جدلية الجمال والالتزام:
كيف يمكن للفن أن يخدم القضايا الاجتماعية

محمد ابن السيد
طالب باحث بسلك الدكتوراه
جامعة ابن طفيل، القنيطرة
المغرب

ملخص الدراسة

يعتبر الفن من أهم أشكال التعبير الإنساني الّتي تمكن الفنان من التواصل مع محيطه، وقد تعددت مجالاته بين أدب ورسم ومسرح وسينما وغيرها، حيث تختلف الفنون وتتنوع من بصرية ومسموعة ومقروءة.

ولطالما تجادل الفلاسفة والمفكرون حول مفهوم الفن وحول غاياته، حيث ذهب بعضهم إلى اعتباره مجرد تعبير عن كل ما هو وينتج الجمال ويقدمه للجمهور، وهناك من يرى أبعد من ذلك ويعتبر الفن التزاما ومسؤولية أخلاقية تجاه قضايا الإنسانية. نتيجة لهذا الاختلاف وغيره، ظهرت مدارس فنية متنوعة، لكل منها روادها ومصادر إلهامها الخاصة.

سنحاول في هذه الدراسة تقريب هذا الموضوع انطلاقا من سؤال الفن بين الجمال والالتزام، وأهم ما جاء من آراء وتصورات، من خلال محاور، يقدم أولها نبذة عن الفن وتاريخه، وثانيها تعريفا للجمال وتصوراته، بينما نخصص المحور الثّالث لمفهوم الالتزام وما جاء فيه، وفي الأخير حديث عن علاقة الفن بالجمال والالتزام.

الكلمات المفتاحية :الفن، الإبداع، الجمال، الالتزام.

Abstract

Art is considered as one of the most important forms of human expression through which the artist communicates with others. Its fields vary between literature, drawing, theatre, cinema, and others because of the multitude of its controls and its conducting mechanisms. Accordingly, visual arts differ from audio and reading ones.

Philosophers have long argued about the concept of art and its goals. Some of them consider it merely an expression of everything that is beautiful and produces beauty, while others went further by considering it a commitment to the issues of humanity. So artistic trends and schools multiplied, and so did its tributaries.

In this study, we will try to approach this topic by identifying the problematic of art between beauty and commitment, and the most important opinions and perceptions contained therein, through four axes.

The first axe will provide an overview of art and its history, the second a definition of beauty and its perceptions, while the third will be devoted to the concept of commitment and what is stated in it, and the last will be devoted to the relationship of art with beauty and commitment.

مقدمة

شكل موضوع الفن والجمال مبحثا مشتركا بين مجالات معرفية عديدة، (الأدب، الفلسفة، علم الاجتماع، علم الجمال...) بهدف تفسير العلاقة القائمة بين إنتاج العمل الفني من جهة وعملية تلقيه واستشعار جماليته من جهة ثانية. أي البحث في العلاقة التواصلية بين صاحب العمل الفني أيا كان مجال اشتغاله (شاعر، رسام، روائي، مسرحي...) والمتلقي (قارئ، ناقد، جمهور...).

فإذا كان الفن مرتبطا بمخيلة الفنان وفكره وواقعه. وخاصة بقدرته على الإبداع الذي يمثل الوظيفة الحقيقية للفنان، على حد تعبير "ماتيس"، فإن الجمال هنا يرتبط حتما بالناظر إلى الفن ومتصفحه.

هذا الفن الذي يلعب دور الوسيط في علاقة تفاعلية بين المبدع والمتلقي، يغدو ظاهرة معقدة يصعب الكشف عنها والإمساك إلا بفعل تأثير وتأثر بين الطرفين. مما يجعل المتلقي شريكا في بناء النص الفني أو بالأحرى إعادة بنائه وفق معطيات ثقافية واجتماعية وتاريخية مخالفة لتلك التي أطرت إنتاجه أول مرة. مستشعرا في ذلك كل مقوماته وعناصره الجمالية.

فالفن إذن، بعد تكامل عناصره الإبداعية، هو القادر على استثارة رد الفعل الجمالي لدى المتلقي، الذي يتحول من مجرد مشاهد إلى مشارك فعلي في إنتاج المعنى، وتصبح التجربة الجمالية لحظة إبداع مشتركة تمنح كل طرف إمكانية إعادة اكتشاف ذاته من خلال الآخر. وهكذا يصير الفن والجمال وحدة ملازمة لحياة الإنسان، في عمله، في أفراحه، في تأملاته، في تواصله مع الآخرين...إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو إلى أي حد يمكن تصنيف هذا الفن بجماله في خانة الالتزام؟ وهل الجمال والالتزام صفتان ملازمتان للفن بشكل عام؟ أم أن هناك ضوابط ومحددات تحكم هذا التصنيف؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، لابد من الوقوف عند مفهوم الفن وتطوره، ومفهوم الجمال والالتزام، وشروط تجليهما وتحققهما، ثم الخيط الرابط بينهما.

1. حول الفن

كان الفن منذ القدم، ولا يزال، المجال الأمثل للتعبير عن التصورات الفكرية والمشاعر الحسية للإنسان، فهو أحسن وسيلة لتجسيد الإبداع ونقل المشاعر والأفكار والتجارب الإنسانية، يصوغها الفنان في قالب إبداعي لا يعترف بالحدود ولا بالمطلق. ويتميز مفهوم الفن بتعدد أبعاده ومداخله، مما يجعله موضوع نقاش دائم في الأوساط الأكاديمية والفنية.

وإذا كان العلم ابن التجربة، كما يقال، فإن الفن ابن الذوق والإحساس، فهو فاعلية إنسانية تقوم على موهبة فطرية تزكيها مهارة ودربة في الخلق والإبداع. والفن ضرورة من ضرورات الحياة وجزء أساسي من الحضارة الإنسانية، به نعبر، به نسمو، به نرتقي، به نحتج، وبه نتعلم. ولم يبعد الأقدمون عن الحقيقة حين قالوا: إن الفن خالد وما سواه إلى زوال.[1] وما كانوا يعنون بالفن غير ذلك الحس الفني الذي تمتلئ به جوانح الإنسان فيستلهم منه أجمل اللوحات والأشكال وأعذب الألحان وأرقى التعابير، "فقد صبت الشعوب أروع تصوراتها في نتاجات الفن، وعبرت عنها ووعتها بواسطة الفن"[2]. وهي موقنة تمام اليقين بخلود إنجازاتها ودوام أثرها وتأثيرها. مما يؤكد على تفوق الفن وتساميه، وثباته واستمراريته في شد المشاعر والانتباه، على عكس العلوم التي قد تهزها أبحاث جديدة، وتحل نظريات محل سابقاتها.

