**Journal of College of Education for Women /P- ISSN: 1680-8738 E- ISSN: 2663-547X**
**Vol.30 No. (1) March 2019 مجلة كلية التربية للبنات**

# فلسفة الجمال عند هيغل

**حنان مجيد علي الطائي**
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات

**الخلاصة**

يشكل كتاب هيغل علم الجمال محاولة جادة لارساء اساس هذا العلم. يقرر منذ البدء ان بحثه يقتصر على الجمال الفني دون الجمال الطبيعي. ويضع الجمال الفني فوق الجمال الطبيعي لانه نتاج للروح. وان كل ما ياتي من الروح اسمى مما هو موجود في الطبيعة وارداً فكرة تخترق فكر الانسان افضل وارفع من اعظم انتاج للطبيعة. ولجأ الانسان الى الفن وسيلة لوعي اسمى افكار روحه واهتماماته وقد صبت الشعوب ارفع تصوراتها في نتاجات الفن.

# The Philosophy of Beauty of Hegel

**Hanan M. Ali Al-Tai'**
University of Baghdad - College of Education for Women

**Abstarct**

Hegel's book entitled"The science of Beauty" is a serious attempt to establish a foundationfor this science. Hegel decided from the beginning, that his research is limited to artistic beauty more than natural beauty. He regards artistic beauty above the natural beauty as the former is the product of the soul.

Everything that comes from the soul is superior to what is found in nature and the worst idea that penetrates human's thoughtbetter than any product of the nature. Man turned to art as a means of his awareness of his superior soul and his interests. All nations poured their highest outputs of their perceptions in the product of art.

Keyword: Beauty , Philosophy, Hegel.

**مفهوم الجمال عند هيغل**

يعتبر هيغل من اكثر الفلاسفة المثاليين كما ذكرت هو مؤلف انسكلوبيديا العلوم الفلسفية. كان مذهبه شاملاً لما قدمه السابقون وكانت فلسفته التاريخية تطبيقاً لفلسفته العامة، شبه بارسطو لانه استوعب مذهبه فشمل كل مافي الوجود والحياة الانسانية، فكان بذلك يحيط بالفكر السابق عليه من جهة، ومن جهة اخرى ثانية يتمسك بالمحسوس ولايمكنه تصور الحقيقة بدون نشاطها وعملها و معقوليتها، ولكن الاهم من ذلك هو العقل الحاكم المسيطر الذي تمثل حركته تاريخ العالم. ولذلك فالحياة الانسانية لاتتطور تطوراً عفوياً، وانما هي تجسيد لحركة عقلية يتحد الفكر والواقع معاً. وقد وجد هيغل وارسطو نقطة البدء في فلسفة سابقة. وهذا ماراياه في تأثير كانط على اتباعه من حيث مذهبه للتجربة الجمالية، وانها تقوم في التوفيق بين عالم الارادة الاخلاقية وبين عالم الطبقية، فالانسان بوصفه كائناً اخلاقياً يحيا في مجال يتفق ورغباته الروحية، الا ان هيغل انتقل من مثالية كانط النقدية الى المثالية المطلقة التي شاركه فيها معاصروه و مواطنوه. اعجب هيغل بحضارة الاغريق وتأثر بحياتهم الاخلاقية والسياسية والفنية حيث وصل الفن الى الذروة عندهم [1] اذ هيغل تعمق الفكر بتحليله عن طريق تعمقه للتجربة الانسانية فالفكر موجود فيها بكل جوانبها العلمية والادبية والفنية والاخلاقية والدينية والفلسفية، الفكر هو روح الحضارة المتحرك ولذلك لايمكن افتراض اشياء ممتنعة على المعرفة من هذه الزاوية انطلق هيغل الى مسائل علم الجمال فهو يناقشها نقاشاً مكتمل الجوانب، ويتابع مسيرة علم الجمال فيحل مسائله في ضوء مشاكل العصر، والسبب في انه فسرها بشكل اعمق من اي فيلسوف يرجع الى انه فهم مسائل الفن المعاصر، وذلك نتيجة فهمه لخصائص المجتمع الراس مالي وطبيعة الانتاج في ظروف الراسمالية، فبرزت اهمية العمل في فهم ماهية الجمال، كما انه لدى تفسيره للوعي الجمالي تتبع تطوره من الناحية التاريخية مما سهل على هيغل النشاط الجمالي والمفرقة الجمالية هو فهمه لتناقض التطور التاريخي بصورة اعمق مما اي من المفكرين الذين عاصروه. اذا هيغل حل على ضوء هذه المعطيات مسائل علم الجمال وشرح اراءه فيها.

**منطلقات فلسفة الجمال الهيغلي:**

انطلق هيغل لحل المسائل الرئيسية في علم الجمال الى بحث بعض النقاط الاساسية اذ يعتقد الكثيرون. ان الجمال بوجه عام غير قابل لحبسه في مفاهيم ولكنه وضح ان الجمال الفني هو نفسه فكرة وهو يخرج من دائرته الذاتية ليدخل في التعين الواقعي، فأساس كل ماهو موجود هو مبدأ روحي يسميه هيغل الفكرة المطلقة وهي تشكل ماهيته الطبقية والحياة الاجتماعية بكل جوانبها. والجمالي هو فكرة انما مادامت لم تخرج الى الطبيعة، ثم تقود الفكرة الى ذاتها اي الى المجال الروحي. فالجمال ليس تجريداً من تجريدات ملكة الفهم وانما هو المفهوم في ذاته العيني المطلق اي الفكرة المطلقة. اذاً هذه الفكرة المطلقة تكتسب في المرحلة الثالثة من تطورها الشخصي فتحصل على ملموسيتها اي حسيتها في شكل ذاتي ثم في شكل

موضوعي واخيراً في شكل الروح المطلقة. وتكون هذه الاشكال للروح المشخص ليس فقط ماهية الوعي الانساني وانما ماهية انواع النشاط الانساني والمرحلة السامية في تطور الفكرة هي الروح المطلقة. [2]ويؤكد هيغل على انه ليس للروح المطلقة اي غاية او نشاط سوى ان يجعل في ذاته موضوعاً وان يعبر لذاته عن ماهيته. ذلك ان هذه الروح هي روح حرة وهذا مايؤكد عليه هيغل ولكنه نهائية. وهي مطلقة تنتقل في تطورها من التأمل الخارجي والحسي الى التصور ومنه الى التفكير في مفاهيم. لذلك يقول هيغل من ان الفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية كاملة وهو اسمى من الجمال الطبيعي لانه من نتاج الروح ومادامت الروح اسمى من الطبيعة فان سموه ينتقل الى نتاجه ذلك ان كل خلق يصدر عن الروح موضوع يتعذر انكار شرفه وعلو مرتبته.[3]

**المعرفة الجمالية عند هيغل:**

في بداية الامر العمل الفني هو احد النشاطات الانسانية كما قلنا هذه النظرة تعطي فكرة الى ان النشاط انما هو ضمير انتاجي يظهر كشيء خارجي، وبذلك يصبح معروفاً وواضحاً للاخرين اذا يكشف الفن عن الحقيقة بشكل حسي وذلك عن طريق التصوير او الصياغة الفنية، وهذا الفن يحمل غاية في ذاته، وليس للغايات الاخرى اية علاقة بالمؤلفالفني كمؤلف فني ولا تحدد مفهومه. هذا التحديد لمفهوم الفن، كان بتأثير من كانظ الا ان هيغل يقول ان للفن قيمة معرفية كبرى ذلك انه يرجح الفن الى الروح المطلقة. اذ ان الفن في نظر هيغل ينبع من الفكرة المطلقة وغايته التصوير الحسن للمطلق ذاته. فمضمون الفن هو الفكرة اما شكل هذا الفن فهو التجسيد الحسي الصوري، وهو لايفهم الفكرة كشيء مجرد ففكرة الجميل ليست فكرة منطقية بل تتجسد في الواقع بعد ان تدخل معه في وحدة مباشرة والواقع ان اختلاف الاشكال الفنية نابع لكيفية العلاقة بين الفكرة وبين شكلها الخارجي اي تابع لتطور المثل الاعلى فحين يكون المثل الاعلى مجرداً يكون التجسيد الخارجي للفكرة مجرداً.[4]

