الميتافيزيقا اختراق لما وراء الواقع
(دراسة تجريبية لإثراء العملية التعليمية)

Metaphysics penetrates Beyond reality
(A pilot study to enrich the educational process)

إعداد:

د. فاطمة علي محمد اشكناني

حاصلة على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص نسجيات يدوية

دولة الكويت

٢٠١٩

ملخص البحث

تتضمن الميتافيزيقا حقائق مستقلة عن القدرة الذهنية يستشرفها الفنان فيما وراء الأحاسيس والمعطيات الكونية المرئية، ويترجمها ابداعياً؛ حيث يصور الجانب الغامض في العناصر الكونية التي تتطلب من الفنان تدقيق الرؤية وصفاء الذهن حتى يتسنى له اكتشاف التشكيلات التى يمكن أن يتشكل بها ذلك الكون الحافل بالعناصر المختلفة. وبذلك يهدف الفن التشكيلى إلى كشف النقاب عن أسرار الخلق الكونى العظيم؛ والبحث الحالي يقتصر على إلقاء الضوء على الجوانب الميتافيزيقية للوجه الآدمي في محاولة لتقديم الحلول التشكيلية المختلفة للمشكلات التى تواجه الدارسين والتى تتحدد فيما يلي: (صعوبة التعبير بالفن عن المضامين والانفعالات والتعبيرات التى يمكن أن يعبر عنها الوجه الآدمى، صعوبة تقديم حلول تشكيلية مختلفة لعنصر الوجه الآدمى، صعوبة رسم الوجه الآدمي برؤية واقعية).

Research Summary

Metaphysics contains facts that are independent of the imaginative ability of the artist beyond the senses and cosmic visual data, and interpret it creatively; it depicts the mysterious aspect of the cosmic elements that require the artist to verify the vision and purity of the mind so that he can discover the configurations that can form this complete universe of elements Different. This research is limited to highlighting the metaphysical aspects of the human face in an attempt to provide various plastic solutions to the problems faced by learners, which are identified as follows:(The difficulty of expressing art about the contents, emotions and expressions that can be expressed by the human face, The difficulty of providing different solutions to the human face, The difficulty of drawing the human face with a realistic vision).

<u>خلفية المشكلة:</u> تتحدد أهداف الفن التشكيلى في سبر أغوار الواقع لكشف النقاب عن أسرار الخلق الكونى العظيم؛ وما تقوم به الكائنات الحية من أنشطة وما يطرأ عليها من تغيرات غير واعية، ومعلوماتنا عن مثل هذه الحقائق تساعدنا في الأخذ بها كبرهان مقنع بأن الله جلت قدرته خص الإنسان بالقدرة على المعرفة؛ لكونه ليس فى معزل عن العالم الذى يحتويه كما يحتوى غيره من الكائنات الحية التى أتاها الله القدرة على العمل بنظام دقيق. من هنا تعني الميتافيزيقا "بالمعطيات الحسية للفنان؛ وتتضمن حقيقة مستقلة عن القدرة الذهنية نستشرفها فيما وراء الأحاسيس والمعطيات الكونية المرئية، فهناك مادة خام تكمن خلف الظواهر، فإذا استطاع الفنان أن يمثل ذلك ويترجمه ابداعياً كان بذلك قادراً على تمثيل الحقيقة فى أصل بنيتها وقوتها؛ والحقيقة الموضوعية التى تنبثق منها كل الأفكار"[١]، ومن هذا المنطلق يعد تصور الجانب الغامض في العناصر الكونية بتشكيلاتها من الجوانب الميتافيزيقية؛ والتي تتطلب من الفنان تدقيق الرؤية وصفاء الذهن حتى يتسنى له اكتشاف التشكيلات التى يمكن أن يتشكل بها ذلك الكون الحافل بالعناصر المختلفة؛ ولكون الجوانب الميتافيزيقية للكون يصعب رصدها بشكل عام في دراسة واحدة حيث تتطلب مالا نهاية من الدراسات فقد اقتصر البحث على إلقاء الضوء على الجوانب الميتافيزيقية للوجه الآدمي نظراً لتعدد المشكلات التى تواجه الدارسين؛ والتى تتحدد فيما يلي: صعوبة التعبير بالفن عن المضامين والانفعالات والتعبيرات التى يمكن أن يعبر عنها الوجه الآدمى، صعوبة تقديم حلول تشكيلية مختلفة لعنصر الوجه الآدمى، صعوبة رسم الوجه الآدمي برؤية واقعية.

[١] – أنريه لالاند: موسومة لالاند الفلسفية، جـ٣ ص١٥٦١.

مشكلة البحث: تتحد مشكلة البحث فى محاولة الاستفادة من الأساليب التعبيرية والأدائية والتقنية للفنانين والرؤى الميتافيزيقية للوجه الآدمي كمفردة تشكيلية للتعبير فى التصوير وذلك من خلال الإجابة عن التساؤل الآتى: ما مدى إمكانية الاستفادة من الرؤية الميتافيزيقية كاختراق لما وراء الواقع في تدريس التصوير من خلال الوجه الآدمي كمفردة تشكيلية تثري العملية التعليمية؟

فرض البحث: يفترض البحث إمكانية الاستفادة من الرؤية الميتافيزيقية كاختراق لما وراء الواقع في تدريس التصوير من خلال الوجه الآدمي كمفردة تشكيلية يمكن أن تثري العملية التعليمية.

هدف البحث: يهدف البحث إلى:

١- إثراء المخيلة الإبداعية للطلاب وذلك من خلال الدراسة والتحليل لأساليب بعض الفنانين الذين صوروا الوجه الآدمي من المنظور الميتافيزيقى.

٢- الكشف عن بعض الفنانين الذين صوروا الوجه الآدمي من المنظور الميتافيزيقي.

٣- محاولة التوصل إلى تقنيات متنوعة يمكن الاستفادة منها في تدريس التصوير.

أهمية البحث: يهتم البحث بالاتي:

١- إتاحة الفرصة أمام الطلاب للتعرف على الأساليب التعبيرية المتنوعة للوجه الآدمي فى التصوير.

٢- فتح آفاق جديدة للتجريب في التصوير مما يثرى العملية الإبداعية بالقيم الفنية والتعبيرية.

٣- التعرف على الأساليب والتقنيات المتنوعة لبعض الفنانين الذين تناولوا الوجه الآدمى فى التصوير من المنظور الميتافيزيقى.

٤- إثراء المكتبات الأكاديمية بما يفيد الباحثين في هذا المجال.

حدود البحث: وتتحدد فيما يلي:

١- دراسة للمفهوم الميتافيزيقي.

٢- التعرف على بعض الفنانين الذين صوروا الوجه الآدمى من المنظور الميتافيزيقى، وسمات أعمالهم.

٣- توظيف تقنية الكولاج في العملية التعليمية.

٤- إجراء تطبيقات بحثية على عينة من طلاب كلية التربية الفنية وعددهم (١٥) طالب تستهدف توظيف الرؤى الميتافيزيقية للوجه الآدمي في مجال التصوير.

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفى القائم على التحليل فى إطاره النظري، والمنهج التجريبي فى إجراء التطبيقات البحثية؛ وفقاً للخطوات التالية:

<u>أولاً: الإطار النظرى:</u>

- التعريف بمفاهيم الميتافيزيقا وطبيعتها.
- القاء الضوء على الجوانب الفلسفية للميتافيزيقيا.
- التعريف بالميتافيزيقا كاختراق للواقع غير المرئي.
- توضيح العلاقة المتبادلة بين كل من الرؤية الميتافيزيقية والاتجاه السريالى بوصفه نتاج لهذه الرؤية.
- الكشف عن الجوانب الميتافيزيقية للوجه الآدمي.

<u>ثانياً: الإطار العملي:</u> إجراء تجربة على عينة من طلاب كلية التربية الفنية قوامها (١٥) طالب؛ تعتمد على توظيف تقنية (الكولاج) من منظور الرؤية الميتافيزيقية للوجه الآدمي كمفردة تشكيلية في مجال التصوير.

