

## العمل الفني من الإدانة إلى التنزيه

### The artwork from Ugliness to aesthetic

حيدوسي الوردى \*

<sup>1</sup> جامعة بسكرة، (الجزائر) hidoussiilouardi@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/07/15

تاريخ القبول: 2021/05/26

تاريخ الاستلام: 2021/05/06

#### ملخص:

تجمع الدراسات التيبولوجية على الترابط الوثيق بين الخلق -بفتح الحاء- والخلق بضمها، أي بين الصورة الخارجية والسلوك، فيطلب المرء إذا نظر إلى صورته تحسین خلقه على شاكلة حسن خلقته، لكن قد يحدث أن تكون الصورة فيبحة بالمفهوم الاستطقي، أي ليست جميلة، فهل يصح حينئذ الدعاء سالف الذكر؟ من هنا نشأت فلسفة الجمال للبحث في الصور الجمالية ومعاييرها، وتباينت المواقف منذ الحقبة اليونانية إلى الفلسفة الحديثة، وانتهى الأمر مع بومغارتن إلى محاولة تأسيس علم موضوعي للجمال، من أجل وضع أسس محايدة للعمل الفني وللحكم الجمالي. لقد تباينت مواقف الفلاسفة في مجال الفن والجمال كما هو حال تلك المواقف من سائر المشكلات الفلسفية الأخرى، وهذا يعد أمرا طبيعيا بل وإيجابيا، بالنظر إلى أن الفكر الفلسفي طبيعته خلافية، وقد بدأت رحلة الاختلاف هذه من إدانة العمل الفني إلى السعي لتحريره من كل القيود والاعتبارات المادية، وصولا إلى توظيفه كمالاذ أخير لتحرير الإنسان من قيود عصره.

الكلمات المفتاحية: التنزيه، الاستطيقا، الإدانة، كانط، أفلاطون.

#### Abstract:

Theological studies agree on the close correlation between creation and good manners, that is, between the external image and behavior, so one asks when looking at his appearance the promotion of his manners according to his good creation, but it may happen that the image is ugly in the natural sense, that is, it is not beautiful, so is it correct then the aforementioned supplication? From this point, philosophical aesthetics arosed to search for aesthetic images and their standards and views varied from the Greek era to modern philosophy, and ended up with Baumgarten trying to establish an objective science of beauty, in order to lay neutral foundations for artistic work and aesthetic judgment.

The viewpoints of philosophers in the field of art and beauty have varied as is the case with all other philosophical problems, which is natural and even positive matter, given that philosophical thought is controversial in nature. This journey of difference began from condemning the work of art to seeking to liberate it from all restrictions and material considerations, to its use as a last resort to liberate man from the shackles of time.

**Key words:** Aesthetics, Superiority, Condemnation, Ugliness, Kant, Plato, Frankfurt School.

## 1- مقدمة:

مما لا شك فيه أن الإنسان كائن ذو أبعاد فنية جمالية، لديه القدرة على التذوق وإصدار أحكام استيطيقية، أعني القدرة على الحكم الجمالي على الموضوعات التي تحيط به، وكلما رغب الإنسان في الفن إلا واتسعت رغبته إلى محاولة تحديد أنواعه، واختيار الأنسب منها بما يتناسب مع ذوقه الجمالي، والعدول مقابل ذلك عما لا يروق له أو لا يتناسب مع حسه الجمالي.

ذلك أن معيار الجمال ليس واحدا لدى جميع الناس، وبالتالي ليس نفسه لدى فئة الفنانين ومن ثمة فلاسفة الفن والجمال، فلكل نظرتة الخاصة إلى الجميل ومعايير روحية وجدانية كانت أم حسية مادية، وتحدد نظرة الفيلسوف إلى الجمال وإلى العمل الفني انطلاقا من انتمائه المذهبي، والتيار الفلسفي الذي يتبناه ويدافع عنه وهو انتماء يسقطه على سائر المشكلات الفلسفية بما فيها الفنية والجمالية.

على أن الميزة الأساسية التي يكاد ينفرد بها عالم الفن والجمال هي التنوع، إذ يظم الإبداع الفني كل العناصر والإبداعات والابتكارات التي يمكن أن تخلقها ذات عاقلة، هذا التنوع بدوره يطرح إشكالية ما يجعل عملا ما ابتكارا وإبداعا، وتتراوح آراء الفلاسفة بين عوامل مختلفة تكاد تكون أحيانا متناقضة، كالمحاكاة والحدس والخيال، والعبرية والدهشة وغيرها، ويندر أن تتفق عقول الفلاسفة أصحاب المذاهب الكبرى حول ماهية الإبداع الفني، وعوامل الحكم على موضوع ما أنه جميل أم قبيح.

ومن بين أهم الموضوعات التي تعد إشكالا في مجال فلسفة الفن والجمال، هي تلك المتعلقة بطبيعة الجمال، فما يحرك الفنانين على اختلافهم ليس واحدا، وبالتالي فإن معيار الجمال كذلك ليس واحدا، بل تعدد المواقف إلى حد التناقض، وفرق بين النظرة المثالية إلى الجمال والنظرة الواقعية، ومن جهة أخرى فرق كبير بين نظرة المدرسة الحدسانية ونظرة الفلسفة البراغماتية، وإذا كان الاختلاف سمة الفلسفة وأساس بناء المواقف والمذاهب الفلسفية، فإن ذلك ينسحب كذلك على مجال فلسفة الجمال.

