علم الجمال

التعريف العام

علم الجمال مادّة من بين المواد المعيارية مثلما يسميها دونيس هويسمان، إلى جانب المنطق و الأخلاق. أي أنّها تنطلق في مقاربتها للموضوع الجمالي انطلاقا من قواعد محّددة بغية صياغة أحكام قيمية. و معلوم أنّ دراسة القيم الجمالية و القيم الأخلاقية تنبثق، ضمن هذا التصوّر، عن مبحث عام يطلق عليه تسمية الأكسيولوجيا(أي علم القيم: بالنسبة إلى القيم الأخلاقية نقول الإيثيقا **esthétique** و بالنسبة إلى القيم الجمالية: الإستيطيقا).

يتناول هذا العلم مواضيع مرتبطة بالجمال حيثما وجد، في الفنّ أو في الطبيعة، و بالذّوق و التذوّق و أيضا بالأحكام، و بالخبرة الجمالية...

المصطلح و المفهوم:

علم الجمال هو ترجمة للمصطلح ; aesthetics و بالفرنسية إستيطيقا ، من أيستيزيس : **aestesis** التي تعني الحسية عند اليونانيين القدامى. غير أنّ الإستيطيقا كمجال معرفي مستقلّ ابستيمولوجيا يتناول مفاهيم الجميل و القبيح و الجليل... و أيضا الظواهر المختلفة للجمال لم يظهر إلاّ حديثا مع ألكسندر قوتلييب بومغارتن **Alexandre Gottlieb Baumgarten** في القرن الثامن عشر. غير أنّ ذلك لا يعني البتّة أن التفكير حول الجمال لم يكن موجودا قديما، على العكس من ذلك تماما فلقد شكّل هاجسا فكريا حقيقيا خاصّة مع الفلاسفة اليونانيين خلال القرن الرابع قبل الميلاد مثلما سنرى لاحقا.

فبعدما أفرد قسما خاصّا الإستيطيقا في مؤلّفه الموسوم بـ"تأمّلات ميتافيزيقية حول بعض المواضيع المتعلّقة بماهية القصيدة" (1735) خصص بومغارتن مجلّدا مستقلاّ لهذه المادّة ليكون إيذانا بميلادها الفعلي تحت عنوان "آيستيطيقا" و ذلك سنة 1750. و فيه يرد تعريفها كالآتي:

" الإستيطيقا(أو نظرية الفنون الحرّة و هي شكل من علم المعرفة الدّنيا و فن جمال التفكير و مثيل للمنطق) هي علم المعرفة الحسية.

الموضوع و المنهج

إنّ المقصود بالمعرفة الدّنيا ليس الانتقاص من قيمة هذه المعرفة بقدر ما هو السمة النوعية للمواضيع الحسية في مقابل المواضيع العقلية. فالعمل الفني يحتمل ثنائية الحسي و العقلي في آن واحد. فهو عقلي لأنّه فكرة و فلسفة... و هو حسي لأنّه موضوع مادي موّجه للإدراك و للحواس. فإذا كان الخطاب الذي ينتجه العلم استدلاليا و واضحا و متميّزا، فإنّ الفنان ينتج موضوعا جماليا سمته الأساسية هي الخيال و الأحلام و السحر

benmalek

و كل ما يخرج عن المألوف أي كل ما يوحي بفكرة الغموض. فيرى الباحث أنّ طبيعة الجميل هي في الوقت نفسه واضحة و غامضة بل إن الأشياء الجميلة لن تكون جميلة إلاّ بقدر غموضها. و هذه الفكرة تستند إلى ما يذهب إليه ليبنيتز الذي يرى بأنّ الأشياء كلّها ليست دائما واضحة و متمايزة في آن واحد مثلما يعتقد ديكارت. فاللّوحة الجميلة مثلا تبرز لنا واضحة و يمكننا يقينا أن نتمثّل جمالها و ندرك وضوح هذا الجمال لكن في المقابل لا يمكننا تحديد خصائصها و جزئياتها الدّقيقة بشكل نهائي و قطعي. فهي غامضة بشكل من الأشكال و لا يتسع لنا منها سوى وجه من الأوجه...

يرى إمانويل كانط أنّ الإستيطيقا لا تتعلّق بالمواضيع الجمالية في حّد ذاتها و لكن بتمثلاتها المختلفة. فالأشياء لن تكون جميلة إلاّ بالقدر و بالكيفية التي ندركها بها. فهي في حدّ ذاتها لا تعني شيئا و لا ينبغي أن نعيرها أدنى اهتمام. فلا يمكننا أدركة الجمال و عليه ينبغي التركيز على وضع معايير للحكم الجمالي و التركيز على الذات المتذوقة لا على الموضوع. فالشعور باللّذة و الألم و بالارتياح أو بالنفور لا يتعلّق بطبيعة الأشياء الخارجية و ما تكشف عنه و لكن بما تثيره فينا من تجارب و تمثلات.

