جماليات الفن عند سينثيا فريلاند

Cynthia Freeland`s Aesthetics of Art

إعداد

د. سعيد على عبيد على

مدرس الفلسفة الحديثة والمعاصرة

كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادى

جمهورية مصر العربية

مقدمة:

تعد القيم الجمالية بمثابة العنصر الوجدانى في الاتجاهات الغربية للفلسفة المعاصرة، حيث إنَّ القيم الجمالية لا تنفصل عن الفلسفة إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة، أو تنعكس على هذه المذاهب فتضىء جوانبها، وبالتالى تكون فرعاً مهماً، بل من أهم فروع التخصص الفلسفي في فلسفة القيم، حيث تتصل اتصالا وثيقا بفهم طبيعة الفن، والعمل الفنى، كما تهتم أيضا بتاريخ الفن والنقد الفني.

إن فلسفة الجمال علمٌ يبحث في معنى "الجمال"، من حيث مفهومه، وماهيته، ومقاييسه، ومقاصده. فـــ"الجمالية" في الشيء تَعْنِي أن "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وُجِدَ الجمال فى الشىء إلا ليكون جميلا. وعلى هذا المعنى بُنيَّت سائر "الفنون الجميلة" بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية. وإذا كان الجمال هكذا، فإن الفن في أفضل معانيه يكون سببًا من أسباب الشعور بالفرح والسعادة في الحياة، حيث يُعيد لذلك الإنسان الذي يبذل قصارى جهده في العمل الشاق نوعًا من الطمأنينة، والسرور، وراحة النفس، والذي بدونه لأصبح الإنسان في هذا الزمان مثله في ذلك مثل المعبد المتحجر الذي يبعث نوعًا من التعاسة والحزن، وعليها يمكن القول أن الجمالية الفنية مثلها في ذلك مثل التصوف الإسلامي في الفلسفة الإسلامية، حيث يعتمدا على الأبعاد الوجدانية أو العاطفية، فالأولى تبحث عنها في الأعمال الفنية، والثانية تبحث عنها في مجال الذوق الصوفي والتقرب إلى الله بالعبادة والإجتهاد، وتكون النتيجة واحدة في الحالتين: وهي الشعور بالسرور، والطمأنينة، وكذلك راحة النفس، والحصول على السعادة، وهذا يكون المقصد الرئيس وراء دراسة جماليات الفن أو ممارستها. أي أن السعادة هنا عبارة عن نتيجة حقيقية لتذوق الجماليات الفنية، لذا كان الفن أفضل وسيلة للحصول عليها، حيث يعتمد الفن هنا على الذكاء البشري، والذكاء هو من لديه القدرة على قراءة القلب، لذا يمكن القول أن دراسة فلسفة الفن هي دراسة وجدانية في طابعها العام والخاص.

تكمن أهمية الموضوع في كونه يقبع ضمن الدراسات الجمالية بوجه عام، لما لها من تأثير عميق، وجذري في حياة الإنسان، فإذا كانت فلسفة الفن يراها البعض كأنها متعة أو شعور بالنشوة، فهي في الأصل – كما طرحت سابقًا -شعور بالسعادة والحصول عليها، أو إن شئت فقل الفن أداة لترقية الوجدان، وثقافته، وتعاليه عن عبثية الحياة، وموت الأفكار.

أما الأهمية الثانية في اختيار الموضوع، فهي كون البحث حول "الجماليات النسوية"Feminist Aesthetics بوجه خاص، وهذا الاتجاه النسوي يشير إلى تحديد مجموعة من المنظورات التي تتابع أسئلة معينة حول النظريات، والإفتراضات المتعلقة بالفن، وكذلك الفئات الجمالية. فعندما كانت جميع التخصصات المعاصرة في الفلسفة تحمل في طياتها علامة النوع mark of gender فقد دأبت الفيلسوفات النسويات إلى استكشاف الطرق التي يؤثر بها الجنس على تكوين الأفكار حول الفن والفنانين، والقيم الجمالية بوجه عام[١].

الهدف الثالث للبحث يكمن في اختيار الفيلسوفة محور الدراسة، وهي الفيلسوفة الأمريكية "سينثيا فريلاند" Cynthia Freeland (١٧ أغسطس ١٩٥١م - .....) وهي من أهم الفيلسوفات في الاتجاه النسوي المعاصر، فهي كما كتبت في سيرتها الذاتية بأنها فيلسوفة أمريكية تعمل أستاذة للفلسفة في جامعة هوستون Houston بولاية تكساس، حصلت على درجة الماجستير في الفلسفة عام ١٩٧٦م، وكذلك الدكتوراه في الفلسفة أيضًا عام ١٩٧٩م، من جامعة بيتسبرج University of Pittsburgh في موضوع "نظرية أرسطو الواقعية والممكنة" Aristotle's Theory of Actuality and Potentiality كما قامت بنشر العديد من الكتب والمقالات المهمة حول فلسفة الفن وكذلك كتاباتها الرائدة حول فلسفة السينما[*] philosophy of Film أو (الفيلموسوفي Filmsophy) إلى جانب اهتمامها العتيد بفلسفة أرسطو التراجيدية (حيث عولّت فريلاند على فلسفة أرسطو الجمالية بشكل خاص كما يطرح البحث في صفحاته القادمة) ، وهي تشغل الآن منصب رئيس تحرير مجلة الفلسفة والسينما Philosophy and Film والذي تقلدته منذ عام

---

[1]Korsmeyer, Carolyn. “Feminist Aesthetics.”, ***The Stanford Encyclopedia of Philosophy,*** inc. Spring 2017. Accessed July 19, 2019. *https://plato.stanford.edu/cgibin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=feminism-aesthetics*.

[*] تُعد فلسفة السينما اليوم ميدانًا راسخًا في حقل الدراسات الفنية المعاصرة، فعلى الرغم من وجود فلاسفة أكاديميين نشروا بحوثهم حول ماهية الشكل الفني الجديد في العقود الأولى من القرن العشرين، إلا أن مجال فلسفة السينما لم يشهد نموًا ملحوظًا حتى ثمانينات القرن المنصرم، عندما حدثت النهضة الفكرية في مجال السينما، حيث أن التغييرات الجديدة في الفلسفة الأكاديمية ودور لسينما الثقافي في أن تجعل من الضروري على الفلاسفة أن يأخذوا السينما محمل الجد، كأسلوب فني يتساوى مع المسرح، والرقص، والرسم، وعليها أصبحت فلسفة السينما مجالاً مهمًا في حقل الدراسات الجمالية المعاصرة.

Look - Wartenberg, Thomas, "Philosophy of Film", **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, inc, December 21, 2015, Accessed June 21, 2019. https://plato.stanford.edu/entries/film/.

١٩٩٥م[١]. وكان مجمل رؤيتها في فلسفة السينما، إن للسينما دورًا عظيمًا في بناء نموذج المعرفة والنقد، فالدراسات السينمائية تحتاج إلى التحليل النفسي أكثر من وجهات النظر الفلسفية، بصدد النظر حول القضايا المتعلقة بالسرور السينمائي، والرغبة، والخيال، وكذلك تحديد الهوية بين الجنسين، فنحن في حاجة ماسة إلى علم نفس جديد بدلا من التركيز حول فلسفة جديدة[٢].

أما الهدف الرابع، فهو تنوع ما كتبته سينثيا فريلاند، فلها ما يقرب من سبعة كتابات أصيلة، وما يقرب من عشرون مقالة حول الفلسفة النسوية بشكل عام، والجماليات النسوية بشكل خاص، بالإضافة إلى درجتى الماجستير والدكتوراه في الفلسفة القديمة، فتنوع هذه الكتابات[*] يجعل الباحث لا يستطيع أن يكون قالبًا واحدًا ليصوغ فيه فلسفة فريلاند، فقالب التراجيديا يختلف تمامًا عن قالب الصورة أو جماليات التصوير وروعة المصور، وكذلك اختلاف المفهوم العام حول الجمالية أو فلسفة الفن – كما طرحتها دراسات القرن العشرين – إلى المفهوم الجديد أو التطبيقي لدى فريلاند فلم تكن فلسفة الفن مجرد دراسة نظرية أو أكاديمية، إنما كانت دراسة تطبيقية من الدرجة الأولى، وقد ظهر ذلك جليًا عبر صفحتها الشخصية على الفيس بوك في محاولة منها مشاركة الأصدقاء حول - أجمل صورة – قامت بالتقاطها لقطتها الجميلة.

الهدف الخامس هنا بمثابة توصية أكاديمية للبحث، حيث أن ورقة بحثية حول جماليات الفن عند سينثيا فريلاند، لا تكفي لإظهار عمق الفكرة التي تطرحها فريلاند في كتاباتها الفنية، لذا فالتوصية تنادي بضرورة التعمق في

---

(1) Freeland, Cynthia. ***"C. V."*** inc. August 1, 2011, Accessed August 25, 2019. *http://www.uh.edu/~cfreelan Cynthia Freeland's Home Page*.

(2) Freeland, Cynthia. (2000). Film Theory and Philosophy, the philosophical Review, vol. 109, No. 1. P. 144.

(*) من أهم الكتابات الجمالية في فلسفة سينثيا فريلاند – كما جاء في السيرة الذاتية الخاصة بها – يُعد كتاب "لكن هل هو الفن" But Is It Art? عام ٢٠٠١م، وأيضًا "نظرية الفن: مقدمة موجزة" Art Theory: A very short Introduction وقد قام بترجمته الدكتور: سعيد محمد توفيق إلى اللغة العربية، وهذان الكتابان تمت ترجمتهم أيضًا إلى الكثير من اللغات الأجنبية الأخرى، كاللغة الألمانية، والصينية، واليابانية، والأسبانية، والكورية، والهندية، إلى جانب ترجمتهم إلى اللغات الرقية الحية مثل اللغة التركية. كما يُعد كتاب "صور وأشخاص" Portraits and Persons عام ٢٠١٠م، من أهم الكتابات التي تناولت جماليات الصورة، ومضمونها، وأخلاقياتها. وكذلك كتاب "التفسيرات النسوية لفلسفة أرسطو" Feminist Interpretations of Aristotle عام ١٩٩٨م، وأيضا "الفلسفة والسينما" Philosophy and Film عام ١٩٩٥م. هذا إلى جانب المقالات المتنوعة، مثل "الفن والمعرفة الأخلاقية" أو الصور والفوتوغرافيا"، "الصورة البورترية المتحركة" "Moving Picture Portraits ، "المتعة، والإدراك، والصور عند أفلاطون" الذي قامت بنشره في مجلة الفلسفة بوصفها دراما أو ماساة، ثم "النسوية والأيديولوجيا في الفلسفة القديمة".

Look - Freeland, Cynthia. ***"C. V."***, op.cit.

فلسفة فريلاند حول القراءة النسوية للفلسفة الكلاسيكية القديمة، مثلاً أو تصور فريلاند لفلسفة السينما – دراسة فنية، بالإضافة إلى جماليات التصوير التي تحتاج إلى الكثير من البحث، لذا فإن الصفحات التي يقدمه البحث هنا، قد تخلو من العمق، والدقة، واليقين، لكون فريلاند فيلسوفة معاصرة خصبة الفكر، وعميقة الرؤية. وعلى غرار هذه الأهداف التي تمثل أهمية كبرى في حقل فلسفة فريلاند الاستطيقية، آثرت أن يكون عنوان البحث "جماليات الفن عند سينثيا فريلاند".