لقد شكل سؤال الفن، والبحث عن ماهيته ومفهومه، نقطة انطلاق كثير من التعاريف والتفسيرات المتعددة بتعدد الفلاسفة الذين الموضوع، والمختلفة باختلاف تصوراتهم ورؤاهم الفلسفية. "فما يسمى الفن ليس شيئا متفقا عليه عامة، حتى في العصر الراهن، وليس لنا أن ننظر بعيدا لنتبين أن مفهوم الفن لم يكن متفقا عليه في الأزمنة والأمكنة الأخرى."[3] فهذا أرسطو يرى في الفن ضرورة محاكاة

الطبيعة واستنساخ أشيائها وموجوداتها، ولكن ليس بشكل حرفي، على اعتبار أن الطبيعة مجرد نقطة انطلاق للإنتاج الفني، وأن "الفنان لا ينبغي له أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وإنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه"[4] وأن اللذة المتحققة من ذلك تكمن في إعادة إنتاج وتصوير الموجودات بوسائل مختلفة. وهو تقريبا نفس ما ذهب إليه أفلاطون، الذي يرى أن "المحاكاة هي جوهر كل فن،"[5] على أن تتجاوز التقليد السطحي ويتحول الفن إلى وسيلة للتفكير والتأمل.

أما ديكارت، فقد اعتمد الفن وسيلة لفهم أفضل للعالم من حولنا، في موجوداته وليس في تجدده، وأن تفسير ظواهر العالم من خلال الاستعارة الفنية قد يغني عن التحليل والتجربة العلميتين.

وفي السياق نفسه، ركز إيمانويل كانط على الجانب الشكلي في الفن، حيث يعتبره علما قائما، لينتج السعادة والاطمئنان، من خلال مشاعر الفرح والبهجة التي تثيرها الأعمال الفنية المتناسقة والمتميزة من الناحية الشكلية.

ومع هيجل، بدأ التفكير في الفن باعتباره علما قائما بذاته، له أسسه وقواعده، حيث لم يعد يُنظر إلى الفن فقط وسيلة للتعبير الجمالي أو إبداع فردي، بل ظاهرة فلسفية يجب دراستها وفهمها ضمن إطار أوسع، لأنه "يرتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين والفلسفة."[6] وبذلك يكون هيجل قد قدم مقاربة جديدة للفن، حيث أرسى قواعد لدراسته باعتباره مكونا فلسفيا يعبر عن تطور الروح البشرية وتجلياتها عبر التاريخ. فالفن حسب هيجل يمثل مرحلة من مراحل تطور الروح، حيث تتجلى الروح المطلقة في صور حسية يمكن للعقل أن يدركها ويستمتع بها. هذه الرؤية تجعل الفن ليس فقط موضوعا للتذوق الجمالي، بل موضوعا للدراسة الفلسفية المنهجية. على أن سمتي العمل الفني هما التسامي والجمال، وإحساس العقل بهما.

فيما يعتبر الكاتب الروسي الشهير تولستوي "أن نشاط الفن مبني على أن الإنسان الذي يتلقى بواسطة السمع والبصر، أحاسيس إنسان آخر، بوسعه أن يعاني من تلك الأحاسيس نفسها التي عاناها الإنسان الذي عبر عنها."[7] فالفن في نظره وسيلة لنقل الأحاسيس والعواطف من شخص إلى آخر. وبالتالي يكون منتقدا جوهر العملية الفنية في قدرة الفنان على التعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة تمكن الآخرين من تجربتها والتفاعل معها بشكل مشابه.

أما هايدغر، فقد تبنى تصورا معاصرا للفن، باعتباره تجليا فعليا للوجود الإنساني، ينتفض ضد الميتافيزيقا التقليدية، واضعا الشعر في أعلى المراتب الفنية، ومعتبرا أن "أصل العمل الفني وجوهره محكوم بماهية الفن نفسه التي تلازم ماهية الفنان."[8] وهنا يطرح هايدغر تصوره الجديد للفن، حيث يرى أنه ليس مجرد انعكاس للمفاهيم الميتافيزيقية التقليدية، بل هو أداة حيوية لكشف أسرار الوجود وتجلياته. وفي هذا السياق، ينتقد النظرة التقليدية التي تحصر الفن ضمن حدود ضيقة، مؤكدا أن الشعر يمثل أسمى أشكال الفن، بسبب قدرته الفريدة على التعبير عن حقائق الوجود بطرق لا يمكن لأي فن آخر مجاراتها. وفقا لهذا التصور، يصبح كل من الفنان والعمل الفني مرآة لبعضهما البعض، حيث يتفاعل الفن والفنان للكشف عن جوهر الوجود والحقيقة الكامنة في العالم.

