الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي المعاصر

م.د.نبراس وفاء بدري

جامعة تكريت/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم التربية الفنية

م.د. شهاب أحمد خضير

الجامعة التكنولوجية/قسم الهندسة المعمارية

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بتسليط الضوء على كيفية رؤية المذاهب الفلسفية: المثالية، والمادية، والوجودية، والبرجماتية للإنسان والفنان، فقد أثرت هذه المذاهب الفلسفية وبامتداد جذورها التاريخية، بشكل مباشر على الرؤية الذاتية للفنان حول طبيعة الفن، وكيفية تفسير العمل الفني وتحديد آليات اشتغال الفن عموماً؛ إذ تم البحث عن ماهية الإنسان في هذه المذاهب وتم تناول الفلسفة الفنية والجمالية لكل منها؛ بهدف الوصول إلى تعريف الفنان في كل فكر، وبيان ذلك الفنان في الأعمال الفنية من الرسم المعاصر التي يمكن إرجاع أصولها الفكرية إلى هذه المذاهب الفلسفية وقد توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج:

١. يمثل الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي المثالي الوسيط بين عالمي المثل والوجود المادي، فهو يرفض معطيات التجربة المادية الحسية ويتجرد عنها وينعزل ليرتقي بفعل تجربته الروحية ليتلقى الإلهام أو الفيض.

٢. إن الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي المادي، إنسان يكرس ذاته لخدمة قضايا المجتمع والطبقة البروليتارية العاملة في صراعها من أجل تغيير واقعها الأقتصادي والأجتماعي عن طريق فنه الذي يعدّ أداة من أدوات حركة المجتمع وتطوره.

٣. إن الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي البرجماتي، هوالإنسان ذو المخيلة والإمكانات العقلية والعملية المكتسبة بفعل متراكم التجريب والمؤسسة لخبرته الفنية والجمالية التي تصنع فناً هدفه إيجاد الحلول للمشكلات التي تواجه الإنسان.

٤. يعيش الفنان، على وفق الفكر الفلسفي الفني الجمالي الوجودي، مواقف الحياة في تجربة ذاتية منفردة ويحاول من خلال فنه أن يخلق عالماً بديلاً مغايراً للواقع بحرية مطلقة.

تقديم وتلخيص منهجي:

شغل الإنسان ببعديه الذاتي والموضوعي مساحة واسعة في الفكر الفلسفي، إذ تهتم مذاهب الفكر الفلسفي، المعاصرة منها تحديداً، بالبحث في الذات الإنسانية وفي تفسير ماهية هذه الذات، وتتأكد هذه الحقيقة منذ أن أنطلقت الحداثة كمفهوم فكري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، غير إن مرجعيات هذا البحث تعود إلى مراحل مبكرة من نشأة الفكر الفلسفي، وأبعد من ذلك؛ أي منذ أن بدأ الإنسان يعي ذاته بعده ذات متفردة وموضوع في هذا الكون الواسع؛ هذا الوعي الذي بدأ يتكون وينمو ويتطور تصاعدياً منذ أن بدأ الإنسان سعيه

للانعزال عن الطبيعة ومحاولته السيطرة عليها واخضاعها لمشيئته، هو المحور الذي خضع لأشكال مختلفة من التأويل الفكري الفلسفي.

ويأتي تناول الفنان، بعدّه شكلاً من أشكال الوجود الإنساني المنتج والمبدع للأعمال الفنية (بوعيه الفني والجمالي)، في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي المعاصر بافتراضات ناتجة عن المنطلقات أو المؤسسات الفكرية التي تعدّ ركائز تستند إليها مذاهب الفكر الفلسفي المختلفة.

إن هذا البحث هو محاولة للوقوف على هذه الافتراضات التي يمكن من خلالها الوصول إلى تعريف الفنان؛ إذ يهدف البحث إلى تعريف الفنان من خلال التعرّف على ماهية الإنسان في المذاهب الفلسفية: (المثالية، والمادية، والبرجماتية، والوجودية)، ومن خلال الفكر الفلسفي الفني والجمالي المعاصر لهذه المذاهب، متناولاً لنماذج مختارة من الأعمال الفنية (الرسم) التي تنتمي لفنون الحداثة وما بعدها في القرن العشرين.

وتأتي أهمية هذا البحث في التعرّف على ماهية الإنسان ومن ثم تعريف الفنان على وفق المذاهب الفلسفية موضوع البحث، وكيف يمكن للانتماء الفكري الفلسفي أن يؤثر على رؤية الفنان (كونه إنسان مفكر ومتفلسف من خلال عمله الفني) لتحديد الأسلوب الذي يعبر عن ماهيته في إبداعه الفني؛ ومن ثم فإن الحاجة قائمة لهذا البحث لكل إنسان، وفنان، وباحث في الفن.

المبحث الأول: (الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي المثالي)

- ماهية الإنسان في الفكر الفلسفي المثالي:

ترتبط (المثالية)[١] قلباً وقالباً بموضوع (المثال)، الأمر الواضح في تسميتها، والمثال هو(مايستجيب لكل مستلزمات الفكر، لكنه هو ما يفتقر إلى الواقع، الوجود... وهو ما يكون حين يلبي كل مستلزمات الفكر، في الفكر وبالفكر، بالمعنى الأكمل الذي يمكن أن يعطي لكلمة كون. بحيث لا يمكن لأي تحقق مادي، ولأي ولوج من وجود معين، أن يضيف شيئاً إليه)[٢].

وتقوم الفلسفة المثالية على أسبقية الفكر على المادة، وما المادة إلا تجلي من تجليات الفكر، فلقد أختصر أفلاطون العالم إلى (مادة وشكل)[٣]،هذه الأشكال توجد مستقلة بحالها، فالمثالية تعد الفكر أساس كل شيء في الوجود من أشياء وظواهر وعدّت المادة موضوع مشتق وناتج عن الفكر.

لقد تطور الفكر المثالي خلال مسيرة تطور الفكر الإنساني و بلغ مراحل متقدمة من التحليل بدءاً من الفلسفة الوسيطة الممثلة بأفلاطون مروراً بالحديثة لدى كانت وهيجل وصولاً

إلى الفلسفة المثالية المعاصرة لدى برجسون وكروتشه، و خلال هذا التاريخ أخذت المثالية أشكالاً مختلفة في تجسيد أفكارها ومفاهيمها (مستقرئة، ومستنتجة ، ومبرهنة)، غير إنها لم تخرج عن إطارها العام. وليس الهدف من هذا البحث هو استعراض التطور التاريخي لمختلف أتجاهات الفكر الفلسفي، بقدر ما هو محاولة للبحث في موضوع الإنسان والفنان فيها.

يبنى الفكر الفلسفي المثالي أو يتأسس على مجموعة من المنطلقات أو المؤسسات التي تحدد ماهيته وتعرفه وهي:

١. عالمي المثال والوجود المادي: إن المثالية ومن خلال إنكارها ومعارضتها لعالم الحس والوجود المادي وإسناد الحقيقة إلى الفكر، بعدّه المؤسس لكل الوجود بما فيه الصور المادية، نجدها تنظر إلى الوعي بأنه ((هبة تتجاوز متراكمات التجريب ومؤسسات الحرية. بل إن نظم الاستقراء والاستنتاج والتحليل ضمن إطار كلية الهبة المقترحة قبلياً. أو بمعنى آخر تؤكد المثالية (قبلية الوعي)))[٤]. ومن خلال ما تقدم يتضح لنا وجود عالمين، عالم الوجود المادي المحسوس، المدرك بالحواس، وعالم المثل والحقيقة الخارجية المستقلة والمنزهة من كل أعراض المادة، ((إن العالم اليومي كشف عن المادة مختومة بالشكل، لكن الأشكال مبينة ناقصة أو غير كاملة فقط. يوجد خلف المظاهر، ما وراء المكان والزمان ، عالم آخر، وذلك العالم هو كامل ودقيق ورائع. هناك بوسع الروح أن تتأمل الجمال البحت و العدالة الصرف – يمكن رؤية مجمل العموميات برمته في أسمى كماله))[٥]

٢. الماهيات: تعرّف الماهية بأنها ((الطبيعة الضرورية للشيء، في مقابل صفاته غير الضرورية أو أعراضه، منظوراً إليها على نحو مستقل(وجوده) الفعلي. وهي في معناها الشائع تدل على ما يجعل الشيء على ما هو عليه))[٦]، والمثالية فلسفة تلتزم البحث في الأشياء والظواهر من حيث هي حقيقة و(جوهر)[٧] وبما يتجلى للوعي من خلال نظرياتها في المعرفة، فهي تبحث في الوجود من خلال اشكاله المتاحة للوعي.

٣. القبلي والبعدي: تشترط الفلسفة المثالية قبلية الفكر على المادة بحكم إيمانها بأسبقية الفكر على المادة؛ ذلك أن الفكر هو أساس كل شيء وكل ظاهرة؛ أي كل وجود متحقق، والمادة المشتقة من الفكر وناتجة عنه. والقبلي يرتبط بالماهيات والجواهر في حين أن البعدي يرتبط بصفات الماهيات والجواهر ؛أي بما هو عارض وبما يتمثل للوعي. فالقبلي هو ((المعرفة التي لا أسبقية منطقية على التجربة أو الاستدلال المبني على مثل هذه المعرفة. و بالتالي ، المعرفة الفطرية (والتي يترتب على ذلك أن تكون شاملة) في مقابل تلك التي تستمد من الحواس))[٨]، في حين ((تطلق صفة البعدية على المعارف المتولدة من التجربة أو المتعلقة بها))[٩].

٤. الحقيقة والزيف: إذا كانت الحقيقة تدل على كل ما هو موجود من أشياء وظواهر وموضوعات بائنة للعيان، فإن ماهية هذه الحقيقة تكمن في وعي وإدراك العلل، فهي نظرة الفكر إلى الوجود وإقرار ما يراه ضرورة من عدمها، و يمكننا عدّ (النمط أو النموذج الأصلي) من وجهة نظر المثالية تجسيداً للحقيقة الحقة، فهو ((الذي نعد فئة معينة للأشياء نسخاً منه ولهذا المصطلح أهمية رئيسية في المذهب الأفلاطوني حيث تكون الصور نماذج مثلى للموضوعات الارضية))[١٠]؛ ذلك أن أفلاطون يؤكد على وجود مستويين أو حالتين للحقيقة أولهما الحقيقة الظاهرة التي لا تنكر المحسوسات وهذه ظلال لا تمثل الحقيقة بمعناها الصحيح بل الحقيقة الحقة تكون من وراء النتائج الظاهرية، إلى ما هو متسامي في عالم لا يحوي إلا حقائق عالم الأفكار والصور الأبدية[١١].

