



جامعة وهران 2  
كلية العلوم الاجتماعية  
اطروحة  
لـ نيل شهادة دكتوراه علوم  
تخصص فلسفة

### علاقة الفن بالواقع الاجتماعي من أوغست كونت إلى شارل لالو

إشراف :

أ.د. بوشيبة محمد

من إعداد الطالب(ة):

بورويينة محمد

تشكيلة لجنة المناقشة :

| اسم و لقب الأستاذ | الرتبة | الصفة | مؤسسة الانتماء |
|-------------------|--------|-------|----------------|
|                   |        |       |                |
|                   |        |       |                |
|                   |        |       |                |
|                   |        |       |                |
|                   |        |       |                |

الموسم الجامعي  
2025/2024

# بسم الله الرحمن الرحيم

## الشكر والعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله  
وكرمه تذلل الصعاب.

اتقدم بخاص الشكر والتقدير الى استاذي المشرف: الاستاذ بوشيبة  
محمد على دعمه اللامحدود. كما لا يفوتني ان اشكر لجنة المناقشة  
الكريمة على قبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

كما لا انسى ان اعرب عن امتناني العميق لافراد عائلتي الاعزاء.الذين  
كانوا السند الاكبر في رحلتي العلمية.

الى كل الزملاء والاصدقاء الذين شاركوني اوقات التعب والنجاح

#### الإهداء

اهدي ثمرة جهدي الى ابي وأمي حفظهما الله .....

الى زوجتي وابنائي ألاء، فاطمة الزهراء، علي، سلسبيل.....

الى كل إخوتي وأقاربي.....

الى جميع اساتذتي واصدقائي.....

مقدمة

## مقدمة:

أدى تقدم العلوم في شتى فروعها إلى تشتيت العقل الإنساني، وعندما يأخذ العقل على عاتقه أن يعرف بواسطة الوسائل المادية المتوفرة لديه، فإنه يصطدم بعراقيل عديدة وتتشعب الأطر التي يحاول تحديد مضمار الخوض فيها، وفي ذات الوقت تتداخل حقولها الأربعة، العلم، والفلسفة، والمعرفة، والفن. كونها معلقة بالوجود الذي هو الكون ولا يمكن الوقوف على ماهيته إلا من خلال الإنسان. فما يحدث من تفاعل في الكون يحدث في الإنسان الذي يصدر عنه الفعل الاجتماعي، ومجموعه يمثل الواقع الاجتماعي، ولدراسة هذا الواقع وربطه بالحقول الأربعة المذكورة آنفاً نضطر إلى تصنيف الظواهر الاجتماعية، التي هي بدورها متداخلة فيما بينها، ونضطر مرة أخرى إلى تحديد مفهوم ومجال كل من: العلم، الفلسفة، المعرفة، الفن.

ولسنا أمام اختيار ما يناسب لدراسة موضوع بحثنا الموسوم ب: ((علاقة الفن بالواقع الاجتماعي من أوغست كونت إلى شارل لالو)). وإنما يقتضي الأمر تدخل الفلسفة حتى نتمكن من دراسة هذا الموضوع، لأنها تدعم العلم وتخدمه، حتى يتسنى لها البحث في المجهول وإعادة النظر في المعرفة الإنسانية العلمية وتمحيصها، ونقدها والعمل على التوحيد بين جميع المعارف، لتنظم الجزئيات وتترابط في مفهوم الكلي، وتتبع الأجزاء ندرك أن الكل مركب أو يمكن أن يعطي مفهوم الوجود الطبيعي أو الواقع الاجتماعي. وبدراسة تلك الأجزاء يتضح حقل العلم الذي يهدف إلى اكتشاف القوانين ووضع قواعد ثابتة، ووجود تلك الأفكار الصورية المسبقة لما هو موجود يتحدد حقل المعرفة، ويبقى حقل الفن الذي كان يشغل تفكيرنا وعلاقته بالواقع الاجتماعي سبباً ذاتياً لدراسته، وموضوعياً ابتعادنا عن الفلسفة الوجودية التي أراد أصحابها أن يجسدوا الفن من خلال المسرح مريدين بذلك خلق وجودا يكون كله ماهية وليس محاكاة للواقع بل وجودا يشيع فيه التنظيم والاتساق والحرية والمعقولية.

فأردنا أن نبثه من خلال فلسفة أوغست كونت الاجتماعية الوضعية سيرا إلى شارل لالو، ولا شك أن هذا الأمر صعب وعسير كون الفن حسب علماء الجمال ينقسم إلى: فنون سمعية، وفنون مسية، وفنون شمعية، وفنون ذوقية، وفنون حركية. وعلى هذا التقسيم نبتعد عن علم الاجتماع، وندرسه ضمن الظواهر الاجتماعية التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً تطورياً، كالدين والأدب.

ولا يمكن أن نخضعها للتفسير عن طريق التحليل السوسيولوجي هذا من جهة، ومن جهة ثانية فالتداخل بين الحواس يقابله كذلك تداخل بين هذه الفنون، لذا فإنها تدرس ضمن الايدولوجيا. وبالتالي تبتعد عن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي هي من اختصاص علماء الاجتماع، بينما يرتبط الفن بالواقع الاجتماعي من خلال النظرة الفلسفية، ومن جهة ثالثة فإن

الإبداع في المبادئ الفكرية والفنون لا يخضع لنظام تطوري دقيق، وبالتالي ينمو التنظيم الاجتماعي مستقلاً عن هذه الاكتشافات العقلية.

ومن جهة رابعة فإن الفيلسوف ولاسيما أوغست كونت يعتمد في فلسفته في تفسير الواقع الاجتماعي الذي هو الوجود على ما جاء به من مراحل يتبين في المرحلة الثالثة، ويتجلى ذلك من خلال الإنتاج الفكري الفلسفي الذي يعكسه المظهر الاجتماعي في شكل المظهر الفني، ولا نغفل الأسطورة وخاصة في الحضارة اليونانية التي أبدعت في كل ما لمستته من فنون، وأمدت البشرية بكوكبة من الفلاسفة بداية بأبي قور والرواقيين إلى الفلسفة الغربية المعاصرة مروراً بالفلسفة الإسلامية التي تعتبر جسراً لانتقال الفلسفة وباقي العلوم منقحة ومهذبة إلى أوربا وهي رابط وثيق كذاك الرابط بين أرسطو وابن رشد، وجالينوس وموفق الدين عبد اللطيف البغدادي، ووليام هارفي وابن نفيس الدمشقي، وكوبرنيكوس وإبراهيم الزرقاني، ونيوتن وابن الهيثم، وأوغست كونت وابن خلدون، وأسماء تطول.

فموضوع دراستنا علاقة الفن بالواقع الاجتماعي من أوغست كونت إلى شارل لالو يتحدد وفق منظور فلسفي اجتماعي كونه لا يخضع إلى التفسير السوسيولوجي بل إلى التجسيد في الواقع الاجتماعي، عبر مراحل تطور الفلسفة الإيجابية والسلبية، وقد يقال إنه لا معنى لهذا التلاقي المزعوم بين الفلسفة والفن. فإن الشعر شعر والفلسفة فلسفة. كما قال كروتشه (Grotz). ومن ثمة لا مبرر لمثل هذا الخلط بين إنتاج فني يقوم على الحدس Intuition، وإنتاج ذهني يستند إلى التصور Concept.

غير أننا سنحاول فهم الواقع الاجتماعي وعلاقته بالفن من خلال الفلسفة الوضعية (الإيجابية)، التي تعتبر حلقة اتصال بين دائرتي الفن والفلسفة، وكذلك تعتبر حلقة اتصال بين كل فرع من فروع الفن والفلسفة من جهة أخرى؛ وخاصة في المدرسة الوضعية.

فكل ظاهرة لا تخضع لتفسير تطوري لها فلسفتها. وما يميز الفن عن غيره من الموضوعات الأخرى ونعني بذلك بقية العلوم الأخرى إن اخترنا فلسفته أو علمه فهو واحد من جهة ومتعدد من جهة ثانية، وظاهر وخفي من جهة ثالثة، كما أنه متجسد ومثالي، وذلك لوجوده في الفن بذاته لذاته ووجوده في باقي العلوم. فكلما نظرنا إلى منتج علم من العلوم إلا ورأينا فيه جانباً فنياً، ومن خلاله نستقرئ التاريخ وتدرج معه لنعرف تأثير الفن في الحياة الاجتماعية، بالرمز والدلالة واللغة والسيمياء. وبذلك يعرف في سائر الشعوب والمناطق.

ولنا أن نعرف الإنسان حينما يبدع يجمع لنا في فنه صور مختلفة عن حياته، ومن هذا المنطلق حاول الفلاسفة تناول ظاهرة الفن حسب الأطروحات التي قدموها وجعلونا ندخل من هذه النافذة لنتعرف على الفنان في إطار ما يقدمه، فكما قيل أن الفلسفة أم العلوم، وعن التاريخ أب العلوم فقد قيل أن الموسيقى أم الفنون وعن المسرح بأنه أب الفنون. ففهم الفن

وعلاقته بالواقع الاجتماعي؛ هو أن نعثر فيه على دلالاته المختلفة والمتعددة، وأن يكون هناك اتصال وجداني بحواسنا وندرك من خلال الفلسفة الوضعية الفرق بينه وبين الحرفي كالفرق تماما بين المبدع واللامبدع؛ والدليل هو بحيث يظل لدينا تمييز بين الفنان وبين من يرسم صورة أو يقول شعرا، أو ينحت منحوتة.

كما يمكننا من خلال تحليل الآثار السيكولوجية والفيزيولوجية للفن تلك السمة التي تخرج عن إطار النفس؛ لتعبر عن الجمال عند بعض الفلاسفة، ويكتشفها بعضهم من خلال المحاكاة، وبعضهم الآخر من خلال استعباد الحقائق الواقعية، وبات الوضعيون ينتقلون بين فلسفة الفن وعلم الجمال، كما كتب بوزنكات ( Bosanquet )، تاريخ الإستطيقا عام 1892م، وكتب " جورج سانتيانا " ( George santayana )، " الاحساس بالجمال " عام 1896م.

في حين كتب فيلسوفنا شارل لالو ( Charles Lalo )، " مدخل إلى الإستطيقا " عام 1912م، وكتب إتيان سوريو ( E. Sauriau )، " مستقبل الاستطيقا " عام 1929م، كما ظهر كتاب لجون دوي ( J.Dewey ) الموسوم بـ: " الفن والخبرة سنة 1934م، حاول فيه تقريب علم الجمال من العلم التجريبي، ليأتي بعد ذلك كتاب ميكال ديفران ( M. Dufrenne )، عام 1953م تحت عنوان " فينومينولوجيا التجربة الاستطيقية " وهذا إن دل على شيء إنما يدل على التطور الذي عرفته فلسفة الفن، وعلم الجمال.

وإذا تتبعنا علاقة الفن بالواقع الاجتماعي من خلال فلسفة سقراط في محاوراته، ومقولات أفلاطون في المأدبة، وما كان يتعاطاه أرسطو من شعر وخاصة ما تجلى في القصيدة التي سماها " نشيد الفضيلة " تخليدا لروح صديقه " هيرميوس " وفي فلسفة أفلوطين (الأفلاطونية الحديثة) من خلال التساقيات، لنصل إلى النقد الذي عبر عنه كانط في نقده لملكة الحكم. هذا للفن إجمالا، ليتطور الفن من الرؤى الفلسفية إلى ما يقابله من جمال كما كتب هيجل " علم الجمال " ، وجورج سانتيانا في الإحساس بالجمال، لنصل إلى شارل لالو الذي اتخذ من نزعة أوغست كونت وكذا أثر دوركايم؛ فأبدع في كتاب مبادئ الجمال.

إن هذه المسيرة الفلسفية الجدلية والتقدمية العلمية في مختلف العلوم من طرف الفلاسفة المذكورين ولاسيما في فلسفة الفن وعلم الجمال، لتدل بقوة على أهمية الفن في حياة الفرد والمجتمع، وخلقت لدينا حماسا في طرق هذا الموضوع ، وأن نعالج إشكالية العلاقة وطبيعتها بين الفن والواقع الاجتماعي في فلسفة أوغست كونت وشارل لالو. وعليه كانت التساؤلات الفرعية حول هذا الإشكال العام تتمثل في التالي:

- هل يشكل الفن عموما وعلم الجمال خصوصا لغزا تاريخيا احتدم ولا يزال حوله النقاش الفلسفي؟

- ألا تعبر النزعة الرومانسية عن الجمال والإحساس به أكثر من النزعة الوضعية؟
- كيف أثرت المدرسة الوضعية في القرن التاسع عشر على مختلف الفلسفات الوضعية الأخرى، وفلسفة الفن على وجه الخصوص؟
- كيف أقحم أو غست كونت هذا التوجه ليصبح قانونا تفسر به العلوم ومنها الفن؟
- ما الإسهامات التي قدمها فلاسفة ومفكري وأدباء التيار الوضعي قبل انهياره؟
- ما النتائج التي حققها التيار الوضعي بخصوص الفن وعلم الجمال في الواقع الاجتماعي؟
- وللإجابة عن الإشكالية وتسائلاتها الفرعية وضعنا بعض الفرضيات التي تساعدنا في الإحاطة بجوانب لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بموضوع الدراسة منها:
- انطلاق عصر النهضة من خلال التراث الذي تصدرته الأعمال الفنية ولاسيما الرسم - والنحت والموسيقى والمسرح على الخصوص.
- تطور الفنون من خلال التيارات الفكرية الكبرى، ومذاهبها التي تناولت الفن كفلسفة وكعلم.
- أثر الثورات التي خلقت اختلافات كثيرة في أنظمة الحكم دفع بالمفكرين في الاتجاه إلى الإصلاحات الاجتماعية ولاسيما الثورة الفرنسية الشهيرة 1789 وثورة 1830.
- وأخيرا محاولات فلاسفة من التوفيق بين مختلف النظريات، وهذا ما قام به أوغست كونت، وأتمه شارل لالو.

لقد اطلعنا على الكتابات متعددة وفي مجالات مختلفة منها المؤلفات الفنية والفلسفية والتاريخية والاجتماعية، والأدبية والثقافية حول موضوع الفن والواقع الاجتماعي، وسبق وأن ذكرنا بعضها في معرض تقديمنا للموضوع، لكن لا بد من ذكر بعضها، ودراستها كما يتطلب البحث، فأما فيما تعلق بالكتب الفنية فهي كثيرة ومتعددة، وقد عالجت الفن في شكله وصوته وصورته ومن أهمها تاريخ الموسيقى ( histoire de la musique )، لجاكولين جمان، تناول فيه تاريخ تطور الموسيقى منذ الحضارات القديمة.

وقد ركز بشكل كبير على الدول أوربية فيما بعد، ولم يخصص سوى صفحة واحدة حول الفن والموسيقى العربية، وجعلها محل عبور بين اليونان القديمة والفترة الرومانية، في حين لو كانت هناك موضوعية لتطرق المؤلف إلى الموسيقى والغناء وخاصة في الحضارة الإسلامية، أو ذكر أن منزلة الموسيقيين في البلاد الأوربية في غير حماية هم وممتلكاتهم مقارنة بالموسيقيين في العصر العباسي، ولم يجد هؤلاء الاطمئنان إلا بعد القرن الثالث عشر.

كما لم يسمح القانون الفرنسي للموسيقيين بالإقامة في باريس حتى عام 1296، حيث أدرجت أسماؤهم لأول مرة في قوائم دافعي الضرائب. ولم يكونوا أحرارا في إقامتهم بل حصرُوا في سكناهم بحي معين، حيث عرف شارعهم بشارع (المهرجين) ليكون معلوما لمن يطلبهم من سكان باريس. وإذا تتبعنا تقدير وسمو الموسيقيين في أدوار الحضارة العربية الإسلامية، لوجدنا الفارق شاسع بينهم وبين أعلام هذا الفن في أوروبا.

فقد عاش أرباب الموسيقى في أوروبا مكودين حتى في العصر الحديث. وإلى غاية القرن التاسع عشر ظل أعلام الفن الأوربي في بؤس وهذا الشهير (موزارت/مونتسارت)، وهو أكبر عبقرية موسيقية عاشت في أوروبا في القرن الثامن عشر، -وبالرغم مما بلغه من شهرة، تدهور وضعه في آخر أيامه. فبعد رحيله إلى إيطاليا ومنحه لقب (المحبوب من الإله)، وقد نال مثل هذا التكريم من فرنسا وإنجلترا، وحين عودته إلى موطنه (النمسا)، استدعاه حاكم مدينة رالسبورج مسقط رأسه، وضمه إلى قصره وعومل مثل الخدم، وعاش بعدها معدما فقيرا، حتى أن زوجته لم تجد ما تجهز به جنازته.

وبقيت جثته رهينة حتى أنقذ القصير هذا الموقف. ومن يتتبع سير عظماء الفن الأوربي يجدهم بنفس حال موزارت، فحدث الأمر مع (هايدن) قبله، وكان نفس الحال مع (بيتهوفن) بعده. فما يؤخذ على هذا المؤلف وهو يرصد تطور الموسيقى عبر التاريخ أنه خص الحضارة العربية ببضعة أسطر دون أن يذكر لها دور.

غير أن فائدته كانت كبيرة في رصد محطات تاريخية ليس للموسيقى فحسب بل تطرق لمختلف جوانب الفن. الكتاب الثاني هو أيضا باللغة الفرنسية الأدبية الفرنسية مرغريت تيارد شمبون (Marguerite teillard-chambon)، بعنوان: (les auteurs francais par la dissertation)، (المؤلفون الفرنسيون من خلال الأطروحة)، والذي أفاد العمل من خلال تتبع المؤلفين الفرنسيين.

وقد اهتمت المؤلفة بالفنانين الفرنسيين على الخصوص منذ القرن السابع عشر، كما أفادنا مؤلفيها حول النزعة الرومانسية بعنوان (Les romanciers du xixe siècle)، (روائيون القرن التاسع عشر) وهذا من المؤلفات الوصفية لحالة الفن في هذه الحقبة.

وقد ركزت كثيرا على المرأة في تلك الفترة غير، أنها أفادت دراستنا في ذكر أهم الفنانين والأدباء والأعمال الفنية بطريقة نقدية. الكتاب الآخر أيضا باللغة الفرنسية وهو بمثابة فهرسة للأعمال الأدبية الفرنسية المسوم ب: (manuel des études françaises)، ( دليل الدراسات الأدبية الفرنسية) وتمثلت فائدته في انه تحدث عن روح العصر الوسيط وربطها بعصر النهضة؛ متتبعا الفروقات بين الفنانين خصوصا في عصر النهضة، غير أنه يقف عن القرن السابع عشر مكتفيا بأعمال تلك الفترة.

من الكتب الفنية المترجمة كتاب هربرت ريد ( معنى الفن ) ترجمة سامي خشبة وهو كتاب أفادنا في معرفة المعنى الأدبي للفن؛ لأن صاحبه كان شاعرا وأديبا وناقدا إنجليزيا، وقد قدم معلومات قيمة أفادت عملنا في هذا الجانب. وأيضا كتاب (ضرورة الفن) لأرنست فيشر ترجمة أسعد حلیم. وهذا المؤلف ذو فائدة كبيرة، وقد أفادنا في التعرف على الصراع المحتدم والجدل بين المفكرين البرجوازيين، وأصحاب النزعة الاشتراكية، وعن الاختلافات في وظيفة الفن وضرورته في كل وقت وأهميته بالنسبة للمجتمع. وكذلك من المؤلفات التي أسعفتنا في هذه الدراسة كتاب ( قصة الفن ) لأرنست غومبرتش، ترجمة عارف حديقة، ومراجعة زينات بيطار، ونحن وإن كنا أفدنا منه في المقارنة بالكتب المماثلة إلا أن هذا المؤلف انفرد ببيان مفصل حول الفن في القرن التاسع عشر. بالإضافة إلى الحالات التي أوردها في الملحق حول المصنفات في الفن حسن النظر المراجعة والقراءة.

أما الكتب التاريخية فهي كثيرة ومتنوعة منها: ((تاريخ الفن للدمي) (L’histoire de l’art pour les nuls)، اشترك في هذا التأليف كل من جون جاك (Jean Jacques)، وهو دكتور في الآداب والحضارة الفرنسية، وكذلك فيليب كاشو (Philippe Cachau)، وهو دكتور في تاريخ الفن، وأيضا دومنيك ويليأت (Dominique Williatte)، وهو مختص في فلسفة الفن؛ وهذا ما جعل المؤلف مهم للغاية كونه أفادنا بشكل كبير في فهم الفن من خلال هذا الطرح وخاصة أن المؤلفين ينتمون إلى مدرسة واحدة.

بالإضافة على كتاب تاريخ الفن للدمي هناك كتاب أيضا بعنوان ( تاريخ الفن في العالم القديم)، هذا المؤلف زودنا بمعارف حول الواقعية والحياة الاجتماعية من خلال الفن ولاسيما الصور والمنحوتات، والتي استنتجنا من خلالها علاقة الفن بالواقع في تلك الفترة. المؤلفات الفلسفية التي تناولت الفن عديدة ومختلفة نذكر منها مثالا لا حصرا ما منها أساسي في فهم الفلسفة الوضعية ونخص به تحديد كتاب الدروس لأوغست كونت وهي كتب مرجعية في هذا العمل، بالإضافة إلى المؤلفات التي تناولت هذا الفيلسوف بالبحث والدراسة وهي موجودة بثبت المراجع.

أما الكتب الفلسفية المرتبطة بالفن فهي أيضا عديدة ومتنوعة ونذكر منها على وجه التحديد ( مبادئ علم الجمال) الإستطيقا لفيلسوف الفن شارل لالو وكذلك كتابه الفن والحياة الاجتماعية التي هي في صلب عملنا.

بالإضافة إلى عدة مؤلفات لهذا الفيلسوف ومعظمها حول الجمال. وبخصوص المراجع التي أسعفت هذا العمل نذكر كتاب ( الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي)، لعبد الحميد خطاب، وهو مؤلف جد مهم بحيث تطرق إلى الفن والجمال من الناحية الفلسفية. وكذلك كتاب ( فلسفة الفن) لجان لاکوست، وتعريب ( ريم أمين)، وقد تطرق هذا المؤلف إلى الفن والجمال من الناحية الفلسفية الصرفة؛ وكان له أهمية كبيرة في هذا العمل.

ولا ننسى الكتب الثقافية والأدبية وبخاصة منها الأدب العالمي التي قدمت إلينا مادة خصبة في الفترة التي راجت فيها المدارس والمذاهب واشتد فيها التنافس بين المفكرين

والفلاسفة، مما خلف أثرا فلسفيا عالج جوانب الفن المختلفة والتي كانت إضافة علمية إلى هذا العمل المتواضع. كما لا يمكن أن نستغني عن مؤلف فريدريك هيجل ( علم الجمال وفلسفة الفن) الذي حتما لا يستغني عنه كل دارس للفن كما لا يمكننا أن نستغني في حضارتنا عن ابن خلدون الذي لم يترك فن من الفنون إلا وقدم له.

وقد أسعفتنا المعاجم في هذا العمل الفلسفية والاجتماعية، كما كان للدوريات والمقالات المنشورة هنا، وهناك وحتى المواقع على شبكة الانترنت قد زودتنا بكثير من المعلومات والكتب المصورة.

عادة نقدم الدراسات السابقة حول الموضوع؛ لكن أردنا أن نذكرها في الأخير؛ كون الموضوع الذي عالجناه يقف على رجلين هما الفلسفة والعلم من جهة والفن والجمال من جهة ثانية. وأن من تناولوا فلسفة والفلاسفة ومذاهبهم ومدارسهم كثير غير أن جزئية الفن والجمال لم يتطرقوا إليها ولاسيما علاقتها بالواقع الاجتماعي. وما جعلنا نترك دراسة الأطاريح والمذكرات الجامعية في الأخير هي لسببين: الأول عدم وجود مثل هذه الأطاريح بأقسام الفلسفة وهي نادرة والسبب الثاني أن كليات الآداب في مختلف الجامعة ولاسيما قسم الفنون أو الأدب الحديث والمعاصر من عالج هذا النوع من الدراسات.

والغالب على هذه الدراسات المعالجة الفلسفية لها، وأن موضوع الفن تناولته أطاريح ومذكرات أكاديمية في جانبها الأدبي، أو الفني البحث؛ بحيث أقحمت فلسفة الفن في جموع الأعمال الأدبية. وأغلب الأعمال كانت حول الفلاسفة الأوربيين، من الحضارة اليونانية إلى الحضارة الغربية المعاصرة، أما ما يتعلق بالفن فقد التمسته في مذكرات بقسم الآداب أو الفنون التشكيلية ولا تعدو مذكرات ماستر تعالج الفن عند كل فيلسوف.

وحتى رسالة دكتوراه كانت في كلية الآداب مثل الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين؛ وهي رسالة دكتوراه تخصص دراسات في الفنون التشكيلية تقدمت بها الطالبة مقدس حفيظة بكلية الآداب واللغات قسم الفنون جامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان.

وللتنويه فقط نشجع مثل المواضيع المقترحة في مجال الفن. فهناك دراسات مثل فلسفة الفن في الفكر المعاصر برغسون نموذجاً، بقسم الفلسفة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم للطالبة خزار لسنة 2020/2019. كذلك الفن والجمال في الفلسفة الوجودية سارتر نموذجاً للطالبة محبوب أميرة من جامعة قاصدي مرباح كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة.

وبقية الدراسات تخص قسم الفنون أو الفنون التشكيلية والغالب على هذه البحوث الطابع الفلسفي، لأن الفن والجمال لهما فلسفة وفلاسفة ولذلك كل تلك الأعمال مصطبغة بالصبغة الفلسفية وفائدتها تكاد تكون منعدمة لكونها تركز على المؤلفات التي تناولناها في عملنا هذا وأن أطروحاتها ذاتية أكثر منها موضوعية لاقتصارها على مدرسة دون أخرى أو خلطها للمداخل بين الفلسفات المختلفة ومدارس متناقضة.

وبناء على ما توفر لدينا من مادة جاءت خطة هذا العمل المتواضع على النحو التالي:

مقدمة عامة عرفنا فيها بالموضوع وأهميته وأسباب اختياره وضمت الإشكالية والتساؤلات الفرعية وبعض الفرضيات التي رأيناها ضرورية للتقيد بالبحث.

الفصل الأول كان عبارة عن مدخل مفاهيمي تعرضنا فيه لمختلف المفاهيم التي هي مدار هذا العمل المتواضع ولاسيما أن الفن يعتبر مركز لدائرة العلوم لارتباطه بها وأهمية ضبط وتحديد المفاهيم أساسي في مثل هذه الدراسة. أما الفصل الثاني فقد خصصناه لأوغست كونت وبحثنا فيه فلسفته الاجتماعية، والعقل الوضعي له وكيف فسر به العلوم ومن جملتها الفن، كما تطرقنا لتأثير مدرسته التي انفرد بها عن معلمه سان سيمون وأصبحت خاصة به وسميت بالوضعية أو الايجابية ثم بينا تأثيرها في من جاء بعده وخاصة خلال القرن التاسع عشر.

الفصل الثالث خصصناه لفيلسوف الفن شارل لالو، الذي كانت فلسفته امتدادا لكونت ودوركايم والتي عاج فيها مسائل الفن بخلاف المدارس الأخرى مثل الوجودية التي تناولته على أساس أنه مشكلة، كما بينا في هذا الفصل تأثير شارل لالو في المدارس الفلسفية الأخرى من خلال معالجته فلسفيا لظاهرة الفن وخاصة فلسفة الجمال.

أما الفصل الرابع فقد تناولنا فيه علاقة الفن بالواقع الاجتماعي من خلال أوغست كونت وشارل لالو في ظل سياق تاريخي متباين، كما تناولنا أوجه الاختلاف بين الفلسفتين على اعتبار أن شارل لالو ذو نزعة وضعية، غير أن هناك جوانب فنية يلاحظ فيه الاختلاف والتأثير. كما بينا نظرة الفيلسوفين للفن وللواقع الاجتماعي وكيف كانت نظرة الإصلاحات الاجتماعية توظيف الفن وعلم الجمال عند كل من كونت ولالو. وختمنا الدراسة بما توصلنا إليه من نتائج.

واجهنا كثير من الصعوبات في هذا العمل كونه مرتبط بالفلسفة من جهة والعلم من جهة أخرى، وأن الفن ينتسب إلى الطبيعة من جهة والإبداع من جهة أخرى وكون المادة التي تبدها تصبح تحت سيطرة الأداة المبدعة والمبدع قد يخضع إلى كثير من التجاذبات وأن الأفكار والنظريات الحديثة ملتصقة بالفنان أكثر منه في الفن، وبالتالي وجدنا أنفسنا ننتبج في هذا العمل كل المؤلفات في مختلف العلوم وهذا ما صعب علينا المهمة هذا أولا وثانيا فإن الكتابات بهذا الشأن كثيرة بكل اللغات.

إلا أن فترة الفيلسوفين أوغست كونت وشارل لالو مختلفتان بعض الشيء وسياقهما التاريخي يختلف كون أوغست كونت الذي كان يؤيد الإصلاح الاجتماعي يميل إلى

الاشتراكية، ولألو أيضا لكن فرنسا كانت بعد الثورة قد غيرت من نظام حكمها وبالتالي أثرت على المدارس الفلسفية في القرن التاسع عشر ولاسيما بعد حركة الاستعمار.

الأمر الثالث في الصعوبة هو معالجة موضوع الفن بحد ذاته وخاصة في النزعة الوضعية التي كان أدباء هذا التيار في القرن التاسع عشر قد دقوا آخر مسمار في نعش المذهب الوضعي، وهنا تتداخل الواقعية بالمفهوم الدقيق مع الوضعية والوجودية ويحدث التصادم مع الرومانسية فتتآكل الأطروحات لتخرج الايجابية الحديثة في ثوب تيارات اجتهادية لا تتقيد بمدرسة أو مذهب.

كما أن طول المدة التي انقطعنا فيها عن البحث والتزامنا بالتدريس والتقيد به والبعد عن الموضوع شكل عائقا ليس معرفيا فحسب بل نفسيا في العودة من جديد وإعداد هذا العمل المتواضع وكم كانت الصعوبة في بداية الأمر، حتى تيسر لنا الأمر والحمد لله.

اتبعنا في هذا العمل عدة مناهج سواء تاريخي منها أو الوصفي وانطباعي وتألمي وتحليلي وتأويلي وحجائي أحيانا؛ لأنه لا يمكن تناول الفن وعلاقته بالواقع الاجتماعي من منظور فلسفي وفصله عن كونه ظاهرة اجتماعية - وخاصة وأن الفيلسوف أوغست كونت يعد مجدد علم الاجتماع بالمفهوم الحديث. دون انتهاج الأساليب المذكورة، فهناك تداخلت هذه الأساليب وأحيانا احتجنا إلى المنهج المقارن والتركيب من أجل معالجة الفن مقابل الجمال بين الفلسفة والعلمية، ولذلك كانت كل هذه المناهج تتداول طيلة أوراق هذه الدراسة.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في معالجة هذا الموضوع، وأن نكون قد قدمنا ولو مساهمة بسيطة، قد تجد لها مكانا في المكتبة الجزائرية وأن يفيد منها الباحثون والطلاب على حد سواء والله ولي التوفيق.

محمد بوروينة: 10 نوفمبر 2024

# الفصل الأول

مدخل مفاهيمي الفن والجمال والواقع الاجتماعي

## الفصل الأول: مدخل مفاهيمي الفن والجمال والواقع الاجتماعي

### المبحث الأول: أهمية ضبط وتحديد المفاهيم

#### المطلب الأول: مفهوم الفن:

إن الدارس لتاريخ الحضارة الإنسانية يجد أن مصطلح الفن اخذ حيزا كبيرا في الفكر البشري إذ هو لسان الحياة، حيث أنه أينما وجد الإنسان إلا ووجد معه الفن. حتى أننا لو طرحنا سؤالا حول مفهوم الفن على العامة لكان الجواب سريعا بأنه إما الغناء أو الرقص أو السينما ... الخ، وهذا حسب المتداول. لذلك وجب أولا تحديد مفهوم هذا المصطلح، كما وجب إعطاء لمحة تاريخية مختصرة حول تطور هذا المفهوم، وإسقاطاته عبر مختلف تطورات الحضارة البشرية.

الفن يشغل مكانا خاصا وهاما في الثقافة الجمالية<sup>1</sup> واستطاع أن يقرب من الإنسان الحديث فعاليات التقدم العلمي والتكنولوجي، ووسائل الإعلام والدعاية، من صحافة وإذاعة وتلفزيون وشبكة الانترنت، وجعلت من الإنسان في وقتنا الراهن عنصرا حاضرا متصلا اتصالا وثيقا بالحياة المعاصرة.

وبذلك يمكن اعتبار الفنون مظهرا من مظاهر حياة الإنسان بصفة عامة، سواء كانت الفلسفة أحادية في وصف نشاطاته أو ثنائية، وسواء كانت مثالية أو مادية، لأنه لا يمكن فهم هذا الإنسان فهما صحيحا متكاملا من دون هذه الفلسفة. فالإلى جانب الحياة الروحية<sup>2</sup> والفكرية، وسلوكه الأخلاقي، وحتى فعله الاجتماعي، كمقوم من مقومات وجوده في المجتمع الكلي، وعامل من عوامل خصوصياته لابد من الوقف على ذلك من خلال تتبعنا له.

إن الدراسة النظرية فكريا ومنهجيا لموضوع الفن تشغل حيزا مكانيا يعتبر مركزا هاما في فلسفة الجمال والمناحي الفنية، وقد اجتذبت أغلب الفلاسفة، إلى جانب العديد من المثقفين وحتى المشتغلين بالعلوم الطبيعية.

ومن خلال هذه الدراسات الفلسفية للفن، تظهر الجوانب الخاصة في شكل محاور كثيرة ومتعددة، وبإعمال العقل والفكر فيها مع التحليل وإخضاعها للمنهج الفلسفي يمكن أن تبرز مكوناتها الدقيقة، ويمكن أيضا تأطيرها، وبهذا يمكننا أن نبحت موضوع فلسفة الفن وإقرانه بالجمالية وهو ما نسعى لدراسته وربطه بالواقع الاجتماعي.

<sup>1</sup> - سنتعرض لمفهوم الجمال والجمالية وعلاقتها بالفن وفلسفته.

<sup>2</sup> - ينبغي علينا أن ننظر إلى الفكر الغربي على أنه النقطة التي، يقترن فيها الخيال الشرقي بالعمل، تماما مثل الكنائس المسيحية، التي هي المظهر العملي للتصوف الشرقي... فإن الصفات مثل الواقعية والقيم هي تماما تلك الصفات التي يرفض الفكر الشرقي مع استثناءات معينة أن ينسبها للعالم الواقعي. أ. ب. توملين، فلاسفة الشرق، تر، عبد الحميد سليم، مر، علي أدهم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص21

## 1-1: الفن لغة:

كلمة فن وأصل استنتاجها في الفكر اليوناني تعني النشاط الصناعي، وقد قال ابن خلدون أن العلم من جملة الصنائع الأخرى التي تتطلب المهارة والتقن<sup>1</sup>. إذن هذا اللفظ يشير إلى نوع من الفعل والصنع والعمل. وعلى هذا الطرح لابد من الوقوف على هذه الألفاظ ودلالاتها الفلسفية والتي يعبر عنها الفلاسفة بالمقولات والفرق بين أنواع ألفاظها، حيث لم تظهر كل الألفاظ معا في مجرى التاريخ. فكل منها مرتبط بمرحلة تاريخية محددة تحديدا مطلقا من تطور المعرفة<sup>2</sup>.

فالفعل لفظ عام لما كان بإجادة وبدونها، وبوعي أو بغير وعي. فهذا الفعل يمكن أن يحدث من الإنسان والحيوان والجماد. أما العمل فإنه ينسب إلى الحيوان والإنسان، ويستثنى منه الجماد. وأما الصنع فيختص به الإنسان دون غيره من المخلوقات بالإجادة فضلا عن القصد. وفيه يتميز بالحدق والمهارة والإتقان، ومن ذلك يقال عن الصناعة فن والصناع هم الفنانون. وللدقة ينبغي القول إن (( الفنون الجميلة )) كونها كذلك لم تكن موجودة عند أفلاطون، أو نقول إذا كانت فلسفة الفن تبدأ مع أفلاطون فهي تبدأ على نقيض ذلك، بإدانة الفنون الجميلة والشعر. فمن السذاجة اعتبار أفلاطون شخصا غير مثقف أو بليد الذهن. وعلى اعتبار أنه من سكان أثينا فقد كانت الآثار الفنية منتصبة أمامه، فعلى سبيل المثال لا الحصر كان (( البارثينون<sup>3</sup> )) (( le parthénon ))، قد تم تشييده قبل ميلاد أفلاطون، كما أن أفلاطون يذكر في محاوراتها أسماء للفنانين منهم الرسامين والنحاتين أقدمين ومعاصرينه مثل (ديدالس، وزوكيس، وفيداس).

وللدقة ينبغي القول إن الفنون الجميلة كونها كذلك فقد تعلق موضوعها بالتقنة ( Technê ) أو ( التحنة ) حيث تذكر محاوره السياسي في الحياكة والتحلل فن الحكم، وتتساءل محاوره ( غورغياس ) إذا كانت الخطابة فنا، فيما تضع محاوره ( فيلابوس ) الجدلية في قمة الفنون، ومحاوره مينون لتأكيد المعرفة أنها سوى تذكر<sup>4</sup>.

إن الانتقال في تحديد مفهوم الفن يجعلنا نتتبع المدارس الفلسفية التي عرضت له ونحاول أن نستخلص الدلالات من خلال أغراضه المتعددة لذلك نجد تعريفات لغوية، وأخرى مجازية واصطلاحية. فإن التجوز في عرف الفلسفة هو التقرب إلى المعنى الأجنبي art وهكذا فإن

<sup>1</sup>- خضير إدريس، التفكير الاجتماعي الخلدوني وعلاقته ببعض النظريات الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص168

- أ. ب. شوتلين، النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة، مطابع الأمل، بيروت، لبنان، دت، ص132  
<sup>3</sup>- وضع فيدياس بنفسه خطة البارثينون، حيث أراد فيدياس، أن يكون هذا معبدا الذي بنته أثينا تكريما لألهتها الحامية، وأن يكون أجمل معبد في المدينة، يعتبر البارثينون تحفة معمارية في كل العصور P Bonifacio, P Maréchal, Histoire orienn, grèce, rome, imprimé en France, par georgeslang, paris, France, 1962, pp 126,127

<sup>4</sup>- غالب مصطفى، أفلاطون، منشورات مكتبة الهلال، الإدارة العامة، بيروت، لبنان، 1403 هـ / 1983 م، ص103

لفظة فن في اللغة العربية التي تشترك فيها مع اللغة الأجنبية art تصبح تعني في مفردھا وفي معناھا اللغوي المتداول الذي درج عليه الكل: هو القدرة أو المهارة أو اللياقة أو اتقاناً، أو أسلوباً لبقاً أو ماهرًا في القيام بعمل ما.

فالفن هو لغة وموهبة مقدسة لكل شخص تعبير له بشكله. فكلمة الفن شاعت في العالم واستخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية وليس تعبيراً عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

والفن إذن هو موهبة إبداع وهبها الخالق لكل إنسان، غير أنها بدرجات تختلف بين الفرد والآخر. لكن لا نستطيع أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين إلا الذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الإبداعية الهائلة. فكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية كما أنه من ضمن التعريفات أن الفن مهارة – حرفة – خبرة – إبداع وعند التأصيل اللغوي للغة العربية الفن واحد الفنون وهو الحال والضرب من الشيء. منه قولنا وعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال<sup>1</sup>.

كما يعني الضرب والنوع، ومعناه الخاص هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالصوير، فلقد كان قوام الفن هو البيوتيك أو الإنشاء، ومنه اشتقت لفظة أي فني أو صناعي<sup>2</sup>. كما سبق تفصيله.

ويستخدم بصفة المفرد: <>فن" للدلالة على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة وبصيغة الجمع "فنون" للدلالة على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي .

أما مع لالاند فالفن (Art) يعني جملة طرق تفيد في توليد نتيجة معينة. وهو حسبها يتعارض مع العلم والطبيعة<sup>3</sup>.

إذن فالفن بوجهه العام يعني جملة من القواعد المنبثقة لتحصيل غاية معينة جمالاً كانت، أو خيراً، أو منفعة. فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة<sup>4</sup>. وهنا نرى بأن الفن يقابله العلم، فالعلم نظري والفن عملي، والفرق بينهما هو أن الفن هدفه تحصيل الجمال، أما العلم هو تحصيل الحقيقة، أما بالنسبة لمظهر وجهه الخاص فهو <يطلق على جملة

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج3، بيروت، ط3، 1994م، ص 226

2- عبد المنعم حنفي، الموسوعة الفلسفية، دار زيدون، بيروت، ط1، دت، ص289

3- اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، المجلد الأول، بيروت، ط1، 1996م ص95

4- مراد وهبة، المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة للصناعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص476

الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير، والنحت، والشعر والموسيقى، وغيرها، وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة.<sup>1</sup>

أي أن الفن هاهنا لا يقتصر على محاكاة الطبيعة فقط، بل يبدلها ويضيف إليها من اختراعات مخيلته لكي يبدع ويصبح الفن للفن أي فن مطلوب لذاته. إن المفهوم الفني والفلسفي للفن يدفع تقارب اللغات لتتوسم هذا النشاط ويصبح معبرا بنفس المعنى عندها. لقد أصبحت اللغة الأجنبية والتي فلاسفتها محل دراستنا تستعمل الفن بالمفاهيم المذكورة، وبهذا يحدث التشارك الذي يقودنا إلى المعنى الاصطلاحي.

**2-1: الفن اصطلاحاً:** ومما لا شك فيه أن التقاسمات والتشاركات في المفهوم اللغوي الأصلي للفن بالمعنى الاصطلاحي هي شقائق واضحة، ويمكن أن نتبعها لأنه ليس هناك فراغ في اللغة العربية بين المعنى الأصلي القديم والمعنى الإصلاحي الحديث.<sup>2</sup> ويمكن أن يتعدد التعريف لهذا المصطلح من مفكر لآخر، ومن مدرسة لأخرى، إلا أنه يبقى المشرب اللغوي أصلاً ولكن تظهر عليه تأثيرات بما ساد في البيئة المعاشة وتتعدد المؤثرات على الأثر الفكري لكل مبدع ومفكر.

لقد بينت المدرسة الوضعية علاقة العلم بالتطبيق<sup>3</sup> والتي أثبتت إمكانية تحقق المجرد في الواقع، وإذا انتقلنا من المعنى اللغوي الشائع للفن إلى المعنى الوضعي الاصطلاحي له، فإننا نقف على المعنى العام له والمعنى الخاص.

### 3-1 المعنى العام الاصطلاحي للفن:

في المعنى العام يطلق على الفن مجموعة من الأساليب لها قواعد متبعة في عمل من الأعمال أو نشاط من الأنشطة من أجل تحقيق غاية بعينها. فإذا كانت هذه الغاية قد يحقق منفعة مباشرة أو غير مباشرة سمي ( بالفن التطبيقي )، كما أن التطبيق ذو وجهين قد يحتمل الخير والصالح، وفي هذه الحالة يكون الفن أخلاقياً كما في التربية الأخلاقية<sup>4</sup>، أو قد يكون هدفه معرفة الواقع من أجل التأثير فيه، فيصبح علماً، أو نشاطاً علمياً، وهنا تكون الغاية غير مباشرة.

1- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دط، بيروت، لبنان، 1982، ص165

2- كل معنى اصطلاحى لابد من الرجوع فيه إلى الواضع اللغوي ولذلك وجدت القواميس. وكل باحث وخصوصاً في الفلسفة لابد له من الرجوع في فهم المصطلحات إلى الواضع اللغوي.

3- حاج صالح عبد الرحمان، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، 2006، ص 123، ص 124

4- عالج الدكتور ملحم قربان في قضايا الفكر السياسي للفيلسوف عمانوئيل كانط، الإرادة الخيرة، أو مملكة الغايات أو الأمر اللازم. وقد ترجم وناقش نظريات كانط في الأخلاق مناقشة مستفيضة تحقق من خلالها التطبيقات العملية للأخلاق التي تعود للمصدر وفن الأخلاق. ينظر: قربان ملحم، قضايا الفكر السياسي- الإرادة الخيرة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/1987م، ص27 وما بعدها.

ويمكن أن يكون الفن لتسيير الحياة اليومية في المنفعة الاستعمالية المباشرة، ونعني بها فن الصناعات والأنشطة الإنسانية اليومية، كفن التزيين المنزلي وتديريه وفت المتاجرة والطباعة والجراحة وغيرها من الفنون العملية المستمرة. وهذه الفنون حتما تستوجب مهارات نوعية خاصة، تركز على قواعد وطرق تتفق اتفاقا متسقا مع محور النشاط المستهدف، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة تحقق غاية اجتماعية ومدنية. فالفن في هذه الحالة يصبح فنا تطبيقيا إذا توفرت فيه شروطا ثلاثا تجعله يعبر عن مجموعة من الأنشطة والأعمال وهي:

1- إذا كانت هذه الأعمال تنبئ عن مهارة متميزة ( قد تتلبس أحيانا بما يسمى موهبة).

2- إذا كانت تستند إلى مجموعة من القواعد والأساليب النوعية والخاصة

3- إذا كانت تلبي منفعة عملية ما مباشرة أو غير مباشرة<sup>1</sup>.

هذا في حالة ما إذا كانت الغاية عملية مباشرة أو غير مباشرة<sup>2</sup>. أما إن انتفت هذه الصفة وعبرت عن نفسها بأنها هي الغاية في حد ذاتها ولا نفع من حصولها فتعبر إلى المجال النفسي والروحي<sup>3</sup> الإستيطقي وهنا يعبر عنه بالفن الجميل، وفي هذه الحالة ينبغي أن نبحت المعنى الاصطلاحي الخاص للفن.

#### 4-1: المعنى الخاص الاصطلاحي للفن:

يختلف المعنى الإصلاحي الخاص للفن بالتعبير الفلسفي عن الروح عنه عن التصوفي، فهو في هذه الحالة يعبر عن مجموعة من الأنشطة ذات القواعد والأساليب التي تستهدف الشعور بالغبطة الجمالية الخاصة، وفي ذات الوقت تنفرد هذه الغبطة روحيا عن تلك التي يعبر عنها المتصوفة وبلغة الفلسفة المتصوفة العقلي<sup>4</sup> والمعنى بهذا التحديد نجده في قاموس (( لاروس الصغير)) وما مفاده ربط الإبداع أو النشاط بتحقيق الغبطة الجمالية وحدها عند الإنسان؛ هو السمة البارزة التي تميز الفن بمعناه الاصطلاحي الخاص.

أما في المنجد الأبجدي ففيه تفصيل جيد وهو يفرق بين تراكيب الكلمة أو لفظ ( الفن )، وحسب الترتيب الأبجدي للحروف:

<sup>1</sup>- خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2011، ص 156

<sup>2</sup>- شيشيش ملينا دراجيشفيتش، درجوفيتشسانجين، إدارة الفنون في زمن عاصف، تر، سالم نهاد، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص18

<sup>3</sup>- هذا يتم به ترويح القلوب بلطائف الغيوب... فالأوقات لأصحاب القلوب، والأحوال لأرباب الروح، والأنفاس لأهل السرائر، ولذلك يكون الاحساس بالجمال بالروح والنفس. القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح وإع، معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط2، 1416هـ/1995م، ص83

<sup>4</sup>- يقول ندره اليازجي: أنا متصوف عقلي، أتقبل الحقيقة مهما كان نوعها أو جنسها أو لونها، وأفتح قلبي لأنواع المحبة الإنسانية، وأطلق دماغي في عالم الفكر، فأقبل كل جمال وخير وحق. وتتصب فيّ، الأنا، كل خير في العالم، لا بل كل حقيقة. ولا أكون مغلقا بل أفتح أبواب عقلي لكل حكمة. وهنا يعبر عن الجمال الذي ينفخ الخاص، وهي الروح، لكن ليس تصوفا. الياجزي ندره، بحوث فلسفية، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، نيسان ( أبريل) 1969، ص ص40، 39

فنن تفنينا ( فنّ ) الناس: جعلهم فنوناً. و- رأيه: لونه فلم يثبت على رأي واحد. و الشيء بالشيء خلطه.

الفنّ- جمع أفنان وجمع جمع أفانين (فنّ): الغصن المستقيم.

الفنّاء-( فنّ ) من الأشجار: كثيرة الأفنان.

الفنون- ( فنّ ): جمع الفنّ. والجميلة: هي ما كان موضوعها تمثيل الجمال كالموسيقى والتصوير والشعر والبلاغة، والنحت وفن البناء والرقص. والليّذة: هي التي يشعر مزاولها إيّاها كالرقص والموسيقى وركوب الخيل. والحرّة: هي ما كان فيها عمل الفكر أكثر من عمل اليد كالشعر. واليدوية أو الحيلية: ما كان فيها عمل اليد أكثر من عمل العقل كالنحت<sup>1</sup>.

لقد تبين أن المعنى الخاص للفن، هو الذي يعبر عن الفنون الجميلة، وقد أصبح هذا المصطلح بداية من القرن الثامن عشر يشير إلى كل نشاط إنساني متميز ذو مهارة عالية يكرس إنتاجه للجمال الخالي من المنفعة حتى وإن حصلت بغير قصد. وتتميز الفنون الجميلة بمجموعة من الخصائص منها:

1-تستهدف إثارة الغبطة الجمالية بداية من خلال التعبير عنها.

2-تعتبر نشاطا يمتاز بالمهارة حتى يصبح بينها وبين الموهبة في المعنى خيط رفيع.

3-الفنون الجمالية تستند إلى قواعد وأساليب نوعية ومتميزة خاصة. هذه القواعد والأساليب تهدف إلى تحقيق الجمال والتعبير عن المشاعر والأفكار بأسلوب مبتكر، تتميز فيه بالتوازن والتناسق، الإبداع والابتكار، إمكانية الدقة في التفاصيل، التعبير عن المشاعر. فتصبح بذلك مزيج من المهارة والإلهام والرؤية الشخصية للفنان. فالفرد هو عدو الفن، يتحرر الفرد باعتباره فنانا من الأنا الفرداني فالموسيقار مثلا يصبح مرآة الإرادة. أما الفنان فيصبح الوسيط من خلال وساطة تحرر منها الإرادة في الظاهر، ومن هنا العبارة الأساسية: ((إنه ليس إلا باعتباره ظاهرة فنية، ويمكن لوجود العالم أن يتبرّر على نحو أبدي)).

## المبحث الثاني: الفن بمنظور اجتماعي

### المطلب 1: الخصائص الاجتماعية للفن وعلاقتها بالوعي الاجتماعي:

إن دور الفن كبير في التطور الروحي للمجتمع كونه يعد أحد أشكال الوعي الاجتماعي. ويرى بعض علماء الجمال البرجوازيين المعاصرين؛ أن الفن هو وسيلة الناس إلى الرقي الذاتي أو التحسين الذاتي. وحسب هذه النظرية فإن كل إنسان يمارس الفن فهو يرتقي بنفسه قدر إمكانياته التي يعبر عنها خارج ذاته في الأعمال الفنية التي يبدها.

<sup>1</sup>- المنجد الأبجدي، دار المشرق للنشر، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط8، 1990، ص772

ومن هنا تنشأ منافسة بين الناس في الرقي الذاتي والروحي؛ لابد أن يؤدي في النهاية إلى تطور الحياة الروحية للناس. وهكذا يقال أن الأعمال الفنية التي لا تُخلق لتلبية حاجة اجتماعية وإنما كخطوة في سبيل الرقي الذاتي الذي في سياق الضبط الاجتماعي<sup>1</sup>.

