

إشكالية الشكل والمضمون في فلسفة هيغل الجمالية

د. فيصل بشير الخراز

كلية الآداب / جامعة مصراتة

مقدمة

يعتبر هيغل من الفلاسفة العظام إبان عصره وتعتبر فلسفته من الأعمال الفلسفية الكبيرة الواسعة الأفق، وكان من الذين ثاروا على النظريات الاقتصادية الماركسية وأرسوا دعائم المثالية المطلقة^(*) Absolute Idealism، وكان له مذهبه الخاص يعرف بالمدرسة الهيجلية وتبعه ظهور أتباع التيار الهيجلي، وبالتالي كان اتجاه هيغل ميتافيزيقياً في عرضه لمذهبه الجمالي حيث بدأ بحثه في الفكر والمثال وتفسير إشكالية الشكل والمضمون في الأعمال الفنية، وطرح نظريته من خلال الأنماط الثلاثة الرئيسية التي فسر بها تطور الفن عبر الحضارات الإنسانية المتعاقبة، وقدم خصائص الفنون الجميلة وبين رؤيته الواسعة وإحساسه العالي في تذوق الفنون ووضع مهمة الفن الرفيع في التعبير عن الروح المطلق، والأكثر من ذلك عرضه الدور الفعال الذي يقدمه الفن في خدمة العقائد الدينية والطقوس السحرية وتجسيد الأسطورة، وبالتالي التوصل إلى العلاقة الجدلية التي تربط ما بين الفن والدين والفلسفة واعتبارها مظهراً للروح المطلق.

إشكالية البحث:

تأتي إشكالية البحث من خلال رؤية هيغل الجمالية بأن مهمة الفن في التعبير عن الروح المطلق، وارتباط الفن بالدين والفلسفة حينما اعتبر أنهما مظهر للروح المطلق وإن الجمال الطبيعي ما هو إلا خطوة أولية نحو الجمال الحقيقي وهو الجمال الفني الذي يجسد رؤية جديدة للعالم بشكلها المادي ومضمونها الروحي، وهذا ما يدعو إلى إثارة الجدلية المعروفة ما بين الشكل والمضمون في الأعمال الفنية من خلال نظرية المحاكاة والميثولوجيا، ولمعرفة مدى التفاوت ما بين

الذاتية والموضوعية وما بين الروح والمادة وفقاً للأنماط الثلاثة الرئيسية في الفن بحسب رؤية هيكل.

أهمية البحث:

لاشك أن دراسة هيكل الجمالية عن تاريخ الفن وتصنيفاته للفنون الجميلة هي بمثابة موسوعة قيمة تساعدنا في التعرف على تاريخية الفنون الأوروبية المعاصرة... وبالتالي فإنه من الأهمية بمكان تناول المحاور الرئيسية لهذه الرؤية الفلسفية الجمالية وإلقاء الضوء عليها بشكل موجز من خلال هذا البحث؛ مما يتيح للقارئ العادي والمختص الإحاطة بما يحمله فكر هذا الفيلسوف الفذ من رؤية بديعة وخلاقة في هذا المجال... ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث... وقد توخيت في هذا العرض اتباع المنهجية التاريخية التحليلية واللجوء إلى المقارنة في مواضع عدة...

أهداف البحث:

- تقديم دراسة موجزة عن الجوانب الأكثر أهمية في فلسفة هيكل.
- تسليط الضوء على أهم المحاور الأساسية التي قدمها في تفسير الظاهرة الجمالية وتناوله لنظرية المحاكاة ومفهوم الأسطورة وعلاقتها بالفن.
- مشكلة الشكل والمضمون من أهم القضايا الفلسفية في الفن التي تناولها فلاسفة الجمال وكانت مثاراً للجدل والاختلاف فيما بينهم وقدموا رؤاهم ونظرياتهم كل حسب فلسفته ومذهبه الخاص أو المدرسة التي يتبعها.
- التعرف على العلاقة الطردية والعناصر المتداخلة التي تجمع ما بين الفن والدين والفلسفة وفقاً لمنهج المدرسة الهيكلية.
- محاولة لتقديم رؤية جديدة وموجزة لفلسفة الفن والجمال عند هيكل وتناولها من زوايا مختلفة لما سبق عرضه.

توطئة:

يعد هيغل من أعظم من تناولوا مشكلة علم الجمال والفن في العصر الحديث، وكان مذهبه الجمالي بداية عهد جديد للانطلاق الروحي الميتافيزيقي في الفن باعتباره فكرة. ولكن قبل الخوض في محتوى فلسفته الجمالية، لعله من المفيد أن نتعرض لأهم الوقائع والمحطات في حياة هذا الفيلسوف والتي كان لها تأثير على توجهاته وآراءه الفلسفية.

ينحدر "جورج فيلهلم فريدريك هيغل" G.W.F.Hegel من أسرة ألمانية من الطبقة المتوسطة وولد في مدينة "اشتوتجرت" Stuttgart في 27 أغسطس 1770، وكان زميله في الدراسة الفيلسوف "شلنج" F.Schelling (1775-1854) بمعهد "توبنجن" Tubingen Institute وكان يفوقه بالمستوى الدراسي واشتهر قبله، وكان هيغل مناصراً له ومعاوناً له في تدعيم موقفه الفلسفي وهذا ما دعى شلينج إلى الوقوف معه ومساعدته في مسيرته العلمية، وما لبث أن تفوق عليه وتحصل على درجة الأستاذية في العام 1805م واستقل بذاته عن شلنج الذي لم يخف امتعاضه، وسخر مما قدمه هيغل في كتابه "فينومولوجيا الروح" Phenomenology of Spirit والذي شرح فيه وجهات نظره عن العالم، واعتبره من أهم أعماله مما دعاه إلى الإسراع في إلحاقه بأجزاء إضافية وإيداعه للطباعة قبل نشوب حرب "بيننا" Jena عام 1806⁽¹⁾.

بعد الحرب رحل إلى جنوب ألمانيا، وعاش في نورنبرغ Nurnberg ثماني سنوات، ثم عين أستاذاً بجامعة "هيدلبرج" Hidelberg University عام 1816م، ثم أستاذاً بجامعة برلين عام 1818م، حيث بلغ قمة الشهرة والمجد واستمر كذلك إلى أن أصيب بالعدوى من وباء الكوليرا الذي تفشى آنذاك بجنوب ألمانيا وحصد أرواح الكثيرين من السكان، كان هو من بينهم وفاضت روحه في عام 1831م⁽²⁾.

عرض الموضوع:

فلسفة الفن عند هيغل تعتبر حلقة في مذهبه الفلسفي العام كمثل الدين والتاريخ فالروح المطلق Absolute Spirit في اتجاهها إلى المثل العليا، فيتجه إلى الجمال وإلى الحقيقة وإلى الألوهية فيفسر اتجاهها هذا من الفن والفلسفة والدين⁽³⁾.

