الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة الثانية

علم الجمال والتذوق الفني

مدرس المقرر: د اقبال الصفدي

المحاضرة الثانية

السنة الرابعة

طبيعة الجمال عند:

أولاً: أنصار المذهب الذاتي

ثانياً: أنصار المذهب الموضوعي

أولاً: طبيعة الجمال عند أنصار المذهب الذاتي:

١- عدّ انصار المهذب الذاتي الجمال ظاهرة نفسية وخبرة ذاتية وان المحاكمة الذوقية لا تعبر عن صفة الشيء الجميل وانما تعبر في الواقع عن حالة الانسان النفسية، ويرجعون جمال الاشياء وقيمتها الى الطريقة التي نتصورها بها في فكرنا اي ان الاشياء ليست جميلة او قبيحة في ذاتها لانها هي لا تتغير وانما نحن الذين نضفي عليها صفة الجمال. (فالجمال موجود في شعورنا ولا شعورنا وهو صفة ذاتية يتوقف الشعور بها على حالتنا النفسية)، والجمال نسبي يتعلق بشخصية الانسان وتكوينه الاجتماعي والثقافي والنفسي.

٢- كان **أفلوطين** (٢٠٥-٢٧٠م)، يرجع جمال الأشياء الخارجية الى جمال داخلي روحي، كما ان جورج باركلي (١٦٨٥-١٧٥٣م) قال: اذا رأيت شيئاً فهو موجود كما أراه فليس للشيء وجود مادي مستقل عن ادراكنا.

- لاحظ **هتشسون** ١٦٩٤-١٧٤٧م انا ان لم نشعر بانفسنا بالجمال فقد نجد في المباني والحدائق والملابس والاثاث منفعة ما ولكننا لن نجدها جميلة ابدا
- اما **كانط** ١٧٢٤-١٨٠٤م فقد عد مصدر الشعور بالجمال هو فينا في مزاج الروح وليس في الطبيعة او في الموضوع الخارجي وفي الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال بفضل هارمونية قدرات المعرفة الذاتية
- اما **هيغل** ١٧٧٠-١٨٣١م فقال ان الجمال في الطبيعة لا يظهر الا كانعكاس للجمال الذهني

- ورأى **شوبنهور** ١٧٨٨-١٨٦٠م ان كل شيء مرده في الجمال الى موقف الذات من الموضوع الخارجي وكان يعد مصدر الشعور بالجمال دائما هو الذات
- لقد اضفى الفنان **الرومانتيكي** على الطبيعة كثيرا من مشاعره وحالته الشعورية كما عبر الفنان التعبيري عن معاناته واحلامه

٣- واذا كان بعض الادباء اعتادوا ان يتخذوا موقفا موضوعيا من الحوار في عملهم الفني فان الادباء الذاتيين جعلوا من انفسهم مقياس ومحور كل شيء وتحدثوا بلسانهم في اعمالهم الادبية

٤- عد انصار المذهب الذاتي الشعور بالجمال ينشأ في النفس لوجود علاقة بين العقل الشاعر والشيء الذي نعتقد بانه جميل وعندما توجد هذه العلاقة يوجد الشعور بالجمال بل الجمال نفسه.... ولكن انصار المذهب الموضوعي نقدوا هذه النظريات الجمالية الذاتية فهي لا تتفق مع رأي افلاطون وتنكر وجود عنصر أو عامل موضوعي موجود في جميع الاشياء الجميلة ومشترك بينهما

ثانياً: طبيعة الجمال عند أنصار المذهب الموضوعي:

١- يعد أنصار المذهب الموضوعي الجمال قائماً بذاته، وموجودا خارج النفس الشاعرة فهو ظاهرة موضوعية لها وجودها الخارجي وكيانها المستقل مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي. (فالجميل يعد جميلا اذا توفرت فيه صفات معينة سواء وجد كم يتذوق هذا الجمال ام لم يوجد وان جمال كائن ما او اثر فني او ادبي ما ... يدين بجماله الى صفاته الجميلة المتوفرة فيه

٢- يعود هذا الاتجاه الموضوعي الى أقدم فلاسفة الاغريق:

* فقد انطلق **(ديموقريط)** من القول: بأن الجمال اساساً موضوعياً في العالم وان جوهر الجمال في البناء المنتظم وفي التناسب وانسجام الاجزاء والنسب الرياضية الصحيحة

* اما **(هيراقليط)** اعتقد أيضاً ان للجمال اساساً موضوعياً وان هذا الاساس هو في نوعيات الاشياء المادية.