<u>المحور الأول: مفاهيم الميتافيزيقا وطبيعتها:</u>

أولاً: مفـاهيم الميتافيزيقـا Metaghysial: (الميتافيزيقـا): مـذهب يهـدف إلـى الكشـف عـن جـوهر الأشـياء، والبحث عن المطلق أو القيمـة، والمطلق هو اللامتنـاهى، وهو هدف تصبو إليه وتتحرك نحوه الحياة ليتوارى العرضـى والعابر واللحظى ويتأكد الثابت واليقينى والخالد، إنه استشعار لما هو فوق الحسى. كما أنها مذهب ترجع نشأته في الفن التشكيلي إلى "جورجيو دى كيريكو" Dechirico وكارلوكارا carra ودى بيزيس De Pisis عام ١٩١٧، ويعنـى فن دراسـة الظـواهر الطبيعيـة لمعرفـة سـر الحيـاة والقـوى المحركـة لهـا، كمـا يعتبـر محاولة للكشف عن طبيعة الحقيقة اللانهائية[١]. حيث تقول "سوزان لانجر" إن كل فن عظيم إنما هو بالضرورة فن ميتافيزيقى يضـع بين أيدينا إبداعات مرئيـة تكشـف عن الحقيقـة الخفيـة، والفن الميتافيزيقى هو نشـاط ذهنـى أصيل كل الأصـالة"[٢]. **والميتافيزيقـا:** فرع من فروع الفلسفة يبحث عن الحقيقة الأُولى للوجود، وتعني علم ما وراء الطبيعـة، أو علـم مـا بعـد الطبيعـة[٣]. وتُعـرّف الموسـوعات والمعـاجم[٤] كلمـة ميتافيزيقـا انطلاقًـا مـن المعنـى الاصطلاحي للكلمة اليونانية Meta ta physika وهو الاسم الذي أطلقه أندرونيكوس الرودسي Andronicos de Rhodes في القرن الأول قبل الميلاد، على مقالات أرسطو (ت: ٣٢٢ ق.م) المصنفة في المرتبة التالية بعد كتاباته المسماه فيزيقا، والتي تركها بدون تصنيف، وقد تمت تسميتها ميتافيزيقا تصنيفًا لها في مرتبة تأتي "مـا بعـد" الكتابـات المسـماة فيزيقـا[٥] وهـذا حـادث عرضـي حـدث اتفاقًـا Arbitraire[٦]. أمـا اصـطلاحًا فـإن كلمـة ميتافيزيقـا أصـبح لهـا فيمـا بعـد دلالات متعـددة، وهـذا وفـق تعـدد وتنـوع قـراءات وتـأويلات البـاحثين لكلمة (ميتا). وبعد فحص مضمون هذه الكلمة يتبين أنها تتوزع بين اعتبار(ميتا) محاولة تصنيفية لمجموعة من الكتابات، التي خصصها أرسطو لموضوع الميتافيزيقا تارة، وتارة أخرى اعتبارها علماً يبحث في نوع من الوجود لا تطلبه سائر العلوم الأخرى، ولا ترتفع إليه، فتكون الميتافيزيقا، بهذا المعنى، إما: (العلم بموجودات لا تُدرك بواسـطة الحـواس، حيـث تقـع فـي عـالم مـا فـوق التجربـة ومـا وراء الطبيعـة، وهـذا مـا يـذهب إليـه ديكارت Déscartes (ت: ١٦٥٠) في قوله إن: غرض علم ما بعد الطبيعة أو الفلسفة الأولى (Philosophie Première) هو معرفة الله والنفس[٧]، واعتبرها توما الإكويني Thomas d'aquin (ت: ١٢٧٤) بمنزلة علم كل ما يكشف ما فوق الطبيعي)[٨]. (أو أن تكون هي البحث في الوجود من حيث الوجود توصلاً إلى إدراك الجوهر الثابت وراء الأعراض المتغيرة)[٩]. (أو أن تكون علماً يبحث فيما يجب أن يكون، أي في الوجود المثالي، لا لأن هذا النمط من الوجود أعلى من الوجود الواقعي فحسب، بل لأنه يفسره و يبين أسبابه)[١٠]. ويؤكد مارتن هيدجر Heidegger (ت: ١٩٧٦) هذا الأمر في محاضرته ما الفلسفة؟، التي ألقاها سنة ١٩٥٥ بفرنسا، حيث قال: الموجود كله في الوجود، لأنه ما من أحد بحاجة إلى أن يهتم بأن الموجود يرجع إلى الموجود؛ ومع ذلك فهذه الحقيقة التي تقول بأن الموجود يبقى مجمعاً في الوجود، وأن الموجود يظهر في ضوء الوجود، هذه هي الحقيقة التي أصبحت بالنسبة لليونانيين أكثر الأشياء إثارة للدهشة[١١]. لقد بحث أفلاطون Platon (ت: ٣٤٨ ق.م) في مسألة "الوجود"، لكنه على خلاف سابقيه من مفكري مرحلة ما قبل سقراط Les présocratiques،

---

١ – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، جـ٣ ص١٥٦١

٢ – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مرجع سابق. ص٢٦٠

3 – https://www.google.com/search?q= الساعة ١,٣٦ صباحاً.

٤ – المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢، ص ٣٠٠.

Andre Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie ,puf, paris, 1992, ivos, 1, p. 611.

5 – Heidegger (M): Kant et le problème de la Métaphysique, TEL Gallimard, 1953,p:66

6– Élie During: la Métaphysique, Flamarion, Paris, 1998, p:27.

٧ – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ص ٣٠١

٨ – أندريه لالاند: الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، مج٢، ط١، ١٩٩٦، ص ٧٩٠.

٩ – عبدو الحلو: معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٠٤.

١٠ – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ص ٣٠١.

١١ – مارتن هيدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب، ص ١١٩.

حيث عمل لأول مرة على التمييز بين الوجود والموجود، وحصر الاختلاف بينهما على مستوى الحيز، الذي يقطنه كل واحد منهما، فالوجود يقطن حيزًا أعلى، أما الموجود فيقطن الحيز الأسفل؛ وبدءًا بهذه اللحظة تشكلت أول ثنائية ميتافزيقية: الوجود/الموجود، وترتب على ذلك التمييز بين مجموعة من الأزواج الماهية Essence /المظهر، المعقول /المحسوس، النموذج /النسخة؛ وأصبحت الميتافيزيقا منذ هذه اللحظة تفصل بينهما وتعتبر الوجود كمفهوم أنطولوجي Ontologique، يفرض نظامه وأسبقيته على الموجود، ليتجسد هذا الأخير كعالم يحمل معنى بالنسبة للإنسان[1]. ولقد أصبحت اللحظة الأفلاطونية تعتبر الوجود "إيروس" هو ما يحدد صور الأشياء ويدفعها إلى الظهور، ومن ثم أصبحت حقيقة الأشياء لا تتحدد إلا بارتباطها بعالم ما فوق الأشياء الذي يُمثل عالم الوجود الحق. بهذا الحكم، وبذلك يكون أفلاطون قد أرسى أسس جديدة لمعنى الوجود الحق بوصفه الواحد الكلي، الثابت الذي يمكن للإنسان بصفته ذاتًا عاقلة أن يتأمله ويحصره ويمسك به إذا ما راعى شروط التفلسف، واستبعد وقاوم بشدة كل معرفة تؤسس على الانفعال والخيال والمحاكاة والحس. من هنا تعنى الميتافيزيقا بدراسة الموجودات المحسوسة والتي أطلق عليها أرسطو اسم الجوهر الأول، وهي لا تعنى بها إلا من جهة واحدة هي وجودها، فإذا كانت العلوم النظرية الأخرى لا تدرس الوجود بل تدرس صفات الوجود وأعراضه؛ فإن الميتافيزيقا تهتم بالموجودات من حيث وجودها أي الوجود بما هو موجود[2]. ولما كانت الميتافيزيقا تهتم بالعلل الأولى للوجود، ولما كان الجوهر Ousia هو الموجود، فإن الميتافيزيقا تعنى بتفسير علل وجوده[3]. **وعن أصل وجذور الميتافيزيقا**[4]: ١-الأصل الاشتقاقى لكلمة الميتافيزيقا: الكلمة يونانية الأصل وتعنى حرفياً ما بعد الطبيعة، ويتألف لفظ (ميتافيزيقا) من مقطعين هما فى الأصل كلمتان يونانيتان الأولى (ميتا) وتعنى (بعد)، والثانية (فيزيقا) وتعنى (الطبيعة) لتصير الكلمة بالعربية (ما بعد الطبيعة)، ولكن ليس المقصود بكلمة (بعد) هنا تجاوز العالم الواقعى، وإنما التعمق وراء الظاهر والنظرة المتأصلة للموضوعات لاستجداء الحقيقة الباطنة التى لا تقع فى نطاق ادراكنا الحسى وإنما فى دائرة العقل الخالص (وهذا ما يقوم عليه البحث الحالي). ٢-الأصل التاريخى للكلمة: استعملها الفلاسفة فى العصر الهلينستى والفلاسفة المتأخرون على أرسطو ليشيروا بها الى مجموعة النصوص غير المعنونة التى تعود الى أرسطو وتعرف الآن بالميتافيزيقا، وكان أرسطو يسمى تلك الموضوعات بالفلسفة الأولى أو الحكمة لأنها تبحث فى العلل الأولى المطلقة. ٣-الأصل الإصطلاحى: من الثابت أن الكلمة الإغريقية الأصل لم يستعملها أرسطو وإنما كانت من وضع تلميذه "اندرونيقوس الرودسى" فى القرن الأول قبل الميلاد عندما صنف مؤلفات أرسطو، وفيما بعد أخذ الفلاسفة فى العصور الوسطى هذا العنوان ليشيروا به إلى الموضوعات التى ناقشها أرسطو فى الميتافيزيقا بوصفها موضوعات تأتى بعد الموجودات الطبيعية ولا تعرف بالإدراك الحسى. ٤-تعريف الميتافيزيقا (فى الفلسفة القديمة): عرف أرسطو الميتافيزيقا بأنها البحث فى العلل والمبادئ الأولى، كما ذهب إلى أنها البحث فى الوجود بما هو موجود، أى أنها تبحث فى الوجود من ناحية المبادئ الأولية الكلية التى تعم جميع الموجودات والتى تجعل الوجود موجوداً. ٥-تعريف الميتافيزيقا (فى العصر الوسيط): يعرفها ابن سينا -متأثرا بقول أرسطو- بأنها العلم الإلهى الذى يبحث فى الموجود المطلق وينتهى فى التفصيل حيث يبتدئ منه سائر العلوم، فيكون هذا العلم بيان مبادئ سائر العلوم الجزئية، وإلى ذلك أيضاً ذهب (توما الإكوينى)، فالميتافيزيقا عنده هى العلم الذى يبحث فى العلل الأولى أو المبادئ الأولى وهى ترجع عنده إلى علة واحدة هى الله. ٦-تعريف الميتافيزيقا (فى

1- Heidegger (M): Qu'appelle-T-on-penser? PUF, 1973, P:261.

