جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

مدارس الفن التشكيلي والفلسفة: دراسة حول حالة "التوازي" منذ عصر التنوير إلى العصر الحديث

د. بدر محمد المعمري، د. فخرية اليحيائي، د. محمد العامري، د. اسلام هيبة

كلية التربية – جامعة السلطان قابوس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص البحث:

أن التحولات الجذرية المتسارعة التي مرت عليها مدارس الفن التشكيلي ومدارس الفلسفة عموماً (انطلاقاً من بداية القرن الثامن عشر الميلادي) أدت إلى اختلاط كثيراً من المفاهيم في هذين الحقلين مما استدعى في بعض الأحيان انتشار الكثير من المغالطات سواءاً في حقل الفنون أو حقل الفلسفة. ومما يشار الية في كثير من المراجع، أن حالة الارتباك في تقدير تطور الحركات الفلسفية من جانب والحركات الفنية التشكيلية من جانب آخر يعود إلى سرعة التحول من مدرسة إلى أخرى او غياب التزامن للمدرسة الواحدة في بقاع جغرافية مختلفة مما شكل عائقا للنقاد والمؤرخين على حدٍ سواء في فهم حقول الفلسفة والفن معاً. أن اتخاذ الباحثين مرحلة عصر التنوير كمرحلة تاريخية يعود إلى مدى أهمية هذه المرحلة في الحقلين المذكورين (الفن – الفلسفة) حيث إن هذه المرحلة بفنانيها وفلاسفتها عمدوا إلى إحداث تحولات جذرية راديكالية في مجالاتهم واصفين خروجهم على الموروث في تلك المجالات بانة "تنوير" للبشرية وخروج على القيم البالية القديمة التي سبقتهم. سنحاول من خلال هذه الورقة الوقوف على حالة "التوازي" لمدارس الفن التشكيلي ومدارس الفلسفة الموازية لها منذ عصر التنوير إلى العصر الحديث لنرصد من خلال هذا العمل حالات صعود وتفوق الفن التشكيلي أو تراجعه في المراحل التاريخية التي تستهدفها الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، الفلسفة، التنوير.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Abstract:

The accelerating radical transformations that have happened in artistic and philosophy schools (starting from 18 century), and these transformations led to overlap many concepts in these two fields of studies, and that led produce many fallacies in both fields. According to many references, many reasons such as quick transform from philosophy school to another, or Art school to another on one hand, or the absence of synchronization of each school in certain geographical area on the other led make it hard to study this issue. The researcher selected The Age of Enlightenment to be as historical era was because of that the master artists and philosophers had created a recognizable and radical developments in this period. In the end of this research work, the researchers will concentrate on studying the parallel case of all artistic and philosophical schools in the Age of Enlightenment to to investigate art flourish in this period comparing with philosophy field.

Keywords: Art, Philosophy, Age of Enlightenment.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١ – المقدمة:

من ناحية كلاسيكية يرتبط الفن بالفلسفة ارتباطاً وثيقاً من خلال "علم الجمال"، حيث كان هذا الحقل حديث الفلاسفة من العصور القديمة (الاغريق وما تلاهم) إلى العصر الحديث الذي نعيشه اليوم. ولكن يعتقد الباحثين في هذا البحث أن العلاقة التي يرتبط من خلالها الفن بالفلسفة اشمل وأعم، كون أن المجالين يعكسان تطور الحالة الإنسانية والتغيرات التي رافقت تطور شؤون الانسان خصوصاً في المرحلة الزمنية التي يشملها هذا البحث (من عصر التنوير إلى العصر الحديث). كما يظهر ملخص البحث، فأن هذه الورقة تدرس حالة "التوازي" لمدارس الفن التشكيلي ومدارس الفلسفة الموازية لها منذ عصر التنوير إلى العصر الحديث لرصد حالات صعود وتفوق الفن التشكيلي أو تراجعه في المرحلة التاريخية المذكورة.

ما يحمل الصعوبة في دراسة علاقة الفلسفة بالفن التشكيلي هو أن كليهما يتعاملان مع عالمين مادي وحسي من جهة، وتعبيري خفي من جهة أخرى. وفي كثير من الحالات التي تناولها الفلاسفة للجانب التعبيري في الفن قد أرجعوا هذا الجانب إلى الفطرة الإنسانية. وفي رأي الباحثين فأن اعتماد الانسان على الخبرة التجريبية بالحواس للحصول على المعرفة – وبعد مراجعات وقراءات تاريخية مكثفة – كان ثورة حقيقية شهدها عصر التنوير صعوداً من جون لوك (John Locke) وصولاً إلى نيتشة (Friedrich Nietzsche).