ومن المؤكد أن الفنان حينما يبدع عملاً فنياً فهو يرتقي بذاته ومهارته الفنية، ومن ثم يتطور حياته الروحية ويثريها. والسؤال الواجب طرحه من الناحية الاجتماعية؛ هل فعلاً هذا العمل هو جوهر الفن كظاهرة اجتماعية؟ حتماً ليس ذلك هو جوهره لأن الفن كظاهرة اجتماعية قد نشأ وتطور استجابة لمطلب قد قام عند الناس يلتمس المتعة الجمالية.

ومن هنا يمكن القول بأن الفنانين لا يبدعون أعمالهم الفنية لذواتهم أو رقيهم الذاتي، بل يبدعونها من أجل الغير. أما حقيقة الرقي الذاتي يتحقق خلال إبداع الأعمال الفنية غير الحاسمة، بحيث يصبح هذا الرقي الذاتي محققاً في ممارسة البحث العلمي وخلال عملية التعليم، وفي مختلف الوظائف الاجتماعية. يرى بعض المهتمين بدراسة علم الجمال، من البرجوازيين<sup>2</sup>، بأن السمات الخاصة بالفن أن الفن — من حيث هو ذو طبيعة ذاتية — يفترض ((اطلاعا عينياً مباشراً على قيم التجربة...))، في حين أن العلم الذي يعكس بدقة جوانب وعلاقات قابلة للقياس يمكن أن يتم تناوله على نحو موضوعي.

وعند مناقشة هذا القول يظهر الاختلاف بين الفن والعلم ليس في أن العلم يعكس الحقيقة الموضوعية والفن لا يعكسها؛ لكنه بالأحرى في اختلاف الطريقة التي يعكس بها كل منهما هذه الحقيقة، ولإبداع عمل فني لا يكفي على الإطلاق الاطلاع العيني والمباشر على قيم التجربة. فمن أجل هذا لابد للمرء من الفهم المنطقي لهذه التجربة والاستبصار بطبيعة الموضوعات والأحداث التي يدركها ومعرفة جوهرها<sup>3</sup>.

وتتحدد الخصائص المميزة للفن كشكل من الوعي الاجتماعي بموضوع بحثه والشكل الفني لعكس الواقع والوظائف التي يؤديها في المجتمع.

وموضوع بحث الفن موضوع شامل، فهو يغطي كل حياة الناس وأنشطتهم، والفن حين يعكس جانباً من الواقع فإنه على نقيض العلم الذي تتوجه فيه المعرفة إلى عكس الخصائص الموضوعية لموضوع ما؛ أو واقع ما يعكس الموضوع من حيث علاقته بالذات، بالإضافة

<sup>1</sup> - يعتبر الفن شكل ذو فعالية - كأداة للضبط الاجتماعي - لأنه أكبر أهمية وجاذبية... وبدرجة ما فالفن يعطي الجاذبية في تشكيل الاتجاهات والقيم. تايمز نويل، علم الاجتماع ودراسة المشكلات الاجتماعية، تر، تع غريب محمد سيد أحمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 190

<sup>2</sup> - أطلق هذا المصطلح على الأثرياء في عصر الصناعة. ينظر: حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1958، ص 13

<sup>3</sup> - الاختلاف بين النهجين؛ الفلسفي والاجتماعي، فالنقد الفني يهدف إلى توضيح وشرح وتفسير الأعمال الفنية كل على حدة، وتاريخ الفن يرسم صورة للتحويلات والتطورات التي مرت بها الفنون، مثل الرسم، النحت، الموسيقى وعلم الجمال هو مسعى للتنظير حول الفن أ نظرية الفن وتفسير مضامينه. جراهام جوردون، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ترجمة يونس محمد، شركة الأمل للطباعة والنشر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة، مصر 2013، ص 21

لهذا فإن الفن لا يعكس فقط خصائص الموضوع، بل وكذلك استجابة الذات الانفعالية لهذه الكيفيات.

وخصائص الموضوع المنعكس في الفن تحدد خصائص شكل الانعكاس أي الشكل الفني الذي يمثل مضمونه انعكاس الواقع، وتقييمه من جانب الفنان. ويشمل معرفة بالعالم الكبير وبالفنان نفسه الذي يعرف هذا العالم، بمشاعره وأفكاره ورغباته وما إليها.

وعلى عكس العلم الذي يأخذ فيه الانعكاس شكل المفهومات؛ أي الأفكار العامة التي تعيد في وعي الناس الجوانب والعلاقات المطلوبة من الموضوع تحت الدراسة، فإن هذه تنعكس في الفن في شكل عيني انفعالي وبصري تخيلي، أي في شكل ظاهرة متفردة لا يمكن إعادتها.

وحين يوجه الفنان الاهتمام نحو جوانب معينة من الظاهرة فإنه يعبر عن جوهره وانتظاماته الداخلية واتجاهات تطوره. كذلك تقييمه له من حيث اتفاقه مع رؤيته للعالم.

ويتميز الفن بأنه يدمج وحدة انعكاس الواقع والخلق العملي للقيم الجمالية التي تجسد المثل الجمالية في المجتمع، وتنعكس وحدة هذه الجوانب في الصورة الفنية التي تمثل كلا من شكل المعرفة الفنية والنتاج المتجسد للنشاط الإبداعي؛ أو الممارسة الفنية. ويتم خلق الصورة الفنية عن طريق تجسيدها في الوسائل المادية المتاحة لنوع معين من الفن (الشكل، اللون، الخط، الصوت، الحركة وما أشبه).

وتكتسي الصورة الفنية موضوعية عينية وتخييلية وتتم معرفتها. غير أن المضمون الإيديولوجي والانفعالي هو ما له الأهمية الكبرى في العمل الفني. إن الفن يمثل في الأساس عالم إنتاج القيم الروحية.

## المطلب 2: الوظائف الاجتماعية للفن:

الفن شكل قديم من الوعي الاجتماعي، له تاريخه ومنطق تصوره، وتحكمه القوانين العامة لتطور المجتمع، ومثل أي شكل آخر من الوجود الاجتماعي فهو يعكس اتجاهات التغيير في شروط الحياة المادية للناس ومطالب التقدم الاجتماعي.

ولأنه يمثل الفهم الجمالي للواقع، وتحوله الخلاق معاً؛ فقد كان الفن في المراحل الأولى يرتبط مباشرة بالعمل، وبالحياة اليومية للإنسان البدائي وجماعته.

ما الذي اضطر الإنسان البدائي الذي كان ((مسحوقاً على نحو مطلق عبء الوجود مصاعب النضال ضد الطبيعة....)) إلى ممارسة الفن؟ إن الدافع الاجتماعي الذي ولد فيه

وتغييره، بحيث كانت الرغبة الإنسانية في التأثير على الطبيعة وتحويلها لتصبح على اتفاق مع مطالب المجتمع؛ هي القوة الدافعة نحو المعرفة.

فمن أجل أداء وظيفة الإنسان الإنتاجية وتطويرها كان بحاجة لأن يعرف موضوعات وظواهر عديدة: عادات الحيوانات وتكوين أجسامها وخصائص الأشجار والصخور والتربة، كذلك الظواهر الطبيعية المتكررة: فصول صيد الحيوان وصيد السمك والزراعة، وبسبب حقيقة أن النشاط الثقافي للإنسان البدائي كان متحدا مع نشاطه العملي في أفعال تتضمن الانفعالات والموضوعات أو الظواهر العينية.

فان المعرفة التي تأخذ الشكل الفني، أو التخيلي تفترض وجود وحدة محددة بين الذات والموضوع، والخبرة الانفعالية المترجمة للإنسان البدائي كانت تتجسد ويتم فهمها في صور فنية، وكانت عادة ما تصور الحيوانات، ويشهد هذا التصوير لأسلافنا بقوة الملاحظة، ودقتها والقدرة على نقل صور لأوضاع الحيوانات الضاربة وحركتها وقوتها، انه يشهد بأن الإنسان البدائي كان يعرف ""نماذجه أو موديلاته"" معرفة جيدة.

في تلك المراحل الأولية من التطور الاجتماعي تخلل الفهم الفني والتخيلي كل جوانب العمل، فالأعداد للقيام بعمل من الأعمال (الصيد أو البذر) أو لهجوم حربي أدى لنشوء النشاط الإبداعي، وكان لهذا أثره الكبير لأنه كان يشمل عناصر تكرر الحدث الرئيسي (الأغاني والرقصات والاستكشافات التي تعبر عن الصيد والزراعة والمشاهد أخرى) كذلك التدريب السيكولوجي لأعضاء القبيلة<sup>1</sup>.

وحيث تطور الإنتاج وتزايد تقسيم العمل أصبح منفصلا عن الأنشطة المادية العملية وتطور إلى مجال نوعي أو خاص من النشاط الإبداعي، في الوقت نفسه ظهرت جماعة من الناس بدأت التخصص في هذا المجال، وكان بقية الناس في المجتمع مشغولين تماما بإنتاج البضائع المادية لهؤلاء الذين اكتسبوا مكانة مهيمنة واکتسبوا حق ممارسة الفن.

وحتى بعد أن انفصل الفن عن النشاط الإنتاجي، وأصبح مستقلا عن الإبداع الروحي، فإنه لم يفقد ارتباطه بحياة الناس المادية، وعكس في مضامينه واتجاهات تطوره التغيرات التي حدثت في العلاقات الاقتصادية<sup>2</sup>.

كتب ماركس وانجلز (يتوهم سانشو أن رفايل قد أنتج لوحاته مستقلا عن تقسيم العمل الذي كان سائدا في روما ذلك العصر... ان رفايل \_ شأنه في ذلك شأن أي فنان آخر \_ كان محكوما بالتقدم التقني في الفن الذي حدث قبله، وبتنظيم المجتمع وتقسيم العمل في مقاطعته وبتقسيم العمل في كل البلاد التي تفاعلت مقاطعته معها).

-أحمد علي فؤاد، علم اجتماع الريفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 45<sup>1</sup>  
-تونس بن عامر، قانون المجتمع الدولي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص ص، 45، 46<sup>2</sup>

ويتميز الفن عن غيره من أشكال الوعي الاجتماعي مثل السياسة أو القانون بأنه لا يرتبط مباشرة بالأساس الاقتصادي، بل إن روابطه بالاقتصاد عن طريق وسائط عديدة من بينها السياسة والقانون والأخلاق.

وليس الأساس الاقتصادي وحده هو الذي يؤثر في تطور الفن، فثمة عوامل أخرى تسهم في هذا من بينها مستوى تطور الحياة السياسية والروحية في المجتمع وخصائص الصراع الطبقي في كل مرحلة تاريخية بعينها، وهذا هو السبب الرئيسي في أن تطور الفن لا يبلغ أوجه وقت الازدهار الاقتصادي، بل قد يحدث وقت الأزمات الاقتصادية الحادة. والمثل هنا ينحصر فيما تباين منه في دول أوربا في القرن التاسع عشر ولاسيما فرنسا.

يقوم الفن بوظائف متعددة في المجتمع؛ أهمها أن يلبي الحاجة الجمالية له، وقدرة الفن على القيام بهذه الوظيفة تمثل طبيعته الجمالية وهي سمة عامة تميز الفن عن غيره من أشكال الوعي الاجتماعي. وحين نقول أن القدرة على تلبية حاجات الناس الجمالية هي وظيفة خاصة بالفن، فيجب أن نذكر كذلك، أنها ليست وظيفته الوحيدة.

فالفن يقوم أيضا بعدد من الوظائف الهامة كأن يصبح وسيلة لمعرفة الواقع<sup>1</sup> أو شكلا من أشكالها، هذا بالإضافة لأنه يساعد على تعليم الناس وتدعيم مبادئ محددة أخلاقية وسياسية وفلسفية وثقافية<sup>2</sup>، وغيرها. تعبر الأعمال الفنية عن تعقد وتركيب مشاعر الناس ومثلهم المرتبطة بعصر معين، وتجسد الاتجاهات الرئيسية في الإيديولوجيات والسيكولوجيات الاجتماعية<sup>3</sup> لهذا العصر التاريخي<sup>4</sup>.

وهي تعكس أكثر مشاكل المجتمع حدة والتهابا، وهو في حقيقة الأمر أحد وجوه الطبيعة الاجتماعية للفن<sup>5</sup>. فهو دائما في خدمة المجتمع حيث يعكس وجهة نظر مثلا. أو خدمة مصالح جماعات اجتماعية معينة. لهذا فالفن يكون دائما منحازا في المجتمع، في الفترة التي وجد فيها فيلسوفنا أو غست كونت بحيث كانت هناك شعوب تعبر من خلال الفن لرفضها التمايز الطبقي وحتى أشكال الاستغلال التي مارسها القلة على الكثرة.

فكتابة قصة مثلا لا يمكن في الحقيقة أن تكون مشروعا فرديا مستقلا عن قضية المجتمع. فالفن وسيلة من الوسائل التي وضعها المجتمع للعمل على تحقيق أهدافه، وليس مصادفة

<sup>1</sup>- المكتب العالمي لبحوث، الفلسفة والأفكار الحديثة، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص22

<sup>2</sup>- إن الإلحاح على عملية التفاعل الاجتماعي هي دليل على السلوك لما يلي في ذلك من تفاعل، ومن هنا تصبح الثقافة على صلة وثيقة بالمجتمع من ناحية وبالشخصية من ناحية ثانية كما يرى (( بارسونز )) بن حمدة عبد المجيد، مفهوم الثقافة، مجلة سيرتا، السنة الثانية، العدد3، رجب مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1400هـ/ماي1980م، ص152

<sup>3</sup>- إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، الناشر مكتبة مصر سعيد جودة وشركاه، دت، ص11

<sup>4</sup>- كار إدوارد، ماهو التاريخ؟، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 63 .

<sup>5</sup>- أحمد علي فؤاد، علم الاجتماع الرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص ص 191-193

تكون نظرة- كونت وشارل لالو- أيضا الفلسفية للفن تقوم على مبدأ الواقعية، والتي هي بالإضافة لكونها انعكاسا صادقا للواقع من وجه نظر نقدية فهي تفترض تشجيع أفضل وسائل التغيير ( وتلك سمة مميزة لهذا المبدأ)، وبالتالي قد تساهم في الحلول السريعة التي تخدم المجتمع.

فالأعمال الفنية تصور المجتمع حيث تصور طريقته في الحياة، وتعرض خصائصه، وعالمه الداخلي. وعن طريق هذه الخصائص يعلم الفنان الناس كيف يتعاملون مع الظواهر الاجتماعية معينة، ما يتقبلونه وما يرفضونه منها وكيف يتصرفون في ظل ظروف خاصة. وأي قضايا يناصرون وينتصرون لها. هذه هي الخصائص التي تؤطر الأعمال الفنية الفاعلة في المجتمع.

وقد جاء في قاموس الفنون الجميلة أن هذا الأخير من المصطلحات التي يصعب وضع تعريف محدد لها، لما يثار حولها من الجدل، حيث يشتمل مصطلح الفنون الجميلة على العديد من الأقسام، فيدخل فيها مثلاً فن الطهي. والفنون اللغوية، وتتداخل هذه الأقسام في مظاهرها، إلا أن الاستخدام المعاصر لمصطلح الفنون الجميلة يشير إلى الفنون المرئية على مختلف أنواعها.

فمعنى الجمال بالتعريف العام أو ما درج عليه العوام في إطلاق لفظه على كثير من الأمور منها على سبيل المثال لا الحصر، (( صدفة جميلة، يوم جميل، كلام جميل ... )) وحتى نتمكن من بيان معنى الجمال وربطه بالجمالية ، وتوضيح ما قد يلتبس معه من معان، فلا بد من بسط المعنى اللغوي والفلسفي لهذا اللفظ.

الجمال لغة يعني الحُسن والزينة، والحلاوة والبهاء والاتساق، كما يعني أيضا: اللطف والاعتدال، والمدارة والتخلق والصبر<sup>1</sup>. فجَمَل الشيء قام بتحسينه، وجَمَل المسكن قام بتزيينه إما بطائه أو ترتيبه ليبدو باعثا على البهجة والراحة. وقد جاء في القرآن قوله تعالى: (( ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون<sup>2</sup> )) ووضعت الحلي والمجوهرات للزينة من أجل التجميل، كما يكون الجمال باللباس المناسب والمتسق، بالإضافة إلى قصة الشعر<sup>3</sup>، كما يفهم من سياق الكلام أن الذي يتجَمَل في الطلب يطلب بلطف، واعتدال.

كما أن الذي يجامل الناس يداريهم. والمدارة يقصد بها ( المجاملة). وحتى بالنسبة للأمور المعنوية نطلق عليها لفظ جميل كالصبر والأناة وغيرها.

<sup>1</sup> - هيجل فريديريك، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009، ص34

<sup>2</sup> - ( النحل: آية 61)

<sup>3</sup> - كان الاسم الذي يحمله الحلاق قديما يختلف عنه اليوم ولم يعرف لفظ الحلاق إلا مع التعريب. فقد كان يطلق على الحلاق قديما ( المزين ) لأنه يقوم بكل الأمور التي من شأنها تجميل الإنسان وحتى عملية الختان كان يطلق عليها التزيين ويقوم بها المزين، وهي تعني أيضا التجميل.

وإذا استعرضنا معنى الجمال عند الفرق الإسلامية ولاسيما الأشاعرة<sup>1</sup> والمعتزلة، فهو يرادف الحسن، ولذلك فالمعتزلة عندهم ما يسمى التحسين العقلي والتقبيح العقلي. والأشاعرة عندهم الجمال هو الحسن وضده القبح ويطلق على ثلاثة معاني:

- 1- كون الشيء ملائماً للطبع، وضده القبح، بمعنى كونه منفراً له؛ فما كان ملائماً للطبع فهو حسن كالحلو، وما كان منفراً له فهو قبيح كالمر، وما ليس شيئاً منهما فهو ليس بحسن ولا قبيح. كما فسروا الحسن أيضاً بموافقة الغرض أو مخالفته؛ فما وافق الغرض فهو حسن وما خالف الغرض فهو قبيح، وما ليس كذلك فهو ليس حسناً ولا قبيحاً. وقد يعبرون عن القبح والحسن بما يشتمل عليه لفظهما من مصلحة أو مفسدة. فما فيه مصلحة فهو حسن وما فيه مفسدة فهو قبيح. وما ليس كذلك فهو ليس حسناً ولا قبيحاً. والملاحظ من خلال هذا الطرح أن العبارات الثلاث تؤول إلى معنى واحد<sup>2</sup>.
- 2- كون الشيء صفة كمال وضده القبح الذي هو صفة نقصان، فما يكون صفة كمال كالعلم فهو حسن وعكسه الجهل الذي هو قبح فهو نقصان<sup>3</sup>.
- 3- كون الشيء متعلق بالمدح أو الذم فإذا تعلق به المدح فهو حسن، وما تعلق به الذم فهو قبيح، وما لا يتعلق به شيء منهما فلا هو حسن ولا قبيح<sup>4</sup>.

يمكن ملاحظة هذه المفاهيم بدلالاتها الكلامية تعبر عن اتجاه شرعي يعرف به الحسن والقبيح، ومنه الطاعة أمر حسن والمعصية أمر قبيح وهكذا... وفي هذا ما يدل على أن الجمال تتشعب به الإطلاقات في مثل هذه الحالة فهو يبتعد عن المفهوم الفلسفي، وما نحاول أن نقوم بدراسته في هذا الموضوع. غير أن الدراسة تتطلب كشف هذه الإطلاقات كون الفن يشمل جميع مجالات الحياة المادية والمعنوية. وفي دراستنا يمكن أن نعبر عن المجال فلسفياً هو الذي يرتبط بالمعاني المذكورة.

وهي حسن ما في الطبيعة والكون والحياة، من كتل وأحجام وأجسام وأوضاع، وهيئات وأشكال، في زينتها وحلاوتها وتناسقها وبهائها. وهذه التعبيرات تخاطب فينا الوجدان وشبكة حواسنا فننفلج بها تأثراً وتأثيراً، سواء تعرفنا على الفن أو جهلنا معناه.

فالجمال هو كل ما حدث من تجاوب بين حواسنا وبذلك الوجود الذي خاطب فينا الوجدان بخاصية معينة جعلتنا ندخل في حالة غبطة وابتهاج وارتياح، وهو ما نطلق عليه بالشيء الجميل. فلفظ جميل هو صفة للجمال، وهناك فروق بين اللفظين وقد ترتبط

<sup>1</sup>-أتباع أبي موسى الأشعري وهي العقيدة المسيطرة من أهل السنة في العالم الإسلامي

<sup>2</sup>-خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 16، 2007 ص

<sup>3</sup>- لم يكن يوماً الجهل ضد العلم ولم يكن الجهل دواءً للعلم بل دواء الجهل هو السؤال وذلك يتمثل في البحث العلمي والفلسفي عن طريق الفرض وهذا ما جعل البشرية تحقق التقدم العلمي والتطور الاجتماعي.

<sup>4</sup>- مادة "حسن" في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي، تقديم وإشراف، رفيق العجم، ج 1، مكتبة لبنان، بيروت ص ص 266، 267

بموصفات كثيرة إما أننا نقصد تعبيراً مغايراً أو تشاركياً كوصفنا لمنظر طبيعي بالجميل كونه نبات وحيوان جميل، وصورة جميلة وما إلى ذلك، وعن المرأة بأنها جميلة والرجل كذلك<sup>1</sup>، وعن المعاني الحميدة كالصبر والكلام وغير ذلك وحتى التجل بصفة الخلق، فكل هذه الموضوعات تختلف من حيث الكينونة وأيضاً، من حيث الشكل والوضع؛ ومع ذلك نحمل عليها لفظ الجمال.

والحال هذه لابد من التدقيق في كلمة جميل وتمييزها عن بعض المرادفات التي ترتبط بها.

فالجميل قد يرتبط به معنى المفيد غير أنه لا يمكن أن يكون في جميع الحالات المفيد جميلاً، أو الجميل مفيداً، فقد تكون هناك من الجمادات والنباتات جميلة غير أنها مؤذية وليست مفيدة، أو نافعة ولذلك فالجمال يختلف عن المفيد. وكذلك لا يمكن أن نعمم الصلاح والملائمة على الجميل فقد تكون أداة معينة نافعة لكنها غير جميلة والعكس. وكذلك كثيراً ما يرتبط الجميل بالذيذ. غير أننا نشعر أحياناً بلذة ما ولا نطلق عليها صفة الجمال. وينطبق الحال أيضاً مع الجميل وما هو خير أو كامل. وحتى وإن سلمنا ببعض الآراء التي تقول أن الجمال يخضع للمعيار الحيوي، فمن أولى أن نخضعه للمعيار الأخلاقي. فقد تكون المرأة جميلة غير أنها لا تكون خيرة بحيث يكون سلوكها سيئاً، وأفعالها مشينة.

والشاهد أن هذه الأمور موجودة في الواقع الاجتماعي. والمعيار الأخلاقي قد يتحقق في بعض الموضوعات دون أخرى لأنها خارجة عن الذات، وهي مقاومة للشهوات والمغريات وبالتالي لا يمكن أن نطلق عليها صفة الجمال.

اللفظ الآخر الذي قد يلتبس ويرتبط بالجمال هو لفظ "الحقيقي" فهناك فرق بين الجميل والحقيقي. وقد يقال أن كل جميل حقيقي، أو كل حقيقي جميل. وفي هذا الإطلاق حكم قطعي على الفن بصفة رسمية، ونفي أي خيال إبداعي كذاك الذي قام به مجموعة من الفنانين العظماء وما خلفوه من أعمال فنية. أو الروايات والقصص، والملاحم التي خلدها التاريخ من أعمال هؤلاء المبدعين عبر أزمنة مختلفة. في حين أننا نجد حقائق مؤلمة لا جمال فيها منها الحروب والأمراض والأوبئة، وغير ذلك من الحقائق الكونية.

### المطلب 3: تطور الإصلاحات الاجتماعية إلى عصر أوغست كونت:

أنجبت ميادين الفلسفة ثلة من العلماء الذين حاولوا تفسير التاريخ الإنساني، ووقفوا على عوامل تطوره، منهم العلامة عبد الرحمن ابن خلدون<sup>2</sup>، وفيكو الإيطالي، ومونتسكيو، وفخته،

<sup>1</sup> - يطلق على الرجل بأنه حسن الوجه وليس جميل بينما نخص الأنثى بالجمال، وهذا ما درج في كلام العرب.  
<sup>2</sup> - يعتبر أول من حاول نظريات اجتماعية بتعليقه للظواهر وما يطرأ عليها وقد وضع لها شروط علمية ونظرية. خضير إدريس، التفكير الاجتماعي الخلدوني وعلاقته ببعض النظريات الاجتماعية، المرجع السابق، ص 6062

وهيجل وكوندراسيه، وسان سيمون وأوغست كونت، وكارل ماكس. وإذا ما قمنا باستعراض بعض آراء هؤلاء المفكرين ندرك ما هي أهمية الفلسفة في إصلاح الحياة الاجتماعية. أما فيكو فقد أسهم بكتاب نشره عام 1725م، بعنوان مبادئ العلم الجديد (Nuova Scienza) والذي ترجم إلى اللغة الفرنسية بعنوان: (Principe d'une science nouvelle)، وقد تحدث فيه لمؤلف عن خطوات تقدم الإنسانية، ونشأة الحضارات والقانون الذي تخضع، وينطبق على جميع الشعوب<sup>1</sup>. ولذلك قام هذا المفكر بوضع إطار مرجعي لتطور الشعوب قسمه إلى عصور هي:

-العصر الإلهي (l'âge divin)، وقد اعتبر عصر طفولة الأمة، حيث يؤله خلاله كل شيء، والسلطة يتمتع بها رجال الدين في كل شيء.

-عصر البطولة (L'âge héroïque)، وفيه تكون السيادة للقوى الطبيعية وفي هذا العصر تسيطر البرجوازية في حين أنه يعبد الأبطال.

-العصر الإنساني (L'âge humain)، وهو العصر الذي ظهرت فيه المدنية واتسم بالحریات السياسية، وتميز بالمعرفة الوضعية أو العلمية.

أما الفيلسوف كانط فإنه يرى بأن القوة التي تدفع التاريخ إلى التطور هي الصراع بين الأفراد والجماعات، ويرى حدوث هذا الصراع نتيجة عدم اجتماعية الإنسان بطبعه<sup>2</sup>، وقد قال بهذا الرأي كل من هوبز وسبينوزا، وفي ذات الوقت يختلف مع روسو<sup>3</sup>.

أما كانط فقد فصل في ذلك حيث كان يرى أن الفضل في تقدم الإنسان إنما يعود لعدم اجتماعيته، بحيث يرى أن الإنسان لو أنه نشأ اجتماعيا لبقى على حاله الفطرية الأولى دون تطور. لأنه يعتقد في كون الفردية والمنافسة يلزم وجودهما وبهذا يمكن للإنسان أن يتقدم. وكان كانط يقول أن المجتمعات الإنسانية في تطورها تجتاز تلك المرحلة الفطرية التي تتميز بعدم الاجتماعية، والتي اجتازها الأفراد قبل تحقيق مجتمعهم المدني<sup>4</sup>. لقد أسهم بعده كل من جورج ولهم هيجل وكذلك كارل ماركس في إيجاد الأرضية لإصلاح المجتمع.

لقد كانت القرون الأربعة المتتالية من القرن السادس عشر إلى غاية القرن التاسع عشر مجالا لدراسات اجتماعية إصلاحية روادها فلاسفة كبار بداية من توماس مور، وتوماس كامبانلا الذي كان يرى أن الأسرة هي أساس غريزة الملكية. وفي هذه الحالة هو يرى إذا أردنا أن نتخلص من نظام الملكية فلا بد من التخلص من نظام الأسرة.

<sup>1</sup>-لطفي عبد الحميد، علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص ص246، 247.

<sup>2</sup>- بخلاف ما قاله كل من أرسطو، وابن خلدون حول أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه.

<sup>3</sup>-جان جاك روسو، أصل التفاوت بين الناس، تر:بولس غانم، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1972، ص41.

<sup>4</sup>-لطفي عبد الحميد، المرجع السابق، ص 248.

وهذا التفكير الاجتماعي كان يهدف بالضرورة إلى إصلاح المجتمع، وذلك من خلال مقارنته بالمجتمعات الخيالية التي كان يصورها أصحابها، بخلاف ما كان يراه مثلاً الكاتب الإنجليزي وليام جودوين، من خلال الرسالة التي نشرها سنة 1731م، بعنوان: (( بحوث في العدالة السياسية وتأثيرها في الأخلاق والسعادة. أراد بها إصلاح المجتمع.

ومن المفكرين الرواد الذين هدفوا من خلال أعمالهم إلى إصلاح المجتمع الإنجليزي (روبرت أون) (1858-1777 Robert Owen) وكان أول من استعمل كلمة الاشتراكية<sup>1</sup>، ويعتبر هذا الكاتب مؤسس اشتراكية بالرغم من أنه كان رجل أعمال، وقد طبق هذا المذهب على مصنع غزل القطن، خاصته، بحيث وظف الأرباح في زيادة أجور عماله، بل خفض أيضاً ساعات العمل.

إن هؤلاء المفكرين الذين نادوا بإصلاح المجتمع وعملوا على ذلك هم النواة الأولى لظهور مصطلح علم الاجتماع الذي بلوره أوغست كونت، من خلال فلسفته الإيجابية، التي ستكون القاعدة التي تفسر بها العلوم ولاسيما الفن، وقد سار على هذا المنوال وانتهج كل من: هربرت سبنسر وإميل دوركايم، وفرديناند تونيز صولاً إلى فيلسوف الفن شارل لالو.

### المبحث 3: الفلسفة الوضعية:

تعتبر الفلسفة الوضعية "positivism" فرع من فروع الإبستمولوجيا (نظرية المعرفة) التي نشأت في القرن الثامن عشر، وعرفت بمعارضتها ونقدها لعلوم اللاهوت والميتافيزيقا اللذين يرتكزان على المعارف الإيمانية والاعتقادية عن طريق النقل والتسليم. وعلى خلافهم ارتكز المذهب الوضعي على المنهج التجريبي الاستقرائي هو المنهج الذي سار عليه فلاسفة هذا التيار.

فمنطلق الفلسفة الوضعية في البحث الفلسفي يناقض كل ما هو ليس محسوس ومادي. وهذه الفلسفة لها خلفية تاريخية وجذور في الفلسفة اليونانية. وكذلك نجد فرنسيس بيكون وهو فيلسوف حديث نادى بالأورغانون الجديد. وكانت له إرهاصات فلسفية وضعية، فقد كان هذا التطور في التيارات الفلسفية نتيجة لتقدم العلوم الطبيعية، وانفصالها عن الفلسفة، ومن ذلك رأى بعض الفلاسفة أنه لا بد للفلسفة أن تتطور وتواكب العلوم الأخرى ولا يمكنها أن تركز إله الانطولوجيا والميتافيزيقا من أن تفسر وفك لغز الوجود.

وعليه نادى الفلاسفة وبوجوب تطور حتمي للفلسفة. ضف إلى ذلك أن الكنيسة الأوروبية كانت مسيطرة بأفكارها اللاهوتية على الفلسفة هذا من جهة. ومن جهة ثانية اختلاط الأوربيين بالحضارة الإسلامية، وأفادوا من العلوم العربية، وإنجازاتهم وهذه العوامل

<sup>1</sup>- هناك من يرى بأن بيير ليرو (Ieraux)، (1871/1797)، هو أول من استعمل هذا المصطلح، ينظر: حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1958، ص 19

دفعت الفلاسفة إلى إعادة النظر في البحوث الفلسفية واستعمال المنهج التجريبي بدل الاعتماد على الميتافيزيقا.

وفي هذه الفترة ظهرت تيارات كثيرة نادت بإمكانية العقل البشري أن يقوم بالتأسيس للمعرفة من خلال الاستقراء، وعُرفت التيارات التي نادت بقدرة الإنسان على التفكير لوحده دون أي سلطة خارجية. وهذا المخاض الذي تولد من عصر النهضة أفضى إلى عصر تحرر فيه العقل وتنور بالمعارف حيث أطلق عليه بعصر التنوير.

### المطلب 1: تأسيس الفلسفة الوضعية:

إن الأوضاع العامة في أوروبا وما كان يحدث من تغيرات على المستوى السياسي وانعكاساته على المستوى الاجتماعي أدى بالمفكرين إلى التمتع من أجل الإصلاح الاجتماعي. وقد لاحت بشائر الإصلاح بحدوث الثورات الاجتماعية ولاسيما في فرنسا، وقد وجد الفلاسفة المناخ مهيئاً من أجل نشر أفكارهم لإصلاح الوضع السياسي والاجتماعي.

لقد خصص الفيلسوف أوغست كونت جزءاً من كتابه (( دراسات في الفلسفة الوضعية ))، لعلم أفصح عنه فيما بعد، والذي أخذ من عمره ما يقارب 12 سنة، وقد خص هذا العلم بالأولوية مقارنة بالعلوم الستة التي صنفها، وهي: علم الرياضيات، علم الفلك، علم الطبيعة، علم الكيمياء، علم الحياة وأخيراً علم الاجتماع الذي جعله أوغست كونت على رأس هذه العلوم.

في حين أننا نجد قد أغفل كثيراً من العلوم، ولاسيما ما تعلق منها بالفنون والعلوم التطبيقية. ويبدو أن كونت أغفل علوماً أخرى كونه يراها جزئية، مثل علم الجغرافيا، وعلم النفس، وعلم الحيوان، واقتصر في تصنيفه على العلوم النظرية المجردة. والتي يهدف بواسطتها معرفة القوانين، وجعلها هي العلوم الأساسية؛ بحيث كان يرى أن ما يحيل إلى المبادئ الطبيعية هي العلوم النظرية المجردة<sup>1</sup>.

لقد اعتبر كونت الذكاء الإنساني يستند على العلوم النظرية المجردة، ومن أجل ذلك جعل علوم الرياضيات أولاً وتليها من حيث الأهمية على الترتيب: علم الفلك، وعلم الطبيعة، وعلم الكيمياء، وعلم وظائف الأعضاء، وعلم الحياة، ثم علم الطبيعة الاجتماعية (( علم الاجتماع )) . وجعل حدين يحصران العلوم؛ فالعلم الأول (الرياضة)، يفحص أشد الظواهر عمومية واجلها تركيباً، بينما الحد الأخير (علم الاجتماع)، يدرس أشد الظواهر خصوصية، وأكثرها تركيباً

<sup>1</sup>- لفيف بريل لفي، فلسفة أوغست كونت، نقله إلي العربية وقدم له: قاسم محمود وبدوي السيد أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، دت، ص 15

وأشدها اهتماما بالأمر الحسية. واعتبر أكثر أهمية من الوجهة المباشرة للإنسانية، إذ أنها تتوقف على جميع الظواهر السابقة<sup>1</sup>.

وعلى هذا الحصر تزداد درجة الخصوص والتركيب، وكذلك الطابع الشخصي شيئا فشيئا.

### أولاً: أقسام علم الاجتماع والتحديث الاجتماعي (التقدم):

وضع كونت في مؤلفه (دروس في الفلسفة الوضعية)، الذي صدر بعد جهده المتواصلة لما يزيد عن عقد كامل؛ بان التطور التاريخي للمجتمعات يصطحبه تحولاً في بنيانها، بسبب التقدم، الذي تشهده المعرفة البشرية. وحسب كونت فقد مرت البشرية بثلاثة حالات، في القسم الثاني الذي جعله علم اجتماع خاص يفسر التطور.

وأطلق عليها اسم الديناميكا الاجتماعية (Dynamique Social)، أما القسم الأول فقد خصه بالاستقرار وسماه بالايستاتيكا الاجتماعية (Staique Social).

فالمرحلة الأولى من القسم الثاني؛ اعتبرها لاهوتية تفسر فيها الوقائع بقوى فوق الطبيعة. والثانية ميتافيزيقية تعتمد على تفسيرها على التجريد. أما المرحلة الثالثة تعتمد على الملاحظة والتفكير المنطقي بهدف صياغة قوانين اجتماعية<sup>2</sup>. وتقابل هذه الحالات الثلاث في المعرفة الإنسانية، ثلاثة أنواع من المجتمعات: المجتمع العسكري، والمجتمع القانوني، ثم المجتمع الصناعي.

ولا شك أن هذا التقسيم لابد أن يكون جوازاً أو فرضاً، لأن المجتمع يتغير في كل وقت، ومع ذلك يمكننا أن نختار فترة ندرس فيها المجتمع إستاتيكية (ثابتاً) على فرض أن المجتمع بطيء التغير.

أما دراسة المجتمع في حالة الاستقرار، يرى كونت أنه نوع من التشريح الاجتماعي يهتم بالدراسة الوضعية التجريبية، وعقلية للتفاعلات المتبادلة، التي تحدث بشكل مستقر بين الأجزاء المستقلة للجهاز الاجتماعي. ففي هذه الحالة تعطى دراسة الاستقرار الاجتماعي أهمية كبيرة، في معرفة تأثير الأجزاء المختلفة على المجتمع من جهة، وتأثير هذه الأجزاء على الأجزاء الأخرى والتأثر بها.

بهذه الطريقة تؤدي هذه العملية التبادلية تعاوناً بين أفراد المجتمع، من حيث توزيع العمل بينهم، وفي ذات الوقت، يدرس الانسجام بين أجزاء المجتمع، ونظمه، وهو ما سماه

<sup>1</sup> Salomon Michel, Auguste Comte - sa vie, sa doctrine, librairie bloud, paris, 1903, pp29, 30.

<sup>2</sup> بيار كوت جان، وبيار موني جان، من أجل علم اجتماع سياسي، ترجمة محمد هناد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص ص 89، 90.

((Consensus social))، الذي يعني أساساً؛ اعتماد الظواهر الاجتماعية على بعضها (( Mutual interdépendance))، وهذا هو أحد الأسس التي يركز عليها علم الاجتماع. هذا من جهة، ومن جهة ثانية يعتبره كونت المبدأ الأساسي لدراسة الاستقرار.

إن هذا الطرح جعل كونت بموجبه يرفض مبادئ المدرسة الانجليزية الاقتصادية الكلاسيكية، التي نادى بها (( ريكاردو و آدم سميث )) بحيث كانت تعتبر الظواهر الاقتصادية مستقلة عن الحياة الاجتماعية. من خلال طرحها هذا كانت تحاول وضع قوانين بصرف النظر عن تأثيرها في الظواهر الاجتماعية المختلفة.

سنقتصر على تصنيف كونت للمجتمعات على أساس درجة نموها حتى نبتعد عن الخوض في تحليل كل ما جاء به لأنه من الصعوبة بمكان من ناحية ووقفاً عند حدود ما تتطلبه دراستنا لهذا الموضوع.

لقد سادت فكرة تصنيف المجتمعات في القرن التاسع عشر، وخاصة في الطروحات السوسيولوجية، وغالباً ما كانت تصنف بمجتمعات تقليدية، وأخرى صناعية. وبالرغم من أن الدقة في مجال العلوم الاجتماعية نسبية إلا أن الميزة البيداغوجية تتمثل في تحديد مواقع نمو النظام الاجتماعي.

#### ثانياً: المجتمع الصناعي والمجتمع التقليدي:

كانت المجتمعات في فرنسا خلال القرن التاسع عشر تشكل تجمعات في القرى ببنيات اجتماعية بسيطة، فهي تقوم على عدد محدود من الأدوار الاجتماعية، وهي متباينة في العائلة وفي الكنيسة والبلدية، وقد يكون نفس الشخص ذي الأدوار المسؤولة في تلك المجالات. نستنتج من هذا الوضع أن من يعزز هذه البساطة، هو استقرار البنيات الاجتماعية، التي تكاد تكون ساكنة.

وبالرغم من هذا السكون تظهر هناك أدوار أخرى تستدعي تغير التوزيع. إن هذه البنية البسيطة تقاوم كل تغيير، وقد أظهر اقتراح 1848م الذي لم يؤدي إلى أي تغيير في وضع القرية. يصف لنا توكفيل ((Tocqueville))، في ذكرياته، أولى الانتخابات التي شهدتها الجمهورية الفرنسية الثانية. التي كان الناخبون يؤدون واجبهم تحت واحد من الأعيان، حيث لم يكن هناك تنبؤ بالفوز، سوى ما كان يحصل بالإناطة كقاعدة أساسية<sup>1</sup>.

فهذا التقسيم كان يطبقه كونت على تطور المجتمعات الإنسانية، بل كان يطبقه على الفنون وتطورها. وكان يرى أن عدم فهم هذه الظواهر مرجعه عدم وقوفنا على تاريخ تطور العقل. لأن تطور العقل؛ هو المحور لأساسي الذي تدور حوله مظاهر النشاط الاجتماعي.

<sup>1</sup>- بيار كوت جان وبيار موني جان، المرجع السابق، ص 91

لأن أي تطور يظهر أثره على جميع نواحي الحياة الاجتماعية<sup>1</sup>. وبناء على هذا فإن كونت يرجع أي تغير اجتماعي إلى التغير في التفكير الإنساني.

هذا هو قانون الحالات الثلاث؛ وهو القانون الخاص الذي تصوره كونت. وبناء على هذا الطرح فقد جعل كونت العوامل التي تؤدي إلى تطور الإنسانية تتوقف على التطور العقلي أكثر مما يتوقف عليها هذا الأخير؛ وعلى هذا اعتبر كونت أن قانون الحالات الثلاث هو القانون الذي تفسر به جميع مظاهر التطور الاجتماعي<sup>2</sup>.

يرى أوغست كونت أن هذا القانون لا يحول بين الإنسان وبين أن يعمل في مواجهة الأحداث التاريخية، غير أنه في مثل هذه الحالة، لا يمكنه تغيير النظام الذي تقتضيه المراحل المختلفة كونه محدد بقوانين. كما لا يمكن لأي مؤثر خارجي حتى ولو كان هذا المؤثر هو الإنسان في قلب النظام وتغييره، أو القفز على مرحلة من المراحل الثلاث، ويقتصر تأثيره فقط في تسريع التطور لا غير.

إن ملاحظة التاريخ واستقرائه يؤكد هذا الطرح لأن التغير لا يصيب الظاهرة إلا في تسريعها أو قوتها. لقد انتهى كونت إلى اعتبار الإنسان غير مؤثر في تطور الظواهر، وأنها تتغير دون تدخل الإنسان. إن هذا القانون يضاهي ما خلفه ماركس وغيره من عظماء الفكر الإنساني، ومع ذلك فقد لقي هذا القانون انتقادات نلخصها في الآتي:

- يعتبر كونت الإنسانية كل لا يتجزأ، وأنها عبارة عن مجتمع واحد، يخضع لنفس القانون، في الوقت الذي نجد فيه مجتمعات جزئية مختلفة، لأن المجتمع الإنساني ليس مجتمعاً في صيغة المفرد، وإنما هو عدد من المجتمعات لا تسير في تطورها وتقدمها على نمط واحد في فهم وإدراك الظواهر لأن كل مجتمع يختلف عن الآخر في طبيعته واستعداداته، وطريقة فهمه للأمور المختلفة. فطوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان العلماء يفترضون؛ أنه تم اكتشاف وإثبات قوانين طبيعية.

منها قانون الحركة النيوتيني، وقانون الجاذبية له، وقانون بويل، وقانون التطور، وما إلى ذلك بصورة قاطعة. وأن مهمة العالم لا بد أن تقتصر على اكتشاف وإثبات المزيد من تلك القوانين عبر استقراء الوقائع القابلة للملاحظة<sup>3</sup>. كما اعتبر كونت في تلك الفترة عبر فلسفته الوضعية وضع قانون الحالات الثلاث، واعتبر المرحلة الأخيرة هي ما انتهت إليها الإنسانية بيد أنه لا تزال هناك بعض القضايا تفسر ميتافيزيقاً إلا يومنا هذا.

1- عبد الحميد لطفي، المرجع السابق، ص 267

2- لفي برول، المرجع السابق، ص 37، 38.

3- الشيخ محمد، النقاشات الفلسفية القارية المعاصرة حول مسألة مستقبل الإنسان ومسألة القيم في عصر الثورة البيوتقنية، مجلة التفاهم، شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف والمطبوعات، السنة السابعة عشر، شتاء 2019م/1440هـ، ص 147

-يختلف الطريق الذي سلكه العقل الإنساني عن ذلك الذي حدده ((كونت)). ففي كثير من الأمور كان الفهم الوضعي للأمور سابقا للفهم الديني أو الميتافيزيقي، وقد تمثل ذلك قديما في فهم كثير من القضايا الرياضية والفلكية، قبل أن تظهر كثير من العلوم الأخرى. كما نجد أنه لا تزال توجد مجتمعات تفسر الحقائق العلمية القائمة تفسيرا دينيا على الرغم من أن المرحلة حسب كونت هي مرحلة الوضعية.

- علا خلاف ما يعتقد كونت بأن تطور الظواهر الاجتماعية يعود إلى التفكير وحده، إلا أن الواقع والحقيقة أن التفكير أحد الأسباب التي إن تفاعل مع عوامل أخرى ينتج التطور.

-لا يركز كونت في وضع قوانينه الثلاث بناء على تطور تاريخي يمكن ان يكون قد قام باستقرائه من خلال حياة المجتمعات عبر أطوار تاريخية، وإنما هي نظرة فلسفية صرفت لا تستند إلى مرجعية تاريخية سوى من الناحية النظرية المجردة وربما تصدق على مجتمع دون آخر.

- لقد جعل كونت هذا القانون لتفسير الحضارة على أنه تقدم ، في حين أن الحضارة حسب العلماء عبارة عن حياة مادية واجتماعية لمجتمع ما بصرف النظر عن تقدمه أو تخلفه.

- إن تعاقب الحالات الثلاث حسب زعم كونت أنها تفسر تطور المجتمع لكن لو تتبعنا التاريخ لوجدنا أن الحالات الثلاث لا تتعاقب دائما في تراتبية وقد تجدها في الفترة نفسها وتفسر بها الظواهر لا تطور المجتمع.

فالوعي التاريخي المطور يرتبط بمرحلة تاريخية حاسمة في تاريخ البشرية وهي القرن التاسع عشر. ففي هذا القرن ظهرت الدولة المعاصرة بمقوماتها الأساسية ومهامها الجديدة التي تضطلع بها والأهداف الأساسية التي حددتها لتطوير مجتمعاتها. وليس من سبيل الصدفة أننا نسجل بعد هذه الفترة تطور في تناول العلوم على أساس أنها فنون ولكل علم فن خاص به.

مع ذلك ففيلسوفنا كونت قدما تفسيرا وضعيا لظاهرة الفن، حيث امتد تياره مع رواد حملوا مشعله منهم هربرت سبنسر، وإميل دوركايم، وفارديناند طونيز وكذلك فيلسوف الفن شارل لالو. الذي يعد بحق أيقونة الفترة في تعامله مع الظاهرة الجمالية بوصفها فنا وكذلك علما.

### ثالثا: نظريات التقدم الاجتماعي:

تعتبر رؤى جوهان هردر (1744/1803)، وهو واحد من الإيديولوجيين الألمان المستنيرين مثالا لكيفية إثبات نظرية استخدام الفرد لوسائل العمل على المستوى الصغير

وعلى نظام القنانة<sup>1</sup>. فعنده أن التاريخ يمثل سلسلة متصلة من التطورات، ترتبط كل حلقة فيه بما قبلها وما بعدها. وكل حلقة هي نتيجة تطور سابق، ومن الضروري أن تنتقل إلى مرحلة جديدة أكثر تقدماً.

لقد قدم (هردر) فكرة صحيحة حول التقدم، غير أنه كان يؤمن برؤى مثالية عن حياة المجتمع، وكان يرى أن مستوى التطور الثقافي ومن مكوناته العلم والفن والدين. والفن هو الذي يلعب الدور الحاسم في التطور الاجتماعي. لقد ساهمت البورجوازية الفرنسية من خلال منظرية أمثال ((آن روبرت جاك تيرجو)) ((1794/1727))، الذي قدم نظرية في التقدم الاجتماعي حيث كان يقول: إن النوع الإنساني يسير دائماً إلى الأمام نحو اكتمال أعظم.

وقد تابعه في ذلك الفيلسوف ((كوندرسيه))، وهما يربطان هذا الاكتمال بالتطور غير المحدود للعقل الإنساني والعلم والفن، وهذا الطريح لا يصدر إلا من مثالي. وقد قال ((هيجل)): أيضاً بالتقدم الاجتماعي، وصوره باعتباره نتيجة تطور المعرفة بفضل الحرية. وبدأ السوسيولوجيون البورجوازيون الذين ناصروا فكرة التقدم الاجتماعي، حين كان نمط الإنتاج الرأسمالي يناضل كي يؤكد ذاته وحين كانت البورجوازية منهمكة في الصراع من أجل السلطة.

وقد تراجعوا عن هذه الفكرة بعد أن أصبح نمط الإنتاج الرأسمالي هو السائد في المجتمع، ثم أصبح من الضروري للبورجوازية أن تعمل على إثبات الطابع الأبدي للنظام الاجتماعي الرأسمالي، والدولة الرأسمالية ونمط حياة الرأسمالي. واستجابة لهذه الحتمية ظهرت نظريات التي ترى المجتمع البورجوازي نهاية التقدم.

وهذه النظريات كانت تؤكد في مجملها أن الرأسمالية هي أرقى صور التطور الاجتماعي، ومن بين هذه النظريات وفي مقدمتها نظريات الفيلسوف والسوسيولوجي الفرنسي أوغست كونت، ونظريات الفيلسوف والسوسيولوجي البريطاني هربرت سبنسر. في حين نجد أن الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه ((1900/1844))، قدم رؤى بوجه خاص تمثلت في أن حركة المجتمع والعالم الخارجي لا يمضي في اتجاه يتقدم إلى الأمام، لكنها تتمثل في حركة تكرار أبدي لأشكال ومراحل التطور التي سبق تجاوزها بالفعل.

ومن بين الفلاسفة البورجوازيين المحدثين وذوو إيديولوجية شبيهة بالسابقين الذين قالوا بعدم وجود تقدم في حياة المجتمع الفيلسوف ((إميل برهيري))، وهو يرى أنه ليست هناك مراحل في تطور المجتمع، يمكن اعتبارها مراحل تقدم. هناك فقط تكوينات اجتماعية مختلفة تماماً، ومستقلة ولا ترتبط في سلسلة واحدة للتقدم من الأدنى إلى الأرقى. وكل من هذه المراحل تنشأ وتوجد وتتلاشى في انعزال تام.

- هو نظام استعمله البرجوازيون للسيطرة على العبيد<sup>1</sup>

إن هذه الرؤى تبدو في صراع مع الواقع الاجتماعي، وتاريخ المجتمع دليل على أن الأبنية الاجتماعية لا تنشأ من العدم، لكنها تقوم على أساس أبنية سابقة، نتيجة تغيرات معينة حدثت على مستوى هذه الأخيرة. ومن الواضح أن هذه الأبنية لا يمكنها أن تختفي دون أن تترك أثراً بعد أن تصبح متخلفة تاريخياً، في حين أنها ستتحول إلى أبنية اجتماعية<sup>1</sup> جديدة بل أكثر تطوراً .

أي أن هناك رابطة تاريخية تطورية بين البناء السابق والبناء اللاحق، وبهذا يكون من الضروري والمحتّم عدم توقف وانقطاع تطور المجتمع الإنساني. وهذا نجده في فلسفة كونت وقد ركز على هذا المنهج العلمي في تقدم المجتمع الإنساني.

