Al-imad Journal of Humanities and Applied Sciences (AJHAS)
مجلة العماد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
ISSN: 3106-0323
Volume 2 – Issue 1 – 2026
Pages 1203-1212

Beauty and Artistic Creativity: An Aesthetic Philosophical Approach

Asma Ahmed Ali Al-Humaidi *
Department of Design Techniques, The Higher Institute of Art Techniques, Tripoli, Libya
*Corresponding sashvvdd@gmail.com

الجمال والإبداع الفني: مقاربة فلسفية جمالية

أسماء أحمد علي الحميدي *
قسم تقنيات التصميم، المعهد العالي لتقنيات الفنون، طرابلس، ليبيا

Received: 11-05-2026; Accepted: 10-06-2026; Published: 20-06-2026

Abstract:
This research addresses the problematic relationship between philosophy, aesthetics, and artistic creativity, aiming to construct an integrated philosophical approach that serves both academic researchers and art practitioners. The study explores whether beauty is an objective reality, a subjective judgment, or an interactive space formed between the artwork and the beholder. It unfolds across six chapters covering the evolution of beauty in Western philosophy, the contributions of Arab and Muslim philosophers, theories of artistic creativity, the context of fine arts education, and the dilemma of beauty between cultural specificity and human universality. The study concludes that beauty is an evolving historical concept, that artistic creativity is an existential act transcending technical craftsmanship, and that philosophical awareness deepens an artist's vision.

Keywords: Artistic Creativity, Aesthetics, Beauty, Aesthetic Philosophy, Aesthetic Appreciation.

الملخص
يتناول هذا البحث إشكالية العلاقة بين الفلسفة وعلم الجمال والإبداع الفني، في محاولة لبناء مقاربة فلسفية متكاملة تخدم الباحث الأكاديمي والممارس الفني .يستعرض البحث ما إذا كان الجمال حقيقة موضوعية، أم حكماً ذاتياً، أم فضاءً تفاعلياً يتشكل بين العمل والمتلقي .يسير البحث في ستة فصول تتناول تطور مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية، وإسهامات الفلاسفة العرب والمسلمين، ونظريات الإبداع الفني، وسياق كليات الفنون، والتربية الجمالية، وإشكالية الجمال بين الخصوصية الثقافية والكونية الإنسانية .يتوصل البحث إلى أن الجمال مفهوم تاريخي متطور، وأن الإبداع الفني فعل وجودي يتجاوز الصنعة التقنية، وأن الوعي الفلسفي يثري رؤية الفنان .

الكلمات المفتاحية: الإبداع الفني، الإستيطيقا، الجمال، الفلسفة الجمالية، التذوق الجمالي .

المقدمة

ليس الجمال سؤالاً يطرحه الفلاسفة في أبراجهم العاجية بعيداً عن الحياة؛ إنه سؤال يواجهه الفنان في كل لحظة إبداع، والمعلم في كل درس يُقدِّمه، والطالب في كل عمل ينجزه. ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث: أن تُقارب الفلسفة الجمالية من حيث تلتقي بالممارسة الفنية الفعلية، لا من حيث تنأى عنها وتتعالى.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ثمة سؤال يطرحه كثير من طلاب كليات الفنون بصراحة أحياناً وبتردد أحياناً أخرى: لماذا ندرس الفلسفة؟ وما علاقة كانط وهيغل بما نرسمه ونُصمِّمه؟ هذا البحث محاولة للإجابة عن هذا السؤال الجوهري، ليس بإعطاء محاضرة في الفلسفة المجردة، بل بإظهار أن كل اختيار جمالي يتخذه الفنان هو في جوهره موقف فلسفي، سواء أدرك ذلك أم لم يُدركه.

ما يُميِّز هذا البحث أنه لا يقف عند الفلسفة الغربية وحدها، بل يستدعي بعناية التراث الجمالي العربي الإسلامي الذي طالما أُهمل في الدراسات الأكاديمية المقارنة. فإخوان الصفا، وابن سينا، وابن رشد، وحازم القرطاجني ليسوا مجرد أسماء في كتب التراث، بل هم مفكرون قدَّموا إجابات عميقة عن أسئلة الجمال لا تزال صالحة للقراءة والتأمل اليوم.

ويمتد البحث في فصوله الستة ليُعالج إشكاليات التربية الجمالية وأثرها في تكوين الفنان، وإشكالية الجمال بين الخصوصية الثقافية والكونية الإنسانية، وهي إشكاليات تتقاطع مباشرة مع هواجس كليات الفنون في العالم العربي التي تجد نفسها في منتصف الطريق بين الإرث الثقافي الخاص والتيارات الجمالية العالمية.

وقد حرص البحث على أن يُختم بنتائج وتوصيات عملية تُمكِّن المعلم والباحث وصانع القرار الأكاديمي من الاستفادة منه.