لقد اختلف الفلاسفة في تقدير مصدر المعرفة فكان هناك فريق نشط عمل حثيثاً لأثبات أهمية الخبرة بالحواس والوصول للمعرفة بالتجريب وأسقط نظرية "الفطرة" التي راجت لقرون سابقة. وكان لتغليب "الخبرة بالحواس والتجريب للوصول للمعرفة" أثر على الحراك التشكيلي وخصوصاً تلك النتائج الفنية التي ظهرت في عصر الباروك وصولاً إلى مرحلة الركوكو. ومع اختلاف المرحلة التاريخية فأن كلاً من جون لوك (John Locke)، وديفيد هيوم (David Hume)، وجان جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau)، وجيرمي بنثام (Jeremy Bentham)، وجون ستيوارت ميل (John Stuart Mill) كان فريقاً مؤيداً للتجريب والخبرة الحسية ولم يكن غالباً بالنسبة لهم ان هناك أي دور للجانب الفطري في الحصول على المعرفة. وفي المقابل أظهرت نتائج القراءات للفريق البحثي، جنوح كلي واحياناً نسبي لبعض فلاسفة عصر التنوير للفكرة القائلة بأهمية الجانب الفطري للحصول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على المعرفة وكان على رأس هؤلاء كلاً من جورج باركلي (George Berkeley)، وفولتير (Voltaire)، وتوماس ريد (Thomas Reid) وسورين كيركغورد (Soren Kierkegaard). وأخيراً لم تسجل أي حالة جمعت بين "المعرفة بالحواس والتجريب" وبين "المعرفة بالفطرة" الا حالة الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (Immanuel Kant) الذي ابتدع عملية مزج بين المدرستين التجريبية والعقلية في نظرية المعرفة كسابقة تاريخية.

باستخدام المراجع الثانوية يعتمد هذا البحث على المنهج التاريخي للبحث العلمي وذلك لمدى أهمية استرجاع الحقب الزمنية المتأخرة لمعرفة مدى إمكانية التوازي الزمني بين حقلين مختلفين. وترجع عملية الاستغناء عن الأدلة الأولية – والتي تعتبر أكثر أهمية في المنهج التاريخي كمنهج بحثي– إلى ثلاثة اسباب. أولاً، أن دراسة حقل الفلسفة الخاصة بعصر التنوير تعتمد على لغات محلية استخدمت تعبيرات متشابهة لفظاً مع لغاتنا اليوم ولكنها ذات معاني مختلفة وعلية كان الاعتماد على الترجمات أكثر سهولة لتحقيق اهداف البحث. ثانياً، تعتبر نسخ اللوحات والاعمال الفنية ادلة أولية بضمان تواتر الاستخدام في الأبحاث الفنية (تاريخ الفن – النقد الفني – التذوق الفني)، وهي مؤرخة تأريخاً مؤصلاً في أبحاث ذات جودة. ثالثاً، أن هدف البحث الرئيسي هو تحصيل ادلة على ما يسمى حالة التوازي التاريخي بين مدارس الفن التشكيلي والفلسفة لنفس الحقب الزمنية، وعلية ليس من اهداف الدراسة تحديد ما يترتب من أثر على حقل الفنون التشكيلية لحالة التوازي عند تحديدها.

وعلية، بما توافر من ادلة تاريخية، وعملية بحث في انتاج فلاسفة عصر التنوير، وبعد محاولات تحليل ونقاشات بين الباحثين المشاركين في هذا البحث، ظهر لدى الباحثين أن عملية التوازي التاريخي بين الفلسفة والفن في عصر التنوير قد ظهرت في حالتين. الحالة الأولى في أثر الفلسفة الحسية التجريبية الذي صاحب الحركة التشكيلية في عصر الباروك وصولا إلى مرحلة الركوكو. والحالة الثانية في تأثر فن الدادا في ظل الفلسفة الوجودية العبثية في القرن العشرين.

٢– الفلسفة الحسية (التجريبية) في عصر الباروك:

تشير الدراسات الفنية الكلاسيكية إلى أن عصر الباروك كان عصر التناقض المفرط بين رغبة الفنان التشكيلي فنياً في تقديس الحواس وخصوصاً اللمس، في مقابل رغبة أخرى نحو الجنوح إلى المبالغة والخيال في عصر صعود عالي للفلسفة التجريبية في معظم نواحي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأقطار التي عاشت نشوء عصر التنوير. ربما يجد الباحث ادلة غزيرة ومتوافرة لحالة الحركة الفنية التشكيلية التي انقسمت بين (التقنية الحسية الواقعية) و(الخيال الجامح في الموضوع)، بحيث لا يخالج أي باحث الشك في مدى تشابه النماذج الفنية من قطر إلى آخر ضمن منظومة الدول التي ظهرت بها بوادر عصر التنوير (كارافاجيو (Caravaggio) إيطاليا، رامبرانت ((Rembrandt هولندا، فيلازكيز (Velázquez) اسبانيا، والقائمة تطول). ظاهرياً يستطيع الباحث أن يدرك مدى الاتساق بين اتجاه الفلسفة الحسي آنذاك، وبين تقديس الحواس من خلال اظهار اللوحة الفنية التي تبرز الجانب الحسي (طيات الاقمشة، لمعان المجوهرات، الديكورات ذات التفاصيل، وغيرها) (شكل ١: لوحة قارئة البخت للفنان كارافاجيو، ١٥٩٤). لكن قد تبدوا هذه الفكرة ظاهرية بالفعل أن لم نجد أدلة أكثر صرامة على هذا الاتساق. أن فلسفة التجريب للحصول على النتيجة من جانب، واستثمار الفنان لحواسة الخمس عموماً، وحاستي اللمس والبصر خصوصاً شكلت حالة جديدة جديرة بالاعتبار صاحبت فنون ما بعد النهضة (الباروك والركوكو خصوصاً). ومن هنا، ولأجل رصد حالة من التوازي بين مفهومي "التجريب" و "الحصول على الخبرة من خلال الحواس" بين فلاسفة وفنانين لا بد أن نرصد ما إذا كانت تلك المستجدات قد ظهرت لدى مجموعة من فلاسفة ذلك العصر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل ١: لوحة قارئة البخت للفنان كارافاجيو، ١٥٩٤ تقريبا.

أن ثورة جون لوك (John Locke) (١٦٣٢– ١٧٠٥) على الفلسفة القديمة التي سبقته والتي قدست العقل (المنطق) والتي تعترف فقط بالتجربة والاختبار والحصول على المعرفة عن طريق الحواس تعتبر واحدة من أهم خطوات البشرية نحو التحرر من سلطة الموروث الفطري والماورائيات إلى رحاب الاكتشاف والعلم. ففي فلسفة لوك كل المعرفة والأفكار مستمدة من الخبرة والتجربة وليست فطرية. وعلية فأنه وبناءاً على وجهة نظره فأن الانسان يولد وعقلة صفحة بيضاء لا تمتلئ الا بفعل فاعل. والفاعل في نظر جون لوك هو الحواس بأنواعها، بحيث أن عملية التسجيل لا تتم ألا من خلال الحواس الخمس التي هي المصدر الأعلى للمعرفة الإنسانية المخولة لملء الصفحة البيضاء التي ذكرها. ولكن وحتى لا يجانبنا الانصاف في تقدير لوك للعقل (المنطق)، فأنه حري بنا أن نذكر اعتقاده بأهمية العقل في الاحتفاظ والتحليل وغيرها من العمليات الفسيولوجية، الا انه مهما كان فسيبقى العقل المصدر الثاني بعد الخبرة والتجريب بالحواس للحصول على المعرفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبشكل أعمق يمكن أن نفهم كيف فكر لوك وانقلب على فلاسفة الاساطير عندما سطر أول عملية تحليلية لصناعة الفكرة بعيداً عن الميتافيزيقيا. حيث رأى لوك أن صناعة الفكرة او حصول الانسان على المعرفة يتم على أربع مراحل. أولها وهو "الادراك الحسي" حيث وكما أسلفنا تبقى الحواس هي المنتج الأول للمعرفة وصناعة الفكرة والخبرة. ثم ينتقل الانسان إلى مرحلة "الاستبقاء" وهي مرحلة تخزين الفكرة في العقل تحت ما يطلق علية بالذاكرة، ولهذا فأن الانسان ولولا هذه المرحلة لاحتاج إلى أن يعرف التفاحة في كل مرة يحتك إحساسه بها. وفي المرحلة الثالثة تحصل عمليات "الدمج، والمقارنة والتسمية"، فيقارن بين الألوان ويحدد فوارق القياسات وغيرها من العمليات العقلية. وأخيرا تأتي مرحلة "التجريد" وهي مرحلة عليا يصنع من خلالها المصطلح في المعرفة الانسانية ويتفق عليه كل الناس دون اختلاف.

كان لهذا الفيلسوف أسئلة عميقة لها علاقة بـ "الشخصية الإنسانية"، وهذه الأسئلة وأن بدت ساذجة في شكلها ألا أن مضمونها بقي عدة قرون لاحقة محل خلاف فلسفي. لنذكر هنا مثالة الذي استخدمه نايجل واربرتون (٢٠١١) لوصف المسؤولية الإنسانية وبقاء الذات عندما قال "إذا كان لديك جورب به ثقب ورقعت الثقب، ثم بعد ذلك رقعت ثقباً آخر، فسينتهي بك المطاف بجورب مليء بالرقع، وسوف يكون القماش الأصلي قد اختفى تماماً، هل سيكون ذلك نفس الجورب؟" (واربرتون، ٢٠١١). هذا المثال نقد بشكل مبدع فكرة المعرفة الفطرية الوهمية التي عارضها جون لوك وقدم عليها المعرفة بالخبرة والحواس.