نرى إذن أنه ممن الصعوبة بما كان الفصل فيما إذا كانت الجمالية علم أو فلسفة. و لا أدلّ على ذلك مما نراه من المصطلحات المتنافرة في كثير من الأحيان و التي ينعت بها من يتبنونها مجال الدراسات الجمالية، على نحو ما يبرز في مقال للباحث ميكال دوفران:

- **الإستيطيقا و نقد الفنّ/ في الولايات المتحدة الأمريكية.**
- **الإستيطيقا و العلم الشامل للفنّ/ ألمانيا.**
- **نقد الذوق**

فصعوبة تحديد موضوع الإستيطيقا يعزى بالأخصّ إلى طبيعة الجمال و أيضا إلى طبيعة الفنّ الذين يتسمان بقدرتهما على الإفلات من صرامة الخطاب العلمي نظرا لكونهما لا يخضعان لمفهوم جامع. و لأنّ وجهات النظر التي تسعى لتقييده مختلفة إن لم نقل متضاربة. فلدى بعض من الدارسين و المفكّرين، فإنّ للجمال وضع أنطولوجي لا يناقش. فهو خارج عن الذات و له وجود موضوعي و لدى البعض الآخر فإنّ الجمال ،كمعطى، غير موجود مثلما هو، فقط يمكن استجلاؤه من التجربة و من الانطباعات الفردية، إنّه مجرّد فكرة. من ناحية أخرى فالفنّ لو أتيح له أن يشكّل موضوعا للدراسة العلمية، فينبغي أن يكون محّددا مثلما يقول ميكال دوفران في مقال له موسوم بـ"الإستيطيقا":

benmalek

"أي مصير ينتظر الفنون المتوحّشة، الفنون التي لم يكن بوسعها أن تعرف كيف تكون فنونا و أن ترغب في أن تكون كذلك... هل نلحق بالفنّ كلّ الآثار التي نقلناها إلى متاحفنا لأنّها تثير فينا الفضول و المتعة حتّى و لو كنّا نعلم أنّها أنتجت لغايات أخرى. "

يقول هربرت ريد من جهته في كتاب له موسوم بـ "معنى الفنّ" أنّ معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفنّ مردّها إلى عدم الاستقرار على استخدام معيّن لمصطلحي الفنّ و الجمال. فالفنّ يمكن أن يكون قبيحا و الجمال لا يعدو عن كونه مجرّد شعور ناتج عن شكل الأشياء و سطحها و كتلتها و عن التناسق القائم بين هذه العناصر التي يفضي غيابها إلى شعور بالقبح.

يكفي لكي ندلّل على هذه المسائل ذات الطابع الإبستيمولوجي، أن نعرض بعض الآراء فيما يتعلّق بالجمال و الفنّ.

benmalek

تعريفات للجمال و للفنّ:

سقراط:

لم نعرف سقراط إلاّ من خلال ما ذكر عنه في نصوص أفلاطون أو كزينزفون الذي عاصره، أو عبر صورة الرجل غير الجميل و الخطير التي رسمها له أريسطوفان في مسرحية "الغيوم" و التي يبرز فيها كسفسطائي تعلو حججه حجج الخصوم في أيّة قضية تطرح للنقاش فيما بينهم. لكن المؤكّد أن سقراط لا ينتج معرفة و لكن يؤسس لآلية إنتاج الأفكار من خلال قدرته على دفع مخاطبيه و تلامذته لاستكشاف طاقاتهم الكامنة. إنّه مولّد للأفكار.

إنّ موقف سقراط من الجمال أخلاقي بحت. فكلّ فعل مصدره الخير تحمل عليه صفة الجمال. فالخير و الجمال متماهيان إلى درجة يصعب الفصل بينهما لكن، في المقابل يصعب، بالمرّة أيضا دمجهما. فإذا كان الجمال يرتهن إلى الغاية الّتي أوجد لأجلها، فمعنى ذلك أنّهما منفصلين باعتبارهما قيمتين متمايزتين.

فالجميل إذن مفهوم يرتبط بكلّ موضوع مقيّد بغاية محدّدة، و سواء تعلّق الأمر بالإنسان أو بالحيوان أو بكل موجود ساكن، فإنّ الأمر لا يختلف كثيرا: يشتركون كلّهم فيما يحقق غاية بعينها تكون دليلا على جمالهم. فالإنسان على هذا النحو يكون أرقى هذه المخلوقات لأنّ الوظائف التي يمارسها تفوق بكثير الوظائف التي يؤديها الحيوان...

و في السياق ذاته يمكننا القول أنّ الأنف الطويل و العريض أجمل من الأنف القصير لأنّه أشدّ التقاطا للروائح، و قس على ذلك أيضا العين الجاحظة، فهي أجمل العيون لأنّها تفوقها قدرة على الإبصار الحادّ...فالشيء موجود لتحقيق غاية بعينها دون غيرها، و لو كان الأمر خلاف ذلك لفقد صفة الجمال.