* وان (**للفيثاغورثيين)** نظرية في الجمال تؤكد ارتباطها بالحقيقة الموضوعية.

* شرح (**افلاطون)** رحلة النفس في سعيها وراء الجمال، وان االنسان يبدأ بتقدير الجمال الماثل في شكل ما ثم ينتقل الى مرحلة تالية يقدر فيها عددا من الاشكال الجميلة ثم يقدر الجمال المجرد.

* عد **(ارسطو)** الجمال صفة لها وجودها الخارجي الموضوعي فالعقل يدرك الجمال بخصائص موضوعية معينة في الموضوع الخارجي او في العلاقات التي بين اجزائه وذلك نتيجة اعتماده على كم معين ونسق محدد... وان اهم صفات الجميل الترتيب والتناسق والوضوح والغائية والوحدة والتنوع....

* حاول **(بومجارتن)** تحديد الاساس الموضوعي للجمال معتقداً ان هذا الاساس هو الكمال وتطتبق الاشياء مع مفاهيمها.

* بحث **(بوالو)** عن الاساس الموضوعي للجمال معتبراً الجمال هارمونية الكون ومصدره البداية الروحية معتقداً ان مقياس الجمال هو الوضوح وان بلوغ الجمال ممكن عن طريق العقل

* عد **(جوته)** للابداع الفني قوانين موضوعية

* ركز **(التكعيبيون)** في نظرهم الى الاشياء على صفاتها البنائية وصوروا الاشياء في موضوعية وواقعية ملحوظة وقد استحالت الاشياء الى مجموعة مكعبات يؤلف بينها بناء جديد يقترب من مجموعة من الشكل الاصلي، واذا كان التكعيبيون قد حللوا الشكل فذلك كي يعيدوا بناءه محولين المكعبات الى سطوح مستوية يتداخل بعضها في بعض وتلعب الظلال دوراً في تحريكها الى شتى الاتجاهات.

ثالثاً: الاستطيقا علم ذاتي وموضوعي في آن معاً:

تأثر الكثير من الفنانين بآراء انصار المذهب الموضوعي وافكارهم الجمالية ورأى الاستاذ جود ان الفنان الذي استكمل كل نقص في طريقة الرسم او التلوين وسيطر على نظرية الانسجام هو الفنان الذي تتوفر لديه فرصة اكبر من غيره الذي بدأ عمله بدون دراسة... لكن استدرك الاستاذ جود قائلاً: ولكن هذا التدريب وهذه

الدراسة لين يمكنا الفنان من السيطرة على الشكل او ضمان وجود عنصر الجمال اذ ليس هناك قانون يخضع له الشكل.... وهذا ما يفسر الاعمال التي تستنفذ جهداً كبيراً ومهارة فنية وهي مع ذلك ليست أعمالاً فنية رفيعة في حين الجمال قد يكمن في لوحات كبار الفنانين الذين ضربوا بعرض الحائط جميع القواعد التي كان اصطلح عليها اهل الفن

وهكذا نستنتج ان احتمال ان ينتج الفنان أعمالاً فنية فيها عنصر الجمال يكون أعظم في حالة توفر العاملين الاولين... وان الفنان اذا لم يتوغل خياله وتتفتح بصيرته لمثال الجمال فانه لن يمكنه ان ينتج عملاً ذا قيمة فنية.

- ورأت **(سوزان لانجر)** ان من شأن الفن ان يخلع طابعاً موضوعياً على حياتنا الوجدانية وانفعالاتنا الذاتية وطابعاً على ادراكنا للطبيعة.
- ورأى الأستاذ **أحمد حسن الزيات** الخصائص الرئيسية للجمال كما يلي:

- القوة: هي شدة العمل وحدته
- الوفرة: هي كثرة الوسائل وخصوبتها
- الذكاء: هو الطريقة الرشيدة المفيدة لتطبيق هذه الوسائل

- تحدث **(رمسيس يونان)** عن الموضوعي والذاتي في النقد وراى ان النقد يجب ان يكون (موضوعياً) ولا مفر من ان يصبح النقد ذاتياً
- عد بعض المفكرين الجمال حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة معينة ولكنها تدرك في ظروف نفسية خاصة تثير الشعور بالرضا والارتياح انه علاقة بين الموضوع الخارجي المتناسق والبيئة المحيطة والنفس المدركة.
- تبنى هذا الرأي بعض المفكرين الجماليين الذين عدوا (للجمال جانباً موضوعياً قائماً بذاته وجانباً ذاتياً يؤثر في إحساسنا بالجمال الذي يقدم عناصره كل من الطبيعة والمجتمع).
- لاحظ الاستاذ **(شارل لالو)**: ان المسألة الحقيقية ليست في فصل هذين الجانبين بل في تعاونهما فالفنان لا يعجب بطريقة ذاتية الا بما كانت له نسب منسجمة موضوعياً.