## المطلب 2: منهج الفلسفة الوضعية:

يعتمد منهج الفلسفة الوضعية على الطريقة العلمية، المتمثلة في أسلوب الاستقراء الذي لا يعتمد على التأمل المحض، بل يعتمد على التجربة العلمية. ولأنصاف لآبد من الإشارة إلى أن أوغست كون له الفضل الكبير علمية علم الاجتماع من خلال التصنيف الذي وضعه والذي قاده إليه الفلسفة الوضعية. فما أراد كونت تحقيقه هو الوصول بالعلوم الإنسانية وخاصة علم الاجتماع والفلسفة إلى نفس مستوى علمية العلوم الطبيعية.

فتحقيق تقدم معرفي يساوي الازدهار الذي تم تحقيقه في العلوم الطبيعية، بذل أوغست كونت جهوداً حثيثة ضمنها في كتابين ونعتقد أنها أساس فلسفته وركائز علم الاجتماع ألا وهما: ((مذهب في السياسة الوضعية))، و((دروس في الفلسفة الوضعية)) وكلاهما يعدان من الأعمال الموسوعية التي تقع في عدة مجلدات، وقد وضع بكل الأفكار والطروحات الطرق التي يمكن بفضلها توظيف المنهج العلمي الوضعي و كيفية تفسير بواسطته العلوم الاجتماعية الإنسانية. فقد اقترح مثلاً أن يكون هنالك فصل واضح المعالم بين السلطتين الدينية والزمنية، فعلى السلطة الدينية ألا تتدخل في السلطة الزمنية وهي السلطة الخاصة بشؤون الحياة اليومية. وهذا ينطبق على كثير من الحالات.

هنا يجب علينا ذكر أهم ملامح منهج الفلسفة الوضعية وهي: (الملاحظة والتجربة، مراحل تطور الفكر البشري، العلم، رفض الميتافيزيقا)<sup>2</sup> :

1- الاعتماد على الملاحظة والتجربة: تعتبر الوضعية أن المعرفة الحقيقية هي التي تعتمد على الملاحظة والتجربة الحسية وترفض كل الأفكار التي لا يمكن إخضاعها للتجربة العلمية.

<sup>1</sup>- تايمز نويل، علم الاجتماع ودراسة المشكلات الاجتماعية، ترجمة وتعليق غريب محمد سيد أحمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، صص 31، 30.

<sup>2</sup>- محمد عاطف عفيف وآخرون، تاريخ التفكير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. 1987، صص 109، 108، 107.

2- مراحل تطور الفكر البشري: ذكر كونت مراحل تطور الفكر البشري وهي ثلاثة<sup>1</sup> :  
- المرحلة اللاهوتية: تفسر فيها الظواهر بالرجوع إلى الآلهة والقوى الخارقة.  
- المرحلة الميتافيزيقية: تفسر فيها الظواهر بالرجوع إلى مبادئ مجردة أو مفاهيم فلسفية

- المرحلة الوضعية: وهنا تفسر الظواهر استنادا إلى العلم والتجربة  
3- العلم كمرجع أساسي: العلوم الطبيعية تعتبر المرجع المثالي للمعرفة، كما تهدف إلى تطبيق المنهج العلمي على العلوم العلمية والاجتماعية.

4- رفض الميتافيزيقا: لم تقبل الوضعية بالميتافيزيقا لأنها قضايا لا يمكن التجريب عليها، كما لا يمكن التحقق منها وبالتالي لا يمكن تطبيق منهجها عليها

### المطلب 3: لمحة تاريخية لثنائية الفن والواقع الاجتماعي:

إن ما بلغته أوروبا في القرن التاسع عشر لا يعبر عن الكمال كغاية قصوى، التي يتجه إليها تطور الروح. ولا تعتبر أيضا السياسة والحياة السياسية المظهر الأخير لنشاطه. طالما أن الوجود يحمل طبيعته أي قوانينه، فهو منظم وقائم على مفهوم الإدراك السابق. وطالما أنه يحمل هدفه ومعناه فهو دائم الانتظام، ودائم الكينونة.

وهذا يعني أنه قائم على الفكرة التي نظمته، ووضعت له هدفا لتعبر عن وجودها، وبالتالي يعني وجود الفكرة وأبديتها التي تعمل في ديمومة الوجود، وصيرورته، من حيث أنه منظم، ويحمل هدفا. وهكذا فهو مظهر الفكرة. وفي هذه الحالة فإجابتنا عن كيف تكون بالخلق والإبداع. نحن نرى الإبداع وندركه من خلال قوة تنظيم الوجود؛ والهدف الأبدي لاستمراره وبقائه.

وهذا الطرح يقودنا إلى إدراك العلم من خلال الفلسفة بأنه موضوع دراسة الحياة، حيث أن هذه الأخيرة تشمل حقيقة الوجود. فإدراكنا لحقيقة الوجود والحياة هو إدراكنا لوجود الفكرة، وقد جعلنا هذه القضايا نتساءل عن معنى الحياة؟ ونرى أن الحياة قد قسمت إلى ممالك أربع: مملكة المادة؛ وتشمل الصخور والتراب، وهي أدنى مملكة الحياة. ومملكة النباتات، ومملكة الحيوان، وأخيرا مملكة الإنسان وتشمل الإنسان الواحد الذي يحمل جوهر واحد<sup>2</sup>.

إن هذا التقسيم للحياة يبرهن على تدرجنا من مفهوم الوجود كجوهر مادي إلى مفهومه كفكرة معبرة عنه، وقائمة فيه، ومرتبطة به، ومتعالية عليه وفي الوقت ذاته خارجة عنه؛ وتعمل فيه بجد ونشاط<sup>3</sup> فالحياة هي نتيجة الخلق، تعمل كهدف للوجود، فالتفكير المدرب

<sup>1</sup> - نفسه، ص 104، 103.

<sup>2</sup> - الياجزي ندره، المرجع السابق، ص 164.

<sup>3</sup> - الفلسفة والأفكار الحديثة، المرجع السابق، ص 29.

المتخصص هو دائما في الطليعة من تطورنا العقلي، وإن ما هو مبهم ومستجهن عند جيل من الأجيال، يصبح عادة مقبولا عند الجيل الذي يليه.

وهو في الفلسفة نفسه في الفن والموسيقى، من هذا المنطلق ما نجده مفهوما مثل صور الكريكو، وموسيقى بيتهوفن، كان في يوم من الأيام قد استقبل بتردد، وحتى باحتجاج صارخ،

إذ أنه نتاج حديث مشوه. وقد دحض (جون لوك)<sup>1</sup> عقائد الإدراك المشترك لمناقشة الموضوع نفسه، وأن المفاهيم المكونة تجريديا ومنطقيا تغوص في الفكر غير المدرب على أنها أشياء حسية تصورها النماذج الشائعة. وقد أصبح الفن هو الحياة والحياة هي الفن.

بالفن أحرز الإنسان أول انتصار على المادة قبل أن ينتصر عليها انتصارا كليا بالعلم. فإن الفن إنزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها، غير أن مطاوعة المادة متفاوتة، وهذا أصل تعدد الفنون الجميلة التي تتدرج من المادية إلى الروحية، وهي تنقسم إلى قسمين:

-قسم الفن الموضوعي: يشمل العمارة والتصوير والنحت.

- قسم الفن الذاتي : يشمل الموسيقى والشعر<sup>2</sup>.

في العمارة نجد الفكرة وصورتها متميزتين جد التمايز، لعصيان المادة وتمردتها. فإن المادة ههنا أغلظ المواد الطبيعية، لذا كانت العمارة فنا رمزيا بحثا يدل على الفكر ولا يعبر عنها تعبير مباشر<sup>3</sup>.

من هذا المنطلق نلاحظ أن المسجد والهرم والمعابد الأخرى للديانات الوضعية أو السماوية تعتبر من حيث عمارتها رموزا جميلة، غير أن التباين شاسع بينها وبين ما نرسم إليه. فهذه الأبنية بأبعادها الهائلة تعبر عن المقاومة والصمود، والدوام، لكنها لا تؤدي حركة الحياة.

أما النحت رمزيته تدل على تتقارب الصورة والفكرة إلى حد ما. فإن هذا الفينيفخ روحا في المادة الصلبة، كالحجر والرخام وحتى النحاس. ومع ذلك يبقى عاجزا دون التعبير عن النفس ذاتها كما تبدو للناظر. أما عن فن التصوير فهو يحقق هذا التقدم، لأنه يستخدم مواد أكثر لطافة، لأنه يتعامل مع سطح الشيء، في حين أنه يوحى بعمق ذلك السطح.

<sup>1</sup> -جون لوك، في الحكم المدني، تر: ماجد فخري، اللجنة الدولية لترجمة الروائع، بيروت، 1959، ص 219، ص 221

<sup>2</sup> - ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي الجزء الثاني، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002،

ص 539

<sup>3</sup> -A. Bonifacio, P. Maréchal, ibid, p106 .

في هذه الحالة يشترك التصوير مع العمارة والنحت في الفترة الزمنية، لكن هذه الفنون الثلاثة متلائمة تأتلف على أنحاء كثيرة. أما بالموسيقى فقد نبلغ إلى الفن الذاتي، لأنها ترجمة عن انفعالات النفس، وألوانها المختلفة إلى غير نهاية، وتستخدم الصوت وهو شيء لطيف، والصوت فيها رمز كبناء في العمارة، وهو مبهم غامض كالانفعالات التي يترجم عنها.

فالقطة الموسيقية تحتمل تأويلات عديدة، وفي الشعر يصل الصوت إلى قمته، لأن الصوت فيه قول معقول ونطق يترجم عن كل شيء، عن الطبيعة وعن الإنسان وأحداث التاريخ. فالملمحة تمثل الفنون الموضوعية الخلاقة و تصور مثلها الطبيعة ودلالاتها، والتاريخ وبطولاته. لكن الشعر الغنائي يقابل الموسيقى إذ يأوي على العالم غير المنظور، المدعو بالنفس الإنسانية، وهي الروح<sup>1</sup>، ولا يتعداه.

فهو إلى حد ما يعتبر محدودا وناقصا. على العكس من هذا يعتبر الشعر الدرامي أكمل منه، ويسمى شعر الشعر، بحيث أنه يجمع بين ما هو مسطور منظور وما هو مخبور باطني، وبذلك فهو يعبر عن التاريخ والطبيعة والنفس، ولا يزدهر إلا في أرقى شعوب الحضارة<sup>2</sup>.

فالن ارتبط بالإنسان منذ ظهوره على العموم، لكن الفن بصفة خاصة تلون حسب كل حضارة وفلسفتها، فالن الشرقي رمزي يستخدم الأمثلة ويحاول التفسير والتأويل، وفي ذلك تتعدد الوجوه التي يحمل عليها. لأن أكثر ما لفت فلاسفة الغرب هي المصطلحات الفنية للفلسفة الشرقية، على اعتبار أنها غامضة. فكلمات مثل نيرفانا (Nirvana)، وكارما (Karma)، وفيدانتا (Vedanta)، و مايا (Maya)، كلمات لها تأثير كما يبدو أكثر من التنويم المغنطيسي.

لا يمكن أنه بمجرد أن تقرأ الأناشيد الفيديا (VedicHymns)، والقليل المختار من اليوبانيشادات وبعض كتب الجاتاكا ( Jataka )، والمقتطفات الأدبية Analects، التي خلفها كنفوشيوس، أنه قد استوعبت أهم ما أنتجه الفكر الشرقي. ومؤلفات الأدب الشرقي مؤلفات ضخمة حتى يقال: أن ما ترجم من شعر أسرة تانجTang، لا يبلغ أكثر من واحد على عشرة آلاف من مجموع هذا الشعر<sup>3</sup>.

أما الفن اليوناني فيصطنع التعبير المباشر بدل الرمز، فتأتي مصنوعاته مفسرتا نفسها بنفسها، لأنه ينزل الفكرة كلها في الصورة. غير أن هذا الكمال يورثه نقصا. فإن تمام حلول الفكرة في المادة يفنيها فيها، ويضحي بها في سبيل الصورة الظاهرة والجمال المحسوس.

<sup>1</sup> - يقال للعلم روح وللإحسان روح، وللإخلاص روح وللمحبة والإنابة روح، وللتوكل والصدق روح، والناس متفاوتون في هذه الأرواح اعظم تفاوت. فمنهم من تغلب عليه هذه الأرواح فيصير روحانيا، ومنهم من يفقدها فيصير أرضيا بهيميا.

الجوزية ابن القيم، الروح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005، ص275

<sup>2</sup> - كرم يوسف، المرجع السابق، ج2، ص440. ينظر أيضا: علي الحجي عبد الرحمن، أضواء على الحضارة والتراث، شركة شهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص76

<sup>3</sup> - أ. ف. توملين، المرجع السابق، ص12

أما فيما يتعلق بالديانة المسيحية بأنجيلها الأربعة<sup>1</sup>، فإنها ترفع الفن من عالم المنظور، حيث ضل وضاع إلى العالم المعقول، أي أن الفن يسعى هنا إلى تجاوز الحدود المألوفة للرؤية المجردة. باستبدال القيود التي تفرضها الأشكال التقليدية والواقعية لخلق تجربة بصرية أو حسية تتجاوز الرؤية الحسية، موطنه الحق<sup>2</sup> وهنا تستبدل بالجمال الحسي الجمال المعنوي.

وتعبد العذراء كما جاء في الكوميديا الإلهية لدانتي في نهاية رحلته إلى الفردوس، حيث يرتفع صوت بياتريس (حبيبة دانتي)، بالصلاة والدعاء (( أيتها العذراء إن طبيبتك لا حدود لها وهي لا تشمل فقط من يطلبها، ويتضرع إليك من أجلها. بل هي تعم كذلك أولئك الذين تشتد حاجتهم إليها. فيك الرحمة والرفقة.

إن الذي تشاهدهينه أمامي قد تجول في العالم كله، ابتداء من وادي الجحيم، حتى هذه المملكة العليا إنه يتضرع إليك لمدته بالقوة حتى يستوعب المعرفة الكاملة لدار السعادة الأخيرة. أجيبني رغباتي، وأزيلي عن عيني الغشاء الذي يغطي قوة الأحياء على الراية<sup>3</sup>)). فهذا يدل على الطهارة والقداسة، ولكن الصورة المادية أن تطابق المثل الأعلى.

على هذا الأساس كان الفنان المسيحي غير راض عن آياته الفنية مهما بلغت من إتقان. فالعذراء التي في مخيلته وما يوجد في المعنى من مقدسات عنده أرفع بل وأجمل من أن توضع في مادة. هذا الإحساس بالعجز عن تصوير المثل الأعلى في المادة هو أصل الدين، وموضوع الدين المثل الأعلى اللامتناهي مدركا في الباطن.

وموضوع الفن التعبير عنه في الظاهر. فالدين في هذا الوضع يكون منحدرًا عن الفن ولذلك نجد له في الفلسفة مراحل ثلاثة، كالتالي عبر عنها أوغست كونت، لكن بألفاظ وعبارات تختلف.

<sup>1</sup>-Bucaille Maurice, La Bible, Le Coran, et la science, S, N, E, D, Alger, 1979, pp66, 67. Voir aussi, Thiellay Jean, -lexique des religions chrétiennes, Aubin Imprimeur, France, 1996, p69

<sup>2</sup>-العربي اسماعيل، المرجع السابق، 179ص

<sup>3</sup>-Mm Ulfat Aziz-Us-Samad, L'Islam et le Christianisme, International Islamic publishing house, Riyadh, Saoudi Arabia, 1418h-1997, pp70, 71 .

# الفصل الثاني

أوغست كونت وفلاسفة التيار الوضعي

## الفصل الثاني: أوغست كونت وفلاسفة التيار الوضعي:

### المبحث 1: أوغست كونت وطروحاته الفلسفية.

#### المطلب 1: بينته الفلسفية: (سان سيمون (Saint- Simon) ومدرسته (السان سيمونية))

لا يمكن أبداً أن نتحدث عن الفيلسوف أوغست كونت قبل أن نعرض للبيئة الفلسفية التي خرج منها أو بالأحرى المدرسة التي ساهمت في تشكيل الفكر الفلسفي الاجتماعي لدى أوغست كونت.

سان سيمون واسمه ((الكونت كلود هنري دورفروا)) كان على العكس من (بافوف) و(كودوين)<sup>1</sup> الشيوعيين . ولد هذا المفكر العظيم في باريس سنة 1760 ومات فيها سنة 1825. سافر إلى أمريكا في عام 1777 ضمن الحملة التي سافرت من أجل مساعدة الأمريكيين للتحرر من الاستعمار البريطاني، ثم رجع إلى فرنسا عام 1783، ليقوم بعد ذلك بجولات متعددة في أنحاء أوروبا أدت إلى إفلاسه .

وبعدها قرر العودة إلى باريس حيث باشر أعماله التثقيفية بنشر (( رسائل من ساكن في جنيف إلى معاصريه )) و (( مقدمة للأعمال العلمية في القرن الثامن عشر )) و (( رسائل إلى مكتب التحديد الجغرافي )) المصدرة بترجمة حياته.

وفي هذه التأليف صرح بضرورة درس المجتمع درساً علمياً، وأن من الضروري إعادة تشكيل الهيئة الاجتماعية، وذلك برفع الحكماء إلى مقاعد الحكم من جهة ومن جهة ثانية

---

<sup>1</sup>-كودوين (Godwin) واسمه وليم. كان شيوعياً نشوئياً على عكس ((بافوف)) الثوري، ولد في مدينة ((وسباخ)) انكلترا في عام 1756 ومات في لندن عام 1836، دخل الرهبنة في صباه ثم تركها وفي عام 1793 نشر أول كتبه ((بحوث في العدل السياسي)). ينظر: حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص 13-14

إحلال العلماء الطبيعيين محل رجال الدين<sup>1</sup> وأن القاعدة الوحيدة التي يجب أن تتخذ أساسا في هذا التبديل هي: (( يجب على كل إنسان أن يشتغل )).

بين سنتي (( 1809 و 1811 )) نشر مذكرات في علم نشوء الإنسان وكان يساعده في إتمام أعماله تلميذه (( تيارى )) ومن بين هذه الأعمال: إعادة تشكيل المجتمع الأوربي<sup>2</sup> وقد أراد من خلال هذا المؤلف أن يشكل ما يشبه اتحاد دولي بين شعوب أوربا والعنوان الذي كانت تصدر تحته جميع مؤلفاته هو: (( الكل للزراعة والكل منها )) خاصة بين عامي 1814 و 1817. وفي سنة 1819 أسس جريدة المنظم وأصدر بعدها (( النظام الصناعي )) فأخذ يدعو إلى تحديد ملكية الصناعة لفائدة الذين ليس عندهم إلى القوة العضلية، التي تعينهم في الحياة.

في سنة 1825 وهي سنة وفاته نشر كتاب بعنوان (المسيحية الجديدة) وقد مات بعد نشر الكتاب بوقت قصير، فقير الحال ومعدم .  
لكنه ترك وراءه مدرسة فلسفية عرفت باسمه فيما بعد (سان سيمونيزم) وتلاميذ اشتهر منهم كل من (انفنتان) و (بازار) و ((ليرو)<sup>3</sup> و (بلانكي) و (غارنيه)، وصاحب موضوع بحثنا هذا (أوغست كونت)، وهذا الأخير شذ عن هذه المدرسة وأوجد مدرسة فلسفية خاصة عرفت بمدرسة (( الفلسفة الإيجابية )) حيث تعتبر أبداع الآثار التي انبثقت عن الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر.

فأوغست كونت هو صاحب الفلسفة الواقعية (الإيجابية)، غير أن فكره تكون بجانب الكونت دي سان سيمون وتأثر بدون شك بشارل فورييه. ففي مقابل ما كان يسعى سان سيمون وتلاميذه إلى إصلاح الهيئة الاجتماعية بواسطة المدرسة التي أوجدوها، كان فورييه يحاول تحقيق العدالة الاجتماعية وذلك من خلال تطبيق آراء (( بافوف )) عمليا في بلاده. كان اسم فورييه (( فرانسوا ماري شارل<sup>4</sup> )) وقد ولد في مدينة (( بيزانسون )) كان والده تاجر أقمشة فأمضى حياة شبابه عاملا في مخزن أبيه.

## المطلب 2: أوغست كونت رائد المذهب الوضعي:

<sup>1</sup>- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج3، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، الجزائر، 2019، ص485  
<sup>2</sup>- استلهم الإعلامي (( لويس برومفيلد )) الشهير من فلسفة سان سيمون وخصوصا مؤلفه إعادة تشكيل المجتمع الأوربي. وأصدر كتاب بعنوان (( إعادة صياغة العالم )) . ينظر: Bromfield Louis. Le Monde à Refaire. traduction de collin de la Vaud. Librairie stock. Paris. 1954.p186

<sup>3</sup>- P. Lerou (بيير ليرو) فيلسوف فرنسي (1797-1871)، أول من استعمل لفظة " الاشتراكية ". بدأ حياته عامل مطبعة وانتخب نائبا عن منطقة (( السين )) وأصدر كثيرا من الكتب، والأنسكلوبيديا الجديدة. حداد إبراهيم، المرجع السابق، ص19

<sup>4</sup>- شارل فورييه، 1772-1837. هو أحد أباء الشيوعية، وقد دل على طريقة عملية للإصلاح قال: إن العناية الإلهية التي يشهد بوجودها نظام العالم فطرتنا على نزعات إذا اتبعناها بلغنا إلى السعادة الفردية والجماعية. كرم يوسف، المرجع السابق، ص487

وُلِدَ أوغست كونت في مدينة مونبلييه في 20 يناير عام 1798، وهو يوافق الأول من شهر بلوفس في العام السادس وفقًا للتقويم الثوري الذي كان قيد الاستخدام في فرنسا في ذلك الوقت المعروف بتاريخ الثورة الفرنسية باسم "le 1er pluviôse de l'an VI".

أظهر كونت مواهبه وبراعته في المدرسة حيث احتل المرتبة الرابعة في قائمة القبول بمدرسة البوليتكنيك، المدرسة متعددة التقانات École Polytechnique في باريس في عام 1814، بعد مرور عامين تم إغلاق مدرسة البوليتكنيك بأمر من آل بوربون Bourbons وتم فصل طلابها.

في أغسطس 1817، التقى كونت بهنري دي سان سيمون Henri de Saint-Simon الذي عينه سكرتيرًا له شكل هذا لحظة تحول في حياة كونت حيث انخرط في السياسة وبدأ بنشر العديد من المقالات التي جعلته شخصية معروفة في الرأي العام، أُعيد نشر العديد من هذه المقالات في عام 1854 وأصبحت مقدمة مهمة لأعماله الفلسفية.

في أبريل 1824، انفصل كونت عن سان سيمون وبعد فترة وجيزة من ذلك في حفل زفاف مدني تزوج من كارولين ماسين Caroline Massin التي عاشت معه لعدة أشهر<sup>1</sup>.

في أبريل 1826، بدأ كونت في تلقين دروس وهو ما يشير إلى اهتمامه بمشاركة معرفته وخبراته في مجالات متعددة، استأنف أوغست كونت تلقي دروس في الفلسفة الوضعية وكان جمهوره يتضمن بعض أشهر علماء ذلك الوقت مثل فورييه (Fourier)، ألكسندر فون هومبولت (A. von Humboldt) و بوانسو (Poinso)، ومع مرور الوقت انقطعت الدروس فجأة بسبب نوبة دماغية نتجت عن العمل الزائد والأحزان الزوجية، بعد ذلك قرر كونت البحث عن العلاج وقد تم إرساله إلى عيادة الدكتور إسكيرول (Dr. Esquirol)، وعند مغادرته العيادة، صُنِفَ على أنه "لم يشفى"، وبفضل إخلاص وصبر زوجته، تعافى تدريجيًا.

في يناير من العام 1829، بدأت مرحلة ثانية في حياة كونت بعد استئناف دروسه في الفلسفة الوضعية، استمرت هذه المرحلة لمدة 13 عامًا وشهدت نشر المجلدات الستة من كتاب "الدروس" (1830، 1835، 1838، 1839، 1841، 1842).

إضافة إلى ذلك، خلال هذه الفترة، تقلصت صلات أوغست كونت مع العالم الأكاديمي بشكل متزايد، بعد تعيينه كمدرس للتحليل والميكانيكا في البوليتكنيك في عام 1832. حاول في عام 1833 إنشاء كرسي في التاريخ العام للعلوم في كولييج دو فرانس (College de France) ولكن دون جدوى، تم ترشيحه مرتين ليكون أستاذًا في البوليتكنيك في عام 1842

<sup>1</sup> - خالد أبو هريرة، أوغست كونت، موسوعة ستانفورد للفلسفة، حكمة، 2022، ص 08.

والذي أسفر عن نشر "مقدمة شخصية" للمجلد الأخير من كتاب دروس جعلته في خصومة دائمة مع العالم الأكاديمي.

العامان التاليان كانا مرحلة انتقالية، حيث نشر كونت بسرعة كتابه "أطروحة أولية في الهندسة التحليلية" (1843) الذي يُعتبر عمله الوحيد في الميدان الرياضي، كما نشر أطروحة فلسفية في علم الفلك الشعبي "مقالة فلسفية حول علم الفلك الشعبي" (1844)، وهي نتاج لدروسه السنوية للعمال الباريسيين التي بدأت في عام 1830، في هذه الفترة أصدر كونت كتابه "الخطاب عن الروح الوضعية" (Discourse on the Positive Spirit) الذي نشر أيضًا في عام 1844،<sup>1</sup> واستخدمه كمقدمة لأطروحته في علم الفلك حيث شهد تغييرًا حادًا في توجهه نحو التركيز على البعد الأخلاقي للفلسفة الجديدة، وبمجرد تنظيم العلوم أصبح كونت قادرًا على العودة إلى اهتمامه الأصلي وهو الفلسفة السياسية، واعترف علنًا بكونت كواحد من المعارضين للسان سيمونيين قبل عشرين عامًا، في مقالات إميل ليتري في جريدة لا ناسيونال (Le National).

في عام 1844، حدثت أهم لقاءات كونت في حياته، وهو اللقاء الأول مع كلوتيلد دي فو Clotilde de Vaux، تميز هذا العام بتحول جذري في حياة كونت حيث أعلن عن بداية مرحلة جديدة في مسيرته المهنية، كان محور هذه المسيرة الثانية تحقيق هيمنة القلب المستمرة وتجلي شغفه من خلال الرسائل الوفيرة التي كتبها، رغم التحديات التي واجهها ورغم الضغط الثقيل للتدريس وجد كونت الوقت للبدء في صياغة نظام السياسة الوضعية "System of Positive Polity"، الذي أعلن عنه في نهاية كتابه "دروس وبعد".

بعد وفاة كلوتيلد في إبريل 1846، أصبحت لديه علاقة مميزة بتأليها حتى أصبحت معبودًا حقيقيًا بالنسبة له، انقطعت المراسلات مع مل في غضون بضعة أشهر واختار كونت في العام التالي استكشاف تطور الإنسانية كموضوع لدروسه العامة، وهذا أدى إلى تشكيل مقدمات لما سيصبح دين الإنسانية الجديد.

كان كونت مشجعًا حيال ثورة عام 1848، وأسس الجمعية الوضعية "the Positivist Society" ونشر الرؤية العامة للوضعية "General View of Positivism".

في عام 1849، أسس دين الإنسانية وشهدت السنوات 1851-1854 إصدار المجلدات الأربعة لكتاب "نظام السياسة الوضعية"، بعد إعفائه من واجباته في البوليتكنيك

<sup>1</sup> - خالد أبو هريرة، المرجع السابق، ص 09.

عاش كونت بدعم "الإعانة التطوعية" التي بدأتها أتباعه في إنجلترا والتي أصبحت تأتي له من مختلف البلدان.<sup>1</sup>

في ديسمبر 1851، هتف كونت لدعم انقلاب نابليون الثالث، الذي أنهى "الفوضوية" البرلمانية. ومع ذلك، اختلف ليتري في الانضمام إلى كونت في هذا الدعم خاصة في قضايا الدين، مما أدى إلى انقطاع علاقتهما.

لم تطول فترة الأمل في الإمبراطورية الثانية حيث تحول اهتمام كونت إلى القيصر نيكولاس الأول، الذي كتب إليه.

في عام 1853، قامت هاربيت مارتينو بنشر ترجمة إنجليزية مختصرة لدروس في الفلسفة الوضعية.

بسبب تجاوب محدود من قبل المشتغلين، أصدر كونت كتاب "دعوة المحافظين" في عام 1855 عبر فيه عن خيبة أمله، وفي العام التالي نُشر المجلد الأول من عمله حول فلسفة الرياضيات الذي أعلن عنه في عام 1842، تحت العنوان الجديد "التركيب الذاتي" أو "النظام الكوني للمفاهيم المتكيفة مع الحالة الطبيعية للإنسانية". كما أرسل مبعوثاً إلى اليسوعيين في روما، يقترح فيه التحالف مع الإغناسيين.<sup>2</sup>

من خلال التواريخ التي اعتبرت مهمة في رحلة الفيلسوف الفكرية أوغست كونت، يظهر أن معرفة تفاصيل حياته ليست ضرورية نظراً للتأكيد على ذكاء إنتاجه الفكري، لذلك قمت بتسليط الضوء على اللحظات التاريخية الرئيسية.

فيما يتعلق بتطوير فكر كونت، يشير الأستاذ ريمون أرون إلى إمكانية تقديم مراحل مختلفة لتطور أفكاره حيث يمكن تجزئها هذه المراحل إلى ثلاث على الأقل ويمكن تفسيرها عبر الأعمال الرئيسية التي قام بها "كونت".<sup>3</sup> أهم أعمال كونت هي:

دروس في الفلسفة الوضعية (the Course on Positive) 1830-

1842(Philosophy)

ستة مجلدات، ترجمتها واختصرتها هاربيت مارتينو (Harriet Martineau) تحت

عنوان: الفلسفة الوضعية لأوغست كونت The Positive Philosophy of Auguste Comte (Comte the System of Positive) (نظام السياسة الوضعية)، Polity أو أطروحة في السوسيولوجيا، وتأسيس دين الإنسانية، Treatise on Sociology، Instituting the

<sup>1</sup> - خالد أبو هريرة، المرجع السابق، ص 09.

<sup>2</sup> - مرجع نفسه، ص 11.

<sup>3</sup> - Cantecor Georges, Le positivisme, librairie P. Delaplane, France, P 07-08.

(Religion of Humanity، 1851-1854 أربعة مجلدات)؛ والكتابات الباكورة (the Early Writings (1820-1829 حيث يمكن للمرء معاينة تأثير سان سيمون، الذي عمل كوندت سكرتيراً له من العام 1817 إلى العام 1824. لا تزال الكتابات الباكورة تعد هي المدخل الأفضل لأفكار كوندت. أما كتابه دروس في الفلسفة الوضعية، فقد قال فيه إن العلم تحول إلى فلسفة؛ ثم تحولت هذه الفلسفة إلى دين في كتابه نظام السياسة الوضعية.

كُل، لم يلق النظام استحساناً. إذ على الفور تقريباً، طرح (مل وليتري) فكرة وجود كوندت صالح هو مؤلف الدروس، وكونت طالح هو مؤلف النظام<sup>1</sup>. ومع ذلك، فمن المستحيل الاكتفاء بحصره داخل الدروس. فضل العقول في ذلك الوقت؛ لأن الأعمال الباكورة لكوندت تركت انطباعاتاً قوية لدى بعض أقرائها لم تزل لازمة لكل راغب في فهم الفلسفة الوضعية، بما أنها تظل من بين أفضل المقدمات للموضوع.

إن الدروس لم تكن جزءاً من المشروع الأولي، والذي لم يغيب عن ذهن كوندت أبداً. ومن الأفضل اعتبار العمل حاصرة من المسلم أنها ظلت مفتوحة طيلة عشرين عاماً، رغم أن كوندت كان قد قصد إغلاقها بسرعة كبيرة. والسبب وراء تقديم كوندت المعتقد لكتابه المؤلف في العام 1822 والمعنون بـ خطة للعمل العلمي الضروري لإعادة تنظيم المجتمع Plan for the Scientific Work Necessary to Reorganize Society من باعباره عمله الأساسي هو أن المرء، بدءاً عنوان الكتاب ذاته، يكتشف الموضوعين اللذين خطط كوندت لدراستهما من حيث علاقتهما ببعضهما البعض: أي العلم والمجتمع.

والسؤال الرئيسي هو سؤال سياسي: كيف ينبغي إعادة تنظيم المجتمع؟. يلعب العلم، رغم وجوده منذ البداية، دوراً ثانوياً كوسيلة لتحقيق الهدف الأثير. وجميع أعمال كوندت تهدف إلى تأسيس حقل علمي تصبح فيه أخيراً دراسة المجتمع وضعية. وإن فكرته عن السوسيولوجيا ليست نفسها تلك الفكرة التي اعتدناها اليوم فحسب؛ بل إن حتى المعنى الحالي لمصطلح «الوضعية»، والتي هي بموجبه مجرد فلسفة للعلوم، كان أكثر تضليلاً كدليل إلى أفكار كوندت. وعلى الرغم من أن مؤسس الوضعية يعتبر بحق أحد فلاسفة العلوم العظام، إلى جانب بوانكاريه Poincaré<sup>2</sup> وكارناب Carnap فإن مكانته الطبيعية موجودة في موضع آخر، إلى جانب السوسيولوجيين من معاصريه من أمثال ماركس وتوكفيل.

وفقط يدخل العلم في الصورة، عندما يطرح السؤال حول ما يميز كوندت عن الآخرين.

يمكن معاينة الحدود الخاصة بالفلسفة العلمية لكوندت بسهولة، ولكن هذا لا يقلل من قيمتها التي تظل معتبرة. ومع ذلك، فإن الشيء نفسه لا يمكن قوله عن السياسة الوضعية.

<sup>1</sup> -ميشيل بورديو، أوغست كوندت، ترجمة خالد أبو هريرة، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة الحكمة. The Stanford

Encyclopedia of Philosophy (Spring 2022 Edition), p43

<sup>2</sup> - كار إدوارد، ماهو التاريخ، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص64

فبالنظر إلى أن الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية يستند على الفصل بين النظرية والممارسة، فإن كونت امتنع عن أي عمل سياسي مباشر، وأدان، على سبيل المثال، قرار مل بالوقوف في البرلمان. ولكن مشروعه الخاص لإعادة تنظيم المجتمع قدم مشكلة مماثلة. ففي كتاباته، من الصعب تمييز ما يتعلق بالعلم الموضوعي الاجتماعي من برنامج الإصلاح الذي يعكس فحسب موقفًا شخصيًا.

بصرف النظر عن تلك الصعوبة، فإن نقاط الضعف في السياسة الوضعية متعددة. ومن بينها، فإن تلك النقاط التي تعتبر الأكثر وضوحًا (انتقاد حقوق الإنسان، الإشادة بالدكتاتورية) هي ليست بالضرورة الأكثر خطورة، بما أنه يمكن الرد على هذه الاعتراضات بسهولة. فعلى سبيل المثال، وبينما ينتقد كونت حرية الضمير، فإنه دائمًا ما يدعم حرية التعبير وبشدة. كما ينبغي لنا أيضا أن نعد احترامه العميق للعفوية أمرا مطمئنا، باعتباره جزءًا هامًا من فكرتنا عن الحرية. أما المسألة الأكثر خطورة، فربما تكون هي عواقب رفضه علم النفس. فالسؤال الأخلاقي، «ماذا يجب أن أفعل؟» لم يعد يُطرح من منظور الشخص الأول، وتحول إلى مشكلة هندسية: «ما الذي يجب فعله لجعل البشر أكثر أخلاقية؟». وبالمثل، فإن الوضعيين تمت دعوتهم للعيش مُجَاهَرَةً، حيث يختفي التمييز بين الحياة الخاصة والعامة.

تتضمن المرحلة الأولى لعبقرية أوغست كونت فترة السنوات (1820-1826م)، وهي المرحلة التي تُعرف بـ "الكراسات الأولى" والتي تشمل الأعمال مثل "محطة الأعمال العلمية والضرورية لإعادة تنظيم Plan des travaux scientifiques et nécessaires pour réorganiser la société [Considérations sur les sciences et les savants، ثم اعتبارات حول العلم والعلماء]".

أما المرحلة الثانية، فتعتبر فترة "دروس في الفلسفة الوضعية" [Cours de philosophie positives].

أما المرحلة الثالثة، فتشمل فترة "منظومة في السياسة الوضعية" [Système de politique positive].

في المرحلة الأولى، أو مرحلة الكتيبات (Les opuscules) التي أعاد "أوجست كونت" نشرها في الجزء الرابع من "منظومة في السياسة الوضعية"، كان "كونت" يستعرض فكره حول مجتمع عصره، يعتبر علماء الاجتماع في أغلب الأحيان نقطة انطلاقهم في فهم الحقبة التاريخية التي يعيشون فيها، وأوجست كونت من وجهة نظره كان نموذجاً في هذا السياق إذ تعتبر هذه الكتيبات وصفاً وتفسيراً للحقبة التاريخية التي يمر بها المجتمع الأوروبي.

وفقاً لرأي "كونت"، يُعتبر نوعاً من المجتمع في حالة احتضار أو موت وفي الوقت نفسه يرى أن نوعاً آخر من المجتمعات هو في حالة ولادة، المجتمع الذي يشهد الزوال والموت هو المجتمع اللاهوتي الذي يُمثله سلطة الكنيسة الكاثوليكية، بينما يُظهر المجتمع الجديد الذي يظهر ويولد نفسه هو المجتمع العلمي.

بهذا يرى "كونت" أن الطريقة التفكير التي تميز العصر الحديث هي الطريقة التي يتبعها العلماء باعتبارها خلفية لفكر وأخلاقيات النظام الاجتماعي، يرى العلماء أنفسهم كمستمرين لرجال الدين حيث يقدمون الأسس الفكرية والأخلاقية للنظام الاجتماعي كبديل عن سلطة الكنيسة، في هذا السياق يعتبر العلماء أنفسهم ورثة لسلطة الروحية التي كانت تتمثل في رجال الدين<sup>1</sup>.

في الختام، يستخلص "أوجست كونت" من التحليلات التي قدمها في المرحلة الأولى، أي تحليلاته للمجتمع الذي يعيش فيه أن الإصلاح الاجتماعي يتطلب تحولاً فكرياً، أو عقلياً يرى أنه ليس من خلال الثورة، أو العنف يمكن أن نعيد تنظيم المجتمع الذي يعاني من الأزمة. بل عبر إبداع سياسي وتنظيم العلوم، يعتبر "كونت" أن تجديد الفكر والتقدم الفكري يمثلان السبيل الوحيد لإحداث تغيير جذري في الوضع الاجتماعي، وذلك من خلال توليف العلوم وتنظيمها بشكل مبدع<sup>2</sup>.

في المرحلة الثانية، أي خلال "الدروس" أو "الدراسات"، لم تتغير أفكار "أوجست كونت" الرئيسية ولكن توسعت محاولاته في كتاباته الأولى كان "كونت" يلاحظ بشكل خاص المجتمعات المعاصرة وتاريخها ولكن في هذه المرحلة يعتبر "أوجست كونت" أن تاريخ أوروبا يمثل تاريخ النوع البشري بأكمله.

اقتصر "كونت" في دراسته على العصور التي تناولها "بوسيه" في كتابه "مقدمة عن التاريخ العالمي"، حيث يسيطر في فكر "بوسيه" الفكرة الرئيسية التي جعلت من ظهور المسيحية العقيدة المحورية حولها لحوادث التاريخ الإنساني.

وفي هذا السياق، اعتمد "كونت" على النظرية التعسفية التي اتبعتها "بوسيه" حيث ربط كل ما قبل ظهور المسيحية بها واعتبر كل ما جاء بعدها نتيجة لها، اعتمد "كونت" هذه الدراسة التعسفية التي أخذها أيضاً من "كوندروسه" لأنه كان يرغب في النظر إلى النوع الإنساني ككل وفهمه كفرد، أصبحت هذه الفكرة التي يدين بها "كونت" لـ "كوندروسه" إحدى مبادئ علم الاجتماع.

<sup>1</sup> - Aron Raymond, Les grandes doctrines de sociologie historique, centre de documentation universitaire, Paris, France, P 56.

<sup>2</sup>-Aron Raymond, ibid, P 56

باختصار، في "الدروس" تأسس العلم الجديد علم الاجتماع الذي اتخذ من تاريخ النوع البشري موضوعاً أساسياً.<sup>1</sup>

في المرحلة الثالثة من تفكير "أوجست كونت"، يظهر تطور ملحوظ حيث يستمر في التأكيد على وحدة التاريخ الإنساني، ولكن هذه المرة يبرر ذلك بنظرية تتعلق بالطبيعة الإنسانية والطبيعة الاجتماعية، تتميز هذه المرحلة بظهور "منظومة في السياسة الوضعية" (Systeme de politique positive).

يأتي هذا العمل بعد تجربة "كونت" مع كلوتيلد دي فو (Clotilde De Vaux)، حيث تلاحظ تغيراً في طريقة التعبير واللغة بين هذا العمل والمرحلة السابقة التي كانت تتجلى في "الدروس"، في "منظومة السياسية الوضعية"، يتفق "كونت" على الأقل في اتجاه تفكيره الذي كان واضحاً في المرحلة الأولى وخصوصاً في المرحلة الثانية.

يمكن تفسير هذا الاتجاه برغبة "كونت" في تبرير فكرة وحدة التاريخ الإنساني ولهذا السبب يظهر في كتابه الأخير أساساً فلسفياً لفهم وحدة التاريخ البشري، يتناول الكتاب مفهوم "منظومة السياسية الوضعية" كأداة لفهم التطور التاريخي والاجتماعي حيث يرتكز "كونت" إلى فهم إيجابي للسياسة والمجتمع.

في هذا السياق، يُظهر "كونت" استعداداً للتقبل والتكيف مع التحولات الاجتماعية مع التأكيد على أهمية الانسجام بين الفرد والمجتمع، يعزز العمل أيضاً أفكاره حول الدين ودوره في تعزيز الوحدة الاجتماعية.

في ختام هذا، يظهر "كونت" كفيلسوف يسعى إلى تحقيق توازن بين الفرد والمجتمع مع التأكيد على أهمية فهم الطبيعة الإنسانية كجزء لا يتجزأ من التاريخ بفضل "منظومة السياسية الوضعية" بيني "كونت" جسراً بين التاريخ والفلسفة، محققاً تقدماً نوعياً في فهمه لوحدة التاريخ الإنساني.<sup>2</sup>

#### أ- منهج كونت الفلسفي:

عند الحديث عن المنهج، يمكن القول إن المذهب الوضعي الكونتي يشمل أسلوباً استنباطياً بطريقة فقط، حيث لا يعتمد على التجريد والمنطق ولكن يرتكز بشكل أساسي على التاريخ. يحاول "كونت" في هذا المذهب الوصول إلى قوانين العقل الإنساني لكنه لا يعتمد على الاستبطان أو التأمل الباطني، بل يحاول كشف هذه القوانين من خلال تحليل التابع الضروري للعصور المختلفة التي تشكل مراحل التقدم العقلي للإنسانية.

1-Cantecor Georges,ibid, p8

2 - Cantecor Georges, ibid, p9

يظهر "كونت" في هذا السياق كفيلسوف يقوم بتصوير أفكاره أكثر من أن يكون رجل عمل، حيث يعكس تركيزه الأكبر على التحضيرات النظرية، يتخذ "كونت" تسلسلاً يبدأ بالعلوم الأساسية ثم بناءً للديانة وأخيراً يأتي الانخراط في المجال السياسي.

تُظهر هذه الأولويات المرتبطة بالنظام الفكري لـ "كونت" أهمية العلوم، والفلسفة، والديانة، والسياسة على التوالي، يحقق "كونت" هذا التسلسل في كتابه "منظومة في السياسة الوضعية"، ومع ذلك كان "كونت" يعارض أي محاولة للتاريخية التي تتناول دراسة العمليات الاجتماعية متفقا في ذلك مع جون ستيوارت ميل الذي كان يعارض المنهج التاريخي بمفرده دون الاعتماد على العلوم الاجتماعية. يرى "كونت" أن التاريخ يوفر لنا العديد من الملاحظات لكنه لا يقدم لنا النظريات، ولهذا السبب يعتمد على معطيات علم الاجتماع لفهم ديناميكية التاريخ، مؤكداً أنه لا يمكن فهم التاريخ دون الاعتماد على علم الاجتماع.<sup>1</sup> في ختام المطاف، يُلاحظ أن "كونت" من الناحية المنهجية يرفض تجاوز نطاق العلم على الأقل في المرحلة الأولى من حياته بهدف توفير تبرير نقدي يجعله الصيغة الوحيدة للمعرفة الإنسانية.

يظهر منذ البداية أن "كونت" قياسه الوحيد للعقلانية هو مقياس العلم، مما يجعل منهجه يظهر أكثر عقلانية، ومن هنا يندرج المذهب الوضعي الكونتي ضمن التقاليد الكبرى للعقلانية الفرنسية، ونتيجةً لذلك ينبغي أن يُدرس "كونت" ويُنظر إليه كمكمل لفلسفة "ديكارت".

يعتبر أي مذهب فلسفي مهما كان مبتكراً وأصيلاً مرتبطاً بمجموعة من الظروف العامة ويتفاعل بشكل كبير أو قليل مع المذاهب التي سبقته، وبالتالي ينبغي دراسة المذهب الوضعي الكونتي في سياق الظروف العقلية والعلمية والدينية والسياسية التي كانت سائدة في عصره، وقد نبّه "كونت" نفسه إلى هذه القاعدة في المنهج التاريخي والتي تجدها مطبقة بشكل ممتاز في مذهبه الوضعي، لذا لا يكفي دراسة المذهب الوضعي الكونتي كمذهب فلسفي مستقل بل يجب أيضاً أن نأخذ في اعتبارنا كل العوامل التي أثرت فيه بشكل مباشر أو غير مباشر.

فما هي هذه الظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية التي نشأ فيها "أوجست كونت" وتطوّر فيها المذهب الوضعي الكونتي؟، من بين أهم هذه الأحداث كانت الثورة الفرنسية في عام 1789 والتي اعتبرها "كونت" بمثابة دور كبير وخبرة هامة، يعكس "كونت" نفسه تأثير هذه الثورة حيث يشير إلى أنها لعبت دوراً كبيراً وأكسبته الخبرة التي أظهرت له ضعف الثورة النقدية في إعادة تنظيم المجتمع، ومن

<sup>1</sup> - ايكن هنري، عصر الإيديولوجية، ترجمة محي الدين صبحي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1971، ص 87 - 88.

خلال هذه الثورة استلهم "كونت" روح الإصلاح وحاول إصلاح ما خلفته من فوضى في الأفكار والحياة.

من خلال هذه الثورة التي لولاها لما تسنى التحدث عن نظرية التقدم نجد أهمية تأثيرها في تشكيل الإصلاح الاجتماعي، يشير "كونت" إلى أنه من خلال هذه الثورة وجد التأثير الأساسي الذي أمكن التحدث فيه عن العلم الاجتماع والفلسفة الوضعية.

يبرز "كونت" أهمية هذه الثورة التي كان لها دور كبير في توجيه روح الإصلاح ويظهر رغبته في إصلاح المجتمع من خلال ربط الفلسفة بالحياة وتأسيس أسس عقلية نظرية لبناء المجتمع الحديث على كافة المستويات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية.<sup>1</sup>

**المبحث الثالث : رواد الوضعية وطرحهم لثنائية الفن والواقع:**

**المطلب 1: كارناب والفن**

**أ- رودولف كارناب Rudolf Carnap:**

---

<sup>1</sup> - إيكين هنري، المرجع السابق، ص 88.

رودولف كارناب Rudolf Carnap الفيلسوف والمنطقي الألماني الذي تنتمي أصوله إلى الديانة اليهودية، يعتبر واحداً من رواد حركة الفلسفة التجريبية المنطقية logical empiricism المعروفة أيضاً بالوضعية المنطقية logical positivism.

وُلد رودولف في بلدة رونسدورف بالقرب من بارمن في ألمانيا حيث بدأت رحلته الفلسفية والعلمية، درس في جامعتي فرايبورغ وجويينا Jena خلال الفترة من 1910 إلى 1914 وهناك اتخذ تخصصه في الفيزياء والرياضيات بالإضافة إلى الفلسفة.

تأثر كارناب بشكل كبير بأفكار أستاذه الرياضي المنطقي غوتلوب فريغه في جامعة فيينا وهذا التأثير ساهم في تشكيل نهجه الفلسفي والمنطقي، حصل على درجة الدكتوراه في عام 1929 من نفس الجامعة وكان عنوان رسالته "المكان: إسهام في نظرية العلم".

لقد كان لأعمال فيلسوفين مثل بيرتراند راسل ولودفيغ فتنغشتاين تأثير كبير على تشكيل فكره الفلسفي، وكانت جماعة فيينا التي أسسها موريتز شليك في عام 1924 بمثابة مركز حيوي لنقاش الأفكار الفلسفية والعلمية وشكلت بيئة مثمرة لتطوير فكر كارناب، وقد ساهم في إصدار مجلة دولية بعنوان "المعرفة" بالتعاون مع هانس رايشنباخ وكانت تعكس روح ومنهجية الوضعية المنطقية.<sup>1</sup>

درس كارناب منطق العلوم في جامعة فيينا خلال الفترة من 1926 إلى 1931 ثم اتجه إلى دراسة الفلسفة الطبيعية في جامعة براغ الألمانية من 1931 إلى 1935، بسبب التطورات السياسية في ألمانيا وصعود النازية هاجر إلى الولايات المتحدة في نهاية عام 1935، هناك عمل كأستاذ للفلسفة في جامعتي شيكاغو وكاليفورنيا، كان من بين مشاريعه البارزة العمل مع أوتونويرات وشارلز موريس على إصدار "الموسوعة الدولية للعلم الموحد".

تشمل أعمال رودولف كارناب الرئيسية العديد من الكتب المهمة التي تعكس تطور أفكاره ومساهماته في مجالات الفلسفة والمنطق، ومن بين هذه الكتب يبرز كتاب «البناء المنطقي للعالم» (1928)، و«التركيب المنطقي للغة» (1934)، و«الفلسفة والتركيب المنطقي» (1935)، و«المدخل إلى السيমানطيقا: نظرية المدلولات اللفظية» (1942)، و«المعنى والضرورة» (1947)، و«الأسس المنطقية للاحتمال» (1950)، و«المتصل في المناهج الاستقرائية» (1952)، و«مقدمة في المنطق الرمزي» (1954).

هذه الأعمال تقدم مساهمات قيمة في فهم المنطق والفلسفة وتعكس تطور كارناب كمفكر ومنطقي مرموق في القرن العشرين.

<sup>1</sup>- SCHILPP, P. A. (ed.), The Philosophy of Rudolf Carnap, Vol. XI in the Library of Living Philosophers, La Salle, Illinois, 1963, 80.

في عمله الرئيسي "البناء المنطقي للعالم" يظهر رودولف كارناب بوصفه منهجيًا مبتكرًا حيث يسعى إلى إيجاد نسق تقني يطبقه على مجموعة من المسائل الفلسفية بهدف حلها.

يعتمد كارناب في هذا العمل على المنهج المنطقي الذي استخدمه علماء الرياضيات مثل راسل في التعامل مع المسائل الرياضية، ويهدف من هذا التوجه إلى تجاوز النظرية الميتافيزيقية وإنكار دور الفلسفة كعلم شامل.

يرى كارناب أن القضايا العلمية تعتمد على النسق المنطقي الذي تتدرج فيه وتستمد معانيها منه، بالتالي يعتبر أن الفلسفة يجب أن تقوم بتحليل منطقي للغة العلم مستندًا إلى المنطق الرياضي، ويؤكد أن المعرفة النظرية التي يستند إليها هذا التحليل هي مزيج من التجريبية المثالية في تفسير المنطق والرياضيات.<sup>1</sup>

يقدم كارناب فهمًا جديدًا للوضعية في فلسفته حيث يتداخل مفهوم الوضعية الجديد في مذهبه مع دراسات نظرية المنطق والتحليل القائم على المنطق وكذلك مع منهج البحث العلمي.