إذا كان عنوان البحث جاء من خلال الأهمية الكبرى لفلسفة سينثيا فريلاند، فإن إشكالية البحث أيضًا بُنيت على غرار هذه الأهداف، بل انبثقت منها، وهي كالتالي:

١. إلى حد يمكن قبول نظرية فريلاند الجمالية؟ بمعنى هل يمكن القول أن تصور فريلاند لجماليات الفن عبارة عن رؤية جديدة أو تطبيقية بالفعل؟ وهل هذه النظرية تجمع ما بين الفن والأخلاق؟ أم بُنيت في معزل عن الأخلاقية، بوصف الفن أداة للتحرر من كافة القيود؟
٢. كيف عبرت فريلاند عن جماليات التصوير؟ ولماذا كان اهتمامها بالصورة – كشكل – لا الصورة في مضمونها، وبخاصة الصورة البورترية؟ ولماذا كانت للفوتوغرافيا أهمية في المضمون تفوق الشكل؟ ومن أين تأتي القيمة الحقيقية للمصور؟ وهل المصور فنان؟ أم أنها مهنة حرفية لا اختلاف بينه وبين الفنان القديم عند اليونان؟
٣. هل يمكن القول إن فريلاند صاحبة نظرية تراجيدية أصيلة؟ أم أنها تقوم بتأويل فلسفة أرسطو في ثوب تطبيقي معاصر؟ وما السبب وراء نقد فريلاند لفلسفة أفلاطون في المحاكاة، حتى سلبت من نظريته المضمون الفني؟
٤. هل يمكن القول أن نظرية فريلاند تطبيقية؟ وإذا كانت كذلك، فما جدوى تطبيقها في فن التصوير، مثلاً؟ أم أن الأخذ بهذه النظرية الجديدة في التصوير يكون بمثابة كارثة أخلاقية إذا تم تحقيقها على أرض الواقع؟

ولمعالجة هذه الإشكاليات آثرت استخدام منهجي التحليل، والمقارنة أولاً، ثم بعدها عولتُ على منهج النقد، حيث إنهما المناهج المناسبة فى هذا البحث، وعليها جاء البحث متضمنًا ثلاثة محاور رئيسة كالتالي:

- أولاً: ماهية الفن والتجربة الجمالية.

- ثانيًا: جماليات التصوير ورمزية الصورة.
- ثالثًا: جماليات التراجيديا وفن المحاكاة.

ثم تعقيب على البحث برؤية نقدية، وخاتمة متضمنة لأهم النتائج التى توصل إليها الباحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التى تم الاعتماد عليها فى تحليل البحث وطرحه.

ثانياً: ماهية الفن والتجربة الجمالية.

ما الفن؟ وهل هناك علاقة وطيدة الفن القديم والفن المعاصر؟ وكيف نظرت فريلاند إلى الفن الكلاسيكي؟ وما موقفها من فن الدماء المعاصر؟

قبيل الشروع في معالجة هذه الإشكالية المهمة، يجدر بنا أن نعرف الكيفية التي كان عليها الفن، وعليها بنى معظم الفلاسفة نظرياتهم الإستطيقية، فكما عبر "روبين جورج كولنجوود" أنه عند الإجابة عن السؤال: ما هو الفن؟ يجب أن نتأكد أن الكلمة الأساسية – وهي في هذه الحالة كلمة فن – هي كلمة نعرف كيف نستخدمها في موضعها الصحيح، وأن نرفض استخدامها في غير موضعها. ولن يفيدنا كثيرًا البدء في بحث التعريف الصحيح لمصطلح عام نعجز عن إدراك الأمثلة التي تنطبق عليه في حالة مصادفتها، وعليها فإن المهمة الأولى، هي بلوغ موقف نستطيع فيه أن نقرر بكل ثقة: "أن هذه الأشياء تُدعى فنًا، وأما هذه الأشياء فلا تُسمى فنًا"[١]. وهذا القول هو ما ذهبت إليه فريلاند في بدايات القرن الحادي والعشرين، عندما كتبت "نظرية الفن" تراها تقول في مقدمته: "هذا كتاب عن ماهية الفن، وما يُعنيه، ولماذا نُقدره، إنه كتاب عن موضوعات تنتمي إلى ذلك الجمال الذي يُسمى على نحو فضفاض بنظرية الفن. وليست النظرية هنا مجرد تعريف: إنها إطار يُمدنا بتفسير منظم لظواهر نلاحظها في الخبرة، والنظرية ينبغي أن تساهم في أن تجعل للأشياء معنى، بدلاً من أن تجعل الغموض يكتنفها من خلال الرطانة، والكلمات الطنانة"[٢].

إن فريلاند تحدد الهدف الرئيس في النظرية الفنية حتى يمكنها أن ترقى إلى درجة نظرية في الفن، لذا كان واجبًا على النظرية أن تساهم في أن تجعل للأشياء معنى، وعليها كان الهدف واضحًا بين كولنجوود في القرن العشرين

---

[١] روبين جورج كولنجوود: **مبادئ الفن**، ترجمة: أحمد حمدى محمود، مراجعة: على آدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢١.

[٢] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، ترجمة وشروح: سعيد توفيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٢٢.

وفريلاند في القرن الحداى والعشرين، فمعطيات الفن – على حد تعبير فريلاند – متنوعة للغاية، لدرجة أن محاولة توحيدها وتفسيرها تبدو أمرًا غير مشجع، حيث عن كثيرًا من الأعمال الفنية الحديثة تتحدانا أن نقرر – بناءً على أية نظرية – السبب في كونها فنًا[١]. كما أن الإستراتيجية التي أتبناها في فلسفتي، هي إلقاء الضوء على التنوع الخصب في الفن، نُظهر صعوبة الوصول إلى نظرية ملائمة، كذلك فإن النظريات تترتب عليها نتائج عملية، فهي تدلنا على ما ينبغي أن نُقدره أو ننفر منه، وتُشكل إدراكنا، كما تُقدم اجيالاً معرفية جديدة لميراثنا الثقافي[٢].

من خلال الهدف الرئيس الذي تحاول فريلاند تقديمه في نظريتها الفنية، يتضح أن مفهوم الفن يختلف إختلافًا واضحًا في الأونة المعاصرة، فإذا نظرنا إلى الماهية التي أعلن عنها – **زكريا إبراهيم بقطر** – على سبيل المثال، في مشكلته الفنية، عندما قال: لو أنك ساءلت شخصًا عاديًا، ما هو الفن؟ لأجابك: "إن الفن هو الغناء، والسينما، والمسرح، والموسيقى...إلخ، ولو أنك تصفحت إحدى المجلات الفنية المتداولة بين أيدينا في مصر، لوجدت أنها لا تكاد تتجاوز الحديث عن الممثلين، والمخرجين، وأبطال السينما، ونجوم الغناء والرقص، حتى لقد أصبح لفظ "الفنان" عندنا قاصرًا على محترف التمثيل أو الغناء أو الرقص. وعلى الرغم من أن طائفة المثقفين عندنا قد تُدخل في عداد الفنون الجميلة بعض الفنون البصرية كالتصوير والنحت، إلا أن السواد الأعظم من الناس قد لا يتجهون بأبصارهم نحو الشعر أو التصوير أو النحت أو المعمار"[٣]. لذلك يعد الفن – كالحب – ظاهرة إنسانية عامة، لابد لكل فرد أن يكون قد عرفها، أوتذوقها، أو مارسها، ولكن كما أن من يحب، لابد أن يتكلم عن الحب، كأنما هو أول إنسان على ظهر البسيطة قد عرف الحب، فإن كل من يأخذ الفن بمجامع قلبه، لابد أيضاً من أن يتكلم عن الفن، وكأنما هو أول إنسان على ظهر الأرض قد عرف الفن[٤].

تُعبر فريلاند عن التباينات السابقة نحو مفهوم الفن، فترى أن مصطلح الفن الذى نتداوله، ربما لا يكون مستخدمًا في كثير من الثقافات أو العصور، فالممارسات والأدوار التي يقوم بها الفنانون متعددة، ومموَّهة بشكل مُدهش.

---

[١] المصدر السابق: ص٢٣.
[٢] المصدر السابق: ص٢٣.
[٣] زكريا إبراهيم: **مشكلة الفن** – مجموعة مشكلات فلسفية معاصرة (١)، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص٧.
[٤] زكريا إبراهيم: **الفنان والإنسان** – دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣، ص٧.

فالشعوب القبلية القديمة والحديثة لا تُميز الفن عن المنتجات الحرفية أو عن الطقس التعبُّدي، والمسيحيون الأوروبيون في العصر الوسيط لم يُبدعوا "الفن" في ذاته، وإنما حاولوا أن يُضاهوا الجمال الإلهي، ويحتفوا به، وفى علم الجمال الياباني الكلاسيكي قد يشتمل الفن على أشياء لا يتوقعها الغربيون المحدثون، مثل: حديقة ما، وسيف، أو وثيقة مدونة بخط يدوي، أو حفل شاي[١].

إذا كانت فريلاند ترى أن الشعوب القديمة تخلط بين الفن والحرفة أو الفن والدين، فهى تتجه نحو منحى آخر في علم الجمال وفلسفة الفن، تحاول توضيحه للقارىء بقولها: "إنني أُحذرك، عند إقترابك من دراستنا للتنوع الفني، من أنني قد اخترت أن أتخذ تكنيكًا صارمًا، لأنني سوف أبدأ من فن عالمنا الراهن الرهيب إلى حد ما، والذى تسوده أعمال تتناول الجنس أو تدنيس المقدسات، مصنوعة من دم وحيوانات ميتة أو حتى من البول أو البراز، وهدفي هو تلطيف الصدمة قليلاً من خلال ربط مثل هذه الأعمال بالتقاليد السابقة عليها، وأن أبرهن على أن الفن لم يكن دائمًا مُعبرًا عن جمال البارثينون Parthenon أو عن فينوس كما صورها بوتيتشيللي[٢].

لقد قررت فريلاند في محاولتها الصارمة والجديدة – كما قالت – إن الأشخاص في مضمار الاستطيقا الجمالية aesthetics لا يفعلون شيئًا أكثر من محاولة تعريف الفن، ونحن نريد أن نبرهن لماذا يلقى الفن تقييمًا valued وتقديرًا، وان ننظر في الثمن الذي يدفعه الناس فيه، وفى المكان الذي يتم فيه تجميع الفن وعرضه للجمهور: كالمتحف على سبيل المثال، فما الذي يمكن أن نتعلمه من خلال فحص المكان الذي يُعرض فيه الفن، كيف يكون ذلك، وكم تكلفته؟ إن المشتغلين بنظرية الفن يمعنون النظر في تساؤلات عن الفنانين: من هم؟ وما الشيء الذي يجعلهم متميزين؟ وما الذي يجعلهم يفعلون هذه الأشياء الشاذة التي يفعلونها أحيانًا؟ وقد أدى هذا حديثًا إلى جدال بالغ حول: إذا ما كانت الوقائع الخاصة المتعلقة بحياة الفنانين، مثل نوعهم الجنسي gender، وميولهم الجنسيةsexual orientation ، أمر لا علاقة له بفنهم[٣].

إن الرؤية الفنية الجديدة التي تُقدمها فريلاند نابعة من صميم الجمعية الأمريكية لعلم الجمال، بحيث تُخبرنا فريلاند بأنها واحدة من أهم الأعضاء

---

[١] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٢٤.

[٢] المصدر السابق: ص ص ٢٦، ٢٧.

[3] Freeland, Cynthia. (2001). ***But Is It Art? – An introduction to Art theory,*** Oxford University Press Inc., New York, p. xx.

البارزين في "الجمعية الأمريكية لعلم الجمال"، وهى تضم مجموعة من الأشخاص الذين يركزون انتباههم حول الفن، حيث نحضر جميعًا في مؤتمراتنا السنوية محاضرات حول الفن، ومجالاته الفرعية، كالموسيقى، والرسم، والسينما film ، والأدب، كما نمارس أيضًا أشياء أكثر مُتعة، مثل الذهاب إلى المعارض exhibitions وكذلك الحفلات الموسيقية concerts [١].

لقد استخدمت فريلاند برنامج وموضوعات هذه المؤتمرات، وبخاصة موضوع المؤتمر الذي عُقد في عام ١٩٩٧م في "سانتا في" Santa Fe بمدينة "نيو مكسيكو" New Mexico ، حيث رأت فريلاند أن "سانتا" ذاتها تُقدم لنا نوعًا من الصور المصغرة لقضايا الفنون المتنوعة، وتفاعلاتها التي أريد أن أعبر عنها هنا، إنها تعيش في حضن الجمال الطبيعي the natural beauty للصحراء، وبالقرب من الجبال، إن المدينة تفخر بمجموعة رائعة من المتاحف التاريخية والحديثة، وهي تشتهر بالمباني التجارية ذات الأسعار المرتفعة، مثلما تشتهر بالحرفيين المهرة الذين يفترشون الساحة العامة لبيع بضاعتهم بأسعار رائعة، وهذه المدينة تُقدم مثالاً على التاريخ المُعقد لأمريكا الآن، إذ يختلط فيها عدد كبير من السياح والوافدين مع تراثها الاستعماري الأسباني، الذي خصبه الأمريكيون الأصليون القادمون من قرى الهنود الحمر المجاورة، بمنتجاتهم الخيالية، من الفخار، والمنسوجات، والتمائم، ودُمى الكاشينا[٢].