إشكالية البحث

تدور إشكالية هذا البحث حول أربعة تساؤلات جوهرية متشابكة: هل الجمال حقيقة موضوعية في الأشياء، أم استجابة ذاتية في المتلقي، أم علاقة تفاعلية بينهما؟ وما طبيعة الإبداع الفني، وهل يمكن تأسيسه فلسفياً؟ وكيف يمكن توظيف الفلسفة الجمالية في تعليم الفنون وتطوير الحساسية الجمالية لدى الطلاب؟ وأخيراً: هل الجمال تجربة إنسانية كونية، أم أنه مرهون بالسياق الثقافي والتاريخي؟

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف: رصد المسار التاريخي لمفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الغربي والعربي معاً، وتحليل العلاقة الجدلية بين الفلسفة والفن والكشف عن أبعادها في الممارسة الفنية الفعلية، وإبراز دور التربية الجمالية الفلسفية في تكوين الفنان الواعي، واستكشاف العلاقة بين الخصوصية الثقافية والكونية الإنسانية في التجربة الجمالية، وتقديم توصيات عملية لتطوير مناهج كليات الفنون وتعزيز البحث في الجماليات العربية.

أهمية البحث

تتضاعف أهمية هذا البحث في السياق الأكاديمي لكليات الفنون والمعاهد العليا المتخصصة، إذ يُقدِّم للفنان والمبدع أدوات فلسفية لفهم ما يفعله حين يُبدع، ويمنح المعلم مرجعاً نظرياً يُغذِّي ممارسته التعليمية. كما يُسهم في سد فراغ بحثي واضح يتمثل في شُح الدراسات العربية التي تربط الفلسفة الجمالية بتعليم الفنون في سياق ثقافي عربي إسلامي.

منهج البحث

يعتمد البحث المنهج التحليلي النقدي في تفكيك المفاهيم وفحص الحجج، مقروناً بالمنهج التاريخي في تتبع تطور الفكر الجمالي عبر العصور والحضارات، والمنهج المقارن في الموازنة بين التصورات المختلفة واستكشاف نقاط التقاطع والتباين بين الفكر الجمالي الغربي والعربي الإسلامي.

الفصل الأول: مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية

أولاً: البداية اليونانية — حين كان الجمال حقيقةً مطلقة

1. **أفلاطون: الجمال في عالم المُثل**

يصعب الحديث عن فلسفة الجمال دون البدء بأفلاطون (427-347 ق.م)، الذي وضع السؤال الجمالي في مكانة رفيعة ضمن منظومته الفلسفية الكبرى. كان أفلاطون مسكوناً بسؤال: لماذا تبدو أشياء كثيرة جميلة

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

رغم اختلافها؟ ما الذي يجمع بين غروب الشمس، ووجه إنسان، ولحن موسيقي؟ (أفلاطون، 1964). وجد أفلاطون الجواب في نظريته الشهيرة عن عالم المُثل؛ ففي محاورة "المأدبة" يرى أن ثمة جمالاً أزلياً مجرداً يقوم بذاته، وأن ما نراه جميلاً في عالمنا المحسوس ليس سوى انعكاس باهت لذلك الجمال المطلق. الروح البشرية تحمل في أعماقها ذكرى الجمال الأزلي الذي شاهدته قبل نزولها في الجسد، فحين تُصادف شيئاً جميلاً في العالم فإنها في الحقيقة تَتذكَّر (أفلاطون، 1964). هذه النظرية جميلة في حد ذاتها، لكن لها ثمن فلسفي باهظ؛ فهي تجعل الفن — الذي يُحاكي الأشياء المحسوسة — محاكاةً لمحاكاة، أي نسخةً في الدرجة الثالثة من الحقيقة. لذلك نظر أفلاطون إلى الفنان بعين الريبة وأخرجه من جمهوريته الفاضلة (أفلاطون، 2004).

2. **أرسطو: الجمال في الشيء نفسه**

جاء أرسطو (384-322 ق.م) ليُعيد الجمال من عالم المُثل المجرد إلى الأشياء الملموسة. بالنسبة لأرسطو، الجمال ليس في عالم آخر، بل هو في النظام والتناسب والوضوح التي تتجلى في الأشياء ذاتها. وفي كتابه "فن الشعر"، يعود إلى المحاكاة بنظرة إيجابية تختلف تماماً عن أستاذه (أرسطو، 1967). يرى أرسطو أن المحاكاة الفنية ليست مجرد نقل للواقع، بل هي إعادة تشكيل له بحيث تبرز كلياته وحقائقه الجوهرية. والفن أقدر من التاريخ على إيصال الحقيقة لأنه يتعامل مع ما يُمكن أن يحدث، لا مع ما حدث فعلاً. وأعظم ما في الفن عند أرسطو هو قدرته على إثارة "الكاثارسيس" — تلك اللحظة النفسية الخاصة التي يتطهر فيها المتلقي من مشاعره المكبوتة (أرسطو، 1979).