- الاستطيقا علم موضوعي وذاتي في آن واحد، وان قوانين الجمال ليست خاصة بالمواضيع المفكر فيها ولا بالشخص الذي يفكر فيها بل هي بعض علاقات بين الجانبين انها صور للتفاعلات المتبادلة بينهما.
- نتيجة لما سبق:

- تساءل **(ريمون باير)** عن صلة الجانب الذاتي بالجانب الموضوعي قائلاً: (انه لا يعرف ما هو سبب حبنا للحياة وجمال الاشياء) وان ذلك بمثابة وجهين لحادث نفسي وهما:

أ- وجه ذاتي: نشعر به فينا أي حب الحياة النابع من داخلنا

ب- وجه موضوعي: نراه خارجياً اي جمال الاشياء وجمال الحياة.

(الاستطيقا علم ذاتي وموضوعي في آن معاً)

نظريات النقاد والفلاسفة في أوروبا حول الجمال:

• جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau :

- كان للنظريات السابقة للقرن التاسع عشر الأثر الكبير في تحديد نمط الفن ونظرياته ومن تلك النظريات ذات المسحة التجديدية المبكرة هي ما وصل إلينا من آراء الفيلسوف "جان جاك روسو"، الذي "ولد عام ١٧١٢ في جينيف من أسرة فرنسية الأصول، واستقر وترعرع في أرياف جينيف
- **"من أهم كتاب عصر التنوير أواخر القرن السابع عشر والثامن عشر، بوصفه رائد المدرسة الرومانسية التي امتدت لتؤثر في الثورة الفرنسية فيما بعد عام ١٧٩٩-١٧٨٩**
- **وقد ساهم روسو بتحرير الفن من سلطة القوانين الجامدة في زمن سيطرت فيه الفلسفة القائمة على المثالية الإغريقية واستمرت الكلاسيكية بمفاهيمها الجمالية الصارمة لتتداخل في الفكر الإنساني.**
- **فقد امتلك روسو رؤية عرفت (بالحساسية الوجدانية) بما تحمله هذه العبارة من أفراحٍ وأحزانٍ، متجهاً نحو مقاومة كل شيءٍ جامدٍ أو مقنن. حتى أصبحت نظريته اتجاهاً للدفاع عن الحرية في الإبداع الفني معتبراً خلود الفن بأن يكون فناً وحسب."**
- **وبذلك انطلقت القيم الجمالية نحو استخلاص القيمة التعبيرية المستقاة من الأشكال والألوان بانفعالاتٍ ابداعية حداثية أكدت على "أهمية الظل والنور في التصوير كأساس للعملية البنائية في التكوين بعيداً عن التزيين، فأصبحت الأشكال المدغمة بنىً أساسية للحركات ذات الانفعال الشديد في الأعمال الفنية.**
- ألهمت العديد من الفنانين منهم الفنان "**تيودور جيريكو Theodor Gericault** ١٧٩١-١٨٢٤" في الشكل ١

- **ولعل أهم أعماله، هو "طوافة ميدوزا" التي صورت أعقاب حطام سفينة فرنسية معاصرة وهي ميدوز، التي مات طاقمها. "مما أثار فضيحة وطنية، في ذلك الوقت. وقدم /جريكو/ هذه المأساة المعاصرة بشكلٍ رومانسيٍ مفعم بالعاطفة الحزينة الملونة بألوان الموت التي خلدت في هذا العمل الصراع الأزلي للإنسان مع الطبيعة." وبذلك شكلت هذه اللوحة "صلة الوصل بين الرومانسية والكلاسيكية من خلال المنظور الناقد للمجتمع بغية التأثير العاطفي الهادف نحو السمو الفني والفكري الاجتماعي رغم التناقض بين التصوير الكلاسيكي للأشكال وهيكل التركيبة واضطراباتها في الموضوع". مما أسهم في دمج الروح الفنية والذات الرومنسية مع النظريات الفكرية التي أكد "روسو" على أهميتها.**

الشكل ١ جيريكو، طوافة الميدوزا، ١٨١٨-١٨١٩، زيت على قماش، ٤٩١سم* ٧١٦سم، متحف اللوفر.