مما سبق، يتضح أن فريلاند تقرر في ماهية الفن، أنه يجب أن يكون الناظر للفن تكمن فيه روحٌ جمالية، أي لا ينبغي النظر إلى الفن دون حس sense جمالي، فالنظرة الفنية الصادقة هي جميلة بذاتها، ومن ناحية أخرى، يمكن القول أن الرؤية التي تُقدمها فريلاند رؤية تجمع بين الفن كفن، وبين الآثار كفن، فهي رؤية آثارية فنية، فهي تستشرق جماليات الآثار في المدن، وتحاول البرهنة على جماله كفن من الفنون الكلاسيكية الخيالية، هذا في حال رؤيتها للفن الكلاسيكي القديم.

أما الرؤية الفنية للفنون الحديثة والمعاصرة (الآن) فإن فريلاند ترى أن العمل الفني في السنوات الأخيرة المعاصرة قد جسَّد كثيرًا من الرعبhorror ، فالمصورون الفوتوغرافيون قد أظهروا في أعمالهم جُثث الحيوانات أو رءوسها التي تُقدم للطعام بصورة مروعة، كما قام النحاتون بعرض اللحم الخبيث

---

(1) Ibid: p.xix.
(2) Loc – cit.

بديداننه، كما قام فانين العرض المسرحب بسكب الكثير من دلاء الدماء، ولقد كان بمقدوري أن أذكر فنانين آخرين ناجحين إلى حد ما لديهم موضوعات مماثلة: كالأجساد التي شوهها التعذيب في لوحات فرنسيس بيكون ، أو تماثيل أفران النازي في اللوحات القاتمة الضخمة لأنسلم كيفرAnselm Kiefer [١].

من أهم الأعمال الفنية المعاصرة التي تُخبر عنها فريلاند، تلك الأعمال التي تناولت في تصميمها **"جماليات الدم في الفن المعاصر"**، فهى تروى لنا ما حدث معها في يوم من الأيام بالجمعية الأمريكية التي تنتمى إليها، فتقول: "في صباح يوم من أيام مؤتمر جمعيتنا الأمريكية لعلم الجمال، تنازعت جماعة صغيرة في إحدى القاعات الساعة التاسعة صباحًا، لاستيقاظها الصادم على مشاهدة شرائح عرض، وأفلام فيديو بعنوان "جماليات الدم في الفن المعاصر". وقد شاهدنا دماء ملوك المايا في أمريكا الوسطى والمكسيك، ودماء الشباب الاستراليين الأصليين في الاحتفالات الطقسية، شاهدنا الدماء تتدفق فوق التماثيل في مالي Mali ، وتندفع من أضاحي جواميس الماء في بورنيو Borneo . وقد كانت بعض الدماء أكثر طزاجة وقربًا من مصدرها، ولقد أشبعت نوافير الدماء الفنانين الاستعراضيين، وكانت قطرات الدماء تنزُّ من شفتي أورلان Orlan التي كانت تُعيد تشكيل ملامحها من خلال جراحة تجميلية تجعلها تُشبه الجميلات في الفن الغربي، ولقد كان في هذا شيء ما كاف لإثارة اشمئزاز كل من كان في القاعة تقريبًا"[٢].

تحاول فريلاند أن تبرهن على الكيفية الفنية التي تم استخدام الدماء فيها، فترى أن الإجابة عن التساؤل: لماذا استُخدمت الدماء في هذا القدر الكبير من الفن؟ وتجيب قائلةً: "إن أحد أسباب ذلك أن الدماء لها وشائج قُربى مشوقة بالصبغ اللونية، فالدماء الطازجة لها لون يخطف الأبصار بما له من بريق أخَّاذ، إن الدماء قادرة على أن تلتصق بالسطح، بحيث يمكنك أن ترسم به أو تُنشيء تصميمات. إن الدم هو روحنا البشرية الذى يمُصه دراكيولا حينما يخلق الميت الحي the undead والدم يمكن أن يكون مُقدسًا أو شريفًا، كالدماء التي يُضحي بها الشهدا والجنود، فبقع الدم على ملاءة الفراش تشير إلى فقدان العذرية، والانتقال إلى مرحلة البلوغ، والدم يمكن أن يكون أيضًا ملوثًا وخطرًا،

---

[1] Ibid: p.27.

[٢] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٣٠.

كما هو الحال في الدم الملوث بالسِفلِس أو الإيدز، فمن الواضح أن الدم هنا له حشدٌ من التداعيات المعبِّرة والرمزية"[١].

إذا كانت الدماء التي تُعبر عنها فريلاند في صورة فنية ذات الصِبغة الجمالية، فإن هذه الدماء أيضًا لها دورًا كبيرًا في طرد الروح الشريرة للألم في عصر الإيدز[٢]، كما أن الدماء يمكن أن يُنظر إليها نظرة طقسية، وبالتالي ستُعبر عن العلاقة بين الفن الدين، حيث رأت فريلاند أن هناك الكثير من الدماء في اليهودية المسيحية والإغريقية الرومانية، فقد تطلب الإله "يهوا" Jahweh أضحيات بوصفها جزءًا من عهده مع العبرانيين، كذلك فإن أجامنون قد واجه – مثل إبراهيم – الأمر الإلهي بأن يذبح فلذة كبده، كما أن دم عيسى مقدس تمام، لدرجة أنه لا يزال يُشرب بصورة رمزية حتى يومنا هذا من جانب المسيحيين المؤمنين باعتباره وعدًا بالخلاص والحياة الأبدية. ولقد تمثل الفن الغربي هذه الأساطير والقصص الدينية: فأبطال هوميروس قد نالوا الفضل الإلهي من خلال تضحياتهم بالحيوانات، والمسرحيات المأسوية لدى "لوكان" Lucan وسينيكا Seneca قد تكدست فيها الأجزاء البشرية بصورة أكثر مما يوجد في مسرحية فريدى كروجر Krueger ، كما صورت لنا لوحات عصر النهضة دماء الشهداء ورءوسهم المشنوقة، كما أن مسرحيات شكسبير قد تميزت باشتمالها على المبارزة بالسيف والطعنات[٣].

ربما تبدو نظرية الفن باعتباره طقسًا دينيًا – على حد تعبير فريلاند – نظرية مقبولة، حيث إن الفن يمكن أن ينطوي على عملية تجميع لأشياء عديدة توجهها أهداف معينة، وهو ينتج قيمة رمزية من خلال توظيف الطقوس الاحتفالية، والإيماءات، والمنتجات الحِرفية، والطقوس التعبديَّة في كثير من أديان العالم تنطوي على ثراء لوني، وتصميم، ومهرجان احتفالي. ولكن نظرية الطقس لا تبرر ما يحدث أحيانًا من ممارسات مكثفة غريبة لدى الفنانين المحدثين، كما هو الحال حينما يستخدم فنان استعراضي ما الدماء، ذلك أنه من الأمور الأساسية في الطقس وجود المشاركين، ووضوح الهدف، والاتفاق عليه، فالطقس يُقوي الصلة الحقيقية للجماعة بالإله أو بالطبيعة من خلال الإيماءات التي يعرفها كل فرد ويفهمها، بينما المشاهدون الذين يرون الفنان الحديث

[١] المصدر السابق: ص ص ٣١، ٣٢.
[٢] المصدر السابق: ص٣٢.
[٣] المصدر السابق: ص٣٣.

ويتفاعلون معه لا يدخلون بذلك في حالة معتقدات وقيم مشتركة أو معرفة مسبقة بما سيتجلى[١].

إن جماليات الدم التي عبرت عنها فريلاند بأنها نوعًا فريدًا من الفن المعاصر، لم تخلو من نُقاد النظرية الفنية في الفترة المعاصرة، ولكن مع كل هذا فإن فريلاند تقرر أن الرؤية التي تزدري وترفض الدماء في الفن المعاصر لا تُشكل أي تداعيات من المعاني المترابطة، وإنما تُعزِّز التسلية والربح[٢]. فعالم الفن هو مجال تحكمه المنافسة بين الفنانين، كما أن الفنانين أنفسهم يحتاجون إلى أي شيء يمكن أن يُحقق لهم الأفضلية، بما يشتمل عليه ذلك من توظيف الشعور بالصدمة، أي أن الفنان يجب أن يجاهد من أجل الجودة في مواجهة نظام السوق[٣]. وتستشهد فريلاند في ذلك بالفنان البريطاني الشاب "داميان هيرست" Damien Hirst الذى أشعل الجدل عام ١٩٩٠م في عرضه لمعروضاته الفنية التكنولوجية المتقدمة، تلك التي تُشخص الموت من خلال أسماك القرش الميتة، وقطع من لحم البقر أو الأغنام، في أسطوانات شفافة تحتوى على غاز الفورماليهيد، هذا الفنان قد استغل سمعته السيئة هذه وحولها إلى نجاح فيما يتعلق بمطعمه الشعبي في لندن، ومن العسير على الإنسان أن يتخيل كيف يمكن للاسطوانة التي قدمها "هيرست" والتي تحتوي على لحم قد تحلل بفعل الديدان maggots أن يُساعده في تصوره لتجارته الغذائية ، وهذا ما يقرر أن الشهرة قد تنتشر بطرق غامضة[٤]. وهذا ما عبرت عنه فريلاند في الصورة التالية، والتي تعنى"الاستحالة الفيزيقية للموت من خلال العقل الحي" التي قدمها الفنان البريطاني الشاب "هرست" عام ١٩٩١م، وكانت سببًا في شهرته.

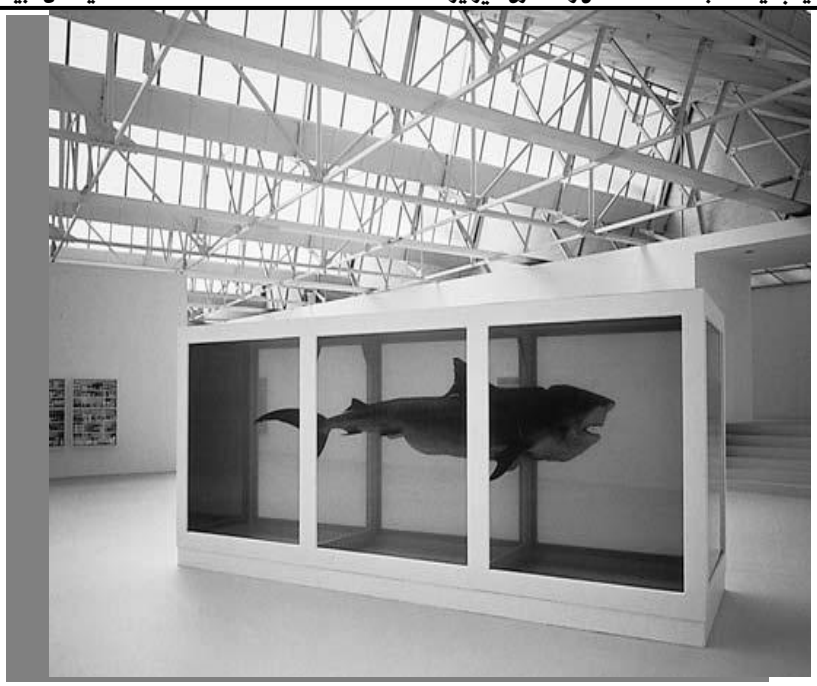
---

[١] المصدر السابق: ص٣٤.

[2] Freeland, Cynthia. ***But Is It Art?***، op. cit, p. 4.

[3] Loc – cit.

[4] Ibid: p. 6.



شكل (١): لوحة فنية بعنوان "الاستحالة الفيزيقية للموت من خلال العقل الحي" للفنان البريطاني "هرست" عام ١٩٩١م.

