التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في العصر الحديث

د. كريمة محمد بشيوة
قسم الفلسفة – كلية الآداب
جامعة طرابلس

مقدمة:

يتناول هذا البحث عرض للتطور التاريخي للفن والجمال في العصر الحديث حيث بـــدأ العقل يتململ من وطأة الفكر الكنسي و يبحث عن مسارات جديدة ولغة جديدة تمثلت في مناهج فكر ووعي ونقد. ويمكن التحدث عن هذه الفترة من خلال آراء بعض فلاسفة العصر الحـــديث، وهم:

1- ديكارت : (1596-1650)

اتسم مذهب ديكارت الجمالي بالطابع النسبي الذاتي الذي يفسح مجالا لتدخل الاحساسات والاهواء الفردية في تقديرنا للجمال.

ويري " باش " أن نظرية " ديكارت " في الجمال يرتبط فيها العقل مع الاحساس، فالموسيقي مثلا تعتمد علي حسن السمع، وكذلك تخضع للقواعد العقلية المضبوطة، ومن ثم يتعين عدم التسليم بمعيار مطلق لقياس ظاهرة الجمال، والأخذ بمبدأ النسبية في تقديرنا للجمال فما يروق لعدد أكبر من الناس يمكن أن نسميه بالجمال[1].

ويشير ديكارت إلى مرحلتين في اللذة الجمالية :

1- مرحلة الحس.

2 - مرحلة الذهن.

ويري " ديكارت " أن كلتا المرحلتين مرتبطتان ببعضهما ارتباطا وثيقا، وبالتالي لايمكن تصور الواحدة دون الأخرى. فاللذة الحقيقية هي اللذة التي تتوفر فيها عناصر الحس وعناصر الذهن. وعلي هذا فإن الجمال يعود إلى عالمين في وقت واحد : عالم الحس وعالم الذهن وهذا مايدل علي حالة الاتحاد بين النفس والجسد[2].

وقد راي " ديكارت " أن اللذة الفنية بين طرفين : غفراط في الإثارة الحس، وتصور عن إثارته، فمثلا ارتفاع الصوت إلى درجة عالية جدا يؤدي إلى امتناع حصول اللذة السمعية، وكذلك فإن خفوت الصوت إلى درجة منخفضة جدا يكون له أثره في عدم تحصيل لذة السماع، وكان لكل عضو من أعضاء الحس حالة اتزان هو وسط بين الافراط في بذل القوة العصبية وبين العجز عن استعمالها، والموضوع الذي يحقق هذا الاتزان هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور، ومن ثم فإن " ديكارت " لايعترف بحالات اللذة الباطنية العميقة التي لايشارك الحس

في حصولها. وهو من ناحية اخري يعترف صراحة بانه لاسبيل لتفسير لذة الحـــواس إلا فـــي نطاق العلم الطبيعي، فهي تعتبر – إذا جردت من اللذة النفسية – ذات طابع فسيولوجي بحت[3].

ومن ثم فإن جميع الفنون تنطوي علي لذة ذات طبيعة عقلية بالاضافة إلى اللذة الحسية. كما أن ديكارت يفسح للتعاطف والترابط من ناحية، وللتنافر من ناحية أخري مجالا في تقـــويم الجمال[4].

ويري محمد عل يابو ريان أنه لايمكن المطابقة بين الحق والجمال عند " ديكـــارت ".. إذ أنه ليست هناك بداهة جمالية كما هو الحال في ادراكنا للحقيقة. فالحكم الجمالي يعتمد علـــي أهواء الأفراد وذكرياتهم تاريخهم الشخصي، وليست هناك قاعدة كلية شاملة لاحكام التـــذوق، إذ إن الجميل لم يبلغ بعد إلى مرتبة العقل، ومن ثم فإنه يمتنع وجود مقياس محدد للـــذة ويصـــبح الحكم الجمالي خاضعا لحصيلة إعجاب المتذوقين مما ينفي صفة الموضوعية، ويؤكـــد نســـبيته المطلقة[5].

2- ليبنتز: (1646–1716م)

اتخذ " ليبنتز" موقفا معارضا " لديكارت " وقد ربط مفهوم الجمال بتصورات من مذهبه في الذرات الروحية، وهو يري أن نظرتنا إلى الجمال متفرعة من تسليمنا بوجود انسجام ازلي بين المونادات الروحية المتميزة، وشعورنا الباطن بهذه الدفعة

الحيوية والخصوبة الروحية وصورها وغاياتها. تلك الحيوية الكونية التي تتمثـــل فـــي أنوار متميزة شديدة الاشراق تزداد وضوحا وجلاء كلما أمعنا في كشفنا عن موضوعات الإدراك الحسي عن طريق التفسير العلمي[6].

3- بومجارتن: (1714-1762)م

هو أول من كرس مبحثا خاصا لعلم الجمال، وهو أول من استخدم لفظ استطيقا للدلالة علي هذا العلم في كتاب صدر له عام 1735، تنال فيه مسائل الذوق الفني، ومكوناته محاولا أن يضع منطقا لمجال الشعور[7]، وقد جعل من علم الجمال مبحثا خاصا بتقييم الإدراك الحسي الإنساني [8].

4- وليم هوجارت : (1697-1764م)

أصدر " وليم هوجارت " كتابه من تحليل الجمال عام 1735 الذي ضمنه آراء في فلسفة الجمال. وقد أكد " هوجارت " ضرورة الرجوع إلى الطبيعة أولا، ذلك لان الطبيعة هي المعيار الذي نقيس به سائر الأعمال الفنية[9].

وقد حدد هوجارت العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي فيما يلي

1- **التناسب :** وهو مراعاة النسب بين أجزاء العمل الفني.
2- **التنوع :** وهو ضد المماثلة التي تشعر بالملل ويري هوجارت أن التنوع انما ينطوي علي سمة التدرج تلك التي نلاحظها في شكل الهرم.
3- **الاطراد :** وهو عامل سلبي، ومن ثن لايجب أن نلجا إلى اطراد الخطوط والأشكال والأجزاء. لذا يجب علي الفنان أن يتجنب السيمترية وأن يلجأ إلى التباين للتخلص من الإطراد.
4- **البساطة :** وهي صفة مرتبطة بصفة التنوع، لأنها بدونه لا تعتبر من عوامل الجمال. فتنوع شكل الهرم رغم بساطته هو الذي يجعلنا نحكم عليه بالجمال .

