جامعة الجزائر –02–

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم الفلسفة

الجمالية في الفلسفة الألمانية

فريدريش شيلر نموذجا

[**] مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة [**]

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة :

–قروم مسعودة – جاري جويدة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ بومنير كمال ..... جامعة الجزائر –02– .....رئيســـــا

د/ جاري جويدة ..... جامعة الجزائر –02– ..... مشرفا و مقررا

د/ حاج عبد الرحمان نعيمة ..... جامعة الجزائر –02– ..... عضوا مناقشـا

د/ كيشي أحمد ..... جامعة الجزائر –02– ..... عضوا مناقشـا

السنة الجامعية: 2014–2015

كلمـة شكـر وعرفان

قبل كل شيء، أحمد الله العلي العظيم وأشكره عظيم الشكر على نعمة

الصحة والعافية، وعلى توفيقه لي لإنجاز هذه المذكرة لنيل درجة

الماجستير في الفلسفة .

كما أتقدم بخالص التحية والتقدير إلى أستاذتي القديرة "**جاري جويدة**"

التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث المتواضع فجزاها الله خيرا.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي في جامعة الجزائر2، وبالأخص

الأساتذة المناقشين لهذه المذكرة . كما لا أنسى أساتذتي بجامعة الحاج

لخضر بباتنة، والذين كانوا لي سندا قويا في مشواري الدراسي وخاصة

الدكتور بلعالية دومه الميلود.

إهـــداء

إلى التي علمتني أن الحياة نجاح وأن النجاح إرادة والدتي "رحمة "

إلى كل حامل علم ودارس معرفة .

وإلى كل أولئك الذين تتخطى جهودهم الفكرية وأعمالهم الأدبية

والفلسفية حدودها اللغوية والحضارية.حاملين في طياتها الجمال

والحرية.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع .

فهرس المحتويات

العنـــــــــوان	الصفحة
مقدمة.....	**01**
الفصل الأول :تأسيس الإستيطيقا	
المبحث الأول: الأفكار الفلسفية الجمالية قبل تأسيس الإستيطيقا	**07**
المطلب الأول:الإغريق و التجربة الجمالية الفلسفية.	10
المطلب الثاني:الفن الإسلامي وجمالية عصر النهضة.....	24
المبحث الثاني:تأسيس علم الجمال في العصر الحديث.	**34**
المطلب الأول:مبررات التأخر التأسيسي لعلم الجمال و إسهامات بومغارتن في استقلاله.....	36
المطلب الثاني:الثورة الكوبرنيكية الجمالية لكتاب نقد ملكة الحكم لكانط وأهميته في تاريخ الجمالية.....	40
الفصل الثاني:الإطار التاريخي والفلسفي لفلسفة فريدريش شيلر الجمالية والتيارات المساهمة في تشكلها .	
المبحث الأول: فريدريش شيلر بين الفكر النير والواقع المؤلم	**54**
المطلب الأول: المراحل الفكرية في حياة شيلر	55
المطلب الثاني: شيلر الشاعر الفيلسوف	59
المبحث الثاني: النموذج الكلاسيكي اليوناني والمدرسة الرومانسية	**71**
المطلب الأول: موقف فريدريش شيلر من الحضارة اليونانية	72
المطلب الثاني : فريدريش شيلر ومبادئ المدرسة الرومانسية	76
المبحث الثالث: فريدريش شيلر العبقرية الفكرية المزدوجة (عبقرية كانط في الفلسفة وغوته في الشعر)	**82**
المطلب الأول: أثر الفكر الكانطي في الفكر الشيلري.	83
المطلب الثاني: أثر فكر جوته في الفكر الجمالي الشيلري	84
الفصل الثالث :فلسفة الجمال عند شيلر وامتدادها في الفكر الجمالي الحديث و المعاصر .	
المبحث الأول: الجمال ووظائفه في فكر شيلر......	**92**
المطلب الأول: تعريف شيلر للجمال	93
المطلب الثاني: وظائف الفن.	98
المبحث الثاني :التربية الجمالية ومكانة اللعب في فلسفة شيلر.	**103**

المطلب الأول:التربية الجمالية.	104
المطلب الثاني: اللعب كملكة تأليفية توفيقية.	106
المبحث الثالث : راهنية الفكر الشيلري الجمالي في الفكر الجمالي الغربي الحديث والمعاصر.....	**111**
الخاتمة.	**124**
قائمة المصادر والمراجع .	**128**

مقدمة

مقدمة:

إن الإنسان كائن جمالي بطبعه، فمنذ بدايات وجوده الأولى حاول ابتكار وإنتاج **منتوج** جمالي (آلات موسيقية، رقص، رسم على الكهوف والمغارات والحجارة وابتكار رموز للتواصل ...الخ). وهذا يدل على أن الجمال الفني هو أحد الطرق التي اخترعها الإنسان في طريقه نحو السعادة. وفي هذا السياق يعتبر الفيلسوف الألماني **فريدريش شيلر**[*] **Johan Friedrich Von Schiller (1759-1805)** الجمال العنصر الأوحد الذي باستطاعته جعل العالم بأسره سعيدا. ومهما اختلفت التجارب الجمالية وطريقة التعبير عنها من مجتمع إلى أخر إلا أنها في النهاية منتوج بشري جمالي خاص، عبر عن ثقافة وإيديولوجيات كل حضارة. فالفكر المبدع هو الذي يجمع بين كل التجارب الجمالية على مر العصور.

والواقع أن هناك تيارين رئيسيين على مدى تاريخ علم الجمال، تيار يدرس المشكلات الجمالية معزولة عن الإنسان وتيار يدرسها في علاقتها بالإنسان. وتاريخ علم الجمال هو تاريخ الصراع بين هذين التيارين من أجل الوصول إلى عالم جمالي و فني. وتعود أصول الفكر الجمالي إلى المراحل الأولى للحضارة الإنسانية في مصر وبابل، الهند والصين واليونان، ولعل أفضل ما وُجد في تلك الحضارات هو ما صاغه اليونان خاصة **سقراط socrates (469-399 ق م) وأفلاطون plato (427-347 ق م)** و**أرسطو(384-322 ق م).**

إن علم الجمال قبل تأسيسه عرف تاريخ طويل من الأفكار والنظريات الجمالية، وبالتالي لم يكن حكرا على مدرسة أو نظرية فلسفية لأنه لا يمكن لأي فرد أو حتى حضارة تغطية المشكلة الجمالية مجتمعة. وعلى الرغم من أن الحس السليم والفطرة السرية عند كل البشرية تشعر بتلقائية بمظاهر الجمال. إلا أنه طالما وجدنا مقاييس ساهمت في تشكل رؤية جمالية إنسانية، يصوغها الإنسان بعد أن يتفاعل مع ذاته ومع بيئته وهناك معايير نسبية لكل أمة(يونانية، إسلامية...الخ) تفضل أن تحملها للجمال وخصائصه، مما يؤدي إلى إثراء وتنوع الأعمال الفنية في رؤيتها وأحكامها الجمالية.

إن **علم الجمال Aesthetic** لم يزدهر في الفكر الأوربي إلا بعد ماتم فصل العلوم التطبيقية عن العلوم الإنسانية، وبفضل جهود الكثير من الفلاسفة أمثال: **كريستيان ولف** [**] **Wolf,Cristian von (1679-1754)** و **ألكسندر بومغارتن Alexander Baumgarten** [***] **(1714-1762)**، الذي أعطى لعلم الجمال الطابع الاستقلالي معتبرا الإستيطيقا علم المعرفة الحسية، هذه الدراسة البومغارتية قد فتحت أفاقا

---

[*]– سيأتي التعريف بفريدريش شيلر في الصفحات اللاحقة.

[**]– سنتطرق إلى التعريف به في الصفحات القادمة.

[***]–أنظر التعريف به في الصفحات القادمة.

واسعة لدراسات جمالية لاحقة وخاصة الدراسات الألمانية مثل الفيلسوف الألماني **إيمانويل كانط Immanuel Kant (1724-1804)** الذي أولى اهتماما كبيرا لعلم الجمال، وأفرد له كتابا خاصا تحت عنوان "**نقد ملكة الحكم**"(*). كما أنه أثار الكثير من المشكلات وفتح الأفاق للكثير من الآراء، فلا أحدا قبله أو قبل إصدار الكتاب عام 1790 أتى بمثل دقته وتمييز التعابير. إن هذه الدراسات قد فتحت أفاقا واسعة للدراسات الجمالية، وبذلك ترسخ مفهوم الجمال كعلم وأخذ يزداد مجال تناوله في الدراسات الجمالية. وهناك العديد من المسائل الجمالية التي حاول فلاسفة القرن الثامن عشر الإجابة عنها أهمها: ما الجمال؟ وماهي مقاييسه ؟ وما الذوق وما العبقرية

إن ترتيب الثنائية (الحس والعقل) تعتبر من المسائل الهامة التي بحثها الكثير من الفلاسفة وحاولوا إيجاد الحلول لها وهذا منذ العصر اليوناني. ويعتبر **فريدريش شيلر Schiller** من الفلاسفة الذين حاولوا إيجاد حل لهذا الصراع في إطار جمالي، ولقد ميزت واقع **شيلر Schiller** وعصره عدة أحداث كبيرة فعرف تناقضات حادة وصراعات تمس جميع المجالات. و كانت هذه الأحداث والظروف مصدر إلهام له وهو لايزال شابا في التفكير والبحث والتأليف، وتعتبر فلسفته الجمالية من الفلسفات التي لازالت لحد الآن في إطار الانغلاق الذاتي نظرا لقلة الاهتمام بها رغم أهميتها في تاريخ الجمالية.

ونظرا لهذا تحاول دراستنا معالجة الإشكالية التالية: ماهي نقطة التحول التي جاءت بها فلسفة **شيلر Schiller** الجمالية في تاريخ الوعي الجمالي عامة والألماني خاصة إزاء المشكلات الجمالية؟ وماهي المكانة التي تحتلها رسائل في التربية الجمالية للإنسان في مسار علم الجمال ؟

لقد دعانا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب ودوافع يمكن إجمالها فيما يلي:

أولا :دوافع ذاتية تنبع من رغبتنا في البحث عن الأعمال الإبداعية الغربية وبخاصة **فريدريش شيلر**.

ثانيا: دوافع موضوعية وترجع إلى عدة أسباب منها أهمية الموضوع في نطاق الدراسات الجمالية، وفي نطاق الطريقة المتميزة والمختلفة التي قدم بها **شيلرSchiller** حلول لتحقيق التكامل بين إشكالية الثنائية (عقلي ،حسي) وخاصة الإضافة التي قدمها للفن.

إن موضوع دراستنا، موضوع مهم بالنسبة للفكر الفلسفي الجمالي عامة والفكر العربي بخاصة. فهو موضوع متشعب الجوانب تنطوي تحته العديد من القضايا التي تندرج ضمن اهتمام اختصاصات عدة: سواء في مجال فلسفة الجمال أو في مجال النقد والدراسة الأدبية.

(*)– كتاب نقد ملكة الحكم: ألفه كانط عام 1790 ونظرا لصعوبة ترجمته عن الألمانية مباشرة، ترجم لأول مرة في 2005 من طرف غانم هنا ضمن منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2005 وهي الدراسة التي اعتمدنا عليها كما صدرت له ترجمة سعيد الغانمي .

إن موضوع جمالية **Schiller شيلر** يعتبر من المواضيع الهامة في ميدان الجمالية، إلا أننا لاحظنا قلة الدراسات العربية في هذا الميدان. وإن وجدت فإنها تكاد تعد على الأصابع ماعدا بعض المحاولات ومنها مايظهر ضمن فصول في كتب أو بحوث في دوريات، كالموضوع الذي خصصته جريدة "**القدس**" لعلاقة الصداقة بين **يوهان غوته**[*] **Johan Wolfgang Von Geothe (1749-1832) وشيلر** العدد 7259، في أكتوبر 2012. والدراسة التي قامت بها وفاء محمد إبراهيم لنيل درجة الماجستير في الفلسفة بعنوان "**مفهوم النفس الجميلة في فلسفة فريدريش شيلر**". وبعض الترجمات لمسرحيات **شيلر** الجمالية كمسرحية "**اللصوص**" والتي قام **عبد الرحمان بدوي** بترجمتها إلى اللغة العربية عن اللغة الأم (الألمانية).

وحتى نتمكن من معالجة هذا الموضوع لجأنا إلى توظيف المنهج التحليلي لأننا رأينا بأنه الأنسب لمعالجة مثل هذه المواضيع، فهو يهدف إلى تبيان ركائز وأسس الموضوع من خلال تحليل الأسس التي قامت عليها الفلسفة الجمالية الشيلرية.

ولقد اقتضى منا ذلك خطة قسمناها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. ففي **الفصل الأول** الذي عنوانه **تأسيس الإستطيقا**، حرصنا فيه على تبيان أن مفهوم الجمال يتطلب أن نبحثه بدءا من العصور اليونانية القديمة مع إظهار لأسلوب تفكيرهم، مع إطلالة على الفكر الإسلامي وفكر عصر النهضة .والفن في العصر الحديث. لقد تطرقنا **في المبحث الأول إلى الجمال في الفكر اليوناني**. حيث تطرقنا إلى دراسة نماذج من فلاسفة اليونان **كسقراط وأفلاطون وأرسطو**، هؤلاء الفلاسفة الذين وضعوا الإطار العام للأفكار الجمالية فقد كان الفن في الحقل الفلسفي اليوناني ذو انشغال هام وأساسي، لينتقل هذا الاهتمام إلى حضارات أخرى كالحضارة الإسلامية ويمتزج بطابع ميز هذه الحضارة وهو الطابع الإسلامي، ليجد الفن نفسه أمام مسارين أحدهما نظري والأخر تطبيقي واستمر هذا الأمر حتى عصر النهضة.

وقد تطرقنا في **المبحث الثاني إلى تأسيس علم الجمال في العصر الحديث**، الذي يعتبر ثورة الإنسان على نفسه وعلى معتقداته التي أصبحت قاصرة على احتواء رؤيته المستمرة والدائمة في التطور والتجديد. محاولين الإجابة على عدة تساؤلات هامة أهمها: لماذا تأخر تأسيس علم الجمال حتى القرن السابع عشر ؟ وأين تكمن أهمية كتاب نقد ملكة الحكم **لكانط** في تاريخ الجمالية ؟

فأشرنا إلى الأسباب التي ساهمت في تأخر تأسيس علم الجمال مما جعله علم قديم حديث، قديم بأفكاره الجمالية وحديث في إطار تأسيسه ويعتبر الفيلسوف الألماني **بومغارتن** ،**Baumgarten** مؤسس علم الجمال

---

[*]– سيأتي التعريف به في الصفحات اللاحقة.

كعلم مستقل له قواعده ومبادئه. كما تناولنا الثورة الجمالية التي أحدثها كتاب نقد ملكة الحكم لمؤلفه **Kant** في تاريخ الجمالية بصفة عامة والألمانية بصفة خاصة ، وبهذين القطبين **Baumgarten** و**Kant** أعتبر علم الجمال علم ألماني بامتياز.

أما **الفصل الثاني**، الذي عنوانه "**الإطار التاريخي والفلسفي لفلسفة شيلر الجمالية والتيارات المساهمة في تشكلها** ". فقد حاولنا فيه الكشف عن أسس فلسفة **Schiller** الجمالية مع إشارة إلى أهم المصادر الفلسفية والأدبية التي ساهمت في تشكل وبلورة هذه الفلسفة. وقد حاولنا فيه معالجة عدة أسئلة هامة أهمها: ماهي أهم التيارات الفلسفية والأدبية التي ساهمت في تشكل فلسفة **Schiller** الجمالية ؟ ولماذا يعرف **Schiller** بفيلسوف العبقرية المزدوجة ؟ وتعرضنا في **المبحث الأول** إلى المفارقة التي كان يعيشها في حياته، فكيف بفيلسوف تختنقه الأزمات المالية والنفسية والمرضية من كل جانب أن ينبعث منه فكر فلسفي جمالي نير.

وقد أشرنا في **المبحث الثاني** إلى إعجاب **Schiller** وتأثره بالفن اليوناني، فأشكال الفن اليوناني وأنماطه ووحدته المتماسكة يشكل الأرضية المثمرة لإرادة الإغريق ووحدتهم، كما تأثر بأفكار المدرسة الرومانسية التي كانت في بداية إرهاصاتها الأولى أما في **المبحث الثالث** فقد حاولنا تحليل المقولة الآتية:" **شيلر هو فيلسوف العبقرية المزدوجة** "هذه العبقرية التي حاولت أن تدمج بين عبقرية **غوته Geothe** في الأدب و **Kant** في الفلسفة. ليقدم مادة فلسفية جمالية تعتبر من بين أهم جماليات القرن الثامن عشر والتي امتد تأثيرها إلى غاية أفكار القرن العشرين.

وفي **الفصل الثالث** الذي عنوانه "**فلسفة الجمال عند شيلر وامتدادها في الفكر الجمالي**"، حاولنا التعرف على أهم القضايا التي تعرضت لها هذه الفلسفة، حيث تناولنا في **المبحث الأول** "**مسألة تعريف الجمال ووظائفه**" فقد اعتبره **Schiller** بأنه وسيلة انقاض يستعيد فيها الإنسان نفسه من جديد في كل لحظة، عن طريق الحياة الجميلة فالفن هو وسيلة لخلق الإنسان الكامل. **وفي المبحث الثاني** تطرقنا إلى "**مكانة التربية ودور اللعب في خلق دولة جمالية**". فإصلاح الفرد وتحسين الإنسانية كان طموح مشروع التنوير ووارثيه .أما **المبحث الثالث** فحاولنا أن نبين فيه تأثير الفكر الشيلري على بعض الفلاسفة أمثال الفيلسوف الألماني **فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel**[*] **(1770-1831)**،و**هربرت ماركيوز Herbert**[**] **Marcuse (1898-1979)**.

---

[*]– سيأتي التعريف به في الصفحات اللاحقة.

[**]– سنتطرق إلى التعريف به في الصفحات القادمة.

ولمناقشة هذه الإشكالية في مستوياتها السابقة الذكر اعتمدنا بشكل أساسي على مؤلفات**Schiller** ، وفي مقدمتها كتابه "**رسائل في التربية الجمالية للإنسان**" والذي ترجمته الدكتورة وفاء محمد إبراهيم وكتابه الأخر "**اللصوص**" وبعض المسرحيات المترجمة كمسرحية "**المؤامرة والحب**" **Kabale und liebe** ومسرحية "**وليام تل أو قصة استقلال سويسرا**". هذا واعتمدنا على مراجع ذات الصلة الوثيقة بفكر **Schiller**، كما اعتمدنا على المراجع الجزئية التي تناولت موضوع فلسفته الجمالية.

الفصل الأول

تأسيس الإستيطيقا

المبحث الأول: الأفكار الفلسفية الجمالية قبل تأسيس الإستيطيقا .

المطلب الأول:الإغريق و التجربة الجمالية الفلسفية.

المطلب الثاني:الفن الإسلامي و جمالية عصر النهضة.

المبحث الثاني:تأسيس علم الجمال (الإستيطيقا) في العصر الحديث .

المطلب الأول:مبررات التأخر التأسيسي لعلم الجمال و إسهامات بومغارتن في استقلاله .

المطلب الثاني:الثورة الكوبرنيكية الجمالية لكتاب نقد ملكة الحكم لكانط وأهميته في تاريخ الجمالية .

تمهيد:

إنَّ تاريخ البشر حافل بمحاولات كثيرة لتبصر الواقع الفلسفي، وإن كل العلوم اشتركت ولا تزال في موضوعات المعرفة الإنسانية. فلقد وُلد الفن مع الإنسان ورافقه في تطوراته المختلفة، فكان المرآة الصادقة التي تعكس صورة حقيقة الإنسان عبر التاريخ.

وقد لا يخلو من صواب قول **ولتر باتر**[*] **Walter Horatio Pater (1839-1894)**:"**إن قيمة فلسفة الفنون كانت في الغالب في الأفكار الموحية النافذة التي وردت خلالها عرضا، وليست فلسفة الفن سياحة جميلة في أقطار مطروقة، وبلاد مأهولة ،وإنما هي أشبه برحلة استكشاف يورد فيها الباحثون مجاهيل خفية وأقاليم غير معروفة. والتفكير الفلسفي لا يرمي من وراء ذلك إلى تحسين الفن وخلق مقاييس له، وإقامة حواجز تحد من حريته وإنما غرضه إجادة التفكير في الإنتاجات الفنية والوقوف على سر الإعجاب بها والإحساس بجمالها وربما كانت هذه المحاولة النزيهة أنفس نتائجه وأشهر ثمراته.**"[1]

وفي إطار العلاقة بين الجمال و الفن نجد تداخل في الاستخدام بين الجمال والفن، حيث يعتبر بعض الباحثين بأن الجمال أشمل من الفن، فالفن هو نشاط جمالي مخصوص. وتختلف فلسفة الفن عن الإستيطيقا Aesthetics[**] أو فلسفة الجمال من حيث أن هذه الأخيرة لا تتدخل في تفصيلات عمل الفنان وإنما تبحث في الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان و الفنان. فتاريخ الفن هو تاريخ الوعي الجمالي، والنظرية الإستيطيقية (الجمالية) هي التحليل الفلسفي لهذا الوعي، والجمال هو الفن بعد أن ترجم. والفنان بدوره هو الوسيط بين الاثنين (الجمال والفن) ومن هنا تكون الإستيطيقا بحث في التذوق الفني.

هذا من جهة ومن جهة أخرى يتم تداول ثلاث مصطلحات هامة في الحقل الجمالي تتمثل في: الجمالية، نظرية الفن و فلسفة الفن. وقد طرح **مارك جيمينيز Marc Jimenez**[***] مشكلة التمييز بين هذه المصطلحات في كتابه الهام "**الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات**" L'esthetique contemporaine tendances et enjeux.حيث أكد **Jimenez** على أن **فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich**

---

[*]– ولتر باتر Walter Horatio Pater (1839-1894): ناقد وكاتب إنجليزي انتشرت مفاهيمه الجمالية في بريطانيا في ثمانينات القرن 19م. كان يرى بأن الموسيقى هي أرقى الفنون وجميع الفنون تطمح للوصول إلى هذا المستوى من الرقي الموسيقي.

[1]- بركات محمد مراد، رؤية في الفن والحرية، جريدة العرب الأسبوعي، 10- نوفمبر-2007 ، ص 30.

[**]– الإستيطيقا Aesthetics : كلمة يونانية تعني الإدراك، وأول من استخدم هذا المصطلح في علم الجمال هو بومغارتن.

[***]– مارك جيمينيز Marc Jimenez : هو أستاذ في جامعة السوربون الجديدة – باريس الأولى، ومدير" مختبر الجمالية النظرية والتطبيقية" من مؤلفاته : Esthetique contemporaine tendances et enjeux والذي يترجم إلى العربية بالجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات. إضافة إلى كتاب Qu'est ce que l'esthetique ويترجم ب:مالجمالية ؟. أنظر:مارك جيمينيز، مالجمالية، ترجمة شريل داغر، ط1 ،(لبنان : المنظمة العربية للترجمة ،2009)، المقدمة.

Hegel[***] (1770–1831) يعتبر الجمالية، العلم أو المبحث الفلسفي الذي لا يدرس الجميل بصفة عامة ولكن الجميل الخاص بالفن والذي يطلق عليه الفرنسيون la théorie des arts، ويسميه الإنجليز the critic (النقد)، أما الألمان فإنهم استعملوا كلمة الجمالي وربطوها بالعلم.

ولما كان الجمال خاضعا لرأى متعددة تحمل في طياتها الخصوصية الثقافية، فإن هذا الفصل يسعى إلى معالجة المشكلة الآتية: أيكون سبب جمال الأشياء هو عناصرها المادية؟ أم تكون جميلة بفضل علة أخرى معقولة مثالية هي مثال الجمال ؟ وماهي مبررات ظهور علم الجمال مع مطلع القرن الثامن عشر فقط؟

[***]– فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770–1831): يعتبر أحد أقطاب المثالية الألمانية، مؤسس المنهج الجدلي، من أهم أعماله فينومينولوجيا الروح 1807و علم المنطق 1812 . ومن أهم مؤلفاته الجمالية: علم الجمال وفلسفة الفن، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال. أنظر: مارك جيمنيز ،الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات، ترجمة كمال بومنير، ط1، (الجزائر،لبنان: منشورات الاختلاف وضفاف،2012)،ص 179.

المبحث الأول :الأفكار الفلسفية الجمالية قبل تأسيس الإستيطيقا.

إن علم الجمال في الإطار التأسيسي له عرف دراسات عديدة قديما وحديثا، ولكن هذه الدراسات على اختلاف تصوراتها وتفسيراتها للجمال والوظائف التي حملوها له، إلا أنها في النهاية اشتركت في الموضوع العام الذي يتمثل في الجمال ويعتبر موضوع الجمال من المواضيع البديهية التي بحثت منذ القدم ، ورغم ذلك ظل محل خلاف بين الفلاسفة. لقد تعددت تعريفات الفلاسفة للجمال بدءا من فلاسفة اليونان ومرورا بالفلاسفة المسلمين ليصبح أكثر تطور مع الفلسفة الحديثة.

وتعتبر الفلسفة الإغريقية الأكثر أهمية و الأبعد أثرا في تراث الإنسانية، فالشعب اليوناني لم يكن مكتفيا بالخلق والإبداع فقط، وإنما كان يقوم بتحليل هذا الخلق والإبداع والتفكير فيه بوعي ودقة. هذا ما سمح لليونانيين ترك مجموعة من أروع الآثار الفنية، كما تركوا أول النظريات التي احتفظ بها تاريخ البشر في مجال الفن. ولهذا يعزى لليونانيين بأنهم أول الشعوب الذين أنتجوا فكرا واع في الأسس الجمالية للخلق الفني[1].

وتمت المعجزة اليونانية في الفن والجمال لعدة أسباب أهمها :

1- توفر الإمكانيات العقلية، وهذا بوجود القيادة العبقرية التي كانت متوفرة عند "**بركليس**" والقيادة الفكرية العقلية الفنية عند " **فيدياس**".

2- وجود الإمكانيات النفسية، وهذا راجع إلى اهتمامهم بالرياضة الجسدية والبدنية مما جعلهم رمز البطولات وتمجيد الأبطال .

3- توفر الإمكانات المالية (الاقتصادية): حيث توفرت الأرباح التي كانوا يوفرونها من المستعمرات ،وتشييدهم العمراني والفني مثل : "**البارتنون**" بأثينا و "**البانيتون**" بروما .

إن هذه العوامل ساعدت على اهتمام الشعب اليوناني بالجمال، ولكن آلية التطور الجمالي لم تقف عند هذا الحد، ليستأنف تطور الأفكار الجمالية مع العصر الوسيط ذو البعد الديني الذي عرف هيمنة الكنيسة من جميع جوانب الحياة (الثقافية، الدينية ....الخ)، ومع الفن الإسلامي الذي تميز بمرجعيته الدينية الإسلامية وتعدد الرؤى الجمالية الفلسفية. وجمالية عصر النهضة- التي نطلقها مجازا باعتبار أن مصطلح الإستيطيقا وجد قبل مصطلح الجمالية- .

إن هذا المبحث يسعى لمعالجة الأفكار الجمالية قبل تأسيس الإستيطيقا وأهم التعاريف التي أعطيت للجمال انطلاقا من أفكار سقراط وأفلاطون وأرسطو والجمالية الإسلامية ،وجمالية عصر النهضة.

---

[1]- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، دط (مصر:الدار المصرية السعودية ،2005)، ص77 .

المطلب الأول:الإغريق والتجربة الجمالية الفلسفية.

بوجود تطور مشرقي متراكم لثلاثة ألاف من السنين تجلت بوضوح في حضارات الشرق الأقصى وواد النيل، وفي أعمال ملحمة **جلجامش**(*) السومرية في الألف الثاني قبل الميلاد، وفي الإنجازات المعمارية الأهرامية التي تمثل قمة الدقة والإتقان. إضافة إلى"**الإلياذة والأوديسا**" **لهوميروس**(*) في القرن السابع قبل الميلاد[1]. وكذلك الطبيعة اليونانية التي كانت مصدر إلهام بأسمى المشاعر والأحاسيس للفرد اليوناني. كما ساعدت الشروط التي وضعها اليونانيين **لدولة المدينة polis** على التطور وكان من أهمها ما يلي:

1- لكل مدينة إلها خاص يعبد فيها.

2- يجب أن تتوفر المدينة على وسائل حربية للدفاع في حالة هجوم الأعداء.

3- كما يجب أن تتوفر المدينة على مقر للسلطة الحاكمة والذي يتكون من قاعة رسمية وأخرى استشارية.

4- تضم المدينة مكان عام يجتمع فيه الشعب اليوناني، وهو عبارة عن سوق عام. [2]

كل هذه الأمور وأخرى مجتمعة سمحت للإغريق أن تكون أول البلدان التي ظهرت فيها النظريات الفلسفية، كما مكنت الإغريق من صنع المعجزة الحقيقية في العلم و الفلسفة، الفن. ففي ظل تقدم نظري فلسفي هائل برزت للمرة الأولى أفكار جمالية **واضحة، محددة ومتميزة** وذلك على أيدي أشهر فلاسفة الإغريق من **فيثاغورس إلى سقراط وأفلاطون.**

في الميدان الفلسفي الجمالي اليوناني اخترنا وبطريقة انتقائية بعض الفلاسفة اليونانيين أمثال: **فيثاغورس، أفلاطون وأرسطو** رؤية منا أن هؤلاء استطاعوا رسم منطلقات الفكر الفلسفي عامة والفكر الجمالي خاصة – هذه المنطلقات – التي تمثل القاعدة الفكرية الفلسفية والجمالية لجل المذاهب والنظريات الفنية الفلسفية الحديثة والمعاصرة. فلا نكاد نجد في المنظومة الفكرية الفلسفية وخاصة الحديثة، مذهبا فلسفيا إلا وكانت نقطة

(*)– جلجامش: وهي ملحمة مدونة باللغة البابلية ،تتألف من اثنتي عشر لوحا وعثر على معظمها في مكتبة أشور بنيبال. وتتعامل هذه الملحمة مع ما في عالمنا الدنيوي: الإنسان، الطبيعة، الحب، المغامرة، الألفة، الصداقة، الصراع) وتكون جميعها فصولا للموضوع الحقيقي للملحمة وهو الموت. وتقدم الملحمة بديلا عن الموت وهو الخلود الذي كان جلجامش يسعى للبحث عنه.

(*)–هوميروس: ولد حوالي القرن العاشر قبل الميلاد ،هو شاعر يوناني لم يحدث إجماع بين الدارسين حول واقعيته التاريخية التي تراوحت بين الخرافة ووجوده الحقيقي ،كني بهوميروس والتي تعني الرهينة لوقوعه أسير الحرب من أهم أثاره "الأوديسا "التي تعرض ماحدث لأوليس أثناء عودته من حرب طروادة إلى دياره إضافة إلى "الإلياذة ".

[1]–إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط– هيجل–شوبنهاور)، تعريب وتقديم، محمد شفيق شيا،ط1 (لبنان: منشورات بحسون الثقافية ،1985)، ص ص 15 16 .

[2]–عبد المجيد عمراني، محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي و السياسي، ط1(الجزائر :منشورات الحبر، 2008)، ص 17.

انطلاقه العبقرية اليونانية نقدا أو تبنيا للأفكار.محاولين في هذا المبحث معالجة عدة تساؤلات أهمها: كيف تناول الفلاسفة اليونانيون القضايا الجمالية ؟ كيف نظروا للفن ؟ وما هي أهم الوظائف التي أسندوها إليه؟

- فلسفة الجمال عند فيثاغورس وسقراط :

لقد ارتبط الجمال في الفلسفة اليونانية بكل ما يبهج ويسر، ويجعل المتذوق يحس بالتناسق و الانسجام. حيث يقول **جان برتليمي**[*] **Jean Berthelemy** في هذا السياق :"**إن نحن رجعنا إلى قدامى الفلاسفة لعلمنا أن الجميل شأنه شأن الحق و الخير، يعيش فوق العقل والمنطق والعمل ولهذا فالجميل لايقبل التعريف، والجمال يفهم من خلال الأشياء الجميلة** "[1].

ففي هذا القول إشارة إلى صعوبة تعريف الجمال مثلما نجد صعوبة في تعريف الحق والخير،كما أن **برتليمي** أشار لفكرة المحاكاة التي تناولها فلاسفة اليونان في فلسفتهم، مؤكدين في ذلك على التناسق والانسجام ، ويعتبر كل من الفيلسوفين اليونانيين **فيثاغورس**[**] **وسقراط،** المرجع للكثير من الأفكار الفلسفية والجمالية .فكيف نظر كل منهما للفن ؟ وما هي طبيعة الفن وجوهره من منظوريهما ؟

أ- فلسفة الجمال عند فيثاغورس (582 ق م- 507 ق م):

يعتبر **فيثاغورس** من الفلاسفة الذين بحثوا في الفكر الفلسفي بجدية. حيث يقوم الفكر الفلسفي الفيثاغوري على قاعدة رياضية .من خلال هذا الطرح يمكننا أن نتساءل : كيف فسر فيثاغورس الجمال ؟وما هو جوهر الجمال عنده ؟

الجمال والمحاكاة عند فيثاغورس :

اعتبر **فيثاغورس** العدد جوهر الأشياء فالمعيار الرياضي هو المعيار الجمالي .**فالجمال محاكاة**[***].

---

[*]- جان برتليمي Jean Berthelemy:مفكر فرنسي . من أهم مؤلفاته الجمالية: بحث في علم الجمال.

[1]- جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة، أنور عبد العزيز، مراجعة، نظمي لوفا، دط، (مصر: دار نهضة مصر،1970)، ص ص 10 11.

[**]- فيثاغورس(582ق م-507ق م):هو فيلسوف يوناني، ولم يدون أفكاره وإنما أتباعه من الفيثاغوريون هم من نسب إليه أفكاره. أكد على تناسخ الأرواح، وفسر الكون بإرجاعه إلى العدد-اكتشف على الأرجح- السلم الموسيقي الذي يقوم على أسس عددية: أنظر: فؤاد كامل وأخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دط،(لبنان: دار القلم، دون تاريخ)، ص 320.

[***]- المحاكاة : كلمة ذات أصل إغريقي ،استمدت من المصطلح الإغريقي mimesis والتي تترجم إلى العربية بالمحاكاة وإلى الإنجليزية ب mimesesis، غير أن الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه والأمريكي وولتر كاوفمان يذهبان إلى أن كلمة mimesis لا تؤدي معنى المحاكاة بالضبط. حيث اعتبرها كروتشه بأنها وسط بين المحاكاة و التصوير ،أما الثاني فيرى بأن كلمة تصوير تلاءم بعض المواضيع في فن الشعر أكثر من كلمة المحاكاة .أنظر :جيروم ستونليتز، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية "،ترجمة ،فؤاد زكرياء ، ط2، (بيروت :المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1981)، ص155.

ولمعرفة العالم في ماهيته وقوانينه وتركيبه يكفي معرفة الأعداد في تركيبها وتناسقها، فالأعداد هي نماذج تحاكيها الموجودات وهي: بدورها عبارة عن نقاط.

لقد ركزت الفيثاغورية على الأضداد (الخير والشر، الواحد والكثرة) وأكدت على وجود وسط رياضي بين كل نقيضين، فالتوازن الهندسي والاعتدال والتناسب هي قواعد أساسية للأعمال الفنية في أثينا، مثل معبد "**البارثينون**" والطرز المعمارية للمعابد. وبالتالي فإن تناسق الأعداد وتدرجها يجعل الأشياء والموجودات جميلة فبمقدار تناسقها يكون جمالها. [1]

قام فيثاغورس بتحليل بعض القطع الموسيقية وتوصل إلى أسباب جمالياتها، من خلال تفسير عددي لأنغامها. وقد فسر التوافق الهرموني الموسيقي بأنه يرجع إلى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم. ولذلك اعتبرت الفلسفة الفيثاغورية بأنها فلسفة الائتلاف و التوافق والانسجام[2].

إن جماليات فيثاغورس، جماليات مثالية قوامها العقل وفكرتها الأساسية الانسجام العددي. هذا التيار الجمالي الصوري قد ترك تأثيره الكبير في فناني أثينا في مطلع القرن الخامس، يمثلهم شاعر التراجيديا **(أسخيلوس)**، صاحب التراجيديات الثلاث trilogy المعرفة باسم **الأورستة oresteria** .التي يصل في نهايتها لحل وسط يتفق عليه طرفي الصراع[3].

ويذكر زكي نجيب محمود بأن المدرسة التكعيبية[*] ترتد في أصولها إلى النظرية الفيثاغورية، فلا يوجد اختلاف بين قطعة الخشب وقطعة الحديد أو الذهب فرقا في العناصر المكونة لها من حيث الكيف، وإنما هناك اختلاف من حيث العدد والكمية. كما أن التأمل في الطبيعة يظهر لنا فيها الأسطوانة والكرة والمخروط وغيرها[4].

ب – سقراط و الجمال الفاضل :

---

[1]- إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص 17.

[2]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط2 (مصر: دار قباء للطباعة والنشر، 1998)، ص ص 34 35.

[3]-المرجع نفسه، ص ص 25 26.

[*]- التكعيبية :هي اتجاه فني يتخذ من أوضاع التكعيب الهندسية أساسا له في العمل الفني .كرد فعل للحركات الفنية التي بالغت في نزعتها الواقعية .ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه جورج براك و Georges Braque (1882-1963) وبابلو بيكاسو Pablo Picasso.أنظر: مارك جيمنيز ،الجمالية المعاصرة الإتجاهات والرهانات ، ص 185 .

[4]-زكي نجيب محمود ،فلسفة النقد ، دط (لبنان :دار ،1980)، ص 11 .

قسم **دني هويسمان Denis huisman** [*] تاريخ علم الجمال أثناء تطوره إلى ثلاث مراحل هامة، معتبرا المرحلة الدوغماتية أو الكونية أولى هذه المراحل والتي تمتد من **سقراط** وصولا عند **Alexander Baumgarte**. وتبدأ من العصر اليوناني إلى غاية تأسيس علم الجمال في أواخر القرن السابع عشر و بداية القرن الثامن عشر[1].

يعتبر **سقراط Socrates (469 ق م – 399 ق م)** قمة التطور الذي بلغته الحضارة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد. فقد عايش النهضة الفكرية والجدل العقلي الذي انتشر في هذه الفترة بعد النزعة المادية التي اهتمت بالإجابة عن تساؤلات: ما هو أصل العالم ؟ وكيف يُفَسر الوجود وصيرورة الطبيعة ؟

وبظهور سقراط وأفلاطون وأرسطو، طمحت الفلسفة إلى إرساء العقل من خلال المناهج التي سلكها هؤولاء الفلاسفة. ومن خلال إعادة الإعتبار للذات الإنسانية .

كان **Socrates** فيلسوفا عقلانيا ،فلا عجب أنَ وثق في العقل واعتبره جوهر النفس البشرية ولم يدخر وسعًا في البحث والتنقيب عنه ،فلم يترك مذهبا فلسفيا بقدر ما كان له منهجا معينا عرف بمنهج التفلسف السقراطي يقول **أرسطو**": **كان سقراط يبحث في الفضائل الخلقية ،وبمناسبتها يسعى إلى تحديد كليات ،..كان يبحث في ماهية الأشياء .وكان يحاول الوصول إلى أقيسة منطقية، ومبدأ الأقيسة المنطقية ماهية الأشياء .. وثمة شيئان يصح أن نعزوهما إلى سقراط وهما الاستدلال الاستقرائي و التعريف الكلي ،وإنما على هاتين الدعامتين تقوم بداية هذا العلم**"[2].

أُثر عن **Socrates** قوله إنه اصطنع مهنة أمه، التوليد غير أنه توليد لا يُخرج إلى الوجود أجساد البشر ولكن عقولهم الكامنة في نفوسهم، كما أنه وحد بين العلم والفضيلة واعتبرهما شيئا واحدا، ونادى بالفضيلة والأخلاق الحميدة والعدل.[3]. وواضح أن هذه النظرة السقراطية كان لها انعكاس على أفكاره الجمالية. ففيما تجسدت النظرة السقراطية الجمالية ؟وما هو محورها الأساسي ؟

الجميل حسب سقراط :

الجميل حسب سقراط هو ما يُحقق النفع والفضيلة الأخلاقية ولذلك شدد في معارضته لكل الاتجاهات التي تجعل الفن غاية في ذاته، ولا غاية يحققها ."يروي **اكسينوفون** في مذكراته عن سقراط أنه في حوار مع **اوتيديموس** قال:

---

[*]–دني هويسمان Denis huisman :هو مفكر فرنسي، من أهم مؤلفاته الجمالية . الإستيطيقا.

[1] – Denis Huisman, l'esthétique 2eme édition (France : presses universitaires de France, 1957), p07

[2]–إميل برهييه، تاريخ الفلسفة، ترجمة، جورج طرابيشي، ط1،(لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر،1986)، ص124.

[3]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 27.

"....آو يصح أن نصنف شيئا ما بالجمال ما لم يكن جميلا بالنسبة لغاية ما ؟

- لا بالطبع.

- فما هو نافع لغرض معين فاستعماله جميل لهذا الغرض .

بلى .

وهل يصح أن يكون الجميل جميلا بالنسبة لشيء أخر غير الموضوع الذي يتعلق به ؟

- إنه لن يكون جميلا بالنسبة لأي غرض أخر. وإذن فما هو نافع لشيء ما هو بالتالي جميل بالنسبة إليه.

-هذا هو ما يبدو لي"[1].

نستشف من هذه المحاورة السقراطية أنه مهما كان نوع الفن فنا جميلا أو فنا صناعيا فإنه في النهاية يجب أن يخدم الحياة الأخلاقية الفاضلة للإنسان. ثم إن الغاية النفعية وراء كل عمل فني، وفي هذا الإطار التحليلي للجمال السقراطي يعتبر سقراط العيون الجاحظة أجمل من العيون العادية لأن الجاحظة تزيد من اتساع مجال الرؤية .كما يرى بأن الأنف الأفطس أجمل من الأنف المستقيمة ،لأن الأفطس يزيد من حاسة الشم كما أنه يساعد على الرؤية بامتياز[2].

اهتم سقراط بجمال النفس و الخلق الفاضل واستبعد الجمال الحسي، من خلال دعوته لفناني عصره على إبراز تعابير أحوال النفس البشرية، من خلال التأكيد على تعابير العين و الوجه في موضوعات الرسم والنحت بهدف إظهار الفضيلة والانفعالات السامية. حيث يقول "**أيمكن ألا ينطوي هذا الجمال الساحر على نفس تناسبه جمالا وخيرا**"[3].

2- أفلاطون والفن:

أرسى **أفلاطون plato** (427- **347**) فكره على ركائز ثلاث هي: الحق والخير، الجمال. وكان نتيجة ذلك ثلاثية مترابطة (العقل و الإرادة و الحس)، فحق يعقل وخير يراد وجمال يحس به[4].

من هنا نحاول في إطار هذه الأفكار معالجة تساؤلات هامة أهمها: ماهو موقف أفلاطون من الفن عامة والشعر خاصة ؟ وكيف فسر ميلاد العمل الفني ؟ وما هي الوظيفة التي حملها للفن ؟

---

(1)- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص ص 28 29.

(2)- المرجع نفسه، ص 29.

(3)- المرجع نفسه، ص 31.

(4)- دني هويسمان :علم الجمال، ترجمة ،ظافر الحسن ، ط2 (الجزائر: دار الإحسان الجمالية ،1975)،ص ص07 08 .

إنَّ الإطار العام الذي كتب فيه أفلاطون فلسفته بصفة عامة و أفكاره الجمالية بصفة خاصة، تميز بمواصفات عديدة أهمها:

1- لقد كتب أفلاطون أفكاره الفلسفية الجمالية في إطار يبدو فيه الأثر السقراطي العقلي واضحا ،هذا التأثير الذي يتحرر منه الفكر الأفلاطوني في القرن 4 ق م ليدخل إطار الحماسة الصوفية .حيث أفرد للنزعة العقلية عالما خاصا بها مفارقا لعالم الكون و الفساد .