و جدير بالذّكر إذا، أنّ سقراط يضع الفضيلة في صميم هواجسه الفلسفية المتعلّقة بالجمال، و لا يتوانى البتة عن توجيه الفنان Parrhasios براسيوس إلى ضرورة حرصه على مراعاة المقتضيات التقنية الفنية التي ينبغي أن تُسخر لإبراز وجه تعلوه التقاسيم الدّالة على أحوال النفس و المعبّرة عن نبل الأخلاق,

أفلاطون

حينما نتحدّث عن أفلاطون فنحن لا نملك أن نضع حدودا جلية بين ما يعتبر آراءه و أراء سقراط. ذلك أنّ أفلاطون لم يفرد مؤلّفا خاصا بالجمال و الفنّ، و ما ينقل عنه لا يعدو عن كونه آراء منتشرة بين سطور المحاورات التي يبدو سقراط فيها أحد أطرافها.

benmalek

و لكي نستوعب هذه الآراء ينبغي أن نضعها في سياقها الفلسفي الأفلاطوني و على ضوء ما يعرف بنظرية الأفكار.

فهناك عالم الأفكار الخالصة أو عالم المثل من جهة و عالم المحسوسات من جهة أخرى. عالم المثل هو عالم التمام، عالم شمولي و سرمدي، هو الوجود الحقيقي و الساكن لأنه لا يتغيّر و لا يعرف التحوّل. فواضح أن المحسوسات لا تعدو عن كونها مجرّد مظاهر بلا جواهر، فهي فقط محاكاة مبتورة للأفكار و لا تعبّر عن حقيقة الأشياء. ذلك أنّ الحواس التي تلتقطها مطية للزلل و لا تدرك إلاّ صورا فارغة. كذلك الجمال، فنحن لا نرى منه سوى الخصائص الجزئية، و هذه الخصائص متحوّلة لا تبقى على حالها. فقولنا أنّ هذا الشخص جميل لا يعبّر عن فكرة أزلية و شمولية للجمال بقدر ما يعبّر عن مظهر جزئي من الجمال و نحن على يقين مسبق بأنّ هذا المظهر الجزئي بميزاته الخاصّة سيتغيّر بتغيّر الزّمن. فالفكرة خالدة و الجسد فان، غير أنّ أفلاطون لا يلغي قطعيا هذا الجمال المرئي لأنّه في نظره إشارة إلى الجمال في أكمل و أسمى معانيه.

و في سياق متّصل فإنّ الحب سبيل لإدراك هذا الجمال و هذا الحب يأخذ في محاورة المأدبة منحى سلميا ينطلق من الحب الحسي للجسد الجميل و الواحد ثم حبّ جميع الأجساد فحبّ الأفعال الجميلة. و في هذا المستوى يقترن الجمال بالخير لأنّ الخير هو أرقى الأفكار لنتهي في الأخير إلى حبّ جمال المعرفة.

من ناحية أخرى فإنّ الفنّ محاكاة أي مجرد تقليد ليس للمفاهيم و لكن للتجربة الحسية التي هي بالأساس نسخة من الأصل. فالفنان و الرسام على سبيل المثال ينأى بنا عن الحقيقة بدرجات:

فالسرير مثلا، فكرة معقولة ثابتة، تبتعد بتمثلها عن الحقيقة بدرجة، يأتي الصانع ليضعها في موضوع السرير الملموس، ليبتعد عندها عن المثال بدرجتين، يقوم الرسام بعد ذلك برسم هذا السرير. و هو إذ يفعل فإنّه يبتعد عن المفهوم بثلاث درجات و لكنّه أيضا لن يكون فنّه سوى مرآة عاكسة لا للسرير بل لظاهره,

لا تقف إدانة أفلاطون للفنّ عند هذا الحدّ. و لم يستثن منها الشاعر:

فشاعر الملحمة على وجه الخصوص كالمجنون لا روح له و لا يعي ما يقوله و في غمرة الكتابة "تتعطّل حواسه" و قد بلغ تخوم النشوة، و إن لم يتسع له بلوغها يصاب بالعقم الإبداعي. فالفن بهذا المعنى ينجم عن غياب كلي للوعي تماما مثل حالة شبيهة بتلك الّتي يكون عليها الراقصون... و ينتج أيضا عن افتقار للقدرة على التفكير أو للسيطرة على الذات، و من ثم كان من الضروري حجب الثقة عن الشاعر لأنه ليس في وسعه توجيه الناس لما يخدم مصلحة "المدينة" و هو أبعد ما يكون عن الحقيقة. فهوميروس يتحدّث عن البطولة و عن الوغى، و هو ربما لم يحمل يوما ما سلاحا، و يبارز أحدا.

benmalek

إنّ كل ما بقي من الفنّ ههنا هو ما يمتلك منه بذور التربية الصحيحة أسواء تعلّق الأمر بشعر أم بموسيقى، أي كلّ مضمون لا يحمل عناصر المشاعر الرهيفة و الهشّة و مؤهّل لإضرام الحمية و الإقدام و الشجاعة في نفوس الشباب الأثيني و الذود عن الجمهورية.