و الحقيقة ان اول اشكال الفن عند هيغل هو الشكل الرمزي والرمز عنده قبل كل شي دلالة. لكن العلاقة التي تقوم بين المعنى و التعبير عند العرض المحض هي علاقة عسفية محضة كما يقول هيغل هذا التعبير او هذه الصورة او هذا الشي الحسي لايمثل الا في اذي الحدود ذاته، لذا لايقوض فينا الا فكرة مضمون غريب عنه تماماً لاجامع بينهما. فالاصوات في اللغات مثلاً. هي دلالات على تمثلات واحساسات. على ان الغالبية العظمى من الاصوات في لغة من اللغات لاترتبط بالتمثلات التي تعبر عنها الا نحو عرضي تماماً ، حتى وان يكن في المستطاع اقامة البرهان من خلال تتبع التطور التاريخي للغة من اللغات مثال اخر على هذه الدلالات تقدمه لنا الالوان التي تستخدم في الشارات والرايات للأشارة الى الامة التي ينتمي اليها فرد من الافراد.

ولون كهذا لايملك بحد ذاته اية صفة يمكن اعتبارها مشتركة بينه وبين مايدل عليه، وبين التصور الذي يفترض فيه ان يمثله، لكن ليس بسبب هذه اللامبالاة المتبادلة القائمة بين الدلالة والتعبير يحظى الرمز باهتمام الفن، فالفن يستلزم علاقة قرابة تداخلاً بين المدلول والشكل. شيء اخر امر الدلالة المستخدمة كرمز فالاسد على سبيل المثال يعتبر رمز الشجاعة والثعلب رمز المكر، والدائرة رمز الابدية والمثلث رمز الثالوث، ومن المفترض ان الاسد والثعلب والدائرة يتمتعان بالصفات والخواص المفترض انهم يعبرون عن معناها. بين جميع هذه الامثلة تملك المواضيع الحسية بحد ذاتها المدلول الذي قيض لها ان تمثله وان تعبر عنه بحيث ان الرمز مفهوماً لهذا المعنى على مضمون التمثل الذي تبغي ان تستحضره الى جانب ذلك فان ماتبقى جلبه الى الوعي ليس ذاته، من حيث هي هذا الموضوع العيني والفردي او ذاك بل الصفة العامة التي يفترض فيها انها تمثل رمزها. ونلاحظ ان المضمون ليس على الدوام مضموناً مجرداً كالقوة والمكر بل يمكن ان يكون ايضاً عينياً وان يشتمل من جهة على خواص خاصة مختلفة عن الخاصية التي تعطى رمزه معناه، فالاسد مثلاً ليس قوياً فقط. اذ مضمار الفن الرمزي هذا يؤلف مضماراً نستطيع ان نصفه بانه ماقبله فني، بمعنى انه يقدم لنا مدلولات مجردة غير منفردة بمعنى ان الاشكال المرتبطة به يمكن ان تكون مطابقة على حد سواء. اذ المقصود بالفن الرمزي من جهة اولى مجهود لتهيئة الحدس والتمثيل الفنيين ومن الجهة الثانية فن يحصر المعنى تسعى الرمزية الى التسامي اليه تساميها الى حقيقتها. لذا نرى ان في الفن الرمزي صراعاً دائباً متواصلاً ضد تنافر المضمون والشكل ومختلف مراحل هذا الصراع ليست مراحل متنوعة للرمزي ذاته بقدر ماهي مراحل شتى للتعارض بين الروحي والحسي.[5]

اذاً في الشكل الرمزي عند هيغل تكون الفكرة وصورتها الخارجية متمايزان وهذا الشكل نراه في قن العمارة ذلك ان المادة الحسية تتفوق على الفكرة وبالتالي فان العلاقة او التطابق بين الشكل والمضمون مفقودة، فالمادة التي يستخدمها فن العمارة والمأخوذة من الطبيعة تشير الى المضمون الفكري. في الشكل الثاني الذي يسميه هيغل كلاسيكياً، هنا نرى ماهية الفن في الكلمة الحرة الناجمة عن الاتحاد الحميم بين المضمون والشكل المطابق له بقدر او باخر، هذا الواقع المؤلم لمفهوم الجمال الذي سعى الفن الرمزي الى بلوغه لايظهر الا في الفن الكلاسيكي . ففي المثال يتحقق الاتحاد بين المضمون والشكل هذا الفن يلبي المتطلبات الفن الحقيقي طبقاً لمفهومه والمضمون للاجما الكلاسيكي مدلول حر ومستقل، اي انه ليس مدلول لشيء ما، بل هو ملول في ذاته مدلول يدل عن ذاته ويحمل في ذاته تأويل ذاته.[6]

وماهذا المدلول الا الروحي الذي هو بوجه العموم موضوع ذاته كما ان الفنان الكلاسيكي لايعيش حالة قلق واضطراب مثل الحالة التي يعيشها الفنان الرمزي حيث يبحث على مضمونه ويحاول توضيحه. لذلك فان الفن الكلاسيكي تنعم الفكرة فيه بتصويرها، فالمضمون والشكل متطابقين. وهذا مانجده في فن النحت،فهو فناً من ارقى انواع الفنون والروح الحر يتجسد فيه في شكل جسم انساني، فالفكرة تنصهر مع الشكل الطبيعي المعبر عن الروح تمام التعبير، وبما انه يتم الانسجام الكامل بين الفكرة وصورتها الحسية، فان الشكل الكلاسيكي للفن هو النموذج الاساسي في النحت، ويوضع هيغل

في كتابه فن الرسم من ان النحت يبث المضمون الروحي بأكمله في الجسماني، بوصفه عنصره المحي والدال، خالقاً على هذا النحو اتحاداً موضوعياً جديداً، على ان يكون المقصود بهذه الكلمة الاشارة الى العالم الخارجي الواقعي، بالتعارض مع ماهو داخلي ذاتي فحسب.(7)

اما الفكرة الثالثة او الشكل الثالث فهو الرومانسي فالروح في المرحلة الرومانسية يعرف ان حقيقته لاتتمثل في الغوص الجسماني، فهو لايعي حقيقته الا بانسحابه من الخارج ليرتد الى ذاته، فالجمال هنا يظل بالنسبة اليه محمولاً ثانوياً اذ يصبح جمالاً روحياً صرفاً.

