الجمـــهورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالي و البحث العلمـــي

جامعة وهـــران – السانيـــة –

كليـــة العلـــوم الاجتماعيـــة

قســـم الفلسفـــة

مذكـــرة تخرج لنيل شهـــادة الماجستيـــر في الفلسفـــة

بعنـــــوان :

الاستطيقا عند إمانويل كانط
(دراسة في التأسيس الكانطي للاستطيقا)

من إعداد الطالبـــة:
* بن سهلـة يمينـة

تحت إشراف
* د.حمادي حميد

أعضاء لجنة المناقشة

د.بهادي منير	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران	رئيسا
د.حمادي حميد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران	مشرفـا ومقررا
د.سواريت بن عمر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. أنور حمادي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران	عضوا مناقشا

2012/2011

الإهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا المتواضع إلى من غرست روح المعاني في النفوس "أمي الغالية"، إلى أعز و أطيب والد في الدنيا "أبي العزيز". كما لا أنسى كل أفراد أسرتي كبيرا و صغيرا، خاصة توأم روحي "عماروش لمياء" و كل أسرتها الكرام، التي كانت نعمى الأخت في مساندتي أمام كل الصعوبات التي واجهتني. إلى كل الأصدقاء و من شجعني لأتم هده الدراسة التحليلية المتواضعة و أكمل مسيرة دربي في حبي للتعلـم و التعليـــم.

شكـــــر و تقديـر

إن كان للشكر معنى حقيقي في الفعل فهو لله تعالى في المبتدأ و المنتهى راجية من المولى عز و جل الإفادة و الاستفادة، فيا ربي لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد بعد الرضا. لا يسعني في هذا المقام العلمي إلا ان أتقدم بخالص الشكر و العرفان إلى الدكتور الفاضل"حمادي حميد" الذي تشرف على هذه المذكرة، و كان صبورا و أمينا في توجيهي طيلة مراحل إنجاز هذا البحث. أقدم شكري و تقديري إلى الدكتور الفاضل و المحترم"بهادي منير" رئيس المشروع تخصص فلسفة الثقافة و الجمال، على كل المجهودات الجبار لمساندتنا طوال فترة الماجستير. إلى كل الأساتذة وكل من أفادني بمعلومة أو حتى نصيحة، إلى لجنة المناقشة التي أتشرف بإنهاء مذكرتي على منصة منـــاقشتهـــم.

وشكرا جزيلا لكل أساتذتي الكرام .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدمـــــــــة:

لقد قبل الخضوع في ماهية علم الجمال و الجمال و الفن وجب علينا أن نعرج على **الإنسان** الذي يعتبر المركز الأوحد للإحساس **بالجمال** و المدرك الوحيد له. فقد كان الناس منذ بدئ الخليقة يرهقون التفكير على الدوام بمعضلة، **ماذا يعنى أن يكون الكائن الحي إنسانا وفيما يتمثل مغزى وجوده على الأرض؟**

إنه الإشكال الذي أرهق الكثيرين من علماء الاجتماع و علماء النفس وكان حصيلة تطور الفكر البشرى، فالإنسان كما عرفه الإغريق أنه أعجب العجائب. هذا ما دفع علماء الاجتماع للوصول إلى صيغة جامعة تعرف الإنسان وتميزه عن باقي الكائنات الحية، حيث حددت علاقات ثلاثية في تعريفه و إذا فقد إحدى هذه العلاقات يخرج عن كونه إنسانا ذو قيمة و لا يمكن أن يخطو خطوات جادة في تعظيم الإرث البشرى الثقافي و الاجتماعي و حتى **الجمالي**، هذه العلاقات هي العلاقة المعرفية التي تتمثل في "المنطق أو الحق" و العلاقة الأخلاقية "الخير" و **العلاقة الجمالية "الجمال"**.

نعلم أن **الجمال** سمة بارزة من سمات هذا الوجود إن لم تكن من أبرز سماته و الحس البصير هو الذي يدرك هذا الجمال من أول وهلة و عند أول لقاء على الرغم من تجليه في كل مكان ، لذلك يعتبر الجمال من كمال هذا الكون و تمام الوجود لأنه يمثل نوع من النظام و الانسجام بين الكثرة و الوحدة. ظهر **الجمال كفلسفة** أو كموضوع فلسفي عند اليونانيين الذين أطلقوا أفكارهم و نظرياتهم الجمالية في إطار أبواب الفلسفة المختلفة كنسق عام و شامل ، لكن بدأت القصة الطويلة للإحساس بالجمال عند اليونان على الرغم من أنه يضرب بجذوره إلى الحضارات القديمة في إحساسهم بشكل واضح من خلال ضرورة فرض النظام المتناسق أو الانسجام المتناغم على المادة .

لكن لم يعد الجمال حاليا يتمثل فيما كان يعرف من قبل عند اليونانيين من تناسب و اكتمال و توازن ليأتي عصر الذرة و يتفتت معه كل وجود ، إذ لم يعد الفيلسوف اليوم يسعى إلى تحديد تعريف للجمال و قولبته ضمن مفهوم ثابت . فبعدما إكتسب علم الجمال قيم النقص و القبح أصبح التشوه مجالا للتذوق الفني و تعبيرا عن ذات الإنسان و مرآة لباطنه الذي يموج بالأسرار. لكن هذا راجع إلى عدم امتلاك الكثيرين لميزان **القياس الجمالي للذوق،** لكنهم غير ملامين على ذلك لأن جام اللوم نجدنا مضطرين أن نصبه عليهم لكون القضية تتعلق بشيء موجود في ذات كل إنسان و هي متعلق بتجاربه الخاصة وخبراته الحيوية، وما يفقد الشعور بالجمال و يجعله يتساح في آفاقه الهلامية هو **مشكلة الذوق** على أقل تقدير .

هذا ما زعزع فضولي و جعله يقودني أو بالأحرى يجبرني على محاولة دراسة **الإستطيقا في عصر الأنوار،** و كذا الرجوع في نفس الوقت إلى الأصل أو **الميلاد الثاني للإستطيقا** و مدى علاقتها بالإبداع الفني. **بهدف جعل علم الجمال يعود إلى الذات و إبداعها و أن يكون الجميل جميلا في ذاته مستقلا و حرا من أي قيد** سواء كان سياسي أو اجتماعي، أو حتى فلسفي ميتافيزيقي [1]. لتصبح غاية العمل الذي أحاول بطبيعة الحال جاهدتا على دراسته و تحليله من كل الجوانب يهدف بالعودة إلى **المكانة السامية** التي كان يحتلها علم الجمال أو **الإستطيقا** عند الحداثيين من بينهم شيخ الفلسفة الحديثة الفيلسوف الألماني إمانويل كانط **KANT**، هذا الأخير الذي يعتبر موقفه من الإستطيقا بداية التحرر من التمثل لإدراك الأشياء بحد ذاتها، بل و بظواهر الأشياء ليصبح الجمال الحقيقي عند كانط هو **الجمال الطبيعي**[2].

1-دني هويمان-علم الجمال-ترجمة ظافر الحسن-الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-الجزائر-الطبعة الثانية 1975-ص 10
2-المرجع نفسه-ص 11

إن **أهم الأسباب** التي دفعتني إلى تناول و محاولة دراسة علم الجمال هي لأنه فقد مكانته و أهميته حاليا حيث أدى ذلك إلى **موت الجماليات** بسبب أزمة التنظير للإستطيقا المعاصرة التي جعلت من **الأعمال الفنية** تتحول إلى **حدائق عامة** أي في متناول الجميع، كما تحول الفن إلى سلعة تجارية الهدف منها الربح المالي الكثير و كذا السيطرة على الجماهير ، وليس السعي لتطوير و تهذيب التذوق الفني و الحكم الجمالي. بالإضافة إلى ذلك نجد سرعة التطور الفني في عدة مجالات و مسارات و هو ما تمثله الإنترنت أو ما يسمى **بالفن الرقمي.** لذلك يجب إعادة النظر في هذه الإشكالية و الرجوع إلى عصر الحداثة لمحاولة إعادة التنظير للإستطيقا ، أما السبب الوجيه الذي جعل اختياري ينصب على مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية الكلاسيكية الفيلسوف **إمانويل كانط KANT** فيلسوف الأخلاق و الواجب، هو نظريته الجمالية التي بناها على مجموعة من القواعد التي صبغ بها علم الجمال **بصبغته المنطقية** ليجعل من الجميل جميلا في ذاته ، حتى أن مراحل علم الجمال صنفت من قبل المفكرين و الفلاسفة إلى مراحل ثلاث تمثلت فيما يلي :

- **المرحلة الأولى** : العصر السابق لظهور كانط.
- **المرحلة الثانية** : العصر الكانطي .
- **المرحة الثالثة** : العصر الوضعي المتميز بعدائه للميتافيزيقا.

أما المنهج المعتمد عليه في دراستي التحليلية لهذا العمل هو **المنهج التحليلي النقدي التاريخي**، و المتضمن للإشكاليات الأساسية و المحورية التالية:

- **هل استطاع الفيلسوف الألماني إمانويل كانط أن يرسي قواعد لعلم الجمال ؟**
- **هل تعد نظريته الجمالية مذهبا قائما بذاته ؟**
- **هل يمكن التحدث عن التأصيل الفلسفي الجمالي لإشكالية الحكم الجمالي الكانطي من خلال مضمون جماليته ؟**

- **كيف حقق كانط التأسيس الثاني للإستطيقا ؟**
- **ماهي مكانة فلسفة الفن أمام نظريتـه الجماليـة ؟**
- **ماهي تجاوزات الإستطيقا الكانطية ؟**

هي إشكاليات تتفرع بدورها إلى إشكاليات أساسية و فرعية، هذه الأخيرة التي حاولنا من خلال هذا العمل رصدها ضمن الفصول و المباحث التالية:

الفصــل الأول: المشروع الفلسفي الكانطي و الجمالية

و هو يتضمن الإشكاليات الأساسية التالية: **ماهي العلاقة بين الفلسفة و الجمال؟ و كيف تمت النقلة من فكرة الجمال إلى علم الجمال؟ ما هو المشروع الفلسفي الكانطي ؟ و ماهي مرجعيته الجمالية ؟**

لقد حاولنا من خلال هذا الفصل تناول أهم الدراسات و التعريفات التي شهدها علم جمال عبر مختلف العصور، من طرف أبرز الفلاسفة الذين تناولوا في دراساتهم الجدلية الفلسفية فكرة الجمال و علاقتها بالفكر الفلسفي، بالإضافة إلى الميلاد الأول لعلم الجمال على يد **ألكسندر باومجارتن**. كما قسمنا هذا الفصل إلى مبحثان يمثلان المدخل التاريخي أو الجنيالوجي لعلم الجمال و هما :

المبحث الأول: من فكرة الجمال إلى التجربة الجمالية

وتعتبر إشكاليته هي الإشكالية الفرعية الأولى للفصل الأول و المتمثلة في : **ماهي العلاقة بين الفلسفة و الجمال؟ و ما هو مفهوم و طبيعة علم الجمال ؟ .**

إن فلسفة الجمال تعنى بنظريات الفلاسفة و أرائهم في إحساس الإنسان بالجمال و حكمه به و كذا إبداعه في الفنون الجميلة، وتتميز فلسفة الجمال عند تناولها للفنون الجميلة و تاريخها بأنها لا تتناول أثارا ماضية.

بقدر ما تتناول العوامل و المؤثرات المكونة **للوعي الجمالي** عند الإنسان، فإذا كان كل علم يبدأ باستعراضه للتطور التاريخي لموضوع بحثه قبل أن تكتمل له صورة العلم الكامل و موضوعاته المحددة، فلهذا يتعين علينا أن نستعرض المواقف الجمالية التاريخيّة التي تعرض أصحابها لتفسير **ظاهرة الجمال** قبل أن ينشأ علم الجمال في العصر الحديث.

تعتبر مساهمات **الفلاسفة الإغريق** من أولى المساهمات المسجلة تاريخيا في مناقشة موضوع الجمال و معاييره، و لا تزال أ غلب طروحاتهم إلى يومنا هذا تمثل مصدرا أساسيا للكثير من الأفكار و النظريات في علم الجمال. فإذا كانت الفلسفة في صورتها العامة تنشق منها حلقة فإن هذه الحلقة هي **علم الجمال**، يعني هذا أنه لا يمكن دراسة الفلسفة دون الرجوع لعلم الجمال لذلك جعلنا هدفنا يكمن تحت إشكاليات هذا المبحث لتحديد مضمون الجمال عند مختلف الفلاسفة باختلاف مرجعياتهم الفلسفية و كذا باختلاف عصورهم.

إن الجمال في **العصر الكلاسيكي** يقوم على أساس الدقة في **المحاكاة MIMESIS** لأن تفكيرهم خلال تلك الفترة انصب على **المحاكاة للطبيعة** خاصة من قبل المثالية الجمالية الميتافيزيقيّ الأفلاطونية، و كذا الفلاسفة المتدينين و الروحيين. أولائك الذين لا يقف إحساسهم بالجمال عند موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس، و إنما إزاء **الجمال الإلهي** المنبثق عن الذات الإلهية التي يتلاشى أمامها كل جمال أرضي. ما جعل غياب **المثال للفن** لأن النظرية الجمالية كانت قائمة على الاتجاه المثالي الأخلاقي التربوي، أي أنهم كانوا يهتمون بالجانب الأخلاقي المثالي و احترام العقل[3].

3-المرجع نفسه -ص-12

لكن بالرغم من ذلك إلا أن مساهمات الفلاسفة الإغريق تعتبر من أولى المساهمات المسجلة تاريخيا في مناقشة موضوع الجمال و معاييره، و لا تزال أغلب طروحاتهم تمثل مصدرا أساسيا للكثير من الأفكار والنظريات في علم الجمال. لكن مع بروز **عصر النهضة الأوربية** حلت ثقافة جديدة محل **قداسة الجمال الروحي الأخلاقي** ليصبح **للفن مثالا متحررا** كما نجد تمجيدا لا تحريما للفن[4]، لأنه خلال هذه الفترة ظهرت روائع الفن العالمي و تفنن الرسامون في تزيين الكنائس و المعابد و رسم الصور المختلفة التي تصور الكفاح الديني . حيث كانت أعظم المقطوعات الموسيقية هي التي عزفت على الأرغن و يعني ذلك أن الفنون قد تطورت و ازدهرت عند المسيحيين في عصر النهضة من خلال اللوحات الفنية التي عبر عنها المصورين، بالإضافة إلى ما خلفته أثار زخرفة الكنائس و الفن الموسيقى المستوحى من الدين، حيث أصبح التجديد الجمالي مثل الفن المسيحي الذي تجسد على يد الفنانين الإيطاليين الذين برعوا في تصوير حياة المسيح و قصص القد يسين في النحت والرسم .

لم تستقل فلسفة الجمال و تصبح فرعا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر على يد لألماني **ألكسندر با ومجارتن** و هو أحد المفكرين الألمان الذي جعل للجمال علما مستقلا بذاته تحت اسم **الإستطيقا Aesthics** أو **علم الجمال** من خلال كتابه **التأملات فلسفية** الصادر سنة 1735، ليصبح لعلم الجمال مجالا مستقلا عن مجال المعرفة العقلية النظرية والإدراك الحسي ، و كذا التجربة الخيالية التي لم تكن مفهوم جيد عند القدماء. تبلور علم الجمال داخل **الإستطيقا** التي استقلت عن الفلسفة عندما وضعت لنفسها منهجا خاصا بها . تعد الإستطيقا امتدادا جذريا لفلسفة الجمال التي كانت محط بحث الفلاسفة و المفكرين أمثال أفلاطون و أرسطو ليصبح علم الجمال مبحث الجماليات وعلما فلسفيا موضوعه ينحدر في منطق الخيال أو المعرفة الغامضة التي يوحي بها الفن[5]

4 -دكتورة راوية عبد المنعم عباس -فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي -دار المعرفة الجمالية -الإسكندرية -1991- ص-269

5- المرجع نفسه–ص270

لتكون غاية الإستطيقا هي تحديد ماهو جميل الذي عرف على أنه" **كمال المعرفة الحسية** ".

أما مكانة الإستطيقا في **العصر الحديث** الذي شهد ظهور النزعة **الذاتية** في دراسة الجمال التي نتج عنها ضرب من علم الجمال القائم على أساس ذاتي للموضوع الجمالي، وإذا كان الجمال في العصر الكلاسيكي ميتافيزيقي مثالي أخلاقي فإنه في العصر الحديث قد انفصل على الطبيعة و الأخلاق ليصبح بذلك **له مثال** و **منهج**، لأنهم يرون أن المحاكاة بعيدة عن الفكر تماما ، ليصبح بذلك الفن كمصدر معرفي حيث يقول الفنان الإيطالي ليوناردو داف ينشي" حين يصف الفن التصوير على أنه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة، إن أعظم تصوير هو الأقرب إلى الشيء المصور"[6]. إذا كانت الإستطيقا هي علم الجمال فإن **الفن معرفة**. هذا الأخير الذي عرفه فلاسفة الفن في خلال العصر الحديث على أنه القدرة على ترجمة ما في النفس ، أما أب الفلسفة الحديثة كانط فقد عمل على إحداث ال قطيعة مع المحاكاة ووضع الإستطيقا كمفهوم في مقابل معناها الحسي عند ألكسندر باومجارتن، حيث أسس مجالا مستقلا للجماليات كعلم يهتم بتحديد الشروط التي بموجبها يقوم الحكم الجمالي، و في هذا الصدد يقول كانط" إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل و الذوق هو ما أكتشفه في ذاتي من خلال موضوع التمثل الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع فلكي، نقيم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا ألا نعير أدنى اهتمام لتواجد الموضوع الجميل" [7]، بهذا يجعل كانط دورا أوليا للعقل في الشعور الإستطيقي و اللذة الإستطيقية العليا هي لذة عقلية تقوم على عمل العقل و نشاطه و ليست مجرد شعور.

6-د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن- دار غريب للطباعة و النشر-الطبعة الثانية-ص13

7-عمانويل كانط -نقد ملكة الحكم -ترجمة د غانم هنا -المنظمة العربية للترجمة -الطبعة الأولى2005-ص17

يرى كانط أيضا أن الفكرة الإستطيقية تتجاوز السلطة الموحدة للمفهوم و تسمح للخيال أن يتخيل مالا يمكن قوله و ما يوجد وراء الفهم.

المبحث الثاني: المشروع الفلسفـي الكانطـي

تعتبر إشكاليته الإشكالية الفرعية الثانية للفصل الأول هي: **ماهي المرجعية الفلسفية لكانط؟ و ماهي فلسفته النقدية ؟ ماهو المشروع الفلسفي النقدي الكانطي من خلال مؤلفاته؟**

ضمن هذه الإشكالية بحثنا عن أهم **المصادر الفلسفية** التي غرف منها الفكر الفلسفي النقدي الكانطي، و المرجعية الفلسفية التي ساعدت على ميلاد الفكر الفلسفي الكانطي و التي يمكن تقسيمها إلى مرحلتين أساسيتين في تاريخ الفكر الفلسفي و المتمثلة في **مرحلة الصبي و مرحلة الأستاذية**، ففي الأولى اكتسب كانط الجانب الديني المحافظ الذي كان له الأثر الكبير في مؤلفاته الأخلاقية و كذا الدينية، أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي جعلته ذا إطلاع واسع في مختلف التيارات و النظريات الفكرية الفلسفية بالإضافة إلى المنطق و الرياضيات و الفيزياء الطبيعية الميتافيزيقا...إن مهمة الفلسفة النقدية الكانطية هي نقد العقل البشري في مختلف جوانب نشاطه، مما جعلها تعتبر نقطة تحول فجائية أو ثورة عقلية، كما أنها لم تنبثق في رأسه هكذا بل نمت و نضجت و تطورت من خلال دراساته المتعاقبة، وكذا تأملاته الطويلة كثمرة لتفكير عميق .

الفصل الثاني : إشكاليـة الحكم الإستطيقـي عند كانــط

و إشكاليته الأساسية هي: **ما هي طبيعة الحكم الجمالي الكانطي ؟ و ما هي مرجعيته الجمالية ؟**

تناولنا خلال هذا الفصل أهمية و قوة الثالوث النقدي الكانطي في الفكر الفلسفي، و كذا أهم المصادر التي أخذ منها كانط لتأسيس نظريته الإستطيقية و قد برز هذا ضمن مبحثان هما :

المبحث الأول : الجمالية بين ألكسندر باومجارتن و إمانويل كانط

تعتبر إشكاليته هي الإشكالية الفرعية الأولى للفصل الثاني و هي: **ماهي المفارقات المزدوجة لإستطيقا باومجارتن؟ و ماهي أهم المرجعيات للجمالية الكانطية؟**

خلال هذه الإشكالية حاولنا إبراز أهم المفارقات التي وقع فيها المؤسس الأول للإستطيقا ألكسندر با ومجارتن Alexander Baumgarten ، و كيف قام كانط بنقدها و في نفس عمل على الاستفادة منها و تجاوزها بهدف تأسيس للميلاد الثاني للإستطيقا القائمة على الذوق.

أما **المرجعيات** الكانطية فقد تمثلت في **الجمالية الديكارتية** قائمة على تناغم و انسجام العقل و الحس معا بهدف تتحقق **اللذة الجمالية،** لأن اللذة الباطنية أي لذة الشعور و الإحساس في نظره غير كافية ، وحدها **النسبية** هي التي نهل منها كانط، حيث اعتبرت بمثابة إحدى المرجعيات الجمالية للنظرية الجمالية الكانطية. بالإضافة **لنسق ليبنتز** الفلسفي الذي يقوم على مبدأ **الانسجام الأزلي** بين المونادات الروحية المتميزة و بين شعورنا الباطني بهذه الحيوية المتدفقة، و كذا تأمل الحيوية التي تعمر الكون لذلك قال" الانسجام الكوني يمتد منا إلى الأشياء و منها إلينا" [8]، بالإضافة إلى الحسية الأنغلوسكسونية .

8-ميشال هار- فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- ترجمة إدريس كثير- عزا لدين الخطابي-منشورات مابعد الحداثة -فاس- الطبعة الأولى2005-ص 17

المبحث الثاني : الحكم الجمالي و علاقته بملكات الثالوث النقدي الكانطي

تعتبر إشكاليته الإشكالية الفرعية الثانية للفصل الثاني و المتمثلة في : **ما هو مفهوم الحكم الإستطيقي عند كانط؟ و ماهي مكانته ضمن الثالوث النقدي الكانطي ؟**

تمت صياغة علم الجمال الكانطي من خلال نقده الثالث **نقد ملكة الحكم** الذي يمثل أحد المنعطفات الكبرى في التطور العام للفكر الجمالي، و قد أعطى كانط نقطة الانطلاق من أجل فهم حقيقي لما هو جميل في الفن، و الاكتشاف الأكبر الذي انطوى عليه كتاب كانط الثالث في النقد هو نظريته في الذوق على اعتبار أن **الذوق** ليس مجرد حكم وجدان ، بل هو **وجدان حكم** أي أنه مبدأ وجداني يتصف بالكلية و الضرورة معا. كما بنى فلسفته استنادا على قدراتنا العليا للتفكير في ثلاثة أشكال هي "**الفهم الصوري، الحكم، العقل**". يظهر الحكم الجمالي في جملة من الخصائص أولها أنه تأملي محض أو خال متحرر من كل غائية ، و هذا التحرر يعتبره كانط شرط ضروري لاستقلالية الحكم الإستطيقي.

الفصل الثالث : الحكم الجمالي و فلسفة الفن عند إمانويل كانط

إشكاليته الأساسية هي: **ماهي الشروط الصورية للحكم الجمالي عند كانط؟ و ما هو مفهوم فلسفة الفن عنده ؟**

تناولنا ضمن هذا الفصل الشروط التي يجب توفرها حتى يتم إصدار الحكم الجمالي على شيء ما والحكم عليه بأنه جميل بدون غاية أو وساطة مفهوم ما، بالإضافة إلى مفهوم الفن عند كانط و موقفه إزاء الإبداع الفني أما م الجمال الطبيعي ما جعلنا نبرز هذا الفصل ضمن مبحثان هما :

المبحث الأول : الشروط الصورية للحكم الجمالي عند كانط

تعتبر إشكاليته هي الإشكالية الفرعية الأولى للفصل الثالث و هي: **أين يصاغ الحكم الجمال في ما هو جميل أم ماهو غائي؟ كيف يتم استنباط الحكم الجمالي ؟ ماهي العلاقة بين الجميل و السامي ؟ ماهو جدل الحكم الجمالي ؟**

إن طبيعة الحكم الجمالي الكانطي هو تصور أو قاعدة تأتي من حيث المنشأ من النقد الثالث لكانط **نقد ملكة الحكم** صادر من الذوق، هذا الأخير الذي يعتبر ملكة الحكم بالرضا[9]، إذن الحكم الجمالي لدى كانط يعتبر بمثابة نقطة الالتقاء بين عالم الطبيعة و عالم الحرية و حتى يتضح حكم الذوق و يتحدد بصورة واضحة جعله كانط يتجلى من خلال لحظات أربع هي **" حكم الذوق من حيث الكيف و الحكم الذوقي من حيث الكم ، الحكم الذوقي من حيث العلاقة و حكم الذوق من حيث الإضافة"**. أما العلاقة بين الجميل و الجليل فإن كانط يرى من خلال نقد ملكة الحكم أن الجميل و الجليل يتفقان في كونهما يسران بنفسيهما ، ما يجعلهما حكمان ذاتيان لكونهما يقعان تحت الحكم الجمالي ، لكن هذا لا يمنع من وجود فروق بارزة بين الجميل و السامي .

المبحث الثاني : فلسفة الفن عند كانط

تعتبر إشكاليته هي الإشكالية الفرعية الثانية للفصل الثالث و هي : **ماهو مفهوم الفن عند كانط؟ و ما علاقة الإبداع الفني بالعبقرية ؟ كيف قسم كانط الفنون الجميلة؟ و على أي أساس أقام ذلك؟**

9- عمانويل كانط – نقد ملكة الحكم–مصدر سبق ذكره– ص14

إن **المشكلة الأساسية** التي واجهت **الفن** هي أنه يريد أن يكون حرا طليقا معبرا عن روح الإنسان متحرر من قل القيود، لكن كانط أحدث مفارقات كبيرة حين بدأ بدراسة الفن حيث ميزه عن كل من الطبيعة و العلم و الحرفة أو الصنعة. وحدد في نفس الوقت الأسس التي يقوم عليها الفن الحر و هو ما أكده حين قال" يتميز الفن من الطبيعة كما يتميز العمل من الفعل و نتاج الفن من حيث هو عمل يتميز عن ناتج الطبيعة من حيث هو فاعلية، و الفن هو ناتج الحرية عبر فعل الإرادة التي تضع العقل أساسا لأفعالها" [10]. لكنه في نفس الوقت يتخذ موقفا سلبيا من الإبداع الفني و القيم الجمالية. قسم كانط **الفن الإستطيقي** أو الجمالي إلى نوعان هما **الفنون الملائمة و الفنون الجميلة** ، و استند في تصنيفه هذا للفنون الجميلة على أسلوب **التعبير** المستخدم في كل فن بهدف توصيل الانطباعات الجميلة إلى الآخرين.

إن جملة ما ننتهي إليه في خاتمة هذا البحث هو أن جمالية كانط قدمت الأساس الفكري لتلك المذاهب التي قربت بين الفن و اللعب، و من أبرز اللذين عبروا عن هذا الاتجاه في علم الجمال لدى شيلر الذي عرف الفن بأنه يتركز في النشاط التلقائي الحر، كذلك انتهى هربرت سبنسر إلى تعريف الفن بأنه استنفاذ الطاقة الزائدة عند الإنسان كما قرب بينه و بين اللعب. إذن انتقل كانط بعلم الجمال من المرحلة الميتافيزيقية التي كان البحث فيها عن الجمال الفني و الطبيعي يستمد من تأملات الفلاسفة في ماهية الجمال و وجوده إلى المرحلة النقدية و هي مرحلة البحث في إمكانية إدراك الإنسان و حكمه على الجميل، و قد استطاع بذلك أن يجعل الخبرة الجمالية خبرة قائمة بذاتها من التأملات الميتافيزيقية. ليشهد بذلك تاريخ الفكر الفلسفي السيادة و النفوذ بسبب ما بلغته الفلسفة النقدية الكانطية التي أيقظت العالم من سباته العقائدي.

10- المصدر نفسه-ص 226

و لا تزال فلسفة كانط حتى يومنا هذا قاعدة لكل فلسفة أخرى، حيث سلم نيتشه بكل ما جاء به كانط و اعتبره قضية مسلم بها لذلك قيل"لكي يكون المرء فيلسوفا لا بد من أن يدرس كانط أولا" و هي العبارة التي قالها هيجل لسبينوزا[11].

11-د غادة المقدم عدره-فلسفة النظريات الجميلة-جروس بيرس- الطبعة الأولى1996- ص120

الفصل الأول : المشروع الفلسفي الكانطي و الجمالية

المبحث الأول : من فكرة الجمال إلى التجربة الجمالية

أ / العلاقة بين الفلسفة و الجمال

ب/ الميلاد الأول لعلم الجمال مع ألكسندر باومجارتن

ج/ فكرة الجمال بين العصر الكلاسيكي و العصر الحديث

د/ التجربة الجمالية

المبحث الثاني : المشروع الفلسفي الكانطي

أ / المرجعية الفلسفية للمشروع الكانطي

ب/ فلسفته :

- ❖ الفلسفة النقدية الكانطية
- ❖ دستور الأخلاق عند كانط
- ❖ النظرية الأنطولوجية عند كانط

ج/ المشروع الكانطي من خلال مؤلفاته

أ/ علاقـة الفلسفـة بالجمـال:

إن **الجمال** سمة بارزة من سمات هذا الوجود إن لم تكن من أبرز سماته، و الحس البصير هو الذي يدرك هذا الجمال من أول وهلة و عند أول لقاء على الرغم من تجليه في كل مكان، لذلك يعتبر الجمال من كمال هذا الكون و تمام الوجود لأنه يمثل نوع من النظام و **الإنسجام بين الكثرة و الوحد**. ظهر **الجمال كفلسفة** أو كموضوع فلسفي عند اليونانيين الذين أطلقوا أفكارهم و نظرياتهم الجمالية في إطار أبواب الفلسفة المختلفة كنسق عام و شامل، هذا ما جعل بداتة القصة الطويلة للإحساس بالجمال عند اليونان على الرغم من أنه يضرب بجذوره إلى الحضارات القديمة في إحساسهم بشكل واضح بضرورة فرض النضام المتناسق أو الإنسجام المتناغم على المادة، و كذا التالف و التناسق في الصخور والأحجار. إذا فالجمال يدرك في الطبيعة كما يدرك في الفن، لكن إدراك الجمال الطبيعي لا يقتضي من الإنسان تدريبا لأنه إدراك مباشر مثل الإدراك المباشر للموجودات، أما إحساس الإنسان بالجمال فيدرك بواسطة **الفن** كما يدرب إدراكه للواقع بواسطة العلم.

إفترض **الفنان** الإغريقي أن الذكاء و العقل يكمن في تناسق هذه الأبعاد، هذه الأخيرة التي تناولها فيثاغورس في تفسيره للجمال باعتباره جوهر ألية التناسق العددي التي تنطبق على أبسط الظواهر و أعقدها. وعليه فإن **جمال الوجود** يكمن في النسب و العلاقات الرياضية، كما يكمن جمال الكون أيضا في الإنسجام الدقيق بين حركة الكواكب. لكن الطبيعيون الأولون من الفلاسفة الإغريق إعتادوا على تفسير كل ظاهرة بالعناصر الطبيعية كما شرحوا كل الموجودات بأسرار العدد، هذا ما جعلهم يميلون إلى تعريف الجمال بعبارات الكم و الكيف، مثل الموسيقى التي تعتبر إنتظاما للإصوات و الجمال هو الإنتظام في نسب التشكيل و التجسيم، في هذا الصدد يقول الفيلسوف اليوناني أرسطو عبارته المشهورة "إنما يتحقق الجمال في النظام و الحجم"[1].

1- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن- دار غريب للطباعة و النشر-الطبعة الثانية-ص9

فلسفة الجمال هي تعنى بنظريات الفلاسفة و أرائهم أمام إحساس الإنسان بالجمال و حكمه به و كذا إبداعه في الفنون الجميلة، و هي تتميز عند تناولها للفنون الجميلة و تاريخها بأنها لا تتناول أثارا ماضية، بقدر ما تتناول العوامل و المؤثرات المكونة **للوعي الجمالي** عند الإنسان، هذا الوعي الذي تكون على مدى العصور ليصبح البحث في تاريخ النظريات الجمالية بحثا في مكونات الوعي الجمالي عند الإنسان. ما جعل فلسفة الجمال تعتبر كفرع من فروع الفلسفة، و تهدف إلى دراسة التصورات الإنسانية عن الجمال من جهة و الإحساس بها من جهة ثانية، ثم إصدار الحكم عليها ليتحول التعريف بالجمال من خلال ذلك إلى ثلاثة مراحل متمثلة في " **مرحلة التصور، مرحلة الإحساس، مرحلة الحكم** "[2]. بين التعاريف التي تذهب إلى توثيق الصلة بين **الفن و الجمال**" الجمال هو كل تفكير فلسفي في الفن"، لكن بالرغم من أن الصلة وثيقة بين الجمال والفن إلا أننا نجد إختلافا في دراسة هذين الإتجاهين، فالدراسة الجمالية لا تتعدى حدود البحث في تصنيف الأعمال الفنية بينما نجد أن فلسفة الفن تتدخل في دقائق عمل الفنان [3].

إن التداخل بين الجمال و فلسفة الفن يدفعنا إلى عدم دراسة الجماليات دون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها، ليحاول أن يكون واضح الرؤية ومتمكن من النقد بهدف تحديد مفهوم صحيح للجمال، و كذا وضع تعريف كلي للفن حيث تمثل النظرية الفنية بالنسبة لفلسفة الجمال ما تمثله النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم، يعني هذا أن الصلة و ثيقة بين المجالين **الجماليات و الفنون**. هنا يمكننا أن نعتبر تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان،ه و الوعي الذي تعمل النظرية الإستطيقية على تقويمه بعملية تحليلية فلسفية، لأنه لو إعتبرنا الجمال الطبيعي ظاهرة عادية فلن نكون فنانين. يعني أن الجمال الطبيعي موقوف على رؤية فنية خاصة مبدعة من طرف الفنان الذي يحدسه ثم يحكم عليه، حيث يسعى الفيلسوف لمشاركة الفنان بفكره الفيلسوفي من خلال تحليله للعمل الفنى وتقييمه بهدف معرفة الاهداف التي ينطوى عليها هذا العمل الفنى.

2- المرجع نفسه_ص10

3- دكتورة راوية عبد المنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي -دار المعرفة الجامعية- 1991-ص267

وبالتالي إستخلاص شروط ومعايير الحكم الجمالى، ومن أجل تحقيق ذلك يجب أن يضيف الفيلسوف للفنان ويضيف الفنان للفيلسوف. هكذا نشأت فلسفة الجمال لتدخل هذه الاخيرة و تتصل بتاريخ الفن محاولة بذلك البحث في الأعمال الفنية المختلفة على تقدير شروط تحقيق الجمال فى هذا العمل الفنى وفقا للتصورات التالية :

- ❖ تصورات الانسان عن الجمال .
- ❖ إحساس الانسان بالجمال .
- ❖ إحكام الانسان على الجمال .

لكن هناك سببان ساهما في تأخيركل تأمل حول أنطلوجيا الأعمال الفنية، أي حول بناء فلسفة حقيقية و مستقلة للفن ، السبب الأول هو **الإدانة الأفلاطونية للفن** و وضعه في أسفل سلم فعاليات و أنماط الإنتاج الفكري، أما السبب الثاني فهو **إكتشاف الإستطيقا**. إن إكتشاف كانط لهذا المفهوم وضع التأمل إلى جانب السامي و الجميل لا بجوار الفن و لا حتى بجوارموضوع ما، و إنما وضعه بجوار الحالة العاطفية للذات حيث قال" الجميل هو ما يروقنا و السامي هو ما يثيرنا ، فإذا كانت شساعة السماء المرصعة بالنجوم و قمم الجبال العالية...توحي بمفردها الشعور بالسمو، فإن كانط سيوضح إمتياز الجمال الطبيعي على الجمال الفني، والفن ليس جميلا إلا بصيغة ثانوية لأن الفنان هو الموهبة الطبيعية"[4].

لكن لماذا يؤثر الجمال في النفس البشرية ؟ و ما هو مصدر هذا التأثير ؟

يرجع هذا إلى **التحديد** لأن الإنسان بطبعه يحب التحديد ويكره العدم، حيث يقول أرسطو" إن الجمال يتركب من النظام في الأشياء الكثيرة "، و يقول كاسيرر" الفن نظام و هو يعني بصورة غير مباشرة الجمال، و في الجمال تنظيم لدوافع النفس وهيئتها الباطنة، وعليه عندما تتمزق الروح و تنفصل الذات عن الموضوع و تتفكك الوحدة و التناغم تكون هناك الحاجة الشديدة إلى الجمال"[5].

4 - ميشال هار- فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- ترجمة ادريس كثير- عزالدين الخطابي-منشورات مابعد الحداثة-فاس-الطبعة الأولى2005-ص 11

5- المصدر نفسه_ص13

وعله فإذا كان عالم الطبيعة محكوما بالقانون والضرورة، و عالم الروح محكوما بالواجب الأخلاقي، فإن الجمال محكوما بالحرية دون الخروج على القانون، في هذا يقول شلر" يجب أن يستعيد الإنسان نفسه من جديد في كل لحظة عن طريق الحياة الجميلة " [6]. برز الجمال كأفكار جمالية في الفلسفات ما قبل سقراط، و كفكر جمالي عند فيثاغورس ثم كان العصر الذهبي عند كل من" سقراط، أفلاطون، أرسطو... "، وإذا كان قدماء المصريون قد عبروا بفنهم عن فكرة الخلود و البابليون عن فكرة **القوة** و الهنود عن فكرة وحدة الوجود، و الصينيون و اليابانيون عن جمال الطبيعة، فإن الإغريق قد عبروا بفنهم عن **الجمال الإنساني**[7]، حيث كان رب الأرباب **زيوس** الذي يعبر عن كل شاهق مرتفع في عنان السماء و فينوس إلهة الحب و الجمال، أبولو إله الحكمة و الموسيقى، أريس إله الحرب و الدمار ... و لكل فن رب من ربات الفنون و هن بنات زيوس التسع، هنا كانت المعجزة الإغريقية في المجال الإبداع.

أما الفن الفلسفي الجمالي أوما يسمى **بالفن الكلاسيكي**، هذا الأخيرالذي يعتبر الإرث اليوناني الضخم و المتمثل في الإنتاج الفني الذي كان يمثل البداية للتفكير الجمالي و كذا إشباع الحاجة الجماية، من أهم رواده نجد الشاعر **هزيود** (القرن 8ق م) الذي تميز مفهوم الجمال عنده بالتغني بالجمال الخارجي الظاهري و ما فيه من ملامح و ألوان، هذا يعني أن الجمال هو مايسر إنسجامه البصر. وإذا كانت الطبيعة ينبوع الجمال عند هوميروس، فإن المرأة هي ينبوع الجمال عند هزيود و كل ماله صلة بالبحر جميل [8]. و عليه فإن الخطوط المتموجة أجمل لأن التموج من صفات البحر، أما موضوع الجمال عنده فهو رغبة و شوق و هدف يجب تحقيقه، كما يرى أن الجمال و الخير مختلفان لأن الوصول إلى الخير يتطلب جهدا بينما لا جهد للوصول إلى الجمال.

6- هيجل - المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال - ترجمة جورج طرابيشي - دار الطليعة للطباعة و النشر- الطبعة الثانية 1978- بيروت لبنان- ص46.
7-المصدر نفسه-ص49
8- المصدر نفسه -ص51

أما **هوميروس** (القرن 9 ق م) الذي تغنى بالجمال من خلال أشعاره خاصة في **إلياذة الأودسة**[9]، حيث نجد عنده ألفاظا جمالية مثل " الرائع، الجمال، الكمال" كما كان يميل إلى تقريب مفهوم الجمال لمفهوم الكمال و الخير، أما مثله الأعلى في الجمال فهو الجمال الإنساني في حين الطبيعة تمثل عنده ينبوع الجمال. **فيثاغورس** (572-497 ق م) الذي يقر بأن الطبيعة تنتج حسب أرقام و مقاييس محددة، و تؤلف الأشياء سيمفونية تتألف مع الإيقاع الذي يمثل قانون الكون و الإنسجام وكذا وحدة التنوع . إذن فالمعيار الجمالي عند فيثاغورس هو **معيار رياضي** بتناسق الأجزاء و هي مثالية جمالية تقوم على العقل، وقد إستطاعت المثالية الجمالية الفيثاغورية أن تصوغ أفكارها الجمالية في صيغة رياضية وتقدمها معيارا إشكاليا للجمال، لتصبح جماليته أساسها **العدد وهو جوهر الأشياء**[10]، أما المعرفة في تركيبها و تنسيقها تقودنا إلى معرفة العالم في ماهيته و قوانينه، كما يرى أن نظرية العدد هي أساس العلاقات الجمالية. و **هيرقليطس**(576-480 ق م) هو أول من قال بالنسبية في الجمال، و النسبة مردها إلى الإختلاف في الأنواع " القرد، الألهة، الإنسان" كما يقول أن التناسق يمثل وحدة الأضداد وتداخلها، و النسبة مردها إلى الإختلاف في الأنواع " القرد، الألهة، الإنسان" كما يقول أن التناسق يمثل وحدة الأضداد وتداخلها، أما المضمون الجمالي يكون أكثر روعة عندما تكون الأضرار مخيفة كما أن التناسق الباطني أجمل من التناسق الظاهر مثل القصة و الرواية بهدف إكتشاف المجهول .

لكننا نلاحظ هنا أن الفلاسفة اليونانين أطلقوا أفكارهم الجمالية بدون أن تحاط هذه الأخيرة بالتخصص بين العلوم التي كانت تدرسها، و دون أن تجعلها فرعا قائما بذاته بين العلوم الطبيعية و الأخلاق والمنطق، لأنهم إكتفوا بطرح نظرياتهم و أفكارهم الجمالية في إطار المناقشة ضمن أبواب الفلسفة كنسق عام شامل. لكن هذه الأفكار الجمالية لم تبقى ثانوية ضمن الفكر الفلسفي بل إستقلت و تحررت لتجعل لنفسها مجالا ومنهجا خاصا بها، ليك ون بذلك ميلادا لعلم جديد ينظم إلى فروع وأقسام الفكر الفلسفي تحتى إسم **علم الجمال**.

9- دكتورة راوية عبد المنعم عباس -فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي-مرجع سبق ذكره- ص270
10-المرجع نفسه- ص272

ليمثل الحلقة التي تنشق من الصورة العامة للفلسفة . على ضوء ذكر هذا الاخير نطرح السؤال التالي : **ما هو مفهوم علم الجمال ؟ و من هو مؤسسه ؟ و ماهي نظريته في ذلك ؟**

ب/ الميلاد الأول لعلم الجمال مع ألكسندر باومجارتن :

يعرف علم الجمال بالالمانية AESTHETIKو بـالفرنسية ESTHETIQUE، النجليزيةAESTHETICS والإيطالية ESTETICA، هو علم الاحكام التقويمية التي تميز بين الجميل و القبيح[11]. هذا التعريف الكلاسيكي للفظ **الاستطيقا** المتأتي من الأصل اليوناني والمشتق من إستيزس AISTHESIS التي تعني الاحساس، و يفيد معناها الاشتقاقي **نظرية الاحساس** باليونانية كما تعني في نفس الوقت :

- ❖ المعرفة الحسية " الادراك الحسي" .
- ❖ المظهر المحسوس لادراكنا و الصورة الاولية لحساسيتنا[12].

لم تستقل فلسفة الجمال و تصبح فرعا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشرعلى يد لألماني **ألكسندر بامجارتن** و هو أحد المفكرين الألمان الذين تابعوا مدرسة ليبنتز العقلية التي رأت أن الحياة الوجدانية للإنسان سوى الجزء الأسفل من عقله، هي منطقة الفكر الغامض التي ذكرها ديكارت، من ثم جاءت نظريته للإستطيقا باعتبارها ضربا من المنطق السفلي المختص بنوع من الأفكار الغامضة ، إذ قورن بالمنطق الشائع المتعلق بالقضايا الواضحة و المتميزة[13]. ليعرفها باومجارتن بإسم **الإستطيقاaesthtics** أو **علم الجمال** من خلال كتابه **التأملات فلسفية** الصادر سنة 173 ليصبح عم الجمال مجالا مستقلا عن مجال المعرفة العقلية النظرية والإدراك الحسي.

---

11 - جيراربرا- هيجل والفن - ترجمة منصورالقاضي-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع-الطبعة الأولى-1994 -ص5

12- المرجع نفسه - ص16

13 - دكتورة راوية عبد المنعم عباس- فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي -مرجع سبق ذكره- ص271

ما جعل بعض الباحثين يعتبرون أن ما عرف من قبل لا يعتبر لمحات جمالية أو نظرات جمالية تدخل في إطار الفلسفات أو النسق العام ، لأن باومجارتن عمل على تحديد موضوعا لعلم الجمال حول الدراسات التي تتناول منطق الشعو والخيال الفني، و هو منطق يختلف كل الإختلاف عن منطق العلم و التفكير العقلي، ليصبح بذلك مجال مستقل لعلم الجمال عن المعرفة النظرية و مجال السلوك الأخلاقي[14]. تبلور علم الجمال داخل **الإستطيقا** التي إستقلت عن الفلسفة عندما وضعت لنفسها منهجا خاصا بها لتصبح الإستطيقا إمتدادا جذريا لفسفة الجمال التي كانت محط بحث الفلاسفة و المفكرين أمثال أفلاطون و أرسطو ، ما يجعل علم الجمال مبحث الجماليات و علما فلسفيا موضوعه ينحدر في منطق الخيال أو المعرفة الغامضة التي يوحي بها الفن[15].

إن غاية الإستطيقا ه ي تحديد ماهو جميل الذي عرف على أنه" **كمال المعرفة الحسية"**، فإذا كان الحق هو كمال المعرفة العقلية والخيرهو كمال المعرفة الإرادية، فإن الجمال يمثل النظام القائم بين الأجزاء في علاقاتها المتبادلة و كذا علاقة الجزء بالكل . إنه الإستنادا للأساس النظري الذي وضعه باومجارتن حيث يمكن القول بأن علم الجمال هو العلم الدي يدرس إنفعالات الإنسان و مشاعره و نشاطاته كما في المعطيات المحيطة به دون أن يتصل ذلك أو يرتبط بوجه الإستعمال أو المنفعة العملية. فقد كان باوجارتن على عكس أستاذه كريستيان وولف 1754 الذي قسم الإدراك إلى إدراكات عليا علومها العقلية و منهجها هو المنطق، و إدراكات دنيا علومها حسية أو **الإحساسات**، لكنه لم يحدد لها المنهج المقابل في حين باومجارتن عبرعن كمال المعرفة الحسية في الحق و الخير و الجمال بجعل للمعرفة الشعورية **علما في الإحساس الجمالي**، ليضع لهذه القوى سنة 1735 علمها الخاص بها المتمثل في **علم الجمال الحساسية** أما منهجها المقابل فهو **منهج منطق الجمال** [16].

14-المرجع نفسه-ص269

15-د أميرة حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن –مرجع سبق ذكره-ص11

16-المرجع نفسه-ص12

لم يختلف باومجارتن مع ليبنتز في إعتقاده أن الحياة العاطفية و الإنفعالية هي مجال الفكرة الغامضة،إلا أنه إعتقد بوجود أفكار بسيطة تسود مجال الحساسية لا هي غامضة و لا هي واضحة. و إنما يتم الشعور بها في مضمونها و نتائجها من حيث تقديمها كمعارف متسقة ذات طابع جميل أو منهج. هنا إعتقد باومجارتن أنه قد عثر على **منطق الخيال** في مقابل منطق العقل ليعتبر بذلك **المؤسس الأول** لعلم الجمال **الإستطيقا،** ،ذا الأخير الذي عرفه الشاعر جان بول JENPAUL سنة 1804من خلاق قوله " ان زماننا لايعج بشيء بقدرما يعج بعلماءالجمال"، كما أكد ديدور صعوبة تحديد الجمال بقوله " ان الاشياء التي تتحدث عنها بكثرة هي عادة التي تكون معرفتنا بها اقل" [17]. تساءل أيضا عن كيفية إتفاق الجميع على وجود الجمال لأن الكثيرين يتحسسونه بشدة حيث يوجد ولكن بالرغم من ذ لك إلا أن القليلا منهم من يعرف ما هو الجمال وول يورانت الذي عرف علم الجمال فقال" إن القلب يلبي نداء الجمال و لكن قل أن تجد عقلا يسأل لماذا كان الجميل جميلا ؟ " فعلم الجمال إذن هو العلم الذي يضع لكل موجود قيمة بالإضافة إلى قيمته كموجود.

أما الفلاسفة الإغريق فقد إعتمدوا في تعريفهم للجمال على عبارات كمية و مكانية، مثل الموسيقى التي تعد إنتظام في الأصوات بينما جمال الفن التشكيلي هو إنتظام في النسب، في هذا الصدد يقول أفلاطون عن الفن" إن الفن سحر و لكنه سحرمن كل سطحيته و هو جنون و هذيان، لكنه بهذا ينقلنا إلى عالم أخر هو ميدان المرئيات و هو المثل الأعلى الذي ينبغي على الفن أن يقترب منه "، إذن فعلم الجمال يعرف على أنه "علم يبحث في شروط الجمال و مقاييسه و نظرياته و في الذوق الفني، و الأحكام و القيم المتعلقة بالإثارة الفنية وهو باب من أبواب الفلسفة "[18].

17-المرجع نفسه-ص13

18 -المرجع نفسه –ص20

طبيعة علم الجمال تتمثل في ثلاث إتجهات هي[19] :

- **الموقف النفسي الإنفعالي :** يتزعمه برايس الذي يرى أن للجمال وجود عيني مستقل عن العقل الذي يدركه ما جعل إتفاق في تذوقه عند كل الناس، والشيىء الجميل يقاس لما فيه من خصائص جمالية لأنه ذاتي.
- **الموقف الذهني النقدي:** يتزعمه تولستوي و يرى أن للجمال معنى عقلي موضوعي، أي مرده للقوى التي تدركه و قيمة الشيىء الجميل تقوم على تأثيرها فيمن يتلقونها .
- **الموقف النفسي:** بزعامة رتشارد و نايت و لانجفيلد و هو موقف جامع للمذهبين السابقين، ينص على أن للجمال علاقة بين الشيىء الجميل و العقل الذي يدركه، فهو ليس شيئا محضا و لا موضوعا خاصا لكنه مزيج بين الذاتية و الموضوعية.

هذا ما يجعلنا نستخلص وجود إتجاهين هما المدرسة العقلية أو **النظرية العقلية** التي ترد تذوق الجمال إلى العقل ليكون الحكم الجمالي حكما عقليا محض أي العقل الظاهري. أما المدرسة العاطفية **النظرية السيكلوجية** فترى أن التذوق الجمالي للعنصر العاطفي و الوجداني أي للعقل الباطني نظرية الإلهام. لكن الحكم الجمالي ليس عقليا خالصا و لا وجدانيا محضا، بل يكون في العقل الإبداعي و هو الجامع بين العقل الظاهري و العقل الباطني لكونه يحوي الحس و الحدس والتأمل الإجمالي [20]. هذا ما خلق ثلاثة إتجاهات لعلم الجمال و هي تتمثل في **الإتجاه الأول** الذي يرى أن أخلاقية الفن تكون بالتوحيد بين الخيروالجمال، لأن ذلك يجعل علم الأخلاق فرعا من فروع علم الجمال، منهم هربترید و ألان الذي يعتبر أيضا أن الخير صورة من صور الجمال، أما **الإتجاه الثاني** هو الإتجاه الذي يجعل الفن و الأخلاق على طرفي نقيض حفاظا على الأخلاق .

19- د رمضان الصباغ - الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية - دار الوفاءلدنيا الطباعة و النشر- الطبعة الأولى2001 -ص160
20-المرجع نفسه-ص162

أما إديرى توليستو فيوى أن الأعمال الفنية تدعو إلى الإنحراف الخلقي و الإستخفاف بالدين.
أخيرا **الإتجاه الثالث** و يقر على أنه لا صلة بين **الفن** و **الأخلاق** لأن القيم الجمالية تدعو على الخير و الشر معا، فكروتشه يقر أن الفن خارج تماما عن نطاق الأخلاق [21]. لنستخلص من قبل هذه الإتجاهات الثلاثة السالف الذكر أنها تتحدث عن جمال الفن لا الجمال بمفهومه المطبق، كما نرى أن الإتجاه الثاني يحارب الفن حفاظا على الأخلاق و الثالث يهتم بالفن، بينما الأول نجده ينص بأخلاقية الفن .

لعلم الجمال قسمان هامان هما **القسم النظري العام** الذي يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيا ليفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا كما يحدد الشروط التي يتميز بها الجميل عن القبيح.
بينما القسم العملي الخاص فيبحث في مختف صور الفن و ينقد نماذجه المفروضة، و يسمى هذا القسم بالنقد الفني لأنه لا يقوم على الذوق وحده بل على العقل أيضا. لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب، وإنما تقاس بنسبته إلى الصور الغائية التي يتمثلها العقل مثل علم الجمال المتعالي عند كانط. كما يصنف علم الجمال في التفكير الفلسفي ضمن **العلوم معيارية** التي تتميز بإستعانتها بالعقل و تجاوزها للوقائع الجزئية للبحث فيما ينبغي عليه أن يكون، كما تصدر أحكاما قيمية تصوغ القواعد و المعاييرو تدرس القيم الإنسانية الثلاث " **الحق، الخير، الجمال** " [22]. و عليه فإذا كان علم المنطق يضع القواعد و الأسس التي تحاول تحديد العقل و عصمه من الوقوع في الخطأ، و البحث فيما ينبغي أن يكون عليه التفكير السليم. و إذا كان علم الأخلاق يضع المثل العليا التي ينبغي لسلوك الإنسان أن يسير بمقتضاها أي كيف يجب أن تكون تصرفات الإنسان [23].
لأن **علم الجمال** يبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الشيء الجميل و يضع معايير يمكن أن يقاس بها.

21-المرجع نفسه-ص165
22- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال- قضايا تاريخية و معاصرة- دارغريب الناشر-القاهرة - ص195
23المرجع نفسه-ص197

فالجميل يقربنا من الجوهر الإنساني أكثر و يجعلنا أرقى إجتماعيا وأكثرنفعا، كما يقوي إدراكنا للواقع المحيط بنا، يمدنا بأدوات يمكننا عن طريقها تفسير ماهية الحياة، بل و حتى أكثر من ذلك بإعتباره إحدى أدوات المعرفة حيث يعطينا القدرة على لعب دور المؤثر و التحكم في أليات الحياة. في مقابل **العلوم الوضعية** و هي العلوم التي تهتم بدراسة الظواهر الطبيعية و تعتمد على الطرق التجريبية، تستنتج قوانين و أحكام تقريرية، كما تهتم بدراسة الكائن و تختص بالواقع .

