الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية

قسم: العلوم الاجتماعية

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة

تخصص فلسفة عامة

بعنوان:

الفن والجمال في الفلسفة الغربية

(جون ديوي أنموذجا)

إشراف الطالبتان:

وئام قوقي

شروق ميلودي

إشراف الأستاذ:

د. سعيدي عبد الفتاح

لجنة المناقشة

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عبابسية نبيل	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
د.سعيدي عبد الفتاح	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومناقشا
د. حوري بديع الزمان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

السنة الجامعية:2024 / 2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم: العلوم الاجتماعية

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة
تخصص فلسفة عامة
بعنوان :

الفن والجمال في الفلسفة الغربية

(جون ديوي أنموذجا)

إعداد الطلبة:
وئام قوقي
شروق ميلودي

إشراف الأستاذ:
د. سعيدي عبد الفتاح

لجنة المناقشة

اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عبابسية نبيل	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
د.سعيدي عبد الفتاح	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومناقشا
د. حوري بديع الزمان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى:

{وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون}

(سورة التوبة الآية 105)

وقال أيضا:

{وليعلم الذين أوتوا العلم أنه الحق من ربك فيؤمنوا به فتخبت له قلوبهم وإن الله لهادي الذين آمنوا إلى صراط مستقيم}

(سورة الحج الآية 54)

حديث نبوي

قَالَ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَطْلُبُ فِيهِ عِلْمًا سَلَكَ اللَّهُ بِهِ طَرِيقًا مِنْ طُرُقِ الْجَنَّةِ وَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا رِضًا لِطَالِبِ الْعِلْمِ وَإِنَّ الْعَالِمَ لَيَسْتَغْفِرُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ وَالْحِيتَانُ فِي جَوْفِ الْمَاءِ وَإِنَّ فَضْلَ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ كَفَضْلِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ وَإِنَّ الْعُلَمَاءَ وَرَثَةُ الأَنْبِيَاءِ وَإِنَّ الأَنْبِيَاءَ لَمْ يُوَرِّثُوا دِينَارًا وَلاَ دِرْهَمًا وَرَّثُوا الْعِلْمَ فَمَنْ أَخَذَهُ أَخَذَ بِحَظٍّ وَافِرٍ»

رواه الترمذي

إهـــداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

إلى من علماني معنى الحياة وزرعا في نفسي حب العلم والمعرفة

إلى من كان دعاؤهما سر نجاحي وتوفيقي

إلى من سهرا على راحتي وتعبا من أجل سعادتي

والدي العزيز، أطال الله في عمره وأمدّه بالصحة والعافية

والدتي الغالية، حفظها الله ورعاها وأدامها تاجاً فوق رأسي

إلى سندي في الحياة وشريك دربي، زوجي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي، رفقاء طفولتي وشبابي، دمتم ذخراً وسنداً لي

إلى كل من علمني حرفاً وأضاء لي طريق العلم والمعرفة

إلى كل من ساندني وشجعني لإتمام هذا العمل المتواضع

أهدي ثمرة جهدي هذا

وئـــــام

الاهـــــــداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛

فلقد كان له الفضل الأوّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، رحمه الله و اسكنه فسيح جنانه.

إلى من أُفضِّلها على نفسي، ولِمَ لا؛ فلقد ضحّت من أجلي

ولم تدّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدّوام

(أمي الغالية)، أطال الله في عُمرها.

إلى إخوتي وأخواتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في تخطي كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي.

إلى أصدقائي الذين أشهد لهم بأنهم نعم الرُّفقاء في جميع الأمور.

أُهديكم بحثي المتواضع في الفن والجمال في الفلسفة الغربية عند جون ديوي

شروق

شكـــــر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ووفقنا إلى انجاز هذا العمل المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، وبالأخص الأستاذ المشرف "سعيدي عبد الفتاح" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة، ورحابة الصدر فجزاه الله خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر لأعضاء الجنة المناقشة الموقرة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع لكافة الأساتذة في قسم العلوم الاجتماعية على ما بذلوه من جهد في تبليغ رسالتهم العلمية.

ولا يفوتنا أن نشكر جميع زملائنا وكل من قدم لنا يد العون والمساعدة في سبيل إتمام هذا البحث، وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة:.....أ

الفصل الاول:مفهوم علم الجمال و أهم فلاسفته 2

تمهيد: 2

المبحث الاول: علم الجمال (الإستطيقا)..... 3

أولاً: تعريف علم الجمال وتطوره..... 3

ثانياً: اتجاهاته ونظرياته الرئيسية..... 5

ثالثاً: موقع علم الجمال في الفلسفة المعاصرة..... 7

المبحث الثاني :التصورات الجمالية في العصر اليوناني عند افلاطون.....10

.1 تعريفات علم الجمال 11

.2 موضوع علم الجمال وإشكالياته.....13

.3 اتجاهات علم الجمال 13

المبحث الثالث: التصورات الجمالية في العصر الحديث عند كانط و هيجل 28

أولاً: فلسفة الجمال عند كانط 28

ثانياً: فلسفة الجمال عند هيجل.....31

المبحث الرابع: التصورات الجمالية في العصر الحديث عند نيتشة.....37

1. ثنائية الأبولوني والديونيزي 37

2. الفن كتبرير للحياة 39

3. نقد الأخلاق التقليدية وتجاوز ثنائية الخير والشر 40
4. إرادة القوة والإبداع الفني.....41
5. الفن والحقيقة: تجاوز الميتافيزيقا التقليدية 43
6. الفن والتجاوز الذاتي: نحو الإنسان الأعلى 45
خلاصة الفصل 47
الفصل الثاني: البراغماتية وجوهرها 48
تمهيد: 49
المبحث الأول: مفهوم البراغماتية لغةً واصطلاحاً 50
أولاً: المفهوم اللغوي للبراغماتية.....50
ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للبراغماتية 51
ثالثاً: البراغماتية كمنهج ونظرية في المعرفة 52
المبحث الثاني: الجذور الفلسفية للبراغماتية.....54
أولاً: الجذر الفلسفي للبراغماتية.....55
ثانياً: الجذر العلمي للبراغماتية 56
المبحث الثالث: مبادئ الفلسفة البراغماتية 60
المبدأ الأول: رفض الثنائيات التقليدية 60
المبدأ الثاني: الحقيقة كأداة نفعية 60
المبدأ الثالث: التجربة كأساس للمعرفة.....61
المبدأ الرابع: المنهج التجريبي والاستقرائي 61

المبدأ الخامس: التكيف والنمو المستمر.....62
المبدأ السادس: الديمقراطية كأسلوب حياة.....62
المبدأ السابع: وحدة النظرية والتطبيق.....63
المبدأ الثامن: النسبية الأخلاقية والقيمية 63
المبدأ التاسع: التعددية والانفتاح الفكري 64
المبدأ العاشر: الاهتمام بالمستقبل والتغيير 64
المبحث الرابع: السيرة الذاتية لجون ديوي وأهم أفكاره.....66
أولاً: نشأته وتكوينه العلمي.....66
ثانياً: تطور فكره الفلسفي 67
ثالثاً: إسهاماته في مجال الفلسفة.....68
رابعاً: فلسفته التربوية 69
خامساً: فلسفته الاجتماعية والسياسية.....70
سادساً: تأثيره في الفكر المعاصر 70
خلاصة الفصل: 72
الفصل الثالث فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي.....73
تمهيد: 74
المبحث الأول: مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي.....75
أولاً: الخبرة العادية والخبرة الجمالية.....75
ثانياً: خصائص الخبرة الجمالية عند ديوي 77

ثالثاً: وحدة الخبرة الجمالية وتكاملها 79

المبحث الثاني: الفن كخبرة في فلسفة جون ديوي 83

أولاً: كتاب "الفن كخبرة" ومكانته في الفلسفة الجمالية.....83

ثانياً: نقد ديوي للنظريات الجمالية التقليدية 85

ثالثاً: تجاوز ثنائية الفن والحياة اليومية 87

المبحث الثالث: البعد الاجتماعي والثقافي للفن عند ديوي 92

أولاً: الفن كممارسة اجتماعية 92

ثانياً: دور الفن في التربية والديمقراطية 94

ثالثاً: وظيفة الفن في نقد وتطوير المجتمع.....97

المبحث الرابع: تأثير فلسفة ديوي الجمالية على الفكر المعاصر 100

أولاً: امتداد أفكار ديوي في النظريات الجمالية المعاصرة 100

ثانياً: توظيف فلسفة الفن عند ديوي في مجال التربية الفنية 101

ثالثاً: تقييم نقدي لفلسفة الجمال عند جون ديوي 102

خلاصة الفصل 104

الخاتمة. 106

المراجع العربية.....110

الملخـــــص: 121

مقدمة

مقدمة:

يشهد العالم اليوم تطورات معرفية وفلسفية متسارعة انعكست على كثير من جوانب الحياة المختلفة، وأدت إلى حدوث تغيرات جذرية في الفكر الفلسفي المعاصر. هذه التغيرات أثرت بشكل كبير على مفاهيم الفن والجمال وعلاقتهما بالإنسان والمجتمع، حيث أصبحت الفلسفة الجمالية تحتل مكانة مهمة في الفكر الغربي المعاصر. ونظراً لأهمية الفن ودوره في حياة الإنسان والمجتمع، دفع ذلك الفلاسفة والمفكرين إلى أن يولوا موضوع الفن والجمال اهتماماً كبيراً في دراساتهم ونظرياتهم الفلسفية.

تعد فلسفة جون ديوي الجمالية واحدة من أهم النظريات الفلسفية في مجال الفن والجمال في الفكر الغربي الحديث، إذ تتميز برؤية براغماتية تربط الفن بالخبرة الإنسانية وتجعله متفاعلاً مع الحياة اليومية للإنسان ومع المجتمع. فالفن عند ديوي ليس منفصلاً عن الواقع أو معزولاً في متاحف النخبة، بل هو تعبير حي عن الخبرة الإنسانية المتكاملة وعن تفاعل الإنسان مع بيئته. ولهذا تحتل نظرية ديوي مكانة خاصة في الفلسفة الغربية المعاصرة، حيث تجسر الفجوة بين الفن والحياة اليومية وتؤسس لفهم جديد للتجربة الجمالية.

أ) مشكلة البحث:

باقتراح الموضوع من طرف الأستاذ المشرف واقتناعاً بطرحه، وباعتبار الفن ظاهرة إنسانية أساسية والركيزة المهمة في فهم الثقافات والمجتمعات، وبسبب تعدد النظريات الفلسفية التي تناولت مفهوم الفن والجمال في الفكر الغربي، أصبح من الضروري دراسة وتحليل نظرية جون ديوي الجمالية وموقعها في الفلسفة الغربية. وعليه يمكن صياغة إشكالية الدراسة في السؤال التالي:

ما هي فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي وما موقعها في الفكر الفلسفي الغربي؟

وللإجابة على التساؤل الرئيسي انتهجنا تجزئته إلى أسئلة فرعية تتمثل في:

1. ما هي المفاهيم الأساسية للفن والجمال في الفلسفة الغربية؟
2. ما هي الأسس الفلسفية لنظرية جون ديوي في الفن والجمال؟
3. كيف ربط جون ديوي بين الفن والخبرة الإنسانية في فلسفته الجمالية؟
4. ما هي خصائص التجربة الجمالية عند جون ديوي وما علاقتها بفلسفته البراغماتية؟

ب) فرضيات الدراسة:

استناداً إلى مشكلة الدراسة تمت صياغة الفرضيات الآتية التي سيجرى اختبارها واستخلاص النتائج:

1. تقوم فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي على أساس الخبرة الإنسانية المباشرة والتفاعل مع البيئة المحيطة.
2. تتميز نظرية ديوي الجمالية بربطها الوثيق بين الفن والحياة اليومية وتجاوزها للفصل التقليدي بينهما.
3. تشكل فلسفة ديوي الجمالية تحولاً نوعياً في الفكر الفلسفي الغربي من خلال تأسيسها لمفهوم الفن كخبرة.
4. تنطلق فلسفة ديوي الجمالية من فلسفته البراغماتية وتمثل امتداداً طبيعياً لها.

ت) مبررات اختيار الموضوع:

والمتمثلة في مبررات شخصية وموضوعية:

مبررات شخصية :وتتمثل فيما يلي:

1. الاهتمام بالفلسفة الجمالية والرغبة في البحث والاطلاع على النظريات الفلسفية المعاصرة في مجال الفن والجمال؛

2. الميل الشخصي لفهم العلاقة بين الفن والحياة اليومية والمجتمع كما تطرحها فلسفة جون ديوي؛
3. الرغبة في استكشاف أبعاد التجربة الجمالية ودورها في بناء المعنى في الحياة الإنسانية؛
4. عدم التطرق لهذا الموضوع بشكل واسع من قبل الطلبة في الدراسات باللغة العربية.

مبررات موضوعية :وتتمثل فيما يلي:

1. أهمية نظرية جون ديوي الجمالية في الفكر الفلسفي الغربي المعاصر وتأثيرها على النظريات الفنية اللاحقة؛
2. الحاجة إلى دراسات عربية تتناول فلسفة جون ديوي الجمالية وتبرز أصالتها وراهنيتها؛
3. أهمية إبراز العلاقة بين الفن والمجتمع والحياة اليومية كما تطرحها فلسفة ديوي في ظل التحولات الثقافية المعاصرة.

ث) أهمية البحث:

تكمن أهمية الدراسة من الناحية النظرية والتطبيقية على النحو التالي:

من الناحية النظرية:

1. تناولت موضوعاً مهماً من مجالات الفلسفة الجمالية المعاصرة هو فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي؛
2. تساعد هذه الدراسة في تبيان القدرات والمؤهلات البحثية للباحثتين بناءً على النتائج المتوصل إليها في دراستهما.
3. تعد هذه الدراسة من الدراسات العربية القليلة التي تناولت فلسفة جون ديوي الجمالية بشكل تفصيلي.

من الناحية التطبيقية:

1. تسعى إلى تشخيص وتحليل نظرية جون ديوي في الفن والجمال وموقعها في تاريخ الفكر الفلسفي الغربي؛
2. تساعد الدارسين والباحثين في مجال الفلسفة الجمالية على فهم أبعاد فلسفة ديوي واستلهام مفاهيمها في دراساتهم المستقبلية؛
3. تسهم في إثراء المكتبة العربية بدراسة أكاديمية تتناول أحد أبرز فلاسفة الجمال في الفكر الغربي المعاصر.

ج) أهداف الدراسة:

من خلال الفرضيات التي طرحت سابقاً تسعى الباحثتان إلى تحقيق جملة من الأهداف هي:

1. تحديد المفاهيم الأساسية للفن والجمال في الفلسفة الغربية والتطور التاريخي لهذه المفاهيم.
2. استكشاف الأسس الفلسفية لنظرية جون ديوي في الفن والجمال وعلاقتها بفلسفته البراغماتية.
3. تحليل مفهوم "الفن كخبرة" عند ديوي وأبعاده الفلسفية والاجتماعية.
4. توضيح أثر فلسفة ديوي الجمالية على تطور الفكر الفلسفي الغربي المعاصر.

ح) التعاريف الإجرائية لمتغيرات الدراسة:

1. **الفن عند جون ديوي** :هو تعبير عن الخبرة الإنسانية المتكاملة وعملية تفاعل حية بين الإنسان وبيئته، وليس مجرد منتج نهائي معزول عن سياقه الحياتي.

2. **الجمال عند جون ديوي** :هو صفة للخبرة الإنسانية المكتملة والمرضية التي تحقق التوازن والانسجام بين الإنسان وبيئته، وليس مجرد خصائص شكلية مجردة للأشياء.
3. **التجربة الجمالية** :هي خبرة إنسانية مكثفة ومتكاملة تتميز بالوحدة والانسجام والتفاعل الحيوي بين الذات وموضوع الخبرة.

خ) منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المناهج الأكثر استخداماً في دراسة الفلسفة والظواهر الثقافية، ولأنها تناسب موضوع الدراسة الحالية. ولتحقيق الأهداف المرجوة اعتمدت الباحثتان في دراستهما على المناهج التالية:

- **المنهج التحليلي** :لتحليل النصوص الفلسفية لجون ديوي وتفكيك مفاهيمه الجمالية واستخلاص أبعادها الفلسفية.
- **المنهج التاريخي** :لدراسة تطور مفاهيم الفن والجمال في الفلسفة الغربية وسياق ظهور فلسفة ديوي الجمالية.
- **المنهج المقارن** :لمقارنة نظرية ديوي مع النظريات الفلسفية الأخرى في مجال الفن والجمال.

ز) مرجعية الدراسة: تم الاعتماد على:

- كتب جون ديوي الأصلية وخاصة كتابه "الفن كخبرة."
- دراسات ومراجع فلسفية متخصصة في فلسفة الفن والجمال.
- رسائل جامعية ذات صلة بالموضوع (عربية وأجنبية.(
- مقالات ودراسات منشورة في مجلات علمية محكمة.

س) هيكل الدراسة:

للإجابة على الإشكالية المطروحة واختبار الفرضيات تم تقسيم البحث إلى فصلين:

الفصل الأول :تحت عنوان "الإطار المفاهيمي والتاريخي للفن والجمال في الفلسفة الغربية" والذي يتضمن مبحثين، الأول يتناول المفاهيم الأساسية للفن والجمال في الفكر الفلسفي الغربي، والثاني يستعرض التطور التاريخي لفلسفة الفن والجمال في الفكر الغربي حتى عصر جون ديوي.

الفصل الثاني :تحت عنوان "فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي" ويتضمن مبحثين، الأول يتناول الأسس الفلسفية لنظرية جون ديوي الجمالية وعلاقتها بفلسفته البراغماتية، والثاني يتناول مفهوم "الفن كخبرة" وأبعاده الفلسفية والاجتماعية وأثره على تطور الفكر الفلسفي المعاصر.

الفصل الاول

مفهوم علم الجمال و أهم فلاسفته

تمهيد:

يمثل الجمال والفن موضوعاً محورياً في الفكر الفلسفي الغربي منذ العصور القديمة وحتى العصر الحديث. وقد حظيت الظاهرة الجمالية باهتمام بالغ من الفلاسفة الذين قدموا نظريات متنوعة حول طبيعة الجمال ووظيفته وعلاقته بالوجود الإنساني. هذا وقد تطور مفهوم علم الجمال (الإستطيقا) كفرع مستقل من فروع الفلسفة بشكل تدريجي عبر الزمن، بدءاً من التصورات المثالية عند أفلاطون، مروراً بالتحليلات النقدية عند كانط، وصولاً إلى النظريات الجدلية عند هيجل والأفكار الثورية عند نيتشه. ولتوضيح تطور المفاهيم الجمالية في الفكر الغربي، سنتناول في هذا الفصل أربعة مباحث أساسية هي:

1. **المبحث الأول** :علم الجمال (الإستطيقا) من حيث تعريفه وتطوره واتجاهاته الرئيسية وموقعه في الفلسفة المعاصرة.
2. **المبحث الثاني** :التصورات الجمالية في العصر اليوناني عند أفلاطون ونظرته المثالية للفن والجمال.
3. **المبحث الثالث** :التصورات الجمالية في العصر الحديث عند كانط وهيجل وإسهاماتهما في تأسيس علم الجمال الحديث.
4. **المبحث الرابع** :التصورات الجمالية في العصر المعاصر عند نيتشه وثورته على المفاهيم التقليدية للجمال.

المبحث الاول: علم الجمال (الإستطيقا)

سنتناول في هذا المبحث مفهوم علم الجمال (الإستطيقا) من جوانب متعددة، بدءاً بتعريفه وتطوره التاريخي، ثم استعراض اتجاهاته ونظرياته الرئيسية، وصولاً إلى تحديد موقعه في الفلسفة المعاصرة، مما سيؤسس لفهم عميق للإطار النظري الذي يمكننا من خلاله مقاربة فلسفة الجمال عند جون ديوي لاحقاً.

أولاً: تعريف علم الجمال وتطوره

يعدّ علم الجمال أو الإستطيقا (Aesthetics) أحد الفروع الأساسية في الفلسفة، ويهتم بدراسة مفهوم الجمال وطبيعته وكيفية إدراكه وتذوقه.

يعرف علم الجمال بأنه ذلك الفرع من الفلسفة الذي يبحث في طبيعة الجمال والفن والتجربة الجمالية. وقد ظهر مصطلح الإستطيقا لأول مرة عام 1750 على يد الفيلسوف الألماني ألكسندر بومغارتن (Alexander Baumgarten) في كتابه 'تأملات فلسفية حول بعض القضايا المتعلقة بالشعر'، حيث اشتق المصطلح من الكلمة اليونانية (Aesthesis) التي تعني الإحساس أو الإدراك الحسي. [1]

لقد نشأ علم الجمال كعلم مستقل في العصر الحديث، لكن جذوره تعود إلى الفلسفة اليونانية القديمة، حيث نجد إرهاصات أولى لهذا العلم في كتابات أفلاطون وأرسطو. فقد ناقش أفلاطون مفهوم الجمال في محاوراته مثل 'فيدروس' و'المأدبة'، وربطه بمفهوم المُثُل، حيث اعتبر الجمال مثالاً أعلى يتجاوز العالم المحسوس. أما أرسطو فقد تناول قضايا جمالية في كتابه 'فن الشعر' وتحدث عن المحاكاة والتطهير الجمالي. [2]في العصر الوسيط، تأثرت الرؤية الجمالية بالفكر الديني المسيحي، حيث ربط القديس أوغسطين والقديس توما الإكويني بين الجمال والإله، واعتبرا الجمال تجلياً للحقيقة الإلهية. وفي عصر النهضة، عاد الاهتمام

[1] رضا عبد السلام، "مدخل إلى علم الجمال"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص25.

[2] مصطفى عبده، "فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني"، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص42-43.

بالجمال الحسي والفن، وظهرت نظريات جمالية تربط بين الجمال والنسب الرياضية والتناسق والتناغم.[1]أما في العصر الحديث، فقد شهد القرن الثامن عشر ثورة في الفكر الجمالي مع ظهور أعمال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط، وخاصة كتابه 'نقد ملكة الحكم' (1790)، الذي أسس فيه لمفهوم الحكم الجمالي كحكم تأملي غير معرفي. واعتبر كانط أن التجربة الجمالية تتميز بأنها غائية بلا غاية، وأنها تنطوي على متعة خالصة لا مصلحة فيها، وهي كلية رغم أنها ذاتية. [2]

وفي القرن التاسع عشر، تطور علم الجمال مع فلسفة هيغل الذي اعتبر الفن تجسيداً للروح المطلق في مراحل تطوره التاريخي، وقدّم في محاضراته عن الفن تصوراً تاريخياً لتطور الأشكال الفنية من الرمزية إلى الكلاسيكية فالرومانسية. كما ساهم شوبنهاور ونيتشه في إثراء الفكر الجمالي بربطهم الفن بإرادة الحياة والقوة. [3]

وشهد القرن العشرون تحولات عميقة في علم الجمال، مع ظهور تيارات فنية طليعية كالتكعيبية والتعبيرية والسريالية، التي تحدت المفاهيم التقليدية للجمال. كما ظهرت مدارس فلسفية جديدة تناولت قضايا علم الجمال من زوايا مختلفة، مثل الفينومينولوجيا والهرمنيوطيقا والبنيوية وما بعد البنيوية. [4]

[1] سعيد توفيق، "الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص78.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، "مدخل إلى الميتافيزيقا مع ترجمة للنص الكامل لكتاب: نقد ملكة الحكم لكانط"، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص112.

[3] أميرة حلمي مطر، "فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها"، الطبعة الثالثة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص156

[4] محمد علي أبو ريان، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الطبعة الخامسة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص. 205.

ثانياً: إتجاهاته ونظرياته الرئيسية

تنوعت النظريات والاتجاهات في علم الجمال تبعاً لاختلاف المنطلقات الفلسفية والمعرفية، ويمكن تصنيفها إلى عدة اتجاهات رئيسية:

يمكن تصنيف نظريات علم الجمال إلى نظريات موضوعية ونظريات ذاتية ونظريات تفاعلية. فالنظريات الموضوعية ترى أن الجمال خاصية كامنة في الموضوع الجمالي نفسه، وهي قابلة للتعرف عليها وإدراكها. وتندرج تحت هذا الاتجاه النظرية الكلاسيكية التي ترى الجمال في التناسب والتناغم والانسجام، والتي عبر عنها الفيلسوف اليوناني فيثاغورس بقوله: 'الجمال هو التناسب العددي'، وتبناها أيضاً أفلاطون وأرسطو والفلاسفة الكلاسيكيون. [1]

أما النظريات الذاتية فتؤكد على أن الجمال ليس خاصية في الأشياء، بل هو شعور أو حكم ذاتي مصدره المتلقي، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم بقوله: 'الجمال ليس صفة في الأشياء نفسها، إنه موجود فقط في العقل الذي يتأملها'. وقد تطورت هذه النظرة مع الفلسفة التجريبية الإنجليزية وخاصة مع إدموند بيرك في كتابه 'بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل' (1757). [2]

بينما تحاول النظريات التفاعلية أن تجمع بين الموضوعية والذاتية، فترى أن الجمال يكمن في العلاقة التفاعلية بين الذات المدركة والموضوع الجمالي، وهذا ما طوره كانط في نظريته عن الحكم الجمالي، حيث اعتبر أن الجمال نوع من التوافق بين الخيال والفهم، وأنه يثير لدينا 'متعة خالصة' لا ترتبط بأي مصلحة شخصية. [3]كما يمكن تصنيف نظريات علم الجمال وفقاً لعلاقة الجمال بالحقيقة والخير، فهناك من يرى أن الجمال مرتبط بالحقيقة، كما

[1] عبد الرحمن بدوي، "الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية"، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 123.

[2] صلاح قنصوه، "نظرية القيمة في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984، ص87.

[3] محمود سيد أحمد، "فلسفة الفن رؤية جديدة"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص118.

في فلسفة هيغل التي اعتبرت الفن تجلياً حسياً للفكرة، أو بالخير كما في الفلسفة الأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة. وهناك من يرى استقلال القيمة الجمالية عن القيم الأخرى، وهو ما ظهر مع حركة 'الفن للفن' في القرن التاسع عشر التي نادت باستقلالية الفن عن أي غايات أخلاقية أو سياسية أو تعليمية.[1]

ومن الاتجاهات المهمة في علم الجمال المعاصر، النظرية التعبيرية التي ترى أن جوهر الفن هو التعبير عن المشاعر والانفعالات، وقد تبنى هذا الاتجاه الفيلسوف الإيطالي بينيديتو كروتشه والفيلسوف الأمريكي جون ديوي. يقول كروتشه في كتابه 'علم الجمال' (1902): 'الفن هو حدس، والحدس هو تعبير، فلا يمكن فصل المحتوى عن الشكل في العمل الفني'.[2]

كما ظهرت النظرية الشكلية التي تؤكد على أهمية الشكل والصورة في الفن، وتعتبر أن القيمة الجمالية تكمن في العلاقات الشكلية الخالصة، بغض النظر عن المحتوى أو المعنى. وقد دافع عن هذا الاتجاه الناقدان الإنجليزيان كلايف بل وروجر فراي في بداية القرن العشرين.[3]

وفي النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت اتجاهات جديدة في علم الجمال مثل علم الجمال البيئي الذي يهتم بالجماليات الطبيعية والبيئية، وعلم الجمال الاجتماعي الذي يدرس العلاقة بين الفن والمجتمع، والجماليات النسوية التي تحلل الفن من منظور نسوي، وجماليات ما بعد الحداثة التي تقوض المفاهيم التقليدية للجمال والفن.[1]

---

[1] جان ماري شيفر، "الفن في العصر الحديث: فلسفة الفن من الألفية إلى اليوم"، ترجمة: سعاد محمد خضر، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص235.

[2] بينيديتو كروتشه، "المجمل في فلسفة الفن"، ترجمة: سامي الدروبي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1964، ص42.

[3] جيروم ستولنيتز، "النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية"، ترجمة: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص. 321.

ثالثاً: موقع علم الجمال في الفلسفة المعاصرة

يحتل علم الجمال مكانة مهمة في الفلسفة المعاصرة، حيث تقاطع مع العديد من الاتجاهات الفلسفية الحديثة وتأثر بها وأثر فيها.

لقد شهد علم الجمال تحولاً هاماً في القرن العشرين مع ما يسمى 'المنعطف اللغوي' في الفلسفة، حيث أصبح الاهتمام منصباً على تحليل اللغة الجمالية والخطاب النقدي. وقد مثل كتاب 'اللغة والفن' (1954) للفيلسوف البريطاني ستيوارت هامبشاير تأسيساً لهذا الاتجاه الذي يرى أن المشكلات الجمالية هي في جوهرها مشكلات لغوية تتعلق بمعنى واستخدام المصطلحات الجمالية مثل 'جميل' و'قبيح' و'رائع'. [2]

كما ارتبط علم الجمال المعاصر بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وخاصة مع مدرسة فرانكفورت النقدية التي قدمت تحليلات نقدية للفن في عصر الإنتاج الجماهيري وسيطرة الصناعات الثقافية. ويعتبر كتاب 'جدل التنوير' (1944) لتيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، وكتاب 'النظرية الجمالية' (1970) لأدورنو من الأعمال المؤسسة لعلم جمال نقدي يرفض اختزال الفن إلى سلعة استهلاكية، ويؤكد على دوره في نقد المجتمع والوعي الزائف. [3]

وفي السياق العربي المعاصر، شهد علم الجمال اهتماماً متزايداً، حيث ظهرت دراسات جادة تحاول تأصيل الفكر الجمالي العربي وربطه بالتراث الفلسفي العربي الإسلامي من جهة، والانفتاح على التيارات الجمالية العالمية من جهة أخرى. ومن أبرز من كتب في هذا المجال

[1] راضي حكيم، "فلسفة الفن عند سوزان لانجر"، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص175

[2] زكريا إبراهيم، "مشكلة الفن"، الطبعة الثانية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص89.