5- **التعقيد :** هذا العامل من الناحية الجمالية علي أسا س سيكولوجي. إذ الواقع أن حياتنا تتسم بطابع الكفاح المستمر، وكلما تجمعت العوائق التي تعرض لنا في عمل ما كلما ازدادت لذة النتصار حدة. كذلك غالعين تشعر بلذة مماثلة عندما تشاهد انسياب الأنهار وانحناءاتها المتعددة والطرق المتعرجة.. ذلك لأن تركيب الشكل من خطوط معقدة يوحي الينا الشعور بالحركة. وصفة التعقيد في الاشكال – في نظر " هوجارت " – خاصية كامنة في الخطوط التي يتكون منها الشكل، وهذه الخاصية تحدث في النفس لذة من جراء ذلك[10].

6- **الضخامة :** ولها تاثيرها علي فكرة الجمال، فعندما نري جبالا شاهقة أو صخورا ضخمة أو محيطات شاسعة.. فاننا نشعر إزاءها بالروعة، وبنوع من الرهبة، وسرعان مايتحول هذا الشعور إلى إعجاب مقرون باللذة. فالضخامة تضيف سمة الوقار إلى الرشاقة.

وقد وضع " هوجارت " عاملي التناسب والتنوع في الصدارة اما الاطراد والبساطة فهما عاملان مساعدان، بينما يضفي التعقيد مسحة الرشاقة علي الشيء الجميل، كما تضفي الضخامة عليه سمة الوقار[11].

5- أدموند بيرك : (1729-1797م)

حاول " بيرك " أن يضع قوانين لعلم الجمال تشبه قوانين نيوتن وتكون علي شاكلتها من حيث الصحة والانطباق علي ظواهر الطبيعة. ويقسم بيرك موضوع التذوق إلى نوعين : أحدهما الرائع اوالجليل والثاني الجميل.

فالنوع الأول وهو الرائع أو الجليل، نشعر في حضرته بالإرتياح ومن خصائصه، أنه يبدو عليه مسحة من القوة الغامضة التي تثير القلق في نفوسنا وتشعرنا بالضياع في غماره، لأنه

يفرض ذاته علينا كأمر لامتناه لا نستطيع الامساك به أو الاحاطة بكل جوانبه، أو كفضاء لامحدود أو ظلمة مسيطرة وصمت رهيب[12].

والأثر الفني الرائع أو الجليل في فن العمارة يتسم بالرحابة والضخامة ودقة التكوين والفخامة والسمو والعظمة، وعتمة ألوانه، وذلك لانه في فن العمارة فخوت الألوان والضياء مصاحب لسمة الجلال، وفي عالم الأصوات نجد هذه السمة مصاحبة للاصوات الهادرة أو الأصوات الهامة. وإذن فالشيء الجليل يتميز بنفس الخصائص التي يتميز بها ماهو مفزه أو مروع أو هائل، وهذه الصفات والخصائص هي عكس ما يتميز به الشيء الجميل.

فالشيء الجميل هو الذي يشعرنا بالسرور ويأسرنا بقطع النظر عن تناسب أجزائه من الناحية الرياضية فالتناسب واللياقة وليدا المصادفة البحتة، ولا صلة لهما بالجمال. فالأشياء تبدو جميلة حتي ولو كانت عديمة المنفعة أو كنا نجهل مقاييسها الحقيقية[13].

وقد أوضح بيرك أنه إذا كان الموضوع الجميل يوقظ اللذة، فإن الموضوع الجليل يعتبر شاقا ويثير درجات من الأشمئزاز، ةإذا كان الجمال يلطف، فإن خبرة الجلال ذات كثافة انفعالية كبيرة، والخبرتان متعارضتان إحداهما مع الأخري. وقد عزا " بيرك " إلى الموضوع الجليل صفات رأي إننا ننفعل بدرجات كبيرة تجاهها. فكثير مايثيرنا ما هو غامض ولا معين ومضطرب، ولا محدود، والجلال يصور الجلال الجمال ميتا وغير فعال[14].

والجليل يطغي علينا يتحدانا، فقد يكون أكتر مما نستطيع إدراكه حسيا، كالسماء أو أبعد من فهمنا " كالغامض " أو قد يعلو علي مفاهيمنا المألوفة للخير والشر، ولايكفي أن يكون موضوع الجليل كبيرا فحسب أو غير مفهوم، بل لابَّد أن نشعر إزاءه بأننا خائفون أو مبهورون، و أن نحس أيضا أننا ارتفعنا خارج أنفسنا، عند محاولتنا الإحاطة به أو بمعناه[15].

وقد حدد بيرك خصائص الجمال في الاتي :

1- الضآلة.

2- التنوع.

3- الرشاقة.

وخلاصة القول أن بيرك يميز بين الجليل والجميل فيرى أن الجليل يمتاز بالضخامة اما الجميل فيمتاز بالنعومة والبريق الهادي، وقد تتداخل خصائص الجليل مع خصـــائص الجميـــل فيحدث تناقض في مشاعرنا فلا نلبس أن نشعر تارة بالخوف وتارة أخرى بالعاطفة والحب [16].

6 ــ كانط : (1724-1804م)

يعد " كانط " من أعظم رواد علم الجمال، بل ومن مؤسسيه الذين لا يمكن إغفال دورهم العظيم والرائد فيه.

وقـــد أشاد " الآن " في مقدمة مؤلفه الشهير " عشرون درسا فـــي الفنـــون الجميلـــة " بالجهود التي بذلها في مجال الجماليات يقول فيه " لقد وجد في عالم الجمال مؤلفـــان لا يمكـــن إغفالهما لأنهما مهدا الطريق لمن أتى بعدهما، وهو يقصد بهما كانط وهيجل. فقد وفق الأول في تحليل الجميل والرائع ووصل إلى التميز بينهما "[17].

وقد عبر" كانط " عن نظرياته في الجمال في كتابه القيم " نقد الحكم " الذي يعد مقدمة لا غنى عنها لعلم الجمال فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال، الذي يرجع اهتمامه بها إلى عام 1764 حين كتب مقالة " ملاحظات حول الشعور بالجمال والجلال " ثـــم تبلـــورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم.

وقد تناول " كانط " في بحثه لفلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال والغائية. أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائى. وقد استخدم كانط لفظ " أستطيقا" في مؤلفه الشهير " نقد العقل الخالص " وكان يقصد بها بحث وتفسير الأشكال النفسية للشعور والحس التي يعني بهما مقولتي الزمان والمكان. بيد أن هذا اللفظ قد تحول في كتابة " نقد الحكم " إلى دراسة الأحكام التقديرية للجمال.