2 - http://maaber.50megs.com/philosophy/metaphysique.htm

٣ - اميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٦٨، ص ٢٧٢-٢٧٣.

٤ - محمد فتحى عبد الله - الفلسفة اليونانية (مدارسها و أعلامها) -الجزء الثانى (أرسطو و المدارس المتأخرة) - ص ١٥٤

الفلسفة الحديثة): تشمل الميتافيزيقا عند ديكارت مبادئ المعرفة والتى تتمركز حول أهم صفات الله، وبعد ديكارت أخذ معنى الميتافيزيقا يتغير، فاعتبرت فى فلسفة كانط متضمنة لظواهر الإدراك الذى يكون قبلياً أى أولياً سابقاً على التجربة، وكذلك يعرف الميتافيزيقا النقدية بأنها الكشف عن العناصر الأولية فى المعرفة والعمل. وعند (أوجست كونت) هى نمط فكرى وسيط بين الاهوتى والوضعى، فهى تسعى لمعرفة أصل الأشياء ومجراها المصدر الأساسى لإنتاج كل الظواهر[١]. ٧-تعريف الميتافيزيقا (فى الفلسفة المعاصرة): استمر الاهتمام بتعريف الميتافيزيقا فيعرفها (برادلى[٢]) بأنها معرفة الحقيقة كشيء متميز عن الظاهر وتصور العالم عقلياً، ونجد الفيلسوف (لالاند) يعرض لها عدة تعريفات منها: معرفة كائنات لا تقع تحت الحواس، معرفة ماهية الأشياء بذاتها مقابل الظاهر التى تتسم به، معرفة الحقائق الأخلاقية وواجب الوجود والمثال باعتبارها مكونة نظاماً واعياً أعلى من نظام الوقائع ومتضمنة علة وجود هذا النظام، معرفة مطلقة يقدمها حدس الأشياء المباشر فى مقابل الفكر العقلى، معرفة بالعقل تعد كأنها قادرة وحدها على بلوغ جميع الأشياء ومن ثم بلوغ المبادئ الأولية للعلوم الطبيعية والأخلاقية، معرفة الواقع بالتحليل النقدى الجذرى قدر الإمكان، أما الفيلسوف (برين كار) فيرى أن الميتافيزيقا: تمثل نشاط الوصف المقولى للجوانب الأساسية التى نفكر بها وتسعى إلى الحقيقة[٣]. ٨-المنهج الميتافيزيقى: اختلفت الآراء حول المنهج الميتافيزيقى فمنهم من قال بالمنهج القبلى؛ وهذا المنهج يشير الى ما يتعلق بالعموميات ومنهم أفلاطون وليبنتز وكانط، ومنهم من قال بالمنهج التجريبى الذى يشير الى ما يتعلق بالأشياء الخاصة أو الجزئيات. والواقع أن كلا المنهجين مفيد؛ فالمعرفة التجريبية أكثر نفعاً فى تنمية الأفكار الخاصة، والمعرفة الأولية أكثر جوهرية فى تنمية الأفكار العامة[٤].

ثانياً: طبيعة الميتافيزيقا[٥]: تتركز دراسة هذا العلم حول الصفات العامة للوجود بما هو موجود ومحاولة الوصول الى نظرية عامة عن طبيعة العالم، وكان هذا نذير بإيجاد أنطولوجيا عامة تهتم بدراسة الموجود على نحو أكثر تجريداً وعمومية مما هو قائم بالفعل فى حدود العلوم الجزئية المتمثلة فى العلوم الطبيعية والبيولوجية. لا تبحث عما هو واقعى بالمعنى الحسى وإنما تتطلع بالبحث عن الحقيقة وتستهدف الوجود الحقيقي الذى لا يظهره الواقع المحسوس، وإنما يوجد عالم وراء هذا الواقع والخبرة الحسية. التفسير المستخدم فى الميتافيزيقا غير التفسير الشرطى الذى يعتمد على مقولات معينة تقع خارج حدود خبرتنا الحسية، وهذا يعتبر فارقاً جوهرياً بين طبيعة خبرتنا الحسية وطبيعة الميتافيزيقا، فبينما تنحصر الأولى فى نطاق موضوعات قائمة بالفعل وخاضعة للإدراك الحسى والمادة نجد أن موضوعات الميتافيزيقا لا تشترط وجود مادة، وإنما تشترط وجود عقل. تتجه الميتافيزيقا نحو مشكلة تميز طبيعتها وهى مشكلة الظاهر والحقيقة، فالعلوم الجزئية تعتمد على عالم الظاهر أما الميتافيزيقا تهتم فى الأساس بالبحث فيما وراء هذا العالم الظاهرى، وهذه نظرة كل من الفلاسفة: ديكارت واسبينوزا وبرادلى وماكتجارت. تعد الميتافيزيقا بمثابة نشاط عقلى خالص يتجه نحو العمومية والتجريد ويسعى نحو الوحدة والكلية فنجد أن فلسفة ماكتجارت تهتم بدراسة الخصائص التى تميز الوجود ككل والموجود من خلال تصورات يفرضها العقل وهو يتتبع الأنماط المختلفة للوجود طبقاً لمبادئ الفكر الخالص. تنظر الميتافيزيقا

---

١ – سامية عبد الرحمن: الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣م. ص ١٦ /ص ٢٥

٢ – فرانسيس هربرت برادلي) Francis Herbert (F.H.) Bradley و. ١٨٤٦-١٩٢٤م). فيلسوف مثالي بريطاني. أعطى مؤلفه الرئيسي المظهر والواقع (١٨٩٣م)، الخطوط الأولى لفكرة الواقع (الحقيقة) على أنه كائن فوقي أو مطلق. اعتقد برادلي أن أحسن مايوصف به الواقع هو أنه وحدة متناسقة حيث تتلاشى التناقضات في التجربة الشخصية. إنها لاتدرك بالتحليل العقلي ولكن بالتناظر، كما يصعب تمييزها عن التجربة الإنسانية. إن ترجمة برادلي للمثالية المطلقة هي تبنيه الجدلي لفلسفة الفيلسوف الألماني ج. و. ف. هيجل. عن/ https://www.marefa.org/ – السبت ١١/ ٥/ ٢٠١٩م الساعة ١٠,٥٣م

٣- سامية عبد الرحمن: الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣م. ص ١٦ /ص ٢٥

٤ – محمد توفيق الضوى: دراسات فى الميتافيزيقا، دار الثقافة العلمية، ص ١٣ / ص ٢٦ .

٥ – محمد توفيق الضوى: دراسات فى الميتافيزيقا، المرجع السابق.

للعالم على أنه بناءً كلياً معقداً يتركب من مادة وعقل، ويتألف من موجودات مختلفة وموضوعات متباينة، والكلية فى الميتافيزيقا ليست شمول المعرفة وإنما تعنى ما يتسم به البناء الفلسفى من شمول واكتمال. تتميز الحجة الميتافيزيقية بأنها لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب، إنما يحكم عليها بالقبول أو الرفض أو الاقتناع بها أو عدم الإقتناع، وليست الحجة الميتافيزيقية استدلالاً منطقياً صارماً حيث أنها لا تتصف بنفس يقين الرياضيات والمنطق لأن معيار قبولها هو الاقتناع، وبالتالى فإن صدقها ليس صدقاً مطلقاً لأننا يمكن أن نقرها أو ننكرها؛ وإنكارها لا يؤدى الى تناقض. يتكون النسق الميتافيزيقى من نظريات ومقولات ومقدمات ونتائج، وهذا يسمى بمحتوى النسق.