٥. الشيء في ذاته: يقابل (الشيء في ذاته) الظاهرة أو المظهر الذي يبدو عليه الشيء للحواس، وقد رأى كانت ((أن الأشياء في ذاتها لا يمكن أن تعرف، ما دامت المعطيات الحسية لا تنقل إلينا إلا مظهر الأشياء))[١٢]، فالأشياء والظواهر نسبية بحكم تعاملنا معها بمعطيات الحس، وتتنامى المعرفة لتحقق وعياً للعلل؛ أي إدراك الشيء في ذاته أو جوهره ؛ بمعنى الأنتقال من ما هو حسي ظاهر للعيان إلى إدراك ووعي هذا الحسي في ذاته؛ أي خارج معطيات الحس، ويوصف الشيء في ذاته بأنه (واجب الوجود في الأشياء والظواهر، و هذا ما أكده أبن سينا، إنه نوع من الفيض الذي يفيض به العقل الفعال واهب الصور إلى النفوس التي تقبله، فهو (الصور الموجودة) عند الإشراقيين.. وهو المنطق ذاته في الفكر المثالي من أفلاطون إلى ببرجسون)[١٣].

٦. المؤسسة الميتافيزيقية: تتصل الميتافيزيقيا بالمثالية من خلال رفضها لمعطيات الواقع وازدرائها للتجربة الحسية وتجاوزها للوجود المادي، فهي عنوان ثاني للفكر المثالي، وهي (ليست بحثاً فيما هو خلف الفيزياء. ولا هي بحثاً وراء الفيزياء بل هي البحث (فيما وراء) الفيزياء. (فيما وراء) كجملة واحدة، تعني المقوّم أو الحامل وهي هنا تعني البحث فيما يقوم به، أو فيما يحمل الوجود الفيزيائي على الظهور)[١٤]، وهي (عند أرسطو والمدرسيين علم المبادئ العامة والعلل الأولى، وتسمى الفلسفة الأولى أو العلم الإلهي. وعند ديكارت معرفة الله والنفس. وعند كانت مجموعة المعارف التي تجاوز نطاق التجربة وتستمد من العقل وحده)[١٥].

يتضح من خلال ما تم استعراضه من مؤسسات الفكر المثالي، أن الإنسان كائن وموجود، وأن وجوده يتحقق بماهيته، وهو ما يمتاز بجانبيه الذاتي والموضوعي؛ فهو من ناحية موضوع في هذا الكون الواسع بوجوده المادي الفيزيائي الذي تجلى عن مثال أو هو في حقيقته جوهر،

وهو ذات تحاول بمعرفتها العقلية أن تدرك حقيقة ماهيتها أو جوهرها، هذه الحقيقة الكائنة في عالم آخر بعيداً عن معطيات الحس وعالم الحواس والرغبات واللذات الزائلة التي تتصل بالمادة و شوائبها، بل إن هناك عالم وحقيقة أسمى، هي عالم المثل وعالم الكليات والحقيقة الحقة المجردة، هذا العالم الذي تنتمي إليه الذات الحقيقية وتحاول أن تبلغه بتجردها عن كل ما هو مادي حسي يكبلها بقيود الواقع. ونجد هيجل يعدّ المثالية بأنها ((التعبير الصحيح عن السلوك الجديد للوعي بإزاء العالم. والمثالية هنا إنما تعني أن الذات هي الحقيقة الواقعية بأسرها وأن كل حقيقة واقعية إنما هي الذات))[١٦]، إنه تسامي الذات باستحصال المعرفة العقلية الحقة، المعرفة القبلية المستقلة عن كل ما هو حسي ومنها التجربة؛ فالعقل الإنساني هو مركز الأشياء، بل هو المركز الذي ينتظم العالم من حوله .ومن ثم فإن المثالية هي (نظرة إلى العالم يكون فيها الذهن أو الفكر أو الروح الحقيقة الأساسية. وهو مذهب يتخذ من الذات العارفة... مركزاً للأشياء، ثم ينظم بقية الكون حول هذا الوجود المركزي. فضلاً عن ذلك فإن الكون مرتبط ارتباطاً منظماً بهذه الذات المركزية على أنحاء شديدة الوثوق بوجه خاص. فالكون هو على نحو معين .... إسقاط أو امتداد للذهن أو الروح. ومن ثم فإن الواقع يتصف بكثير من الخصائص التي يعدّها الذهن أساسية فيه هو)[١٧].

- تعريف الفنان في الفكر الفلسفي الفني والجمالي المثالي:

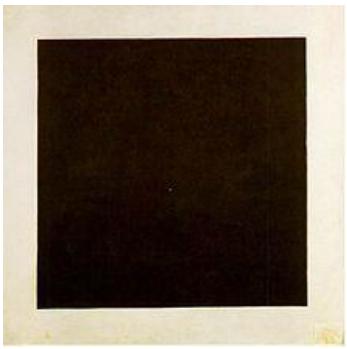
يتأسس الفكر الفلسفي الجمالي المثالي بناءً على ما تم تقديمه من منطلقات ومؤسسات، فلقد تطور هذا الفكر بتطور الوعي الجمالي ضمن منظومة الفكر المثالي منذ تأسيسه، وإذ تتنوع أشكال هذا الوعي لدى فلاسفة المثالية منذ فيثاغورس وصولاً إلى كروتشه، غير إن جميعها يدور في دائرة المثال والمثالية، فمهما ارتبط تعريف الجمال وتفسيره بغاية أو نفع أو كان هو جمال الأفكار والمعاني الكامنة خلف المادة ومظاهرها، أو هو النظام والتناسق بين أجزائها وغيرها من التفسيرات، فهو يبقى ضمن هذه الدائرة.

وعلى الرغم من الفارق بين تعريفات فلاسفة المثالية للفنان، فإن الفنان في هذا الفكر هو نموذج أو نوعية من الإنسان الذي تم تناوله في العنوان السابق، فهو (أي الفنان) الوسيط بين عالمين؛ أي عالم المثل، والصور، والحقيقة الأزلية، والجمال الكامل المدرك بالتأمل الفكري العقلي، وعالم الوجود المادي المحسوس. فالفنان هو ذلك الإنسان الرافض لمعطيات التجربة المادية الحسية، والمتفرد بذاته ، والمنعزل عن المجتمع، والمرتقي بفعل تجربته الروحية إلى عالم المثل بفعل (الجدل الصاعد)؛ ليتلقى الإلهام أو الفيض من ذلك العالم بفعل (الجدل الهابط) أو تتداعى لديه الصور بشكل حدوس.

كان لهذه التجربة مدياتها في تطور الفكر الفلسفي المثالي منذ (فيثاغورس) الذي فرق الوجود بين مستويين، مستوى الوجود المعقول ومستوى الوجود المحسوس الذي كان يرى ((أن النظر العقلي والمران بالعلم الرياضي أسمى طرق تطهير النفس))[١٨]، مروراً بالمثلث الذهبي (سقراط وأفلاطون وأرسطو) في الفلسفة الوسيطة؛ إذ لم يهتم سقراط بالجمال الحسي انطلاقاً من موقف أخلاقي، وأهتم بالجمال الباطني (جمال النفس الفاضلة). وللفن وظيفة تخدم الحياة الأخلاقية ووظيفة الفنان هي توجيه الناس إلى الخير، فقد ربط أفلاطون بين الفن والعدل، والفن والمعرفة، والفن ودراية الفنان بأدواته الفنية والجمالية، فعلى الفنان أن يعرف رسالته في بث الوعي، ويقول في ذلك ((إن الشعراء هم آباؤنا وموجهونا في الحكمة))[١٩]، إنها الحكمة المصاحبة للعقل التي هي البحث عن الجوهري والكلي. وعليه؛ فإن الفن لا بد له من أن يتجرد من كل عرضي وجزئي وحسي وعدم محاكاة الواقع، بل محاكاة الحقيقة المتمثلة بالجوهري والكلي والعقلاني، وقد أكد أفلاطون على جمال الأشكال الهندسية المجردة بعدّه جمالاً مطلقاً. أما أرسطو فقد ذهب في أن على الفنان أن ينتقي ما هو كلي لا ما هو جزئي، إذ يقول: ((وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن الغير معقول))[٢٠]، وإن جوهر الفن هو الفعل الذي يكمل ما عجزت عنه الطبيعة، فهو يرى ((أن الفنانين في مرتبة أرقى من الخبراء لأن الفنانين يطرحون العلل والأسباب))[٢١]، فالفكر هو الذي يوجه العمل الفني وأن المعرفة والفهم يتصلان بالفن أكثر مما يتصلان بالخبرة ؛ وذلك لأن الفكر يتقدم على التجربة الحسية ذات الصلة بالمادة.

وبتقدمنا نحو الفلسفة الحديثة نجد (كانت) يرى (أن الجمال هو أمر جمالي له وجوده الموضوعي، فالجميل هو ما نعتبره موضوعاً لرضا ضروري دون الاستناد إلى أي مفهوم عقلي)[٢٢]، فالجمال عنده شعور بالارتياح المنزه عن أي غرض وأن غايته هي ذاته. وبناءً عليه؛ فإن على الفنان أن يجسد هذه الحقيقة في فنه ويجرد فنه من أي لذة حسية أو نفع مادي، فالفنان هو ذلك الإنسان الذي يستطيع ان يكشف بواسطة حسه السامي عن الحقائق الكلية في فنه والتي تحقق بدورها متعة أو لذة تأملية. أما (هيجل) فيقول: ((إن الحاجة الكلية للفن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شيء يتبنى فيه نفسه من جديد))[٢٣]، فالفن هو وسيلة لبلوغ وعي الروح بذاتها، وإن الفنان هو الذي يستطيع أن يكشف عن قوانين الجدل في مظاهر تشكلات الروح المطلق، هذه المظاهر هي كل ما في الوجود من مظاهر طبيعية أو نظم فكرية.

وإذ نصل إلى الفلسفة المثالية المعاصرة متمثلة بكل من (برجسون وكروتشه)، وهي فلسفة تؤكد على المعرفة الحدسية في الإدراك أو الفهم المباشر والفوري الذي لا يحمل طابعاً حسياً ولا عقلياً، فالفن هو ((نوع من المعرفة غير أنه معرفة لا تتعلق بالكليات أو بالقوانين العامة بل تتناول ما هو جزئي أو فردي))[٢٤]؛ أي إنه تركيب جمالي أولي مؤلف من العاطفة والصورة على شكل حدس أو عيان من وجهة نظر كروتشة، وإن الفنان هو ذلك الإنسان الذي يكشف عن هذا التركيب الجمالي بتعبيره الذاتي الأنفعالي، فهي تجربة فردية يتحرر فيها الفنان من ذاته بتعبيره عن حالته النفسية الأنفعالية؛ لهذا فهي أقرب إلى التصوف، إذ ينعزل فيها الفنان عن كل معطيات الحس والعقل وعن المجتمع في الوقت ذاته.