تحاول سينثيا فريلاند أن تُنهي المناقشة حول ماهية الفن وجمالياته، باعترافها أن مصطلح الاستطيقا (علم الجمال) مستمد من الكلمة اليونانية aisthesis المرادفة لمعنى الإحساس أو الإدراك الحسى، وقد جاء هذا المصطلح بمعنى "الخبرة الفنية" مع "ألكسندر بومجارتن"[١]. كما أن موضوعها يتالف من جزأين أولهما "فلسفة الفن" وثانيهما "فلسفة الخبرة الجمالية أو الاستطيقا"[٢]. وعليها فإن فلسفة الجمال أو الاستطيقا "Aesthetics" – هى الفرع الرابع من الفلسفة الذى كثيراً ما يضم إلى الأخلاق ويجمع بينهما تحت عنوان نظرية القيمة أو الأكسيولوجيا Axiology [٣]. أو كما عبر عنها – دنيس هويسمان Denis Huisman- هو كل تفكير فلسفي في الفن، وبالتالي

(1) Ibid: p. 6.

(2) Budd, Malcom. (2000). Aesthetics, in, ***Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy***, Routledge, London and New York, p. 71.

(٣) بيرتون بورتر: ***الحياة الكريمة***، الجزء الأول، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٤٠.

تعنى فلسفة الفن الحساسية[١]. لأن الحياة بدون إحساس بالجمال لا تستحق أن تُعاش[٢]. فالفن هو التعبير المثالي عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان والبيئة[٣]. أو هو مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان من خلالها على بيئته الطبيعية، لكي يُشكلها، ويصوغها، ويُكيفها[٤]. وتكمن قيمته – على حد تعبير جورج سانتيانا – في إضفاء السعادة على البشر، ويبدو ذلك من خلال ممارسة الفن ذاته، وبالتالي تكمن قيمته من خلال ما يُقدمه لنا الفن من منتجات فنية[٥].

وخلاصة القول - كما يقول سعيد محمد توفيق - إن علم الجمال أو فلسفة الجمال هى نفسها فلسفة الفن منظوراً إليها من جانب الاهتمام الإستطيقى وعلائقه أو الموضوعات المرتبطة به، وإن فلسفة الفن لا تختلف في شيء عن علم الجمال إلا من حيث أنها يمكن أن تتعدد الاتجاهات الاجتماعية إزاء الفن بحيث نجد نظريات عديدة متنوعة في تفسير الجانب الاجتماعى للفن أو العلاقة بين الفن والمجتمع[٦].

ثالثًا: جماليات التصوير ورمزية الصورة.

هل يمكن أن تكون الصورة شكلٌ بلا هوية؟ أو غير ذات قيمة؟ وإذا كانت الصورة كشكل مهم في العمل الفني فمن أين تستمد أهميتها؟ ولماذا أصبحت مهمة في فلسفة سينثيا فريلاند الجمالية؟ وما مضمونها ورمزيتها؟

هذه الإشكالية تُعد حجر الأساس في بناء فلسفة فريلاند الجمالية، لكونها – كفيلسوفة أمريكية – مُرهفة الحس، جعلت من الصورة حيزًا عميقًا، بل وجوهريًا في فلسفتها، لذا فالإجابات المقدمة هنا قد تخلو من الدقة، وعمق الفكرة، وذلك لخصوبة فلسفة فريلاند الجمالية، التي لا تكفيها بالفعل ورقة بحثية واحدة في التعبير عن فكرها الجمالي.

---

[١] دنيس هويسمان: ***علم الجمال (الاستطيقا)***، ترجمة: أمبرة حلمى مطر، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، العدد ١٩٤٩، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٧.

[٢] راوية عبدالمنعم عباس: ***الحس الجمالي وتاريخ الفن***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٢.

[٣] المرجع السابق: ص٣١٧.

[٤] محمد زكي العشماوي: ***فلسفة الجمال في الفكر المعاصر***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص١٠.

[5] Santayana, George. (1931). ***Little Essays***, edited by, Logan Pearsall Smith, Charles Scribner's Sons, New York, p.39.

[٦] سعيد محمد توفيق: **جدل حول علمية علم الجمال**، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٠.

في بدء كتابها "الصور والأشخاص" portraits and persons عولَت فريلاند على أهمية الصورة في حقل الدراسات الفنية، إذ رأت أن الفلاسفة المعاصرين قد أغفلوا أهمية الصور في الأعمال الفنية المتميزة، وذلك على الرغم من أهميتها، لأن الصور – وبخاصة البورترية – تُعد من أكثر الأشكال الفنية العالمية طويلة الآمد، حيث يُعود تاريخها إلى الحضارات القديمة في مصر، الصين، الهند، أثينا، وروما. كما درس الفلاسفة آنذاك العديد من القضايا المتعلقة بالفن، بما في ذلك طبيعة التمثيل، والتجربة الجمالية، والواقعية، وتعريف الفن ذاته، ومع ذلك فإن هذا النوع من الفنون يبدو جديرًا بالدراسة، وهذا هو السبب الأول من أسباب أهمية الصورة الفنية، أما السبب الثاني، فيكمن في أن الصور تعمل على تجسيد الحكمة الثقافية المتراكمة، حول ما يجب أن يكون عليه الإنسان[١].

أما السبب الثالث، فربما يكون السبب الأعمق في تكريس الاهتمام الفلسفي للصور، ففي الرسم portrature مثلاً يواجه كل من الفنان والمشاهد المشكلة الفلسفية الدائمة لعلاقة العقل بالجسد، إن فنان الرسم هو عالم كيميائي يسعى إلى جعل المادة الخاملة "حية"، حيث يُخرج من خلالها شخصًا أو فردًا حقيقيًا يكشف تجسيده البدني عن الوعي النفسي، وكذلك الضمير، والحياة العاطفية الداخلية[٢]. بل غالبًا ما تُثير الدراسات الفنية التاريخية للصور "البورترية" أسئلة فلسفية حول قضايا شائكة، مثل: الشخصانية الداخلية والخارجية، والآداء الاجتماعي، والهوية الجنسانية، وأهمية الأطر الثقافية في تحديد الذات[٣].وبالتالي تكون الصورة على حد تعبير – إرنست فيشر – هي الجانب الجوهري في الفن، وهى الجانب الأعلى والروحى منه، وأن المضمون هو الجانب الثانوي الناقص الذي لم يتوفر له من النقاء ما يجعله واقعًا كاملاً. وعليها لا نجد أي إختلاف في تحديد أهمية الصورة في العمل الفني بين "فريلاند" و "فيشر" أذ نجدهما يقران بأن الصورة هي التي تجعل للعمل الفني قيمة[٤]. وذلك لأن الصورة عبارة عن وقائع حية، ذات طبيعة مستقلة، فهى

(1) Freeland, Cynthia. (2010). ***Portraits and Persons*** – A philosophical inquiry, Oxford University press, New York, p.1.
(2) Loc - cit.
(3) Ibid: p. ٢.
(٤) إرنست فيشر: ***ضرورة الفن***، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٥٩.

شكل جوهري يتخذه الشيء ويقوم به، وهكذا يمكن أن تُحدد الصورة طبيعة الشيء أو ماهيته[١].

ولكن.. لماذا اكتسبت الصورة هذه الأهمية العميقة في فلسفة سينثيا فريلاند؟

تعترف فريلاند باهتمامها العميق بفلسفة الصورة، فتقول "أنا أعترف جزئيًا بأن اهتمامي بفن التصوير راجعًا إلى تاريخي في التصوير الفوتوغرافي الذي يُكرس اهتمامًا خاصًا بمشروعي الفني، وهو ناتج عن دافع عظيم، وهو الإفتتان طويل الآمد بالصور الفوتوغرافية في ألبوم العائلة الخاصة بي، حيث يُظهر أجدادنا البعيدون عنا، وأشخاصًا أتذكرهم جيدًا، وما زلت أفتقدهم، وربما نكون مفتونين جميعًا بالصور إلى حد ما بسبب الاهتمام الإنساني الأساسي في الحفاظ على الإتصال بأشخاص لم نعد نستطع رؤيتهم إلى الآن[٢]. ولم تكتف فريلاند بهذا القدر الذي قدمته عن أهمية الصورة، ورمزيتها، بل تراه تُسرد القصة الحقيقية في اهتمامها بالصورة.

أما عن القصة الحقيقة وراء اهتمام فريلاند بالصورة، وهو ما ترمز إليه الصورة في الواقع، وهي جعل الأشخاص الغائبون حاضرون على الدوام، تقول فريلاند: "في وقت متأخر دخلت جدتي في مرض طويل، يُشنه "الزهايمر" سلبها شخصيتها، تاركًا وراءها غموضًا لطيفًا، ولكن لا تزال إحدى الصور الفوتوغرافية التي قمت بإلتقاطها لها في هذه الفترة، مُزعجة عند النظر إليها، لأني جدتي ببساطة تبدو "غائبة" في هذه الصورة، كما أن حيويتها المميزة مفقودة، وبعد وفاة جدتي في عام ٢٠٠٥م، عقدنا مراسم تذكارية تأبينًا لها، وفي هذه المناسبة جمعت أمي مجموعة من الصور الفوتوغرافية، وبالإشارة إلى صورة واحدة بعينها، سألتني والدتي: أليست هذه مجرد صورة حقيقية عن جدتك؟ كُنت أعرف بالضبط ما الذي تعنيه، ومع ذلك كان الأمر بمثابة لُغز. لماذا كانت هذه الصورة تكشف عن الحقيقة وليست باقي الصور الخاصة بجدتي؟ في تلك الصورة إكتشف المصور بعض الحقائق الأساسية لتعبيرات expressions جدتي، وكانت النتيجة هي ما يسعى أعظم الفنانين لتحقيقه في صور البورتريهات الشخصية، وهي أن الصورة الحقيقية true picture لابد أن تعكس كيف كان الشخص فيها حقيقيًا حقًا، وهذا ما يوضح بالفعل العلاقة

---

[١] راوية عبد المنعم عباس: ***علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة***، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٣م، ص١٤٢.

[2] Freeland, Cynthia. (2010). ***Portraits and Persons*** , op. cit, p.3.

الكامنة بين الصور والأشخاص، من خلال التركيز على هذه الطريقة الخاصة التي تظهر بها الصور"[١].

لقد أصبح استخدام الصور photographs في الجنائز والنصب التذكارية أمرًا شائعًا، إنها تتحدث عن أحد الأسباب الرئيسة التي تجعلنا نقدر الصور ونهتم بها، فهي تحافظ على صِلتُنا وعلاقتنا بالأشخاص، وتُقدم نوعًا من الخلود للتواصل مع الأحباب في حالة فقدهم، أو عند كونهم غائبين عن الحياة، فغالبًا ما تكون هناك صورة للشخص المتوفى، إذا كانت هناك خدمة حرق الجُثث أو خدمة التاوبوت المغلق closed coffin وفي بعض الأحيان، وربما مُعظم الوقت تمتد الصور المعروضة على مدار العمر بكامله، ويستدعي المشيعين لمراجعة تاريخ حياة الشخص الذي فُقد بالكامل، ويتم ضغط حياته (إختزال) في خُلاصة تصويرية، فإذا ظهرت في هذه الحالة صورة حقيقية true image بشكل خاص لتمكننا من رؤية هذا الشخص القريب أو الصديق المفقود، فهي تساعد الجميع في هذه المواقف المؤلمة على التخفيف من حُزنهم[٢].

إن تأكيد فريلاند على أهمية الصورة لم يأتي من فراغ، إذ نظرت فريلاند إلى الرمزية الحقيقية التي ترمز إليها الصورة، إذ تتحول الصورة في سرعة شديدة من مجرد كونها لوحة فنية إلى هدف أخلاقي سامي، إذ تعمل على تخفيف الحزن عن الآخر، وهذا المطلب يُعد ميزة أخلاقية سامية، لكونها تُسعد الآخر، وتُقلل من الحزن. وهذا الأمر هو ما جعل سينثيا فريلاند تُعوِّلُ على رمزية الصورة في كونها تعكس التواصل المستر بين الغائب والحاضر، حيث تقول في ذلك: "إن صورة جدتي تعكس التواصل المستمر continuing contact بين جدتي ، وأنا وأمي، لأن الصورة هنا تُحافظ على الماض، لكونها تؤدي إلى الوجود المباشر للأشخاص الذين ماتوا منذ فترة طويلة، كما أن الصورة تعكس أن موتهم قد تم التنبؤ به"[٣]. وعليها فالصورة تعمل على تجسيد الواقعية من خلال الشعور بالوجود[٤].

إذا كانت فريلاند – كفيلسوفة أمريكية – جعلت من الصورة تجسيدًا للواقع، فهذا القول ليس بجديد في الفلسفة الأمريكية المعاصرة، حيث رأت

(1) Ibid: p.42.
(2) Ibid: p.43.
(3) Loc – cit.
(4) Ibid: p.48.