والجمال عند هيغل هو التجلي المحسوس للفكرة، حيث إن مضمون الفن هو الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي؛ ولكي يتداخل هذان العنصران يتوجب تحويل المضمون إلى موضوع فني، وأن يكون ملائماً لمثل هذا التحول؛ لأن هيغل يهدف دائماً إلى البحث في التعقيل الباطني في كل موضوع واقعي، ومع ذلك لا يمكن أن يظل فكراً مجرداً، ويرى أن الحياة الروحية تكون في غاية علوها في الروح المطلقة، وعندما تصل الروح إلى ذلك المستوى المتعالي فإنها تتجلى في شعور واعٍ بمثابة الموضوع الواقعي للفكرة أو العقل المطلق لكل الأشياء⁽⁴⁾. ويرى هيغل أنه إذا بلغ الجمال غايته القصوى فإنه يشترك مع الدين والحياة في تفسير العنصر الإلهي وأيضاً ما يتعلق بالمطالب الإنسانية العميقة، أي ما يتعلق بحقائق الروح والأفكار الإنسانية... إذاً فإن الفن كما يراه هيغل ما هو إلا الأفكار أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد تكوينها من المحسوسات والخيالات، والعمل الفني ما هو إلا تجسيد أو لقاء المضمون مع الصورة⁽⁵⁾.

وبالتالي يخلص هيغل، إلى أن الفن حسب مذهبه هو وضع الفكرة والمضمون في مادة أو صورة بمعنى أن يتحول المضمون الذي يجول في خاطر الفنان إلى موضوع يمكن للآخرين مشاهدته والإطلاع عليه، أو سماعه ولكي يتحقق ذلك يتوجب أن يكون هذا المضمون قابلاً لأن يظهر أو يتكون في شكل مادي على هيئة مجسم أو صورة أو صوت.

ومن هنا نجد أن الفن عند هيغل يهدف إلى إظهار الدلالة الداخلية للواقع في أشكال محسوسة وبالتالي؛ فإنه يعتبره تفسيراً أرقى، وليس تقليداً أدنى للطبيعة، وهذا يعارض تماماً رأي أفلاطون (427-347) الذي يعتبر الفن تقليد لا فائدة مرجوة منه.

ولكن نجد من جانب آخر يتفق هيكل مع أرسطو (384-322 ق.م) في أن الفن له دور إيجابي في تطهير النفس من الانفعالات السلبية وله تأثيرات أخلاقية إيجابية، كما أن له دور فعال في إيصال المعرفة والحقيقة بأسلوب مميز يمكنه النفاذ إلى المشاعر الإنسانية على شكل أشياء عينية مجسمة أو مصورة وحتى مسموعة دون الحاجة إلى اللجوء للوسائل التعليمية التقليدية أو لتحقيق مكاسب مادية للوصول إلى المعرفة.

وقد ركز هيكل على الجانب المعرفي في الفن باعتباره التجلي المحسوس للمطلق وهو الوجود الواقعي بما فيه من روح متناه أو عقل كلي أو مبدأ خالق، والطبيعة والفكر حالان له⁽⁶⁾.

وبحسب هيكل فإن الإنسان يخلق صوراً من الجمال تكون أكثر تعبيراً مما هو موجود في العالم من حولنا، فالجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي؛ لأنه ينطلق من الروح وعن قصد وموجهة إلى الإنسان ليعث فيه شيئاً ما يحرك مشاعره ويخاطب روحه، بينما الجمال الطبيعي يظل صامتاً يخلو من الفكرة والمضمون وبالتالي ليس هناك ما يبعث به إلى الروح والإنسانية وليس من ورائه مقاصد بشرية يمكن استخلاصها.

كما قدم هيكل دراسة وضع من خلالها مراحل ظهور الجمال وهي عبارة عن محاضرات كان يلقيها في الجامعات الألمانية وقد تم تجميعها في مجلد يحمل اسم "محاضرات في فلسفة الفن الجميل"، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه هو رؤيته أن علم الجمال هو فلسفة الفن الجمالي وأنه فلسفة الوعي الجمالي وفلسفة للقدرة على الإبداع الأكثر صدقاً وجمالاً وفلسفة للتذوق الأكثر قدرةً على الاستيعاب⁽⁷⁾، والذي عن طريقه يمكن معرفة وتحديد الفنون الجميلة وتمييزها عن غيرها من الفنون الصناعية مثل صناعة الأثاث والأواني والحلّي، فقد استمر الخلط ما بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية منذ العهد اليوناني القديم، فكان أرسطو يعتبر الفن مساوياً للصناعة أو الحرفة، فيما اعتبر المحاكاة مقتصرة على الفنون الجميلة، فكان مصطلح الفن عن اليونان القديم هو *Techne* ويطلق على النشاط الصناعي وما يقابلها من الصناعات المهنية والمهارات اليدوية مثل أعمال النجارة والحداة والزخرفة والعمارة وما إلى ذلك إضافةً إلى الفنون الاعتيادية مثل النحت والرسم، والموسيقى وغيرها من الفنون الجميلة المماثلة⁽⁸⁾.

وفي العصر الحديث فإن اليونانيين اشتقوا المصطلح Technology واقتصر استعماله لتوصيف التقنية الصناعية، كما اشتق المصطلح اللاتيني Art واقتصر استعماله في تسمية الفنون الجميلة المتخصصة مثل النحت والرسم والموسيقى وما شابه⁽⁹⁾.

والجدير بالذكر أن المفكرين والباحثين في المجال الفلسفي أطلقوا على هيكل وصف أرسطو العصر الحديث كونه استلهم فلسفته وأفكاره من سبقوه من الفلاسفة الكبار فقد استوعب ما سبقه من آراء وأفكار ونظريات الفلاسفة السابقين عليه وعرضها في محاورات جدلية بل إلى حد نقدها وتعديلها ابتداءً من أفلاطون وحتى كانط (1724-1804) ويعيد بناء "الاستطيقا" Aesthetic (علم الجمال) في الحضارة الغربية على ضوء التطور الذي لحق بالحضارة الأوروبية، وبالتالي قدم آراءه وأفكاره بشكل جديد متطور أثرت في مسار اللاحقين له وأصبح له أتباع ومدرسة فلسفية ومذهب خاص يمثله، وهذا على غرار ما فعله أرسطو مع أستاذه أفلاطون حيث قدم أفكاراً وآراءً متطورة تحالف ما ذهب إليه أفلاطون كما انتقد رؤيته لبعض القضايا الفلسفية الهامة مثل اعتباره أن الفن نزل من السماء أرسله إليه "بروميثوس"⁽¹⁰⁾ Prometheus ووهبه إلى فئات معينة من البشر، في حين يرى أرسطو أن الطبيعة هي التي أعطت الإنسان اليد والإلهام لإبداع الفنون بمختلف أشكالها ما يضيء على الطبيعة جمالاً روحياً، ويبدلها من طبيعة صامتة إلى محاكاة تنبض بالمشاعر والمعاني الإنسانية.

ذهب أرسطو في نقده لأبعد ما يكون حيث خالف ونقض النظرية الأهم لأستاذه أفلاطون وهي المحاكاة Imitation حيث يعتبرها مصطلحاً واسعاً يشمل كل أنواع الإبداع سواء الإبداع العقلي والإبداع الفلسفي والإبداع الفني، في حين اعتبر أرسطو أن فكرة المحاكاة تخص الفنون الجميلة وأن الفن محاكاة لأي موضوع ولو كان مؤملاً وتراجيدياً وهذا على عكس رؤية أفلاطون الذي يعتبره محاكاة للجمال المثالي⁽¹⁰⁾.