أما مذاهب علم الجمال فـتتمثل في **المذهب الطبيعي** يرى أن الطبيعة وحدها هي المجال للدراسة الصحيحة للفن وتنحصر مهمة الفنان في الملاحظة الطبيعة و إستبعاد الجوهر الحقيقي أي بمعنى **أخر محاكاة الطبيعة**. أما **المذهب الرومانتيكي** و هو يؤكد على شعور الفنان لكن بمبالغة في الخيال و العاطفة و الإنفعال. **المذهب المثالي** الذي يتخذ الفنان وسيلة التعبير الإثارة الفنية لكن مع عدم التقليد، و أخيرا **المذهب الرمزي و** هو إدماج بين المذهب الطبيعي والمثالي للتعبيرعما هو كائن و إضفاء الغموض على الأثار الفنية لعرض القيم الروحية من خلال الرموز المجردة[24].

مناهج علم الجمال :

إن علم الجمال كباقي العلوم المستقلة و القائمة بـذاتها له مناهجه الخاصة به و هي تتمثل في **المنـهج التجريبي،** يدرس أصحاب هذا المنهج التجربة في علم الجمال، و الأشياء التي تحدث اللذة في نفوسنا والتي تكون فيها السعة الجمالية خاضعة للقياس ، ليصبح علم الجمال الأسفل هوعلم الجمال التجريبي الذي يعارض علم الجمال الميتافيزيقي، هذا ما أكده **فخنر** بكشفه عما يسميه **القطاع الذهبي** الذي يمثل حصيلة الكم الإعجابي لأذواق المشاهدين

24المرجع نفسه- ص19

لكن منهج فخنر لم يحرز تقدما ملحوظا في ميدان القياس الجمالي لأنه إكتفى باختيار موضوعاته من بين الأشكال الهندسية المختلفة. ما أدى بعلم الجمال ليصبح علما تحليليا يجزىء الموضوع الجمالي إلى أجزاء و يحكم على كل جزء منها على حدى . أما **المنهج الوضعي أي** التحليلي فهو يهتم بدراسة الجمال والكشف عن القواعد و المبادىء التي ينبغي أن يترسمها الفنان في إنتاجه الفني ، والناقد في نقده والمتذوق في تذوقه، من خلال دور كل واحد منهم بهدف معرفة الظروف المختلفة المصاحبة لعملية الإلهام . ثم يدرس طريقة تأثير هذه الأثار الفنية في المجتمع لأن مجال البحث هو عقل الفنان و نفسيته و كل ذلك في سبيل معرفة الظروف التي تؤثر في إبداعه و الأذواق التي تميز عنصره [25]. لكن حكمنا على هذا المنهج هو نفس حكمنا على المنهج التجريبي لأنهما لا يصلحان لدراسة ظاهرة الجمال و شروط التذوق و كذا عوامل الإبداع الفني ، في هذا الصدد يقول برجس" لا تستطيع أن ترسم صورة حقيقية لظواهر الكيف و الشدة، و لا يمكن أن تترجم ترجمة صحيحة عن أي ظاهرة كيفية "[26].

المنهج الوصفي يرى أصحابه أن علم الجمال لا يجب أن يحكم على الشيء بالجمال أو القبح، فتلك أحكام قيمية فارغة لا معنى لها، بل يتعين عليه أن يصف ويفسر و يقرر لا أن يحكم. هذا ما نجده عند **سانت بوف** الفرنسي المشهور في محاولته للنقد الأدبي التي تتسم بهذا الطابع الوصفي . كما ظن **تين** أيضا أن عالم الجمال لن يصبح علما معترف به في المستقبل إلا إذا تخلى عن أحكام القيمة و إتجه إلى الكشف عن القوانين و التفسير كما هو الحال في علم النبات مثلا لأن علم الجمال في نظر تين يجب أن يعين خصائص الأعمال الفنية من نواحي ثلاث هي"الجنس، البيئة، الزمان " ، هذا يعني أن العمل الفني يخضع لدراسة علمية و صفية من ناحية الجنس الذي أنتجه، و البيئة التي أنتج فيها ثم العصر الذي تم إبداعه فيه، لتترتب الأعمال الفنية من حيث هذه النواحي الثلاث لا من حيث الجمال و القبح [27].

25- د رمضان الصباغ -الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية- مرجع سبق ذكره- ص170

26-المرجع نفسه- ص171

27- أ. د محمد علي أبو الريان-فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة -دار المعرفة الجامعية -الإسكندرية 1994- ص121.

المنهج الدغماطيقي وضع للجمال مثلا أعلى ثابتا كامل البناء ، في مقابل بركسون و مدرسته الذين وضعوا مثلا أعلى متحركا و أكثر تلقائية لأنه يتجدد في كل لحظة من لحظات حياتنا و يعبر عن الصيرورة و الخلق الحر. ليصبح الفن من وجهة نظر المعاصرة تطورا و تجددا مستمرا و ليس عقيدة أو موقفا ثابتا جامدا. أخيرا **المنهج المعياري** و تتمثل وظيفته في وضع القوانين للفنان والمقاييس للناقد و هي مقاييس توضح ما ينبغي أن يكون عليه الفنان المبدع في إنتاجه الفني، وما ينبغي أن يكون عليه الناقد و المتذوق في فهمه للأثار الفنية و تذوقها.

لنجد من خلال ما سبق ذكره فيما يخص مختلف مناهج علم الجمال أن المنهج المعياري هو منهج يتقيد في بالزمان و المكان و الجنس، كما يقوم بالربط بين المنهجين السابقين من نواحي إيجابية، حيث يستعير من المنهج الوصفي نسبيته المنهجية المنظمة و يعارض رفضه للقيم، كما يأخذ من المنهج الدغماطيقي تسليمه بالقيم و يرفض إيمانه بالمثل الأعلى ذلك لأن القيم لا تتحدد إلا بمقارنتها بقيمة أخرى [28]. لكن إذا كان علم الجمال يدرس ماهو جميل ويسعى إلى تحديد معاييره ومقاييسه، فإن القبح بإعتباره كقيمة في فلسفة الجمال يجبرنا على مواجهة الإشكاليات التالية: **ما هو مفهوم القبح ؟ وهل هو نوع من أنواع الجمال ؟ ما علاقة القبح بالفن؟ و لما يسعى الفنان إلى محاولة تحقيق القبح في إنتاجه الفني ؟**

القبح ليس ضد الجميل بل هو نوع من أنواعه، هو غير الجميل أو المحايد من من الناحية الإستطيقية، إنه الغياب السلبي المحض للجمال أو ما أسميه بغير الجميل. حيث إقترح معظم الفلاسفة أن يكون القبح مضادا للجميل بالضرورة . لكنهما مرتبطان في ميدان **الإستطيقا** بنفس العلاقة التي يرتبط بها الخيروالشر في ميدان الأخلاق، كما نظر الإستطيقيون إلى الجمال كونه الهدف الوحيد للفن، في نفس الوقت لم يستبعد الفنانون القبح من ميدان الفن، بل يعتبر إدماجه في مجال الفن إضافة لقوة العمل الفني و عمقه.

28-المرجع نفسه-ص130

ما جعل تحقيق **القبح** في العمل الفني بإرادة الفنان لا يمكن إلا أن يكون تحقيقا لشروط فنية معينة يتطلبها العمل الفني، بهذا يتحول القبح إلى قيمة إيجابية شأنه شأن الجمال لذلك يجب أن نجعل للقبح الطبيعي جمالافنيا،و قد إستطاع الفيلسوف الهيجلي RosenKramz روزانكرانز أن يكتب إستطيقا للقبح، كما يقول تين" من أن القبح لا شك جميل إلا أن الجميل هو أيضا أكثر جمالا"[29].

لكن إذا كان القبح يعني قصور العمل الفني عن تحقيق شروط فنية معينة أوعلى فقدان معيار جمالي معين، فهنا لا يجوز إعتبار القبح كقيمة إيجابية يسعى الفن لبلوغها لأنه يعتبر إنقاص للقيمة الفنية و كذا نقص في العمل الفني. لقد بدأت الثورة على تقاليد الجمال و تصوراته الكلاسيكية تسري منذ القرن التاسع عشر حيث تفشت عبادة القبح لتتغلب قيمته على الأدب والتصويروالنحت، حتى أصبح وصف النقص الجسماني والروحاني وتصوير جوانب التشويه هي **من سمات الفن الحديث** . ليفتح القبح بذلك للفنان الحديث أفاقا واسعة و ألهمه التعبير عن قيم إستطيقية جديدة هذا ما جعل معارض اليوم تمتلىء بصور هي أقرب ما تكون إلى رسم البدائيين و الأطفال. فلم يعد الجمال يتمثل اليوم فيما كان يعرف به عند اليونانيين من تناسب و إئتلاف و إكتمال و توازن، كما تمثل القبح في الأدب بجانب الفن التشكيلي، حيث تم تصوير كل أنواع الإنحراف في الأدب، بل وتخلى الإنسان في الأدب الحديث عن مكانته الأولى بين كائنات هذا الكون و فقد سمات البطولة، كما سلبت شخصيته الفعالة و أضحى الأفراد أشبه بالعرائس الخشبية تحركهم القوى الجبارة التي ليس لهم سبيل في مجابهتها[30]. ليأتي عصر الذرة و يفتت معه كل وجود لأن الفيلسوف اليوم لم يعد يسعى إلى تحديد تعريف ثابت للجمال، بعدما إكتسب قيم النقص و القبح و التشوه ضمن صفاته، بل أصبحت هذه القيم وجها أخر من وجوه الجمال و مجالا للتذوق الفني وتعبيرا عن ذات الإنسان بل وحتى مرأة لباطنه الذي يموج بالأسرار.

29-ولترتستيس-معنى الجمال نظرية في الإستطيقا- ترجمة عبد الفتاح إمام- جروس بيرس للنشر و التوزيع 200-ص281
30 - دني هويمان-علم الجمال-ترجمة ظافر الحسن-الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-الجزائر-الطبعة الثانية-يونيو1975-ص 8

ج1/ الفكر الجمالي قي العصر الكلاسيكي:

إن الجمال في العصر الكلاسيكي يقوم على أساس الدقة في **المحاكاة** لأن تفكيرهم إنصب على **المحاكاة للطبيعة** خاصة من قبل المثالية الجمالية الميتافيزقية الأفلاطونية، و كذا الفلاسفة المتدينين و الروحيين. أولائك الذين لا يقف إحساسهم بالجمال عند موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس. و إنما إزاء **الجمال الإلهي** المنبثق عن الذات الإلهية التي يتلاشى أمامها كل جمال أرضي، ولا يوجد مثال للفن لأن النظرية الجمالية كانت قائمة على الإتجاه المثالي الأخلاقي التربوي،أي أنهم كانوا يهتمون بالجانب الأخلاقي المثالي و إحترام العقل[31]. تعتبر مساهمات الفلاسفة الإغريق من أولى المساهمات المسجلة تاريخيا في مناقشة موضوع الجمال و معاييره، و لا تزال أغلب طروحاتهم تمثل مصدرا أساسيا للكثير من الأفكار والنظريات في علم الجمال و حتى يومنا هذا. يعني أنه لا يمكن دراسة الفلسفة دون الرجوع لعلم الجمال بداية بأفلاطون اللذي يعتبر حقيقة بارزة في المجتمع اليوناني، لأنه أول موقف فلسفي يوناني أقام للجمال موقفا، و يرتكز المنهج الأفلاطوني على تعددية الأشياء الجميلة في وحدة جوهر جميل الذي بحضوره يجعل كل واحدة من الأشياء جميلة[32].
وعلى ضوء ذكر هذا الأخير نطرح السؤال التالي: **ما هو مفهوم علم الجمال في الفكر المثالي الأفلاطوني؟ و ماهو جوهره و كينونيته ؟**

أفلاطـون " 42-347 ق م" أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال و قد تكلم عن الجمال في محاورتين بطريقة تفصيلية هما محاورة ion ومحاورة هيبياس الأكبر، كما تكلم عنه في محاورات أخرى منها محاورة المأدبة، ثم تكلم عن الحب الإلهي و كيف أن موضوع هذا **الحب** هو **الجمال بالذات** [33].

31-المرجع نفسه-ص9
32 -المرجع نفسه-ص 10
33- أ. د محمد علي أبو الريان -فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة -مرجع سبق ذكره-ص16.

فهو يعرف الجمال عن طريق الحب و المظهر السامي هو جمال الروح، كما أن الجمال يتحد مع الخير، وفي كتابه **الجمهورية** نجد جماليته التصاعدية بإعطاء للجمال المفهوم الكيفي و الكمي، و الجمال السامي عنده مرتبط بفكرة الحق والخيرلأن الجمال هو بهاء الحق و الخير. يعني هذا أن الجمال الحقيقي هو جمال الحق و الخير و الشيىء الأهم في تعريفه للجمال هو البحث عن وحدة هذا التعريف من خلال تعددية الأشياء الجميلة المحسوسة [34]. إذن الجمال عند أفلاطون هو أحب الأشياء إلى الإنسان، و هو يسلم بوجود أشياء جميلة بذاتها لأنها تمنح لذة لا خلط فيها مثل الألوان و الأشكال الهندسية و الأصوات، العطور... يكمن الجمال في نظر أفلاطون بمعنى أكثر ذهنيا و أقل إرتباطا بالحواس في التناسب العادل للأجزاء و كذا في تألف الكل.

أقام أفلاطون للجمال مثالا هو **الجمال بالذات** حيث بدأ بإكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية والأفراد، ثم أخذ يصعد تدريجيا من هذا الجمال الفردي المحسوس هيكل السفينة أن يكون جميلا لأن له شكلا متألفا، لكن هذا النوع من الجمال هو الجمال نسبوي [35]. ليكشف علته في جميع الأفراد بهدف الوصول إلى مصدر الجمال المحسوس في مثال الجمال بالذات في العالم المعقول ، **و** تعتبر جمالية أفلاطون جمالية تصاعدية و متسلسلة من درجة إلى أخرى ليتم التوصل إلى المفهوم السامي للجمال، كما يرى أنه لا بد من وجود جمال أولي يجعل الجمال و الأشياء جميلة وهو يندرج ضمن مراحل ثلاثة هي :

- **المرحلة الأولى:** هي مرحلة الجمال الشكلي أي جمال الأشكال أو الجمال الحسي.
- **المرحلة الثانية:** و تمثلها مرحلة الجمال الأخلاقي أو جمال الأفكار و هو جمال المثالي.
- **المرحلة الثالثة:** هي مرحلة الجمال المطلق أو الجمال الأبدي المثالي.

34 - جان لاكوست- فلسفة الفن- مصدر سبق ذكره-ص 16
35- المصدر نفسه- ص26

فالأشياء تبدو جميلة حسب درجة إستعدادها كصورة، و عليه فالجمال و القبح يتجاوزان في عالم الكون و الفساد. لأن الموجودات جميلة من جهة الصورة و غير جميلة من جهة المادة، أي أنها كلما تتخلص من مادتها باتجاه صورتها تغدو أكثر جمالا على نحو مطلق، لكن غياب الجمال المطلق لا يعني غياب الجمال و إنما موجود إلا أنه نسبي، فهي جميلة بما فيها من صورة و جمالها يتدرج من الجمال الحسي أدنى أنواع الجمال إلى الجمال العقلي الروحي الذي يبلغ ذروته في الإنسان عن طريق الإقتراب من الجمال المطلق[36]. وقد تصورأفلاطون في المأدبة طريقة النفس و هي صاعدة إلى مثال الجمال بواسطة الحب، فبالحب وحده يبلغ المحب إلى كل ماهو خالد إلهي. لنطرح السؤال التالي : **ماهي طبيعة هذا الحب ؟**

يجيب أفلاطون من خلال **محاورة المأدبة** حيث يبدو الحب روحا خلاقا يجمع بين الأضداد، فهو سر الخلق في الوجود و غايته القصوى هي الجمال المطلق الذي به يوجد كل جمال على الأرض. هو من أبناء بورس PAROS أي **الوفرة**، و بنيا PENIA أي **العوز والفقر**، لذا يعد رقيقا و ماكر ا و حكيم ا. الجمال هو الحب الذي وصفته الحكيمة **ديوتيما** كاهنة المأدبة[37]، غني في إمكاناته راغب في إكمال طبيعته و صورته [37]. كما وصف أفلاطون حقيقة هذا الحب على لسان سقراط على أنه مريد للحكمة راغب فيها، كما أنه يرتبط بشخصية المحب و مقامه في درجات المعرفة [38]. فهو يبدأ بالتعلق بالأجسام الجميلة ثم يرقى إلى محبة جمال النفوس، ثم يصعد إلى جمال المعرفة لينتهي بالفيلسوف إلى تلك الرؤية السعيدة التي تحدث له فجأة بعد عودته من عالم المحسوسات إلى عالم الكليات المعقولة، رغبة في الجمال لأنه يهدف إلى خلق في الجمال [39]. أما الحب في **محاورة فايدروس** فهو في حقيقته **هوس مقدس** MANIA [40]، لأنه إلهام من الألهة و لا يقل في إصلاح النفس البشرية عن وظيفته في معاونتها على معرفة الحقيقة الفلسفية و الإمتزاج معها.

36- المصدر نفسه – ص 44
37- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة –مرجع سبق ذكره-ص23
38- أفلاطون -محاورة فايدروس أو عن الجمال- ترجمة و تقديم د أميرة حلمي مطر- دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع-القاهرة-200-ص 24
39-المصدر نفسه - ص25
40- المصدر نفسه - ص9

أما **النفس** فقد صورها أفلاطون جوهرا مركبا، و شبهها بالعربة ذات جوادين و سائق جميعهم مزودون بالأجنحة التي تتغذى وتقوى من جمال و حكمة و خير الألهة، أما الصفات المقابلة لها مثل الدناءة و الشر فهي تجعل الأجنحة تضمر و تتلاش، بها حصان أبيض وهو الأيمن يرمز للشجاعة، و حصان أسود و هو الأيسر رمز الرغبة و الشهوة، يقودها **حوذى** ألا و هو **العقل**. هي نفس تحلق في العالم العلوي لتقوم برحلة دوران حول المثال فتثقل و تضطر للهبوط ثم تتحول حركة النفس من التحليق إلى زحف، لتسكن بعدها في أي من الأجسام و لكنها تظل محبة للجمال ، لكنها تتذكره عندما تلمح محاكاة للجمال على الأرض فتنتاب النفس أو المحب الرجفة و يملؤه شعور غامض يدفعه لتوجيه بصره في إتجاه موضوع علم الجمال[41].

يعطي أفلاطون وصفا **للشعور بالجمال** فيقول " عندما يرى الإنسان الجمال فإنه يحدث له أثناء إبصاره تغير في جسده نتيجة للرجفة التي تنتابه، فيكسوه العرق و الحرارة لأنه بمجرد أن يلتقي فيض الجمال عن طريق عينه، فإنه يدفأ ثم يؤثر الدفىء في نفسه فينشط نمو الريش و تلين منافذه لأن الحرارة تصهر ماكان صلبا، يمنع الريش من البزوغ و النمو و يحدث نتيجة لذلك أن تقوى الأجنحة التي يمكن للنفس بواسطتها أن تحلق و تعود مرة أخرى إلى العالم الذي كانت تعيش فيه قبل سقوطها إلى الأرض، ذلك العالم التي تصبو إليه النفس إلى العودة إليه لتكون في صحبة الألهة الخالدة و الذي تسعد فيه بالتأمل الدائم لمثل الحق و الخير و الجمال "[42]. لكن النفس التي تفقد أجنحتها تظل تزحف حتى تصطدم بشيىء صلب فتقيم فيه جسما أرضيا يبدو أنه علة حركتها بينما تكون هي في الواقع مصدر قوته، أما النفس ذات الرؤية الشاملة فتستقر في رجل قد تهيأ ليكون محبا للحكمة أو محبا للحكمة و للجمال، أو في رجل تزود بالثقة و صقل الحب.

41- المصدر نفسه - ص 63

42 - د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن-مرجع سبق ذكره - ص36

يعني هذا أن غاية الفيلسوف هي بلوغ **الجمال المطلق** ليختم أفلاطون محاورته بأنه وجه دعاء للإله **بان** رب المكان الذي أوحى بهذا الحديث فقال" أيا بان العزيز يا ألهة هذا المكان جميعا أنعلموا لماذا إختار بان بالذات ؟...يقول **روبان** لعل ذلك لأن بان هو ابن هرمس رسول الألهة و هو كائن ذو طبيعتين إذ هو قادر على أن يوحي بالحديث الشيىء كما هو قادر على أن يوحي بالحديث الجيد كطبيعته المزدوجة فنصفه الأعلى بشري و نصفه الأسفل حيوان "[43].هذا ما يجعلنا نطرح السؤال التالي: **هل الجمال في ذاته عند أفلاطون هو فكرة مطلقة ؟**

إن الإجابة على موجود في **محاورة فيدروس** لأفلاطون حيث يقول "....إنه لو وجد جميل أخر غير الجميل في ذاته فإنه لن يتصف بالجمال إلا بمشاركته في هذا الجمال . أما أنا فلست أدرك هذه الأسباب العملية ولا أستطيع معرفتها فإذا فسر لي شخص سر الجمال الرائع في شيىء ما بإرجاعه إلى لونه الزاهي أو لأي شيىء أخر من هذا القبيل، فلن أستجيب لمناقشته لأنها تربكني و أنه لمن السهل البسيط أن أدرك أن السبب في الجمال شيىء ما هو وجود المشاركة بينه و بين ذلك الجمال ...." [44]. ثم يضيف الفيلسوف سقراط قائلا في نفس الصدد" إن الجمال يصير جميلا بالجمال"، هنا يبين أفلاطون كيف أن الحب يأخذ بيد المحبوب الخالص أي الجمال في ذاته و كيف أن النفس المحبة للجمال تنتقل وفق الجدل الصاعد من جمال الجسد إلى جمال العقل ثم جمال المؤسسات و القوانين و العلوم في ذاتها، و أخيرا إلى الجمال في ذاته لتتم بذلك الرؤية المباشرة للجمال و يرى المحب الحقيقة للجمال فتذهب بقوة الحب للجمال فتبدع في فنونها المختلفة من خلال الضمان المتثل في التذكر.

43- جان لاكوست- فلسفة الفن- مصدر سبق ذكره-ص27
44- أفلاطون -محاورة فايدروس أو عن الجمال- مصدر سبق ذكره-ص30

نخلص من خلال ما سلف ذكره إلى أن كل فلسفة أفلاطون تقوم على أساس **تذكر النفوس** على حساب الهرم بالجدل الصاعد " **جواهر الأجسام جواهر الأفعال، جواهر النفوس"**، يعني هذا أن الأجسام المحسوسة تتجرد من الأشياء المادية صعودا نحوى جواهر النفوس [45]. إذن **بلوغ الجمال في طبيعته المطلقة هو خاصية إلهية و ليست بشرية** ليؤكد ذلك سقراط في محاورة فيدروس فيقول" إثر هبوطنا في هذا العالم بواسطة أشد حواسنا تبينا لنا الجمال أكثر تميزا من جميع الجواهر الأخرى و الواقع أن البصر أدق أعضاء الجسم، و قد قسم للجمال أن يكون في أن واحد الشيىء الأكثر إستأهالا للحب ". يعني بذلك **هوس الحب** الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكره من يراه بالجمال الحقيقي، عندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه و تتعجل الطيران، و لكنها لا تستطيع فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر و تمهل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها [46]. وعليه فإن الجمال في ذاته هو" الجمال البسيط و الجمال غير المدنس بالأبدان البشرية، و الجمال الخالص عن طريق الإنسجام الكوني" [47]. هذا يعني أنه في عالم المثل يكمن الجمال في ذاته إذا لم يدنس بالأبدان البشرية. لكن إذا كانت الفلسفة الأفلاطونية إهتمت بالجمال و بنت نظريتها على أساس الإنسجام الكوني و التناسق في الطبيعة، لتجعل الجمال هو المطلق الأزلي وهو علة كل جمال شوهد على الأرض. **فماهي مكانة الفن عند أفلاطون ؟**

الفن في المثالية الأفلاطونية :

يعد أفلاطون عدو الشعر و ناقد هوميروس الذي أدانها في محاورة الجمهورية، و قد أثار مشكلة الفن على أوسع نطاق في كتاباته منذ أكثر من ألفي عام، و هو العصر الذي بلغت فيه التراجيدا و الخطابة و النحت مبلغ النضج و الكمال لكن بالرغم من ذلك إلا أن أراء أفلاطون إختلفت حول قيمة الفن، ليشهد التاريخ بذلك موقف شديد التناقض من قبل أكبر الفلاسفة في العصور القديمة أفلاطون الذي أخذ موقف سلبي من الشعروالشعراء.

45- المصدر نفسه-ص 67

46- المصدر نفسه-ص68

47- ميشال هار-فلسفة الجمال– مصدر سبق ذكره- 4ص

حارب الشعر و بقية الفنون الواقعية لأنه يعتبر الفنانين الواقعيين يثيرون جانب العاطفة و الإنفعال إلى حد يضعف معه السيطرة على عقل الإنسان، مما يفقده توازنه و تمسكه بالقوانين المقدسة. هم في نظره يعملون على خداع الحواس خاصة في فني النحت و التصوير، كما طالبهم بالمحافظة على النسب الصحيحة و المقاييس الهندسية المثالية و معرفة **الحق** معرفة واقعية و توجيه أعمالهم إلى الخير ، لأنه يؤمن بأفضلية الإلهام و الهوس للحفاض على كل معرفة عقلية على الرغم من أن **الإلهام و الهوس والحب** هي قوى لا عقلانية ، إلا أنه إعتبرها وسيلة من وسائل الإتصال بالعالم الإلهي أو **عالم المثل** الذي يمثل المكان الحقيقي لتواجد الحقيقة. فالهوس في نظره هو هدية من الألهة لذلك يجب أن يكون منبعا للحقيقة، أما عن الإلهام فيقول أفلاطون" إن إتقان الفن عملية تحدث من خلال إلهام مستمد من ربات الفنون، أما المهارة العقلية فهي غير كافية لتكوين الفنان، فالشعر الجيد مثلا يأتي في صورة إلهام من ربات الشعر " [48].

إذن **الفن** عند أفلاطون هو وظيفة تعليمية و سياسية و إجتماعية، و قد إعتبر الحب المحرك الدافع للفيلسوف نحوى الحق و للفنان نحوى الجمال، و الفن الهادف في نظره هو الذي يعمل على خدمة الشباب و تربية أخلاقه و الأصلح و الأبقى ، لأنه يجنب الشهوة كما يقتل ميول الشر في نفوسهم. في هذا الصدد يقول في كتابه الجمهورية " يجب علينا أن نراقب كبار كل فن، فنحذرهم من الإتيان بالفن الهابط أو الضعيف سواء في الرسم أو في البناء، أو في أي نوع أخر من المصنوعات ". يقول أيضا في نص له في الجمهورية " و من لا يستجيب لتحذيراتنا و يسير حسب رأينا نرفض عمله في المدينة و يطرد حتى لا ينشأ حكامنا في صوت الرذيلة مثل الحيوانات الذين يرعون في مراعي ضارة فتصيب الأفراد نفوسهم و تفسدها، هنا يتسرب الشر إلى نفوسهم و هم لا يشعرون " [49]. **لكن إذا كان موقف أفلاطون سلبي من الفن، فماهي الأسباب التي جعلته ينقد ويقصي الفن ؟**

48- المصدر نفسه - ص5

49- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة- دار غريب الناشر-القاهرة -ص24

على الرغم من شغف أفلاطون بالشعر لأنه من أوائل الفنون التي تحتل مكانة الصدارة و الشرف في الفكر الأفلاطوني حيث يقول" إن الشعراء هم آباؤنا و موجهونا في الحكمة " [50]، إلا أنه و في نفس الوقت عمل على إقصاء الفن، والسببه في هذا الموقف العدائي للفن يمكن إرجاعه إلى عاملين إثنين هما :

- مادام الفن يقلد الطبيعة فهو بذلك لن يصل إلى مستوى الطبيعة نفسها، هذاما يجعلنا في غنى عن هذا الفن ، لأنه لدينا الطبيعة بكامل صورها فيكون بذلك عمل الفنان هو **التقليد عبثا**.
- **التربية في الجمهورية** هي تربية عسكرية تنتهي بتربية فلسفية للحكام و أفلاطون لا يريد ان تتدخل عوامل الإثارة و التصوير الكاذب نتيجة لأقوال الشعراء و أثار الفنانين فتفسد عليهم منهجهم الصارم في التربية .

لكن على الفن أن يخلص من العرضي و الجزئي و الحسي و الواقعي، بهدف تأدية رسالته لتوجيه النفوس نحوى الحكمة و لبلوغ هذا يشترط أفلاطون شرطان هما "حسن الصياغة و الإلهام السامي ، و إعتماده على الفلسفة كمنبع متسامي و غني ". إذن فالإحتقار الأنطلوجي للفن عند أفلاطون يكمن من خلال المفهوم الشهير في الكتاب العاشر للجمهورية و هو المحاكاة أي أن **الفن المحاكاة**، او بمعنى أخر هو مظهر المظهر[51]. بالإضافة إلى عدم إستناده على أية معرفة حقة، وعلى ضوء ذكر هذه الأخيرة نطرح السؤال التالي: **إذا كان الفن عند أفلاطون هو محاكاة، فماذا يعني بها؟**

50- ميشال هار-فلسفة الجمال-مصدر سبق ذكره-15ص
51- المصر نفسه-ص16

المحاكاة MIMESIS مصطلحا واسعا مبهما يشتمل على كل أنواع الإبداع العقلي والفلسفى والنفسي، يفرق أفلاطون بين نوعين من المحاكاة هما **المحاكاة الجيدة** هي التي تعتمد على المعرفة و يصاحبها الصدق، أي التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق و يحقق الجمال لأنها قائمة على معرفة طبيعة الشيىء، و أن يكون لها القيمة التي تركز على الصفات الأصلية و القيمة و الجوهرية للأشياء [52]. أما النوع الثاني فهو المحاكاة التي لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل التي تحاكيه إنما هي نقل ألي و قد سماها أفلاطون **المحاكاة الزائفة،** و الفن المحاكي المباشر و الصانع لصورة المباشرة لا يعرف شيئا عن الوجود الحقيقي وهو لا يعرف إلا المظهر الخارجي. إذن **الفنان** في رأي أفلاطون يحاكي الطبيعة، لكن يحاكي ماهو ظاهر أو سطحي من الحوادث فحسب ولاعلاقة له ببواطن الأشياء، كما لا يعرف الفن عن طريق الجمال بل عن طريق المحاكاة، هذا ما يجعله فنانا مزيف و منتج أعمى لمظاهر خالصة و بسيطة[53]، **إذا كان الفنان يحاكي الطبيعة فماذا يحاكي إذن ؟**

إن الفنان يحاكي مظهر الأشياء التي يعرفها بحواسه، و يقلد دنيا المظاهر العارضة المتقلبة و المتغيرة في كل لحظة في الزمان و مكان، لا يقلد الشيىء الثابت بل ماهو **غير حقيقي،** بينما الجمال الحقيقي الثابت يكمن وراء المتغيرات لأنه **الجمال المطلق** الذي يدرك العقل حقيقته، أما ما تراه العين فيمثل صورة الجمال المنقولة عن الأصل. هذا هو **عمل الفنان** الذي ينقل عن الأصل و يقلده، لكنه يقلد التقليد أي **يحاكي المحاكاة** ، و في هذا المضمار يقول أفلاطون في الكتاب العاشر من **الجمهورية** للمقارنة بين سرير صنعه النجار و سرير رسمه الرسام" نجد أن السرير الذي صنعه النجار لا بد من العودة إلى الفكرة، في حين يمكن للرسام أن يكتفي ببعض الخطوط و الظلال التي توحي بالسرير، لكن أفلاطون يرى أن السرير الذي يمكن إستعماله أحسن من السرير الذي نشاهده، هكذا يدان الفن باعتباره غير متطابق مع الوجود و الموجود أيضا "[54]، فالنجار إذن يحاكي الحقيقة لكن مهما بلغ إتقانها فهي لا تمثل الحقيقة في ذاتها .

52- د.محمد علي أبو الريان –فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة –مرجع سبق ذكره-ص 49
53-المرجع نفسه –ص 50
54-جان لاكوست-فلسفة الفن-مصدر سبق ذكره- ص 23

هكذا يصبح الرسام الذي رسم السرير رساما خياليا للحقيقة أو ظلها، لأن صورته في الواقع هي **خيال الخيال أو ظل الظل**، وهي بعيدة عن الحقيقة لأنها تمثل محاكاة المحاكاة، كما لا تقتصر المحاكاة على مسرح التصوير فحسب بل تتخطاه [55]. ما يجعلنا نجد أن **الفنان الصادق** عند أفلاطون هو ذلك المحب العاشق للجمال الذي يتوق شوقا لمعرفته، أما العمل الفني فهو العمل المحاكي لمثال الجمال حتى و إن كان يصور محسوسا جزئيا فلا بد أن يعود للنوذج الأصلي [56]. لنستخلص من خلال ما سبق ذكره أن أفلاطون كان يؤمن بالجمال المطلق المتأصل في الأشياء بشكل ضمني، وهو يوجد في النظام والتناسب وكل ما يخضع للعدد و القياس، في نفس الوقت يقف ضد الفن الذي يعمل على مزج الإحساس باللذة أو الإنفعال اللاشعوري، ليعرض أفلاطون مذهبه الجمالي ضمن ثلاثة دعائم هي" **المثل، الحب، المحاكاة** ".

وظع أفلاطون **نظريته في الفن** لكنها نظرية غير مكتملة لأنه وظع الأسس فحسب، و يسلم أنه ثمة أشياء جميل بذاتها لأنها تمنح لذة لا خلط فيها [57]. أما فيما يخص **العلاقة القائمة بين الجمالي و الفني فتمثلها الجمالية الميتافيزيقية الميثالية "الفني يحاكي الجمالي"**، لكن هناك إختلاف في درجة المحاكاة لأن أفلاطون يرى في **محاورة إيون** أن الفني ينفصل عن الجمالي و يجب أن نحرص من خطر الفن، أما في الجمهوريه فيرى الفني يعكس الجمالي، في المأدبة الفنان يحاكي الشكل الجميل فقط، و الفيلسوف فهو أرقى من ذلك لأنه يذهب لأبعد من ذلك .

55- مصدر نفسه- ص 24

56- مجاهد عبد المنعم مجاهد – فلسفة الفن الجميل – دار الثقافة للنشر و التوزيع – القاهرة- ص 24

57- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة-مرجع سبق ذكره23

أرسطو " 348- 322 ق م " مثل المرحلة الأكثر جدية في التحليل العلمي للجمال حين إختلف مع سابقيه في منطلق أساسي لأنه فصل الجميل عن الجيد و أبطل العلاقة المشروطة بينهما، فالجيد لدى أرسطو يتطلب الفعل وغالبا ما يكون مقرونا بالعمل الوظيفي، كما يضع الجميل قبل الجيد وكلاهما قبل قيمة الأشياء و ضرورتها. أما العناصر العامة للجمال فكانت تتمثل في النظام والتناسق، لأن**التناسق و الإنسجام** من أهم خصائص الجميل. الجمال إذا موجود على نحو موضوعي في الأشياء و الموجودات ، يوجد الجمال الحقيقي في المجود ليمثل مصدر وعينا الجمالي و كل أعمالنا الفنية في هذا يقول أرسطو من خلال كتابه **فن الشعر الفصل السابع** "...الكائن أو الشيىء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله مالم تترتب أجزاؤه في نظام، و تتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق و العظمة "[58]. هذا يعني أن الجمال الأرسطي يكمن في **النسق** و المقدار، أي أن الجمال موجود في التنسيق البنائي لعلم مواجه في مظهره الأكمل، هنا يمكن ملاحظة التمييز بين تعريفي أرسطو و أفلاطون للجمال فالأول يهتم بالجمال الموجود في عنصري النظام و العظمة، في حين الثاني يبحث في موضوع الإنسجام و القياس، و الفارق بينهما يكمن في كون أرسطو يصب إهتمامه على جمال المظهر **المحسوس**، أي الإهتمام بدراسة الواقع و الجزء المتناهي، بينما أفلاطون يهتم بجمال الجوهر **الباطن** و الجزء الكلي اللامتناهي. في نفس الوقت أدار ظهره للواقع المادي و إرتفع إلى عالم المثل[59]. أما الفن فقد عرفه على أنه فوق الطبيعة دائما. و على ضوء ذكر هذا الأخير نطرح السؤال التالي: **ما هو مفهوم الفن عند المعلم الأول أرسطو؟ و ماهي نظريته إزاء ذلك ؟**

إن **الفن** عند أرسطوله وظيفة مزدوجة، يفهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها [60]، لكن ليس التقليد في نظره هو نقل المظهر الحسي للأشياء كما تبدو له في الواقع أو كمصورا فوتوغرافيا للمرئيات.

58- ميشال هار-فلسفة الجمال- مصدر سبق ذكره-ص 19
59- دكتورة راوية عبد المنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي- مرجع سبق ذكره- 72
60- المرجع نفسه- -ص 71

بل يجب أن يكون **تقليد** الفنون للأشياء في تصوير حقيقتها الداخلية مثل الشعر الجيد الذي يرتفع عن المعاني المحسوسة المبتذلة، لكنه يتسامى و يصيغ المعاني القريبة التي تسمو بها إلى مستوى عال من الآداء العقلي والفني. ما يجعل **الفن محاكاة** تنشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد و ميله للإيقاع، و **المحاكاة** هي كلمة يونانية أرسى قواعدها أرسطو في كتابه **فن الشعر** لأول مرة حينما ذهب إلى أن المحاكاة فعل و ليس مجرد مطابقته في التقليد[61]. كما أنها المحاكاة الجميلة لأي موضوع سواء كان جميلا أو قبيحا، هذا ما يجعل أرسطو عكس أستاذه أفلاطون الذي يرى أن الفن يجب أن يصور ماهو جميل فقط [62]. إذن الفن الأرسطي يتلخص في **محاكاة الجمال** بقدر ما يكون في المحاكاة الجميلة للأشياء، مما جعل أرسطو بمثابة عالم منطق جمال و ليس عالم جمال فقط، و الفنان في نظره لا يقلد الظواهر الخارجية فقط، بل و يصل بتقليده إلى جوهر الطبيعة لينفذ إلى المثل العليا للأشياء التي يقلدها. والتقليد هو" إخراج فني للطبيعة و ليس مجرد نسخ أمين للظواهر الطبيعية " [63]. ما يجعل العمل الفني ليس مجرد نسخة حيث يقول" لو أرتكب خطأ في الوقائع فإنه يكون مخطئا، غير أن من الممكن أن يكون لهذا الخطأ ما يبرره إذا كان هذا يؤدي إلى تقوية تأثير هذا الجزء من القصيدة أو غيره" هنا يغير أرسطو المحاكاة و يجعلها أقرب إلى المعقول. فهولا يعارض في كون الفن محاكاة بل رد لها الإعتبار لأنها طبيعية وحقيقية في نظره، و الفن ليس جهلا و لا خداعا و إنما فعالية مطابقة للطبيعة فللفن حين يحاكي الطبيعة هذا لا يعني إلزام الفن بإعادة إنتاج الطبيعة و نسخها، و إنما تعني أن الفن قادرعلى منافستها و الإنتاج مثلها أو حتى أفضل منها، لأن المحاكاة ذات نمط إنتاج مستقل مماثل للإنتاجية المبدعة لأشكال الطبيعة، لكن هذا لا يعني أن المحاكاة الأرسطية لا تظهر الأشياء أشبه بالحقيقة.

61- دني هويمان-علم الجمال-ترجمة ظافر الحسن-مرجع سبق ذكره- ص25

62- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة - مرجع نفسه - ص24

63- د محمد علي أبو الريان- فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة - مرجع سبق ذكره - ص 41

يعتبر أرسطو أول فيلسوف إهتم بتحليل طبيعة **اللذة الإستطيقية** المتمثلة في الإشباع المنبعث من الإعتراف بالشيىء، و ليس المهم أن الشيىء المرسوم جميلا أو قبيحا، بل المهم أن نعثر على تلك العلاقة ذات الطابع المحاكي فيما بين الفن و الطبيعة، لأن الفن هو على عكس ما أكده أفلاطون أنه ليس جهلا بل هو توسيعا للمعرفة حيث يقول" إننا نشعر باللذة بشكل طبيعي، أمام محاكاة الرسم و النحت و الشعر و أمام كل موضوع ثم تمثله بوفاء، في هذه الحالة لا نشعر باللذة تجاه هذه الأشياء في حد ذاتها، و إنما نشعر بذلك لأننا نماثل فيما بينها و بين صورها عن طريق نوع من الإستدلال القياسي و ننمي بذلك معرفتنا"[64]، و يقول أيضا أن الفن و الطبيعة هما القوتان الأليتان الرئيسيتان في العالم و الإختلاف بينهما هو أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، بينما من الفن تكتسب الأشياء صورها الجميلة من خلال روح الفنان لإيجاد الأشياء الجميلة ،هذا ما يجعل الإنسان يستمتع بما يقدمه الفن من تناسق و إيقاع .

لكن مهمة الفن لا تتوقف عند هذا القدر بل هي أعمق من ذلك، حيث يقوم بوظيفة إيجابية وهي عملية **تطهير الإنفعالات** للعمل الفني مما يجعل موقف الفنان عنده يشبه موقف الطبيعة حين تبرز الصورة على طريقتها، و تحدد لها مكانا في سياق الواقع الطبيعي، كذلك الفنان في تقليده للطبيعة بطريقته الخاصة يصنع الصورة في إطار واقعي. لكن هذا العمل لا يمكن أن يكون مطابقا لعمل الطبيعة تماما. لأن المحاكاة تعني الصورة الطبيعية لتكون نقطة البداية فحسب في عملية الخلق الفني، هنا يتوجب علينا طرح السؤال التالي: **ماذا يقصد أرسطو بالتطهير KATRSSICE ؟**

التطهير هي تلك الحالة التي تنصهر فيها الإنفعالات بنسب متساوية، و من ثم تتحقق التوازنات للنفس الإنسانية من خلال الإطلاق الزائد من الإنفعالات أو إيقاض الخامدة منها[65].

64-دكتورة راوية عبدالمنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي-مرجع سبق ذكره- ص 73
65 - المرجع نفسه- ص 74

إن الناظر في كتاب فن الشعر يكتشف أن أرسطو لم يحدد هذا المصطلح و لم يفسره، مما أقام الجدل و الإختلاف بين مختلف الفلاسفة و الباحثين حول مدلولها حيث جعل المعلم الأول للتطهير وظيفة هامة في **فن المأساة** أو التراجيديا ، هذه الأخيرة التي عرفها على أنها محاكاة لسلوك جاد ذات نطاق معين بأحداث تشير للشفقة والخوف، وفعل التطهير هو فعل ممارس من طرف العمل الإبداعي على المشاهد الذي بفضله يتم تفسير مصطلح التطهير إنطلاقا مما تمارسه عليه التراجيديا من شفقة أو خوف و التأثيرات النفسية و الروحية. لكن أفلاطون يرى أن الشعر المقدم في التراجيديا خطير جدا عن التربية لأنه يقدم ردود أفعال الفنان و لا يعلمنا جواهر الأشياء بل يحاكي ظلالها فقط.

يرد أرسطو عليه و يرى أن الفن يجعل من التراجيديا جيدة لأنه يعود إلى ثقافة الإغريق، و **التراجيديا هي التي تعمل على التطهير** لأنها تثير المشاعر فتظهرالنفس من أمالها حين إسترجاعها لما تنطوي عليه من مرارة و عذاب، و فن المأساة أو التراجيديا تنطوي على نوعين من المشاعر و هي **"الشفقة و الخوف"** فالخوف هو مشل للنشاط العقلي بينما الشفقة مبددة للموضوعية ونزاهة التفكير [66]. حرص أرسطو على تطهير النفس من هذين الإنفعالين بالذات. في حين رأها أفلاطون على أنها ضربا من ضروب الضعف الإنساني و اليأس، يرد أرسطوويقول " إن الشعر هو أقرب إلى الفلسفة لأنه يصور الحقائق الكلية و هو بهذا السبب أعلى مرتبة من عالم التاريخ الذي يكتفي بذكر الوقائع الجزئية، أو الأحداث الملموسة..." [67]، هذا يعني أن الشعر هو أصل التراجيديا أو فن المأساة ، و قد إختاره أرسط ولأنه يصور لنا الخصائص الجوهرية للحياة، لذلك فضله على دراسة التاريخى لأنه الأقرب إلى روح الفلسفة من التاريخ فليس من مهام الشعر أن يروي ماحدث بل يتجه إلى التعبير الكلي[68]، و قد قسم أرسطو الشعر إلى ثلاثة أقسام هي "شعر الحماسة و هو أصل التراجيديا، شعر الهجاء الذي تنشأ منه الكوميديا، و الشعر الغنائي" [69].

66- ميشال هار- فلسفة الجمال قضايا و إشكالات-مصدر سبق ذكره-ص24

67 -المصدر نفسه -ص 69

68- د رمضان الصباغ – الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية-مرجع سبق ذكره- ص 138

69- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة –مرجع سبق ذكره -ص 30

بلغ النتاج الفني في زمن أرسطو مبلغا جعل من الإمكان تأسيس تصنيفات و تقسيمات لأنواع الفنون، على هذا الأساس يضع أرسطو في كل عمل فني درامي أو روائي" **بداية، وسط، نهاية**" كما طلب ترتيبا منطقيا مقنعا للأحداث بهذا وضع أسس جمالية و نقدية لمجرى العمل الفني. إن الفنون تسعى بوجه عام و الموسيقى بوجه خاص على تطهير النفس من الإنفعالات و كذا تأمين العقل من الخطأ و حماية النفس من الكدر [70]. هذا يعني أن العلاقة القائمة بين **الجمالي و الفني** في الفكر الفلسفي الأرسطي هي **علاقة إنفصال**، و يمكن للفني أن **يعكس الجمالي** لأنه لا يعترف بإزدواجية العالم، لكنه إنعكاسا غير تام لأنه يجعلنا نشعر بشعور جديد مثل رؤيتنا لتمثال ما فهو يولد فينا شعور جديد،هذا ما أكده من خلال مؤلفه **البيوتيقا**. والفنان هو تلك الحالة الخاصة من الإنسانية القادرة على إخراج ما في الإنسان بالقوة و نقلها إلى الفعل في أشكال و صور جميلة. عكس أفلاطون الذي يقربإزدواجية العالم و وضع الفن في أدنى مرتبة، لكنه يرى هذا الإنعكاس يبقى في مجال المحاكاة و ليس إبداعا فالمحاكاة تكون بين شيىء أعلى من شيىء. لكن **هل المحاكاة عند أرسطو هي تقليدا؟ و هل هي نفسها محاكاة أفلاطون ؟**

يقول أرسطو "....فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر و الإنسان يفتقر عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، و أنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة ثم إن الإلتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع " [71]. المحاكاة والتقليد لفظان قد يؤديان معنى واحد فالذي يحاكي أو الذي يقلد فهو ينحو نحوى تحقيق عمل يشبه النموذج الذي يحاكيه أو يقلده، و إذا كانت المحاكاة عند أفلاطون نظرية فلسفية فإنها عند أرسطو **نظرية فنية**، فالشعر ليس حامل مرأة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها. و إنما هو إنسان يروم محاكاة جوهر الطبيعة الكامن في الأشياء، هو يحاكي ما يمكن أن يكون و لا يحاكي ما هو كائن. لكن المحاكاة ليست نقلا حرفيا لما يمر به الواقع، بل هي تعبير عن ذلك التوتر الحاصل بين الفن والمحاكاة حين يسعى الإنسان أن يعبر بالفن عن وجوده و تجربته.

70-المرجع نفسه- ص 32

71-المرجع نفسه- ص31

يقول أرسطو" إن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغرو الإنسان يفتقر عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، و أنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة ثم إن الإلتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع " و يقول أيضا" عندما يحاكي الفن يقف عند حد للمحاكاة الحرفية لأنه يكمل ما تستطيع الطبيعة أن تحققه فالفن يحاكي إبداعات الطبيعة "[72].

لكن الفرق الشاسع بينهما هو أنه بالرغم من أن الفنان يحاكي الطبيعة في كلا الموقفين و ينقلها كما هي. إلا أن أفلاطون يصور المحسوس كما يتراءى له بينما أرسطو ينحو أيضا إلى تقليد الواقع لكنها ليست مثل أفلاطونية، بل هي نماذج واقعية يحاكيها الفنان دون أن يدخل على طبيعتها الحسية أية تعديلا جوهريا يخرجها عن طبيعتها الحسية و يلحقها بأصل مثالي. و عليه يمكن أن نسمي مو قف أفلاطون **الموقف الموضوعي**، أما أرسطو فيمثل **الموقف الواقعي**، لأن الفنان في نظره يستمد عناصر فنه من الواقع فيعدها و يحددها لكي تسمو عن الواقع، لكن في نطاق الواقع و لا ترقى إلى المصدر متعالي. هكذا تبدو فلسفة أرسطو معارضة لفلسفة أفلاطون في بحث الجماليات، و يظهر ذلك بوضوح في لوحة رافائيل في مدرسة أثينا " التي صور فيها أفلاطون شيخا كبيرا ويشير بإصبعه إلى السماء، و بجواره أرسطو رجل فتي يمد ذراعه أمامه في حركة قوية و يده مفتوحة و كأنها تمسك بالحقيقة"[73].

نستخلص أنه بالرغم من محاولة أرسطو في تأسيس فلسفة الجمال على أسس واقعية إلا أنه لم يتمكن من التخلص من بقايا الفلسفة الأفلاطونية في بعدها المثالي بحكم قوله" **هناك لا نهائية للجمال** " [74]. لأنه لو إلتزم بواقعيته لعرف الجمال على حسب ما يمليه الواقع من إنتاج لصور إبداية، كما أن **صيرورة إشكالية الصراع القائم بين الجمالي و الفني** في تاريخ فلسفة الجمال.

72- المرجع نفسه-ص 30
73- دكتورة راوية عبد المنعم عباس – فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي- مرجع سبق ذكره-ص69
74- المرجع نفسه-ص76

حيث أخذت عدة تفسيرات ووجهات نظر فلسفية عبرمختلف التيارات الفكرية الفلسفية على مر العصور بداية من الفلسفة القديمة التي يمثلها أفلاطون الذي بنى نظريته على أساس إزدواجة العالم، حيث أقر على أن الفني لا يعكس الجمالي بشكل تام. بينما أرسطو الذي بنى نظريته على أساس أحادية العالم و هو العالم المعقول، ويقر على أن الفني يعكس الجمالي لكن ليس بشكل تام بل يعكس ظلال أفكار فحسب [75]. هذا ما جعل أثر الموقف الأرسطي الجمالي على الفن الحديث ذو فضل كبيرا خاصة في الأدب المسرحي و التراجيديا و كل ما أسماه القرن السابع عشر **بالقواعد**[76] . مبادىء أرسطو لفن التراجيديا، والنظرية الكبرى التي وضعها أرسطو والتي تلقت إهتماما بالغا إلى غاية يومنا هذا هي **نظرية التطهير**[77]. الفن أوالتراجيديا له وظيفة صحية من سواء مع كورني CORNEILLE، أو موليير MOLIèRE، فلم تكن إلا الناحية الإجتماعية حين ينفي تلك الشهوات و يجعلها متألفة و منسجمة ليضع علها صفة النبل.

إن فكرة الجمال خلال **العصور الوسطى** قامت على عدة محاولات لفهم حقيقة العلاقة بين **الفن** و **الدين** في المسيحية، فالفن يختلف عن الدين لأنه لا يقدم نتاجه على أنه واقع بينما في روما كانوا يعتبرون الفن غير جدي أو من قبيل التسلية و اللهو، و بفضل الصورة الأدبية في المسيحية إستطاع **الدين** في القرون الوسطى أن يصبح شكل **الأيديولوجيا** و يضم جميع حقول المعرفة و الأخلاق[78]. لكن الفن يعد عاملا حاسما في تمزق هذه الإديولوجية المسيحية، مرة يوم الجدال المتعلق بالتهجم على تقديس التماثيل الدينية، و مرة ثانية في عهد الإصلاح. واصلت المسيحية الرومانية إلتزام التقليد السامي و تجنب أي تمثيل للقديسين في القرن الثاني عبر كليمانت الإسكندراني الذي قال" كان محظورا علينا تماما ممارسة الفن المضلل، إذ يقول النبي لا يجب صنع شبيه لأي شيىء موجود في السماء أو على الأرض"[79].

75- المرجع نفسه- ص 82
76 - المرجع نفسه -ص 83
77 - المرجع نفسه- ص 84
78 - د رمضان الصباغ – الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية –مرجع سبق ذكره -ص261
79 - المرجع نفسه -ص264

لكن تم السم اح بممارسة **الفن الرمز** ي مثل اليمامة والسمكة، السفينة صياد السمك...التي إستعملت في القرنين الأولين، كما مارس المسيحيون الأولون الفن الأليف الخاص **بسراديب الموتى** الذي إعتبر مصدر الفنانين . و قد إشتهرفي الفن المسيحي الأول بسوريا و أسيا الصغرى لأنه كان يبدو أنه أكثر أصالة وواقعية ، لكن في حوالي القرن الخامس سمح برسم عيسى الناصري و بالتالي رسم تلاميذة الرسل و القدسين، لكن خلال القرن الثامن حدث الجدال الكبير المتعلق بالتهجم على تقديس التماثيل الدينية .

رأى البعض أنه ليس بإمكان العصور الوسطى ولادة شكل فني كامل النضج من شأنه أن يغني قضية الفن و يطورها، هذا ما أكدته الأرثوكسية المسيحية التي تعتبر أي إستمتاع بخيرات و ملذات ومباهج الحياة هو خطيئة كبرى، والذنب الأكبر يكمن في المتعة الحسية و الجسدية[80]، بالرغم من أن **الكنيسة** عملت على إحياء الكثير من الفنون على قمتها فن المعمارالروماني و القوطي. لكن المسيحية لم تلغي دور الفن بل إعتبرته سلاحا هاما في تثبيت دعائمها و أركانها مثل مجموعة المنحوتات التزيينية للكاتيدرائية المسيحية [81]،أو تركيب الواجهات الزجاجية فيها، كل هذا يمثل أداة إيديولوجية للمفاهيم و التفسيرات المسيحية للكون و الحياة... **لكن مانوع هذه الأدات الأيديولوجية ؟**

إنها **الأيديولوجية المسيحية** الديكتاتورية والمسيطرة على الموضوعات و المشاعر الإنجليزية، **والفن المسيحي** هو تلك الوسيلة التي إعتمدتها الكنيسة في تحقيق ذلك، حيث فرض التطور المسيحي للعالم نفسه على أعمال فنية محض تقنية كعملية الإخراج المسرحي من خلال الإنتشار الواسع للمذهب الرمزي و مفهوم العلاقة الكونية التي حاولت التعبير عن أية حقيقة بواسطة الترميز التي أصبحت فيما بعد موضوعات للرسم **الأيقونية** و هي فن ديني لتعميق الإيمان الديني مثل الراعي الصالح، العذاري المجنونات[82].