[3] تيودور أدورنو، "النظرية الجمالية"، ترجمة: ثائر ديب، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2017، ص33.

المفكر المغربي محمد عابد الجابري في كتابه 'بنية العقل العربي' (1986)، الذي تناول فيه البعد الجمالي في الثقافة العربية من خلال تحليله لبنية العقل البياني. [1]

كما قدم المفكر الجزائري مالك بن نبي في كتابه 'مشكلة الثقافة' (1959) رؤية متميزة عن الجمال في إطار نظريته عن الحضارة، حيث يقول: 'إن الجمال ليس مجرد زخرفة خارجية، بل هو تعبير عن روح الحضارة ومستوى تطورها الروحي والمادي، فكل حضارة تنتج جمالياتها الخاصة التي تعبر عن نظرتها للكون والإنسان والحياة'. [2]

وفي الجزائر المعاصرة، برزت دراسات جمالية تحاول استكشاف العلاقة بين الهوية والجماليات، ومن ذلك أطروحة الدكتوراه للباحثة نوال بوعلي بعنوان 'جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة' (2013)، التي تناولت فيها جماليات المكان كتجل للهوية الثقافية الجزائرية. [3]ويرتبط علم الجمال اليوم بقضايا معاصرة مثل الجماليات الرقمية وجماليات الميديا الجديدة، وهو ما تناوله الباحث المصري شاكر عبد الحميد في كتابه 'عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات' (2005)، حيث يتساءل عن مستقبل الخبرة الجمالية في عصر يهيمن عليه الافتراضي والرقمي، ويقول: 'لقد أدت الثورة الرقمية إلى تغيير جذري في مفهوم الفن والإبداع، وظهور أشكال فنية جديدة تحتاج إلى أدوات تحليلية وجمالية جديدة لفهمها وتذوقها'. [4]

كما أن علم الجمال المعاصر بات مهتماً بالتقاطعات بين الجمالي والسياسي، وهو ما يظهر في كتابات الفيلسوف الفرنسي جاك رانسيير، وخاصة في كتابه 'قسمة المحسوس: السياسة

[1] محمد عابد الجابري، "بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية"، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986، ص327.

[2] مالك بن نبي، "مشكلة الثقافة"، ترجمة: عبد الصبور شاهين، الطبعة الرابعة، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2000، ص 97.

[3] نوال بوعلي، "جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة"، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2013، ص205

[4] شاكر عبد الحميد، "عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات"، الطبعة الأولى، عالم المعرفة، الكويت، 2005، ص312.

والجماليات' (2000)، الذي يرى فيه أن 'الجماليات ليست نظرية في الفن، بل هي نمط من أنماط تقسيم المحسوس، أي تحديد ما هو مرئي ومسموع وقابل للتعبير والتفكير'. [1]

ولعل من أبرز الاتجاهات في علم الجمال المعاصر ما يسمى 'عبر الجماليات' (Trans-aesthetics) الذي يتجاوز الحدود التقليدية بين الفن والحياة، وبين مختلف الفنون، وهو ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز في كتابه 'ما هي الفلسفة؟' (1991) بقوله: 'الفن والفلسفة والعلم هي ثلاثة أشكال للفكر، تتقاطع وتتمايز في آن واحد'. [2]

[1] جاك رانسيير، "قسمة المحسوس: السياسة والجماليات"، ترجمة: محمد عبد الجليل، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص19.

[2] جيل دولوز وفليكس غتاري، "ما هي الفلسفة؟"، ترجمة: مطاع صفدي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1997، ص 211.

المبحث الثاني :التصورات الجمالية في العصر اليوناني عند افلاطون

يعد أفلاطون من أوائل الفلاسفة الذين قدموا نظرية متكاملة في الجمال والفن، حيث ارتبطت تصوراته الجمالية بنظريته في المثل. سنستعرض في هذا المبحث رؤية أفلاطون للفن والجمال، وموقفه المعقد من المحاكاة الفنية، وتأثير أفكاره على التطور اللاحق لنظريات الجمال في الفكر الغربي.

يُعرف علم الجمال بأنه العلم الذي يبحث في الشروط العامة للجمال وتصنيف الفنون الجميلة، وتحديد المقاييس التي يجري على أساسها التمييز بين الجميل والقبيح، وبين الحسن والرديء في مختلف مجالات الإبداع الفني. [1]

فعلم الجمال ليس مجرد دراسة نظرية للفن، بل هو محاولة للكشف عن العلاقات العميقة بين الإنسان والعالم، من خلال تأملاته في الصور الجمالية التي تعكس رؤيته للوجود وفهمه للذات والآخر.[2]

وعلم الجمال هو ذلك الفرع من الفلسفة الذي يهتم بدراسة المبادئ التي تقوم عليها الفنون الجميلة ومعايير النقد والتذوق، ويحاول أن يكتشف القوانين التي تنظم العلاقة بين الإنسان والأشياء من زاوية الإحساس بالجمال والقبح. [3]وقد اتخذ علم الجمال عبر التاريخ تعريفات متنوعة تبعاً للمدارس الفلسفية المختلفة. إن تعدد تعريفات علم الجمال يعكس تعقد المفاهيم الجمالية وتشابكها مع سائر المفاهيم الفلسفية، فالجمال ليس مفهوماً معزولاً، بل هو مفهوم متداخل مع مفاهيم الخير والحق والواقع والمثال. [4]

[1] عبد الرحمن بودريالة، "مدخل إلى علم الجمال"، الطبعة الثانية، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص 24.
[2] محمد جلال، "الرؤية الجمالية في الفكر العربي المعاصر"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، 2010، ص 37.
[3] سعيد بوخاوش، "فلسفة الجمال والفن"، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 2012، ص 18.
[4] محمد بوزواوي، "مباحث في علم الجمال"، الطبعة الثالثة، دار المعرفة، الجزائر، 2017، ص 42.

1. تعريفات علم الجمال

تعددت تعريفات علم الجمال بتعدد المدارس الفلسفية والمنطلقات الفكرية. وفيما يلي أهم هذه التعريفات:

أ- التعريف الكلاسيكي

يعرف علم الجمال في الفلسفة الكلاسيكية بأنه العلم الذي يدرس الجمال والقبح في الطبيعة والفن، مستنداً إلى معايير موضوعية يمكن من خلالها تحديد قيمة العمل الفني وفق أسس ثابتة لا تتغير بتغير الأذواق والأزمان. [1]كما ان المفهوم الكلاسيكي للجمال يرتبط بفكرة النظام والتناسق والتناغم، وهي المبادئ التي استلهمها المفكرون من الطبيعة ذاتها، فالجمال هو ذلك الانسجام الكامن في الأشياء، والذي يجعلها متسقة مع ذاتها ومع العالم المحيط بها.[2]

ب- تعريف كانط

لقد أحدث الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط ثورة في مفهوم علم الجمال حين عرفه بأنه دراسة الأحكام الجمالية والحس الجمالي، منطلقاً من فكرة أن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها، بل هو في الأحكام التي نصدرها عليها، وبالتالي فإن علم الجمال يبحث في شروط إصدار هذه الأحكام وطبيعتها. [3]

وقد كانط نقل مركز الثقل في الدراسات الجمالية من الموضوع إلى الذات، أي من الشيء الجميل إلى الإنسان المدرك للجمال، وبذلك فتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات الجمالية التي أصبحت تهتم بالعلاقة المتبادلة بين الإنسان والعالم. [4]

---

[1] رشيد معلول، "مدخل إلى الفلسفة الجمالية"، الطبعة الأولى، دار الأمة، الجزائر، 2014، ص 29

[2] عبد الرحمن بن عيسى، "فلسفة الجمال بين التراث والحداثة"، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2016، ص 75.

[3] عمار بن مالك، "كانط ومشكلة الحكم الجمالي"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 64.

[4] كمال بوقرة، "نظريات الجمال في الفلسفة الحديثة"، الطبعة الثانية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2018، ص 91.

ت- تعريف هيجل

يرى هيجل أن علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل، وهو بذلك يخرج الظواهر الطبيعية من دائرة البحث الجمالي، ويقصر اهتمامه على الإبداعات الفنية التي هي ثمرة النشاط الروحي للإنسان. فالفن في نظر هيجل هو تجلٍ للفكرة المطلقة في صورة حسية.[1]فالمشروع الهيجلي في علم الجمال قد مثل منعطفاً هاماً في تاريخ الفكر الجمالي، إذ أنه ربط الفن بحركة التاريخ وبتطور الوعي الإنساني، بحيث أصبح الفن يعبر عن المراحل المختلفة التي مر بها الروح في سعيه نحو الوعي بذاته.[2]

ث- التعريف المعاصر

في العصر الحديث، اتسع مفهوم علم الجمال ليشمل دراسة التجربة الجمالية والقيم الجمالية في مختلف مظاهرها، سواء كانت في الطبيعة أو في الفن أو في الحياة اليومية. ولم يعد علم الجمال مقتصراً على البحث في مفهوم الجمال التقليدي، بل أصبح يهتم بكل ما يمكن أن يثير استجابة جمالية لدى الإنسان. [3]

ولقد أدى التطور الذي شهده الفن في القرن العشرين، وظهور تيارات فنية جديدة تتحدى المفاهيم التقليدية للجمال، إلى إعادة النظر في موضوع علم الجمال وحدوده. وأصبح هذا العلم يهتم بتحليل المفاهيم الجمالية ووظائفها في الثقافة، وبدراسة العلاقات المتشابكة بين التجربة الجمالية والتجارب الإنسانية الأخرى. [4]

[1] خليفة حسن، "مدخل إلى فلسفة الفن"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 53.
[2] نادية بونوة، "فلسفة الفن عند هيجل"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2019، ص 112
[3] سمير زيدان، "علم الجمال المعاصر: قضايا وإشكاليات"، الطبعة الأولى، دار الحكمة، الجزائر، 2016، ص 33.
[4] مصطفى كيحل، "تحولات المفهوم الجمالي في الفن المعاصر"، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2017، ص 42.

2. موضوع علم الجمال وإشكالياته

يتمحور موضوع علم الجمال حول ثلاثة مفاهيم أساسية: الجمال، والفن، والتذوق. وتثير هذه المفاهيم إشكاليات متعددة تتعلق بطبيعة الجمال ومعاييره، ووظيفة الفن وعلاقته بالواقع، والتذوق الجمالي وشروطه.[1]

ان الإشكالية المركزية في علم الجمال تتمثل في السؤال عن موضوعية الأحكام الجمالية: هل هي أحكام ذاتية تختلف باختلاف الأفراد والثقافات، أم أنها تستند إلى معايير موضوعية يمكن الاتفاق عليها؟ وهذه الإشكالية تفرع عنها إشكاليات أخرى تتعلق بالعلاقة بين الجمال والحقيقة، وبين الجمال والأخلاق، وبين الفن والمجتمع. [2]

3. اتجاهات علم الجمال

تشهد الساحة الفلسفية تنوعاً كبيراً في اتجاهات علم الجمال، حيث تعددت المدارس والنظريات التي تناولت مفهوم الجمال وطرق إدراكه وتقييمه. وفيما يلي عرض لأهم هذه الاتجاهات بشكل مفصل:

أ- الاتجاه الموضوعي

يقوم الاتجاه الموضوعي في علم الجمال على فكرة أساسية مفادها أن الجمال صفة كامنة في الأشياء ذاتها، وأن قيمة العمل الفني مستقلة عن المتلقي. فالجمال وفق هذا الاتجاه يتحدد بخصائص موضوعية كالتناسب والانسجام والتنظيم والوحدة، وهي خصائص يمكن تحديدها وقياسها بصورة علمية موضوعية [3] ،والاتجاه الموضوعي يعود بجذوره إلى الفلسفة اليونانية القديمة، وتحديداً إلى فيثاغورس الذي ربط الجمال بالنسب الرياضية، وإلى أفلاطون

[1] عبد القادر فيدوح، "قضايا النقد والدراسات الجمالية"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، ص 67

[2] سعاد مراد، "إشكاليات التذوق الجمالي في الثقافة العربية المعاصرة"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة تلمسان، الجزائر، 2015، ص 88.

[3] محمد مصطفى، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الطبعة الثالثة، دار المعارف للنشر، القاهرة، 2014، ص 78.

الذي رأى أن الجمال حقيقة مطلقة موجودة في عالم المثل. وقد استمر هذا الاتجاه مهيمناً على التفكير الجمالي حتى القرن الثامن عشر، حيث بدأت تظهر اتجاهات جديدة تعطي للذات دوراً أكبر في تحديد القيمة الجمالية. [1]

الاتجاه الموضوعي في علم الجمال يقدم مزايا هامة تتمثل في إمكانية التوصل إلى معايير مشتركة للحكم الجمالي، مما يتيح تأسيس نقد فني يتجاوز الانطباعات الشخصية. غير أن هذا الاتجاه يواجه صعوبات في تفسير التنوع الثقافي والتاريخي للأذواق الجمالية، وفي تبرير التغيرات التي تطرأ على معايير الجمال عبر العصور. [2]

ب- الاتجاه الذاتي

يرى أنصار الاتجاه الذاتي أن الجمال ليس صفة كامنة في الأشياء، وإنما هو ظاهرة ذاتية تتعلق بالمُدرِك وليس بالشيء المُدرَك. فالجمال وفق هذا الاتجاه هو الشعور الذي يثيره العمل الفني في نفس المتلقي، وبالتالي فإن الأحكام الجمالية هي أحكام ذاتية تختلف باختلاف الأفراد والثقافات. [3]

فالاتجاه الذاتي قد برز بشكل واضح مع الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم الذي رأى أن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها، وإنما هو شعور في النفس، وبالتالي فإن 'الجمال في عين الناظر'. وقد قام إيمانويل كانط بتطوير هذا الاتجاه من خلال نظريته في الحكم الجمالي، التي رأى فيها أن الجمال لا يتعلق بالمعرفة الموضوعية للأشياء، وإنما بالشعور الذي تثيره في الذات [4]، ويعترف بشرعية الاختلاف في الأذواق والأحكام الجمالية. غير أنه يواجه إشكالية التطرف في النسبية، حيث يصعب في ظل هذا الاتجاه تأسيس معايير

[1] أحمد حمدي محمود، "نظريات الجمال"، الطبعة الأولى، دار العلوم، الجزائر، 2016، ص 115.

[2] نور الدين علوش، "إشكالية الموضوعية والذاتية في الحكم الجمالي"، مجلة فكر ونقد، جامعة الجزائر، المجلد 12، العدد 4، 2018، ص 92.

[3] سعيد توفيق، "مداخل إلى علم الجمال الأدبي"، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت، 2013، ص 64.

[4] محمد سعيدي، "الأسس النفسية للتذوق الفني"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2015، ص 103.

مشتركة للنقد الفني، وتبرير الاتفاق النسبي الذي نلاحظه في الأحكام الجمالية رغم اختلاف الأفراد والثقافات. [1]

ت- الاتجاه التجريبي

يستند الاتجاه التجريبي في علم الجمال إلى فكرة أن الإدراك الجمالي يقوم على التجربة الحسية المباشرة، وأن المعرفة الجمالية تنبع من الخبرة الإمبريقية وليس من المبادئ العقلية المجردة. ويرى أنصار هذا الاتجاه أن دراسة الظاهرة الجمالية ينبغي أن تنطلق من المعطيات التجريبية المتعلقة بالاستجابات النفسية والفسيولوجية التي يثيرها العمل الفني. [2]

الاتجاه التجريبي في علم الجمال قد تبلور بشكل واضح في القرن التاسع عشر، مع ظهور علم النفس التجريبي الذي حاول دراسة الظاهرة الجمالية بطريقة علمية. وقد مثل جوستاف فيشنر رائداً لهذا الاتجاه من خلال أبحاثه التي حاولت قياس الاستجابات الجمالية وتحديد العوامل المؤثرة فيها. [3]قد الاتجاه التجريبي أسهم في توسيع مجال البحث الجمالي ليشمل دراسة التأثيرات النفسية والاجتماعية للفن، وفي تطوير مناهج جديدة لدراسة السلوك الجمالي. غير أنه يواجه صعوبات في تفسير الأبعاد القيمية والرمزية للتجربة الجمالية، والتي تتجاوز الاستجابات الحسية المباشرة. [4]

ث- الاتجاه المثالي

يربط الاتجاه المثالي في علم الجمال بين الجمال والمثل العليا والقيم المطلقة، ويرى أن الفن الحقيقي هو الذي يعبر عن الحقائق الروحية العميقة التي تتجاوز العالم المادي. ويعتبر أنصار هذا الاتجاه أن القيمة الجمالية للعمل الفني تكمن في قدرته على تجسيد المعاني

[1] عبد الكريم بلعقروز، "الفلسفة الجمالية بين التأسيس والنقد"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017، ص 127.
[2] عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي"، الطبعة الرابعة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2012، ص 85.
[3] مصطفى ناصف، "دراسات في فلسفة الفن"، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص 142.
[4] عبد الرزاق الدواي، "في الخطاب الجمالي العربي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر، سوريا، 2014، ص 97.

الروحية السامية والقيم المطلقة كالحق والخير والجمال.[1] قد بلغ الاتجاه المثالي في علم الجمال ذروته مع الفلسفة المثالية الألمانية، وخاصة مع هيجل الذي رأى أن الفن هو تجل للفكرة المطلقة في صورة حسية، وأن تاريخ الفن هو تاريخ تطور الوعي الإنساني وارتقائه نحو إدراك الحقيقة المطلقة. وقد واصل كروتشه وكولنجوود هذا الاتجاه في القرن العشرين من خلال نظريتهما في التعبير الفني. [2]كما قد قدم الاتجاه المثالي في علم الجمال إسهامات هامة في فهم الأبعاد الروحية والرمزية للفن، وفي الكشف عن العلاقة بين الفن والقيم الإنسانية العليا. غير أنه قد يؤدي إلى تجاهل الجوانب المادية والتقنية في العمل الفني، وإلى فرض معايير جمالية مسبقة قد لا تتناسب مع التطورات المعاصرة في مجال الفن. [3]

ويجدر بالإشارة إلى أن الاتجاه المثالي في علم الجمال لا يزال يمارس تأثيراً كبيراً في النظريات الجمالية المعاصرة، خاصة تلك التي تسعى إلى الحفاظ على القيم الروحية والإنسانية في مواجهة النزعات المادية والاستهلاكية في الفن المعاصر.[4]

ج- الاتجاهات المعاصرة في علم الجمال

شهد علم الجمال في العصر الحديث ظهور اتجاهات جديدة تحاول تجاوز الثنائيات التقليدية بين الذاتي والموضوعي، وبين التجريبي والمثالي. ومن أبرز هذه الاتجاهات علم الجمال البيئي الذي يدرس العلاقة الجمالية بين الإنسان والبيئة، وعلم الجمال التشاركي الذي يهتم بالأعمال الفنية التي تقوم على مشاركة الجمهور، وعلم الجمال العصبي الذي يدرس الأسس العصبية للإدراك الجمالي. [5]

---

[1] إبراهيم زكريا، "فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، مكتبة مصر، القاهرة، 2012، ص 113.

[2] عبد الرحمن التليلي، "فلسفة الفن عند هيجل"، الطبعة الأولى، دار قرطاج للنشر، تونس، 2016، ص 74.

[3] محمد عبد الواحد، "الفن والميتافيزيقا"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، المجلد 9، العدد 2، 2017، ص 56

[4] زهير مصطفى، "نقد النقد الفني"، الطبعة الأولى، دار الوعي، الجزائر، 2018، ص 83.

[5] ريم مصطفى، "اتجاهات معاصرة في فلسفة الفن"، الطبعة الأولى، دار التنوير، بيروت، 2019، ص 121.

التطورات المعاصرة في علم الجمال تعكس التحولات الجذرية التي شهدها الفن في القرن العشرين، والتي أدت إلى إعادة النظر في المفاهيم التقليدية للجمال والفن. وقد أصبح علم الجمال اليوم أكثر انفتاحاً على المناهج المتعددة، وأكثر اهتماماً بالسياقات الثقافية والاجتماعية للظاهرة الجمالية. [1]

الجمال كمثال أعلى في فلسفة أفلاطون

إن نظرية المثل عند أفلاطون تشكل الإطار العام لفهم نظريته الجمالية، حيث يرى أن الجمال الحقيقي يكمن في عالم المثل وليس في العالم المحسوس. فالجمال عنده مثال مطلق وحقيقة ثابتة لا تتغير، بينما الأشياء المحسوسة ما هي إلا انعكاسات ناقصة لهذا المثال.

لقد ميز أفلاطون بين عالمين، عالم المثل وهو عالم الحقائق الثابتة، وعالم المحسوسات وهو عالم الظواهر المتغيرة، والجمال الحقيقي عنده ليس سمة للأشياء المحسوسة بل هو مثال أعلى يتجاوز الواقع المادي ويسمو عليه. وهكذا فإن الجمال المحسوس ما هو إلا تجلٍ ناقص لمثال الجمال المطلق[2]،كما ان مفهوم الجمال في فلسفة أفلاطون يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الخير والحق، فالجمال هو تجلٍ للخير، وهو تعبير عن الحقيقة المطلقة التي لا تتغير مع تغير الأزمنة والأمكنة. وقد اعتبر أفلاطون الجمال مثالاً أسمى متعالياً على كل ما هو محسوس، وهو لذلك يدرك بالعقل لا بالحواس[3]

الجمال بين الحسي والمتعالي عند أفلاطون

طرح أفلاطون في محاورة "المأدبة" تصوراً متدرجاً للجمال، يبدأ من الإدراك الحسي للأشياء الجميلة وينتهي بإدراك مثال الجمال المطلق. وهذا التدرج يعكس رؤية أفلاطون للعلاقة بين الجمال الحسي والجمال المتعالي.

---

[1] محمد بكاي، "تحولات المفهوم الجمالي في الفكر النقدي المعاصر"، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017، ص 175.

[2] جديدي محمد، "فلسفة الجمال والفن"، الطبعة الثانية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2016، ص 45.

[3] بدوي عبد الرحمن،"أفلاطون والجمال المطلق"، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص 78.

يقدم أفلاطون في محاورة 'المأدبة' نظرية في الجمال تنطوي على رؤية متدرجة تبدأ من الإعجاب بالجمال الجسدي، ثم جمال الروح، ثم جمال المعرفة والقوانين، وصولاً إلى إدراك الجمال المطلق. وهذا المسار التصاعدي يعكس فلسفته في الارتقاء من عالم المحسوسات إلى عالم المثل. فالإنسان يبدأ بإدراك الجمال في الأشياء المادية ثم يتجاوز هذا الإدراك الحسي ليصل إلى إدراك عقلي للجمال كحقيقة متعالية[1].كما إن التصور الأفلاطوني للجمال ينطوي على ثنائية واضحة بين العالم المحسوس والعالم المعقول، وهذه الثنائية تنعكس في تمييزه بين الجمال الظاهري المتغير والجمال الحقيقي الثابت. فالجمال الحقيقي في نظر أفلاطون ليس خاصية من خصائص الأشياء المحسوسة، بل هو جوهر قائم بذاته، مستقل عن الأشياء المادية، ولا يخضع للتغير والفساد الذي تخضع له هذه الأشياء[2]

موقف أفلاطون من الفن والمحاكاة

يتخذ أفلاطون موقفاً نقدياً من الفن، خاصة الشعر والرسم، باعتبارهما محاكاة للواقع المحسوس الذي هو بدوره محاكاة لعالم المثل. وبالتالي فإن الفن عنده يمثل محاكاة من الدرجة الثانية، يبتعد خطوتين عن الحقيقة.

يرى أفلاطون أن الفنان لا يقدم الحقيقة بل يقدم صورة مشوهة عنها، لأنه يحاكي العالم المحسوس الذي هو بدوره محاكاة ناقصة لعالم المثل. وهكذا فإن الفن في نظر أفلاطون يقع في المرتبة الثالثة من حيث علاقته بالحقيقة، فهو يبتعد خطوتين عن الحقيقة المطلقة التي توجد في عالم المثل. وقد دفع هذا التصور أفلاطون إلى اتخاذ موقف سلبي من الشعراء والفنانين في 'جمهوريته' المثالية[1].ان نقد أفلاطون للفن ينبع من موقفه المعرفي والأخلاقي، فهو يرى أن الفن يثير العواطف والانفعالات التي تبعد الإنسان عن التفكير العقلاني، كما أنه يعرض صوراً مشوهة للحقيقة، الأمر الذي يؤدي إلى تضليل الناس وإبعادهم عن المعرفة

[1] الحلواني ناصر،"الفلسفة اليونانية: مقاربات جمالية"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، 2015، ص 112
[2] بوحوش عمار،"الفكر الفلسفي اليوناني"، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، ص 94.

الحقيقية. ومن هنا كان موقفه المتشدد من الشعراء في 'الجمهورية'، حيث اقترح طردهم من المدينة الفاضلة، باستثناء أولئك الذين ينظمون أشعاراً في مدح الآلهة وتمجيد الأبطال[2]

الجمال والخير والحق في فلسفة أفلاطون

من الخصائص المميزة للفلسفة الأفلاطونية ربطها بين الجمال والخير والحق، حيث يرى أفلاطون أن هذه القيم الثلاث متلازمة ومترابطة، وتمثل في النهاية وجوهاً مختلفة لحقيقة واحدة.

تتميز فلسفة أفلاطون الجمالية بالربط الوثيق بين الجمال والخير والحق، فهذه القيم الثلاث تشكل وحدة متكاملة في فلسفته. فالجمال ليس مجرد خاصية شكلية بل هو تعبير عن الخير والحق. ومن هنا كان الاهتمام بالجمال في التربية الأفلاطونية وسيلة لتنمية الحس الأخلاقي عند الشباب وتوجيههم نحو الخير والفضيلة[3].ويرى أفلاطون أن الجمال والخير والحق هي تجليات مختلفة للوجود الحقيقي، وأن الإنسان يستطيع من خلال تأمل الجمال أن يرتقي إلى إدراك الخير المطلق الذي هو أعلى المثل وأسماها. ولذلك فإن الخبرة الجمالية عند أفلاطون ليست مجرد متعة حسية بل هي تجربة روحية عميقة تنقل الإنسان من عالم الحس إلى عالم العقل، ومن الظواهر المتغيرة إلى الحقائق الثابتة [4]

الإلهام الفني والوحي الإلهي عند أفلاطون

رغم موقفه النقدي من الفن كمحاكاة، إلا أن أفلاطون يقر بوجود نوع من الفن يستمد قيمته من مصدر إلهي، وهو الفن القائم على الإلهام أو الوحي الإلهي، وليس على المحاكاة.

يميز أفلاطون في محاورة 'إيون' بين نوعين من الفن، فن قائم على المحاكاة والصنعة، وهو الفن الذي ينتقده، وفن قائم على الإلهام الإلهي أو الوحي، وهو الفن الذي يعترف بقيمته.

---

[1] الشكعة مصطفى،"الأسس الفلسفية للفن والجمال"، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص 63

[2] الجابري محمد عابد،"الفلسفة اليونانية وإشكالية الجمال"، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2011، ص 127.

[3] الغذامي عبد الله،"الجمال في الفكر الفلسفي"، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013، ص 87.

[4] الحاج صالح عبد الرحمن،. "فلسفة الجمال عند اليونان"، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، 2015، ص 102.

فالشاعر الحقيقي في نظر أفلاطون ليس صانعاً ماهراً بل هو وسيط بين الآلهة والبشر، ينقل ما يوحى إليه دون أن يكون واعياً تماماً بما يقول. ومن هنا تكتسب بعض أنواع الشعر قيمة خاصة عند أفلاطون، باعتبارها تعبيراً عن حقائق متعالية وليست مجرد محاكاة للواقع المحسوس [1].كما ان مفهوم الإلهام الفني عند أفلاطون يرتبط بنظريته في المعرفة، فكما أن العارف يتذكر الحقائق التي شاهدها روحه قبل أن تتجسد في الجسد، كذلك الفنان الملهم يتذكر، من خلال الإلهام، جمال المثل الذي شاهده روحه في العالم العلوي. وهكذا يصبح الفن الملهم وسيلة للكشف عن الحقائق المتعالية وليس مجرد محاكاة للظواهر المتغيرة [2]

التجربة الجمالية والمعرفة في فلسفة أفلاطون

تعد العلاقة بين التجربة الجمالية والمعرفة من أهم القضايا التي تناولتها فلسفة أفلاطون الجمالية. فالجمال عنده ليس مجرد مصدر للمتعة الحسية، بل هو طريق للمعرفة والوصول إلى الحقيقة المطلقة.

إن أفلاطون يرى في التجربة الجمالية مدخلاً أساسياً للمعرفة الحقيقية، فالإنسان الذي يتأمل الجمال ويتفاعل معه يستطيع أن يتجاوز عالم الظواهر المحسوسة إلى عالم المثل. والجمال بهذا المعنى هو الجسر الذي يربط بين العالمين، إذ يمثل تجلياً للمثل في عالم المحسوسات. وهكذا يصبح الإدراك الجمالي مرحلة أساسية في الصعود المعرفي من الظواهر المتغيرة إلى الحقائق الثابتة، ومن الكثرة إلى الوحدة، ومن النسبي إلى المطلق [3] .وتتميز فلسفة أفلاطون بالربط الوثيق بين الجمال والمعرفة، فالتجربة الجمالية عنده تمثل شكلاً من أشكال التذكر، حيث يتذكر الإنسان، من خلال تأمله للجمال المحسوس، الجمال المطلق الذي شاهدته

[1] حنفي حسن،"من النقل إلى الإبداع"، الطبعة الأولى، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 2012، ص 153.

[2] الحكيم سعاد،"الفن والإلهام في الفلسفة اليونانية"، الطبعة الأولى، منشورات كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر، 2017، ص 76.