2- لابد من التنويه إلى أن أفلاطون كتب فلسفته في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر انحدار وانحطاط الحضارة اليونانية، مما جعل أفلاطون يتجه إلى التأمل الصوفي والإحساس الفني. فقد أمن بوجود عالم مفارق للعالم الحسي وحمله أحلامه و أمن فيه بتحقق مثل الخير، الحق و الجمال. وهذا ما يتجسد في محاورته الشهيرة "**فايدروس**" التي طغى عليها الجانب الوجداني متجاهلا بذلك النزعة العقلية السقراطية إضافة إلى محاورة "**هيبياس الأكبر**"، التي أكد فيها أفلاطون أن سر الجمال يرجع إلى مقدار ما في الشيء من خير و نفع و كمال فالجمال هو الخير نفسه[1].

أفلاطون و عالم المثل :

لقد قسم أفلاطون الكون في ضوء فلسفته المثالية إلى عالمين: عالم الكون والفساد وعالم المثل. فما هو الطابع التكويني المميز لكل من العالمين؟

ويتميز عالم الكون والفساد بأنه عالم تناقض أساسه المادة القابلة للانحلال، كما أنه يجمع بين التناقضات (الموت والحياة، الكون والفساد ...الخ) أما عالم المثل فهو عالم الكلية و الأزلية وكل موجودات عالم الكون والفساد هي محاكاة للأصل وأشباه الحقيقة الكلية. وتعتبر أسطورة الكهف[*] التي أوردها أفلاطون في كتابه الجمهورية خير دليل على ذلك.

---

[1]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، ص ص36 37.

[*]- أسطورة الكهف: تحدث أفلاطون في الكتاب السابع من الجمهورية عن هذه القصة، وملخصها أن أفلاطون افترض وجود كهف مظلم يجلس فيه جماعة مقيدين وخلفهم نوافذ ينفذ منها الضوء إلى داخل الكهف،وأمام هذه النوافذ من خارج الكهف تقف =مجموعة، تحمل قضبانا أعاليها تماثيل تصور الأنواع المختلفة للموجودات، فيمرون بها أمام النوافذ مما يؤدي إلى انعكاس ضوء الشمس الذي يشكل خيالا على الجدران المواجهة للجالسين فيه. فعندما يرونها يحكمون بأن هذه هي الموجودات الحقيقية لأنهم لم يروا سواها، فمع أن هذه الصور التي هي أمامهم في الواقع ليست إلا خيالات وظلالا لحقائق أخرى لم يروها . هذا الكهف حسب أفلاطون هو عالمنا الحسي والمسجونون المقيدون هم موجودات العالم الحسي والتماثيل المركبة على القضبان خارج الكهف هي موجودات عالم المثل : أنظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة ، فؤاد زكريا،ط4 ،(مصر:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2005)،ص ص 403 404.

من منطلق التقسيم الأفلاطوني للكون إلى عالمين يبرز التقسيم الأفلاطوني للمحاكاة، فقد قسم المحاكاة إلى نوعين:

1- **المحاكاة الأولى:** تستند إلى المعرفة الحقيقية وتنشد الصدق وتطلب ما هو ثابت، سرمدي مصحوبة بقيم الحق والجمال.

2- **المحاكاة الثانية:** هي تمويه للحقيقة كما أنها جزئية تجعل السامع والمشاهد يقتنع بأن مايقدمه من جمال جزئي[1]

وفي تفسيره لنظرية المحاكاة، يستعمل أفلاطون في كتابه الجمهورية أمثلة على ذلك أهمها مثال السرير الذي يوجد منه ثلاث أنواع، نموذج السرير الأول من صنع الله، أما السرير الثاني فهو من صنع النجار، وبالنسبة للثالث فهو من صنع الرسام وهو بدوره مقلد مما يجعله في المرتبة الثالثة من رتب الحقيقة. يقول أفلاطون في هذا السياق:" **ولما كان الله يعلم ذلك، وأراد أن يكون الصانع الحقيقي لسرير حقيقي.لا الصانع الجزئي لسرير خاص، فقد خلق سريرا واحدا هو السرير الواحد الأساسي**" [2]. من هذه الصياغة الأفلاطونية يبرز لنا موقف أفلاطون من الفن القائم على المحاكاة، إنه فن بعيد عن الحقيقة حتى وإن اعتقد الفنان بأنه يتناول كل شيئ في فنه إلا أنه في النهاية لا يتعرض إلا لجزء صغير من كل شيئ.

إن الخطاب الفلسفي الجمالي الأفلاطوني يحمل في طياته وضعا إشكاليا بارزا يتحدد من خلال موقف أفلاطون من الشعر، في إطار ثنائية متناقضة تحدد الجزء الأول منها في إدانته له وإقصائه من جمهوريته، بينما تحدد الطرف الثاني منها في إعادة الاعتبار له. من هذا المنطلق نتساءل عن أسباب رفض أفلاطون للشعر. فماهي دوافع ومبررات هذا الطرح الأفلاطوني الذي ضم في طياته طرد الشعراء من جمهوريته ثم إعادة الاعتبار له؟

ينطلق أفلاطون في مبرراته لرفض الشعر من العداء القديم بينه وبين الفلسفة، وهذا مايؤكده قائلا:" **والآن، فمادمنا قد عدنا إلى موضوع الشعر، فسندافع عن رأينا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول أن هذا أمر يحتمه العقل، وحتى لا يتهمنا الشاعر بالقسوة والجلافة. فلنقل له أن بين الشعر والفلسفة معركة قديمة العهد وما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم.**" [3]

إن رفض أفلاطون للشعر يتأسس أيضا على إفساد الشعر للأخلاق وتكريسه لمبدأ الرذيلة، مما يؤدي إلى تضارب القيم الأخلاقية وهذا ما يجعل نظام المدينة الفاضلة مهددا. وفي هذا السياق يقول أفلاطون عن

---

[1]- إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص 20.

[2]-أفلاطون، المصدر السابق، ص 507.

[3]-المصدر نفسه، ص 520.

الفنان الذي لا يهتم إلا لتأثير كلماته لا لمضمون فنه :"**وبالمثل فإن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن ألوانا تلائمه دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته ويؤثر في أناسا لا يقلون عنه جهلا.**" [1]

وهذا ما يفسر انتقادات **أفلاطون** للسفسطائيين، الذين يقوم فنهم الخطابي على التمويه و الخداع، بداية بممثلهم **جورجياس**. حيث يرى **أفلاطون** بأن هؤلاء يملكون موهبة كبيرة قادرة على تمويه المواطنين وحتى النواب في المجالس وبالتالي يجعلون الناس خاضعين لسلطتهم اللغوية القائمة على الألفاظ المخادعة.

استبعد **أفلاطون** من جمهوريته، أشعار **هوميروس** الذي عرف بشاعر الطبيعة وهزيود (شاعر المرأة)، لأن أشعارهم تفتقر للجمال الشعري. لقد كان الشعر عند اليونانيين أسمى الفنون، ويرجع ذلك إلى إلياذة هوميرس التي كانت تمثل ديوان الشعب اليوناني، فقد تضمنت مواضيع عديدة (اللغة، التاريخ، الطب، الدين) ولذلك كان الصبيان يحفظونها ويستمتعون بتلخيصها، كانت إلياذته هي إنجيل اليونان.

إن **هوميروس** من المنظور الأفلاطوني اختار أن يكون قصاصا للحياة المجيدة المليئة بالبطولات على حساب العقل، ولذلك أكد أفلاطون على ضرورة مراقبة الشعر والشعراء من أجل خلق بيئة فاضلة وأفراد ينشدون الفضيلة. إن شعره هو تأكيد لمبدأ أسطوري وهذا مايؤكد عدم مصداقيته في تربية الناشئة. وفي هذا السياق يقول:" **فللنظر الأن في شعراء التراجيديا وفي كبيرهم هوميروس. إن من الناس من يعتقدون أن هؤولاء الشعراء لهم في كل الفنون نصيب (...) إن هذه الأعمال تنتمي إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة،(...) إذ أنهم لا يخلقون إلا أوهاما لا أشياء حقيقية.**" [2]

كما يرجع رفض **أفلاطون** للشعر للخلل الذي يلحقه الشعر بنظام المدينة الفاضلة من جراء الاضطراب الذي يحدثه الشعر في النفس الإنسانية لأن تنظيم المدينة الفاضلة مرهون بتنظيم النفس الإنسانية وهذا مايتطلب نظاما عادلا وفاضلا والذي لا يتحقق بدوره إلا بالعقل، وبالتالي فإن الخلل في القوة العاقلة من شأنه أن يؤدي إلى خلل في النظام العام للدولة الفاضلة .فما يهدد استقرار النفس يهدد المدينة الفاضلة.

يقول **أفلاطون** مؤكدا هذا الرأي في جمهوريته الفقرة 398 :"**وعلى ذلك فإن ظهر في دولتنا رجل بارع في محاكاة كل شيء و أراد أن يقدم عرضا لأشعاره على** الناس **فسوف ننحني تبجيلا له و كأنه كائن مقدس**

---

[1]-أفلاطون، الجمهورية، ص511.

[2]-المصدر نفسه، ص 509.

معجز رفيع إذ أن القانون يحظر ذلك وهكذا سنرحله بعد أن نسكب على وجهه العطر ونزين جبينه بالأكاليل إلى دولة أخرى إذ أننا نود أن يكون شعراؤنا أكثر خشونة وصرامة لا يحاكون إلا أسلوب الفضلاء"[1]

إن النظام الهرمي للحكم يتطلب الطاعة بين الحاكم و المحكوم ولهذا فإن أفلاطون يستبعد كل العوائق التي تجعل النظام الهرمي في خلل ومفسدة للتربية. فالفن في جوهره هو تحرر و تحطيم للقيود، و الفنان مسؤول مسؤولية اجتماعية عن نشأة الأفراد في الجمهورية على أساس من الفضيلة.

يرى أفلاطون أن شاعر التراجيديا أو الكوميديا يتقمص دور شخصيات فهو لا يعبر عن نفسه بل يعبر عن شخوص مسرحياته عندما يتقمص دور النبيل والشرير على السواء، مما يؤدي إلى تزييف عواطفه المقتبسة من الشخصية المزدوجة وهذا مالا تقبله قوانين الجمهورية المثالية الأفلاطونية. وهذا ما جعل أفلاطون يؤكد على وجود فن مضحك يقتصر على إتباع الظن والأوهام كما أنه يكتفي بمظاهر الحقيقة لا بجوهرها مما يجعله لا ينطوي على أية قيمة جمالية على الإطلاق.[2]

إن الجمال المطلق لا يتحقق في عالم الكون و الفساد و يبقى الوجود للجمال النسبي. ومن هنا يبدأ التدرج الجمالي الأفلاطوني انطلاقا من الجمال الحسي الذي يعتبر أدنى أنواع الجمال والذي يرتبط بجمال الأجسام، فالجمال الأخلاقي ثم الجمال العقلي الذي يحاول به الإنسان الاقتراب من الجمال المطلق، ثم الجمال المطلق، والذي يعتبر جمال مثالي موجود في عالم مفارق للعالم الحسي. [3]

من هذا المنطلق يمكن أن نتساءل عن الفنان الصادق في الفكر الأفلاطوني، هذا الفنان الذي يعطيه أفلاطون عدة مواصفات أهمها حبه للجمال وشوقه لمعرفته، أما العمل الفني فهو ذلك العمل الذي يحاكي صاحبه مثال الجمال، الذي يعتبر النموذج الأصلي.

إن تجاهل أفلاطون ورفضه للشعر لم يكن رفضا قاطعا وإقصاء من نسقه الفلسفي، فقد تراجع عن تجاهله المعادي للشعر بعدما وضع الأسس والمبادئ التي يعتمد عليها الشعراء في تأليفهم لشعرهم . وقد تجاوز أفلاطون الشعر في وظيفته اللاأخلاقية وصورته السلبية، كما رفض ارتباطه بالأسطورة ولتجاوز ذلك يجب إلزام الشعراء بمجموعة من القوانين كفكرة الخير حتى إن أفلاطون في بعض مؤلفاته كأسطورة الكهف إعتمد على الأسطورة موظفا فيها مفاهيم، (الخير والجمال، السعادة والخلود).

وفي هذا السياق يقول أفلاطون: "**وعلينا أن نسلم معهم بأن هوميروس كان أول الشعراء التراجيدين وأعظمهم، ومع ذلك فلتكن على ثقة من أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يشيد**

---

[1]- المصدر نفسه، ص262.

[2]- مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، ط2، (بيروت، دار عالم الكتب، 1986)،ص ص 48 49.

[3]- إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص ص 18 19.

بفضل الألهة والأخيار من الناس. أما إذا لم يكتفي بذلك وسمحت للربة المعسولة بالدخول، أما في شعر غنائي وإما في شعر ملاحم، سوف تغتصب اللذة والألم والسيادة من القانون ومن المبادئ التي انعقد إجماع الناس على أنها هي الأفضل." [1]

لقد أكد أفلاطون على ضرورة المحافظة على النسب الصحيحة و المقاييس الهندسية المثالية في فني النحت و التصوير كما وضع عدة شروط تحدد قيام الخطابة الفلسفية فقد رفض فن الخطابة – هذا الفن الذي بلغ درجة كبيرة من الاهتمام في ظل مايعرف بالديمقراطية اليونانية – القائمة على التمويه و الخداع[2].

بعد تراجع أفلاطون عن موقفه الرافض للشعر اعتبر الفن من دعائم التربية المثالية في عصره، والتي كانت تقوم على ثلاث مواد أساسية: وهي مادة العلوم الرياضية وتكمن وظيفتها في تقوية العقل وتنمية الذكاء ،ومادة الموسيقى لإرهاف القلب وتهذيبه والرياضة البدنية لتقوية الجسم وضمان صحته. كما أنه فضل الشعر الغنائي لأنه يعبر عن خلجات النفس و أشاد بالموسيقى، إضافة إلى الشعر التعليمي ذو الوظيفة التربوية الهادفة كما أشاد بالموسيقى العسكرية الحماسية[3].

هذا من جهة ،ومن جهة أخرى: من أين يستمد الفنان فنه من منظور أفلاطوني ؟ وكيف فسر أفلاطون ميلاد العمل الفني ؟

في إطار هذه التساؤلات يصنف ميلاد العمل الفني من منظور أفلاطوني ضمن ما يعرف بنظرية الإلهام و العبقرية[*].

اعتقد اليونانيون القدامى بوجود آلهة تتخصص بالفنون حيث تروي الأسطورة اليونانية أنه كان للإله زيوس القابع على جبل الألمب –وهو أكبر الآلهة– تسع بنات و تسميهن الأسطورة the muses وهن ربات الفنون وكل ربة من هذه الربات تختص بفن :فكان للشعر ربة وللخطابة ربة وكذلك الدراما والكوميديا وهكذا كان

---

[1]–أفلاطون، الجمهورية، ص519.

[2]–. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 36.

[3]–محمد مندور،الأدب وفنونه، دط، (مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر،1974)، ص53.

[*]– نظرية الإلهام و العبقرية : يرجعها أغلب الفلاسفة إلى هوميروس و هيراقليطس وفحوى هذه النظرية أن الفن هبة إلهية تحدث في ذهن الفنان فجأة دون تدخل من عقل أو إرادة ، وإنما من وحي سماوي خارق .ويعتبر أفلاطون أول من أقام الحجج والبراهين لإثبات هذه النظرية مستندا إلى أدلة كثيرة مقررا أن الفنان هو إنسان موهوب احتضنته الإلهة وحضته بالإلهام. وتعتبر المدرسة الرومانتيكية من المدارس المتأثرة بهذه النظرية ،التي يعتبر كولردج (1766 – 1812)،هوفمان ،...الخ من أهم روادها .أنظر :علي عبد المعطي محمد ،فلسفة الفن رؤية جديدة ، دط ،(لبنان: دار النهضة العربية ،1985)،ص ص 24 – 31 .

أفلاطون وتلاميذه في الأكاديمية يحتفلون كل سنة بعيد لهذه الربات[*] فيقومون بطقوس شبه دينية موجهة إليها [1].

لقد أكد اليونانيين على أن الإله هو الذي يهب للفنان القدرة على الإبداع عن طريق إلهامه، ولكن ربات الفنون هي مجرد ابتكارات رمزية أسطورية في محاورات أفلاطون، فهي رموز تعبر عن فكرة الجمال بالذات ويبقى مصدر الفن في النهاية هو المثال المعقول.

إن الشاعر الحق عند أفلاطون هو الذي يستسلم لنشوة الوحي و الإلهام حيث يقول :"**غير أن هناك نوعا ثالثا من الجذب و الإلهام مصدره ربات الشعر إن صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد و شعر تجربه العديد من بطولات الأقدمين و تقدمها ثقافة يهتدي بها أبناء المستقبل لكن من يطرق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الإلهام الصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية كافية لأن تجعل منه في أخر الأمر شاعرا فلا شك أن مصيره الفشل ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان مايخفت إزاء شعر الملهمين**" [2].

نستشف من هذا القول الأفلاطوني أن أفلاطون يفضل الشاعر الملهم على الشاعر المحاكي ،لأن الأول يستلهم شعره من ربات الشعر والثاني يحاكي أشباه الحقيقة لا جوهرها مما يجعله يخفق في شعره.

من خلال النظرة الأفلاطونية المثالية للفن يمكننا أن نستخلص مجموعة من النتائج أهمها :

إن أفلاطون حمَّل الفن وظيفة تعليمية وسياسية واجتماعية، كما أنه ربط الفن بالغاية الأخلاقية و الفضيلة. إضافة إلى أنه أول من قال بفكرة الفن الأخلاقي الملتزم كما أنه ميز بين النقد الأخلاقي و النقد الجمالي. وبالمقابل نجد بعض المفكرين يرفضون نظرة أفلاطون الأخلاقية للشعر و ينادون بمبدأ الشعر للشعر أو الفن للفن[*] ويستبعدون القيم الأخلاقية من الشعر.فلا أحد ينكر أن هناك من الشعر ما يعد قويا و جميلا لكنه في الوقت نفسه لا يخضع للأخلاق .

3- الواقعية الفنية عند أرسطو:

---

[*]– ربات الفنون هي: **كليو** وهي ربة التاريخ، **تاليا** هي ربة الملهاة، و**تيرشيور** اعتبرت ربة الرقص، و**بوليمنيا** وهي ربة الشعر الغنائي ،اضافة إلى **كاليوب** ربة الشعر الملحمي،و **إيرانو** وهي ربة الشعر الرثائي، و **يلبومين** وهي ربة المأساة، واعتبرت **أوتيرب** ربة الموسيقى و **أورانيا** ربة الفلك .أنظر: مصطفى عبده، المدخل إلى علم الجمال، ص 46.

[1]–محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، ط8 ،(مصر: دار المعرفة الجامعية،1993)، ص09.

[2]–أفلاطون ،فايدروس ، ترجمة، أميرة حلمي مطر، دط، (مصر: دار غريب،2000)، ص 60 .

[*]– الفن من أجل الفن: حركة فنية و أدبية تقضي بأن يكون العمل الفني منفصلا عن كل الاعتبارات و القيم الأخلاقية و الدينية والاجتماعية أو غيرها.حمل لواءها في القرن التاسع عشر نفر من الفنانين و الأدباء الفرنسيين من بينهم" تيوفيل" وغوته ،"شارل بودلير .أنظر: مارك جيمنيز ،الجمالية المعاصرة الإتجاهات والرهانات، ص 182 .

يمثل **أرسطو(384-322)** قمة التطور الإغريقي في ميادين العلم والفلسفة نتيجة التطور المعرفي الهائل الذي بلغته العلوم و الفلسفة في عصره. فلا يخفى علينا بأن الفلاسفة الذين سبقوه استطاعوا أن ينتجوا أفكارا فلسفية عميقة في جوهرها و تحمل في طياتها العبقرية اليونانية. هذا ما مكنه من الوقوف على أفكار الذين سبقوه وأتيحت له إمكانية المقارنة والانتقاد و التحليل. وخاصة مع أستاذه أفلاطون.

يعتبر أرسطو من الذين جمعوا إلى جانب الموسوعية الفكرية الحس نقدي موضوعي. فقد كان دقيق الملاحظة ويقف مليا أمام التجربة ونتائجها (رغم أنه يعيد توظيف نتائجها) مما جعله مرجعية تاريخية فكرية للعديد من المفكرين [1].

اعتبر **أرسطو** الفن محاكاة للطبيعة، ولكن هذه الرؤية كانت سارية في الفكر السابق لأرسطو عند أفلاطون. فهل تجاوز أرسطو المفاهيم السابقة للمحاكاة؟ وكيف كانت نظرته للفنان بصفة كلية والشاعر بصفة جزئية ؟

عالج **أرسطو** القضية الفنية في كتابه الهام "**فن الشعر**"[**] الذي اعتبر بمثابة المرجع الجمالي الأرسطي للمهتمين بفكره . وقد استعمل **أفلاطون** لفظ المحاكاة بمعنى التقليد الذي حمله بعد تطور أفكاره نظرة ميتافيزيقية في جمهوريته جعلته يطرد الشعراء من الجمهورية، نتيجة ابتعادهم عن المثل العليا. وانتقد **أرسطو** بشدة نظرية المثل الأفلاطونية حيث يقول :"**مادام أن مذهب المثل قد وضعه أشخاص أعزاء علينا ، ولكن لاشك في أنه سيعلم و سيرى كواجب حقيقي من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة خصوصا مادمت أدعي الحق اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا نرى فرضا علينا أن نؤثر الحق**"[2].

ففي هذا القول تبرز النظرة الأرسطية الجمالية من خلال تأكيده على جوهر الجمال الكامن في العقل والبعيد عن النظرة الأفلاطونية المؤكدة على وجوده في عالم مفارق للعالم المحسوس.

إن الفن عند **أرسطو** ليست مرآة تعكس مظاهر الأشياء بصورة آلية خالية من الإبداع كما رأى **أفلاطون**، بل الفن والطبيعة قوتين أساسيتين في العالم، والاختلاف بينهما يكمن في أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة

---

[1]- إ نوكس، النظريات الجمالية (كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص20 .

[**]- كتاب فن الشعر :تم تأليفه بين 335 -334 ق م .وهو عبارة عن مذكرات كتبها أرسطو ،واحتوى على جزئين ،ضاع الجزء الثاني منه الذي تطرق فيه أرسطو إلى الكوميديا قبل أن يترجم الكتاب إلى السريانية ثم العربية .وترجمه أبو بشر متى ابن يونس القنائي إلى العربية ،كما قام بشرحه العديد من فلاسفة العرب أمثال :الكندي ،الفارابي و ابن سينا وابن رشد .وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمان بدوي في كتابه فن الشعر ثم قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكري محمد عياد في كتاب أرسطو طاليس في الشعر في سنة 1967 .أنظر :أبي الوليد ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق، محمد سليم سالم، دط، (مصر: لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1971)، ص ص 09 10.

[2]-المرجع نفسه، ص 11.

في ذاتها أما الفن فيكسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي تحدثها روح الفنان، وهكذا ينافس الفن الطبيعة من حيث كونه قوة مشكلة أيضا. وتجدر الإشارة هنا إلى أن **أرسطو** كان من الفلاسفة البارعين الذين استطاعوا الربط بين الفن والحياة لأن مبدأ محاكاة الطبيعة هو محور نظرية المحاكاة عنده، مما يجعل الفن قريبا من الواقع أي من الحياة. فقد حاول أرسطو أن يجد نوع الفن الحقيقي من زاوية أرسطية وليس أفلاطونية[1].

الفن والأدب و التاريخ :

ويقول أرسطو: "**إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع و الأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا و الأخر نثرا ،(...) وإنَّما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا بينما الأخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ،بينما التاريخ يروي الجزئي**"[2].

ففي هذا القول إشارة من أرسطو لأهمية الشعر الذي يعنى بحياة البشر وأعمالهم بشكل دائم وحقيقي، مما يقدم أفضلية الشعر على التاريخ الذي يعنى بسرد الحوادث. كما أن الشاعر عندما يحاكي الطبيعة فإنه يحاكي عملياتها الخلاقة.

أنواع الفنون عند أرسطو:

جعل أرسطو المحاكاة مقصورة على بعض الفنون وأسماها بفنون المحاكاة أهمها:

1- قسم يحاكى باللون و الشكل كالتصوير و النحت .

2- قسم يحاكى بالصوت: لغة مثل، العزف على الناي و الضرب على القيثارة، أو بغير لغة كالرقص فقط فيحاكى بالإيقاع فقط إضافة إلى الشعر.

إن الفنون حسب أرسطو تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة هي: الوسيلة موضوع المحاكاة وفي الكيفية. فالوسيلة هي الأداة التي يستعملها الفنان وهي الوسيط، أما الموضوع فهو المادة المحكية أي المحاكاة التي تجسد أعمال الناس. أما بالنسبة للطريقة فهي النوع الأدبي أو الفني والمعروف بأسلوب المحاكاة[3].

لقد اختار أرسطو المأساة لتكون الجانب التطبيقي لنظريته في المحاكاة. فالمأساة تروي ما يحتمل أن يحدث أي أنها لا تحكي ما حدث وإنما تصوره في صورته المثالية.

---

[1]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة ، دط، (مصر، دار غريب، دون تاريخ)، ص28.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دط ،(بيروت: دار الثقافة ،1973)، ص 26.

[3]- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ص ص 117 118 .

وفي هذا السياق يقول أرسطو" **إنَّ المأساة لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة والسعادة و الشقاوة هما من نتائج الفعل، وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود**".[1]

وهنا يبرز لنا الفرق بين المهزلة والمأساة، حيث تصور المهزلة الأفراد أكثر عيوبا بينما تصورهم المأساة أكثر فضائل.

وهذا ما يطرح النظرة الأرسطية الأخلاقية للفن، فإذا كان **أفلاطون** قد هاجم الشعر من الناحية الأخلاقية فإن **أرسطو** اعتبر الشعر وسيلة للنهوض بالأخلاق.إن وظيفة الشعر عند **أرسطو** تتمثل في تطهير نفس المتلقي فالفن عموما يساعد على تحقيق التوازن داخل نفس المتلقي ،فالبكاء في التراجيديا[*] والضحك في الكوميديا يسمح بتصريف عاطف الأفراد المكبوتة الزائدة، ومن ثم تتحقق حالة التوازن من الناحية العاطفية فيشعر الأفراد بالراحة[2]

كان لفلسفة **أرسطو** الفنية تأثيرا كبيرا في العالم الأوربي وخاصة في القرن السابع عشر والثامن عشر. كما أثر في الفلسفة الإسلامية ولقب عند المسلمين بالمعلم الأول.

من خلال هذا التحليل السقراطي والأفلاطوني، الأرسطي، للجمال نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها أن الجمال عند أغلب فلاسفة اليونان كان يدور حول التألف و الانسجام و الاتفاق، كما أنه كان يدور حول مثال الجمال. "**وحد الإغريق فتوة الخيال وقوة العقل في بشرية رائعة، لكن مقارنة للدرجات المختلفة التي يمر بها تطور الأجناس، ظهورها كان أقصى ما يمكن بدن نقاش لعدم مجاراة هذا المستوى ولا الارتفاع عنه. مسيرة البشرية تنطلق من الطبيعة إلى الحضارة وتترجم نفسها بتناقض في الجنس البشري والفرد: ما يربحه الجنس يخسره الفرد** "[3].

يعتبر الفيلسوف الألماني **فريدريش نيتشه**[**]من الفلاسفة الذين وجهوا نقدا لاذعا للفلسفة الألمانية بصفة عامة والفلاسفة سابقي الذكر بصفة خاصة .

---

[1]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 20.

[*]– التراجيديا : يعرفها أرسطو بأنها محاكاة فعل نبيل، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لإختلاف الأجزاء. وهي محاكاة تتم بالفعل لا بواسطة الحكاية، وتثير الشفقة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الإنفعالات. أنظر:أرسطو طاليس، فن الشعر، ص18.

[2]-حسين علي، ، فلسفة الفن رؤية جديدة ، ص 128.

[3] -Reger Ayrault : la genèse du romantisme allemand, (paris ; aubier éditions montagne), p 72

[**]– فريدريش نيتشه (1844– 1900): فيلسوف ألماني، كان أبوه قديسا، فأثر ذلك على نشأته التي كانت دينية. لكنه سرعان ماثار على الدين والأخلاق، كان نيتشه يمجد الحرب لأنها تبعث القوة في الإنسان .كما أنه وجه نقدا لاذعا للقيم الأخلاقية (العدمية الأوربية)،كما أشاد بالمعتقدات و الأخلاق التي يسمو بها الإنسان القوي ،والمبدأ المسيطر هو القوة .من أهم مؤلفاته :ميلاد

المطلب الثاني: الفن الإسلامي و جمالية عصر النهضة.

تكونت في العصور الوسطى فلسفات إسلامية ويهودية في الشرق ومسيحية في الغرب، ولقد عرفت الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط باسم الفلسفة المدرسية لأنها كانت تعلم في المدارس. ويؤرخ لبداية فلسفة القرون الوسطى من الفترة الممتدة من ق 09 م إلى القرن 14 م والفترة الواقعة بين بدأ المسيحية إلى ق09 .وتسمى بفترة عصر الآباء وذلك لأن التفكير في هذه المرحلة كان مقصورا على أباء الكنيسة، هؤلاء الذين دافعوا عن العقيدة المسيحية ضد فلاسفة اليونان[1].

ويؤرخ لبداية الفلسفة الإسلامية من نهاية العصور الوسطى القديمة في أوربا حتى عصر النهضة، من القديس أغسطين في القرن 04 ق م إلى ابن خلدون في القرن الرابع عشر و الخامس عشر. ولقد امتدت الحضارة الإسلامية من بلاد الأندلس غربا إلى أواسط أسيا و المحيط الهندي شرقا. ورغم اختلاف الأجناس وتباينها وتفاوت الظروف المحلية للشعوب التي انضوت تحت لواء هذه الحضارة، إلا أنها استطاعت أن تقدم انتاجات علمية وفلسفية بصفة عامة وجمالية بصفة خاصة[2].

إذا كانت شعلة العقل التي أضاءها اليونانيون قد ذوت إلى حد كبير في العصور الوسطى الأوربية . فإن ذلك لا يعني أن الشعلة قد انطفأت، بل إنها كانت تتقد في مكان أخر –في الشرق العربي الإسلامي– ليغطي نورها حضارة كبيرة استطاعت أن تبحث في ميادين كثيرة خاصة المجال الجمالي واتسعت أرجاؤها لتمتد من الصين شرقا حتى الأندلس غربا [3].

وقد اقتصر بحثنا على الجمالية الإسلامية، رؤية منا أن هذه الجمالية (الإسلامية) استقبلت فنون الحضارات الأخرى، حيث تعددت فيها الرؤى الجمالية كما أن هذه الحضارة كانت موطن للكثير من الديانات وضمت أجناس مختلفة ولغات عديدة.

هذا ما يدفعنا إلى طرح العديد من الأسئلة أهمها: ما هي المقاييس والضوابط التي شكلت سقفا عاما للفنون الإسلامية ؟ وما موقف الإسلام من بعض الفنون عامة و بعض القضايا الجمالية كمسألتي التصوير والتجسيم بخاصة؟ وما هو الطابع المميز للرؤى الإسلامية في الفن والجمال ؟

يقسم المؤرخون تاريخ الفن الإسلامي إلى ثلاث حقب متتالية وهي:

=المأساة ،هكذا تكلم زرادشت، ماوراء الخير و الشر، أصل الأخلاق، إرادة القوة و أفول الأصنام .أنظر: كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعي،،دط، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون،1997). ص ص 616 617 .

[1]–ماهر عبد القادر وآخرون، دراسات في فلسفة العصور الوسطى، ط1 (مصر: دار المعرفة الجامعية،1999)، ص 04

[2]–أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال ، دط (مصر: دار المعارف، دون تاريخ) ص 51.

[3]–إ نوكس، النظريات الجمالية (كانط– هيجل–شوبنهاور)، ص 23.

1- العصر المغربي: وتميز هذا العصر بالتقاليد الفنية في بلاد المغرب، حيث كانت البلاد تحت سيطرة البيزنطيين. فمن الطبيعي أن يمتد هذا التأثير إلى الفن الإسلامي ومن أهم الأشكال الفنية التي انتشرت في هذه الفترة، (محراب الجامع "بالقيروان" ومنبر المسجد الجامع في "تونس بالزيتونة"، وبلغ هذا الفن أوج تطوره في العصر الفاطمي.

3- **المرحلة الثانية:** وتبدأ من 710هـ وتنتهي عند 1087 م، ونقطة انطلاقها تبدأ بفتح الأندلس وانتشرت في هذه الفترة فن العمارة مثل: المسجد الجامع في "قرطبة" الذي اعتبر من أجمل العمائر في الشرق والغرب. كما اهتم المسلمون بعمارة الجسور القناطر مثل **جسر قرطبة** وقنطرة **طليطلة**، وقصر **الجعفرية بسرقسطة** .

4- **المرحلة الثالثة** : وتسمى بالمرحلة الأندلسية المغربية، وقد عرف الفن في هذه المرحلة سموا كبيرا سواء كانت عمائر قائمة أو التحف المنقولة[1].

1- الممارسة الفنية الإسلامية ،(مرجعيتها الفكرية ومقاييسها):

هل تجاوزت الجمالية الإسلامية الجمالية اليونانية ،أم كانت مقلدة لها ؟

لاشك بأنه لايمكن لأي حضارة صنع مجدها وإبداعها إلا بعد قرون تتعرف فيه على تراث أسلافها من الحضارات. فبعد تطور حضارة العرب في ظل الإسلام تطورت حياتهم من جميع جوانبها المختلفة، مما أدى إلى اكتشاف صناعة الورق التي نقلها العرب من بلاد "الصين"، فدونت العلوم وتم نقل الكثير من العلوم التي عرفها العرب عن طريق الترجمة من الهندية واليونانية إلى العربية ولكن هناك نظرة حكمية تعسفية تجعل من الحضارة الإسلامية بصفة عامة والفنون الإسلامية بصفة خاصة، مجرد تقليد أكثر منه ابتكار، فالفنان المسلم له من المواهب الفطرية والمكتسبة ما تجعله ينافس بفنه الأصيل والعميق ابتكار الحضارات الأخرى[2].

لقد عايش الفنان المسلم تجربة التوحيد من خلال فنه وتجربته الإبداعية مستعملا في ذلك وسيلتين ،إحداهما تأملية للأشياء بحيث يصورها تصويرا تمثيليا والثانية تجريدية للأشياء بحيث يجسمها ويصورها خطوطا ومسارات. حيث استفاد الفن الإسلامي من فنون الحضارات السابقة له (السومرية، الأكادية ،البابلية والفارسية وحتى اليونانية .....الخ)، مسخرا هذا الموروث السابق، الضخم لخدمة الحلول التشكيلية التي تتوافق معه، محملا إياها بعدا جديدا لا يمكن التعرف به على أصولها[3].

وقد كفى هذا الفن مائة عام من الزمن لكي يترسخ في أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها إلى الفنون القديمة التي أغنته.

---

[1]- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن ،ط1، (مصر :دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،2004)،ص ص 162 163 .

[2]- أميرة حلمي مطر، الفكر الإسلامي وتراث اليونان، دط، (مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996)، ص 09.

[3]- بركات محمد مراد ،"الفن الجميل :معاناة مستبصرة "، حراء ،ع 25 (أغسطس 2011)، ص24.

فالفن الإسلامي له جذور تقليدية قديمة بالرغم من عناصر الجدة فيه والشيء الذي يعطي ذلك الفن مزيدا من العظمة، هو أنه يعلو على تعقيدات الحياة البشرية في جميع مجالاتها واحباطاتها ومظاهر التعاسة فيها بطريقة يمكن أن توصف بأنها وقورة و مفرحة في أن معا [1].

ومن أهم المقاييس التي حكمت الفكر الجمالي الإسلامي :

1- البعد عن الترف: فالعقيدة الإسلامية لا تميل إلى الإسراف في الترف.

2-كراهية تصوير الكائنات الحية: وبخاصة الوجه الإنساني."**إذ أننا لا نكتفي ،في ميدان التصوير و التجسيم بتخيل الصور ،لا نكتفي بخلق إبداعي يبقى في إطار الذات، وإنما نحن نتخيلها، نصممها ثم نقوم بصنعها لتغدو مرئية منظورة، كما الكائنات و الموجودات الأخرى التي أبدعها الله وصنعها الله**"[2].حيث كره النبي صلى الله عليه وسلم التصوير و أمر عائشة بأن تزيل سترا عليه تصاوير، والعلة في ذلك هو أنها تشغل عن العبادة و تجعل الفرد يعيش في عالم مزيف وواهم .وقد رأى بعض العلماء بأنه يحرم التصوير الذي يكون منصبا على تعظيم بعض الأفراد فوق العادة المألوفة ،أما إذا كان القصد هو الزينة المباحة فلا حرج في ذلك.

3-الانصراف عن التجسيم و الاستعاضة عن البعد الجسماني المادي بعمق روحي وجداني. حيث أن الفنان العربي عمل على إنشاء صور زخرفيه رائعة البنى من وراء تماثيل و صور أدمية و حيوانية ومثال ذلك ذيل الحيوان وجناح الطائر الذي يتحول بتصميم دقيق إلى فرع نباتي أنيق.

وعلى الرغم من أن الفن الإسلامي كان متشددا في بعض الأمور الجمالية منها مسألتي التصوير والتجسيم ولكن هذا الموقف المتشدد في هذه المسائل كان منفتحا في فنون أخرى مثل :الشعر والفنون النثرية ،الموسيقى والزخرفة ،العمارة وخاصة عمارة المساجد التي برع فيها المسلمون بشدة. [3]

4-الالتزام بالتصور الإسلامي للكون حيث يعتبر هذا المبدأ خطا فاصلا بين الثقافة الإسلامية والثقافات الجاهلية والوثنية وخير مثال على ذلك هو تحطيم الأنصاب و التماثيل التي كانت مصدرا أساسيا في هذه الديانات.

لقد كانت النزعة التجريدية غالبة على فنون الحضارة الإسلامية، فقد عبر الفنان المسلم عن الموجود اللامتناهي في كماله بأسلوب تجريدي رمزي مستبعدا النظرة الفنية القائلة بالفن من أجل الفن. ومن هنا لم يكن

---

[1]- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة ، ص176.

[2]-إ نوكس ، النظريات الجمالية (كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص 27 .

[3]-حسين علي، المرجع السابق، ص ص 186- 170.

غريبا أن يعبر عن فن ا"لأرابيسك" أو الخط أو الزخارف الهندسية التجريدية – مثلا – عن مضمون الإسلام الروحي المتمثل في التوحيد "[1].

فمن قبة الصخرة في القدس، والجامع الأموي في دمشق إلى جامع القيروان في تونس ،وجامع ابن طورون في مصر ومن اختراع تقنية الخزف ذي البريق المعدني إلى ألاف القطع الخزفية الرائعة و المنحوتات الخشبية والعاجية و المعدنية إلى المخطوطات الحاوية على نماذج بديعة من أنواع الخط العربي وعلى رسومات ملونة قيمة ، نحن أمام حركة فنية مدهشة استمرت ألف عام ودلت على ذوق فني رفيع منذ اللحظة الأولى التي تنزل فيها الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم ،خاصة وأننا وجدنا القرآن يتخذ من القصة – مثلا – وسيلة لإبلاغ الدعوة وترسيخها ونشرها، يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني [2]

وتبرز هذه النزعة التجريدية في الشعر حيث ينتقل الشاعر في القصيدة العربية من المحسوس إلى المعقول مسترسلا إلى أسمى ما يخطر في خاطره. أما بالنسبة للفنون التشكيلية فتبرز فيها الأشكال الهندسية و الألوان، حيث يبتعد فيها الفنان عن محاكاة الطبيعة.

وبالتالي فالجانب التجريدي هو السمة التي تدل على الارتباط الوثيق بين المضمون الروحي الذي يقترحه الإسلام وبين أشكاله التاريخية[3]. فالريادة العقائدية والفكرية والإنسانية للبشرية كلها كانت ريادة معتدلة، ولهذا اعتبر الفن الإسلامي الفن الجميل بأنه ذلك الذي يساهم في الارتقاء بحياة الإنسان سموا و رفعة.

2- الرؤى الإسلامية في الفن و الجمال :

لقد تعددت الرؤى الجمالية الإسلامية ولكن نقطة وصولها توحدت ومركزها واحد، مما يلغي الخصائص الإقليمية و الجغرافية. فقد قدم **الكندي** و **الفارابي(209هـ – 339هـ)** و**ابن سينا(370هـ – 428هـ)** رؤى فلسفية جمالية موزعة، فقد أولى الكندي أهمية كبيرة للموسيقى، كما أن مرجع الإحساس الجمالي هو التأثر النفسي بالشيء الجميل.

أما **الفارابي** فالجمال عنده يتضمن مفاهيم عديدة كالبهاء والزينة و الكمال. كما أولى للموسيقى أهمية كبيرة وهذا مايظهر من خلال كتابه "الموسيقى الكبير "خاصة في تحقيق الجمال والكمال للأفراد الذين فقدوا التوازن العقلي والفكري حيث تضمن هذا الكتاب عدة قضايا أهمها صناعة الموسيقى وهيأة الألحان وأصنافها وغاياتها[4] وبالتالي فعلم الموسيقى مهم جدا في حياتنا لأنه يعيد توازن التفكير كما أنه يحافظ على التوازن

---

[1]–بركات محمد مراد ،الفن الجميل معاناة مستبصرة ، ص 24

[2]–إ نوكس ، النظريات الجمالية (كانط– هيجل–شوبنهاور)، ص27 .

[3]–حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ص170.

[4]–الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق، غطاس عبد الملك خشبة،دط،(مصر: درا الكتاب العربي، 1998)، ص ص 47 –49.

العقلي عند الذين هو في حالة توازن فكري. وبلوغ درجة الكمال. ولم يفرق الفارابي بين الجميل والنافع لأن هدفهما هو الخير وبهذا تظهر النزعة السقراطية في الجميل والنافع. [1]

كما يرى الفارابي بأن الموجودات تتفاوت في الجمال معتبرا لله صفة تام الجمال، وهذا مايرجعنا إلى فكرة التصاعد التي تحدث عنها أفلاطون فالفن يسمو بنفسه بشكل تصاعدي كما يحيلنا إلى نظرية الفيض لأفلوطين. كما أشاد **ابن سينا (370 – 428)** هو الأخر بفن الموسيقى وتوصل إلى مسألتين هامتين الأولى تخص الصفات الجمالية للإدراك الصوتي و الثانية تعبر عن نشأة الموسيقى.

وتأثر الكثير من الفلاسفة المتصوفين المسلمين بفلسفة أفلوطين في تغنيهم بالحب الإلهي ومثال ذلك **رابعة العدوية** و **جلال الدين الرومي**، ويعتبر **أبو حامد الغزالي** من الفلاسفة الذين تجاوزت نظرتهم الجمالية العالم المادي الواقعي، إلى عالم إلهي يشع نورا ويحمل قيم الجمال و الحق و الخير .حيث يعتبر بأن كل شيء إذا كانت جميع كمالاته حاضرة فهو في غاية الجمال، أما إذا حضرت بعضها فإن جماله وحسنه متوقف على هذا الحضور.[2]

وفي خضم هذه الجمالية ذات الطابع الصوفي الوجداني يقسم الغزالي الجمال إلى ثلاثة أنواع ، جعلت من الظاهرة الجمالية حسية ،وجدانية و عقلية .وهي :

1 – جمال يدرك بالحس:وهو جمال موجود في الطبيعة الخارجية ويراه جميع الناس.

2– جمال يدرك بالقلب :وهو جمال وجداني ويندرج ضمنه ما يعرف بجمال الأخلاق وجمال الروح.

3– جمال يدرك بالعقل:وموضوعه ما يعظمه العقل من التناسق والنظام في ظواهر الكون الرحب[3].

إن روح الإسلام التي تمثلت في التوحيد و التنزيه قد أكسبت الفنون التشكيلية نزعة عقلانية تجريدية ،ظهرت خاصة في الزخرفة العربية التي تعتمد على استعمال الخطوط و الألوان، وتنأى عن محاكاة الطبيعة المحسوسة ،لتكشف عما وراء المحسوس من مبادئ وقوانين عقلية وقيم مثالية ولعل كراهية تصوير الطبيعة على نحو ما تراه الحواس ترجع إلى أن الفنان المسلم مهما حاول أن يصور الطبيعة فلن يبلغ مبلغ الكمال الذي يكون عليه صنع الله [4].

