المقاربات الجمالية وتحوُّلاتها

سميرة قدوح

مقدمة

من الأهمية بمكان إلقاء نظرة مجملة على نشأة علم الجماليات (Esthétique)، والتعرُّف على كيفية تشكُّل الأستطيقيا كعلم موضوعه الجميل (Beau) الذي يبعث على الغبطة (Plaisir) أو الحس الأخلاقي، أو يحمل على حكم التقدير أو الروزان (Le jugement D'appréciation) أو التقويم، أو الرأي، والذي يتصل بالجميل.

وستتم دراسة هذا المقال، عبر منهجية تاريخية، تكشف الفعل (أي دراسة الجميل) عبر تمظهرته أو شكله وتحولاته، كما وصلت عبر حركة الفكر، والفكر الفني، أي فلسفة الجميل، وللوقوف على المقاربات، التي تدرس الجميل، من زاوية فنية محض، أو اجتماعية، أو واقعية.

ولعلَّ المسوّغ المعرفي والمنهجي لوضعه هنا، يتعلق بتجديد المعايير للمقاربات الجمالية، التي يمكن اعتمادها في مقاربة مواضيع اللوحات الحدث موضع البحث.

انتماء الفنان إلى الشرق

يضيء المسار لمعرفة إلى أي مدى ينتمي الفنان العربي، وهو شرقي أصلًا إلى عالم الشرق الروحي والفني، إلى حدّ الاندماج في العالم الجمالي؟ والمتفق عليه، هو أن الشرق تغلب فيه الروح على العقل. أما الغرب فيغلب فيه العقل على الروح، لتتلاشى العاطفة، لمصلحة المادة ووقائعها المعيوشة.

الإستيطيقيا ـ النشأة والمفهوم

علم الجمال أو (Esthétique)[1]: لفظة مُستخرجة من أصل يوناني، وهي، حسب معجم لا لاند (La lande) تعني الحساسية أو الإحساس. وأول مَن استخدم هذا اللفظ هو بو مغارتن (Bau Mgarten)[2] كعنوان لمؤلفه (Aesthetica)، والذي موضوعه تحليل وتكوين الذوق (1750 و1759). ثمَّ توسَّع المصطلح ليُطلق على الإدراك الخاص بشعور الجمال كما نراه في الطبيعة وآيات الفنون (وهبة، المعجم الفلسفية، مفردة أستيطيقيا).

في عام 1742 قصد بو مغارتن، فرانكفورت للتدريس. وألقى بعض المحاضرات في علم الجمال. كان يحلم بالتعريف بهذا العلم في سفر ضخم متعدِّد الأجزاء. وفي عام 1750 أصدر جزءًا أول بعنوان الأستيطيقيا. وأتبعه بجزء ثانٍ عام 1758، ووافته المنية، فلم يتمكن من إنجاز مشروعه. (طرابيشي، معجم الفلاسفة).

ولَّد بو مغارتن لفظة (Aisthétos) أي ما هو محسوس، ولذلك فإن المعنى الحرفي أو الأوليّ للفظة أستيطيقيا، مرادف لما تعنيه لفظة (Sentio) في اللاتيني أي الإحساس[3]. وظهر هذا المصطلح لأول مرّة في تأملات بو مغارتن، في التأملات الفلسفية حول مواضيع تتعلق بجوهر القصيدة (1735) (Médiation philosophiques sur quelques, sujets se rapportant à l'essence du poème).

ثمَّ ظهر بالألمانية في العام 1750، في مؤلف بو مغارتن (Aesthetica). وأدى هذا الاختراع للفظ إلى ولادة مذهب فلسفي، يتصل بنظرية معرفة الجميل (Gnoséologie) وهي ترتبط بمعرفة ماهية الـ Poème، وهو علم المحسوس عبر معرفة الشيء، هو فن جمال التفكير المتناظر مع ملكة معرفة العالم المحسوس.

إذن، الجمال، من هذه العدسة، لا يقتصر على الجمال الحسي وحسب، بل على التفكير، أي التبصُّر بماهية الجمال، وهنا يتشكَّل الجمال المعنوي أو الروحي، ولكن الإشكالية التي تطرح: كيف يمكن لهذين النوعين من الجمال أن يتناظرا أو يتشابها؟ والجمال أيًا كان منشأه، أو محرِّكه، فهو لا يكمن في الفن أو يسبّبه، بل هو يصنع الأحداث أيضًا.

ومهما يكن من أمر، فالفن، والفن الجميل من إبداعات

الروح، والجمال هو الذي يُحرِّك النفس أو الروح، وكلاهما ينجذب إلى الجمال، وهي تُميِّز بين القبيح والجميل، من زاوية معيارية. ومع ذلك، فإنه نشأ كلون من ألوان الفلسفة، فشملته الآراء الفلسفية، وكذلك المذاهب، بعنايتها من أيام سقراط إلى أيام أفلاطون، وحتى القرون الوسطى، فعصر النهضة إلى أيامنا هذه.

حرَّكتِ الأشياءُ الجميلةُ في الطبيعة الإحساس في الإنسان (Sensation). فانجذب إليها وراح إلى التقليد، ليصنع ما يشاكلها كتعبير عن قوة الحساسية لديه، وذلك لهدفين:

1. ليحتفظ بالأشياء الجميلة، فالإنسان بطبيعته يتطلع إلى الخلود.

2. التعبير كما يختلج في النفس، والتعبير عن المشاعر والعواطف المحرورة والكامنة في الأنفس المضطربة.

إذن، التعبير هدف بحد ذاته، والتعليم هدف آخر، ونقل القيم هدف ثالث، وحتى الاقتصاد سيصبح هدفًا للفن.

وليس من قبيل الصدفة، أن ترتبط النهضة الأوروبية بالفن: فن العمارة... وشيئًا فشيئًا سيصبح الفن الجميل مرتبطًا بالأفكار السائدة.

علم الجمال هو بحد ذاته، بحث عقلي في الظاهرة الفنية، التي نشأت بتأثير الإحساس، لتتحوَّل إلى وعي للظاهرة الجمالية في الأعمال الفنية من الرسم إلى النحت والرقص والفن والشعر وسوى ذلك.

إذا عدنا إلى الحفريات والنقوش نرى أن إنسان العصر الحجري (10 آلاف سنة) والعصور الموغلة في القدم اهتموا بالفن. منذ أيام اليونان صار الفن موضع تأمل، وبدأ الإنسان والفلاسفة يطرحون هذا السؤال: ما هو الفن؟ ما هو الجمال؟ ما علاقة الجمال بالخير والحق؟ ما علاقة الحب بالجمال؟

يتحوَّل الفن من فن طبيعي فطري إلى وعي الفن، فيظهر الفلاسفة ويظهر لاحقًا علم الجمال.

في أثينا القديمة هناك ثلاثة فلاسفة من الذين اشتهروا بمؤلفاتهم التي عكست اهتمامًا بفكرة الجمال:

سقراط تحدَّث عن النفس الجميلة. الجمال لا يتصل بالأشكال أو الأشياء الجميلة في الطبيعة.

أما تلميذه أفلاطون فحافظ على فكرة الجمال المعنوي (تناول في هيبياس الصغير والكبير فكرة الجمال).

وقد طوَّر فكرة أستاذه عن الجمال المعنوي، أي جمال النفس، وكان السؤال المطروح: ما المصدر للشعور بالجمال؟

مصدر الشعور بالجمال يجب أن يُكوِّن النفس. فكرة الجمال بالذات أو مثال الجمال، عندما يأخذ الإنسان الأشياء الجميلة يدرك معنى الجمال في ذاته. فكرة الجمال بالذات لا تنفصل عن فكرة الحق بالذات والخير بالذات. هذه هي الأشياء الحسنى بالنفس.

أرسطو لم يبحث بمنافع الجمال وجدواها، ولكن تحدَّث عن التناظم والتناسق.

أما عند الرومان، فإله الجمال والحب اسمه (Venus) الذي تتمثل صورته بالمرأة، والتي تُظهر الجمال الجسدي في المرأة. الجمال الجسدي يدلّ على كل شيء في المرأة: في القامة إلى الوجه وما فيه وإلى الصدر وما فيه. وصنع الرومان لها صورتين.

أما في العصور الوسطى فارتبطت الفكرة الجمالية وفكرة الجمال بظهور الكنائس والدين المسيحي والأيقونات، فأصبحت صورة مريم تُمثِّل رمزًا جماليًا.

أما في أوروبا في عصر النهضة (النهضة ارتبطت بالفن). ظهور النحت والتصوير والرسم، الموناليزا مثلًا. وأصبحت مادة الجمال (L'esthétique) في أبحاث الفلاسفة لأنها تتصل بالإحساس.

ديكارت كان فيلسوفًا جماليًا، وهناك عدد كبير من الفلاسفة، من ولف إلى منغارين وصولًا إلى كنط (له كتاب اسمه "قيمة حكم")، لكن التطور الكبير كان مع انتقال الإنسان من الجمال الطبيعي إلى الفني يبحث في معايير الفن الجمالي. أصبح السؤال هنا:

ما هي معايير الحكم على الأشياء الجميلة؟ ما هو مصدر علم الجمال أو النظريات الجميلة؟ البيئة، الثقافة، تقدُّم العلم، التجارب الفنية.

أما بالنسبة إلى العالم الإسلامي فتوجد كلمة الخلق. وهي توحي للوهلة الأولى وكأن هناك أحدًا يشارك الخالق بخلقه، لذلك ظل العلماء المسلمون، لفترة، آخذين موقفًا من الفن. كما تأخَّر العالم الإسلامي 200 سنة عن الطباعة.

قد يقتضي مسار التحولات الجمالية بعد القرنين السادس والسابع عشر، والتي دخلت عصر التدشين مع

بو مغارتن، مع ظهور معاني الإحساس والتذوق والجميل والجليل، التوقف عند اللحظة الكنطية[4]. فبدءًا من العام 1750، بدأت تتبلور أفكار كنط حول المواضيع الجمالية، والتي توضحت في العام 1764، ملاحظاته حول إحساس الجميل والجليل، قبل أن يظهر نصّه المؤسس بعنوان: نقد ملكة الحكم (Critique de la faculté de juger). وفي هذا المؤلف، بيَّن كنط مسألة حكم الذوق، والجميل والجليل في الفن والعبقرية.

في القسم الأول من كتابه "نقد ملكة الحكم" يعالج كنط مسألة شغلت عصره، وهي معرفة كيف أن الحكم الجمالي، الذي هو شخصي، وذاتي، يملك صلاحية أن يكون شاملًا.

وفي معرض الإجابة، لاحظ كنط وجود نوعين من أحكام الجمال: الأحكام التي تخصُّ الجمال (La beauté) وهي "أحكام الذوق" والأحكام التي تخص الجلال (Le sublime). ولعل الفرق الجوهري بين هذه الأحكام الجميلة والجليلة يكمن في أن فكرة الجمال تحمل على الأشكال في الزمان والمكان، وظرفية الموضوعات، فهي محدودة في الشرطين الضروريين: الزمان والمكان. في حين أن حكم الجلال يحمل على اللامحدود (اللامتناهي) في بعديه الرياضي والديناميكي. فتجربة الجليل، هي جزئيًا من نوع الأستاتيك (Esthétique)، ذلك لأنه باختلافها عن الجميل (Beau) يتعين أن تتصل بأفكار العقل والأخلاق. وكمثال على الجليل، في القلق على جبل مرتفع يذكر المرء بقيمته الخلقية، على خلاف الضعف الطبيعي. فالجليل هو شاهد حسي كتمثيل سلبي للفكرة.

هذا التمييز الكنطي بين الجميل والجليل، دفع ببعض مؤرِّخي الأستطيقيا إلى القول إن "نقد ملكة الحكم" هو خير مدخل إن لم يكن المدخل الحقيقي الأوحد لعلم الجمال" (معن زيادة، علم الجمال، محاضرة في قسم الفلسفة، كلية الآداب 1979).

يُعرِّف كنط، في طريقه إلى نقد الحكم الجمالي، الذوق على أنه الملكة التي تحكم على موضوع بمقتضى شعور الارتياح أو عدمه أو اللذة أو عدمها، بطريقة لا مصلحة فيها أو منفعة منها.

والسؤال هو:

ما الحبور الذي يتحدث عنه كنط، وما نوعه؟

رفض من المتفق عليه أن مؤلف "نقد ملكة الحكم" تجريبية هيوم (Hum) التي تُعرِّف الجميل باللذيذ أو المفرح أو السار (Agréable). وبالقدر نفسه رفض أيضًا تعقلية[5] بوغمارتن، التي تعرِّف الذوق الكمال (Perfection). فما هو الحبور الذي لا يختلط بأية لذة حسية؟ حسب كنط فإن الذوق يعني فهم طبيعة الحبور الجمالي، أي فهم ماهية الجمال. (Hugon: 2004, L'esthétique. P.65).

والذوق عند كنط هو عبارة عن الحكم الذي "يُعبِّر عن توافق صورة موضوعية مع قوى المعرفة لدى الذات، فهو يُعبِّر عن غائية ذاتية" (زيادة، م.ن).

هذه هي الصورة النقية للغائية المجردة عن المضمون المحسوس، وختامًا فإن كل حكم يمكن أن يكون له ثلاثة أنواع من الأشكال. فهو إما أن يقرِّر فقط وبكل بساطة واقعة من وقائع الخبرة أو التجربة، وإما أن يبني ضرورة علمية، وإما أن يفترض إمكانية منطقية.

وميزة الحكم الأستيطيقي هو أنه يُقيم ضرورة ذاتية ممثلة تمثيلًا موضوعيًا على أساس افتراض معنى مشترك، فالجميل هو ما اعترف به الناس ـ دون مدرك عقلي ـ بأنه موضوع رضا ضروري. وبعبارة أخرى ـ من ناحية الشكل ـ يصبح الجميل نوعًا من الالتزام الأستيطيقي.

يقترح هيغل (Hegel) (1770 - 1831) مقاربة للجمال، مختلفة عن مقاربات أخرى سبقت أو لحقت، بوصفها جزءًا من منظومته الفلسفية التي تنطلق من الفكرة المطلقة. فالجمال أولًا، ينظر إليه هيغل بوصفه فكرة، ففكرة الجميل لا تختلف عن الشيء الجميل الذي يتمظهر إلى الخارج بوصفه جميلًا. هنا كي لا يتعارض مع مفهوم الجمال.

حسب هيغل، من الصعب وضع تخوم مفهومية الجميل، فهو "متناه وحر" (هيغل، فكرة الجمال، ص34). على الرغم من أن خصوصيته ومحايثته في الزمان والمكان تجعله محدودًا.

والجمال - يضيف هيغل - هو الفكرة المتصوَّرة كوحدة مباشرة بين المفهوم وواقعه (م.ن ص40). هنا تطرح إشكالية مفهومية: إلى أي حد يتطابق المفهوم المتصوَّر في عقل الفنان عن الجمال مع الصورة الجميلة، أو ما هو جميل في الطبيعة؟

في صورة الحدث أو لوحته، يمكن الكلام عن فكرة جميلة. أما الحدث بوقائعه، ربما لا يكون جميلًا: فأي جمال مثلًا. في صورة النكبة، أو الحرب، أو الموت، أو القتل؟ في عقل الفنان فكرة جميلة، قد تتماهى مع مفهوم الجمال، ولا

تقيّده، فيبقى حرًا، لامتناهيًا. إن إبداع الفنان ينقل الفكرة من القوة إلى الفعل، عبر عملية خلق فني، تُحوِّل الحدث القبيح إلى لوحة جميلة، ربما تُكوِّن انجذابًا نحو المثال الأعلى، للوجود الحر، المتعلق بالحق والخير والجمال...

ومتطلبات الفكرة، من عدسة هيغلية، هي أن التطابق بين المفهوم "ومتطلبات الفكرة، من حيث هي طبيعية، تمثل الحياة" (هيغل، م.ن. ص42).

يرتفع الإشكال المنوّه به من زاوية المفهوم الهيغلي للجمال، من مسلمة يسوقها الفيلسوف الألماني، من أن الحياة التي تُحرِّك الطبيعة جميلة من حيث هي فكرة حسية وموضوعية (هيغل، م.ن.).

يتظاهر الجمال من زاوية الربط بين الحياة الطبيعية والجمال عبر الشكل أو الأشكال، لأن "الشكل هو وحدة التظاهر الخارجي الذي بواسطته نضع قشلاوية الكائن الحي الموضوعية نفسها تحت متناول حدسنا وتأملنا الحسيّ" (م.ن. ص51).

بمعنى ما، يمكن القول إن الجمال هو المظهر الحسيّ أو التجلّي الحسيّ للحقيقة الروحية (الفكرة). وعندما يتحدث هيغل عن المثال أو المثل الأعلى، فإنه يعني بهذا اللفظ المطلق في دائرة الفن تلك الروح التي تبعث الحياة في الأشياء، على نحو ما تبدو للحواس. على أن المصادرة الأصلية، في نظرية هيغل، الجمالية ترتكز "على ضرورة المثال، من حيث هو جمال فني" (م.ن. ص62). ولعل جمال الشكل المجرد، باعتباره جمالًا طبيعيًا، ينطوي على خصائص لازمة لوحدة العلاقة بين الخارج والداخل.

1. التناظم (Régularité):

أولى هذه الخصائص أو القواعد التناظم، ويُقصد به الشكل الذي يُعطي ما هو مرسوم وحدته، والتناظم عنده يختلف عن الفهم المجرد، فالتناظم يرتبط بالحسي أو ما يتماثل بطريقة مجردة.

ولتوضيح فكرته اعتبر هيغل أن الأشكال الهندسية هي في غالبيتها متناظمة، مثال خطوط المستقيم، فهي متناظمة ولا سيما المستقيم منها، كذلك المكعب يكون جسمًا متناظمًا لأن جميع أضلاعه لها مساحات متساوية الحجم. فالتناظم يُعبِّر عن الوحدة والانسجام. وعلى نحو أوضح، فالتناظم، بالمعنى الهيغلي، يعني التساوي بين أجزاء الشكل أو تساوي داخل الوحدة (مساواة بين الأجزاء).

2. التناظر (التقابل) (Symetrique):

أي مسافات واحدة في أبعاد الشيء. والتناظر يجعل من الشيء منسقًا. أي تحديد حجم الشيء في العالم الخارجي.

وعليه فالتناظم والتناظر "بوصفهما ترتيبًا ووحدة خارجين خالصين، يندرجان بصورة رئيسية في عداد التعيين ضمن نطاق الحجم. (فكرة ريحان الجمال، ص67).

ومن التناظم والتناظر تتكوَّن وحدة الشكل (Uniforme)، فتتحرَّك الروح وفقًا للقوانين، في الطبيعة يوجد جمال، ولكن الفن لا يحاكي الطبيعة فقط، فهو يسعى للتعبير عن الروح الجمالية في الأشكال الخارجية أي الإبداع.

3. التبعية لقوانين:

التي من شأنها أن تشكِّل مرحلة من الانتقال إلى "حرية الحياة" (م.ن. ص77). والتبعية بالتعبير الهيغلي تعني تلاقي واجتماع جوانب مختلفة جوهريًا" (م.ن. ص.ن). واجتماع هذه الفروق، عند إدراكها يبعث على الشعور بالحبور والمتعة. والعنصر العقلاني في هذا الشعور يكمن في أن الحواس لا ترضى إلا بالكلية (من الكل).

4. التناسق (Harmonie):

يمكن فهم التناسق على أنه علاقة بين فروق كيفية في طبيعة الشيء. فالفروق تظهر "كوحدة متناسقة تبرز للعيان".

وترتبط أدبيات الواقعية في الفن "بالحياة". فخارج حقيقة الحياة لا يوجد فن حقيقي. (جماعة من الأساتذة السوفيات: 1978، أُسس علم الجمال الماركسي اللينيني، جزء 2، ص205).

ويتضح أن الأدب الفني في الواقعية، ولا سيما الواقعية الاشتراكية يتحدث عن فن حقيقي. وهذا الفن يتوقف وجوده على حقيقة الحياة بمعنى الحياة كما هي، فالفن يُعبِّر أو يعكس الواقع الحقيقي المعيوش أو الواقع الفعلي.

ومن الواقع الفعلي نستمد "علم الجمال المادي"، بالتعبير الماركسي نظرته إلى الأستيطيقيا. والإبداع الفني بوصفه تعبيرًا جماليًا، لا يمكن أن ينفصل عن الممارسة الحياتية أو التجربة التي يعيشها الفنان. وعليه فإن عملية الإبداع الفني من زاوية ذاتية الفنان هي تعبير عن تناقضات الحياة ولا تقبل

هذه الأدبيات النظرة إلى ذاتية الفنان من منطلق رومنطيقي، فالفنان ليس خارج العلائق الاجتماعية المحددة في الزمان والمكان، بما في ذلك مجالات الصراع الفكري والاجتماعي الدائرة في بيئته. والصورة الفنية التي تنطلق من موضوع ما، لا تعكس الموضوع وخصائصه وحسب، بل تُعبِّر عن نظرة وإحساس الفنان، كإنسان يحمل روح مجتمعه وعصره، كما يُعبِّر عن إدراكات وصور تعكس أفكاره وعواطفه.

فالفن، حين يستوعب فينا الوقائع الجديدة، ويحقق جماليًا تجربة جديدة في الممارسة، بما في ذلك النشاط الفني، الإبداعي، يُنشئ صورًا ومؤلفات تتَّسم بتفرّد تاريخي، مشخَّص في أشكالها وألوانها التي تتناسب والمضمون الحياتي الجديد.

"فالممارسة الفنية للفن الواقعي تكشف بوضوح وجلاء، لا تقوى عليهما الاتجاهات الأخرى، ارتباط الطريقة بالواقع الفعلي، وتصبح مهمة الاستيعاب الفني للواقع في الفن الواقعي نزعة مدركة بالوعي، ومضمونًا داخليًا للبحث الإبداعي".

سميرة قدوح

باحثة لبنانيّة وطالبة دكتوراه في المعهد العالي للدكتوراه

المراجع

1) ابو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن، بيروت، دار مجد ط1، ص90.

2) طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، بيروت، دار الطليعة، ط1، 1987.

3) زيادة معن، محاضرات في علم الجمال، السنة 3 فلسفة، 1979.

4) وهبة مراد، المعجم الفلسفي، القاهرة، ط3، 1979.

5) هيغل، فكرة الجمال، تر جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ط1، 1978.

6) محمود زكي نجيب، الشرق الفنان، بغداد، دار المدى، 2007.

7) جماعة الاساتذة السوفييت، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تعريب: يوسف حلاق، بيروت، دار الفارابي، 1978.