لكن الأدلة التاريخية من حقل الفن التشكيلي تظهر نموذجاً سابق لجون لوك قدمه الفنان بيتر بول روبنز (Peter Paul Rubens) (١٥٧٧-١٦٤٠م) بالتعاون مع الفنان جان بروغل (Jan Brueghel the Elder) (١٥٦٨-١٦٢٥م) عندما قدما خمس قطع فنية تظهر مدى أهمية الجانب الحسي حيث خصصا كل لوحة لأحدى الحواس الخمس التي تحدث عنها جون لوك لاحقاً. في هذه المرحلة المبكرة من عصر الباروك، وللأهمية التي حظيت بها الحواس قدم روبنز ورفيقة القطع الفنية الخمس كما لو كانت كتاباً تعريفياً بالحواس الخمس لمجتمع جديد خارج من سيطرة الميتافيزيقيا وعالم الماورائيات لفترات تاريخية طويلة. تم انتاج هذه الاعمال الفنية عام ١٦١٨ وهو تاريخ يتقدم على صدور كتاب جون لوك "مقال في الفهم البشري" بـ ٧١ عاماً تقريباً على اعتبار ان كتاب لوك صدر عام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٦٨٩. في الاعمال الفنية الخمسة تم تمثيل حاسة اللمس من خلال استشعار المعادن والقبل (شكل٢)، فيما قدما حاسة التذوق من خلال الطعام حيث ظهرت عشرات الحيوان واصناف الطعام (شكل ٣)، وكانت حاسة الشم ظاهرة من خلال استعارة "الحدائق والزهور" و من خلال الفرو "حيوان الراكون" ذو الرائحة الكريهة (شكل ٤)، فيما شكلت "الساعات" و "آلات الموسيقى" استعارات لحاسة السمع (شكل ٥)، واخيراً، جاءت "المناظير" و "الأدوات الهندسية" و "فكرة المشاهدة للأعمال الفنية" استعارات لحاسة البصر (شكل ٦). قد يبدوا في ظاهر الامر أن هناك تسطيح للحواس الخمس من خلال عرض هذه الاعمال الفنية على انها تمثيل مباشر لأهمية الادراك الحسي، ولكن إذا ما اخذ الامر من زاوية التاريخ والزمان سنجد انها اشبه بثورة في اتجاه طريقة تفكير مغايرة نحو المعرفة الإنسانية بعيداً عن القصص الدينية التي سيطرت لقرون طويلة على المشهد الإنساني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٢): لوحة "اللمس"، بيتر بول روبنز وجان بروغل، ١٦١٨ (متحف البرادو، مدريد).

شكل (٣): لوحة "التذوق"، بيتر بول روبنز وجان بروغل، ١٦١٨ (متحف البرادو، مدريد).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٤): لوحة "الشم"، بيتر بول روبنز وجان بروغل، ١٦١٨ (متحف البرادو، مدريد).

شكل (٥): لوحة "السمع"، بيتر بول روبنز وجان بروغل، ١٦١٨ (متحف البرادو، مدريد).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل (٥): لوحة "البصر"، بيتر بول روبنز وجان بروغل، ١٦١٨ (متحف البرادو، مدريد).

لكن دعنا هنا نوضح أن فكرة الاسبقية بين الفن والفلسفة في تبني "الادراك الحسي" ليست وصفاً عادلاً بحيث اننا لا يمكن أن نعتبر الفنان التشكيلي قد سبق الفلاسفة في هذا الموضوع. في حقيقة الامر لو اطلعنا على ما قدمه جون لوك، مثلاً، لوجدنا انها إضافات وتفسيرات وتوسع حول مفهوم "الادراك الحسي"، وهذه التفسيرات والاضافات لم تكن مطروحة لدى الفنان التشكيلي في أحيان كثيرة. فعند جون لوك فأن الذهن البشرى لا يستقبل إلا الإحساسات والإدراكات الحسية والأفكار، ولذلك فأن السببية والجوهر والأعراض والأحوال لا تأتي من الخبرة بل يصل اليها المرء عبر عمليات ذهنية كالتركيب والدمج وغيرها مما وصل الية من مدركات. قد لا يكون هذا التفسير قد استعرضته اعمال بيتر بول روبنز وجان بروغل عام ١٦١٨.

