المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

قراءات أمبرتو إيكو لنظرية الفن للفن من الفلسفة اليونانية الى العصور الوسطى

إنعام هاشم العلي
آداب فلسفة
المديرية العامة لتربية النجف الاشرف
وزارة التربية - العراق
البريد الالكتروني: inaamalali@gmail.com

أ.م. د. رائد عبيس
آداب فلسفة
كلية الآداب – جامعة الكوفة
العراق

الملخص

تناول البحث الحالي (قراءات امبرتو ايكو لنظرية الفن للفن من الفلسفة اليونانية الى العصور الوسطى) مفهوم نظرية الفن للفن وتحليلها فلسفياً وجمالياً من الفكر اليوناني وخاصة عند ارسطو وافلاطون وصولا الى العصور الوسطى. ، فاحتوى البحث على ثلاث فصول: تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تلخصت بالسؤال: ماهي نظرية الفن للفن؟ وما هو مفهومها؟ ودورها وأهميتها والحاجة إليها؟. وهدف البحث الذي تم تلخيصه بـ(التعرف بنظرية الفن للفن عند (أمبرتو إيكو) وتأريخها منذ العهد اليوناني وحتى التوظيف الجمالي والأدبي والفلسفي عند (أمبرتو إيكو). أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري للبحث، فقد تم تقسيمه على ثلاث مباحث: الأول عُني بمفهوم نظرية الفن للفن ، اما المبحث الثاني فقد عُني بالجذور الفكرية لنظرية الفن للفن. أما المبحث الثالث: نظرية الفن للفن في العصور الوسطى.

وقد توصل البحث الى مجموعة من النتائج منها:

1. يمكن أن تساعد نظرية الفن، في تحسين قدرة العقل على الملاحظة والشعور والإحساس.
2. تشكلت نظرية الفن من خلال الانسجام والتماسك، كذلك اهتمام العديد من الفنانين بهذا الشكل العقلاني.
3. ارتبط الفن بتطور الأحداث، واستوحى الفنان من أحداث أعماله الفنية، وفق رؤية تأملية ودلالات ورموز تعبيرية مستمدة من الواقع الحي، وتشكل قيمة تاريخية بارزة في تسجيل الأحداث الكبرى، والأزمات حول العالم.

الكلمات المفتاحية: أمبرتو إيكو، نظرية الفن للفن، الفلسفة اليونانية، العصور الوسطى.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

Umberto Eco's Readings of Art Theory of Art from Greek Philosophy to the Middle Eras

Inaam Hashem Al-Ali
Etiquette Philosophy
General Directorate of Education in Najaf
Ministry of Education - Iraq
Email: alali@gmail.cominaam

Assist. Prof. Dr. Raed Obais
Etiquette Philosophy
College of Arts - University of Kufa
Iraq

ABSTRACT

The current research (Umberto Eco's readings of art theory of art from Greek philosophy to the Middle Ages) deals with the concept of art theory of art and analyzes it philosophically and aesthetically from Greek thought, especially in Aristotle and Plato, up to the Middle Ages. The research consisted of three chapters: The first chapter included the research problem that was summarized by the question: What is the theory of art for art? What is its concept? Its role, its importance and the need for it? The aim of the research, which was summarized by (acquaintance with the art theory of art by Umberto Eco) and its history from the Greek era until the aesthetic, literary and philosophical employment of Umberto Eco. As for the second chapter, which is the theoretical framework of the research, it has been divided into three topics: The first is concerned with the concept of theory Art is for art, while the second topic deals with the intellectual roots of art theory of art, and the third topic: art theory for art in the Middle Ages.

The research reached a set of results, including:

1. Art theory can help improve the mind's ability to notice, feel and sense.
2. Art theory is shaped by harmony and cohesion, as well as the interest of many artists in this rational form.
3. Art was linked to the development of events, and the artist was inspired by the events of his artistic works, according to a contemplative vision, connotations and expressive symbols derived from living reality, and constitutes a prominent historical value in recording major events and crises around the world.

Keywords: Umberto Eco's, Art Theory of Art, Greek Philosophy, Middle Eras.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

الفصل الاول

ان موضوعة (نظرية الفن للفن) احتلت حيزاً واسعاً من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة المعاصرة، اذ ظهر هذا الاهتمام عند العديد من الفلاسفة منذ العصر القديم حتى الوقت الحاضر، ومن هؤلاء الفلاسفة الفيلسوف الإيطالي المعاصر (أمبرتو إيكو)، اذ ركز في فلسفته الجمالية على دراسة العديد من الجوانب الفنية، منها: العمل الفني، وجماليات العصور الوسطى، لكن _ لا بد لنا أن نقتصر على هذا النوع من الجمال في فكر القرون الوسطى، فالجمال كان حقيقة أخلاقية، ونفسية، وأثار مناقشات حوله وظهور نظريات جمالية جديدة.

فلابد لنا من بيان لمشكلة البحث من خلال الاجابة عن السؤال: ماهي نظرية الفن للفن؟ وما هو مفهومها؟ ودورها وأهميتها والحاجة إليها؟.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي التعريف بنظرية الفن للفن عند (أمبرتو إيكو) وتأريخها منذ العهد اليوناني وحتى التوظيف الجمالي والأدبي والفلسفي عند (أمبرتو إيكو).

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه في الآتي:

1. تعريفنا بتاريخ نظرية الفن للفن من خلال فلسفة إيكو.
2. جهود إيكو في بناء هذه النظرية على أسس أدبية، وفلسفية، وجمالية.
3. إمكانيات التوظيف الفني لهذه النظرية في الأوساط الأدبية والفلسفية والجمالية والفنية.

منهج البحث: تم اختيار المنهج التحليلي الوصفي، كونه أكثر توافقاً مع مشكلة البحث.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بنظرية الفن للفن عند أمبرتو إيكو، في الحقبة الممتدة من العهد اليوناني الى الفترة المعاصرة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

تمهيد: ظهر مصطلح "الفن من أجل الفن" لأول مرة في الأوساط الأدبية في فرنسا، حيث عكس "بشكل لا إرادي" رغبة التيار الرومانسي الذي يهتم بالإنسانية، والمشاعر، والعواطف التي تزخر بها. ويسعى أنصار هذه النظرية إلى تبسيط الفن من أفكار التيار المنطقي، والتخلص من الفن المحدود، والنفعي، يقولون اصحاب هذه النظرية، أن الفن يعبر عن نشاط إنساني له قوانينه الخاصة ولا يرتبط باي قانون اجتماعي، أو أخلاقي.(عبد الرضا،ص51،1989) استخدم العديد من الأدباء والفنانين عبارة (الفن للفن)، مؤمنين بها والأفكار الثورية التي تحملها والمساهمة في إعادة تشكيل عالم الفن. عند وصول هذه العبارة إلى بريطانيا أصبحت ذات شعبية كبيرة في أوساط الفكر وخاصة الفكر الجمالي، وكان لها تأثير كبير على العديد من أعمال الفنانين التشكيليين.(الفن من اجل الفن،2018) يرى أصحاب الفن أن لهذه النظرية طابعاً جمالياً خاصاً بها، على اعتبار ان العمل الفني هو عمل إبداعي ابتكره الفنان من صميم ذاته ولأغراض جمالية بحتة، اذ جاءت هذه النظرية لفصل الفن عن الأخلاق، كون الفن له وظائف اخلاقية.(شكري، ص154-155)

اصبح مصطلح الفن للفن اكثر نسبية ويستخدم أحياناً بشكل غير متساوٍ عن حرية التعبير، بدلاً من تقيد الفن، مما زاد من أهميته، وشعبيته، وساهم أيضاً في تطوير مدارس الفن الحديث، والحركات مثل الشكلية، والتجريدية، والتعبيرية، التي آمنت بأن الشكل في الفن كان معبراً وذو أهمية أكثر، وذو قيمة وله تأثير كبير على النظريات الحداثية، فبذلك اعتقد البعض ان العبارة ستنتهي بانخفاض شعبية الحركة الجمالية، لكن الإرث الفلسفي والفكري أصبح أحد المكونات الحاسمة في تشكيل الأفكار، والحركات الفنية (الفن من اجل الفن،2018)