وذهب "كانط " بعد أن فصل الطبيعة عن الحرية، والمعرفة عن العمل، والقوانين العلية عن القوانين الغائية.إلى محاولة إيجاد صلة بينهم، يقول في كتابة " نقد الحكم " كيف يمكننا – بطريق الفكر – إخضاع العلية للغائية [18]، أو بمعنى آ "كيف يمكن إيجاد حد وسط بين الطبيعة والحرية[19] ؟

ويشهد تاريخ الفكر الفلسفي قيل "كانط " بوجود نوعين من الذوق هما : " الذوق الذاتي " وهو الذي يمثل مادة الشعور، ويتميز بالخصوصية الفردية. والذوق الذاتي " وهو الذي يمثل مادة الشعور، ويتميز بالخصوصية والفردية. والذوق الكلي والضروري. وهكذا فقد ارجعت فلسفة الجمال قبل " كانط " الذوق إلى اللذة تارة والي الحكم تارة اخري.

لكن الفضل يعزى إلى " كانط " في اكتشاف الذوق، أو الحكم الشعوري، وهو التطور الأخير للذوق، وقد عبر عنه في "نقد الحكم " الذي هو النقد الثالث بعد نقد العقل الخالص النظري ونقد العقل الخالص العلمي.

وهكذا صارت الملكة الثالثة التي سميت بالشعور أو اللذة أو الألم هي المبدأ الثالث للذوق، كما أصبحت هي الفكرة الرئيسية لكتاب " نقد الحكم " يقول " باش " أنه يمكن اعتبار فكرة الشعور المعقول الأخلاقي. هي المنبع الثاني لعلم الجمال عند " كانط" [20].

فهو الذي يعبر عنه في نقد الحكم بالشعور الذي لا يصدر عن ملكة الحكم [21].، وهو المعروف بشعور اللذة أو الألم عن طريق تصورات آلية.

- **الاستطيقا عند " كانط " بين فكرة الغائية وعالم الحرية الروحية :**

يذهب "كانط " في تفسير المبدأ الثالث لمؤلفيه " نقد الحكم " إلى القول بفكرة الغائية التي تحكم عالم الحرية الروحية، وتتطور عنده بعد ذلك إلى مرحلة الانسجام الكلي وهي المرحلة التي تحكم عالم الحرية الروحية، وتتطور عنده بعد ذلك إلى مرحلة الانسجام الكلي وهي المرحلة التي تتحدد فيها الرؤية الكانطية للجمال. حين يفرض الغائية باستمرار وسطا

وفعالا ومؤكدا بين عالم الطبيعة وعالم الروح، بين مجالي الخيال والفهم و الوجدان والارادة .

- **مضمون نقد الحكم :**

يعد كتاب " نقد الحكم " جديداً كل الجدة في مضمونه وافكاره وهو ينقسم الى مقدمة : يشرح فيها " كانط " محاولتة للجمع بين مؤلفية الاخرين في النقد أما الجزء الخاص بالبحث الجماليات فهو " نقد الحكم الجمالي " مهم ينقسم إلى جزئين رئيسيين هما : تحليل الحكم الجمالي وديناميكيك الحكم الجمالي. يتعلق الجزء الثاني بنقد الحكم الغائي [22]. كما ينصب على البحث في الغائية الموضوعية في الطبيعة.

أما الجزء الأول وهو تحليل الحكم الجمالي فينقسم إلى جزئين هما: تحليل الرائع والجميل [23].

وينقسم الجزء الأول منهما الى أربعة أجزاء يتعلق الاول منها بحكم الذوق من وجهة نظر الكيف، أما الثاني فيتعلق بحكم الذوق من وجهة نظر الحكم، أما الثالث فيتعلق بأحكام الذوق في ضوء العلاقة، في حين ينصب الرابع على حكم الذوق وفقا للجهة.

وإذا أخذنا في تحليل وتفسير هده الاعتبارات الاربعة المتعلقة بحكم الذوق لوجدنا انة بالنسبة للأول أي المتعلق بحكم الذوق من وجهة نظر الكيف، نجد أن " كانط " يحلل شعور الاشباع المميز لحكم الذوق بدقة، وهو شعور خالص لا غرض له، ولا هدف من ورائه.ثم يحاول بعد ذلك أن يوازن بين صور الاشباع الجمالي للذوق، واللذيذ والخير وينتهي منها الى تعريف الجمال بعد مقابلتها ببعضها البعض، فيستخلص منها هذا التعريف للذوق من ناحية الكيف : " أنه أى الذوق هو ملكة الحكم بالرضا أو عدمه على موضوع بشرط أن يكون هذا الحكم مبرا من الغرض ويسمى موضوع الاشباع في هذه الحالة بالجميل[24].

أما حكم الذوق من ناحية الحكم.ففيه ينظر " كانط " إلى الذوق من جهة المقولة الثانية، فيبين أن الجمال كموضوع للإشباع الضروري، وأن الذوق يتضمن شعورا باللذة، كما ينطوي علي حكم لا يتضح فيه أيهما اسبق، وعلى هذا النحو يصبح التعريف الثاني للجمال، وهو مستمد من الاعتبار الاول هو: إن الجمال ما يجلب اللذة بوجه كلي، وبغير تصور"[25].

أما الاعتبار الثالث لاحكام الذوق من جهة العلاقة ففيه يبين " كانط " إلى أي حد يقوم حكم الذوق علي المبادئ الاولية، كما يوضح استقلاله الكامل عن الجاذبية والانفعال وكذلك تصور الكمال، فهو يمثل نموذج الجمال : " أنه أكمل مايمكن من اتفاق في كل زمان وعند سائر الناس " [26]

ويأتي الاعتبار الرابع لحكم الذوق والمتعلق بالجهة نتيجة الاشباع الصادر عن موضوع ما، فضرورة الرضا العام المتصور في حكم الذوق هي ضرورة ذاتية، غير أنها تتمثل في شكل

موضوعي حين يفترضها الحس المشترك. وينتهي "كانط " إلى التعريف الأخير لهذا الاعتبار بأن " الجميل هو ما يعترف به موضوعا لإشباع بغير تصور [27].