[3] أبو زيد نصر حامد،"فلسفة التأويل: دراسة في تأويل الفن عند اليونان"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2013، ص 92.

روحه قبل أن تتجسد في الجسد. وهذا التذكر ليس مجرد استعادة للصور الذهنية بل هو إعادة اكتشاف للحقائق الأزلية التي توجد في عالم المثل. وهكذا يصبح الإدراك الجمالي مدخلاً للمعرفة الحقيقية التي هي تذكر للمثل الأزلية [1]

الجمال والتناسب والانسجام

يربط أفلاطون بين الجمال وفكرة التناسب والانسجام، حيث يرى أن الجمال يتجلى في التناسب بين الأجزاء وانسجامها مع بعضها البعض، وهذا التناسب يعكس النظام الكوني القائم على الانسجام والتوازن.

يرى أفلاطون أن الجمال يتجلى في التناسب والانسجام، فالشيء الجميل هو الذي تتناسب أجزاؤه وتنسجم مع بعضها البعض وفق نظام محكم. وهذا التناسب ليس مجرد خاصية شكلية بل هو تعبير عن نظام كوني أعمق، فالكون كله في نظر أفلاطون قائم على التناسب والانسجام والتوازن. وهكذا يصبح الجمال مظهراً من مظاهر النظام الكوني والعقلانية المتجلية في الوجود[2].وتحتل فكرة التناسب والانسجام مكانة مركزية في فلسفة أفلاطون الجمالية، فهو يرى أن الجمال يرتبط بالتوازن والتناغم بين الأجزاء المكونة للشيء الجميل. ولا يقتصر هذا التناسب على الأشكال المادية فحسب، بل يشمل أيضاً الأفعال والأقوال والمعارف. فالفعل الجميل هو الفعل المتناسق مع الغاية التي يسعى إليها، والقول الجميل هو القول المنسجم مع الحقيقة التي يعبر عنها، والمعرفة الجميلة هي المعرفة المتناغمة مع طبيعة الشيء المعروف. وبذلك يتجاوز مفهوم الجمال عند أفلاطون النطاق الجمالي الضيق ليشمل مختلف مجالات الوجود الإنساني [3]

نقد أفلاطون للفن المحاكي وأثره في الفكر الغربي

[1] الشرفي عبد المجيد،"نظرية المعرفة عند أفلاطون"، الطبعة الثانية، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014، ص 118.
[2] بن شنب محمد،"فلسفة الفن والجمال: دراسات في الاستطيقا"، الطبعة الأولى، دار الغرب للنشر، وهران، 2010، ص 76.
[3] زيدان يوسف،"الفلسفة اليونانية: قراءات وتأويلات"، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، 2012، ص 143.

شكل موقف أفلاطون النقدي من الفن المحاكي منعطفاً مهماً في تاريخ الفكر الجمالي الغربي، إذ أثار جدلاً واسعاً استمر عبر العصور المختلفة حول قيمة الفن وعلاقته بالحقيقة.

لقد كان نقد أفلاطون للفن المحاكي نقداً جذرياً، إذ اعتبره مصدراً للوهم والخداع، لأنه يبتعد خطوتين عن الحقيقة. فالنجار الذي يصنع سريراً يحاكي فكرة السرير الموجودة في عالم المثل، أما الرسام الذي يرسم السرير فإنه يحاكي السرير المصنوع، وليس فكرة السرير. وهكذا يصبح الفن محاكاة للمحاكاة، وابتعاداً مضاعفاً عن الحقيقة. هذا الموقف النقدي من الفن المحاكي شكل تحدياً كبيراً للفكر الجمالي الغربي، الذي حاول عبر تاريخه الطويل أن يرد على أفلاطون وأن يثبت قيمة الفن ودوره في الكشف عن الحقيقة وليس في حجبها [1]

ولقد أثر نقد أفلاطون للفن المحاكي بشكل عميق في الفكر الغربي، إذ دفع الفلاسفة والنقاد إلى إعادة التفكير في ماهية الفن وقيمته ووظيفته. وقد تراوحت ردود الفعل على هذا النقد بين القبول والرفض، فمنهم من تبنى موقف أفلاطون ورأى في الفن خطراً على المعرفة والأخلاق، ومنهم من رفض هذا الموقف ودافع عن قيمة الفن ودوره في الكشف عن الحقيقة. ولعل أرسطو كان أول من قدم رداً منهجياً على نقد أفلاطون للفن، إذ اعتبر أن المحاكاة ليست مجرد نسخ للواقع بل هي إعادة تشكيل له وفق رؤية فنية خاصة. وهكذا أصبح الجدل حول قيمة الفن وعلاقته بالحقيقة جزءاً أساسياً من الفكر الفلسفي الغربي[2]

الجمال والحب في محاورة "المأدبة"

تعد محاورة "المأدبة" من أهم النصوص الأفلاطونية التي تناولت موضوع الجمال وعلاقته بالحب، حيث طرح أفلاطون فيها نظرية متكاملة حول الحب كسعي نحو الجمال والخير.

تقدم محاورة 'المأدبة' نظرية متكاملة حول الحب والجمال، إذ يرى أفلاطون أن الحب هو ذلك الشوق العميق إلى امتلاك الخير والجمال إلى الأبد. والحب بهذا المعنى ليس مجرد

[1] الحبابي محمد عزيز،"الفلسفة والفن: جدلية العلاقة"، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2011، ص 85.
[2] بن نبي مالك،"مشكلة الثقافة"، الطبعة الخامسة، دار الفكر، دمشق، 2010، ص 124.

انجذاب جسدي بل هو سعي روحي نحو الكمال. ويرسم أفلاطون في هذه المحاورة مساراً تصاعدياً للحب، يبدأ بالانجذاب إلى الجمال الجسدي، ثم يرتقي إلى حب جمال النفوس، ثم إلى حب جمال المعارف والقوانين، وصولاً إلى حب الجمال المطلق. وهذا المسار التصاعدي يعكس رؤية أفلاطون للعلاقة بين الحب والمعرفة، فالحب هو الدافع الذي يحرك الإنسان نحو المعرفة، والمعرفة هي ثمرة الحب الحقيقي [1]

تعد نظرية أفلاطون في الحب والجمال التي طرحها في محاورة 'المأدبة' من أعمق النظريات الفلسفية حول هذين الموضوعين. فالحب عنده ليس مجرد عاطفة عابرة بل هو قوة دافعة تحرك الإنسان نحو الكمال. والجمال ليس مجرد خاصية شكلية بل هو تجلٍّ للحقيقة المطلقة. وقد أثرت هذه النظرية بشكل عميق في الفكر الغربي، خاصة في الفلسفة الأفلاطونية المحدثة والفكر المسيحي والفلسفات الرومانسية. كما أنها شكلت إطاراً نظرياً لفهم العلاقة بين الجمال والحب والمعرفة، وهي علاقة ظلت محور اهتمام الفلاسفة والفنانين عبر العصور المختلفة[1]

الفن والأخلاق في فلسفة أفلاطون

تميزت فلسفة أفلاطون بالربط الوثيق بين الفن والأخلاق، حيث اعتبر أن الفن له تأثير كبير على النفس البشرية وعلى السلوك الأخلاقي، وهذا ما دفعه إلى المطالبة بإخضاع الفن لرقابة أخلاقية صارمة.

يرى أفلاطون أن الفن له تأثير عميق على النفس البشرية، فهو يشكل وجدان الإنسان ويؤثر في سلوكه الأخلاقي. ومن هنا تنبع خطورة الفن في نظره، إذ يمكن أن يكون أداة للتربية الأخلاقية السليمة، كما يمكن أن يكون سبباً في الانحراف الأخلاقي. ولذلك نجده في كتاب 'الجمهورية' يطالب بإخضاع الفن لرقابة صارمة، ويدعو إلى منع الأعمال الفنية التي تصور

[1] عبد الرحمن طه،"روح الفلسفة: قراءات في المتن الفلسفي"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، ص 97.

الآلهة أو الأبطال في مواقف غير أخلاقية، أو تثير العواطف السلبية كالخوف والشهوة والغضب. فالفن في نظر أفلاطون يجب أن يكون في خدمة الأخلاق والتربية، وليس مجرد وسيلة للمتعة أو التسلية[2]

وتعكس رؤية أفلاطون للعلاقة بين الفن والأخلاق موقفه العام من العلاقة بين المعرفة والقيمة، فهو يرى أن المعرفة الحقيقية يجب أن تؤدي إلى السلوك الأخلاقي السليم. والفن، بوصفه شكلاً من أشكال المعرفة، يجب أن يخضع لهذا المبدأ. ومن هنا كان حرصه على تنقية الفن من كل ما يتعارض مع القيم الأخلاقية السامية. وقد أثر هذا الموقف بشكل كبير في الفكر الغربي، خاصة في العصور الوسطى، حيث تم تبني الرؤية الأفلاطونية للعلاقة بين الفن والأخلاق، وإخضاع الفن لمعايير أخلاقية ودينية صارمة [3]

الجمال في محاورة "هبياس الأكبر"

تعد محاورة "هبياس الأكبر" من المحاورات الأفلاطونية المهمة التي تناولت مفهوم الجمال بشكل مباشر، حيث حاول أفلاطون فيها استكشاف ماهية الجمال وتحديد تعريف دقيق له.

تتميز محاورة 'هبياس الأكبر' بمحاولة أفلاطون فيها تحديد ماهية الجمال من خلال استبعاد التعريفات الناقصة وغير الدقيقة. فقد ناقش أفلاطون في هذه المحاورة عدة تعريفات للجمال، منها أن الجمال هو ما يبدو جميلاً، وأن الجمال هو الذهب، وأن الجمال هو ما هو ملائم، وأن الجمال هو المفيد، وأن الجمال هو اللذة التي تأتي عن طريق السمع والبصر. وقد أظهر قصور كل هذه التعريفات، مما يشير إلى أن الجمال في نظره حقيقة متعالية لا يمكن تعريفها بشكل كامل من خلال خصائصها المحسوسة. وتعكس هذه المحاورة منهج أفلاطون في

[1] محمود زكي نجيب،"قصة الفلسفة اليونانية"، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، 2011، ص 182.
[2] أمين أحمد،"قصة الفلسفة اليونانية"، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2010، ص 156.
[3] الجابري محمد عابد،"مدخل إلى فلسفة العلوم"، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013، ص 165

البحث الفلسفي، الذي يقوم على استبعاد التعريفات الناقصة والزائفة في سبيل الوصول إلى الحقيقة الكاملة [1]

تكشف محاورة 'هبياس الأكبر' عن الصعوبات التي تواجه أي محاولة لتعريف الجمال، فرغم أن الناس يتفقون عادة على وصف بعض الأشياء بأنها جميلة، إلا أنهم يختلفون حول ماهية الجمال ذاته. وقد حاول أفلاطون في هذه المحاورة تجاوز المفاهيم السائدة للجمال، التي ترتبط عادة بالمظهر الخارجي أو المنفعة أو اللذة، ليصل إلى فهم أعمق للجمال كحقيقة متعالية. وتعكس هذه المحاورة توجه أفلاطون نحو البحث عن الماهيات الثابتة وراء الظواهر المتغيرة، وهو توجه يميز فلسفته بشكل عام[2]

الموسيقى والجمال في فلسفة أفلاطون

تحتل الموسيقى مكانة خاصة في فلسفة أفلاطون الجمالية، إذ اعتبرها أقرب الفنون إلى عالم المثل، نظراً لطبيعتها غير المادية وارتباطها بالنظام الرياضي والتناسب.

تتميز رؤية أفلاطون للموسيقى بعمقها وأصالتها، فهو يرى أن الموسيقى أقرب الفنون إلى عالم المثل، نظراً لطبيعتها غير المادية ولارتباطها بالتناسب الرياضي والانسجام. فالموسيقى في نظره ليست مجرد أصوات تطرب الأذن، بل هي تجسيد للنظام الكوني القائم على التناسب والانسجام. ولذلك كان للموسيقى دور أساسي في نظام التربية الذي اقترحه في 'الجمهورية'، إذ اعتبرها أداة مهمة لتنمية النفس وتهذيبها وتوجيهها نحو الخير والجمال. غير أن أفلاطون ميز بين أنواع مختلفة من الموسيقى، فهناك الموسيقى التي تهذب النفس وتسمو بها، وهناك الموسيقى التي تثير الشهوات والانفعالات السلبية. ولذلك دعا إلى رقابة صارمة على الموسيقى، بحيث يسمح فقط بالأنواع التي تساهم في التربية الأخلاقية السليمة[3]

[1] نجاتي محمد عثمان،"الدراسات النفسية عند العرب والإغريق"، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2011، ص 109

[2] الطبال فاطمة،"المحاورات الأفلاطونية: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014، ص127.

[3] زكريا فؤاد،"الفلسفة والفن"، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 88.

لقد ربط أفلاطون بين الموسيقى والرياضيات، معتبراً أن الموسيقى تجسد النظام الرياضي للكون. فالأنغام الموسيقية في نظره تعكس تناسباً رياضياً دقيقاً، وهذا التناسب هو سر جمالها وتأثيرها في النفس. وقد تأثر أفلاطون في هذه الرؤية بالفيثاغوريين الذين اكتشفوا العلاقات الرياضية بين الأنغام الموسيقية. غير أن أفلاطون تجاوز الرؤية الفيثاغورية المحدودة، ليربط بين الموسيقى والأخلاق والتربية. فالموسيقى في نظره ليست مجرد ظاهرة فيزيائية أو رياضية، بل هي أداة تربوية وأخلاقية لها تأثير عميق في تشكيل النفس البشرية وتوجيهها نحو الخير والجمال. وهذا الربط بين الموسيقى والأخلاق كان له تأثير كبير في الفكر الغربي، خاصة في العصور الوسطى، حيث تم النظر إلى الموسيقى كتجسيد للانسجام الكوني وكأداة للتربية الروحية[1]

أثر النظرية الجمالية الأفلاطونية في الفكر الإسلامي

امتد تأثير النظرية الجمالية الأفلاطونية إلى الفكر الإسلامي، حيث تفاعل الفلاسفة المسلمون مع هذه النظرية وطوروها في ضوء الرؤية الإسلامية للجمال والفن.

لقد تأثر الفلاسفة المسلمون بالنظرية الجمالية الأفلاطونية، خاصة في رؤيتهم للجمال كتجلٍّ للحقيقة المطلقة. فالفارابي، على سبيل المثال، طور نظرية في الجمال تستلهم الرؤية الأفلاطونية، لكنها تضيف إليها بعداً دينياً، إذ اعتبر أن الجمال هو تجلٍّ للكمال الإلهي في العالم المحسوس. وقد ربط الفارابي بين الجمال والخير والحق، معتبراً أنها جميعاً تجليات للوجود الحقيقي. كما تأثر ابن سينا بالنظرية الأفلاطونية في الجمال، خاصة في رؤيته للعلاقة بين الجمال والحب، حيث اعتبر أن الحب هو انجذاب الروح إلى الجمال المطلق. غير أن الفلاسفة المسلمين لم يتبنوا موقف أفلاطون النقدي من الفن، بل اعتبروا الفن وسيلة للكشف عن الحقيقة وليس لحجبها[2]

[1] حنفي حسن،"التراث والتجديد"، الطبعة الخامسة، دار التنوير، بيروت، 2010، ص 173.

[2] العروي عبد الله،"مفهوم العقل"، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012، ص 145

لقد استلهم الفلاسفة والمتصوفة المسلمون النظرية الأفلاطونية في الجمال، لكنهم طوروها في ضوء الرؤية الإسلامية للجمال والفن. فقد اعتبروا الجمال صفة من صفات الله تعالى، وأن جمال العالم هو انعكاس للجمال الإلهي. كما ربطوا بين الجمال والحب الإلهي، معتبرين أن الحب هو انجذاب الروح إلى الجمال المطلق الذي هو الله تعالى. وقد تجلت هذه الرؤية بشكل خاص في تصوف ابن عربي، الذي اعتبر الجمال تجلياً من تجليات الذات الإلهية في العالم. وهكذا نرى أن النظرية الأفلاطونية في الجمال قد تم استيعابها وتطويرها في الفكر الإسلامي، لتصبح جزءاً من الرؤية الإسلامية للجمال والفن [1]

[1] أركون محمد،"الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد"، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، 2013، ص 119.

المبحث الثالث: التصورات الجمالية في العصر الحديث عند كانط و هيجل

سنتناول في هذا المبحث الإسهامات الفلسفية الكبرى لكل من إيمانويل كانط وجورج فيلهلم فريدريش هيجل في مجال الجماليات، حيث يمثل هذان الفيلسوفان نقطة تحول محورية في تاريخ علم الجمال. سنبحث في مفهوم الحكم الجمالي عند كانط وخصائصه، ثم ننتقل إلى فلسفة الفن عند هيجل ورؤيته للجميل كتجلٍّ حسي للفكرة.

أولاً: فلسفة الجمال عند كانط

مفهوم الجمال والذوق عند كانط

يُعدّ إيمانويل كانط (1724–1804) من أهم الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية، حيث يعتبر كتابه "نقد ملكة الحكم" الصادر عام 1790 من أهم المؤلفات في فلسفة الجمال. يقول كانط: الجمال هو ما يُرضي بشكل كلي دون أن يرتبط بمفهوم [1]. فالحكم الجمالي وفقاً لكانط ليس تصوراً عقلياً، بل هو حكم ذوقي يتعلق بالإحساس المباشر.رفالذوق هو ملكة تقدير شيء ما أو طريقة تمثُّل من خلال رضا أو استياء خالٍ من كل مصلحة. وموضوع مثل هذا الرضا يسمى جميلاً [2].

يتميز الحكم الجمالي بخاصيتين أساسيتين هما:

1. **اللامصلحة** :الحكم الجمالي لا يرتبط بأية مصلحة شخصية أو منفعة عملية. فعندما نصف شيئاً بأنه جميل، فإننا لا نهتم بوجوده أو عدم وجوده، ولا بمنفعته العملية، بل ننظر إليه من حيث شكله الخالص. "الرضا الذي يحدد حكم الذوق هو رضا خالٍ من كل مصلحة" [3].

[1] إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص 107.
[2] إيمانويل كانط، نفس المرجع السابق، ص 114
[3] إيمانويل كانط، نفس المرجع السابق ، ص 97

2. **الكلية** :يفترض الحكم الجمالي صلاحيته للجميع. فعندما نحكم على شيء بأنه جميل، فإننا نتوقع أن يشاركنا الآخرون هذا الحكم. "الجميل هو ما يُرضي كلياً دون مفهوم" [1].

إن قيمة الجمال عند كانط موضوعية وذاتية في آن واحد فهي موضوعية لأنها تفترض اتفاق جميع الناس في الحكم الجمالي، وهي ذاتية لأن هذا الاتفاق يقوم على أساس شعوري لا على أساس عقلي مفهومي[2]

نظرية كانط في الجمال والفن

طور كانط نظريته في الجمال انطلاقاً من فكرة رئيسية هي التمييز بين أنواع الأحكام المختلفة. فالأحكام الجمالية عنده تختلف عن الأحكام المعرفية والأخلاقية. فإن نظرية كانط في الحكم الجمالي تنطلق من مبدأ أساسي هو أن هذا الحكم يتوسط بين العقل النظري والعقل العملي، أي بين المعرفة والأخلاق[3]

يميز كانط بين نوعين من الجمال:

1. **الجمال الحر**: وهو الجمال الذي لا يفترض مفهوماً لما ينبغي أن يكون عليه الموضوع، مثل جمال الزهور والرسوم والزخارف.
2. **الجمال التابع** :وهو الجمال الذي يفترض مفهوماً وكمالاً للموضوع وفقاً لهذا المفهوم، مثل جمال الإنسان أو المبنى الذي له وظيفة محددة.

يعرف الجمال الحر بأنه ما يُرضي في مجرد تأمله دون مفهوم [4]، والجمال التابع بأنه ما يُرضي في العلاقة مع مفهوم.[5]

---

[1] إيمانويل كانط، نفس المرجع السابق ، ص 102

[2] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 217.

[3] سعيد توفيق، مداخل إلى علم الجمال، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 167.

[4] إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، مرجع سبق ذكره، ص 121.

[5] إيمانويل كانط، نفس المرجع السابق ، ص 123

وإن الجمال عند كانط يجمع بين الإحساس والعقل في انسجام حر، فهو يتجاوز المتعة الحسية المباشرة، ويتجاوز أيضاً المفهوم العقلي المجرد، ليصل إلى حالة وسطى هي حالة اللعب الحر بين قوى المعرفة[1]

الحكم الجمالي ومبدأ الغائية

من المفاهيم المهمة في نظرية كانط الجمالية مفهوم "الغائية بدون غاية". فالموضوع الجميل يبدو وكأنه منظم وفقاً لغاية معينة، مع أنه لا توجد غاية محددة يمكن تعيينها له. فالجمال هو شكل غائية شيء ما بقدر ما تُدرك فيه دون تصور غاية [2].

يرى كانط أن الشعور بالجمال ينشأ من إدراك صورة الموضوع على أنها غائية، أي منظمة وفق مبدأ داخلي، لكن دون أن ندرك غاية محددة. فنحن نشعر بأن الأجزاء منتظمة كما لو كانت تحقق غاية، لكننا لا نستطيع تحديد هذه الغاية. وهذا هو معنى الغائية بدون غاية التي هي جوهر الجمال عند كانط [3].

مفهوم الجليل عند كانط

إلى جانب مفهوم الجميل، اهتم كانط بمفهوم آخر هو "الجليل" أو "السامي (The Sublime)" و الجليل عنده هو "ما هو مطلقاً كبير"[4] أو ما يثير في النفس شعوراً بالرهبة والإعجاب معاً.

يميز كانط بين نوعين من الجليل:

1. **الجليل الرياضي** :المرتبط بالعظمة الكمية، كمنظر جبال شاهقة أو محيط مترامي الأطراف.

[1] راضي الحكيم، فلسفة الفن عند كانط وهيجل، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، 1988، ص 48.

[2] إيمانويل كانط، مرجع سبق ذكره ، ص 128.

[3] محمد مرتاض، "الأسس الفلسفية لعلم الجمال: قراءة في الفكر الكانطي"، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2010، ص 163.

[4] إيمانويل كانط، مرجع سبق ذكره ، ص 134.

2. **الجليل الديناميكي** :المرتبط بالقوة والقدرة، كمنظر عاصفة عاتية أو بركان ثائر.

و يثير الجليل الرياضي فينا الإحساس بالعجز أمام اللامتناهي الكمي، والجليل الديناميكي يثير فينا الشعور بالضآلة أمام القوى الطبيعية الجبارة. لكن هذا الشعور بالعجز والضآلة يصحبه وعي بتفوقنا الروحي كمخلوقات عاقلة على كل ما هو مادي، مهما كانت عظمته وقوته [1]

تأثير نظرية كانط الجمالية

أثرت نظرية كانط في الجمال تأثيراً عميقاً في الفكر الفلسفي والجمالي اللاحق. فلقد مثلت نظرية كانط في الجمال نقطة تحول كبرى في تاريخ علم الجمال، حيث أسست لمفهوم الاستقلال الذاتي للحكم الجمالي، وفتحت الباب أمام تطورات لاحقة في فهم طبيعة التجربة الجمالية [2]

ومن أبرز جوانب تأثير نظرية كانط الجمالية:

- ✓ التأكيد على استقلالية المجال الجمالي عن المجالين المعرفي والأخلاقي.
- ✓ الربط بين الجمال والحرية والإبداع.
- ✓ التمييز بين مختلف أنواع الأحكام الجمالية.
- ✓ تطوير مفهوم الجليل كمقولة جمالية أساسية.

ثانياً: فلسفة الجمال عند هيجل

يُعد فريدريش هيجل (1770–1831) من أبرز الفلاسفة الذين تناولوا الجمال والفن بطريقة منهجية شاملة. تُعرف فلسفته الجمالية من خلال محاضراته حول "علم الجمال" أو "فلسفة الفن" التي ألقاها في جامعة برلين وجُمعت بعد وفاته في كتاب "محاضرات في علم الجمال."

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، الطبعة الثانية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص 92.

[2] مصطفى النشار، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، الطبعة الأولى، دار التنوير، بيروت، 2008، ص 27.

يقول هيجل في مقدمة محاضراته: إن موضوع علم الجمال هو مملكة الفن الجميل، وبالتحديد هو مملكة الفن الحر، لا الفن النفعي. في هذه المملكة يتحرر الروح من قيود الحاجة والضرورة الخارجية .[1] فالفن عند هيجل ليس مجرد وسيلة للتسلية أو المتعة، بل هو تعبير عن الروح المطلقة في صورة محسوسة.

لقد كان هيجل أول من وضع نظرية جمالية متكاملة تنطلق من فكرة الجدل، وترى في الفن تجسيداً للروح في صورة محسوسة[2]. هذا الترابط بين الجمال والحقيقة الروحية يعكس النزعة المثالية التي ميزت فلسفة هيجل عموماً.

الفن كتعبير عن الروح المطلقة

يمثل الفن عند هيجل أحد تجليات الروح المطلقة، إلى جانب الدين والفلسفة. فالروح المطلقة تتجلى في الفن بصورة حسية، بينما تتجلى في الدين بصورة تصورية، وفي الفلسفة بصورة عقلية خالصة.

يقول هيجل: الفن يعبر عن الحقيقة المطلقة في صورة محسوسة، ويجعل المطلق مرئياً لنا[3]. هذا الفهم للفن كتعبير عن الحقيقة يتجاوز النظر إليه كمجرد محاكاة للطبيعة. فالفن، بحسب هيجل، لا يقلد الواقع فحسب، بل هو يعبر عن الحقيقة الكامنة وراء الواقع.

يرى هيجل أن قيمة الفن الحقيقية لا تكمن في مجرد محاكاة الطبيعة وتقليدها، بل في قدرته على التعبير عن الفكرة أو الروح المطلقة بوسائل حسية. فالفن هو الوحدة الجدلية بين المادة والروح، بين المظهر والجوهر، بين الشكل والمضمون [4]

[1] هيجل، محاضرات في علم الجمال، ترجمة صفاء عبد السلام، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2009، ص 25.

[2] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، مكتبة مصر، القاهرة، 1986، ص 78.

[3] هيجل، مرجع سبق ذكره ، ص 42.

[4] عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997، ص 115.

الجدل في نظرية هيجل الجمالية

ينطلق هيجل في فلسفته الجمالية من مبدأ الجدل، حيث يرى أن تطور الفن عبر التاريخ يخضع لحركة جدلية من الأطروحة إلى نقيضها ثم إلى التركيب بينهما. وهذا الجدل ينطبق على العلاقة بين الشكل والمضمون في الفن.

يقول هيجل: المثال الأعلى للفن هو الوحدة التامة بين الشكل والمضمون، بين الصورة الخارجية والفكرة الداخلية[1]. ويمثل هذا الاندماج بين الشكل والمضمون جوهر الجمال الفني، حيث تتجسد الفكرة المجردة في صورة محسوسة.

يرى هيجل أن الفن تجسيد للروح في المادة، أو بعبارة أخرى، هو تجسيد للفكرة في صورة حسية. وكلما كان هناك تناسب وانسجام بين الفكرة والصورة الحسية، كان العمل الفني أكثر جمالاً وأكثر تعبيراً عن الحقيقة [2]

أشكال الفن الثلاثة عند هيجل

ميّز هيجل بين ثلاثة أشكال رئيسية للفن تعكس مراحل تطور الوعي الإنساني والعلاقة بين الشكل والمضمون:

1. **الفن الرمزي** :يمثل المرحلة الأولى، حيث تكون الفكرة غامضة وغير واضحة، وتبحث عن تعبير حسي مناسب لها. ففي الفن الرمزي، تكون الفكرة غير واضحة، تبحث عن تجسيد في صورة حسية، لكنها لا تجد الصورة المناسبة لها تماماً[3]. ويمثل الفن المصري القديم وفن الشرق عموماً نموذجاً لهذا الشكل الفني.
2. **الفن الكلاسيكي** :يمثل المرحلة الثانية، حيث تتحقق الوحدة المثالية بين الشكل والمضمون. يقول هيجل في الفن الكلاسيكي، تجد الفكرة تعبيرها الملائم في الصورة

[1] هيجل، مرجع سبق ذكره ، ص 57.
[2] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الطبعة الثالثة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 183.
[3] هيجل، مرجع سبق ذكره ، ص 86.

الحسية، فيتحقق الانسجام التام بين الشكل والمضمون [1]. ويعتبر الفن الإغريقي القديم المثال الأعلى لهذا الشكل الفني.

3. **الفن الرومانسي** :يمثل المرحلة الثالثة، حيث تتجاوز الفكرة الصورة الحسية وتصبح أكثر روحانية. يقول هيجل في الفن الرومانسي، تتجاوز الفكرة الصورة الحسية، وتسعى نحو التعبير عن الذاتية الروحية [2]. ويمثل الفن المسيحي، خاصة في العصور الوسطى، نموذجاً لهذا الشكل الفني.

يرى هيجل أن تطور الفن يسير وفقاً لحركة جدلية تتمثل في ثلاث مراحل: مرحلة الرمزية حيث يسيطر المضمون على الشكل، ومرحلة الكلاسيكية حيث يتحقق التوازن بين الشكل والمضمون، ومرحلة الرومانسية حيث يتجاوز المضمون الشكل. وهذه المراحل الثلاث تعكس تطور الوعي الإنساني من الخارج إلى الداخل، من المادة إلى الروح [3]

تراتبية الفنون عند هيجل

صنف هيجل الفنون في تراتبية تعكس قدرتها على التعبير عن الروح، من الأقل تعبيراً إلى الأكثر:

1. **العمارة** :أدنى الفنون، لأنها تعبر عن الروح بصورة خارجية تماماً.
2. **النحت** :يعبر عن الروح بصورة أكثر تجسيداً.
3. **الرسم** :يتجاوز المادية الخالصة نحو تصوير أكثر روحانية.
4. **الموسيقى** :فن زمني يعبر عن الروح بصورة أكثر تجريداً.
5. **الشعر** :أعلى الفنون، لأنه يعبر عن الروح بواسطة اللغة التي هي أقرب الوسائل إلى الفكر.