يمكن تقسيم تطور فكر كارناب فيما يتعلق بطبيعة المنهج المنطقي إلى مرحلتين أساسيتين: الأولى هي مرحلة الاهتمام بالبناء اللفظي، حيث يركز منطق العلم في هذه المرحلة على بناء اللغة العلمية بشكل منطقي، أما الثانية فتتمثل في مرحلة الاهتمام بالمدلول اللفظي حيث يركز منطق لغة العلم في هذه المرحلة على فهم المعاني والمدلولات.

يعتمد منهج كارناب في المرحلة الأولى على نظريته في البناء أو التركيب ويستند في ذلك إلى الأفكار التي قدمها إرنست ماخ وراسل وفتغنشتاين، تتمحور هذه النظرية حول مبدأ قابلية القضايا للرد الذي يعرف الحدود التي يمكن بناؤها من خلال تعريفها البنائي وتنظيم هذه التعريفات في نظام بنائي.

تحت تأثير أبحاث كارل بوبر، سعى كارناب إلى تصحيح فهم التركيب المعرفي التجريبي من خلال وضع تصور جديد لمعيار المعنى التجريبي وتحديد قواعد محددة لهذا التصور نجح في تمييز بين القضايا التجريبية التي يمكن التحقق من صحتها والتي تخضع لمبدأ التحقق والتي يمكن اختبارها أو التأكد منها وهي القضايا العلمية، وبين القضايا الميتافيزيقية والتي لا يمكن التحقق منها تجريبيًا ولا تستند إلى بيانات حسية ووصفها بأنها قضايا فارغة أو أشباه قضايا بلا معنى.

يقيد كارناب لغة العلم والواقع بالقضايا العلمية فقط ويسمّيها لغة ظاهراتية لأنها تقتصر على وصف الظواهر ويقترح أن تصبح لغة فيزيائية لتشمل كل لغة العلوم حيث تكون لغة

<sup>1</sup> - سوسن بيطار، رودولف كارناب، الموسوعة العربية، المجلد 15، سوريا ص817.

وصفية كمية وعباراتها تقريرية وذلك لأنها تحتوي على معانٍ وعبارات محددة وتستخدم لصياغة الحقائق العلمية التجريبية.<sup>1</sup>

كارناب يميز بين لغة الموضوع التي تعبر عن وقائع العالم ومواضيعه، مثال: "الوردة حمراء" وبين اللغة الشارحة أو ما وراء اللغة التي تعبر عن اللغة التي يتم فيها شرح أو تحليل لغة الموضوع، يُظهر أن اللغة المادية لها صورة واضحة مثل "الكرة حمراء" بينما العبارات مثل "الوردة شيء" تصبح غامضة ومختلطة بين اللغة المادية واللغة الصورية.

ويشير إلى أن الخلافات الفلسفية تنبع من سوء فهم أو تحليل للتصورات الفلسفية مما يؤدي إلى الخلط بين الأحكام المعبرة بلغة الموضوع وتلك المعبرة بعبارات اللغة الشارحة مما يؤدي إلى الاختلاف في الآراء حول بعض المسائل، لذلك يقترح كارناب ترجمة وتأويل العبارات الفلسفية الشبه موضوعية من الشكل المادي إلى الشكل الصوري عن طريق إعادة صياغتها في عبارات توضيحية.

في المرحلة الثانية من تطور فكره، يسعى كارناب في مؤلفه "المدخل إلى السيمونطيقا" ومن ثم في "المدخل إلى المنطق الرمزي" إلى بناء نسق منطقي واحد على أساس مفاهيم مبدئية تتعلق بالمدلولات اللفظية المنطقية. يقدم مبدأً جديداً يُعرف باسم "مبدأ التسامح" الذي يضمن حرية التعبير مؤكداً أن دور فلاسفة اللغة ليس فقط في وضع قيود على استخدامات اللغة بل في تحديد الشروط التي يصبح بها العبارات منطقياً صحيحة ويُحدد بها معانيها.

يتحول كارناب من التركيب المنطقي للعبارة إلى معناها وصدقها حيث يقوم بتحليل الدلالات ويطرح نظرية في اللغة تربط الرموز بالمواضيع التي تشير إليها.

يُعتبر العبارة صحيحة عندما يكون محمولها متوافقاً مع نسقها، وبمعنى آخر، صحة العبارة لا تتوقف على عوامل عملية أو معتقدات قابلة للتحقق بل تعتمد على النسق الداخلي للعبارة نفسها.<sup>2</sup>

يُعتبر النسق السيمونطريقي مجموعة القواعد التي تحدد شروط صحة العبارة ويُشير إلى أن العلم المعني به هو علم السيمونطيقا أو علم دلالات الألفاظ وتطورها.

تتمثل مهمة الفلسفة في تحليل اللغة من منظور سيميائي أي تحليلها كرموز لبناء المعرفة الإنسانية، وبهذه الطريقة يُعيد كارناب دور الميتافيزيقا إلى أهميتها في التعبير عن الحقائق الوجدانية والجوانب العميقة للواقع.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سوسن بيطار، مرجع سبق ذكره، ص 817

<sup>2</sup> - سوسن بيطار، مرجع سبق ذكره، ص 818.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 819.

## ب- رودولف كارناب وفلسفة الفن:

كارناب أرجع نشأة الميتافيزيقا إلى الأسطورة، إذ قدّم لنا أمثلة توضح هذا الاتجاه فقال: (الطفل يغضب على المنضدة الشريرة التي سببت له الألم ..... الرجل البدائي يحاول أن يهدأ من روع شيطان الزلازل الذي يهدده وأن يعبد شاكرًا ألوهية المطر الخصبة)<sup>1</sup>، بسبب تأثير التفكير الأسطوري على جوانب حياة الإنسان والجانب الديني بشكل أكبر أصبحت الأساطير جزءًا لا يتجزأ من التدين، وبناءً على هذا يُعتبر في عقيدة كارناب أن المسائل الدينية هي في الأساس مسائل ميتافيزيقية مرفوضة.

بعد تبين لنشأة الميتافيزيقا، يقدم كارناب بديلاً للتعبير عن الميل نحو الحياة، ويتجلى هذا البديل في "العمل الفني" فيقول (المهم بالنسبة لنا هو كون الفن أداة ملائمة وكون الميتافيزيقا أداة غير ملائمة للتعبير عن هذا النزوع)

يقدم كارناب بديلاً للميتافيزيقا لسببين رئيسيين،

### -السبب الأول:

يتمثل في عجز الميتافيزيقا عن التعبير عن مواضيع محددة أو معانٍ، مما يؤدي إلى وهم وجود محتوى نظري رغم عدم وجوده فعليًا، يقول كارناب: (هكذا ينشأ وهم وجود محتوى نظري رغم عدم وجود مثل هذا المحتوى، إن الميتافيزيقي (فضلا عن القارئ) يعاني من وهم الاعتقاد في أن الميتافيزيقا تقول شيئا وتصف أوضاعاً).<sup>2</sup>

### -السبب الثاني:

يتمثل في قدرة الفنان على تقديم جوانب مختلفة من الحياة بشكل عملي، كما استشهد كارناب بفريدريك نيتشه، حيث يقول: (لقد تميز الجزء الغالب من أعماله (نيتشه) بصيغة امبريقية فنحن نجد فيها تحليلات تاريخية لظواهر فنية بعينها أو تحليلًا نفسيًا للأخلاق، أما في الجانب الذي يعبر فيه بقوة ما يعبر به الآخرون عبر الميتافيزيقا وعلم الأخلاق (أي في " هكذا تكلم زرادشت) فإنه (نيتشه) لا يختار الشكل النظري بل يختار صراحة الشكلا (فني).<sup>3</sup>

أفكار الفنان لا تبقى حبيسة التصورات النظرية، وهكذا فإن الممارسة العملية للجانب الفني هي ما تؤكد بطلان الأطروحة التي تقول بأن "الميتافيزيقا تصلح لأن تعبر عن النزوع

1 - أي جي مور، ترجمة نجيب حصادي، كيف يرى الوضعيون الفلسفة "رودولف كارناب"، دار الأفاق الجديدة، د ط ، د ت، ص 169.

2 - أي جي مور، المرجع نفسه، ص 170.

3 - نفسه، ص 172.

نحو الحياة، و يقوم كارناب بحذف الميتافيزيقا من خلال التحليل المنطقي للغة، مما يجعل استبدال الميتافيزيقا بالفن حلاً.

## المطلب 2: فتجنشتين والفن

### أ- لودفيج يوهانفتجنشتين:

لودفيج يوهانفتجنشتين وُلد في السادس والعشرين من أبريل عام 1889، وكان والده مهندساً مرموقاً يشغل منصباً قيادياً في صناعة الحديد والصلب في النمسا بينما كانت لأمه تأثير كبير في تنمية الشغف الفني للعائلة إذ كانت هي وزوجها موسيقيين متميزين، وبفضل مهاراتهم الموسيقية أصبح منزل فتجنشتين مركزاً للحياة الموسيقية الجميلة وكان يتردد عليهم في بعض الأوقات صديق العائلة الحميم يوهان برامز (Brahms) الموسيقار العالمي الشهير.

لودفيج كان الابن الثامن في الأسرة وكان أصغر خمسة إخوة وثلاثة أخوات، كانوا جميعاً طبيعتهم صارمة وموهوبين سواء في الخلق أو المواهب العقلية أو الفنية.

تلقى فتجنشتين تعليمه الأولي في المنزل حتى بلغ الرابعة عشرة من عمره ثم التحق بمدرسة لينتزل Lintz في شمال النمسا لمدة ثلاث سنوات، كان يطمح لدراسة العلوم الطبيعية تحت إشراف بولتزمان Boltzmann في فيينا، لكن بولتزمان توفي في عام 1906.<sup>1</sup>

وفي نفس العام الذي أنهى فيه دراسته في المدرسة انضم فتجنشتين إلى الأكاديمية الصناعية العليا في برلين، تجاوزت هذه الدراسة تماماً مع اهتماماته حيث كانت شغفه بالآلات يرافقه طوال حياته، يُروى عنه أنه كان قادراً عندما كان طفلاً صغيراً على تجميع آلة حياكة الملابس مما أثار إعجاب الجميع، ويُذكر أيضاً أنه حتى في السنوات الأخيرة من حياته كان يقضي أحياناً يوماً كاملاً أمام المحركات البخارية في متحف ساوث كنز نجتون South Kensington.

بقي فتجنشتين في برلين حتى ربيع عام 1908، ثم سافر إلى إنجلترا في صيف نفس العام كان يُجري عدة اختبارات على الطائرات الشراعية في محطة الطيران الشراعي للفضاء الأعلى بالقرب من جلوسوب (Glossob) في مقاطعة دربي شاير Derbyshire، وفي خريف نفس العام تم تسجيله كطالب بحث في قسم الهندسة في جامعة مانشستر وظل مقيداً بها حتى خريف عام 1911، خلال هذه السنوات الثلاث كان مشغولاً ببحث في الملاحة

<sup>1</sup> - عزمي إسلام، نوابغ الفكر العربي " لودفيج فتجنشتين"، دار المعارف للطبع والنشر، كورنيش النيل – القاهرة، مصر، 1919، ص 13.

الجوية ومن ثم انتقل من تجاربه الخاصة بالطائرات الشراعية إلى تطوير محرك نفاث يستخدم في الطائرات، كانت بداية اهتمامه بالمحرك إلا أنه سرعان ما ركز كل اهتمامه على تصميم رفاص المحرك والذي كان في الأساس عملية رياضية مما جعله يتجه نحو الاهتمام بالرياضة بشكل أكبر، ومنذ ذلك الوقت بدأت اتجاهات فتجنشتين تتغير إذ انتقل أولاً إلى ممارسة الرياضة البحتة ثم إلى دراسة أسس الرياضيات.<sup>1</sup>

خلال السنوات الست بين عامي 1906 و1912، كانت تُعتبر من أصعب الفترات في حياة فتجنشتين بالنسبة لاختيار المهنة التي يرغب في الانتقال إليها، يقول فون رايت في هذا الصدد: "أخبرني فتجنشتين أنه لم يكن سعيداً طوال هذه السنوات"، يظهر عدم الاستقرار الذي كان يشعر به خلال هذه الفترة والتغيرات التي حدثت في حياته مثل رحيله من ألمانيا إلى إنجلترا وتجاربه في الملاحة الجوية وبناء محرك نفاث واهتمامه بالرياضة البحتة وأخيراً اهتمامه بفلسفة الرياضة.

يُروى عنه رسل هذه الرواية التي تعبر عن عدم استقراره في إحدى فترات حياته حيث يقول: "جاءني فتجنشتين بعد نهاية الفترة الدراسية الأولى التي قضاها في كمبردج وسألني: 'أرجو أن تخبرني إن كنت غيباً؟' فأجبته: 'واني لا أعرف لماذا تسألني'، فقال لي: 'لأنه إذا كنت غيباً سأصبح ملاحاً جويًا وإذا لم أكن غيباً سأصبح فيلسوفًا'، طلبت منه أن يكتب لي شيئاً أثناء العطلة حول أي موضوع فلسفي وسأخبره بعد ذلك ما إذا كان غيباً أم لا، ومع بداية الفترة الدراسية التالية أحضر لي ما طلبته منه، وبعد أن قرأت جملة واحدة منه فقط، قلت له: 'لا يجب عليك ألا تصبح ملاحاً جويًا'".<sup>2</sup>

يُروى أن فتجنشتين طلب نصائح من أصدقائه وأساتذته حول كيفية دراسة الجانب النظري من أسس الرياضيات، فأوجهوه إلى كتاب "أصول الرياضيات" لبرتراند رسل الذي نُشر في عام 1903، يتضح بوضوح أثر هذا الكتاب في تطوير أفكار فتجنشتين حتى أن فون رايت يقترح أن هذا الكتاب هو الذي دفع فتجنشتين لدراسة أعمال فريجه.

في عام 1911، قرر فتجنشتين التخلي عن دراسته في الهندسة وسافر إلى جينا Jena في ألمانيا لمناقشة أفكاره حول أسس الرياضة مع فريجه، نصحه الأخير بالانتقال إلى جامعة كمبردج للدراسة مع رسل فاتبع نصيحته وتم قبوله كطالب عادي في كلية ترينيتي بجامعة كمبردج في نفس العام ثم تم قبوله كطالب للدراسات العليا، استمر فتجنشتين في دراسته في كمبردج حتى خريف عام 1913، في ذلك الوقت زار مع صديقه دافيد بنسنت النرويج وعاد مرة أخرى إلى كمبردج في أكتوبر من نفس العام حيث أعجب بالمدينة بشدة.

<sup>1</sup> - عزمي إسلام، المرجع السابق، ص 14.

<sup>2</sup> - برتراند رسل، صور من الذاكرة، ترجمة أحمد الشريف، مراجعة زكي نجيب محمود، دار الفكر العربي، القاهرة، 1936، ص 28.

انتقل فتجنشتين إلى مزرعة في مقاطعة سكولدن شمال شرقي بيرجن وبنى كوخاً منعزلاً يعيش فيه في عزلة تامة معظم الوقت، في بداية الحرب العالمية الأولى في عام 1914، تعلم فتجنشتين اللغة النرويجية وأصبح يجيدها بشكل جيد.

أثناء دراسته في كمبردج، اهتم فتجنشتين بالفلسفة وأسس الرياضيات بشكل كبير واستفاد من النشاط الفكري الضخم في الجامعة قبل الحرب العالمية الأولى حيث كان رسل في أوج تفكيره الفلسفي والمنطقي، وقام هو والفيلسوف البريطاني الآخر فريد نورث بإصدار كتابهما "مبادئ الرياضيات" (Principia Mathematica)، الذي يُعتبر من العلامات المميزة في تاريخ المنطق.<sup>1</sup>

بالإضافة إلى اهتمام فتجنشتين بالفلسفة والمنطق والرياضيات خلال دراسته في كمبردج، كان لديه أيضاً اهتمام بعلم النفس وعلم الجمال وقام بإجراء بحث تجريبي متعلق بالإيقاع في الموسيقى في معمل علم النفس بالجامعة. كان يأمل أن تساعد تجاربه في إلقاء الضوء على بعض المشكلات في علم الجمال الذي كان يهتم به أيضاً في ذلك الوقت، ساعده حبه للموسيقى في إجراء مثل هذه الأبحاث.

بالنسبة لموهبته الموسيقية، كان فتجنشتين يعزف على الكلارينيت وكان يتمنى في بعض الأحيان أن يصبح قائداً للأوركسترا، كان لديه موهبة نادرة في الصفيير وكان يسعد بشدة عندما يقوم بالصفيير على نغمات كونشيرتو كاملة بشكل متواصل مما يظهر مهارته في بناء البنية الموسيقية بشكل متميز.

مع اندلاع الحرب العالمية الأولى، انضم فتجنشتين إلى الجيش النمساوي كمتطوع على الرغم من أنه كان غير مؤهل للخدمة العسكرية بسبب إصابته بمرض يمنع تجنيده، عمل أولاً على مركب حربي في نهر الفستولا Vistula ثم في إحدى مصانع الأسلحة في خراكوف Cracow.

في عام 1915، تم تكليفه بالتوجه إلى أولميتز (Olmütz) في مورافيا (Moravia) لتلقي تدريبه العسكري ليصبح ضابطاً، خلال عام 1918 نقل من الجبهة الشرقية إلى الجبهة الغربية وتم أسره من قبل القوات الإيطالية خلال انهيار الجيش النمساوي (المجري في نوفمبر من ذلك العام).

بقي في الأسر لمدة تقارب ثمانية أشهر (حتى أغسطس من العام التالي 1919) في أحد معسكرات الاعتقال بالقرب من مونت كاسينو Monte Cassino في جنوب إيطاليا.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عزمي إسلام، المرجع السابق، ص 15 - 16.

<sup>2</sup> - عزمي إسلام، المرجع السابق، ص 16.

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، قرر فتجنشتين اختيار مهنة التدريس، خضع لتدريب بين عامي 1919 و1920 في كلية المعلمين لتدريس المدارس الابتدائية في فيينا ومارس التدريس في الفترة من عام 1920 إلى 1926 في قرى مختلفة في منطقتي شنيبرج (Schneeberg) وسمرنج (Semmering) في جنوب النمسا، هذا الاختيار كان متفقاً تماماً مع رغبته في حياة بسيطة ومنعزلة.

مع ذلك، وجد فتجنشتين أن هذه المهنة لم تتناسب تماماً مع شخصيته حيث كان يشعر بأنه يتعرض بشكل مستمر للتفاعل مع الناس المحيطين به، هذا الشعور أدى إلى تجربة أزمة خطيرة بالنسبة له، وفي النهاية قرر الاستقالة من وظيفته وترك مهنة التدريس في المدارس نهائياً.

في خريف عام 1926، بدأ فتجنشتين في مهمة استهلكت كل وقته وجهده وتفكيره لمدة سنتين كاملتين، كان هذا العمل هو بناء منزل لإحدى أخواته، يجدر بالذكر أن فتجنشتين كان هو الشخص الذي تولى تصميم وبناء المنزل بنفسه.

بالإضافة إلى ذلك، عمل أيضاً خلال هذه الفترة في فن النحت وصناعة التماثيل في استوديو صديقه دوربيل Dorbil.

خلال هذه الفترة لم ينقطع فتجنشتين تماماً عن الفلسفة حيث زاره فرانك رامزي P. Ramsey في بوتشبرج عام 1923، والذي كان مساهماً في ترجمة رسالة فتجنشتين إلى الإنجليزية وقدم ملاحظات نقدية عن رسالته في مجلة Mind، كما زار رامزي فتجنشتين مرة أخرى في العام التالي حيث حاول إقناعه بالعودة إلى إنجلترا.

في نهاية الأمر، قرر فتجنشتين العودة إلى كمبردج بعد أن حضر محاضرة لبروير Brouwer في فيينا حول أسس الرياضيات في مارس 1928، حيث شعر بأنه يجب عليه العودة إلى الفلسفة لأنه يستطيع أن ينتج شيئاً إبداعياً في هذا المجال.<sup>1</sup>

عاد فتجنشتين إلى كمبردج مع بداية عام 1929 بعد غياب دام لحوالي خمسة عشر عاماً حصل على درجة الدكتوراه في يونيو 1929، وأصبح زميلاً في كلية ترينيتي في العام التالي 1930.

عاش فتجنشتين في إنجلترا منذ ذلك الحين حتى وفاته مع بضع زيارات إلى الخارج بين الحين والآخر بما في ذلك الترويج والنمسا والولايات المتحدة الأمريكية.

على الرغم من حصول فتجنشتين على الجنسية الإنجليزية، إلا أنه لم يكن متأثراً بأساليب الحياة الإنجليزية وكان يعتبر الجو الأكاديمي في كمبردج في ذلك الوقت غير ملائم

<sup>1</sup> - عزمي إسلام، المرجع السابق، ص ص 17 - 18.

له، عندما انتهت فترة زمالته في كلية ترينيتي عام 1930، فكر في زيارة الاتحاد السوفيتي وقام بزيارته فعلياً برفقة أحد أصدقائه.

بقي فتجنشتين في كمبردج حتى انتهاء العام الدراسي 1935 – 1936، ثم قرر السفر إلى الترويج حيث أقام في كوخه المنعزل لمدة تقريباً عام وخلال هذه الفترة بدأ في كتابة كتابه "أبحاث فلسفية".

عاد بعد ذلك إلى كمبردج في عام 1937 واحتل موقعاً مكان ماور بعد سنتين أي في عام 1939 على كرسي الفلسفة، وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية شارك فيها كما فعل في الحرب العالمية الأولى حيث عمل لبعض الوقت في أحد المعامل الطبية في نيوكاسل.

كان يشعر فتجنشتين بميل قوي ورغبة شديدة في ممارسة الطب حتى قرر مرة واحدة (في أوائل الثلاثينيات) التخلي نهائياً عن الفلسفة والعمل في مجال الطب، ويُروى أنه قد وصل إلى عدة اكتشافات علمية ناجحة خلال فترة عمله في نيوكاسل ورغم أن التفاصيل حول هذه الاكتشافات لم تُذكر بشكل واضح.<sup>1</sup>

عاود فتجنشتين قلقه من جديد وضيقة بحياة الروتين الأكاديمي في كمبردج فقرر التخلي عن كرسي الفلسفة في الجامعة بنهاية العام الجامعي 1947، عاد مرة أخرى إلى عزلته حيث استقر هذه المرة في مزرعة بالريف الإيرلندي ابتداءً من شتاء عام 1948، ثم انتقل إلى كوخ صغير في جالواي على الشاطئ الغربي لإيرلندا حيث عاش في وحدة تامة على شاطئ المحيط، أصبحت حياته في نظر جيرانه الصيادين البسطاء شبيهة بالأسطورة خاصة أنه كان يطعم بنفسه بعض الطيور التي كانت تعود يومياً لزيارته.

لم تتحمل صحته الجو على شاطئ المحيط فانتقل إلى أحد الفنادق في دبلن وظل يعمل بجد كبير، استكمل في ذلك الوقت الجزء الثاني من كتابه "أبحاث فلسفية"، في تلك الفترة مرض فتجنشتين بمرض شديد وتبين له في خريف عام 1949 (أثناء زيارته لكمبردج) أنه كان يعاني من السرطان وذلك بعد عودته من زيارة للولايات المتحدة بدعوة من أحد تلاميذه، وتوفي في 29 أبريل 1951 في منزل الطبيب الذي كان يعالجه في كمبردج، كانت آخر عبارة قالها لزوجة الطبيب: "قولي لهم إنني قد عشت حياة رائعة".<sup>2</sup>

### ب- لودفيج يوهان فتجنشتين وفلسفة الفن:

فيجنشتين ليس فقط أباً روحياً للوضعية المنطقية بل يُعتبر أيضاً رائداً لحركة التحليل اللغوي وشخصية رئيسية في تطورها على الرغم من أن الوضعية المنطقية استفادت من تقديمه الفلسفي المنطقي إلا أن فيجنشتين نفسه قام بمراجعة العديد من أفكاره بعد مرور فترة

<sup>1</sup> - عزمي إسلام، المرجع السابق، ص ص 18 – 20.

<sup>2</sup> - نفسه، ص ص 20 – 21.

من تقديم رسالته مما أدى إلى تحول كبير في منهجه الفلسفي وشهرته في الأوساط الفلسفية، يُعرف فيجنشتين بفلسفتين: الأولى وتُشار إليها باسم فيجنشتين المبكر، والثانية وتُشار إليها باسم فيجنشتين المتأخر.<sup>1</sup>

كان لودفيج يوهان فتجنشتين فيلسوفًا ألمانيًا مهمًا في العصر الرومانسي، وكان له تأثير كبير على الفلسفة والأدب والفن، كان يعتبر الفن والجمالية موضوعًا مركزيًا في فلسفته، كتب فتجنشتين العديد من الأعمال التي استكشف فيها الفن ودوره في الحياة الإنسانية مما جعله من الشخصيات المؤثرة في الفلسفة الجمالية والفنية.

يعتبر فتجنشتين الفن وسيلة للتعبير عن الروح الإنسانية والعواطف، بينما كونت كان يدرس التفاعلات الاجتماعية والثقافية ودورها في بناء المجتمعات.

تتلاقى أفكار كونت وفتجنشتين حول دور الفن في تشكيل الهوية الثقافية وتأثيره على الناس والمجتمعات.

### المطلب 3: هيلبرت والفن

#### أ- ديفيد هيلبرت (بالألمانية: David Hilbert):

وُلِد عالم رياضيات الألماني الفدّا ديفيد في 23 يناير 1862، وُلِد فيما كان يُعرف ببلروسيا الشرقية سابقًا، وتوفي في مدينة غوتنغن الألمانية 14 فيفري 1943.

يُعتبر هيلبرت واحدًا من أكبر رياضي القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ويُنسب إليه عدد من النظريات الأساسية، اكتشف هيلبرت وطوّر مجموعة واسعة من الأفكار الأساسية في العديد من المجالات بما في ذلك النظرية الثابتة وحساب التباين والجبر التبادلي ونظرية الأعداد الجبرية وأسس الهندسة ونظرية المشغلين وتطبيقاتها على المعادلات التكاملية والفيزياء الرياضية، ونظرية الإثبات.<sup>2</sup>

كان هيلبرت من أشد المؤيدين لنظرية مجموعات جورج كانتور والأعداد العابرة للحدود وقام بدعمها بشدة، واشتهر بعرضه لمجموعة من المسائل الشهيرة التي أصبحت معروفة باسم "مسائل هيلبرت" والتي ساهمت في تحديد مسار العديد من الأبحاث الرياضية في القرن العشرين.

وقد ساهم هيلبرت وطلابه بشكل كبير في تطوير الأدوات الرياضية الحديثة وترسيخ الصرامة في الرياضيات، يُعتبر هيلبرت أحد مؤسسي نظرية الإثبات والمنطق الرياضي كما

<sup>1</sup> - محمد مهران، محمد مدين: مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص 122.

<sup>2</sup> - ديفيد هيلبرت، موسوعة عريق، المملكة العربية المتحدة، 29 سبتمبر 2023. ص 93

كان من بين الرائدین في تمييز الرياضيات عن مجالات أخرى وذلك يعكس دوره البارز وتأثيره الكبير في تطور الرياضيات الحديثة.

وُلد هیلبرت كأکبر طفل لأوتو وماريا تيريز (ایردتمان) هیلبرت في مقاطعة بروسيا، المملكة البلروسية، ربما في کونیگسبرغ أو في ویلاو (المعروفة الآن باسم زنامينسک) بالقرب من کونیگسبرغ حيث کان يعمل والده في ذلك الوقت أثناء ولادته، وکان والده أوتو هیلبرت قاضياً بينما كانت والدته ماريا تيريز إردتمان، کان والده ينتمي إلى عائلة قانونية بينما كانت عائلة والدته من أصول تجارية، كلا العائلتين كانتا بروتستانتية.

وكان والده ملتزماً بإيمانه، كانت اهتمامات والدته ماريا تيريز هي التي ألهمت اهتمامات الصبي الصغير حيث كانت عالمة رياضيات وعالمة فلك هاوية متحمسة، في سن العاشرة بدأ هیلبرت دراسته في صالة فريدريش سکولليغ للألعاب الرياضية (Friedrich skollegium) وهي مدرسة ثانوية مخصصة للأطفال الموهوبين أكاديمياً حيث درس مدة سبع سنوات.<sup>1</sup>

انتقل إلى صالة فيلهلم للألعاب الرياضية ذات التوجه العلمي وتخرج منها في وقت مبكر من عام 1880، بعد التخرج إلتحق هیلبرت بجامعة کونیگسبرغ "ألبرتينا" في خريف عام 1880 وفي وقت مبكر من عام 1882، عاد هيرمان مينكوفسكي الذي كان أصغر من هیلبرت بعامين وأحد سكان کونیگسبرغ ودخل الجامعة وهناك طورا صداقة تدوم مدى الحياة.

تُعتبر مسائل هیلبرت مجموعة من الألغاز الرياضية الصعبة والمعقدة التي كانت تُعد تحدياً كبيراً لعلماء الرياضيات حتى عام 1900، قدّم العالم الرياضي الألماني ديفيد هیلبرت هذه المسائل في المؤتمر الدولي للرياضيات في باريس، حيث أكد أن حل هذه المسائل سيحدد مسار التطور الرياضي في القرن العشرين، وقد اختار هیلبرت هذه المسائل بعناية لأنها تمتلك صلات وروابط متعددة مع فروع مختلفة من الرياضيات وبالتالي فإن سعي العلماء لحلها من شأنه أن ينتج عنه نظريات ونتائج جديدة قيمة.

قام هیلبرت بدمج حقل نظرية الأعداد الجبرية من خلال أطروحته "زاهلبريخت" التي كتبها في عام 1897، وقد نجح في حل مشكلة كبيرة في هذا المجال والتي وضعها وارنج في عام 1770، وكما هو الحال في نظرية التمام فقد استخدم دليلاً على الوجود يظهر أنه يجب أن تكون هناك حلول للمشكلة بدلاً من توفير آلية لإنتاج الإجابات، وعلى الرغم من

---

<sup>1</sup> - Zach, Richard, hilbert' sprogram, Stanford Encyclopedia of Philosophy, First published Thu Jul 31, 2003 .

عدم وجود الكثير من المنشورات حول هذا الموضوع إلا أن ظهور أفكار هيلبرت النموذجية في رسالة الطالب يعني أن اسمه أصبح مرتبطاً بشكل أكبر بمنطقة رئيسية.<sup>1</sup>

قام هيلبرت أيضاً بإجراء سلسلة من التخمينات على نظرية المجال الطبقي وقد كانت هذه المفاهيم ذات تأثير كبير، وترجع مساهمته الخاصة في أسماء حقل هيلبرت الطبقي واستخدام رمز هيلبرت لنظرية المجال الطبقي المحلي، أثبتت النتائج في الغالب صحتها بحلول عام 1930 بعد العمل الجاد من قبل تيغيتاكاغي، وبالرغم من عدم عمله في المجالات المركزية لنظرية العدد التحليلي إلا أن اسمه أصبح معروفاً بفضل حدس هيلبرتبوليا، وذلك لأسباب متعددة.<sup>2</sup>

### ب- ديفيد هيلبرت وفلسفة الفن:

تركز فيتغنشتاين في أعماله الفنية على دور اللغة والرموز في تشكيل وتحديد الفهم البشري للعالم، ويعتبر أحد مساهماته الرئيسية أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير بل هي جزء أساسي من عملية الفهم نفسها، وهو ما يتماشى مع مبادئ الوضعية المنطقية.

تعد الوضعية المنطقية الصورة الأكثر تطوراً لمبادئ التجريبية التي تنادي بضرورة تصفية الأرض المفاهيمية من الأفكار غير المعنية، وهي الوضعية التي أسسها أوغست كونت والتي تشير إلى أن العالم يتجه نحو "الموجب" (Positive) في استكشاف الحقائق في النهاية.

تمثل الوضعية المنطقية محاولة للجمع بين المنطق الرياضي المتمثل في أعمال ديفيد هيلبرت، وفلسفة اللغة المتجسدة في أفكار لودفيغ فيتغنشتاين، والتقدم العلمي الأخير في النظرية النسبية في ذلك الزمان. حتى برتراند راسل، بعد أن شاهد نتائج تجربة أرثر إيدنغتون التي أكدت صحة النظرية النسبية بانبهار وانفعال كبيرين، أكد أنه يروج لفكرة أن أي شيء خلاف النسبية لا يستحق الاهتمام.<sup>3</sup>

### المطلب 4: ارنست ماخ والفن:

#### أ- ارنست ماخ :

الفيلسوف هانز ريشنباخ يُعدُّ أحد أبرز ممثلي الوضعية التجريبية الجديدة وأحد أهم أعضاء الجمعية البرلينية، استمدَّ ريشنباخ أفكاره من فلسفة "ارنست ماخ" (1838-1916)

<sup>1</sup>- ALEXANDER N. GORBAN AND ILYA KARLIN, HILBERT'S 6TH PROBLEM: EXACT AND APPROXIMATE HYDRODYNAMIC MANIFOLDS FOR KINETIC EQUATIONS, THE AMERICAN MATHEMATICAL SOCIETY, 2013, p 186 – 246 .

<sup>2</sup>- ديفيد هيلبرت، المرجع السابق. ص 61

<sup>3</sup>- شادي عبد الحافظ، ما هي الفلسفة الوضعية المنطقية، شبكة الجزيرة الإعلامية، الجزيرة، قطر، 2017/04/29.

الذي يُعتَبَر الأب الروحي والعمود الفقري للوضعية المنطقية والبراغماتية الأمريكية، قبل أن تُطْلَق على حلقاته في برلين اسم "حلقة فينا" كانت تُعرَف بـ "حلقة أرنست ماخ" وكانت تُشار إليها باسم اختبارية ماخ الجديدة أو الوضعية، تُصَف هذه الاختبارية بأنها موقف فلسفي أولاً ومن ثَمَّ منهجية وتُعتبر اختبارية فيزيائية تسمى "الإيجابية".<sup>1</sup>

تأسست الموضوعية على يد "أوغست كونت" (1798-1857)، وقد جذبت بعض أفكارها من التجريبية التقليدية التي ظهرت مع "جون لوك" (1632-1704) و"دافيد هيوم" (1776-1711) و"جورج بركلي" (1685-1753).

إن أعمال "ماخ" التي استهدفت تأسيس فكر علمي جديد تتمثل في الميكانيكا والمعرفة والخطأ وتحليل الحواس ورغم قلة عددها إلا أنها تُعتبر ثلاث إنجازات هامة في تاريخ الفكر الفلسفي والعلمي، انطلقت هذه الأعمال بازدياد الأمور الميتافيزيقية ورفضها بسبب تعقيداتها التي تعرقل التقدم العلمي وتم التعامل مع هذه القضية بشكل نقديء مؤكداً أن قضايا الميتافيزيقا تغلب عليها الخصوصية غير العلمية. وصف "آير" وجهة نظر "ماخ" بأنها تجريبية، حيث يرفض "ماخ" الميتافيزيقيا بسبب اعتقاده بأن الواقعية تستند إلى التجربة الحسية. وبناءً على ذلك، يطالب "ماخ" بإزالة كل العناصر الميتافيزيقية من العلم لأنها فارغة من المعنى، وتُعتبر مجرد لغو لا يمكن الحكم عليها بصدق أو كذب.

تأثر "ماخ" بهذا الفهم من الفلسفة الكونتية والهيومية، حيث أسس أساس العلم على الخبرة، وحث على تطهيره من الميتافيزيقا، لأنه يعتبر أن التفسيرات الميتافيزيقية قد أفسدت العلم وألغت موضوعيته، وعطلت عملية التنبؤ التي تعتبر هدفاً رئيسياً للمعرفة العلمية الدقيقة. ونتيجة لذلك، شن "ماخ" ثورة نقدية على الميتافيزيقيا التقليدية والميتافيزيقيا الديالكتيكية، ورفض بشكل مطلق النزعة المكيانيكية النيوتونية.<sup>2</sup>

من المعلومات السابقة يتضح أن "ماخ" يرفض كل ما يتعدى نطاق نظام الطبيعة، وأنه يؤمن بأن المعرفة تنبع من تجربة العقل والحواس فقط، حيث يرفض فكرة كانط حول وجود عالمين: عالم الظواهر وعالم الفكر وبالتالي يسعى "ماخ" إلى توحيد العالم تحت إطار واحد.

وبالإضافة إلى ذلك، يدعو "ماخ" إلى إدراج الفيزياء ضمن مجال علم النفس، مفضلاً أن يكون العلماء في مجال علم النفس متخصصين في الفيزياء بدلاً من أن يكونوا فيلسوفيين فقال: "لا يمكن أن أكون إلا فيزيائياً ولا فيلسوفاً، إنني أبحث فقط أن تكون لدي وجهة نظر فلسفية واضحة، سليمة ومرسومة على طرق يمكن أن تصب كلها في مجال الفيزياء،

<sup>1</sup> - سالم يفوت، فلسفة العلم ومفهومها للواقع، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986، ص 51

<sup>2</sup> - ماهر عبد القادر، محمد علي، مشكلات الفلسفة، د ط دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 102.

وكذلك مجال علم النفس وأن تتخلص من شوائب الميتافيزيقا<sup>1</sup>، وهنا يرى "ماخ" أنه يقوم بتأسيس موقف فلسفي بدلاً من نظرية في الفلسفة، وأكد "ماخ" أن الهدف الرئيسي للفكر هو معرفة ما هو محسوس حيث تلعب الخبرة الحسية دوراً مهماً في بناء المعرفة البشرية حيث تُعتبر المعرفة عندها نتيجة مباشرة أو غير مباشرة للانطباعات الحسية، ويدعو الباحث إلى فصل نفسه عن الموضوع المدروس وتحقيق أكبر قدر من استقلالية رغباته وتوجهاته في الأبحاث العلمية بهدف توفير قواعد منهجية ومعايير ثابتة وشاملة للإنسانية.<sup>2</sup>

وبناءً على هذا المنهج، يُعتبر موقف "ماخ" أحد أهم التوجهات في الفكر العلمي في العصر الحديث، حيث تُقدم فلسفته كممثل شرعي للفلسفة العلمية. يتسم نهجه الفلسفي بالظاهرية، حيث يعتبر العالم والمادة مظاهر فقط، ويروج للفكرة أن العلم يقدم لنا وصفاً للظواهر فقط، ولذلك فإن أي حديث عن وجود واقعي خارجي مستقل عن الفكر هو بالعبث، إذ لا يمكننا أن نعزو وجوداً حقيقياً للأشياء خارج أفكارنا، ولا نستطيع أن نقدم علاقات موضوعية ترتبط بينها مثل السببية.

وفي رؤية "ماخ" يتجلى الواقع في الأشياء التي يمكن تمييزها بالإحساسات وعلى هذا الأساس يصبح الموضوع الرئيسي للعلم هو الارتباطات بين الإحساسات بدلاً من الارتباطات بين الأشياء، وهذا المفهوم يسمح للعقل البشري بالتكيف مع الظواهر الطبيعية ويساهم في فهمها بشكل أفضل من خلال إقامة حوار مباشر بين العقل والأحداث، وبالتالي فإن موضوعات المعرفة العلمية تمثل أفكاراً يتم فهمها بشكل واقعي من خلال حواسنا.

يقدم "ماخ" منهجاً جديداً في الفلسفة والعلم حيث يعتبر التجربة الوسيلة الوحيدة للمعرفة، يرى أن كل أفكارنا تنشأ من التجارب السابقة ويمكن تعديلها بالتجارب المستقبلية دون فصل بين الفكر والتجربة كما فعل ديكارت، وبالتالي يعطي "ماخ" أهمية كبيرة للملاحظة والتجربة في تقدم العلم وديناميكيته مع التركيز على وصف الظواهر بدلاً من تكوين النظريات.<sup>3</sup>

يعتبر "ماخ" الفهم الواقعي ينشأ من القوانين التي تحكم الظواهر حيث تعتبر القوانين بمثابة بديهيات للعلم، يؤكد "ماخ" على أن التقدمات الكبيرة في العلم دائماً تأتي من الصياغات الناجحة والواضحة والمجردة والتي تمتاز بالاستقرار والدوام عند استخدامها من قبل البشر، يرى "ماخ" أن القانون في العلم يعتبر تقريراً مختصراً عن الواقع يستمد من الخبرة ويشمل التجريد واختيار المعاني الأساسية الضرورية.

1 - علي المالكي، الأسس العلمية والفلسفية لنظرية النسبية المحدودة عند اينشتاين، مراجعة وتقويم عبد القادر بشته، دط، الدار التونسية للكتاب، دت، ص 121.

2 - سالم يقوت، المرجع السابق، ص 92 - 93.

3 المرجع السابق، ص 93 - 94.

وبالنسبة لعملية تطوير القوانين العلمية، يقوم "ماخ" بتقديم نموذج للعملية التي تتضمن بدايةً فرضية يتم التحقق منها من خلال التجارب، يركز "ماخ" على أهمية الفرضية لكنه يستبعد الفرضيات التي لا يمكن اختبارها بالتجارب العلمية مثل الفروض التفسيرية التي تتجاوز القدرة على الحس كما أنه يتحفظ عن الاعتماد الزائد على الفرضيات بسبب خطورتها.

ويتضح من منهج "ماخ" أهمية التجريب العقلي والتحرك الفكري حيث يشجع على استخدام العقل لإجراء التجارب والتحقيقات التي لا يمكن القيام بها في الواقع وذلك من أجل توفير الجهد والنفقات وتجنب إضاعة الموارد، يرى "ماخ" أن كل مفكر أو عالم يجب أن يقوم بالتخطيط والتصور قبل البدء في العمل وأن يتوقع النتائج المتوقعة ويقوم بتوجيه الجهود الفكرية والمادية بشكل مناسب.<sup>1</sup>

في رؤية "ماخ" يعتبر التجريب العقلي أقوى وأكثر حرية من التجريب الفعلي حيث يمكن للعقل أن يقوم بتجريب الأفكار والفروض بدقة واستمرارية أكبر مما قد يصعب تحقيقه في التجريب الفعلي الذي قد يصرف الإنسان عن الإدراك الحقيقي.

ويشدد "ماخ" على أهمية استخدام التجريب العقلي في مجالات متنوعة بما في ذلك الرياضيات حيث يعتبر التجريب الفكري شكلاً متطوراً للتحرّك الفكري يعتمد على القياس والمقارنة والتحليل والتركيب، وعلى المعلومات المتوفرة التي تقدمها الذاكرة.

وبناءً على هذه الرؤية فإن مهمة العلم لا تقتصر على تقديم التجارب والنتائج العملية فقط، بل تتضمن أيضاً توفير اقتصاد في استخدام الموارد والجهود وذلك لتحقيق الفائدة القصوى للبشرية بشكل عام، فقال: "التصورات العلمية والفرضيات والنظريات ما هي إلا مركبات نقصد بواسطتها المجهود العقلي وتقيم على أساسها ذاكرة اجتماعية تسمح لنا بنقل ما اكتسبه بالتجارب إلى الأجيال القادمة".<sup>2</sup>

في رؤية "ماخ"، اللغة تعتبر وسيلة أساسية لنقل المعرفة والمفاهيم، يعتبر أن اللغة تلعب دوراً مهماً في عملية نقل المعرفة حيث تقوم بتجزئة التجارب وتفكيكها إلى عناصر بسيطة ومن ثم تحويلها إلى رموز يمكن استخدامها لتحقيق عملية النقل.

ويعتبر "ماخ" أن تطور العلم وتقدم الحياة البشرية يحتاج إلى اعتماد مبدأ اقتصادية الفكر وهذا يتضمن التركيز على تحليل لغة العلم وفهمها بشكل أفضل حيث يساهم التحليل

<sup>1</sup> - ماهر عبد القادر، محمد علي، المرجع السابق، ص 24 - 25.

<sup>2</sup> - محمد عزام، مدخل إلى فلسفة العلوم، أبحاث في الاستنومولوجيا المعاصرة، ط1، دار طلاس للطباعة والترجمة، دمشق، 1995، ص 27.

اللغوي في فهم الأفكار والمفاهيم بشكل أكبر وأعمق ويساهم في تسهيل عملية نقل المعرفة بين الأفراد وبين الثقافات المختلفة.<sup>1</sup>

### ب- إرنست ماخ وفلسفة الفن:

يرى الوضعيون بقيادة إرنست ماخ، أن البحث العلمي ينبغي أن يتوقف عند حدود الوصف المباشر للمعطيات دون الانتقال إلى التفسيرات اللاحقة، يشير الوضعيون إلى أن القانون العلمي يبدأ كفرضية تُعرض للتجربة وهي المعيار الذي يجب تحقيقه لقبول الفرضية ورفعها إلى مرتبة القانون، يؤكد الوضعيون أن القانون العلمي يصاغ كعلاقة كونية وضرورية بين الظواهر ويسمح بالتنبؤ والتحكم في الظواهر المدروسة.

كما يلاحظون أن القانون يسمح بمنهج فرضي استنتاجي فإذا تحققت شروط معينة فإن ظاهرة معينة تحدث، على سبيل المثال إذا افترضنا أن الضوء يتمتع بطبيعة تموجية فيمكن الحصول على تشابك تموجي من تردد واحد مما يتيح التحكم في مسارات الضوء بشكل متقن.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة، ط 5 مركز دراسات الوحدة العربية، دت، ص 424 - 425.

<sup>2</sup> - أ.د. عبد الله العشي، الاستمولوجيا التكوينية للعلوم، العربية، مجلة فصلية محكمة تعنى بقضايا اللغة العربية ومجالاتها، ع 38، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دت، ص 31.

# الفصل الثالث

شارل لالو وفلسفته الوضعية

**المبحث الأول: شارل لالو وفلسفته الوضعية:**

**المطلب 1: -المولد والنشأة:**

وُلد «شارل إدوارد لالو» في ليل بفرنسا. درّس الفلسفة ودرّسها في المدارس الفرنسية، فيلسوف الفن الفرنسي شارل لالو (1877-1953)<sup>1</sup> أحد ممثلي المدرسة الاجتماعية الوضعية، متأثراً بشدة؛ بعلم اجتماع إميل دوركهايم، ومن المنبع أوغست كونت. أحد المؤسسين، ولا سيما مع باش، في عام 1931، لجمعية دراسة الفنون والأبحاث المتعلقة بالمادة الجمعية الجمالية الفرنسية المستقبلية ثنائية الأبعاد. خلفه لالو كرئيس لقسم الجماليات وعلوم الفن في جامعة السوربون.

---

<sup>1</sup>-Charles Lalo », *Trivium* [En ligne], 6- Esthétique et science de l'art, mis en ligne le 02 mai 2010, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/3671>

كان أول مدير لمجموعة العمل المعنية بمفردات الجماليات، والتي تولى سورياو المسؤولية عنها لاحقاً والتي لا تزال تُعرف باسم مفردات إتيان سورياو. لالو هو من دعاة الجمالية التي أصبحت علماً دقيقاً، يمكن تحديده من خلال نظام العلاقات. في قلب عمله هو الاقتناع بأن الجماليات يجب أن تتقدم تجريبياً واجتماعياً، أي وضع قوانين ومعالجة الظواهر الحساسة كحقائق اجتماعية. إن انتقاداته للنزعة الحسية والتقاليد الحيوية (لجوا ووبرجسون وسياي) من ناحية، ومعارضته الجذرية للذرية النفسية من ناحية أخرى، قادته إلى صياغة انتقادات ضد التعريف الضيق للغاية الذي يقدمه فيشر للتجربة.

على الرغم من أنه يعارض الذاتية المفرطة وجماليات التعاطف - التي تبعده عن وجهة نظر فيكتور باش الفكرية - إلا أنه لا يقلل من مساهمة علم النفس في دراسة الفن. إن ما يسميه "الجمالية المتكاملة" يجمع في الواقع بين سيكولوجية الفنان ومفهوم دقيق للعلاقة بين الفن والحياة. لكن إذا كان يستمد إلهامه في هذا النهج من الفيزيولوجيا النفسية لفشر، فإنه يفعل ذلك من خلال دوركهائم، لأنه يفكر في الجماليات كعملية اجتماعية تحدد فئاتها.

إذن شارل لالو: عالم موسيقي، وناقد جمالي، وفيلسوف فرنسي. يُعد أحد أهم رموز الإستطيقا الفرنسية الحديثة بما قدّمه من محاولات لإقامة علم الجمال على أسس علمية موضوعية. لقد أنجبه لالو نحو النقد الموسيقي فنال فيه درجة الدكتوراه عام ١٩٠٨م، وعُيّن أستاذاً في التخصص نفسه في معهد الكونسرفتوار في باريس، وقد عُني في محاضراته بتدريس التطورات الجارية في الموسيقى الحديثة، وفي عام ١٩٣٣م ترأس قسم الإستطيقا في السوربون.

دعا إلى إنشاء إستطيقا تكاملية تؤلف بين مقتضيات التفكير الفلسفي ومنهج البحث الوضعي في علم النفس وعلم الاجتماع، وقدّم محاولة في تأسيس منهج جديد لعلم الجمال الموسيقي يقوم على استكشاف الروابط بين الموسيقى والفلسفة والمجتمع وعلم النفس والعلوم الفيزيائية، مؤكداً على ضرورة إقامته على أسس علمية وموضوعية، بدلاً من استناده إلى العواطف أو التفضيلات الشخصية؛ وبذلك قدّم الموسيقى بوصفها نظاماً ديناميكياً يتطلب فهمه تحليلاً صارماً.

ألّف «شارل لالو» أكثر من خمسة عشر كتاباً شكّلت موسوعة متكاملة في علم الجمال، ومن أهمها: «نحو أسس علمية للجماليات الموسيقية»، و«المشاعر الجمالية»، و«الفن والحياة الاجتماعية»، و«الفن والأخلاق»، و«جماليات الضحك»، و«مفاهيم الجماليات». ساهمت مؤلفاته في تطوير الفكر الجمالي والموسيقي في القرن العشرين، ولا تزال تُلهم الباحثين إلى اليوم<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - لالو شارل، مبادئ علم الجمال (الإستطيقا)، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف حداد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، مصر القاهرة، 2010، ص11

## المطلب 2: -إنجازات الفيلسوف شارل لالو

يعد شارل لالو بحق أحد مؤسسي الأستيتيكا الفرنسية الحديثة كفرع علمي يأخذ بالمعيارين الإمبريو السوسيولوجي. ودرس لالو الفلسفة ثم قام بتعليمها في المدارس الفرنسية. وقد كرس أعماله بعد الدكتوراه للأستيتيكا المعاصرة والموسيقى. وثابر على ذلك حتى ترأس قسم الأستيتيكا في السوربون. وحصيلة أعماله العلمية صارت اليوم مصدرا موسوعيا لعلم الجمال. وترأس لالو الجمعية الفرنسية للأستيتيكا ، وتحرير مجلة ( ريفوأستيتيك - العرض الأستيتيكي ). وعرف لالو كمعارض لما يسمى بالأستيتيكا المثالية. وكان قد اعتبر الموسيقى فنا أساسيا إذ هي ( لعبة التوليفات الفنية). رأى لالو أنه ينبغي تحليل كل فن وفق المعايير الرياضية والسايكوفيزيكية والسايكولوجية والسوسيولوجية مؤكدا على الطابع الموضوعي للحقيقة الأستيتيكية التي تنتهي بالعمل الفني<sup>1</sup>.

وهذا تقاس قيمته بمقدار النجاح الذي حققه، إلا أن هذه القيمة متبدلة وتعتمد على عوامل تأريخية واجتماعية. وقد سمّي موقف لالو من الأستيتيكا ب( النسبية التأريخية). والنص المترجم هو الفصل الثاني من كتابه المعروف ( الفن والحياة الاجتماعية) الصادر في باريس في عام 1921 ، وفيه اعتبر لالو الموضة نقطة انطلاق للقيام ببحث موسّع كرسه للطابع الاجتماعي للظواهر الأستيتيكية.