- مما جعل لهذه اللوحة أهمية كبيرة في الفن الأوروبي بما أضرمته من روح الجدال بين فئات المجتمع السياسية والعامة على السواء

- مضافاً إلى ذلك التنوع اللوني والانتقال المدروس بين الظل والنور في اللوحة والذي ساعد الفنان على إيصال حالة الهلع والمعاناة التي أنزلتها الطبيعة على البحارة المنهكين فأتى العمل ذا قيمة جمالية دخلت إلى ذات المتلقي بسلاسة رغم الموضوع الحزين والتصوير المباشر للمعاناة الإنسانية التي أسهمت في تقدير المتلقي لواقعه، ونعمة الحياة التي يحياها، والتي عبر عنها "روسو" بقولٍ كان خلاصةً لأفكار الرومانسية ألا وهو القناعة والفضيلة الأخلاقية

في شتى مواضيعها الفنية الجمالية السعيدة والحزينة، فمفهوم العودة للطبيعة أو العودة لفطرة الإنسان الأولى قد عارضت المفاهيم السابقة

- **الألماني "ألكسندر جوتليب بومجارتن Alexander Gottlieb Baumgarten ١٧١٤-١٧٦٢**

- **وهو صاحب لفظ "الاستطيقا" والذي قصد به الأحاسيس، فقد كان يرى: "أن الذي يقوم بتحليل نظرية الجمال، يجب عليه امتلاك صفتين هما: <u>التفكير الصافي والحساسية الفنية.</u>**
- أما الاتجاه الطبيعي في الفن فقد حمل قيماً جمالية تمثلت في <u>" التوافق البارع مع الطبيعة ذات القيمة التعبيرية السكونية البعيدة عن المبالغات الرومانسية في التعبير عن الإحساس الإبداعي،</u> كما نظر **<u>الواقعيون</u>** إلى الجمال باعتباره موجوداً في ذات الموضوع الفني وفي الوعي الذي يدرك هذا الموضوع أيضاً
- **وهو ما تمثل في أعمال "كوربيه Jean Désiré Gustave Courbet ١٨١٩-١٨٧٧" ذات الطباع الطبيعي**
- فالجمال كائنٌ في الطبيعة وبمجرد اكتشاف الفنان لهذا الجمال يمسي الجمال ملكاً للفن والفنان الذي يراه.
- وهو ما عبر عنه (الشكل٢) بما حوى من قيمٍ تعبيريةٍ وحسيةٍ في تدرجات الظل والنور التي أغنت الروح الطبيعية وأثارت أحاسيس المتلقي بروح كلاسيكية مزجت مع الطبيعة لتنتج عملاً عميق الأثر وذا طبيعةٍ متوازنة في تناغم قل نظيره.
- وهذا الاختلاف بين الناحية الفكرية الجمالية لدى "بومجارتن" القائمة على المعايير الكلاسيكية المنتظمة والمعتمدة على الخبرة المكتسبة من قبل الفنان بغية إيصال التعبير الشعوري الأمثل.

الشكل ٢ غوستاف كوربيه، دفن في أورنان، زيت على قماش، ٣١٤*٦٦٣سم، ١٨٥٠-١٨٥١، متحف أورسي، باريس.

"أندريه مالرو Georges André Malraux ١٩٠١- ١٩٧٦"