ترى جانيت وولف "أن ما يعتبر فنا في زمن معين، هو نتيجة لتأثيرات اجتماعية، وليس شيئا كامنا في طبيعة الأعمال الفنية ذاتها"[9] حيث تتحدد تصورات الناس للفن انطلاقا من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية السائدة في عصرهم، أي أن التقاليد والممارسات الثقافية، والقيم والأعراف الاجتماعية، وجميع المعايير السائدة في المجتمع تساهم وبشكل كبير في تحديد ما يعتبر فنا. وبالتالي، فإن مفهوم الفن حسب جانيت وولف، ليس ثابتا ولا موضوعيا، بل هو مفهوم متغير بتغير البيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة به. وفي نفس السياق يتناول "هيبوليت تين" الفن باعتباره حقيقة اجتماعية، على غرار الأدب والسياسة، ويحاول إرجاعه إلى عوامل أو حقائق أساسية، يكون الفن نتيجة حتمية وطبيعية لها، وهذه العوامل هي: العِرق، والوسط، والزمن.[10]

هكذا يكون مفهوم الفن وتاريخه قد عرفا تحولات جوهرية، على المستوى الشكلي وعلى المستوى الوظيفي، فمن المحاكاة الكلاسيكية إلى التجريد الحداثي، ومن الوظيفة الطقوسية إلى النقد الاجتماعي، وصولا إلى ما صرنا عليه الآن من تعقيدات تتجاوز الأساليب التقليدية للفن إلى تقنيات وبرامج رقمية تسهل عمل الفنان وتفتح أمامه إمكانات عدة، كما قد تحد في الوقت نفسه من قدراته ومهاراته الإبداعية. لذلك يظل مفهوم الفن مجالا خصبا للنقاش والبحث الأكاديمي، مع إعادة النظر باستمرار في أشكال التعاطي مع هذه التجربة الإنسانية بكل تنوعاتها وتعقيداتها.

2. مفهوم الجمال

في تعريف معجم اللغة العربية المعاصرة:

الجمال: صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفوس سرورا أو إحساسا بالانتظام والتناغم وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، الجمال والحق والخير.

وعلم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته.

ومذهب الجمال: اتجاه يعلي من شأن الجميل، ويجعل من قيم الجمال أعلى قيم الحياة ويطلب الجميل لذاته لا لمنفعته.[11]

وفي معجم الرائد:

الجمال: مصدر جَمُلَ وجَمِلَ: صفة الحسن في الأخلاق والأشكال.

جَمَّلَ تجميلا (الشيء): حسنه، زينه[12].

وقد ارتبط مفهوم الجمال، منذ العصور القديمة، بالانسجام والتناغم، واعتبر معيارا لتقييم الأعمال الفنية، حيث يُنظر إليه كحالة من الإدراك الحسي التي تستثير الإنسان وتحرك فيه مشاعر الإعجاب والدهشة، مما يجعله يتفاعل بشكل إيجابي مع ما تدركه حواسه، "فكل ما يستجيب للحواس الإنسانية ويسترعي انتباهها ويسعف حاجاتها فهو جمال"[13] قد يتجلى في الطبيعة، بألوانها الزاهية ومناظرها الخلابة التي تثير في النفس مشاعر السعادة والفرح. وقد يتجسد في الأعمال الفنية التي تنقل تجارب عاطفية عميقة تعبر عن تجربة ذاتية تعكس تفاعل الإنسان مع محيطه.

إن الجمال صفة تلخص القيم الفنية التي تثير في المتلقي إحساسا بالسرور والارتياح والرضا، حيث يبدأ التفكير في الجمال عند طرح السؤال: لماذا تبدو بعض الأشياء جميلة على عكس أخرى؟ هذا السؤال الذي شكل نواة لظهور ونشأة علم الجمال، والذي رغم فهو يشكل امتدادا لفلسفة قديمة عرفت بفلسفة الفن والجمال، والتي ظهرت مع فلاسفة اليونان بدءا بسقراط، الذي يربط الجمال بالجودة وبالاستعمال الوظيفي إشباعا لبعض خاصيات الإنسان (مبدأ الغائية)، أي أن جمال الشيء يكمن في كل ما يرجى من ورائه منفعة. مشددا في نفس الوقت على نسبية الجمال، وأن الحكم الجمالي يختلف من شخص لآخر اعتبارا لمجموعة من العوامل المرتبطة بشخصية كل إنسان وبتنشئته.

في حين كان أفلاطون يبحث عن فكرة الجمال وكيف تتجسد في الأشياء الموجودة والمحسوسة، رغم أنها ثابتة وخالدة في عالم المثل. حيث وصف الفنان بأنه يحاكي وأن "هناك محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق، [...]. وهناك محاكاة لا تصحبها وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه.[14]" مما يطرح تمايزا بين نمطين من المحاكاة، نمط يتسم بالمعرفة العميقة والصدق الفني، وإعادة تشكيل الواقع في قالب إبداعي يجمع بين الحقيقة والجمال، ونمط ثان لا يعدو كونه مجرد تقليد سطحي يفتقد الفهم العميق، وهو ما

وصفه أفلاطون بـمحاكاة المحاكاة. ورغم حميمية العلاقة بين فكرة الجمال وفكرة الجيد، فقد ميز بينهما أفلاطون، معتبرا أن للجمال امتيازا خاصا به.[15] فالجيد يرتبط عادة بالغاية والمنفعة، بينما الجمال يتجاوز ذلك ليشكل تجربة روحية مستقلة تستشعر الجمال في ذاته. وهكذا يصبح الجمال عند أفلاطون مثالا أسمى يحيل إلى عالم المُثُل، حيث تتجلى الحقيقة في أبهى صورها، متجاوزة قيود الواقع المحسوس.

أما أرسطو، فيرى أن الجمال نموذج باطني في العقل البشري ليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا، فليس هناك مثال يتجاوز حدود الإنسان أو العالم فكل شيء موجود فينا نحن.[16] وليس من الضروري أن تأتي الجماليات من تقليد مواضيع محبوبة، بل يمكن أن تنشأ من تقليد وبأساليب جذابة لأشياء قد تبدو قبيحة في جوهرها. كما أن الجمال يمكن "أن يتحقق إذا توفرت في الشيء صفات أساسية، مثل التوافق والانسجام"[17] فقد يكون الجمال موجودا في أشياء غير حية أو بلا حركة، شريطة أن تتوفر فيها شروط الوحدة والتناسق والتوازن.

في منتصف القرن الثامن عشر، تم الانتقال من فلسفة الجمال إلى علم الجمال، وتحديدا عندما وضع الفيلسوف الألماني "بومغارتن" مصطلح "الإستطيقا". وعنون بها كتابه الذي كان نقطة فاصلة في الانتقال من فلسفة الفن والجمال إلى علم الجمال "الإستطيقا" كعلم قائم بذاته، وإن كانت الجدة في التسمية فقط، لأن الاهتمام بالجمال وبدراسته كان حاضرا، كما ذكر، منذ القدم.