وقام أرسطو في كتابه "فن الشعر" Art of Poetry بتحديد مهمة الفن في المحاكاة، واعتبر أن المأساة هي محاكاة فعل وليس مجرد مطابقته في التقليد، ويرجع أرسطو أصل التراجيديا

إلى شعر "الدثيرامب" Dithyrambos^(*)، وأما الملهاة "الكوميديا" إلى الأغاني الشعبية القديمة⁽¹¹⁾.

وهذا العرض للمواقف المتناقضة بين أهم فلاسفة اليونان القديم في تحديد مفهوم المحاكاة يدعوننا إلى التساؤل عن موقف ورؤية فيلسوفنا هيغل في هذا الشأن.

المحاكاة في فلسفة هيغل الجمالية:

حدد هيغل نظرية المحاكاة في الفن باعتبار أن هدف الفن ومهمته هي محاكاة الطبيعة وهو الرأي الأنسب والأكثر ملائمةً، وبالتالي فإن المحاكاة هي الإتقان والمهارة في تصوير الموضوعات الطبيعية التي من شأنها بعث روح النشوة والشعور بالرضا والبهجة⁽¹²⁾، وهذا هو الدور الذي يقدمه الفن أي اتصال المشاعر الإنسانية من خلاله بعيداً عن لغة الكلام التي تعجز عن التعبير الكامل وبالتالي عن الذات البشرية.

ولكن هذا التوصيف للفن لم ينل رضا هيغل عن الهدف الأسمى من الفن، حيث يعتبر هذا النقل والمحاكاة للطبيعة يظل غرضاً شكلياً فهو عبارة عن تصوير للطبيعة ونقلها بالوسائل المتاحة كالرسم على اللوحة أو النحت على الحجر أو شعراً يكتب أو يقال في توصيف ما هو موجود حولنا ومن الصعوبة بمكان أن يصل إلى مستوى الطبيعة الأصل، وهذا ما قد يجعله عملاً عديم الجدوى ومن الممكن اعتباره نوعاً من اللعب أو التسلية، وبالتالي فإن الفن عندما يقتصر على المحاكاة المجردة فإنه لن يتفوق على الطبيعة وهذا يجعل منها مهارة جوفاء وعديمة الجدوى وبدون معنى أي خالية من المضمون.

ويرى هيغل أنه من خلال توصيف وتعريف المحاكاة أنها تقتصر على الشكل الخالص وهذا يجعل الجمال الموضوعي يختفي وينطمس نتيجة لتركيزها الموجه إلى براعة المحاكاة وليس مضمونها، ولذلك يتوجب أن يكون للفن غاية أخرى غير المحاكاة الشكلية للطبيعة حتى لا تبقى عبارة عن مهارات وروائع صناعية جامدة عوضاً عن روائع فنية معبرة عن الروح وتقدم المضمون المثالي والتخلص من الجانب المادي والسمو إلى العالم الروحي الأزلي كما هو في فن الشعر والموسيقى.

ولعل هذا التوصيف يذكرنا بالموقف السلبي والمتشدد الذي اتخذه أفلاطون باعتباره صاحب نظرية المحاكاة ومبتدعها والتي ظلت المحور الأساسي لمفهومه الجمالي، فهو لا يعطي للأعمال الفنية أي قيمة أو أهمية قياساً بالأصل الذي نقلت عنه؛ حيث يرى أن الأعمال الفنية ما هي إلا محاكاة وتقليد للواقع والعالم الحسي المحيط بها⁽¹³⁾، وهذا يعطي صورة سطحية للعالم ويجعل منها أشبه بالظلال للواقع وفي مرتبة أدنى منه، وهذا الواقع وهذه الموجودات في العالم الحقيقي والمائلة أمامنا ما هي إلا تقليد وظلال لذلك العالم الأصلي الموجود في عالم المثل، وبالتالي فإن المحاكاة تعتبر تقليد التقليد ويشوه الحقيقة ويعتريه النقص⁽¹⁴⁾.

وبذلك فإن أفلاطون يعتبر الفن تزييف للحقيقة وتشويه للواقع وهذا يسري على فن الشعر والخطابة من خلال تمجيد الأشخاص والحكام وأيضاً فنون الرسم والنحت والتمثيل والغناء وما إلى ذلك، وعلى الرغم من مواقفه المتعارضة مع الفن إلا أن أفكاره وآراءه عن كون الفن محاكاة للجميل كان لها دور فعال وجوهري في تطوير مفهوم الجمال.

وتأسيساً على هذا المفهوم الجمالي يعتبر أفلاطون أول من قدم نظرية المحاكاة وتعتبر من أقدم النظريات في الفن والأسبق في التعرض لمناقشة ودراسة منهجية لطبيعة الفن في الفكر الغربي⁽¹⁵⁾.

وبالتالي يمكن القول أن أفلاطون هو من أرسى دعائم اتجاه أصيل في الفن استمر يتناقله مداولة ما بين ناقد ومفسر ومجدد ما تلاه من فلاسفة ومفكرين على مرّ الحقب التاريخية وحتى العصر الحديث وإلى التاريخ المعاصر، ومن ذلك ظهرت آثاره على أكبر وأهم المدارس المثالية الحديثة في ألمانيا خاصةً عند أهم أقطابها هيغل والذي كان له تأثير بالغ الأهمية على جيل من الفلاسفة الذين عاصروه أو جاءوا من بعده أمثال هوتو (H.G. Hotho) (1802-1873) و"جورج لوكش" Georg Lukacs (1892-1940)، و"تيودور أدورنو" H.Bergson (1859-1941) و"كروتشه" B.Croce (1866-1956) وآخرين لا يتسع المجال لذكرهم⁽¹⁶⁾.

والجددير بالذكر أن هيغل ذو شخصية مميزة وغير اعتيادية في كثير من توجهاته وأفكاره فكانت فلسفته واقعية ومثيرة للانتباه معارضاً سابقه المباشرين مثل فشته Fichte (1762-1814) بفلسفته المباشرة وكذلك شلنج chelling بأسلوبه الذي يتسم بالشطحات الشكلية السارة فكان هيغل منطقياً وعقلانياً في فهم العالم على حقيقته وتقدم تفسيرات منطقية بكل ثقة، وهنا يقول هيغل أن كل ما هو عقلي واقعي⁽¹⁷⁾، ولهذا يعتبر هو صاحب الفضل الأكبر في ظهور علم الجمال بصورة جديدة وساد التيار المثالي فلسفة الفن الألماني من بعده.

فقد تأثر هيغل بفلسفة "كانط" وجعل منها نقطة البداية له فقام بدراستها والتمعن فيها ونقدها ومن ثم تعديلها وتطويرها وأكمل ما انتهى إليه كانط في نظرية الجدل القائم بين المعقولات العقلية متجاوزاً فلسفاته هو وأتباعه فيما ذهبوا إليه من أن التجربة الجمالية إنما تقوم بين الإرادة الأخلاقية وبين عالم الطبيعة، وبالتالي يظهر هيغل تفوقه على مثالية كانط النقدية بتقديم المثالية المطلقة التي شاركه فيها من معاصريه من أتباع الحركة الرومانطيقية مثل "شيللر" F.S.Schiller (1759-1805)، هولدرلين F.Holdorlin (1770-1843) وشلنج⁽¹⁸⁾.