80 - المرجع نفسه -ص264
81 - المرجع نفسه –ص264
82- أ. د محمد علي أبو الريان - فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة - مرجع سبق ذكره -ص 98

يعد **الفن الأيقوني** مفخرة الثقافة القومية للشعب الروسي ، و قد تطور حتى بلغ أرفع مستوياته في القرن الرابع عشر و بداية القرن الخامس عشر، لكن مع نهاية القرن السابع عشر كانت نهاية فن الأيقونات بالمعنى الجمالي للكلمة، أما الإهتمام فكان مركز على بعض الأيقونات دون غيرها و قد سميت بالأيقونات الأساسية، التي لم يكن تصنيفها من ناحية مزاياها الجمالية أو الدينية بل من خلال نوعية المواد التي تتألف منها مثل المصكوكات الفضية و الذهبية و الحجارة الثمينة، أما الأخرى فهي الأيقونات الثانوية أو الهامشية. و قد كانت الكنيسة تعتبر هذه الأيقونات أعاجيب ربانية، وتقويمها يقوم على تطابقها لتعاليم الكنيسة و التفسيرات و الأخلاقية التابعة لها،بهدف التحكم و السيطرة على العامة أفكار و مشاعر العامة. لكن بالرغم من كل ذلك إلا أن الدكتاتورية الروحية التي كانت تمارسها الكنيسة في القرون الوسطى لم تتمكن من تحقيق أهدافها و تمنع تطور الفن منعامطلقا،لأنه لا الأيديلوجية الدينية المسيطرة و لا الرقابة الصارمة للكنيسة إستطاعت أن تلعب دور الحاكم و المانع في تطور المعارف، العلوم، الفنون الإنسانية... **ماهو موقف الجماهير البسيطة المتدينة من الفن رغم السلطة الكنسية ؟ و هل كان للجمهور المسيحيين وعي جمالي ؟**

إستخدمت السلطة الكنسيسيق كل الفنون كأداة فعالة لشد الناس وتمتعهم بها نحو حضور الشعائر و الطقوس الدينية، لكن خلال القرن الثامن تعرضت الأيقونات للإضمحلال فخشيت الكنيسة أن يضمحل معها تأثيرها على الناس و الطقوس الدينية، فعملت على جمعها و تجديدها دون الإشارة أو ذكر أسماء الفنانين الذين قاموا بذلك حتى توحي للناس وتوهمهم بأنها **مجرد أعجوبة إلهية جديدة** [83]. لتشهد المسيحية إنقساما حول الموقف من الفن عامة و الفنون التجسيمية خاصة، إتجاه تمييز يرفض الطبيعة الجمالية للفن لدرجة رفض حق الفن في البقاء و الوجود فيما يخص أدوات الفن و أشكاله التعبيرية والفنون التجسيمية على وجه التحديد.

83- المرجع نفسه -ص 200

لكن خلال القرن الثالث عشر ثبت المفهوم اللاهوتي للواقع و الجمالية في الفن على يد مؤسس الفلسفة الكاثوليكية **توما الإكويني** مفاده أن الجمال يتطابق مع الفائدة و لكنهما يختلفان في وسائل تعبيرها، و يبرر توما الإكويني أن المصدر الحقيقي للجمالية المطلقة عنده هو **الخالق الأعظم أو الرب** الذي تصدر عنه كل ألوان الخير و الجمال و المعرفة. **هل كانت توجد فلسفة جمال بمعنى الكلمة ؟**

جاء عند القديس **بولس** في أصول الديانة المسيحية أن داخل كل فلسفة عظيمة أو في كل مفهوم عن العالم توجد فلسفة جمالية ممثلة في المضمون الخفي، حيث قال سوريو" إننا لن نتردد في القول بأن هناك فلسفة جمالية مسيحية و كذلك فلسفة جمالية إسلامية و أخرى بوذية و أخرى وثنية إلى غير ذلك، و إذا أردنا أن نبحث في فلسفة الجمال عند المسيحيين في العصر الوسيط فيتعين علينا إلقاء الضوء على فلسفتي كل من **القديسين أوغسطين و توما الإكويني** باعتبارهما علمين من أعلام الفلسفة و الدين المسيحي في القرون الوسطى" [84].

فالقديس أوغسطين و بالرغم من تعصبه الظاهرللمسيحية إلا أنه أشارإلى أهمية فلسفة الجمال، لأن **الجمال** هو إحدى الصفات التي تقربنا من **الله**، حتى الأخلاق هي أيضا مسحة جمالية، إن النزعة الجمالية الأوغسطينية ترجع إلى أمرين أساسيين هما تأليفه لكتاب قيم عن الموسيقى، وروح فلسفته العامة المشبعة بالفلسفة الأفلاطونية [85]. أما **القديس توما الإكويني** فقدعالج مشكلة الصلة بين الفلسفة والدين من منظورعقلي بهد تبرر المسيحية بالعقل باعتباره مهندسا للأفكار و منظما لها. في نفس الوقت يرى أن الجمال يكمن في **جمال التفكير العقلي** السليم، وقد برزت التعبيرات و الإشارات الأولى لعلم الجمال العقلي عنده من خلال تعريفه للفن على أنه نتاج لصورة مبدعة جديدة لم يكن لها فيما سبق معرفة في عقل مبدعها [86].

84- المرجع نفسه -ص 268

85 -المرجع نفسه -ص 99

86 -المرجع نفسه -ص100

لنخلص إلى أن أهم ما يميز **الفلسفة الجمالية المسيحية** هو قضية جمال المذهب الروحي في العصر الوسيط فضلا عن الإهتمام بالفن بصفة عامة، هذا ما أكده سوريو حين قال" إننا لن نتردد في القول بأن هناك فلسفة جمالية مسيحية " [87]. لكن مع **عصر النهضة الأوربية** حلت ثقافة جديدة محل قداسة الجمال الروحي الأخلاقي ليصبح **للفن مثالا متحررا**، كما نجد **تمجيدا** لا تحريما **للفن**، لأنه خلال هذه الفترة ظهرت روائع الفن العالمي و تفننت الرسامون في تزيين الكنائس و المعابد و رسم الصور المختلفة التي تصور الكفاح الديني كما كانت أعظم المقطوعات الموسيقية هي التي عزفت على الأرغن، وقد تطورت الفنون و إزدهرت عند المسيحيين في عصر النهضة من خلال اللوحات الفنية التي عبر عنها المصورين، بالإضافة إلى ما خلفته أثار زخرفة الكنائس و فن الموسيقى مستوحى من الدين. حيث أصبح تجديد جمالي مثل الفن المسيحي الذي تجسد على يد الفنانين الإيطاليين الذين برعوا في تصوير حياة المسيح و قصص القدسين في النحت والرسم أمثال سيمابيو، روفاييل، واللوحة الفنية التي مثلت قصة الخلق التي صورها أنجلو على كنيسة سيكستي .

لكن مع ظهور نظرية الحداثة إنطلاقا من ديكارت أصبح السؤال المطروح هو: **ماهو مفهوم الجمال عند ديكارت؟ ماهي العلاقة بين الجمالي و الفني في عصر الحداثة ؟ وهل كل الطرق التي أتخذها في معرفة المثال هي كلها صحيحة؟**

يقول ديكارت **ماهو الجمال ؟** هذا مالم يكن يعرف أحد عنه شيئا لأنه يتغير بتغير الأذواق، يقول أيضا" إن الشيىء الجميل جميل بقدر قلة تباين عناصره و إختلافها، و بقدر وجود التناسب بينها و أن هذا التناسب يجب أن يكون حسابيا ". أثبت ديكارت أولية الذوق على مثال الجمال بالذات مما جعل مفاهيمه الجمالية ذات نزعة نسبية، كما إتسم مذهبه الميتافيزيقي بالعقلانية و الموضوعية و بالتالي نجده قد ذهب إلى التجربة الجمالية النسبية في طابعها حيث ربط بين العقل و الإحساس.

87- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن-مرجع سبق ذكره-ص 15

يرى ديكارت من خلال عرض نظريته الجمالية إلى أن جميع الفنون تنطوي على لذة عقلية حسية و هي لا تحدث إلا إذا توفر الشعور الملائم و الإنسجام بين عنصري **الحسي و العقلي معا**[88]. **لكن كيف يتحقق الجمال نتيجة هذا التوافق و الإنسجام بين الحس و العقل ؟**

يجيب ديكارت على هذا الإشكال من خلال إعطائه لمثال الموسيقى، أي أن الصوت الموسيقي هو في حد ذاته مصدرا للجمال، والفن يكمن في الألم الذي يسببه سماع الموسيقى بإيقاع عالي أو مشوش فتتحول المتعة الفنية المنتظرة إلى إضطراب و ألم في الأذن بإعتبارها العضو المستقبل للضوت[89]، هنا يشير ديكارت إلى أمرين مهمين يعتبرهما طرفي الثنائية التي تحقق للإنسان الشعور باللذة الجمالية وهما[90]:

- ❖ أهمية الإحساس و نعني به أهمية العضو الحسي.
- ❖ شرط الإتزان في كل حاسة تشعر بجمال الفن.

لتصبح العلاقة بين الجمالي و الفني هي **علاقة تماثل**، أي أن الفني يماثل الجمالي من خلال نظرية التماثل التي تعني إمكانية إنتاج المماثل للجمال الطبيعي [91]. لأنه لا يوجد كمال في الكون وما ندركه عن طريق الحواس يركب بالعقل الإنساني الذي يستطيع أن يتماثل. كما إهتموا بالفن التشكيلي لأنه الأقرب إلى جميع العلوم لكونه يجمع بين التصور النظري و الجانب التجريبي. لكن مع إنتهاء عصر النهضة بالأزمة الإبستمولوجية بسبب المفارقة التي وقع فيها الفيلسوف ديكارت حين قال " يجب أن أفكر من عقل واحد أو مسألة واحدة أو عينة واحدة "[92]، وقد تنبأ بموقف كانط الجمالي من خلال مؤلفه الجمالي **موجز في الموسيقى** حين قدم الذوق على مثال الجمال بالذات.

---

88 -المرجع نفسه - ص27

89 –المرجع نفسه -ص98

90 -المرجع نفسه –ص99

ج2/ فكرة الجمال في العصر الحديث :

نحن نعلم أن تاريخ الفكر الجمالي في العصر الحديث شهد ظهور النزعة الذاتية في دراسة الجمال التي نتج عنها ضرب من علم الجمال القائم على أساس ذاتي للموضوع الجمالي، وإذا كان الجمال في العصر الكلاسيكي ميتافيزيقي مثالي أخلاقي فإنه في العص ر الحديث قد إنفصل على الطبيعة و الأخلاق ليصبح بذلك له مثال و منهج، لأنهم يرون المحاكاة بعيدة عن الفكر تماما. ليصبح بذلك الفن كمصدر معرفي حيث يقول الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي" حين يصف الفن التصوير على أنه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة، إن أعظم تصويرهو الأقرب إلى الشيىء المصور". إذن فالفن هو كل نشاط إنساني ينتجه الذين يملكون موهبة إبداعية و إبتكارية لأنهم يتميزون بالقدرة على التعبير عن طريق الوسائط الفنية، كما يعرف على أنه إنتاج لعناصر مبتكرة بطريقة إبداعية لها أثر جمالي على المتذوق مثل الرسم و النحت و التصوير. فلا تصور للجمال بلا فن و لا تصور للفن بلا جمال.

يعتبر الفن كنوع من **الترجمة للجمال** البادي في الطبيعة، أو ذلك الجمال المتجلي في النفوس البشرية، إذن **الجمال هو فن قبل أن يترجم و الفن هو الجمال بعد أن يترجم** . هذا ما أكدته العلاقة القائمة بين الجمالي و الفني. و إذا كانت الإستطيقا هي علم الجمال فإن **الفن معرفة**. هذا الأخير الذي عرفه فلاسفة الفن في العصر الحديث القدرة على ترجمة ما في النفس، **كروتشه** يراه التعبيرالمحض، **هيجل** في الفكرة من خلال النسق الجدلي لعلاقة الجمالي بالفني الذي جاء كرد فعل أو كإستجابة لعصر النهضة ، أما **كانط** صاحب الفلسفة التراسندنتالية فيقول" الجمال حالة من الوجود تمتع دون غاية و دون مفهومات " [93]، بالرغم من ذلك إلا أن كانط إهتم بنظرية الحكم الجمالي و الجمال الطبيعي و في نفس الوقت لم يعترف بالإبداع الفني.

---

91 أ. د محمد علي أبو الريان – فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة - مرجع سبق ذكره –ص25
92-المرجع نفسه - ص 27

93- عمانويل كانط - نقد ملكة الحكم - ترجمة د غانم هنا - المنظمة العربية للترجمة - الطبعة الأولى2005- ص17

أحدث **كانط** قطيعة مع المحاكاة ووضع الإستطيقا **Aesthesis** كمفهوم في مقابل معناها الحسي عند ألكسندر باومجارتن، حيث أسس مجالا مستقلا للجماليات كعلم يهتم بتحديد الشروط التي بموجبها يقوم الحكم الجمالي في هذا يقول كانط" إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل و الذوق هو ما أكتشفه في ذاتي من خلال موضوع التمثل الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع فلكي، نقيم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا ألا نعير أدنى إهتمام لتواجد الموضوع الجميل "[94]، يجب أن لا نعير أدنى إهتمام لتواجد الموضوع الجميل لأن الحكم الجمالي هو علاقة تصور بين الذات و الموضوع مصدره الذاتي، ويعتبر الذوق ملكة الحكم الجمالي. و الحكم على الجميل مختلف عنده عن الحكم على موضوعات العالم الخارجي لأنه حكم منعكس لا يقع على الأشياء الخارجية، بل يقع على الذات نفسها.

إن **الجميل** لا يندرج تحت تصور معين من تصورات الذهن لكونه ليس حكما منطقيا ناتج عن تعميم و لكنه خاص. كما أن الجمالي بالنسبة لكانط لا يهتم بطبيعة الموضوع الذي تم تمثيله، بل حالة وشعورالذات لأن الإقرار بكون الشيىء جميلاهو الشعور الذاتي بالعلاقة القائمة بين تمثل هذا الشيىء و حالة اللذة التي ينتجها هكذا تمثل [95]. بهذا يجعل كانط دورا أوليا للعقل في الشعور الإستطيقي، و اللذة الإستطيقية العليا هي لذة عقلية تقوم على عمل العقل و نشاطه و ليست مجرد شعور. كما يرى أن الفكرة الإستطيقية تتجاوز السلطة الموحدة للمفهوم و تسمح للخيال أن يتخيل مالا يمكن قوله و ما يوجد وراء الفهم، و هي ما يجب للفنان أن يمتلكه حتى يستطيع الإبداع فيبدع حتى و إن كانت هذه الأفكار غامضة.

94- ميشال هار- فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- مصدر سبق ذكره - ص 5

95– د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن – مرجع سبق ذكره – ص13

حكم الذوق لا يهتم من حيث الجوهر بالموضوع و لا ينشغل بمعرفة العمل الفني أو بجمال الطبيعة، كما لا يهتم بأي معرفة لأنه ليس حكما محددا بل هو حكم متأمل Réfléchissant[96]، يظهر ذلك في حقل الفن ذاته لأنه يحتاج دوما إلى نموذج حتى يكون هو نفسه. وقد أرجع كانط الإبداع الجمالي إلى شروط و قوانين سابقة على التجربة لكنها غير مشتقة من التجربة الإنسانية، بل من قوانا الإدراكية للعقل. كما أنه إستخدم كلمة إستطيقا ليدل على نظرته في الزمان و المكان بوصفهما صورتي للإدراك بأسره، أي الصورة القبلية للحساسية الصورية التي جعلت ماهو قبلي يحدد بالإستدلال العقلي المجرد. لكن إذا كانت غائيته قصدية فإنه يفقد مظهره كفن هكذا تغدو الطبيعة نموذجا للفن، لكن هذا النموذج من حيث هو فكرة إستطيقية لا يمكن أن يصاغ في مفاهيم وما تعبر من خلاله الطبيعة يسميه كانط العبقرية التي لا وجود للفن بدونها[97]، لأنها الملكة الفطرية للإنتاج و التعبيرعن الأفكار الإستطيقية .

يذهب كانط إلى أن **الفنان** الذي يطرح أفكارا جديدة لا يحاكي الطبيعة، و إنما ينبع من أفكاره لينتج **إبداعا فنيا**، هذا الأخير الذي يرجعه كانط إلى الفكرة والعقل بقوانينه و شروطه الأولية، وعليه يحدد هنا كانط الجميل كنوع من الإحساس الذاتي الذي يتطلب بالضرورة حضور الأشياء الجميلة . لكن دون تحليل لمكوناتها الموضوعية الخاصة، كما يوضح أن الجمال الطبيعي يقدم لذة إستطيقية أخلص و أقوى من الجمال الفني، هذا ما يجعل الإمتياز يعود للجمال الطبيعي لا الجمال الفني لأن الشكل الخالص للغائية يكون أكثر إستقلالية في الطبيعة منه في الفن[98]. إن جنون العظمة هو أحد أقدس الطرق للمعرفة لأنه الطريقة الوحيدة التي حررت الإنسان من قيود المثالية الأفلاطونية لذلك قيل" الفن بدون علم كالسفينة بدون ربان" .

96–جان لاكوست– فلسفة الفن–مصدر سبق ذكره – ص 27

97 –المصدر نفسه – ص28

98 المصدر نفسه-ص 29

كما قسم العقل الإنساني بين التجربة و حدود التجربة أي يجب أن نبدأ من معقول معين هذا الأخير الذي قسمه كانط إلى درجتين **العقل النظري** المرتبط بالفهم كالعلوم التجريبية و **العقل العملي** المرتيط بالمخيلة مثل الحرية و الواجب، و الرابط بينهما هو **الذوق** من خلال نظرية الحكم الجمالي.

هيجل الذي يعد من أعظم الفلاسفة الذين تناولوا مشكلة الجمال و الفن في العصر الحديث، و يعد مذهبه بداية لعهد جديد للإنطلاق الروحي في الفن باعتباره **فكرة** من خلال محاضراته القيمة في علم الجمال الصادرةعام 1835، بالإضافة لمؤلفه الرئيسي **ظواهر الروح** الذي كتبه سنة 1807. إن الإقتراب من الفلسفة الهيجلية ليس بالمهمة اليسيرة ذلك لأن الجمال هو شكل هام من أشكال تجلي الروح المطلق في نسقه الميتافيزيقي، لم يهتم هيجل بالجمال على نحو مطلق و إنما نظر إليه من حيث كونه فكرة تحقق نفسها، لذا فالجمال هو الفكرة التي يمثلها الحسي و هي ليست إلا الضرورة الكونية العينية في وحدتها المتكاملة، أي أن الجمال عنده هو التجلي المحسوس للفكرة.

إذن الجمال الهيجلي هو **الجمال الفني الذي يبدعه الروح الإنساني** لا الجمال الطبيعي الذي يتمثل في الصورة الأولى التي تتجلى فيها الفكرة، والتي تستطيع الروح المبدعة التعبير عنها حسيا في تشكيلات جمالية لتجعل الفكرة شيئا مؤثرا في الحس [99]. كما عرف هيجل الجمال من خلال محاضراته التي ألقاها في الجامعة الألمانية التي جمعت بعد وفاته بعنوان محاضرات **حول فلسفة الفن الجميل،** قال فيها أن" علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل ليجعل بهذا مهام علم الجمال التمييز بين فنون الصنعة و فنون الجمال"، كما أدخل في علم الجمال المنظور الإنساني وإستبعد جمال الطبيعة ليحل محله المنظور الإنساني.

99-هيجل-المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال-ترجمة جورج طرابيشي - دار الطليعة للطباعة و النشر- الطبعة الثانية 1988- بيروت لبنان163

لأن الجمال بالمعنى الحقيقي في نظره لا وجود له إلا في الإنسان لأنه تعبير عن الصورة العقلية، و الصورة العقلية لا توجد إلا في عقل الإنسان، أما الجمال في المناظر الطبيعية فلا يعد جمالا بالمعنى الحقيقي، لأن المنظر الطبيغي هو جمال خال من العقل[100].

الفكرة في ذاتها و لذاتها هي التي تأتي هنا في المقام الأول هذا ما أكده أفلاطون حين قال" يجب البدء لا بالمواضيع الخاصة، الموصوفة بأنها جميلة و إنما بالجمال"[101]، أي البدء بالفكرة و ننحي جانبا العقبة و الحرج الذي يمكن أن يسببه لنا التنوع الكبير و الكثرة اللامتناهية للأشياء التي توصف بأنها جميلة. **فالفكرة** من حيث أنها موجودة في ذاتها و لذاتها هي أيضا الحق في ذاتها، هي ما يدخل في عداد الروح بصورة عامة هي الروح الكوني الروح المطلق و ما الروح المطلق إلا الروح من حيث هو كوني و ليس من حيث هو خاص و متناه. فهو يتحدد على أنه الحق الكوني في حقيقته ، فالروح و الطبيعة متعادلان و الروح الذي يتحرر من الطبيعة ليعارضها ليس هو الروح المطلق و إنما هو المتناهي الذي يتلقى حقيقته من الروح المطلق المطروحة فيه الطبيعة طرحا مثاليا .

أما الفن الهيجلي فهو يمثل شكل من أشكال معرفة **الفكرة المطلقة** بذاتها، وهي معرفة مباشرة و حسية لأنه يشكل وحدة بين ماهو حسي و ماهو عقلي، لذا يمكننا القول أن العمل الفني هو تجسيد لمضمون الفكر في قالب أوشكل حسي [102]، حيث يقول هيجل" إن فلسفة الفن تشكل حلقة ضرورية من مجموع حلقات الفلسفة" [103]، هذا يعني أن الفن هو نتاج الفكر وفليس ثمة إبداع فني بدون تفكير، لأن النسق الهيجلي يتضمن ثلاثة محاورهي المنطق و فلسفة الطبيعة و فلسفة الروح حيث يشير المنطق و فلسفة الروح إلى الفكرة في ذاتها، أما فلسفة الطبيعة فتشير إلى الفكرة لذاتها، ليكون بذلك الهدف النهائي للفن هو الكشف عن الحقيقة.

100- ميشال هار- فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- مصدر سبق ذكره - ص5
101- د.عبد الرحمن بدوي- فلسفة الجمال و الفن عند هيجل- دار فاس للنشر و التوزيع- الطبعة الأولى 1996-ص69
102- دكتورة راوية عبد المنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي- مرجع سبق ذكره- ص 184
103- دني هويمان- علم الجمال- مرجع سبق ذكره- ص 15

إذن **الفن الحقيقي** عند هيجل هو ذلك الفن الذي يحاول من خلاله الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع حيث يقول" إن المثال و المثل الأعلى للجمال لا يتحقق بمجرد مطابقة المضمون للشكل، لكن ينبغي أن يكون المضمون نفسه على مستوى عال من السمو و الكمال" لأن التعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة و الواقع، هذا يعني أن الفن الهيجلي هو شكل من أشكال معرفة الفكرة المطلق بذاتها لكنها معرفة مباشرة و حدسية . و هو يشكل وحدة بين ما هو حسي و ما هو عقلي، بين الطبيعة و الفكرو بين الخارج و الداخل.هنا يمكن القول بأن **العمل الفني** هو تجسيد المضمون الفكري في قالب أو شكل حسي، كما ربط هيجل بين أصالة العمل الفني وبين معقولية إستمرار الإتجاه العقلي حيث قال" تكمن أصالة الكاتب الحقيقية و كذلك أصالة المؤلف الفني في أن الكاتب و المؤلف و الفنان بوجه عام ينبضون بمعقولية المضمون الحقيقي في ذاته "[104].

الفن شكل خاص يتجلى فيه الروح حتى يحقق ذاته و يتلبس أشكالا أخرى من تجلياته ليست أبدا مجرد مظاهر وهمية، بل تحتوي على حقيقة واقعية أسمى و أعلى وجود أكبر حقيقة من الوجود المعتاد [105]. وهولقاء العقل مع الطبيعة للبحث عن مثل أعلى جمالي في واقع معين لأنه يعبر عن الروح حسيا، و مضمون الفن هو الشعور بالخلود و الحرية، لأنه يحاول الكشف عن الجمال الفني و ليس مجرد محاكاة للطبيعة، يعني هذا أن الفن الهيجلي هو تصور الوجود بوصفه جمالاحيث يقول" الفن ليس مجرد لعب مفيدا، أو سارا و إنما القضية أن يكون تحريرا للروح البشرية من إشكال التناهي و المحدودية". الفن أحد الطرق التي تسلكها النفس الإنسانية في بحثها عن المطلق، باعتباره ظهورا خالصا أو مثاليا يبدو خلال الواقع، وهو يتفق مع كروتشه في كون الفن حقيقة جمالية الهدف من تشكيلها هي الجمال المطلق.

104- هيجل - المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال- مصدر سبق ذكره- ص13
105-المصدر نفسه-ص 15

ما يجعل الفن يعلو على مضمار الطبيعة و إنتمائه إلى دائرة الروح المطلق فهو ينطوي بالفعل على معرفة بالروح المطلق بوصفه موضوعا للروح المطلق [106]. **لكن إذا كان الفن الهيجلي هو تجلي الروح المطلق، فهل كل فن هو صالح لذلك ؟**

لكي يكون الفن فنا حقا يجب أن يحقق الوفاق بين الخارج و الباطن و هذا الباطن يجب أن يكون في وفاق مع نفسه، لأنه الشرط الوحيد لإمكان تجليه في الخارج هنا يستطيع الفن أن يخلق المثل الأعلى الذي يقتضي أن يكون الشكل الخارجي تعبيرا عن النفس . أهم ما يميز المثال هو الهدوء و الغبطة الرائعة، الرضى و المتعة اللذان يخالجان من دون أن يخرج من ذاته، و كل تمثيل فني للمثال يبدو في نظرنا إلها كلي الغبطة.لأن الجمال الفني لا يظهر طبيعته الحقيقية إلا عندما يعيد إدراج الوجود الخارجي في الروح، بحيث تغدو الظاهراتية الخارجية و قد جعلها المثال المطابق للروح الكاشفة له . أهم ما يميز المثال هو الهدوء و الغبطة الرائعة، الرضى و المتعة اللذان يخالجان من دون أن يخرج من ذاته، و كل تمثيل فني للمثال يبدو في نظرنا إلها كلي الغبطة.لأن الجمال الفني لا يظهر طبيعته الحقيقية إلا عندما يعيد إدراج الوجود الخارجي في الروح، بحيث تغدو الظاهراتية الخارجية و قد جعلها المثال المطابق للروح الكاشفة له . هنا يمكننا القول أن الهدف النهائي للفن الهيجلي هو إيقاض النفس بواسطة الحدس و التصور، لتحريك المشاعر التي تتجيش في النفس الإنسانية في عمقها. و على ضوء هذا المضمار نطرح السؤال التالي: **هل إستطاع هيجل حل إشكالية العلاقة القائمة بين الجمالي و الفني من خلال نسقه الجدلي؟**

أدرك هيجل النواقص الكامنة في الرؤية الكانطية على حد تعبير لوفافر في وحدة الأثر الفني التي لا تقتصر على وحدة الشكل فحسب، بل هي وحدة الشكل و المضمون معا، أي وحدة الدلالات و المعاني[107].

106 - ميشال هار - فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- مصدر سبق ذكره- ص33
107- المصدر نفسه- ص167

يرى هيجل أن **الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي** لأنه من نتاج الروح، كما أنه الجمال الفني مبدع باعتباره مولود جديد للعقل و يتمثل في تألف الروح و الجمال في الطبيعة لأن العامل المهم في إبراز الجمال الحقيقي هو اللامتناهي و الحرية[108]. هنا تكون الفكرة و شكلها الخارجي كواقع ملموس و الفكرة المفهومة على هذا الشكل بأنها تصور يتطابق مع مفهومها هي **المثل الأعلى**، يتحقق هذا في الفن الأسمى لأن فيه تتطابق الفكرة و التمثل حقيقة وتصبح صورة الفكرة في ذاتها هي الفكرة الحقيقية بذاتها و من أجل ذاتها، لأن محتوى الفكرة الذي تعبر عنه هو نفسه المحتوى في حقيقته [109]. هذا مايجعل مسألة العلاقة بين الفن و الطبيعة بالغة الأهمية فليس الجميل جميلا إلا ما يجد تعبيره في الفن بوصفه خلقا روحيا .

إذن هيجل إستطاع **حل إشكالية الجمالي و الفني** عن طريق **النسق الجدلي**، بجعله وحدة بين الشكل و المضمون داخل العمل الفني، هذا ما أكده هنري لوفافر في قوله" لقد أدرك هيجل إدراكا عميقا نواقص نقد الحكم العقلية، كما أدرك النواقص العامة في الفلسفة الشكلية الكانطية فأعاد أولا الوحدة الملموسة المتعينة إلى موضوعها الصحيح في ذاتها، صحح علاقتها بذاتها و بسائر النشاطات الإنسانية فوحدة الأثر الفني لا تقتصرعلى كونها وحدة شكلية، و إنما هي وحدة الشكل و المضمون، وحدة الدلالات و المعاني التي بلغت أقصى درجات العمق مع المظهر الفني المحسوس ". لكنه و بارغم من كل ذلك إلا أنه إنتهى إلى حلقة مغلقة حول الصراع القائم بين الشكل و المضمون داخل العمل الفني و أمام النموذج الجمالي، مفادها أن الجمال هم منتوج هذا الصراع الجدلي. لم يستطع هيجل أن يقول أكثر من ذلك ليجعل حل الإشكالية القائمة بين الجمالي و الفني تنتهي **بموت الفن**، و يقول في موت الفن" إننا أنزلناه منزلة عالية و مع ذلك فيجب أن نذكر أنه سواء في مضمونه أو صورته لا يعد من الوسائل السامية التي ترد إلى وعي الروح غرائزها الحقة، فهومحدود بسبب صورته"[110].

108- المصدر نفسه- ص 253

109 - هيجل – المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال-مصدر سبق ذكره- ص 45

110 -المصدر نفسه-ص 85

هكذا إستطاع هيجل إدخال علم الجمال و الفن في نطاق نسقه الجدلي كما فتح الكثير من الدروب [111].

كروتشه 1866-1952 فيلسوف و عالم جمال إيطالي أحد أتباع التيار الهيجلي الجديد، يمثل الملامح الرئيسية لأهم مذهب مثالي في علم الجمال المعاصر في مستهل القرن العشرين، ويعتبر من أهم الروافد التي إستقى منها النقد الفني الحديث. ينتمي كروتشه إلى الإتجاه النظري الميتافيزيقي لعلم الجمال ويعرف الجمال فيقول" بأنه علم لغويات عام ذلك لأنه العلم الذي تتصرف غايته إلى الوسائل التعبيرية هو أيضا علم فلسفي إنه فلسفة اللغة و هو مرادف لفلسفة الفن ". إتفق كروتشه مع هيجل في كون جمال الفن يتحدد في كونه حقيقة جمالية يكونها الفنان بهدف بتحقيق الجمال المطلق و الكشف عنه من خلال ما يصوره من لوحات و أعمال فنية تتميز بالجمال الذاتي الذي يثير إعجابنا و يرقي ذواتنا. و يعد إسهامه النقدي في علم الجمال إلى جانب نظريته الجمالية التي أراد من خلال تطهير الجمالية مما علق فيها من تصورات خاطئة و زائفة على حد قوله إسهاما يتمحور حول مسألة أساسية هي **إشكالية الفن**[112]. ما جعل جمالية كروتشه تتقاطع مع الجمالية الميتافيزيقية مثل برغسون، هيجل، شوبنهاور، هايدجر، لكنها بقيت تحتفظ بطابعا جماليا متميزا لكونها جعلت هوية الفن الأساسية هي **التعبيرية الغنائية**. لأن **النشاط الفني** في نظره هو أول خطوات النشاط الفكري، أو **الصورة الفجرية لنشاط الفكر** ، هو الحدس الخالص، الحدس الإدراك المباشر لحقيقة فردية جزئية،هو الإدراك الخالي من أي عنصر منطقي[113]، إذن المعرفة إما حدسية و إما منطقية ، فالأولى مستمدة من الخيال و هي منتجة للصور الخيالية، أما الثانية فهي مستمدة من العقل و منتجة للتصورات، و المعرفة الحدسية هي المعرفة الفنية و السابقة على المعرفة المنطقية، تقوم عليها و لكنها لا تقوم لأنها فجر كل معرفة و كل حدس محض.

---

111 -المصدر نفسه-ص 194

112- كروتشه- فلسفة الفن- ترجمة و تقديم سامي الدروبي- الناشر المركز الثقافي العربي- الطبعة الأولى- أكتوبر 2009- بيروت لبنان-ص11

113- المصدر نفسه- ص 12

يفسر كروتشه **الجمال و القبح** على أساس نظريته فالجمال هو التعبير الموفق، أما القبح فهوالتعبيرالمخفف، هذا ما يجعلنا نستخلص أن الموضوع الرئيسي الذي يكون محور علم الجمال عند كروتشه هو **الحدس**، لأنه ليس إحساسا تطبعه الأشياء على الأقل، بل هو نشاط و فاعلية تجري في العقل الإنساني، و بفضل الإنفعالات تتحول الصور إلى تعبير غنائي يعتبر قوام الفنون و حيث يقول في هذا المجال " إذا ما مضينا نفحص قصيدة من الشعر لنحدد ما الذي يجعلها قصيدة فسوف نجد دائما عنصرين أساسيين مجموعة من الصور الخيالية و إنفعال يسري فيبعث فيها الحيوية، و الذي يعبر عنه الشعر ليس شيئا يمكن للغة المنطقية أن تعبر عنه "[114]. كما أنه لم يفرق بين الحدس و التأمل، التخيل، التوهم. جعل كروتشه خصائص للحدس الحقيقي و هي إمكانية تجسده في **تعبير** و ما لا يتجسد في موضوع خارجي فيظل على مستوى الإحساس، و التعبير الذي يقصده كروتشه يتجاوز اللغة حيث يقول ميخائيل أنجلو" لا يصور المصور بيديه بل بعقله " [115].ضمن ه ذا الصدد نطرح السؤال التالي : **ماهو مفهوم الفن عند كروتشه؟**

هذا ما حاول كروتشه الإجابة عليه من خلال كتابه **المجمل في علم الجمال** حيث طرح عدة تساؤلات عن ماهية الفن، و **الفن هو** رؤيا أو حدس، هو تعبير عن الشعور أو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان و الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، أي بين الحدس و التعبير، فالفنان يقدم صورة أو خيالا و الذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان حيث ينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه و لا يفرق هنا بين الحدس و الرؤيا و التأمل و التخيل . لذلك لا تصنف الفنون الأدبية تصنيفا نهائيا لأن الحدوس فردية و جديدة فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون و في داخل الفن الواحد.

114- المصدر نفسه- ص 13

115- دني هويمان- علم الجمال- مرجع سبق ذكره- ص14

إذن الفن عند كروتشه هو **حدس محض** أو **تعبير محض،** و ليس حدسا عقليا كما زعم شيلنج و لا هو حدس منطقي كما يرى هيجل، بل هو **حدس مجرد إنطلاقا من المفهوم و من الحكم** إنه الصورة الأولى التي لا تستطيع بدونها أن نفهم الصورة التالية المعقدة [116]. إن الرؤية الفنية الصادقة عند كروتشه هي المجردة من البحث وراء نوايا الفنان أو معرفة مدى صدق أو كذب ما يعبر عنه من خلال الأعمال الفنية، لأن الفن له عالمه الحدس الخاص الذي لا علاقة له بالمنطق أو الأخلاق أو المنفعة فضلا عن إنكار كونه ظاهرة طبيعية أوهندسية يعطي أهمية للحدس . لأن العمل الفني عنده عملية باطنية و مضمونه ليس في المفهوم أو الإدراك، هذا ما جعل كروتشه يرفض أن يقع الفن تحت تأثير الإتجاهات التجريبية ، لأنه **الحدس المحض** الذي تغير العاطفة مضمونه، و كل عاطفة حقيقية لها وحدة و شكل خاص،إذن **الفن حدس تعبيري**[117]**.**أما **الفنان عند كروتشه** فهو فنان لا أكثر، هو إنسان معبر و محب لكن ليس من حيث هو عالم و لا فيلسوف، و لاأخلاقيا فلا نستطيع أن نطلب منه إلا شيئا واحدا هو **التكافؤ التام بين ما ينتج و ما يشعر**[118]. هذا يعني أن العمل الفني ليس شيىء مادي فيزيقي، بل هو أقرب إلى الحقيقة الخيالية أو الروحانية، و كروتشه على رأسهم يتمسك بهذا الرأي فعنده لا ينبغي أن نفرق بين التماثل أو المبنى أو اللوحة في العمل الفني . لأن كل هذه الموجودات المادية ليست في الواقع سوى منبهات إلى نشاط روحاني خيالي هذا النشاط هو الفن و العمل الفني يحيا على مستوى الخيال. هذا الأخير الذي جعل له كروتشه مجموعة من الخصائص و هي[119] :

- ألا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعة و ألا يكون فعلا نفعيا يبغي الإنسان من ورائه الحصول على اللذة أو إجتناب الألم.

116- كروتشه- فلسفة الفن- مصدر سبق ذكره- ص14

117- المصدر نفسه- ص59

118- المصدر نفسه- ص 321

119- المصدر نفسه- ص 35

❖ ألا يكون الفن فعلا أخلاقيا لأن الفنان ليس في حاجة إلى فعل الخير في فنه، أي ممارسة إرادة الخيرمن خلال مبدعاته الفنية. **و** يجب أن لا يكون معرفة تصورية حيث يقول عن معرفة الفن المثالية" إن المثالية التي تميز الحدس عن التصور و تميز الفن عن الفلسفة و التاريخ أي عن تقرير العالم و إدراك الحادث أو رؤايته ..." .

لكن إذا كان الفن هو حدس تعبيري ، فهل هذا يعني أنه لا يمكن تصور حدسا من غير تعبير؟

يجيب كروتشه في كتابه **فلسفة الفن** و يقول " في رأيي أن ذلك لا يقل عن تصور نفس بلا جسد و الواقع أننا لا نعرف إلا حدوسا معتبرا عنها ، فالفكرة بالنسبة إلينا فكرة إلا إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ مثل اللحن الموسيقي لا يمكن أن يكون ذلك مالم تظهر الألوان. فالفنان لا يكون فنانا إذا لم يحسن التعبير، قالوا عن رافائيل" لو لم تكن له يدان لظل مصورا عظيما غير أنهم لم يقولوا لو لم يكن إحساس بالرسم لظل مصورا عظيما" [120] ،و يقول أيضا " نصحت في كتابي فلسفة الفن ألا نخلط بين التعبير الذي وحدته بالحدس و جعلته مبدأ الفن ، أعني التعبير الفني و التعبير العملي الذي يسمونه تعبيرا و ما هو في الواقع إلا رغبة و الفعل نفسه الذي يصبح علامة لحالة نفسية واقعية معينة [121]. لذلك يجب الأخذ بمبدأ الحدس الخالص المجرد من كل أنواع الميول حتى الميول الأخلاقية، حتى لا نقع في حماقات المذهب الأخلاقي لأن الفن كلما كان أخلص في تعبيره عن حركات الواقع كان أتم ، و كلما كان أتم كان أقوى على إستخراج الأخلاق من الاشياء نفسها لأن" **الطبيعة خرساء مالم ينطقها الإنسان"**[122].

120- المصدر نفسه- ص64
121- المصدر نفسه- ص 149
122- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن- مرجع سبق ذكره-ص23

ما جعل كروتشه يقسم مفهوم التعبير الفني إلى لحظتين أساسيتين هما **التعبير بالمعنى الخاص للكلمة** وتعني لحظة الوصول إلى التعبير ، **لحظة جمال التعبير و** هي اللحظة التي يتم فيها زخرفة التعبير.كما صنف التعبير إلى **زمرتين** هما :

- **التعبيرات العارية:** تعني أن التعبير يعوزه شيىء يجب أن يتوفر فيه، بمعنى أنه ليس تعبيرا مناسبا أو أنه ليس تعبيرا .
- **التعبيرات المزخرفة:** وهي التعبيرات المناسبة و جميلة، لأن الجمال ليس إلا القيمة المحددة للتعبير و بالتالي للصورة. و التعبير و الجمال ليسا مفهومين منفصلين بل هما مفهوم واحد.

لكن هل العمل الفني مرتبط بالجانب الأخلاقي في نظر كروتشه؟ يجيب كروتشه و يقول" ليس الوجدان الفني بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي ليستمد منه العفة، إنه ينطوي في ذاته على هذه **العفة** التي هي الحياء الفني و الرفاهة الفنية ، و يعرف متى يجب ألا يستعمل من صور التعبير غير الصمت ، و الفنان الذي يخرج أو يتجاوز هذا الحياء يكون قد أخطأ من الناحية الفنية، و أجرم من الناحية الأخلاقية لأنه أخل بواجبه من حيث هو فنان "[123].

نيتشه1900-1944 أحد الفلاسفة الوجوديين الملحدين حيث إتسمت نظريته الجمالية بالتشاؤم و الخيال، كما كان من دعاة العودة إلى العقل في الحكم على الأشياء و تفسيرها، فقد إنسحبت هذه الرؤية في إتجاه الفن لأنه أراد إعادة النظر في القيم الجمالية و الفنية و محاولة تجديدها بهدف الحفاظ على جمال الحياة . إن جمالية نيتشه تقوم على أساس التجربة الجمالية التي برزت في كتاباته المتأخرة تخلى نيتشه كلمة "الجمال" [124]، كما لا يمكن تأويل جمالية نيتشه بدون الخبرة الرومنسية [125]، حيث إعتبر كيسلر الجمالية النيتشوية أو تأويلاته نسقا جماليا يقوم مقام النسق الكانطي القائم على الجمالية الفن التي تتراوح بين الجميل وسامي

123- كروتشه_فلسفة الفن_مصدر سبق ذكره- ص 154

124-Renée Bouveresse- L' expérience esthétique – ARMAND COLLIN-p P76

125-Ibid-P77

و عليه فإن جمالية نيتشه جزء من الجمالية الأنطلوجية التي تطورت منذ هيدجر إلى الفينومينولوجيا التأويلية ليصبح بذلك الفن و الظواهر الجمالية تمثل **إنتصارات جمالية على الطبيعة**[126]، و يعني هذا **الإنصهار و التفوق على الواقع، أي** أن الجمال هو الإرادة المصورة التي تبدع الأشياء من جديد. أما موضوع الفن عند نيتشه فهو نفسه موضوع الأخلاق و العلم، و تكمن مهمته في خلق الإنسانية القادمة ليجعله هذا الدافع الكبير للحياة، لذلك يعرف الفن على أنه التعبير المباشر عن الطبيعة فهو **لوغوس الفيزيس** أو **الفرحة التراجيدية**[127]، كما يمثل إرادة الحياة من حيث هو المهمة الميتافيزيقيةالكبرى للفن، لذا وجب الإنصات للجسد كخيط ناظم لكل التأويلات الفنية هكذا يؤسس نيتشه فيزيولوجيا و جنيالوجيا الفن[128].

د/ التجربة الجمالية:

نعني بها دراسة الجمال من خلال العناصر المكونة للجمال ليصبح بذلك الجمال هو **مولود الخبرة الجمالية**، هذه الأخيرة التي تعتبر ذات أهمية في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمال للفنان والمتلقي، أثناء حالات الإستجابة بواسطة وعي جمالي خاص بالمدركات الجمالية قبل و أثناء و بعد العملية الإبداعية. لتكون بذلك التجربة الجمالية هي تلك العلاقة القائمة بين **الذات و الموضوع** . على ضوء هذا المضمار نطرح السؤال التالي :
ماهي الشروط التي يتوجب على الفنان توفيرها حتى تتحقق له التجربة الجمالية ؟

126- ميشال هار - فلسفة الجمال قضايا و إشكالات- مصدر سبق ذكره-ص5

127- المصدر نفسه- ص6

128- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن – مرجع سبق ذكره - ص132

يقول Dufrenne " تتمسك التجربة الجمالية التي تم إنشاؤها بواسطة الفن دون النظر في وجوه الجمالية التي اتخذت من البرية" [129]، يعني هذا أنه يجب أن يكون فكر الفنان مستنيرا حرا، يتمتع بثقة نفسية قوية وكذا القدرة على إلتقاط الأفكار و إقتناص الومضات الإبداعية، كما وجب عليه أيضا أن يمتلك القدرة الجمالية على التحليل و التأليف و التركيب بالإضافة إلى الإستغراق الزماني. يقول ستولنتيز عن التجربة الجمالية" هي العمل الإبداعي و هو إستغراق زماني حتى للفنون المكانية، هي تحدث في الزمان و خلال الزمان مهما كان الموضوع الفني المراد تذوقه"، بهذا يسيطر الفنان على التجربة الجمالية لإنتاج و إظهار فن إبداعي بارع، هذا ما أكده Dufrenne من خلال قوله "جوهر وحدة التجربة من خلال تطبيق أسلوب الظواهر في الفن هو من خلال تضامن وإتفاق الإنسان والواقع " و يقول أيضا " ان التجربة الجمالية ليست كلها من اختراع القرن العشرين..." [130]. هنا نطرح السؤال التالي : **ما هي المرجعية أو المؤسسات الفلسفية الجمالية للتجربة الجمالية ؟**

د1/التأسيس الفلسفي للتجربة الجمالية "الجمال من الحكم إلى التأويل":

إن التأسيس الإستطيقي من طرف ألكسندر باومجاردن جعل الحسي شكل من أشكال المعرفة بمعزل عن التصور الذهني الفلسفي، هذه المحاولة التي نتج عنها التحليل التجريبي و السيكلوجي للخبرة الجمالية التي كانت من الممكن أن تجعل الدراسة الجمالية موضوعا لبحث تجريبي. ذلك لأن **المحددات الفلسفية** ظلت هي العلامات البارزة في التوجيهات الجمالية التي يقول عنها جان لاكوست " هي الفاعلة في ميلاد التجربة الجمالية "، أي بين مفارقات أفلاطون و موقفه السلبي على الفن و اللذة الجمالية.

129 -Renée Bouveresse- L' expérience esthétique – ARMAND COLLIN-p -73

130 -Ibid-P74

لكن منذ المحاولة التأسيسية الثانية للإستطيقا مع كانط برز إتجاهان أساسيان تبلورت من خلالهما الدراسات الجمالية كفضاء إبستيمي من حيث طبيعة الحكم الجمالي، هذا الأخير الذي يعتبره جان لاكوست ذو أهمية في الخبر الجمالية حيث قال" إن تفكير في التجربة الجمالية ينبغي أن يكون من خلال التحدي للأزمة الحالية للأحكام الجمالية و تصميم المحاكمة هو في المقام الأول تعبيرا عن الاهتمام ، وهو ما يفسر على حد سواء شخصيته بشكل غير قابل للإنقاص الذاتية والموضوعية لمطالبتها..." [131]. أما الإتجاه الثاني فهو **اللذة الجمالية،** هو الإتجاه الذي ساهم في تأسيس الجمالية الأنطلوجية في مقابل المنحى التجريبي ليفتح الأفاق للحديث عن **تأويل جمالي** بدل فكرة الجمال، لتصبح **التجربة الجمالية موضوعا** للأنطلوجية التأويلية أو **الأنطلوجية الفينومينولوجية**. هذه الأخيرة التي وجدت جذورها من خلال التأويل الجمالي لكل من نيتشه ، هيدغر و هسرل. لم يعد ممكنا الحديث عن فكرة الجمال أو حتى على الجمال لأن التجربة الجمالية أصبحت تفرض **التأويل بدل الحكم،** و هو تأويل يستلزم إستعمال مصطلح **التأويل الجمالي** في مقابل أحكام جمالية[132].

إن النظر للتجربة الجمالية كفضاء للإبداع يجعل الأولوية للإبداع الجمالي من خلال تأويل العلاقات بين الأثر و الفنان و المتلقي، و علاقتهما بالإبداع الفني الذي يفرض نفسه كرؤية للوجود و الذات و التجربة. هذا ما يجعل مفهوم التجربة الجمالية مفهوما مؤسسا للجمالية الأنطلوجية التي لا يمكن تحليلها ما يسمى بفضاء التأويل التي تتمثل في تعدد التأويلات، أي المسافة بين الذات و إنطباعها الداخلي، إكتمال الأثر الجمالي. هذا ما نجده عند الفيلسوف **مارتن هيدجر** الذي يعتبر كمنعرج مهم للفكر الفلسفي لأنه قام بنقل مفوم أو قيمة الجمال إلى التجربة أو **الخبرةالجمالية** من خلال كتابه **أصل العمل الفني،** ليزيح بهذا التناول الميتافيزيقي الكلاسيكي لها ويضع في مقابله طرحا جدا يصنع العمل الفني من حيث هو تجربة.

---

131 -Ibid-P75

132- سعيد توفيق- الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية- دار الثقافة لنشر و التوزيع - 2002-ص65

تلك التجربة التي أسسها مارتن هيدجر على ما سماه **بالشاعرية** و هي تعني العلاقة الحدسية الأولى بالمعنى، يعني هذا أنها تمثل العلاقة الحميمة الأولى التي تجمع وعينا أمام الوجود قبل اللغة، و **الشعراء** في نظره هم الذين يؤسسونها لأنهم الاقدر و الأقرب على تحديد اللغة[133].

أما **جمالية نيتشه** فهي من الجماليات الأنطلوجية التي تطورت منذ هيدجر إلى الفينومينولوجية التأويلية، حيث يرى أن **التجربة الجمالية للفن** هي وسيلة لتحول الفنان ذاته إلى عمل فني . يعني هذا أن الفن هو إرادة الحياة و هو ما مكن نيتشه من أن يفصل في التأويل بين الفلسفة الجمالية و فلسفة اللاجمالية ، ليعلن بذلك قدوم الفيلسوف الفنان أو الفيلسوف المبدع الذي يعتبره نيتشه فيلسوف المستقبل الذي يبرز أهمية الفن للحياة إنطلاقا من تجربته المأساوية، في نفس الوقت التفوق على الوجود و ألامه. لأن تجربة الفن في نظره هي الأكثر تعبيرا عن الحياة في تعددها و تفسيرا لعلاقة المعرفة و الحياة التي حاول نيتشه أن يؤكد على أهميتها من خلال التقريب بين مفهوم الحقيقة و التجربة الجمالية بهدف التخلص من الميتافيزيقا إلى الجمالية. بهذا يتم إعادة تأسيس أو بمعنى أخر تأسيس جديد لكل فلسفة مستقبلية قائمة على **مفهوم الإبداع** لا مفهوم المعرفة، هذا ما أكده سبينوزا الذي يرى أن الفكر ليس تواصل بل إبداع مقاوم للعصر.حيث يقول Dufrenne" حتى لو كان العمل هو قديمة جدا ، في عالمنا سيكون نجم جديد، وتحويلها إلى أشياء جمالية..." [134]. **إذا كانت هذه تمثل على الأغلب المرجعية الفلسفية للتجربة الفلسيفية، فماهي إذن المرجعية الجمالية لها ؟**

133-المرجع نفسه-ص 66

134 - Renée Bouveresse- L’ expérience esthétique – ARMAND COLLIN -P76

إن الأصول الجمالية للخبرة الجمالية تمثلها **الرومانسية،** و تعني في معناها العام تغيير صورة المفكر المجرد إلى صورة المفكر الفاعل، و إستقلاله من المثالية المعقولية الكلاسيكية المؤسسة منذ عصر النهضة، وقد عرفها بودلير على أنها لا تشير بالضرورة إلى فكرة من المرح، بل التجربة الجمالية هي **فن حديث** [135]. إذن هي تلك العلاقة الرابطة بين الذات وماضيها و مستقبلها ، سعت هذه المثالية الجمالية الرومانسية إلى التعبير عن مثال الجمال المطلق، لكن الحياة أعظم من أن تجسد في مقولات ما أجبر و حفز الرومانسيين لبناء تصور جديد وظيفته تناول الوجود بفكر و أسلوب جديدين. في هذا يقول فرانسو ليوتارد" أضحى الواقع الحقيقي ترجمة للخبرة الجمالية و إنطباعا بل تيها معلقا في مجال حسي"، و قد مثل هذا المجهود الفكري الفلسفي الرومانسي كل من **ينا Iena** في ألمانيا و أدبيات **جوته Goethe** الذي تصور الأصالة تأتي في مقابل المحاكاة، كما يعرف العبقرية الإبداعية على أنها إبداع الطبيعة الذي يتواصل فيها الفن . ليصبح العمل الفني جسم متحرك بحركة ذاتية حرة متحددة و عفوية ما يجعله مجال للخبرة الحسية والخيال و الوهم، ليجعل التعبير الرومنسي يقوم على مبدأ نموذج **الشاعرية،** هذا ما أكده من خلال قوله" إن الفن له أساس التصفيات، وأنه إذا كان للكائن الجمالي فرصة للترقية فالتجربة جمالية مهمة لبناء تصور جديد وظيفته تناول الوجود بفكر و أسلوب جديدين"[136].

كان هناك مجهود معتبر من النهضة إلى الرومانسية في أحيان كثيرة مجهود سامي في رد الفن إلى العبقرية، و الشعر إلى الذاتية و من ثم النظر إلى أن ما يعبر عنه الشاعر هو ذاته"، هذا ما يمكن وصفه بالتأسيس الجمالي لخبرة الحياة . **لكن متى تحدث هذه التجربة الجمالية ؟**

135- Ibid -p77

136-Ibid-P 65

تحدث التجربة الجمالية بواسطة **الإيقاع الجمالي** الصادر عن العمل الفني و هو الشيء الذي **ينبه** الفنان ويدهشه و يجذب المتلقي. لكن الإيقاع الجمالي يتحقق عندما تتوحد الإيقاعات الثلاث التالية[137]:

- ❖ الإيقاع الموجود داخل النفس البشرية.
- ❖ الإيقاع الكامن في الأشياء و الأشكال .
- ❖ الإيقاع الصادر من الكون .

بتناغم و إتصال هذه الإيقاعات الجمالية ينتج حركتان مهمتان هما **الحركة الداخلية** الصادرة من العمل الفني، و **الحركة الذوقية** التي يعيشها الفنان و المتلقي أثناء تذوقهما للعمل الفني القائمة بين الإنتباه و الدهشة للفنان، بالإضافة للمتعة التي التي يشعر بها المتلقي. ما يجعلنا نستخلص أن المتذوق يعيش هذه التجربة الجمالية عندما تتوحد و تندمج هذه الإيقاعات في التجربة الجمالية. **لكن كيف يحدث و يتحقق هذا التوحد الإيقاعي الجمالي في التجربة الجمالية ؟**

يحدث التوحد الإيقاعي الجمالي في التجربة الجمالية بواسطة **الألفة الفنية** التي تحدث بين الفنان و المادة الفنية لأن الفن هو الطريق الملكي للجماليات ، كما يحدث بين المتلقي و العمل الفني، حيث يقول Dufrenne "إن تجربة المبدع والمشاهد لا تخلو من الاتصالات، لأن الفنان هو المتفرج من عمله كما أنه يخلق ذلك، والجمهور يشارك الفنان حيث تمكن كل من الفنان و المتلقي بالتعرف على العمل الفني و إكتشاف الجديد وما هو المثير داخل التجربة الجمالية"[138].