ثانياً: الفلسفة الحديثة — حين أصبح الجمال مسألة عقلية

1. **كانط: ثورة في فلسفة الجمال**

لو كان ثمة لحظة فاصلة في تاريخ فلسفة الجمال، فهي بلا شك صدور كتاب كانط "نقد ملكة الحكم" عام 1790. قبل كانط (1724-1804)، كان الفلاسفة يتجادلون في سؤال بسيط: هل الجمال في الشيء أم في العين التي تنظر؟ جاء كانط وقال: السؤال خاطئ من الأساس (كانط، 2009). الحكم الجمالي عند كانط كيانٌ فريد لا ينتمي لا إلى الحكم الموضوعي البحت كالأحكام العلمية، ولا إلى الحكم الذاتي البحت كالإحساس بالألم. حين أقول "هذه اللوحة جميلة"، فأنا لا أُخبر عن ذوقي الشخصي كما أقول "أحب الشاي بدون سكر"، بل أتطلع إلى موافقة الآخرين وأطالبهم بها كأنني أُصدر حكماً كونياً (كانط، 2009). هذا التوتر الخلَّاق بين الذاتية والكونية هو جوهر الجمال عند كانط. وهو يُفرّق أيضاً بين الجمال والجلال: الجمال يُريحنا ويُشعرنا بالانسجام، أما الجلال فيُصيبنا بالدهشة والرهبة حين نواجه ما هو أكبر من قدرتنا على الإحاطة به — كالبحر العاتي والجبل الشامخ (كانط، 2009).

2. **هيغل: الفن والروح والتاريخ**

في "محاضرات في الجماليات"، يذهب هيغل (1770-1831) إلى أن الفن ليس مجرد نشاط ترفيهي أو حسي، بل هو طريقة يتجلى من خلالها الروح المطلق في الوجود. الفن يُجسِّد الحقيقة في صورة حسية ملموسة، ولهذا فهو أحد الطرق الكبرى لمعرفة الواقع (هيغل، 1988). لكن هيغل يرى أن الفن تجاوزه عصره؛ فمع تطور الوعي الإنساني، أصبح الدين ثم الفلسفة أقدر على استيعاب الحقيقة الكلية، وبات الفن محتاجاً إلى التفسير الفلسفي ليُكتمل. هذا ما أسماه المؤرخون لاحقاً "موت الفن"، وهو ليس موتاً حقيقياً بل تحولٌ في وظيفة الفن من تجلٍّ مباشر للمطلق إلى تعبير ثقافي وتاريخي (هيغل، 1988).

ثالثاً: الفينومينولوجيا — العودة إلى التجربة الحية

1. **هوسرل والقصدية الجمالية**

فتحت الفينومينولوجيا التي أسسها إدموند هوسرل (1859-1938) باباً جديداً في فلسفة الجمال: بدلاً من السؤال عن ما هو الجمال في ذاته، بدأ الفلاسفة يسألون كيف نختبر الجمال؟ ما الذي يحدث فينا حين نتأمل عملاً فنياً؟ (إدريس، 2005). المفهوم المحوري هنا هو "القصدية": الوعي دائماً وعيٌ بشيء ما، وحين أتأمل لوحة فأنا لست آلة تسجيل سلبية، بل أنا كائن واعٍ يُشكِّل التجربة ويُنظِّمها ويمنحها معنى. الجمال إذن

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ليس صفة في الشيء، وليس مجرد استجابة في المتلقي، بل هو نتاج هذا التفاعل القصدي بين وعيي والشيء الذي أتأمله.

2. **ميرلوبونتي: الجسد يرسم**

يأخذ موريس ميرلوبونتي (1908-1961) الفينومينولوجيا الجمالية إلى عمق أكبر حين يُؤكِّد أن التجربة الجمالية تجربة جسدية في المقام الأول. في كتابه "العين والعقل"، يكتب عن الرسام بعين فيلسوف يفهم ما يفعله الفنان من الداخل (ميرلوبونتي، 2013). الرسام لا يرسم بيده ما تراه عيناه — هذا وصف سطحي للغاية. بل هو يرسم بجسده كله، بذاكرته العضلية وإحساسه بالفضاء والمسافة والضوء. والجسد عند ميرلوبونتي ليس أداةً تستخدمها الروح، بل هو الذات المُدركة نفسها — هو الذي يرى ويُبدع في آنٍ واحد (ميرلوبونتي، 2013).

رابعاً: الجماليات التحليلية المعاصرة في القرن العشرين، طرح آرثر دانتو (1924-2013) سؤالاً استفزازياً: لماذا تُصبح علبة شوربة "كامبل" في معرض أندي وارهول عملاً فنياً، بينما نفس العلبة في محل البقالة مجرد بضاعة؟ الجواب في مفهومه "عالم الفن": ليس الجمال هو ما يجعل الشيء فناً، بل موضعه داخل الإطار المؤسسي والتاريخي الذي يُعرِّفه بوصفه فناً (دانتو، 2010).

الفصل الثاني: الجمال في التراث الفلسفي العربي الإسلامي

كثيراً ما يُغفل الباحثون في الجماليات الإسهامَ العربي الإسلامي الثري في هذا الحقل، وكأنه سؤال غربي خالص. والحقيقة أن الفلاسفة العرب والمسلمين كانوا يتأملون الجمال بعمق حقيقي، لكنهم كانوا يُقاربونه من زوايا مختلفة تتصل بالله والكون والنفس الإنسانية (الجابري، 1993).