سوزان لانجر – بوصفها فيلسوفة أمريكية أيضًا – ان الفنون تقوم بتجسيد الواقع الذاتي أو تجسيد الخبرة الخارجية للطبيعة، فتعليم الفن هو إيقاظ للمشاعر والأحاسيس، والمجتمعات التي تتجاهل ذلك تُسلم نفسها لأحاسيس بلا شكل، ومشاعر بلا هوية، حيث أن الفن السيء يكون بمثابة فسادًا للمشاعر، لأنه يُعد العامل الرئيس في اللاعقلانية التي يستعملها الديكتاتوريون والغوغائيون[١]. لأنه من خلال فهم الفن والاهتمام بكيفية النظر إليه، يُمكننا أن نكون أكثر وعيًا بكيفية ترجمة الدماغ للصور[٢].

من خلال ما سبق، يمكن القول أن الصورة تُعد في فلسفة فريلاند الفنية أحد الأشكال الفلسفية المهمة في الفن، حيث تسعى الصور إلى جعل الشخصية مرئية بشكل أكثر موضوعية، ففي الصور البورتريه يوجد صراعان أساسيان في الصورة، أولهما: الوحي المتمثل في الإخلاص للموضوع، وثانيهما: الهدف الإبداعي للتعبير الفني[٣].

تؤكد فريلاند على حقيقة مهمة، مفادها: أن التصوير الفوتوغرافي أفضل من الرسم، حيث أنه الوسيلة التي تستحضر الأشخاص من ماضينا، والذين هم مفقدون الآن أمامنا، حيث أن الصورة الفوتوغرافية توفر "جهة اتصال" وتمكننا من رؤية الماضي، وذلك بسبب الروابط الخاصة التي نشعر بها جميعًا في صور أحبابنا بعد وفاتهم. فالتصوير الفوتوغرافي – على حد تعبير بارث Barthes – وحده الذي لديه القدرة على "الجرح" من خلال إظهار الشخص الذي من المتوقع موته بالفعل في صورة[٤]. وتستطرد فريلاند قولها: وأريد أن أجادل هنا بأن وظيفة مثل هذه الصور الرائعة، والساحرة يمكن أن تتحقق من خلال أنواع أخرى من الصور أيضًا، حيث تم الدفاع عن الفكرة العامة القائلة بأن الصور هي مظاهر لنماذجها الأولية من قبل كُتاب آخرين، وربما كان ذلك بشكل كامل من قبل "كيندال والتون" Kendall Walton في مقالته "صور شفافة: حول طبيعة الرؤية الفوتوغرافية" فقد أكد "والتون" على أطروحة الواقعية الفوتوغرافية بطريقة جيدة ومُزهلة، حيث قال "إننا نرى حرفيًا الأشياء الموجودة في الصور الفوتوغرافية، حتى الأشخاص الذين ماتوا

---

(1)Langer, Susanne K. (1962). ***Philosophical Sketches,*** A Mentor Book, Mary Land, p.84.

(2)Freeland, Cynthia. (2009). ***Echo Objects: The Cognitive Work of Image***, Philosophical Psychology, vol. 22, No. 3, p.390.

(3)Freeland, Cynthia. (2007). ***Portraits in Painting and Photography***, Philosophical Studies, Springer Science+Business Media B.V, p.95.

(4)Freeland, Cynthia. (2010). ***Portraits and Persons*** , op. cit, p.45.

منذ زمن بعيد، أو حتى النجوم البعيدة، وكل ذلك يكون بمساعدة الكاميرا، حيث يمكننا رؤية الماضي، أو رؤية أسلافًا متوفون منذ فترة طويلة عند النظر إلى لقطات تذكارية لهم، وعلى ذلك يمكن التواصل مع شخص ما من خلال الصورة، حيث أننا نرى هذا الشخص بشكل خيالي، ونتواصل معه أو معها، وهذا الاتصال هو السبب في كوننا نهتم بصور معينة حتى لو كانت غير واضحة وغامضة"[١].

تحاول الصور إرضاء رغباتنا الإنسانية، وذلك من خلال تعزيز هذا النوع من الخلود immortality حيث تستحضر الصور الوجود المستمر بعد الموت، والاتصال بالأحبة الغائبون، فإذا نظرنا – على سبيل المثال – إلى المومياء المصرية القديمة، نجدهم في مراسم الدفن يعملون على الحفاظ الكلي، وبعناية فائقة، بجسم الشخص، ذلك إلى جانب مجموعة الألوان، وكافة الممتلكات، والملحقات المهمة للحياة الآخرة. إن النظر إلى هذه الصورة في مكانها، ومن أعلى غطاء التابوت الزجاجي، سيؤدي أيضًا وظيفة قوية تتمثل في الاتصال بواقعية واضحة، حيث تعرض الصورة الشخص ذاته، سواءً كان الفرعون، أو الملكة، أو الكاهن[٢]. فبقدر ما تُقدم الصور للمشاهدين تشابهًا واقعيًا لشخص ما أو توصيفًا نفسيًا، فهي عبارة عن تصورات – كما يمكن اعتبارها أعمالاً فنية – وذلك بالنظر إلى جودتها، لكن بقدر ما يتم التعامل مع الصور في المقام الأول على أنها توفر شعورًا بالاتصال بشخص ما أو تكشف عن جوهره الداخلي، فإنها تحمل تشابهًا أكبر مع الرموز التقليدية[٣]. أنظر في ذلك الشكل التالي، حيث تستشهد فريلاند بالآثار المصرية القديمة.

(1) Loc – cit.
(2) Ibid: p.46.
(3) Ibid: p.49.

شكل (٢): صورة لمومياء رجل مصري قديم، كان يعيش في الفترة الرومانية بمنطقة الفيوم المصرية، فيما بين ١٥٠ ــ ٢٠٠ ق.م.

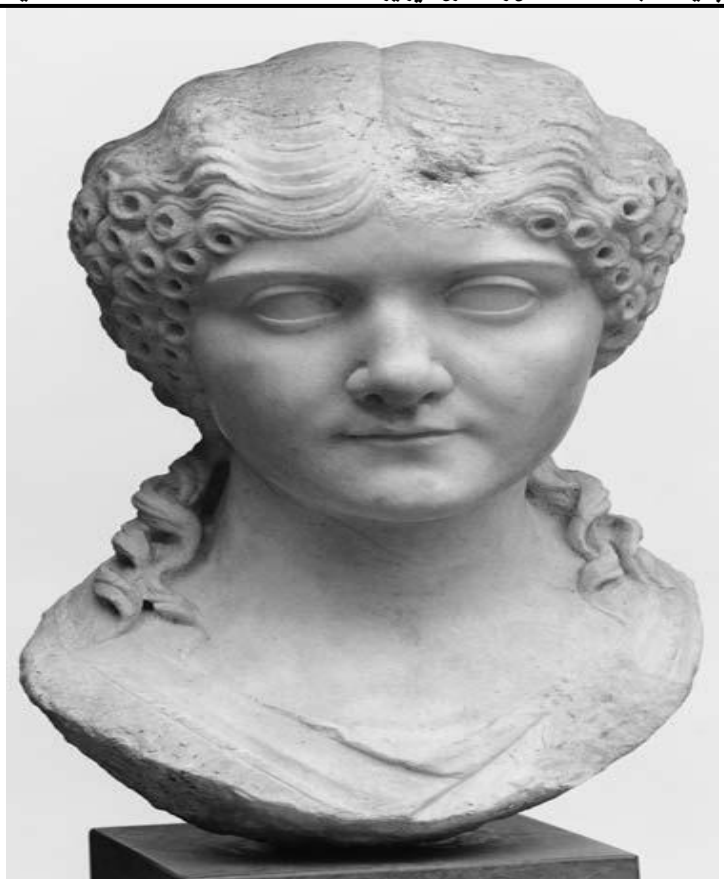
تُعَقِب سينثيا فريلاند على ما سبق طرحه، فترى أن النحت sculpture الروماني أكثر واقية، بسبب صورته الطبيعية، حيث يمكننا أن نتعلم الآن من الصور القديمة للمرأة الرومانية، حقائق حول كيفية ارتداء الملابس، وكذلك اتجاهات تصفيف الشعر، فكانت الصور في كثير من الأحيان – كما هي الحال الآن – بمثابة مرحلة انتقالية مهمة في الحياة، مثل الزواج أو الموت[١]. كما استخدم الإغريق والرومان القدماء صورًا لتسجيل الشخصية – عادة – أو الأصل الاجتماعي أو عضوية مجموعة من الأفراد المهمين للغاية، وكانت بعض الأعمال الأولى التي صنفها مؤرخو الفن الآن على أنها صور جنائزية، والتي تم القيام بها في مصر الرومانية القديمة في القرنين الثالث والرابع الميلادي، كانت مستمدة من طقوس الموتى[٢]. وعلى ذلك الطرح المقدم، تزعم فريلاند أن كل من: الفلسفة والفن تقدميان progressive أو

(1) Ibid: p.59.
(2) Freeland, Cynthia. ***Portraits in Painting and Photography***, op.cit, p.97.

أنهما يطوران بعضهما البعض، لذلك يصعب تحديدهما، حيث تحتفظ هذه الحقول المعرفية بالماضي بطريقة لا يسير بها العلم(١).

تؤكد فريلاند أن الفن اليوناني القديم يحتوي على بعض التماثيل التي تصور الشخصيات المثالثة، وكذلك الشباب والفتيات، والآلهة أيضًا، وما إلى ذلك، ولكن كانت هناك منحوتات عن شخصيات متميزة، فعلى سبيل المثال، لدينا تمثال نصفي يُظهر سقراط مع بعض السمات المميزة له، وهو يُشبه الإله الإغريقي، غير مُبالي بعيونه الجاحظة وأنفه، ومن بين التماثيل الواقعية "فريز" Friezes التي تقف على المقابر لإحياء ذكرى زوجها أو طفلها المغادر(٢). وعلى ذلك، من الواضح أن تماثيل الآلهة اليونانية لم تكن صورًا، بل كانت تصورات مثالية، تستخدم أنواعًا معينة من الشعارات (مثل خوذة أثينا) بالإضافة إلى السمات الجسدية المميزة، حيث كان "أبولو" وسيمًا بجبهته العالية، وشعره المجعد، وكانت "أفروديت" Aphrodite هي الأنثى التي تظهر عادة بثديين عاديين، وشخصية نسوية جميلة(٣). وعليها فإن الفنون تفعل أكثر من مجرد الضغط على أزرار المتعة الخاصة بنا، فالفن مثل التفكير(٤). فيما يلي أحد الأشكال التي تعرضها فريلاند كنموذج مُعبر عن النحت الروماني.

(1) Freeland, Cynthia. (200٠). ***Feminism and Ideology in Ancient Philosophy***, Apeiron a journal for ancient philosophy and science, p.398.
(2) Freeland, Cynthia. (2010). ***Portraits and Persons***, op. cit, p.58.
(3) Loc – cit.
(4) Freeland, Cynthia. ***Echo Objects: The Cognitive Work of Image***, op. cit, p.389.



شكل (٣): فتاة شابة، رومانية، تاريخها غير معروف، وهي لوحة بورتريه تعبر عن طبيعة فن النحت الروماني.

تختتم فريلاند ما سبق طرحه، بقولها: إن عملية المسح الخاص بالرموز يُساعدنا في فهم جوانب معينة من الصور، وعلاقتها بالأشخاص، حيث تبدو بعض الصور مثل الرموز icons وخاصة لكونها صورًا أصلية، حيث تعمل بشكل مباشر على اظهار الشخص أو الاتصال به، وفي هذه الحالة لا يحتاج الشخص إلى أن يكون مُقدسًا أو إلهيًا، مثل صورة جدتي أو أم بارث، وعلى كلٍ فإن ما سبق طرحه يعبر عن حقيقة العلاقة بين الصورة والرمز[1].

[1]Freeland, Cynthia. (2010). ***Portraits and Persons***, op. cit, p.56.

رابعًا: جماليات التراجيديا وفن المحاكاة.

إن إفتتان فريلاند بجماليات التراجيديا اليونانية، جعل نظريتها الفنية مجرد سرد فني لكل ما هو كلاسيكي، وبالتالي يُفقدها دورها التطبيقي المعاصر، حيث عولت فريلاند بصورة كلية على فلسفة أفلاطون وأرسطو في فن التراجيديا أو المأساة، كما عرضت فريلاند للكيفية التي عبر بها اليونانيين الأوائل لفكرة المحاكاة.