إن الطابع المميز للنظرة الإسلامية الجمالية للوجود هو مايميز ثقافة المسلمين. ومن بين المفاهيم التي لعبت دورا هاما في النظرية الجمالية الإسلامية مفهوم التناسق هذا المفهوم التي تمتد جذوره إلى الفكر

---

[1]–سعيد زايد، الفارابي، دط،(القاهرة: دار المعارف، 1963)، ص13.

[2]–أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، تحقيق سيد عمران، دط، (القاهرة: دار الحديث ، 2004)، ص 229.

[3]–محمد علي أبو ريان، ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، ص ص 26 27.

[4]–أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 51.

الفيثاغوري حيث تأثر إخوان الصفا بهذا المفهوم وطوروه بشكل يتفق مع بحوثهم في الموسيقى كما تأثروا بفكرة الإنسجام الجمالي عند أرسطو وأفلاطون كما ذكرنا سابقا وأفلوطين في فكرة الفيض والذي أكد على أن الجمال هو تلك الحياة التي وهبها الله لمخلوقاته.

ومن خلال الرؤى الإسلامية الجمالية ومع فلاسفة الإسلام ندرك بأن الجمالية الإسلامية تجاوزت الموروث الجمالي اليوناني ويعتبر **إتيان سوريو** من بين المفكرين الذين حاولوا التأكيد على استقلالية الجمال الإسلامي. إن الجمالية الإسلامية كانت في مسار تطورها **تعارض وتوافق، تضيق** أحيانا الآراء الجمالية اليونانية لأفلاطون وأرسطو، ففي الكثير من الأحيان حاولت أن تجمع بين جمالية أفلاطون المثالية والفكر الأرسطي العقلي الواقعي. ولكنها لم تكن مستنسخة عنها وموظفة إياها وفقا للمعايير التي حكمتها.

2- جمالية عصر النهضة :

عصر النهضة[*] هو العصر الذي يبدأ من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر(1400-1600) ،بعد سقوط القسطنطينية الذي يمثل النهضة الأوربية الكبيرة في كل مجالات الحياة الإنسانية ،حيث سادت النزعة الطبيعة في هذا العصر ليس فقط في فلسفة الجمال والفن وإنما في أغلب الأفكار و الآراء و الاتجاهات[1].فهو عصر توسطي لمرحلتين أو عصرين الوسيط والحديث .

لكن يوجد من المفكرين – وعلى رأسهم **عبد الرحمان بدوي** – من أعتبر عصر النهضة لم يأتي بجديد ولم يكن طفرة مباغتة، بل كانت الأفكار التي ظهرت فيه استمرار لتطور حي مستمر في القرون السابقة عليه .حيث يقول "**فالعقل لم يتحرر لأول مرة في عصر النهضة، بل تم تحرره تدريجيا منذ ذلك التاريخ حتى بلغ أوجه في القرن السابع عشر**" [2]. ويذهب **برتراند راسل** إلى التأكيد على أن عصر النهضة إن لم يكن فترة إنجاز عظيم في الفلسفة إلا أنه أدى إلى بعض الأمور التي كانت تمهيدات جوهرية ومركزية لعظمة القرن السابع عشر.

حيث انتشرت حركة فكرية جمالية في هذه الفترة مما يؤدي بنا إلى طرح سؤال هام مفاده: ما هي العوامل التي ساعدت على انتشار هذه النهضة الفكرية ؟ما هو الطابع المميز لهذا الفن النهضوي ؟

إن عصر النهضة هو عصر إيطالي من الناحية الجغرافية .استطاعت إيطاليا أن تكون أولى البلدان الأوربية التي ظهرت فيها الحياة الحديثة مبكرا ،ذلك لأن الملكيات الغربية في فرنسا وانجلترا واسبانيا من ناحية

---

[*]– يسمي الأروبيون عصر النهضة بسم "المولد الجديد"، كما يسمونه أحيانا بعصر إحياء العلوم، كما يطلقون عليه اسم "الدعوة الإنسانية "Humanism، حيث اتجهت مقاصد ووجهات هذا العصر نحو الإنسان والاعتراف له بحق التفكير والحياة.

[1]- كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص ص 615 .

[2]-عبد الرحمن بدوي ،فلسفة القرون الوسطى ،ط3، (الكويت وبيروت :وكالة المطبوعات ودار القلم ،1979) ،ص 193 .

،والنظام الإقطاعي وصلته بالملكية وبسيادة أمير الإقطاع من ناحية أخرى . وقد استطاعت إيطاليا أن تسهم بقسط وافر في هذه النهضة الفكرية نتيجة عدة أسباب أهمها:

1- امتلاكها ثروة المملكة المسيحية .

2- ملائمة الجو الثقافي الذي كان سائدا فيها لإحياء نهضة فكرية.

3- ازدهار النزعة الإنسانية الجديدة فيها حيث انتشرت تأويلات جديدة للحياة متفقة مع الأفكار الدنيوية الإنسانية .

4- انتشار مبدأ الحرية والإحساس بقيمة الفرد ،إضافة إلى النظرة الواقعية في تصور الطبيعة .

5- انتشار مبدأ الحرية في عزل الحاكم في حالة استبداده.

سقوط القسطنطينية في يد الأتراك مما جعل إيطاليا الحد الفاصل بين الشرق و الغرب كمركز مشهور[1] .كل هذه الأمور وأخرى مجتمعة سمحت بانطلاق نهضة ذات طابع رجعي إلى التراث القديم كما أنها ثائرة على آداب وفلسفة وفن وعلوم العصر الوسيط.

اعتبر عصر النهضة بأنه عصر التحرر العقلي، انتقل فيه الإنسان من القول الذي جعل الحياة وسيلة لتحقيق السعادة الأخروية- هذا الرأي الذي كان منتشرا في العصور الوسطى-إلى أن الحياة غاية في ذاتها، هذه النظرة التي كانت سائدة في المدرسة الرواقية التي أكدت على الفلسفة العملية. ومن خلال هذا الطرح يمكننا التساؤل :أين تجسدت النزعة التحررية في عصر النهضة؟

نميز عدة مستويات تجسدت فيها النزعة التحررية التي ميزت عصر النهضة أهمها، المستوى الديني الذي عرف التحرر من السلطة الكنسية الدينية التي سيطرت على الجانب الروحي العقائدي للإنسان والجانب المعرفي. حتى إن البعض من رجال الدين ساهموا في ظهور النزعة العلمية المتحررة والفلسفة الإنسانية مثل **نيقولاس الخامس** الذي منح مناصب بابوية للكثير من العلماء.وبهذا حلت الطبيعة محل الله .

وقد تجسدت النزعة التحررية على المستوى الثقافي أيضا، حيث تحرر الفكر من سلطة الفكر الأرسطي الذي عرف حضور لمدة طويلة وهو ماتجسد في الفكر السكولائي وحتى الإسلامي، مما جعل الفلسفة الأرسطية أضيق من أن تستوعب التطورات الجديدة التي صاحبت هذا العصر. [2]

كما شهد هذا العصر ظهور اللغات القومية بدل اللغة اللاتينية التي كانت لغة الكنيسة. إن عصر النهضة هو ثورة على العصر الوسيط (فنا ،أدبا وفلسفة ،دينا)

---

[1]- حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، ص ص 181-183.

[2]- كريم متى، الفلسفة الحديثة، ط2، (المغرب: منشورات جامعة قار يونس، 1988)، ص14.

اشتهر الفن الإغريقي بنزعته الفردية التي أعادت الإعتبار للإنسان بعد التمجيد للطبيعة التي حضيت به مع فلاسفة الطبيعة أمثال **طاليس**، و هذا مايتجسد في الفن النهضوي. لقد تأخر الفن الواقعي ليظهر في عصر النهضة بسبب امتداد إمبراطورية **الإسكندر المقدوني** في الشرق وامتدادا أثار الفن الإسلامي في بعض أرجاء أوروبا ، مما وجه الفن نحو التجريد وسيادة الفن البيزنطي لمدة طويلة والذي اعتمد على الرمزية بشكل كبير. إذا كان عصر النهضة بآدابه وفنه عصرا إنسانيا أكثر منه دينيا وعقليا أكثر منه عاطفيا.

لقد اعتبر عصر النهضة من وجهة نظر فنية بأنه تجديد للفن القديم وتجاوز له في نفس الوقت، تجلى هذا التجديد في مجالات أدبية وفنية عديد مثل الموسيقى، الرسم، وفن الأدب. ووجد في عصر النهضة اتجاه جديد من اتجاهات الاتصال الفني بين العمل الفني و الأخلاق عرف باسم "التمثيلية الأخلاقية." وهي مجاز في شكل دراما كان ذائعا ابتداء من القرن 14 م حتى القرن 16 م." ومن التمثيليات الأخلاقية التي لاقت شهرة كبيرة مسرحية "**كل إنسان**" في القرن 15 م، حيث كان استدعاء الموت لكل إنسان هو الموضوع الأساسي لها[1].

ومن أشهر فناني عصر النهضة، **ليبرناردیو تلزیو(1508-1588).وليوناردو دافنتشي**[*] **Leonardo Divinci (1452-1519)**، الذي اعتبر الفن علم واسع رحب الحدود، كما أنه درس جميع فروع المعرفة العلمية ،(الرياضيات ،الهندسة ،.....الخ)،كما أنه كان أديبا وشاعرا وكاتبا وناقدا ،حيث يقول **سيدني فنكلشين** عن **ليوناردو دافنتشي** :"**كان ليوناردو رساما ونحاتا ومهندسا ميكانيكيا وعالما فيزيائيا وعالما فيزيائيا وعالما بيولوجيا ورياضيا وموسيقيا وفيلسوفا.**" [2]

ويذكر عن **دافنتشي** بأنه كان يكتب عبارة خبرني إذا كان أي شيء قد تم في هذا الوجود. فعندما كان ينتهي من عملية البحث والتأمل والتفكير، كما أنه عرف بدقة أعماله الفنية.

يقول الناقد **فازاراي** عن مستوى الدقة في لوحة "**الموناليزا**" الشهيرة :"**إنه على كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة أن يتأمل هذا الرأس فيجد فيها المحاكاة الكاملة ،ففيها تجد ترديدا أمينا لكل سمة استطاعت الريشة أن تصورها بكل دقة ،ففي العينين تجد البريق اللامع و الليل الذي نراه في**

---

[1]- سناء خضر ، مبادئ فلسفة الفن، ص 283 .

[*]- ليوناردو دافنتشي Leonardo Divinci (1452-1519): هو رسام ونحات إيطالي مشهور، من أشهر لوحاته، العشاء الأخير عام 1495، وموناليزا عام 1503. أنظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ص175.

[2]- علي عبد المعطي، فلسفة الفن رؤية جديدة، نقلا عن سيدني فنكلشين ،الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ،دط، (مصر :الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ،1971)، ص ص 96 97 .

الحياة،وحولهما تجد الدوائر الشاحبة الحمراء المنطفئة قليلا ،التي تتمثل أيضا في الطبيعة ومعها الأهداب التي لا يمكن أن ننسج على هذا النحو إلا بصعوبة بالغة ...فمن الممكن الاعتقاد بسهولة أنها حية"[1].

أثار هذا الوجه الإنساني اهتمام الكثير من المفكرين والشعراء أهمهم الشاعر الإنجليزي **والتر هوراشيو باتر (1839-1894)**[**] **Walter horatio Pater**، والذي نظم قصيدة عنوانها "**موناليزا**" والشاعرتين **مايكل فيلد**، وهو اسم مستعار للشاعرتين خالة وابنة أختها الخالة **كاترين برادلي** ضمن مختارات من الشعر الايرلندي نشرها الأستاذ **ك.هوجلاند** في "ألف عام من الشعر الإيرلندي".

موناليزا:

"**أيتها العرافة،عرفيني بنفسك .**

حتى لاأيأس من معرفتك كل اليأس .

---

[1]-جيروم ستونليتز ، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية "، ص 158 .

[**]- والتر هوراشيو باتر (1839-1894)Walter horatio Pater :شاعر انجليزي من أشهر أعماله دراسات عن ليوناردو دافنتشي ومايكل أنجلو، وقصص قصيرة.

وأظل أنتظر الساعات، وأبدد روحي.

ماهي كلمة القدر التي تختبئ بين الشفتين .

اللتين تبتسمان ومع ذلك تتمنعان ؟

ياسرا متناهي الروعة.

أيها الكمال السماوي.

لاتحيري الوجدان أكثر مماتفعلين .

حتى لاأكره طغيانك الرقيق .

يداك المشبوكتان في اتزان جليل." [1]

ومع نهاية المرحلة الإغريقية ينكفئ العقل الغربي ،فلا أعمال الرومان التي تلت ولا أعمال أباء العصر الوسيط وشراحه كانت من الأصالة و العمق، بحيث تضيف أو تعدل جوهريا في الموروث الضخم، الذي خلفه الإغريق وهكذا استمرت وضعية العقل الغربي تلك حتى مطلع القرن السابع عشر. مع انطلاقة الفكر الأوروبي من جديد، في إطار النهضة العامة التي توفرت أسبابها المباشرة منذ أواسط القرن الخامس عشر، في الاحتكاك الأوروبي الإسلامي عبر بوابتي صقلية وقرطبة، في الإفادة من هجرة علماء بيزنطية بعد سقوطها وفي جملة التحولات الداخلية المتراكمة ببطء منذ فشل الحملات الصليبية على الشرق. [2]

لقد اهتمت الفلسفة و منذ بداياتها الأولى بالأفكار والنظريات ذات الطابع الجمالي، فالفن كان يمثل انشغال هام وأساسي في الحقل الفلسفي. وهذا ما تجسد بوضوح في الحضارة اليونانية خاصة مع كل من فيثاغورس، أفلاطون وأرسطو ولكن هذا الإرهاص الجمالي مثل حالة توازن مؤقتة سرعان ما انتقلت إلى حضارة أخرى.

ولا يوجد إنسان حديث يجرؤ أن يقارن نفسه مع الفرد الأثيني، لكن الكلية التي نمى فيها الأثيني لا تمثل إلا حالة توازن مؤقتة وجب عليها أن تعمل من أجل تطور غير متناسق للأفراد، ليبقى تطور الجنس البشري في صعود،لأن ألة الحضارة الكبيرة هي عداوة بين القوى.

---

[1]-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، دط، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 1987)، ص168.

[2]-إ نوكس ، النظريات الجمالية (كانط- هيجل-شوبنهاور)، ص ص 22 23.

المبحث الثاني :تأسيس علم الجمال(الإستيطيقا) في العصر الحديث.

كانت الجمالية لصيقة الفلسفة أو متضمنة في الحقل الفلسفي شأنها شأن الكثير من العلوم (المنطق، الرياضيات، الفيزياء). فعلم الجمال لم يستقل عن الفلسفة إلا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، بمعنى عصر الأنوار الذي يمثل قمة التطور الغربي. حيث يعتبر الفيلسوف الألماني **بومغارتن Baumgarten (1714-1762)** [*] المساهم الأول في استقلالية فلسفة الجمال .فأصبح لها ميدانها الخاص بها. إضافة إلى**Kant (1724-1804)** [**] الذي كان له دور هام في بلورة هذا الاستقلال الجمالي. لكن هذه النهضة الفلسفية الجمالية الألمانية- التي جعلت علم الجمال علم ألماني بامتياز - سبقتها إرهاصات عديدة كانت بمثابة الأرضية التي ساعدت هذا الاستقلال الفني.

وساعدت حركة التنوير التي ظهرت في أوربا - التي لم ترتبط بأي مدرسة فلسفية -على استقلال علم الجمال. هذه الحركة التي تحولت لاحقا إلى فلسفة عرفت بفلسفة التنوير التي تعتبر عنوانا عاما للفكر الأوربي في القرن الثامن عشر[1]. وكانت بدورها نتيجة تفاعل العديد من العوامل ومن الصراعات التي شهدها القرنين السادس عشر والسابع عشر ومن أهمها :

1- انتشار مبدأ التسامح الديني نتيجة للصراع الذي عرفته انجلترا قبل نهاية القرن السابع عشر، وخضوع ألمانيا للسيطرة الفرنسية التي انتشرت بوادر التحرر منها -خاصة التحرر الثقافي- بعد ظهور بروسيا في عهد فريدريك الأكبر، ومحاولة إحياء الآداب في النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

2- انتشار المعرفة العلمية،حيث عرفت القرون السابقة للقرن الثامن عشر سيطرة الكنيسة وأفكار أرسطو، هذه السيطرة التي كبتت الحرية الفكرية للكثير من العلماء مما أدى إلى ظهور تيار معارض لهذه الأفكار متبنيا ومقتديا بآراء العلماء .

---

[*]- ألكسندر جوتيب بومغارتن ALEXANDER , BAUMGARTEN (1714 - 1762-): فيلسوف ألماني، وتلميذ للبينتز ولفولف .اعتبره كانط من ابرز الميتافيزيقيين في زمانه ويعتبر أول من وضع مصطلح علم الجمال ،من أهم مؤلفاته : تأملات فلسفية (1735) وعلم الجمال (1750) ،الإحساس (،1750)،المجلد الأول و1758 المجلد الثاني .أنظر:كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعيً ، ص 131.

[**]- إيمانويل كانط Kant (1724 -1804):هو فيلسوف ألماني ،ويعتبر من أعظم الفلاسفة ،عرف بالهدوء وكان مهتما بأحداث زمانه السياسية .أثر في تفكيره تياران رئيسيان أحدهما ذو نزعة عقلية صاغها ليبنيتزو فولف و الأخر نزعة تجريبية متأثرا فيها بأفكار دافيد هيوم في ترجمتها الألمانية .من أهم مؤلفاته :الثالوث النقدي :(نقد العقل الخالص 1781 ،ونقد العقل العملي 1788 ونقد ملكة الحكم 1790)،إضافة إلى أسس ميتافيزيقا الأخلاق 1785 ،الدين في حدود العقل وحده 1793 .أنظر :فؤاد كامل و آخرون ،الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص ص 329 330 .

[1]-برتراند راسل، حكمة الغرب، ترجمة، فؤاد زكريا ،(دط؛الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1983)،ج2،ص 107 .

ومن أهم العلماء في هذه الفترة: **كبلر (1571 –1630)**، إضافة إلى **تيكوبراهمي (1546– 1601)**، **وغاليلو (1564–1642)** .هذا الأخير الذي يعتبر من أعظم مؤسسي العلم الحديث. و **إسحاق نيوتن (1642– 1727)** الذي ابتكر قوانين الجاذبية، إضافة إلى **فرانسيس بيكون (1561–1626)** الذي أكد على ضرورة قيام منهج جديد أو أداة جديدة للبحث الذي أطلق عليه لفظ الأورغانون الجديد بدل أورغانون أرسطو القديم[1].

"**وفلسفة التنوير أيضا نتيجة طبيعية لعقلانية القرن السابع عشر ومنهجيته ،حيث بدأ الشعور الأوربي بواقعة الكوجيتو التي يتلخص فيها إثبات الإنسان من حيث هو فكر،ويتأكد فيها المنهج من حيث هو بحث حر. بل إن بعض فلاسفة القرن السابع عشر مثل ليبنيتز[*] و فولف[**] لحقوا بفلاسفة التنوير ،وكانوا من روادها الأوائل ،(...) ففي فلسفة التنوير تفتح العقل، وتحددت حدوده حتى شملت نواحي الحياة كلها الفكرية والسياسية والاجتماعية والفنية والقانونية، (...) فما من فيلسوف في القرن التاسع عشر إلا و يبدأ بتحديد موقفه من فلسفة التنوير، مبينا حدودها، ومطورا لها. لقد كان عصر التنوير هو عصر النشاط العقلي المستقل**"[2].

في خضم هذه الحركة التنويرية و الفلاسفة المستنيرين يتأسس علم الجمال كعلم مستقل له قواعده ومبادئه. ولكن السؤال المحير في هذا السياق هو:لماذا تأخر المنحى التأسيسي للإستيطيقا (علم الجمال) إلى غاية القرن الثامن عشر ؟ وهل معنى هذا أن البشرية ظلت دون تصورات جمالية قبل القرن الثامن عشر ؟ وهل يمكن أنُ نرجع **حداثة علم الجمال** كعلم مستقل له مبادئه إلى ارتباطه بالفلسفة لفترة طويلة أم إلى ظروف ثقافية وتاريخية ؟ وما هي إسهامات كانط في علم الجمال وبخاصة من خلال كتابه نقد ملكة الحكم ؟

---

[1]–برتراند راسل ، حكمة الغرب، ص ص، 49 50 .

[*]– ليبنتز جوتفريد فيلهلم ، Leibnitz. Gottfried Wilhelm (1646 – 1716):فيلسوف ألماني ،ولد في ليبزغ ،قدم رسالة تخرجه تحت عنوان "مناقشة ميتافيزيقية لمبدأ الحرية "،تقلد عدة مناصب أهمها :أمين مكتبة هانوفر عام 1676 ،عرف بفيلسوف المونادات ومن أهم مؤلفاته :علم الجواهر الروحية ،المونادولوجيا (1714) ،و الفلسفة الإلهية (1710) ،مقالات جديدة في الفهم الإنساني كتبها عام 1704 ولم تنشر إلا في عام 1765 .أنظر :كميل الحاج ، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعيً ،ص ص 503 504 .

[**]– فولف ،كريستيان فون, Wolf, Christian Von (1679 –1754) : فيلسوف ألماني ،من أتباع فلسفة ليبنيتز ،عمل أستاذا في جامعة هالي وأخذ على عاتقه تنسيق فلسفة ليبنيتز. أسس مذهبه على منهج الاستنباط العقلي، الذي يرد كل حقائق الفلسفة إلى قوانين المنطق الشكلي كل المشكلات الفلسفية هو قانون التناقض..من أهم مؤلفاته:الأفكار العقلية لقوى الفهم الإنساني (1712)، أنظر:كميل الحاج، المرجع السابق، ص 431.

[2]–لسنج، تربية الجنس البشري، ترجمة، حسن حنفي، ط2، (لبنان: دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، 2006)، ص 15.

المطلب الأول :مبررات التأخر التأسيسي لعلم الجمال وإسهامات بومغارتن في إستقلاله.

يمر أي علم في العادة بثلاث مراحل تحدد مساره حتى يظهر بشكل قوي، حيث تتمثل المرحلة الأولى في ظهور هذا العلم أو المصطلح، والمرحلة الثانية تأخذ بعين الاعتبار الوعي الذاتي بهذا العلم، أما المرحلة الثالثة فإنها تتميز بتحديد هذا العلم ونقده، وبين النشأة التي تعبر عن البداية والشكل الحقيقي لأي علم هناك **تاريخ طويل** يحمل في طياته التطورات، النظريات والانتقادات.

وعليه فإن علم الجمال لم يخرج من هذه القاعدة في مسار تكوينه، فقبل أن تكتمل صورة علم الجمال الحقيقي كان هناك تاريخ طويل حافل بالمواقف الجمالية التاريخية التي تناول فيها أصحابها ظاهرة الجمال.هذه المواقف الجمالية هي التي تدفعنا إلى طرح تساؤلات هامة : في أي توجه نصنف الدراسات الجمالية السابقة للمرحلة التأسيسية لعلم الجمال ؟ لقد طرح مارك جيمينيز هذه الإشكالية في كتابه ما الجمالية قائلا :"**ألا تكون الجمالية – وقد أبصرت النور– قد عرفت الموت قبل ذلك ؟**"[1] و ما هي أسباب تأخر ظهور علم الجمال إلا مع مطلع العصر الحديث ؟

يعتبر استقلال علم الجمال خطوة هامة في بلورة أفكار جمالية منسجمة من جهة. ومن جهة أخرى إلى المكانة التي حققها التفكير في ميدان الفن في القرن الثامن عشر، بعدما استقل عن سيطرة اللاهوت والميتافيزيقا و الأخلاق و السياسة. فقد شاهدنا سابقا كيف أن العلم عند الإغريق اتجه إلى الجانب النظري وقد قام الفن الإسلامي على أسس مزجت بين النظري و التطبيقي واستمر ذلك حتى عصر النهضة .

وليس معنى ذلك أن قدماء الفلاسفة لم يعنوا بتفسير شعور الإنسان بالجمال وإبداعه له في الفنون ، وإنما نعني أن نقول: إن هذه الدراسة لم تستقل عن نظرياتهم في المعرفة و الأخلاق، إلا في العصر الحديث ابتداء من القرن الثامن عشر حين تبين أكثر المفكرين و الفلاسفة أن للقيم الجمالية طبيعة خاصة بها، وأن الفن ظاهرة قائمة بذاتها لا ينبغي أن يخضع لظواهر أخرى مختلفة عنه [2].

إن اختلاف معايير تقدير الجمال كان نتيجة اختلاف الظروف الزمكانية للحضارات وهذا لا يعني استبعاد الفنون التي كانت خاضعة لمعايير فنية مميزة. وبالتالي المشكلات الجمالية كانت موجودة قبل تأسيس علم الجمال إن لم نقل قبل منذ عصر سقراط وحتى قبله في اليونان.

---

[1]-مارك جيمينيز، ما الجمالية ؟، ص 131 .

[2]-أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، ط1، (مصر: دار المعارف، 1989)، ص07.

إن الجمال كموضوع فلسفي أو كأفكار فلسفية ظهر عند اليونان ولم يعرف الاستقلال الذاتي إلا مع الفيلسوف الألماني **بومغارتن**، فاليونان أطلقوا أفكارهم الجمالية دون أن يحيطوا هذه الأفكار بفضاء مستقل متخصص بين العلوم (الطبيعة ،الأخلاق ،المنطق) [1].

ويكفي أن تتأمل سمات الفن الذي ظهر في حضن عصر النهضة الأوربية، فغلبت عليه فلسفة طبيعية مالت إلى نزعة حسية مادية.وفي مقابل ذلك تطلعنا الحضارة الإسلامية على نزعة أخرى مخالفة كل الاختلاف ،غلبت فيها سمات التجريد والعقلانية – التي توحي بها أعظم رسالات السماء ،أما حضارة عصر النهضة في أوربا فقد مالت إلى نزعة حسية نتيجة لروح المغامرة والاكتشافات العلمية، والثورة على تقاليد العصور الوسطى وإحياء حضارة قدماء اليونان والرومان.

فالامتزاج بين الجانب التجريدي والتطبيقي سمح بانطلاقة فكرية بصفة عامة وجمالية بصفة خاصة .

2- جوتيب بومغارتن وتأسيس علم الجمال .

يُعد علم الجمال الذي يتناول النشاط الإنساني الجمالي في صورته الإبداعية من أصغر أبناء الفلسفة ،لأنه لم يعرف الاستقلال عن نظريات المعرفة والخير ومجال السلوك الأخلاقي إلا في العصر الحديث مع مطلع القرن الثامن عشر، فمنذ ذلك التاريخ صار لعلم الجمال فضائه الجمالي المستقل[2]. ويعود الفضل في إطلاق مصطلح علم الجمال على هذا الفرع المستقل من الدراسات الفلسفية إلى الفيلسوف الألماني **بومغارتن Baumgarten**، عندما نشر كتابه "**التأملات**" وأتبعه بكتاب ثان تحت اسم "**الإستيطيقا**".

وهكذا نجد أنفسنا أمام مجموعة من التساؤلات أهمها: لماذا ارتبطت الجمالية في ميدانها التأسيسي بالفيلسوف الألماني**Baumgarten** ؟ وماهي إسهامات هذا الفيلسوف في استقلال الإستيطيقا ؟

"**وهكذا ففي سنة 1750 أي في عصر الأنوار عرَّف بومغارتن Baumgarten وقد كان حينئذ أستاذ فلسفة في مدينة فرانكفورت على الأدودر (...) الجمالية (وهي مادة فلسفية متخصصة جديدة) بقوله إن الجمالية Francfort sur l'Oder) هي علم نمط المعرفة والعرض الحسي (أي منطق ملكة المعرفة الدنيا ،فلسفة اللطائف وربات الفن، نظرية المعرفة الدنيا ،فن جمال الفكر فن أنالوغن العقل) الاستيطيقا الفقرة 533**"[3].

لقد ميز **بومغارتن Baumgarten** بين نوعين من المعرفة هما :المعرفة الدنيا والمعرفة العليا .معتبرا المنطق أعلى شكل من أنواع هذه المعرفة ويعتبر الوضوح والدقة واليقين أهم مميزات هذه المعرفة، أما المعرفة

---

[1]- أميرة حلمي مطر، مقدمة في فلسفة الجمال و الفن، ص 07.

[2]- زكريا إبراهيم ،فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دط، (مصر:دار مصر للطباعة ،1966)، ص 08 .

[3]- مارك جيمينيز ،الجمالية المعاصرة، ص 18 .

الدنيا فهي معرفة غير يقينية متداخلة وهي نتاج مشاعر ومعطيات و أحاسيس، ولكن هذا الإدراك الحسي يمكن أن يصبح أكثر وضوح ودقة وهو مايتمثل كأعلى شكل له في الشعر. حيث يقول **بومغارتن Baumgarten** : "**إن علم نمط المعرفة والعرض الحسي هو مانسميه بالجمالية وإذا كان غرضها تحقيق جانب من اكتمال الفكر والقول الحسي فإننا نطلق عليها اسم الخطابة ،أما إذا كان غرضها أكمل من ذلك فنسميها فن الشعر الكوني**"[1].

إن المنطق من منظور **بومغارتن Baumgarten** يدرس الأفكار الواضحة ولذلك نادى بضرورة وجود علم يدرس الأفكار الغامضة والخفية في الإنسان (مشاعره ووجدانه)، من أجل أن تتكامل المعرفة وقد أطلق على هذه المعرفة اسم الحساسية.

بيد أنه لا يفهم من كلمة "دنيا" أن **بومغارتن Baumgarten** ينقص من قيمة الإستيطيقا ،وإنما كانت الجمالية في بداياتها الأولى في خضم ما يعرف بالعقل المستنير، وبالتالي لم يستطع بومغارتن التملص من مبادئ هذا العقل ومن التمييز الكلاسيكي المعروف بين الأفكار الواضحة و المتميزة ،و المتعلقة بالمنطق وميدان أخر كان يكتنفه الغموض هو ميدان الحساسية [2].

إن الموضوع الأساسي لعلم الجمال هو دراسة الجمال في أعمال الفن الجميل ولكن **بومغارتن Baumgarten** أضاف إلى ذلك دراسة تكوين الذوق وطبيعة الانفعال والاهتمام بتحليل منطق الفن ممثلا في طبيعة الخيال الفني .فالجمال هو مايثير الانفعال فتصبح الجمالية هي الفكر الذي يفكر في الانفعال ،وهذا ما جعله يعتبر أول من كرس لفلسفة الجمال مبحثا خاصا[3].

لقد رفع عصر الأنوار شعار "العقل المستنير" ذو النزعة العقلانية، ولكن **بومغارتن Baumgarten** أعلى من شأن الحساسية وكان يطمح إلى جعلها ملكة مماثلة للعقل .وهكذا نجد أنفسنا أمام تساءل هام مفاده :أليس من المفارقة انعتاق الحساسية في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر تمجيد العقل؟[4].

يجيبنا **مارك جيمنيز** في "كتابه الجمالية المعاصرة ":"(...)**غير أن هذا ليس من التناقض في شيء وذلك لأن العقل الذي كان مهيمنا قد تأنسن منذ ظهور العلم الجديد استجابة لإرادة ورغبته منذ ديكارت**

---

[1]- مارك جيمينيز، الجمالية المعاصرة، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 18 131.

[3]- المرجع نفسه ،ص 18 .

[4]- المرجع نفسه ،ص 19 .

(Descartes) .قد ألهمت ربما الإنسان في المعرفة .وهذه الأنسنة لبومغارتن إحدى "أجمل"تعريفات الجمالية وهي أنها "فن جمال التفكير"[1].

إذا يمكن القول بأن علم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية، في ذاته، في إنتاجه كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة عملية [2].

لقد كان **بومغارتن Baumgarten محللا بارعا** كما وصفه **كانط**، من خلال حذره من التصادم بمبادئ العقل المستنير حيث يقول الفيلسوف الألماني **كاسيرر (1874– 1945)** في كتابه فلسفة الأنوار :"**هكذا تتضح لنا من خلال جمالية بومغارتن (...) الفكرة نفسها التي أثرت في تأسيس الأخلاق ،الفلسفة والدين،بالإضافة إلى فلسفة القانون والفلسفة السياسية لعصر الأنوار ،وهو العصر الذي قوي فيه رفض المطلق بمعناه الميتافيزيقي، وللمعرفة التي قامت على نمط المعرفة الإلهية التي تم استبدالها بنموذج إنساني محض وعمل باستمرار على تحديده بصورة أدق وتحقيقه بإحكام**" [3].

---

[1]–مارك جيمنيز ،الجمالية المعاصرة، ص 131 .

[2]–المرجع نفسه، ص ص 18 19 .

[3]–المرجع نفسه، ص 19 .

المطلب الثاني: الثورة الكوبرنيكية[*] الجمالية لكتاب نقد ملكة الحكم لكانط وأهميته في تاريخ الجمالية.

يمثل **ايمانويل كانط Kant** الوجه الأبرز للحداثة الفلسفية، فهو من أعظم الفلاسفة الذين حاولوا بناء عهد جديد خاصة من خلال ما يعرف بالفلسفة النقدية critical philosophy، فقد عاش في عصر أقل ما يعرف عنه أنه عصر النقد بامتياز، عصر الأنوار الذي حمل أسس الحقيقة، العقلانية، الموضوعية والحرية والتقدم العقلي هذه الأسس التي يطلق عليها **فرانسوا ليوتار j.f lyotard**(1944– 1998)[**] ، لقب الحكايات الكبرى للمشروع الغربي[1].

حيث يقول **Kant** في مقاله المشهور ما الأنوار؟

"**إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسئول عنه ،والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير ،وإن المرء نفسه مسئول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصا في العقل ،بل نقصا في الحزم و الشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير ،تجرأ على أن تعرف كن جريئا في استعمال عقلك أنت ذا شعار الأنوار**"[2]. فالعقل التنويري عني بتحرير الإنسان من الخرافات و الأساطير وكل أشكال الإكراه التي تقف عائقا أمام تحقيق سعادته و تقدمه.

كان الإطار العام لفلسفة **Kant** إطارا نقديا، أكد فيه على أن أية فكرة أو فلسفة لابد أن توضع تحت اختبار النقد من أجل الكشف عن أخطائها وتناقضاتها وإدراك الغامض من الأفكار، وبعدها يعيد بناء جديد سواء في نظرية المعرفة أو في الأخلاق والجمال.

يقول**Kant** مؤكدا على هذا الإطار النقدي:" **يجب على العقل أن يخضع للنقد في كل مشاريعه وليس هناك أي شيء مهم جدا من حيث الفائدة ولا أي شيء مقدس جدا يمكن أن يعفى من هذا الفحص المتعمق والدقيق الذي لايهاب أحدا.**" [3]

هذا النقد الذي عرف التطور التاريخي بدءا من:

---

[*]– إن الثورة الكوبرنيكية التي أحدثها كانط في الفلسفة تشبه ثورة كوبرنيكوس في علم الفلك، حيث اكتشف كوبرنيكوس (1473– 1543). بأن الشمس لا الأرض هي مركز الأجرام السماوية مبينا هذه الفكرة في كتابه الهام "في دوران الأجرام السماوية". هذه الأراء الكوبرنيكية لا قت معارضة من طرف الكنيسة الكاثوليكية التي تعتقد أن الأرض التي هبط عليها يسوع المسيح ابن الله هي مركز الكواكب وأن الإعتقاد بمكزية الشمس يقلل من قيمتها.

[**]– فرانسوا ليوتار j.f lyotard (1944– 1998) : فيلسوف فرنسي، أحد فلاسفة مابعد الحداثة، من أهم أعماله، الوضع مابعد الحداثي 1979، ومحاولة في الجمالية عام 1971. أنظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة ، ص 177.

[1]– إ نوكس ، النظريات الجمالية (كانط– هيجل–شوبنهاور)، ص 14.

[2]–ايمانويل كانط ،ما هي الأنوار ؟، تعريب، محمود بن جماعة، ط1، (تونس:دار محمد علي للنشر، 2005)، ص 85.

[3]–إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة ،موسى وهبة، دط، (لبنان :مركز الإنماء القومي، دون تاريخ)، ص358.

الدوجماطية: التي تمثل طفولة العقل، ويعتب**Kant ولـ ف, Wolf, Christian Von** أبرز ممثلي الدوجماطية، ويركز هذا الاتجاه على "الجمود العقائدي" فلا يستطيع العقل أن يمارس عملية النقد.

النزعة الشكية: هذه النزعة تدفع الفرد إلى إيجاد رقابة للعقل، ويعتبر **دافيد هيوم** من أهم المفكرين في هذا المجال النقدي والذي قال عنه**Kant** في مقدمة كتابه "**نقد العقل الخالص**" أنه أيقضه من سباته العقائدي. وأوضح **هيوم لكانط** بأن الميتافيزيقا لا تستمد مبادئها من التجربة الباطنية كعلم النفس ولا من التجربة الخارجية كالطبيعة بل هي معرفة قبلية مستمدة من العقل المحض. ثم إن هذه الرقابة الشكية على العقل لا يمكنها أن تساهم في بناء نقد حقيقي للعقل فقد قدمت انتقادات للنزعة الدوجماتية أكثر من نقد للعقل. [1]

المرحلة الثالثة وهي **مرحلة النقد،** وفيها يتم الكشف عن الأسس أو المبادئ الأولية التي تستند عليها الأفكار التي يؤمن بها الفيلسوف أو العالم ثم تتم عملية نقد الأفكار وتحليلها.

الثالوث النقدي للعقل:

نقد العقل المحض(الخالص): وشرحه كتابه نقد العقل المحض، وطبق على نقد نظرية المعرفة حاول**Kant** في كتابه "**نقد العقل المحض**" تحليل طبيعة المعرفة الإنسانية وبخاصة jugements المعرفة العلمية ،باحثا عن حلول لمشكلة هامة فحواها : كيف يمكن للأحكام أن تكون تركيبية وقبلية في الآن نفسه؟ مؤكدا على أن المعرفة الإنسانية تكون بصورة قبلية –أولية– في العقل الإنساني من حيث مبادئها، حتى وإن تطابقت فيما بعد مع الواقع التجريبي[2].

يقول **Kant** في هذا السياق: "**(...) ولأن العقل هو القدرة التي تمنحنا مبادئ المعرفة القبلية .فإن العقل المحض هو ذاك الذي يتضمن مبادئ معرفة شيء ما على نحو قبلي تماما .وإن أورغانونا للعقل المحض سيكون مجموعة تلك المبادئ التي بموجبها يمكن للمعارف القبلية المحضة أن تكتسب أو تقوم حقا**"[3]

وفي نقد نظرية المعرفة قام كانط بنقد المعرفة الميتافيزيقية، ونقد مصدر المعرفة. ففي نقد المعرفة الميتافيزيقية والتي اعتبرها كانط نزوع طبيعي للعقل البشري. فهي ضرورية لطبيعة العقل البشري إلا أن ذلك غير كاف لإثباتها ولذلك استبعد كانط الميتافيزيقاإستحالة قيامها بأي نفع عملي(قبليا) وهذا مايفسر انحلال الميتافيزيقا الكلاسيكية الظاهرة منذ أفلاطون إلى زمانه غير محققة. يقول كانط :" **إن كل مانسميه ميتافيزيقا لا**

---

(1)– محمد نور الدين أفاية، الفلسفة النقدية، الموسوعة الفلسفية العربية، ط3،(معهد الإنماء العربي، 1988)،ص 1392.

(2)– مارك جيمينيز ،الجمالية المعاصرة ،ص 24 .

(3)– إيمانويل كانط ،مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة "متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ،ترجمة، إسماعيل حسين ومحمد فتحي الشنيطي ،تقديم ،عمرمهيبل ،(دط ؛الجزائر :موفم للنشر ،1991 .)،من المقدمة ،ص x .

يؤدي بنا إلا إلى مجرد توهم لرؤية عقلية مزعومة لما أستعير في الواقع من التجربة فقط." [1]. ولذلك اعتبر **Kant** الميتافيزيقا كالمحيط المظلم الذي لا شاطئ له وتحطمت فيه أفكار فلسفية عديدة. ثم إن **Kant** بممارسته النقدية للميتافيزيقا الكلاسيكية أراد أن يضع منهج لفهم الميتافيزيقا.

وفي نقده لمصدر المعرفة ينطلق **Kant** من الواقع الثقافي المميز لعصره والذي تميز بالصراع بين تصورين أولهما عقلي يرى بأسبقية العقل على التجربة أمثال **وولف،** والثاني تجريبي يرى بأولوية المتعة الحسية والإحساس على العقل نتيجة للتأثير المتزايد للفلسفة التجريبية ومن هؤلاء **جون لوك** و **دافيد هيوم.** وفي الإطار التصنيفي لفلاسفة هذا العصر لم يخرج أي فيلسوف عن نطاق هذين التصورين. ومن هنا تبدأ أهمية **Kant** كفيلسوف نقدي لاهتمامه بنقد المعرفة وبالبحث في شروطها الأولية السابقة على التجربة.

بعد أن استوعب ا**Kant** لمسائل التي طرحتها الفلسفات العقلية السابقة عليه والمعاصرة له، في صورها المتعددة (ديكارت ،ليبنيتز وولف).وكان نتاج هذا النقد فلسفة جديدة سميت بالفلسفة النقدية: و الأصل في ظهور هذه الفلسفة هو تساءل **Kant** عن طبيعة المعرفة البشرية :كيف ندركها ؟ ماهي أبعادها أو تجلياتها ؟وما هي حدودها ؟".

أرجع **Kant** مصدر المعرفة إلى العقل والتجربة، متأثرا **بنيوتن** في مجال التجربة والذي قامت دراسته على التجارب العلمية، كما أنه رفض أفكار **جون لوك** والمدرسة الإنجليزية في تأكيدهم على أن المعرفة مستمدة من الحواس فقط. واعتبر بأن التجربة هي أصل المعرفة بمعنى أن الإحساسات هي التي تنقل المعرفة الأولية إلى العقل الذي يقوم بتنظيمها في عملية الإدراك وفي هذا الإطار يقول **كانط:**" **إن التجربة هي معرفة بالأشياء من خلال الإدراكات. فالحواس تؤدي إلى حدوث تصورات تلقائيا.**" [2]

نقد العقل العملي:ويمثل النقد الثاني من الثالوث النقدي، نقد فيه ميتافيزيقا الأخلاق، حيث اختلف مع النظريات الأخلاقية التي ترى أن فكرة الخير هي دعامة الأخلاق، في المقابل اعتبر فكرة الأخلاق هي فكرة الواجب. وهكذا أحدث **Kant** ثورة في مجال الأخلاق.

نقد ملكة الحكم:وهو الكتاب والموضوع الذي يهمنا في إطار الجمالية الألمانية، و تبرز أهمية كتابه "نقد ملكة الحكم"– الذي حاول فيه **Kant** أن يجمع بين التصورين السابقين الذكر– الذي يحتل مكانة هامة في تطور الفكر الجمالي ضمن سياق تأسيسه في القرن الثامن عشر[3].

---

[1]–إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ص 53.

[2]–إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ص 45.

[3]– سمير بلكفيف، إيمانويل كانط فيلسوف الكونية، ط1، (الرباط، الجزائر :دار الأمان، ومنشورات دار الاختلاف،2011)، ص 19.

اعتبر**Kant** الجمالية (الإستيطيقا) ملكة وسطية بين العقل النظري (المعرفة)والعقل العملي (الأخلاق).فالجمالية تقع في خط وسط بين العقل النظري (الفهم)والعقل العملي (العقل) .

يرى بعض النقاد بأن كتاب "**نقد ملكة الحكم**" لايتعدى كونه ملحق لكتابي **Kant** السابقين (نقد العقل المحض ونقد العقل العملي).لكن في المقابل يعتبره البعض تأسيس لوحدة الكتابين."(...)**هل يكون فلسفة ثالثة بعد فلسفة الطبيعة (نقد العقل النظري) وفلسفة الحرية (نقد العقل العملي) يكمل بها الفيلسوف البحث في ما تبقى من موضوعات لم يعرها حتى تاريخه اهتماما كافيا وهي من صميم اهتمام الفلسفة مثل الذوق و الغائية ولا شك في أن العقل المحض و العقل العملي هما نشاطان لعقل واحد ،لكن كنت لم يتعرض بما يكفي من الوضوح إلى العلاقة بينهما ،بين العلم و الأخلاق ،فهل تكون هذه العلاقة هي في الحقيقة موضوع اهتمام (النقد الثالث)؟**" [1].

