الواقعية والمثالية في الأعمال الفنية عند برجسون

فيصل بشير محمد الخراز – كلية الآداب–جامعة مصراتة
Elkharrazfaisal@gmail.com

تاريخ الاستلام 2022/2/3 تاريخ التقييم 2022/3/19 تاريخ النشر2022/4/25

الملخص

يعتبر برجسون من أهم أقطاب المدرسة المثالية، وأحد رموز الفكر الفرنسي، ويتناول هذا البحث جانب مهماً من فلسفته العامة، ويتلخص في شرح نظريته البرجسونية التي يسميها (الديمومة)، حيث تقوم هذه النظرية في الفن على أنها نظرية فلسفية تقوم على واقعية ميتافيزيقية، وتستند إلى عيان حدسي يرى في الواقع نفسه ديناميكية حية متجددة بشكل دائم، وأن العالم في حركة مستمرة ومتغيرة، وهذا يخلعه على الأعمال الفنية ذاتها، ويقول إن الإنتاج الفني هو إبداع وابتكار لكل ما هو جديد، وخلق مستمر ومتغير.

ومن خلال هذه الدراسة نستعرض فكراً جديداً، وندخل في عالم الروحانيات، ونتعرف على الوضعية الروحية والميتافيزيقية ما بين العالم والذات والإبداع الإلهي في الطبيعة، والإبداع الإنساني في الأعمال الفنية.

كلمات مفاتحية باللغة العربية:

الواقعية والمثالية الأعمال الفنية نظرية برجسون الاستاطيقا

ABSTRACT

"**T**he Realism and The Idealism of The Art Works "Bergson

Faisal B. M. Elkharraz

Bergson is considered one of the most important roles of the ideal school, and one of the symbols of French thought. This research deals with an important aspect of his general philosophy, and is summed up in explaining his Bergsonian theory which he calls (permanence), as this theory in art is based on a philosophical theory based on metaphysical realism. It is based on an intuitive eye that in reality sees itself as a lively, permanently renewed dynamic, and that the world is in continuous and changing movement, and this puts it on the works of art themselves, and says that artistic production is creativity and innovation of everything that is new, and a continuous and changing creation. Through this study, we review a new thought, enter the world of spirituality, and learn about the spiritual and metaphysical situation between the world and the self, and divine creativity in nature, and human creativity in artistic works.

Key words: Metaphysics – Bergson–Idealism- Art works.

1- المقدمة:

يعتبر هنري برجسون Henry Bergson من أهم ممثلي فلسفة الحياة الجديدة، وصاحب الفضل في تأسيسها، وهو أحد رموز الفكر الفرنسي، واعتبر فلسفته ثورة في تاريخ الفلسفة بشكل عام، وتجاوز بمنهجه الفلسفي إلى الدخول في مجال الآداب والفنون، وقد اتسمت كتاباته بطابع جمالي، وكانت بمثابة

أعمال فنية رائعة، حيث قام بتوضيح نظريته الفلسفية من خلال الخبرة الفنية، وتعرض فيها إلى تفسير الظواهر الجمالية وبيان خصائصها..

حيث نقوم نظرية برجسون في الفن على أنها نظرية فلسفية تقوم على واقعية ميتافيزيقية Metaphysical Fact وتستند إلى عيان حدسي يرى في الواقع نفسه ديناميكية حية متجددة على الدوام، وأثبت أن العالم عبارة عن حركة مستمرة ومتجددة ومتغيرة، وذلك عندما ندرس فلسفة برجسون فإننا ندخل عالماً فكرياً جديداً، هو عالم الروحانيات والميتافيزيقيا، ونتعرف على وضعية من نوع جديد، وهي الوضعية الروحية الميتافيزيقية.

1-1 أهمية البحث:

يعتبر برجسون من أهم رموز الفكر الفرنسي وتجاوزت مؤلفاته وكتبه حدود الفلسفة، ودخلت في مختلف المجالات العلمية والأدبية وما وراء الطبيعة، ومع ذلك لم يكتب مؤلفاً يختص بعلم الفن والجمال؛ لذلك فإن البحث والكتابة في مجال علم الجمال (الإستاطيقا)Aesthetic يعتبر إضافة هامة ومفيدة، فما بالك بالكتابة عن فلسفة برجسون الجمالية التي قد يتعذر توفرها على أرفف المكتبات الجامعية والعامة.

وهذا بدوره انعكس سلباً على الخوض والبحث في هذا الجانب الجمالي لفلسفة برجسون، ومن هنا تأتي أهمية البحث والكتابة في هذا المجال الأدبي والجمالي.

1-2 إشكالية البحث:

يرى برجسون أن الحياة في جوهرها صيرورة، وأن العالم يتجدد ويتغير، وأنه بالنسبة إلى الموجود الواعي أن يوجد هو أن يتغير هو أن ينمو ويخلق

نفسه باستمرار، وهذا جوهر نظريته الميتافيزيقية التي يسميها الديمومة Permanence.

ومن هنا تبدأ إشكالية البحث، أن برجسون يخلع ويطبق ديمومته أو نظريته ذاتها على الأعمال الفنية، ويرى أن الإنتاج الفني هو إبداع وابتكار كل ما هو جديد وخلق مستمر ومتغير ولا سبيل إلى التنبؤ به سلفاً.

ومن جانب آخر، يقول برجسون أن إدراك الجمال يتجاوز النظرة العلمية المنهجية، ينبع من القلب وليس العقل، ولا سبيل إلى فهمه وتقييمه إلا من خلال المعرفة الحدسية وليس المعرفة العلمية، وبالتالي ليس ثمة إشكالية جمالية سوى التساؤل عن السبيل للوصول إلى هذا النوع الرفيع من المعرفة المستقل عن المعرفة العلمية.

1-4 أهداف البحث:

يهدف البحث للوصول إلى تحقيق مجموعة من النقاط يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1. عرض نظرية برجسون الميتافيزيقية التي تقول إن الحياة النفسية في حركة مستمرة وديمومة لا يمكن إدراكها إلا بواسطة الحدس، ومن الخطأ استخدام العقل أو المعرفة العلمية المنهجية في تحليل هذه الظواهر النفسية.
2. توضيح مفهوم الحدس، وعلاقته بالفن والإدراك الجمالي وتقييمه على طريق المعرفة الحدسية وليس المعرفة العلمية.
3. التعرض إلى النظرية البرجسونية (الديمومة) التي قدمها برجسون ومقارنتها بما سبق طرحه من نظريات أسلافه من أتباع المذهب المثالي.
4. فهم العلاقة الجدلية ما بين الميتافيزيقيا والواقعية وعلاقتها بالأعمال الفنية.

5. عرض فكرة أكثر وضوحاً عن التجربة البرجسونية الفذة وعملية الإبداع والخلق الفني.
6. نظرية برجسون الجمالية في الفن تتعارض تماماً مع أهم نظريات المحاكاة التي أسسها أفلاطون وعدلها أرسطو أن الفن ما هو سوى تقليد ومحاكاة للطبيعة.
7. يرى برجسون أن الفن في حقيقة الأمر إلا رؤية مباشرة للواقع، ويقر أن إدراك الواقعية الحقة لا تتم إلا من خلال وعن طريق المثالية.

1-5 الدراسات السابقة:

رغم أهمية الدراسات الجمالية وعلاقتها بالتخصصات الأدبية والعلمية إلا أن البحوث والكتابات نادرة جداً، خاصة نظرية برجسون الجمالية التي لم تحظَ ولوب النذر القليل من الاهتمام والبحث في ثناياها، ولعل هذا ما يؤكد عدم وجود دراسات مماثلة فيما سبق.