كما كان للثورة الفرنسية دور فعال ومؤثر على كافة الأصعدة سواءً السياسية أو الثقافية وكل مظاهر الحياة وكافة شرائح المجتمع بدءاً من رجل الشارع وحتى أعلى قمة الهرم وخاصةً المفكرين والأدباء فما بالك بالفلاسفة، فكان لهيغل نصيب من تلك المؤثرات بما قدمته الثورة من مبادئ وقيم جديدة غيرت مجريات الأحداث في جل الحياة الأوروبية الحديثة، وهذا ما دعى هيغل إلى تناول مشكلة مصير الإنسان ومعاني وجوده مثلما ظهر لاحقاً في الفلسفات الحديثة والمعاصرة من كيركجار Soren Kierkegaard 1813-1855 إلى هيدجر Martin Heidegger 1889-1976 وسارتر J.P.Sartre 1905-1980 وكامو Albert Camus (1913-1960) وآخرين.

ولم يخف هيغل إعجابه وتأثره بحضارة الإغريق القديمة وما تحويه من نظام سياسي وأخلاقي والإيمان بالدين الشعبي أو ما يعرف بالثشبع الديني Volkreligion⁽¹⁹⁾.

ولعل ما يميز العصر الحديث في هذا الشأن هو ظهور فلسفات واتجاهات فردية وظهرت أسماء فلاسفة عظماء كانت لهم بصماتهم المميزة في هذه الحقبة التاريخية المهمة، كما تشكلت مذاهب ومدارس فلسفية عديدة خاصة في مجال الفن والجمال حيث ظهرت مدارس فنية مختلفة لكل منها خطوطها العريضة والدقيقة في تقييم ومعايرة مقاييس الجمال وتحديد الأنماط الفنية المتبعة في الأعمال الفنية وتقسيمها وفقاً لمعايير وشروط معينة، ولعل التقسيم الأبرز لتلك الاتجاهات أو المدارس هي المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانطيقية والمدرسة الواقعية

The Classical School – The Romantic School – The Realism School.

أصبحت هذه المدارس من أهم ما يميز الفن وأسلوب الأعمال الفنية وتضم فئات من الفنانين والفلاسفة كل حسب أسلوبه ومنهجه.

وقد تأثر هيغل بشكل مباشر بالحركة الرومانتيكية التي اهتمت بالتاريخ واعتباره جزءاً من عملية الإبداع الفني؛ لكونها من أهم الاتجاهات التي تعتبر أساسية في تكوين فلسفة تاريخ الفن والتي استلهم هيغل من خلالها رؤيته الخاصة به حول تاريخ الفن وتطوره⁽²⁰⁾.

وقد حاول هيغل الجمع بين الماضي والحاضر وأظهر آثار الفن الحديث وروائه من خلال وضع مقارنات بين الأعمال القديمة والحديثة وخلق صورة جديدة في فلسفة تاريخ الفن وتطوره.

وإذا ما نظرنا إلى فلسفة هيغل من هذا الجانب نجد أنه قدم مفاهيم مختلفة عن تاريخ الفن وتطوره تعتمد على منهجه الجدلي بدلاً من الاعتماد على الاستمرار والنمو الحيوي وهذا ما عرضه في كتابه عن الاستطيقا ويحمل عنوان "تطور المثال في الأشكال الخاصة من الجمال الفني".

كما قدم نظريته في الفن وهي ذات طابع جدلي تحوي ثلاثة محاور رئيسية وهي الموضوع والنقيض والمركب وأصبح الطابع الجدلي أو التاريخية الجدلية هي ما يميز فلسفته الجمالية ويظل الفيلسوف "جيامباتيسا فيكو" 1744-1668 Giambattisa Vico هو من قدم

المبادرة الأولى لهذا التصور الجدلي ولكن يظل هيغل هو صاحب التأثير المميز على الفن التشكيلي إبان عصره⁽²¹⁾.

يقدم هيغل تفسيراً فلسفياً لتاريخ الفن على أساس من فلسفته في تحقيق الفكرة وهذا ما دعى إلى ظهور أنماط الفن المختلفة على مدى تاريخ الحضارات، والمقصود بالفكرة هي المضمون الذي يتم تجسيده أو تشكيله على هيئة أشياء حسية يمكن إدراكها سواء كانت مرئية أو مسموعة وتعتمد قيمتها الفنية وفقاً لتناسب الشكل مع المضمون ومدى ارتباطهما من حيث عمق الفكرة وجودة الأثر الفني لأن كلا منهما يكمل الآخر.

وبالتالي قد تخرج أعمال لا ترقى إلى المستوى الفني المرجو منها عندما يطغى الشكل على الفكرة أو في حالة عدم وجود تناسب أو انسجام ما بين الشكل والمضمون أو طغيان أحدهما على الآخر.

وقد لا تصل أنماط الفن إلى المثل الأعلى ومع ذلك لا يمكن تجاهلها أو عدم الاكتراث لها فهي لا تخلو من المضمون أو الفكرة وإن ظلت بسيطة؛ وذلك تبعاً لكل نشأة مرحلة ومدى نموها وتطورها والسماة السائدة وطابعها الخاص بها⁽²²⁾.

وتبعاً لذلك فإن هيغل قدم نظريته الفنية بتقسيم عصور الفن إلى ثلاثة مراحل أو أصناف محددة لأنماط الفن وهي فنون العصور البدائية والحضارات الشرقية ثم الفنون الإغريقية ومرحلة الفنون المعاصرة.

تصنيفات هيغل للفنون الجميلة:

قدم هيغل تصنيفه للفنون الجميلة وفق مذهبه وفلسفته المثالية وكانت من أبرز ما قدمه فلاسفة الجمال في القرن التاسع عشر بحيث جعل توافق ما بين العالم العقلي المطلق Absolute Mental World والعالم الحسي Physical World وبالتالي فإن تصوره للجمال عبارة عن مركب مؤلف بين التصور العقلي المجرد وبين المادة الحسية للجمال.

فالجمال في الفن يعود إلى اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي وتعبير الفكرة أو المضمون عن معنى الحق بينما يكون المظهر الحسي معبراً عن الجمال، أما الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية إلى

المستوى المثالي وينقل الواقع إلى المثالية ويصل بها إلى درجة الروحانية ومن هنا يؤكد هيغل أن الفكرة عندما تتشكل وفقاً لتصورها العقلي فإنها تصل إلى المثال Ideal، ويفسر هيغل تحقيق المثال الأعلى بأنه عملية تحديد لعلاقة الفكرة بتجسدها وبحسب هذه العلاقة تتولد أنماط الفن المختلفة والتي حددها بثلاثة أنماط وهي النمط الرمزي Symbolic Art، والنمط الكلاسيكي The Classical Art والنمط الرومانتيكي The Romantic Art، ولذلك فقد صنف هيغل التعبير الفني إلى ثلاثة أنماط رئيسية بحسب ترقى العمل في وعيه بذاته. وهذا ما نعرضه بشيء من التفصيل على النحو التالي:

أولاً: النمط الرمزي للفن Symbolic type of Art

ساد النمط الرمزي في الفن لفترة طويلة من تاريخ الفن منذ العصور البدائية والحضارات الشرقية القديمة في مصر وبابل والهند، وبحسب رؤية هيغل يقصد بالرمز في الفن أنه شيء خارجي مباشر ويخاطب حدسنا بصورة مباشرة، وهذا الشيء لا يؤخذ كما هو مائل أمامنا فعلياً لذاته وإنما بشكل أعمق من ذلك، بحيث نميز ما بين دلالة الرمز وتعبيره فالمدلول هو الشيء الملموس يتمثل موضوع ما أما الجانب التعبيري للرمز فهو يعبر عن وجود حس أو صورة ما⁽²³⁾. وبشكل عام قام هيغل بتحديد المعنى مصطلح الرمزية Symbol واعتبره يمثل بداية الفن من الناحية التاريخية ومن الناحية الفكرية كما ظهر واضحاً في الحضارات الشرقية. وبالتالي فإن الرمز قد يستخدم كوسيلة للتعبير عن شيء ما قد لا يكون ظاهراً بشكل مباشر أمامنا ولكن بطريقة الإيحاء غير المباشر بالمعنى والمقصود والتعبير عنه دون الإفصاح صراحة عنه، كأن يرسم الفنان حمامة بيضاء كرمز للسلام أو قبضة اليد للتعبير والرمز عن القوة. ومن الممكن رؤية الرمزية الأكثر وضوحاً في الفن المعماري لتلك الصروح الضخمة والشاهقة التي ابتدعها المصريون القدامى مثل الأهرامات والمعابد والمسلات، وأيضاً في تمثال أبو الهول الضخم الذي يعبر عن الرمزية على أكمل صورها لهذا الشكل الأسطوري لجسم حيوان برأس بشرية ما يمثل لغزاً يرمز إلى جملة من المعتقدات والمعاني⁽²⁴⁾.

وقد جعل هيكل من العمارة المصرية مثلاً لهذا النمط الرمزي للفن لما تعكسه من إحياءات للألوهية وما تخفيه من أسرار عميقة وإن كانت لا تصل إلى المستوى المناسب في إظهار الجانب الروحي وهذا يرجع لأن الشكل طغى على المضمون.

كما أشار إلى معابد الهنود والبابليين وكذلك إلى شعر الهنود القدماء الذي يعتمد على الرموز ويوحى بالجلال والروعة، ويؤكد هيكل أن المعنى الروحاني لا يتمثل بوضوح في الشكل الرمزي⁽²⁵⁾.

وبالتالي نجد أن الفن الرمزي غير قادر على التعبير عن الأفكار الروحية وتمثيلها بشكل كامل وشامل، ولذلك يستخدم الرمز وسيلة للتعبير وإيصال فكرة معينة ويظل دوره الإيحاء لشيء ما، فالعمل الفني الرمزي هو شيء مادي ملموس ويظهر أمامنا يقوم بدور التجسيد المادي في حين يكون له مغزى آخر وهو المضمون أو الفكرة⁽²⁶⁾.

ويقدم هيكل تفسير عن مدلول الرمز واستعمالاته ويشرح ذلك بأنه كمثل استخدام اللغة في تسمية وتحديد شيء معين وهذا من خلال النطق بصوت معين وحسب كل لغة من لغات العالم المختلفة، وهنا يظهر الاختلاف في النبرة والنطق لذات الشيء وغالباً يكون اللفظ لا يتطابق وشكل هذا الشيء المحدد ولهذا فإن الرمز يظل هو الأقرب إلى التوصيف.

وبالتالي فإن لغة الإيحاء في الفن عن الأثر ومضمونه موجهه إلى كل فئات البشر وكافة المجتمعات بمختلف أجناسهم ولغاتهم لأن لغة الفن واحدة وليست مقتصرة على فئة بعينها، وهذه الرمزية غالباً ما تكون تعكس السمات والمعتقدات السائدة المتعلقة بالحياة الاجتماعية والمعتقدات الدينية والخرافات والأساطير.

العلاقة ما بين الرمز والأسطورة The Symbol and The Mythology

لعل التساؤل المطروح في هذه العلاقة ما بين الرمز والأسطورة هو كيف يمكن الوصول إلى تفسير سليم ومنطقي لمغزى تلك الروايات والأشكال الأسطورية التي خلفتها المجتمعات القديمة، فهل نقبل الشكل أو الخرافة الأسطورية كما تبدو ماثلة على مرأى ومسمع منا مثل

القصص والخرافات والروايات البطولية الخارقة، أم نلقي نظرة ثاقبة وبها عمق للنفاذ إلى المعنى الخفي من وراء هذا العمل الفني الأسطوري.

لعل التساؤل المطروح قد يجد إجابات شافية فيما قدمه هيغل لتفسير تلك الظواهر الفنية وما ترمز له وطرح اتجاهين للبحث، الأول أن نقبل الأسطورة كما هي وكما تظهر للعيان دون البحث في مدلولها، والنظر إلى الأسطورة من وجهة النظر التاريخية التي تعتبر أن الميثولوجيا مكثفية بذاتها وماثلة أمامنا بمدلولاتها ولا حاجة إلى البحث في تفسيرها...

أما الاتجاه الثاني فإنه يذهب إلى عدم الركون إلى المظهر الخارجي بل إلى ما هو أعمق من ذلك للوصول إلى المغزى الخفي من وراء الأسطورة المتمثلة على هيئة عمل فني، ولعله من المفيد مطالعة ما يراه الباحث المتخصص في علم الأساطير Mythology في الكشف عن أسرارها وخفاياها وما تنطوي عليه من رموز ومعاني دفيئة باعتبارها إبداعات فنية رمزية نابعة من الروح... وفي هذا المجال يشير هيغل إلى العالم "فريدريك كروز" F.Greuzer (1771-1858) كونه متخصص في الميثولوجيا وله دراسات عديدة في هذا المجال ومن أهمها كتاب "تأسيس علم الرموز" Issued of Symology وبين رؤيته بأن الأساطير ما هي إلا نتاج الفكر البشري الذي يتناول الآلهة وما تتطلبه من وسائل للعبادة والتقرب⁽²⁷⁾.

وهنا يظهر العنصر الديني هو الدافع والمحفز للعقل البشري كي يبدع الأشكال الفنية الأسطورية محاولاً تجليها أمامه كي يتضرع لها ويقبع أمامها ويقدم لها القرابين طمعاً في فضلها أو خوفاً منها أو لحمايته من أخطار الطبيعة وغضبها، مما جعل من الأسطورة وسيلة وأداة للدين.

وسجل هيغل اعتراضه وعدم توافقه مع ما قدمه معاصره الفيلسوف فريدرش اشليجل F.V.Schlegel (1772-1829) بأن نبحث في كل شكل فني عن طابعه الرمزي المجازي حيث أن لكل عمل أو شكل أسطوري فكرة عامة، ولكي نحصل على تفسير لمضمون هذا العمل يتوجب خلع الفكرة العمومية عن هذه الحالة الفنية وهذا ما يعارضه هيغل ويقول أننا بذلك سنقوم بخلع العمل الفني من قيمته وطابعه الخاص وينتج عنه الفصل بين الصورة ومدلولها وهذا يؤدي إلى فقدان القيمة الفنية للعمل الفني في سبيل إيجاد الفكرة العامة⁽²⁸⁾.

فهل نستنتج من ذلك وفقاً لرؤية اشليجل أن كل الأساطير ينبغي أن تفهم رمزياً من خلال البحث عن الرمز في كل عمل فني، وهذا أيضاً ما لا يقبله هيغل مجدداً ويقول بضرورة البحث إلى أي حد تصل درجة الرمزية في الشكل الفني أو بمعنى آخر مدى احتواء الشكل الفني على الرمزية ومدى عمقها.