يرى **ألكسيس فيلونينكو**– وهو أحد الشراح الكبار لفلسفة كانط – أن كتاب "**نقد ملكة الحكم**" عالج قضايا هامة وهي تمثل اليوم مشكلات أساسية في الفلسفة المعاصرة ومن أهمها مشكلة التواصل ،الذات – بينية[2]. وبهذا يكون كتاب نقد ملكة الحكم إجابة على إشكالية هامة في السياق النقدي الكانطي محورها :هل ثمة وحدة بين المعرفة النظرية والعملية؟.

الحكم الجمالي عند كانط :

لقد ذكر **Kant** أسباب تأليفه لكتابه الهام في تاريخ الجمالية بصفة عامة و الجمالية الألمانية بصفة خاصة، وهو "نقد ملكة الحكم ،حيث كان هدفه من ذلك هو تأسيس تركيب بين الفهم و العقل من خلال الحكم . لقد أحس بضرورة ردم تلك الهوة القائمة بين المجال الحسي لمفهوم الطبيعة والمجال المافوق حسي لمفهوم الحرية تلك هي غاية نقد ملكة الحكم [3].

عالج في هذا الكتاب الكثير من المسائل أهمها:الجمال الطبيعي، الفنون الجميلة والذوق، العبقرية و الرائع، إضافة إلى مسألتي الغائية والحرية. ويقف **Kant** من الجمال موقفا مضادا لأفلاطون عندما رفض ارتباط الجمال بالنفع. فالجميل جميل في ذاته و بذاته ولا يستند في جماله إلا إلى طريقة تكوينه، فالذات المستقلة قادرة على إصدار حكمها على الأشياء بكل حرية[4].

---

[1]– إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، ص 54 .

[2]– حميد حمادي ،"إستيطيقا الحكم ..إستيطيقا الإبداع ،أيس ،ع 1 (جوان 2005)،ص45 .

[3]–إيمانويل كانط ،نقد ملكة الحكم ،ترجمة ،غانم هنا، ط1، (؛لبنان :المنظمة العربية للترجمة ،2005)،ص 43

[4]–المصدر نفسه، ص 43.

يقول **بنيديتو كروتشه**[*] **Croce Benedeto (1866-1952)** :"**إن ظاهرة الجمال قد ظلت يكتنفها غموض وتناقض كبير، فحتى عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة لإرجاع التجربة الإستيطيقية إلى مبدأ أخر غريب عنها ،أما كانط فقد كان في نقد الحكم أول من ذهب إلى أن للفن ميدانه المستقل ،فكل المذاهب السابقة قد بحثت عن مبدأ الفن في أحد المجالين الآخرين ،مجال المعرفة النظرية أو مجال الحياة الأخلاقية** "[1].

إن الجميل حسب **Kant** جميل لطريقة تكوينه سواء أفدنا منه أم لا، ولهذا استبعد أن نربطه بالنفع، فقد كان عميق الفهم والتحليل حيث اعتبر الجمال كمال حينما نحس به وأضاف إليه صفة هامة كانت مفقودة عند **بومغارتن Baumgarten** هي صفة الغائية.

يقول **Kant** في هذا السياق:" **لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل ،فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة بل إلى مخيلة الذات و الشعور باللذة أو الألم ،ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة و بالتالي ليس منطقيا بل جمالي، ونعني بذلك أن المبدأ الذي يعنيه لا يمكن أن يكون إلا ذاتيا**" [2]. نستشف من هذا القول تأكيد **Kant** على أن حكم الذوق لا يعتبر حكما منطقيا كما أنه ليس حكما معرفيا بل هو جمالي، فالذات هي المسئولة عن هذا الحكم بما تحويه من لذة و ألم .

قسم **Kant** الأحكام إلى نوعين: أحكام تحليلية لا تضيف جديدا إلى معارفنا فهي تفسيرية، وأحكام تركيبية تضيف جديدا إلى معارفنا،. وبوسعنا أن نقسم الأحكام الجمالية – مثلها في ذلك مثل الأحكام النظرية (المنطقية) إلى {أحكام }تجريبية و{أحكام } محضة ،الأولى هي التي تعبر عما في الشيء من ملائمة ،بينما تعبر الثانية عن جمال الشيء أو طريقة تمثله تلك هي أحكام الحواس (أحكام جمالية مادية)وهذه (كونها شكلية)هي وحدها أحكام ذوق حقيقية [3].

خصائص الحكم الجمالي :

---

[*]-بنيديتو كروتشه[*] Croce Benedeto (1866-1952): فيلسوف إيطالي من أهم مؤلفاته، المادية التاريخية والإقتصاد الماركسي 1900، وعلم الجمال بوصفه علم التعبير أو علم المعاني 1902، ماهو حي وما هو ميت في فلسفة هيغل عام 1906، ومحاولة في الصفة الوجدانية للفن عام 1908.أنظر: مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التفسير المزدوج، إشراف علي عبود المحمداوي، ط1 ،(الجزائر،بيروت، منشورات الإختلاف، وضفاف،)، ج1، ص374.

[1]- سمير بلكفيف، إيمانويل كانط فيلسوف الكونية، ص 37 .

[2]-إيمانويل كانط ،نقد ملكة الحكم، ص 126.

[3]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها، ص ص 110 111.

-1 إن الحكم الجمالي لا يرتبط باللذة أو المنفعة ،فهو حكم ذاتي متعلق بالذات التي أصدرته ولكنه في نفس الوقت حكم موضوعي يصدق عند كل شخص في كل زمان و مكان.

يقول **Kant**:"(...)،**ذاك أنه لا يحق له أن يسمّي جميلا شيئا يلذ له هو وحده وخاصة أن أشياء كثيرة يمكن أن يكون لها سحر و ارتياح عنده ،ولا يعيرها أحد سواه أي اهتمام ؛أما حينما يقول عن شيء إنه جميل ،فهو يعزو بذلك الرضا نفسه إلى الآخرين ؛هو لا يحكم لنفسه فقط بل و لكل إنسان غيره أيضا فيتكلم عندئذ عن الجمال كما لو كان {الجمال }خاصية للأشياء** " [1].

2- ثم إن الحكم الجمالي حكم يتعلق بالذوق الذي يعتبر ملكة الحكم على شيء ما عن طريق الشعور باللذة أو الألم على نحو خال من المنفعة. "**الذوق هو ملكة الحكم على شيء أو على ضرب من ضروب الامتثال بالرضا أو عدم الرضا حكرا على أية مصلحة، وموضوع مثل هذا الرضا هو الجميل**"[2].

2- ويتميز الحكم الجمالي بأنه حكم يختلف عن الحكم المنطقي.

يقول **Kant** في هذا السياق:"**لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات (ربما مرتبطة بالفهم)و شعورها باللذة أو الألم ،ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة و بالتالي ليس منطقيا** "[3]. ونستشف من هذا القول الكانطي أن الحكم الإستيطيقي ليس نتيجة تفسيرات عقلية .

انتقد **Kant** الفلاسفة السابقين لعصره وحتى المعاصرين له في معالجتهم السيكولوجية للذوق، فأحكام الذوق لا تبين لنا كيف يحكم الناس جماليا بل كيف ينبغي أن يحكم الناس، فقد أراد الوصول إلى منطق للذوق مثيل للمنطق الذي توصل إليه في مجالي العلم و الأخلاق[4].

الحرية أساس العمل الفني :

يقول**Kant** :"**وينبغي أن لا نسمي فنا –ونكون على حق في ذلك – إلا ما ينتج عن الحرية أي عن إرادة تضع العقل أساسا لأفعالها**" [5].

وعلى هذا الأساس ميز**Kant** بين الجمال الطبيعي الذي اعتبره شيء جميل و الجمال الفني الذي اعتبره عمل جميل. وبالرغم من كون العمل الفني يتميز بالحرية إلا أنه ليس عملا صناعيا، كان وفق مخطط

---

[1]-إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ص 126.

[2]- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، ص 41.

[3]-إيمانويل كانط، المصدر السابق، ص 113 .

[4]-المصدر نفسه، ص 110 .

[5]-المصدر نفسه، ص 101 .

معين لان الفن الجميل هو نتاج "**العبقرية**." والعبقرية موهبة توجه الفن بما لا يمكن لأي قواعد مدروسة أن توجه ،فإن أول خصائص العبقرية هي الأصالة وما تنتجه العبقرية ليس تقليدا بل هو نموذجي يكون مقياسا أو معيارا نقيم على أساسه الأعمال الفنية [1].

لقد أكد **أفلاطون** على وجود علاقة وثيقة بين الفن والأخلاق، ولكن**Kant** يستبعد هذه الأطروحة الأفلاطونية ،لأن الجمال لا يملك سوى غائية شكلية. كما يعتبر بأن حكم الذوق لا يستند إلى مفاهيم عقلية قبلية ،أما الأخلاق فإنها تستند إلى تصورات عقلية قبلية –أولية–، كما أن هذه الأخيرة تحمل الجانب العملي والنظري والقدرة على الربط المتمثل بين الذات ووجود الشيء في الوقت نفسه، كما أن الغاية في الحكم الأخلاقي تظهر مسبقا أما الحكم الجمالي فهو منزه عن ذلك[2].

إن الشيء الجميل إذا وقع في حدود إدراكنا العقلي فإنه يأخذ صورة متناهية و لكنه سرعان ما يتحول إلى مجال اللامتناهي، إذا تجاوز حدود قدراتنا العقلية. وهذا ما يطلق عليه **Kant** لفظ **الجليل** ، فمكان الجميل هو الطبيعة والجليل يوجد في نطاق فكرنا فقط .إن الجميل يستند إلى الانسجام بين المخيلة و الفهم في إدراك صورة الشيء.أما الجليل فإنه يقوم في الحد من دور المخيلة، فلا شكل له ولا يمكن حده بحدود معينة[3].

لقد خصص **Kant** كتابه" نقد ملكة الحكم" للبحث في الشروط الأولية الخاصة بالحكم الإستيطيقي. وقد قسم هذا المؤلف إلى جزأين رئيسيين ،الجزء الأول يشمل نقد الحكم الإستيطيقي أي الحكم بالجميل والجليل والسامي والجزء الثاني يشمل نقد الحكم الغائي، وفي تحليله للجليل يبقى سؤال يحتاج إلى إجابة :إذ كيف يمكن أن تبعث فكرة الجلال من خلال موضوعات لا شكل لها ولا تتضمن أي قصد واضح ؟[4]. «**فالجميل و الجليل يتفقان في أنهما يلوذان بنفسيهما و بالإضافة إلى ذلك في أن كل واحد منهما يفترض مقدما حكم تفكير لا حكم حواس أو حكم منطقيا محددا.**" [5].

إذا الجميل يثر في النفس الرضا دون تصور كما يعتبر الجميل و القبيح وجهان للحكم على الجليل.

---

[1]–إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم ، ص227.

[2]–المصدر نفسه، ص 227 .

[3]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها، ص 117.

[4]– إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط–هيجل–شوبنهاور)، ص 78– 80 .

[5]– المرجع نفسه، ص ص 80 – 100 .

أنواع الجمال عند كانط :

يميز **Kant** بين نوعين من الجمال هما :

الجمال الحر :لا يفترض تصورا مسبقا عما يجب أن يكون عليه، وهو جمال قائم بذاته، منزه عن أية غاية مثل الطبيعة، فأشياءها جميلة في ذاتها.

الجمال التابع: أو الجمال اللاحق هو جمال يفترض مفهوم غاية تحدد ما يجب أن يكون عليه الشيء. مثال: جسم الإنسان و الحيوان، كما أنه جمال غير خالص لأنه مقيد بمفاهيم معينة[1].

لحظات الحكم الجمالي :

1-اللحظة الأولى لحكم الذوق تتعلق بالكيف:بمعنى أن حكم الذوق لا يراعي أية منفعة أو غرض .

2- من حيث الكم :فحكم الذوق بالرغم من ذاتيته إلا أن له طابعا كونيا فيصبح الحكم الجمالي يرضي الكل[2].

3- من حيث الإضافة :بمعنى أنه ليس هناك غائية من جراء الحكم الجمالي (غائية حيث لاغائية)، فهناك غاية نبحث عنها فلا نجدها .

4- من حيث الجهة :لا يرتبط الحكم الجمالي بأية مفاهيم عقلية – منطقية ،فالحكم الجمالي هو حكم استيطيقي أولي و ضروري[3].

إن النزعة الفنية عند قد ا**Kant** نتهت إلى نزعة مثالية ،جعلت الجمال مرتبط بمعايير ثابتة مستمدة من ثبات الطبيعة البشرية .ثم إن النظرة الكانطية الجمالية برؤيتها أن الفن مجرد عن النفع و الغرض ،أثرت في الفيلسوف الألماني **جوهان كريستوف فريدريش شيلر**[*] ،حيث أكد على أن الفن يتركز في النشاط التلقائي الحر

---

(1)-إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم ، ص ص 134 135 .

(2) Armand colin, textes choisis des auteurs philosophique 3em edition paris,librairie,1966.pp 324 325

(3)- مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، ص ص 89 90.

(*)- شيلر ،جوهان فريدريك (1759 – 1805): فيلسوف ألماني جمالي ،بدأ بنشر مسرحياته المنددة بالوضع الاجتماعي السيئ ومن هذه المسرحيات :" السارق " و "الدسيسة و الحب " ،كما أعجب بالثورة الفرنسية ولكنه انتقدها فيما بعد أعجب بالفيلسوف كانط كما تأثر بالشاعر غوته ،حيث أنه جمع عبقرية كانط في الفلسفة وعبقرية غوته في الشعر ،من أهم مؤلفاته :الفلسفة الموجزة (1786) ،في الجميل و الجليل (1793) وموجز في التربية الجمالية للإنسان (1795).أنظر: كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعيً، ص 326 .

،إضافة إلى **هربرت سبنسر**(**) الذي قرب بين الفن و اللعب .وأثرت أفكاره حول الجليل في كل من **هيجل** و **نيتشه**[1].

إن مذهب **Kant** جعل الفن ينسلخ من المبادئ العقلانية والأخلاقية وبهذا جعل الجمال مقيدا. إن تحرير **Kant** للفن من خضوعه للإحساس أو التصور، جعله يخسر من ناحية أخرى دوره كبعد تربوي وثقافي هام للإنسان، فلم ينتبه لأهمية ألا يصل التحرر إلى خسران الشيء لدوره، حيث تصبح حرية سلبية أو خدعة كبرى للذات حين تتلهى لحظات مبتسمة للجميل أو فاغرة فاها منبهرة بالجليل[2]. ويصف **إنوكس** تحليل **Kant** بالتحليل الذكي المبدع، ولكن ما يعاب عليه هو أنه فصل التجربة الجمالية من كل مضمون أو معنى و أحالها جزيرة خالية لا يسكنها غير شعور مجرد ومنعزل .

إن هذا الطرح للفلسفة الجمالية الكانطية سيعيننا في الفصل الثاني ضمن الأثر الكانطي في الفكر الجمالي الشيلري.

(**)– هربرت سبنسر (1820 – 1903): فيلسوف و عالم نفس و اجتماع انجليزي و مؤسس الفلسفة التطورية، تأثر بالعالم ليل في طبقات الأرض، وبالرغم من اعتلال صحته كان سبنسر غزير الإنتاج، فكتب مجموعة ضخمة من المجلدات أهمها:المبادئ =الأولى، مبادئ علم النفس و مبادئ علم الاجتماع و مبادئ الأخلاق .أنظر: كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص 282 .

(1)– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 120.

(2)– إ نوكس، النظريات الجمالية(كانط–هيجل–شوبنهاور)،، ص ص 78.

من خلال هذا التحليل الوارد في هذا الفصل يمكننا أن نستشف بعض الملاحظات أهمها:

إن تأسيس علم الجمال في القرن الثامن عشر لايعني بأن الفكر البشري ظل دون أفكار جمالية، لأن ظهور الفنانين يرقى إلى أزمنة متباعدة في القدم، فقد عرفت كل حضارة مبدعون جماليون. ثم إن الفن ظل ملازم للإنسان منذ الحضارات القديمة، ومن هذا المنطلق فإن تأسيس علم الجمال مع مطلع القرن الثامن عشر كان نتاج مسار طويل من التحرر شمل مجموع النشاط الروحي والثقافي والفلسفي والفني منذ النهضة تحديدا. وبالتالي فالتطور وربما هو تطور بطيء تأخر حتى إلى غاية عصر **بومغارتن**.

كان العلم عند المصريين تطبيقيا عمليا، أما عند الإغريق فكان مجرد فكر وقد قام العرب بمزج الفكر النظري بالتطبيق العلمي واستمر ذلك حتى عصر النهضة. وهذا ما نعكس على الفكر الجمالي حيث رأى الإغريق بأن الجمال يكمن في الانسجام و التناغم كمثل أعلى للجمال كان الرومان يرون الجمال في الضخامة و النظام و الروعة ،ولقد حاولت الجمالية في الفلسفة الإسلامية فهم الوجود في حقيقته مما جعلها ذات نزعة خصوصية ارتبطت بالعقيدة الإسلامية .

إن الرؤى الجمالية السابقة قد فتحت أفاقا نحو الامتداد بالجمال إلى عوالم أكثر اتساعا لكنها في الكثير من الأحيان تجعل الجمالية في مجال ضيق يتميز بالعشوائية وخاضع لإيديولوجيات وافتزازات ثقافية مهيمنة. خاصة الجمالية المعاصرة مع تطور آليات الحضارة.

الفصل الثاني

الإطار التاريخي والفلسفي لفلسفة شيلر

الجمالية والتيارات المساهمة في تشكلها

المبحث الأول: فريدريش شيلر بين الفكر النير والواقع المؤلم.

المطلب الأول: المراحل الفكرية في حياة شيلر.

المطلب الثاني: شيلر الشاعر الفيلسوف.

المبحث الثاني: النموذج الكلاسيكي اليوناني والمدرسة الرومانسية

المطلب الأول: موقف فريدريش شيلر من الحضارة اليونانية .

المطلب الثاني : فريدريش شيلر ومبادئ المدرسة الرومانسية.

المبحث الثالث: فريدريش شيلر العبقرية الفكرية المزدوجة (عبقرية كانط في الفلسفة وغوته في الشعر).

المطلب الأول : أثر الفكر الكانطي في الفكر الشيلري .

المطلب الثاني: أثر فكر غوته في الفكر الجمالي الشيلري.

تمهيد:

يدعو البحث في فلسفة **فريدريش شيلر Friedrich Schiller** الجمالية إلى بيان لطبيعة التيارات الفلسفية الجمالية وخاصة الألمانية، والتي ساهمت في تشكيل الجو الفكري الجمالي الذي حاورته هذه الفلسفة. فالمتمعن في هذه الفلسفة الإستيطقية تظهر له نتيجة منطقية هامة: وهي أن هذه الفلسفة كانت نتيجة للإشكالات الفلسفية العميقة للعصر الذي ظهرت فيه والذي ترسخت فيه أفكار كثيرة.

عاشت أوربا عصور انحطاط، شيعت التفاوت الطبقي وجعلت الفقراء في مستوى منحط خاضع لسلطة رجال الدين، الذين كانوا يتمتعون بامتيازات عالية. ولم ينفصل الوضع السياسي والاجتماعي والديني الذي عاشته ألمانيا عن هذا الإطار. حيث شهدت ألمانيا بين 1618 –1648 حرب أهلية رهيبة عرفت بحرب **الثلاثين عام**(*)، وكانت حرب مدمرة ماديا وبشريا، لكن هذه الحرب لم تمنع الفكر الألماني من إعادة الانبثاق والبعث، لنجد أنفسنا أمام مفارقة كبيرة: كيف لبلد دمرت في حرب دامت ثلاثين عام أن ينطلق منها فكر عقلاني تنويري حمل معايير التجديد والتقدم.

شهدت أوربا بشكل عام وألمانيا بشكل خاص عصور ظلام، ليبدأ بعدها مسار التنوير وإعادة البعث في جميع مجالات الحياة (الثقافية، الاجتماعية، السياسية...الخ)، عصر الحداثة **Die Epoche der Moderne**»«، ومن جهة أخرى تعتبر الثورة الفرنسية عام 1789 نتيجة من نتائج هذا التطور والتمجيد لسلطة العقل والحرية. إن النظرة النقدية لمسار الفكر الإنساني جعلت المفكرون ينظرون إلى هذا المسار بأنه قابل للتغير والتطوير، ومن هذا المنحى شهدت أوربا خلال القرن الثامن عشر حركة ثقافية، فلسفية، علمية، حملت شعار التجديد والحداثة وتمجيد العقل.

لقد عرفت هذه الحركة بحركة **التنوير أوعصر الأنوار l'âge de lumières**، هذا العصر الذي حمل أمال كبيرة للمجتمع الغربي بعد أن عاش عصور الظلام والانحطاط. وقد شبه الفيلسوف **جان باتيست جنيه**

(*)– بدأت هذه الحرب من 1618 وانتهت عام 1648، بين الكاثوليك واللوثريين ونقص من خلالها تعداد الشعب الألماني من 17 مليون نسمة إلى 8 مليون، كما تحطمت فكرة الدولة الألمانية الموحدة .ومن نتائج هذه الحرب: –تحطيم ألمانيا من الداخل.–وازدياد قوة السويد وقوة فرنسا في الخارج.–وتكون إمارات صغيرة كإمارة فرتمبرج وإمارة بروسيا. أنظر:مصطفى ماهر، شيلر، دط، (مصر:الهيئة العامة للكتاب، 1987)، ص19.

كوت دالمبير Dalembert [(*)] **(1717–1783)** نشاط وتفاعل العقول في العصر الذي عاش فيه بالمد الذي يجلب إلى شاطئ المحيط أشياء معينة ويبعد عنه أشياء أخرى. وهذا يعني أن حركة الإضافة والانتقاء الفكرية كانت من أهم سمات هذا العصر.

كان التنوير الألماني في بداياته الأولى تابعا للتنوير الفرنسي والإنجليزي، ولكن ابتدءا من أواخر القرن17م وبفضل جهود **ليبنتز Leibnitz Gottfried Wilhelm (1646 – 1716)** مرورا **بغوتهولد إفرايم لسينغ gotthold Ephraim Lessing، Immanuel Kant وفخته**، عرف استقلالية واتجه إلى معالجة المشاكل الداخلية للمجتمع الألماني.إن القرن الثامن عشر هو قرن الفلاسفة العظماء أمثال: **بومغارتن Baumgarten** الذي منح علم الجمال الاستقلالية **و شيلر Schiller** إضافة **إلى هيجل Georg Wilhelm fridrich Hegel (1770**–1831) و**شلنج** كما ضم هذا العصر أدباء آخرين أبرزهم: **يوهان سباستيان باخ Johann sebastian Bach** [(*)] **(1685– 1750) و فولفغانغ أماديوس موزارت Wolfgang amadoues Mozart** [(**)] **(1756 –1791)** ولودفيج **فان بتهوفن** [(***)] **Ludwig van Beethoven (1770 –1827)**. وهو عصر الثورات التحررية كالثورة الفرنسية عام 1789.

(*)– كوت دالمبير Dalembert (1717–1783): فيلسوف وعالم رياضي فرنسي، منظر موسيقي. كان واحدا من المشاركين في تحرير مشروع الأنسكلبيديا. من أهم مؤلفاته: كتاب الديناميكا، 1743، وكاتب محاولة في عناصر الفلسفة وفي مبادئ المصارف البشرية عام 1759. أنظر: كميل الحاج ،المرجع السابق، ص 121 122.

(*)– يوهان سباستيان باخ Johann sebastian Bach (1685– 1750) وهو عازف أورغانون ومؤلف موسيقي ألماني شهير، جمع في تأليفه بين الشكل المحكم العظيم والنواة الروحانية الدينية . من أشهر أعماله على الأورغانون التوكاتا والفوجا وقد أثر بموسيقاه في أتباعه مما أدى إلى تأسيس جمعيات موسيقية تحمل اسمه مثل جمعية باخ 1870 ولايبزيغ 1805. وألام المسيح وفقا لرواية القديس يوحنا 1724. أنظر:مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة، ص166.

(**)– فولفغانغ أماديوس موزارت Wolfgang amadoues Mozart (1756 –1791) .هو مؤلف نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى واعتبره المؤلف الموسيقي الشهير جوزيف هايدن بأنه رائد الأدب الكلاسيكي، ترك أكثر من 600 عمل فني. أهمها الناي المسحور، وزواج فيجارو. أنظر: رمضان بسطاويسي محمد غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ط1،(بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992)، ص167.

(***)– لودفيج فان بتهوفن Ludwig van Beethoven (1770 –1827): هو أحد أشهر المؤلفين الموسيقيين في التاريخ الألماني وتشمل مؤلفات بتهوفن للأوركسترا تسعة من الأعمال الموسيقية الكبرى (سيمفونيات)، وخمس مقطوعات موسيقية على البيانو ومقطوعة على الكمان .كما ألف العديد من المقطوعات الموسيقية كمقدمات للأوبرا .وتنوعت أعماله بين الأوبرا والسيمفونيات .أكثر من أربعين سيمفونية وموسيقى الكنيسة.

ويعتبر الفيلسوف الألماني **فريدريش شيلر Friedrich Schiller** من بين الفلاسفة المهمين في هذا الجانب، والذين حاولوا خلق مادة جمالية جديدة من ضمن المواد التي سار عليها علم الجمال في إطار توفيقي ،حيث حاول**Schiller** أن يجمع بين فلسفة**Kant** وأدب **غوته Geothe** .

ومن هذا المنطلق في سياق تحليلنا حاولنا معالجة عدة تساؤلات في هذا المبحث أهمها: **ما هي أهم الفلسفات الجمالية والنظريات الأدبية التي ساهمت في تشكل فلسفة شيلر الجمالية؟ ولماذا تعتبر فلسفته الجمالية تأليفية توفيقية؟**

إن إدراج الأفكار الجمالية اليونانية وفلسفة **كانط** الجمالية في الفصل الأول ستعيننا في سياق تحليلنا في هذا الفصل .

المبحث الأول:فريدريش شيلر بين الفكر النير والواقع المؤلم .

لايمكن فهم واستيعاب فكر أي فيلسوف بمعزل عن الظروف والأحداث التاريخية والفكرية التي ساهمت في تشكل فلسفته، فالفيلسوف ابن زمانه وبيئته يتأثر بظروفه الاجتماعية والسياسية والفلسفية، وهذا ماينطبق على الفيلسوف **Schiller** . ولا يهمنا في هذا المبحث السرد التاريخي لحياته بقدر ما يهمنا الوقوف على المحطات الفكرية التي ساهمت في تشكل فلسفته الجمالية.

عالج **شيلرSchiller** معظم المواضيع السياسية والأخلاقية والجمالية في كتاباته النثرية والشعرية والفلسفية، كما أنه لم يجمع فقط بين عبقرية **كانط Kant** في الفلسفة و**غوته Geothe** في الشعر، وإنما جمع أيضا بين الآداب خاصة الشعر الكلاسيكي والرومانطيقي، هذه الكلاسيكية التي تظهر في ترجمته بعض مسرحيات الشاعر الشهير **جان راسين jean racine (1633– 169)** إلى الألمانية كما ترجم بعض المسرحيات الإغريقية.

لم يكن شيلر أحد كبار شعراء ألمانيا على مر العصور وإنما كان أيضا أحد كبار الألمان الذين ساهموا في تشكيل الرومانطيقية. ولهذا يعرف بأنه جامع الأضداد فقد عاش معظم حياته في عصر الأنوار، ولكنه تأثر بحركة مضادة لها هي الحركة الرومانسية.

– فما هي المراحل الفكرية التي طبعت حياة شيلر في إطار صيرورتها؟ وكيف استطاع شيلر أن يجمع بين الشاعر والفيلسوف؟

المطلب الأول :المراحل الفكرية في حياة فريدريش شيلر .

يعتبر **شيلرSchiller** فيلسوف وشاعر وكاتب ومؤلف مسرحي ألماني، ولد في مقاطعة **ماربا خ Marbach** وسط جنوبي ألمانيا عام 1759. ينحدر شيلر من أسرة فقيرة، كان والده ضابطا بسيطا في جيش الدوق كارل أوجينKarl Eugene، حيث شارك في حرب السبع سنوات بين النمسا وبروسيا، والممتدة من 1756 إلى غاية 1763. وكانت والدته امرأة متدينة هادئة مما جعل **شيلرSchiller** يطمح إلى أن يصبح قسيسا في كبره[1]. درس اللاهوت واللغة اليونانية وبعض العبرية في صغره في منطقة **شفابن** تحت إشراف القديس **موزارMoser** والذي سيجعله شخصية درامية في مسرحية اللصوص، ولكنه سرعان ما تخلى عن هذه الدراسة.

لما بلغ سن الثامنة عشر وبأمر من دوق **فورتمبرج** غادر والديه ليلتحق بالأكاديمية العسكرية في **شتوتجارت Stuttgart**، وكان خلال هذه الفترة يمارس مهنة الكتابة فألف أولى مسرحياته اللصوص، وعندما انقضت سنين الأكاديمية تخرج كطبيب عسكري، هذه المهنة التي لم يكن يحبها لذلك حاول أن يتملص من ممارستها. وفي سنة 1782اضطر إلى الفرار منها وظل يتنقل من منطقة إلى أخرى في ظل الواقع المادي المليء بالأزمات المالية والنفسية[2].

استقر به المقام في **دوقية فايمار** فقد كان دوقها يحب الأدب والفن. حيث كان يقيم الحفلات الأدبية التي كان يحضرها الكثير من الشعراء والأدباء والفنانين فكان هذا الملتقى الأدبي نقطة التقاء بين **شيلرSchiller** والعديد من هؤلاء، وخلال هذه الفترة كتب "**حب ودسيسة**" وفي 1789 حصل على منصب أستاذ للتاريخ في جامعة **بينا jena** . كما اهتم في هذه الفترة بدراسة التاريخ وألف العديد من المؤلفات التاريخية وتأثر بفلسفة الفيلسوف الألماني **كانط Kant** [3].ويميز **روجينلد سنيل Reginald snell** وهو أحد المنشغلين بفكر شيلر خمس مراحل فكرية في حياة فيلسوفنا وهي:

– **المرحلة الأولى:**وتبدأ هذه المرحلة من عام 1779 وتمتد إلى غاية 1782 وتعتبر مسرحية "**اللصوص**" 1781 وأطروحته عن "**فلسفة علم وظائف الأعضاء**" 1779 والخطابات الفلسفية، أهم أعماله. وتميزت هذه المرحلة بعدة خصائص أهمها :

– تعرف **شيلرSchiller** على أفكار **ليبنتزLeibnitz** عن طريق كريستيان فولف الذي قام بشرح أفكار ليبنتز.

---

[1] Thomas Carlyle, the life of schiller,(london;champman Halle , p277.

[2]– فريدريش شلر ،اللصوص، ترجمة، عبد الرحمان بدوي ، دط، (الكويت :وزارة الإعلام، دون سنة)، ص ص 05 60 .

[3]–المصدر نفسه، ص ص 06 07 .

– تعرفه على فلاسفة الحس المشترك والاتجاه العقلي.

– حاول في هذه المرحلة بناء المنهج تمثل في المنهج الجدلي والذي كان فيه سباقا على هيجل. والذي يظهر في قضيتين توضعان في تعارض أو تناقض ومحاولة إيجاد وسيط بينهما يرفع التناقض. وسنتطرق إلى هذه النقطة في الفصل الثالث.

– **المرحلة الثانية:** وتبدأ من عام 1782 وفيها حاول البحث عن ذاته وإثبات وجوده، خاصة بعد نجاح مسرحية "**اللصوص**". كما اهتم بعدة قضايا أهمها :

– تعبير **شيلرSchiller** عن نفسه مقارنة بالشهرة التي كان يتمتع بها صديقه **غوتهGeothe** ، حيث حاول إيجاد مكانة له في المجتمع خاصة بعد الأزمات المالية التي كانت تضايقه والواقع المؤلم الذي كان يعيشه.

البحث في علاقة الفن بالأخلاق .

– حاول إيجاد حل للمشكلة الأتية :هل العمل الفني هو مجرد تعبير يعكس ذاتية الفنان فقط ؟[1].

– **المرحلة الثالثة:** بداية هذه المرحلة تبدأ بظهور كتاب "**نقد ملكة الحكم**" **لكانط Kant** عام 1790، وقد درس هذا الكتاب حوالي ثلاث سنوات ليتبلور في وعيه، الفكر الفلسفي العميق الرؤية وظهرت له العديد من الأعمال في هذه الفترة أهمها:

في "**الجميل والجليل** "**uber anmut and wunde**" (1793) و"**رسائل كالياس**" 1793،إضافة إلى "**رسائل في التربية الجمالية للإنسان**" –والتي تترجم إلى العربية بلفظ الرسائل وأحيانا بالخطابات –وحاول في هذه الفترة أن ينتقد الفكر الكانطي خاصة الجمالي ،إضافة إلى البحث في موضوعية الحكم الجمالي. وإدخال عنصر اللعب كعنصر توفيقي في النظرية الجمالية[2].–هذه العناصر التي سنتطرق لها في ثنايا هذا الفصل والفصل الثالث.

– **المرحلة الرابعة** :وتبدأ هذه المرحلة باللقاء الذي جمع **شيلرSchiller بغوته Geothe** في1794، وتميزت هذه المرحلة بعدة مميزات أهمها:

– بناء **شيلرSchiller** لفلسفته على ضوء الحرية التي كان يندد بها في معظم مؤلفاته ،وبالتالي بدأ تخليه على أن الفن محاكاة للطبيعة، فلا يمكن معرفة العالم الخارجي ما لم نكون عنه صورة ذهنية. وتميزت هذه المرحلة

---

[1]– فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وفاء محمد إبراهيم، دط(مصر:الهيئة المصرية للكتاب ،1991.)،ص ص 23 24.

[2]–المصدر نفسه، ص 24 .

بظهور "**كتاب الشعر المطبوع والشعر العاطفي**" عام 1795 وبهذا ظهرت نظرية أنماط الشعراء typology of poet .

– **المرحلة الخامسة:**وتمتد هذه المرحلة حتى وفاة **شيلرSchiller** ، وتميزت بعدة أمور أهمها : بروز الازدواجية الفكرية عند شيلر "بين الشاعر والفيلسوف"، وهذا ماتجسد في أعماله الجمالية . [1]

استقبال الفكر الشيلري عربيا :

إن حضور الأدب الألماني في الوطن العربي كان متأخرا مقارنة بنظيره الفرنسي والإنجليزي، وهذا يرجع في أغلب الأسباب إلى الظروف السياسية، حيث استطاعت كل من فرنسا وانجلترا وبريطانيا أن تخضعا العديد من المناطق العربية لسيطرتهما، وفي المقابل فشلت كل محاولات ألمانيا القيصرية في الحصول على مناطق نفوذ. ولعل الترجمة التي قدمتها مي زيادة عن الألمانية إلى العربية لقصة "**الحب الألماني،من أوراق غريب) لفريدريش ماكس مولر** تعتبر من الترجمات الأولى في استقبال الأدب الألماني عربيا[2].

وتلى هذا العمل المترجم ترجمة أهم أعمال الأديب الألماني **غوتهGeothe** ، وروايته "**ألام فارتر** "والتي ترجمت إلى العربية عام 1919، وتليها الترجمة التي قام بها **احمد حسن الزيات تقديم طه حسين** .معللين سبب هذا الإهتمام بأديب ألمانيا **غوتهGeothe** بنبوغه الفني والفلسفي في الحياة العلمية والفلسفية والأدبية. ثم توالت الترجمات العربية للأدب الألماني عن اللغة الأم (الألمانية) وعن لغات وسيطية (الفرنسية ،الإنجليزية).

يعتبر الأديب الألماني **غوتهGeothe** صاحب الحظ الأوفر من الترجمات إلى العربية، فقد ترجمت له ثلاثة أعمال هامة هي:"**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**" ،"**وفيلهلم مايستر**، إضافة إلى **الأنساب المختارة.** وترجمت في الأربعينيات من طرف **محمود ابراهيم الدسوقي** مسرحتي قوته، "**فيجينيا في تاوريس**" و"**إجمونت**". ليبدأ استقبال الأدب الألماني بصفة عامة وأدب قوته بصفة خاصة في الأدب العربي.

بدأ تلقي أعمال المفكر الألماني **شيلرSchiller** ،ابتدءا من 1900 حيث ترجمت مسرحيته "**الخدعة والحب** "في عام 1900، وترجمت مسرحيته "**فلهلم تل**" في 1903 ،إضافة إلى مسرحيته "**الأخرى فييسكو**" عام 1932 ولكن كل هذه الترجمات كانت تتم عن لغة وسيطية. [3] ليتوقف بعدها استقبال **شيلرSchiller** عربيا ، ليستأنف في مطلع الثمانينات بترجمة **عبد الرحمان بدوي** عن اللغة الألمانية لمسرحتي "**اللصوص**" و"**فلهلم تل**"، ولكن هذا الاهتمام والاستئناف لا يتناسب مع مكانته في الأدب العالمي. ويعتبر أسبوع تكريم **شيلرSchiller**

---

[1]–فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 25 .

[2]– عبده عبود، الرواية الألمانية الحديثة، دط، (سوريا: منشورات وزارة الثقافة، 1993)، ص ص 27 28.

[3]–المرجع نفسه، ص ص 29 –43 .

الذي أقيم في دمشق عام 1984 بمناسبة مرور مائتين وخمسة وعشرين عاما على ولادته، والتي تمثل أحد مظاهر الاهتمام القليلة بهذا المفكر. والترجمة التي قامت بها **وفاء محمد إبراهيم**–أحد المنشغلين بالفكر الجمالي الشيلري – لكتاب "**رسائل في التربية الجمالية للإنسان**".

هذا مايؤدي بنا إلى طرح مشكلة هامة في إطار هذا الاستقبال العربي لمؤلفاته الجمالية، فماهي الأسباب التي أضفت طابع العشوائية على استقبال الفكر الشيلري بمؤلفاته في الوطن العربي؟

هي أسباب ترجع في جوهرها إلى أسباب سياسية، مع تجاهل لأهمية المبادئ التي انطوت عليها أعماله في احتوائها على مضامين أخلاقية واجتماعية مثل مقاومة الطغيان والاستبداد وحب الوطن، وفي المقابل من ذلك نجد اهتمام كبير **بغوته**Geothe ، حيث تعدى الاهتمام جانب الترجمة وتجاوزها إلى النقد والتحليل. أبرزها دراسات **عبد الرحمان صدقي** في أعماله "**الشرق والإسلام في أدب قوته** ،إضافة إلى "**غوته وألف ليلة وليلة** "من تأليف **كاترين مومسن** .**و** "**غوته وعصره**" **لجورج لوكاتش(1885–1971)** Lukas Gyorgy[*]، ويعتبر الأديب الألماني قوته صاحب الحظ الأوفر من الترجمات إلى العربية، وبصدور العدد 150 لوفاة غوته تم إثراء الأدب العالمي الحديث بمجموعة من الأبحاث والمقالات التي قدمت لهذا الفيلسوف. [1]

[*]–جورج لوكاتشLukas Gyorgy (1885–1971): فيلسوف وكاتب هنغاري، من أهم مؤلفاته، علم الجمال وأنطولوجيا الوجود الإجتماعي 1960، والروح والشكل 1916 والماركسية والوجودية 1948 ،وتحطيم العقل 1955، وكتاب التاريخ والوعي الطبقي عام 1933. أنظر: كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعي، ص 500.

[1]–عبده عبود، الرواية الألمانية الحديثة، ص ص 41 42.

المطلب الثاني :شيلر الشاعر والفيلسوف.

جمع **شيلرSchiller** بين معاناة الإبداع- في التأليف بين ثنائية (الحس والعقل)- وبين معاناة الواقع، وكانت فلسفته نابعة من حياته. إلا أننا نجد صعوبة كبيرة في الفئة التصنيفية له بين الشاعر والفيلسوف. حيث أكد **هيجل** في مقدمة كتابه "فلسفة الفن الجميل "على أصالة فكر **شيلرSchiller** وعمق أفكاره، بينما يعتبره **سنل** بأنه مجرد فنان مبدع كما اعتبره **فختة** بأن نظام شيلر هو نظام **كانط Kant**.

إن هذا الاختلاف في تصنيف **شيلرSchiller** يدل على الموسوعية الفكرية وكثرة مواهبه. مما جعل الكثير من أصحابه يقولون عنه:"**إن أحدا لا يستطيع أن يقرر ما إذا كنت الشاعر الذي يتفلسف أم أنك الفيلسوف الذي يقرض الشعر**" [1]

إن التوازن بين الخيال الشعري والفكر التجريدي جعله ينشد التوازن بين الحس والعقل والدعوة إلى الكلية الإنسانية المتوازنة. وفي هذا السياق يقول **يوهان بول فريدريش ريشتر** (1763-1825):"**لن تكتب الجمالية الحقة ،إلا من قبيل رجل قادر على أن يكون في الوقت عينه شاعرا وفيلسوفا**"[2].

فما هي أهم مؤلفات **شيلر** الأدبية والفلسفية؟ وأين نلمس مواطن الفكر المزدوج (الشاعر والفيلسوف) في مؤلفاته الجمالية ؟

شيلرSchiller بوصفه كاتبا مسرحيا:

مسرحية اللصوص : die rauber

بدأ شيلر في عام 1777 بكتابة مسرحية اللصوص، وهي مسرحية استقى موضوعها من قصة للشاعر **كريستيان شوبرتCristian Friedrich Daniel Schubert** في مجلة **اشفابن** بعنوان "**من قصص القلب الإنساني**" [*] ، والذي سجنه الدوق أويغن في قلعة "**هوناسبرغ**" بسبب نقده لأسلوب حكمه، فقد كتب **شوبارت Schubert** قصائد يذكر فيها الأمراء الطغاة، منتقدا أسلوب حكمهم، وفي هذا السياق يقول:

"**هاهو ذا في القبر رفات الأمراء ذو الكبرياء.**

وكان من قبل أصناما في عوالمها.

---

[1]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 18.

[2]-مارك جيمينيز، مالجمالية، ص186.

[*]- تدور أحداث هذه القصة حول ولدين لأحد النبلاء، احدهم اسمه فيلهلم وكان يمتاز بالخبث والأخر اسمه كارل وهو شاب موهوب وطيب .وقدم شوبرت لهذه المسرحية بقوله:" إنها ليست من نسج الخيال، بل إنها حدثت بالفعل وأقدمها هدية لكل قارئ .أنظر مصطفى ماهر، شيلر، ص 59.

بقايا ممدة، وبريق رهيب.

من نور باهت يضيئها

هنا ترقد جماجم انمحت نظراتها

وكانت من قبل في علياء ترنو بالوعيد لمن دونها.

وكانت تحمل الإنسانية الرعب والفزع، لأن إيماءاتها كانت تعني الحياة والممات"[1]

إذا وجد **شيلرSchiller** أشعار **شوبارت Schubert** مايريد تحقيقه، وملاذا للهروب من الظلم والطغيان الذي تعرض له.

وفي ثنايا هذا التحليل لمسرحية اللصوص يمكننا أن نتساءل عن القيم والأفكار التي حاولت هذه المسرحية تجسيدها ؟

كانت مسرحية اللصوص دعوة للتحرر من استبداد وظلم الحكام في الولايات الألمانية، فهي تعكس المشاعر النبيلة التي كان يحملها شيلر وهذا مايتجسد أيضا في أشعاره. [2] فهي تشخيص للصراع بين المثالية والواقعية. احتوت على قيم الحرية والعدالة والشرف والإخلاص والثورة على الظلم والوقوف في وجه الطغيان.