2- منهج البحث:

يرتبط منهج البحث بموضوع الدراسة، فقد اتبعت المنهج التحليل المقارن في محاولة لاستنتاج الدلالات الفلسفية والجمالية المتعلقة بموضوع البحث حتى يأتي طرحها ضمن سياق الدراسة وصولاً إلى وضوح الأفكار وتحقيق الغاية المنشودة.

تمهيد:

كما سبق وأن أسلفنا فإن برجسون لم يكتب مؤلفاً يختص بدراسة الفن والجمال، وإنما اتسمت كتاباته بطابع جمالي شيق وكانت بمثابة أعمال فنية رائعة، إذ كان يخلط الفن بالفلسفة، وتحدث عن الفن في مواضع عديدة من مؤلفاته، حيث قام بتوضيح نظرته الفلسفية في الخبرة الفنية في بحثه "المدخل

إلى الميتافيزيقا" وكذلك كتابه "التطور الخالق" كما خصص دراسة مميزة لفن الضحك، تناول فيها تفسير الضحك وتحليل هذه الظاهرة وبيان خصائص المضحك.

نظرية برجسون في الفن والجمال:

تقوم نظرية برجسون في الفن على أنها نظرية فلسفية قائمة على واقعية متافيزيقية Metaphysical fact وتستند إلى عيان حدسي يرى في الواقع نفسه ديناميكية حية متجددة على الدوام وهذا نابع من صميم الميتافيزيقا البرجسونية المتمثلة في الديمومة التي أوضح فيها أن العالم عبارة عن حركة مستمرة ومتجددة ومتغيرة.

ولكن قبل أن نخوض في ثنايا وأعماق نظريته هذه، لنا أن نبدأ بمفهومه الفلسفي العام للفن والجمال وتعريفه له ومقارنة ذلك مع وجهات النظر المتباينة لبعض الفلاسفة الذين قد يتفقون معه أو يختلفوا حتى نصل إلى خلاصة فكره ونظرته الفنية والإحاطة بكافة جوانبها.

مفهوم الفن عند برجسون:

لا شك أننا لن نستغرب أن يأتي مفهوم برجسون للفن وليداً وامتداداً لمفهومه الفلسفي العام، إذ جاء استنباطاً وخلاصةً لنظريته الميتافيزيقية إن لم نقل إنها كانت تطبيقاً عملياً حياً لها، ومنسجمة تماماً إلى ما دعا إليه واعتقد به. إضافةً إلى كونه يتمتع بحس جمالي مرهف ولديه ملكة فنية ظهرت آثارها على كافة مؤلفاته... كما أنه شب على الموسيقى وكان مولعاً بها وهذا ما جعله يجري المقارنات والتشبيهات بين إحساسه بالموسيقى، وشعوره الساري في أعماق ذاته، كما أنه كان واسع الاطلاع ويطيل التأمل والبحث، والقراءة والاهتمام بكل ما حوله وما سبقه من مؤلفات وآراء للعلماء والفلاسفة وخاصةً الأدب اليوناني القديم.

وعندما قرر برجسون الانطلاق بفلسفته وفكره الجديد فإنه بدأ بالاتجاه صوب نفسه، وبحث في أعماقه ووجدانه الداخلي، وهذا على غرار ما فعله من قبل أسلافه مثل سقراط وديكارت وكانط، حتى وصل إلى حدسه الأساسي، وجعل منه منهاج عمل له في كل نظرياته الفلسفية، ومحوراً رئيسياً تستند عليه آراءه ومؤلفاته.

ومن خلال ذلك التأمل والبحث في وجدانه وأعماق ذاته أحس بوجود سيال مستمر ومتجدد، كتلك التي وجدها وأحس بها من قبله الفيلسوف الكبير "وليم جيمس"، ولأنه كان محباً للموسيقى وشغوفاً بها ومتأثراً بألحانها ويحس بسحرها، وما هذا الشغف والحب إلا موروثاً قيماً تركه فيه أبيه الذي كان يعمل بالموسيقى، وهذا ما أثرى في برجسون الإلهام والأحاسيس Inspiration and Sensation الفنية التي استلهمت وتطبعت بها كافة كتاباته.

فقد أوجد مقارنةً حية في وجدانه حيث خالجه شعوراً بوجود لحناً داخلياً متصلاً، فعندما نستمع إلى لحن، فنحن لا نستمع إلى نغمة منفصلة أو متقطعة بل نسمعها بشكل متواصل أي نستمع وبشكل مستمر إلى النغمة الحالية، والنغمة السابقة لها، وكذلك اللاحقة، بحيث لا يمكن أن تنفصل أجزاء اللحن عن تلك التي سبقتها وتلك التي تليها، وهذا ما يتشابه ويحدث مع حياتنا الواعية وكأنها لحن كبير مستمر يبدأ عند ولادتنا وينتهي بانتهاء حياتنا ومماتنا، وهذا ما دعى برجسون إلى تسميته بالديمومة (Bergson, 1946: p.223)

وهذا هو جوهر فلسفة برجسون، أو ما عرف بالميتافيزيقا البرجسونية التي ترى العالم يتجدد ويتغير وأنه بالنسبة إلى الموجود الواعي، أن يوجد هو أن يتغير وأن يتغير هو أن ينمو أي يخلق نفسه باستمرار، وهذا يأتي منسجماً ويتلاقى مع النظرية البرجسونية في الفن، التي ترى أن الفن الأصيل إنما هو

ذلك العمل المميز والجديد وأيضاً الخصب الذي لا سبيل إلى التنبؤ به سلفاً، لأن العمل الفني إنما هو وليد إبداع ولا إمكان لتحديد معالمه مسبقاً ومعرفة ما سوف يكون عليه (إبراهيم، 1966، ص26)

وهذا ما يقوله عن الوجود نفسه، فالكون يعني المدة والمدة تعني هنا الاختراع وخلق الأشكال والصنع المستمر لما هو جديد أطلاقاً، والمدة تقدم مستمر من الماضي الذي يعرض المستقبل وينضج وهو يتقدم، وأن الوجود بالنسبة إلينا كائن شعوري ينحصر في التغير، وأن التغير ينحصر في النضج والنضج ينحصر في أن يخلق المرء نفسه بنفسه على نحو غير محدود (برجسون، 1984، ص17). وهذا هو ما يعنيه برجسون بالتطور الخالق إذ يقول إن الحياة تلوح كتيار يمضي من جرثومة إلى أخرى عن طريق كائن عضوي متطور... ويمكن القول عن الحياة كما هو عن الشعور إنها في كل لحظة تخلق شيئاً (كامل، 1993، ص133). أو كما يعرفها برجسون في موضع آخر "إنها تيار من القدرة المبدعة ينصب في المادة ليخرج منها ما يستطيع إخراجه ويتوقف في معظم النقاط" (برجسون، منبعا الأخلاق والدين، ص233).

وعلى هذا النحو يتفق مع وليم جيمس ويتتبع خطاه الذي يرى أن مجرى الأحداث في نظام العالم ليس محدداً، وهناك صنوف من الجدة، فإذا نظرت إلى الماضي سيبدو لك إن كل شيء محدد، أما إذا تطلعت إلى المستقبل فإنه لا سبيل لمعرفة أحداثه، ذلك أن المستقبل مكوّن من اتجاهات جديدة لا يمكن استنباطها من الماضي (رايت، 2005، ص489)، وهذا ما يخلعه برجسون على العمل الفني إذ يرى أنه عمل لا يمكن التكهن به مسبقاً أو معرفة ما سيكون عليه ذلك العمل لاحقاً.