ويدعي هيغل أن الفن في جانبه الموضوعي يتجه إلى الجانب الديني وهذا يظهر من خلال الأعمال الفنية القديمة البدائية على هيئة أشكال ميثولوجية فقد استخدم الإنسان القديم المجسمات والنقوش لأغراض تعبدية تفتقر إلى المهارة وغير متقنة ولكنها كانت خطوات نقلته إلى مرحلة أكثر وعياً وتحرراً مما يحيط به من مظاهر الطبيعة، بعد ما كان يعبد الشمس أو القمر أو النار أدرك ما هو أبعد من ذلك وأصبح يبحث عن المطلق بمحاولته السيطرة على الطبيعة والوصول إلى الآلهة بواسطة أشكال من صنعه يتقرب بها ويتعبدها.

وبالتالي ينفصل الإنسان عن عبوديته للواقع المادي المباشر والاتجاه إلى الرمزي والروحي، ومن خلال الأعمال الفنية الرمزية يصل إلى رمزية "الجليل" وهي الرمزية الواعية ومحاولة إدراك الوحدة ما بين الشكل والمضمون وهذا لا يتأثر إلا بانحسار الفن الرمزي وبروز الفن الكلاسيكي وهذا ما يدعوننا إلى تناول هذه المرحلة التاريخية لظهور هذا الفن.

النمط الكلاسيكي في الفن The Classical Type of Art

يعتبر النمط الكلاسيكي في الفن امتداداً وتطوراً لمرحلة الفن الرمزي بحسب هيغل؛ حيث ابتعدت الأعمال الفنية عن الأشكال الغريبة والمجسمات القبيحة والغامضة التي اتخذها من الطبيعة المحيطة به والحيوانات والطيور المختلفة وانتقل إلى السمو والاتجاه إلى الأشكال الآدمية، مما يوحي بإدراك الروح لذاتها ومحاولة تجسيدها، وهذا ما عرف بفن النحت Sculpture وتشيد التماثيل كما هو ملاحظ في فنون اليونان القديم حيث استطاعوا التعبير ببراعة عن الروح الكلاسيكية التي جعلت هذا النمط الفني الأجدر في التعبير عن المثل الأعلى للجمال الكلاسيكي.

اشتهر أهل اليونان القديم بولعهم وتقديرهم للفن والفنانين ولعل هذا الاهتمام والوعي انعكس على مظاهر الحياة بمختلف جوانبها الحضارية، واعتقدوا بوجود ربات الفنون بحيث يكون لكل نوع من الفنون ربة خاصة به وهي التي تلهم الفنان وتمنحه القدرة لإبداع الفن سواءً كان شعراً أو خطابة أو موسيقى ونحت... وما إلى ذلك كما أنهم يضعون الفنانين في مرتبة الأنبياء الملهمين.

ولهذا ارتبط الفن الكلاسيكي بصفة خاصة باليونان القديم مثلما ارتبط الفن الرمزي بالمصريين والهنود القدامى، وإن كان ذلك ليس حكراً على حضارة بعينها فلا غرابة من وجود مظاهر للفن الرمزي والرومانيكي في تلك الحضارات المتباعدة والمختلفة، ولكن يمكن ملاحظة السمات المميزة لتلك الحضارات في نوعية الأعمال الفنية وتحديد أنماطها وتبعيتها لأي من الفنون، وبالتالي فإن الأعمال التي يظهر فيها توافق ما بين الشكل والمضمون يمكن تصنيفها ضمن هذا النمط الكلاسيكي في الفن⁽²⁹⁾.

هذا التطابق بين الشكل والمضمون يظهر جلياً في الفن الإغريقي من خلال النحت والميثولوجيا جعل اليونان الأكثر سموً وتعبيراً عن المطلق وأصبحت الديانة الإغريقية هي ديانة الفن أو الديانة الجمالية.

قدم هيكل تميزاً ما بين الأعمال الفنية في المرحلة الرمزية التي تتسم بالضخامة والتصلب وطغيان الشكل المفرط على المضمون في محاولة لتحقيق رمزية معينة، وتلك الأعمال الفنية للمرحلة الكلاسيكية التي غلب عليها الطابع الإنساني متمثلاً في فن النحت عند اليونانيين القدامى الذي يتسم بخلق الاتزان ما بين المادة والروح والاهتمام بالشكل والمضمون والوصول إلى التمازج ما بين الرمزية والواقعية، وقد سبقهم إلى ذلك الحضارات الشرقية مثل الفرعونية والهندوسية.

ولكن الروح لا تستكن والعقل لا يهدأ إذ لا حدود لطموحات الجنس البشري نحو الخلق والإبداع والتطور فهذه طبيعته وفطرته دائم الحركة يسعى إلى النمو والتقدم باحث عن الأفضل، وأصبح هذا النمط الكلاسيكي لا يلي طموحه ويرضي غروره ولا يحقق رغباته ويطلب

ما هو أكثر من ذلك وهذا ما جعله يتجه إلى البحث في المطلق في ما وراء الطبيعة من خلال الأعمال الفنية في محاولة لبلوغ المثالية والآفاق العليا، وهذا ما ظهر لاحقاً في مرحلة الفن الرومانتيقي.

النمط الرومانتيكي في الفن **The Romantic Type of Art**:

لعل هيغل وجد ضالته في هذا النمط المتطور من الفن الذي يتجه إلى المضمون الداخلي مستخدماً الشكل الخارجي وسيلة له وأداة تحقق أغراضه وهذا يعطي انعكاساً لمرحلة متقدمة من الفن تجسد رؤية جديدة وشكلاً فنياً متطوراً جعل من الروح تظهر في ذاتها مستقلة عن تجسدها المادي، ومن خلال هذا النمط يصل الجمال المثالي إلى أقصى مداه وغايته القصوى فهو جمال روحي خالص يتسامى عن تجسده المادي للتعبير عن الروح المطلق في أجمل وأكمل صورة.

وبحسب رؤية هيغل فإنه في هذه المرحلة يتحقق للفن التحرر من قيود الواقع نحو الوجود الحقيقي المثالي، وهذا يأتي بتحمل الألم وتقديم التضحية النابعة من الإيمان بالدين والتوجه إلى البحث عن الإله الواحد، فهذا النمط الرومانتيكي يصل بنا إلى مفهوم وحدة الوجود وتكون مهمة الفن استخدام الحس الخارجي للتعبير عن الروح الداخلي وظهور الطابع الفردي المستقل في التعبير عن الذات وصولاً إلى وجود الإله فيما وراء الطبيعة⁽³⁰⁾.

ولكي يصل إلى مستوى الألوهية يتوجب التخلص من الجانب الفيزيقي المادي من خلال السمو والبحث عن الخلود والسعادة الأبدية وإدراك أن الموت ما هو إلا نهاية الجانب المادي وبدايةً للعالم الروحي الأزلي.

