الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

فلسفة الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني

دراسة جمالية وفلسفية

ل: جيروم ستولنيتز ترجمة فؤادزكريا

إعداد الطالبين: إشراف الأستاذ الدكتور:

- دويس صحراوي – بلمهل عبد الهادي
- بودرقة عبد القادر

د/ معاشو قرور..... رئيسا

أ.د/ بلمهل عبد الهادي .....مشرفا ومقررا

د/ أحمد الحاج أنيسة ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1441–1442هـ/2020–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتوجه بالشكر الخالص لله عزوجل الذي منحنا القوة والصبر، وسخر لنا الأسباب لإتمام هذا العمل. ثم نتوجه بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ الدكتور المشرف بلمهل عبد الهادي على قبوله الإشراف على إنجاز هذا العمل وعلى صبره وتحمله وسعة صدره وتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته.

كما نتقدم بشكرنا وامتنانا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهما عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- كل من يحب الجمال: جمال الكلمة – جمال الأخلاق – جمال الروح.

- إلى كل من أراد قراءة هذا العمل والاستفادة منه.

مقدمة

مقدمة:

إن فلسفة الجمال قديما ارتبطت بنظريات الكون والإلهيات، واقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق عبر التاريخ، وإذا كان الفن قد صاحب الانسان منذ وجوده على الأرض، فإن فلسفة الفن والجمال لم تظهر إلا مع نشأة الفلسفة اليونانية، ففلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة، إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة، ويعتبر علم الجمال حديث النشأة، كونه انبثق بعد تاريخ طويل من الفكر التأملي، أي أنه يعد علما قديما حديثا، فلم يكن اليونانيون يعرفونه لذاته، لكنهم اهتموا به من حيث أنه دال على الخير والحقيقة.

وتتصل فلسفة الفن والجمال اتصالا وثيقا بنقد الفن وتاريخه، إلا أن النقد الفني لا يقف عند تصنيف الأعمال الفنية أو تحديد خصائصها ومميزاتها من خلال نسبتها الى مبدعيها وتحديد زمانها ومكانها فحسب لأن ذلك يدخل في مجال تاريخ الفن، وإنما يتدخل النقد الفني في الحكم على قيمة الأعمال الفنية من حيث مطابقتها لمقاييس جمالية تكون أقرب الى ذوق الناقد وإحساسه بالجمال وصولا الى مبادئ الفنان ومنطلقاته الفلسفية والفكرية، وعلى هذا الأساس يعد النقد الفني نظاما معرفيا يعتمد الكشف والوصف والتحليل والتركيب والتقييم. وهو تأمل فلسفي للقيم الفنية ونواحي الجمال والقبح في العمل الفني، كما يعد النقد الفني تأملا فلسفيا للوعي الجمالي عند الانسان ومفسرا للقيم الجمالية في الفن والنقد وتاريخ الفن، ويهتم النقد الفني بالحكم الجمالي على الأعمال الفنية؛ فهو يتوقف عند العناصر والأسس التي تجعل من العمل الفني عملا يمكن تذوقه جماليا، وتمهد النظريات الجمالية الطريق لفهم ما وراء الحكم الجمالي حيث يقوم الباحث بتحليل عينة من نشاطات النقد الفني للتحقق من استخدام النقد لتلك النظريات والمفاهيم الفنية في كتاباتهم عند تحليلهم للأعمال الفنية.

فالعلاقة بين الناقد وفيلسوف الجمال علاقة وثيقة، فالفيلسوف يمارس أحيانا مهمة الناقد حينما يرجع إلى أمثلة أو حالات جزئية من الأعمال الفنية لفحص ومراجعة مقولاته العامة عن الفن. والحقيقة أن ممارسة الفيلسوف لنهمة الناقد لا ينبغي النظر إليها باعتبارها أمرا اختياريا أو ترفا فكريا، وإنما يجب

النظر إليها باعتبارها أمرا لازما لزوما منطقيا، وإلا فإن النظريات الجمالية حول الفن تصبح مقطوعة الصلة بالفن. فعلم الجمال إذن يجب أن يبقى دائما على صلة لا تنقطع بمجال وقائع الفن أو النقد التطبيقي، حتى عندما نتعرض لمسائل بالغة التجريد.

ونظرا لأهمية النقد الفني في توضيح الأفكار والتصورات الفنية وتطوير الوعي الجمالي وتميز الإنتاج الفني المبدع عن غيره، عمد فلاسفة الاستطيقا إلى طرح مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات المتعلقة بعلم الجمال، فأوجب ذلك على العلماء والباحثين والمفكرين في هذا المجال؛ البحث والتنقيب عنها ووضع حلول لها، فأنتج ذلك كما معتبرا من المؤلفات التي حاولت تفسير إشكاليات الجمال، ومن أهم المؤلفات التي أسهمت في هذا الصدد كتاب "النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ل: جيروم ستولنيتز والذي قام بترجمته الدكتور فؤاد زكريا" وتأتي قيمة هذا الكتاب من كونه متميزا في مجال التنظير الفلسفي والجمالي لمشكلات الفن وارتباطه بسائر جوانب النشاط الإبداعي الإنساني بمعنى النظرة الشاملة المكملة إلى الفن بوصفه محورا لكل ما يقال في عالم النقد.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع "فلسفة الإشكاليات الجمالية" نظرا لأهميته وقلة من تطرق إليه، وذلك بغرض التعرف عليها وكشف غوامضها، وذلك من خلال دراسة كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ل: جيروم ستولنيتز ترجمة الدكتور فؤاد زكريا.

وقبل الخوض في هذا الموضوع يجدر بنا أن نتساءل:

- ما الجمال؟ ما الجمالية؟
- ما الفرق بين الفن والجمال؟
- ما هي الإشكاليات الجمالية التي يطرحها جيروم ستولنيتز في كتابه؟

وقد اقتضت هذه الدراسة اتباع المنهج التحليلي والمنهج الفني الجمالي وذلك لتحليل التصورات الفنية واستخراج المشكلات الجمالية في كتاب "النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية" وقد ارتأينا الخطوات التالية لإنجاز هذا البحث:

مقدمة: حيث تم التطرق فيها لفلسفة الجمال وتطوراتها، وعلاقة علم الجمال بالنقد الفني ودور العلماء وإسهامهم في علم الجمال.

الفصل الأول: والذي كان بعنوان الجمال والفن مفاهيم واصطلاحات فتضمن تمهيدا عنوناه بدايات الفكر الجمالي وبعده المبحث الأول بعنوان الفن والجمال والذي يضم ثلاثة عناصر تمثلت مفهوم الفن لغة واصطلاحا، ومفهوم الجمال لغة واصطلاحا وثالثا الفرق بين الفن والجمال، ثم المبحث الثاني بعنوان الجمالية في الفلسفة فتضمن عنصرين الأول الجمالية عند الفلاسفة والثاني اتجاهات علم الجمال.

الفصل الثاني: والذي كان بعنوان الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، وضم ثلاثة مباحث أولها مقاربات في الجماليات وذلك بعرض أهم موضوعات الجمال، وأما المبحث الثاني فهو قراءة في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية وذلك بعرض مضمون الكتاب وقيمته ومنهجه ومصادره، وأما المبحث الثالث فهو عرض للإشكاليات الجمالية التي طرحها جيروم ستولنيتز في كتابه.

وينتهي البحث بخاتمة ترصد أهم النتائج المتوصل إليها، ثم قائمة المصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

كان المرشد المعرفي لهذه الدراسة مجموعة من المؤلفات أهمها: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية لجيروم ستولنيتز، ومشكلة الفن لزكريا إبراهيم، وعلم الجمال لسائد سلوم.

كما لا تخلو أي دراسة أو بحث علمي من مشاكل وصعوبات فقد اعترضننا أثناء انجاز هذا العمل بعض المشاكل منها صعوبة استخراج تلك المشكلات الفنية، وحجم الكتاب الكبير، وضيق الوقت.

وختاما لهذه المقدمة نأمل أن نكون قد وفقنا ف انجاز هذا البحث، مع أمل أن يكون سببا لإثارة هذا الموضوع وتوضيحه أكثر.

الفصل الأول

الجمال والفن مفاهيم واصطلاحات

المبحث الأول: الفن والجمال

- مفهوم الفن لغة واصطلاحا
- مفهوم الجمال لغة واصطلاحا
- الفرق بين الفن الجمال

المبحث الثاني: الجمالية في الفلسفة

- الجمالية عند الفلاسفة
- اتجاهات علم الجمال

تمهيد:

رافقت الحاجة الجمالية الإنسان منذ توجهه نحو الأعمال الفنية التي لم تكن مجرد محاولة للسيطرة على الطبيعة بأشكال مختلفة كالسحر مثلا كما يعتقد بعضهم، وإنما جاءت تعبيرا عن أحاسيسه وانفعالاته، هذا على حد اعتقاد بعض الانتربولوجيين وعلماء الجمال. فالأحاسيس وما يختلج في نفس الإنسان، هي مكونات رئيسة للنفس البشرية، وترتبط بشكل من الأشكال بالعمليات الفنية والجمالية، وما تلك التشكيلات الفنية على جدران كهوف لاسكو والتاميرا غلا خير دليل على حساسية جمالية تجاوزت الحاجة البيولوجيا والحياتية للإنسان البدائي.

وكما هو معروف أن الاهتمام المنظم بالجمال والفن في العالم القديم يعود إلى القرن السادس قبل الميلاد، أي إلى بدايات الفلسفة اليونانية عامة، إذ بلغت الفلسفة أوج تطورها في تلك المرحلة. فظهرت أولى النظريات الجمالية في اليونان واثينا على وجه الخصوص. ومما يشهد على ما وصلت إليه هذه الثقافة من مستوى رفيع ملاحم هوميروس (الأوذيسة odyssey والإلياذة Iliad)، وغيرها من الأشعار العاطفية والتراجيديا والمآسي، والأساطير التي لا تزال تمثل في شكلها ومضمونها قيمة كبيرة، وكذلك التصاميم المعمارية والتماثيل المدهشة، والتعاليم الفلسفية لسقراط Socrates وأفلاطون Plato وأرسطو والفلاسفة الذين سبقوا هؤلاء، وهذا ما يؤكده "مؤسسو الماركسية اللينينية بالقيمة الرفيعة للثقافة اليونانية القديمة في العهد الكلاسيكي، وفي مجال تقديره للفن اليوناني قال ماركس Marx: إن هذا الفن لا يزال حتى اليوم يعطينا المتعة الفنية غلى حد ما مقياسا ونموذجا لا يمكن الوصول إليه"[1] مقياسا ونموذجا لا يمكن التوصل إليه. إذ يعد سقراط وأفلاطون وأرسطو من أعظم فلاسفة اليونان، الذين رسموا الخطوط العريضة لعلم الجمال Aesthetics، والذين جاؤوا من بعدهم كلهم رجعوا إلى أفكارهم الجمالية ولا سيما أفلاطون، وبقي الحال على ما هو عليه حتى كان القرن السادس عشر، الذي اتخذ التفكير فيها اتجاها مغايرا تماما، وتناول مفاهيم جديدة في ظل حركة النهضة

[1] – م. أوفسيانيكوف /ز. سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة: باسم السقا، دار الفارابي بيروت، 107، ط2، ص10.

العلمية والفكرية والفنية. ولنبدأ مع سقراط، الذي يرى أن الفن Art "... تقليد الطبيعة، ويظهر ذلك جليا في حديثه مع الفنان براسي، فقد زاره سقراط مرة، ودار بينهما الحديث الآتي، يقول سقراط: أليس حقيقة يا براسي أن الرسم هو تعبير عما تشاهده؟ .... خذ مثلا على ذلك فإنك عندما ترسم الأشياء مقعرة كانت أو محدبة معتمة أو فاقعة صلبة أو رخوة صغيرة أو كبيرة فإنك تصورها بالألوان مقلدا الطبيعة. ويجيب براسي: هذا صحيح ... "في هذه الحكاية، يظهر توجه سقراط بالاعتقاد أن الفن ما هو إلا محاكاة للطبيعة، إذ يستلهم الفنان أشكاله وألوانه وتصاميمه منها. أما أفلاطون فقد "كانت تصوراته عن العلاقة الجمالية عديدة وعميقة وغير محددة تماما. ففي بعض حواراته يعارض توحيد الجميل مع اللذيذ والملائم، وفي بعضها الآخر يرى الجميل فيما يطلق جماح القوى الخلاقة، فهو يتجسد في إلهة الولادة. والجميل عند أفلاطون صفة للموجودات جميعها في الكون والمجتمع والجسد والنفس والدولة والأخلاق وبهذا المعنى يرى الجميل في المنسجم والمتناظر. غير أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر الحقيقة أو عالم المثل لدى معاينتها.[1] فأفلاطون يوحد بين الجمال والحقيقة المطلقة ويحيل الجمال إلى بهاء الحق والخير". ومع تعدد التصورات الجمالية عند أفلاطون، وخلفيتها الفلسفية المثالية، وعد أن الجميل صفة تلازم الموجودات كلها، إلا أن الجمال موجود في عالم المثل أو المطلق، وقيمته ثابتة لا تتبدل ولا تتغير بتبدل الزمان المكان، وتلك القيمة هي التي تقف وراء المعرفة والسلوك الإنساني. وقد حافظ على تلك القيم من التشوه عندما فصلها عن عالم المادة، وفرق بينها وبين المزيف منها، فالجمال الحقيقي هو الجمال الموجود في عالم المثل. ثم إن الأشياء الجميلة الموجودة في العالم المادي المحسوس والمرئي ــ بنظر أفلاطون ــ ليست سوى نسخ عن أصل الجمال الموجود في عالمه المستقل بذاته.

[1] - بتصرف، م .أوفسيانيكوف/ ز .سمير نوفا :موجز تاريخ النظريات الجمالية، المرجع نفسه، ص .18

المبحث الأول: الجمال والفن مفاهيم ومصطلحات

أولا: مفهوم الفن لغة واصطلاحا:

هناك اختلاف في تعريف الفن باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية داخلية أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني ينطق بالجمال الفني وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

أ. **الفن لغة:**

جاء في لسان العرب "أن مادة فتن تعني "الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن الحال والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون [...] والرحل يفتن الكلام أي يشتق في فن بعد فن والتفنن فعلك، رجل مفن: يأتي بالعجائب»[1].

أما في أساس البلاغة فجذر _ف_ن_ن تعني «أخذ أفانين الكلام. وافتن في الحديث وتفتن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفن، وفتن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان»[2].

فهذان التعريفان اللغويان للفن يشتركان في كون الفن فن الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين والإجادة وذلك يظهر في العبارتين «الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن والتفنن فعلك رجل مفن: يأتي بالعجائب» وعبارة «أخذ في افانين الكلام، وافتن في الحديث وتفنن فيه».

وعلى العموم فان المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

---

[1]_ ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 326.

[2]_ الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 2، مادة (فتن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1998، 1، ص 38.

إرنستكاسيرز (1784) :*

حدد كاسيرز معالم معرفة الفن «أولا على أساس النظر إلى جنسه الذي ينتمي إليه والمتمثل في عالم الرمز وحده . ثم هو يتحدد ثانيا على أساس الصفة النوعية المحددة والمميزة له والتي تتمثل في كونه خلقا وتصويرا للأشكال [...] والواقع الرمزي هو الواقع الحقيق بكل معاني الكلمة .إنه الواقع المغلف بشتى الأشكال الرمزية ومنها الفن ، فالوظيفة الرمزية عند فيلسوفنا إذا ما قورنت بالتجربة الممكنة [...] وفي كل شكل من الأشكال الرمزية نلاحظ أن الرمز هو الذي يخلق ويشكل الواقع فالرموز العلمية خلق وتشكل واقعا من الموضوعية ألا وهو العالم العلمي .والرموز الأسطورية تخلق وتشكل واقعا آخر موضوعيا ألا وهو الواقع اللغوي والرموز الفنية تخلق وتشكل واقعا آخر موضوعيا ألا وهو عالم الأشكال الخالصة » [1].