## مشكلة الدراسة:

حينما نتحدث عن تيارات فلسفية كبرى في مجال فلسفة الفن والجمال، فإن ذلك يجلبنا من دون شك إلى مشكلة ذات صلة وهي المتعلقة بأصل الجمال، وحول ما إذا كان مرتبطا بالعالم المنظور، أم أنه مستمد من عالم قبلي أظهر وأنقى وأسمى من العالم الحسي، هل الجمال مرتبط بما تراه العين أن أنه متعلق بالوجدان والشعور؟ هل هو قضية فردية خاصة أم أنه مسألة اجتماعية دينية؟ هل تذوقه متاح لجميع الفئات الاجتماعية والعمرية ولسائر الأجناس أم أنه حكر على فئة بعينها دون سواها؟ تحيلنا هذه التساؤلات إلى مشكلة لا تقل صعوبة واستشكالا ألا وهي طبيعة الأعمال الفنية، وقد ساد النقاش طيلة تاريخ الفلسفة حول الأعمال الفنية، هل هي مجرد نسخة للطبيعة، أم تقليد ومحاكاة لها؟ أم أنها نتاج الخيال والإبداع والعبرية؟ وهي تساؤلات أثارت الكثير من الجدل وأفرزت مذاهب وتيارات فنية متباينة ومختلفة، غير أنها حاولت أن تغطي الإبداع الفني من سائر جوانبه.

والحديث عن طبيعة الجمال وآليات العمل الفني، يدفع كذلك إلى الحديث عن التقنية المعاصرة، وتطور وسائل الإعلام والاتصال، وتداعيات العولمة وتأثيراتها على الإنسان المعاصر، وبالتالي انعكاس ذلك كله على ميدان الأعمال الفنية، وتحديد معايير الجمالية لديه، أين أصبحت الآلة اليوم قادرة على إنتاج أعمال فنية تضاهي

في جمالياتها ما ينتجه الفنان، وربما تكون أكثر جمالية، خصوصا في مجال السينما والمسرح والإنتاج التلفزيوني، أين أصبح الاعتماد على تقنيات جديدة أضفت جمالية أكثر على الإنتاج والعمل الفني.

**أهداف الدراسة:** تهدف هذه الدراسة إلى:

- تسليط الضوء على موقف العقل الفلسفي من العمل الفني بصورة عامة، وبصورة أدق الانتقال من إدانة العمل الفني إلى محاولة تحريره من كل الاعتبارات النفعية.

- وذلك من خلال عرض لوقف من أفلاطون الذي يجسد الإدانة وموقف كانط من جهة أخرى، والذي سعى لوضع أسس موضوعية للعمل الفني، وتصور معايير دقيقة للجميل

- كما تهدف هذه الورقة البحثية إلى التعرف على موقف مدرسة فرانكفورت من العمل الفني ودوره في تحرير الإنسان المعاصر من أصنامهم، تلك الأصنام التي صنعها بنفسه وأسهمت الشركات متعددة الجنسيات في ترسيخها وفرضها .

**أهمية الدراسة:**

تتبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسلط الضوء على التداخل بين العمل الفني وعالم المادة في الفترة الراهنة، فبدخول العمل الفني عالم المال والأعمال، أصبح الحديث عن مقولة "الفن من أجل الفن"، في سعي للتخلص من الطابع المادي النفعي التجاري الذي لحق بالأعمال الفنية، وربط العمل الفني برسالة سامية تجعله غاية في ذاته بتعبير كانط، أو تجعله أداة لتخليص الإنسان المعاصر من أصنام المادة التي روجت لها الشركات العملاقة متعددة الجنسيات ومتعدية الحدود، والتي جعلت سعادة الإنسان وجمالية حياته في مدى قدرته على امتلاك مت تنتجه تلك الشركات من أدوات الراحة والرعاية كجهاز الإعلام الآلي، والهاتف النقالة، والربط بوسائل التواصل الاجتماعي على اختلافها.

هذا يعني من الناحية الاستطبيقية أن الإنسان المعاصر يعاني استعمارا من نوع خاص وفي وضعية صعبة للغاية، سوف يلعب العمل الفني والفنان تحديدا دور المنقذ له منها، فيسعى الفن لتحرير الإنسان المعاصر من تلك القيود من خلال ممارسة عملية النقد، في وقت عجزت سائر المؤسسات الخاصة وحتى العمومية من الوقوف في مواجهة تسلط تلك الشركات، ليؤدي الفنان عملا أخلاقيا وبطوليا في الوقت ذاته، فنعيد ربط الفن بالأخلاق ونتجاوز فترة الفصل بينهما التي كان قد دعا إليها كانط في وقت سابق .

## 2- إدانة الفن (أفلاطون):

يبدأ تاريخ الإستطبيقا عند أفلاطون بمفارقة تتمثل في إدانته للفن والفنانين، وأقدم وثيقة حول علم الجمال هي "محاورة فايدروس" لأفلاطون، ولكونه أدان الفن والفنانين فقد اشتهر بعبارته: نرافق هوميروس إلى باب المدينة لتوديعه، فطرد هوميروس من المدينة لأنه محل بالأداب وأساء إلى الآلهة، ومن خلاله طرد الشعراء، وفرق بشكل حاد بين لغة النثر ولغة الشعر (رمضان، 2004، 22)، والسؤال الذي يمكن طرحه في هذا السياق هو: لماذا أدين الفن والفنان عند أفلاطون؟ أغلب الكتب والدراسات العربية تصفه بعدو الفن والفنانين، خصوصا كتابه: "الجمهورية" وإذا كانت الإدانة تستدعي جريمة قام بها الفنان، فما هي؟

يدين أفلاطون الفنان لسبيين:

- الأول: إدانة باسم المحاكاة: يقول أفلاطون أن الكل يحاكي، الفلاسفة، السوفسطائيون، الفنانون.. إلخ، ورغم ذلك فإن الفنان فقط هو المدان، لماذا؟ حسب أفلاطون هو مدان باسم المحاكاة، فهو يقلد المظهر لا الحقيقة، ويكرس جهده كله لصنع الصور ويتخذ منها غاية قصوى لحياته: "وإذن، فالفن القائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء فما ذلك على ما يبدو، إلا لأنه لا يمس إلا جزءاً صغيراً من كل شيء، وهذا الجزء ليس إلا شبحاً" (أفلاطون، د ت، 365)، ومثال ذلك: السرير، الله صنع المثال، أي الأصل الأول، أما النجار فصنع السرير، فقام بمحاكاة المثال لأصلي، بينما الفنان حاكى المحاكاة، أي أنه لم يحاكي مثال الله، فهو رسم السرير محاكياً ما صنعه النجار، فالفنان مدان لأنه نقل صنعة النجار 1، أي حاكى عن الذي حاكى: "محاكاة المحاكاة"، فهو مدان لأنه بعيد عن الأصل، وغير دار بالسرير ووظيفته.