وهكذا يصبح الحكم الجمالي عند "كانط " متسما بالأولية والضرورة، فهو لا يقوم في الموضوعات ذاتها، بل يقوم في النفس، أو في الذات وهو وسيلة تحقق الانسجام، أو الاتساق بين قوي النفس وملكاتها فحسب ومن هنا جاءت أوليتة وضرورته وكليته ومعنى هذا انه حكم موضوعي يصدق عند كل شخص وفي كل زمان ومكان. ويرى " كانط " أن الشيء الجميل هو الذي يظهر في إبعاد وحدود وفي صورة جزئية متناهية تقع في حدود ادراكنا العقلي في حين اننا نصف الجليل بالشيء الذي يجاوز ادراكنا العقلي، أو حدود قدراتنا الإدراكية ومن ثم فإذا كان للجميل وجود في الطبيعة فان للجليل مكانا في فكرنا وفهمنا الخاص[28].

وعلى هذا النحو تعبر فلسفة " كانط " الجمالية عن الانسجام والنظام، والاتساق، وهذا يمثل الجمال في مفهومنا في مجال الطبيعة في حين أن إعجابنا في مجال اللا متناهي إنما يرجع إلى شعورنا بالجلال والروعة[29].

من خلال ما سبق من عرض لفلسفة " كانط " الجمالية يتضح لنا أن مفهوم الجمال في مذهبه هو ما يتعلق بتحقيق ضرب من السعادة التي تأتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا، وأن هذا التوافق هو ما يكفي لتعريف الجمال.

7- شيللر: (1757-1805م)

كان " شيللر " احد أتباع " كانط " في فلسفته الجمالية بيد انه لم يوافقه في كل جوانب مذهبه، وكان بذلك على – حد التعبير " هيجل " – أو لمن جرؤا علي تخطيه فقد فند صورية

الأمر المطلق، ورأى أن الفن وسيلة لخلق الإنسان الكامل، والخير الحر، وتحقيق الحرية الحقيقة.

قام " شيللر " بكتابة مجموعة من المؤلفات في مجالات الشعر والأدب. أما مؤلفاته الهامة في فلسفة الجمال فهي "الفلسفة الموجزة " وكتبة عام 1786، في " الجميل والجليل " وقد صدر عام 1793، وكتابة "موجز في التربية الجمالية للإنسان " وكتبة عام 1795.

كان الفن في تصوره نشاطا ولعبا، كما كان مجاله التفوق بين روح الطبيعة أو بين الصورة والعادة لأن الجميل هو الحياة أو الصورة الحقه، فالصورة هي التي تبرر معاني الحياة. أما المضمون فلا يمثل ثمة تأثيراً فعالاً في الفن، ولما كان للصور أهمية كبيرة عند " شيللر " فقد تصور أن الفنان المبدع هو الذي يبذل جهده في إبرازها وإخفاء العادة تحتها[30].

وقد تصور " شيللر " أن الفن سلطاناً كبيراً علي المادة لأنه يستطيع السيطرة عليها وتسخيرها في إبداعاته المختلفة[31].

وعلى الرغم من أن المادة هي التي تفرض نفسها على الفنان فتطوع وتصنع باعتبارها أساس الخلق الفني، وانه بدونها لأ تتحقق الأعمال الفنية بيد أن الفنان يستطيع بممارسة الحرية ونشاطه الابداعي ويخلقه للصور الجميلة أن يقلل من سيطرتها عليه فيبرز الصورة ويعلو بهى فوق مستوى المادة [32].

ويرى " شيللر " أن نفس الشاهد أو السامع يجب أن تتمتع بحرية كاملة فالذات هي العالم، ومن ثم فالعالم هو ذاته فإذا ما انفصل عن العالم رآه حقيقة مستقلة ومجال الجمال هو المجال العلمي الذي يضم جميع المجالات الاخرى وهو مجال متميز بالحرية والنشاط ولا يلزم النفس بأي اتجاه إنه المجال الذي نبلغ في خوض تجربته الجمالية اللا محدود[33].

8 – شلنج: (1775–1854م)

تأثر " شلنج " في فلسفته الجمالية بمن سبقه من فلاسفة الفن من أتباع المدرسة الكانطية، ولكنه لم يترسم خطاهم في مثاليته ذات الشعب الثلاث (الحق. والخير. والجمال) غذ انه لا يلبث أن يوجه إليهم انتقادا شديدا متهما إياهم بعدم التزام الروح العلمية في معالجتهم لهذا الموضوع [34].

وهو يرى أن الفن ليس أمراً غريباً عن الفلسفة وليس آلهة لها، بل هو في الحقيقة الأمر مصدرها وينبوعها الأول، فلقد انبثقت التأملات الفليفية المبكرة عند اليونان من روائع الشعر وإبداع الفانين. و لا شك أن الالياذة والاديسة لهوميروس(*).

تعدان خير دليل على هذا الراى الذي يسوقه " شلنج " [35]

ولا بَّد في نظرة من أن تعود الفلسفة فتقطع مسيرتها الأولي أي عصرنا هذا عن الفن وترتبط به وتتفاعل معه، على نحو ما كان يحدث عند الاغريق [36].

وليس أدل على اتفاق الفن مع الفلسفة وامتزاجهما من تعبير الول عن اللأنهائي أو المطلق الترانسندنتالي المتسامي، والمفارقة للحياة الواقعية، وتمثل الثانية انعكاسه على الفكر، وترابطه مع غيره من النماذج[37].

ويرى "شلنج " أن هناك طريقين يمكن بواسطتهما البعد عن الواقع هما، طريق الشعر الذي يهرب فيه الإنسان إلى عالم مثالي، وطريق الفلسفة الذي يحطم به عالم الواقع، والفلسفة تنبع من الشعر، لأنه هو أصلها الأول الذي تبعث منه.

ولما كانت الفلسفة والفن في العصر اليوناني القديم قد قامتا علي أساس الميثولوجيا اليونانية القديمة، فأنه يتنبأ بأن الفلسفة الجديدة لابد وأن تصدر هي الأخرى عن ضرب جديد من الميثولوجيا[38].

9- هيجل: (1770-1831م)

يعـــد " هيجل " من أعظم من تناول مشكلة الجمال والفن في العصر الحديث بل لـــــقد كان مذهبة في هذا الشأن بداية عهد جديد للانطلاق الروحي في الفن باعتبـــاره فكـــرة، وهـــذا المـــذهب لـــم يسبقه فيه أحد قبله لقد جاء جديدا غاية الجدة، تشهد بذلك مؤلفاته ومحاضـــــراته القيمة فـــي " علم الجمال " التي صدرت في 1835 وكذلك مؤلفة الرئيسي "ظواهر الروح "الذي كتبة عام 1807.