أولاً: إخوان الصفا — الجمال كتناسق كوني

في رسائلهم الموسوعية الكبرى (القرن الرابع الهجري)، يُقدِّم إخوان الصفا تصوراً جمالياً يمتد من النجوم في السماء إلى الموسيقى في القصيدة. يرون أن الكون كله بنيةٌ متناسقة انبثقت عن العقل الكلي الأول، وأن الجمال ليس سمة لأشياء بعينها، بل هو قانون الوجود ذاته (إخوان الصفا، 1957). ما يُميِّز تصورهم الجمالي هو ربطه بالارتقاء الروحي: التذوق الجمالي درجة في سُلَّم الكمال الإنساني. الإنسان الذي يُحسن الاستماع للموسيقى والنظر إلى الأشكال المتناسقة ليس مجرد متذوق للجمال، بل هو يُهيِّئ نفسه للارتفاع من المادة نحو المعقولات (إخوان الصفا، 1957).

ثانياً: ابن سينا — الجمال وطبقات الإدراك

يعالج ابن سينا (980-1037م) مسألة الجمال بروح العالِم الدقيق الذي لا يتركه للانطباع العام. في "الشفاء" و"الإشارات والتنبيهات"، يُفرّق تفريقاً صارماً بين الجمال الحسي الذي تُدركه الحواس الخمس، والجمال الوهمي الذي تُدركه القوة المتخيلة، والجمال العقلي الذي لا يُدركه إلا العقل المجرد (ابن سينا، 1975). أما أسمى مراتب الجمال فهو في نظر ابن سينا جمال الوجود الإلهي في كماله المطلق، وإليه تشتاق النفس الإنسانية في رحلتها الصاعدة. وهذا يُفسِّر معالجته الرياضية والنفسية للموسيقى في آنٍ واحد: الموسيقى ظاهرة رياضية وتناسب رقمي، لكنها في الوقت ذاته أداة لتهذيب النفس ورفعها (ابن سينا، 1975).

ثالثاً: ابن رشد — استئناف أرسطو في سياق إسلامي

اشتُهر ابن رشد (1126-1198م) في الغرب بوصفه شارح أرسطو الأكبر، لكن عمله الجمالي كان أكثر من مجرد شرح. في تلخيصه لكتاب الشعر الأرسطي، لا يكتفي بنقل أفكار أرسطو بل يُكيِّفها مع طبيعة الشعر العربي والثقافة الإسلامية (ابن رشد، 1986). والمثير للاهتمام أن ابن رشد يوسِّع مفهوم "المحاكاة" ليشمل الشعر العربي الذي لا يُحاكي الأشياء مباشرة، بل يُحاكي الأخيلة والمعاني. وهو بهذا يُقدِّم نظرية شعرية جمالية أكثر انسجاماً مع الذوق الأدبي العربي الخاص (ابن رشد، 1986).

رابعاً: حازم القرطاجني — نظرية عربية خالصة

في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، يُقدِّم حازم القرطاجني (1211-1285م) ما يمكن وصفه بأنه أرقى نظرية جمالية نشأت على الأرض العربية، شكلاً ومضموناً. يرفض حازم أن يكون النص الشعري مجرد زينة لفظية أو صنعة تقنية، ويرى أن الغرض الأسمى للشعر هو استنهاض الخيال الإنساني وتحريكه نحو

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أفق جديد (القرطاجني، 1981). يعمل الشعر عنده على مستويين متوازيين: مستوى يُخاطب الوجدان ويُثير فيه الدهشة والتصديق الخيالي، ومستوى يُقنع العقل بحجج تبدو شعرية في شكلها لكنها برهانية في منطقها الداخلي (القرطاجني، 1981).

الفصل الثالث: الإبداع الفني من منظور فلسفي

نصل الآن إلى قلب الأسئلة التي يطرحها هذا البحث: ما الذي يحدث فعلاً حين يُبدع الفنان؟ هل هو يكشف عن شيء موجود مسبقاً أم يخلق من العدم؟ هل هو صاحب قرار واعٍ أم أداة في يد شيء أكبر منه؟ (عبد الحميد، 2001).

أولاً: ماهية الإبداع

الإبداع مفهوم نستخدمه بسهولة ونعجز عن تعريفه بدقة. نقول "هذا عمل إبداعي" ونعني أنه جديد وأصيل وغير متوقع؛ لكن كم من الجِدَّة يلزم حتى يُصبح العمل إبداعياً؟ وهل الأصالة المطلقة ممكنة أصلاً في عالم تراكمت فيه آلاف السنين من الفن والثقافة؟ (عبد الحميد، 2001). يُميّز بعض الفلاسفة بين نوعين من الإبداع: إبداع أولي يُنتج أفكاراً لم تكن موجودة قط، وإبداع ثانوي يُعيد تركيب ما هو موجود بطريقة جديدة ومُدهشة. ومعظم ما نُسمّيه إبداعاً في الفن ينتمي إلى النوع الثاني، وهذا لا يُقلّل من قيمته أبداً (عبد الحميد، 2001).

ثانياً: كيف يفسّر الفلاسفة الإبداع؟

1. **نظرية الإلهام: الفنان وعاء لا مُبدِع**

الفكرة الأقدم في تفسير الإبداع هي فكرة الإلهام. في محاورة "إيون"، يصف أفلاطون الشاعر بأنه لا يعرف ما يقول حقاً، إنه ممسوسٌ بقوة أسمى تنطق من خلاله كما ينطق الوتر بالموسيقى تحت يد العازف. الفنان في هذا التصور ليس مُبدعاً بالمعنى الدقيق، بل هو وعاء ورسالة (أفلاطون، 1964). قد تبدو هذه الفكرة ساذجةً للعقل الحديث، لكنها تُشير إلى حقيقة نفسية يُقرُّ بها كثير من الفنانين؛ أن أعمالهم الأفضل جاءت من مكان لا يستطيعون وصفه، كأن شيئاً ما تكلّم من خلالهم لا من خلال جهدهم الواعي.