ويشير إلى أن إدانة الفنان مرتبطة بكونه يكتفي ببعض الضلال المعبرة عن معرفة زائفة، ولأنه يجهل الحقيقة ولا ينقل عن الأصل، وهذه الإدانة تشمل الشاعر كذلك، لأنه يقول ما لا يفعل ويكذب ولا يصف الحقيقة، كما أنه يصف الناقص بالكمال، وقد قسم أفلاطون البشر وجعل: أدناهم طغاة، وأعلاهم فلاسفة وفوق الأدنى فنانون، فالرسام والشاعر والسوفسطائي كلهم مدانون مخادعون .

الثاني: إدانة باسم العقل: يدين أفلاطون الفن باسم العقل، لأنه غير معقول وإذا حاول الفنان فهم ما يوحي إليه أصيب بنوبة أفقدته وعيه، (يمكن مقارنة ذلك بطلب موسى رؤية الله وما حدث له بعد ذلك)، لأن العمل الفني شيء من الإلهام غير مبرر عقلياً، فالشعراء والفنانون ينطقون بالآيات الرائعات ولكن لا يفقهون معناها، وغير قادرين على تبريرها، وهذا يعني أن الفن في مرتبة المعرفة الظنية، فهو مدان بحكم أنه أدنى درجات المعرفة درجات المعرفة، فالشعراء لا يصدرون الشعر عن حكمة، ولكن عن ضرب من النبوغ والإلهام، إنهم كالقديسين والمتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات وهم لا يفقهون معناها" (أفلاطون، د ت، 366)، فالشاعر يشعر ولا يفهم، يقول الحق ولا يعرف السبب في ذلك، لذا فإن الفن محرم لأنه لا تخضع لسيطرة العقل ولكونه تزييف للحقائق، ويشير أفلاطون في هذا السياق إلى أن الشاعر يؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلاً، ولا يحاكون إلا بصورة التعبير، فالشاعر مخادع من حيث أنه يزين الكلمات والعبارات ليؤثر في غيره ويستميلهم إليه، لدرجة أن الجهلة من الناس يعتقدون بحكمتهم ودرابتهم بكل أصناف المعارف: "فلننظر الآن في شعراء التراجيديا، وفي كبيرهم هوميروس، إن من الناس من يعتقدون أن هؤلاء الشعراء لهم في كل الفنون نصيب، وأنهم على علم بكل الأمور الإنسانية، من فضيلة ورذيلة بل وبالأمور الإلهية" (أفلاطون، د ت، 365)، غير أن الحقيقة عكس ذلك تماماً، لأن هؤلاء حسب أفلاطون لا يخلقون إلا أوهاماً، وأن أعمالهم تنتمي إلى المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الحقيقة (أفلاطون، 1980، 69)، ومن جهة ثانية فإن الشعر إذا تحول إلى نثر فقد سحره، من حيث أنه أكثر جاذبية وانتظاماً وتأثيراً على المستمع إليه، أما إذا نزعنا عنه قلبه الشعري، فلاشك أننا نستطيع رؤيته على حقيقته، إذا تحول إلى نثر، والإدانة باسم المحاكاة تشمل كذلك السوفسطائي وكل أوجه ومجالات الفن. وقد مر الفن حسب أفلاطون بثلاث مراحل، تجسدت من خلال ثلاث محاورات كما أشار إلى ذلك إميل برييه:

محاورة فايديروس	محاورة الجمهورية	محاورة المأدبة
السقوط	التعاسة	الخلاص

سقوط النفس في محاورة فايديروس، قابعة في الكهف وتعيسة في محاورة الجمهورية، خلاصها بالمعراج وجدل الحب في محاورة المأدبة.

أما مسألة الجمال، فيشير أفلاطون إلى وجود أربعة أنواع منه: جمال جسدي يتعلق بالجسد وصفاته ومدى جاذبيته، جمال أخلاقي يتعلق بالأفعال، فيميز بين سلوكيات أخلاقية وأخرى غير أخلاقية، جمال معرفي ممثلاً في الحكمة والفلسفة، وأخيراً جمال مطلق هو مثال الجمال كله ( أفلاطون، 1980، 69)، غير محسوس بل هو معقول، له صفات منها أنه خالد، لا ينمو ولا يذبل، جميل في كل نواحيه، جميل دوماً، ليس جميلاً بالنسبة إلى غيره، -ميل من جميع الصفات، لا يشبه له، منه يشترك كل جميل: "وهذا الجمال هو أولاً وقبل كل شيء جمال خالد لا يخضع لكون أو فساد، ولا يجوز عليه نمو أو ذبول، وهو ثانياً ليس جميلاً في ناحية من نواحيه، قبيحاً من ناحية أخرى، وليس جميلاً في آن قبيحاً في آن آخر، وليس جميلاً بالنسبة إلى شيء آخر، جميلاً في مكان وقبيحاً في مكان آخر، ولا يختلف باختلاف الناظرين إليه، ولا باختلاف الجهة التي ينظرون منها، ولا تجد له شبيهاً في جمال وجه أو جما يدين أو جمال جسم، أو شبيهاً بجمال فكرة أو جمال علم، وليس له شبيه في غير ذاته سواء كان كائناً حياً في السماء أو على الأرض أو في أي مكان آخر، بل هو جمال مطلق لا يوجد إلا بذاته، وكل شيء جميل يشارك فيه وإن جاز عليها الكون والفساد والتغير فلا يجوز عليه شيء من هذا" ( أفلاطون، 1980، 68)