الفن في العصور الوسطى، كان يمثل الروح الدينية التي سادت في تلك الفترة، وظهرت هذه الروح في جميع جوانب الحياة السياسية، والطبيعية، والعلم، والفلسفة حتى أصبحت فناً دينياً. اذ لا يُنظر إلى العمل الفني على أنه عمل بالمعنى، ولكن كان حرفة أكثر مما كان من أي شيء آخر، وطريقة الإنتاج الفني ليست فردية، لذلك لم يرى الفنان نفسه كموضوع مستقل وخلاق، بل كجزء من فريق يصنع سقف كنيسة ما أو لوحة جدارية.(Eco ، ص338،2004) اذ كانت طريقة الإنتاج في الأساس يغلب عليها الطابع الجماعي، وطريقة التلقي أيضاً تتم بصورة جماعية، فصانعوا الفن أو القائمون به يعدون مجموعة من رواد الكنيسة الذين يقيمون صلاتهم فيها. أما فيما يتعلق بالأدب والمسرح، لا يختلف هذا كثيراً عن الفنون الأخرى، في حين ان الشعر فهو مشتق من موضوعات هذا التراث. ومن الفن انبثق نوع جديد، وهو فن البلاط الملكي، وقد استبدل هذا الفن بموضوعات

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

أخرى ذات موضوعات دينية، تمثل حياة البلاط الملكي، وعظمة الأمير، أو الملك، وحياة الحاشية المحيطين به، أصبح الفن جزءاً من حياة الطبقة الأرستقراطية، ورواد البلاط الملكي. على الرغم من أن الفن غير موضوعاته، الا أنه ظل مرتبطاً بمفهوم العمل، لكن هذا التحول في طبيعة الموضوعات، انعكست على نظرة الفنان لذاته، حيث أن الفنان لم يعد "حرفياً يؤدي وظيفة"، بل أصبح "فناناً" يتميز بالقدرة على الإبداع.(Eco، 2004، ص338)

في أواخر القرن التاسع عشر، بدأت نظرية الفن تشغل مكاناً بين الجماليات والنقاد الحديثين، واعتبرت رد فعل للواقعية، تماماً كما كانت الواقعية رد فعل للرومانسية في القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر، وكانت الرومانسية أيضاً رد فعل على الكلاسيكية. لكن هناك فرق بين الرومانسية، والكلاسيكية، فالرومانسية تهتم بمحتوى عاطفي، أما الكلاسيكية تهتم بالشكل، أو الصورة، وجمالها.(اسماعيل، ص319)

أما في القرن العشرين، جذبت عبارة "الفن للفن" مزيدًا من المعارضة والاتساق من الفنانين الذين تفاعلوا ضد العزلة التي يسببها الفن التجريدي، وسعى إلى ربط الفن بالحياة اليومية، مثل البنيوية، والسريالية، والدادائية، بالإضافة إلى الكثير من الحركات المصطنعة بعد الحرب الفنية مثل فن البوب[*] والفن المفاهيمي. كانت عقيدة "الفن من أجل الفن" عائقاً أمام الفن في إحداث ثورة اجتماعية. لقد هاجم العديد من الفنانين أيضاً العقيدة بوصفها أيديولوجية لا تعمل إلا على إخفاء، وحماية مجموعة معينة من القيم. يعتقد البعض أن الفن موجود في بُعد منفصل عن اهتمامات الحياة اليومية، بينما يعتقد البعض الآخر أن الفن متورط في جميع أنواع قضايا الحياة، وهذا ما جعلهم جميعاً يتفقون بأن من الصعب الجزم وإصدار أحكام عن جدوى الفن في عالم الأفكار المتناقضة. (الفن من اجل الفن،2018)

المبحث الاول: مفهوم نظرية الفن للفن

الفن (Art): الفن بمعناه العام هو مجموعة من القواعد المتبعة، لتحقيق هدف معين، جمالاً كان، أو خيراً، أو منفعة. إذا كان الهدف هو تحقيق الجمال، فإن الفن يسمى الفن الجميل، وإذا كان تحقيق الخير يُسمى الفن فن الأخلاق، وإذا كان تحقيق المنفعة يُسمى الفن بالصناعة.(صليبا،1982، ص165) يُطلق عليه ما يعادل الإتقان ويتوافق مع العلم الذي يعني الجانب النظري.(مدكور،1983، ص140) ويتم تحقيق ذلك من خلال الوسائل المكتسبة بالتعلم، ومن خلال الوسائل التي يستعملها الانسان لأثارة المشاعر والعواطف، خاصة شغفه بالجمال مثل التصوير الفوتوغرافي، والموسيقى، والأطفال، والذوق، والمواهب.(ضيف،2004، ص703) ((فهو تعبير خارجي عما يحدث في النفس من دوافع وتأثيرات بواسطة الخطوات، أو الحركات، أو الاصوات، أو الكلمات)).(وهبة،2007، ص476)

الفن هو أحد تلك المصطلحات التي يبدو أنها تستمر بشكل أساسي سلبي. لا تقتصر الأسئلة حول الفن على السؤال "ما الفن"؟ كما يتضمن "متى وأين يوجد الفن"؟ ما الشروط التي تجعل المصطلح يستحق القتال حوله، أن الفن كلمة متنازع عليها لا يُقصد بها عادةً أن تكون صراعاً بالمعنى العسكري، أو العنيف، ولكنها تدور حول المعارك الفكرية، والثقافية التي تحدد الذوق، وقوانين القيمة، والترتيبات الاجتماعية.(بينيت، 2010، ص541) وتعد نظرية الفن للفن هي حركة فنية وأدبية تتطلب أن يكون العمل الفني منفصلاً عن جميع الاعتبارات، والقيم الأخلاقية، والدينية، والاجتماعية، أو غيرها، قادها عدد من الفنانين، والأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر.(جيمينيز،2012، ص182)

---

[*] **فن البوب أو الفن الشعبي (pop art):** نزعة او حركة فنية ظهرت في منتصف 1950، في بريطانيا. ثم انتقلت الى الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر عام 1950 بعد ان كان العالم الغربي مسرحاً من الدعايات، ووسائل الاعلام المتباينة، فأصبحت لغة الاعلام الرموز المرئية والصور جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية، وظهرت على يد مجموعة من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية. للمزيد ينظر: دحدوح، فائق، الموسوعة العربية، م5، ب. ط، ب، ت، ص453.ينظر: arab-ency.com.sy/detail/3469

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

سميت نظرية الفن للفن **بـ(البرناسية)**[*]، ويقال عن سبب تسميتها: إنها نسبة إلى الجبل اليوناني **(برناس)**، وتشير الأسطورة إلى أنه جبل يسكنه آلهة الشعر، ومن ثم أخذت التسمية الصبغة الأدبية. يمكن أيضاً تسمية هذا المذهب **بـ(التعبيرية)**، المدرسة التعبيرية، بعيداً بها عن المرجع الأيدولوجي، والارتباط الفلسفي، وهي تسمية شاعت في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى. (العريني، موقع الكتروني)

ومن أيد هذه النظرية وكان متحمساً لها هو كل من:

أ. لو كانت دي ليل (1811-1894م)، ويُعد مؤسسَ المذهب، وتخلى عن نصرانيته واعتنق البوذية.

ب. الشاعر الفرنسي شارل بودلير (1821- 1867م) الذي نادى بالفوضى الجنسية.

ت. تيوفيل جوتييه (1811- 1872م) وهو اكبر طلائع البرناسية.