benmalek

أرسطو

الجمال بالنّسبة إلى أرسطو له وضع أنطولوجي مثلما سنرى لاحقا. إنّه صفة متعالية عن الذات و لصيقة بالمواضيع.و لقد عرض أرسطو مجمل آرائه النقدية في مؤلّفه الموسوم بـ"فن الشعر" الذي يُنظر إليه كأول محاولة تنظيرية للإبداع الفني و الأدبي على حدّ سواء...يرى أرسطو أنّ الفن محاكاة. غير أنّ الأمر هنا يتعلّق بمفهوم يحمل معنى مختلفا تماما. هي ليست محاكاة أو صورة مشوّهة لمواضيع العالم المثالي بل محاكاة لموضوع موجود بالفعل و وهذه المحاكاة ترتبط حقيقة بالموضوع المقلّد و لكن أيضا، و هذا هو الأهمّ، بالتقنية أو الإجراءات المسخّرة لتنفيذها. و في هذا الإطار فإنّ أرسطو يميّز ما بين نوعين من الفنون: الفنون الجسدية من جهة، التي تنتج مواضيع مادّية على غرار الرسم و النحت...و الفنون الحرّة كالموسيقي و البلاغة و الفلك ...و الفن يسمو إذا قلّ أو انعدم إلزامه للجسد و تحرّر من الجهد الجسماني، و ذلك شأن المنطق.

يرى أرسطو أنّ المحاكاة تنطوي على قيمة إيجابية و فاعلة و لكن أيضا أخلاقية: فالفنّ إنتاج لمواضيع جميلة أو مفيدة، ذهنية كانت أو مادّية. إنّه تحويل للطبيعة يسعى إلى تتمة ما قد يعتريها من نقصان، و على الرغم من ذلك فإنّ الفنان في مهمّته الإبداعية ينطلق من الطبيعة ذاتها بما أنّه يستمدّ منها قوانين نشاطه.

ينجم الفن إذا استجابة لرغبة جمالية فطرية لدى الإنسان في المحاكاة، و أيضا لحاجته في المعرفة التي ليست حكرا على الفيلسوف فحسب، و لكن حق لجميع الناس، فهو وسيلة تتيح له اكتساب تعاليمه الأولى.

يبرز مفهوم التمثيل أو المحاكاة عند أرسطو في صلب مقاربته المُنظّرة للتراجيديا، و الأمر ههنا يتعلّق بمحاكاة فعل إنساني نبيل لا بالطبيعة الخارجية للمرء، لأنّ خصائص الشخصية تنطوي على أهمية بالغة في نظر أرسطو إذا تعلّق الأمر بالأخلاق. أمّا الفنّ فما يميّزه هو الفعل. فالسعادة يولّدها الفعل و كذلك الشقاء. و هدف التراجيديا غاية و الغاية فعل خالص لا كيفية خالصة.

فالفنّ إذا محاكاة ليس لما وقع فعلا و لكن لما هو مُحتمل الوقوع، أي لكل فعل يمكن تحققه أو لا.

يحمّل أرسطو الفن وظيفة علاجية، فالفن تطهير أو catharsis كاثرسيس، و الأمر يتعلّق هنا بكون الوظيفة الأساسية الأولى للتراجيديا هي تنقية العواطف. فالمشاهد ستتاح له على هذا النحو فرصة "التحرر من التوترات النفسية عبر التعاطف و الاندماج الانفعالي مع الفعل المجسّد و ما يترتب عنه من خوف و شفقة غضب..." و يتيسر له بلوغ مستوى من التوازن النفسي.

فيتاغرس

لا يضع فيتاغرس المبدأ العددي في صلب رؤيته الجمالية فحسب و لكن ضمن كلّ منظومته الفكرية. فالعدد

benmalek

أساس للوجود: فالأشياء في حدّ ذاتها أعداد، و العلاقات الكونية مؤسسة على الأعداد، و إماطة اللثام عن أسرار الكون مرتبط بالرياضيات. فطبيعة الأنغام الموسيقية و الإيقاع، مشكّلة على ضوء العدد. على هذا النحو يبدو التناسب بين أجزاء المواضيع عاملا رئيسيا في الهندسة و في جميع المجالات، و إذا كانت ماهية الموجودات مبنية على الأضداد، فلا بدّ و أن هناك وسيط رياضي يؤلّف بين تنافر الأشياء و يعدّله. لقد كان لهذا التصور عميق الأثر على فناني اليونان القديمة و يبدو أنّ أسخيلوس Eschyle وظّفه في ثلاثيته التراجيدية الموسومة بأوريستيا **L'Orestie** .

الرواقيون

هي مدرسة فلسفية نشأت خلال القرن الثالث ق م و امتّدت لفترة طويلة حتى العهد الروماني. و هي كذلك أسلوب حياة، تقوم على مبدأ التوافق بين الذات و بين الطبيعة إذا كان المرء ينشد السعادة. فالعالم مشكّل مثلما هو بمقتضياته و بإلزاماته، يتيح لنا ما يتيحه و يمنع عنّا ما يمنعه، و على المرء أن يعي قصوره أمام لذّات لا يمكنه تحقيقها لكي لا يعيش شقيا و لا بائسا... السعادة الحقيقية هي كل ما يتفق مع الفضيلة و مع الكمال.
و الكمال يعلو الجمال، فهذا الأخير يبرز كأحد عناصره إلى جانب الخير و الحقّ. فلا يتحقّق الكمال بمعزل عن أحدها: فلا يستوي الأمر بالجمال و الخير لوحدهما أو بالجمال و الحق...

benmalek

الجمال في الطبيعة و الجمال في الفنّ

إذا كان المسعى في هذا الحقل المعرفي للأستيطيقا هو إرساء نظرية مستقلّة عامّة للجمال، فإنّ ما يتبادر إلى ذهن الباحثين للوهلة الأولى، هو طبيعة الجمال الّذي ينبغي منهجياً أن يشكّل الموضوع الأساسي لهذه المادّة.