انطلاقاً من ذلك التأسيس الفلسفي الجمالي للمثالية، نستطيع أن نتلمس، وبوضوح، مدى تأثير المثالية على أتجاهات الفن التشكيلي في القرن العشرين وتحديداً التجريدية وما تبعها من أتجاهات فنية نادت إلى التجرد عن المرئيات، والبحث عن الجوهر، والصفاء، والحقيقة التي لا تنتمي إلى عالم المحسوسات. شكل (١)

ومن الرسامين الذين كان لهم أثر واضح في الأتجاه التجريدي غير الموضوعي الرسام الروسي كازميرمالفيتش (Kazimir Malevich) الذي امتازت لوحاته بتشكيلاتها الهندسية فائقة البساطة، مربع أو مربعات أو مستطيلات أحيانا مع بعض الخطوط المنحنية ذات ألوان أساسية قوية؛ إذ هدف إلى الوصول بالرسم إلى أنقى مستوى له (A purely painterly work of art) بعيداً عن مبدأ المحاكاة التقليدي، نحو الفن اللاتشبيهي الخالص المجرد. من هنا تتبدى أهمية لوحته الشهيرة (المربع الأسود)، شكل(١) التي يصل فيها إلى أبعد مراحل التجريد كذلك يمكن أن شكل (٢)

يلاحظ في أعماله التي يخفي التكوين تحتها ضبابية المناخ العام للعمل عن طريق اختفاء أوتقليل الحدة الفاصلة للتلوين المحيطة له، وهو أبلغ جمالية مع سيادة الحس الخالص في الفنون التصويرية لدى مالفيتش؛ (لذلك فالفن التجريدي قد تطلبت منابعه طقوس وآلية في الأشتغال لتحقيق تلك

الأهداف، فضلاً عن استخدام مساحات وسطوح لونية متضادة أو متداخلة؛ إذ خضعت أعماله إلى التجريد، شكل (٣)

حيث تتشكل بطريقة تخلق مساحات متباينة في الملمس، محققةً الأنسجام بعد التأمل والإعادة والانتظار من المصادفات العفوية وهذا الأمر يتطلب المراقبة الحاذقة لنتائج للعمل)[٢٥]، وقبل كل شيء البحث عن الصفاء والابتعاد عن كل محاكاة من شأنها أن تعكر (مثالية) العمل الفني. شكل (٢)[٢٦].

إن البحث عن المثال تطلب من بيت موندريان (Piet Mondrian) (أحد أهم رسامي القرن العشرين، ضمن الأتجاه التجريدي في الرسم) مراحل متتالية من تجريد الشكل الواقعي وصولاً إلى ما تصوره موندريان الشكل المجرد، فقد وصل إلى أن يرفض كل أنواع الأشكال من الطبيعة وعدّ الخط العمودي والمائل هما الشكلان الوحيدان اللذان يمثلان وبشدة أعلى حالات التجريد. تُظهر لنا تلك العملية من خلال مجموعة أعماله: (الشجرة الحمراء) شكل (٣)[٢٧] ، و(الشجرة الرمادية) شكل (٤)

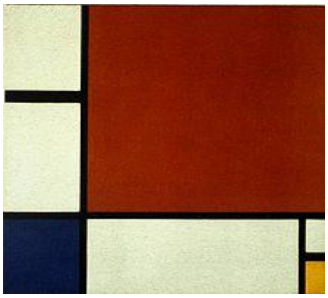
شكل (٤)[٢٨]، و(الشجرة) شكل (٥)[٢٩] ، كيف توصل موندريان إلى تنقية وحذف كل ما هو زائد عن الشكل الطبيعي للشجرة، وصولاً في مرحلة لاحقة إلى استخدام مساحات هندسية ضمن تكوين صارم وواضح متجنباً كل أشكال الخطوط المنحنية للوصول إلى جوهر الشكل، شكل(٦).

يقول موندريان: (أنا بناء خطوط وتركيبات ألوان على سطح مستوٍ، وذلك للتعبير عن الجمال عموماً مع أقصى حالات الوعي. الطبيعة شكل (٥)

(أوتلك التي أرى) تلهمني، وتضعني كماهو الحال مع أي رسام، في حالة عاطفية حتى تأتي الرغبة في أن أصنع شيئاً، ولكن أريد أن أقترب قدر الإمكان من الحقيقة المجردة من كل شيء كي أتمكن من الوصول إلى الأساس(التي مازالت مجرد أسس خارجية) من

الأشياء ...وأعتقد أنه من الممكن قيادة الحدس نحو التعالي من خلال الخطوط الأفقية والعمودية التي شيدت من الوعي، ولكن ليس من الحساب، يتقدمها الأنسجام والإيقاع، هذه هي الأشكال الأساسية للجمال، يمكن أن تستكمل إذا لزم الأمر بخطوط أومنحنيات أخرى، لكي يصبح عملاً فنياً قوياً بقدر الإمكان)[٣٠].

شكل (٦)



- المبحث الثاني (الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي المادي)
- ماهية الإنسان في الفكر الفلسفي المادي:

كان معظم الفلاسفة الإغريق قبل سقراط ماديين، وهم لم يفرقوا بدقة بين المادة الحية والمادة الميتة وكانت الروح تعدَ شيئاً مادياً، ولقد أرجع الماديون الذريون كل شيء في الكون من أشياء وظواهر بأصولها إلى المادة، فالمادة هي العلة الخارجة عن الذهن للتجربة الحسية وهي الحقيقة الوحيدة بالنسبة اليهم[٣١].

والمادية بوجه عام مذهب يرد كل شيءإلى (المادة)[٣٢] التي هي الواقع الموضوعي المستقل عن الوعي والمنعكس فيه المرتبطة بالحركة والزمان والمكان ولها القابلية على التطور الذاتي، فهي لانهائية كماً وكيفاً في وجودها؛ لهذا هي ((تكثّر لانهائي للظواهر الموجودة والأشياء والأنظمة))[٣٣].

تقابل المادية المثالية، فالمادة أولية والعقل أو الوعي ثانوي؛ أي إن الوعي هو نتاج للمادة وانعكاس للعالم الخارجي؛ وعليه فإن المادية هي فلسفة واقعية لا تأملية روحية ميتافيزيقية، فهي ترى:

١. إن العالم مادي بطبيعته ذاتها، وإن كل ما هو موجود يوجد على أساس الأسباب المادية، ينشأ ويتطور وفقاً لقوانين حركة المادة.

٢. إن المادة حقيقة موضوعية توجد خارج ذهننا ومستقلة عنه، وإن الذهني لا يوجد منفصلاً عن المادي بل إن كل ما هو ذهني أو روحي هو نتاج لعمليات مادية.

٣. إنه من الممكن تماماً معرفة العالم وقوانينه، وإنه على الرغم من أننا قد لا نعرف الكثير في العالم المادي، فليس هناك مجال للواقع غير قابل للمعرفة يقع خارج العالم المادي.[٣٤]

وإذ ترجع المادية كل شيء في الكون والحياة إلى المادة، فإن المعرفة لدى الماديين هي معرفة (حسية)[٣٥]، أو هي بعدية لاحقة مستمدة من التجربة ومبنية عليها، فنحن من خلال تجاربنا الحسية ندرك مظاهر الأشياء؛ أي وجهها الحسي الذي هو مرادف للظاهرة في مقابل ذاتها التي لا يمكن إدراكها من وجهة نظر المادية، ومع ذلك فان الماركسيون يجدون في التفكير العقلي ضرورة لتنظيم التجربة. إن نظرية الانعكاس الماركسية هي النظرية المادية في إدراك الإنسان للواقع، وهي مرادف لنظرية المعرفة من وجهة نظر الماركسية فهي (تغطي المشكلات

المتعلقة بالأساس الطبيعي العلمي لنشاط الإنسان الإدراكي، فالجدل المادي، في الفلسفة الماركسية، هو في الوقت نفسه نظرية المعرفة والمنطق الجدلي)[٣٦].

تتلخص المادية الجدلية في أن مظاهر الوجود هي نتيجة التطور المستمر للمادة في كمها وكيفها، وهو تطور يؤدي إلى تطورات مفاجئة وخاضع لمبدأ الجدل، فلقد قدم (فيورباخ) تفسيراً مادياً لنظام هيجل ((وتصور تاريخ العالم، ليس على أنه مظهر لتطور العقل أو الروح كما قال هيجل، بل على أنه مظهر لتطور المادة))[٣٧]، والمادية الجدلية هي نظرية الأحزاب الماركسية التي انشأها ماركس وانجلز وطورها لينين، وهي ثمرة لتطور العلم والفلسفة؛ ((فمن ديالكتيك هيجل أخذ ماركس وانجلز نواته العقلية، ومن مادية فيورباخ أخذ جوهرها الأساسي ونبذا ما علق بهما من قشور مثالية))[٣٨].

إن الماديين الجدليين لا يعرفون المادة إلا عن طريق الحواس، فهي خاضعة لقوانين حتمية سببية خالصة وهي تقف إزاء الوعي، فالمادة في تحول وتطور مستمر ونتيجة هذا التطور تتكون موجودات جديدة أكثر تعقيداً من التي قبلها، فالأكثر تعقيداً هو الأفضل؛ وهذا التطور هو الذي يؤدي إلى التقدم. ويتصور الماركسيون هذا التطور على هيئة طفرات، ((فحين تتراكم مجموعة من التغيرات الكمية الصغيرة في داخل وجود الشيء، فإنه ينتج عنها نوع من التوتر ومن الصراع، حتى لتصبح هذه العناصر الجديدة، في لحظة معينة قوية. إلى درجة تجعلها قادرة على كسر التوازن السابق في وجود الشيء، وفجأة تظهر كيفية جديدة ابتداءً من تلك التغيرات الكمية المتراكمة. وهكذا فأن الصراع هو القوة الدافعة للتطور، هذا التطور يحدث عن طريق قفزات. هذا ما يسمونه بالتطور الجدلي))[٣٩].

لقد وضع (انجلز) مصطلح (المادية التاريخية)[٤٠] للدلالة على مذهب ماركس الذي يتلخص في ((إن الوقائع الأقتصادية أساس كل الظواهر التاريخية والأجتماعية وإنها المحددة لها))[٤١]، فقد أهتم كل من ماركس وانجلز بالقوانين الأقتصادية للحياة الأجتماعية وبشروط الإنتاج الموضوعية التي هي أساس نشاط الإنسان التاريخي كله، ذلك أن تاريخ الإنسانية قد بدأ منذ أن عمل الإنسان وقام باستخدام وصناعة أدوات الإنتاج، فبتطور قوى الإنتاج تتغير العلاقات الإنتاجية التي تؤدي إلى تغير الأنظمة الأقتصادية والأجتماعية، وما العمل من وجهة نظر ماركس إلا ((النشاط الذي هدفه ... جعل الأشياء الخارجية ملائمة للحاجات، هو الشرط العام للمبادلات المادية بين الإنسان وبين الطبيعة، وهو ضرورة طبيعية للحياة البشرية، مستقلة بذلك عن سائر أشكالها الأجتماعية أو هي بالأحرى مشتركة أيضاً مع كل هذه الأشكال))[٤٢].