جمال الداخلية بما هي كذلك جمال الذاتيه اللامتناهية والروحية في ذاتها. يتكون المضمون الحقيقي للفن الرومانسي من الداخلية المطلقة، ويتكون شكله المطابق من الذاتية الروحية الواعيةلاستقلالها وحريتها، بمعنى ان العلاقة بين المضمون والشكل في الفن الرومانسي حيثما يظهر في شكله الصادق الاصيل لاتكن النبرة الاساسية للفن الرومانسي من طبيعة موسيقية بل من طبيعة غنائية اذ مااخذنا بعين الاعتبار المضمون المحدد للتمثل والواقع ان الغنائية تؤلف السمة الاساسية الجوهرية، للفن الرومانسي، ونحن نلقاها حتى في الملحمة والدراما، بل حتى في الاعمال التشكيلية التي تحيط بها الغنائية كما لو انها هالة انبثاق ضيائي للنفس، اذ ان النفس والروح لايخاطبان في جميع ابداعات هذا الفن سوى النفس والروح.(8)

فالروح هنا حرة تنتصر على المادة والطبيعة، ويتحول الفن من فن كلاسيكي مادي الى فن رومنطيقي روحي. اما التطابق في الفكرة والشكل فهو مفقود. اذ يصبح الشكل عاجزاً عن تجسيد الفكرة المتطورة والمنتصرة على الطبيعة، وتصبح المادة الخارجية في الفن مجرد اشارة او مظهر للفكرة حيث يأخذ الرسم والموسيقى والشعر مكاناً في هذا الفن فالرسم يتشبث بالفعل وللمرة الاولى مبدا الذاتية المتناهية واللامتناهية في ان مبداء حياتنا الخاصة، فنعاين في هذه الاعمال، مايحيا ويتحرك ويجيش في داخل نفوسنا، والرسم فن اكثر تجريداً من النحت، لكن هذا التجريد بدل ان يكون نتيجة اختزال عسفي او نتيجة العجز البشري عن مضاهاة الطبيعة بشكل مرحلة ضرورية في التطور ومن النحت الى الرسم.(9)

اذ هذا التقسيم الذي يقول به هيغل، اي مبدا تقسيم الفنون الى اشكال و انواع هو مبدا غير واقعي في نظر بعض المؤرخين، ولكن اذا نظرنا لافكار هيغل نجد لها اهمية كبرى اتخذت طابعاً حتمياً من حيث تطور الانواع الفنية وروح الفنان وذاته المبدعة. ولاننسى كيف جعل لكل فترة تاريخية نوع فني وهو يظهر التطور التاريخي عندما يصف الانواع الفنية وقد وضع هيغل قانون الظهور الانواع وزوالها، وهو يعطي امثلة على ذلك فيقول لقد زالت الملحمة في العصر الحديث، وظهرت الرواية بدلاً عنها اذاً وعلى الرغم من المنطلقات المثالية، يصل هيغل الى صياغة المبادئ الجمالية للواقعية وهنا لابد لنا من ان نحفظ لهيغل اهميته وفضله في محاولته لتحليل المقولات الجمالية الرئيسية في تطورها التاريخي.

**نظرة الانسان الى الجمال وعلاقته بالعالم الخارجي.**

يتأقلم الانسان مع الطبيعة وكأنه يعيش في بيته حراً سعيداً مع كل علاقاته الخارجية ويحاول معرفة هذه الذات داخلياً وخارجياً عن طريق نشاطاتها في الوجود الخارجي هذه النشاطات الموضوعية الكلية ليست منفصلة عن الذات او مختلفة الواحدة عن الاخرى بل يظهر الانسجام و الارتباط التام. وفي الموضوعية الخارجية فان واقعية المثال يجب ان تعطى الاستقلالية الموضوعية والمرونة والنوعية كأنية للوجود الخارجي بهذا الاسلوب تظهر لنا ثلاث طرق لتبني عليها الانسجام.

الاول/ الوحدة للاثنين ممكن ان تظهر من خلال اتفاق ذاتي يربط الانسان مع محيطه الخارجي.

الثاني/ منذ اصبحت الروحية محسوسة وفردانيتها تخدم المحتوى الاساسي للمثال كنقطة بداية، فان الانسجام مع الوجود الخارجي يظهر كأساس للنشاطات الانسانية ومن هذه العلاقات الانتاجية.

الثالث/ اخيراً هذا العالم منتج بواسطة الروح الانسانية بكليته في الاشكال الكلية لموجوداته تتحرك على هذه الارض ويعطي هيغل مثلاً على تاثير الانسان في العالم الخارجي وفي ترك طابعه الخارجي عليه فيقول الانسان حر يقوم بتجريد العالم الخارجي من غربته ليقربه اليه فيتلذذ بما تنتجه ذاته خارجياً وكأنه يتحسس هذه الذات ويتعرف عليها من خلال ذلك، فالمراهق يرمي بالحجارة في الماء مسروراً بمنظر الدوائر على السطح، فهو يبهر بها كشيء خلقه هو، وتدخل هذه الحاجة في الظاهر وتسمو حتى تصل الى الشكل الذي نراه في الفن من انتاج الذات الانسانية اذ الفن شكل من اشكال انتاج الانسان لذاته في العالم الخارجي لذلك نرى هيغل يقول ان الحاجة الكلية، ان يعبر الانسان عن ذاته في الفن عن طموحه ان يرفع من اجل ذاته العالم الخارجي والداخلي كموضوع يتعرف فيه من جديد الى الأنا الخاصة

حتى درجة الوعي الروحي، لذلك الفن عنده حقيقة عبقرية. لذلك ينتقد هيغل المحاكات او التقليد في التأليف الفني.(10)

**تطور المعرفة الجمالية عند هيغل**

اشار هيغل الى ان الاصالة الحقة للفنان تقوم في قدرته على ابراز طبيعة الشيء الخاصة وفي اعطاء الصورة الصحيحة للمضمون الموضوعي وفي تجسيد اعمال اشخاص من حيث تصرفاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، فهيغل درس الجمال في علاقته التاريخية بتطور المجتمع لانه كما ظهر له بشكل وحدة متكاملة معه اما العالم البرجوازي فهو ضد الابداع الفني والجماللان الجمال لايقوم الا مع الحرية اما رايه في العالم اليوناني القديم فهو لن يعود وهو درجة في سلم التطور، وهذا العالم انما هو عالم النشاط العلمي عالم العمل ولامكان للشعر والفن، فقد اصبحو اشارة لشيء ما واصبحت الحاجة العامة الى الفن من الذكريات وهو يتجه نحو الانحطاط فلايمكن لاي هو ميروس اوسوفكلس، لاي دانتي او اربوستو

او شكسبير ان يظهر مجدداً في عصرنا هذا فما غنوه بهذه العظمة عنوة حتى النهاية وماقالوه بهذه الحرية قالوه حتى النهاية.[11]

واذا ماتفحصنا فنان اليوم فهو يحاول التفنن في التعبير ويقوم بمهارة ذاتية قوية، ولكن هذه المحاولات لن تنقذ الفن من الانحطاط في نظرية هيغل لانه يقوم بتصوير الواقع اليومي التافه كما هو، الى تصوير الاشياء كما هي موجودة امامنا في فرديتها العرضية ومميزاتها الفردية، اي ان الفن يهتم الان بتحويل هذا الوجود الى شيء مرئي بواسطة الصنعة الفنية من ناحية ومن ناحية اخرى يقع بالمقابل في عرضيته ذاتية تامة من الفهم والتصوير وينتهي بسيطرة خلاقة للذاتية الفنية اي مضمون او شكل مهم كان هذا المضمون او شكل هذه السيطرة الذاتية نتيجة المجتمع الحالي حيث يشعر الانسان بعدم الحرية وهو تابع لنوعية الانتاج الذي يتم في اطار التقسيم الواسع للعمل وهو مسلوب الحرية وعمله ليس له الاهمية الكبيرة اذ ماقيس بالنسبة لحركة المجتمع ككل. لذلك عمل الفرد قسم تافه بالنسبة للعمل الجماعي وهنا يشعر المرء بالضياع ويفقد الكمال الذاتي له فيزول انسجامه مع الناس ومع الطبيعة ويحل محلها الصراع والصدامات المعقدة، لذلك يصبح المجتمع بالنسبة للفرد قوة ضالمة لاترحم غريبة عنه اذ العمل الضائع يحرم الانسان حريته وهذا العالم المعاصر هو عالم معادي للجمالا لذلك فان الانسان المعاصر يعيش في دولة (الحاجة والعقل) كما يقول وهو محروم من الحرية ويستغرق في ذاته ويلجاء الى الحرية الداخلية للذات، ذلك ان الانتاج كما راينا يحرمه حريته فينصرف لاعماله الشخصية وينعزل عن المجتمع اذ هيغل اعتبر ان هذه الحرية الجديدة انما هي شكل من اشكال الحرية الروحية، ولذلك انتصر ماهو روحي على ماهو طبيعي وهنا يحصل الفن على المثل الاعلى، وذلك بعد ان يقطع العلاقة الوثيقة بالعالم الحسن ويندثر الفن، ذلك ان شكل جديد في معرفة المطلق ارقى من الشكل الجمالي قد اتى دوره، وهذا الشكل هو الفلسفة التي تملك جهاز معرفة اكثر مرونة.[12] وفلسفة هيغل الجمالية هي:

1 - قد حاول هيغل ان يوفق بين الحقيقة والواقع في الفكر فالعمل ليس حقيقياً الا بمقدار مانفعل فيه لانه يبعث الوجود الجوهري في المادة ولذلك يصبح ماهو عقلاني واقعي بعد ان كان الواقعي عقلانياً.
2 - هدف هيغل من دراسته للفن والجمال يجعله انسانياً فهو يساعد الإنسان على تحقيق انسانيته وذاته لذلك جمال الفن هو الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال فالعقل فيه اكثر وضوحاً وتميزاً وسمواً.
3 - حاول هيغل ربط الفن باستلاب الانسان لذاته والقضاء على اغترابه ونشئته، فالفن يؤكد ذاته وقدرته على التحقيق الجيد حيث يقدم عملاً خارجياً نافعاً.
4 - يطلب هيغل من الانسان التقيد بالشرط الروحي ومحاولة الوصول الى المطلق الى العقل الانساني ومعرفته والبحث في الكل فالارتفاع بالنفس الانسانية من العالم الحس الى العالم العقلي هو قدرة لاتساع افق النفس الانسانية حيث ترجع الى فكرة الروح المطلق نفسه وذلك من خلال ثلاث اشكال وهي الفن والدين والفلسفة وهي واحدة في الجوهر وموضوعها واحد وهو العقل وان اختلفت في الشكل.
5 - الفن عنده نتاجاً انسانياً عقلياً يضيء العقل في التتابع الفني لذلك قال هيغل "العمل الفني ليس مجرد شيء حي بل هو روح تتجلى من خلال وسيط حي" وهو يعبر اي الفن عن فكرة تصور انساني لذلك الشيء.
6 - كما قلنا الفن تتابع انساني وجوهر الانسان عقله وحريته لذلك محور الفن وموضوعه هما العقل والحرية ولذلك يعبر عن هذه الحرية حرية العقل الحقيقية.
7 - العقل هو الوعي الذاتي، هو الوعي بالبشرية فترتفع من الواقع الجزئي الى الكلي ولذلك يجعل العقل الفن مثالياً مطلقاً.
8 - الفن هو المثقف الاول للشعوب. فهو يعبر عن افكار الامم والفن الجميل كما هو عند اليونان المفتاح لفهم حكم وديانة هذه الامم ولذلك فان وظيفة الفن عند هيغل هو الاحساس الكلي نفس الانسان ومن هنا نخلص القول في نظرية هيغل في الفن هي جهد اساسي عقلي لمثاله، دافع عنه كبديل لما كان بين يديه في فترته الزمنية وهذا ابشر بعالمجديد تزعزعت معه دعائم التفكير القديم.[13]

ويشكل كتاب هيغل (علم الجمال)محاولة جادة لارساء اساس هذا العلم لتحديد موضوعه وتميزه عن سائر العلوم ودفع الاعتراضات الموجهة ضده، وبابراز منهجه ودراسة مذاهبه وفنونه.

يقرر منذ البدء ان بحثه يقصر على الجمال الفني دون الجمال الطبيعي ويضع الجمال الفني فوق الجمال الطبيعي لانه يحتاج نتاج للروح، وان كل مايأتي من الروح اسمى مما هو موجود في الطبيعة واردا فكرة تخترق فكر الانسان افضل وارفع من اعظم انتاج للطبيعة.[14]

كما يقرر علاقة الفن الوثيقة بالدين والفلسفة، لقد لجأ الانسان على الدوام الى الفن كوسيلة لوعي اسمى افكار روحه واهتماماته، وقد صبت الشعوب ارفع تصوراتها في نتاجات الفن. وان الحكمة والدين يوحدان عيناً في اشكال يخلقها الفن الذي يضع بين ايدينا المفتاح الذي بفضله تتمتلك القدرة على فهم حكمة العديد من الشعوب وديانتها.[15]

ليكون لدينا علم لابد من ان يكون موضوعه موجوداً ولابد من تحديد هذا الموضوع.

فلسفة الفن حلقة لازمة في مجمل الفلسفة لذلك كان موضوع علم الجمال بحاجة الى تحديد واثبات على عكس العلوم الطبيعية ذات الموضوعات المعطاة والمعرفة. ان نوضوع هذا العلم هو الجمال او الفنون الجميلة ولسنا بحاجة الى البرهنة على فكرة الجمال.لا ان الجمال والفن في نظر هيغل مسلمة تنبع من نسق الفلسفة. ونحن لانجد امامنا في البدء تصور واحد

هو تصور وجود اعمال فنية. ويرفض هيغل اعتراضاً يقول ان اقامة فلسفة للفن مستحيلة بسبب لاتناهي مضمار الجمال او بسبب التنوع اللامتناهي لما يسمى بالجمال. فالاشياء الجميلة لامتناهية التنوع. ابداعات النحت والموسيقى والرسم عند مختلف الشعوب وفي مختلف العصور كيف السبيل الى تصنيفها. ثم ان الفن بوصفه نتاجاً للمخيلة يمتلك القدرة على محاكاة الاشياء الطبيعية وعلى خلق اشكال يستمدها من نفسه غير محدودة وبلتالي يستحيل حصرها واخضاعها للعلم. اضف الى ذلك انه يستحيل اكتشاف معيار نعتمده للفصل بين ماهو جميل وماهو غير جميل لان الاذواق تختلف الى مالانهاية له. رد هيغل على هذا الاعتراض انه خاطئ ينطلق من الخاص من الاشياء الظاهرات وانما يجب البدء من العام الشامل. اي بفكرة الجمال الكلية عملاً يقول افلاطون "يجب البدء لابالمواضيع الخاصة الموصوفة بانها جميلة وانما بالجمال". واذ قال بعضهم ان الفن بطبيعته يفلت من سلطان الفلسفة لان دائرته محدودة بمشاعرنا وحدودنا ومخيلتنا بينما تقوم الفلسفة على التفكير والمنطق هذا قول غير صريح. ان الروح تملك مقدرة على النظر الى نفسه ةالتفكير بنفسه وبكل ماينبثق عنه في ذلك الفن "ان الفن والاثار الفنية بانبثاقها عن الروح وتولدها عنه تكون ذاتها طبيعة روحية. من هذا التطور نرى الفن اقرب الى الروح والفكرة من الطبيعة الخارجية الجامدة الهامدة. والروح لاتلتقي الا بذاته في منتجاته والفن.[16]