غير أن بلوغ هذا النوع من الجمال يقتضي المعراج من المحسوس إلى المجرد المعقول ( أفلاطون، 1980، 70)، وحسب إميل برييه فإن جدل الحب يوصلنا إلى الجمال المطلق ويقضي على عراقيل المحاكاة، فينتقل بذلك المرء من محبة جمال الأشياء المادية، إلى محبة جمال الأفعال ومجاله الأخلاق، ثم إلى مجال الحكمة، مروراً بالجمال في العلوم، لينتهي إلى الجمال المطلق الذي هو أصل كل جميل ومنتهى كل حب فياض نقي: "يبدأ المرء بنماذج الجمال في هذا العالم، يجعلها درجات يرقى بها عاجلاً، غايته ذلك الجمال الأسمى المطلق، من نموذج للجمال الحسي إلى نموذجين، ومن نموذجين إلى الجمال ككل، ومن الجمال الحسي إلى الجمال الخلفي، ومن الجمال الخلفي إلى جمال المعرفة، ومن المعرفة بفروعها المختلفة إلى المعرفة المطلقة التي يكون موضوعها الوحيد الجمال المطلق، فيعرف آخر الأمر ماهية الجمال المطلق" (كانط، 2005، 109)

ويقدم أفلاطون مثلاً عن ذلك في محاورة المأدبة، فمن أجل معرفة الجمال يجب تأمل الجمال الإنساني كحب فتى جميل والإتيان بعواطف نبيلة تجاهه، ثم إدراك أن الجمال المادي في شخص لا محالة متصل بشخص آخر، فلا يوجد غلام واحد فقط جميل، لذا يأخذ الانطباع لديه بالجمال المادي العام، فيضعف حبه لجمال شخص واحد، ما يعني أنه ارتقى من درجة الجمال المفرد إلى مستوى الجمال العام ( كانط، 2005، 110) ،لتأتي المرحلة التالية التي يقدر فيها جمال الروح ويقدمه على جمال الجسد، فينتقل من المحسوس إلى المعقول. وقد أشار أفلاطون في محاورة فايديروس أن بلوغ المطلق يكون بالمثل والتذكر، وليست كل الأنفس قادرة على التذكر، خصوصاً تلك التي لم تر المثل فترة طوية، والتي ترتكب المظالم والشهوات في العالم الحسي .

لذا فإن الفلاسفة يستطيعون التذكر أكثر من غيرهم، وأن النظر هو أنبل الحواس، لأن رؤية الجمال وكونه شفافا لا يخفي ورائه أنواع الجمالات الأخرى، وأن الجمال أقدر الأشياء على تحريك الانفعال الذي يعيدنا إلى العالم الأصلي، فإن بلغ المرء الجمال المطلق بالتذكر حصلت له السعادة التامة: "ألا ترى أنه في ذلك المكان وحده الذي يرى الجمال المطلق بالملكة التي يمكن رؤيته بها، ألا ترى أنه يستطيع الإتيان، ليس فقط بصور منعكسة للخير، بل بالخير الحقيقي، لأنه لا يتصل بظل الحقيقة ولكن بالحقيقة ذاتها، وإذا ما جاء بالخير ورباه أصبح أهلا لحب الله، ويتحقق له الخلود إن كان من الممكن أن يظفر آدمي بالخلود" (كانط، 2005، 109).

### 3- تحرير الفن (أمانويل كانط):

**أهم محطات فكره:** \*نقد العقل الخالص، حول المعرفة النقدية، وكيفية تطابق معاني الذهن ومدركات الحس، وكتاب تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق، حول الأخلاق والوجدان، وكيفية بناء الأخلاق على العقل الخالص أخلاق الواجب، إضافة إلى كتابه نقد ملكة الحكم، في فلسفة الجمال، ورفض ربطها بالآلية والغائية والحرية، والتميز بين الجليل والجميل، وكذا الدين في حدود العقل الخالص، وكيفية إرجاع الدين إلى العاطفة ورفض تأويلات الكنيسة.

أما أهم كتبه في فلسفة الجمال "نقد ملكة الحكم"، وقد اهتم بالجمال قبل مشروعه النقدي الذي حاول من خلاله بناء فلسفة نقدية بعد أن مر بمرحلتين في مساره الفكري: الأولى كان فيها فيلسوفا عقليا بتأثير كل من ليننتز وولف، والثانية كان فيها فيلسوفا تجريبيا بتأثير من هيوم، حيث أصدر سنة 1764 مقالا حول الشعور بالجميل والجميل بين من خلاله تصوره العام للجمال.

سنة 1787م بعث برسالة إلى صديق له وهو رينهولث يقول فيها أنه بصدد وضع مشروع نقدي للذوق (كانط، 2005، 109)، يعالج فيه نوعا جديدا من أنواع المبادئ الأولية، كتلك الموجودة في العقل (مبادئ الرياضيات، مقولتي الزمان والمكان)، والتجربة (العلية، الضرورة: الحتمية)، وهي مبادئ تخص الذوق، وأشار إلى أن هناك مبادئ تخص ملكة الوجدان أو النزوع يتعلق بالذوق، ويجب فصله عن الأخلاق والمعرفة، ويرى أن الذوق هو ملكة الحكم على شيء أو على ضرب من ضروب الامتثال للرضا، خلوا من أية مصلحة، وموضوع هذا الرضا هو الجميل، يقول في هذا السياق: "ومن هنا كان حكم الذوق تأمليا صرفا، أي حكما غير معني بوجود الشيء (أبو شيخة ومحمد عبد الهادي، 105)، بمعنى أن الذوق حكم استيطقي وليس حكما أخلاقيا أو منطقياً أو معرفيا، وهو حكم خال من أية مصلحة، أي شعور بالرضا وكفى، مثال ذلك: الرضا دون ربط ذلك بالموسيقى أو بمنظر جميل، هنا الخيال يلعب مع نفسه، فيكون الفن حياديا وحقيقيا.