تجري أحداث المسرحية في ألمانيا وتستمر عامين. كان بطلها شاب يدعى **كارل مور karl moor** وأخيه **فرانتس مورFranz moor** وهما إبنا رجل من النبلاء **ماكسيمليان مور**. جعل **شيلرSchiller كارل** شخصية مميزة بطابعها النبيل، فهو شاب ملتهب الحماسة أصبحت نفسه مليئة بالأفكار الشريرة نتيجة للظلم الذي تعرض له. فبشاعة وعنصرية واستبداد العالم الذي يعيشه يجعله يشعر بالاندفاع فيحاول أن يثور ضد هذه القيم والمبادئ، ويتزعم عصابة من اللصوص مع مجموعة من الطلاب الثائرون، من أجل تحقيق العدالة بين الناس ولكنه يفشل في النهاية لعدم قدرته في السيطرة على الوضع وبذلك يقرر العودة إلى خطيبته وأسرته ليعيش بينهم ويوافق على تسليم نفسه من أجل حرية الأخرين .[3].

تأكد كارل بأن إصلاح المجتمع لا يتم عن طريق تخريبه وتدميره حيث يقول :"...**هاأنذا قد بلغت نهاية حياة مرعبة، وأعترف وسط الدموع أن شخصين مثلي يكفيان لهدم هذا العالم بفضائله وتقاليده**"[4]. لقد أراد

---

[1]- مصطفى ماهر، شيلر، ص 75.

[2] Friedrich Schiller, les brigand, traduit, de bibliothèque nationale, paris, bureaux de la publication,1870,préface .

[3]- فريدريش شيلر، اللصوص، ص27.

[4]-فريدريش شيلر، اللصوص ، ص137.

شيلرSchiller دائما تخليد أفكاره حيث يقول على لسان كارل في هذه المسرحية :"...**حينما كنت لا أزال صبيا صغيرا، كانت هذه فكرتي المحبوبة،أن أحيا وأموت مثل الشمس**" [1].

إن مسرحية اللصوص هي تجسيد للثورة الداخلية ذات النزعة المثالية الحافلة بالعواطف والأحاسيس.حيث يقول **كارل** بطل هذه المسرحية :" **أتظنون أن هذه النشاز الفاسق سيسهم في انسجام العالم ؟...سأسلم نفسي بنفسي إلى العدالة** "[2]. وفي 13 يناير 1782 مثلت مسرحية شيلر على خشبة المسرح لأول مرة، وقد لقيت هذه المسرحية إقبالا كبيرا وحماسا فائقا، مما جعل أحد المشاهدين يقول :"**لقد كان المسرح حينئذ أشبه مايكفي بمستشفى مجانين**"[3].

حملت هذه المسرحية في طبعتها الأولى صورة إنسان يندفع إلى الأمام باسطا ذراعيه ويرفع رأسه وكأنه تمثال للحرية يطالب بها، وهذا ما يوضح تجسيد **Schiller** للمثل العليا للإنسانية في هذه المسرحية ممثلة في الحرية، واحتوت في الطبعة الثانية صورة أسد وعليه عبارة "**ضد الطغيان**" .و مثلت للمرة الثانية في 29 ماي 1782 ثم توال تقديمها وعرضها. [4]

عذراء أورليان (جان دارك) die Jungfrau Von orleans :

جان دارك هي شخصية تاريخية لفتت انتباه الرسامين والشعراء وأدباء المسرح، وخضعت لتفسيرات عديدة حسب خلفيات وإيديولوجيات الكاتب الذي يكتب عنها. جسدت هذه المسرحية ابتعاد**Schiller** عن الالتزام بالمادة التاريخية .

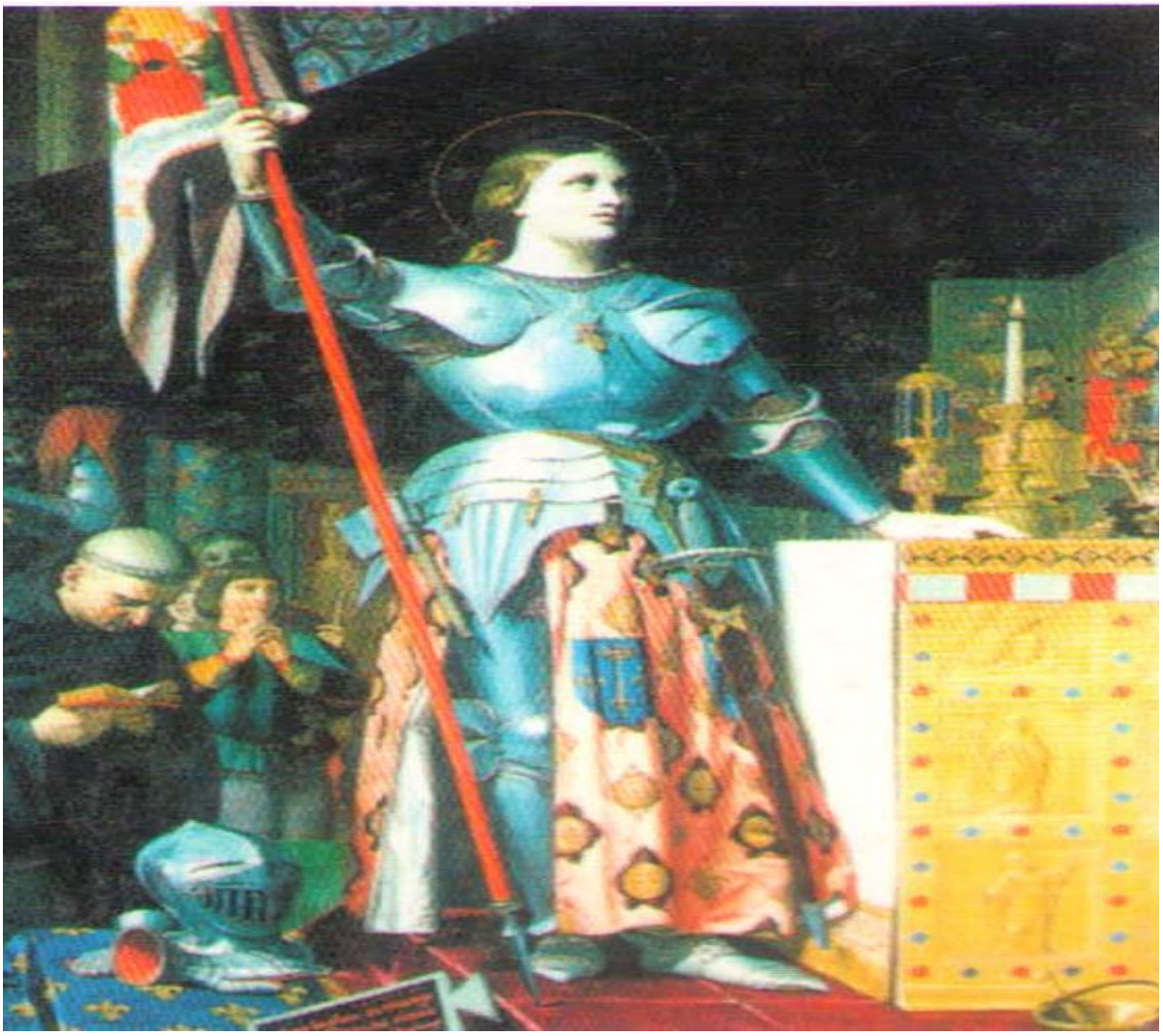
---

[1]- فريدريش شيلر، اللصوص ، ص 138 .

[2]- المصدر نفسه، ص 138 .

[3]- المصدر نفسه، ص 07

[4]- مصطفى ماهر، شيلر، ص 62.



هذه اللوحة من رسم الفنان **جي أ.د أنجري** ، وهي مستمدة من غلاف النص الأصلي الألماني لهذه المسرحية وأكسبت الدراسات التي قدمت عن جان دارك إثراء للميدان الجمالي والتاريخي ،وتتميز جان دارك بالطابع الصوفي[1]. وفي هذه المسرحية تحرر شيلر من الحتمية التاريخية.

[1]-فريدريش شيلر، عذراء أورليان، جان دارك مأساة رومانتيكية، تر:عبد الرحمان بدوي، ط1، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2004) ص 10.

مسرحية حب ومكائد أو المؤامرة والحب: Kabale und liebe

ألفها بين أكتوبر 1782 ومنتصف سنة 1783 .وتم تمثيلها لأول مرة على مسرح فرانكفورت في 13 أفريل 1784 .وكان عنوانها الأصلي "لويزة ميلر"–والتي تعتبر بطلة المسرحية–عندما تم تمثيلها لأول مرة ولكن **أوجست فلهلم أفلند iff land (1759–1814)**عام 1784. والذي قد غير عنوانها إلى" **المؤامرة والحب**"وقد تم هذا الأمر بعد موافقة **شيلر Schiller** ومنذ ذلك الحين صار عنوانها "**المؤامرة والحب** "،وعرضت هذه المسرحية بأربعة أشكال مختلفة في السنوات (1907–1921–1922–1959).وتندرج هذه المسرحية في مايسمى بالماسي البرجوازية ،وهو عبارة عن اصطلاح نشأ في منتصف القرن الثامن عشر في ألمانيا للدلالة على المأساة التي تدور في وسط برجوازي. [1]

وتتناول هذه المسرحية فساد العلاقات الأرستقراطية في مقابل العلاقات التي تنتمي إليها الطبقة الأخرى ،وتعرض فشل علاقة حب بين شاب وفتاة ينتميان إلى طبقتين اجتماعيتين مختلفتين ،حيث يحب **فرديناند** ابن رئيس الوزراء الفتاة **لويزا ميلر** ابنة عازف الموسيقى ،فتحاك ضدهما المكائد وترفض الطبقة الأرستقراطية التي ينتمي إليها **فرديناند** تزويجهم وفي النهاية يموتا بالسم .وكل من في هذه المسرحية أثم، النبلاء باستبدادهم والطبقة الوسطى الفقيرة بطمعهم الذليل وغرورهم. [2]

مسرحية وليام تل أو قصة استقلال سويسرا :

تعتبر هذه المسرحية من أمثلة البطولة الخالدة ومعجزاتها البارزة، انطوت على قيم التضحية، البطولة وحب الوطن والحرية، وانطوت على خمسة فصول، احتوى كل فصل على مجموعة من المناظر.ويعتبر وليام تل بطل هذه المسرحية ."**ويخرج تل من داره فتقابله الجموع بالفرح والهتاف فليحي بطلنا ومحررنا** ." [3]

احتوت هذه المسرحية في بدايتها على مقتطفات شعرية وكلمات تبعث على السكينة النفسية كالريف، الربيع ، الأنهار .الجمال...ألخ ولكن شيلر في تلك الأبيات سرعان مايورد كلمات تدل على رحيل فصل الجمال

---

[1]–فريدريش شيلر،المؤامرة والحب ، تر،عبد الرحمان بدوي، دط ،(الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1994.)، ص 05.

[2]–المصدر نفسه، ص 07

[3]–فريدريش شيلر، تل أو قصة استقلال سويسرا، تعريب، عباس أبوشوشة وحسين فرج زين الدين، دط (مصر: مطبعة الاعتماد)، ص187.

وهذا يدل على حال الأمم قبل الحروب والتقنية فهي تعيش حالة الطمأنينة ولكن بعد حلول الحروب يتحول كل شيء إلى ركام. [1]

وتقول برتا :"**يابني وطني،ويا حلفائي.أرجو أن تقبلوني في زمرتكم فقد كنت أول من أحس السعادة حين وجدت نفسي في أرض الحرية.وبين هذه السواعد الجريئة القوية أضع كل حق من حقوقي فهل لكم أن تحموني كما تحموا أية واحدة من نسائكم**[2]".

مسرحية فيسيكو أو مؤامرة فيسيكو في جنوا :

تدور أحداث هذه المسرحية في إيطاليا، ألفها في خمسة فصول عالج فيها "الحرية الجمهورية" أو "الحرية في دولة يتساوى فيها الناس". هي مسرحية تراجيدية مجد فيها الحرية، وتصور نهاية اثنين من الطغاة **جانينو وفيسيكو** ،الذي تزعم الثورة ضد الطغيان ولكنه يتحول إلى طاغية. [3]

وتعتبر قصيدة **شيلر Schiller** "**إلى الفرحة**" **An die Freude**، من إبداعاته الأدبية التي اعتبر فيها بأن الإنسانية قد صفت كل الصفاء وسعدت كل السعادة وتغلبت على عيوبها ونواقصها. حيث يقول **شيلر Schiller** في هذه القصيدة:

"أيتها الفرحة، يا شرارة الألهة الجميلة،

يا بنت جنة المثوى.

إننا ندخل بالنار نشوي،

بيتك الحرام، ياأيتها السماوية.

وفنون سحرك تربط من جديد.

مافصمته بيد العنف التقاليد،

فيتأخى البشر جميعهم.

حيث يمتد جناحك الرقيق من فوقهم.

فإلى ضمة عناق أيها الملايين.

إليكم هذه القبلة من شفاه العالمين.

---

(1)- Friedrich Schiller , Guillaume Tell, traduit par Jules Mulhauser, Genève, Carey librediteur,1914,p 14 15.

(2)-فريدريش شيلر، تل أو قصة استقلال سويسرا ، ص 187 .

(3)-مصطفى ماهر، شيلر، ص81.

أيها الإخوة: فوق قبة النجوم .

هناك لاريب مقام أب حبيب رؤوم.

إذا نجحت الرمية العظيمة.

فأصبح الإنسان صديقا لصديق،

من نال إمرأة كريمة ،

فليدخل بتهليل وتصفيق.

نعم، ليأت من وجد روحا واحدة.

على صفحة الدنيا وعدها روحه.

أما من لم يوفق في ذلك قط.

فلينسحب باكيا من هذه الرابطة.

كل مافي الفلك العظيم.

يمجد التعاطف .

فالتعاطف يقود إلى النجوم.

حيث يتربع على العرش من لانعرفه.

كل الكائنات تشرب الفرحة.

من نهود الطبيعة،

كل الأخيار، وكل الأشرار،

يتبعون أثارها الوردية.

لقد منحتنا الفرحة قبلات وكروما،

وصديقا امتحن في الموت ،

فأوتى الدود شهوة ،

ووقف ملاك النور أمام الرب.

الفرحة هي اسم اللولب المحرك القوى

في الطبيعة الخالدة. [1]

---

[1]–مصطفى ماهر، شيلر، ص88.

الفرحة، الفرحة هي التي تحرك التروس

في ساعة الكون العظيمة .

إنها تجتذب الزهور من البذور

والشموس من السماوات

وتدحرج الأفلاك إلى مواضع

لا يعرفها منظار الراصدين." [1]

وكان لهذه القصيدة الشيلرية أثرا كبيرا، حيث صاغها بتهوفن في خاتمة أروع سيمفونياته.

[1]–مصطفى ماهر، شيلر، ص88.

شيلر بوصفه فيلسوف:

ابتداء من 1790 بدأت أعمال **شيلرSchiller** تركز على الجانب الفلسفي، حيث اهتم بفلسفة **إيمانويل كانط Kant** ووضع كتابا عنه عام 1793 عنوانه، "**رسائل في التربية الجمالية للإنسان**" lettres sur l'éducation esthétique de Lhomme، وهو عبارة عن مجموعة من الخطابات عددها 27 خطاب، أرسلها للأمير الدانمركي تعبيرا له عن شكره لمساعدته في الأزمة الصحية التي أصابته. وعن زمن كتابة هذه الخطابات يرجح دارسي فلسفة شيلر ومنهم **روجينلد سنيل Reginald snell** بأنها كتبت حوالي 1793 وفي نفس السنة قام بمراجعتها ليكرر دراستها عام 1802[1].

تمثل هذه الخطابات قمة النضوج الفكري لشيلر، حملها أفكار حياته. كما أنه أراد أن يكون مذهبا أصيلا في الفن ولذلك كانت رسائله في التربية الجمالية من المؤلفات التي بينت أخطاء الكثير من المفكرين والفنانين. وتعتبر قصيدة **شيلرSchiller** "**أهل الفن** " the artistis التي ظهرت عام 1788 والتي تشترك في فكرتها مع الخطابات في تحقيق توازن وتألف الحس والعقل. يقول في هذه القصيدة :

ما أجملك ،أيها الإنسان ،وأنت تقف بغصن النخيل .

على حافة العصر ،

في رجولة كريمة فخورة ،

بحس متفتح ،وعقل ملأن .

تحررت بالعقل وقويت بالقوانين"[2].

يخاطب شيلر **Schiller** في هذه القصيدة الإنسان الذي حقق توازن وتألف الحس والعقل، مما يؤدي إلى بلوغ عالم الحرية والجمال. كما أنه يعلي من شأن العصر الحديث الذي أصبح أبنائه أكثر نضوجا.

ويقول في قصيدة "**تكريم الفنون**"التي قام بإلقائها في حضرة ولي عهد بروسيا وزوجته الروسية في 1804:" **من التضافر الجميل للطاقات كلها تقوم الحياة الحقة**"[3].

ونشر **شيلرSchiller** مقالا في الفلسفة بعنوان" **فيما هو مؤثر**" الذي ظهر في مجلة "**تاليا**"–التي أسسها **شيلر Schiller** في الفترة الممتدة بين 1785و1793– عام 1793، ويختص هذا المقال بالتراجيديا التي يبرز

---

[1]– فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 14 .

[3]– المصدر نفسه، ص14.

فيها عنصر المعاناة أو التأثر بشكل بارز، ففي التراجيديا تظهر الحرية الإنسانية في سمو الإنسان بطريقة فنية على الصراع التراجيدي، وقيمة السمو تتحقق للإنسان من جراء مظهري الخضوع والاستقلال، حيث يكون الأول باعتبار أن الإنسان كائن في الطبيعة ويكون الاستقلال من خلال الطاقة الروحية له. ثم إن قيمة السمو تتحقق في التغلب على المعاناة والمحن.[1]

وتبرز الفلسفة الجمالية الشيلرية أيضا في مجموعة الرسائل المسماة "**رسائل كالياس** " التي أرسلها إلى صديقه **كونر**، ويقول **شيلرSchiller** في خطاب أرسله إلى كونر في ديسمبر1792: " **لقد ازداد فكري عن كنه الجمال وضوحا (...) وأعتقد أنني توصلت إلى مفهوم موضوعي للجمال ينبني عليه تلقائيا مبدأ التذوق الموضوعي الذي يئس كانط من الوصول إليه. وأنا أنوي أن أنظم أفكاري وأن أنشرها في الربيع القادم على شكل حوار كالياس أو في الجمال.**" [2]

إلا أن هذه الرسائل لم يبقى منها إلا القليل، نتيجة لظروف تاريخية حكمت بالبعد بين الصديقين (**شيلر وكونر**).

ويعتبر كتاب "**الشعر المطبوع والشعر العاطفي**"[*] من الكتب الهامة التي ألفها **شيلرSchiller** ، وقد ترجمه **بوليوس الياس**– الأستاذ المساعد بجامعة نيويورك والذي تخرج برسالة دكتوراه تحت عنوان "**فريدريش شيلر الشاعر بوصفه فيلسوفا**"عام 1963– سنة 1963، وظهرت الدراسة الأولى لهذا الكتاب في مجلة "**دي هورين**"[**] في نوفمبر 1795.

وحاول **شيلرSchiller** في هذا الكتاب أن يقارن بين الفن الإغريقي والإنتاج الفني له مستعملا مفهومي الفطرية والعاطفية، معتبرا الإغريق أبرز ممثل على أصحاب الفطرة التي تتحقق عندما تنتصر الطبيعة (الوجود الحر للأشياء أو وجود الأشياء بذاتها دون تدخل علة أخرى) على الفن. أما العاطفية فتعني انعطاف الشاعر للبحث عن الطبيعة التي فقدها والسبب في ذلك يرجع للحضارة التي وقفت حاجزا بينه وبين الطبيعة، ولكنه يبقى دائما محاولا الوصول إلى المثل الأعلى الذي ضاع منه. [3]

---

[1]–مصطفى ماهر، شيلر، ص 223.

[2]– المرجع نفسه، ص 220 221 .

[*]–ترجم هذا الكتاب أيضا إلى الشعر الفطري والشعر العاطفي، ونحن هنا نستعمل لفظ الشعر الفطري .

[**]– دي هورين: هي مجلة شهرية أسسها شيلر علم 1794، حيث وجه دعوة لكبار الفلاسفة في زمانه للاشتراك في المجلة ومن بينهم: هردر وفيخته وياكوبي، كورنر وفيلهلم فون همبولت وغوته. ولعل أعظم انجاز في هذه الدعوات هو الحصول على موافقة غوته في الانضمام إلى هذه المجلة بعد الدعوة التي وجهها له شيلر. أنظر: مصطفى ماهر، المرجع السابق، ص231.

[3]–المرجع نفسه، ص 226.

إن الشاعر الفطري هو الشاعر الذي يكون والطبيعة شيئا واحدا، هو الذي يعيش الطبيعة، إنه يخلق فنا تقليدا للواقع. أما الشاعر العاطفي فإنه يخلق فنه تصويرا للفكرة أو المثل الأعلى. إن قيمة الشاعر الفطري من المنظور الشيلري تكمن في الوصول المطلق للعظمة النهائية لذلك اعتبر **غوته** من أصحاب هذا الاتجاه. أما قيمة الشاعر العاطفي فإنها تبرز في الاقتراب من العظمة اللانهائية ومن ممثلي هذا النوع من الشعري **كلوبستوك** و**كلاسيت**، حيث يعتبر شيلر نفسه من ممثلي الشعر الغنائي.

يستعمل **شيلر Schiller** في موضع أخرى كلمتين مرادفتين لمفهوم الفطرية والغنائية وهما الشاعر الملهم والشاعر المتأمل، ومن جهة أخرى إن التقسيم الذي قدمه لأنواع الشعر، ليس إنقاص من أهمية الشعراء، ولكنه يرجع أسباب ذلك إلى ظروف العصر والثقافة والأحوال النفسية. [1]

وأشاد **توماس مان**[***] **thomas Mann** بهذا الكتاب واعتبره من أعظم ما كتب في الألمانية من مقالات. يقول مان مؤكدا على الوظيفة السامية للفن :"**وإذا كانت الإنسانية ترغب رغبة أكيدة في الاحتفاظ بحريتها وكرامتها ،فإن عليها ألا يقف موقفا محايدا من المشاكل الاجتماعية والسياسية، والفنان هوأكثر البشر إنسانية ولهذا فإن من واجبه أن يرفع صوته عاليا مدافعا عنها هابا لنصرتها ،عندما تهددها قوى الجهل والبطش والبربرية**"[2].

إذا ميز **شيلر Schiller** بين الشعر العاطفي والشعر لمطبوع، ويعتبر **غوته** من رواد الشعر المطبوع، فدون وعي منه يرى توافق تلقائي مع الطبيعة ويصدر الشعر المطبوع عن الطبيعة، أما الشاعر العاطفي فإنه يستند إلى البحث عن الطبيعة، فيرى في العلم قصورا عن مثل أعلى يتضح له وبذلك يعامل المثل الأعلى كما لو كان ماثلا أمامه[3].

إن **شيلر Schiller** ليس فقط الشاعر الذي جمع بين الشعر والفلسفة فقط بل هو المفكر المهتم بالتاريخ

---

[1]- مصطفى ماهر، شيلر، ص 226.

[***]- توماس مان: Thomas Mann (1875-1955) ، من أبرز أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين واعتبره الكاتب الألماني فريدريك نوربيرج أحد الكتاب الساخرين الذين عرفهم تاريخ الأدب الألماني كله. عرف بدفاعه عن القيم الفكرية التي تعرضت للانتقادات من طرف الحركات الفاشية والنازية والستالينية ومن أهم أعماله الروائية: موت في البندقية 1913و الجبل المسحور 1924، دكتور فاوست 1947. أنظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة، ص178.

[2]- توماس مان :الجبل السحري، ترجمة، علي عبد الأمير صالح، ط1، (لبنان :منشورات الجمل ،2010 .)، ص 05 .

[3]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان ،ص ص110 -111 .

فقد ألف العديد من الكتب والمقالات في هذا المجال. فالمتأمل لمؤلفات شيلر يلمس فيها صفة الشاعر العاطفي المقترنة بتسليمه للشاعر المطبوع من خلال الهدف الذي يسعى لتحقيقه. وكانت اللغة الفنية التي كتب بها شيلر مؤلفاته ممزوجة بالألم ومختلفة عن اللغة التي كتب بها غوته مؤلفاته. لأن شيلر شاعر الفكرة لا شاعر العرض فقط .

إن التحليل السابق لمؤلفات **شيلرSchiller** الأدبية والفلسفية في إطار المراحل الفكرية التي تعقبت حياته يجعلنا ندرك البعد النير في حياته، لكن الأزمات التي طبعت حياته تجعل هذا الفكر النير مزيج من الألم والسعادة .

تباينت حياته بين نجاح وفشل، وهروب واستقرار وصداقة للمفكرين من جميع طبقات المجتمع، فهو الفيلسوف الذي اعترضته المحن من كل جانب (المرض، السجن، الأزمات المالية التي كان يعاني منها).

وفي هذا السياق يقول **'همبولت'** عنه:" **كان الشيء الذي يلفت نظر من يراقب شيلر، أن الفكرة تكون جوهر حياته على نحو عظيم مؤثر لا يكاد يجاريه فيه أحد. كان النشاط الفكري المستمر التلقائي لا يتركه أو يكاد لا يتركه بحال من الأحوال. ولم يكن ينحسر إلا أمام الهجمات العنيفة التي يصيبه بها مرضه الجسماني. كان النشاط الفكري يلوح كأنه بالنسبة إليه راحة لاجهد.**" [1]

عندما مات شيلر قام دكتوره "**هوشكه**" بتشريح الجثة لمعرفة سبب الوفاة. فتبين بأن الرئة اليسرى متقيحة ومفتتة وعضلات القلب مشوهة والأمعاء ملتفة، حيث قال:" **إن الإنسان ليدهش والحال هذه، كيف استطاع المسكين أن يعيش هذه السنين.**" [2]

من خلال حياة شيلر تبرز لنا أهمية الدور الذي لعبه محبي الفن الذين كفلوا معيشة شيلر بلا شروط مما مكنه من الاحتفاظ بحرية رأيه طوال حياته، فالحرية بالنسبة إليه هي الشرط الأول لإمكانية الإبداع ولذلك نادى طول حياته بحرية المسرح وإبعاده من الرقابة القضائية والسياسية.

---

[1]- مصطفى ماهر، شيلر، ص 358.

[2]- المرجع نفسه، ص 231.

المبحث الثاني:النموذج الكلاسيكي اليوناني والمدرسة الرومانسية.

اهتم اليونانيون بالفن وحرصوا على تمجيد ربات الفنون وعبادتها ورعايتها إيمانا منهم بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة، فالبحث عن علة الوجود من المواضيع الهامة التي شغلت بال الفلاسفة اليونانيين.فذهبوا يتمثلون نظاما من الجمال في فنونهم ،فسعوا فيه إلى تحقيق صفات التماثل والائتلاف، فحدث لقاء بين تصوراتهم الميتافيزيقية، وتخيلاتهم الإستيطيقية.

كان موضوع الجمال والجميل والقبح من المواضيع الهامة التي تطرق إليها اليونان كأفكار متفرقة كأفلاطون وأرسطو.كانت معظم المواضيع اليونانية تدور حول الانسجام بين الأشياء، ونظرا لارتباط علم الجمال بالفنون والآداب ارتباطا قويا. فإن استقصاء مفاهيم الفنون عبر تاريخ تطور رؤية الفن ومفهومه وقد ارتبط الجمال بحركة أدبية هامة هي الحركة الرومانسية.

وهذا ما يجعلنا أمام مشكلة هامة محتواها: ما هو موقف شيلر من النموذج الفلسفي الجمالي اليوناني ومبادئ المدرسة الرومانسية ؟

المطلب الأول :موقف فريدريش شيلر من الحضارة اليونانية.

كان اليونانيون من الأوائل الذين اعتنوا بالفنون وشرحوا علاقتها بالحق والخير والجمال. لقد وضع اليونانيون الفن في مقابل الطبيعة، مما جعل الكثير من الباحثين في النصف الثاني من القرن الثامن عشر أمثال :**ليسينغ و فنكلمن** [*]**winckelmann (1717-1768)** في كتابه الهام "**تأملات حول تقليد الآثار الإغريقية في النحت والرسم**" عام 1764 وكتابه الأخر"**تاريخ الفن في العصور القديمة**" يرجعون إلى النموذج الكلاسيكي (الفن اليوناني) [1].

يعتبر **شيلرSchiller** من الفلاسفة الذين تأثروا بالنموذج الجمالي اليوناني. فكيف حلل هذا النموذج في إطار جمالي حافظ على عبقريته المستمدة من طبيعته اليونانية ؟ كثيرا ما حملت أشكال الفن الإغريقي الحلول لمسائل طرحتها الحاجات الجمالية لدى جماعات بشرية غير المجتمع الإغريقي، وهذا ما يظهر في الفن الروماني خاصة فن النحت وفن العصر الحديث. حيث تعتبر العبقرية اليونانية المصدر للكثير من المفكرين في العصر الحديث أمثال **ليسينغ و غوته وشيلر**...الخ.

اعتبر **أرسطو** الجمال هو التنسيق وأدرك **أفلاطون** بأن الجمال هو تألف الحق والخير، وعبر **أفلوطين** عن الجمال بالوحدة والتماثل والانسجام.وقد قمنا بالشرح الوافي لنظرية الفن عند كل فيلسوف في الفصل الأول. إن التآلف والانسجام الجمالي الذي عرفته الحضارة اليونانية أدت إلى إعجاب **شيلرSchiller** بهذه الحضارة، واعتبرها المثل الأعلى الكلاسيكي بالنسبة إليه .وهذا ما يطرح الكثير من التساؤلات في إطار هذا الإعجاب تبرز بوضوح في الخطاب السادس من كتابه رسائل في التربية الجمالية للإنسان، حيث يطرح الكثير من الأسئلة التي يحاول الإجابة عنها وتحليلها أهمها: **لماذا استطاع الفرد الإغريقي أن يكون أفضل ممثل يعكس عصره ؟ ولماذا ليس بإمكان الفرد الحديث أن يماثل اليونان في عمله الفني وتمثيله لعصره ؟**

فالامتزاج الثقافي الذي حصل بين **شيلرSchiller** وبيئة **فايمار**[**] جعله يشعر بنقصه الشخصي لذلك رجع إلى شعراء اليونان بطريقة أليه حيث أعاد كتابة الفن ماقبل الكلاسيكي. فقرأ أعمال اليونان المترجمة إلى

---

[*]- تأثر فينكلمن بالفن اليوناني والروماني بعد الزيارة التي قام بها إلى روما عام 1755 لدراسة الفنون التي ازدهرت في العصور القديمة للإغريق والرومان، هذه الدراسة التي قام بها فنكلمين قد فتحت الطريق أمام شيلر وجوته .أنظر:مصطفى ماهر، شيلر، ص30.

[1]- غادة المقدم عدره ،فلسفة النظريات الجمالية ، ط1، (لبنان :جروس بروس ،1996،دون تاريخ)، ص 53 .

[**]- فايمار: تعتبر فايمار عاصمة لأسمى عصور الأدب الألماني ،هذه المنطقة التي كانت تضم حوالي 200 ,6 نسمة ،وقد اعتبرها قوته بأنها موطن الشعراء والمفكرين .كانت فيمار عام 1774 عاصمة دوقية ساكسي فايمار أيزيناخ.أنظر: ول وايرل

الفرنسية واللاتينية مثل: **أوربيد** Euripideعن طريق **ليسينغ فيلاند، هردار Johann Gottfried Von Herder**، وبهذا استطاع أن يخلق مسار للفنان الذي يجب أن يكون كليا[1].

اهتم **شيلرSchiller** بالثقافة اليونانية، هذا الاهتمام الذي يبرز في ترجمته من اليونانية إلى الألمانية أعمال كل من **أوربيدس** "**إيفيجينا في أوليس**" و **أسخيلوس** "**إجاممنون**"، محاولا من خلال هذه الترجمات التدرب على الأسلوب الشعري المعبر عن الغنائية الفكرية. كما كتب قصيدة "**آلهة اليونان**" التي ظهرت في مجلة "**دويتشترميركور**" في مارس 1788. ويقول في هذه القصيدة:

"**بين البشر والألهة الأبطال**

ربط أمور(إلاه الحب)رباطا جميلا

واشترك البشر والألهة والأبطال

في التهليل والتكبير في أماتونت

كان الجد العابس والحرمان الحزين

منفيين عن عبادتكم الصافية

كان على القلوب كلها أن تنبض بالسعادة

لأن السعيد كان من أقاربكم

لم يكن في ذلك الوقت شيئ مقدس إلا الجمال

ولم يكن الإلاه يخجل من أي متعة

لم يكن في ذلك الوقت هيكل عظمي بشع

يتقدم إلى فراش المحتضر، بل كانت

قبله تنطبع على شفتيه فتأخذ منها أخر الحياة

وكان واحدا من الجنس ينكس مشعله." [2]

نستشف من هذه الأبيات الشيلرية تمجيد شيلر للفن اليوناني.

ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة أندراوس، دط ، (تونس ،لبنان: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ودار الجيل للطبع والنشر ، دس) ، ج3، ص 239.

[1] – Roger Ayrault, la genèse du romantisme allemand, p 714.

[2] – مصطفى ماهر، شيلر، ص 99.

يقول **شيلر** في خطابه السادس: "...**وهذا ما نؤكد عليه كل التأكيد عندما نأخذ بعين الاعتبار كل حالة مجردة عارية من حالات الطبيعة .لن يعزز لنا صفة أو يدعم لنا دورا بالقياس إلى الطراز الإغريقي للحياة الطبيعية، ذلك الطراز الذي ضم كل خلاب جذاب في الفن وكل سام نبيل في الحكمة (...) فالإغريق يحملوننا على أن نخجل من أنفسنا ليس فقط بما كانوا عليه من بساطة هي على الضد مما عليه عصرنا الآن، بل لأنهم في الوقت ذاته أنداد منافسون لنا. وكثيرا ما يكونون نماذج علينا أن نحتذيها** "[1].

أقر **شيلرSchiller** في بداية مساره الفكري بعدم القراءة للكتاب الحديثين مؤكدا:"... **وفي غضون السنتين القادمتين ،وهذا ماقررته لن أقرأ للكتاب الحديثين حاليا ،أنا لا أقرأ تقريبا أي شيء عدا هوميروس**"[2]. وبهذا أكد على ضرورة العودة إلى اليونان:"**عندما الشاعرية في وشاحها المورد تلف الحقيقة مرة أخرى**"[3].ولكن ما هي الأسباب التي حملت **شيلرSchiller** ودفعت به الرجوع إلى النموذج الإغريقي؟

من خلال المقارنة والتحليل الذي قام به للأوضاع التي ألي إليها عصره ، والأوضاع التي كانت سائدة في العصر الإغريقي ،انتهى إلى نتيجة أكد فيها على أن اليونان حققوا التآلف بين الجانب الحسي والعقلي، كانت الغاية القصوى للفلسفة والشعر هي طلب الحقيقة. هذا التآلف الذي تفتقر إليه الحضارة الحديثة والتي ساد فيها طريقين أحدهما حسي والأخر عقلي، ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد بل اتسعت الفجوة بين الطريقين.

يقول **شيلرSchiller في هذا السياق :**"**ففي ذلك الزمان البعيد ،وفي تلك الصحوة الرائعة للملكات والقوى العقلية لم يكن بعد للحواس وللعقل شخصية فردية مستقلة لكل منها تماما وبحدة ،إذ لم يكن ثمة خلاف أو اشتقاق حتى الآن فقد أوجب عليها الفرقة التي يعادي فيها أحدهما الأخر وتعمل على أن تحدد لكل منهما حدوده وتخومه**"[4]. نستشف من هذا القول بأن الفرد اليوناني وبما ملكه من مؤهلات وعلى الرغم من حرمانه لخصائص الإنسانية التي يتمتع بها الإنسان الحديث إلا أنه استطاع أن يحقق الوحدة الإنسانية.

يرى **شيلرSchiller** بأن معجزة اليونان الحقيقية تكمن في أن الحضارة لم تجعلهم يتخلون يوما عن الطبيعة، ولذلك اعتبر حضارته يمكن أن توصل الإنسان إلى الطبيعة عن طريق العقل والحرية. **فأوربيد** شخصية هامة وغير ساذجة **وهوراس** هو المؤسس الحقيقي للشعر العاطفي[5].

---

(1)- فريدريش شيلر،رسائل في التربية الجمالية للإنسان ،ص166 .

(2) - Roger Ayrault, la genèse du romantisme allemand , p .713.

(3) –ibid ,p715.

(4)-فريدريش شيلر، المصدر السابق، ص166 .

(5)– Roger Ayrault, OP .ci.713.

إذا لقد اعتبرت الحضارة اليونانية الطبيعة الموحدة للكل،أما حضارة **شيلرSchiller** فأعلت من شأن الذهن المفتت للكل، حيث اتجه الفهم الإنساني إلى التحليل والتمزيق .إن حرية الإنسان مرهونة بتحقيق التوافق بين الطريق الحسي والعقلي ويعتبر العنصر الجمالي السبيل لتحقيق التوافق والانسجام بينهما.

إن التحليل الذي قدمه **شيلرSchiller** للفن اليوناني بشكل خاص والحاضرة اليونانية بصفة عامة باعتبارها الكل، جعلته يمجد الفن الإغريقي ،حيث اعتبر بأن الفنان الناجح هو الذي يؤثر في الناس خاصة فيما يتعلق بالشكل[1]. إن الأدب الإغريقي كان وسيلة لفهم الحياة الإنسانية دون أن يكون مجرد نقد لهذه الحياة.

[1]- باربارا باومان وبريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، تحولات الواقع ومسارات التجديد، دط، (الكويت: مطابع السياسة ،2002)، ص 171.

المطلب الثاني :فريدريش شيلر ومبادئ الحركة الرومانسية .

لقد شهد القرن الثامن عشر الكثير من الصراعات الفكرية خاصة بين مختلف التيارات الفنية (الكلاسيكية [*]، الرومانسية[**] والواقعية)، وتعتبر ألمانيا وفرنسا دولتان مركزيتان للحركة الرومانسية حيث قدمتا للعالم أكثر الرواد الرومانسيين في التاريخ الأوربي الحديث، ويعتبر الكثير من المفكرين ألمانيا المحطة الجمالية الثانية بعد الجمالية اليونانية . فما هي أهم المبادئ التي دعت إليها هذه الحركة؟ وما هو موقف شيلر من هذه الحركة ؟

كانت الرومانسية كرد فعل على المدرسة الكلاسيكية، لأنها حملت مبادئ هامة ساعدت على التمهيد للكثير من الثورات السياسية والفكرية. وارتبطت المدرسة الكلاسيكية بالعقل ارتباطا وثيقا، فقد اعتبرته بمثابة السلطان الذي تخضع له العواطف والمشاعر.مما يؤدي إلى جموح العاطفة ويعتبر الشاعر الفرنسي **نيكولا بوالو**[***] Nicolas Poileau (1636-1711) من أهم المفكرين الذين أكدوا على هذه الفكرة. لقد كان الأدب الكلاسيكي عقليا لذلك اتجه إلى البحث عن الحقيقة في معناها العام معتبرا العقل الكامل يكره التطرف[1].

وارتبطت المدرسة الرومانسية Romantisme بإحياء تراث العصور الوسطى في القصص التاريخية حيث حاولت كل أمة إحياء تراثها التاريخي في إطار أدبها يطلق الكثير من المفكرين اصطلاح المدرسة الرومانسية على مذاهب الفلاسفة الألمان.

إن المدرسة الرومانسية هي ثورة على الأساليب وأفكار الحركة التنويرية التي أعلت من شأن العقل والفكر في تدبير الشؤون الإنسانية واستبعدت الأبعاد الروحية والنفسية والعاطفية للإنسان، فقامت الحركة

---

[*]– الكلاسيكية: مشتقة من الكلمة اللاتينية كلاسيكوس، ومن جملة ماتعنيه هذه الكلمة: الجندي البحار وأيضا ذلك المواطن من الطبقة الأولى،وقد أطلق **أولو جل** عبارة الكتاب الكلاسكيون ،التي تدل على الطبقة الأولى من الكتاب. وفي حوالي ق 16م و17م أصبح هذا المفهوم يطلق على الكتاب الذين تدرس أثارهم في الصفوف المدرسية.

[**]– الرومانسية: بالألمانية romantik، وبالإنجليزية romanticism.وترجع في الأصل إلى كلمة roman ودلت في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات وبدأت مع الفكر الفرنسي ثم انتقلت إلى اللغة الإنجليزية في شكل romaunt.ومنها اشتقت الصفة romantic التي ضمت قصص المخاطرات لتنتقل بعد ذلك إلى اللغة الألمانية romantisch .وارتبطت الرومانسية بإحياء تراث العصور الوسطى في القصص التاريخية حيث حاولت كل أمة جاهدة إحياء تراثها التاريخي في إطار أدبها .أنظر : محمد غنيمي هلال ،الرومانتيكية ، دط، (مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، دون تاريخ .)،ص 03 .

[**]– نيكولا بوالو Nicolas Poileau (1636-1711): هو كاتب وشاعر فرنسي من العصر الكلاسيكي، أهم كتبه، الفن الشعري 1764. ترك أثرا كبيرا في الأدب الفرنسي والإنجليزي.أنظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة، ص167.

[1]–محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 09.

الرومانسية كرد فعل مضاد مؤكدة على أن الكيان الإنساني ذو أبعاد مختلفة[1]. لقد كان للمدرسة الرومانسية دور هاما في دفع التقدم الرومانسي إلى الأمام وخاصة بعد اندلاع الثورة الفرنسية1789 والتي كان من أهم روادها **الفيكونت دوشاتوبريان(1768-1848) chateaubriand** Francois rene de في كتابه الشهير "**عبقرية المسيحية** " **the spirit of christianity** عام 1802 والذي وصف بأنه إنجيل الرومانتكية، حيث لجأ إلى البراهين العقلية لإثبات وجود الله، مع مخاطبة الوجدان الإنساني مباشرة.

وفي هذا السياق يقول:"**إن الدين المسيحي نفسه نوع من الشعور وله وسائل اتصاله ومتعته وزفراته ومباهجه ودموعه وحبه للمجتمع وللوحدة**"[2] مؤكدا من خلال هذا القول على شاعرية المسيحية وروحانيتها ،إضافة إلى **فيكتور هيجو** في رواياته " **البؤساء**" **وأحدب نوتردام**" .و **جان جاك روسو Jean Jacues Rousseau** [*] (1712-1778) الذي أضفى على الطبيعة الطابع الوجداني بعد التمجيد العقلي الذي حضي به عصر الأنوار.

لقد عاش **روسو** مفارقة كبيرة، فقد عاش عصر الأنوار ولكنه رفض قيم هذا العصر، مما جعل الكثير من المفكرين يعتبرونه من أغرب وجوه التاريخ ، فقد عايش عصر العقل ولكنه لم يكن من ذلك العصر أبدا .وفي هذا السياق يقول روسو:"**ليس من شيئ يدعو إلى الأسى كمشهد ريف عار أجرد ،ولكن ماإن تحيي الطبيعة الأرض فتعاود ارتداء ثوب عرسها حتى تقدم للإنسان (...) مشهد زاخر بالحياة والإثارة والفتنة، وهو المشهد الوحيد في العالم الذي لاتكل منه عيناه وقلبه أبدا.**" [3] اعتبر روسو الشعراء حراس الطبيعة بمعنى أنهم فهموا الطبيعة أو أنهم يبحثون عن الطبيعة وهذا ما أشار إليه روسو في كتابه الاعترافات إضافة إلى مؤلفه الأخر "**هيلوييز الجديدة** ".

واعتبر الطبيعة عالم عفوي مليء بالأسرار يستمد منه الإنسان مواد للتعبير عن أحاسيسه، ولقد أعاد الاعتبار للفن الذي أصبح بلون إنساني روحي وبنظرة عقلية.

---

(1)- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 03.

(2)-فرانكين – ل – باومر، الفكر الأوروبي الحديث الاتصال والغيير في الأفكار من 1600- 1950، تر: أحمد حمدي محمود، دط، (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1989)، ج3، ص 19.

(*)– جان جاك روسو Jean Jacues Rousseau (1712-1778): فيلسوف فرنسي، ولد في جينيف ودرس في فرنسا. كان من المعاصرين للفيلسوف الفرنسي فولتير، وديدرو، من أهم مؤلفاته: إميل والعقد الإجتماعي. أنظر: , jean jaques rousseau du contrat social ,(paris, booking international ,1996), preface, p07.

(3)-جان جاك روسو ،أحلام يقضة جوال منفرد ،تر،ثريا توفيق دط ،(مصر:الدار القومية للطباعة والنشر ،دط)،ص 165.

