الشكل الجمالى عند "دى ويت باركر"

محمود محمد حسن (*)

المقدمة:

ما من شئ لنا به دراية ووعى إلا وله بنية وهيئة، حتى ما نصفه بأنه لا شكل له؛ فالواقع أن لديه بنية هى من التعقيد بحيث يعجز العقل أو الذهن عن الإحاطة الفورية بها. إن هناك أسباباً لولوعنا بالبنية تختزل فى المجال العملى إلى سبب واحد: هو أن ما نستطيع أن نفعله بالأشياء يتوقف على بنياتها، ويضطلع العلم بدراسة البنيات من الزاوية النظرية والعملية إلا أنه من الحق أيضا أن بعض البنيات مثيرة للاهتمام بشكل محض منزه عن الغرض، يطلق على هذه البنيات مصطلح الشكل الجمالى Aesthetic Form (١).

وقد اهتم باركر(*) بدراسة الشكل الجمالى باعتباره ضرورة ملحة لا يمكن تجاهلها فى أى فرع من فروع الفن؛ حيث حدد طبيعته، ووضع له ست مبادئ رئيسة، وفى هذا البحث نحاول الإجابة عن بعض التساؤلات من قبيل:

(*) المعيد بقسم الفلسفة – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

هذا البحث جزء من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث بعنوان: "القيم وفلسفة الفن عند دي ويت باركر"، تحت إشراف أ.د. راوية عبد المنعم عباس– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية & د. شرف الدين عبد الحميد أمين – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) جيمس، وليم: مدخل إلى الفلسفة، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة: يمنى طريف الخولى، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ص ٣٤٣ – ٣٤٤.

(*) دى ويت باركر DeWitt H. Parker (1889 – 1949): فيلسوف أمريكى معاصر، ولد فى ولاية نيويورك عام ١٨٨٩ م، حصل على الدكتوراه من جامعة هارفارد عام ١٩٠٨، نشر ملخصاً لها فيما بعد فى مقال بعنوان المعرفة والإرادة Knowledge and Volition عام ١٩١٠؛ حيث درس الفلسفة على يد كل من: جيمس، رويس، سانتيانا، مونستربيرج، ثم انتقل الى ميتشغان وقد عمل استاذاً للفلسفة بجامعتها، وظل بها حتى وفاته عام ١٩٤٩ م، وقد اشتهر باركر بكتاباته حول موضوعات القيم والجمال والميتافيزيقا، ومن أهم مؤلفاته فى القيم والجمال: مبادئ علم الجمال The Principles of Aesthetics 1920، تحليل الفن The analysis of art 1926، القيم الانسانية Human Values 1931 ، الحق والخير والجمال The True, The Good, and The Beautiful 1948 فلسفة القيم The philosophy of Values 1957، الذى نشره صديقه وليم فرانكينا William K. Frankena (1908 – 1994) تخليداً لذكراه عام ١٩٥٧ م. أما فى الحقل الميتافيزيقى فقد كتب باركر العديد من المؤلفات أهمها: الذات والطبيعة The Self and Nature 1917، الخبرة والجوهر Experience and Substance 1941، حيث انصب اهتمام فيلسوفنا خلال العشر سنوات

- **ما هو الشكل الجمالى؟**
- **ما هو تعريف باركر للشكل الجمالى؟**
- **ما هى طبيعة الشكل الجمالى عنده؟**
- **ما هى مبادئ الشكل الجمالى عند باركر؟**
- **ما الجديد الذى أضافه باركر للشكل الجمالى؟**

أما عن المنهج المستخدم فسيتم الإعتماد على المنهج النقدى المقارن، ويحتوى البحث على ثلاثة محاور رئيسة هى: رؤية الفلاسفة للشكل الجمالى، طبيعة الشكل الجمالى عند باركر، مبادئ الشكل الجمالى عند باركر.

المحور الأول: رؤية الفلاسفة للشكل الجمالى:

ظهرت للشكل تعريفات عديدة أبرزها من خلال مقولات أفلاطون Plato، إذ عرفه بأنه بمنزلة شيء ما أولي، وترمي المادة إلى الانشغال به، وأنه مبدأ ذهني ذو نظام يدير المادة [١].

ويرى كانط Immanuel Kant (1724 – 1804) أن الشكل هو الذى يحدد الأثر الفنى ويعينه كما أن للأثر الفنى وحدة طبيعية نهائية داخلية، وهى تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصية تميزها عن كل شئ آخر. وتستثير الانفعال الجمالى، وهذه الخاصية مستقلة عن المحتوى[٢].

الأولى من حياته العلمية على دراسة الميتافيزيقا ومنهجها، والذى يتلخص فى قبول الخبرة على أنها جزء من الواقع الذى يمدنا بها بلا أدنى شك، وبالتالى فالميتافيزيقا عنده تجريبية، تنطلق من وصف وتحليل العلاقة بين الذات، والجسم، والطبيعة، والمعرفة، إلى بناء رؤية كلية للعالم على غرار هذه العلاقات، فهى تسعى لاكتشاف الكليات من تحليل الجزئيات على أساس الخبرة الإنسانية.

- **See:** Reck, Andrew J.: The Philosophy of DeWitt H. Parker (1885-1949), the review of metaphysics, Vol.13, No.3, 1960, PP. 486 – 508.
- **Look also:** Garrison G.L: DeWitt H. Parker: Foundations of Human Values, Doctor of philosophy, university of Cincinnati, 1979, PP. 1 – 35.
- **Look also:** Morgan, Douglas N. : In Memory of DeWitt Henry Parker, the journal of Aesthetics and art criticism , Vol.8, No.3, 1950, PP. 195 – 196.

[١] فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت، ص١٤٢.

[٢] لوفافر، هنرى: فى علم الجمال، ترجمة: محمد عيتانى، دار المعجم العربى، بيروت، ١٩٥٤، ص١٩.

بالنسبة لـــ "كولنجوود" Collingwood (1889 – 1943) فإن الشكل هو شيء له طابع الايقاع والنمط أو النظام أو التصميم أو القوام [١]. أو الشيء الذي يتضمن بعض النظم [٢].

أما جون ديوى John Dewey (1859 – 1952) فقد رأى أن الشكل يشير إلى طريقة معينة فى النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وتقديم المادة محل الاختبار بحيث تكون على استعداد تام؛ لأن تصبح بطريقة فعالة ناجحة عنصرا لبناء خبرة جديدة [٣].

الشكل بالنسبة لجيروم ستولينتز هو القيمة النفيسة للفن والمميزة له، فالشكل يوضح ويثرى وينظم التعقيد، ويوحد العناصر البنائية للعمل الفنى، فالرواية أو المسرحية تستعير الشخصيات أو الحوادث من الحياة الواقعية، ولكن تصرفات الشخصيات وتأثير الظروف والحوادث المتبادلة تعرض بطريقة بارزة وتتخذ معالمها بحيث تكتسب فهما للطبيعة البشرية أعظم من أى فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها، كما أن العناصر التى يستخدمها الفنان ترتب على نحو يجعلها ذات قيمةة فنية عميقة، وكذلك فإن الشكل فى رأى ستولينتز يضفى على العمل الفنى ذلك الطابع الكلى، والاكتمال الذاتى الذى يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالما قائما بذاته[٤].

يعبر الشكل في الأدب والفن عن الكليات الإنشائية والترتيب الإنشائي الداخلي لها من أجل خدمة التعبير، وخارجياً يعني النطاق او الحيز شكلاً من أشكال التكوين وهذا يمثل الشكل الخارجي، أما الشكل الداخلي فهو مقياس

---

[١] كولنجوود، روبين جورج: مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، مراجعة: على ادهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص٣٤.

[٢] سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، تقديم: عبد المنعم ميكل، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٢٤.

[٣] ديوى، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكى نجيب محمود، دار النهضة العربية – بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة – بيروت، ١٩٦٣، ص١٨٤.

[٤] الصباغ، رمضان: مدخل لعلم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠١٠، ص ص ٨٧ : ٨٨.

الشكل في التكوين الفني بتعبير علم الجمال ويمتاز بالتحديد للأشياء عند عرضه للمضامين الدرامية او الفنية لفن من الفنون [١].

ويرى كروتشه بأن الشكل ذو أهمية كبيرة فى العمل الفنى، فالشاعر والمصور اللذان يفتقدان الشكل الجمالى فى إبداعهما الفنى يفتقدان كل شىء، حتى نفسيهما، وقد أصر كروتشه على تلازم الشكل والمضمون – وهذه الفكرة تكمن فى نظريته – فبالنسبة للشكل فإن مصدره العقل، أما المضمون فلا نعرف مصدره، وهنا يرى باركر أن الشكل والمضمون يأتيان من نفس المصدر ألا وهو الرغبة[٢].

المحور الثانى: طبيعة الشكل الجمالى عند باركر:

اهتم باركر بدراسة الشكل الجمالى "Form or Design" بسبب أهميته فى فهم طبيعة الفن ، ويتلخص البحث حول طبيعة الشكل الجمالى فى نقطتين أساسيتين، الأولى: اكتشاف المبادئ العامة له، والأخرى هى التحقق من سبب وجوده؛

فيقول : ***"حينما أتحدث عن الشكل، إنما أشير إلى المواد الأكثر تجريداً من النموذج، ففى النحت sculpture يقوم الشكل على الحدود lines والتفاصيل planes والأجزاء volumes، وفى الرسم painting هو شكل الألوان colors والخطوط lines، وفى الموسيقى music النغمات tones، وفى الشعر poetry الأصوات sounds والكلمات word، فسمات الشكل تختلف من عمل فنى إلى آخر؛ ولذلك فإن ما يعنينا هو وضع الإطار العام للشكل الجمالى"*** [٣].

إذا كان الشكليون Formalists قد رأوا أن ماهية الجمال هى الشكل، والشكل الجديد لا يظهر لكى يعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل

---

[١] عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨، ص١٧٨ : ١٨٢.

[5] Parker, DeWitt H. : The Analysis of Art the Yale university press, new haven, 1926, P.33.

[1] Ibid, PP. 31 : 32.

القديم، نتيجة للمفهوم الجديد للشكل[١]، تلك النظرية التى روج لها أفلاطون منذ ٢٠٥٠٠ سنة مضت ولا زالت تجد صدى لها عند الفلاسفة المعاصريين كما هو الحال لدى كلايف بيل Clive Bell [٢].

يرى باركر أنه يمكنه الرد على هذا الاتجاه الفلسفى بنفس حجج أفلوطين، وهو أن الجمال لا يغيب عن بعض الأشياء البسيطة، مثل الألوان الفردية والأصوات الفردية التى يصعب تحديد الشكل بها، فاللون المجرد للسماء الزرقاء، والرائحة المجردة لبساتين الفاكهة، والنغمات الفردية للكمان، كلها جمالية، أضف إلى ذلك أن الأعمال الفنية التى يستشهد بها الشكليون كأمثلة للشكل الخالص Pure Design تتعدى ذلك؛ فاللحن ليس مجرد نمط abstract pattern أو زخرفة Arabesque للأصوات، وإنما هو تجربة متوهجة من العواطف والرغبات، وحتى لوحات الليومينست illuminist ذات الألوان الخالصة التى تبدو للوهلة الأولى وكأنها مجرد نمط من الألوان هى فى واقع الأمرَ ليست نمطاً خالصاً، فاللون كالصوت، هو انفعال للمشاعر، فأى عمل هو تعبير عن المشاعر، والشكل الجمالى ليس عملاً خارقاً كما رأى كلايف بيل، بل هو حقيقة مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالحقيقة الجوهرية للفن، فالفن كالحلم، هو انبعاث حر من الخيال تحت سيادة الرغبة[٣].

يقدم لنا باركر مثالين على أن العمل الفنى هو تعبير عن الأفكار والمشاعر فى إطار الشكل الجمالى، المثال الأول: هو قصيدة جيمس جويس[*] James Joyce (1882 – 1941)

---

[١] ايخنباوم، بوريس: نظرية المنهج الشكلى، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ضمن (نظرية المنهج الشكلى – نصوص الشكلانيين الروس) الشركة العربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٢، ص ٦٠.

[3] Parker, DeWitt H. : The Analysis of Art, op. cit, P. 32.

[1] Ibid, PP. 32 - 33.

[*] جيمس جويس James Joyce (1882 – 1941): روائى وشاعر ايرلندى، تخرج من جامعة دبلن University of Dublin، ثم انتقل الى فرنسا عام ١٩٠٢م، اشتهر برواياته وأشعاره؛ حيث يعد من أهم كتاب القرن العشرين، ومن أهم أعماله: يوليسيس Ulysses 1922 ، يقظة فينيغان Finnegan's Wake 1939.

See: Joyce, James: Poems, Poem Hunter, 2012, PP. 2 – 10.

Frail the white rose and frail are
Her hands that gave
Whose soul is sere and paler
Than time's wan wave
Rose frail and fair– yet frailest
A wonder wild
In gentle eyes thouveilest
My blue veined child (1)

رقيقة هى الزهرة البيضاء
كرقة يديها
روحها شاحبة وذابلة
كأوقات الأمواج العاتية
هى زهرة ضعيفة وجميلة وذابلة
تبالغ فى العجب
فحين تنظرين إليها بعينيك الرقيقتين ياصغيرتى
تنبض بالحياة

هى عبارة عن نتاج تركيب الكلمات الصوتية، وهو نوع من الموسيقى الفعلية بمشاركة تيار من الأفكار، ومجموعة من المقترحات(٢).

المثال الآخر: هو لوحة سيزان "Cezanne's" " Pot of Geraniums and fruit" كما فى (الشكل الأول) ربما سميت بذلك نتيجة وضع الأشياء مع بعضها بعضا، فمن الوهلة الأولى، هي عبارة عن تركيب الأشكال الملونة مقارنة بتركيب النغمات في الموسيقى أو الكلمات الصوتية في القصيدة، وهذه الأشكال الملونة هي أشكال ملخصة تصنع موسيقاها كما تفعل الكلمات الصوتية في القصيدة، وبالتالي تكون لها انسجامية خاصة. وليس كل

(2) Roussel, Albert: Lés Mélodies - The Songs, Translation by Jeremy drake, Timpani, Compact Disk 1, P. 15.

(1) Parker, DeWitt H.: The True, The Good, and The Beautiful, (university of Michigan contributions in modern philosophy, No. 11), university of Michigan press, Ann Arbor, 1948. PP, 5,6.

شكل هو مجرد شكل ولكنه مثل الكلمات يحمل في طياته أفكاراً ومفاهيمَ خاصة بشئ معين، فمنها ما يعني البطاطس أو التفاحة أو غيرها، فقط الشكل يحمل المفهوم ليس بارتباطه كما هو الحال في الكلمات، ولكن بقصره واختصاره كالأيقونة[1].

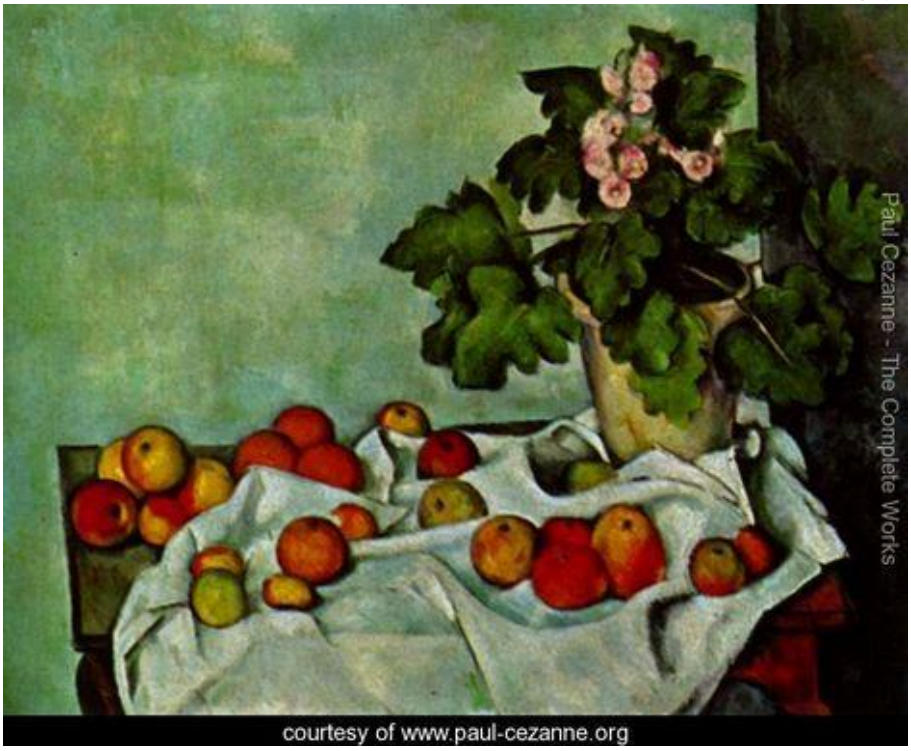

Fig.1 Still life with fruits geraniums Stock
Paul Cezanne
الشكل الأول: نبض الحياة كما فى الفاكهة، لوحة للرسام: بول سيزان.

(2) Ibid: P.6.

المحور الثالث: مبادئ الشكل الجمالى عند باركر:

كما ذكرنا آنفا فإن البحث فى طبيعة الشكل الجمالى عند باركر يتطلب النظر فى المبادئ العامة له، فما المبادئ أو السمات العامة للشكل الجمالى عند باركر؟

يقول باركر: *"يجب علينا أن نحدد المبادئ العامة للشكل الجمالى – تلك التى أحاول توضيحها فى عناصر بسيطة – أملا فى معرفة حدود ما يمكن تسميته بمنطق الشكل الجمالى logic of aesthetic form، وهى– فى رأيى – تنقسم إلى ستة مبادئ: مبدأ الوحدة العضوية the principle of organic unity أو كما يطلق عليه الوحدة فى التنوع unity in variety، ومبدأ الموضوعية the principle of the theme، ومبدأ الاختلاف الموضوعى thematic variation، ومبدأ التوازن balance، ومبدأ التسلسل الهرمى the principle of hierarchy، وأخيرا مبدأ التطور and evolution، وأنا لا أنكر أن ثمة مبادئ أخرى، ولكنها جميعا إما أنها متطابقة مع هذه المبادئ الستة أو مساوية لأحدها،ولذلك فإننى هنا سأهتم بتوضيح هذه المبادئ الستة فقط بشئ من التفصيل"* [١].

١- مبدأ الوحدة العضوية principle of organic unity

ينص هذا المبدأ على أن كل عنصر من عناصر العمل الفنى ضرورى لتحديد قيمته، فهى تندمج فيه كلية كإندماج الخبز فى الكعكة "baked all through like a cake" ، ولا توجد به عناصر ثانوية، فقيمة العمل الفنى تعتمد على العلاقات المتبادلة بين عناصره، فلو نظرنا فى (الشكل الثانى) إلى المرأة الشابة مع إبريق الماء سنجد أن اللون الأخضر البارد يحتاج إلى الأصفر الدافئ، وكلاهما يحتاج إلى اللون الأحمر، والنافذة تحتاج إلى المنضدة، والخريطة تحتاج إلى الظل أسفل النافذة" [٢].

---

(1) Parker, DeWitt H.: The Analysis of Art, op. cit, P. 34.

(2) Ibid: P.34.

Fig.2 Young Woman with a Water Jug, by Johannes Vermeer

The Metropolitan Museum of Art

الشكل الثانى: المرأة الشابة مع إبريق الماء، لوحة للرسام: يوهانس فيرمير، متحف الميتروبوليتان للفنون.

وفى اللحن فإن كل نغمة تحتاج إلى الأخرى؛ لإستكمال المقطوعة الفنية باختصار فإن مبدأ الوحدة العضوية لا يعنى وضع مجموعة من العناصر جنبا إلى جنب بل تعاون العناصر معا لإنتاج عمل فنى متناسق[١].

لقد بين أفلاطون فى محاورة فايدروس كيف كان مقال "لوسياس" فى موضوع الحب شيئا ينقصه حسن الترتيب والنظام، فقد بدأ من حيث كان يجب أن ينتهى، وانتهى من حيث كان يجب أن يبدأ فجأة شبيها بشعر "ميدياس" الذى يمكن تبدل نظام أبياته بأى صورة ممكنة، ولذلك كان مفتقراً إلى ما يعرف بإسم الوحدة العضوية[٢].

على هذا فالعمل الفنى الناضج يتسم بشئ ضرورى وحيوى كى يكون الكل ذا قيمة، كما أن العناصر يتكامل بعضها مع البعض على نحو يبلغ من الوثوق حدا لا تؤدى معه الفروق الموجودة بينها إلى فصم وحدة العمل، بل تمتزج سوياً من أجل تحقيق هذه الوحدة، ومن هذا التكامل تنشأ قيمة لا يمكن أن تتمثل فى الأجزاء وهى فرادى، أو وهى متجمعة على شكل آخر فى نظام آخر[٣].

ويضيف باركر أن وحدة العمل الفنى هى نظير للوحدة داخل تجربة المتلقى، فالعمل الفنى ليس فقط تجسيداً لخيال الفنان، بل هو أيضاً تجسيداً لخيال المتلقى ورغباته، والفن يعبر عن كل ما يتعلق بالإنسان فى كل متحد، ولذلك فإن مفهوم العزلة isolation فى الخبرة الجمالية عند هوجو، والسكون للهدف repose in the object عند إيثال بوفرت Ethel Pufferf، وصف لما أسميه الانتباه attention، لا تعنى بأن العمل الفنى منعزل عن مناحى الحياة، بل إن علاقته بها منفصلة عن قيمته[٤].

يرى ستولينتز أن مبدأ الوحدة العضوية "الوحدة فى التنوع" عند باركر الذى مفاده أن كل الأعمال الفنية، أو معظمها، "لا تتضمن عناصر غير ضرورية وأن كل ما هو لازم موجود فيها"، فيه مبالغة رومانتيكية، فهل تضيع قيمة معظم المؤلفات الموسيقية أو يطرأ عليها نقص ملحوظ لو حذفت نغمة واحدة،

---

(1) Ibid: P.35.

(٢) خضر، سناء: مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤، ص ص ١٨٦-١٨٧.

(٣) راغب، نبيل: كيف تصبح أديباً، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

(4) Parker, DeWitt H.: The Analysis of Art, op. cit, P. 35.

أو حتى جزء كامل من أجزاء التطوير اللحنى؟ إن قادة الفرق الموسيقية والعازفين الذين يقومون بالتصرف فى حذف أو إضافة فقرات كاملة من أجل أدائهم يعتقدون أن العكس هو الصحيح، وهناك مستمع واحد على الأقل يرى ، على الرغم من تقديره وإعجابه باللون الأوركسترالى الزاهى الغريب لقطعة "شهر زاد" لريمسكى كورساكوف، أن العمل يغدو أفضل لو حذفت من مدونته الموسيقية صفحات كاملة، وبالمثل فكثيراً ما تختصر المسرحيات من أجل تمثيلها، ليس فقط لكى يكون الوقت كافياً، بل بناء على الاعتقاد بأن الفقرات المحذوفة لا تضيف شيئا إلى التأثير الدرامى للعمل، بل تضعفه[١].

أما فى اللوحات والأعمال النحتية فإن الأمر أسهل لأن القماش المادى أو التمثال هو العمل الوحيد من نوعه، فلا يمكن أن ينسخ حرفياً كالمدونات الموسيقية أو نصوص المسرحيات، ومعنى ذلك أنه بينما يظل الأصل موجودا عند تغيير مدونة أو نص، فإن اى تغيير فى اللوحة أو التمثال يقضى على العمل الأصلى، ولكن ليس معنى ذلك أن أعمال الفنون البصرية لا تتضمن فى كثير من الأحيان بقعا ميته وزوائد لا داعى لها.على ذلك فإن الوحدة فى التنوع، إذا ما فسرت حرفيا لاتتمثل إلا فى أعمال قليلة نسبيا، كالقصائد الغنائية، والوحدة فى التنوع أشبه ما تكون بمثل أعلى للشكل، قد يتحقق أحيانا، ولكنا فى معظم الأحيان نقترب منه فحسب، ولكن ينبغى أن يلاحظ أن هذه التقريبات ذاتها يمكن أن تكون مصدرا لقيمة جمالية كبرى[٢].

باختصار فإن ستولنيتز يرى أن الوحدة فى التنوع، فى المجال الفنى، تنطوى على (1) أن تغيير أى جزء لا يؤدى إلى حدوث فارق فحسب، بل حدوث فارق مهم. (2) أن هذا الفارق إنما يكون فى القيمة الجمالية للموضوع[٣].

٣- مبدأ الموضوع the principle of the theme

أما المبدأ الثانى للشكل الجمالى عند باركر فهو مبدأ الموضوع the principle of the theme، حيث إنه فى كل عمل فنى هناك شكل بارز،

---

[١] ستولنيتز، جيروم: النقد الفنى دراسة جمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٣٤٢.
[٢] المرجع السابق: ص ٣٤٣.
[٣] المرجع السابق: ص ٣٤٥.

سواء كان لون أو خط أو لحن أو معنى، وهو ما نطلق عليه الموضوع، ففى كل قصيدة هناك نبرة غريبة ، وفى كل رواية أو مسرحية هناك شخص أو عدة أشخاص بارزين، وبتنظيم هذه الموضوعات يتكون الشكل(١).

٣- مبدأ التباين الموضوعى thematic variation

يمثل التباين الموضوعى **thematic variation** المبدأ الثالث من مبادئ الشكل الجمالى، حيث إنه لا يفضل تكرار الموضوع فى الشكل، فالمتذوق لا يجد لذة فنية فى التكرار، ولذلك فإن تكرر فيجب أن يكون هناك اختلاف ولو يسير، وهذا ما يسمى بالتباين الموضوعى، مثال ذلك، تكرار نفس الموضوع فى العمارة والنحت، وتكرار نفس الموضوع فى الموسيقى، وتكرار نفس اللون فى الرسم، وتكرار الخطوط وتوجيهاتها "التوازن" فى الرسم والنحت والهندسة المعمارية، والامتناع فى الشعر، وظهور البطل فى مشاهد مختلفة فى المسرحية والرواية، فالتكرار يعطى المكان ما يمكن تسميته بتغيير الموضوع، كما هو الحال عندما ينتقل اللحن إلى مفتاح آخر أو إيقاع آخر، أو حينما يظهر نفس الشكل فى تصميم بلون مختلف، أو عندما يظهر لون واحد فى درجات مختلفة من التشبع أو السطوع، أو فى المعمار حيث يظهر الشكل فى أحجام وأعداد وأبواب ونوافذ مختلفة،وهذه ليست كل الأنواع المتاحة من التباينات الموضوعية ولكنها – كما يرى باركر – الأكثر أهمية(٢).

٤- مبدأ التوازن Balance

المبدأ الرابع هو التوازن **Balance**، وهو أحد أنواع الوحدة الجمالية، ويعنى المساواة بين العناصر المتعارضة والمتناقضة فى الشكل الجمالى، كوضع اللونين البارد والدافئ فى لوحة واحدة، وتحتاج عناصر وحدة التوازن بعضها بعضا، فالأزرق يتطلب الأزرق، والخط الذى يقع فى إتجاه معين يتطلب الخط الذى يقع فى الإتجاه الآخر، ويساعدنا التوازن فى المساواة بين القيم المتعارضة، عكس المبادئ التى تجسد أو تحمل القيم(٣).

يمكننا فهم التوازن بالنظر إلى لوحة الحصاده للفنان بروجل **BruegeL's Harvesters** فى (الشكل الثالث)؛ حيث نجد أن هناك توازناً

(4) Parker, DeWitt H.: The Analysis of Art, op. cit, PP. 36-37.
(1) Ibid: PP, 37-38.
(2) Ibid: PP,38-39.

بين الجزء العلوى والجزء السفلى فى الصورة، حتى حينما يتسم المتذوق بسعة الأفق Horizon Line ، ويبدو الجزء العلوى خالياً من الأفراد، فإن قيم المسافات فى السماء تكون متوازنة مع الجزء السفلى[١].

Fig.3 The Harvesters, by Pieter Bruegel the Elder
The Metropolitan Museum of Art
الشكل الثالث: الحصاده، لوحة للرسام: بيتر بروغل الأكبر، متحف المتروبوليتان للفنون.

٥- مبدأ التطور Evolution

أما المبدأ الخامس للشكل الجمالى فهو مبدأ التطور Evolution وهو يقترب من مبدأ الوحدة العضوية، وهو وحدة عملية تتحكم فيها الأجزاء السابقة فى اللاحقة، ويخلق الجميع معا معنى كلياً، وخير مثال على ذلك ما نلاحظه فى الفنون الزمنية temporal arts؛ حيث نجد سير الأحداث فى القصة القصيرة والمسرحية كل حدث يحدد تابعه والأحداث مجتمعة معا تحدد مصير

(3) Ibid: P, 40.

الشخصيات، ويمر التطور – فى العمل المسرحى على سبيل المثال – بثلاث مراحل مختلفة: مرحلة تقديم الشخصيات introduction of characters، ثم مرحلة التعقيد complication، وأخيرا مرحلة الذروة climax، وقد نجد اختلافات بسيطة فقد تبدأ مسرحية معينة بالانهيار unraveling ثم الذروة والعودة للخلف، ولكن في كل حالة، هناك علاقة ضرورية بين الوسائل والنتائج، بين الأسباب والآثار، وبين المعانى الإجمالية[١].

٦- مبدأ تدرج المرتبة The Principle of Hierarchy

أما المبدأ السادس والأخير للشكل الجمالى فهو مبدأ تدرج المرتبة The Principle of Hierarchy، وهو فى رأى باركر لا يتعدى بأن يكون نوع من الوحدة العضوية كالتباين الموضوعى والتوازن والتطور، ويقصد بذلك المبدأ تنظيم العناصر المختلفة فى العمل الفنى، فقد نجد عنصر أو أكثر يحتل مركز الصدارة فى العمل الفنى؛ حيث أنها تجسد الموضوع وتكون لها أهمية خاصة عن باقى العناصر، فلو نظرنا إلى بورتريه معين سنجد أن الشخصية figure لها أهمية أكثر من الخلفية والوجه له أهمية أكثر من أى شئ آخر، وفى الرواية أو المسرحية قد نجد مشهد معين يحتل مكانة خاصة لما له من أهمية فى الحبكة الدرامية Plot، وفى المقطوعة الموسيقة هناك دائما لحن مميز، وإذا نظرنا إلى "الشكل الثانى" نجد أن الإبريق أكثر بروزا من الصندوق[٢].

ففى أى عمل فنى دائما ما نجد عناصر جوهرية تتوسط العمل، وأخرى ثانوية، وترتيب هذه العناصر تبعا لأهميتها هو ما يعرف بتدرج المرتبة. وهنا يتساءل الباحث إذا كان العمل الفنى عند باركر هو إعادة بناء الواقع الحسى فى صورة الرغبة، وإذا كان ما ذكرناه آنفا هو رؤية باركر للشكل الجمالى، فما هى رؤيته للمضمون؟

يرى باركر أن المضمون هو عبارة عن مجموعة الأشياء التى تحررت من قوانين وشروط الواقع، فهو رمز للرغبة، عن طريق تسخير المواد، وعزلة الخبرة اللذان تتحقق بهما الرغبة، فحينما وضع الإنسان البدائى علامات على جدران كهفه، أنتج بذلك عملاً فنياً بدائياً يمثل صورة لرغباته، فالعلامات

---

(1) Ibid: P. 42.

(1) Ibid: P. 47.

الحمراء والسوداء على جدار الكهف تشير إلى نوع الحيوان – الثور – الذى كان فى حاجة له، وقد عبر عنه فى صورة واقعية مؤثرة[١].

المضون عند باركر – فيما يبدو لى – يتمثل فى وحدة العناصر المكونه للعمل وارتباطها ببعضها البعض، وهى التى منحت الشكل بنيته وثباته النسبى، فمضمون العمل الفنى إذن عند باركر يتشابه مع الشكل من حيث إنه صورة للرغبة.

بعد إلمامنا برؤية باركر للشكل فى العمل الفنى نجد أنه عبر تعبيرا حقيقا عن قيمة الشكل الجمالى، كما أوضح طبيعته وهى التعبير عن الرغبات الإنسانية، وجاءت المبادئ العامة للشكل التى ذكرها باركر منظمة له، فالشكل الجمالى ينطوى على أكثر بكثير من مجرد وضع الأجزاء جنبا إلى جنب، بل هو ترتيب لعناصر العمل الفنى بحيث يكمل كل منها الآخر.

نتائج البحث:

يمكننا أن نستخلص من هذا البحث حول الشكل الجمالى عند باركر بعض النتائج المهمة وهى على النحو الآتى:

أولاً: تهدف دراسة الشكل الجمالى لدى باركر إلى فهم طبيعة الفن، وقد حصر البحث حول الشكل الجمالى فى نقطتين أساسيتين هما: اكتشاف المبادئ العامة له، والتحقق من سبب وجوده.

ثانياً: يرى باركر – متأثراً فى ذلك بأفلوطين – أن وجهة نظر الشكليين أمثال أفلاطون وكلايف بل، التى فحواها أن ماهية الجمال فى الشكل، وأن الشكل الجديد لا يظهر لكى يعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم، خاطئة، فالجمال لا يغيب عن الأشياء البسيطة مثل الألوان الفردية، والأصوات الفردية، والنغمات الفردية.

ثالثاً: يذهب باركر إلى أن كل مناحى الحياة – كالقيم، والأخلاق، والدين، والصناعة، والتجارة، والزراعة، واللعب .... – تتضمن شكلاً مميزاً كالشكل الجمالى، وتختلف سمات ذلك الشكل من عمل فنى إلى آخر؛ ولذا فقد حدد ستة مبادئ رئيسة له؛ وهى: مبدأ الوحدة العضوية (الوحدة فى التنوع)، مبدأ الموضوعية، مبدأ الاختلاف الموضوعى، مبدأ التوازن،

---

(2) Ibid: PP. 49-50.

مبدأ التسلسل الهرمى، مبدأ التطور، وقد تأثر جيروم ستولنيتز – فيما بعد – بهذه المبادئ.

رابعاً: يرى جيروم ستولنيتز أن المبدأ الأول للشكل فى العمل الفنى لدى باركر وهو مبدأ الوحدة العضوية (الوحدة فى التنوع) ، والذى مفاده "أن كل الأعمال الفنية تتضمن عناصر غير ضرورية، وأن كل أجزائها ذات أهمية بالغة"، تشوبه مبالغة رومانتيكية؛ فلا تضيع قيمة المقطوعات الموسيقية، ولا يطرأ عليها نقص ملحوظ إذا حذفت نغمة واحدة منها، أو جزء كامل من أجزاء التطوير اللحنى.

خامساً: على الرغم من أن باركر قد اتفق مع كروتشه فى قوله بتلازم الشكل والمضمون، إلا أنه إختلف عنه فى أن فيلسوفنا محل الدراسة يرى أن مصدر الشكل والمضمون هو الرغبة، بينما ذهب كروتشه إلى أن العقل هو مصدر الشكل، أما المضمون فلا نعرف مصدره.

ثبت المصادر والمراجع:

1- Garrison G.L: DeWitt H. Parker: ***Foundations of Human Values, Doctor of philosophy,*** university of Cincinnati, 1979.
2- Joyce, James: ***Poems,*** Poem Hunter, 2012.
3- Morgan, Douglas N.: ***In Memory of DeWitt Henry Parker,*** the journal of Aesthetics and art criticism, Vol.8, No.3, 1950.
4- Parker, DeWitt H.: ***The Analysis of Art,*** the Yale university press, new haven, 1926.
5- Parker, DeWitt H.: ***The True, The Good, and The Beautiful,*** (university of Michigan contributions in modern philosophy, No. 11), university of Michigan press, Ann Arbor, 1948
6- Reck, Andrew J.: ***The Philosophy of DeWitt H. Parker (1885-1949),*** the review of metaphysics, Vol.13, No.3, 1960.
7- Roussel, Albert: ***Lés Mélodies - The Songs,*** Translation by Jeremy drake, Timpani, Compact Disk 1, P. 15

٨- الصباغ، رمضان: مدخل لعلم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠١٠م.
٩- ايخنباوم، بوريس: نظرية المنهج الشكلى، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ضمن (نظرية المنهج الشكلى – نصوص الشكلانيين الروس) الشركة العربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٢م.
١٠-جيمس، وليم: مدخل إلى الفلسفة، ترجمة: عادل مصطفى، مراجعة: يمنى طريف الخولى، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥ م.
١١-خضر، سناء: مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
١٢-ديوى، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، مراجعة زكى نجيب محمود، دار النهضة العربية – بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة – بيروت، ١٩٦٣م.
١٣-راغب، نبيل: كيف تصبح أديباً، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٤-ستولنيتز، جيروم: النقد الفنى دراسة جمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.
١٥-سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم، مراجعة عبد العزيز محمد فهيم، تقديم: عبد المنعم ميكل، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٦-عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨م.
١٧-فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت.
١٨-كولنجوود، روبين جورج: مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، مراجعة: على ادهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٩-لوفافر، هنرى: فى علم الجمال، ترجمة: محمد عيتانى، ، دار المعجم العربى، بيروت، ١٩٥٤م.