[1] هيجل، نفس المرجع السابق، ص 94.

[2] هيجل، نفس المرجع السابق ، ص 103

[3] سعيد توفيق، مداخل إلى علم الجمال، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 184.

تتراتب الفنون بحسب قدرتها على التعبير عن الروح، من العمارة التي تمثل المادة الخالصة، إلى الشعر الذي يمثل الروح الخالصة [1]. و ميّز هيجل بين الفنون المختلفة وفقاً لقدرتها على تحرير الروح من قيود المادة، فكلما كان الفن أكثر تحرراً من المادة، كان أقدر على التعبير عن الروح والفكرة [2]

نظرية هيجل في موت الفن

من أكثر أفكار هيجل إثارة للجدل فكرة "موت الفن" أو "نهاية الفن". فيقول هيجل إن الفن، من حيث أسمى تعيين له، هو شيء من الماضي [3]. وهذا لا يعني توقف النشاط الفني، بل يعني أن الفن لم يعد قادراً على التعبير عن الحقيقة المطلقة كما كان في الماضي.

لا يقصد هيجل بموت الفن توقف الإنتاج الفني، بل يقصد أن الفن لم يعد قادراً على التعبير عن أعلى حاجات الروح. فالروح المطلقة في العصر الحديث تجد تعبيرها الأمثل في الفلسفة لا في الفن. فالفن عاجز عن استيعاب تعقيدات الوعي الحديث [4]

و إن نظرية هيجل في نهاية الفن هي في الواقع نظرية في تحول وظيفة الفن. فالفن لم يمت، لكنه تحول من كونه أداة للتعبير عن الحقيقة المطلقة إلى كونه موضوعاً للتأمل الفلسفي [5]

تأثير نظرية هيجل الجمالية

أثرت نظرية هيجل في الجمال تأثيراً عميقاً في الفكر الفلسفي والجمالي اللاحق. لقد شكلت نظرية هيجل في الجمال منعطفاً حاسماً في تاريخ الفكر الجمالي، حيث جعلت من الفن موضوعاً للتفكير الفلسفي العميق، وربطت الجمال بالحقيقة والتاريخ[6]

[1] هيجل، مرجع سبق ذكره ، ص 132.
[2] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 255.
[3] هيجل، مرجع سبق ذكره ، ص 178.
[4] مام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، الطبعة الثالثة، دار التنوير، بيروت، 2007، ص 214.
[5] جان ماري شيفر، الفن في العصر الحديث، ترجمة فاطمة الجيوشي، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2003، ص 95.
[6] مصطفى النشار، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، الطبعة الأولى، دار التنوير، بيروت، 2008، ص 142.

ومن أبرز جوانب تأثير نظرية هيجل الجمالية:

1. الربط بين الفن والتاريخ والفلسفة.
2. نظرية تطور الأشكال الفنية (الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي)
3. مفهوم الفن كتعبير عن الروح المطلقة.
4. فكرة "موت الفن" التي أثارت الكثير من النقاشات الفلسفية حول مستقبل الفن.

المبحث الرابع: التصورات الجمالية في العصر الحديث عند نيتشة

يعد فريدريش نيتشه من أبرز الفلاسفة الذين أحدثوا ثورة في مفهوم الجمال والفن في الفكر المعاصر. سنبحث في هذا المبحث رؤية نيتشه للفن كقوة حيوية وإرادة للقوة، وموقفه النقدي من التقاليد الجمالية السابقة، وتأثير أفكاره على تطور النظريات الجمالية في القرن العشرين، بما في ذلك تأثيره على جون ديوي.

1. ثنائية الأبولوني والديونيزي

يقول فريدريش نيتشه: لقد استخدمنا حتى الآن صفة 'ديونيزي' و'أبولوني' انطلاقاً من اليونانيين الذين جعلوا المفاهيم العميقة لرؤيتهم الفنية ليست في مفاهيم منطقية، بل في الأشكال الحية لآلهتهم. من خلال أبولون وديونيزوس، إلهي الفنون، نتوصل إلى فهم هذين العالمين الفنيين المتضادين في طبيعتهما والحاضرين دائماً في حالة صراع. الأبولوني والديونيزي يمثلان المبدأين الأساسيين للفن اليوناني، يتقابلان ويتصارعان ويتعاضدان. إن الأبولوني هو مبدأ التفرد، مبدأ الحلم، مبدأ التشكل والفردانية، أي أنه يجسد عالم المظاهر والأشكال المتناسقة والمتناغمة. أما الديونيزي فهو مبدأ النشوة، مبدأ الانصهار في الكلي والواحد، إنه تعبير عن اللاشكل والغريزة، عن القوى الأولية للوجود التي تتجاوز حدود التفرد والتشكل. إن الفن الأعظم هو ذلك الذي يوفق بين هاتين القوتين المتضادتين: بين الشكل والجوهر، بين المظهر والعمق، بين العقل والغريزة، بين النظام والفوضى. هذا ما حققته التراجيديا الإغريقية في لحظة توهجها القصوى.[1]

فالعلاقة بين الأبولوني والديونيزي ليست علاقة تناقض تقليدية، إنها علاقة أكثر تعقيداً: الديونيزي هو الأساس والخلفية، والأبولوني هو التمثيل والصورة. الأبولوني هو مرآة الديونيزي أو تجليه. لذلك يمكن القول إن الفن الأبولوني لا يعارض نفسه للقوى الديونيزية بقدر ما

[1] نيتشه فريدريش ، "مولد التراجيديا من روح الموسيقى"، ترجمة: شاهر حسن عبيد، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2008، ص 37.

يصور ويرمز لها. يجب أن نفهم أن العلاقة بين هذين المبدأين هي علاقة توتر إيجابي وليست علاقة صراع مُدمِّر. الديونيزي، بما هو مبدأ الحياة المتدفقة واللاشكل، يحتاج دائماً إلى الأبولوني كي يعطي نفسه شكلاً وصورة وتمثيلاً. والأبولوني، بما هو مبدأ الشكل والتمثيل، يحتاج إلى الديونيزي كي لا يتحول إلى تجريد فارغ من الحياة. ثمة تبادل مستمر وضروري بين اللاشكل والشكل، بين الفوضى والنظام، بين الجوهر والمظهر. هذا التبادل هو الذي يؤسس إمكانية الفن ذاته. نيتشه بهذا التصور يتجاوز النظرة التقليدية للفن كمجرد محاكاة للطبيعة، فالفن عنده هو تعبير عن جدل أعمق بين قوى الطبيعة نفسها، جدل بين المبدأ المشكّل والمبدأ اللامشكّل، بين العقلاني واللاعقلاني، بين الفردي والكلي.[1]

و الديونيزي هو مبدأ السكر والنشوة واللاشكل، يتجلى في الموسيقى والرقص ويعبر عن تجاوز مبدأ الفردية والعودة إلى الكل الأولي. في الحالة الديونيزية يذوب الإنسان في الطبيعة، ويختفي الفاصل بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والطبيعة. يمثل الديونيزي عند نيتشه تلك القوة الحيوية المتدفقة التي تسبق كل تشكل وتحديد، إنه الحياة بمعناها الأولي قبل أن تخضع لأي تنظيم عقلاني. عندما يتحدث نيتشه عن النشوة الديونيزية لا يتحدث فقط عن حالة سكر فردية، بل عن حالة كونية يصبح فيها الإنسان جزءاً من الكل الطبيعي، متخلياً عن فرديته وحدوده. هذه الحالة تتجلى في الطقوس الديونيزية القديمة حيث كان المشاركون يدخلون في حالة نشوة جماعية تتحول فيها الحدود الفردية والضوابط الاجتماعية. ما يهم نيتشه في هذه الحالة هو أنها تمثل عودة إلى الأصل، إلى الينبوع الأول للوجود، حيث الكل واحد والواحد كل. إنها استعادة للوحدة الأولى التي سبقت التمييز والتفريق والتصنيف، وهي بهذا المعنى تتجاوز كل الثنائيات التي يقيمها العقل.[2]

[1] دولوز جيل ، "نيتشه والفلسفة"، ترجمة: أسامة الحاج، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2010، ص 112.

[2] الزين محمد شوقي، "فلسفة الفن عند نيتشه"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 152، بيروت، 2012، ص 78.

3. الفن كتبرير للحياة

يطرح نيتشه قائلاً: الفن وحده هو الذي يستطيع أن يحول أفكار الاشمئزاز من اللامعنى واللاهدف، وهي أفكار البؤس الأعظم، إلى تمثلات يمكن أن نعيش معها: هذه التمثلات هي السامي المنظر إليه فنياً، والكوميدي، والمأساوي. إذا خلّصنا أنفسنا من هذه التمثلات، فإننا نقع في اليأس من التشاؤم. إن الفن هو المخلِّص: إنه يخلص ليس فقط من إنكار الحياة الذي يقود إليه التشاؤم، بل من الحياة ذاتها، طالما أنها معاناة وتناقض. الفن يكذب بشكل جميل: إنه يخلق عالماً من الجمال والتناغم والأشكال المنسجمة، عالماً يخفف من فظاعة الحياة الحقيقية وقبحها وفوضاها. لكن الكذب الفني ليس هروباً من الواقع، بل هو تحويل للواقع وتجاوز له، إنه كذب يعترف بكذبه، ويمارس الكذب بوصفه وسيلة لتأكيد الحياة لا لإنكارها. الفن ينتمي إلى كل ما يقول 'نعم' للحياة، لا إلى كل ما يقول 'لا'. لهذا فالفن هو الفاعلية المضادة للتشاؤم وللإرادة السلبية، إنه دائماً على الضفة الأخرى للنيهيلية، أي العدمية. [1]

ففي فلسفة نيتشه، لا يعد الفن مجرد نشاط جمالي، بل يرتقي إلى مستوى وظيفة وجودية أساسية. الفن هو الذي يمنح الحياة معنى في عالم فقد معناه الميتافيزيقي والأخلاقي التقليدي. إنه القوة المضادة للنيهيلية، أي للعدمية التي تهدد الإنسان الحديث بعد موت الإله. عندما يقول نيتشه إن 'الوجود والعالم لا يمكن تبريرهما إلا كظاهرة جمالية'، فهو يضع الفن في قلب المشروع الفلسفي، ويجعل منه المدخل الأساسي لفهم الوجود. الفن عند نيتشه ليس مجرد تسلية أو هروب من الواقع، إنه الطريقة الوحيدة للانخراط في الحياة بعمق وقبولها في كليتها، بما فيها من ألم ومعاناة وتناقض. الفن يسمح لنا برؤية القبح والفوضى على أنهما عناصر ضرورية في اللوحة الكلية للوجود، ويحولهما إلى عناصر جمالية. هذه هي قوة الفن

[1] نيتشه فريدريش، "العلم المرح"، ترجمة: حسان بورقية ومحمد الناجي، الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص 143.

العظيم: أنه لا يحتاج إلى إنكار أو تجاهل الجوانب المظلمة والمؤلمة في الحياة، بل يدمجها في رؤية شاملة تؤكد الحياة في كليتها. بهذا المعنى، يمكن اعتبار الفن عند نيتشه بمثابة بديل للدين: إنه يوفر المعنى والتبرير الذي كان الدين يوفرهما تقليدياً. لكن الفرق هو أن الفن لا يحتاج إلى الإحالة إلى عالم آخر متعالٍ، بل يؤكد هذا العالم ويقبله ويحوله إلى موضوع للمتعة الجمالية. [1]

3. نقد الأخلاق التقليدية وتجاوز ثنائية الخير والشر

الفن العظيم والنبيل هو الذي يتجاوز الخير والشر، إنه الفن الذي لا يخاف من قبح الحياة، بل يؤكدها في كليتها. المشكلة مع الأخلاق التقليدية أنها تضيّق من نطاق الحياة وتنكر جوانبها المؤلمة والقبيحة، بينما يقبل الفن الحياة في كليتها دون إنكار. الأخلاق متكونة من عدد من التقييمات والتفضيلات التي تحولت مع الزمن إلى أحكام مطلقة ولكنها في الحقيقة نسبية وتاريخية. يتمثل إنكار الحياة في هذه الأخلاق، وخاصة الأخلاق المسيحية، في أنها تقسم العالم إلى قسمين: الخير والشر، وتنكر كل ما تراه شراً، كما تنكر الجسد والغرائز والمتعة والقوة لمصلحة التقشف والزهد والخضوع. إن الفن العظيم يتجاوز هذه الازدواجية الأخلاقية، فهو لا يحكم على الحياة من منظور خارجي، بل يندمج معها ويقبلها في كل مستوياتها. الفنان العظيم هو الذي يستطيع أن يرى جمالاً حتى في المعاناة والقبح، ليس لأنه يستمتع بالألم، بل لأنه يرى أن الألم والمعاناة هما جزء لا يتجزأ من الوجود، وأن إنكارهما هو إنكار للحياة نفسها. وهذا هو ما أقصده بعبارة 'ما وراء الخير والشر': ليس إنكاراً لقيمة الخير، بل تجاوزاً للتعارض الحاد بين فئتي قيم نُظر إليهما تقليدياً على أنهما متضادتان. الأخلاق الجديدة التي أدعو إليها هي أخلاق تؤكد الحياة بدلاً من إنكارها، أخلاق تقبل

[1] قريط محمد، "فلسفة الجمال والفن عند نيتشه"، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2017، ص 211.

التناقض والتعدد بدلاً من السعي وراء التجانس والوحدة، أخلاق تنبع من داخل الحياة نفسها وليس من مثال متعالٍ يراد فرضه عليها من الخارج. [1]

عند نيتشه، الفن يسبق الأخلاق في سلم القيم، لأن الأخلاق عادةً ما تكون سلبية وناقدة للحياة، بينما الفن يقول 'نعم' للحياة في جميع مظاهرها. لذلك يدعو نيتشه إلى أخلاق جديدة تستمد قيمها من الإبداع الفني لا من المعايير التقليدية للخير والشر. ما يعيبه نيتشه على الأخلاق التقليدية، سواء الأفلاطونية أو المسيحية، هو أنها تستند إلى عالم متعالٍ، عالم المُثُل عند أفلاطون أو عالم الآخرة عند المسيحية، وتستمد منه معاييرها لمحاكمة هذا العالم والحياة. بهذا المعنى، فإن الأخلاق التقليدية تعتبر معادية للحياة: فهي تنظر إلى العالم الحسي والحياة الأرضية على أنهما أدنى مرتبة وأقل قيمة من العالم المتعالي الذي يفترض أنه الحقيقة والقيمة الأصلية. هنا يكمن السبب الأعمق لنقد نيتشه للأخلاق: إنها تنكر الحياة باسم قيم أخرى، وبهذا تكون نوعاً من 'إرادة العدم'، أي إرادة مضادة للحياة. أما الفن، فهو على العكس من ذلك، يؤكد الحياة، بما فيها من ألم وتناقض ومعاناة، ويحولها إلى موضوع للتأمل الجمالي. الفن لا يحتاج إلى الإحالة إلى عالم آخر لتبرير هذا العالم، بل يجد المعنى والجمال في هذا العالم ذاته. وهذا هو ما يعنيه نيتشه بدعوته إلى 'أخلاق النبلاء': أخلاق إيجابية تنبع من قوة الحياة ذاتها، لا من ضعفها وإنكارها. هذه الأخلاق الجديدة هي التي تتجسد في الإبداع الفني، وهي التي ستكون، حسب نيتشه، أخلاق المستقبل، حيث يتم تجاوز التعارض بين الفن والأخلاق. [2]

4. إرادة القوة والإبداع الفني

الفن هو الشكل الأعلى لإرادة القوة. الفنان يخلق قيماً جديدة من خلال إبداعه، وهو بهذا المعنى يشبه الإله الخالق. كل عمل فني عظيم هو انتصار لإرادة معينة على مقاومات

[1] نيتشه فريدريش، "ما وراء الخير والشر"، ترجمة: موسى وهبة، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، 2008، ص 167.
[2] الشيكر محمد، "نيتشه ونقد الحداثة"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011، ص 193.

الواقع، انتصار لشكل على الفوضى، لجمال على القبح. الفن كظاهرة جمالية هو زيادة في الشعور بالقوة، إنه تأكيد للوجود، سواء في صورته المأساوية أو المبهجة. حتى أكثر الأعمال الفنية تراجيدية وقتامة هي في النهاية تأكيد للحياة وإرادة للقوة. لأن الفنان، من خلال تصويره للألم والمعاناة، يحولهما إلى موضوع للتأمل الجمالي، وبذلك ينتصر عليهما. هذا ما يميز الفن عن التشاؤم الفلسفي والأخلاق الزاهدة: الفن لا ينكر الجوانب المظلمة من الحياة، بل يواجهها ويتغلب عليها من خلال تحويلها إلى جمال. إن إرادة القوة، بمعناها الفني الإبداعي، ليست إرادة للسيطرة على الآخرين، بل إرادة للتغلب على الذات والتجاوز المستمر. الفنان العظيم هو الذي يتجاوز نفسه باستمرار، يخلق متطلبات أصعب لنفسه، يسعى دائماً إلى تحقيق المزيد من الجمال والتناسق والقوة. وكلما زادت المقاومة، زادت المتعة بالانتصار. إن الفن العظيم ينبع من فائض القوة، من ثراء في الحياة، وليس من الفقر أو الضعف. لهذا السبب، فإن الفن الحقيقي لا يمكن أن يكون 'ترفيهياً' بالمعنى الذي نفهمه اليوم، بل هو نشاط حيوي يتطلب كل طاقات الإنسان، ويعبر عن أقصى إمكاناته. [1]

و إرادة القوة عند نيتشه ليست إرادة الهيمنة والسيطرة، بل هي بالأساس قوة الخلق والإبداع والتجاوز المستمر للذات. إنها قدرة على تحويل الفوضى إلى نظام، والألم إلى جمال، والعدم إلى معنى. هذا ما يفعله الفنان العظيم في كل لحظة إبداع. يجب التأكيد على أن مفهوم إرادة القوة عند نيتشه قد أسيء فهمه كثيراً، واختزل في معناه السياسي كإرادة للسيطرة على الآخرين. لكن نيتشه نفسه كان حريصاً على التمييز بين إرادة القوة بمعناها الإيجابي الخلاق، وإرادة السيطرة بمعناها السلبي التدميري. إرادة القوة في جوهرها هي إرادة للحياة، أي إرادة لزيادة الحياة وتكثيفها وتعميقها. وهذا ما يتجلى بوضوح في الفن العظيم، حيث يتم تحويل الحياة في كل تعقيداتها وتناقضاتها إلى شكل جمالي. الفنان هو من يقول 'نعم' للحياة

[1] نيتشه فريدريش ، "إرادة القوة"، ترجمة: محمد الناجي، الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2011، ص 452.

حتى في أكثر لحظاتها ألماً وتراجيدية، ويحول هذا الألم نفسه إلى مصدر للمتعة الجمالية. وبهذا المعنى، فإن إرادة القوة هي أساساً إرادة الشكل، إرادة لفرض شكل وتنظيم على فوضى العالم والوجود. الفنان يمارس هذه الإرادة في أنقى صورها: إنه يخلق عالماً منظماً ومتناسقاً من فوضى الانطباعات والمشاعر والأفكار.

والأهم من ذلك، أن هذه العملية الإبداعية هي في جوهرها عملية تأويلية: الفنان لا يعكس ببساطة العالم كما هو، بل يعيد تفسيره وتأويله وفق رؤيته الخاصة. وهذا ما يعنيه نيتشه عندما يقول إن الفن هو 'إرادة المظهر': ليس بمعنى الوهم أو الخداع، بل بمعنى خلق مظاهر جديدة، أي تأويلات جديدة للوجود. وفي النهاية، فإن إرادة القوة بمعناها الفني هي أساساً إرادة الشكل: إنها إرادة لفرض شكل وتنظيم على فوضى المادة. [1]

5. الفن والحقيقة: تجاوز الميتافيزيقا التقليدية

ليس هناك حقائق، بل تأويلات فقط. والفن هو أصدق أشكال التأويل لأنه لا يدّعي الموضوعية المطلقة، بل يعترف بذاتيته وإبداعيته. الفن أكثر أمانة من العلم والفلسفة لأنه لا يخفي طابعه التأويلي وراء قناع الموضوعية. نحن، الذين نفكر ونشعر، نحن الذين نصنع باستمرار شيئاً لم يكن موجوداً من قبل: العالم الكامل للتقييمات والألوان والأوزان والمنظورات واختلافات المراتب والتأكيدات والإنكارات. هذه القصيدة التي اخترعناها، هي دائماً ما يتعلمه الإنسان 'المدرك للحقائق' دون وعي، كما لو كانت معيار الإنسانية. إنها تؤثر فينا نحن الذين نخترعها، نحن الفنانين. لقد نسينا أننا أنفسنا وضعنا هذه التقييمات، وذهبنا إلى حد الاعتقاد بأنها هي الحقيقة الموضوعية، ولم نعترف بأنفسنا كفنانين. الفن قيمة أعلى من الحقيقة لأنه يعترف بطابعه التأويلي والإبداعي، بينما تدّعي الحقيقة التقليدية الموضوعية المطلقة. الحقيقة في نهاية المطاف هي نوع من الخطأ الضروري للحياة. نحن نحتاج إلى

[1] المسكيني فتحي، "الهوية والزمان: تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن"، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، 2013، ص 287.

الأوهام والأكاذيب من أجل البقاء والنمو. لكن الفن، على عكس العلم والفلسفة التقليدية، يعترف بهذه الحقيقة: إنه كذب يعترف بكذبه. وهذا ما يجعله أكثر أشكال المعرفة أمانة وصدقاً.

عندما يقول الفنان 'هذا جميل'، فهو لا يدّعي أنه يصدر حكماً موضوعياً، بل يعترف بأنه يعبر عن تفضيله الشخصي. وهذا هو الصدق الذي أدعو إليه: الاعتراف بأن أحكامنا وقيمنا هي تأويلات وليست حقائق موضوعية. [1]

لقد أحدث نيتشه انقلاباً في العلاقة التقليدية بين الفن والحقيقة. فبدلاً من اعتبار الفن محاكاة أو انعكاساً للحقيقة، أصبحت الحقيقة نفسها لدى نيتشه ضرباً من الإبداع الفني. الفن لا يمثل الحقيقة، بل يخلقها. وبهذا المعنى، فإن الإنسان نفسه هو فنان بالأساس قبل أن يكون كائناً عقلانياً، لأنه يصنع عوالمه من خلال التأويل والإبداع. عندما يقول نيتشه إنه 'لا توجد حقائق، بل تأويلات فقط'، فهو يقوض أساس فعندما يقول نيتشه إنه 'لا توجد حقائق، بل تأويلات فقط'، فهو يقوض أساس الميتافيزيقا التقليدية التي قامت على افتراض وجود حقيقة ثابتة ومطلقة وراء المظاهر المتغيرة. بالنسبة لنيتشه، العالم نفسه هو نتاج تأويلي، وليس معطى موضوعياً مستقلاً عن وعينا وإدراكنا. لذلك فإن الفن يصبح النموذج الأمثل للمعرفة، لأنه لا يدعي الكشف عن حقيقة متعالية، بل يعترف بطابعه الإبداعي والتأويلي.

في هذا السياق، يمكن فهم هجوم نيتشه على سقراط وأفلاطون، اللذين أسسا لتقليد فلسفي يعتبر الفن مجرد محاكاة للمحاكاة، وبالتالي يبعده عن الحقيقة. نيتشه ينقلب على هذا التصور ويرى أن الفن أقرب إلى الحقيقة من الفلسفة العقلانية، لأنه يعترف بتأويليته ولا يتمسك بوهم الموضوعية المطلقة. الفن بهذا المعنى هو الشكل الأكثر صدقاً للمعرفة لأنه يعي حدوده وطابعه الإبداعي، بينما تدعي الفلسفة والعلم تجاوز هذه الحدود.

[1] نيتشه فريدريش ،"إرادة القوة"، مرجع سبق ذكره، ص 374.

يمكن القول إن نيتشه قد أسس لنوع من 'جمالية المعرفة'، حيث تصبح المعرفة نفسها نشاطاً جمالياً وإبداعياً، وليست مجرد اكتشاف لحقائق قائمة بذاتها. وهذا ما يميز فلسفته عن الفلسفات التقليدية، وما يجعله مؤسساً للتيارات الفلسفية المعاصرة التي تركز على تأويلية الوجود وإشكالية المعنى.[1]

6. الفن والتجاوز الذاتي: نحو الإنسان الأعلى

تكلم زرادشت يربط نيتشه بين الفن والتجاوز الذاتي قائلاً: أريد أن أعلمكم الإنسان الأعلى. الإنسان شيء يجب أن يُتجاوز. ما فعلتموه للتغلب عليه؟ كل الكائنات حتى الآن خلقت شيئاً أعلى منها، وأنتم، هل تريدون أن تكونوا جزراً لهذا المد العظيم وتعودوا إلى الحيوان بدلاً من تجاوز الإنسان؟ الإنسان الأعلى هو معنى الأرض. فليكن الإنسان الأعلى هو إرادتكم، وليس الخلاص أو السعادة. شجاعتكم هي ما سيهلك ليخلق الإنسان الأعلى. الفن هو الطريق نحو الإنسان الأعلى، لأن الفن هو تجاوز مستمر للذات، وخلق متواصل للقيم، وإعادة تأويل للوجود. الفنان الحقيقي لا يرضى أبداً بما حققه، بل يسعى دائماً إلى تجاوز نفسه، إلى خلق أشكال جديدة، إلى تحقيق المزيد من القوة والجمال. وهذا هو جوهر الإنسان الأعلى: إنه الإنسان الذي يتجاوز نفسه باستمرار، الذي يخلق قيماً جديدة، الذي يقول 'نعم' للحياة في كل مظاهرها. [2]

الفن عند نيتشه ليس مجرد تعبير عن الذات، بل هو تجاوز مستمر لها. الفنان العظيم هو الذي يستطيع أن يتخلص من ذاتيته الضيقة ليعبر عن قوى الحياة الكبرى. وهذا هو بالضبط ما يميز الإبداع العظيم عن التعبير الذاتي المبتذل: الأول يتجاوز الفردية نحو الكوني، بينما يظل الثاني حبيساً للخصوصية والذاتية. الفن بهذا المعنى هو تجسيد للحركة المزدوجة التي تميز فلسفة نيتشه: الهدم والبناء، نفي القيم القديمة وخلق قيم جديدة. يهدم الفنان أولاً صورته

[1] كيحل مصطفى، "مفهوم الحقيقة في فلسفة نيتشه"، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، كلية الآداب والفلسفة، 2016، ص 175.
[2] نيتشه فريدريش، "هكذا تكلم زارادشت"، ترجمة: علي مصباح، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت، 2007، ص 226.

الذاتية، يتجاوز أناه الضيقة، ثم يعيد بناء ذاته بشكل أكثر اتساعاً وعمقاً. وهذا هو بالضبط ما يميز الإنسان الأعلى عن الإنسان العادي: قدرته المستمرة على تجاوز ذاته وخلق قيم جديدة. الإنسان الأعلى هو بالأساس فنان، لأنه يصنع حياته كما يصنع الفنان عمله الفني، من خلال تشكيل الفوضى في صورة متناسقة، ومن خلال فرض معنى على العدم. وهذا هو الجانب الديونيزي في الوجود: القدرة على الموت والولادة من جديد، على التفكك وإعادة التشكل، على الانهيار والنهوض. [1]

تقدم فلسفة نيتشه الجمالية أفقاً جديداً لفهم الفن والجمال، يتجاوز المفاهيم التقليدية ويطرح رؤية تربط الجمالي بالوجودي. الفن عند نيتشه ليس نشاطاً هامشياً أو ترفيهياً، بل هو في صميم الوجود الإنساني، وهو المخرج الوحيد من النيهيلية التي تهدد الإنسان المعاصر بعد "موت الإله". إن ما يميز فلسفة نيتشه الجمالية أنها تتجاوز الثنائيات التقليدية: بين العقل والحياة، بين المظهر والجوهر، بين الشكل والمضمون، بين الفن والحقيقة. الفن عنده ليس محاكاة للواقع، بل إبداع له. ليس انعكاساً للحقيقة، بل خلق لها. ليس نشاطاً خاضعاً للأخلاق، بل أساساً لأخلاق جديدة تتجاوز الخير والشر.

[1] رجب محمود، "الإنسان المتفوق في فلسفة نيتشه"، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 2005، ص 153.

خلاصة الفصل

حاولنا في هذا الفصل تقديم عرض تاريخي ونقدي لأهم التصورات الفلسفية حول الجمال والفن في الفكر الغربي، بدءاً من أفلاطون في العصر اليوناني، مروراً بكانط وهيجل في العصر الحديث، وصولاً إلى نيتشه في العصر المعاصر. وقد لاحظنا كيف تطورت مفاهيم الجمال والفن عبر العصور، من المفهوم المثالي الأفلاطوني الذي يرى الجمال كانعكاس للمثال المطلق، إلى المقاربة النقدية الكانطية التي تركز على الحكم الجمالي وطبيعته الذاتية والكونية في آن واحد، ثم إلى النظرة الجدلية الهيجلية التي ترى الفن كتجلٍّ حسي للفكرة، وصولاً إلى الرؤية النيتشوية التي تعيد تقييم قيمة الجمال والفن من منظور إرادة القوة والإبداع الحر. هذا التطور التاريخي يشكل الأرضية الفكرية التي نشأت فيها فلسفة جون ديوي الجمالية، والتي ستكون موضوع دراستنا في الفصول اللاحقة.

