعليه فإن بارمنيدس يؤكد على الوجود ملأ كامل ليس فيه خواء ومنه، فهو يميز بين الوجود الوهمي الذي ندركه بحواسنا والوجود الحقيقي الذي ندركه عن طريق العقل وانطلاقا من هذا، فإن المعرفة الحقة هي تلك المعارف الناتجة عن التفكير العقلي السليم، لا عن تلك المعارف الناتجة عن المصدر الحسي.

وبعد هذا تطورت المدرسة الايلية على يد زينون الإيلي* من خلال تأسيسه للمنهج الجدلي والذي صاغ فيه حجج وبراهين لتبرير موقف بارمنديس ودفاع عنه، وهذه الحجج تنقسم إلى قسمين; قسم خاص بالتعدد والكثرة وتضم أفكار المقدار والعدد والمكان والتأثير الكلي، وقسم خاص بالحركة والتغير والذي يضم القسمة الثنائية وحجة العداء السريع وحجة السهم.

وانطلاقا من هذا كله نجد أن المدرسة الايلية كان لها تأثيرا مباشرا على الفكر الهيغلي، بحيث أن هيغل قد أكد على ضرورة العقل في تحصيل المعارف ورفض بذلك كل المعارف التي تأتي عن طريق الحواس، ومنه فإن كل معارفنا تكون صادقة صدقا كليا، حينما تكون ناتجة عن العقل المطلق، كما نلتمس أيضا تأثر واضح في المنهج، بحيث نجد أن هيغل قد استمد منهجه الجدلي من منهج زينون الايلي، والذي يرى أن الحقيقة تتطور وفق حركة ديالكتيكية حتى تصل إلى الإطلاقية.

2- أفلاطون وهيغل:

يعتبر أفلاطون هو الآخر من أبرز الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي وأحد الأعمدة الرئيسية للفلسفة الهيغلية، وذلك أن أفلاطون قد ميز بين نوعين من المعرفة "الأول معرفة الحياة اليومية التي تكون لدينا عن العالم والتي نكسبها عن طريق حواسنا (وهي عادة تسمى المعرفة التجريبية)"[2]. وهذا النوع من المعرفة حسب رأي أفلاطون، مفيد للناس العاديين لتسيير حياتهم وأشغالهم اليومية، لكن هذه المعرفة ليست هي المعرفة الكلية، وإنما هي معارف ظنية ناقصة لا يمكن الوثوق بها مثال ذلك: رؤية عصى منكسرة في الماء رغم سلامتها في الواقع، فهنا الحواس تمدنا بمعارف خاطئة، وأحلام وانعكاسات ونسخ دنيا من أشياء أفضل.

ومنه فإن أفلاطون قد فند هذا النوع من المعرفة ورفع شعار العقل مؤكدا على أنه لا توجد معارف صادقة صدقا كليا، إلا المعارف العقلية وبذلك فقد سار على نهج الإيلين وحارب الفكر السفسطائي** الداعي إلى المعرفة الحسية المتغيرة، واقترح "بوجود عالم بديل من الأفكار التي لا يمكن أن تتغير، وأنه في هذا العالم

---

[1]- ولتر ترنس ستيس، هيغل، تر إمام عبد الفتاح إمام، د ط، مكتبة مبدولي الكويت، 1986، ص 26.

* زينون الايلي Zenon D'éllee (489/490 ق.م – 420ق.م) هو تلميذ بارمينيد س نو ثالث اهم شخصية في المدرسة الايلية، مؤسس علم الجدل اثر في العديد من فلاسفة العصر الحديث "كانط" و "هيغل".

[2]- ديف روبنسون و بوجودي جروفز، أقدم لك أفلاطون، تر إمام عبد الفتاح امام،دط، المجلس الأعلى للثقافة، 2001، ص 66.

** السفسطائية: هي مدرسة يونانية ذات نزعة إنسانية، ظهرت في القرن 5 ق.م تمجد المعرفة الحسية وترى أن الإنسان هو مقياس كل شيء ومن أهم زعمائها "بروتا غوراس".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكمن المعرفة الحقة"[1]، وهذا النوع من المعرفة يقوم على مجموع من التصورات العقلية، بحيث تصبح كل الأشياء هي عبارة عن تصور من التصورات مثال ذلك: أقول "بأن جسمي يشعر بالبرد" فكلمة "جسم" حسب أفلاطون تشير إلى فئة من الأشياء، وكلمة "البرد" تشير إلى جملة من التصورات العقلية، وبذلك فإن "المعرفة كلها تصورية، ومن ثم فلا يمكن أن تنتج المعرفة من الإحساس...لأن التصورات لا تدرك بالحواس، وإنما هي عمل من أعمال العقل حين يقارن، ويقابل، ويصنف، ما تأتي به الحواس"[2]، ومنه فإن كل تصور حسب أفلاطون ليس شيئا جزئيا وإنما هو الكلي.

وهذه الفكرة مركزية تشترك فيها جميع الفلسفات المثالية على حد سواء، يعني أن كلمة الكلي في فلسفة أفلاطون هي نفسها فكرة المطلق عند هيغل، وبالتالي يصبح الكلي عند كل من أفلاطون وهيغل هو أساس الوجود والأشياء جميعا.

وإلى جانب هذا نجد هيغل قد تأثر بأفلاطون في منهجه الجدلي واعتبره "فن اكتساب التناقضات في موضوع الفكر ومحاولة حلها أو تبين أنها لا تحل، لقد سبق واستخدم هذه الطريقة زينون الإيلي والسفسطائيون الإغريق بنوع خاص"[3]، وهذا إنما يدل على أن الجدل هو مهارة وفن اكتساب الحقائق وحل المسائل الشائكة وصعبة الحل، وذلك من خلال الحوار المجدي القائم على تقديم معارف جديدة انطلاقا من نقد تلك المعارف غير صحيحة، وتوليد معرفة أخرى، وهكذا حتى نصل إلى المعرفة الحقة، وهذا ما مثله أفلاطون بمنهجه الصاعد.

أما عند هيغل ويتمثل في جدل الروح أو العقل، أي أن العقل لا يبقى على حالة واحدة بل يظل في تطور وهكذا حتى يخلق معارف جديدة.

كما تأثر به أيضا في مسألة الجمال، بحيث يرى أفلاطون أن الجمال الحق هو ذلك الجمال المعبر عن الروح أو المثال، فهو ينتقل بالتدرج حتى يصل إلى المطلق، أي فهو ينتقل من جزئيته المتصلة بالعالم الحسي ويرتقي شيئا فشيئا إلى الكلي المثالي المتصل بالعالم العقلي فهو "ينتقل من جمال الأجسام النفوس (الأرواح) ومن جمال النفوس إلى جمال (الصور) العقلية أو المثل العقلية" وهذا الانتقال والارتقاء لا يكون دفعة واحدة وإنما بطريقة جدلية حتى يصل إلى ما هو مثالي.

[1]- ديف روبنسون و بوجودي جروفز: أقدم لك أفلاطون ، ص 70.

[2]- ولتر ترنس ستيس، هيغل، ص 32.

[3]- رينيه سترو، هيغل والهيغلية، تر أدونيس العكره، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1993، ص 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- أرسطو وهيغل:

تتميز فلسفة أرسطو بالطابع الأساسي المشكل للروح اليونانية مثلها مثل فلسفة أفلاطون، غير أن هذه الفلسفة رسمت لنفسها طريقا مخالفا عن فلسفة أفلاطون المثالية، بحيث اتسمت هذه الفلسفة بالنضج فهي أرجعت كل ماهو مثالي إلى الواقع المحسوس وأصبحت تنظر إلى الطبيعة نظرة علمية تقوم على قوانين المنطق والاستدلال.

وفلسفة أرسطو بحثت في العديد من الموضوعات، الوجود، الأخلاق، السياسة والنفس، إلا أنها أولت أهمية بالغة للنفس باعتبارها وسيلة للمعرفة، لأن النفس حسب وجهة النظر الأرسطية "هي مبدأ حياة، وهي مركز التفكير والإدراك، كما أن فهم جوهرها ومكوناتها سوف يساعدنا بشكل كبير على فهم معضلات المعرفة وحلها"[1].

وهذه النفس قسمها أرسطو إلى ثلاث قوى حسب القوانين المنطقية المشروطة، بحيث تكون الأولى (الغائية) وتشترك فيها جميع الكائنات الحية من نبات، والحيوان، والإنسان والثانية (الحساسة) تقتصر على الحيوان، والثالثة (العاقلة) وهي تخص الإنسان وحده، وهذه الفنون الثلاث ضرورية لبعضها البعض فالأولى هي شرط للثانية والثانية شرط للثالثة، وغياب إحداهما ينفي وجود الآخرين يقول أرسطو " ليس يمكن أن يوجد الأمر فيها بالعكس، أعني أن توجد الحساسة من دون الغائية وأن المتخيلة من دون الحساسة والعلة في ذلك أن ما كان منها يجري مجرى الهيولى، لبعض لم يكن في ذلك البعض أن يفارق هيولاه"[2] فهذه القوى الثلاث مرتبة ترتيبا تصاعديا، ترتقي فيه هذه النفوس بحيث تكون الواحدة منها هيولى للأخرى، إلا أن النفس العاقلة في هذا السلم تحتل المرتبة العليا لأنها تخص الإنسان العاقل الذي يقوم بأداء العملية المعرفية من تدقيق وتوضيح وفهم من خلال عملية التخيل والتعقل، وهنا أرسطو قد ربط نظرية المعرفة بالنفس، وبهذا كان أرسطو له تأثير بالغ الأهمية على الفكر الهيغلي وذلك في العديد من النقاط.

يرى أرسطو أن كل الأشياء تتألف من صورة ومادة وهما متحدان ومتلازمان فمثلا: الشيء هو عبارة عن إتحاد كل من الصورة والمادة، أي الصورة والشكل وبدون هذه الصورة أو الكلي لا يمكن للشيء، فهي هدفه

[1]- محمد الجديدي، الفلسفة الإغريقية، ص 314.

[2]- أرسطو طاليس، النفس، تر أحمد فؤاد، ط1، دار إحياء الكتب العربية ،القاهرة، 1962، ص 52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغايته، فالكلي هو سبب وجود الشيء، وعليه فإن هذه الفكرة هي جديدة ظهرت بذورها ومعالمها الأولى مع أرسطو، ولكن مع هيغل فقد اتخذت شكلا أكثر تجليا ووضوحا، بحيث أنه ذهب إلى أبعد مما ذهب إليه أرسطو وعليه "فالكلي هو مصدر الوجود الفعلي كله ولكن الاعتماد على الكلي ليس اعتمادا سببيا، وإنما هو اعتماد منطقي"[1]، وبهذا فإن الكلي هو الأصل المطلق الأول للأشياء جميعا، بمعنى ان الكليات لها وجود فعلي، وبذلك يصبح الكلي له وجود مستقل منطقيا عن الأشياء.

وإلى جانب هذا، نجد نقطة التقاء وتأثر هيغل بأرسطو في فكرة لها تأثير عميق على فلسفته حيث نجد "أن أكثر ما يقرب هيغل من أرسطو هو قبل كل شيء تصوره للكلي المتحقق في الفردي، وأن الجزئي هو الماهية التي تتجزأ "وجودا جزئيا"، وهناك خصوصا تصور لتنامي الكينونة فالعلاقة الأرسطوطالية بين (القوة) و(الفعل) تقابلها عند هيغل العلاقة بين ما هو (بذاته) وهو (لذاته)"[2]، وهنا يقصد أرسطو بالكائن بذاته هو الكائن الذي لم يكتمل تكوينه بعد، أي أنه لم يخرج إلى الواقع، أما الكائن لذاته هو الكائن الذي اكتمل وجوده وتكوينه وحقق وجوده في العالم الواقعي مثال: النبتة فهي كائن لذاته في بدايات تشكلها الأولى على شكل رشيم وبعد حين تصبح كائن لذاته، أي نبتة مكتملة النضوج ولكن طالما أن ما هو لذاته يكون عند اكتماله، الكائن بذاته متطورا، فإنه بالنتيجة "بذاته" و"لذاته" معا، وهذا بالضبط عينه الذي يتم في الثالوث الجدلي الهيغلي، أي أن العلاقة بين "لذاته" و"لذاته" هي علاقة جدلية يتم من خلالها التعارض والتنافي حتى تحصل الوحدة، بينهما أو التعيين والذي يقابله عند هيغل بالمركب، أي الحصول على فكرة جديدة وصائبة.

وإنطلاقا من هذا يمكن القول أن "مذهب أرسطو وكذلك مذهب هيغل، مذهب تطوري وكل منهما مبني على تصور واحد لطبيعة التطور...أن التطور لا يعني انبثاق شيء جديد كل الجدة، وإنما يرى أرسطو أنه الانتقال من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، بينما يرى هيغل أنه انتقال من الضمني إلى العلني أو الصريح"[3]، فرشيم النبتة موجود ضمنيا وعندما تصبح نبتة كاملة تصبح موجودة علنيا، يعني، أن الوجود الضمني يقابله عند أرسطو الوجود لذاته، أما الوجود الصريح يقابله عند هيغل الوجود بذاته، كما نجد نقطة التقاء بينهما وهي تأكيدها على ضرورة التجربة بالنسبة للعقل في بناء المعرفة.

[1]- ولترترنس ستيس، هيغل، ص 46.
[2]- رينيه سترو، هيغل والهيغلية، ص 20.
[3]- ولتر ترنس ستيس، هيغل، ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: المثالية الألمانية

المثالية الألمانية هي بمثابة تجديد للفكر المثالي القديم، وكان لها تأثير قوي على العديد من الفلاسفة المحدثين خاصة هيغل.

1- كانط وهيغل

إن الركن الأساسي في نظرية المعرفة عند كانط* هو الإقرار بوجود معارف قبلية مستقلة عن المعرفة التجريبية، فالأولى لا تشتق من الثانية ولا تستنتج منها مثال ذلك: قلم، كرسي فهذه تصورات تجريبية لأنها مؤلفة من خبرات حسية، وكلمة زمان أو مكان هي تصورات قبلية، أي أن كلمة مكان هو تصور موجود في العقل دون أن يكون للخبرة الحسية دور في ذلك، إلا أن هذين التصورين ضروريين لإدراك هذا العالم حسب كانط، وذلك لأنه "ليس لدينا معرفة بالعالم المعقول وأن معرفتنا محدودة بعالم الظواهر، ولكن لكي نعرف هذا العالم يلزم أن تتعاون الإنطباعات الحسية والتصورات القبلية وأن المجال الوحيد لهذه التصورات هو عالم الظاهريات"[1].

وإنطلاقا من هذا يقسم كانط وظائف العقل إلى ثلاث أقسام وهي "القدرة الحسية، والعقل الفعال والعقل الخالص"[2] وكل عنصر من هذه العناصر له وظيفة خاصة به، فالقدرة الحسية مسؤولة عن إستقبال الإنطباعات الحسية الموجودة بعالم الظواهر، أما العنصر الثاني وهو العقل الفعال فمسؤول عن إصدار التصورات القبلية أما العنصر الثالث والذي هو العقل الخالص يشمل القدرة الحسية والعقل الفعال، مسؤول عن التفكير في المطلق.

وإنطلاقا من هذه النقاط الرئيسية في فلسفة كانط المعرفية، يعتبر هو الآخر من بين الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي، وبذلك يصنف هيغل من بين جماعة الفلاسفة ما بعد الكانطيين وهذا إن دل إنما يدل على أن فلسفته تطورت بناءا على القواعد والأسس التي وضعها كانط في فلسفته، فقد كان هيغل جد مولعا بالفكر الكانطي وكثير الإطلاع عليه، ولذا نجد الصلة الفكرية بين كانط وهيغل نجدها تتعلق بأمرين هما:

النقطة الأولى تتمثل في أن كل الحقائق ساهم في صنعها العقل ويعني هذا "أن الحقيقة الواقعية هي من تصميم العقل أولا، على أساس أن كل المعطيات الحسية لابد أن تدخل في إطارات من صنع العقل فالمبادئ الثلاثة الرئيسية للحساسية، والزمان والمكان والعلية هي إطارات عقلية قائمة في صميم العقل ولست موجودة في الواقع نفسه، وبالتالي لا توجد في معطيات الحس وإنما تترتب معطيات التجربة وفقا لهذه

* إيمانويل كانط Eammanuel Kant (1724-1804) فيلسوف ألماني رائد الفلسفة النقدية من مؤلفاته "نقد العقل الخالص" 1781،"نقد العقل العملي" 1788، "نقد ملكة الحكم"، 179...إلخ.

[1]- محمود زيدان، كانط وفلسفته النظرية، ط3، دار المعارف، مصر، 1979، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإطارات العقلية التي هي من نسيج العقل نفسه[1]، ونتيجة لهذا استطاع كانط أن يبني معارف سوية وصادقة لكونه استطاع أن يميز بين الوهم والحقيقة الواقعية، وذلك من خلال تأكيده على أن المعطيات الحسية قد شارك العقل في صنعها.

أما النقطة الثانية فتتمثل في أن العقل هو الذي ينظم هذه المعرفة الحسية الصادرة عن التجربة "فالتجربة ليست مجرد تجربة بمعنى، الانعكاس السلبي مثل الحلم أو الأوهام، بل التجربة نفسها من خلق العقل...ولا يمكن أن تدرك إلا بإدخالها في إطارات العقل، ذلك أن التجربة تركيب منطقي مخلوق من الوعي فيه تتفق كل الأرواح الفردية"[2] بمعنى أن العقل هو عامل أساسي في خلق وتنظيم هذه التجربة حتى تكون الحقيقة واضحة بذاتها وبهذا استطاع كانط أن يكشف عن مبادئ هذا التركيب المنطقي وبين أنه بغير هذه المبادئ العقلية لا يمكن أن تكون هناك تجربة.

وإنطلاقا من هذا نجد أن كل من كانط وهيغل يؤكدان على فكرة جوهرية وهي "أن العالم كله من خلق العقل، والعمل الأول لهذا العقل هو تأليف القوانين العليا، التي تخضع لها الحقيقة الطبيعية المادية كما تخضع لها الحقيقة العلمية"[3]، بمعنى أن كل الأشياء الموجودة في هذا العالم من صنع العقل لأنه هو الذي يخلق ويألف تلك القوانين التي تتحكم في هذه الأشياء.

2- فيشته وهيغل:

كذلك يعتبر فيشته* هو الآخر من بين الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي، وذلك أن مبدأه الأساسي يقوم على فكرة جوهرية "هو الأنا الخالص" أما مبدأ فلسفة هيغل هو فهم الواقع وتعقيله، ويصبح بذلك كل شيء معقول وواقعي، وعليه تصبح "المثالية بالمعنى الذي يقصده هيغل هي تعقيل الواقع، أي جعل كل ما هو واقعي معقولا وكل ماهو معقول واقعيا"[4] أي أن مثالية هيغل هي أكثر واقعية من مثالية فيشته، فمثالية فيشته تنفي دور الواقع والتجربة في صنع العالم وتؤكد بذلك على دور الأنا الخالص في صنعه.

---

[1]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 1984، ص 576.

[2]- المرجع نفسه، ص 576.

[3]- المرجع نفسه، ص 576.

* فيشته Friedrich Fiheta (1762-1814) فيلسوف ألماني مثالي من بين المؤثرين في هيغل ومهتم بأعمال كانط ودراستها.

[4]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ص 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- شلنج وهيغل:

يعتبر شلنج* من أبرز الفلاسفة المؤثرين على الفكر الهيغلي، رغم أن هيغل أكثر منه ببضع سنوات، إلا أن هذا الفارق بينهما في السن، لم يمنع ذلك التأثير القوي للشلنج على هيغل رغم صغر سنه إلا أنه كان ناضج فكريا وذو عبقرية غير محدودة فلقد لعب "دور الأخ الأكبر، أو على الأقل دور المعلم بالنسبة إلى هيغل ذي العبقرية المتأخرة"[1].

وعليه فقد كان تأثيره على فكر هيغل قوي بحيث جعله يتبنى نفس الاتجاه الفكري الذي هو يتبناه.

* شلنج chelenge (1774-1814) فيلسوف الماني ميثالي، كان من ابرز الفلاسفة المؤثرين في هيغل.

[1]- فريدريك هيغل، حياة اليسوع، تر جورجي يعقوب، د ط، دار التنوير، بيروت، د ت، ص 67.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: المذهب الفلسفي الهيغلي.

أولا: الخلفية الفلسفية للجدل الهيغلي

1- الفلسفة اليونانية:

إن المنهج الجدلي الهيغلي يعتبر امتداد وتطور للجدل القديم، وكلمة الجدل هي كلمة يونانية وتعني الحوار والمناقشة وهيغل أخذ فكرة الجدل عند كل فلاسفة اليونان.