والجمال عند "هيجل " هو التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكـــرة، أمـــا صورته فتتلخص في تصورها المحسوس والخيالي، ولكن يتدخل هذان الوجهان في الفن، يستلزم تحول المضمون إلى موضوع فني، وأن يكون لائقا لمثل هذا

التحول، الآن "هيجل " بهدف دائما إلى البحث عن العقل الباطني فـــي كـــل موضـــوع واقعي، ومع ذلك فمن المؤكد أن فكر الفنان لا يمكن أن يظل فكرا مجردا.

وأعلى مـــراتب الحياة الروحية تتمثل عنده في " الروح المطلق " وحين تصل الـــروح إلى هذا المستوى فأنها تستحيل إلى شعور واعي بمثالية الموضوع الواقعي بمباطنة (الفكرة) أو العقل المطلق لكل الأشياء [39].

ويعد الفن أحد الطرق التي تسلكها النفس الإنسانية في بحثها عن المطلق، بوصفه كشفا عنه في صورته الحدسية، أو باعتباره ظهورا خالصا أو مثالية تبدو خلال الواقع، وتظل مثالية خالصة في مقابل موضوعية عالم الأخلاق والإنسانية، ثم الدين والفلسفة.

ويرى "هيجل " أنه إذا بلغ الفن غايته القصوى فانه يشترك مع الدين والحياة في تفســـير العنصر الآلهى، وكذلك بالنسبة لما يتعلق بأعماق مطالب الإنسانية، واشد حقائق الروح اتساعا. وعلى الرغم من كونه ليس أعلى صور العقل، بيد أنه لا يبلغ كماله إلا في العلم.

- **مرحل الفـــن :**

يحاول "هيجل " في الجزء الثاني من كتابه " عالم الجمال " أن يبين مراحل ظهور الفن، وعصور ازدهاره، فيذهب الى أن الفن لما كان يمثل علاقة تقوم بين الفكرة والصورة المحسوسة فانه قد بدا "رمزيا "وذلك في المرحلة الأولى من تاريخه وهي تلك المرحلة التي لا تبلـــغ فيهـــا العلاقة مرحلة الاتزان للمثل الأعلى له، ثم " كلاسيكيا " وهو الذي يكون ولـــــيد فعـــل المثـــل الأعلى، أى يكون الوحدة المحسوسة الحية التي تتحقق الى الحد الذي يجعل الفكرة اللانهائيـــة لا تتحقق إلا في لا نهائية الحدس، يكون الفن رومانسيا (رومانتيكـــيا) وذلك الفن الـــذي يمثـــل الفكرة اللانهائية، التي لا تتحقق إلا في تلك الحركة الحقة التي تهاجم، وتحل في كـــل صـــورة محسوسة اى في لا نهائية الحدس[40].

ويرى "هيجل "أن هذه الألوان من المراحل تمثلها ثلاثة أنواع من الفن وثلاثة عصـــور للفنون هم، العصر الشرقي والإغريقي، والعصر الحديث. فالفن الرمزي هو فن العصر الشرقي (القديم).أما الفن الكلاسيكي فهو الفن عند الإغريق في حين أن الفن الرومانتيكي كان هو صورة الفن في العصر الحديث.

ويقابل "هيجل " بين هذه المراحل الثلاث للفنون، وبين نوع الفن السائد فيري أن العمارة هي فن المرحلة الرمزية، في حين يطابق النحت المراحلـــه الكلاســـيكية، أمـــا فنـــون الرســـم والموسيقى، والشعر، فتعبر عن المراحل الرومانتيكية.

ولقد حدث ارتباط تاريخي بين الدين والتعبير الفني عنه، فقد ذهب " هيجل " في كتابه " فينومينولوجية الروح " إلى أن الدين الطبيعي يقابل – على مستوى الروح المطلـــق – مرحلـــة الوعى[41] التي يعيشها الروح الذاتي.وقد رأى "هيجل " أن خير مثال على هذا هـــم البـــدائيون وشعوب الشرق القديم الذين عبدوا النار، وكلفوا بمظاهر الطبيعة فأنهم يجسدون الروح الذى لا

يبلغ درجة الوعي الكامل بذاته، وفي هذه الحالة يبحث الإنسان عن صورة مكافئة لروحه في عالم الطبيعة، كأن يعبد النبات، أو الحيوان، أو النور، أو النار.

وبمرور الزمن تطورت فكرة الدين بعد أن تمكن الإنسان من عبادة موجودات مادية وصناعية خلقها بنفسه كالمعابد والأصنام وغيرها. وكانت هذه العبارة المصنوعة ايذانا بفقد الديانة الطبيعية لطابعها المباشر.

وهكذا يصور لنا " هيجل " مراحل ثلاث في نطاق الروح الذاتي هما مرحلة اليقين الحسي : وهي مرحلة الروح الذي لا يبلغ مرحلة الوعي التام بذاته. ثم مرحلة الإدراك وهي تلك المرحلة التي اتجه فيها الإنسان لعبادة مظاهر الطبيعة، ثم مرحلة الفهم التي تعرفت فيها الروح علي ذاتها[42] مجسدا في عمل من خلقها، وصناعتها وهذه على الإجمال هي مراحل اليقين الحسي ، والإدراك ومرحلة الفهم[43].

وفي حين سادت الديانة الطبيعية عند الشرقيين، نجد عبادة الجمال تنتشر عند اليونانيين. الذين مثلوا الوعى الذاتي للروح وتيقنوا من حرية الفرد فكانوا أول من عرفوا الحرية وتمتعوا بها[44]ففي الوقت الذي عاش فيه الإنسان عبدا للطبيعة، يتوه فيها ويخشى من تقلباتها، ويعبد مظاهرها، وذلك قبل عصر اليونان ـــ نجده يلتفت إلى ذاته ويتأمل كيانه، ويشعر بوجوده إبان عصر اليونان فتتحول نظرته من العالم الخارجي الى عالم النفس والضمير[45].

ولكن هذا الوعى بالذات أو إدراكها فى ذاتها يفترض انسلاخها عن جوهرها، واستغراقها في ذاتيتها، وهذا لا يبرز جمال الفن اليوناني، ولكن ما يبرزه هو ارتفاع الروح فوق مستوى حقيقتها ووجودها الواقعي[46].