لقد سعى كانط إلى تحديد مفهوم خاص للجميل، يسمح بتمييزه بوضوح عن بقية المفاهيم الأخرى، الأخلاقية والعلمية والعقلية (جيمينيز، 2012، 18)، لذا جعل للحكم الجمالي أربع لحظات، هي بمثابة شروط، وهي:

أ/الكيف: أي كيف هو الحكم الإستيطقي؟ يجب أنه حكم خال من أية مصلحة، وغير مرتبط بأي موضوع، أي شعور بالرضا وكفى، لتكون الأحكام حيادية دون ربط الرضا بغاية محددة، بمعنى الحكم بالرضا على الموضوع سابق عن الانتفاع به، (ضد التجريبيين، وضد النفعيين).

رفض ربط الجمال بالحس واللذة والمنفعة، كذلك رفض ربطه بالأخلاق، لأن الحكم الخلقى مرتبط بالإرادة، حيث يشير كانط إلى أن الجميل غير الخير، فالخير كموضوع للإرادة يفرض تصورا مسبقا لما يجب أن يكون عليه الشيء (كانط، 2005، 112) فالتصور المسبق يخرج الموضوع من دائرة الجميل، وكمثال على الجميل: فإن الأزهار وتشابك الأغصان أمر ممتع وجميل رغم أنه لا ينطوي على أي تصميم، لذا وجب عزل التصميم أو الإرادة المسبقة عن أي فعل استيطقي، حتى لا يرتبط لاحقا بغاية محددة يفقد قيمته كموضوع جمالي.

ومنه فالحكم الجمالي هو ملكة الحكم بالارتياح أو الرضا، فالذي يبعث على الارتياح والسرور هو الجميل دون ارتباط بأي غرض خارج الشعور بالرضا، أو هو الحكم على موضوع بالجمال دون أن يكون ذلك الموضوع بالضرورة ملائما لحواسي، أو محققا لغرض من أغراض، فالذوق عند كانط هو ملكة تقييم الموضوع أو شكل تقديمه من خلال الرضا والارتياح بمعزل عن كل غرض أو غاية (أم الزين، 2010، 166).

وإذا كانت الغائية مرتبطة بالإرادة، فهي عند كانط وجب أن تكون غير مرتبطة، بمعنى الغائية دون غاية، والقصدية دون قصد، فالفن عبقرية دون صنعة، ومثال ذلك: رؤية كيفية صنع الفيلم ثم مشاهدته، عدم رؤية كيفية صنع الفيلم ثم مشاهدته، في الحالة الأولى نفقد متعة الفيلم لأننا عرفنا أنه مخطط له سلفا(فعل إرادي)، أما في الحالة الثانية، يكون أكثر إمتاعا، لأننا لا نعرف أنه مرتبط بغاية، وأنه عما في مخطط له سلفا.

إذن: الإرادة موجودة ولكنها لا تظهر، ونلك هي قيمة الفعل الجمالي. فيجب التمتع بالفعل الفني والجمالي، دون الإحاطة بالإرادة التي صنعتها، ومثال ذلك: الزهرة جميلة وتكشف عن جمالها، أما إذا كانت كذلك كي تجلب النحلة، أو تجلب انتباه الناس إليها فقدت روح جمالها، لذا فالاستيطقا عند كانط مثل الماء لا طعم له ولا لون ولا رائحة.

ب/الكم: الآن الأول "الكيف" موجه ضد التجريبيين، أما الآن الثاني موجه ضد العقلانيين، والسؤال: كم هو الجميل؟ الجواب: حيث يكون الجميل موضوع رضا كلي، وبمعزل عن الأفاهيم الجزئية، يقول كانط: "هكذا يبدو أن الجميل يناسب عرض مفهوم غير متعين في الذهن" (رياض، 1994، 235)، وهنا يطبق قاعدة العموم أو الكلية على مجال الجمال، بمعنى أن الجميل هو ما يرضي الجميع، وهو جميل ليس لأنه يرضيهم، بل يرضيهم لأنه جميل، فالجميل ليس جميلا لأنه ممتع، بل هو ممتع لأنه جميل، وهم مفهوم كلي يخالف المفاهيم العقلية الكلية في مجال المعرفة أو الأخلاق، ومثال ذلك: أن كلية الحكم المنطقي تمر بالأفهوم العقلي من خلال عمليات التجريد، بينما كلية الحكم الجمالي كلية نموذجية قائمة بذاتها، في شكل مبادئ كلية لا علاقة لها بمبادئ المعرفة أو الأخلاق، فهو ليس صورة مجردة ناتجة عن عملية معرفية منطقية، بل الجمال الكلي حقيقة قائمة في كل الناس (رياض، 1994، 236)، بمعنى: أن الحكم المنطقي ندرکه بعد التعريف أي المفهوم، بينما الحكم الجمالي بوصفه كليا يظل عينيا محسوسا عاما ومشاركا بين جميع الناس كوجدان لا كمعرفة.

لذا يرفض كانط النظرة التي تقول أن الفن هو كمال أملي على العقل نبلغه بسلسلة من الإدراكات الحسية أو العقلية، بل الجميل هو الذي يسر على نحو كلي بمعزل عن أي مفهوم لا عقلي ولا حسي. ج/الإضافة: والآن الثالث يشير كنط إلى التمييز بين الحكم الجمالي، أي حكم الذوق، عن الأحكام المنطقية

العملية، حيث أن تلك الأحكام تتبع الموضوع، بينما الحكم الجمالي لا إضافة له، فهو حكم مستقل غير مضاف إلى شيء ما، بل الأحكام الجمالية هي نتاج انسجام وتوحد بين المخيلة والفاهمة، وإن متطلبات الفن الجميل هي المخيلة والفاهمة والروح والذوق، لذلك يجب أن يتخذ الفن مظهر الطبيعة .