هذا لا يعني أنه لم تكن هناك شطحات فلسفية او فنية في تلك المرحلة التاريخية. ففي سبيل فهم مجتمع الفلاسفة التجريبيين (الحسّيين) الذين رافقوا عصر الباروك الفني، لا بد أن نتطلع على النموذج الأكثر تطرفاً وهو جورج باركلي (George Berkeley) (١٦٨٥-١٧٥٣). ففي فلسفة باركلي لا يوجد شيء اسمه مادة على الإطلاق وما يراه البشر ويعتبرونه عالمهم المادي لا يعدو أن يكون مجرد فكرة في العقل بفعل الإدراك وعندما يغيب إدراك الانسان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأن تلك المادة تغيب ولا يصبح لها وجود على الاطلاق. تعتبر هذه النظرية من النظريات الأكثر تطرفاً في عصر التنوير وقد تكون نسفت تماماً. ولتبيان هذه النظرية بشكل أكثر عمقاً، سأستعير اطروحات الفيلسوف الإنجليزي المعاصر نايجل واربرتون (٢٠١١) حول فهم التجريبية الحسية المتطرفة لباركلي. يعتقد باركلي أن كل شيء لا ندركه هو غير موجود، وأن كل شيء حتى وأن كان موجوداً فأنه يتوقف عن التواجد ويختفي بمجرد انقطاع حس أدراكه (ضوء الثلاجة لا ينطفئ بعد غلق الثلاجة إذا لم نتمكن من رؤيته، والشجرة لا تحدث ضجيجاً إذا سقطت وحيدة في الغابة دون أن يراها أنسان مدرك ذو حواس) (واربرتون، ٢٠١١). بالرغم من اللاواقعية وصعوبة اقناع النظرية الا أنها تشير إلى مدى عمق الايمان بأهمية الحواس والوثوب على مدارس العقلانية التي تقدس الجانب الفطري للإنسان.

لا توجد أدلة كثيرة على علاقة الفن التشكيلي او بالأخص فناني عصر الباروك بفلاسفة معاصرين لهم، كما لا توجد مناظرات يمكن الاستناد اليها بين فكر الباروك الفني القائم على تقديس دور الحواس والفلسفة الحسية. وربما يعود ذلك إلى منطلق جغرافي جعل من أوروبا القديمة (إيطاليا خصوصاً) موطناً رئيسياً للباروك، فيما كانت بريطانيا موطناً للفلاسفة التجريبيين. هذا الانعزال الجغرافي بين الطرفين جعل من الصعوبة بمكان إيجاد ادلة رصينة على تأثر الطرفين ببعضهما البعض. ولكن يجدر الاشارة إلى أهمية نقد مفاهيم الفلسفة الحسية التجريبية لتفسير الاتجاهات الفنية المعاصرة لها انطلاقا من الباروك وصولا إلى الركوكو، فهي الطريقة الأمثل لبحث هذا التساؤل. لذلك اعتقد أن المثال الأبرز هنا يصبح الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم (David Hume) (١٧١١- ١٧٧٦).

ففي سبيل معارضته للفيلسوف الألماني كانط، قدم ديفيد هيوم (David Hume) وجهة نظرة حول "الحصول على الأفكار عن طريق التجربة" عبر كتابة الشهير "رسالة في الطبيعة البشرية" الذي أعاد كتابته مرتين لتسهيل محتوياته على القارئ. ومن خلال فحص رؤيته التجريبية الحسية نجد أنه يتفق تماماً على استحالة وجود الأفكار الفطرية لدى الانسان وأن الطريق الوحيد للمعرفة هو التجريب واستخدام الحواس. ألا أن اهم ما يمكن أن يؤخذ من نظريته لحقل الفنون هو ما يتعلق برؤيته لمفهومي "الانطباع" و "الخيال" اللذان كانا المعين الذي اعتمد علية فناني عصر التنوير عموماً والباروك على وجه الخصوص. وبالنسبة لهيوم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأن المعرفة تنطلق من "الانطباع"، وهي تنتقل عبر الحواس إلى الذاكرة فتصبح "أفكار"، وعلية عبر هيوم عن ذلك بقولة "ما الأفكار ألا نسخة باهته من الانطباعات". ولو أخذنا كلام هيوم بشكل سطحي عابر فسنجد أن لسان حاله يقول " لا يمكن ان نفكر في شيء ما لم يكن انطباعا في الأصل". وقد حلل برندان ولسون (Brendan Wilson) (٢٠٠٢) هذا الجانب المعقد من نظرية هيوم عندما استخدم أحد الأمثلة الشهيرة وهو الحصان المجنح الذي صال وجال في الاساطير. فبالنسبة لديفيد هيوم أن التقاء عدة انطباعات متباينة زماناً ومكاناً تكون ما يسمى "الخيال"، وبعبارة أخرى فأن الحصان المجنح الأسطوري ما هو الا نتاج ألتقاء انطباع الحصان مع انطباع الطائر، ومن هنا يمكن دحض فكرة أن الحصان الطائر فكرة فطرية لدى الانسان ولدت معه.