1/ الجمال في الطبيعة:

نشير بداية، أنّ الإنسان ولع بالجمال منذ العصور القديمة، و تذوّقه قبل بروز الفن الجميل، قبل النحت و قبل الرسم... فالجمال سابق الفن يقول دونيس هويسمان. فالجمال الطبيعي نظريا هو كل المواضيع الإستيطيقية التي لم تخضع لتحويل فني، و يمكن رصدها جوهريا مثلما هي و بمعزل عن أيّ استثمار أو تجلي في إطار إبداع فني ما: الأشجار، الجبال، الشخصيات الواقعية...اليومية و المألوفة و غير المألوفة...

و الواضح أن هناك خلط مضاعف: تارة بين الجمال و بين الطبيعة، و كأنّ الطبيعة تكون بالضرورة جميلة و الحال أنّ "الشيء الطبيعي يمكن أن يكون قبيحا مثل الصحراء القاحلة و الهضبة الصخرية..." وبين الطبيعة و الفنّ تارة أخرى: فالمشاهد يقول شارل لالو يريد في العادة أن يصادف في المسرح شخصيات تتماثل مع الشخصيات التي يعايشها أو أنّه يرغب في مشاهدة لوحة تحتوي على مناظر طبيعية خلاب عادة ما يرتاح لرؤيتها.

إنّ أنصار الجمال الطبيعي يرون أنّ لا الفن و لا الخيال يمكنهما أن يستقلاّ عن المرجع الطبيعي، بل إن الطبيعة هي الملهم الأساسي للفنان مهما بلغت براعته الإبداعية، فليوناردو دا فينشي يؤمن يقينا بأن العين لا تتلقىّ من الجمال المرسوم سوى المتعة نفسها التي يخلّفها الجمال الطبيعي، كما يلحّ على الفنان بأن يكون حريصا دوما على أن تبدو لوحاته كشيء طبيعي يُشاهد في مرآة. و في السياق ذاته، فإنّ الناقد الإنكليزي جون راسكن هو الآخر يسلّم بأنّ الجمال يرتكز بالأساس على مبادئ الأشكال الطبيعية و يضيف أيضا بهذا الشأن:

"ابعثوا مهندسينا المعماريين إلى جبالنا، ليتعلّموا ما الذي تعنيه الطبيعة بالزافرة و ما الذي تعنيه بالقبّة".

فالفنان ضمن هذه الزاوية من التفكير مطالب بأن يكون إبداعه مشابها للمرجع الطبيعي و أن يبدو "حقيقيا" بالمرّة، و هذه الحقيقة التي ينشدها هي الشرط الأساسي للجمال الذي يسعى إلى تجسيده.

إذا كانت المسألة كذلك، أي إذا كانت الطبيعة هي موضوع الإستيطيقا الأساسي، و هي مصدر الجمال، فما هو أو ما هي مقاييس تقديرنا لهذا الجمال:

بالنسبة إلى شارل لالو، فإنّ هذه المعايير التي يقترحها تشبه أو تقترب من الجمالية: فإذا تعلّق الأمر بكائن حيّ، فإنّ جماله مرهون بالتوفيق بين الشكل و بين الوظيفة" فالحصان بقدر ما كانت أطرافه نحيلة و قوية بالمرّة و يوحي شكله بالمرونة بقدر ما كان أسرع. و جماله مرتبط ضمن هذا المعنى بالصحّة و الحيوية و

benmalek

الشباب. بالمقابل إذا تعلّق الأمر بالكائنات الساكنة، فإنّ أكثرها جمالا هي تلك التي توحي بالعظمة و الصلابة و الشموخ كالجبال مثلا.

من ناحية أخرى يمكننا أن نقول، استنادا إلى ما يذهب إليه الألماني ماكس دوسوار، أنّ الأثر الفني موجود بالضرورة لإشباع حاجة ذوقية و لتكريس البعد الجمالي، بعكس الطبيعة التي لا تفصح فورا عن قيمها الجمالية للوهلة الأولى.

2/ الجمال في الفنّ

إنّ أنصار الجمال الفني، من جانبهم، ينكرون عن الجمال الطّبيعي أيّة قابلية لأن يكون موضوعا للمقاربة الجمالية. و هم يؤسّسون موقفهم ذا الطّابع الإبستيمولوجي هذا على مجموعة من الحجج الّتي سيتسنّى الوقوف عليها بإسهاب.