في حين يرى "كانط" أن الجمال مفهوم ذاتي يرتبط أساسا بقدرة المرء على تأمل الأشياء وتحسس جمالها. وعندما يحصل التوافق والانسجام بين الأشياء وبين التصور الفردي، يمكن الإقرار بجماليتها. فالجمال حسب "كانط" يخضع لأحكام فردية، تختلف باختلاف تمثلات الأشخاص، وليس بالقيمة الجمالية الكامنة في ذات الأشياء والموضوعات. حيث يعتبر الإنسان كائنا أخلاقيا تتماشى إرادته الأخلاقية ورغباته الروحية مع عالم الطبيعة. ليخلص إلى القول بأن الحكم الجمالي ينشأ عن الذوق وليس عن العقل ولا بواسطة قواعد محددة سلفا. وأن الشعور الجمالي "يوجد في انسجام الفكر مع المخيلة بفضل حرية عمل المخيلة[18]" فعندما نواجه شيئا جميلا، تنطلق مخيلتنا في نشاط إبداعي حر، غير مقيد بقواعد صارمة أو مفاهيم مسبقة، في الوقت نفسه، يسعى فهمنا إلى إدراك وتنظيم ما تنتجه المخيلة. وعندما يحدث انسجام وتناغم بين هذا النشاط الحر للمخيلة ومحاولات الفهم لإدراكه، ينشأ الشعور بالجمال.[19] مما يجعل التجربة الجمالية تجربة فريدة تجمع بين الذاتية والكونية في آن واحد. فالحكم بجمالية الأشياء، حسب "كانط"، ينتج عن تلك اللذة المتجردة من كل منفعة أو مصلحة.

ويمكن القول إن "كانط" حقق قفزة نوعية في علم الجمال، حيث انتقل به من مرحلة تحديد مفهوم وماهية الجمال إلى مرحلة الخبرة الجمالية، وفق شروط الإدراك الحسي والحكم الجمالي التي تختلف من شخص لآخر.

ومن بين الفلاسفة الذين بصموا الإرث الجمالي الألماني وأغنوا ساحته بنظريات ورؤى نحت به منحى آخر، نجد الفيلسوف "هيجل" الذي يرى أن الجمال هو غاية الفن ومنتهاه، وأنه فكرة تحكمها عدة قوانين، منها: الانتظام، التناظر، تبعية القوانين والتناسق. و"عندما نقول إذن إن الجمال فكرة، نقصد بذلك أن الجمال والحقيقة شيء واحد، فالجميل لابد، أن يكون حقيقيا في ذاته"[20] فالجمال ما هو إلا شكل من أشكال إظهار الحقيقة وتمثيلها، وهو فكرة تتجسد حسيا في الموضوعات، أي أن الجمال يتجسد في الفكر وليس في المظهر الخارجي. لذلك يعتبر "هيجل" أن الجمال الفني الذي هو نتاج فكر الإنسان، أعلى شأنا من الجمال الطبيعي الذي يعد مجرد محاكاة وتقليد بدون أي إبداع. ولا يمكنه تمرير أية أفكار تعبر عن الروح المطلق. وبالتالي فالجمال هو مضمون أكثر مما هو شكل.

يشير غادامير في كتابه "الحقيقة والمنهج" إلى أن السمة الأساسية للجمال هي التجلي، وهو عكس الإخفاء، مما يظهر قرابته بالحقيقة.[21] فالجمال في جوهره يُكشف ويُعلن، متجاوزا حدود الظاهر إلى مستوى أعمق من الإدراك، حيث يصبح التجلي فعلا يفتح آفاقا للتأمل والفهم تتجاوز ما هو حسي ومباشر. هذا التجلي يختلف عن مفهوم الظهور البسيط، فهو يحمل في طياته قدرة على

الكشف عن المخفي وإظهار المعنى الكامن. وإذا كان غادامير قد قرب الجمال بالحقيقة فإن "أوسكار وايلد" الذي يعتبره الكثيرون أب الجماليات، فقد ذهب إلى أن الجمال من بين الحقائق العظيمة في هذا العالم، وأنه أرقى من العبقرية[22] واعتبر الفن أسمى تجليات الجمال وأكثرها نقاء، وأن الجمال يكمن في الشكل والتعبير الفني، والفنان هو صانع الأشياء الجميلة.

وتتوزع جمالية العمل الفني وتدرك عبر محطات ثلاث، ترتبط أولاها بالفنان قبل وأثناء إنجاز عمله، وقد تكون مصدر إلهامه أحيانا وسببا رئيسا في انكبابه على عمله الفني وإخراجه إلى الوجود. والمحطة الثانية تكمن في ذات العمل الفني بعد اكتماله، وتبقى ملازمة له مجسدة في ظواهره. أما المحطة الثالثة، فهي تنطلق من الثانية ولا تكتمل إلا لدى المتلقي الذي يعيد صياغة العمل وبلورته، بناء على ثقافته وبيئته وذوقه الفني، وقدرته على قراءته وتحليله وإحاطته بجميع جوانبه. "ولا بد في حالة الأدب من البحث في عناصر الشعرية، وأدبية الأدب، وشعريات الأسلوب، ونماذج تاريخ الأدب، للوقوف على الجمال في الأدب."[23] بحيث لا يمكن الوصول إلى فهم عميق لجماليات الأدب دون الانطلاق من استكشاف ودراسة هذه العناصر الأربعة التي تشكل بنية الأدب وقيمته الجمالية. وكل واحد منها يساهم في كشف أبعاد جديدة من الجمال الكامن في النصوص الأدبية، ويمنحنا الأدوات اللازمة لفهم وتحليل التأثير الجمالي للأدب الذي ظل على مر العصور أداة تعبيرية تمكن الإنسان من التواصل مع ذاته أولا ومع الآخرين ثانيا. ومن خلال هذه الدراسات، يمكننا إعطاء الأدب مكانته الخاصة، ليس فقط كوسيلة للتعبير أو السرد، بل كفن يعكس تجربة الإنسان في أبهى صورها، ويتيح لنا التواصل مع عواطفنا وأفكارنا بأعمق الطرق.

3 – مفهوم الالتزام

يورد معجم اللغة العربية المعاصرة:

لَزِمَ الأمر: ثبت ودام.

التزم الشخص بالأمر: أوجبه على نفسه.[24]

وجاء في لسان العرب:

لَزِم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما،... واللِّزام: الملازمة للشيء والدوام عليه. والالتزام: الاعتناق.[25]

ويورد سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:

الالتزام: قرار كاتب بالتزام كتابته تاريخ/ وضعية/ وعي ما.[26]

وجاء أيضا في تعريف الالتزام والملتزم:

التزام: مبدأ مبني على اتخاذ موقف معين تجاه القضايا المعاصرة وتبنيه بإصرار وثبات

والأديب الملتزم هو الذي يعيش عصره، ويستمد من مجتمعه بصفة تلقائية عناصر إنتاجه لتكون مرآة للواقع الذي تحياه أمته.[27]

يتبين من خلال التعاريف الكثيرة، أن المفهوم الحرفي للالتزام يكمن في الارتباط بالشيء والمواظبة عليه، والدوام والثبات على ذلك، أما المفهوم الموسع، فيرتبط أساسا بمجال الممارسات الاجتماعية، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، ينخرط بفكره الواعي وحواسه في قضايا ومواضيع تفرض نفسها بقوة في محيطه الاجتماعي، بغية عرضها أو نقدها أو توجيهها وفق رؤى وتصورات نابعة من ثقافته وتكوينه العلمي والمعرفي، الذي يحدد وجوده وكينونته الاجتماعية، ويتحكم بالتالي في وعيه وإبداعه.

والالتزام كما حدده قاموس ذخيرة اللغة الفرنسية هو "المشاركة باختيار مطابق للقناعات العميقة مع تحمل مخاطر الفعل في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية أو الدينية للعصر الذي يعيش فيه المرء،"[28] أي أنه يتمثل في تبني القضايا الاجتماعية والسياسية، ومشاركة الناس همومهم وتطلعاتهم وآلامهم وآمالهم. والرضا والقبول بما ينطوي عليه هذا الاختيار من عواقب ومسؤوليات. وهو ما يتماشى مع تعريف معجم روبير الصغير الذي يعتبر أن الالتزام "فعل أو موقف للمثقف أو الفنان الذي بوعيه لانتمائه إلى مجتمع وعالم زمنه، يتخلى عن وضعية المتفرج ويضع فكره أو فنه في خدمة قضية ما"[29] كفعل إيجابي يقتضي منه أن يقوم بتوجيه فكره أو فنه لهذا الغرض.

إن الالتزام لا يعني بالضرورة أن يتخلى الفنان عن أسلوبه الفني أو رؤيته الجمالية، بل أن يستخدم تلك الأدوات للتعبير عن قضايا تهم المجتمع. "وعندما يتعلق الأمر بالأدباء والأدب، نتبين مباشرة أن موضوع الالتزام هو أساسا، علائق الأدبي بالاجتماعي، أي الوظيفة يوليها المجتمع للأدب ولدوره. وبالمعنى الدقيق، فإن الكاتب الملتزم هو الذي اضطلع، علانية، بسلسلة من الالتزامات تجاه الجماعة وارتبط بها من خلال وعد."[30] فالكاتب الملتزم، في هذا الإطار، هو من يتخذ موقفا واعيا ومعلَنا تجاه قضايا مجتمعه، متجاوزا حدود الإبداع الفني المحض إلى فضاء أوسع من المشاركة الفعالة في الحياة العامة. ويرى مجدي وهبة أن الالتزام يتمثل في "اعتبار الكاتب فنَّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال."[31] منتقدا بذلك فكرة الفن من أجل الفن.

هذا الالتزام ليس مجرد تعبير عن رأي أو موقف عابر، بل هو تعهد عميق ومستمر يربط الكاتب بجمهوره ومجتمعه من خلال وعد أخلاقي وفكري. وفي هذا المسعى، يضع الكاتب الملتزم سمعته ومصداقيته على المحك، مراهنا على قدرته على الوفاء بهذا الالتزام من خلال أعماله وتأثيره الفكري والثقافي. وهكذا، يصبح الأدب الملتزم جسرا بين الخيال والواقع، وأداة للتغيير الاجتماعي، ومرآة تعكس تطلعات المجتمع وهمومه، مؤكدا على الدور الحيوي للأديب كصوت للضمير الإنساني.

لذلك نجد الأديب الملتزم يرتبط ارتباطا موضوعيا بالقضايا والتحديات الاجتماعية لعصره، فيسخر كل طاقاته للدفاع عن موقف أو لمحاربة ظاهرة اجتماعية غير سليمة، إيمانا منه بعدالة وصدق ما يدافع عنه، وبما يمكن أن يحققه خدمة لتلك المواقف والقضايا، والوصول بها إلى الهدف الأسمى الذي تتحقق معه العدالة الاجتماعية والحرية والرقي الإنساني. وهذا ما يرجح كفة المضمون على الجانب الشكلي في العمل الفني.

ودائما حسب نظرية الالتزام، فإن النص رسالة مفتوحة قابلة لعدة تفسيرات وتأويلات، شريطة أن يكون حاملا لمحتوى يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان. وهذا ما ذهب إليه "ديدرو" عندما اعتبر أن "الالتزام هو ربط العمل الأدبي أو الفني بالحياة الاجتماعية، وتشديده على أهمية المضمون الاجتماعي والفكري والخلقي، (...) فالفنان مطالب بأن يجعل الفضيلة محببة، والرذيلة منكرة."[32] حيث يتجاوز العمل الأدبي أو الفني حدود الجمال الشكلي ليصبح أداة فعالة للتأثير الاجتماعي والأخلاقي.