من خلال ما تم تقديمه من منطلقات مؤسسة للفكر الفلسفي المادي، نجد أن الإنسان هو شكل متطور من أشكال المادة بوجوده المادي الحسي، فهو يوجد في مكان الصدارة بعدّه كائناً بيولوجياً راقياً، وهو موجود اجتماعي يؤثر ويتأثر بالوجود من حوله وبالأخرين، فهو إنسان عامل وجزء من الطبقة البروليتارية العاملة التي تسعى إلى تغيير واقعها الأقتصادي ومن ثم الأجتماعي. والمادية تعود بالإنسانية إلى شكلها الأولي البدائي، فالإنسان ((هو أول من واجه الطبيعة كلها، بوصفه ذاتاً نشيطة. ولكن قبل أن يصبح الإنسان ذاتاً بالقياس لنفسه، كانت الطبيعة قد اصبحت موضوعاً بالنسبة إليه. والشيء في الطبيعة لا يصبح موضوعاً، إلا عندما يصبح موضوعاً للعمل أو أداة له. وعلاقة الذات بالموضوع لا تنشأ إلا بالعمل))[٤٣]. والإنسان يلائم ذاته من خلال العمل مع التطور في أشكال المادة، فهو حين يغير في المادة، تعود المادة لتغير من هذا الإنسان ووعيه، وبذلك فإن الإنسان يغير نفسه. وتؤكد المادية على دور وأهمية العلم الذي يساهم في عمليات تطور أدوات العمل ووسائل الإنتاج.

- تعريف الفنان في الفكر الفلسفي الفني والجمالي المادي:

تنبثق النظرية الماركسية في علم الجمال من الفكر الفلسفي المادي الذي مر تناوله، ويرى الماركسيون أن تاريخ علم الجمال هو تاريخ الصراع بين المادية والمثالية، وهي جمالية ثورية ديمقراطية تحترم قوانين الفن الواقعي وركائز الأيديولوجية الشعبية ومعارضتها لنزعة الفن للفن.

لقد حدد الماركسيون موقفهم من علم الجمال ووصفوه بأنه ((العلم الذي يدرس تمثل أو فهم الإنسان الجمالي للعالم المحيط به حسب قواعد منتظمة، هذه الدراسة تنصب بصفة خاصة على فهمنا وإدراكنا لطبيعة التطور الأجتماعي وقوانينه والدور الأجتماعي المتغير الذي يؤديه الفن في المجتمع باعتباره صورة خاصة من صور تمثل الإنسان وفهمه للعالم))[٤٤].

والجمال من وجهة نظر الماركسية يتحقق بوجود عنصر موضوعي يقوم في الواقع ذاته وداخل الأشياء ذاتها، كما أن التذوق الجمالي ((يعتمد على تطور الطبقات لكل طبقة حاجاتها الخاصة بها، وكل منها تحكم جمالياً على طريقتها. وعليه فإن الفن لا يمكن أن ينفصل عن الحياة وعليه أن يشارك في صراع الطبقات، وعليه أن يصور الجهود البطولية التي تبذلها البروليتاريا في صراعها من أجل بناء العالم الأشتراكي، وهذا هو مذهب (الواقعية الأشتراكية)))[٤٥].

ان الإحساس بالجمال والتقدير الجمالي ما هما إلا أنعكاس صادر عن العلاقات والعمليات الموضوعية الجمالية، فالعمل الفني هو ناتج مؤثرات خارجية ذات صفات حسية تتألف من

المعطيات الأقتصادية والأجتماعية، فالإحساس بالجمال هو ((أنعكاس من المادة الجميلة في الفكر الإنساني وإن أساس هذا الانعكاس إحساس بمنفعة أو غبطة سببها نوع من التوافق بين الذات المدركة والشيء الجميل، هذا التوافق في حقيقته توافق جدلي مادي يشمل كل العلاقات والنظم المجاورة))[٤٦].

وتقوم الواقعية الأشتراكية بعملية الانعكاس هذه بالمعنى التاريخي للواقع مأخوذاً في تطوره الثوري، فالفن أداة من أدوات حركة المجتمع وتطوره، وهي واقعية نقدية ((تغتني بالقبول الأساسي للمجتمع من قبل الفنان، وبوجهة اجتماعية إيجابية. فشخصية الفنان لا تعود هنا ملتزمة باحتجاج خيالي هذا العالم المجاور، ولكن التوازن بين (الأنا) والجماعة لم يعدّ ابداً ساكناً، شكل (٧)

ولا بد منه أن يرمم باستمرار من خلال التناقضات والنزاعات))[٤٧]. والفنان المبدع هو الذي يمثل هذا الصراع في أعماله الفنية، ولا بد له من معرفة شاملة بالحياة الإنسانية بأفكارها وعواطفها ومستجيباً للخبرات الإنسانية، فهو إنسان يكرس ذاته لخدمة قضايا المجتمع الذي ينتمي إليه في تقديم ما يعكس آمال وطموحات الطبقة العاملة في صور فنية من الزاوية الشيوعية. شكل (٨)

لقد غدت المادية أحد الركائز المهمة في استنباط الصورة الفنية وتحديد عدد من الأساليب والأتجاهات في الفن التشكيلي المعاصر، تحديداً في روسيا بعد الثورة الحمراء، وما يمكن أن يحققه الفن من آمال وطموحات الجماهير في قيم الثورة الجديدة والفكر الشمولي الذي يرتكز على مجتمع يرفض الطبقية البرجوازية منادياً بوحدة المجتمع، وفي الوقت نفسه يجب أن يكون الفن ممثلاً لصور الواقع الأجتماعي والصراع اليومي لحياة الطبقة الكادحة، وهو ما ظهر في

الكثير من أعمال الرسامين الذين ينتمون للواقعية الأشتراكية كاتجاه في الرسم المعاصر، نمى وأزدهر في بداية القرن العشرين وتحديداً في روسيا، ومن هؤلاء الرسامين الذين ينتمون إلى هذا الأتجاه هو الرسام الروسي إيزاك برودسكي (Isaak Brodsky)، الشكلان (٧، ٨)[٤٨].

نلاحظ في هذين العملين مدى حرص الفنان على نقل الواقع بكل تفاصيله الدقيقة وتطابق الشكل الواقعي مع المضمون، حاملاً أفكار الأتجاه الواقعي الأشتراكي مباشرةً نحو المشاهد وكأن الصورة نافذة تنقل لنا ما كان يحدث في موقع التجمع الجماهيري بشكل صادق دون أي انحراف؛ فالفن هو انعكاس للمجتمع مع واقعية نقدية تفسر لنا مفاهيم الثورة وقوة الطبقة الأجتماعية في التغيير والتطور، دون أي لبس في نقل هذه الصورة. شكل (٩)

أنتقلت تلك المفاهيم في تحديد الصورة الفنية على وفق مفهوم الواقعية الأشتراكية إلى فنانين تبنوا المنهج الأشتراكي في التعبير عن المجتمع كما في أعمال الفنان المكسيكي دييغو ريفيرا (Diego Rivera)، إذ نلاحظ اتساق الفن مع الواقع الطبقي في نقل صورة الواقع إلى اللوحة الفنية مع التأكيد على اختلاف الأسلوب الفردي عن برودسكي، إلا إن موضوعة اللوحة المجتمعية شكل (١٠)

على وفق المنهج الأشتراكي كان له الأثر الواضح في أسلوب ريفيرا، في نقل معاناة الطبقة الكادحة واتصال الفنان بمجتمعه اتصالاً مباشراً ، الشكلان (٩،١٠)[٤٩].

- المبحث الثالث: (الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي البرجماتي)
- ماهية الإنسان في الفكر الفلسفي البرجماتي:

تعرف (البرجماتية)[٥٠] بفلسفة العمل التي تعارض المثالية المطلقة، وهي فلسفة علمية نفعية أدائية ذات رؤية فكرية تؤكد على التجربة ومتراكم هذه التجربة المؤسسة للخبرة، وهي تركز على النقاط الآتية: (((١) أن معاني الأفكار كلها إنما تكون في نتائجها العملية، (٢) أن وظيفة الفكر هي أن يكون أداة للتكيف ومرشداً للسلوك (ديوي)، (٣) أن المعيار الأول للحقيقة هو النتائج العملية لاعتقادنا))[٥١].

لقد تطور الفكر الفلسفي البرجماتي منذ تأسيسه من قبل الفيلسوف الأمريكي (تشارلز بيرس ١٨٣٩-١٩١٣) مروراً بمواطنه (وليم جيمس ١٨٤٢-١٩١٠)، حتى بلغت أوج تطورها على يد (جون ديوي ١٨٥٩- ١٩٥٢). فقيمة الفكرة لدى بيرس تكمن في نتائجها العملية، وطريقته هي طريقة العلم ذاتها في تقديم صورة للكون على سبيل الأفتراض الذي ينتظر الإثبات على أساس ما يمكن ان ينكشف من حقائق، إذ يقول: ((ان فلسفتي يمكن وصفها بأنها محاولة فيزيائي أن يصور بنية الكون تصويراً لا يتعدى ما تسمح به مناهج البحث العلمي،

مستعيناً في ذلك بكل ما سبقني إليه الفلاسفة السالفون))[٥٢]، فكل حقيقة مرهونة بالتجارب التي تؤديها وهي قابلة للصواب والخطأ، فمنهجه هو منهج برجماتي علمي.

أما وليم جيمس فمذهبه يعتمد على تصور حركي وتعددي للوجود، فالعالم ليس غير مكتمل بشكل نهائي لا يحتوي على جواهر ثابتة وهو في صيرورة مستمرة، وبرجماتية جيمس ((ترى أن الفكرة تكون صحيحة حين تؤدي إلى إدراك موضوعها، وأن القضية تكون صحيحة حينما تؤدي إلى نتائج نافعة إذا ما نحن قبلناها، وحين تثبت أنها قابلة للعمل))[٥٣]، فالفكرة تعتبر صادقة قياساً لنتائجها، وأن العبارة لكي تكون ذات معنى يجب ان تكون مفهومة على أساس ما تتصل به الحواس من خبرات، فهي بذلك عبارة صادقة. ولقد تفرد جيمس بإضافة نظرية (الحق أو الصدق) إلى نظرية (المعنى) عن باقي البرجماتيين، والعقل لديه هو (تيار الوعي) فهو((أداة فعالة نشيطة، مهمته أن يوائم بين الكائن وبيئته موائمة تعين صاحبه على البقاء، فهو أداة بيولوجية- كسائر اعضاء الكائن الحي- لاتنفك تواجه المواقف الجديدة الطارئة فترد عليها بما عساه ان يكتب النجاة والبقاء القوي لصاحب تلك الأداة))[٥٤]. ولقد أهتم جيمس بالواقع الإنساني وبخدمة الغايات الإنسانية من خلال نظريته العملية، في حين أهتم بيرس بالبحث العلمي من خلال نظريته المنطقية[٥٥].