ويرى "هيجل " أن ديالكتيك الفن عند اليونان كان ينطلق من العمل الموضوعى المفارق الى الذاتيه، ومن الطبيعة الى الروح اى من الشئ إلى الأنا، ومن الجوهر إلى الذات، وهذا الديالكتيك يمر في صيرورته بالمراحل الثلاث الثالية :

1- مرحاة التجريد : وهي المرحلة التى يبرز فيها العمل الفني مجراد، فتتجلى الروح الاخلاقية لذاتها في صورة اشكال إلهية خالصة.

2- مرحلة التشكيل أو الحياة : وهي تلك المرحلة التي يظهر فيها مجهود الإنسان باعتباره الصورة الخالقة أو الصانعة للحقيقة الالهية (المشكلة لها)ويبرز هذا في الاعياد والناسبات الدينية وغيرها.

3- مرحلة الروح : وهي المرحلة التي يتجلى فيها الروح من خلال التعبير اللغوي[47] للملحمة، والتراجيديا، وكذلك للكوميديا.

- **الجمال والمضمون الباطن للحقيقة :**

يذهب "هيجل " إلى أن الفن الحقيقي هو الذى يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضى علوه عن الطبيعة والواقع.فالفن ليس تقليديا او محاكاة للطبيعة – على حد ما ذهب " افلاطون " – بل هو محاولة لكشف المضمون الباطني للحقيقة [48].

ويتوقف نجاح عمل الفنان على مقدار كشفه عن الروح وتعبيره عن الحقيقة الجمالية، في الصور الحسية التي يشكلها.

والفن عند "هيجل " وسيلة من وسائل تطهير النفس، وتنقيتها والتسامى بها وهو يرى أن جمال الفن يتحدد في كونه " حقيقة جمالية " لا يكون للفنان هدف من تشكيلها ألا تحقيق الجمال

المطلق، والكشف عنه فيما يصوره من لوحات وأعمال فنيه تتميز بالجمال الذاتى الذى يستثير إعجابنا ويرقى بذواتنا [49]

- **أنواع الفنون عند هيجل :**

قسم هيجل الفنون إلى نوعين همـــا :

الفن الموضوعي : ويتمثل في فنون العماره والنحت والتصوير.

والفنون الذاتية : مثل الموسيقى والأدب (شعر و نثر) ويسترسل "هيجل " في مؤلفه في " الجمال " في شرح وتفسير المضامين الفنية لكل فن من الفنون –فالعمارة مثلا فن يجسد المادية والرابضة، واللانهائية الدائمة، وهي من ناحية اخرى فن رمزى، لا يعبر عن الفكرة التى يدل عليها تعبيرا مباشرا.فجميع المباني : المعابد، المساجد، والآثار المعمارية تعد رموزا جمالية.لكن البون شاسع بينها وبين ما تعبر عنه أو ترمز اليه[50].

أمّا فن النحت الذي يحاول بث الروح في المادة الصماء الجامدة، ففقيه تقترب الصورة من المضمون، الا تشكيلاته تعجز عن امدادنا بالصورة الحقيقيه التى عليها النقص في الواقع.

ويعبر فن التصوير عن لحظة واحدة في صيرورة الحياة باستخدام الالوان والإيحاءات التي تعطي احساسا بالعمق.

أمّا الموسيقى فأنها تعد من اقرب الفنون تعبيرا عن ذاتها، لأنها تترجم انفعال النفس باستخدام الصوت، بيد أنها تعبر عن رمز غامض، لأن المقطوعة الموسيقية تحتمل العديد من التأويلات.

أمّا فن الشعر فهو من الفنون التي تبلغ مرحلة الكمال لأصوت الشاعر يجسد الطبيعة والإنسان والتاريخ، من خلال التعبير بالنطق والقول والمعقول[51].

وهنا فان الشعر يعد من اكمل الوان الفنون بل على حد تعبير الاستاذ " هربـــرت ميـــد "مؤرخ الفن " مجمع للفنون وهو من ثم الفن الكامل[52].

وقد أشار "هيجل" الى وجود نوعين من الشعر هما :

الشعر ألغنائي وهو الذي يعبر عن الذات الإنسانية فيبدو ناقصا محدودا، لأنـــه يتنـــاول عالما غير منظور[53]، والشعر الدرامي : وهو يكون كاملا لأنه يجمع بين دفتي العالمين الظاهر والباطن فضلا عن أنه يمثل التاريخ والطبيعة والنفس ويزدهر عند الشعوب ذات الحضارة[54].

وللعمل الفنى جانبان هما المضمون الروحي ثم المظهر المادي، أو الصورة الظـــاهرة (الشكل أو القلب)، فعلى سبيل المثال يطغى التجسيم المادي على اعمال الفن الرمـــزى بينمـــا يغلب الطابع الروحى على الفن الروماني، في حين يتميز الفن الكلاســـيكي بتـــوازن الجـــانبين الروحي والمادي فيما يحققه من انجازات[55].

10-شوبنهور : (1788-1860م)

يعرض " شوبنهور " – وهو من تلاميذ "كانط " – لموقفه الجمالى في كتابه المســـمى "مذهب الفنون الجميلة "حيت نراه يسمو بالقيمة الجمالية ويضعها في اعلى مســـتوى يمكـــن أن يرقى اليه الإنسان.ويلاحظ من ناحية اخري أن فلسفته الجمالية مشتقة من مذهبه الفلسفي العام، الذي يقرر أن العالم ارادة وتمثل، والفنان مثله في هذا الشأن

مثل الفيلسوف، إذ أنه يشاركه في عبقريته ومضمونها القدرة على التأمل الميتـــافيزيقي فكما أن الفيلسوف يتمثل الموجدات اوالوجود الميتافيزيقى من خلال صور عقلية، نجد أن الفنان أيضا يتمثل هذا الوجود الميتافيزيقى من خلال اعماله الفنيه، والغاية من الفن عند "شـــوبنهور "

هي الوصول الى نوع من الفناء التام أو الغبطة الشاملة التى تتحقق إرادة الفنان عن طريقها، من خلال إبداعه الفنى [56]

- **شروط الاستماع الجمالى :**

يــذهب "شوبنهور" إلى أن هناك شرطين للمتعة الجمالية لا يمكن لها أن تتحقق بدونهما هما : توافر الذات العارفة، ووجود الموضوع باعتباره موضوعا للجمال، فعندما تنظر الــذات العارفة أو المتأملة لموضوع تأملها، فأنها لا تراه باعتباره شيئا جزئيا أو ماديا يمثل أمامها، بل تراه باعتباره مثالا افلاطونيا [57].