هذا المفهوم يضع على عاتق الفنان أو الأديب مسؤولية كبيرة تتمثل في تقديم رؤية أخلاقية واضحة من خلال إبداعه، بحيث يصبح العمل الفني مرآة تعكس القيم الإيجابية في المجتمع وتنتقد سلبياته. فالفنان الملتزم لا يكتفي بتصوير الواقع كما هو، بل يسعى إلى تشكيل وعي جمالي وأخلاقي لدى المتلقي، محاولا تقديم الفضيلة بصورة جذابة ومحببة، في حين يظهر الرذيلة بشكل منفر ومستهجن. هذا النهج يجعل من الفن والأدب قوة محركة للتغيير الاجتماعي والتطور الأخلاقي للإنسان، متجاوزاً بذلك مفهوم "الفن للفن" إلى أكثر شمولية تربط الجمال بالأخلاق، والإبداع بالمسؤولية الاجتماعية ويبقى الشكل مجرد تنميق وزخرفة خارجية تزيد من جمالية العمل، وتجعل القارئ يرغب الاطلاع على النص وتحليل مضمونه من خلال شكله، وليس مستقلا عنه.

ويحتمل مصطلح الالتزام عدة معان، فلسفية، فنية، واجتماعية. يمكن تلخيصها كالآتي:

–المعنى الفلسفي : يعتبر الالتزام روح الحياة البشرية وجوهرها الأصيل، متجاوزا كونه مجرد مفهوم أدبي أو فني إلى كونه فلسفة حياة شاملة. إنه يجسد السعي الدؤوب والمستمر للإنسان نحو اكتشاف الحقيقة وإعلاء شأن الحق، في رحلة وجودية دائمة، تتخطى حدود الذات، لتعانق آفاق الإنسانية جمعاء. هذا المفهوم العميق للالتزام يضع على عاتق الفنان مسؤولية أخلاقية وفكرية تتمثل في للقيم والمعاني الإنسانية السامية، تلك التي تتجاوز حدود المكان والزمان، لتصبح مطلقة في سموها وعالميتها.

– المعنى الأخلاقي :الضمير الإنساني هو منبع الالتزام، هذا الضمير، بما يحمله من حس أخلاقي فطري وقدرة على التمييز بين الخير والشر، يشكل المنطلق الأساسي الذي ينبثق منه الالتزام الحقيقي. فعندما يتبنى الفرد المثاليات الأخلاقية ويسعى جاهدا لتجسيدها في حياته اليومية وسلوكياته، فإنه يرتقي بذاته ويسمو بمجتمعه في آن واحد. وهكذا يصبح هذا النوع من الالتزام النابع من دواخل الذات ومن إحساس عميق بالمسؤولية الأخلاقية، قوة فاعلة وفعالة في بناء المجتمع ككل.

– المعنى الاجتماعي: يعتبر مفهوم الالتزام في سياقه الاجتماعي، امتدادا للمعنى الأخلاقي، حيث يتجاوز كونه سلوكا فرديا ليصبح تعاقدا بين الفرد والمجتمع، يتعهد كل فرد من خلاله بالامتثال للضوابط والقوانين التي وضعها المجتمع لتنظيم الحياة المشتركة. هذا الالتزام الذي يعرف أيضا بالمسؤولية الاجتماعية، يعكس إدراك الفرد لدوره في الحفاظ على التوازن والانسجام داخل المجتمع. فمن خلال احترام القوانين والأعراف الاجتماعية، يساهم كل واحد في خلق بيئة آمنة للجميع. وتجدر الإشارة هنا أن هذا المفهوم يتجاوز الطاعة العمياء للقوانين، ليشمل المشاركة الواعية في تعزيز القيم الإيجابية والسلوكيات البناءة. وهكذا يصبح الالتزام أداة فعالة لتحقيق التوازن بين الحرية الفردية والمصلحة العامة، مؤكدا على أن حرية الفرد تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين. فالمسؤولية الاجتماعية، بهذا المعنى، هي تجسيد عملي لفكرة المواطنة الصالحة، حيث يدرك كل فرد أن رفاهية المجتمع ككل تعتمد على مدى التزام جميع أفراده بالقواعد المشتركة والقيم الجماعية.

وفي جميع الأحوال، يبقى الهدف والغاية المثلى من الالتزام هو السعي إلى إصلاح المجتمع، والقضاء على كل أشكال العنف بنوعيه المادي والمعنوي وما شابه ذلك من أشكال ومظاهر الظلم. فالالتزام المنشود "ليس مجرد استدعاء للقيم، إنه بالتحديد مفهوم يجب أن يتجسد."[33] كما هو الشأن بالنسبة للممارسات الاجتماعية والفنية والإبداعية، التي ترتبط بشكل خاص بالقيم الإنسانية، وفق تعاقد يقره الفرد الملتزم، أيا كان مجال تخصصه، بينه وبين ذاته، وبينه وبين الجماعة. فيكون فعله هذا فعلا مفكرا فيه، نابعا من قناعة شخصية راسخة، وليس فعلا تلقائيا أو عفويا جاء بمحض الصدفة.

4–الفن جمال أم التزام؟

إن جوهر الفن يتجلى من خلال الكشف عن طبيعته، والتي تتحدد انطلاقا من عدة عناصر: المبدع، الشكل، المضمون، المتلقي، ثم العلاقات التاريخية والاجتماعية التي تشكل إطارا ضاما لهذه العملية. في قلب هذا النسيج يقف المبدع، كمحرك أول والذي يترجم إلهامه وأفكاره إلى واقع ملموس، مستخدما الشكل كوسيط مادي لتجسيد رؤيته. هذا الشكل، بدوره يحمل في طياته المضمون، وهو تلك الرسالة العميقة أو الفكرة الجوهرية التي يسعى الفنان لإيصالها، حيث يصير الفن أكثر قيمة كلما كان مصدرا للفهم.[34] ولكن دائرة الإبداع لا تكتمل إلا بحضور المتلقي، الذي يعيد إنتاج العمل الفني في وعيه، مضيفا إليه من تجاربه وتفسيراته الخاصة. كل هذه لا تعمل في فراغ، بل تتحرك ضمن إطار أوسع من العلاقات التاريخية والاجتماعية، والتي تشكل السياق الحاضن للعمل الفني وتؤثر كل مراحل إنتاجه وتلقيه. هذا التفاعل المعقد والمستمر بين المبدع والشكل والمضمون والمتلقي، ضمن سياقهم التاريخي والاجتماعي، هو ما يمنح الفن عمقه وحيويته، ويجعله تعبيرا صادقا عن الحالة الإنسانية.