ث. مالا راميه (1842- 1898م) فرنسي، وهو من أشد المدافعين عن المذهب، ومن أعمدة المذهب الرمزي.(السقاف، 1433،ص259)

أما بالنسبة للعصور الوسطى، فقد أخذوا مفهومهم للفن من أرسطو والتقليد اليوناني بأكمله: شيشرون، الرواقيون، ماريوس فيكتورينوس، إيزيدور من إشبيلية، كاسيودوروس، الفن ينتمي إلى عالم الفعل وليس إلى فعل أخلاقي، يحمل الفضيلة التنظيمية للحكمة. وفقاً لعلماء اللاهوت، هناك تشابه معين بين الفن والحكمة، بينما تهيمن الحكمة على الحكم العملي في بعض الحالات والمواقف حيث تسعى للخير وتعمل من أجل الخير، بينما يتم تنظيم الفن بهذه الطريقة، فإن السمتين الرئيسيتين لفن العصور الوسطى النظرية هي التفكير والموضوعية. كان الفن هو علم بناء الأشياء وفقاً لقوانينهم الخاصة، لم يعد الفن هو التعبير، بل البناء، عملية تهدف إلى نتيجة محددة. كان يعني بالبناء، سواء كان سفينة، أو مبنى، أو اللوحة، أو المطرقة. السمة المعروفة لنظرية الفن في العصور الوسطى: كانت الفكرة (ars) ذات قابس واسع، ينطبق على ما نعتقده في وجود التكنولوجيا والفن، في الواقع، كانت نظريتها الفنية في المقام الأول الهندسة، المصمم (artifex).(Eco ، 1986، ص91-92)

تعتبر نظرية "الفن للفن" من أهم النظريات والاتجاهات ضد نظرية المذهب الماركسي" الانعكاس"، لأنها أدركت تفكيك الصلة بين الأدب، والمجتمع، فقد قامت بتحول الفن للفن في مطلع القرن التاسع كوسيلة للهروب من نتائج الحاضر، فتجاهل كتاب هذا العصر. في أدبهم، مطالب عصرهم، وكانوا يهدفون الى خلق أدب هو صورة الرفاهية في حد ذاته، ولم يكن ملياً بالأهداف الاجتماعية، والأخلاقية، ويرون أن "العمل الفني الجديد له توافقه وانسجامه الداخلي، وهذا الانسجام لا يتوقف على الأثر المطلوب على اتفاق العمل مع الحياة أو الاختلاف بينهما. ويعد بعض النقاد أن النداء الأول هو رد فعل للمذهب الرومانتيكي، المليء بالترجمة والعاطفة الشخصية، وينزل بالأدب الى مستوى الوسيلة، حيث يرى اصحاب **"مذهب الفن للفن"** أن الأدب له الحق في أن يصبح غاية في حد ذاته، وليس مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة.(حجاج، 2010)

تشمل نظرية (الفن للفن) العاطفة بقوة كبيرة، ولا يمكن معارضتها. فالفن في مجاله قيمة عليا، والفنان بصفته كفنان يخدم المطلق الذي لا يقبل مساومة لصالح أي مطلق آخر، والشيء الذي يحدد نشاطه هو الجمال الذي يهدف الفنان في اطاره الى أنتاج العمل، ولا يمكنه الخضوع إلا عندما يعمل لمتطلبات عمله، طالما العمل الجيد ينطوي عليه الهدف النهائي الذي ينظم انتاجه.(برتلمي، 2011، ص461)

يمكن تتبع مصادر نظرية (الفن للفن) الى ادعاء **كانط** بأن الحكم الجمالي ليس له فائدة عملية، انتشر هذا المبدأ في القرنين التاسع عشر والعشرين، عندما كان المؤيدون، في صراعهم ضد الواقعية. إنهم يدافعون عن فكرة **"الهدف الذاتي"** الداخلي، وعن **"الطبيعة المطلقة"** للفن، الذي تفترض أنها تهدف الى المتعة الجمالية الخالصة. ويؤدي إنكار الدلالة المعرفية، والايديولوجية ، والتربوية للفن، والاعتماد على الحاجات العملية للعصر. (روزنتال،1974،ص355)، هناك العديد من التصنيفات الفنية التي يصعب فهمها، ولكن في الشكل النهائي الذي وصلنا إليه على مدار القرن، فهي تستند إلى **ثلاثة افتراضات أساسية**:(عبد الحميد، 2001، ص21)

---

[*]**البرناسية:** مذهب أدبي فلسفي، لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وتقوم على اعتبار الفن غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات، وتهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعيًّا همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة، أو إضفائه على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة، وتتخذ شعار "الفن للفن". للمزيد ينظر: حسيبة، مصطفى، المعجم الفلسفي، الناشر: دار اسامة للنشر والتوزيع الاردن- عمان، ط1، 2009، ص115.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

1- هناك منظومة محددة للفنون جمعاء.
2- هناك تفرقة واجبة بين الفنون، والحرف، والعلوم.
3- أن الفنون تتميز بأنها تبحث عن الجمال، وتحاول أن تصل اليه.

تنص "الموسوعة الفلسفية" الى أن الفن يشمل التخصصات، أو المجالات الابداعية مثل: **الشعر، والدراما، والرقص، والفنون البصرية** "VisualArts". وتشتمل الفنون البصرية على كل النشاطات الابداعية، التي تسعى الى توصيل رسالتها. يمكن تقسيم الفنون البصرية الى ثلاث فئات رئيسية هي: **التصور، والنحت، والعمارة**. ووفقاً لبعض النظريات، يمكن للفن أن يوفر إشباعه الخاص من خلال خصائص أخرى تختلف عن **"الجمال"**، مثل **أثارة الاهتمام، وإثارة المشاعر، والفرح.** (عبد الحميد، ص22)

أثارت تعريفات معينة للفن اهتمام بعض علماء النفس، حيث يتم تقديمها في شكل مصطلحات قريبة من المعالجات النفسية، والفلسفية للفن، ومن ثم يعتقدون أنها يمكن أن تقدم أشكالاً معينة من الافتراضات، والصياغات التي يمكن أن تكون قابلة للدراسة:

1- حاول اللغوي، **رومان ياكبسون**R.Jacobso أن اكتشاف وظيفة موجودة بين وظائف اللغة العديدة، يمكن أن تسمى **الوظيفة الشعرية** PoeticFunction أو بالأحرى **الوظيفة الجمالية**، لأن كلمة الشعرية Poetics، كما أطلق عليها أرسطو في كتابه الشهير، لم تكن مهتمة بالشعر في المقام الأول بقدر اهتمامها بالفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص، من حيث الخصائص الجمالية العامة، وليس فيما ما يمكن أو لا يمكن أن تشمله، من الناحية الشعرية أو الجوانب الشعرية فقط.(عبد الحميد، ص23)

2- يبدو التعريف قريباً من تعريف الناقد الانكليزي (**هربرت ريد**) للفن، على الرغم من الفرق بينه وبين ياكبسون في اتجاهاتهم النقدية، **(يعتمد المزيج الأول من النقد التحليلي الجمالي والنفسي الجديد على أفكار يونج خاصة**، بينما الثاني **بنيوي ينطلق من أفكار دي سوسير في علم اللغة الخاص)**. وقال ريد إن الفن "محاولة لخلق أشكال ممتعة، وهذه الأشكال تزودنا بإحساسنا بالجمال، ويحدث هذا الإشباع، خاصة عندما نكون قادرين على التذوق من وانسجام العلاقات الشكلية بين تصوراتنا" وقد عرّف ريد الجمال بقوله "إنه وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية".(عبد الحميد، ص24)

3-هناك أيضاً تعريفات تقول إن الفن بمعناه العام يشمل كل شيء صنعه الإنسان، على عكس كل شيء من صنع الطبيعة، وبهذا المعنى فإن اللوحات، والمنازل، والمدن، والسفن، وصناديق القمامة هي أعمال فنية، بينما الأشجار، والحيوانات، والنجوم، وموجات المحيط ليست من الأعمال الفنية. بهذا المعنى جاءت مقولة الكاتب الفرنسي أندريه جيد "الشيء الوحيد غير الطبيعي في العالم هو العمل الفني".(عبد الحميد، ص24)

يذهب مؤيدو نظرية (الفن للفن) بأن الفن هو نشاط انساني، وذاتي له قوانينه الخاصة التي لا ترتبط باي قانون اجتماعي، أو أخلاقي، فالفن بالنسبة لهؤلاء، يكفي نفسه بنفسه، وليس له غرض سوى نفسه، لأن الفن ليس له هدف أو دور اجتماعي، أو أخلاقي، ووظيفته الوحيدة (أن كانت له وظيفة) هي أثارة الجمال.(العريني، الفن للفن)

المبحث الثاني: الجذور الفكرية لنظرية الفن للفن

تمكنت الحضارة اليونانية أن تنهض بسرعة منذ القرن السادس والخامس قبل الميلاد، وأخذت معينها الأول من حضارة بلاد ما بين النهرين، والحضارة المصرية. ثم أصبح على الفنان اليوناني أن يصل إلى أعلى مستويات تصوير الواقع البشري مع مسحة مثالية تدعمها الموضوعات المقدسة والنبيلة التي وقف عندها المعمار، والنحات، والمصور، مما جعله مستوى الجمال المدعوم بالقواعد الرياضية للمعايير العضوية البشرية.