وهذا على غرار رؤية أفلاطون للوجود المادي بأنه ظلال للعالم المثالي "الأنطولوجي" **Ontology** الذي تنشده الروح البشرية عندما يموت الجسد وتحرر وتتخلص من أسرها بالجسد وتلتحق بعالمها الحقيقي الأصل، ولكنها تحاول التطلع إلى عالمها من خلال ما تراه من الجمال الأرضي، حيث ينتابها ذلك الشعور الجمالي الذي يذكرها بموطنها الحقيقي في عالم المثل⁽³¹⁾.

هذا التطور للروح الذي يصل إلى السمو على ذاته هو المبدأ الذي يقوم عليه الفن الرومانتيكي حيث تدرك الروح حقيقتها ولا تقوم فيما هو متجسد مادي، ولكن تدرك ذاتها وحقيقتها بالانسحاب من الخارج من أجل الدخول في باطن نفسها والزهد في العالم الخارجي غير الملائم لوجودها، وهكذا يتحول الجمال من جمال حسي إلى جمال روحي خالص، إنه جمال الذاتية اللامتناهية والروحية في ذاتها.

قدم هيغل تفسيره في تحليل وتوصيف الفن الرومانتيكي من خلال المظاهر الماثلة للأعمال الفنية عن تلك المرحلة وتجلت بشكل أكثر وضوحاً وتعبيراً من خلال فنون التصوير والموسيقى والشعر.

يأتي ذلك من خلال التجريد والمثالية والتعبير عن الذاتية، ولكن تظل حاسة السمع الأكثر تأثيراً وتجريداً وإطلاقاً للخيال مما هو متاح في الفنون البصرية... فالصوت عندما يعالج فنياً فإنه يعبر عن الحياة الداخلية للذات وعن مكنون الإنسان وأحاسيسه ولكن تبقى الأصوات التي لا تمر بتلك الحالة الفنية مجرد أصوات خالية ولا تؤلف عملاً فنياً.

ويرى هيغل أن فن الشعر هو الأعلى والأسمى في التعبير عن الروحانية ومن خلاله يتحول الصوت إلى كلمة ورموز لمعنى ما ويعتبر أن مادة الشعر هي الخيال والفكر، وحتى يذهب إلى ما هو أبعد وأعمق من ذلك في مرحلة متقدمة ويمكنه الاستغناء عن المادة الحسية ويصل إلى فن النثر المعبر عن الأفكار محل الشعر الخيالي⁽³²⁾.

ويظل فن التصوير الأكثر ارتباطاً بالمجال الديني والأكثر إيجاءً، ولإنتاج وخلق الموضوعات لهذا الفن لأنه يتفق مع صورة الفن الرومانتيكي بشكل عام ولأنه يقدم المضمون المثالي الذي يظهر في تصالح النفس الذاتية مع الله وتلك الموضوعات الدينية تتمثل في قصة الفداء والتضحية وصور الحب المختلفة والحب الإلهي.

يمثل الدين مكانةً وسط ما بين الفن والفلسفة، فلم تعد الفكرة المطلقة متجلية في صورة موضوع من موضوعات الحس، وإن كانت لا تزال لا تفهم من ذلك في صورة عقلية خالصة؛ لأن مضمون الدين هو التمثيل الذي يكتسي في الفكر الخالص بتصوير من نوع ما، ولم

يرفض هيكل الدين من حيث إنه مجرد أوهام شعبية فهو يرى فيه تحليلات فعلية للمطلق الذي يعبر عن الحقيقة بصورة كافية مثلما يستطيع العقل العادي أن يفهمها.

ويجد في الديانة المسيحية التي يصفها بالديانة المطلقة التمثل الأكثر كفاية للحقيقة الممكنة للدين، حيث يعتبر الله هو المنطق والمسيح هو عالم الطبيعة وتكون روح القدس متجسداً في الكنيسة⁽³³⁾.

وتجد الكنيسة القوطية Gothic عبارة عن نطاق يلم الجماعة المسيحية التي تنطوي على نفسها وتخلو إلى ذاتها وتستغرق في التأمل والتسامي وصولاً إلى العبادة الخالصة والانعزال عن العالم الخارجي وبالتالي فإن العمارة القوطية تعبر عن الاختلاء بالذات.

وقد أشار هيكل إلى العلاقة الظاهرة بين العمارة الإسلامية والعمارة القوطية ويرى وجود فروق جوهرية تفصل بينهما، وتصميم المباني وفقاً لطريقة العبادة المتبعة حيث أن وضعية العبادة وطقوسها في الإسلام تختلف عن العبادة المسيحية.

وتتميز العمارة الإسلامية بالنقوش والزخارف المقتبسة عن النباتات والأشكال الهندسية والأقواس والخط العربي وأيضاً ما اقتبسوه من فن العمارة الرومانية مع استبعاد للأشكال والجسمات للكائنات الحية، حيث هناك رأى لدى أغلب المذاهب الإسلامية لا يجيزون تصوير الإنسان أو أي كائن حي آخر.

وهذا التشدد في مواجهة الأعمال الفنية قد لا يدعو إلى الدهشة خاصة في فنون التصوير وأعمال النحت والتماثيل، فقد لازم ذلك جلّ الأديان وواجه الرفض والكراهية والتحریم مثل ما حدث مع الديانة اليهودية من قبل والديانة المسيحية فيما بعد ولكن بمرور الزمن تطور الفكر وتغيرت المفاهيم وازدياد الوعي وتدرجياً تراجعت الكنيسة وتخلت عن تزمّتها وسمحت برسم الأشخاص ونحت التماثيل بل تعدت ذلك حيث سمحت برسم المسيح والرسول والملائكة منذ القرن الخامس الميلادي⁽³⁴⁾، فكانت جدران الكنيسة مسرحاً لرسومهم المعبرة عن الدين ورسوم تمجيد المسيح ولوحات رائعة خلّدها التاريخ مثل صورة صلب المسيح والعشاء الأخير والخطيئة، ولكنها لم تصل بعد إلى المثل الأعلى والمطلق.

هذا العجز عن تصوير المثل الأعلى في المادة هو أصل الدين وموضوع الدين المثل الأعلى أو اللامتناهي مدركاً في الباطن، وموضوع الفن التعبير عنه في الظاهر، فالدين بما هو كذلك منحدر عن الفن، وأن يكون الفن محاولة دينية أولى والوثنية أداة الوصل بين الفن والدين⁽³⁵⁾، فهو يرى في الدين تجليات فعلية للمطلق، الذي يعبر عن الحقيقة بصورة كافية مثلما يستطيع العقل العادي أن يفهمها.

وفي هذا الجانب فإن رؤية هيغل لاقت نقداً ومعارضة شديدة من أشهر أتباعه بالمدرسة الهيغلية وهو الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه Benedetto Croce (1866-1952) بعدم وجود أية علاقة تربط الدين بالفن ويفرض بالمطلق مزاعم أصحاب هذه النزعة التي أقطابها من أعظم فلاسفة القرن التاسع عشر أمثال شلنج وبرجسون وآخرون⁽³⁶⁾.

كما أظهر كروتشه عيباً كبيراً في المذهب الهيغلي وهو عجز هيغل نفسه عن فهم فلسفة الروح على حقيقتها كما أنه لم يتمكن من تحسين استخدام منهجه الجدلي⁽³⁷⁾.

فالفن عند هيغل نتاج الفكر كما هو الحال في المنطق وفلسفة الروح، فلا توجد معرفة بدون وجود فكرة وعقل، وأيضاً لا يوجد إبداع فني بدون فكر فالفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في خشوع أما الروح التي تفكر في ماهيتها في مفاهيم وتدركها فهي الفلسفة، ذلك أن الفن والدين والفلسفة تهدف في نهاية المطاف إلى مضمون واحد⁽³⁸⁾.

والفن عنده هو أحد الأشكال الكلية للعقل، لكنه ليس شغله النهائي، فالفلسفة في رأيه هي الشكل النهائي للعقل، وغايته القصوى، وما الفن سوى خطوة سابقة في طريق العقل نحو الحقيقة⁽³⁹⁾.

ويختم هيغل الحركة الرومانتيكية في جانبها الفلسفي، وعلمنا بطريقة أكثر عقلانية أن كل عمليات الطبيعة هي لحظات في تطوير الروح المطلق Absolute Mind الذي يفكر بعملية منطقية فلا بد من تفسير التاريخ البشري والفن والعلم والدين وفقاً لمبادئ روحية وموضوعية وعقلية.

الخاتمة:

الجمال الفني هو وحده الذي يكفل التوحد بين الفكرة والشكل لأنه ينبع من الروح الإنسانية وليست الرغبة هي ما يربط الفرد بالعمل الفني؛ لأن الحكم الجمالي موضوع للعقل

والتأمل غير أن التأمل الجمالي يختلف عن التأمل في العالم لأن التأمل الفني حسّي والتأمل في العلم جوهري.

ويرجع تقسيم الفن عبر مراحل إلى اعتبار العمل الفني تجسيداً لاتحاد الفكرة بمظهرها الحسي فكلما تشكلت الفكرة بطريقة جيدة حسياً ارتفعت إلى مستوى المثال. لذلك اعتبر النمط الرمزي بحثاً عن المثال وعن اتحاد الفكرة بالشكل، بينما النمط الكلاسيكي تم فيه بلوغ المثال واتحدت الفكرة بالشكل في حين أن النمط الرومانسي تخلصت فيه الفكرة من الشكل المحدود وأدركت نفسها روحاً متعالية ويتميز كل نمط بخصائصه المستمدة من ميتافيزيقا هيغل في علاقة الفكرة بتجسدها الخارجي.

أهم النتائج:

- عرض رؤية جديدة ومغايرة لما سبق طرحه لأهم المحاور في فلسفة هيغل الجمالية.
- تقديم هذه اللمحة عن دراسات هيغل في الفن بمثابة موجز لمعرفة تاريخ الفنون الأوروبية.
- التعرف على العلاقة الجدلية ما بين الفن والدين والفلسفة وفقاً لرؤية هيغل.
- رغم الدور الفعال الذي يقدمه الفن للدين في خدمة الأغراض الدينية ودعم العقائد في جل المجتمعات فإن جل الأديان اتخذت موقفاً سلبياً ومعارضاً للفن في قليل أو كثير وصلت إلى حد التحريم القطعي.
- عرض رؤية هيغل المثالية في إشكالية الشكل والمضمون في الفن من الأهمية بمكان وسط الجدل والاختلاف القائم فيما بين الفلاسفة على مرّ التاريخ.
- توضيح العلاقة المتميزة ما بين الفن والأسطورة ودور كل منهما في خدمة الأغراض الدينية.

الهوامش

- (*) المثالية المطلقة: الواقع كله متضمن داخل نسق واحد مكتمل، يعرفه عقل يشمل كل شيء، ويسمى بالمطلق. انظر وليم كلي رايت، تاريخ الفلسفة الحديثة، مرجع لاحق ذكره، ص591.
- (1) وليم كيلبي رايت: تاريخ الفلسفة الحديثة، ترجمة: محمود سيد أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، ص309.
- (2) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، ط1، ص274.
- (3) محمد علي أبوريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف الجمالية، الإسكندرية، ص43.
- (4) رابوية عبدالمنعم عباس: فلسفة الجمال وتاريخ الوعي الجمالي، دار المعرفة للنشر، الإسكندرية، 1991م، ص386.
- (5) محمد علي أبوريان، المرجع السابق، ص44.
- (6) مراد وهبة: قضية علم الجمال، دار الثقافة الجديدة، ط1، 1996، ص44.
- (7) مجاهد عبدالمنعم مجاهد: دراسات في علم الجمال، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص20.
- (8) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1977، ص8.
- (9) حسين علي: فلسفة الفن رؤية جديدة، الدار العربية السعودية للطباعة، القاهرة، ط1، 2005، ص24.
- (*) اعتقد اليونانيون قديماً بعدد من الآلهة وكان من بينها الإله بروميثوس وقد تخصص في خلق البشر وتزويدهم بمتطلبات الحياة. <http://greekmethology1.blogspot.com>
- (10) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1983، ط2، ص58.
- (*) الديثرامب: يقصد بها الترتيل والإنشاء لقصيدة أو مرثية وترانيم تمثل جزءاً من المسرح الإغريقي لإنشاد الطقوس الإلهية. انظر أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص61.
- (11) أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار الأجلو المصرية، القاهرة، 1983، ص27.
- (12) عبدالرحمن بدوي: فلسفة الفن والجمال عند هيغل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص24.

- (13) فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1996، ص313.
- (14) Zink.S: The Moral Effect of Art, in "vivas, E. & Krieger. M" Eds of The Problems of Aesthetics Holt, Rinhart and Winston. N.Y. 1953, P.549.
- (15) بروم ستوليتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1981، ص156.
- (16) أمير: حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1983، ص112.
- (17) Bertrand Russel: History of Western Philosophy. Touch Stone Book, Published by Simon and Schuster. U.S.A, 1972. P.371.
- (18) أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص111.
- (19) المرجع نفسه، ص112.
- (20) جاتيان بيكون: علم الجمال والتاريخ، ترجمة: فوزي سمعان، مطبوعات اليونيسكو، 1970، ص55.
- (21) راوية عبدالمنعم عباس: الفن والحضارة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1996، ص81.
- (22) أميرة حلمي مطر، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص116.
- (23) رمضان بسطويسي: جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيكل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ط1، ص17.
- (24) أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، مرجع سابق، ص126.
- (25) المرجع نفسه، ص127.
- (26) ولتر ستيس: فلسفة هيكل، ترجمة إمام عبدالفتاح إمام، دار الثقافة، القاهرة، 1980، ص634.
- (27) رمضان بسطويسي، مرجع سابق، ص19-20.

- (28) المرجع نفسه، ص21.
- (29) ولترستيس، فلسفة هيكل، مرجع سابق، ص646.
- (30) رمضان بسطاويسي: جماليات الفنون، مرجع سابق، ص72.
- (31) أفلاطون: محاوره فايدروس: ترجمة أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص77.
- (32) أميرة حلمي مطر: فلسفة الفن، مرجع سابق، ص124.
- (33) وليم كلي رايت، مرجع سابق، ص337.
- (34) أبو صالح الألفي: الموجز في تاريخ الفن، دار نفضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ص134.
- (35) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، مرجع سابق، ص285.
- (36) بنديتو كروتشه: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947، ص36.
- (37) مارتن هيجر: نداء الحقيقة، ترجمة عبدالغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص123.
- (38) عبدالمعطي محمد علي: فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص46.
- (39) عبدالحميد شاکر: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، عدد 267، الكويت، 1978، ص105.