يعتبر الفن أداة تعبيرية فريدة من نوعها، تتجاوز الحدود التقليدية التي قد تفرضها الاعتبارات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. فهو يقتصر على كونه مجرد وسيلة للربح أو أداة للترويج لأفكار معينة؛ بل هو تعبير عميق عن التجربة الإنسانية ومشاعرها المتنوعة. في

هذا التعبير تكمن الرغبة الجامحة في إنتاج الجمال، على اعتبار أن "الجمال هو الذي يضمن للعمل الفني قدرته على التأثير في نفس الإنسان المستقلة عن الظروف التاريخية، حتى عن تلك التي شهدت ولادة هذا العمل الفني."[35] كما يمتلك قدرة عجيبة على تجاوز حدود الزمان والمكان، إلى ملامسة مشاعر الأجيال المختلفة عبر العصور، ليثير فيها أفكارا تتخطى السياق الثقافي والاجتماعي الذي نشأ فيه.

يعبر الفن دائما عن حالة دفينة في النفس البشرية، ووحده الفنان قادر على إخراجها وترجمتها إلى عمل إبداعي، محركه الأساس، كما ذكر، هو رغبة الإنسان الملحة وشوقه الدائم إلى الجمال. هذا الدور الذي يضطلع به الفنان والكاتب، هو الذي يضفي على الأشياء متعة خاصة ويزيدها بهاء ورونقا، يستشعر معها المتلقي قيمتها الجمالية. يقول "شارل لالو" "إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها من خلال فن من الفنون، أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن وتقنية"[36] فالأشياء وإن كانت جميلة في أصلها، تحتاج إلى تعبير جميل يحاكيها ويفسرها، وهو مسؤولية الفنان.

يمكن للفنان أن يحول حتى الأشياء القبيحة أو الجماد إلى مواضيع ذات قيمة فنية، وتحتمل حكما جماليا نابعا من الحس المرهف والرؤية المدربة. وهنا تتحدد العلاقة بين الفن والجمال، حيث يحيل الأول على عمليتي الإبداع والإنتاج، بينما يحيل الثاني على عمليتي التلقي والاستمتاع. والرابط بينهما هو العمل الفني نفسه، ونسمي فنانا، كل شخص قادر على تقديم الجمال عن طريق الفن.

إلا أن هناك من يرى بأن "وجهة النظر الشائعة بأن قيمة الفن تكمن في المتعة أو اللذة التي نحصل عليها منه وجهة نظر قاصرة من عدة أوجه."[37] والسؤال الذي يحضر هنا هو: هل الحكم بجمالية العمل الفني هو في نفس الوقت تصنيف له في خانة الالتزام؟ أو أخرى: هل كل إبداع قادر على إشباع تلك الرغبة إلى الجمال يعد فنا ملتزما؟ وهل الفن الملتزم فعلا، هو الفن المرتبط بمشاركة الناس همومهم الاجتماعية والسياسية، ومواقفهم الوطنية، والسعي وراء ذلك بثبات ونكران للذات؟ أم أن المفهوم يتجاوز ذلك إلى فضاء أرحب يشمل كل ما يمكنه أن يمنح الجمال للعالم؟

إذا كان الالتزام اختيارا ومبادرة فردية محكومة بقناعات شخصية، دون تدخل عنصر خارجي أيا كان، فإن تجلياته سوف تختلف باختلاف تلك القناعات من فنان لآخر، ولن تبقى تجربة الالتزام مقرونة حتما بمواجهة الظلم والقهر، ومحاربة التناقضات الاجتماعية، والتعبير عن مواقف قد تصل حد الراديكالية أحيانا. بل سوف تنفتح على آفاق فنية جديدة تسخر الفن لخدمة الذات الإنسانية المتعطشة لكل ما هو جميل، ولكل ما يخاطب الأحاسيس مباشرة، ولن يكون من الضروري أن يرتبط بالقضايا الاجتماعية أو السياسية. إن الفنان ليس مطالبا دائما بتجسيد مظاهر الألم والمعاناة، أو تصوير مشاهد الظلم والقهر بل ينبغي له أن يستكشف جوانب أخرى من الوجود كروعة الطبيعة ورونقها، وجمالية الفنون التقليدية التي تعكس تنوع الثقافة وجمال الحياة، وتسلط الضوء على أهمية الاحتفاء باللحظات الإيجابية رغم الصعوبات. وهنا نسوق وجهة نظر أخرى ترى أن الالتزام هو إحساس وشعور قبل كل شيء، وإرهاص من إرهاصات الفنان، التي قد لا يعيها الإنسان العادي، فعندما يترجم الفنان، بكل حرية، ما يجول في خاطره إلى أشكال فنية، تكون حصيلة مخرجات عقله، يجد فيها المتلقي جمالية خاصة، تستشعرها حواسه، ويدركها عقله، ويصدر بشأنها حكما جماليا، دون أن يسأل إن كان ما يدور في ذهن الفنان ناتج عن تراكمات من الخبرة الفنية والثقافية، أم أن محركه الأساس هو تلك القوى الخفية التي توجه أفكاره وأدواته في لحظة الإبداع. حينئذ يكون قد أدى واجبه المتمثل أساسا في إنتاج الجمال وتقديمه للجمهور.

تتجلى قوة العمل الفني والإبداعي في القدرة على عرض الفكرة وفق شروط ومحددات النموذج الجمالي الذي يلامس دواخل المتلقي، ويدفعه إلى التأمل المعرفي، ومحاولة الكشف عن الحقيقة الجمالية، متجاوزا في ذلك ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون. حيث إن الجمال مسألة فطرية، تولد مع الإنسان وتصاحبه في كل مراحل حياته، فنجده ينجذب بتلقائية لكل شيء جميل في هذا الكون، كما يصد عن كل مظاهر القبح، وتتملكه رغبة شديدة في التعبير عن إحساسه بالجمال والبوح بما خلفه في نفسه من أثر.