واذا قال فريق اخر "ان الفن ليس جديداً بمعالجة فلسفية لانه اشبه بجني انيس يجمل اجواءنا الخارجية والداخلية بتخفيف حدة الظروف او تلطيفه الواقع او بملئه على نحو اوقات فراغنا. واذا قال فريق مناوء ان الفن ليس غريباً عن ضرورات الحياة العملية وليس فيه مايتنافس مع الاخلاق اجاب هيغل ان الرايين خاطأن لاننا اذا طالبنا الفن غايات باطلة او غايات سامية نجعل منه مجرد وسيلة بدل ان يكون غاية في ذاته.[17]

واذا اعترض قوم قائلين ان الفن هو ملكوت الظاهر والوهم وهو بذلك ليس صالحاً لان يكون موضوعاً للعلم لان العلم ينشد الحقيقة ويدرس الواقع اجاب هيغل صحيح ان الفن يخلق ظواهر واوهاماً، ولكنه مع ذلك ينطوي على الحقيقة اكثر من عالم الواقع او مجمل الاشياء الخارجية "ان هذا المجموع من الاشياء والاحساسات ليس عالم الحقيقة وانما هو عالم الاوهام نحن نعلم ان الواقع الحق يوجد في ماوراء الاحساس المباشر والاشياء التي ندركها ادراكاً حياً مباشراً نعت الوهمي ينطبق اذاً على العالم الخارجي اكثر بكثير مما ينطبق على ظاهر الفن".

لان الفن يجسد جوهرية الروح وهي اشد واقعية وجوداً من الاشياء الخارجية المحسوسة. [18] ليس للفن غاية وراء ذاته فهو ليس وسيلة للتسلية و الترفيه والذة وليس وسيلة للتوجيه والاصلاح والاخلاق. وقد يلتقي احياناً مع الاخلاق واحياناً مع البطالة والذة ولكن غايته السامية ان يكون كالدين والفلسفة تعبيراً عن الالهي عن ارفع حاجات الروح واسمى مطالبه ولقد وضعت الشعوب في الفن اسمى افكارها وكثيراً مايشكل بالنسبة الينا الوسيلة الوحيدة لفهم ديانة شعب من الشعوب لكنه يختلف عن الدين والفاسفة تكونه يمتلك القدرة على اعطاء تلك الافكار الرفيعة تمثيلاً حسياً يضعها في متناولنا. [19] وع ذلك ليس الفن اسمى نمط للتعبير عن الحقيقة لانه يعمل في مادة حسية بحيث لايكون له من المضمون سوى درجة معينة من الحقيقة. وتصبح الديانة والفلسفة النابعة من العقل اسمى بكثير من درجة الفن . وفي ايامنا هذه ماعاد الناس يوفرون عملاً من اعمال الفن ونحن لانتأثر اليوم بالفن كما كان يتأثر اجدادنا عبر التاريخ يوم كانت الاعمال الفنية اسمى تعبيراً عن الفكرة المطلقة. اصبحنا اليوم نخضعه لفكرنا. لقد ولبت الايام الزاهية للفن الاغريقي والعهد الذهبي للعصر الوسيط واصبح شيئاً من مخلفات الماضي وهو يجد نفسه اليوم منبوذاً، وكل ماثير فينا الى جانب المتعة المباشرة حكم تتناول المضمون ووسائل التعبير والمطابقة بينهما.[20]

ينكر هيغل الراي القائل ان الدافع الى الفن هو الرغبة في اللعب والتسلية ويرى ان العلة في الابداع الفني هي كون الانسان كائناً مفكراً ومحبو بالوعي وعلى الانسان من حيث انه محبو بالوعي ان يقف بمواجهة ماهو كائن. عليه ان يجعل من ذلك موضوعاً لذاته يتامله. تنطوي الحاجة العامة الى الفن اذن على جانب عقلاني يتمثل في ان الانسان بوصفه وعياً يظهر ذاته يزدوج يعرض نفسه لتأمله الخاص ولتأمل الاخرين وبالعمل الفني يسمى الانسان وهنا هو صانعه الى التعبير عن وعيه لذاته.[21]

ويؤكد هيغل مذهبه القائل ان الفن ليس هدفاً وراء ذاته وانه ليس وسيلة تخدم شئياً اخر او توصل اليه كالاخلاق او السياسة او الدين. ويردف قائلاً اذ كنا نريد ان نفر الى الفن هدفاً نهائياً فانه لايمكن ان يكون سوى هدف كشف الحقيقة وهذا الهدف مشترك بينه وبين التاريخ والدين.[22]

ويبحث هيغل في عملية انتاج الفن كيف تتم. ويرفض الراي القائل ان تعلم قوائد معين توضع للفن تكفي لانتاجه، ويقول ان التقيد بالقواعد ليس هو مايتيح انتاج اعمال فنية . فلعمل الالي الخاجي هو وحده الذي ينصاع لقواعد العمل الفني ليس نتاجاً الياً فلا سبيل الى تقيده بقاعدة.

فلابد اذن من توافر العبقرية والموهبة (العبقرية شيء مهم واشمل من الموضوع) وهكذا يغدو الانتاج الفني ضرباً من الالهام. ولكن العبقرية تحتاج ان تكون خصبة الى فكر منظم ومثقف والى رؤية طويلة او قصيرة لان العمل الفني ينطوي على جانب تقني لايمتلكه المرء الا بالتمرين كالنحت والهندسة المعمارية والشعر والتصوير الى ثقافة واسعة تتمثل بمعرفة عميقة بخفايا النفس البشرية وقوانين العالم. ان العبقرية والموهبة الفنية هي ملكة طبيعية ولذلك تظهر مبكر لدى بعض العباقرة. وهي ترتكز على.

المخيلة الخلاقة التي يتجلى فيها الروح وقد وعى ذاته بواسطة عناصر حية. ان النشاط الفني يرتكز على مضامين روحية ممثلة تمثيلاً حياً ويميز هيغل بين المخيلة الخلاقة والخيال العالي الذي يرتكز الى ذكرى ظروف معاشه وتجارب

ناجزة من دون ان يكون خلاقاً " اما الخيال الخلاق في الفن هو خيال روح عظيم ونفس عظيمة. خيال يعقل وينجب تمثيلات واشكالاً مسبقاً على اعمق الاهتمامات الانسانية واكثرها عمومية تعبيراً مجازاً حسياً محدوداً واضحاً.

ان تقويم الاعمال الفنية يعتبر مسألة هامة ويلاحظ هيغل طريقين سلكهما العلم بهذا الصدد: الطريقة الاولى تتناول الجانب الخارجي من الاعمال الفنية فيصنفها وفق نظام معين ويصوغ نظريات عامة حولها. الطريقة الثانية تتناول الجمال ونستفرق بتأملأت عنه وتفلسفه ولاتمس ماهو خاص في الاعمال الفنية فيما يتعلق بالطريقة الاولى، يرى هيغل انها ضرورية لاغنى عنها لمن يتطلع الى ان يغدو كلامه في الموضوع الفني او موضوع الفن. انه يحتاج الى معارف واسعة شديدة التنوع. الاعمال الفنية الفردية قديمها وحديثها عند مختلف الشعوب بالاضافة الى وجهات النظر النقدية او الاحام التي تم استنباطها من دراسة تلك الاعمال والتي تطلق عليها اسم النظريات الفنية ككتاب الشعر لارسطو مثلاً. بيد ان تلك النظريات رغم احتوائها على تفاصيل مفيدة فان مفترضاتها وقواعدها.؟ قد استخدمت من عدد محدود للغاية من الاعمال الفنية التي جرى اختيارها وهي من جهة اخرى ليست في غالب الاحيان سوى تأملات مبتذلة تقضي عليها عموميتها بعدم صلاحيتها للمنطق العلمي ، واخيراً ان تلك القواعد ليست مؤهلة للمساعدة على النفاذ الى جوهر العمل الفني وعلى الامساك بحقيقته الخافية ومغزاه العميق.[23]

كان لابد عند انعدام المقياس الموضوعي الحكم على الاعمال الفنية من اللجوء الى الذوق الذاتي الذي تمرد على كل قاعدة ونقاش لان الناس يتباينون في اذواقهم وكذلك الشعوب.

وهنا يبدو هيغل غير راضي عن اتخاذ الذوق وسيلة لتقويم الاعمال الفنية. ان الذوق هو حس الجمال. وان يكون عند المرء ذوق فهذا معناه ان يكون عنده شعور الجمال حس الجمال وهو ضرب من الادراك لايتجاور حالة الشعور. ان هذا الذوق لايغني غناءاً كبيراً ويعجز عن تعمق اي شيء . ان المسألة تتطلب تقويم في العمق ولايسع الذوق والشعور الا ان يبقيا على السطح ويكتفيا بتأملات مجردة. ان الذوق يشبث بالتعلق بالمظاهر الخارجية ولكنها عاجزة عن النفاذ الى الاعماق الى العواطف المشبوهة والشكائم القوية. وهناك وسيلة اخرى لتقويم الاعمال الفنية هي الذكاء وتكاد اهتمامات الفن تكون هي عينها هي اهتمامات الذكاء وان الاعمال الفنية التي تتوجه الى الذكاء ينبغي ان يجري تقويمها وجهة نظر الروح لامن وجهة نظر الحواس ان الفن يتكون من الفكرة الممثلة في شكل عيني وحسي، وتكمن مهمة الفن في التوفيق بين هذين العنصرين. الفكرة وتمثيلها الحي بتشكيل كلية حرة منهما. وشترط هيغل ثلاثة شروط لتحقيق هذا التوفيق: الاول ان يكون المضمون صالحاً للتمثيل فنياً وبدون ذلك ياتي الربط ركيكاً واهياً والثاني ان يكون المضمون عينياً حسياً غير مجرد. والثالث ان يكون الشكل والصورة فردياً او عينياً. او يكون الهدف من تلاقي المضمون مع الصورة ان يوقظ صدى في نفوسنا وهذا مايميز الاعمال الفنية عن اشياء الطبيعة الجميلة. ان اصوات الطبورتصدح في الغابات ولايسمعها احد وهناك زهور تفوح وتروى دون ان يشمها احد. غير ان العمل الفني لاينطوي على نظير هذا التجرد والتنزه عن الغرض فهو سؤال نداء موجه الى النفوس والارواح. ان مهمة الفن تقوم في وضع الفكرة بمتناولنا بشكل حسي. ومن انصهارهما وتداخلهما تكون نوعية الفن. وعليه يبني تقسيم الفنون وتطورها تبعاً لمسيرة الروح ان التطور الذي يجري في داخل الروح يكمن في التعاقب التدريجي للتمثيلات الفنية المرتكزة الى تصورات العالم التي تعكس افكار الانسان عن ذاته وعن الطبيعة وعن الالهي. وعلى هذا الاساس يرى هيغل ان الفن مر بثلاث اطوار. هي اولاً الرمزية والكلاسيكية والرومانسية.

في الفن الرمزي او الشرقي تكون الفكرة مجردة وتكون الاشكال غير مطابقة لها. المضمون مجرد مشوش يفتقر الى التحديد والدقة والوضوح والشكل الخارجي مباشر وطبيعي. وذلك تسلك الفكرة مسلكاً تعسفياً تجاه المادة الخارجية الطبيعية. ونظراً لانها لاتكون قد افلحت في التأليف معها فهي تحول الاشكال الطبيعية الى اشكال غير طبيعية. وتخلط المادة وتدرسها وتدخل عليها المقالاة ومجاوزة الحد. في الفن الرمزي يبقى التعبير.

في حالة لمحاولة او التجربة. وعلى هذا الاساس يتم الحصول عليها. ويتميز الفن الرمزي ايضاً بأنه ينطلق من التشكيلات الطبيعية التي تؤخذ كما هي وتدخل فيها الفكرة الكلية المطلقة غير المتعينة. ولايراعي التناسب بين الفكرة والشكل. بعد الفن الرمزي يظهر الفن الكلاسيكي او الاغريقي الذي يحقق التطابق التامبين المضمون والشكل، ويكف الشكل عن ان يكون طبيعياً. صحيح اننا نبقى هنا امام شكل طبيعي لكنه شكل متحرر التناهي ومواقف كل الموافقة لمفهومه ويتمثل هذا الشكل باتلوجه الانساني الذ يجسد خير تجسيد ماهو روحي ذلك لان الروح لاتغدو محسوساً بالنسبة الينا الا بقدر مايتجسد في الانسان. ويلي الطور الكلاسيكي الطور الرومانسي ويتسم بانقسام وحدة المضمون والشكل وبالتالي بعودة الرمزية لكنها عودة كانت في الوقت ذاته تقدماً في الفن الرومانسي حصل طلاق بين الحق والتمثيل الحسي، لقد تحررت الفكرة من المادة ولم يعد الاله الاغريقي غير المنفصل عن الحس انه غدا منصوراً. ان الروح تشكل الذاتية اللامتناهية للفكرة. والفن الكلاسيكي الذي يرجع عيبه الى انعدام الذاتية وكثرة القيود.[24]

في الفن الرومانسي يصبح الشكل الحسي ثانوياً وتهيمن العاطفة وتصبح الفكرة حرة مستقلة ويعامل الجانب الحسي الخارجيمعاملة الشيء العديم الاهمية والقابل للهلاك اذن في الفن الرومانسي كما في الفن الرمزي انفصام بين المضمون والشكل وعدم تناسب بينهما. ولكن الفرق بينهما هو ان الفكرة في الفن الرومانسي ادركت كما لها ولم تعد بحاجة الى التعرض لضغط الوسائل الحسية لتظهر بعد رصد تطور الفن نظر هيغل في اسباب تنوع الفنون وعزا ذلك الى اختلاف المواد الحسية التي تعتمدها.

ان المفوضية الخارجية التي تندمج بها هذه الاشكال بواسطة موادها الحسية والخاصة بكل واحد منها تقوم بعملية فصل بينها فيلقى كل شكل تحقيقه المطابق في مادة خارجية محدودة وفي تمثيله ان مضمون الفن ممثلاً بالجمال ليس سوى

على الروح. والروح الحقيقي هو المطلق ان تلك المنطقة من الحقيقة الالهية التي يعرضها الفن للتأمل الحدسي وللشعور تؤلف مركز عالم الفن بأسره، ذلكالمركز الممثل بالوجه الالهي الحر المستقل الذي استوعب تمام الاستيعاب جميع جوانب الشكل والمواد. بأن جعل منها التعبير الامثل عنه. اول تحقيق للفن تمثل في الهندسة المعمارية التي تحول الطبيعة اللاعضوية وتقربها من الروح. ومضمون الهندسة المعمارية مجرد ومادته ميكانيكية ثقيلة ولهذا تكتفي بألالماع بدل تظهيره بوضوح وكانها تمهد الطريق اليه فتشيد له وتمهد له مكاناً يؤمه الناس وتنظم عملها وفق قواعد التناظر.[25]

وحين تريد الهندسة المعمارية ان تحقق مطابقة افضل بين المضمون والشكل تخرج الى مضمار فن اخر هو النحت. فالنحت يدخل الى موضوعة العالم الخارجي وتتجلى الذاتية الفردية خارجاً ان النحت يمثل الروح في شكله الجسمي بحالة من السكون الرائق والهنيئ ويكون التطابق بين الشكل والمضمون مطلقاً ولا يتفوق احدهما على الاخر. يصور التمثال الوجه الالهي عينه ولم يعد الحجر مجرد اشكال لامبالية كما كان الحال في الهندسة المعمارية ولقد كان للنحت فضل السبق للتعبير عن العالم الباطن والروحي في راحته الابدية واستقلاله الجوهري. اما الرسم فمادته الالوان ويمتاز بتحرره من المادة الثقيلة وقدرته على تمثيل كل مايجيش في النفس من عواطف ومشاعر فهو فن ذاتي رومانسي. ولكنه يعبر عن وقت واحد من اوقات الحياة واكثر ذاتية من الرسم الموسيقي ومادتها الاصوات التي تخاطب السمع الحاسة المثالية وهي مركز الفن الذاتي والانتقال من الحساسية المجردة الى الروحية المجردة. وهي تقوم على اساس علاقات عقلانية. ولكن الاصوات تكون مبهمة وغامضة. اما الشعر فهو الفن العام الاكثر شمولاً، الفن الذي افلح في الارتفاع الى الروحية الاسمى، ومادته اللغة التي تتكون من اصوات تختلف عن اصوات الموسيقى ان الصوت الذي كان في الموسيقى رتيناً مبهماً تحول الى كلمة ملفوظة واضحة تعبر عن افكار ومشاعر واشياء. لقد تحولت الاصوات الى اشارات تمثيل في الشعر بانواعه الثلاثة الملحمي والمسرحي والغنائي.

والشعر اكمل الفنون لانه يصور الغنى الروحي، والشعر المسرحي خيره لانه يصور العالمين الباطني والخارجي ويمثل التاريخ والطبيعة و النفس بينما يقتصر الغنائي على النفس والملحمي على التاريخ.

واذا كان الفن الرمزي خير تطبيق له في الهندسة المعمارية فان الفن الكلاسيكي يبتدئ بوضوح في النحت بينما يشكل الفن الرومانسي مضمار الرسم والموسيقى والشعر.[26]

تلك هي نظرة هيغل الى الفن، انه انزال فكرة في مادة وليس مجرد تقليد للطبيعة كما فهمه ارسطو ولهذا نراه يهاجم الفيلسوف اليوناني وينتقد نظرية المحاكاة التي اتئ بها نقداً عنيفاً. ان مهمة الفن حسب تلك النظرية تكمن في الاستنساخ البارع للاشياء مصوراً كما هي موجودة في الطبيعة. وتكون ضرورة مثل هذا التقليد الذي يتم وفقاً للطبيعة مصدراً بالتالي اللذة. ان هذا التعريف يعزو الى الفن هدفاً شكلياً خالصاً. هدف اعادة صنع ماهو موجود في العالم الخارجي وكما هو موجود فيه مرة ثانية بالوسائل الماحة للانسان.

لكن هذا التكرار قد يبدو ناقلاً عديم النفع لاطائل فيه اذ ماحاجتنا ان نرى من جديد في لوحات او على خشبة المسرح حيوانات او مناظر او احداثاً انسانية سبق لنا عرفناها. ان الفن يغدو لعبة تبقى نتائجا على الدوام دون ماتقدمه الطبيعة واذا كان الانسان بمحاكاة الطبيعة يريد ان يمتحن براعته في الخلف او الصنع ومنافسة الطبيعة فانه لن يستطيع ان يضاهيها. اضف الى ذلك ان الفن الذي يقلد الطبيعةسيحرم من حريته. من مقدرته على التعبير عن الجمال وعن قيمته لان النتاج يستمد قيمته من مضمونه بقدر مايصدر هذا المضمون عن الروح ومادام الانسان يقلد فهو لايتخطى حدود الطبيعة.

ويخلصهيغل الى القول ان هدف الفن لاينبغي ان يكون محاكاة الطبيعة، ان الطبيعة والواقع مصدران لايستطيع الفن ان يستغني عنهما ولكن هدفه ترضيه النفس فالفن يحرك فينا المشاعر السامية وبذلك يعي الانسان ذاته ويكشفها.[27]

ويضيف هيغل ان حقيقة الفن لاتكمن في محاكاة الطبيعة وانما تكمن في التوافق بين الخارج الداخل. ان الفن يختار من الواقع كل ماهو متناغم من مفهومه الحقيقي ويدع كل مالايتطابق مع ذلك المفهوم. وبعملية الانتقاء او التطهير هذه يخلق المثال، ان الرسام مثلاً ينحى جانباً كل الخصوصيات الخارجية للهيئة والشكل واللون وقسمات الوجه، اي كل الجانب الطبيعي من الوجود المحدود من شعر ومسام وندوب ولمس. فلا يصور سوى الطابع العام للشخص وخواصه الروحية الدائمة ان تصوير سيماء الشخص بالمحاكاة وحدها تصويراً سطحياً وخارجياً طريقة تغاير تماماً المعالم الحقيقية. المعالم المعبرة عن نفس الشخص مايقتضيه المثال بالفعل هو ان يكون الشكل الخارجي هو التعبير عن النفس.[28]

والخلاصة ان الشيء الأساسي في مسألة التعارض هذه بين مثال الفن والطبيعة يكمن في مايلي ان الاشكال الطبيعية والواقعية للمضمون الروحي يجب ان تعتبر بالفعل رمزية بالمعنى العام للكلمة، اي بمعنى ان قيمتها ليست قيمة مباشرة وفي ذاتها وانما كونها تعبيرات عن العالم الداخلي عالم الروح. وهذا مايضفي طابعاً مثالياً على واقعها خارج الفن خلافاً لما يجري في الطبيعة التي لاتشتمل على شيء ما روحي.

ويعرف هيغل الجمال بانه الفكرة المطلقة والفكرة من حيث انها موجودة في ذاتها ولذاتها هي ايضاً الحق في ذاته. هي مايدخل في عداد الروح بصورة عامة هي الروح المطلق. ويعترف هيغل بانه يطرق مضمار الفن من وجهة نظر الروح المطلق، ان الفن ينتمي الى دائرة الروح المطلق لان الفن ينطوي بالفعل على معرفة بالروح المطلق بوصفه موضوعاً للروح المتناهي. وهو بذلك يسمو على الطبيعة وعلى الروح المتناهي. ان موضوع الفن الروح المطلق الذي يشترك فيه الدين والفلسفة. وبهذا يعادل الفن الدين والفلسفة مقاماً ويساويهما منزلة. الفن يحرس الروح المطلق والدين يتصوره والفلسفة تفعله. والحدس والتصور والفكر ثلاثة اشكال للادراك الفن يمثل الحقيقة الروح في شكل حسي. والدين يتصور المطلق ويقربه الى الذات فيضيف الى ذلك التقوى التي تشكل الموقف الداخلي تجاه الموضوع المطلق والفلسفة هي

الشكل الاسمى للمعرفة، انها الفكر الحر او الفكرة الحقة التي لاتسمح بتغير الفكر بأن يعقلها كما هي. وبهذا يكون الدين اسمى من الفن وتكون الفلسفة اسمى من الدين. والروح المطلق ليس بما هي مجردة خارجية عن عالم المواضيع بل يوجد في داخل هذا العالم بالذات حيث يرعى في العالم المتناهي ذكرى ماهية الاشياء جميعاً الذكرى التي تسمح لهذا المتناهي بان يدرك المتناهي اي نفسه. ان الفكرة هي وحدة المفهوم والواقع او هي المفهوم المتحقق واقعاً البذرة من حيث هي رشيم هي المفهوم. والشجرة هي الواقع. ان الحياة الواحدة التي تسري في الشجرة تشكل مفهوماً في حالة الواقع الحي. اما الرشيم فيحتوي على التعينات كافة ولكن في حالة القوة. وعندما نقول ان الجمال فكرة نقصد بذلك ان الجمال والحقيقة شيء واحد. فالجميل لابد بالفعل ان يكون حقيقياً في ذاته. والفكرة حقيقة لانها متصورة في الذهن غير ان المفروض بالفكرة ان تحقق نفسها خارجياً وان تحوز وجوداً محدداً وبقدر ماتظهر نفسها لاتكون حقيقية فحسب وانما تكون جميلة كذلك وعلى هذا النحو يتحدد الجميل بانه التظاهر الحسي للفكرة. وهكذا يصبح الجمال هو الفكرة المتصورة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعه وذلك بقدر ماتتجلى هذه الوحدة في تظاهرها الواقعي والحسي.

هذا هو مفهوم الجمال الفني عند هيغل انه تعبير حسي عن الروح وهناك جمال خارجي طبيعي خال من الروح وادنى مرتبة من الجمال الفني ويتمثل بالشكل المحدد والموحد المتصف بالتناظر والتناغم. [29]تصبح مهمة الفلسفة الاولى في كونها نظرية في المعرفة وحدودها تبقى مجالاً مفتوحا دائما لتحديد مشكلة الوعي بالمنهج كلما استنفدت المناهج المطبقة في ميادين العلوم وامكانيتها البرهانية والمعيارية والتوجيهية وصار لزاماً عليها ان تتحرر من حدود المنتج الى فعالية اعادة الانتاج. (كانت) حرر الفلسفة من طغيان اللاهوت الديني من جهة اخرى وهذا اسقط (كانت)اساسية البحث عن اصل الوجود فيما يتجاوز الوجود الحسي ذاته وقضى على مشروعية هذا المدخل لكل اشكال التفلسف او البحث العقلي. فهو هذا التصور يريد البدء من التجربة بدلاً من المنطق المجرد. اذ كانت العلاقة بين العقل والواقع عنده – علاقة تقابل لتتقبل فيما بعد فتصبح علاقة تكامل عند هيغل .

لذلك كانت دعوة هيغل من (ان العلاقة بين الايجاب والسلب يجب تحريرها من حدود المنطق الارسطي واعادتها الى المساحة الانطولوجية الشاملة).[30]

ان الفلسفات الجمالية لكل عصر. كان المكان عندها يعتبر صورة جمالية يمكن تأمله وادراكه. بمعنى يمكن احتواء المكان للزمان على ان الزمان جزء من المكان ويشكل بعداً له. وذلك من خلال نمو الشخصية وتطورها. وان من خلال القراءات المختلفة يتم تحريك المكان مايستدعي تغيرات مستمرة عبر انتقالات للامكنة المتخيلة. حيث يتم الانتقال المكاني على السنة الشخوص سواء كانت من خلال امكنة سابقة ام اخرى مفترضة على وفق صياغة جديدة لامكنة مستقبلية.
والمكان عند هيغل يكون كالأتي:

هو ان الزمان روح مطلقة انه عد الزمان استيعاباً لحركة الوجود فالزمان لصيق بالمكان وكلاهما يشكلان محوراً جدلياً لقيم الوجود.[31]

**الهوامش**

1 - فلسفة النظريات الجمالية، غادة المقدم، لبنان، ط1، 1996، ص93.
2 - الجمال عند هيغل، يوسف حلاق، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص46.
3 - المدخل الى علم الجمال، هيغل، ص8.
4 - الجمال عند هيغل، يوسف الحلاق، بيروت، ص51.
5 - الفن الرمزي، هيغل، جورج، طرابشي، بيروت، ص28.
6 - الفن الكلاسيكي، هيغل، جورج طرابشي، بيروت، ص189.
7 - فن الرسم، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، ص6.
8 - الفن الرومانسي، هيغل ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، ص336.
9 - فن الرسم، هيغل، ص120.
10 -فلسفة النظريات الجمالية، غادة المقدم عدره، بيروت، 1996، ص99-100.
11 -يوسف الحلاق، الجمال عند هيغل، بيروت، ص48.
12 -يوسف الحلاق، الجمال عند هيغل، بيروت، ص60.
13 -فلسفة النظريات الجمالية، غادة المقدم عدره، بيروت، 1996، ص102-103.
14 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، 1978، ص6.
15 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص6.
16 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص11-22-23.
17 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص 26-27.
18 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص28.
19 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص31.
20 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص33.
21 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص69.
22 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص98.

23 -علي ابو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، بيروت، 1990، الطبعة الاولى، ص67.
24 -علي ابو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، بيروت، 1990، الطبعة الاولى، ص68-69.
25 -علي ابو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، بيروت، 1990، الطبعة الاولى، ص70.
26 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص147-155.
27 -هيجل، المدخل الى علم الجمال، ص35-43.
28 -هيجل، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، 1978، ط، ص96.
29 -هيغل، فكرة الجمال، ص64.
30 -البراكماتية ومشكلة المنهج، علي حاتم حسن، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 15 د1 ، 2004م، ص87.
31 -فلسفة المكان في انشاء العرض المسرحي، منى سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 20 (3)، 2009، ص657-659.

**المصادر والمراجع**

1 - البراكماتية ومشكلة المنهج، علي حاتم حسن، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 15 د1 ، 2004م.
2 - الجمال عند هيغل، يوسف حلاق، دار الطليعة، بيروت، 1978.
3 - علي ابو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن، بيروت، 1990، الطبعة الاولى.
4 - فلسفة المكان في انشاء العرض المسرحي، منى سلمان، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 20 (3)، 2009.
5 - فلسفة النظريات الجمالية، غادة المقدم، لبنان، ط1، 1996.
6 - فن الرسم، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت.
7 - الفن الرمزي، هيغل، جورج، طرابشي، بيروت.
8 - الفن الرومانسي، هيغل ترجمة جورج طرابيشي، بيروت.
9 - الفن الكلاسيكي، هيغل، جورج طرابشي، بيروت.
10 - المدخل الى علم الجمال، هيغل.
11 - هيجل، المدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، 1978.

1- Ali Abu Fused 6 in aesthetics to words a vision new to the philosophy of art6 Beirut, 1990, Edition First.
2- Yousef Al Helaq. BeutyinHaygal. Dar Alataliah, Beirut 1978.
3- Heegel. Classical Art, George Tarabeeshi, Beirut, P:189.
4- Heqel.Entranceto beauty. Transl. by George Tarbashi, Beirut 1987. P:6.
5- Haygal, Entrance Aesthetics, translation, the word George Tarbashi, Beirut, 1978.
6- Philosophy of place on greating display theatrical, mona Salman, magazine collage reverse context, university Baghdad, folder (20), number (3), 2009 .
7- Ghada Al muqadim, Philosophy of beauty.Lebanon, Edition (1), 1996.
8- Pragmatism problem Gurriculum, Ali Hatem Hassan, magazine collage Reverso context, university Baghdad, folder (15) number (1), 2004 miladi.
9- Romantic art, Haygal,the word George Tarbashi, Beirut.
10- Symbolic art, Haygal, the word George Tarbashi, Beirut.
11- The art draw, Haygal, the word George Tarbashi, Beirut.