وهذا يعني أن الحكم الجمالي حيادي، فهو غير مرتبط باستنتاجات عقلية، ولا باستقرارات حسية تجريبية، إنما هو مستقل وحيادي، غير مرتبط، حيث رفض كمنظ أن يكون الجمال تأملا صوفيا، أو انعكاسا حسيا أو صورة أخلاقية، أو حتى معادلة منطقية، بل هو مفهوم متقدم بكل المقاييس عن تلك المعايير، يعني بتقديم الشروط الكلية الموضوعية التي تسمح بإنتاج فني حر ومستقل عما يعيقه، من أجل تحرير ملكات الذهن الفنية من عبودية الحس ومن سجن التمثيلات والتصورات المنطقية، بمعنى تحرير ملكة المخيلة لتنطلق وتحلق عاليا .

لذا وجب رفض الغايات الخارجية في الفن، أي تحريره من أي ارتباط وارتقان، فالحكم الجمالي لا هو أخلاقي ولا هو معرفي ولا هو نفعي، ليميز بين حالي الطبيعة (الفن)، والأخلاق التي لها مجالها، كما يفصل بين الحرية(الفن)، والحتمية أي سائر المجالات الأخرى التي لها غايات وارتباطات.

وقد سعى كانط إلى إغناء الفن واستعادة توازنه، من خلال إعادة الاعتبار للذات في صلب العمل الفني، فمنذ انحسار الفكر الفلسفي والفني اليوناني، فقد الفن الأوربي حركته الطبيعية، وحدث شرح حقيقي بين ذات الفنان من جهة وإنتاجها الفني الجمالي من جهة ثانية، بسبب محاصرة ذات الفنان بجملة العادات والقوانين وسلطة الكهنة، ما أدى إلى غياب الحرية، وأصبح المنتج الفني يعكس ذاتا مدججة مزورة ومزيفة، تخضع للقمع الاجتماعي فمات جوهر الفن.

ومنه فإن الفن لعب، لعب لملكات الذهن موجه نحو إنتاج ما، بهدف تمييز الفن عن سائر أشكال العمل الأخرى، فيضع الفن مقابل الحرفة أو العمل، حتى لا يكون شكلا من أشكالها، حيث أن العمل قسري غير مرغوب فيه في ذاته: فهو فاعلية إنسانية ملزمة موجه لإنتاج أثر نافع، بينما الفن أمر عفوي تلقائي مسر في ذاته، مرغوب فيه في ذاته، يجب أن يتم في شروط أهمها الحرية، الإنسانية والتلقائية، ففي الفنون، الروح يجب أن تكون حرة، وبها وحدها تعطى الحياة للعمل الفني (رياض، 1994، 237).

وقد جعل كانط العمل الفني بوصفه مشاعرا يتعارض مع العمل العقلي، تماما مثلما جعله متعارضا مع العمل القسري، من حيث أن الفن تلقائي حرة، لأن العمل العقلي مقيد ومخطط له سلفا، ليضيف بذلك مساحة جديدة للعمل الفني فيجعله طبقا متحررا من أحابيل المعوقات الخارجية والداخلية، المادية منها والمعنوية. غير أن التمييز بين الأحكام الجمالية والمعرفية ليس إلى حد التناقض (كمال، د ت، 97)، بل تنتهي العلاقة بينهما في الانسجام بين ملكة الفهم وملكة المخيلة، فتقوم نوع من المصالحة تسمح بقيام الأحكام الجمالية بشكل مستقل متحرر عن الأحكام المنطقية.

إذا الفن لعب حر، ليس مجرد عبث أو لهو، بل هو إطلاق لعنان الملكات الوجدانية في الإبداع دون قيود مسبقة (الإرادة)، ولا بعدية (الغايات)، بمعنى: أن جهة الإضافة تضمن حرية العمل الفني، وصفاء الأحكام الجمالية، ومطلقيتها التامة مقارنة بالأخلاق والمعرفة والأهداف والعادات والتقاليد.



د/الجهة أو الشكل : سؤالها: إلى أية جهة أميل في حكمي الاستطقي؟ هناك حس مشترك بين جميع الناس، يساعد على التقاط الموضوع ليكون محل السرور والارتياح، لذا يكون الحكم الجمالي كل مشترك لا جهة خاصة له، بل جهته هي الكل ومنبعه هو الذوق بوصفه حسا مشتركا بين الجميع .

بمعنى أن موضوع الجمال من آن الجهة مطلق وكلي، تماما مثلما هو حال الحكم الأخلاقي، غير أنهما يتمايزان من حيث أن كلية القانون الأخلاقي مطلقة لا حدود لها، بينما كلية الحكم الاستطقي ذاتية نابعة من الحس الباطني المشترك، وهذا يعني أن موضوعية الحكم الجمالي نابعة من الذات، فهي موضوعية ذاتية ولكنها موضوعية، ومنه فإن ضرورة القبول العام المتصور في حكم الذوق هي في الأصل ضرورة ذاتية، ولكننا نتمثلها باعتبارها ضرورة موضوعية، ذلك لأننا نفترض وجود حس مشترك .

ومنه فإن الحكم الجمالي قبلي وليس بعدي، بمعنى أنه نابع من الحس المشترك ( مُجَّد، 2017، 09) الذي يفترض توافقاً على ماهية الجميل، بصرف النظر عن آثاره اللاحقة، كما أنه غير مبرهن، غير قابل للبرهنة العقلية، لذا فهو يختلف عن الحكم المنطقي المرتبط بالمعرفة، كم يختلف عن الحكم الخلقى الذي مصدره الواجب.

**4- الفن بوصفه أداة لتحرير الإنسان (مدرسة فرانكفورت):**

يمثل فكر مدرسة فرانكفورت مجالا لتقاطع العديد من المباحث العلمية والفلسفية مثل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة السياسية وغيرها، والمتفحص للخطاب النقدي المعاصر سيلمس الأهمية التي أصبح يحظى بها هذا المبحث في الدراسات الفلسفية والسوسيولوجية.

