المثالية المتعالية في خزفيات شنيار عبدالله

Transcendental Idealism in Shenyar Abdullah's Ceramics

م.م. فائق عبدالله عاتي الحسن

تربية محافظة البصرة/ معهد الفنون الجميلة للبنات في البصرة

Alhssnfaik728@gmail.com

ملخص البحث:-

تناول البحث دراسة المثالية المتعالية في خزفيات الفنان العراقي شنيار عبد الله، الذي يعد من أبرز المبدعين في مجال الخزف العراقي المعاصر، حيث يعكس فنه جسرًا بين التراث الحضاري العراقي القديم والفن الحديث, يركز البحث على الأساليب الفنية التي يعتمدها الخزاف شنيار عبدالله في تحويل مادة الخزف التقليدية إلى لغة تشكيلية تجريدية تحمل دلالات فلسفية وروحية عميقة مستمدة من ميتافيزيقا الحضارة الشرقية.

ضم البحث أربعة فصول: تضمن **الفصل الأول** منها الإطار المنهجي للبحث، ويحتوي على مشكلة البحث وهدف البحث وحدوده وتحديد مصطلحاته المرتكزة على الاستفهامات الآتية: هل أن المنجز الخزفي حمل أبعاداً فكرية وجمالية بعيدة عن بعدها الوظيفي، أم أنها اقتصرت على البعد الوظيفي؟ وهل أن المنجز الخزفي كان يحتكم في صنعته إلى قيم فكرية ميتافيزيقية جمالية، وهل حدث تغير في شكل العمل الفني خلال الحقب الزمنية لدى الخزاف؟ أما **الفصل الثاني**، فهو الإطار النظري للبحث وقد تضمن مبحثين، عني الأول منها بالمثالية المتعالية تأريخها وماهيتها، اما المبحث الثاني منها فقد خصص للتعرف على المثالية المتعالية لدى الخزاف شنيار عبدالله. وجاء **الفصل الثالث** من الرسالة متضمناً إجراءات البحث، واشتمل على مجتمع البحث المتكون من (٢٠) نموذجاً، وعينته المتكونة من (٣) نماذج بحثية، على وفق المنهج الوصفي التحليلي. واشتمل **الفصل الرابع** من الرسالة على نتائج البحث، فضلاً عن ذلك قام الباحث بتقديم مجموعة من الاستنتاجات التي تمخضت عن البحث، ويلي ذلك ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (المثالية، المتعالية، الخزاف شنيار عبدالله)

Abstract:

This article examines the transcendental idealism in the ceramics of Iraqi artist Shenyar Abdullah, considered one of the most prominent innovators in the field of contemporary Iraqi ceramics. His art bridges ancient Iraqi cultural heritage and modern art. The article focuses on the artistic methods employed by potter Shenyar Abdullah in transforming traditional ceramics into an abstract visual language that carries profound philosophical and spiritual connotations derived from the metaphysics of Eastern civilization.

The article comprises four chapters. The **first chapter** includes the methodological framework of the article, including the article problem, the article objective, and its boundaries, defining its terminology, which focuses on the following questions: Did the ceramic work carry intellectual and aesthetic dimensions beyond its functional dimension, or was it limited to the functional dimension? Did the ceramic work adhere to metaphysical aesthetic values in its craftsmanship? And did the form of the artwork change over the potter's time periods?

The **second chapter** represents the theoretical framework of the article and includes two sections. The first deals with transcendental idealism, its history and nature. The second section is devoted to identifying transcendental idealism in the works of the potter Shenyar Abdullah.

The **third chapter** of the thesis includes the article procedures. It includes the article community consisting of (20) models, and its sample consisting of (3) article samples, according to the descriptive analytical method.

The **fourth chapter** of the thesis includes the article results. In addition, the researcher presented a set of conclusions resulting from the article, followed by a list of sources and references.

Keywords: (Idealism- Transcendentalism- Potter Shenyar Abdullah)

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث إلى ما وصل الية الخزاف من مثل عليا وانعكاسها على أعماله الفنية الخزفية، ومن خلال هذه الدراسة سوف يسلط الضوء على المثالية المتعالية في أعمال الزاف شنيار عبدالله، ونوع هذا المثالية المتعالية وتأريخها وفلاسفتها، الأمر الذي سوف يرفدنا في مجال الفن عموماً والفن التشكيلي على وجه الخصوص، كذلك سوف تفيد هذه الدراسة المهتمين والباحثين في مجال فن الخزف، في التعرف على المثالية المتعالية في أعمال الخزاف شنيار عبدالله بوصفه من أهم مؤسسي فن الخزاف في العراق.

هدف البحث:

يرمي الهدف الحالي إلى الكشف عن المثالية المتعالية في خزفيات الخزاف العراقي شنيار عبدالله

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على تحليل ودراسة اعمال الخزاف العراقي شنيار عبد الله

تحديد المصطلحات:

المثالية لغةً:

مثاليّة: (اسم)

اسم مؤنَّث منسوب إلى مِثال

مصدر صناعيّ من مِثال

المثاليَّة: (الفلسفة والتصوُّف) مذهب فلسفيّ ينكر حقيقة ذاتيّة الأشياء المتميّزة من (أنا) ولا يقبل منها إلاّ الفكر، وهو مذهب يقابل الواقعيّة بوجهٍ عام فيلسوف من دعاة المثاليّة (المثالية almaany.com).

المثالية اصطلاحاً:

يطلق على اسم المثالية بوجه عام على النزعة الفلسفية التي تقوم على رد كل وجود إلى الفكر بأوسع معانيه وهي بهذا المعنى مقابلة للواقعية والوجودية التي تقرر ان هناك وجوداً مستقلا عن الفكر، وللمثالية صورتان أولاهما تريد ان ترد الوجود إلى الفكر الفردي وتسمى بالذاتية أو بالمثالية الشخصية، وثانيتها تريد ان ترد الوجود إلى الفكر بوجه عام فردياً كان، أو جماعيا أو كلياً (صلبيا ١٩٨٢, ص٣٣٧).

المتعالية لغةً:

مُتعالي: (اسم)

مُتعالي: فاعل من تَعالَى. تعالى/ تعالى على يتعالى، تَعالَ، تعاليًا، فهو مُتعالٍ، والمفعول مُتعالًى عليه، تَعَالَى فَوْقَ الرَّابِيَةِ: صَعِدَ، اِرْتَفَعَ. يَتعَالَى عَنْ رِفَاقِهِ: يَتَكَبَّرُ، يَتَعَاظَمُ. تَبَارَكَ اللهُ وَتَعَالَى: تَجَلَّى، عَلَتْ عَظَمَتُهُ وَقُدْرَتُهُ (المتعالية almaany.com).