ومن خلال النماذج الفلسفية الثلاثة (جون لوك – جورج باركلي – ديفيد هيوم)، نستطيع أن نلخص حالة من التوازي رافقت عصر التنوير ما بين الفلاسفة ورواد فنون الباروك والركوكو. فالدلائل التاريخية تشير إلى الوصول إلى النتيجة لا يتم الا من خلال التجريب والحواس (كلاهما الفنان في وصوله إلى التقنية الفنية والفيلسوف في وصوله إلى المعرفة لا يعتمدان على الحواس وخبرة التجريب). لقد كان هذا العصر هو عصر الانفصال عن فكرة "الفطرة" في الفن والفلسفة، فالمعرفة لا تأتي للإنسان بالفطرة كما اعتقد الانسان في عصر النهضة.

ولكن، وللإنصاف، كانت هناك نقطة خلاف كبيرة في هذه المرحلة التاريخية بين حقلي الفن التشكيلي والفلسفة تتلخص في مفهوم التضاد بين "الواقعية" و "المبالغة"، ففيما كان الفلاسفة يشهدون تحولاً جذرياً وتوجهاً صريحاً نحو الواقعية في احكامهم على كل ما حولهم، كان الفن في نفس عصرهم (عصر التنوير) ذهب نحو المبالغة والتفخيم (أمثلة كثيرة من لوحات عصر الباروك والركوكو صورت الأبطال والمعارك والمشاهد الدينية وغيرها بتفخيم بالغ الشدة). ويمكن في واقع الأمر أن نفسر ذلك بوجود حالة من "التنافس" الظاهري والباطني في كل مناحي الحياة الأوروبية من السياسة إلى الرفاهية، ومن العلم إلى الأدب، وحتى من الدين إلى الطائفية وغيرها من حقول التنافس الإنساني في تلك المرحلة التاريخية المفصلية. ولذلك ليس غريباً أن تأتي مرحلة (الكلاسيكية الجديدة) في الفن متزعماً إياها جان لويس دافيد (Jean Louis David) كردّة فعل قصيرة المدى بعد أن غرقت الحركة التشكيلية في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبالغات وتقديس الانسان المعاصر للفنان (أمير أو تاجر مثلاً) وسقطت النماذج التاريخية من الأجندة الفنية. فما كانت الكلاسيكية الجديدة الا محاولة لأعاده مبادئ الفن التشكيلي ونماذجها المثالية للساحة الفنية من جديد. ولكن في تاريخ الفن لا تلبث ان تكون كل مرحلة فنية ردّة فعل للمرحلة الفنية التي سبقتها وهكذا كانت المبالغة والأمعان في المثالية شكلاً وموضوعاً من خلال فناني الكلاسيكية الجديدة قد أردفه ردة فعل "رومانسية" أعادت بعض مظاهر مبالغات عصري الباروك والركوكو.

٣-فن الدادا في ظل الفلسفة الوجودية العبثية في القرن العشرين:

معتقداً بأن الفن بات عاجزاً على الصعيد الاخلاقي وأنه يتجه نحو نهايته بعد أن سقط في مجال التعبير الذي حددته له البورجوازية، بدأ مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) التعبير عن سخطه على ما آلت ألية الإنسانية من تدهور على جميع الأصعدة (Lunday، ٢٠٠٨). كانت العبثية تملأ شوارع أوروبا، ولأن زيورخ كانت تعيش لحظة الحياد في خضم وقائع الحرب العالمية الأولى، كان لا بد أن تأخذ دور المعّبر عن تلك الحالة، ولهذا ليس هناك أي غرابة أن تنطلق حركة "الدادا" من مقهى فولتير من هذه المدينة في العقد الثاني من القرن العشرين. في يوم ١٤ يوليو ١٩١٦، تلى «تزارا» في ملهى «فولتير» بياناً جاء فيه: "*لقد فقدنا الثقة في ثقافتنا، كل شيء يجب أن يهدم، سنبدأ من جديد، بعد أن نمحو كل شيء، في ملهي فولتير سيبدأ صدام المنطق، الرأي العام، التعليم، المؤسسات، المتاحف، الذوق الجيد، باختصار: كل شيء قائم*" (Camilla De la.، ٢٠٠٦).