إن ميلاد مدرسة فرانكفورت لم يكن وليد الصدفة، بل جاءت كاستجابة للتعقيدات التي عرفها العالم المعاصر، فرغم انقضاء قرابة القرن على تأسيسها، فإنها لا تزال تمثل نموذجا فلسفيا قادرا على استيعاب إشكالية الثقافة والسياسة في المجتمع المعاصر، وقد رسخت مدرسة فرانكفورت دعائمها في الفلسفة المعاصرة من خلال أمرين هما إنشاء نظرية نقدية جديدة للإنسان والعالم من ناحية، وإرساء منهج تحليلي قادر على استيعاب المشكلات والصعوبات الاجتماعية ( رمضان، 1988، 17)

فمن أجل وضع نظرية نقدية للمجتمع تستطيع استيعاب المشكلات والصعوبات الاجتماعية، قام رواد المدرسة بإعادة قراءة تاريخ الفكر الغربي، انطلاقا من العودة إلى كانط وتحيين فلسفته، والمرور إلى هيغل والوقوف على منطق الجدلي، وصولا إلى ماركس ورايكاينته، وماكس فيبر وعقلانيته، ومحاولة إعادة قراءة فكرهم والعمل على استيعاب أفكارهم في نظرية جامعة لكل هذه الأفكار، والتي أطلقوا عليها اسم النظرية النقدية، والتي جاءت كتجاوز للنظريات التقليدية .

لقد اتخذت مدرسة فرانكفورت من النقد منطلقا وأساسا لها، إذ في حالة الطبيعة الأولى، تسيطر على الفرد الأنانية الحيوانية وفي حال الاجتماع تنظم الأنانية بالحق والقانون (جيمينيز، 2012، 29) ، لذا حاولت أن تجمع في أبحاثها بين الفلسفة وسائر العلوم الإنسانية والاجتماعية، وأخذت من الفلسفة الكانطية سمة النقد، ومن الهيغلية كونية الفلسفة (فلسفة الروح)، من علماء النفس أمثال فرويد وجان بياجيه، كمثل استقت من الأبحاث اللغوية لدى جون لانشوا أوستن نظرية أفعال الكلام .

ومن وجهة نظر هذه المدرسة فإن الإنسان المعاصر يخضع لأشكال متعددة من التسلط منها: التسلط في شكله النفسي (سيطرة المرء على ذاته) والشكل السياسي (تراتب السلطات من الأعلى إلى الأدنى): وكذا تسلط أنظمة الحكم، كالإدارة، والتكنوقراط... الخ. إضافة إلى التسلط الاقتصادي ممثلاً في سيطرة الشركات متعددة الجنسيات العابرة للقارات على مقدرات العالم المتخلف لتصدير صورة نمطية إلى كل شعوب المعمورة بهدف ضمان تسويق منتجاتها، باعتماد أدوات الاتصال والأقمار الصناعية، والدعاية الإعلامية، أين أصبح الإنسان المعاصر محاصراً بأشكال مختلفة ومتعددة من التسلط ( جيمينيز، 2012، 69).

حيث أن التسلط الاقتصادي أعاد بناء مفهوم جديد للحياة يقوم على أن السعادة في امتلاك جميع أدوات الحياة: هاتف، تلفاز، سيارة، وسائل التواصل الاجتماعي... الخ، والتعاسة هي عدم القدرة على امتلاكها ( جيمينيز، 2012، 112)، لذا باع الإنسان جهده وعمره لمن يدفع أكثر للحصول عليها بجهد أقل ووقت أقصر.

وقد استخدمت هذه الشركات العملاقة العلوم الإنسانية لخدمة أهدافها والتسويق لمنتجاتها (ام الزين، 2010، 166) \*، حيث أصبحت هذه العلوم أدوات في خدمة التكنولوجيا والسلطة كما هو الحال بالنسبة لعلم النفس وعلم الاجتماع وحتى الفلسفة التي سخرت لا من أجل حل مشكلات الإنسان المتعددة، بل للترويج لتلك السياسات وخدمة مصالح الشركات العملاقة متعددة الجنسيات ومتعددة الحدود الجغرافية.

حيث أن هذه العلوم تأخذ طابعاً رسمياً يخضع لسلطات في شكل تسلسل هرمي يمنعها من ممارسة مهمة النقد للأوضاع السائدة، لكونها خاضعة لنظام الحكم السياسي، ومنه أصبح الفن هو الأداة الوحيدة لنقد الهيمنة الاقتصادية لتلك الشركات (ام الزين، 2010، 113)، حيث أن الإنسان المعاصر أصبح عبداً أسيراً لأصنام جديدة صنعها بنفسه، متمثلة في طموحاته الضيقة لامتلاك الحياة والمال وسائر الأدوات الاستهلاكية والعقارات... الخ، وبها فقط يمكن قياس سعادته واستخدام علم النفس والطب على نحو مضلل.

فمن يخرج عن النمط الاستهلاكي للحياة فهو رافض لها، وغير سوي ما يؤدي به إلى عدم توازن نفسي ويعاني حالات الاكتئاب والقلق، والتعاسة، ثم بدأت شركات الأدوية في ترويج منتجاتها لإزالة القلق بالمادة، وأصبح الحديث عن العفة والحياة الروحية للإنسان ضرب من التخلف والخرافة، لذا أصبح الفن المجال الوحيد الذي يرفض هذا النمط من الاستبعاد، ويسعى لهدم أوثان الحياة المعاصرة ليصبح أداة لتحرير الإنسان من خلال النقد.

##### 5- خاتمة:

الجمال إذن معطى طبيعي، ونظريات الإبداع الفني حاولت تفسير عملية الإبداع بردها إلى شروطها الذاتية أو الموضوعية، ولا مجال لإنكار التكامل بين هذه العوامل مجتمعة في العمل الفني الإبداعي، وتعدد النظريات التي تفسر العمل الإبداعي يعبر في حد ذاته عن حيوية الفكر البشري ومدى قابليته للتنوع وسعيه نحو الأفضل، والفرق واضح تماماً بين فلسفة أفلاطون المرتبطة بوجود عالم مفارق للعالم الحسي، وبين الفلسفات الواقعية والبراغماتية التي تجعل من الواقع المحسوس منطلقاً وشرطاً ضرورياً لأي إنتاج فني.