وقد اعتمدت الترجمة أدناه على كتاب العالمية البولندية إريناف وينار ( أنثولوجيا الأستيتيكا الفرنسية المعاصرة ) الصادر في وارسو في عام 1980 . والعناوين الداخلية في النص هي من وضع المترجم. إن الموضة ظاهرة اجتماعية بارزة. فمن جهة تفترض ، وفق تحليلات تارد Tarde ، وجود ( المبادرين ) الذين يتمتعون في المجتمع بمكانة معيّنة ويجدون المسرة في قيادة مثل هذا العدد الكبير من الآخرين مما يكون ، بمعنى ما ، طريقة للتواجد خارج المجموع<sup>2</sup>.

من ناحية أخرى تفترض وجود ( مقلدين )<sup>3</sup> يعثرون، خلافا لمن سبقهم ،على القناعة في أنهم ليسوا منعزلين بل ( يتصرفون مثل الآخرين ) ويحيون حياة لا شخصية وجماعية الأمر الذي يمنحهم الشعور بالأمان. فهناك من يسندهم و يقودهم. إذن الموضة هي عملية تجمع اجتماعي تذكر بعملية تجمع للقطيع الذي لا يقوده الرعاة بل، وأنا أستخدم الكلمتين التاليتين من دون أي نية سيئة ، حيوانات - أدلاء . فأمرء الموضة هم من أكبر الحيوانات.

- لالو شارل، الفن والحياة الاجتماعية، تعريب عادل العواء، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص 271  
- يونان كلود، طرق التضليل السياسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م، ص 162، 163

- لاكوست جان، فلسفة الفن، المرجع السابق، ص ص، 53<sup>3</sup>، 52

وهذه المؤسسة تتجاوب مع أحد غرائز القطيع في الإنسان. واسم الموضة يمنح فقط للأشكال الأكثر تقلبا من هذا الصنف للنشاط ، و الأكثر نزقا لكن ظاهريا حسب. من ناحية أخرى فإن هذه الظاهرة الجماعية هي في الوقت نفسه اجتماعية بمعنى آخر أيضا، أي أنها منظمة ( بفتح الظاء) وتخضع للانضباط والعقوبات شأن كل وظيفة حياتية مهمة في المجتمع.

وقد ربط هنا الشعور الخاص بالقبول نصف الاستيتيكي ، باحترام الموضات المقررة( بفتح الراء الأولى ). وهذا الشعور يمنح أحيانا لونا من ألوان السخرية التقليدية التي هي حسودة في جزء، وفي جزء آخر تتقبل المبادرات البالغة الجرأة التي قد تصبح بصورة ما ، في الغد ، قاعدة وتتحول من قبيحة إلى جميلة.

أما الشعور الحيّ للغاية بالإضحاك فهو عقاب على الانفصال عن الموضة السائدة و إذا كانت تسود حقا. وبمكنة مؤسسة الموضة أن تتغلغل في كل مكان : هناك موضات سياسية ودينية وإستيتيكية بل هناك علمية أيضا. ففي كل حقل من حقول الحياة الجماعية يمكن أن تظهر حالات عمى مؤقتة تلقى التسامح لدن الرأي العام. إلا أن هذه الظاهرة هي مجرد نوع من الكماليات، وهذا يعني أنها تخص طبقات أقل عمقا من تلك الأشكال المتنوعة لنشاط الإنسان والتي تحكم جوهرها قوانين أكثر ديمومة.

ولذلك يكون أيضا اسم الموضة محجوزا للتطورات الانتقالية لكل ما هو مرتبط بالزيينات الخارجية للسكن أو الشخص وخاصة لكل ما هو ترف فردي لدرجة أكبر أي اللباس. وإذا تجاوزنا منطقة الحاجات الأكثر أولوية والمشروطة بالسخونة والبرودة والحياء النسبي لا نلقى أي شيء في هذا الميدان سوى الترف المتمثل بالكماليات. وهذا الترف لا يعرف قواعد أخرى غير قواعد الموضة. وتبدو الموضة المفهومة بهذه الصورة الأوسع والأضيق ( فالصورتان تتفقان فيما بينهما )، ظاهرة اجتماعية مثيرة للاهتمام.

والسبب الأول هو أنها غالب ما تفرض على الفن الحقيقي المواضيع و الدوافع بل الأنواع. وبالتالي تسود وتعّدّل الطبقة السطحية لكل الفنون ، وفي الغالب يسمح قصر عمرها بتفريقها عن الفن الحقيقي ، وفي كل الأحوال لا يملك التقسيم هنا حدودا صارمة ، والمفروض أن يبقى هكذا. وفي الأخير فهي كموضة في حقل اللباس تكون صنفا فنيا قائما بحد ذاته وجزءا لا يتجزأ من الفن التزييني أي الفن الذي اعتبره رينان Renan الأكثر كمالا.

إذا فكيف فسر لالو الفن وما علاقته بالواقع؟

المبحث الثاني: الفن ووظيفته عند لالو

المطلب 1: الفن عند لالو

إن الفن يختلف عن الحرفة و هو الواقع تماما بل هو حصيلة التقاء الفنان المبدع بالواقع وتفاعله معه والحق أن الفن ليس مرتبطا بالحياة أو منعزلا عنها وليس هو أيضا فقط الحياة أو فرارا منها بل هو هذه الصور جميعا وهذا ما ارتآه شارل لالو عالم الجمال الفرنسي وقد اعتبره لالو طريقة للتعبير عن ما يعيشه الفنان في المجتمع لذلك تلعب العوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية دورا كبيرا في تشكيل الفنون. وهنا عدد له مجموعة من السمات تتجلى فيما يلي:<sup>1</sup>

- الفن ظاهرة اجتماعية: الفن ليس تعبيراً فردياً بل يتشكل من خلال المجتمع المعش فيه.  
- العلاقة بين الجمال والوظيفة: الفن ليس تعبيراً عن الجمال فقط، بل له وظائف يؤديها ( نفسية واجتماعية)

- الانسجام بين الشكل والمضمون: الفن الجيد يجب ان يوصل رسالة او فكرة من خلال الشكل الذي يتخذه العمل.
- التأثير البيئي والثقافي: الفن يتأثر بالبيئة المحيطة والقيم الثقافية للمجتمع، وبالتالي فكل مجتمع ينتج فنا يعكس طبيعته وقيمه.
- الفن كتجربة جماعية: الفن يجمع الناس ويوحدهم من خلال تجربتهم المشتركة. وهذا يعزز التماسك الاجتماعي.

نستخلص أن علم الجمال مع لالو أصبح عملية علمية لدراسة الظواهر الجمالية وعلاقتها بالحياة.

كما يرى ضرورة الامتناع عن إصدار أحكام تعسفية أولية بل يجب في نظره أن نجتمع أولا طائفة من النماذج الجزئية المتباينة وندرسها كما يدرس عالم الأخلاق حالات الضمير الجزئية أي بمعنى آخر يجب أن ننشئ علما للوقائع الجمالية على نسق علم الوقائع الأخلاقية.

فندرس عدة نماذج من إنتاج كبار الفنانين ونقيم على أساس هذه الدراسة النقدية نظرية في الإبداع الفني والتذوق الجمالي.

## **المطلب 2: وظائف الفن عند لالو**

قد تكتشفت أمام شارل لالو خمسة أوجه لعلاقة الفن بالحياة من خلال دراسته للنماذج المختلفة وهي:

### **-الوظيفة التقنية للفن:**

أي ممارسة الفن لذاته دون أن يرتبط بأية غاية أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية وهو موقف أصحاب مدرسة الفن للفن عند بودليير وأوسكار وايلد،

<sup>1</sup>- شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، مصدر سابق، 18،19،20.

ويقصد بهذا ممارسة فكرة موسيقية أو تشكيلية أو شعرية من طرف الفنان لتشغيل الاعضاء البدنية والعقلية في استقلالية تامة عن صور النشاط الموجود في الواقع.<sup>1</sup>

### -الوظيفة الترفيهية للفن أو الفن كترفيه كمال:

تتمثل وظيفة الفن حسب هذا الموقف في أنه ينسنا الحياة بأن يصرفنا إلى الترفيه ومعنى هذا أن تأمل الجمال هو ضرب من المتعة وسط مشاغل الحياة وهمومها وهذا هو رأي امانويل كانت وشيلر وهربرت سبنسر وكذلك فلوبير ولامارتين. حيث كان لامارتين يمارس الفن لكي يهرب من وطأة العمل السياسي. وهنا نجده يقول (( إن كتابة الشعر مهمته كخطيب وكسياسي<sup>2</sup>

### -الوظيفة المثالية للفن:

وتكون مهمة الفنان حسب هذا الموقف الأفلاطوني محاولة تجميل الواقع أو تجسيم المثل الأعلى بأن يضيفي الفنان على الحياة طابعا جميلا من خياله الخصب وذلك كما نجد في أقاصيص البطولة والفروسية والروايات الرومانسية ولوحات بعض الفنانين الأكاديميين.

### -الوظيفة التطهيرية للفن:

وتكون مهمة الفن حسب هذا الموقف هو أن يظهر انفعالاتنا ويحررنا من الألم ويحصننا أخلاقيا فننعم بالراحة والسكينة، وهنا سبق إلى هذا المعنى أرسطو الذي أشار إلى مصطلح الكترسيس\* في الفن (التطهير في النفس)<sup>3</sup>

### -الوظيفة التكرارية أو التسجيلية للفن:

ومهمة الفن حسب هذا الموقف هو تسجيل ظروف الحياة بقصد العمل على استبقائها والاحتفاظ بصورها وهكذا يكون الفن هو الأداة التي يصوغ بها الفنان حياته الخاصة أو حياة الآخرين مع شيء من التعديل الذي لا يقترب بالعمل الفني من التحوير الرومانتيكي ذي الطابع الخاص.

<sup>1</sup>شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تر: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة ، 2010، ص53

2- شارل لالو، مرجع سابق ص 52

\*-هو فعل لصيق بالمحاكاة عنده، وقد أشار إلى التأثير النفسي والأخلاقي الذي تمارسه على المتلقي ويتراوح هذا التأثير

بين الشفقة على مصير البطل أو الخوف من ملاقاته المصير نفسه.أنظر : رمضان الصباغ، في التفسير الأخلاقي

والاجتماعي للفن، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1998، ص69

3-طاليس، أرسطو، فن الخطابة، تر:عبد الرحمن بدوي، دار القلم ببيروت، ط1، دت، ص151

ويرى شارل لالو أن هذه الوظائف أو المواقف كلها موجودة في مجال التجربة الجمالية وأن الخطأ كل الخطأ هو الإيمان بقيمة جمالية مطلقة تنتهي بنا إلى الخلط بين الخير والجمال؛ أي بين الكمال الأخلاقي والكمال الجمالي فليس الفن ميدانا للأخلاق أو الدين بل هو ظاهرة خصبة حرة يجب أن يدرس في ذاته وبهذا نستطيع -حسب رأى شارل لالو- إقامة علم للظواهر الجمالية على نسق علم الظواهر أو الوقائع الأخلاقية.

### **المبحث الثاني: تأثير المحيط الفكري في فلسفة لالو**

#### **المطلب 1: تأثير المدرسة الواقعية في فلسفة شارل لالو:**

يرى بعض الفلاسفة أن الفلسفة هي علم العلوم، بل العلم الذي يجب أن يشمل كل العلوم، ويحدد لكل علم مكانه ومبادئ دراسة مداه وتطوره؛ وقد ساد هذا الرأي على نطاق واسع في الفلسفة قبل الماركسية، ولكن ظل بعض الفلاسفة البرجوازيون يدعمون هذا الرأي حتى بعد ظهور المادية الجدلية واشتهارها.

غير أن الوضعيون كانوا يؤمنون بالرأي المعاكس، حيث كانوا يرون أن العلوم الخاصة لا حاجة بها إلى الفلسفة، كما قالوا بأن الفلسفة يجب إلغاؤها مادامت تضر وتعوق المعرفة العلمية، فلا شيئاً في الواقع يتفق مع مبادئها، وهي لا تدرس شيئاً وليست قادرة على دراسة شيء وليس لها ولا يمكن أن يكون لها منهج في المعرفة.

هذه النظرة تبدو منطقية بالنسبة للفلسفة المثالية، أما بالنسبة للفلسفة الإيجابية فإن الأمر مختلف. ففيلسوفنا شارل لالو تأثر بالفلسفة الوضعية من أوغست كونت ودوركايم، لأنها تدرس القوانين الخاصة بمجال معين من الواقع، وتدرس القوانين العامة التي تشمل كل مجالات الواقع الموضوعي، وظواهر هذه القوانين العامة.

والفلسفة الوضعية<sup>1</sup> التي تبناها شارل لالو تظهر من خلال تأثيره بمدرسة أوغست كونت و لا تنفصل عن نتائج ما حققته هذه المدرسة. بحيث لاكتشاف قانون فلسفي وجب الإشارة إلى العلوم الخاصة وتحليل قوانينها الخاصة، ومن ثم تسجيل كل ما يحدث في كل مجالات الحياة الواقعية، وبهذا تصبح عامة وشاملة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن العلوم الخاصة بدورها لا تنفصل عن الفلسفة ونتائج دراستها.

الحقيقة أن الفلسفة تدرس القوانين العامة للواقع، والانتظامات التي تحكم العلاقة بين المادة والوعي<sup>2</sup>، وتطور على هذا الأساس نظرية في المعرفة. ومع هذا كله منهج عام للمعرفة، كالذي قام به شارل لالو في فلسفة الجمال وما يجب كمنهج لدراسته.

#### **المطلب 2: مناهج علم الجمال عند لالو:**

- لالو شارل، الفن والحياة الاجتماعية، المرجع السابق، ص 61  
-بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2012، ص 383

قبل أن نتطرق إلى فلسفة شارل لالو في معالجة الجمال ضمن الفلسفة الوضعية وما هي المبادئ التي اعتمدها. علينا أن نفرق بين الجمال والجمالية. فمن المعلوم أن لفظ "الجمال" كظاهرة اجتماعية، لا يتحقق إلا بوجود علاقة خاصة بين ذات متأثرة بما تشعر به ومنفعلة، وبين آليات أشياء خارجية موضوعية في الطبيعة، والكون والواقع. كالمناظر والصور والأجسام وغيرها من حركات وصور، وأنغام ينشرح لها الصدر وترتاح لها النفس، من طريق الحواس المدركة لها<sup>1</sup>.

فالعلم الذي يدور حول الجمال ومعناه، والذي يدرس تلك العلاقة بين الذات الإنسانية والجمال وتأثر الذات به وبأنماطه ومقتضياته، هذا التأثر ودواعيه وموجباته الكلية هو فرع الفلسفة يسمى بعلم الجمال. وهذا الذي اهتم به الفيلسوف شارل لالو، والذي ميز بين ما هو مطبوع وما هو مصنوع، من خلال معانيه ودلالاته التي تنجم عن الطبيعة والفن والتي في آخر المطاف نشعرنا بالجمال.

لقد بحث شارل لالو عن الجمال كونه ذاتي أو موضوعي، بحيث يكمن في ذات المشاهد أم في الموضوع المشاهد.

فيما يكمن ظهور الجمال؟ هل الجمال يجمع بين الذاتي والموضوعي؟

وفي مثل هذا فما علاقته بالواقع الاجتماعي؟

من هذه التساؤلات تتفرق الاتجاهات، فعلم الجمال بهذا المنطق يبحث في معنى الجمال وتجسده الحسية، ومنزلته في العالم، اذا يتناول كيف يظهر الجمال في الأشياء التي ندركها بحواسنا هذا من جهة، ومن جهة ثانية لماذا نعتبر هذا الشيء جميلاً؟ من خلال طرح مجموعة من التساؤلات: ما هو الجمال؟ كيف يمكن أن تؤثر فينا الأحاسيس الجميلة؟. هذا معناه أننا نبحث في كل شيء حسن جميل يحقق الارتياح والغبطة، ولذلك فموضوعه ينقسم إلى قسمين:

قسم موضوعي: يتناول الجمال كقيمة موجودة في الأشياء نفسها. فالاستطيقا الموضوعية من جهة نظر أخرى هي استطيقا سلوكية، ومع ذلك فعلى أن نبحث عن المعنى الحقيقي لكل دلالة من الدلائل<sup>2</sup>، وذلك بالقيام بتحليل سيكولوجي للمضمون شعوري واللاشعوري، الذي يوحي به السلوك بواسطة علامات خارجية، ويوجه هذا التحليل الفكرة الحديثة التي أشرنا إليها، وخاصة بالبناءات العليا.

وليس من شك في أن الخطوات الدقيقة التي قطعها المنهج التجريبي؛ لها نتائجها في الحاضر والمستقبل، غير أن كل هذا يستدعي مساندة المناهج الأكثر عملية وحيوية وهي:

- لالو شارل، مبادئ علم الجمال، المرجع السابق، ص 14<sup>1</sup>  
- لالو شارل، المرجع السابق، ص 30<sup>2</sup>

مناهج الملاحظة السيكلولوجية<sup>1</sup> والتاريخية. فلم يعد القول بالمأثور اعرف نفسك يعني سيطرة بواسطة المبادئ اللامادية على كيان مادي ساكن أعمى، كما لم يعد يعني ما قاله ماديو القرن التاسع عشر من أن الدماغ يفرز الفكر، كما تفرز الكبد المرارة الصفراء.

فنحن إذا أردنا دراسة لوحة فنية ما فإن المكروسكوب، سيكون له فائدة هامة غير أنه لن يكون كافياً لدراستها كاملة وإن أحسن معامل الاستطيقا التجريبية حتى الآن هي المراسم وقاعات عمل الفنانين، ودور الكتب، والمسارح، والمتاحف ودور السينما<sup>2</sup>.

قسم ذاتي: يهتم بادراك الجمال كتجربة شخصية تعتمد على المشاعر والثقافة والخبرة. ولا بد ذلك أن الحواس، والمشاعر والانفعالات، وهي ألفاظ كانت تستخدم في معظم الكتابات الفلسفية بمعنى مترادف تقريباً. كانت تعد إما عاجزة عن كشف الواقع، وإما عقبات إيجابية في وجه هذا الكشف. وذلك لأنها "آنيات" وليس "ماهيات"<sup>3</sup>. والآنيات جزئية حسية متغيرة غير ثابتة، أما الماهيات فكلية عقلية وثابتة. وقد بدا أن كثيراً من المثاليين والعقليين بصفتهم ماهويين<sup>4</sup> كالأفلاطونيين، والهيغيليين؛ يأبون أن يعترفوا للحواس والانفعالات والانطباعات بأية أهمية في مباحثهم وأرائهم؛ مادامت تمثل لديهم "الآنيات"، لا الماهيات، وهو الأمر الذي ينطبق على موضوع الجمالية أو علم الجمال عند الفيلسوف شارل لالو.

### المطلب 3: الجمال الواقعي أحد فنيات الفن:

مع نهاية الربع الأخير من القرن التاسع عشر، كان الطابع الغالب المهيمن على الفلسفة هو الطابع العقلي، والماهوي، حيث كانت الفلسفة تستند على المنطق إلى حد كبير لأنها كانت تنبعث من العمليات المنطقية مباشرة، متخذة هذا الطابق العقلي الصرف باتجاه الماهيات بدل الواقع. فالعقل صاحب الغاية الماهوية، كان هو الأداة الرئيسية للنشاط الفلسفي.

باستثناء "شوبنهاور" وقليل من المفكرين أصحاب المذهب الإرادي<sup>5</sup> الأقل منه شأنًا. فإن الذين لم يجعلوا للمشاعر أو الانفعالات كبيرة في نزعتهم هم أصحاب الاتجاه العقلي الماهوي. فغالبية الفلاسفة والمفكرين منذ أفلاطون كان شأنهم الانتقاص من المشاعر كونها

- المكتب العالمي للبحوث، المرجع السابق، ص 821

<sup>2</sup>-تولستوي ليف، ماهو الفن؟، ترجمة محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص11

- خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، المرجع السابق، ص ص 55<sup>3</sup>، 54  
<sup>4</sup>- الماهية جمع ماهيات(موه): المؤنث الماهي" وعند العامة الأجرة المعينة للمستخدم مشاهرة، وهي منسوبة إلى لفظة (ماه)، الفارسية ومعناها شهر ( ماهية الأمر أو الشيء) حقيقته وطبيعته وما يقوم به نسبة إلى (ما هو). المنجد الأبجدي، دار المشرق ش. م. م. بيروت، لبنان. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط8، 1967، ص892

<sup>5</sup>- مبدأ إمانويل كانط: ( الأمر اللا مشروط)، أو ( الأمر اللازم الجازم)، أو (مملكة الغايات)، أو (مملكة الأهداف)، أو ( لا يوجد شيء خير بدون تحفظ سوى: ((الإرادة)) الخيرة).قربان ملحم، المرجع السابق، ص9

اجزة عن الكشف في الواقع. معتبرينها<sup>1</sup> ألفاظ تستخدم في الكتابات الفلسفية لها نفس المعنى أو متقاربة في مدلولها اللغوي.

غير أن بروز فلسفات ذات النزعة الإرادية و الإنسانية، والتي قرنت بين المزاج التحليلي النفسي، والمزاج العقلي أو التجريبي كما هو الحال في الأفكار الفلسفية الحديثة، وما يسمى بالفكر المعاصر العام ومنها الرجسونية والوجودية الحديثة والبراغماتية الحديثة وخصوصا الواقعية. وهؤلاء اتفقوا ودعوا إلى إعادة النظر في دور الانفعال في عملياتنا المعرفية، ولا شك أن هذا بدوره، قد شجع على صياغة نظريات فلسفية تعطي قيمة كبيرة للمشاعر الإنسانية لرغباته وحتى لا شعوره. ويعد الفيلسوف الفني شارل لالو قد طبق هذه النظرية في أعماله الفنية مستفيدا من الوضع القائم.

وقد عبر عن ذلك بفكر مرن متوسط ومنضبط، متفتح وواقعي، مقصور على ميدانه. وهذا الذي جعل شارل لالو يعبر عن حداثة علم الجمال وعن كونه جزئية من الفن العام واشتغل على مفهوم الاستطيقا<sup>2</sup>، كما يعزى إليه نموه ونضجه عبر أعماله دون أن يخرج عن الفلسفة الوضيعة على الأقل احتراما للأزمان الخالية لفلسفة كونت الوضيعة.

# الفصل الرابع

## علاقة الفن بالواقع الاجتماعي في طرح الفيلسوفين ( كونت ولالو )

---

- إن غوستاف كوربيه ( <sup>1</sup> Gustave Courbet ) ( 1877/1819 )، هو الذي أعطى هذه الحركة اسم الواقعية ( Le réalisme )، وذلك عندما، افتتح معرضا خاصا به وحد في كوخ في باريس عام 1855، وقبض لواقيته هذه أن تحدد ثورة في الفن، غميرتش أرنست، المرجع السابق، ص 511

<sup>2</sup> - الاستطيقا العلمية التكاملية، هي رياضة أو ميكانيكية ثم فسيولوجيا وسيكولوجيا وسوسيولوجيا على التتابع، إنها علم نسبي إلى أقصى الحدود؛ لأنه يخضع فيه العمل الفني لعلاقات عديدة قائمة بينها وبين الحقائق الأخرى في كل مستويات الواقع. لالو شارل، مبادي علم الجمال، المرجع السابق، ص 44، 45

## المبحث الأول: التوافق بين الفلسفتين

### المطلب 1: في الفن وأقسامه:

لا يمكن بشكل من الأشكال أن نناقش فلسفيا فنيات الفن كون الانقسامات المتواصلة تساوقا مع المتغيرات الحاصلة وفي إطار التكنولوجيا التي بدورها تتطور. ولا يمكن أن ننسب هذه المتغيرات إلى التدرج الذي عرفه الإنسان كمفهوم غير قابل للدراسة في مختلف الأمكنة. لأن الجانب المادي والروحي سيطرا منذ فجر التاريخ على هذه الثنائية، حيث فرضت على الفلاسفة مناقشة آرائهم ونظرياتهم الفلسفية وفق هذه الثنائية في حد ذاتها من جهة وكون كل فلسفة أحادية دافعت عن نفسها وبمنهجها ولا تزال. لذلك فأقسام الفن يتبع هذا فيخص أحدهما المادة والتي تعبر أيضا عن المكان والسكون، ويخص الثاني الروح أو الوعي وتعبر عن الزمان والحركة. ووفق هذا المنظور قسم الفن إلى قسمين. القسم الأول خص الفنون التشكيلية والثاني فنون إيقاعية.

### أ: قسم الفنون التشكيلية ( arts plastiques ):

تعددت أقسام الفن عبر العصور باختلاف رؤية كل فيلسوف على حدا، ولذلك سنحاول عرض بعض التقسيمات على سبيل المثال لا الحصر لتبيين الاختلاف الحاصل في ذلك لأنواع الفنون:

ف نجد مثلا تصنيف إيتيان سوريو: النحت والعمارة. الرسم والزخرفة. التلوين التمثيلي والتلوين الصرف. الموسيقى والموسيقى التعبيرية الوصفية. الإيماء والرقص. الأدب والشعر والبيان. السينما.

### 1- النحت والعمارة: ظهر فن النحت قبل 4500 سنة قبل الميلاد، ويُعدُّ من الفنون

البصرية كما أنه أحد أنواع الفنون التشكيلية، ويتم النحت بعمل مجسماتٍ ثلاثية الأبعاد باستخدام الصخور والمعادن والسيراميك كمادةٍ خامٍ لنحتها، كما يمكن استخدام الجص والشمع والخشب للنحت. ومن الحضارات التي عُرفت بغزارة

الإنتاج في المجسمات المنحوتة: الحضارة الفرعونية والرومانية واليونان القديمة، وكان أكثر ما يُستخدم النحت لتجسيد الآلهة. ومن أنواع النحت:

النحت الغائر / النحت البارز / النحت البارز المجسم

كما أن فن النحت كان له واقع كبير في العالم العربي من خلال أشهر النحاتين العرب. العمارة: وهي من أقدم الفنون على وجه الأرض لمحاولة الإنسان منذ بدء الخليقة بناء منزلٍ بسيط له من مكونات الطبيعة، والعمارة عبارة عن فن تخطيط البيوت والمباني وتأسيسها وبنائها وتخطيط المدن. ويختلف الطراز المعماري من حضارةٍ إلى أخرى؛ فهناك العمارة اليونانية وهناك العمارة الرومانية وهناك العمارة الإسلامية، فتبدو الأبنية متناسبةً مع حضارة كل مجتمع وثقافته.

2- الرسم: هو عبارة عن استخدام القلم أو الريشة أو الألوان أو الفحم على سطح الورق أو القماش لعمل عناصر مترابطة في اللوحة تُعبّر عمّا يجول في خاطر الرسام، ويُعدُّ الفن من أنواع الفنون التشكيلية والمرئية حيث أن اللوحات كانت تشكل حكايات ملونة غاية في الروعة. ومن أنواع الرسم:

الرسم المنظوري / الرسم الميكانيكي / الرسم المتحرك.

3- الزخرفة: عبارة عن مجموعة من الأشكال الفنية المتكررة والمتداخلة أو المتمازجة بنسقٍ جمالي معين، ويُستخدم في الفنون المعمارية على الأبنية والملابس والكنائس والمساجد. وتُعبّر الزخرفة عن النسق الحضاري والثقافي لكل حضارة، ومن أبرزها النقوش الإسلامية التي تُميّز الحضارة الإسلامية مثل آثار المسلمين الباقية في الاندلس، وكذلك الأمر مع النقوش الفرعونية والنقوش البيزنطية والنقوش الرومانية والفارسية.

4- التلوين التمثيلي: وهو عبارة عن مزج أكثر من نوع من أنواع الفنون، مثل الرقص على لوحةٍ ملونة، ويُعدُّ من الفنون الصامتة والتي كانت موجودةً قبل ظهور السينما.

## ب-الفنون الإيقاعية: ( arts rythmiques )

ومنها القصة الأدبية والشعر والموسيقى، والغناء والرقص، والإيماء والتمثيل، ومنها ما استشرى وشاع وطغى على باقي الفنون كالمسرحيات والأفلام السينمائية. فالفرق بين الفنون التشكيلية والإيقاعية؛ فالأولى جوهر وجودها السكون والمكان، ذلك أن الشكل يعتمد عليهما في تجسده، ووجوده. أما الفنون الإيقاعية فجوهر وجودها هو الحركة والزمان، لأن الإيقاع يعتمد عليهما في الحدوث والمباينة ومنها:

**1-الموسيقى التعبيرية:** وهي الموسيقى التي تتعارض مع القوالب التقليدية والمقامات الموسيقية، وتُوصف بالموسيقى اللامقامية. استخدمها الفنان للتعبير عن حالة نفسية معينة يُعبّر عنها بهذه الموسيقى التمثيلية، ويُعدُّ أرنولد شونبرج\* أحد أهم رواد هذه المدرسة الموسيقية.

**2- الموسيقى:** وهي عبارة عن أصواتٍ ونغماتٍ تخرج من آلاتٍ موسيقية بلحنٍ معين، وتختلف النغمات الغربية عن النغمات الشرقية، ولكلّ نوع قواعد وإيقاعات وآلات موسيقية تختلف عن الأخرى. والموسيقى من الفنون القديمة جدًّا في التاريخ البشري، إذ بدأت مع الإنسان البدائي. ومن أنواعها: الأوبرا والموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية والموسيقى اللاتينية.

### 3-الإيماء والرقص:

أما الإيماء فهو مجمل التعابير التي يظهرها الإنسان وتبدو على محياه بدون النطق، وتتم من خلال عدة أساليب منظورة بواسطة العيون أو الجسد أو اللمس، أو إرسال الرسائل المكتوبة والشعر.

أما فيما يخص الرقص فهو عبارة عن تحريك الجسد مع اليدين والقدمين بنسقٍ معين. وتتم عملية الرقص بتشغيل الموسيقى، والرقص من أقدم أنواع الفنون، إذ كان الإنسان البدائي يرقص على دقّ الطبول، ويُستخدَم في الاستعراضات وللتعبير عن الفرح أو لممارسة الرياضة، وتختلف أنواع الرقص وفقًا لثقافة البلد ونوع موسيقاه، فهناك الرقص الشرقي وهناك السامبا والزومبا والسلو والباليه وغيرها من أنواع الرقصات.

الشعر الأدب: وهو عبارة عن مجموع الإنتاج الفكري للإنسان عبر التاريخ، ومنه الشعر والقصة والرواية والخطابة والخطورة والمدونة. كما قُسم الأدب إلى أدب الرومانسية وأدب الرعب والملحمة والأدب البوليسي والدراما والشعر الغنائي وغيرها من الكتابة الأدبية المتنوعة.

الشعر: وهو كلام موزون يُعبّر فيه الإنسان عن مكنونات نفسه، ومنه القصائد العربية ذات الوزن والقافية والشعر الأجنبي والشعر النبطي والشعر الأندلسي والشعر العربي الحديث والمديح النبوي والشعر الياباني. السينما من أحدث الفنون، وهي عبارة عن

صورٍ تمثيلية متعاقبة وتُصوّر وتُنتج وتُعرض في دور السينما، وأُطلق على السينما الفن السابع لاستخدامها تقنية الصوت والصورة معًا واشتمالها على جميع أنواع الفنون.

ومن أنواعها: أفلام الدراما والكوميديا والرومانسية والحركة، وهناك أيضًا الأفلام الوثائقية. وعبر التاريخ حاول الإنسان جمع جميع أنواع الفنون في مكانٍ واحد، وتبيّن ذلك واضحًا في المسرح الإغريقي، الذي يمزج بين النحت في عمارة المسرح وزخرفته اليونانية لأداء مشهدٍ إيمائي وتمثيلي مع مزج الموسيقى وإلقاء الشعر أو تمثيل المشهد مع أداء الرقصات خلال المسرحية. وتُعدُّ الأوبرا من المحاولات لجمع جميع الفنون في مشهدٍ واحد، كما تظهر محاولات جمع الفنون في الزوايا الصوفية. التصنيف الحديث للفن صُنِفَت الفنون إلى فنٍّ بصري وفنٍّ غير بصري، كما صُنِفَ الفن البصري إلى: الفنون التشكيلية مثل: الرسم والتصوير الجداري والتصوير الزيتي والطبوعات الفنية والتصوير الضوئي وأنواع التصوير المختلفة.

الفسيفساء والموزاييك والنحت وفنّ التركيب والزخرفة والعمارة. التصميم وفنون الوسائط المتعددة وفنّ التركيب وفنّ الفيديو. فن الكتابة بالخط وفنّ التجميع والكولاج. الفنون التعبيرية مثل: الرقص وفنّ الأداء الحي وفنّ الحركات الإيحائية والتمثيل والإلقاء. الفنون التطبيقية مثل: التصميم الداخلي وتصميم الأزياء وتصميم المجوهرات والديكور. الحياكة والتطريز وصناعة الزجاج المعشق والخزف. صناعة السجاد والزخرفة وصناعة الأثاث. الفنون غير البصرية، مثل: الشعر، الأدب، الموسيقى، المسرح، الأوبرا، الغناء، فنّ الطهي، الإلقاء والخطاب.

وأخيرًا يمكن أن نقول أن الفنون التشكيلية هي فنون سكونية مكانية، والإيقاعية هي فنون حركية زمانية. ومن هذا نستنتج أن الفن بوجه عام هو ذلك النشاط الذي يستهدف غايات جمالية نزيهة؛ أي خالية من النفعية، يستند فيها إلى قدرات ومهارات حسية وذهنية تنبئ عن مواهب ترافقها قواعد وأساليب تعبيرية خاصة. حيث أن للحكم الإستطقي مبدأ هو الغائية الشكلانية. بينما يتحد الرابط الذي يربط الفن بالجمال في الفنون الجميلة ليس عبر تحليل تأمل الأشياء الجميلة، وإنما عبر تحليل إنتاجياتها.

إذا كان الفن يقتضي الإبداع، فإن الإبداع يقتضي الوعي، حيث لا إبداع بدون وعي<sup>1</sup>، وهو ما نوه به الفيلسوف الألماني "كانط" حينما عرف الفن في كتابه "نقد ملكة الحكم" بقوله: الفن هو إبداع واع لأشياء تولد في متأملها انطباعا بأنها أبدعت بدون قصد على منوال الطبيعة. وهذا كله يصب فلسفة الفن كنشاط إبداعي واع، ونزيه هدفه وغايته إنتاج الجمال والغبطة، والارتياح والانتشاء به.

<sup>1</sup> - يستخدم عالم الاجتماع الماركسي عادة تعبير ((الوجود الاجتماعي)) ليشير إلى الظواهر المادية في المجتمع، وتعبير ((الوعي الاجتماعي)) ليشير إلى الظواهر الروحية فيه. أ. ب. شبتولين، المرجع السابق، ص 223

## المطلب 2: بين الفلسفة والفن والعلم:

يمتاز العلم والفلسفة بالصعوبة، بالنظر إلى محاولة عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين أن يؤسسوا علاقة بين العلم والفلسفة. من جهة وفلسفة الفن وعلم الفن (الجمال) من جهة أخرى. ونظرا أن الفكر العلمي ينبثق عن الفكر الفلسفي. فقد تساءل الفلاسفة ودهشوا وحاولوا معرفة الوجود وتعمقوا في دراسة مظاهره والتي تبدو أنها في شكل قوانين وحاولوا أن يربطوا بين هذه القوانين. وإن اختلفت طريقة الفيلسوف عن العالم من جهة وعن الفنان من جهة أخرى فكيف يمكننا أن نميز بينهم؟

### أ- الفلسفة ودورها في المجتمع:

تعتبر الفلسفة رؤية للعالم أو هي الحاصل الكلي للنظرات إلى العالم، قد يكون هذا التعريف عام ولا يحدد ملامحها الخاصة. فقد يوجد نظرات أخرى إلى العالم في المجتمع غير أنها ليست فلسفية. والسؤال هنا كيف تختلف النظرات الفلسفية عن العلمية الطبيعية؟

وحتى نميز النظرات الفلسفية علينا أن نعرف أنا النظرات الأخرى كالعلمية الطبيعية تدرس القوانين السائدة في مجالات معينة من الواقع، أو في عمليات معينة. فالبيولوجية مثلا تهتم بدراسة المشاكل المتعلقة بالطبيعة الحية، و العلوم الفيزيائية تدرس الظواهر المتعلقة بحركة الأجسام في المكان وحركة الجزيئات والجسيمات (العنصرية)، والعلوم الاقتصادية تدرس العلاقات الاجتماعية التي تتشكل خلال إنتاج وتوزيع واستهلاك القيم المادية، أما التربية فتتناول التنشئة والتعليم.

أما الفلسفة فهي من الجهة الأخرى تحتوي العالم وكل العمليات التي تحدث فيه، فهي لا تنحصر في جزء من الواقع الاجتماعي أو قسم معين في ميدان معين من العالم. إن الفلسفة تطور نظاما من الأفكار<sup>1</sup> حول العالم محاولة تقديم تفسير عام للعمليات التي تحدث فيه (منطق الأحداث)، وهذا هو القصد من أن الفلسفة نظرة شاملة ورؤية للعالم.

ومن هذا المنطلق بدا أنه لا بد من الإجابة عن السؤال الأساسي في الفلسفة؛ وهو ما علاقة المادة والوعي، الطبيعة والروح. ومن هو الأولي منهما ومن هو الثانوي. فمسألة علاقة المادة بالوعي أساسية في الفلسفة، ويؤثر حلها على كل المشاكل الفلسفية الأخرى.

فالاخلاف الرئيسي بين الفلاسفة وغيرهم<sup>2</sup> وبين الفلسفة وغيرها من العلوم التي لا تحل العلاقة بين المادة والوعي، ويقتصر عملها على دراسة الخصائص الموضوعية للظواهر،

1- الفلسفة والأفكار الحديثة، من إعداد المكتب العالمي للبحوث، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص20

2- المذهب الفلسفي معارض للمذهب الفردي، فهو ينكر عليه دعواه أن الفرد من بني الإنسان كائن قام برأسه وأن الاجتماع وليد اتفاق بين الأفراد، ويعارض هذه الدعوى بالتوكيد ضرورة الاجتماع، وهو ينكر عليه دعواه أن العقل الفردي يبلغ إلى

وحتى العلوم التي تدرس الظواهر النفسية لا تناقض المادي والمثالي. وهذا ما جعل الفلاسفة ينقسمون إلى معسكرين بناءً على إجاباتهم عن السؤال الأساسي المتمثل في علاقة المادة بالوعي.

يرى الماديون أن المادة سابقة في العلاقة على الوعي، ويعتبرونها وراء كل وجود، والوعي يأتي بعدها من حيث هو خاصية من خصائص المادة، التي تفصح عن ذاتها في شروط معينة. ويتشكل فريق الفلاسفة الماديون من الفيلسوف اليوناني القديم ديموقريطس<sup>1</sup> الذي قال بأن الكون يقوم على الذرات، وفيلسوف القرن السابع عشر ((سبينوزا)) الذي رأى أن العقل الإنساني متمم للمادة أو صفة من صفاتها. والفيلسوف الفرنسي من كوكبة فلاسفة القرن الثامن عشر ديدرو الذي قال بأن الطبيعة توجد مستقلة عن العقل<sup>2</sup>.

أما الفلسفة المثالية وروادها يتفقون على أن كل ما هو روحي فهو أساسي فكراً كان أو وعياً أو تفكيراً، والمادة صادرة عن الروح، وبالتالي فهي شكل من أشكال وجودها. يتفق فلاسفة المثالية على أسبقية الوعي عن المادة، غير أنهم يقدمون تفسيرات تختلف من فيلسوف مثالي إلى فيلسوف مثالي آخر.

فالبعض منهم يرى أن الروح\_ كامنة وراء كل الظواهر في الوجود\_ توجد في شكل الوعي الإنساني، أو الإحساسات أو المدركات أو النظريات أو الأفكار، أي من شكل نشاط إنساني ذاتي<sup>3</sup>. أما المثاليون الموضوعيون يرون أن الروحي يوجد فيما يسمى بالفكرة المطلقة أو الوعي الخالص.

ويعتبر ((فيخته<sup>4</sup>)) فيلسوف القرن الثامن عشر وهو ألماني الأصل مثاليا ذاتياً، بحيث كان يرى أن العالم الخارجي صادر عن الذات، عن الوعي الذاتي ((للأنا))، في حين نجد أن أفلاطون كان فيلسوفاً مثالياً موضوعياً، بحيث يرى العالم الواقعي من حولنا يتكون من جواهر

---

الحق بقوته الذاتية. كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج3، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع والطباعة، الجزائر، 2019، ص477

<sup>1</sup>- ديموقريطس هو من هؤلاء الفلاسفة الطبيعيين، فهو الذي يصدق عليه فعلاً أنه صاحب فلسفة مادية صرفة... وعندما يتحدث ديموقريطس عن النفس باعتبارها مبدأ الحياة والحركة؛ فإن النفس عنده جسمانية صرفة وهي جزء من المادة. وفي داخل الإنسان تنتشر النفس في جميع أجزائه. هويدي يحي، قصة الفلسفة الغربية، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر 2016، ص10

<sup>2</sup>- لاكوسه جان، المرجع السابق، ص21

<sup>3</sup>- يمكنك أن تتبدع تفكيراً ولكن لا يمكنك أن تتبدع اللغة التي تعبر بها عنه وكان ((إيبور))، أكثر من ناقد ثاقب الفكر، لمجتمعه، وكان مهتماً كاهتمام كل فيلسوف عظيم، بالظروف الإنسانية وكانت وقتذاك مثلما هو حالها اليوم. أ. ف. توملين، المرجع السابق، ص68

<sup>4</sup>- فيخته (1814/1762)، ابن فلاح من أهل سكسونيا من مواهبه أنه كان يستمتع لعظمت يوم الأحد فيحفظها عن ظهر قلب. كرم يوسف، المرجع السابق، ج2، ص409

مثالية، ويرى أن الأشياء المحسوسة ما هي إلا صورا ناقصة لها وقد أتت نتيجة امتزاج الفكرة بالمادة غير المشكلة التي توجد كإمكانية فقط<sup>1</sup>.

### ت- صراع الثنائية في الفلسفة:

فالملاحظ مما سبق أن المادية التي تفسر الظواهر على أساس المادة، وفيما يقابلها المثالية التي ترى أن العالم الموجود (( الطبيعي ))، صادر عن الروح أو الوعي وكلاهما فلسفة أحادية (Monistic من الكلمة اليونانية Monos بمعنى واحد) تقوم على مبدأ فلسفي واحد وتبدأ من حد فلسفي واحد. فبالرغم من ذلك يحاول بعض الفلاسفة أن يبرهنوا على أن العالم قائم على مبدئين أساسيين هما: مثالي ومادي، ويثبتون بأن هذين المبدئين كلاهما مستقل عن الآخر.

فالمادي وراء وجود الأشياء الطبيعية المادية والتي يعبر عنها بالعالم الطبيعي، والمثالي وراء العالم الروحي. من خلال هذا الطرح الذي عرف بالثنائية أو الثنائية (Dualism من الكلمة اليونانية Duo والتي تعني اثنين) وهذا الذي جعل الفلاسفة يبحثون عن خط ثالث. ومن الفلاسفة الفرنسيين القائلين بهذه الثنائية الفيلسوف ديكارت<sup>2</sup>، حيث كان يرى العالم قائماً على جوهرين؛ مادي وصفته الامتداد، ومثالي وصفته الفكر.

فهذان الجوهران الأساسيان المستقلان أحدهما عن الآخر يمتزجان في الإنسان ويتخذان شكل جسد وروح، وبالرغم من أنهما موجودان جنباً إلى جنب في الإنسان إلا أن ديكارت كان يرى أنهما مستقلين ومتكافئين.

كان يعتقد من كانوا يقولون بالثنائية أنهم يشقون طريقهم وهم في استقلال عن كل من المادية والمثالية، غير أنهم سرعان ما يخفقون في التزام هذا الخط، بحيث كانت تعترضهم مسائل وكان لزاماً عليهم أن يتخذوا منها موقفاً إما مثالياً أو مادياً، بحيث يصبح موقفهم مضطرباً أو متناقضاً، وميكانيكياً بالقدر الذي يحاولون فيه المصالحة بين الفلسفتين.

### ث- الواقع الاجتماعي (( جوهر الوجود )):

حتى نتمكن من فهم فلسفة كونت الوضعية ( الإيجابية )، يجب أن نميز بين الظواهر المادية والروحية في المجتمع. ونحدد الأنماط التي يحكمها القانون للعلاقة الداخلية بينهما،

<sup>1</sup>- كان أفلاطون في دعائه يقول: (( يا روحانيتي المتصلة بالروح الأعلى تضرعي إلى العلة التي أنت معلولة من جهتها لتتضرع عني إلى العقل الفعال في صحة مزاجي مادمت في عالم التركيب)). هذا يفسر مثاليته الموضوعية. ينظر: غالب مصطفى، أفلاطون، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1403هـ/1983م، ص 22

<sup>2</sup>- بمجيء ديكارت أصبح التفكير العقلي الواضح مؤشراً طبيعياً ينبئ عن حقيقة وجود الأشياء، ووجود العالم الخارجي، وأصبحت كلمة (( وجود )) لا تعني فقط الوجود الكوني الذي نلتقي به في الطبيعة وفي الأشياء المادية، بل أصبحت تدل أيضاً على وجود الإنسان، ووجود الفكر العقلي عند هذا الإنسان. ينظر: الهويدي يحيى، المرجع السابق، ص 34، 35

يشمل الوجود الاجتماعي نشاط الناس الموجه نحو خلق المواد والبضائع المادية الأساسية لاستمرار الحياة

## المبحث الثاني: اختلاف السياق التاريخي (السياسي. تطور العلوم. تطور الفنون) المطلب 1: الفلسفة الوضعية والاتجاهات النقدية:

لقد حقق أوغست كونت أماني سان سيمون وذلك بتدوين موسوعة علمية، تحمل فكريا سياسيا ودينيا وإنسانيا. وهذا جعل من كونت يعيد النظرة إلى الإنسانية من جديد وذلك بتحديد جملة من المواقف جعلته يتريد التفكير الوضعي بالرغم من أن هناك من سبقه إليه من فلاسفة عصره.

لقد ميز موقف الفلسفات التقليدية – من أفلاطون إلى كانط – من العقل، ميزة وهي اعتبار العقل حائزا بصفة قبلية لكل المقولات اللازمة لمعرفة العالم الخارجي، بمعنى آخر هو توجد داخله استعدادات ذهنية، بصورة سابقة على التجربة، ولا أثر للتجربة ولا حتى لتطور المعارف عليها، وبذلك تعتبره عقلا نهائيا متكاملا ، لا يحتاج إلى علاقة جدلية مع المعارف التي ينتجها هذا من جهة ومن جهة ثانية، لا تنشأ مبادئه من استلهاهم الواقع ومجاراته والتكيف معه.

في هذه الفترة التاريخية لم تنشأ نظرة جديدة للعقل بالمفهوم الواسع إلا بتأثير من الثورة العلمية التي كسرت مفهوم المطلق ورسخت نظرية: أن للعقل بنية قابلة للتغيير وأن للمعرفة تاريخا. وعليه أصبح مدلول الفلسفة الوضعية يتجلى ويبرز على نحو أفضل إذا عرفنا الخصم الذي كانت الفلسفة الوضعية تحاربه.

فالفلسفة الوضعية كانت تجابه خصومها في اتجاهين: الأول رد فعل على الاتجاه النقدي للمذهب العقلاني الفرنسي، والثاني على الاتجاه الألماني. فهي إذن ردة فعل على الاتجاهات النقدية في ألمانيا ممثلة في مذهب كانط وهيكل بالخصوص كانط. ومن جهة أخرى ردة فعل على الاتجاهات العقلية النقدية الفرنسية ممثلة في فلسفة "ديكارت" وعصر "التنوير"، وبهذا يمكننا القول مع سان سيمون أن الفكر الأوربي دخل عصر الواقعية وقوامه تصور جديد للعالم على قاعدة علمية بحتة<sup>1</sup>.

فالمرحلة التاريخية برمتها جعلت من الفلسفة الوضعية ناقدة ومصححة للفلسفات العقلية التقليدية، بحيث كانت أقل طموحا منها، ولأنه الم تدعي أنها تقوم بعملية التشريع فيما يخص المنهج الذي سلكته، وهذا زاد من قبولها في تلك الفترة بل أصبحت تؤكد على وجودها وفكرها وأسلوب طرحها للرؤية الجديدة.

### أ- موقف أوغست كونت من الفلسفة (كانت- هيكل):

<sup>1</sup> -كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج3 المرجع السابق، ص486.

يفرض السياق التاريخي والأوضاع السياسية في أوروبا خاصة صراعا فلسفيا يواكب تطور العلوم والفنون في ذات الوقت. فعلى العكس ما حدث في إنجلترا، أو فرنسا أو غيرها من الدول، حيث استطاعت الثورات البورجوازية أن تحل محل العلاقات الإقطاعية، وتنقص من سطوتها على الأقل. كانت هذه العلاقات في ألمانيا لا تزال تلقي بظلالها على المجتمعات التي كانت تخضع لعدة دول منفصلة.

لم تبرز البورجوازية كطبقة، حيث كانت ضعيفة اقتصاديا وتابعة سياسيا، وهذا ما جعلها تحجم عن المغامرة في ثورة وكانت دوما في مهادنة مع الإقطاع. فهذا الوضع كان يؤثر على النظم الفلسفية التي طورها ونشرها أيديولوجيتها. فقد ركز هؤلاء جهودهم على حل مشاكل تجريدية مختلفة بد البحث عن طرق لحل المشاكل العلمية التي كانت البورجوازية عاجزة عن التصدي لها.

لقد كانت نظم الفلسفة الألمانية متأثرة إلى حد كبير بالثورة الفرنسية، وبتطور المجتمع، وتقدم العلوم الطبيعية، ونتيجة لهذا فقد وجد بذلك ميدانا خصبا وهذا أمر يجب التنبيه إليه، ويعتبر في تلك الظروف إنجازا عظيما أن تكون هناك نظم فلسفية مجردة ومصطنعة ومتناقضة.

لقد كان إيمانويل كانت هو مؤسس الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، ودرس العلوم الطبيعية، وبحث عن الحلول لمشاكلها، من وجهة نظر مادية، ويعتبر من بين الأول الذين حاولوا تطوير على سبيل المثال الافتراض بأن المجموعة الشمسية قد تكونت من غيمة غازية بفعل قواها الطبيعية الداخلية. وهذا ما جعله افتراضا يناضل به ضد الميتافيزيقا في التفكير، والتي كانت مشتهرة في تلك الفترة الزمنية بألمانيا.

وكما قال إنجلز: ((لقد كان الثغرة الأولى في الميتافيزيقا<sup>1</sup>)). وخلال السنوات التالية تناول نظرية المعرفة والتي من خلالها جانب المادية والتزم المثالية في حين أنه لم يكن مثاليا متسقا. وخلاصة فلسفته تتمثل في: عدم رفض الوجود الموضوعي للمادة لكن في المقابل اعتبرها لا تُعرف بالطبيعة، وأسماءها: ((الشيء في ذاته))<sup>2</sup>.

فهو يرى إلى جانب الحقيقة الموضوعية يوجد عالم الظواهر أو الظاهرات الطبيعية، وهو العالم الذي ندركه وفيه نعيش ونعمل. وهذا العالم لا يكون مستقلا عن الوعي الإنساني بل إنه ينشأ أن ((الشيء في ذاته)). ويمارس عمله على أعضاء الحس، وهو ليس كلية أفكار البشر كتب كانت : ((كل الأجسام مع المكان الذي تشغله يجب اعتبارها أفكارا بسيطة في نفوسنا وهي لا توجد في أي مكان سوى فكرنا<sup>3</sup>)).