وإذا قلنا إن النظرية البرجسونية في الفن جاءت منسجمة ومطابقة لمذهبه الفلسفي العام، بل هي تحقيقاً وتطبيقاً عملياً لمعتقداته الميتافيزيقية، إذ تمحورت نظريته الميتافيزيقية التي تعتمد على الحدس في تتبع الديمومة... فلماذا لا نبحث في ديمومة برجسون ونتتبع حدسه قبل أن نتطرق إلى فنه.

الفن والحياة خلق مستمر ومتجدد:

يعتبر المفهوم العام لخصائص العالم حسب وجهة النظر العلمية أنه يتألف من أجسام صلبة ذات امتداد تتواجد جزئياتها مكانياً الواحدة تلو الأخرى، ويتميز العالم بتضمنه لخلاء محض وبانقسامات محددة ويختص بالامتداد والتكثر العددي والحتمية السببية، وكل الوقائع تتم بحسب قوانين ثابتة تحدد مسارها مسبقاً، ولا يهتم العلم للحركة بل للتتابع الموضعي للأجسام، ولا يهتم بالعلل، وإنما بالمعلولات ويخلو من أية ديناميكية، أو حياة أما الزمان، فهو عبارة عن فراغ وعندما يحاول العلم قياس هذا الزمان فإن ذلك لا يكون واقعاً عملياً (بوخنسكي، ص175). فبحسب ما يرى برجسون فالمدة الحقيقية ليست هي الزمان الذي يدفعه المكان والمجتمع بطابعهما، والزمان الذي نتتبعه من خلال ساعات أيدينا، بل هو زمان المشاعر بجميع أشكالها التي تتعاقب في أعماق وجداننا دون أن نتمكن من تحديد بدايتها أو نهايتها، إنه ذلك اللاتجانس الكيفي، وليس الكمي ولا علاقة له بالعدد، فالحياة النفسية تيار غير منقطع من الظواهر المختلفة، بمعنى أنها تقدم متصل من الكيفيات المتداخلة، وعلى العكس تماماً من الظواهر المادية التي هي كثرة من الأحداث المتمايزة والمتعاقبة والحياة النفسية تلقائية وهي انبعاث من باطن وخلق مستمر أو بمعنى أكثر شمولية ديمومة Durée، وليس لها أي احتمال بالرجوع إلى الماضي أو

توقعاً للمستقبل كما هو الحال بالنسبة للظواهر المادية (كرم، 1966، ص439).

ويرى برجسون أن الحياة في جوهرها صيرورة أو خلق مستمر وقد لاحظ اختلافاً جذرياً بين فكرة زمان الميكانيكا والرياضيات وفكرة المدة العينية للحياة النفسية، وبينما الزمان الرياضي معية، فإن ماهية حياتنا النفسية هي لا تجانس، وتغير، وتقدم، وتنوع كيفي، وتطور وصيرورة خالقة، وعلى حد قول برجسون "إن الكون يدوم في الزمن، وكلما تعمقنا في فحص طبيعة الزمن فهمنا أن الديمومة تدل على الاختراع وخلق الصور، والإعداد المستمر للجديد على وجه الإطلاق (برجسون، 1984، ص20).

وأن يتغير معناه أن يخلق باستمرار ما هو جديد، وما هو غير متوقع، وهذا ينطبق على ما هو نفسي، كما ينطبق على ما هو بيولوجي أو كوني. ونجد برجسون يقارن المدة العينية بالخلق الفني، فالفنان الذي يرسم صورة مستنبطاً معانيها من أعماق ذاته ليس الزمان شيئاً هامشياً بل أن مدة عمله هي جزء أساسي من عمله، فزمان الإبداع هو الإبداع نفسه، فهو تقدم فكري يتغير كلما اتخذ شكلاً، فهو عملية حيوية، وشيء مثل نضوج الفكرة.

ولعل ما قاله برجسون في هذا الصدد يجعل الأمر أكثر وضوحاً "فالصورة التي تم رسمها يمكن تفسيرها بشحنة النموذج، وطبيعة الفنان، والألوان التي إذيبت على لوحة الفنان، ولكن على الرغم من معرفتنا للشيء الذي تفسره، فليس في استطاعة أحد ولو كان الفنان نفسه، أن يتكهن بدقة عما ستكون عليه الصورة، وذلك أن التكهن بها معناه إنتاجها قبل إنتاجها بالفعل (برجسون، 1984، ص16). وهذا ما يتطابق عند برجسون مع الحياة ذاتها، حيث أن لحظات حياتنا التي نشكلها بأنفسنا ونخطط لها، فكل لحظة منها هي نوع من الابتكار مثلما يحدث على لوحة الرسم التي تعتمد على موهبة الرسّام أن تكمل

أو تنقص وتتغير، وإذ يحاول برجسون أن يخلع ديمومته على العمل الفني، ويرى في الإنتاج الفني إبداع وابتكار ما هو جديد، وخلق مستمر وغير متوقع، ونابع من الوجدان، وما هو إلا تعبير عن العاطفة الجيّاشة الملهمة مباشرةً دون أية وسائط ودون استعمال أية رموز والتي منها الحروف والكلمات واللغة وغيرها، ويقول برجسون في هذا الشأن "إننا عندما نركز وجودنا في إرادتنا، وإرادتنا نفسها في الدفعة التي تعد امتداد لها، فإننا ندرك ونشعر بأن الحقيقة الواقعية هي نمو مستمر وخلق متتابع لا نهاية له، وقد حققت إرادتنا هذه المعجزة فإن كل إنتاج إنساني ينطوي على شيء من الاختراع، وكل عمل إرادي يحتوي على شيء من الحرية، وفي كل حركة لكائن عضوي تتجلى تلقائيته، إنما يأتي بشيء جديد على العالم، حقاً ليست ضروب التجديد هنا إلا ضروباً من خلق الأشكال (برجسون، 1984، ص216).

وعلى ذلك يرى برجسون في العمل الفني إنما هو تحقيقاً وتطبيقاً عملياً لنظرته العامة ويأتي انسجاماً مع مذهبه الفلسفي العام، إذ يعتقد برجسون إنما يصدر الفن عن هذا الواقع الخصب والمبدع في هذا العالم، ويؤكد بذلك معارضته لمقولة إن الفن ما هو إلا تقليد للطبيعة كما اعتقد أفلاطون وأنه ليس محاكاة لها كما أسلف أرسطو، وأنه ليس إدراكاً حسياً للواقع كما يعتقد العامة على حد زعم برجسون نفسه، بل هو وسيلة إلى معرفة أعمق بالواقع، وليس ثمة إشكالية جمالية سوى التساؤل عن السبيل للوصول إلى هذا النوع الرفيع من المعرفة وهذا ما يذكرنا برأي كاسيرر Cassirer 1874-1945 الذي أخذه عن كانط Kant وأتباعه الجدد في تفسيرهم للفن على أنه ميدان مستقل عن المعرفة العلمية التي تعتمد على تصورات الذهن، ويرى أن الخلق الفني أقرب ما يكون إلى عملية إبداع وتشكيل أو هو ثمرة تفاعل تصورات الذهن وانطلاق الخيال

الحر، فالصورة والحرية كلاهما من أهم منابع الخلق الفني (مطر، 1998، ص263).