تبدأ فريلاند حكاية التراجيديا، فترى أن المناقشات القديمة حول التراجيديا قد قدمت لنا واحدة من أكثر نظريات الفن كلها استمرارًا عبر الزمن، وهي نظرية المحاكاة imitation theory بمعنى: أن الفن محاكاة للطبيعة أو للحياة والسلوك الإنساني. وقد بدأت التراجيديا الكلاسيكية في أثينا في القرن السادس قبل الميلاد كجزء من احتفالات الربيع بدينسيوس Dionsus الذي هو إله حصاد الكرم، والرقص، والشراب. وتحكي الأساطير اليونانية أن الجبابرة المردة قد مزقوه أشلاء، ولكنه كان يولد دائمًا من جديد، مثلما يتجدد نبات الكرم في الربيع. والتراجيديا التي أعادت تمثيل حكاية موت وتجدد ميلاد دينسيوس، قد تشعبت إلى طبقات عديدة من المعنى: الديني، والمدني، والسياسي[١].

ترى فريلاند أن أفلاطون ناقش أشكالاً فنية كثيرة: كالدراما مثلاً، فضلاً عن النحت، والتصوير، والشعر، والمعمار، لا باعتبارها "فنًا"، وإنما باعتبارها "صنعة" أو حرفة ماهرة، وقد اعتبرها جميعًا بمثابة حالات من "المحاكاة التمثيلية"[٢]. فالفنان مُنتج وصانع، حيث يستخدم مهارته اليدوية في أكثر أحواله لقطع الأخشاب أو بناء السفن[٣]. وهذا الأمر هو ما جعل أفلاطون يعرض تعريفًا للجمال يخالف فيه فكرة المهارة أو الصنعة، فالجمال عنده ليس كما يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية، بل يوجد في الأشكال الهندسية ذات التناسب والإنسجام، كما أن اللذة المستمدة من تذوق هذا الجمال العقلي لا تعتمد على النزعات والرغبات الإنسانية. فالجمال الذي يقصده أفلاطون هو الجمال المعقول المجرد الذي ينتهي إلى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق[٤].

---

[١] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٦٦.

[٢] المصدر السابق: الصفحة نفسها.

[٣] رمضان الصباغ: **الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والنوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٢٩.

[٤] اميرة حلمي مطر: **مقالات فلسفية حول القيم والحضارة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص١٥٥.

تؤكد فريلاند أن أفلاطون قد قام بنقد جميع صور المحاكاة – بما في ذلك التراجيديا – لإخفاقها في تصوير الحقائق الخالدة – يقصد أفلاطون المُثل ideas – حيث أن هذه الصور الفنية تقدم محاكاة مجردة للأشياء الموجودة في عالمنا الحسي، والتي تُعد هي أيضًا مجرد محاكاة أو نسخcopies من المثل[١]. فالتراجيديا تجعل المشاهد – على حد تعبير فريلاند نقلاً عن أفلاطون – يختلط عليه الأمر في مسألة القيم values، فإذا كانت الشخصيات الخيرة تمر بالمحن التي تُلقي بها إلى التهلكة، فإن هذا سيعلمنا أن الفضيلة virtue لا تجد دائمًا الجزاء الذي تستحقه، وعليها فإن أفلاطون في الجزء العاشر من جمهوريته Republic. X الشهيرة، أراد أن يستبعد الشعر التراجيدي من الحالة المثالثة التي ينبغي أن يكون عليها الشعر[٢].

إن الوقوف عند فهم موقف أفلاطون كما تطرحه فريلاند، يجعلنا لا نستطيع أن نكون رؤية واحدة وواضحة تجاه موقفه من الفن، لذا فإننا نأخذ التفسير الذي قدمه: **رمضان بسطاويسي**، حيث يقول: اختلف الباحثين في موقف افلاطون من الفن، والواقع أن أفلاطون حين طالب بطرد الشعراء من مدينته بعد أن يضعوا أكاليل الورد على أعناقهم، لم يكن يبغي القضاء على جميع الشعراء بلا استثناء، وإنما كان يُهاجم أنواعًا من الشعر، يرى فيهاالخطر الجسيم على حُراس مدينته الفاضلة، فخلاصة القول أن أفلاطون أدان فن الشعراء الذين يحاكون كل ما هو مرئي ومحسوس، ولكن إذا استطاع الشاعر أو الفنان أن يُحاكي الجمال في صورته المثالية، فعندئذ يبلغ فن الكمال، لأنه لا يُضلل الجمهور، وإنما على العكس من ذلك يجعله قريبًا من عالم المثل[٣]. هذه الرؤية التي قدمها: **رمضان بسطاويسي** تُعد رؤية موضوعية، فهي لم تقتل نظرية أفلاطون التراجيدية في فن المحاكاة، بل وقفت على الحياد، لتُظهر أفلاطون في ثوب شاعر يحاكي التراجيديا المثالية، ويعلو بها عن الواقع المزيف، بينما جعلت فريلاند من أفلاطون الفيلسوف التجريدي بالمعنى الضيق، إذ تسلبه حقه الفني الذي عبر عنه في فايدروس أو الجمهورية.

إذا كانت رؤية رمضان بسطاويسي تُعد رؤية موضوعية بالمقاربة مع رؤية سينثيا فريلاند التجريدية الضيقة، فإن هناك رؤية قدمها أيضًا **رمضان الصباغ** – رحمة الله عليه – إذ يقول " وحتى لا تكون رؤيتنا لوجهة نظر

---

(1) Freeland, Cynthia. ***But Is It Art?*** , op. cit, p.31.

(2) Ibid: p.32.

(٣) رمضان بسطاويسي محمد غانم: **علم الجمال عند لوكاتش**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، هامش ص١٢٨.

أفلاطون مبتورة، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى أنه بالنسبة للإغريقيين، لم يكن هناك تمييز بين الجمال Beauty والخير Good بل ولم تكن لديهم تفرقة بين الخير الأخلاقي والخير الجمالي، كما أنهم لم يميزوا بين القيمة واللاقيمة، لأنه من حيث المبدأ لا وجود لاختلاف جوهري بين القانون الأخلاقي والقانون الجمالي [١].

تحاول فريلاند في إحدى مقالاتها اللاحقة أن تتعمق في المحاكاة الأفلاطونية محاولة تقديم رؤية موضوعية إلى حد ما تختلف عن الرؤية المقدمة في "نظرية الفن" أو "لكن هل هذا فن" إذ تعيش مع جماليات فايدروس الأفلاطونية فتقول عنها "فايدروس حوار مُعقد مع بناء متقن، يتعلق موضوعه الظاهري بالروح، والحب المثير، وكذلك الجمال، لكن الإطار الأكبر منه يوفر انعكاسات لطبيعة أكثر فلسفية حول الخطب، والخطابة، والكتابة. وهذا العمل وضع بدقة، فهو غني بالصور، حيث تكمن فيه الروح التي يقودها سائق العجلة على إثنين من الخيول، وفيه أيضًا يجلس سقراط وفايدروس في بستان على ضفاف مجرى مملوء بالماء البارد، يبعثان وقت الظهيرة، وفي ظلال الشجرة الطائرة، إذ تهتف السيكادا cicados أغانيهم فوقها، وقد لاحظ سقراط أن المجرى جميل ونقي وواضح، وهو حق للفتيات أن يلعبن في مكان قريب"[٢].

تستطرد فريلاند وصفها للمحاكاة التراجيدية التي بين سقراط وفايدروس، فتقول "يصف سقراط تفضيل الكلمة الحية والمنطوقة على الكلمة المكتوبة، وذلك لأن الكلمة الحية يمكن أن تتحدث وتجيب عن الأسئلة المطروحة، كما أن شكل الكلام في الحوار الحي له صفات التبادل، والحيوية، لأنه خطاب حي، وتنفسي، في حين أن النسخة المكتوبة ليست سوى صورة، ويتطلب التبادل هنا، أن يكوت لدى صانع الكلام فهم للجمهور والسياق الذي يخاطبهم فيه، كما لا ينبغي على الخطابي الجيد أن يلقي كلماته بشكل عشوائي حتى لا يكون كمزارع ماهر يُلقي بذوره في أي تربة وفي أي وقت، ويتوقع حصادًا طيبًا في غضون ثمانية أيام"[٣]. وهذا يعني أن الخطابة تشبه البذور

---

[١] رمضان الصباغ: **جماليات الفن – الإطار الأخلاقي والاجتماعي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م، ص٦٨.

[2] Freeland, Cynthia. (2010). ***Imagery in the Phaedrus: Seeing, Growing, Nourishing, Symbolae Osloenses***, Norwegian Journal of Greek and Latin Studies, p.62.

[3] Ibid: p.63.

seeds التي يمكن أن تؤتي ثمارها في أي وقت لاحق، إذا زُرعت في التربة الصالحة[١].

من خلال تحليل الرؤية التي تطرحها فريلاند عن التراجيديا الأفلاطونية، يمكن القول تضامنًا معها أن الطب والخطابة متشابهان مثل الخطابة والمزارع الماهر، حيث يجب أن يجعلان الشخص يتمتع بصحة جيدة، وقوة فكرية رصينة[٢]. وهذا يعني أن التراجيديا تلعب تؤدي دورًا أخلاقيًا مهمًا، فإذا كان الطب له دور وقائي من الأمراض في الحفاظ على الصحة، فإن التراجيديا لها دور أخلاقي عظيم، فهي بمثابة معلم مُتقن التعليم، يجعل طلابه ينهلون منه ولا ينضب، أي أن التراجيديا باقية حتى بعد أن يفنى المعلم، وكذلك تبقى بعد موت كاتبها، وهذا ما عبرت عنه فريلاند بصدق، في سردها لفايدروس الأفلاطونية أو يالجمهورية والقوانين، لذا يمكن القول إن التراجيديا أو المأساة – على حد تعبير فريلاند – تُعد شكل من أشكال التعليم الأخلاقي، الذي يتعلم فيه المشاهد شيئًا عن التفكير العملي، وليس عن طريق تعلم أنماط السلوك وأنماط العاطفة[٣]. وهذه المحاكاة الأفلاطونية يطلق عليها – المحاكاة البسيط – على حد تعبير جيروم ستولنيتز[٤].

تنتقل فريلاند إلى المعلم الأول – أرسطو – لتقف على كُنه نظريته في التراجيديا، فترى "أن أرسطو دافع عن التراجيديا في كتابه الشعر poetics من خلال البرهنة على أن المحاكاة هي شيء ما طبيعي يستمتع به البشر منذ حداثة عمرهم، بل يتعلمون منها. وهو لم يعتقد بأن هناك عالمًا من المثل أكثر سموًا ومنفصلاً عن عالمنا – كما وقع في ظن أفلاطون – حيث شعر أرسطو أن التراجيديا يمكن أن تُعلم الناس من خلال مخاطبة عقولهم، ومشاعرهم، وأحاسيسهم، فإذا كانت التراجيديا توضح لنا كيف يواجه الشخص الطيب مُصيبة الإبتلاء، فإنها بذلك تُظهر لنا حالة من التطهر أو التطهير katharsis من

(1)Loc – cit.
(2)Ibid: p.64.
(3)Freeland, Cynthia. (2000). ***Feminist Interpretation of Aristotle***, Classical Philosophy, Vol. 95, No. 1, p.103.
(٤)جيروم ستولنيتز: **النقد الفني – دراسة جمالية**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م، ص١٦٢.

خلال انفعلات الخوف والشفقة[١]. وبمعنى آخر، فإنها ترمي أحيانًا إلى تقوية العواطف، وأحيانًا أخرى إلى رفع مستوى الأخلاق، وإلى إثبات شيء مفيد[٢]..