وسنرى موقف كونت من هذه الفلسفة ونقده لها. لقد اتخذت الفلسفة الوضعية لنفسها اسم " مذهب الفلسفة الوضعية " وهو مذهب كانت له صورة مغايرة تماما عن صورة الوضعية

أ. ب. شيتولين، المرجع السابق، 55<sup>1</sup>

نفسه، ص 56<sup>2</sup>

3- كانت إيمانويل، مقدمات نقدية (prolegomen) تعريب، أ. شيتولين، 1888، قسم 67، ص 31

المتأخرة.إننا نجد الوضعية صفة لفلسفة " شتال " في " الوضعية في الدولة " ونجدها عند " شلنج " في محاضراته عن الفلسفة الوضعية كما نجدها بطبيعة الحال عند "أ.وجست كونت " وغيرهم.

لكن منذ البداية ورغم اشتراك " كونت " مع هؤلاء في استعمال الحد "وضعي" فإنه من الخطأ أن ترتبط فلسفة " كونت الوضعية " بوضعية هؤلاء لعدة اعتبارات أذكرها من: أن " شلنج " مثلاً يعد من دعاة الميتافيزيقا في أكثر صورها تعالياً إلا أنه يريد تجاوز الميتافيزيقا التقليدية نظراً إلى أنها لا تهتم إلا بمفهوم الأشياء وماهيتها الخالصة، ولهذا فهي لم تستطع التوصل إلى الوجود العقلي للأشياء.

وفضلاً عن ذلك فإن فلسفة " شلنج " توصف بأنها وضعية لأنها: " تهدف إلى الوصول إلى ما هو فعلي وموجود، ونجد " شلنج " في محاضراته عن تاريخ الفلسفة الحديثة يبرر اتجاهه إلى الوضعية عندما يبرر اهتمام فلاسفة الإنجليز والفرنسيين على حد سواء بالتجربة، وهكذا أخذ يدافع عن التجربة.

وقد ذهب إلى حد أنه أعلن في محاضراته: أنه لو لم يكن لدينا إلا الخيار بين التجريبية والفلسفة العامة لمذهب عقلي متطرف لما تردد إلى ذهن حر في اختيار التجريبية، وهنا يرى إن الفلسفة وكذلك العلم لا يمكن أن يقوماً إلا إذا وجد مبدأ يوحد بين المعارف كلها بحيث تتربط فيما بينها ارتباطاً ضرورياً. ويجب أن يكون محتوى هذا المبدأ غير مشروط وهنا إشارة إلى الأنا<sup>1</sup>.

ونجده يقول: (( اسمع لكي تكون حراً اسمع إلى اللمشوطية ))<sup>2</sup> ومنه يرى أن الرسالة العظيمة للفلسفة الألمانية ينبغي أن تتجاوز الميتافيزيقا ذات النزعة العقلية عن طريق مذهب وضعي يعمل على تحويل الفلسفة آخر الأمر إلى عالم حقيقي للتجربة. ولكن رغم وجود اختلاف بين وضعية " كونت " و وضعية شلنج في جوانبها الأساسية نذكر من:

أ- إن الأمور الوضعية عند " كونت " هي الأمور الواقعة والتي هي موضوعات الملاحظة، في حين أن " شلنج يؤكد أن التجربة لا تقتصر على وقائع الحس الخارجي والداخلي.

ب - كما أن الواقعة النهائية عند " كونت " هي الفيزياء الاجتماعية والقوانين الضرورية التي تحكم الواقع كله، في حين أن " شلنج " يحاول تقديم فلسفة للحرية، إذ نشر " بحوث فلسفية في ماهية الحرية الإنسانية سنة 1820 فله إذن فلسفتان إحداها طبيعية والثانية دينية.

ولكن رغم هذه الاختلافات بين الوضعيتين فإن هناك اتجاه مشترك في الفلسفتين يتجه إلى مقاومة الفلسفات العقلانية التقليدية ذات النزعة القبلية ( Apriorisme ) التي طبعت الفلسفة التقليدية واستعادة سيادة التجربة.

1- عبد الرحمن بدوي، شلنج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1986، ص187.

2- المرجع نفسه، ص194.

ويمكن فهم هذا الاتجاه المشترك على نحو أفضل إذا عرفنا الخصم الذي كانت الفلسفة الوضعية تحاربه.

### 1- موقف كونت من فلسفة هيغل Hegel

إذا كان " كونت " يصف فلسفته الوضعية بالفلسفة الإيجابية فإنه في المقابل يصف فلسفة هيغل بأنها سلبية، وهذا للاعتبارات التالية:

إن فلسفة " هيغل " " سلبية لأنها نقدية، أي أن كل المبادئ التي أعلنها " هيغل (Hegel) (1770-1831) في فلسفته أدت إلى نقد كل شيء باعتبار أنها تنفي كل واقع لا معقول ولا عقلي). (" ها كما أن " فلسفة سلبية لأنها تبحث في إمكانات الأشياء ولكنها عاجزة عن معرفة واقعها الفعلي)

فالفلسفة النقدية " سلبية لأنها تقتصر على الصور المنطقية ولا تصل أبدا إلى مضمون الأشياء الفعلي الذي لا يمكن استنباطه من هذه الصور).

ها لذلك فالفلسفة السلبية لا يمكنها تفسير الأشياء على ما هي عليه أو تبرير. فالفلسفة السلبية نظرا لبنائها التصوري تنفي الأشياء على ما هي عليه باعتبار أن الأمور الواقعة التي تولد الواقع القائم أو الحالة الراهنة حيث ينظر إليها في ضوء العقل تصبح سلبية ومحدودة وعارضة أي تصبح صور زائلة

وهكذا يمكن القول بأن الجدل الهيجلي في ميزان الوضعية يعتبر نموذجا لكل سلب وهدم مما هو معطى باعتبار أن كل شيء معطى ننتقل فيه إلى نقيضه ولا نصل إلى مضمونه الحقيقي إلا بهذا الانتقال.

إن هذه الفلسفة يصفها " كونت " بأنها سلبية وهي حسب الوضعية تنكر على المعطى صفة الواقعية والإيجابية. ومن هذا المنطلق نفهم أن الفلسفة الوضعية كان هدفها الأول هو محاربة الفلسفة السلبية في كل جوانبها، ولهذا السبب فهي ترفض إخضاع الواقع لعقل متعال. وبالتالي فإن الفلسفة الوضعية تهدف إلى تعليم الناس كيف ينظرون إلى ظواهر عالمهم ويدرسونها على أنها موضوعات محايدة تحكمها قوانين لا أسباب وغايات.

إذ يقول كونت: (( إن روح المذهب الوضعي تنحصر في الابتعاد عن المعرفة التجريدية (والتصوف<sup>1</sup>)). ومنه يميز بين هذين الاتجاهين لأن التصوف – حسب رأيه – يقوم على تفسيرات لا يمكن التحقق منها موضوعيا، لأنه يقوم على فروض ميتافيزيقية من جهة، لكن العالم الوضعي يمتنع عن البحث في جواهر الأشياء وغاياتها وفي أسبابها أيضا فهو لا ينظر إلا إلى الظواهر وإلى العلاقات بينها.

ولأن المعرفة التجريبية التي تمثل في نظر " كونت " المعرفة التي تقتصر على مجرد ملاحظة الظواهر، لأنه ليس في تجميع الملاحظات أهمية نظرية: (إذ لا يمكن أن توجد ملاحظة علمية ما دون أن توجد نظرية سابقة أي دون أن يفترض العقل قانونا يجب التحقق

- بيير بورديو، المرجع السابق، ص 21<sup>1</sup>

من صدق هو العلم عندما يصبح وضعيا لا يمكن للخيال وضع فروض خاصة بالأسباب أو الجواهر).

ومطالبة " كونت " بالابتعاد عن المعرفة التجريبية هو مطلب يوحى بموقف " كونت " الراض لرأي " فرانسيس بيكون " الذي يرى أن العقل ينبغي أن يكون سلبيًا في معرفة الظواهر الطبيعية فهو بمثابة المرآة العاكسة التي تعكس ظواهر الطبيعة. إن ضها تغيير هذه الفكرة عند العالم يرف " كونت " ويطلب الابتعاد عنها عندما يطلب الابتعاد عن المعرفة التجريبية.

ولذلك فإذا كان " هيجل " قد نظر إلى المجتمع والدولة على أنهما عمل تاريخي للإنسان ففسرهما من خلال الرتبة، ففي مقابل ذلك درست الفلسفة الوضعية الوقائع الاجتماعية مقتدية بنموذج الطبيعة، ومن خلال فكرة الضرورة الموضوعية. ومن جهة أخرى حرصت الوضعية على الاحتفاظ باستقلال الأمور الواقعية وتوجيه الاستدلال إلى ما هو معطى.

## 2-موقف كونت من مذهب ( كانط E. Kant):

لم تسلم فلسفة كانط هي أيضا من رد فعل الوضعية، رغم المحاولة التجديدية التي قامت بها الكانطية المتمثلة في إعادة النظر في قيمتها الفلسفية بواسطة فعل النقد، غير أن هذه المحاولة لم تنف عنها صفة القبلية<sup>1</sup> " فالكانطية عندما حاولت أن تعيد النظر في قيمتها الفلسفية انطلاقا من القيم العلمية المستجدة لاسيما تلك التي أفرزها العلم النيوتوني، فعلت ذلك من منظور لا تاريخي، تطرقت إلى العلم وكأنه اكتمل نضجه ونموه ووصل إلى المرحلة النهائية، وشرعت انطلاقا في مرحلة معينة من تاريخ العلم أي من المرحلة النيوتونية، فرفعت بعض مفاهيم هذه الأخيرة إلى مرتبة المطلق واحتوت نتائجها لصالح النسق الفلسفي).

ولهذا السبب فإن فلسفة " كانط " بدورها تطرح إشكالية العقل، وبالتالي إشكالية المعرفة طرحا ميتافيزيقيا وهي إشكالية قبلية لأنها تنظر إلى العقل على أنه يملك وبصورة قبلية كل المقولات الضرورية لمعرفة الواقع، نفهم من هذا أيضا أن الذهن

البشري – حسب كانط – يملك الصورة الكلية التي تنظم ثورة المعطيات التي تفتحها له الحواس باعتبار أن صور الحدس وهي " المكان والزمان " وصور الفهم وهي " المعقولات " أي الكليات التي ينتظم بها الذهن، هذه الكثرة الحسية ليجعل منها تجربة متصلة، لكن هذه المعقولات قبلية بالنسبة لكل إحساس بحيث أنها تحصل الانطباعات الحسية ثم يقع تركيبها على أساس هذه الصور.

ولذلك فالتجربة لا تقدم نظاما ضروريا وشاملا إلا بفضل هذا النشاط الذي يقوم به العقل البشري، الذي يدرك كل الأشياء في صورتها المكان والزمان ويلحقها بمعقولات الوحدة

<sup>1</sup> Morley John, critical miscellanies, vol3, essay10 ; augustes comte, the macmillan company, 1904, p12-

والعلية. وهذه المعقولات ليست مستمدة من التجربة، ويطلق "كانط" على هذا التركيب اسم "التركيب الترشدتالي".

ومن هنا فـ "كانط" - رغم محاولته التجديدية - عندما يعطي للتجربة ولمعطيات العلم أهمية إلا أنه في الأخير يعطي السلطة للذات على الواقع، ولذلك تظل ميتافيزيقة وبالتالي يظل العقل سلبيًا في نظر الوضعية. ويمكن تصور الصفة القبلية للعقل لدى "كانط" على مستويات ثلاث هي:

**1- المستوى الحدسي:** حيث المكان والزمان صورتان قبليتان أو حدسانخالصان، بفضلهما تغدو التجربة ممكنة كما يغدو الإحساس الخارجي بالظواهر ممكنًا، وهما شرطان ذاتيان خالصان.

## 2- مستوى الفهم:

فإذا كان المكان والزمان صورتان بهما حدسيتان بفضلهما يتم حدس الظاهرة واصفا صفة الوحدة التركيبية عليا وهي وحدة قبلية استمدها الفهم من وحدة الإدراك، ذلك المبدأ الترشدتالي الذي يسمح بإدراج متباين للظواهر في قواعد ومقولات تسمح بقيام معرفة تجريبية.

## 3- مستوى العقل وتصوراتاه:

فإذا كان الفهم ملقة اتصال بين المبادئ القبلية والمعطيات البعدية وأن المبادئ القبلية أو التصورات لا تنشأ من الفهم بل من العقل، والفهم في عملية الربط والحكم بفعل ذلك بإملاء من أفكار العقل وتصوراتاه إذ منها يستقي الضرورة والوحدة ليفرضها على الأشياء وإلا استحالت المعرفة<sup>1</sup>.

لذلك فالعقلانية الكانطية رغم اختلافها عن العقلانية التقليدية من جهة توسيع وتنويع عناصر العقل إلا أنها لا تختلف عنها في جوهرها، باعتبار أن كلتا النزعتين ينهما باعتقادان في فطرية وقبلية الأفكار العقلية.

ورغم المحاولة التجديدية التي برزت في العقلانية الكانطية - إذا قارناها مع العقلانية التقليدية - فإنها تظل ذات نزعة قبلية ميتافيزيقيّة رغم "تحويل دور العقل من مجرد قران للأفكار الفطرية إلى أداة منظمة وظيفتها إضفاء الضابط التركيبي على المعرفة، وبذلك اختلفت النزعة الصوفية التي اعتبرت العقل "مجرد قبس أو نور من العقل الكلي كما كان معروفا عند "أفلاطون" إلى مجموعة قواعد تسمح بإمكان التجربة.

ومعنى هذا أن العقل أصبح نشاطا وفاعلية تتمثلان في إعادة بناء الواقع والتجربة. لكن بالرغم من أن العقل لم تبق وظيفته مجرد وظيفة منطقية بالمفهوم الأرسطي، وهذا يعني أن العقل عند "كانط" لم يعد مجرد قواعد وقوانين منطقية مجردة أي لا علاقة لها بالتجربة، بل

لقد شطر كانط الفلسفة الحديثة إلى شطرين، وأخذ الشيء الكثير ممن سبقوه من ديكارت إلى هيوم وروسو، وجرى في تيارهم، لكن تفكيره أدى به إلى وجهة جديدة سيطرت على القرن التاسع عشر. كرم يوسف، المرجع السابق، ج2،  
1- ص321

أصبح العقل مجموعة من المبادئ والقواعد ينتظم الحس المتباين بفضل هذه الأطر الصورية القبلية التي تسمح بإضفاء صفة الوحدة التركيبية عليه وهي عند كانط الشرط القبلي الأول لكل معرفة.

ولذلك السبب فإن كانط يعطي دائما السلطة للذات على الواقع، إن هذه الطبيعة القبلية التي اتصفت بها العقلانية الكانطية تجنبت الحكم على الفلسفات التقليدية من-أفلاطون إلى كانط - فكلها طرحت إشكالية العقل وبالتالي إشكالية المعرفة على إطار إشكالية نظرية، وبالتالي قبلته أي أنها تنظر إلى العقل على أنه يملك بصورة قبلية كل المقولات الصورية لمعرفة الواقع.

لقد كانت المثالية<sup>1</sup> تعتقد أن الحقيقة لا تعطي للإنسان من مصدر خارجي بل يرجع أصلها إلى عملية التفاعل بين الفكر والواقع وبين النظر والعمل فوظيفة العقل لا تقتصر على جمع الوقائع وفهمها وتنظيمها بل هي أيضا أن يسهم بصفة تجعل هذا النشاط ممكنا، ومن ثم فهي صفة قبلية بالنسبة إلى الوقائع، وهكذا رأى المثاليون أن جزءا هاما من العالم الإنساني يتألف من عناصر لا يمكن تحقيقها بالملاحظة.

فالفكرة المثالية عن العقل كانت مرتبطة ارتباطا لا ينفصل عن فكرة الحرية. أما الوضعية فقد تخلت عن هذه النظرية وأخذت تعمل على إحلال الوظائف التي تختص أساسا بالتلقي محل التلقائية الحرة للفكر. لذلك كانت الفكرة المثالية تعارض أي تصور لضرورة طبيعية تحكم المجتمع كما يعتقد الوضعيون<sup>2</sup>.

فالفلسفة الوضعية اتجهت إلى العكس من ذلك، فهي اتجهت إلى جعل دراسة المجتمع مساوية لدراسة الطبيعة، بحيث أن العلم الطبيعي أصبح نموذجا للنظرية الاجتماعية. وكان هدفها أن تجعل من الدراسة الاجتماعية علما يبحث عن قوانين اجتماعية مشابهة في صحتها القوانين الفيزيائية، وهكذا فهي تنظر إلى المجتمع على أنه محكوم بقوانين عقلية تتحرك بضرورة طبيعية، وكان هذا موقفا مناقضا بصورة مباشرة الرأي الذي قالت به النظرية الاجتماعية الجدلية والقاتل أن المجتمع لا معقول لا لشيء إلا لأنه محكوم بقوانين طبيعية. ولهذا يمكن القول أن الفلسفة الوضعية عموما وفلسفة " كونت " الوضعية على وجه الخصوص تتجه إلى وضع الإطار العام لنظرية اجتماعية يود بها أن يبطل تأثير هذه الاتجاهات السلبية في المذهب العقلاني.

فإذا كانت المثالية تعطي السلطة للذات على الواقع، فإن هذا يتعارض مع المبدأ الذي ظلت الفلسفة الوضعية تبرزه منذ " هيوم " حتى الوضعية المنطقية ألا وهو السلطة المطلقة للواقع، وكانت الطريقة النهائية للتحقق من الأشياء في نظرها هي ملاحظة المعطى المباشر.

<sup>1</sup> - لا يزال هذا التيار مستمر إلى اليوم وقد ألهم الفلسفة الإسلامية سواء في الجانب الأخلاقي أو الجانب الفني والجمالي..

خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، المرجع السابق، ص 241

<sup>2</sup> - إن طول نفس هذا التيار ومواصلته لعرض مذهبه بفضل جهود أوغست كونت حتى تم قبوله في ذلك الوقت واستطاع أن يقلل من تأثير التيار الرومانسي الذي ساد خلال القرن التاسع عشر. في حين وجد منافسة من قبل التيار العقلي الذي تزعّمه كانط

فالوضعية تقف إذن، في مقابل المثالية. وقد عبر الفيلسوف الوجودي كارلياسبرس K.Jaspers عن هذا التقابل قائلاً: " فإذا كان تصور المثالية يسلم بالهوية الذي ( L'être de l'esprit والوجود العقلي ( L'être بين الوجود Identité تستكشفه علوم العقل عن طريق الفهم Compréhension بينما الوضعية، فهي حيب رأيته: " تتصور العالم الذي يقيم تلك الهوية بين الوجود وبين ما هو قابل للمعرفة طبيعة بواسطة العلوم الوضعية لفهم من هذا أن ياسبرس يذهب إلى القول بأن الوضعية لا تميز بين الذات والموضوع " فالوجود كموضوع والوجود كذات لا يشكلان إلا وحدة، فالذات هي نفسها موضوع من بين مواضيع أخرى.

ولهذا السبب اتخذت الوضعية في أواسط القرن 19 ردا قويا على الاتجاهات السلبية ذات النزعة القبلية الميتافيزيقية عند النزعة العقلانية، اتخذت شكل فلسفة وضعية " إيجابية " لتحل محل الميتافيزيقا التقليدية.

ولقد بذل دعاة الوضعية جهودا لتأكيد الطابع الإيجابي والمحافظ لفلسفتهم. فالوضعية تدفع الفكر إلى أن يقنع بالوقائع التي هي موضوع الملاحظة وأن يتخلى عن أي تجاوز لها. لذلك يمكن القول أن الفلسفة الوضعية يمكن اعتبارها أقل طموحا من الفلسفات السابقة لها، وهي التي تصف نفسها بالإيجابية باعتبار أنها لم تنسب إلى نفسها مهمة التشريع فيما يتعلق بقواعد المنهج. ولكن هذا لا يعني أنها تكتفي بالملاحظة المجردة وهي التي تصف نفسها بالإيجابية.

### ب - موقف أوغست كونت من الفلاسفة الفرنسيين (فلاسفة الأنوار):

" استلهم أوغست كونت تيارين من المعرفة: مدرسة ديدرو Didrot - ومدرسة لويس دي De Maisrter. على هذا أساس كان كونت يبني نقده وقد آن لنا على حد قول " سان سيمون " أن ندخل في الحقبة العضوية<sup>1</sup>.

إذ شهد القرن الثامن عشر تمرد العقل على النظام ولذلك كانت أهداف " كونت " هو إعادة السلطة الروحية [Le pouvoir spirituel] [ولذلك كان " كونت " يبدأ مشروعه بالثورة على مفهوم تاريخ العلوم للقرن الثامن عشر، وخصوصا أفكار " كوندراسيه ": " وهي ثورة عن مفهوم العقل، إذ لا وجود لعقل خالص، ولا يمكن الحكم عليه بصورة قبلية " فقيمة العقل تظهر من خلال أفعاله وأعماله وأنشطته ولذلك يتم الحكم على العقل بصورة بعدية، أي بالنظر إليه وهو يعمل ومن أهم نتائجه العلوم (1) " ومعنى هذا أن كونت " يرى أن " الدراسة الستاتيكية للعقل هي دراسة مستنفدة من طرف البيولوجيين

" ويصل من خلال هذا التحديد إلى أن " الدراسة الستاتيكية للذهن ليس لها معنى فلسفي

(2) " ولذلك يعرفها في مجمل الدراسات وبالضبط في الدرس الخامس والأربعون " اعتبارات عامة حول الدراسة الوضعية للوظائف العقلية أو الدماغية.

-في القرن الثامن عشر استبدلت كلمة ميكانيكي بكلمة العضوي. كار إدوارد، المرجع السابق، ص 60<sup>1</sup>

لذلك نجد " كونت " في تفسيره للتاريخ قد احتفظ بفكرة عصر التنوير القائلة: بأن التقدم هو قبل كل شيء تقدم عقلي وهو النمو المستمر للمعرفة الوضعية، غير أنه أفرغ فكرة عصر التنوير من مضمونها المادي، ومن هذا المنطلق يعتبر " أ.كونت " أنها فلسفة الأنوار فشلت في تحقيق أهدا ، لذلك يجب وضع قواعد تعليم جديدة لتاريخ العلوم. لذلك فوضعية كونت تختلف عن فلسفة الأنوار في قولها بأن التقدم رغم أنه لا يقبل الارتداد فإن هذا لا يؤدي إلى الحط من قيمة الماضي.

والسبب هو أن كونت ينظر إلى القرن التاسع عشر على أنه عصر أزمة ميزته الثورات وحالة الاستقرار السياسي والاجتماعي خصوصا بعد الثورة الفرنسية، " فالثورة حسب " كونت " أزمة ضرورية، لكن ينبغي التمييز في العصر العضوي بين عنصرين يخلط بينهما " ذي بونالد " فهو يصيب عندما يفترض أنه لا تقوم سلطة اجتماعية إلى على اعتقاد يؤسسها، لكنه يخطئ عندما حسب أنه ما من اعتقاد يؤسس المجتمع غير الاعتقاد اللاهوتي). هكذا حسب " كونت " أن الفلاسفة عجزوا على تجاوز الإرث الثقافي القديم ولذلك كانوا دائما كانطيين على أبعاد الفلسفة عن العلم.

لذلك إذا كان عصر الأنوار قد منح للعقل مكانة قديمة بحيث اعتبر قادرا على إدراك الحقيقة، ولذلك يعتبر تاريخ العلم في هذا العصر ليس إلا عملا تدوينيا يعبر عنالكم المعرفي الذي يحصل عليه العقل، ومعنى هذا أن تاريخ العلوم لم يتم الاشتغال به كنشاط فلسفي نقدي وكفعل ابستمولوجي، إذ أن مثل هذا النشاط يضع الإرث الثقافي لهذا العصر كله موضع الشك. وهكذا أيقن فلاسفة هذا العصر في قدرة العقل والعلم المطلقتين، ولكنه يتبين لهم فيما بعد أن هذه الأفكار غير صحيحة، إذ جاءت الثورة الفرنسية وكرست سيطرة السياسة على جميع مجالات الحياة.

---

كما ظهرت حركة من خارج الحقل العلمي مناهضة للعلم، هذه الحركة عرفت سم با " الرومانسية " إذ أن مفكري هذا الاتجاه لا يثقون في العلم كمقدس، أو فوق النقد لذلك فهم يقدمون ميزان العاطفة قبل ميزان العقل والاعتقاد في المطلق.

لذلك بفرض " كونت " فصل العلم عن الفلسفة والسياسة، ولكن ليس على النموذج الديكارتي، إذ أن " ديكارت " أيضا طرح فكرة التمييز بين الفلسفة والعلم، ولكن في اتجاه رد المعرفة إلى الفلسفة وعلى وجه الدقة إلى الميتافيزيقا، إذ يعتبر أن جة اختلاف العلوم ليس إلا اختلاف في الدر . في حين أن " أوجست " يطرح نفس الفكرة ولكن في اتجاه معاكس تماما، وهو أنه رد المعرفة إلى العلم وبالتالي جعل الفلسفة " علما خاصا " على حد تعبير " جون ستيوارت مل".

وبالتالي يرفض " كونت " فكرة " الكوجيتو " " الديكارتي " باعتبار أن " ديكارت " يبني العلم على أسس ميتافيزيقية، وأن " كونت " يتجه إلى تخلص العلم من الميتافيزيقا.

إذ أن الكونتية تحدد معيار الفصل بين العلم والفلسفة اللاهوتية والميتافيزيقية إذ يذكر أن هذا المعيار " بأن كل قضية لا يمكن ردها بدقة إلا كمجرد تعبير عن واقعة خاصة أو عامة لا يمكن أن يكون لها معنى حقيقي ومعلوم.

إن معيار الفصل هذا يعود إلى قانون تاريخي وطبيعي هو قانون الحالات الثلاث، وإلى قانون تصنيف العلوم وفقا لطبيعة الظواهر، ولذلك تقضي الوضعية إلى موضوع مفاهيمي يتعلق بمعنى الفلسفة إذ هي ليست في الحقيقة فلسفة بالمعنى الكلاسيكي أي أنها قول شامل ومؤسس وإنما هي " اختصاص " جديد. إذ يؤكد " كونت " هذا المعنى الجديد. "لتكن طبقة جديدة من العلماء الذين تلقوا تحضيراً بواسطة تربية). (سلسلها يشتغلون باكتشاف العلاقات بين العلوم وت).

يقوم به " صنف أو فئة من العلماء ) " تهتم هذه الفلسفة " بدراسة العموميات العلمية) وبهذا المعنى يتفق مدلول الفلسفة إذ لم تعد تعن ذلك القول في الوجود أو الأنطولوجيا. ليست الفلسفة عند " كونت " بحثاً في المبادئ المعرفية الأولى، إنما هو قول يكون موضوعه القول العلمي، فالفلسفة بالمفهوم الوضعي هي نظرية العلم. نفهم من هذا التحديد لمفهوم الفلسفة أن التمييز الذي ظل قائماً بين الفلسفة والعلم يتقلص لفائدة الوحدة بقدر ما يتأكد مبدأ التجانس بين العلوم باعتبار استعداد العقل البشري لوحدة المنهج).

وإن هذا الاستعداد لوحدة المنهج " من شأنه أن يحول مختلف المعارف الوضعية إلى فروع من جذع واحد، ولكن هذه الوحدة لا تنتمي إلى عقلانية مجردة على طريقة الرياضيات العالمية الديكارتية التي أسسها على وحدة المعرفة بما هي فلسفة، ووحدة العقل بما هو ذات مفكرة، ووحدة المنهج بما هو رياضيات كونية أو عالمية.

إنما الوحدة عند " كونت " تتكون فعليا شيئاً فشيئاً حيث يتطور عقل الإنسان لذلك وجب متابعة هذا المسار بطريقة مزدوجة، الذي يخضع في نفس الوقت لقانون المراحل الثلاث الذي هو قانون الذات، ولقانون مبدأ التصنيف للعلوم الذي هو قانون الموضوع.

هذه الوحدة ليست وحدة مفترضة عقلياً وقبلية، لذلك فإن " كونت " ينتقد كل المسار العقلاني المشتق من الديكارتية ومن مفهوم العقلانية، التي ترجع أشكال المعرفة إلى نموذج وحيد للحقيقة، لذلك فحسب رأي " كونت " أن الديكارتية<sup>1</sup> بهذا الاعتبار تكون قد أعطت للمعرفة ممثلاً مجمداً، إذ يؤكد هذا النقد " وبإحصارنا في دراسة علم وحيد، فإنه يجب اختيار الأكثر كمالات). (.. لكن الأكثر كمالات هو في نفس الوقت الأبسط ولكن يكون عندنا عندئذ معرفة غير كاملة للمنهج).

<sup>1</sup> -يعرف ديكارت الفلسفة بقوله: إن كلمة فلسفة تعني الحكمة، ولسنا نقصد بالحكمة مجرد الفطنة في الأعمال، بل معرفة كاملة، بكل ما في وسع الإنسان معرفته، بالإضافة إلى تدبير حياته وصيانة صحته واكتشاف الفنون. كرم يوسف، المرجع السابق، ج 1، ص 99

لكن رغم هذا الاختلاف يبدو أن هناك تقاطعا بين المنهج الوضعي ومنهج " ديكارت " وخصوصا إننا نجد " كونت " قد أطلق على الدرس الثامن والخمسون من " الدروس<sup>1</sup> " اسم " مقالة في المنهج ) ( " نفهم من هذا أن كلاهما يتجه إلى تعميم المنهج الرياضي إذ يذكر " كونت " هذا المنحى للفلسفة الوضعية " .

إن الروح العامة للفلسفة. الوضعية نشأت في أول الأمر بناء على الثقافة الرياضية ويصف مبرزاً هذه السلطة باعتبار أن هذا العلم هو الذي أمدنا – من الوجهة التاريخية – بأول نموذج للمنهج الوضعي، وأننا مازلنا نجد فيه حتى الآن أجمل تطبيقات هذا المنهج...، وما هذا التقارب فإن " كونت " كان أكثر حذراً من " ديكارت " حيث امتنع عن استخدام مجرد لتحويل المنهج الرياضي إلى منهج عام، وربما لم يكن هناك شيء أكثر مضادة من ذلك لروح التفكير الوضعي.

إذ يسجل " كونت " هذا التحفظ الذي لا نجده عند " ديكارت " إذ أن أدوات الرياضة مقدمة ضرورية لنمو العقل، ومع ذلك فإنها ليست إلا مقدمة فقط(6).

لذلك نجد " كونت " ينبه إلى مسألة منهجية توحى بفكر الخلاف رغم التقاطع مع ديكارت: " فإذا أردت الوقوف على المنهج الوضعي وجب ألا تفحص الرياضيات وحدها بل مجموعة العلوم الأساسية تاريخياً فالفلسفة حسب كونت مصدرها العلوم الوضعية أو الفلسفة الأولى (Philosophie première) ولكن في نفس الوقت الفلسفة لا يمكنها تعويضها بالعلوم.

فالفلسفة لا تعد مصدر العلوم، " فالفلسفة لها وظيفة مزدوجة: أولاً " وظيفة التعميم [ Généralisation] للمعارف العلمية، ثانياً " وظيفة تنظيمية" ، [Systématisation] فالفلسفة عند " كونت " لم يعد لها وظيفة لتأسيس العلوم.

ولكن هذا لا يعني على الإطلاق أن " كونت " أيضاً يدعو إلى وحدة العلوم إذ " ليس في نية " كونت " أن يمحي التنوع في العلوم، وهنا بالذات يكمن الخلاف الذي يميز وضعية " كونت " من الوضعية الجديدة [Néo-positivisme] [لحقة فيينا de Vienne Cercle] لأنه على العكس تماماً فإننا نجد " كونت " ينتقد " مؤسسات التفسير العالمي للظواهر المختلفة بواسطة قانون وحيد " إن " كونت " يلمح هنا إلى " سان سيمون " الذي يدعو إلى تعميم قوانين الميكانيك النيوتينية على كل العلوم الاجتماعية وكذلك يلمح إلى نظريات عصر التنوير".

حتى أن " كونت " عندما يذكر الشكل الديكارتي لـ " شجرة " العلوم إنه لا يذكره إلا في مقطع سريع في " الدرس الأول " من " دروس في الفلسفة الوضعية " أين يسجل بأن منظومة العلوم الطبيعية، إنها تكتمل عندما تكون علم الاجتماع " هنا يصبح من الممكن، وحتى من الضروري تلخيص مختلف المعارف المكتسبة التي بلغت حالة ثابتة ومتجانسة للربط بينها إذ تظهرها كأنها أغصان لجذع واحد(2).

1 - Mill John Stuart, Auguste Comte and Positivism, fifth édition, London, 1907, pp195,196

نفهم من هذا أن الأمر يتعلق بالتنسيق [Coordination] [ولا بالتوحيد Et ] D'unité،non نفهم من هذا أن " كونت " يتحدث كعاداته - وفيها لأهدافه التربوية - أي من منطلق تربوي. وهنا نجد " كونت " يخالف " ديكارت " ولا يقبل فكرة وجود منهج وحيد يمكنه توجيه التفكير في العلوم، وحسب " كونت " إن المنهج لا يمكن دراسته ها إلا وهو في العمل، أي لا يمكن دراسته وهو منفصل عن الأبحاث التي يطبق في".  
ويؤكد " كونت " هذا الاختلاف بأن " كل علم له طريقته الخاصة ومنهجه الخاص في البحث والتقصي، فالرياضيات تستعمل الاستنتاج، وعلم الفلك الملاحظة، والفيزياء التجربة، والبيولوجيا من المقارنة، وعلم الاجتماع من التاريخ(3) (" إذ نجد " كونت " هنا بالذات أكثر وضوحا " الدروس في الفلسفة الوضعية " ليس درسا في العلوم الوضعية ). إنه درس في الفلسفة الوضعية).

## المطلب 2: السياق التاريخي لعصر شارل لالو

### أ- الواقعية في تطور الفنون:

لا ينفصل الفن عن الفلسفة وهي تستمد منه كما لا تنفصل فكرة الأدب عن الفنون في هي أيضا تقابل المثالية، وهي في الحقيقة تعني بصفة عامة التأكيد والإلحاح على التطابق مع الطبيعة في تمثيل الأشياء كما في واقع التجربة. وفي الوقت عينه يميل المذهب المثالي إلى معالجة تصويرية للأشياء غير محصورة في الحقيقة كما هي معروفة فعلا. وهاتان الطريقتان للمعالجة لا يمكن استبعاد إحداهما عن الأخرى في أي عمل فني أو أدبي<sup>1</sup>. أو في أي جزء منهما، وكل ما في الأمر هو ظهور أحدهما على الأخرى، في حين أنه لا بد من وجود عنصر الواقع والخيال والتصور في أي عمل فني بصفة عامة.

إذا انتقلنا إلى الأعمال الفنية وبالأخص الفنان، فإن اكتشاف ديونيزوس<sup>2</sup> المهدى إلى ريتشارد فاغنر يبدو مؤلف (( ولادة التراجيديا<sup>3</sup> )) نيتشه<sup>4</sup> يعرض الدراما الفاعغرية على أنها إعادة لولادة التراجيديا اليونانية أي على هذا الروح الديونيزي، الذي هو روح الموسيقى<sup>5</sup> ذاتها، من هنا تبدأ هاتين النزعتين في الحياة البشرية، ولذلك اتجه أوغست كنت إلى عملية النقد، حتى يتمكن من التأسيس لمذهبه المستقل عن سان سيمون.

<sup>1</sup>- العربي إسماعيل، من روائع الأدب العالمي-الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، ش و ن ت، الجزائر، ج1، 1982، ص31

<sup>2</sup>-لاكوست جان، فلسفة الفن، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص79

<sup>3</sup>-M. Teillard-Chambon. Les Auteurs Français. Intérêt permanent de la tragédie classique. Alphonse leduc et cie. Paris. France. 1966. p160

<sup>4</sup>-فريدريخ نيتشه 1900/1844م، أديب مطبوع حشر في زمرة الفلاسفة لأنه فكر وكتب كتابة الأديب أو النبي الملهم، ثم لا نستطيع أن نقول إنه مبتكر مذهب، فقد أخذ أركانه عن شوبنهاور وفاجنر. فلا يبقى له إلا الأسلوب الذي عبر به عن هذا المذهب. كرم يوسف، المرجع السابق، ج3، ص634

<sup>5</sup>-Jamin Jacqueline. Ibid.p57

وحتى نتعرف على هذه الفترة وسياقها الفني علينا أن نتعرف على الواقعية في الأدب والفن معا. وهذا يعني أن الكاتب يمثل مناظر وأشخاصا وأشياء كما هي في الواقع المحسوس، والكلمة قد تستعمل وترادف عدة معاني، في حين أنها مناقضة لمصطلحات الرومانسية والتقليدية والعاطفة والمثالية، ولمعالجة الموضوع من خلال الخيال البحث، كالتي صاغها ديلاكروا وبودليير بوضوح تام، لاستيطقا جديدة لم يفلت منها فرويد نفسه. استيطقا ترى في العمل الفني، ليس محاكاة الطبيعة الجميلة، وإنما التعبير عن انفعال فرداني، وعن شعور وعن (( انطباع ))، أو هي الترجمة الصامتة للخيالي<sup>1</sup>.

فالكلمة مثلا تحمل معنى المدح حين تعني الدقة والحيوية في الوصف، والعناية بالتفاصيل. ولكنها تستعمل للذم والتوبيخ، حين تستعمل لمقابلتها بمعنى المثالية والتسامي والروحية. فكلمة الواقعية ليست حديثة عهد بالاستعمال، غير أن استعمالاتها في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين في كثير من الحالات كي تظهر التفاصيل التي يشتمل عليها العمل الذي يحدث الأثر السيئ على النفس أو هي أمر مشين وشهواني. كما أنها في هذه الحالة تحمل نفس المعنى الذي تحمله كلمة الطبيعي، التي تعني محاكاة الطبيعة بدقة وتفاني وإخلاص في الكتابة.

ويعتبر إميل زولا أكبر ممثل للمذهب الواقعي. والملاحظ أن المذهب الطبيعي والمذهب الواقعي بينهما فروق نظرية ثانوية، غير أنهما عمليا ينتهيان إلى شيء واحد ويعنيانه في نفس الوقت. فقد سيطر أدب الكاتب إميل زولا قرابة 35 سنة على الآداب الأوروبية بداية من سنة 1860م وكانت لكتاباته المطبعة على هذا المذهب الأثر الكبير في أوروبا عموما وفرنسا على وجه الخصوص.

أما عن استعمال كلمة الواقعية في القرن التاسع عشر تبدو حديثة، إلا أنها في الواقعي قديمة في معناها الأصلي قدم الفن وقد ظهرت الأدب القديم، وقد استعملها كتاب الإغريق في أدبهم مثل هوميروس، وأريستوفان. وكذلك نجدها في كتابة القدماء المصريين<sup>2</sup> وفي الأساطير القديمة ومنها اليونانية<sup>3</sup>. وقد استعملت في العصور الوسطى من طرف الأدبيين بوكاشيو وتشوسر، وكذا هذه الكلمة اشتهرت بإنجلترا في عهد إلزابيث الأولى خلال القرن السادس عشر<sup>4</sup>.

-لاكوست جان، المرجع السابق، ص 65<sup>1</sup>

-أ. ف. توملين، فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم، مراجعة علي أدهم، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت، ص 27<sup>2</sup>

<sup>3</sup> - أم هاني رمضاني، جزيرة العرب والقوى القديمة- الإغريق والومان- من القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 143

<sup>4</sup> - كار إدوار، المرجع السابق، ص 16

وعاشت هذه الكلمة في كنف الأدب اليوناني المتأخر كالأدب اللاتيني، حيث تطبع كل منهما سمة الواقعية، وبرز الذين اتصفوا بتصوير الواقع من كتاب اليونان (( لوسيان))<sup>1</sup> والتي استعملها في كتابه الشهير (( قصة حقيقية)) الذي يحتوي على كثير من التفاصيل الواقعية، نكتشف من بين ما يبدو خيالا صرفا.

وعندما تنتقل إلى الفترة الحديثة فإننا نجد القصة الواقعية تعود في أصولها إلى الفن الإسباني في جانب الكتابات الأدبية التي مثلها الكتاب الإسباني (( لازريلو دو طورم )) الذي اشتهر في منتصف القرن السادس عشر، بالإضافة إلى قصة (( المسافر غير المحظوظ ))، (( لجاك ويلطون ))، التي ظهرت في نهاية القرن السادس عشر بإنجلترا. كما ظهرت قصة (( جيل بلاس )) بفرنسا أواخر القرن الثامن عشر. فالواقعية التي ظهرت في فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر انتشرت في كل أنحاء أوروبا وحتى الولايات المتحدة الأمريكية كرد فعل على المذهب الرومانسي.

قد يعزى أصل المذهب الرومانسي على جان جاك روسو<sup>2</sup> وفي ذات الوقت يرى بعض النقاد أن المذهب الواقعي يرجع لهذا الفيلسوف، والذي عالج في اعترافاته كثيرا من التجارب التي كانت تختفي عند أمثاله تحت غطاء الخجل، حيث لم يتعرض لها إلا قلة ومنهم روسو. أما عن الانطلاقة الفعلية للمذهب الواقعي فقد بدأت مع الكاتب (( شارك يول دو كوك))<sup>3</sup> والذي استمدت قصصه وتفاصيلها من الحياة اليومية، وقد كان غزير الإنتاج إلا أن أشهر كتبه ثلاثة قصة وهي: (( أندري من سافواي ))، و (( حلاق باريس 1826 ))، وقصته الشهيرة التي ظهرت سنة 1821 تحت عنوان (( جوستاف الرعية الدنيء)).

وحيث كان هذا الكاتب الفذ من أصل هولندي ولا يجيد اللغة الفرنسية فإن كتاباته لم تحدث الأثر المطلوب. في حين كان هناك كاتب أثر بطريقة كبيرة في نطاق المذهب الواقعي، في بداية القرن التاسع عشر وهو (( هنري بايل )) المعروف تحت اسم (( ستاندال ))، بحيث استطاع أن يقدم دراسات حية والتي ظهرت في كتابه (( الأحمر والأسود ))، بحيث عرض فيه نماذج واقعية. وبعد ستاندال جاء كل من بلزاك صاحب الكوميديا الإنسانية.

وتعتبر قصة مدام بوفاري الحادثة (1857)، دراسة واقعية تنقل التفاصيل الدقيقة لحياة البورجوازية في الريف، وتعتبر نقدا لاذعا للرومانسية. وبدأت الـمال في الظهور في هذه

<sup>1</sup>- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1992، ص195

<sup>2</sup>-Teillard-Chambon Marguerite, les auteurs francais par la dissertation, rousseau et le retour à la nature, Editeur J. de Gigord, paris, France, 1950, p145  
- العربي إسماعيل، روائع الأدب العالمي، المرجع السابق، ص63.

الفترة، وتوجت بإصدار عمل فولبير الثاني، وانتهت بإصدار الفيلسوف تان ((tain)) كتاب حول المذهب الوضعي.

قد يجمع الشعر الرمزي الفرنسي تحديد الشعر والموسيقى والفلسفة. فقد كانت الجماعات الفنية تنطوي تحت رموز الفن في تلك الفترة، حيث طغت أشعار كل من بودلير، ومالارمي، وريمبو، وتستلهم من نظريات شوبنهاور و هاتمان، وتتغنى بألحان موسيقى واجنر، الذي قدسوا فنه خلال منتصف العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وذلك بعد تأسيس مجلة في باريس تحمل إسمه (( la revue Wagnérienne )، غير أن تحولت إلى اتجاه يدعو إلى ثورة أخلاقية واجتماعية، من أجل القضاء على نماذج الشعر القديم.

### ب- انهيار المذهب الوضعي بفرنسا:

إن الفن المعاصر في أوروبا وخصوصا في فرنسا منذ تأسيس السربون<sup>1</sup> وهو في تناقضات متتالية وصراعات بين القديم والحديث وبين المذاهب في التاريخ الحديث، وخاصة النظرة الفلسفية التي أكثر منها تاريخية، بحيث امتازت هذه الفترة بمؤرخين فلاسفة أمثال كورني وماركس وانجلس وغيرهم<sup>2</sup> غير أن القرن التاسع عشر تميز بالتححر<sup>3</sup> من جميع القيود، وحتى من جميع النظريات، بما فيها المدارس الأدبية، والتي تسيدت القرنين على التوالي السابع عشر والثامن عشر، وهذا ما أدى إلى اختفاء جو الرومانسية أو ما كان يطلق عليه ((بالنفوس الحساسة))، واختفت فلسفة الأدب أو ما كان أدبا يشتغل بحقله الفلاسفة.

تميز القرن التاسع عشر بتساقط كل من المذهب الوضعي (( Posivitisme ))، وكذلك المدارس التي كانت تنافسه مثل المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الواقعية والمدرسة الرومانسية، وهي المدارس التي كانت في فرنسا تحتوي تقريبا على مختلف مجالات الفن، من نثر وشعر وتصوير وموسيقى ومسرح، وغيرها من المجالات، وبدأ الكتاب يختارون ما يناسبهم من نظريات، أو يخلط بينها، وبدون أي خلفية مذهبية تقيد به بل كان يفعل ذلك بكل حرية.

لقد اتسم القرن التاسع عشر بطابع يختلف عما سبقه، وذلك أن الجماعات من فلاسفة وأدباء وخلاياهم لا تقوم على أساس مذهبي، بحيث أصبحت تتشكل بهدف تحقيق غايات وأغراض عملية محدودة، بحيث تصبح كإطار مرجعي لتبادل الأفكار ونقد الأعمال. فالأمر تعدى كونه تجاوز المدارس، وخير مثال على ذلك الفيلسوف الكاتب المشهور (( أناتول فرانس ))، تجول في مختلف المدارس آنذاك، في حين أنه أنتج أعمالا خارج نطاقها، وأشهر

<sup>1</sup> - اسم السربون مبدئيا أعطي إلى مدرسة تأسست سنة 1252م على يد روبرت سربون ((Robert Sorbon))، لتلاميذ التيولوجيا، خلال القرن السادس عشر في باريس بكلية التيولوجيا. انظر:

P-G. castex. P. surer et G.beker. manuel des etudes littéraires francaises, librairiehachette, paris, France, 1966, p1  
<sup>2</sup> - Godelier Maurice,  
-المكتب العالمي للبحوث، المرجع السابق، ص60

أعماله (( أسطورة القديسين))، بالإضافة إلى قصص تاريخية، وأخرى تصويرية واقعية تصف الأخلاق والسلوك الاجتماعي، وتعدت أعماله إلى قصص رمزية، ونفس الأمر بالنسبة للشاعر دوروني.

بالإضافة إلى هذه الأعمال الفنية التي كانت تصور واقع المجتمع الفرنسي<sup>1</sup> ظهرت روايات مسرحية اجتماعية والقصة الفلسفية<sup>2</sup>، وظهور ألوان وأشكال متعددة من الشعر<sup>3</sup>، غير أن هذا التنوع والظهور الغير مألوف لم يكن له طابع معين، أو له معالم بارزة تحده، بل عبارة عن مزيج من كل ذلك، وتفرز ما يسمى بالقصة التحليلية، أو قصة تصور واقع المجتمع، أو مسرحية تمثل مأساة، كما يمكن أن تكون تمثل الرومانسية الواقعية. فهذا الاختلاط المعقد من النظريات الاتجاهات<sup>4</sup>، نلاحظ بقايا النظريات القديمة في بعض الأعمال الفنية، دون يميزها الطابع المذهبي أو المدرسي.

لقد أصبح في القرن التاسع عشر من الصعوبة بمكان تصنيف الفلاسفة المحدثين، والقصد من ذلك تحديد عينات، فقد نتمكن من تمييز بعض الاتجاهات العامة بينهم. وحتى نبرهن على التطور الذي أدى إلى اختفاء المدارس والمذاهب الفلسفية القديمة، وتحرر الفن لأبد من الوقوف على فلسفة أو غست كونت الوضعية، وزعماء المذهب الوضعي عموماً، ونظريات النقد الفلسفي أمثال (( رونان ))، ومثل نظرية المذهب الطبيعي. ذلك أن هذه الفلسفات لم تستطيع إقناع الرأي العام إلا بعد جدل قوي.

إن هذه النظريات بعد ظهورها صدمت الناس وتصدى لها الأدباء والمفكرون قبل أن تتمكن من ترسيخ قواعدها بعد نضال قوي من أصحابها حتى انطوت تحت ألويتها طبقة عريضة من المثقفين. وقد انفرد بعض الأدباء بميزة خاصة عبرت عن تلك النظريات وأصبحت محل إعجاب الشباب التواق واعتبروهم أساتذة وهؤلاء هم عباقرة تلك النظريات أهمهم: ((رينان، فولتير، زولا، تان)). لقد أصبحت الأعمال الفنية من الإنتاج الأدبي والرواية المسرحية، والكوميديا الطريفة، والخيالية، من نوع الفانتازيا هي الأعمال الفنية الناجعة وجعلت المسرح ينتعش ويلقى إقبالا كبيرا عليها.

أما فيما يتعلق بانهايار المذهب الوضعي لأوغست كونت، فيمكن أن عددها في الضربات المتتالية التي تلقاها أدت إلى القضاء عليه وهي:

<sup>1</sup>- يعود فضل تطور الفنون الأوربية تحديدا إلى ما خلفه اليونانيون ومنها الأعمال الفنية ((temples, statues, vases))، والكتابات الأولية في الأدب ((Homère, Eschyle, Spocle, Aristophane, Platon, Aristote, ))، وكل ما أسس عليه مختلف العلوم، من فلك ورياضيات وعلوم فيزيائية، وطبيعية وجغرافية وكذلك سياسية. ينظر:،

A. bonofacio, P. maréchal Histoire orient- grèce- rome, classiques hachette, paris6, 1962, p237

<sup>2</sup>- غومبرتش أرنست، قصة الفن، ترجمة عارف حديفة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، البحرين، ط1، 2016، ص32

<sup>3</sup>- نشر مرجيلوث عام 1887م لأول مرة كتاب (فن الشعر) لأرسطو، الذي وضعه أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (1037/870م)، معتمدا في تحقيقه على أربعة نسخ مخطوطة. أرسطو، كتاب فن الشعر، تر، تق، تع، حمادة إبراهيم، مكتبة أنجلو المصرية، دت، ص50

<sup>4</sup>- يستخدم أساتذة الإعلام إصلاح نظريات الإعلام تعبيرا عن مذاهب الإعلام من واقع البحث والممارسة. بلييل نور الدين، مفاهيم إعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة الجزائر، 1996، ص27

-الكتاب الذي أصدره بورترو<sup>1</sup> تحت عنوان ((احتمالية قوانين الطبيعة)).  
-الدراسة المنشور في عام 1874م من طرف لا شوليبي تحت عنوان(( أسس الاستقراء)).

وقد اتفقت مضامين الكتابين على أن إدعاءات العلم في مكان الوصول إلى الحقيقة المطلقة، بحيث يتجاوز الميتافيزيقا غير ممكن وهو ضرب من المحال.

في هذا الظرف بالذات انتشرت حركة فكرية في الولايات المتحدة الأمريكية، بزعامة وليام جيمس أطلقت على نفسها إسم (( البراجماتيزم)) (( Pragmatism ))<sup>2</sup>. وقد تمت ترجمة هذا المصطلح بالنعمية، ويمكن أن نعتبره مثالية تطبيقية، حيث أن هذه تقول: (( أن الفروض العلمية، بل والعلم نفسه شيء، والتفكير والحياة شيء آخر.