وقد بدأت بحركة أدبية لتصبح حركة فلسفية فهي عبارة عن ثورة وثورة مضادة فهي إعادة تقييم للقيم الغربية و بلغت النزعة الرومانتيكية ذروتها بين 1780 و1830 وحاولت الكشف عن بعد اللاشعور وتعتبر أعمال الشاعر الإنجليزي **شيللي (1796-1822)Shelley** من بين الأعمال الرومانسية شهرة في الأدب العالمي فمن أشهر أعماله: دراما برومثيوس طليقا ومرثية أدونيس عام 1821 بين الأعمال. فقد اعتبر العلم والشعر بمثابة القدرة الخارقة القادرة علة تنوير مدن الأحزان. [1]

تنحدر الحركة الرومانتكية الجرمانية من حركتها المسماة الانتفاضة والعاصفة[*] sturm und drang في القرن الثامن عشر. وهي عبارة عن اسم مأخوذ من مسرحية أحد أعضائها وهو **ف.م.كلنجر** ووصفت بأنها حركة شبابية ثورية في الأدب الألماني، ويعتبر الفيلسوف **هردر** من بين الممهدين لهذا التيار في كتابيه ،الأدب الألماني الجديد 1767 وعن الأدب والفن الألماني 1773. وتأثر الفيلسوف شيلر بمبادئ هذه الحركة مما جعل كتابه "**اللصوص**" أو "**قطاع الطرق**" –الذي نشر في إطار هذه الحماسة الفكرية وفي سياقها التاريخي– ذو أهمية بالغة في تاريخ الجمالية الألمانية .

لقد تميز القرن الثامن عشر بكثرة الانقلابات السياسية والفكرية نظرا لتغير البنى الأساسية في تركيبة المجتمع. فبرز الكثير من المفكرين والأدباء الذين حاولوا التعبير عن أفكار مجتمعهم في إطار تخصصهم أمثال أعمال **أي.ت. أفوهمان** والتي تجمع بين ازدواجية الواقع والبعد الخارق للطبيعة أو كما يسميه الألمان **أونهايمش** والتي تعني الرعب اللاواعي للأرواح الكامنة.

إن هذا الأسلوب الذي يظهر في أعمال الرسامين الرومانسيين الألمان مثل :الرسام الألماني **كاسبار دافيد فريدريش caspar david friedrich** [**] **(1774 -1840)** الذي يعتبر من أكثر الرسامين الذين عبروا عن الروح الرومانطقية الألمانية بوجه خاص والأوربية بوجه عام في أعمالهم الأدبية

---

[1]-باربارا باومان وبريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، ص 24.

[*]– الانتفاضة والعاصفة sturm und drang: تأثرت هذه الحركة بجان جاك روسو في دعوته إلى العودة بالإهتمام بالإنسان. ومن مبادئها:–الإهتمام بالطبيعة.–تخليص العبقرية المبدعة من القيود(الحرية). –البحث في مشكلة العلاقة بين الفرد والمجتمع.– الإنتقال من المفهوم الفني للحرية إلى المفهوم السياسي والإجتماعي لها.

[**]– كاسبار دافيد فريدريش caspar david friedrich (1774 -1840): رسام ألماني يعتبر من أهم الرسامين الألمان، تميزت لوحاته بالطابع الرومانسي وهي تعكس حزنه الداخلي بسبب وفاة والده قبل ولادته، ووفاة أمه وعمره سبع سنوات بالإضافة إلى وفاة شقيقه وهو يحاول إنقاذه من الغرق، كل هذه الأمور خلقت في نفس كاسبار الشعور بالحزن. ومن أهم لوحاته:شجرة الغربان، تائه فوق بحر الضباب، كسوف الشمس، عندما يأتي المساء.

وقد اشتهر هذا الفنان برسمه للطبيعة الميتة أو الصامتة والحزينة الخالية من الحياة ولما سئل عن ذلك أجاب: "سئلت **لماذا تختار الموت لموضوعات رسمك ولماذا تكثر من تصوير الصبر والفناء ؟فأجبت لكي تتسنى للإنسان حياة أبدية فعليه في أغلب الأحيان أن يسلم نفسه للموت**".[1]

وسنقدم في هذا السياق ثلاث لوحات لهذا الرسام.تبدو فيها عناصر الطبيعة بكثرة .وتظهر فيها خصائص المدرسة الرومانسية بوضوح جلي.

عنوان هذه اللوحة المندرجة أعلاه "دير في غابة البلوط "

رسمها الفنان **كاسبار** بين سنتي 1809 و1810 وهي موجودة في قصر شارلوتنبورج بمدينة برلين الغربية.وقد نظم في شأنها الشاعر الألماني **تيودور كونر Theodore karen** (1791- 1813) قصيدة شعرية يقول فيها :

"**الأرض صامتة في حزن عميق عميق ،**

تسري فيها أنفاس الأرواح الهائمة في الليل ".[1]

---

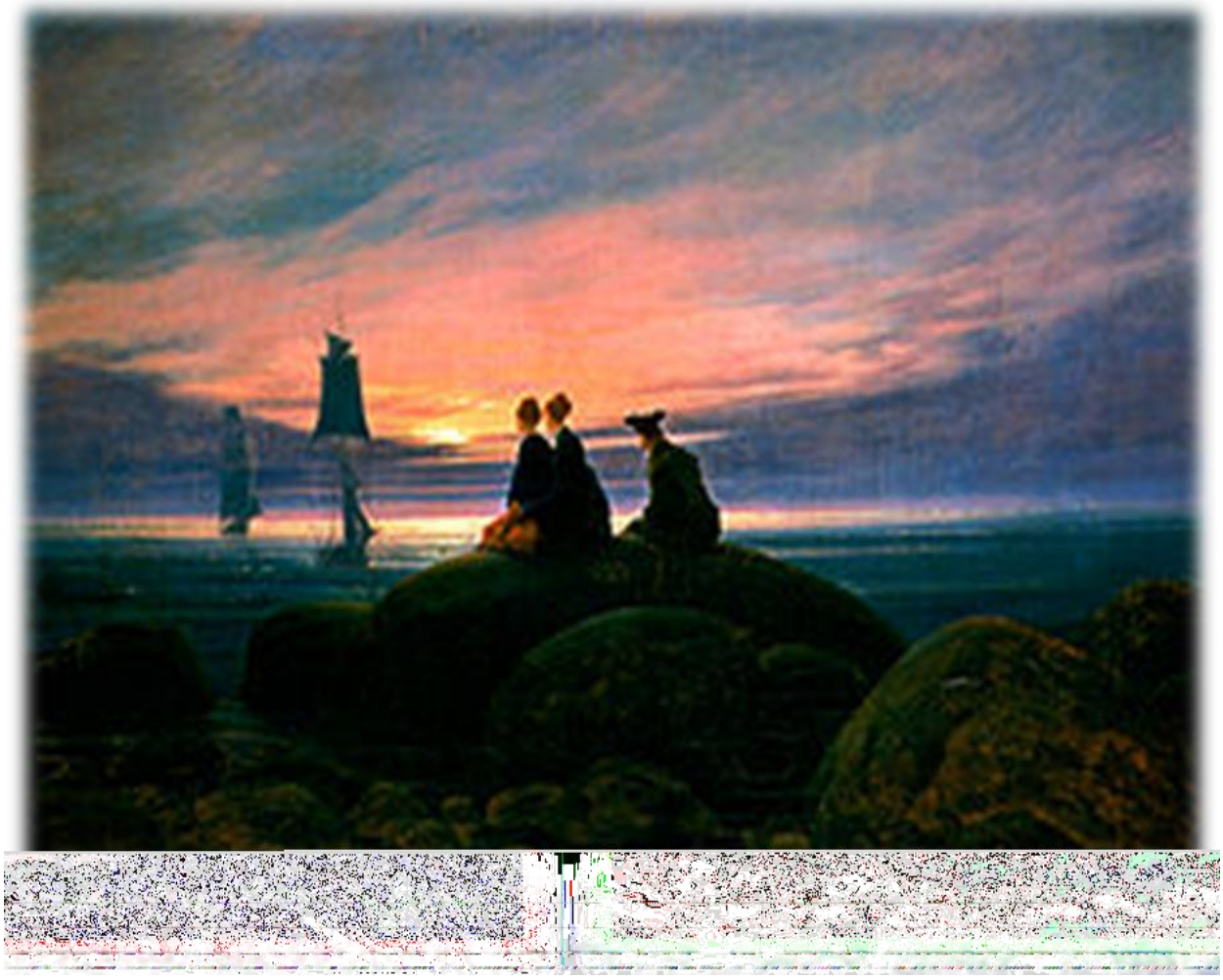
[1]-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، ص 260.

ويبدو عنصر الخيال واضح سواء من خلال تأمل هذه الصورة أو من خلال القصيدة التي نظمها كونر.فقد اعتبر كاسبار الطبيعة انجيل الله ورأى فيها رموزا للحضرة الإلاهية .وهذا مايتجسد في هذه اللوحة.

عنوان هذه اللوحة **ميناء جرايفسفالد** وقد رسمها سنة 1810 وهي محفوظة بالمتحف الأهلي ببرلين الغربية . وقد نظم الشاعر داجمارنك d'agma Nick في شأن هذه الصورة قصيدة بعنوان ميناء جرايفسفالد مطلعها : المراكب ساكنة.

---

(1)-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، ص 260.



عنوان هذه اللوحة هو: **شروق على البحر**.

تعتبر لوحة شروق على البحر **لكاسبار** من أهم اللوحات الجمالية ذات الطابع الرومانسي، وتصور ثلاثة أشخاص جالسون على صخرة يستمتعون بالنظر إلى منظر البحر وإلى السفن وهي مبحرة. ففي هذه الصورة إشارة إلى سكينة الروح وإلى شوقها إلى اللامتناهي. وبالتالي أعظم سعادة للإنسان أن يتجاوز معرفة ما هو معروف إلى معرفة ما هو غير معروف في هدوء وسكينة.

في هذه اللوحة استحضر **كاسبار** الغسق كحد فاصل بين عالم الظواهر وعالم العلو الترانسندتالي، إذ بدت الطبيعة عند هذه الشخصيات الثلاث على حافة العالم الأخر وعلى الحد الفاصل بينه وبين دنيانا .لقد نظر إلى الفرد في سياق قوى كونية عظيمة تحيط به ضمن "كل" أو لامتناه.

وفي هذا السياق يقول كارلوس في كتابه ،Nine letters on landacape painting(1831):"
عندما يتأمل الإنسان الوحدة الرائعة للمنظر الطبيعي فإنه يعني ضآلة أهميته ويشعر أن كل شيء جزء من الله فيذوب في اللامتناهي وينبذ وجوده الفردي." [1]

المبحث الثالث: فريدريش شيلر والعبقرية الفكرية المزدوجة (عبقرية كانط في الفلسفة وغوته في الشعر)

جمع شيلر في شخصيته الفكرية بين الفنان والكاتب والمؤلف المسرحي والشاعر.مؤكدا على أن الصلة بين بين الجمال والحياة .لقد اعتبر شيلر بأن الفن يخدم مصائر الإنسانية ويخلق دولة سياسية عادلة .وتأثر في أفكاره الجمالية بفيلسوفين كبيرين تركا بصمتهما في الفكر الجمالي بخاصة وهما فولفونغ قوته وإيمانويل كانط .
وهذا ما يؤدي بنا إلى طرح تساؤلات عدة في إطار هذه الازدواجية الشيلرية :**أين نلمس مواطن التأثير الكانطي وقوته في فلسفة فريدريش شيلر الجمالية ؟**

[1]-فرانكين – ل – باومر، الفكر الأوروبي الحديث الاتصال والغيير في الأفكار من 1600– 1950، ص31.

المطلب الأول: أثر الفكر الكانطي في الفكر الجمالي الشيلري :

يعتبر **شيلرSchiller** من الفلاسفة الذين يمتلكون النزعة الانتقائية التوفيقية، فهو فيلسوف العبقرية المزدوجة (**غوته** في الشعر و**كانط Kant** في الفلسفة). وأشاد هيجل بفضل **شيلرSchiller** في اختراق ذاتية الفكر الكانطي إضافة إلى إعجاب **فريدريش شليجل*** بأفكار **غوته Geothe** و **شيلرSchiller**. ويبدو الأثر الكانطي في فكر **شيلرSchiller** واضحا جدا وهذا ما يظهر في مقدمة كتابه رسائل في التربية الجمالية :"**ولاجرم أني لن أكتمك حقيقة أن ماسوف أورده من قضايا سيدور في معظمه مستندا إلى مبادئ كانطية**"[1].

ولقد قمنا بالشرح الكافي للجمالية الكانطية في الفصل الأول ، ولذلك سيكون هذا الفصل عبارة عن استنتاجات ومقارانات بين الفكر الجمالي الكانطي والفكر الجمالي الشيلري.

تنشأ اللذة الجمالية حسب **كانط Kant** من التوافق الحر بين قدراتنا التي هي في العادة منفصلة عن بعضها وتبدو متقابلة (الفهم، العقل، المخيلة). أما بالنسبة **شيلرSchiller** فإن التناغم يحدث بين الدافعين الذين يقتسمان الطبيعة البشرية، العقل أو مايسمى بالغريزة[*] الصورية وفي المقابل الحساسية أو الغريزة الحسية وتعتبر غريزة اللعب هي الغريزة الثالثة التي توفق بينهما وتزيل الخلاف.

لقد استبعد **كانطKant** ارتباط العمل الفني بالنفع، كما أنكر وجود علاقة بين الفن والسياسة. في حين أكد **شيلرSchiller** على وجود هذه العلاقة فالفن الجميل يؤدي إلى بلوغ دولة سياسية جميلة فالإبداع الفني المستقل هو أيضا عامل تحرير وتحويل للمجتمع .وعندما يصبح الفن حالة من الحرية ويحقق الحرية سيتسع المجال إلى الأخلاق ثم إلى السياسة فالدولة الجمالية التي تحقق الحرية سابقة على الدولة السياسية.[2].

حددا **كانطKant** و **شيلرSchiller** لعلم الجمال مجموعة من الخصائص أهمها:

إن الحكم الجمالي هو صورة اتفاق بين العقل والحس .ففي خطابات شيلر الستة عشر الأولى يقدم فيها تحليل للطبيعة الإنسانية ،من حيث هي طبيعة تتألف من ثنائيتين (الحس والعقل). فممارسة الفن هي عملية لعب مجرد من الغائية، وقد تعرض **كانطKant** لفكرة اللعب في كتابه نقد ملكة الحكم وكانت أفكار

---

[1]- فريدريش شيلر،رسائل في التربية الجمالية للإنسان ،ص150 .

[*]-يرفض مارك جيمنيز في كتابه، مالجمالية؟، أن تترجم كلمة trieb بالغريزة insitnket بالمقابل قبل ترجمتها بالنزوع معتبرا الغريزة غير قابلة للتحسين بينما يمكن توجيه النزوعات بفضل التربية .

[2]- مارك جيمينيز، مالجمالية ،ص 181.

شيلر Schiller أشد وضوحا وفي هذا المجال حيث اعتبر اللعب قوة تأليفية توفيقية بين الملكتين[1]. إضافة إلى حرية الجمال من أي قاعدة سابقة يقاس عليها، كما أن الحكم الفني حكم شامل وكوني ينطبق على الجميع.

. حاول شيلر أن يبحث عن إجابات لتساؤلات عدة من خلال مؤلفاته أهمها :

– مكانة الحرية في الفن ،في ظل العمل الفني الذي تحصر وظيفته في التعبير الذاتي عن الفنان .

– مشكلة خضوع الفن للمعايير الأخلاقية والمعرفية، حيث ألف مقاله "المسرح بوصفه مؤسسة أخلاقية في 1784، كما تطرق إلى هذه المشكلة في قصيدته "أرباب اليونان" 1788 وأهل الفن في 1794.[2]

المطلب الثاني: أثر فكر غوتة [*] في الفكر الجمالي الشيلري

ربطت بين **Schiller** وغوته علاقة صداقة قوية وتعتبر هذه الصداقة من أشهر الصداقات الأدبية وتأثر كليهما بأفكار الأخر. بعد فترة من سوء التفاهم المتبادل،وتعتبر شخصية قوته القوية كشاعر وإنسان من أهم عوامل بعث ودفع شيلر إلى البحث الفلسفي الجمالي .فما هي مناحي هذا التأثير لأديب ألمانيا الكبير غوته على فريدريش شيلر؟

–الجمال عندغوته Geothe وتناغم النفس الإنسانية .

لا نجانب الصواب إذا قلنا بأن الشاعر الألماني غوته **Geothe** يعتبر رابع عظماء الأدب الغربي بعد **هوميروس ودانتي وشكسبير** .ولقد تأثر في أفكاره بالفيلسوف الهولندي **باروخ سبينوزا** خاصة في إطار مايعرف بمبدأ الحتمية :"**تحن ننتمي إلى قوانين الطبيعة حتى إن تمردنا عليها**"[3].

كما تأثر بأفكار شكسبير و **لايبوس وكانط** ،حيث يقول قوته عن كتاب كانط –الذي لم يكن مبالا إلى قراءته في البداية– :" **قدم العجوز كانط خدمة هائلة للعلم، ولي أيضا، إن سمح لي بزيادة إسمي، بعد أن وضع في نقد ملكة الحكم الفن إلى جانب الطبيعة، معطيا هذا وذاك حق العمل بتوافق مع مبادئ كبيرة من**

---

[1] – فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص ص 107 108.

[2] –المصدر نفسه، ص 106 .

[*] – جوهان فولفجانج غوته Johann wolfgan von Goethe : وهو شاعر وكاتب درامي وفيلسوف ورسام وعالم نبات ،كان عضوا بارزا في حركة الاندفاع والعاصفة الأدبية وفي 1782 نال جوته لقب النبالة فأصبح فون قوته.من مؤلفاته الجمالية: الشعر والحكمة ومن أعماله الروائية ألام فارتر .والمسرحية فاوست.أنظر:

[3] – ويل وايرل ديورانت، قصة الحضارة، ص53 .

دون غاية مخصوصة (...).إن الطبيعة والفن كبيران كفاية لكي يستهدف غايات مخصوصة، ليس لهما أن يقوما بذلك. هناك تعالقات أينما كان والتعالقات هي الحياة . " [1].

حيث أكد مثل **كانط** على فكرة الحرية والضرورة :"**إن حياتنا مثلها مثل الكون الذي ننتمي إليه .تتألف على نحو ملغز من الحرية والضرورة**"[2].

أعجب **غوته**Geothe بأفكار الأديب ورجل الدين **هردر**الذي جمع أفكاره المتفرقة في عمل ضخم تحت عنوان "**أفكار نحو فلسفة في تاريخ الإنسان.**"صدر في أربعة أجزاء ،ويعترف بأهمية أفكار قوته في مؤلفاته حيث يقول :"**إنه لولا أن زوجتي،التي هي المؤلف الحقيقي لكتبي ولولا جوته الذي نظر مصادفة في الجزء الأول–أقول لولا أنهما لم يفترا عن تشجيعي ،لظل كل شيء في مستوى الكائنات التي لم ترى النور**"[3].

ويعتبر الحضارة مثل الكائن الحي الذي تطرأ عليه دورة الحياة،كما يرى بأن نمو التراث الإنساني يتم بتوارث الحضارات إسهاماتها عن بعضها البعض.كان الصراع الفكري بين جوته وهردر قويا، فقد كان الأول يريد العودة إلى الأساليب الكلاسيكية مؤكدا على ضبط العقل للعاطفة.في حين أراد هردر الانتفاض على عقلانية القرن الثامن عشر والعودة إلى أفكار العصر الوسيط وأسلوب الحياة الدينية، فقد أشرف على كل الأمور الدينية التي تجري في أسرة الدوق وبلاطه[4].

كتب **غوته**Geothe **لشيلر** بعد أن قرأ **كانط وشلنج** قائلا :"**إنني أسلم مختارا بأن ماندركه حسيا ليس الطبيعة (في ذاتها)، بل إن الطبيعة تفهم طبقا لصور وملكات معينة لفكرنا (...) ولكن توافق طبائعنا العضوية مع العالم الخارجي(يدل على) تصميم. من الخارج وعلاقة نحو الأشياء**"[5]. كما رفض **جوته** مذهب **دولباخ** ،الذي وصفه بأنه كالعفريت والموت الرهيب.ويعتبر كتاب **فاوست** من أهم أعماله الأدبية، وهو عبارة عن مسرحية جسدها قوته في قسمين .حيث ضم القسم الأول النزعة الفردية أما القسم الثاني فهو تجسيد للإخلاص وسلامة الروح بالعمل للصالح العام .

يقول قوته في وصفه لفاوست :

---

[1]– مارك جيمينيز ،مالجمالية، ص161. نقلا عن : Ernst cassier, Rousseau, Kant, Goethe, deux essais, Trad de jean Lacoste paris: belin, 1991, pp 102-103.

[2]–ويل وايرل ديورانت،المرجع السابق ، ص 54 .

[3]–ويل وايرل ديورانت، قصة الحضارة ،ص 282 .

[4]–المرجع نفسه ،ص ص 280 283 .

[5]– المرجع نفسه، ص 50.

"سمّه عندئذ كما تشاء ،

سمّه السعادة.القلب.الحب.الإله.

فلا اسم له عندي.

الوجدان هو كل شيء

أما الاسم فصدى ودخان.

يحجب جمر السماء"[1].

كما أن القسم الثاني تظهر فيه فلسفته بوضوح.ولمدة أربعة وعشرين عاما **وغوتهGeothe** يفكر في نهاية لقصته وعندما بلغ الثامنة والسبعين وضع نهاية لفاوست حملها خاتمة نبيلة وملهمة مازجا فيها الدراما بالموسيقى كما جرى اليونان على عهد **بركليس.** يقول **غوتهGeothe** مؤكدا على هذه الفكرة:"**أسعد الناس من استطاع وصل حياته ببدايتها** "[2].

هذا ما يؤدي بنا إلى طرح سؤالا هاما في إطار الجمال الفني عند **غوتهGeothe** والشاعرية اللامتناهية فما هو جوهر الفن عنده ؟

اعتبر **غوتهGeothe** الفن وسيط بين الطبيعة والحرية، فالفنان ينتج فنه وفق مبادئ تعمل في الطبيعة.إن الفنان له القدرة على رؤية مالا يراه الإنسان العادي في الطبيعة إلى ماهو إلهي فهو يبث المثال .كان **غوته Geothe** سباقا **لشيلر وهيجل ولوكاتش** في دعوته للإنسان الشامل وهذا ما دفع نيتشه إلى أن يعتبره محارب انفصال العقل والحواس، ومكرس مبدأ الشمولية. كما أكد على أن العلاقة بين الأدب والإنسان هي علاقة جدلية فتدهور الأدب مقترن بتدهور الإنسانية[3].

بدأت علاقة الصداقة بين **غوتهGeothe وشيلر** بمدرسة الدوق كارل في شتوتغارت سنة 1779، وكان **شيلر** لا يزال طالبا هناك، وفي جويلية 1787 التقى غوته بشيلر في فايمار. وكان غوته **Geothe** أكبر من **شيلر** بعشر سنوات حيث كان عمر قوته 39 عاما آنذاك وفي عام 1796 م تعاون معا في كتابة قصائد ساخرة

---

[1]- يوهان فون غوته، مختارات شعرية ونثرية، ترجمة ،أبو العيد دود، (دط ،الجزائر :منشورات الجمل ،دس)،ص120.

[2]- ول وايرل ديورانت، قصة الحضارة، ص 91.

[3]- مجاهد عبد المنعم مجاهد ،جدل الجمال والاغتراب ،(دط ؛مصر :دار الثقافة للنشر والتوزيع ،1986 .)،ص 58 .

وقصيرة تحت عنوان "نفحات الحكمة "[*]xenien تعرضا فيها إلى الأجواء السياسية والثقافية السائدة في تلك الفترة. وقد تعرض هذا العمل للنقد من طرف الجماهير[1].

إذن حددا **غوتهGeothe** إلى جانب **شيلر** ملامح ومميزات العصر الذي عاشا فيه، فقد ميز الاعتدال والانسجام أعمالهم وأفكارهم الفنية، هذا الانسجام الذي يتجسد في عدم التطرف في عقلانية التنوير وعد الإسراف في العاصفة والدفع التي أشاحت ألمانيا بصفة خاصة إلى جانب الاتزان والكمال في الشكل.

اعتبر **شيلر** صداقته الأدبية بقوته من أجمل الصداقات فقد اعتبر الحب أفضل الحريات. كان يرى في **جوته** الشخص المستفيد من الآلهة وصاحب المال والراتب العالي والغني بالكثير من المواهب.وعلى العكس من ذلك كان **شيلر** مريضا بالرئتين وتختنقه الكثير من الأزمات المالية[2].

ولذلك طبع كل من **غوتهGeothe** _**وشيلر** الأدب الألماني بصفة خاصة والعالمي بصفة عامة في العصر الحديث، بطابعين مختلفين فلم يكن فيلسوفنا المفكر الطامح والساعي وراء الشهرة والرفاهية .

كتب شيلر دون كارلوس على شكل شعر في نفس السنة التي حول فيها **غوتهGeothe** مؤلفه **إفيجينيا** من النثر إلى الشعر حيث أبعد **غوته Geothe** من مؤلفه الجانب البربري دون تغيير تركيبته وقد أشاد فريدريش شليجل بهذان القطبان قائلا :**لا يروقني أي شاعر ألماني غير قوته وأجد شيئا أسميه (العبقرية الناقدة) في القطع والحوارات لكلوبستوك وفي نقد حكم كانط وفي النصوص الجمالية لشيلر**[3].

تأثر شيلر **بغوته Geothe** في مسائل عديدة أهمها تمجيد **غوته Geothe** لما هو طبيعي ونظرية التوقير والإجلال التي كان يقدمها للفن القديم. كما اعتبر **غوته Geothe** بأن الفنان الحق هو الإنسان الحق في كليته وشموليته .إذن تعمقت أفكار **شيلر** الجمالية بعد تطور علاقة الصداقة التي جمعته **بغوتهGeothe**

---

[*]– أسس شيلر في الفترة الممتدة بين 1785و1793 صحيفة تاليا، وعندما التقى بقوته وربطته علاقة صداقة به أسس صحيفة جديدة عام 1794 إسمها دي مورن، وهي صحيفة يكتب فيها فون همبولت ويوهانس جوتلوب فيخته، وأوجست فيلهلم شليجل، وقوته ولكن هذه الصحيفة تعرضت للهجوم من طرف خصومهم، فألف قوته وشيلر قصائد ساخرة يرد فيها على الهجوم الذي تعرضت له هذه الصحيفة.

[1]–فريدريش شيلر،رسائل في التربية الجمالية للإنسان ،ص174 .

[2]– روديغر سفرانسكي ،"غوته وشيلر كانا صديقين حميمين بالفعل" ،ترجمة ،مؤنس مفتاح ،القدس العربي ،7259 ،(أكتوبر 2012) ،ص 11.

[3]_Roger Ayrault, la genèse du romantisme allemande, p .714

،حيث أدرك فيلسوفنا بأن صديقه ليس من المفكرين الذين يقتصر تفسيرهم على ما تجود به الطبيعة أو تتيحه. مضيفا عنصرا مهما هو الحرية[1].

– إعجاب شيلر بقوته الذي كان يرى فيه الشخص الكثير المواهب ،وبعد التطور الفكري ونضج أفكاره الفنية وجد شيلر نفسه في مسارين ،مسار يدفعه إلى التعريف بقوته والأخر يدفعه إلى التعريف بنفسه وبذلك يضع نفسه في مرتبة الكاتب الوحيد المرتبط بالعصر العاطفي .

من خلال هذا التحليل الوارد في سياق هذا الفصل يمكننا أن نستنتج مجموعة من النتائج أهمها:

إن النشاط الإبداعي لشيلر تميز بتنقله من مرحلة إلى أخرى، وكانت المرحلة الأولى رفض للطغيان وكل أشكال القمع والكبت التي تحد من حرية الإنسان .لتبدأ المرحلة الثانية التي أتسمت بالدراسة التاريخية والرجوع إلى الماضي خاصة الفكر اليوناني، مرورا بالمرحلة الفلسفية التي تمثل المحطة الثالثة من حياته الفكرية ، هذه المراحل مجتمعة سمحت لشيلر بأن يبدع أفكاره ويخرجها إلى الواقع في إطار النزعة التأليفية التوفيقية (الشاعر والفيلسوف)و (الحرية والحقيقة).

---

[1]–فريدريش شيلر،رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 20 .

الفصل الثالث

فلسفة الجمال عند شيلر وامتدادها في الفكر الجمالي الحديث والمعاصر.

المبحث الأول: الجمال ووظائفه في فكر شيلر.

المطلب الأول: تعريف شيلر للجمال .

المطلب الثاني: وظائف الفن.

المبحث الثاني:التربية الجمالية ومكانة اللعب في فلسفة شيلر.

المطلب الأول: التربية الجمالية.

المطلب الثاني: اللعب كملكة تأليفية توفيقية.

المبحث الثالث: راهنية الفكر الشيلري الجمالي في الفكر الجمالي الغربي الحديث و المعاصر.

تمهيد:

تنطلق أعمال **شيلر Schiller** الفلسفية والأدبية من روح المرحلة التاريخية ومن المسائل الشائكة التي طرحتها والتي من أهمها:

1- نتائج الثورة الفرنسية على ألمانيا.

2- الصراع بين النظام الإقطاعي والأرستقراطي والنظام البرجوازي المنفتح .

3- أهمية ووظيفة الأدب في بناء مجتمع متكامل وهذا ماأسست له كلاسيكية فايمار Weimar klassik.

4- لقد كانت ألمانيا مجزأة إلى دويلات .

5- تشبعه بأفكار تيار العاصفة والاندفاع Sturm and drang.

6- توقه إلى الحرية مما جعل الكثير من المفكرين يطلقون عليه لقب شاعر الحرية.وقد خص الفيلسوف **فريدريش شيلر** عام 2005 كسنة احتفالية به تحت شعار "**الحرية** ".

7- لقد أراد أن يحاكم النظام الإقطاعي بقاض عادل هو المسرح.

عرف **شيلر** كاتبا ومسرحيا ولكن **شيلر Schiller** الفيلسوف ظل منغلقا إلى يومنا هذا وهذا يرجع حسب رأينا إلى عدة أسباب:

أولا: قلة المؤلفات الجمالية الفلسفية التي ألفها وهذا يرجع إلى أنه لم يعش طويلا.كما أن أبحاثه الأدبية كانت أوفر من الفلسفية في كتاباته خاصة بعد احتكاكه **بغوته Geothe** الذي جعل الشعر في مرتبة أسمى من الفلسفة .

ثانيا: لم يكمل مشروعه الفلسفي مما جعل الدراسات التي تناولت فكره تختلف في أبعاد هذه الفلسفة الجمالية وتفسيراتها.

ثالثا: لم يكن من الفلاسفة المهتمين ببناء النسق، مما جعل تصنيفه بين الشاعر والفيلسوف موضع جدل. وقد أشاد **فيخته** بقيمة الأفكار الشيلرية التي لو عكف عليها **شيلر Schiller** ونظمها ودونها لخلق منها مذهب جديد يتوفق به على مذاهب عصره وفلاسفة زمانه.

ترتكز فلسفة **شيلر Schiller** الجمالية على دعامتين أساسيتين هما العدالة والحرية، حيث تعتبر معظم مسرحياته وخاصة **اللصوص** مرآة لعصره وحافلة بالقوة التحررية.

لقد وجد في الجمال الحل الوحيد لتجاوز الكثير من المشاكل بدءا من الفرد في ذاته وصولا إلى المجتمع ليتم تحقيق التكامل الإنساني وتوازنه.

وفي دراساته الجمالية تناول مفاهيم عامة متعلقة بعلم الجمال مثل:طبيعة الجمال ووظيفته، الوهم الجمالي والنفس الجميلة والعلاقة بين الفن والأخلاق.هذا ما يجعلنا أمام مجموعة من الأسئلة الهامة: **ماهو جوهر الفن عند شيلر؟ وكيف يمكن للفن أن يساهم في تحقيق التوازن داخل الفرد والمجتمع ؟**

المبحث الأول: الجمال ووظائفه في فكر شيلر.

يعتبر الكثير من الباحثين ألمانيا المحطة الجمالية الثانية بعد بعد الجمالية اليونانية، حيث إن الفكر الألماني خاصة مع بومجارتن أعطى لعلم الجمال قفزة نوعية واستقلالية إلى مصاف العلم . هذا ماجعل علم الجمال علم ألماني بامتياز. وكانت الدراسات الجمالية منتشرة بكثرة ضمن الدراسات الألمانية.

يحتل الفن والأدب والجمال مكانة متميوة في الفكر الشيلري وقد أفرد له العديد من الأعمال الجمالية التي اندرجت في هذا المجال خاصة كتابه "رسائل في التربية الجمالية للإنسان ". حاول شيلر في فلسفته الجمالية أن يبحث في الكثير من المسائل أهمها : اللعب والتربية الجمالية ووظائف الفن .

يعترف شيلر في خطاباته أو رسالاته الأولى بأن الرسائل البالغ عددها 27 رسالة هي خلاصة أبحاثه في الجمال والفن، حيث يقول:"**وهكذا أراك على استعداد لأن تسمح لي بأن أعرض بين يديك ما انتهت إليه أبحاثي في الجمال والفن من نتائج وذلك في سلسلة من الخطابات**"[1].

وهذا مانحاول أن نبحث فيه في هذا المبحث، حيث سنتطرق إلى مفاهيم عدة في سياق تحليلنا .

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 151 .

المطلب الأول: تعريف شيلر للجمال .

ينطلق**Schiller** في فلسفته الجمالية من نقده للعديد من المدارس الفلسفية أهمها المدرسة الحسية والمدرسة العقلية.

إن الجمال عند الحسيين يقتصر على تأثير الجمال فقط لأن الانطباع الحسي لا ينطوي على فكرة التميز التي تعد من الأمور الضرورية في عملية الجمال، والاكتفاء بما يستوعبه الشعور بالانطباع الحسي فقط. وهذا مايجعلنا أمام مفارقة لأننا ونحن ننشد هذا الانطباع الحسي المحدود يعامل على أنه الطبيعة الجمالية اللامتناهية. وفي إطار هذا السياق تظهر المفارقة التالية :**كيف للمحدود أن ينافس اللامحدود أو اللامتناهي؟** وهذا ما يؤدي إلى خلق مسار للحرية ولكنه مسار يجعلها متملصة من القانون .

وفي سياق التحليل الجمالي العقلي ينتقد **شيلر Schiller** العقليين، إن التحليل الجمالي الذي يستند إليه العقليين يوسع الهوة بين الروح والمادة في الإطار الجمالي، فالعقليون يحللون الجمال في إطار جزئياته لا في كليته. مما يؤدي إلى تقييد الفن ونزع الصفة اللامتناهية عنه فيصبح المنطق الذي يستند إليه الجمال هو منطق تحليلي وليس تركيبي[1].

وفي إطار الفن والمسرح، ابتعد عن التصور الإغريقي للتراجيديا من حيث كونها مأساة مبنية على نوع من الحتمية القدرية، أما التراجيديا الشيلرية فيعتبرها مأساة تنشأ عن ضغوط تأتي من المحيط الخارجي للإنسان أي من الواقع. هذا الواقع الذي يكون من صنع إرادته وبالتالي فهو يرد على هذه الضغوطات بأفعال تتضمن معاني التحدي والحرية، وتظهر التراجيديا الشيلرية بوضوح في ثلاثيته التي ألفها بين 1791و1799 وهي معسكر **فالنشتين وأل بيكولومني وموت فالنشتين** .

فمن هو البطل التراجيدي إذا ؟

البطل التراجيدي عند**Schiller** هو "**إنسان بشر يثير في الناس إحساسا بالشفقة والإشفاق لما يعانيه مما يمكن أن يتعرض له كل إنسان من مصائب.**" [2]

إن تعاقب الإدراكات الحسية على حياة الفرد تجعله يدرك الأخر في هذا العالم ووجود ثنائية الأنا والأخر: "**فإننا نشعر ونفكر ونريد لأن ثمة إلى جانب ذواتنا يوجد شيء أخر**"[3].

---

[1]-فريدريش شيلر ،رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص ص 49 50.

[2]-المصدر نفسه ،ص ص 88 89 .

[3]-المصدر نفسه، ص51

إن تتابع الظروف الخارجية يجعلها تتحول إلى وعي داخلي فيكتسب الفرد خبرات معرفية، ويصبح الزمان مقولة ذاتية، ولكن**Schiller** لا يجعله صورة أولية قبلية من صور الحساسية كما اعتبره كانط بل هو مقولة من خلق الذات. و من هنا نتساءل :**متى تصبح الذات عبارة عن صيغة خالية من المعنى**[1].

إن انعدام الربط بين الوجود الصوري للذات والمضامين الواقعية، في غياب الظروف الموضعية المتغيرة يجعل الذات تتحرك في حيز واحد لا خروج لها منه. كما يؤكد بأن الشخصية الذاتية ثابتة والظروف الموضعية متغيرة، ولا يمكن للمتغير أن يكون أساس للثابت ومن هذا المنطلق تكون الشخصية الذاتية أساس ذاتها. وبهذا يكون:**الشعور بالحرية = الوعي بماهية الذات**[2].

يميز **Schiller** بين قوتين دافعتين وجرت تسميتهما بهذا الاسم لأنهما تحملاننا على إدراك موضوعهما.

القوة الدافعة الحسية: تنشأعن الطبيعة المادية أو الحسية في الإنسان، ومهمتها أن تضع الإنسان في في حدود الزمان (عالم الواقع الذي يقع في الزمان)هذه المقولة تتطلب التغير ووجود محتوى للزمان (إحساس sensation).

القوة الدافعة الصورية: وتنشأ عما للإنسان من وجود مطلق وطبيعة عقلية ،وهي تجاهد في سبيل أن يبدأالإنسان مقصده من الحرية كما أنها تحفظ الشخصية الذاتية للإنسان في ظل الظروف المتغيرة ،إنها تلغي الزمن والتغير وتنشد أن يكون الوقعي ضروريا وخالدا وأن يكون الخالد والضروري واقعيا.

إن القوة الدافعة الحسية تقوم بعملية تزويد بالحلات والأمثلة الواقعية، أما القوة الصورية فهي تعطي قوانين الحكم إذا تعلق الأمر بالمعرفة وقوانين الإرادة إذا كان الأمر فعل أو سلوك. إن الحكم الذي نصدره يكون بعيدا عن الزمن ثم نضفي عليه الكلية والضرورة، ثم يساعدنا الإحساس على قبول الأمر أو الحكم في الزمان، فيمكن أن يصدق حكم ما على شخص في لحظة من الزمان، ويمكن أن يتراجع شخص أخر عن ماكان يعتقد صحته من جانب الإحساس الجمالي، ولكن الأمر يختلف مع الحكم الذي يبدو حكمه كليا ودائم .ذلك أن الهوية الشخصية تكفل صحته وتأبى تغييره. [3]

إن الميل أو الهوى هو حكم أني يخضع لمعيار التغير.بينما يقرر الحكم الأخلاقي على نحو دائم ،يقول **Schiller** :"فأنت عندما تسلم بصحة الحق لأنه حق وعندما تطبق العدل لأنه عدل فإنك تكون بذلك

---

[1]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص51.

[2]-المصدر نفسه، ص54 .

[3]-المصدر نفسه، ص ص 197 198.

قد أحلت الواقعة الواحدة إلى قانون لكل الوقائع، وتكون قد عاملت اللحظة الواحدة من حياتك وكأنها الأبد كله ."

يرى شيلر أنه بحكم القوة الدافعة الصورية وتمسكها بزمام الأمر، ينشط بداخلنا الباعث المطلق الخالص فثمة إذا الوجود في أقصى درجاته وامتداده واتساعه. وفي هذا السياق يقول **Schiller** :"**وبموجب هذا الإجراء لا يعود في الزمان أبدا وإنما يكون الزمان بكل ماله من تتابع كامل ولا محدود، وثاويا فينا،فلا نعود ألبتة أفرادا بل سلالة نوعية وما لجميع الأنفس من حكم إنما يأخذ التعبير عنه في ذاتنا وما يقع عليه اختيار كل الأفئدة إنما يجد مثاله فيما يأتيه من فعل** ." [1]

مشكلة الإبداع الفني:

إن نظريةSchiller الجمالية، تحتوي على نظرة ميتافيزيقية تجسدت بشكل واضح في الحرية وفي فكرة الألوهية، لأن الذات تنزع دائما في عملها نحو المطلق والتجلي والظهور، وهذه النزعة المطلقة تؤكد على كمون الروح الإلهي في الإنسان .

بتحقيق الممكن يصبح واقع وبتحقق الواقعي يصبح ضروري، والذات في سعيها نحو المطلق تريد تجسيد هذه المبادئ الثلاث وهذا ما يعرف بالإبداع، بحيث تصبح بوعي على أنها موجودة غير معتمدة على غيرها. إن وجود إدراك حسي إضافة إلى توالي الإدراكات الحسية ووعي الذات بها يخلق الزمن مما يخلق مشكلة أمام الذات بين الثبات والتغير، ووحدة الأنا بتنوع العالم فتثري الذات المضمون وتكتسب الواقعية، وكأن الذات عند شيلر هي المضمون وهي الشكل ولكي يتم تحقيق عملية الإبداع بنجاح يجب أن يتم تحقيق وحدة الشكل والمضمون في الذات. فصيرورة الشكل مضمونا هو القاعدة الأساسية لكل عملية إبداع يعلي من مكانة الذات والدولة معا.[2]

إن الإبداع عند شيلر هو "خبرة ناشئة تلقائيا عن الوحدة الوجودية لقوى الإنسان نفسه – وهي وحدة تؤلف من شتات وجوده ائتلافا ومن تعارض قواه اتفاقا – إن الطريق الوحيد الذي يجعل الإنسان الحسي أكثر عقلانية هو حب الجمال"[3].

---

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص198.

[2]- المصدر نفسه ،ص ص 55 56 .

[3]- المصدر نفسه، ص 60 .

إذا الفن هو وسيلة لخلق الإنسان الكامل وتحقيق الحرية الحقيقية والتوفيق بين الروح والطبيعة. فالجمال هو وسيلة إنقاض يستعيد فيها الإنسان نفسه من جديد في كل لحظة عن طريق الحياة الجميلة فالجمال هو الحرية .

وفي إطار التوحيد بين الفن والشكل يعتبر شيلر بأن حاستي السمع والبصر لديهما القدرة على إدراك الشكل ويطلق عليهما اسم **الحواس الجمالية**، أما بقية الحواس فهي حواس يستعملها البدائيين فقط ويسميها شيلر **بالحواس المماسة المباشرة**. وفي تفسيره لحاستي الشكل (السمع، البصر)، يرى بأن الاتصال بين حاسة السمع والمتمثلة في الأذن والبصر المتمثلة في العين من شأنه أن يخلق مسافة بين أداة الإدراك وموضوع الإدراك، حيث يقوم الخيال بعملية ملأ لهذه المسافة من خلال خلق صور متحررة من قيود مادة الأشياء مما يجعل عملية التأليف والإبداع خلاقة[1].

يقول شيلر في خطابه السادس عشر مؤكدا هذه الرؤية :"**وهكذا قد رأينا أصل أو منشأ الجميل من تفاعل القوتين الدافعتين المتغايرتين ومن توحد مبدأين مختلفين ،وهو ذلك الجميل الذي يجب – بالتالي– أن يبحث عن أنموذجه الأعلى في أكثر مظاهر الوحدة اكتمالا وإمكانا وفي معادلة التوازن مابين الواقع والصورة أو الشكل...**" [2].ولهذا يعتبر شيلر جميع الفنون فنون محاكاة ،حيث يعمل الفنان على محاكاة الصورة الظاهرة للجمال التي تكون من صنع الخيال ومستقلة عن أي مدد من الواقع الفعلي .

تمر العملية الفنية عند شيلر بمرحلتين :

المرحلة الأولى: وهي مرحلة التميز أو الفصل بين الجسم والشكل الذي عليه الجسم.

المرحلة الثانية: وهي تجعل الشكل موضوع أساسي يعمل على محاكاته، ومن هذا يتم قهر المادة وتحويلها إلى مادة فنية[3].