الفصل الثاني:

البراغماتية وجوهرها

تمهيد:

تُعد الفلسفة البراغماتية من أهم التيارات الفلسفية التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث قدمت رؤية فلسفية جديدة تختلف عن التقاليد الفلسفية الأوروبية السائدة آنذاك. وقد تميزت هذه الفلسفة بتركيزها على العمل والخبرة والنتائج العملية بدلاً من المفاهيم المجردة والقضايا الميتافيزيقية. ولفهم الأساس الفلسفي الذي انطلق منه جون ديوي في نظريته الجمالية، من الضروري دراسة جوهر الفلسفة البراغماتية وأصولها ومبادئها. ولتوضيح مفهوم البراغماتية وتطورها سنتناول في هذا الفصل أربعة مباحث أساسية هي:

1. **المبحث الأول** :مفهوم البراغماتية لغةً واصطلاحاً، وتطورها التاريخي.
2. **المبحث الثاني** :الجذور الفلسفية والعلمية للبراغماتية.
3. **المبحث الثالث** :مبادئ الفلسفة البراغماتية وخصائصها.
4. **المبحث الرابع** :السيرة الذاتية لجون ديوي وأهم أفكاره الفلسفية.

المبحث الأول: مفهوم البراغماتية لغةً واصطلاحاً

سنتناول في هذا المبحث تعريف مصطلح البراغماتية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وكيف تطور هذا المفهوم عبر الزمن، والفرق بين مفهوم البراغماتية كمنهج فلسفي وبين المعنى الشائع للكلمة في الاستعمال اليومي، مما سيساعدنا على تحديد الإطار المفاهيمي للفلسفة البراغماتية بشكل دقيق.

أولاً: المفهوم اللغوي للبراغماتية

تعود كلمة البراغماتية في أصلها اللغوي إلى الكلمة اليونانية "براغما (Pragma) "والتي تعني العمل أو الفعل أو الممارسة، كما تعني أيضاً "الواقعة" أو "الحدث"، وقد اشتقت منها كلمة "براغماتيكوس (Pragmatikos) "التي تعني "العملي" أو "الإجرائي" أو "النفعي [1]. وفي المعجم الفلسفي لجميل صليبا نجد أن كلمة براغماتية "مشتقة من اللفظ اليوناني (براغما) بمعنى العمل، وهي مذهب فلسفي يرى أن معيار صدق الأفكار والمعتقدات إنما يقوم في قيمتها العملية، فالفكرة الصادقة هي الفكرة الناجحة في التطبيق، والفكرة الخاطئة هي الفكرة التي تخفق في التطبيق [2]

و تعني البراغماتية في أصلها اللغوي وارتباطها بالفعل والعمل، الفلسفة التي تنظر إلى المعرفة باعتبارها أداة للفعل والسلوك الإنساني، وليست غاية في ذاتها. وهي تحيل على مفهوم العملي والنافع والمفيد، بمعنى أن قيمة الأفكار تُقاس بمدى فاعليتها ونجاعتها في حل المشكلات التي تواجه الإنسان في بيئته الاجتماعية والطبيعية [3]

[1] محمد فتحي الشنيطي، "أصول الفلسفة البراغماتية"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 25.
[2] جميل صليبا، "المعجم الفلسفي"، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 219.
[3] محمد جديدي، "فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 78.

ثانياً: المفهوم الاصطلاحي للبراغماتية

في الاصطلاح الفلسفي تُعرف البراغماتية بأنها الاتجاه الفلسفي الذي يعتبر نجاح الأفكار في التطبيق العملي هو المعيار الوحيد للحكم على صدقها، فالفكرة الصادقة هي الفكرة الناجحة [1]. وقد عرّفها وليام جيمس، أحد رواد الفلسفة البراغماتية، بأنها منهج لحسم النزاعات الميتافيزيقية التقليدية التي لانهاية لها، عن طريق تتبع النتائج العملية المترتبة على القبول بهذا المبدأ أو ذاك [2]

و البراغماتية هي مذهب فلسفي يرى أن معيار الحقيقة هو المنفعة العملية، وأن مقياس صدق القضايا يكمن في نتائجها العملية، فالحقيقة ما هي إلا اسم للأفكار التي تثبت منافعها وفوائدها في خبرتنا المعيشة [3]

كما تعرف البراغماتية بأنها مذهب فلسفي يؤكد على أهمية العمل والممارسة، ويعتبر أن قيمة الأفكار والنظريات تتحدد بمدى فاعليتها في حل المشكلات العملية، وأن معنى الفكرة يكمن في آثارها العملية [4]

وان البراغماتية هي فلسفة ترفض الميتافيزيقا التقليدية والمطلقات، وتتجه نحو المستقبل، وتهتم بالنتائج العملية للأفكار، وتعتبر أن الحقيقة تنمو وتتطور مع الزمن، وليست ثابتة أو نهائية [5]

---

[1] إبراهيم مصطفى إبراهيم، "الفلسفة البراغماتية: النشأة والتطور"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2011، ص 42.

[2] وليام جيمس، "البراغماتية"، ترجمة محمد علي العريان، الطبعة الثانية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 32.

[3] عبد الرحمن بدوي، "موسوعة الفلسفة"، الجزء الأول، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 331.

[4] زكريا إبراهيم، "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990، ص 117.

[5] محمد مهران رشوان، "مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 184.

و يقول تشارلز ساندرز بيرس مؤسس البراغماتية، في توضيح لمفهومها: لكي نصل إلى وضوح تام في أفكارنا حول موضوع ما، فإننا نحتاج فقط إلى أن ندرس ما هي الآثار العملية المحتملة التي يمكن أن تترتب على هذا الموضوع، أي أي آثار ذات أهمية عملية نتصور أن للموضوع، ثم يكون مفهومنا لهذه الآثار هو مفهومنا الكامل للموضوع [1]

ثالثاً: البراغماتية كمنهج ونظرية في المعرفة

تُعتبر البراغماتية منهجاً في التفكير ونظرية في المعرفة، حيث تؤكد على أن المعرفة ليست نسخاً للواقع أو انعكاساً له في الذهن، بل هي أداة لتنظيم الخبرة والتحكم في البيئة، وأن وظيفتها الأساسية هي حلّ المشكلات التي تواجه الإنسان في بيئته [2]

والبراغماتية تمثل رؤية للمعرفة تعتبرها عملية دينامية متطورة، وليست حالة ساكنة ثابتة، فالمعرفة عند البراغماتيين هي نشاط وبحث مستمر، وليست مجرد احتواء لحقائق موجودة سلفاً [3] .ترفض البراغماتية كنظرية في المعرفة الفصل بين النظر والعمل، وبين العقل والواقع، وتنظر إلى الحقيقة باعتبارها عملية تتجسد في خبرات الإنسان وممارساته، وليست شيئاً ثابتاً موجوداً في عالم مثالي منفصل[4]

وفقاً لجون ديوي أحد أبرز فلاسفة البراغماتية فإن المعرفة ليست تأملاً سلبياً للواقع، بل هي نشاط يقوم به الكائن الحي في تفاعله مع بيئته، بهدف حل المشكلات وتخطي

[1] تشارلز ساندرز بيرس، "كيف نجعل أفكارنا واضحة"، ترجمة محمود سيد أحمد، المجلة العربية للفلسفة، العدد 1، وهران، 2016، ص 43

[2] محمود زيدان، "في فلسفة اللغة"، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 125

[3] فؤاد زكريا، "آفاق الفلسفة"، الطبعة الأولى، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988، ص 201.

[4] محمد عاطف العراقي، "الفلسفة الأمريكية المعاصرة"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 94.

العقبات التي تعترض طريقه، ولذلك فهي ذات طبيعة أدائية عملية، وليست مجرد تمثيل نظري [1]

فان البراغماتية تنظر إلى المعرفة باعتبارها أداة لمواجهة تحديات الحياة، وليست غاية في ذاتها، فقيمة أي معرفة تتحدد في ضوء ما تؤدي إليه من نتائج عملية مفيدة في حياة الإنسان، وليس في ضوء مطابقتها لواقع موضوعي مستقل عن تجربتنا.[2]

[1] جون ديوي، "إعادة البناء في الفلسفة"، ترجمة أحمد الأنصاري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص 118.

[2] روبرت تاليس، "البراغماتية الأمريكية"، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص 67.

المبحث الثاني: الجذور الفلسفية للبراغماتية

سنبحث في هذا المبحث الأصول والجذور الفكرية للفلسفة البراغماتية، سواء من الناحية الفلسفية كتأثرها بالتجريبية والداروينية والنزعة الطبيعية، أو من الناحية العلمية كتأثرها بالمنهج التجريبي والثورة العلمية. وسنستعرض كيف أسهمت هذه الجذور في تشكيل الرؤية البراغماتية للعالم والمعرفة والقيم.

أولاً: الجذر الفلسفي للبراغماتية

تمتد الجذور الفلسفية للبراغماتية إلى العديد من التيارات والمدارس الفلسفية السابقة عليها، حيث أنها لم تنشأ من فراغ، بل كانت نتاجاً لمسار فلسفي طويل استفادت منه وطوّرته في اتجاهات جديدة. فالفلسفة البراغماتية رغم كونها تمثل اتجاهاً فلسفياً أمريكياً أصيلاً، إلا أنها تستمد الكثير من عناصرها من تراث الفكر الفلسفي الغربي، خاصة من الفلسفة التجريبية البريطانية، والفلسفة التطورية، والاتجاه النقدي الكانطي، والفلسفة الهيغلية، بالإضافة إلى تأثرها بالمنهج العلمي التجريبي الحديث [1]

1. تأثير الفلسفة التجريبية البريطانية:

إن التجريبية البريطانية مهدت للبراغماتية من خلال رفضها للأفكار الفطرية، وتأكيدها على أن مصدر جميع المعارف هو الخبرة الحسية، وأن العقل صفحة بيضاء تنقش عليها التجربة معارفها. كما أن نزعة هيوم الشكية تجاه الميتافيزيقا، وإنكاره لمبدأ السببية المطلق، قد فتح الباب أمام النظرة الاحتمالية للمعرفة التي تبنتها البراغماتية فيما بعد [2]

تأثرت البراغماتية بمنهج التجريبيين البريطانيين في الاعتماد على الخبرة المباشرة كمصدر للمعرفة، ورفض التأملات العقلية المجردة، لكنها تجاوزت التجريبية التقليدية من

[1] محمد جديدي، "فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 85.

[2] محمد فتحي الشنيطي، "أصول الفلسفة البراغماتية"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 48.

خلال توسيع مفهوم الخبرة ليشمل التجربة الإنسانية بكافة أبعادها الاجتماعية والثقافية، وليس فقط الإحساسات الفردية المباشرة [1]

2. تأثير الفلسفة الكانطية:

يعد إيمانويل كانط من الفلاسفة الذين تركوا أثراً واضحاً في الفلسفة البراغماتية، خاصة من خلال نزعته النقدية ومفهومه عن دور العقل الإنساني في بناء المعرفة. فنقد كانط للعقل النظري المحض وتأكيده على الطبيعة البنائية للمعرفة الإنسانية قد أثر بشكل كبير في الفلسفة البراغماتية، التي رفضت فكرة المعرفة كمرآة تعكس الواقع، واعتبرتها نشاطاً بنائياً للعقل البشري في تفاعله مع بيئته [2]،كما استفادت البراغماتية من التمييز الكانطي بين الظاهرة والشيء في ذاته، لكنها تجاوزته من خلال رفضها لفكرة الشيء في ذاته تماماً، واعتبار أن العالم الخارجي يظهر لنا فقط من خلال تفاعلنا العملي معه، وليس كوجود مستقل عن خبرتنا [3]

3. تأثير الفلسفة الهيجلية:

كان لفلسفة هيجل خاصة مفهومه عن الجدل والتطور التاريخي للعقل، تأثير واضح على الفلسفة البراغماتية، خاصة عند ديوي. فتأثر جون ديوي بالفلسفة الهيجلية في بداية حياته الفكرية، خاصة فكرة التطور الجدلي والوحدة العضوية للتجربة البشرية، وإن كان قد تجاوزها فيما بعد نحو نظرة أكثر طبيعية وإجرائية، لكن طابع التفكير الجدلي ومفهوم الكلية ظل حاضراً في فلسفته البراغماتية [4]

---

[1] إبراهيم مصطفى إبراهيم، "الفلسفة البراغماتية: النشأة والتطور"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2011، ص 67.

[2] عبد الرحمن بدوي، "موسوعة الفلسفة"، الجزء الأول، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 345.

[3] زكريا إبراهيم، "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990، ص 134.

[4] محمد عاطف العراقي، "الفلسفة الأمريكية المعاصرة"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 112.

واستفادت البراغماتية من المنهج الجدلي الهيجلي في نظرتها للتفاعل بين الإنسان وبيئته، وفي رؤيتها للتطور المستمر للحقيقة، ورفضها للحقائق الثابتة والمطلقة، لكنها تخلت عن المثالية الهيجلية لصالح نظرة أكثر طبيعية وعلمية للواقع [1]

4. تأثير فلسفة نيتشه والفلسفة الحيوية:

تأثرت البراغماتية، خاصة عند وليام جيمس، بفلسفة نيتشه ونقده للعقلانية المجردة وتأكيده على دور الإرادة والقوة في بناء المعرفة والقيم، كما استفادت من فكرته عن 'إرادة القوة' في تأكيدها على الطابع الأدائي للمعرفة ودورها كأداة لتمكين الإنسان من السيطرة على بيئته [2]، كما استفادت البراغماتية من الفلسفة الحيوية في رؤيتها للإنسان ككائن حي متطور في صراع مستمر مع بيئته، وفي تأكيدها على أن المعرفة ليست مجرد تأمل نظري، بل هي أداة للحياة والبقاء والارتقاء، وهو ما يتوافق مع النظرة التطورية التي تبنتها البراغماتية [3]

ثانياً: الجذر العلمي للبراغماتية

لم تتأثر البراغماتية بالتيارات الفلسفية السابقة فحسب، بل كان للتطورات العلمية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين دور كبير في تشكيل رؤيتها للعالم وللمعرفة ، نشأت البراغماتية في سياق ثورة علمية شاملة غيرت الكثير من المفاهيم التقليدية عن العالم والإنسان والمعرفة، وقد استفادت من هذه التطورات في بناء رؤيتها الخاصة للحقيقة والمعرفة والقيم [4]

1. تأثير نظرية التطور الداروينية:

[1] أنور عبد الملك، "دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة"، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2000، ص 175.

[2] صلاح قنصوه، "نظرية القيمة في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 96.

[3] مصطفى النشار، "تاريخ الفلسفة المعاصرة: من كانط إلى اليوم"، الطبعة الأولى، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1999، ص 218.

[4] محمد جديدي، "فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 92.

لقد كان لنظرية داروين في التطور تأثير عميق على الفلسفة البراغماتية، حيث استفادت منها في نظرتها للمعرفة كأداة للتكيف مع البيئة والبقاء، وفي رؤيتها للأفكار كوسائل للتكيف وليس كانعكاسات سلبية للواقع، فالفكرة الناجحة هي التي تساعد الكائن الحي على التكيف والبقاء، وهذا هو معيار صدقها [1].و طبقت البراغماتية المنظور التطوري على نظرية المعرفة، فرأت أن العقل والمعرفة نتاج للتطور البيولوجي، وأداة للتكيف مع البيئة والسيطرة عليها، وليس جوهراً مفارقاً أو قدرة فطرية مستقلة عن التطور الطبيعي للكائنات الحية [2]

فإن نظرية داروين قد قدمت أدوات جديدة للفكر الفلسفي، من خلال استبدال مفهوم الصراع من أجل البقاء والانتقاء الطبيعي بمفهوم الغائية التقليدي، وتأكيدها على التفاعل المستمر بين الكائن الحي وبيئته، وهذا ما يميز النظرة البراغماتية للمعرفة والخبرة [3]

2. تأثير المنهج التجريبي في العلوم الطبيعية:

استفادت البراغماتية من المنهج التجريبي في العلوم الطبيعية، وحاولت تطبيقه في مجال الفلسفة والدراسات الإنسانية. فتأثرت البراغماتية بالمنهج التجريبي في العلوم الطبيعية، الذي يعتمد على الملاحظة والتجربة والتحقق العملي من النظريات، وقد حاولت نقل هذا المنهج إلى مجال الفلسفة، من خلال التأكيد على أن قيمة الأفكار والنظريات الفلسفية تكمن في نتائجها العملية المحققة، وليس في مطابقتها لحقائق مجردة [4]

[1] محمد فتحي الشنيطي، "أصول الفلسفة البراغماتية"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 56.

[2] إبراهيم مصطفى إبراهيم، "الفلسفة البراغماتية: النشأة والتطور"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2011، ص 75.

[3] جون ديوي، "تأثير داروين على الفلسفة"، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مجلة الفكر المعاصر، العدد 35، القاهرة، 1997، ص 28.

[4] عبد الرحمن بدوي، "موسوعة الفلسفة"، الجزء الأول، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 352.

و تبنت البراغماتية الروح العلمية التجريبية في مواجهة المشكلات الفلسفية التقليدية، من خلال تطبيق منهج الفرض والتحقق التجريبي على القضايا الميتافيزيقية والأخلاقية والدينية، وهو ما يميزها عن الفلسفات العقلية التأملية [1]

المنهج التجريبي العلمي كان بمثابة الأساس المنهجي للبراغماتية، التي حاولت استخدامه في مواجهة المشكلات الإنسانية والاجتماعية، وليس فقط المشكلات الطبيعية، وهو ما تجلى بوضوح في منهج جون ديوي في التربية وفلسفته الاجتماعية [2]

3. تأثير فيزياء النسبية والكوانتم:

لقد تزامن ظهور وتطور الفلسفة البراغماتية مع الثورة العلمية الكبرى في الفيزياء، التي قوضت أسس الميكانيكا النيوتونية التقليدية، وأدخلت مفاهيم الاحتمال والنسبية وعدم اليقين، وهو ما انعكس على الرؤية البراغماتية للمعرفة باعتبارها احتمالية ونسبية ومرتبطة بمنظور المراقب وأدواته، وليست مطلقة أو نهائية [3].و إن فيزياء الكوانتم، التي أكدت على دور الملاحظ في تحديد الظاهرة المرصودة، والتي قوضت الحتمية الميكانيكية المطلقة، قد عززت الاتجاه البراغماتي في النظر إلى المعرفة، باعتبارها عملية تفاعلية بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، وليست مجرد انعكاس سلبي لواقع موضوعي مستقل [4]

4. تأثير العلوم الاجتماعية والنفسية الناشئة:

استفادت البراغماتية أيضاً من تطور العلوم الاجتماعية والنفسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، خاصة علم النفس الوظيفي وعلم الاجتماع. تأثرت البراغماتية

[1] زكريا إبراهيم، "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990، ص 145.
[2] محمد عابد الجابري، "مدخل إلى فلسفة العلوم"، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2002، ص 189.
[3] محمد مهران رشوان، "مدخل إلى دراسة الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 203.
[4] مراد وهبة، "الفلسفة والعلم"، الطبعة الأولى، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 124.

بنشأة وتطور علم النفس الوظيفي، الذي ينظر إلى العقل باعتباره وظيفة للكائن الحي في تفاعله مع بيئته، وليس جوهراً مفارقاً، وهو ما انعكس في نظرة البراغماتية للوعي والفكر كأدوات للتكيف والعمل، وليس كجواهر أو قدرات مستقلة [1]. كما استفاد جون ديوي من الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية الناشئة في عصره، في تأكيده على الطبيعة الاجتماعية للمعرفة والخبرة، ودور البيئة الثقافية والاجتماعية في تشكيل التجربة الإنسانية، وهو ما جعل فلسفته البراغماتية ذات طابع اجتماعي واضح، يميزها عن البراغماتية الفردية عند وليام جيمس [2]

[1] مصطفى النشار، "تاريخ الفلسفة المعاصرة: من كانط إلى اليوم"، الطبعة الأولى، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1999، ص 226.

[2] صلاح قنصوه، "نظرية القيمة في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 105.

المبحث الثالث: مبادئ الفلسفة البراغماتية

سنتناول في هذا المبحث أهم المبادئ والأفكار التي تقوم عليها الفلسفة البراغماتية، مثل مبدأ النتائج العملية كمعيار للصدق، وفكرة الخبرة كأساس للمعرفة، والنظرة الأداتية للمعرفة، والنزعة التعددية، والاهتمام بالديمقراطية والمجتمع. كما سنستعرض الاختلافات بين روّاد البراغماتية في تفسير هذه المبادئ وتطبيقها.

المبدأ الأول: رفض الثنائيات التقليدية

يُعد رفض الثنائيات التقليدية حجر الزاوية في الفلسفة البراغماتية، حيث تسعى جاهدة إلى تجاوز الانقسامات الفكرية التي هيمنت على الفكر الغربي لقرون طويلة. تعمل البراغماتية على تفكيك ثنائيات مثل العقل والجسد، النظرية والتطبيق، الذات والموضوع، المثالية والواقعية، وغيرها من الثنائيات التي شكلت معظم المشكلات الفلسفية الكلاسيكية. يرى البراغماتيون أن هذه الانقسامات ليست حقائق طبيعية أو ضرورية، بل هي مجرد أدوات مفاهيمية قد تكون مفيدة في بعض السياقات ولكنها تصبح عائقاً أمام الفهم الحقيقي للخبرة الإنسانية إذا أُخذت بشكل مطلق. تسعى البراغماتية إلى تجاوز الثنائيات التقليدية التي سادت الفكر الغربي طويلاً مثل ثنائية العقل والجسد، النظرية والتطبيق، الذات والموضوع. فالبراغماتيون يرون أن هذه الثنائيات هي مصدر للكثير من المشكلات الفلسفية التي لا طائل من ورائها [1]

المبدأ الثاني: الحقيقة كأداة نفعية

تتخذ البراغماتية موقفاً ثورياً من مفهوم الحقيقة، حيث ترفض اعتبارها مطابقة مجردة للواقع أو تمثيلاً دقيقاً له. بدلاً من ذلك، تنظر إليها من منظور وظيفي وأدائي يربطها مباشرة بنتائجها العملية وفائدتها في حياة الإنسان. فالفكرة الصحيحة، وفقاً للبراغماتية، هي تلك التي

[1] أحمد أمين، "قصة الفلسفة الحديثة"، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1992، ص 302.

تنجح في توجيه سلوكنا وتساعدنا على التكيف مع بيئتنا وحل مشكلاتنا. فالحقيقة هي ما يعمل، ما ينجح في الاختبار العملي، وهي ليست مجرد مطابقة التصور للواقع كما تذهب النظريات التقليدية [1]. بهذا المعنى، فإن قيمة أي فكرة لا تكمن في كونها تمثل الواقع بدقة، بل في مدى فاعليتها كأداة لتحقيق أهدافنا وتلبية احتياجاتنا في سياقات محددة.

المبدأ الثالث: التجربة كأساس للمعرفة

تولي البراغماتية أهمية قصوى للتجربة كمصدر أساسي للمعرفة الإنسانية، لكنها تفهم التجربة بطريقة مختلفة عن المدارس التجريبية التقليدية. فالتجربة في المنظور البراغماتي ليست مجرد استقبال سلبي للمعطيات الحسية، بل هي عملية تفاعلية ديناميكية بين الكائن الحي وبيئته المحيطة. تشمل هذه التجربة جميع أشكال التفاعل الإنساني مع العالم: الحسي والعقلي، الشعوري والعملي، الفردي والاجتماعي. فالتجربة في نظر البراغماتيين هي التفاعل المستمر بين الكائن الحي وبيئته، وليست مجرد استقبال سلبي لانطباعات حسية كما ذهب التجريبيون التقليديونلا[2]. وهكذا، فإن المعرفة ليست انعكاساً للواقع على العقل البشري، بل هي نتاج هذا التفاعل المستمر والمُعدِّل بين الإنسان ومحيطه، وهي بذلك تكون دائماً في حالة تطور ونمو.

المبدأ الرابع: المنهج التجريبي والاستقرائي

تتبنى الفلسفة البراغماتية منهجاً علمياً تجريبياً في التفكير والبحث، يعتمد بشكل أساسي على الملاحظة المنهجية والتجريب واستخلاص النتائج من خلال الاستقراء. ترفض البراغماتية الاعتماد على المقولات القبلية والاستنتاج المجرد الذي لا يستند إلى التجربة الواقعية. ففي نظر البراغماتيين، المعرفة الحقيقية هي التي تنشأ من التفاعل مع المشكلات الواقعية ومحاولة حلها، وليس من التأمل النظري المنفصل عن الواقع.تتبنى البراغماتية

[1] وليام جيمس، "البراجماتية"، ترجمة محمد علي العريان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 45

[2] السيد محمد بدوي، "الفلسفة البراجماتية: أصولها ومبادئها"، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد 67، 2017، ص 89.

منهجاً تجريبياً يقوم على ملاحظة النتائج العملية للأفكار والنظريات، وتفضل الاستقراء على الاستنباط، والتفكير التجريبي على التفكير القبلي [1]. وهذا المنهج يجعل البراغماتية أقرب إلى الروح العلمية الحديثة التي تعتمد على التحقق والاختبار والتعديل المستمر للفرضيات في ضوء نتائجها العملية.

المبدأ الخامس: التكيف والنمو المستمر

تنظر البراغماتية إلى الحياة الإنسانية والوجود بشكل عام كعملية مستمرة من التكيف والنمو والتطور. ترفض النظرة الساكنة للإنسان والوجود، وتؤكد على الصيرورة والتحول المستمر. فالإنسان، وفق المنظور البراغماتي، ليس كائناً محدداً بماهية ثابتة أو طبيعة جوهرية لا تتغير، بل هو كائن في حالة تشكل مستمر من خلال تفاعله مع بيئته وتجاربه الحياتية. تنظر البراغماتية إلى الحياة كعملية تكيف مستمرة مع الظروف المتغيرة، والإنسان ليس كائناً ساكناً، بل هو في حالة نمو وتطور دائم [2]. هذه النظرة الديناميكية تجعل البراغماتية ترفض الأفكار النهائية المكتملة والحقائق المطلقة، وتبقى منفتحة دائماً على التجديد والتغيير في ضوء التجارب الجديدة.

المبدأ السادس: الديمقراطية كأسلوب حياة

قدمت البراغماتية، وخاصة في فلسفة جون ديوي، مفهوماً متطوراً للديمقراطية يتجاوز كونها مجرد نظام سياسي أو آلية للحكم. فالديمقراطية، في المنظور البراغماتي، هي أسلوب حياة شامل وطريقة في التفكير والسلوك تقوم على قيم المشاركة والتعاون والحوار والتجريب المستمر. تتضمن هذه الرؤية احترام التنوع والاختلاف، والإيمان بقدرة كل فرد على المساهمة في الحياة الاجتماعية، والثقة في الذكاء الجمعي ومقدرته على حل المشكلات المشتركة. الديمقراطية في نظر ديوي ليست مجرد نظام سياسي، بل هي أسلوب حياة

[1] هيو ميلر، "فلسفة جون ديوي"، ترجمة متى الخوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 127.

[2] أحمد فؤاد الأهواني، "جون ديوي"، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 73.

وطريقة للتفكير والسلوك[1] . وبهذا المعنى، فإن الديمقراطية لا تقتصر على المجال السياسي، بل تمتد لتشمل مختلف مجالات الحياة: الأسرة، المدرسة، العمل، والعلاقات الاجتماعية بشكل عام.

المبدأ السابع: وحدة النظرية والتطبيق

ترفض البراغماتية الفصل التقليدي بين النظرية والتطبيق، المعرفة والعمل، الفكر والممارسة. وترى أن هذا الفصل مصطنع ويؤدي إلى تشويه فهمنا للتجربة الإنسانية. فالأفكار والنظريات، في المنظور البراغماتي، ليست مجرد تصورات ذهنية مجردة، بل هي أدوات لمواجهة المشكلات وتوجيه السلوك. والنظرية الصادقة هي التي تؤدي إلى نتائج مُرضية عند تطبيقها في الواقع. وترفض البراغماتية الفصل التقليدي بين النظرية والتطبيق، وترى أن كل نظرية صحيحة يجب أن تكون لها نتائج عملية ملموسة [2]. وهكذا، فإن الفكر الحقيقي، وفق البراغماتية، لا ينشأ في فراغ، بل ينبثق من سياقات عملية محددة ويستمد قيمته من قدرته على العودة إلى هذه السياقات لتغييرها وتحسينها.

المبدأ الثامن: النسبية الأخلاقية والقيمية

تتبنى البراغماتية رؤية نسبية ومرنة للقيم والأخلاق، ترفض من خلالها المطلقات والثوابت الأخلاقية المتعالية عن السياق والتجربة. فالقيم، في المنظور البراغماتي، ليست معطيات قبلية مفارقة للتجربة الإنسانية، بل هي نتاج للتفاعل المستمر بين الإنسان وبيئته الاجتماعية والطبيعية. تنشأ القيم من احتياجات الإنسان ومصالحه وتتطور مع تطور هذه الاحتياجات والمصالح في ظروف تاريخية واجتماعية متغيرة. فترى البراغماتية أن القيم والمعايير الأخلاقية ليست مطلقة أو ثابتة، بل هي نسبية ومتغيرة بتغير الظروف والحاجات الإنسانية

[1] ريتشارد هوكنج، "البراغماتية الأمريكية"، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 212.

[2] محمود فؤاد سورة، "فلسفة البراجماتية وتطبيقاتها التربوية"، مجلة دراسات تربوية، المجلد 17، العدد 3، 2018، ص 65.

[1]. هذا لا يعني أن البراغماتية تدعو إلى الفوضى الأخلاقية أو النسبية المتطرفة، بل تؤكد على ضرورة اختبار القيم والمعايير الأخلاقية في ضوء نتائجها العملية وقدرتها على تعزيز الحياة الإنسانية وتحسينها.