ويتوقف التأمل الجمالي عند " شوبنهور " على الذات المتحررة من اســر ارادتهــا اى الذات الخالصة من ميلها لإرادتها.والتى تتجه صوب الموضوع الجمالى تحاول إدراكــه وهــي متحررة من العلاقة بالإرادة أو المشيئة وعندئذ تشعر بالسكينة وهي حالة الخلو مــن الالــم أو الخير الاسمي الذي هو حالة الالهة [58].

- **تقسيم الفنون عند شوبنهور:**

يقوم تقسيم " شوبنهور "للفنون على أساس اهميتها فيضع الموسيقى في قمة هذا التقسيم ويرتب ابتداء من فن العمارة ثم النحت فالتصوير ثم الشعر (التراجيد)

ويذهب " شوبنهور "إلى أن الموسيقى هي الارادة النقية التى تجسدت لتحقيــق تمثلهــا ووجودها في العالم، فهي لذلك تعد من ارفع انواع الفنون واسماها

وقد حاول " شوبنهور " أن يقدم نظريته الفنية ورؤيته في الفنون من خلال ميتافيزيقــا المثالية.فقد رفض أن تكون السيمترية معيارا أو محكا للجمال المعماري.أو الجمال بصفة عامة، ورأي أن اكتشاف الجمال في المعمار يقوم على أساس

التوحد والاندماج بين الشاهد والموضوع الجمالى.أما فن النحت والتصوير فقد ذهب " شوبنهور" الى انهما ناقصان لأنهما لا يعبران عما يجسدان بالصوت، كما راى ضرورة الاعتماد على النظرة الذاتية اثناء تأمل المناظر الطبيعية. فى فن التصوير وكذلك التركيز علي التأمل الموضوعى الخالص للطبيعة. والحق أن اتجاه "شوبنهور "في التصوير من الطبيعة ياتي على عكس التصور الحدي لهذا الفن ففي حين يرى الأول ضرورة التمثيل الموضوعي الخالص للطبيعة محل النظرة الموضوعية(59).

أمّا فن الشعر فقد اخطاء " عندما فصل بين المادة والصورة أو الشكل والمضمون ــ ولما كان تأثير ميتافيزيقاه على الفن كبيرا فقد رأى أن يصور المثل فحسب فى الشعر دون مراعاة لشكل القصيدة، ومن ثم فقد غفل علية الربط بين الشكل والمضمون، وأنهما يمثلان وحدة العمل الفني اما الموسيقى عند "شوبنهور " فقد كانت اسمى انواع الفنون وأكثرها استغراقا في فلسفته، ولهذا فقد اهتم بالنوع الخالص أو موسيقى آلالات فيها وبذلك الاهتمام يخالف "شوبنهور "الفلاسفة ويتجه بفن الموسيقى اتجاها مغايرا والموسيقى عنده هي تجسيد للإرادة الكلية، وتعبير موضوعي ومباشر عنها.فكأنها تعبير عن العالم بل أنها تصبح كمثل ذاتها. التى تمثل مظاهرها المتعددة عالم الأشياء الفردية(60).

ورأى "شوبنهور" أن فنون العمارة والنحت والتصوير لا تعبر إلا عن مراحل متدرجة تكشف عن إرادة الإنسان وجهوده، اما الموسيقي فهي المجموع الكلي لكل تعبير فنى وصوت الارادة الكاملة للإنسان والطبيعة(61).

11- نيتشة (*) (1844-1900م)

كان "نيتشه "احد الفلاسفة الوجديين الملحدين ومن ثم اتسمت نظريته الجمالية بالتشـــاؤم والخيال [62].ولما كان " نيتشه " من دعاة العودة إلى العقل في الحكم على الاشياء وتفسيرها فقد انسحبت هذه الرؤية بالتالى على اتجاهه في الفن أراد اعادة النظر في القيم الجماليـــة والفنيـــة، ومحاولة تجديدها في سبيل الحفاظ على جمال الحياة ورونقها وقوتها وكذلك [63].

12- النظرية الماركسية في علم الجمال :

حدد الماركسيون مجال علم الجمال بقولهم : أنه العلو الذي يدرس تمثل أو فهم الإنسان الجمالي للعالم المحيط به حسب قواعد منتظمة. وهذه الدراسة تنصب بصفة خاصة على فهمنـــا وإدراكنا لطبيعة التطور الاجتماعي وقوانينه والدور الاجتماعي المتغير الذي يؤديه الفـــن فـــي المجتمع باعتباره صورة خاصة من صور تمثل الإنسان وفهمه للعالم[64].

وعلى هذا فأن مجال الاستطيقا الماركسية إنما يتحدد بالنظر إلى أهدافها، والتي تتلخص في تمثل الإنسان الجمالي للعالم المحيط به [65].

وتنحصر دراساتها في موضوعات ثلاث مترابطة وهي:

1- دراسة العنصر الجمالي في الحقيقة الموضوعية.

2- دراسة طبيعة الجمال الذاتي (أي جمال الشعور)

3- مبحث خاص بالفنون التي تدرس حقيقة الموضوعين السابقين وإبعادهمـــا فـــي مظهرهمـــا الملموس [66]

وتتضمن الاحكام الجمالية عند الماركسيين عدة مقولات جمالية اهمها :

الجميل والقبيح، والنبيل والوضيع، والتراجيدي والكوميدي، والبطولي والعادي التواتر.

وتتمثل المهمة الرئيسية للاستطيقا الماركسية اللينية في التحليل العلمي العميق والتقيم الموضوعي للعمليات الجمالية في عصرنا لتكون اساسا لتربية مشاعر الافراد واذواقهم الجمالية المتطورة لكي تسهم في اعداد الفرد الشامل للمرحلة الشيوعية [67]

13- ليون تولستوي: (1828-1910م)

تعد نظرية "تولستوى " في الفن من بين النظريات ذات الاتجاه النظرى في فلسفة الجمال والفن فهو يرى أن الفن ضروري للحياة الإنسانية لأنه يعبر عن نشاط الإنسان كما أنه الرمز الذي يستخدمه الافراد لنقل مشاعرهم الى غيرهم وهنا تأتى اهميته التي تتحدد في وظيفة وزدوجة هي تحقيق سعادة النفس عن طريق المبدعات الفنية الجميلة والاحساس بالمشاركة الوجدانية مع الاخرين [68].هذا الإحساس الذي يوقظ الفن، ويركبه وهكذا يصبح الفن عنده ضربا نت النشاط الإنساني الذي يتمثل في محاولة الفرد توصيل عواطفه ومشاعره إلى الاخرين عن طريق بعض العلامات الخارجية[69].

ولا تتوقف مسيرة التطور في الحضارة ولا يقف تطور الفن والجمال كغيره من مجالات المعرفة الإنسانية. فكما تحولت الفلسفة من المذهبية إلى المنهجية مع بداية القرن العشرين إنعطف الفن والجمال وتعددت المدارس الفنية والجمالية بتعدد المناهج والرؤى الفلسفية مما شكل روحا جديدة لفهم أدق وأكثر تفصيلا.

الهوامش:

(1) الموسوعة العربية :رئيس التحرير معن زيادة.معهد الإنمـــاء العربي،بيـــروت.1988، ص 333.

(2) رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن، جروب بريس،لبنان،1994، ص 250.

(3) عثمان أمين : نظرية الجمال في فلسفة ديكارت، بحث منشور في مجلة كلية الأداب، جامعة القاهرة، جـــ 1، م 16، مايو 1957، ص 47.

(4) المرجع السابق، ص 48.

(5) محمد على ابو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، درا المعرفة الجامعيـــة، الاســكندرية، 1993، ص 30.

(6) محمد أبو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 30.

(7) الموسوعة العربية : مرجع سابق، ص 333.

(8) محمد على ابو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 31.

(9) الموسوعة العربية : مرجع سابق، ص 333.

(10) محمد على ابو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 33 –34.

(11) المرجع السابق، ص 35.

(12) الموسوعة العربية، مرجع سابق، ص 334.

(13) الموسوعة العربية، مرجع سابق، ص 334.

(14) 265. Sidenyzink, “The moral Eggect of Art” , Holtrin hartwinston, New York 1972, P

(15) ستولينتز : النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية.ترجمة فؤاد زكريا،الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط4.1981، ص 410.

(16) محمد على ابو ريان : فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 38.

(17) Alain, " Vingt Lecons sur les bequx arts" , Paris, Gallimard, Fed, 1391, P.13

(18) kant, " Critique du du ge ment" , vrin , 1914, P.74

(19) Ibid., P.48

(20) Basch, "Essai Critique sor L' esthique de Kant" , Paris, Alcam, 1934, P.21

(21) Ibid., P.48

(22) Basch, O P. CIT, P. 61

(23)Basch, O P. CIT, P. 62

(24) lbid, P. 63

(25) Basch, O P. CIT, P. 64 65

(26) lbid, P. 56

(27) lbid, P. 62

(28) lbid, P. 69

(29) Basch, O P. CIT, P. 73

(30) fouillee, " Histoire de la philosophie, parism Librairie, 1970. P441

(31) ibid, P. 442

(32) fouillee, Op. cit, P. 441

(33) Loc cit.

(34) محمد على ابوريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 37.

(*) شاعر يوناني، عاش في الفترة ما بين القرن الثامن والقرن السابع قبل الميلاد ومن أهم أعمالة : الإلياذة والأوديسة. أما الإلياذة فتدور أحداثها حول حرب طروادة في حين تدور أحداث الأوديسة حول عودة أوديسيون بعد سقوط طروادة إلى وطنه ايثاكا. انظر،

West M.I. , "Homer" , In the Emcyclo pedi a of Religion, Vol. 6, ed by, MirceaElide,

Macmillan pub., com., Ney York, 1987, P442

Hammond N.G. L., & scvllard H. H., "The Oxford classical Dictionary " ,2 nd., oxford

University press, U.S.A., 1992, pp. 524 -525

حسين الشيخ : اليونان دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية (د.ت)، ص 182 – 183.

لطفي عبد الوهاب يحيى : اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت) ص 228.

(35) محمد على ابوريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 37.

(36) رواية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت 1998، ص 139.

(37) محمد على ابوريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 37.

(38) راوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق ص 37.

(39) راوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق ص 141.

(40) المرجع السابق، ص 142.

(41) Hegel, "phenomenollogie de L 'esprit, vol. l, Avbier, 1939, P 288

(42) Ibid, 261.

(43) Loc cit.

(44) Hegel, " The Philosophy of History" , Pover pub New York, 1956, P. 18

(45) Ibid, P. 269

(46)Ibid, P. 269

(47) Hegel, Op. Cit, P 267

(48) Hegel, Op. Cit, P 267

(49) Ibid, P. 268

(50) Stace, X.t, "The philosophy of Hegel" , Pover Pub., U.S.A., 1923, P. 433

(51) stace , Op. cit, P. 290

(52) Read Herbert, "The philosophy of Modern Art" , U.S.A, 1990 , P. 230

(53) stace , Op. cit, P. 476

(54) زكريا إبراهيم : هيجل أو المثالية المطلقة مكتبة مصر، القاهرة 1970، ص 32

(55) نفس المرجع السابق.

(56) محمد علي أبوريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص43.

(57)رواية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق، ص 154.

(58) نفس المرجع السابق ص 154.

(59) سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقا الفن عند شوبنهور، دار العربيـــة، بيـــروت، 1995، ص 258.

(60) سعيد محمد توفيق :مرجع سابق، ص 258–259.

(61)رواية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق، ص 161.

(*) ولد عام 1844 بمدينة ريكن بألمانيا، أصيب عام 1888 بنوبة شلل جنوني أبتعد عن أثرها عن الناس حتي وفاته عام 1900، أهم أعماله : هكذا تحدث زاردشت. أنظر : فؤاد زكريا : نيتشة، سلسلة نوابغ الفكر الغربي،العدد 1،دار المعارف بمصر،ط2(د.ت)ص ص 21–24.

(62) محمد علي أبوريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص52

(63)رواية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ الفن، مرجع سابق، ص270.

(64) محمد علي أبوريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص46

(65) الموسوعة العربية : مرجع سابق، ص 325.

(66) ماركس (كارل)، انجلز (فريدريك) : دراسات فلسفية المنشورات الاجتماعيـــة، بـــاريس، 1996، ص17.

(67) محمد علي أبوريان : فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص47

(68)Read Herbert, Op. cit, P. 270.

(69) Ibid , PP.271 272.