يعود تاريخ الفنون اليونانية إلى القرن السابع قبل الميلاد، وقد قام علماء الأثار بالتنقيب عنها باستخدام علم الآثار، وتم إجراء الحفريات في المعابد مثل، **أثينا Athènes، ودلفي Delphes، وأولمبيا Olympia ، وإبيداوروس Épidaure**، وفي جزيرتي **ديوس وكريت Crète** وغيرها . تم اكتشاف روائع النحت، والفن، وعناصر العمارة. توجد في متاحف العالم أمثلة من التراث الفني اليوناني الذي كان مرئياً في عهد الزعيم بركليس Pericles. (النهنسي، د.ت، ص629)

بعد أن مرت المرحلة القديمة للفن البدائي Archaic، ومع بداية القرن الخامس قبل الميلاد تم تحديد خصائص الاتجاه الجمالي الإنساني المثالي للفن اليوناني، وأصبحت هذه النزعة الإنسانية ذات قواعد رياضية معبرة عنها

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

بالقانون Canon، المعروف باسم **"نظرية فيثاغورس العددية"**، وبدأت الطبيعة الإنسانية بالهدوء الجمالي، وشفافية الدقة، و ليونة اللباس، مع ميل فردي يسعى إلى رفع الآلهة إلى أعلى مستوى جمالي للإنسان، وإبراز الأبطال والمصارعين إلى أعلى مستويات الجمال الجسدي، وكان سقراط قد نادى "أن تعبر تماثيل المقاتلين عن التحدي وأن نطالع على وجوههم نشوة الانتصار"، ويسمى هذا الاتجاه الإنساني بالعصر **الكلاسي** في القرن الخامس قبل الميلاد. (النهنسي، د.ت، ص629)

كانت الآلهة اليونانية أكثر حظاً في أمور النحاتين، والمصورين، وقد بدت بشراً عادياً كما صورها الشاعر هوميروس في "إلياذته" فلم تعد الآلهة من صانعي الإنسانية، بل أصبح الفنان يصور الآلهة بحسب مدلولاتها، وخصائصها، فكانت أثينا تمثل الذكاء الأمثل، وكان هرمس يمثل الحركة الأكثر نشاطاً، وكان أبولون يمثل الإرادة الخلاقة، ويمثل ديونيسوس الشاعرية، حتى الغرائز الفطرية صورها ومثلها الفنان على شكل أنصاف آلهة. أعتمد الفن اليوناني على قوانين الانسجام، والتشريح، وكذلك على قواعد السحرية الأسطورية البليغة. وأعتمد الفنان، والمعمار على وحدة القياس الرياضية العضوية Module، حيث يكون هناك أرتباك عضوي بين عناصر العمارة أو عناصر الجسم البشري تحدد معيار الجمال ضمن نسب عددية. (النهنسي، د.ت، ص629)

جذور هذه النظرية، أعني(**الفن للفن**)، تضرب في أعماق التأريخ، والخوض في تراث الأمم، يبدأ أرسطو يرفع من مكانة الشعراء، ويجعلهم عباقرة يقبل ما يقولون دون مراجعة، مناقضاً بذلك أفلاطون الذي هاجم الشعراء ولم يترك الشاعر إلا من كان يهتم بالآلهة ليتمجد، ويمدح، ويثنى عليه. عندما سقطت الإمبراطورية اليونانية الوثنية، وتأسست الامبراطورية الرومانية النصرانية على أنقاضها، سيطرت الكنيسة على جميع أنواع النشاط البشري بما في ذلك الفن، وجعلتها خادمة للنصرانية وقيمتها الفكرية والأخلاقية، وشددت النكير، والعذاب على من خالف تلك السياسة أو حاول معارضتها.(عبد الهادي، 2017، ص12)

في ظل هذه السيطرة ظهرت علامات ذليلة، ومدح صامت للقيمة الجمالية، وهذه القيمة جلبت كثير من النفع والفائدة، ومن تلك القيمة، **للقديس أوغسطين** في كتابه "النظرية المسيحية"، حيث أشار إلى اللذة الفنية التي تذوقها في اللغة التي كتبت بها نسخ الإنجيل. وعندما جاء القرن السابع عشر، تخلص الأوربيون من سيطرة الكنيسة، بدأت الأصوات في جذب الفن من حيث الجمال، والسرور، حيث اقترح (بيركورتي)، أن الغرض الرئيسي من الشعر المسرحي هو متعة فنية. (النهنسي، د.ت، ص629)

أولاً: قراءة إيكو لنظرية الفن للفن عند أفلاطون

بحث أفلاطون في الوجود الحقيقي للماهيات، يتم تمثيل هذا الوجود "المثل" من خلال التمييز بين عالمين، (عالم الاشياء، والعالم الحسي) حيث يكون الإنسان هو الجزء الرئيسي، لكيفية التعبير عن موقف الإنسان إذا أراد معرفة حقيقة الوجود، الذي يجد نفسه في صراع بين عالم الحس الزائل الذي يتسم بالتغيّر، والتحول، وسعيه إلى عالم يتسم بالاستقرار، ويتجسد فيه الكمال، والجمال، والخلود.(النشار، 1998،ص88) إذا أراد الإنسان معرفة الجوهر الحقيقي للوجود، فعليه أن يعزل، أو ينفصل عن عالم الاحساس الخارجي، وأن ينظر إلى واقع العالم برؤية حدسية خالصة، مما يعني الانتقال من المعرفة الحسية القائمة على الوهم، والافتراض الى المعرفة المثالية، من خلال الحدس المباشر، بالديالكتيك أو الحجة التي عرفها أفلاطون على أنها انتقال من الفكرة الظنية المشوشة للعالم الحسي الى عالم الأفكار في ذاتها أي عالم المثل. (النشار، 1998،ص88-89) في الجماليات الكلاسيكية، خضعت نظرية أفلاطون للأفكار، تم استخدامها لأول مرة (لتشويه الفن)، ولكن أصبح بدلاً من ذلك تفسير للخداع الداخلي للفنان، وهكذا حققت الفكرة الهلنستية إعادة تقييم للجهد الفني، وافترضت أن الفن يتضمن فكرة أو صورة للجمال غير موجودة في الطبيعة، يعتقد أن الفنان يمكنه التخلص من الأنماط الطبيعية، وحتى عادات الإدراك، كان هذا بداية مفهوم الخيال الذي كان بدوره **"الأساس لجماليات الحدس"**.(Eco ، 1986، ص107)

وقد أدى هذا التطور أيضاً إلى صياغة نظرية داخلية، متفوقة على الكائنات الحسية، عندما يحتاج كائن جميل إلى كائن تم إنشاؤه في الفكر، أو أقل مثالية من الأشكال الحقيقية للطبيعة، أو الأفكار الفنية التي لديها أعلى كمال ميتافيزيقي. الفكرة الداخلية هي نموذج جميل، ومثالي، يتمتع بها الفنان لرؤية فكرية للمبادئ الأساسية للطبيعة. كان الغرض من الفن هو تجسيد الفكرة في المادة، وأن مقاومة المادة بهذه الطريقة، تمثل إحساساً وهمياً للفنان المثالي لرؤيته الخيالية. (Eco ، 1986، ص108)