المتعالية اصطلاحاً:

المتعالي في اللغة المرتفع ويطلق في المدرسة الفلسفية على اعلى المحمولات واعمها، كالواحد، والموجود، والحق, والخير الخ.... فهي اعم من مقولات (ارسطو) لأنها تصدق على جميع الموجودات, لا بعض اقسامها من دون بعض، وهي متساوية لان مضامينها واحدة. والقواعد المتعالية هي المبادئ المحيطة بالعلوم الجزئية، والفرق بين المتعالي والعالي ان العالي يطلق على الحقائق المفارقة للتجربة كالعقول السماوية، على حين ان المتعالي لا يطلق إلى على مبادئ المعرفة التي نحاول بها مجاوزة علم الحس والتجربة، وفي هذه المجاوزة كثير من المخاطر والصعوبات (صلبيا ١٩٨٢, ص٣٢٨).

التعريف الإجرائي للمثالية المتعالية:

المثالية المتعالية هي نوع من الفلسفة المثالية التي تؤكد أن الواقع لا يمكن أن يُفهم أو يُفصل من دون الاعتماد على العمليات الفكرية والعقلية التي يتشكل من خلالها الإدراك البشري، إذ يكون (المتعالي) هو الواقع أو المعرفة التي تتجاوز الظواهر المادية الحسية إلى مستويات عليا من الفهم والمعرفة التي لا تعتمد على التجربة الحسية المباشرة.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: المثالية المتعالية تأريخها وماهيتها:

المثالية المتعالية (Transcendental idealism) عقيدة فلسفية أسسها الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط في القرن الثامن عشر الميلادي، إذ برز مذهب كانط في كتابه نقد العقل المحض الذي تم نشره عام (١٧٨١)، فيعتقد كانط بأن الشخص الواعي لا يُدرك الأشياء في حد ذاتها، ولكن من خلال ظهورها بحسب ما ندركها بحواسنا، ومن ثم يُقيد كانط إدراكنا للمظاهر من خلال حواسنا فقط. لا نمتلك أي قدرة على إدراك الأشياء كما هي في حد ذاتها، أي استحالة إدراكنا للأشياء كما لو أنها مستقلة عننا ولا تتداخل مع معرفتنا. فالروابط التي تربط الظواهر مع بعضها مثل المكان والزمان والسببية ليس لها وجود خارج كياناتنا المعرفية وليست منفصلة عن الظواهر المحيطة بنا، فهذه الروابط تعتمد في وجودها على العقل الكلي وتنشأ من خلاله. فعقيدة كانط يتم تلخيصها على اعتمادها على فكرة أن الزمان والمكان والسببية ليست كيانات موجودة بشكل مستقل (Martin,1955, p. 41).

على الرغم من تأثير عقيدة كانط على الفلسفة الألمانية اللاحقة بشكل كبير، فإن تفسير هذه العقيدة كانت محل جدال بين فلاسفة القرن العشرين. أبرز كانط عقيدته في كتاب (نقد العقل الخالص)، إذ وضح فكرته وميزها عن الآراء الفلسفية المعاصرة مثل الواقعية والمثالية، لكن الفلاسفة اللاحقون له لم يتفقوا على تميز فكرة كانط بشكل واضح عن الفلسفات المعاصرة له. يربط بعض الفلاسفة بين المثالية المتعالية والمثالية الشكلية على أساس بعض المقدمات النقدية الواردة في كتبه، الذي تبنى شكل جديد من المثالية المتعالية (مارتن, ١٩٥٥، ص٥٧).

المثالية المتعالية، التي تسمى أيضًا المثالية الشكلية، مصطلح ينطبق على نظرية المعرفة للفيلسوف الألماني في القرن الثامن عشر إيمانويل كانط، الذي رأى أن الذات البشرية، أو الأنا

المتعالية، تبني المعرفة من انطباعات الحس ومن المفاهيم العالمية المسماة الفئات التي تفرضها عليها .هم .تم تعيين الفلسفة المتعالية لكانط على النقيض من تلك التي لدى اثنين من أسلافه– المثالية الإشكالية لرينيه ديكارت، الذي ادعى أن وجود المادة يمكن الشك فيه، والمثالية العقائدية لجورج بيركلي، الذي نفى بشكل قاطع وجود المادة. يعتقد كانط أن الأفكار، المادة الأولية للمعرفة، يجب أن تكون بطريقة ما بسبب الحقائق الموجودة بشكل مستقل عن العقول البشرية، لكنه رأى أن مثل هذه الأشياء في حد ذاتها يجب أن تظل مجهولة إلى الأبد .لا يمكن للمعرفة البشرية أن تصل إليهم لأن المعرفة لا يمكن أن تنشأ إلا في سياق توليف أفكار المعنى.(Immanuel 369 –345 .p ,1933)

كما يهدف كانط إلى إيجاد شروط أولية للحكم الجمالي على أسس نقدية كما فعل في النقدين الآخرين في العلم والأخلاق. وعد الجمال مستقلاً عن التجربة الجمالية التي ترد الإحساس الجمالي إلى خارجه. اتبع كانط المنهج الترنسندنتالي الذي طبقه على المعرفة والأخلاق، طبقه كذلك على فكرة الجمال من أجل الكشف عن الشروط الأولية للحكم الجمالي، والحكم الجمالي (قبلي)، وهو مبدأ ذاتي لا يعتمد على طبيعة الموضوع الخارجي بل يستمد تذوقه من الذات. والحس الجمالي يوجد قبلياً وأنه يعتمد في الحكم الجمالي على الانسجام بين الإدراك والخيال وهو فعل حر، وعنه ينتج الشعور باللذة. والإحساس هو الأساس المحدد لمثل هذا الحكم. مما يسمى بالإحساس لا يمكنه أن فريدا بيد أن هناك نوعاً واحدا يصبح مفهوماً لموضوع، وذلك هو الشعور باللذة والألم. وهذا الإحساس ذاتي خالص، في حين أن جميع الإحساسات الأخرى يمكن أن تستخدم في المعرفة، وهكذا فإن الحكم الجمالي هو ما يكمن أساسه المحدد في إحساس يرتبط ارتباطاً مباشرا (عمّانوئيل، ٢٠٠٩، ص٥٤).

ترتبط المثالية المتعالية بالمثالية الشكلية على أساس مقاطع من مقدمات نقدية لكانط إلى أي ميتافيزيقيا مستقبلية، على الرغم من أن الأبحاث الحديثة تميل إلى الاعتراض على هذا التحديد. اعتمد المثالية المتعالية أيضا كتسمية من قبل الفلاسفة الألمان اللاحقة يوهان غوتليب فيشته وفريدريش فيلهلم جوزيف فون شيلينج، آرثر شوبنهاور، وفي القرن العشرين في وقت مبكر من قبل إدموند هوسرل في شكل الرواية المثالية– المتعالي الظواهر (رمضان، ٢٠٠١، ص١٢٥).