المبدأ التاسع: التعددية والانفتاح الفكري

تتميز الفلسفة البراغماتية بروح التعددية والانفتاح الفكري، حيث ترفض الادعاءات المطلقة والنهائية، وتتبنى نظرة متعددة للحقيقة والمعرفة والقيمة. لا تؤمن البراغماتية بوجود منظور واحد صحيح أو طريقة وحيدة للفهم والتفكير، بل ترى أن الواقع معقد ومتعدد الأوجه ويمكن مقاربته من زوايا مختلفة ومتكاملة. هذه النظرة التعددية تجعل البراغماتية منفتحة على مختلف التقاليد الفكرية والثقافية، وترى في التنوع والاختلاف مصدراً للإثراء وليس للصراع. تتبنى البراغماتية نظرة تعددية للحقيقة والقيمة، وترفض النزعات الأحادية والشمولية [2]. هذا الانفتاح الفكري والتعددي يجعل البراغماتية مناهضة بطبيعتها للدوغمائية والتعصب الفكري، ويجعلها أكثر قدرة على التعايش مع الاختلاف والتنوع في عالم متعدد الثقافات والقيم.

المبدأ العاشر: الاهتمام بالمستقبل والتغيير

تتجه البراغماتية بنظرها نحو المستقبل أكثر من الماضي، وتولي اهتماماً خاصاً بالتغيير والتطوير أكثر من الحفاظ على التقاليد والأعراف. فالفكر البراغماتي يتميز بنزعة مستقبلية تجعله دائم البحث عن الجديد والمبتكر، وتجعله متشككاً في الاعتماد المفرط على الماضي وأنماط التفكير الموروثة. لا يعني هذا أن البراغماتية ترفض التقاليد أو تتنكر للتراث، بل تتعامل معهما بطريقة نقدية تستفيد من تجارب الماضي وإنجازاته دون أن تبقى أسيرة له. تنظر البراغماتية إلى المستقبل أكثر من نظرتها إلى الماضي، وتهتم بالتغيير والتطوير أكثر

[1] محمود فهمي زيدان، "في فلسفة اللغة"، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 158.

[2] زكي نجيب محمود، "قصة الفلسفة الحديثة"، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص 321.

من اهتمامها بالحفاظ على التقاليد والأعراف[1]. هذه النزعة المستقبلية تجعل البراغماتية فلسفة مفتوحة على الإمكانيات والبدائل، وترى في المستقبل مجالاً للإبداع الإنساني وليس مجرد امتداد حتمي للماضي أو الحاضر.

[1] حسن حنفي، "من النقل إلى العقل: بحث في البراجماتية الإسلامية"، دار التنوير، بيروت، 2010، ص 95.

المبحث الرابع: السيرة الذاتية لجون ديوي وأهم أفكاره

سنقدم في هذا المبحث نبذة عن حياة جون ديوي (1859-1952) وتطوره الفكري، ودوره في تطوير الفلسفة البراغماتية وتوسيع نطاقها، وأهم أفكاره في مجالات الفلسفة والتربية والسياسة والأخلاق، مما سيمهد لفهم نظريته الجمالية في سياقها الفلسفي الأوسع.

أولاً: نشأته وتكوينه العلمي

ولد جون ديوي في العشرين من أكتوبر عام 1859م في مدينة برلنجتون بولاية فيرمونت الأمريكية، في أسرة متوسطة الحال. كان والده أركيبولد ديوي صاحب متجر بقالة، ووالدته لوسينا ريتش امرأة متدينة كان لها تأثير كبير في تكوينه الأخلاقي. وقد نشأ في بيئة ريفية هادئة ساعدت على تنمية ميوله للتأمل والتفكير العميق.[1]

وُلد جون ديوي في أسرةٍ متوسطةِ الحال، وقد تلقى تعليمه الابتدائي في المدارس العامة ببرلنجتون، ثم التحق بجامعة فيرمونت وتخرج منها عام 1879م، وكان تخصصه الرئيسي الفلسفة. وبعد تخرجه عمل مدرساً في مدرسة ثانوية لمدة عامين ثم درّس في مدرسة بنسلفانيا الريفية قبل أن يتجه إلى الدراسات العليا. [2]

لقد كان للفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس تأثير كبير على فكر ديوي، كان لقراءة مقالات بيرس حول كيف نوضح أفكارنا وتثبيت الاعتقاد أثرٌ بالغ في توجيه مسار تفكيري الفلسفي. [3] كما تأثر ديوي بأستاذه جورج سيلفستر موريس الذي كان من أتباع الفلسفة الهيجلية، وبوليام جيمس مؤسس الفلسفة البراجماتية.

---

[1] حسن محمد حسان، "جون ديوي: فيلسوف التربية في العصر الحديث"، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008، ص23.

[2] فاطمة زبار عنيزان، "فلسفة جون ديوي التربوية: دراسة تحليلية نقدية"، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2012، ص87.

[3] محمد جديدي، "فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2004، ص112.

ربدأت مسيرة ديوي الأكاديمية بحصوله على شهادة الدكتوراه من جامعة جونز هوبكنز عام 1884م بأطروحة حول فلسفة كانط، ثم عمل أستاذاً للفلسفة في جامعة ميتشيغان (1884–1888)، وبعدها انتقل للتدريس في جامعة مينيسوتا، ثم عاد إلى جامعة ميتشيغان مرة أخرى (1889–1894)، قبل أن ينتقل إلى جامعة شيكاغو (1894–1904) حيث أسس مدرسة تجريبية تطبق أفكاره التربوية. [1]

ثانياً: تطور فكره الفلسفي

مرّ الفكر الفلسفي لجون ديوي بعدة مراحل تطورية يمكن رصدها من خلال مؤلفاته المختلفة. ففي بداية حياته الفكرية، تأثر بالفلسفة المثالية الهيجلية التي كانت سائدة في الجامعات الأمريكية آنذاك.

بدأت حياة ديوي الفلسفية متأثرة بالمثالية الهيجلية، ولكنه سرعان ما تحول نحو الاتجاه الطبيعي المتأثر بنظرية التطور لدارون والنزعة التجريبية، وأخيراً استقر على تبني الفلسفة البراغماتية مع تطويره لها ووضع لمساته الخاصة عليها، حتى أصبحت فلسفته تعرف باسم 'الأداتية' أو 'النفعية الوسيلية'. [2]

تميزت فلسفة ديوي بكونها محاولة لتجاوز التقابلات الثنائية الحادة التي عرفتها الفلسفة الغربية، مثل ثنائية الفكر والمادة، النظرية والتطبيق، الفرد والمجتمع، وهو ما عبّر عنه في كتابه الشهير "البحث عن اليقين" حين قال:

[1] سعيد إسماعيل علي، "أعلام التربية في تاريخ الفكر التربوي"، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص295.

[2] مراد وهبة، "المعجم الفلسفي"، ط5، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص178.

إن الخطأ الأساسي في تاريخ الفلسفة هو فصل النظرية عن الممارسة، والفكر عن الفعل، والمعرفة عن الحياة، وهو انفصال يكرس ثنائية خاطئة تعيق تقدم الفكر البشري ونموه. [1]

ثالثاً: إسهاماته في مجال الفلسفة

يعد جون ديوي من أهم فلاسفة القرن العشرين؛ إذ قدم إسهامات جوهرية في مختلف مجالات الفلسفة، من المنطق والميتافيزيقا إلى الأخلاق والجماليات، فضلاً عن إسهاماته الرائدة في فلسفة التربية.

تميز ديوي بغزارة إنتاجه الفكري، فقد صدر له أكثر من 40 كتاباً و900 مقال في شتى فروع الفلسفة وعلم النفس والتربية والاجتماع والسياسة، الأمر الذي يجعله من أغزر المفكرين الأمريكيين إنتاجاً وأكثرهم تأثيراً في الحياة الفكرية والعملية. [2]

من أبرز مؤلفاته: "الديمقراطية والتربية" (1916)، "إعادة البناء في الفلسفة" (1920)، "الخبرة والطبيعة" (1925)، "البحث عن اليقين" (1929)، "الفن خبرة" (1934)، و"المنطق: نظرية البحث" (1938).

وفي مجال فلسفة المعرفة، قدم ديوي نظريته عن المعرفة كأداة لحل المشكلات العملية التي تواجه الإنسان في حياته، وليست غاية في ذاتها. يقول الباحث محمد جديدي في هذا الصدد:

اعتبر ديوي أن وظيفة المعرفة هي تمكين الإنسان من السيطرة على بيئته وتحسين ظروف حياته، فالفكر أداة لتحويل مواقف غامضة ومشكلة إلى مواقف واضحة ومحددة،

[1] جون ديوي، "البحث عن اليقين"، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص42.

[2] إبراهيم ناصر، "فلسفات التربية"، ط3، دار وائل للنشر، عمان، 2011، ص201.

والمعرفة هي نتاج التفاعل بين الكائن الحي وبيئته، وليست مجرد تأمل نظري منفصل عن الحياة العملية. [1]

رابعاً: فلسفته التربوية

تُعد فلسفة التربية من أهم المجالات التي برز فيها ديوي وترك فيها بصمة واضحة، حيث أسس ما يعرف بـ "التربية التقدمية" أو "التربية بالخبرة"، وهي فلسفة تربوية تنطلق من اعتبار التربية عملية نمو مستمرة وليست إعداداً للمستقبل فحسب.

لقد انتقد ديوي بشدة التربية التقليدية التي تقوم على الحفظ والتلقين وفصل المدرسة عن الحياة، ودعا إلى تربية تقوم على مبدأ 'التعلم بالعمل' Learning by doing، وجعل المتعلم محور العملية التربوية بدلاً من المعلم أو المادة الدراسية. [2]

وضّح ديوي رؤيته التربوية في كتابه "الديمقراطية والتربية" حين قال:

"التربية ليست إعداداً للحياة، بل هي الحياة نفسها. إنها عملية اجتماعية مستمرة تهدف إلى تنمية قدرات الفرد وتمكينه من المشاركة الفعالة في الحياة الديمقراطية." [3]

ومن أبرز مبادئ فلسفة ديوي التربوية:

1. التربية عملية نمو مستمرة وليست إعداداً للمستقبل.
2. المدرسة مجتمع مصغر يتدرب فيه التلاميذ على الحياة الديمقراطية.
3. المنهج ينبغي أن يرتبط بخبرات التلاميذ وحاجاتهم.
4. التعلم يكون عن طريق الخبرة والنشاط وليس التلقين.
5. دور المعلم موجه ومرشد وليس ملقناً. [1]

---

[1] محمد جديدي، مرجع سبق ذكره ، ص124

[2] وفاء محمد إبراهيم، "اتجاهات جديدة في الفلسفة التربوية المعاصرة"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005، ص88.

[3] جون ديوي، "الديمقراطية والتربية"، ترجمة منى عقراوي ونظمي لوقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1978، ص64.

خامساً: فلسفته الاجتماعية والسياسية

لم كان ديوي من أشد المدافعين عن الديمقراطية كأسلوب حياة وليس مجرد نظام للحكم، ورأى فيها وسيلة لتحقيق النمو الإنساني الشامل. وقد عارض الفاشية والنازية والستالينية، ودافع عن الحريات المدنية والحقوق السياسية. كما انتقد الرأسمالية المتوحشة ودعا إلى تعديلها بما يحقق العدالة الاجتماعية. [2]

يقول ديوي في كتابه "الحرية والثقافة":

"الديمقراطية ليست مجرد شكل من أشكال الحكم، بل هي قبل كل شيء نمط من الحياة الاجتماعية تتاح فيه للإنسان فرصة النمو والتطور. إنها أسلوب في الحياة تقوم على التشاور والتفاهم والتعاون والمشاركة في اتخاذ القرارات." [3]

سادساً: تأثيره في الفكر المعاصر

يُعدّ ديوي من أكثر المفكرين الأمريكيين تأثيراً في القرن العشرين، وقد انتشرت أفكاره التربوية في معظم أنحاء العالم، وأصبحت محوراً للنظم التربوية في كثير من البلدان. كما أثرت فلسفته البراغماتية في كثير من المدارس الفلسفية المعاصرة مثل الفلسفة التحليلية وفلسفة ما بعد الحداثة. [4]

توفي جون ديوي في الأول من يونيو عام 1952م عن عمر يناهز 92 عاماً، تاركاً إرثاً فكرياً غنياً ومتنوعاً ما يزال يثير النقاش والاهتمام في الأوساط الفكرية والأكاديمية.

---

[1] سعيد إسماعيل علي، مرجع سبق ذكره ، ص301.

[2] زكريا إبراهيم، "جون ديوي"، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص142.

[3] جون ديوي، "الحرية والثقافة"، ترجمة أمين مرسي قنديل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص87.

[4] فاطمة زبار عنيزان، مرجع سبق ذكره ، ص254.

من أبرز مظاهر تأثير ديوي في الفكر المعاصر استمرار تداول مفاهيمه الأساسية مثل 'الخبرة' و'النمو' و'التفاعل' و'الاستمرارية'، والعودة إلى أفكاره لمعالجة قضايا فلسفية وتربوية وسياسية معاصرة. كما أن هناك مدارس ومعاهد تربوية في مختلف أنحاء العالم ما تزال تسترشد بفلسفته التربوية وتطبق مبادئها. [1]

[1] محمد جديدي، مرجع سبق ذكره ، ص315.

خلاصة الفصل:

حاولنا في هذا الفصل تقديم صورة شاملة عن الفلسفة البراغماتية من حيث مفهومها وجذورها ومبادئها الأساسية، مع التركيز على إسهامات جون ديوي في تطوير هذه الفلسفة. وقد تبين لنا أن البراغماتية تمثل توجهاً فلسفياً أصيلاً يرفض الثنائيات التقليدية في الفلسفة (مثل ثنائية النظرية والتطبيق، والعقل والخبرة، والفكر والعمل)، ويؤكد على أهمية الخبرة المباشرة والنتائج العملية في الحكم على صدق الأفكار وقيمتها. كما رأينا كيف طوّر ديوي الأداتية كشكل متميز من أشكال البراغماتية، مؤكداً على دور التفكير في حل المشكلات وتحسين الخبرة الإنسانية. إن هذا الفهم لجوهر البراغماتية وأفكار ديوي يشكل الأساس الضروري لدراسة نظريته الجمالية التي تنطلق من هذه المبادئ البراغماتية وتطبقها في مجال الفن والجمال، وهو ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل الثالث.

الفصل الثالث

فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي

تمهيد:

تمثل فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي واحدة من أهم الإسهامات في علم الجمال في القرن العشرين، حيث قدم ديوي رؤية جديدة للفن تتجاوز النظريات الجمالية التقليدية التي فصلت الفن عن الحياة اليومية. وقد عبّر ديوي عن هذه الرؤية بشكل أساسي في كتابه الشهير "الفن كخبرة (Art as Experience)" الذي نُشر عام 1934، والذي يعد من المراجع المحورية في علم الجمال المعاصر. تتميز فلسفة ديوي الجمالية بتركيزها على مفهوم الخبرة (Experience) كأساس لفهم الفن، ورفضها للثنائيات التقليدية مثل ثنائية الفن والحياة، والشكل والمضمون، والوسيلة والغاية. ولتوضيح فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي بشكل متكامل، سنتناول في هذا الفصل أربعة مباحث أساسية هي:

1. **المبحث الأول** :مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي وخصائصها.
2. **المبحث الثاني** :الفن كخبرة في فلسفة جون ديوي ونقده للنظريات الجمالية التقليدية.
3. **المبحث الثالث** :البعد الاجتماعي والثقافي للفن عند ديوي ودوره في التربية والديمقراطية.
4. **المبحث الرابع** :تأثير فلسفة ديوي الجمالية على الفكر المعاصر وتقييمها النقدي.

المبحث الأول: مفهوم الخبرة الجمالية عند جون ديوي

سنتناول في هذا المبحث تحليل مفهوم الخبرة الجمالية في فلسفة جون ديوي، وكيف ميّز بين الخبرة العادية والخبرة الجمالية، وأهم خصائص الخبرة الجمالية من منظوره مثل الوحدة والتكامل والكمال، وكيف ترتبط هذه الخبرة بالتفاعل بين الكائن الحي وبيئته، مما سيوضح الأساس النظري لفلسفته الجمالية.

أولاً: الخبرة العادية والخبرة الجمالية

يعد مفهوم "الخبرة" المحور الأساسي في فلسفة جون ديوي عموماً، وفي فلسفته الجمالية على وجه الخصوص. وقد طرح ديوي نظرته للخبرة الجمالية في كتابه الشهير "الفن كخبرة" الصادر عام 1934م، حيث سعى إلى تقديم رؤية جديدة للتجربة الجمالية تختلف عن النظريات التقليدية السائدة في عصره.

يرى ديوي أن الخبرة هي نتيجة التفاعل بين الكائن الحي والبيئة المحيطة به، وهي تفاعل متبادل ومستمر يؤدي إلى تغييرات في الكائن الحي وفي البيئة معاً. وينطبق هذا المفهوم على الخبرة الجمالية أيضاً، فهي ليست حالة سلبية من التلقي المحض، بل هي نشاط إيجابي وتفاعل حيوي بين الإنسان والموضوع الجمالي.[1]

ويميز ديوي بين نوعين من الخبرة: الخبرة العادية والخبرة الجمالية أو ما يسميها أحياناً "الخبرة الكاملة". والخبرة العادية في نظره هي:

تلك الخبرات الروتينية المتقطعة التي نمر بها في حياتنا اليومية دون أن تترك أثراً عميقاً فينا، حيث تفتقر إلى الوحدة والاكتمال والتكامل. فهي مجرد توالٍ للأحداث والمواقف دون

[1] محمد مجدي الجزيري، "فلسفة الجمال والفن عند جون ديوي"، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص73.

رابط داخلي يجمعها، كما أنها قد تنقطع قبل أن تصل إلى نهايتها الطبيعية بسبب عوامل خارجية، أو بسبب الفتور والملل.[1]

أما الخبرة الجمالية، فيرى ديوي أنها:

خبرة متميزة وكاملة تتسم بوحدة عضوية وتنظيم داخلي، وتتميز بالانتقال من مرحلة لأخرى في سياق متصل حتى تصل إلى ذروتها وتحقق اكتمالها، مما يمنح الإنسان شعوراً بالرضا والانسجام. وهي خبرة لا تقتصر على تذوق الأعمال الفنية فحسب، بل يمكن أن تحدث في سياق الحياة اليومية أيضاً عندما تتحقق فيها شروط معينة. [2]

العامل الماهر المنهمك في عمله، والرياضي في لحظة أدائه المتميز، والمرأة وهي تطهو وجبة رائعة، جميعهم يعيشون خبرات جمالية لأن نشاطهم يتسم بالتنظيم والتوازن والوحدة والاكتمال، وهي الخصائص نفسها التي نجدها في العمل الفني. [3] إن المشكلة الأساسية في النظريات الجمالية التقليدية، في نظر ديوي، هي عزلها للفن والخبرة الجمالية عن سياقات الحياة اليومية، واعتبارهما مجالاً منفصلاً ومتعالياً. وهذا العزل هو الذي أدى إلى اغتراب الفن عن الحياة وتحوله إلى نشاط نخبوي معزول عن هموم الإنسان العادي واهتماماته. [4]

يقول ديوي :

لكي نفهم معنى المنتجات الفنية، علينا أن ننساها مؤقتاً ونعود إلى الخبرات العادية، إلى قوى الحياة اليومية وأحداثها التي لا يمكن القول بأنها جمالية بأي معنى مباشر. علينا أن

[1] جون ديوي، "الفن خبرة"، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص59.

[2] رامي عبد الرحمن طشطوش، "الفلسفة الجمالية: قراءات في الجماليات الغربية"، ط1، دار الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2014، ص124.

[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص83.

[4] سعيد توفيق، "مداخل إلى موضوع علم الجمال"، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص142.

نكتشف كيف يمكن لهذه الخبرات العادية أن تصبح جمالية عندما تتحقق فيها شروط الاكتمال والوحدة. [1]

ثانياً: خصائص الخبرة الجمالية عند ديوي

يحدد ديوي مجموعة من الخصائص التي تميز الخبرة الجمالية عن غيرها من الخبرات، وتجعلها خبرة متكاملة وذات قيمة في حياة الإنسان. ومن أبرز هذه الخصائص:

1. الوحدة العضوية والتكامل

تتميز الخبرة الجمالية عند ديوي بوحدتها العضوية وتكاملها، بحيث تصبح كلاً متماسكاً ومترابطاً، وليست مجرد تتابع للأجزاء. فالخبرة الجمالية تشبه الكائن الحي في تنظيمها وتفاعل عناصرها، حيث تترابط أجزاؤها في علاقة حيوية تسهم في تشكيل الكل. وتستمد هذه الوحدة من وجود صفة أو خاصية مشتركة تنتظم مختلف أجزاء الخبرة وتوحد بينها. [2] إن خبرة مشاهدة عرض مسرحي متميز، أو الاستماع إلى سيمفونية موسيقية، أو قراءة قصيدة شعرية، تمنحنا شعوراً بالوحدة والتماسك، حيث تنتظم عناصرها المختلفة في كل متكامل يصعب فصل أجزائه. وهذه الوحدة لا تنفي التنوع، بل هي وحدة في التنوع. [3]

2. الاستمرارية والتطور

تتميز الخبرة الجمالية عند ديوي بالاستمرارية والتطور، فهي ليست ثابتة أو ساكنة، بل متحركة ونامية. فهي تبدأ من نقطة معينة وتتطور بشكل متصل حتى تصل إلى نهايتها الطبيعية. وهذا التطور ليس خطياً بسيطاً، بل هو نمو عضوي يتضمن توتراً وصراعاً

[1] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص14.
[2] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص88.
[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص97.

ومقاومة، ثم تجاوزاً لهذا التوتر نحو حالة من التوازن والانسجام. [1] كل خبرة حقيقية لها نمط من الحركة والاستمرارية. فهناك بداية وتطور وانتهاء، كما في القصة. والمراحل التي تمر بها الخبرة ليست مجرد تعاقب زمني، بل هي أحداث وتحولات مترابطة يقود بعضها إلى بعض في إطار من النمو الكلي. [2]

3. التوازن بين الفعل والانفعال

يرى ديوي أن الخبرة الجمالية تتضمن توازناً بين جانبين متكاملين: الفعل والانفعال، أو ما يسميه بـ 'doing and undergoing'. فالجانب الفعال يتمثل في نشاط الإنسان وتفاعله مع موضوع الخبرة، والجانب الانفعالي يتمثل في تلقي المؤثرات والاستجابة لها. والخبرة الجمالية المتكاملة تقوم على التفاعل المتبادل بين هذين الجانبين.[3]

إن المتذوق للعمل الفني ليس متلقياً سلبياً، بل هو مشارك فعال في إعادة إنتاج العمل الفني وتشكيله من جديد في ضوء خبراته الشخصية. وبالمثل، فإن الفنان لا يكتفي بالتعبير الفعال عن انفعالاته، بل يخضع لتأثير المادة التي يعمل بها وللتقاليد الفنية التي ينتمي إليها. [4]

4. الإدراك الحسي والذهني المتكامل

تجمع الخبرة الجمالية عند ديوي بين الإدراك الحسي والنشاط الذهني في وحدة متكاملة، فهي ليست مجرد إحساس عابر، وليست تفكيراً مجرداً، بل هي تفاعل بين الجسد والعقل،

[1] أميرة حلمي مطر، "فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها"، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص203.
[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص111.
[3] محمد الشيخ، "نقد الحداثة في فكر نيتشه"، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008، ص175.
[4] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص152

بين الحواس والفكر. ويرى ديوي أن الحواس هي أدوات الخبرة الجمالية، لكنها لا تعمل بمعزل عن الذهن والوعي. [1]

الحواس ليست مجرد مستقبلات سلبية للمؤثرات الخارجية، بل هي أدوات نشطة للاتصال بالعالم. والإدراك الحسي في الخبرة الجمالية ليس مجرد استقبال للمثيرات، بل هو عملية نشطة تنطوي على اختيار وتنظيم وإضفاء معنى. [2]

5. الانفعال الجمالي

يؤكد ديوي على أهمية العنصر الانفعالي في الخبرة الجمالية، لكنه يفرق بين الانفعال العابر والمباشر من جهة، والانفعال الجمالي المنظم والمتكامل في سياق الخبرة من جهة أخرى. فالانفعال الجمالي ليس مجرد استجابة آلية سريعة، بل هو انفعال يتطور ويتشكل في سياق الخبرة ويسهم في تنظيمها وتوحيدها. [3]

الانفعال في الخبرة الجمالية ليس عنصراً منفصلاً أو إضافياً، بل هو قوة منظمة تجمع مختلف عناصر الخبرة وتوحد بينها. وهو ليس مجرد استجابة ذاتية، بل هو ناتج عن التفاعل بين الذات والموضوع، بين الإنسان والعمل الفني. [4]

ثالثاً: وحدة الخبرة الجمالية وتكاملها

يولي ديوي اهتماماً خاصاً لمسألة وحدة الخبرة الجمالية وتكاملها، ويعتبرها من أهم خصائص الخبرة الجمالية المتميزة. وتتجلى هذه الوحدة في عدة أبعاد:

---

[1] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص94.

[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص67.

[3] رامي عبد الرحمن طشطوش، مرجع سبق ذكره ، ص139.

[4] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص112.

1. وحدة الشكل والمضمون

يرفض ديوي الفصل التقليدي بين الشكل والمضمون في العمل الفني، ويرى أن الخبرة الجمالية الحقيقية تقوم على وحدتهما وتكاملهما. فالشكل ليس قالباً خارجياً يُصب فيه المضمون، بل هو تنظيم داخلي للمضمون ذاته. والمضمون ليس معنى مجرداً منفصلاً عن تجسيده الحسي، بل هو متحقق في الشكل ومن خلاله. [1]و من أكبر الأخطاء في النقد الفني التقليدي هو الفصل بين الشكل والمضمون، واعتبار الشكل شيئاً خارجياً مفروضاً على المادة. والحقيقة أن الشكل هو تنظيم ديناميكي للمضمون ذاته، وهو يتطور مع تطور العمل الفني، وليس صيغة جاهزة تُفرض عليه. [2]

2. وحدة الذات والموضوع

يتجاوز ديوي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع في الخبرة الجمالية، ويرى أن هذه الخبرة تقوم على التفاعل والتكامل بينهما. فالموضوع الجمالي ليس معطى نهائياً مستقلاً عن المتلقي، والذات ليست مجرد متلقٍ سلبي للموضوع، بل إن الخبرة الجمالية هي نتاج التفاعل الحيوي بينهما. [3]في الخبرة الجمالية، لا ينفصل الموضوعي عن الذاتي، ولا الخارجي عن الداخلي، فالخبرة الجمالية هي لقاء بين إنسان حي بكل تاريخه وخبراته وثقافته، وموضوع جمالي له خصائصه وسماته. وهذا اللقاء ينتج حالة جديدة مختلفة عن الطرفين معاً، هي الخبرة الجمالية ذاتها. [4]

[1] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص122.
[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص170.
[3] سعيد توفيق، مرجع سبق ذكره ، ص158.
[4] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص142.

3. وحدة الحسي والفكري

يرفض ديوي الفصل بين الإدراك الحسي والنشاط الفكري في الخبرة الجمالية، ويرى أنها تقوم على تكاملهما. فالخبرة الجمالية ليست مجرد إحساس عابر، كما أنها ليست تفكيراً مجرداً، بل هي وحدة حية تجمع بين الحسي والفكري، بين المباشر والمجرد، بين الجزئي والكلي. [1]

الإدراك الجمالي هو إدراك متكامل يجمع بين الحساسية المرهفة والعقل المنظم، بين الحدس المباشر والفهم العميق. وهو يتجاوز التقابل المصطنع بين العقل والحس، بين الفكر والشعور، ليحقق وحدة الخبرة الإنسانية. [2]

4. وحدة النظرية والتطبيق

يتجاوز ديوي الفصل التقليدي بين النظرية والتطبيق في مجال الفن والجمال، ويرى أن الخبرة الجمالية الحقيقية تقوم على وحدتهما. فهي ليست مجرد تأمل نظري منفصل عن الممارسة، كما أنها ليست مجرد نشاط عملي خال من التفكير والوعي، بل هي تفاعل مستمر بين النظر والعمل، بين التفكير والممارسة. [3]

فالفنان الحقيقي يجمع بين النظرية والتطبيق، بين التأمل والعمل، فهو يفكر من خلال المواد التي يعمل بها، وينفذ أفكاره من خلال ممارسته الفنية. وبالمثل، فإن المتذوق الحقيقي للفن يمارس نوعاً من النشاط الذهني والعملي معاً في تفاعله مع العمل الفني. [4]

5. تكامل أبعاد الخبرة

---

[1] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص131.

[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص128.

[3] أميرة حلمي مطر، مرجع سبق ذكره ، ص215.

[4] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص175.

يؤكد ديوي على أن الخبرة الجمالية الكاملة تتضمن تكامل مختلف أبعاد الخبرة الإنسانية: الإدراكية والانفعالية والعملية. فهي ليست خبرة إدراكية محضة تقوم على التأمل العقلي فحسب، وليست خبرة انفعالية محضة تقوم على المشاعر والأحاسيس فقط، وليست خبرة عملية محضة تقوم على النشاط دون وعي، بل هي خبرة متكاملة تجمع بين هذه الأبعاد جميعاً. [1]

الخبرة الجمالية الكاملة هي التي يتفاعل فيها الإدراك والانفعال والفعل في وحدة متكاملة، بحيث تصبح معرفة حية ونابضة، لا معرفة جافة ومجردة. وهي تفاعل بين الإنسان بكل أبعاده، والعالم بكل تنوعه، في لحظة من لحظات الانسجام والتناغم. [2]

[1] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص138.

[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص193.

المبحث الثاني: الفن كخبرة في فلسفة جون ديوي

سنبحث في هذا المبحث الأفكار الرئيسية التي قدمها ديوي في كتابه "الفن كخبرة"، ونقده للنظريات الجمالية التقليدية التي عزلت الفن في متاحف ومعارض بعيداً عن الحياة اليومية، وكيف سعى ديوي إلى تجاوز ثنائية الفن والحياة من خلال ربط الفن بالخبرة الإنسانية المباشرة وجعله جزءاً من الممارسة الحياتية.