وبعبارة أخرى تزجد فجوة بين بين التفكير التطبيقي، والعلم الذي لا تأثير له على مجرى الحياة))، وبالتالي فإن محاولة تطبيق القواعد العلمية على الفن عموماً كما حاول المذهب الوضعي فعل ذلك، ومحاولة تفسير تأثير شعاع الفجر وعبق الزهرة بطريقة علمية فهو أقرب إلى العبث والسخافة منه إلى الواقع.

أما فيما تعلق بمذهب الرومانسية التي انتقدتها الوضعية، فهذه المدرسة كانت تعارض النزعة التجريدية، وكذا النزعة المنطقية، التي كانتا سائدتين في فرنسا خلال أواخر القرن الثامن عشر، تحت حجة أن القوة في الانطلاقة الروحية في جميع الأفراد ولا يجب أن تنقيد بالأخلاق التقليدية، ولا إلى ضوابط المنطق. وقد أدت المقاومات من طرق قطاعات اجتماعية عريضة لهذه النزعة وما أدى أفول نجمها هو تطور دراسات علم الاجتماع.

بحيث أكدت الدراسات المعارضة عدم وجود هذا الفرد في الحقيقة والذي يمتلك قوة الانطلاقة الروحية خارج المجتمع. لأن الفرد ليس سوى نتاج القوانين الوراثة البيولوجية، مع تأثير البيئة التي يعيش فيها ويتفاعل معها. وأن حاول الفرد في عزل نفسه عن المجتمع حكم على نفسه بالفناء<sup>3</sup> فقد أثر هذا التيار النقدي جعل الكتاب يتحولون من النزعة التجريبية إلى النزعة الاجتماعية، ويعتقدون نظرية : (( الفن من أجل الفن ))). والذي ساعد وأسهم في هذا التحول ظهور الأدب الروسي في الأعمال الفنية الفرنسية، ابتداء من سنة 1880م، والذي

<sup>1</sup> - يحتل إميل بورترو (1845 - 1921 م) مكاناً متميزاً في فلسفة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. فمن ضمن المجالات التصنيفية التي يدخل فيها بورترو بوصف فيلسوفاً متميزاً، بحسب بوشنسكي، اتجاه (نقد العلم)، وذلك في كتابيه "احتمالية قوانين الطبيعة" (1874م) و"في فكرة القانون الطبيعي" (1894 م). كما يصنف بورترو على أنه قريب من =المذهب الواقعي هو وتلميذه هنري برجسون (ينظر: بوشنسكي: "الفلسفة المعاصرة في أوروبا"، ترجمة د. عزت قرني،

عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 1992م، ص 37، 143، 44  
<sup>2</sup> - في عام 1878/، نشر تشارلس بيرس ( الذي يعتبر المؤسس للفلسفة البراجماتية)، بحثاً عنوانه: كيف نجعل أفكارنا واضحة؟ وجاء بعده كل من وليام جيمس، وجون دوي وقد توسعا في أفكار بيرس و أضافا إلى الفلسفة البراجماتية أفاقاً

جديدة. هويدي يحي، المرجع السابق، ص ص 93، 94. ينظر أيضاً: كرم يوسف المرجع السابق، ص 651  
<sup>3</sup> -كار إدوارد، ما هو التاريخ، تر ماهر كيالي و بيار عقل، مر رشاد بيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بن عكنون، الجزائر ط2، 1980، ص33

طغى بصورة كبيرة وقد اشتهر منها روايات تولتسوي<sup>1</sup> يثبت هذا التحول من النزعة الرومانسية في الأعمال الفنية إلى النزعة الاجتماعية.

وبعد أو ضعت الرومانسية يدها والمذهب الوضعي يعلن انهياره، اتجه المفكرون والفلاسفة والأدباء في أعمالهم إلى الموضوعية لرسم الأشياء كما هي، وليس كما خالطتها المخيلة<sup>2</sup> ووقعها الإحساس الذاتي ليرسمها على الواقع كأنها حقيقة.

خلاصة القول أن شارل لالو عايش فترة انهيار المذهب الوضعي الذي حاول فيه سلفه أوغست كون أن يفسر به جميع الظاهر ولاسيما الفن، بمختلف جوانبه التي تشكله وخاصة الأدب والشعر والمسرح خصوصاً. فالمسرح الأوربي<sup>3</sup> في أوربا وخاصة نهاية القرن التاسع عشر بدأ الواقع الاجتماعي والواقع الفردي هو ما يمثل اتجاهاته بدل التطور الاجتماعي لذا نجد الفيلسوف لالو يحاول أن يبقى في فوهة التيار الوضعي وأن يوفق بينه وبين الموجة التي أدت إلى تحرر الفنان بصفة عامة من قيد المذاهب الفلسفية التي سيطرت خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.

ففي هذا القرن أصبحت الواقعية لاسيما في الأدب والمسرح والفن بصفة عامة تعبر عن الثابت المستقر الذي لا يتغير معه إلا صلة الإنسان به. ولكن بعد دوستوفسكي<sup>4</sup> وعالم النفس فرويد سيجموند<sup>5</sup> وبعد ذبوع نظريات في علم النفس، بحيث واكب الفيلسوف شارل إدوارد<sup>6</sup> لالو هذا التطور، وواكب الاضطراب الذي زعزع ثقة الإنسان في مدركاته، وما غن وضعت الحرب العالمية أوزارها حتى أصبح الإنسان الأوربي مدركاً للواقعية، وأصبح ينظر إلى الواقع على أنه وضع يتغير بل يمكن أن ينفجر بين لحظة وأخرى وهذا ما عبر عنه المسرح الحديث وخاصة في فرنسا.

<sup>1</sup> - نشر له كتاب (ما هو الفن) لأول مرة في مجلة مسائل الفلسفة وعلم النفس بداية من الخامس سنة 1897، وحتى العدد الأول من سنة 1898م. تولتسوي، المرجع السابق، ص5

<sup>2</sup> - الاستطفا ترى في العمل الفني، ليس محاكاة الطبيعة الجميلة، وإنما التعبير عن انفعال فرداني، وعن شعور وعن (( انطباع ))، أو هي الترجمة الصامتة للخيالي. لاکوست جان، المرجع السابق، ص65

<sup>3</sup> - تنسب الفنون والآداب بصفة عامة إلى تلاحم وتكامل الأعمال الفنية من طرف فنانين من مختلف الدول الأوربية وخاصة عندما بدأ ظهور الأدب الروسي وفنون دول شرق أوربا.

<sup>4</sup> - فيودور ميخايلوفيتش دوستوفسكي هو روائي وصحفي وفيلسوف روسي، هو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم. رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر أشهر رواياته (الشياطين)، دوستوفسكي، الشياطين، ترجمة سامي الدروبي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر القاهرة، ط1، 2014، ص516

<sup>5</sup> - سيجموند فرويد (1856/1939)، نمسوي مؤسس التحليل النفسي، وصفه إريك فروم؛ بأنه حركة شبه دينية قائمة على النظرية السيكلوجية. حنفي عبد المنعم، الموسوعة النقدية للفلسفة اليهودية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1400/1980م، ص151

<sup>6</sup> - هناك فرق بين كل من الفيلسوف شارل إدوارد لالو و(( إدوارد لالو )) الذين ينتميان إلى نفس الحقبة فهذا الأخير أيضاً مولود بلبل الفرنسية لكنه يعتبر عازف كمان ومؤسس الرباعية المتخصصة في تفسير رباعية بيتهوفن من مواليد 1823 ومات سنة 1892م، واشتهر بأوبرا الجنود 1859 ويعد هذا العمل أكثر شهرة بين الأعمال التي تنتمي إلى الأسطورة الجرمانية القديمة. إنه أعظم نجاح للمسرح الغنائي في فرنسا. Jacqueline Jamin, ibid, p120

والحديث عن المسرح أو يجمع مختلف الفنون، أنه كان يعبر في تلك الفترة عن الفن بصفة عامة، ومن خلاله يمكن أن ننتبين مختلف الاتجاهات التي توصف بالواقعية والطبيعية ومنها معرفة الاتجاهات المضادة للطبيعية، والتي بلغت ذروتها في المسرح السريالي أو ما فوق الطبيعي<sup>1</sup>، ويستشف الجمال في العصر الحديث من المسرح ليس الأسلوب بل التجربة العابرة، وكل طريقة تؤدي إلى هذه التجربة فهي جميلة.

ففي البداية إذا حاولنا إلقاء نظرة على الاتجاهات خلال القرن التاسع عشر وجدنا أنها كانت تبشر بتفأول، بخلاف ما كان يسود الاتجاه الطبيعي من تشاؤم، في حين أن السياق التاريخي يظهر أن التطاحن السياسي أثر بشكل كبير في انتقال نظرة تفأول الاتجاهات في تلك الفترة إلى شعور باليأس، بدأ الفنانون يرون أن التغير يطبع الحقائق وأن الكلمة والوصف لم يعد يعني سوى تجربة فردية مر بها الشخص وهي تعبر عن ذاتها.

ففي مقال لأرنولد ويسكر منشور في مجلة Trans-Atlantic Review في العدد الذي صدر في ديسمبر 1960 كتب فيه يقول: (( اكتشفت أن عبارة الفن الواقعي، تنطوي على تناقض صارخ، لأن الفن عبارة عن إحياء تجربة، وليس هو نسخة طبق الأصل من التجربة)).

### المبحث الثالث: الفرق بين الفلسفتين

#### المطلب 1: معايير تقدير الفن:

#### أولاً: معايير أوغست كونت في تقدير الفن والجمال:

كما أشرنا أنفا لم تكن كتابات اوغست كونت في الفن مباشرة ولكن قد نستخلصها من خلال ثلاثة اعمال مهمة وهي:

-cours de la philosophie positiveوهنا يقوم كونت بمناقشة مجالات الفن المختلفة وموضعها من المعرفة الإنسانية.

-système de politique positiveهنا يعرض رؤيته للفن كعنصر مكمل للدين العلمي الجديد، كما يعبر عن ضرورة الفن في تعزيز الدين الإنساني . كما يشير ان الفن كذلك يوفر الالهام والقيم المشتركة للمجتمع.

-plan de travaux scientifiques nécessaires pour réorganiser la sociétéوهنا يناقش كونت دور الفن والدين في تحقيق الوحدة والتناغم الاجتماعي.

من خلال ما سبق، نستخلص أن الفن عند كونت انشغل بالتعبير العاطفي والتكافل الاجتماعي وإشكالية الإلهام للأفراد. ومن هنا يمكننا ضبط معايير الفن عنده في ما يلي:

### 1- التعبير عن المشاعر الإنسانية:

<sup>1</sup>-الترجمة الحرفية للكلمة هي الطبيعي أو المسرح فوق الواقع.

الفن عبارة عن وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس بطرق لا يمكن للعلم تحقيقها، إذا هنا فصل الفن عن العلم وتبيين أن أهمية الفن في انه يهدف إلى ملامسة الجانب العاطفي لدى الإنسان وتعزيز القيم الإنسانية.

## 2- تعزيز الوحدة الاجتماعية:

الفن هنا يمكنه في نظر كونت أن يعزز ويساعد في بناء التماسك الاجتماعي، إذ أنه يعمل كوسيلة لتقريب الأفراد من بعضهم البعض، لذلك يمكن للفن المساهمة في خلق المشاعر المشتركة التي تقوي الروابط الاجتماعية وتدعم الانسجام الاجتماعي.

## 3- التوازن مع العلم:

العلم عند كونت مهم كونه أداة مركزية لفهم العالم وتنظيم المجتمعات، كما يمثل الأساس لتقدم البشرية وانتقالها من مراحل التفكير البدائي إلى التفكير العقلاني والعلمي، لذا وجب على الفن في نظره أن يعمل مواز للعلم حيث انه يعبر عن الجوانب العاطفية والجمالية التي يحتاجها الإنسان، أي انه يمنح الأفراد تجربة عاطفية وإنسانية في حين العلم يمنحهم تفسير الواقع.

4- دور الفن كدين إنساني: الفن عند كونت يحمل قيمة شبه دينية، وهنا يساهم في تحقيق ما اسماء بالدين الإنساني والذي يعتبر عند كونت نظام متكامل يتمحور حول تعظيم الذات الإنسانية وتقديسها<sup>1</sup> وهنا دور الفن تحقيق نظام اجتماعي أخلاقي وتعزيز القيم الإنسانية مثل : التضامن والحب.

5- الإلهام والتحفيز: الفن يلهم الأفراد ويحفزهم ليكونوا فاعلين في المجتمع. إذا الفن مهمته إيصال رسائل تحث على الفضيلة والالتزام الأخلاقي وهذا سيساعد الأفراد على التوجه نحو السلوكيات الإيجابية.

## ثانيا-معايير شارل لالو في تقدير الفن والجمال

ماهو أو ما هي مقاييس تقديرنا لهذا الجمال: بالنسبة إلى شارل لالو، فإن هذه المعايير التي يقترحها تشبه أو تقترب من الجمالية: فإذا تعلق الأمر بكائن حي الشكل و بين الوظيفة فان جماله مرهون بالتوفيق بين الشكل وبين الوظيفة، فالحصان بقدر ما كانت أطرافه نحيلة وقوية ويوحي شكله بالمرونة بقدر ما كان أسرع. وجماله مرتبط ضمن هذا المعنى بالصحة والحيوية والشباب، وبالمقابل إذا تعلق الأمر بالكائنات الساكنة، فأكثرها جمالا فتلك التي توحى بالعظمة، والصلابة والشموخ كالجبال مثلا.

من ناحية أخرى يمكننا أن نقول، استنادا إلى ما يذهب إليه الألمانى ماكس دوسوار، أن الأثر الفني موجود بالضرورة لإشباع حاجة ذوقية ولتكريس البعد الجمالي، بعكس الطبيعة التي لا تفصح فورا عن قيمها الجمالية للوهلة الأولى. نخلص هنا إلى مجموعة من المعايير التي وضعها لالو هي:

<sup>1</sup> - Davies, Tomy humanism, The New Idiom, Drakakis John, Series edition university of stirling. Uk. Routledge, 1997,p29-29

- 1- **الصدق التعبيري:** التركيز على الجانب الفني والمهارة التي تظهر في تنفيذ العمل الفني، يجب على العمل أن يتقن من حيث الشكل والتفاصيل التقنية. وهذا يعني أن العمل الفني يعكس بشكل صادق وعميق المشاعر والتجارب الداخلية للفنان وبالتالي إمكانية نقل حالته العاطفية أو فكرته أو رؤيته بطريقة خالية من الزيف أو التصنع<sup>1</sup>. كيف ذلك؟ يظهر هذا من خلال: -خلو العمل الفني من التكلف، الفن صادق دون مبالغة أو تحريف. -مدى تأثيره في المتلقي إذ يخلق العمل اتصالاً عاطفياً أو فكرياً يشعر المتلقي بمدى ملائمة العمل لتجربته. -الابتعاد عن الأنماط المكررة أو المستعارة والتي تفقد العمل أصالته.
- 2- **التناسق والوحدة:** الفن يسعى إلى تحقيق التناسق بين عناصره، حيث يكون لكل عنصر دور واضح في بناء الكل، وهنا الوحدة في العمل تشير إلى تكامل الأجزاء بشكل يعبر عن الفكرة.
- 3- **الأصالة والابتكار:** الفن في نظر لالو مرتبط بالقيم الإنسانية، ومنه عليه أن يحمل في ثناياه رسائل إنسانية سامية بتعبيره كذلك عن قضايا إنسانية.
- 4- **الإتقان الفني:** هنا يركز لالو على الجانب التقني والمهارة التي تتجلى في تنفيذ العمل الفني. وعليه ينتج عمل متقن من حيث الشكل والتفاصيل التقنية.
- 5- **التأثير الجمالي:** تقاس نوعية العمل على مدى تأثيره الجمالي في المتلقي، أي مدى إثارة المشاعر أو التفكير بطريقة تعزز الاستمتاع الجمالي.
- 6- **الارتباط بالقيم الجمالية:** يجب على الفن أن يرتبط بالقيم الإنسانية من خلال النظر إلى البيئة الداخلية للعمل الفني وتأثيره في المتلقي<sup>2</sup>

## مطلب 2: الجمال في الفن:

إن أنصار الجمال الفني من جانبهم ينكرون عن الجمال الطبيعي أية قابلية ليكون موضوعاً للمقاربة الجمالية. وهم يؤسسون موقفهم ذو الطابع الإستمولوجي هذا على مجموعة من الحجج التي يتسنى الوقوف عليها بإسهاب.

فالمفكر شار لالو في مؤلفه الموسوم ب ((أفكار جمالية)). ((esthétiques notions)) يذهب إلى أن الطبيعة لا قيمة لها ما لم ترصد عبر شكل فني<sup>3</sup>. فما قيمة حذاء (فان خوخ) إذا لم يقدم هذا الأخير على إبرازه متهرئاً بأرقى حس جمالي وباقتدار إبداعي نادر.

- لاکوست جان، فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 109<sup>1</sup>

- لالو شارل، مبادئ علم الجمال، المرجع السابق، ص 71<sup>2</sup>

- نفسه، ص 73<sup>3</sup>

كذلك فإن الجبال صارت رومانسية منذ أن صرنا رومانسيين. والطبيعة لا يمكن إدراكها دائما بالكيفية ذاتها عند جميع الناس. فكل شاعر وكل رسام وكل روائي يحتفظ إزاءها بحكم نوعي وأصيل. فبدل من الحديث عن أحادية الطبيعة حري بنا أن نتحدث عن الطبايع.

من ناحية أخرى فإن أنصار الجمال في الطبيعة يمزجون الخطأ بين هذه الأخيرة وبين الفن. فترى أحكامهم لا تراعي الفروق الموجودة بين أصعدة مختلفة بل متناقضة: يحكم على لوحة ما بالمرة من خلال ثراء الألوان أو توازن الكتل. وأيضا من خلال شباب النماذج المقلدة وسحنتها المغتبطة. كما يخلطون بين الطبيعة والجمال.

هيجل من جانبه يرى أن الفن يتماهى مع الجمال. فليس هناك جميل طبيعي، وإن وجد فإن الطبيعة مع ذلك لا ترقى إلى جمال الفن. فالفن يسمو عليها لأنه نتاج الروح. ومادام كذلك فهو ينحدر بالتالي من جوهر الحقيقة لأنه لا يختلف عن الدين وعن الفلسفة. في كونه هو الآخر سبيل من سبل الوعي<sup>1</sup>.

. و في السياق ذاته، يذهب المفكر إلى أن الطبيعة تتسم بالجمود وآلية، وإلى أن حركيتها المزعومة لا تخرج عن كونها تكرارا مملا للصور ذاتها. بعكس الفن، المتحرر أي تحول من نمط إلى آخر، وفي تحوله هذا يبرز طابعه الروحي: أنه تاريخ و تاريخيته هي مصدر تحرره هذا ولا تبدوا لنا الطبيعة في الغالب الأعم ذات قيمة إلا أنها تثير فينا ذكرى فنية أو أنها تستمد جمالها، خلافا لما اعتاد عليه الكلاسيكيون، من الفن، وبهذا الصدد يعدد لنا دونيس ويسمان مجموعة من الأمثلة التي تعكس هذا التصور:

فالشاعر الايرلندي أوسكار وايلد ((Oscar Wilde)) كتب في إحدى المرات لصديقه قائلاً:

إن بستانى، أقرب في هذا الصباح إلى لوحة من لوحات كورو. " و كورو جون بابتيست كامي من بين أشهر الفنانين الفرنسيين، وتعتبر أعماله التي غالبا ما تتناول الطبيعة تمهيد النشأة لتيار الانطباعي.

في تراجيديا (Agamemnon) أغاميمنون لأسخيلوس، تعرب الجوقة عن إعجابها بجمال إفيجيني مرعدة: إنها جميلة مثل الفن.

## 1- الاستيعاقا الموضوعية:

أنصار الاتجاه الجمالي الموضوعي يسلّمون بأن جمال عنصر ما هو محايث له أي من جنسه، أو لنقل أنه ينتسب إلى خصائص لصيقة بهذا العنصر. فهذه الخصائص في تصورهم موجودة فعليا بقطع النظر عن الذات. وتأسيسا على ذلك فإن المنظر الذي نقدر بأنه جميل،

- هيجل فريديرك، علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، 56<sup>1</sup>

يكون كذلك أشنأ أم أبينا. أم الذات التي تتأمله، فهي لا تخلق من ميزاته شيئاً و لو حاولت إعادة خلقه فلن يكون ذلك إلا من قبيل التحريف.

فالموضوع في هذه ى يتجاوز الذات، و بما أنه جلي و موجود، فهو يفترض تراتبية معينة من منطلق أن الجميل يتعارض و يفترض ضمنياً، بالضرورة، القبيح و أيضاً الأقل جمالاً. من الباحثين من يرى أن القيم على اختلافها كالحق والخير والجمال، لها وجود يعل والإحساس الفردي "فالإنسان يحس إزاء هذه القيم بنوع من الإلزام أي يقضي بالتسليم والتصديق على ما هو جميل سواء أتنفق هذا مع رغباتنا أو لا.

أرسطو من جهته يشير إلى خاصية الجمال الموضوعية حينما يتحدث عن النسق و المقدار. و كذلك يفعل الجاحظ في شارته إلى معيار الاعتدال.

## 2- الاستيطيقا الذاتية:

يذهب أصحاب الطرح الذاتي إلى أن الجمال "لا يوجد إلا في الذات و بالذات. فتفكيرنا في المواضيع الجمالية هو ما يصنع جمالها وهو أيضاً ما يصنع قبحها. فالأشياء يقول((شارل لالو)): لا هي قبيحة في ذاتها ولا هي جميلة.

إنها حيادية، بدون أية صفة ظاهرة، وكل ما يسقط عليها مصدره الذات. وعلى هذا النحو دائماً يقر المفكر دافيد هيوم بأن الجمال ليست ميزة كامنة وراء المواضيع، فهو لا يوجد سوى في ذهن من يتأمله وكل ذهن يدرك جمالاً بعينه. ضمن هذا المنظور كذلك يتموقع ايمانويل كانط بجانب الذات المدركة ويسعى أن يقترب من الجميل من زاوية الحكم على الذوق<sup>1</sup>.

فنحن حينما نحكم على شيء ما، فإننا عندئذ نربط بين ما يمثله وبين ذواتنا وإحساساتنا: فالمعني بصفة الجميل ليس الموضوع ولكن تمثّلنا، له و هذا الأخير هو حافز الشعور باللذة أو الألم، ومنهيري ايمانويل كانط (EMMANUEL Kant)) أن الحكم الجمالي يحلّ وفقاً لمجموعة من المقولات ((catégories)) أساسية، الغاية منها مقارنة مسألة الذوق فقط دون أن تشكل ذلك معرفة علمية، أو أن تنضوي تفكير تحت منطقي:

### 1 / ((الكيف)) qualité :

<sup>1</sup> -E. littré, auguste comte et la philosophie positive, ibid, p277

عند حكمنا على موضوع ما بأنه جمّ يل، فالذي يعيننا، بالأساس، ليس هو في حد ذاته و لكن تمثيله أو ما يمثّله بالنسبة إلى الذات فيما يثيره فيها من لذة أو كدر. فالتّمثيل لا الموضوع هو علة الشعور الجمالي. فالحكم على الذوق يقتضي أن لا نأبه بالموضوع في جانبه المادي.

## 2/quantité((الكم)):

الجمال هو ما يثير إعجابنا أو رضانا دون الحاجة أو الاستناد إلى مفهوم. لكن على الرغم من ذلك، فإن الرضا الناتج عن الموضوع المحكوم عليه بالإعجاب، طالما أنّه غير نفعي، تيسرّ لكل واحد منّا الإحساس به: إن ما أراه جميلاً من البنيان و الثياب و الموسيقى، أصرّ على أن نراه سوياً كذلك.

## 3/relation((العلاقة)):

أو القصدية بدون قصد. الجميل هو ما يبدو كنتيجة غير مفهومة لتنسيق ما من الوسائل، و ما يوحي أيضاً بأن قصدي دون إمكانية لرصد الغاية المتوخاة منه. فالفنان يكون له هدف إذا كان هذا الهدف يسبق تمثّله للأثر الفني و يكون هذا الهدف هو العلة في أن واحد.

## 4./الجهةmodalité:

الحكم على الذوق كغيره من الأحكام الأخرى، ينتقل بين الناس، و من ثم من الضروري أن يكون هناك حد أدنى من التوافق بين القوى المدركة للموضوع الجمالي. وهذا التوافق أو الاصطلاح بين الناس هو ما يعرف تحت مسمى الحس المشترك. و الحس المشترك (SENS COMMUN) يستلزم نوعاً من الكلية أو الكونية

## الجميل والممتع:

الجميل لا يسعى إلى الإقناع ولا للإعجاب المتصنع، ولكن لبلوغ حالة من النشوة و الاقتتان. فأجدر بالمرء أن يكسر جميع الحواجز بما فيها القواعد العقلانية التي تعطل قدرتنا على الخيال وعلى جموحه. ففي الخيال وحده يمكننا العثور على المضامين والقيم الجمالية، حتى وإن كان يعرضنا أحياناً للخطأ، فغاية السمو جديرة بهذه الضريبة وبكل التضحيات. و في ذات المعنى، لا يمانع لونجين من محاكاة القدامى، بل إن ذلك في اعتقادنا ضروري، فمن خلالهم فقط يمكننا معرفة حدودنا. إن هذه المحاكاة ليست آلية ولا تلغي الذات بتاتا ما دامت الغاية في المحصلة هي تجاوزهم، فالأمر إذا يتعلّق هنا بتقليد ممزوج بروح تنافسية تستهدف التجاوز لا المضاهاة، تجاوز عبقرية ما لبلوغ عبقرية أسمى.

انطلاقاً من الامتداد القائم بين معنى الفن ومعنى حياة المؤلف على حد سواء، لكن بكيفيات يمكن أن تكون مختلفة أو متشابهة، يحصي المفكر شارل لالو مجموعة من الصلات القائمة

بين الأثر الفني وبين المعيش أو الحياة الأمر يتعلق هاهنا بوظائف أساسية يلعبها الفن في حياة الإنسان.

#### -التشتيت:

ينسينا الفن هموم الحياة. أنه ببساطة و بخاصيته اللعبية (الفن لعب)، انسلاخ عن الواقع عن الزمن وعن الفضاء. يقوم الفن إذا بتشتيت وعينا عن ضغوطات الحياة الملحة وعن آهاتها. أنه شكل من اللامبالاة.

#### -تنقية الأهواء:

تقترن هذه مع ما رأيناه سابقا مع أرسطو، أي مفهوم الكاثارسيس. فالفن، والتراجيديا على وجه التحديد، لا تخرج عن هذا الإطار: التراجيديا، وعبر صور لا تؤدي، تسمح لنا باستنفاد الحاجة التي لنا في معايشة عواطف عنيفة لا تسمح لنا بها الحياة الاجتماعية كفاية، من قبيل الرعب والشفقة والحب.

#### -النشاط التقني:

قد تقترن هذه الوظيفة في تصورنا مع إمانويل كانط الذي يرى أن جوهر الفن الجمالي بامتياز ويسعى إلى تحقيق غاية سامية لا ترتبط بغاية أخرى غير إشباع الحاجة الجمالية والتأمل. تأسيسا على ذلك فإن كان جميع الناس يشتركون في الفكرة نفسها فإنها ستأخذ شكلا مميزا بالنسبة إلى كل فنان بحسب نمط إبداعه وأيضا الأديب:

التشكيل والأشكال بالنسبة لأي رسام والنغمة بالنسبة إلى الموسيقار والصورة المجازية وقوة الكلمة بالنسبة إلى الشاعر.

#### -التزويق:

يصور لنا الفن والأدب الحياة بشكل مثالي: الواقع الفني غير الواقع الإنساني الحقيقي في كثير من الأحيان.

يسعى الفنان إلى إبرازه في صورة جمالية أسمى وأروع: الأمر لا يتعلق هنا بتحريف في نظر لالو بقدر ما يعتبر تحسينا أو تحويرا ايجابيا...

يمكننا في المقابل أن نضيف أنواعا أخرى من العلاقات لو استندنا إلى مضمون الطروحات الفرويدية.

يرى سيجموند فرويد أن الفن يشكل ضربا من الإشباع لل رغبات المحظورة التي يحول الوعي دون ولوجها المعلن مثلما هي، ويحول أيضا المجتمع وضوابطه دون تحقيقها:

ثمة طريقة للرجوع تقود من الخيال إلى الواقع أنه الفن. فالفنان هو في الوقت نفسه انطوائي يكاد يلامس العصاب. وهو محفز باندفاع ونزعات شديدة القوة يسعى للوصول إلى الأمجاد والقوة والثروات، لكنه لوسائل لإرضاء هذه الرغبات.

لذلك سيتحول عن الواقع ويصب اهتمامه. على رغبات من وحي خياله وقد يقوده ذلك إلى " العصاب".

فالفن سيعيد الفنان إلى الواقع، في ثوب يرضاه المجتمع بعد أن أعطى غطاء شرعيا لرغباته الممنوعة من خلال آلية من آليات التي تقع تحت مسمى التسامي.

فالتسامي يعتبر في تصورنا نوعا من الأخلقة لنزعات الفرد المبدع وللعالم أيضا. فالرغبات ستبقى مثلما هي، إلا أن موضوعها سيتحول عن طريق المماثلة أو الاستبدال.

يمكننا في السياق ذاته أن نقترح علاقة أخرى بين الفن والحياة. يمكن أن ندرجها تحت مسمى التواصل الافتراضي.

نعرف جميعا أن التجربة الجمالية هي لحظة استغراق عفوي في الموضوع الجمالي. فلو أن مشهدا مسرحيا ما اللاشعوري قد لا يعنيني أنا فحسب بل على الأقل مجموعة من المشاهدين الذين سيرافقونني في تجربتي وفي تمثلاتي المختلفة. بيننا اللحظة لا أقول اتصالا ولكن تواصل وان غير إرادي على مستوى عالم المشهد المسرحي بفصيلاته

### مطلب3: \_الفرق بين المرحلتين ( الجانب الفني. العلمي. الجمالي)

#### اولا-بين علم الجمال وفلسفة الفن:

إن فك التشابك بين علم الجمال وفلسفة الفن والعكس؛ يطرح عدة تساؤلات كون أن علمية الفلسفة قد لا تؤدي إلى نتيجة، وذلك لاختلاف بين الفيلسوف والعالم في نظرته للأشياء. في حين يمكن أن نقول أن للجمال علم وله أيضا فلسفة. وبالرغم من أننا تطرقنا إلى الجمال في الفصل الأول إلا أن الإشكال يظل قائما ما لم نفصل بين فلسفة الفن وعلم الجمال.

وهذا التقارب في الطرح يجعلنا نفصل في التقارب بين العالم والفيلسوف، ثم إن الاهتمام بموضوع العلاقة بين الفن والجمال حتما سيقودنا إلى التصنيف، وتصنيف الفنون يجعلنا نبحت ما يميز فن عن فن؟

فتميز نوع فني عن آخر ، وإدراك العلاقة بينها يتطلب تتبع الطروحات المختلفة منذ أن أثرت في الفلسفة اليونانية إلى عصر ( كونت ولالو). فقد ظرت بعض المقارنات الجمالية على مر التاريخ بين مختلف الفنون مثل فن الشعر وفن الرسم، والنحت. فقد حاول الفيلسوف

كانط في القرن الثامن عشر تصنيف الفنون الذي ضمنه كتابه (( نقد ملكة الحكم ))، على أساس الوساطة التي تستخدم في التعبير عن الجمال، وذلك من خلال ثلاثة أقسام:

1- قسم الفنون الكلامية: التي تعبر عن الجمال بالكلمات، والألفاظ، ويدخل تحتها الشعر والخطابة والرواية<sup>1</sup>.

2- قسم الفنون التصويرية: التي تعبر عن الجمال بالأشكال والصور وهي تنقسم بدورها إلى: أ- فنون يظهر فيها الجمال في صورة واقعية محسوسة إحساسا بصريا ولمسيا كفن العمارة والنحت.

ب- فنون يظهر فيها الجمال عن طريق الوهم فيما هو موجود، ومحسوس إحساسا بصريا فقط، مثل التصوير والرسم.

3- قسم الفنون الإيقاعية: التي تعبر عن الجمال بالنغمات والحركات المحسوسة إحساسا سمعيا كالموسيقى، وإحساسا بصريا كالرقص. أما فيما يخص الفيلسوف هيجل فإنه يقيم تقسيمه للفنون بناء على مذهبه الفلسفي، والذي موجهه قسم تطور الانسانية على اساس جمالي وفني ووضعها عبر ثلاثة مراحل كبرى:

### 1- المرحلة الرمزية:

فقد جعل النوع الذي ميز هذه المرحلة هو الرمز ويتمثل في عدم التوافق بين الصورة المادية وفكرتها، بحيث أن الرمز يوحي المعنى ولا يفصح عنه، وهذا ميز إلى حد ما الفكر الشرقي الذي يجعل من أسد تمثيلا لإله ، وأن الفكرة هنا مجردة وغير متوافقة مع قلبها المادي.

### 2- المرحلة الكلاسيكية:

ويعبر عنا الفن اليوناني القديم والذي تتطابق فيه حسب رأي هيجل الفكرة مع شكلها الطبيعي المادي، وما يعبر عنه بالاسم، والرسم أو الشكل والمضمون أو المبنى والمعنى، إن الفكرة هنا تجد تعبيراً منسجماً عنها. بحيث نجد في الفن اليوناني القديم النحت الذي يطبع تلك المرحلة من تاريخ اليونان، ويتجسد الفكر الحر في الجسد الإنساني، بحيث ترى بينه وبين ما يمثله انسجام وتطابق.

والدارسون للفن اليوناني القديم يتفقون على أن الإنسان في تلك الحضارة انسجم مع محيطه، فالبطل في الملحمة اليونانية يجسد فضائل أمته، وهو في هذه الحالة يعبر عن

<sup>1</sup> - خطاب عبد الحميد، المرجع السابق، ص 77

صورة شخصية وحقيقية موضوعية. كما أضفى النحات اليوناني على الآلهة صورة إنسانية للتعبير عن الروح وبالتالي إخراج المثال السامي للجمال.

### 3- المرحلة الرومانسية:

ظهرت هذه النزعة في العصر الوسيط وامتدت إلى العصر الحديث، وفي هذه المرحلة تعود فكرة عدم التوافق بين الفكرة والمادة، لكن هذا الانسجام سيكون لصالح الفكرة والقصد من هذا هو الروح على اعتبار أن الفكرة شيء معنوي وبالتالي هي الروح. بعكس المرحلة الرمزية في القديم، بحيث كانت المادة هي التي تضغط على الروح. وهذا المذهب معروف عند هيجي وهو تقريبا امتداد لمذهب أفلاطون أو بمعنى المثالية في مقابل المادية.

ومن هذا المنطلق يصل هيجل إلى أساس بنيوي لتصنيف الفنون، حيث بين العلاقة المتبادلة وأنها ثابتة بين أنواع الفنون، معتمدا في هذا التصنيف على التطور التاريخي للمراحل الثلاث المذكورة.

### التعبير الفني وواقعية الأشياء:

إن الارتباط الموجود بين الفلسفة والفن، تمام مثل الارتباط بين الفيلسوف والفنان، كون التمييز بين الفكر والرؤية، هو تماما بين الروح والجسد، وهذا هو المنطلق الذي نشأت منه الأفاهيم<sup>1</sup> لا انفصال بينها. وفي هذه الحالة لا يعتبر العمل الفني فضيحة أو رفضا للفلسفة، كما هو الحال عند نيتشه، وإنما العمل الفني هو من خلال التلاقي مع الإدراك التلقائي للأشياء. وهذا يعبر عن مشروع يوازي مشروع استكشاف الواقع وتشبيده<sup>2</sup>.

يفترض تأويل صورة في الفنّ على الأقلّ ثلاثة أشياء. الأول هو أنّ الصورة حاملة لمعنى أو عدّة معاني، وأنه يوجد فيها معنى بدل لا شيء، وأنه يوجد فيما وراء أو عبر المادية أو التشكيل الفني للعمل، أفق لمعقولية. والثاني، أنه، إذا ما وجد معنى، فإنّه يتعدّر الوصول إليه مباشرة، وأنه في جانب منه أو في كليته مخفيّ، غير شفاف، معتمّ وغامض وأنه يحتاج بالتالي عملا تأمليا وبحثا عن المعنى تسمّيه نتالي هاينيش Nathalie Heinich "عملية ألغزة mise en énigme"، "كما لو كان من المنطقي أن يطرح العمل الفني سؤالا، ويشكّل لغزا، ويخفي معنى خارجا وحتى قبل أن نبحت عنه". والشيء الثالث هو أنه يمكن التعبير عن معنى الصورة في خطاب، وأنه يمكن أن نجعل الصّور تتكلّم.

<sup>1</sup> - الأفهوم (التصور)، المعنى الذهني العام. إن مسألة التي ترتبط بالإنسانيات هي في كيفية تكوين الأفاهيم (التصورات)، يعني الفعل الذي به ينتقل العقل من مشاهدة حالة خاصة إلى التصور العام الكبير. وقد بين أفلاطون في محاورته التيتيت، ( Le Théétète )، أن أصول الأفاهيم (التصورات)، في الذهن وليس التجربة، فتصورات التجربة كلها إضافية. أيوب فرنسوا، ترجمة قاموس لاروس، لديدة جوليا، مع تخريج، وتعليل وتحليل نقدي، أطروحة دكتوراه دولة بإشراف جبر فريد، جامعة القديس يوسف، بيروت، 1981، ص70  
- لاكوست جان، المرجع السابق، ص 1092

## أ- الواقع الاجتماعي والسياق التاريخي وأبعاده:

إن لقد كان القرن التاسع عشر يعج بالفلاسفة المصلحين وبالنظرات المتفاوتة لصالح المجتمع ولتغيير الواقع الاجتماعي، الذي خلفته الحقب الماضية. وهو المناخ الذي عاش فيه أوغست كونت وناضل فيه لتغيير الواقع الاجتماعي وسنعرف هذا السياق التاريخ الذي تربى فيه على يد الاشتراكيين.

فقد اتخذت الاشتراكية شكلا جديدا خصوصا بين سنتي 1830 و1848م، في كل من فرنسا وإنجلترا. وذلك بسبب ثورة 1830، وكذلك حوادث 1832، فنتيجة لتطور الصناعات جرت عدة محاولات لقلب النظم التي كانت سائدة في تلك الفترة.

وكنتيجة لذلك التآزم؛ فقد انقسمت الاشتراكية في حد ذاتها إلى مذهبين أحدهما لماركس وأتباعه والآخر ل((رودبارتوس))، أما في إنجلترا فقد نشأ حزب جديد سمي بحزب ((الكارتيسست)) ((Chartiste)) الذي بدأ يدعو إلى التقارب لعالمي، لكن هذا الحزب انتهى بعد الاضراب الذي قام به، وتم إعدام زعمائهم سنة 1848، وفي فرنسا فعلت أراء ((بافوف)) فعلها وانتشرت بفضل جهود تلميذه ((بوناروتي))، الذي تمكن من تأسيس جمعيات سرية من جمهورية وشيوعية لتحقيق أهدافها.

ومن بين أهدافها لقلب نظام الحكم عن طريق القوة، غير أن أراء المنظر الأول تم تعديلها، وفي تلك الآونة ظهر فيلسوف ومصلح آخر هو ((كابييه))، وكان يدعو إلى اشتراكية تشبه اشتراكية فورييه وكولان البلجيكي<sup>1</sup>، الذي كان ينادي بضرورة جعل الأراضي مشاعة بين الناس في محاولة منه للتقريب بين النزعة السان سيمونية و نزعة فورييه حتى يفضي إلى تقارب يتحقق واقعا.

ناضل كابييه (cabet)<sup>2</sup> ضد حكومة لويس فليب، وانتقده عبر مجلة ((البولير))، مما جعلهم يضيقون عليه ليرحل إلى إنجلترا، حيث اعتنق أراء ((أوين))، وبعدها نشر كتابه الشهير ((تاريخ ثورة 1789)). وبعده نشر كتاب رحلة إلى إيكاري، تناول فيه بالشرح أسس ومبادئ الشيوعية. مقتفيا نهج (توماس مور) في شرح طوباويته المشهورة.

<sup>1</sup>-Godelier Maurice, Rationalité et Irrationalité, t2, librairiefrançois Maspero, paris, France,1969, pp 10,11 .

<sup>2</sup>-واسمه (إتيان)، ولد في (ديجون) بفرنسا عام 1788، ومات في سان لويس عام 1856. حداد إبراهيم، الشيوعية والديموقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، مطابع سميا، بيروت، لبنان، 1958، ص36

ورغم جهوده الحثيثة في نشر مذهبه بأمريكا إلا أن مساعيه لم تنجح. أما أراء ((برودون))<sup>1</sup> فقد ظهرت بعد نشره كتابا حاول أن يشرح فيه وحدة أنواع الإنسان مسترشدا بوحدة اللغات<sup>2</sup>. كانت أبحاثه الاجتماعية تصدر تحت عنوان (( ماهية الملكية الخاصة)). بحيث حمل حملة شعواء على هذه الملكية، وقد ندد بعدم المساواة بين البشر وانتخب عضوا في الجمعية الوطنية. في المقابل كان (( لويس بلان)) يشجب ما ذهب إليه برودون، مبديا تمسكه بالنظام الاشتراكي القديم القائل (( لكل فرد حسب أعماله)). حيث كان رأيه يوافق ما ذهب إليه (( ليرو))، كون المسيطرين على النظام، عليهم أن يخدموا المجموع وليس لعكس وعليه لابد أن تكون الدولة<sup>3</sup> جمهورية أو وافقه في هذا الرأي الذي كان يعتقد في إيجاد أقلية ثورية لإصلاح النظام وليس للتقارب العالمي.

وكل نضالاته انتهت إلى القول بأن الثورة يجب أن تكون معينة لغاية واحدة، وإن بناء الهيئة الاجتماعية لا يكون من صنع فرد واحد، ولا من صنع عدة أفراد، وإنما من صنع الوقت والاختبار المتتابع<sup>4</sup>.

إن النجاح الذي حققه مذهب الاشتراكية بعد الثورة الثانية 1848م، جعل الطبقة البورجوازية تولي اهتمام بالطبقة العاملة ( البلوريتاريا)<sup>5</sup> العاملة وإعطائها بعض حقوقها، ولقد أثر كل من فيخته، وهيجل وخصوصا فيما كتبه، حيث يشير فخته في مؤلفه وفي فلسفته أن الدولة يجب عليها التكفل بحماية حياة الناس وأيضا حقوقهم المكتسبة، وهو رأي نادي به (( بافوف)) من قبل.

بالنسبة للفيلسوف المثالي هيجل كان يقول بعكس ذلك، بحيث كان يرى أن تطور الحقوق والشرائع هي من شأنها أن تضمن تطبيق المبادئ الاجتماعية. لم يحقق (فخته) و(هيجل) ما أراداه في طرحهما الفلسفي لإصلاح الحياة الاجتماعية والواقع، حتى انتشرت تعاليم الاشتراكيين في ألمانيا. ولا يمكننا أن نتوقف في هذا المبحث دون أن نتحدث عن ماركس وأثره في تغيير الواقع الاجتماعي.

## 1-كارل ماركس وفيلسوف ومصالح اجتماعي:

<sup>1</sup>-بيير جوزيف برودون 1809-1865م سياسي فرنسي وفيلسوف تبادلي واشتراكي ومؤسس لفلسفة التشاركية وأول من لقب نفسه لا سلطوي من مؤلفاته ما هي الملكية و فلسفة اليأس، كان مثالي النزعة. ياسر صالح، فلاسفة مفكرون، مجلة أفكار، العدد 1760، حيزرا/يونيو 2021، ص 13

<sup>2</sup>- يركز بعض الفلاسفة على أهمية اللغة، ويعتقدون أن التفكير يتناسب مع اهتزاز الحبال الصوتية، أي مع التنفس. اليازجي ندره، المرجع السابق، ص 53

<sup>3</sup>- أن تعريف السياسة باللجوء إلى مفهوم الدولة، يولد إشكالية. فهناك ترسانة من التعريفات لمفهوم الدولة، تتناغم حيناً وتتضارب أحياناً، وهذا يعكس الاختلاف الحاصل حول هذا المفهوم. ينظر: يونان كلود، طرق التضليل السياسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1430هـ/2009م، ص 33

<sup>4</sup>- حداد إبراهيم المرجع، السابق، ص 38.

<sup>5</sup>- عملت هذه الطبقة على الإطاحة بالتحالف البورجوازي الإقطاعي ثوريا، ووضع السلطة كاملة في يد الطبقات الشعبية المنتجة، الفلاحين والعمال والمثقفين والجنود. ينظر: عبد الرحيم محمد، الشعب العربي بين العقليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دت، ص 99.

كارل ماركس أخذ شهرة منقطعة النظير ليس لكونه فيلسوف وصاحب الجدلية التاريخية والمادية، وإنما كونه أراد إصلاح الأوضاع الاجتماعية من منطلق مادي (اقتصادي)، وقد التزم صف الطبقة الشغيلة ونقصد بها عموم المجتمع فقد ثار على هذا الوضع، ولد كارل ماركس (Karl MARX)، في (( ترين ))، بألمانيا عام 1818م، ومات بلندن عام 1883م. اشتغل في بداية الأمر في التعليم إلى غاية 1840م، ثم اشغل في الحقل السياسي كمحرر في جريدت ( غازيت رينان)، وإثر حملته في تلك الجريدة على الحكومة تم تعطيلها سنة 1843م، وهذه الحالة جعلت ماركس يغادر ألمانيا ليستقر به الحال في فرنسا، ويبدأ في نشر مع ( روج)، المجلة الفرنسية الألمانية ومع ( هنري هايني) مجلة ( الشعلة).

والمصادفة الجميلة أنه تعرف في فرنسا على رفيق نضاله ودربه ( فردريك انجلز) حيث اشتركا معا بإصدار ( العائلة المقدسة ضد برونو باور وزملائه). وقد ذكر موريس جودليه أنه استفاد وأضاف إلى تجربته من فرنسا ثلاثة أشياء وهي: التطور الاقتصادي المتقدم في فرنسا والثاني وجود طبقة عمالية رصينة ولها تقاليد ثورية عرقية وقوية ولها وعي اجتماعي بالطبقات. والأمر الثالث يتلخص في أكبر ثورة اجتماعية والتي حدثت في فرنسا عام 1789م، متبوعة بثورة 1830، وعلى هذه القاعدة طور ماركس نظريته وعممها.

أن الواقع الاجتماعي في تلك الفترة وجد فلاسفة وعابرة مناضلين وخاصة الاشتراكيون منهم لأن الاشتراكية في تلك الفترة كانت موضة جرفت تيارا هائلا من المفكرين ولكل اشتراكيته، فقد تختلف اشتراكية ومذهب ماركس عن اشتراكية ومذهب كل من ( رودبارتوس)، و( لاسال) (Lassalle)، وانتهت هذه النزعة تماما كما انتهى ماركس معدها، غير أن أفكاره ونظرياته الفلسفية التي قضى وقتا في وضع أسسها وقواعدها لا تزال محل جدل ونقاش في الأوساط الأكاديمية والعلمية لما لها من واقعية ومن بين أشهر مؤلفاته: ( ملاحظات انتقادية في الاقتصاد السياسي)، كتابه الذائع الصيت ( رأس المال).

أم أوغست كونت أن اهتمامه المتواصل بالبعد الاجتماعي للعلوم ترك صداه من عدة نواحي لدى وجهات النظر الحالية. أما فلسفته السياسية، من ناحية أخرى، فإنها كانت أقل شهرة، نتيجة اختلافها جوهريا عن الفلسفة السياسية الكلاسيكية التي توارثناها.

ومع ذلك، فإن استعراض نقاط الضعف في النظام السياسي الوضعي فحسب لن يكون أمرا عادلا. إذ غم لتنا لو حتى كان كونت مخطئا غير مرة، فإن نظرية Theory of consensus الخاصة به، إضافة إلى الجدية التي عالج بها السؤال: «ما هو الدين بعد موت

الله؟» (وهما مجرد مثالين فحسب) من المرجح أن تساعدنا في حل بعض المشاكل الأكيدة التي تواجه مجتمعنا.

فقد كان فكر كونت موجّها بعزم نحو المستقبل. وقد قال إن ترتيب الوقت ليس هو الماضي-الحاضر-المستقبل، وإنما بالأحرى هو الماضي-المستقبل-الحاضر. وهذا الأخير، والذي هو مجرد «وقت ضبابي وعابر يملأ الفاصل بين بعدين من الزمن، ويربطهما معاً، لا يمكن تصويره بشكل صحيح إلا بمساعدة النقيضين اللذين يوحد ويفصل بينهما.

## خاتمة:

لقد تشعب بنا هذا الموضوع، وسلكنا به في كل قنوات المعرفة، وساقنا إلى مختلف العلوم، فلم يخلو كتاب من كتب الحضارة إلا وجعل الفن من ضمن المسلمات التي رافقت الإنسان منذ أن خط له الوجود، فمن ما قبل الكتابة كان الفن، ورافق الإنسان طيلة مشواره في هذا الوجود تارة يسليه ويترفه له، وتارة يبني واقعه الاجتماعي، وقد تناوله الفلاسفة والمفكرين والعلماء والأدباء فأدلوأ بدلوهم.

وجاءت الكتابات متنوعة، والآراء أحياناً متفقة متسقة، وأحياناً أخرى متعارضة متضاربة، ولئن خاضت الفلسفة في هذه الظاهرة إلا أن مجالها لا يزال يحتاج إلى تطوير كلما تطورت الطبيعة وتقدم الإنسان.

ظهرت الواقعية كرد فعل على التيار الرومانسي بعد أن سجل نجاحا كبيرا في بداية القرن التاسع عشر، كما كان للاتصال الذي حدث بين الشرق العربي والغرب الأوربي، الذي جعل الفن الغربي يكتسيه الطابع الرومانسي، الذي بدأ فيه التحرر من الفن الكلاسيكي الذي كان ينادي بالفن الإغريقي القديم، والذي نافح عنه الفنان الفرنسي جاك لويس دافيد (1748/1825)، إلى جانب كل من جان باتيست كاربو، وطوماس كونير.

لقد أدت الأسفار التي قام بها الفنانون الأوربيون إلى الشرق العربي، وخاصة الفرنسيون الذي كان معظم رواده يميلون في التعبير الفني إلى العاطفة الجياشة والأحاسيس باعتماد الخيال والإثارة الوجدانية والتحرر أكثر والمبالغة في الحركات والألوان وقد عبرت عن نزعتهم الرسومات التي نقلوها من الشرق العربي بحيث يعتبر الفنان الفرنسي أوجين دولاكروا (1798/1863)، رائد المدرسة الرومانسية.

فالمدرسة الواقعية تختلف تماماً عن الرومانسية، إذ تركز اهتماماتها على المعالجة الإبداعية للآثار الفنية انطلاقاً من الواقع الاجتماعي، دون المساس بالخصائص الأسلوبية والشكلية للواقعية. وأبرز من مثل هذه المدرسة في الرسم الفنان تيدور روسو (1812/1868)، وجان فرونسوا مليه وكذلك الفنان غوستاف كوربيه (1819/1877)، ولا ننسى الفنان الذي ترك بصمته في هذا المجال وهو كاميل (1796/1875). وتعد هذه المدارس مخاض لقرن التاسع عشر في تحرر الفن في شتى المجالات مما أدى إلى انهيار مبدأ التقيد الأكاديمي في الأعمال الفنية مما تولد عنها مدارس تيارات تحررت وفق الاجتهادات التي يرومها كل فنان من أجل الابداع الفني وجمالية الفن.