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

((كان لأفلاطون رأى خاص في الفنون، على الرغم من أنه كان فناناً، إلا أنه حمل على الفن ونظر اليه كنظرة الفنان الحقيقية الى فنه، لا يؤمن بنظرية الفن للفن وإنما الفن للأخلاق، كان يحث على التعليم، والتثقيف، أما الشعر يجب أن يحث الناس على فعل الخير، ويحمل السامع يحذو حذوهم، أما الشعر الذي لا يؤدي هذه المهمة يجب أن يستبعد ولا يلقن لشباب المدينة الفاضلة ليترك الأثر السيء في نفوسهم وأخلاقهم)).(خفاجة، 1956،ص179)

الفن عند أفلاطون لم يكن منفصلاً عن الجمال، فلا يوجد فن غير جميل لذلك لم يعترف إلا بالفنون الجميلة القائمة على فلسفتهُ في الجمال، وهكذا فإن رؤية أفلاطون للفن تتميز بالتمييز بين المحاكاة الميكانيكية التي يعجب بها الجمهور وتطرب لها قلوبهم قبل حواسهم، وهي صور لا يقترن بها معرفة حقيقة الأصل الذي يقلده، باستخدام، التمويه، وإثارة العواطف، والتعبير الصريح عن المشاعر، والانفعالات ، وهذا ما يبهر الجمهور، مثل الخطابة السفسطائية، والشعر التمثيلي ، وهذا يعطي صورة غير واقعية عن قيم الحق، والخير، والجمال. (Eco ، 1986، ص109)

فإن الموسيقي عند أفلاطون، ليست من أجل المتعة، ولكن لتطهير النفس، وتساميها من خنادق العالم المادي المليء بالشر، والآثام التي تمنع نقاء الروح و تتجلى في الأعمال، وتؤثر على روح الإنسان، وتدفعه إلى الخير، ووضع لها ثلاث عناصر وهي: **اللفظ، و الائتلاف، و الإيقاع**، لذلك، تعد فلسفة أفلاطون أن الفن ليس أكثر من أداة لنقل الحقيقة تماماً، ويقود الناس إلي الأفضل، والناقل (الفنان) لابد وأن تكون الآلهة قد منحت له الإلهام، وأفاضت بنورها عليه، ومن ثم نقل الناس من العالم المادي إلي عالم الحقيقة "المثل".(Eco ، 1986، ص110)

ثانياً: قراءة إيكو لنظرية الفن للفن عند أرسطو

ميّز أرسطو بين فنون العبودية والليبرالية، الذي قال أن الشعر، والنحو، والبلاغة هي الفنون العليا، تحت الاسم الشائع للبلاغة. والفن الميكانيكي أقل جودة، كان يعتقد بشكل عام، أن فن العبودية معرض للخطر بسبب طابعها المادي، والعمل البدني الذي ينطوي عليه، وأن تفوق الفنون الليبرالية يرجع إلى موضوعها العقلاني، كونهم فنون العقل وليس الجسد، لم يكن للفنون الليبرالية طبيعة إنتاجية للفن، ولكن كل الفنون "**بسبب تشابه معين**".(Eco ، 1986، ص97)

نشأ الفن عندما كان العقل مهتماً بصنع شيء ما، وكلما كان الفن موجوداً، كان جوهر الفن أكثر، وكلما كان الفن أكثر خضوعاً، كان الفن صغيراً، هذا النوع من النظريات يعبر عن وجهة نظر أرستقراطية. أن التمييز بين فنون العبودية والفنون الليبرالية عقلية، وكانت أعلى سلع **المعرفة، والتأمل، والعقل**. إنه عكس قيم المجتمع الإقطاعي، والأرستقراطي، تماماً كما هو الحال في اليونان، فهو يعكس مجتمع الأوليغارشية، عندما أعيد العمل اليدوي، وإعادة الأجور، رأينا حتماً أدنى مكانة اجتماعية، والعوامل جعلت هذه النظرية عنيدة جداً، حتى قبل ظهورها لم تعد قائمة، مما أدى الى ارتفاع العطاء في عصر النهضة إلى نقاش حاد حول مكانة النحات. (Eco ، 1986، ص98)

قدمت النظرية الفنية تعريفاً للفن، وميزت بين الفن التشكيلي، والفن التكنولوجي، لأنه لم يكن هناك فرق بين التمييز الليبراليين للفن، وفن العبودية كان فناً جميلاً كلما كانوا الناس متعلمين، ينقذون حقائق الإيمان، أو العلم من خلال الجميل. أما الذين لا يستطيعون قراءة الكتاب المقدس يمكنهم رؤية الجمال في التأمل بالصور. (Eco، 1986، ص99)

بينما في العصور السابقة، كان من الصعب فهم العلاقة بين الفن، والجمال، وفي ذلك الوقت كان هناك نوع من التعصب الغاضب للطبيعة **"الجمال والفن"، "يمكن أن تكون الطبيعة خاطئة"**، فالطبيعة لا يمكن أن تنتج الجمال: وكان على الفن أن يأخذ أشياء يجب إنجازها، وغير قابل للتغيير. والإيمان العميق في القوة الإبداعية للفن ليس نموذجياً، ولكنه عملي تماماً، ولا يمكن للجمال إلا أن يكون موضوعاً للعاملين المحبين لفترات طويلة، وأكثر التجارب الإدراكية هي القيمة الفنية للطبيعة، التي تمثلها فكرة الفن، يخلق الطبيعة مرة أخرى، إذا ذهبنا إلى فكرة أن كل انتهاك للطبيعة، قدر الإمكان هو الفن(Eco، 2004، ص340).

((تعد فلسفة أرسطو فلسفة توفيقية، لأن رؤيته للعالم مركبة تمتزج بين المكونات المثالية من جهة، والمادية من جهة أخرى، وهذا فهو ميز بين وجودين (وجود ميتافيزيقي، ووجود فيزيقي)، الأول: روحي أي ما وراء الطبيعة، والثاني: له وجود متحقق في الحقيقة والذهن معاً)). وأن الفلسفة الأولى تعد البؤرة المركزية في فلسفة أرسطو، لأنها تدرس الوجود الحقيقي للأشياء وتحديد خصائصها، ومكوناتها من خلال البحث عن الجوهر أو

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

الحقيقة، وكما رأى أفلاطون أن الجوهر يمثل الفكرة، فإن أرسطو يجد الجوهر ليس بمادة ولا فكرة، إنما كلاهما يمثلان تكوين الجوهر، وقد أطلق على هذا المفهوم اسم "الهيليمورفية Hylemorphism ويعني الجوهر والشكل".(مهدي، 2015، ص12)

لذلك يختلف نهج أرسطو عن نهج أفلاطون، لا يحمل أفلاطون شيئاً حقيقياً سوى نسخة غير كاملة من المثل العليا، ولا ينظر إلى مساعيه الجمالية الميتافيزيقية إلا عن طريق الحدس، بينما المثل العليا ليس لها وجود بذاته لدى أرسطو، وإنما الإنسان ولاسيما الفنان يمنحه وجوداً تجريدياً خالصاً، فهذه المثل ما هي إلا الجوهر أو الحقيقة الملموسة، من أجل معرفة هذه الحقيقة يجب أن يكون بالإمكان ردّها الى أسبابها، واذا كانت تعطى أهمية كبيرة للشكل وتراها كأساس للأشياء، فلا بد من معرفة الحقيقة من خلاله العودة الى خصائص العناصر التي يمثلها **بـ(المادة – العلة – الشكل – الغاية)** أي بمعنى **" السبب المادي – أي المادة التي يتكون منها الشيء، أو العامل المحفز أو الفاعل – أي العامل الذي أدى إلى وجود الشيء، أو السبب الشكلي– أي الذي أعطى الشيء هيأته وشكله، السبب الغائي– أي الهدف النهائي للشيء وما يرمي إليه"**. والنظرية الجمالية عند ارسطو، نظرية تراجيديا.(باير، 2008،ص71-72)