أ- زينون الإيلي:

يجمع جمهور مؤرخي الفلسفة اليونانية على أن بدايات الجدل الأولى كانت مع زينون الإيلي، لكنه لم يستخدم مصطلح الجدل بل كان استخدامه الأول مع أفلاطون، لكن كان من المسلم به أنه مارس الطريقة الجدلية في الدفاع عن أفكار أستاذه بارميندس، إذ دافع زينون على أراء أستاذه ولم يكن بطريقة البرهنة المباشرة، وإنما كانت تقوم على تفنيد أراء الخصم، أي يقوم بتسليم بصحة قضايا خصومه، ثم يبين لهم ما يترتب على هذا التسليم من نقص وتناقض، وعلى هذا فقد أعجب هيغل كثيرا بهذا المنهج الجدلي الإيلي، وأن الفكرة التي أخذت جانب كبير من الأهمية عند هيغل، هي فكرة " أن لكل سلب تعين: وهذا ما جعل هيغل يقول: "إني لأجد شيئا مثيرا عند زينون وهو الوعي بأن سلب التعين تعين، بمعنى أن الإنسان حين ينكر تعينا ما، فإن هذا الإنكار أو هذا السلب هو نفسه تعيين جديد"[1] ومثال ذلك: سلب الحركة يقابله مباشرة تعين جديد وهو السكون.

وكذلك أعجب هيغل بفكرة أخرى وهي، أن الجدل عند زينون هو نفسه الحركة "إن الجدل هو نفسه الحركة، أو قل إن الحركة لست شيئا آخر غير الجدل، فالشيء لا يتحرك إلا أنه يحوي جدله في جوفه ذلك لأن الحركة هي الصيرورة إلى الآخر"[2] إذ الشيء بفعل الحركة لا يبقى على حاله وإنما يتغير إلى شيء آخر.

ب- هيراقليطس:

المنهج الجدلي عند هيغل كذلك قد تأثر بالفلسفة هيراقليطس*، وهذا ما اعترف به هيغل بقوله: "لن تجد عبارة قالها هيراقليطس إلا واحتضنتها في منطقي"[3]، وهذا يدل على أن هيغل كان مولعا بفكر هيراقليطس وكان يدافع عنه بقوة، ذلك أن هيراقليطس ينظر إلى الفكرة في كليتها الخالصة كتعبير عن ماهية الفكرة، ففكرة اللامتناهي موجودة بقوة وبالفعل كما هي في ذاتها أي أنها على وحدة الأضداد، وهذا يعني أن هيراقليطس فقد

---

[1]- إمام عبد الفتاح إمام ،المنهج الجدلي عند هيغل، ط3، دار التنوير، بيروت، 2007، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

* هيرقليطس Hirracklides (540ق.م-480ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة الطبيعية، قال بالتغير الدائم و رد نشأة الكون الى النار، اشتهر بأسلوبه الغامض ألف كتاب واحد و لم يبقى منه إلا شذرات.

[3]- المرجع نفسه ، ص 47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذهب إلى أن طبيعة العالم مركبة من الأضداد وهذه الأضداد تتصارع فيما بينها في حركة جدلية "فالله هو النهار والليل، والشتاء والصيف، الحرب والسلم، الشبع والجوع، والأشياء الباردة تصبح حارة والحارة تصبح باردة، ويجف الرطب ويصبح الجاف رطبا"[1]، وبهذه الحركة الجدلية القائمة على فكرة الأضداد فإن هذا الوجود يتطور، بحيث أن هذه الأضداد كثيرة ولكنها في نفس الوقت واحدة، أي أن الأشياء في تزايد وتدفق دائم ولكنها متغيرة فهي لا تثبت على حالة واحدة، ومن هنا فإن هيراقليطس يرى أن الصيرورة والتغير هي الأصل الحقيقي للوجود.

ج- جورجياس:

كذلك جورجياس* هو الآخر من بين الفلاسفة المؤثرين في الجدل الهيغلي، ذلك أن جورجياس يعتبر من أبرز الفلاسفة السفسطائيين الذين برعوا في الجدل، وقد عرض جدله هذا في كتابه المسمى "في الطبيعة" وقد تناول فيه حقيقة هذا الوجود، وقسم هذا الكتاب إلى أجزاء، فالجزء الأول تناول فيه فكرة موضوعية وهي أن لا شيء موجود، أما في الجزء الثاني تناول فكرة ذاتية، بحيث افترض أن الوجود موجود ولا يمكن معرفته، أما في الجزء الثالث فقد كان الطرح موضوعي وذاتي، بحيث نفى فكرة اتصال بين ما يوجد وما يعرف وهو بذلك يرى أن "الموجود إما أن يوجد بذاته دون بداية، أو أن تكون له بداية، ثم بين أنه لا يمكن أن يكون لا هذا ولا ذاك، لأن كلا منهما يؤدي إلى التناقض، فالوجود لا يمكن أن يكون أزليا، إذ لو كان كذلك فلا أول له، وما لا أول له فغير محدود، وما لا حد له فليس في مكان، إذ لو كان له مكان لوجب أن يحوي في شيء آخر فلا يصبح بذلك غير محدود"[2].

وبهذا فإننا نرى هيغل أعجب بجورجياس لأنه مارس الجدل باحترافية، أي أنه مارسه انطلاقا من مقولات الفكر الخالصة، وبين أنها إذا درست هذه المقولات في نقائها الخالص تؤدي إلى السلب مثال: أن الوجود ينتقل بنا إلى العدم والواحد يتحول إلى الكثرة وهكذا.

د- سقراط:

كذلك الفكر السقراطي كان له أثر بارز على المنهج الهيغلي: بحيث ظهر هذا الفكر كرد فعل مباشر على النزعة السفسطائية التي حطمت القيم الإنسانية وجاء سقراط** لإعادة بناء هذه القيم والمحافظة عليها فأسس بذلك منهج جديد يقوم على الحوار والنقاش الفعال، وهذا المنهج يقوم على ثلاث خطوات رئيسية وهي:

---

[1] - إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل ، ص 48.

* جورجياس jourjeas (480ق.م-375ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة السفسطائية، أشتهر بالتفوق في الجدل، ألف كتاب "في الطبيعة" يحلل فيه أفكار الإليين، وكان من بين المؤثرين في هيغل.

[2] - المرجع نفسه ، ص 51.

** سقراط Socrat (469ق.م-399ق.م) فيلسوف يوناني من رواد النزعة العقلية، يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، أشتهر بالبحث في مجال الأخلاق، لم يترك أي مؤلف، وتعتبر محاورات أفلاطون شاملة وملمة بشخصيته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخطوة الأولى: إدراك الإنسان لنفسه وهذه الخطوة فعالة جدا لأنها تعطي للفرد التفكير الذاتي.

أما الخطوة الثانية: تقوم على إدارة النقاش وتفعيل الحوار، وهنا سقراط يتظاهر بالجمل التام بما يدركه من معارف ويقوم بطرح الأسئلة وهذه الخطوة تسمى بعملية التوليد، أي توليد المعرفة من النفس.

أما الخطوة الثالثة وتقوم على إعطاء الحقيقة كاملة لدى كل شخص، بحيث أن سقراط يتظاهر في هذه الخطوة بدرايته وعلمه بكل شيء ويثبت بذلك جهل الآخرين وتسمى هذه المرحلة بالتهكم. ومنه فإن هذا المنهج يسمى بالمنهج التهكم والتوليد، وهيغل كان معجبا بالجدل السقراطي لأنه منهج قوي فهو "يطور الكلي من حالة عينية معينة، ويظهر الفكرة الشاملة الكامنة داخل كل فرد"[1]، وهو بذلك يبني المعارف ويطور ملكلة التفكير والوعي لدى جميع الناس كما أنه يكسر المعتقدات الخاطئة التي كثيرا ما يتمسك بها عامة الناس.

هـ – أفلاطون وأرسطو:

كما أشرنا في المبحث الأول، أن أفلاطون وأرسطو كانوا من أبرز الفلاسفة المؤثرين في الفكر الهيغلي بصفة عامة وفي المنهج الجدلي بصفة خاصة، فمنهج أفلاطون هو منهج معرفي بدرجة الأولى ويسمى هذا المنهج بالجدل الصاعد والنازل، بحيث تكون المعرفة جزئية عندما تكون في العالم المحسوس، ثم تكتسب كليتها عندما تصل إلى عالم المعقول أو عالم المثال، ومن ثم فالجدل عند أفلاطون هو حركة تنقل المعرفة من جزئيتها المرتبطة بالعالم الحسي إلى الكلية ثم تصل إلى ما هو مثالي حتى تبلغ الهدف الأقصى وهو بلوغ الخير الأسمى ومن ثم فإن "الجدل ضرب من المعرفة يسمو فوق الفروض ليبلغ مبدأ الكل حتى إذا تعلق به بزل منه بخطوات متدرجة، بغير معونة أي محسوس: من المثل وفي المثل حتى ينتهي بالمثل، وتلك هي الحال عند هيغل أيضا فالجدل عنده لا يسير إلا بين كليات خالصة ويتعلق بالجزئيات المحسوسة"[2]، وعليه فإن فكرة المثال عند أفلاطون تقابلها مباشرة فكرة المطلق عند هيغل.

كذلك أرسطو قد تأثر به هيغل في منهجه رغم أنه يعتبر من خصوم الجدل، لكن فلسفته تحمل أفكارا بالغة الأهمية وظفها هيغل في منهجه الجدلي، وهي فكرة الصورة والمادة وفكرة الوجود بالقوة والوجود بالفعل والتي تقابلها عند هيغل، الوجود الضمني والوجود الصريح، كما تأثر به في موضع آخر وهو فكرة المطلق أو الله "فالله هو الوعي الذاتي، والمطلق عند هيغل هو الوعي الذاتي، أو فكر الفكر"[3] ومعنى ذلك أن المطلق عند أرسطو هو الفكر وحده وهو موضوع التفكير وهذه الفكرة نفسها عند هيغل.

[1] – إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل ، ص 56.
[2] – المرجع نفسه، ص 60.
[3] – المرجع نفسه، ص 64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الفلسفة الحديثة:

كذلك الفلسفة الحديثة كان لها دخل واسع على تطور الجدلية الهيغلية.

أ- سبينوزا:

يعتبر إسبنوزا* من بين الفلاسفة الذين لهم أثر حاسم على المثالية الألمانية خاصة هيغل، بحيث نجد فكرتان كان لهم أثر حاسم على المنهج الهيغلي، وهذه الفكرة تقول أن "لكل تعين سلب" وتعني هذه الفكرة أن "تعين شيء وضع حد له، ومعنى ذلك أننا نعزله عن دائرة الألوان، وإذا تعين الشيء بالتثليث انتفى عنه التربيع"[1]، وهذه الفكرة أساسية في المنهج الهيغلي، بحيث أن هذه الفكرة تبدأ بحركة ديالكتيكية وهي إثبات شيء ما ويعني في نفس الوقت نفي ذلك الشيء إلا أن هذا النفي يعني تعينا جديدا للفكرة، وعلى هذا فإن تعين السلب يعطي تعين جديد وكأن نقول مثلا: النقد، فنقد فكرة يعني نبني فكرة من جديد، ومنه فإن عملية النفي أو السلب عند هيغل فهو بمثابة عملية خلق.

ب- فيشته:

فيشته هو من بين الفلاسفة المتأثرين بالنزعة الواحدية لسبنوزا، والنزعة الكانطية، وإنطلاقا من هذين النزعتين أسس فكره الجديد الذي يقوم على تمجيد الأنا الخالص، بحيث: "إن التفكير الخالص الذي للذات نفسها، أي مطابقة الذات والموضوع على صورة الأنا: هو مبدأ النسق عند فيشته"[2]، وهو حقيقة أولية الأصلية التي ينبغي ألا نتجاوزها، إذ يرى فيشته "الأنا" نشاط فعال لنفسه وهو موجود بفضل هذا الوضع الخالص لنفسه وبنفسه بحيث إذا قلنا الأنا= للأنا فإننا نستطيع أن نقول أيضا أن "الأنا غير مساوي "للأنا" فأحصل بذلك تقابل بين "الأنا" و"اللا أنا"، وهذه المبادئ الثلاثة هي ضرورية للعقل وهي الوضع والمقابلة ثم التركيب بين هذين المقابلتين.

وهذه المصطلحات كثيرا ما التصقت بجدلية هيغل، بحيث تلقاها مباشرة عنده، بموضوع ونقيض والمركب. إلا أن هيغل ينقد أفكار فيشته لأن المركب عنده هو التأليف بين حدين سابقين وليس هو المطلق والحقيقة النهائية كما يرى هيغل، وعليه فالمنهج الذي استخدمه فيشته يسمى منهج التناقض وبذلك فهو يختلف عن الجدلي عند هيغل "والفرق بين المنهجين هو أن فيشته يقرر المبدأ، ويرى أنه يشمل جميع المقولات، ثم يذهب إلى أن هذا المبدأ لا يمكن البرهنة عليه لأنه بديهي بذاته، أما هيغل فهو لا يقرر المبدأ وإنما يرى أن كل شيء لابد من البرهنة عليه، وأن الفلسفة إذا أريد لها أن تكون فلسفة علمية فيجب أن تظهر الضرورة التي ينشدها العقل"[3].

* إسبنوزا Spinoza (1632-1677) هو فيلسوف هولندي من أشهر فلاسفة القرن 17 عشر، من رواد النزعة العقلانية، ومن مؤلفاته "رسالة في اللاهوت".

[1]- إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص 66.

[2]- فريد ريك هيغل، في الفرق بين نسق فيشته ونسق شلنج في الفلسفة، تر ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2007، ص111.

[3]- إمام عبد الفتاح إمام المنهج الجدلي عند هيغل ، ص 73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعليه فإن المنهج الهيغلي ليس استنباط للمقولات من المبدأ وإنما هو تعبير عن تطور العقل في صورة مختلفة، وعنه فإن هيغل أخذ على فيشته إسرافه في الذاتية.

ج– شلنج:

لقد كانت فلسفة شلنج أكثر نضج من فلسفة فيشته فشلنج جاء ليكملها ويصحح ما بها من نقص، وبهذا يعتبر شلنج فيلسوف رومانتيكي أصيل، إذ حاول الوصول الى اللامتناهي عن طريق الحدس والرمزية، بحيث "نجد الطبيعة عنده توجد مستقلة عن الموضوعات الإنسانية، وعلى الرغم من أن هذه الطبيعة فيها جانب وأساس روحي تقوم عليه، فإن هذا لا يقدم في استقلالها بنفسها، فهو يرى أن الوعي في مروره من خلال الكثرة يصبح طبيعة، ومن خلال الطبيعة يستيقظ ليصبح روحا إنسانيا"[1]. ومنه فإن الوجود ليس هو الأنا كما هو الحال عند فيشته، بل هو تلك العلاقة بين الطبيعة والروح المطلق، وهذا الروح يظهر أولا على هيئة الروح ثم على هيئته الطبيعية، ومن هذا المنطلق فإن شلنج كان واقعيا مثاليا، واقعي لأنه اعترف بوجود الطبيعة وبحث في حقائقها، ومثالي لأنه تصور الطبيعة كالشيء الذي يفوق العقل البشري، وبهذا فقد اتجه هيغل في نفس اتجاه شلنج.

ثانيا: المنهج الجدلي

استطاع هيغل أن يجمع ذلك التراكم الفلسفي، تحت مركب واحد يسير على منهج العقل ليؤسس بذلك منهج جديد يعرف بالمنهج الجدلي، ويقسمه هيغل المنهج الجدلي إلى ثلاث أقسام:

أ/ المنطق: وهو علم الفكرة في ذاتها ولذاتها.

ب/ فلسفة الطبيعة: وهو علم الفكرة في الآخر.

ج/ فلسفة الروح: وعلم الفكرة وقد عادت من الآخر وهذه الأقسام الثلاثة لا تدرس إلا موضوعا واحدا والفكرة، أي تدرس مراحل العقل في صور مختلفة.

أ–المنطق:

يعرف هيغل المنطق على أنه "هو علم الفلسفة الخالصة، فهو دراسة للنسيج الذي يتألف من العقل الخالص وعرض خلاياه التي هي المقولات"[2]، إذ أن المنطق هو لب الفلسفة وجوهرها، يخضع كل شيء وكل ماهو موجود في هذا الوجود إلى قوانين العقل، وعلى هذا فيمكن أن نحكم على المنطق حكمين متناقضين فهل سهل وصعب، سهل لأنه يعتبر عملية تفكير في المجردات وصعب لأنه يفكر في التجريد بعيدا عن عالم المحسوسات، وبهذا يرى هيغل أن موضوع المنطق التفكير الخالص، بحيث كلما كان تفكيرنا راقي، كلما كانت نظرتنا للوجود بعيدة، وإذا كان تفكيرنا منحط، كلما كانت نظرتنا للوجود سطحية ولا معنى لها. وبذلك يصبح المنطق لا قيمة له.

[1] – إمام عبد الفتاح إمام،المنهج الجدلي عند هيغل، ص 74.

[2] – فريد يرك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر إمام عبد الفتاح إمام، ط3، دار التنوير، بيروت، 2008، ص 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى هذا فإن "الفكر الذي يدرسه المنطق هو فكر كلي الذي يؤثر في الأشياء، وهو بطبيعته نشط، حتى أنه بنشاطه تتغير صورة الأشياء على نحو ما تتبدى لحواسنا أول الأمر"[1]، يعني أن المنطق علم شامل يدرس كل ما هو موجود في هذا العالم.

ب– فلسفة الطبيعة:

ومدام أن المنطق هو علم شامل فإنه يعنى بدراسة المجال الطبيعي والذي يمثل الوجود "فالطبيعة تظهر أمامنا في عدد لا حصر له من الظواهر، والصور الفردية، لكنا نشعر بالحاجة إلى إدخال ضرب من الوحدة على هذه الظواهر والصور الفردية، ونميل إلى إدراك الأنواع، أي الكلي، الدائم فالأفراد تظهر وتختص أما النوع فهو يبقى ويدوم ويتكرر وهو يحيا بموت الفرد الجزئي، ووجود النوع لا يكون واضحا، إلا أمام العقل وحده"[2]، وهذا يعني أن الفكر هو جوهر الأشياء جميعا، وما ندركه في هذا العالم، هو في صيرورة الكلي، وبهذا فإننا نسب الوعي إلى الطبيعة مثال ذلك: قوانين الطبيعة (أجرام السماوية، الكواكب) لا يمكن أن ندركها بحواسنا، لأن حواسنا عاجزة عن إدراك تلك القوانين الكلية، وبتالي فإن هذا الكلي لا يمكن أن نراه أو نسمعه، إنما يمكن أن ندركه بالعقل وقوانين المنطق، وهنا الفكرة خرجت من ذاتها وانتقلت إلى دراسة الوجود الآخر.

ج– فلسفة الروح:

وهنا الفكرة ترجع إلى ذاتها من جديد بحيث أنه "إذا كان الفكر هو الجوهر المكون للأشياء الخارجية، فإنه كذلك الجوهر الكلي لما هو روحي، في الإدارة، وفي الرغبة"[3]، وهنا المنطق أو الفكرة الخالصة ترجع إلى ذاتها بعد ما كانت تدرس الأشياء الخارجية، وعلى فإن العقل الخالص ينتقل في حركة جدلية، بحيث يظهر في كل ما هو مجرد بعيد عن المحسوس ثم يبدأ هذا العقل بتحول إلى ضده أي إلى اللاعقل، وهذا اللاعقل هو الخروج إلى المجال الطبيعي والبحث فيه، أما في فلسفة الروح فيعود لنفسه من جديد ولكن لا يعود مجردا كما كان في الحالة الأولى، بمعنى أن هذه المرحلة تجمع بين المرحلتين السابقتين في مركب واحد، ومثال ذلك الإنسان فهو من ناحية جزء من الطبيعة وبالتالي فهو حيوان يخضع لسيطرة القوانين الطبيعة، وهو من ناحية أخرى جزء من العالم الروحي لكونه كائن حي عاقل ومفكر.

وإنطلاقا من هذا فإن موضوع فلسفة هيغل هو العقل في صوره المختلفة، ولكن هذا العقل يخضع إلى منهج الجدل "فالجدل ليس نشاطا للتفكير الذاتي يمكن أن ينطبق على موضوع ما من الخارج، بل هو نفسه روح الموضوع الذي يجعله ينتج عضويا فروعه وثماره"[4]، ويعني هذا أن المنهج ليس صورة خالية يمكن أن ينطبق على موضوعات خارجية وإنما المنهج لا ينفصل على موضوعه بل هو المضمون في حد ذاته بحيث لا يمكن أن نتصور

[1]– فريديريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، ص 27.
[2]– المصدر نفسه، ص 28
[3]– المصدر نفسه، ص 28.
[4]– إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، ص 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن يقوم فكر فلسفي دون إتباع منهج، وهذا بالضبط ما يظهر جليا في كتب هيغل المختلفة والتي تبين لنا كيف ينظر للمنطق على أنه العلم الذي يعرض المنهج الجدلي يقول في "ظاهريات الروح" "يبدوا أنه من الضروري أن تبدأ بذكر بعض النقاط الأساسية التي تتعلق "بالمنهج" الذي سنسير عليه، أو الطريقة التي يسير على هديها هذا العلم، ومهما يكن من شيء، فإن طبيعة هذا المنهج يمكن أن تلتمس فيما سبق أن ذكرناه، أما العرض المنظم لهذا المنهج فتلك هي المهمة الخاصة التي يضطلع بها المنطق، بل هي المنطق نفسه لأن المنهج ليس شيئا آخر غير النسيج الذي يتألف منه الكل (أي كل العلوم الفلسفية وهو الفكر) في صورته الجوهرية الخالصة"[1].

وهنا فإن هيغل يجمع على فكرة واحدة وهي أن المنطق هو المنهج الجدلي، أو هو العرض المنظم لهذا المنهج لأن الأسس والقواعد التي تحدد سير المنهج الجدلي هي نفسها دروس رئيسية في المنطق، وهذا المنطق ينقسم إلى ثلاث أقسام:

أقسام المنطق:

أ– دائرة الوجود: وهي دائرة المباشر.

ب– دائرة الماهية: وهي دائرة التوسط.

ج– دائرة الفكرة: وهي المركب.

وهذه الأقسام الثلاثة هي بدورها تنقسم إلى ثلاث أقسام أخرى وهي "**الكيف–الكم–القدر**" الكيف مباشر إذ يستطيع المرء أن يعرف أن هذا الشيء هو كذا وكذا بطريقة مباشرة، ولكنه لا يستطيع أن يعرف عدده أو حجمه قبل أن يعرف كيف، ومن ثم فالكيف مباشر والكم متوسط أما القدر فهو المركب منها"[2]، أي أنه بالكيف والكم والقدر نستطيع أن ندرك حقيقة الشيء وبدونها يصعب علينا ذلك.

أ– القسم الأول من الوجود:

يعرض لنا كافة التصورات التي يستخدمها الحس المشترك في إدراك حقيقة هذا العالم، وعلى هذا فإن "الوجود هو دائرة المباشر، والحس المشترك يعتبر المباشرة كما لو كانت حقيقة العالم فيها هو موجود مباشر، ما هو حاضر أمامه، هذا المنزل، وهذه الشجرة وهذه المنضدة، وهذه الأشياء المباشرة هي حقيقة العالم، وكيفها وكمها هما بالضبط ما يدرك منها إدراكا مباشرا"[3]، إذ أن مهمة الوجود تقتصر على معرفة حقائق هذه الأشياء المكونة لهذا العالم وذلك من خلال معرفة كيفها وكمها وقدرها، وهذه الحقائق يتسنى لنا إدراكها مباشرة.

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل ، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى المتافيزيقا، ط1، النهضة، مصر، 2005، ص 172.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب– القسم الثاني:

وهو الماهية فهي أرقى من الوجود، إذ أهم "ما يميز العلم (الماهية) عن الحس المشترك هو أنه يصنف الأشياء تصنيفا منهجيا، ويقدم بالتالي عددا من الفروق والاختلافات إلى عالم المعرفة"[1]، يعني أن الحس المشترك يكتفي فقط بدراسة حقائق الأشياء دون أن يدرك القوانين التي تحكمها، فحين نجد الماهية على عكس من ذلك فهي تهتم بدراسة هذه القوانين لمعرفة الجوهر والعرض، السبب والنتيجة والفعل ورد الفعل، وعلى هذا فالعلم يهتم بدراسة خصائص الشيء لمعرفة أسبابه والقوانين التي تتحكم فيه، وعليه فإن العلم يحتل مرحلة متقدمة من الحس المشترك لأنه يقدم لنا معرفة أكثر كفاية عن الوجود.

ج– القسم الثالث:

وهو الفكرة، وهنا المعرفة تصل إلى أعلى درجة مما كانت عليه في الوجود والماهية، بحيث في هذه المرحلة تحصل المعرفة الكاملة وذلك عن طريق الفلسفة فهي التي تعرف حقائق الكون عن طريق مقولات العقل، أي مقولات الفكرة الشاملة هنا ننتهي إلى فكرة واحدة وهي "أنه لا شيء في العالم سوى الروح أو الفكرة المطلقة أو العقل الموضوعي، تلك هي الحقيقة الكاملة عن الكون، والمعرفة هنا هي الفلسفة، فالفلسفة تتجاوز العلم وتعلو عليه، كما أن العلم يجاوز الحس المشترك"[2]، ومنه فإن هذه المرحلة هي شاملة للمرحلتين السابقتين الآن في هذه المرحلة نصل إلى الحقيقة الكاملة والتي هي جوهر العالم ومن ثم فإن المقولات العليا تحوي في ثناياها مقولات الدنيا ومن ثم فالفلسفة تشمل العلم والحس المشترك.

[1]– إمام عبد الفتاح إمام، مدخل إلى المتافيزيقا ، ص 172.

[2]– المرجع نفسه، ص 172.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: فكرة الجمال

الفكرة ومفهوم الجمال عند هيغل:

أولا: الفكرة:

"وحتى نعطي عن الفكرة تعريفها أدق وأوضح، فسنقول أن: الفكرة من حيث أنها موجودة في ذاتها ولذاتها، هي أيضا الحق في ذاته، وهي ما يدخل في عداد الروح بصورة عامة، هي الروحي الكوني، الروح المطلق، وما الروح المطلق إلا الروح من حيث هو كوني، وليس من حيث هو خاص ومتناه. إنه يتحدد على أنه الحق الكوني في حقيقته."[1] يعني أن الروح المتناهي والذي يتلقى حقيقته القصوى من الروح المطلق المطروحة فيه الطبيعة طرحا مثاليا.

إذ أن هذا الروح يتميز بنشاطاته الفعالة والمحايثة، وبذلك فهو ينقسم إلى حدين متضادين وهما: الطبيعة والروح المتناهي، وهذين الحدين يمثلان الفكرة الكلية دون أن يكونا شكلها الحقيقي الواقعي، بحيث أن الطبيعة لا وجود لها بالنسبة إلى الروح المطلق إلا في الفكرة بوصفها شيئا مفترضا، أي أن الروح نشاط يستطيع بفضله أن يميز نفسه عن نفسه، وبالتالي ما يصدر عن الروح بفعل التمايز يتضمن الفكرة والروح في كليتهما، يعني أن حقيقة الروح المتناهي هذه سوى الروح المطلق والروح المطلق بدوره يمثل تلك الكلية: وهي الحقيقة العليا. وهذه الحقيقة هي الروح.

إذن بقدر ما يكون الروح على صلة في وجوده بالطبيعة، يكون هو الروح المتناهي، وهنا الفكرة هي المطلق الروحي، وهي بذلك تمثل كل ما هو كوني واللامتناهي، ولكن هذه الفكرة عندما يكون لها تعين واقعي حسي، تصبح هذه الفكرة في وحدة مع المفهوم والواقع، بحيث أن تحقق هذا المفهوم واقعيا هو الفكرة، وبذلك تكون الفكرة هي التجسيد الواقعي للمفهوم، وهو الذي يقرر كل شيء، وبالتالي هو الذي يمثل الفكرة، وبهذا" فالفكرة إذن: "هي الواقعي بوجه عام ولا شيء غير الواقعي، وما هو واقعي يتجلى بادئ ذي البدئ، بصفة هذا وجود خارجي، بصفته واقعا حسيا، لكن الواقعي الحسي،ما هو بحقيقي ولا بواقعي حقا، إلا بقدر ما يطابق المفهوم"[2].

وبهذا التطابق بين الموضوع الخارجي الواقعي وبين المفهوم، به يكون حقيقيا، وإن لم يطابق المفهوم الواقعي يبقى مجرد تظاهرة لا تحقق مفهوم تلك الفكرة بل تبقى مجرد شيء هامد، دون تجسيد من الواقع، مثال ذلك: بذرة الشجرة فهي تمثل سلفا الشجرة المقبلة التي سوف تتشكل فيما بعد، يعني هذا أن الشجرة كلها محتواة في البذرة، ومنه فالبذرة تمثل المفهوم الذي لم يتجسد بعد في الواقع، وعندما تنمو هذه البذرة وتصبح شجرة، تمثل الواقع، أي أن البذرة والتي هي المفهوم، تجسدت في الواقع وأصبحت شجرة كاملة، وبالتالي تصبح الشجرة ما هي إلا شرح وتجسيد للمفهوم، وبهذا فالمفهوم لا يمثل الوحدة المجردة، وإنما يمثل الوحدة العينية المحسوسة مثال ذلك: أن نقول

---

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال،تر جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، ص 164.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إنسان" هو في هذه الحالة تصور مجرد ولكن يكون هذا التصور محقق ومطابق للواقع والمفهوم، وجب على هذا الإنسان أن يشتمل على الصفات، وهي العقل، الحس، الروح والنفس باعتبار هذه الميزات هي ميزات إنسانية لا غير، بها يشكل مفهوم الإنسان وعليه فإن: "كل ما هو موجود ليس إذن حقيقيا إلا من حيث أنه فكرة، لأن الفكرة وحدها هي التي لها وجود واقعي حقا، فهذه الظاهرة أو تلك الظاهرة حقيقية، لا لأن لها وجود خارجيا أو داخليا، أو لأنها واقع بوجه عام، وإنما بقدر ما يكون واقعيا مطابقا للمفهوم"[1].

يعني أن الفكرة هي الكلية التي تتطابق فيها الوحدة الذاتية والموضوعية للمفهوم، إذ أن الفكرة هي ذلك الكل والوفاق الذي يضم جميع الكليات الجزئية والتي بها فحسب، تكون الفكرة الحقيقية كلها، وعندئذ فحسب يغدوا ما هو كائن واقعيا وحقيقيا، وإن لم تتوفر هذه الوحدة للهوية، بين المفهوم والموضوع يصبح هذا الموجود ظاهر مجرد فحسب، وعليه فالواقع الموافق للمفهوم هو وحده الصحيح، لأن هذا الواقع هو تظاهر للفكرة ذاتها.

ثانيا: مفهوم الجمال:

انطلاقا من هذا التعريف للفكرة، يستنبط هيغل مفهوم الجمال باعتبار أن الفكرة هي النقطة الرئيسية التي يشكل منها مفهوم الجمال " عندما نقول إذن أن الجمال فكرة، نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد. فالجميل لا بد، بالفعل، أن يكون حقيقيا في ذاته"[2]. لكن لو أمعنا النظر في مفهوم الحقيقة ومفهوم الجمال لوجدنا تختلف وهناك فرق، فالفكرة تكون حقيقية بمقتضى طبيعتها الشمولية والكلية المتصورة في الفكر وهي بذلك تحوز وجودا داخليا ذا طبيعة روحية، في حين الحقيقة هي عكس الفكرة، بحيث لها وجود خارجي تقوم بتظهير ذاتها وعرض نفسها للواقع الخارجي، كما قد تظهر نفسها للوعي وعلى هذا فالفكرة لا تكون حقيقية ولا جميلة إلا بتظاهر الحسي الخارجي، ومعناه أن الفكرة كلما كانت واضحة ومتجلية في الواقع المحسوس كلما اكتسبت حقيقتها وجمالها، وبهذا فإن اتحاد كل من الفكرة و الحقيقة يشكلان المفهوم"وذلك ان الجميل هو على الدوام المفهوم الذي بدل ان يتناقض مع موضوعيته بمعارضته إياها بتناه مجرد وأحادي الجانب، يتداخل وهذه الموضوعية ويصبح، بفضل هذه الوحدة المحايثة، لا متناهيا في ذاته"[3].

فالمفهوم ينقل الفكرة إلى الوجود الواقعي ويبث فيها الحياة والتي عن طريقها يظهر وبذلك تظهر الحقيقة وتتشكل ماهية الجمال، فموضوع الجمال يظهر للعيان بمفهومه الخاص وكأنه متحقق في كل وحدته الحية والذاتية فالمفهوم نفسه يشكل العنصر العيني، إذ أن واقعه يظهر هو بدوره كتكوين مكتمل في جميع أجزائه التي تؤلف وحدة الأفكار داخل الروح، وعلى هذا فإن التداخل والتوافق بين المفهوم والتظاهر الخارجي هو توافق حقيقي. مثال ذلك: "وجه إنسان" هو مفهوم ولكي ينطبق هذا المفهوم مع الواقع لا بد على هذا الشكل أن يحتوي كل

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 188.
[2]- المصدر نفسه ، ص 189.
[3]- المصدر نفسه، ص 190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصفات التي تحتوي عليها كل الأوجه، عينين وأنف وحاجبين وفم،وأن تظهر كشكل محايث للواقع محققة بذلك تظاهرها الخارجي، طبقا لمفهوم هذا الأخير. باجتماع كل هذه العناصر وأجزائها يشكل الوحدة الفكروية للمفهوم وبهذا "فإن الجمال ليس تجريدا من تجريدات ملكة الفهم، وإنما هو المفهوم في ذاته العيني المطلق"[1].

وبهذا فإن الجمال عند هيغل هو الظاهر العيني للفكرة، بحيث لا يحتفظ الحسي والموضوعية بأي استقلال في الجمال، أي أن الموضوعي هو الحقيقي الفعلي، وبالتالي هو العقلاني، وبذلك يكون الجميل هو الفكرة المفهومة التي تجسد الواقع، ولكن هذا الوجود الموضوعي الواقعي لا تكون له قيمة إلا على أنه ظهور للمفهوم "لأن الجميل تماما هو المفهوم ...والمفهوم يبث النفس، يبث الوجود الحقيقي الذي يجسده"[2].

فالشيء الجميل في وجوده يجعل مفهومه الخاص يبدوا على أنه متحقق في ظاهريته، أي في وجوده الذاتي العيني، فالمفهوم هو الذي يحدد غايته الخارجية، وبالتالي يكون واقعه من إنتاج ذاته، لا من إنتاج شيء آخر، وهذا بالضبط ما يشكل ماهية الجمال الحقة، وعليه فإن الجمال يصبح فكرة مجردة إذ لم تتجسد هذه الفكرة في الواقع العيني، وبذلك تصبح ميتافيزيقية، وهذا عينه رفضه هيغل، بحيث نجده انتقد أفلاطون في هذه الفكرة، فالجمال عند أفلاطون فكرة مجردة موجودة بالعالم المثل ولا نلتمس لها أي وجود حسي ظاهر، وبهذا يقول هيغل: "وحتى إذا كان أفلاطون في هذا الصدد يمكن تناوله كأساس وكمرشد، فإن التجريد الأفلاطوني، حتى بالنسبة للفكرة المنطقية للجميل لا يعود يقنعنا بالمرة، إذ علينا أن نستوعب، هذه الفكرة بشكل عين، على نحو أكثر عمقا، نظرا لأن الخواء الذي يلتصق بالفكرة الأفلاطونية لا يلبي الاحتياجات الفلسفية الأكثر غنى لروحنا اليوم، وفي الحقيقة القضية هي أننا أيضا يجب أن نبدأ في فلسفة الفن "بفكرة" الجميل، ولكن لا يجب أن يكون في موضع التمسك بكل بساطة بذلك النمط التجريدي الذي بدأ به التفلسف عن الفن."[3]وهنا أفلاطون يدعو إلى التأمل والبحث الفلسفي، ولكن لا يجب أن نتناول موضوعات البحث في جزئيتها، بل نتناولها من حيث هي كلية، فالجمال هو الكلي، أما صفاته الجزئية موجودة في العالم المحسوس، كأن نقول "شجرة جميلة" أو "أعمال فنية جميلة".

أما الصفة الكلية موجودة في عالم المثال، ولذا يدعو أفلاطون أن نتفهم الجمال بصفته الكلية، وهذا لا يمكن إلا من خلال التعمق في التفكير والبحث التصوري والمنطقي، وهذا من شأنه يجعل من فكرة الجمال فكرة ميتافيزيقية مجردة بعيدة عن الواقع الظاهري وعليه فإن هيغل يرفض أن يتخذ الجمال صفة التجريد.

---

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 164.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 183-184.

[3]- فريد ريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، مكتبة دار الحكمة، بيروت، 2007، ص 182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: الجمال الطبيعي

أولا: تعريف الجمال الطبيعي.

إن الجمال الطبيعي حسب هيغل هو جمال مجرد، لم يوجد لكي يعي ذاته، أو وجد لكي يكون جميلا، وإنما وجد بالنسبة لنا لأننا ذوات مدركة وواعية لهذا الجمال يقول :"ليس الجمال الطبيعي الحي جميلا لذاته وفي ذاته، مثلما ليس هو نتاج ذاته، ولا موجود بسبب ظاهرة الجميل، فالجمال الطبيعي، ليس جميلا إلا بالنسبة للآخرين، أي بالنسبة إلينا نحن، بالنسبة إلى الوعي المدرك للجمال"[1] فحين نتأمل الكائن الحي في سلوكه الحركي نجده اعتباطي ، أي أن الحركة محكومة بالمصادفة، بحيث نجده يلبي حاجاته، فيقتات، ويستولي على الغذاء ويلتهمه، ويهضمه وهو بذلك ينجز كل ما يتطلبه بقائه فهذا من جهة المظهر الخارجي، أما نشاط العضوية الداخلية لا نستطيع أن ندركه فهو لا يقع تحت انتباهنا.

وهذين المظهرين يغدوان موضوعا لملكة الفهم لكن هذين الجانبين لا يمكن أن يظهرا لنا الحياة الحيوانية على أنها ممثلة للجمال الطبيعي وذلك " أن الجمال هو ما يميز هيئة بعينها، سواء في حالة السكون أم الحركة، بصرف النظر عن تكيف هذه الحالات مع تلبية الحاجات، وبصرف النظر عما يمكن أن يكون في الحركات نفسها من جانب مؤقت وعارض. غير الجمال لا يمكن لغير الشكل أن يعبر عنه، لأن الشكل هو وحده التظاهر الخارجي الذي بواسطته تضع ماثولية الكائن الحي الموضوعية نفسها تحت متناول حدسنا وتأملنا الحسيين"[2] يعني أن الفكر هو الذي يعقل هذا الكائن في مفهومه لحكم أن هذا المفهوم مفهومه يحكم عموميته أما النظر إلى جماله يكون من خلال واقعه الظاهر وهذا ما يمثله المظهر الخارجي وما يتبدى للعيان وهذا من جهة مفهوم الكينونة الكائن الحي، أما من جهة خصوصيات الظاهر الخارجي نجد أن "الشكل يتميز بمداه المكاني، بانحداده، بمظهره، بشكله، بلونه، بحركاته...إلخ، وحشد آخر من التفاصيل المماثلة"[3].

فكل هذه الخصوصيات المتنوعة من الأجزاء تجتمع ولتشكل كلا واحدا، وبها يكتمل الكائن ويصبح فردا، إذ أن هذه الخصوصيات رغم اختلافها عن بعضها البعض إلا أنها تشكل ائتلافا وتآزرا في خدمة هدف واحد وهو تحقيق الصورة الجمالية،غير أن هذه الوحدة للخصوصيات تبقى مجردة لأنها تخضع إلى مجموعة من القوانين التي تحكمها وتسيرها وهذه القوانين المتمثلة في الانتظام، التناظر، تبعية القوانين والتناسق.

أ–الإنتظام:

"التناظم Régularité ، بما هو كذلك، يكمن بوجه عام في التساوي الخارجي، أو بتعبير أدق، في تكرار وجه معين واحد يعطي شكل الوحدة العينة."[4] ولكن هذه الوحدة المجردة بعيدة جدا عن الشمول العقلي،

---

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 206.
[2]- المصدر نفسه، ص 207.
[3]- المصدر نفسه، ص 208.
[4]- المصدر نفسه، ص 222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأن العقل هنا لا يعي سوى، التماثل المجرد لا التماثل العيني، يعني أن هذه الوحدة ليس لها وجود على الواقع، بل تبقى على مستوى التجريد واللاواقع فقط مثال ذلك :"الخط المستقيم" فهو خط منتظم ليس له نهاية أو طول معين بينما يبقى دوما في حالة التجريد، ومدام أن هذه الوحدة بعيدة عن الشمول العقلي والتصوري العيني، فهذا من شأنه يجعل الجمال لا يوجد إلا بالنسبة إلى الذهن المجرد الذي لا يدرك إلا التعيينات المجردة اللاعينية، وعلى هذا فإن الجمال يبقى في العقل صورة مجردة لا تنطبق مع الواقع الحسي.

ب– التناظر:

التناظر يشبه التناظم ولا يختلف عنه كثيرا والتناظر يقابله التماثل وبذلك فتناظر "فهو لا يتمثل بتكرار شكل واحد مجرد، بل بتناوب هذا الشكل مع شكل أخر يتكرر بدوره، وهذا الأخير، منظورا إليه بحد ذاته، متعين أيضا ومماثل لنفسه على الدوام، لكنه غير مساو للشكل الأول الذي هو قريبه الدائم. ومن هذا الاقتران يجب أن تولد مساواة ووحدة أكثر تعينا وأكثر تنوعا في ذاتها"[1]، يعني أن شكل التناظم لا يرتكز على ذلك التجريد المغالي ومثال ذلك : "واجهة منزل " لها ثلاث نوافذ متساوية الحجم ومفصولة عن بعضها البعض بمسافات متساوية، ثم ثلاث أو أربع نوافذ أعلى ومفصولة بمسافات أكبر أو أصغر، وأخيرا ثلاث نوافذ مشابهة للنوافذ الثلاث الأولى في حجمها وفي المسافات التي تفصل بينهما، وبهذا فإن الواجهة تعرض لنا مظهرا تناظريا، وعلى هذا فالتناظر لا يكتفي بتكرار معين واحد بل يقوم على الفروق في الحجم والشكل واللون وغيرها من التعيينات الأخرى فهذا الاقتران المتناظم لتعيينات غير متساوية يولد التناظر".

إن هذين الشكلين، التناظم، والتناظر يندرجان بصورة رئيسية في عداد التعين ضمن نطاق الحجم ...فهما مميزان لتعيينات الحجوم ولتشاكلها وترتيبها في اللامساواة"[2]، ومثال ذلك أن التشكيلات الطبيعية العضوية منها واللاعضوية نجدها تحقق الشكل التناظمي والتناظري سواء في الحجم أو في الشكل. فعضوية الإنسان متناظرة ومتناظمة فله عينان وأذنان وخدين وساقين متساويين في حين نعلم أنه توجد بعض الأجزاء الداخلية غير متناظمة مثل: القلب والأمعاء والكبد، وبذلك فإن التناظر يظهر من حيث الحجم والشكل، أي يحدد الجانب الخارجي من العضوية، في حين التناظم يظهر داخل الوحدة الذاتية الداخلية.

ج– تبعية القوانين:

تبعية القوانين "تشكل على كل حال كلية من الفروق الجوهرية لا تتبدى كفروق وتعارضات فحسب، بل تحقق أيضا في كليتها وحدة وتلاحما ومثل هذه الوحدة، المحكومة بقوانين، لا يمكن وإن بقيت على ارتباطها بالكم، إن ترد ثانية إلى محض فروق في الحجم، فروق خارجية بالنسبة إلى ذاتها وقابلة للقياس، بل هي تشتمل سلفا على

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال ، ص 222.
[2]- المصدر نفسه، ص 223.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علاقات كيفية بين العناصر المختلفة. ولهذا لا تبدي هذه الوحدة للعيان لا تكرارا مجردا لتعين واحد أوحد، ولا تناوبا متناظما للمتساوي واللامتساوي، بل تشتمل على تلاقي واجتماع جوانب مختلفة جوهريا"[1].

لكن هذه الفروق رغم اجتماعها إلا أنها لا تظهر للعيان على أنها مختلفة وذلك راجع إلى التلاحم الكبير بين هذه الفروق بواسطة رابط خفي ومثال ذلك: "الإهليليج" يتمتع بدرجة أقل من التناظم ولا يمكن التعرف عليه إلا بالاستناد إلى القوانين التي يخضع لها وبالتالي تنظمه، فإهليليج يوجد به فرق أساسي وهو عدم تكافئ وتوافق بين المحورين الصغير والمحور الكبير ومركزه لا يتطابق مع مركز الدائرة، إلا أن هذه الاختلافات هي اختلافات كيفية لكنها خاضعة ومحددة بقوانين، وهنا ينعدم تماما التناظم رغم وجود قوانين تحدد الشكل، فلو قسمنا هذا الشكل البيضوي إلى قسمين لحصلنا على نصفين غير متساويين وإحداهما لا يكرر الآخر، وهذا بضبط ما ينطبق على العضوية الحية، بحيث نجد خطوط أحد الذراعين ليس لها نفس اتجاه ذراع الجنب المقابل، وهنا فعل القوانين هو الذي يحدد الأشكال البالغة التنوع للعضوية الحية، إذ نجد الاختلاف في الوحدة، وذلك راجع إلى أن القانون لا يمارس سلطانه إلا بكيفية مجردة وهذا من الجهة الأولى أما من الجهة الثانية، فتلك الفروق الذاتية هي شرط لتظاهر الحي والمثالي.

د– التناسق:

التناسق "ينجم التناسق، بالفعل، عن العلاقة بين فروق كيفية، فهو يشكل كلية لهذه الفروق تكمن علتها في طبيعة الشيء بالذات. وتفلت هذه العلاقة من تأثير القوانين، وذلك بقدر ما يكون لها جانب يتسم بالتناظم،ولكنها تتجاوز المساواة والتكرار. وفي الوقت نفسه تؤكد الفروق نفسها لا كفروق في تعارضاتها وتناقضاتها،بل كوحدة متناسقة تبرز للعيان جميع الآناء التي منها تتألف،لكنها تحتويها كلها في وضع كل واحد أوحد"[2].

وهذا هو التعريف الأشمل للتناسق، فهو يمثل كلية الجوانب الأساسية في حين من جهة أخرى يمثل الإلغاء التام لكل التعارضات والاختلافات البسيطة وهذا يرجع إلى ذلك الربط الداخلي فيما بينها والذي يظهر في شكل وحدة كاملة التناسق ومثال ذلك: "الأصوات الموسيقية "بحيث تألف أصوات من الدرجة الأولى والثانية والثالثة والرابعة...من سلم الموسيقى، فهذه الأصوات النغمية رغم اختلاف درجاتها في السلم الموسيقي إلا أنها تجتمع وتتوافق فيما بينها رغم اختلافها وتباينها وتشكل وحدة كلية تناسقية، وهذه الوحدة لا تنجم عن التقارب والتوافق، بل تنجم عن نفي لتلك الفروق، وبهذا النفي تتولد الوحدة ولكن ليس التناسق هو الذي يخلق هذه الوحدة المثالية مثال ذلك: شخصين يقوما بأداء نفس اللحن، يقوم على أساس التناسق، لكن في الحقيقة أن كل لحن من هذه الألحان يختلف عن اللحن الآخر، ولكن هذا الاختلاف ليس ظاهرا، لأن كل لحن من هذه الألحان يعبر عن ذاتية

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال ، ص 227.
[2]- المصدر نفسه، ص 229.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسمى وأكثر حرية، وبهذا فالتناسق البسيط لا يظهر للعيان ،لا الحيوية الذاتية ولا الروحية، وذلك لأنه يشكل أعلى درجة للشكل المجرد.

ثانيا: نواقص الجمال الطبيعي:

إن نقص جمال الشكل الطبيعي يرجع بصورة مباشرة إلى خضوع هذا الأخير إلى جملة من القوانين، التي جعلت منه مجردا وناقصا، عاجز عن تجسيد الصورة الجمالية على الواقع العيني، بحيث "أن الفكرة هي الجمال الكامل في ذاته، بينما الطبيعة من هذا هي جمال ناقص"[1]، وذلك لأن الفكرة هي الجوهري العام في تجسيد مفهوم الجمال الكامل، أي هي وحدة المفهوم وواقعه، بمعنى أن الفكرة يجب أن تتجه وتتقدم نحو الواقع الخارجي لتحقق جمالها.

وعلى هذا فالجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة والفكرة هنا هي الجوهري والعام، وهي وحدة المفهوم وواقعه فالفكرة ليست هي الفكرة بالمعنى الحقيقي للكلمة بدون واقعها وخارج هذا الواقع، وعليه فالفكرة يجب أن تتقدم باتجاه الواقع، وبذلك تكون كينونتها الفكروية مطابقة للمفهوم وتصبح بذلك هي وحدها الحقيقة والواقعية، وبهذا علينا أن نتصور فكرة الجمال في كينونتها الواقعية، بوصفها ذاتية عينية، فالفكرة ليست بفكرة إلا بقدر ما هي واقعية وتلاقي واقعها في الفردي العيني، وهنا نميز شكلين من الفردي "الفردي الطبيعي المباشر، والفردي الروحي. فالفكرة توجد في هذين الشكلين، وواحد هو المضمون الجوهري لكلا الشكلين، المضمون الذي تشكله الفكرة، وفي المضمار الخاص الذي يعنيها هنا، المضمون الذي تشكله فكرة الجمال، لكن أن يكن للجمال الطبيعي، المضمون نفسه الذي للمثال، فمن المهم أن نشير أن الفرق القائم بين الشكلين اللذين فيهما تتحقق الفكرة، أي الفرق بين الفردي الطبيعي والفردي الروحي، هو من منظور آخر فرق جوهري أيضا بين مضموني هذين الشكلين"[2]، وعلى هذا لا بد أن نعرف الشكل الملائم الذي يطابق الفكرة حتما لأن الفكرة لا تظهر حقيقتها إلا في الشكل الذي يطابقها حقا.

وعلى هذا نجد ما يبرز نقصان الجمال الطبيعي هو:

أ- داخلية المباشر ليست إلا داخلية:

من الملاحظ دائما في مجال الطبيعة أن الكائنات الحية لا تحصل على "كينونتها- ل-ذاتها، على فرديتها إلا بفضل صيرورة تتم بلا انقطاع في داخلها وضد الطبيعة – لا عضوية بالنسبة إليها- تبتلعها وتهضمها وتتمثلها، محولة الخارجي إلى داخلي ومحققة على هذا النحو فحسب كينونتها -في- ذاتها"[3]، يعني أن كل الكائنات وبمختلف أنواعها تعتمد في وجودها وتحقيق ذاتها على غيرها فهي تحول كل ما هو موجود في المجال الخارجي إلى

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 234.
[2]- المصدر نفسه ، ص 235.
[3]- المصدر نفسه، ص 236.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

داخلي حتى تبني ذاتها، وذلك من خلال النشاطات التي يقوم بها نظام أجهزتها الداخلية والخارجية حتى تبقى هذه الخليقة على قيد الحياة وبذلك تصبح حياة هذه الخليقة هي حياة الحاجة، ومنظمة وفق مبدأ الغائية، وعلى هذا "فالخليقة الحية ليست حرة بعد بالقدر الكافي لتتمكن من توكيد نفسها كذات فردية نقطوية الشكل، بالرغم من امتداد أعضائها في العالم الخارجي، ويبقى المركز الحقيقي لنشاطات الحياة العضوية خفيا علينا، فلا نعاين سوى المعالم الخارجية للشكل بدوره بالريش، أو بالفلس، أو بالوبر"[1].

وهذه الخصائص الحيوانية كلها تمثل دونية العضوية الحيوانية من وجهة الصورة الجمالية، وذلك أن ما نراه في هذه العضوية هو المظهر الخارجي فقط وليس الحياة الداخلية. فالشكل الداخلي يبقى داخليا وحسب ولا يتبدى لأنظارنا كما أن الشكل الخارجي يبقى خارجيا وحسب ولا يكشف لنا الأسرار الداخلية، أي أنه لا توجد أي صلة أو رابط يتغلغل داخل النفس ويمكننا من معرفة كافة أجزائها ومكوناتها.

وهذا ما ينطبق تماما على العضوية البشرية فلا يمكن أن ندرك منها سوى الشكل الخارجي لها من أنف، وجه، ومسام، الشعر، وأن نقيس ضغط دمه وخفقان قلبه، ولكن رغم هذا توجد العديد من الثغرات على الحياة الداخلية لا تتظاهر في كل الواقع البشري وذلك "فالعلل الباطنية لهذه الأفعال والأحداث لا تظهر على الدوام إلى السطح. ولا تكون على الدوام مرئية غير المظهر الخارجي لتحقيقها المباشر"[2]، وهذا يعني أنه لا يتبدى لنا من كلية الفرد سوى واقعيته الخارجية، أي وجوده الخارجي فقط، من خلال مساعيه وطرق عيشه ورغباته، في حين تبقى الباطنية دفينة لا يمكن الكشف عنها، من شأنه يشكل لنا عائق في إدراك شخصية هذا الفرد وأهوائه التي تشكل جزء من واقعه.

كما نجد هذا الفرد دوما في حالة تبعية للطبيعة الخارجية، بحيث لا يستطيع أن يحقق وجوده بمفرده، إذ نجده تابع إلى مختلف القوانين والمؤسسات السياسية والاجتماعية مسبقة الوجود عليه فلا خيار له، إلا أن يمتثل لها من دون أن يتساءل هل تتفق أو لا تتفق مع داخليته، وبهذا تصبح ذاتية الفرد ليست بالنسبة للآخرين كلية في ذاتها وإنما يصبح الحكم عليها، بما تنطوي عليه أفعالها من نفع مباشر.

ب– حالة تبعية الوجود الفردي:

وانطلاقا مما سبق، نستنتج نتيجة هامة وهي أن "الفكرة تكتسب بفضل مباشرية الفردي على وجه التحديد وجودا واقعيا لكن هذه المباشرية بالذات تخلق بينها وبين العالم الخارجي علاقات متعددة ومتشابكة، فالفكرة تصطدم بضغط ظروف وأوضاع خارجية، بنسبية الغايات والوسائل"[3] وهنا يكون الوجود الفردي المباشر حسب داخل ذاته ونتيجة لهذه العزلة نجده يعقد صلات مع الآخرين، مما يجعله يسقط في التبعية للأشياء المغايرة

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 237.
[2]- المصدر نفسه، ص 239.
[3]- المصدر نفسه، ص 240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذاته، ومن ثم تبدوا كينونة هذا الموجود منظورا إليها على أنها نسق من العلاقات بين الأفراد، وكل نسق من هذه الأنساق يستخدم كوسيلة في خدمة غايات أجنبية غريبة عنه أي أنه يكون بحاجة إلى ما هو خارجي ليستخدمه كوسيلة.

وعلى هذا فإن "الفكرة، بوجه من العموم لا تتحقق هنا إلا على صعيد الخارجية، يتراءى للمرء وكأنه يشهد انفلات العسف والمصادفة، وهجمة البؤس والإملاق الروحيين"[1]، وهنا الفكرة تكون قد حققت كل مظهر من مظاهرها على حدة، وذلك أن الرابط بين الموجودات منفصل آت من الخارج، كأنه ضرورة خارجية تفرضها تابعيات عدة كما يفرضها الواقع، إذ نجد العضوية البشرية في وجودها، تواجه حالة من التبعية للقوى الطبيعية الخارجية، بحيث نجدها تتعرض إلى العديد من الأمراض وشتى صنوف البؤس والحرمان، وهو بذلك يكون أسير في شبكة من ظروف خصوصية وعوائق وشروط نسبية ونتيجة لهذه الأسباب كلها يبدوا الفرد محروم من تلك الحرية وتلك الحيوية اللتين هما في أساس الجمال.

وعلى هذا فإن العالم الطبيعي هو عالم متقلب ومتناه مليء بالصراعات وتشابكات النسبية والضغوطات التي لا يستطيع الفرد التملص منها وبذلك فالفرد يبقى دوما في حالة من التبعية لما ليس هو.

ج- محدودية الوجود الفردي:

وتكمن محدودية الوجود الفردي في أن "كل فرد حي منتم إلى العالم الحيواني يندرج قبل كل شيء في عداد نوع محدد، محدود، وبالتالي ثابت، يتعذر عليه تخطي حدوده"[2] إذ أن الفرد هنا يخضع إلى حدود غير قابلة إلى التخطي وهي متأتية من الشروط الخارجية بحيث أن كل فرد يخضع إلى تبعية ولكنها تختلف وفق المصادفات والمظاهر الخارجية. وهذا بدوره يقضي على الحرية والاستقلال الفردي ومنه يؤثر بصورة مباشرة على المنظر الجمالي. وهذا ما يجعل الروح يبقى عاجزا، في تناهي الوجود في تحدده وتبعيته إلى الخارج، لاستعادة حريته واستقلاليته يسعى إلى البحث عن مستوى أعلى من هذا المستوى لتلبية حاجاته، وهذا المستوى هو الفن.

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال ، ص 241.
[2]- المصدر نفسه، ص 244.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: المثال الأعلى والجمال الفني.

أولا: المثال:

المثال "وهو أن يكون الشكل الخارجي هو التعبير عن النفس...إن المثال لا يظهر طبيعته الحقيقية إلا عندما يعيد إدراج الوجود الخارجي في الروحي، بحيث تغدو الظاهرتية الخارجية – وقد جعلها المثال مطابقة للروح – كاشفة لهذا الأخير"[1] إذ أن المثال يشكل من الواقع المستنبط من كتلة الخصوصيات والمصادفات، بحيث أن المثال يتبدى من الداخل، ثم يظهر في الشكل الخارجي بمظهر الفردية الحسية، أي أن المضمون الجوهري يظهر خارجيا من خلالها، إذ لا يبقى حبيس هذه الفردية الذاتية.

وعلى هذا نجد الكثير من اللوحات الفنية التي تحاكي الواقع العيني بدقة متناهية مثال ذلك: تصوير رافيال لصورة السيدة العذراء، فقد رسم العينين، الوجه، الوجنتين، الأنف والفم، فهو بهذا التصوير العميق، فقد عبر عن عمق الحب الأموي السعيد النابع من عمق النفس والروح، والمشاعر القوية لهذه المرأة، وهذا أيضا ما مثله شيلر* بقصيدته "المثال والحياة" يعارض فيها الواقع المؤلم المليء بالصراعات ويدعوا إلى بلد الجميل الساكن الهادئ، وهو بلد المثال و الأرواح، المتعذر عليها الحياة في المباشر الخارجي وهذا البلد متحرر من الروابط التي تبقي عليه نابع من المؤثرات الخارجية الطبيعية، وعليه فالمثال يرتقي إلى مستوى أعلى من الكلية والاستقلال الذاتي، لأنه منفصل على شتات وتبعيات الحياة الواقعية الطبيعية، وهذا يعني أن كل ما يميز المثال هو الهدوء ويصبح كل تمثيل للمثال هو تعبير عن الروح المطلق،" وهكذا تبدوا الفردية الذاتية مرتبطة بوجود معين، وجود منعتق من المتناهي ومشروط ومحقق، بدوره، لتوافق حر مع داخل النفس"[2] يعني أن الذات الفردية قد ارتبطت بوجود آخر، وجود اللامتناهي .

ثانيا: الجمال الفني .

ونتيجة لقصور العنصر الطبيعي على تحقيق المثال الجمالي ظهرت ضرورة الفن القادر على إعطاء الوجود اللائق بالحقيقة الجمالية وبهذا فقد " كان جمال الفن هو موضوع اهتمام هيغل وتبعا لمزاجه هو ولاحتياجات فلسفته. بدأ هيغل ميالا لاعتبار ذلك الجمال الذي نبدعه منا أعلى أشكال المطلق أو الروح، ولهذا بالضبط يضع هيغل جمالا لطبيعة خارج إطار جمالياته"[3] وعليه فإن الجمال الفني "هو نفسه الفكرة وهو يخرج من دائرته الذاتية ليدخل التعين الواقعي، فأساس كل ما هو موجود، هو مبدأ روحي يسميه هيجل الفكرة المطلقة"[4] إذ أن هذه الفكرة التي تخص الذات يجب أن يكون لها تعين واقعي، بعيدا عن كل تجريد، يعني المبدأ الجوهري لفكرة الجمال هو أن يكون موضوع حسي يمكن إدراكه بحواسنا، مثال ذلك: تجسيد تمثال، أو رسم، أو مقطوعة موسيقية...إلخ

---

[1]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 253.

* شيلر friedrich schiller (1759-1805) اسمه الكامل يوهانكريسون فريدريش فون شيلر شاعر مسرحي كلاسيكي وفيلسوف ألماني، مؤسس الحركة الكلاسيكية بألمانيا.

[2]- المصدر نفسه، ص 253.

[3]- نوكس، النظريات الجمالية، تر محمود شفيق شيا، ط1، منشورات محسون الثقافية، بيروت ، 1985، ص 103.

[4]- غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية، ص 14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومنه فالفن الجميل لا بد أن يكون موضوع خارجي تتجسد فيه الفكرة واقعيا، حتى تدركه الحواس ثم يدركه العقل، فالشيء لكي يصبح جميلا يجب أن يدركه العقل و الروح، حتى يصبح جميلا بالفعل، وإذا كانت هذه الفكرة ناقصة، ولا ترتقي إلى مستوى لا يمكن أن تجسد لنا معنى الجمال الحقيقي، وعلى هذا يرى هيغل أن الفكرة الحقيقية والواضحة بذاتها هي وحدها التي يمكن أن تولد الشكل الصحيح والمناسب لمثال الجمال، فالفكرة بوصفها جمال فني، ليست هي الفكرة التي يفترضها المنطق المجرد، وإنما هي الشكل المتجلي في الواقع العيني.

وعلى هذا فالفكرة هي حقيقة مطلقة في ذاتها إذ لم تتجسد بعد، بينما إذا تجسدت هذه الفكرة في شكل فني أصبحت أقرب إلى الوجود الواقعي الذي يجسد ويكشف الفكرة بوصفها تمثيلا للجمال الفني، وعليه "فالجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة،فمضمون الفن ليس سوى الفكرة،أما صورته فتتلخص في تصورها المحسوس والخيالي"[1] يعني لا بد من وجود تطابق كامل بين الفكرة وشكلها باعتباره واقعيا عينيا.وهذا التطابق إذا كان موافقا لتصور العقلي، حقق بذلك مثال الجمال الحق وعلى هذا فإن مهمة الفن "أن يجعل من كل وجه من وجوهه أرغسا*، له ألف عين.كيما تتبدى النفس والروحية في جميع الظاهرية"[2]، وهذا يعني أن الفن يجعل النفس والروح لا تظهر في هيئة جسم فحسب بل تظهر في جميع الأشكال الظاهرية، من أفعال، أحداث وغيرها من الأشياء الأخرى، يعني أن تمثيل النفس في العمل الفني تبقى اللامتناهية، وعلى هذا فالفن ليس له حقيقة بسيطة وسطحية بل بالعكس فله حقيقة أعمق من ذلك، فهو يحقق التوافق الداخل مع الخارج، أي توافق الشكل مع المضمون وهذا من شأنه يحقق التوافق مع الذات، وبذلك فالفن يعيد ما هو عرضي ومدنس وناقص إلى الوفاق مع مفهومه الحقيقي المطابق للواقع حتى يخلق المثال، فالفن ينزع كل الشوائب الطبيعية الخارجية وكل وجود محدود ويصور الطابع العام للشخص وخواصه الروحية الدائمة، وعليه فالجمال الفني أسمى من الطبيعة، فإن سموه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته وبالتالي إلى الفن لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نابع من الذات الداخلية، أي أنه من نتاج الروح، وبالتالي كل ما يأتي من الروح يكون بطبيعة الحال أسمى مما هو موجود في الطبيعة الخارجية.

وعليه فإن جمال الفن هو جمال مبدع ناتج عن العقل المتزن الذي يظهر تألق الروح فيه، في حين نجد جمال الطبيعة ناقص وغير مكتمل، وبالتالي لا يكشف عن عمق الروح التي هي الهدف الأول للجمال الفني.فهذا الأخير يصدر تفوقه لكونه صادر عن الروح " وقد يتعذر أن نلمس حقيقية الجمال في أدنى صور الطبيعة الجامدة، مثل كتلة حديد وكذلك لا يمكن أن نستشف الجمال في الموجودات الطبيعية ذات النظم الرتيبة مثل: الشمس والكواكب، ولعل الجمال يبدوا أكثر وضوحا في النبات، ففي النبات تظهر الوحدة الغائية بين الأجزاء والشكل،

---

[1]- علي عبد الله المعطي محمد، الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دون ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 125.

* أرغس، أمير من أمراء مدينة أرغس، تقول الأسطورة أنه كانت له مئة عين وأن خمسين منها تبقى مفتوحة على الدوام.

[2]- فريد ريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 250 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمر الذي ينعدم وجوده في الجمادات وكلما ارتقينا درجة في سلم الموجودات من الجماد إلى النبات ثم الحيوان، فالإنسان كلما بدأ الجمال، أي المطلق أكثر تألقا ووضوحا"[1]، وهذا يعني أن الإنسان يبدع ويخلق أشكالا وصورا مختلفة للجمال أكثر روعة واكتمال من ما هو موجود في العالم الطبيعي، حتى وإن كانت هذه الفكرة بسيطة للغاية فهي أكثر جمالا لأنها من إبداع الروح وعقل الإنسان، وعلى هذا فالجمال الفني مدام أنه من إنتاج الروح، فإنه بالضرورة يتعذر إنكار شرفه وعلو مرتبته على الجمال الطبيعي.

[1]- محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال، دون ط، دار المعرفة الجامعية ، مصر، ص 44.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: مفهوم الفن عند هيغل.

أولا: الإستنباط التاريخي لمفهوم الفن عند هيغل

وقبل أن نتحدث عن تعريف الفن وماهيته، لابد أن نتطرق إلى الاستنباط التاريخي لمفهوم الفن الحق عنده، وذلك من خلال تقيمه للفن عند بعض الفلاسفة المعاصرين من بينهم: كانط، شيلر، غوتة، فنكلمان.

أ- كانط:

حيث انتقده في بعض الأفكار الفنية وذلك من خلال، اعتناقه النزعة الذاتية القائمة على الحرية والوعي الذاتي، بحيث أنه أرجع كل شيء إلا ما هو ذاتي بعيدا كل البعد عن الواقع العيني الملموس وهذا من شأنه أدى إلى التعارض "بين المفهوم والواقع، بين الكلي والجزئي، بين الفهم والإحساس، ولهذه الفكرة فإنه جعل هذا التحلل والتصالح ذاته في مركب واحد (ذاتي) خالص وليس مركبا حقيقيا وفعليا بشكل مطلق"[1]، ومعنى هذا فإن "كانط" قد تصور الوحدة في شكل أفكار ذاتية تنشأ عن العقل، وليس لها برهان واقعي، أي أن أفكاره ليست مطابقة للواقع وللحقيقة، وعلى هذا يصبح تقيم العمل الفني عند "كانط" يرجع إلى الذات وتأملها وشعورها باللذيذ والممتع، غير أن هذا التقييم يجب أن يكون منزه عن كل غاية.

ب- شيلر:

هو الآخر لقد رفض الفكر الكانطي ذا الطابع العقلاني التجريدي، القائم على النزعة الذاتية ودعى بذلك إلى النزعة العقلانية التي تستوعب الطبيعة الواقعية، وهذا عينه الذي دعى إليه هيغل لأنه متأثر به في جل أفكاره الفنية يقول" وشيلر هو الذي يجب تصديقه للغاية ونضعه موضع ثقة والتقدير لأنه نقد من خلال الذاتية والتجريد الكانطيين للتفكير والمخاطرة بمحاولة تجاوز هذا بالإستعاب العقلي للوحدة والتصالح، وتجسيد هذا في الإنتاج الفني"[2].

وعلى هذا نجده في معظم كتاباته الجمالية لا يهتم بالفن وأهميته وحسب، بل نجده يهتم بالبحث في ماهو أعمق من ذلك، وهو البحث في تلك العلاقة الموجودة بين الفلسفة والفن، وذلك من خلال مقارنته بين مبادئ الفلسفة ومبادئ الفن، حتى يعطي مفهوم أعمق للجمال الفني، وإن اهتمامه بالتأملات الفلسفية ملاحظ في العديد من أعماله الفنية والمتمثلة في مجموعة القصائد الشعرية بحيث نجده من خلال هذه القصائد الشعرية يسعى

[1]- فريد ريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 105.
[2]- المصدر نفسه، ص 105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى التوحيد بين ما هو عقلي وحسي، أي بين ماهو تجريدي عقلي وما هو واقعي عيني موجود في الطبيعة، وعلى هذا نجده يعرف الجمال الفني على أنه "الصياغة المتبادلة بين ما هو عقلي وما هو حسي، وهذه الصياغة تصبح ما هو عقلي بأصالة"[1]، يعني أن العلاقة المتبادلة بين العمل العقلي وانطباقه مع الواقع المحسوس يجعل هذه العلاقة في شكل موحد، أي يصبح ما هو حسي وما هو عقلي تحت سلطة واحدة وهي العقل.

ج – غوته:

نجده هو الآخر قد تأثر بشيلر في البحث عن الأعماق الباطنية للفن وربطها بالجانب الطبيعي، أي أنه سار على نفس النهج الذي سار عليه كل من شيلر وهيغل أي أنه ربط بين التأمل العقلي وما يقابله من التجسيد على الواقع الملموس، وبهذا نجده قد استحضر كل عبقريته الرائعة التي قذفت به إلى مفهوم الحق للفن المتجرد من أي خطأ، وعليه نجد هيغل قد أثنى على كل من شيلر وغوته* لأنهما توصلا إلى المفهوم الأعمق للفن يقول: "إن هتين العبقريتين شاعرينا القوميين يمكننا القول، أنهما أول من وهب بلدنا الأعمال الشعرية، وزودانا بأعمال عميقة جوهرية، هي إنتاج الإلهام الحق"[2]، ومنه نجد "هيغل" قد أعجب كثيرا بأعمال شيلر وغوته لأنها في نظره قد توصلا إلى المفهوم الأعمق للفن من خلال ربط بين كل ما هو عقلي وواقعي.

د– فنكلمان:

قد اهتم بالجانب الفني كثيرا، وبذلك راح يبحث عن المفهوم الحقيقي للفن، وذلك من خلال بحثه في المثل اليونانية وقيامه بتتبع التاريخي لها حتى تتكشف له الفكرة الحقيقية للفن الأصيل، وإنطلاقا من هذا التتبع التاريخي لها حتى تتكشف له الفكرة الحقيقية للفن، سعى فنكلمان إلى إنقاذ الفن من كل الوسائل التي تنظر إليه على أنه مجرد محكاة للطبيعة، وعلى هذا يعد فنكلمان واحدا من الذين عرفوا كيف يصوغون وسيلة جديدة ومنهج جديد لدراسة الفن حتى يكون في متناول الروح وعليه "يجب إعتبار فنكلمان**، على أنه واحد من ضمن الذين في مجال الفن قد فتح للروح عضوا جديدا وأحوالا جديدة كلية التناول"[3]، يعني هذا أن "فنكلمان" بمنهجه الجديد والمتمثل

[1] – فريد ريك هيغل، علم الجمال و فلسفة الفن، ص 112.

* غوته (1749–1832) إسمه الكامل يوهان فولغنانغ فون غوته، هو أشهر أدباء ألمانيا المتميزين كان له بالغ الأثر في الاعمال الشعرية والأدبية والفلسفية.

[2] – المصدر نفسه، ص 64.

** فنكلمان (1717–1768) إسمه الكامل فنكلمان يوهان جواثيم عالم ألماني أطلق عليه اسم، أبو علم الآثار وتاريخ الفنون، قام بأول دراسة منهجية للفن الإغريقي والفن الروماني القديم ومن أهم أعماله "تاريخ الفنون".

[3] – المصدر نفسه، ص 113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المنهج التتبع التاريخي استطاع أن يعطي مفهوم أعمق للفن، بحيث أن الفن الحقيقي هو ذلك الفن الذي يكون ناتج عن الروح ويكون في متناول الروح بعيدا عن المحاكاة الجامدة للطبيعة.

الفن عند هيغل

وإنطلاقا من هذا التتبع التاريخي لمفهوم الحق للفن، يعرف هيغل الفن على أنه من "إنتاج الروح ويخلقها الروح وهي نفسها النوع الروحاني، حتى ولو كان عرضها يتخذ مظهر ماهو حسي، ويحيط بما هو حسي بالروح"[1]، وهذا يعني أن الفن حسب هيغل هو وسط يتم فيه الإتحاد بين الروح العقلي المجرد، وبين العالم الخارجي الواقعي، أي أن العمل الفني هو أحد النشاطات الإنسانية، صادر عن الضمير الإنتاجي الروحي، ومن ثم يظهر هذا النشاط كشيء خارجي حسي ومنه "فالفن هو الانكشاف المحسوس للفكرة ...هي المضمون والتجسيد المحسوس فهو الشكل"[2] وعليه فالفن هو التجسيد الواقعي والحسي لهذه الفكرة الروحية حتى يصبح متجليا بوضوح، يعني أن الفن هو مطابقة المضمون الروحي للفكرة مع شكلها الخارجي، حتى يكون مضمون هذا الفن حقيقيا علنيا، وعليه فإن قيمة الفن تتوقف على مقدار تمثيله والتطابق الفعلي بين مضمون الفكرة وشكلها، وعلى هذا فإن العمل الفني له جانبان متميزان، جانب ذاتي ويتمثل في وحدة الفكرة قبل أن تخرج إلى الواقع، وجانب موضوعي هو التجسيد المادي لهذه الفكرة، وعليه فإن العمل الفني لا يكون حقيقيا إلا بمقدار مطابقته مع الواقع الملموس و بالتالي فالعمل الفني المنافي للواقع لا يتسنى القول عنه أنه عمل فني حقيقي.

كما يرى هيغل أن العمل الفني الحقيقي هو ذلك العمل الذي لا يستوفي على ضوابط وقواعد تحكمه وتضبطه، فالقاعدة من شأنها تقضي على نشاط الروح وبالتالي تلغيه تماما، وبهذا يمنع "هيغل" أن يخضع الفن إلى أي ضابطا ما، في حين لا يمانع أن تخضع الأشياء الأخرى غير الفن إلى ضابط ما، مثال وصفة صيدلانية، وهنا الفرد مجبر أن يتبع هذه التعليمات وأن يطبقها كما هي، وذلك أن مجال الفن مختلف تماما.

ثانيا: شروط العمل الفني.

وحتى يكون العمل الفني واضحا يتحد فيه الشكل مع مضمونه لابد أن يستوفي مجموعة من الشروط وهي:

[1]- فريد ريك هيغل، علم الجمال و فلسفة الفن، ص 41.

[2]- نوكس، النظريات الجمالية، تر محمد شنيق شيا، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت ، 1985، ص 109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- توافق المضمون مع التمثيل الفني:

ويقصد هيغل بهذا "أن يكون المضمون المطلوب تمثيله صالحا للتمثيل الفني وبدون ذلك يكون الربط ركيكا واهيا"[1]، يعني أن الفن حتى يؤدي غايته المرجوة، لابد أن يكون مضمونه صالحا لتمثيل الفني، فنحن لا نستطيع تمثيل مضمون ما دون أن يكون له توافق مع الواقع الخارجي، إذ أن الفكرة المراد تمثيلها وجب أن تكون واضحة وصالحة للتمثيل، ومنه فإنه لا يمكن وضع شكل لمضمون ما لا يصلح للتمثيل الخارجي، فهذا من شأنه يخلق تعارض بين الشكل والمضمون، أي يصبح ذلك الشكل المراد إعطاءه لهذا المضمون غير مواتيا له.

2- توافق المضمون مع الظاهر الحسي:

يحرص هيغل على ضرورة توافق هذا المضمون الفني مع واقعه الحسي، أي نستطيع تمثيله في هذا الواقع الملموس، إذ أنه لا يجوز لمضمون الفن أن يشتمل على شيء مجرد ميتافيزيقي غير واقعي، بل يجب أن يكون هذا المضمون الفني واضحا نستطيع أن ندركه بحواسنا وهنا "يتطلب من محتوى الفن ألا يكون شيء تجريدي في ذاته، بل إنه يتطلب ما هو عيني، ولكن ليس عينيا بالمعنى الذي فيه يكون ما هو حسي عينيا عند ما نقابله بكل شيء روحي وعقلي"[2]، وهذا يدل على أن كل شيء في الطبيعة هو عيني واضح في ذاته وكيانه، وعلى هذا يجب أن يكون مضمون الفن ظاهرا حسيا يمكن تمثيله واقعيا، مثال: "فكرة الله" لا يمكن تمثيلها فنيا لأنه لا يوجد له تصور في الحقيقة العينية الظاهرة، فكل الحضارات منذ القديم سعت إلى تمثيل فكرة "الله" ولكن لم تستطيع، لأنه ليس له واقع عيني ملموس، وعلى هذا يرى هيغل أنه يجب أن تكون مضامين الفن عينية واضحة حتى يتسنى لنا تمثيلها والتعبير عنها، إذ أن مضمون الفن لا يكون حقيقيا إلا بمقدار ما يكون عينيا.

3- توافق المضمون مع الشكل:

يرى هيغل، أنه لكي يتطابق شكل من الأشكال أو صورة من الصور الحسية، المضمون الحقيقي لابد "أن يكون هذا الشكل أو هذه الصورة، فردين وعينين في الجوهر، وبالفعل إن الصفة العينية لكلا جانبي الفن، لمضمون والتمثيل هي التي تؤلف نقطة تلاقيهما وتطابقهما"[3]، وهنا هيغل ينفي دور الصدفة في التمثيل الفني، لأن أي عمل فني حتى وإن كان بسيطا ناتج عن الصدفة يكون بالضرورة خالي من الماهية الروحية، وعلى هذا لابد أن

[1]- فريد يرك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 125.
[2]- المصدر نفسه، ص 123.
[3]- المصدر نفسه، ص 127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكون مضمون الفن أن يعبر عن الحقيقة الروحية العينية، مثال ذلك: أن نقارن بين فكرة الإله عند الإغريق وفكرة الله عند المسيحية، فنجد إله الإغريق مجرد يتخذ شكلا من أشكال الطبيعة لا يعبر عن حقيقة روحية، وبالتالي يبقى هذا الشكل ناقصا بحكم عجزه عن التعبير عن عمق مفهومه، بينما الإله المسيحي فهو شخص عيني بوصفه روح خالصة يعرف في ذواتنا على أنه روح، وما يؤكد لنا وجوده الفعلي في المقام الأول هو معرفتنا الداخلية به، وهنا يرى هيغل، أن الفن يتخذ شرفه وقيمته من مدى تطابق الفكرة مع شكلها ويصبحا منصهرين متداخلين مع بعضهما البعض، وعليه فإن نوعية الفن ومدى تطابقها للواقع مرتبطة بمدى الإتحاد بين الشكل والمضمون.

ثالثا: سمات الفنان:

الفنان هو ذلك الإنسان المبدع القادر على عرض عمق الحقائق ومختلف المصالح الإنسانية في شكل صور فنية، إلا أن هذا الأخير لا يستطيع أن يحقق أي إبداع إلا بتوفر مجموعة من السمات الخاصة وهي:

1- الخيال، العبقرية، الإلهام:

أ- الخيال:

ويعرفه هيغل، على أنه "الروح كبير...والإستعاب والإبداع للأفكار والأشياء، وفي الحقيقة عرض أعمق للمصالح الإنسانية وأكثرها كلية في شكل تصوري وحسي محدد على نحو كامل تماما"[1]، وهذا الخيال يسميه هيغل، بالنشاط الخلاق، المبدع والذي يتطلب موهبة كبيرة حتى يستطيع إدراك الحقيقة الواقعية كاملة وكل المصالح الإنسانية، وهذا لا يتأتى له إلا إذا كانت له رؤية ثاقبة وعميقة، سماع يقظ وذاكرة قوية قادرة على حفظ الأحداث ومجريات التجارب، لأن الخيال يقوم على المواقف التي عايشها والتجارب التي استمتع بها، وعليه فالفنان يجب أن يستمد الخيال لا من التجريدات العامة، وإنما من عمق حياته حتى يشمل كل الموضوعات ويستطيع التعبير عنها وعرض حقائقها، وهذا الخيال حسب هيغل يستلزم التأمل العقلي لأن "الفنان ينبغي ألا يكون حاضرا فقط في وعيه وأن يثيره بل يجب أيضا أن يدرك أعماقه وطابعه الجوهري، وذلك بواسطة التأمل العقلي"[2] هو شرط ضروري للخيال، فالإنسان لا يستطيع أن يعي ما يجري بداخله، وبذلك فكل عمل فني لابد أن يحقق ويتفحص فيه عقليا من كل نواحيه، وهكذا يتحقق التبادل بين المضمون الداخلي العقلي والمضمون الخارجي الذي يمثل الواقع، وعلى هذا فالنشاط الخلاق لكي يعطي شكلا واقعيا لما هو عقلي يتطلب عبقرية أو قريحة.

[1]- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 81.

[2]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب– العبقرية

إن العبقرية أو القريحة هي الصفة المميزة والأساسية لكل فنان، إذ الفنان لا يمكن أن يلقب بالفنان إذ لم يمتلك هذه الصفة، ومنه فإن أي إنتاج أو عمل فني هو نتاج موهبة وقريحة فذة باعتبار "أن القريحة والموهبة، هما من منظور معين على الأقل، هبات طبيعية...وأن العبقرية حتى تكون خصبة ومعطاءة، لابد أن تملك فكرا منظما ومثقفا ودربة طويلة الأمد"[1]، وهذا يعني أن العبقرية هي هبة طبيعية لكن تحتاج إلى تنمية من خلال التعمق في التفكير وامتلاك ثقافة واسعة، وهذا لا يتأتى حسبه إلا من خلال التدريب المستمر في البحث العلمي والثقافي، فالفنان العبقري الموهوب هو من يمتلك أكبر قدر من الفكر الواسع والعميق، وهذا بالفعل ما تميزت به أعمال غوته وشيلر اللذين تميزت أعمالهم في مرحلة الشباب بالبرودة والخرق والعدمية ولكن بعد أن نضجا فكر هما وتطورت موهبتهما أبدعا فنون شعرية غاية في الجمال والحذق، وكذلك هوميروس*لم يبدع أشعار جميلة إلا بعد شيخوخته، أي بعد نضج وتطور فكره، ومادام ان هذا النشاط الفني الإبداعي يستلزم بضرورة قريحة وموهبة الفنان، فهذا بدوره قد وضع الإنتاج الفني في حالة أطلق عليها اسم الإلهام. فيا ترى ما المقصود بالإلهام؟

ج– الإلهام:

يعرف الإلهام على أنه حالة نفسية تثيرها المنبهات الحسية ولا نقصد هنا، بالمنبهات الحسية كالشرب قنينة الشمبانيا فهذا النوع من المنبهات الحسية لا يعطينا شيء من الإبداع أو الإلهام فهو مجرد حالة من الجنون، أما المنبه الذي يحقق لنا الإبداع هو تلك المنبهات الخارجية، أي ما هو موجود في العالم الخارجي وعليه فإن "الإلهام الحقيقي هو الذي يستثيره مضمون محدد أدركه الخيال، كما يعبر عنه تعبيرا فنيا، وهو يمتزج بهذا العمل النشيط للتشكيل الذي يرتبط من ناحية بأعماق الباطن ومن ناحية أخرى بالتنفيذ الموضوعي"[2]، أي كل تجسيد موضوعي لأي عمل فني يستلزم بضرورة الإلهام، وهذا الإلهام لا يمكن أن يظهر إلا إذا توفر الشرطين السابقين الخيال والعبقرية، بالاعتبار أن الخيال والعبقرية هما الشرطين الأساسين لتحقيق فيما يسمى بالإلهام.

[1]– فريد ريك هيغل، المدخل الى علم الجمال، ص 66.

* هوميروس Homiros عاش (حوالي القرن 8 ق.م) شاعر ملحمي إغريقي أسطوري أشتهر بالملحمتين الإلياذة والأديسة.

[2]– عبد الرحمان بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص 206.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الموضوعية والامتثال:

الموضوعية تخص الفنان وعمله الفني، وهي على شكلين، فالشكل الأول يخص موضوعية العمل الفني، أما الشكل الثاني يخص موضوعية الفنان.

أ- موضوعية العمل الفني:

وهذه الموضوعية تخص العمل الفني، بحيث يجب أن يتخذ مضمون الفن "شكل حقيقة موضوعية موجودة من قبل ويتجلى لنا على هذا المظهر الخارجي المعروف"[1] يعني أن مضمون الفن يجب أن يكون غير ظاهر قدر الإمكان، أي يظهر بطريقة غير مباشرة يستخدم فيها الفنان نشاطه الخلاق وموهبته الفذة وذلك من خلال استخلاص الجانب العقلي للأشياء وتمثيلها على الشكل الخارجي حتى يعبر عن الحقيقة الباطنية، وهكذا تكون الحقيقة جلية وواضحة بذاتها.

ب- موضوعية الفنان:

هذه الموضوعية تخص الفنان ذاته، وهنا يكون ملزم بالتمثيل الموضوعي بقدر الإمكان وذلك من خلال مزج بين ما هو موجود في العالم الخارجي وما هو موجود في أعماق نفسه "فالفنان بدل ما يأخذ على عاتقه تصوير الخارجي العادي والنثري، يمسك بناصية موضوعه باقتدار إلى حد التماهي معه في أعماق نفسه"[2]، وهذا ما يظهر جليا في الأغاني الشعبية، فهذه الأغاني عندما نستمع إليها، نجدها تعبر عن عاطفة أعمق أكثر مما تبدوا في الظاهر، أي أن الفنان يأخذ الموضوع من الواقع الخارجي ويتمسك به إلى أن يصبح هذا الموضوع يشكل جزء كبير من أعماق نفسه، ويعبر عليه في هذا الشكل من الأغاني مثال ذلك: قصائد غوته، فقصيدة "أنين الراعي" يمكن أن نصنفها في هذا النوع، فالقصيدة توحي إلى الآلام والأحزان التي تحطم القلب، وقد أوحى إلى هذه الأحزان من خلال تلميحات وإشارات خارجية وهذه الإشارات تنقل إلينا عمق الإحساس.

[1]- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الفن و الجمال عند هيغل، ص 207.

[2]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 451.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- الطريقة، الأسلوب، الأصالة:

أ- الطريقة:

إن كل فنان له طريقة خاصة به في التمثيل وأداء العمل الفني "فالطريقة لا تمس، سوى صفات الفنان الخصوصية، وبالتالي العارضة، صحيح أن الطريقة لا يمكن معرفة مصدرها ومبرر وجودها في الشيء ذاته، وفي تمثيله المثالي، لكنها تتظاهر مع ذلك في إنتاج العمل الفني وتفرض نفسها عليه"[1]، إذ أن الطريقة تختلف من فنان لآخر فكل فنان له طريقة خاصة به ومثال ذلك: أن الفنان الذي يرسم المشاهد الطبيعية له طريقة مختلفة تماما عن الفنان الذي يهتم بتتبع الأحداث التاريخية ورسمها وتصويرها، وعليه فطبيعة الموضوع الفني هي التي تفرض الطريقة، وبالتالي تصبح الطريقة سمة مميزة عند كل فنان التي تفرضها طبيعة موضوعه.

وهنا يكمن الاختلاف بين طريقة كل فنان، وبذلك يصبح كل فنان متميز على الآخر وله طريقة خاصة به في تجسيد أعماله الفنية، وتفقد الطريقة خصوصيتها وميزتها الجوهرية من كثرة التكرار المتواصل، فالتكرار يجعل من العمل الفني صناعة إنتاجية، ومن ثم يفقد الفنان خصوصية الإبداع الناتج عن الموهبة والإلهام، وبهذا "يتفاقم خطر انحطاط الطريقة بمزيد من السهولة، طردا مع خصوصيتها، إلى تكرار وضع آليين لا يساهم فيهما الفنان بكل روحه وإلهامه، عندئذ يسقط الفن إلى مرتبة الحرفة المحض ومرتبة المهارة صرف...وتصبح الطريقة شيئا، باهتا باردا، هامدا"[2]، ولذا يتوجب على الطريقة الحقة تحاشي الخصوصية المحدودة الضيقة، التي تجعل من الطريقة عادة، ولتفادي هذا يجب أن يتخذ الفنان طابعا لا يفصل بينه وبين نمط تمثيله، وأبرز من طبق الطريقة بكل احترافية هو "غوته"، وذلك في مختلف أشعاره "أشعار الجادة" "أشعار الرزينة" "أشعار الذاتية" فكل شعر من هذه الأشعار له طريقة خاصة في التمثيل.

ب- الأسلوب:

الأسلوب "هو ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها وصيغ جملها"[3]، إذ يعني أن الأسلوب هو الذي يكشف شخصية الفنان، من خلال طريقة التعبير والأداء والتنفيذ، وإنعدام الأسلوب دليل على عجز الفنان عن التمثيل، ومن أشهر الذين تميزوا بأسلوبهم البارع نجد دورر* فهذا الأخير تمكنه من أسلوب الحفر على الخشب جعله يتقيد به في كل لوحاته وخاصة فيما يتعلق بالرسم.

---

[1]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال ، 454.

[2]- المصدر نفسه، ص 456.

[3]- المصدر نفسه، ص 457.

* دورر Durar: (1471-1528) إسمه الكامل "ألبريخت دورر" رسام ونقاش ألماني، تجلت عبقريته في الرسم الزيتي والمائي والحفر على الخشب والنحاس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج- الأصالة:

الأصالة هي تلك الخاصية أو الميزة التي يتميز بها الفنان عن غيره، وذلك من ناحية الأسلوب والطريقة والعمل الفني، وبهذا نقول أن الفنان الأصيل هو ذلك الفنان المميز الذي يبتعد عن التقليد، بحيث ينفرد بأسلوبه وطريقته وفكره، عن غيره من الفنانين، والأصالة لها دور مركزي في أداء العمل الفني، لكونها تقدم حقيقة روحية نابعة من عمق إحساس الفنان لأن الفنان غير الأصيل ليس بوسعه تقديم هذه الحقيقة الروحية.

وعليه فإن هيغل يعرف الأصالة على أنها "امتلاك الذات بعينها لبعض الطرائق الخاصة في السلوك والعمل، وعدم امتلاك أي ذات أخرى لشبيهتها"[1]، فالأصالة إذا لا تقوم على الأفكار الساذجة والبدع وإنما تقوم على ذلك النشاط الخلاق الذي يتميز به الفنان عن غيره و الأصالة أهم ما يميزها هي أنها تقرن بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي حتى تندمج أصالة الذات مع أصالة الموضوع وتخلق عمل فني سامي، والأصالة كثيرا ما ترتبط بما يسمى، بالدعابة، المزاح، والنكت، وأهم من برز في هذا جان بول* الذي تميز بعمق أحاسيسه وجمال نوادره.

رابعا: أهداف الفن:

رفض هيغل مبدأ المحاكاة، كغاية للفن، لأن هذه الأخيرة "وسيلة لنسخ الأشكال الطبيعية على نحو ما هي عليه، على نحو يتطابق معها تطابقا تاما"[2]، فهذا النوع من الفن قائم على مبدأ التقليد والنسخ، وهذا من شأنه يقضي على الإبداع الخاص بالفنان، لأن هذا المبدأ لا يستطيع أن ينتج سوى خداعات لا تعبر عن حقيقة روحية للفن الصادرة عن روح الفنان، بل يحول الفن إلى المحاكاة الشكلية المجردة التي تدعي أنها تقدم الحقيقة، وهذا النوع من العمل الفني يرفضه هيغل، لأنه ليس بمقدور هذا الفن التعبير عن الحقيقة الروحية النابعة عن عمق الروح، وبالتالي هذا الفن ناقص لكونه لا يقدم لنا الحقيقة كاملة.

وعلى هذا فإن الفن حسب هيغل "ليس محاكاة وإذا كان محاكاة فهو لا يستطيع أن ينافس الطبيعة، وإذا حاول منافستها فسيبدو أشبه بدودة تزحف وراء فيل"[3] فالمحاكاة هي عبث وتقليد لا طائل منه، فهذا النوع من العمل الفني ينقص جمال الطبيعة ويجعله يبدوا أدنى مما كان موجود عليه من قبل فهو لعبة ساخرة وبالتالي فالمتعة التي يخلقها هذا النوع من العمل الفني تكون أكثر سخافة وسخرية مثال ذلك: أن نسمع إنسان يقلد صوت العندليب، فأول وهلة نعجب بهذا الصوت، لأنه في اعتقادنا أن العندليب هو الذي يصدر هذه النغمات ولكن

---

[1]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 460.

*- جان بول Jan Boul (1763-1825) إسمه الكامل، يوهان فريدريش ريختر كاتب ألماني، من رواد الرومانسية تميز بالحساسية والطرائف والتهكم.

[2]- فريدريك هيغل، علم الجمال و فلسفة الفن، ص 211.

[3]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، د ط، دار الثقافة القاهرة، ص 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سرعان ما نكتشف أن هذا الصوت إنما يصدره الإنسان لا العندليب، نتضايق ونكتشف أن هذه خدعة وليست حقيقة، ومنه نستنتج أن المحاكاة هي ضرب من الخداع والغش، وبالتالي فهي لا تنتج أثار فنية ذات قيمة عالية بل تنتج مهارة صناعية إنتاجية قائمة على التقليد.

وإنطلاقا من هذا رفض هيغل أن يكون الفن مظهرا وإيهام ذلك أن "تجليات الفن ليست أبدا مجرد مظاهر وهمية...بل هي تحتوي حقيقة واقعية أسمى، وعلى وجود أكبر حقيقة من الوجود المعتاد"[1]، وهذه الحجة مستمدة من صلب مذهبه المثالي، فهو يرى أن العالم الخارجي هو عالم الوهم، وعالم الحق هو عالم التصورات والماهيات، وبذلك يكون هدف الفن وغايته القصوى، هو البحث عن الحقيقة الأسمى من المحاكاة الآلية للطبيعة، وعليه فإن هدف الفن يتمثل في:

أ- إيقاظ المشاعر:

إن هدف الفن الأول هو إيقاظ المشاعر وذلك من خلال استخدام مضمونه الروحي، لكي يستحضر العواطف والانفعالات ليكمل الحياة الخارجية، وبالتالي فمضمون الفن يحوي مضمون النفس والروح، فهو يكشف عن كل ما هو جوهري وعظيم في النفس، وعليه فإن هدف الفن "قائم على أن يوقظ ويبعث الحيوية في مشاعرنا الهائجة وميولنا وعواطفنا من كل نوع وأن يملأ القلب"[2]، وذلك من خلال تمثيل هذا الفن لكل ما يجيش صدر الإنسان وما يريد أن يعبر عنه.

ب- تهدئة النفس:

أما الهدف الثاني للفن، فيقوم على تهدئة وتهذيب النفس وذلك من خلال تلطيف همجية ووحشية الغرائز وأهواء الإنسان ذاتها، وهذه التهدئة تكون من خلال عرض المباشر لهذه الأهواء حتى يستطيع الإنسان أن يدرك ذاته ويعي ما هو عليه وبهذا يمكن "أن يقال عن الفن أنه محرر، فالأهواء تتلاشى قوتها، لمجرد أنها أضحت مواضيع للتمثيلات مواضيع خالصة محضة، وتموضع هذه العواطف يؤدي بالضبط إلى تجريدها من شدتها وحدتها"[3]، وهكذا يمكن تلطيف هذه الغرائز الهائجة فبمجرد أن تعرض هذه الغرائز في التمثيلات والمشاهد، تخف حدتها على ما كانت عليه من قوة وشدة، وبهذا العرض المباشر يدرك الإنسان حقيقة ذاته ويحاول إصلاحها والمحافظة على هدوئها وصفوها، وما دام أن الفن ملطف لهمجية الغرائز، فإنه بذلك يتحول إلى وسيلة لتهذيب الأخلاق الإنسانية وإصلاحها.

[1]- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ص 23.
[2]- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، ص 89.
[3]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج- تهذيب الأخلاق

كذلك الفن يقوم على تهذيب الأخلاق، وذلك من خلال تهذيب السلوك الغرائزي، إذ يصبح باستطاعة هذا الفرد أن يتصدى لهذه الأهواء، وعلى هذا نص هيغل على ضرورة الفن في إصلاح أخلاق الفرد وتهذيبها، حتى يسموا هذا الفرد بنفسه ويصبح أكثر رفعة مما كان عليه ولهذا يقول هيغل: "إن على العمل الفني، أن يكون ذا مضمون أخلاقي إذ على الفن أن يحتوي على شيء سام. تحلق به النوازع والأهواء ويجب أن يصدر عنه مفعول أخلاقي قادر على تشجيع الروح والنفس في الصراع مع الأهواء"[1]، وهكذا كلما أسهم الفن بالاهتمام بتلطيف النوازع والأهواء وتهذيبها أخلاقيا بها يصبح هذا الفن أكثر سموا وروعة لأنه ينشد هدف روحي وله دور في تعليم وتهذيب أخلاق الشعوب.

د- إيضاح الحقيقة:

كذلك أن مهمة الفن أيضا تقوم على إيضاح الحقيقة وجعل كل الأمور واضحة أمام أعين الناس، فبالفن نستطيع أن ندرك حقائق كل الأشياء خيرها وشرها، وما يبعث السرور والسعادة وما يحقق الضرر والنفع وعلى هذا "فالفن يحرر المحتوى الحقيقي لظواهر من المظهر الخالص والخداع الخاص بهذا العالم الانتقالي، ويعطيه أسمى واقعية، وقد تولدت من الروح"[2]، وبهذا نخلص إلى أن الفن يسعى إلى بيان وإعطاء الحقيقة كاملة بعيدة عن كل زيف وخداع، وبالتالي فالفن يعتبر أحد الطرق التي يمكن من خلالها التعبير عن حقائق الأشياء وكشف زيفها، وعليه فإن الغاية القصوى التي ينشدها الفن، هي تقديم للإنسان أعلى درجات الرضى والفهم، بحيث يستطيع أن يدرك حقائق هذا العالم الخارجي ويكشف متناقضاته.

[1]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال ، ص 53.

[2]- مجاهد عبد المنعم، فلسفة الفن الجميل، ص 40..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: حركة الروح المطلق في تشكيل أنماط الفنون عند هيغل:

إن التطور الذي يقدمه هيغل للفن في ثلاث مراحل، وهو في الأساس تطور عقلي ومنطقي، ويرجع هذا إلى تطور الفكرة المنطقية في نسقه الفلسفي العام، وهي "قضية وحدة المضمون والشكل، فالعلاقة بين الشكل والمضمون هي التي تحدد لنا صور أنماط الفن الثلاثة"[1] إذ أن تاريخ الفن يظهر في ثلاث أنماط وكل نمط يعبر عن حضارة من الحضارات، وكل نمط من هذه الفنون يجب أن يتضمن الوحدة بين المضمون والشكل، باعتبار أن المضمون الداخلي للفن هو الذي يحدد الشكل الخارجي، ومن ثم يصبح المضمون والشكل في وحدة واحدة يستحيل الفصل بينهما، وهذا يعني أن الفكرة الرئيسية في تطور الفن عند هيغل مستمدة من عمق مذهبه العام الذي يؤكد ارتباط فلسفته في الفن بفلسفته العامة، بحيث أنه طبق فلسفته العامة على فلسفته في الفن.

ويرى هيغل أن الفن في تطوره قد مر بثلاث مراحل وهي:

أولا: النمط الرمزي.

إن الصورة الرمزية للفن حسب هيغل قد اختصت بها حضارات الشرق القديم، وهذا النوع من الفن يمثل بداية الفن من الناحية التاريخية والفكرية، ويعرف هيغل الرمز على أنه "وسيلة للتعبير وماهية الرمز – حينذاك – هي أن يوحي بالمعنى المراد التعبير عنه، ولكن لا يفصح عنه كما هو الحال حين يتخذ الأسد رمز للقوة، والمثلث رمزا للفكرة الدينية عن التثليث"[2]، وهذا يعني أن الرمز يجب أن يكون شديد الصلة بمغزاه.

إضافة إلى ذلك أن يكون هذا الرمز محتويا على مضمون التمثيل فمثلا لا يمكن أن نرمز للثعلب بالقوة والشجاعة، ففي هذه الحالة الرمز لا يتفق مع معناه، فرمز الشجاعة والقوة يتطابق في تمثيلها مع الأسد، كما أن الرمز وتمثيله يختلف من حضارة إلى أخرى مثلا: المثلث بالنسبة إلى المسيحية هو إشارة إلى التثليث المقدس، أما بالنسبة إلينا فنراه أنه شكل هندسي، وهذا من جانب التعريف، أما من جانب الفكرة وعلاقتها بالمضمون، فكان الشكل الأول لظهورها وتمثيلها هو الشكل الرمزي.

ففي الفن الرمزي حسب هيغل، تظهر الفكرة لا متعينة في الأشكال الطبيعية غير المطابقة لها، وبهذا يصبح مضمون هذه الفكرة "مجرد بقدر أو بآخر، مشوش، يفتقر إلى الدقة والوضوح الحقيقي، والشكل الخارجي واللإكتراثي بعد مباشر وطبيعي، ذلك هو التعين الأول، التعين المجرد"[3]، وهذا يدل على أن المضمون يكون مشوش ومجرد لأن مظهره مقتبس من الطبيعة المباشرة، وبالتالي يكون المضمون غير متعين، وغير واضح، كذلك

[1]– رمضان البسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، د ط، د س، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

[3]– فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نجد الشكل ناقص لأنه يتوافق مع مضمونه، وذلك لأنه "يجتث المفهوم من المعرق والمغصنة والأوراق ما يعلق بعد بالصور ويخلصها، فيجعل منها تكوينات يرفع فيها الخط المستقيم والسطح المستوى للزجاج إلى صلات لا تقاس"[1]، إذ أن هذا النمط من الفنون هو غاية في التجريد وهذا راجع إلى خيال الإنسان الواسع، بحيث نجده في هذه المرحلة يبتكر أشياء غريبة وعجيبة لا تمت بأي صلة للجمال الفني الحقيقي، ومنه يرى هيغل أن أول محاولات الخيال وأغربها تلك التي توجد في بلاد الهند، فقد ارتبطت فنونهم بالجانب الديني فكثرت فيها المغالات في عبادتهم، من خلال تجسيد الآلهة في أشكال غريبة، بحيث نجد لديهم عدة تماثيل بعدة رؤوس وأذرع كثيرة مثل "إله براهما"* وهذا المثال حسب هيغل لا يعبر عن الرمز، لأنه لا يتطابق فيه الشكل مع مضمونه، وهذا ناتج عن الحرية المجردة اللامتناهية التي تطلق العنان لنفسها.

وعلى هذا فإن فنانو هذا النمط يجعلون الطبيعة نقطة انطلاقهم، بحيث يستمدون تمثيلاتهم الفنية من الأشكال الطبيعية، وهم لا يكتفون بتجسيد المماثل لها، بل يدفعون بها نحو المسخ، بمعنى أنهم يشوهون الشكل ويجعلونه أكثر غرابة وبشاعة، وعلى هذا ينظر هيغل للرمزية على أنها تتسم بالاختلاف "بين الخارج والداخل، بنقص في التناسب، في التكيف، في التطابق، بين الفكرة والشكل، الذي يفترض فيه أنه يدل عليها، مما جعل هذا الشكل لا يمثل التعبير الصافي عن الروحي، إن ثمة مسافة ما تزال تفصل الفكرة عن تمثيلها"[2]، وعليه فالفن الرمزي له مدلول لا يلتحم ولا يتطابق لا بالتعبير ولا بشكل التمثيل، وهذا من شأنه يصنع الفارق بين الفكرة والشكل، وعلى هذا فالرمزية تمثل مرحلة انفصال الفكرة عن مضمونها وهذا بدوره أدى إلى انحلال الفن الرمزي، لأن الفكرة بقت غامضة ومجردة.

ثانيا: النمط الكلاسيكي.

"في هذا النمط يكون الصراع الديالكتيكي ما بين الفكرة ومادتها المشكلة بها صراع متكافئ متوازن، بل تبدوا إتحاد وائتلافا بين الشكل الخارجي وفكرته في العمل الفني"[3]، بحيث أن في هذا النمط يكون هناك توافق وتطابق بين الشكل والمفهوم، بين الفكرة وتظاهرها الخارجي، أي أصبحت هناك وحدة متلاحمة بين المضمون والشكل ليتجسد بذلك المظهر الحقيقي للفكرة، التي كانت مفقودة في النمط الرمزي، بمعنى أن النمط الكلاسيكي ظهر بعد انحلال النمط الرمزي بسبب عجزه عن تحقيق الوحدة بين المضمون والشكل المطابق له، ومن ثم يعتبر

[1]- فريدريك هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص 686.

* إله براهما: هو إله الديانة الهندوسية، نسب إليه أصل العالم والخلق، يتميز بصفة الكونية.

[2]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 137.

[3]- نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، ط 2، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001، ص 73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هيغل أن "في المرحلة الكلاسيكية يخرج العقل من سباته، يكسر قشرة الغموض التي كانت تلفه، ويتوهج في تحققه الذاتي شكلا إنسانيا يوحد بين المعنى والمبنى، بين الفكرة وتجسيدها المحسوس، وفي هذه المرحلة يتخذ الفن الكلاسيكي من الشكل الإنساني المثالي رمز للعقل الإنساني الكلي"[1].

وعليه فالفن الكلاسيكي يربط بين الحرية الفردية للشخص ويصبح بذلك مضمون هذا الفن حر ومستقل، يعبر عن مدلول ذاتي يسعى إلى تحقيق المثل الأعلى للفن من خلال تحقيق الوحدة بين الصورة ومدلولها، إذ أن هذا الاندماج لم يتحقق من تلقاء نفسه بل لأنه إبداع من قبل الروح...وما دام أن هذا الفن من نتاج الروح، فإن الدور الذي يلعبه الفنان في الفن الكلاسيكي، يختلف عن الذي يلعبه في الفن الرمزي، فالفنان في هذا النمط من الفن – الفن الكلاسيكي – يصبح هو الخالق والصانع للفن بحيث يحرر الفن من كل غموض وتكلف وتشويه، وبذلك يرتقي بالفن لأنه يمتلك كل القدرات اللازمة لتحقيق ذلك لأنه حر وبحريته يستطيع أن يمثل أي موضوع، من خلال التركيز على كل ما هو رئيسي وترك كل ما هو ثانوي، بعكس ما هو سائد في الفن الرمزي، وعليه "يظهر النمط الكلاسيكي للفن حين تصل الروح في تطورها إلى مرتبة التحرر من الطبيعة، وتسموا عن التجسيدات الحيوانية لتتخذ من الشكل الإنساني مظهرا لها، وحينئذ تدرك الروح ذاتها، منفردة ذات شخصية.

وقد تم هذا الوعي في الحضارة اليونانية القديمة، حيث أمكن للفنانين والشعراء، أن يقوموا بدور الأنبياء وقدموا وجهة نظر هذه الحضارة للألوهية، فكان الدين عند اليونان هو الدين المطابق للفن وأمكن للفن أن يعبر عن المطلق"[2]، وفي هذا النمط من الفن كشف الإنسان عن ذاته وعن وعيه بذاته، بحيث اتسمت أعماله الفنية بالوضوح والدقة والنضج، واتصفت بالمثل الأعلى هذا ما نلمسه في الأعمال الفنية اليونانية، وهذا يعني أن الشعب اليوناني قد وعى فرديته وذاتيته وأصبح بذلك يبحث في الغايات الكلية وهي تحقيق الحرية الذاتية، فأضفى بذلك على الآلهة أشكالا عينية وحسية واتخذ منها موضوعات للحس والإدراك، وهذا من شأنه قد خلق تكاملا بين المضمون والشكل أي، بين الكلي والفردي.

ومن ثم "كان الفن في بلاد اليونان هو التعبير الأسمى عن المطلق، والديانة اليونانية هي ديانة الفن"[3]، بحيث أن الفن كان شديد الصلة بالجانب الديني، وهذا يظهر في تطور الفن الكلاسيكي، للآلهة باعتبارها قوى خالدة يسمو جلالها فوق كل ما هو جزئي، باعتبار أن الآلهة ليست تجريدا من التجريدات، وإنما هي عبارة عن أفراد حقيقيون يسعى كل واحد منهم أن يظهر كمثل أعلى يمتلك حقيقة واقعية، لأنه يمتلك روحا وعقلا، وهنا الفن

[1]– فريدريك هيغل، المدخل الى علم الجمال، ص 139.

[2]– آيات الرحمان، فلسفة الموسيقى، تر صلاح قنصوة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010، ص 38.

[3]– عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، ص 235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبح لا يؤخذ من الأشكال الطبيعية كما كان سائد في السابق، بل أصبح يأخذ من الشكل الإنساني باعتباره هو وحده الأنسب الذي يناسب الروح من حيث أن الروح تتحقق وتسري فيه، وبذلك فالفن الكلاسيكي قد أنقص من المكانة السامية التي كانت تتمتع بها الحيوانات فيما مضى وأعلى من قيمة الإنسان باعتباره هو الشكل المناسب الذي يمكن للروح أن تتجلى وتظهر فيه، وذلك أن الروحي لا يغدوا محسوسا وعينيا إلا إذا تجسد في الشكل الإنساني، ومن ثم يكتمل التوافق الشكل ومدلوله، وعلى هذا نجد الشعب الإغريقي نسبوا آلهتهم "وجعلوهم يمارسون أنشطتهم في قلب الواقع الإنساني، فلم يعد الإله منفصلا عن الواقع أو يوجد وجودا مستقلا عن الإنسان، كذلك لم يتخذوا عناصرهم من الطبيعة الخارجية الغريبة على الروح الإنساني، أو من المملكة الحيوانية أو العالم الخارجي ككل"[1]، وعلى هذا فالشكل الإنساني ضروري لتحقيق ذلك الانسجام بين المضمون وشكله، وبالتالي فالتمجيد الإنساني على حساب الطبيعة الحيوانية، يساهم بقدر كبير في رفعته تقربه من مصارف الآلهة.

ثالثا: النمط الرومانسي

في هذا النمط ينفصل الشكل على مضمونه وكأننا عدنا من جديد إلى الرمزية، ولكن هذه الرمزية أكثر تقدما مما كانت عليه، بحيث أن في هذا الطور سعى الفن إلى الارتقاء إلى مستوى أعلى مما كان عليه في السابق، ويعني هذا أن الفن يجسد رؤية جديدة للعالم، ومن ثم يجسد شكلا فنيا جديدا "وفي الفن الرومانسي الذي تجاوز بمضمونه ونمط تعبيره الفن الكلاسيكي، توضع الفكرة المنتمية إلى الروح موضع التعارض مع الحسي، وهذا الانفصام مشترك بينه وبين الفن الرمزي، لكن مضمون الفكرة لديه ذو صفة أسمى، وطابع مطلق"[2].

يعني أن الفن الرومانسي تجاوز تلك النظرة الحسية والعينية للروح المتجسدة في الطبيعة الإلهية والإنسانية، كما كان سائدا في الفن الإغريقي، أي أصبح مضمون الفن واقعي مجسدا في الذاتية، ولذا فالفرد الواقعي حسب هيغل يصبح تظاهر لله، أي يعبر عن حقيقة الله بوصفه هو المطلق الروحي، أي فالله ليس مثال محض يولده الخيال كما كان سائدا في النمط الكلاسيكي الذي يمثل الإله من خلال موضوعات طبيعية وحيوانية، ولهذا فالفن الرومانتيكي يسعى إلى جعل الخارجي الحسي يعبر عن الداخلي، ومن ثم تصبح مهمته هي صيانة استقلال وجعل الروحي لله قابلا في الإدراك الفرد.

وقد توصل هيغل إلى هذا، من خلال تأويله للمسيحية التي ترى أن الله هو المطلق الذي يتجسد في الإنسان، وعليه يصبح الله إنسان فردي "لهذا نرى المسيحية التي تتصور الله روحا لا فريا وخاصا، بل مطلقا والتي

[1] – رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001، ص 158.

[2] – فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحرص، بالتالي على تمثيله في الروح والحقيقة"[1]، وهذا ما يتكشف لنا في شخصية المسيح عليه السلام، وعليه فإن هذا الإتحاد ليس شيئا مجردا وإنما هو شيء واقعي نابع من إرادة الإنسان، وهنا يغدوا كل ما هو حسي جانبا ثانويا من الفكرة الروحية الذاتية، وبذلك يرى هيغل أن ما يميز هذا الفن عن غيره هو "موجوديته في ذاتها...هو الروحي الذاتي، إنه فن يفيد في التعبير عن كل ما يمت بصلة إلى العواطف والنفس"[2].

وفي هذا الطور من الفن يعي الفرد حريته وذاتيته ويظهر الروحي بصفته روحيا، وبذلك تكون الفكرة حرة ومستقلة، وهيمنة تكون للعاطفة أي، أن هذا الفن يكون وليد العواطف والقلب والنفس والأشواق الإلهية وهذه المشاعر هي جوهر الرومانسية، بمعنى أن هذا الفن تنتصر فيه الذات عن العالم الخارجي الحسي، ويصبح بذلك التعبير عن المطلق نابع من الذات الفردية.

[1]- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 141.
[2]- المصدر نفسه، ص 142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث: تصنيف الفنون الجميلة عند هيغل.

إن الفلاسفة منذ القديم، عنوا بتصنيف الفنون الجميلة، حسب قوتها التأثيرية ونفوذها إلى عمق الروح والمشاعر، ومن أشهر تصنيفات الفلاسفة للفنون الجميلة ، نجد تصنيف هيغل، وتصنيفه لهذه الفنون الجميلة مرتبط بنظريته الخاصة في مراحل تطور الفنون عبر التاريخ، والتي من خلالها تتحقق فكرة الجمال.

وقد صنف هيغل هذه الفنون إلى صنفين وهما:

أولا: الفنون الموضوعية: والتي تشتمل على فن العمارة، النحت و الرسم.

أ– فن العمارة:

وهو أكمل الفنون الرمزية، وقد ظهر هذا النوع من الفن في الحضارة المصرية، وتطور هذا الفن حتى خلق نوع من التوافق بين مدلول الفكرة ونمط تمثيلها، وهنا الخيال في هذه المرحلة أصبح أكثر تطورا مما كان عليه في الحضارة الهندية، لأنه مبتكر من قبل الروح ويصبح بذلك الشكل الفني ناتجا عن نشاط الروح.

فالفن المصري القديم يستخدم الفكرة لتجسيد مدلولها عينيا، ومن أبرز الفنون المعمارية في مصر نجد المسلة "وهي تكون حلقة وسطى بين المعمار وبين النحت، إنها لا تستمد شكلها من الطبيعة العضوية الحية، ولا من المملكة النباتية أو الحيوانية أو من شكل الإنسان، ذلك لأن شكلها منتظم تماما...أنها تبدو بشكل حر ومستقل وتستمد معناها من أشعة الشمس"[1]، وهذه المسلات قد بناها المصريين لعبادة إله الشمس الذي نتلقى منه الأشعة إلى جانب هذا توجد أنماط أخرى من العمارة كالأهرامات التي بنيت خصيصا للحفاظ على أرواح الموتى هناك، كذلك نجد تمثيل الآلهة التي تتخذ الشكل الإنساني مثال ذلك: تمثال أبو الهول* وتمثال ممنون**، وكل من هذه التماثيل تحوي بداخلها رموزا وألغازا.

ولكن رغم هذا التطور الذي لحق بالفن العمارة إلا أنه بقي هناك انفصال بين الفكرة ومضمونها "والعلاقة بينهما غامضة، إذ لم يكن بمقدور المثال أن يتحقق كروح في مادة العمارة ونسيجها، فنسيج العمارة هو أكثر مادة بين كل الفنون، وتبعا لذلك فهو يخضع لقوانين الميكانيكا"[2]، وبذلك لم تكن أشكال العمارة لتتناسب مع الفكرة

[1]– عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، ص 231.

* تمثال أبو الهول: هو رمز الرمزية نفسها، مصنوع من الحجر الصلب وهو في غاية الضخامة مخالبه تثبت مخالب الأسد، وفي العادة يعلوه رأس إمرأة.

** تمثال ممنون: رمز مصري مشكل من تمثالين لهما شكلين إنسانيين عملاقين جالسين، و هذا التمثال كان يرن عند طلوع الشمس.

[2]– نوكس، النظريات الجمالية، ص 111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعبر عن عمق الروح، بل بقيت مجرد أشكال هندسية جامدة خاضعة لمجموعة من القوانين، وهذا ما أدى بدوره إلى انحلال هذا الفن لأن الفكرة بقيت غامضة ومجردة.

ب– فن النحت:

فن النحت ويصنف هذا الفن ضمن النمط الكلاسيكي، وهذا الفن قد اختصت به الحضارة اليونانية، وذلك من خلال نحت العديد من الصور للآلهة لتحقيق المطابقة المثلى بين المضمون والشكل "ومبدأ هذا النمط هو التعبير عن الفردية، وفي النحت يكون الباطن الروحاني مرئيا، ويكشف المظهر الجسماني الخارجي عن الروح وهدوئه"[1]، وهذا يعني فن النحت قد خطى خطوة أمامية في التعبير عن الروح الكلي للإله، إذ أمكن وبفضل هذا الفن الكشف عن المظهر الجسماني للروح لأن الفكرة هنا كانت متطابقة ومتوازنة مع شكلها، وبهذا أصبح الإنسان في فن النحت أكثر حرية في التعبير عن أي فكرة تخطر على ذهنه، وذلك راجع إلى تعدد الآلهة فكل آلهة تحمل شخصية معينة، ومن ثم فتعدد الآلهة والشخصيات التي تحملها من شأنه يوسع دائرة الإبداع الفني.

وبهذا أصبح النحت اليوناني هو بمثابة التعبير عن المعتقدات الشعبية اليونانية، لكن رغم هذا فإن هذا الفن لم يبقى على حاله بل، انحل لأنه لم يستطع التعبير عن الروح المطلق وذلك راجع إلى سيادة النزعة التشبيهية، أدت إلى سقوط القيمة السامية التي تتميز بها الآلهة.

ج– الرسم:

الرسم هو فن يندرج أيضا ضمن النمط الرومانسي، إذ يرى هيغل أن هذا الفن قادر على إعطاء رؤية مثالية للروح، تختلف عن تلك الضخامة في التمثيل الموجود في النحت والعمارة، لأن "الرسم مثالي، فهو يستطيع أن يصور مشاعر القلب الإنساني أو يقترحها، ويستطيع أن يصور الجوانب الطبيعية ومشاهدها، كالواحات ملآ بالمشاعر"[2]، أي أن فن الرسم هو إبداع ناتج عن الوعي مرفوع إلى الروح.

لكن رغم هذا فإن هذا الفن وتمثيلاته لم يتخلص من قصوره لأنه مزال أسير المكان، وهو بذلك يقدم المعرفة في وسط مادي سكوني، وعلى هذا يرى هيغل أن هناك فن آخر قادر على التعبير عن الروح الداخلية بطريقة مثلى، وهو فن الموسيقى.

---

[1]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبه) ، د ط، دار القباء، القاهرة، 1998، ص 137.

[2]– نوكس، النظريات الجمالية، ص 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: الفنون الذاتية: وتشتمل على الموسيقى والشعر:

أ– الموسيقى:

هذا الفن أيضا يندرج ضمن النمط الرومانسي، إذ يرى هيغل أن هذا الفن هو نقيض الرسم "فهي ذاتية – الموسيقى – وهي لا تبدي كبير التمسك بالمكان، إلا كالصدى مثالي، كالتواصل في العقل، هي حرة من قيود المادة والامتداد، وهي لا تقوم كنتاج فني دائم، إلا في الذاكرة وعلى نحو مثالي،– إذ أن النغمة تزول لحظة نفرغ من سماعها– تدخل الموسيقى، وقد تحررت من كل قيد إلى مشاعر النفس"[1]، وهي خطوة متقدمة عن الرسم لأنها تجسد مثالية ذاتية واضحة، فهي قادرة عن التعبير عن مشاعر الروح الداخلية، في مظهر يتألف من ألغام رنانة تخاطب الروح، بدل من الأشكال المرئية المحسوسة.

ولكن رغم هذا يرى هيغل أن الموسيقى لا يمكن أن تمثل أعلى أنواع الفن لأن هذه الموسيقى هي مشاعر غامضة وغير محددة، ومن ثم دعى إلى نوع آخر من الفنون قادر على التعبير عن الروح ويتمثل هذا الفن في الشعر.

ب– الشعر:

يعتبر هيغل أن الشعر هو أعلى أنواع الفن الرومانسي لأن صوت الشعر ليس مادة مجردة كما في الموسيقى، بل هو أبعد من أن يكون مجرد صوت، وهذا يعني أن الفكرة "التي يجسدها الصوت الشعري الآن هي فكرة ملموسة، ولم تعد كما في الموسيقى والرسم غامضة مجردة"[2]، وهذا يعني أن الشعر مجاله المخيلة. والفهم وبذلك هو أكثر حرية وسموا عن غيره من الفنون فمجاله هو إثراء الروح، وبهذا يعتبر هيغل فن الشعر هو فن كلي، لأنه ينتمي إلى حياتنا الداخلية حياة المشاعر والعقل، وهذا الشعر ينقسم إلى ثلاث أنواع، الشعر الملحمي، الغنائي والدرامي.

ب–1 – الشعر الملحمي:

ويظهر هذا الشعر عادة في المجتمع النامي الذي لم يصل بعد إلى مرحلة التطور، فهذا الشعر يعبر عن حركة العالم بأسره وتاريخ عصره ويعبر عن مجموع العقائد والأفكار التي لدى شعب من الشعوب وعلى هذا "فالشعر الملحمي يظهر عادة روح المجتمع حيث تتوارى فردية الشاعر، خلف أحداث وبطولات مجتمعة كالإلياذة والأوديسة"[3]، فالقصيدة الملحمية تعبر عن حياة أمة بأكملها وشعب بأسره.

---

[1]– آيات الرحمان، فلسفة الموسيقى، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 49.

[3]– وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، د ط، مكتبة الغريب، د ت، ص 70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعليه فالشاعر الملحمي هو شاعر قومي معبر عن تاريخ أمته بأسرها مثال ذلك: أشعار هوميروس* التي كلها تصف مجتمعه اليوناني، وعلى هذا نجد موضوع هذا الشعر يكون موضوعي يعبر عن أوضاع اجتماعية العليا وفيه تختفي ذاتية وشخصية الشاعر.

ب–2 – الشعر الغنائي:

أما الشعر الغنائي يختلف عن الشعر الملحمي، لأن أهم ما يميزه هو التجلي الواضح، لذاتية الشاعر، وفيه يعبر الشاعر عما يحس به من عواطف الإعجاب والفخر تجاه حضارته وأمنه، وعلى هذا فإن هذا النوع من الأشعار ناتج "من كبرياء الفنان المتأتية بدورها من الوعي المترسخ لديه بتفوق الحضارة التي إليها ينتمي، هذا الوعي الذي يحمله، على أن يعتبر أن الأفكار والأخلاق والمواضعات الاجتماعية السائدة في هذه الحضارة هي وحدها القيمة والمقبولة"[1]، ومنه فإن هذا الشعر يقوم على التغني والفخر والاعتزاز بما تقدمه حضارته من إنجازات مثال ذلك: الشعب الفرنسي، هو شعب فخور جدا بثقافته ومجتمعه فهو لا يتذوق شيء ولا يعجبه إلا إذا تم فرنسته وجعله تابعا لثقافة مجتمعه وعليه. فإن القصيدة الغنائية تكون محبوكة من الفكر الباطني لشاعر نفسه، وهذا لا يتحقق إلا إذا كان يملك موهبة شعرية حقيقية وخيالا ثريا بالحساسية وأن يكون عميقا عظيما في فكره.

ب–3 – الشعر الدرامي:

هذا الشعر يختلف عن الشعر الغنائي، فهو يعبر عن الأوضاع الداخلية للمجتمع المرتبطة بنوع من الصراعات التي تحركها قوى القدر، وهذا الشعر يقوم على عرض "الأفعال والعلاقات في الحياة الإنسانية ممثلة أمام عيوننا بواسطة شخصيات تعبر عن هذه الأفعال بالأقوال"[2]، إذ يعني أن هذا الشعر ينقل لنا الواقع الاجتماعي الموضوعي من خلال عرض مشاهد مسرحية درامية تبرز الصراع بين مختلف الطبقات الشخصية للمجتمع بسبب اختلاف في المصالح والأهداف، وسط مواقف مختلفة محفوفة بالمخاطر ويقوم المشهد المسرحي، على العرض والكشف على الشخصيات من خلال عرض طبائعهم وأخلاقهم وتأثيرهم المتبادل، فيما بينهم وفي الأخير يحاول هذا المشهد المسرحي بعرض الحل المناسب لإنهاء هذا الصراع، ليحل بعده السلم والهدوء.

وهذا النوع من الشعر يخص الحضارة المتقدمة بخلاف الشعر الملحمي والغنائي، وعليه فإن الأفكار، قد نمت وتطورت مما كانت عليه من قبل، وهذا الشعر ينقسم إلى قسمين: **التراجيديا والكوميديا**.

---

* هوميروس Homiros (عاش حوالي القرن 8 ق.م)، شاعر ملحمي إغريقي أسطوري أشتهر بالملحمتين الإلياذة والأديسة.

[1]– فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص 417.

[2]– عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، ص 352.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا– التراجيديا: "التراجيديا عبارة عن مسرحية ذات موضوع جاد، ذي طابع حزين، يتعرض لأفعال البشر في صراعهم مع القوى التي تحيط بهم، وتتحكم في مسار سلوكهم، سواء أكانت قوى خارجية مثل البشر أو الآلهة أم قوى داخلية مثل النوازغ والأهواء"[1]، يعني أن موضوع التراجيديا يتناول مشاكل الفرد وقضاياه، وهذه التراجيديا تنقسم إلى قسمين:

أ– التراجيديا القديمة:

إن موضوع التراجيديا القديمة هو موضوع الصراع بحيث تعيد الوحدة للجوهر الأخلاقي الذي كان منفصلا، ويقوم هذا العمل على إسقاط المطالب أكثر تطرفا وغرابة، وهذا الحل هو أساس العمل التراجيدي لأنه يلغي التناقض والصراع "بالبلوغ إلى مركب أعلى من خلال تنظيم جدلي بينهما، يبرر في العقل ضرورة انكسار قيمة لحساب قيمة أعلى منها"[2]، وبهذا الجدل والصراع الذي يعتبر حتمية تحكم الحركة الدرامية يحصل المركب الذي يجمع بين الطرفين المتصارعين، وبهذا العمل التراجيدي يظهر لنا هيغل أهمية المنهج الجدلي في تحصيل الحقيقة.

ب– التراجيديا الحديثة

أما التراجيديا الحديثة فسمتها الأساسية هي أنها أصبحت تهتم بالجانب الذاتي والشخصي من خلال استحضار عواطفه ومشاعره والتعبير عنها، وهنا الذاتية أصبحت تظهر بصورة أقوى بعكس مما كانت عليه في التراجيديا القديمة التي تحكمها القوى العليا من السلطة والقانون والبطل في هذا العمل التراجيدي أصبح يمثل ذاته دون أن يمثل السلطة والقانون، وهذا ما مثلته مختلف المسرحيات الحديثة مثل: أعمال شكسبير* حيث في مواجهة أعمال الإغريق ويبدوا موقفه هذا واضحا في ملاحظاته على "هملت" فهو يرى في "هملت" ذلك التصادم الأساسي الذي نجده لأسخيلوس ولسوفوكليس في المسرحيات الثلاث يقتل الملك، الأب، ويتزوج القائل الملكة الأم، لكن القتل في مفهوم التراجيدي الإغريقي، إنما يمثل عقابا تمليه العدالة الأخلاقية...أما في مسرحية شكسبير فإن الأم تبدوا بريئة من الجريمة، والعمل الشائن ذلك إنما أرتكبه الدموي "دونما" مسوغ من الحق أو المؤسسة"[3].

وعلى هذا يرى هيغل أن الشخصيات التراجيديا الحديثة تبدوا أن لديها ميل أقل للمصالحة، لأن الجوهر الأخلاقي هنا هو داخلي تمثله عواطف ورغبات وميول الفرد، وعليه نلتمس اختلاف واضح بين التراجيديا القديمة والتراجيديا الحديثة، فالتراجيديا القديمة تعرض شخصيتين لهما حقين متعارضين، أي لها نفس الغاية القدسية، في

---

[1]– محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ط1، الشركة المصرية العالمية، 1994، ص 24.

[2]– وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، ص 70.

* شكسبير.Wiliam chikspir شاعر وكاتب مسرحي وممثل انجليزي برز في الأدب توفي في 1616.

[3]– نوكس، النظريات الجمالية، ص 133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حين نجد التراجيديا الحديثة، تعنى بما هو ذاتي وتمثل العواطف وتعرض الشر واللامصالحة بخلاف التراجيديا القديمة، كما أنها تختلف في حل الصراع فالتراجيديا القديمة تنتهي إلى تحقيق العدالة المطلقة التي تسعى إلى تحقيق الروح في حين، نجد التراجيديا الحديثة حل الصراع إلى المصادفات أو الظروف مرجعها إلى علاقات الأفراد.

أما النوع الثاني من أنواع الشعر الدرامي نجد الكوميديا.

ثانيا: الكوميديا:

الكوميديا هي "مسرحية ذات طابع فكاهي ساخر، يرمي إلى عرض النقائص الإنسانية، والعيوب الاجتماعية، عن طريق تصوير البشر في مواطن نقصهم وضعفهم"[1]، وهنا نلاحظ أن الكوميديا بخلاف التراجيديا، لأن هذه الأخيرة تقوم على التناقض الصراعي من أجل تحقيق مبدأ جوهري وهو تمثيل أفكار حقيقية وعرضها، أما الكوميديا هي على عكس من ذلك فهي تقوم على مبدأ المفارقة، بحيث أنها تعرض حقائق عميقة جدا وجوهرية، لكن بطابع هزلي وطريف يبعث على السخرية والضحك، إلا أن الضحك هو سخرية من العقل لأنه وضعنا في مفارقات وتصور أفكار وعلاقات على غير وجهها الصحيح، فالكوميديا تقوم على عرض مصالح الأفراد المتناقضة والمتعارضة، لكن لا تكشف عن مسار واحد لهذه الأحداث، وهذا النوع من الكوميديا قد مثله أرسطو فانس* من خلال مسرحيته الكوميدية "جمعية النساء" ففي هذا العمل الكوميدي قد سخر فيه من السياسة الديمقراطية المفرطة القائمة على المبادئ الفاسدة التي تتعارض مع ما يجب أن تكون عليه الدولة، فهو يشبه الحكام الديمقراطيين بالمجتمع النسوي الذي تتغلب فيه العاطفة والأهواء على العقل، ويقصد بهذا العرض، هو أن الحكم الديمقراطي هو حكم ناقص بحكم أنه لا يقوم على مبادئ عقلية ومنطقية، إنما يتأسس على مبادئ وأسس ضعيفة.

وهنا يرى هيغل أن الكوميديا هي "نوع من أنواع برهان الخلف في المنطق بحيث تعرض الكوميديا نقيض الحقيقة وتتصرف معه على أنه حقيقة حتى تكشف المفارقة عن الكذب هذا النقيض، فتردنا السخرية إلى الحقيقة، ويثوب العقل إلى الحق بعد أن ضحك من نفسه حين توهم ما يخالفه"[2]، وهذا النوع من العمل الفني ينتقده هيغل لأنه يقدم الحقيقة بطريقة ساخرة يقول: "وعليه ففكرتا الجميل والخير الخالصتان إنما تظهران المشهد الكوميدي المتمثل في كونها تصيران خاويتين، من حيث تحرران من الرأي الذي ينطوي على تعينيهما كمضمون، كما على

[1]- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص 27.

* أرسطو فانس Aristot vans (446ق.م- 386ق.م) مؤلف مسرحي كوميدي و هو من رواد المسرح الساخر في اليونان من أعماله "مسرحية السحب".

[2]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال ، ص ص 71-72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعييناتها المطلقة، أعني رسوخ الوعي، فتصيران بذلك لعبة الرأي والاعتباط الذي للفردية العرضية"[1]، يعني أن هذا الفن ليس بمقدوره تقديم الحقيقة الجمالية هي في الأول الخالصة التي هي الغاية القصوى لكل عمل فني.

وإنطلاقا من هذا التتبع التاريخي للفنون ومراحل تطورها، يعلن هيغل عن النهاية الحتمية للفن "فهذا الإعلاء للشعر، ليس إلا بداية للنهاية، فالموت هو قدر الشعر، أعلى الفنون جميعا، لكن مصير أنواع الفنون الأخرى، والأقل منزلة ليس أفضل حالا وإنما يجري إستعابها جميعا في نشاط روحي أعلى، فالتطور المطلق عند هيغل لا يتوقف، ولقد قال هيغل: "لا يمكن اعتبار الفن، لا مضمونا ولا شكلا، كأعلى أو أكمل أشكال تقديم هموم حياتنا الروحية الحقيقية إلى الوعي...إن المستوى القائم في العمل الفني وفي نتاجات الفن عموما. لا يفي على الإطلاق بالحاجة الأعلى لدى الإنسان. إن الأمر هو أبعد من مجرد مدح نكيله لأعمال الفن أو نعوت تجعل كل الأعمال سامية وجديرة بالعبادة...هذا هو موضع التفكير والفكر"[2].

رغم هذا الإعلاء للشعر والمكانة الجلية التي حظي بها على غيره من الفنون الأخرى، إلا أن هيغل فقد أعلن عن نهايته، ونهاية الفنون جميعا. ذلك لعجز الشعر عن تقديم الحقيقة الروحية الأعلى، وهذا راجع إلى نقصه التكويني بحيث انغمس بالفردية وغلف المضمون الروحي بالخيال إلى جانب ذلك غربة الشكل الخارجي واختلافه عن مضمونه الروحي والشكل المادي وهنا الروح في الشعر يسحب تماما من التجسيد المادي الأمر الذي يناقض تعريف الفن الذي يقوم على فكرة أساسية وهي تطابق الشكل مع مادته إذ أن الشعر وصل إلى مرحلة إذ لا يمكن أن نطلق عليها أي تسمية من مسميات الفن، لأن هذه اللحظة من تطور الشعر أصبحت غير قادرة على حمل الروح بمواصفاته الجديدة، وبالتالي فهو عاجز عن حل مشاكل وهموم واحتياجات الإنسان المعاصر، لذا يقول هيغل عن: "إننا قد أنزلناه منزلة عالية ومع ذلك فيجب أن نذكر أنه سواء في مضمونه، أو صورته لا يعد من الوسائل السامية التي ترد إلى وعي الروح غرائزها الحقة، فهو محدود بسبب صورته"[3]، وهنا يرى هيغل، أن الشعر ليس من الوسائل السامية التي بإمكانها أن تعطي الحقيقة الروحية الحقة، فهو محدود، لكن هذه النقائص التي تعتري الشعر هي في نفس الوقت علامات لكمال شيء آخر سام وجليل يسعى هيغل لنقل الروح إليه، إنها لحظة الفلسفة "وفي الفلسفة فقط يتحقق الروح المطلق أو الله تمام التحقق، لأن فيها تصل الثقافة الإنسانية إلى أقصاها"[4].

---

[1]- فريدريك هيغل، فينومينولوجيا الروح، ص 117.

[2]- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص 166.

[3]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، د ط، دار المعرفة الجامعية، 1987، ص 153.

[4]- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط 5، دار المعارف، مصر، ص 286.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلحظة الفلسفة هي لحظة الكمال ولحظة التعبير عن ما هو كلي ومطلق فهي تمثل أعلى أشكال الروح وباستطاعتها تلبية كل حاجيات الإنسان التي عجز الفن عن تحقيقها فغاية الفلسفة كلية حسب هيغل هو تحقيق المطلق، أي الدولة المثالية التي تتأسس على الحرية والوعي الفردي، ويسودها الحق والخير والجمال فالدولة "هي تحقيق المطلق للروح في العالم وهذا التحقيق لا يوجد بعده أي شيء آخر، أي شيء أعلى يمكن تصوره"[1]، يعني أن الغاية القصوى للمطلق هو تحقيق دولة ولا يوجد أي تصور آخر غير هذه الغاية.

وعليه فالفلسفة هي وحدها التي تعطينا معرفة الكون بوصفها كلية عضوية، فهي تتطور بدأ من مفهومها ثم تؤوب إلى ذاتها من جديد، مما يجعل منها مجموعا أو كلا واحدا ترتبط فيه كل الأجزاء وبذلك الترابط تشكل عالما من عوالم الحقيقة، وعليه فإن الفن يعتبر جزء من الفلسفة فالفن يقدم حقيقة جزئية غير كاملة أما الفلسفة فهي تقدم حقائق كلية شاملة وعليه يرى هيغل أن مفهوم الجمال والفن هو مسلمة تنبع من النسق الكلي الفلسفي يعني أن الفن يمثل حلقة من حلقات الفلسفة.

[1]- جان بيار لوفيفر وبيار ماشيرى،هيغل والمجتمع، تر منصور القاضي، ط 1، المؤسسة الجامعية، 1993، ص 89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الأخير نستخلص أن الفكر الجمالي الهيغلي، كان له أعظم أثر على فلسفة القرن العشرين، وذلك لأن هيغل رغم تأثره بالفلاسفة السابقين عليه، إلا أنه كانت له رؤية بعيدة الأفق جعلت من فكره ينحو منحى آخر، إذ أنه نظر إلى الأعمال الفنية على أنها حقائق ذات قيمة لا تختلف عن غيرها من الحقائق الإنسانية والطبيعية الأخرى، فهي تميز كل حضارة عن غيرها، وهنا نجد أن هيغل قد وضع ما يشبه تاريخا للفن في نظرية الأنماط الثلاثة الرئيسية التي فسر بها تطور الفن عبر الحضارات الإنسانية بهدف الكشف عن الأعمال الفنية والحضارة التي ترجع إليها.

وخلال هذا التتبع التاريخي للفن أكد على الوحدة العضوية في ارتباط الشكل بالمضمون في العمل الفني ووضح كيف يتطور هذا المضمون فيتبعه بالضرورة تطور الشكل، وبذلك يعرف الجمال على أنه التجلي المحسوس للفكرة، بحيث أن الفكرة تمثل المضمون الداخلي أما التجلي الحسي فهو الذي يبرز لنا الشكل.

وأكد هيغل على أن الجمال يتجسد في الفكر وليس في المظهر وعلى هذا نجد أنه يميز بين نوعين من الجمال الطبيعي والفني، فالجمال الطبيعي يرفضه تماما لأنه محاكاة وتقليد وبالتالي يكون خالي من أي إبداع عقلي في حين نجد أنه يعلي من درجة الجمال الفني لأنه وليد الروح وفكر الإنسان، ومدام أن هذا الفن وليد العقل، ولابد بضرورة أن يكون وسيلة لتمرير الحقائق والأفكار، وهنا الفنان يصبح فيلسوف وهذا ما أكد عليه في كل أبحاثه على أن مهمة الفنان هي التعبير عن الروح المطلق وإذا فشل في التعبير على هذا يصبح فنه لا جدوى منه.

وختم هيغل محاضراته الجمالية بتقديمه نسقا للفنون الجميلة ورتبها ترتيبا تصاعديا حسب قيمتها وقربها من درجة المثال وما تكشف عنه من تصورات وحقائق روحية وإلهية. فأحل في العمارة في أدنى الفنون درجة ثم يليها النحت والرسم والموسيقى ويتوج في الأخير الشعر بأعلى مرتبته، إلا ان هذا الأخير قد أعلن عن النهاية الحتمية للفن لأنه فشل في التعبير عن الروح المطلق، وهذه النهاية الحتمية للفن، تعبر عن كمال شيء أعظم من الفن وهو الفلسفة إذ أن الفلسفة هي وحدها القادرة على البحث في الحقيقة الروحية ولاشيء يعلوها، وبهذا تصبح فلسفة الفن هي حلقة لازمة في مجمل الفلسفة إذ ان الفلسفة هي وحدها التي تعطينا نظرة شاملة عن الكون بوصفها كلية. وعلى هذا يكون مفهوم الجمال والفن مسلمة تنبع من نسق الفلسفة. إذ ان الفلسفة تحوي كل من الدين والفن وهذا الارتباط ضروري لتجلي الروح المطلق لان هذا الأخير يعي ذاته من خلال هذه النظم الفكرية الثلاث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 / قائمة المصادر :

1- فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال، تر جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1988.

2- فريدريك هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر ناجي العونلي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.

3- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، مكتبة دار الكلمة، بيروت، 2007.

4- فريدريك هيغل، في الفرق بين نسق فيشته ونسق الشلنج في الفلسفة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

5-فريدريك هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر إمام عبد الفتاح إمام، ط3، دار التنوير،بيروت، 2008.

6- فريدريك هيغل، حياة اليسوع، تر جورجي يعقوب، د.ط، دار التنوير،بيروت، د.ت.

2/قائمة المراجع:

1- ارسطوا طاليس، النفس، تر احمد فؤاد، ط1، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1962.

2- امام عبد الفتاح امام، المنهج الجدلي عند هيغل، ط3، دار تنوير، بيروت،2007.

3- امام عبد الفتاح امام، مدخل الى الميتافيزيقا، ط1، النهضة، مصر،2005.

4- اميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (اعلامهاومذاهبها)، د.ط، دار القباء، القاهرة، 1998.

5- آيات الرحمان، فلسفة الموسيقة، تر صلاح قنصوة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2010.

6- جان بيار لوفيفر وماشيري، هيغل والمجتمع، تر منصور القاضي، ط1، المؤسسة الجامعية، 1993.

7- ديف روبنسون وبوجودي جروفز، أقد لك افلاطون، تر امام عبد الفتاح امام، المجلس الأعلى للثقافة،2001.

8- رينيه سترو، هيغل والهيغلية،تر ادونيس العكرة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1993.

9- رمضان البسطاويسي، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيغل، د.ط، دت.

10- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ط1، دار الوفاء، مصر،2001.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11- راوية معبد المنعم عباس، القيم الجمالية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987.

12- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، ط1، المؤسسةالعربية، بيروت،1987.

13- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيغل، ط1، دار الشروق، بيروت،1996.

14- علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي تاريخ التذوق الفني عبر العصور، د.ن،دار المعرفة الجامعية،2005.

15- غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، ط1، جروس بريس، لبنان، 1996.

16- محمد الجديدي، الفلسفة الاغريقية، ط1، الدار الغربية للعلوم ناشرون، الكويت، 2009

17- محمد زيدان، كانط وفلسفته النظرية، ط3، دار المعارف، مصر، 1979.

18- محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ت.

19- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل،د.ط، دار الثقافة القاهرة، د.ت.

20- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الاغريقية،ط1، الشركة المصرية العالمية، مصر،1994.

21- نوكس، النظريات الجمالية (كانط-هيغل-شوبنهاور)، تر محمود شفيق شيا، ط1، منشوراتمحسون الثقافية، بيروت،1985.

22- نجم كعبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ط2، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.

23- ولتر ترنس ستيس، هيغل، تر امام عبد الفتاح امام، د.ط، مكتبة مبدولي، 1896.

24- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، د.ط، مكتبة الغريب، د.ت.

25- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط5، دار المعارف،مصر، د.ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

العنـــــــوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: الخلفية المرجعية لفلسفة هيغل	
المبحث الأول: منابع الفكر الهيغلي	05
أولا: المثالية اليونانية	05
الإيليون وهيغل	05
أفلاطون وهيغل	05
أرسطو وهيغل	08
ثانيا: المثالية الألمانية	10
كانط وهيغل	10
فيشته وهيغل	11
شلنج وهيغل	12
المبحث الثاني: المذهب الفلسفي الهيغلي	13
أولا: الخلفية الفلسفية للجدل الهيغلي	13
1-الفلسفة اليونانية	13
زينون الإيلي	13
هراقليطس	13
جورجياس	14
سقراط	14
أفلاطون وأرسطو	15
2- الفلسفة الحديثة	16
إسبينوزا	16
فيشته	16
شلنج	17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: المنهج الجدلي	17
المنطق	17
فلسفة الطبيعة	18
فلسفة الروح	18
أقسام المنطق	19
الفصل الثاني: مفهوم الجمال عند هيغل	
المبحث الأول: فكرة الجمال	22
الفكرة ومفهوم الجمال عند هيغل	22
أولا: مفهوم الفكرة	22
ثانيا: مفهوم الجمال	23
المبحث الثاني: الجمال الطبيعي	25
أولا: تعريف الجمال الطبيعي	25
الإنتظام	25
التناظر	26
تبعية القوانين	26
التناسق	27
ثانيا: نواقص الجمال الطبيعي	28
داخلية المباشر ليست إلا داخلية	28
حالة تبعية الوجود الفردي	29
محدودية الوجود الفردي	30
المبحث الثالث: المثال الأعلى والجمال الفني	31
أولا: المثال	31
ثانيا: الجمال الفني	31
الفصل الثالث: الفن عند هيغل	
المبحث الأول: مفهوم الفن عند هيغل	35
أولا: الفن عند هيغل	35
ثانيا: شروط العمل الفني	37
توافق المضمون مع التمثيل الفني	38

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توافق المضمون مع الظاهر الحسي	38
توافق المضمون مع الشكل	38
ثالثا: سمات الفنان	39
الخيال، العبقرية، الإلهام	39
الموضوعية والإمتثال	41
الطريقة، الأسلوب، الأصالة	42
رابعا: أهداف الفن	43
المبحث الثاني: حركة الروح المطلق في تشكيل أنماط الفنون عند هيغل	46
أولا: النمط الرمزي	46
ثانيا: النمط الكلاسيكي	47
ثالثا: النمط الرومانسي	49
المبحث الثالث: تصنيف الفنون الجميلة عند هيغل	51
أولا: الفنون الموضوعية	51
العمارة	51
النحت	52
الرسم	52
ثانيا: الفنون الذاتية	53
الموسيقى	53
الشعر	53
الشعر الملحمي	53
الشعر الغنائي	54
الشعر الدرامي	54
أولا: التراجيديا	55
التراجيديا القديمة	55
التراجيديا الحديثة	55
ثانيا: الكوميديا	56
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	62

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com