فقد بدأت الواقعية أساساً في الفلسفة وكان المقصود بها هو دراسة أي موضوع كشيء قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة، وبمعنى آخر فإن أي شيء في العالم هو "واقع" في ذاته وليس لمجرد أن الإنسان يشعر بوجوده، لكن بالرغم من كل هذا، فالواقعية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وجهت غالبية أعمالها الفنية صوب القضية الاجتماعية والإنسانية سواء في الأدب أو التشكيل أو التصوير أو المسرح، وركزت أساساً على المعالجة الواقعية للمعيش اليومي وغيرها من القضايا الإنسانية.

إن تعدد الأنساق الفلسفية قد ميزت التاريخ الفني الذي رصدنا من خلاله علاقة الفن بالواقع الاجتماعي. وأخذ مأخذ جد من قبل الفلاسفة وعلماء الجمال. وقد تتبنا الفلاسفة بقدر تتبنا للفن الذي بينوه وخصوصاً في الفلسفة اليونانية، ومنذ أفلاطون الذي بحث فيه حقيقة العمل الفني. والذي رأى فيه أنه أبعد ما يكون من حيث سيطرة التأمل الفلسفي.

في الوقت ذاته نرى طرفاه الخيالي والواقعي في نظر التيارات الفلسفية. فصراع الفنون عبر التاريخ ما هو إلا مظهر من مظاهر الصراع بين الأفكار الفلسفية، والتي تعود إلى

مشربين رئيسيين هما: المادية والمثالية؛ أو لنقل مادية الغرب وروحية الشرق. والفن تارة يخضع في تفسيره إلى المنهج الميتافيزيقي، وتارة أخرى للمنهج الديالكتي الجدلي؛ وبين الفترة والأخرى تظر نزعات فلسفية محاولة التوفيق بين التفسيرين.

وبالرغم من الفشل الذي غالبا ما كان يرافق هذا الخط الثالث الذي يرد التوفيق بين الفلسفتين إلا أنه كان يعطى رؤى مختلفة يتنافس من خلالها بعض الفلاسفة الذين يرون عدم جدوى الصراع بين المادية والمثالية، وأن الفلسفة الأحادية لا تعطي تفسيراً منطقياً للأشياء؛ فهذا التيار التآلفي نجد له بعض النظرات الفلسفية في مختلف المسائل ولا سيما المتعلقة بالحياة الاجتماعية.

يعتبر القرن التاسع عشر أكبر محطة عرفت زخم الطروحات الفلسفية حول مختلف المسائل، ومن بينها الفن والجمال، وقد برزت تيارات عديدة عالجت هذا العلم، وكان للفلسفة الوضعية نصيب في هذا حيث ذاعت في هذه الفترة بالتحديد واجتلبت إليها أنصار كثر، كونها اختارت تفسير العلوم بالقانون الوضعي ولا سيما الفن. والذي اعتبرته هذه المدرسة القانون الأخير في تفسير الوجود. وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لهذا المذهب، إلا أنه سجل مقاومة عنيفة وأقنع شريحة كبيرة من الفلاسفة منذ أوغست كونت إلى شارل لالو وحتى الوضعية الجديدة.

لقد لقب شارل لالو بفيلسوف الفن كون أعماله اصطبغت بصبغة الفن والجمال على مذهب أوغست كونت، حيث صدر أغلب مؤلفاته حول الفن وعلم الجمال، وعلاقة ذلك بالحياة الاجتماعية.

فما تم بيانه في هذا العمل المتواضع، يمكن أن نقول أن الفن سواء استهدف تحقيق الاغتراب الجمالي فقط، وأنه يحقق التوازن النفسي، أو إيجاد نوع من المعادلة الحياتية، ومقابلته للفظاعة والبشاعات الإجرامية فهو في النهاية تعبير، والتعبير هو إخراج ما داخل الذات إلى ما خارج الذات، وهذا التعبير يحاول به الفنان؛ فيحدث ذلك الانفعال والتفاعل، وهذا ما يرسمه الفنان ويسمى صورة فنية، قد تكون معيارية أو قيمية بالنسبة لنا وتقاس على سلم الجمال إضافة أو نقصان، من خلال نظرة كل فيلسوف حسب نزعه المذهبية.

وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة ووجدنا أن الفن يتأرجح بين تيارين كبيرين هما المادية والمثالية، وأما الفلسفة الوضعية فقد عبرت عن تفسير وضعي له، حيث انتهينا إلى فحص علاقة الفن بالواقع الاجتماعي عند أوغست كونت وشارل لالو.

وتوصلنا إلى أن الفن محاكاة للطبيعة الداخلية للنفس ويتم التعبير عنها بإخراجها إلى ما خارج النفس أي إلى الطبيعة أو الواقع الاجتماعي. وهذا ما عبرنا عنه بفلسفة الفن والواقع الاجتماعي. وإذا كان الفن محاكاة منذ أن قال بذلك كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو من الجانب الفلسفي.

لكن يمكن أن نرى بأنه تعبير، كون أن المبدأ الذي نص عليه هذا الأمر واشتهر عن أرسطو القول به في فلسفته الفنية عندما ذكر بأن وظيفة الفن وظيفة تطهيرية من الانفعالات

من خلال ما يسميه ب: ( الإثيوس)، أي الخلق ثم (الباثوس)، أي النفعال، ثم الفعل؛ هذه هي الموضوعات المتعلقة عنده بالمحاكاة. كما لا ننسى آراء فلاسفتنا في تعليقاتهم على النظريات الفنية، وتوصيف بعض حالاتها مثلما قال الفيلسوف الوجودي العربي عبد الرحمن بدوي وهو يفحص الرأي الأرسطي (الكاثريسييس) أي التطهير؛ بأنه إذا كان مرتبطا بتقاليد المسرح اليوناني، وأصل المآسي.

وهو أصل ديني يتصل بالأعياد خاصة (ديونيسوس)، وطوقوس عبادته، فلا بد من إدخال العنصر الروحي في تأويل التطهير هذا. أما الفيلسوف عبد الكريم اليافي فيعلق على هذا المفهوم بقوله: فإذا شهد المرء مسرحية أو فيلما سينمائيا، في العصر الحاضر يعالج مشكلة نفسية أو مأساة، خفت المشاهدة ما يعتلج في نفسه من هموم، كما يخفف المسهل الطبي ما بالجسد من سموم.

إذا يفيد اللفظ اليوناني معنى المسهل والمطهر. ومن هذا نخلص إلى أنه لا يمكن للفن أن يكون مطهرا من هذه الانفعالات وخاصة الانفعالات المضرة إن لم يمكنه أن يعبر عنها تعبيرا مساهما وفعالا.

والذي خلصنا إليه من خلال تتبعنا لهذه الدراسة عبر خطوات التنقل بين الفلسفة والعلم لبحث الفن والجمال أن المحاكاة لا بد أن تقترب بالوجدان في فلسفة أوغست كونت وكذلك فيلسوف الفن شارل لالو. على اعتبار أن سعة اللغة الغربية للتعبير عن الواقع تأخذ من الكلمة دلالات عميقة وكذلك متجانسة كلفظ الوجود والوجدان والحكاية (القصة) والمحاكاة، وبذلك تربط الفن بالواقع الاجتماعي بالتعبير، ومطابقته للواقع المعاش أو الواقع الاجتماعي بصفة عامة.

وإن أي قطعة فنية سواء مرئية أو مسموعة فإن الشعور بها حسب الفلسفة الوضعية ترتد عن شعور داخلي بها، والذي قد يكون له دلالات ورموز لمضامين باطنية تتعلق بالرغبة أو الكره، بالخوف أو الأمن وغيرها من الأحاسيس الباطنية. وهذه الأخيرة تترجم عبر التعبير الذي ينقلها إلى الواقع حتى يتسنى معالجتها أو الانتفاع بها.

فقد ظهر الاتحاد والتكامل والتناسق والتضافر واقتران المحاكاة والتعبير كما بين الفلسفة والعلم وكذا بين الفن والجمال، وهذا الذي يحدث بين ما في النفس داخليا والطبيعة خارجيا يعطينا مدلولاً ومفهوماً للفن وجوهره وعمومه في فلسفة الفن ومعنى في خصوصه لعلم الجمال وبذا يدرس نمطه في الفلسفة الوضعية.

الببليوغرافيا:

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

المصادر باللغة العبية :

-شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية، تعر: عادل العوا، ط1، دار الانوار بيروت، لبنان، 1966.

- شارل لالو مبادئ علم الجمال، تر مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، 2010.

كار إدوارد، ماهو التاريخ؟، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980  
— . أ. ب. توملين، فلاسفة الشرق، تر، عبد الحميد سليم، مر، علي أدهم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت

— أ. ب. شبتولين، النظرية العلمية في الطبيعة والمجتمع والمعرفة، مطابع الأمل، بيروت، لبنان، دت

-شيشيش ملينا دراجيشفيتش، درجوفيتشسانجين، إدارة الفنون في زمن عاصف، تر، سالم نهاد، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007

-تايمز نويل، علم الاجتماع ودراسة المشكلات الاجتماعية، تر، تع غريب محمد سيد أحمد، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، 1987

-جراهام جوردون، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ترجمة يونس محمد، شركة الأمل للطباعة والنشر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2013

-برتراند رسل، صور من الذاكرة، ترجمة أحمد الشريف، مراجعة زكي نجيب محمود، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1936

-بيار كوت جان وبيار موني جان، من أجل علم اجتماع سياسي، ترجمة محمد هناد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985

-أي جي مور، ترجمة نجيب حصادي، كيف يرى الوضعيون الفلسفة "رودولف كارناب"، دار الأفاق الجديدة، د ط ، د ت  
-ايكن هنري، عصر الإيديولوجية، ترجمة محي الدين صبحي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1971

-ديفيد هيلبرت، موسوعة عريق، المملكة العربية المتحدة، 29 سبتمبر 2023.

-د. ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي الجزء الثاني، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002  
-كانت إيمانويل، مقدمات نقدية (prolegomen) تعريب، أ. شبتولين، 1888، قسم 67  
-لاكوست جان، فلسفة الفن، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001  
-موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.  
-بيار بوديو، قواعد الفن، تر: ابراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2012.  
-هيجل فريديريك، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009

-تايمز نويل، علم الاجتماع ودراسة المشكلات الاجتماعية، ترجمة وتعليق غريب محمد سيد أحمد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1987  
-أ. ف. توملين، فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم، مراجعة علي أدهم، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت

-كار إدوارد، ماهو التاريخ، تر ماهر كيالي و بيار عقل، مر رشاد ببيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بن عكنون، الجزائر ط2، 1980

- ميشيل بورديو ، أوغست كونت، ترجمة خالد أبو هريرة، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة الحكمة. (Spring 2022) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Edition), p43

-جون لوك، في الحكم المدني، تر: ماجد فخري، اللجنة الدولية لترجمة الروائع، بيروت، 1959

- جان جاك روسو، اصل التفاوت بين الناس ،تر:بولس غانم، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1972 .

المراجع باللغة العربية:

أحمد علي فؤاد، علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،

لبنان، 1981

- طاليس ارسطو، فن الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت، دط، د ت.

— القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح وإع، معروف زريق

وعلي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط2،

1416هـ/1995م

— خضير إدريس، التفكير الاجتماعي الخلدوني وعلاقته ببعض النظريات الاجتماعية،

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983

— غالب مصطفى، أفلاطون، منشورات مكتبة الهلال، الإدارة العامة، بيروت، لبنان،

1403هـ/ 1983

-حاج صالح عبد الرحمان، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر،

2006

-قربان ملحم، قضايا الفكر السياسي- الإرادة الخيرة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/1987م

-الياجزي ندره، بحوث فلسفية، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان، ط1، نيسان ( أبريل)

1969

-خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية،

بن عكنون، الجزائر، 2011

-خطاب عبد الحميد، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر

-لطفي عبد الحميد، علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،

1981

- حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان،  
دت
- ليف تولستوي، ماهو الفن، نر: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع،  
دمشق، سوريا، ط1، 1991.
- دوستوليفسكي، الشياطين، ج1، تر سامي الدروبي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،  
مصر، القاهرة، 2014.
- عبد المنعم حنفي، الموسوعة النقدية للفلسفة اليهودية، مكتبة مدبولي، القاهرة،  
مصر، ط1، 1400هـ، 1980م.
- احمد علي فؤاد، علم الاجتماع الريفي، دار النهضة العربية للطباعة  
والنشر، بيروت، لبنان، 1988.
- سوسن بيطار، رودولف كارناب، الموسوعة العربية، المجلد 15، سوريا
- عزمي إسلام، نوابغ الفكر العربي " لدفيجفنجشتين"، دار المعارف للطبع والنشر،  
كورنيش النيل – القاهرة، مصر، 1919
- محمد مهران، محمد مدين: مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر  
والتوزيع، القاهرة، دط، دت
- سالم يفوت، فلسفة العلم ومفهومها للواقع، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،  
لبنان، 1986
- ماهر عبد القادر، محمد علي، مشكلات الفلسفة، د ط دار المعرفة الجامعية، 1998
- علي المالكي، الأسس العلمية والفلسفية لنظرية النسبية المحدودة عند اينشتاين، مراجعة  
وتقويم عبد القادر بشتة، د.ط، الدار التونسية للكتاب، دت
- محمد عزام، مدخل الى فلسفة العلوم، أبحاث في الاستمولوجيا المعاصرة، ط1، دار  
طلاس للطباعة والترجمة، دمشق، 1995
- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة، ط 5 مركز دراسات  
الوحدة العربية، دت
- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج1، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع والطباعة،  
الجزائر، 2019

-كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج2، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع والطباعة،  
الجزائر، 2019

- كرم يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ج3، دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع والطباعة،  
الجزائر، 2019

-إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، الناشر مكتبة مصر سعيد جودة وشركاه، دت

-هويدي يحي، قصة الفلسفة الغربية، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر 2016

-الفلسفة والأفكار الحديثة، من إعداد المكتب العالمي للبحو

ث، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م-غالب  
مصطفى، أفلاطون، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1403هـ/1983م

-العربي إسماعيل، من روائع الأدب العالمي- الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا  
وآسيا، ش و ن ت، الجزائر، ج1، 1982

-بن عمار الصغير، الفكر العلمي عند ابن خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،

الجزائر، 1981

-العجم رفيق، الإجماع والإرادة في بعدهما الواحد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،

1410هـ/1990م،

-حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، بيروت، 1958  
لفي بريل لفي، فلسفة أوجست كونت، نقله إلي العربية وقدم له: قاسم محمود وبدوي ---

السيد أحمد، مكتبة الأنجلو المصرية، دت : علي الحجي عبد الرحمن، أضواء على

الحضارة والتراث، شركة شهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

-لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودي، دار

الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1992

- أم هاني رمضاني، جزيرة العرب والقوى القديمة- الإغريق والومان- من القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014
- نور الدين بلبيل، مفاهيم إعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة الجزائر، 1996
- حداد إبراهيم، الشيوعية والديمقراطية في الشرق والغرب، دار الثقافة، مطابع سميا، بيروت، لبنان، 1958
- يونان كلود، طرق التضليل السياسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م
- عبد الرحيم محمد، الشعب العربي بين العفليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دت
- علي الحجي عبد الرحمن، أضواء على الحضارة والتراث، شركة شهاب للنشر والتوزيع، الجزائر
- تونسي بن عامر، قانون المجتمع الدولي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000
- رمضان الصباغ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 1998، ص69.
- محمد عاطف عفيف وآخرون، تاريخ التفكير الاجتماعي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية. 1987.
- غومبرتش أرنست، قصة الفن، ترجمة عارف حديفة، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، البحرين، ط1، 2016

#### المصادر باللغة الأجنبية:

-Charles Lalo », *Trivium* [En ligne], 6- Esthétique et science de l'art, mis en ligne le 02 mai 2010, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/3671>

- M. Teillard-Chambon. Les Auteurs Français. Intérêt permanent de la tragédie classique. Alphonse leduc et cie. Paris. France. 1966
- Salomon Michel, Auguste Comte-sa vie, sa doctrine, librairie bloud, paris, 1903, pp29,30
- Teillard-Chambon Marguerite, les auteurs français par la dissertation, rousseau et le retour à la nature, Editeur J. de Gigord, paris, France, 1950
- P-G. castex. P. surer et G.beker. manuel des etudes littéraires françaises, librairie hachette, paris, France, 1966
- A. bonofacio, P. maréchal, Histoire orient- grèce- rome, classiques hachette, paris6, 1962
- Godelier Maurice, Rationalité et Irrationalité, t2, librairie françois Maspero, paris, France, 1969
- E.Littré. auguste comte. et la philosophie positive ,3<sup>e</sup> edition, aux bureaux de la philosophie positive, paris, 1877.
- ALEXANDER N. GORBAN AND ILYA KARLIN, HILBERT'S 6TH PROBLEM: EXACT AND APPROXIMATE HYDRODYNAMIC MANIFOLDS FOR KINETIC EQUATIONS, THE AMERICAN MATHEMATICAL SOCIETY, 2013
- Zach, Richard, hilbert's program, Stanford Encyclopedia of Philosophy, *First published Thu Jul 31, 2003*
- Mm Ulfat Aziz-Us-Samad, L'Islam et le Christianisme, International Islamic publishing house, Riyadh, Saudi Arabia, 1418h-1997
- SCHILPP, P. A. (ed.), The Philosophy of Rudolf Carnap, Vol. XI in the Library of Living Philosophers, La Salle, Illinois, 1963
- Aron Raymond, Les grandes doctrines de sociologie historique, centre de documentation universitaire, Paris, France
- Cantecor Georges, Le positivisme, librairie P. Delaplane, France
- P Bonifacio, P Maréchal, Histoire orienn, grèce, rome, imprimé en France, pargorgeslang, paris, France, 1962

- Bromfield Louis. Le Monde à Refaire. traduction de collindelavaud. Libraire stock. Paris. 1954
- Bucaille Maurice, La Bible, Le Coran, et l'ascience, S, N, E, D, Alger, 1979
- Thiellay Jean, lexique des religions chrétiennes, Aubin Imprimeur, France, 1996
- John Stuart mill, Auguste comte and positivism, fifth édition, london, 1907.
- Morley john, critical miscellanies, vol 3, Essay 10, auguste comte. the macmillan company, 1904.
- Davies, Tomy humanism, The New Idiom, Drakokis John, Series edition university of stirling. Uk. Routlodge, 1997

#### مجالات:

- المكتب العالمي لبحوث، الفلسفة والأفكار الحديثة، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص22
- بن حمدة عبد المجيد، مفهوم الثقافة، مجلة سيرتا، السنة الثانية، العدد3، رجب مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1400هـ/ماي1980م
- أ.د. عبد الله العشي، الاستمولوجيا التكوينية للعلوم، العربية، مجلة فصلية محكمة تعنى بقضايا اللغة العربية ومجالاتها، ع 38، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دت الشيخ محمد، النقاشات الفلسفية القارية المعاصرة حول مسألة مستقبل الإنسان ومسألة القيم في عصر الثورة البيو-تقنية، مجلة التفاهم، شركة نغوع والأوائل لتوزيع الصحف والمطبوعات، السنة السابعة عشر، شتاء 2019م/1440هـ
- الرسائل الجامعية والأكاديمية:

- أيوب فرنسوا، ترجمة قاموس لاروس، لديدة جوليا، مع تخريج، وتعليل وتحليل نقدي، أطروحة دكتوراه دولة بإشراف جبر فريد، جامعة القديس يوسف، بيروت، 1981
- بوشريط نعيمة، فينومينولوجيا الجسد عند ميرلويونتي، مذكرة ماجستير جامعة وهران، مشروع فلسفة الثقافة والجمال، قسم الفلسفة، 2011-2012.

الموسوعات والمعاجم:

-موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي، تقديم وإشراف،  
رفيق العجم، ج1، مكتبة لبنان، بيروت  
-المنجد الأبجدي، دار المشرق للنشر، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،  
ط8، 1990.

خالد أبو هريرة، أوغست كونت، موسوعة ستانفورد للفلسفة، الحكمة، 2022.

-مراد وهبة، المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة للصناعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007  
-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دط، بيروت، لبنان، 1982  
-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج3، بيروت، ط3، 1994  
-عبد المنعم حنفي، الموسوعة الفلسفية، دار زيدون، بيروت، ط1، دت  
-اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، المجلد الأول، بيروت، ط1،  
1996م

الشبكات الإعلامية:

-شادي عبد الحافظ، ماهي الفلسفة الوضعية المنطقية، شبكة الجزيرة الإعلامية، الجزيرة،  
قطر، 2017/04/29

# الملاحق

الملاحق:

- 1- مفاهيم فنية
- 2- قائمة بأسماء الفلاسفة تكلموا في الفن
- 3- صور لحقب تمثل حقبة زمنية فنية من وضعنا بالاعتماد على كتاب :

-A. bonifation et p. maréchal, histoire ( orient-grèce-rome.)

الصورة 1: تمثل صيد زرافات الصحراء والنعامة في فترة ما قبل التاريخ. ص.

الصورة 2: تمثل البطل جالجاميش يقاوم ضد اسد ضخمة. فترة الحضارة اليونانية، ص 3.

الصورة 3 : تمثل التضحية في الحضارة الرومانية، ص 167.

الصورة 4: تمثل العمل في الحقول في الحضارة المصرية القديمة، ص 23.

الصورة 5: فرعون أثناء الحرب ، ص 21.

الصورة 6: تمثل الفن الباريسي، ص 57.

الصورة 7: المعبد الاثيني الذي يعتبر من عجائب الدنيا السبع، ص 128.

## مفاهيم فنية

| المصطلح الأجنبي        | ترجمته باللغة العربية                       |
|------------------------|---------------------------------------------|
| Abstract art           | فن تجريدي                                   |
| Abstract expressionism | تعبيرية تجريدية                             |
| Action painting        | رسم حركي                                    |
| Aesthetic movement     | حركة جمالية                                 |
| Allegorical picture    | صور/لوحات رمزية                             |
| Amateur art            | فن الهواة                                   |
| Applied art            | فن تطبيقي                                   |
| Apste                  | حنية                                        |
| Aquatint               | حفر بالحمض                                  |
| Arabesques             | زخرفة عربية                                 |
| Art                    | الفن                                        |
| Art appreciation       | تذوق الفن                                   |
| Art nouveau            | فن جديد (زخرفة متعرجة الخطوط ورقية الأشكال) |

|                     |                                     |
|---------------------|-------------------------------------|
| attic               | علية                                |
| baroque             | أسلوب باروكي (بالغ الزخرفة)         |
| Block books         | كتب الرسوم                          |
| Calligraphy         | الخط (بالقلم)                       |
| Catacomb            | سرداب دفن الموتى (روما القديمة)     |
| Concept             | أفهوم                               |
| Conception          | تصور                                |
| Creation artistique | الإبداع الفني                       |
| Cubism              | تكعيبية                             |
| Dada art            | فن الدادا                           |
| Dessin              | الرسم                               |
| Esprit              | الروح/العقل (بالمفهوم الهيجلي )     |
| Esthétique          | الاستطيقا                           |
| Expression          | التعبير                             |
| Expressionism       | تعبيرية                             |
| Flamboyant style    | أسلوب مبهرج                         |
| Flying buttresses   | دعائم طائرة                         |
| Foreshortening      | خطوط متقاربة/تقصير الخطوط (التجسيم) |
| Fresco              | لوحة جصية/جدارية                    |
| Functionalism       | وظائفية (العمارة)                   |
| Hellenistic art     | فن هلينستي                          |
| Iconoclasts         | محطمو الأيقونات                     |
| Imaginaire          | الخيالاني                           |
| Imagination         | المخيلة، الخيال                     |
| Imitation           | المحاكاة                            |
| Impressionism       | انطباعية                            |
| Impressionism       | انطباعية                            |
| Individu            | الفرد                               |
| Individuel          | الفرداني                            |
| La Beauté           | الجمال                              |
| Le Beau             | الجميل                              |

|                      |                                                    |
|----------------------|----------------------------------------------------|
| Les Beaux-arts       | الفنون الجميلة                                     |
| Les fauves           | الوحشيون                                           |
| Lithography          | ليثوغرافيا(نقش الصور على الحجر ثم طبعتها)          |
| Mannerism            | مانرية(الغلو والغرابية في السلوك والفن)            |
| Miniatures           | منمنمات                                            |
| Mural                | جدارية                                             |
| Naturalism           | مدرسة طبيعية                                       |
| Non-figurative art   | فن غير مجازي                                       |
| Oeuvre d'art         | العمل الفني                                        |
| Organic architecture | عمارة عضوية                                        |
| Peinture             | فن الرسم                                           |
| Perpendicular style  | أسلوب متعامد الخطوط                                |
| Perpendicular style  | أسلوب متعامد الخطوط                                |
| Phénomélogie         | فينومينولوجيا، ظاهرة، ظهورية                       |
| Picturesque          | شبيه بالصورة                                       |
| Pointillism          | تنقيطية                                            |
| Portraiture          | فن تصوير الأشخاص(فن بورتريه)                       |
| Poster               | ملصق                                               |
| Post-modernism       | ما بعد الحداثة                                     |
| Primitivism          | بدائية                                             |
| realism              | واقعية                                             |
| Représentation       | تمثل                                               |
| Rib-vault            | عقد مضلع                                           |
| Rococo style         | أسلوب روكوكي (مفرط الزخرفة والتعقيد)               |
| Romanticism          | رومانسية                                           |
| Self portrait        | صور ذاتية                                          |
| Sfumato              | تبخير(طريقة دافنشي في تغشية الخطوط وترخيم الألوان) |
| Sketches             | رسوم مجملية/ تخطيطية                               |
| Subjectif            | ذاتاني                                             |
| Sujet                | ذات                                                |

|                   |                               |
|-------------------|-------------------------------|
| Surrealism        | سريالية                       |
| Tableau           | لوحة                          |
| Tachisme          | تبقيعية                       |
| Totem poles       | أعمدة الطواطم                 |
| Tracery           | تشعيب/تشجير (زخرفة قوطية)     |
| Tunnel-vault      | عقد نفقي                      |
| Vanguard audience | جمهور الطليعة                 |
| Volute            | حلية (معمارية) على هيئة حلزون |
| Water color       | رسم بالألوان المائية          |
| Woodcut           | رسم                           |
| Zen Buddhism      | بوذية الزن                    |

## قائمة بأسماء الفلاسفة، تكلموا في الفن

-أفلاطون(347-427ق.م): فيلسوف يوناني درس في بستان أكاديموس. تلميذ سقراط. من نظرياته الفلسفية الشهيرة؛ نظرية المثل التي بواسطتها عبر عن الثنائية القائمة بين عالمين: عالم الأفكار والصور الثابتة الخالدة من جهة، وعالم الظلال والصور المادية الزائلة من جهة أخرى. له مؤلفات عدة من أهمها كتاب (الجمهورية) أو (السياسة)؛ وفيها يعرض لمدينة فاضلة لا يتعرض لها الفساد، عبر آراء سياسية واجتماعية وتربوية هامة.

ومن المحاورات التي نقلها على لسان أستاذه سقراط نذكر( كريطون، فيدون، طيمة، الوليمة، أو المأدبة، الشرائع، أو القوانين، غوجرياس، هيبياس، بروتاغوراس، السوفسطائي، مينون، فيدرس، كراتيل، تياتيس، برمينيدس، فيلابوس وغيرها).

تعد محاوره (فايدروس Phaedrus) التي كرسها لتفسير الجمال من أهم محاورات أفلاطون كشف عن حقيقة تأملاته الفلسفية في الفن والجمال وفيها يقدم نظريته في الهوس (Mania وهو ضرب من الجنون؛ ( فيرى أن من الهوس ما هو مرضي، ومنه ما هو سماوي مصدره الآلهة، وللنوع الإلهي منه أربعة أمثلة مشاهدة: أولها هوس النبوءة الذي يحدث لكاهنات الإله (أبوللو)، وثانيها: هوس الصوفية أصحاب الأسرار الدينية. وثالثها: هوس يصيب الشعراء. أما رابع أنواع الهوس: فهو هوس الحب الذي يدفع المحبين إلى البحث عن كل أنواع الجمال والسمو.

-ألبرتي رافائيل(1902-1999): شاعر وكاتب مسرحي إسباني، عاش في المنفى منذ الحرب الأهلية. كان الشعر بالنسبة له تعبيراً عن المشاعر الإنسانية، التي تجمع السعادة والألم والهناء والعذاب، والسخط والإعجاب.

-انكساغوراس(428-500ق.م): من فلاسفة اليونان الذين قالوا بالروح أو العقل (Nous) (نوس) لتفسير الوجود.

-بروتاغوراس(420-487ق.م): فيلسوف يوناني سفسطائي مشهور. شكك في قدرة الإنسان على المعرفة. من أهم نظرياته الفلسفية أن الإنسان هو مقياس كل الأشياء حوله.

-بوليكليتس(القرن الخامس قبل الميلاد): نحات يوناني وضع قاعدة فنية تمثلت في ملاحظة الطبيعة ومحاكاتها عبر تناظر رياضي دقيق. يرجح أنه نشأ في أرغوس (Argos)، وتعلم فن النحت في محترفاتها. اشتهر بمنحوتاته التي تبرز جمال جسم الرجل. وهو أول من وضع المقاييس المثالية الكلاسيكية لهذا الجسم، حتى إنه نافس في ذلك فيدياس (Phidias) نحات أثينا الشهير.

-ديدالوس: مهندس يوناني ينسب إليه اختراع أدوات النحت والبناء. لا يجب الخلط بينه وبين ديدالوس السيكيوني. حيث أن الأول أسطوري، والثاني نحّات بداية القرن الرابع قبل الميلاد، حيث لم يصل أي عمل من أعماله إلى اليوم.

-ديمقريطس(360-460ق.م تقريباً): فيلسوف فسر الوجود تفسيراً ألياً. وهو من الفلاسفة الطبيعيين؛ الذي يصدق عله فعلاً أنه صاحب فلسفة مادية صرفة. فالمادة عنده مكونة من ذرات صغيرة، عددها لا محدود، تتحرك من ذاتها حركة تلقائية، ولا وجود لمحرك خارجي لها ولا للكون بأسره. وجميع التغيرات التي تطرأ على المادة كمية. وهو أيضاً يتحدث عن النفس باعتبارها مبدأ الحياة والحركة { فهي عنده تبدو جسمانية صرفة وهي جزء من المادة. وفي داخل الإنسان تنتشر النفس في جميع أجزاء بدنه.

-زوكسيس(398-464ق.م): مصور يوناني.

-سقراط(399-469ق.م): أستاذ أفلاطون. اشتهر عبر المجاورات التي كتبها تلميذه عنه. لم يترك أي كتاب خطي، إذ فضل الكلام المنطوق على الأثر المكتوب، وكان همه معرفة ماذا يعني الكلام وعلى ماذا يدل. عرف بمنهجه القائم على الجدل وعلى توليد الأفكار نسبة إلى عمل والدته ( قابلة قانونية تولد الأجساد). كان في كل نقاش جدلي يفتحه مع الآخرين؛ يسعى إلى اكتشاف الحقيقة التي تتعلق بموضوع ما كالمعرفة والعدالة أو الحب. وكانت تلك الحقيقة هاجسه الوحيد. صدر ضده الحكم بالموت تأثر به أفلاطون إلى حد بعيد.

-فيدياس(حوالي 480-430ق.م): ولد في أثينا من أمر الفنانين الأقدمين في نحت الحجر والمرمر. من أجمل وأبهر أعماله الفنية تمثال ( جوبيتر الأولمبي) و(منيرفا) البرونزية، وبعض تماثيل البارثينون في أثينا.

-أرسطو(322-384ق.م): يلقب بالمعلم الأول وهو تلميذ لأفلاطون. استبدل نظرية المثل عند أفلاطون التي يعلو وجود كل مثال منها على وجود كل الأشياء المحسوسة، التي يوجد هذا المثال متحققاً فيها. استبدل أرسطو هذه النظرية بنظرية الصور الذهنية البشرية، وقدم لنا نظريته الشهيرة في المعرفة، التي تقوم على تلازم الصورة بالمادة أو بالهولي. وأرسطو هو أيضاً عالم المنطق الذي أسس هذا العلم، ليخضع التفكير لقواعد تجنبه الزلل والخطأ.

لكن الأمثلة التي قدمها لهذا التفكير المنطقي؛ كانت كلها مقتبسة من أرض الواقع المحسوس، سواء كان واقعا ماديا وكونيا أو واقع النبات والكائنات الحية. والواقع الأول ألف فيه كتباً كثيرة تناولت السماء والأفلاك ( الآثار العلوية)، والكون والفساد ( الوجود والعدم)، والواقع الثاني قدم لنا فيه كتباً في النبات وتنفسه وإحساساته. وكتباً أخرى في الحيوان تناولت تاريخ الحيوان، وأجزاء الحيوان، وتوالد الحيوان.

وقدم كذلك جانبا في الأخلاق والسياسة في الدساتير الأثينية، وكذلك الأدب والشعر والفن.

-أوغست كونت(1798-1857): قيل بأنه هو من حقق لسان سيمون أمانيه، بعد أن أتم دراسته اشتغل كمعيد في مدرسة الهندسة. ثم عين بعد ذلك مساعدا لسان سيمون؛ حيث عاونه في إخراج أبحاثه، ومؤلفاته، إلى حيز الوجود. يعد كونت من أوائل المؤسسين لعلم الاجتماع الحديث. فلسفته في الحياة، وفي المجتمع متأثرة بأفكار من سبقوه من فلاسفة القرن الثامن عشر. استطاع أوغست كونت أن يكون لنفسه فلسفة هدفها يتمثل في تنظيم المجتمع، ففي ظل شيوع الفكر الديكارتي عمل كونت على دراسة المشكلات الاجتماعية بروح عقلية من خلال إطار فكري تصوري محدد.

تمثلت أعمال الفيلسوف الوضعي في: مؤلف حول الفلسفة الوضعية في ستة أجزاء بدأ نشره بين سنتي 1830-1848م. وكذلك ( دروس في الروح الوضعية) عام1844م. ثم نسق السياسة الوضعية فيؤ أربعة أجزاء نشرت بين عامي 1851-1854م. ثم عقيدة الدين الوضعي عام 1852م. وأحر مؤلفاته كان قبل سنة من وفاته وهو: التركيب أو (التأليف) عام1856م. وضع كونت أرضية من خلال مدرسته لفلاسفة تناولوا الظواهر الاجتماعية وفسروها على أساس القانون الذي وضعه بالرغم من أن التيار الوضعي انهار في نهاية القرن التاسع عشر، نتيجة الصراع لذي احتدم بين التيارات في تلك الفترة والتحرر الذي عرفه الفن من قيود المذاهب المسيطرة.

- شوبنهاور (1788-1860): فيلسوف التشاؤم وباعث البوذية في الفلسفة الحديثة. يرى "شوبنهاور" أن ما يميز الشعور بالجليل عن الشعور بالجمال هو أن المعرفة الخالصة في حالة الجميل تنال السيادة دون صراع، لأن جمال الموضوع ، أي تلك الخاصية التي تسهل معرفة مثاله، يكون قد أزال من الوعي الإرادة ومعرفة العلاقات التي تكون موضوعا لها، حتى أنه لا يبقى سوى الذات العارفة الخالصة دون حتى تذكر للإرادة. وفي حالة الجليل نجد أن تلك الحالة من المعرفة تتحقق فقط من خلال التخلص الواعي العنيف من علاقات نفس الموضوع بالإرادة.

يعتبر الفن والأخلاق وسيلتان للتحرر من الشعور بالوجود من الألم، ويرى أن الفنون من وحي الإرادة، التي تحاول بها أن تتحقق أكثر فأكثر. الدرجة الدنيا فن العمارة، وهو يبسر لنا تصور الدرجات الدنيا فيس الطبيعة، الثقل، والتماسك والمقاومة، وظهور القوة الكامنة في المادة بالصراع بين الثقل والمقاومة، ثم تأتي الفنون الشكلية: النحت يظهر الصورة الإنسانية في حال الحركة؛ أي تحقق الإرادة في الفرد. وتغلبها على العقبات التي تعترضها من جانب القوى الطبيعية؛ تجلياتها السفلى. كما يرى أن الموسيقى فن يستغني عن كل صورة مكانية ويتخذ صورة الزمان. فيشبه حياتنا الباطنية في تعاقب ظواهرها، ويعبر عن الأفعال مجردا.

أي عن السرور بالذات أو الألم بالذات. كل منهما مجرد من دواعيه، ويرى كذلك أن التحرر بالفن لا يتسنى إلا للعباقرة ولا يتسنى لهم إلا غرارا. لكنه يرى كذلك هناك وسيلة أخرى في تناول الجميع؛ للتغلب على الأنانية التي تدفع بنا إليها الإرادة هي: أن نذكر وحدة البشر جميعا.

-شارل لالو(1877-1953): درّس الفلسفة ودرسها في المدارس الفرنسية، ثم اتجه نحو النقد الموسيقي فنال فيه درجة الدكتوراه عام ١٩٠٨م، وعُين أستاذاً في التخصص نفسه في معهد الكونسرفتوار في باريس، وقد عُني في محاضراته بتدريس التطورات الجارية في الموسيقى الحديثة، وفي عام ١٩٣٣م ترأس قسم الإستيقا في السوربون.

يرى شارل لالو أن الفن ليس هو الواقع تماما، بل هو حصيلة التقاء الفنان المبدع بالواقع وتفاعله معه والحق أن الفن ليس مرتبطا بالحياة أو منعزلا عنها وليس هو أيضا فقط الحياة أو فرارا منها بل هو هذه الصور جميعا وهذا ما كان يراه شارل لالو ظل يجتهد في هذا المضمار حتى لقب بفيلسوف الفن. وقد اختط لالو طريقة علمية لدراسة الظواهر الجمالية وعلاقتها بالحياة.

فهو يرى ضرورة الامتناع عن إصدار أحكام تعسفية أولية بل يجب في نظره أن نجتمع أولا طائفة من النماذج الجزئية المتباينة وندرسها كما يدرس عالم الأخلاق حالات الضمير الجزئية أي بمعنى آخر يجب أن ننشئ علما للوقائع الجمالية على نسق علم الوقائع الأخلاقية فندرس عدة نماذج من إنتاج كبار الفنانين، ونقيم على أساس هذه الدراسة النقدية نظرية في الإبداع الفني والتذوق الجمالي، وقد تكشفنا أمام شارل لالو خمسة أوجه لعلاقة الفن بالحياة من خلال دراسته للنماذج المختلفة وهي: 1-الوظيفة التكنيكية للفن: أي ممارسة الفن لذاته دون أن يرتبط بأية غاية أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية وهو موقف أصحاب مدرسة الفن للفن عند بودلير وأوسكار وايلد. وقد خلف حوالي خمسة عشر مؤلفا كلا حول الفن وعلم الجمال.

-ميرلوبونتي(1908-1961): فيلسوف فرنسي. يمثل مع سارتر أحد قطبي الفلسفة الوجودية الحديثة. تعتبر أعماله الفلسفية مساهمة هامة في ميدان تطور الفينومولوجيا. متأثر بالعمق بهورسل وهايدجر. من مؤلفاته ( فينومينولوجيا الإدراك).

-نيتشه(1844-1900): فيلسوف ألماني، لم يترك نسقا فلسفيا بارزا إلا أن المفاهيم التي طرحها(إنسان السوبرمان، وإرادة القوة، والعودة الأبدية) جعلته يحتل مكانا بارزا في نهاية القرن العشرين. حيث لخصت فلسفته عمليا كل الأفكار السابقة عليه؛ وفتحت بابا جديدا من النقاش ترك آثاره خلال هذا القرن الواحد والعشرين.

من أهم مقولاته: ((موت الإله))، التي عبر بواسطتها عن فكره الفلسفي المتعلق بالقضايا الإنسانية على الأرض، ومنها قلق الإنسان الدائم، والقضايا الميتافيزيقية، التي اعتبرها ثانوية ومشكوكا في أمرها وغير مقنعة. فالقلق يجعل الإنسان يقعد على حافة الهاوية، لكن عبر التسلح بالإرادة وحب الحياة. ينتصر مجددا على هذا العدم، وتلك الحتمية الميتافيزيقية التي تجعله ينتظر الخلاص دون جدوى.

هكذا يقلب نيتشه المفهوم الكيركغاردى للخلاص، مركزا على قوة الإرادة لدى الإنسان.

-هايدجر(1889-1976): فيلسوف ألماني ترك أثره على الفلسفة الوجودية الحديثة من أبرز أعماله(( الكائن والزمان))، ويعتبر سؤاله عن الكائن جوهر فلسفته، التي اعتمد فيها على المنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي).

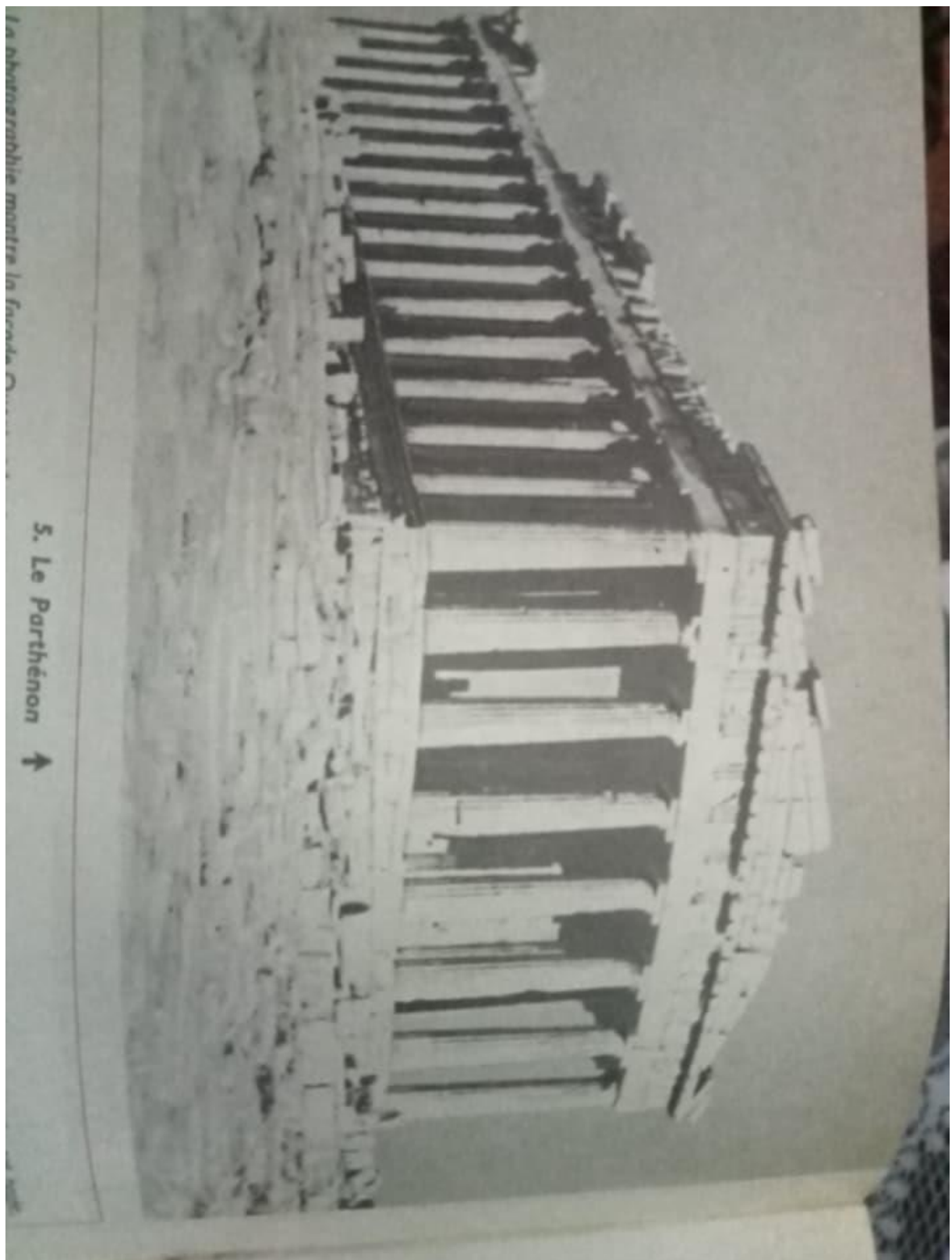














فهرس الموضوعات

الإهداء.....

|          |                                                                                 |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------|
| .....    | شكر وعرفان.....                                                                 |
| .....    | مقدمة.....                                                                      |
| 17.....  | الفصل الأول: مدخل مفاهيمي الفن والجمال والواقع الاجتماعي.....                   |
| 17.....  | المبحث الأول: أهمية ضبط وتحديد المفاهيم.....                                    |
| 17.....  | المطلب 1: مفهوم الفن.....                                                       |
| 18.....  | 1-1: الفن لغة.....                                                              |
| 21.....  | 1-2: الفن اصطلاحاً.....                                                         |
| 22.....  | المطلب 2: المعنى العام للفن.....                                                |
| 22.....  | 2-1 المعنى العام الاصطلاحي للفن.....                                            |
| 23.....  | 2-2 المعنى الخاص الاصطلاحي للفن.....                                            |
| 25....   | المبحث الثاني: الفن بمنظور اجتماعي: .....                                       |
| 25.....  | المطلب 1: الخصائص الاجتماعية للفن وعلاقتها بالوعي الاجتماعي.....                |
| 28.....  | المطلب 2: الوظائف الاجتماعية للفن.....                                          |
| 36.....  | المطلب 3: تطور الإصلاحات الاجتماعية إلى عصر أوغست كونت.....                     |
| 38.....  | المبحث الثالث: الفلسفة الوضعية.....                                             |
| 39.....  | المطلب 1 تأسيس الفلسفة الوضعية.....                                             |
| 47.....  | المطلب 2: منهج الفلسفة الوضعية.....                                             |
| 49.....  | المطلب 3: لمحة تاريخية لثنائية الفن والواقع الاجتماعي.....                      |
| 56.....  | الفصل الثاني :أوغست كونت وفلسفة التيار الوضعي.....                              |
| 56.....  | المبحث الأول :أوغست كونت وطروحاته الفلسفية.....                                 |
| 56.....  | المطلب 1: بينته الفلسفية(أن سيمون (Saint- Simon) ومدرسته (السان سيمونية).)..... |
| 58.....  | المطلب 2: أوغست كونت رائد المذهب الوضعي.....                                    |
| 71.....  | المبحث الثاني: رواد الوضعية وطرحهم لثنائية الفن والواقع.....                    |
| 71.....  | المطلب 1:كارناب والفن .....                                                     |
| 77.....  | المطلب 2:فتجنشتين والفن .....                                                   |
| 84.....  | المطلب 3: هيلبرت والفن .....                                                    |
| 88.....  | المطلب 4:ارنست ماخ والفن .....                                                  |
| 95.....  | الفصل الثالث: شارل لالو وفلسفته الوضعية.....                                    |
| 95.....  | المبحث الأول : شارل لالو.....                                                   |
| 95.....  | المطلب 1:المولد والنشأة.....                                                    |
| 96.....  | المطلب 2: إنجازات الفيلسوف شارل لالو.....                                       |
| 99.....  | المبحث الثاني : الفن عند لالو.....                                              |
| 99.....  | المطلب 1: الفن عند لالو.....                                                    |
| 101..... | المطلب 2: وظائف الفن عند لالو.....                                              |
| 103..... | المبحث الثالث: تأثير المحيط الفكري في فلسفة لالو.....                           |
| 103..... | المطلب 1:تأثير المدرسة الواقعية في فلسفة شارل لالو.....                         |
| 104..... | المطلب 2: مناهج علم الجمال عند لالو.....                                        |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| المطلب 3: الجمال الواقعي احد فنيات الفن.....                                     | 106 |
| الفصل الرابع: علاقة الفن بالواقع الاجتماعي في طرح الفيلسوفين ( كونت ولالو) ..... | 109 |
| المبحث الأول: التوافق بين الفلسفتين.....                                         | 109 |
| المطلب 1: في الفن وأقسامه.....                                                   | 109 |
| المطلب 2: بين الفلسفة والفن والعلم.....                                          | 114 |
| المبحث الثاني: اختلاف السياق التاريخي ( السياسي. تطور العلوم. تطور الفنون).....  | 118 |
| المطلب 1: الفلسفة الوضعية والاتجاهات النقدية.....                                | 118 |
| المطلب 2: السياق التاريخي لعصر شارل لالو.....                                    | 135 |
| المبحث الثالث: الفرق بين الفلسفتين.....                                          | 145 |
| المطلب 1: معايير تقدير الفن .....                                                | 145 |
| المطلب 2: الجمال في الفن.....                                                    | 148 |
| المطلب 3: الفرق بين المرحلتين ( الجانب الفني، العلمي، الجمالي).....              | 155 |
| خاتمة.....                                                                       | 164 |
| البibliوغرافيا.....                                                              | 169 |
| الملاحق.....                                                                     | 181 |
| فهرس الموضوعات.....                                                              | 202 |

**عنوان المذكرة: الفن والواقع الاجتماعي من أوغست كونت الى شارل لالو**

**الكلمات المفتاحية: الفن، الواقع الاجتماعي، أوغست كونت، شارل لالو، الفلسفة الوضعية،**

**الفلسفة**

**الملخص:** ان تتبعنا لثنائية الفن والواقع في الفكر الاوربي من اوغست كونت الى شارل لالو دفعنا للبحث في ثنايا هذه الثنائية من الناحية التاريخية، وكذا التفتيش عن الاثر المتبادل بين الفن والواقع الاجتماعي من خلال الفلسفة الوضعية وما تجلى عنها من افكار وطروحات في الواقع الاجتماعي . جاء بحثنا وفق منظور فلسفي اجتماعي كونه لا يخضع إلى التفسير السوسيولوجي بل إلى التجسيد في الواقع الاجتماعي، عبر مراحل تطور الفلسفة الإيجابية والسلبية كما تتبعنا فلسفة الفن في هاته المرحلة. ودفعنا هذا الى طرح اشكال مهم لمشروعنا هو: العلاقة وطبيعتها بين الفن والواقع الاجتماعي في فلسفة أوغست كونت وشارل لالو؟ حاولنا الاجابة عن هذا الطرح في اربع محاور وهي :-اولا حاولنا تحديد وضبط مفهوم الفن وكيف أثرت المدرسة الوضعية في القرن التاسع عشر على مختلف الفلسفات الوضعية الأخرى، وفلسفة الفن على وجه الخصوص؟ ثم عرضنا تطور الفنون من خلال التيارات الفكرية الكبرى، ومذاهبها التي تناولت الفن كفلسفة وكعلم. وأخيرا محاولات الفلاسفة التوفيق بين مختلف النظريات، وهذا ما قام به أوغست كونت، وأتمه شارل لالو. وختمنا الدراسة بما توصلنا إليه من نتائج.

**Title of the memorandum: Art and social reality from Auguste Comte to**

**Charles Lalo**

**Keywords:** art, social reality, Auguste Comte, Charles Lalo, positivist philosophy, French philosophy.

**Summary:** Our tracing of the duality of art and reality in European thought from Auguste Comte to Charles Lalo prompted us to search into the folds of this duality from a historical perspective, as well as to search for the mutual impact between art and social reality through positivist philosophy and the ideas and propositions that emerged from it in social reality. Our research came according to a social philosophical perspective, as it is not subject to sociological interpretation, but rather to embodiment in social reality, through the stages of development of positive and negative philosophy, as we followed the philosophy of art at this stage. This prompted us to raise an important question for our project: the relationship and its nature between art and social reality in the philosophy of Auguste Comte and Charles Lalo? We tried to answer this proposal in four axes: First, we tried to define and control the concept of art, and how did the positivist school in the nineteenth century influence various other positivist philosophies, and the philosophy of art in particular? Then we presented the development of the arts through the major intellectual currents and their doctrines that dealt with art as a philosophy and as a science. Finally, philosophers attempt to reconcile various theories, and this was done by Auguste Comte and completed by Charles Lalo. We concluded the study with our findings.