ما الجَمَال ؟

ما الجَمَال؟

سعيد توفيق

بيت الفلسفة
Philosophy house

ما الجَمَال؟

تأليف: سعيد توفيق
مراجعة: باسل الزين
تصميم الغلاف: ريم المزروعي
الإخراج الداخلي: موزه المزروعي

نشر في الفجيرة – الإمارات العربية المتحدة
الطبعة الأولى 2024

تـم تصنيف وتحديد الفئة العمرية التي تلائم محتوى الكتب وفقاً لنظام التصنيف العمري الصادر عن وزارة الثقافة والشباب.

يمنع استخدام أي من المواد التي يتضمنها الكتاب أو استنساخها أو نقلها، كلّيّاً أو جزئيّاً، في أي شكل وبأي وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، إلّا بإذن خطّي من بيت الفلسفة.

الأفكار والآراء المنشورة في هذا الكتاب تعبر عن آراء الكاتب ولا تعبر عن رأي بيت الفلسفة بالضرورة.

بيت الفلسفة
Philosophy house

©بيت الفلسفة ذ.م.م.
جميع الحقوق محفوظة

Philosophyhouse.ae
Philosophyhouse.ae
Info@philosophyhouse.ae

رقم إذن الطباعة
MC-02- 01- 8560250

الترقيم الدولي ISBN
9789948759409
التصنيف الموضوعي
– الفلسفة وعلم النفس
– الفئة العمرية: E

بيت الفلسفة
Philosophy house

الفلسفة بنت التّساؤل العقليّ عن الماوراء، والماوراء كامن في الوقائع نفسها. إنّه الماهيّة التي لا تُدركها الحواسّ.
ولهذا جاء السّؤال الفلسفيّ مُبتَدِئًا بِـ «ما» الدّالّة على الماهيّة.
ولأنّ الفلسفة تساؤل العقل الحرّ، والطّليق، فإنّ بيت الفلسفة آثر أن يُعيد للفلسفة أسئلتها المرتبطة بالوجود، والمعرفة، والحقّ، والجمال، والإنسان في كلّ تعيّناته الحضاريّة الكلّيّة.
أسئلة الفلسفة سلسلةٌ لجميع التّائقين إلى المعرفة، وأحبّائها.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	8
أشكال الجمال	8
الجمال الفني	8
الجمال الطبيعيّ	8
الجمال البشري	8
الجمال البيئي	8
القيم الجماليّة	8
أهمية قيمة الجمال في حياتنا	8
القيم الجماليّة (في الفن)	8
التذوق الجماليّ	8
شرط النزاهة الجماليّة	8
شرط المسافة النفسية	8
شرط المعرفة والثقافة	8
خاتمة	8

مقدمة

لا يهدف هذا الكُتيِّب إلى تناول سائر المشكلات الدقيقة والقضايا المتخصِّصة حول مفهوم الجمال، وإنما يهدف في المقام الأوّل إلى تحسين فهم القارئ العامّ لمفهوم الجمال والقضايا العامّة التي تتعلّق به. والحقيقة أنّ الجدل الدائر حول هذا المفهوم يثير مسائل عديدة من أمثال: ما الجمال أصلًا؟ هل يمكن أن نتفق جميعًا على معنى الجمال؟ وما الجمال الذي نتحدّث عنه: هل نتحدّث عن الجمال في الطبيعة وفي الكون بوجه عامّ، أم نتحدّث عن الجمال في السّلوك الإنسانيّ، أم نتحدث عن الجمال في الفنون التي هي موطن التعبير عن إبداع الإنسان للجمال، أم نتحدّث عن الجمال الإلهيّ الذي يخوض المتصوّفة في وصفه؟! وما قيمة الجمال وأهميّته في حياتنا الإنسانيّة؟ هل تملك قيمة الجمال أهميّة قياسًا على قيمة العلم وقيمة الأخلاق على سبيل المثال؟ وهل تحتلّ أهميّة في حياة الشّخص الذي يعاني شظف العيش وقسوة الحياة، والّذي سوف ينظر إليك باستهتار عندما تطرح عليه هذا السؤال: ما الجمال؟

مفهـوم الجمال ليـس بالمفهـوم الضيّـق، ولا هـو بالمفهـوم الثانـويّ، كما يظـنّ عمـوم النّـاس وأغلـب المشـتغلين بالبحـث الفلسـفيّ أو الثقـافيّ العـامّ؛ بـل هـو مفهـوم يصلـح لأن يكـون مقياسًـا أو معيـارًا لازدهـار حضـارات الأمـم والشـعوب. ذلـك بـأنّ قيمـة «الجمال» قيمـة لا يمكـن أن تتحقّـق إلا عندمـا تبلـغ حضـارة مـا ذروة تألّقهـا، ومـن ثـمّ فإنّهـا تبقـى شـاهدة على عصرهـا بما أنتجتـه مـن إبداعـات في مجـالات الفنـون، وبما عبَّرت عنـه في سـلوك النـاس، بما في ذلـك لباسـهم وكلامهـم وطرائقهـم في العيـش والحيـاة.

لا أزعـم أنّنـي في هـذا الكتيِّـب يمكـن أن أجيـب بالتفصيـل عـن كلّ هـذه الأسـئلة وغيرهـا، وإنما يمكننـي أن أزعـم أننـي أقـدم رؤيـة موجـزة يمكـن أن تضيء القضايـا الأساسـية المتعلّقـة بـالجمال. وسـوف أحـاول في هـذا الكتيـب تجنـب الخـوض في المسـائل المنهجيـة العويصـة في تنـاول معنـى الجمال والقيمـة الجماليّـة؛ لأننـي أظـنّ أنّ مثـل هـذه المسـائل المنهجيـة لا تهـمّ القـارئ العـام، وإنّما تهـمّ القـارئ والباحـث المتخصّـص في علـم الجمال؛ ولهـذا فقـد حرصـت على تنـاول القضايـا والتسـاؤلات التـي تشـغل أذهـان عمـوم النـاس في مـا يتعلـق بمسـألة الجمال. وربما أجـد في هـذا النـوع مـن

الكتابة شيئًا من الاستمتاع في مخاطبة القارئ العام بمنأى عن تعقيدات البحث العلميّ التي تصرفنا أحيانًا عن الانشغال بالتساؤلات الأساسية التي يمكن أن نتناولها مباشرة من الخبرة والتجربة، ومما تعلّمناه من البحث والنظر في الأمور الدقيقة.

وعلى هذا؛ فإن هذا الكتاب ليس بدراسة تسعى إلى إرضاء فضول البحث العلمي حول مسألة ما، من قبيل تلك الدراسات التي نكتبها بمقاييس البحث العلميّ الذي يلتزم الباحث فيه بتحديد ملخّص دراسته، والمنهج الذي يتّبعه، والتوثيق العلميّ لكلّ اقتباس ولو كان يتألّف من جملة واحدة. كلّا، ليس هذا الكتيب من مثل هذا النوع من الدراسات، ومع ذلك فإنّه ربما يكون أكثر أهميّة منها (على الأقلّ بالنسبة إلى السياق الثقافيّ العامّ)؛ لأنّه يُقَدِّم خلاصة ما تعلّمتُه من هذه الدراسات، فضلًا عمّا تعلمته من النظر والتأمل في ظواهر الفنّ والجمال من خلال الخبرة المعيشة؛ ولذلك فإننا لن نلجأ هنا إلى التوثيق العلميّ إلا لمامًا؛ ببساطة لأنّ أغلب ما نقوله هنا هو من بنات أفكارنا. والأهمّ من ذلك كلّه أن هذا الكتيِّب يسعى إلى مخاطبة القارئ أو المثّقف العامّ، ولكنّه يمكن أن يوحي

أيضًا للمُتَخصّصين في الفلسفة- وفي علم الجمال بخاصّة- ببعض التأمّلات التي يمكن أن تكون موضوعات خصبة للبحث الفلسفيّ.

سعيد توفيق

الجيزة- مدينة 6

أكتوبر

نوفمبر 2022

الفصل الأوّل: أشكال الجمال

أوّل ما يرد على ذهن الإنسان العاديّ من مفهوم الجمال هو الجمال البشريّ، وبخاصّة جمال النساء. وإن زاد على ذلك قليلًا، فسوف يحدثك عن الجمال في الطبيعة؛ ولذلك يتمّ دائمًا اختزال مفهوم الجمال في ذهن العوامّ من خلال تلك العبارة الشّائعة السّاذجة التي تتردد على الألسن: «الماء والخُضرَة والوجه الحَسَن»! وحتى مشاهد الجمال في الطبيعة يتمّ اختزالها في جمال الأنهار والأشجار والأزهار فحسب، ومثل ذلك ممّا نجده في الطبيعة؛ وبذلك فإنّ كثيرًا من صور جمال الطبيعة الذي يتجلّى في فضاءات الكون نفسه لا يطرأ على الأذهان، وتلك المسألة المتعلّقة بالجمال الطبيعيّ سوف نعود إليها في حينها.

ومن أكثر التصورات الخاطئة شيوعًا عن علم الجمال، الظنّ بأنّه العلم الذي يبحث في مفهوم «الجمال» بإطلاق! ولكن يمكن أن نسأل من يظنّون هذا الظنّ: أيّ جمال تقصدون؟ إنّ آيات الجمال في الكون وفي الإبداع الإنساني هي من الكثرة بحيث لا تحصى، ومن التنوّع بحيث يتعذر الإحاطة بها في مفهوم أو تعريف واحد يصدق عليها جميعًا؟ وإلّا فخبّرني- أثابك الله- ما هو ذلك الشيء المشترك

بين الجمال في زهرة ما، والجمال في عمل فنيّ ما؟! وبين الجمال في وجه بشريّ ما، والجمال في الصوت الغنائيّ لصاحب هذا الوجه؟! وبين الجمال في صوت بعض الطيور، والجمال في الأصوات الموسيقيّة لسيمفونيّة ما؟! يُمكننا بطبيعة الحال كما يقول بَرتليمي أن نتحدّث عن قواعد أو مبادئ عامّة للغاية عن مفهوم الجمال، ولكنها يجب أن تكون في النهاية مستمدّة من تجربتنا الجماليّة، وليست مستمدّة من تصوّراتنا المذهبيّة المسبّقة عن مفهوم «الجمال» أو «الجميل». وقصد برتليمي هنا واضح، ويمكن صياغته على النحو التالي: إنّ علم الجمال هو العلم الذي يدرس الخبرة أو التجربة الجماليّة، أي تجربتنا عن أشياء نصفها بأنّها «جميلة»، ولكن ليست لدينا تجربة عن «الجمال» و«الجميل» في ذاتهما، فكلتاهما فكرتان ميتافيزيقيّتان تتطلّبان اتخاذ مواقف ميتافيزيقيّة، وهما بهذا الاعتبار لا تدخلان في اختصاص البحث الجماليّ. وعلى هذا، فإنّ الحديث عن مبادئ أو معايير عامّة للجمال هو حديث سابق لأوانه؛ إذ لا يمكن أن يكون مدخلًا إلى البحث والفهم، وإنما يمكن فقط أن يُستمَّد من النتائج العامة المتشابهة التي نصل إليها من البحوث والدراسات حول ظواهر الجمال؛ وبشرط أن نضع

في اعتبارنا دائمًا أنّ مفهوم الجمال لا يمكن استيعابه من خلال معيار واحد، وإنما من خلال معايير عديدة بالغة العموميّة بحيث يمكن التماسها في ظواهر الجمال المتنوّعة والمتباينة.

خطّتنا إذًا في تناول موضوع هذا الكتاب بسيطة: فلن نبدأ من تأمّلات عامّة مجرّدة حول فكرة أو مفهوم الجمال، وإنما سنقترب من هذا المفهوم كما يتبدّى في تجلّياته، أعني: في ظواهره كما تتبدى في خبرتنا؛ فمن خلال فهم ظواهر الجمال المتنوعة، يمكننا الوصول إلى بعض المعايير العامّة المشتركة في صور الجمال المتباينة. وبذلك فإننا نبدأ من أشكال الجمال الأساسيّة كما تتجلى في خبرتنا أو تجربتنا، أي ببساطة نتناول **ظاهرات الجمال**.

الجمال الفنيّ

لم يكنِ الجمال الفنيّ artistic beauty موضوع البحث الفلسفيّ عند القدماء. كان اهتمامهم الأساسيّ هو مفهوم الجمال ذاته؛ ولذلك كان هذا المفهوم يتم تناوله من حيث صلته بالمفاهيم الكبرى التي تتعلّق بنظام الكون ونظام الأخلاق، أي في إطار مباحث الميتافيزيقا التقليدية وفلسفة الأخلاق. فها هو ذا فيثاغورث يرى الجمال في الكون باعتباره نظامًا حسابيًّا: فالكون عدد ونغم، وهذا يتبدّى لنا في حركة الأفلاك السّماويّة المنتظمة، وفي الحسابات المنتظمة

للأيّام والشّهور والسنين؛ وعلى النحو ذاته يتبدى أيضًا في جماليّات النغم الذي يصدر عن نسب حسابيّة للأصوات الصادرة عن السُّلَّم الموسيقي. وها هو ذا سقراط لا يعتدّ بقيمة الجمال في الفنّ باعتبارها قيمة مستقلّة، ولا ينظر إلى قيمة الجمال في الفنّ إلا من حيث صلته بالأخلاق، أي من حيث دلالته الأخلاقيّة أو دعوته إلى الفضيلة. وها هو ذا أفلاطون أيضًا لا يعتدّ بالجمال في الفن، رغم أنّه كان شاعرًا، بل إنّه قام بتمزيق أشعاره التي كتبها في شبابه؛ لأنه كان واقعًا تحت تأثير النزعة العقلانيّة الأخلاقيّة المتشدِّدة لدى أستاذه سقراط. وهكذا ظلّ أفلاطون ينظر إلى نفسه باعتباره في المقام الأوّل فيلسوفًا عقلانيًّا ينشد الحقيقة لا الجمال، وينظر إلى الجمال من حيث صلته بالحقيقة، ومن حيث صلته بالأخلاق أو بالمَثَل الأخلاقيّ الأسمى وهو مثال الخير. وحتى أرسطو الذي كانت له نظرات فلسفية عميقة حول التقنيات الفنيّة والجماليّة لفنّ التراجيديا ولفنّ الشّعر المسرحيّ عمومًا، لم يتحرّر من النّظر إلى الجمال الفنيّ (كما يتجلّى في هذا الفن الجامع للفنون) من حيث صلته بالأخلاق؛ إذ ظلّت نظرّيته المركزيّة هنا واقعة في شرك الرّبط بين الجميل والأخلاقيّ، وهي تلك

النظريّة الشهيرة المعروفة اصطلاحًا باسم نظرية «التطهير» Catharsis، ومصطلح «التطهير» له دلالة طبيّة وأخلاقيّة في الوقت ذاته: فهو، من الناحية الطبيّة، يعني مداواة البدن بمزيج مستخلَص من الداء نفسه، والهدف من وراء ذلك هو تحقيق حالٍ من التوازن في الجسم البشريّ بحيث يتخلّص ممّا هو ضارّ. وهذا التوازن، من الناحية النفسيّة والأخلاقيّة، يعني تحقيق حالٍ من التوازن النفسي من خلال إيقاظ الانفعالات النائمة السّاكنة أو المكبوتة، وتفريغ الانفعالات الزائدة. وربما يحتاج ذلك إلى شيء من الإيضاح من خلال التمثيل: فبعض الناس لديهم حساسية زائدة، حتى إنّ دموعهم تكون قريبة كما نقول عادةً؛ في حين أنّ أناسًا آخرين تكون مشاعرهم قاسية متحجّرة؛ لأنهم يكبتونها في باطن نفوسهم. التراجيديا أو فنّ المأساة هو الفنّ القادر على تفريغ هذه المشاعر وإيقاظها؛ وبذلك يتحقّق التوازن في قوى النفس البشريّة، وهو غاية المراد في مجال الفضيلة والأخلاق.