فالمفكّر شارل لالو في كتابه الموسوم بـ"أفكار جمالية" **notions d'esthétique** (ص5) يذهب إلى أنّ الطّبيعة لا قيمة لها ما لم ترصد عبر شكل فنّي. فما قيمة حذاء فان خوخ إذا لم يقدم هذا الأخير على إبرازه متهرئا بأرقى حس جمالي و باقتدار إبداعي نادر؟كذلك فإنّ"الجبال صارت رومانسية منذ أن صرنا رومانسيين". و الطبيعة لا يتمّ إدراكها دائما بالكيفية ذاتها عند جميع النّاس. فكلّ شاعر و كلّ رسّام و كلّ روائي يحتفظ إزاءها بحكم نوعي و أصيل، فبدلا من الحديث عن أحادية الطّبيعة، حري بنا أن نتحدّث عن الطبائع.

من ناحية أخرى، فإنّ أنصار الجمال في الطّبيعة يمزجون خطأ بين هذه الأخيرة و بين الفنّ. فترى أحكامهم لا تراعي الفروق الموجودة بين أصعدة مختلفة بل متناقضة: "يُحكم على لوحة ما، بالمرّة، من خلال ثراء الألوان أو توازن الكتل، و أيضا من خلال شباب النّماذج المقلّدة و سحنتها المغتبطة...". كما يخلطون بين الطبيعة و بين الجمال. هيجل من جانبه يرى أنّ الفنّ يتماهى مع الجمال. فليس هناك جميل طبيعي، و إن وُجد، فإنّ الطّبيعة مع ذلك لا ترقى إلى جمال الفنّ: فالفنّ يسمو عليها لأنّه نتاج الرّوح، و ما دام كذلك، فهو ينحدر بالتّالي من جوهر الحقيقة، لأنّه لا يختلف عن الدّين و عن الفلسفة في كونه هو الآخر سبيل من سبل الوعي. و في السياق ذاته، يذهب المفكّر إلى أنّ الطّبيعة تتّسم بالجمود و بالآلية، و إلى أنّ حركيتها المزعومة لا تخرج عن كونها تكرارا مملاّ للصّور ذاتها. بعكس الفنّ، المتحرّر الّذي يتحوّل من نمط إلى آخر، و في تحوّله هذا يبرز طابعه الرّوحي: إنّه تاريخ و تاريخيته هي مصدر تحرّره.

هذا و لا تبدو لنا الطّبيعة في الغالب الأعمّ ذات قيمة إلاّ لأنّها تثير فينا ذكرى فنية أو أنّها تستمدّ جمالها، خلافا لما اعتاد عليه الكلاسيكيون، من الفنّ، و بهذا الصّدد يعدّد لنا دونيس ويسمان مجموعة من الأمثلة التي

benmalek

تعكس هذا التصوّر:

فالشاعر الإرلندي أوسكار وايلد **oscar Wilde** "كتب في إحدى المرات لصديقه قائلا:

" إنّ بستاني، أقرب في هذا الصّباح إلى لوحة من لوحات كورو". و كورو جون بابتيست كامي من بين أشهر الفنانين الفرنسيين، و تعتبر أعماله التي غالبا ما تتناول الطبيعة تمهيدا لنشأة التيار الانطباعي.

في تراجيديا **Agamemnon** أغاميمنون لأسخيلوس تعرب الجوقة عن إعجابها بجمال إفيجيني مردّدة: "إنّها جميلة مثل الفنّ."

و كذلك الشاعر الفرنسي فرنسوا روني شاتوبريان الذي يضاهي إحدى راقصات البالي بـ"النغمة"

كلّ هذه إذا أمثلة تجعل الفنّ معيارا لجمال الطبيعة، و غيرها أيضا كثير ممّا يعزّز موقف أنصار الجميل الفني، و سنتوقف ضمن هذا الطرح عند أخر مثال:

يحكى أنّ ملكا اختار أن يبقى وحيدا، لم يكن هناك من النسوة في جزيرته من راقت له جمالا، و لا واحدة، إلى أن وصل به الأمر إلى مقتهنّ. فانكفأ على نفسه إثر ذلك و لزم الخلوة في ورشته فلقد كان نحاتا. فبدأ يصنع تمثالا و يضع فيه كلّ أحاسيسه و ما أوتي من جهد و مخيلة لدرجة أنّه لم يعد بوسعه أن يضيف عليه جديدا: امرأة بلغت من الجمال الذّروة، فتيّم بها، و دفع به عشق التّمثال إلى مناجاة أفروديت لتزوّجه امرأة تشبه ما صنعت أنامله.