- هو عالم جمالٍ ومؤرخ وناقد فني اهتم بقضايا الإنسان المعاصر وتحمس للتجديد الفكري الاجتماعي.
- مما جعله يهتم بدراسة المواقف الحياتية الدنيوية والدينية جاعلاً من أفكاره تلك منارةً له في دراساته الفنية التي قدمها لنا في مجلداتٍ عدة منها "سيكولوجية الفن"
- كما قال عنه "زكريا ابراهيم" في كتابه "مشكلة الفن": إن كتاب محاولات في سيكولوجية الفن لـ/مالرو/ هو أروع كتابٍ ظهر حتى اليوم في تحليل الفن وبيان دلالته النفسية."
- فقد استطاع "مالرو" أن يغير من علاقة المتلقي مع العمل الفني في القرن التاسع عشر عن طريق توسيع مفهوم الفن ليشمل شتى الفنون التجسيمية وذلك بعد اختراع الطباعة الفنية التي عمت منتجاتها المتاحف وهو ما سماه باسم "المتحف الخيالي" بعد أن اقتصر الفن على الأعمال التصويرية لفترةٍ طويلةٍ من التاريخ الأوروبي.
- **وبذلك بحسب وجهة نظر "مالرو" وجب علينا لفهم حقيقة الإبداع الفني: انه لا بد للأشياء من أن تفقد على يد الفنان خواصاً كثيرة من خواصها حيث تختفي من فن التصوير العمق الحقيقي، أو تنعدم الحركة الحقيقية من فن النحت. "**
- عزز "مالرو" نظريته من خلال "إن حياة الفنان تبدأ بالتأثر برسوم الكبار ومحاكاتها، ف/أنجلو/، و/رامبرانت/، وغيرهم لم يكونوا في بداية حياتهم رجالاً متأملين استهوتهم المناظر الطبيعية، بل هم كسائر الفنانين قد تأثروا ببعض اللوحات الجميلة.

- فلوحة "رامبرانت" الثور المذبوح (الشكل ٣) والتي مثلت مثالاً هاماً يعزز فكرة الإبداع الذاتي، فما يروقنا في هذا العمل هو تلك الحالة المؤثرة في إحساس المتلقي رغم مشهد الذبح والدماء وهو في الحالة الطبيعية مشهد قلما يعجب المشاهد به، حتى يكون محط إثارة عاطفةٍ جماليةٍ تكون ذات أثر في النفوسٍ وبالتالي فالمشهد الذي أعجب به المجتمع المتلقي ليس سوى إبداعٍ فنيٍّ حوى تحولات جمالية حاول الفنان من خلالها نقل اهتمام المتلقي إلى حالةٍ من اللاواقعية التعبيرية تخطت الطبيعة المحاكية إلى عالم الدلالة الرمزية وأثرها المفعم بالأحاسيس الغريبة عن المطروق اليومي من المشاعر والتخلقات الإبداعية

شكل ٣، رامبرانت، الثور المذبوح

• راسكن John Ruskin ١٩١٨-١٩٠٠:

- أكد راسكن على أهمية الطبيعة والتقيد التام بمحاكاة عناصرها دون أية إضافات نابعة من خارج نطاق الواقع المرئي فالفن لا يدرك إلا بتمثيل الطبيعة دون انتقاء أو تفضيلٍ فهي المصدر والنتيجة الحتمية للفن النابع من حب الجمال الذي يعيد صياغته الفنان دون أن يستبعد أي جزءٍ من الحقيقة المنظورة.
- قام بنشر مجموعة مجلدات نشرت تحت اسم "الرسامون الحديثون Modern Painters" عام ١٨٤٣-١٨٦٠، والتي بدأ كتابتها في الرابعة والعشرون وناقش خلالها: "تلك الملكة

الفنية التي يتمتع بها الفنانين الجدد ومقدرتهم على محاكاة الطبيعة بمهارةٍ توازي تلك التي تمتع بها قدماء الفنانين، وأهمية دور الحقيقة الطبيعية والفن المكرّس لخدمة توثيق الواقع بنظرةٍ عميقةٍ تؤكد على مكانة القوى الطبيعية والتأثيرات الجوية في خلق الجو العام المتكامل للعمل ذي التعبير الرمزي الدلالي المنبثق من الطبيعة.

الشكل ٤ راسكن، منظر لأمالفي، ١٨٤٤، زيت على قماش، من "رسكن، تيرنر وما قبل رافائيل" بقلم روبرت هيوسون، ٢٠٠٠

وبذلك نجد التناقض في المفاهيم الجمالية لاتزال في بوتقة النقاشات العظيمة البعد والاختلاف في تصور ماهية التحول الجمالي.

مما جعل الفنانين في حالة صراعٍ مستمرٍ لإثبات وجهة النظر التي قاموا بتبنيها من خلال السعي لنشر مفاهيمهم الخاصة عن طريق المراسم والجامعات العالمية ذات التأثير في الرسامين والمجتمع.

وهو ما يطرحه (الشكل٤) الذي مثل منظراً طبيعياً لأمالفي رسمه "رسكن" كتعبيرٍ عن الجمال الطبيعي وأثر مكملات القوى الطبيعية في إضفاء الروح الرمزية المرهفة على العمل الفني.