يقول "جون ديوي" "John Dewey" "إن الجمال لفظ عاطفي، وإن كان يشير إلى عاطفة من نوع خاص، وآية ذلك أننا حينما نجد أنفسنا بإزاء منظر جميل أو قصيدة أو لوحة تستأثر بإعجابنا وتستولي على مجامع قلوبنا، فإننا نجد أنفسنا مدفوعين إلى أن نهمس أو نهتف قائلين: كم هي جميلة."[38] فكرة ديوي هذه، تدعونا إلى فهم الجمال ليس كمجموعة من المعايير الموضوعية، بل كتجربة حية وشخصية، وهنا تتجلى الطبيعة الذاتية والعاطفية للجمال، فالجمال ليس مجرد صفة موضوعية في الأشياء، بل هو تجربة عميقة تثير استجابة فورية وتلقائية لدى المتلقي، والتي قد تختلف من شخص لآخر، فما يراه شخص ما جميلا قد لا يكون كذلك بالنسبة لشخص آخر .

خاتمة

لقد أثبتت التجارب الفنية المتميزة أن الجمال والالتزام ليسا متناقضين بالضرورة، بل يمكنهما أن يتكاملا ويشكلا معا تجربة إبداعية غنية تخاطب الحس الجمالي وتثير الوعي الإنساني في نفس الوقت. فالفن الحقيقي هو الذي يرتقي بالذائقة الجمالية للإنسان، ويحمل في طياته رسالة نبيلة. وعندما يتحقق التأثير الجمالي للإبداع، ويغدو العمل الفني ملتزما، بل ثوريا بمفهومه الرامي إلى المساهمة في الحضارة الإنسانية بكل جوانبها المشرقة، سواء من الناحية الاجتماعية أو الجمالية، يتحقق الدور السامي للفن بصفة عامة، وللأدب خاصة. فالفن في أبهى صوره وأعمق أبعاده ومقاصده، قد يجمع بين الجمال والالتزام في آن واحد، فيكون العمل الفني الملتزم بقضية ما، جميلا في مظاهره وتجلياته، كما أن الإبداع الجميل ظاهريا قد يحمل في ثناياه رسائل عميقة ومؤثرة. وإن كانت هناك نزعة إنسانية قديمة نحو توجيه الإبداع الفني والأدبي لمصلحة خاصة.

وفي النهاية، سيبقى الفن مرآتنا الاجتماعية التي تعكس أفراحنا وهمومنا، أحلامنا ومخاوفنا. وسواء كان الفن جمالا خالصا أو التزاما صارخا، فإن قيمته تكمن في قدرته على تحريك العواطف وإثارة المشاعر، ومخاطبة العقل وتحفيز الفكر، وفتح آفاق جديدة للتأمل والحوار حول ما نحن عليه وما نطمح إليه كبشر.

الهوامش:

[1] ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق، ط 1، القاهرة، مصر، 2002، ص 14.

[2] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 3، بيروت، لبنان، 1988، ص 10.

[3] جوردون، غراهام، فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2013، ص 304.

[4] وليم راي، المعنى الأدبي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المامون، ط1، بغداد، العراق، 1987، ص45.

[5] Heidegger, M. Nietzsche. T.1. trad. Pierre, Klossovski, éd. Gallimard, Paris, France, 191, p 170.

[6] هيجل، ص10.

[7] ليف تولستوي، ما هو الفن؟ ترجمة محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، سوريا، 1991، ص62.

[8] ونزار، إبراهيم، (2019) ، "مفهوم الفن" : رصد تاريخي، https://www.mominoun.com/articles/6793 (24/06/2024)

9 جوردون جراهام، م.س. ص303.

[10] De Wulf, M. L'histoire de l'esthétique et ses grandes orientations. revue néo-scolastique, n° 62, 16ème année, 1909.

[11] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، مادة "جمل".

[12] جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، ط 7، بيروت، لبنان، 1992، مادة "جمل".

[13] حسن عبد الله، محمد صادق، جماليات اللغة وغنى دلالاتها، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، القاهرة، مصر، 1993، ص372.

[14] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 1998، ص 48.

[15] Gadamer, H.G. Vérité et méthode, trad. Pierre Fruchon, et al, éd. Seuil, Paris, France, 1976, p 484.

[16] دينيس هويسمان، علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، د.ط، القاهرة، مصر، 2015، ص25.

[17] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 9، القاهرة، مصر، 2004، ص85.

[18] دينيس هويسمان، م.س. ص 39.

[19] نفسه.

[20] هيجلن م.س. ص 189.

21 Gadamer, p484.

22 Wilde, Oscar. Le portarait de Dorian Gray, Librairie générale française, France, 1983, p 39.

23 جمال مقابلة، اللحظة الجمالية: محاولة فهم نقدية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 35، عدد 1، الكويت، 2006، ص 17.

24 أحمد مختار عمر، مادة "لزم"

25 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط 4، القاهرة، مصر، 1981، مادة "لزم"

26 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985، ص 195.

27 أحمد مختار عمر، نفسه.

28 دوني بونوا، الأدب والالتزام، من باسكال إلى سارتر، ترجمة محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2005، ص 36.

29 دوني بونوا، م.س. ص 37.

30 دوني بونوا، م.س. ص 35.

31 مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، لبنان، 1974، ص 79.

32 أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1979، ص 22.

33 الخويلدي، زهير 2011، تدريس تجربة الالتزام من خلال أثر فلسفي
https://archive.alsharekh.org/Articles/201/16762/377239 (27/06/ 2024)

34 جوردون جراهام، م.س. ص 47.

35 إياد محمد صقر، معنى الفن، دار المأمون، عمان، ط 1، الأردن، 2010، ص 102.

36 أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ط 1، القاهرة، مصر، 2013، ص 13-14.

37 جوردون، م.س. ص47.

38 حنان حسن عمار، طرق تدريس التربية الجمالية والفنية، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2016، ص 21.