المبحث الثالث: نظرية الفن للفن في العصور الوسطى

بدأت المرحلة الأولى من فلسفة العصور الوسطى بعد التنظيم الاساسي للمسيحية وامتدت في القرن التاسع، والفن في هذه الفترة هو ديني والفكرة منه هي إظهار الإيمان والتأكيد على شرعيته، ويتم تمويله بشكل كبير من قبل الدولة، والكنيسة الكاثوليكية الرومانية، والأرثودكسية، ينظر إلى الفن على أنه نشاط إنتاج خاص، وغالباً ما يتم عرض الأعمال الفنية على شكل وظائف طقوسية، سواء أكانت كؤوس أو حتى مباني الكنيسة نفسها، العناصر الفنية من هذه الفترة الزمنية غالباً ما كانت مصنوعة من مواد نادرة وثمينة، مثل الذهب، واللازورد، حيث أن تكاليف هذه المواد تتجاوز أجر الفنان نفسه. (باير، 2008،ص133-134) ((ويعد الفن المسيحي فناً شعبياً لا ارستقراطياً، نجده في جميع طبقات المجتمع، لأنه يمثل العامل الديني، على عكس الفن اليوناني، الذي يعد فناً ديمقراطياً يمثل ذاته)).(ابو ريان،ص226)

نما فن القرون الوسطى في أوروبا تحت تأثير التراث الفني للإمبراطورية الرومانية، وتقاليد التصوير للكنيسة المسيحية المبكرة. اندمجت هذه المصادر مع الثقافة الفنية "البربرية" لشمال أوروبا لإنتاج تراث فني رائع، في الواقع يمكن اعتبار تاريخ الفن في العصور الوسطى بمثابة تاريخ للتفاعل بين العناصر الكلاسيكية للفن المسيحي المبكر و"البرابرة". بصرف النظر عن الجوانب الشكلية الكلاسيكية، كان هناك تقليد مستمر لصورة الواقعية للأشياء التي نجت في الفن البيزنطي في تلك الفترة، بينما يظهر في الغرب بشكل متقطع، انتهت الفترة بنهضة الوعي الذاتي للمهارات، والقيم، تم تقييم الفن الكلاسيكي، باعتباره التراث الفني للعصور الوسطى لعدة قرون، منذ إحياء الاهتمام والتفاهم في القرن التاسع عشر تطور عصر الإنجازات الهائلة الذي كان السبب وراء تطور الفن الغربي بعد ذلك.(الموسوعة الحرة)

بقي أثر فن العصور الوسطى واضحاً على الثقافة الأوربية الحديثة، بل وأمتد حتى الشرق الأوسط شمال أفريقيا، لما شمله من تنوع حركي في الأدب، وحركات التجديد، والحرف اليدوية، والمنحوتات، والمخطوطات المزخرفة، والزجاج الملون، والأعمال المعدنية، واللوحات الجدارية، والمنسوجات وغيرها.(الموسوعة الحرة)

تعتبر نظرية الفن في العصور الوسطى مثيرة للاهتمام، ولهذا السبب كانت نظرية للطاقات التكوينية التكنولوجيا البشرية، وعلاقتها بالطاقات التكوينية للطبيعة. أحد أكثر التحليلات إنتاجاً لهذه العلاقة هو جون ساليسبري ميتالوجيكون. يمنح الفن الإنسان القدرة على ذلك إدراك الإمكانات الكامنة في الطبيعة، والتي يحسنها وينتج الأشياء بشكل أفضل من الطبيعة نفسها: (Eco ، 1986، ص94)

1- **إنه يحل محل الأخلاق المبتذلة والمستديرة للطبيعة.**
2- **طريقة دقيقة ومباشرة لفعل الأشياء الممكنة.**
3- **كما أنه يولد (إذا جاز التعبير) ما يصعب التحقيق فيه.**

لهذا يطلق عليه الإغريق أيضاً (**منهجاً**)، إذا جاز التعبير، لتجنب إضاعة الطبيعة، وتصحيحها بعيداً عن التجوال الدائري، حتى نتمكن من تحقيق ما يتعين علينا القيام به بشكل صحيح وسهل، لا يمكن للطبيعة تحقيق مرفق الفن ما لم يتم تدريبه مهما كانت قوية في نفس الوقت، هي أم جميع الفنون، مما منحها سبباً للتحسين ووحدة الكمال،

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

فالطبيعة من جانبها، تشجع عبقرية العقل (في مقابل الرسوم المتحركة Naturaliterinsita)، لفهم الأشياء، وحفظها، وفحصها، وتنظيمها. الفن والطبيعة يشجعان بعضهما البعض بشكل متبادل في عملية النمو المستمرة. عندما استخدم جون ساليسبري مصطلح **"عبقرية**ingenium" لم يكن يشعر بأهمية هذا المصطلح وقدرته على التصرف(Virtusoperandi). قياساً مع استخدم مصطلح **"الطبيعة"** التي تعني شيئاً حياً وعضوياً، وهي مصفوفة نشطة في شكل من الأشكال. (Eco ، 1986، ص94)

تم تقديم هذا المفهوم الفني، على أنه شيء يتعلق بالطاقات الطبيعية، وبعدها تطورت الأنطولوجيا من الشكل الفني الذي فرض قيوداً على إمكانيات الفن، وبالتالي انعكس فأن المفهوم الأرثوذكسية للفن في العصور الوسطى كان عكس ذلك تماماً. بالنسبة إلى توما الأكويني، **كان هناك اختلاف وجودي عميق بين المخلوقات الطبيعية والفنانين في المادة**، كان الفنان عرضياً وليس شكلاً جوهرياً. بعد ذلك اصبحت المادة متاحة للفنان ولم يكن هناك قوة خالصة تم تمثيلها، بدافع الضرورة ، بالأحرى بفعل المادة، أو عن طرق الفعل بالفعل. ادى ذلك الى حالة رابعة، مثل الرخام، أو البرونز، أو الطين، أو الزجاج، يمكن أن تأخذ أعراض أشكال مختلفة، مما جعلها تتحول إلى صور لكنها تركت طابعها الجوهري. (Eco ، 1986، ص95)

بالنسبة إلى توما الأكويني: **"الفن"** يعمل على المواد التي تتيحها الطبيعة. وضرب مثالاً على كتلة نحاسية صنع منها تمثال. كما النحاس فقط يمتلك فاعلية التمثال التي ستصنع منه، إنها(infiguratum)، خصوصية الشكل. وعم ذلك، فأن الفني في هذا الشكل يغيره بشكل سطحي فقط، لأن النحاس لا يعتمد على أي شكل عشوائي. (Eco، 1986، ص94)

يمكن للفن أن يبرز جمال الصورة وترتيبات المواد التي كانت سطحية فقط، ولكن كان عليها أن تحافظ على نوع من التواضع الوجودي قبل أسبقية الطبيعة، لم تقدم الأشياء التي أنتجها الفن شيئاً جديداً للنظام الكوني، لكنها بقيت ضمن حدود جوهرها، مثلاً قد كانوا يضعون "تخفيضات على الصور عن طريق القياس". موجودة بحكم المواد التي دعمتهم، بينما الأشياء الطبيعية موجودة بحكم المشاركة الإلهية(Eco ، 1986، ص95)

أما بالنسبة **للقديس بونافنتورا**، "يمكن للروح أن تصنع تراكيب جديدة، ولكن لا يمكنها صنع أشياء جديدة ". قال إن **هناك ثلاث قوى المنطوق في العالم: الله**، الذي يخلق من لا شيء، **الطبيعة**، الذي تعمل على الكينونة المحتملة، **والفن** الذي يعمل على الطبيعة ويفترض مسبقاً الأشياء الموجودة، كما عبر عنها بونافنتورا لا يمكنها أن تفعل أي شيء لجوهر الأشياء، هي في الأشياء المصنعة، ليس هناك تأثير إيجابي للممثل على المتلقي، ولكن فقط التعديل أو التغيير المحلي، يمكن للفنان أن يساعد أو يسرع في الإنتاج لإيقاع الطبيعة، لكنه لا يستطيع التنافس معها. (Eco ، 1986، ص96)