وقد حاول كانط لاحقا الابتعاد عن هذا المنحى الميتافيزيقي المتعالي، وذلك بالتوفيق بين المثالية والتجريبية، لأن المفاهيم بدون حدس فارغة، والحدس بدون مفاهيم عمياء. وهناك فرق بين ما نفكر فيه، وبين ما نعيشه، فالإنسان يسعى بتفكيره المجرد إلى تحصيل المعرفة الكاملة التي تجعله يفهم جميع الأسباب المتحكمة في ظاهرة ما، فوفق هذا المنطق يمكنه أن يصل إلى الشيء في ذاته. ولكنه على المستوى الواقعي يجد نفسه مرغما على تحويل المفاهيم إلى حدس ومعطيات تجريبية مشروطة بحتميات، تجعله غير قادر على الالتقاء مع ألا مشروط. (امانويل, ب ت، ص٢٥٥).

يتبين هكذا أن كانط يقيم نظرية معرفة انطلاقا من رؤية ابستمولوجية تستبعد الميتافيزيقا الكلاسيكية وتستفيد من الاكتشافات العلمية، لإخراج الفلسفة من الدوغمائية وجعلها علما. وفيما يتعلق بموقفه من الحرية، فالحرية الشاملة تتطلب قانونا شاملا قادرا على إقناع الجميع بضرورة الالتزام بالقواعد الاجتماعية، وإذا كان الا تفاهم يوصف بأنه شر، فلا بد منه من أجل تحقيق أفضل العوالم الممكنة. ولكن ذلك لا يمنح للإنسان بطريقة مجانية ومنذ البداية، فهو ليس نتاج إرادة إلهية، ولكن على الإنسان أن يناضل من أجل ذلك (امانويل، ٢٠٠٩، ص٣٣٦).

إذا حاولنا أن نحافظ على إطار ما يمكن إثباته بالحجة الكانطية، فيمكننا القول: انه من الممكن إثبات الواقع التجريبي للمكان والزمان، أي الصلاحية الموضوعية لجميع الخصائص المكانية والزمانية في الرياضيات والفيزياء. لكن هذا الواقع التجريبي يتضمن المثالية المتعالية. المكان والزمان شكلان من أشكال الحدس البشري، ولا يمكن إثبات صلاحيتهما للأشياء إلا كما تظهر لنا وليس للأشياء كما هي في ذاتها (Martin ،p. 46 ،1955).

العنصر البارز هنا هو أن المكان والزمان، بدلاً من أن يكونا أشياء حقيقية في حد ذاتها أو مظاهر تجريبية، هما شكلان من أشكال الحدس الذي يجب أن ندرك بواسطتها الأشياء. ومن ثم فهي لا تعتبر خصائص قد ننسبها إلى الأشياء في إدراكها، ولا كيانات جوهرية في حد ذاتها. وهي بهذا المعنى شروط مسبقة ذاتية، لأي كائن معين بقدر ما يكون هذا الكائن مظهراً وليس شيئاً في حد ذاته. يرى البشر بالضرورة الأشياء على أنها موجودة في المكان والزمان. هذا الشرط من التجربة هو جزء مما يعنيه للإنسان أن يدرك شيئاً ما، وأن يدركه ويفهمه كشيء

مكاني وزمني, وهذا ما يعني بالمثالية المتعالية القائلة بأن المظاهر يجب اعتبارها كياناً واحداً، ومن ثم فإن الزمان والمكان هما فقط أشكال معقولة من حدسنا (نورمان, ١٩٣٣، ص٣٤٥).

ظهرت الفلسفة المتعالية مع كانط كمعارضة لهذه الفلسفة برمتها (للفلسفة العقائدية). إن مشكلتها هي تلك الحقائق الأبدية (مبدأ التناقض، مبدأ العقل الكافي) التي تعمل كأساس لكل بنية عقائدية، وتحقق من أصلها، ثم تجد هذا في رأس الإنسان. والتي تنبع من الأشكال التي تنتمي إليها بشكل صحيح، والتي توصلنا إلى إدراك وفهم العالم الموضوعي. وهكذا يوجد في الدماغ الدوغماتي الذي يؤثث مادة ذلك الهيكل العقائدي. لأن الفلسفة النقدية، ومن أجل الوصول إلى هذه النتيجة، كان عليها أن تتجاوز الحقائق الأبدية، التي استندت إليها كل الدوغماتية السابقة، ولكي تجعل هذه الحقائق نفسها موضوعاً للتحقيق فقد أصبحت فلسفة متعالية. من هذا يترتب أيضًا على أن العالم الموضوعي كما نعرفه لا ينتمي إلى الوجود الحقيقي للأشياء في ذاتها، بل هو مجرد ظاهرة، مشروطة بتلك الأشكال التي تكمن بداهة في العقل البشري ومن ثم لا يمكن للعالم أن يحتوي على أي شيء سوى الظواهر (امانويل, ٢٠٠٩، ص٣٣٥).

عد شوبنهاور مثالية كانط المتعالية كنقطة انطلاق لفلسفته الخاصة، والتي يقدمها من خلال كتابه (العالم إرادة وتمثل)، إذ يصف شبونهاور المثالية المتعالية بإيجاز بأنها «نقطة التمييز بين ظواهر الأشياء، والأشياء في حد ذاتها» مع اعترافه بأن هذه الظواهر فقط هي التي يُمكننا الوصول إليها لأننا «لا نعرف أنفسنا ولا نعرف الأشياء كما هي في حد ذاتها، ولكن من خلال كيفية ظهورها لنا «المثالية المتعالية»، هي الفلسفة التي تجعلنا ندرك حقيقة أن القوانين القبلية الأولية والضرورية لفهم هذا العالم متأصلة في عقولنا ومن ثم معروفة سلفًا، ويُطلق على تلك الفلسفة أسم (المتعالية)؛ لأنها تتجاوز خيالاتنا وأوهامنا لأصول مداركنا وتفكيرنا (شبنهاور, ٢٠٠٦، ص٢٣٧).

وفي فلسفته أعلن شيلينغ أن حرية الإنسان هي حرية حقيقية فقط إذا كانت الحرية للخير والشر .تقوم إمكانية هذه الحرية على مبدأين فاعلين في كل كائن حي: أحدهما أساس بدائي مظلم يتجلى في الرغبة والاندفاع الجسديين والآخر عاطفة صافية تتحكم كقوة تكوينية. ومع ذلك، فقد وضعت البشرية الطبقة المظلمة من الدافع، التي كان من المفترض فقط أن تخدم العقل كمصدر للقوة، فوق العقل، ومن ثم أخضعت العقل للدوافع التي تحكم الإنسان الآن .هذا

الانقلاب في الترتيب الصحيح هو الحدث المعروف في الكتاب المقدس بالسقوط من النعمة، والذي من خلاله جاء الشر إلى العالم .لكن هذا الانحراف عن الجنس البشري أبطله الله، الذي أصبح إنسانًا في المسيح، ومن ثم أعاد تأسيس النظام الأصلي حقبة الفلسفة اللاحقة غير المنشورة (شيلينج, ٢٠٠٥، ص٤٠).