ترى فريلاند أن أفضل الحبكات الدرامية هي تلك التي يتم فيها تقديم شخص مثل الملك أوديب الذي يرتكب فعلاً شريرًا دون أن يعرف ذلك، وأن أفضل الشخصيات هي الشخصيات الخيرة لا الحقيرة[٣]. حيث تؤكد فريلاند أن دفاع أرسطو عن التراجيديا يتضمن بعض الأعمال الفنية في كتابه "الشعر"، وخاصة تلك الأعمال المفضلة إليه مثل مسرحية سوفوكليس "أوديب ملكًا" Oedipus the King ولكن هذا الإنصهار الذي نجده في كتاب الشعر الأرسطي بين المعايير الأخلاقية والجمالية، لا يُعترف به في شخصية مثل شخصية ميديا Media التي أبدعها يوربيديس، هذه الشخصية التي تُعرف أنها قتلت أطفالها[٤]. لذا كان واجبًا أن نعرف شيئًا عن قصة "ميديا" حتى نتعلم الدور الأخلاقي الذي تمنحه التراجيديا للإنسان.

إن تراجيديا ميديا التي كانت تدور حول امرأة بربرية خدعت أباها وأخواتها كي تساعد البطل جيسون Jason ليحصل على فراء الصوف الذهبي الثمين، ولكنها بعد أن ولدت له طفلين، تزوج جيسون عروسًا جديدة تُعد مواطنة أصلية، لأنه شعبه خشوا من ميديا باعتبارها أجنبية وساحرة. ولقد سمعت ميديا غاضبة إلى الانتقام بكل الوسائل المدمرة الممكنة، فقتلت طفليهما، كما قتلت ميديا أيضًا عروس جيسون الجديدة من خلال معطف مسمم، وقد وصف أحد الرسل تأثيره المروع على النحو التالي: إنه قادر على أن يذيب جلدهما – أي السُم _ بل على أن يقتل والدها الفقير الذي يهرع لنجدتها، ولكنه يلتصق بلحمهما المُذاب[٥].

نجد في قصة ميديا – كما تخبرنا فريلاند – إن يوربيدس يشرك المشاهدين في لعبة التأثر الانفعالي بتلك الأحداث المميتة، وهي مشاهد سوف ينظر أفلاطون إليها باعتبارها غير لائقة. إن المؤلف المسرحي هنا يدعونا لأن نتعاطف مع ميديا التي تُعد في النهاية مُذنبة لقتلها طفليها. حقًا إن اليونان لم يُظهروا أحداثًا مروعة على خشبة المسرح، ولكن مسرحية يوربيدس تستحضر

---

[١] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٦٦.

[٢] جان برتليمي: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، العدد ١٨٢١، القاهرة، ٢٠١١م، ص٢٦٩.

[٣] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص ٦٦.

[4] Freeland, Cynthia. ***But Is It Art?*** , op. cit, p.33.

[٥] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص ٦٨.

هذه الأحداث بقوة، كما هو الحال فيما يتعلق بتصوير المعطف المسموم، أو في تلك السطور التي تقيم فيها ميديا حفلة وداع لطفليها[١]، إذ تراها تقول:

إبعد ..إبعد ...أنا لا أستطيع رؤيتكـــــــ.

أنا في قمة اليأس..أنا حقًا تائهة.

أنا التي فعلت الشر ..وأفهم الآن حقيقته.

ولكن ..عاطفة قوية تدفعني

أكبر من إرادتي[٢].

في هذه القصيدة القصيرة التي يملؤها الألم، ترى فريلاند أن أرسطو إنتقد الطريقة الختامية التي ختم بها يوربيدس مسرحيته، حيث هربت ميديا في مركبة سماوية heavenly chariot ، كما أن أرسطو هنا يرفض اعتبار ميديا كبطلة تراجيدية، لأن فن المأساة بدوره يستهجن وجود إنسانًا خيرًا يقوم بفعل الشر متعمدًا، كما أن يربيدس أخطأ – على حد تعبير أرسطو هنا – في جعل ميديا البطلة موضوعًا للتعاطف[٣]. بينما فريلاند تصف هذه المسرحية التراجيدية بأنها لا تخدم الوظيفة الحقيقية للتراجيديا بغض النظر عن الشعر الجيد، والآداء الجميل[٤].

ترى فريلاند أنه في أثينا القديمة كانت المسرحيات التراجيدية، يتم اختيارها وتمويلها، ومكافأتها بأساليب معينة، وكان المشاهدون يؤمرون رسميًا بحضور المسرحية، باعتبار ذلك جزءًا من الاحتفال الديني الواسع للمدينة بتكريم دينسيوس. ولكن كتاب الشعر لم يذكر أيًا من تلك القضايا، فأرسطو لم يناقش بوضوح الأبعاد المدنية والدينية للتراجيديا. ولأن أرسطو قد جرد فن التراجيديا من سياقه، فإن نظريته يمكن أن تنطبق على مسرحيات تراجيدية تنتمي إلى عصور أخرى، كمسرحيات شكسبير مثلاً[٥]. إن فكرة أرسطو القائلة بأن البطل التراجيدي يسلك سبيله وفقًا للخطأ أو الزَلة التراجيدية hamartia لا

---

[١] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٦٨.

[2] Freeland, Cynthia. ***But Is It Art?*** , op. cit, p.33.

[3] Ibid: p.34.

[4] Loc – cit.

[٥] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٦٩.

وفقًا للقصد الشرير، قد تم تحريفها في نظرية باسم "الخطأ التراجيدي" tragic flaw وتم تطبيقها في وصف نقاط الضعف في "هاملت" و"عطيل"[١].

تؤكد فريلاند أن الأسلوب المتوارث في الفهم ينطوي على سوء فهم، حيث إن أرسطو قد أكد على كون شخصية البطل التراجيدي لا يعتريها خطأ أو عيب، ولكن التراجيديا بخلاف ذلك، حيث ينبغي أن تُظهر لنا ذلك البطل الخير الذي يرتكب ببساطة الخطأ الناجم عن الضعف الإنساني، والذي يؤدى إلى نتائج كارثية[٢].

إن تأكيد فريلاند على أهمية التراجيدية اليونانية في القرن الحادى والعشرين قد سبقها فيه من قبل الفيلسوف الأمريكي – جورج سانتيانا – حيث أخبرنا في دفاع عن نفسه قائلاً: "إذا كان الفن ينقلنا من حال إلى حال، ويحرر العقل والقلب، فإن له عندي إعزازًا وتقديرًا، كما أن الطبيعة والفكر يفعلان ذلك أكثر، وبسلطة أعظم، ولو كان هناك شيء جذب انتباهي واهتمامي، فهو الأماكن الجميلة، والعادات الطيبة، والنظم الرائعة، لذا كان إعجابي باليونان وإنجلترا"[٣]. كما يُعد الفن عند سانتيانا عبارة عن محاكاةImitation لتلك الحياة العقلانية، كما أنه عن تشكيل الفكرة المثالية عن العالم، لكي تتوافق مع الحياة الواقعية، والذي لولاه لما أمكننا أن نقدم أية وسيلة لفهم ذلك العالم الواقعي[٤]. وهذا ما جعل سانتيانا يكتب قصته كاملة في فن تراجيدي، عاشقًا فيه للطبيعة ومتيمًا بها، تحت عنوان "مولد الفكر" إذ يقول:

وقد كتبت قبل أن أقع في حبك،

ليس حبى هو الشفيع ....

فهذا المبتدئ الفخور ، لم يتعود التوسل والشفاعة

ألقيها إذن بعيداً فسآتى بأبيات أخرى عبيرها فواح

حين يكون فجر الصيف

---

[١] المصدر السابق: ص٧٠.

[٢] المصدر السابق: الصفحة نفسها.

[3] Santayana, George. (1951). ***Apologia pro Mente sua***, the philosophy of George Santayana, edited by Paul Arthur schilpp, Tudor publishing company, New York, p.50.

[4] Santayana, George. (1905). ***Reason in Art***, vol IV. The Life of Reason, Charles Scribner`s Sons, New York, p.172.

قد فتح البراعم التى خلفها الربيع الكسول

ولكن كم سأبدوا بارداً في إنشادي، أو تبدين أنت باردة

في إصغائك

حين يحتكم قلبى للزمنويخاطبه بكلام يخلو من بهاء القوافي[١].

وختامًا تؤكد فريلاند أن كثيرًا من التطورات جعلت نظرية المحاكاة في الفن تبدو أقل جاذبية في القرن الأخير، حيث واجه فن التصوير تحديًا صريحًا من خلال واقعية وسيط فني جديد، انبثق فجأةً، وهو الفوتوغرافيا. فمنذ أواخر القرن التاسع عشر بدأت فكرة المحاكاة تتضاءل أهميتها كهدف لكثير من المذاهب الفنية: كالانطباعية impressionism والتعبيرية expressionism والسوريالية surrealism والتجريد abstraction [٢]. كما أن نظرية المحاكاة لم تفسح مجالاً لتأكيد الحديث على قيمة الحساسية الفردية لدى الفنان والرؤية الإبداعية. فهل زهرات نبات الإيروس كما صورها فان جوخ و أوكيفي Okeefe تؤثر فينا لكونها صور من المحاكاة الدقيقة؟ ولو قُدِّر لأفلاطون أن يُفصح عن رأيه هنا لقام بنقد هؤلاء الفنانين المحدثين بسبب خلقهم مجرد صور متخيلة للجمال، تلك الصور التي تُضاهي شيئًا ما بالغ القداسة أو مثالي. ولكن يبدو أن هذا لم يكن هدفًا لهؤلاء الفنانين، فنحن نقدر زهرات فان جوخ وأوكيفي لأسباب أخرى [٣].

من خلال ما سبق طرحه، يمكن القول أن فريلاند – فيلسوفة القرن الحادى والعشرين – العاشقة لجماليات التصوير عند الحيوان، وبخاصة تصوير القطط (دائمًا تكتب وتعرض تصويرها للقطط على صفحتها الشخصية عبر الفيس بوك) قد قامت بإعادة التراجيديا أو فن المأساة من الماضي إلى الحاضر، علمًا بأن هذا الفن قد تقلص دوره في القرن العشرين الميلادي، إلا عند الفلاسفة الذين تأثروا بكتابات شكسبير – أمثال جورج سانتيانا – بينما رصدت فريلاند تجربتها مع التراجيديا وصفًا يونانيًا بالغًا، حتى كادت أن تُطمس رؤيتها المعاصرة في فلسفتى أفلاطون وأرسطو.

---

[١] جورج سانتيانا: **مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى**، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، د.ت، ص ١٠.

[٢] سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، مصدر سابق، ص٧١.

[٣] المصدر السابق: الصفحة نفسها.

تعقيب ونقد:

من خلال الطرح السابق، يمكن القول أن نظرية سينثيا فريلاند الفنية، لها طابع قيمي استطيقي من نوع خاص، حيث عوَّلت فريلاند على الصورة البورترية، وكذلك الصورة الفوتوغرافية بشكل كلي، في حين أنها تُعطي لمضمون الصورة أهمية ثانوية، مع العلم أن المضمون هو الذي يشرح ماهية الصورة، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، إذا تم البحث عن الدور الأخلاقي الذي تخلقه الصورة، نجد فريلاند غامضة الرؤية، وكذلك غامضة الهدف، فالصورة عندها تجسيد حي، مع العلم أن الفن الهادف في حقيقته صورة، ولكنها صورة أخلاقية من الطراز الأول.

الأمر الثاني، إن فريلاند تعوُّل مرة أخرى لحقيقة الدور الأخلاقي في الفن، وفي هذه الحالة، لا نستطيع أن نبرهن، هل الفن ينطوي على دورًا أخلاقيًا؟، بمعنى أن الفنان ليس مجرد إنسان يحركه الإحساس أو الشعور دون الرجوع إلى أخلاقيات الفن، حيث تقول في ختام كتابها "نظرية الفن" أنه من خلال الرجوع إلى أعمال فنان مهم ينتمي إلى الماضي، وهو جويا، أمكنني أن أبرهن على أن الفن القبيح "الصادم" في حياتنا المعاصرة، مثل فن سيرانو، هو فن له سوابقه الواضحة في أصول الفن الأوروبي، فالفن لا يشتمل على جماليات الشكل الذي يستمتع به الناس من أصحاب الذائقة الجمالية أو على أعمال تصور الجمال، أو هو تعبير عن رسالة أخلاقية سامية، إنما يشتمل أيضًا على أعمال فنية قبيحة، ومُزعجة، لها مضمون أخلاقي سلبي"[١].