137- Ibid-p66

138 -Ibid-P67

هذه الأخيرة التي تتحد مع **الألفة الفنية** ليكون نتاج هذا التوحد،إتصال و توحد الفنان والمتلقي، **فالفنان** يتوحد مع التجربة الجمالية عند **الإبداع** و إعادة الإبداع و كذا معايشته لهذه التجربة، بينما يتوحد **المتلقي** مع التجربة الجمالية عند تلقيه لهذه التجربة الجمالية، لينتج بهذا توحد بين القائم **الفنان و المتلقي** وفي نفس الوقت **توحدا مع التجربة الجمالية** إذن التجربة الجمالية توجد من خلال **الألفة الفنية** أو الصلة الجمالية بين الفنان و المتلقي " الجمهور"[139]

لكن هناك بعض الأعمال الفنية المبدعة و بالرغم من توفرها على الألفة الفنية إلا أن المشاهد لم يألفها، و في نفس الوقت هناك من الأعمال الفنية التي لا تملك الألفة الجمالية و بالرغم من ذلك إلا أن المتلقي يألفها، و تاريخ الفن الحديث و المعاصر حافل بمثل هذه الأعمال الفنية الصادقة و الجادة لكن المتلقي لم يعطيها حقها من الإهتمام. لتجنب ذلك يجب أن يكون هناك إستعداد ذهني للعمل على التألف لأنه أمر مهم في التذوق الفني، و لإيجاد هذا التألف يجب معايشة و تدبر العمل الفني أثناء التلقي، لأن العمل الفني قد لا يفهم في أول نظرة بل يجب التألف معه و إدراكه إدراكا جمايا، يجعل هذا المتلقي يكتشف و يرى كل مرة أشياءا جديدة يفهم من خلالها ما كان يود الفنان قوله . لبلوغ و تحقيق هذا التألف يتطلب وعيا و إدراكا جماليا للمبدع و المتلقي معا و تفهمهما لمجالات التجربة الجمالية. حيث يقول Dufrenne " إن الذوق والإبداع هما السلوكان مختلفان جدا، وربما نادرا ما تحدث أو تتوفر في نفس الشخص" [140]. **لكن هل هذا الإدراك الجمالي للمتلقي وفهمه للتجرة الجمالية يجعله يفهم ما يقصده الفنان من خلال العمل الفني ؟**

139 --Ibid-P68

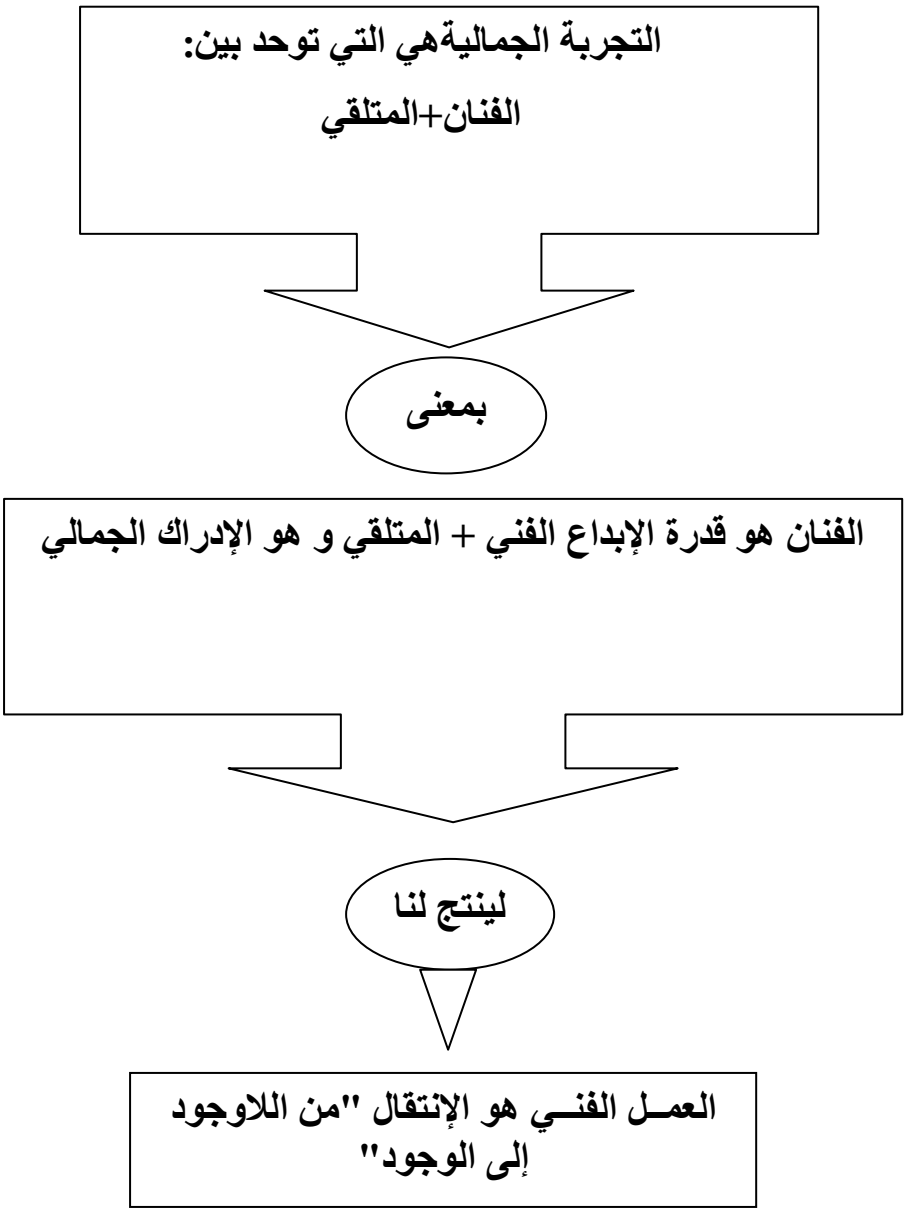
140- سعيد توفيق- الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية- مرجع سبق ذكره-ص 23

لا يعني هذا أن يقرأ المتلقي الرسالة الفنية كما فهمها الفنان، بل قد يقرأها بطريقة مختلفة و يفهمها فهما جديدا عما أراده الفنان، لكن هذا ليس عيبا في العمل الفني، بل على العكس يعد ثراء له لإختلاف و تعدد التفسيراته و الإحتمالات التي تعتبر كإضافة جديدة يستحدثها المدرك للعمل الفني الإبداعي. و هو ما يؤكد **أصالة العمل الفني** حينما يتجدد على الدوام وعند كل مشاهدة، لأن البناء المتجدد للتجربة الجمالية يؤكد أهمية الإدراك الجمالي للفنان و المتلقي كما يبرز العمل الإبداعي من خلال التجربة الجمالية .

إن **العمل الإبداعي** الذي يجمع بين المبدع و المتلقي من خلال محاولاتهما للوصول إلى حلول للمشكلات الجمالية التي يثيرها العمل الإبداعي، يغدو تلك الحلقة المشتركة التي تتوحد فيها **عملية إبداع الفنان** مع إستيعاب و إدراك المشاهدة الجمالية، هذه الأخيرة التي تعتبر مهمة و أساسية في توطيد أركان التجربة الجمالية و تمكينها من أداء مهمتها الجمالية للفنان المتلقي، حيث يتم التلقي و التذوق و الإبداع عن طريق ما يعرف **بالإستيعاب الجمالي**[141].

لنخلص في الأخير و من خلال ما سلف ذكره إلى أن التجربة الجمالية التي يمارسها الفنان و المتلقي تثيري **الخبرة الجمالية** في إظهار الإبداع الفني من حالة اللاوجود إلى حالة الوجود بواسطة ما يسمى **الإدراك الجمالي و القدرة الإبداعية** ، وهذا ما يوضحه المخطط التالي :

141- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن علم الجمال و فلسفة الفن- مرجع سبق ذكره-ص134


التجربة الجماليةهي التي توحد بين:
الفنان+المتلقي
بمعنى
الفنان هو قدرة الإبداع الفني + المتلقي و هو الإدراك الجمالي
لينتج لنا
العمـل الفنـي هو الإنتقال "من اللاوجود إلى الوجود"

د2/ الخبـرة الجمـاليـة:

نعلم أن التجربة الجمالية ليست فريدة من نوعها و لا تقوم على عنصر خاص بها، بل كل ما تتميز به هو تالف العناصر التي تتركب منها بواسطة الجمال. أما **الخبرة الجمالية** فيتلخص معناها في قدرتها على **التنسيق** بين الدوافع المتصارعة عند الإنسان بهف توليد و تحقيق التوازن و اللذة المحدثان لتلك النشوة الجمالية، و على ضوء ذكر هذه الأخيرة نطرح السؤال التالي: **ماذا نعني بالخبرة الجمالية ؟ و ما هي العلاقة القائمة بين الخبرة الجمالية و تذوق الفنون و إبداعها ؟**

إن مفهوم الخبرة الجمالية يتمثل في موقف الإنسان عند تذوقه للعمل الفني أو إبداعه و أو نقده، يعني هذا أنها موضوع يعنى به الفلاسفة و العلماء و حتى النقاد، دراستها تحتاج لدراسة العناصر التي تتدخل في **الخبرة** لتحديد أنواعها، لأنها تختلف حسب الفنون والأفراد وحسب مناهج الدارسين لها سواء كان تذوقا أم إبداعا أونقدا، وقد عنى فلاسفة الجمال و الفنانون بمشكلة الصلة بين الخبرة الجمالية في التذوق و الخبرة الجمالية عند الإبداع الفني، هذه العلاقة التي رجحها البعض إلى أنها **خبرة واحدة** في النوع سواء كانت خبرة الإبداع أو خبرة التذوق لأنهم يرون خبرة المتذوق إنما هي تجربة مماثلة و شبيهة بتجربة الفنان المبدع، أي عملية **إعادة الخلق للعمل الفني**. هذا ما أكده الشاعر الفرنسي **بول فليري** حين قال " إن عملية الخلق عند الفنان إنما غايتها إثارة عملية خلق أخرى عند المتذوق " كما يرى **جون ديدوي**" إنه على المتذوق يعيد بناء العمل المقدمله على نحو ما خلقه الفنان"، أما الفيلسوف الإنجليزي **كولنجوود** فيقول" في كل متذوق للفن فنانا إلى حد ما، أما عن الفنان فمن الواضح أنه في رأي الجميع المتذوق الأول لفنه"[142] .

142-المرجع نفسه-ص55

لكن هناك من الإتجاهات الفكرية الفلسفية التي **تفرق بين المتذوق و الفنان** لأنهم يرون أن عملية الإبداع الفني و الخبرة يكمن تذوق جمالي أساسه **التقبل و التأمل** اللذان يغلبان على المتذوق، في حين يغلب التنفيذ في عملية الإبداع الفني، و ذلك من خلال تأثير الفنان في محيطه و تحوله إلى فاعل لإحداثه تحولا في شكل المادة، مثل الموسيقي الذي يؤثرفي محيطه السمعي. هذا **المظهر الفعال** هو الغالب في تجربة الإبداع و كثيرا ما يسمى شعور المتذوق جمايا أو **إستطيقيا** لأنه قد يتعلق بأي موضوع يستشعر من خلاله القيم الجمالية سواء كان هذا الموضوع في الطبيعة أم في الفن. حيث يقول Dufrenne" هذا هو مبدأ الخبرة الجمالية، تنسج الارتباط بيني وبين العالم، لأنها ليست الشيء نفسه لتجربة التضامن في مخيلة كائنين وهي علاقة ضرورية، كما يجب أن نعترف بأن العلاقة ليست في الكائنات ولكن في عملية الفهم"[143]، و يقول أيضا" كذلك **المتذوق للفن** يشارك الفنان في هذا العمل لأنه يعيد في ذاته هذا التنظيم و التألف، كما يؤكد ديوي أيضا أن الفارق المميز للخبرة الجمالية فيقول" إننا لانجد لها نظيرا في الحياة العملية لأن أحداث الحياة العملية ليست مرتبة ترتيبا متألفا كما يحدث أن نجده بين أجزاء الخبرة الجمالية"[144] .

كانط الذي إنتهى إلى القول بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن و الذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضيات و الفيزياء، كما لا ترجع إلى الشعور باللذة التي تستند إلى اللعب الحر بين الخيال و الذهن، بل أكد على أنها **موقف منزه** عن الغرض عندما حاول تحديد الحكم بالجميل و ميز بينه و بين الحكم على الشيىء بأنه لذيذ أو خير على أساس أن الجميل هو ما يعجبنا على نحو منزه من الغرض، وأنه إذا كان الكائن الجمالي فرصة للترقية فالتجربة جمالية مهمة[145] .

143- Mikl Durenne-phénoménologie de l’expérience esthétique-II La preception esthétique imprimerie des resses Universitaire de France 1992- p462

144- إمانويل كانط- نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص44

145- د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال- دار الثقافة للنشر و التوزيع- القاهرة- ص71

و هوالموقف الذي يميل إليه معظم مفكري القرن العشرين لأنه يؤكد على إستقلال العمل الفني عمن أبدعه. برز هذا الإتجاه بوجه خاص في **الإتجاه الفينومينولوجي** المعاصر الذي أنشأه الفيلسوف الألماني **أدموند هوسرل**، وقد تمثلت الفينومينولوجيا الجمالية عند عدد من الفلاسفة على رأسهم الفيلسوف البولندي رزمان إنجارد، مرلوبونتي، سارتر، هيدجر...

د3/ الإستطيقا الفينومينولوجية في معالجة ظاهرة الخبرة الجمالية :

بما أن الخبرات الفنية أو الجمالية قد تتمثل في الرؤية الفنية الأولية أو الإبداعية لخبرة الفنان أو الخبرة الجمالية الإدراكية لخبرة المتذوق، تعد الفينومينولوجيا فلسفة أو منهجا لهذه الخبرة الجمالية، فهي **منهج** لإعادة صياغة خبراتنا الإدراكية و التخيلية و كذا مجمل خبراتنا الشعورية حتى تعيد تنظيم صفوفنا وتبدو أفضل [146]. لما كانت الخبرات الفنية أو الجمالية تشارك في هذه الخبرات جميعا فقد كان طبيعيا أن يحدث لقاء خصب بين الفن كموضوع أو مجال للخبرة، و الفينومينولوجيا كمنهج للخبرة لأن **هوسرل** نفسه لاحظ كثيرا من التشابهات بين الرؤية الفنية و الرؤية الفينومينولوجية خاصة فيما يتعلق بالخبرة المباشرة للأشياء.

إن **الإستطيقا الفينومينولوجيا** ترفض كل الإتجهات التقليدية للخبرة الجمالية التي لا تلتزم بالموقف المنهجي، مثل تفسير الخبرة الجمالية عن طريق المعايير القبلية الكانطية التي تحدد شروط قبلية للحكم الجمالي فهو موقف مرفوض. لأنها تخدم أغراضا ميتافيزيقية كما ترفض الديالكتيك الهيجلي و الحدس التأملي عند كل من شوبنهاور و برجسون و كروتشه. لأنها تفسيرات تلجأ إلى فروض و جهات نظر مسبقة، فبدلا من أن تشاهد المعنى في الخبرة الجمالية فهي على العكس تفرض المعنى على الخبرةالجمالية.

146-Mikl Durenne-phénoménologie de l’expérience esthétique-II La preception esthétique-imprimerie des resses Universitaire de France 1992- p462

لكن كيف تحدث هذه الأعمال الفنية و خبرتنا؟

إن الإجابة على هذا السؤال تكمن في ال هدف الذي تسعى إليه **الإستطيقا الفينومينولوجية**، هذه الأخيرة التي تقوم على الصيغة الفينومينولوجية التالية" **كل وعي يكون وعيا بشيء ما"** [147]، لكنها تعني بالنسبة للإستطيقا الفينومينولوجية كل خبرة جمالية هي الخبرة بموضوع الجمال. هذا ما يجعل كل بحث جمالي فينومينولوجي يحاول أن يصف **ماهية** ذلك الكيان الذي يكون معطى لخبرتنا الجمالية و هو العمل الفني، على هذا الأساس يمكن التعرف عليه كموضوع يحدث في خبرتنا الجمالية كموضوع جمالي وقد بين هوسرل أن المفهوم الفينومينولوجي للخبرة يختلف عن مفهومها التقليدي في الفلسفة الحديثة التي فشلت في فهم الخبرة الإنسانية ، لأنها تجاهلت مفهوم العالم المعيش أو الخبرة المعيشة ، كما تناست أيضا الفرد الذي يحيا في هذا الوجود. أما الإستطيقا الفينومينولوجية فقد جمعت كل هذه الأطراف ضمن معادلة الخبرة الجمالية التأويلية، هذه الأخيرة التي جعلت العمل الفني الحاصل على تصور يستحق الوفاء و السعي من قبل الجمهور أو المشاهد أو المتفرج لكن بوعي.

147-Renée Bouveresse- L’ expérience esthétique – ARMAND COLLIN-p 14

أ/ المرجعية الفلسفية للمشروع الكانطي:

قبل الغوص في المرجعية الفلسفية الكانطية وجب علينا المرور أولا بنبذة تاريخية موجزة عن فيلسوفنا فيلسوف العقل و السلام إمانويل كانط المولود في 22 أبريل عام 1724 بمدينة كونجسبرج Konigsberg الواقعة على الحدود الشمالية الشرقية الألمانية، من أبوين فقيرين حيث كان والده يعمل سراجا و ينحدر من أسرة أسكتلندية هذا ما جعله يميل نحو الفلاسفة الإنجليز أمثال دفيد هيوم. نشأ في جو مسيحي مشبع بروح النزعة التقوية Riétism أثرت هذه التربية التقوية الدينية على نفسه خصوصا أن والدته كانت متمسكة بهذه النزعة الدينية المحافضة. لكنها توفيت و هو في السن الثالثة عشر، تتلمذ على يد **كونتس** في جامعة كونجسبرج و هو أحد أتباع فولف كما إستطاع أن يلم بمذهب **لينتس**، و وقف أيضا على نظريات نيوتن.

أظهر إمانويل كانط خلال هذه الفترة براعة هائلة في الدراسات اللاتينية مما جعل بعض المؤرخين يرون أن سر إعجاب كانط بالرومان هو عبادتهم **للواجب**، و كذا تقديسهم للنظام. كما كان يستشهد كثيرا بعبارة **جوفنال Juvénal** " ليس أشد هوانا على النفس من أن تطأطيء رأسها للعار و الخزي، و أن يدفعها حب التمسك بالحياة إلى فقدان أسباب الحياة"[1] . إشتغل في التدريس 9 سنوات لدى عائلات نبيلة مختلفة في بروسيا الشرقية، و خلال تدريسه في العائلات النبيلة جعله هذا يكتسب خبرة بشؤون الحياة و أساليب المجتمع مما أكسبه طبعا بورجوازيا مهذبا، كان كانط إجتماعيا من الطراز الأول ما جعل صلته وثيقة بالحركات العلمية و الفلسفية في ألمانيا كلها. درس في جامعة كونجسبرج 15 سنة ليكون نموذجا للمدرس الناجح، تميز أيضا بسعة إطلاعه و ملاحظاته و كذا براعة حديثه، كما أيد الحرية وكان تقديره عظيما للقيمة الإنسانية.

1-الشيخ كامل محمد محمد عويضة-عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث-دار الكتب العلمية –بيروت-لبنان-ص8

تميز كانط بجملة من الصفات و لعل أول صفة نسبها المؤرخون لعبقرية كانط هي **التنظيم الدقيق** التي قال فيها الشاعر الألماني **هيني** Henie " لست أظن أن الساعة الضخمة الموجودة في أعلى برج الكاتدرائية كانت تؤدي عملها اليومي بشكل أدق و أكثر إنتظاما من مواطنها عماويل كانط، لإستيقاض ثم شرب قدح من القهوة ثم كتابة ثم قراءة للمحاضرات الجامعية ثم تناول وجبة الطعام ثم نزهة . كل شيىء في موعده المحدد" [2]. تمتع كانط بأهم خاصية من خصائص الروح الفلسفية ألا و هي **الدهشة الحادة** و التعجب المستمر أو ما يطلق عليها إسم **روح التساؤل**. هناك الكثير من الظروف التي كان يعتبرها الناس عديمة الأهمية لكنها بالنسبة لكانط كانت تبدو له عظيمة المغزى وعميقة الدلالة نظرا لما كان يتمتع به من قدرة و قوة على الملاحظة، كما إتسم **بعمق الفهم** و براعة الحديث فقد كان الناس يرحبون دائما بالإستمتاع إليه سواء في الفيزياء أو القانون، الأخلاق، الدين، السياسة، الطبيعة... لكن ما كان يثير الإعجاب لدى كانط هو ما كان يبديه من ملاحظات و إستنتاجات في ميدان الجغرافيا و الطبيعة.

إنها **البواعث الحقيقية** التي عملت على تكوين شخصيته و فلسفته ، تلك هي الدوافع العميقة التي كان لها الأثر الكبير في توجيهه، حيث يقول الشاعر الألماني **هيني** ليبدأ حديثه على سيرة كانط يقوله " إنه لمن العسير أن يكتب المرء تاريخ حياة عمانويل كانط فإنه لم يكن لهذا الرجل تاريخ و لا حياة، و كل ما هناك أنه عاش حياة ألية رتيبة منتظمة كأعزب عجوز يقطن في شارع هادىء منعزل من شوارع مدينة كونجسبرج " [3]. لكن هذا يجعلنا نشعر أن كانط هو تلك الشخصية لعجوز محترم و المقدر من قبل أصدقائه، و ما كتبوه غداة وفاته يدل عل أن أحد لم يستطع أن يمد بصيره نحوى كانط المفكر المغامر الذي كان يشق طريقه الفلسفي نحو المجد و الشهرة. أما فيما يخص رسائله فإن معظمها يرجع إلى الفترة الأخيرة من حياته، ما يجبرنا على طرح السؤال التالي: **ماهي أهم المرجعيات الفلسفية التي ساعدت على بناء الفكر الفلسفي لإمانويل كانط ؟**

2-المرجع نفسه-ص28

3-المرجع نفسه-ص7

إن المرجعية الفلسفية التي ساعدت على ميلاد الفكر الفلسفي الكانطي يمكن تقسيمها إلى مرحلتين أساسيتين في تاريخ الفكر الفلسفي الكانطي ، و هي **مرحلة الصبى** و **مرحلة أستاذيته**، ففي المرحلة الأولى إكتسب من الجانب الديني المحافظ الذي كان لها الأثر الكبير في مؤلفاته الأخلاقية و كذا الدينية، أما المرحلة الثانية فهي المرحلة التي جعلته ذا إطلاع واسع في مختلف التيارات و النظريات الفكرية الفلسفية بالإضافة إلى المنطق و الرياضيات، الفيزياء الطبيعية الميتافيزيقا...

نشأ كانط في صباه نشأة قنوتية أخلاقية محافظة، وهي التربية الدينية التي تلقاها من أمه **أناروبتر** التي كانت متمسكة بها. وهي نزعة دينية ظهرت كرد فعل ضد النزعة البروتستانتية و ضد شتى النزعات الفكرية الحرة، حيث أثرت على تفكير كانط الديني لا سيما أنها كانت حريصة على تأكيد الطابع الفردي المحض للإيمان الديني لأنها تقدم الإرادة الخيرة أو النية الطيبة على شتى المعتقدات العقلية و كذا الطقوس الشكلية، بالإضافة إلى إعجابه بالظواهر الكونية و الشعور بسمو الطبيعة، كما أن والدته كانت المسؤولة أيضا عن تمسك كانط الشديد بكل من الفيزياء و الأخلاق. فقد كانت القنوتية تمثل في البروتستانتية المعارضة بين القلب و الحياة الباطنة و الإيمان الشخصي، و بين التعاليم المفروضة الجافة و المراسيم الشكلية لتكون هذه الأحداث التي عملت على توليد أفكار الفيلسوف كانط، و كذا المؤثرات التي ساعدت على تكوين أرائه و مؤلفاته. في 1946 قدم كانط بحث جامعي صغير تحت عنون " **أراء حول التقدير الصحيح للقوى الحية**" و هو يبلغ من العمر 28 سنة. هو بحث يظهر فيه تأثره بنظرية **نيوتن للجاذبية** كما تتجلى فيه رغبته في التوفيق بين الديكارتية و الليبنتزية حول مسألة القياس **القوة المحركة**[4]، كما كان يرى في اللاتينية و في أدابها تعبيرا رائعا عن روح النظام و الترتيب و الواجب .

4-جيل دولوز-فلسفة كانط النقدية-تعريب أسامة الحاج-المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع-الطبعة الأولى-1997-ص13

شرع كانط سنة 1747 في الكتابة حيث تناولت عناوينه شتى الموضوعات، كما إستند إلى فيزياء نيوتن وهو أول عالم إستطاع أن يضع قوانين العلوم الطبيعية و مبادئها من أجل تعيين حدود العقل. درس نظرية نظام العالم محاولا أن يكمل عمل الرياضي الكبير بمحاولة أشد جرأة باستخدام منهج نيوتن و مبادئه في تخطيط نشأة العالم. كما بحث في علاقات الفلسفة و الرياضيات من خلال سؤال طرحته أكاديمية بارلين في إحدى المسابقات وقد إستهوته بحوث الأخلاق التي نشرها المفكرو ا الإنجليز أمثال هتشسون، هيوم، جان جاك روسو، شافتسري...هام في المسائل الأخلاقية وبحث في مبادىء الذوق و الحس الأخلاقي، فكرة الواجب، الشرف و الصفات الحميدة. ألق رسالة بعنوان **صورتها هزل و حقيقتها جد،** قارن فيها بين أحلام أهل الإشراق و أحلام الميتافيزيقا ، و تأثر أيضا بكتاب **المحاولات الجديدة** للفيلسوف **ليبنتز** الذي ظهر سنة 1762 درس فيه العلاقة بين الفضاء و الأجسام، و أخيرا تأثر بالفيلسوف **هيوم** الذي أيقضه من سباته القطعي فدرس مشكلة العلية و حقيقة المعرفة البشرية[5]. إن المناخ الذي تنفسه كانط منذ صباه كان مناخا عاصفا بي فلسفة ليبنتز على نحو ما دافع عنها فولف بميكانيكا نيوتن التي حاولت في ذلك الوقت التغلب على الفيزياء الديكارتية. هكذا شهد كانط صراعا حادا بين الإستنباط و الإستقراء، أي بين المنهج التركيبي و المنهج التحليلي، بين الفلسفة و الرياضيات و كل هذا راجع إصطدام المبادىء الرياضية التي وضعها نيوتن بالميتافيزيقا العقلية التي كان ليبنتز قد وضع دعائمها، ثم جاء فولف فتولى الدفاع عنها من خلال مبدأ السبب الكافي يتحكم في كل شيىء بما في ذلك الطبيعة.

إن هذا الخلط الذهني هو ما سيثور عليه كانط متأثرا بنيوتن، فالرأي الذي ذهب إليه نيوتن و أنصار الفلسفة التجريبية هو أن الرياضيات ليست مفتاح الفيزياء و أنه لا بد من التمييز بين الفكر و الأشياء لينكروا أهمية الإستنباط في مجال الواقع. يعني هذا أنا المنهج التركيبي الذي جاء به ديكارت و من بعد فولف إنما هو منهج غير مجد على الإطلاق في مجال الوجود.

5 - المصدر نفسه -ص25

جاء كانط ليجد نفسه إزاء موقف عقلي يسوده التناقض و التعارض جوهري بين نزعة فولف العقلية التي تنحدر أصولها إلى ليبنتز و نزعة هيوم التجريبية الشكية التي كانت لها الفضل في إيقاضه من سباته حيث حاول عن طريق **النقد،** تفادي أخطاء الإيقانيين التوكيديين دون أن ينحدر إلى هاوية الشك كما فعل التجريبيين الإرتيابيين فتمسك بالعلم لكن وجب على كانط تحقيق شرطين هما[6] :

- ❖ أن يكون العلم ضروريا كما كان يريد أصحاب الفلسفة العقلية.
- ❖ و أن يكون العلم واقعيا كما يريد أصحاب الفلسفة التجريبية.

إذا كان كانط قد دافع عن العلم و إنتصرى لنيوتن فإنه دافع أيضا عن الأخلاق و إنتصرى لروسو لأنه فيلسوفا أخلاقيا و عالما، كما كان يشعر بالإحترام المتكافىء لكل من نيوتن و روسو الذي يعتبرأول فيلسوف إستطاع أن يكشف مبادىء و تصورات السلوك البشري و الأخلاق باعتبارها قائمة أولاعلى مبدأ أخلاقي هام ألا وهو **مبدأ إسقلال الإرادة**. إستطاع كانط أن يحدث ثورة هائلة على الجانب الفكري في تاريخ الفكر الحديث، لأن فلسفته تعد نقطة تحول في الفكر الفلسفي بأسره الذي لم يشهد السيادة ولا النفوذ في عصر من العصور مثل ما بلغته فلسفة كانط خلال القرن 19 قام بهز العالم و إيقاضه من نموه العقائدي. إن مهمة الفلسفة الكانطية هي **نقد العقل البشري** في مختلف جوانب نشاطه، و النقد هو دراسة تحليلية يستهدف بها الكشف عن مقومات العقل البشري بغية الوصول إلى الأسس العامة التي يستند إليها العلم [7]، و التي بدونها لا يمكن أن تنهض التجربة العلمية، ولأن الفلسفة الكانطية هي مقننة أي تشرع للعقل البشري و للحياة الإنسانية في كل زمان و مكان فهي إذن فلسفة **العموم و الإطلاق و الكلية**. ما جعل الفلسفة النقدية الكانطية تمثل نقطة تحول فجائية أو ثورة عقلية كما أنها لم تنبثق في رأسه هكذا، بل نمت و نضجت و تطورت من خلال دراساته المتعاقبة، وكذا تأملاته الطويلة كثمرة لتفكير عميق .

---

6 -المرجع نفسه -ص27

7- د.زكرياء إبراهيم- كانت أو الفلسفة النقدية-دار مصبر للطباعة و النشر-ص13

تعد المرحلة الأولى في تطور كانط الروحي ذات أهمية كبرى في حياته، لأنها كشفت عن عدم رضائه عن المذاهب الفلسفية السابقة و هي التي أدت به إلى الإهتمام بفحص المفاهيم أو التطورات التي لا بد للفيلسوف أن يستعين بها في تكوين مذهبه النظري. لم يكن كانط مفكرا متوحدا أو فيلسوفا إنعزاليا، بل كان مولعا بمناقشة المسائل السياسية و مهتما كل الإهتمام بمستقبل أوروبا السياسي، حيث ضحى بالكثير في سبيل المحافظة على مبادئه في الحرية و الديمقراطية، هذه المبادىء التي أكسبته عداوة الكثيرين. كان يرى أن أحسن حكومة هي الجمهورية أو الملكية الدستورية التي تقوم على الفصل التام بين السلطة التشريعية و السلطة التنفيذية، كما كان شديد الإيمان **بحقوق الإنسان** و مبادىء المساوات و الحرية المدنية، حيث قال فيه أحد المؤرخين" إنه كان نموذجا مثاليا للمواطن العالمي و الفيلسوف المستقل الذي كان ينظر إلى ما يجري تحت سمعه و بصره من تجارب يراد بها تحقيق فكرة الدستور الكامل، بنفس الغبطة التي يشهد بها العالم الطبيعي تجارب قد يكون من شأنها تأييد فرض علمي هام" [8]. وهو لا يتكلم على واجبات المواطن نحوى الدولة، بل عن واجبات الدولة نحوالمواطن كما يعلن أن واجبات الدولة الأولى، هو أن تعامل الفرد بإعتباره شخصيا لا شيئا فليس المهم هو تحقيق الرفاهية الإجتماعية على حساب الحرية الفردية، بل المهم إحترام الكرامة الإنسانية و توطيد الدعائم الحرية .

أثارت فلسفة كانط دفعة قوية في مجال العلوم الوضعية، حيث كان الموقف الغالب هو قلة الثقة بالفلسفة الخاصة خصوصا إسراف الميتافيزيقا الهيجلية التي ساقها بالإحاطة بفروع المعرفة جميعا، بالإضافة إلى تكاثر الكشوف العلمية التي أدت إلى إفتتان الناس بالعلم وجعلهم يرونه قادرا على حل جميع المشاكل، لكن سرعان ما ظهرت فلسفة جديدة ناجمة عن طريق التطبيقات العلمية مثل الفلسفة الوضعية لأوجست كونت التي يقر أنصارها على أن كل شيىء يتشكل وفقا لتفسير المادة تفسيرا عقليا، تبعا لطابعها الحسي طابع الكم و المقدار، والقوانين التي تنتج عنها ثابتة كما يمكن تطبيقها على الأشخاص لأنها تحكم العالم النفساني و الخارجي على حد السواء.

8- المرجع نفسه- ص31

ب1/ الفلسفة النقدية الكانطية :

قسم تاريخ الفكر الفلسفي إلى شقين ما قبل كانط و ما بعده، لأن فلسفته كانت نقطة البداية للنظريات الفلسفية الألمانية وكل الفلسفات النقدية التي كانت أهميتها كبيرة في تاريخ الفكر الحديث، والتي ما زالت باقية إلى يومنا هذا. إن المشكلة الجوهرية لها هي **تفسير إمكان قيام علم للطبيعة** وهي ناتجة من المثالية القطعية التي تستخلص من قوانين الفكر و قوانين الوجود بالرغم من نقده لها. فإذا كانت مشكلة الوجود هي الرئيسية التي أقلقت الفلاسفة القدماء، فإن مشكلة العصر الحديث هي بلا نزاع **مشكلة المعرفة** ما جعل شيخ الفلسفة الحديثة كانط يثير **فلسفته النقدية** القائمة على تساؤله عن طبيعة المعرفة البشرية و قيمتها و حدودها و علاقتها بالوجود . إعتبر كانط هذا التساؤل أمرا ضروريا لكل من يريد إستخدام العقل لإكتساب أي معرفة من المعارف لأنه القدرة التي تمنحنا مبادىء المعرفة القبلية[9]، لكنه وسع دائرة الفلسفة النقدية من خلال تساؤلاته :

- **مـا الذي يمكنني أن أعرفـه ؟**
- **مـا الذي ينبغي أن أعملـه ؟**
- **مـا الذي أستطيع أن أملـه ؟**

بالإضافة إلى المشكلات الثلاث" **مشكلة المعرفة، مشكلة الخلقية، المشكلة الدينية** "[10]، فالأولى تخص العقل النظري لأنه يتضمن مبادىء المعرفة شيىء ما على نحو قبلي تماما [11]، و الثانية العقل العملي، أما الثالثة فتخص العقل النظري و العملي معا، لكن لم يشر كانط إلى ملكة الحكم الجمالي في هذا التقسيم الثلاثي لأنه لم يكن قد إكتشفها بعد. ليكون هدف الفلسفة النقدية الكانطية هو أن يستوعب شتى مجالات المعرفة البشرية كما أنه حريص كل الحرص على إكتساب صيغة العلم، لأنه يريد إجتناب الوقوع في أخطاء الفلسفة الإعتقادية من جهة و عدم الإنحدار إلى هاوية الشك من جهة أخرى.

9-إمانويل كانط-نقدالعقل المحض-ترجمة موسى وهبة-مركز الإنماء القومي-ص54

10 - المصدر نفسه-ص55

11- جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية-تعريب أسامة الحاج-المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع-الطبعة الأولى-1997-ص7

تناول كانط المشكلة النقدية بشكل واضح من خلال مؤلفه **نقد العقل الخالص** [12]ضمن ثلاث موضوعات هي:

- **كيف تكون الرياضيات المحضة ممكنـة ؟**
- **كيف تكون الفيزيـاء المحضة ممكنـة ؟**
- **كيف تكون الميتافيزيقا بصفة عامة ممكنة ؟**

بهدف دراسة إمكانية قيام معرفة أولية ضرورية كلية في الرياضيات و الفيزياء و ما بعد الطبيعة. أما مجال المنطق فهو يخرج عن نطاق النقد لأنه طابعا صوريا محضا و لا يمدنا بإية معرفة أولية عن الأشياء. كما أن الفلسفة النقدية لم تكن في أصلها سوى مجرد محاولة منهجية لتعيين الحدود الدقيقة التي يصلح في نطاقها إستخدام العقل كأداة للمعرفة ، و ذلك باستناده على فيزياء نيوتن من أجل تحسين حدود العقل و تحديد دائرة إستعماله. إذن الفلسفة الكانطية هي الفلسفة بعينها مادامت مهمة النقد تنحصر أولا وبالذات في تهافت الإعتقادية و الإرتيابية الشكية، و كذا مساءلة العقل عن حدوده و مدى قدراته، لأن كانط وجد نفسه بين تيارين فلسفيين متعارضين هما[13]:

أ/ تيار الفلسفة التوكيدية Dormatisme: ويمثله الفيلسوف الألماني فولف.

ب/تيار الفلسفة الإرتيابية Scepticisme: مع الفيلسوف الإنجليزي هيوم.

لاحظ كانط أن كلاهما يؤكد و يقرر بينما الأخر ينفي و ينكر دون أن يكون لديهما أي أساس نقدي سليم يستند عليه للإثبات أو النفي. هنا يفصل كانط هذا الصراع بمحكمة **النقد** من أجل القيام بفحص شامل للعقل الخالص نفسه حتى لا يخاطر باستخدام العقل في غيرما هو مجعول له، في هذا يقول **كونوفيشر**" إن فكر كانط قد مر قبل ظهور نقد العقل الخالص بطورين، طور قطعي و طور تجريبي" [14]، ليكون بذلك المذهب الكانطي هو الذي وفق بين هذين الإتجاهين في الفلسفة بهدف الحصول على علم يكون له طابع الشمول و الضرورة، هذه الأخيرة التي كانت تعتبر المثل الأعلى للعلم الكامل **لكن مانـوع هـذا النقـد؟**

12-المصدر نفسه-ص8
13-المصدر نفسه-ص13
14-المصدر نفسه-ص15

إن النقد الذي يتحدث عنه كانط ليس هو بطبيعة الحال نقد الكتب و المذاهب بل هو**نقد ملكة العقل**[15]. أما **نقد العقل** فهو عبارة معناها إقامة البرهان على صحة الأحكام العامة الضرورية التى يصدرها الإنسان، وإقامة البرهان هنا تكون بالكشف عن الأسس أو المبادئ الأولية التى تجعل تلك الأحكام ممكنة الصدور. إنه لعجب أن يقضي على البشرية ثلاثون قرنا من الزمان قبل أن يضع أحد الفلاسفة **العقل** تحت محك الإختبار و ينادي بضرورة إمتحان قدرة العقل على المعرفة قبل إستخدامه كأداة للوصول إلى أية حقيقة من الحقائق، هذا ما قام به شيخ الفلسفة الحديثة إمانويل كانط حينما دعى إلى فحص **العقل البشري** قبل الإلتجاء إليه من أجل البرهنة على الحقائق اللاهوتية الميتافيزيقية. إذن فالموضوع الرئيسي الذي يدور حوله النقد الكانطي إنما هو الفصل في مشكلة إمكانية **قيام الميتافيزيقا أو إستحالة قيامها بصفة عامة** مع تحديد أصل هذا العلم و حدوده . لأنه لاحظ أن الفلاسفة العقلانيين التوكيديين كانوا يستخدمون المنهج الإستنباطي لإقامة علم الوجود من حيث هو وجود، أي الإنتقال من **فكرة الله** إلى التقرير **بوجود الله**، أما كانط فهوليس مما يبرر الإعتقاد بأن الأشياء التي ندركها هي في ذاتها على نحو ما ندركها، أو أن العلاقة القائمة بينها هي في الواقع ما تبدو لنا، كما يرى أن الخصم اللدود للميتافيزيقا إنما هو **المثالية** لأنها إنكار لوجود الأشياء خارجا عن الموجودات المفكرة لذا يجب أن نميز بين مجال الفكر و الوجود.

تكمن مهمة النقد الكانطي في العمل على تبيان الأخطاء التي يقع فيها العقل البشري حين يشرع في البحث دون أدنى تمييز سابق بين المجالات المختلفة و المذاهب المتباينة، كما أن الوظيفة الفلسفية النقدية هي تبيين وظيفة النقد المزدوجة و التي تتمثل في[16]:

- ❖ تبرير العلم الذي إستهدف لخطر جسيم من جانب الفلسفة التجريبية نفسها .
- ❖ إنقاذ الميتافيزيقا من الميتاقيزيقيين أنفسهم .

15-المصدر نفسه –ص17

16-إمانويل كانط-نقد العقل المحض-مصدر سبق ذكره -ص3

لكن يجب التخلص من الخطأ المزدوج الذي وقع فيه الدوجماطيين التجريبيين و الإعتقاديين، ألا و هو القول بأنه" في وسع بعض ملكات الذهن أن تدرك الواقع في ذاته، ثم الإيمان بأن الأشياء تتمثل أمامنا بوصفها موضوعات قابلة للمعرفة و كأن المعرفة وليدة فعل الأشياء في الذهن"، هنا أراد كانط أن يحدث **ثورة كوبرنيقية** فأعلن أن المعرفة هي و **ليدة فعل الذهن في الأشياء** لا العكس. يعنى هذا أن الذهن هو الذي يركب التجربة لا العكس في هذا يقول كانط " فليس موقفنا من الطبيعة موقف التلميذ الذي يتلقى تعاليمه من أستاذه، بل هو موقف المحقق أو القاضي الذي يضطر الشهود إلى الإجابة على ما يوجه إليهم من أسئلة"[17]، أي أن مهمة العقل تنحصر في إلزام الطبيعة بالإجابة على أسئلته بدلا من ترك الزمام للطبيعة لتقوده و توجهه حيثما تشاء. من جهة أخرى يرى كانط أن الفلاسفة الميتافيزيقيين قد أقاموا علما أساسه الميتافيزيقا، لكن هذا في رأي النقد الكانطي هي مجرد إستنتاجات عقيمة، لأنه يرى كما أن العلم معطى للفيزيائي فهو معطى أيضا للفيلسوف أو الباحث الميتافيزيقي.

تساءل نيوتن عن الفرض العلمي الذي بمقتضاه تكون الحركات الكونية ممكنة، أما كانط فقد تساءل ليس عما إذا كان العلم يقينيا، بل عن **قانون الذهن** لا الأشياء الذي بمقتضاه يكون العلم من حيث هو واقعة ممكنة، و كذا الشروط التي تصبح بها الميتافيزيقا ممكنة، و مدى إمكانية قيام علم يتجاوز شروط كل تجربة ممكنة. المهم أن النقد الكانطي لا يقوم على تحليل سيكلوجي لملكة المعرفة كما كان الحال عند لوك الذي حلل العقل تحليلا فيسيولوجيا بما سماه جغرافيا العقل الإنسان ، و لا على **التحليل المنطقي** المقتصر على تحليل المفاهيم الرئيسسة للمعرفة، بل هو نقد يقوم على **التحليل التجريدي الميتافيزيقي** الذي يهتم بتحديد صورة المعرفة تحديدا أوليا على التجربة. هذا ما يجعل الفلسفة في نظر كانط ليست نظرية فحسب بل هي عملية أيضا، فإذا كانت الفلسفة النظرية التي تحدد الذاتطبيعتها و قوانينها فإن الفلسفة العملية هي التي تحقق هذه الذات و تنقلها من مجال الفكر إلى مجال الفعل. يعني هذا أن الفلسفة النظرية هي علم ماهو كائن أو علم الطبيعة ، أما الفلسفة العملية هي علم ما ينبغي أن يكون أو علم الحرية.

17- جيل دولوز-فلسفة كانط النقدية-مصدرسبق ذكره -ص20

لهذا يفرق كانط بين ميتافيزيقا الطبيعة و ميتافيزيقا الأخلاق، أو بين الإستعمال النظري و العملي للعقل الخالص. لأن الفارق بينهما هو أن العقل النظري ينطوي على المبادىء التي تحدد أوليا كل فعل، ما يجعل الأخلاق علما قائما على إعتبار الأنتروبولوجيين التجريبيين .

1781-1790 هي مرحلة **عرض الفلسفة النقدية** ، ففي سنة 1781أصدر الطبعة الأولى من كتابه **نقد العقل الخالص** و هو بحث في الميتافيزيقا و رد فعل على النزعتين العقلية و التجريبية، فالأولى تقر بإمكانية تجاوزها لحدود العقل و بالتالي إمكانية إثبات الموضوعات التالية " **الله، الحرية الإنسانية، خلود النفس** "[18]. و قد بعث كانط نسخة من كتابه نقد العقل الخالص إلى أحد أصدقائه **هرتس HERZ** الذي لم يكد يقرأ النصف حتى أعاده إلى صاحبه قائلا" إنني أخشى على نفسي الجنون، لو أنني واصلت قراءة هذا الكتاب كما يقول أحد الباحثين أيضا " فإن أردت أن تقرأ لكانط فأخر ما يجب أن تقرأه هو كانط نفسه، لأنه لن يعمد فيما كتبه إلى السهولة و الوضوح ، بل راح يتحدث في غموض و إلتواء دون أن يسوق الأمثلة التي توضح زاعما أنها تطيل كتابه بغير جدوى، في حين أنه هو يقصد بكتابه إلى الفلاسفة المحترفين و ليس هؤولاء بحاجة إلى الشرح و الإيضاح"، كما يقول **جوته**"من قرأ نقد العقل الخالص، إن قراءة هذا الكتاب لهي أشبه ما تكون بدخول المرء على حين فجأة إلى حجرة ساطعة باهرة الأضواء". هي حقيقة تصدق على معظم ما كتب كانط، فالمرء لا يكتسب القدرة على فهم روح الفلسفة النقدية إلا بعد أن يعود إليه مراة عدة وه و ما أكده أحد مؤرخي كانط حين قال" إن المرأ ليقرأ كانط للمرة الأولى، اللهم إلا بعد أن يكون قد قرأه للمرةالرابعة ". إن القراءة لكانط تعلمتنا النزاهة الفكرية و إكتساب روح الدقة المنطقية و القدرة على التفكير السليم، لكن هناك من يميل إلى الإنصراف عن الفلاسفة الكلاسيكيين باعتبارهم قد أصبحوا مجرد ذكرى في ذمة التاريخ و هو الخطىء الذي يقع فيه الكثير من المشتغلين في الفلسفة، بل على العكس ما يزالون أحياء في صميم الحركة الفلسفية المعاصرة من بينهم كانط الذي صدرت عن فلسفته الخصبة عدة فلسفات مختلفة .

18-الشيخ كامل محمد محمد عويضة- عمانويل كانط شيخ الفلسة في العصر الحديث-مرجع سبق ذكره- ص47

مثل شوبنهاور، هيجل، بوترو، رونوفييه... ثم جاء المفكرون المعاصرون الذين عادوا إلى فلسفة كانط مفسرين و شارحين و معلقين أمثال هوسرل و ليبنتز، هيدجر في ألمانيا، و هاملات، لاشلييه، برنشفيك... في فرنسا. إن العودة إلى مختلف الأوساط الفلسفية الكانطية من أجل إعادة تأويل مذهبه و العمل على تجديد النظر إلى فلسفته ، هذا دليل على خصوبة الفلسفة النقدية الكانطية و حيوية رسالته، حيث يقول شوبنهاو" إن المرء يظل طفلا حتى يفهم كانط"، كما يقول الدكتور زكرياء إبراهيم" إن العقل البشري يظل غارقا في سذاجة الطفولة إلى أن يستيقظ من سباته الإيقاني على صيحة النقد الكانطي" [19]. هذا ما يجبرنا على طرح السؤال التالي : **ماهي نظرية المعرفة عند كانط ؟ و ماهو أساس فلسفته النقدية ؟**

كانط لا يؤمن بوجود إدراكات عقلية مفطورة أو حدوس ذهنية مغروسة في طبيعة العقل، بل يعتبر العناصر الأولية بمثابة شروط ضرورية للمعرفة، أي أن الأولي بحد ذاته لا يقدم لنا معرفة إلا حين تأتي المعطيات الحسية لتكون بمثابة مادة يركب منها التجربة، و يقدم لنا عن طريقها ما نسميه بالعلم. يرى أيضا أنه إذا أريد للعلم أن يكون ضروريا و واقعيا في الأن نفسه فلا بد من أن يكون منطويا على **أحكام تركيبية وأولية** في وقت واحد، مما يعني أنه لا بد لأحكام العلم أن تكون أحكاما **تأليفية** تكسبنا معلومات جديدة عن الموضوع بالإضافة لكونها **أولية ضرورية كلية** وإنكارها يوقعنا في تناقض. **لكن أين توجد هذه الأحكام التركيبية؟**

يرى كانط أن الأحكام التركيبية الأولية توجد في الهندسة والحساب والفيزياء أي علم الطبيعة، كما أنها ممكنة في الرياضيات لأنها تستند على صورتي **الزمان و المكان** لأنهما الدعامة الأولية التي يستند إليها كل إحساس خارجيا كان أم باطنيا، كما أنهما حدسين خالصين لذلك الهندسة هي علم المكان أما الحساب فهو علم الزمان. إذن كل فكل **الأحكام الرياضية** تأليفية و هي أحكام قبلية و ليس أمبيرية، لأنها مصحوبة بضرورة لا يمكن أن تستمدها من التجربة "[20] .

19-المرجع نفسه-ص51

20- جيل دولوز-فلسفة كانط النقدية-مصدر سبق ذكره-ص37

أما التفكير عند كانط فهوليس مجردعرفانية نستعين فيها ببعض المفاهيم أو التصورات، و إنما هو أيضا عملية تركيب أو تأليف تنتقل فيها من الحدوس الحسية إلى الخبرات المترابطة تنصب على موضوعات العالم.**لكن هل يمكن قيام فيزياء بحتة ؟**

يمكن قيام الفيزياء البحتة على إمكان قيام الأحكام التركيبية الأولية في مجال الطبيعة، وعليه فإن علم الطبيعة الفيزياء يتضمن أحكاما تأليفية قبلية بوصفها مبادىء. إذن فمشكلة العلم الطبيعي إنما تنحصر أولا بالذات في معرفة الطريقة التي يركب بها الذهن مدركات الحساسية لكي يكون منها أحكاما كلية ضرورية، هنا يفرق كانط بين **الإدراك الحسي** و **أحكام التجربة**، فالأول يقوم على الترابط المنطقي للإدراكات الحسية في الذات المفكرة دون الحاجة إلى مفهوم محض من قبل الفهم، أما النوع الثاني فهو يتطلب مفاهيم خاصة بفضلها تكتسب أحكام التجربة قيمة موضوعية لأنها أحكاما كلية ضرورية تصدق بالنسبة إلى كل شعور على العموم. و عليه فإن مفهوم التجربة لا يستند إلى إدراك حسي أو حدس تجربي فقط، بل هو يستند أيضا إلى حكم يختص به **الفهم**. و الحكم هو عملية توحيد الإدراكات الحسية في شعور كلي عام و الفهم الصوري هو الذي يقوم بهذه العملية. لأن كانط حاول أن يضع حلا أوسط بين المعطى الحسي le donné من جهة و العقل من جهة أخرى فجعل من **الفهم** أداة للربيط بين الحدس الحسي و المدرك العقلي. ما يدفعنا لطرح السؤال التالي: **ماهو الفهم؟ و ما هي مكانته في الفلسفة النقدية الكانطية ؟**

إن **ملكة الفهم** عند كانط يعني بها التأليف أو التركيب التي تسمح لنا بالإنتقال من الحدوس الحسية إلى تجارب مترابطة تتعلق بموضوعات العالم الطبيعي، فالتفكير ليس له معنى سوى **الحكم** [21]، و الحكم نفسه إنما ينحصر في رد كثرة التمثلات إلى الوحدة.

21- إمانويل كانط- نقد العقل المحض- مصدر سبق ذكره - ص50-51

إذن ففعل التفكير هو عملية معرفية تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات لأن في التفكير تقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصورما باعتباره محمولا، و بين تمثل جزئي يكون منه بمثابة الموضوع، و حينما يكون التفكير واقعيا موضوعيا فإنه لا بد أن يستند إلى أحكام تجربة لا أحكام إدراك حسي. كما عالج كانط مشكلة **الأحكام التركيبية الأولية** بنظريته الخاصة في الحكم أو التفكير، كما فرق بين عملية الإدراك الحسي و عملية الفهم، فالأولى من إختصاص **ملكة الحساسية** أما الثانية فهي من إختصاص **ملكة الفهم** في هذا يقول كانط " إن الموضوعات المعطات لنا عن طريق الحس ، والحس وحده هو الذي يمدنا بالإدراكات الحسية، أما عن طريق الفهم فإن الموضوعات تصبح متعقلة وتتولد عنها مفاهيم" [22]. من خلال هذا القول نجد أن كانط يعارض الفلاسفة العقليين الذين يعتبرون الإدراك الحسي مجرد صورة دنيا من صورة الحكم، كما يعارض الفلاسفة التجريبيين الذين يميلون إلى التوحيد بين عملية الحكم و عملية الإدراك الحسي، لأن التفكير يحيلنا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى المدركات الحسية . هذا ما يجعل كانط يحدد مصدرين للمعرفة البشرية ألا و هما **الحساسية و الفهم**[23]. و هما شرطان متمايزان و منفصلان لكل معرفة، الأول يمدنا بالموضوعات أما الثاني فيسمح لنا بتعقل تلك الموضوعات و المعطيات الحسية هي إمدادات حقيقية ترد إلينا من العالم الواقعي و ليس مجرد أوهام ذاتية من نسج العقل . يعني أن واقعية العالم الخارجي في نظر كانط بداهة مباشرة ما دام الحدس التجريبي الموجود لدينا شاهدا على قيام مادة هي بمثابة مضمون أو موضوع لإحساساتنا. و لولا الحساسية لكانت المعرفة غير ذات الموضوع، و لولا الفهم لصارت المعرفة غير قابلة للتعقل أصلا حيث يقول كانط " إن المفاهيم بدون حدوس حسية جوفاء، كما أن الحدوس الحسية بدون مفاهيم عمياء " . إذن تتولد المعرفة من إتحادهما معا لتصبح المعرفة البشرية ذات عنصرين أساسيين هما عنصر الحدس الحسي والعنصر المدرك العقلي أو المفهوم.

22- جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية - المصدر سبق ذكره - ص61

23- المصدر نفسه- ص62

إن واقع المعرفة تمثله تلك التصورات قبلية التي نحكم بفضلها و المتمثلة في **الحيز و الزمن** و هما شكلان قبليان للحدس ، يتميزان عن المظاهر التجريبية أو المضامين البعدية مثل الجوهر والسبب، كما أنها مفاهيم قبلية تتميز عن المفاهيم التجريبية ، هذا ما يسميه كانط **العرض الماورائي** و هو أن يكون للإدراك مفاهيم قبلية أي **مقولات** تستنتج من أشكال الحكم. **لكن هل ملكة الفهم هي وحدها ملكة الحكم في الفلسفة النقدية الكانطية ؟**

ملكة الفهم عند كانط هي ملكة الحكم، لأنه يرجع أفعال الفهم إلى أحكام و معيار قبلي في نقد العقل الخالص هما **الضروري والشامل**. و **القبلي** مستقل عن التجربة لأنها لا تعطينا شيئا شاملا و ضروريا كما يدل على تصورات لا تشتق من التجربة، و تدل على المبدأ الذي تكون التجربة بفضله خاضعة بالضرورة للتصوراتنا القبلية . أما كلمة **صوري** فهي تصف مبدأ خضوع ضروري من جانب المعطيات التجربة لتصوراتنا القبلية و بصورة ملازمة لمبدأ إنطباق ضروري للتصورات القبلية على التجربة. **لماذا الإدراك هو المشرع و ليس المخيلة؟** و **لمـاذا هو واضع القوانين في ملكـة المعرفـة ؟**

لأن الظاهرات لا تخضع لتأليف المخيلة إنما تخضع بواسطة هذا التأليف **للإدراك المشرع** حيث يقول كانط " يتخلى العقل الخالص عن كل شيىء للإدراك الذي ينطبق مباشرة على موضوعات الحدس أو بالأحرى على تأليف هذه الموضوعات في المخيلة" [24]. إن دور الإدراك المشرع يعمل بمفاهيمه أو وحدات تأليفه للحكم لذلك يقول كانط" لا يمكن للإدراك أن يستخدم هذه المفاهيم لغير الحكم بواسطته " [25]، أما **المخيلة** فتخضع لظاهرتي الحيز و الزمان بصورة مباشرة دون وسائط. **ماذا تفعل المخيلة بتأليفاتها ؟**

24-عمانويل كانط- نقد العقل المحض- مصدر سبق ذكره - ص401
25-المصدر نفسه- ص402

تضع **المخيلة** تخطيطات و هي عملية أشد عمقا و فعل أصلي للمخيلة لكنها تفعل ذلك إلا حينما تكون للإدراك سلطة التشريع لأنها لا تخضع للمصلحة التفكرية، أي حينما يهتم الإدراك بالمصلحة التفكرية. أما **التأليف** فهو تعيين حيز ما و زمن ما للمخيلة الذي يربط عبره التنوع بالموضوعات عموما وفقا للمقولات. **العقل** وهوالقدرة التي تمنحنا مبادىء المعرفة القبلية، لأن العقل المحض هو الذي يتضمن مبادىء المعرفة و أورغانون العقل هو تلك المبادىء التي بموجبها يمكن للمعرفة القبلية المحضة أن تكتسب سستام العقل المحض، كما أنه لا يكتفي بالإستدلال لمفاهيم الإدراك بل و يرمز بالنسبة لمادة الظاهرات. هذه الملكات الثلاث الإدراك، المخيلة و العقل تدخل في علاقة ما مرتبطة بالمصلحة الفكرية حيث يعمل الإدراك الذي يشرع و يحكم . لكن في ظل الإدراك تؤلف المخيلة و تضع تخطيطات أما العقل فيستدل و يرمز. و الإتفاق فيما بينهما يحدث ما يسمى **الحس المشترك** و هو ملكة تجريبية مخصوصة يدل على نتيجة إتفاق هذه الملكات أو الإتفاق القبلي للملكات إذن المعرفة تتبع حسا مشتركا و بدونه لا يمكن إيصالها و لا تستطيع الطموح إلى الشمول.

إن **المصلحة التفكرية** تقوم بالضبط على الظاهرات، هذه الأخيرة التي تخضع **لملكة المعرفة** لأن الإدراك هو الذي يشرع في ملكة المعرفة، كماأنه يجب أن تكون معارفنا ذات **سستام** هذا ما أكده كانط في قوله " إن معمارية العقل المحض نعني بها فن السستام و هو ما يحول المعرفة العامية إلى علم، إذن معارفنا العامة لا يجب أن تشكل شتاتا بل يجب أن تشكل **سستاما** "[26]، و السستام عند كانط هو ذلك المخطط الكامل معماريا الذي تقوم عليه الفلسفة الترسندالية و هي كل معرفة لا تهتم بعامة الموضوعات بقدر ما تهتم بطريقتنا في معرفة الموضوعات من حيث يجب أن تكون ممكنة قبليا .

26-المصدر نفسه- ص403

لكن إذا كان هذا يمثل الإستعمال المشروع للملكات فماهوالإستعمال غير المشروع للملكات؟

يكشف كانط هنا عن أوهام العقل التفكرية أو المشكلات الزائفة التي يجرنا إليها بخصوص النفس، العالم، الله . حيث يستبدل مفهوم الخطأ التقليدي بمفهوم مشكلات زائفة و أوهام داخلية يقال أنها محتومة، على الرغم من أن كل معرفتنا تبدأ مع التجربة فإنها مع ذلك لا تنبثق بأسرها من التجربة. و السؤال المطروح هنا هو: هل يوجد نوع من المعرفة مستقلة عن التجربة و حتى عن جميع الإنطباعات الحسية ؟

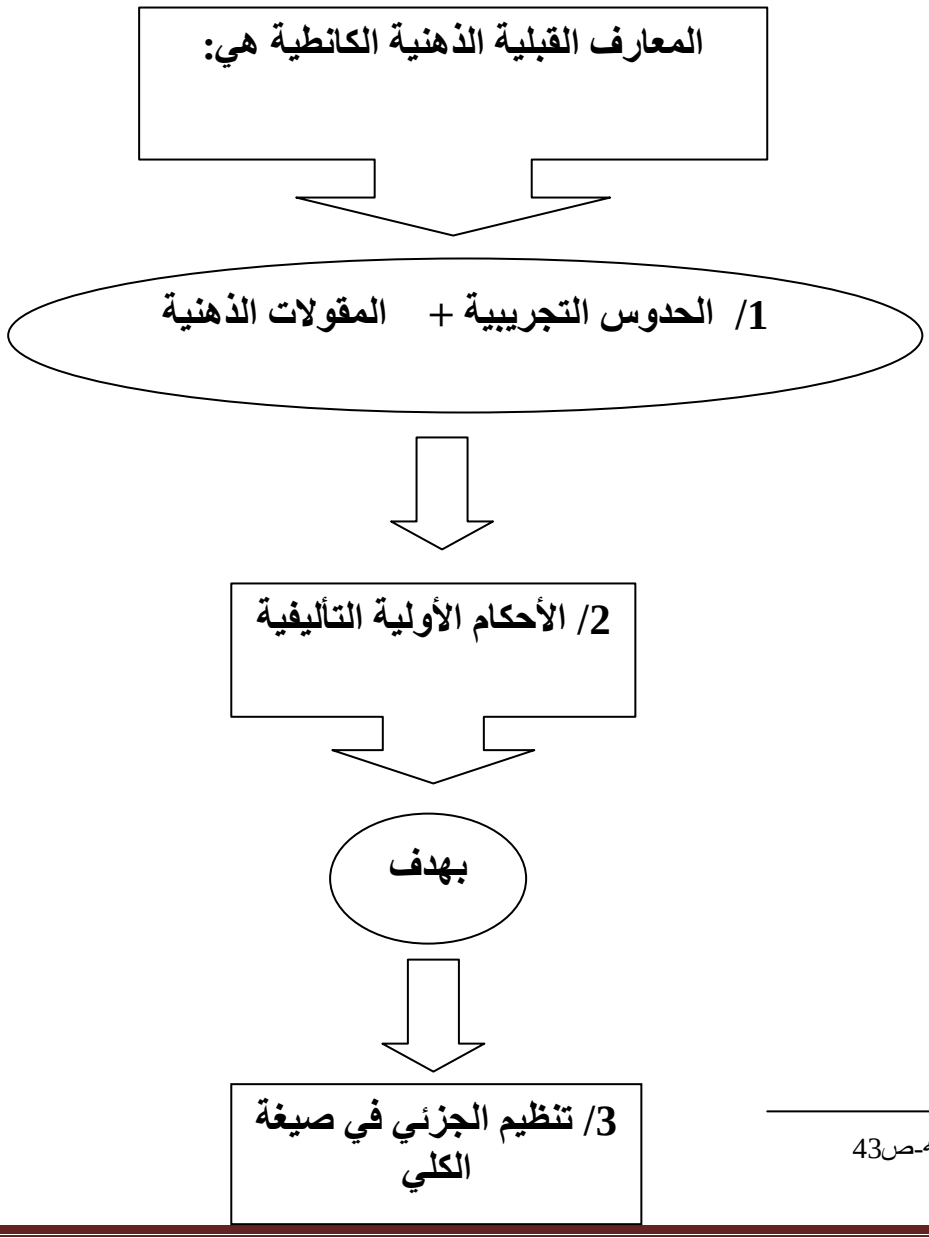
تسمى مثل هذه المعارف **القبلية**[27]، أو المعرفة الخالصة التي يعتبرها أولية مستقلة عن التجربة، أما المعرفة التجريبية التي يراها لاحقة أو متأخرة و هي معرفة أمبيرية مصدرها **بعدي** أي في التجربة، لكن المعارف **المحضة** هي من بين المعارف القبلية التي لا يخالطها أي شيىء أمبيري البتة. إذن فالمعرفة الأولية هي معرفة بطبيعتها ضرورية لا تحتمل أدنى إمكان أو إحتمال أو ضن، كما أنها معرفة كلية يبين فيها موضع للتحديد أو التخصص أو الإستثناء و هي متمثلة خاصة في الرياضيات، كما أنها موجودة في بعض قضايا الفيزياء .

كشف كانط على المفارقات القائلة بمنهج صالح لكل العلوم، هذا ما جعله ينقد العقليون و على رأسهم ديكارت الذي تصور أن منهجه العقلي الخالص يصلح للطبيعيات و الرياضيات و الميتافيزيقا على السواء.كما كشف عن تهافت التجريبيين عند لوك و هيوم الذي بنى العلم كله على فاعلية الحس و إستحضار المعطيات الحسية، غافلين بذلك على أن التجربة لا تقدم إلا الجزئي فقط[28]، في حين أن للعلم معنى كليا و بينة كلية، هنا يقرر كانط على بناء العلم و تقديم الجانب الصوري له الذي ينظم الجزئيات في بنية كلية واضحة ذات معنى كلي.

27 -د زكرياء إبراهيم- كانط أو الفلسفة النقدية- دار مصبر للطباعة و النشر - ص37

28 -المرجع نفسه- ص42

ليتنهي كانط في نظرية المعرفة إلى **الأحكام الأولية التأليفية** و هي تلك الأحكام التي تعتمد في وجودها على نشاط الحس في تحصيل المعطيات الحسية و يسميها كانط **"الحدوس التجريبية"**[29]، ثم وجود مقولات يقدمها الذهن الذي يضفي على المعطيات الحسية **نظاما و معنى** اللذان يعتبران أساس تحول المعطيات الحسية إلى **معرفة بالمعنى الدقيق**. و عليه يعبر كانط على هذا الرابط بين الجانب الحسي و النشاط الذهني بهدف تكوين الأحكام الأولية التأليفية التي تعمل على بناء العلم بقوله " إن الحدوس التجريبية في غيبية المقولات الذهنية عمياء وإن المقولات الذهنية في غيبة الحدوس التجريبية جوفاء". لنخلص من خلال ما سلف ذكره إلى المخطط التالي:



29- المرجع نفسه-ص43

ب2/ فلسفة الأخلاق عند كانط :

مضى القرن الثامن عشر تجريبيا بصورة أساسية ميالا للأخلاقيات الطبيعية، لتعود بعد ذلك أخلاقيات العلوية إلى الإنتشار لا سيما في ألمانيا و هي فلسفات مزج بين ميتافيزيقا كانط و سبينوزا، حيث تصور كانط أن العلم المحسوس الذي نعيش فيه هو نتيجة عمل بنياني نفذته بعض الصور الخالصة بالروح في المادة . وقد شكلت فلسفة كانط ثورة شبيهة بتلك التي قام بها **كوبرنيك** في مجال الفلك حيث جعل الكواكب تدور حول الشمس بعدما كان علم الفلك القديم يتصور الشمس هي التي تدور و معها الكواكب حول الأرض، أما الكانطية فهي تمثل إنعكاس مفهوم الإرادة الإلهية على صعيد الأخلاقية الإنسانية.

إن المنابع الحقيقية **للدستور الأخلاقي الكانطي** نجدها في نتاج **روسو** في المذهب التقوي الجرماني الذي ظهر في حقبة 1750 القائم على أولية الشعور و الضمير الشخصي . و هو ما أكده Mai Lequan حين قال" لا يمكن فصل فلسفة كانط الأخلاقية عن التيارات الرئيسية التي أثرت في الفكر الأخلاقي في أوروبا القرن الثامن عشر ، تستند على الأخلاق كانط على وراثة التقوى، العقلانية، ثم المهيمنة في ألمانيا، ولكن أيضا من التجريبية الانكليزية والفرنسية فلسفة التنوير "[30].كما أن للنظرية الأخلاقية الكانطية خصوم و أتباع و مؤيدين، و لعل من أشهر الناقدين و الرافضين هو الشاعر **فريدريخ شيلر** الذي حمل لكانط كل الإعجاب و التقدير، لكنه وجد أن فكرة الواجب في فلسفة كانط الأخلاقية " تتميز بصلابة تفرغ منها جميع العواطف الرقيقة و قد تغزي ضعاف الفهم في سهولة على أن يبحثو عن الكمال الأخلاقي في زهد الرهبان" [31].

30-Mai Lequan- La philosophie morale de Kant- Editions du seuil- Novembre 2001-p51

31-إمانويل كانط-نقد العقل العملي-ترجمة غانم هنا-توزيع مركز دراسات الوحدة العربية-الطبعة الأولى-بيروت-أكتوبر2008- ص27

لكن بالرغم من ذلك إلا أن مفاهيم كانط الأخلاقية أثرت تأثيرا عميقا و مباشرا على الفلسفة منذ مائة و خمسين عاما، و الأخلاق الكانطية تقوم أساسا على الطهارة المطلقة للقلب و **النية**، تأثر بسقراط و بنزعة التقوى المسيحية التي إنحدر إليها من والدته بالإضافة إلى تأثره بنزعة التنوير العقلية. لكن بعد تخليصها من عناصر الحساسية السعادة و اللذة و العاطفة التي نجدها عند **روسو** وغيره، حيث يقول فكتور دليوس" إن مذهب كانط إستخلص بقوة رائعة معنى بعض الأفكار النية، الطيبة، الواجب و الشخصية، العدالة...". كما يقر كانط فيلسوف الأخلاق و الواجب على أن الأخلاق يجب أن تكون **قبلية** ، و يبرهن على ذلك بالإعتبارات الثلاث التالية[32] :

- ❖ كل المعاني "التصورات" الأخلاقية قبلية لأن مصدرها و مقرها في العقل و لا يمكن أن تستخلص من أي معرفة تجريبية و بالتالي عرضية.
- ❖ إن القبلية المطلقة للتصورات أو المعاني الأخلاقية هي وحدها القادرة على تأمين مكانة هذه التصورات و ضمان وظيفتها بوصفها مبادىء عالية .
- ❖ ينبغي أن تقبل الأخلاق التطبيق على كل موجود عاقل بوجه عام لذلك يجب أن تعالج بمعزل عن علم الإنسان بوصفها فلسفية محضة أي ميتافيزيقية .

و كل القوانين الأخلاقية يجب أن تستنبط من التصور الكلي لكائن عاقل بوجه عام، هذا ما جعل كانط يتجه إلى قيام أخلاق تنطوي على مبدأ خالص بشكل مطلق، و داخلي بالنسبة لأي سلوك نحكم عليه أنه أخلاقي و مستقل عن أي عنصر ذاتي محسوس هو مبدأ ا **لواجب**لأن القانون الأخلاقي يأمر بقواعد لا بأفعال [33]، و فكرة الواجب هذه أدت إلى تحويل الأخلاق من مبحث يرتكز حول الخير إلى مبحث يدور حول الواجب.

32-إيمانويل كانط- أسس ميتافيزيقا الأخلاق- ترجمة الدكتور محمد فتحي الشنيطي-منشورات دار النهضة العربيه-بيروت-لبنان- الطبعة الثانية- نوفمبر1969- ص120

33-المصدر نفسه- ص121

إذن فلا جدال في أن الفيلسوف الألماني كانط يعد من أشهر و أقوى المدافعين عن المذهب الأخلاقي المرتكز على مفهوم الواجب، ما جعل الكثيرين يصفونه **بفيلسوف الواجب** حيث شكل فكره الأخلاقي ثورة على المذاهب الأخلاقية التي كانت سائدة في عصره مثل مذهب السعادة، المنفعة، اللذة...بدأ نظرة جديدة إلى الأخلاق يكون فيها **القانون أو الواجب أو الإلزام** الدعامة الأساسية للأخلاق كلها. و هو ما نجده في كتابيه **نقد العقل العملي** و **أسس ميتافيزيقا الأخلاق،** هذا الأخير الذي قدم فيه محاولة لتوضيح أوجه الإختلاف بين المبادىء الأخلاقية و قوانين الطبيعة التي تكمن في إحساسنا الذاتي بالإلزام في طاعة القوانين الأخلاقية، عكس قوانين الطبيعة التي لا نشعر حيالها بمثل هذا الإلزام لأنها تصاغ بصيغة تقريرة، في حين القوانين الأخلاقية تصاغ بصيغة الأمر. كما فسر كانط هذا الإختلاف من خلال تمييزه بين مجالين من المعرفة **معرفة العلم الطبيعي، و معرفة الأخلاق**، الأولى هي قوانين يفرضها العقل على الإدراك الحسي طبقا لمبدأ الحتمية، أما الثانية فتوضح قوانين الحرية التي يفرضها الكائن العاقل على أفعاله هذه القواعد الأخلاقية التي تتبعها جميع الكائنات العاقلة ليصبح الإنسان بقدر ما هو أخلاقيا يكون عاقلا و بالتالي حرا[34] .

ما هو المبدأ الأخلاقي الأول الذي يعد بمثابة الدعامة الأساسية لكل عمل أخلاقي ؟

إن **الإرادة** هي ملكة العمل كما يقول كانط " و تتصور الإرادة كملكة تقرر بذاتها العمل بما يتسق مع تمثل بعض القوانين" [35]، و **الإرادة الخيرة** هي وحدها الخير الأقصى لأنها الشيىء الوحيد الذي يكون خيرا في ذاته أي خيرا مطلقا فهي الإرادة التي لا يمكن أن تكون سيئة، و التي تبعا للقاعدة عند ما تتحول إلى قانون كلي لا يمكنها أن تناقض ذاتها لأنها لا تستمد خيريتها من المقاصد التي تحققها من باطن ذاتها بإعتبارها الشرط الضروري الكامن لكل أخلاقية.

34-المصدر نفسه-ص130

35- إمانويل كانط- نقدالعقل العملي - مصدر سبق ذكره- ص125

يقول كانط " إن الإرادة الخيرة هي الشيىء الوحيد الذي يمكن أن نعده على الإطلاق فهناك خبرات متعددة نرغب في الحصول عليها و التمتع بها، و لكن كل هذه الخبرات لا يمكن أن تكون خيرا في ذاتها لأنها قد تستخدم في الخير و الشر فهي جميعا لا تصبح خيرة إلا بالنسبة إلى ذلك المقصد الذي ترجوه إرادتنا من وراء إستخدامها " [36]، كما أنها تعتبر خير مطلق يتخطى الظروف و الأحوال بل هي **خير في ذاتها** و هي شرط ضروري ليصبغ أي فعل بالصبغة الأخلاقية، و لا تستمد خيريتها من المقاصد التي تحققها. مايجعل الإرادة الخيرة عند كانط هي إرادة الفعل بمقتضى الواجب دون إعتبارأخر. هذا يعني أن الإرادة الخيرة لا تخضع لأي قانون سوى **قانون الواجب** لأن فعل أخلاقي ينبغي أن يؤدى إحتراما للواجب و تقديرا له. لكن لا يكفي أن يكون الفعل الأخلاقي مطابقا في نتائجه لمبدأ الواجب، بل يتحتم أن يأتي هذا الفعل من أجل الواجب وحده، لأنه إذا جاء لمصلحة شخصية حتى و لو جاء متفقا مع مقتضيات الواجب إلا أنه لا يتصف بأي صفة أخلاقية والإرادة الخيرة من كل جانب تكون الشرط الأعلى لكل خير [37].

إذن الحديث عن الإرادة الخيرة يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن **الواجب** و هو إطاعة القانون و إحترامه فحسب لا لسبب أخر، و بمعزل عن أي إعتبار أخر كالمودة و الرغبة أو أي دافع مصلحي كالكبرياءأو المنفعة. كما قال كانط عن الواجب" أنت أيها الإسم الكبير الذي لا تحوي في طياتك أي شيىء يفتن بل تطلب الخضوع و مع ذلك أنت لا تهدد بشيىء في النفس ما يحدث نفورا طبيعيا و يركبها لكي تحرك الإرادة ..."[38]، و قد أطلق كانط على هذا المبدأ الذي يقوم على جعل التمثل العقلي القاعدة و التمثل وحده إسم **الإرادة الحسنة** التي تعني التخلص من كل إقتران خارجي عنها.

36- المصدر نفسه- ص126

37- المصدر نفسه - ص162

38- المصدر نفسه - ص163

لكن هذه الإرادة الحسنة تحتاج إلى الإلزام أو الأمر، هذا الأخير الذي حاول كانط البرهان عليه على أنه ليس طاغية يتحكم بشكل لا منطقي، و أكد أنه إذا شعرنا بإلزامية الواجب فذلك لأننا نشعر بأنه يفرض نفسه بصورة واحدة متشابهة على كل كائن عاقل موجود في نفس ظروفنا وهذا يعني أن الصورة الأخلاقية هي **مبدأ الكلية** .

إن **القيمة الخلقية للواجب** لا تتوقف على النتائج التي يحققها أو الغايات ، بل على المبدأ أو القاعدة التي يستوجبها الفاعل في أدائه لهذا الواجب. ما جعل كانط يقر أن الواجب يتحدد وفقا للمبدأ الأول الصوري للإرادة دون أدنى إعتبار للرغبات او الميول أو الغايات، فالذي يحدد الإرادة ليس هو مضمون تجريبي بل هو الصورة الخالصة **للقانون الأخلاقي** الذي لا يفرض نفسه على الإرادة بل يتخذ طابع الإلزام الذي يتجلى في شكل نظام أخلاقي لا ضرورة طبيعية، و الصيغة الجوهرية للقانون الأخلاقي عند كانط هي الصيغة التي وضعت أولا " **إفعل فقط للقاعدة التي تجعل في إمكانك أن تريد لها في عين الوقت أن تغدو قانونا كليا** "[39] .

إذن فالأخلاقية تفترض إنتصارا للإرادة على الطبيعة وضرورة خضوع الإنسان للقانون باعتباره هو المشرع الوحيد له ، وما دامت إرادة الإنسان تخضع له فلا بد أن تكون هذه الإرادة من حيث هي غاية في ذاتها لا مجرد أداة أو وسيلة، كما أنها مصدر هذا القانون و خضوعها له بمثابة خضوعها لنفسها لذلك يقركانط أن الإرادة المشرعة للقانون تعني أنه لدينها من الإستقلال الذاتي ما يجعل منها **إرادة حرة** لا تصدر في كل أفعالها إلا طبيعتها العاقلة. وعليه فإن **الواجب الخلقي** هو الذي يميز مملكة الإنسان بإعتبارها مملكة الحرية عن مملكة الطبيعة بوصفها مملكة الضرورة، هذا ما جعل فيلسوف الأخلاق ينسب سمات ثلاث للواجب تتمثل في :

39-إيمانويل كانط-أسس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر سبق ذكره-ص139

1/ إن الواجب صوري محض بمعنى أنه تشريع كلي أو قاعدة شاملة لا صلة لها بتغيرات التجربة، وقيمته كامنة في صميم الواجب نفسه بغض النظر عن أي منفعة أو فائدة .

2/ إنه **منزه عن كل غرض** لأن الأخلاق لا تعلمنا كيف نكون سعداء بل هي المذهب الذي يعلنا كيف نكون جديرين بالسعادة.

3/ الواجب قانون سابق على كل تصور تجريبي، هو حكم أولي تأليفي يمثل الواقعة الوحيدة للعقل العملي المحض كما أنه كلي و ضروري وغير مشروط .

أما قوانين العقل عند كانط هي **الأوامر** التي يعرفها فيقول" إنها صيغ تعبر عن علاقة قوانين الإرادة لانقص الذاتي المميز لإرادة هذا الموجود البشري"، و يفرق بين نوعين من الأوامر هي أوامر **شرطية** مقيدة وقاعدتها من أراد الغاية أراد الوسائل **مثل** إذا أردت أن تحيا سعيدا فكن صالحا، و أخرى **قطعية مطلقة** وهي ما يلزمنا به أمر ضروري في ذاته بصرف النظر عن نتائجه أو غاياته مثل كن خيرا أو قل الصدق دائما، كما أنها أحكام أولية تأليفية تربط الإرادة بالواجب، هي أيضا كلية شاملة تعبرعن عمومية القانون الأخلاقي. إذن فكانط يرى أن **الأمر المطلق**[40] هو وحده الذي يتمتع بصفة القانون الأخلاقي وهو عملية تأليفية أولية هنا نطرح السؤال التالي: **ما هو الواجب ؟ و ماهي خصائصه ؟**

يرى كانط أن الأفعال الوحيدة التي تصطبغ بصبغة أخلاقية هي تلك الأفعال التي تؤدي **إحساس بالواجب،** و عليه لا يكون الفعل فعلا أخلاقيا إلا إذا إرتبط بفكرة الواجب ليعرف كانط الواجب على أنه **العصب الأخلاق كلها** . لأنه الشعور بالإلتزام تجاه القيم و تجسيد السلوك المؤدي إلى تحقيق الغايات الأخلاقية، كما أنه الدافع الباطن إلى تنفيذ ما يقتضي به الأخلاق ، يقول كانط " إن الواجب هو ضرورة أداء الفعل إحتراما للقانون" [41]، وعليه الفعل الأخلاقي هو الفعل القائم على الواجب و هو ضرورة أداء الفعل إحتراما للقانون الأخلاقي و الإحترام كما أنه الدافع الوحيد الملائم في الأخلاق.

40- المصدر نفسه - ص106

41- المصدر نفسه - ص121

لكن إذا كانت الإرادة الخيرة عند كانط هي إرادة الفعل بمقتضى الواجب دون إعتبار أخر، فإن هذا يعني أن الإرادة الخيرة لا تخضع لأي قانون سوى قانون الواجب، وكل فعل أخلاقي ينبغي أن يؤدي إحتراما للواجب و تقديرا له. هذا لا يكفي أن يكون الفعل الأخلاقي مطابقا في نتائجه لمبدأ الواجب، بل يتحتم أن يأتي هذا الفعل من أجل الواجب وحده لأنه إذا جاء لمصلحة شخصية حتى و لو جاء متفقا مع مقتضيات الواجب إلا أنه لا يتصف بأي صفة أخلاقية. ما جعل كانط يفرق بين الفعل المطابق أو **المتفق مع الواجب** ، و الفعل **القائم على الواجب** أو الذي يتم بمقتضى الواجب من جهة أخرى، فالأول يقوم على أساس مصلحة أو ميول مباشرة فمثل هذه الأفعال لا تتمتع بأي صفة أخلاقية ، في ه ذا الصدد يقولMai Lequan" وهو يميز بين الأعمال الخارجية تتفق مع واجب وفقا لتنفيذ الرغبة الذاتية، وإجراءات تنفيذها من واجب "[42]. أما الفعل الثاني القائم على الواجب فهو يتعارض مع الميول الطبيعية. إذن فمفهوم **الواجب موضوعيا** يقتضي أن يكون في الفعل توافق مع القانون[43].

صفات الواجب عند كانط :

إن الصفة الأساسية للواجب هي **الكلية** أو العموم، كما يتصف الواجب عند كانط بأنه صوري خالص أي أنه تشريع كلي أو قاعدة شاملة لا صلة لها بالتجربة و بتغيراتها لأنها لا تخبرنا بما هو كائن، و عليه فالواجب يقوم أولا و أخيرا على العقل الخالص وحده حيث يقول كانط" إن قيمة الفضيلة تزيد بمقدار ما تكلفنا الكثير دون أن تعود علينا بأي كسب" أي أن الواجب لا يطلب من أجل منفعة أو بلوغ سعادة بل يطلب لذاته، فليس الأخلاق هي المذهب الذي يعلمنا كيف نكون سعداء بل هي المذهب الذي يعلمنا كيف نكون جديرين بالسعادة.

42Mai Lequan- La philosophie morale de Kant- Editions du seuil-Novembre 2001- p150

43- إمانويل كانط - نقد العقل العملي- المصدر سبق ذكره- ص165

إذن الواجب الكانطي **صوري محض** يعني به تجريد القانون العملي أو القانون الأخلاقي من كل إعتبارات مادية ، كما يقتصر على مجرد شكل **التشريع الكلي**، نزيه من الأغراض لا يسعى إلى السعادة لأنه خيانة للأخلاق في نظر كانط، لا يمكن رده لأي شيىء أخر لأنه لا يؤسس شيىء بل هو الذي يؤسس كل فعل أخلاقي . جعل فيلسوف الواجب جملة من المميزات الهامة و الخاصة بأساس دستوره الأخلاقي و هي تتمثل في :

- **الواجب و الضرورة:** إن الفرق بينهما هو أن الضروري ما لا يمكن أن يكون بخلاف ما هو كائن ذلك في مقابل الممكن، و هو ما يصح أن يكون و ألا يكون كما أنه ميتافيزيقي مثل ضرورة عدم التناقض و ضرورة النتائج عن المقدمات في الإستدلال الرياضي أو الفيزيائية **مثل** ضرورة سقوط الأجسام .أما الواجب فهو معنى أخلاقي لا شأن له بالضرورة الميتافيزيقة لأنه مبني على الحرية التي تلزم نفسها بقيم و أفعال معلومة لذلك قيل" **إن الواجب إلزام تلزم به الذات الحرة** "[44] .

- **الواجب أو الإلزام أو الحرية:** الواجب مثل أعلى يتجاوب مع مقتضيات العقل حيث يقول كانط" إن فكرة الواجب لا يمكن أن تفترض أي قسر غير ذلك الذي يمارسه الإنسان على نفسه بنفسه في التحديد الباطن للإرادة " [45]، ليذهب كانط إلى أبعد من ذلك و يقرر أن الواجب أو الأمر المطلق ليس ممكنا إلا **بالحرية**. إذن الحرية هي شرط للواجب و الإرادة التي تلزم بالواجب في فعلها هي إرادة حرة و عليتها علية بالحرية، و ما هو جوهري في كل تعيين للإرادة بالقانون الاخلاقي هو أن تعيين كونهما إرادة حرة بالقانون .

44-االمصدرنفسه- ص132

45-إمانويل كانط-نقد العقل العملي-مصدر سبق ذكره - ص100

❖ **الواجب و الميول الطبيعية:** هنا الواجب يقابل الوجود و يضاد الميول الطبيعية التي تمثل كل ما هو كائن، في هذا قال كانط " إن الواجب هو نوع من القسر الذي يمارس الإنسان هذا ميوله الطبيعية في سبيل تحقيق غاية أخلاقية "[46] .

إن ما يهم كانط هو أساس الأخلاق التي لا يمكن أن تؤسس على حساسية الإنفعالية، و فكرة السعادة ليست فكرة عقلية محضة بل إنها مثل أعلى من إبداع الخيال و ليست من صنع العقل. و عليه فإن التشدد الكانطي لا يرفض الميول بأنها شريرة بل يقوم في رفض صلاحيتها لأن تكون قواعد للإرادة و مبادىء للأخلاق. ما يجعل الواجب الكانطي قاعدة غير مشروطة و الدعامة التي يستند إليها كل حكم أخلاقي، فالإنسان لا يكون فاضلا لأنه يحاول إشباع رغباته بل يكون فاضلا لأنه يحاول أن يطيع قانونا عاما صالحا للبشرية جمعاء. لذلك سماه كانط **أمرا مطلقا**[47]، هذا الأخير الذي تمثله جملة من القواعد . ما يجبرنا على فرض السؤال التالي : **ما هي قواعد هذا الأمر المطلق ؟**

إن الإجابة على ه ذا السؤال تكمن في الصيغة الرئيسية التي أقامها كانط للواجب و هي ثلاث قواعد تتمثل في[48]:

❖ **1/ قاعدة التعميم:** التي تقوم وفقا لقانون عام يصلح للإنسان بما هو إنسان في كل زمان و مكان، و يصيغ كانط هذه القاعدة كالتالي" إعمل دائما بحيث يكون باستطاعتك أن تجعل من قاعدة فعلك قانونا كليا عاما للطبيعة، أي أن تقيم السلوك الخلقي من غير تناقض " و هي القاعدة التي يعتبرها أساسية لسائر القواعد الأخرى .

❖ **2/ قاعدة الغائية:** يقول فيها كانط" إعمل دائما بحث تعامل الإنسانية في شخصك أو أي شخص أخر كغاية ممثلةلا مجرد وسيلة" هنا أراد كانط أن يجعل الواجب مضمونا من الشخص الإنساني غاية في ذاته.

---

46 -المصدر نفسه-ص135

47-المصدر نفسه-ص166

48- إمانويل كانط - أسس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر سبق ذكره - ص139

❖ **3/ قاعدة الحرية:** يقول كانط" إعمل بحيث تكون إرادتك باعتبارك كائنا ناطقا و هي الإرادة المشرعة الكلية". هذه القاعدة بمثابة جمع بين القاعدتين السالفتين لأنها تنص على خضوع الإنسان للقانون، و تكون الإرادة من حيث هي غاية في ذاتها لا مجرد وسيلة لتكون هي مصدر هذا القانون.

لكن الصيغة الجوهرية للقانون الأخلاقي عند كانط هي الصيغة التي وضعت أولا ، هكذا يقرر كانط أن **مصدر الإلزام الخلقي** هو سلطة باطنية تجعل الإرادة مصدر التشريع الخلقي، حيث يقول " إن الإرادة تكون خيرة، خيرا مطلقا حينما يكون في الإمكان تحويل قاعدة سلوكها إلى قانون عام"[49]. هنا نسب كانط إلى القانون الأخلاقي مصدرا ذاتيا صرفا بحجة لا مجال من الإختيار بين أمرين هما المبدأ الخلقي الصادر من الطبيعة أو العالم الخارجي، ومصدر العقل أو الذات و العالم الباطن فالأمر الأول يجعلنا إزاء مبدأ كلي عام من خلال قواعد مستقلة عالية على التجربة.

لكن هل يمكن أن يكون للقانون الأخلاقي مصدرا أخر غير الطبيعي و العقلي ؟

وضعنا كانط بين عقلين هماعقل ظاهري نظري ينظر و يدرك من خلال منطق الأشياء تجريبي، و عقل باطني أولي ضروري يقوم على مبادىء كلية عامة ، لكنهما متضافران من خلال قوة ثالثة التي يسميها كانط **القوة الإبداعية أو العقل الإبداعي** ، هذا الأخير الذي يمثل الإجابة على السؤال المطروح من طرف كانط من خلال فلسفته النقدية في نقد العقل النظري،ما الذي يمكن أن أعرفه؟ و في نقده للعقل العملي ما الذي يمكن أن أعمله ؟ ليبقى السؤال الثالث **ما الذي يمكن أن أعمله؟** الذي أجاب عليه من خلال العقل الإبداعي، و هو عقل مفطور في الإنسان إختص الله به الإنسان، الذي يعرف من خلال توظيفه للعقل النظري الظاهري و كذا توظيفه للعقل العملي الباطني حيث يوظف بينهما لتحويل المبادىء الخلقية إلى قوانين أولية سابقة على التجربة.

49-الدكتور محمد مهران رشوان-تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية-دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع-القاهرة- ص152

من **خصائصه** القدرة الإبداعية و الإدراك الجمالي، إكتساب القيم الجمالية، وضع المبادىء الخلقية في إحتوائه للعاطفة و الوجدان و البصيرة . كما تناول إمانويل كانط الفعل الأخلاقي و أسسه في كتابه **نقد العقل العملي** حيث حاول من خلاله تطبيق نفس التحليل الذي أقامه على نقد العقل الخالص لكن في مجال الأخلاق واضعا بذلك نوعا من الأخلاق على القوانين الأولية التي ينتظم بها الفعل. كما أراد أن يفصل الأخلاق عن الدين في مقابل ذلك بناء أخلاقا لا تحتاج إلى دعامة خارجية، ليجعل جوهر المسألة الخلقة عنده **الإرادة الحرة** في الإنسان، هذه الأخيرة التي ربطها الفكر بالواجب عند الإنسان في مقابل أهوائه و ميوله، و الإرادة الخيرة هي التي تلبي نداء الواجب لأن الذات المشرعة تعمل دائما وفقا لقانون عام للبشرية فهي علة لذاتها و من ناحية أخرى يحدد كانط فكرة الواجب ضمن صيغ ثلاث هي[50]

- **1/** فكرة صورية لا مادية تتحدد وفق لقوانين العقل الأولية .
- **2/** لها دعائم دينية ميتافيزيقية و هي " حرية الإراد، خلود الروح، وجود الله " .
- **3/** الجدارة الخلقية الذي تقهر النفس و تنظم السلوك لا بقصد الحصول على فائدة أو منفعة بل لمجرد إحترام الفانون الأخلاقي .

العقل العملي هو إسم أطلقه كانط على العقل الإنساني من حيث إشرافه على الممارسة العملية للسلوكات في مقابل العقل المحض الذي يمثل العقل الإنساني من حيث بحثه عن معرفة العالم. طبيعة الدافع الأصيل للعقل المحض العملي أنه ليس سوى القانون الأخلاقي في نفسه بوصفه هو الذي يجعلنا نشعر بسمو وجودنا فوق الحسي الخاص بنا [51]. ليستخلص بعدها كانط قاعدتين أخرتين هما :

أ/ يجب إلزام فكرة الواجب لأنها قاعدة لكل أخلاقية أي إعتبار الأنسان مبدأ مطلق و ليس كوسيلة.

50- إميلبوترو-فلسفة كانط-ترجمةالدكتور عثمان أمين-الهيئة المصرية العامة-1972-ص347

51 - إمانويل كانط- العقل العملي- مصدر سبق ذكره- ص164

ب/ يجب على كل كائن بشري أن يتصرف باعتباره موضوع مشرع في الوقت نفسه لأنه مطلق، إذن فهو لا يخضع لأي قاعدة خارجية بل للقواعد النابعة عن إرادته الذاتية فحسب، لكن يجب أن يتذكر أن الأخر هو أيضا مطلقافلا يستطيع الشعور بالإلزام تجاه قانون أخلاقي. أما في ما يخص **مبادىء العقل العملي** فقد نصه كانط في كتابه نقد العقل العملي على ثلاثة مبادىء رئيسية يعتبرها بمثابة الأركان الأساسية لكل مذهب الأخلاق و هي[52]:

- **أولا:** إن جميع المبادىء العملية التي تعتبر موضوع أو مادة القوة الراغبة بمثابة مبدأ محدد للإرادة إنما هي مبادىء تجريبية، هذا يعني أن كل موضوعات الرغبة إنما هي من معطيات التجربة .
- **ثانيا:** جميع المبادىء العملية تنتسب إلى نوع واحد بعينه لأنها تندرج تحت المبدأ العام القائل بحب الذات و السعادة الشخصية.

يعني هذا أن القواعد العملية المادية جميعها تستند إلى موضوعات خارجية تؤثر على حواسنا و هي قواعد لا تمت بصلة إلى العقل العملي الخالص. أما مسلمات العقل العملي فهي تتمثل في[53]:

- الكائن حر مادام يكتشف في نفسه ذلك الأمر القطعي .
- إن النفس تشعر باحتياجها إلى ميدان غير محدود لإكمال تحقيق رغبتها في الكمال (سيادة الغايات).
- دليل على وجود إله كلي القدرة و عادل .

52- المصدر نفسه -ص 165

53-الدكتور زكريا ابراهيم- كانط أو الفلسفة النقدية- الناشر مكتبة مصر- ص154

يستنبط كانط من فكرة الواجب إلى ما يسميه **مصادرات العقل العملي،** هي مصادرات أو فروض لا تقبل البرهنة العقلية ، بل هي موضوعات للإعتقاد فحسب، أي الإيمان غير عقلي حيث يقول كانط" إن الموجود الناطق يحيا حياة قوامها مبدأ الواجب و هذه الحياة الأخلاقية هي وحدها الحياة الحقيقة لأنها تعلو بنا على مستوى الوجود الطبيعي أو الحياة الحسية و هي ثلاث مصادرات **الله، النفس، الحرية** .

1/ الحرية: العقل العملي هو الذي يفضي بنا إلى مفهوم الحرية لأنه لا يكمن في القانون الأخلاقي كما أنه هو ذاته فكرة للعقل التفكري. لكن هذه الفكرة تبقى محض إشكالية و غير محددة إذا لم تعلمنا الأخلاق بأننا أحرار ، ليكتسب مفهوم الحرية موضوعية و إيجابية محددة و عليه فإن الإستقلال الإرادة الذاتي تأليفا قبليا يعطي مفهوم الحرية حقيقة موضوعية محددة عبر ربطه بالضرورة بمفهوم العقل العملي[54]. لأن الإنسان لا يستطيع أن يؤدي واجبه إلا إذا كان **حرا**[55] و هي تنبع من ضرورة إطاعة الواجب ، لأنه لا معنى للإلزام بدون إفتراض الحرية، فهي تكشف لنا عنها الأخلاق كونها ليست خاصية سيكلوجية أو واقعية تجريبية، بل هي طابع معقول في ذاته أي أنها علية معقولة متعالية مفارقة للزمان.

2/ خلود النفس: إن الإنسان لا يستطيع أن يحقق القداسة إلا إذا كان خالدا، و مصدره أن الإخلاص التام للواجب لا يمكن تحقيقه في هذه الدنيا لأنه لا يمكن بلوغ الكمال في هذا الوجود المكاني الزماني[56]، فللإرادة موزعة بين الحساسية الذاتية الخاصة و بين العقل الكلي والكمال الأخلاقي لا يتيسر تحقيقه في هذا العالم. هو كمال و تقدم يقتضيان شخصية تتواجد بالإستمرار و بالتالي خالدة و خلود النفس أمر يقتضيه العقل العملي .

54-المرجع نفسه- ص157

55-إمانويل كانط-العقل العملي مصدر سبق ذكره-ص52

56المصدر نفسه ص53

3/وجود الله: لا يستطيع الإنسان أن يرقى إلى مستوى الخير الأعظم إلا إذا كان الله موجودا، و إن الإعتقاد بوجود الله يصدر من إيقاننا بأن السعادة تقتضي الفضيلة و هي مصاحبة للأخلاقية، و الإتحاد بينهما أي بين " **الفضيلة و السعادة**" ليس أمرا ذا طبيعة تحليلية أي لا يمكن إستنباط السعادة من الفضياة، والرابط بينهما هو رابط تركيبي لذلك فإن الربط الضروري بين القداسة الأخلاقية و السعادة يقتضي علة عالية وعالمة بكل العالم، قادرة كل القدرة، خالقة للطبيعة أي الله . إذن **سعادتي تكمن في إلتزامي بالواجب و العقل العملي يقتضي بالضرورة إفتراض وجود الله** .

إذا كان كانط يتفق مع روسو في القول بأنه ثمة صوتا باطنيا إلهيا يرسم أمامنا طريق الخير و الشر، إلا أنه لا يوافقه على القول بأن الضمير غريزة إلهية لأن القانون الأخلاقي في نظره ليس مجرد واقعة مباشرة من وقائع الشعور التجريبي إنما هو حقيقة أولية ضرورية كامنة في ضمير كل كائن عاقل. **علام يقوم تشريع العقل العملي ؟ أو ماهي الملكة المشرعة في القانون الأخلاقي الكانطي ؟**

إن **ملكة الرغبة**[57] قادرة على إتخاذ شكل أعلى، أي أنها لم تحدد من طرف المواضيع المحسوسة أو الفكرية بل تصور شكل خالص و هو شكل تشريع شامل. كما أن القانون الأخلاقي كشمولي يأمرنا بأن نفتكر حكمة إرادتنا كمبدأ تشريع شامل و شكل هذا التشريع الشامل ينتسب إلى العقل. فالإدراك بحد ذاته في الواقع لا يفتكر شيءا محددا إذا لم تكن تصوراته تصورات موضوعات مقصورة على شروط الحساسية. أما القانون الأخلاقي واقعة و لكن ليست واقعة تجريبية بل واقعة الوحيدة للعقل الخالص الذي يعلن عن نفسه بذلك كمشرع في الأصل . إذن **العقل** هو الملكة التي تسن القوانين من دون واسطة في في ملكة الرغبة، وحدها الكائنات الحرة التي تخضع للعقل العملي لأنه يشرع بصدد الشيىء في ذاته أي بصدد الكائن الحر بوصفه شيئا في ذاته.

57-إمانويل كانط-أسس ميتافيزيقا الأخلاق-مصدر سبق ذكره-ص179

الإنسان **قانون نفسه** لأنه غاية في نفسه و إستقلال الإرادة يعني حريته و هو ما يؤكده كانط من خلال قوله " الإنسان كائن حر لأنه يشرع لنفسه و يقيد سلوكه بنفسه" [58]. كما ميز كانط بين نوعين من التشريع هما :

- **التشريع بمفاهيم طبيعية:** هو التشريع الذي فيه الإدراك في ملكة المعرفة أو في مصلحة العقل التفكري وميدانه هو الظاهرات كمواضيع لكل تجربة ممكنة بوصفها تكون طبيعة محسوسة.

- **التشريع بمفهوم الحرية:** يشرع فيه العقل محددا هذا المفهوم في ملكة الرغبة أي في مصلحته العملية الخاصة به، و ميدانه الأشياء في ذاتها المتفكرية كنومينات بوصفها تكون طبيعة ما فوق محسوسة، هذا ما يسميه كانط الهوة الهائلة بين الميدانين .

- **أما الإدراك:** فهو الذي يسن القاوانين و يستدل العقل بتعيينه لموضوع فكرته بالقياس إلى موضوعات التجربة بحسب مصلحة العقل العملية . ليكون العقل بالذات هو الذي يسن القوانين بحكم الإدراك ، كما يتفق الإدراك مع العقل العملي المشرع لأنه متضمن في تحديد ملكة الرغبة إذا فهو متضمن في الإستعمال العملي للعقل المتعلق بهذه الملكة. لكن حين يلاحق العقل مصلحته التفكرية بالنسبة إلى ملكة المعرفة فهو يتخلى عن كل شيىء للإدراك، و حين يلاحق مصلحته العملية يستعيد من الإدراك ما لم يكن قد أعاره إياه إلا ضمن منظور مصلحة أخرى. إذن **الإدراك** هو " المشرع على الشيىء غير ذات و العقل العملي هو المشرع على الكائنات العاقلة و الحرة على وجودها المستقل عن كل شرط محسوس" [59].

58- جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية- تعريب سامة الحاج – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشرو التوزيع – بيروت -ص49

59-المصدر نفسه-ص41

الحس المشترك هو إتفاق قبلي للملكات فهو إتفاق الإدراك مع العقل في ظل تشريع العقل بالذات. **أما سيادة الغايات** وهي المثل الأعلى الذي يعني بها كانط أن الطابع الأخلاقي يعمل المرء على جعل إرادته متفقة مع إرادة جميع الأشخاص العاقلين، أي ذلك الأنسجام الذي يجب تحقيقه بين العقول. إذن الكانطية الأخلاقية تستند بصورة أساسية إلى فكرة **الكرامة الإنسانية**، كما أن العقل المحض العملي لا يريد أن يتخلى المرء عن مطالب السعادة بل كل ما هناك هو فقط أنه حالما يتعلق الأمر بالواجب أن لا تؤخذ في الحسبان تلك المطالب. لا بل قد يكون باعتبارات معنية واجبا أن يرعي المرء سعادته لأنها تحتوي على وسائل للقيام بالواجب[60]. لكن هذا لا يمنع من وجود **تناقضات للعقل العملي** ، الذي موضوعه الخير الأخلاقي الفضيلة أو **الخير الأقصى** ، و قد أثبت إختلاف المبادىء بين الخير الطبيعي **"السعادة"** و الخير الأقصى أي **الفضيلة** أنه لا يمكن أن تكون علة الفضيلة هي السعادة، كما أنه لا يمكن أن تكون علة السعادة الفضيلة. **هل هذا يعني أنه لا توجد علية ؟**

هنا يجيب كانط من خلال قوله" إننا لو دققنا النظر إلى العلاقة القائمة بين الواجب و الخير لوجدنا أن الفضيلة هي التي تجعلنا جديرين بالسعادة لكنها بذاتها لا تمثل الخير"، كما يرى أن الخير يوضع قبل القانون و الفعل الأخلاقي قبل الواجب و الإلزام حيث يقول" إن النظرية الكلاسيكية تلك هي التي صميم المذاهب الأخلاقية كله، هي ما يمكن أن نسميه نظرية الخيرو قوامها أن تضع قبل كل شيىء، قبل فكرة الأخلاق نفسها الموضوع المطلوب تحقيقه و نستخلص منه القانون الذي يلزم تحقيقه" . يقول أيضا " إن الرجل الفاضل و إن كان لا يقصد إلى تحقيق السعادة إلا إن الخير الكامل للإنسان يجمع بين السعادة و الفضيلة معا و بغير هذا ينهار أساس الأخلاقية "[61].

60-إمانويل كانط- نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره -ص102

61- إمانويل كانط-أسس ميتافيزيقا الأخلاق-مصدر سبق ذكره-ص180

فرق كانط بين **الواجب و الخير** ، فالخير ليس في الأفعال بل في الإرادة التي تؤديه في هذا يقول كانط " إن ما يجعل الإرادة الخيرة خيرا ليس أعمالعها و لا ألوان نجاحها و لا إستعدادها لبلوغ هذا الغرض المقترح أو ذاك، بل الإرادة وحدها أعني أنها في ذاتها خيرة..."[62]، و الخير عند كانط هو مطابقة الإرادة للقانون الأخلاقي بينما الشر فهو معارضة الإرادة للقانون. إن المعارضة و الموافقة يعبران عن **توافق النية** أو عدم توافقها وهناك فارق بين عاطفة الإحترام و غيرها من العواطف ، فهي العاطفة الوحيدة التي نعرفها معرفة تامة بطريقة أولية محضة، فضلا عن أننا نستطيع أن ندرك ما فيها من ضرورة و هي متولدة فينا بفعل مبدأ عقلي في حين جميع العواطف منبعثة عن مؤثرات حسية كما أنها ترجع في الغالب إلى الميل أو الخوف[63].

الفضيلة(الخير الأقصى) هي في رأي كانط تتمثل في الجهد الذي نقوم به من أجل تحقيق القانون تحت تأثير الشعور الأخلاقي المحض، أي بدافع إحترام القانون مع إستبعاد أي دافع حسي. حيث يقولMai Lequan " لكون الفضيلة هي الوصول إنسانيا حتى تتسنى لهم فائدة تربوية، وهي أن يقنعنا من إمكانية حقيقة للفضيلة، لكن ينبغي أن تكون بديلا عن القانون الأخلاقي، فهي وحدها التي ينبغي أن تكون مثالية بالنسبة لنا كمعيار ونموذج العمل الأخلاقي"[64]. **أما الضمير** عند كانط فهو العقل العملي الذي يضع قانونا قبليا للأخلاق، و إذا كان كانط يتفق مع روسو في القول بأن ثمة صوتا باطنيا إلهيا يرسم أمامنا طريق الخير و الشر، إلا أنه لا يوافقه على القول بأن الضمير غريزة إلهية ، لأن القانون الأخلاقي في نظره ليس مجرد واقعة مباشرة من وقائع الشعور التجريبي، وإنما هو حقيقة أولية ضرورية كامنة في ضمير كل كائن عاقل.

62-إمانويل كانط- نقد العقل العملي- مصدر سبق ذكره- ص172

63- المصدر نفسه - ص 175

64-Mai Lequan - La philosophie morale de Kant - Editions du seui - Novembre 2001-p153

رأى النقاد أن نظرية كانط الأخلاقية **"نظرية الواجب"** أنها صورية متطرفة متشددة تستبعد الميول و الوجدان، مهملة للتجربة الإنسانية مع أنها تعلمنا أن السلوك النابع من الوجدان كثيرا ما يكون أنبل من السلوك الصادر من لعقل. وكيف لهذه القاعدة أن لا تبيح أية إستثناءات مع أننا نعرف أنه ليس ثمة قاعدة أخلاقية بلغت من القداسة حدا، بل هناك الكثير من الأفعال الإنسانية في حياتنا العادية تعتبر صوابا أو خيرا **مثل** الإستشهاد من أجل مبدأ يعد عملا خيرا و أخلاقيا. **قواعد الأمر المطلق** فقد تعرضت بدورها هي الأخرى لإنتقادات متعددة حيث رأى الفيلسوف الألماني **شوبنهاور** أن **القاعدة الأولى** لا تمثل أمرا مطلقا، بل هي أمر مشروط لأهنا تستند إلى مبدأ التبادل، و الدليل على ذلك ما قاله كانط نفسه " إنني لا أستطيع مثلا تحويل الكذب إلى قانون عام لأن أحد عندئذ لن يصقني، كما أن الناس في هذه الحالة سوف يردون على تصرفي بمثله "[65]. أما **القاعدة الثانية** التي إنتقدها الكثير لأن الفرد كثيرا ما يعامل على أنه وسيلة و يكون عملا مشروعا مثل إدانتنا للمجرم فإننا نعامله معاملة الوسيلة مادمنا نتخذ منه أداة ضرورية للمحافظة على حرمة القانون.

القاعدة الثالثة: التي ترى أنه لا بد لإرادة مخلوق أن تشرع لنفسها و للغير، لكن هذه القعدة في نظر الكثير جوفاء لأنها تتطلب من الإرادة أن تصدر قوانين كلية إحتراما للواجب دون أي باعث أخر. في حين أنه لا يمكن للإرادة أن تحقق شيئا دون باعث أو وازع أو مصلحة، لأنه لو حللنا أفعالنا جيدا لوجدناها قائمة على أساس باعث من رغبة أو مصلحة. كما يرى شوبنهاور أن الواجب هو مضاد للطبيعة فهو يتنافى إذن مع الحرية.

وعليه فإن القانون الأخلاقي" هو السبب الصوري للفعل الأخلاقي عبرالعقل المحض و هو بالنسبة إلى إرادة كائن كلي الكمال قانون القداسة، لكنه بالنسبة إلى كل كائن عاقل مخلوق قانون الواجب" [66].

65- الدكتور محمد مهران رشوان- تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية- دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع-القاهرة- ص62

66- إمانويل كانط- نقد العقل العملي- مصدر سبق ذكره- ص148

ب3/ النظرية الأنطلوجية الكانطية :

يرى مؤرخوا الفلسفة أنه إذا كانت مشكلة الوجود تمثل الموضوع الرئيسي الذي أثار إهتمام الفلاسفة القدماء ، فإن **مشكلة المعرفة** هي المحور الأساسي الذي دار حوله معظم تفكير الفلاسفة المحدثين، في حين كان الأقدمون ينتقلون من الوجود إلى المعرفة لكن أصبح المحدثون ينتقلون من المعرفة إلى الوجود. هذا ما يجعلنا نفرض السؤال التالي: **هل يمكن أن يكون ثمة إنتقال من المعرفة إلى الوجود عند شيخ الفلسفة الحديثة كانط بعد إعلانه لإستحالة تجاوز العقل للظواهر؟**

نعلم أن هدف النقد الكانطي إنحصر في بيان إستحالة الإنتقال من عالم الظواهر إلى عالم الأشياء في ذاتها فيقول" أن الواقع شاهد على أن الرياضيات و الفيزياء علمان مقبولان من الجميع في حين أن الميتافيزيقا لا زالت مبحثا مشكوكا في أمره، حتى إن الكثيرين لا زالوا يرفضون التسليم بإمكان قيام مثل هذا العلم"[67]، ليضيف كانط إلى **ملكة الحساسية** التي تمدنا بصورتي الزمان و المكان و **ملكة الفهم** التي تضمن الوحدة للظواهر ملكة يسميها **ملكة المبادىء** التي يعتبرها أسمى قوة من قوانا الفكرية ألا و هي **ملكة العقل**.هذه الأخيرة التي يستند عليها العلم الطبيعي ليحاول تحقيق الترابط بين الظواهر عن طريق المقولات في نطاق التجربة. الميتافيزيقا هي أيضا تستند إلى ملكة العقل لتحاول عن طريق الأفكار تحقيق الوحدة المطلقة للتجربة. هنا يجب أن نميز بين **قوة الفهم** و **قوة العقل** مادامت الأولى هي ملكة القواعد في حين الثانية هي ملكة الأفكار أو المبادىء. يعني أن **مهمة العقل** هي تحقيق القواعد التي يمدنا بها الفهمو عليه" العقل لا ينصب مطلقا على التجربة"[68]، أما وظيفة الفهم فهي رد الظواهر إلى الوحدة عن طريق بعض القواعد.