bemmalek

الإستيطيقا الموضوعية

أنصار الاتجاه الجمالي الموضوعي يسلّمون بأنّ جمال عنصر ما هو محايث له، أي من جنسه، أو لنقل أنّه ينتسب إلى خصائص لصيقة بهذا العنصر. فهذه الخصائص في تصوّرهم موجودة فعليا بقطع النّظر عن الذّات. و تأسيسا على ذلك، فإنّ المنظر الّذي نقدّر بأنّه جميل، يكون كذلك أشئنا أم أبينا. أمّا الذّات الّتي تتأمّله، فهي لا تخلق من ميزاته شيئا و لو حاولت إعادة خلقه فلن يكون ذلك إلاّ من قبيل التّحريف. فالموضوع في هذه يتجاوز الذّات، و بما أنّه جليّ و موجود، فهو يفترض تراتبية معيّنة من منطلق أنّ الجميل يتعارض و يفترض ضمنيا، بالضّرورة، القبيح و أيضا الأقلّ جمالا... من الباحثين من يرى بانّ القيم على اختلافها كالحقّ و الخير و الجمال، لها وجود يعلو الإحساس الفردي "فالإنسان يحسّ إزاء هذه القيم بنوع من الإلزام الّذي يقضي بالتّسليم و التّصديق على ما هو جميل سواء أتفق هذا مع رغباتنا أو لا"(أميرة حلمي مطر). أرسطو من جهته يشير إلى خاصية الجمال الموضوعية حينما يتحدّث عن النّسق و المقدار. و كذلك يفعل الجاحظ بإشارته إلى معيار الاعتدال.

benmalek

الإستيطيقا الذاتية

يذهب أصحاب الطرح الذّاتي إلى أنّ الجمال "لا يوجد إلاّ في الذّات و بالذّات". فتفكيرنا في المواضيع الجمالية هو ما يصنع جمالها و هو أيضا ما يصنع قبحها. فالأشياء يقول شارل لالو لا هي قبيحة في ذاتها و لا هي جميلة. إنّها حيادية، بدون أيّة صفة ظاهرة، و كلّ ما يسقط عليها مصدره الذّات. و على هذا النّحو دائما يقرّ المفكّر دافيد هيوم بأنّ الجمال ليست ميزة كامنة وراء المواضيع، فهو لا يوجد سوى في ذهن من يتأمّله و كلّ ذهن يدرك جمالا بعينه. ضمن هذا المنظور كذلك، يتموقع إيمانويل كانط بجانب الذّات المدركة و يسعى أن يقترب من الجميل من زاوية الحكم على الذّوق. فنحن حينما نحكم على شيء ما، فإنّنا عندئذ نربط بين ما يمثّله و بين ذواتنا و إحساساتنا: فالمعني بصفة الجميل ليس الموضوع و لكن تمثّلنا له، و هذا الأخير هو حافز الشعور باللّذة أو بالألم ...

1/يرى إمانويل كانط **EMMANUEL Kant** أنّ الحكم الجمالي يحلّل وفقا لمجموعة من المقولات **catégories** الأساسية، الغاية منها مقاربة مسألة الذّوق فقط دون أن تشكّل لأجل ذلك معرفة علمية، و أو أن تنضوي تحت تفكير منطقي:

1/ الكيف **qualité** : عند حكمنا على موضوع ما بأنّه جميل، فالّذي يعنينا، بالأساس، ليس هو في حدّ ذاته و لكن تمثيله أو ما يمثّله بالنّسبة إلى الذّات فيما يثيره فيها من لذّة أو كدر. فالتّمثيل لا الموضوع هو علّة الشّعور الجمالي. فالحكم على الذّوق يقتضي أن لا نأبه بالموضوع في جانبه المّادي...

2/ الكمّ **quantité** : الجمال هو ما يثير إعجابنا أو رضانا دون الحاجة أو الاستناد إلى مفهوم. لكن على الرّغم من ذلك،فإنّ الرضا النّاتج عن الموضوع المحكوم عليه بالإعجاب، طالما أنّه غير نفعي، تيسّر لكلّ واحد منّا الإحساس به:

"إنّ ما أراه جميلا من البنيان و الثّياب و الموسيقى، أصرّ على أن يراه سواي كذلك..."

3/ العلاقة **relation** : أو القصدية بدون قصد. الجميل هو ما يبدو كنتيجة غير مفهومة لتنسيق ما من الوسائل، و ما يوحي أيضا بأنّه قصدي دون إمكانية لرصد الغاية المتوخّاة منه. فالفنّان يكون له هدف إذا كان هذا الهدف يسبق تمثّله للأثر الفني و يكون هذا الهدف هو العلّة في آن واحد...

benmalek

4/ الجهة **modalité**: الحكم على الذّوق كغيره من الأحكام الأخرى، ينتقل بين النّاس، و من ثمّ من الضّروري أن يكون هناك حدّ أدنى من التّوافق بين القوى المدركة للموضوع الجمالي. و هذا التّوافق أو الاصطلاح بين النّاس هو ما يعرف تحت مسمّى الحسّ المشترك. و الحسّ المشترك **SENS COMMUN** يستلزم نوعا من الكلية أو الكونية...

benmalek

الجليل و الممتع

الجليل لا يسعى إلى الإقناع و لا للإعجاب المتصنع، و لكن لبلوغ حالة من النشوة و الافتتان. فأجدر بالمرء أن يكسر جميع الحواجز بما فيها القواعد العقلانية التي تعطل قدرتنا على الخيال و على جموحه. ففي الخيال وحده يمكننا العثور على المضامين و القيم الجمالية، حتى و إن كان يعرضنا أحيانا للخطأ، فغاية السمو جديرة بهذه الضريبة و بكل التضحيات. و في ذات المعنى، لا يمانع لونجين من محاكاة القدامى، بل إنّ ذلك في اعتقادنا ضروري، فمن خلالهم فقط يمكننا معرفة حدودنا. إنّ هذه المحاكاة ليست آلية و لا تلغي الذات بتاتا ما دامت الغاية في المحصّلة هي تجاوزهم، فالأمر إذا يتعلّق هنا بتقليد ممزوج بروح تنافسية تستهدف التجاوز لا المضاهاة، تجاوز عبقرية ما لبلوغ عبقرية أسمى.