أولاً: كتاب "الفن كخبرة" ومكانته في الفلسفة الجمالية

يُعد كتاب "الفن كخبرة" (Art as Experience) الذي نُشر عام 1934 من أهم الأعمال الفلسفية في مجال الجماليات في القرن العشرين، وهو العمل الأساسي الذي قدم فيه جون ديوي نظريته المتكاملة في فلسفة الفن والجمال. وقد جاء هذا الكتاب نتيجة لسلسلة من المحاضرات التي ألقاها ديوي في جامعة هارفارد عام 1931 ضمن محاضرات ويليام جيمس التذكارية.

يمثل كتاب 'الفن كخبرة' ذروة التطور الفكري لجون ديوي في مجال الجماليات، حيث قدم فيه رؤية متكاملة للفن من منظور فلسفته البراغماتية. ويعد هذا الكتاب امتداداً طبيعياً لأفكاره السابقة في مجالات الفلسفة والتربية وعلم النفس والأخلاق، مع تركيز خاص على البعد الجمالي للخبرة الإنسانية. [1]

يُعد كتاب 'الفن كخبرة' نقطة تحول في تاريخ الفلسفة الجمالية الغربية، إذ استطاع ديوي من خلاله تجاوز الثنائيات التقليدية التي كانت سائدة في الفكر الجمالي، مثل ثنائية الفن

[1] عبد الله إبراهيم، "موسوعة الفلسفة والفلاسفة"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص482.

والحياة، والشكل والمضمون، والإبداع والتلقي. كما قدم نظرية جمالية تتسق مع التطورات العلمية والفلسفية في عصره، خاصة نظرية التطور ونتائج علم النفس الحديث. [1]

وتكمن أصالة كتاب 'الفن كخبرة' في أنه لم يتناول الفن من زاوية ميتافيزيقية أو معرفية محضة كما فعلت معظم النظريات الجمالية التقليدية، بل تناوله من منظور بيولوجي اجتماعي يؤكد على الطابع العضوي التفاعلي للخبرة الإنسانية. فالفن عند ديوي ليس مجرد محاكاة للواقع أو تعبير عن الانفعالات أو تجسيد لأفكار مجردة، بل هو تتويج وتكثيف للخبرة الإنسانية في تفاعلها مع البيئة. [2]

ولقد أحدث كتاب ديوي 'الفن كخبرة' ثورة في فهمنا للفن وعلاقته بالحياة. فقد تجاوز النظرة الاختزالية للفن كموضوع للتأمل المحض أو الاستمتاع الجمالي المنعزل، وأكد على أن الفن تجربة حية متجذرة في الواقع الإنساني. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار ديوي المؤسس الحقيقي للنظرية النفعية في الفن، التي ترى أن قيمة الفن تكمن في الخبرة التي يقدمها وفي تأثيره على الحياة الإنسانية. [3]

يمثل كتاب 'الفن كخبرة' لحظة محورية في تاريخ علم الجمال، إذ قدم ديوي فيه منظوراً طبيعياً وتجريبياً للجماليات يتجاوز المنظور المثالي الكانطي الذي كان مهيمناً على الفكر الجمالي الغربي. لقد استطاع ديوي أن يعيد تعريف الخبرة الجمالية بطريقة تجسر الهوة بين الفن والحياة، وبين النخبوي والشعبي، وبين الثقافي والطبيعي. [4]

[1] محمد مجدي الجزيري، "فلسفة الجمال والفن عند جون ديوي"، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص95.
[2] سعيد توفيق، "مداخل إلى موضوع علم الجمال"، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص156.
[3] آرثر دانتو، "استحالة تعريف الفن"، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013، ص74.
[4] ريتشارد شوسترمان، "الفلسفة والحياة الواقعية"، ترجمة علي الصالح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص128.

ثانياً: نقد ديوي للنظريات الجمالية التقليدية

وجّه ديوي في كتابه "الفن كخبرة" نقداً عميقاً للنظريات الجمالية التقليدية التي كانت سائدة في عصره، معتبراً أنها فشلت في تقديم فهم متكامل وحقيقي للظاهرة الفنية والخبرة الجمالية. وقد تركز نقده على عدة نقاط أساسية:

1. نقد نظرية المحاكاة

انتقد ديوي نظرية المحاكاة التي تعود جذورها إلى الفلسفة اليونانية (أفلاطون وأرسطو) والتي ترى أن الفن محاكاة أو تقليد للواقع. ويرى ديوي أن هذه النظرية تختزل الفن إلى مجرد نسخ للواقع، وتتجاهل الدور الإبداعي للفنان وقدرته على إعادة تشكيل الواقع وتحويله. فالفن عند ديوي ليس مجرد محاكاة سلبية، بل هو إعادة بناء خلاقة للخبرة في ضوء تفاعل الفنان مع بيئته. [1] من الخطأ أن نتصور الفن كمجرد نسخ للواقع، فالفنان لا ينسخ ما يراه، بل يعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة... إن الفن ليس انعكاساً سلبياً للواقع، بل هو شكل من أشكال التفاعل النشط معه، يتضمن اختياراً وانتقاءً وتنظيماً وتحويلاً. [2]

2. نقد نظرية التعبير

كما انتقد ديوي النظرية التعبيرية في الفن، التي ترى أن الفن تعبير عن مشاعر الفنان وانفعالاته، وأن قيمة العمل الفني تكمن في صدق هذا التعبير. ويرى ديوي أن هذه النظرية، على الرغم من أنها تتجاوز السلبية التي تميز نظرية المحاكاة، إلا أنها تقع في خطأ آخر هو اختزال الفن إلى البعد الانفعالي الشخصي وتجاهل البعد الموضوعي والاجتماعي. [3]

---

[1] أميرة حلمي مطر، "فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها"، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص214.

[2] جون ديوي، "الفن خبرة"، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص72.

[3] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص103.

إن الفن ليس مجرد تفريغ للمشاعر أو 'تنفيس' عن الانفعالات، بل هو تنظيم وتشكيل لهذه المشاعر في بنية حسية ذات معنى. والفنان لا يعبر عن انفعالاته بشكل مباشر وفوري، بل يعمل على تنظيمها وتشكيلها من خلال تفاعله مع المادة التي يعمل بها. [1]

3. نقد النظرية الشكلية

انتقد ديوي أيضاً النظرية الشكلية في الفن، التي ترى أن قيمة العمل الفني تكمن في خصائصه الشكلية المحضة (الخطوط، الألوان، الأنغام، إلخ) بغض النظر عن المضمون أو الوظيفة. ويرى ديوي أن هذه النظرية تفصل الشكل عن المضمون بطريقة مصطنعة، وتعزل الفن عن سياقه الإنساني والاجتماعي، مما يؤدي إلى تحويله إلى مجرد لعب شكلي فارغ. [2]

لا يمكن فصل الشكل عن المضمون في العمل الفني، فالشكل هو تنظيم ديناميكي للمضمون ذاته. ولا يمكن تذوق العمل الفني من خلال الاهتمام بالخصائص الشكلية المجردة فقط، بل من خلال فهم الكلية العضوية التي تتكامل فيها الأشكال والمعاني. [3]

4. نقد النظرية المؤسساتية للفن

كما وجه ديوي نقداً للنظرية المؤسساتية للفن، التي تعرّف الفن من خلال علاقته بالمؤسسات الفنية (المتاحف، قاعات العرض، دور الأوبرا، إلخ). ويرى ديوي أن هذا التعريف يفصل الفن عن الحياة اليومية ويحوله إلى نشاط نخبوي معزول عن اهتمامات الإنسان العادي. [4]

---

[1] جون ديوي، "المرجع السابق"، ص87.

[2] رامي عبد الرحمن طشطوش، "الفلسفة الجمالية: قراءات في الجماليات الغربية"، ط1، دار الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2014، ص147.

[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص115.

[4] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص119.

عندما توضع الأعمال الفنية في المتاحف، تنفصل عن مصدرها وعن تجربة الحياة اليومية التي نشأت منها. وبهذا الفصل، يصبح الفن شيئاً منفصلاً عن التجربة العادية، ويصبح التذوق الفني نشاطاً متخصصاً ومنعزلاً عن بقية أشكال الخبرة الإنسانية. [1]

5. نقد الرؤية الكانطية للحكم الجمالي

انتقد ديوي الرؤية الكانطية التي ترى أن الحكم الجمالي حكم خالص ومنزه عن المصلحة والمنفعة، وأنه يقوم على تأمل الشكل المحض دون أي اعتبار للوظيفة أو الغاية. ويرى ديوي أن هذه الرؤية تفصل الجمالي عن العملي بطريقة مصطنعة، وتتجاهل البعد الوظيفي للفن وارتباطه بالحياة العملية.[2]

إن الخبرة الجمالية ليست منفصلة عن باقي أنواع الخبرة، ولا هي منزهة عن المصلحة والمنفعة. بل هي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحاجات الإنسانية والمطالب العملية للحياة. والنظر إلى الجمالي على أنه منفصل عن العملي هو نتيجة للفصل الطبقي والاجتماعي الذي يميز المجتمعات الحديثة.[3]

ثالثاً: تجاوز ثنائية الفن والحياة اليومية

يُعد تجسير الهوة بين الفن والحياة اليومية من أهم الإسهامات التي قدمها ديوي في فلسفته الجمالية. فقد سعى إلى إعادة الفن إلى سياق الحياة اليومية، معتبراً أن عزل الفن عن الحياة هو أحد أكبر المشكلات التي تعاني منها الثقافة الحديثة.

[1] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص13.
[2] سعيد توفيق، مرجع سبق ذكره ، ص163.
[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص162.

1. نقد عزل الفن عن الحياة

يبدأ ديوي كتابه 'الفن كخبرة' بنقد حاد للوضع الذي آل إليه الفن في المجتمعات الحديثة، حيث أصبح منفصلاً عن الحياة اليومية ومعزولاً في متاحف وقاعات عرض خاصة، وبالتالي تحول إلى نشاط نخبوي لا علاقة له باهتمامات الإنسان العادي. ويرى ديوي أن هذا العزل أدى إلى اغتراب الفن وتحوله إلى سلعة تخضع لقوانين السوق، وإلى انفصال الخبرة الجمالية عن سياقها الحيوي. [1]

من أجل فهم معنى المنتجات الفنية، علينا أن ننساها مؤقتاً، وأن نبتعد عن نظرية الفن السائدة، وأن نعود إلى القوى والظروف العادية للخبرة التي لا نصنفها عادة على أنها جمالية. [2]

2. جذور الفن في الخبرة العادية

يؤكد ديوي أن جذور الفن توجد في الخبرة اليومية للإنسان في تفاعله مع بيئته، وأن الفن ليس نشاطاً منفصلاً عن هذه الخبرة، بل هو امتداد وتطوير لإمكاناتها الجمالية. فالإنسان في حياته اليومية يمر بلحظات من الاكتمال والرضا والانسجام، وهذه اللحظات هي بذور الخبرة الجمالية التي يصقلها الفن ويطورها. [3]

توجد بذور الفن في الخبرة الإنسانية العادية: في الفلاح الذي يحرث أرضه بمهارة، وفي الأم التي تعتني بطفلها، وفي العامل الذي يتقن عمله... إن مصدر الفن ليس في عالم

[1] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص132.

[2] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص15.

[3] هالة محجوب خضر، "فلسفة الفن المعاصر"، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص83.

مثالي منفصل، بل في اللحظات المكتملة من الخبرة العادية التي يشعر فيها الإنسان بالانسجام مع نفسه ومع العالم. [1]

3. تجاوز الفصل بين الفنون الجميلة والفنون النفعية

من نتائج إعادة الفن إلى سياق الحياة عند ديوي تجاوز الفصل التقليدي بين الفنون الجميلة (الرسم، النحت، الموسيقى، إلخ) والفنون النفعية أو التطبيقية (العمارة، التصميم، الحرف اليدوية، إلخ). ويرى ديوي أن هذا الفصل مصطنع وضار، لأنه يعزل الجمالي عن النفعي ويفقر كلاً منهما. [2] إن الفصل بين الفن الجميل والفن النفعي هو انعكاس للانقسام الطبقي في المجتمع، حيث ارتبط الأول بالطبقات الأرستقراطية التي تملك وقت الفراغ، والثاني بالطبقات العاملة. لكن في أصل الأمر، كان الفن دائماً مرتبطاً بالحياة العملية واحتياجاتها، وكان الجمالي والنفعي متكاملين. [3]

4. الفن كتواصل وتعبير اجتماعي

يؤكد ديوي أن وظيفة الفن الأساسية هي تعزيز التواصل الإنساني وتوسيع آفاق الخبرة الاجتماعية. فالفن من هذا المنظور ليس مجرد تعبير فردي، بل هو وسيلة للتواصل والمشاركة في الخبرة بين أفراد المجتمع. وبهذا المعنى، فإن الفن يسهم في تحقيق التلاحم الاجتماعي وتعزيز الفهم المتبادل بين البشر. [4]

---

[1] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص28.

[2] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره ، ص145.

[3] جون ديوي، " مرجع سبق ذكره ، ص97.

[4] وفاء محمد إبراهيم، "الفلسفة والفن: دراسات في فلسفة الجمال"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2005، ص112.

الفن هو شكل من أشكال التواصل الأكثر شمولاً وحيوية. إنه يمكّن الإنسان من تجاوز حدود ذاته الفردية والمشاركة في خبرات الآخرين، ومن هذه الناحية فهو عنصر أساسي في تحقيق التلاحم الاجتماعي والثقافي. [1]

5. إعادة الاعتبار للبعد الحسي والجسدي في الخبرة الجمالية

من المظاهر المهمة لتجاوز ثنائية الفن والحياة عند ديوي إعادة الاعتبار للبعد الحسي والجسدي في الخبرة الجمالية. فقد انتقد ديوي النزعة العقلانية المتطرفة التي هيمنت على النظريات الجمالية التقليدية والتي ترى أن الجمال يدرك بالعقل وحده. ويؤكد ديوي أن الخبرة الجمالية تبدأ من الإدراك الحسي والتفاعل الجسدي مع العالم، وأن الفن يخاطب الإنسان ككل، بحواسه وعواطفه وعقله[2]. إن محاولة فصل العقل عن الجسد في الخبرة الجمالية هي جزء من المشكلة الأساسية في الفلسفة الغربية. فالعقل ليس منفصلاً عن الجسد، بل هو طريقة عمل الجسد الحي في تفاعله مع البيئة. والخبرة الجمالية تبدأ من حساسية الجسد وتفاعله الحيوي مع العالم. [3]

6. الديمقراطية الثقافية وتحرير الخبرة الجمالية

يرتبط مشروع ديوي لتجاوز ثنائية الفن والحياة بمشروعه الأوسع للإصلاح الاجتماعي وتحقيق الديمقراطية الثقافية. فهو يرى أن إعادة الفن إلى سياق الحياة اليومية يسهم في تحرير الخبرة الجمالية من احتكار النخبة، وإتاحتها لعامة الناس. وبهذا المعنى، فإن مشروعه الجمالي هو مشروع تحرري يهدف إلى توسيع آفاق الخبرة الإنسانية وتعميق معناها[4] .

---

[1] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص173.

[2] محمد مجدي الجزيري، مرجع سبق ذكره، ص157.

[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ،ص122.

[4] هالة محجوب خضر، مرجع سبق ذكره ،ص91.

إن المشكلة الأساسية في الفن المعاصر ليست فنية بحتة، بل هي مشكلة اجتماعية وثقافية. وحلها يتطلب تغييراً في التنظيم الاجتماعي والثقافي الذي يفصل بين الفن والحياة، بين الجمالي والعملي، بين النخبة والجمهور. وهدفنا هو تحقيق ديمقراطية ثقافية تتيح لكل إنسان إمكانية تنمية قدراته الجمالية والإبداعية. [1]

[1] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ،ص185.

المبحث الثالث: البعد الاجتماعي والثقافي للفن عند ديوي

سنتناول في هذا المبحث رؤية ديوي للفن كممارسة اجتماعية وثقافية، ودور الفن في التربية والتعليم وتنمية الديمقراطية، ووظيفة الفن في نقد المجتمع وتطويره، وكيف ربط ديوي بين الخبرة الجمالية والخبرة الديمقراطية كوسيلتين لتحقيق النمو الإنساني الشامل.

أولاً: الفن كممارسة اجتماعية

يتجاوز ديوي في فلسفته الجمالية النظرة التقليدية التي تركز على الجانب الفردي للإبداع الفني، مؤكداً أن الفن يتأسس على خبرة مشتركة ويتشكل في سياق اجتماعي وثقافي معين. فالفنان لا يبدع من فراغ، بل يستمد مواده وأدواته وأشكاله التعبيرية من تراث ثقافي مشترك، ويتوجه بعمله إلى جمهور يشاركه ذات السياق الثقافي.[1] الفن هو دائماً نتاج تفاعل بين الكائن الحي وبيئته، وهذه البيئة هي في الأساس بيئة اجتماعية. وحتى حين يبدو الفنان منعزلاً في استوديو خاص، فإن أدواته ومواده وأشكاله التعبيرية ومفاهيمه كلها مستمدة من ثقافة معينة ومن خبرة اجتماعية مشتركة.[2]

1. جذور الفن في الممارسات الاجتماعية

يشير ديوي إلى أن الفن في أصله نشأ كجزء من الممارسات الاجتماعية، فالرقص والموسيقى والشعر كانت جزءاً لا يتجزأ من الطقوس والاحتفالات الجماعية في المجتمعات القديمة. ويرى أن فصل الفن عن هذه الممارسات الاجتماعية هو تطور حديث نسبياً حدث مع ظهور المجتمعات الصناعية والرأسمالية. [3] إذا رجعنا إلى أصول الفنون، نجد أنها كانت متجذرة في الحياة الاجتماعية للجماعة. فالرقص والطقوس والموسيقى والرسم كانت جميعها

[1] Dewey John. "Art as Experience." New York: Minton, Balch & Company, 1934. p 276.

[2] Dewey John. Same as the previous reference ، p 283.

[3] Shusterman Richard. "Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art." Oxford: Blackwell, 1992. p 102.

أنشطة ذات وظائف اجتماعية محددة، ولم تكن منفصلة عن الممارسات اليومية أو معزولة في متاحف ومعارض.[1]

2. الفن كشكل من أشكال التواصل الاجتماعي

يرى ديوي أن الوظيفة الأساسية للفن هي التواصل، أي نقل الخبرة ومشاركتها مع الآخرين. فالفن يتيح للإنسان تجاوز حدوده الفردية والدخول في علاقة تواصلية مع الآخرين. ومن هذا المنظور، فإن الفن لا يمكن أن يكون تعبيراً فردياً منعزلاً، بل هو بالضرورة شكل من أشكال التواصل الاجتماعي. [2]

الفن هو لغة، واللغة توجد فقط حين يكون هناك تواصل. والتواصل هو عملية مشاركة، تجعل ما كان مقصوراً على فرد واحد متاحاً للآخرين. وعندما تكون الخبرة جمالية، فإن تواصلها يكون أكثر شمولاً وأكثر إثراءً للحياة المشتركة.[3]

3. الفن ونقد الانقسام الطبقي

إن عزل الفن في متاحف وقاعات عرض خاصة هو نتيجة لعوامل تاريخية واجتماعية مرتبطة بالانقسام الطبقي في المجتمع. فالفن الجميل والمتاحف والمجموعات الفنية ارتبطت تاريخياً بصعود الرأسمالية، وقد خدمت في تعزيز القوة والهيبة الثقافية للطبقات الحاكمة. واليوم، يجب أن نعمل على تجاوز هذا الانقسام وإعادة دمج الفن في الحياة اليومية لجميع الناس.[4]

---

[1] Dewey John. Reference already mentioned ، p 24.

[2] محمد مجدي الجزيري،"فلسفة الجمال والفن عند جون ديوي"،الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، 2003، ص 187.

[3] Dewey John. "Art as Experience." New York: Minton, Balch & Company, 1934 . p 317.

[4] جون ديوي ، "الفن خبرة" مرجع سبق ذكره ، ص 40.

4. الفن كأداة للنقد والتغيير الاجتماعي

يرى ديوي أن الفن يمكن أن يكون أداة فعالة للنقد والتغيير الاجتماعي، من خلال قدرته على تقديم رؤى بديلة للواقع وتخيل إمكانيات جديدة للحياة المشتركة. فالفن لا يعكس الواقع الاجتماعي فحسب، بل يمكنه أيضاً أن يسهم في تغييره وتحويله. ومن هذا المنظور، فإن الفن يمتلك قوة تحررية تمكن الناس من تجاوز القيود الاجتماعية والاقتصادية المفروضة عليهم. [1]فإن للفن قدرة فريدة على تخيل عوالم بديلة وإمكانيات جديدة لم تتحقق بعد. وهذه القدرة تجعل منه أداة محتملة للتغيير الاجتماعي، لأنه يوسع آفاق الخبرة الإنسانية ويكشف عن إمكانيات جديدة للحياة المشتركة. والفن العظيم هو الذي يتجاوز حدود الواقع القائم ويتخيل واقعاً أفضل ممكناً. [2]

ثانياً: دور الفن في التربية والديمقراطية

يربط ديوي بين فلسفته الجمالية وفلسفته التربوية والسياسية، مؤكداً على الدور الحيوي للفن في تعزيز القيم الديمقراطية وتنمية الشخصية المتكاملة.

1. الفن والتربية الجمالية

يرى ديوي أن التربية الجمالية ليست مجرد 'ترف' أو نشاط هامشي، بل هي أساسية لتنمية الشخصية المتكاملة وتعزيز الخبرة الإنسانية. فالتربية الجمالية تسهم في تطوير الحساسية والتخيل والإبداع، وهي قدرات ضرورية ليس فقط للفن، بل للحياة الإنسانية بكل جوانبها. [3]

---

[1] توماس ألكسندر، "جون ديوي والبراغماتية الأمريكية". ترجمة محمد عثمان. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015، ص 324.

[2] Dewey John. Reference already mentioned. p 308.

[3] جون ديوي، مرجع سبق ذكره ، ص 257.

إن خطورة التربية التقليدية التي تركز على المعرفة المجردة والمهارات التقنية فقط هي أنها تُفقر الخبرة الإنسانية وتقلص مداها. والتربية الجمالية هي الترياق لهذا الفقر، لأنها تعمل على تنمية الحساسية والتخيل والإدراك الحسي، وهي جوانب أساسية في الخبرة الإنسانية الغنية. [1]

2. الفن وتنمية التفكير النقدي

يؤكد ديوي على دور الفن في تنمية التفكير النقدي والإبداعي، من خلال تعزيز القدرة على رؤية العلاقات بين الأشياء، واكتشاف معانٍ جديدة في الخبرة العادية. فالفن يسهم في تطوير نوع من الذكاء والإدراك مختلف عن الذكاء التحليلي المجرد، وهو ما يمكن تسميته بـ 'الذكاء الجمالي'. [2]

إن التفكير النقدي والإبداعي ليس مجرد قدرة على التحليل المنطقي، بل هو أيضاً قدرة على إدراك العلاقات والإمكانيات الجديدة في الخبرة العادية. والفن، من خلال تركيزه على الشكل والعلاقة والتعبير، يطور هذا النوع من التفكير الذي يتجاوز الأنماط الجاهزة ويستكشف إمكانيات جديدة للمعنى والقيمة.[3]

3. الفن والديمقراطية الثقافية

يرتبط مشروع ديوي الجمالي ارتباطاً وثيقاً بمشروعه الديمقراطي الأوسع. فهو يرى أن الديمقراطية ليست مجرد نظام سياسي، بل هي أيضاً طريقة حياة وشكل من أشكال الخبرة

[1] جون ديوي،نفس المرجع السابق، ص 263.

[2] p Gardner Howard. "Multiple Intelligences: The Theory in Practice." New York: Basic Books, 1993. 183.

[3] جون ديوي، "كيف نفكر". ترجمة محمد رفعت رمضان. القاهرة: الأنجلو المصرية، 1992، ص 152.

المشتركة. والفن، من خلال قدرته على توسيع مدى الخبرة الإنسانية وتعميقها، يسهم في تحقيق هذه الديمقراطية كطريقة حياة. [1]

إن الديمقراطية الحقيقية لا تنحصر في الحق في التصويت أو تداول السلطة، بل تتطلب أيضاً مشاركة واسعة وعميقة في الخبرة الثقافية المشتركة. والفن، حين يتحرر من قيود النخبوية والعزلة، يمكن أن يكون أداة قوية لتحقيق هذه المشاركة وتعزيز هذه الخبرة المشتركة.[2]

4. الفن وتجاوز الانقسامات الاجتماعية

من أهم جوانب دور الفن في التربية والديمقراطية عند ديوي قدرته على تجاوز الانقسامات الاجتماعية والثقافية، وخلق أشكال جديدة من التواصل والتفاهم بين الناس. فالفن، من خلال قدرته على تقديم تجربة جمالية مشتركة، يمكن أن يسهم في تجاوز الاختلافات والنزاعات وبناء أرضية مشتركة للحوار والتفاهم. [3]

إن أحد أهم أدوار الفن في المجتمع الديمقراطي هو قدرته على خلق جسور للتواصل بين مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، من خلال تقديم تجربة جمالية مشتركة تتجاوز الاختلافات اللغوية والثقافية والاجتماعية. وهذه القدرة تجعل من الفن أداة قوية للتربية الديمقراطية وتعزيز التفاهم المتبادل.[4]

[1] جون ديوي، "الحرية والثقافة". ترجمة أحمد الأنصاري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007، ص 94.

[2] جون ديوي ،نفس المرجع السابق، ص 102.

[3] ماركيزغابرييل، "الفن والمجتمع". ترجمة سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 65.

[4] جون ديوي، "الفن خبرة"،مرجع سبق ذكره ، ص 324.

ثالثاً: وظيفة الفن في نقد وتطوير المجتمع

يرى ديوي أن للفن وظيفة نقدية وتطويرية في المجتمع، وأنه يمكن أن يسهم في نقد الواقع الاجتماعي القائم وتطوير أشكال جديدة من الحياة الاجتماعية.

1. الفن كنقد للواقع الاجتماعي

يؤكد ديوي أن الفن، من خلال قدرته على تقديم رؤى بديلة وخلق عوالم ممكنة، يمتلك قوة نقدية تجاه الواقع الاجتماعي القائم. فالفن لا يعكس الواقع فحسب، بل يمكنه أيضاً أن يكشف عن تناقضاته وأزماته، وأن يقدم رؤى نقدية تتجاوز الوعي الزائف والأيديولوجيات المهيمنة. [1] الفن العظيم لا يقدم تأكيداً مريحاً للوضع القائم، بل يقدم رؤية نقدية له، تكشف عن إمكانياته غير المحققة وتناقضاته العميقة. وقد تكون هذه الرؤية النقدية صريحة ومباشرة، وقد تكون ضمنية وغير مباشرة، لكنها في كل الحالات تسهم في توسيع آفاق الخبرة الإنسانية وتعميق وعينا بالواقع.[2]

2. الفن وتجديد الحياة الاجتماعية

يرى ديوي أن الفن يمكن أن يسهم في تجديد الحياة الاجتماعية وتحويلها، من خلال قدرته على خلق أشكال جديدة من الخبرة والمعنى. فالفن، بهذا المعنى، ليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، بل هو أيضاً قوة تحويلية يمكنها أن تسهم في تغيير هذا الواقع وتجديده. [3]إن الفن يمتلك قدرة فريدة على تجديد الخبرة الإنسانية وتحويلها، من خلال خلق أشكال جديدة من المعنى والقيمة. وهذه القدرة التجديدية تجعل من الفن قوة محتملة للتغيير

[1] أدورنو ثيودور، "النظرية الجمالية"، ترجمة عدنان حبال. بيروت: دار الحوار، 2005، ص 112.

[2] جون ديوي، "الفن خبرة"،مرجع سبق ذكره ، ص 331.

[3] لاري هيكمان ، مرجع سبق ذكره ، ص 437.

الاجتماعي، لأنه يوسع آفاق المخيلة الاجتماعية ويكشف عن إمكانيات جديدة للحياة المشتركة.[1]

3. الفن والنقد الثقافي للرأسمالية

إن الأزمة الثقافية في العصر الحديث مرتبطة بهيمنة الرأسمالية الصناعية وقيمها المادية، التي أدت إلى إفقار الخبرة الإنسانية وتشويهها. وقد أسهم هذا النظام في تحويل الفن إلى سلعة وعزله عن الحياة اليومية، وفي انتشار ثقافة استهلاكية سطحية تفتقر إلى العمق والمعنى.[2]

4. الفن والتجديد الأخلاقي والروحي

يؤكد ديوي أن الفن يمكن أن يسهم في التجديد الأخلاقي والروحي للمجتمع، من خلال قدرته على خلق قيم جديدة وتعميق الخبرة الإنسانية. فالفن، من هذا المنظور، ليس مجرد نشاط جمالي منعزل، بل هو أيضاً قوة أخلاقية وروحية يمكنها أن تسهم في تجديد المجتمع وتحويله. [3] إن الفن من خلال قدرته على توسيع مدى الخبرة الإنسانية وتعميقها، يمكن أن يسهم في تجديد الحياة الأخلاقية والروحية للمجتمع. فهو يكشف عن قيم وإمكانيات جديدة، ويمكّن الناس من تجاوز حدود الذات الفردية والعيش في إطار أوسع من المعنى والقيمة. [4]

5. الفن والتوحيد بين الثقافات

يرى ديوي أن الفن يمكن أن يلعب دوراً مهماً في تعزيز التفاهم والتواصل بين الثقافات المختلفة، من خلال قدرته على تجاوز الحواجز اللغوية والثقافية وتقديم خبرة جمالية مشتركة.

---

[1] جون ديوي، "الفن خبرة". مرجع سبق ذكره ، ص 347.

[2] جون ديوي،"الفردية قديماً وحديثاً". ترجمة خيري حماد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص 185.