والملاحظ أن كبار الفلاسفة الذين حاولوا تفسير طبيعة ومصدر وقيمة الجمال، سواء كان ذلك في العصر اليوناني أو الوسيط أو العصر الحديث وصولاً إلى الفلسفة المعاصرة ومدرسة فرانكفورت، لم يجيدوا عن النسق العام للفلسفة التي يمثلونها وينتمون إليها، وهذا ما يعكسه موقف أفلاطون حين ربط الجمال الحقيقي بعالم المثل، وميز بين أصناف الجمال التي يمثل المطلق أعلاها والجسدي أدناها، يتوسطهما الجمال الأخلاقي والمعرفي، لذا كان رفضه للمحاكاة أمراً مبرراً طالما كان متسقاً مع النسق العام لفلسفته المثالية من جهة، ولكون الفنان الذي يحاكي ينهل مباشرة من العالم المحسوس لينتقل إلى العالم المعقول.

في الفلسفة الحديثة الأمر يختلف من حيث نظرة الفكر الفلسفي الحديث إلى موضوع الجمال، وذلك اتساقاً مع واقع المجتمعات الحديثة، التي عرفت تطوراً في مجالات عدة، وارتبط الفكر الفلسفي لديها بنظرة الدين، سواء كان ذلك اتساقاً وتوافقاً أو اعتراضاً على مواقف الكنيسة من موضوع الجمال وأعمال الفن على اختلافها، لذا رفض كانط ربط الجمال بالحس واللذة والمنفعة ( بوترو، 1972، 60 ) ، وكذلك رفض ربطه بالأخلاق، لأن الحكم الخلفي مرتبط بالإرادة، حيث يشير إلى أن الجميل غير الخير، فالخير كموضوع للإرادة يفرض تصوراً مسبقاً لما يجب أن يكون عليه الشيء فالتصور المسبق يخرج الموضوع من دائرة الجميل، فالأزهار وتشابك الأغصان أمر ممتع وجميل رغم أنه لا ينطوي على أي تصميم، لذا وجب عزل التصميم أو الإرادة المسبقة عن أي فعل استيطقي، حتى لا يرتبط لاحقاً بغاية محددة فيفقد قيمته كموضوع جمالي، وهو يدعو بذلك إلى تحرير الفن من القيود الأخلاقية والمعرفية وقيود المعتقدات وأعراف الكنيسة التي لحقت به.

ومع التطور الذي عرفته فلسفة الجمال، نشأت الاستطيقا أو علم الجمال، ليجد الفكر الفلسفي نفسه أما نوع جديد من التفكير الجمالي أكثر قرباً من واقع الإنسان ومشكلاته اليومية، فعبرت مدرسة فرانكفورت عن مدى حاجة الإنسان المعاصر إلى علم الجمال، بوصفه أنسب وسيلة لتحريره من القيود التي فرضتها عليه الحضارة المادية المعاصرة، ورغم أن العلوم الإنسانية والاجتماعية وجدت لخدمة الإنسان، إلا أنها أخذت طابعاً رسمياً يخضع لسلطات في شكل تسلسل هرمي يمنعها من ممارسة مهمة النقد للأوضاع السائدة، لكونها خاضعة لنظام الحكم السياسي، ومنه أصبح الفن هو الأداة الوحيدة لنقد الهيمنة الاقتصادية لتلك الشركات، لكون الإنسان المعاصر أصبح عبداً أسيراً لأصنام جديدة صنعها بنفسه، متمثلة في طموحاته الضيقة لامتلاك الحياة والمال وسائر الأدوات الاستهلاكية والعقارات... الخ، وبها فقط يمكن قياس سعادته واستخدام علم النفس والطب على نحو مضلل.

وبما أن الفنان المبدع يتمتع بشخصية نادرة، فإن تبرير عملية الإبداع أخذت أبعاداً متعددة ومختلفة وأحياناً متناقضة، تراوحت بين شروط نفسية وأخرى مادية وثالثة اجتماعية ورابعة تتعلق بالموهبة والحدس وسرعة البدهة، ومنه فإن الإبداع الفني ليس متاحاً للجميع، لأن الفرد المبدع تتوفر لديه صفات خاصة لا يجوزها غيره من الناس، ويعيش في وسط اجتماعي واقتصادي وثقافي محفز على الإنتاج والإبداع، وفي بيئة ثقافية تقدر الفن والفنانين والإبداع والمبدعين.

## 6- قائمة المصادر والمراجع:

- أفلاطون. (د.ت). الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

- أفلاطون. (1980). ،المأدبة، فلسفة الحب، ترجمة وليد الميري، د ط، دار المعارف، القاهرة.
- إمانويل كانط.(2005). نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا،المنظمة العربية للترجمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- بن شيخة المسكيني ام الزين.(2010). الفن يخرج عن طوره، دار المعرفة للنشر، تونس.
- إيهاب كمال.(د ت).كانط آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية)، د ط، العوادي للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان.
- الصباغ رمضان.(2004) . فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، ط2، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
- بوترو اميل .(1972). فلسفة كانط،ترجمة عثمان أمين،دار الكتب، مصر.
- بسطاوسي مُجّد رمضان. (1998) . علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو أمودجا)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان.
- عوض رياض. (1994). مقدمات في فلسفة الفن، ط1، جروس برس، لبنان.
- جيمينيز مارك .(2012). الجماليات المعاصرة، ترجمة كمال بومنيير، ط1، منشورات الاختلاف،الرباط،المغرب.
- ياسمين نزيه أبو شيخة وعدلي مُجّد عبد الهادي، نظريات في علم الجمال.
- مهاوي مُجّد () (2017) الفن والجمال أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.
- مفرج جمال،بعض الاعتراضات على التنوير، التنوير ومساهمات أخرى،(2000) منشورات مخبر الدراسات التاريخية وكرسي اليونسكو للفلسفة في العالم العربي،فرع جامعة منتوري، قسنطينة، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة.