"الفنون والآداب المعاصرة" .. مقاربة معرفية / أخلاقية من منظور "علم الجمال" عند هيغل

د. فهد علي العبدالمحسن
د. علـــي علـــي العنـــزي
المعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت

الملخص

ترنو دراستنا الماثلة، إلى تناول ما أثاره فلاسفة الأخلاق – وفي مقدمهم هيغل – من مسائل فلسفية بشأن علاقة "الأخلاق" بـ "الأنشطة الفنية"، والكتابة الإبداعية، والنقد؛ طارحين أسئلة حجاجية حول هذه المنجزات الإبداعية، مثل مدى وجوب أن يعيش الفنان/الكاتب/الناقد، وفقًا للقواعد الأخلاقية العامة، وأن يسأل نفسه أسئلة صعبة، عند اتخاذ قراراته الفنية؛ على غرار، هل يمكنني أن أفخر بما حققت؟

ومن الشائق أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار، التصور العام لعالمنا، وما يتاخمه من توجه نحو المكاسب والمنافع المادية – في عصر لين العريكة، تحركه وسائل التواصل – فقد تبدو "الأخلاق" قديمة الطراز في عالم "النشاط الفني" الخاص بالثقافة والفنون والإبداع، أو أنها لا تحظى بأهمية تذكر؛ فهل نحن نعيش فعلياً في مشهد ثقافي مهووس بعبادة المال والشهرة والسلطة، وما أثر وتيرة هذا النوع من العيش، على المشهد الثقافي؟

علينا تبعاً لهذا الفهم، أن نسأل أنفسنا – كفنانين، وكتاب، ونقاد – هل بسطت المبادئ السالفة البيان، يدها على حياتنا المهنية؟ وكيف تسنى لها هذا البسط؟ وهل يا ترى تلعب الأخلاق دوراً هاماً – وفق مساقات تكوينية مختلفة – في سعينا لتحقيق نجاح أنشطتنا الفنية؟ أم أنه لا ضير من أن نفعل ما نراه ضرورياً لتحقيق ما نريد؟

كثيرة هي الأسئلة التي يمكن إثارتها حول ما سبق، لذا دعونا نناقش في هذا البحث المتواضع، مدى استعداد المنتمين للوسط الثقافي والفني، للالتزام بقيمهم أمام مغريات الفن؟ مدى حقيقة مسارعتهم الخطى، على أمل تحقيق نتائج النجاح بأي ثمن؟ لذا نحاول في هذه الدراسة، النبش في حفريات فلسفة "الأخلاق"، وما جاورها من اهتمام بالآداب والفنون، رغبة في الوقوف على الثوابت الفنية/الأخلاقية لهذه المهنة، علنا نظفر بمعادل يجيب على تساؤلاتنا.

Abstract

Our current study aims to address the philosophical issues raised by moral philosophers - led by Hegel - regarding the relationship of "ethics" and "artistic activities". This study, raises argumentative questions about these creative events; it addresses the extent to which an artist/writer/critic should live according to general moral rules, i. e., asking himself difficult questions when making artistic decisions; like, am I proud of what I've achieved.

It is interesting that if one considers the general perception of our world, and its tolerant attitude towards material gains, “ethics” may seem old-fashioned. Hence, are we living in a cultural scene obsessed with money worshiping, fame and power? And what is the impact of this kind of lifestyle, on our cultural scene?

Based on the previous understanding, one must ask himself, does the former principles influenced our professional artistic life? Did it dominate it? Do one think ethics play an important role in our quest to achieve the success of our artistic activities?

There are so many questions that can be raised about the above. Hence, the paper discusses the extent to which artists are willing to abide by their values, in the face of entertaining temptations? How real are they rushing the pace, hoping for success at any cost? However, in the light of the above-mentioned questions, this study digs into the philosophy of "ethics", to find out the technical/ethical constants of this profession, in order to win deep answers to our crucial questions.

مُفتتح:

جاء في قاموس المعاني، أن تعريف معنى "أخلاق"، هو ما يُجمع عليه المجتمع من خير وشر[١] أو ببلاغة جديدة – أكثر مباشرة وتركيز – تُعد الأخلاق المبادئ التي تحكم سلوك الشخص أو نشاطه، ومن الشائق أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار، التصور العام لعالمنا، وما يتاخمه من توجه متسامح نحو المكاسب والمنافع المادية – في عصر لين يحركه التواصل السريع – فقد تبدو الأخلاق قديمة الطراز أو أنها لا تحظى بأهمية تذكر؛ فنحن نعيش – حتماً – في مشهد ثقافي مهووس بعبادة المال والشهرة والسلطة، وهي وتيرة حياة ثقافية، تجعل من السهل على المرء، أن يشعر بالحاجة إلى الحصول على المظاهر – وإن كانت خداعة – بأي وسيلة تحقق ذلك.

وعلينا تبعاً لهذا الفهم، أن نسأل أنفسنا – كفانين، وكتاب، ونقاد – هل بسطت المبادئ السالفة البيان، يدها على حياتنا المهنية؟ وكيف تسنى لها هذا البسط؟ وهل يا ترى تلعب الأخلاق دوراً هاماً – وفق مساقات تكوينية مختلفة – في سعينا لتحقيق نجاح أنشطتنا الفنية؟ أم أنه لا ضير من أن نفعل ما نراه ضرورياً لتحقيق ما نريد؟

كثيرة هي الأسئلة التي يمكن إثارتها حول ما سبق، مثل: هل نحن على استعداد لتقديم الالتزام والتضحيات اللازمة للتعلم وتطوير المهارات، أم أننا نسارع الخطى في تحقيق النتائج بأي ثمن؟ إذا كان خيارنا هو الأخير، فقد نجد أنفسنا – كفانين، وككتاب، ونقاد – على مفترق طريق الأخلاق والمبادئ.

نحاول في دراستنا الماثلة، أن نقدم لما أثاره فلاسفة الأخلاق – وفي مقدمهم هيغل – من مسائل فلسفية بشأن علاقة الأخلاق بالفن؛ طارحين أسئلة حجاجية، مثل مدى وجوب أن يعيش الفنان/الكاتب/الناقد وفقًا للقواعد الأخلاقية العامة، وأن يسأل نفسه – بدرجة لافتة للنظر – أسئلة صعبة، عند اتخاذ قراراته الفنية؟ نستقصي أسئلة مثل، هل يمكنني أن أفخر بما حققت؟ وهل يمكنني العيش معه؟ هل أنا أبني حياتي المهنية في النهاية أم أقوضها؟ هل تعد "مدونة فلسفة الأخلاق" جزءاً لا يتجزأ من التقاليد العظيمة للنشاط الفني أياً كان عنوانه – مسرحاً كان أو غيره من أنشطة الفنون، التي يمارسها كل فرد من أفراده الهواة والمحترفين؟ وهل هذه المدونة قانون ضمني، أم خرافة؟ هل هي تشريع أم عقيدة؟ موقف مبدئي تجاه المهنة، أم تفان تجاه الجمهور؟

قد يقول قائل، أنه من البديهي القول، بأن القيم القديمة/الجديدة – المتمثلة في الصدق والنزاهة والاحترام – أفضل تأمين لحياة فنية/نقدية مهنية طويلة ومزدهرة، لاسيما إذا حافظ نشاط الفنان/الأديب/الناقد، على القيم التي يجب ألا تنفد أو تتلاشى أبدًا، لكننا أمام كل هذه الأسئلة، نحول في هذه الدراسة، النبش في حفريات فلسفة "الأخلاق"، وما جاورها من اهتمام بالآداب والفنون، رغبة في الوقوف على الثوابت الفنية/لأخلاقية لهذه المهنة، علنا نظفر بمعادل تاريخي وارف الظلال، نستحضره – من دون مواربة – لنفجر ينابيعه ونطوح بخيالاته وأبعاده، نحو عالم مثالي نحلم جميعاً بدنوه إلينا.

ضرورة "النشاط الفني":

هل هناك ضرورة لـ "النشاط الفني"؟ قد يعتبر البعض، وخاصة العارفون والمختصون بالفنون، أن هذا السؤال قديم ومتكرر منذ زمن الإغريق، وقد أجاب عليه بعض الفلاسفة والعلماء، بشكل يلغي الحاجة لطرحه؛ جاء في التراث المسرحي الشفهي، أن الكاتب المسرحي الإيرلندي الأعظم بين أبناء عصره، جورج برنارد شو George Bernard Shaw (١٨٥٦ – ١٩٥٠) تساءل ذات يوم، سؤالاً سرمدياً، يتسم بالخلود:

لم أفهم بعد لم يرغب الإنسان بالتمثيل على خشبة المسرح [كنشاط فني] بينما لديه العالم كله ليمثل فيه؟

وإذ تبدو الغالبية العظمى من الناس غير واعية لمدى حاجة المجتمعات للنشاط الفني، رغم ما يحمله "النوعي" منه، من مضامين ومعان رفيعة ونبيلة، وإذ لا يشُكل النشاط الفني، أهمية في الحياة العربية، حيث يُعد من بين الأنشطة المُسرية عن النفس، ويصنف أحياناً من ضمن المُكملات، ووسائل ملء أوقات الفراغ؛ فلقد تشكلت في مجتمعاتنا مفاهيم خاطئة ومغلوطة حول حقيقة هذا النشاط، الأمر الذي يجعل من الضروري بمكان، طرح سؤال جاد حول أهمية الفن، في ضوء قلة الاهتمام والمؤازرة للنشاط الجاد منه في مجتمعاتنا.

نسجل بادئ ذي بدء تلك النظرة الفوقية، والتي لا تخلو من احتقارٍ ما للأنشطة الفنية، وخاصةً فن التمثيل – الذي عرف تاريخياً بفن التشخيص والمشخصاتية – فنكاد لا نجد – إلا فئة قليلة – تُشجع وتُؤيد من يريد الانتماء إلى هذا المجال، حتى وإن كان عن طريق المحترفات الأكاديمية.

وغني عن البيان، أن من الآثار الناتجة عن هذه المفاهيم الخاطئة ظهور بعض المجموعات المرتزقة على حساب "التمثيل" عند بعض الشعوب وفي مقدمها العربية؛ ونعني بها

تلك التي جعلت من المسرح سوقاً لبيع البضائع البعيدة – وفق مساقات تكوينية مختلفة – عن المعنى الحقيقي للنشاط الجاد والنوعي الذي نريد.

ولا غرو في أن كلمة "نشاط فني"، تُعد كلمة عامة أو لنقل مشاع، ونعني بذلك أنها كلمة مباحة الإطلاق والاستخدام للجميع، ويمكن إطلاقها على كل ما لا يرقى، وكل ما هو هزيل وضعيف، وينتمي إلى الطابع المادي المطلق، وهكذا يظهر بعض المنتجين المتكالبين وبعض أصحاب الصالات الراغبين بمداخيل كبيرة من شباك التذاكر فتكون تنازلات واستغلال للمسرح تحت شعار ما يسمى بالمشهديات الشعبية.. ويبات تعبير مسرح شعبي قناعاً لتسمية مسرح تجاري".(٢)

نستحضر في سياق حديثنا عن فن "الأنشطة الفنية"، بوصفها تمثل كافة أفرع علم الجمال، أو علم المحاسن (الاستاطيقا Aesthetics) رأي المُنظر الأول لفلسفة الجمال الألماني جورج فيلهلم فريدريش هيغل George Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠-١٨٣١)، علنا نتعرف على موقع النشاط الفني من الحياة اليومية للإنسان؛ يرى هيغل:

..أنه لو تأملنا المضمون الكامل للوجود الإنساني، سنجد أنه ينطوي على عدد كبير من الاهتمامات والحاجات الإنسانية، وقد قامت صناعات عديدة لإشباع حاجات الإنسان المادية مثل الطعام والشراب والمسكن، ثم تلتها القوانين التي تنظم العلاقات وتضبط تبادل الحاجات المادية بين الأفراد والطبقات وهي تتمثل في الشرائع وقوانين الأسرة والدولة، ومن ثم برزت الحاجة الدينية، ثم النشاط العلمي الذي يمارسه الإنسان في جملة المعارف والعلوم، وفي وسط هذه الحاجات والاهتمامات الإنسانية تتم ممارسة النشاط الفني – بشكل غير منفصل – نتيجة لحاجة الإنسان الروحية إلى الجمال التي لا يستطيع الإنسان إشباعها في أي اهتمام أو حاجة من الحاجات السابقة.(٣)

ويمكن أن نستشف مما سبق، أن النشاط الفني – على حد وصف هيغل – لا يمثل متعة فكرية أو إضافة ثقافية فحسب، إنما يشكل ضرورة حتمية للحياة اليومية، بل ويعتبر حلقة أساسية من الحلقات التي تقوم عليها الحياة الإنسانية بمجملها، ويؤكد ما سبق، ما ورد في الكتاب الهام "فلسفة هيغل الجمالية"، حيث يقول بأن الفن يمثل حاجة أساسية لدى الإنسان، لا

يمكن فصلها عن باقي الاحتياجات والاهتمامات الإنسانية (مادية، اجتماعية، دينية، روحية) والتي يكمل بعضها بعضا. ويضيف أنه يمكن أيضاً اعتبار الفن سمة رئيسية تميز الطبيعة البشرية، حيث إن الإنسان بطبيعته يسعى دوماً إلى تجاوز الحاجات التي تشغل منزلة دنيا إلى حاجات أسمى.[٤] وهكذا إذا يرى هيغل – في حدود اطلاعنا – أن النشاط الفني الذي يصبو إليه الإنسان، يحقق لنا إنساناً متزناً نفسياً وروحياً، يصبو إلى حياة تتميز بالنقاء والرقي والحرية والعدل التي يفرزها البحث عن الفن والجمال.

والحق أننا لو تخيلنا أن امتلاك الشعوب من الوعي والمعرفة الشيء الكثير تجاه أهمية "الأنشطة الفنية" في حياتها، أو أنها أوجدت لها مكاناً في قاموسها كسائر الاهتمامات الأخرى، أو نظرت للنشاط الفني، كما تنظر إلى النشاط العلمي على أقل تقدير، لما استطاع المستغلين لبهاء وبهرجة الفنون، أن يروجوا بضاعتهم. يقول مؤكدا الجدلية السابقة، الناقد المعاصر جيروم *ستولنيتز Jerome Stollnitz، مؤكداً في سياق هام مماثل، إن إحدى* الضرورات التي حددها هيغل لجميع أجناس الفنون – ومن ضمنها حتماً المسرح – كانت قدرة الفن على انتشال الإنسان من التعارض والتناقض الذي قد يقع فيه، في خضم حياة ملؤها الاصطراع:

صحيح أن الفن قد يظل يمتع الحواس، وقد يثير الانفعال والخيال، ولكنه يغدو عندئذ شيئاً أشبه باللعبة أو المنبه الحسي. أما إذا نظر إليه على أنه كشف للحقيقة، فإن هيبته وأهميته الثقافية تزداد إلى حد هائل. وإذن فمطلب الحقيقة في الفن هو مطلب حيوي لوجوده.[٥]

ويمكننا بناء على ما سبق القول، بأن النشاط الفني الجاد، يلبي – إذا ما كان فناً رفيعاً – احتياجات معينة داخل الإنسان للتعبير عن عواطفه النفسية، عقب إدراكه الحقيقة، ليصل في النهاية إلى مراحل متقدمة من تطور الوعي لديه، مشيرين إلى أنه لا يمكن أن نعزل فن التمثيل – كنشاط جمالي – أو نهمشه بعيداً عن احتياجات الإنسان المُلحة، أو أن نحصره بفئة دون فئة أخرى، حيث جاء في كتاب "فلسفة هيغل الجمالية":

الفن له ضرورة أخرى لحل التعارض والتناقض بين الإنسان ونفسه، فالإنسان يعيش حالة من الصراع بين القوانين العامة للعدل والجمال والحق [...] وبين غرائز الإنسان وعواطفه وميوله وأهوائه، والحيوانات – وحدها – هي التي تعيش في سلام مع نفسها، لأنها لا تعيش في هذا التناقض والصراع، بينما طبيعة الإنسان الروحية تحكم عليه بأن يعيش في حالة من التمزق والازدواج، وأن يتخبط وسط المتناقضات الناتجة عن هذه الحالة.[٦]

والتحقيق أن من أهداف النشاط الفني وغاياته الملموسة، قدرته غير المباشرة على تهذيب الأخلاق، والتي يمكن أن نعتبرها ضرورة من الضرورات المطلوبة في كل العصور، تجنباً لأن تصبح العلاقات والتعاملات الإنسانية مشوهة وفاقدة للجانب الأخلاقي؛ ومن هنا يمكن أن نقول إننا وضعنا أيدينا على إحدى أصول الخلل الذي بات يُشكل قاعدةً وليس استثناءً، بوصف فن التمثيل، قادر على أن يغير شخصية متابعه، نحو المزيد من الحكمة والقدرة على الفهم، إذ بوسعه أن يعمق تعاطفنا مع الآخر، مبدداً الحيرة الأخلاقية، حيث "..أن الأعمال الفنية تستطيع أن تجعلنا نفكر بعمق في معتقداتنا الأخلاقية، ونتخذ منها موقفاً نقدياً".[٧]

وبحسب ***جيروم ستولنيتز فإن:***

الفن يحضنا على التماس مُثل عليا أكثر معقولية وصحة. وبهذا المعنى يقوم الفن بتقديم (أسئلة أخلاقية) لا (إجابات أخلاقية). فهو إذن حافز على الاستنارة الأخلاقية. [٨]

وحجر الزاوية، ومربط الفرسان، الجدير حتماً بالاهتمام، أن ما سبق، يحتم علينا إبراز أهمية وضرورة النشاط الفني، سواء بالنسبة إلى المنتسبين، أو لأبناء المجتمع غير الملمين بالمعاني السامية للفن، متوقفين عند بعض الأنماط الخاطئة والشائعة في أيامنا، والتي لا تمثل شيئاً من حقيقة النشاط الفني ودوره الممكن في حياتنا.

وإنه للتحقق من أهمية ما سلف، فإنه لا مناص لمبحثنا الموالي، من استحضار ما ذكرنا آنفاً، من أن مجتمعاتنا تبنت بعض المفاهيم والتصورات المغلوطة والمعاكسة للمعاني الحقيقية التي يحتويها فن التمثيل، ويرجع ذلك – في حدود اطلاعنا – إلى الحالة المتردية التي آلت إليها نشاط التمثيل والحركة الفنية في عالمنا العربي، فضلاً عن غياب المبادئ والمثل الإنسانية.

إنه عندما نقول إن للفن دور إيجابي وفعال لتهذيب الأخلاق العامة، وآخر في ارتقاء الوعي الاجتماعي، فإن المرء سيجابه الكثير من الآراء المعارضة – كجزء من سياسة التسلط في قراءة الحقيقة – برفض هذا الطرح، بل إنهم يأتون بما يخالفه تماماً؛ ولعلنا لا نجانب الصواب بالقول إن البعض يعتبر المحترفات الفنية أوكاراً، لا ينتمي إليها سوى الأردياء اجتماعياً، وهذه بعض الأفكار التي تسود النظرة الاجتماعية إلى الأنشطة الفنية.

وإننا قد لا نجانب هنا الصواب، إذا اعتبرنا بنظرة الفاحص المدقق، أن هذا الموقف لم يأت من فراغ، فما أشرنا إليه بشأن ذيوع صيت الأعمال "الهابطة المستوى"، ودخول أدعياء الفن

دائرة النشاط الفني، له كبير الأثر في تشكيل هذا الحكم؛ إن عدم الاطلاع، وسطحية الثقافة، ركيزة أساسية نحو تكوين مثل هذا الموقف. ومن هاته، فإن هذه المسألة، تمثل خللاً أخلاقياً في حد ذاتها، سواءً تمثَّلت عند الفنان من خلال ممارسته، أو في المجتمع من خلال نظرته. يقول المفكر المصري د. نبيل علي (١٩٣٨ – ٢٠١٦):

ربما لا يروق للبعض حديث يتناول أزمة فنون، يرى فيه ضرباً من رفاهية فكرية، يتجاهل أولويات أزماتنا وحقائق واقعنا. ولكن الكاتب لديه قناعة راسخة مؤداها: أن تفهمنا أزمة الفن لدينا هو مدخل أساسي لفهم الكثير من أزماتنا الاجتماعية الأخرى. فأزمة الفنون عامل بارز وراء أزمة تربيتنا وتنميتنا وإعلامنا، ومعمارنا، وقيمنا، وسلوكنا. وأزمة فنانينا، ذات صلة وثيقة بأزمات مهندسينا ومديرينا وأطبائنا ومدرسينا ومحاسبينا. إن علينا أن نتعقب الأسباب الدفينة وراء أزمتنا الإبداعية التي طفحت أعراضها: كتب بلا قراء، ومسارح بلا جمهور، ومعارض بلا زوار، ومواهب تتبدد لا تجد من يرعاها، ومؤسسات فنية تشكو قلة الموارد والتمويل. وراء كل ذلك – في رأينا – أسباب رئيسية عدة من أهمها: غياب وعي القيادات السياسية بدور الفن في عملية التنمية عموماً، والتنمية المعلوماتية بصفة خاصة.(٩)

وللوقوف عند هذه المسألة التي تمثل إشكالية في حد ذاتها – عند المختصين والمهتمين – دعونا نعود إلى نظرية هيغل الجمالية مجدداً، وتحديداً الجانب المتعلق بقدرة الفن على تهذيب الأخلاق؛ فالحق أن المفكر الألماني لم يضع الفن في خدمة الأخلاق بشكل مباشر، ولم يكن ترويج النصائح والمواعظ الأخلاقية قضيته، وإنما جعل غاية الفن كامنة في ذاته؛ ونعني هنا، أنه اعتبر الفن بمنزلة القوة التي تساعد النفس البشرية على مكافحة الأهواء وقهرها.

ومع هذا الاستحضار النقدي اللازب بالدلالات، وتشاهدنا بالفضل للطاقات الإدراكية والتذوقية لهيغل، والتي تحدث عنها، عن طريق استحضار وتمثيل تلك الأهواء والغرائز المنفلتة والوحشية، لتتم السيطرة والتحكم فيها – بفضل النشاط التمثيلي/الفني – ولو بحدود ضيقة.

ومن هاته إذن، يفعل النشاط الفني فعله بتنشيط الإرادة الأخلاقية، وتعزيزه إياها، بحيث تتاح للنفس البشرية، القدرة على الوقوف في وجه الأهواء والرغبات الجانحة بصورة فعالة

وناجحة، وبذلك يكون الفن مشجعاً للروح والنفس في صراعهما مع الأهواء، وهو ما يؤكده كتابه الوازن "مدخل إلى علم الجمال":

يقال لنا في بادئ الأمر أن العمل الفني يجب أن ينطوي على مغزى أخلاقي بصورة ضمنية، وأن هذا المغزى، وإن كان يشكل الهدف الأعلى للفن، يجب أن يمثل فيه في حالة من عدم البيان، بحيث لا يبرز للعيان ولا يفرض نفسه كمذهب، كقانون، كوصية وأمر – أما أن بالإمكان استنباط درس خلقي من تمثيل عيني، من تمثيل لحدث من الأحداث، فلا حرج من التسليم بهذا بصورة عامة. وكل شيء رهن بالتأويل، لأن الأخلاق الضمنية بحاجة إلى أن تستنبط وتعرض ويسلط عليها الأضواء.(١٠)

وللنظر في صحة هذه المنطلقات في سياق دراستنا، نذكر من قبيل القراءة الإبستمية أن النشاط الفني الجاد والأصيل وحده يستطيع أن يكفل إتمام هذه العملية وتقديمها بشكل ضمني بعيداً عن الصورة المباشرة والصريحة، ويجب على الإنسان أن يستقبلها ويستوعبها بواسطة ملكة الفهم، أي أن يفهمها فهماً عاماً وشمولياً، فالمفروض في الإنسان أن يعرف القانون والواجب، وأن يفعل ما يفعل عن علم ودراية واقتناع، وعليه أن يختار كل ما هو خير وصالح، لكي يستخدمه ضد نوازعه واهتماماته الذاتية، وبالتالي يستطيع أن يكبت رغباته وأهواءه الجانحة واهتماماته الأنانية، فهو صراع دائم وفطري بين السلوك الأخلاقي والإرادة الطبيعية. وهو ما نلاحظه في المقولة التالية:

نحن نرى [...] الإنسان حبيس الواقع المبتذل والزمنية الأرضية، يرزح تحت وطأة حاجات الحياة وضروراتها الكئيبة، مغلولاً إلى المادة، لاهثاً وراء غايات ومباهج حسية، تتسلط عليه وتسيره نوازع طبيعية والأهواء؛ ونراه من الجهة الثانية يسمو إلى مُثل خالدة [...] يطوع إرادته لقوانين [...] عامة، يجرد العالم من واقعيته الحية والمزدهرة ليحيله إلى تجريدات [...] وكأنه يريد أن يثأر لنفسه من أشكال البؤس والعنف التي جعلته يعاني منها ويكابد.(١١)

وحيث أن المرء قد يتساءل هاهنا، لماذا يُطالب دعاة الإيمان بقيمة "النشاط الفني"، بإعفائه من الخضوع لشروط الأخلاق؟ ولماذا يدعون دوماً إلى عدم تقييد الفنان بما هو مفروض عليه؟ وحيث أن الأسئلة السالفة قد تركت مفتوحة على علّاتها، من دون أن يستجلي

جوهرها أحد؛ ولم تتدافع أية دراسة أو بحث جاد لتقرّيها – على حد علمنا – واكتفى المعنيون برؤوس الأقلام، نقول إنه في ضوء أهمية الأسئلة المثارة بشأن خصوصية الفن عامة والنشاط المسرح وفق مبحثنا المولي خاصة، يجلو إيمان الكثير من المنظرين، بأن لدى الفنان الجاد، بصيرة وجرأة، وأن نشاطه الفني يقود إلى الانطلاق والتحرر، لا إلى الرتابة والجمود؛ بل إن الفنان المسئول عن فنه، قد يخالف الأخلاق التقليدية في سبيل أخلاق أسمى من معناها العادي المتعارف عليه اجتماعياً.

وبما أن وظيفة الفن أخلاقية، فمن المفترض أن تحاط هذه المهنة بمناخ أخلاقي صِرف، "..في سبيل مثل أعلى لم يشيع قبوله في المجتمع بعد، [بوصفه] أسمى من العرف السائد... فالأخلاق، بمعنى (الإقرار الاجتماعي)، لا يمكنها أن تشرع للفن"،[١٢] وهو ما سنناقشه في مبحثنا التالي:

النشاط الفني في خدمة الأخلاق

لطالما أثيرت مسألةً نقديةً هامةً، تُركت من دون أن يجب على معطياتها أحد؛ وذلك حينما طُرح سؤالين جوهريين جديرين بالاستحضار والتأمل: هل وجد الفن لخدمة الأخلاق؟ وهل على النشاط الفني الميل إلى أن يقود الفن نحو الأخلاق بشكل مباشر؟ أو لنقل – بعبارة أخرى – أن يرمي إلى تهيئة جيل من الفنانين الوعاظ والدعاة إلى تحويل النشاط الفني إلى منبر؟

والحق إننا لا نزعم من خلال ما طُرح عن محور المناقبية و"النشاط الفني"، بأنه تقرر الانتماء إلى المقولة التي تدعي بأن الفن وجد لخدمة الأخلاق، لكننا نبحث في هذه المسألة بشكل أساسي للقول بأن الفنان، إن لم يكن في حالة نبل ونقاء على المستوى الفني/الفكري، فإن فرص تعرضه للسقوط على المستوى الحرفي، في ازدياد. فإذا تأملنا الأصداء التي يحدثها النشاط الفني عند المتلقين، فإننا سنرى جملة اهتمامات تنبع من شتى الطوائف التي يتألف منها المجتمع عامة، أو مجتمع النخبة المثقفة خاصة؛ إن بعض هذه الاهتمامات تضر بالقيمة الفنية وتشوهها دون أدنى شك، فهناك من يحاولون خلق قيم نفعية النشاط الفني، ويظنون أن قيمة النشاط الفني تقاس بمدى التأثير الأخلاقي أو التربوي أو السياسي لهذا العمل، فيطلقون عليه أحياناً تسمية "العمل الهادف"، على سبيل مثال لا الحصر، فضلاً عن غيرها من الكثير من صفات الاستحسان والإعجاب والإطراء.

وغني عن البيان، أنه لو صح ما سبق ذكره، لغدت الأعمال الفنية القريبة من المواعظ، أكثر أهمية من المنجزات الفنية الخالدة التي ابتعدت كُلياً عن كل دعاية أخلاقية مباشرة؛ إن كل

ما يربط هذه المنجزات بالأخلاق هو عمق إحساسها بالحياة الحقة للإنسان، ولهذا توجب التأكيد على الفنان أن يكون بمعزل عن كل المؤثرات – سواء السياسية منها أو الأخلاقية أو سواها – والتي من شأنها إعاقة عملية الإبداع الفني.

ومن المنطلق السابق، فلابد أن نؤكد على أهمية تطويع الفنان/المسرحي لمبدأ "الفن للفن"، من اتجاه جمالي هدف إلى الثورة ضد استخدام الفن كأداة للتعبير عن الذات، نحو الدفاع عن التجربة الجمالية والأخلاقية للفن، فعلى العكس من أصحاب النزعة الجمالية المتطرفة – وعلى رأسهم شارل بودلير وتيوفيل جوتيه وأوسكار وايلد ممن رأوا أنه أن ليس من صلة على الإطلاق بين الفن والأخلاق، بوصف القيم الجمالية تعلو على الخير والشر معاً، ولأن للفن وجوده المستقل الذي لا شأن له بالدين أو الأخلاق أو الآداب العامة،[١٣] يرى مريدي هيغل، أن "الفن للفن"، يحرر "النشاط الفني"، من الصفة الدعائية/الوظيفية، أو لنقل يجرده ويبعده عن التبعية، وهو أيضاً يمثل احتجاجاً على الموقف النفعي الصارخ والاهتمامات العملية الكئيبة لمعادلة السوق والجمهور التي يتم تبرير الفن الهابط من خلالها، وكما يقول هيغل:

إن موضوع الفن هو (المطلق)، أو كل ما يجري في الوجود أو في الطبيعة وما وراء الطبيعة [...].[١٤]

وحتماً، لا يخلو الأمر من تقارب أو اتصال بين عالم الفن وعالم الأخلاق، فهناك من يُعلي من شأن الطابع اللاأخلاقي للفن بوصفه نشاطاً حراً مستقلاً يصرفنا عن الحياة الواقعية، وينأى بنا عن مضمار الخير والشر، ونعني بذلك الشاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١–١٨٦٧)، وهناك من يدين شتى الأعمال الفنية التي تدعو إلى الانحراف الخُلقي، أو تشجع على الاستخفاف بالدين، وفي مقدمهم الروائي الروسي تولستوي Leo Tolstoy (١٨٢٨–١٩١٠)، وهناك من يقول إن من شأن الفن أن يسدي إلى الأخلاق خدمة جليلة من خلال الإشعاع الروحي الذي يتحقق عن طريق الأعمال الفنية، والذي يعتبره البعض مدرسة أخلاقية كبرى نتعلم فيها التعاطف والتناغم والمشاركة الوجدانية، بحيث قد يصح أن نقول إن الفن هو أعمق مظاهر النشاط البشري جميعاً تعبيراً عن الاتصال، وأشدها إثارة للانفعال. الناقد المعاصر جيروم *ستولنيتز يرى من جانبه*، أنه "من الجائز أن أفلاطون وتولستوي أفرطا في تأكيد سيطرة الأخلاق على الحياة، وبذلك حرما التجربة من ثرائها وحيويتها. غير أن محاولة إعفاء الفن والتجربة الجمالية من كل إشراف أخلاقي إنما هي، ببساطة، استبدال لتعصب بتعصب آخر".[١٥]

ولما كان ذلك، فعلينا ألا نتوهم، بأن الفن ليس في خدمة الأخلاق؛ مؤكدين مجدداً على طبيعة الفن الخاصة، إذ لا يمكن للفن أن ينمو، أو يرتقي إلا في أجواء ملؤها الحرية، من دون أن يتحدد مساره في قنوات ومسالك تفرض عليه لتحقيق بعض الغايات الأخلاقية، أو الدينية، أو السياسية، أو سواها من الغايات التوجيهية القصّدية، مما يعني أنه لا يمكن أن نفرض على الفن هدفاً من خارجه كي لا يبقى أسير حدود الهدف الذي يريد التعبير عنه.

وقد نتوصل من هنا إلى حقيقة مهمة، وهي أن الفن لا يساق بواسطة المفاهيم الأخلاقية، أو العادات والنوازع الاجتماعية، فيجب ألا نخلط بين الفن والأخلاق، بحيث يطغى أحدهما على الآخر، ولا نمّزج الموضوع الفني بالموضوع الخلقي، أو كما يقول الناقد المعروف زكريا إبراهيم في كتابه "مشكلة الفن":

فالفنان يؤكد لنا أن الشيء الذي يعرضه أمام أنظارنا يملك فردية خاصة تجعل منه ذاتاً جزئية، وكأنما هو على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (موجود لذاته) ومن هنا فإننا نخطئ بلا شك لو أننا حاولنا أن نفهم (الموضوع الجمالي) بإدخاله في إطاراتنا الذهنية العادية، وكأن من الضروري للشخصية الفنية (مثلاً) أن تجيء مطابقة لبعض النماذج البشرية الحية التي التقينا بها في حياتنا العادية.(١٦)

ولعلنا لا نجانب الصواب بالقول أنه رغم أن ما يميز النشاط الفني – عن سواه من الأعمال – أنه يحمل معناه في ذاته، بمعنى أنه هو نفسه بمنزلة عالمه الخاص، فإنه – من الناحية الأخرى – التي يجب أن يدركها الفنان، يُشكل وسيلة فعالة ومثالية، تمكنه من الكشف عن الحقائق والوصول إلى معاني الأشياء؛ ولما كان ذلك فإننا نفترض في الفنان أن يكون تواقاً إلى الحقيقة المطلقة أو الكلية.

يحاول الفنان من هنا، أن يعانق المطلق، دافعه في ذلك هو شعوره الدائم بعدم الرضا عن الحالة التي وصل إليها – سواء عبر قناعاته الخاصة أو فنه – فهو دائماً يحاكم أفعال المجتمع ونتائجه، ويعيش في جدل فكري مستمر مع ذاته، ولذلك لا توجد نتائج مقنعة ونهائية، ولا توجد أيضاً حقيقة وقناعة كاملة أو كلية بالنسبة إلى نفس الفنان التواقة.

وغني عن البيان، أن نفس الفنان أو روحه – لا فرق – لا تعرف السكون أو الركود، وهي في حالة بحث واستجداء دائمين، لكل السبل والوسائل المؤدية إلى الحقيقة الكلية المتوافقة مع الوعي البشري الناضج؛ ومعنى ذلك أن الفنان/المسرحي حر وخلاق بطبيعته، ولا يمكن أن يقع أسير فكرة أو حقيقة ناقصة. ونقول بالبناء على الخلفية السابقة، أن تجربة هذا

الفنان/المسرحي الجادة والطموحة، تهدف أيما هدف إلى الوصول إلى – ما يسميه أفلاطون – العالم المثالي/الطوباوي، وذلك على الرغم من أن العالم المثالي بعيد كل البعد – بطبيعة الحال – عن الواقع المعاش. يقول الناقد اللبناني إيليا الحاوي (١٩٢٩–٢٠٠١) عن النشاط الفني ما يلي:

في عصرنا بتنا ندرك أن في قلب كل فنان حنيناً إلى المطلق، وأن هذا المطلق لا يعثر عليه في دنيا الواقع. وعبر الفن إنما هو يحاول أن يعانقه وأن يحل فيه ما كان ذلك ممكناً بالنسبة إليه.(١٧)

وحيث أنه لم كان ما تقدم، وباستدعاء ما "ينتقده" *جيروم ستولنيتز* بشأن النشاط الفني ذو النزعة الجمالية – بمعزل عن الخير والشر – حيث تكون "...الاعتبارات الأخلاقية [...] خارجة عن الموضوع"،[١٨] فإذا أقبل الفنان على تبني ذلك، لكي يأخذ به في مشروعه الفني، فسوف تنشأ في داخله الشخصية الجادة والفعالة تلقائياً، مما يؤثر على تعاطيه وسلوكه الفني، وعلى نتاجه وعطائه في الممارسة الفنية.

ومن هنا، فإن تأصيل الروح الجادة للأنشطة الفنية، ذات المناقبية العالية، هو ما نرمي إليه وندعو إلى غرسه – قبل أي شيء آخر – في نفوس الناشطين الفنيين

تأثير الفن في سلوك المتلقي

وعلى الرغم من أهمية الأسئلة المثارة بشأن المسرح كنشاط فني، وكتراث ثقافي Cultural Heritage، خصوصاً في ظل التحولات الثقافية العالمية، ناهيك عن ارتباط القضية في عمق المسرح العربي، وتعسّر ولادته في محيط عصر معرفي صارم، فهناك أسئلة تُركت مفتوحة على علّاتها، من دون أن يستجلي جوهرها أحد؛ وغالباً ما يتعلق أمرها بالمتلقين، وأبرز هذا الأسئلة كان، هل لهذه الأعمال الفنية – بعد كل ما قيل – أي تأثير في سلوك المتلقي؟

إنه لا غرو أن المرء عندما يتلقى العمل الفني، فقد تنتابه مشاعر مختلفة، تؤدي به إلى اتخاذ انفعالات مختلفة، منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي؛ ونعني أنه إما أن ينظر إلى النشاط الفني، بعين الرضا والاستحسان، وإما أن يُعاديه وينفر منه. وفي هذه المسألة يقول الكاتب الأكاديمي الفرنسي دينيس هويسمان *Denis Huisman* (١٩٢٩–٢٠٢١) ما يلي:

والفن، بتأرجحه بين تسلط الجمال وانتصار الخير، يكون تارة في خدمة الأخلاق، وطوراً سيد نفسه فوق الجميع، وحيناً مشاركاً في اتحاد صوفي، وحيناً آخر، رامياً الحرمان على الأخلاقية.(١٩)

ويجلو علاوة على ما سبق، استناداً إلى أبرز النظريات الجمالية التي تناولت هذا الموضوع بالشرح والتفصيل: "..إن الوعي الاستاطيقي موجه دائماً – بطريقة إيجابية – نحو الموضوع [الذي يستأثر باهتمام المتلقي] فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذي – يستأثر باهتمامنا – كما يقول التعبير الشائع"،[٢٠] ومن الشائق ذكره، وجود معادل عربي سبق الجميع – قبل نحو قرن ونصف من الزمان – إلى هذا الرأي، وهو رائد المسرح العربي الأول مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥)، حيث سبق وأن أشار إلى أثر النشاط الفني المسرحي على سلوك المتلقي على نحو التالي:

..ستنظرون عند كثرة تكرارها، منافع تعجم الألسن عن وصف مقدارها، لأنها مملوءة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر، ويكتسب الناس منها التأديب، وبرشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب، فإنهم ـ بالوقت ذاته ـ يتعلمون ألفاظاً فصيحة، ويغتنمون معاني رجيحة، إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم، ووزن محكم.[٢١]

وغني عن البيان، أنه باستدعاء حديث مارون النقاش عن "المواعظ والآداب"، وعن القيمة والمنافع الكامنة في "النشاط الفني"، فإننا نسمح – على ما يبدو – باستدعاء مدرسة الأخلاق الأفلاطونية، وما جادت به بشأن نظرية محاكاة "المثل الأعلى"، وهي المبادئ التي تقوم على فكرة أن الأعمال الفنية يجب أن تحاكي كل ما هو لائق؛ ونعني بذلك كل ما يُعد مهذباً من الناحية الأخلاقية، حيث تحتم هذه النظرية على الفنان أن يتناول الحوادث الجديرة بالثناء، كمواضيع البطولة في النشاط الفني.[٢٢]

وبصرف النظر عما إذا كان المنتمون للأفكار السالفة البيان، قد يصنفون كدعاة أخلاقيين يقدمون فناً إرشادياً، يضفي صبغة مثالية على الموضوع المنتمي إلى الحياة الواقعية، وذلك من خلال تنقيته من الشوائب الأخلاقية، إلا أن ما يهمنا استخلاصه هنا، هو أن هناك ما يدل على التداخل أو الارتباط ما بين الفن والأخلاق منذ الأزل. ولما كان ما سبق، فلماذا إذن كان الفن – تبعاً لفكرة "المثل الأعلى" – ذا قيمة عندما يصور موضوعات "لائقة"؟ أيرجع ذلك إلى أن أخلاقية النشاط الفني تزيد من تأثيره السار في النفس، خلال تجربة الإدراك الجمالي؟ أم أن التهذيب الذي يتسم به النشاط أمر له قيمته لأنه يقوي المشاعر والسمات الفاضلة في الجمهور وبذلك يجعلهم أفضل في حياتهم اليومية؟[٢٣]

نحن نعتقد أن تولستوي يصف بشكل صحيح جماليات هيغل، الذي عُرف بحكمه الصارم، تجاه الفن الحديث بمجمله، مفضلاً أن تكون هناك انتقائية شديدة على مستوى النشاط الفني، ومستنداً في حكمه هذا على حكم أفلاطون في "محاورة الجمهورية"؛ حيث أتت انتقائية تولستوي في الفن، عندما اعتبر مواضيع "النشاط الفني الحديث"، التي يستمد منها مادته غير لائقة وعاطلة في كثير من الأحيان، وتثير بالتالي انفعالات تستحق أن تقمع؛ لقد رأى تولستوي أن قدراً كبيراً من الفن الحديث يتغذى من مشاعر الغرور، والرغبة الجنسية، والضجر من الحياة، ويرجع أحد أسباب موقف تولستوي الأخلاقي هذا، إلى قلقه من سيادة الأهواء.(٢٤)

وبوصفه كاتب واقعي عاصر ثورة الحركة الرومانسية، على سيطرة الأدب اللاتيني، وتحطيمها للقواعد الكلاسيكية، ندد تولستوي بشدة بظهور أشكال فنية جديدة، خرجت عن المنظومة الأخلاقية أو الدينية التي ينادي بها، نحو الذاتية العالمية، والتجريد، ورفض الفكرة القائلة إن النشاط الفني يوجد من أجل ما يجلبه من لذة فحسب، معتبراً أن الخطأ الأساسي الذي ارتكبه ممارسو النشاط الفني منذ عصر النهضة، هو أنهم كرسوا نشاطهم للهدف هذا فحسب:

فالعالم الحديث يطلق اسم "الجميل" على كل ما يعطي لذة منزهة عن الغرض، غير أن الجمال لا يستطيع أن يبرر ذاته، بل ينبغي أن يقاس تبعاً لمقتضيات الأخلاق. وكلما ازداد استسلامنا للجمال، ازددنا ابتعاداً عن الخير.(٢٥)

إن تولستوي المُنظر، شأنه شأن جميع النقاد الأخلاقيين – وفي مقدمهم هيغل – ينظر إلى الفن في إطاره الاجتماعي، فيد الفن تمتد – من وجهة نظره – نحو دور حيوي في نشر مجالات ثقافية عديدة، مثل الفلسفة، والفنون، والسياسة، بل والدين أيضاً؛ إنه يستخدم الصفة الدينية للدلالة على معنى الحياة، وفكرة "مثلها العليا"، معتبراً أن النشاط الفني – من هذا المنظور – مجرد أداة للإصلاح الاجتماعي والأخلاقي.

وبالبناء على خلفية تولستوي، التي لا يمكن – قطعاً – تجاهلها، يجلو أن التأثير الأخلاقي والديني للفن هو مقياس جودته، عند كاتب ركائزي ومدماك، بوزن تولستوي، حينما دخل الكاتب الروسي/الأميركي فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩–١٩٧٧) إلى قاعة المحاضرات لإلقاء محاضرته حول "تاريخ الأدب الروسي"، فأمر بإطفاء كل الأنوار وإسدال كل الستائر، ثم أمر بفتح مصباح واحد وقال: هذا ألكسندر بوشكين (١٧٩٩–١٨٣٧)، ثم أمر بفتح مصباح آخر وقال: هذا نيقولاي غوغول (١٨٠٩–١٨٥٢)، ثم أمر بفتح كل المصابيح الأخرى وفتح كل الستائر وقال: وهذا تولستوي. إنه لما كان ما تقدم، فإن موقع تولستوي الوارف يدعونا لاستدعاء

ما يذكره تولستوي نفسه، الذي رأى أن الجزء الأكبر من النشاط الفني الحديث قد أخفق فبدلاً من أن ينشر أسمى المشاعر وأفضلها، كرس جهوده لجلب اللذة فحسب، ولكي يحقق هذا الغرض، استغل الانفعالات المرتبطة بالعاطفة بشكل لا داع له، وبهذا يكون الفن قد أدار ظهره لما بعده تولستوي "الإدراك الديني"، وهو إخاء جميع الناس الذين يجمعهم الحب ويتساوون أمام إله المسيحية. يقول الناقد زكريا ابراهيم:

من هنا فقد اتفق (جيو) مع (كانت) الوضعي، و(تولستوي) الصوفي، و(برودون) الاشتراكي، في القول بأن كل ما من شأنه أن يجمع الناس ويوحد بينهم لا بد من أن يكون جميلاً، وأن كل ما من شأنه أن يضعف الرابطة الاجتماعية بينهم لا بد من أن يكون - على العكس - قبيحاً.(٢٦)

ويستدعي الحديث عن تولستوي، وقفة سريعة أيضاً، بشأن موقف المفكرين والفلاسفة الآخرين من رأيه الخاص بأهداف "النشاط الفني"، حيث لم يتفق معه، الكثير من مجايليه – ومن الباحثين المعاصرين أيضاً – الذين يتخذون موقفاً مغايراً ومخالفاً لنظرية "المثل الأعلى" وسواها من النظريات التي تطالب الفن بتقديم المنفعة فحسب، وهو ما يؤيده الناقد جيروم *ستولنيتز*، قائلاً بشأن النظريات المعاكسة التي يبتعد كتابها – أو مؤدوها في النشاط الفني – عن القيم الناصحة:

من الناحية الأخرى فإن العمل التصويري أو الأدبي الذي يمثل موضوعاً رفيعاً أو مفيداً من الوجهة الأخلاقية، قد يكون تافهاً أو مدعياً أو مبالغاً. وهذا يصدق على قدر كبير من الفن الإرشادي.(٢٧)

وهكذا إذن، يطالب مفكرون ونقاد جادون – من زاوية أخرى – الفنان بأن يعالج موضوعه على نحو من شأنه أن يجعل "النشاط الفني" يتسم بالحيوية والقوة، مؤكدين أن نظرية "المثل الأعلى" غير كافية لوحدها حتى بوصفها نظرية تقاس عليها القيمة الفنية.

يرى تولستوي أنه لا يكفي أن النشاط الفني يُركز اهتمامه على أخلاقية الموضوع وحدها، إذ لا بد أن يُعمل حساباً لكل العناصر الأخرى التي تؤلف العمل الفني في صورته العينية؛ فنحن "..لا نستطيع أن نفهم العمل الفني إلا إذا أخذنا في اعتبارنا جاذبيته الحسية وارتباطاته التخيلية، وبنيانه الشكلي، وعوامل كثيرة أخرى. وهذه العوامل الأخرى ليست مجرد زخرف يضاف إلى الموضوع، إذ أن كل هذه العناصر تندمج معاً في تلك الوحدة التي هي العمل الفني".[٢٨] إن ما ""..يهمنا في التجربة الفنية هو العمل الفني الكامل، ومن ثم فإن هذا العمل الكامل هو ما ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار عند إيضاحنا لقيمة الفن".(٢٩)

ولما كان ذلك، فقد تركزت الكينونة الأساسية لديهم في عدم الاستخفاف بـ "الحق الأخلاقي" – إذا جاز التعبير – ولا إنكاره قطعياً، وإنما قدموا عليه بقية العناصر التي يتألف منها العمل الفني، ومن هنا نعتقد أنه لا يمكننا أن نضع حداً حاسماً يفصل بين القيمة الأخلاقية والقيمة الجمالية ما دامت بينهما رابطة وثيقة، وبمعنى آخر نستطيع أن نقول إن هناك تقابلاً أو تماثلاً بين الفن والأخلاق، مع التأكيد على التمييز بين الخصائص الجمالية والأخلاقية، مع أن احتمالية حدوث تداخل فيما بينهما تظل قائمة، ولكن بشكل ضمني، على اعتبار "..إن حقوق الأخلاق وكذلك حقوق الفن ينبغي أن تُحترم، وإن أحدهما لا ينبغي أن يدفعنا إلى تجاهل الآخر ببساطة".(٣٠)

إن الأسئلة التي يمكن إثارتها حول هذا المنظور كثيرة، وإذا توصل الفنان إلى وعي حقيقة التأمل الفني وإدراكه، يتوجب عليه أن يعترف أولاً بأن المطالب الأخلاقية لا تقل أهمية عن المطالب الفنية، من حيث إنها، أي المطالب الأخلاقية، تعتبر واحدة من المنظومات التي يتشكل منها المجتمع. وبما أن هدف الفن هو خير العمل الفني، فهدف الأخلاق هو خير الإنسان. ولكي يكتمل خير الإنسان، فإن من الضروري أن يقود هذا الخير إلى تمتع الإنسان بالجمال الذي تقدمه الأعمال الفنية الجادة والحقيقة بلقب "النشاط الفني" الأصيل/الجميل.

وتبعاً لما سبق أن عبر عنه الفلاسفة الآنفين البيان، في نظرياتهم المختلفة، والذي استجلبنا معه معنى أن "الفن أخلاقي في ذاته"، فهناك قضية مهمة يجب على كل فنان/مسرحي أن ينتبه إليها، ونعني بها، أنه لا يمكن للأخلاقية أن تفرض ذاتها على النشاط الفني فرضاً، وتضيق مراميه وغاياته الجميلة، فآراء الفلاسفة وتصوراتهم تراعي أن لكل من الفن والأخلاق عالمه المستقل، ومهما اكتسى جوهر النشاط الفني من طابع ضبابي، فإنهما يظلان عالمين مستقلين ذاتياً، أي لا تجوز هيمنة أحدهما على الآخر، وإنما تكون التبعية بشكل غير مباشر، مخافة أن تسلب الأخلاق من النشاط الفني/الفنان/المسرحي، أفق الاجتهاد وخيال الفنان، وذلك لدى ممارسة النشاط الإبداعي، فتتسبب المقولات – في المقابل – بتجميد طاقات الفن وطبيعة الشخصية للفنان، لاسيما أن للفن خصوصيته الذاتية.

ويستدعي الحديث عن النشاط الفني/المسرحي والأخلاق، إحالة إلى بحث الفيلسوف الفرنسي جان برتليمي Jean–Jacques Barthélemy وعنوانه "بحث في علم الجمال"، وذلك نظراً لما يطرحه من آراء وتصورات تطبعها الجرأة في وضع النقط على الحروف:

الحل الوحيد الذي ننصح به الأديب أو الفنان الذي يرى أنه يخترق حدود الأخلاق [...] بأن يغير من نفسه هو، لا من عمله الأدبي أو الفني. إنها الوسيلة الوحيدة التي يتمكن بها من أن يبدع نوعاً آخر من الأعمال الفنية النابعة من ضميره الخالص، والتي يحل بها الاحتكاك القائم عنده بين الفن والقانون حلاً مستنداً إلى الحرية وهنا تتدفق غريزة خصبة، عميقة نظيفة، لا تقبل القمع [...] وما من داع هنا حقاً لأن نعتقد كما يفعل [الكاتب الفرنسي] أندريه جيد، من أن: "المستنقعات وحدها هي الخصبة"، أو كما يفعل [الروائي الفرنسي مارسيل] بروست، من أن العبقرية تتفجر بقوة فوق أكوام الرذيلة.(٣١)

إن وقفتنا السالفة عند جان برتليمي، تستجلب التأكيد على أنه كان للعديد من الفلاسفة وعلماء الجمال نظرياتهم وآراؤهم حول خصوصية الفن، وأنه كان لكل منهم حججه وبراهينه التي تعطي للفن طبيعة خاصة وخصائص مميزة، كما أن للفن هدفه الجوهري، بحيث أننا إذا فرضنا عليه هدفاً آخر – تتفجر منه أكوام الرذيلة على حد وصف مارسيل بروست – فإننا نكون كمن يخرج الفن عن خط سيره الصحيح، وهذا ما يذهب إليه فلاسفة علم الجمال على اختلافاتهم الجلية.

ولعل الباحث في تصورات فلاسفة علم الجمال، سيلمس مدى شساعتها وتعدد صيغها؛ لقد حاول – من هنا – أحد ألمع فلاسفة عصر التنوير الأوروبي الألماني إيمانويل كانت Immanuel Kant (١٧٢٤ – ١٨٠٤) أن يحرر الفن من جميع القيود العقلية والعملية والاجتماعية والأخلاقية، وأن يجرده تماماً من أية صبغة، سواء أكانت ذاتية أم موضوعية، وذلك حفاظاً على استقلالية التجربة الجمالية، في وجه كل المحاولات التي دأبت على مر العصور، على جعلها مجرد أداة تربوية أو أخلاقية، أو مجرد متعة حسية تجلب البهجة والتسلية. ويشير الفيلسوف كانت إلى جملة من الحقائق التي تتصل بموضوع العلاقة بين الجمال والأخلاق، فهو يميز التجربة الجمالية عن تجارب مملكة "العقل النظري"/"العلم" من ناحية، وعن تجارب "مملكة العقل العملي"/"الأخلاق" من ناحية أخرى، إذ إن لكل مجال من هذه المجالات خصائصه المميزة.

وبذا يكون علم الجمال الكانتي، كعلم الأخلاق عنده، علماً شكلياً. واللذة الجمالية ذاتها لذة شكلية، لأنها تأتي من اللعب الحر لملكات معرفتنا. وهي رابطة شكلية "انسجام" بين هذه الملكات "ومن هنا تنبع نزاهة اللذة الجمالية عن الغرض"، ولهذا السبب هي لذة عليا.(٣٢)

سار الفيلسوف كانت على خطى مجايليه من الفلاسفة الأخلاقيين – وفي مقدمهم هيغل – فربط بين العالمين "الطبيعي" و"الأخلاقي"، وذلك بواسطة التجربة الجمالية؛ لقد جعل الفيلسوف كانت "موضوعات العالم الأول" تشير إلى "قيم العالم الثاني"، فنظر – بالتالي – إلى التجربة الجمالية بوصفها تشكل حلقة اتصال بين "العالم الحسي" الذي يتمثل في التجربة العلمية و"العالم فوق الحسي"، الذي يتمثل في التجربة الأخلاقية، ويكون بهذا قد ضيق الفجوة التي كانت قائمة بين العالمين. ونسوق ما قاله المؤلف وأستاذ الفلسفة الأميركي آي. نوكس I. Knox بهذا الشأن:

الرمزية الأخلاقية لا تلغي تمييز كانط بين الجميل والخيّر، فطالما الحكم حر، فهو قادر أن يبلغ غاية أخلاقية ويتمكن بالتالي من بلوغ المعنى العميق الكامن في الجمال.(٣٣)

ورغم ذلك لم يرغب الفيلسوف كانت أن يُرجع علم الجمال إلى حكم أخلاقي، فهو يصر على الخصائص المميزة للأول، والنقطة التي كان يرغب أن يبينها هي أن التجربة الجمالية – أو النشاط الفني – تشكل حلقة اتصال بين التجربتين العلمية والأخلاقية، ولهذا أراد أن يلفت الانتباه للتماثل الذي يعتقد أنه قائم بين الجميل والخيّر/الأخلاقي، بدليل أنه لم يرغب في أن ينظر إلى الظاهرة الجمالية باعتبارها ظاهرة أخلاقية، بل كان حريصاً في كل مناسبة على التأكيد على الاختلافات الجوهرية بين الظاهرتين:

يبقى علينا قبل أن نترك علم الجمال الكانتي أن نوضح العلاقات بين الفن والأخلاق. "الجميل هو رمز الخير الأخلاقي"، فهو إذاً يسبب الشعور بلذة خالصة، يرتقي بروحنا، ويعظم روابطنا بالآخرين. وتجربة الجميل تفضي بنا إلى المعقول. والأفكار الجمالية هي رموز - صور محسوسة - الأفكار العقلية؛ وبذا يهيئ حكم الذوق نوعاً من تحول الملمح المحسوس إلى فائدة أخلاقية. وكانت، وهو يعطي أولية للخيال - الذي يخطط، وينتج التصميم، والشكل - في حكم الذوق، يضعه بين الحساسية والعقل، فالفن يصالح الطبيعة والحرية.(٣٤)

وهكذا إذن، يؤكد الفيلسوف كانت، على أن الخير الأخلاقي يحمل معه أرفع المنافع، لأن الخير هو موضوع الإرادة، أي ملكة الرغبة المحددة عقلياً، في حين أن حكم الذوق لا يحمل معه أية مصلحة أو منفعة في الموضوع، فهو ملكة الحكم على الأشكال دون مساعدة من المفاهيم العقلية.

إن الجميل هو غير الخير. فالخير، كموضوع للإرادة - ملكة الرغبة المحددة بالعقل - يفرض تصوراً مسبقاً لما يجب أن يكون عليه الشيء. فأن تريد الشيء وأن تهتم به، هما في الحقيقة، أمر واحد. أما الحكم على الأشياء بالجمال لا يقتضي تصوراً محدداً للجمال، فالأزهار وتشابك الأغصان، مثلاً، أمر ممتع وجميل رغم أنه لا

ينطوي على أي تصميم أو معنى ولا يستند إلى تصور محدد أما جذورها فتكمن في اللذة والألم، وهي تُحكم مباشرة بواسطة الحس دونما تحليل عقلي ودونما عودة إلى عناصر صورية ودونما استناد إلى أية معايير أخرى.(٣٥)

ومن ناحية ثانية يتطلب الشعور الأخلاقي عند الفيلسوف كانت مفاهيم معينة، وله غايات يسير عبرها وفقاً للقوانين العقلية، يضاف إلى ذلك أن الحكم الأخلاقي هو حكم عملي، بينما حكم الذوق ليس إلا حكماً تأملياً وليس حكماً معرفياً، أي أنه حكم غير مبال بوجود الشيء – أي لا يقوم على مفاهيم عقلية – بل هو حكم على تأثيره فنياً بحسب اللذة والألم. ومن ناحية أخرى، ينجذب الخير – من حيث ماهيته – إلى الخارج، ونعني إلى مادته وموضوعه، أما الجمال فغايته في شكله، فلا ينجذب خارج ذاته، لأن لا موضوع له ولا غاية إلا في استكمال أشكاله المحتملة، لقد حرر كانت "...الجمال من كل قيوده العقلانية والأخلاقية، وجرد انسجام ملكات الذهن، الذي يؤلف التجربة الجمالية، من كل مضمون. ودفع، هكذا، بكل جمال ذي قيمة، بل بكل أشكال الفن تقريباً، إلى خانة الجمال اللاحق، الجمال الذي ينتسب إلى تصور ما.[٣٦]وقد قال الناقد الفرنسي أندريه ريشار André *Richard* في نقده الجمالي:

الذوق هو ملكة الحكم بالرضا أو بعدم الرضا على شيء ما، أو على شكل تقديمه، والشيء الذي يرضي هو، بالتالي، الجميل.(٣٧)

من جانبه استبعد الفيلسوف – المتأثر بفلسفة هيغل الجمالية – المثالي الإيطالي بينيديتو كروتشه Benedetto Croce (١٨٦٦ – ١٩٥٢)، تباعد الأخلاق عن الفن باسم المنطق، وأنكر كروتشه أيضاً أن الفن فعل أخلاقي صرف، على أساس تعريفه للفن بأنه حدس أخلاقي:

أما الجمال الحقيقي فمن عمل الفن، لأنه ينبع من الحدس ويتفجر من العاطفة والإحساس، بشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير.(٣٨)

وبعبارة أخرى، فإن كروتشه يرى، أن الموضوع الجمالي صورة فردية تعبر عن حالة خاصة بالذات، من دون أن يكون في الإمكان تحويلها إلى مفهوم كلي أو معرفة عقلية. وبما أن الحدس فعل نظري، فهو يتعارض مع كل نوع من أنواع التأثير العملي، وهو بالتالي ليس ناشئاً عن الإرادة؛ فإن كانت الإرادة قوام الإنسان الخيّر فهي ليست قوام الإنسان الفنان؛ إنه متى كان الفن غير ناشئ عن الإرادة، فهو في حل من كل تمييز أخلاقي، "..فقد تعبر الصورة عن فعل يُحمد أو يُذم من الناحية الأخلاقية، ولكن الصورة نفسها، من حيث هي صورة، لا يمكن أن

تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية. وليس ثمة قانون جنائي يحكم على صورة بالسجن أو الإعدام، بل ولا ثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة".(٣٩)

ولئن كانت تبعا لذلك، ديناميات "النظرة النقدية لـ "النشاط فني" واحدة لدى الفلسفة الاسبقين، فإنها ليست كذلك عندما نفحص سمات الفن/الأخلاق/كروتشه، فنجد أن الفن في نظر كروتشه لا يكون فناً إذا أردنا أن نفرض عليه غايات ومطالب أخلاقية أو إصلاحية من حيث هو فن، أي لا يمكن أن يوصم من الناحية الأخلاقية بأنه ذنب، حتى لو كانت مادة فنه مادةً رديئةً، "...فهو، كفنان، لا يعمل ولا يفكر، وإنما يقرض ويصور ويغني، أي يعبر. يرى كروتشه، أننا إذا أخذنا بمقياس آخر، فقد نصل إلى جحود شعر هوميروس كما فعل النقاد الإيطاليون في القرن السادس عشر، والنقاد الفرنسيون في عهد لويس الرابع عشر [إذ] من الممكن طبعاً أن ننتقد الفلسفة التي يشتمل عليها شعر دانتي، إلا أن هذا النقد سيتسرب إلى باطن الأرض من شعر دانتي، ولن يمس بشيء الأرض نفسها التي هي الفن"،[٤٠] وهذا يعني أن تطبيق المعيار الأخلاقي في حكمنا على الأعمال الفنية لن يؤدي في النهاية إلا إلى استبعاد الأعمال الفنية الراقية، من دون وجه حق.

ينتقد كروتشه هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى منهاج اصطناعي Artificial لتقف على قدميها أمام تيار الشؤون الدنيوية، وبخاصة تلك التي تدس الفن على نحو اصطناعي في "النشاط الفني"، ويتهمهم بالضعف؛ ويرى كروتشه أن القوة الأخلاقية – إذا كانت في الحقيقة قوة كونية وإذا كانت فعلاً سيدة العالم الذي هو عالم الحرية – فإنها تسود بقوتها الخاصة. وفي المقابل، فإن القيم الأخلاقية بحسب كروتشه – وبفضل ما تنطوي عليه في باطنها من فاعلية عظيمة وتأثير شامل في الوجود – كافية بذاتها لتقوم بواجبها في تهذيب النفوس البشرية بشكل حر وتلقائي، وبالتالي فهي ليست بحاجة إلى أداة، أياً كان نوعها، تستمدها من خارجها لتقوم بعملية غرسها في العالم الإنساني.

ومع ذلك، يرى كروتشه أن الفن يتضمن في ذاته أخلاقياته الخاصة التي تتمثل في النقاء والحس الفني، لذلك فهو في غنى عن القيم الأخلاقية المأخوذة من خارجه لتهذيب محتواه وتقويم شكله، وهو يخرج عن هذه الأخلاقيات، إذا أدخل شيئاً لا يتطلبه العمل الفني، حتى ولو كانت فكرة أخلاقية سامية. يوضح كروتشه في هذا الصدد:

ليس الوجدان الفني بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة. إنه ينطوي في ذاته على هذه العفة، التي هي الحياء الفني والرهافة الفنية، ويعرف متى يجب ألا يستعمل من صور التعبير غير الصمت. بل أن الفنان حين يتجاوز هذا الحياء فيخرج على الوجدان الفني ويدس في الفن ما لا تدعو إليه حاجة فنية أو يسوغه مسوغ فني، ولو كان من أنبل المسوغات وأشرفها، قد لا يكون قد أخطأ من الناحية الفنية فحسب، بل يكون قد أجرم من الناحية الأخلاقية كذلك، لأنه أخل بواجبه من حيث هو فنان، إن إدخال الأمور الشهوانية البذيئة في الفن ليس هو الحالة اللاأخلاقية الوحيدة، وليس هو دائماً أسوأ هذه الحالات بالفعل، ففي رأيي أن دس الفضيلة فيه على نحو أحمق هو أسوأ هذه الحالات، لأنه يجعل الفضيلة نفسها حمقاء.(٤١)

ورغم هذه التناقضات التي يرى كروتشه أنها متضامنة من حيث المذهب الأخلاقي في الفن، فإنه يؤكد من جهة أخرى أن هذا المذهب لا يخلو ولن يخلو يوماً من خير وفائدة:

وقد كان ولا يزال، وسيظل محاولة ـ ولو غير موفقة ـ لفصل الفن من مجرد اللذة، وإحلاله منزلة أسمى وأرفع، بل إنه هو نفسه، ينطوي على جانب من الصواب، فلئن كان الفن خارجاً عن نطاق الأخلاق، فإن الفنان – من حيث هو إنسان – ليس خارجاً عن سلطان الأخلاق. إنه لا يستطيع أن يتحلل من واجباته كإنسان، وينبغي له أن ينظر إلى الفن نفسه على أنه رسالة، وأن يمارسه كواجب مقدس.(٤٢)

ويتضح لنا – من دون مواربة – أن كروتشه يعترف للمذهب الأخلاقي – من جهة – بالفضل على النشاط الفني، لإبعاده اللذة عن جوهر الفن، ومحاولته بذلك وضعه في منزلة جليلة، كما يعترف من جهة أخرى بأن هذا المذهب لا يخلو من الصواب العملي، لأن الفنان بوصفه إنساناً يسلك حياته اليومية وفقاً للمعايير الأخلاقية السامية، ومن الصعوبة بمكان – في سياق مماثل – أن يخرج عليها في عمليته الإبداعية.

ويتبين لنا من خلال ما عرضنا، من فلسفة كروتشه، أنه يرفض بدايةً أن يعبر الفن عن الأخلاق، على أساس أن الفن مستقل عن جميع ضروب الأنشطة الروحية الأخرى، وعلى أساس أن الأخلاق ليست بحاجة للفن لتؤدي مهمتها التهذيبية. ولكنه لا يلبث أن ينتهي إلى أن المضمون الأخلاقي قد يدخل العمل الفني، على أن يتم ذلك بشكل ضمني – وهذا ما ذهب إليه هيغل – وألا يُفرض عليه بشكل تعسفي، وأن يمتزج هذا المضمون مع الشكل في وحدة فنية متسقة. ويقدم كروتشه تبريراته لهذا الموقف الأخير، بأن الفنان كائن أخلاقي، ومن الطبيعي أن يكون حريصاً على التعبير عن الأخلاق الفاضلة، كما يؤكد ثانياً أن للفن قيمته الخالصة التي تمنعه من الخروج عن نطاق الخير والفضيلة، ويصر ثالثاً على أن الفنان عندما يُعبر عن نفسه بصدق وحرية، فلا بد من أن يمتزج فنه بالقيم السامية.

مختتم

نذهب خِتاماً إلى تبني وجهة النظر القائلة بأن الأخلاق موجودة كحركة نبيلة في حياة الإنسان وهي مقتصرة على الإنسان كما هو حال الفنّ،[٤٣] كما أننا نقول بأن تحصين الممثل أخلاقياً ضرورة مُلحة، ومسألة ممكنة، وإن أولى الشرائع التي على النشاط الفني/المسرحي أن يعيها هي "شرعة الالتزام"، للحيلولة دون تعثر الحركة الفنية في الوطن العربي.

وإذ تبدو الغالبية العظمى من مجتمعاتنا غير واعية لمدى حاجتها لـ "النشاط الفني" المتسم بالرصانة والأصالة والجدة – رغم ما يحمله "النوعي" منه، من مضامين ومعان رفيعة ونبيلة – وإذ لا يشُكل النشاط الفني، أهمية في الحياة العربية، حيث يُعد من بين الأنشطة المُسرية عن النفس، نخلص إلى أنه لابد من أن تتشكل في مجتمعاتنا مفاهيم صحيحة حول حقيقة النشاط الفني والأدبي النبيل، الأمر الذي يجعل من الضروري بمكان، طرح مجتمعاتنا لسؤال جاد، حول أهمية دعم "النشاط الفني" الجدير – قطعاً – بالاهتمام، في ضوء قلة الاهتمام والمؤازرة للسمين منه، لمصلحة الغث.

إن ما نقول به حيال الأخلاق وأهميتها في النشاط الفني، يقول به غالبية فلاسفة علم الأخلاق – وفي مقدمهم هيغل – مؤكدين أن تحصين النشاط الفني، ممكن عبر خلقه السليم، على يد أُناس أكفّاء لا يُعانون من الهزال المهني؛ كما أنّ الكلام على أخلاقية المهنة يقتضي تحصيناً لأخلاقية النقد، فمناقبية النقد والكاتب والفنان، وأخلاقياتهم المهنية أداةً فاعلة وجانبٌ حيوي يصب في صالح الإبداع الفني، حيث أن سلوكيات وتصرفات الإنسان المختلفة تشكل معضلة ذات أهمية في ممارسته.

حاولنا جاهدين – عبر هذا البحث – أن نُسلط الضوء على المسائل المُهمّة أعلاه، وآثارها المترتبة على العمل الفني، ولا ريب في أننا نحتاج للوصول إلى رؤية كاملة الوضوح، تُمكننا من معالجة الخلل الذي يصيب بعض الفنانين في مسلكهم الفني، نتيجة جهل البعض للعلاقة غير المُنّفصمة بين التربية المهنية والتربية الفكرية والجمالية، ومنادتهم بالزهد وهم يعبدون المال والشهرة، لاسيما حتى لا يتكرس نموذج النشاط الفني المنتشر كثيراً في عالمنا العربي اليوم – من دون تعميم – ونعني ذاك النموذج الذي يعتبره البعض دخيلاً على المجال الفني، لافتقاده للكثير من المفاهيم والمعايير الأساسية التي يرتكز عليها فن التمثيل، والتي تُميّز الكاتب والناقد والممثل الفنان، عن سواه.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة – القاهرة، ١٩٧٦.
٢. الحاوي، إيليا، الفن والحياة والمسرح – نظريات ونظرات، سلسلة الثقافة للجميع دار الثقافة – بيروت، ١٩٨٨.
٣. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حنا خباز، دار القلم – بيروت.
٤. النقاش، مارون، أرزة لبنان، طبع بالمطبعة العمومية في بيروت، ١٨٦٩.
٥. إ، نوكس، النظريات الجمالية – كانط هيغل شوبنهاور، ترجمة: د، محمد شفيق شيا، ١٩٨٨.
٦. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، ترجمة: د، أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، ٢٠١١.
٧. رمضان، بسطاويسي، فلسفة هيغل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٩١.
٨. ريشار، أندريه، النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات – بيروت – باريس، André Richard، LA Critique D' AR.
٩. ستولنيتز، جيروم، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ٢٠١٢.
by Jerome Stolnitz، Aesthetics and philosophy of Art Criticism،
١٠. كروتشه، بندتو، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٧٦.
١١. هويسمان، دني، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات – بيروت، ١٩٧٥.
١٢. هيغل، المدخل إلى علم الجمال – فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة – بيروت، ١٩٨٨. L'Esthétique 1 – 2 Introduction A L' Esthétique L'Idée du Beau Par Hegel Editions: Aubier 1964،F،W،G
١٣. مورغان، شارل، ومض الأعماق – مقالات في علم الجمال والنقد، ترجمة: د، علي نجيب إبراهيم، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق، غير مبين.

الهوامش

[١] قاموس المعاني، – تاريخ الوصول ١٤ يناير ٢٠٢٠، نسخة إليكترونية محفوظة ١٤ يناير ٢٠١٤ على موقع المعاني لكل رسم: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A3%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%82

[٢] جان داود، الدراماتورجيا والإخراج في لبنان، جامعة باريس الثامنة، ١٩٨٥.

[٣] رمضان بسطاويسي، فلسفة هيغل الجمالية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص. ١٠٢.

[٤] المرجع نفسه، ص. ١٠٢.

[٥] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفي، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٤٥٦.

رمضان بسطاويسي، فلسفة هيغل الجمالية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١)، ص. ١٠٤.

[٧] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٤٦.

[٨] المرجع نفسه، ص. ٥٤٦.

[٩] نبيل علي، عالم المعرفة، الثقافة العربية وعصر المعلومات – رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، العدد ٢٦٥، ص. ٤٩٦.

[١٠] فريدريك هيغل، المدخل إلى علم الجمال – فكرة الجمال، ص. ٥٥. ، تر: جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨) ص. ٥٥. L'Esthétique 1 – 2 Introduction A L' Esthétique L'Idée du Beau Par G.W.F. Hegel Editions: Aubier 1964

[١١] المرجع نفسه، ص ٥٨.

[١٢] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٤٦.

[١٣] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة – القاهرة، ١٩٧٦)، ص. ص. ١٧٩ – ١٨٠.

[١٤] ١٧٩المرجع السابق، ص. ١٨٠.

[١٥] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٣٤.

[١٦]زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة – القاهرة، ١٩٧٦)، ص. ١٨٢.

[١٧]إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح – "نظريات ونظرات "، بيروت: دار الثقافة سلسلة – الثقافة للجميع، ١٩٨٨)، ص. ٥٥.

[١٨] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية ، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٣٩.

[١٩] دني هويسمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن (الجزائر: الشركة الوطنية للتوزيع، ١٩٧٥). ص. ١٨٢ – ١٨٣.

[٢٠] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٦.

[٢١]مارون النقاش، أرزة لبنان (بيروت: المطبعة العمومية، ١٨٦٩)، ص. ١٨.

[٢٢] أنظر منى عبد الرحمن المولد، محاضرات في الفلسفة اليونانية ابتداء من سقراط (مطبعة السلام)، ص. ٣٩ – ٥٢.

[٢٣] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ١٨٦.

[٢٤] أنظر يانكو لافرين، الرومانتيكية والواقعية، تر: حلمي راغب حنا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص. ١٠٨.

[٢٥] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ٥٢٣.

[٢٦] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة – القاهرة، ١٩٧٦)، ص. ١٠٥.

[٢٧] جيروم ستولنيتز، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٢)، ص. ١٨٩.

[٢٨] المرجع نفسه، ص. ١٩٠.

[٢٩] المرجع نفسه، ص. ٥٢٦.

[٣٠] المرجع نفسه، ص. ٥٢٦.

[٣١] برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع، ٢٠١١)، ص. ٥٢٠.

[٣٢] شارل مورغان، ومض الأعماق (مقالات في علم الجمال والنقد)، تاريخ الفلسفة والفن، تر: علي نجيب إبراهيم (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، غير مبين)، ص. ٢٩.

[٣٣] إ. نوكس، النظريات الجمالية "كانط – هيغل – شوبنهاور"، تر: د. محمد شفيق شيا (بيروت: منشورات بحسون الثقافي، ١٩٨٥). ص. ٧٣.

[٣٤] شارل مورغان، ومض الأعماق (مقالات في علم الجمال والنقد)، تاريخ الفلسفة والفن، تر: علي نجيب إبراهيم (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، غير مبين)، ص ٣٤

[٣٥] إ. نوكس، النظريات الجمالية "كانط – هيغل – شوبنهاور"، تر: د. محمد شفيق شيا (بيروت: منشورات بحسون الثقافي، ١٩٨٥). ص. ٤٧.

[٣٦] المرجع السابق، ص. ٧٥.

[٣٧] المرجع السابق، ص. ٤٧.

[٣٨] أندريه ريشار، النقد الجمالي، تر: هنري زغيب (بيروت: منشورات عويدات، غير مبين)، ص. ١٨٩.

[٣٩] بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٦)، ص. ٣٠.

[٤٠]المرجع السابق، ص. ٩٣.

[٤١] المرجع السابق، ص. ١٧١ – ١٧٢.

[٤٢] المرجع السابق، ص. ٣٢ – ٣٣.

[٤٣] أفاد بذلك جان داود، في استبيان حول مناقبية الممثل.