2. **نظرية التعبير: الفن مرآة الروح**

يرى كروتشه (1981) أن الإبداع الفني تعبيرٌ عن حالة وجدانية داخلية، وأن كل إنسان في لحظة ما يُبدع حين يُصيغ إحساسه في شكل متماسك. فالعمل الفني الحقيقي يولد أولاً في الداخل، كرؤية روحية كاملة، ثم يأتي التجسيد المادي لاحقاً كترجمة لتلك الرؤية، وإن كانت الترجمة دائماً أقل من الأصل (كروتشه، 1981).

3. **نظرية الصنعة: الإبداع مهارة تُكتسب**

في مقابل رومانسية الإلهام، يُذكِّرنا المذهب الحِرَفي بأن الإبداع العظيم يقوم على أساس من المران الشاق وإتقان التقنية. موتسارت لم يُبدع من العدم، بل تدرَّب لساعات لا تُحصى قبل أن تظهر عبقريته الاستثنائية. والفنانون التشكيليون الكبار كانوا أولاً حِرَفيّين بارعين قبل أن يُصبحوا مُبدعين (أفلاطون، 2004).

4. **نظرية اللعب: الحرية شرط الإبداع**

يُقدِّم شيلر (2001) فكرةً طريفةً وعميقة: الإنسان يُبدع حين يلعب، لأن اللعب هو الوضع الوحيد الذي يتحرر فيه من إكراهات الطبيعة الجسدية وإكراهات العقل الأخلاقي معاً. في اللعب يكون الإنسان حراً بالمعنى الكامل، ومن هذه الحرية يولد الإبداع (شيلر، 2001).

ثالثاً: هل العمل الفني ملك الفنان؟

سؤال يبدو بسيطاً لكنه يُخفي عمقاً فلسفياً: هل العمل الفني يتبع الفنان الذي أنجزه، أم أنه يستقل عنه بمجرد ولادته؟ المذهب الرومانسي يقول: العمل امتداد للفنان، ولفهمه يجب فهم حياته ونفسيته. لكن رولان بارت قلب هذا الفهم رأساً على عقب حين أعلن "موت المؤلف" عام 1967، وقال إن العمل يبدأ حياته الحقيقية حين ينتهي الفنان من صنعه (إدريس، 2005). أما غادامير (2007) فيُقدِّم حلاً وسطاً: معنى العمل الفني

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

لا يسبق التلقي ولا يستقل عنه، بل ينبثق في لحظة اللقاء الحي بين العمل ومن يتأمله. كل متلقٍّ يُضيف طبقةً من المعنى، وهذا ما يجعل الأعمال الكبرى لا تتقادم (غادامير، 2007).

رابعاً: دور المتلقي في إتمام العمل الفني يرى ديوي (1976) أن الجمال لا يُوجَد في العمل الفني بل يُصنَع في التجربة التفاعلية بين العمل والمتلقي النشط. المتلقي ليس سلبياً، إنه يُعيد خلق العمل كلما تأمله. ولهذا يمكن أن تتأمل لوحة واحدة مئة مرة وتجد فيها شيئاً جديداً في كل مرة: ليس لأن اللوحة تغيَّرت، بل لأنك أنت تغيَّرت (ديوي، 1976).

الفصل الرابع:

الجمال والإبداع في كلية الفنون

وصلنا إلى الفصل الذي يربط كل ما سبق بالسياق الذي نعيشه: كلية الفنون، حيث يلتقي المبدع بالمفكر وتتعانق الممارسة مع النظرية.

أولاً: لماذا يحتاج الفنان إلى الفلسفة؟

قد يقول فنان: "أنا أرسم، لا أتفلسف". وهو محق في رفضه لفلسفة جوفاء تُحيط العمل الفني بتفسيرات مُعقَّدة لا علاقة لها بالتجربة الحقيقية. لكن الحقيقة أن كل فنان يتفلسف حتى حين يرفض الفلسفة، لأن كل اختيار في العمل الفني هو موقف فلسفي ضمني (حمداوي، 2012). حين يختار الرسام أن يجعل لوحته تجريديةً لا تمثيليةً، فهو يُجيب دون أن يقصد عن سؤال كانط: هل الجمال مرتبط بالتمثيل أم مستقل عنه؟ وحين يختار الموسيقي أن يُقحم الصمت بوصفه عنصراً موسيقياً، فهو يُجيب عن سؤال هوسرل حول حدود التجربة الجمالية (إدريس، 2005).

ثانياً: الجمال في الفنون التشكيلية عبر التاريخ

يمكن قراءة تاريخ الفن التشكيلي بوصفه تاريخاً لتغير تصورات الجمال. الفن الكلاسيكي اليوناني سعى إلى جمال التناسب والمثالية الجسدية، تجسيداً لما تصوَّره أرسطو جمالاً موضوعياً. أما الفن الإسلامي فاتجه نحو الجمال الهندسي الذي يُحيل إلى اللانهائي الإلهي دون تمثيل (عبد الحميد، 2001). جاءت الانطباعية في القرن التاسع عشر لتقول: الجمال في اللحظة العابرة والضوء المتغير، لا في الأشكال الثابتة. ثم جاء التجريد ليتخلى عن التمثيل كلياً ويُعلن أن التكوين اللوني والشكلي هو الجمال ذاته بلا وسيط (عبد الحميد، 2001).

ثالثاً: هل يمكن للفن أن يكون جميلاً وقبيحاً أخلاقياً في آن؟

سؤال شائك يواجهه كل فنان يعيش في سياق ثقافي وأخلاقي محدد: هل هناك علاقة ضرورية بين الجمال والفضيلة؟ أفلاطون كان يرى ذلك بوضوح، لهذا أخرج من جمهوريته كل فن يُثير المشاعر السلبية (أفلاطون، 2004). الفلسفة الإسلامية كذلك نظرت إلى الجمال بوصفه تجلياً للأسماء الإلهية، مما يجعل الفن الحقيقي يرتفع بطبيعته نحو الكمال الأخلاقي، لكن الفن الحديث تمرَّد على هذا الربط وأعلن استقلاليته الجمالية (الجابري، 1993).

رابعاً: الذكاء الاصطناعي والسؤال الجمالي الجديد

الجديد اليوم هو الذكاء الاصطناعي الذي يُنتج لوحات وموسيقى وشعراً يُعجب الناس ويُحرّك فيهم المشاعر. هذا يطرح على الفيلسوف والفنان سؤالاً لا مناص منه: ما الذي يُميّز إبداع الإنسان عن إبداع الآلة؟ (حمداوي، 2012). الجواب الفلسفي الأعمق لا يبحث عن التقنية بل عن الوجود: الإبداع الإنساني ليس مجرد إنتاج شيء جميل، إنه فعل وجودي يُجسّد حرية الإنسان وقلقه وتساؤله أمام غموض الحياة. الآلة تُقلِّد نتائج الإبداع لكنها لا تشارك في الوجود الذي يولِّد الإبداع (إدريس، 2005).

الفصل الخامس:

التربية الجمالية ودورها في تكوين الفنان

إذا كانت الفصول السابقة قد تناولت الجمال والإبداع على المستوى النظري والفلسفي، فإن هذا الفصل يُقارب السؤال من زاوية تطبيقية مباشرة: كيف نُربّي الحس الجمالي؟ وهل التذوق الجمالي موهبة فطرية أم قدرة تُكتسب بالتعليم والتدريب؟ (عبد الحميد، 2001).

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أولاً: التربية الجمالية في الفكر الفلسفي

يرى شيلر (2001) أن الإنسان في حالته الطبيعية يُسيطر عليه طغيانان: إما طغيان الطبيعة الجسدية وغرائزها، أو طغيان العقل وقوانينه الصارمة. والفن — والتربية الجمالية — هو السبيل الوحيد للتحرر من هذين الطغيانين معاً، لأنه يُوازن بينهما في لحظة الخلق والتذوق (شيلر، 2001). أما ديوي (1976) فيرى أن التربية الجمالية الحقيقية ليست تعليم الطالب كيف يُقدِّر الأعمال الفنية الكلاسيكية، بل هي تعليمه كيف يعيش حياته بحساسية جمالية، كيف ينتبه إلى الجمال في الأشياء العادية ويستجيب له (ديوي، 1976).

ثانياً: مراحل تطور الوعي الجمالي

يمر الوعي الجمالي بمراحل: الطفولة (عفوية فطرية)، ثم التعليم المتخصص (الوعي النقدي)، حيث يتعلم الطالب التمييز بين الإحساس والحكم المُعلَّل، وصولاً إلى مرحلة التكامل، حيث يجمع الفنان بين العفوية والوعي النقدي. هذا هو الهدف الأسمى للتربية الجمالية (حمداوي، 2012).

ثالثاً: العلاقة بين النظرية والتطبيق

أفضل طريقة لتعليم الجماليات هي الانطلاق من الأعمال الفنية ذاتها. حين يقف الطالب أمام لوحة ويُسأل: لماذا تعتقد أنها جميلة؟ وهل ستظل كذلك في سياق مختلف؟ حينئذٍ يُعيد اكتشاف سؤال كانط عن الحكم الجمالي بنفسه، ويكون الفهم أعمق وأرسخ (حمداوي، 2012).

الفصل السادس:

الجمال بين الخصوصية الثقافية والكونية الإنسانية

يبقى هناك سؤال جوهري: هل الجمال تجربة إنسانية كونية، أم أنه متحدِّد ثقافياً وتاريخياً؟ (صليبا، 1982).

أولاً: الحجة الكونية الجمالية

يرى أنصار الكونية أن ثمة استجابات جمالية مشتركة (التناسق، الانسجام، النفور من الفوضى). كانط (2009) اشترط في الحكم الجمالي أن يدَّعي المشاركة الكونية؛ فالحجة أن الجمال يرتبط ببنية العقل الإنساني لا بالثقافة المتغيرة (كانط، 2009).

ثانياً: حجة الخصوصية الثقافية في المقابل، تؤكد الأنثروبولوجيا أن معايير الجمال تتفاوت واسعاً بين الثقافات (الجابري، 1993). غادامير (2007) يُقدِّم موقفاً وسطاً: الخصوصية والكونية بُعدان متكاملان؛ فكل عمل فني ينتمي لأفق ثقافي، لكن الأعمال العظيمة تتجاوز أفقها لتُخاطب الإنسان في عمقه (غادامير، 2007).

ثالثاً: الجمال العربي الإسلامي – خصوصيته في إطار كوني

يُقدِّم الفن الإسلامي نموذجاً لهذه المعادلة. الزخرفة والخط والمقامات نشأت في سياق روحي خاص، ومع ذلك فهي كونية (الجابري، 1993). السر — كما يشير إخوان الصفا (1957) — أن الجمال الإسلامي يرتكز على التناسب الرياضي الذي يُحيل إلى اللانهائي، وهذا ما يجعله يتجاوز المادة ليصبح كونياً (إخوان الصفا، 1957).

رابعاً: تداعيات هذا النقاش على تعليم الفنون

الطالب في كلية الفنون العربية يحتاج إلى الإلمام بالموروث الجمالي الإنساني الكوني، لكنه يحتاج أيضاً إلى أن تكون جذوره راسخةً في تقاليده الثقافية. الفنان الذي لا يعرف هويته الثقافية لا يستطيع أن يُضيف شيئاً حقيقياً للحوار الجمالي الإنساني (حمداوي، 2012).

نتائج البحث

توصَّل هذا البحث إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

أولاً: على صعيد مفهوم الجمال

1. مفهوم الجمال مفهوم تاريخي متطور لا ثابت، إذ يتشكَّل في كل حقبة وفق رؤية الإنسان لذاته وللعالم ولعلاقته بالمطلق؛ ولهذا لا يمكن الحديث عن تعريف واحد جامع مانع للجمال، بل عن منظومة من التعريفات المتراكبة التي يُكمِّل بعضها بعضاً.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

2. ثنائية الذاتية والموضوعية في الجمال هي ثنائية مُضلِّلة، إذ كشف كانط أن الحكم الجمالي يقع في منطقة وسطى فريدة تجمع بين الانطلاق من الذات والادعاء بالكونية في آنٍ واحد؛ وهذا التوتر الخلَّاق هو ما يمنح التجربة الجمالية عمقها الإنساني الخاص.
3. قدَّم الفكر الفلسفي العربي الإسلامي إسهامات جمالية أصيلة تتميز بربط الجمال بالبُعد الروحي والكوني، وهي إسهامات لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتوظيف في السياق الأكاديمي المعاصر.
4. الجمال ليس خاصيةً في الشيء وحده ولا في المتلقي وحده، بل هو حدثٌ يقع في الفضاء التفاعلي بينهما، وهذا ما يجعل التجربة الجمالية تجربةً لا تتكرر بنفس الكيفية مرتين.

ثانياً: على صعيد الإبداع الفني

1. الإبداع الفني ظاهرة بشرية متعددة الأبعاد لا يكفيها تفسير واحد؛ فهو في آنٍ واحد إلهامٌ ينبع من اللاوعي، وصنعةٌ تُكتسب بالمران، وتعبيرٌ عن حالة وجدانية، ولعبٌ حر يتجاوز إكراهات الطبيعة والعقل معاً.
2. العلاقة بين الفنان وعمله علاقة معقدة لا تنتهي بانتهاء صنع العمل؛ فالعمل يستقل عن صاحبه بمجرد ولادته ويبدأ حياةً جديدة في كل لقاء مع متلقٍّ جديد، ومعناه يتشكَّل في هذا اللقاء لا قبله.
3. التحديات التي يطرحها الذكاء الاصطناعي على مفهوم الإبداع الفني ليست مجرد تحديات تقنية، بل هي تحديات فلسفية عميقة تدفعنا إلى إعادة التفكير فيما يُميِّز الإبداع الإنساني ويمنحه قيمته الوجودية الخاصة.

ثالثاً: على صعيد التربية الجمالية وكليات الفنون

1. الوعي الفلسفي لا يُقيِّد الفنان بل يُحرِّره ويُعمِّق رؤيته؛ إذ يُمكِّنه من فهم ما يفعله واتخاذ قراراته الجمالية بوعي حقيقي لا بتقليد أعمى.
2. التربية الجمالية الحقيقية لا تقتصر على تعليم التقنية والصنعة، بل تشمل تنمية الحساسية الجمالية والقدرة النقدية والوعي الثقافي في آنٍ واحد.
3. يحتاج الفنان العربي في كليات الفنون إلى جمع الإلمام بالموروث الجمالي الإنساني الكوني مع ترسيخ الهوية الثقافية الخاصة، لأن الإبداع الحقيقي ينشأ دائماً من هذا التوتر الخلَّاق بين الخصوصية والانفتاح.

توصيات البحث

بناءً على ما توصَّل إليه البحث من نتائج، يُوصي الباحث بما يأتي:

أولاً: على مستوى المناهج الأكاديمية

- إدراج مادة الفلسفة الجمالية بوصفها مادةً أساسيةً في مناهج كليات الفنون ومعاهدها العليا، لا مادةً ثانويةً أو اختياريةً، مع تصميمها بطريقة تنطلق من الأعمال الفنية ذاتها لا من النصوص الفلسفية المجردة.
- إعادة النظر في طريقة تقديم التراث الفلسفي الجمالي العربي الإسلامي في المقررات الدراسية، بحيث لا يُقدَّم بوصفه تاريخاً منتهياً، بل بوصفه موارد فكرية حية يمكن توظيفها في فهم الإبداع الفني المعاصر.
- تشجيع البحث الأكاديمي المتخصص في الجماليات العربية الإسلامية لسد الفراغ الواضح في هذا الحقل مقارنةً بالأبحاث الجمالية الغربية.

ثانياً: على مستوى الممارسة التعليمية

- تبنِّي منهجية التعلم بالتجربة في تدريس الجماليات، من خلال تنظيم زيارات ميدانية للمعارض الفنية والمتاحف وربطها بالنقاش الفلسفي الأكاديمي.
- تنظيم ندوات وورش عمل دورية تجمع أساتذة الفلسفة وأساتذة الفنون في كليات الفنون والمعاهد العليا، لتعزيز الحوار المنتج بين التخصصين.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

- تشجيع طلاب كليات الفنون على كتابة مذكرات إبداعية يُوثِّقون فيها تجاربهم الجمالية وتساؤلاتهم الفلسفية أثناء الممارسة الفنية، بوصفها أداةً للوعي الذاتي وتعميق الرؤية.

ثالثاً: على مستوى البحث العلمي

- فتح آفاق بحثية جديدة في العلاقة بين الجماليات الفلسفية والفنون التطبيقية كالعمارة والتصميم والفنون الرقمية، إذ تظل هذه العلاقة بحاجة إلى دراسة أعمق في السياق العربي.
- إجراء دراسات ميدانية تقيس أثر التربية الجمالية الفلسفية على الإنتاج الإبداعي لطلاب كليات الفنون، للخروج بنتائج علمية موثّقة تدعم تطوير المناهج.
- الاهتمام بترجمة الأعمال الجمالية الفلسفية الحديثة التي لم تُترجم بعد إلى العربية، لإتاحتها للباحثين والطلاب الذين لا يُتقنون اللغات الأجنبية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية الكلاسيكية

[1] ابن رشد، م. ب. أ. (1986). *تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر* (تحقيق ش. بترورث وأ. ع. م. هريدي). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[2] ابن سينا، أ. ع. ا. (1975). *الشفاء: الإلهيات والموسيقى* (تحقيق إ. مدكور). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[3] إخوان الصفا. (1957). *رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا* (4 مجلدات). دار صادر.

[4] القرطاجني، ح. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (تحقيق م. ا. ب. الخوجة). دار الغرب الإسلامي.

ثانياً: المراجع العربية الحديثة والمعاصرة

[5] إدريس، م. (2005). *الجماليات الفلسفية: مقاربات في الفن والإبداع*. دار الطليعة.

[6] الجابري، م. ع. (1993). *نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي*. المركز الثقافي العربي.

[7] حمداوي، ج. (2012). *نظريات الجمال: دراسة في علم الجمال التطبيقي*. منشورات الجمعية المغربية للبحث الفلسفي.

[8] صليبا، ج. (1982). *المعجم الفلسفي*. دار الكتاب اللبناني.

[9] عبد الحميد، ش. (2001). *التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. عالم المعرفة.

ثالثاً: المراجع المترجمة إلى العربية

[10] أرسطو. (1967). *فن الشعر: بويتيكا* (ترجمة إ. حمادة). مكتبة الأنجلو المصرية.

[11] أرسطو. (1979). *الخطابة والشعر* (ترجمة ع. بدوي). وكالة المطبوعات.

[12] أفلاطون. (1964). *محاورة المأدبة في الحب والجمال* (ترجمة ز. ن. محمود). دار الكتاب العربي.

[13] أفلاطون. (2004). *الجمهورية* (ترجمة ف. زكريا). دار الوفاء.

[14] دانتو، أ. (2010). *تحويل شيء مبتذل: مقالة فلسفية في الفن* (ترجمة أ. الشامي). المجلس الأعلى للثقافة.

[15] ديوي، ج. (1976). *الفن خبرة* (ترجمة ز. إبراهيم). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[16] شيلر، ف. (2001). *رسائل في التربية الجمالية للإنسان* (ترجمة م. م. مصطفى). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

[17] غادامير، ه. ج. (2007). *الحقيقة والمنهج* (ترجمة ح. ناظم وع. ح. صالح). دار أويا.
[18] كانط، إ. (2009). *نقد ملكة الحكم* (ترجمة غ. هنا). المنظمة العربية للترجمة.
[19] كروتشه، ب. (1981). *الجمال: علم التعبير والمعرفة العامة* (ترجمة ج. طرابيشي). دار الطليعة.
[20] ميرلوبونتي، م. (2013). *العين والعقل* (ترجمة أ. الماضي). أفريقيا الشرق.
[21] هيغل، ج. ف. ف. (1988). *مدخل إلى علم الجمال: الفن والجمال والتاريخ* (ترجمة ج. طرابيشي). دار الطليعة.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJHAS** and/or the editor(s). **AJHAS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).