لا ينبغي لنا أن نفكر في هذا على أنه حساسية عمياء للطبيعة الحقيقية وقيمة الفن، بل كان اهتمام القديس بونافنتورا، مثل الأكويني، هو تحديد إمكانيات الفن والطبيعة على الصعيد العلمي وليس على المستوى الجمالي، على الرغم من أن الثقافة العلمانية في ذلك الوقت استفادت من دراسة الأساليب والمفاهيم التي تحتوي على بدايات العلم وفلسفة عصر النهضة الإنسانية. (Eco ، 1986، ص96) على الرغم من قيودها، فأن النظرية الوجودية للشكل الفني أنشأت اتصالاً لا لبس فيه بين الجمالي والفني. كلاهما يستند إلى مفاهيم الشكل، اقترح الاكويني أن نجد أشكالًا فنية متجانسة، ومن ثم يمكن بسهولة الوصول بها الى الخبرة الجمالية، لأنها لا تتطلب منا أن نفهم تعقيدات الجوهر، فهي أشكال تجريبية، سطحية، على الرغم أنها ربطت الفن مع الجمالية، كان لدى العصور الوسطى، القليل من الفهم بأنهم يفتقرون إلى نظرية للفنون الجميلة. لم يكن لديهم تصور الفن بالمعنى الحديث، مثل بناء الأشياء التي وظيفتها الأساسية هي أن تتمتع بالجمال، والتي لديها مكانة عالية عندهم، وجدوا صعوبة في التحديد ونظام الأنواع المختلفة من النشاط الإنتاجي، وهذا هو سبب المحاولة بناء نظام للفنون خضع لكثير من التقلبات. (Eco ، 1986، ص97)

وفي العصور الوسطى تمثل الجمال الفني في كل ما يوحي بالحقيقة الروحية، حيث كان الفن خاضعاً لسيطرة الكنيسة منذ انقسام الإمبراطورية الرومانية، حتى عصر النهضة، ولما كانت الطبيعة تكشف عن العناية الإلهية فقد وجد فلاسفة العصور الوسطى سواء عند القديس **"أوغسطين"**، والقديس **"توما الأكويني"** أو غيرهما على التوحيد بين الجمال، والتناسب، والنظام الذي يرضي الحس، والعقل، ويوحي بالتأمل في عظمة الخالق، فمظاهر العمل الفني عند المبدعين المسيحيين، تجلت بصورة عامة في الارتباط الروحي بالحياة الأخرة، ومن أهم الفنون التي ازدهرت خلال هذه الفترة : **الفن البيزنطي، والفن الرومانسكي، والفن القوطي، والفن القبطي**...الخ. وقد

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

"عرف القديس **توما الأكويني** "الجميل على أنه "ذلك الذي لدى رؤيته يسر".(العماري،2020) وأكد، **أوغسطين** قبله أهمية تناسق الأجزاء وتناسب الألوان في الأشياء الجميلة.(عبد الحميد، ص8)

جماليات القرون الوسطى مبنية على الفكر الكلاسيكي، حيث استمرت على ممارسات أفلوطين في استخدام المصطلحات اللاهوتية لتوضيح ذلك، القديس بونافنتورا ناقش مهارات الحرفيين التي قدمها بالهدايا التي قدمت من قبل الرب، لهدف كشف الله للبشرية، والهدف منها تحقيق **أربعة أضواء**: ضوء المهارة في الفنون الميكانيكية التي تكشف عن عالم من الآثار، **والضوء** الذي يسترشد في ضوء حس الأدراك الذي يكشف للعالم الأشكال الطبيعية، **والضوء** الذي يسترشد بضوء الفلسفة الذي يكشف للعالم الحقيقة الفكرية، **وأخيراً الضوء** الذي يسترشد بضوء الحكمة الالهية التي تكشف للعالم الحفاظ على الحقيقة.(الموسوعة الحرة)

من المحتمل أن تكون جمالية القديس توما الأكويني، هي الأكثر شهرة وتأثيراً من بين مؤلفي العصور الوسطى، والتي كانت موضوع الكثير من الأبحاث بعد إحياء المدرسة السكولاستية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وحتى بعد أن لاقت استحسان الكاتب المحتفى بالحداثة "جيمس جويس"، الأكويني مثل أي كاتب في القرون الوسطى، فهو لا يقدم وصفاً منهجياً لعلم الجمال، ولكن العديد من العلماء رتبوا افكاره بطرق تقليدية وليس دائماً باستنتاجات موحدة، مستخدمين ملاحظات ذات صلة شاملة للجزء الأساسي من عمله. كما يلاحظ الاكويني، بشكل عام، نموذج أرسطو، حيث طور جمالية فريدة تضم عناصر فريدة من نوعها لفكرته.(الموسوعة الحرة)

أشار الأكويني إلى الشعر على أنه "تعلم أدنى(infimadoctrit)"، وقال إن "الأمور الشعرية لا يمكن أن يفهمها العقل البشري لأنها ناقصة في الحقيقة". كان ببساطة يكرر الرأي التقليدي حول الفن، أنه شكل من أشكال **"صنع"** وأدنى من الفكر الفكري النقي في الواقع المعني، كانت مقارنة بين الشعر والكتاب المقدس، لذلك كان الشعر ليكون الخاسر، يشير "نقص الحقيقة" في الشعر إلى ذلك إنه أسلوب غير علمي في الخطاب ويتعامل مع الروايات، وعند الأكويني أن الشاعر "يمثل الأشياء عن طريق الاستعارات، والتمثيل هو شيء سار للإنسان، وأن موضوع التمثيل الشعري لا يمكن أن يكون شيئاً للمعرفة بالمعنى الدقيق للكلمة، كان الاكويني على علم بالجمالية والقيمة المتعة للشعر، ملاحظاته لم تكن الإدانة، لكنها عكست عدم اهتمام المنظّر بملذات الشعر، خاصة إذا لم يكن لديه وظيفة تعليمية. السكولاستية، على عكس النظريات الحديثة، لم تستطيع تصور هذا الاحتمال أن الشعر قد يكشف عن طبيعة الأشياء بقوة واتساع نطاق الافتقار إلى الفكر العقلاني. (Eco ، 1986، ص105) أشار الأكويني إلى تمييز أرسطو بين الشعراء الكونيين الأوائل الذين سماهم أرسطو اللاهوتيين والفلاسفة. لكن الأكويني اعتقد ذلك فقط الفلاسفة (اللاهوتيون في رأيه) كانوا على دراية بعلم الإلهية، وعلى النقيض من ذلك، فإن الشعراء كذابون. (Eco ، 1986، ص106)

النتائج

تشير نتائج البحث الحالي إلى:

1. يمكن أن تساعد نظرية الفن، في تحسين قدرة العقل على الملاحظة والشعور والإحساس.
2. تشكلت نظرية الفن من خلال الانسجام والتماسك، وكذلك اهتمام العديد من الفنانين بهذا الشكل العقلاني.
3. ارتبط الفن بتطور الأحداث، واستوحى الفنان من أحداث أعماله الفنية، وفق رؤية تأملية ودلالات ورموز تعبيرية مستمدة من الواقع الحي، وتشكل قيمة تاريخية بارزة في تسجيل الأحداث الكبرى، والأزمات حول العالم.
4. تكمن أهمية نظرية الفن في ثقافة الفنان في قدرته على الخوض في قلب المشاكل والأحداث المحيطة وتعزيزها مرة أخرى للتوصل إلى حلول واقعية للمشكلات.
5. هناك العديد من الطرق والتقنيات التي يستخدمها الفنان المعاصر للتعبير عن أحداث الفنانين في منتجه الفني، والتي تهدف كلها إلى تحقيق الأبعاد الجمالية المرغوبة وتحسين وسائل الإعلام مع المستلم لنقل رسالته المقصودة.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