أن المتتبع للغة الدادائين في الفن التشكيلي، وحتى في مجالات الأدب والشعر، يربط ذهنياً تلك اللغة مع لغة الكثير من الفلاسفة اللذين عاصروا نفس المرحلة التاريخية. لا شك أن لغه الدادائين تجد ما يشابهها في منشورات سورين كيركغورد، نيتشة، وجان بول سارتر (Jean-Paul Sartre)، وكانت العبثية (وهي أحد افرازات الوجودية) أحد أهم الاتجاهات لدى الانسان في أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. ألا اننا لا يجب أن نغفل مدى الاختلاف في مفاهيم الفلسفة الثلاثة (الوجودية – العبثية – العدمية) التي سادت خصوصاً في أبان الحربين العالميتين. كما لا يجب أن نغفل ان أصل الشجرة (وهو مفهوم الوجودية) كان مختلفاً من فيلسوف إلى آخر، فالكتابات والتحليلات الفلسفية التي قدمها كلاً من برندان ولسون (٢٠٠٢)، ونايجل واربرتون (Nigel Warburton)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٢٠١١)، وجوستاين جاردنر (Jostein Gaarder) (١٩٩٦)، على سبيل المثال لا الحصر تؤكد مدى الاختلاف بين وجودية سورين كيركغورد الإيمانية، ووجودية جان بول سارتر الملحدة التي أثرت على أوروبا في الاربعينيات من القرن العشرين على وجه الخصوص. هذا لا يعني أن وجودية سورين كيركغورد لا علاقة لها بحالة أوروبا المترهلة في منتصف القرن التاسع عشر، فهو من كان يقول يوماً "*أن أوروبا كلها تتجه نحو الإفلاس*" (جوستاين جاردنر، ١٩٩٦). لهذا أعتقد أن من الأهمية بمكان ان نحاول إيجاد الرابط بين فلسفة سورين كيركغورد وبين وضع اوروبا بما فيها الفن التشكيلي كتأسيس لدراسة علاقة العبثية الوجودية بالدادائية في القرن العشرين.

تنطلق فكرة الوجودية لسورين كيركغورد (١٨١٣-١٨٥٥) من اعتبار "أهمية الانسان" لذاته وانتصاره لها، وهي بعبارة ما تصور اعتبار الانسان نفسه مركزاً للكون وأن يمنح كيانه المادي الأولوية القصوى. ولكن ما جعل فلسفة كيركغورد في الوجود الإنساني أكثر وضوحاً هو تقسيمة للحياة إلى ثلاث مراحل وهي "المرحلة الجمالية" و"المرحلة الأخلاقية" و "المرحلة الدينية". ففي المرحلة الجمالية، كما يرى وليام ماكدونالد (٢٠١٧) استاذ الفلسفة في جامعة نيو انجلاند، يظهر الانسان *"الانغماس في التجربة الحسية، وتثمين الاحتمالية على الواقعية، الانانية، تجزأ موضوع الخبرة، سيطرة العدمية على المفارقة والشكوكية، والفرار من الملل"*، وهو ما يعني الاستمتاع المطلق بالحياة والاستجابة للرغبات الشخصية دون أي اعتبار للقواعد والأخلاق ومُثل المجتمع. ولكنة في المرحلة الأخلاقية والتي يأتي اليها غالباً بعدما يستنفد الانسان المتعة الشخصية (الانغماس في الملذات) لينتقل بعدها إلى ما يمكن أن يسمى الالتزام الشخصي (استخدم كيركغورد مثالاً لذلك حالة تردد النبي إبراهيم في قتل ابنة وكأن إبراهيم نظر إلى عملية القتل للابن بأنها عمل غير أخلاقي). ولكن بمجرد الانتقال إلى المرحلة الدينية فأن الانسان يتجاوز الاخلاق والالتزام الشخصي (المعتقد الشخصي) إلى الاستجابة المطلقة للإرادة الإلهية (لذلك يفسر كيركغورد بدأ النبي إبراهيم في ذبح ابنة ما كان الا انطلاقاً من تجاوز الرغبة الشخصية ومثل المجتمع في رعاية الأبناء إلى الطاعة الإلهية). نلاحظ من خلال ما قدمه كيركغورد من تأسيس محكم لأهمية الانسان ومكانته كمركز للكون، أنه مهد لفلسفة أكثر تطرفاً لصالح الانسان ترجمها فريدرك نيتشة في مؤلفاته وكانت نظرياً ممهدة لمعتقدات الفنان الدادائي في العقد الثاني من القرن العشرين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد ذهب فريدريك نيتشة نحو اتجاه أكثر تطرفاً فيما يخص "الاخلاق"، وحري بنا أن نتوقع أن الأفكار اللاأخلاقية التي قدمها نيتشة كانت مقدمة لظهور العبثية والانانية التي انعكست على الفن التشكيلي في مطلع القرن العشرين. كانت الخطوة الأولى التي مهد من خلالها نيتشة اسقاط القيم الأخلاقية أعلانه سقوط الدين (المسيحية) وعليه أصبح الانسان العادي في حل من أي معتقد ديني أخلاقي (راجع مؤلف نيتشة بعنوان *ما وراء الخير والشر*). ومن هنا بدأ يطلق أحكاماً تضمنت اعتقاده بـ "*عدم وجود امان ولا قواعد تنظم العيش والوجود*"، ثم انتقل رويداً رويداً إلى الهجوم على القيم التي خلفتها المسيحية (الميتة في نظره) ومنها الشفقة واللطف والتقدير تجاه الآخرين. أعتقد شخصياً أن نيتشة بدأ مرحلة أخرى وهي التي يمكن أن أطلق عليها "مرحلة المفاضلة العنصرية" حيث إنه بدأ يضع فرقاً بين القوي والضعيف، والارستقراطي والعبد، حتى بلغ به الامر أن يعتقد أن فكرة كـ "الرأفة بالعبيد" ما هي ألا ابتكار جاء من العبيد أنفسهم ادى إلى أنتاج خلل اجتماعي (وصف نيتشة عملية المساواة بين افراد المجتمع بـ "الخطأ الجسيم") (واربرتون، ٢٠١١). وفي نهاية المطاف وصل نيتشة إلى أنتاج ما سماه "الأنسان الفائق" وهو عبارة عن أنسان عصري قوي ومنجز فقط إذا لم تعيقه القوانين الأخلاقية التقليدية (راجع مؤلفة الشهير هكذا تكلم زرادشت). لا شك ومن خلال قراءة نصوص نيتشة والتي حاولنا اختصار توجهاتها أعلاه، نستطيع أن ندرك أن حالة هذا الفيلسوف الألماني الذي عاش إلى عام ١٩٠٠ (قبل ظهور الدادائية بـ ١٥عاماً) كانت تمهيداً لعبثية الانسان لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، مما صور حالة من التوازي الصرف بين حركة الفلسفة والفن كما تشير الأدلة التاريخية بين الحقلين.