إذا: الصورة المطلقة هي الصورة الجمالية والفن هو محاكاة لهذه الصورة المطلقة... والحكم الجمالي هو مادار حول هذه الصورة.

اعتبر شيلر الحكم الجمالي في الفن مثل الحكم الأخلاقي في الأخلاق، لأن الغاية القصوى لكلا الحكمين هي الصورة المطلقة أو المثل الأعلى. وهذا مايتجسد في الحكم الجمالي من خلال الجمال وفي الحكم الأخلاقي من خلال الخير. ويقول في هذا السياق :" **فما يصدق على الخبرة الأخلاقية يجب أن**

---

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان،،ص 219 .

[2]- المصدر نفسه ص 62 .

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

يصدق – وإن كان بدرجة أعلى – على التجلي الجمالي .فعن كل ما للجمال من سحر إنما يكمن فيما له من غموض. وأن صميم جوهر الجمال يؤول إلى زوال بتفسخ عرى التركيب الضروري لعناصره"[1].

يرى شيلر بأنه يجب أن يتوفر شرطان في الجمال وهما :

– تحقيق المعية مع الذات .

– تحقيق المعية مع الآخرين .

وفي هذا السياق يقول مؤكدا :"...**فلن يتفتح عن الجمال بزعمه الفض البهيج إلا عندما يأوي الإنسان ساكنا هادئا مطمئنا في مستقر له فيعيش في معية مع ذاته، ثم مع الجنس البشري بأمعه بمجرد أن يفرغ من ذاته وليس عندما يتخفى بذاته في الكهوف على طريقة القردة الشبيهة بالإنسان، فردا وحيدا على الدوام"**[2].

يميز شيلر نوعان من الجمال ،هما الجمال العاطف والجمال العاصف والأول أحسن من الثاني، حيث يعتبر الجمال العاصف جمال بدائي يناسب الإنسان في حالة همجيته، بينما يناسب الجمال العاطف الإنسان المتحضر، حيث يقول **شيلر**:"...**سوف أعمل على أن أتعقب ذات الطريق الذي تسير عليه الطبيعة سيرتها مع الإنسان فيما يتعلق بالإستيطيقا أو البحث في الجماليات، فانطلق من مظهر الجمال إلى ماله من فكرة عامة.ولسوف أفحص ماللجمال العاطف من أثر على الإنسان المتوتر ،وما للجمال العاصف من أثر على الإنسان الفاتر العزم"**[3].

إن الفن الذي يعبر عن كلية الإنسان – هذه الكلية – التي تجمع بين القوى الحسية والعقلية في لحمة واحدة هو الفن الحقيقي الهادف، ويعتبر الرمز الفني تعبير مكثف عن الوجود الإنساني في كليته. يقول شيلر في كتابه رسائل في التربية الجمالية للإنسان :"**ومتى تأتى له (الإنسان)...أن يحس نفسه من حيث هو مادة وأن يعلم من حيث هو روح... يحقق حدسا كاملا واستبصارا تاما بإنسانيته .وأن الموضوع الذي أتاح له هذه الرؤية سوف يفيد كرمز لمصيره المتحقق ،ومن ثم كتمثل اللامتناهي"**[4].

---

[1]– فريدريش شيلر ،رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 20.

[2]– المصدر نفسه ،ص 275.

[3]– المصدر نفسه، ص 275.

[4]–المصدر نفسه ،ص ص 208 209.

المطلب الثاني: وظائف الفن

إن الجمال هو مرحلة توسطية بين المادة والصورة، ويضع **شيلرSchiller** عدة وظائف للفن أهمها:

1- الحرية.

2- التوازن الكلي للنفس.

3- الدور الحضاري.

1- الفن والحرية:

يعتبر **شيلرSchiller** الفن ابن الحرية. وعليه أن يتلقى تكليفها عن مطلب الروح لاعن مقتضيات دنيا المادة. ولايمكن أن تتحقق الحرية بإنكار دور الطبيعة، بل تتحقق في الاعتراف بالضغوطات الطبيعية المادية في مجالها الذي جعلت له. ثم إن كبت هذه الضغوطات يتسرب تأثيرها إلى المجال الأخلاقي وبذلك توضع مملكة الحرية تحت رحمة مملكة الضرورة، وفي الخطاب الخامس يقدم**Schiller** تحليلا لعصره الذي أخذ يكبت الضغوطات الطبيعية.

يقول شيلر في خطابه السادس:" **فراح الناس يحسبون مبدأ الطاعة السلبية أوج الحكمة في الحياة، وهكذا نرى أن روح العصر حيرى مترددة بين الحمق والوحشية وبين مضادة الطبيعة والطبيعة الخالصة وبين الخرافة وعدم التصديق الأخلاقي وما ذلك إلا توازن الشر الذي لا يزال يلقى بأكباله الثقيلة،على روح العصر من حين لأخر**" [1]. وبالتالي فإن هذه الوحشية والحمق نتيجة بعد الأفراد عن مبدأ الحرية .

يرى شيلر بأن السبيل للخروج من المشاكل التي تتخبط فيها البشرية هو الجمال فالمشكلة التي تعاني منها البشرية جمعاء هي في صميمها مشكلة جمالية ، والجمال في أساسه هو الحرية[2].

وفي الخطاب العشرين يسرد تعريفا للحرية حيث يقول:"**ومن صميم مفهوم الحرية يلزم القول بأن الحرية لا يمكن أن تكون خاضعة لنفوذ أو سطوة، إنما الحرية في ذاتها قوة من قوى الطبيعة أو واحدة من فاعليتها".إن الحرية هي وعي الذات بوجودها المستقل الغير معتمد على غيرها، وبهذا يكون الجمال ممارسة للكشف عن طبيعة وحقيقة وجود الذات.** [3]

---

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 165.

[2]- Schiller Friedrich ,lettres sur l'éducation esthétique de lhomme.Traduit de l'allemand par .robert Leroux. (Paris, édition aubier Montaigne ,1943) .p75

[3]- فريدريش شيلر، المصدر السابق، ص 166.

إن نظرة **Schiller** إلى الحرية تشبه نظرة أفلاطون إلى العدالة، فقد اعتبر أفلاطون العدالة محصلة لتوازن قوى النفس وطبقات المجتمع بحيث تؤدي كل طبقة وظيفتها المنوطة بها، مما يؤدي إلى تحقيق العدالة. ويوظف **Schiller** نفس الفكرة الأفلاطونية ولكن لحساب الحرية لا العدالة .

وفي الخطاب السادس يربط بين الجمال والحرية حيث يقول:"**وإذا كان من المؤكد أن الأجسام الرياضية إنما تأخذ سمتها بفضل التمرينات الرياضية.فإن الجمال إنما تتشكل معالمه فقط عبر الحركة الرشيقة الحرة والمتوازنة للأعضاء والأطراف.** [1]."

والحرية عند **Schiller** نبع فياض للإبداع بشكل عام، ومن أشكال هذا الإبداع الإبداع السياسي، وتنتج الحرية عن طريق إطلاق القوى والملكات في الإنسان والعمل على تنميتها تنمية متوازنة غير متصارعة. [2].

إن الفن جوهره الحرية والحرية جوهرها الجمال والجمال جوهره اللعب، واللعب هو الذي يساعد الإنسان على تحقيق ذاته. من هذا المنطلق حاول إيجاد حل لمشكلة الصراع بين ملكتي الحس والعقل ،منتقدا الاتجاه الذي أعطى الصدارة للعقل. محاولا إيجاد حل لهذا الصراع الذي تمتد جذوره إلى الحقبة اليونانية[3].

يعتبر**Schiller** بأن الحرية هي روح باق للإنسان في الحياة وفي الموت على السواء. حيث يقول في مسرحية اللصوص:"**يمكنك أن تجعل مني عدما، وأما هذه الحرية فهي وحدها التي لا تستطيع أن تسلبني إياها.**" [4].

وفي هذه المسرحية ينتقل من المفهوم الفني للحرية إلى المفهوم السياسي والاجتماعي لها.

الفن والتوازن الكلي للنفس :

---

[1]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان،ص166

[2]- المصدر نفسه، ص166.

[3]-Schiller friedrich, lettres sur l'éducation esthétique de Lhomme, p169.

[4]-فريدريش شيلر، اللصوص، ص 167.

يتميز الفن الجيد بأنه "**فن كلي النظرة** "وهو ذو نظرة شمولية، هدفه تحقيق الوحدة الكلية المفقودة في المعرفة بعد الاتجاه التخصصي الذي عرفته العلوم. كما يهدف الفن الجيد إلى تحقيق الوحدة الكلية في الشخصية الإنسانية من خلال تحقيق التوازن لقوى الإنسان وملكاته.

إن رقي الدولة من الناحية السياسية مرهون برقي الشخصية الإنسانية، هذه الأخيرة هي الأخرى مرهونة برقي الدولة السياسية. إن الفن هو أداة للتنسيق بين الثقافة النظرية والتي تتحقق عن طريق رقي الشخصية الإنسانية وبين الثقافة العملية والتي تتحقق عن طريق الرقي السياسي[1].

لقد دعى **Schiller** إلى فكرة التوازن منذ بداية أعماله الأولى. وهذا مانلاحظه في بداية أعماله اللصوص ،حيث يقول:"**إن مصير الناس خاضع لتوازن رهيب**[2]."لقد وصف التوازن بأنه رهيب وهذا تأكيد منه على أهميته في تحقيقة التكامل داخل المجتمع والفرد . ولكن ماهي الأسباب التي حملت**Schiller** في تركيزه على فكرة التوازن التي جعلها شعار لفلسفته، بل إطارها العام الذي تتحرك فيه .

من أهم الأسباب التي دعته إلى فكرة التوازن نذكر مايلي:

-**أسباب سياسة:** وترجع إلى الانقسام السياسي لألمانيا التي عرفت انقسامها إلى دويلات تتميز بالصراع فيما بينها.

-**أسباب اجتماعية:** وأهمها انقسام المجتمع إلى طبقتين، طبقة غنية جدا تتمتع بضروريات وكماليات الحياة وطبقة فقيرة جدا تحتاج إلى أبسط ضروريات الحياة.أما من الناحية الدينية فعرفت ألمانيا أيضا انقسام الكنيسة إلى لوثرية بروتستانتية وبابوية كاثوليكية .

أما ثقافيا: فقد كانت الكلاسيكية من الناحية الفنية تحاول أن تفرض ذاتها بالقوة في مقابل قومية ألمانية تحاول أن تحقق استقلالها.

إذن هي وحدة وتوازن كان يدعو إليها بطريقة فنية كما دعت إليها المسحية من الناحية الدينية في فكرة الثالوث المقدس.وهذا مايلاحظ في مسرحية "**اللصوص**"، حيث حاول أن يجمع بين العقل والحس عن طريق الحرية .فالأب **مور** كان يميل إلى ابنه **كارل** الذي يمثل العقل مفضلا إياه على ابنه الأخر **فرانتس** الذي كان يمثل الحس والمادة والرغبة والشهوة وبهذا الانجذاب إلى طرف أخر ضاع الكل في ظل عدم تحقيق التوازن[3].

---

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص74.

[2]-المصدر نفسه، ص77.

[3]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص ص 77 78.

كان **Schiller** من المدافعين عن الديانة المسيحية وهذا في أول محاضرة له في **بينا** في 26 ماي 1789 .حيث وجد فيها الكثير من الحلول لمشكلات جوهرية، إلا أنه في قصيدة "**آلهة الإغريق**" **(مارس 1788)**، هاجم المسيحية كما أنه اتهمها بأنها المسؤولة عن تجاهل وغياب الروح اليونانية في الثقافة الحديثة .إلا أن هذا النقد الشيلري للمسيحية ربما ينبع من الحماس الكبير المفرط والحب الكبير للثقافة اليونانية عامة والفن اليوناني بخاصة.

إن أهمية الجمال حسب **Schiller** هو أنه يعمل على إعادة التناغم والتوازن في الإنسان المتوتر، كما يعمل على استراد الهمة والطاقة في الإنسان الكسل العزم والفاتر النشاط. فالجمال هو أداة لإزالة التوتر المزدوج ولذلك يجب أن نعمل على الكشف عن أصله ومصدره في صميم الميل أو المزاج. إن الجمال يوقظ البشر ويجعلهم يتشاركون اجتماعيا وسياسيا في العديد من الأمور.

3- الفن والدور الحضاري:

كان الواقع السياسي الألماني الذي عاشته ألمانيا منطلق**Schiller** الأساسي. فعمل على التفتيش فيه من الداخل أي الرجوع إلى تركيبة الإنسان والبحث فيها لتحقيق التوازن، حتى يصل في النهاية إلى تحقيق التوازن في الإنسانية والمجتمع. فكيف كانت حالة ألمانيا آنذاك.

هناك ميزتان تميزت بهما ألمانيا وقتذاك، أولهما، تجزؤها السياسي وذلك بعد معاهدة **وست فالي**[*] **westphalie** والتي أتت بعد حرب الثلاثين سنة والتي انتهت عام 1648 وتم فيها التطرق إلى أجواء السلم وكيفية تحقيقه. هذه المعاهدة التي حرمت ألمانيا من تأسيس وحدتها، أما الميزة الثانية فكانت تتمحور حول تعطلها السياسي. وبالتالي كانت ألمانيا تعيش أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية صعبة. حيث كانت تتكون أكثر من 360 دويلة صغيرة . من هذا المنطلق نلمس النزعة إلى الوحدة والتكامل والحرية في أفكار شيلر الفلسفية. هذه العناصر التي تتحقق ببعد هام في حياة الإنسانية وهو البعد الجمالي. فكيف يساهم الفن في خلق دولة جمالية تسود فيها قيم الحضارة ؟

إن الفن يمكن أن يخدم مصائر الإنسانية، وبالتالي فهو لا ينفصل عن الجانب النفعي. إن بلوغ دولة سياسية جميلة لا يمكن أن يتحقق في ظل الفوضى والاغتراب الذي يعيشه الإنسان في ظل المكننة المتطورة إلا بالفن الجميل[1].

---

[*]- **معاهدة وست فاليwestphalie** : هي معاهدة من أجل السلم أتت بعد حرب الثلاثين سنة والتي انتهت عام 1648 .

[1]- مارك جيمينيز، مالجمالية، ص ص 180 181 .

ويؤكد شيلر في الخطاب العاشر على ضرورة تجاوز الخبرة المعاشة، لأنها لا تطلعنا إلا على خبرة فردية متغيرة للموجودات البشرية لا الإنسانية ككل. حيث يقول في هذا السياق:" **إذ كيف كان من الممكن أن تتسنى لقوم لا يعرفون للقيمة محكا أخر سوى جهد الاكتساب ،ونصب التحصيل والنفع المحسوس – القدرة على تقدير وتقييم فعل التذوق الهادئ**" [1].

يرى شيلر بأن الدولة هي المسؤولة عن الشر الموجود حاليا، وإذا أرادت أن تتخلص من هذا الشر فما عليها سوى أن تأسس ذاتها منذ البداية على أساس من الإنسانية. وذلك بالرجوع إلى الطريقة السليمة عن طريق التحرر من قبضة الطبيعة المسيطرة، بحيث يتم رجوعها إلى بساطتها وصدقها. وهذا العمل حسب شيلر يستغرق مدة قرن من الزمن. ويقول مؤكدا هذا الرأي:"**ومن ثم فإنه لا يكفي لنا أن نقول أن كل ما في التنوير العقلي يستحق احترامنا بقدر ما يحدثه فحسب من تأثير على الشخصية.فالأمر إنما يبدأ–إلى حد ما – من داخل الشخصية طالما أن الطريق إلى الرأس يجب أن يمر عبر القلب**"[2].

لقد انتقد شيلر بشدة حضارة عصره في أسسها ومبادئها التي قامت عليها بقوله :" **أتراني قد بالغت أو اشتطت في هذا الوصف للعصر ؟إنني لا أتوقع مثل ذلك الاعتراض.**"[3] كما تطرق إلى تعداد الفروق بين النمط الحالي للإنسانية وما كانت عليه من نمط في الماضي.

إن الحواس والعقل لم يكونا شخصية مستقلة، وهذا ما تجسد في الحضارة اليونانية. أما حال الإنسانية حاضرا فقد أصبح على درجة من التدهور، وذلك راجع إلى الحضارة نفسها.إن الإنسان قد قيد نفسه إلى جزء واحد صغير فقط من الكل وإلى الأبد. ويقول أيضا :" **صحيح أن التحيز أو المحاباة في أعمال القوى أو الملكات يؤدي بالفرد لا محالة إلى الخطأ، لكنه يؤدي بالجنس البشري إلى الحقيقة**"[4].

---

[1]– فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص187.

[2]– المصدر نفسه، ص 180.

[3]– المصدر نفسه، ص 166.

[4]– المصدر نفسه، ص 173.

المبحث الثاني:التربية الجمالية ومكانة اللعب في فلسفة شيلر الجمالية.

لقد نشأ **Schiller** في أحضان **الثورة الفرنسية 1789**- وكان من المهتمين بها، فمنحه البرلمان الفرنسي صفة مواطن فرنسي عام 1792 تقديرا له لجهوده في الدفاع عن الشعب ضد الطغيان- والتي اختلفت الآراء حول أسباب قيامها، فمنهم من رجح الأسباب المادية ومنهم من أرجع أسباب قيامها إلى المستوى المعيشي المنحط الذي عاشه الشعب الفرنسي آنذاك، وهناك أراء أرجعتها إلى الظروف السياسية.

وكانت مبادئ الثورة الفرنسية في جوهرها هي أفكار عصر التنوير(الحرية، المساواة، التقدم) وبهذا قطع الشعب الفرنسي مسيرة في التقدم بالقضاء على مبادئ النظام القديم، حيث انتشرت أفكار جديدة في الفلسفة والسياسة والاقتصاد. هذا ماجعله ينشد الحرية، حيث استطاع أن يؤثر بكتاباته في الفلسفة والشعر، وأن ينفذ إلى أسرار الخلق الفني والجمال، واستطاع بالحدس والممارسة الفنية أن يلتقط جوهر العمل الفني.

يميز **Schiller** ثلاث أطوار أو مراحل يمر بها الإنسان في رحلته إلى النضج والاكتمال، ويقول في الخطاب الرابع والعشرون :"**لنا إذن أن نميز مراحل أو أطوار ثلاثة للتطور الذي يتعين اجتيازه أو المرور به لا على الإنسان الفرد وحده بل وأيضا على الجنس البشري كله ،(...)وحتى الترتيب الذي تتوالى فيه المراحل واحدة إثرى الأخرى هو مالا يمكن للطبيعة أو للإرادة أن تعكس نظامه .ففي الطور الفيزيائي أو الطبيعي يكون الإنسان خاضعا لقوة الطبيعة وحدها ،وفي الطور الإستيطيقي ينفض الإنسان عنه هذه القوة وفي الطور الأخلاقي يتحكم الإنسان في تلك القوة.**" [1].

الطور الطبيعي :حيث يطرح في الخطاب الرابع والعشرون سؤالا هاما في إطار هذه المرحلة :"**فماذا عسى أن يكون الإنسان قبل أن ينتزع منه الجمال متعته المنفكة من كل قيد وقبل أن تتناول الصورة الوادعة حياته الوحشية الجافة الجامحة بالتلطيف والتهذيب؟**"[2].

في حديثه عن هذه المرحلة يستند إلى وصف **توماس هوبز T.HOBBES (1588-1679)** لحال الأفراد قبل إبرام العقد الاجتماعي ومرحلة نشوء الدولة. يرى **هوبز** بأن الأفراد في المرحلة الطبيعية يعيشون" **حرب الكل ضد الكل**" وترجع أسباب هذا الصراع إلى فكرة القوة ويحاول كل فرد أن يتسع مجال نفوذه وممتلكاته مؤكدا على وجوده المادي بالقوة .وللخروج من هذه الحالة تأتي حتمية تحقيق السلام ومن هنا تنشأ فكرة التعاقد.أما **Schiller** فينطلق من فكرة **هوبز** في حالة الأفراد في المرحلة الطبيعية ولكن يختلف

---

[1]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص259.

[2]-المصدر نفسه، ص 259.

Schiller عن **هويز** في أسباب هذا الصراع. بإرجاعه أسباب ذلك إلى فكرة الضرورة وتكون المواجهة بين إنسان وطبيعة أخضعته لقوانينها فهو طليق دون أن يكون حر[1].

إذا كان الفرد عند **هويز** يبحث عن السلام من جراء هذا الصراع، فإن الفرد من منظور **Schiller** يشعر بالحاجة إلى المطلق Absolutus 'فيتأمل ويقوم بإنشاء الفن الذي يهيأ الدولة ويعدلها .

الطور الإستيطيقي:نتيجة لحاجة الإنسان إلى المطلق فإنه يحاول أن يتملص من قيود الضرورة الطبيعية ذات المجال المحدود إلى عالم الأفكار والمثل. وفي إطار هذا التطور يفصل العقل ذاته عن الطبيعة، هذا الأمر الذي يمكن الفرد من تأمل وإدراك الطبيعة التي تختلف عن الفرد. وبهذا يدرك العقل اختلافه عن الطبيعة فيؤدي ذلك إلى تحرره من الضغوطات الطبيعية .

الطور الأخلاقي:تتميز هذه المرحلة بعلو الإنسان وسموه عن الطبيعة[2].

وبهذا الترتيب الذي قدمه أكد على وسطية المرحلة الجمالية ودورها في عملية التوازن وبهذا يؤكد على الوظيفة التربوية للفن والجمال. ثم إن المتأمل لمؤلفاته الجمالية مثل :"اللصوص" و "فيلهلم تل" سيجد أن البطل في هذه الأعمال يمر بهذه الأطوار الثلاثة بالترتيب.

وفي هذا السياق يقول شيلر:"**وإنما ينبغي لمنظومتي القوانين –الطبيعية والعقلية –أن تتواجد فيه على نحو من الإستقلال الكامل، ولكن أيضا على نحو من التوافق والتألف الكامل الواحدة مع الأخرى**" [3].

أراد **شيلر Schiller** في الخطاب أو الرسالة الثالثة عشر من كتابه "رسائل في التربية الجمالية للإنسان" أن يجيب عن تساءل مهم: كيف يمكن لنا أن نستعيد وحدة الطبيعة البشرية التي خضعت للتعارض بين قوتين دافعتين هما (الحساسية والعقل)؟ وفي هذا الخطاب حلل إمكانية التربية الجمالية في إبعاد التمزق الموجود في الحياة، وذلك بتقويم أي انحراف متطرف في مسار الحس والعقل.

كانت التربية الجمالية عند شيلر تهدف إلى تحقيق الانسجام والتوازن بين ملكتي العقل والحس،"**النقطة الدقيقة التي ينصب إليها كل السؤال المتعلق بالجمال ،وإذا مانحن أفلحنا في حل هذا الإشكال على نحو شاف مرض ،فإننا نكون قد أحرزنا –في ذات الوقت –الظفر بمفتاح مرشد سوف يهدي خطانا عبرتيه الإستطيقا بأكمله.**" [4].إضافة إلى تحقيق التوازن على مستوى المجتمع وقد تطرقنا في الفصل

---

[1]– فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص37.

[3]– المصدر نفسه، ص268.

[4]–المصدر نفسه، ص81.

الثاني إلى أهمية الأفكار التي حملها هذا الكتاب الذي أفرده شيلر لهذه الأفكار تحت عنوان "رسائل في التربية الجمالية للإنسان" .

إن العقل يقتضي الوحدة بينما الطبيعة تريد التنوع والفردانية، وكلا هذان الاتجاهان يسعى إلى جذب الإنسان لناحيته، وفي ظل هذا النزاع بين هذين الاتجاهين يحضر دور التربية الجمالية في إيجاد حل لهذا النزاع. فالانسجام بين الطبيعة والعقل يجعل الفرد في حالة انسجام وتوازن دائم. [1] إن التربية الجمالية تمنح للميول والعواطف والدوافع تكوينا يجعلها تشارك في العقل. فالجمال هو نتاج انصهار المعقول في المحسوس.

ومن خلال هذا التحليل نصل إلى تعريف للتربية الجمالية فهي :"**العمل على صقل وتثقيف سائر ملكاتنا الحسية والعقلية بأتم قدر ممكن من التناغم والتوافق.**" [2] فهي أداة لتحقيق الحرية من خلال نمو ملكات الإنسان وعملها المتوازن الكلي. من أجل تحقيق مجتمع متوازن خارجيا وداخليا فقد استبعد كل ما يسيء إلى استقرار المجتمع خاصة النفعية التي اعتبرها الصنم الجديد الذي يهدد استقرار المجتمع ويستبعد البعد الأخلاقي من ذلك. [3]

وبالتالي فإن قضية الجمال والتربية الجمالية من القضايا الأساسية للإنسان وستبقى مطروحة للبحث والنقاش مابقي الإنسان على هذه الأرض .

---

[1]- Schiller Friedrich, lettres sur l'éducation esthétique de Lhomme p 77.

[2] - فريدريش شيلر ،رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص 71.

[3]- Schiller friedrich, op.cit, p 73.

اللعب كقوة تأليفية توفيقية :

ارتبطت المشكلة الجمالية عند **شيلرSchiller** بالمشكلة الحضارية، كما أنه جعل القضايا الأخلاقية مقترنة بالقضايا السياسية. وبحث في البعد الجمالي للذات الإنسانية، فلم يعد الجمال عنده موضوع يدرس بل حمله رسالة مهمة يسعى الإنسان إلى تحقيقها، فهو وسيط لإعادة الوحدة المفقودة.

لم يقدم **كانط** نظرية صريحة وواضحة في اللعب الفني فقد أشار إليها في كتابه "**نقد ملكة الحكم**"، معتبرا اللعب عمل الخيال الحر القائم على ربط الملكات العقلية بالإحساس. والإحساس بالجميل هو الحالة الذهنية التي تتزامن فيها ملكتا الذهن والخيال معا في نوع من التلاعب الحر. لقد تجاوز **شيلرSchiller** المفهوم الكانطي للعب الذي حصره في لعب الخيال الحر ليأخذ معه أبعاد اجتماعية وسياسية، هذا ماجعل فكرة اللعب محور التربية الجمالية عند **شيلرSchiller**.

إن التأليف بين قوتي الحس والعقل في الإنسان يؤدي إلى الوحدة، فلكل من الحس والعقل مطلب ينشده يختلف من الأول إلى الثاني مما يؤدي إلى التعارض.إن هذا كما يرى **Schiller** سيقودنا إلى سبيل لا يبعث بالسرور ولكن في المقابل هناك سبيل يبعث على البهجة والسرور. يقول **Schiller** في الخطاب الخامس عشر:" **فإذا كنت سترضى بمتابعة السير معي لبضع خطوات أخرى فإن مجالا من الرؤية أكثر اتساعا سوف يتبدى كما أن ثمة مشهدا باعثا على البهجة قد يعوض عنا وعثاء الطريق.**" [1]

ويعتبر اللعب هو الكلمة التي ترفع وتزيل هذا التعارض ومن هنا تظهر لنا أسبقية الفكر الشيلري ذات الاتجاه الجدلي، في إطار الصراع والصيرورة وفكرة الموحد بين القضيتين، يقول **Schiller:**" **إن الإنسان لا يلعب إلا عندما يكون إنسانا بكل ما في الكلمة من معنى (أي عندما يكون مؤتلفا) كما أنه لا يكون إنسانا تماما إلا عندما يلعب (أي عندما يعمل تأليفات جمالية)**" [2].

إن التأليف بين قوتي الحس والعقل في الإنسان يؤدي إلى الوحدة، لكن الملاحظ أن لكل من الحس والعقل مطلب ينشده يختلف من الأول إلى الثاني مما يؤدي إلى التعارض، يجعل اللعب الإحساسات والانفعالات على توافق مع الأفكار العقلية. وتوافق قوانين العقل مع دفقة الشعور.ثم إن تحقيق التفاعل بين القوتين الحسية والصورية عن طريق اللعب يؤدي إلى تحقيق التوازن وإنتاج جميل وهذا هو الإبداع الفني.

---

[1]-فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص211.

[2]-المصدر نفسه، ص66.

إن الإبداع الفني هو صورة للاتصال بالمطلق، ويؤكد **شيلر**هذا الرأي بقوله :"...**فإن الجمال الذي ننسجم معه فعلا هو الجمال الجدير بالقوة الدافعة للعب ونحن نلتقي به فعلا، ولكن من خلال أنموذج الجمال الأمثل الذي يقرره العقل ،مع أنموذج أمثل أيضا خاص بملكة اللعب على الإنسان أن يستحضره أمامه في كل مايقوم به من ألعاب.**" [1] ففي هذا الخطاب تأكيد على أن الإنسان سيكون لعبة مع الجمال والجمال فقط.

يرى **شيلرSchiller** بأن تعريف الإنسان وتعريف اللعب هما شيء واحد.حيث يقول في هذا السياق:" **فإن الجمال الذي ننسجم معه فعلا هو الجمال، الجدير بالقوة الدافعة للعب ونحن نلتقي به فعلا (...) ولكن من خلال أنموذج الجمال الأمثل**[2].

ولو رجعنا إلى جوهر اللعب أدركنا بأنه أداء وفق قانون ولكن انطلاقا من الذات الحرة دون إرغام.لأن الحرية هي جوهر الإنسانية في الإنسان وهي شرط ضروري لتمكين الإنسان من أن يكون مايريد أن يكونه .

يقول **شيلرSchiller** في الخطاب الخامس عشر:"**مع الجمال سوف يلعب الإنسان فقط ولسوف يكون لعبة مع الجمال فقط .ومن أجل التأكيد على ذلك مرة واحدة وإلى الأبد، فإن الإنسان لايلعب إلا عندما يكون إنسانا بكل مافي الكلمة من معنى، كما أنه لايكون إنسانا تماما إلا عندما يلعب.**" [3].

يتحدث **شيلرSchiller** عن جوهر اللعب قائلا:"**ويجب بالتأكيد ألا ينصرف ذهننا إلى تلك الألعاب أو اللعبات الرائجة أو الدارجة في الحياة الواقعية والتي ترتبط فقط وبشكل عام بأشياء أو موضوعات مادية في صميمها،با أنه سيكون علينا أيضا أن نضيع الجهد في غير طائل إذا مانحن رحنا نبحث في الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذي نتحدث عنه الآن.**" [4].

يرى **شيلرSchiller** بأنه لا اعتراض على كلمة " **لعب**"،مادام هذا الأمر يؤدي إلى شعورنا باكتمال الشخصية الإنسانية وتوازنها .وبالتالي فإن موضوع حافز اللعب هو الجمع بينهما بمعنى تحقيق الشكل الحسي أو الجميل .فهو الجامع بين الحافز الحسي من ناحية وهو مختص بالجوانب المادية، وبين الحافز العقلي أو الصوري وهو يعنى بالخصائص الشكلية أو الصورية في الأشياء. [5].

---

[1]- فريدريش شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ص199.

[2]- المصدر نفسه ،ص66.

[3]- المصدر نفسه، ص217.

[4]- المصدر نفسه، ص215.

[5]- غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية ، ص127.

إن هذه التحليلات تدفعنا إلى طرح الكثير من الأسئلة:كيف يتحقق هذا الجميل بتوفيقه بين الحافزين عن طريق حافز اللعب، وكيف يتحقق الجمال باعتباره الكمال الإنساني ؟

إن بلوغ هذا الأمر في غاية الصعوبة ،ولذلك نجد أن أغلب الفلاسفة عجزوا في التوفيق بين الثنائيتين لاعتمادهم على الفهم وفصلهم بين الجانب الروحي والحسي.

إذن يمكننا أن نجد إجابات للأسئلة الآتية :

- كيف نصل إلى الجمال ؟
- نصل عن طريق الحرية .
- وكيف نصل إلى الحرية ؟

نصل إليها عن طريق اللعب.

واللعب يتم وفق قانون الضرورة والتناغم.

كانت دعوة شيلر إلى أهمية التربية الجمالية كبيرة، فهي العنصر الفعال لخلق توافق فعلي في المجتمع انطلاقا من التوافق في الفرد مما يؤدي إلى التوافق المجتمعي .

إن فكرة اللعب التي طرحها شيلر في فلسفته الجمالية لها امتدادات وراهنية في الفكر الحديث والمعاصر،خاصة عند الفيلسوف **سيغموند فرويد freud sigmund(1856-1939)**[*] ، كما أشار **شيلر** قبل **فرويد** إلى مرض الحضارة الذي ينشأ بالصراع بين طاقتين. فأولوية قيمة الإنسان وتحقيق توازنه بين ملكاته كفرد أو في نطاق المجتمع، إضافة إلى خير الإنسانية وحرية الفرد تلك هي المبادئ العامة التي دعت إليها فلسفة **شيلر Schiller** الجمالية .

وتبدو نظرية **فرويد** في اللعب مشابهة لنظرية شيلر. لقد اعتبر فرويد بأن الفن لعب بعيد عن العقل، فهو نتيجة الغريزة لا العقل.فيما نجد شيلر على النقيض من ذلك يعتبر بأن اللعب توسط فعل الحواس وفعل العقل[1].فإبتداءا من 1908 بدأت دراسات فرويد تتجه نحو الآثار المتصلة للعب الأطفال الخيالي خلال أحلام اليقظة والتخيل وصولا بها إلى عمل الفنان، وخاصة الكاتب هنا وربط بين النكبات والأحلام، لأن

---

[*]- سيغموند فرويدfreud sigmund (1856-1939): عالم نفساني وطبيب نمساوي، يعتبر مؤسس مدرسة التحليل النفسي التي أكدت أثر اللاوعي والغريزة الجنسية في تكوين الشخصية. من أهم أعماله دراسات في الهستيريا عام 1895وتفسير الأحلام 1900، ومدخل إلى التحليل النفسي1916. أنظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة، ص 174.

[1]-دني هويسمان، علم الجمال ،ص 66.

الطفل وهو يلعب يخلق عالما خاصا به مثل الكاتب المبدع حتى أنه يعيد تنظيم وترتيب الأشياء الخاصة به وفق عالمه الخاص من أجل أن تتحقق له المتعة والسرور. [1]

إن الكثير من الأشياء الواقعية لا يمكنها أن تحقق المتعة ولكنها إذا حدثت من خلال اللعب الخاص بالتخيل فإنها تحقق المتعة الحسية وبالتالي فالفن من منظور فرويد هو وسيلة يستمتع بها الإنسان بموضوعات وخبرات يصعب الاستمتاع بها في الواقع نتيجة لأسباب أخلاقية أو مادية عن طريق اللعب الخاص بالتخيل مما يجعل الفرد لا يشعر بالذنب أو الخوف.

في دراساته الجمالية يعالج **فرويد** الفن من منظور البعد النفسي،معتبرا الإبداع الفني عملية معقدة يتدخل فيها اللاشعور، حيث يؤكد على ثبات الجانب الغريزي في الإنسان فيحول التطور الاجتماعي والتاريخ دون تغير هذا الجانب في الإنسان. إن الفن هو الميدان الوحيد الذي يكفل للفرد القدرة المطلقة للفكر، ففي الفن يشبع الفرد رغباته اللاشعورية. [2]

إن الفرد في طفولته يمر بتوترات انفعالية ويضطر لكبتها، ومن هذا المنطلق يكون اللاشعور مكتسب في الطفولة مما يجعله يتدخل في كل تصرفاتنا ويوجهها. وقد قام **فرويد** بمعالجة مشكلة الإبداع الفني في كتابه (الطوطم والطابو)و كتابه الأخر(تأويل الأحلام). [3]

يرى **فرويد** بأن الشخصية تتكون من ثلاث قوى وهي الأنا ،والأنا الأعلى والهو، وتتميز هذه القوى الثلاث بالصراع فيما بينها حيث يقوم الأنا الأعلى بالضغط المستمر على الأنا وهذا ماينعكس في تصرفات الشخص. ولهذا الصراع وسائل معينة يصل بها الفرد إلى تكوين المحصلة ويسميها **فرويد** بالأليات منها:الكبت Repression والقمع Suppression، التسامي Sublimation[4]

وفي تفسيره للظاهرة الجمالية يعتبر فرويد بأن الخيال له قدرة كبيرة على الإبداع والتجاوز ،إن الخيال لا يطابق الوعي ولكنه يطابق سياق الوعي وهو يتوهم أو يتخيل مما يجعل اللاحقيقة تؤول إلى نوع من الحقيقة .إن الخيال هو صيغة من صيغ الفكر.يقول فرويد: فالخيال عملية عقلية مستقلة ترجع قيمته إلى أن له تجربته الخاصة به وهي تجاوز الواقع ،محاولا بذلك إعادة التوافق بين الفرد والكل.

---

[1]-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دط،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 2001)، ص 136.

[2]-سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، ص ص 216- 317.

[3]-المرجع نفسه، ص 317.

[4]-علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، ص83.

كان فرويد أكثر تفاءلا في علاقة الخيال بالواقع حيث يرى بأنه من الطبيعي أن يفقد الإنسان جزءا من حريته وذاته مقابل التقدم الحضاري .هذه الفكرة التي يعارض فيها ماركيوز فرويد .حيث اعتبر بأن الواقع الحضاري قد سلب الإنسان حريته وكرامته في ظل التقدم التكنولوجي مما أدى إلى تشيؤ الإنسان .إن إعادة الاعتبار للإنسان والخلاص من هذا الأمر يكمن في الفن والخيال الحر.

فما هي وظيفة الفن عند فرويد ؟

إن وظيفة الفن عند فرويد تكمن في توهم الحقيقة بعيدا عن الواقع ومثال ذلك أن الأفراد الذين لايستطيعون الإبداع الفني بإمكانهم تذوق العمل الفني عن طريق الفنانين ،فالناس لا ينظرون إلى الفن على أنه مصدر من مصادر السعادة في الحياة بل هو ملاذ نلوذ إليه من شقاء الحياة .ولا يمكن أن ينسينا فعلا هذا الشقاء وبهذا يكون الاستمتاع الفني هو قمة اللذات المتخيلة. [1]

[1]- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، ص 137.

المبحث الثالث : راهنية الفكر الشيلري الجمالي في الفكر الجمالي الغربي المعاصر:

تكونت منظومة الفكر الكبرى في لحظة تاريخية ذات كثافة إبداعية بلا نظير، وكان القرن الثامن عشر زمنا لهذه الكثافة الإبداعية وأوربا مسرحا لهذه الإبداعات ومن أهم المفكرين: **جوته، هردر، فيلاند** و **مورتيس، نوفاليس** و**هلدرلين، شيلينج، الإخوة شليجل، فيخته، هيجل** و **تيك** و **شيلر**.

إن ترتيب الثنائية الحس والعقل تعتبر من المسائل التي بحثها الكثير من الفلاسفة وحاولوا إيجاد حلول لها. وهذا منذ العصر اليوناني ولكن الغلبة كانت دائما للعقل على حساب الحس، ويعتبر **شيلر Schiller** من أهم الفلاسفة الذين حاولوا إيجاد حل للصراع بين هذه الثنائية. حيث رفض أن تكون الصدارة للعقل لأن هذا الأمر خلق صراع وأدى إلى وجود طغيان قمعي.

لم تكن أفكاره الجمالية مجرد انتقادات لقضايا عصره فقط، بل كانت إرهاصا مثيرا للكثير من الأفكار وللتطور ذي البعد الواحد واغتراب الإنسان في عصر التخصص العلم. وهناك العديد من الفلسفات التي نجد فيها راهنية الفلسفة الشيلرية مثل: فلسفة **هيجل Hegel** ومدرسة فرانكفورت خاصة عند **هربرت ماركيوز**.فأين نلمس مناحي التأثير الشيلري في الفكر الجمالي اللاحق له ؟

هيجل وشيلر:

يعتبر الفيلسوف الألماني **جورج فلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)**[1(*)] من أهم الفلاسفة الألمان الذين حاولوا بناء فلسفة أصيلة ذات طابع جدلي، يطبع سير الفكرة الشاملة منذ نشأتها حتى تجسدها العيني في الواقع في صورتها الكلية النهائية والمطلقة.

أولى**Hegel** للجمال مكانة هامة ضمن منظومته الفلسفية، فهو شكل هام من أشكال تجلي الروح المطلق. فما هي أهم العناصر التي ساهمت في تشكل فلسفة **Hegel** الجمالية ؟

1-**الأثر اليوناني:** حيث تعتبر الحضارة الإغريقية فكرا وفنا مرجعية أساسية للكثير من الفلاسفة أمثال **Schiller** و**Hegel** ، من حيث إن الحقيقة في أساسها عقلية .

2-**فكرة التطوروالتقدم:** وما يصحبه من تغير وعدم ثبات الحقيقة، فكرة التطور التي انتشرت في القرن الثامن عشر وأخذت في الانتشار في القرن التاسع عشر.[0]

31-**الرومانتكية:** أعجب **Hegel** بالحركة الرومانتكية، التي اعتبرت التاريخ جزءا من العملية الإبداعية. [(2)].

---

[1]-وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص ص 64 65.

4-**الثورة الفرنسية** : وقد تأثر بمبادئ الثورة الفرنسية والقيم التي دعت إليها وحاولت ترسيخها والإصلاحات التي قامت بها .فالثورة تعكس حرية الإنسان ووعيه بذاته في حركة التاريخ .

المحاور المهمة في فلسفةHegel الجمالية :

من أهم المحاور المهمة التي تستند إليها فلسفة هيجل مايلي :

- **(الروح):** وهي مفهوم تاريخي شمولي وهي فكرة حية تتطور بحسب مراحل متعددة، متناقضة من الأسرة إلى الأخلاق إلى الدولة .

-**التاريخ:** هو بمثابة المسرح الذي تفعل فيه الروح فعلها وتجسد فيه قدراتها، فهو تجلي حركة الروح في الزمان. الروح تتناقض مع الطبيعة وبذلك يحاول الجدل أن يحكم هذا المسار المتناقض. [3].

الجمال والفن عند هيجل :

يعتبر**Hegel** فلسفة الفن حلقة لازمة في مجمل الفلسفة، ولذلك كان لزاما تحديد وإثبات علم الجمال. فهو لم يبحث في الفن كمفهوم أو تصور وإنما نظر إلى الجمال من حيث أنه فكرة تحقق نفسها. فالجمال هو التمثل الحسي للفكرة.

ويحتل كتابه "**مدخل إلى علم الجمال** "مكانة هامة في تاريخ الجمالية فهو محاولة جادة لإرساء قواعد وأسس علم الجمال. ويصرح في بداية هذا الكتاب بأن مايشكل جوهر بحثه هو الجمال الفني الذي يضعه فوق الجمال الطبيعي، معتبرا الجمال الفني نتاج الروح التي تسمو على الطبيعة.

يقول **Hegel** في هذا السياق:"...**لكن إذا نظرنا على هذا النحو إلى الشمس من منظور ضرورتها والدور الضروري الذي تلعبه في مجمل الطبيعة يغيب عنا جمالها ،نضرب عنه صفحا إذا جاز القول كيلا نأخذ بعين الاعتبار سوى وجودها الضروري، والحال أن الجمال الفني لا يتولد إلا عن الروح، وإنما بصفته نتاجا للروح يسمو على الطبيعة.**" [4].

---

[1]-المرجع نفسه، ص ص 64 65.

[2]-وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص66.

[3]- هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال،ترجمة جورج طرابيشي، دط (لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر،1988)، ص09.

[4]- هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، دط ،(الأردن: المعهد الدبلوماسي الأردني،1998.)،ص43.

إن الجمال الحقيقي هو الذي يتجسد في الفكرة والمضمون، مخالفا **لكانط** الذي اعتبر بأن الجمال الخالص هو الذي يتجسد في الشكل الخالص. إن الجمال عند**Hegel** هو عبارة عن فكرة تطورت عبر التاريخ منتقلة من الشكل إلى المضمون، ويوضح ذلك بفنون الشرق القديمة التي لم تعطي أهمية كبيرة للفكرة على خلاف الشكل. [1].

إن الفن هو لقاء العقل مع الطبيعة للبحث عن مثل أعلى جمالي في واقع متعين، بمعنى مركب الفن ينصهر فيه التناقض. ويؤكد على العلاقة الوثيقة بين والدين من جهة والفن والفلسفة من جهة أخرى." **فقد كان الفن، في الكثير من الأديان الوسيلة الوحيدة التي استخدمتها الفكرة الوليدة في الروح كي تغدو موضوعا للتصور**." [2].