إن التدقيق الأخلاقي في فلسفة سينثيا فريلاند يبرهن مرة ثالثة، أن فريلاند تقوم بتأسيس الفن على الأخلاق، فالأخلاق هي الركيزة الأولى والأساسية في بناء الأعمال الفنية، وهنا يقف الباحث حائرًا ، فهي تعبر عن الحرية لدى الفنان، وحرية الفنان لا تشترط وجود الأخلاق، بل تزعم أن القبح نوعًا من الفن - هذه حقيقة مؤكدة في الدراسات الجمالية – فالفن يحتوي الجميل والقبيح، ولكن أن يكون القُبح يُعبر عن مضمون أخلاقي، فهذا أمر غير محمود، لأنه لو فُتح الباب للأعمال الفنية القبيحة، سنجد هناك زخم من الفواحش، والمنكرات، إذا سلمنا بأن الفن السيء يُعد فنًا، وله ددور أخلاقي غير الأخلاقي، بمعنى الشر، وحتى لا نستطرد أكثر، إن الناظر إلى أحوال السينما المصرية بوجه خاص في هذه الأيام، سيجد كثرة واضحة من الأعمال الفنية التي تُعبر

[١] المصدر السابق: الصفحة نفسها.

عن الفساد، بل التي تخلق فينا "الإنسان المجرم"، لأنه يظهر على أساس كونه بطلاً في النهاية.

ثم تأتي فريلاند وتناقض ما تقول في إحدى كتاباتها، فتخبرنا بأن الأفلام الضارة أو السينما الشريرة بوجه عام، تعمل على حث الإنسان نحو فعل الشر[١]، حيث أن هذه الأفلام تُظهر الفتيات الشابات على أنهن مثيرات للجاذبية الجنسية إلى حد مُغزي، وذلك قبل أن يهاجمهن الرجال[٢]. فالأخلاق كما تقول "تُقدم وصفًا معروفًا في تفسير الفعل، في مذهبها الذي ينطوي على التحرير والتحليل العملي"[٣]. وعليها أستطيع القول، أن الباحث لا يمكنه تكوين رؤية واضحة تجاه فلسفة سينثيا فريلاند، لأنها محاطة بالغموض في طرحها للموضوعات.

أما عن موضوع التراجيديا نجد أن فريلاند سقطت في بحر أرسطو، حيث ترى أن أرسطو هو بمثابة الفيلسوف الأوحد في فن الشعر والتعبير عن التراجيديا، وجميعنا يعلم أن أرسطو هو باكورة التراجيديا، ولكن نحن الآن في القرن الحادي والعشرين، إذا أردنا أن نُعوَّل علي شيء، هل نعود إلى ما قبل ميلاد السيد المسيح، أما نأخذ الفكرة من السابقين علينا مباشرة، فعنصر الزمن مهم في فهم الصورة الجمالية، فكان واجبًا على فريلاند أن ترجع إلى شكسبير، وجورج سانتيانا على سبيل المثال. فإذا كانت التراجيديا هي نوع راقٍ ومثير من أدبيات الشعر والنثر، لكون "الأدب موقف إنساني يعيشه الكاتب، ويعبر عنه، ويدعو إليه، وبالتالي على الناقد أن يبحث دائمًا وراء الجمال الأدبي عن القيم الإنسانية الكامنة في الأدب، والتي تُضيف شيئًا وتترك في الحياة أثرًا من الآثار"[٤]. وعليها أقول إذا كان الأدب كذلك، والتراجيديا ننعتها بأنها نوعًا من الأدب، فأين الآثر الذي تتركه تراجيديا فريلاند في حياتنا؟، وأين الموقف الذي عايشته فريلاند في كتاباتها الأدبية أو التراجيدية؟ إن القاريء الجيد في كتابات فريلاند يجد في النهاية أن النص الذي تعرضه يؤدي إلى نتيجة جد خطيرة، ألا وهي – موت الكاتب – حيث اختفت فريلاند من كتاباتها، وظهر أرسطو، وكأنه ضمن الفلاسفة الأحياء، يعبر عن قيم القرن الحادي والعشرين.

---

(1)Freeland, Cynthia. (2000). ***The Naked and The Undead – Evil and the Apeal of Horror***, Westview press, New York, p.1.

(2)Ibid: p.15.

(3)Freeland, Cynthia. (1985). *Aristotelian Actions*, Nous. Vol.19, No.3. p.398.

(٤)بهاء درويش: **رجاء النقاش.. الباحث عن الإنسان في الفن**، مقال منشور في جريدة الأهرام المصرية، عدد الجمعة، ١٨ أكتوبر، ٢٠١٩م، ص. الملحق.

لقد أخفقت فريلاند بصورة كبيرة عند تحليلها للمحاكاة الأفلاطونية، حيث هاجمت أفلاطون ودوره الرائد في الفن، جميعنا يعلم أن أفلاطون كان له دورًا مميزًا في رؤيته للفن، والفنان، لأنه صاحب رؤية يوتوبية، ولكن هذه الرؤية التي يتبناها أفلاطون، لا تجعلنا نُلقي سهام الرفض نحو فلسفته، ونقول بأنه فيلسوف يهاجم الفن – مثلما فعلت فريلاند – بل نقول أنه أراد للفن أن يحاكي جماليات المثل.

نتائج البحث:

يمكن استخلاص بعض النتائج المهمة، من خلال تحليل طرح فريلاند لجماليات الفن، أذكر منها ما يلي:

أولاً: إن الفن في أجمل معانيه سببًا من أسباب الشعور بالفرح والسعادة في الحياة، حيث يُعيد للإنسان نوعًا من الطمأنينة، والسرور، وراحة النفس، والذي بدونه لأصبح الإنسان في هذا الزمان مثله في ذلك مثل المعبد الحجري الذي يبعث نوعًا من التعاسة والحزن، والألم.

ثانيًا: يختلف مفهوم الفن المعاصر عند سينثيا فريلاند عن المفهوم الذي قدمته الفلسفة الكلاسيكية بكل أنواعها، إذ تحول الفن في الفترة المعاصرة من كونه مهنة أو حرفة إلى أداة لترقية المشاعر والأحاسيس، فالفنان يستخدم وجدانه في أعماله الفنية، على العكس ما كان في الماضي، حيث كان عبارة عن حرفة يؤديها الإنسان من أجل قوت يومه.

ثالثًا: يُعد الفن عند فريلاند طفرة جديدة في فلسفة الجمال الغربية بوجه عام، حيث تسوده أعمال تتناول الجنس أو تدنيس المقدسات، مصنوعة من دم وحيوانات ميتة أو حتى من البول أو البراز، وكان الهدف الرئيس منه توضيح أن الفن لم يكن دائمًا كما كان في الماضي.

رابعًا: تمثل الصورة الأساس الرصين في فلسفة فريلاند الجمالية، بل هي الشيء الجديد في فلسفتها برمتها، فالباحث في جوانب فلسفتها يجدها عبارة عن سرد تاريخي للفلسفة اليونانية، بينما الأصالة ظهرت بوضوح في جماليات الصورة ورمزيتها.

خامسًا: تُعد القيمة الأخلاقية للصورة الفوتوغرافية، هي أنها حلقة وصل مهمة بين الغائب والحاضر، أو بين الميت والحي، لذا كانت الصورة بمثابة واعظ نفسي في مواساة الآخر ممن فقدوا أحبتهم في يوم من الأيام.

سادسًا: لقد أغفلت فريلاند الجوانب المضيئة في فلسفة أفلاطون الفنية، بينما عوَّلت بشكل رئيس على فلسفة أرسطو، حيث رأته واحدًا من أهم الفلاسفة المغمورين الذين أسهموا في بناء التراجيدي

المصادر والمراجع:

أولاً: مصادر فريلاند المترجمة إلى العربية:

١. سينثيا فريلاند: **نظرية الفن – مقدمة موجزة**، ترجمة وشروح: سعيد توفيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

ثانيًا: مصادر فريلاند باللغة الإنجليزية.

2. Freeland, Cynthia. (1985). ***Aristotelian Actions***, Nous. Vol.19, No.3.

3. ——————— (2000). ***Film Theory and Philosophy***, the philosophical Review, vol. 109, No. 1.

4. ——————— (2000). ***Feminism and Ideology in Ancient Philosophy***, Apeiron a journal for ancient philosophy and science.

5. ——————— (2000). ***The Naked and The Undead – Evil and the Apeal of Horror***, Westview press, New York.

6. ——————— (2000). ***Feminist Interpretation of Aristotle***, Classical Philosophy, Vol. 95, No.1.

7. ——————— (2001). ***But Is It Art? – An introduction to Art theory,*** Oxford University Press Inc., New York.

8. ——————— (2007). ***Portraits in Painting and Photography***, Philosophical Studies, Springer Science+Business Media B.V.

9. ——————— (2009). ***Echo Objects: The Cognitive Work of Image***, Philosophical Psychology, vol. 22, No. 3.

10. ———————— (2010). ***Imagery in the Phaedrus: Seeing, Growing, Nourishing, Symbolae Osloenses***, Norwegian Journal of Greek and Latin.Studies.

11. ———————— (2010). ***Portraits and Persons*** – A philosophical inquiry, Oxford University press, New York.

12. ———————— ***"C. V."*** inc. August 1, 2011, Accessed August25,2019. *http://www.uh.edu/~cfreelan Cynthia Freeland's Home Page*.

ثالثًا: المراجع العربية:

١٣. اميرة حلمي مطر: **مقالات فلسفية حول القيم والحضارة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.

١٤. بهاء درويش: ***رجاء النقاش.. الباحث عن الإنسان في الفن***، مقال منشور في جريدة الأهرام المصرية، عدد الجمعة، ١٨ أكتوبر، ٢٠١٩م.

١٥. راوية عبد المنعم عباس: ***الحس الجمالي وتاريخ الفن***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.

١٦. راوية عبد المنعم عباس: ***علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة***، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٣م.

١٧. رمضان بسطاويسي محمد غانم: **علم الجمال عند لوكاتش**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.

١٨. رمضان الصباغ: **الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والنوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

١٩. رمضان الصباغ: **جماليات الفن – الإطار الأخلاقي والاجتماعي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

٢٠. زكريا إبراهيم: **الفنان والإنسان** – دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة غريب، القاهرة.

٢١. زكريا إبراهيم: **مشكلة الفن** – مجموعة مشكلات فلسفية معاصرة (١)، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

٢٢. سعيد محمد توفيق: ***جدل حول علمية علم الجمال***، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٣. محمد زكي العشماوي: ***فلسفة الجمال في الفكر المعاصر***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

رابعًا: المراجع المترجمة إلى العربية:

٢٤. إرنست فيشر: ***ضرورة الفن***، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٥. بيرتون بورتر: ***الحياة الكريمة***، الجزء الأول، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٢٦. جان برتليمي: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، العدد ١٨٢١، القاهرة، ٢٠١١م.

٢٧. جورج سانتيانا: **مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى**، ترجمة: لجنة من الأساتذة الجامعيين، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، د.ت.

٢٨. جيروم ستولنيتز: **النقد الفني – دراسة جمالية**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.

٢٩. دنيس هويسمان: ***علم الجمال (الاستطيقا)***، ترجمة: أمبرة حلمي مطر، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، العدد ١٩٤٩، القاهرة، ٢٠١٥م.

٣٠. روبين جورج كولنجوود: **مبادئ الفن**، ترجمة: أحمد حمدى محمود، مراجعة: على آدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

خامسًا: المراجع الأجنبية:

31. Budd, Malcom. (2000). Aesthetics, in, ***Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy***, Routledge, London and New York.

32. Korsmeyer, Carolyn. “Feminist Aesthetics.”, ***The Stanford Encyclopedia of Philosophy,*** inc. Spring 2017. Accessed July 19, 2019. *https://plato.stanford.edu/cgibin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=feminism-aesthetics*.

33. Langer, Susanne K. (1962). ***Philosophical Sketches,*** A Mentor Book, Mary Land.

34. Santayana, George. (1905). ***Reason in Art***, vol IV. The Life of Reason, Charles Scribner`s Sons, New York.

35. Santayana, George. (1931). ***Little Essays***, edited by, Logan Pearsall Smith, Charles Scribner's Sons, New York.

36. Santayana, George. (1951). ***Apologia pro Mente sua***, the philosophy of George Santayana, edited by Paul Arthur schilpp, Tudor publishing company, New York.

37. Wartenberg, Thomas, "Philosophy of Film", **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, inc, December 21, 2015, Accessed June 21, 2019. https://plato.stanford.edu/entries/film/.