المقصود ممّا سبق أنّ الفكر الجماليّ القديم ظلّ فكرًا مجرّدًا حول مفهوم الجمال من حيث صلته بالحقيقة والخير، ومن ثمّ لم يكن فكرًا يُعنى بالبحث في ظاهرات الجمال،

أعني الجمال كما يتجلّى في الخبرات الجماليّة المتنوّعة. ومن هنا كانت أهميّة تطوّر الفكر الجماليّ بحيث يصبح الجمال المعطى لنا في الخبرة بالفنّ موضوعًا للبحث الجماليّ. هذا الجميل المعطى من خلال الفنّ هو ما يُسمَّى «الإستطيقيّ» The Aesthetic (أي: ما يكون موضوعًا لحسّنا الجماليّ)؛ ولذلك يُسمّى العلم الذي يدرس هذا الموضوع «بالإستطيقا»-Aes thetics، وهو العلم الذي يدرس الجميل في الفنّ، والمعروف باسم «علم الجمال».

هكذا تأسّس علم الجمال بمفهومه الحديث على يد باومجارتن Baumgarten وكانطKant باعتباره بحثًا في منطق أو شروط الذّوق الفنيّ والجماليّ، بعد أن كانت فكرة الجمال ذاتها- كفكرة مجرَّدة- هي موضوع التأمل الفلسفي؛ ولذلك فان مفهوم الجمال كان يتم تأمله في عمومه في إطار الميتافيزيقا من حيث صلة الجمال بالكون أو الحقيقة؛ أو في إطار فلسفة الأخلاق من حيث البحث في صلة الجمال بالخير والأخلاق.

ومع ذلك يمكن القول بأنّ البحث الجماليّ كما تأسّس في العصر الحديث على يد كانط ومن تلاه، ظلّ بحثًا في منطق أو شروط الذوق الجماليّ، وليس بحثًا في بنية أو شروط

تحقّق الموضوع الجماليّ نفسه، أعني أنّ الموضوع الجماليّ لم يكن يُبحث في ذاته وفقًا لحسابه الخاصّ. حقًّا إنّ البحث الجماليّ الفلسفيّ في ذلك العصر قد اهتمّ بالتفرقة بين الجمال الفنيّ والجمال الطبيعيّ، على نحو ما ذهب إليه كانط في عبارته الصائبة عميقة الدلالة، بقوله: الجمال الطبيعيّ يعني وجود شيء جميل، ولكنّ الجمالَ الفنيَّ تمثيلٌ جميلٌ لشيء ما من خلال لغة الفنّ. ولكنّ العبارة الصّائبة هذه لا تطلعنا على طبيعة هذا التمثيل في الفنّ، أي التعبير الجماليّ في الفنّ. ولا يكفي هنا أن يقول لنا كانط إنّ الجمال في الفنّ هو تلاعب بقوى الخيال في عملية التشكيل الفنيّ. ذلك أن هذه الصيغة تظلّ فضفاضة غامضة، فلا تكشف لنا عن طبيعة الجمال في الفنّ؛ فهي لا تتطرّق إلى البحث في منطق القيم الفنيّة والجماليّة. ويمكن القول إنّ مذهب كانط والمذاهب التالية له، لم تهتمّ كثيرًا بالبحث في ظواهر الجميل في الفنّ، وتُركِت هذه المهمة للبحوث التالية الفينومينولوچيّة والتأويليّة في مجال ظواهر الفنّ. ومن هنا أصبحنا نجد فلسفات تُعنى بالبحث في بنية الموضوع الجماليّ ذاته وما يرتبط به من القيم الفنيّة والجماليّة، وفي الخبرة الجماليّة.

وبوسعنا القول إنّ علم الجمال- كما تأسّس منذ العصر

الحديث- يدرس موضوعين اثنين رئيسَين هما: الموضوع الجماليّ aesthetic object والخبرة الجماليّة aesthetic experience (أي الخبرة بالموضوع الجماليّ):

الموضوع الجماليّ يعني دراسة بنية العمل الفنيّ بما هو عمل فنيّ، من حيث وجوده المحسوس ووسائطه الماديّة، ومن حيث الصّورة الفنيّة والعناصر التي تتشكّل منها. ولا شكّ في أنّ هناك مبادئ عامة لا بدّ من أن تتوافر في أيّ عمل فنيّ، ولكن هناك أيضًا تنويعات على هذه المبادئ بحسب طبيعة النوع الفنيّ. ولذلك فإنّنا نجد أنّ عنصر التتابع الزمنيّ والعلاقات الزمانيّة يكون مركزيًّا في العمل الموسيقيّ، في حين لا يملك الأهميّة نفسها في العمل التشكيليّ (كالنحت أو التصوير)، حيث إنّ العلاقات بين التكوينات البصريّة في العمل التشكيليّ لها ثقلها وأولويتها.

أمّا الخبرة الجماليّة، فهي تعني دراسة العمل الفنيّ كما يحدث في الخبرة أو كما ينبغي أن يحدث في الخبرة حتى تكون هذه الخبرة خبرة جماليّة بحقّ، أي دراسة شروط الخبرة الجماليّة، أعني: دراسة الشّروط التي ينبغي أن تتحقّق في استقبالنا للعمل الفنيّ كيما نُحسن تلقيه على المستوى الجماليّ؛ ومن هذه الشروط- على سبيل المثال-

شرط المعرفة: فلا يمكن أن نتوقّع من شخص ما أن يُحسِن التلقي الجماليّ لسيمفونية ما إذا كان لا يعرف شيئًا عن طبيعة الموسيقى الكلاسيكيّة والفروقات الكائنة بين بنية السوناتا والكونشرتو والسيمفونية، أو- على الأقلّ- لم يَعْتَدْ سماع أيّ منها على الإطلاق! ولا يمكننا أن نتوقّع من شخص ما أن يفهم لوحة تجريديّة ما، إذا لم تكن لديه معرفة مسبقة بطبيعة الفنّ التجريديّ. ومثل هذا يمكن قوله عن الشّروط الأخرى للخبرة الجماليّة أو ما يُسمّى بالتذوّق الجماليّ (وهو ما سنتناوله بالتفصيل في نهاية هذا الكتاب). وبالإضافة إلى ذلك، تتمّ دراسة الخبرة الجماليّة في إطار البحث الجماليّ على أساس من تباين أو تنوّع مستوياتها، وهي من هذه الناحية تنقسم إلى ثلاثة مستويات أساسّية هي: خبرة الفنّان نفسه، وخبرة المتلّقي أو مُتذوّق الفنّ، وخبرة الناقد. الخبرة الأولى هي خبرة الإبداع الفنيّ، أي خبرة الفنان في ممارسته العمليّة الإبداعيّة، باعتبار أنّ الفنان هو المتذوّق الأوّل لعمله. ولكنّ العمل الفني بعد إبداع الفنان له يصبح منفصلًا عنه، أي يصبح موضوعًا للتلقي من جانب المتذوق والناقد. وخبرة المتذوّق هي الخبرة التي أشرنا إليها في عجالة منذ قليل. غير أنّ العمل الفنيّ

يدخل في نوع آخر من الخبرة أكثر تعقيدًا هي خبرة الناقد؛ فالنّاقد متذوّق أيضًا للعمل الفنيّ، ولكنّ خبرته بالعمل الفنيّ لا تقف عند حدود التذوّق؛ بل إنه يتجاوز حدود خبرة التذوّق ليحاول الكشف عن مواطن القيمة الفنيّة والجماليّة في العمل الفنيّ، بهدف تحسين فهم الجمهور وحُسن تذوقه وتأويله للعمل.

غير أنّ المشكلة الكبرى في علم الجمال التقليديّ على نحو ما تأسّس منذ العصر الحديث أنّه قد حصر نفسه في العمل الفنيّ باعتباره موطن الموضوع الجماليّ، ومن ثمّ موطن الخبرة الجماليّة أو موضوعها. ولا بدّ من أن أعترف أنّني أيضًا قد حصرت نفسي في هذا الإطار في كتابي **بعنوان معنى الجميل في الفنّ**. حقًّا إنّني في نهاية هذا الكتاب قد نَوَّهْتُ بأنّ مفهوم الجميل ينبغي ألّا يكون مقصورًا على مفهوم «الجميل في الفنّ»، ولكنّي لم أستطرد في بيان هذا؛ ولهذا فإنّي أحاول هنا في هذا الكُتيّب- وفي كثير من مقالاتي الأخيرة- استدراك ذلك الأمر. إذ أمكنني أن أتجاوز موقفي الأوّل من خلال ما تعلّمته من بعد، وبخاصّة من خلال تأويلات الفيلسوف الكبير هانس-جيورج جادامر Hans-Georg Gadamer، الذي أطلعنا على أنّ علم الجمال كما

تأسس وفقًا للتقليد الكانطيّ في العصر الحديث- الذي نظر إلى الجميل باعتباره عمليّة تلاعب بالشكل الفنيّ- قد عزل بذلك الجميل عن سائر أشكال الحياة الإنسانيّة التي كان الفنّ يتجلّى فيها في عصر القدماء.

وعلى هذا يمكن القول بأنّ الجمال الفنيّ، وإن كان يُعَدّ أحد الأشكال الأساسيّة الّتي يتجلّى فيها مفهوم الجميل، لا يجعل الجمال- ومن ثم الخبرة الجماليّة- مقتصرًا على الفنّ. ذلك أنّ الجمال يوجد في الفنّ، ولكنه يوجد أيضًا في الطبيعة والبيئة (سواء كانت البيئة الطبيعة أو البيئة المُشيَّدة)، وفي العديد من أشكال حياتنا الإنسانيّة. وهذا النوع الأخير من الجمال تناظره خبرات جماليّة أخرى، لها صلة وثيقة بخبرات الفنّ، ولكنّها ليست تكرارًا لها، وتستحق بذاتها النظر والتأمّل على نحو مستقلّ، لكي يمكن بعدئذ أن نتعرّف على ما هو مشترك وما هو متباين في ما بينها.

الجمال الطبيعيّ

الجمال الطبيعيّ ظاهرة لها تجلّيات لا حصر لها، في أعظم الأشياء حجمًا مثلما في صغائرها؛ فنحن نرى هذا الجمال في التكوينات الأرضيّة البديعة من الجبال، وفي الطبيعة الواسعة التي تحفل بشواطئ البحار والجزر، والبحيرات

والأنهار والنهيرات التي تتجمّع حولها الأشجار والشجيرات؛ فضلًا عن التنوّع الهائل للجمال الكائن في كثير من الحيوانات والطيور والأسماك. ومن المدهش- كما لاحظت من واقع الخبرة- أنّ أجمل الكائنات من الطيور والأسماك وغيرها تبدو وكأنها قد خُلِقت من أجل الاستمتاع بجمالها، لا من أجل الانتفاع بها أو جعلها طعامًا لنا، إلا في الحالات الاستثنائيّة التي تفرضها الضرورة. فنحن -على سبيل المثال- نجد أنَّ الأسماك التي تُوصف بأنّها «أسماك زينة» أسماكٌ لا تؤكل؛ وهذا يعني ببساطة أنّ الجمال الطبيعيّ هو حقيقة في الكون لا يمكن تبريرها إلّا بوصفها إبداعًا إلهيًّا؛ فهي ليست نتاجًا للصدفة، كما أنّها ليست نتاجًا لمنطق الضرورة: فلم تكن هناك أيّ ضرورة لجمال الصوت البشريّ لكي يعبر عن فعل النطق والكلام، ومن ثمّ القدرة على التواصل، وهذا الجمال في الصوت البشريّ قد يبلغ حالًا من الطفرة في الأصوات الغنائيّة التي تجبرنا على تأمّل الصوت ذاته باعتباره موضوعًا جماليًّا نستمتع به في ذاته ولذاته، باعتباره صوتًا ليس مخلوقًا لكي ينطق عبارة أو جملة ما مفيدة. وربما يُردّد بعضهم نظريّات شائعة تقول بأنّ جمال ريش بعض

الطيـور مرتبـط بالجاذبيّـة الجنسـيّة؛ ولذلـك فـإنّ بعـض ذكـور الطيـور، كالطـاووس، تسـتعرض لوحـة الألـوان البديعـة على جسـمها وأجنحتهـا مـن خلال رقصـات بديعـة يحـاول مـن خلالها الذكـر أن يُظهِـر للأنثـى أنـه الأكثـر جمـالًا، ومـن ثـم الأولى بالتناسـل. ولكـن هـذا التفـسير لا يصمـد أمـام النقـد؛ إذ لا يمكـن تبريـر الجمال المذهـل في ريـش بعـض الطيـور والتشـكيل اللـونيّ البديـع لمظهـر بعـض الأسماك، على أسـاس مفهـوم الجاذبيّـة الجنسـيّة؛ لأن هـذه الجاذبيّـة تكـون حـاضرة وقويـة لـدى الطيـور والأسماك وغير ذلـك مـن الكائنـات التـي تفتقـر إلى الجمال، بـل ربما تكـون قبيحـة تمامًـا. ومـن هنـا يمكـن أن نفهـم توصيـف كانـط للجميـل بأنـه «**غائيّـة مـن دون غايـة**»purposiveness without purpose، أي إنّـه تعـبير عـن نظـام مـن التشـكيل الجماليّ ليسـت لـه غايـة نفعيـة مـن ورائـه. حقيقـة الأمـر أنّ هـذا التوصيـف ينبغـي ألّا يقـتصر على مفهـوم الجميـل في الفـنّ؛ لأنـه ينطبـق على الجميـل بـإطلاق، ومـن ثـم فإنـه ينطبـق أيضًـا على الجميـل في الطبيعـة.

فهـل معنـى ذلـك أنّـه ليـس هنـاك اخـتلاف بين الجمال الفنـيّ والجمال الطبيعـيّ؟ لا يمكـن القـول بذلـك، وليـس هـذا مـا نهـدف إليـه. فما نهـدف إليـه هـو فهـم ظواهـر الجمال

المتنوّعة والكشف عمّا بينها من صلات، وعمّا بينها من اختلافات في الوقت ذاته. فهذا هو ما يمكن أن يؤهّلنا في النهاية للاطلاع على ما هنالك من قواسم مشتركة في ظواهر الجمال ذاتها، رغم ما بينها من اختلافات.

***

والحقيقة أن العلاقة بين الجمال الطبيعيّ والجمال الفنيّ علاقة مُعقّدة، وليست بسيطة على الإطلاق. وربما يُقَال إنّ ظواهر الجمال الطبيعيّ تفرض حضورها المباشر علينا من دون حاجة إلى ثقافة أو معرفة؛ بل ربما يُقال إنّها تفرض نفسها حتى على الفنان نفسه: فالطّبيعة كانت دائمًا مصدرًا يتعلّم منه الفنّان نفسه، ومن ذلك ما يتعلّق بالجمال في شكل الأشياء والشكل البشريّ نفسه (ويكفي هنا- كمثال على ذلك- أن نتأمل تَمَثُّل النحت الكلاسيكي لجمال الجسم البشريّ). ومن ذلك أيضًا ما يتعلّمه الفنّان من الطبيعة في ما يتعلق بجماليّات الظلّ والضوء، وغير ذلك الكثير. وكلّ هذا صحيح، ولكن ينبغي أن نلاحظ في الوقت ذاته أنّ الجمال الفنيّ ليس مرادفًا للجمال الطبيعيّ. تلك حقيقة مؤكّدة لا مراء فيها، وربما يكون أكبر شاهد على هذه الحقيقة أنّ الموضوع القبيح في الطبيعة (وكذلك

في الواقع والحياة الإنسانية[1]*) يمكن أن يكون- بل كثيرًا ما يكون- موضوعًا لتمثُّل الفنّان: فكم من الوجوه القبيحة- أو على الأقلّ التي ليست جميلة بمنطق الجمال الطبيعيّ- كانت موضوعات للوحات البورتريه! ذلك بأنّ قضيّة فنّ البورتريه ليست تصوير الجمال الطبيعيّ البشريّ، وإنما تصوير أو تمثُّل روح إنسانيّة ما كما تتجلّى من خلال شخص أو وجه بشريّ، سواء كان هذا الشخص أو الوجه جميلًا أو غير جميل بمنطق الجمال الطبيعيّ. وكم كانت حالات الطّبيعة القاسية والمدمّرة بمثابة موضوعات خصبة لتناول الأديب أو الفنّان بوجه عام. ولذلك عندما يُصوِّر الفنّان في لوحة ما موضوعات جميلة مستمدّة من الطبيعة (كما نجد في فنّ التصوير الفلمنكيّ للآنية والزهور على سبيل المثال)؛ لا يمكننا القول عندئذ بأنّ الجمال في اللوحة هو نفسه الجمال في الطبيعة. وعلى النّحو نفسه يمكننا القول بأنّ الجمال في لوحة «زهرة الخشاش» الشهيرة

---

1)* ومن ذلك- على سبيل المثال- حالات الشرّ والأذى والخيانة في الحياة الإنسانية، وغير ذلك ممّا يحفل به فنّ الأدب، وبخاصّة فنّ التراجيديا. وبذلك فإنّ مثل هذه الموضوعات المرذولة في الواقع والحياة الإنسانية باعتبارها ليست مصدرًا للمتعة وإنما للألم والشقاء، تصبح هي نفسها موضوعًا للتمثل الجماليّ من خلال الفن وليس معنى ذلك أن هذه الموضوعات ذاتها هي مصدر المتعة الجماليّة في الفن، بل يعني أن مصدر المتعة الجماليّة هو قدرة وبراعة الفنان أو الأديب على تصوير أو تمثُّل حقيقة شيء ما من الواقع والحياة الإنسانية. وسوف نتناول هذا الأمر في سياقات أخرى تالية من هذا الكتاب

لفـان غـوخ، ليـس مرادفًـا لجمال الزهـرة في الطبيعـة، وإنما هـو أكبر مـن ذلـك بكـثير؛ إذ إنّـه يكمـن في إحسـاس الفنّـان بتفـرّد الزهـرة كما يتبـدى في لونهـا وطبيعـة تكوينهـا، وفي أسـلوب الفنـان في التعـبير عـن ذلـك كلّـه.

في ضـوء هـذا يمكـن أن نفهـم العبـارة البليغـة للفيلسـوف العظيـم كانـط عندمـا قـال: «**الجمال الطبيعـيّ يعنـي أنّ شـيئًا مـا يكـون جمـيلًا، أمّـا الجمال في الفـن فهـو تمثُّـل جميـل لشيء مـا**. وهـذا يعنـي أنّ الجمال في الطبيعـة هـو شيء مـا يُحـدِث في أنفسـنا بهجـة ومتعـة جماليّـة، ولكنهـا متعـة مختلفـة عـن المتعـة التـي يحدثهـا في أنفسـنا الجميـل في الفـنّ أو «الإسـتطيقي»؛ لأنّ المتعـة هنـا يُحْدِثهـا التمثُّـل الجماليّ نفسـه، أي تصويـر الفنـان أو الأديـب بصرف النظـر عـن كـون الموضـوع يُعـدُّ أو لا يُعـدُّ جمـيلًا في الطبيعـة. فالجميـلُ في الفـنّ عنـد كانـط تلاعـبٌ بالشـكل الجماليّ.

هـل يعنـي ذلـك أن هنـاك قطيعـة بين الجمال الفنـيّ والجمال الطبيعـيّ؟ لا يمكننـا أن نقـول ذلـك، ولهـذا فقـد انتقدنـا منـذ قليـل تعريـف كانـط للإسـتطيقيّ أو الجميـل في الفـن بأنّـه «غائيّـة مـن دون غايـة»؛ لأنّ هـذا التعريـف ينطبـق على الجميل في الفـنّ مثـلما ينطبـق على الجميـل في الطبيعـة. ولكـن مـا فَطـن

إليه كانط من اختلاف بين الجميل في الفنّ والجميل في الطبيعة هو تمييز عام، ولكنّه دالّ ودقيق.

الحقيقة أنّ كانط كان محقًّا في تمييزه بين الجميل في الفنّ والجميل في الطبيعة، ولكنّ موقفه قد تمّ تفسيره أحيانًا باعتباره يشكِّل أساسًا للنزعة الشكلانيّة في علم الجمال والنقد الفنيّ، وهي نزعة ترى أنّ الجمال الفنيّ يكمن في مجموعة العلاقات الكائنة بين أجزاء العمل الفنيّ: فهي في فنّ التصوير تكمن في الأشكال الفنيّة وفي الخطوط والألوان التي تشكِّل طبيعة هذه الأشكال؛ وهي في الموسيقى تكمن في طبيعة الأصوات الموسيقيّة، وفي العلاقات الزمانيّة بين نغمات اللّحن، في العلاقات بين اللّحن والإيقاع؛ وهي تكمن في لغة الأدب في العلاقات بين صوتيّات الكلمات والجُمل التي تتشكّل منها، وهكذا. ومع أنّ كانط لم ينتهِ إلى ما انتهت إليه هذه النزعة الشكلانيّة، ولم يكن يهدف إلى ما هدفت إليه؛ فإنّ هذه النزعة قد شاعت على يد أهمّ أعلامها من النقّاد أمثال: كليف بل Clive Bell وإدوارد فون هانسليك Hanslik، وغيرهم. وهذا الشيوع هو ما أدّى إلى ظهور نزعات متطرّفة تحصر الجمال في الفنّ وتتعالى على الجمال الطبيعيّ، حتى إنّ بعض الفنانين قد خاطبوا الطبيعة

قائلين: «هكذا كان يجب أن تكوني»! والواقع أنّ القطيعة بين الفنّ والطبيعة قد تزايدت مع صيحات شاعت مع بداية عصر ما بعد الحداثة، وتعالت الأصوات التي نادت بأن يصبح الجمال الفنيّ هو المرجعية والأصل بالنسبة إلى أيّ جمال آخر، وذلك بخلاف الحقيقة الراسخة التي تؤكِّد أنّ الفنان كان يتعلّم على الدوام من الطبيعة!

وبوسعنا القول بأنّ هذه النزعة الشكلانية كانت مسؤولة أيضًا عن شيوع مقولة «الفن من أجل الفن» art for art's sake، وهو ما يعني أنّنا في تأمّل الفنّ ينبغي ألّا نستحضر معنا شيئًا من الطبيعة أو واقع الحياة،بل ينبغي أن نحصر أنفسنا في تأمّل العمل الفنيّ ذاته. والحقّ أنّ مثل هذه الصيحات قد عجَّلت بحالٍ من الإفلاس الفنيّ، وهي حال تنبّأ بها هيغل من قبل عندما قال «بموت الفنّ»؛ وهو لم يكن يعني بذلك انتهاء الفنّ وعدم وجوده في المستقبل؛ بل كان يعني أنّ الفنّ لم يعد يقوم بدوره الحقيقيّ في التعبير عن المقدَّس والجليل، وعن كلّ ما يتعلق بحياتنا الدّينيّة والإنسانيّة عمومًا. فالفنّ بذلك تحوّل إلى مجرّد تعبير عن حال الفنّان الذّاتيّة، وليس عن عالم الإنسان! نعم، الجمال الفنيّ ليس مرادفًا للجمال

الطبيعيّ، ولكنّ استبعاد الطبيعة والحياة الإنسانيّة من تمثّل الفنان لا بُدّ من أن يُفضي في النهاية إلى إفلاس الفنّ: فالطبيعة (والحياة الإنسانيّة) ينبغي أن تظلّ حاضرة دائمًا في الفنّ، وإن لم تكن حاضرة بنفس صورتها المباشرة، وإنما من خلال صورة رمزيّة هي لغة الفنّ نفسه.

الجمال البشريّ

السّؤال كيف نُطَبّق ذلك على جمال الشكل الإنسانيّ؟ وهل الجمال الإنسانيّ هذا يكون موضوعًا لتمثُّل الفنان واستلهامه وحسب، أم إنّه يمكن أيضًا أن يكون موضوعًا لفئات أخرى من المهن التي ترتبط بالفنّ بصورة ما أو بأخرى؟ الحقيقية أنّ الجمال البشريّ المحض يخضع في عالمنا المعاصر لتدخّل مِهن عديدة لا تخلو من الفنّ: كفنّ تصميم الملابس والإكسسوارات والتجميل، وهي مِهن تقوم عليها صناعات متخصّصة في عالمنا الراهن، فضلًا عن جراحات التجميل التي تتطرّق حتى إلى نحت الجسم البشريّ نفسه؛ وتلك أمور لا يبرع فيها إلّا من كانت له صلة بالفنّ، ومن ثمّ بالرؤية الجماليّة ذاتها.

ولكنّ السّؤال الأساسيّ الذي يبقى هو: هل يمكن تأسيس منطق للذوق أو الحكم الجماليّ على جمال الشكل

الإنسانيّ؟ فمن المعروف أنّ كانط قد انشغل بمحاولة تأسيس منطق للحكم على الجميل، أي تأسيس شروط للحكم الجماليّ، وهذا هو الأساس الذي قامت عليه نشأة علم الجمال في العصر الحديث، كما أسلفنا. فإذا لم يكن هناك منطق لهذا الحكم الجماليّ، لما كان هناك معنى للحديث عن «علم» للجمال. فهل يصدق هذا أيضًا على الجمال الطبيعيّ للإنسان؟ ثمّة شواهد عديدة تؤكِّد أنّ هذا المنطق يصدق هنا أيضًا، ومن ذلك على سبيل المثال المسابقات العالميّة لملكات الجمال التي تخضع لشروط صارمة، ويقوم بالتحكيم فيها نقّاد على مستوى احترافيّ، بحيث تشبه إلى حدّ ما الجوائز العالميّة في مجالات الفنّ والأدب. هذا البحث في منطق أو شروط أو معايير الجمال الإنساني هو الموضوع الأساسي لكتاب الدكتور أحمد الشرقاويّ بعنوان « للجمال صور أخرى» (وهو طبيب متخصّص في جراحات التجميل)، وفي هذا الكتاب يُحدّد المؤلف العناصر الأساسية التالية باعتبارها أسبابًا أو شروطًا موضوعيّة للشّعور بالجمال الإنسانيّ:

العنصر الأول هو النمط Pattern، والمقصود به هو أنّ هناك نمطًا يُشكِّل نموذجًا مسبَّقًا للجمال كامنًا في

الذهـن الـبشريّ. هـذا النّمـط يتشـكّل عبر العصـور ويتـمّ توارثـه، ويكـون مرتبطًـا بنـوع الجنـس الـبشريّ وبالبيئـة والثقافـة. وهكـذا يختلـف النّمـط الجماليّ باختـلاف الثقافـات والعصـور، ومـن ثـمّ باختـلاف الأجنـاس البشريّـة حتّـى في الـعصر الواحـد. وفي هـذا السـياق، فـإنّ المؤلِّـف يتنـاول مسـألة التطـوّر والانتخـاب الطبيعـيّ كما لـو كانـت تكفـل لنـا معيـارًا موضوعيًّـا وراء هـذه التعدديّـة والاخـتلاف. والحقيقـة أنّنـا نجـد المؤلّـف هنـا متأثـرًا ببعـض الكتابـات التـي تربـط بين الجمال الطبيعـيّ ونظريـة التطـور: فمـن معـايير الجمال في الصـورة النمطيّـة للرجـل طـول القامـة؛ فأغلـب النسـاء يفضِّلْـن الرّجـل الأكثـر طـولًا منهـنّ، وهـو معيـار متـوارث لأنّـه مرتبـط بالبيئـة الأولى للإنسـان، حيـث يتيـح طـول الرجـال ميـزة نسـبيّة في السـافانا، تسـمح لـه برصـد البيئـة المحيطـة بـه بصـورة أفضـل، فيحتمـي مـن الضـواري ويرصـد الصيـد. ومعيـار جمـال المـرأة عنـد الإنسـان البدائـيّ يكمـن أساسًـا في ضخامـة الأرداف، باعتبـار ذلـك دلـيلًا على الخصوبـة اللازمـة لتناسـل الجنـس الـبشريّ وتكاثـره، ونحـن نجـد الشـواهد على ذلـك في الرسـومات والمنحوتـات لجسـد المـرأة كما عبَّر عنـه الإنسـان البدائـيّ. وهـذا المنطـق يصـدق

أيضًا على الأنواع الأخرى بخلاف الإنسان؛ إذ يُقَال إنّ جمال ذيل الطاووس وطوله يُعَدّ فاعلًا في جذب إناث الطاووس بغرض التناسل، إلخ.

واقع الأمر أنّنا لو أخذنا بهذا المنطق في التفسير، فلن نجد فيه معيارًا موضوعيًّا لتفسير الجمال الإنسانيّ أو الجمال الطبيعيّ بوجه عام. فإذا كان هذا المعيار يستند إلى بعض الشّواهد التجريبية، فَيُمكننا أن نسوق شواهد أخرى عديدة مضادّة له. فالجمال في كثير من الكائنات الحيّة غير مرهون بمنطق التطوّر البيولوجيّ والانتخاب الطبيعيّ: فأجمل الأسماك- مثل أسماك الزينة التي تكتسي بألوان بديعة- هي أكثر الأسماك ضعفًا، والطيور ذات الأصوات القبيحة- كالغراب مثلًا- تبقى ويتواصل نوعها بيولوجيًّا، رغم قبح صوتها، وكثير من الكائنات الحيّة القويّة التي بقيت وتناسلت عبر العصور لا تنطوي على جمال في الشّكل. وعلى النحو ذاته يمكن القول بأنّ الجمال الفائق في الصوت البشريّ- كما في الأصوات البشريّة القادرة على الغناء- لا علاقة له بتناسل النوع البشريّ وتطوّره. بل يُمكننا أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك لنقول إنّ الجمال الفائق في الشكل الإنسانيّ لا صلة له بالغريزة الجنسيّة؛ لأنّ

هـذه الغريـزة تدفعهـا غالبًـا أشـياء أخـرى غير جمـال الشـكل؛ ولهـذا السـبب اسـتطاع سـارتر القـول: إنّ الجمال الفائـق لامرأة مـا يُذهِـب الرغبـة فيهـا؛ فلكـي نرغـب فيهـا ينبغـي ألّا نراهـا فائقـة الجمال. ومقصـود سـارتر هنـا أنّ الجمال الـبشريّ الفائـق يكـون موضوعًـا للتأمّـل وليـس للرغبـة الجنسـيّة. والواقـع أن مؤلِّـف الكتـاب سـالف الذِّكـر قـد فطـن في ثنايـا تناولـه لموضوعـه إلى شيء مـن ذلـك، حينما ذهـب إلى القـول بأنّـه «لا توجـد ميـزة خاصّـة لحفـظ النـوع في العيـون الـزُّرق أو الشّـعر الأصفـر أو الأنـف المتناسـق عنـد مـن يعـتبرون هـذه الصّفـات مميّـزة للـجمال».

إنّ التنـوّعَ والتعـدّدَ ومـن ثـمّ الاخـتلاف في النّمـط الجماليّ في الشـكل الإنسـانيّ وفي غيره مـن أشـكال الجمال الطبيعـيّ، حقيقـةٌ لا شـكّ فيهـا؛ لأنهـا مرتبطـة بالتنـوّع والتعدديّـة الثقافيّـة عبر العصـور، بـل في الـعصر الواحـد أحيانًـا. ولكـنّ التسـليم بهـذه الحقيقـة لا يسـاعدنا في تأسـيس معـايير موضوعيّـة لنمـط الجمال، وإنّما هـو تأكيـد نسـبيّة الإدراك الجماليّ هنـا. فلكـي نؤسّـس للموضوعيّـة هنـا، ينبغـي أن نـعترف بوجـود حقيقـة أخـرى بجانـب هـذه الحقيقـة النسـبيّة، وهـي أنّ النسـبيّة في هـذا النمـط ترجـع إلى مـدى نضـج الوعـي

الجماليّ وتطـوّره، وهـو أمـر لا ينفصـل عـن نضـج الوعـي الثقـافيّ العـام وتطـوّره. ولذلـك يمكننـا ملاحظـة أنّ الشّـعور بنمـط مختلـف لـكلّ جنـس مـن الأجنـاس البشريّـة أصبـح غيرَ محـدّدٍ بوضـوح أو متـداخلًا، نتيجـة اخـتلاط الأجنـاس والثقافـات. وهـذا يعنـي- مـن وجهـة نظرنـا- أنّـه عندمـا يتـمّ تحييـد دور التعدديّـة والاختلافـات الثقافيّـة، يحـدث نـوع مـن الاتفـاق على معـايير موضوعيّـة تحكـم الـذوق العـام بمنـأى عـن الاختلافـات النسـبيّة. وعلى هـذا كلّـه يمكننـا القـول بـأنّ تطـوّر الوعـي الجماليّ هـو الـذي يجعـل هـذا الوعـي متحـرّرًا مـن قيـوده النّسـبيّة المرتبطـة بالجنـس والعـرق والبيئـة والثقافـة المحـدودة في أطـر خاصّـة بالمتلقـي.

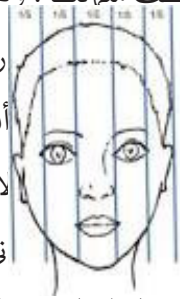
المعـايير الجماليّـة الموضوعيّـة المتعلّقـة بالشـكل، هـي العنصر الثـاني الـذي يتناولـه المؤلـف في هـذا الكتـاب. ويبـدو هنـا إسـهام المؤلـف بوضـوح في صياغـة هـذه المعـايير الموضوعيـة اسـتنادًا إلى تخصّصـه العلمـيّ في مجـال جراحـات التجميـل؛ باعتبـار أنّ هـذه الجراحـات تسـتند إلى مقاييـس معيّنـة تُحَـدّد جمـال الشـكل في الجسـم الإنسـانيّ. ومـن هـذه المعـايير مـا يلي: **معيـار التناسـق Harmony**: وهـو يعنـي التناسـب بين أجـزاء الجسـم الـبشري بحيـث يبـدو الجسـم منسـجمًا ككلّ. والحقيقـة

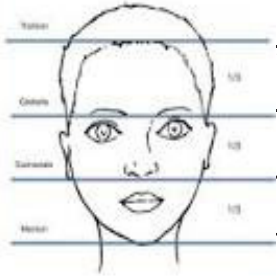
أنّ هـذا المعيـار لـه صلـة وثيقـة بما يُعـرَف باسـم «معيـار الوسـط الذهبـيّ» الّـذي اسـتخدمه أرسـطو في مجـال الأخلاق لتحديـد الفضيلـة باعتبارهـا وسـطًا بين رذيلـتين؛ فالشّـجاعة- على سـبيل المثـال- هـي وسـط بين التهـوّر والجبـن. كذلـك فإنّ معـايير جمـال الجسـم الإنسـاني تقـتضي هـذا الوسـط، بحيث لا يكـون المـرء طـويلًا للغايـة أو قـصيرًا للغايـة، وإنما هـو وسـط بينـهما. وهـذا المعيـار يصـدق أيضًـا على جمـال الجسـم كلّـه الـذي يخضـع لمقاييـس حسـابيّة دقيقـة، بـل يصـدق أيضًـا على جمـال الوجـه الـذي يقـوم على متوسـط حسـابيّ للوجه المتناسـق الـذي يمكـن تقسـيمه ثلاثـة أجـزاء عرضيّـة متسـاوية: أوّلها مـن قمّـة الـرأس إلى أعلى الأنـف والحاجـبين، والثـاني مـن أعلى الأنـف إلى نهايتـه، والثالـث مـن نهايـة الأنـف إلى نهايـة الذقـن (انظـر الصـورة). وهنـاك مـا يُعـرَف بالقطـاع الذهبـيّ، ومعنـاه: أن تكـون نسـبة الجـزء الأصغـر إلى الجـزء الأكبر مـن الخـطّ المسـتقيم مسـاوية لنسـبة الجـزء الأكبر بالنسـبة إلى طـول الخـط المسـتقيم كلّـه. غير أنّـه مـن الضروري أن نلاحـظ- كما ينبـه المؤلّـف- أنّ هـذه النسـب ليسـت جامـدة، ولكنهـا تتميـز بالمرونـة، فأحيانًـا نجـد وجوهًـا جميلـة لا تنطبـق عليهـا هـذه النّسـب بدقّـة؛ ولكـنّ مخالفـة شـكل الوجـه لهـذه النسـب على

نحـو مبالـغ فيـه، يُفقِـد الوجـه صفـة الجمال. ولا شـكّ في أنّ الفنـان المصريّ القديـم، فـضلًا عـن كبـار الفنـانين في عصر النهضـة الأوروبيـة- وعلى رأسـهم دافـنشي- قـد اهتمّـوا بصياغـة النّسـب الحسـابيّة لجمال الجسـم الـبشريّ؛ وهـي نسـب تُحَدِّدهـا برامـج الحاسـوب الآليّ الآن بدقّـة متناهيـة على نحـوٍ يسـهم بوضـوح في جراحـات التجميـل، وتجعـل منهـا في الوقـت ذاتـه عـلمًا ينتسـب إلى الفـنّ بصـورة مـا أو بأخـرى.

ومـن المعـايير الموضوعيّـة لجمال شـكل الجسـم الإنسـانيّ مـا يُعـرَف **بالسـيمتريّة Symmetry**، وهـي تعنـي التماثـل بين أجـزاء الجسـم الـبشري: فالوجـه الجميـل- على سـبيل المثـال- يكـون فيـه أكبر قـدر مـن التماثـل بين نصفيـه الجانبـيّين، كما أثبتـت ذلـك التجـارب التـي أجريـت على الوجـوه الجميلـة وفقًـا لبرامـج الحاسـوب. والواقـع أن معيـار التماثـل مسـتمدّ مـن

فـنّ المـعمار باعتبـاره يقـوم على النِّسـب المتماثلـة بين أجـزاء البنـاء المـعماريّ. ومـع ذلـك، فـإنّ لدينـا تحفظـات على هـذا المعيـار الـذي لا يمكـن قبولـه بـإطلاق؛ لأنّ التماثـل لم يعـد هـو المعيـار الوحيـد في هـذا الفـنّ أو في غيره: فبعـض أشـكال الفـنّ المـعماريّ الحديـث تقـوم على اللاتماثـل Asymmetry بين أجـزاء البنـاء، وهـذا يبـدو أيضًـا في فـنّ الرقـص الجماعـي على سـبيل المثـال، حيـنما يتـم تقسـيم الراقـصين إلى مجموعـتين تقـوم كلّ منهـا بـأداء حـركات متقابلـة و لسـت متماثلـة. و لهـذا فـإن هنـاك معيـ ر التماثـل، وهـو معيـ أن يتحقّـق مـن خلال لاخـتلاف هنـا بين ا ني راجعًـا





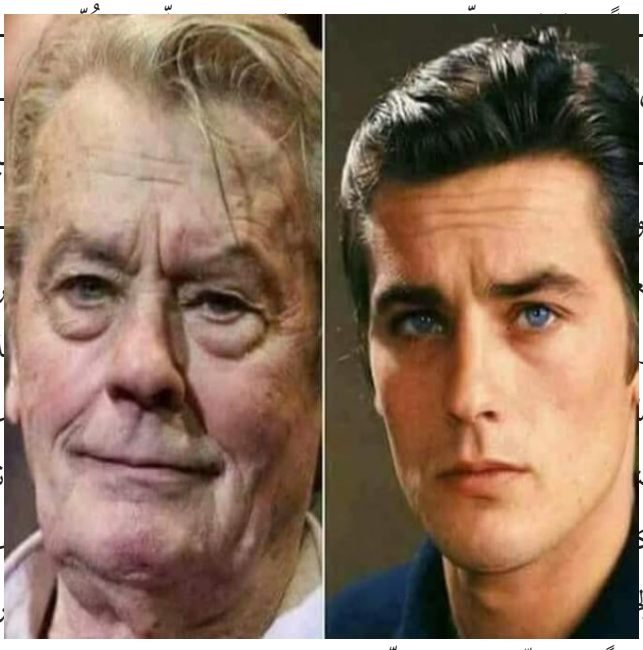
إلى أنّ الجمال الأوّل أكثـر تعقيـدًا مـن الجمال الثـاني؛ لأنّ مجـال الإبـداع الإنسـاني في الأول لا حـدود لـه.

أمّـا العـنصر الأخير في جمـال الشـكل أو الجسـم الإنسـاني، فهـو التعـبير. والتعـبير الجـسماني يقـوم على الأداء والحركـة والرشـاقة. والواقـع أننـا يمكـن أن نجـد أساسًـا قويًّـا في التعـبير عـن الجمال الـبشري في الفـن ذاتـه: ولذلـك فـإنّ فـنّ النحـت الكلاسـيكيّ قـد قـام على التعـبير عـن رشـاقة الحركـة

في فعل الجسم البشريّ؛ وقد عرَّف فِنكلمان الرشاقة في فنّ النّحت بأنها التعبير عن النسبة الملائمة بين الشخص الفاعل وطبيعة فعله. غير أنّ التعبير يكمن بوضوح أكبر في الوجه، وبخاصّة في العين؛ ولذلك قال هيغل: إنّ العين يبصر بها الإنسان ويكون مُبصَرًا، أي إنّ الإنسان يُرَى من خلال تعبير عينيه، وتلك حقيقة من الحقائق التي استوعبها فنّ البورتريه: قراءة الباطن أو الروح في تعبير العين وفي مجمل تعبير الوجه. بل يمكنني القول بأنّ تلك الحقائق ينبغي أن يستوعبها جيدًا المشتغلون بجراحات التجميل؛ لأنّ الجراحات الفاشلة هنا يمكن أن تأتي بنتائج كارثية تفقد الوجه تعبيريّته، أو تجعل منه وجهًا باردًا بلا روح، ومن ثمّ يفقد جماله أو ما تبقّى فيه من جمال.

آلان ديلون في شبابه وشيخوخته من دون جراحات تجميلية

غير أنّ تعبيرية الإنسان تعد مختلفة تمامًا عن مسألة جمال الوجه والجسم البشري: فمع التقدم في العمر تتبدل الملامح، فيترهل الجلد، وتظهر التجاعيد وتتزايد باستمرار، وتتلاشى نضارة البشرة، ولكننا نجد أن النظرة التي تطلّ من وجه المرء في شيخوخته هي النظرة نفسها التي كانت تطلّ منه حينما كان طفلًا أو صبيًّا أو



جميلًا، ولكنّه ليس جذّابًا؛ ولهذا فإننا نصف هذا الجمال في اللّغة المتداولة بأنّه «جمال بارد»، بمعنى أنّه جمال يفتقر إلى التعبير عن حالٍ إنسانية ما، مفعمة بالحياة والشّعور والعاطفة والذكاء.

الجمال البيئيّ

بعض من الجمال البيئيّ ينتمي إلى الجمال الطبيعيّ، وهو ما يُعرَف بالبيئات الطبيعيّة؛ ولكنّ بعضًا منه ينتمي إلى ما يُعرَف بالبيئات المشيَّدة، وهي البيئات التي تُعَدّ من صُنع الإنسان. والعلم الذي يدرس هذا النوع من الجماليّات

يُسمّى «علم الجمال البيئيّ» Environmental Aesthetics، وهو علم جديد لم يتبلور من حيث موضوعه ومناهج البحث فيه إلّا منذ عقود قليلة، وقد أصبح علمًا يحظى بدراسات لا حصر لها في المشهد الفلسفي الراهن. فما الصلة بين هذا العلم الجديد وعلم الجمال التقليديّ كما تأسس منذ العصر الحديث باعتباره دراسة للإستطيقيّ أو الجميل في الفنّ، أي باختصار دراسة في جماليّات الفنون؟ وبتساؤل آخر: كيف يمكننا أن نَعِدّ هذا العلم الجديد نوعًا من الإستطيقا أو البحث الجماليّ؟

الواقع أنّ علم الجمال البيئيّ كان مستبعدًا من علوم البيئة؛ وذلك لعدة أسباب أو مُبرِّرات خاطئة، ومنها القول بأنّ البيئة لا تنطوي على موضوع إستطيقيّ؛ ومن ثمّ فإنه لا يكون موضوعًا لخبرة جماليّة. وهذا التبرير يُعَدّ خاطئًا؛ لأنّه يستبعد أصلًا وجود خبرة بالبيئة، ويجعل الموضوع البيئيّ مقتصرًا على البحث العلميّ الموضوعيّ. ومن هنا يرى بِرلِينت Berleant– أنّ السّعي إلى فهم خبرة الجمال البيئيّ قد يبدو غريبًا عن الدراسات التي تتناول البيئة؛ إذ إنّ البيئة يتمّ التفكير فيها عادةً بطريقة علميّة أو شبه علميّة باعتبارها مادّة بحثيّة يمكن تعريفها ودراستها من خلال

فـروع العلـوم الطبيعـيّ، مـن مثـل: الجغرافيـا الطبيعيّـة وعلـم المنـاخ والإيكولوجيـا؛ وهـذا يـؤدّي إلى دراسـة البيئـة بطريقـة موضوعيّـة، أي بوصفهـا موضوعًـا يكـون مسـتقلًّا عـن الذات الإنسـانية. وهكـذا، يؤكِّـد بِرلينـت الاتجـاه الفينومينولوجـيّ الـذي يُـولي اهتمامًـا لـدور الـذات باعتبـاره شرطًـا لفهـم موضـوع الخبرة، وينتقـد موقـف العلـوم الأوروبيّـة أو أزمتهـا التـي عزلـت الموضـوع عـن خبرة الـذات في العلـوم الطبيعيّـة، بـل إنّهـا حوّلـت الموضوعـات الإنسـانيّة أيضًـا إلى موضوعـات طبيعيّـة مسـتقلة عـن الـذات، على نحـو مـا ذهـب هـوسرل مؤسّـس الفينومينولوجيـا (باعتبارهـا علـم وصـف الخبرات أو الظواهـر الشـعورية كما تتبـدى في الوعـي).

ومـن الأخطـاء التـي وقـرت في الأذهـان الاقتصـار في النظـر إلى البيئـة مـن حيـث صلتهـا بـالأخلاق، وبالأسـلوب الأمثَـل في الحفـاظ عليهـا مـن أجـل صحـة الإنسـان ورفاهيّته. وهكـذا يتـمّ اختـزال الموقـف الفلسـفيّ مـن البيئـة إلى «علـم أخلاق البيئـة» Environmental Ethics، والنظـر إلى الخبرة بالبيئـة باعتبارهـا خبرة أخلاقيّـة تتعلّـق بأسـلوب التعامـل مـع البيئـة والحفـاظ عليهـا، ومـا إلى ذلـك. ولكـنّ الخطـأ الفكـريّ هـذا أدى إلى تـأخير النظـر إلى الموضـوع البيئـيّ باعتبـاره موضوعًـا

جماليًّا؛ ومن ثم يمكن النظر إلى الخبرة المرتبطة به من حيث هي خبرة جماليّة وإن كانت مختلفة عن الخبرة بالعمل الفنيّ، وتِلْكُم هي مادّة البحث الأساسية في «علم جمال البيئة» Environmental Aesthetics.

هذا الموضوع الطبيعيّ الجماليّ الذي يكتنف عالمنا وبيئتنا، ظلّ موضوعًا هامشيًّا في علم الجمال باعتباره موضوعًا «لا إستطيقيًّا»؛ ومن ثم لا يُدرَس لحسابه الخاصّ كموضوع للتأمّل الجماليّ؛ وإنما يُدرس لأجل التمييز بينه وبين الموضوع الإستطيقيّ. ولكن شيئًا فشيئًا أُعيد الاعتبار إلى جماليّات المشهد البيئي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، وأصبح مؤخّرًا يحتلّ الصّدارة في مجال الدراسات في علم الجمال البيئيّ. ولن نجانب الصواب إذا قلنا إنّ الكتابات في مجال علم الجمال البيئيّ- جنبًا إلى جنب مع الدراسات في مجال الفلسفة التطبيقية عمومًا- قد أصبحت تشكِّل الآن الجانب الأكبر من جملة الدراسات الفلسفيّة المعاصرة. وربما يرجع السّبب في ذلك إلى أنّ الوعي الإنساني المعاصر قد فطن إلى أزمته الحقيقيّة التي تمثّلت في فصل الوعي الإنسانيّ (أو الروح الإنسانيّ) عن عالمه المعيش، باسم العلم والنزعة العلميّة أو- على الأدق: «التعالميّة»- التي

تريد أن تدرس الإنسان نفسه بمعزل عن عالمه، وهو ما نبّهنا إليه وحذّرنا منه الفيلسوف العظيم إدموند هوسرل في كتابه الشهير **أزمة العلوم الأوروبيّة**. ومن هنا يمكن أن نفهم أيضًا نقد غادامر لمفهوم الوعي الجماليّ كما تأسّس في العصر الحديث منذ كانط باعتباره مفهومًا أدّى إلى عزل هذا الوعي الجماليّ في إطار الإستطيقيّ (بمعنى الجميل في الفن)؛ ومن ثم تمييز مفهوم الجميل وعزله عن عالمنا المعيش وعن سائر أشكال حياتنا الإنسانية، وهو ما يسميه بمبدأ «التمايز الجماليّ» aesthetic differentiation .

الجمال البيئيّ في ما وراء الجمال الطبيعيّ

ولا شكّ في أنّ جماليات المشهد الطبيعيّ تشمل البيئة الطبيعيّة التي تتمثّل في جماليّات البريّة وتنوّعها، وفي روائح الحقول، وفي ما تنطوي عليه هذه البيئة الطبيعيّة من بحار وشواطئ وأنهار وجداول وغابات وجبال وصخور وعالم حيوانيّ ومنتزهات طبيعيّة. كلّ هذه الثروة من خلق الطبيعة؛ ومن ثم يجب الحفاظ عليها والتفاعل معها باعتبارها جزءًا أساسيًّا مهمًّا من عالمنا المعيش. والحفاظ عليها لا يعني عدم الجور عليها بتقليص مساحتها بفعل المجتمع الصناعيّ المُتَمَدْيِن الذي يُقلِّص باستمرار من

وجودها وحضورها في عالمنا فحسب؛ بل يعني أيضًا عدم تشويه ما تبقى منها، من خلال التغيير الجائر لطبيعتها الفطرية بزرع كتل إسمنتيّة وسطها أو أبراج شاهقة تُشرِف على مشهدها وكأنها تقوم بتسييجه، فتفسد المشهد وتعزلنا عنه. وربما لهذا السبب أدرك الإنسان المعاصر ما فعله بنفسه حينما عزل نفسه عن الطّبيعة؛ ولهذا أيضًا سعى الإنسان إلى إنشاء المحميّات الطبيعيّة في البرّ والبحر، وهو أمر يُقَاس به الآن مسلك الشّعوب المتحضرة. وعلى هذا يمكن القول بأنّ جماليّات المشهد الطبيعيّ هي ذاتها ما يُحفزنا على اتخاذ موقف أخلاقيّ من الطبيعة.

غير أنّ الجمال الطبيعيّ ليس هو الموضوع الوحيد للجمال البيئيّ؛ إذ يدخل هنا أيضًا جمال البيئات المشيَّدة كعنصر أساسيّ، وهذا يشمل كلّ الأمكنة التي نتعامل معها بشكل مباشر في حياتنا اليومية، من قبيل: بيئة الحياة اليوميّة والاعتياديّة كما تتمثّل في العمل والمنزل وفي كلّ الأماكن التي يتحرّك فيها الإنسان ذهابًا وإيابًا في الطّريق إلى عمله أو قضاء حوائجه. وهنا على وجه التحديد تبرز أهميّة فنّ المعمار وهندسة التخطيط العمرانيّ؛ إذ بات لزامًا على هذا الفنّ أن يضع في اعتباره- في المقام الأول- كيف يكون

المعمار متّصلًا بعالم الطّبيعة؛ ومن ثمّ بانفتاح الداخل على الخارج. بل بات لزامًا على فنّ الديكور والتصميم الداخليّ للمنازل في العوالم المتقدّمة أن تراعي ألّا يكون المنزل محبسًا أو سجنًا يقبع المرء بين جدرانه: فليس من المعقول- على سبيل المثال- أن يوضع المكتب الذي يجلس إليه المرء لصياغة أفكاره أو تصوراته، في مواجهة حائط أو جدار يحول بينه وبين الانفتاح على عالم الطبيعة الرحب، ولو في أبسط صوره وفي لمحة من لمحاته؛ لأن هذا يحول دون انفتاح الرؤية على العالم وعلى الخيال الرحب الفسيح الذي يُحفزّه الانفتاح على العالم الخارجي.

وهكذا يمكن القول بأنّ علم الجمال البيئيّ قد نشأ مدفوعًا في الأصل بإعادة الاعتبار إلى الجمال الطبيعيّ الذي همّشته الإستطيقا التقليديّة. فالواقع أنّ الخطوة الأولى في تطوّر علم الجمال البيئيّ- كما لاحظ آلان كارلسون Allen Carlson وآخرون غيره- تمثّلت في المقال الشهير لرونالد هيبورن Ronald Hepburn بعنوان "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty" المنشور في فترة مبكّرة (1967)، والذي بيّنَ فيه أنّ علم الجمال في القرن العشرين قد اقتصر على فلسفة الفنّ، وأنّ البحث الجماليّ الفلسفيّ

يمكـن أن يمتـدّ إلى مـا وراء عـالم الفـن. كانـت هـذه الخطـوة مجـرّد البدايـة، وهـذا يعنـي أنّ علـم الجمال البيئـيّ كنظـام معرفيّ لا يزيـد عمـره على نصـف قـرن تقريبًـا. وقـد مـر هـذا العلـم بتطـورات عديـدة خلال عمـره القـصير هـذا، وبوجـه خـاص خلال العقـود الثلاثـة الأخيرة، حيـث اتّسـع أفـق موضوعـه بحيـث لم يعـد يشـتمل على البيئـات الطبيعيّـة فحسـب، بـل كذلـك على البيئـات الإنسـانيّة المشـيّدة human-construct-ed environment. بـل إنّ النظـام المعـرفي المتداخـل هـذا بين العلـوم قـد اتّسـع أفقـه في النهايـة بحيـث امتـدّ إلى المجـال العـام والخاصّ للحيـاة اليوميـة أو إلى مـا يُعـرَف الآن باسـم «إسـتطيقا الحيـاة اليوميّـة» everyday aesthetics، وفي هـذا الصـدد يقـول كارلسـون: «.. هـذا التطـور في علـم الجمال البيئـيّ قـد انطـوى على توسُّـع أبعـد في بـؤرة تركيـزه، بحيـث يمتـدّ هـذه المـرة وراء البيئـات الطبيعيّـة والإنسـانيّة إلى كلّ الموضوعـات والأنشـطة والأحـداث التـي تسـكن بيئتنـا. هـذه المنطقـة مـن البحـث تُسـمَّى بشـكل لائـق إسـتطيقا الحيـاة اليوميّـة، وتـدرس التـذوّق الجماليّ للعـالم الـذي نعيـش فيـه على أسـاس يـوم بيـوم».

وعلى هـذا، يُمكننـا أن نتحـدّث عـن خبرة إسـتطيقيّة أو

جماليّة خارج إطار المفهوم التقليديّ للإستطيقيّ، أعني خارج إطار «الجميل في الفن». ذلك أنّ الخبرة الجماليّة تمتد خارج إطار الفنّ، لتشمل خبرتنا بالطبيعة وبالبيئة. حقًّا يُمكننا أن نتعلّم من خبرتنا بالفنّ شيئًا ما عن الكيفيّة التي يمكن أن ننظر بها إلى الجمال البيئيّ والطبيعيّ، ولكن هذا الجمال الأخير يبقى محتفظًا أيضًا بخصوصيّته التي يمكن أن نتعلّم منها وأن نستلهم إحساساتنا الأوّليّة بالضوء والظلّ والتكوين والملمس والرائحة، وغير ذلك من الخبرات الجماليّة.

وموضوع التذوّق الجماليّ في هذه الخبرة هو البيئة نفسها، أي الأشياء المحيطة بنا، ونحن في هذه الخبرة نكون منغمسين في الموضوع؛ فإذا تحرّكنا فإنّنا نتحرّك داخله، ومن ثمّ تتغيّر علاقتنا به، وهو يؤثّر في مجمل حواسنا: «فعندما نشغل هذا الموضوع أو نتحرّك عبره، فإننا نرى ونسمع ونشعر ونشمّ، بل ربما نَذوقه حسيًّا أيضًا. وباختصار، فإنّ خبرة تذوّق الموضوع البيئيّ- كما يلاحظ كارلسون- هي خبرة بموضوع يكون حميميًّا وغامرًا بالنسبة إلينا.

***

ولا شـك في أن الخبرة بالمشـهد الطبيعـيّ لها خصوصياتهـا الجماليّـة الأخـرى التـي تميّزهـا بذاتهـا، ولعـلّ أهـمّ مـا يميّـز هـذه الخبرة- كما يـبين لنـا چيسـون سـيموس Jason Boaz Simus في رسـالته للدكتـوراة- هـي طبيعـة المـكان الّـذي يتبـدى لنـا باعتبـاره أفقًـا مفتوحًـا، وليـس مكانًـا مؤطّـرًا بحـدود، كما هـي الحال في اللوحـة أو في سـياج حديقـة اصطناعيّـة على سـبيل المثـال. وهـذا الأفـق المفتـوح هـو مـا يـثير خيالنـا لإمكانيّـة التفاعـل مـع جاذبيـة المشـهد مـن خلال خبرات معيشـة: كالتنـزه بين جنبـات وأروقـة المشـهد، أو التخييـم أو التجديـف والتزلـق أو الإبحـار، إلـخ.

الفصل الثّاني: القيم الجماليّة

أهمية القيم الجماليّة في حياتنا

من الشّائع أن ينظر الناس إلى قيمة الجمال باعتبارها قيمة ثانويّة، أي باعتبارها تتعلّق بمواقفنا الذاتيّة والشّعوريّة؛ ومن ثمّ فإنها تكون بلا قيمة موضوعيّة في حدّ ذاتها. لقد انعكس ذلك كلّه حتى في فهمنا لمراتب البحث الفلسفيّ من خلال ذلك التقسيم الساذج للفلسفة في مناهج التدريس العربية التي تعتمد تقسيمًا عفا عليه الزمان، يُعلِّم الطلبة أنّ الفلسفة هي البحث في قيم الحقّ والخير والجمال، على هذا النحو من التوالي. ولذلك يأتي علم الجمال في الدراسات الأكاديميّة العربيّة على هامش الدراسات الفلسفيّة أو في مؤخّرتها: فالأولويّة لقيم الحقّ، ومنها تأتي أهميّة العلم أو المعرفة التي تتعلق بالحقيقية الموضوعية؛ ويلي ذلك في الرتبة القيم الأخلاقيّة باعتبارها القيم التي تتعلّق بسلوك الناس وبالقيم الدينيّة التي يدينون بها؛ أمّا القيم الجماليّة فإنها تظلّ ترفًا في هذه المنظومة الساذجة. وهي منظومة ساذجة لأنها تلجأ إلى التقسيم الذي تنفر منه الآن العلوم الإنسانيّة باعتبارها علومًا تقوم على التداخل المعرفيّ في موضوعات العلوم

الإنسانيّة؛ بل إنّنا نلاحظ أنّ القضايا الجماليّة قد أصبحت تتصدّر الآن البحث الفلسفيّ المعاصر باعتبارها دراسات تتقاطع مع علوم إنسانيّة عديدة: كعلوم الفنّ والطبيعة والبيئة واللّسانيّات، ومع بعض علوم الهندسة والجغرافيا المعاصرة التي تعنى بالبيئة والعُمران، بل تتقاطع مع لغة الخطاب الفلسفيّ ذاته الذي أصبح مع الفلاسفة الوجوديين من أمثال سارتر وميرلوبونتي، ومع فلاسفة الوجود الكبار من أمثال هايدغر، يهتمّ كثيرًا بلغة التصوير الأدبيّ الجماليّ في التعبير عن ظواهر العالم المعيش بمنأى عن لغة التصورات الفلسفيّة المجرّدة العقيمة. وبذلك يمكن القول بأنّ الخطاب الفلسفيّ المعاصر قد سعى إلى استعادة لغة الفلسفة الأولى عند القدماء قبل أن تتحوّل الفلسفة إلى دراسات أكاديميّة متخصّصة منذ عصر الحداثة، وهو العصر الذي سعت الفلسفة المعاصرة إلى تجاوزه من خلال الرجوع إلى الفلاسفة المبشّرين بعصر ما بعد الحداثة، وعلى رأسهم نيتشه وهايدغر وجادامر ودريدا، وغيرهم؛ ولهذا قال دريدا في عبارة مقتضبة بليغة: «إنّ الفلسفة لا مهرَب لها من الجماليّ». الكثيرون من أعلام الفلسفة المعاصرة ينفرون من النزعات المذهبيّة؛ ومن ثمّ فإنهم يسعون

أيضًا إلى استعادة روح الفلسفة الأولى التي لم تكن تعمد إلى تقسيم الفلسفة إلى تخصّصات أكاديميّة، وكانت تقوم في أساسها على الحوار والتأمّل وطرح التساؤلات التي تنير طريق الفكر.

ولكن من المهم أن نلاحظ هنا أنّ الإحساس بقيمة الجمال ومواطنه أمر مرهون بالتحضّر؛ ولذلك فإنّ قيمة الجمال تصبح قيمة عليا في الحضارات حينما تبلغ ذروة تألقها. حدث هذا في الحضارات القديمة: الحضارة المصريّة القديمة- على سبيل المثال- احتفت بالجمال في السّلوك وفي أساليب الحياة، وخلَّدت الجمال من خلال التعبير عنه وتجسيده في أعمال العمارة والنّحت التي يُعَبِّر من خلالها الجميل عن العالم الإنسانيّ والإلهيّ. والحضارة اليونانيّة تألَّق فيها النحت والعمارة كمضمار للتعبير عن قيمة الجمال، فكان بمثابة صروح فنيّة تنافس بقوّة الصروح الفلسفيّة، وتمتزج معها في التعبير عن العالم الدينيّ والإلهيّ والأسطوريّ كما يتجلّى في حياة الناس. ومثل هذا يمكن أن يُقَال عن الفلسفة الأولى في الحضارات القديمة في الصين والهند، حينما لم تكن هناك مثل هذه التقسيمات الفلسفية الحداثية، وكانت الفلسفة تعبّر عن نفسها ممتزجةً بلغة

الخطاب الدينيّ والأسطوريّ؛ ويكفينا أن نطلع هنا على أشعار الشّاعر الصيني القديم لاو-تسيLao-Tse التي لا نستطيع أن نميّز فيها بين ما هو شعريّ جماليّ وما هو فلسفيّ وما هو دنيويّ وما هو أسطوريّ؛ وأن نطَّلع على أشعار الأوبانيشاد Upanishads (وهي كتب هندية قديمة مقدّسة) التي نجد فيها أيضًا كل هذا ممتزجًا في وحدة واحدة. ويحدث هذا الآن في حضارات العصر الراهنة؛ إذ نجد أنّ شعوب هذه الحضارات يُنزلون الجمال بكلّ أشكاله مَنزلة عظيمة من حياتهم، باعتبار أنّ قيمة «الجمال» ليست مجرّد قيمة ثانوية، بل هي قيمة عليا تعين البشر ليس فقط على الاستمتاع بالحياة، وإنما أيضًا على فهمها، وعلى الإيمان بأنّ الحضارة التي يعيشونها هي في ذروة تألّقها. ذلك أنّ الفنّ والتعبير عن الجمال لا يفصح عن نفسه (على المستوى الإبداعي) إلا في حضارة قد بلغت ذروة تألقها.

ولا شكّ في أنّ صور الجمال كما تتجلّى في النساء هي أكثر صور الجمال التي تستولي على نفوس البشر، فالرجال يفتنون بجمال النساء، والنساء يحسدن غيرهنّ من النساء الأكثر جمالًا، ومن هذه المشاعر المتضاربة تنشأ قصص ومآسٍ عديدة لا حصر لها؛ وكأنّ هذا النوع من الجمال هو المحرِّك

الأعظم لمسلكنا في الحياة. ولكنّ الاقتصار على هذا النوع من الجمال هو أيضًا الدليل الشّاهد على مدى تخلّف النظرة إلى الجمال، وعلى التخلّف الحضاري الذي لا يتسع فيه أفق التأمّل الجماليّ إلى ما هو أبعد من ذلك كثيرًا.

القيم الجماليّة (في الفنّ)

القيمة- أيّ قيمة- تعني تقدير شيء أو سلوك ما، بحيث يَلقى عندنا استحسانًا وإعجابًا، سواء كان هذا يتعلّق بموضوع طبيعيّ أو سلوك أخلاقيّ أو عمل فنيّ، إلخ. والقول الشائع الذي يَجد قبولًا لدى عموم الناس هو أنّ الجمال، ومن ثمّ القيم الجماليّة، مسألة نسبيّة متغيّرة، أي تختلف باختلاف الزمان والمكان. هذا الاختلاف يبدو بدهيًّا لدى معظم الناس، ويكفي شاهدًا على ذلك أن ننظر في معايير الجمال البشريّ لدى الناس عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة. في فجر التاريخ كان معيار جمال المرأة امتلاء جسمها، وهناك تماثيل ترجع إلى مرحلة أسبق من الحضارات القديمة بزمان طويل، تفتقر إلى «الإستطيقيّ» (أو الفن الجميل بلغة عصرنا)، ولكنها بقيت شاهدة على الذوق الجماليّ لدى الإنسان البدائيّ. مرجعيّة هذا الذوق مرتبطة بضرورات نفعيّة، وليس بضرورات جماليّة خالصة.

ولقد تواصل هذا التصور عند العرب القدماء، ولا يزال حاضرًا عند بعضهم في عصرنا الراهن؛ بل إنه كان حاضرًا أيضًا في أوروبا منذ قرنين من الزمان على الأقل.

وربما يُقال إنّ موقفنا هنا ينبع من نظرة استعلائيّة لرؤيتنا الجماليّة الراهنة باعتبارها الرؤية الأصوب؛ وبالتالي فإنّ هذا الموقف ينكر على الإنسان البدائيّ أن تكون له رؤية جماليّة! والحقيقة أنّ مثل هذا الاعتراض يتسم بسوء الفهم والسّفسطة في الوقت ذاته؛ والسفسطة تنشأ دائمًا من عدم القدرة على الفهم والرؤية الواضحة. فما مناط المشكلة هنا؟ الحقيقة أنّ الخلط هنا يكمن ببساطة في الخلط بين منطق الذوق ومنطق القيمة: الذوق أو التقدير الجماليّ بطبيعته يرتبط بظروف عصره ومكانه، أمّا القيمة الجماليّة فإنها تتعلّق بخصائص موضوعيّة عامّة تنتمي إلى الموضوع ذاته الذي نصفه بأنّه جميل. هذا التمييز يتعلّق بمدى نضج الوعي الجماليّ، وهو وعي تطوّر عبر التاريخ والفهم البشريّ. ذلك أنّ الوعي الجماليّ بقيمة الفنّ يتجاوز دائمًا الذوق الفنيّ المرتبط بظروف وأحوال عصر ما بما ينطوي عليه من مواقف إيديولوجيّة وعقائديّة ودينيّة، وغير ذلك من ظروف نسبيّة متغيّرة. فالفنّ وإن كان ينشأ

في التاريخ، إلا أنه يتجاوز التاريخ الذي فيه تنشأ وتذوّى الحضارات. هناك إذًا شيء ما يبقى من الفنّ رغم تغيّر الظروف والأحداث التي تشكِّل القيم الإنسانيّة (بما فيها القيم الجماليّة) في عصر ما. ولذلك فإنّ الأعمال الفنيّة العظيمة قد تتوارى في عصر ما، ولكنها تُبعث من مرقدها لتفرض نفسها مجدّدًا في عصور تالية. وهذا هو السبب نفسه الذي أثار دهشة كارل ماركس الذي ربط الفنّ بإيدلوجيّة سياسيّة؛ إذ أبدى دهشته من أنّ أعمال قدماء اليونان لا تزال تثير دهشتنا وإعجابنا، على الرغم من اختلاف ظروف العصر السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة. وهذا في حد ذاته دليل على أنّ ماركس كان أكثر وعيًّا وانفتاحًا من خلفائه من الماركسيين الدوجماطيقيين، أعني أولئك الذين ظلوا يربطون بين قيمة الفنّ ومواقف إيديولوجيّة وسياسيّة واقتصاديّة معينة في الفكر المعاصر.

والواقع أن هناك شواهد أخرى عديدة على أهمية التمييز بين القيمة الجماليّة والذوق الجماليّ السائد في عصر ما: فعوام الناس يتصورون عادةً أن القيم الفنيّة والجماليّة يجب أن تكون تعبيرًا عما يبهجنا ويسرنا في دنيا الحياة الواقعيّة، وذلك من قبيل: تصوير وجه جميل في لوحة بورتريه أو

مشـهد طبيعـيّ جميـل، أو التعـبير بلغـة الأدب عـن حكايـات مسـلية جميلـة مسـتمدّة مـن الحيـاة. ومكمـن الخطـأ في هـذا التصـور هـو أنّـه يخلـط بين منطـق القيمـة الجماليّـة في الفـنّ ومنطـق الجمال الطبيعـيّ والواقعـيّ بحيـث يتصورهمـا شـيئًا واحـدًا؛ أعنـي أنـه تصـور لا يفهـم أن الجمال الطبيعـيّ يمكـن أن يكـون موضوعًـا للتمثـل الجماليّ في الفـن، ولكنـه مـع ذلـك لا يكـون مرادفًـا لـه. ولإيضـاح ذلـك نقـول: إن الموضوعـات التـي تعـد قبيحـة في الواقـع أو على الأقـل تبـدو منفـرة: كالوجـوه القبيحـة، والمآسي، والألم، والمـوت، وسـائر الأشـياء غير المبهجـة في الواقـع، هـي موضوعـات قـد يصوّرهـا ويـعبر عنهـا الفنـان أو الأديـب؛ وعندئـذ فـإنّ مـا يبهجنـا ويُمتعنـا ليـس هـو هـذه الموضوعـات ذاتهـا، وإنما قـدرة الفنـان أو الأديـب على تصويرهـا والتعـبير عنهـا مـن خلال لغـة الفـنّ. وهـذا هـو المعنـى العميـق الـذي يكـون فيـه الفـنّ تعـبيرًا عـن الحقيقـة، لا بمعنـى أنـه يكـون تعـبيرًا عـن فكـرة مجـردة، وإنما بمعنـى أنـه يكـون مـرآة للحيـاة والطبيعـة، سـواء كانـت الموضوعـات المسـتمدة مـن الحيـاة والطبيعـة تُوصَـف بأنهـا جميلـة أو قبيحـة. وبهـذا المعنـى أمكـن لعلـم الجمال الحديـث أن يتأمّـل باسـتفاضة مفهـوم «جماليـات القبيـح»، أي التعـبير

الجماليّ بلغة الفنّ عن موضوعات تبدو قبيحة أو غير جميلة في الحياة ودنيا الواقع.

ونودّ أن نختتم هذا الجزء من الكتاب بالتمييز بين القيم الفنيّة والقيم الجماليّة: فعلى الرغم من أن كلا النوعين من القيم يرتبطان ويتكاملان في العمل الفنيّ، إلا أنهما ليسا شيئًا واحدًا كما يظنّ معظم الناس، بمن فيهم من يكتبون في شؤون الفن والجمال. وببساطة يمكن القول: إن القيم الفنيّة هي الخصائص الفنيّة التي تميّز «تكنيك» أو أسلوب إبداع العمل الفنيّ، ونحن يمكننا أن نتعرّف على هذا الأسلوب بمنأى عن الخبرة الجماليّة، أعني: عندما نقوم بدراسة العمل الفني ذاته، كأن ندرس- على سبيل المثال- أسلوب طه حسين وتراكيبه اللغويّة وموسيقاه؛ أو ندرس أسلوب فان جوخ في استخدام ضربات الفرشاة، وفي توظيف اللون، وفي تكوين الأشكال على سطح اللوحة. أما القيم الجماليّة فإنها تتبدى فقط عندما تحدث خبرة جمالية بالعمل الفني، وهي تتبدى غالبًا باعتبارها خصائص شعورية تميز العمل، وذلك من قبيل: عمق الرؤية بمنأى عن الضحالة، والتشويق بمنأى عن الرتابة والملل، والطابع المأساوي أو الشعور بالجليل الذي يحدثه

في أنفسنا مجمل العمل، وما إلى ذلك.

التذوّق الجماليّ

ربنا كان من اللائق أن نختتم كتابنا هذا بموضوع «التذوق الجماليّ»؛ لأنّ كل ما تناولناه من قبل كان يهدف إلى تأسيس الوعي بظواهر الجمال على نحو يتيح في النهاية حُسْن تلقي الفنّ أو ما نسمّيه عمومًا بالتذوّق الجماليّ. ذلك أنّ التذوق الجماليّ هو الجانب العملي من وعينا بالفنّ والجمال، وهو المؤشّر الفعليّ الدال ليس على ثقافة الشعوب وتحضّرها فحسب، وإنما أيضًا على ثقافة الشخص الفرد وتحضّره. حقيقة الأمر أنّ التذوّق الجماليّ ليس مجرّد مسألة نسبية بلا ضوابط أو شروط كما يتردّد على ألسنة العوام ممن يفتقرون إلى الثقافة الفنيّة والجماليّة. والواقع أنّه كلما ازداد عدد الناس من العوام الذين يفتقرون إلى الثقافة، دلَّ ذلك على تردي الوعي في مجتمع ما، وافتقار هذا المجتمع إلى التحضر. وعندما نتحدّث عن «شروط» للتلقي الجماليّ، فإن هذا يعني ضمنًا إنكار تلك المقولة الساذجة التي غالبًا ما يردّدها عامة الناس، وهي «لا مناقشة في الذوق»، أي القول بأنّ الذوق أو التفضيل الجماليّ مسألة نسبيّة؛ ومن ثم لا يجوز مناقشتها: فنحن نفضِّل أعمالاً

فنيّـة معّينـة، مثـلما نفضّـل ألوانًـا أو سـيارات معينـة؛ فليـس هنـاك معيـار أو أسـاس موضوعـيّ يمكـن أن يسـتند إليـه المـرء ليزعـم أنّ ذوقـه أفضـل مـن غيره! وتلـك هـي النزعـة النسـبيّة الذاتيّـة بعينهـا في أحـطّ صورهـا. ويبقـى الآن أن نـبيّن أهـمّ هـذه الضوابـط والشروط التـي ينبغـي تحقّقهـا كـي يمكـن أن نتحـدّث عـن مشروعيـة التـذوق الجماليّ:

1 – شرط النزاهة في الحكم على الجميل:

لعـلّ باومجارتـن وكانـط همـا أول مـن سـعيًا إلى تأسـيس علـم الجمال بمفهومـه الحديـث باعتبـاره مَنطقًـا للحكـم الجماليّ أو حكـم الـذوق. والحقيقـة أنّ كانـط هـو الـذي أشـاع مفهـوم «النزاهـة الجماليّـة» aesthetic disinterestedness باعتبارهـا شرطًـا مـن الشروط الأساسـيّة لحكـم الـذوق، وذلـك مـن خلال مقولتـه التـي تصـف هـذا الحكـم بأنـه «غائيّـة بـدون غايـة»purposiveness without purpose. وهـو حكـم يسـتند إلى شـعورنا بـأنّ «الموضـوع الجميـل» ينطـوي على نـوع مـن النظـام الباطنـيّ بحيـث يبـدو متّجهًـا إلى غايـة، ولكنهـا غائيّـة بـدون غايـة محـدّدة، أي غائيّـة باطنيّـة: فعندمـا نصـف الـوردة– على سـبيل المثـال– بأنهـا جميلـة؛ فـإنّ هـذا لا يعنـي أننـا نريـد أن نقطفهـا أو نضعهـا ضمـن باقـة للزهـور؛ فالحكـم

هنـا يظـلّ صحيحًـا بمنـأى عـن نظرتنـا النفعيـة للـوردة، أي بمنـأى عـن أيّ غايـة خارجيّـة؛ فهنـاك شيء مـا موضوعـيّ في الـوردة ذاتهـا- في شـكلها ولونهـا وملمـس نسـيجها- يُشـعرنا بالانسـجام الباطنـيّ ويجعلنـا نحكـم (أو نُجمِـعَ ضمنيًـا على) أنهـا جميلـة. إن هـذا الحكـم ذاتـه يصـدق على الموضـوع الجميـل في العمـل الفنـيّ، وإن كان أساسـه الموضوعـي في هـذه الحال يبـدو على نحـو أكثـر تعقيـدًا إلى حـدّ بعيـد ممـا يكـون عليـه في حـال الجمال الطبيعـيّ الغفـل أو البسـيط (مـن قبيـل: جمـال الـوردة): ذلـك أن الحكـم الجماليّ هنـا إنما ينشـأ عـن عمليـات بالغـة التعقيـد تحـدث عندمـا نتّخـذ موقفًـا جماليًّـا مـن العمـل أثنـاء خبرتنـا بـه؛ إذ يتـعيّن علينـا أن نـدرك القيـم الفنيّـة والجماليّـة الكامنـة في كلّ عمـل، وأن نقـوم بالتوليـف والربـط بينهـا مـن خلال إدراك كلي للعمـل.

والحقيقـة أن هـذا المفهـوم- الـذي تـردد بقـوة مـع شـوبنهاور فـيما بعـد- غالبًـا مـا يُسـاء فهمـه على أنـه يعنـي الحيـاد أو الرؤيـة الجماليّـة المحايـدة إزاء العمـل الفنـيّ، وهـذا أبعـد مـا يكـون عـن الصـواب: ذلـك أن الفـنّ يقـدم لنـا صـورًا متخيّلـة وثيقـة الصلـة بأحـداث حياتنـا وواقعنـا على نحـو يسـتثير مشـاعرنا بقـوة، بـل يجعلنـا أحيانًـا متوحِّديـن

نفسيًّا ووجدانيًّا وذهنيًّا مع الحال التي يستثيرها فينا العمل. ولكن ينبغي ألّا يترتب على هذا نوع من الخلط الذي يمكن أن يحدث هنا بين مشاعرنا الذاتية وما يكون هناك في العمل. إن هذا هو على وجه التحديد ما يحذّرنا منه القائلون بمفهوم أو شرط المسافة النفسيّة، على الأقل في صورته المعاصرة.

2 – شرط المسافة النفسيّة

حقًّا لا يمكننا أن نكون محايدين إزاء العمل الفنيّ، بل إننا نكون منغمسين فيه نفسيًّا بالضرورة، ومع ذلك فإنّ هذا الانغماس الشعوريّ نوع من التورّط الناتج عن الإغواء الصادر عن العمل الفنيّ ذاته: ذلك أنّ الإيماءات والمشاعر الصادرة منه هي التي تجعلنا نتورّط في التأثّر المفرط به، وهذا يعني أنّ المشاعر التي تحدث فينا ينبغي أن تكون صادرة عن العمل الفنيّ، وليس من الحال النفسيّة أو الشّعوريّة الخاصّة التي قد نكون عليها قبل أن نلتقي بالعمل. فالشّعور الجماليّ ينبغي أن يكون شعورًا نقيًّا pure emotion، بحيث لا تتسرّب إليه مشاعرنا الذاتيّة الخاصّة التي تثيرها الأحداث والظروف الخاصّة التي نعيشها: فعندما نتأمّل حال الشّجن العميق الممتزج

بالشّعور بالجمال والجلال في سوناتا «ضوء القمر» لبيتهوفن، فإنّه ينبغي أن نتأمّل هذا الشعور بالشجن والحزن باعتباره صادرًا عن الموسيقى ذاتها؛ ومن ثم فإنه لا يكون حزنًا فعليًّا أو واقعيًّا، إنه حزن أو شجن موسيقيّ. ولذلك فإن عازف البيانو الذي يتمثَّل في أدائه ذلك الشعور، لا يكون في حال حزن بالفعل، بل في حال متعة من خلال تأمّله لعزفه البارع الذي يستحضر حال الشجن والحزن في الموسيقى ذاتها بسائر حركاتها وسكناتها وإيقاعاتها؛ ولو افترضنا أنه كان في حال حزن بالفعل قبل أن يقوم بعرض العمل، فإنه بالتأكيد لن يكون قادرًا على الأداء الجيّد. والأمر ذاته يحدث لنا كمتلقّين: إذ تنتقل إلى مشاعرنا وإحساساتنا على الفور براعة العازف وقدرته على تمثيل حال الحزن والشجن من خلال لغة الموسيقى؛ ونحن نستمتع أيضًا بهذا الأداء المعبّر عن حال الحزن لدرجة أننا نصيح أحيانًا بكلمات أو حتى بهمهمات الإعجاب! ولذلك ينبغي لنا، كمتلقين للعمل الفنيّ، أن نذهب إليه في حال من الإعداد النفسي والتهيؤ الكامل؛ وبالتالي ينبغي ألّا نذهب إليه ونحن في حال نفسيّة أو مزاجيّة سيّئة، حتى إن كان العمل ذاته مليئًا بالحزن والشجن؛ لأننا في

هـذه الحال لـن نكـون قادريـن على حُسـن اسـتقبال الحال الشـعوريّة الصـادرة عـن العمـل، نقيّـةً خالصـةً مـن الشـوائب والتفـسيرات الخاطئـة التـي يمكـن أن تـتسرّب إليهـا مـن أنفسـنا.

3 – شرط المعرفة والثقافة

المقصـود بهـذا الشرط أنّ المتـذوّق ينبغـي أن يتوافـر لديـه قـدر معقـول مـن المعرفـة والثقافـة الفنيّـة كـيما يُحسـن تلقـي العمـل الفنـيّ؛ فمـن الخطـأ أن نتصـوّر أنّ العواطـف القويّـة وحساسـية المشـاعر تكفـي وحدهـا لتـذوّق الفـنّ. وإذا كان أندريـه جيـد يقـول: «بالمشـاعر الجميلـة ينشـأ الفـن الـرديء»، فإنّـه ينبغـي أن نضيـف إلى ذلـك أيضًـا قولنـا: «وبالعواطـف الجيّاشـة يحيـا الفـن الـرديء»، والمعنـى المـراد هـو أنّ الفـن العظيـم لا يخاطـب مشـاعرنا ويؤجـج مشـاعرنا فحسـب، وإنما هـو يخاطـب أيضًـا عقولنـا ومعرفتنـا بمواطـن الجمال في العمـل الفنـيّ، وهـذا هو مـا ينبغـي أن يسـتثير إعجابنـا ومتعتنـا، وربما تضيء الفقـرة السـابقة مباشرة شـيئًا مـن هـذا المعنـى. ولكـن مـا أريـد أن أؤكِّـده هنـا هـو إيضـاح معنـى المعرفـة أو الثقافـة الفنيّـة مـن خلال أمثلـة مبـاشرة.

لنتأمّـل حـال تـذوق كـثير مـن النـاس للأغنيـات. أكثـر

النـاس تعجبهـم الأغنيـات العاطفيّـة التـي تذكرهـم بمواقـف معيّنـة مـن حياتهـم أو تـعبّر عنهـا، فتراهـم يهيمـون بهـا ويصفّقـون لها إن اسـتمعوا إليهـا مـن خلال حفـل حّـي، بـل يتمايلـون ويرقصـون عليهـا طربًـا في الحـفلات الحيّـة؛ رغـم أنّ الأغنيـة نفسـها قـد تكـون رديئـة مـن الناحيـة الفنيّـة، أعنـي: مـن حيـث اللحـن والـكلمات، وربما مـن حيـث الصـوت الغنائـيّ نفسـه. مثـل هـؤلاء النـاس لا تُحرّكهـم جماليّـات اللّحـن، ولا عمـق معنـى الـكلمات المغنَّـاة، ولا مواطـن الموهبـة الفنيّـة المصقولـة في صـوت المُغنّـي، وإنما يحرّكهـم كّل مـا لـه صلـة بمشـاعرهم الخاصّـة. وليـس المقصـود مـن هـذا- بطبيعـة الحال- أنّ التـذوق الجماليّ يخلـو مـن المشـاعر المتأججـة، بـل المقصـود أن هـذه المشـاعر ينبغـي أن تنبـع مـن المعرفـة بمواطـن الجمال في العمـل الفنـيّ نفسـه، ومـن الحال الشّـعوريّة التـي تكـون كامنـة في العمـل ذاتـه، على نحـو مـا أسـلفنا القـول.

ولنتأمّـل حـال تـذوّق الموسـيقى الخالصـة Pure Music، وهـي الموسـيقى التـي لا تصحبهـا كلمات، وإنما تسـتخدم الآلات الموسـيقية وحدهـا؛ ولذلـك فإنهـا تُسـمَّى أيضًـا موسـيقى الآلات Instrumental Music، وتسـمى أيضًـا

الموسيقى المطلقة أو المحضة Absolute Music، أي الموسيقى التي لا تستعين بشيء آخر سوى الأصوات الموسيقية ذاتها؛ فهي لا تصاحب كلمات أغنية أو نص أوبراليّ أو غير ذلك. أكثر الناس من العوام الذين يفتقرون إلى الثقافة الموسيقيّة يكونون غير قادرين على تذوّق هذا النوع من الموسيقى، وهم في أحسن الأحوال لا يتذوّقون سوى الموسيقى الخفيفة Light Music التي تقوم على لحن واحد، ويا حبذا لديهم إن كان هذا اللحن بسيطًا يشبه تلك الألحان الرائجة عبر شبكة المعلومات من أجل الاسترخاء والنوم أو الترويح عن هموم النفس، وما إلى ذلك. وليس في هذا القول أيّ استعلاء على هذا النوع من الألحان التي قد يكون بعضها عظيمًا، وإنما المقصود أنّ القدرة على تذوق الموسيقى الأكثر تعقيدًا تتطلّب نوعًا آخر من المعرفة أكثر عمقًا. فالموسيقى السيمفونية على سبيل المثال لا تقوم على لحن واحد، وإنما تقوم على لحنين أو أكثر يتمّ دمجهما في مرَّكب واحد، وهذا ما يُعرَف باسم «الهارموني»، والمتذوّق العادي لا يكون قادرًا على استيعاب هذا التداخل بين الألحان، وسوف يرى فيه نوعًا من التشويش الموسيقيّ؛ وذلك ببساطة لأنّ معرفته الموسيقيّة، ومن ثم أُذنه

الموسيقية لم تألف سماع هذا النوع الموسيقيّ وتذوّقه. مثل هذا الشخص لن يستطيع تذوّق أيّ سيمفونية ما لم يعرف الفرق بين مجرّد اللحن، والبناء الموسيقيّ متعدّد الأصوات على المستوى النظريّ، وأن يمضي زمنًا من التدريب العملي على سماع هذا النوع من البناء الموسيقيّ.

ولنتأمّل مثالاً آخر من الفنّ التشكيليّ، وبخاصّة فنّ التصوير، ولنتأمل على وجه التحديد فن البورتريه. معظم الناس ممن يفتقرون إلى الثقافة الفنيّة يتصورون أنّ لوحة البورتريه الجيّدة هي تلك التي تكون قادرة على تصوير وجوه الأشخاص بكل دقّة بحيث نتعرّف إلى الشخصيّة بمجرّد أن نرى اللوحة! ولكنهم بذلك لا يعرفون شيئًا عن فنّ البورتريه، فهم لا يعرفون أن هذا الفنّ ليس مجرد تصوير للوجوه، فهناك ما هو بورتريه نصفيّ للشخص، وهناك بورتريه كامل للشخص في حال ما. والأهم من ذلك أنهم لا يعرفون أنّ المحاكاة في فنّ البورتريه (ولا في أي فن آخر) لا تعني التقليد Imitation كما هو شائع، وإنما تعني- كما هي في الأصل اليوناني- تمثيل حقيقة شيء ما Mimesis، أي التعبير عن حقيقة شيء ما والتعرَّف عليه؛ وهكذا فإنّ فنّ البورتريه تعبير عن روح الشخصيّة

المصـوَّرة وحقيقتهـا، سـواء تـمّ تصويرهـا مـن خلال الوجـه وحـده أو مـن خلال لوحـة نصفيّـة للشـخص أو لوحـة كاملـة لـه في وضـع وحـال مـا.

غير أنّ البحـث عـن شروط للـذوق أو للحكـم الجماليّ يواجِـه أحيانًـا حججًـا مضـادة تتبناهـا أنـواع أخـرى مـن النسـبيّة أكثـر تعقيـدًا مـن النسـبية الذاتيـة التـي أشرنـا إليهـا، ومنهـا النزعـة النسـبيّة التاريخيّـةhistorical relativism . والحجّـة الأساسـية في هـذه النزعـة يمكـن صياغتهـا على النحـو التـالي: إن الأعمال الفنيّـة هـي نتاجـات ثقافيّـة تاريخيّـة، فهـي تقـدِّم لنـا ذاتهـا مـن خلال مرجعيّـة الإطـار الثقـافيّ المرتبـط بمرحلـة تاريخيّـة معينـة؛ وهكـذا تختلـف الأعمال الفنيّـة باخـتلاف الثقافـات والعصـور، بـل في الـعصر الواحـد. وأكثـر مـن ذلـك، يُمكـن القـول إنّ العمـل الفنـيّ الواحـد يمـرّ بـفترات يتألّـق فيهـا وبـفترات أخـرى يـذوى ويتـوارى فيهـا؛ وذلـك لأسـباب تاريخيّـة وثقافيّـة معيّنـة. ومـع أن هـذه الحجـة تسـتند إلى ظواهـر النسـبيّة الثقافيّـة التـي توجـد بالفعل، إلا أنهـا غافلة عـن أنّ مثـل هـذه الظواهـر لا يمكـن أن تطعـن في القيمـة الفنيّـة والجماليّـة للأعمال الفنيّـة ذاتهـا؛ ومـن ثـم لا تطعـن في الأسـاس الموضوعـيّ الـذي يسـتند إليـه حكـم الـذوق، وفي

إمكانيــة التحــدث عــن شروط موضوعيّــة للتلقــي الجماليّ. الواقــع أن ظواهــر النســبية الثقافيــة تعنــي ببســاطة أنّ العمــل الفنــيّ يمكــن أن يتــجلّى في تفــسيرات أو تــأويلات متباينــة لقيمتــه الفنيّــة والجماليّــة عبر أزمنــة متباينــة مــن التاريــخ. ولكن هــذا يعنــي أنّ نســبية فهــم العمــل وتأويلــه تختلــف باختــلاف الظــروف التاريخيّــة. وعلى هــذا؛ فــإنّ الظواهــر النســبيّة هــذه لا تعنــي نســبية القيمــة الفنيّــة ذاتهــا، وإنما تعنــي نســبيّة إدراك أو تَمَثُّــل القيمــة.

كلمة أخيرة

لقد حوى هذا الكتيب آراء عديدة حول مسائل شائكة معقّدة في الفنّ والجمال. كل مسألة من هذه المسائل تستحق بحوثًا مسهبة؛ بل إنّ بعض هذه المسائل قد أصبح موضوعًا لعلوم خاصّة في علم الجمال، ومن ذلك- على سبيل المثال- علم الجمال البيئيّ Environmental Aesthetics الذي قطع شوطًا بعيدًا من التطور عبر عقود عديدة. والواقع أنّ العلم الجديد هذا الذي أصبح مستقرًا الآن، له موضوعاته وقضاياه الخاصّة به، وهي موضوعات متداخلة أيضًا مع موضوعات علوم أخرى عديدة، كما أنّ الخبرة بموضوع الجمال البيئيّ لها طبيعة خاصّة بها. ومع ذلك فإن هناك وشائجَ قربى عديدة بين خبرتنا بالجمال الفنيّ وخبرتنا بالجمال البيئيّ والطبيعيّ، ولعلنا نتعلّم من الفنّ كيف ننظر إلى البيئة والطبيعة، بخاصّة في ما يتعلق بالبيئات المشيّدة؛ تمامًا مثلما تعلّم الفنان بدوره كيف يستلهم الإحساس باللون والضوء والظلّ من الطبيعة نفسها في لحظات تألقها.

مسائل الجمال وظواهره إذًا متداخلة ومتشابكة ومعقدة. ولا أزعم أنني في هذا الكتيب قد قدّمت حلولًا وإجابات

شـافية لـكلّ هـذه المسـائل، ولكننـي أسـتطيع أن أزعـم أننـي قـد قدّمـت للقـارئ مفاتيـح تعينـه على الاقتراب مـن هـذه المسـائل مـن خلال رؤيـة ومعرفـة أكثـر وضوحًـا. وعلى هـذا، فـإنّ المادة الـواردة في هـذا الكتيـب تصلـح لأن تكـون مقدّمـة لقـراءات تاليـة أكثـر تفصـيلًا، ولأن تشـكّل للباحـثين في مجـال علـم الجمال فروضًـا بحثيّـة يمكـن أن يعكفـوا عليهـا في كلّ موضـوع مـن الموضوعـات التـي تناولتهـا. ويمكـن لهـؤلاء جميعًـا مـن المتخصّـصين وغير المتخصـصين أن يرجعـوا إلى تفاصيـل كتابـاتي في هـذه المسـائل، مثـلما يمكنهـم أن يرجعـوا إلى كتابـات غيري مـن الباحـثين العـرب والأجانـب. ولكنّنـي أنصحهـم بـأن يرجعـوا أيضًا مـن حين لآخـر إلى تأمّـل الأعمال العظيمـة في الفـن والأدب؛ لأنّ هـذه الأعمال تظـلّ في النهايـة المصـدر الأصلي والمُعلِّـم الأول الـذي يعلّمنـا معنـى الجمال وحقيقـة التـذوق الجماليّ.

الهوامش
Endnotes

<?> انظر تفصيل ذلك في كتاب جان برتليمي: **بحث في علم الجمال**؛ ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، وتقديم سعيد توفيق (القاهرة: المركز القومي للترجمة، سنة ٢٠١١)، ص. ٤.

<?> انظر مقدمتي لهذا الكتاب الصادر عن الدار المصرية اللبنانية، سنة ٢٠٢٠.

<?> المرجع نفسه، ص. ١٥

<?> هذه الصورة اقتبسها الدكتور أحمد الشرقاوي في المرجع السابق.

<?> Arnold Berleant, "The Culture Aesthetics of Environment," in Martin Drenthen and Josef Keulartz (eds.). ***Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*** (New York: Fordham University Press, ٢٠١٤). P. ٦٥.

<?> انظر نقد جادامر لهذا المبدأ في دراستنا الواردة كمقدمة لترجمتنا لكتاب جادامر: **تجلي الجميل** (القاهرة: الطبعة الأولى سنة 1997، المركز القومي للترجمة؛ الطبعة الثانية: دار رؤية، سنة ٢٠١٩، ص. ٣٤ وما بعدها).

<?> Allen Carlson, "Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics," in Martin Drenthen and Josef Keulartz (eds.), ***Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground***, pp. 13-14.

<?> ***Ibid***, p. 21.

<?> Allen Carlson, ***Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, art and Architecture*** (London and New York: Routledge, ٢٠٠٠), p. xii.

وانظر تفصيل ذلك في دراستنا بعنوان: «خبرة الجمال البيئي: مقاربة تأويلية فينومينولوجية" المنشورة سنة ٢٠٢٢ في أعمال المؤتمر الدولي الرابع لمختبر التأويليات «تأويلية العلم وتأويلية الفن» (تطوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية).

<?> Jason Boas, ***Distributing Nature's Beauty: Environmental Aesthetics in a New Ecological Paradigm*** (North Texas Press, ٢٠٠٩), p.٤٦.

<?> انظر دراستنا بعنوان «شرط التلقي الجماليّ" في كتابنا **الفن والإبداع**

(القاهرة: دار رؤية، سنة 2020).