إن الفن يعبر عن الروح حسيا، والدين يعبر عن الروح رمزيا، والفلسفة تعبر عن الروح بواسطة الفكرة أو المفهوم. وبهذا يصبح مضمون الفن هو الشعور بالخلود وبالحرية .

الترتيب النسقي للفن:

إن أساس الترتيب الذي اعتمده في الفن**Hegel** هو العلاقة بين الروح والمادة أو المضمون والشكل. حيث يرتب الفن إلى ثلاث مراحل:

الفن الرمزي: وهو أولى المراحل الفنية، والرمزية تعني وضع الرمز في مقابل الفكرة، وفي إطار هذه المرحلة تكون الفكرة مشوشة وغامضة حيث تطغى المادة على الروح. والعمارة هي الممثلة لهذا النوع من الفن،ويمثل فنون هذه المرحلة فنون الشرق وقدماء المصريين والصين والهند.

الفن الكلاسيكي: ويمثل هذا النوع من الفن الحضارة اليونانية حيث تميز النحت اليوناني بالحرية ،ومثال ذلك تمثال الألهة "**إيزيس**" تحمل ابنها الإله "**حوريس**" نتيجة لتطابق الفكرة مع مضمونها أصبح النحت هو الممثل لهذا النوع من الفن. [3].

الفن الرومانتيكي:في إطار هذه المرحلة تتسامى الروح وتنتصر على المادة، حيث تنسحب الروح إلى الداخل وتتباعد عن المادة. إن الفن الرومانتيكي يرتبط بحياتنا الداخلية، فهو يعبر عن الروح الساعية نحو الحرية تمثله الروح المسيحية. والعصر الرومانسي عند**Hegel** يبدأ من بداية الغرب المسيحي في العصر الوسيط وامتد إلى غاية بداية القرن 19 م، هي مدة طويلة اجتازت كل مراحل الفن الرومانسي وبالتالي فتح المجال

---

[1]- هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال ، ص 10.

[2]- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة ، ص ص 67 68.

[3]- المرجع نفسه، ص 69.

للحرية الفنية المفكرين فلم يصبح الفن مجرد إعادة وتكرار للسابق وإنما إنتاج جديد أيضا. كما أكد على الحرية الكاملة للذات المبدعة في العهد الرومانسي حيث تصبح الذات حرة في اختيار الأشكال والموضوعات والمواد دون أن تحترم القواعد السائدة من قبل[1].

ويظهر الفن الرومانتيكي في نظر **Hegel** من خلال ثلاثة أنواع من الفنون ،التصوير والموسيقى والشعر .هذا الأخير الذي ينقسم إلى ثلاثة أنواع :الملحمي والغنائي والدرامي.

الشعر الملحمي: مثل **الإلياذة والأوديسة** ويكون هذا الشعر موضوعيا.

الشعر الغنائي: ويكتب فيه الشاعر نوع من الحرية حيث يستطيع أن يعبر عن ردود أفعاله الخاصة وانفعالاته بصدد أحداث مجتمعة مستعملا الموسيقى أحد الوسائل التي يستطيع النفاذ بها إلى أعماق النفس.

الشعر الدرامي:وينقسم هذا الشعر بدوره إلى نوعين: التراجيديا والكوميديا.

كان **Schiller** من الممهدين أمام المثالية الألمانية في القرن التاسع عشر، خاصة في الربط بين الحرية والقانون، فلا وجود للحرية إلا بالتزام النظام. كان **Schiller** من الفلاسفة السباقين لاكتشاف المنهج الجدلي وهذا قبل أن يطوره هيجل .

وتظهر الجدلية الشيلرية في فكر التي كانت الإطار العام لمنهجه خاصة وفلسفته عامة، أشار **Schiller** للعنصر الموحد أو المركب بين القضية الأولى والتي تتمثل في الحس والقضية الثانية والتي تتمثل في العقل. فالفن هو الموحد بينهما.يرى شيلر بأن العقل ينشد الوحدة كوحدة أي مايتفق مع الجنس الإنساني ،بينما الطبيعة تنشد الفردية وفي صراع هذين الجانبين يبرز دور وأهمية التربية الجمالية في تحقيق الوحدة بينهما . ويؤكد **Hegel** بأن كل فكرة تتضمن سلبها ونفيها.

حيث يقول **رينيه سيرو** في هذا السياق :"**كل فكرة تملك في ذاتها نفيها أو سلبها الخاص الذي يجعلها تتحول إلى فكرة أخرى تنفي ذاتها هي أيضا .إذ ذاك يبين أن هاتين الفكرتين ليستا سوى فكرة ثالثة تشتمل على الفكرتين الأوليين برفعهما إلى وحدة أعلى ،وهكذا يتحقق التقدم الجدلي عن طريق مايسميه هيجل بالنافي أو السالب.**". [2]

---

[1]- عبد الرحمان بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط1، (مصر: دار الشروق ،1996)، ص 47 48..

[2]- رينيه سيرو، هيغل والهيغلية، ترجمة، نهاد رضا، دط (لبنان: دار الأنوار، دون تاريخ)، ص16.

وقد أشاد **Hegel** بقيمة أفكار**Schiller** الجمالية التي وردت في كتابه رسائل في التربية الجمالية للإنسان، حيث يعتبره**Hegel** بأنه قد تجاوز كتاب نقد ملكة الحكم لكانط. حيث جعل**Schiller** الجمال وسيط توفيقي بين الفكر والطبيعة.

يقول هيجل مشيدا بأفكار شيلر :"**إنه رجل مزود في وقت معا بإحساس فني كبير وبروح فلسفية عميقة هو الذي كان أول من نهض ضد هذا القبول للانهائية المجردة للفكر ،وللواجب من أجل الواجب وللذهن العديم الشكل الذي يرى في الطبيعة والواقع وفي حياة الحواس والعواطف حاجزا تجب إزالته**[1].

فالفن يحتوي على مجموعة من القوى الخفية ويستطيع أن يتغلب على المادة بواسطة اللعب الحر لهذه القوى. يكون الإنسان ذاته هو العالم، لا يكون هناك عالم بعد بالنسبة إليه. لكن العالم يتبدى له بواقعيته، عندما يتوقف هو عن أن يكون واحدا والعالم.

يقول هيجل مبرزا أهمية الفكر الشيلري :"**هو الذي يجب تصديقه للغاية ونضعه موضع الثقة والتقدير لأنه نقد من خلال الذاتية والتجريد الكانتيين للتفكير والمخاطرة بمحاولة تجاوز هذا بالإستيعاب العقلي للوحدة والتصالح على أنه الحقيقة وتجسيد هذا في الإنتاج الفني.**" [2]

وفي التفسير الهيجلي لنظرية شيلر الجمالية ينطلق هيجل من جملة الإنتقادات التي قدمت لفكر هذا الفيلسوف والتي يعتبرها كحالة عادية لا تبعث على التعارض حيث يقول هيجل: "**وإن مايجري لومه عليه كان شوشرة تحولت فحسب إلى أن تكون تكريما لهذه النفس الجليلة والعقلية العميقة وتكون وحسب بالنسبة لمغامرة العلم والمعرفة** ".[3]

إن الإنسان الأصيل تمثله الدولة والدولة بالنسبة للفرد هي الشكل الموضوعي والكلي ثم إن تنوع الأشخاص يتطلب الترابط في وحدة. إن العقل ينشد الوحدة، والوحدة هي مايتفق مع الجنس الإنساني، بينما تنشد الطبيعة الفردية، وفي صراع أطراف هذه الثنائية يبرز دور وأهمية التربية الجمالية في تحقيق الوحدة بينهما .

وفي هذا السياق يقول هيجل عن التربية الجمالية للإنسان:" **إن التربية الجمالية بتطوير ماهو فطري وحسي ودافعي وماهو قبلي فإنها كلها تصبح ذات طابع عقلي في ذاتها، وبهذه الطريقة فإن العقل أيضا**

---

[1]-فريدريش هيجل،علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1،(مصر: مكتبة دار الكلمة،2009)،ج1، ص ص 110 111.

[2]-المصدر نفسه، ص 111.

[3]-المصدر نفسه، ص 112.

والحرية والنزعة الوحية تنبثق من التجريد الخاص بها وتتوحد مع العنصر الطبيعي وقد جرى إضفاء الطابع العقلي عليه مع بث لحم ودم فيه." [1]

شيلر Schiller و G.Santayana سانتيانا (1863-1952)[*]:

يعتبر **Santayana** من الفلاسفة الذين تأثروا بالفكر الجمالي الشيلري، حيث يعتبر كتابه "**الإحساس بالجمال**" – والذي يحتوي على الآراء التي جمعها من سلسلة محاضرات ألقاها في تاريخ الجمال بجامعة **هارفرد** بين سنة 1892و 1895– من الكتب المهمة في تاريخ الجمالية.حيث تضمن هذا الكتاب مجموعة من الأسئلة أهمها: ماهي العلاقة بين الجميل وإحساسنا بجماله ؟ ومتى وكيف ولماذا يبدو الجميل جميلا؟ هذا مايدفع بنا للتساؤل: فما هو جوهر فلسفة الجمال عند **Santayana** ؟

إن التداخل بين الجمال ومختلف فروع العلم الأخرى، جعله يعتبر فلسفة الجمال مجموعة دراسات مختلفة ساهمت في تكوينها ظروف تاريخية وأدبية. مما جعل الخبرة الفنية متصلة بغيرها من الخبرات العادية.

ويتضمن الفن عنده معنيين مختلفين، معنى عام والأخر خاص.

المعنى العام :ويحصر الفن في مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي عن طريقها يؤثر الإنسان على بيئته حتى يتمكن من تشكيلها وصياغتها وتكييفها .

المعنى الخاص: ويجعل الفن مجرد استجابة للحاجة إلى اللذة والمتعة (لذة الحواس ومتعة الخيال وذلك بغض النظر عن وجود المتعة الحقيقية أو عدمها.

إن الفن عنده هو انتقال من مرحلة المادة إلى مرحلة الصورة، أي الانتقال من المادة الجامدة إلى المادة التي يصنعها الإنسان من أجل التكيف مع رغباته وميوله. [2]

لقد وجه **Santayana** النقد للفكر الجمالي الكانطي، فيما ذهب إليه **كانط** من كلية وعمومية الذوق الجمالي فالأحكام الجمالية حسب **كانط** تتميز بالعمومية والكلية .فهل من المعقول أن يصبح الحكم على الجميل واحدا وكليا وعاما عند جميع الناس ؟

---

[1]-فريدريش هيجل،علم الجمال وفلسفة الفن، ص112.

[*]– G.Santayana سانتيانا (1863-1952): فيلسوف إسباني المولد، وأمريكي التربية.من أهم مؤلفاته في الفن، الإحساس بالجمال الذي ظهر سنة 1896 والعقل في الفن عام 1905.

[2]-زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ص 82 83.

يؤكد **Santayana** أن الواقع يشهد بأن الأذواق تختلف من شخص إلى أخر حتى أنها تختلف في داخل الشخص الواحد من مرحلة إلى أخرى. فلو كانت أحكامنا أقل عموما لكانت أكثر صدقا. [1]

يميز **Santayana** بين الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية، حيث تتميز الأحكام الأخلاقية بالسلبية وتقتصر مهمتها على اجتناب الألم ومحاربة الشر فالعالم الأخلاقي هو عالم الواجب والإلزام. في حين أن عالم القيم الجمالية قيم إيجابية وهو عالم الحرية والاستمتاع.

حيث يقول **Santayana** في هذا الإطار: " **الإيجابية والذاتية هما اللذان يفصلان مجال الجمال عن مجال الأخلاق الفصل الكافي. فالقيم الأخلاقية عادة سلبية، وهي دائما غير مباشرة لأن وظيفة الأخلاق تتعلق بتجنب الشر والسعي وراء الخير، بينما تتعلق وظيفة الجمال بالمتعة.**" [2]

ومن هذا المنطلق اقترن الجمال باللعب والنشاط الحر الطليق، هذه الفكرة التي أكد عليها شيلر في فلسفته الجمالية موحدا بين الفن واللعب. وليؤكد عليها**Santayana** من جديد معتبرا أن تحقق الطبيعة البشرية يكمن في لحظات اللعب.

وفي هذا السياق يقول **Santayana:** "**ومع ذلك فقولنا أن النشاط الخيالي الحر للإنسان هو ضرب من اللعب إنما هو وصف مناسب بلا شك، وذلك لأنه نشاط تلقائي ولا يقوم به الإنسان تحت وطأة الضرورة الخارجية أو الخطر (...) وبهذا المعنى يختلف مدلول كل من العمل واللعب ويصبح العمل مساويا للعبودية، واللعب مساويا للحرية.**" [3]

---

[1]-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ترجمة،محمد مصطفى بدوي ، دط (مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دون تاريخ) ص86.

[2]-،المرجع نفسه ، ص 93 .

[3]-المرجع نفسه، ص66.

شيلر ومدرسة فرانكفورت :

كان دخول البشرية مرحلة الحداثة إيذانا بدخول عالم جديد، يختلف في مبادئه وأفكاره وقيمه عن عالم القرون الوسطى. ورغم التقدم الذي حققته البشرية في ميادين كثيرة والتغيرات التي طرأت على تركيبة المجتمع في جميع مجالات حياته، إلا أنه مازال يعاني من المآسي الحربية وحقوق الفرد المهضومة. فأصبح المثال الأعلى الذي كافحت البشرية من أجل الوصول إليه أصبح يشكل تسلط وهيمنة، فحتى العلم أصبح أداة للسيطرة. وفي إطار هذا السياق تعتبر **مدرسة فرانكفورت**[*] إلى جانب المدارس الفلسفية الكبرى التي حاولت إيجاد حلول للمشكلات والتناقضات التي تعاني منها الإنسانية .

أولى الخطاب الفلسفي الفرانكفورتي للجمالية مكانة مركزية من خلال أنها البعد الوحيد والأوحد الذي يساهم في تغيير الواقع القائم بمؤسساته السياسية والاقتصادية القمعية التسلطية .

تدور الإشكالات التي عالجها فلاسفة مدرسة فرانكفورت حول فكرتي الهيمنة والتسلط، ومفهوم الثقافة والدولة ومؤسساتها،من وجهة نظر نقدية فهي مدرسة نقدية لأشكال ونصوص الثقافة الغربية المعاصرة بما تحويه من هيمنة. ففي **كتاب جدل التنوير dialectique de de la raison** 1947 المشترك التأليف بين **تيودور أدورنو theodor.Adorno(1903-1969)** وصديقه **ماكس هوكهايمر max horkheimer (1895-1973)** نجد نقد للعقل الذي أشادت به فلسفة التنوير وأعلت من شأنه والذي انحرف في اتجاه الهيمنة والسيطرة.

لقد اتجه هذا العقل إلى السيطرة على الطبيعة من خلال معرفة قوانينها ونظامها، فتصبح بمثابة الشيء الذي أو الأداة التي تكون جاهزة للاستعمال متى احتاجها الفرد[1]. واعتبر مفكري مدرسة فرانكفورت المجتمع الغربي كلا ضديا ينطوي على التناقضات والصراعات الفكرية المختلفة .

---

[*]- مدرسة فرانكفورت :تعود في نشأتها إلى رجل الأعمال فيليكس فيل **Felix weil** وهو الممول المادي لمركز الدراسات لدعم المفكرين والفنانين، وتولى رئاسة المعهد لكارل غرونبرغ ثم ماكس هوركهايمر، فهربرت ماركيوز ثم تيودور أدورنو بعدها تولى رئاستها يورغن هابرماس .تضم هذه المدرسة عدة مفكرين أمثال:ماكس هوركهايمر **max horkheimer**(1895-1973) وتيودور أدورنو **theodor.Adorno**(1903-1969) ،وهربرت ماركيوز **Herbert Marcuse** (1898-1979) إضافة إلى فالتر بنيامين **w.benjamin** (1892-1940) وإيريك فروم.

[1]- ماكس هوركهايمر وتيودور أدورن، جدل التنوير، ترجمة، جورج كتورة، دط (لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة،2006) ص 62.

إن الفن هو الحل الوحيد والبعد الأوحد الذي يمكنه تخليص وانقاض الناس ونقلهم إلى وضع إنساني جديد، بعيدا عن النظرة الشمولية القمعية ومظاهر الاغتراب.ولذلك أولى الخطاب الفلسفي الفرانكفورتي للجمالية مكانة هامة، من خلال أنها البعد الوحيد والأوحد الذي بإمكانه تغيير الواقع القائم بمؤسساته السياسية والاقتصادية القمعية التسلطية[1]. بهذه الرؤية يحلل **ماركيوز** الوضع الذي ألت إليه حضارته متأثرا في ذلك بأفكار **شيلرSchiller** . وفي إطار هذا السياق يمكننا أن نتساءل عن تأثير **شيلرSchiller** في الأفكار الجمالية الماركزية.

أشار **هربرت ماركيوز (1898-1979) Herbert Marcuse** [*] في كتابه **إيروس وحضارة Eros et civilisation** عام 1955 إلى أهمية الأفكار التي طرحها **شيلرSchiller** في كتابه رسائل في التربية الجمالية للإنسان، والتي تعرضت للتجاهل باعتبار أنها مجرد تتمة لنظرية **كانط** الجمالية.

كان **شيلرSchiller** سباقا على **سيغموند فرويد** في الإشارة إلى مرض الحضارة، الذي ينشأ من الصراع بين المعرفة العقلانية وبين الطاقة الشهوانية، ومؤكدا في هذا السياق على النزعة النفعية التي اعتبرها الآلية الجديدة التي تستدعي خضوع جميع القوى لها. أو كما تسمى **بالعقلانية الأداتية**[**] **la rationalite instrumentale**[2].

عايش **شيلرSchiller** التقدم والتطور العلمي والتقني في ميادين كثيرة بما في ذلك سوق الفن، كما أنه وجد في عصر تميز بالصراعات السياسية التي تواجه سلام وأمان الإنسانية. واعتبر العلاقة بين العلم والفن علاقة عكسية فباتساع أفاق العلم يضيق الفن[3].

---

[1]- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ط1(الجزائر لبنان: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص 88.

[*]- هربرت ماركيوز(1898-1979)، فيلسوف ألماني المولد، وأصبح أمريكيا بعد هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1934. أحد أجيال مدرسة فرانكفورت الألمانية أهم مؤلفاته :العقل والثورة .ومن مؤلفاته الجمالية: الإنسان ذو البعد الواحد، والبعد الجمالي، الحب والحضارة ومقال عن التحر.

[**]-العقلانية الأداتية la rationalite instrumentale :هي نوع من التفكير السائد في المجتمعات الغربية، وتمتد جذورها إلى عصر الأنوار الذي أعلى من شأن العقل ومجد الحرية التي أدت إلى السيطرة والتحكم في البشر، وسلب حريتهم وسلبياتها أكثر من ايجابياتها.

[2]-مارك جيمينيز، مالجمالية؟، ص 383.

[3]- Herbert Marcuse, Eros et civilization, traduit de l'anglais par J.Weny et B De Minuit 1963, p159

يرى **ماركيوز** أن **شيلرSchiller** أكد على البعد الجمالي ودوره في خلق حضارة خالية من القمع وتسود فيها القيم يعمل فيها الجمال على تقدم وتطور الإنسانية. وعلى الرغم من الفارق الزمني بينهما – على اعتبار أن **شيلرSchiller** ينتمي إلى السياق الحضاري التنويري (القرن 18) **وماركيوز** من معاصري القرن العشرين– إلا أن **ماركيوز** استقى من **شيلرSchiller** دور ومكانة البعد الفني والجمالي في تحرير الإنسان، وهذا ما يدل على عمق الفكر الشيلري في تحليله لقضايا عصره على الرغم من الدعوة بالديمقراطية. وفي هذا الإطار يقول ماركيوز: "**ففي نطاق المجموع التكنولوجي ما يزال العمل المكنن الذي تشغل ردود الفعل الآلية ونصف الآلية القسم الأعظم من زمنه عملا يمتد طوال الحياة .ما يزال عبودية منهكة مبلدة لا إنسانية**"[1].

إن المجتمع الصناعي قد ألغى الحرية والتفكير الإنساني فأصبح الفرد العامل مجرد آلة، في ظل تطور المكننة والذي زاد تزايدا ملحوظا بعدما كان إنسان القرون الماضية يدمج في إطار العمل الصناعي الآلي باعتباره حامل لأدوات ،تساعد في عملية الإنتاج وكأن الفرد نصف آلة لكن مع التطور التكنولوجي أصبح الإنسان آلة مقيدة تفتقر للحرية والتفكير. يقول **ماركيوز**:"**إن الصيرورة الميكانيكية في العلم التكنولوجي تدمر ماللحرية من طابع سري وصميمي**"[2].

يرى **ماركيوز** بأن البعد الجمالي هو الذي يجعل الإنسان يعيش الواقع المعطى كما هو نازعا صفة الخنوع والجهل ليكتسب الواقع الإنساني طرق نحو السعادة. ويقول مؤكدا هذا الرأي :"**إن الفن سواء أكان طقسيا أم لم يكن ينطوي على عقلانية النفي إنه في مواقفه القصوى الرفض الأكبر، الاحتجاج على ما هو كائن. والأساليب التي يجعل بها الإنسان يطهر ويغني ويتكلم (...)، هي أنماط من الرفض،من المقاطعة من إعادة الخلق لوجودها الواقعي.**"[3].

إن الفن باستطاعته أن يؤثر في الواقع ويغيره، فالفن الحقيقي مقترن بالحرية .بل الحرية هي المضمون الحقيقي للفن على نحو غير مباشر ،فهو ثورة على الأوضاع الراسخة من الناحية السياسية والاجتماعية .

وقد نشر **هربرت ماركيوز** في 1937 مقالا بعنوان "**حول الطابع الاثباتي للثقافة** "مقارنا فيه بين الثقافة الخاصة بالحضارة الغربية وثقافة العصور اليونانية واللاتينية القديمة والتي تعتبر الثقافة الغربية وريثة لها. حيث أكد أن الثقافة اليونانية قامت على الفصل بين عالم المثل والذي يمثل عالم القيم المتعالية والعالم

---

[1]- هربرت ماركيوز ،الإنسان ذو البعد الواحد ،ترجمة،جورج طرابيشي، ط3، (لبنان:منشورات دار الآداب،1988)، ص61

[2]- المرجع نفسه ،ص62 .

[3]- ألن هاو، النظرية النقدية، ترجمة، ثائر ديب، ط1، (مصر:دار العين للنشر والمركز القومي للترجمة ،2010)،ص99 .

المادي المحسوس.إن الإبداع الفني باستطاعته أن يتجاوز العالم المادي، فالخيال الفني الذي تستعمله الجمالية ينتقد الواقع القائم بمؤسساته السياسية القمعية ويساهم في تغييره[1].

إذا تحول نقد العقل عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت إلى نقد للعقل الأداتي وذلك بسبب أفول العقل واضمحلاله بين العقل الذاتي والعقل الموضوعي الذي يؤكد على القيم العليا كغايات سامية، فالعقل يجب أن يؤدي إلى التحرر. وهذا ما يظهر جليا في كتاب جدل التنوير المذكور سابقا، والذي يعتبر كتاب نقدي لمشروع التنوير الذي انحرف عن مساره، فهو كتاب تأسيسي أيضا يدعو إلى التحرر من السيطرة بمختلف أشكالها.

طرح هذا الكتاب إشكالية هامة تمحورت حول كيفية تحول الآلة العظيمة (العقل) التي أنتجت فلسفة كانط وفلسفة التنوير وغيرها في الوقت الراهن إلى مجرد آلة صماء، عاجزة عن الفهم وعن النقد الموضوعي للواقع وللمجتمع في أن واحد. فلا هو ارتقى إلى مستوى العقلنة ولا هو حافظ على معناه التقليدي الذاتي .من هنا اختلت المعادلة بين العقل والواقع، بين العقل والذات المفكرة للإنسان.

---

[1]- مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الإتجاهات والرهانات ؟،ص70.

من خلال هذا الفصل يمكننا أن نستنتج بعض النتائج أهمها:

لقد كانت نقطة انطلاق شيلر هي الانتقادات التي قدمها لعصره والتي تميزت بالنظرة السوداوية .ثم إن المشروع الشيلري هو مشروع تربوي بواسطة الفن انطلاقا من الفرد ووصولا إلى المجتمع. فقد حمل شيلر الفن بعدا سياسيا فبإمكان الفن رفض الواقع الإنساني والاحتجاج عليه، إن العمل الجمالي هو عمل ثوري غايته تحرير الإنسان.

إن استقلال الجمالية ليس الشرط اللازم لتصور أن الفن ليس مستقلا أبدا، وأنه على علاقة مستديمة مع الواقع الأمبريقي وهذا مايظهر لنا من خلال الرسائل الجمالية الشيلرية ففلسفة شيلر الجمالية لها أبعاد سياسية واجتماعية، كما حاولت إيجاد حل لثنائية (الحس، والعقل)، وردم الهوة التي حاول كانط من قبل إيجاد الحلول لها.

تبدو لدى **شيلر** نزعة تشاؤمية من القرن الثامن عشر مع التطور التقني والعلمي، الذي لا يعتبر أرضية واسعة لانبثاق الدولة الجمالية. مما جعل هربرت ماركيوز يتأثر بأفكار شيلر الجماليية ومن جهة أخرى نجد أغلب نظريات الأدب المسرحي في القرن 19م في أكبر جزء منه حوار مع التراث الشيلري يسعى إلى توسيع فكرة أو إلى تضيقها، فهل يصدق هذا على شيلر الفيلسوف؟

الخاتمة

الخاتمة:

بعد تحليلنا لفلسفة الجمال عند **فريدريش شيلر Friedrich Von Schiller** ، من خلال هذا العمل المتواضع والذي عالجنا فيه عدة مشكلات تخص التطور التاريخي التأسيسي لعلم الجمال- مع دراسة لفلسفة الجمال الشيلرية- توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1-إن علم الجمال استند في بدايات تأسيسه الأولى لدراسة الأفكار الجمالية بدل الرقي بها إلى مصاف العلم، ولذلك صنفت أعمال اليونان الجمالية والعرب المسلمون وأعمال عصر النهضة في إطار الأفكار الجمالية التي لم تصل إلى مستوى علم الجمال.

فقد اعتبر الفيثاغوريون الجمال على أنه كل مايقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام، وربط سقراط بين الجمال والخير والمنفعة، وأدركه أفلاطون مستقلا عن الشيء الذي يبدو جميلا في رأيه هو الشكل وليس المضمون وربط أرسطو بين الجمال والكلية والتآلف.

2-إن الفن قبل استقلاله نشاط يدوي مرتبط بالتقنية والمهنة والخبرات ولكن ابتداءا من 1750 وهو التاريخ الذي دشنت فيه الجمالية محطتها الحديثة، أصبحت الجمالية نشاطا ثقافيا. ثم إن جماليات العصور الوسطى نابعة من اللاهوت. فقد اكتسبت الجمالية الإسلامية طابعا دينيا طبعه الإسلام بطابع مميز. لنصل إلى صعوبة إيجاد تعريف شامل وعام لعلم الجمال يستند إليه الدارسون ويؤخذ كمرجعية فكرية ثابتة، لأنه استند إلى رؤى متعددة تحمل الخصوصية الثقافية والفكرية .وجمالية عصر النهضة، لنصل عند الفترة التأسيسية لعلم الجمال مع **بومجارتن** والمنعطف الفلسفي الجمالي مع **إيمانويل كانط.**

3- إن الفلسفة الجمالية الشيلرية ذات أبعاد مختلفة وامتدادات، ولذلك اقتضى منا التحليل أن نقف عند المبادئ والأبعاد الرئيسية التي حاولت هذه الفلسفة الجمالية تبنيها.فهل نكون قد أجبنا عن الإشكال الرئيسي الذي طرحناه في بداية بحثنا ؟ "**ماهي نقطة التحول التي جاءت بها فلسفة فريدريش شيلر الجمالية في تاريخ الوعي الجمالي عامة والألماني خاصة إزاء المشكلات الجمالية؟** إشكال يمكن لكل واحد أن يجيب عنه إجابة مختلفة عن الأخر بعد تحليل وشرح مختلف القضايا التي تتعلق بهذه الفلسفة أهمها:الجمال ووظائفه، اللعب، التربية الجمالية... الخ.

لقد نشأ **شيلرSchiller** خلال الحركة الثقافية العظيمة التي شهدتها ألمانيا ،حيث أنه كان معاصرا لشاعر ألمانيا الكبير قوته ونخبة من الفلاسفة الكبار أمثال إيمانويل كانط ،كما أنه عايش الفترة التي شهدت اهتماما كبيرا بعلم الجمال في ألمانيا.

4-كانت فلسفة **شيلر Schiller** الجمالية بظروفها وعناصرها وأصولها التكوينية محور معظم التحولات التي جرت في تاريخ الجمالية وخاصة الألمانية،حتى أن الدارس والمشتغل بهذه الفلسفة يدرك بأنها فلسفة محورية بامتداداتها وإرهاصاتها في الفكر الجمالي اللاحق.فهي فلسفة رائدة عرفت كيف تجمع بين العقل والحس بفضل منهج جدلي سابق على جدل هيجل.

5-كانت المهمة التي تطمح فلسفة **شيلرSchiller** إلى تحقيقها هي إيجاد تألف بين ملكتين من الملكات التي يتمتع بها الإنسان وهما ملكتي العقل والحساسية، ولم يجد إلا اللعب وسيلة من وسائل هذا التآلف والانسجام. ولم يكن راضيا بنظرة العقليين والحسيين للجمال،انتقدهم في عدة مبادئ بنيت عليها فلسفاتهم أمثال **إيمانويل كانط وغوته** ...الخ. فقد أراد تكوين مذهبا أصيلا، وكانت رسائله الجمالية التي ألفها بين 1793 و1795 من المؤلفات التي بينت أخطاء مفكرين وفنانين.

إلا أنه رغم ذلك لم يسلم من الانتقادات من طرف خصومه، لقد كان مسعى **شيلرSchiller** الأصلي أن يبين أن الحكم الجمالي موضوعي بقدر موضوعية الأحكام المعرفية والأخلاقية، مما أدى به إلى نتيجة متطرفة وهي أن الأحكام المعرفية والخلقية هي في الحقيقة أحكام موضوعية.

6-ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها أن فلسفة **شيلرSchiller** الجمالية تبقى في إطار الانغلاق الفلسفي والتجاهل، وربما ترجع أسباب ذلك إلى كونه أديب أكثر منه فيلسوف، أو ربما للشهرة الأدبية القليلة التي يتمتع بها مقارنة بفلاسفة آخرين أمثال: **غوته Geothe** ، **وكانط Kant** و**هيجلHegel** . خاصة وأنه لم يكمل مشروعه الفلسفي.

إن أطروحات **شيلرSchiller** الجمالية لاتشغل المكان المناسب لها في التفكير الجمالي المعاصر. مع أن تصورها للنزوعات الطاقوية الحساسية والشكلية، واللعبية. يقترب من التعارض الذي أقامه نيتشه بين النزعة الأبولونية والنزعة الديونيزوسية.

7-إن الفن حسب **شيلر Schiller** هو محاكاة للطبيعة والطبيعة هي الحرية، والحرية هي الجمال والجمال هو اللعب، واللعب هو الإنسان ومعبرا في هذه الرسائل على اغتراب الإنسان في عصره. هذا الإنسان الذي فقد كليته وشموليته وأصبح إنسانا جزئيا في ظل التطور العلمي والتكنولوجي. وفي رسالة بعث بها إلى فخته يقول فيها :"**إنني لا أود توضيح أفكاري إلى الآخرين فحسب، بل أود أن أقدم لهم روحي بأسرها، كما أحاول التأثير في أحاسيسهم بالإضافة إلى عقولهم** .

8-كانت فلسفة **شيلر Schiller** الجمالية مرآة للعصر الذي عاش فيه يقدس الحرية، ويرى بأن لكل شعب يومه في التاريخ ولكن الشعب الألماني تاريخه الزمن كله ووعيه بالتاريخ وأهميته هو الذي يجعله في مرتبة العظماء بفلاسفته وأدبائه ومفكريه عامة.

وبالتالي تبقى فلسفة **شيلر Schiller** بأبعادها المختلفة مرآة لكل فلسفة أصيلة انطلقت من واقعها المعيش لتحاول إيجاد حلول للقضايا والمسائل التي تعيشها خاصة مشكل الوحدة الألمانية، والذي يظهر بوضوح في جل أفكار المفكرين الألمان ليبلغ ذروته في فلسفة **شيلرSchiller** و**هيجل Hegel** محاولين إيجاد الوسط الذي يجمع بين الأضداد. لينطلق **شيلرSchiller** من وحدة الفرد معبدا بذلك المسار إلى وحدة المجتمع

إن رسائل في التربية الجمالية للإنسان تؤكد على راهنيتها من خلال اعتبار البعد الجمالي والفني من العوامل المساعدة على تغيير المجتمع، فهي رسائل معارضة لمبدأ العائد النفعي واستبداد العقل فقد اعتبرت العلاقات بين الفن والسياسة ضرورية .

.ثم إن هذا التنوع وكثرة الآراء الجمالية تعطي لعلم الجمال القوة الجدلية للاستمرار،وعلم الجمال هو الذي يؤكد وسيؤكد انتصار الإنسان بآثاره الفنية الخالدة على الفناء والعدم والقبح.

فعسى أن يعين هذا الجهد المتواضع من على المزيد من الاهتمام بأفكار هذا المفكر الفيلسوف الذي ظل طوال حياته مخلصا لأجل الإنسانية والحرية .

قائمة المصادر المراجع

.قائمة المصادر والمراجع :

أولا – المصادر باللغة العربية :(حسب الترتيب الهجائي):

1شيلر فريدريش، اللصوص، ترجمة ،عبد الرحمان بدوي، دط، (الكويت: وزارة الإعلام ، دون سنة).

2– ---- ،المؤامرة والحب، ترجمة،عبد الرحمان بدوي، دط، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1994).

3– ---- ،عذراء اوراليان، (جان دارك مأساة رومانتكية)، ترجمة وتقديم، عبد الرحمان بدوي، ط1، (الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون ،2004).

4– ---- ،رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة ،وفاء محمد إبراهيم، دط،(مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1991) . ة

5– ---- ،وليم تل أو قصة استقلال سويسرا، تعريب،عباس أبو شوشة وحسين فرج زين الدين، دط، (مصر:مطبعة الاعتماد، دون سنة) .

ثانيا – المصادر باللغة الأجنبية:

1-Schiller Friedrich, lettres sur, l'éducation esthétique de lhomme.Traduit de l'allemand par .rober Leroux. (Paris, édition aubier Montaigne

2----------Guillaume Tell, traduit par Jules Mulhauser, Genève, Carey libraire éditeur, 1914.

3----------les brigand, traduit, de bibliothèque nationale, paris, bureaux de la publication, 1870.

قائمة المراجع :

أولا– باللغة العربية:

1–أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، ط8، (مصر: دار المعرفة الجامعية، 1993).

2– الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق، غطاس عبد الملك خشبة،دط،(مصر: درا الكتاب العربي، 1998).

3– الغزالي أبو حامد ، إحياء علوم الدين، تحقيق سيد عمران، دط، (القاهرة: دار الحديث ، 2004).

4– أفلاطون، الجمهورية، ترجمة، فؤاد زكرياء، ط4، (مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،2005).

5– ---- ، فايدروس ، ترجمة ، أميرة حلمي مطر، ط1، (مصر :دار المعارف، دون تاريخ).

6– أفاية محمد نور الدين، الفلسفة النقدية، الموسوعة الفلسفية العربية، ط3،(معهد الإنماء العربي، 1988).

7-التريكي(فتحي) ،أفلاطون و الديالكتيكية، دط (تونس: الدار التونسية،1985).

8- المقدم (عدره غادة)، فلسفة النظريات الجمالية، ط1، (لبنان: جروس بروس،1996).

9- أوفسيانكوف، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب، باسم السقا، ط1، (بيروت ،1975).

10-إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دط، (مصر: دار مصر للطباعة ،1966).

11-باومان(باربارا) أوبرله وبريجيتا، عصور الأدب الألماني، تحولات الواقع ومسارات التجديد، دط، (الكويت :مطابع السياسة ،2002).

12- باومر- فرانكين – ل ، الفكر الأوروبي الحديث الاتصال والغيير في الأفكار من 1600- 1950 ،تر: أحمد حمدي محمود، دط، (مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1989)، ج3 .

13-بدوي عبد الرحمن، فلسفة القرون الوسطى، ط3، (الكويت وبيروت: وكالة المطبوعات، 1979)

14-بومنير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ط1،(الجزائر لبنان: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).

15-برتليمي(جان)، بحث في علم الجمال، ترجمة، أنور عبد العزيز، مراجعة، نظمي لوفا، دط، (مصر: دار نهضة مصر،1970) .

16- برهييه (إميل) ،تاريخ الفلسفة ،ترجمة ،جورج طرابيشي، ط1،(لبنان: دارالطليعة للطباعة و النشر،1986)

17-بلكفيف(سمير)،إيمانويل كانط فيلسوف الكونية، ط1،(؛الرباط،الجزائر:دار الأمان، ومنشورات دار الاختلاف.

18- بسام زكارنة هديل، المدخل في علم الجمال، دط، (الأردن: المعهد الدبلوماسي الأردني،1998).

19-جيمنيز(مارك) ،الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات ،ترجمة ،كمال بومنير، ط1، (الجزائر:منشورات الاختلاف ،2012).

20- ----، ما الجمالية ؟،ترجمة شريل داغر، ط1، (لبنان :المنظمة العربية للترجمة،2009).

21-هاو(ألن)،النظرية النقدية،ترجمة ،ثائرديب، ط1،(مصر:دار العين للنشر والمركز القومي للترجمة ،2010).

22-هوركهايمر ماكس وأدورنو تيودور،جدل التنوير،ترجمة ،جورج كتورة، دط،(؛لبنان :دار الكتاب الجديدة المتحدة ،2006)

23-هويسمان دني ،علم الجمال،ترجمة ، ظافر الحسن، ط2، (الجزائر: دار الإحسان الجمالية ،1975).

24- هيجل فريدريش، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال،ترجمة جورج طرابيشي، دط (لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر،1988).

25- هيجل فريدريش، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة، مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1،(مصر: مكتبة دار الكلمة،2009)،ج1.

26-زايد سعيد ،الفارابي، دط، (القاهرة: دار المعارف،1963).

27-طاليس أرسطو،فن الشعر،ترجمة عبد الرحمان بدوي، دط، (بيروت:دار الثقافة ،1973).

28-كانط ايمانويل،ما هي الأنوار؟، تعريب، محمود بن جماعة، ط1،(تونس:دار محمد علي للنشر والتوزيع).

29- ---- ،مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة "متبوع بأسس ميتافيزيقا الأخلاق ،ترجمة، إسماعيل حسين ومحمد فتحي الشنيطي،تقديم،عمرمهيبل،(دط؛الجزائر :موفم للنشر ،1991).

30- ---- ،نقد العقل المحض ،ترجمة ،موسى وهبة ، دط، (لبنان :مركز الإنماء القومي ،دون تاريخ).

31- ----، نقد ملكة الحكم، ترجمة، غانم هنا، ط1، (لبنان:المنظمة العربية للترجمة، 2005.)

32-لسنج، تربية الجنس البشري، ترجمة، حسن حنفي، ط2، (لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.)

33- ماركيوز(هربرت)،الإنسان ذو البعد الواحد،ترجمة،جورج طرابيشي، ط3، (لبنان: منشورات دار الآداب ،1988).

34- مجاهد (عبد المنعم مجاهد) ،جدل الجمال والاغتراب ،(دط ؛مصر :دار الثقافة للنشر والتوزيع ،1986.)

35- ----، دراسات في علم الجمال، ط2، (بيروت: دار عالم الكتب، 1986).

36- مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التفسير المزدوج، إشراف علي عبود المحمداوي، ط1 ،(الجزائر ،بيروت، منشورات الإختلاف، وضفاف،)، ج1.

37- مصطفى ماهر، شيلر، دط، (مصر :الهيئة العامة للكتاب، 1987)

38-محمد إبراهيم (وفاء) ،علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة ، دط، (مصر: دار غريب، دون تاريخ)

39- مطر(أميرة حلمي)، الفكر الإسلامي وتراث اليونان، أميرة حلمي مطر، دط، (مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996).

40- ----، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط2، (مصر: دار قباء للطباعة والنشر، 1998).

41- ---- ، فلسفة الجمال ، دط، (مصر :دار المعارف ،دون تاريخ).

42- ----، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، ط1، (مصر :دار المعارف، 1989).

43- مكاوي عبد الغفار، قصيدة وصورة، دط، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 1987)

44-مندور(محمد)،الأدب و فنونه ، دط، (مصر:دار نهضة مصر للطباعة والنشر،1974).

45- متى كريم، الفلسفة الحديثة، ط2، (المغرب: منشورات جامعة قار يونس، 1988).

46-نجيب محمود(زكي)،فلسفة النقد ، دط، (لبنان :دار ،1980).

47-نوكس إ ، النظريات الجمالية(كانط- هيجل-شوبنهاور)، تعريب وتقديم ، محمد شفيق شيا، ط1، (لبنان: منشورات بحسون الثقافية ،1985).

48-خضر سناء ،مبادئ فلسفة الفن ، ط1، (مصر:دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،2004).

49- عبد القادر ماهر وآخرون، دراسات في فلسفة العصور الوسطى ، ط1، (مصر:دار المعرفة الجامعية،1999).

50- عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، دط،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 2001).

51-عبد المعطي محمد (علي) ،فلسفة الفن رؤية جديدة ، دط، (لبنان :دار النهضة العربية ،1985).

52- عبود عبده ، الرواية الألمانية الحديثة، دط، (سوريا: منشورات وزارة الثقافة، 1993).

53-علي (حسين) ،فلسفة الفن رؤية جديدة ، دط، (مصر:الدار المصرية السعودية ،2005).

54-عمراني(عبد المجيد)، محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي و السياسي، ط1، (الجزائر:منشورات الحبر، 2008).

55- غوته فون يوهان، مختارات شعرية ونثرية، ترجمة ،أبو العيد دود، دط، (الجزائر:منشورات الجمل ،دس).

56- غنيمي(هلال محمد)،الرومانتيكية ، دط، (مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر،دس.).

57- سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة،محمد مصطفى بدوي، دط (مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون تاريخ).

58- سيرو رينيه، هيغل والهيغلية، ترجمة، نهاد رضا، دط، (لبنان: دار الأنوار، دون تاريخ).

59- ستونليتز(جيروم)،النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية "،ترجمة ،فؤاد زكرياء، ط2، (بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1981).

60- راسل برتراند، حكمة الغرب، ترجمة، فؤاد زكريا، دط، (الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1983)،ج2.

61- روسو جان جاك ،أحلام يقضة جوال منفرد، تر، ثريا توفيق ، دط، (مصر:الدار القومية للطباعة والنشر ،)

1- المراجع باللغة الفرنسية :

- Armand colin Armand cuvielier, textes choisis des auteurs philosophiques, (3eme édition ; paris : librairi ,1966).

- Denis huisman, l'esthétique (2eme édition ; France : presses universitaires **de** France, 1957),

-Herbert Marcuse, Eros et civilisation, traduit de l'anglais par j.g.neny et g Fränkel, paris, les éditions de minuit, 1963

Reger Ayrault : la genèse du romantisme allemand, (paris ; aubier éditions montagne

-Thomas Carlyle, life of schiller,(london;champman and Halle),

قائمة المعاجم والموسوعات:

01-كميل الحاج،الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي و الاجتماعي، دط،(لبنان:مكتبة لبنان ناشرون،1997).

02-فؤاد كامل وآخرون ،الموسوعة الفلسفية المختصرة ، دط، (لبنان :دار القلم؛ دون تاريخ).

قائمة الدوريات :

01- بركات محمد مراد ،رؤية في الفن و الحرية ،جريدة العرب الأسبوعي ،10- نوفمبر- 2007.

02- بركات محمد مراد ،"الفن الجميل :معاناة مستبصرة "،حراء ،ع 25 (أغسطس 2011)،

03-حميد حمادي ،"إستيطيقا الحكم ..إستيطيقا الإبداع ،أيس ،ع 1 (جوان 2005)

04- سفرانسكي روديغر، "غوته وشيلر كانا صديقين حميمين بالفعل"، ترجمة، مؤنس مفتاح، القدس العربي ،7259 ،(أكتوبر 2012).