67-زكرياء إبراهيم-كانت أو الفلسفة النقدية-مرجع سبق ذكره -ص84

68-المرجع نفسه-ص87

ليخلص كانط إلى أن وظيفة العقل هي إستدلالية محضة ذ ات ثلاثة أقيسة تتمثل في الإقتراني الذي يقوم فيه العقل برد المعرفة الجزئية ، وهي عبارة عن حدس مشروط إلى معرفة كلية وهي القاعدة أو الشرط ، الشرط المتصل و يعني ألا ينتقل العقل من شرط إلى شرط، بل على العكس يميل إلى تعليق المشروط على حقيقة كلية لا مشروطة ما يجعله يستوعب سلسلة الشروط جميعا في وحدة واحدة بينما هي في الحقيقة يجب أن تظل غير وشروطة، و أخيرا الشرط المنفصل. لقد توصل كانط عن طريق فحصه لأنواع للأقيسة الثلاث إلى تحديد أفكار العقل الثلاث ألا و هي **" فكرة الله وفكرة النفس وفكرة العالم "**[69].

فكرة العالم باعتبارها المجموع المطلق لشروط الظواهر أو العلة المطلقة لسائر العلل الطبيعية، أما **فكرة الله** باعتبارها الوحدة المطلقة التي تمثل الشرط الضروري لجميع موضوعات الفكر بصفة عامة. يساير كانط هنا تقسيمات **فولف** الثلاث للميتافيزيقا فيقول" إن دراستنا لأفكار العقل تضطرنا إلى البحث في علوم ثلاث علم النفس و هو العلم الذي يدرس النفس باعتبارها جوهرا مفكرا أو ذاتا مطلقة، ثم علم الكون النظري و هو علم العلم الذي يدرس العالم باعتباره جوهرا يضم مجموع الظواهر، ثم أخيرا علم اللاهوت النظري و هو العلم الذي يدرس الله باعتباره الشرط الأسمى الذي يحوي جميع الملكات" [70]. أما كانط فسيحاول في مبحث الجدل الصوري التعرض لنقد الأفكار العقل الثلاث للبرهنة على مباحث الميتافيزيقا التي تشتمل على **"علم النفس النظري، علم اللاهوت النظري، علم الكون النظري"**.

69-المرجع نفسه-ص89

70-المرجع نفسه-ص90

1/ علم اللاهوت العقلي:

يرى كانط أنه ثمة ميلا طبيعيا للعقل البشري يدفعه في العادة إلى البحث عن الشروط العامة للوجود، لكن ليس في استطاعة العقل أن يحقق هذا التحديد بطريقة صرفة لأن مثل هذا التحديد الذي يستند إلى **مبدأ عدم التناقض** لن يكون إلا تحديدا صوريا محضا ينصب على الشكل وحده دون المضمون[71]، لكن هناك الكثير من الأشياء التي لا تناقض فيها لكنها مع ذلك غير واقعية. لذلك يجب أن ينصب التحديد التام على مضمون المعرفة لا على صورتها المنطقية فقط. ما جعل كانط يقرر أنه لكي يوجد أي شيء فإنه لا بد له من أن يكون ذا تحديدا تاما و ليس في صورته فقط ، بل في كل مضمونه و الدعامة الأساسية التي يستند إليها كل تحديد تام للأشياء هي **الحقيقة الكلية أو الموجود الكامل أو الله.** و هو ما أكده حين قال"و الواقع إن **مفهوم الله** في نظر العقل البشري لا يمثل النموذج الأسمى و إنما هو يصور أيضا الموجود الأصلي موجود الموجودات أي الموضوع الواحد البسيط الذي لا يكفي أن نعتبره مبدأ تحديد جميع الأشياء، بل يجب أن نعتبره **حقيقة سامية أو موجودا أعلى** "[72] و عليه فإن **الله** في نظرنا هو موجود ومحدد و هو الأخر و إن كان تحديده تاما لأنه يحوي في كماله على جميع الصفات.

لكن فكرة **وجود الله** في أصلها مجرد محاولة عقلية ترمي إلى تجميع أفكارنا المتعددة على صورة وحدة عليا، و قد عمل العقل على ظهور هذه الفكرة نزوعا للعقل البشري نحوى البحث عن السكينة العقلية في الارتداد من المشروط إلى اللامشروط... و الأدلة الثلاث التي يلتجئ إليها العقل النظري في بحثه عن اللامشروط هي **الدليل الطبيعي، الدليل الكوني و الدليل الوجودي**.

71-المرجع نفسه-ص102

72-المرجع نفسه-ص104

العالم الحسي على نحو ما تكشفه لنا التجربة إلى موجود ضروري ليكون هو المسؤول عن خلق العالم بواسطة قانون العلية، أما الثاني فيجعل نقطة إطلاقه وجود كائنا لكي يمضي نحو واجب الوجود.أما الثالث و الأخير فيصرف العقل نظره عن كل تجربة لكي ينتقل من المفاهيم البسيطة الأولية إلى واجب الوجود أو الوجود الضروري. لنخص إلى أن الدليل الوجودي يعتمد عليه البقية و لا يقومان إلا به هذا ما جعل كانط يقدم نقده للدليل الوجودي على نقده للدليلين الآخرين، كما يرد جميع الأدلة الممكنة في اللاهوت العقلي إلى ثلاثة أدلة هيى[73] :

- ❖ الدليل الأنطلوجي كما يوجد عند ديكارت .
- ❖ الدليل الكوني الكوسملوجي كما يوجد عند فولف .
- ❖ الدليل الطبيعي الإلهي أو دليل العلل الغائية كما يوجد عند رايماروس .

2/الدليل الأنطلوجي :

يعتبر من وجهة النظر المنطقية الكانطية الشرط الأساسي لجميع الأدلة الأخرى و نقده وارد في الرسالة المنشورة سنة 1763 في(الأسس الممكنة الوحيدة للبرهنة على وجود الله) حيث كشف عن الخطأ في النظر إلى الوجود على أنه محمول و صفة ، بينما هو شيىء خاص جدا لا يمكن رده إلى تصور الإنتقال الذهني من تصور الكائن الكامل إلى وجود هذا الكائن، ليجعل العقل نقطة البداية أي إنطلاقا من تعريفه **للكائن الكامل** يستخرج وجوده. **لكن هل يمكن للعقل أن يستخلص من الوجود ؟ و ما هي فكرة الكائن الضروري؟**

إنها فكرة كائن لا يمكن ألا يوجد و لا وجوده مستحيل، و الوجود متضمن في قصور الكائن الضروري، لكن كانط يرد فيقول" إن علاقة التصور بالوجود من حيث هي علاقة تحليله، أي أن الوجود مستخلص من تصور الكائن الكامل كما يستخلص الجزء من الكل، في هذه الحالة يكون الوجود من نفس طبيعة التصور الذي يوجد إلا في أذهاننا "[74] .

73-إميل بوترو- فلسفة كانط-ترجمة الدكتور عثمان أمين-الهيئة المصرية العامة-1972 -ص254

74-المرجع نفسه- ص265

إذن فالوجود الذي سنثبته يكون وجودا ذهنيا صرفا كما يمكن أن نتصور أن الوجود يلزم أو يضاف إلى التصور طبقا لعلاقة تأليفية لأننا نملك **ملكة ربط تأليفية**، التي تعيننا على ربط الأشياء غير المتجانسة ببعضها البعض. لكن العلاقة بين التصور و وجود الكائن الكامل شيىء مستحيل في نظر كانط لأن الذهن الإنساني لا يضع تأليفات على نحو مشروع إلا بواسطة نقطة إرتكاز أثبتت قيمتها، والذهن الإنساني لا يحتوي إلا على نقطة إرتكاز واحدة و هي إمكان التجربة، كما أننا نستطيع ممارس ملكة التأليف الأولاني. " فلا بد أن يقدم الخيال إلى الفهم إشارة أو شيما لأن شيما الوجود الضروري هي **الوجود في جميع الأزمان**"[75]. بينما الكائن الكامل ليس موجود في جميع الأزمان لأننا لا نستطيع أن نطبق عليه مقولة الوجود الضروري، لكننا نجد أن العلاقة التأليفية المضمونة ليست متوفرة في كلا الحدين الكائن الكامل و الضروري الموجود.

3/نقد الدليل الأنطلوجي :

اعتبر الدليل الأنطلوجي الدعامة الوحيدة الممكنة للبرهنة على **وجود الله** حيث ذهب كانط إلى إمكان الإنتقال من الممكن إلى الضروري أو واجب الوجود، كماإستند في إثباته لوجود الله إلى صورة من صور الدليل التحليلي [76]. لكننا حين ننسب للوجود إللهي مفهوم ما فإننا لا ننسب إليه أي محمولا من المحمولات ليفضح بذلك شتى المحاولات النظرية الصرفة من أجل بلوغ الوجودعن طريق التحليل العقلي لمفهوم الموجود الكامل أو واجب الوجود. و قد أطلق على هذا الدليل الوجودي او الأنطلوجي إسم **الدليل الديكارتي** على الرغم من أن ديكارت نفسه إستخلص وجود الله من مجرد تعريف الموجود الكامل على أساس أن هذا الموجود الكامل هو الذي يملك جميع الكمالات[77].

75-المرجع نفسه-ص259
76-المرجع نفسه-ص268
77-جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية-تعريب أسامةالحاج- المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشر و التوزيع-الطبعة الأولى- 1997- ص83

كانط يرد على الدليل أنه حتى و إن كانت فكرة الله فكرة أصيلة في العقل إلا أن هذا وحده لا يكفي للقول بأنه لا بد أن يكون لها موضوعه خارج الذهن، لأن العقل البشري في حاجة إلى تصور موجود مطلق واجب الوجود. لكن هذه الحاجة نفسها لا تكفي لضمان قيام حقيقة موضوعية تقابل في العالم الخارجي فكرتنا عن هذا الوجود، حيث يقول كانط" إننا لو قلنا أن الله موجود فإن هذه القضية لا يمكن أن تخرج عن أحد أمرين هما إما أن تكون قضية تحليلية، و إما أن تكون قضية تركيبية أو تأليفية. فإن كانت تحليلية يكون هناك تناقض حقيقي في أن نضع الموضوع و نحذف المحمول لكننا نكون إزاء تحصيل حاصل ، لأننا لن نضيف بالوجود شيئا جديدا إلى فكرتنا عن الشيىء، و إذا كانت هذه القضية تركيبية فلن يكون من حقنا أن نقول إن محمول الوجود لا يمكن أن يحذف بدون تناقض فإن مثل هذه الميزة و قف بالضرورة على القضايا التحليلية" [78]. و بالتالي رفض كانط الدليل الأنطلوجي أو الوجودي لأنه لاحظ أن هذا الدليل يستند إلى خلط واضح بين مرتبة الفكر و مرتبة الوجود، في حين أن للوجود طابعا تحليليا يجعل من المستحيل إعتباره مجرد صفة أو محمول.

4/ النقد الكانطي للدليل الكسمولوجي :

إذا كان الدليل الوجودي قد إتخذ نقطة إنطلاقه من مفهوم الله أو الموجود الكامل من أجل إستخلاص وجود الله أو الكائن الضروري، فإن الدليل الكوني يتخذ نقطة إنطلاقه من التجربة باعتبارها شيئا حادثا من أجل الإنتقال من الله باعتباره واجب الوجود. كانط يعترف أن هذا الدليل لا يخرج في منطوقه ع ن برهان كل من ليبنتز و فولف و هو **برهان إمكان العالم**[79]، ميزة هذا البرهان أنه بدأ من التجربة لا الفكرة ما جعل الدليل الكوني مؤيد من قبل معظم علماء اللاهوت الطبيعي. كما يقرر الدليل الكوني أنه إذا كان ثمة شيىء فلا بد أ ن يكون هناك موجود ضروري ضرورة مطلقة ألا و هو الموجود الكامل.

78- المصدر نفسه- ص85

79- المصدر نفسه-ص90

بيد أن الإنتقال من التجربة إلى علة أولى تكون هي الموجود الضروري إنما هي في رأي كانط إنتقال غير مشروع لأن مبدأ العلية يقتضي أن يكون لكل ظاهرة علة، لا أن تكون للعلل جميعا علة أولى واحدة. إذن كانط يرى أنه هناك تبادلا واضحا بين الدليلين الوجودي الأنطلوجي و الدليل الكسمولوجي الكوني ، و إننا ننتقل من الواحد إلى الأخر بعملية منطقية صرفة، و ما دمنا قد رفضنا الدليل الوجودي فلا موضع لقبول الدليل الكوني . ليستخلص كانط أن فكرة **واجب الوجود** هي مجرد شرط صوري للفكر و لكنها ليست بأي حال من الأحوال شرطا ماديا للوجود.

5/نقد الدليل الطبيعي الإلهي:

إذا كانا الدليلان السابقان ينتقلان من الوجود بصفة عامة إلى الموجود الضروري فإن الدليل الإلهي الطبيعي يتخذ نقطة إنطلاقه من تجربة محددة هي **نظام العالم أو جماله**[80] لكي ينتقل إلى وجود علة ضرورية منظمة يعتبرها المسؤولة عن إحداث هذا النظام أو الجمال. لو ينظر الإنسان إلى نظام العالم و تنوعه و جماله و غائيته فلا يسعنا سوى أن نسلم بوجود قوة عليا تعلو كل ما في دنيا التجربة من ظواهر عضيمة لتكون هي مصدر ما في هذا العالم من إستمرار و ثبات. ما أجبر كانط على الإعتراف أخيرا ب أن هذا الدليل جدير بأن يذكر بكل احترام لأنه يصاغ وفقا لأربعة حالات هي[81] :

- نحن نلاظ وجود أمارات واضحة في العالم لوجود تنظيم غائي منفذ بحكمة هائلة.
- هذا التنظيم القائم بين الوسائل و الغايات غريب تماما على الأشياء الموجودة في العالم، بمعنى أنه لا ينتمي إلى تلك الأشياء إلا كصفة عريضة دخيلة عليها.

80- زكرياء إبراهيم-كانت أو الفلسفة النقدية-مرجع سبق ذكره-ص111
81-المرجع نفسه - ص 114

فليس من طبيعة الأشياء أن تنزع من تلقاء ذاتها نحو هذه الغايات المنظمة المقصورة بمثل هذا الإنسجام إلا إذا وجود مبدأ عقلي منظم يتصرف فيها و يدبرها وفقا لبعض الأفكار الأساسية المحددة من ذي قبل .

- ❖ لا بد من القبول بوجود علة حكيمة سامية لا تكون مجرد طبيعة عمياء قادرة على كل شيىء و كأنها هي تنتج الموجودات و الأحداث التي تملأ العالم بضرب من الخصوبة للاشعورية بل تكون علة حرة عاقلة .
- ❖ تستنبط وحدة هذه العلة من وحدة العلاقات المتبادلة القائمة بين جميع أجزاء العالم باعتبارها عنصرا داخلا في تكوين بناء فني متماسك.

هكذا نرى أن الدليل الطبيعي الإلهي يستند إلى ما في العالمين من توافق و إنتظام من أجل القول بأن مادة الأشياء لا يمكن أن تفسر مثل هذا التوافق، و إنما لا بد من إفتراض وجود عقل منظم يكون هو المسؤول عن فرض هذا النظام على الطبيعة العمياء، إذن العقل المنظم للكون لا بد أن يكون موجودا بسيطا و مبدأ كلي أو علة أولى .

إن النقد الرئيسي الذي يوجهه كانط للدليل الطبيعي هو أنه يقوم بتشبيه الطبيعة بأعمال الفن البشري، في حين أن هناك فارقا كبير بين الغائية في الطبيعة و في الفن، و الواقع أن المادة و الصورة في الفن مختلفان و **الفنان** هو الذي يطبع المادة بالصورة، فالنتيجة التي نتوصل إليها هي أن يكون الله هو مهندس العالم لا بالضرورة خالقه. أما الدليل الإلهي فهوعاجز عن البرهنة على أن مادة الكون و صورته مخلوقتان ما دام الخالق في نظره أشبه ما يكون بالمصور أو الفنان، و القوة المنظمة التي يقتادنا إليها هذا الدليل لن تكون قوة لا متناهية غير محدودة [82]، بل مجرد عقل كبير محدود يعني أنه لن نستطيع من خلال هذا الدليل أن نحقق لأنفسنا مفهوما واضحا عن موجود كامل قادر على كل شيىء وعالم بكل شيىء مطلق لما يتصوره عقلنا عن الله.

82-المرجع نفسه - ص 119

أي أنهم ينتقلون من فكرة المنظمة للعالم إلى فكرة الله أو الموجود الكامل، إنما هو إنتقال غير مشروع من التجربة إلى فرض عقلي. إذن الدليل الطبيعي الإلهي قائم على الدليل الكوني في حين أن هذا الأخير قائم على الدليل الوجودي. هذه الأدلة الثلاث هي الوحيدة المسيرة للعقل البشري من أجل البرهنة على **وجود الله**، ليظل **الدليل الوجودي** هو الأوحد الذي يستطيع الفكر عن طريقه على الرغم مما فيه من عيوب تجاوز دائرة التجربة من أجل إثبات وجود **واجب الوجود** من خلال تعليله لمعنى واجب الوجود[83] .

لكن هل كان العرض للدليل الأنطلوجي صحيح من الوجهة التاريخية ؟

يعتبر كانط أن صميم الدليل الوجودي يكمن في الإنتقال من تصور الكائن الكامل إلى وجود ذلك الكائن، لكن القديس **أنسلم** مخترع الدليل نجد عنده نوعان من الجدل الأفلاطوني الصوفي ممتزجا بالبرهنة القياسية، و نقطة البداية عنده هي أن الوجود في الذهن و ليس مجرد تصور لأنه لم يرد الإنتقال من الذاتي إلى الموضوع، بل من الوجود في الذهن إلى الوجود خارج الذهن. كما إستعان القديس أنسلم بتصور الوجود الأكبر بالإنتقال من طرق إلى أخرى من حيث أن الوجود في الذهن و في الأعيان معا يكون أكبر، فالكائن الأكبر الله يجب أن يوجد في الذهن. يرأى كانط أيضا وجود هذا الدليل عند **ديكارت** الذي كان هدفه أن يثبت أننا لسنا هنا بصدد تصور محض كونه الذهن الإنساني ، كما حلل فكرة **الكامل** فوجدها تتسم بسيمات ترفعها فوق التصور المحض . أجرى ديكارت الإنتقال من الماهية إلى الوجود عن طريق علاقة سماها **معيار اليقين** [84]، وهو حجر الزاوية في نسقه الفلسفي الذي يعني به أن كل ما نتصوره بوضوح و تميز يخص طبيعة شيىء يخصه في الواقع.

83-المرجع نفسه -ص80

84-إميل بوترو-فلسفة كانط-ترجمة الدكتور عثمان أمين-الهيئة المصرية العامة-1972- ص270

ه ي القاعدة التي طبقها ديكارت على فكرة الكائن الكامل التي يراها لا تنطوي قط على الإثبات القائم على ملكة أخرى غير الذهن و هي **الإرادة،** هذه الأخيرة التي تحتاج إلى إثبات لوضوح الوجودمن خلال وضوح الفكرة و تمييزها[85]. إذن فالحكم عند ديكارت ليس تحليليا صرفا و لا ينتج عن مجرد التصور المعطى، أما ماهية الكائن الكامل نفسه لا ترتبط بالوجود إلا بفعل الإرادة وفقا لسمات فكرة الكائن الكامل لينتهي إلى إثبات أن الوجود يخص الكامل.

أما **ليبنتز** فقد اعتبر أن الله أول الأمر **ممكنا،** لكن **الممكنات** في نظره محض تصورات لها بداية إرادة و في الوقت نفسه هي **ماهية،** لذا ذهننا يتأملها لكن لا يخلقها بحال من الأحوال[86]، إن الممكن الذي هو الله لا يحتاج لوجوده إلى عون من أي كائن بل ينتقل إلى الوجود من نفسه مباشرة . أما فيما يخص **تديلل كانط** من وجهة النظر التاريخية فهو تدليل غير حاسم حيث فند بوضوح مسألة موضوعية و إذا كان الدليل الأنطلوجي أن يكون له قيمة علمية فيجب أن يتخذ الصورة التي أعطاها له كانط ، ليبقى هذا الدليل غامضا عند أكبر شراحه.

إن النقد الكانط يعتبر نقدا صحيحا لأنه يرى لكي نرتفع من فكرة الله إلى وجوده لا يكون ذلك إلا من خلال الطريقة التحليلية أو الطريقة التأليفية، لأنهما طريقتا المعرفة الكاملة كما أنهما منهجان مثاليان أكثر مما هما واقعيان، فالتحليل أداة بديعة للبرهنة، أما التأليف الخالص الذي يتصوره كانط ليس أقل إصطناعا من التحليل. ليخلص إلى أن الدليل الأنطلوجي هو طرجمة لحركة الذهن الذي يرتفع نحو الله، و هي ترجمة واضحة ملائمة للفهم. لكنه في الواقع يستمد قيمته و يتلقى معناه الصحيح من هذه الحركة نفسها لأن الخواطر كلها تنصب بوجه خاص على الكيفية التي يكون عليها في الذهن نفسه في اعتقاد وجود الله، فوضع أولا الفكرة ثم الإيجاب و حدد الإنتقال من الواحد إلى الأخر تبعا للنماذج التي يقيمها له العلم [87].

85- المرجع نفسه - ص273
86- المرجع نفسه - ص275
87- المرجع نفسه - ص278

ج/المشروع الكانطي من خلال مؤلفاته :

إن أهم الأحداث التي عملت على توليد أفكار ه، و كاذا أهم المؤثرات التي ساعدت على تكوين أداء المشروع الكانطي يمكن أن نقسمها إلى ثلاثة مراحل تعتبر من أهم مراحل تطور الفكر الكانطي الروحي و هي **المرحلة الإعتقادية** التي كان فيها كانط متأثرا بنزعة فولف العقلية، و **المرحلة الشكية** التي وقع فيها تحت تأثير هيوم ، و أخيرا **المرحلة النقدية** التي كانت بمثابة رد فعل ضد النزعة الشكية السابقة مع العودة إلى نزعة عقلية نسبية اللاإيقانية، كما تعتبر هذه المرحلة بالمرحلة النقدية الصحيحة [88]، أما بالنسبة للبحوث التي كتبها إبان هذه الفترة فقد إهتمت بتحليل مفهوم الوجود و مفهوم الماهية لكي يبين أن تحليل مفهوم أي ماهية من الماهيات المتناهية لا يمكن أن يسمح لنا بأن نكشف في داخلها صميم الوجود، يعني هذا أن الوجود ليس محمولا أو صفة متناهية لأي شيىء كما ورد نقده للدليل الوجودي أو الأنطلوجي .

المرحلة الأولى 1755-1769:

هي المرحلة التي شرع فيها كانط بالتخلي عن كل نزعة إيقانية و ذلك من خلال نقده لكل من **نيوتن و فولف**في كتاب له أصدره سنة 1755 بعنوان **تاريخ الطبيعة العام و نظرية السماء** [89]، هو كتاب ذو نزعة عقلية نقد فيه نظرية نيوتن حول النظام الحالي للمجموعة الشمسية، كما أنه ذو إيضاح جديد للمبادىء الميتافيزيقية. لكن كانط لم يقتصر في هذه المرحلة على تفسيره لنشأة الكون، بل حاول أيضا أن يثبت وجود **كائن مطلق** عن طريق الإستناد إلى ماضي الكون من ترابط دقيق بين عناصره و ما في الطبيعة من قوانين صادقة تشهد بوجود تنظيم حقيقي.

88- د زكرياء إبراهيم- كانط أو الفلسفة النقدية- دار مصبر للطباعة و النشر-ص30

89-المرجع نفسه -ص34

رفض كانط معظم الأدلة التقليدية على وجود الله أصدر سنة 1756 (المونادولوجيا الفيزيائية)، و في سنة 1762 إصدر كتابه **(بيان ما في أشكال القياس الأربعة من تحذلق زائف).** ظهرت له سنة 1763 رسالة فلسفية هامة بعنوان(**البرهان الممكن الوحيد لإثبات على وجود الله**) التي حاول فيها هدم بعض الإعتقادات الكبرى التي أقامها فولف في مجال اللاهوت الطبيعي. إن هذه الدراسات قادت كانط إلى إصدار بحث ظهر له خلال نفس السنة 1763 تحتى عنوان(**محاولة من أجل إدخال مفهوم الكميات السالبة في الفلسفة)** ليظهرمن خلالها تأثير كانط بهيوم، لأنه حاول البرهنة على أن رابطة العلية هي رابطة ذات طابع خاص يخرج بها عن نطاق المنطق و مبدأ الهوية أو الذاتية، ليتبع إمانويل كانط هذا البحث ببحث أخر أكثر أهمية تحت عنوان(**بحث في وضوح مبادىء اللاهوت الطبيعي و الأخلاق)** عام1764الذي تناول فيه الفارق الكبير بين الرياظيات و الميتافيزيقا، فالأولى لا تهتم بالعلاقة القائمة بين المفهوم و موضوعه لأن الموضوع هو من إنشاء العقل ، بينما الميتافيزيقا فهي ذات منهج تحليلي. أما الرياضيات فهي ذات منهج تركيبي، **لتمثل هذه الكتب الأربعة الأخيرة سعي كانط نحو النزعة التجريبية**[90].

إن إهتمام كانط بالفلسفة التحليلية هو الذي حذا به إلى إثارته لمشكلة العلية مع هيوم في نفس صورة من صورها ، و عليه فإنه خلال هذه المرحلة من مراحل تطوره الروحي ذهب إلى إستحالة قيام ميتافيزيقا أولية لا تستند إلى الواقع أو التجربة في شيىء، كما تعتبر هذه المرحلة دغماطيقية لأنها تحوي معظم الأصول الفلسفية التي سترد في كتابه نقد العقل الخالص. سنة1766 ظهر لكانط مؤلف ساخر أطلق عليه إسم (**أحلام صاحب رؤى مفسرة بأحلام الميتافيزيقا**)[91]، حاول فيه أن يهزأ بأصحاب تلك المذاهب الروحية القائمة على مفاهيم ناقصة مثل **مذهب سويدنبورغ** [92] ، لأنه كان يدعي محادثة الأرواح كما إستند إلى مفهوم الجوهر الروحي من أجل البرهنة على إستقلال النفس على البدن و خلودها بعد الموت.

90-المرجع نفسه -ص39

91- المرجع نفسه- ص33

92-كسريستوفروانت, أندرزجيكليموفيسكي-أقدم لك كانط-ترجمة إمام عبد الفتاح إمام-المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة-2002-ص102

ليختم كانط مؤلفه هذا بقوله " ما أكثر الأشياء التي أجهلها و لكن ما أكثر الأشياء التي أنا في غير ما حاجة إليها"، ما جعل بعض المؤرخين يميلون إلى القول أن إستيقاض كانط من سباته الإيقاني قد تم في هذه المرحلة من مراحل حياته بدليل إعترافه في مؤلفاته بصعوبة الإستناد إلى المعرفة الخالصة المستمدة من المفاهيم القاصرة، و التطورات الناقصة و كذا ضرورة العمل على التحقق من الطريقة التي إتبعها العقل في الوصول إلى مثل هذه المفاهيم لمعرفة معنى شرعيتها .

المرحلة الثانية 1769-1781 :

تمثل هذه المرحلة مرحلة ذات إنتاج فكري هائل وقد اعتبرها كانط نفسه نقطة البداية في كل فلسفته النقدية لدرجة أنه يرفض الإعتراف بجميع مؤلفاته الصادرة قبل سنة 1769، لأنه يرى أنها المرحلة التي حملت إليه نورا فكريا هائلا . ففي سنة 1770 أصدر بحثه الأكاديمي المشهور تحت عنوان(**في صورة و مبادىء العالمين الحسي و العقلي**) إلى جامعة **كونجسبرج** التي وضع فيها دعائم نظريته في المعرفة، و جوهر هذا البحث الأكاديمي هو أن المبادىء التي نعتبرها في العادة موضوعية هي في الواقع ذاتية، أي أنها تنطوي على بعض الشروط التي لا يمكننا تتصورالموضوع أو نفهمه، ليخلص إلى ما سماه نيوتن **المكان المطلق و الزمان المطلق**[93]، إنما هو في الحقيقة صورتان من صور الحساسية و يعني أن قوانين المكان و الزمان إنما هي قوانين حساسيتنا و ما تبديه لنا التجربة بالضرورة للخضوع لتلك القوانين، و بالتالي نحن لا ندرك الأشياء في ذاتها بل ندرك الظواهر وحدها على طريقتنا الخاصة في الإدراك الحسي. سنة1781 صدرت الطبعة الأولى من كتابه الأول (**النقد**) حيث أمضى إحدعشر عاما من التأمل و التفكير قبل أن يقتنع إقتناعا تاما بضرورة تطبيق للمبدئ **الكوبرنيقي** على المعرفة الذهنية لا على العيان الحسي وحده[94].

93-المرجع نفسه-ص105

94-المرجع نفسه-ص110

لأن للذهن صوره و شروطه و معرفة الذهن مثلها كمثل الحساسية فلم يلبث بأن أتم النظرية في المعرفة حتى حرر كتابه **نقد العقل الخالص** وهو يبلغ من العمر57 سنة. جاء هذا المؤلف حافلا بالأساليب الجدلية و التناقضات الظاهرية و كذا شتى ضروب التكرار و بالرغم من ذلك إلا أنه اعتبر أعسر كتاب فلسفي ظهر في العصور الحديثة، كما أحدث ثورة كبيرة في الأوساط الفكر الأوروبي الحديث لأنه يرى أن الفكر ليس هو من يدور حول الأشياء كما كان يضن الفلاسفة السابقون، و إنما الأشياء هي التي تدور حول الفكر لكي تصير موضوع إدراك و علم. حاول كانط من خلال هذا المؤلف أن يدخل في أعماق العقل البشري لكي يكشف لنا طبيعة المعرفة و شروطها و حدودها، لأنه يرى أن حدود الفكر البشري نابعة من صميم طبيعة العقل ، لكن الكثيرين لم يفهموا كتابه الأول في النقدعلى حقيقته و نسبوا إليه نزعة مثالية ذاتية هو بريىء منها . كان لا بد لكانط أن يقدم صورة مبسطة لنظريته في نقد العقل الخالص مما جعله يظهر مؤلف صغير نسبيا سنة1783 بعنوان(**مقدمات لكل ميتافيزيقا مقبلة يكون من حقها أن تتخذ لنفسها صفة العالم)**[95].

المرحلة الثالثة "مرحلة الأستاذية" :

هي مرحلة الأستاذية التي لمع فيها إسمه و أصبح شيخ الفلاسفة المحدثين في القرن الثامن عشر كله، كما تحول خلال هذه المرحلة إلى **الأخلاق** ليقدم كتابين هامين أولهما **أسس ميتافيزيقا الأخلاق**سنة775، والثاني هو**نقد العقل العملي** سنة1788. يرى كانط أن الفلسفة الخلقية لا تقوم على أساس العقل وحده، ما جعله ينسب إليها صيغة الضرورة المطلقة فنادى بوجود قوانين أولية كلية في مضمار السلوك البشري و وضع مفهوم جديد سماه **الواجب اللامشروط،** ثم عاد إلى معاني (**الله، الحري، الخلود**) التي استبعد البرهنة عليها نظريا واعتبرها مسلمات أخلاقية يستلزمها العقل، وقال"أنه علينا أن نبني الميتافيزيقا على الأخلاق بدلا من أن نبني الأخلاق على الميتافيزيقا"[96].

95-المرجع نفسه-ص 38
96-مجلة الأيس-العدد الأول- جوان 2005- الجزائر- ص42

أثار مؤلف كانط **نقد العقل العملي** نقاشا عنيفا بين مؤرخي الفلسفة ، لكنه صرح أن العقلان ليسا في واقع الأمر سوى عقل واحد منظور إليه من وجهتي نظر مختلفتين .

إستطاع كانط من خلال قراءته **لمندلسون** و غيره من علماء الجمال أن يخلص **لملكة ثالثة** متوسطة بين ملكة الفهم و ملكة الإرادة ألا و هي **ملكة الوجدان**[97]. هنا حاول كانط أن يوفق بين العقلين النظري و العملي، أو بين عالم الطبيعة و عالم الحرية من خلال مؤلفه الجديد الذي ظهر عام 1790**نقد ملكة الحكم**، أراد أن يوفق بين الحق و الخير عن طريق الإلتجاء إلى قوة ثالثة حاكمة بالجمال و الغائية ألا و هي **ملكة الحكم** التي تستند إلى الشعور الملائم و غير الملائم أو اللذة و الألم . لاحظ أيضا أن المبادىء الأولية لملكة الفهم مرتبطة بالنزوع ماجعل للحكم التأملي مبدأ أولي مرتبط بالوجدان، هو المبدأ الأول الذي تنطوي عليه ملكة الحكم ، كما أنه هو الذي يحقق الإنسجام بين الطبيعة و الحرية أو بين العقل و الإرادة . في هذا يقول **شوبنهاور** عن الفلسفة الكانطية" إنه لمن الغريب حقا أن يكون كانط ذلك الرجل الذي ظل الفن مرفقا غريبا عليه، و الذي لم يكن له الفرصة بلا ريب لرؤية أي أثر فني جدير بهذا الإسم الذي يظهر أيضا أنه لم يعرف جوته على الإطلاق، في حين أن جوته كان هو الرجل الوحيد في عصره الذي كان وسعه أن يسر جنبا إلى جنب معه فيقول: إنه لمن العجيب حقا أن يكون كانط على الرغم من هذا كله خير من إستطاع أن ينهض بأداء أعظم خدمة و أجلها و أخلدها لفلسفة الفن"[98].

ظهر كتاب كانط في **فلسفة الجمال و الغائية** و هو في 66 من عمره ليكتمل الثالوث النقدي الكانطي. سنة 1792 نشر بحثا فلسفيا بعنوان **الشر الأصلي** الذي تعرض فيه لمشكلة دينية،كان بحثه هذا بمثابة الفصل الأول من فصول كتاب كان يعتزم نشره تحت عنوان(**الدين في حدود العقل**)[99] و لم تمانع الرقابة في نشر هذا الكتاب.

97-الشيخ كامل محمد محمد عويضة-شيخ الفلسفة في العصر الحديث-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- ص45
98-المرجع نفسه-ص49
99-المرجع نفسه-ص51

أصدر كانط الطبعة الثانية إلى أحد دور النشر بمقاطعة **بينا** خارج حدود بروسيا سنة 1793 لكنه تعرض إلى منع تدريس الفلسفة الكانطية بأمر من الملك في جامعة كونجسبرج. ما جعله أو بالأحرى أجبره يرد بخطاب إعتذار إلى الملك و الخضوع لأوامره، كما تعهد بعدم الكتابة أو التعليم في الدين ، لكنه عاد إلى الكتابة في المسائل الدينية مباشرة بعد وفاة الملك لينشر في العام التالي كتابا بعنوان(**صراع الملكات**) سنة 1798 وهو يبلغ من العمر 74سنة، أكد فيه حقوق العقل في وجه الإيمان بالرغم من شيخوخته و تدهور حالته الصحية إلا أن هذا لم يمنعه من التأليف و الكتابة، ففي سنة 1795 أصدر رسالة صغيرة تحت عنوان (**مشروع للسلام الدائم**) [100] التي تحدث فيها عن إمكان قيام تنظيم سلمي بين الدول الكبرى، و نشر عام 1797 كتابا بعنوان(**المبادىء الميتافيزيقية الأولى لنظرية في الفضيلة**)[101] ، ليكون أخر كتاب ظهر لكانط قبل وفاته بعام واحد 1803 و هو كتاب في (**التربية**). بالرغم من أن كانط قد ظل يعمل لأخر لحظة إلا أنه شعر في أواخر أيامه بانحطاط قواه العقلية، مما أجبره إعتزال التعليم بالجامعة، و ظلت حالته تسوء يوما بعد يوم حتي فقط البصر تماما و كاد يفقد الذاكرة أيضا. وافته المنية و هو يبلغ من العمر الثمانين في 12 فبراير سنة 1804 لتكون أخر كلمة نطق بها الفيلسوف إمانويل كانط فيلسوف الواجب و السلام هي[102]:

***هذا جيد ! * Es ist Gut .**

كما نقشت على قبره عبارة وردت له في كتابه نقد العقل العملي" شيئان يملأن قلبي إعجابا السماء المرصعة بالنجوم فوق رأسي، و القانون الخلقي في نفسي" .

تلك هي الخطوط العريضة في حياة فيلسوفنا إمانويل كانط فيلسوف الأخلاق و السلام الدائم ضمن حياته الفكرية و تطورها الروحي .

100-المرجع نفسه-ص53

101-المرجع نفسه-ص55

102-المرجع نفسه-ص59

الفصل الثاني: إشكالية الحكم الإستطيقي عند كانط

المبحث الأول : الجمالية بين ألكسندر باومجارتن و إمانويل كانط

أ / المفارقات المزدوجة لإستطيقا ألكسندر باومجارتن

ب/ المرجعية الجمالية لإستطيقا إمانويل كانط

المبحث الثاني : الحكم الجمالي و علاقته بملكات الثالوث النقدي الكانطي

أ / مفهوم الحكم الجمالي و خصائصه

ب/ مكانة حكم الذوق ضمن الثالوث النقدي و علاقته بين الملكات" الفهم الصوري، ملكة الحكم، العقل".

أ/ المفارقات المزدوجة لإستطيقا باومجارتن Alexander Baumgarten:

شكل **المشروع النقدي الكانطي** قطيعته النهائية مع مفهوم المحاكاة و التمثل كما ظهر عند أفلاطون و أرسطو و تجسد في عصر النهضة مع ألبرت Albert[1]، انفصل أيضا عن التوجيه العام **لإستطيقا** ألكسندر باومجارتن Alexander Baumgarten، هذا العلم الذي أقامه و أسسه ليجعله علما مستقلا بذاته من خلال تأسيسه لما سماه **منطق الخيال**، وقد اعتبر هذا الأخير منهج القوى الدنيا التي تمثلها العلوم الحسية، في مقابل منطق العقل الذي جعله فولف منهج قوى العليا لقوى الإدراك، لأن باومجارتن اعتقد بوجود أفكار بسيطة تسود مجال الحساسية و هي أفكار ليست غامضة و لا هي واضحة، و إنما يتم الشعور بها من خلال مضمونها و نتائجها من حيث تقديمها لمعارف متسقة ذات طابع جميل أو مبهج. هنا قصد كانط أن يربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية و هي معرفة وسط بين الإحساس المحض و هو غامض و مختلف و بين المعرفة الكاملة من حيث أنه يهتم بالأشكال الفنية أولى من أن يهتم بمضموناتها[2]. و منذ ذلك التاريخ صارت كلمة Aesthetic من الكلمات التي جرت على الألسنة حتى إن الشاعر جان بول Jean Paul قال"إن زماننا لا يعج بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال"[3].

اعتبر قيام علم الجمال حادثا ذا أهمية في تاريخية الوعي الذاتي الأوروبي بعامة، لأن باومجارتن جعل مهمة علم الجمال بوصفه علما فلسفيا بين ميدان **الشعر الحسي** و **ميدان الفكر أو العقل** و بالتالي التوفيق بين حقيقة الشعر و الفن من ناحية و حقيقة الفلسفة من ناحية أخرى. أدرج باومجارتن المعرفة الحسية التي لا يمكن ردها إلى المنطق في داخل نظام الفلسفة و أرادها بهذا أن يوجد للمعرفة الحسية **أورجانون** خاصا يناظر أورجانون المنطق الأرسطي.

1-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم - ترجمة د غانم هنا - المنظمة العربية للترجمة - الطبعة الأولى-ص29
2-المصدر نفسه-ص77
3-د.عبد الرحمن بدوي-فلسفة الجمال و الفن عند هيجل-دار فاس للنشر و التوزيع- الطبعة الأولى 1996-ص7

وقد جاء في إثر باومجارتن إيشنيورج J.J.Eschenburg فعرف علم الجمال بقوله هو "نظرية المعرفة الحسية بما هو جميل"، و قال أيضا" إن الفنون هي عرض الكمال الحسي" كما عرفه إبرهرد A.Eberhar"هو علم قواعد كمال المعرفة الحسية" ،و عرفه إشنديرE.Schneider بينما أبشيت H.Abicht اقترح أن يسمي هذا العلم باسم علم **فن الشعر** [4].

لكن هذا الانفصال الذي أحدثته القوة النقدية الكانطية عن إستطيقا Alexander Baumgarten ليس بانفصال كعلم يهتم بتحليل الموضوع و تمثله ، بل كعلم يهتم بتحديد شروط قيام الحكم الجمالي كفعل أساسي لكل موضوع جمالي. هذا ما جعل شيخ الفلسفة الحديثة إمانويل كانط يؤسس **إستطيقا الحكم** في مقابل **إستطيقا الإبداع** ويجعل منها الموضوع الجوهري لكل إستطيقا مقبلة[5]، هي إستطيقا تقوم على أساس **طبيعة الحكم الجمالي ذاته** من خلال التقابل الذي أقامه كانط بين الجمال الطبيعي و الجمال الفني ، ليكون بذلك التأسيس الجديد أو ما يعرف بلحظة **الميلاد الثانية للإستطيقا** Aestheticaعلى يد شيخ الفلسفة الحديثة KANT من خلال مشروعه النقدي، حيث جعل دراسة الموضوع الجمالي دراسة ذات مبحثا ومنهجا مستقلا قائما بذاته.

تشكل لحظة التحليل الإستطيقي عند كانط **المفارقة الأولى** من حيث أنها تشير من جهة إلى الميلاد الثاني لتأسيس لإستطيقا كنظرية مستقلة، و فرع معرفي بعد الميلاد الأول للإستطيقا Aesthetica باومجارتن، ذلك أنها تشير إلى نفس الهاجس الذي وجه عمل باومجارتن في مقابل ليبنتز باعتباره الحسي يشكل المعرفة الدنيا، في مقابل ذلك حدد كانط مجالا مستقلا لهذه لإستطيقا بمعزل عن طبيعة الموضوع، لأنها لن تكون علما لموضوع الشعور الجمالي كما كان يطمح باومجارتن[6]، و إنما علما لحالة الذات المدركة لهذا الشعور الجمالي.

4-المرجع نفسه-ص8

5- د حميد حمادي-إستطيقا الحكم ..إستطيقا الإبداع-مجلة أيس فضاء العقل و الحرية- العدد الأول-جوان 2005- رواق الكتاب الجزائر - ص63

6-المرجع نفسه-ص64

الذي يحصره في حدود الحكم الجمالي. هو الطرح الذي كشف عنه النقد الثالث **نقد ملكة الحكم**، أما **المفارقة الثانية** التي استثمرها كانط من قبل المؤسس الأول للإستطيقا Alexander Baumgarten، تتمثل في إدراك الحكم الجمالي للشعور في ذاته و هو في ذات اللحظة شعور فردي و كوني، أي قابل لأن يكون موضوعا للتواصل و ليس الموضوع الجمالي ذاته. هذا ما أكده كانط من خلال نقده الثالث **نقد ملكة الحكم** حين كشف أن ا **للذة الجمالية**،هذه الأخيرة التي لايمكن إدراكها ضمن أي فائدة عملية و لا من قبل تمثل الموضوع الجميل في المخيلة بل و حتى ما يتعلق بفكرة **الكمال**[7]، هذه الأخيرة التي قال بها باومجارتن" إن الجمال هو كمال المعرفة الحسية"[8]، لكن كانط نقدها ليجعل من اللذة الجمالية هي اللذة الخالية من الغرض و الغائية .

نتج عن هذا التحديد و البناء الجديد للإستطيقا من قبل كانط مسألتان مهمتان، **أولهما** هي الفصل بين الحكم الجمالي و الإبداع الفني كموضوع جوهري للإستطيقا Aesthetica التي تتأسس في أولويتها العملية على الحكم لا على الإبداع،أما **المسألة الثانية** فهي الأخرى تقوم على الفصل القائم بين **الجمال الطبيعي** و **الجمال الفني**، لكن هذا الفصل ليس من منظور التمييز بينهما من حيث مجال الدراسة بل بهدف الوصول إلى تحديد **جوهر الحكم** بواسطة الخبرة الجمالية للطبيعة كخبرة مدشنة لجوهر هذا الشعور الجمالي. أومن خلال ذلك الفعل الحر للمخيلة بالإضافة إلى عبقرية الطبيعة le genie de la nature ، التي تجعل من **العبقرية الإبداعية** في الفن تعمل على التجسيد المظهري أو الواقعي لها وكذا لمظهرها الجميل. هذا ما أكده كانط في قوله" الألمان هم وحدهم من يستعمل اليوم لفظ إستطيقا للدلالة على ما يسميه الآخرون نقد الذوق، و تستند هذه التسمية إلى الأمل الخائب الذي أمله المحلل الرائع باومجارتن من إخضاع نقد الجميل إلى مبادئ عقلية، و رفع قواعده إلى مستوى العلم. لكن ذاك الجهد ذهب سدى، لأن تلك القواعد أو المعايير هي معايير إمبيريقية و لا يمكنها أن تصلح كقوانين قبلية ينتظم وفقها حكمنا الإستطيقي "[9] .

7-المرجع نفسه-ص65
8- د.عبد الرحمن بدوي-فلسفة الجمال و الفن عند هيجل-مرجع سبق ذكره- ص 39
9-المرجع نفسه-ص41

لنخلص من خلال ما سلف ذكره إلى أنها **مفارقة مزدوجة** من حيث أنها استمرار و تأكيد على استقلالية الإستطيقا لتناولها الظواهر الجمالية، لكنها و في الوقت نفسه قامت دون التأكيد على أنها علما يأخذ هذه الظواهر كموضوع، لكن السؤال الذي يفرض نفسه ضمن هذا المضمار هو: **ما هي مكانة الإبداع الفني أمام هذا التأسيس الجديد للإستطيقا ؟**

إن مكانة الإبداع الفني ضمن التأسيس الثاني للإستطيقا لا يشكل الموضوع الجوهري لهذه الدراسة الإستطيقية الجديدة، حيث يقول مؤسسها كانط " إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل و الذوق هو ما أكتشفه في ذاتي من خلال موضوع **التمثل**، الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع فلكي، لتقييم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا ألا نعير أدنى اهتمام لتواجد الموضوع الجميل "[10]. يعني هذا أن موقع الإبداع الفني في تحديد الشعور الجمالي عند كانط يكون نتاج الأولية التي يمنحها كتابه **نقد ملكة الحكم** في فهمه **للخبرة الجمالية و العبقرية** الحرة للطبيعة التي تتجلى في الجمال الطبيعي، و التي نجد صداها داخل التعبير الحر للمخيلة. يرجع كانط هذه الأولية إلى التقابل الذي يقيمه بين تقنية الطبيعة الحرة والتقنية التطبيقية المحكومة بهدف الغائية الخارجية، و الخبرة الجمالية ذاتها هي التي تكشف عن هذه التقنية التطبيقية في الفن فما هي إلا المظهر للتقنية الطبيعة. هذا ما يجعل كانط يفسر اعتقاده بأنه ما يتجلى من جمال أصيل في الفن إنما هو ذلك **التعبير عن عبقرية الطبيعة الحرة**[11].

إذن كانط يرى أن هذه الإبداعات الفنية لا يمكن أن تكون مجالا لتعريف الحكم الجمالي أو الشعور بالجمال[12]، كما لا يمكن تصور إنجاز فني من دون تصور أو طرح قبلي يقوم عليه و يهدف إلى تجسيده في الآن معا[13] لأنه هكذا تكون الفنون الجميلة .

10-إمانويل كانط-نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره -ص17
11-المصدر نفسه-ص 39
12- د.عبد الرحمن بدوي_فلسفة الجمال و الفن عند هيجل-مرجع سبق ذكره-ص 42
13- د حميد حمادي-إستطيقا الحكم ..إستطيقا الإبداع-مجلة أيس فضاء العقل و الحرية- العدد الأول-جوان 2005- رواق الكتاب الجزائر- ص65

إذا الإبداعات الفنية لا تعتبر مجالا **لتحديد الشعور الجمالي** المعبر عنه في الحكم الجمالي، لأن الإستطيقا Aesthetica المؤسسة على الحكم الخالص تأتي في مقابل التشكيل بمعنى القدرة على إعادة إنتاج الواقع من خلال منظور معين[14] .

ب/ المرجعيـة الجماليـة لإستطيقـا إمانويل كانـط :

نعلم أن تاريخ الفكر الجمالي قد شهد خلال العصر الحديث ظهور النزعة الذاتية في دراسة الجمال، و التي نتج عنها ظهور ضرب من علم الجمال القائم على الإحساس الذاتي للموضوع الجمالي، مما جعل علم الجمال ينتقل من المفهوم الموضوعي إلى الموقف النسبي، لذلك كان لا بد له أن يتطور بالتخلي عن علم المجردات و الانصباب على علم النفس ، إمانويل كانط مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية يعتبر من أكثر الفلاسفة الذين صبغوا علم الجمال بصبغتهم حتى أن مراحل علم الجمال صنفت على النحو التالي :

- ❖ العصر السابق لظهور كانط .
- ❖ العصر الكانطي .
- ❖ العصر الوضعي المتميز بعدائيته للميتافيزيقا[15].

هذا ما أشار إليه و أكده و **فيكتورباش** في الطور الأول من كتابه **محاولة نقدية لعلم الجمال الكانطي**، حين ذكر أن المرجعية الفلسفية للمثالية الكانطية جعلها ضمن ما يقل على ثمانية مدارس مختلفة غرف منها كانط هي" المدرسة الديكارتية والأدب الكلاسيكي في قرن لويس الكبير ، مذهب لوك و الاتجاهات المشاعرية في الأدب نهاية القرن ، الليبنتزية مع شفتسوري، همسترهويز، علم الجمال العاطفي الذي بشر به الأب دوبوس ، المدرسة السيكولوجية الإنجليزية التي كانت تضم أديسون ، هبتشسون بورك، هوغارت، واب، يونغ،

14-المرجع نفسه-ص 66
15- دني هويمان-علم الجمال-ترجمة ظافر الحسن-المكتبة العلمية-الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-ص50
الأنسيكلوبيديين مع ديدرو، باتو، روسو.أخيرا المدرسة الألمانية مع كونيغ، غوتشيد،بودمر، ونكلمان، لسينغ، باومجارتن..."[16]، أما العصور التي سبقت العصر الأول فقد عدها بمثابة ما قبل تاريخ الإستطيقا و التي قدرت فترتها الزمنية بأكثر من ألفي سنة .

ليكون بذلك إمانويل كانط من أعظم رواد علم الجمال الذين لا يمكن إغفال دورهم العظيم و الرائد فيه، و قد عبر على نظريته في الجمال من خلال مؤلفه نقد ملكة الحكم الذي يعد المقدمة الأغنى في علم الجمال. يرجع اهتمامه بالجمال و موضوعه من خلال مقال سبق لنا ذكره"ملاحظات حول الشعور بالجمال و الجلال". هذا ما أشار إليه و أكده **ألان** في مقدمة مؤلفه الشهير **عشرون درسا في الفنون الجميلة** حيث قال" لقد وجد في علم الجمال مؤلفان لا يمكن إغفالهما، فقد مهدا الطريق لمن أتى بعدهما "[17]، وهو يقصد بذلك كانط الذي وفق في تحليل الجميل و الرائع ووصل إلى التمييز بينهما.

لكن هل استطاع كانط أن يبني نظريته في الجمال من تلقاء ذاته ؟ و ما هي المصادر التي غرف منها لتأسيس نظريته الإستطيقية ؟

لا مراء أن كانط انطلق مما توصل إليه أسلافه حيث استفاد من إيجابياتهم و سلبياتهم، نظر في إشكالاتهم وتنبه إلى أخطائهم و وعى شكوكهم و أستثمر كشوفاتهم و مناهجهم، بدءا من أفلاطون، أرسطو مرورا بديكارت و ليبنتز،فضلا عن هيوم الذي يعترف كانط بأنه أيقضه من **سباته العقائدي**[18]، و إذا كان كانط قد شارك باومجارتن في نقد عقلانية ليبنتز، فإنه استثمر تحليل هيوم لجوهر الشعور بالجمال حتى يؤسس إستطيقا قائمة على تحليل الشعور الجمالي المحض في موضوع للجمال و بمعزل عن كل غائية .

16- د رمضان الصباغ - الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر - الطبعة الأولى2001-ص40

17- دكتورة راوية عبد المنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي - دار المعرفة الجامعية- 1991-ص53
18- المرجع نفسه-ص59

ميز **هوبياس** بين ثلاثة تيارات فكرية جمالية عدها بمثابة المصادر التي نهل منها كانط، هذه الأخيرة التي اعتبرها الفكر الفلسفي بمثابة **المرجعية الجمالية للنظرية الجمالية الكانطية** و المتمثل في [19]:

- ❖ النسبيـة الديكارتيـة .
- ❖ الفكريـة الليبنتزيـة .
- ❖ الحسيـة الأنجلوسكسونيـة .

ب1/ ديكارت أو النسبية الديكارتية(1596-1650) :

ديكارت هو من أعظم فلاسفة القرن السابع عشر و يعتبر أب الفلسفة الحديثة، مجدت فلسفته **العقل** هذا الذي قال فيه في مقال المنهج" إن العقل هو أحسن الأشياء توزعا بين الناس، إذ يعتقد كل فرد أنه أوتي منه الكفاية حتى الذين لا يسهل عليهم أن يقتنعوا بحظهم من شيء غيره ليس من عاداتهم الرغبة في الزيادة على ما لديهم منه، و ليس براجح أن يخطئ الجميع في ذ لك بل الراجح أن يشهد هذا بأن قوة الإصابة في الحكم و تمييز الحق من الباطل هي في الحقيقة التي تسمى **بالعقل** أو النطق، تتساوى بين كل الناس بالفطرة و كذلك يشهد بأن اختلاف آرائنا لا ينشأ من أن البعض أعقل من البعض الأخر"، يقول أيضا "إنه أعدل الأشياء قسمة بين الناس كما أن حظوظهم منه على العموم متساوية بقطع النظر عن اختلافهم في الأجناس و اللغات و العقائد و الأوطان" [20]. هنا نجد ديكارت قد أعلى من قيمة العقل ليجعله أعدل الأشياء قسمة بين سائر الناس، لذلك نجد أن فلسفة الديكارتية هي فلسفة تهدف إلى تحقيق البداهة و اليقين في الفكر البشري [21].

