

الرؤية الاستطبيقية والعمل الفني

د. حياة جابي

جامعة لمين دباغين سطيف-2.

THE AESTHETIC VISION AND THE ARTISTIC WORK

Summary:

All along history until this era, the art have always been interpreted and estimated on a non-aesthetic basis, the art may be esteemed for its social benefits, because it spreads religious beliefs into the human soul, because it makes people better morally or because it is a source of knowledge. Perhaps we realise the value of art in all these aspects, according to its results and not for its essential importance.

However, during the nineteenth century, a remarkable trend for the aesthetic importance of art appeared, with new concept coming out, the enjoying of the aesthetic of art for itself and not because it serves religious, moral or social purposes.

So, what is this aesthetic vision? And what are their technical characteristics? And what is its purpose?

Keywords: Art, Aesthetic, Beauty, aesthetic vision.

مقدمة: إن الإنسان هو الكائن الذي حباه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه لكل ما يحيط به من مظاهر الحياة المختلفة من طبيعية وصناعية. فنظرة متأملة في ظواهر الطبيعة تطالعنا على آيات ناطقة بالجمال، من زهور عبقة إلى أشجار متناسقة، إلى ألوان زاهية. ولا يقتصر الإحساس بالجمال في تلك الرؤى الطبيعية فقط، بل يتعداه إلى واقع الإنسان المادي، يحياه في بيئته حيث يتفنن في المأكل والمسكن وغيرهما من الأشياء التي تحيط به. كما تتجلى مظاهر الجمال في حياتنا وتحيطنا من كل جانب، فهو موجود في عالم الفكر وعالم الأدب، في القوافي المبدعة وفي تلك القصص المثيرة التي تفيض حركة وحياة، وفي تناسق الأجزاء وتناغم الخطوط والألوان وغيرها من المظاهر التي تطرب لها النفس وتسكن لها الأرواح.

وبذلك تظهر لنا أهمية القيم الجمالية في حياتنا، فبدون الإحساس بالجمال تصبح الحياة لا طعم لها. فكما أن الإنسان في حاجة إلى إشباع حاجاته الضرورية المادية، فإنه كذلك في مسيس الحاجة إلى وجدان قادر على استلهاهم الجمال وتأمله والبحث عنه، ليكمل الجانب النفسي منه فيلين وجدانه وتنمو مشاعره ويثرى خياله وتتقوى لديه ملكة الحس الجمالي. وهكذا يتحول الجمال إلى قيمة روحية كبيرة في

حياتنا، تقضي على تلك الرتابة والآلية، وعلى تلك النظرة النفعية البغيضة، ولأجل ذلك "كان التقدم في الفن هو أحد المعايير الرئيسية التي يمكن بواسطتها قياس تقدم مجتمع ما، والوقوف على ما يسوده من نظم وقوانين تؤكد على الحرية أو تكبلها."¹ ولعل أكثر الظواهر ارتباطا بالجمال هي الظاهرة الإبداعية " بسبب ما فيها من ابتكار ينم عن أصالة، وأصالة تنم عن عبقرية، وعبقرية تكشف عن عظمة الفنان وجدته"² ولقد تعددت الرؤى في تفسير هذه الظاهرة وتباينت الآراء حولها، وكانت أكثرها رسوخا في التاريخ ما عرفته من ارتباط بالقيم المطلقة العليا عند اليونان الذين فسروا الجمال تفسيراً ميتافيزيقياً على حسب انعكاس الجمال الأزلي "الجمال المثالي" في الأشياء وتفاوتها في حظها من هذا الجمال بمقدار هذا الانعكاس فيها. أما في العصر الوسيط فقد ارتبطت الظاهرة الجمالية بفكرة القداسة والرمز الديني، في حين نلمح تحولاً أساسياً في النظر إلى الجمال في العصر الحديث، وذلك بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية، حيث يتحول الجمال عندهم إلى إحساس مرض منبعه الذات.

وقد تبنى هذا الاتجاه ونماه في ألمانيا كريسيان وولف (1679-1754) وألكسندر بومجارتن (1714-1762) وفي إنجلترا إدموند بيرك (1729-1779) ووليم هوجارت (1697-1764)، أما في فرنسا فنجد بتو (1713-1784). فكل هؤلاء الفلاسفة ذهبوا إلى القول بوجود حاسة الذوق الفني، وحاولوا جميعاً ربط الجمال بالإحساس، وميزوا بين الشعور الخالص بالجمال وبين المنفعة " وإلى بومجارتن³ Boumgarten* يرجع الفضل في ذبوع كلمة Aesthetics وفي صياغة الدراسة الجمالية في قالب ذاتي خاص بها"⁴، حتى عد المؤسس الحديث لهذا العلم يقول كروتشه: "إن أي إنسان يصف منظراً بأنه جميل حيث تتعم العين برؤية الحشائش الخضراء، وحيث يترك الجسم في نشاطه، وتغطي الشمس الدفيئة الأطراف وتمسها مساحوناً، فإنه لا يتكلم في شيء من الاستيطيقا."⁵ إذا كان وصف الجميل بمختلف أشكاله لا يدخلنا باب الاستيطيقا فماذا تعني هذه اللفظة؟ هل هي فلسفة الجمال أم هي فلسفة الفن؟ ما هو الجمال الذي تدرسه الاستيطيقا؟ هل هو الجمال الطبيعي أم هو الجمال الفني المبدع الذي تكون غايته تحقيق المتعة الجمالية؟ ما هي الرؤية الاستيطيقية وما هي خصائصها؟ هل تمة علاقة بينها وبين الرؤية العلمية؟ مجموعة أسئلة وغيرها تحاول هذه الدراسة الإجابة عليها-بقدر ما أتيح لها.

في معنى الاستيطيقا وفلسفة الجمال والفن

فلسفة الجمال: "إنها ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يهدف إلى دراسة التطورات الإنسانية عن الجمال من ناحية والإحساس بها من ناحية أخرى، ثم إصدار الأحكام عليها من ناحية ثالثة."⁶ ومعنى ذلك أن فلسفة الجمال تنصب على

الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، وهذا يعني أنها تركز على المتذوق كعنصر فعال تصدر عنه القيمة الجمالية.

ومع أن فلسفة الجمال تتصل اتصالاً مباشراً ووثيقاً بفلسفة الفن، إذ يذهب كثير من الفلاسفة إلى توثيق الصلة بينهما، وذلك بتعريف الجمال أنه "كل تفكير فلسفي في الفن" إلا أننا نجد ثمة اختلاف بين دراسة كل من هذين المجالين، "فالدراسات الجمالية مجالها الخاص بها، حيث أنها لا تتعدى حدود البحث في تصنيف الأعمال الفنية، كما أنها لا تقف عند حد توضيح ما تتسم به هذه الأعمال من مميزات، ولا تبحث في تحقيق نسبتها أو تأصيلها تاريخياً، وليس من اختصاصها أن تتدخل - كما يحدث في فلسفة الفن، في دقائق عمل الفن، لأنها ترتفع فوق ذلك وتتجاوزها إلى محاولة البحث في مجرد الإحساس بالجمال، وتقدير شروط تحقيقه ومقدار إبداعه".⁷

ومعنى ذلك أن **فلسفة الفن** هي القيم العليا للفن التي تنكشف من خلال "وجهة نظر الفيلسوف نحو الفن"⁸ أما فلسفة الجمال فتبحث عن ماهية الجمال بشكل عام وكيف عبر عن نفسه في الأعمال الفنية، دون أن تهتم بتقديم شروط للإنتاج الفني، وهذا ما يؤكد هيجل عندما ميز بين النقد الفني ونظرية الفن وفلسفة الجمال، فالنقد الفني هو الذي يقوم بتحليل الأعمال الفنية وفقاً لنظرية ما في الفن، أما النظرية فهي التي تقوم بصياغة القواعد التي يصاغ من خلالها العمل الفني في عصر ما، بينما فلسفة الجمال "لا تسعى إلى فرض قواعد ما على الفن من أجل تحقيق الجمال، وإنما عليها أن تبحث الجمال كما هو، وكيف عبر عن نفسه واقعياً في الأعمال الفنية دون أن تأخذ على عاتقها تقديم شروط ما للإنتاج الفني"⁹. وقد ميز هيجل بين نظرية الفن وفلسفة الجمال وذلك لأن العمل الفني من وجهة نظره لا يتقيد بقواعد معينة* إذ هو ليس وصفة طبيعية يستطيع من يعرف خطواتها أن ينفذها، وإنما العمل الفني إبداع العبقريّة والموهبة. ورغم هذا الاختلاف بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن، إلا أننا نجد التداخل بينهما كبير، إذ لا يوجد من يدرس جماليات بدون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها حتى يمكنه الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال، ووضع تعريف للفن ومن ثم يمكن أن نعد "تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، وتدخل النظرية الاستيطيقية الجمالية لكي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي"¹⁰. وهكذا توطدت العلاقة بين الفن والجمال على أساس أن الفن هو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة استيطيقية وإذن "فإن الاستمتاع بالفن هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية"¹¹ ومن ثم يمكننا القول إذا كان الفن خلق الأشكال الممتعة، فإن الجمال "هو الشعور الذي تثيره هذه الأشكال"¹² فهذا يعني أن الفن هو الجمال بالفعل، وأن الجمال هو الفن والفنان هو همزة الوصل بينهما. فالخلق

الفني والتذوق الفني مشحونان بالقيم والفن والجمال يرتبطان ارتباطا وثيقا بالاستمتاع الإنساني، وهذا ما تدل عليه لغتنا كما في اللفظ التقويمي " الفن الجميل".
في معنى الاستيطيقا: الحق أن مسألة الإحساس بالجمال كانت هي الهدف من فلسفة الجمال في العصر الحديث، وهي ما عرفت باسم **الاستيطيقا (Esthétique)*** ويعد "باومجارتن" (Baumgarten) هو أول مفكر أطلق هذه التسمية على علم الجمال وذلك عام 1935 فقد جاء في كتابه "تأملات فلسفية" حول المسائل المتعلقة بالشعر التعريف التالي "علم الجمال هو نظرية الفنون الحرة، إنه علم المعرفة الحسية"¹³

ومعنى ذلك أن الجمالية أو الاستيطيقا أو علم الجمال هو العلم الخاص بالمعرفة الحسية أو المدركات الحسية، فكان "باومجارتن" بذلك يحاول أن يفصل بين ميدان الجماليات وغيره من مجالات المعرفة الإنسانية، حيث وضع منطوق للشعور الإنساني على غرار المنطق الأرسطي الذي يخدم الفكر "إذ أن هناك إدراك حسي، وتفكير صرف، وذلك الإدراك الحسي عند باومجارتن فيه الكثير من الغموض، على حين أن التفكير الصرف واضح كل الوضوح، فهو يرى الجمالية نوعا من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الغامضة، في مقابل المنطق المعروف، الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الواضحة. والمنطق عنده يهتم بالعقل، والأخلاق تهتم بالأفعال وتهتم الجمالية بالوجدان"¹⁴ هذا يعني أن الاستيطيقا تختص بنوع من الأفكار الغامضة في حين أن التفكير الصرف واضح كل الوضوح، وما يلاحظ أن تعريف باومجارتن للاستيطيقا من حيث إنها علم للإدراك الحسي قد تحور مع الزمن وإن كان تحورا طفيفا فكروته يعرفه "بأنه الحدس المباشر أو الوجدان. وكيرت جون ديكاس (C.J. Ducasses) يعرفه بأنه كل ماله صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل... وعند ديوت ه. باكر (Dewit de parker) أن الغرض من الاستيطيقا أو فلسفة الفن هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل. وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية الأخرى، كالعلم والصناعة والأخلاق والدين"¹⁵
 أما عند "نقادنا العرب فد استخدموا هذه اللفظة معربة فقالوا: (استاطيقا) كما قالوا (استاتيكيا) وهي ترادف الشكلي والفني عند بعضهم، كما ترادف الفني والجميل عند آخرين"¹⁶

وبهذا الفهم نرى كيف تتميز الاستيطيقا تميزا تاما عن الدراسة التاريخية للفن، تلك التي تهتم لا بجوهر الفن وحقيقته، بل بنتابع المدارس والأساليب ونموها، في حين أن الاستيطيقا تبحث عن الجمال وعن شروطه، وكيفية تمثله والإحساس الذي يصاحب هذه العملية، وبذلك يتم تحديد ميدان بحث الجميل، وفصله عما يلتبس به عادة من ميادين أخرى، وتميزت الاستيطيقا* عن الجمال حتى أننا نستطيع أن ننتهي

مع هذه المرحلة من تاريخ اللفظ إلى أن الاستطقي ليس هو الجميل، والعكس كذلك صحيح، بل إن الجمال ذاته أصبح ميدانا للاستطيقا"¹⁷ فما نوع الجمال الذي تدرسه الاستطيقا؟ هل هو الجمال في الطبيعة أم الجمال في الفن؟ أم هما معا؟

الواقع أن الشيء الجميل قد يبدو قبيحا مثل صحراء جرداء، أو هضبة صخرية قاحلة، فإذا تناولته يد الفنان الماهر جعلته صورة جميلة رائعة، وذلك لأن الجمال الفني يركز على الصنعة الفنية ويظهر من إبداع الفنان وجهه الخلاق، وقد يتداخل الجمال الفني والجمال الطبيعي، ولكنهما لا يتطابقان، وهذا ما تجسده لوحات الفنانين للمناظر الطبيعية وما يعبر به الشاعر أو الكاتب عن مجالي الطبيعة وسحرها، ومعنى هذا أن الحكم على الطبيعة بالجمال أو القبح لا بد أن يمر خلال الموقف الإنساني وهنا تحديدا يفرق كانط بين الجمال الطبيعي والجمال الفني فيقول: "إن الجمال الطبيعي شيء جميل، أما الجمال الفني فهو عمل جميل"¹⁸. ومعنى ذلك أن علم الجمال لا يتخذ من الجمال الطبيعي موضوعا له إلا حينما يكون هذا الجمال معروضا من خلال فن من الفنون الجميلة وهذا ما يؤكد هيجل قائلا: "إن الاستطيقا هي علم الجمال الفني وحده"¹⁹. "فإذا اقتصرنا الاستطيقا على الجمال في الفن فلأنه ليس هناك في الحقيقة جمال مسجل إلا في الفن وجمال الأشياء لا يقوم مستقلا عن الفهم الإنساني، وهذا الفهم الإنساني هو مادة الاستطيقا، وعمل الاستطيقا هو تتبع هذا الفهم وتحليله"²⁰.

فالفنون الجميلة تتطلب نشاطا حرا وخيالا خصبا وخلقا وإبداعا يعبر عن صميم حياتنا الوجدانية والحسية والعاطفية في مراحلنا المختلفة ونحن نعلم أن نظرية المحاكاة من أقدم النظريات في الفن "فقد عرضها أفلاطون في أول مناقشة منهجية لطبيعة الفن في الفكر الغربي"²¹. ولقد جاء الفن في نظرية أفلاطون كمحاكاة للمحسوسات، وإذا علمنا أن المحسوسات ذاتها أبعد عن الحق، وأن الفنان إذ يقوم بمحاكاة المحاكاة يبتعد عن الحقيقة مرتين، وبذلك يعد الفن درجة ثالثة، "والفنان إذ يقلد الطبيعة التي هي نفسها مجرد تقليد على هيئة الحقيقة. وأكثر من ذلك فهو يقلد تقليدا يشوبه النقص وعدم الكمال"²².

ومن هنا انطلق أرسطو في نظريته القائلة بالمحاكاة "فكل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود، أو متصور تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر، أو يصوره له خياله، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقبيح أشد إثارة واشمئزاز"²³.

والفن من خلال هذه النظرية هو تقليد ومحاكاة لنموذج الجمال الكامل الموجود في السماء العليا، غير أن أرسطو قد فسح المجال أمام الفنان المبدع لأن يتجاوز المثال أو النموذج الذي يقلده عندما قال: "أو يجلوه له فكره أو يصوره له خياله"، وهذا يعني أن في جمال الفن تعمل العبقرية عملها وأن "مناط القيمة في الجمال الفني هو القدرة الإبداعية التي يتمتع بها الفنان".²⁴

فإذا كانت المحاكاة أو تصوير الموضوعات الطبيعية بأمانه هي الغرض الجوهري للفن عند البعض، فإن علماء الاستيطيقا، قد رفضوا هذا الرأي الشائع، بل يتناولونه بنوع من السخرية، فهيجل مثلا يرى أن القيام بهذه المهمة أو التقليد (Imitation) هي عبث لا طائل وراءه "لأن ما نشاهده ممثلا أو مصورا من حيوان أو مناظر طبيعية، وما يتعلق بحياة الإنسان، هو موجود بالفعل في الطبيعة، في حدائقنا أو منازلنا أو لدى المقربين لدينا. بالإضافة إلى هذا العبث الذي لا طائل وراءه هو عمل أدنى من الطبيعة".²⁵ وذلك لأن المحاكاة بهذا المفهوم لا تقدم لنا أعمالا حية، لأنها لا تتجاوز ما هو طبيعي في حين أن واجب الفنان أن يكون مبدعا أي مقدما لشيء على غير مثال "إن غاية الفن يجب أن يكون مختلفا تماما عن المحاكاة الشكلية الخالصة".²⁶

فالاستيطيقا تحاول عن طريق الأشكال الجمالية أن تجسد عالما حرا من إنتاج التخيل المبدع الذي تكون غايته تحقيق المتعة الجمالية عن طريق اللعب الحر للملكات الإنسانية "ففي التصور الجمالي، يتم تصور الموضوع الاستيطيقي بوصفه موضوعا حرا من جميع العلاقات والخصائص التي تربطه بغيره، أي بوصفه كأننا هو ذاته حرية"²⁷، ويترتب عن هذه الحرية ميلاد صفة جديدة للمتعة الجمالية، فيصبح موقفنا من الظاهرة الجمالية في هذه اللحظة موقف العاشق للجمال لا موقف المنتفع منه، "فنحن لا نحتاج إلى الجمال للاستفادة منه في سلوكنا، أو في حياتنا العملية، لكن نظرة المتذوق للعمل الفني هي نظرة لذات الجمال أو بمعنى آخر للجمال ذاته، فهي رؤية منزهة عن المصالح والأهواء والمنافع".²⁸ فما طبيعة هذه الرؤية كما حددها علماء الجمال؟

الرؤية الاستيطيقية والعمل الفني: إن ولوج الظاهرة الجمالية يتخذ طرقا شتى، فقد نقبل على العمل الفني متخذين وجهة نظر عالم الاجتماع أو المفكر الأخلاقي، وفي هذه اللحظة لا تتكشف لنا الأسرار الخفية والجماليات الباطنة في صميم العمل الاستيطيقي، ولتحقيق هذا الهدف يجب النظر إلى العمل الفني دون انشغال بأصله وإنتاجه ومنافعه، وعلى ذلك فإن تحليل مثل هذا الإدراك شرط ضروري لتفسير القيمة الاستيطيقية لا التاريخية أو الأخلاقية للفن.

ومعنى ذلك أننا عندما نتخذ موقفا جماليا تجاه شيء ما، فإننا ننفصل عن الاهتمامات العملية لنتجه إلى الاستعراق والتأمل في الموضوعات الفنية الماثلة أمامنا لنستكشف تدريجيا طبيعة هذا العمل، ولنقترب أكثر فأكثر من الرؤية الاستيطيقية نقوم بعملية تمييز بين الموقف الجمالي والموقف المعرفي "وذلك بمقارنتنا بين مجموعتين من الناس يدركون 'كاتدرائية' أو مبنى أثريا، فإذا كانت المجموعة الأولى تمثل عددا من الطلاب ودارسي تاريخ العمارة، فإنهم يكونون قادرين على وضع المبنى أو 'الكاتدرائية' في العصر المناسب ويساعدهم على ذلك المعرفة بأسلوب البناء والشكل الظاهري... أي أنهم في نظرهم للمبنى يتوجهون بشكل رئيسي لكي يزدوا من معرفتهم، وليس لإثراء خبرتهم الإدراكية وهذا النوع قد يكون مفيدا من الناحية العملية، ولكنه يختلف عن نظرة مجموعة أخرى، تتعامل مع المبنى أو 'الكاتدرائية' على أنهما يمثلان إبداعا فنيا...، ويتأملونها لذاتها، ليس لزيادة المعرفة، أو لاستخدام هذه المعرفة في التباهي والتفاخر، ومع أن النظرة التحليلية المبنية على المعرفة قد تفيد في تعزيز وتقوية الخبرة الجمالية إلا أنها قد تؤدي إلى إعاقتها أيضا، فالأناس الذين يهتمون بالفن من الناحية التكنيكية والحرفية يكونون عرضة للانحراف عن الطريق الجمالي في إدراك الموضوعات إلى الطريق المعرفي"²⁹ وهكذا ومن خلال هذه المقارنة يتكشف لنا تباين الناس في نظرهم إلى الأشياء، فمنهم من ينظر إليها نظرة مادية نفعية، تفيد في حياته العملية والمعرفية، ومنهم من ينظر إليها نظرة تأملية غارقا فيما تكونه هذه الأشياء، وجاعلا نفسه في تأمل لحضور الموضوع الذي فقد نفسه فيه، حينئذ فقط نقول عنه أنه في حالة تأمل جمالي.

وارتكازا على هذه الرؤية الاستيطيقية نلاحظ كيف استبعدت أمور كثيرة من مجال الاستيطيقا، كالرغبة في اقتناء لوحة من أجل التفاخر، أو تقويم مسرحية أو رواية بسبب المكان والزمان اللذين كتبت عنهما، أو تعظيم أثر فني لما يقدمه لنا من تهذيبات أخلاقية أو تعليمية، أو إدانة موضوع على أساس أخلاقي، هذا كله يعتبر انحرافا عن الموقف الجمالي أو الرؤية الاستيطيقية.

وتحديدا لطبيعة هذه الرؤية يعرف جيروم ستولنيتز الموقف الاستيطيقي قائلا: "إنه انتباه وتأمل متعاطف، منزّه عن الغرض فحسب، لأي موضوع للوعي على الإطلاق، ومن أجل هذا الموضوع ذاته فحسب"³⁰ ومن خلال هذا التعريف تتبدى لنا خصائص الموقف الاستيطيقي.

1- فهو موقف منزّه عن الغرض: أي أننا لا ننظر إلى العمل الفني إلا لذاته وليس لأي غرض خارجي قد يفيد هذا الموضوع في تحقيقه، فنحن لا نحاول

الانتفاع من الموضوع أو استخدامه أداة، وليس هناك غرض يتحكم في التجربة سوى غرض ممارسة التجربة فحسب".³¹

إن لمبدأ الانعزال أو الانفصال أهمية حاسمة في تحديد الرؤية الاستيطيقية، فهو يعود إلى القرن الثامن عشر عندما أقره كانط سمة مهمة للتأمل الجمالي، لقي قبولا عاما واستحسانا كبيرا في مجال دراسة القيمة الجمالية "ولقد اهتم به 'بوالو' حين أكد أننا عندما نتخذ موقفا جماليا تجاه شيء ما، فإننا نفصل عن الاهتمامات العملية واليدوية، فعند مواجهتنا بأعمال الفن، نفترض أليا وتلقائيا قدرا من اللاواقعية، فالرمز ليس هو ما يرمز إليه، والصورة ليست متطابقة مع ما تمثله".³² وهكذا يكون الانعزال (Isolation) هو العملية الأساسية في التدنوق الفني، إذ به نتمكن من رؤية العمل في عزلة عما حوله، فلا نرى شيئا خارجه أو حوله، وهنا فقط نتمكن من إصدار حكم جمالي سليم، وهذا ما تؤكدته راوية عبد المنعم عباس قائلة: "فنحن لا نحس بالجمال في الموضوع الفني إلا إذا عزلناه عما يحيط به من أشياء، ونظرنا إليه وحده، منفصلا عن غيره من الأشياء حتى يتسنى لنا رؤيته، وتحليله والإحساس بدرجة إبداعه وجماله".³³

2- الموقف الاستيطيقي تعاطفي وليس تقمصا عاطفيا: ونعني به الكيفية الخاصة التي نستجيب بها للموضوع بطريقة استيطيقية، تمكنا من تذوق طابعه الخاص المتفرد، ونترك من خلالها "إذا كان الموضوع جذابا، أو مثيرا أو مليئا بالحيوية، أو هذه كلها معا. وإذا شئنا أن نتذوق الموضوع فلا بد أن ننقله على ما هو عليه، وعلينا أن نجعل أنفسنا متلقين للموضوع ونهئى أنفسنا لقبول أي شيء قد يقدمه للإدراك".³⁴

وهذا يعني أن الإدراك الجمالي لموضوع فني ما، يكون بالتعاطف معه، وكبت أي استجابات تكون غير عاطفية مع الموضوع فتؤدي إلى تباعدنا عنه أو وقوفنا ضده، فباتخاذنا لهذا الموقف نتذوق طابعه الخاص والمتميز، ونقبله كما هو، ولا ندخل عليه معتقداتنا الشخصية أو آرائنا الأخلاقية أو ذكرياتنا أو ارتباطاتنا الدينية، وبذلك يمكننا أن نتجنب الخلط بين قيمة موضوع فني عندما يستمتع به في ذاته، وبين القيمة التي تكون له لأغراض أخرى، ونعجب كثيرا من أولئك الذين يخلطون بين الاثنين "فهم في كثير من الأحيان يقولون إن العمل 'جيد' أو 'جميل' لمجرد كونه يزيد الناس تقوى أو يدعم العقيدة الدينية، غير أنه من الممكن أن تكون للعمل نتائج كهذه ويظل مع ذلك ضئيل الشأن في ذاته إلى أبعد حد، ففي وقت الحرب، نجد أن الأناشيد أو اللافتات ذات الفعالية في إثارة روح الولاء للوطن كثيرا ما يتضح أنها أدنى قيمة عندما ينظر إليها على أنها موسيقى أو تصوير".³⁵

وتحقيقا لهذه الرؤية الاستيطيقية التي يفتقر إليها الكثير من الناس لأنها تتطلب تركيزا خاصا على الموضوع الفني، يقودنا ذلك إلى خاصية أخرى من خصائص الموقف الاستيطيقي أو التأمل الجمالي وهي:

3-الوقوف على العلاقات الداخلية والخواص الكيفية للموضوع الفني، وذلك

لأن أغلب الموضوعات الفنية تكون معقدة تحتاج الى تركيز كبير لسبر أغوارها وإدراك صفاتها وخواصها الكيفية، ومعنى ذلك أن انتباهنا في هذه الحالة ليس حملة شاردة أو نظرة بلهاء، وإنما هو انتباه قادر على التركيز الدقيق حتى تتمكن من تذوق القيمة الكامنة للموضوع يقول روجرفراي مفرقا بين الرؤية العملية والرؤية الفنية " نحن في الرؤية العملية لا نهتم بأكثر من أننا نقرأ البطاقة التصنيفية المحددة للموضوع، أما في التأمل الجمالي، فنحن نركز اهتمامنا في السياق الذي يحيط بنا، والذي تحددت داخله في الصور والأشكال الفنية المختلفة من لوحات، موسيقى، شعر، وفي هذا الجزء الذي نتأمله جماليا، نستحضر كل ما من شأنه أن يجعل الصورة متوازنة، متجانسة، ومتوافقة".³⁶

فالحق إن قيمة العمل الفني لا تتحدد إلا بالتركيز عليه وعزله عن غيره من الموضوعات، باعتباره خلقا متقدرا، له وجوده الخاص وكيانه المستقل وهذا ما يؤكد كروتشه عندما يرى أن النظرة الفنية "لا تعني أكثر من اللذة المطلقة بالجمال في ذاته فمثلا النظر للشمس في ساعة الغروب حيث يختفي نصفها تحت سطح ماء البحر، وبطل النصف العلوي-في لونه البرتقالي-مستودعا العالم في الأفق البعيد الذي يلتقي فيه ماء البحر بزرق السماء، إن هذا المشهد الطبيعي الجذاب يجذب انتباه الكثيرين من عشاق الفن فيحسون به بصفة كلية، ويتذوقونه في رؤية فنية سامية عن الغرض أما موقف العالم الطبيعي الذي يفسر هذا المنظم الطبيعي الساحر من الناحية العلمية فيفسره بقوانين العلم والعلية ويحاول الربط بينه وبين ظواهر البحر والسماء، كما يحاول إيجاد أسباب اللون الأحمر البرتقالي الذي يظهر في ذلك الوقت وتفسيره علميا، وفلكيا وذلك بالربط بين الظواهر بعضها البعض، والبحث في علاقتها السببية، وهذا الأمر يختلف في حالة الرؤية الفنية، فالعمل الفني هو الذي يوجه انتباهنا إليه، وهو في عزلة عن الأسباب والمسببات، والتفسيرات، بحيث يبدو موضوعا كليا يستحوذ على شعورنا ولذتنا".³⁷

وبهذه الخواص جميعها تتحدد الرؤية الاستيطيقية عن غيرها من الرؤى، فهي كما تبين لنا ليست عملية سهلة، بل تتطلب إمدادا من الخبرات المتلاحقة ومن التراث الثقافي، الأمر الذي يستوجب صقل المهارة التدوقية حتى يتمكن المتلقي الجمالي الوقوف على الإمكانيات المضمرة في قلب التجربة الجمالية، ويتمكن في الأخير تحديد مجموعة من القيم الجمالية التي تنتمي إلى ذلك العمل الفني.

وبذلك يتحقق للذات مع هذا الموقف الاستيطيقي، رحلة جمالية تنتقل خلالها من المستوى الحسي إلى المستوى الحدسي الشعوري، حيث يتحقق لها نوع من المعرفة الخاصة تعرف بالمعرفة الجمالية أو الخبرة الجمالية³⁸* التي لا يمكن أن تكون بأي نشاط إنساني آخر، لأنها تثري الذات وتدفع بإمكاناتها التخيلية والتشكيلية والاستبصارية إلى آفاق لا حد لها، "فاللون الأبيض قد يتحول في لوحة ما إلى عنصر حي في عملية النشاط الإدراكي فيستحيل إلى ضوء معبر عن الأمل، أو التناول أو الرحابة وهكذا يصبح اللون غير منفصل عن الوعي، بل يصبح هو والوعي الذي أدركه شيئا واحدا، لأن طبيعته الأساسية وهويته تحددت بطريقة الوعي في الشعور به وتنظيمه".³⁹ وهكذا نلاحظ كيف أن الوقوف على الخصائص الجمالية ليست جاهزة، وإنما تتحقق وتتعين من خلال الوعي الذي يدركها ويحققها، ومع هذا الإدراك الجمالي الاستكشافي "تتولد الكيفيات الجمالية الطفرية التي هي خصائص لكليات مركبة لا يمكن أن تشتق من أو تنحل إلى الأجزاء المكونة لتلك الكليات فعلى سبيل المثال إن مذاق الملح المعروف هو خاصية طفرية لأنه مكون من مادة مركبة من كلور و صوديوم، ولكننا لا نعرف أي شيء عن سلوك الصوديوم حين يوجد في ظروف أخرى، ولا أي شيء عن سلوك الكلور في ظروف ثالثة، ولا أي شيء معروف عن العلاقات المتبادلة للعنصرين في الملح. إلا أن هذا الارتباط يؤدي إلى خاصية المذاق الملحي المعروف".⁴⁰

فالكيفيات الجمالية تتبدى لنا في مقولات جمالية كثيرة، قولنا الرشاقة أو الأناقة أو الرونق فهي ليست حاصل لجمع عناصر جزئية، وإنما هي حاصل لانصهار تلك العناصر بطريقة تفاعلية يؤديها فعل الإدراك الجمالي.

خاتمة: لقد ظل الفن يفسر ويقدر طوال التاريخ كله، وحتى عصرنا الحاضر على أسس غير استيطيقية، فقد يبجل الفن لمنفعته الاجتماعية، أو لأنه يبث في النفوس معتقدات دينية، أو لأنه يجعل الناس أفضل من الوجهة الأخلاقية، أو لأنه مصدر للمعرفة، ولعلنا ندرك أن قيمة الفن في كل هذه الحالات، بناء على ما يؤدي من نتائج، لا من أجل أهميته الباطنة. ولكن ما حدث في القرن التاسع عشر، هو تحول ملحوظ نحو الاهتمام بالأهمية الاستيطيقية للفن، فأخذ يبرز إلى الوجود فهم جديد للفن، والذي يتمثل في كونه الاستمتاع به لذاته، لا لأنه يخدم غايات دينية أو أخلاقية أو اجتماعية.

الهوامش:

1- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001م.

- 2- علي عبد المعطي محمد، فائزة أنور أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2002، ص21.
- *-**ألكسندر بومجارتن**، فيلسوف ألماني ولد في برلين سنة 1714م وتلمذ على كريسيان وولف في جامعة "HALLE"، ل منصب أستاذ في جامعة "هال" ثم جامعة "فرنكفورت" إلى وفاته سنة 1762م ومن أشهر مؤلفاته "الميتافيزيقية" ثم كتاب "الاستطيقا" حيث عرض فيه نظريته الخاصة بالجمال. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية. ينظر: رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2001م.
- 4- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ج2، ص 287.
- 5 - عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1421هـ-2000م، ص14.
- 6 - علي عبد المعطي محمد، فائزة أنور شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، طبعة 2002، ص 21.
- 7 - رواية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص 177.
- 8 - علي عبد المعطي محمد، فائزة أنور شكري، فلسفة الجمال والفن، ص22.
- 9 - هيجل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ص 64-65.
- * - يضرب هيجل مثالا على ذلك بكتاب فن الشعر لهوراس الذي يضع فيه قواعد للشعر تتسم بالعمومية كقوله مثلا: أن موضوع القصيدة يجب أن يكون مفيدا، أو يجب أن يكون تصوير الأشخاص مناسباً لسنهم ووضعهم الاجتماعي" هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 64. للتوسع في هذه الفكرة ينظر رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون، ص194....200.
- 10- رواية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص 177.
- 11 - زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطبع الحديثة، القاهرة، دت، ص9.
- 12 - هيربرت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص20.
- *- المصطلح الإنجليزي للفظ استطيقا هو Esthetics وهو مأخوذ من الكلمة اليونانية Aisthesis والتي تعني الإدراك الحسي "وقد كان يبدو في أول وهلة وكأنه اكتشاف فلسفي رغم أن هذا المصطلح كان مألوفا في الفكر الألماني، لكن الشعوب الأخرى كما يرى هيجل كانت تجهله فالفرنسيون يطلقون على هذا المبحث اسم نظرية الفن بينما الإنجليز يدرجونه في النقد."هيجل، المدخل إلى علم الجمال،

- ص21. وللتوسع ينظر جميل صليبا، مادة جمال، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1978، ص 408-409، وينظر، سعيد توفيق، جدل حول علمية علم الجمال: دراسات على حدود مناهج البحث العلمي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1992، حيث يذهب هذا الأخير إلى القول بأن علم أو فلسفة الجمال هي نفسها فلسفة الفن منظورا إليها من جانب الاهتمام بالاستيطيقي وعلاقته أو الموضوعات المرتبطة، وأن فلسفة الفن لم تختلف عن علم الجمال إلا من حيث أنها يمكن أن تشمل على موضوعات وقضايا تتجاوز إطار هذا العلم بمعناه الدقيق". ص 10-11.
- 13 - مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ص16.
- 14 - شارل لالو، علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1959، ص58.
- 15 - عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية، عرض وتفسير ومقارنة، ص17.
- 16 - مجلة الوحدة، سبتمبر 1986، الرياض، ص 58.
- * - ومع الإستيطيقا يتغير مفهوم التقويم الجمالي، فتصبح الأشياء القبيحة يمكن التذكير فيها بصورة جميلة كمقولة القبيح التي رسخت أقدامها في مجال القيم الجمالية جنبا إلى جنب مع الجميل والجليل، وهذا ما سنعرض له لاحقا.
- 17-عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 19.
- 18 - إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ص237.
- 19- هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 8.
- 20- المرجع نفسه، ص 1.
- 21- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية، ص 156.
- 22- المرجع نفسه، ص 152.
- 23-مجلة الوحدة، رقم 24 سبتمبر 1986، الرياض ص 59.
- 24- مجلة الوحدة، ص 59.
- 25- هيجل، مدخل إلى علم الجمال، ص 36.
- 26- المرجع نفسه، ص 44.
- 27- رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1418هـ - 1998م، ص 30.
- 28- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ص 76-77.

- 29- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، ط1، 1998، ص138.
- 30- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، ص57.
- 31 - المرجع نفسه، ص 57.
- 32- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، ص 143.
- 33- رابوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص.300.
- 34- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية، ص 58.
- 35- جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية، ص 43.
- 36- وفاء محمد عامر، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، ص 145.
- 37- رابوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص 202.
- *- الخبرة الجمالية هي مجموعة من الانفعالات والتأثيرات أو المشاعر التي تثار بطريقة ما، خلال عملية الإدراك الجمالي، ففي الخبرة يعطي المدرك انتباهه التام للخصائص الموضوعية للموضوع الجمالي، كالخطوط، والأصوات، والكلمات، الحركة ... هذه الخصائص تقدم نفسها كشكل دال تولد ما يمكن أن نسميه بالإدراك المركب، ونسيج هذا النشاط هو الشعور. وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، ص137.
- 39 - وفاء عامر إبراهيم، علم الجمال، ص 138.
- 40 - المرجع نفسه، ص 145.