المبحث الثاني: شنيار عبدالله والمثالية المتعالية:

إن ما تتطلبه المثالية المتعالية أن تكون شرطًا ضروريًا لإمكانية التجربة قد يتحول إلى تقييد عرضي للثقافة البشرية، ومن ثم ليس شرطًا ضروريًا حقًا للإمكانية. نظرًا لأن الحدس بالنسبة لكانط يمكن أن يكون منطقيًا فقط، فلا يمكن أن يكون هناك حدس خالص للعقل أو كأساس محدد للأحكام التركيبية مسبقًا أو التمثيلات. على الرغم من أن المبدأ يؤخذ لوصف البنية الأساس للتمثيل، فإن الانعكاس المتضمن يعتمد على الملاحظة الذاتية التجريبية، ومن ثم يجب أن يقتصر على التمثيلات التجريبية. بما أن افتراض الوعي في هذا الضوء يعبر فقط عن حقيقة تجريبية، يمكن للمتشكك بسهولة أن ينكر ضرورته من خلال السماح بالتجارب التي تتعارض معه, اذ يعني أن مبدأ الوعي الذي من المفترض أن يمنحنا الشروط اللازمة لحقيقة التجربة (فرانكس, ٢٠٠٣، ص٤٦).

مع تطوير فيشته للبنية الداخلية من خلال سلسلة من المعارضات وإعطائها المزيد من الجوهر من الناحية العملية، اتضح أن الفعل الأصلي يتكون من نشاط العقل لتقرير المصير. من ناحية أخرى، فإن مفهومه لوحدة الوعي يشبه مفهوم كانط من حيث أن الوظيفة التركيبية لها الأولوية على التحليل. بالنسبة إلى كانط، فإن الوحدة التحليلية للإدراك ممكنة فقط على أساس أن العقل يمكنه الجمع بين مجموعة متنوعة من التمثيلات المعطاة في وعي واحد، لا أنا داخل أنا. من ناحية أخرى، يعترف فيشته بوحدة الوعي على أنها مثالية وليست حقيقة معطاة في حين أن إمكانية وحدة الوعي يجب أن تكون فعلية كحقيقة، لأن التوليف الأساس، وهو شرط ضروري لإمكانية الخبرة، يكشف انعكاس فيشته المتسامي عنها عن الأهمية النظرية والعملية. في الجانب الأخير، يأخذ العقل العملي وظيفة أوسع بكثير مما لديه في الفلسفة الأخلاقية، كما يتم إدخاله أيضًا في شرح إمكانية المعرفة. كنتيجة لبنية الوحدة التركيبية للوعي التي يصفها فيشته، يصبح

الكفاح تعبيراً ضرورياً عن المثالية للأنا المطلق في مواجهة سمة متعالية في جميع الأنشطة التي بطريقة واحدة أو محاولة أخرى لإخضاع عنصر غير مفاهيمي في أفق الوضوح، عندئذٍ يكون لنشاط العقل الذاتي تقرير وظيفة تنظيمية، يتم من خلالها تبادل وتنظيم القدرات المختلفة للعقل البشري (Chiu Yui، p50، 2017).

كما يمثل التنوع بفعل دلالات أيقوناته لغة عالمية، على الرغم من حالات التنوع اللامتناهي فيها، إذ إن هذا التنوع على حالات الخلق الجديد والابتكار وتجسيد الصورة بشكل كبير في الخزف المعاصر، أما الخزف العراقي فقد أخذ منها الكثير, الامر ألذي أدى إلى تنوع أساليب الخزافين العراقيين، فالتنوع في الأسلوب يعتمد على اختيار أفضل الطرائق للتعبير عن الموضوع، أو الاختيار بين المعاني المتنوعة (هوف, ١٩٨٥ ص٢٤).

فَنقع في هذا السياق على تنوّع كبير من منتوجات الخزاف شنيار عبدالله الفنيّة سواءً أكان بالمعنى التشبيهي أم الوظيفي أم التعبيري أم الجمالي الذي يهدف إليهِ الفنّان في كثير من الآثار الفنيّة وتكون الأوجه التعبيرية والوصفية للعناصر محدودة، في بعضها تستخدم عناصر معيّنة بوصفها أجزاء من عناصر سائدة تشكل وحدة جمالية، لكن من المهم أن تكون العناصر ذاتها موضع الاختبار باستمرار. فمن بين الاحتمالات الكثيرة التي تحدّد إطار الوحدة الجماليّة، هي التنظيم الجمالي، فحين يتحقّق ذلك نكون بإزاء وحدة في العمل الفني، إذ تتحقّق الوحدة الجماليّة حين تتلاءم أجزاء الشيء الفني في نظام يمكن تبنيه، فالنظام أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطاً أو مُعقّداً، وقد يؤسّس على واحدة أو أكثر من الخصائص المُميّزة لهذه العناصر (ستولنيتز, ٢٠١٣، ص١٠٥).

وما يميز الفن التشكيلي المعاصر هو البحث عن خامات جديدة تدخل إلى التكوين في المنجز التشكيلي لخلق نظم جمالية جديدة من خلال تضايق الخامة الجديدة مع مادة المنجز الشكلي، إذ أن تضايف الخامات له دور كبير في خلق نظام تشكيلي للملمس له خصوصيته في التعبير، فالتفاوت في الملامس الذي تحققه التقنية في المنجز الخزفي أو التصويري أو النحتي من شأنها أن تعطي بعدا جماليا جديدا للملمس عبر الخطاب التعبيري الذي تبثه أواصر تضايف الخامات في المنجز التشكيلي. على أن عنصر المادة في فنون التشكيل يختلف من فن إلى

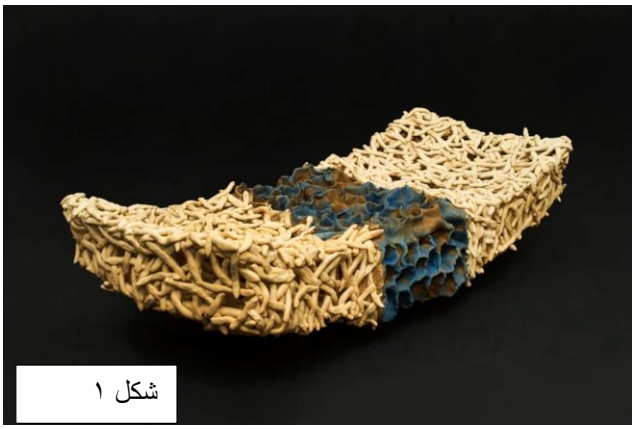
آخر، فخامات الخزف ليست خامات التصوير وهما ليستا خامتي النحت وهكذا "فجمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى" (سانتيانا, ١٩٦٠، ص١٠٥).