عاش الدادائين فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى مترجمين أفكار نيتشة دون حتى أن يظهر نيتشة في كتاباتهم او أفكارهم بشكل مباشر. وما أن بدأت أفكار نيتشة تتلاشى حتى وجد العبثيون والدادائيون أنفسهم يستندون إلى أفكار فلسفية وجودية عبثية (وصلت إلى أن تكون عدمية) من خلال كتابات جان بول سارتر الذي يعتبر أكثر فلاسفة القرن العشرين ايمانا بعبثية الوجود. هذه هي المرحلة الأعلى التي كانت حالة التوازي ظاهرة بين الحراكين الفلسفي والفني التشكيلي، ففي قلب الحرب العالمية الثانية ألف سارتر كتابة الشهير "الوجود والعدم" ليصبح كتاب الشباب المهمشين الغاضبين في أوروبا ولم يسلم الفنانين من التأثر به (شكل ٢: العجلة للفنان مارسيل دوشامب والتي انتجها عام ١٩١٣).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل ٢: العجلة للفنان مارسيل دوشامب، ١٩١٣.

٤- خاتمة:

من خلال ما تقدم، ومن خلال عملية بحث في أنتاج فلاسفة عصر التنوير، وبعد التحليل والنقاش بين الباحثين المشاركين في هذا البحث، افرز هذا البحث وجهتي نظر حول عملية التوازي التاريخي بين الفلسفة والفن في عصر التنوير. حيث ابرزت وجهة النظر الاولى أثر الفلسفة الحسية التجريبية الذي صاحب الحركة التشكيلية في عصر الباروك وصولا إلى مرحلة الركوكو شاملة بعض الأدلة التاريخية من حقلي الفلسفة والفن التشكيلي. وكانت وجهة النظر الثانية قد قدمت بعض الشواهد على مدى تأثر فن الدادا في ظل الفلسفة الوجودية العبثية في القرن العشرين.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع:

مكدونالد، و. (٢٠١٧). سورين كيركيجورد. مجلة حكمة.

Bédoyère Camilla De la. (2006). *A brief history of art*. London: Star Fire.

Gaarder, J. (1996). *Sophies world: the Greek philosophers*. London: Phoenix.

Lunday, E., & Zucca, M. (2008). *Secret lives of great artists: what your teachers never told you about master painter and sculptors*. Philadelphia: Quirk Books.

Warburton, N. (2013). *Philosophy: the basics*. London: Routledge.

Warburton, N. (2011). *A little history of philosophy*. New Haven: Yale University Press.

Wilson, B. (2002). *Simply philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com