19- دني هويمان-علم الجمال- مرجع سبق ذكره-ص 53

20-راوية عبد المنعم عباس- ديكارت و الفلسفة العقلية- تقديم الدكتور محمد علي أبو الريان- دار النهضة العربية للطباعة و النشر- 1996- ص13
21-المرجع نفسه- ص15

إن مسألة **الجمال** قد رآها ديكارت من منظور مختلف عن الطابع الميتافيزيقي للعقلانية و الموضوعية، بل درسها من خلال منظور **وجداني نفسي** مما جعل التجربة الجمالية تصبح جمالية **نسبية**، لأن هذه الأخيرة كانت تمثل الموقف السائد في عصره. ظهر هذا الاتجاه على يد كل من مونتني و ديكارت و بسكال الذي يقول" ثلاث درجات ارتفاع عن القطب تقلب الفقه كله، و درجة من الطول تقرر الح ق، إنها لعدالة تثير السخرية تلك التي يحدها النهر !الحق في هذه الجهة من البرانس و الباطل فيما وراءها"، أما ديكارت فيقول " أن الشر الذي يجعل بعض الناس تتراقص طربا قد يشعر معه الآخرون برغبة في البكاء" [22] تنبأ ديكارت في مؤلفه **موجز في الموسيقى** بموقف كانط الجمالي حين قدم الذوق عن الجمال بالذات و المطلق بالنسبي، هذا ما جعله يرى الجمال و الفن من خلال نسبية المشاهدين ليفتح بذلك المجال للإحساس و الميول في ميدان الفنون كما فتح باب العقل أمام الفلسفة الحديثة.

يقول ديكارت **ماهو الجمال ؟** هذا مالن يعرف أحد عنه شيئا، إنه يتغير بتغير الأذواق[23]. يعني هذا أن ديكارت رأى مسألة الجمال من منظور وجداني نفسي مما يجعل الجمال في منظوره جمالا نسبيا، بمعنى أن الإحساس بالجمال يتوقف على نسبية المشاهدين و يتم ذلك بقياس الإحساسات و العواطف و الأمزجة في ميدان الفنون . يعرف ديكارت هذا الأخير و يعتبره التيار الفكري الفلسفي الفاتح لهاب فلسفة الجمال فيقول" إن الشيء الجميل بقدر قلة تباين عناصره و اختلافها، و بقدر وجود التناسب بينهما هو أن هذا التناسب يجب أن يكون حسابيا"[24].

22- المرجع نفسه- ص 24

23د رمضان الصباغ - الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية - مرجع سبق ذكره- ص47

24- المرجع نفسه- ص 48

يذهب ديكارت في عرضه لنظريته النسبية الجمالية وبسطها في مؤلفه **ملخص في الموسيقى** حيث ربط بين **العقل** و **الإحساس** أو الشعور، كمالا ركز على **الموسيقى** Musique لأن موضوعها الأساسي هو **الصوت**، و الأصوات الموسيقية تولد لنا و فينا إحساسا بالحزن و السرور بالتناسب بين الموضوع و الحس الذي ندركه [25]. تعتمد الموسيقى على حسن السمع أو الاستماع الذي يوازي في أهميته خضوع المقطوعة الموسيقية للقواعد العقلية المضبوطة من حيث الإيقاعات الموسيقية [26]، هذا ما جعل ديكارت يقر أن جميع الفنون تنطوي على **اللذة العقلية** وكذا **اللذة الحسية**، لكنها لا تحدث إلا إذا توفر شعور **الملائم و الانسجام** بين عنصري **الحسي** و **العقلي** معا[27]، من ثم يجب أن يتفق موضوع الجمال مع عضو الحس وفي نفس اللحظة يطابق العقل .

لكن كيف يتم هذا التطابق القائم بين ما هو حسي و ما هو عقلي ؟

يجيب ديكارت من خلال مؤلفه موجز في الموسيقى، **الموسيقى** هذه الأخيرة التي يعتبرها في حد ذاتها مصدرا للجمال و الفن لأنها تهتم بالمشاعر الإنسانية كما تعتمد على السمع، بل يقصد هنا ديكارت **حسن السمع**[28]، الذي يجعلنا نتأكد أنها مضبوطة أو سليمة من حيث القوانين و الإيقاعات الموسيقية، لأنه لو سمعت الموسيقى بإيقاعات عالية و مشوشة تتحول هنا المتعة الفنية المنتظرة إلى اضطراب و ألم في الأذن لأنها تمثل العضو الحسي المستقبل للصوت. لكن ديكارت يرفض أن تكون هناك جمالية مطلقة، بل ينص على عدم وجود لما يسمى بالمطلق أو **الجمال المطلق** ، هذا الأخير الذي نصت عليه المثالية الأفلاطونية وغيرها[29]، لأن ما يأسر إعجابنا ليس بالضرورة يحوز إعجاب الآخرين هذا ما دفع و أجبر ديكارت إلى الإهتمام بمسألة الإحساس و الذوق الفردي حتى يؤكد وجود النسبية الجمالية لا الجمالية المطلقة .

25- راوية عبد المنعم عباس- ديكارت و الفلسفة العقلية- مرجع سبق ذكره- ص428

26 -د إبراهيم مصطفى إبراهيم - الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم- دار الوفاء للطباعة و النشر- الطبعة الأولى 2001- ص116

27- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة- الناشر دار غريب القاهرة- ص48
28- المرجع نفسه- ص49
29 -الشيخ كامل محمد عويضة- شيخ الفلسفة في العصر الحديث-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- ص81

وبالتالي يمكننا تحديد موضوعات الجمال بصورة نسبية، ولتحقيق و بلوغ هدفه جعل ديكارت أمرين أساسيين ضمن هذا الموضوع هما :

- ❖ **أهمية الإحساس** يعني به أهمية العضو الحسي المستقبل للمؤثرات الصوتية و حتى المرئية منها .
- ❖ **ضرورة وجود عنصر الاتزان** في كل حاسة من الحواس التي تشعر بجمال الفن، فلا تتحقق اللذة مالم يتحقق هذا الاتزان[30].

إذن نستخلص من خلال ما سبق ذكره أن الإحساس بالجمال عند ديكارت أتى ليعبر عن مذهبه العقلي، مبرهنا من خلاله على وحدة العقل و الحس لتصبح بذلك **الجمالية الديكارتية** قائمة على تناغم و انسجام العقل و الحس معا و بالتالي تتحقق اللذة الجمالية ، لأن اللذة الباطنية أي لذة الشعور و الإحساس في نظره غير كافية وحدها مما يجعل موقفه الإستطيقي ينحصر في الربط بين طرفي **الحسي و العقلي**[31] معا. نظرا لأهميتهما معا في إحداث اللذة الحقيقية بالجمال و هي النسبية التي نهل منها المؤسس الثاني للإستطيقا كانط و اعتبرها بمثابة إحدى المرجعيات الجمالية لنظريته الجمالية .

30-المرجع نفسه- ص82
31- دني هويمان-علم الجمال- مرجع سبق ذكره-ص49

ب2 / لـيبنتـز Leibnitz(1646-1716) :

ليبنتز ذلك الفيلسوف الألماني العقلي المثالي الذي تعد أفكاره تنبؤا للأفكار التي جاءت بعده، لذلك قيل أنه يمكن اعتبار علم الجمال الكانطي هو ترجمة لعم الجمال الليبنتزي بعبارات ذاتية، حيث تميزت فلسفته الجمالية بطابع الحرية و التآلف الفني المتنوع كما أنها تعتمد على الأناقة و الائتلاف أكثر من الجمال. لأن الكون في نظره متآلف بالرغم من كثافته و هذه الألفة هي التي تجمع بين أجزائه التي تفيض بالحيوية. فعالم ليبنتز عبارة عن نظام من الأنوار المتزايدة التي تغدو كقوى ممثلة أكثر صفاء ووضوحا، بقدرما يثبت تفسير الأشياء الممثلة على نحو أفضل تبعا للصورة العميقة التي يقدمها كونوفيشر[32].

لم يعد الأمر أمر آلة تفتقر إلى الطاعة و العفوية تحركها قوانين لا تقاوم، بل أمر تدرج ضخم للكائنات التي تحيا و تعيش لتشكل في نفس الوقت مجموعة تامة **الانسجام**. و ما العالم أيضا إلا صورة من إدراكنا هذا ما فسره ليبنتز بواسطة نظريته **المنادة**، و عليه فإن نسقه الفلسفي يقوم على مبدأ الانسجام الأزلي القائم بين المونادات الروحية المتميزة و بين شعورنا الباطني بهذه الحيوية المتدفقة، بالإضافة إلى تأمل الحيوية التي تغمر الكون لذلك قال" الانسجام الكوني يمتد منا إلى الأشياء ومنها إلينا"[33]، يعني بذلك أن مشهد الانسجام الكوني هو مرآة الانسجام الداخلي فينا أي الذات العارفة هي مرآة انسجامنا من الداخل، كما يقول أيضا" يبدو أنه يوجد في كل جزء من المادة عالم من المخلوقات و الكائنات الحية و الحيوانات و النفوس النباتية و الحيوانية "[34].

32- المرجع نفسه- ص50
33- دكتورة راوية عبد المنعم عباس – فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي-مرجع سبق ذكره-ص130
34 -المرجع نفسه-ص51

إذن فمشهد **الانسجام الكوني** هو مرآة الانسجام الداخلي فينا، أي أن الذات العارفة هي المرأة التي تعكس انسجامنا الداخلي. هذا الأخير الذي أثبته و أكده ليبنتز من خلال إثباته و جود الجمال في الانسجام أو بمعنى أخر ديمومة المنطق في العلم الحسي و هو ما أكده أيضا فكتورباش المحلل المختص في علم الجمال الكانطي. هنا يظهر مبدأ الأفلاطونية الجديدة الوحدة في التنوع الحامل إلى حد ما الصفة الديكارتية الجديدة. على هذا النحو فإن **الحالة الفنية** تتجلى في رأي ليبنتز في خصائص الحواس المكونة للمدركات الصغيرة حيث يقول" لهذه المرايا الحية صور كون المخلوقات و في الوقت نفسه صورة الآلهة نفسها، أو صورة خالق الطبيعة القادر على معرفة نظام الكون، و على تقليد بعض أشيائه بعينات هندسية كما لو أن كل ذهن إله صغير في حيزه"[35].

لكن ما هي مكانة الفن في عالم المنادة والانسجام الليبنتزي ؟

لم يهمل ليبنتز عالم الفن وسط هذا التصور المثالي للعالم، هذا الأخير الذي تسري فيه العلاقات وفق مبدأ الانسجام، وقد جاءت اهتمامه بعالم الفن خاصة **فن الموسيقى**[36]، الذي يعمل على الربط بين المونادات و **المنادة الأعظم** في عالم النفوس الناطقة كدليل على العناية الإلهية بالكون، و كذا تحقيق أكبر قدر ممكن من الانسجام الإيقاعي. لذلك ربط ليبنتز بين الجمال في الكون الطبيعي و الجمال الموسيقي أو بمعنى أخر الربط بين انسجام الطبيعة و انسجام الموسيقى مما جعل الفلسفة الجمالية الليبنتزية أكثر ثراء .

35- الشيخ كامل محمد عويضة-شيخ الفلسفة في العصر الحديث- مرجع سبق ذكره-ص133
36- المرجع نفسه-ص9

ب3 / الحسيـة الأنغلوسكسونيـة :

قدمت بعض الافتراضات حول الجمال من قبل هيوم و لوك الذين نهجوا النهج الاستقرائي، بالإضافة إلى هوتشسون الذي قال" لو لم نكن نحمل في ذواتنا شعورا بالجمال لكان من المحتمل أن نجد الأبنية و الحدائق و الألبسة و الأدوات مفيدة، ولما كان باستطاعتنا مطلقا أن نجدها جميلة"[37]. **بورك** الذي أصدر سنة 1756 بحثه الفلسفي هو **أصل أفكارنا حول الجليل و الجميل،** فكرته تتمحور حول **الذوق** باعتباره حكم الجمال المعصوم، أما الجمال فهو في نظره ينشأ من الغريزة الاجتماعية، و في مقابل ذلك يكون منشأ الجلال هو غريزة البقاء. لتكون بذلك **علة الجمال** الفاعلة هي شعور **باللذة الإيجابية** الذي يتولد منها الحب، هذا الأخير الذي يعمل على مرافقة استرخاء عضلاتنا وأعصابنا. أما الجلال فهو على عكسه لأنه يرتبط بالتوتر العضلي و العصبي و يعني هذا أنه تلبية لدعوة شعور خير بالألم المتعلق بالفراغ و الإنفراد و الصمت...

أما دفيد هيوم فقد عالج علم الجمال من خلال كتابه عناصر إنتقادية علم الجمال بنوع من الحسية الجذرية، حيث عرف الجميل فقال" ذلك الشيء المتمثل فيه النسب التي تربط المشاهد بأقرانه، إذ لا ينبغي أن يكون للشيء فعل شامل و ضروري لمجرد أنه جميل، بل هناك أشياء جميلة لأنه أية كانت الفوارق التي تفصل بين الأفراد يتبقى دائما شيء ما إنساني كونيا".

فكأنما هناك أفلاطونية عكسية الصدارة فيها للذوق البشري لا للجمال في ذاته. هو نفس الإسقاط الذي نحدثه على قول مالغو حين رأى أنه يجب إعادة النظر في تاريخ الفن بفعل ما أسماه بقانون التحول للتجربة الجمالية، هذه الأخيرة التي تتعرض للمسخ لكن القارئ في المستقبل سوف يقرأها ربما ليس كما نقرؤها نحن هذا ما يعطي الذوق البشري حقه و مكانته أمام ماهو جميل[38].

37- دني هويمان-علم الجمال- مرجع سبق ذكره-ص53

38-Renée Bouveresse- L' expérience esthétique – ARMAND COLLIN-p6

لقد بينا إثر فيكتور باش المحلل الثاقب لعلم الجمال الكانطي كيف أن ليبنتز كان قد أثبت منذ مدة استقرار الجمال في الانسجام أو ديمومة المنطق في العالم الحسي، و كيف فرقها و فصلها هيتشسون عن الرغبة المرضية كما فصلها بورك عن الكمال. بيد أن الغائية الموضوعية أهمية فكرة الشكل أفضلية المفهوم الظواهري باعتبار الذوق وظيفة من وظائف الشعور لا الفهم [39]. و أخيرا مفهوم ذاتي للجمال لكن كانط يجمع هذه التعاليم المتباينة و يعيد تركيبها، كما رفض فكرة الكمال التي قال بها باومجارتن و رفض أيضا التفسير السيكولوجي للجمال لأنه يرى أن التفسير السيكولوجي للحكم الجمالي لا يفسره و لا يبرزه، و إنما اعتقد أن الأحكام الجمالية هي أحكام تأملية في الأساس بمعنى أنها لا توضح للمرء كيف يحكم على الجميل، بل تهتم بكيف ينبغي أن يحكم المرء على الجميل ؟

لقد تطورت مشكلة البحث في التأثير السيكولوجي للفن أو الخبرة الجمالية التي تناولت طبيعة الحكم النقدي أو الذوق على يد تلك العناصر الرئيسية، التي جذب كانط منها خيوطه و نسج بها نظريته الجمالية و المنهج الذي استخدمه حتى يفصل بين المعرفة النظرية و العملية لكنه استخدم الفن ليحقق الوحدة التي أرادها للمعرفة و الذهن الإنساني و يتجاوز بذلك هذا الانفصال.أما التجريبيون الذين اهتموا بسيكلوجيا الفن و بالعملية الإبداعية على الرغم من أنهم لم يكونوا من السيكولوجيين مثل هوبس الذي عرف الخيال من خلال كتابه **التنين** بوصفه شعورا بالتفكك لصور متوهجة أو أبنية خيالية، لكن إذا كان هذا الخيال سلبي فهذا لا يمنع من مجود خيال إيجابي مركب من ذلك الخيال الذي يبدع صورة جديدة عن طريق ترتيب و تنظيم الصور القديمة لمبدأ أساسي عام هو الترابط و التداعي[40].

39- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة-مرجع سبق ذكره-ص49

40 - المرجع نفسه- ص53

ثم جاء **لوك** ليطور هذه الفكرة في مقالته المشهورة "بحث في الفهم الإنساني" 1690، إلا أنها استقامت مع هيوم في مقالته "الطبيعة الإنسانية" رأى أن ميل الأفكار إلى الانسجام يكون بسبب التشابه أو العلاقة العليا، و قال عن الجمال" إن الجمال هو انتظام الأجزاء و تناسقها، إما بفعل طبيعته الأصلية أو بفعل الشعور، أو بفعل الرغبة و بشكل يعطي اللذة رضا نفسية. فاللذة و الألم هما إذن أكثر من مجرد شاهدين على الجمال و القبح بل هما ماهيتهما" [41].

تلك هي إذا المصادر التي أعرب عنها كانط و غرف من إشكالياتها وجعلها كفرضيات لنظريته الجمالية، و المتمثلة في استقرار الجمال في الانسجام عند ليبنتز ، أما ديكارت فقد حصره بين تناغم و الانسجام العقلي و الحسي معا، بالإضافة إلى اعتبار الذوق وظيفة من وظائف الشعور لا الفهم، و أخيرا نصل إلى التأسيس الكانطي لنظريته الجمالية التي أقامها على أساس المفهوم الذاتي للجمال [42]. حيث عمل على جمع هذه التعاليم المتباينة في إسقاطاتها حول علم الجمال السيكولوجي و أعاد تركيبها بالإضافة إلى مذهبتها [43]. في نفس الوقت الذي عمل كانط على استثمار و استيعاب كل الآراء الفلسفية السالفة الذكر ليجعل الاختلاف في الوحدة، انتقدها لأنها تنبع من ذات تمتلك ملكات منسجمة و متآلفة، كما نقد العقليين لاقتصارهم على العقل .

41-المرجع نفسه-ص51
42- كسريستوفروانت، أندرزجيكليموفيسكي-أقدم لك كانط-ترجمة إمام عبد الفتاح إمام-المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة-2002- ص50
43- المرجع نفسه-ص 53

أ/مفهوم الحكم الجمالي الكانطي و خصائصه :

نعلم أن اهتمام كانط بالنظرية الجمالية يرجع لسنة 1764 حين ظهر له مقال بعنوان **ملاحظات حول الشعور بالجمال و الجلال**، و بعد مرور سبع سنين كتب كانط رسالة لصديقه هرتزHERTZ في 1771يقول فيها " أنه بصدد وضع كتاب يعالج فيه طبيعة الذوق و حدود الحساسية "[1]، أما في 18 ديسمبر 1787 قال كانط أنه بصدد وضع **نقد للذوق** يعالج فيه نوعا جديدا من أنواع المبادئ الأولية ألا وهي **المبادئ الوجدانية**[2] ، أي أحكام اللذة و الألم أو أحكام الجمال و الغائية. و الحقيقة أن قراءة كانط لمندلسون Mandelssohn عام 1787 هي التي أيقظت فيلسوفنا من سباته لإيقاني الدغماطيقي فيما يتعلق بعلم الجمال، حيث جعلته يخرج على ثنائية العقل و الإرادة، التي أخذها عن ليبنتز و فولف لكي يسلم لمندلسون بوجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي **ملكة الوجدان** التي نشعر عن طريقها باللذة أو الألم . هذا ما جعل نطاق البحث الجمالي يتسع عند كانط من خلال انتقاله من نقد الذوق إلى نقد ملكة الحكم ليصبح يشمل فكرتي **الجمال و الغائية** أي دراسة و تحليل الحكم الجمالي من خلال نقده الثالث **نقد ملكة الحكم** ضمن إشكال مهم هو:

كيف يمكن العثور على حد متوسط بين الطبيعة و الحرية ؟

لكن يجب أن نفرق هنا بين **الحكم** على نحو ما فهمه كانط في نقد العقل المحض و الحكم على نحو ما تناوله في نقد ملكة الحكم، ففي الحالة الأولى الحكم هو عملية تفكير نضع فيها حالة جزئية تحت قانون عام معلوم كما هو الحال مثلا في أحكام العلية، أما النوع الثاني للحكم فهو تلك العملية التفكرية التي تنتقل فيها من الحالة الجزئية المعلومة إلى الشيء بالعام كما هو الحال في الأحكام الغائية. يسمي كانط النوع الأول **بالأحكام العينية** و هي أحكام يمكننا أن نعدد فيها الحالات الخاصة التي تندرج تحتها.

1- د.رمضان الصباغ-كانط و نقد الجميل-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية-ص6

2- المرجع نفسه-ص8

كما تحدد الأحكام العينية أهم القوانين التي تخضع لها التجربة و التي بدورها تدعم ميتافيزيقا الطبيعة. أما النوع الثانية من الأحكام فيسميه **كانط بالأحكام التأملية** ، هي أحكام تستطيع تحديد قوانين الجزئية كقوانين الطبيعة الحية المعقدة إلى أبعد حد، فنراه ترقى من الواقعة العينية المحسوسة إلى القانون الكلي العام، بالإضافة إلى ذلك لا نعرف سوى حالة جزئية أو حالات خاصة، لكننا عن طريق التأمل أو التفكر يمكننا التوصل إلى القانون العام . وهو ما يجبرنا على طرح السؤال التالي: **ما هو مفهوم الحكم الجمالي عند كانط؟**

الحكم الجمالي أو **حكم الذوق** يعني عند كانط أنه حكم إستطيقي يرجع إلى الذات،و ليس إلى القدرة المعرفية المستقلة، كما أنه لا يمدنا بالتصورات مثل الفهم الصوري و لا يمدنا بالأفكار مثل العقل بل هو التصور أو القاعدة التي تأتي من حيث المنشأ من ملكة الحكم، و عليه **فالحكم الجمالي** هو حكم يختلف عن الحكم العقلي و الأخلاقي خاصة من جهة مصدره و صفته، هو ما أكده قول جون لاكوست" إن تصور كانط، لا يستند إلا إلى شعور اللذة ، ربما عن كثب "الجمالية" والذاتية"[3] يعني ه ذا أن حكم الذوق الكانطي هو حكم صادر عن **الذوق** و الذوق صادر عن **الرضا** أو السرور الذاتي الذي لا يأتي من ورائه منفعة، كما أنه حر من التصورات و يقوم على الخبرة الذاتية[4].

يتصف الحكم الجمالي **بالضرورة** التي تجعله يتصف بالعمومية، وهو **حكم ذاتي** لهذا يختلف من شخص لأخر، يختلف عن **الحكم المنطقي** القائم على التصورات العقلية ما يجعله حكم ثابت لا يتغير، و عليه فإن الحكم الذوقي لا يمكن أن يدعي الموضوعية و لا الكلية.

3-Jean Lacoste- Philosophie présente- les aventures de l'esthétique- qu'est ce que le beau ? BORDAS- Paris- 2003- P177/178

4-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم - ترجمة د غانم هنا - المنظمة العربية للترجمة - الطبعة الأولى-2005-ص41

لكن حين كانت ملكة الحكم واحدة عند كل الناس فإنه من الممكن أن تتصف أحكام الذوق بصفة الكلية لهذا عرف كانط الجمال بأنه " **قانون بدون قانون**"[5].

يعتبر **الذوق** ملكة الحكم الجمالي، و هو ملكة مشرعة قبليا بالرضا أو بعدم الرضا على شيء ما، و الشيء الذي يرضي هو بالذات الجميل، يعمل الذوق على تبليغ المشاعر دون وساطة مفهوم، مما جعل كانط يضع الحوار أساس المساواة قي قدرة كل فرد على تبليغ و قبول المشاعر، لكن ليس كفكرة و إنما كشعور داخلي بحالة نفسية غائية، هنا نستطيع أن نفسر لماذا يفرض الشعور في الحكم الذوق على كل إنسان و كأنه واجب [6] . لأنه ملكة تقدير شيء أو فكرة من حيث قبولها بدون وجود أي غرض معين . طبيعة الحكم الجمالي هو نشاط فكري كما أنه حالة للروح يوجدها قدرته على استقطاب نشاط الملكات الأخرى .

أ2/ خصائص الحكم الجمالي الكانطي :

يظهر الحكم الجمالي وفق جملة من الخصائص أولها **تأملي محض** أو خالص متحرر من كل غائية، هذا التحرر هو شرط **لاستقلالية** هذا الحكم الإستطيقي، فبدونها لا يمكن إدراك الإستطيقا لأنه أمر يشكل في جوهره تأسيسا حقيقيا للإستطيقا في مشروعها لبناء علم مستقل، ثم أن هذا المعنى الخالص ارتبط في تحليل كانط بالكيفية التي يتواجد بها لا بإشارته للتصور أو لمفهوم مفترض، لكن هذا الحكم الذي يبدو في الواقع فرديا، بما أنه لا يستطيع أن يعبر عن مفهوم غائي للجمال، و لا تصور خالص يكون تأويلا لهذا الشعور أو ذاك، لا يستطيع أن يصير حكما إلا إذا استند على قاعدة يفترض فيها أن تكون كونية[7].

5-المصدر نفسه-ص 42
6-المصدر نفسه-ص53
7-هيجل– المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة للطباعة و النشر- الطبعة الثانية 1988- بيروت لبنان-ص 8

هو حكم لا يقوم على تصوره لشيء ما مثل الحكم المعرفي و النظري، لأنهما يقومان على تصور الطبيعة بصفة عامة، بل هو حكم خالص محض ينصب على الجميل وحده مما يجعله حكم كلي. لكن كانط لا يقصد تلك الكلية في تجميع أراء الآخرين بل على أساس استقلال الذات و هي تحكم على الشعور باللذة بالاعتماد على ذوقها الخاص دون أن تكون مشتقة من تصورات. لنخلص إلى أن الحكم الجمالي عند كانط هو حكم ذو خاصيتين أساسيتين هما :

- **الكلية القبلية:** لا الكلية المنطقية المتأتية وفقا للتصورات بل هي كلية الحكم الفردي.
- **الضرورة:** التي يجب أن تنهض على أساس من المبادئ القبلية و لا تقوم على البراهين القبلية[8].

لا يتحقق الحكم الجمالي حينما يدعي الحكم الضرورة لنفسه، بل موافقة الجميع على الرغم من أنه لا يتعلق بحكم معرفة و إنما باللذة أو الألم بفعل شيء معطى، أي إعداد بغائية ذاتية صالحة للجميع دون استثناء و دون الحاجة لأي مفهوم، هذا ما يفترض له **فكرة الحرية** بوصفها قبلية يعطيها العقل ليبرر قبليا شمولية الحكم، بمعنى تبرير الصلاحية الشاملة لحكم فردي يعبر عن الغائية الذاتية لتمثل صورة الشيء، حتى يمكننا تفسير كيف أن شيئا ما يبعث على الرضا بمجرد الحكم عليه دون حساسية أو مفهوم .

الذات هذه الأخيرة التي تعتبر شرط مهما لإمكان الإستطيقا، بل إن كانط يؤكد نفسه أن الذاتية لا تبلغ دلالتها الثرية إلا ضمن نقد ملكة الحكم، يجب أن تصدر الذات حكمها على الشعور باللذة باستقلالية عن أراء الشعور عند الآخرين، أي تقوم على ذوقها الخاص بها ، حيث يقول Marc Jimenez" كانط يؤكد بقوة على استقلالية المجال الجمالي وغير القابل للاختزال الذاتية من حاسة التذوق"[9].

8- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص198

9-Marc Jiménez- Qu’est ce que l’esthétique ?- éditions Gallimard-1997- P158 159

يجب ن يكون حكمها ذو كلية قبلية لكن ليست منطقية وفقا لمفاهيم [10]، بل كلية حكم فردي و الضرورة التي يجب أن تقوم على مبادئ قبلية التي تفرض موافقة الأخريين هي التي يفترضها حكم الذوق، إننا ندرك في الموضوع الجمالي شعورا ذاتيا يبعثه فينا وجود الموضوع أمامنا، لكن لا ندرك صفات ذاته و مبعث الانسجام الذي تشعر به قوانا و ملكاتنا الإدراكية عندما تمارسه في حضور موضوعات معينة ، و بالرغم من صفات الحكم الذاتية إلا أنه يملك نوعا من الموضوعية **. لكن كيف ذلك ؟** أي **كيف يكون حكم الذوق ذاتي و موضوعي في ذات اللحظة ؟**

إن الحكم الجمالي هو حكم لا يتم عن طريق الذهن لأنه ليس موضوع معرفة، و إنما بإحالة على الذات Sujet الذي يبدأ بالفرد و يتعلق بموضوع محدد ، لكن هذا الموضوع ذاته يفرض على ذهني إحساسا غير شخصي كما يفرضه على أي شخص أخر في الموقف ذاته. وعليه حين يصدر الفرد حكما جماليا فإنه يطالب الأخريين ضمنيا بأن يصدروا على الشيء نفسه حكما مماثلا لكنه إذا سؤل عن سبب هذا الإ ثفاق عجز عن تحديده بدقة [11]. هذا ما دفع كانط للاهتمام بالجوانب الشكلية للموضوع الجمالي ويجعل الصورة هي بالمظهر الأساسي للجمال في كل الموضوع . على هذا الأساس رأى كانط أن حكم الذوق يجب أن يعنى بتقويم العناصر الشكلية أو الصورية في الموضوعات الجمالية بينما يجب أن تستثنى العوامل الدلالية و الانفعالية.

إذن فالحكم الذوقي هو حكم تكمن فيه الضرورة و الكلية، و هو قول لا يخضع للبرهان لأنه ذاتي يقول كانط "الغائية الموضوعية تكمن أن تدرك باستثناء التنوع إلى هدف محدد و يكون ذلك عبر التصور فحسب، لذا فمن الجلي أن الجميل و الذي حصل في جوهره

10-د أم الزين بنشيخة المسكيني- كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل-الناشر المركز العربي - الدار البيضاء المغرب- الطبعة الأولى-2006-ص154

11-المرجع نفسه-ص 155

على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه، أي الغائية دون غاية يكون مستقلا تماما عن تصور الخير لأن الخير يستلزم غائية موضوعية، أي استناد الموضوع إلى هدف محدد"[12].
هنا يجعلنا كانط أن حكم الذوق لا يقوم على أسباب برهانيه قبلية لأن الأمر يتعلق بحكم الذوق لا بحكم الفهم أو العقل، و هو من أهم الأسباب التي جعلت كانط يعتبر **الذوق** هو **ملكة الحكم الجمالي** .

لنستخلص من خلال ما سلف ذكره أن الحكم الجمالي يختلف كل الإختلاف عن باقي الأحكام في نظر كانط، هذا الأخير الذي جعل له جملة من الخصائص التي لا يقوم إلا بها و هي **الرضا** و نعني به" موافقة كل واحد على الحكم نفسه كما لو كان هذا الحكم موضوعيا"[13]، كما أنه **حكما قبليا** دون الإقتداء إلى أن الشيء يسر على نحو شامل. هنا يفسر خاصية أخرى للحكم و هي **الإستقلالية** في إصدار الحكم، لأن الذوق لا يدعي غير الإستقلالية في الحكة دون أن تجعل أحكام الآخرين مبادئ و أسس معينة لأحكامنا مهما كان حكمنا مضادا لأحكام **الهوس الجماعي**[14]،هذا الأخير الذي يجعلنا نستبدل إستقلاليتنا و نرضخ لرضا الغير، أي أن حكم ذوق لا يقوم على تقدير الآخرين في الجمال و هو ما يؤكده كانط من خلال قوله" ليس حكم الذوق قابلا للتعيين بأسباب برهانية إطلاقا كما لو كان ذاتيا"[15] ، يقول أيضا" لا يوجد مبدأ موضوعي ممكن للذوق " يعني أنه لا يمكن أن نصدر حكم ذوق بناءا على أساس شروط أو برهان بأنه جميل، لأنه يجب أن أشعر مباشرة لدى تمثل الشيء بلذة دون أسباب برهانية، و إنما نصدر حكمنا وفقا لوضع الذات و وفق اللذة و الألم، مع رفض جميع الأوامر و التعليقات و هو تمثل قائم بين **الفهم و المخيلة** دون مفهوم أو شعور مسبق بل من خلال توافقهما أو غير ذلك[16].

12- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص41
13- المصدر نفسه-ص200
14المصدر نفسه ص202
15 المصدر نفسه ص204
16 المصدر نفسه ص205

ب/ مكانة و أهمية ملكة الحكم بين ملكات الثالوث النقدي الكانطي :

استكمل كانط نظامه الفلسفي وفق اكتمال الثالوث النقدي القائم بين حالة الطبيعة و حال الأخلاق، مما جعله يقسم القدرات العليا للتفكير إلى ثلاثة أقسام هي :

- **الفهم الصوري**: يمثل القدرة على الحصول على المعرفة بالعلم.
- **الحكم**: هو بمثابة القدرة على وضع الجزئي تحت الكلي، أو الخاص في إطار العام.
- **العقل**: و هو القدرة على تحديد الخاص عبر العام" للقيام باستدلالات من المبادئ" [17].

جاء هذا التصنيف و تقسيم على هذا النحو بناءا على تقسيمه للملكات النفس الثلاث **"ملكة المعرفة، ملكة الشعور باللذة و الألم، ملكة النزوع "**[18]، حيث نص كانط على المبادئ الأولية الخاصة بالملكة الأولى من خلال مؤلفه نقد العقل الخالص و الثالثة فهي تنتمي لنقد العقل العملي، أما الملكة الثانية فهي خاصة بنقد ملكة الحكم. هذا الأخير الذي يعتبره كانط ليس بنقد النقديين و لا هو جامع بينهما، بل هو مبدأ مشرع مستقل بمحتواه الخاص به بهدف ردم الهوة بين موضوع العقل العملي و موضوع الفهم النظري. هذا الدور يقع في العلاقة بين **الفهم و المخيلة**[19]، من خلال إدراك الفهم للطبيعة بواسطة الشيما و تطبيقها على ما تأتي به الحواس.

17-.المصدر نفسه-ص 47
18-المصدر نفسه-ص48
19-د رمضان الصباغ-كانط و نقد الجميل-مرجع سبق ذكره- ص71

أما في حالة **ملكة الحكم**، هذه الأخيرة التي تفكر في موضوعاتها المتمثلة كموضوع بالنسبة لها، ما يجعل الحكم الجمالي يكون حكما معينا لا مفكرا بمعنى أن الحكم يكون متضمنا في المعرفة النظرية أو الشيما، أي أن جميع الأحكام الصادرة عن ملكة الحكم إنما هي أحكام تصدر عن ملكة الحكم المفكرة و ليس المعينة، هذا ما يجعل أفكار ملكة الحكم المفكرة توسط و بنجاح بين المنطلقين النظري و العملي.

إذن أقام كانط فلسفته على هذه الملكات الثلاث **الفهم الصوري** الذي يمثل القدرة على وضع الجزئي تحت الكلي أو الخاص في إطار العام ، **العقل** المحدد الخاص عبر العام للقيام باستدلالات من المبادئ، و أخيرا **الفهم** المؤسس للقوانين القبيلة للطبيعة كما يعتبر المؤسس للقوانين القبلية للحرية، ليكون بذلك التقسيم التالي :

- ❖ الفهم يؤسس القوانين القبلية للطبيعة.
- ❖ العقل يؤسس القوانين القبلية للحرية.
- ❖ أما الحكم فهو التصور أو القاعدة التي تأتي من حيث المنشأ من ملكة الحكم، إنه تصور الأشياء في الطبيعة إلى الحد الذي تكون فيه طبيعة قدراتنا على الحكم[20].

لكن ما جعل الملكة الثالثة مستقلة هو **مبدأ القبلية** أو ما يعرف بالتشريع الذاتي، حيث يقول كانط" إذا لملكة الحكم أيضا في ذاتها قبليا مبدأ لإمكانية الطبيعة، بما هي استقلالية و إنما على نفسها بما هي تشريع ذاتي من أجل تفكيرها في الطبيعة، إنه ليس مبدأ ملكة الحكم المعينة و إنما هو مبدأ ملكة الحكم المفكرة فقط" [21]، و يقول ميشال بودرو" لقد بدأ كانط نقد الحكم الجمالي بتحليل الحكم الخالص للذوق، لم يكن اهتمامه به ينصب على نوع من الحكم الذي نحن عادة تقوم فيه بمقارنة الأعمال الفنية أو الموضوعات الجميلة في الطبيعة، و لكن انصب اهتمامه عليه كنوع مبسط لأنواع محددة من الحكم في نقائه.

20- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص 45

21- المصدر نفسه-ص47

لكن الحكم الخالص للذوق لم يكن بالنسبة لكانط إيضاحا ملائما للبناء المثالي، لأنه لاحظه كمقابل لعدد محدود من القدرات الأساسية لعقولنا، و في تدريب هذه الملكة نحصل على الإشباع الذي يتضح من تلك الموضوعات التي ترتبط مع أغراضنا و اهتماماتنا "[22]، و عليه فإن طبيعة الحكم الجمالي هو نشاط فكري، كما أنه حالة للروح يوجدها قدرته على استقطاب نشاط الملكات الأخرى الذهنية و العقلية", و عليه نستخلص أن ملكة المعرفة يمثلها الفهم، ملكة الرغبة و هي ملكة عليا وفق مفهوم الحرية، و العقل هو المشرع قبليا بين اللذة و الألم .

لكن إذا كانت ملكة الحكم تمثل الوسطية بين الفهم و ال عقل، فكيف يتم التواصل و الربط بينهم ؟

يجيب فيلسوف الثالوث النقدي كانط من خلال نقده الثالث نقد ملكة الحكم و يقول أنه ليس بنقد النقدين و لا هو جامع بينهما، بل هو مبدأ مشرع مستقل بمعناه الخاص به و في نفس الوقت يعمل على هدم الهوة الواقعة بين الطبيعة و الحرية أو بين موضوع العقل العملي و الفهم النظري، هذا الدور المهم يتمثل في العلاقة و الربط بين الفهم و المخيلة [23]، حيث يدرك الفهم الطبيعة بواسطة الشيما ، هذه الأخيرة التي تطبق على ما تأتي به الحواس .أما ملكة الحكم هي حكما ليس معينا بل حكما مفكرا، يعني هذا أن الحكم متضمنا ليس في المعرفة النظرية أي الشيما بل بالتفكير، و جميع الأحكام الصادرة عن ملكة الحكم إنما تصدر عن **ملكة الحكم المفكرة** و ليس المعينة، كما أنها ملكة مستقلة و ذلك من خلال **مبدأ القبلية أو التشريع الذاتي**، هذا ما جعلها توسط و بنجاح بين المنطلقين النظري و العملي حيث يقول كانط" إن الإنسان هو إنسان بتفكيره ووعيه بقيمته و حقوقه"[24].

22- المصدر نفسه-ص48

23- جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية- تعريب سامة الحاج- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع-الطبعة الأولى 1997- ص 48

24- المصدر نفسه-ص48

لتكون هنا ملكة الحكم هي **الملكة المشرعة قبليا**، هي ملكة التفكير بالخاص من حيث هو متضمن في العام، فإذا كان العام هو القاعدة، المبدأ، القانون...كانت ملكة الحكم التي تدرج الخاص تحته الشروط المعينة أما إذا كان الخاص وحده هو المعطى كان عليها أن نجد العام عندئذ تكون ملكة الحكم مفكرة لا غير. أما **الفهم** الذي يقوم بالتشريع قبليا للطبيعة بما هي موضوع للحواس على معرفة نظرية في تجربة ممكنة. **العقل** فهو المشرع للحرية قبليا و كذا للسببية الخاصة بها بما هي فوق الحسي في الذات للحصول على معرفة عملية غير مشروطة، مما يجعل حقل مفهوم الطبيعة تحت التشريع الأول بينما حقل مفهوم الحرية تحت التشريع الثاني، غير أنهما منفصلان عن بعضهما البعض بفجوة كبيرة تفصل بين الحسي و الظواهر، ملكة الحكم فتفترض الوسيط بينهما قبليا أي بين مفاهيم الطبيعة و مفهوم العقل و هو يزودهما بمفهوم غائية الطبيعة ، و يجعل الانتقال من النظري المحض إلى العملي المحض، أي من الشرعية وفق الأول إلى الغاية النهائية وفق الثاني و يتم ذلك بواسطة الفهم[25]، الذي يعطي قبليا البرهان من خلال إمكانية قوانينه للطبيعة التي لا تعرف إلا بما هي ظاهرة.

وعليه تتزود **ملكة الحكم قبليا** بمبدأ الحكم على الطبيعة وفق قوانينها الخاصة الممكنة لتزود قوامها فوق الحسي بإمكانية التعيين بواسطة الملكة العقلية ، هذه الأخيرة التي تمثلها **ملكة الرغبة** بصفتها ملكة عليا التي يعين لها العقل الغائية النهائية التي تجلب معها في الوقت نفسه **الرضا العقلي** الخاص بالشيء[26]، لكن العقل يعطي هذا القوام نفسه التعيين قبليا من خلال قانونه العملي. هكذا نجعل ملكة الحكم تنتقل من ميدان مفهوم الطبيعة إلى ميدان مفهوم الحرية ممكنا. لكن هذا الربط القائم بين الفهم و ملكة الرغبة يتم من خلال **التلقائية** التي تحوي الانسجام على أساس اللذة التي تهيئ مفهوم غائية الطبيعة ليكون وسط الربط بين المفهوم الطبيعي و مفهوم الحرية في نتائجه.

25- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص 97

26-المصدر نفسه-ص99

هذا ما يفسر الانسجام أو التوافق الذي نشعر به في الحكم الجمالي بين ملكة الإدراك الحسي و ملكة المعرفة العقلية[27]، و هو شعور ميسر لجميع الذوات المشاركة بطريقة عامة و كلية مادام الأصل فيه هو التوافق القائم بين ملكتين عامتين لدى جميع الذوات. لذلك يعتبر كانط أن الحكم الجمالي الذاتي الذي نصدره على الموضوع سابقا على اللذة التي يسببها لنا الموضوع أو المتعة الجمالية، هي في صميمها مجرد نتيجة لانسجام قو ى المعرفة لدى الذات المدركة. و **الشعور** يشكل المصاحبة الذاتية لهذا الانسجام، هذا الأخير يستطيع دون سواه أن يكون سمة غائية غير مقصودة و يولد تحقيقها الشعور بالجمال بما أن الانسجام يظل عن المضمون التجريبي للتمثل فحسب، بل عن كل احتمال فردي أيضا فإن الإحساس بالجمال موجود.

لنخلص من خلال ما سبق ذكره أن نقد ملكة الحكم هي بمثابة تفصيل لهذا التلازم الداخلي بين الذات و بين الشعور باللذة و الألم، و الحكم الذوقي ليس حكم معرفة لأنه لا يتعلق بموضوع خارجي إذا فهو ليس بحكم منطقي، مما يجعلنا نفهم حكم الذوق من جهة الذات وحدها أي من جهة لا يكون المطلوب فيها أن نعرف موضوعا ما بل أن نحكم عليه إن كان جميلا أو غير ذلك. إن الذات هي المصدر لإمكانية الحكم نفسها و الذوق يعمل في نطاق المخيلة التي تستند إلى الشعور باللذة و الألم، بهذا المعنى الدقيق هو إستطيقي ذاتي محض لأنه لا يحوي أساس سوى الشعور باللذة و الألم. لكن الشعور هنا لا يتعلق بالموضوع مثل الإحساس في نطاق المعرفة، بل هو الشعور الذي يتعلق بالذات، لأن الشعور هو ذاتي و محض و هو الشعور الذي قال عنه كانط" إنه ما ينبغي أن يبقى دوما ذاتيا محضا"[28].

27-جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية-مصدر سبق ذكره-ص 96

28- د أم الزين بنشيخة المسكيني-كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل- مرجع سبق ذكره- ص155

لكن هل الشعور باللذة في الحكم الذوقي يسبق الحكم على الموضوع أو ما إذا كان الحكم هو الذي يسبق الشعور باللذة ؟

إن الحكم الجمالي يسبق اللذة فهو الذي يحددها، و بما أنه منزه عن كل غرض و ميل فإن القوتين اللتين تتضافران على تكوين الحكم هما **المخيلة و الذهن**[29]،حيث تعملان بطريقة حرة غير مقيدة نظرا لعدم وجود أي مفهوم مجرد يقيدهما بقاعدة خاصة من قواعد المعرفة. هذا ما يفسر الانسجام أو التوافق الذي نشعر به في الحكم الجمالي بين ملكة الإدراك الحسي و ملكة المعرفة العقلية، و هو شعور ميسر لجميع الذوات المشاركة بطريقة عامة و كلية و مادام الأصل فيه هو التوافق القائم بين ملكتي عامتين لدى جميع الذوات [30]. لذلك يعتبر كانط أن الحكم الجمالي الذاتي الذي نصدره على الموضوع سابقا على اللذة التي يسببها لنا الموضوع أو المتعة الجمالية، لأنها في صميمها مجرد نتيجة لانسجام قوى المعرفة لدى الذات المدركة .

ماهي العلاقة بين الحكم الجمالي و الأحكام المفكرة الجميل، السامي، المرضي و الجيد ؟

يجيب كانط من خلال نقد ملكة الحكم، حيث يعتبر الشيء بالنسبة إلى الشعور باللذة إما مرضيا أو جميلا أو ساميا، و **الرضا** هو عقلي محض غير مشروط ويمثل القانون الأخلاقي في قوته التي يمارسها فينا على كل دوافع النفس السابقة عليه، هو سلبي من الناحية الجمالية بالنسبة إلى الحساسية أي أنه مضاد لهذه المنفعة لذلك لا يتمثل في الحكم الجمالي على أنه جميل، بل سام لأنه يستنهض فينا شعور الاحترام المترفع عن الإغراء أكثر من الشعور بالحب و الميل الشخصي. إذن **المرضي هو الذي** يعتمد في الحكم على تأثيره في النفس على كمية الإغراءات التي يحدثها ولا تأخذ في الحسبان سوى كمية الشعور المرضي التي لا تفهم إلا من حيث الكم [31].

29- -المرجع نفسه-ص88
30-د زكريا إبراهيم -كانط أو الفلسفة النقدية-مرجع سبق ذكره-ص71
31- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص186

الجميل فهو على العكس لأن تصوره يتطلب نوعية معينة في الشيء القابلة لأن تفهم في ذاتها، كما أنه يثقف لأنه يعلمنا أن نراعي الغائية في الشعور باللذة. أما **السامي** هو موضوع الشعور الأخلاقي له قابلية تعيين قوى الذات بواسطة تمثل قانون ملزم بشكل مطلق كما يتميز بضرورة موافقة الجميع، لا ينتمي إلى ملكة الحكم الجمالية و إنما إلى ملكة الحكم العقلية المحضة كما أنه لا ينسب في الحكم مفكر و لا إلى الطبيعة بل إلى الحرية إنه موضوع من الطبيعة يعين تمثله النفس بالتفكير في أن الطبيعة غير قابلة لأن تدرك على أنها عرض أفكار[32]. و لا نستطيع أبدا أن نتصور شعورا بالسامي في الطبيعة إلا و يرتبط به استعداد نفسي شبيه بذلك الذي نشعر به تجاه الأخلاق مع اللذة المباشرة التي تأتي بفعل الجميل في الطبيعة التي تفترض في الوقت نفسه استقلال الرضا عن متعة الحواس البحتة، أما في الحكم الجمالي حول السامي فإننا نتمثل المخيلة هي نفسها التي تمارس هذه السيطرة كأنها أداة عقل. هنا يكون الاستمتاع بالسامي في الطبيعة سلبيا بينما الاستمتاع بالجميل يكون إيجابيا. في هذا يقول بورك" إن الشعور السامي مؤسس على ميل غريزي نحو البقاء و على الخوف أي على ألم..."[33]، أما الجميل الذي يؤسس على الحب فيرجع إلى الاسترخاء، إذا أدركنا شيء لا صورة و لا شكل له هنا ليس سوى فرصة نعني بها حالة إدراك الشيء. هكذا يستخدم الشيء بطريقة غائية ذاتية لكن ليس كموضوع حكم في ذاته. لكن السؤال المطروح هنا :

هل يوجد الحكم الجمالي في السامي أم الجميل ؟

إن أحكام الذوق تعلمنا **كيف نحكم** و لا تفرض علينا كيف ينبغي علينا أن نحكم لأنها غير مشروطة، فلأحكام الذوق هي أحكام موجهة إلى موضوعات الطبيعة كما أنها قائمة على أساس مبدأ قبلي وهو حكم متعلق بالرضا أو عدم الرضا الذي تنسبه صورة الشيء ما يجعل الغائية تتأسس في شكل الشيء و حالته[34].

32-المصدر نفسه-ص181
33- المصدر نفسه -ص 195
34-المصدر نفسه-ص198

إذن الجميل هو كل ما يسر في مجرد الحكم لكن بدون أية منفعة، أما السامي هو كل ما يسر مباشرة بتصديه لمنفعة الحواس و ينسب كلاهما إلى إيضاح الحكم الجمالي ذي صلاحية شاملة إلى أسباب ذاتية أي إلى الحساسية . و الهدف منهما هو خدمة الفهم التأملي النظري و في نفس الوقت ينتميان للعقل العملي مما يجعلهما متحدان لكونهما غائيتين بالنسبة إلى الشعور الأخلاقي، فالجميل يعدنا لكي نحب شيئا من دون منفعة حتى لو كانت الطبيعة، و السامي يحملنا تقديرا عاليا حتى و لو جاء مخالفا لمنفعتنا الحسية .

كما ميز كانط بين الحكم الجمالي و **حكم الخير** ، هذا الأخير الذي يعتبر حكم موضوعي قائم على المعرفة و الإدراك و هو يعبر عن معرفة بموضوعاتنا، بينما الحكم الجمالي هو حكما ذاتيا و إستطيقيا صرفا لأنه يعبر عن مشاعر الذات. كما اهتم كانط بفصل علم الجمال عن **الأخلاق** و **المنطق** و ركز على المبادئ القبلية، وكذا افتراض انتقال الانطباع الجمالي و الانسجام الغائي بين ملكات الخيال و الفهم الصوري و العقل. حيث رأى أن الجمال لذة منزهة عن الغرض بشكل مباشر في الصور و العلاقات، أما الحكم الجمالي يختلف عن الحكم العقلي و الأخلاقي لأنه صادر عن الذوق و الذوق صادر عن الرضا أو السرور. و ما يمنحنا الصواب في الحكم الجمالي هو **التجربة** لا التصور الذهني[35]، بما أن الحكم الذوقي هو حكم تكمن فيه **الضرورة و الكلية** وهو قول لا يخضع للبرهان. و عليه فللفرق بين الجميل و الخير هو أن الجميل حاصل في جوهره على الغائية الخالصة أي بدون غائية، بينما الخير يستلزم غائية موضوعية و بالتالي قد تكون هذه الغائية الموضوعية مثل المنفعة أو باطنية مثل كمال الموضوع[36]. أي أن الجميل إذا كان حاصلا على غايته في ذاته و لا حاجة له لغائية موضوعية فإن الحكم الذوقي يعد حكما جماليا ، هذا الأخير الذي ينظر إليه كغائية صورية شكلية حيث لا يوجد أي تفكير في كمال الموضوع بإدعائه الغائية الصورية أو الموضوعية أيضا يعني هذا أن كانط حاول التمييز جذريا بين حكم الجمال و حكم الخير .

35-جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية-مصدر سبق ذكره-ص100

36- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص123

إن حكم الخير هو حكم موضوعي قائم على المعرفة أو الإدراك كما يعبر عن معرفة موضوعاتنا.بينما الحكم الجمالي هو حكما ذاتيا و إستطيقيا صرفا يعبر عن مشاعر الذات [37] لذلك فإن التغير في الخبرة يعني التغير في المغزى الجمالي. هذا ما يفسر صعوبة ترجمة الشعر مما جعل كانط الحكم الجمالي حر من المنظورات، كما أن الجمال ذاته ليس تصورا . و عليه فإن الحكم الذوقي لا يقوم على تصورات كما أنه ليس معرفة بالتالي ليس حكما منطقيا بل هو **حكم جمالي**[38]. و الجمالي يعني ما يكون أساسه ذاتيا لا يقوم على تصورات بل هو حر منها، أما اللذة الجمالية فهي لا ترتبط بالموضوع لأنها لو ارتبطت به في نظر كانط يعود هذا الأمر إلى مجال العقل النظري. كما أننا ندرك في الموضوع الجمالي شعورا ذاتيا يبعثه فينا وجود الموضوع أمامنا ، لكن لا ندرك صفات ذاته و مبعث الانسجام الذي تشعر به قوانا و ملكاتنا الإدراكية عندما تمارسها في حضور موضوعات معينة. لذلك يرى كانط أن الحكم الجمالي يختلف عن الحكم العقلي و الأخلاقي خاصة من حيث **المصدر و الصفة**[39] .

إن الحكم الجمالي صادر عن ا **لذوق** و الذوق صادر عن **الرضا** أو سرور الذي لا يأتي من ورائه منفعة. هذا ما جعل الجمال لذة منزهة عن الغرض بشكل مباشر في الصور و العلاقات. كما رفض كانط التفسير السيكلوجي للجمال لأنه اعتقد أن التفسير السيكلوجي للحكم الجمالي لا يفسره و لا يبرزه ، و إنما الأحكام الجمالية هي أحكام تأملية في الأساس بمعنى أنها لا توضح للمرء كيف يحكم على الجميل، بل تهتم بكيف ينبغي أن يحكم المرء على الجميل ؟ و بالرغم من صفات الحكم الجمالي الذاتية إلا أنه يملك نوعا من الموضوعية **لكن كيف ذلك ؟**

37-المصدر نفسه-ص101

38 - د.أمير حلمي مطر- مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن- دار غريب للطباعة و النشر_الطبعة الثانية-ص15

39-المرجع نفسه-ص16

يبدأ الحكم الجمالي بالفرد و يتعلق بموضوع محدد لكن هذا الموضوع ذاته يفرض على ذهني إحساسا غير شخصي كما يفرضه على أي شخص أخر في موقفي [40]. هنا حين يصدر الفرد حكما جماليا فإنه على شيء ما يطالب من الأخريين ضمنيا أن يصدروا على الشيء نفسه حكما مماثلا، لكنه إذا سؤل عن سبب هذا **الاتفاق** عجز عن تحديده بدقة. هذا ما دفع كانط للاهتمام بالجوانب الشكلية للموضوع الجمالي لأن جمال الصورة هو المظهر الأساسي للجمال في كل موضوع على هذا الأساس رأى كانط أن حكم الذوق يجب أن يعنى بتقويم العناصر الشكلية أو الصورية في الموضوعات الجمالية بينما يجب أن تستثنى العوامل الدلالية و الانفعالية [41].

كما فرق كانط بين الملائم و الجميل لأن الجميل لا يستعين بأي مفهوم باعتباره موضوعا لرضا كلي أو ارتياح عام ، كما أنه لا بد للجميل أن يكون كذلك بالنسبة للجميع على السواء مادام الحكم الجمالي بطبيعته حكما نزيها من كل غرض، و يتسم بصبغة كلية التي يرى كانط أنها لا بد أن تفهم بمعنى ذاتي صرف و في هذا يعرف الجميل فيقول " إنه ما يروقنا بصفة كلية عامة دون حاجة إلى مفهوم أو تصور عقلي " [42]. على عكس الملائم فهو فردي يختلف باختلاف الأمزجة و المصالح و ليس في استطاعة صاحب الذوق أن يحكم على الشيء بأنه جميل بالنسبة إليه هو وحده، لأن إصدار الحكم الجمالي يتكلم باسم الجميع و كأن الجمال خاصية في صميم الموضوع [43].