فالعمل الخزفي يتصف بالتنوع والتعقيد، ومع ذلك فأن كلاً من العناصر يسهم بشيء لا غناء عنه لكي يكون الكل ذا قيمة. كما أن العناصر يتكامل بعضها مع بعض الآخر على نحو يبلغ من الوثوق حداً لا تؤدي معه الفروق الموجودة بينها إلى فصم وحدته، بل تمتزج سوياً من أجل تحقيق هذه الوحدة، ومن هذا التكامل تنشأ قيمة لا يمكن أن تتمثل بالأجزاء وهي فرادى، أو وهي متجمعة في نظام آخر (ستولنيتز, ١٩٦٠، ص١٠٥).

فَنقع في هذا السياق على تنوّع كبير من المنتوجات الفنيّة سواءً أكان بالمعنى التشبيهي أم الوظيفي أم التعبيري أم الجمالي الذي يهدف إليهِ الفنّان في كثير من الآثار الفنيّة فالإبداع بوجود حوافزه التي تراود مخيلة الفنان ومداركه لمحيطه البيئي ومرجعياته الفكرية وخزين الذاكرة. تسهم في أبداعه في بناء أسلوبه الذي يتحول على وفق نظرته الشمولية الواعية والمتطورة ومكتسباته بكل تفاصيل حياته، وهذا ما نجده لدى خزافنا الكبير شنيار عبدالله، ويعزى الفلاسفة إلا أن التحول والتطور في الفنون المنعكسة في أسلوب الفنان نفسه تتسم بالإبداع، إذ يقول هيكل: "لعل الإنسان يبدع ويخلق من عنده اشكالاً وصوراً للجمال اكثر اكتمالاً مما يجده في العالم المحيط به لان التعبير عن الجمال يتسم بتساميه عن الطبيعة الواقعية فليس الفن تقليدا أو محاكاة للطبيعة الواقعية– كما يرى أفلاطون– بل هو محاولة الكشف عن المضمون الباطن للحقيقة" (فتجنشتين, بلا، ص٥٩). إن علاقة الفنان ببيئته هي التي تدعو إلى وجود آلية حقيقية لتحولاته الأسلوبية أو تطور نسق عمله الفني بعد تحديد الأسلوب الفني المتحول المتمتع بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية الصادقة جمالياً وموضوعياً. إن نظرة الفنان إلى عالمه تتمايز وتتبدل وتتحول، وكذلك أفكاره وتصوراته عن هذا العالم وعلاقته به، فهذه العلاقة تشدد على الجزئي حيناً وعلى الكلية حيناً آخر وتكون مباشرة أو غير مباشرة، وهكذا تغيب عن العمل الفني موضوعات ومثل أو تتبدل وتتحول ولكن الشيء الذي لا يغيب عن العمل الفني ليكون عملاً فنياً ما يصل إلى المثالية، هو النظام هو الصدق وهو الالزام أو الضرورة الداخلية، وباختصار هو الفهم، فحيث يوجد فهم فهناك فن يصل حتى المثل العليا (جرداق, ١٩٧٥، ص١٠)، إذ يعد من الضرورات لابتكار تقنيات متنوعة تكون بدورها كفعل يؤسس عليها الإنسان تنويعات لتحقيق

اتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها فغنى الحياة الواسع، يمد بمصدر لا ينضب من الابتكارات الفنية المتنوعة، فالفن يمتلك وبشكل مميز استشرافاً واسعاً وليس دلالة مستقبلية ضيقة لأن الحياة نفسها واسعة ومتعددة الأشكال (الحلي, بلا, ص١٠٧).

ولتنوع الضواغط والمرجعيات الخارجية والداخلية على الإنسان تنوعت واختلفت أساليب الرؤية الادراكية لما يحيط به من ظواهر ومتحولات اجتماعية أو بيئية فضلا عن علاقته المباشرة بالمجتمع الذي تختلف اختلافا متباينا، وقد شملت هذه العلاقة علاقته بالفن والتعبير عن الجمال الذي اتخذ اشكالا متنوعة، اساسها وبعدها الحقيقي العلاقة المنظمة شكليا مع البيئة وما يمتلكه الفنان من وعي وخيال وحدس وهذا ما يشكل احدى اهم تقنيات العلاقة ما بين الفنان الانسان ومرجعياته المؤسسة فان عملية الخلق الفني هذه عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على اخراج الشكل المرغوب فيه الذي يعد وسيلة للتعبير والاتصال من جانب الفنان العاطفي في الفن (مونرو, ١٩٧٢، ص٧٥).


شكل ١

إذ يؤدي التجريب في التشكيل دورا أساسيا في صناعات أوجه التحول في التشكيل، ولا سيما الخزف كما جاء عند الخزاف شنيار عبدالله الذي حقق تحولاً جوهرياً في تنظيمه للشكل الخزفي فقد غادرت التنظيم الشكلي التقليدي إلى تنظيم شكلي جديد وتقنية الخزف وتنظيماته الشكلية المعهودة كما في الشكل (جيروم, ٢٠١٣، ص٢٣٤).

أي أن الفنان يعمل في وسيط مادي معين ويتميز بالحساسية نحو هذا الوسيط الذي يخلق فيه العمل الفني ويتألف مع هذا الوسيط وكيف يعمل خياله في خلق أنماط جديدة داخله، ولا سيما في فن الخزف، إذ تم تجاوز الصياغات والآليات التقليدية إلى تنظيمات شكلية جديدة ومنها

عند الخزاف شنيار عبدالله الذي حقق التحول في الخزف من نظام أو تنظيمه الشكلي المعهود إلى تنظيم شكلي جديد قوامه التجريد (جودي, ١٩٧٧، ص٢٠).

"استطاع صناع الفخار أن يضيفوا الإيقاع والحركة المتصاعدة إلى تصوراته عن الشكل، حينئذ تواجدت– أو توافرت– كل الأسس اللازمة لهذا الفن الأكثر تجريدا, إذ يتميز فن الخزف المعاصر بتجريداته التي لا تمت بصلة أحيانا إلى عناصر طبيعية معينة، ويتمتع فن الفخار بإمكانية عالية بتنوع المعالجات لسطوح الأعمال الخزفية بما امتلكت مواد من إمكانيات عالية على التنوع والتغير سواء أكان عن طريق تغير الملامس أم تنوع تقنيات معالجات السطوح الطينية الغير مزججة، وصناعة الفخار فن خالص، إنها فن تحرر من كل رغبة في التقليد" (ريد, ١٩٨٩، ص٥٧– ٥٨)، إذ لم يقتصر التحول على مظاهر ترجمة الرغبة والوجدان والمشاعر بل إنقاد ذلك إلى تحول العمل الفني في تنظيمه الشكلي في نظام اللوحة التشكيلية التي كان يريدها دافيد، "فقد كان الرومانتيكيون يكافحون من أجل التخلص من القيود التي كانت تفرضها الكلاسيكية الجديدة على الفنان" (جيروم, ٢٠١٣، ٢٣٤).