يتميز جون ديوي عن باقي البرجماتيين في محاولته لاستخدام منهج العلوم عند التفكير بالقيم؛ أي نقل الطرق التجريبية في حقل العلوم الطبيعية إلى حقل العلوم الإنسانية، وهو يوائم بين الفكر والعمل، والعقل لديه هو ((نمط من سلوك بدني نلاحظ فيه أنه هو السلوك الذي يحاول أن يحقق هدفاً بعينه في مواقف الحياة الفعلية))[٥٦]. ويرى ديوي أن لا وجود لحقيقة قائمة بذاتها، بل أن كل حقيقة هي خطوة أو حلقة في سلسلة من الخطوات التي تؤدي لحل مشكلة معينة، وسرعان ما يستحيل هذا الحل إلى حلقة في سلسلة جديدة لحل أشكال جديد، وهذا هو مفهوم (المذهب الوسلي) لديوي، (إن الفكر لا يكون فكراً إلا إذا كانت له علاقة وسيلة بما ليس فكراً، كالسكين تقطع غيرها...فكذلك كل فكرة هي أداة أو هي وسيلة تعالج شيئاً سواها، تعالج موقفاً خارجياً، أما أن تظل الفكرة مستندة إلى فكرة أخرى، وهذه إلى ثالثة وهلم جرا، فطريق لاتجاوز به حدود جمجمة الرأس من داخل، مع أن الفكر لا يكون فكراً إلا إذاجاوزت النظرية حدود الرأس إلى حيث العمل)[٥٧].

إن برجماتية ديوي هي فلسفة واقعية تجريبية تستند إلى تفكير علمي، فهو يركز على المنهج التجريبي العلمي الذي يختبر الحقائق الواقعية، فالإنسان ومن خلال صلته بالواقع يواجه مشكلات عديدة يحاول أن يجد لها الحلول ويحقق التوازن بينه وبين البيئة التي يحيى فيها بكل

أشكالها، ولا يتم له هذا التوازن إلا من خلال الطرق التجريبية و استحصال الخبرة في هذه الحياة، وهو يرفض بذلك أي معرفة قبلية أو تفكير ميتافيزيقي للحل، فهي بذلك فلسفة أدائية تقوم على الفعل والتجربة.

يتضح من ذلك أن ديوي يؤمن بضرورة أتصال الفكر بالحياة وجدليتها وتتبع مراحل تطورها والوقوف على أزماتها، ويعني ذلك أن في الحياة علاقتان تؤسسان نظم الفرد والمجتمع، ففضلاً عن وجود طاقة متجسدة وفاعلة في الفرد وأهميتها في تطوير المجتمع، كذلك يعدّ المجتمع كيان مهم يقدم للفرد معطيات كبيرة ويؤثر في حركته[٥٨].

في ضوء ما تقدم من منطلقات مؤسسة للفكر الفلسفي البرجماتي، يتضح أن الأنسان هو طرف من أطراف الصراع الفاعل والمستمر، فهو ذات تواجه المحيط الذي تحيا فيه وتحاول أن تجد نوع من التوازن بينها وبين البيئة بمختلف أشكالها الطبيعية والأجتماعية، ((إلا إن هذا التوازن نسبي ومتحرك، وهنا تكمن جدلية الحركة ونتاجها، ويكمن التحول والتطور، وعليه نجد الخبرة تشكل نوع من التفاعل بين الذات والمحيط الذي تعيشه، والخبرة ناتجة عن حدث أو مجموعة أحداث، رافضة لها أم مقبولة إليها (الذات)، ولا يتم ذلك إلا بآلية كشف أو وعي))[٥٩].

- تعريف الفنان في الفكر الفلسفي الفني والجمالي البرجماتي:

ينبثق الفكر الفلسفي الجمالي البرجماتي من الفلسفة البرجماتية بشكل مباشر لا يكتنفه الغموض، ذلك أن أسس الخبرة الجمالية تعود إلى الخبرة العادية ذاتها، فهي الخبرة الفنية والجمالية لدى جون ديوي الذي رفض جميع النظريات القائمة والتي تفسر الفن انطلاقاً من نزعة إنفصالية سابقة أو تصورات روحية ميتافيزيقية بعيدة كل البعد عن الخبرة الحسية الملموسة.

إن الإنسان يتسامى بحواسه لدرجة النشوة والتلذذ الجمالي الذي يشابه أي تلذذ ونشوة بموضوعات الحياة العادية؛ فالفن ومن خلال علاقته بالخبرة الحياتية اليومية، إنما يعكس الأفكار والأنفعالات ذات الصلة بأنظمة الحياة الأجتماعية، فالخبرة الجمالية ((لاتخرج عن كونها ترقياً طبيعياً لتلك الدوافع البشرية التي نستخدمها في استجاباتنا الطبيعية العادية للبيئة الحيوية التي نعيش بين ظهرانيها. وتبعاً لذلك فإن (العنصر الجمالي) ليس عنصراً دخيلاً على التجربة البشرية ... بل هو مجرد ترق أوضح، أو تطوير أظهر لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة))[٦٠]؛ وبذلك ، فإن جون ديوي يربط بين الفن والحضارة وعدّ الإيقاع الناشئ عن فقدان التكامل مع البيئة ومن ثم إعادة الأتحاد بها هو المظهر البدائي لكل خبرة جمالية، كما أنه ربط بين الخبرة الفنية الأدائية التجريبية وبين ما يصنعه الإنسان، وعزى الأختلاف بينهما إلى درجة التركيز التي هي أعلى في الخبرة الفنية.

وإذا كانت الخبرة ناتجة عن التفاعل الذي يتم بين الإنسان وبيئته، فإن الخبرة الفنية والجمالة بعدّها شكل من أشكال الخبرة ترتبط بهذا التفاعل، فالجمال حسي وعقلي وأن وعيه ينتج في وعي التوازن بين الذات والموضوع؛ أي بين الإنسان وبيئته وأن هذا الجمال يرتبط بالمتراكم التجريبي المكون للخبرة وقيمته؛ وعليه فإن الخبرة الفنية والجمالية هي خبرة مكتسبة بالنتيجة.

وإذ يسعى الفن، بعدّه عملاً عقلياً تجريبياً، إلى الكشف عن الفجوات أو مكامن الخلل التي تخل بتحقيق التوازن ما بين الإنسان وبيئته، فهو يسعى إلى الكشف عن المشكلات التي تواجه الإنسان وإيجاد الحلول المناسبة لها؛ لهذا فإن الفن يرتبط بالمنفعة.

تأسيساً على ما تقدم، نجد أن الفنان في الفكر الفلسفي البرجماتي، هو ذلك الإنسان ذو المخيلة والإمكانات العقلية والعملية الأدائية المكتسبة شكل(١١)

بفعل متراكم التجريب كماً وكيفاً والمؤسسة لخبرته الفنية والجمالية التي يحاول بها إيجاد الحلول للمشاكل التي تواجه الإنسان وخلق التوازن الديناميكي مابينه وبين بيئته من خلال عمله الفني.

يعدّ الفن الشعبي (Pop Art) خير ممثل للفكر الفلسفي البرجماتي في تحليله للفن والجمال، إذ لابد على وفق تلك الفلسفة من أن يكون الفن معبراً عن غايات عملية مستمدة من خبرة الواقع تهدف لغايات عملية مختلطة مع الخبرة اليومية للفنان، بفعل تراكم التجريب كماً وكيفاً . ذلك التوجه الغائي في بناء العمل الفني حدى بأندي وارهول (AndyWarhol) إلى أستغلال نتاجات العصر، وتحديداً في الولايات المتحدة الأميركية، بهدف إيجاد فن يتناسب مع ذلك شكل (١٢)

الواقع من خلال حركة البوب آرت الذي انتشر في منتصف القرن العشرين، مخاطباً الفرد والمجتمع الصناعي المتقدم والمتسارع من خلال أستغلال الصورة المستحدثة والجديدة في الفن،

((لعل ما يميز البوب آرت هو أستخدام الوسائل الأكثر تداولاً، والأقل جمالية ... أي العودة على الصعيد الفني إلى الصورة التي استخدمتها وسائل الإعلام، الصورة الفوتوغرافية، في الصحافة والمجلات المصورة والتليفزيون، الصورة التي تعكس موقف الإنسان

...فالفنان الأميركي يتقبل واقع مجتمعه ولا تتضمن أعماله شيئاً آخر سوى هذا الواقع))[٦١]، شكل(١١)[٦٢]. شكل (١٣)

ومن الرسامين الأميركيين الذين برزوا في حركة البوب آرت روي لشتنشتين(Roy Lichtenstein) ،شكل (١٢)[٦٣]، (الذي أنطلق في فنه من المجال الإعلامي وصور الرسوم المتحركة، التي شكلت ظاهرة اجتماعية غنية بدلالاتها، اذ تبني منهج المسلسلة الهزلية وتجزئتها إلى أحداث منفردة من خلال صورة كبيرة لتلك السلسلة وتهيئتها للكبار، إذ اصبحت هذه الأحداث شكل (١٤)

المصورة بمثابة أيقونة المعاصرة)[٦٤]، وجاسبر جونس، وويسلمان وغيرهم ممن قدموا الفن كانعكاس للصناعات المعاصرة والقيم الأجتماعية التي بدأت ترتبط أرتباطاً مباشراً بالمنتجات الحياتية اليومية وبواقع الإنسان المعاصر، وعلى وفق أساليب فردية لكل فنان بتوجه يصب في النهاية بالفكر الأميركي المعاصر الباحث عن النتيجة من خلال البحث والتجريب ووحدة الصورة والحياة المعاصرة.

إن آلية اشتغال الفكر الفلسفي البرجماتي تظهر لدينا بوضوح في حركات فنية تشكيلية لاحقة أغنت الفن المعاصر بالعديد من الأعمال الفنية المختلفة، والتي أصبحت معبرة بوضوح عن هذا الفكر في أهمية اقحام الحياة المعاصرة بتجددها المستمر ضمن اللوحة الفنية، ومن هذه الحركات ما يعرف بالواقعية الفائقة أوالهايبر – ريالزم(Hyperrealism)[٦٥]، وهي حركة فنية اتبعها العديد من الفنانين الأميركيين المعاصرين ومنهم ريتشارد إيستس(Richard Estes) ، الشكلان (١٣،١٤)[٦٦]، حيث نلاحظ في أعماله المدينة المعاصرة وكابينات الهاتف وهي تتجسد في أدق ما يكون، (أعمال إستيستس عملت جاهدة لخلق شعور ثلاثي الأبعاد على قماش ثنائي الأبعاد، وقد بدأ عمله باستخدام مجموعة متنوعة من المصطلحات، بدءاً من الواقعية الفائقة، والواقعية الحادة، والواقعية الجديدة، والصورة الواقعية إلى الواقعية الراديكالية)[٦٧].