[3] لاري هيكمان، مرجع سبق ذكره ، ص 442.

[4] جون ديوي ،"الخبرة والتربية". ترجمة محمد رفعت رمضان وآخرون. القاهرة: دار الكتاب العربي، 1984، ص 87.

وهذا الدور يكتسب أهمية خاصة في عالم مُعولم يشهد تفاعلاً متزايداً بين الثقافات المختلفة.[1] إن الفن، رغم تنوعه الثقافي واختلاف أشكاله وتعبيراته، يظل دائماً تعبيراً عن خبرة إنسانية مشتركة. وهذه الخبرة المشتركة يمكن أن تكون أساساً للتواصل والتفاهم بين الثقافات المختلفة، وتجاوز النزعات القومية والعنصرية التي تسهم في تفتيت العالم الإنساني.[2]

[1] ريتشارد شوسترمان، مرجع سبق ذكره ، ص 187.

[2] جون ديوي، "الإنسان ومشكلاته"، ترجمة عبد الفتاح الديدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص 237.

المبحث الرابع: تأثير فلسفة ديوي الجمالية على الفكر المعاصر

سنستعرض في هذا المبحث امتدادات أفكار ديوي الجمالية في النظريات المعاصرة مثل النظريات النسوية والبيئية والنقد الثقافي، وتطبيقات فلسفته في مجال التربية الفنية، ثم نقدم تقييماً نقدياً لفلسفة الجمال عند ديوي يبرز نقاط قوتها وحدودها، مما سيساعد على فهم أهميتها في سياق علم الجمال المعاصر.

أولاً: امتداد أفكار ديوي في النظريات الجمالية المعاصرة

تتميز الخبرة الجمالية عند ديوي بالتكامل والوحدة، وهي تحمل في ذاتها خصائص تجعلها متميزة عن غيرها من الخبرات العادية، وقد أثرت هذه الفكرة في كثير من النظريات الجمالية المعاصرة التي تبنت مفهوم الوحدة والتكامل في الخبرة الفنية [1]

ومن أبرز مظاهر امتداد أفكار ديوي في النظريات الجمالية المعاصرة ما نجده في "البراجماتية الجديدة" التي طورها ريتشارد شوسترمان، استلهم شوسترمان مفهوم ديوي للخبرة الجمالية في تطوير اتجاه فلسفي جديد يسمى 'البراجماتية الجمالية' التي تسعى إلى تجاوز الفصل التقليدي بين الفن الرفيع والفن الشعبي، وبين الجمالي واليومي. وقد نجح شوسترمان في إعادة إحياء أفكار ديوي وتطويرها بما يتناسب مع السياق الثقافي المعاصر، خاصة في كتابه 'الحياة الجمالية: جماليات براجماتية لما بعد الحداثة'[2]، كما أصبحت الأفكار التي طرحها ديوي حول تفاعل الكائن الحي مع البيئة، والتي شكلت أساس نظريته في الخبرة الجمالية، الآن ركيزة أساسية للجماليات البيئية التي تهتم بدراسة علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية من المنظور الجمالي. فمفهوم الخبرة الجمالية عند ديوي يتجاوز حدود المتحف

[1] محمد جديدي، فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً، الطبعة الأولى، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2004، ص142.

[2] عادل مصطفى، فلسفة الفن والجمال، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص183.

والقاعة الفنية ليشمل التجربة اليومية في الطبيعة، وهو ما أثر بشكل واضح في أعمال فلاسفة الجماليات البيئية أمثال آلن كارلسون وأرنولد بيرليانت[1]

ولم يقتصر تأثير ديوي على الفلسفة الغربية فحسب، بل امتد إلى الفكر العربي المعاصر، حيث أثرت رؤية ديوي للفن كخبرة قد في توجهات البحث الجمالي في العالم العربي، خاصة في مجال الدراسات النفسية للفن والجمال، وقد تجلى ذلك في الاهتمام المتزايد بدراسة الاستجابة الجمالية كخبرة متكاملة تتضمن جوانب معرفية ووجدانية وحسية، وليس مجرد استجابة حسية بسيطة [2]

ثانياً: توظيف فلسفة الفن عند ديوي في مجال التربية الفنية

قد أحدثت فلسفة ديوي في التربية عامة، وفي التربية الفنية خاصة، تحولاً جذرياً في النظرة إلى مكانة الفن في العملية التعليمية، فبعد أن كان الفن يُنظر إليه على أنه نشاط ترفيهي هامشي، أصبح يُنظر إليه كوسيلة أساسية للتعلم ولتنمية الشخصية المتكاملة للمتعلم. وقد تجلى ذلك في ظهور اتجاه التربية عن طريق الفن الذي أسسه هربرت ريد متأثراً بأفكار ديوي [3]

لقد أدت أفكار ديوي حول الفن كخبرة إلى تحول جذري في فلسفة التربية الفنية، حيث انتقلت من التركيز على تعليم المهارات الفنية إلى الاهتمام بالعملية الإبداعية نفسها وتنمية الإدراك الجمالي لدى المتعلم. وقد تجلى ذلك في ظهور اتجاهات حديثة في التربية الفنية مثل منهج التربية الفنية المبني على المفاهيم (DBAE) الذي يركز على أربعة مجالات: الإنتاج الفني، وتاريخ الفن، والنقد الفني، وعلم الجمال، وهي مجالات تعكس النظرة التكاملية

[1] سعيد توفيق، مداخل إلى علم الجمال، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص205.

[2] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص124.

[3] محمود البسيوني، أصول التربية الفنية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 2000، ص87.

للفن التي دعا إليها ديوي [1]،و قد أثرت أفكار ديوي حول التعبير الفني كوسيلة للنمو المتكامل للطفل بشكل كبير في تطوير مناهج التربية الفنية في العالم العربي، خاصة منذ سبعينيات القرن الماضي. وقد تجلى ذلك في التحول من الاهتمام بالمظهر الفني للعمل إلى الاهتمام بالعمليات العقلية والانفعالية التي يمر بها الطفل أثناء الأداء الفني، وفي التركيز على حرية التعبير والتجريب بدلاً من التقيد بالقواعد والنماذج الجاهزة [2]

لقد تبنت العديد من كليات ومعاهد الفنون في مختلف أنحاء العالم المفاهيم الأساسية في فلسفة ديوي الجمالية، خاصة مفهومه عن التكامل بين النظرية والتطبيق، وبين الفن والحياة. وقد انعكس ذلك في برامجها التعليمية التي باتت تجمع بين دراسة الجوانب النظرية والفلسفية للفن من جهة، والممارسة العملية والتجريب من جهة أخرى، مع ربط ذلك كله بالسياق الثقافي والاجتماعي المعاصر [3]

ثالثاً: تقييم نقدي لفلسفة الجمال عند جون ديوي

رغم أهمية الإضافة التي قدمها ديوي في مجال الفلسفة الجمالية، إلا أن تصوره للخبرة الجمالية يعاني من بعض الغموض والتعميم، فهو لم يقدم معايير واضحة للتمييز بين الخبرة الجمالية والخبرات الأخرى. كما أن تركيزه على الطابع العملي والوظيفي للفن قد يؤدي إلى إغفال البعد الروحي والتأملي في التجربة الفنية، وهو بعد أساسي في الكثير من التجارب الجمالية[4].ومن أبرز الانتقادات التي وُجهت إلى فلسفة ديوي الجمالية ميلها إلى توسيع مفهوم الجمالي بشكل قد يفقده خصوصيته، فعندما يتحدث ديوي عن أن كل خبرة مكتملة هي

[1] آمال صادق، التربية الفنية وثقافة الطفل، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص115.

[2] مصطفى عبده، مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006، ص95.

[3] محسن عطية، تذوق الفن: الأساليب – التقنيات – المدارس، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2010، ص134.

[4] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص178.

بالضرورة خبرة جمالية، فإنه يجعل من الصعب التمييز بين ما هو جمالي وما هو غير جمالي. كما أن تركيزه على البعد الاجتماعي والوظيفي للفن قد يؤدي إلى التقليل من قيمة الفن الخالص الذي لا يسعى إلى تحقيق غاية خارجة عنه [1]

إن النقد الموجه لفلسفة ديوي الجمالية ينطلق في كثير من الأحيان من فهم خاطئ لمفهوم الخبرة عنده. فالخبرة عند ديوي ليست مجرد انطباع حسي عابر، بل هي تفاعل معقد بين الكائن الحي وبيئته. وعندما يتحدث ديوي عن الفن كخبرة، فإنه لا يختزل القيمة الجمالية إلى مجرد منفعة عملية، بل يؤكد على الطابع التحويلي للتجربة الفنية وقدرتها على إعادة تشكيل رؤيتنا للعالم [2]. و تكمن أهمية فلسفة ديوي الجمالية في أنها قدمت بديلاً للنظريات التقليدية التي فصلت الفن عن الحياة. ورغم ما وجه إليها من انتقادات، فإنها نجحت في توسيع أفق الفلسفة الجمالية وفتح مجالات جديدة للبحث والتحليل. ولعل أبرز ما يميز هذه الفلسفة هو قدرتها على تجاوز التقسيمات التقليدية بين النظري والعملي، وبين الذاتي والموضوعي، وتقديم رؤية تكاملية للتجربة الإنسانية بجميع أبعادها [3]

[1] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص219.

[2] محمد جديدي، الخبرة الجمالية عند جون ديوي، مجلة عالم الفكر، المجلد 33، العدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص96.

[3] عادل مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص217.

خلاصة الفصل

حاولنا في هذا الفصل تقديم تحليل شامل لفلسفة الفن والجمال عند جون ديوي، بدءاً من مفهومه للخبرة الجمالية وخصائصها، مروراً بنظريته عن الفن كخبرة ونقده للنظريات التقليدية، ثم البعد الاجتماعي والثقافي للفن في فلسفته، وصولاً إلى تأثير أفكاره على الفكر المعاصر. وقد تبين لنا أن فلسفة ديوي الجمالية تمثل ثورة في علم الجمال من خلال إعادة الفن إلى سياق الحياة اليومية وربطه بالخبرة الإنسانية المباشرة، متجاوزاً بذلك النظرة النخبوية للفن التي عزلته في متاحف ومؤسسات بعيدة عن جمهور الناس. كما رأينا كيف أكد ديوي على الدور الاجتماعي والتربوي للفن وأهميته في تعزيز الديمقراطية والنقد الاجتماعي، مما يجعل فلسفته الجمالية جزءاً لا يتجزأ من مشروعه الفلسفي الأوسع الذي يهدف إلى إعادة بناء الفلسفة لتصبح أداة لتحسين الحياة الإنسانية ومواجهة مشكلات المجتمع المعاصر.

الخاتمة

في ختام هذا البحث حول "الفن والجمال في الفلسفة الغربية عند جون ديوي"، يمكننا استخلاص عدة نتائج واستنتاجات أساسية تبرز أهمية وأصالة الإسهام الفلسفي لديوي في مجال علم الجمال.

لقد استعرضنا في الفصل الأول تطور مفاهيم الفن والجمال في الفكر الفلسفي الغربي، بدءاً من التصورات المثالية عند أفلاطون، مروراً بالتحليلات النقدية عند كانط، والنظرة الجدلية عند هيجل، وصولاً إلى الرؤية الثورية عند نيتشه. وقد شكلت هذه المحطات التاريخية الأرضية الفكرية التي نشأت فيها فلسفة ديوي الجمالية، سواء من حيث تأثره بها أو خروجه عليها.

وفي الفصل الثاني، تناولنا الفلسفة البراغماتية بوصفها الإطار الفلسفي العام الذي انطلق منه ديوي، حيث تبين لنا أن مبادئ هذه الفلسفة مثل التركيز على الخبرة، ورفض الثنائيات، والاهتمام بالنتائج العملية، والنزعة التجريبية، شكلت الأساس النظري لمقاربته للفن والجمال.

أما في الفصل الثالث، فقد تعمقنا في دراسة فلسفة الفن والجمال عند ديوي، وكيف قدم منظوراً جديداً يتجاوز الثنائيات التقليدية التي هيمنت على علم الجمال، وخاصة ثنائية الفن والحياة. وقد تجلت أصالة ديوي في تأكيده على مفهوم "الخبرة" كأساس لفهم الظاهرة الجمالية، وفي نقده للنظريات التي عزلت الفن في متاحف ومؤسسات بعيدة عن الحياة اليومية.

ومن خلال هذه الدراسة، يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1. **تكامل النظرية الجمالية عند ديوي مع فلسفته العامة** :تمثل فلسفة ديوي الجمالية جزءاً لا يتجزأ من مشروعه الفلسفي البراغماتي، حيث تطبق المبادئ البراغماتية على مجال الفن والجمال، وتؤكد على وحدة الخبرة الإنسانية التي لا تنفصل فيها الخبرة الجمالية عن بقية أنواع الخبرات.

2. **إعادة الاعتبار للجانب الجمالي في الحياة اليومية** :يرفض ديوي الفصل بين الفن الرفيع والخبرات الجمالية اليومية، ويسعى إلى استعادة الاتصال بين الخبرات الفنية والحياة العادية، مما يجعل فلسفته الجمالية ذات بعد ديمقراطي يتجاوز النخبوية الثقافية.

3. **التأكيد على البعد التجريبي والسياقي للفن** :يرى ديوي أن الفن والجمال لا يمكن فهمهما خارج السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي يظهران فيه، وهذا يعني رفض النظرة المثالية أو المطلقة للجمال، والتأكيد على طبيعته المتغيرة والمتطورة.

4. **ربط الفن بالوظيفة الاجتماعية والتربوية** :يؤكد ديوي على أن الفن ليست وظيفته مجرد المتعة الجمالية الخالصة، بل له دور حيوي في التربية وتشكيل الوعي الاجتماعي وتعزيز الديمقراطية وتحقيق النمو الإنساني الشامل.

5. **تأثير فلسفة ديوي الجمالية على التيارات الفكرية اللاحقة** :امتدت أفكار ديوي الجمالية إلى العديد من النظريات المعاصرة في علم الجمال، مثل النظريات النسوية والبيئية والنقد الثقافي، كما كان لها تأثير كبير على التربية الفنية والنقد الفني.

وبناءً على هذه النتائج، يمكننا القول إن فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي تمثل إسهاماً أصيلاً ومهماً في علم الجمال المعاصر، وأنها لا تزال تحتفظ بقيمتها وراهنيتها في عالم اليوم الذي يشهد تحولات عميقة في مفاهيم الفن وممارساته. فرؤية ديوي للفن كخبرة متكاملة مرتبطة بالحياة، وكممارسة اجتماعية ذات بعد تربوي وديمقراطي، تقدم إطاراً نظرياً خصباً لفهم التحولات المعاصرة في عالم الفن، وخاصة ظهور أشكال فنية تتجاوز الحدود التقليدية بين الفن والحياة اليومية، وبين الفنان والجمهور، وبين مختلف الوسائط الفنية.

كما أن نقد ديوي للمؤسسة الفنية التي تعزل الفن في متاحف ومعارض بعيدة عن الحياة اليومية يكتسب راهنية خاصة في عصر العولمة والثورة الرقمية، حيث تتحول طرق إنتاج الفن واستهلاكه بشكل جذري، وتظهر أشكال جديدة من الممارسة الجمالية تتجاوز الحدود التقليدية للفن

. وختاماً يمكننا القول إن فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي تقدم لنا منظوراً ثرياً وعميقاً لفهم الظاهرة الجمالية في علاقتها بالخبرة الإنسانية الشاملة، وأنها تفتح آفاقاً واسعة لإعادة التفكير في مفاهيم الفن والجمال وعلاقتهما بالحياة الاجتماعية والتربية والديمقراطية في عالمنا المعاصر.

المصـــادر
والمـــراجع

المراجع العربية

1. إبراهيم زكريا، "فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، مكتبة مصر، القاهرة، 2012.
2. إبراهيم مصطفى إبراهيم، "الفلسفة البراغماتية: النشأة والتطور"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2011.
3. إبراهيم ناصر، "فلسفات التربية"، ط3، دار وائل للنشر، عمان، 2011.
4. أبو زيد نصر حامد، "فلسفة التأويل: دراسة في تأويل الفن عند اليونان"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2013.
5. أحمد أمين، "قصة الفلسفة الحديثة"، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1992.
6. أحمد حمدي محمود، "نظريات الجمال"، الطبعة الأولى، دار العلوم، الجزائر، 2016.
7. أحمد فؤاد الأهواني، "جون ديوي"، دار المعارف، القاهرة، 1995.
8. أدورنو ثيودور، "النظرية الجمالية"، ترجمة عدنان حبال. بيروت: دار الحوار، 2005.
9. آرثر دانتو، "استحالة تعريف الفن"، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013.
10. أركون محمد، "الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد"، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، 2013.
11. آمال صادق، التربية الفنية وثقافة الطفل، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2005.
12. إمام عبد الفتاح إمام، "مدخل إلى الميتافيزيقا مع ترجمة للنص الكامل لكتاب: نقد ملكة الحكم لكانط"، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
13. أميرة حلمي مطر، "فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها"، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

14. أمين أحمد، "قصة الفلسفة اليونانية"، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2010.

15. أنور عبد الملك، "دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة"، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2000.

16. إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

17. بدوي عبد الرحمن، "أفلاطون والجمال المطلق"، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

18. بن شنب محمد، "فلسفة الفن والجمال: دراسات في الاستطيقا"، الطبعة الأولى، دار الغرب للنشر، وهران، 2010.

19. بن نبي مالك، "مشكلة الثقافة"، الطبعة الخامسة، دار الفكر، دمشق، 2010.

20. بوحوش عمار، "الفكر الفلسفي اليوناني"، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012.

21. بينيديتو كروتشه، "المجمل في فلسفة الفن"، ترجمة: سامي الدروبي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1964.

22. تشارلز ساندرز بيرس، "كيف نجعل أفكارنا واضحة"، ترجمة محمود سيد أحمد، المجلة العربية للفلسفة، العدد 1، وهران، 2016.

23. توماس ألكسندر، "جون ديوي والبراغماتية الأمريكية". ترجمة محمد عثمان. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2015.

24. تيودور أدورنو، "النظرية الجمالية"، ترجمة: ثائر ديب، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2017.

25. الجابري محمد عابد، "الفلسفة اليونانية وإشكالية الجمال"، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2011.

26. الجابري محمد عابد، "مدخل إلى فلسفة العلوم"، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2013.

27. جاك رانسيير، "قسمة المحسوس: السياسة والجماليات"، ترجمة: محمد عبد الجليل، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

28. جان ماري شيفر، "الفن في العصر الحديث: فلسفة الفن من الألفية إلى اليوم"، ترجمة: سعاد محمد خضر، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

29. جان ماري شيفر، الفن في العصر الحديث، ترجمة فاطمة الجيوشي، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2003.

30. جديدي محمد، "فلسفة الجمال والفن"، الطبعة الثانية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2016.

31. جميل صليبا، "المعجم الفلسفي"، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

32. جون ديوي، "الخبرة والتربية". ترجمة محمد رفعت رمضان وآخرون. القاهرة: دار الكتاب العربي، 1984.

33. جون ديوي، "إعادة البناء في الفلسفة"، ترجمة أحمد الأنصاري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

34. جون ديوي، "البحث عن اليقين"، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

35. جون ديوي، "الحرية والثقافة"، ترجمة أمين مرسي قنديل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

36. جيروم ستولنيتز، "النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية"، ترجمة: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981.

37. جيل دولوز وفليكس غتاري، "ما هي الفلسفة؟"، ترجمة: مطاع صفدي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1997.

38. الحاج صالح عبد الرحمن،. "فلسفة الجمال عند اليونان"، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، 2015.

39. الحبابي محمد عزيز، "الفلسفة والفن: جدلية العلاقة"، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2011.

40. حسن حنفي، "من النقل إلى العقل: بحث في البراجماتية الإسلامية"، دار التنوير، بيروت، 2010.

41. حسن محمد حسان، "جون ديوي: فيلسوف التربية في العصر الحديث"، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008.

42. الحكيم سعاد، "الفن والإلهام في الفلسفة اليونانية"، الطبعة الأولى، منشورات كلية الآداب، جامعة الجزائر، الجزائر، 2017.

43. الحلواني ناصر، "الفلسفة اليونانية: مقاربات جمالية"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، 2015.

44. حنفي حسن، "التراث والتجديد"، الطبعة الخامسة، دار التنوير، بيروت، 2010.

45. خليفة حسن، "مدخل إلى فلسفة الفن"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

46. دولوز جيل، "نيتشه والفلسفة"، ترجمة: أسامة الحاج، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2010.

47. راضي الحكيم، فلسفة الفن عند كانط وهيجل، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، 1988.

48. راضي حكيم، "فلسفة الفن عند سوزان لانجر"، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

49. رامي عبد الرحمن طشطوش، "الفلسفة الجمالية: قراءات في الجماليات الغربية"، ط1، دار الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2014.

50. رجب محمود، "الإنسان المتفوق في فلسفة نيتشه"، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 2005.

51. رشيد معلول، "مدخل إلى الفلسفة الجمالية"، الطبعة الأولى، دار الأمة، الجزائر، 2014.

52. رضا عبد السلام، "مدخل إلى علم الجمال"، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003.

53. روبرت تاليس، "البراغماتية الأمريكية"، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

54. ريتشارد شوسترمان، "الفلسفة والحياة الواقعية"، ترجمة علي الصالح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.

55. ريم مصطفى، "اتجاهات معاصرة في فلسفة الفن"، الطبعة الأولى، دار التنوير، بيروت، 2019.

56. زكريا فؤاد، "الفلسفة والفن"، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

57. زكريا إبراهيم، "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990.

58. زكريا إبراهيم، "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الطبعة الثالثة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990.

59. زكي نجيب محمود، "قصة الفلسفة الحديثة"، دار الشروق، القاهرة، 2002.

60. زهير مصطفى، "نقد النقد الفني"، الطبعة الأولى، دار الوعي، الجزائر، 2018.

61. زيدان يوسف، "الفلسفة اليونانية: قراءات وتأويلات"، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، 2012.

62. الزين محمد شوقي، "فلسفة الفن عند نيتشه"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 152، بيروت، 2012.

63. سعاد مراد، "إشكاليات التذوق الجمالي في الثقافة العربية المعاصرة"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة تلمسان، الجزائر، 2015.

64. سعيد إسماعيل علي، "أعلام التربية في تاريخ الفكر التربوي"، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 2006.

65. سعيد بوخاوش، "فلسفة الجمال والفن"، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 2012.

66. سعيد توفيق، "الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية"، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992.

67. سعيد توفيق، "مداخل إلى علم الجمال الأدبي"، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة للكتاب، القاهرة، 2002.

68. سمير زيدان، "علم الجمال المعاصر: قضايا وإشكاليات"، الطبعة الأولى، دار الحكمة، الجزائر، 2016.

69. السيد محمد بدوي، "الفلسفة البراجماتية: أصولها ومبادئها"، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد 67، 2017.

70. شاكر عبد الحميد، "عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات"، الطبعة الأولى، عالم المعرفة، الكويت، 2005.

71. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

72. الشرفي عبد المجيد، "نظرية المعرفة عند أفلاطون"، الطبعة الثانية، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014.

73. الشكعة مصطفى، "الأسس الفلسفية للفن والجمال"، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.

74. الشيكر محمد، "نيتشه ونقد الحداثة"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011.

75. صلاح قنصوه، "نظرية القيمة في الفكر المعاصر"، الطبعة الثانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984.

76. الطبال فاطمة، "المحاورات الأفلاطونية: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014.

77. عادل مصطفى، فلسفة الفن والجمال، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

78. عادل مصطفى، مدخل إلى فلسفة الجمال، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013.

79. عبد الرحمن طه، "روح الفلسفة: قراءات في المتن الفلسفي"، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012.

80. عبد الرحمن التليلي، "فلسفة الفن عند هيجل"، الطبعة الأولى، دار قرطاج للنشر، تونس، 2016.

81. عبد الرحمن بدوي، "الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية"، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

82. عبد الرزاق الدواي، "في الخطاب الجمالي العربي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر، سوريا، 2014.

83. عبد القادر فيدوح، "قضايا النقد والدراسات الجمالية"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012.

84. عبد الكريم بلعقروز، "الفلسفة الجمالية بين التأسيس والنقد"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2017.

85. عبد الله إبراهيم، "موسوعة الفلسفة والفلاسفة"، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

86. عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997.

87. العروي عبد الله، "مفهوم العقل"، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012.

88. عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي"، الطبعة الرابعة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2012.

89. عمار بن مالك، "كانط ومشكلة الحكم الجمالي"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

90. الغذامي عبد الله، "الجمال في الفكر الفلسفي"، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013.

91. فاطمة زبار عنيزان، "فلسفة جون ديوي التربوية: دراسة تحليلية نقدية"، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 2012.

92. فاطمة زبار عنيزان، مرجع سبق ذكره.

93. فؤاد زكريا، "آفاق الفلسفة"، الطبعة الأولى، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1988.

94. قريط محمد، "فلسفة الجمال والفن عند نيتشه"، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2017.

95. كمال بوقرة، "نظريات الجمال في الفلسفة الحديثة"، الطبعة الثانية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2018.

96. كيحل مصطفى، "مفهوم الحقيقة في فلسفة نيتشه"، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، كلية الآداب والفلسفة، 2016.

97. لاري هيكمان، مرجع سبق ذكره.

98. ماركيزغابرييل، "الفن والمجتمع". ترجمة سامي خشبة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.

99. مالك بن نبي، "مشكلة الثقافة"، ترجمة: عبد الصبور شاهين، الطبعة الرابعة، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2000.

100. مام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيجل، الطبعة الثالثة، دار التنوير، بيروت، 2007.

101. محسن عطية، تذوق الفن: الأساليب – التقنيات – المدارس، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2010.

102. محمد الشيخ، "نقد الحداثة في فكر نيتشه"، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2008.

103. محمد بكاي، "تحولات المفهوم الجمالي في الفكر النقدي المعاصر"، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2017.

104. محمد بوزواوي، "مباحث في علم الجمال"، الطبعة الثالثة، دار المعرفة، الجزائر، 2017.

105. محمد جديدي، "فلسفة الخبرة: جون ديوي نموذجاً"، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

106. محمد جلال، "الرؤية الجمالية في الفكر العربي المعاصر"، الطبعة الأولى، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، 2010.

107. محمد سعيدي، "الأسس النفسية للتذوق الفني"، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2015.

108. محمد عابد الجابري، "بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية"، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1986.

109. محمد عابد الجابري، "مدخل إلى فلسفة العلوم"، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2002.

110. محمد عاطف العراقي، "الفلسفة الأمريكية المعاصرة"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1992.

111. محمد عاطف العراقي، "الفلسفة الأمريكية المعاصرة"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1992.

112. محمد عبد الواحد، "الفن والميتافيزيقا"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، المجلد 9، العدد 2، 2017.

113. محمد علي أبو ريان، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الطبعة الخامسة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.

المراجع الاجنبية :

1. Dewey John, "Art as Experience," New York: Minton, Balch & Company, 1934.
2. Gardner Howard, "Multiple Intelligences: The Theory in Practice," New York: Basic Books, 1993.
3. Shusterman Richard, "Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art," Oxford: Blackwell, 1992.

ملخص الدراسة

الملخـــــــص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل فلسفة الفن والجمال عند جون ديوي وموقعها في سياق تطور الفكر الجمالي الغربي، وذلك من خلال بحث التصورات الفلسفية للجمال من أفلاطون إلى نيتشه، ثم دراسة جوهر الفلسفة البراغماتية التي ينتمي إليها ديوي، وصولاً إلى تحليل مفهوم الخبرة الجمالية عند ديوي ونظريته عن "الفن كخبرة". اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي من خلال تحليل أعمال ديوي، خاصة كتابه "الفن كخبرة" (1934)، والمقارنة مع الفلسفات الجمالية السابقة. توصلت الدراسة إلى أن فلسفة ديوي الجمالية تمثل ثورة في علم الجمال من خلال تجاوز الثنائيات التقليدية وإعادة الفن إلى سياق الحياة اليومية، وإبراز البعد الاجتماعي والتربوي للفن كوسيلة لتعزيز الديمقراطية والنقد الاجتماعي. كما أظهرت الدراسة امتداد أفكار ديوي الجمالية في النظريات المعاصرة وتطبيقاتها في مجال التربية الفنية. أوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بالبعد التطبيقي للفلسفة الجمالية في الحياة اليومية والمؤسسات التعليمية، وتبني رؤية ديوي في ربط الفن بالخبرة الإنسانية المباشرة لتطوير برامج التربية الفنية وتعزيز الوعي الجمالي في المجتمع.

الكلمات المفتاحية :الفلسفة الجمالية، جون ديوي، البراغماتية، الخبرة الجمالية، الفن كخبرة، الفن والديمقراطية.

Abstract:

This study aims to analyze John Dewey's philosophy of art and beauty and its position in the context of the development of Western aesthetic thought, by examining philosophical conceptions of beauty from Plato to Nietzsche, then studying the essence of pragmatic philosophy to which Dewey belongs, and analyzing Dewey's concept of aesthetic experience and his theory of "Art as Experience." The study adopted an analytical-critical methodology through analyzing Dewey's works, especially his book "Art as Experience" (1934), and comparing them with previous aesthetic philosophies. The study concluded that Dewey's aesthetic philosophy represents a revolution in aesthetics by transcending traditional dualities and returning art to the context of everyday life, highlighting the social and educational dimension of art as a means to promote democracy and social criticism. The study also showed the extension of Dewey's aesthetic ideas in contemporary theories and their applications in the field of art education. The study recommended the necessity of paying attention to the practical dimension of aesthetic philosophy in everyday life and educational institutions, and adopting Dewey's vision of linking art with direct human experience to develop art education programs and enhance aesthetic awareness in society.

Keywords: Aesthetic Philosophy, John Dewey, Pragmatism, Aesthetic Experience, Art as Experience, Art and Democracy.