benmalek

علاقة الفن بالحياة

انطلاقا من الامتداد القائم بين معنى الفن و معنى حياة المؤلف على حدّ سواء، لكن بكيفيات يمكن أن تكون مختلفة أو متشابهة، يحصي المفكر شارل لالو مجموعة من الصلات القائمة بين الأثر الفني و بين المعيش أو الحياة، الأمر يتعلّق ههنا بوظائف أساسية يلعبها الفن في حياة الإنسان:

1/ التشتيت:

ينسينا الفن هموم الحياة، أنّه ببساطة و بخاصيته اللعبية(الفن لعب)، انسلاخ عن الواقع عن الزمن و عن الفضاء. يقوم الفن إذا بتشتيت وعينا عن ضغوطات الحياة الملحة و عن أهاتها. إنّه شكل من اللامبالاة...

2/ تنقية الأهواء:

تقترن هذه العلاقة مع ما رأيناه سابقا مع أرسطو، أي مفهوم الكثارسيس. فالفن، و التراجيديا على وجه التحديد، لا تخرج عن هذا الإطار: التراجيديا، و عبر صور لا تؤدي، تسمح لنا باستنفاد الحاجة التي لدينا في معايشة عواطف عنيفة لا تسمح لنا بها الحياة الاجتماعية كفاية، من قبيل الرعب و الشفقة و الحب...

3/ النشاط التقني:

قد تقترن هذه الوظيفة في تصوّرنا مع تفكير إمانويل كانط الذي يرى أن جوهر الفن جمالي بامتياز و يسعى إلى تحقيق غاية سامية لأ ترتبط بغاية أخرى غير إشباع الحاجة الجمالية و التأمّل.

تأسيسا على ذلك فإذا كان جميع الناس يشتركون في الفكرة نفسها فإنها ستأخذ شكلا مميزا بالنسبة إلى كلّ فنان بحسب نمط إبداعه و أيضا الأديب:

التشكيل و الأشكال بالنسبة إلأى الرسام و النغمة بالنسبة إلى الموسيقار و الصورة المجازية و قوة الكلمة بالنسبة إلى الشاعر...

4/ الترويق:

يصور لنا الفن و الأدب الحياة بشكل مثالي: الواقع الفني غير واقع الإنسان الحقيقي في كثير من الأحيان. يسعى الفنان إلى إبرازه في صورة جمالية أسمى و أروع: الأمر لا يتعلق هنا بتحريف في نظر لالو بقدر ما يعتبر تحسينا أو تحويرا إيجابيا...

يمكننا في المقابل أن نضيف أنواعا أخرى من العلاقات لو استندنا إلى مضمون الطروحات الفرويدية.

يرى سيغموند فرويد أنّ الفن يشكلّ ضربا من الإشباع للرغبات المحظورة التي يحول الوعي دون ولوجها للعلن مثلما هي و يحول أيضا المجتمع و ضوابطه دون تحقيقها:

benmalek

" ثمّة طريقة للرجوع يقود من الخيال إلى الواقع: إنّه الفن. فالفنان هو في الوقت نفسه انطوائي يكاد يلامس العصاب. و هو محفز باندفاع و نزعات شديدة القوة ، يسعى للوصل إلى الأمجاد و القوّة و الثروات...لكنه يفتقد الوسائل لإرضاء هذه الرغبات. لذلك سيتحوّل عن الواقع و يصبّ اهتمامه... على رغبات من وحي خياله، و قد يقوده ذلك إلى العصاب."

فالفن سيعيد الفنان إلى الواقع، في ثوب يرضاه المجتمع بعد أن أعطى غطاء شرعيا لرغباته الممنوعة من خلال آلية من الآليات التي سنراها لأحقا و التي تقع تحت مسمى التسامي.

فالتسامي يعتبر في تصورنا نوعا من الأخلقة لنزعات الفرد المبدع و للعالم أيضا. فالرغبات ستبقى مثلما هي إلا أنّ موضوعها سيتحوّل عن طريق المماثلة أو الاستبدال.

يمكننا دائما في السياق ذاته أن نقترح علاقة أخرى بين الفن و الحياة. يمكننا أن ندرجها تحت مسمى التواصل الافتراضي:

نعرف جميعا أنّ التجربة الجمالية هي لحظة استغراق عفوي في الموضوع الجمالي. فلو أنّ مشهدا مسرحيا ما استوقفني لبرهة فإن هذا الإنجاب اللاشعوري قد لا يعنيني أنا فحسب بل على الأقل مجموعة من المشاهدين الذين سيرافقونني في تجربتي و في تمثلاني المختلفة. سيكون بيننا اللحظة لا أقول اتصالا و لكن تواصل و ان غير إرادي على مستوى عالم المشهد المسرحي بتفاصيله....

benmalek