المصادر

1. ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية- الاسكندرية، ط8، 1989.
2. باير، ريمون، تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد والفن، تر: ميشال عاصي وميشال سليمان، دار نلسن- بيروت، ط1، 2008.
3. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم: سعيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، د. ط، 2011.
4. البهنسي، عفيف، الموسوعة العربية، م22، د. ت.
5. بومنير، كمال، قضايا جمالية(من اصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة)، تقديم: د. جمال مفرج، منتدى المعارف- بيروت، ط1، 2013.
6. بينيت، طوني، وأخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة(معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط1، 2010.
7. جيمنيز، مارك، الجمالية المعاصرة(الاتجاهات والرهانات)، تر: د. كمال بومنير، دار الأمان- منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2012.
8. حجاج، ابراهيم، الادب والفن، الحوار المتمدن، العدد: 3197، 2010/11/26.
9. حسيبة، مصطفى، المعجم الفلسفي، الناشر: دار اسامة للنشر والتوزيع الاردن- عمان، ط1، 2009.
10. خفاجة، محمد صقر، تأريخ الادب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، د. ط، 1956.
11. روزنتال، و يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سيمر كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1974.
12. السقاف، علوي بن عبد القادر، واخرون، موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة، النشر: الدرر السنية، ج2، 1433هـ.
13. شكري، فائزة أنور أحمد، فلسفة الجمال والفن، مصدر سابق، ص154-155.
14. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني- القاهرة، ج2، د. ط، 1982.
15. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب- الكويت، د. ط، 2001.
16. عبد الهادي، سريدي، العلاقة الجدلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- كلية الادب العربي والفنون- الجزائر، رسالة ماجستير منشورة، 2017.
17. العريني، وائل بن يوسف، الفن للفن، شبكة الألوكة، تحرير: سعد عبد الله الحمدان، عبر الموقع الالكتروني: https://www.alukah.net/literature-language
18. العماري، الصديق الصادق، فلسفة الفن وعلاقتها بميلاد الجمالية، صحيفة المثقف، العدد: 5123، المصادف: 2020/9/14.
19. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية- مصر، ط4، 2004.
20. مدكور، ابراهيم، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية- القاهرة، د. ط، 1983.
21. مسكين، حسن، مناهج الدراسات الادبية، الناشر: Al-rihab Publisher Est، ، د. ط، 2010.
22. مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، في النقد الادبي الحديث(منطلقات وتطبيقات)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر- الموصل، ط1، 1989، ص51.
23. مهدي، قاسم جليل، جدلية الفن الملتزم والفن للفن في فنون ما بعد الحداثة، جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، 2015.
24. الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، الفن في العصور الوسطى،: wikipedia.org/wiki/8
25. الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، فلسفة الجمال، https://ar.wikipedia.org/wiki/
26. النشار، مصطفى، مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار قباء للطباعة والنشر- القاهرة ، د. ط، 1998.
27. وهبه، مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.
28. ياكبسون، رومان، قضايا شعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر- المغرب، ط1، 1988.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

29. --، الفن من اجل الفن،عبر الموقع: https://artopia.ly/2018/09/15
30. Eco, Umberto, Art and beauty in the middleages, Translated: by Hugh Bredin,Yale University Press new Haven and London, 1986.
31. Eco, Umberto, Stora, Della, Bellwzza, Published by Seeker & Warbur-London,2004

References

1. Abu Rayan, Muhammad Ali, Philosophy of Beauty and the Genesis of Fine Arts, University Knowledge House - Alexandria, 8th Edition, 1989.
2. Bayer, Raymond, History of Aesthetics through Philosophy, Criticism and Art, Tr: Michel Assi and Michel Suleiman, Dar Nelson - Beirut, 1st Edition, 2008.
3. Bertlemi, Jean, Research in Aesthetics, see: Anwar Abdel Aziz, Revision by: Nazmi Luke, Presented by: Said Tawfiq, Egyptian General Book Authority - Cairo, Dr. I, 2011.
4. Al-Bahnasi, Afif, The Arab Encyclopedia, AD 22, Dr. T.
5. Bumnir, Kamal, Aesthetic Issues (From Its Ancient Origins to Its Contemporary Implications), presented by: Dr. Jamal Mafraj, Knowledge Forum - Beirut, 1st Edition, 2013.
6. Bennett, Tony, and others, New idiomatic keys (The Glossary of Culture and Society Terms), Tr: Saeed Al-Ghanmi, Center for Arab Unity Studies - Beirut, 1st Edition, 2010.
7. Jimenez, Mark, Contemporary Aesthetic (Trends and Stakes), Tr: Dr. Kamal Boumnier, Dar Al-Aman - Publishing the Difference - Algeria, 1st Edition, 2012.
8. Hajjaj, Ibrahim, Literature and Art, Civilized Dialogue, Issue: 3197, November 26, 2010.
9. Hassiba, Mustafa, The Philosophical Dictionary, Publisher: Osama House for Publishing and Distribution, Jordan - Amman, 1st Edition, 2009.
10. Khafaga, Muhammad Saqr, History of Greek Literature, Egyptian Renaissance Library, Dr. I, 1956.
11. Rosenthal, and Yudin, The Philosophical Encyclopedia, Tr: Simer Karam, Dar Al Tale'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1st Edition, 1974.
12. Al-Saqqaf, Alawi bin Abdul Qadir, and others, Encyclopedia of Contemporary Intellectual Schools, Publishing: Al-Durar Al-Sunniiya, Part 2, 1433 AH.
13. Shukri, Faiza Anwar Ahmed, Philosophy of Beauty and Art, previous source, pp. 154-155.
14. Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, The Lebanese Book House - Cairo, Part 2, Dr. I, 1982.
15. Abdul Hamid, Shaker, Aesthetic Preference (Study in the Psychology of Artistic Appreciation), The National Council for Culture, Arts and Literature - Kuwait, Dr. I, 2001.
16. Abdel-Hadi, Sereidy, The Dialectical Relationship between the Plastic Artist and Society, Abdel-Hamid Ben Badis Mostaganem University - Faculty of Arab Literature and Arts - Algeria, MA published, 2017.

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (21) مايو 2021
Volume (21) May 2021
IJOHSS

17. Al-Arini, Wael Bin Youssef, Art for Art, Shabaka Al-Aluka, Edited by: Saad Abdullah Al-Hamdan, via the website: https://www.alukah.net/literature-language
18. Al-Ammari, Al-Sadiq Al-Sadiq, Philosophy of Art and its Relation to the Birth of Aesthetic, Al-Muthaqaf Newspaper, Issue: 5123, Coincidence: 9/14/2020.
19. The Arabic Language Academy, Al-Waseet Dictionary, Al-Shorouk International Library - Egypt, 4th Edition, 2004.
20. Madkour, Ibrahim, The Al Wajeez Dictionary, The Arabic Language Academy, the General Authority for the Affairs of the Emiri Press - Cairo, Dr. I, 1983.
21. Poor, Hassan, Curricula for Literary Studies, Publisher: Al-rihab Publisher Est, Dr. I, 2010.
22. Mustafa, Faiq, Ali, and Abdel-Reda, in Modern Literary Criticism (Origins and Applications), Ministry of Higher Education and Scientific Research - University of Mosul, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing - Mosul, Edition 1, 1989.
23. Mahdi, Qasim Jalil, Dialectic of Committed Art and Art for Art in Postmodern Arts, University of Babylon - College of Fine Arts, unpublished PhD thesis, 2015.
24. The Free Encyclopedia, Wikipedia, Medieval Art,: wikipedia.org/wiki/8
25. The Free Encyclopedia, Wikipedia, Philosophy of Beauty, https://ar.wikipedia.org/wiki/
26. Al-Nashar, Mustafa, An Introduction to Reading Philosophical Thought in Greece, Quba Publishing House - Cairo, Dr. I, 1998.
27. Wahba, Murad, The Philosophical Dictionary, Quba Modern House for Printing, Publishing and Distribution, 2007.
28. Jakobson, Roman, Issues of Poetry, Tr: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, Toubkal Publishing House - Morocco, Edition 1, 1988.
29. ،-.29Art for the sake of art, via: https://artopia.ly/2018/09/15
30. Eco, Umberto, Art and beauty in the middleages, Translated: by Hugh Bredin,Yale University Press new Haven and London, 1986.
31. Eco, Umberto, Stora, Della, Bellwzza, Published by Seeker & Warbur-London,2004

DOI: 10.33193/IJoHSS.21.2021.246