- المبحث الرابع (الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي الوجودي):
- ماهية الإنسان في الفكر الفلسفي الوجودي:

تعدّ (الوجودية)[٦٨] من الفلسفات الحديثة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى في كل من المانيا وفرنسا وهي فلسفة تقدم (الوجود)[٦٩] على (الماهية)، فوجود الإنسان سابق على ماهيته، ذلك أن الإنسان كائن حي حر في أختياراته، وأن وجوده يتحقق على مبدأ حريته في

الأختيار، وتحمل مسؤولية هذا الأختيار تجاه نفسه وتجاه الآخرين هو الذي يحدد ماهيته، ((فالأختيار يتضمن المسؤولية رغم أن الإنسان حر في أختياره إلا إنه مقيد بمسؤولية هذا الاختيار. والإنسان عادةً يتعرض لمواقف ذات أختيارات مختلفة، ففي أختياره تحديد لمصيره))[٧٠].

إن الإنسان هو من يصنع وجوده ويمتع نفسه بحريته المطلقة، فهو يرفض ويزدري أي عوامل ممكن أن تتحكم فيه، فالوجودية ترفض أربع قضايا مهمة من أفرازات الحضارة الإنسانية، وهي:

(١- ترفض المجتمع لأنها تعده مجموعة من الذوات والأناة التي يربطها رباط كاذب هو الزمان والمكان، والرباط الأجتماعي هو رباط ظاهري غير حقيقي خلقته الظروف الزمانية والمكانية، أما الحقيقة فهي الذات الإنسانية المتفردة المنعزلة والتي تستمد قوامها من نفسها ولا تخضع لأي تقويم خارجها.

٢- ترفض التاريخ لأنها ترفض الواقع الأجتماعي، فهو ملفق لحقيقة واقع الفرد، وتؤمن بالحاضر والمستقبل وترفض الغرق في المتاهات الماضية والأرضية الوراثية والأجتماعية.

٣- ترفض العلم ومتاهاته، وبنائية العلم، فهي ترى التطور العلمي هو تطور وتقدم للمظاهر والأشكال ، أما حقيقة هذا التقدم هو تحطيم لوجود الإنسان المعاصر الخاضع لقيود العصر ومتراكمات قيود الماضي.

٤- تلغى الوجودية القيم والأخلاق والقوانين فالإنسان بنزعاته ونزواته وحقيقة وجوده هو القيمة الوحيدة، فلا وجود لقانون أوقيمة عامة عندهم وهم ينادون (أفعل ما شئت ما دام جيداً))[٧١].

تنبع جميع الفلسفات الوجودية، المؤمنة والملحدة منها، من(تجربة) وهذه التجربة هي تجربة حية معاشة في الواقع وتسمى تجربة (وجودية)، وهي تجربة ذات طابع شخصي تختلف أشكالها عند فلاسفة الوجودية، فهي عند ياسبرز(إدراك هشاشة الوجود)، وهي عند هيدجر(السير بأتجاه الموت)، وعند سارتر(الغثيان)،إلا إن موضوع (الوجود) هو موضوع البحث الفلسفي الرئيس عندهم؛ فالإنسان هو وحده الذي يملك وجوده بطريقته الخاصة فيه، وهم يدللون عليه بعبارات مثل (الموجود- هناك) و(الوجود) و(الأنا) و(الوجود لأجل ذاته). إن الإنسان هو الذي يحوز أو يملك وجوده بل هو هو وجوده.

هذا الوجود هو وجود فاعل ونشط ويخلق نفسه بنفسه ويصير بالحرية، فهو غير مكتمل دائماً والإنسان غير منغلق على نفسه، وإنما هو الحقيقة الناقصة والمفتوحة وجوهره هو ذاته، وهذا الإنسان ألقي إلى العالم وهو مرتبط به وبالآخرين، وهو يواجه دائماً مواقف محددة؛

فالإنسان هو موقفه ذاته، وهومرتبط بالبشر رباطاً يكوّن طبيعة الوجود الإنساني كالموقف الذي يواجهه، ((وهذا هو معنى مفهوم (الوجود معاً) عند هايدجر و(التواصل) عند ياسبرز و(الأنت) عند مارسل))[٧٢].

نجد هذه التجربة الفردية لدى الوجودية هي تجربة تحاكي أو مشابهة (رغم اختلاف الدافع) لتجارب متصوفة الإسلام أمثال الحلاج ، وأبن جنيد، والغزالي، الذين عاشوا تجارب في التصوف وعانوا من اغترابات ثقافية، وزمانية، ومكانية، وأنكروا ذاتهم للتوحد بذات الخالق، إذ بلغت حداً عند الحلاج وصل إلى حلول الذات الإلهية في ذاته كما تدلل كتاباته على ذلك[٧٣]، وهي مناغية للوجودية المسيحية المؤمنة عند كل من كيركغارد، وياسبرز، وبريديائيف.

يرفض الوجوديون التمييز بين الذات والموضوع، فالمعرفة لا تكتسب بالعقل بل من خلال التعامل مع الواقع وأكتساب الخبرة التي تتم من خلال تجربة (القلق)؛ فالإنسان محدود وقاصر ويدرك هشاشته وضعفه كونه قد ألقي إلى هذا العالم وهو يعي بأنه سائر إلى الموت لا محالة، (فالفكر الوجودي يعتبر كل واقع وحقيقة بما في ذلك الإنسان مجرد موضوع فهو ذات وموضوع في آن واحد. وتعتقد الوجودية بأن الفلسفة الأصيلة تنطلق من وحدة الذات والموضوع ولا تقوم على تقسيمها، هذه الوحدة تتضمن الوجود أي تتقمص الواقع المادي كحقيقة مادية في آن واحد)[٧٤].

وترى الوجودية بأن الحياة هي أستمرار من الممكنات الديناميكية التي تدوم بها الحياة، وأن الحرية ذات أهمية بالغة في هذه الحياة، بل إن الحرية هي الحياة ذاتها؛ فالحرية ((هي أختيار عقلاني مدرك في بعض الأحيان وغير مدرك في أحيان أخرى. هذا الاختيار يكون عن وحي من الممكنات في الحياة في زمن ما ومكان ما. لهذا كانت الحرية عند الوجوديين جوهر الحياة وحقيقتها))[٧٥]. ومن ثم، فإن الحرية هي أساس شعور الإنسان بالأرتياح والغبطة خلال تجربته مع الواقع في عيشه لذة وسعادة هذه (اللحظة) الآنية، فالوجوديون يتنكرون للماضي و يعدّوه مصدراً للتعاسة والذكريات المؤلمة التي تكبل وتقيد حريتهم التي هي غاية وديمومة وأساس الوجود الإنساني، وهي كما يصفها سارتر ((أعلى مراحل وعي الإنسان بوجوده، ووعي الوجود ما هو إلا تهكم الذات بنفسها، لأنها فانية حتما، وبذلك يستفز الفكر المحافظ بدعواه الوجودية، وبالتالي يستفز رغبة الإنسان في البقاء عندما يتهكم وجوده الفيزيائي ويزدريه، معلناً الإحساس بالعدم صورة الغثيان))[٧٦]. وعليه، فإن الوجوديين يتعاملون مع الواقع تعاملاً ظاهراتياً، فلقد كان لفينومينولوجيا (هوسلر) الأثر الكبير على الفلسفة الوجودية، وكذلك تأثرها الظاهري بفلسفة الحياة وتأثرها بالميتافيزيقيا المعاصرة.

ومن خلال ما تم تقديمه من مؤسسات الفكر الوجودي، نجد أن هذه الفلسفة قد أهتمت بالإنسان وعدّته موضوعها الأساسي؛ فالوجود الإنساني المتحقق بالفعل والعمل من خلال إتصاله ظاهرياً بالواقع المحسوس أو خوضه بتجربة حسية، وبحريته الكاملة المطلقة؛ إنما يحقق ماهيته. وعليه، فإن وجوده يسبق ماهيته، فالإنسان عند سارتر هو (صانع قرارات وإنه إنسان في موقف ... حقيقة إنه لم يوجد في هذا الموقف بإرادته لكنه يستطيع أن يكون عاملاً في هذا الموقف وفي تغييره ... فالإنسان ... مشروع ناقص متجه نحو المستقبل ونحو الحرية ... وأن الإنسان ليس مجموع ما صنع بل مجموع ما لم يصنعه بعد ... فالإنسان ملتزم بهذه الحرية ... الإنسان عنده محكوم بالحرية لأنه لا يستطيع منها فكاكاً وهي تكتسب في موقف تأريخي محدد)[٧٧].

- تعريف الفنان في الفكر الفلسفي الفني والجمالي الوجودي:

كان للفكر الفلسفي الجمالي الوجودي الأثر الكبير في أدب وفن القرن العشرين، هذا الفكر الجمالي ينطلق من مؤسسات الفكر الوجودي ذاتها، فالوجود، والعدم، والقلق، والغثيان، والعبث، والاغتراب واللاأدرية، ورفض العلم والمجتمع والدين والقيم بمختلف أنواعها، هي منطلقات الفكر الجمالي الوجودي التي كان لها دوراً فاعلاً في منظومة التحديث والحداثة في الفن وبروز ذات الفنان (الأنا المتعالية)؛ فالفنان هو ذلك الإنسان الذي يعي وعياً إنفعالياً متناقضات الحياة وضآلته في هذا العالم المتبدل المتغير، فمعطيات الواقع المعاش تسلبه ذاته وتحد من حريته التي هي أساس وجوده، فهو كلي يثبت ذاته (يوجدها)، إذ يسعى من خلال عمله الفني إلى تحقيق هذا الوجود وإثبات الذات، وهذا لا يتحقق له إلا من خلال حريته المطلقة في التعبير عن إنفعالاته النفسية ليقدم فناً يتصف باللعب والعبث المزدري والرافض الذي يشوبه اللاوعي في الغالب، وأحياناً ما يكون وعياً مقصوداً، فهو فعل ينتج عالماً بديلاً؛ أي إن العمل الفني هو عالم بديل للواقع المعاش يتصف بالخيال واللاواقعية. إنه أدب وفن اللامعقول، فالموضوع الجمالي هو موضوع متخيل، وأن الجمال هو ذلك الإحساس أوالإدراك الإبدالي الذي يكشف عن ظواهر الكبت والقهر والأضطهاد التي تقيّد الإنسان وتحدّ من حريته من خلال ربطه بأيقونات التأريخ، والعلم، والمجتمع. ومن ثم، فإن الفعل الفني في الفكر الفلسفي الجمالي الوجودي هو فعل تحرري يطلق للفنان ولمخيلته العنان في تقديم صورة تلقائية تعدّ وسيطاً لعلاقة الوعي بموضوعه (على وفق سارتر)، فهي تتمثل للوعي بشكل مباشر وهي صورة لموضوع غائب(عدم).

إنها تجربة فنية ذاتية غير جمعية، رافضة، مزدرية، متهكمة، تلقائية، متخيلة، لاواقعية؛ فالفنان لا يحاكي الواقع في عمله الفني بل يقدم واقعاً مفترضاً وعالماً بديلاً، وسبيله في ذلك هو حريته المطلقة التي هي وجوده المحقق لماهيته.