كما أن برجسون يرى في الفن رسالة تقوم بكشف النقاب عن سر الطبيعة والخوض في أعماقها، ليتحقق من خلاله أسمى مطامح الفن بالنفاذ إلى الواقع والكشف عن حياتنا الداخلية، ومن تم الانطلاق قدماً إلى معرفة بواطن الأشياء الخارجية. وهذا يمكن بواسطة الرؤية أو الحدس. وليس بدعاً أن يقرر برجسون أنها ملكة جديدة للمعرفة المطلقة سبقه إلى إقرارها العديد من الفلاسفة أمثال شلنج – وشبنهور –، وتقرير هذه الملكة لم يكن إلا للتعبير الفلسفي عن النزعة الرومانتيكية التي كانت سائدة في عصر النهضة، وتأثرت بما هو سائد من فلسفات القرن التاسع عشر، والتي ترى أن الحياة قوة تلقائية حرة، وأن الحياة هي مبدأ الخلق والتطور، وأن الشعور الباطن يرقى على الحساسية وعلى العقل وعلى الذات والموضوع، لأن نطاقه حر يجاوز الطبيعة .

الواقعية والمثالية في الفن:

يقرر برجسون أن الواقع عبارة عن حجابٍ ينسدل بيننا وبين الطبيعة بل حتى بيننا وبين ذواتنا، حتى إننا لا نرى الأشياء كما هي، سواء الداخلية المتعلقة بحواسنا ووجداننا أو تلك التي نراها في الأشياء المحيطة بنا، ويرجع ذلك إلى الجهد الذهني والباطني الذي تتطلبه هذه الرؤية، وهذا الشعور أو التأمل للوصول إلى ذلك. فالمعرفة الحقة حدس يدرك الموضوع في ذاته، ولكننا لا نزاول هذا الحدس إلا نادراً بسبب ما يقتضيه من توتر النفس في مجهود شاق مؤلم للنفاذ إلى باطن الموضوع ومتابعته في صيرورته.

والأكثر من ذلك هو ما تتطلبه مصلحتنا الحيوية، والبحث عن ضرورات الحياة العملية، وبالتالي عدم الاكتراث أو التخلي عن التأمل والنظر في أعماق الحياة، وهذا ليس عيباً أو قصوراً بل هو طبيعياً، وهذا ما تتطلبه الطبيعة،

والحقيقة هي أن على الإنسان أن يكدح ويكابد ليعيش وأن الحياة تتطلب منه أن يدرك مصالحه، وما هو في حاجة له، والبحث وتقبل ما هو مفيد وحيوي وضروري لعيشه، والاستجابة له تلقائياً بردود أفعال متناسبة، وتجاهل وإهمال غير ذلك، أو بالأحرى عدم البحث والنظر إلى ما وراء ذلك لأن ضرورات العمل تحد من رؤيتنا وإبصارنا (Bergson, 1946, p.152).

إذ يقول برجسون في ذلك "الحياة تقتضي أن ندرك الأشياء في علاقتها بحاجتنا. فالحياة هي العمل، هي ألا نستقبل من الأشياء إلا ما يخدم مصلحتنا وكل ما يفيدنا ويرجع إلينا بالمنفعة، أما الإحساسات الأخرى فيجب أن تظلم، وألا تصل إلينا إلا غامضة" (برجسون، الضحك، ص103). وهذا ما يكشف لنا أن الإدراك الحسي عند برجسون يتسم بالنظرة البرجمانية تلك التي تخلى عنها ودعا إلى نبذها في إطار فلسفته العامة.

وإذ يتناول برجسون الفن من خلال هذه الرؤية فإنه يقول: "ما الفن في حقيقة الأمر إلا رؤية للواقع أكثر مباشرةً، ولكن هذه النقاوة في الإدراك تتضمن هجرة للتواطؤ المفيد، وتقتضي أن يكون الحس أو الشعور في مواضع معينة مجرد بالفطرة عن المنفعة، أي أنها تنطوي على شيء من اللامادية في الحياة وهي ما أسموه بالمثالية (برجسون، الضحك، ص103).

وعلى الرغم من مثالية برجسون وتمسكه بالميتافيزيقا، وتحامله على الوقائع المادية، إلا أننا نلحظ أنه يعود أدراجه، ويستند إلى الواقعية، ويقر بأن الفن وكافة الأعمال الفنية المثالية، إنما تصدر عن هذا الواقع الخصب المبدع، فهو يظل مصدر إلهام الفنان، وما على الفنان سوى الاجتهاد ذهنياً وعدم الاقتصار على المحاكاة لهذا الواقع، ولا الوقوف عند إدراكه، بل عليه أن يتسامى عنه ويتعمق في ثناياه وسبر أغواره محاولاً الكشف عن أسراره.

ذلك أن برجسون يرى العالم بمثابة عمل فني غاية في الروعة والإبداع، ولا يمكن أن يضاهيه أو يصل إلى مستواه أي عمل فني آخر، فهو يعتبر أن الواقع له سماته وخصائصه البديعة التي قد تنعكس وتظهر آثاره واضحة على كافة الأعمال الفنية المتميزة.

وإذا ما وصف برجسون أنه من "سحرة الكلام"(*) ونذكر هنا ما قاله عنه صديقه وليم جيمس في عبارة رائعة "إنك ساحر وكتابك أعجوبة" وكان يقصد كتاب التطور الخالق(Bergson, 1959)، فلا أدل على ذلك من محاولاته أن يسحرنا بفكره وإلهامه، وإن كانت الترجمة قد أفقدت النصوص طعمها وشذاها إن لم نقل لمعانها وبريقها، إلا أنك تستطيع أن تستشف وتحس لمساته الجمالية، والبلاغية، فنجده يتحفنا بين الفينة والأخرى بأطروحاته الأكثر جرأة، وفي غاية الروعة والإبداع، تعكس أسلوبه وفطنته التي أشدنا بها مسبقاً، وها هو يقر أن إدراك الواقعية الحقة لا يتم إلا من خلال وعن طريق المثالية وهذا يأتي على حد قوله "أن الواقعية لتتحقق في العمل الفني حينما تكون المثالية تحققت في النفس، وإننا لا نحتك بالواقع إلا من طريق المثالية" (برجسون، الضحك، ص107).

وهنا يتضح لنا أن برجسون وجد ضالته في العمل الفني، ويصل إلى غايته المنشودة، وحصوله على نموذج يتجسد على أرض الواقع يحقق فيه تجربته عملياً لإثبات ميتافزيقاه التي ينادي بها في مذهبه الفلسفي العام.

ويجعل من هذه الميتافيزيقا سبيلاً للوصول إلى الواقعية، ولكنه يشترط في ذلك أن على المرء التجرد من المادية ونبذ النفعية ونقاء النفس من شوائبها والتحرر من ضرورات الفعل ومن ثم الشروع في التأمل الجمالي، وهذا لاشك

(*) ورد وصف برجسون أنه من سحرة الكلام وأنه يأسر القلوب ويبلغ الكمال في ارتجاله في معجم الفلاسفة، لمؤلفه جورج طرابيشي، ص147.

سوف يتيح لنا النفاذ إلى الواقع والمثول أمامه وجهاً لوجه، وإدراك الواقع على حقيقته إذ يقول برجسون مؤكداً "إن المرء لا يعاود الاتصال بالواقع، اللهم إلا حين يكون قد ارتقى إلى مستوى المثل الأعلى" (إبراهيم، 1966، ص27).

وهذا ما يحقق نظرية برجسون في الفن، بأنها نظرية فلسفية تقوم على واقعية ميتافيزيقية تعتمد على أساس أن الفن عيان مباشر يكشف لنا عن الواقع شريطة بذل جهد شاق للتخلص من اهتماماتنا المادية والمصلحية للوصول إلى الوجود ذاته والواقعية الحقة، فالميتافيزيقيا حسب ما يزعم برجسون هي العلم الذي يزعم أنه يستغني عن الرموز فالفن هو الأداة والسبيل لنقلنا من الرمز إلى الحقيقة.

المعرفة الحدسية في علم الجمال:

ومما تقدم نجد أن برجسون يجعل من الإدراك الجمالي أداة لإدراك الواقع والنفاذ إلى باطنه، وبلوغ المطلق بواسطة الحدس لا العقل، لأن للحدس ميزة لا تشاركه فيها أية ملكة أخرى، لأن الحدس وحده هو تلك التجربة الميتافيزيقية التي فيها تتكشف لنا ذواتنا، فندرك المطلق في صميم نفوسنا، والواقع أن الشعور بالذات هو تجربة ميتافيزيقية أولية ننفذ فيها إلى باطن الكون في عين اللحظة التي ننفذ إلى ذواتنا.

وليس الحدس هنا سوى معاصرة الموضوع، والنفاذ إلى باطنه أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً، فكأننا بالحدس نحيا الجمال ونشعر بدبيبه في نفوسنا، ومن تم فإن أي محاولة لاستخدام العقل المنهجي في تحليل الجمال تكون نتيجتها تفتيت الجمال وموته.

وعلى هذا فالجمال عند الحدسيين من صوفية وفلاسفة يتجاوز النظرة العلمية المنهجية، ويعلو نظرة رجل الشارع، فهو ينبع من القلب لا من العقل من تجربة الشعور لا من تجربة العمل، ومن الإلهام لا من التأمل العقلي .

وانطلاقاً من ذلك فإن الموضوع الفني ليس مثل موضوعات العالم الحسي، فهو لا يخاطب الرغبة الحسية، ولا يحقق أن نفعٍ عملي بل يتميز بأنه موضوع فردي وليس تصوراً مجرداً، وهذا يعني أي الجانب الحسي في الفن مجرداً عن المادية وهذا يختلف عن موضوعات العالم الطبيعي لأنه يشارك في الفكرة، وبالتالي فإن هذا الجانب الفكري يشارك في المثالي، وهذا يعني أن الفكرة ليست مجردة، بل هي مثال يتحقق في الخارج وتتمثل في شكل معين، وتصبح عملاً فنياً أو بالأحرى موجود حسي يخاطب العقل.

وهذا هو ذات النهج الذي كان قد سلكه هيجل لتفسير العمل الفني، إذ يرى أن الفن يرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلّصها من الجوانب العرضية والنفعية، فالفن يرد الواقعي إلى المثالية، ويرتفع به إلى الروحانية، لذلك يرى هيجل أن الفكرة إذا تشكلت تشكلاً دالاً على تصورها العقلي فإنها تتحول إلى مثال Ideal (مطر، 1998، ص151).

فالفن عند هيجل يتناول المظهر أو الأثر الفني، وهو ما يدل على الجوهر، والحقيقة ما لم تظهر في وعي معين محسوس وهذا الأثر المحسوس في الفن يتحول إلى روحاني والروح من جهة أخرى تتمثل في شكل حسي وهذا يتماثل مع رؤية برجسون للواقعية والمثالية التي يمثلها الأثر الفني وله مقولة بديعة سبق ذكرها تتطابق تماماً مع ذلك الطرح وهي: "إن الواقعية تتوفر في الأثر حين تتوفر المثالية في النفس، وإننا لا نحتك بالواقع إلا عن طريق المثالية" (برجسون، الضحك، ص107).

ويزعم أن النفوس البشرية الأكثر تجرداً عن مشاغل الحياة، ذلك التجرد الطبيعي الفطري النابع من بنية الحس والوجدان الذي يرى ويسمع، ويفكر بصورة بكر فإنه بقدر هذا التجرد، وبقدر التحرر من سيطرة العمل والمنفعة، سنجد نفوساً رفيعة مرهفة الإحساس أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها نفوس فنانة. وعلى هذا يعرف برجسون الفنان بأنه ذلك الإنسان الموهوب الذي يتمتع بضرب من الانفصال أو التجرد الطبيعي، وهو تجرد مفطور في طبيعة الحواس أو الشعور ومن شأنه أن يتجلى في الحال على شكل أسلوب عذري في النظر والاستماع والتفكير (إبراهيم، 1966، ص19).

ويضيف برجسون قائلاً: "إننا نعيش في منطقة وسيطة بين الأشياء وبيننا، لا في الأشياء ولا في أنفسنا، ولكن الطبيعة تذهل من حين إلى حين فتخلق نفوساً أكثر انصرافاً عن الحياة (برجسون، الضحك، ص105)، من أمثال هؤلاء الفنانين والفلاسفة بمختلف توجهاتهم وفنونهم وكلما كان الانصراف كاملاً نقياً لا يرتبط بالنفع والفائدة كانت النفس فنانة تدرك كل شيء في نقائه الأصيل، تنقطع عن رؤية الأشياء وتظل مع ذلك ترى صوراً، وتنقطع عن منطق الأشياء وتظل مع ذلك ترى أفكاراً تدرك أشكال العالم المادي وألوانه وأصواته، كما تدرك أدق حركات الحياة الباطنة، وهذا يبين تخلي برجسون عن النظرة البرجماتية في تصنيفه للأعمال الفنية ويقر بأن الفن إنما هو تمثل محض Pure Representation صرف معتنقه عن الاهتمام بالجوانب النفعية والعملية من الحياة، أن هؤلاء الفنانين يدركون الأشياء لذاتها وليس لذاتهم، لأن الحياة الداخلية للأشياء هي التي تستشف بالحواس المرهفة، وتتمثل على شكل أثر فني يدخل إلى إدراكنا نحن، وقد لا نستجيب لها في بداية الأمر، ولكن بشيء

من التمعن والتأمل نجد أنفسنها قد وصلنا إلى عمق الطبيعة على يد هذا الفنان أو ذاك.

ولعل هذا ما قدمه أفلاطون في محاورته "فايدروس" عن المحاكاة في الفن ويطلب من الفنانين الالتزام بالصدق والتزود بالعلم والفلسفة حتى يتمكنوا ما هو هادف وله معنى والتوسع في الاطلاع والبحث إلى ما وراء الطبيعة وتخطي النظرة السطحية والمادية الصرفة، والنظر بعمق إلى تلك العوالم الروحية والمثالية (أفلاطون، 1980، ص77).

فالفنان على حد زعم برجسون هو من يرى من الأشياء حياتها الداخلية التي تتكشف له عبر أشكالها وألوانها وألحانها محاولاً أن يصل بنا إلى هذه الحياة التي عجزنا عن إدراكها، وبشيء من الجهد والتأمل يتمكن هذا الفنان أن يجردنا ولو مؤقتاً من الكثافة التي تحول دون رؤيتنا حقيقة الأشياء والواقع كما هو وليس كما يبدو لنا فيتحقق بذلك أسمى مطامح الفن الذي تقوم رسالته بكشف النقاب عن سر الطبيعة وخفاياها ويعرض برجسون ذلك في كتابه الضحك قائلاً: "إن ما يراه الفنان لن نراه نحن، أو على الأقل لن نراه على نفس الصورة، ولكنه إذا رآه حقاً كان الجهد الذي بذله لإزاحة الحجاب يقتضينا أن نقلده. فأثره الفني مثال هو لنا بمثابة درس، وعلى قدر جدوى هذا الدرس يكون صدق الأثر الفني" (أفلاطون، 1980، ص110)، ويحاول الفنان أن يدفعنا إلى أن نحذو حذوه، ويأخذ بأيدينا أو يسهل مهمتنا لنرى شيئاً مما رآه بواسطة أعماله الفنية، ومحاولاً بكل الوسائل إبعاد وإقصاء كافة الوسائل العلمية الموضوعة للاستفادة، وإقصاء كل الرموز والاصطلاحات العامة الاجتماعية التي تحجب عنا الحقيقة المجردة ويصل بنا مباشرةً أمام الحقيقة والواقع كما هو.

ويقول برجسون في هذا الصدد: "إن الفن تصوير كان أم نحتاً، شعراً أم موسيقى، ليس له من غرض إلا استبعاد الرموز المفيدة عملياً والعموميات

المتواطأ عليها اجتماعياً، أي كل ما يحجب عن الواقع، رجاه أن يضعنا أمام الواقع نفسه وجهاً لوجه (أفلاطون، 1980، ص107).

وفي ذات الاتجاه يذهب بول فاليري إذ يقول "يجب دائماً أن نعتذر عن عدم الكلام في فن التصوير فالعمل الفني عامةً لا ينبع من الصياغة اللفظية، ولا من التعليل المنطقي أو الخطابة، بل هو بمثابة إدراك وإثمار مباشرين، فقد تضفي عليه الألفاظ غموضاً وتذيبه في موجة من الميوعة بدلاً من أن توضحه، بل قد تحل محله شيئاً آخر (بارتليمي، 1970، ص3).

وعلى هذا الأساس نجد برجسون يصف الفنان بأنه ذلك الإنسان الذي يرى ويحاول جاهدا أن يفتح عيون الآخرين لكي يجعلهم يرون ما هم في العادة غافلون عنه، وغالباً ما يتصف الفنان لدى عامة الناس بأنه شخص مثالي لا تهمه المادة أو النواحي المادية في حياته وهذا ما يؤكده برجسون بأن الفنان هو بالفعل شخص غافل وقليل الانتباه إلى الأمور المعيشية ويقرر أن انتباهه موجه إلى ما نحن في العادة غافلون عنه.

وتتفق سوزان لانجر Susane Langre مع برجسون في وصفها للفن حيث ترى أن الفن يشكل عالم الوجدان الإنساني، وبواسطة هذا التشكيل يصبح الوجدان موضوعاً للتأمل، وهي بذلك تتفق أيضاً مع آراء كل من الناقد التشكيلي كليف بل Clive Bell وروجر فراي Fry وغيرهم من النقاد الذين عرّفوا الفن في أبسط معانيه بأنه شكل أو صورة معبرة Significant Form وعرفوا الانفعال الجمالي بأنه استجابة للعلاقات الشكلية ولتذوق الصورة في العمل الفني لأنها موضع للإبداع والخلق والعنصر الثابت في أي عمل فني (مطر، 1998، ص265).

وهنا تجدر الإشارة إلى رأي أفلاطون الذي يرفض أي فنان بهدف إلى إثارة إعجاب الناس بقصد استمالة عواطفهم وإثارة انفعالاتهم بعيدا عن الحقيقة الموضوعية.

وايضا ما ذكره في محاورته "فايدروس" عن الفن الصادق والحقيقي بمقولته: "ان الفن الحقيقي هو كما يعرفه الأسبرطيين إذا لم يتضمن الحقيقة لا يكون فنا على الإطلاق (أفلاطون، 1980، ص96).

كما ترى "سوزان لانجر" في فن الموسيقى على غرار برجسون بأنها أشكال معبرة عن عالم الوجدان، فالأنغام الموسيقية في نموها وألحانها المستمرة والمتزايدة والمتنوعة تماثل ما في باطن الإنسان من مشاعر ووجدانات. والموسيقى بذلك تعتبر تجسيداً لحياة الوجدان وتشكيلاً يرمز لما يجري في باطن الإنسان من انفعالات (مطر، 1998، ص265)، وهذا ما يذكرنا بوصف برجسون بأن حياتنا الواعية إنما هي لحن كبير مستمر في وجداننا، يبدأ عند ولادتنا وينتهي بمماتنا" (كامل، 1993، ص131).

كما يتفق برجسون إلى رأي هيجل في الفن الذي يرى فيه الكشف عن الدلالة الداخلية للواقع في صور محسوسة، ويتعارض مع أفلاطون الذي يرى في الفن تقليداً أعمى للطبيعة، بينما هو تفسيراً أعلى حسب هيجل ونراه يتفق مع أرسطو أن للفن دلالة أخلاقية وعامل أساسي في تنقية الانفعالات.

وان كانت رؤية أفلاطون الجمالية قد تنسجم مع الجوانب الروحية والمثالية الذي يجد أنها تتحقق من خلال الإبداع في الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان، والجمال الذي يقصده ليس ذلك الجمال الذي يقصده البعض من هؤلاء الفنانين والشعراء في جمال الصورة المحسوسة ولكنه في الجمال المثالي الذي تنعدم فيه الحياة والمادة (زكريا، 2004، ص269).

كما يرى هيجل أن للفن رسالته في نقل فهم الحقيقة عن طريق صور محسوسة تكون لها فائدتها وقيمتها في تقدير جمالي لذاته كما يشترط ألا يكون للفن أية أهداف نفعية مثل التعليم والتهذيب كما ذهب اعتقاد أفلاطون (رايت، 2005، ص335).

الإبداع والخلق الفني:

الإبداع كلمة قد تدل لأول وهلة على الشيء الرائع والعمل البديع، كما أنها تعطي انطباع عن شيء جميل أو فائق الجمال.

وإن كان المعنى الصريح لهذه الكلمة هو الخلق أو الصنعة. ذلك أن الإبداع في اللغة هو الخلق أو إحداث شيء على غير مثال سابق، وفي الفلسفة يأتي على معاني عديدة وإن كانت نسبة مترادفة ومتماثلة من التأليف وهذا يأتي من عناصر موجودة سابقاً كالإبداع الفني والإبداع العلمي (صليبا، 1971، ص31–32).

وتأتي علاقة صفة الإبداع وطيدة مع الجمال الفني عندما تحمل مدلولها الأكثر دقة وهي الخلق أو الابتكار Creation على اعتبار أنها تعني إنتاج كل ما هو جديد وأصيل، وقد اعتادت أذننا على سماع مصطلح الخلق الفني في الأوساط والأعمال الفنية.

إن تكرار العمل الفني قد يجعله يكتسب صفة الصنعة Fabrication، وإذ أطلق على الأعمال الفنية صفة الإبداع تحت مفهوم الخلق، فما ذلك إلا من جنس الجمال والفن، وما الفن إلا إبداع وابتكار وخلق لكل ما هو جديد... وبالتالي ما الفنان إلا ذلك المبدع الخلاّق المبتكر والموهوب، الذي يبذل جهداً عقلياً شاقاً في سبيل انتزاع عمله الفني من ثنايا وجدانه ومن أعماق صميم الواقع حتى يصل إلى عملية الخلق الفني (إبراهيم، 1966، ص25)، وهي

ابتكاره لأشياء جديدة يستنبطها من مخيلته الملهمة وهي عبارة عن مشاعر وعواطف وأحاسيس في وجدانه يحاول جاهداً إخراجها وتجسيدها على أرض الواقع على هيئة أعمال فنية مختلفة قد تكون أشعار أو أنغام أو صور... وما إلى ذلك من مختلف أنواع المنتجات الفنية تبعاً لموهبة الفنان ومجاله وهو يحاول بذلك أن يرينا ما رآه ويصل بنا ويعبر ويشرح لنا عما أحس به وخالجه من شعور، وعاطفة جياشة ويجعلنا نعيش معه اللحظة ووقائع وجدانه معتمداً على فنه، ونشاطه الإبداعي Creative activity ونشاركه معاناته وعبقريته، ونحذو حذوه، وندرك معه مشاعره الباطنة دون استخدام أية وسائط مادية كاللغة أو أية رموز أخرى لأنها تعجز عن وصفها لنا والتعبير عن حقيقتها... فلا سبيل إلى التعبير عن تلك الأفراح أو الأحزان وحالات الاكتئاب، والانفعالات الأخرى سوى لغة الفن التي تستبعد الكلام والاصطلاحات العامة والاجتماعية والوسائل العلمية الموضوعة للاستفادة (كرسون، 1982، ص157).

وإذا ما تناول برجسون الإبداع فقد جعل منه محور فلسفته وأساسها بل حتى امتدادها، فهو يرى في الوجود والحياة إبداع وتجديد، واعتمدت فلسفته على منهج الخلق والإبداع تحت مسمى الديمومة، وقد حملت أهم أعماله عناوين وسمات ذلك الخلق والابتكار المستمر لكل ما هو جديد، ونلمس ذلك في مؤلفه Evolution Creative، وكذلك Energy Spiritual والتي تضمنت معاني التطور الخالق أو الطاقة الروحية وعناوين أخرى أساسية تحمل معاني الديمومة والتجديد أو الدفعة الحية والوثبة الخلاقة.

وكلها تتجه إلى إرساء دعائم التيار الحيوي والديمومة والاستمرار والخلق الجديد، إذ يجد برجسون في الإنتاج الفني كل ما هو جديد ويرى فيه انعكاساً للواقع المعاش وتحقيقاً عملياً لمفهوم الحياة وهذا ما يجعلنا نقف ونلاحظ أن سمات الواقع البرجسوني تنعكس كلها على إنتاج الفنان.

التطور الخلاق:

يرى برجسون أن التطور الخلاق ينبثق عن "وثبة حية" Elan Vital هي أشبه ما تكون بانبثاق الحياة وتدفقها واندفاعها، إذ نلاحظ في أنفسنا هذه الوثبة الحية وهي رغبتنا وتمسكنا بالحياة والسعي والكفاح من أجل الاستمرار وبذلك الجهد في كل لحظة، وكل جهد هو نوع جديد حسب مقتضيات الضرورة التي تتطلبها اللحظة، فكل الأحياء يجاهدون ويثابرون دونما انقطاع حتى يتسنى لهم الاستمرار، لأنه بدون هذا الجهد والعمل لا يمكن لهم البقاء.

ويتفق برجسون في هذه القضية مع اسبنوزا Spinoza من نزعة الكائن الحي للمحافظة على بقائه.

وهذه الوثبة الحية أو الدفعة الحيوية تتطلب الجهد وعدم التوقف وإنما الاستمرار وعدم الاكتفاء أو بالوصول إلى نقطة محددة، إنه مجهود تلقائي وحسب الضرورة، وبالتالي فإنه يحتاج أو يعتمد على مجهود يتسم بالابتكار والتجديد بل بالخلق والإبداع، فالحياة معناها الابتكار والخلق والإبداع (الشنيطي، 1981، ص199)، ويرى في ذلك أن العالم المادي يخضع لسيطرة قوى تسمى قوى الاندفاع الحيوي.

وقد برز قلة من المميزين الذين ركنوا إلى حدسهم، وثابروا وجاهدوا حتى وصلوا إلى ذلك الضوء الخافت والمتقطع الذي ينبعث بين لحظة وأخرى أنه ضوء الحدس الخافت الذي يشق الدجى التي يضل بنا العقل فيها، وما هؤلاء الممتازين إلا قلة من الملهمين الذين استطاعوا أن يتخلصوا من أثقال وسيطرة المادة، وينفذوا إلى صميم الواقع، ويدركوا ويروا ما لم نستطيع إدراكه ورؤيته، لأننا نقف وننظر إلى الواقع ولا ننفذ إليه فهناك جوانب تفصلنا عنه وما هي إلا ذواتنا ومصالحنا وأغراضنا الشخصية.

ويرى برجسون في النفس البشرية أنها غرفة من تلك الدفعة الشاملة وهي دفعة الحياة في تطورها المبدع الخلاق المبتكر، وتخترق المادة وتجرها نحو الروحية وتضفي إليها الرشاقة Agility والخفة، علها تسمو وتصل إلى النفوس الملهمة وترقى إلى المثل الأعلى، وتدرك النور وتتجلى هذه الوثبة أكثر فأكثر حسب الجهد والاجتهاد من هذه النفوس النيرة وتتجسد في تلك الشخصيات من عظماء الإنسانية الذين تتقدم فيهم تلك الوثبة من حكماء وقادة ومصلحون وملهمون وفنانون، وكلهم يحملون إلى الناس رسالة سامية بل يحملون آمالاً إن يتبعهم الناس، ويهتدوا إلى هديهم وما لهم في ذلك سوى الوثبة الحيوية التي يمثلونها .

وتلك هي إرادة الخالق الأعظم إذ يقول برجسون "على الفيلسوف أن يتصور الخلق على أنه إرادة الله أن يخلق خلاقين، في أن يلحق به كائنات جديرة بحبه" (برجسون، منبعا الأخلاق والدين، ص264).

فهاهم هؤلاء الممتازين يحملون الوثبة الحيوية ويخلقون الأنواع الجديدة وفقاً لتصوره هذا، وإن كانت هذه التصورات سبق تناولها منذ القدم، وكان أفلاطون أول من أرسى دعائم نظرية الإلهام وأن الإبداع ما هو إلا ثمرة لضرب من الإلهام أو الوحي الإلهي، وما الجديد إلا إعادة طرحها وصياغتها بمفهوم جاء أشد عمقاً وأكثر تفصيلاً وقد غمرتها تيارات النظرية البرجسونية والتطور الخلاق وطورتها وفقاً لما يدعيه في هذا الشأن. فهذه الأفكار قديمة قدم أفلاطون الذي يشترط على الفنان الذي يريد أن يلم بمعرفة حقيقة النفس البشرية، عليه أيضاً أن يعرف الطبيعة الحقة للأشياء التي يتحدث عنها ولا يكتفي بنقل المظهر المحسوس منها، فعندئذ يمكن أن يضمنها إنتاجه، ولن يكون ناقلاً محاكياً لصور الحقيقة بل معبراً عن الأصل الإلهي، وهو الذي يمكن أن يتصف إنتاجه بالجمال الحق.

كما تطرق أفلاطون إلى الإبداع في مقالته الجمهورية حيث يرى الفيلسوف الذي يبدع الآثار الجميلة هو ذلك الذي يكون معبراً للناس عن الحقائق الأصلية لا صورها، وهو الذي يكتشف في باطن النفس البشرية ما انطوت عليه من مثل إلهية فيقفز بها بفنه إلى الناس، وفي هذا تنبثق العبقرية الفنية (مطر، 1998، ص71).

كما أن أرسطو قام بتعميم فكرة المحاكاة على كافة أنواع الخلق الفني، ولكن ليس بمحاكاة الواقع أو الطبيعة كما هي، بل يتوجب على الفنان استعمال الصورة المتذكرة والمتخيلة، كما يتوجب عليه أن يخلق من كل هذه التخيلات ارتباطاً مقنعاً بحقيقتها (مطر، 1998، ص86).

أما جان برتيليمي فله رؤية أخرى وإن كانت في الاتجاه ذاته وهي أن العمل الفني الذي يفتح شيئاً من جديد لابد وأن يتسم بالثورية لأن الفن لا يستطيع أن يخترق طريقه إلا بأن يعدل من الأساليب القائمة، وأن يضفي على النظم السائدة بل ويحطم الأشكال التقليدية (برتليمي، 1970، ص484).

ولعلنا هنا نجد مدخلاً إلى النظرية الفنية في المذهب البرجسوني Bergsonism وسوف نلاحظ كيف أن الواقع عندما ينعكس على نظريته في الفن ويتطابق مع مخرجات الأعمال الفنية.

ولنا أن نبدأ من مقولته المعروفة أن حياتنا الواعية كأنها لحن كبير مستمر يبدأ عند ولادتنا وينتهي بمماتنا.

ويقرر أن العمل الفني كمثل الكون بأسره من حيث هو سيمفونية الموسيقار الأعظم أو الخالق الأكبر يتسم بالجدة والأصالة، والإبداع ولا يمكن التنبؤ به أو معرفة ما سيؤول إليه (إبراهيم، 1966، ص21).

وهذا هو شأن الأعمال الفنية وسماتها التي تعتمد في إنتاجها على ذات العناصر وتمر بذات المراحل، فما العمل الفني الأصيل سوى ذلك المتسم بالجدة والخصوبة، والفريد الذي لا سبيل إلى التنبؤ به سلفاً فالعمل الفني إبداع وابتكار لا يمكن تحديد معالمه ولا تطاله أية توقعات (Bergson, 1946, p.14).

وإذا ما اتفقنا على أن الإنتاج الفني ما هو إلا خلق فني، فلاشك أن وراء كل خلق يقف فنان مبدع له، ولهذا فما هؤلاء الفنانين عند برجسون سوى مبدعين وخالقين أو خلاقين يقومون بعمليات الخلق والإبداع والابتكار لكل ما هو جديد، سائرون في أعمالهم على غرار الدفعة الحيوية بل هم في امتدادهم لها وفي خطاهم يحققون التطور الخلاق، إنهم يجاهدون في كل مرة للتخلص من أثقال المادة والتحرر من قيودها، فالخلق هوة الحياة المستمرة وهو العمل والحرية والخلق ليس شيئاً غامضاً فنحن نحسه ونعيش تجربته في أنفسنا عندما نعمل بحرية وعندما نختار أعمالنا ونسير حياتنا بوعي منا .

وهذا ما يتحقق للفنان من خلال أثاره الفنية التي يبتدعها وقد استخدم طاقاته الداخلية الفردية الفريدة مستخدماً في ذلك حدسه ومستغلاً لوثبته الحيوية، وبشيء من الجهد الذهني والتأمل والتركيز يجسد لنا هذا الفنان الملهم ما أحس به على هيئة أثر فني يتمثل في صورة أو لحن أو شعر، وما إلى ذلك من الأعمال الفنية التي تكون لا مثيل لها فريدة في نوعها، عميقة في معناها أنه ابتكار جديد بل هو إبداع وخلق مستمر ومتجدد.

الخاتمة وأهم النتائج

مما تقدم عرضه عن النظرية البرجسونية ما بين المادية والميتافيزيقية في الطبيعة والأعمال الفنية، ونصل إلى أن برجسون يعتبر الفن الوسيلة المثالية للوصول إلى سبر أغوار الواقع ومعرفة الحقيقة فعلياً وليس كما هو ماثل أمامنا وتراه أعيننا، وهذا ما يتطلب عملاً فنياً وجهداً ذهنياً، إضافة إلى الاجتهاد الفكري والإبداع للكشف عن حقائق الأشياء بالاعتماد على الحدس كشرارة مضيئة وما يليها من حالات الاستقطاب، فما العمل الفني سوى مجموعة من الأفكار التي يقوم الفنان باستخلاصها وجمعها ومن ثم محاولة تجسيدها على هيئة شكل فني ملموس قد يتسم بالروعة والتميز، ويكون بذلك حقق مبتغاه ويجعل الآخرين من بني البشر من الناس إدراك ما توصل له وأحس به من عواطف مليئة بالمعاني والقيم التي قد تعجز اللغة والكلمات والأحرف من شرح تفاصيلها والتعبير عنها، وهذا ما يريد برجسون إثباته بأن لغة الفن هي الوسيلة الأمثل للوصول إلى الحقيقة وسبر أغوار الواقع والكشف عن الحياة الروحية والمثالية، وهذا على حد عبارته المشهورة "إن الواقعية تتوفر في العمل الفني حين تتوفر المثالية في النفس، وإننا لا نحتك بالواقع إلا عن طريق المثالية".

إضافة إلى ذلك، من المفيد أن نوجز أهم النقاط التالية:

1. تميزت فلسفة برجسون بتفسير الظاهرة الجمالية في الأعمال الفنية وفهم معانيها وإدراك حقيقتها، وهذا يهم الباحث المتخصص والقارئ العادي.
2. يعتبر برجسون من أهم الفلاسفة الحدسيين، ومن خلال مذهبيه الحدسي تم التعرض إلى النظرية الحدسية وعلاقتها بالعمل الفني.
3. قمت باستعراض وشرح الميتافيزيقيا البرجسونية المتمثلة في الديمومة التي تقول إن العالم في حركة مستمرة ومتجددة وابتكار وخلق دائم بقدرة

الخالق الأعظم، وبالمثل فإن الأعمال الفنية ابتكار وإبداع متجدد وبفكر وبراعة الفنان المبدع.

4. فهم الفن والجمال يتجاوز النظرة العلمية المنهجية ولا سبيل إلى إدراكه وتقييم إلا عن طريق المعرفة الحدسية وليس المعرفة العلمية.
5. الفن ما هو إلا لغة سامية بدون حروف، نابعة من الوجدان، هي لغة التعبير عن المشاعر والعواطف دون استخدام أية وسائط كاللغة أو الرموز التي يعجز عن وصف حالات الفرح والحزن والاكتئاب وما إلى ذلك.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

أ) الكتب العربية:

1. إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، 1966.
2. أبو ريان، محمد: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1992.
3. زكريا، فؤاد: جمهورية أفلاطون، دار الوفاء، لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.
4. الشنيطي، محمد فتحي: المعرفة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1981.
5. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، جـ2، 1971.

6. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي، الكويت، مطابع الوطن العربي، 2001.
7. عويضة، كامل محمد: هنري برجسون، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.
8. كامل، فؤاد: أعلام الفكر المعاصر، ط1، بيروت، دار الجليل، 1993.
9. كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الحديثة، ط4، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1966.
10. محمد، علي عبد المعطي: مشكلة الإبداع الفني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1984.
11. مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط2، 1998.

ب) الكتب المعربة:

1. أفلاطون: محاورة الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1974.
2. أفلاطون: محاورة فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980.
3. بارتليمي، جان: علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، القاهرة، دار النهضة، مصر، 1970.

4. برجسون: التطور الخالق، ترجمة محمد محمود قاسم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.
5. برجسون: الضحك، ترجمة سامي الدروبي، عبد الله عبدالدائم، ط23، الهيئة العامة المصرية للكتاب.
6. برجسون: منبعا الأخلاق والدين، ترجمة سامي الدروبي، بيروت، دار العلم للملايين.
7. بوخنسكي: تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة د. محمد عبد الكريم الوافي، ط2، بنغازي، جامعة قار يونس.
8. رايت، وليم كلي: تاريخ الفلسفة الحديث، ترجمة محمود سيد أحمد، ط2، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
9. كريسون، اندريه: برجسون، ترجمة نبيه صقر، ط3، بيروت، منشورات عويدات، 1982.
10. نيروبي، ج.: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، 1980.

ثانياً: الكتب الأجنبية:

1. Bergson: Ecrits et paroles, Vol. 3 (P.V.F) Paris, 1959.
2. Bergson: La Pensée et Le Mouvant, Op Cit, 1946.