على أن العمل الفني عند فيلسوفنا ليس مجرد رمز فحسب بل هو أيضا خلق وتصوير للأشكال ومن هنا قال: «أنه لا يكفي أن يحس الشاعر بالمعنى الباطن في الأشياء وبحياتها الخلقية وإنما عليه أن يكسب مشاعره وجودا خارجيا»[2].

هكذا نظر كاسيرز إلى العالم وربط حقيقته بالأشكال الرمزية وجعل نشاط الإنسان حقيقة يوضحها خلق وتصوير الأشكال المعبرة عن ذاته.

ثانيا: مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح:

لطالما ترددت لفظة (إنه جميل) في الحياة اليومية دالة في ذلك على القدر الذي بثه فينا تلك الأشياء الجميلة؛ للونه الساحر أو تناسق شكله، يبوء باستحواذه عن سر يجذب نحوه وكون الجمال صفة نسبية راجع للذوق العام والخاص معا، لقي ذلك تفاوت بين بني البشر في إيجاد: تعريف جامع

* عالم ألماني من علماء الجمال، من خلال دراسته العميقة عن الأشكال الرمزية (ينظر: مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (دت)، ص 17).

[1]_ مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، ص 205-206.

[2]_ المرجع نفسه، ص 208.

مانع، فاختلفت الآراء وتعددت المذاهب، ولكنهم متفقون على أنه الجمال لإحساس وذوق وشعور رائع!

أ- **الجمال لغة:**

جاء معنى الجميل في كتاب " العين " بمعني بهاء وسن. ويقال: جاملت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل. ويقال: أجمل في الطلب، (والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره). وأجملت له الحساب والكلام من الجملة[1].

الجميل يدل على الحسن في الخلق والخلق في قاموس المحيط. مجمل ككرم، فهو جميل، كأمير وغراب ورمان. والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان. وتجمل: وجامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته. وجمال كأن لا تفعل كذا، إغراء، أي الترم الأجمل ولا تفعل ذلك»[2] .

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق والخلق، فهو صفة الأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

ب- اصطلاحا:

قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفا للجمال بأنه هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية» [3].

كانط يجعل الجمال حكم مشترك، فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

---

[1]_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 261.

[2]_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج 3، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 480-481.

[3]_محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، ص 6.

وفي هذا السياق نجد أن شاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيلز عرف الجمال في الفن بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات " اللعب " لا في لحظات " العمل " » [1].

فهو يعتبر الجمال لحظة من لحظات اللعب و بالتالي الفن غير مقيد.

ويعتبر تعريف هربرتريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: (أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"» [2]أي تناسب و توافق أجزاء الأشياء الحسية .

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال على أنه: «فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني» [3] .

أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني. وهيغل أكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا (فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان)[4]كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان يتحدث عن الإحساس بالجمال في قوله : « ... ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية ، بل وصفا لحديثها ودقتها ، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال » [5] .

يعتقد جورج سنتيان أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.

[1] _ المرجع نفسه، ص 7.

[2] _ آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط 1، 2012 ص 13-14.

[3] _ المرجع نفسه، ص 14.

[4] _ المرجع نفسه، ص 14.

[5] _ الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات ANEP، 2007، ص62_63.

مقابل " الجمال " يوجد لفظة " الجليل " الذي عرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبث أن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) نعطي صفة للموضوع بأنه جليل»[1].

هناك صفة أسمى وأعلى مرتبة من الجميل هي الجليل.

وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتها، وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا» [2]لكنهما يفترضان تأمل عقلي الإدراك صفاتهما.

ويعتبر القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل» [3].(إذن الجليل جزء من الجميل، لكنه أصبح يحمل معاني وصفات للشيء الجميل.

نلاحظ أن هذه التعاريف مختلفة وبالتالي هناك اختلاف في مفهوم الجمال إذن فالجمال نسبي.

✓علم الجمال Aesthetics:

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أو القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه، قنن المقاييس، وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته.

تعريفه:

«يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية (aresthesis : الإحساس) وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل : " علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو جميل وما هو " قبيح ».[4]

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد بالآتي:

---

[1]_ آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، ص 63.

[2]_ سيدي محمد ولديب، مدخل على علم الجمال، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 1، ص 161.

[3]_ رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، تونس، ط 1، 2009، ص 45.

[4]_الدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2012. ص 762.

أولا: البحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر تاريخه الطويل.

ثانيا: يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموما.[1]بول أرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية ، ترجمة محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية.

إذن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أو ما تعلق بأعماله الفنية.

ثالثا: الفرق بين الفن والجمال

منذ نزول البشرية وهي في تقديم للأعمال الفنية المتنوعة، سواء ما تعلق بالفنون الجميلة أو الفنون التطبيقية ، إلا أن المهم والذي يجمع بين هاته المنجزات الإنسانية ليس هو الكم – ولا يقاس عصر ما بكثرة أعمال فنانيه– وإنما هو الكيف الذي يجعل منها أعمال فنية خالدة خلود الزمان ، الذي يجسده معنى الجمال .

« إن الفن نشاط بشري عام يتركز أولا بالذات على الخبرة الجمالية وليست الخبرة الجمالية تجربة فردية قد اختص بها قوم دون قوم أو جنس دون جنس أو عصر دون عصر ، بل هي ظاهرة بشرية عامة ».[2]إن قيمة الفن مرتبطة بمدى اتساع التجربة الجمالية المجتمع ما باعتبارها ظاهرة بشرية عامة.

الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، وتدخل النظرية الاستطيقية الجمالية كي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي»[3] .

[1]_ هادي نهر ومحمد السنطي ، التذوق الأدبي ، دار الورق ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2012 ، ص 99 .

[2]_ إياد . محمد صقر ، معنى الفن ، ص 217 .

[3]_ راوية عبد المنعم عباس ، على عبد المعطي محمد ، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور ، ص 195 .

من ناحية أخرى تشيع مفردة " الجمالية " في الحياة ، السلوك والطبيعة كلها في " الفن " تعبر عن قوانينه الضرورية ، وتمكث في صلبها دون سواها ، ولا ينبغي عضوية الجمالية في الفن ، وإن تجلت البدايات الجمالية وتمظهرت في مناحي الحياة العديدة »[1] .

والجمال لا يصبح جميلا بالطبيعة فحسب بل يصبح كذلك نتيجة جهد وعمل الفنان ونتيجة خبرته وذكائه وعمق موهبته » [2].

الجمال هو الذي يضمن للعمل الفني في النهاية قدرته على التأثير وهذه القدرة على التأثير في نفس الإنسان المستقلة تماما عن الظروف التاريخية حتى عن تلك التي شهدت ولادة هذا العمل الفني».[3]

الفن يقدم مثالا محدودا وملموسا، ويعكس التقييم الجمالي للظاهرة حين تمتزج مع روح الفنان، وتعبر عن مثاله الخاص»[4] .

« والفن هو النافذة التي تدخلنا إلى عالم الفنان والطريق هو الجمال الذي يقودنا إليه » [5].

إذن الجمال متداخل مع الفن بل هما شيئا واحدا إن صح التعبير فلا يمكن الفصل بينهما؛ فالفن لا يعتبر كذلك إلا إذا قم بتأثيره على الجمهور بيث المتعة واللذة في نفوسهم والجمال لا نصل إليه حتى يبدع الفنان ، وبالتالي فمشكلة الفن تقودنا لا شعورية إلى مشكلة الجمال والعكس صحيح؛ لوجود حتمية جدلية بينهما لا وجود للأول بدون الثاني .

نستنتج مما سبق أن مفهوم الفن يختلف باختلاف دارسيه؛ نجد الفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي يعبر عن الفن استنادا على نظرته المثالية للوجود ؛ فهو تجسيد لمدركات الأشياء مستوحاة من

[1] _ عقيل مهدي ، المعنى الجمالي ، ص 79 .
[2] _ على شناوة آل وادي ، فلسفة الفن وعلم الجمال ، دار الصفاء ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2012 ، ص 48 .
[3] _ إياد محمد صقر ، معنى الفن ، ص 102 .
[4] _ عقيل مهدي يوسف ، المعنى الجمالي ، ص 84 .
[5] _ إياد محمد صقر ، معنى الفن ، ص 14 .

حقيقتها في عالم المثل . وفي العصر نفسه نجد أرسطو الذي أقر بمحاكاة الطبيعة الإنتاج الفن، لكنها محاكاة إيجابية يضيف من خلالها الفنان ما عجزت الطبيعة عن إتمامه ، في حين نجد النظرة الجمالية تتغير لوجود ضابط شرعي باعتناق الإسلام ، فإننا مع أبو حامد الغزالي نقسم المظاهر الجمالية إلى ثلاثة أقسام : جمال حسي يدرك بالحواس ، وجمال وجداني يدرك بالقلب ، وجمال عقلي يدرك بالعقل، أما عند ابن خلدون فإننا نجده في موقف العرض الفنون الكلامية التي يعتبرها مجموعة من الصناعات وجب تقويمها ومتابعتها بتطبيق الأحكام اللغوية والبلاغة . وللعصر الحديث خصائصه الجمالية التي تميز بها الفيلسوف الألماني كانط الذي أكد على ضرورة إتباع الحكم الجمالي النابع من إحساسنا بجماليات العمل الفني ونقد الحكم الجمالي المبني على المنفعة، أما فريد ريش هيغل فكانت أساسيات الفن عنده هو التأمل العقلي الذي يسعى للجمال، وبعرضنا للفلسفة الجمالية الحديثة لدى جون ديوي علينا أن نعرف أهمية وجود خبرة الفنان بواقعه لتؤثر على فنه ، وفي المقابل نجد كاسيرز الذي اعتبر الرمز هو الذي يخلق الصورة الفنية . وفكرة الجمال التي استدعت تعريف لعلم الجمال الذي يقوم أساسا على العلاقة الجمالية بين الإنسان والواقع الذي يتمثل في الفن بكل أشكاله، لنخلص إلى أن الفن لا ينفصل على الجمال، والجمال بالضرورة هو متعلق بالفن . فلا فن بلا جمال والعكس.

المبحث الثاني: الجمالية في الفلسفة

علم الجمال في العصر الحديث

إن الجمالي في القرن التاسع عشر ، نبذ التعليم كتسويغ للفن ، و استقر على الإمتاع وحده، فكان يقال إن في التمتع بعمل فني ، نحن ندخل عالما لا يختلف عن مألوف الواقع فحسب ، كما يقول النقاد من (أرسطو) فصاعدا ، بل إنه لا يتصل به بشكل ذي مغزى عملي . و العمل الفني الأصيل قد ينطوي على تعليم ؛ فمن الصعب ، مثلا ، أن نتصور عملا أدبيا لا تفيد منه شيئا بالمرة، و لكن التعليم عرضي فحسب يتصل قط بقيمته المميزة كفن ، لذلك غدا من ناحية عملية ، من غير المشروع مطالبة العمل الفني ، بنقل التعليم الأخلاقي أو الإيحاء به ، سواء بالوصية أم بالمثال . فالعمل الفني يجب ألا يثمن لأجل أي شيء قد يؤثر في سلوكنا أو حتى موقفنا العام من الحياة ، بل يجب أن يثمن لما يقدمه من متعة جمالية مباشرة فحسب[1] باعتبار أن الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال بعامة ، و في الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه بخاصة .

و يقول (هيغل) عن الجمالية " غرض الجمالية و موضوعها مماحكة الجمال الشاسعة ... ولعل الوصف الأكثر ملاءمة لهذا العلم ؛ القول بأنه فلسفة الفن ، أو على وجه أدق فلسفة الفنون الجميلة . " [2]

و في معجم لالاند : " الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية ، من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجمال و القبح . " [3]

و يقول (ميشال عاصي) : " إن الجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها، من حيث إن الفن ، صناعة خلق جمالي . " [4]

و يحدد الباحث نفسه للجمالية ثلاثة مستويات :

[1]_ ينظر : جونسون : الجمالية ، ص : 287.286

[2]_ ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ , مؤسسة نوفل . بيروت 1981 . الطبعة الثانية ,ص : 19

[3]_ ميشال عاصي : المرجع نفسه , ص : 19 .

[4]_ ميشال عاصي : المرجع نفسه: ص : 20 .

فهي في المستوى الطبيعي الأول ؛ إحساس بالجمال ، و استشعار حدسي لبهائه رو تذوق انفعالي لما يجسده الفن من روعة و إبداع . و هي في مستوى أرقى ؛ تفكير في ظاهرت الفن .. يحاول تعمقها ، و تقصيها في ذاتها ، منعزلة عن غيرها من ظاهرات الوجود . و هي في المستوى الفكري الأرقى ؛ بحث فلسفي في الفن ، أو فلسفة الفنون الجميلة [1].

وهي : هل يمكن إقامة علم الميتافيزيقا ؟ ولهذا ألف الثالوث النقدي ، نقد العقل الخالص ، نقد العقل العملي ، نقد ملكة الحكم.

كتب كانط نقد الحكم بعد تطرقه للفهم والعقل ، وهذا لإيجاد جسر يردم الهوة القائمة بين الطبيعة والحرية ، بين العلم و الميتافيزيقا.أي هو محاولة التوفيق بين حال الطبيعة وحال الأخلاق .

إذا كيف تكلم كانط عن الجمال ؟ هل نستطيع أن نحكم على شيء ما أنه جميل ؟ ما هي أسس الحكم الجمالي ؟ بحث كانط في الجميل والجمال هو بحث في الشعور بالجمال ، ومن هنا ينطلق في تحليله للشروط الأولية للحكم الجمالي أو لحكم الذوق .حيث أنه يحاول تأسيسه على أسس فلسفية ، وهذا يتاج فلسفته في مجال العلم والأخلاق ليخلص في الأخير إلى تحديد مبادئ أولية للذوق . إن الحكم الجمالي هو محاولة الجمع بين الجانب الأخلاقي والجانب المعرفي ، في البداية هو حكم صادر عن الذات أي قائم على الحرية ، ولكن في نفس الوقت يطمح أن يكون حكمة كلية عاما ، بمعنى أني حينما أحكم على شيء ما بأنه جميل أعتقد أن كل الناس يشاركونني في جماله . ورغم أنه حكم ذاتي إلا أنه كلي ، إذن فيه نوع من الشمولية أو الكلية ، والكلية نجدها في نظام المعرفة (هي قوانين كلية) .

الحكم الجمالي قائم على حرية لا على قوانين . لماذا ؟

[1]_ ينظر : ميشال عاصي: المرجع نفسه : ص : 21 .

لأن الحرية ذاتها لا يمكنها أن تقوم على قوانين أي لا تكون مقيدة .

إذا حكم الذوق يتعلق بحالات خاصة فردية لكي ينتقل إلى كلي ، وهو محمول مرتبط بمعرفة الشيء وبالتالي متصل بتمثله له ، أي أنه حكم يرجع إلى الذات ويصاحب هذا الحكم شعور باللذة والألم . يقول كانط: الكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة ، بل إلى مخيلة الذات (ربما مرتبط بالفهم) وشعورها باللذة والألم . ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة ، وبالتالي ليس منطقية ، بل جمالي ... أما رابطة التمثلات بالشعور باللذة والألم فليست كذلك ، إنها لا تدل على شيء في الموضوع نفسه ، وإنما تشعر فيها اللذات بأنها متأثرة بالتمثل "[1] .