لقد توالت العديد من المدارس الفنية التشكيلية المعاصرة منطلقة من الفكر الفلسفي الوجودي في رفض الواقع كما هو، وعبثية الوجود، وتنامي الفردية؛ لخلق تلك العوامل المجاورة، ولكن المستمدة من أشكال الواقع في الوقت نفسه؛ إذ تعدّ كل من: الوحشية، والتعبيرية، والدادائية، والسريالية، بتتابعها تاريخياً، من أهم الأساليب التي عبرّت عن المؤسسة الفنية والجمالية الوجودية، فضلاً عن العديد من الحركات والأتجاهات التشكيلية المعاصرة.

ويعدّ إدوارد مونش (Edvard Munch)، أحد رواد المدرسة التعبيرية، من الرسامين الذين كان لهم الأثر الواضح في نقل القيم الجمالية للفلسفة الوجودية، من خلال التأكيد على المعاناة الفردية للإنسان والرفض للصيغ الجمالية التقليدية في إنشاء العمل الفني؛ بتحريف الأشكال والألوان التي لا بد أن تكون معبرة عن المنظومة الكلية لجمالية الفن التعبيري. شكل (١٥)

وبالتالي، عن أهداف الفكر الوجودي في الأشتغال ضمن مساحة الفردانية، والمعاناة، والإحساس الرافض لمعطيات الوجود، ورفض القيم الموضوعة مسبقاً (على إفريز الحياة المواضيع تتكرر فبجميع أنحاء العمل لدى مونش، تجد أقوى تدفق لأعماق مشاعره في مراحل الحياة، واليأس من الحب، والقلق، والخيانة الزوجية، والغيرة، والانفصال في الحياة والموت) [٧٨]، الشكلان (١٥،١٦)[٧٩].

وتعدّ الدادائية، بمفهومها الرافض لواقع الحياة المعاصرة، كانت خير ممثل للفكر الوجودي، (يعتقد العديد من الدادائيين أن(السبب) و(المنطق) شكل (١٦)

للمجتمع الرأسمالي البرجوازي، أدت بالناس إلى الحرب والهلاك، فقد رفضوا تلك الأيديولوجية في التعبير الفني، والتي ظهرت في رفض المنطق واحتضان الفوضى

واللاعقلانية؛ احتجاجاً ضد هذا العالم المليء بالدمار المتبادل)[٨٠].

ومن خلال تلك المفاهيم الداعية إلى رفض المنطق وأبتكار عالم جديد يجمع عوالم اليقظة بعوالم الأحلام، والتي تعبر عن وجودية الإنسان الفردية والانسلاخ عما هو سائد، واحتضان الفوضى، شكل (١٧)

بدأ سلفادور دالي (Salvador Dali) الشكلان (١٧،١٨)[٨١]، وماكس ارنست، وخوان ميرو وغيرهم من فناني السريالية بالولوج إلى عوالم اللاوعي، منطلقين من فلسفة وجودية في العبثية والفوضى لإدراك الجمال والحقيقة؛ فجسدوا تلك التصورات في أعمالهم الفنية، التي خلقت عالماً غرائبياً تختلط به الرؤية ما بين الواقع والحلم، وولوج عالم اللامعقول مع التأكيد على اختلاف الأساليب لفناني السريالية في تعاملهم مع الشكل المتحقق في العمل الفني، (لقد أعطى سلفادور دالي المصادفة معنىً جديد باستخدامه بعض حالات النشوة، والأحلام المحمومة، والتمثيلات المخادعة، شكل (١٨)

ومجاورة العناصر غير المألوفة والمتنافرة، فقد لجأ إلى الهذيانية لاعتقاده ببديهية الذهن ونفاذه الخارق، وبمقدرة البصر على أن يرى في الشيء شيئاً آخر، وهو ما أسماه (النشاط الهذياني النقدي))[٨٢].

نتائج البحث:

من خلال دراستنا لموضوع الإنسان والفنان في الفكر الفلسفي والفلسفي الفني والجمالي المعاصر في المذاهب الفلسفية موضوع البحث، توصل الباحثان إلى النتائج التالية:

١. شكلت الأسس الفكرية من منطلقات ومؤسسات لمختلف المذاهب الفلسفية مرجعاً بافتراضات ناتجة عنها في تفسيرها لماهية الإنسان وتعريفها للفنان.

٢. إن الإنسان في الفكر الفلسفي المثالي هو تجلي ووجود لماهية أو مثال يسبقه، فهو شكل من أشكال الوجود يسعى لبلوغ صورته في عالم المثل والكليات والحقيقة الحقة. وهو بجانبين ذاتي وموضوعي، فهو موضوع بوجوده المادي الحسي الغير متكامل، وذات تحاول أن تدرك من خلال العقل حقيقتها وماهيتها أو جوهرها، فهي تتسامى بالمعرفة العقلية القبلية المستقلة عن التجربة ونتائجها المادية الحسية البعدية.

٣. يمثل الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي المثالي الوسيط بين عالمي المثل والوجود المادي، فهو يرفض معطيات التجربة المادية الحسية ويتجرد عنها وينعزل ليرتقي بفعل تجربته

الروحية ليتلقى الإلهام أو الفيض. إنها رؤية ميتافيزيقية تفسر الفنان على أنه إنسان يعيش تجربة فردية يتحرر فيها من ذاته ويتجرد عن الواقع الموضوعي، كما في الأشكال (١، ٤، ٦).

٤. يفسر الفكر الفلسفي المادي الإنسان على أنه شكل متطور من أشكال المادة، فهو كائن بيولوجي راقي، وهو فرد عامل وجزء من المجتمع الذي يؤثر ويتأثر به، وهو بتغييره لواقعه الأقتصادي والأجتماعي إنما يغير من وعيه، فهو ذات نشيطة تتلائم مع التطور في أشكال المادة من خلال العمل.

٥. إن الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي المادي، إنسان يكرس ذاته لخدمة قضايا المجتمع والطبقة البروليتارية العاملة في صراعها من أجل تغيير واقعها الأقتصادي والأجتماعي عن طريق فنه الذي يعدّ أداة من أدوات حركة المجتمع وتطوره، كما في الأشكال (٧ ، ١٠).

٦. إن الإنسان في الفكر الفلسفي البرجماتي هو طرف من أطراف الصراع الفاعل والمستمر، بعدّه ذات تواجه المحيط الذي تحيا فيه وتحاول، من خلال الفعل أو العمل ومتراكم التجريب المؤسس للخبرة، أن تحقق التوازن بينها وبين البيئة الطبيعية والأجتماعية، فالإنسان ومن خلال صلته بالواقع يواجه مشكلات عديدة يحاول أن يجد حلولاً سرعان ما تستحيل هذه الحلول إلى وسائل لحل مشكلات أخرى، وهو بذلك توازن ديناميكي لا يعرف الثبات.

٧. إن الفنان في الفكر الفلسفي الفني الجمالي البرجماتي، هو الإنسان ذو المخيلة والإمكانات العقلية والعملية الأدائية المكتسبة بفعل متراكم التجريب كماً وكيفاً والمؤسسة لخبرته الفنية والجمالية التي تصنع فناً يكون الهدف منه إيجاد الحلول للمشكلات التي تواجه الإنسان وتحقق التوازن بينه وبين بيئته، كما في الأشكال (١١، ١٤).

٨. إن الفلسفة الوجودية هي فلسفة الإنسان، فهو محورها الأساسي الذي عدّته ذات وموضوع في أن واحد. وإذ يسبق الوجود الماهية في الفكر الفلسفي الوجودي، فإن الإنسان، بوجوده المتحقق من خلال حريته في اختياره ومن خلال مجابهته لمواقف الحياة، هو الذي يحدد ماهيته.

٩. يعيش الفنان، على وفق الفكر الفلسفي الفني الجمالي الوجودي، مواقف الحياة في تجربة ذاتية منفردة ويحاول من خلال فنه أن يخلق عالماً بديلاً مغايراً للواقع بحرية مطلقة، كما في الأشكال (١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٨).

١٠ . هنالك توافق ما بين المثالية والوجودية في تعريف الفنان من حيث فرديته وتجربته الروحية والأنفعالية التي يعيشها، كما في الأشكال (٢، ١٥).

١١ . تؤكد كل من المادية، والبرجماتية، والوجودية على الفعل أو العمل، من أجل تغيير واقع الإنسان الأقتصادي والأجتماعي لدى المادية، شكل (٨)، ومن أجل خلق التوازن ما بين الإنسان

وبيئته لدى البرجماتية، شكل (١٣)، ومن أجل الشعور بالأرتياح والغبطة في التجربة الوجودية، شكل (١٨).

١٢ . تتصف كل من المادية والبرجماتية بالواقعية، وتؤكدان على التجربة ونتائجها المادية الحسية وتحصيل الخبرة والمنفعة، على الرغم من الفارق من الناحية الايديولوجية بالنسبة للمادية، الأشكال (٧ ، ٨ ، ١١ ، ١٤)، في حين تبتعد كل من المثالية والوجودية عن الواقع وعن محاكاته، على الرغم من حسية الوجودية، الأشكال (١ ، ٦ ، ١٥ ، ١٨).

الهوامش:

[١] – ((يدل هذا اللفظ، فنياً ، على أي مذهب يرد الوجود كله إلى الذهن، أو الفكر. و قد يكون ذلك ذهناً أو تفكيراً فردياً أو مطلقاً("كالمطلق" عند هيجل) أو كثرة من الاذهان (كالمثالية التعددية عند باركلي). ويدل هذا اللفظ، بمعنى أوسع، على أي مذهب أو وجهة نظر تصاغ على أساس المثل الأعلى، وتؤكد الجوانب الذهنية أو الروحية للتجربة. و هو يقال في مقابل الواقعية realism، أو بمعنى أوسع، المذهب الطبيعيnaturalism)). عن: هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ت: فؤاد زكريا، مكتبة مصر، ١٩٦٩، ص٤٢٦.

[٢] – أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية، م٢، تعريب: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨، ص٥٨٤.

[٣]– بالنسبة إلى أفلاطون ((يثير البحث في الحقيقة الخفية خلف المظاهر مسألة الكينونة الامادية فضلاً كلياً على الأرواحوالآلهة. فمثلما كان فيثاغورس يعدَ الأرقام أشياء كذلك أفلاطون أيضاً عدَ الأفكار التجريدية موجودة في استقلال أزلي تام عن العالم المادي)). عن: هكتورهوتون، متعة الفلسفة، ت: يعقوب يوسف أبونا، ط١، بيت الحكمة، العراق، ٢٠٠٢، ص ٣٨.

[٤]– نجم عبد حيدر، المثال والمثالية فلسفة في فن ،(دراسات في بنية الفن)، تأليف : زهير صاحب وآخرون، ط١،دار مكتبة الرائد العلمية ، عمان– الاردن، ٢٠٠٤، ص ١٣١.

[٥]– هكتورهوتون، المصدر السابق، ص٤٠.

[٦]– هنتر ميد ، المصدر السابق، ص ٤٢٣.

[٧] – ((الطبيعة أو الحقيقة الأساسية التي تكمن وراء خصائص أي شيء. ويستخدم اللفظ عادة بالمعنى الشامل ليدل على ما نتصوره موجوداً في ذاته وبذاته، أي العلة الدائمة التي توجد من وراء الظواهر)). عن: هنتر ميد، المصدر السابق ، ص٤٣٥.

[٨]– هنتر ميد، المصدر السابق ، ص٤١٨.

[٩]– أندريه لالاند، المصدر السابق، م١، ص٨٨.

[١٠]– هنترميد ، المصدر السابق، ص ٤١٨.

[١١]– للاستزادة حول هذا الموضوع ينظر: نجم عبد حيدر، المثال والمثالية فلسفة في فن، (دراسات في بنية الفن)، المصدر السابق، ص١٣٨–١٣٩.

[١٢] – هنتر ميد، المصدر السابق، ص ٤٣٠.

[١٣] – نجم عبد حيدر، المصدر السابق، ص١٤٠.

[١٤]– هاني يحيى نصري، الميتافيزياء والواقع، ط١، المركز الثقافي العربي، لبنان– المغرب ، ١٩٩٨، ص٢٧.

[١٥]– مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة،١٩٨٣ ، ص ١٩٧–١٩٨.

[١٦]– نجم عبد حيدر، المصدر السابق، ص ١٣٣.

[١٧]– هنتر ميد، المصدر السابق، ص٨٠.

[١٨]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨،ص ٢٤.

[١٩]– مجاهد عبدالمنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والطباعة، القاهرة، د.ت، ص١٧.

[٢٠] – مجاهد عبدالمنعم مجاهد، المصدر السابق، ص٣٠.

[٢١] – المصدر نفسه، ص٣٠.

[٢٢]– مجاهد عبدالمنعم ، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والطباعة، القاهرة، ١٩٨٦، ص٤٥.

[٢٣]– مجاهد عبدالمنعم ، فلسفة الفن الجميل، ص٣٧.

[٢٤]– أميرة حلمي مطر، المصدر السابق، ص ١٨٩.

[٢٥] - http://ar.wikipedia.org/wiki/مالفبيتش.

[٢٦]- ar.wikipedia.org

[٢٧] - en.wikipedia.org

[٢٨] - Ibid

[٢٩] - Ibid

[٣٠] -Jackie Wullschlager, Van Doesburg at Tate Modern, Published ٢٠١٠: en.wikipedia.org

[٣١]– لمعرفة الفلاسفة الإغريق قبل سقراط ينظر: جعفر آل ياسين، فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، ط٣، مكتبة الفكر العربي للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٥.

[٣٢]– (هي أصل ومبدأ أول، به دون غيره تفسير الموجودات. وهي سيكولوجياً، مذهب يرد أحوال الشعور إلى الظواهر الفسيولوجية. وأخلاقياً هي نزعة إلى أن الخبرات المادية وحدها هي التي يجدر بالإنسان أن يسعى ورائها)، عن: مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ص١٦٤.

[٣٣] – م. روزنتال وب. يودين، الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص٣٩٣.

[٣٤] – موريس كونفورث، مدخل إلى المادية الجدلية،ت: محمد مستجير مصطفى ، ط٣، دار الفارابي، بيروت– لبنان،١٩٩٠، ص٣٢.

[٣٥] – الحسية هي ((مذهب في مبحث المعرفة يعتبر الإحساسات المصدر الوحيد للمعرفة. وإذا كانت الإحساسات تعتبر انعكاساً لواقع موضوعي، فإن الحسية المتسقة– تحت شروط معينة– تؤدي إلى المادية)). عن: م. روزنتال وب. يودين، المصدر السابق ، ص١٨٣.

[٣٦]– م. روزنتال وب. يودين، المصدر السابق ، ص٥٣٥.

[٣٧] – إ.م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوربا، ت: عزت قرني، عالم المعرفة (١٦٥)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢، ص٩٢.

[٣٨]– عبد الرزاق مسلم الماجد، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، د.ت ، ص ٩٧–٩٨.

[٣٩] – إ.م. بوشنسكي، المصدر السابق، ص٩٦.

[٤٠]– ((جزء مكون للفلسفة الماركسية اللينينية، وهي العلم الذي يدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي و أشكال تحققه في نشاط الناس التاريخي. فالمادية التاريخية هي علم الاجتماع العلمي الذي يشكل الأساس النظري والمنهجي للأبحاث الاجتماعية المحددة ولكل العلوم الاجتماعية)).عن: م. روزنتال وب. يودين، المصدر السابق، ص٣٩٦.

[٤١]– مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ص١٦٤.

[٤٢]– إرنست فيشر، ضرورة الفن، ت: ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ص١٧.

[٤٣]– المصدر السابق، ص٣٨.

[٤٤]– محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت، ص٥١.

[٤٥]– إ.م. بوشنسكي، المصدر السابق، ص١٠٠.

[٤٦]– نجم عبد حيدر، الضاغط المتبادل بين سيكولوجية الإبداع والارتباك الإبداعي، (دراسات في الفن والجمال)، تأليف: زهير صاحب وآخرون، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن،٢٠٠٦، ص١٧٢.

[٤٧] – إرنست فيشر، المصدر السابق، ص١٣٩.

[٤٨]- www.google.iq.images. Issakbrodsky

[٤٩]- www.google.iq.images. Diego Rivera

[٥٠] – ((مذهب يرى أن الحقيقة علاقة ملازمة كلياً للاختبار البشري، وأن المعرفة أداة في خدمة الفعالية، وأن للفكر طابعاً غائباً في الأساس، فحقيقة قضية تكمن إذاً في كونها (مفيدة)، (ناجحة)، (مُرَضية))).عن: أندريه لالاند، المصدر السابق، ص١٠١٦.

[٥١] – هنتر ميد ، المصدر السابق، ص٤٣٢.

[٥٢]– زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٦٩.

[٥٣] – إ.م. بوشنسكي، المصدر السابق، ص ١٥٩.

[٥٤]– زكي نجيب محمود، المصدر السابق، ص١٧٧.

[٥٥] – للاستزادة حول هذا الموضوع ينظر: نوال الصراف الصايغ، المرجع في الفكر الفلسفي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص٢٥٦–٢٥٩.

[٥٦]– زكي نجيب محمود، المصدر السابق، ص١٨٨.

[٥٧]– المصدر نفسه، ص ١٨٩.

[٥٨] – نجم عبد حيدر، البرجماتية والنقد الفني الجمالي، (دراسات في الفن و الجمال)، المصدر السابق، ص٢٤٥.

[٥٩] – المصدر نفسه، ص٢٤٦.

[٦٠]– زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، الفجالة، ١٩٦٦، ص٨٧.

[٦١]- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر(التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠)، دار المثلث للتصميم للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٢٦١.

[٦٢]- en.wikipedia.org.AndyWoarhol.

[٦٣] -http://en.wikipedia.org/wiki/Roy_Lichtenstein

[٦٤]- محمود أمهز، المصدر السابق، ص ٢٦٨.

[٦٥] -http://en.wikipedia.org/wiki/Hyperrealism_(painting).

[٦٦] -www.meiselgallery.com

[٦٧] -http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Estes

[٦٨] – ((فلسفة معاصرة أخلاقية في المحل الأول ترى أنه لاتوجد ماهية أساسية للطبيعة البشرية يشترك فيها الناس جميعاً، بل إن كل فرد يخلق ماهيته الخاصة أو شخصيته طوال حياته عن طريق اختيار لاهتماماته وأفعاله. وهكذا فإن (الوجود) يسبق الماهية إذ أن الأخيرة لا تكتمل إلا بعد انتهاء الحياة وسلسلة الاختيار اللامتناهية فيها بالموت))، عن: هنتر ميد، المصدر السابق، ص٤٢٤.

[٦٩] – ((كل ماهو موجود أو يمكن ان يوجد أو كل ما يتصف بالواقعية))، عن: هنتر ميد، المصدر السابق ، ص٤١٩.

[٧٠] – نوال الصراف الصايغ، المصدر السابق، ص٢٣٩.

[٧١] – نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوره، ط٢، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠١،ص ١٢٤.

[٧٢] – أ.م. بوشنسكي، المصدر السابق، ص ٢١٤.

[٧٣] – ينظر في ذلك: عبدالقادر موسى المحمدي، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، ط١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١، ص٨٧–٩٨.

[٧٤]– نجم عبد حيدر، علم الجمال آفاقه وتطوره، ص١٢٣.

[٧٥]– المصدر السابق ، ص١٢٣.

[٧٦]– نجم عبد حيدر، (الحرية) الوعي بها ولها، (دراسات في الفن و الجمال)، ص ١٤٩.

[٧٧]– مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميل، ص١٢٩.

٧١- Arne Eggum, Edvard Munch; painting, sketches and studies, new York, ١٩٨٤; en. wikipedia.org.

[٧٩]- www.google.iq. Search , images , edvard monch.

[٨٠]- Hans Richter, Dada: Art and Anti art, New York and Toronto, Oxford Press, ١٩٦٥. http://en.wikipedia.org/wiki/Dada

[٨١]- www.google.iq. Images. selvadordali.

[٨٢]– محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٩٢.

Human and artist in the philosophical thought And contemporaneous philosophy of art and aesthetic

Research Summary:

This means research shed light on how to see the philosophical doctrines: idealism, materialism, and existentialism, and pragmatism of the man and the artist, has influenced the philosophical doctrines and along the historical roots, directly, to see the self of the artist about the nature of art, and how to interpret the artwork and determine the mechanisms of functioning of art in general ; since been searching for what rights in these doctrines philosophy,art and aesthetic of each of them; order to reach a definition of the artist in every thought, and a statement that the artist in the artwork of contemporary painting, which can be traced intellectual assets to these philosophical doctrines, has They found a set of results, including :

١. Represents the artist in philosophical thought artistic aesthetic ideal mediator between ideals and global physical presence, he rejects the physical experience of sensory data and free himself about to move up and become isolated due to receive his spiritual inspiration or flood.
٢. The artist in philosophical thought artistic aesthetic material, man devotes itself to serve the issues of society and the proletarian working class in its struggle for change and the economic and social reality through his art, which is a tool of the movement of society.
٣. The artist in philosophical thought artistic aesthetic pragmatic is a man with imagination and mental capabilities and acquired by the accumulated practical experimentation and enterprise expertise and aesthetic that makes art is to seek solutions to the problems facing human.
٤. Living artist, according to the philosophical thought artistic aesthetic existential, life situations in the subjective experience individually and through his art is trying to create an alternative to a world different from the reality of absolute freedom.