كما تقلل الأفكار من غرابة الحقيقة التي هي أغرب ما في فلسفة التعبير، وهي القيمة الجديدة التي يكسبها الشيء المعبر وهو عادة نوع يختلف اختلافا عن نوع آخر بما فيه من قيم تكون تعبيرا عن اللذة الجديدة أو الانفعال أو الألم فقد يؤلف هذا الانفعال جمالا فنيا يثير المشاهد. وهكذا فقيمته تكون فكرية أو عمليه تتحول إلى قيمه إيجابيه جمالية، فقد اتجه كثير من الناس إلى اعتناق النظرية التي تقول إن الجمال هو المنفعة غير المباشرة، فهو يشعرنا باللذة التي تحول القيم الجمالية السلبية إلى قيم جمالية إيجابية من خلال هذا التنوع (سانتيانا, ١٩٦٠، ص٢٢).

إن المادة والشكل والتعبير يعتمد كل منهما على الآخر وليس لأحدهما وجود بمعزل عن الآخر ويتفرد فن الخزف بوجود عنصر آخر لإخراج العمل الخزفي بصورته النهائية ألا وهو الحرق، وذلك لأن الحرق بالتحديد هو الوسيط الذي تتم خلاله جميع تحولات خامات الخزف الأساس، أي الطين والألوان المضافة وانجاح عمليات التفاعل بين السطح الفخاري وهذه الألوان بالحرارة أثناء فعل الحرق وإظهار سمات الشكل الخزفي النهائية (ابراهيم, بلا، ص ١٥٥).

"والفنان الأصيل بهذا المعنى إنما هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات أو تطورات أو تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيسبغ عليها وظائف فنية تشبع حاجة عصره الجمالية" (ابراهيم, ١٩٦٦، ص١٥٠- ١٥٤).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- إن الأفكار والمفاهيم والمعتقدات لم تحدث بشكل هزات متتالية وعميقة في الفكر الإنساني وإنما كانت ذات تحول بطيء وتدريجي على جميع اشكال الرموز الفنية.

٢- يرتبط التنوع والتطور بأبعاد عدة تعود إلى حركة المجتمع وتطوره كالبعد السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

٣- الشكل هو المحدد لطبيعة الشيء مع ارتباطه بالمضمون الفكري والفني المرتبط بمرجعيات الفنان الثقافية والبيئية.

٤- الشكل هو الصياغة النهائية المنظورة والتي تحدد للعمل الفني.

٥- اغلب موضوعات فن الخزف مستوحاة من الحياة اليومية, أغلبها من مشاهد طبيعية, بالإضافة إلى مضامين دلالية تعبيرية مجردة تعمل بطريقة حدسية ذهنية مصاغة بتقنية عالية.

٦- الانفتاح على العالم الخارجي وإطلاع الخزاف الفكري أثر تأثيراً مباشراً على الأعمال الخزفية لدى الفنان.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

المنهج المستخدم:

أستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليل العينة لأنها تلائم الدراسة الحالية.

أداة البحث:

أستخدم الباحث أداة الملاحظة لتحليل العينة وتعرف الملاحظة على أنها المشاهدة الدقيقة لتحليل ظاهرة بصرية على وفق ما تراه العين وتحس به.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من الأعمال التي مثلت المثالية المتعالية في خزفيات شنيار عبدالله تم التعرف والكشف على المجتمع الأصلي المتكون من (٢٠) عملاً فنياً من اعمال الخزاف.

عينة البحث:

اختار الباحث (٣عينات) من أعمال الخزاف شنيار عبدالله بأسلوب قصدي

تحليل العينة:

اعتمد الباحث على وصف بصري في تحليل نماذج عينة البحث كالاتي.

تحليل عينة البحث:

أنموذج (رقم ١)

اسم العمل:- المنتظم واللا منتظم

سنه الانجاز:- (٢٠٢١)

القياس:-

(١٠×٣٠×٣٠ سم)

المصدر:- ارشيف الفنان

امتلك العمل مظهراً شكلياً يوحي بالهندسية المتنوعة (المنتظمة واللا منتظمة)، ظهر الانتظام واضحا من خلال قاعدة العمل ذات الشكل الهندسي المكعب ضمن نظام عمودي. يتميز المكعب بسمكه المحدود ونلاحظ تراكب شكل هندسي أقرب لهيئة ومظهر المعين ملتصقا على احد زواياه التي اصبحت كقاعدة للمكعب، والذي قطع جزءاً منه، حتى امتلأ هذا الجزء من الشكل الهندسي بشرائح خزفية متموجة كأنها أمواج تتلاطم كملت الجزء المفقود من الشكل الاساس للمنجز الخزفي الهندسي اما اللون الذي ساد على جميع اجزاء المنجز هو اللون الرمادي الغامق غير اللماع off glass.

يعكس العمل تصوراً لفكرة كانطية مفادها أن الإدراك ينتج عن هياكل ذهنية موجودة مسبقاً وليس مجرد الواقع, فبدلاً من نقل الواقع، يحوله الخزاف بناءً على رؤية داخلية متعالية. وعلى

عكس الأشياء المألوفة، يبدو العمل الفني الخزفي تجسيداً للأفكار المجردة، وهو ما يتناسب مع مبدأ المثالية المتعالية القائل بأن الفن ينقل الأفكار ليس فقط المدركة حسيًا.

يُظهر هذا العمل بوضوح ذاتاً فنية قوية، إذ لا يلتزم الفنان بمعايير الشكل الواقعي، بل يطور نظامه الخاص، مما يعكس قدرة الدماغ على تكوين المعرفة الجمالية بشكل مستقل, وعلى الرغم من أن أعمال الخزاف تستلهم من تراث السومريين وبلاد ما بين النهرين، إلا أنه يعيد تفسيره بدلاً من نسخه حرفياً، مما يجعل العمل يدعو الماضي لتحويله في الوقت الحاضر، وهو عمل خزفي يتجاوز الزمن.

إنه ليس مجرد تجربة خزفية، بل هو تجسيد لنظرية فلسفية تُقر بأن الفن ليس نتاجاً للواقع، بل هو وثيقة رمزية تتجاوز الإدراك الحسي لا العقل، بما يعني البحث في التجريد عبر مغايرة الواقعي بقصدية عالية.

انموذج (٢)

اسم العمل:- شعاب مرجانية

سنه الانجاز:- (٢٠٢٢)

القياس:- (١٤×٣٥×٤٥ سم)

المصدر:- ارشيف الفنان

أنّ الخطاب التجريدي الحديث يمدّنا بتجارب من التلقي الخالص، فهناك مغادرة للمضامين والموضوعات التي تشدنا إليها، إذ نتوحد في محض أفكار من المثالية، أشكال لا تفصلها عن حركة الحدس شيئاً إلاّ بوصفها تجليات لحركة فكرية ذاتيه في معرفة متعالية حقيقية للمنطق الداخلي لهذه الأشكال معرفة الجذر التأسيسي الأول فيها (البنية الأصلية للمنجز كما اطلق علية الخزاف بالشعاب المرجانية) كأنساق شكلانية بنائية تمتلك منطقاً من الرؤية والأسلوب والتقنية

والتصميم، بحدود السطح الخزفي، في جدل يشظي الذات في المطلق ويوحد بينهما الانغماسات العقلية والروحية.

ولا ينفصل التجريد عن طروحات فلسفية جمالية أخرى لدى كل من (شوبنهور، وكروتشه، وشيلر، وشيلنج، وآخرين)... إلاّ أننا نكتفي بهذا القدر من الطروحات بوصفها قد استوفت تغطية موضوعة، وقبل الخوض في حركة الفن التجريدي الأوربي الحديث لا بد من استعراض التطبيقات الفنية مُمثلة بفن الخزف التي مهدت لمثل هذه الحركة، إذ كانت تتصل حركات كهذه بالقصدية والمتعالي والمتخيل واللعب الحر والمطلق، فجاءت نتاجاتها الفنية محملة بالتأويلية والترميز مخلفة أنواع ثرية من حسيات ومحدودية العالم الخارجي لتتفرد بمسميات أقرب منها إلى روح التجريد وتجلياته في السطح الخزفي، فالتجريد يأخذ في كثير منه مواصفات الحداثة ذاتها.

انموذج (رقم ٣)

اسم العمل:- تكون (تقنية جديدة)

سنه الانجاز:- (٢٠٢٢)

القياس:- (٢٥×١٠×٤٠ سم)

المصدر:- ارشيف الفنان

نرى هنا شكلاً من أشكال أو تقنيات الخزاف اتخذ فيها إيحائا مبتكرا جديدا أقرب ما يكون علية من بيوت العنكبوت في تداخلات شكلت مشهدا هندسيا تكون من التقاء خطوط ومنحنيات بأشكال هندسية مثلثة ومربعة ومستطيله استعمل فيها مادة السلب لتكوينها بفضاءات والوان اتسمت بالحيادية، تأخذنا إلى ما توصل الية الخزاف من تقنيه مبتكرة وخبرة متراكمة، استقر العمل على صندوق خزفي ذو لون رمادي فاتح وملمس مختلف جُعل كقاعدة للشكل الاساس.

يمنحنا الخزاف أشكالاً، ألواناً، خطوطاً، أنساق استطيقية، نقية خالصة في محض من العلاقات البنائية المستوية بعيداً عن أخلاقيات وشروط ومواصفات الفنون الواقعية، فألانساق

التي تشبه بيوت العنكبوت (The spider house) تمسي كماً هائلاً من الأنساق المربعة والمستطيلة المستوية، من الرؤية البصرية الكلية الجشطالتية.. إنها أنساق مفاهيمية مثل موسيقى (شوبنهور) متحررة من الإرادة، فن لا يشبه الوجود، إنما يشكل قانون الوجود ذاته كما إنها ذات وحدة تقوم على المتنوع فيها مثالية قاسية في تطرفها الهندسي العقلي، تشيد بمنهج من الحدس العقلي، لتغدو تناغمات فكرية خالصة لأنساق مثالية لا متناهية، لتبحث في العلاقات التشكيلية المحضة، لتخاطب المتلقين بحدود الطاقة الكامنة بوحدة هذه الأشكال, اتزانها، تناظرها، استقرار الخطوط المتداخلة، أشكال لا تمت بأي صلة مع العالم الخارجي, إذ هي استطيقا لديمومة من اللامتناهي، والتي تتوق نحو المثل العليا.

الفصل الرابع: نتائج البحث واستنتاجاته

النتائج:

١- إلقاء الضوء علي بعض الملامح العقلية للفلسفة المثالية عبر التاريخ، هذه الملامح التي كانت بمثابة حركات تطهير للفكر الإنساني وإعداده للوصول إلي ما وصل إليه من نضج للفكر.

٢- الفلسفة المثالية لا تهتم بمظاهر الحياة ومحيطها إلا من حيث أنها وسيلة للترقي، كما اهتمت بوضع حدود للعقل بحيث لا يتعداها إلا في حدود التجربة الممكنة.

٣- إن الفلسفة المثالية فلسفة واقعية تجريدية تأخذ بلباب العقل إلي عالم المثال، إلي حيث المأمول، وتطهير الفكر من شوائب المادة والعالم الحسي.

٤- إنها وضعت شروطا عقلية تجعل هذه التجربة ممكنة، وقد اختلف كانط مع الفلاسفة معتقدا بأن للعقل ناحية باطنية موجودة في المادية الحسية وأن العالم الحسي لا يستطيع الوقوف عليها وحده فهو بحاجة دائمة إلى المعرفة العقلية.

٥- القيم اللونية وتقنية أحادية اللون الباردة داخل القطع الخزفية ذات أهمية كبيرة في تحقيق التنوع الأسلوبي من خلال إيجاد نوع من التناقض داخل بنائية الإنجاز، مثل في انموذج العينة (١).

٦- اتجه الخزاف (شنيار عبد الله) إلى تجسيد محتويات مختلفة بداخله أعمال البناء الخزفية التي أسهمت في إيجاد مختلف أساليب له في عصور فنية متعددة، وتجسد ذلك في معظم عينات العينة.

٧- تحقيق الخزاف (شنيار عبد الله) التنوع بالطريقة التقنية من خلال تنويع القيم الشكلية كبيت العنكبوت كما في نموذج العينة (٣) والشعاب المرجانية كما في نموذج العينة (٢).

الاستنتاجات:

١- المثالية المتعالية في أسلوب أعمال الخزاف (شنيار عبد الله) كان تتحقق من خلال الأعمال التجريدية والواقعية والرمزية والتعبيرية هذا واضح في أعماله الخزفية.

٢- استثمر الخزاف المعاصر (شنيار عبد الله) التطورات الأسلوبية التي حملتها التيارات الفنية المختلفة لخلق الخصوصية الأسلوبية في أعماله الخزفية على مستوى الشكل والمحتوى والتقنية.

٣- أسهمت المساحات المفتوحة لدى الخزاف (شنيار عبد الله) في عملية خلق نوع من التواصل بين عمل الخزف والمتلقي لصالح التأكيد على جماليات التعبير وآلياته العاطفية.

٤- تفسير وتركيب المتغيرات المختلفة في اعمال الخزاف شنيار عبد الله حتى ان هذه التقنية لها دور في تخصيب الفكر والفن الجمالي من خلال هذه المتغيرات.

المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس:

- صلبيا، جميل. (١٩٨٢). **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

المصادر باللغة العربية:

- ابراهيم، زكريا. (١٩٦٦). فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر.
- ابراهيم، زكريا. (ب ت). مشكلة الفن، دار مصر للطباعة.

- الحلي، علي. (ب.ت). الفن والتجربة، الموسوعة الصغيرة، العدد (٤٤٧)، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

- كانت، امانويل. (٢٠٠٩). نقد ملكة الحكم، ت: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ابو ظبي.

- كانط، امانويل. (ب.ت). نقد العقل المحض، ت: موسى وهبة، مركز الانماء القومي، بيروت.

- جرداق، حليم. (١٩٧٥). تحولات الخط واللون، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

- جودي، محمد حسين. (١٩٧٧). المدخل إلى علم الجمال، ط١، دار الصفا للطباعة والشر والتوزيع، عمان.

- الصباغ، رمضان. (٢٠٠١). الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية

- ريد، هربرت. (١٩٨٩). معنى الفن، ت: سامي خشبة، مكتبة الاسرة، مصر.

- سانتيانا، جورج. (١٩٦٠). الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، دار مكتبة الانجلو المصرية.

- ستولنيتز، جيروم. (١٩٧٤). النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مكتبة الأسرة، مطبعة عين شمس،

- ستولنيتز، جيروم. (٢٠١٣). النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، مكتبة الأسرة.

- شبنهاور، ارثر. (٢٠٠٦). العالم إرادة وتمثل، ت: سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة.

- شيلينج. (٢٠٠٥). نظام المثالية المتعالية، في الأعمال. المجلد ١، جمعية الكتاب العلمي، هولزبوج.

- كانط، عمّانوئيل. (٢٠٠٩). نقد ملكة الحكم، ت: سعيد الغانمي، ط ١، منشوارت الجمل.

- فتجنشتين، لدفيج. (ب ت) رسالة منطقية فلسفية، ت: عزمي اسلام.

- فرانكس بول. (٢٠٠٣). الحجج المتعالية المشاكل والآفاق، تحرير: روبرت ستيرن, مطبعة جامعة أكسفورد، نيويورك.

- مارتن. (١٩٥٥). ميتافيزيقيا ونظرية العلوم لكانط، مطبعة جامعة مانشستر، مانشستر.

- مونرو، توماس. (١٩٧٢). التطور في الفنون، ج٣، ت: عبد العزيز، واخرون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

- سميث، نورمان كيمب. (١٩٣٣). نقد إيمانويل كانط للعقل الخالص، العابرة. لندن.

- غوهام، هوف. (١٩٨٥). الاسلوب والاسلوبية، ت: كاظم سعد الدين، دار افاق عربية للنشر، بغداد.

References:

- Chiu Yui Plato Tse.(2017).**Fichte's Transcendental Philosophy,** Ludwig - Maximilians - University Munich ،Hong Kong ،p50.

- Immanuel Kant's. (1933). **Critique of Pure Reason, trans**. Norman Kemp Smith, London: Macmillan, p. 345- 369.

- Martin, G.. (1955). **Kant's Metaphysics and Theory of Science**, Manchester: Manchester University Press, p. 41.

المواقع الالكترونية:

(معجم المعاني الجامع- معجم عربي) www.almaany.com/ ar/ dict/ ar- ar

Sources and References

Dictionaries and Glossaries:

- Salbia Jamil. (1982). **The Philosophical Dictionary**, Dar Al- Kitab Al- Lubnani, Beirut.

Sources in Arabic:

- Ibrahim, Zakaria. (1966). **The Philosophy of Art in Contemporary Thought**, Maktaba Misr.

- Ibrahim, Zakaria. (n.d). **The Problem of Art**, Dar Misr Printing.

- Al- Hilli Ali. (n.d). **Art and Experience**, The Small Encyclopedia, Issue (447), Dar Al- Shu'un Al- Thaqafiya, Baghdad

- Kant, Immanuel. (2009). **Critique of the Power of Judgment**, trans. Sa'id Al- Ghanimi, Al- Jamal Publications.

- Kant, Immanuel. (2009). **Critique of the Power of Judgment**, trans. Sa'id Al- Ghanimi, Al- Jamal Publications, Abu Dhabi,

- Kant, Immanuel. (n.d.). **Critique of Pure Reason**, trans. Musa Wahba, Center for National Development, Beirut.

- Jurdaq, Halim. (1975). **Transformations of Line and Color**, Dar Al- Nahar Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.

- Judy, Muhammad Hussein. (1977). **Introduction to Aesthetics**, 1st ed., Dar Al- Safa for Printing, Publishing and Distribution, Amman.

- Al- Sabbagh, Ramadan. (2001). **Art and Aesthetic Values between Idealism and Materialism**, Dar Al- Wafa for the World of Printing and Publishing, Alexandria.

- Reed, Herbert. (1989). **The Meaning of Art**, trans. Sami Khashaba, Family Library, Egypt.

- Santayana, George. (1960). **The Sense of Beauty**, translated by Dr. Muhammad Mustafa Badawi, Anglo- Egyptian Library.

- Santayana, George. (1960). **The Sense of Beauty**, translated by Dr. Muhammad Mustafa Badawi, Anglo- Egyptian Library.

- Stolnitz, Jerome. (1974). **Art Criticism, translated by Fouad Zakaria**, Family Library, Ain Shams Press.

- Stolnitz, Jerome. (2013). **Art Criticism, translated by Fouad Zakaria**, Family Library.

- Schopenhauer, Arthur. (2006).**The World as Will and Representation**, trans. Sa'id Tawfiq, Supreme Council of Culture, 1st ed., Cairo.

- Schelling. (2005). **The System of Transcendental Idealism**, in Works. Volume 1, Holzbaugh Scientific Book Association.

- Kant, Immanuel. (2009). **Critique of Judgment**, translated by Saeed Al- Ghanimi, 1st ed., Jamal Publications.

- Wittgenstein, Ludwig.(n.d.). **Tractatus Logico- Philosophicus**, translated by Azmi Islam, p. t.

- Paul, Franks. (2003). **Transcendental Arguments**: Problems and Prospects, ed. Robert Stern, Oxford University Press, New York.

- Martin. (1955). **Kant's Metaphysics and Theory of Science**, Manchester University Press, Manchester.

- Monroe, Thomas. (1972). **Evolution in the Arts, translated by Abdel Aziz et al**., Egyptian General Book Authority Press, vol. 3, Cairo.

- Smith, Norman Kemp. (1933). **Immanuel Kant's Critique of Pure Reason**, trans. London.

- Hoffmann. (1985). **Style and Stylistics**, translated by Kazem Saadeddin, Afaq Arabiya Publishing House, Baghdad.

- Tse, Chiu Yui. (2017). Plato, Fichte's **Transcendental Philosophy**, Ludwig Maximilians University Munich, Hong Kong.

- Immanuel Kant's **Critique of Pure Reason, trans**.(1933). Norman Kemp Smith, London: Macmillan.

- Martin, G. (1955). Kant's **Metaphysics and Theory of Science** (Manchester: Manchester University Press.

Website:

) **Al- Maany Dictionary- Arabic Dictionary**) www.almaany.com/ ar/ dict/ ar- ar