إذا الأفكار المستمدة من الشعور باللذة أو الألم تشير إلى موضوعات داخلية ، فالذوق هو ملكة تقدير شيء أو فكرة من حيث قبولها أو عدم قبولها بدون وجود أي غرض معين . وفي تحليل كانط للحكم الجمالي يضع أربع مقولات ، ويسميها لحظات تحديد الحكم الجمالي وهي : الكيفية ، الكمية ، النسبة ، الشكل . وكان هذا محاولة منه التمييز بين ما هو جمالي وما هو علمي أو أخلاقي أو عملي ، وفيما يلي اللحظات الأربع التي تحدد الشروط الشكلية للحكم الإستيتيقي:

1.اللحظة الأولى :الكيفية

في هذه اللحظة يبدو حكم الذوق حكما حيادية غير متحيز ، كيف ذلك ؟

الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة ، فرق كانط بين الإحساس والشعور ، حيث أن الإحساس انطباع موضوعي في الحس ، أما الشعور فهو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل . ولا يمل أي موضوع حسي ، إذا الجميل ما يتمثل في داخلي غير مشروط بوجود الشيء بعينه ، وهذا التمثل يكون مصحوب برضا ، وبالتالي لكي أقول أن هذا جميل لا أهتم إطلاقا بوجود الشيء ، وبالتالي الرضا

[1]- ايمانويل كانط. نقد ملكة الحكم .ترجمة غانم هناء مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى . بيروت .2005 .ص 101،102

الذي يعين حكم الذوق هو حكم على تأثيره فينا بمجرد مشاهدته عيانة أو تفكير ، حسب مبدأ اللذة والألم ، لذا نجده يقول : " فلو سألني سائل : هل أجد جميلا القصر الذي أراه أمامي ، فبوسعي أن أجيب أنني لا أحب هذه الأشياء التي لم تصنع إلا لكي يبهت (الناس] بها.... وأخيرا أستطيع أن أقنع نفسي بسهولة بأنني لو وجدت في جزيرة لا يسكنها أحد ، ولا أمل لي بالعودة إلى الناس، و عندي القدرة بمجرد التمني أن أنقل إليها بالسحر مثل هذا البناء الرائع .فإنني لا أكلف نفسي حتى هذا التعب ، على افتراض أن لدي كوخا لائقا يناسبني ويمكن أن يسلم لي بكل هذا و أؤيد فيه ، ولكن ليست هذه المسألة ، وإنما المراد هو أن نعرف هل مجرد تمثل الموضوع مصحوب في داخلي برضا ، مهم كنت غير مكترث لوجود موضوع هذا التمثل . ومن هذا يشاهد بسهولة ما يهم ليقال عن شيء إنه جميل وإثبات أن عندي ذوقة. وليس ما به أعتمد على وجود الشيء "[1].

هنا حول كانط تفسير العلاقة بين الملكات الفكرية (المخيلة والفهم) ، كما أقر إمكانية تصور الشيء شكله وتفاصيله وتركيبه بمعزل عن المادة ، فالجميل سببه لذة نحس بها عندما نتأمله ، إذا اللذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية . أو تحقيق أي غاية عملية ، هي في ذاتها لذة الإحساس بالشكل بدون رغبة في امتلاكه أو الانتفاع به ، أي أن الذوق هو ملكة الحكم على شيء ما أو أسلوب ما من أساليب المثل بواسطة الشعور باللذة أو الألم على نحو خال من منفعة ، وموضوع هذه اللذة هو الذي نسميه الجميل .

لقد فرق كانط بين ثلاث أنواع من الرضا الملائم والخير والجميل:

الرضا الملائم: يحمل معه رضا مشروطا إلى درجة مرضية بدوافع . إذا نسمي الملائم ما يرضينا.

الخير : يحمل رضا عملي محض يعنيه الربط المتمثل بين الذات ووجود الشيء في آن واحد.

[1]- ايمانويل كانط. نقد ملكة الحكم، ص 103 .

الجميل: رضا الذوق بالجمال ، لا يحمل أي مصلحة ، سواء مصلحة الحس أو العقل ، وهذا الذي اعتبره كانط الرضا النزيه و الحر .

اللحظة الثانية :الكمية

هنا يكون الجميل بمعزل عن أي تصور عقلي ، أي موضوع رضا كلي ، وبالتالي يحدد كانط الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي . وهذا الطابع الكلي لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات ، ولكن في نفس الوقت لا يعني أنه يعتمد على الرأي الشخصي ، هذا الرضا الكلي والعام يمثل دورا حاسما في مسألة صرة الشيء أو الموضوع بمعزل عن التصورات العلمية والأخلاقية .

ذهب كانط إلى أن الرضا الكلي هو حكم قبلي فمثلا : أقول أنني أجد هذا الشيء جميلا ، أي أنني أنسب إلى الجميع الشعور بالرضا و الارتياح ، وبالتالي يصبح مبدأ عام الإرادة من جهة الصورة لا من جهة المادة ، فنجده يقول : " يطالب حكم الذوق كل إنسان بأن يوافق عليه ، وكل من يعلن عن شيء أنه جميل فإنما يزعم أيضا أنه يجب على كل إنسان أن يوافق على الموضع المعني ، و أن يعلن هو أيضا عنه أنه جميل "[1] .

أقر كانط أنه إذا كانت القواعد التي تحكم مسألة المتعة قواعد حسية تجريبية ونسبية فهذه متعة الحواس .أما متعة الحكم الجمالي تقوم على أن الحكم على الشيء الجميل سابق للتمتع به ، وبالتالي الحكم على الموضوع هو أساس المتعة ، التي تتأتي من انسجام القوى المدركة وتناغمها ، فالجميل هو الذي يرضي شكل كلي وبعيدا على أي تصور عقلي ،كما أنه لا يقوم كنتيجة لوجود شيء حسي جميل في الطبيعة أو في الفن . ويبقى مقرون بتأثير الموضوع في الذات ، وحكم الذوق بريء في جنسه وغايته ، وفي نفعه وقصده من كل تصور أخلاقي أو علمي .فملكات المعرفة تقوم بعملية لعب حر بالفكرة الخاصة بالموضوع الجميل ، يجري هذا اللعب بين الخيال وملكة الذهن ، وهي عملية عامة تحدث بجميع البشر ، ومنه ياتي الشعور بالرضا المحسوس نحو الجميل ، بعيدا عن أي غرض معين ،

[1]- ايمانويل كانط. نقد ملكة الحكم ، ص 144

ينتج كذلك شعور باللذة يتولد عن اقتناعنا أن هذه الملكات تتألف عند الجميع على نفس النحو ، أي الحكم على الجميل كلي يتميز بخصوصيته ، وبالتالي حين يروق لي الجميل يروق لجميع البشر .

يقول كانط" لذا عليه أن يعتبر أن الرضا يقوم على أساس شيء يمكن أن يفترض وجوده في كل إنسان ، وتبعا لذلك يجب عليه أن يعتقد أن له الحق في أن ينسب إلى كل إنسان رضا مشابها ، وسيتحدث إذا عن الجمال .... بينما الحكم ليس إلا جماليا ولا يحتوي إلا على علاقة بين تمثل الموضوع وبين الذات .ذلك أن الحكم الجمالي يشبه الحكم المنطقي في كون أن الممكن افتراضه صادقا بالنسبة إلى الجميع[1].

للحظة الثالثة :النسبة .

لا يستند حكم الذوق إلا على صورة غائية الموضوع ، فالشيء الجميل يدرك كتعبير عن قصدية لا قصد فيها أو توضيح لطبيعتها ، كيف ذلك ؟ يعني كانط بقصدية لا قصد فيها ، أن صورة الموضوع التي تمنح الرضا والسرور ناتجة عن الطابع الكلي دون تدخل أي فكرة تصورية . مما يسمح بقيام توحد في الحكم الذوقي بين المخيلة و الفهم ، هذا التصور حاصل من خلال الاتفاق بين الموضوع والملكات العقلية ، هنا يحصل ملائمة الموضوع للذات المتأملة وحدها غير محكومة بشروط معينة.

هنا تفسير للعلاقة بين الموضوع الجمالي والذات المتأملة ، لذا نجد كانط يميز بين نوعين من الأحكام : الأحكام الخالصة ، والأحكام التجريبية ، يقول كانط: " أما ما يخص الجميل فتفكر بأنه بالضرورة على علاقة بالرضا ، ولا شك في أن هذه الضرورة هي من نوع خاص ، إنها ليست ضرورة نظرية موضوعية ، يمكن أن يعرف فيها قبليا أن كل إنسان سوف يشعر بهذا الرضا بالشيء الذي سميته أنا جميلا ، ولا هي عملية يكون فيها الرضا نتيجة ضرورية لقانون موضوعي ، يعمل بواسطة مفاهيم إرادة عقلية محضة تخدم كقاعدة لكائنات تتصرف بحرية ، ولا تعني سوى أنه يجب علينا على وجه

[1]- ايمانويل كانط. نقد ملكة الحكم. ص 111

الإطلاق (من دون أي قصد آخر) أن نعمل بطريقة معينة ، بل يمكنها ، بما هي ضرورة فكر فيها في حكم جمالي[1].

اللحظة الرابعة: الشكل

" الجمال هو شكل غائية موضوع بحسب ما تم إدراكها فيه من دون تمثل غاية "[2]هنا يحدد حكم الذوق من حيث الإمكان و الضرورة ، أي أن الحكم الذوق ضرورة خاصة به وبالتالي هناك علاقة ضرورية بين الجميل و الشعور باللذة ، هذه الضرورة تختلف عن الضرورة النظرية المستمدة من قوانين العقل الأولية ، وتختلف كذلك عن الضرورة العملية . وجل هذه الاختلافات تكمن في أن الجميل هو الذي يكون موضوعا الرضا والسرور. ضرورة بدون أي تصور ، وهاته الضرورة التي ترافق الرضا هي حتمية ، نتيجة لإلزام غير المعتمد على التصورات العقلية ولا على السلوك العلمي ، بل أن الكل يمتلكون نفس الشعور تجاه الشيء الجميل ، والمتعة هنا تكون نتيجة الضرورة القانون موضوعي أي إلزام التصرف حسب طريقة معينة ، وهو قانون كلي ليس من صنعنا نحن وهذا الحس المشترك هو الأثر الذي سيتركه للعب الحر لقوى الفكر ، أي هو أثر ناتج عن لعب ملكات الذهن وانسجامها ، وهذا المعطى يسمح بتشكيل قاعدة تحكم كل الأحكام ، ومنه الرضا الناتج عنه ، ومن خلال هذا الحس المشترك نفسر الأعمال الفنية النموذجية تفسيرا يجعل منها نماذج تبتغي في كل زمان ومكان.إذن الالتزام الحسي لا يلتزم بنقل المعاني أو وقائع الحياة كما هي في سياقها الواقعي وما تستثيره من مشاعر أو ما تتضمنه من أفكار وقيم ، بل هو انسجام عفوي بين القوة الذهنية.

من كل هاته الحدود تستخلص أن حكم الذوق لدى كانط ناتج عن لعب بين المخيلة والفهم، أي عن المخيلة التي هي مبدعة وتلقائية، حيث أن المتخيلة تبدع أشكالا حرة من خلال نماذج ممكنة،

[1]- المرجع نفسه. ص 111.

[2]- المرجع نفسه ص 143.

إذن هي ترسم ملامح شيء ممكن من خلال توافقها مع قانونية الفهم ، إذا ما طبيعة الجمال القائم في الفن ؟

يقول كانط العبقرية هي الموهبة (موهبة الطبيعة) التي تعطي القاعدة للفن بوصفها قدرة مبدعة فطرية في الفنان "[1]، ومنه فهو يرى أن الفن هو وليد العبقرية . إذ أنه تقديم جميل لشيء ما ، من خلال عنصرا المخيلة وهما الذكاء والمخيلة ، أي الصورة المتخيلة التي تضم كثيرا من الفكر ولكن بدون أي فكر معين ، إذا الفن هو لعب موجه نحو إنتاج موضوع ما ، أي هو مهارة تختلف عن العلمي والعملي ، فهو وظيفة تتر في ذاتها . نستخلص أن كانط يقر بوجود علاقة بين الطبيعة الجميلة والفن الجميل ، حيث أنه يقارب الطبيعة ويسر بمجرد الحكم عليه بعيدا عن الإحساس والتصور ، معتوقا الأفكار العقلانية ، فنجده ينسج وفق قاعدة تخصه هو لا وفق تصور عقلاني ، فالفن ليس ترجمة الشعور محدد ، ولا إبلاغا عن تجربة فيها مضمون ومعنى ، وهذا يكون وفق الحكم الذوقي المعني بالخواص الصورية في الأشياء ، والتي يمكن إدراكها كوحدة متكاملة من خلال انسجام الفهم و المخيلة وتطابقهما.

تعاريف علم الجمال

عرف كل مفكر وباحث وعالم اجتماع هذا العلم اعتمادا على مشاربهم الفلسفية ومذاهبهم الفكرية ورؤاهم الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بصلب نسيجهم الفكري.

فمنهم من عزف علم الجمال اعتمادا على المعنى الحرفي لكلمة استيطقا ومنهم من عرفوه اعتمادا على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية وآخرون اعتمادا على مفهوم الفن وتعددت الآراء والنظريات وتضاربت في بعض الأحيان ومنهم الآخر من : تعذر عليهم تعريف علم الجمال بأكثر من كلمة (إن الجمال هو نفسه) وهذه بعض الآراء .

[1]- المرجع نفسه .ص 232 .

(أكد ديدور صعوبة تحديد الجمال بقوله (إن الأشياء التي نتحدث عنها بكثرة هي عادة التي تكون معرفتنا بها أقل وتساءل عن كيفية اتفاق الجميع على وجود الجمال وأن كثيرين يتحسسونه بشدة حيث يوجد ولكن قليلا منهم من يعرف ما هو الجمال.

وذهب وول ديورانت إلى صعوبة تحديد الجميل (إن القلب يلبي نداء الجمال ولكن قل أن تجد عقلا يسأل لماذا كان الجميل جميلا).

كما هو واضح إن علم الجمال هو العلم الذي يضع لكل موجود قيمة بالإضافة إلى قيمته كموجود .كما اعتمد فلاسفة الإغريق في تعريف الجمال في عبارات كمية ومكانية فالموسيقى انتظام في الأصوات وجمال الفن التشكيلي انتظام في النسب.

اعتبر أفلاطون (إن الفن سحر ولكنه سحر يحرر من كل سطحيته ، وهو جنون وهذيان ولكنه بهذا ينقلنا إلى عالم آخر هو . (ميدان المرئيات وهو المثل الأعلى الذي ينبغي على الفن أن يقترب منه.

تعتبر القيم الأفلاطونية في الجمال هي المقياس الذي اعتمد عليه أكثر فلاسفة اليونان من بعده ، بعد أن أضافوا إليها رؤاهم الجمالية ، وإن علماء وفناني عصر النهضة دعوا إلى العودة للفلسفة الأفلاطونية والميراث اليوناني والروماني في الفن والأدب والفلسفة أخذها أساسا لعصر التنوير حيث كانت القيم الكلاسيكية تعتبر الإنسان هو مقياس المقاييس وإن الجسم .البشري هو الأساس لكل تقييم ومعيار يجب الأخذ به.

وينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى MIMESIS حيث دعي أفلاطون إلى محاكاة الطبيعة ومن هنا جاءت فكرة المحاكاة جمال النفوس ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية أو المثل العقلي بيد أن أفلاطون يجعل الفن في مرتبة ثانية بالنسبة إلى الحقيقة والخير بل يؤكد أن الجمال لا يتفق مع الحق ومع الخير لأنه يتجلى في المحسوسات ، والمحسوس عند أفلاطون في مرتبة دنيا بالنسبة إلى

المعقول الذي ينتمي إليه الخير والحق ، لكن أفلاطون في إدانته للفن بوصفه محاكاة . تردد بن التشدد والتساهل ولقد كان الغالب على أحكامه عن الفن ، القسوة والتشدد وقال (إن الفن لهو غير مؤذ).

واعتبر أرسطو الذي نقض بعض آراء أفلاطون إذ أشاد بالمحاكاة وقرر إن الفن لابد وأن يحاكي الطبيعة كما تتجلى وتظهر لكن وفقا لمعيار كلي عقلي وهو يرى أن المحاكاة وسيلة من التطهر من الانفعالات الضارة ونوعا من الدواء النفسي.

وفي الجانب الآخر نقض أفلوطين(205 م – 270 م) آراء أفلاطون معتبرة إن الجمال يكمن في الصورة العقلية ويؤكد (أن الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير).

ومنهم من رأى إن الجمال بالمنفعة واعتبروا إن الأشياء النافعة جميلة في حين اعتبر آخرون أنه ليس من الضروري أن يكون المفيد والنافع جميلا ، فمثلا إن المقعد قد يكون مريحة ومفيدة دون أن يكون جميلا ، أعتقد هربرت سبنسر (1820 م - 1903 م) (إن الرغبة التي تنشأ عن الحاجة تنفي كل شعور جمالي ، وإن السعي إلى تحقيق غاية من الغابات المفيدة (للحياة يجعلنا نغفل الصفة الجمالية).

وفي كتاب الدكتور شاكر عبد الحميد " التفضيل الجمالي وسيكولوجية التذوق الفني " والذي يمكن اعتباره ليس دراسة تاريخية لتطور مفهوم وأدوات التعاطي مع علم الجماليات وتفضيلاته فقط ، وانما هو بمثابة فتح النوافذ الداخلية للنفس كي نصل إلى الحدود القصوى من المتعة والانتشاء بالطبيعة والكون وأنفسنا ، والتأمل الجمالي والتطهر من الخراب والأعطاب التي تصيب النفس البشرية جراء تراكمات صدأ الحياة اليومية . لقد أستقصى المؤلف معنى ومفهوم المصطلح الذي يتعامل معه مثل استقصائه للمعلومة وتطورها ومسارها التاريخي . كما تتبع مفهوم التفضيل الجمالي وعلاقته بالعلوم الانسانية المختلفة، فلسفيا ، أدبيا ، فنيا ، تربويا ، وغير ذلك.

معظم المفاهيم والمقولات عن الجمال في الحقبة اليونانية كانت تدور حول الادراك الحسي أو الحس الجمالي عن طريق الحواس أو الانسجام بين الأشياء أو ربطه بالأخلاق والخير والشر في محاولة

للإجابة على سؤال : " ما الجمال ؟ " . أن أولى الصياغات المنتظمة هي تلك التي قدمها " بيرك " عام 1775 م حول الجمال حين قال بأنه " الانفعال الذي يجيش في صدورنا " . أن الجمال ليس متعلقا بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه ، لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات .المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل ، والاحساس الشامل بالحياة في تألقها وتدفقها الدائمين.

ونظرا لارتباط علم الجمال بالفنون والآداب ارتباطا قويا ، فإن استقصاء مفاهيم الفنون عبر تاريخ تطور رؤية الفن ومفهومه ، فأن جمال العمل الفني لا يكمن – كما أشار " جومبريتش" . في جمال موضوعه ، بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع.

ليس هناك ما يمنع في تعريف الفن من أن تكون علاقتي الموضوع الجمالي عموما ، والفني خصوصا ، ليست من قبيل " الكل أولا شيء " أي أن تكون علاقتنا بالموضوعات الجميلة عموما ، والفنية خصوصا ، علاقة منزهة عن الغرض فقط ، ثم تستبعد حالات أو أنواع العلاقات الأخرى معها.

العلاقة التي بين المتلقي واعمل الإبداعي الفني ليست علاقة واحدة فقط هي العلاقة الجمالية ، أو علاقة الاستمتاع والتأمل على مسافة معينة فقط ، بل هي جوهرها ، علاقة موقفية تعتمد على طبيعة التفاعل " ، بيننا وبين العمل الفني في " موقف معين " ، وهذه خاصية لا تعمل ضد الفن بل تعمل معه ، وكلما كان العمل الفني قادرا على النشاط والتأثير في مواقف متعددة ، تعددت تفسيراته وتأويلاته ومستوياته ، وكان هذا العمل أكثر خصوبة وثراء . رغم كل الآراء والاتجاهات لتعريف الفن أو فهمه فإننا نقع في حيرة عند محاولة الاقتناع أو التمسح بمفهوم واحد على حساب الآخر ، حين تتجلى التعريفات عن مفاهيم مبتسرة. إن الفن ظاهرة يصعب تعريفها حقا ، فأحيانا لا تكون هناك حدود واضحة بين ما يمكن اعتباره فنا وما لا يمكن اعتباره فنا ، وما قد نعتبره اليوم فنا قد لا يصبح كذلك في فترة أخرى وفقا للاهتمامات الشائعة والأيديولوجيا وأساليب الحياة التي يعتمدها الناس أكثر في حياتهم.

رصد الدكتور شاكر عبدالحميد المصطلحات وتطورها ودلالاتها عبر تتبعه لتشكل المصطلحات تاريخيا وعبر الاتجاهات المختلفة التي تعاملت معها حسب تخصصها . لذا استخدم المؤلف مصطلح " التفضيل الجمالي " لما للإنسان من دور بشكل إرادي أو لاإرادي باختيارات جمالية في حياته اليومية والعملية .ويرى أن التفضيل الجمالي هو نوع الاتجاه الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى المرء تجعله يحب ،(أو يقبل على أو ينجذب نحو) فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها.

وهو يشير عموما إلى أن عملية التذوق وما يصاحبها من حساسية وأحكام جمالية وتفضيل جمالي عملية تتغير متأثرة بالخبرة سواء على مستوى الفرد ، أو على مستوى الجماعة ، وأن هذا التغير قد يكون نحو الأفضل ، أو نحو الأسوأ اعتمادا على النماذج الجمالية التي يتعرض المرء لها ، واعتمادا على الأذواق السائدة في المجتمع ، وعلى عمليات أخرى كثيرة بعضها تربوي ، وبعضها اجتماعي ، وبعضها اعلامي . ويمكن تعريف الخبرة الجمالية على أنها حالة معينة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي ، لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه ، نتيجة ما نشعر به من متعة واكتشاف وارتياح أو قلق ، بتأثير من هذا التفاعل . من خلال استعراض مناطق الخبرة الجمالية مثل المتعة والتقمص والمسافة النفسية ، مرورا بأبرز رواد هذه الأساليب في التفضيل الجمالي ، يستخلص الدكتور شاكر عبدالحميد حالة الخبرة الجمالية على أنها حالة من التفاعل . الجدلي والحركة البندولية بين الاقتراب أو(التقمص أو الاندماج) والابتعاد أو(المسافة).

إن الاهتمام المنظم بالفن والجمال يعود إلى بدايات الفلسفة اليونانية عامة ، والى أفلاطون وأرسطو خاصة . فبينما أكد أفلاطون على أن المحاكاة الفنية ، وبخاصة في التراجيديا والشعر التراجيدي ، تعمل على تأجيج الانفعالات القوية ، وتضلل الباحث عن الحقيقة فتبعده عنها ، فإن أرسطو قال إن الفنون عموما لها قيمتها العالية ، لأنها تصحح النقائص الموجودة في الطبيعة ، وأن الدراما والتراجيديا خصوصا لها أهميتها لأن لها إسهامها الإيجابي في التطهر من الانفعالات السلبية المتطرفة ، ومن ثم تقوم بدور أخلاقي إيجابي . والتراجيديا في رأيه كذلك وسيلة للوصول إلى المعرفة من خلال عرضها للحقائق الفلسفية.

أما بعد ذلك وخلال القرن الثالث الميلادي فقد ربط أفلوطين في حديثه عن الفيض بين الفن والدين وبين الجمال والخير ، وأكد أفكار التناسب ووحدة الأجزاء داخل الكل ، وانتهى إلى نظرية مثالية صوفية وحد فيها بين حقيقة الوجود والخير .والجمال ، وصور من خلالها شوق النفس الإنسانية المستمر إلى الاتصال بهذه الحقيقة المطلقة والتشبه بها.

في العصور الوسطى تحول الاهتمام من القضايا الميتافيزيقية إلى القضايا المنطقية واللاهوتية بفعل التأثير الطاغي للكنيسة حينئذ ، وأصبحت الأفكار الجوهرية متعلقة بالمشكلات الدينية ، بينما صارت قضايا الفن قضايا فرعية ، وتناقش في ضوء التصورات الدينية فقط . وحافظ " الجميل " على مكانته لكنه كان محاطا بهالة من القداسة ، وقطعت كل صلاته القديمة بالفن ، وتم إحلال صلات جديدة بدلا منها تربطه على نحو وثيق بالمقدس الديني.

حيث ربط القديس توما الأكويني بين الجمال والحب والايمان . وذلك لأن " الجميل " يؤمن بالحب ويثيره في النفس ، والحب إذا ارتبط بالإيمان والصدق يقود نحو الحقيقة . بعد ذلك أصبح هدف الفن هو الجمال ، وأصبح الجمال قيمة ترتبط بالنسب .المتوافقة أو المتألفة التي يتم استخلاصها من الكون والعالم ثم وضعها في الأعمال الفنية.

رأي الفيبسوف هيوم في الفن وجمالياته إلى أن العديد من خبراتنا يمكن اختزالها إلى ترابطات خاصة بين أفكار بسيطة وأن خبراتنا السابقة تلعب دورا مهما في عمليات الترابط هذه ، وأن الميول الأخلاقية تقوم على أساس مبادئ خاصة .بالتعاطف والانفعالات الموجهة نحو الآخرين.

علم الجمال أو الاستطيقا أحد الفروع المتعددة للفلسفة لم يعرف كعلم خاص قائم بحد ذاته حتى قام الفيلسوف بومغارتن (1762-1714) في أخر كتابه تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر 1735 إذ قام بالتفريق بين علم الجمال و بقية المعارف الإنسانية و اطلق عليه لفظ الاستطيقا ، " Aesthetics" و عين له موضوعا داخل مجموعة العلوم الفلسفية .

أصل الكلمة ومدلولها

أصل الكلمة يوناني (إغريقي) و كان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقا للفظ Aesthesi , الفيلسوف بول فاليري قال : علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن , فالاستطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان . ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية : كما أنه قد وقع تحت عبارة logic، أي علم ما هو بين أو المنطق ، من ا لفظة (logikos) أي ما هو بين أو المنطقي ، كذلك يمكن تحت عبارة (Aesthetic) ، أي العلم بالمحسوس من لفظة (aisthetos) أي ما هو محسوس . ولذلك فإن المعنى الحرفي أو الأولي للفظة استطيقا ، Aesthetics هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس بعامة ، أي أكان ناجما عن حس ظاهر أو عن حسن باطن .

الجمال و الفن

دائما ما يحصل خلط بين الجمال و الفن بالرغم من قربهما من بعضهما الا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية و الوجداني فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية و الأحاسيس أو المشاعر اما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس ان كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية و الأعمال الموسيقية هي بالرغم من عدم قدرة المرء على لمس النغمات أو الكلمات الشعرية الا انه قادر على لمس الالة التي صنعت أو خلقت هذا العمل ان كان بيانو أو قلم.

اتجاهات علم الجمال:

إن تعدد الآراء والمذاهب الفلسفية أوجب تصنيف هذه الرؤى الجمالية ، لأن البعض لاحظوا استحالة وجود قاعدة عامة تحدد بواسطتها المقاييس لما هو جميل وإن من العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا مقياسة عامة للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومتناقض لذاته والبعض الآخر حدد بعض المقاييس للجمال .

فلاحظ هيوم أن الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل يبعث الروح والسرور في نفس المتلقي وإن اللذة والألم لا يصحبان بصورة لازمة الجمال و القبح وحسب بل إنهما يؤلفان ذات الجمال والقبح .

لذلك فإن موضوع الجمال وطبيعته آثار خلاف المفكرين الذين انقسموا إلى اتجاهين:

1. **الاتجاه الذاتي**: وسموا بأنصار المذهب الذاتي لعلم الجمال .
2. **الاتجاه الموضوعي**: وسموا بأنصار المذهب الموضوعي لعلم الجمال .

1) **الاتجاه الذاتي: كان** من أبرز رواده كانط الذي اعتبر أن الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبرا مصدر الشعور بالجمال هو فينا ، في مزاج الروح وليس في الطبيعة و إن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال . وبفضل هارمونية قدرات المعرفة ننسب الموضوع إلى الذات وفيها يكمن أساس الشعور بالرضى الذي نحسه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا . فأنصار هذا المذهب ينكرون الجمال المستقل للأشياء وللطبيعة و يعتقدون أن الجمال الوحيد (لا يوجد إلا فينا ربنا ومن أجلنا) ويرجعون جمال الأشياء إلى الطريقة التي نتصورها في فكرنا ، فالجمال ليس سوى ظاهرة نفسية ذاتية وإن الشيء يكون جميلا عندما نراه بعين احترفت الرؤية .

ومن علماء هذا الاتجاه:

- هيغل (إن الجمال في الطبيعة لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني) .
- فيكتور باش (إننا حين نتأمل الأشياء نظفي عليها روحا من صميم حياتنا وإننا لا نستجمل العالم وكائناته إلا بمقدار ما في نفسنا من جمال) .

2) **الاتجاه الموضوعي:**

أنصار هذا المذهب قاموا بنقض جميع آراء الذاتيين لأنها لا تتعلق مع المبادئ الأفلاطونية للجمال حسب وجهة نظرهم فالذاتيين أهملوا وجود العنصر أو العامل الموضوعي الذي هو موجود في جميع الأشياء الجميلة ومشترك بينها ويظل موجودة ومشتركة سواء كان هناك من يقدر هذه الأشياء أو لم يكن يقدر . حيث يعتبر أنصار هذا المذهب أن الجمال مستقل قائم بحد ذاته وموجود خارج النفس وهي ظاهرة موضوعية مما يؤكد تحرر مفهوم الجمال من التأثر بالمزاج الشخصي وأن للأشياء الجميلة خصوصيات مستقلة كلية عن العقل الذي يدركها ، فالجميل جميل سواء توفر من يتذوق هذا الجمال أو لم يوجد .

ومن علماء هذا الاتجاه :

- ديموقراط (للجمال أساسا موضوعية في العالم) .
- غوته (للإبداع الفني قوانين موضوعية) .

يلاحظ إن هذا التنوع وكثرة الآراء الجمالية تعطي لعلم الجمال القوة الجدلية للاستمرار وتعطيها القوة للتغلغل في صلب نسيجنا الاجتماعي ، فعلم الجمال يقوم بتحضير إنسان المستقبل ، وإن علم الجمال هو الذي يؤكد وسيؤكد انتصار الإنسان بأثاره الفنية الخالدة على الفناء و العدم والقبح . والواقع إن تفسير الفن ظل بوجه التقريب يمثل إلى الآن في ربطه بسائر الوظائف الحيادية جمالية إما لدى الفرد وإما لدى المجتمع فالفن شكل من أشكال نشاط الإنسان في سبيل المعرفة ، معطية إياه القدرة على التغيير .

أن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم ، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلية ، تترك في نفسه إحساسا بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة . فهو المقياس ، الذي يحدد جمال المادة ، التي تترك لدى المتلقي ، الانطباع والإحساس بالبهجة ، سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق . ولكي يكون لدى كل إنسان إحساسه جمالية راقية ، يتطلب تربية للذوق الفني و الجمالي لدى الإنسان.

أما في تعريف علم الجمال معجميا ، نجد أن تعريف قاموس " ويبستر" لعلم الجمال هو أكثر دقة من بعض التعاريف الأخرى ، وهو " المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها " . لكن المفهوم المفضل عن مصطلح علم الجمال هو ذلك المفهوم المستنبط من نظرية الفيلسوف " بيردسلي" والذي يرى أن علم جمال هو علم بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عدة كل بطريقته ومناهجه ومفاهيمه الخاصة – بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية ، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وادراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية .

لابد قبل الخوض في ماهية علم الجمال والجمال والفن ، أن نعرج على الإنسان الذي يعتبر المركز الأوحد للإحساس بالجمال والمدرك الوحيد له . كان الناس منذ بدء الخليقة يرهقون التفكير على الدوام بمعضلة ماذا يعني أن يكون الكائن الحي إنسانة وفيما يتمثل مغزى وجوده على الأرض . إن الإنسان كما عرفه الإغريق أنه أعجب العجائب وهو مركز الكون مما دفع علماء الاجتماع للوصول إلى صيغة جامعة تعرف الإنسان وتميزه عن باقي الكائنات الحية. وحددت علاقات ثلاث في تعريف الإنسان وإن الكائن البشري إذا فقد إحدى هذه العلاقات يخرج عن كونه إنسان ذو قيمة ولا يمكن أن يخطو خطوات جادة في تعظيم الإرث البشري الثقافي والاجتماعي والاقتصادي وحتى الجمالي وهذه العلاقات هي:

- العلاقة المعرفية أي (المنطق – الحق) .
- العلاقة الأخلاقية أي (الخير) .
- والعلاقة الجمالية (الجمال) .

الفصل الثاني

الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ل: جيروم ستولنيتز

المبحث الأول: مقاربات في الجماليات

- القيم الجمالية
- الشكل والمضمون
- التذوق الفني والجمالية
- بين الأخلاق والجمال

المبحث الثاني: قراءة في كتاب النقد دراسة جمالية وفلسفية

- تعريف بالكتاب
- منهجه
- مصادره

المبحث الثالث: الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية

- إشكالية القبيح والجميل والجليل والمأساوي
- إشكالية العلاقة بين الفن والدين والأخلاق
- إشكالية الإبداع الفني
- إشكالية صلة الشكل بالمضمون في العمل الفني
- إشكالية الحكم الجمالي
- إشكالية فلسفة القيمة الجمالية في الطبيعة والفن

المبحث الأول: مقاربات في الجماليات

إن مصطلح المقاربة في الجماليات يدل "على استخلاص للفكرة العامة أو الدلالة التي يمكن اكتشافها بين النسق التشكيلي والنسق"[1] وكان موضوع علم الجمال يحظى بأهمية كبيرة – ولا يزال– من قبل العلماء، فبذلوا جهودا مهمة في سبيل فهمها، والغوص في مناقشة أفكارها وآرائها ومواضيعها "والموضوعات هي الأفكار والمفاهيم والاصطلاحات الجمالية التي يدرسها علم الجمال وتكون موجودة غالبا في مختلف الميادين، ومنها على سبيل المثال: القيمة الجمالية، التقويم الجمالي، المقولات الجمالية، التذوق الجمالي، الإبداع الجمالي، الفن، وظيفة الفن، تصنيف الفنون، التربية الجمالية، العلاقات الجمالية... وغيرها كثير"[2].

موضوعات علم الجمال:

1. القيم الجمالية:

"القيم الجمالية هي الألفاظ التقويمية أو الأحكام اللفظية على الموضوعات الجمالية التي نحدد بها وفق تصورنا مدى ما يستحق الموضوع أو الأثر الجمالي من قيمة"[3]، فالقيم الجمالية هي المفاهيم الجميلة التي تميز بين الجميل والقبيح، بين ما هو رائع وبين ما هو مضحك، بين الحسن والمليح، ومع ذلك هناك فروق دقيقة بين هذه القيم التي تمثلها كل من ألفاظ الحسن، والملاحة، والحلاوة، والروعة، والجمال... الخ.

[1] – حسام صباح جرد، صلاح كريم عبيد، المقاربات البصرية والفكرية في الخزف العراقي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد 27، 2019، ص 201.

[2] – عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، الناشر: حدوس وإشراقات، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص 95.

[3]– المرجع نفسه، ص 110.

2. الشكل والمضمون:

يلعب الشكل والمضمون دورا كبيرا في العمل الفني "فالشكل والمضمون مقولتان فلسفيتان تفيدان في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الأشياء المادية، والمضمون هو المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطوراتها وتتابعها، إذن بين الشكل والمضمون علاقة جدلية تحددها الكيفية الأسلوبية في التركيب والتأليف، ولا يمكن للمضمون أن يظهر (بعديا) إلا من خلال الأسلوب بكون العمل الفني يمثل تجربة"[1].

3. التذوق الفني والجمالية:

تعددت مفاهيم التذوق الفني وتنوعت عند الباحثين، "فيشير عفيف البهنسي أن التذوق الفني هو حالة انجذاب بين الذات والأثر الفني ويتم من خلالها اكتشاف ملامح غير مرئية وغير متوقعة في النص (العمل الفني)، لم يفصح عنها المؤلف (الفنان) صراحة.

بينما يرى محمد عزيز نظمى أنه: تذوق الجمال في حقيقة أمره بإحساس ذهني، ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر أن يثير فينا هذا الإحساس.

ويحدد نوول كارول أن التذوق الفني هو تقدير العمل الفني من مضمونه وليس فقط منن سطحه الخارجي ككل واحد وليس كجزء متجزئ، فالذوق ولا مذاق يفتت، وكذلك التذوق الفني.

ويتفق آلان كارلسون مع إدوارد وينترز في الرأي أن التذوق الفني هو المعرفة التي نضجت بالتدريبات، موضحا أن المعرفة فقط لا تكون أساسية لتحقيق التذوق الفني، ولكن في الواقع

[1] – سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، د.ط، د. ت، ص 177.

تسهم في أن تجعل التذوق الفني حقيقة مؤكدة أكثر من كونه محتملا وبدون المعرفة يصعب التذوق الفني.

أما عن عملية التذوق الفني في حد ذاتها فترى الباحثة أميرة حلمي مطر أن عملية التذوق الفني كخبرة جمالية تتسع عناصرها للتذوق والإبداع والتقييم للعمل الفني، فهي عملية إبداعية، حيث أن دور الفنان ودور المتذوق على حد سواء، فالفنان بمزاولته لعمله يعيد تنظيم وتوضيح وتبسيط المادة، كذلك المتذوق فهو لا يقف عند حد التذوق السلبي ولكنه يعيد تقدير ما حققه الفنان. ويوضح دافيد إم وود روف عملية التذوق الفني بأنها عملية للإبداع الجمالي التي تهدف إلى التعبير عن الأفكار المضيئة في العمل الفني حيث يحتاج التذوق الفني إلى التجريب والإصرار باستمرار للتعرف على العمل الفني ككل وتفاصيله الصغيرة"[1].

فالتذوق الفني "يتضمن القدرة على التمييز بين الحسن والمتوسط والحسن والسيئ في الأشياء التي يصنعها الإنسان وفق معايير مفروضة، ولتقرير اختبارات مناسبة وفق مجموعة منن المعايير"[2].

4. بين الجمال والأخلاق:

لقد وجدت الأخلاق منذ وجود الإنسان على هذه الأرض وقام بتهذيبها وطرح رديئها وسيئها وذلك لحاجة التنظيم الاجتماعي، وجاء هذا التنظيم على شكل قواعد أخلاقية أساسها الجزاء الخارجي، وذلك قبل أن تتحول تلك القواعد إلى قوة إلزام داخلية وجدانية. "فمجال الوعي الأخلاقي هو الأعمال الإنسانية وتوجيهها"[3]. أما القيمة الجمالية فلا تختص بمجال

[1] – عبير صبري يوسف غنيم، التذوق وتاريخ الفن (بحوث في الفنون... تاريخها، جمالياتها)، مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة، القاهرة، 2016، ص 450-451.

[2] – محمد البسيوني، قضايا التربية الجمالية، القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1989، ص 58.

[3] – بلوز نايف، علم الجمال، المطبعة التعاونية، دمشق، 1400-1401هـ، 1980-1981م، ص 47.

محدد مثل الأعمال الإنسانية، فمجال القيمة الجمالية مجال مفتوح على الطبيعة الحية وغير الحية، وعلى الإنسان في هيئته الخارجية وعالمه الداخلي، وعلى مختلف نشاطاته التقنية والعلمية والفنية. "إن مجال الجمال شامل لكل المجالات"[1].

بين الفن والأخلاق علاقة منطقية دقيقة حتى المفارقة paradox، وتحتاج منذ البداية إلى حنكة كبيرة في ترسيم الحدود وفض الاشتباك، وإلا فهي تفضي إلى جدل عقيم لا يثمر، ونزاع طويل لا ينتهي.

فالفن موكل بمقولة "الاستطيقي" والأخلاق موكلة بمقولة "الخير" وبديه أن مقولة "الاستطيقي" غير مقولة "الخير" وأن الفن يوصف بالجودة أو الرداءة (الفنية)، ولا يصح أن يوصف بالشر أو الخير (الأخلاقي)، ومن يفعل ذلك يقع في "خطأ مقولي" category mistake أو "نظم لغوي فاسد" bad syntax، حسبما تفضل من تعبير، ومن الجهة الأخرى تعد الأخلاق هي القانون الذي يحكم نطاق الأفعال البشرية والفن فعل أو نشاط بشري، فهو من ثم خاضع للنقد الأخلاقي شأنه شأن غيره من الأفعال والأنشطة.

هذه مفارقة واضحة حلها أن الفن من حيث هو فعل بشري مطالب تماما بتبرير نفسه، غير أن مقولات الأخلاق يجب ألا تدخل أرض الاستطيقا، إذ أن نطاق الاستطيقا نطاق محايد أخلاقيا أو خامل أخلاقيا... ذلك أن "الانفعال الاستطيقي" أو "الوجد" أو "النشوة" هي "بحكم طبيعتها ذاتها" ipso pacto حالة نفسية أو ذهنية خيرة، ومن ثم فإن كل ما هو "استطيقي" هو خير أو وسيلة إلى الخير.[2]

[1] – المرجع نفسه، ص 47-48.

[2] – عادل مصطفى، دلالة الشكل، (دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن)، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.ت، ص 75.

المبحث الثاني: قراءة في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية لـ: جيروم ستولنيتز، تر فؤاد زكريا:

1. تعريف بالكتاب: (مضمونه وقيمته)

علم الجمال أو فلسفة الفن فرع من الفلسفة يهدف إلى البحث في طبيعة الفن الجميل وطبيعة التذوق الفني، وأهمية الفن في التجربة البشرية، والأستاذ "جيروم ستولنيتز" يقدم في هذا الكتاب القيم بحثا شاملا عالج فيه ارتباط الفن بسائر جوانب النشاط الإنساني. وهو يحدد منذ البدء القيام بالفصل بين ألفاظ "الفن" و"الاستطيقا" و"الجمال" حيث يرى أن دراسة الفن تختلف تماما عن دراسة الجمال الذي يشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها. كما يبحث المؤلف في طريقة ارتباط "الاستطيقا" ب "الفن" و"الجمال" ويشير المؤلف إلى ضرورة فهم الإدراك الاستطيقي قبل أن نستطيع التمييز بين القيم الكامنة للفن وبين استعمالاته غير الاستطيقية. ولفظ الاستطيقا يدل على أعم وأهم مفهوم من مفاهيم الدراسة، لأنه يشير على موضوعات قد تكون أعمالا فنية وقد تكون موضوعات في الطبيعة كما يدل على أشياء جميلة وأشياء تكون لها قيمة بالنسبة للإدراك الحسي على أنحاء أخرى.

يقع الكتاب في ستة أبواب، الباب الأول يبحث في التجربة الجمالية ودراسة علم الجمال والموقف الجمالي والتجربة الجمالية، أما الباب الثاني فهو مخصص للبحث في طبيعة الفن، ونظرية المحاكاة والنظرية الشكلية والنظرية الانفعالية. بينما يبحث الباب الثالث في تركيب الفن والمادة والشكل والتعبير. كما يتناول الباب الرابع موضوعات القبح في الفن التراجيدي والكوميدي، والحقيقة والاعتقاد في الفن والفن والأخلاق. كما يركز الباب الخامس على تقدير الفن والتجربة الجمالية والتقدير والنقد ومعنى حكم القيمة وتحقيقه. أما الباب السادس والأخير فيتناول النقد الفني وأنواع النقد والوظيفة التربوية للنقد.

ومن جانبه قال الدكتور فؤاد زكريا: "إن المؤلف جيروم قادر على إقناع أي قارئ بأن البحث الفلسفي والجمالي في مشكلات الفن له قيمته، لا من حيث هو تحليل فكري فحسب، بل لأنه يزيد منن استمتاعنا بالموضوعات الفنية، ويوسع فهمنا لها، ويفتح أمام الناقد والمتذوق آفاقا جديدة يطل منها على ميدان الفن"[1]. وأوضح زكريا أن المؤلف أكد بإلحاح على ضرورة العمل الفني ذاته محورا لكل ما يقال في ميدان النقد، وأساسا لكل تذوق، وفي اعتقاد الدكتور زكريا "أنه لو تنبه المشتغلون بالفن ممارسة وتذوقا ونقدا إلى هذا الكتاب، وتعمقوا في قراءته لساعد على تبديد كثير من الأوهام التي ترسبت طويلا في النفوس، ولأدى إلى أن يكتسب تفكيرهم وتعبيرهم وحديثهم في هذا الميدان مزيدا من العمق، وهو في رأيي كسب غير هين"[2].

توضيح منهجه:

يتضح لنا من خلال النظر المتمعن في الكتاب أن لصاحبه منهجا مطردا علميا، نجمله فيما يلي:

1. من السمات البارزة في منهج المؤلف التفصيل والتأصيل والاستيعاب والتحليل وطول النفس مع التكامل والانسجام.

لعل القارئ يستشكل بعضا من هذه المصطلحات، فنوضحها كالآتي:

- التفصيل في المسائل، إذ يعد سمة بارزة في كتابه، إذ احتوى كثيرا من المسائل وفصلها، ودقق فيها، فلا يطلق الأحكام جزافا، ولا يقف عند رسومها وألفاظها، أو يكتفي بأصولها الكلية، ويظهر ذلك جليا في ذكر الفروق بين مسألة وأخرى، يظن المبتدئ والدارس أنهما متطابقان، فينبه على الفرق بينهما رفعا للإبهام، وإزالة اللبس، وزيادة في الإيضاح، والأمثلة على ذلك كثيرة.

[1] – جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، مصدر سابق، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، ص 12.

- التأصيل وسعيه نحو التقعيد، فهو يؤصل نظريا لمفاهيم مهمة في الفن والجمال والنقد.
- التحليل وذلك أنه يبحث المسائل على وجه عميق جدا، ويدرسها بتمحيص من ناحية نظرية.
- الاستيعاب وطول النفس: أما استيعابه وطول نفسه في المسائل، فيكمن في إكثاره من الشواهد والأمثال، وتكلمه في مآخذها، وذكر الحجج والكلام على صحتها وتوجيهها، وبسط ذلك مع أقوال الفلاسفة، ومناقشة الآراء، وما لكل قول وما عليه.

2. الإنصاف والأمانة والتقدير والموضوعية والترجيح.
3. الجرأة في طرح قضايا أو مشكلات فنية كثر الجدل والاختلاف إزاءها.
4. إيراد المراجع وذكر المصادر التي تمد القارئ بالمفيد من الكتب، فضلا عن إضفاء السمة الأكاديمية للكتاب.
5. الاستنتاج أو التلخيص الذي يحرص على تقديمه في نهاية كل مبحث.

مصادر المصنف وموارده في كتابه:

لقد نقل المؤلف من بعض المصادر وأكثر من ذلك، ونقل من مصادر أخرى، ولم يكثر. فان للمصنف منهجيا علميا في النقل فهو يعزو النقولات إلى أصحابها ومؤلفيها.

وقد استند جيروم ستولنيتز في تدعيمه لبعض النظريات بغرض تأصيلها على كتابات:

- كيرت دوكاس وكتابه (أنت والفن والنقاد).
- ألفرد ايشتن وكتابه (الموسيقى في العصر الرومانتيكي).
- د. و. جوتشوك وكتابه (الفن والجمال).
- ستيفن بيبر وكتابه (المسافة الانفعالية في الفن).
- جيمس سكوت وكتابه (صناعة الأدب).

كما اعتمد ستولنيتز على مجموعة من المؤلفات التي كان أثرها بينا على المؤلف نذكر أهمها:

- مشكلات في علم الجمال: فيتس.
- التحولات: روجر فراي.
- العين جزء من الذهن: ليوستيرج.
- مشكلات الاستطيقا: اليريو وكريجر فيفاس.
- الفن بوصفه تجربة: جون ديوي.
- الحكم الجمالي: برول.
- النقد العلمي: رتشاردز.
- الجمال والطبيعة البشرية: تشاندلر.
- السمة الجمالية: ستيفن بيبر.
- ماهية الجمال: بندتو كروتشه.
- العملية الخلاف: بروستر جيزلين.
- تشريح الإلهام: روزا موند هاردنج.
- الفن والجمال: ماكس شون.
- دراسة في علم الجمال: ريد.
- تحليل الفن: باركر.
- دراسات جمالية: كاثرين جلبرت.

المبحث الثالث: الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفة ل: جيروم ستولنيتز.

تمهيد:

"يثير علم الجمال أو الاستطيقا مشكلات لا تدخل تحت عنوان أي علم من العلوم المختلفة وإن كان يستفيد فعلا في الدراسات العلمية للفن من علم نفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا لأن كل هذه العلوم تسلم بأن للفن قيمة، فقد يفسر علم النفس لم تستجيب أكثرية الناس لشكل معين أو لم يزدهر فن معين نتيجة لتنظيم اجتماعي أو سياسي معين لكن لا يتناول أي من هذه العلوم البحث في قيمة الفن وطبيعة العمل الفني[1]".

ويحرص علماء الجمال على البحث حول طبيعة العمل الفني أو الفن عموما ويطرحون الأسئلة حول الجميل والقيم الجمالية في كليتها فإن العمل الأساسي لعالم الجمال هو البحث في هذه المواقف والمشكلات المحيطة بالفنان بوصفه متذوقا ومبدعا للجمال يقول كولنجوود Collingwood "لا أظن أن النظرية الجمالية هي محاولة للبحث وتفسير حقائق خالدة تتعلق بطبيعة موضوع خالد يسمى الفن بل هي محاولة للتفكير في حل بعض المشكلات الناتجة عن مواقف يجد الفنانون أنفسهم موجودين فيها... وإنما تتجاوز الاستطيقا هذه المشكلات التفصيلية إلى المشكلات العامة الكلية لتصل إلى المبادئ الفلسفية التي يمكن أن تفسر لنا الجوهر المشترك بين الفنون كلها وأسباب اختيار معايير معينة للجمال دون غيرها[2]".

وكان بومغارتن من الأوائل الذين طرحوا هذه الإشكاليات مثل: طبيعة الانفعال، والاهتمام بتحليل المنطق النفسي، ودراسة تكوين الذوق." وجاء *كانت* بعده فأثار من المشكلات الجمالية ما لم يكن للفلاسفة به عهد. مثل مشكلة الحكم الجمالي، ومشكلة صلة

[1]- أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن. مرجع سابق. ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

الشكل بالمضمون في العمل الفني، ومشكلة علاقة الفن بالطبيعة، ومشكلة تصنيف الفنون، ومشكلة الصلة بين الجمل والجليل..."[1].

ويعرض هذا المبحث أهم الإشكاليات التي طرحها جيروم ستولنيتز في كتابه، وذلك باستخراج أفكاره وترجيحاته، دون التعرض للنظريات والآراء التي ناقشها.

- **إشكالية القبيح والجميل والجليل والمأساوي:**

يقف الإنسان في مجال الأخلاق أمام أشكال متعددة من السلوك البشري، تمتد على محور قطباه الخير والشر، فتتلون أعمال الخير بألوان كالمودة والصدق والعدل والأمانة والتعاون وغير ذلك من القيم والأخلاق السامية كما تتلون أعمال الشر بألوان كالنفاق والغدر والظلم والكبر والقسوة. كذلك يقف الوعي البشري في مجال الجمال أمام أشكال وألوان من الجمال: الجميل والأنيق والخلاب والجليل...

وقد بحث علم الجمال في الفروق الدقيقة بين هذه المفاهيم الجمالية، وأطلق عليها مصطلح مقولات أو قيم، وهي تمثل إشكالية من مشكلات الجمال التي اهتم بها الفلاسفة وعلماء النفس الذين تطرقوا إلى هذه المقولات بالبحث والتفسير. وأهم المقولات التي تعرض لها ستولنيتز مقولة القبيح ومقولة الجميل ومقولة الجليل وذلك أن هناك ألفاظا "كثيرة متباينة تستخدم من أجل إضفاء قيمة على الموضوعات الفنية... وهي تختلف تبعا لدلالتها على القيمة أو انعدام القيمة، "كالجميل" و"القبيح"، أو على درجة القيمة، "كالعظيم" أو "الرائع" في مقابل "اللطيف" أو "الخلاب"، أو تبعا لنوع القيمة التي تدل عليها هذه الألفاظ، "كالجليل" و"الهزلي(الكوميدي)"و "التعبيري"[2]".

[1]- إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص 8.

[2]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة د. فؤاد زكريا، ص 397.

وقد ركز المؤلف حول ثنائية الجميل والقبيح فهي تشير إلى أنه لا جمال دون أن يثانيه قبح، لكن القبح ليس نقيضا للجمال، بل هو طرف ثنائية نسبية لابد من وجوده لشرح مضمون متكامل والحكم عليه تبعا لنوع القيمة، التي يتمتع بها من خلال مجازية العلاقة بينهما، فالقبح والجمال متجاوران، وهما لا ينفكان يتجاوران في الطبيعة والفن، والتفكير في الجمال يستدعي التفكير في القبح رغم التناقص الكائن بينهما، والنظرة إليهما يحكمها فلسفة المتحدث فيهما، فنجد أن ستولنيتز يرى أن مقولتي الجميل والقبيح "قد فقدا إلى حد بعيد دورهما التقليدي في لغة الجمال، إذ يكشف لنا التحليل عن وجود غموض واشتراك لفظي يستحق النقد في معنى "الجميل" و"القبيح"، ويبين أن من المستحيل اتخاذهما مقولتين رئيسيتين جامعتين مانعتين للقيمة الجمالية[1]".

وقد تبنى المؤلف فكرة القبح الجمالي التي عبر عنها الباحث الاستطيقي زولجر Solger عن مفهوم القبح فيقول: "إننا نسلم بأن الحديث عن القبح "بوصفه نوعا من الجمال أو صنوا للجمال، له وقع غير مألوف على الآذان[2]" فالقبح عند زولجر نوع من أنواع الجمال وليس ضدا له. فإن ما يجعل القبيح مقولة جمالية إنما هو الفن، فالفن له دور كبير في تحرير الإنسان من الهواجس والمخاوف التي تواجهه في الحياة ويضفي عليه السكينة والراحة والطمأنينة "لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه[3]". وفي هذا المنحى تبلور مفهوم القبيح إلى نوع من أنواع الفن، ف" القبح ليس قبحا في الأصل بل هو جمال ولكن من نوع خاص، أي أنه جمال على صعيد الوظيفية والقيمة، وعليه فإنه لا يصح الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي ولذلك يتم النظر إلى ظاهره وباطنه. إما الظاهر

[1]- المصدر نفسه. ص 398.

[2]- المصدر نفسه ص 401.

[3]- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص 50.

فهو ما يتعلق بالبعد المادي وإما الباطن فما يتعلق بالبعد الأخلاقي والشرور الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنظرية السلوكية[1]".

وقد ناقش ستولنيتز عدة آراء وأفكار ونظريات حول القبح الاستطيقي ليصل إلى نتيجة أخيرة "بأنه ما يثير تأمله الاستطيقي ألما أو كدرا[2]".

وعليه فإن مفهوم القبح الاستطيقي "قد خرج من صلب النقد الفني وانه مفهوم نحته المتخصصون في هذا الحفل، والقبيح نفسه يمكن أن يكون موضوعا جماليا بالمعنى الاستطيقي للجمال، وذلك عندما يقدم من خلال منظومة عمل فني ومن هنا أمكن لعلماء الجمال المعاصرين الحديث عن استطيقا القبح أو الجماليات القبح أو القبح الجميل[3]".أما الجمال من حيث هو مقولة فهو نوع من أنواع الجمال يتسم ب: الهدوء والاتزان والسلام والاطمئنان، وتناسب الأجزاء وكمال كل جزء في المجموع، واتساق هذه الأجزاء بعضها مع بعض ومع المجموع، وتساق المجموع معها[4]"،ولا شك أن مقولة الجميل تزداد وضوحا عند مقارنتها بالمقولات الجمالية الأخرى ولا سيما الجليل والمأساوي.

لقد استعملت الدراسات الجمالية مضمون الجليل، في مجال القيم الجمالية في القرن الثامن عشر، فأصبح بذلك الجليل كل شيء يرفعنا ويجعلنا نشعر بهذه الرفعة، ويحمل الجليل نوعا من المقاومة وفي بعض الأحيان نوعا من الحدة والعنف وهذا الذي أكده المؤلف إذ صرح بها فقال: "وعلى أية حال فالجليل دائما يطغى علينا ويتحدانا. فقد يكون أكثر مما نستطيع إدراكه حسيا، كالسماء، أو ابعد عن فهمنا كالغامض، أو قد يعلو على مفاهيمنا المألوفة للخير

---

[1]- أماني غازي جرار، فلسفة الجمال والتذوق الفني – تربية الحس الجمالي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، ص 529.

[2]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، ص 411.

[3]- فؤاد فياض، جماليات القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي أنموذجا، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، الأردن، المجلد (3) العدد (2)، 2017، ص 86.

[4]- الباقي عبد الكريم، بدائع الحكمة (فصول في علم الجمال وفلسفة الفن) دار طلاس، ط1، 1999، ص 63.

والشر.... بل إن من الواضح أن الجليل اعقد من ذلك. فلا بد أن تشعر إزاء الموضوع بأننا خائفون أو مبهوتون، وأن نحس أيضا بأننا ارتفعنا خارج أنفسنا عند محاولتنا الإحاطة باتساعه أو بمعناه[1]"، "ولعلنا نستطيع تلخيصها في كلمتين يتشابه وقعهما في الانجليزية، وهما "المبجل awful" و"الرهيب aweful". فخوفنا يقترن بشعور التسامي، كما هي الحال في التبجيل الديني. والموضوع الجليل، على خلاف "رواية القتل البوليسية" يتسم برحابة وروعة تطغى علينا. فهو يشعرنا بالرعب، لكنه مع ذلك يزيدنا سموا. وقد وصف "كانت" هذا الشعور... فقال: "...فإن الرضا الذي يتبعه الجليل لا ينطوي على لذة إيجابية بقدر ما ينطوي على إعجاب واحترام[2]".

إن المأساة هي ترجمة ل (التراجيديا) اليونانية هذه الكلمة التي كانت تطلق على الاحتفالات الدينية القديمة عند الإغريق، ثم صارت تطلق على الأعمال المسرحية التي تنتهي بموت البطل بعد صراعه مع قوة عاتية.

ويعرض المؤلف وجهة نظره للتراجيديا فيقول: "إن آلام البطل التراجيدي هائلة، ولكن عظمته هائلة أيضا. فهو شخصية ترسم على نطاق واسع في استجاباته الانفعالية،....فاستجابتنا إزاء البطل التراجيدي ليست استجابة شفقة خالصة، بل أن نبله عامل من العوامل المؤدية إلى ذلك السمو المترفع الذي نحس به في نفس الوقت الذي نشاطره فيه أحزانه.... فعقدة التراجيديا ليس لها طابع المسلسلات المتقطعة، أي أن الأحداث لا تتوالى دون تعاقب محتمل أو ضروري بل إن الأفعال جميعا تؤدي إلى الخاتمة بقوة لا ترد...فالتراجيديا، على الرغم من كل ما فيها من ألم، لها القدرة على الاستحواذ على انتباه المشاهد إلى حد لا يصل إليه سوى القليل من ضروب الفن الأخرى[3]".

---

[1]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 403.

[2]- المصدر نفسه. ص 403.

[3]- المصدر السابق. ص 428- 429.

"صحيح أن التراجيديا تنتهي نهاية حزينة لموت البطل الذي يحمل قيمنا حتى لنحسب أننا من يصارع تلك القوى العاتية، إلا أن هذا الحزن ليس شعورا بالشفقة[1]"، وليس انكسار ورضوخا، بل هو تحد يبعث على النشوة والفخار والعظمة.

ويعطينا المؤلف حوصلة حول مأساة فيقول: "أن هذه التراجيديا تظل تحديا باقيا للبصيرة العقلية واتساع الأفق الانفعالي لكل منا. وليس للطالب أن يوقع معرفة سريعة منذ البداية بهذه الأعمال، بل إن عملية الاستزادة من التعرف بالتراجيديات وتقديرها هي عملية ليست لها نهاية. ومع ذلك فإن المرء ينمو من الوجهة الاستطيقية والانفعالية خلال هذه العملية التي تكون بهذا الوصف مجزية إلى غير حد[2]".

- **إشكالية العلاقة بين الفن والدين والأخلاق:**

إن علم الجمال يعتني بالحديث عن العلاقات الإنسانية في الواقع؛ فالعلاقات الجمالية لا تقتصر على الفن فقط، بل تشمل موقف الإنسان من الله والكون والبشر. ويبدو أن الجمال هو أكثر ما دعا الإنسان الى إدراك عظمة خالقه، وكمال خلقه. ولقد تشكلت الحاسة الجمالية لدى الإنسان خلال عملية مركبة تداخلت فيها الطقوس والشعائر الدينية مع الممارسات العملية والحياة الاجتماعية وغيرها. كما أن العلاقة بين الفن والأخلاق لم تكن قد ظهرت كمشكلة تطفو على سطح الحياة الثقافية، ولكن مع تطور الإنسان وتباين حاجاته حدث تحول في علاقة الإنسان بالفن، وظهرت مشكلة العلاقة بين الفن والدين والأخلاق.

ويتضح من خلال عرض مشكلة العلاقة بين الفن والدين والأخلاق أنه يوجد نزاع جوهري بين ما يتطلبه الدين والأخلاق وما يتطلبه الفن، فالأخلاق تصر على الارتباط

[1]- الباقي عبد الكريم، بدائع الحكمة (فصول في علم الجمال وفلسفة الفن) دار طلاس، دمشق، ط1، 1999، ص 123.

[2]- مرجع نفسه، ص 430.

بالخبرات، بينما يصر الفن على الاستقلال الذاتي لكل تجربة خاصة. والإنسان الأخلاقي يتفحص العمل المعطى في علاقته بالأفعال الأخرى، بينما الانسان الجمالي –المهتم بالجمال– يغرق نفسه في التجربة المباشرة.

وقد واجه ستولنيتز صعوبة في التوفيق بين مطالب الفن ومطالب الدين والأخلاق، فقد سرد مجموعة من الآراء فيوافق على بعضها ويفند الأخرى ليصل أن يجب علينا "أن نقوم بتعديل معين للعلاقات المعتادة بين الحقيقة أو الاعتقاد، وبين البطلان وعدم الاعتقاد."[1]فالنظرة الدينية تعد مصدرا من مصادر فرض التصور الأخلاقي على الفن عند بعض الفلاسفة "ذلك أن القانون الخلقي يعتبر وحده بدون الدين مصدرا للأخلاق الفاضلة، هذه الأخلاق التي لا تقوم في نظره على الطمع في الجنة أو الخوف من النار، بل يجب أن تقوم على حب الفضيلة لذاتها وجمالها."[2]

ويؤكد المؤلف هذا الرأي بقوله: "فالأخلاق لا تكبت الرغبات لمجرد كونها تعد رأي رغبة، وكل رغبة شريرة، بل إن الأخلاق تضع نفسها في خدمة حياة مليئة سعيدة وإشرافها أمر لا مفر منه نظرا الى هذه الحقيقة التي لا مفر منها، هي الصراع بين مصالحنا أو اهتماماتنا فليس في وسع أحد أن يتحرر من حكم الأخلاق ...إن الفن خاضع للنقد الأخلاقي، لأن الأخلاق ليست أكثر ولا أقل من القانون الذي يتحكم في المجال الكامل بلا اهتمامات، والذي يكون فيه الفن وكل شيء طيب آخر ممكنا... فالأخلاق تنظم كل اهتمامات الانسان، والفن واحد من هذه الاهتمامات، وهو لا يستطيع أن يطالب لنفسه الحصانة من إشراف الأخلاق."[3]

[1]– جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ص 492.

[2]– محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص120.

[3]– جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص 534.

ويؤكد أيضا الفكرة الآنفة الذكر بأن "مشكلة التوفيق بين مطالب الفن ومطالب الأخلاق هي على أحسن الفروض، شديدة الصعوبة وهي تكاد تبدو مستعصية في بعض الأحيان."[1]

إن الفن يكون عرضة للفهم الخاطئ من قبل منظر أخلاقي إذا انصب اهتمامه على ما يقدمه للإنسان من إرشاد ووعظ، كما أنه يكون في وضع أسوأ إذا تحول الى مجرد مضيعة للوقت، ونشير إلى أن الفن في انفصاله عن الأخلاق لا يعني الدعوة الى الشر والرذيلة، بل هذا يمثل الوجه الآخر للعملة، فالبحث عن هدف نبيل أو غير نبيل للفن هو نفسه اقتحام للفن في غير مجاله، وفهم مغلوط له.

- **إشكالية الإبداع الفني:**

تعتبر مشكلة الإبداع الفني وتفسيره إحدى الإشكاليات في فلسفة الفن وأعماقها، وهي ليست مشكلة حديثة بل هي قديمة، بدأ الاعتماد منذ عهد أفلاطون كما "يعد الإبداع الجمالي جزءا من أساسيا من علم الجمال، بل والأكثر جوهرية لما له من قيمة في سمو الفنون التي قد تصبح مملة بعد حين إذا ما أصابها التكرار."[2]

وخصص جيروم ستولنيتز فصلا كاملا للحديث عن هذه المشكلة في ثلاثة مباحث أولها العمل الفني وأصوله، وثانيها عملية الإبداع الفني، وثالثها الفنان الخلاق، ثم شرع كعادته يناقش الآراء والاتجاهات المعاصرة والنظرية النفسية لفرويد، ويحللها ويبحث عن العوامل المؤثرة في العمل الفني "فليس ما يهمنا، من وجهة النظر الجمالية، هو تاريخ العمل، وإنما العمل ذاته، واقفا على قدميه، وعندما نريد التعبير عن قيمة العمل نشير الى عناصر داخلة في هذا العمل

[1]- المصدر نفسه، ص 542.

[2]- سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ص87.

ذاته."[1]"والواقع أننا لو أمعنا النظر الى عملية الإبداع الفني لألفينا أنها تنطوي على كثير من العناصر الشعورية واللاشعورية التي تتداخل وتتشابك فيما بينها حتى ليكاد يعسر على الفنان نفسه أن يحدد لنا بدقة دور كل من الشعور واللاشعور في عملية صميم تلك العملية... فإن هناك كثيرا من الأحداث الباطنية التي تتحقق في أعماق نفس الفنان أثناء عملية الإبداع الفني، دون أن يكون هو على علم واضح بما يحدث في باطن نفسه."[2]

ولكن ستولنيتز يحذر من هذه المبالغة بقوله: "إنني أود أن أحذر القارئ من المبالغة في هذه العوامل، فكون الفنان يشعر وكأنه مجذوب ليس في ذاته دليلا على أن نشاطه ليس بارعا وواعيا، فالصانع الشديد البراعة، الذي يندمج ويستغرق تماما في عمله كثيرا ما يحس بهذا الشعور، ولو مضى في عمله في طريقه بلا جهد ولم يصادف عقبات، فقد يشعر فعلا بأنه لا يستخدم قدراته الخاصة، بل يشعر كأن العمل يصنع ذاته إن جاز هذا التعبير، ولكن هذا الشعور لن يتملكه في الواقع، إلا لأن مهارته قد بلغت من النمو حدا يستطيع معه أن يسير في طريقه بلا صعوبة، وثانيا، فحتى لو كان الإلهام يستغرق الفنان تماما، ويتخذ طابعا لا شخصيا، فإن الخلق يظل مع ذلك واعيا."[3]

وفي المبحث الثالث ناقش المؤلف فكرة الفنان الخلاق التي تعتبر محور العملية الإبداعية وأساسها "فالفنان هو الشخص الذي يتميز بالحساسية نحو الوسيط الذي يخلق فيه العمل الفني، ويتآلف مع هذا الوسيط... والأهم من ذلك أن العملية الخلاقة لا تكتمل، في كل الأحيان تقريبا، بدون تعامل واضح مع وسيط مادي، صحيح أن خيال الفنان جريء واسع

[1]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، 132.

[2]- إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، ص130.

[3]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص142.

الأفق، ولكنه ليس كافيا... وإذن فالوسيط يحمل في ثناياه على أنحاء لا حصر لها مفاتيح تساعد على تكوين صورة العمل النامي، وهذا يصدق أيضا بالطبع على الوسيط المتخيل."[1]

"إن الفنان المبدع هو الذي يستطيع أن ينتقل في فردنته الأسلوبية وفكره لتكثيف التعبير الدلالي متخطيا حدود الزمان، من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، وينطبق ذلك على كل أنواع الفنون الجميلة في اللغة والآداب شعرا ونثرا، وفي فن الرسم والتصوير، والنحت، والموسيقا، وحتى الأفلام، وإذا ما اعتبرنا فن الإعلان البصري صيغة من فن التصوير بكونه لوحة تتكاثف فيها الدلالة الرمزية فإنه يقع تحت النمط ذاته، وذلك لما لهذه الجماليات من وحدة مشتركة في إظهار الموجود من اللاموجود، أو الانتقال من العدم الى الوجود الفني كشكل من الإبداع الجمالي بواسطة عمليات التحليل والتركيب الفنية."[2]

- **إشكالية صلة الشكل بالمضمون في العمل الفني:**

"لا يمكن للمرء أن يتجاهل المحصلة الكلية للعمليات الفنية في الشكل أي ما بطن وما ظهر في آن وفي تداخل مشترك بين الإحساس كانفعال جمالي، الإدراك كمعرفة عقلية جمالية، أو ما يمكن أن نطلق على هذه المحصلة مضمونا جماليا، فالشكل والمضمون صنوان متلازمان في علاقة جدلية لإتمام الصورة الفنية، بل ويمكن القول أنهما في حالة تضايق مستمر "فالشكل والمضمون صنوان متلازمان في علاقة جدلية لإتمام الصورة الفنية بل ويمكن القول أنهما في حالة تضايق مستمر "فالشكل والمضمون مقولتان فلسفيتان تفيدان في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الأشياء المادية، والمضمون هو المحصلة الكلية للعناصر، والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطوراتها وتتابعها." إذن بين الشكل والمضمون

[1]- المصدر السابق، ص152-154.

[2]- سائد سلوم، علم الجمال، ص177.

علاقة جدلية تحددها الكيفية الأسلوبية في التركيب والتأليف، ولا يمكن للمضمون أن يظهر (بعديا) إلا من خلال الأسلوب بكون العمل الفني يمثل تجربة."[1]

ولقد اهتم الفلاسفة بهذه المشكلة وجعلوها "أهم المشكلات التي تميز علم الجمال"[2]، فإن جيروم ستولنيتز تناول هذه الإشكالية بشيء من التقييم والمفاضلة وذلك بتقديم الشكل على حساب المضمون داخل العمل الفني "فإن قيمة العمل الفني تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصورية، من خط وكتلة وسطح ولون ... فالقيم التشكيلية واللونية للتصوير يمكن أن تستغل على أكمل وجه نحو عندما لا يكون العمل مضطرا الى الاهتمام بمشابهة الواقع."[3]، إلا انه لم يغفل المضمون ودوره في العمل الفني في قوله: "فاللوحة أو النحت يكون عملا فنيا ترتبط هذه العناصر فيما بينها على نحو من شأنه أن يتصف بما يسميه "بل" في عبارة أصبحت مشهورة "بالشكل ذي الدلالة significantfrom " ويعرف "بل" الشكل ذا الدلالة بالرجوع الى التجربة الجمالية، فهو العلاقة الشكلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض "انفعالا جماليا" وهذا الانفعال من نوع فريد، وهو مخالف تماما لانفعالات "الحياة"، ولكي ندرك الشكل وبالتالي نحس بهذا الانفعال "لا نحتاج الى تأتي معنا بشيء من الحياة، أو بمعرفة أفكارها وشؤونها، ولا نحتاج الى أن تعتاد انفعالاتها...وكما نحتاج إلى أن نأتي معنا به هو إحساس بالشكل واللون ومعرفة بالمكان ذي الأبعاد الثلاثة... وعلى هذا الأساس يقول "بل": "إن الأدب لا يكون أبدا فنا خالصا، وتذوقنا حتى للشعر العظيم ينبغي أن يكون "غير بقي" لأن الشكل يكون مثقلا بمضمون عقلي، وهذا المضمون حالة نفسية تمتزج بانفعالات الحياة وتركز عليها."[4]

---

[1]- سائد سلوم، علم الجمال، ص177.

[2]- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، مصر، 2001، ص131.

[3]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، ص 200-201.

[4]- المصدر نفسه، ص205-208.

ويبرر المؤلف تفضيله الشكل على المضمون بأنه يقوم على "تنظيم الوسيط المادي، التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما"[1]ويضيف أنه يقوم بوظائف جمالية ثلاث، "وهي:

1- الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا مفهوما موحدا في نظره.

2- الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.

3- التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة."[2]

ولكن الحقيقة الماثلة هي أنه ما من عمل فني إلا ويتضمن "مضمونا معينا هو خلاصة ما يعبر عنه أو يتضمنه العمل الفني من خيال ومشاعر وفكر... ويذهب المفكرون والنقاد في فهمه للشكل والمضمون الأدبي مذاهب مختلفة وإن اتفق معظمهم على القول بأن المضمون يرتكز في الأفكار والانفعالات التي يتضمنها العمل الأدبي في حين تمثل اللغة التي توصل هذا المضمون عنصر الشكل."[3]

وهذا الرأي الذي سار عليه معظم الفلاسفة والنقاد"وذهبوا إلى أن هذا التقسيم ليس إلا من قبيل التقسيم النظري بهدف الدراسة والبحث والشرح والتوضيح... وأنه لا يمكن لأي طرف منهما أن ستقل بنفسه عن الآخر... ومثل ذلك نجده في موقف ألبير كامي فيما يخص الشكل والمضمون، الصورة والمادة، في العمل الفني، فهو يرى "إن الإبداع الفني يستلزم توترا غير منقطع بين الصورة والمادة، وكل عمل فني يطغى فيه المضمون على الصورة أو تطغى فيه

[1]- المصدر السابق، ص337.

[2]- المصدر نفسه، ص350.

[3]- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2013، ص 64-65.

الصورة على المضمون، إنما هو عمل فاشل لا ينطوي إلا على وحدة زائفة أو وحدة ساقطة." وإلى مثل ذلك ذهب بنديتو كروتشيه إذا قال "إن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف أي منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية."[1]

- **إشكالية الحكم الجمالي:**

تأتي عملية الحكم بعد مرحلتي الإدراك الجمالي والتقييم المتمثل في التفضيل، وذلك بوصف العمل بالجودة أو الرداءة بشكل عام بلا تحديد عقلي السمات الموجبة للحكم، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الحكم المتمثلة في الاختبار المستند إلى قواعد عقلية، وهي قواعد تؤهل الحكم ليصدر وفقا لمبادئ العقل ليتم تمييزه الجيد من الرديء وكذلك للقضاء قدر الإمكان على التقييم المبني على الهوى والميول والترابطات غير الجمالية.

وتتجلى بوضوح أهمية الحكم العقلي بالنسبة للمبدع والمتلقي، فنلاحظ أن الحكم المبني على أسس عقلية يمكن كلا من المبدع والمتلقي من توظيف إمكانياتهما بشكل أفضل، الأول في استعمال موهبته في النتاج الفني بصورة أفضل، والثاني في استمتاعه بالفن وفقا للإدراك والتفضيل الواعي، فهناك نوعان من النشاط التقييمي: التذوق والحكم؛ الأول يمارسه الجميع ويتحدد بإطلاق صفتي الجمال والقبح على العمل الفني أي يتعلق بنوعية الميل الذي نستشعره تجاه الأثر ولا يعد هذا موقفا نقديا، والثاني، أي الحكم وهو الرأي المتأسس على الشروط العقلية المحكمة والمنطق الجمالي الرصين والناضج لتحديد مكانة العمل وقيمته وفقا لمناهج نقدية معتبرة.

[1]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، الناشر: حدوس واشرافات، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص 76-77.

لكن المسألة الأخطر في قضية الحكم الجمالي هي كيفية التحقق من مصداقية الحكم الصادر عن الذوق، من جهة إن كان ذلك موضوعيا "ولهذا يقرر بايير مؤكدا عنصر الموضوعية في الاستطيقا "إن حكمي على العمل الفني بقدر ما يحكم على أنا نفسي" يعني ذلك أن أحكامنا الجمالية إنما تنكشف عما في أنظارنا من هوى، وتعسف وتحزب، وتعصب، وقصر النظر، وسوء فهم ...الخ. ولكننا حينما ننجح في أن نلم بجوانب الموضوع الجمالي ككل، أو حينما نكون قد تحصلنا من كل ما في أنظارنا الجزئية الخاصة من تهور وتعسف واندفاع، فهنالك قد يكون في وسعنا أن نكون عن الموضوع حكما جماليا صحيحا يجيء مطابقا له، وبهذا المعنى قد يصح أن نقول أن اتصاف المرء بالذوق إنما يعني أنه قد استطاع أن يتخلص من شتى الأذواق، أعني أنه قد استطاع أن يحيل "الجزئي" الى "كلي."[1]

- **دور الحكم الجمالي في العمل الفني عند جيروم ستولنيتز:**

يشكل الحكم الجمالي دورا مهما داخل الأعمال الفنية، ويتم ذلك "بأمرين: التقدير évaluation والنقد، فالتقدير يقوم على العمل الفني من حيث جودته أو رداءته وهو يحكم بأن "هذا العمل جميل" أو "هذا العمل أفضل من ذاك"[2]ويضيف قائلا: "فإن للتقدير الجمالي بالفعل دورا يقوم به، وهو ليس بالدور الهين ذلك لأن القيم الجمالية، شأنها شأن القيم الأخرى، ينبغي أن تختار، والأهم من ذلك أننا قد نخطئ في اختبارها، وفي هذا الصدد لا نجد اختلافا كبيرا بين الميدان الجمالي وبين سائر ميادين القيمة. وأغلب الظن أننا نبالغ في هذا الاختلاف لبان الموقف الجمالي ذاته لا يهتم بالأسباب والنتائج، بل هو مركز على موضوعه فحسب، ومع ذلك فلا بد لنا، قبل اتخاذ الموقف الجمالي، من أن نقوم بعمليات اختيار... فالتقديرات المرتكزة على أساس متين تتيح لنا أن نزيد من استمتاعنا ونتجنب خيبة الأمل، وقد لا يكون لهذا نفس أهمية اختيار الطعام المغذي أو السلوك الأخلاقي الصحيح، غير أنه ليس

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، ص196.

[2]- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص547.

بالأمر الضئيل الشأن أيضا."[1]وقال أيضا: "فتقدير القيم مرشد للاختيار، وهو أساسي لنزاهتنا نحن، غير أن أهم أسباب التقدير جميعا هو أنه يؤدي الى حدوث فارق في التجربة الجمالية ذاتها وبالتالي يزيد من القيمة التي نشعر بها لهذه التجربة."[2]

فالمؤلف يرى أن "التقدير والنقد عنصران مساعدان لا غناء عنهما في حياتنا الجمالية ولولاهما لكان إدراكنا أعمى أو مشوها، ولكانت خبرتنا بالقيمة هزيلة، وهذه الحقيقة هي مبرر وجود التقدير والنقد."[3]

- **معايير الحكم الجمالي عند جيروم ستولنيتز:**

يسعى الحكم الجمالي الأصيل الى تحقيق حاجة أساسية عند الانسان تتمثل في اكتشاف القيم الحقيقية مما يؤهله لإدراك معنى وجوده وغايته وما يعنيه على إتقان وظيفته على أفضل وجه، وهذه الحاجة المهمة والخطرة تؤدي به الى التبصر بالشروط والمعايير الجمالية الحقيقية ليصبح قادرا على فرز الخبرات الايجابية والقيمة الزاخرة بتلك الصفات الجمالية عن غيرها من الخبرات الفقيرة قيميا لذا تطلب الأمر فصل الخبرات غير الجمالية عن الجانب الجمالي لغرض ضمان صدق الحكم باقترابه قدر الإمكان، من حقيقة الشيء الجمالية كما هو في واقعه وليس كما ندركه نحن.

ومن هنا جاء المؤلف محددا معايير للأحكام الجمالية فذكر منها الوعي الحاضر أثناء عملية التذوق وأن "من واجبنا القراءة أو الاستمتاع بوعي ونفاذ، فمن الضروري أن نكون

[1]- المصدر السابق، ص555.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 556-557.

واعيين بكل ما ينطوي عليه العمل من خصب، ولكن هذا الوعي ينبغي أن يأتي من النقد الذي يحدث قبل الجمالية فمن الواجب أن نستوعب معرفتنا."[1]

والقدرة على الوصف مما يزيد الحكم الجمالي وضوحا وبيانا "فإن كنا لا نقدر على وصف العمل، فإن قدرتنا على الحكم عليه تكون أقل... لأننا نصف بعض لأعمال بأنها جميلة، وغيرها بأنها بديعة وأخرى بأنها قبيحة، وغيرها بأنها جميلة، وكل من هذه الألفاظ يوحي بنوع القيمة التي يملكها العمل."[2]

أما الأخير فهو عنصر النزاهة وعدم التعصب للآراء "فالمرء يكون حكيما إذا كان يستطيع التمييز بين الخير الأصيل الباقي وبين الخير الظاهري الخادع، والمرء يكون حكيما إذا نظر الى العالم بتنزه، بلا تحيز لغرض، ومن زاوية سليمة ولم تجرفه مظاهر الحماسة الهوجاء، وهي تتضمن الفهم السليم لقدرة المرء وحدوده. فالحكمة ليست مجرد معرفة واقعية، وإنما هي أهم نوع من المعرفة يمكن للناس امتلاكه."[3]

- **إشكالية فلسفة القيمة الجمالية في الطبيعة والفن:**

لقد شغلت مسألة العلاقة بين الفن والطبيعة عقول المهتمين بالجمال، فكانت أبرز النظريات التي تجسدت فيها نوعية العلاقة الحميمية والصميمية بين الفن والطبيعة متمثلة في نظرية المحاكاة، وأن الفن في جوهره محاكاة للطبيعة.

ولقد دأب الباحثون على التمييز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني وقاموا بتعليل أحكامهم تلك بأسباب عديدة وكانت معظم الآراء تشير الى تفضيل القيمة الاستطيقية للفن على

[1]- المصدر السابق، ص 563.

[2]- المصدر نفسه، ص566- 569.

[3]- المصدر نفسه، ص424.

الطبيعة، ولكننا سنرى أن لا مجال لعمل المقارنة التفضيلية بين الاثنين لأنهما ليسا من النوع نفسه، فالفرق بينهما ليس فرقا في الدرجة بل في النوع.

ويعرض جيروم ستولنيتز في كتابه الحجج المؤيدة لتفوق القيمة الجمالية للفن على جمالية الطبيعية، فيذكر عدة أسباب لهذا التوجه منها:

1- إن الفن نشاط إبداعي يقوم به البشر على حين أن الطبيعة حسب تعريفها ليست كذلك، وهذا ما يؤكد الثقل الاجتماعي للفن.
2- ثبات الأعمال الفنية وبقاؤها وسهولة محاكاتها وعمل نسخ منها، أي توفر عنصر المشاركة فيها.
3- أن الفن أعظم من الطبيعة قيمة في مجال التذوق الاستطيقي من تذوق الطبيعة بفعل توفر الإطار في العمل الفني انعدامه في الطبيعة.

- **الاختلاف في نفي واثبات القيمة الجمالية للطبيعة:**

يمكننا أن نلتمس بعض الفوارق بين الطبيعة والفن من خلال إدراك التباين المنطقي بين النشاطين، الفرق بين منطق القلب والعاطفة والوجدان، وعلى ضوء هذه الفوارق يمكننا تصور "الاختلاف بين منطق العقل عندما يرى ذو العلم حظيرة الحيوان، وسبحات الخيال عندما يرى الفنان نفس المشهد فيحوله الى لوحة تفيض بمعاني الجمال والشاعرية والألفة."[1]

إن أول الاعتراضات على الجمال الطبيعي وتفضيل الجمال الفني عليه تتمثل في الفكرة القائلة بأن الفن لديه إمكانية الجمع في نفس الصورة بين ما تقدمه الطبيعة في عدة كائنات وهو ما يؤكد ضرورة وضع الجمال الفني في المقدمة وتفضيله على الجمال الطبيعي، "فإذا نظرنا الآن الى موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة، ألفينا

[1]- محمد صدقي الجباخنجي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط1، 1980، ص69.

أن الاتجاه السائد بينهم يميل الى رفض نظرية (التقليد) أو (المحاكاة) imitation بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية."[1]

وقد أكد جيروم أنه ليس من الصواب أن نفصل بين الجمال الفني والجمال الطبيعي على الرغم من تفوق القيمة الجمالية على الجمال الطبيعي، فالفارق بينهما فارق في الدرجة.

[1]- زكرياء ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص51-52.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث المتواضع سمحت لنا هذه الدراسة باستخلاص النتائج التالية:

- يكاد يتفق العلماء على معنى الجمال في إطار كل ما ينير البهجة والسرور في النفس سواء كان عن طريق الحواس أم الذهن.
- بالرغم من القرابة الموجودة بين الفن والجمال، إلا أن الأول يختلف عن الثاني في ملابسات العلاقة الحسية والوجدانية، فالجمال وجداني أكثر منه حسي كونه يتعلق بالأمور الوجدانية، أما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس.
- لقد اتبع جيروم ستولنيتز منهجا علميا تأصيليا مما أضفى على الكتاب السمة الأكاديمية.
- بعد استخراجنا لإشكاليات الجمال التي طرحها ستولنيتز وقفنا على حقيقة لا يمكن تجاهلها ولا تجاوزها وهي أن كل كاتب لا يمكن دراسة رؤيته الفكرية بمعزل عن فلسفته وهذا ما وجدناه عند المؤلف حيث أن آراءه الجمالية مرتبطة ارتباطا وثيقا برؤيته الفلسفية والنقدية والاجتماعية.
- إن الإشكاليات الجمالية التي طرحها المؤلف مثل إشكالية القبيح والجميل والجليل وإشكالية الشكل والمضمون وإشكالية الفن والدين والأخلاق ورغم ترجيحاته وتبنيه لأفكار بعض العلماء إلا أنه لم يصل إلى حلول كافية شافية مما بين صعوبة إشكاليات الجمال ووعورتها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الاسكندرية، 2007.

المراجع:

1. إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.
2. إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
3. أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البيان، عمان، الأردن، ط1، 2012.
4. أماني غازي جرار، فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي) دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
5. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
6. أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2013.
7. إياد محمد صقر، معنى الفن.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
9. راوية عبد المنعم عباس، علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور.

10. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

11. سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، د.ط، د.ت.

12. سيدي محمد ولديب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، د.ت.

13. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، عالم المعرفة، 2001.

14. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات ANEP، 2007.

15. عادل مصطفى، دلالة الشكل (دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة كتاب الفن)، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.ت.

16. عبير صبري يوسف غنيم، التذوق وتاريخ الفن (بحوث في الفنون... تاريخها، جمالياتها)، مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة، القاهرة، 2016.

17. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، الناشر: حدوس واشرافات، عمان، الأردن، ط2، 2013.

18. عقيل مهدي، المعنى الجمالي.

19. علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012.

20. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

21. مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

22. محمد البسيوني، قضايا التربية الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1989.

23. محمد صدقي الجباخنجي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط1، 1980.

24. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، د.ط، د.ت.

25. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط، د.ت.

26. ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.

27. نايف بلوز، علم الجمال، الطبعة التعاونية، دمشق، 1400-1980/1401-1981,

28. نايف بوز، علم الجمال، جامعة دمشق، ط3، 1998-1999.

29. هادي نهر ومحمد السنطي، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الأردن، ط1، 2012.

30. اليافي عبد الكريم، بدائع الحكمة (فصول في علم الجمال وفلسفة الفن(، دار طلاس، دمشق، ط1، 1999.

قائمة الكتب الأجنبية:

1. م. أوفسيانيكوف /ز. سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة : باسم السقا، دار الفارابي بيروت، 107، ط 2، د.ت.

2. إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

3. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

4. جان برتليمي، البحث في علم الجمال، تر: د.أنور عبد العزيز، د.ط، القاهرة، 2011.

5. جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الاسرة، مصر، 2001.

6. جونسون الجمالية.

7. رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2009.

8. هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

الدوريات:

1. عالم المعرفة، العدد 267، عام 2001، التفضيل الجمالي، د.شاكر عبد الحميد.

2. مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، الأردن، المجلد (03)، العدد (02)، 2017، جمالية القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي أنموذجا، فؤاد فياض.

3. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد (27)، العدد (6)، 2019، المقاربات البصرية والفكرية في الخزف العراقي المعاصر، حسام صباح جرد، صلاح كريم عبيد.

المخطوطات:

1. خطاب محمد، الترجمة الجمالية في تانقد عند سيد قطب (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعوم الانسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2000-2001.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الجمال والفن مفاهيم ومصطلحات	
تمهيد	14-05
المبحث الأول: الفن والجمال	07
مفهوم الفن لغة واصطلاحا	07
مفهوم الجمال لغة واصطلاحا	08
الفرق بين الفن والجمال	12
المبحث الثاني: الجمالية في الفلسفة	31-15
الجمالية عند الفلاسفة	15
اتجاهات علم الجمال	29
الفصل الثاني: الإشكاليات الجمالية في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية	
المبحث الأول: مقاربات في الجماليات	36-33
القيم الجمالية	33
الشكل والمضمون	34
التذوق الفني والجمالية	34
بين الجمال والأخلاق	35
المبحث الثاني: قراءة في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية	40-37
تعريف بالكتاب (مضمونه وقيمته)	37
منهجه	38

مصادر المصنف وموارده في كتابه	39
المبحث الثالث: عرض للإشكاليات الجمالية	58-41
تمهيد:	41
إشكالية القبيح والجميل والجليل المأساوي	42
إشكالية العلاقة بين الفن والدين والأخلاق	46
إشكالية الإبداع الفني	48
إشكالية صلة الشكل بالمضمون في العمل الفني	50
إشكالية الحكم الجمالي	53
إشكالية فلسفة القيمة الجمالية في الطبيعة والفن	56
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس الموضوعات	68
ملخص	

ملخص

يتناول هذا البحث إشكاليات الجمال في كتاب النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية وذلك من خلال الحديث عن الجمال وآراء الفلاسفة والمعاجم حول مفهوم الفن والجمال وما فيهما من تباين إلا أنها مجمعة على أن الجمال مصدر يدل على الحسن والزينة والبهاء، أما بالنسبة لكتاب النقد الفني فإنه يمثل بحثا شاملا عالج فيه ارتباط الفن بسائر جوانب النشاط الإنساني والإبداعي، كما بين البحث الإشكاليات الجمالية في الكتاب مثل إشكالية القبيح والجميل والجليل وإشكالية الشكل والمضمون وإشكالية الفن والدين والأخلاق وبيان صعوبة ومشقة حل هذه الإشكاليات.

الكلمات المفتاحية:

الجمال، الفن، جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، إشكاليات الجمال.

Résumé

Cette recherche traite des problèmes de beauté dans le livre de critique d'art, une étude esthétique et philosophique, en parlant de la beauté et des opinions des philosophes et des dictionnaires sur le concept d'art et de beauté, et leurs différences, mais ils sont unanimement ont convenu que la beauté est une source qui indique la beauté, la parure et la splendeur. Quant au livre de critique d'art, il représente une recherche Un traitement complet dans lequel l'art est lié à tous les aspects de l'activité humaine et créative. La recherche a également clarifié les problèmes esthétiques dans le livre, comme le problème du laid, du beau et du vénérable, la problématique de la forme et du contenu, et le problème de l'art, de la religion et de la morale, et la difficulté et la difficulté de résoudre ces problèmes.

Les mots clés :

La beauté, l'art, Jérôme Stolnitz, la critique d'art, une étude esthétique et philosophique, les problèmes de la beauté.