المحور الثاني: الجوانب الفلسفية للميتافيزيقيا: أكد الفلاسفة أن الميتافيزيقا علم يشمل النقيضين الغموض والوضوح، وقال في ذلك الفيلسوف سالي بريدوم (١٩٠٧-١٩٣٩)، لا يتم الحديث عن الميتافيزيقا إلا حينما ينعدم امكان تصور الوجود، ولا تبدأ الميتافيزيقا إلا حينما ينتهي الوضوح[١]، ويقول وليم جيمس: (ما كانت الميتافيزيقا سوى جهد عنيد للتفكير تفكيراً واضحاً)[٢]. وترتبط الميتافيزيقا بالعلوم المختلفة[٣] كالآتي: **الميتافيزيقا والفلسفة:** أقر ديكارت أهمية وضرورة البحث الميتافيزيقى، وفى ذلك يقول "نحن نتفلسف حين نفكر فى العالم والآخرين والتاريخ البشرى والحقيقة والحضارة، وتبدأ الفلسفة حين يدرك المرء أن لمعظم أفعاله دلالة ميتافيزيقية"[٤]. وقد فرق هربرت سبنسر بين المعرفة العلمية والمعرفة الفلسفية حيث يرى أن المعرفة العلمية جزئية نسبية أما المعرفة الفلسفية فهى أعم وأشمل، وتبعاً لذلك فقد أصبح التفكير الميتافيزيقى هو صميم الفلسفة طالما أن الميتافيزيقا هى أنقى صورة من صور الميل الى الوحدة والبحث عن تفسير موحد للعالم. **الميتافيزيقا والعلم:** ذهب كانط إلى أن هناك أسساً ميتافيزيقية للعلم، وبيَّن أن الميتافيزيقا تحدد لنا مبادئ أساسية ضرورية لفهم ومعرفة العالم الطبيعى، ورأى أن هذه المبادئ لا تعتبر جزءاً من هذا العالم، وإنما هى شروط قبلية لقيام العلم وإمكان معرفتنا العلمية واليومية على حد السواء. ويمكن فهم العلاقة بين العلم والميتافيزيقا بشكل أعمق من خلال رصد أوجه الشبه والاختلاف بينهما على النحو التالي: يقوم المنهج العلمى على التجربة والاستقراء، بينما المعرفة الميتافيزيقية تقوم على الحدس المباشر. إن العالِم يدرك جزئيات من الواقع ويجرى عليها التجارب؛ بينما الميتافيزيقى يدرك العالم فى شموله ووحدته. المعرفة العلمية تبدأ من الواقع أى بتحديد الموضوع فى العالم الخارجي؛ أما الميتافيزيقا فتبدأ بمعرفة الذات أو الأنا كما هى الحال عند ديكارت وكانط. العلل التى يبحث عنها العلم ليست قوى غيبية أو إرادات خارقة للطبيعة بل هى علاقات قابلة للتحقق بين وقائع قائمة فى العالم؛ أما الروح الفلسفية الميتافيزيقية فهى لا تقنع بالتجربة الحسية بل هى تريد أن توسع من نطاق التجربة على حد تعبير برجسون لكى تدخل فيها شتى خبراتنا الحسية. العلم يهدف الى كشف العلل القريبة للموجودات المرئية؛ أما الميتافيزيقا فتهدف الى كشف العلل البعيدة أو العلل القصوى للموجودات. للعلم غاية قصوى وأهداف عملية؛ أما الميتافيزيقا لا تهدف إلى أى منفعة مادية لأنها تبحث عن الحقيقة الخالصة. ينزع العلم نحو التكميم، أما الميتافيزيقا فمنهجها ليس عادياً؛ حيث يتسم بحرية الفكر وعدم الخضوع للسلطة، كما يتسم بالروح النقدية وعدم التعصب والنزعة الموضوعية. **العلاقة بين الميتافيزيقا والفن:** لا يمكننا أيضاً فهم العلاقة بين الميتافيزيقا والفن إلا من خلال رصد أوجه الشبه والاختلاف؛ وتبدو على النحو التالى: **أولاً: أوجه الاختلاف:** يعتمد الفن على

---

١ – نقلاً عن محمد الشيخ، عن Sully Prudhonime, Paris, 1895, p51.

٢ – نقلاً عن محمد الشيخ، عن William James, Paris, 2006, p614.

٣ – عبد الله عبد الهادى – مقال (ماهية الميتافيزيقا ، بحث فى المفهوم و المعنى) – موقع حضارية -www.alhadaria.net/dataach/dr falsafyyah/index43.htm. ولاء رشدى فوزى الحوار المتمدن–العدد: ٣١١٩.

4 – http://dahmour.blogspot.com/2014/02/s_1051.html.في ٩ مايو ٢٠١٩ الساعة ١,٣٦ صباحاً

الخيال والواقع على السواء، كما أن الفن ينشد المتعة لا الحقيقة ويبغى اللذة العقلية لا التعليم العقلى والغرض منه ارضاء حساسية المتلقي وإشباع ذوقه الفنى؛ بينما العمل الفلسفى الميتافيزيقى فهدفه البحث عن الحقيقة والاهتداء الى المعرفة. الأديب أو الفنان يتميز عن الفيلسوف فى أنه اذا حاول أن يقدم عملاً فنياً فإنه لا يدخل فيه أدلة عقلية أو براهين فلسفية. الخبرة الذاتية أساس الفن؛ فالفنان ينظر إلى الشيء الذى يتصوره من خلال عواطفه وإحساسه وانفعالاته؛ أما الفلسفة فإنها تصدر عن العقل وبالتالى فهى أقرب الى الموضوعية منها الى الذاتية. الميتافيزيقى لا يستهويه منظر معين فى مكان معين وإنما ينظر الى الواقع نظرة كلية عامة فلا يقف عند حد التصور الفردى للواقع كما يفعل الفنان. **ثانياً: أوجه الشبه:** كلاهما يبدأ من الذات. معظم الفلاسفة الطبيعيين الأوائل شعراء أو أنصاف شعراء، فقد صاغ انكسمندريس معظم آرائه فى عبارات شبه شعرية، كما أن بارمنيدس قد نظم قصيدة طويلة رائعة أودع فيها خلاصة تفكيره الميتافيزيقى. اهتم فلاسفة الإسلام فى العصر الوسيط بالتعبير عن أعمق المعانى الفلسفية بأساليب شعرية وهذا ما فعله ابن سينا حينما صاغ قصيدته فى مذهبه الفلسفى فى خلود النفس. كل من الفن والميتافيزيقا يهتم بمصير الإنسان ومواقفه وقيمه وصراعه ضد شتى القوى. **<u>العلاقة بين الميتافيزيقا والدين:</u>** هناك ارتباط وثيق بين الميتافيزيقا والتصوف، فالهدف الأساسى من التصوف هو أن ينفذ الى الأعماق وراء عالم الظواهر بهدف الوصول الى الحقيقة النهائية الكامنة وراؤه، ومن ثم هناك اشتراك فى الهدف بين الميتافيزيقا والتصوف. هذا غير أن الميتافيزيقا بالمعنى الخاص تعنى العلم الإلهى ولكن هناك فارق بينها وبين الدين من حيث أن الدين يقوم أساساً على مبادئ وأصول إلهية لا على مبادئ إنسانية، فالدين من عند الله؛ وهو مفروض علينا؛ أى أن الحقائق الدينية مسلم بها عن طريق الإيمان أولاً ثم العقل ثانياً، أما الميتافيزيقا فإن أهم ما يميزها أنها تقوم على مبادئ عقلية[1].

<u>المحور الثالث: الميتافيزيقا اختراق للواقع غير المرئي:</u> ما وراء الطبيعة هو أحد فروع العلم التي تتعامل مع العالم كمجموع كل الظواهر في المكان والزمان. ولكون الميتافيزيقا "شيء مفارق للواقع، بعيد عن الإنسان، بل أن هناك من يجعل من الميتافيزيقا مرادفة للاواقعي، والجميع يتفق على أنها "ما بعد أو ما وراء الطبيعة"[2]، فالطبيعة الكونية هي المنبع الروحي للفنون، وتتمثل في كل ما خلقه الله عز وجل في هذا الكون، وهى مصدر الإلهام الأول للفنان حيث أنها منبع غنى لا ينضب، وقد ساعدت المبتكرات العلمية الفنان في الكشف عن خبايا الكون والغموض المحيط به في عدة مجالات منها اكتشاف ما يتعلق بالمواد والخامات، كما ساعدت هذه المبتكرات الفنان على إلقاء الضوء على حياة بعض المخلوقات التي تبدو لنا صغيرة ولكنها في حقيقتها مملكة كبيرة مثل مملكة النمل والنحل وخلافه مما يثير الدهشة والفضول عند الفنان، ويدفعه نحو التأمل والتعمق والبحث وتدقيق الرؤية حتى يقترب إلى كنه الأشياء ليتعرف على علاقة مكوناتها فيعبر عنها وعن تغيراتها وحركاتها من خلال ما يمتلكه من رؤى بصرية ومعرفية، تلك الدقائق الغامضة التي لا تفسير لها سوى تأكيد قدرة المبدع سبحانه وتعالى [ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أتيتم من العلم إلا قليلا][3] وهذه دعوة مفتوحة لتأمل الطبيعة. إن رؤية الكون على هذا النحو توضح وتوسع مجال الإدراك وتزيد من الوعي والفهم لدقائق الأشياء فيدرك الفنان من خلالها نُظماً ومفاهيماً ما كان له فرصة رؤيتها دون الاكتشافات العلمية المستحدثة والمتطورة. فالمتأمل في الكون ظاهره وباطنه يرى بوضوح شديد تجليات الله وقدرته، لذلك يجب في

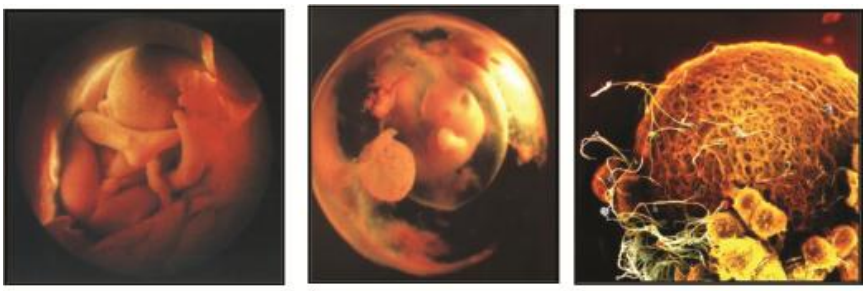
---

1 – http://dahmour.blogspot.com/2014/02/s_1051.html. في ٩ مايو ٢٠١٩ الساعة ١,٣٦ صباحاً

٢ – سفيان بقاش: الميتافيزيقا بوصفها ما وراء الطبيعية: الدلالة والمعنى، يوم في اثنين، ٢٠١٨/١٩/٠٢ – ٠٠:٠٧ عن/ https://www.mominoun.com/articles/

٣ – القرآن الكريم: سورة الإسراء، آية ٨٥.

البدء تأمل نفسه مصداقاً لقوله تعالى [وفى أنفسكم أفلا تبصرون][1]، وفيما يلي مجموعة من الصور التي التقطها المصور والباحث العلمي "لينارت نيلسون".



الباحث العلمي والمصور لينارت نيلسون: مراحل تكوين الجنين ببطن الأم (تصوير بوسائط تكنولوجية مختلفة).

وبذلك يعد التأمل الدقيق لما وراء الطبيعة "تذكر وتعمق في النظام الكوني المتمثل بشكل غامض بين ثنايا كل الأشكال، ويتمثل في تركيز التأمل في تنظيم ونظم تلك الأشكال للتعرف على المكونات والقوى الخفية التي تدير حركة الكون وتكمن في داخله، لذلك فالفنان لا يكفى أن تكون لديه عين نهمة تبصر وكأنها تغترف وتلتهم – على حد تعبير توفيق الحكيم – وإنما لابد أيضاً من أن تكون لديه روح متيقظة تستشف الباطن من وراء الظاهر، وهذا إنما يساعد الفنان في الإحساس بمختلف عناصر الطبيعة وما تتضمنه من قيم جوهرية كما ينمى لديه الإحساس والمشاعر ويثرى فكره وإبداعه الفني. وهذا المنحى يتجه بالفنان نحو البحث عن القيمة وجوهر الأشياء مترجماً ذلك في رسوم وتصاوير من صنعه، متجهاً نحو السرد والاستطراد والبحث والتعمق، فعندما يتمعن الفنان في الطبيعة ويستشعر عظمة وقدرة الخالق يستحضر في ذهنه صوراً من اختياره ناتجة عن الحوار بين الأشكال وكيفية التعبير عنها وذلك من خلال التفاعل بين الرؤية البصرية، والمعرفة الذهنية، والفلسفة الوجدانية باعتبارهم ثقافة مجموعة الآراء والعقائد التي يمكن للسان أن يرددها، بل هي حالات في النفس تدرك منها الحياة في مجموعها، ولا سبيل لنا لإدراك هذه الحالات إلا بممارستها بالفعل. ولكون إدراك تجليات الله سبحانه وتعالى وتحسس قدراته هي غاية المسعى والجوهر الحقيقي الذي يقصده كل فنان متأمل ولديه وعي كوني عميق نابع من التأمل في النظام الطبيعي"[2]. وتعد الرؤية الميتافيزيقية من هذا المنظور بمثابة الأبعاد الداخلية العميقة الماثلة بالوعي الانسانى والتي توضح الأصول الرئيسة الخفية في شكل رموز ثابتة في أعمال الفنانين التشكيليين، حيث تكشف النقاب عن الحياة التي تكمن داخل جميع الأشكال، وهى بذلك منهج يسير في طريق المعرفة، ويسمو بها إلى أعلى مقاصدها، وبخاصة المعرفة التي توصل إلى النورانية والتي محتواها التأكد من مكونات ثلاث وهي: (التأكد من المعلومة، التأكد من الرؤية، التأكد من الحقيقة). وهذه المكونات الثلاث تعد بمثابة مقومات للتدريب على التأمل الكوني، وبهذا تتكشف الأسرار الدقيقة الداخلية للكون. ويقوم الفنان ذو الرؤية المتأملة المتعمقة في دقائق الكون بممارسات خاصة من خلال التأمل والتمعن في الخليقة ليستشعر عظمة الخالق، فهو بذلك يمارس عملية روحانية ذهنية يعي أثرها عقلانياً ويترجمه إبداعياً من خلال الفن. وهو بذلك يمثل ضرباً من الانفصال عن الحياة، من أجل الاستغراق في حدس جمالي يستهدف معرفة أعمق بالكون، والفن المنتج في هذه الحالة يمثل بذلك إدراك للواقع أو هو عين ميتافيزيقية تنفذ إلى أغوار الحياة، وفى مفهوم "توفيق الحكيم" إن الفنان النابض بالحياة لابد من أن يكون متيقظ الحاسة إلى حد الوحشية، متيقظ الروح إلى حد الصوفية، والمنبع الحقيقي للفن هو أسلوب الله تعالى في صنع الكون، فكل ما في الطبيعة هو إدراك

---

١ – القرآن الكريم: سورة الذاريات، آية ٢١.

٢ – سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨. ص٤

لأسلوب الخالق في صنع الخليقة[1]. وهذه الرؤية التأملية العميقة عند الفنان تكسبه نورانية يرى ويستشعر من خلالها جوهر العناصر الكونية التي تثرى مدركاته لعناصر الطبيعة ظاهرها وباطنها بتأملاته العميقة وتقصيه لمظاهر الجمال المطلق في أدق دقائق الوجود فتولد عنده القدرة على الإبداع وتساعده في إنتاج أعمال فنية مبتكرة.

ومن الخصائص[2] التي يمر بها الفنان عند تأمل الطبيعة الكونية ظاهرها وباطنها: (١- التفاني: وهو تجربة ذاتية داخلية، هى فى الوقت ذاته تجربة الوجود من حيث أنها تجلى الوجود لذاته، عبر الكشف أو المكاشفة، كما أنه البقاء فى أبهى درجاته، وهو زوال العائق وامحاء الحجاب. والتفاني بوصفه معرفة للمطلق يشمل ثلاث مراحل أو درجات هي المكاشفة والتجلي والمشاهدة. **٢- الانخطاف:** وهو الظاهرة الأكثر خصوصية وسمو في الحياة الداخلية للمتأمل، كما أنه يحدث بشكل مفاجىء، ويميزه "بن عربي" في درجات ست هي: فقدان الوعي بالأعمال الإنسانية، فهي أعمال الله. فقدان الوعي بالقدرات والصفات فهي تخص الله. زوال الوعي بالذات، فيكون الفكر وحده مأخوذ بتأمل الأشياء الإلهية، وينسى الفرد أنه هو الذي يفكر. لا يعود الفرد يحس أن الله هو الذي يفكر به وفيه. يغيب تأمل الله كل ما ليس هو. يضيق مجال الوعي وتتلاشى كل الصفات، فالله وحده بوصفه كائنًا مطلقاً بلا علاقات ولا صفات ولا أسماء يتجلى للفرد المنخطف. **٣- المعرفية:** فمع أن هذه الحالات لاشعورية انفعالية فإنها حالات معرفية، ينفذ الفرد من خلالها إلى أعماق حقيقية لم يسبرها العقل من قبل. **٤- الموقوتية:** وتعنى أن هذه الحالات لا تدوم طويلاً، وغالباً ما تفشل الذاكرة فى وصفها بعد أن تنتهى. **٥- الانفعالية:** فهى حالاتٌ لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أنه فقد إرادته وأنه مأخوذ بقوةٍ عليا لا يستطيع التغلب عليها. **٦- تخطى المرئى إلى اللامرئى:** ذلك لأن المرئى هو رسوخ البنية للامرئى، ولكى نفهم تماماً العلاقات المرئية يجب أن نلجأ إلى علاقة المرئى باللامرئى، إن "مرئى الآخر" هو اللامرئى العائد لى، والمرئى العائد لى هو "لا مرئى الآخر" . **٧- الإشراق:** وهو أداة لمعرفة العلم الباطن، كما أنه القوة الخفية التى تدرك الحقائق الإلهية إدراكاً واضحاً لا يخالطه الشك أو الأسرار[3]. وبذلك تهدف الرؤية الميتافيزيقية فى الفن إلى محاولة اكتشاف ما وراء الطبيعة، والوصول إلى المطلق، ويتم ذلك بتكشف خبايا الأشياء وتخليصها من صورتها الطبيعية، أو بالحد من مظاهر هذه الأشكال وواقعيتها. وتتأتى أهمية تأمل الطبيعة (ظاهرها وباطنها) من كونها (كلام الله المرئى)[4]؛ -على حد تعبير الفنان حامد سعيد- الذى استمد هذا المفهوم من قول الله سبحانه وتعالى [قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربى لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربى ولو جئنا بمثله مدداً[5]]. فالطبيعة ليست مجرد مكونات شيئية، بل هى كائنات حية تتغير وتتحدث وتتواصل، يحكمها نظام داخلى محكم، وقد أتفق الجميع على أن الطبيعة نامية ومتغيرة ومتشابكة لا تقف على مظاهرها الخارجية، بل هناك نظم وقوانين تحكمها كالاتزان والنمو ودورة الحياة، أى ما يجرى بداخل الأجسام وتكويناتها من تفاعلات وتنظيمات تتجلى بهذا النظام، ومما سبق يتضح أن الطبيعة هى كل المخلوقات الكونية التى أبدعها الله سبحانه وتعالى ظاهرها وباطنها، والتى تعد مصدراً للإلهام لما بها من ثراء فى العلاقات الظاهرية والنظم الداخلية التى تحكم الانتظام الكونى ونموه وتطوره.

---

١ – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.

٢ – أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥. ص٤١

٣ – سعد السيد سعد العبد: القيم الفنية لفنون الشرق العربي كمصدر لاستلهام حلول تشكيلية في مجال التصوير، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م. ص٣٠

٤ – علياء رضاه رافع: الشخصية المصرية دراسة انثر بولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة، دار صادق للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٦م ص١٣٦

٥ – القرآن الكريم: سورة الكهف، آية ١٠٩.

المحور الرابع: العلاقة المتبادلة بين كل من الرؤية الميتافيزيقية والاتجاه السريالى بوصفه نتاج لهذه الرؤية:

يتسم الفن السريالى بالتعبير التلقائى والتسجيل غير المقيد بالضوابط والأحلام والتخيلات البعيدة عن نطاق الوعى، فهناك العديد من الفنانين الذين أبدعوا من أعماق الجوانب اللاشعورية منهم على سبيل المثال الفنان سلفادور دالي وجاكسون بولوك والفنان كاندنسكى الذى سجل مراحل تطور إبداعه على النحو التالى:

١. انطباع مباشر عن الطبيعة، يتجلى فى شكل تصويرى خالص، وأسمى هذا "انطباع".

٢. تعبير تلقائى لاشعورى ذو طبيعة باطنة غير مادية، وأسمى هذا "ارتجال".

٣. تعبير عن شعور باطنى بطيئ التكوين، اختبره وكرر معالجته تباعاً، وأسمى هذا "تكوين"[١].

كما يعتبر "جورجيو دى كيريكو GIORGIO DE CHIRICO" مبتدع التصوير الميتافيزيقى ورائداً من رواد السريالية، فقد كان يرى أنه عندما "يغمض المرء عينيه عن الطبيعة الخارجية لكى يغوص فى أعماق نفسه يكتشف مجاهل جديدة"[٢]، غير أنه كان دائم الإيمان بتحقيق عنصر الغرابة مؤمناً بأن البحث عن الشيئ المجهول هو سر الفن الميتافيزيقى الذى يعنى بعلم ما وراء الطبيعة، أو علم الوجود، أو علم أصل الكون والذى لا يدرك إلا بالحدس الباطن، لكون الميتافيزيقا تعنى الحقائق العالية(*)، كما نرى ذلك واضحاً فى رأى كل من هيدجر وهارتمان" اللذان عرفا الميتافيزيقا بأنها "إثارة للتساؤل عن كنه الوجود"[٣]، والإبداع الفنى الناتج عن الرؤية الميتافيزيقية يتميز عن غيره من الأعمال الفنية في كونه نتاج رؤية تأملية، رؤية فنان مدقق متأمل يؤمن بأن هناك "عالم بالغ الروحية متضمن فى كل ما هو محيط به، والإنسان وحده فقط هو الذى ينبغى عليه أن يشرح بإسهاب موضعه من الكون وأن يأتى إلى بعض الفهم الحقيقي لنفسه خلال دراسته لهذا العالم"[٤]. ومما سبق يتضح أن السريالية فى أعمق وأدق معانيها أسلوب حياة كاملة ليست مجرد أصول وقواعد تحكم الإنتاج الفنى ولكنها مذهب مفتوح له تأثيره، وهى طريقة يمكن من خلالها رؤية العالم الكامن المجهول واكتشاف الجوهر والإنخراط فيه للوصول إلى إبداع فريد ومميز، لذا فإن لهذه الحركة أهميتها فى عمليات التفكير الإبداعى. وبذلك فالسريالية شأنها شأن الرؤية الميتافيزيقة حيث تستهدف الوصول إلى الجوهر، الوصول إلى المطلق، وذلك من خلال تخطى الشكل الظاهر من أجل خلق عالم جديد أو واقع أسمى، وهذا إنما يتفق والأسس التى قامت عليها السريالية والتى تتحدد فيما يلى: (اعتبار النشاط اللاشعورى هو المحرك الأساسى للتعبير. محاولة كشف العالم الغامض البعيد والأعمق فى طبيعتنا الإنسانية. محاولة الغوص فى النفس البشرية بما تحمله من متناقضات للتعبير عن الحركة الفعلية للتفكير فى غفلة من العقل والتنصل من رقابته وترك العنان للخيال بحرية وتلقائية. محاولة الوصول إلى مفاهيم أخلاقية جديدة وأفكار جمالية تتناسب مع تحويل وتبديل المظاهر الواقعية إلى أشكال ذات صيغة مثالية وقد تكون هذه الأشكال ذات صيغة خيالية غريبة تبتعد فى تركيبها وأجوائها عما هو مألوف. محاولة الكشف عن القوى الكامنة عند الإنسان فى كافة المجالات الحياتية. التوغل فى عالم اللاوعى للوصول إلى الواقع الحقيقى بغرض الحصول على أبجدية تشكيلية جديدة وغير معهودة من قبل. يتخذ التعبير فيها الانتقال من المعلوم إلى غير المعلوم ثم إلى الإدراك الجديد. المبالغة والتغيير فى الأحجام (ومبادلة

---

[١] – هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١. ص١٠٩

[٢] – نبيل صادق: السريالية ووحدة الفنون فى العالم وفى مصر، رسالة دكتوراه، غير منشورة، المعهد العالى للنقد الفنى، أكاديمية الفنون، ١٩٧٨.ص٢١٦

(*) الحقائق العالية: هى حقيقة تكمن فيما وراء الطبيعة اقتراباً وابتعاداً، تسمو عندما تقترب من الله فى الأنطولوجيا اللاهوتية.

[٣] – محمود رجب: الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين، دار المعارف، ط٢ القاهرة، ١٩٨٦.ص٣١٩

[4] – Fred Gettings: the Hidden art, NEW YORK, studio vista, 1973.p2

الأدوار بين العناصر) والرؤية المزدوجة. تقطيع العناصر وبعثرتها فى اللوحة لإيجاد معانى جديدة مختلف للأجزاء فى مجملها عن المعنى الأصلى للشكل)[١].

المحور الخامس: الجوانب الميتافيزيقية للوجه الآدمي: الوجه الآدمي الذى يبدو للعامة هو مجموعة من الملامح تنحصر فى مفرداته كالعين والأنف والفم وغيرهم، فهذا العنصر فى نظر الفنان ومخيلته يحتاج إلى تعمق بصيرى فى اكتشاف ما يكتنزه من صور فنية عالية القيمة يمكن أن تكتشف بما لدى الفنان من قدرات حدسية. فالوجه الآدمى من أهم المفردات التشكيلية التى شغلت اهتمام الكثير من الفنانين على مر العصور، ومازال هذا الاهتمام قائماً إلى يومنا هذا، فقد عبر الكثير من الفنانين عنه بطرق وأساليب ذات أبعاد تشكيلية وتعبيرية مختلفة، "تتضمن سمات مادية تشكيلية ومعنوية تعبيرية تتمثل فى ملامح الوجه وما يحمله من تعبيرات لحركات عضلية متنوعة تعطى دلالات نفسية مختلفة"[٢]، ذلك لكون طبيعة الوجه نتاج عوامل شعورية تتفاعل داخل الإنسان فتتأثر ملامحه وتنطبع أثارها عليه فتارة تكون حزينة وأخرى تكون ثائرة وتارات أخر تكون هادئة، وبذلك تفصح الأعمال الفنية القائمة على توظيف عنصر الوجه كمفردة تشكيلية عن الكثير من المعانى التعبيرية التى تعكس مشاعر وأحاسيس الإنسان، والمتتبع لذلك عبر العصور "لا يمكن أن يتجاهل الفنون القديمة وما قدمته فى مجال الصورة الشخصية فى فنون الحضارات القديمة عامة، والتى تركت عظيم الأثر فى مجال فن التصوير"[٣] فقد تضمنت تلك الفنون معالجات وتقنيات وأساليب ميزت كل منها على حدة، وأضفت عليها سمات تعبيرية وقيم تشكيلية متنوعة، إلا أن الصورة الشخصية قد اختلف مفهوم تناولها تماماً فى الفن الحديث حيث لاقت اهتماماً كبيراً نتيجة لما فرضه هذا العصر من تطور تكنولوجى كان له دوره الهام فى مجال الفن عامة والتصوير بصفة خاصة من خلال تطبيق الأساليب العلمية الحديثة فى التصوير بتعميق الفكر التجريبى الذى يثرى بدوره جوانب الرؤية الجمالية وينمى الفكر الإبداعى الذى ساعد على ظهور العديد من المعالجات الفنية منها "الكولاج، والرسوم الجاهزة والمطبوعة وذلك من خلال الاتجاهات والمدارس الفنية كالتكعيبية، والدادية والسريالية والتجريدية... وغيرهم، فمعظم هذه الاتجاهات قد رفضت القديم وتحررت من القواعد الجامدة التى كانت سائدة من قبل"[٤]، وقد كان لهذه الاتجاهات أثرها الواضح على تحديث المعالجات الفنية عند تناول الوجه كمفردة تشكيلية فى التصوير حيث خضع للإطار الفلسفى المتعلق بهذه المذاهب الفنية، وقد أعد "الفنان فرانسيس بيكون Francis Bacon –على سبيل المثال– دراسة تجريبية مستفيضة عن تحريف رؤوس الرجال وصورهم الشخصية وكانت نتائج هذه الدراسة التوصل إلى عدد كبير من الصور التى تتميز بتنوعها الشديد وتحريفها الواضح وبعدها عن الواقعية التسجيلية"[٥]، كما تنوعت الأساليب والحلول التشكيلية والمعالجات الفنية للوجه من فنان لآخر ممن تعمقت رؤاهم فيما يضمه هذا العنصر من صور بلاغية وتشكيلات فنية وتعبيرية ومن بين هؤلاء الفنانين: أندى وارهولAndy Warhol، أرشم بولدو Archim Boldo ، وبيكاسو Picasso وجيمس أنسور James Ensor وموديلياني Amedeo Modigliani، الذين كان لهم دور هام فى هذا المجال، حيث تم إدخال أبعاد جديدة ومنطلقات مستحدثة ساهمت في إثراء العملية الإبداعية بتشكيلات فنية حديثة ومبتكرة قائمة على أساس من الخبرة والتجريب وتحقيقاً للرؤية الإبداعية المستحدثة، التى

---

[١] – نادية محمد عبد الفتاح: دراسة مقارنة للسيريالية فى التصوير التشكيلى والتصوير الفوتوغرافى، بحث منشور بمؤتمر الفن والبيئة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٩٤.ص٢٠٦-٢٠٧

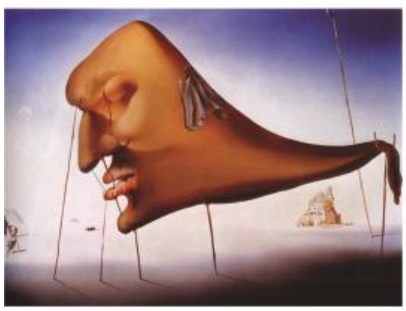
[٢] – توماس مونرو: التطور فى الفنون، ترجمة عبد العزيز توفيق وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢. ص١٢

[٣] – هالة فؤاد احمد: الصورة الشخصية فى مصر من القرن الأول الميلادى حتى القرن الرابع، رسالة ماجيستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،١٩٩٦. ص و

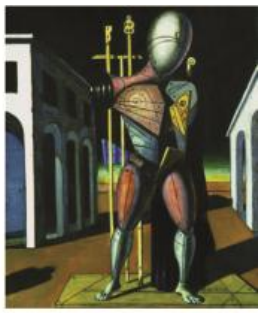
[٤] – هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده،، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١. ص١٢٨

[٥] – محى الدين طرابية: الدلالات التعبيرية لتحريف الشكل الآدمى فى التصوير الحديث، مؤتمر الفن وتحديات العصر، كلية الفنون الجميلة بالمنيا، ١٩٩٤. ص١٣٩

تساعد فى فتح مجالات ورؤى جديدة لتناول الوجه الآدمى للخروج عن الواقع المرئى التقليدى بكيفيات مغايرة لما هو مألوف، من خلال استخدام المرايا والعدسات والفوتومونتاج والأقنعة، والعديد من الأساليب الأدائية الأخرى التى يمكن استثمارها فى صياغات تشكيلية جديدة. ولقد كان لإبداع "أرشمبلدو GUISEPPE ARCIMBOLDO ١٥٢٧-١٥٩٣م" على وجه الخصوص؛ طبيعة خاصة فقد أبدع صوراً خيالية تتسم بالإثارة والرغبة والحب، لما تحتويه من تراكب وأوضاع غريبة ومثيرة للدهشة تنتسب لنوعية خاصة من فنون الخيال وهى الصور المزدوجة التى تعتمد على التوافق البصرى، فقد أنتج وجوهاً من "تراكيب مثيرة مكونة من عناصر متعددة ومختلفة فى الطبيعة مثل الفواكه والأسماك والخضروات والأصداف والقواقع والثمار والحيوانات والخبز والكتب"[١]، وقد تميزت هذه الأعمال بالفرادة والإبتكار.



سلفادور دالي، ١٩٣٠.



دي كيريكو، زيت على توال.

أرشيمبولدو اشتهر برسمه للبورتريه باستخدام الخضر والغلال والحيوانات وكائنات حية أخرى.

فرنسيس بيكون: رؤية ميتافيزيقية للوجه الآدمي، وسائط متنوعة على توال.

بابلو بيكاسو ، إزدواجية الرؤية للوجه.

من أعمال موديلياني.

جيمس أنسور، الأقنعة.

ومما سبق تعد العملية الإبداعية بمثابة كشف الجديد، بل رحلة غامضة يحاول الفنان من خلالها أن يتكشف الكون المحيط به ويظل فى صراع دائم فى عملية التكشف حتى يصل إلى شيء لم يكن معروفاً لديه قبل خضوعه للعملية الإبداعية، وهذا بالفعل ما يتم فى استشراف الجانب الميتافيزيقى فى الأعمال الفنية.

ثانياً: الإطار العملي: إجراء تطبيقات بحثية على عدد (١٥) طالب بكلية التربية الفنية– الفرقة الثالثة؛ كإحدى خطوات منهجية البحث، والتى تخضع للعديد من العمليات الخاصة بالإعداد والتحضير فى الشكل والمفهوم والتعامل مع جماليات الفكرة والخامات وتقنياتها ومصادر الإلهام وفلسفة الفن. "إن كل فن عظيم إنما هو بالضرورة فن ميتافيزيقى يضع بين أيدينا إبداعات مرئية تكشف عن الحقيقة الخفية، والفن الميتافيزيقى هو نشاط ذهنى أصيل كل الأصالة"[٢]، من هنا كانت فكرة البحث وتطبيقاته التي تقوم على الاستفادة من تقنية الكولاج في تحقيق رؤية تشكيلية قائمة على توظيف مفردة الوجه الآدمي برؤية ميتافيزيقية تثري مخيلة الطلاب، **وقد تم**

[1] – Pall Mall: Encyclopedi of Art, arachen chevoter printed in Holland, vol -1-1971.p. 72-73

[٢] – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، مرجع سابق. ص٢٦٠

<u>اختيار طلاب عينة البحث وفقاً للشروط التالية</u>: الطلاب عينة البحث من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية الفنية. مقرر الفرقة الثالثة يستهدف التجريب بالخامات وبخاصة تقنية الكولاج. لديهم استعداد كامل لعمليات التجريب بالخامات والتقنيات المختلفة.

منطلقات التجربة: (أولاً: المنطلق الفكرى للتجربة: يقوم هذا المنطلق على استثمار معطيات الدراسة النظرية القائمة على فكرة استلهام الوجه الآدمي كمفردة تشكيلية في التصوير من المنظور الميتافيزيقي. **ثانياً: المنطلق التقنى للتجربة:** يقوم الطلاب بإنتاج مجموعة من التطبيقات البحثية بتقنية الكولاج لتحقيق الوجوه الآدمية برؤية ميتافيزيقية يمكن أن تثري لديهم القدرة على التخيل. **ثالثاً: التعبير باستخدام تقنية الكولاج:** الكولاج (من الفرنسية: Coller والتي تعني لصق)، وهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معاً، وبالتالي تكوين شكل جديد. وتعتمد تقنية الكولاج عند تطبيقها على قصاصات الجرائد، الأشرطة، وأجزاء من الورق الملون أو ورق المجلات والصحف ونسبة من الأعمال الفنية الأخرى والصور الفوتوغرافية وما إلى ذلك، حيث يتم تجميع هذه القطع والقصاصات وتلصق على قطعة من الورق أو القماش. وتستخدم تقنية الكولاج في هذه الدراسة كحلول بديلة عن اللون التقليدي باستخدام أوراق الجرائد والمجلات الملونة كإحدى الحلول التشكيلية لمسطح اللوحة بحيث تكون الأشياء الملصقة جزء من البناء التركيبي العام للوحة لإحكام التلوين وتعمل على تحقيق ثراء ملمسي (حسي حقيقي أو بصري)، كما تمثل بديل جديد مبتكر ومختلف عن الحلول التقنية اللونية المعتادة، "فقد ابتدع التكعيبيون طريقة اللصق بإضافة خامات غير تقليدية إلى لوحاتهم، حيث أوجدوا على سطح تلك اللوحات ثراءًا ملمسياً ملحوظاً، وكانت الأشياء الملصقة تعتبر جزءاً من التركيب العام للوحة"[١].

علاقة التجربة البحثية بأهداف التربية الفنية: تهدف التربية الفنية إلى استخدام الفرد لحواسه استخداماً غير محدود، "فالعين قبل أن تكون أداة تجنبنا الخطر عندما نراه، وظيفتها الرؤية، كذلك الأذن وظيفتها السمع، وهكذا مع بقية الحواس الأخرى من لمسٍ وشمٍ وتذوق"[٢]، كما أن أهم أهداف التربية الفنية تكمن في الحث على التجريب بالخامات المختلفة، لاكتساب خبرات جديدة، وذلك عن طريق إتاحة الفرصة لكل البدائل الفكرية والجوانب الجمالية المختلفة، ومفهوم التجريب يتضح في وعي الطلاب بزوايا الرؤية المتنوعة للموضوع وكيفية إدراك متعلقاتها التشكيلية غير المألوفة للإنسان العادي، ويتضح مفهوم التجريب في "معنى المرونة والطلاقة في التشكيل الفني بما يقدمه المجرب من الحلول المختلفة لموضوع ما أو قطعة تشكيلية معينة"[٣]، وبذلك فإن انتاج الأعمال الفنية بتقنية الكولاج يعد عملية تدريب للحواس حيث يرى الطلاب بدقة تلك المؤثرات اللونية والملمسية، ومسار تنفيذ الفكرة، وهذه العملية تسبقها مراحل من التجريب للوصول إلى التقنيات التي تحقق ذلك، كما يدرب الطالب عينيه محاولاً الوصول إلى الدرجات اللونية الملائمة التي تتوافق وتقنيات العمل الفني، وهذا ما تسعى التربية الفنية لإكسابه للطلاب، حتى يتشربوا تلك الألوان ويتدربوا عليها بكافة التقنيات الملائمة. وفيما يلي عرض **لأعمال التجربة البحثية:**

---

[١] محمود عبد العاطي: توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٧. ص٤٣

[٢] – حمدي خميس: طرق تدريس الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

[٣] – هدى أحمد زكي: المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، غير منشورة، جامعة حلوان، ١٩٧٩م. ص٢١٠

من أعمال الطلاب عينة البحث، توضح الرؤية الميتافيزيقية للوجه الآدمي.

من أعمال الطلاب عينة البحث، توضح الرؤية الميتافيزيقية للوجه الآدمي.

من أعمال الطلاب عينة البحث، توضح الرؤية الميتافيزيقية للوجه الآدمي.

نتائج البحث:

١- الرؤية الميتافيزيقية تعمق خيال المهتمين ودارسى الفن.

٢- الرؤية الميتافيزيقية للوجه الآدمي تتسم بالتحريف والمبالغة ورمزيتها لكونها نابعة من اللاشعور.

٣- الإبداع الفنى الناتج عن هذه الرؤية يتضمن على جوانب تعبيرية روحانية.

٤- الجوانب الميتافيزيقة تساعد فى كشف العلاقات التشكيلية الغامضة بالكون والتى تثرى مجال التصوير.

٥- يعمق هذا الجانب فن الرؤية والإنتباه وينمى عملية التأمل لتكشف الجوهر الكونى.

٦- اكتسب الطلاب سمات التفكير العلمي القائم على الطلاقة والمرونة في التأليف من خلال المعالجة التشكيلية بتقنية الكولاج.

٧- التجريب بتقنية الكولاج يعمل على زيادة ثقة الطالب بنفسه ويدفعه للبحث عن اتجاه فني متفرد.

٨- ترتبط الرؤية الميتافيزيقية بالنزعة السيريالية ذلك لكونهما نتاج الجانب اللاشعورى.

توصيات البحث:

١- دعم المقررات الدراسية بتلك الروى الميتافيزيقية التي تثري مخيلة الدارسين.

٢- الاهتمام بعمليات التجريب المختلفة في الفكرة والأسلوب والخامة لتنمية الجوانب الابتكارية للطلاب.

٣- تنظيم الدورات والورش الفنية للموهوبين وغير الدارسين وكبار السن (تفعيلاً لدور الكلية في خدمة المجتمع) وتعليمهم كيفية انتاج أعمال فنية بتقنية الكولاج لكونها تساهم في انتاج أعمال فنية جمالية دون معاناة الرسم.

المراجع:

١. أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.
٢. اميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٦٨.
٣. أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، جـ (٢، ٣)، ط١، ١٩٩٦.
٤. توماس مونرو: التطور فى الفنون، ترجمة عبد العزيز توفيق وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٥. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢.
٦. حمدي خميس: طرق تدريس الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.
٧. زكريا ابراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.
٨. سامية عبد الرحمن: الميتافيزيقا بين الرفض والتأييد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣م.
٩. سعد السيد سعد العبد: التأمل الصوفي للطبيعة لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨.
١٠.سعد السيد سعد العبد: القيم الفنية لفنون الشرق العربي كمصدر لاستلهام حلول تشكيلية في مجال التصوير، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
١١.عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤.
١٢.عبدو الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
١٣.علياء رضاه: الشخصية المصرية دراسة انثر بولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة، دار صادق للنشر، الإسكندرية، ١٩٩٦م
١٤.مارتن هيدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلين وماهية الشعر، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب.
١٥.محمد توفيق الضوى: دراسات فى الميتافيزيقا، دار الثقافة العلمية.
١٦.محمد فتحى عبد الله – الفلسفة اليونانية (مدارسها و أعلامها) –الجزء الثانى (أرسطو و المدارس المتأخرة).
١٧.محمود رجب: الميتافيزيقا عند الفلاسفة المعاصرين، دار المعارف، ط٢ القاهرة، ١٩٨٦.
١٨.محمود عبد العاطي: توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٧.
١٩.محى الدين طرابية: الدلالات التعبيرية لتحريف الشكل الآدمى فى التصوير الحديث، مؤتمر الفن وتحديات العصر، كلية الفنون الجميلة بالمنيا، ١٩٩٤.
٢٠.نادية محمد عبد الفتاح: دراسة مقارنة للسيريالية فى التصوير التشكيلى والتصوير الفوتوغرافى، بحث منشور بمؤتمر الفن والبيئة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٩٤.
٢١.نبيل صادق: السريالية ووحدة الفنون فى العالم وفى مصر، رسالة دكتوراه، المعهد العالى للنقد الفنى، أكاديمية الفنون، ١٩٧٨.
٢٢.هالة فؤاد احمد: الصورة الشخصية فى مصر من القرن الأول الميلادى حتى القرن الرابع، رسالة ماجيستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،١٩٩٦.
٢٣.هدى أحمد زكي: المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٩م.
٢٤.هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة محمد فتحى وجرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
25. Andre Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie ,puf, paris, 1992, ivos, 1,
26. Élie During: la Métaphysique, Flamarion, Paris, 1998, p:27.
27. Fred Gettings: the Hidden art, NEW YORK, studio vista, 1973.
28. Heidegger (M): Kant et le problème de la Métaphysique, TEL Gallimard, 1953.
29. Heidegger (M): Qu'appelle-T-on-penser? PUF, 1973.
30. http://dahmour.blogspot.com/2014/02/s_1051.html.في ٩ مايو ٢٠١٩ الساعة ١,٣٦ صباحاً
31. http://maaber.50megs.com/philosophy/metaphysique.htm
32. https://www.marefa.org/١١/ ٥/ ٢٠١٩م الساعة ١٠,٥٣م/السبت
33. https://www.mominoun.com/articles/: الميتافيزيقا بوصفها ما وراء الطبيعية: الدلالة والمعنى، سفيان بقاش :
34. Pall Mall: Encyclopedi of Art, arachen chevoter printed in Holland, vol -1-1971.
35. Sully Prudhonime, Paris, 1895, p51 نقلاً عن محمد الشيخ، عن:
36. William James, Paris, 2006, p614 نقلاً عن محمد الشيخ،عن:
37. www.alhadaria.net/dataach/dr-falsafyyah/index43.htm عبد الله عبد الهادى: ماهية الميتافيزيقا ، بحث فى المفهوم و المعنى، الحوار المتمدن-العدد: ٣١١٩.