40-د زكريا إبراهيم -كانط أو الفلسفة النقدية-مرجع سبق ذكره-ص71
41-المرجع نفسه-ص72
42- جيل دولوز- فلسفة كانط النقدية-مرجع سبق ذكره-ص111
43- المصدر نفسه-ص113

يقول كانط" إن ضرورة استنباط أي بيان ضمان مشروعية نوع من الأحكام لا يتحقق إلا حين يدعي الحكم الضرورة لنفسه، و هذا ما يتم له أيضا إذا طالب بشمولية ذاتية " يعني أن الحكم يتطلب موافقة الجميع على الرغم من أن الأمر لا يتعلق بحكم معرفة أي دون أن يؤسسه الفهم، كما أنه ليس بحكما عمليا أساسه فكرة الحرية بوصفها فكرة قبلية يعطيها العقل، بل هو حكم لذة و ألم وهو ما يبرر لنا **الصلاحية الشاملة لحكم الفرد**[44]. حكم لا يقوم على أية وساطة برهان أو مفهوم لأن الإستقلالية في إصدار الحكم الجمالي جعلها مؤسسه كانط شرط ضروري لقيامه و هو ما أكده " لا بد أن أشعر لدى تمثل الشيء بلذة لا يمكن أن يأتيني بها الكلام عن أسباب برهانية أيا كانت... " [45]، لتعتبر إذن هذه جملة الخواص و الميزات التي يشتمل عليها حكم ذوق و التي تجعله حكما يختلف كل الإختلاف عن باقي الأحكام المعرفية الأخرى .

44- إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص199

45- المصدر نفسه- ص205

الفصل الثالث: الحكم الجمالي و فلسفة الفن عند إمانويل

المبحث الأول : الشروط الصورية للحكم الجمالي

أ / طبيعة الحكم الجمالي و تجلياته

ب / الشروط الصورية لحكم الذوق

ج / الانتقال من الحكم على الجميل إلى الحكم على السامي

د / جدلية الحكم الجمالي

المبحث الثاني : فلسفة الفن عند كانط

أ / القسم التاريخي للفن

ب / مفهوم الفن الجميل عند كانط

ج / الفن الجميل بين العبقرية و المحاكاة و الذوق

د / التقسيم الكانطي للفنون الجميلة

هـ / القيمة الفنية و الثقافية للفنون الجميلة

و/ المفارقات الكانطية

أ/ طبيعــة الحكـم الجمالـي و تجلياته :

إن طبيعة الحكم الجمالي هو تصور أو قاعدة تأتي من حيث المنشأ من النقد الثالث لكانط **نقد ملكة الحكم** الصادر من **الذوق**، هذا الأخير الذي يعتبر ملكة الحكم بالرضا[1]، هو تصور للأشياء في الطبيعة إلى الحد الذي تكون فيه طبيعة قدراتنا على الحكم غير قابل للتعيين بأسباب برهانيه كما لو كان ذاتيا بحتا، و بالتالي فهو ليس حكما منطقيا [2]، بل حكم جمالي أساسه الذات أو الوجدان، يعني هذا أنه حكم قائم على **الشعور باللذة** كما أنه مقترن بالسرور أو الرضا أو الارتياح، فالجميل إذا عند كانط هو ما يسرنا مباشرة بدون أن يكون هناك أي غرض أو منفعة. لكن كيف يصاغ حكم الذوق ؟

حكم الذوق هو حكما عاما بمقارنته مع أشياء أخرى من حيث الرضا، مثل قولنا أن أزهار التوليب هي أزهار جميلة، من خلال هذا القول نجد أن حكم الذوق لا يتعلق بالحكم المنطقي بل يجعل علاقة الشيء بالذوق محمولا على أشياء من نوع معين بشكل عام [3]. لكن الحكم وحده هو الذي يقر جمال الزهرة أي أقرر أن **الرضا** الذي أستشعره منها هو **رضا كلي** يشارك فيه كل الناس، ه ذا ما يعنيه الحكم الذوقي. لكن و بالرغم من أنه يملك قيمة ذاتية إلا أنه يدعي أنه نفسه عند جميع الناس كما لو كان الأمر متعلقا بحكم موضوعي يقوم على مبادئ المعرفة و يمكن أن يفرض بواسطة **البرهان**. فمثلا حين أصدر حكمي على جمال صورة ما فإن حكمي يكون في البداية فرديا، لكنني في نفس الوقت أشعر بنفس اللذة و أصدر نفس الحكم مع الأخر خلال نفس الظروف و أمام ذات الشيء [4].

1- إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم - ترجمة د غانم هنا - المنظمة العربية للترجمة - الطبعة الأولى2005- ص 14

2-المصدر نفسه- ص102

3-دكتور رمضان الصباغ - كانط و نقد الجميل - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر - الإسكندرية-ص48

4-المرجع نفسه-ص49

إذن **الحكم الجمالي** لدى كانط يعتبر بمثابة نقطة الالتقاء بين عالم الطبيعة و عالم الحرية، لأن الموضوعات التي تثير هذا الحكم هي موضوعات مستمدة من عالم الطبيعة، لكننا نضفي عليها ما لدينا من فاعلية حرة، صورة و شكل ملائما كما ننسب إليهما من خلال حكمنا الجمالي غرضية و غائية ترضي أذواقنا و هو دور يقع بين الفهم و المخيلة، حيث يدرك **الفهم** الطبيعة بواسطة الشيما ثم تطبق هذه الأخيرة على ما تأتي به الحواس [5]، ليكون من خلال هذا الحكم الجمالي الكانطي الذي يجمع بين عالمي الطبيعة و الحرية مثلما يجمع بين **المحسوس و المعقول** [6]. ويصبح الشعور باللذة هو الواسطة بين المعرفة و الإرادة. لكن السؤال المطروح هو: **ما هو المبدأ الذي تعتمد عليه ملكة الحكم ؟**

مبدأ الغائية أو القصدية Perposiveness[7]، هو المبدأ الذي تعتمد عليه ملكة الحكم حيث يسمح بقيام الحكم المنعكس و هو حكم يختلف عن أحكام الذهن لأنه لا يقوم على مقولات سابقة يطبق بواسطتها الكلي على الجزئيات ، و لكنه يخص مجالات فردية لكي ينتقل إلى الكلي، كما يعتبر مبدأ الغائية هو المبدأ الذي يحقق بواسطته هذه العملية ، و **الغائية** هي المبدأ المنظم الذي يتدخل في كل المجالات،هو الذي يضفي الوحدة و الانسجام على عناصر عالم الطبيع ة كما يضفي الوحدة و التآلف على قوى النفس [8]. ما جعل كانط يقسم نقد الحكم إلى قسمين هما نقد الحكم الجمالي الإستطيقي و نقد الحكم الغائي .

لكن ماهي العلاقة بين الحكم الجمالي و الحكم الغائي؟ و كيف تكون الأحكام الغائية ممكنة ؟

5-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 41

6-المصدر نفسه- ص42

7-المصدر نفسه-ص 43

8- دكتور رمضان الصباغ - كانط و نقد الجميل-مرجع سبق ذكره- ص 57

إن الأحكام الغائية نوعان أحكام تنصب على جمال الطبيعة و هي أحكام يسميها كانط **الأحكام الجمالية**، و أحكام تنصب على الغايات الواقعية أو الحقيقية للطبيعة و هي **الأحكام الغائية**[9]، فالنوع الأول من الأحكام التأملية يكتشف الذهن توافقا بين جزئيات و تفاصيل الطبيعة و بين ملكاته الخاصة، هذا مقترن مع نوع خاص من الشعور باللذة أو المتعة. في حين يصطدم الذهن بهذه القوانين غير المتجانسة معه فإنه هنا يستشعر ضربا من الألم. لكن في حالة التوافق قد تتحقق بين بعض مظاهر الطبيعة من وجهة و بين قوانا العقلية من جهة أخرى، هي التي تدفع بنا إلى إصدار أحكام إستطيقية التي نحكم فيها من وجهة نظرنا الصورية الذاتية على جمال الطبيعة. هذا يدفعنا إلى دراسة جزئين هما :

- ❖ دراسة الحكم الجمالي أو الإستطيقي .
- ❖ دراسة الحكم الغائي [10].

الشعور باللذة هو شعور يصاحب كلا الحكمين ،لأنهما يتصفان بالقصد و الغائية من وعي العقل بقدرته على التنسيق و التأليف، فمصدر اللذة في الحكم المنعكس يرجع إلى كونه ينعكس على ذاته ليتأمل خطواته المنسقة و هو يقع على اللعب بالتصورات، غير أن اللذة المصاحبة للحكم الجمالي تختلف عن اللذة المصاحبة للحكم الغائي إذ يذهب كانط و يرى أن الانعكاس في الحكم الجمالي يقع على اللعب بالتمثلات Représentations.

9- الشيخ كامل محمد عويضة - الأعلام من الفلسفة - عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان - الطبعة الأولى-ص82

10- المرجع نفسه-ص 84

ترتبط القصد أو الغائية بقوى المعرفة في حين أن الحكم الغائي يدخل في اعتباره التنظيم الكلي المستمد من العقل المطلق فعندما نتأمل صور الظواهر نحكم عليها جماليا، أما عندما نتأمل حياتها فنحن نحكم عليها غائيا، لأن فكرة الغائية من منظور كانط لها وجهتين وجهة الشكل الذاتي في الحكم الجمالي و أخرى خاصة بالجانب الحقيقي الموضوعي في الحكم الغائي، هذا الأخير الذي توصل بفعله كانط إلى حلقة الوصل بين **نظام الطبيعة و نظام الأخلاق و الحرية**[11].

خلاصة القول من خلال ما سلف ذكره نجد أنه عندما نكون إزاء الشيء الجميل فالحكم المنعكس هنا يعتمد على ما يجري بين ملكاتنا الذاتية، و الجمال الذي ندركه في الموضوع الخارجي يكون مصدره ذاك التأليف و التوفيق أو اللعب القائم بين الخيال و الذهن. تعتبر هذه العملية المصدر الخاص بالشعور باللذة الجمالية أو الرضا المصاحب له، ما جعل النقد الثالث نقد ملكة الحكم يحتل أهمية كبيرة ضمن الفلسفة الكانطية النقدية، حيث جعل لهذا العلم مجاله و منهجه الخاص به ليكون بذلك مستقلا عن مجال المعرفة النظرية و كذا مجال السلوك العملي، هذا ما أكده كروتشه حين قال" إن ظاهرة الجمال قد ظلت يكتنفها غموض و تناقض كبير حتى في عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة لإرجاع الإستطيقا إلى مبدأ أخر غريب عليها" [12].

لكن ماهي ملكة حكم الذوق ؟

11-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 17

12- المصدر نفسه-ص 102

إن الذوق هو ملكة الحكم الجمالي و يعرفه كانط من خلال قوله" الذوق هو القدرة على الحكم على ما يجعل شعورنا تجاه تمثل معطى قابلا لأن يبلغ بشكل عام من دون وساطة مفاهيم" [13]، بالإضافة إلى ذكاء البشر في تبليغ أفكارهم لبعضهم البعض أيضا وجود علاقة بين ا **لفهم** و **المخيلة**، حيث توقض المخيلة الفهم بحريتها و الفهم ينقل المخيلة إلى لعبة منتظمة دون مفاهيم. أي أن **التمثل** يبلغ عن نفسه ليس كفكرة و إنما **كشعور** داخلي بحالة نفسية غائية، إذا الذوق هو ملكة الحكم قبليا على قابلية تبليغ المشاعر المرتبطة بتمثل معطى[14].

يعتبر مبدأ الذوق المبدأ الذاتي لملكة الحكم حيث يقول كانط" يقام حكم ذوق على مجرد إحساس بالتنشيط المتبادل بين المخيلة في حريتها، و الفهم بامتثاله للقانون..." يعني أن الذوق بما هو ملكة حكم ذاتية يحتوي على إدراج ملكة العيان أي المخيلة تحت ملة الفهم أي الفهم بقدر ما تتوافق الأولى في حريتها مع الأخيرة في امتثالها للقانون[15]. كما أن الذوق يعتبر كضرب من ضروب الحس العام و هو ما يؤكده قول كانط" إن الذوق هو ضرب من ضروب الحس العام" يعني أن ملكة الحكم حين تفكر قبليا تراعي في تفكيرها نوعية تمثل كل شخص مستندتا في ذلك على ما يسميه كانط **صح التعبير**[16]. **لكن ماهي مبادئ و مسلمات الذوق ؟**

13- المصدر نفسه-ص 217

14- المصدر نفسه-ص 218

15- المصدر نفسه-ص 206

16- المصدر نفسه-ص 214

جعل كانط مسلمات للذوق و هي تتمثل في :

- **أن نقوم نحن أنفسنا بالتفكير:** هي مسلمة التفكير الخالي من أي حكم مسبق، و هي مسلمة تخص الفهم.
- **أن نضع أنفسنا في عملية التفكير مكان كل إنسان أخر:** و هي مسلمة التفكير المنفتح الخاصة بملكة الحكم.
- **أن نفكر بانسجام دوما مع أنفسنا:** مسلمة التفكير المنسجم، حيث تعتبر الأصعب منالا بين المسلمات الثلاث لأنه لا نستطيع الوصول إليها إلا من خلال التأليف بين المسلمتين السابقتين، و هي مسلمة خاصة بالعقل[17].

هنا تقوم الإشكالية التالية: **كيف تكون الأحكام الجمالية ممكنة؟**

إنها إشكالية تتعلق قبليا بمبادئ ملكة الحكم المحضة في الأحكام الجمالية التي تكون خاضعة لنفسها فقط، بمعنى أن تكون هي نفسها الموضوع و القانون معا على عكس الأحكام النظرية التي تكون خاضعة لقوانين الفهم، و بالتالي يكون إصدار الحكم الجمالي ممكنا انطلاقا من الشعور الشخصي[18]. هذا الأخير الذي يجعلنا نشعر بفعل اللذة التي يوفرها تمثل الموضوع بحكم قبليا دون أن يجيز لنفسه أية حجج أو براهين أو حتى موافقة غريبة عنه.

17- المصدر نفسه-ص 216

18- المصدر نفسه-ص 207

يقول كانط" أن يكون تمثل الشيء مرتبطا ارتباطا مباشرا بلذة هذا ما ليس بوسعنا إدراكه إلا داخليا" [19] ، و إن كانت اللذة غير مرتبطة مباشرة بالتمثل المعطى من قبل الموضوع يكون الحكم تجريبيا، هي لذة تختلف عن اللذة الخاصة بالفعل الأخلاقي لأن لذة الفعل الأخلاقي تكون مرتبطة بمبدأ أو قانون معين، ما يجعلها تختلف عن اللذة الخاصة بالذوق لأنه لا يقوم على أية مفهوم، بل هو حكم بحت قائم على الرضا الكلي و التمثل المعطى أو ما يسميها كانط قبليا **شمولية صلاحيتها** المتمثلة قبليا في حكم ذوق على أنها قاعدة شاملة لملكة الحكم و صالحة لكل إنسان [20]. إذن غائية التمثل الذاتية أو اللذة و علاقتها بملكات المعرفة في الحكم على موضوع حي بوجه عام يمكن أن ينتسب بحق إلى كل فرد. **لكن ماهي الشروط الذاتية لملكة الحكم الجمالي ؟**

إن الشروط الذاتية لملكة الحكم حتى تتوفر فيه الصلاحية الشاملة جعلها كانط تتمثل في شرطين أساسيين هما:

- ❖ أن تكون الشروط الذاتية لملكة الحكم واحدة لدى الجميع.
- ❖ الشرط الشكلي لملكة الحكم أن يكون محضا .

لكن إذا كانت اللذة هي أساس ملكة حكم ذوق فما هو نوع هذه اللذة ؟

نعلم أن كافة البشر مختلفين فيما بينهم حينما يتعلق الأمر بالملائم أو عدم الملائم، في حالة الإحساس بموضوع الحواس الواحد حيث لا نستطيع أن نطالب بإقرار كل إنسان بأنه يجد لذة في نفس الأشياء التي نجدها فيها نحن.

19- المصدر نفسه-ص 209

20- المصدر نفسه-ص 210

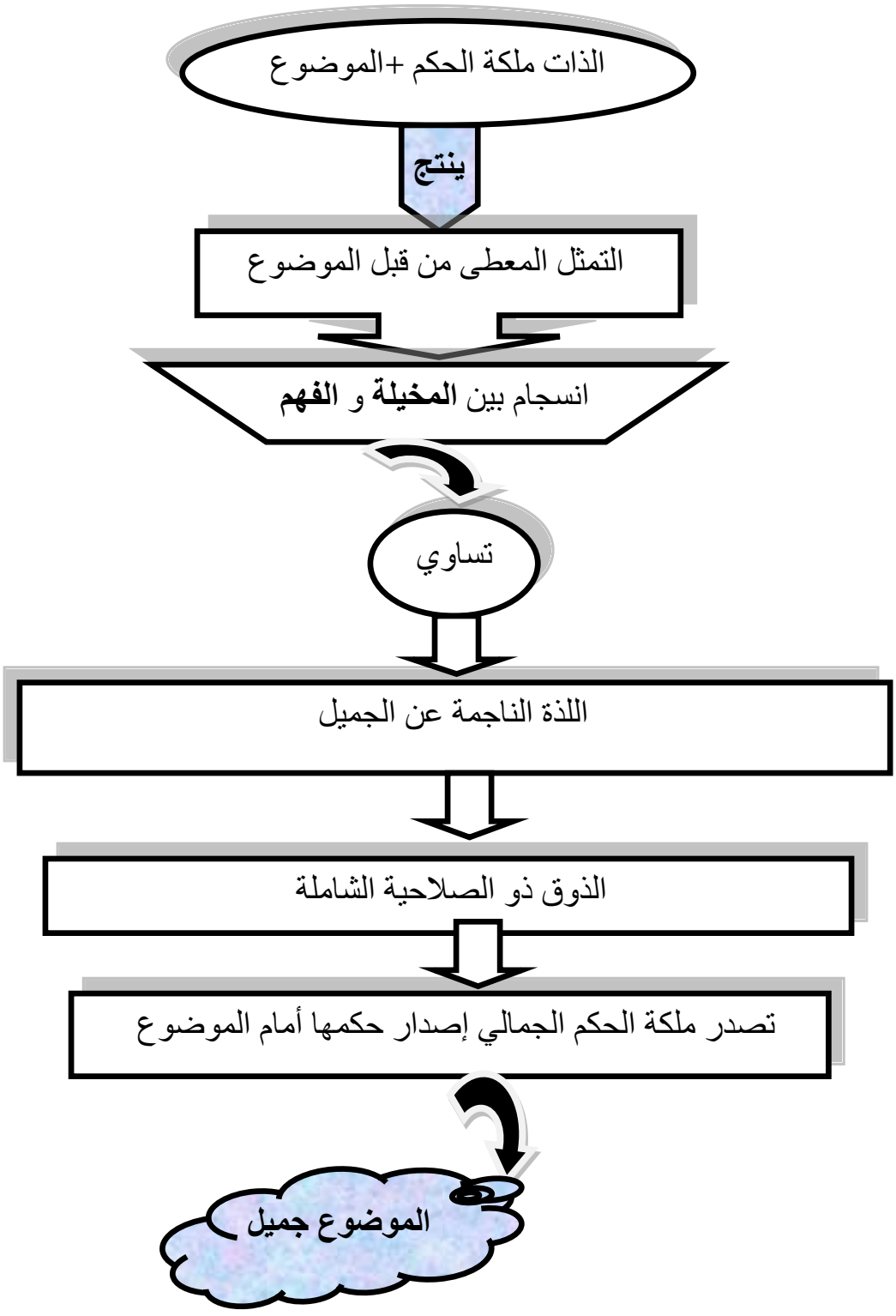
يسمي كانط هذا النوع من اللذة بلذة المتعة و هي متقلبة ، لأنه يصل إلى النفس عبر الحواس مثل الإحساس برائحة الزهرة هنا لا يمكننا أن نبلغ شخص فاقد لحاسة الشم إحساسنا بينما. أما النوع الثاني فهو **لذة الفعل الأخلاقي** التي تقتضي وجود قوانين، و بالتالي لا يمكن أن تبلغ إلا بواسطة العقل أو مفاهيم العقل الأخلاقية ما يجعلها واحدة و بالغة التحديد[21]. اللذة الناجمة عن **السامي** في الطبيعة باعتبارها لذة تأمل المتعقل، تدعي هي أيضا وجود مشاركة عامة لكن تفترض وجود شعورا مسبقا أخر و هو الشعور بمصيرها، مثل الشعور بالرضا أمام عظمة و وحشية الطبيعة ، لكن هذا الشعور يكون عبر القانون الأخلاقي فقط المؤسس على مفاهيم العقل[22].

اللذة الناجمة عن الجميل هي لا لذة متعة و لا لذة نشاط يطيع العقل، و لا لذة مصدرها التأمل المتعقل وفق أفكار ، بل هي لذة نجمت عن مجرد التفكير دون أن توجهها لا غاية و لا مبدأ و إنما هو الإدراك العادي للشيء بالمخيلة بما هي ملكة العيان، و الفهم بما هو ملكة المفاهيم من خلال إجراء من قبل ملكة الحكم بهدف أن تدرك ذلك التناسب للتمثل مع النشاط المنسجم[23]، يعني هذا أن ملكة الحكم هنا تشعر باللذة التي تحدثها حالة التمثل وهو ما يوضحه المخطط التالي :

21- المصدر نفسه-ص210

22- المصدر نفسه-ص211

23- المصدر نفسه-ص212



لكن ماهي الشروط الصورية الكانطية لبناء الحكم الجمالي ؟

ب/الشروط الصورية الأربعة للحكم الجمالي الكانطي :

حتى يتضح الحكم الجمالي و يتحدد بصورة واضحة أمام الموضوع الذي ينبغي أن يكون جميل، جعله كانط يتجلى من خلال بره أربعة تكشف لنا كيف يتم تحليل الذوق و هي :

اللحظة الأولى : حكم الذوق من حيث الكيف

يرى كانط أنه لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل، لا يجب أن نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى **مخيلة الذات** و شعورها باللذة و الألم، لأن **حكم الذوق** ليس حكم معرفة و بالتالي ليس حكما منطقيا . كما أن رابطة تمثلات الشعور باللذة و الألم لا تدل في نظر كانط على شيء في الموضوع نفسه، و إنما تشعر فيه الذات بأنها متأثرة بالتمثل، هذا الأخير الذي يرتبط بشكل كامل بالذات كما أنه يسمى الشعور باللذة و الألم. إن التمثلات المعطاة في الحكم يمكن أن تكون تجريبية و بالتالي جمالية، أما الحكم الصادر بناءا عليها فيكون منطقيا و تتعلق بالموضوع فقط [24]. كما يرى كانط أنه يجب الاهتمام بكيفية الحكم على الشيء بمجرد مشاهدتنا له و ليس بوجوده، لأن الحكم الجمالي هو حكم قائم على أساس **الشعور باللذة** و هو يتضمن الموضوع و لا يصفه، و عليه يقول كانط أنه "حين نقول عن شيء ما أنه جميل فالحكم هنا هو حكم الشعور بالإشباع في الفعل كما أنه مقترن بالسرور أو الرضا أو الارتياح"[25].

24- المصدر نفسه-ص103

25-المصدر نفسه-ص 104

لكن كيف نحكم على شيء أنه جميل بمجرد مشاهدتنا له؟

إن الإجابة هنا تجعلنا نعرف أنه إذا كان التمثل المعطى من قبل الموضوع يكون مصحوبا **بالرضا** مهما كنت غير مكترث لوجود هذا الموضوع، أي تمثل المعطى من قبل الشيء هو ما يجعلني أكتشف ما في نفسي و ليس شكله أو وجوده. مما يجعل الرضا على حد تعبير كانط " هو الذي يحدد حكم الذوق الخالي من المصلحة"[26]، لكن ليس هناك نوع واحد من الرضا بل يوجد أنواع مختلفة فمنه ما هو خاص **بالملائم** الذي يقوم على الإحساس بمعنى و يسبب لنا **رضا** نستشعره عن طريق الحواس لأنه ذاتيا صرفا ، و كل ما ترتاح إليه الحواس و كل ما يرضي يمثله الملائم، و حكمي على شيء أنه مرضي فهذا يجعل لي مصلحة فيه و بالتالي فالملائم لا يرضي فحسب ، بل يمتع مما يجعل الرضا بالملائم مرتبط بمصلحة كما أنه لا يرتبط بشيء إلا بالنسبة إلى الحس. الأمر نفسه يتعلق **بالخير** هذا الأخير الذي يعتبره كانط على أنه " ما يرضي بواسطة العقل بحكم المفهوم وحده"[27] مثل قولنا إنه صالح لشيء ما، هذا يعني علاقة العقل بالإرادة، و بالتالي توفر الرضا بوجود الفعل و هو ما يمثل نوع من **المصلحة** لأنه يقوم على مفهوم، كما يدرج تحت مبادئ العقل بواسطة مفهوم غاية. وهوالرضا الذي نقدره ونستحسنه لما له من قيمة موضوعية[28]. أخيرا **الرضا** الذي لا ينطوي على قيمة في ذاتها بل تكون قيمته أنية من الغاية التي تساعد على تحقيقها. لكن بالرغم من الاختلاف القائم بين الملائم و الخير إلا أنهما يتفقان في كونهما مرتبطين بالمصلحة المتعلقة بالموضوع.

25-المصدر نفسه-ص 101

25-المصدر نفسه-ص 102

28- دكتور رمضان الصباغ -كانط و نقد الجميل-مرجع سبق ذكره- ص 17

أما الرضا الصادر عن الجميل فهو يختلف عن الرضا الذي يحققه الملائم و الحسن و النافع لأنه لا يتوقف على أي مفهوم محدد ، بل يجب أن يتوقف على التأمل في موضوع الذي يؤدي به إلى **مفهوم ما غير محدد**.

لكن ماهي العلاقة بين أنواع الرضا الثلاث؟

يجيب كانط من خلال نقد الحكم أن للملائم و الخير معا علاقة بملكة الرغبة لأن الأول رضا مشروط إلى درجة مرضية بدوافع، أما الثاني فهو رضا عملي محض لا يعنيه تمثل الشيء وحده بل الربط المتمثل بين الذات ووجود الشيء في الوقت نفسه. هنا يكون حكم الذوق تأمليا بحتا أي لا يرتبط بوجود الشيء، بل بطبيعته و علاقته بالشعور باللذة و الألم لا غير، لكن رضا الذوق بالجمال هو وحده الرضا النزيه و الحر و هو ما يؤكده قوله" إنه من بين هذه الأنواع الثلاثة من الإرضاء، فإن رضا الذوق بالجمال هو وحده الرضا النزيه و الحر " [29]لأنه لا يحوي على أية نوع من المصلحة سواء كانت حسية أم عقلية ، لأن الرضا يكون دائما مشروطا بتمثل و وجود الشيء في الوقت نفسه أما حكم الذوق فهو حكما تأمليا بحتا غير مكترث بوجود الشيء بل مرتبط بطبيعة الشعور باللذة و الألم[30].

إن الاختلاف القائم بين الرضا و الجميل و الخير يشير إلى اختلاف تمثلات الأشياء و علاقتها بالشعور باللذة و الألم مما يجعل الفرد يميز بينهم و يسمي الملائم ما يرضيه و الجميل ما يسره، أما خيرا ما يقدره و يستحسنه.

29-المصدر نفسه-ص 109

30-المصدر نفسه-ص 110

إذن الجميل المستنتج من اللحظة الأولى عند كانط هو الحكم على الشيء، أو على ضرب من ضروب الامتثال بالرضا أو عدم الرضا، هذا الأخير الذي يجب أن يخلو من أي مصلحة أو منفعة. كما أن حكم الذوق هو حكم تأملي محايد غير مكترث كوجود موضوعي يتوقف على الشعور باللذة أو الكدر، لكن ليس أية لذة بل **اللذة الجمالية** التي لا تهتم بحقيقة موضوعها بخلاف اللذة الحسية التي تتطلب التملك.هذا ما أكده كانط حين عرف الجمال من حيث **الكم** " الجمال هو الملكة التي بها نتخذ رأيا في الشيء اعتمادا على الغبطة أو الكدر و بطريقة خالية من الغرض،و الجمال إنما هو موضوع هذه الغبطة" [31].

جعل كانط اللحظة الأولى موجهة إلى التجريبيين الذين يرون أن ملكة الذوق هي التي تعنى بالجمال، حيث رأى دفيد هيوم أن الجمال ليس صفة كامنة في الموضوع، بل مجرد عاطفة و انطباع في النفس لا يمكن تعريفه، كما يتم تمييز الجمال من خلال التذوق و الإحساس أي أنهم ركزوا على اللذة و الألم بالحواس. لكن كانط رسم خطا فاصلا بين **الإحساس و الشعور** [32] و قد عرف الإحساس على أنه الإدراك الحسي للموضوع، أما سرورنا فينتمي إلى إحساس الذات لكن لا يقابله موضوع حسي، بل ينتمي للشعور و الاهتمام. و بالتالي هو المتعة الناتجة من فكرة وجود شيء ما بل هو أكثر من ذلك هو **شعور عام بالرضا** و **الارتياح**[33].

31-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 111

32- المصدر نفسه-ص 112

33-الشيخ كامل محمد عويضة - الأعلام من الفلسفة - عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث - مرجع سبق ذكره - ص 92.

اللحظة الثانية: الحكم الذوقي من حيث الكم

يقول كانط ليعرف الجمال من حيث الكم " الجميل هم ما يمتثل من دون مفاهيم بوصفه موضوع **رضا كلي"**، يعني هذا أن الجميل هو موضوع الرضا الخالي من كل مصلحة كما أسلفنا الذكر في البرهة الأولى، لكن يجب أن يعتقد أن له الحق في أن ينسب لكل إنسان رضا مشابها كما لو كان الجميل صفة الشيء .و يقول أيضا" الجميل هو ما يسرنا بصورة شاملة و بدون توهم ..." [34]، يعني أن حكم الذوق من حيث الكم الذي نتصور فيه الجميل دون الاستعانة بأي مفهوم عقلي باعتباره موضوعا **للرضا الكلي** أو الارتياح العام. أي ما يرضي الجميع بصورة عامة دون التقيد بمفهوم أو صورة حيث يتأسس على فرض قبلي أولي قائم عند الجميع، الذي يتأتى من حصولنا على المتعة الجمالية وهي تلك البهجة التي تحدث نتيجة تلاؤم يتم بين صورة الموضوع و فعل ملكات الذات المدركة للموضوع التي من المفروض توجد عند الجميع. و عليه يكون الجميل كليا و عاما منزه من الغرض لكن هي كلية مفروضة تلغي الفروق الفردية و البيئية و حتى الاجتماعية. كما يرى كانط أن الحكم الجمالي يكون نتاج لقوتين هما **المخيلة و العقل** [35] اللذان تعملان بطريقة واحدة و حرة ، لذا لا ينصب على الموضوع بل على الشعور باللذة و يتم التوافق بينهما في الحكم الجمالي أي بين الإدراك الحسي و ملكة المعرفة العقلية.

يقر كانط أن **كلية الرضا** نجدها في **كلية حكم الذوق** التي يمكننا من خلاله أن ننسب للجميع الرضا بشيء دون أن يكون ذلك مؤسسا على أي مفهوم، لأن الصلاحية الكلية تعد من جوهر الحكم الذي نعلن فيه عن جمال الشيء، و الكلية التي لا تقوم على المفاهيم هي جمالية لأنها تقوم على قدر ذاتي لا موضوعي.

34-إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص111

35-المصدر نفسه- ص 112

يستخدم هنا كانط مصطلح **ذات قيمة عامة**[36]. مثلا كالقول أن هذه الوردة التي أراها جميلة بواسطة حكم الذوق، لكن لو كان حكمي صادرا على أساس المقارنة بين عدة ورود كالقول إن الوردة جميلة بعامة عندئذ لا يطلق حكم كهذا على أنه حكم جمالي فقط، بل حكم منطقي مؤسس على حكم الجمالي متوقف على الحواس، كما أنه يختلف عن حكم الذوق الذي يشمل كمية جمالية من الكلية . هذه الكلية المتعلقة بالرضا دون وساطة المفاهيم توصلنا لحكم جمالي يعتبر في نفس الوقت ذا قيمة لكل الناس، لذلك يفترض كمسلمة أو ما سماه كانط **الصوت العام**[37]، هذا الأخير الذي يجعل الحكم الجمالي يغزو بالإجماع العام على أنه حالة من حالات القاعدة التي يتوقف نيل الموافقة عملا بها، ليس من قبل المفاهيم و إنما بسبب انضمام الآخرين إليها لكنه لا يفترض كمسلمة. لنخلص إلى أن الجميل عند كانط من حيث الكم هو **" ما يرضي كليا من دون مفهوم "**.

إذن **كلية الرضا** لا تتمثل في حكم الذوق إلا ذاتية و هو ما يؤكده قول كانط " إن زعم الصلاحية الكلية هذه تعد من جوهر حكم نعلن فيه عن شيء أنه جميل"[38]، يعني أنه يجب علينا أولا أن نكون على اقتناع تام بأننا نستطيع بحكم الذوق على الجميل أن ننسب إلى كل إنسان الرضا بنفس الشيء دون أن يؤسس هذا الرضا على مفهوم. مما يجعل الكلية التي تقوم على مفاهيم الأشياء هي ليست كلية منطقية بل كلية جمالية و هي الكلية التي اصطلح كانط على تسميتها **كلية ذات قيمة عامة** حيث يقول" إن كل حكم ذو قيمة عامة موضوعيا هو دوما ذاتي أيضا "[39] مثل قولنا الوردة ملائمة لدى استخدامها، هو ليس بحكم جمالي بل حكم يتوقف على الحواس لأن الحكم الجمالي يشمل كمية جمالية من الكلية، لكن حين نفترض أن الصوت العام ليس كمسلمة و إنما كفكرة لأنه ليس بحكم منطقي.

36-المصدر نفسه-ص 113

37-المصدر نفسه-ص 121

38-المصدر نفسه-ص 114

39-المصدر نفسه-ص 111

إذن الجميل يعتبره كانط كموضوع للرضا الكلي وهو ما أكده من خلال قوله "الرضا الكلي هنا يجعل مصدر الحكم يشعر بأنه مطلق الحرية "، بمعنى أن الفرد يفترض أن الرضا يقوم على أساس شيء يفترض وجوده عند كل إنسان، هذا ما يخوله الحق في أن يثبت لكل فرد الرضا المتشابه للرضا الخاص به. ما يجعلنا نتحدث عن الجميل كأنه صفة للشيء و الحكم عليه أنه جميل هو حكم لا يقوم على مفاهيم كما الرضا يكون كلي عام خال من أي مصلحة. لأن الحكم الجمالي لا ينتقل من المفاهيم إلى الشعور باللذة أو الألم، ەذا ما أكده قولMarc Jiménez" لأنه يقوم على افتراض وجود شعور مشترك لا يمكن إثباته تجريبيا" [40].

اللحظة الثالثة: الحكم الذوقي من حيث العلاقة"الارتباط"

يقول كانط"دعنا نعرف ما تعنيه الغاية"، و الغاية هي موضوع تصور مقدر إمكانية اعتبار التصور سببا للموضوع، يعني هذا أن الجمال هو **الصورة الغائية**[41] لموضوعه، أي أنه مدرك في هذا الموضوع دون تصور لغاية من الغايات، هذه الأخيرة التي يتمثل أساسها في الرضا لأنها تنطوي على مصلحة بوصفها مبدءا معينا للحكم على موضوع اللذة، لهذا لا يمكن أن تكون غاية ذاتية الأساس في حكم الذوق كما يرى كانط أن الحكم الذوقي يكون خالصا قبليا بقدر ما يحدد الأسس التي لا تشوه الرضا لا تنتج عنه أية رغبة لشيء، و **الغائية دون غاية** هي نتيجة للحظتين السابقتين الأولى يحكم على الجميل دون غرض، أما الثانية الحكم لا يتعلق بأي تصور، إذن يستحيل على الإطلاق أن يربط الشعور بلذة أو ألم قبليا على أنه نتيجة فعل لأنه سيكون في هذه الحالة علاقة سببية لا يمكن أن تعرف إلا بعديا و بوساطة التجربة[42].

40- Marc Jiménez- Qu'est ce que l'esthétique ?-éditions Gallimard- 1997-P136-137

41- إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره-ص 122

42-المصدر نفسه-ص123

عكس لذة الفعل الأخلاقي القائمة على الغائية الشكلية في لعبة قوى المعرفة للذات ضمن التمثل الذي يعطى به الشيء، لأنها تحوي في ذاتها علية تحافظ على حالة التمثل نفسها على إشغال قوى المعرفة دون قصد حين نتوقف لنتأمل الجميل. إذن فحكم الذوق مستقل عن كل انفعال أو إغراء[43]، لأن ذلك يفسده و ينزع منه نزاهته، خصوصا حين لا يضع الغائية قبل الشعور باللذة و يقيم الغائية على المصلحة.

لكن ماذا يحدث حينما يشترك الإغراء أو الانفعال في الحكم الذي ينبغي أن يعلن عن شيء أنه جميل؟

يجيب كانط بقوله" هنا تظهر الاعتراضات التي توهم بأن الإغراء ليس فقط عنصرا ضروريا للجمال، بل هو أيضا شيء كاف بنفسه وحيدا لأن يوصف بأنه جميل"[44] مثل نغمة الكمان، الأساس هنا هو مادة التمثلات أي الإحساس لا غير مما يجعل الحكم الصادر يكون الملائم لا الجميل لكنه قادر للتبليغ بشكل عام. لكن لم-اذا؟ في هذه الحالة يرى كانط أن الجمال الخاص بشكل الموضوع و الذي يمكن أن يزداد **بالإغراء** هو خطأ شاسع و بالغ الضرر بالذوق الأصيل و النزيه، حتى و لو كان الرضا جافا أو ضعيفا مثل الفنون الجميلة التي يكون فيها الإغراء بالألوان متاحا مما يجعلها لا ترقى إلى النبل إلا عن طريق الشكل الجميل. بينما الألوان البسيطة غير ممزوجة أو الأصوات الموسيقية الارتجالية غير مقيدة بالكلام ممكن أن تكون جميلة بالقدر الذي تكون به محضة. **الانفعال** يقر كانط أنه إحساس لا تتم فيه الملاءمة إلا بواسطة عائق مؤقت و ما يليه من تدفق عارم للقوة الحيوية لا يجعل له أي علاقة بالجمال إطلاقا [45].

43-المصدر نفسه-ص125

44-المصدر نفسه-ص127

45-المصدر نفسه-ص130

إذن ما يفسد حكم الذوق و ينتزع نزاهته حين لا يضع الغائية قبل الشعور باللذة لكنه يقيم الغائية على المصلحة، و الأحكام التي هي من هذا القبيل إما أنها لا يمكن أن تدعي أي رضا مقبول قبولا كليا، و إما تكون أقل قدرة على ذلك بقدر ما يكون في الدواعي المعينة من إحساسات من هذا النوع. يعني هذا أن الاهتمام و الإعجاب و كذا الانفعال كلها تفسد الحكم الجمالي و تجعله غير منزه، بينما حكم الذوق الذي لا يكون للإغراء و الانفعال يكون مبدؤه المعين هو غاية الشكل أي **حكم ذوق محض** [46].

كانط يقر أيضا أن حكم الذوق مستقل عن مفهوم **الكمال**، لأن الحكم الجمالي يقوم على غائية دون غاية، و هو يختلف عن تمثل الخير الذي يقوم على غائية الموضوع أي علاقة الشيء بهدف محدد، بينما **الغائية الموضوعية** تكون إما خارجية أي **المنفعة** و إما داخلية و تعني **الكمال** هذا الأخير الذي يعتبر قريب من الجمال ما جعل بعض الفلاسفة يعتبرون الجمال و الكمال شيئا واحدا. لكن كانط يرى عكس ذلك تماما أي أن الجمال منفصل عن الكمال وفي هذا يقول" إن الحكم الجمالي يقوم على مبادئ ذاتية و ليس مبدأ تعيينه مفهوما" [47].

كما فرق كانط بين نوعان من الجمال هما **الجمال الحر** و **الجمال التابع**، حيث يقول" يوجد نوعان من الجمال هما الجمال الحر و الجمال التابع، الأول يفترض أنه لا وجود لتصور ما يجب أن يكون عليه الموضوع، و الثاني يفترض وجود مثل هذا التصور و اكتمال الموضوع بالنسبة، لذلك يسمى بالموجود في ذاته.

46-المصدر نفسه-ص125

47-المصدر نفسه-ص130

فالجمال الموجود في ذاته بالنسبة لهذا الشيء أو ذاك، أما الثاني فتابع للتصور الجمال المشروط ينسب إلى الموضوعات التي تندرج تحت تصور غاية خاصة " [48].

فالجمال الحر يدرك دون الحاجة إلى فكرة تصويرية ، بينما الجمال التابع يتطلب التصور القبلي للموضوع فعندما أدرك صورة أو مبنى ليس بوسعي الحصول على أية انطباع بالجمال، إلا إذا وضعت هذا الموضوع تحت تصور يشير لمحتوى المعبر عنه. مما يجعل الحكم في الجمال التابع أقل تجردا و نقاء منه في حالة الجمال الحر حيث نجد أمثلة الحكم الجمالي الحر في الطبيعة و ليس في الفن.

وعليه الجمال الحر هو ما يمثل الجمال الخالص كما ينصب عليه الحكم الذوقي الخالص[49]، الذي عزله كانط عن الحياة الأخلاقية و الاجتماعية للإنسان و جعله يهتم أكثر بالنواحي الشكلية في الموضوع الجمالي. ما دفع بكانط إلى وضع نظريته بعيدا عن المنفعة و جعل الجمال يرتبط ارتباطا وثيقا بالذات. لنخلص من خلال هذه اللحظة إلى أن حكم الذوق لا يحتاج إلى قاعدة لأن أساسه الشعور و ليس المعرفة الصورية، فنحن إما ننجذب للشيء أو ننفر منه. و الكامل هو المطابق للتصور أما الجميل فهو المضاد للتصور هذا ما أكده كانط في قوله"إن الجميل يقوم في شيء غامض ليس في الكامل"، ويقول ضمن ها الصدد Marc Jiménez" كانط يميز نوعين من الجمال الجمال الحرة والجمال ملتصقة، فمن المحاسن الحرة الزهور و الطيور مثل الببغاوات،الطنان طيورا لجنة "الحشد "من القشريات، والرسومات أو الخلفيات والموسيقى المرتجلة بصورة عامة ، و أمثلة من الجمال ملتصقة الرجال والنساء والأطفال ، والخيول، والكنيسة، والقصر ، ترسانة، فيلا"[50].

48-المصدر نفسه-ص134

49-د رمضان الصباغ - الفن و القيم الجمالية -بين المثالية و المادية - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر -الإسكندرية - للطبعة الأولى - 2001-ص92

50- Marc Jiménez- Qu’est ce que l’esthétique ?-éditions Gallimard- 1997-P136-139

إذن نستخلص من خلال ما سلف ذكره أن مفهوم الجمال من حيث العلاقة يكمن في الصورة لا في التصور، و ضمن نمط الغائية الداخلية للموضوع بعيدا عن الغاية. فمثلا ما نشعر به في تأملنا لشكل زهرية لا يكون سببه الرغبة في الزهرية، بل بسبب النشاط المنبعث من اللعب الحر لملكاتنا العقلية في حضور الزهرية. هنا يذهب كانط عكس ركسن Ruskin الذي أكد أن جمال الكنيسة أو جمال البناء هو لملائمة شكله مع فائدته، بهذه اللحظة أغلق كانط الباب أمام كثير من ألوان الجمال التي يمكن أن نكشف فيها عن حقيقة التجربة و تهذيبها و تعمقها مثل جمال الإنسان و الحيوان، النحت، العمارة... و لم يبقى إلا على الموضوعات التي لا تتصل بأي نوع من الفائدة مثل الأزهار و العصافير...ما يجعلنا نجد أن الحكم الجمالي هو حكم معنى بالشكل أي بالصورة فحسب. لكن بالرغم من انفصال الجمال عن الكمال إلا أننا حينما نقارن بواسطة المفهوم بين التمثل الذي نعطي به الشيء، و الشيء نفسه بالنسبة إلى ما يجب أن يكون عليه لا يمكننا تفادي التمثل من الإحساسات التي تشعر بها الذات عند انسجام هاتان الحالتان في النفس. بالإضافة إلى أن كلا الحكمين صحيحين فالأول بما تجده الحواس ليكون حكم ذوق محض و الثاني بحسب ما هو فكرة ليكون حكم ذوق مطبق[51].

اللحظة الرابعة: حكم الذوق من حيث الإضافة أو الجهة

يقول كانط" إن ضرورة الارتياح الشامل التي يحتملها الحكم الذوقي تمثل كضرورة موضوعية بتأثير" كما يقول أيضا" الجمال هو ما يعتبر بدون توهم موضوعا لغبطة ضرورية"[52].

51-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 135

52-المصدر نفسه- ص 143

يعني أن **الضرورة و الكلية** هما أساس الحكم الذوقي في هذه اللحظة، و هذه الضرورة تنبع من عدم إمكانية الخروج على الرأي لأي إنسان بطريقة أو بأخرى . لكن كانط يحدد نوع هذه الضرورة و يجعلها ذات نوع خاص، فهي ليست ضرورة نظرية موضوعية يمكن أن يعرف فيها الجمال **قبليا**، و لا هي ضرورة عملية يكون فيها الرضا نتاج لضرورة القانون الموضوعي، بل هي ضرورة فكر فيها في الحكم الجمالي أن تسمى **نموذجية**[53] ، أي ضرورة موافقة الجميع على حكم ينظر إليه كمثل لقاعدة عامة لا نستطيع نصها. كما يرى كانط بما أن الحكم الجمالي ليس بحكم موضوعي و لا هو بحكم معرفة فإنه من غير الممكن أن تستخلص هذه الضرورة من مفاهيم معينة، حيث يطلب حكم الذوق من كل فرد أن يوافق عليه و كل من يعلن على شيء أنه جميل فإنما يزعم أيضا على موافقة الأخر و يعلن على نفس الشيء المعني أنه جميل، هكذا يكون **الواجب في الحكم الجمالي** لا يعبر عنه إلا **مشروطا** [54]. ما يجعلنا نستخلص من ذلك أن الضرورة الذاتية التي ننسبها إلى كل إنسان إنما هي **ضرورة مشروطة و كلية** يعتبرها كانط شرط الحكم الذوقي، ما يجبرنا على طرح السؤال التالي : **ما هو الذي يؤكد شرط هذه الضرورة الكلية ؟**

Sens Common **الحس المشترك**[55]، هو من يعمل على تأكيد الضرورة الكلية لموافقة الجميع و حكمهم على الشيء عينه أنه جميل، و بالتالي إصدار حكم الذوق، فمثلا إذا وصف الشيء بأنه جميل فلا بد أن يوافق عليه الجميع، لكونهم قد حصلوا على نفس الإشباع الجمالي. و عليه فإن الحكم الجمالي يتطلب الموافقة الجماعية أو ما يسمى بالحس المشترك و الضرورة الذاتية ليست قطيعة مطلقة.

53- المصدر نفسه- ص134

54- المصدر نفسه-ص 144

55-المصدر نفسه-ص 145

هي ضرورة مشروطة و شرطها يفترض وجود الحس المشترك، لكن ليس حسا خارجيا عنا و إنما هو الأثر الذي يتركه اللعب الحر لقوانا الفكرية، هو الحس الذي اعتبره كانط **معيار مثالي**[56] و هو الذي يقدم الحكم الجمالي للإنسان القائم على الإشباع الجمالي . **لكن هل نستطيع أن نفترض وجود حس عام ؟**

يجيب كانط من خلال قوله " بما أن إمكانية التبليغ العام للشعور تفترض حسا عاما لذا يجب أن يكون الشعور به أيضا كذلك "[57]، أي أنه يمكننا افتراض وجود الحس العام دون أن نعتمد على أية ملاحظات نفسية، و إنما كونه الشرط الضروري لقابلية تبليغ معرفتنا تبليغا عاما، هو ما أكده كانط حين قال" إن ضرورة التوافق العام الذي يفكر فيه في حكم الذوق هي ضرورة ذاتية تتمثل على أنها موضوعية مع افتراض الحس العام " بمعنى أن جميع الأحكام التي نصدرها عن شيء أنه جميل تكون قائمة على أساس شعور لكنه ليس شعورا ذاتيا خاص بنا و إنما يكون **شعورا عاما**.

إذن نخلص من خلال ما سلف ذكره أن ضرورة التوافق العام الذي يفكر فيه في حكم ذوق، هي ضرورة ذاتية تمثل على أنها موضوعية مع **افتراض الحس العام**[58]. ليكون بذلك الجميل المستنتج في هذه اللحظة هو ما يعرف من دون مفهوم بوصفه موضوع **رضا ضروري** . لعلى هذه اللحظة تلغي دور الفن نفسه من حيث كونه مجال مشاركة وجدانية جماعية لها تأثيرها العميق في مدى تغيير خبرتنا و كذا توسيع و تعميق الوعي الإنساني.

---

56 -الشيخ كامل محمد عويضة - عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث - مرجع سبق ذكره - ص94

57-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص145

58- المصدر نفسه- ص 146

ماهي المبادئ الأساسية لنظرية كانط الجمالية؟

إن المبادئ الأساسية التي يقوم وفقها الحكم الجمالي الكانطي تتمثل في الانسجام القائم بين **المخيلة** و **الفهم** [59]، و هو نوع من الحس المشترك لدى جميع الناس حيث يعد معيارا مثاليا. إن هذا الانسجام يفسر جميع الخواطر الجمالية لكانط كما يشكل الشعور المصاحبة الذاتية لهذا الانسجام دون أن يكون سمة غائية غير مقصودة يولد تحقيقها الشعور بالجمال، هو مستقل عن المضمون التجريبي للتمثل فحسب و عن كل احتمال فردي. إن **العبقرية المبدعة** [60] للأفكار الفنية لا ترى النور إذا لم تكن في نفسها هذه النظرية، لأن العبقرية توجد في الأفكار الجمالية باعتبارها عيان المخيلة، هذه الفكرة الجمالية التي يصطلح كانط بتسميتها تمثل المخيلة غير قابل للعرض[61]ما يجعل العبقرية تعمل على تفسير جميع الخواطر الجمالية لدى كانط. بما أن هذا الانسجام يظل مستقل عن المضمون التجريبي للتمثل، فإن الإحساس بالجمال موجود بصورة مسبقة و مؤسسة لهذه الصفة الشاملة و الضرورة التي تتصف بها الأحكام الجمالية. هذا ما يجعلنا نبني ملكة حكم الذوق من خلال تطابق المخيلة الحرة مع القانون.

إذن تلك هي الشروط الصورية الأربعة التي رأى كانط أنه لا بد للمريء أن يراعيها بشكل أولي في كل حكم من أحكامه الجمالية، ليعرف كانط الجمال من خلال صيغه الأربعة التالية :

59- الشيخ كامل محمد عويضة- عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث- مرجع سبق ذكره-ص94

60- المرجع نفسه- ص96

61- إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره - ص 279

- ❖ **الجمال** ارتياح منزه من كل غرض، و هو كل حكم ذوقي يقيم جمال الشيء كميا.
- ❖ **الجمال** متعة كلية خالية من كل مفهوم، هو ضرورة ذاتية.
- ❖ **الجمال** غائية دون غاية، أي الربط بين القيمة الجمالية للموضوع من حيث الكم و الكيف ضمن الحس المشترك بعيدا عن الميل و الانفعال .
- ❖ **الجمال** ضرورة ذاتية مشروطة .

ج / الانتقال من ملكة الحكم على الجميل إلى الحكم على الجليل أو السامي :the sublime

الجليل هو الاسم الذي يطلق على ما هو عظيم بشكل مطلق ، ومعنى القول بأن شيئا ما عظيم أو صغير أو متوسط الحجم لا يشير إلى تصور خالص في الفهم كما أنه ليس حدسا للحواس و لا تصورا للعقل ، لأن هذا القول لا يتضمن أي مبدأ للمعرفة فلا بد أن ينصب الجليل من تصور ملكة الحكم أو يكون مستمدا منها لذلك لا بد أن يدخل كأساس للحكم كغائية ذاتية للامتثال على صلة بملكة الحكم[62] حيث يقول كانط " السامي هو بالمقارنة إليه يكون كل الباقي صغيرا" ، يقول أيضا " السامي هو الذي بمجرد إمكان تعقله يكشف عن وجود ملكة في النفس تتجاوز كل مقياس للحواس" [63].

62-إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 95

63- المصدر نفسه- ص160

لم يكن كانط أول من فرق بين الجميل والسامي فقد ظهرت هذه التفرقة عند لونجينوس Linginus من خلال كتابه **الجليل"**هو صورة عظمة النفس"، ثم انتشرت بصفة عامة خاصة في القرن الثامن عشر لدى الكثير من الفلاسفة و الشعراء، كما رأى الكاتب الإنجليزي إدموند بيرك Burke أن الجميل و الجليل نوعان من الحكم الجمالي و هما فكرتان بطبيعتين مختلفتين، ففكرة الجليل تقوم على الألم بينما الجميل يقوم على **اللذة**[64]، كانت نظرته إلى الجلال متسمة بطابع فسيولوجي أو سيكولوجي، كما حدد بيرك للسامي صفات تتمثل في "عدم الشكل، القوة، ضخامة الحجم". ما أثار انتباه كانط إلى موضوعات الجمال و الجلال حين كتب مقالاته عن الشعور **بالجميل و الجليل**، لكن اهتمامه لم يكن ممنهجا بل اقتصر على الطابع التجريبي من حيث كونه ملاحظا لظواهر الطبيعة، ثم جاء ليخضع في نقده الثالث ملكة الحكم للأحكام الجمالية و الجليلية لمبادئ عقلية. وهو ما يمثل **الجانب الذاتي الصوري** لمبدأ الغائية المتمثل في طبيعة الحكم الجمالي الذي يولد فينا التأمل و السكينة نتيجة التوافق و التناغم بين ملكتي الذهن و المخيلة [65]، ليكون الجانب الثاني لها هو **الحكم بالجليل**. على ضوء ذكر هذا الأخير نطرح السؤال التالي : **ما هي العلاقة بين الجميل و الجليل عند كانط ؟**

يجيب كانط من خلال نقد ملكة الحكم و يرى أن الجميل و الجليل يتفقان في أنهما يسران بنفسيهما، بالإضافة إلى أن كل واحد منهما يفترض مقدما حكم تفكيري لا حكم حواس أو حكما منطقيا محددا، بل حكم التأمل مما يجعلهما أحكاما فردية تقدم نفسها على أنها أحكام صادقة صدقا كليا بالنسبة لكل ذات مع حقيقة أنها تدعي تعلقها مباشرة بالشعور باللذة و ليست متعلقة بأي معرفة بالموضوع[66].

64- المصدر نفسه- ص45

65- د رمضان الصباغ -الفن و القيم الجمالية بين المثالية و المادية -دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الطبعة الأولى 2001 -ص43

66- د وفاء محمد إبراهيم-علم الجمال-قضايا تاريخية و معاصرة- دار غريب الناشر-القاهرة-ص61

مما يجعلهما حكمان ذاتيان لكونهما يقعان تحت الحكم الجمالي، أي يستندان إلى أصول الحس عبر الفهم التأملي في الجميل و التعارض مع الحس في الجليل، كما يختلفان عن الملائم لأنه يعتمد على الإحساس. لكن إذا كانت هذه النقاط تمثل نقاط الإتفاق بين ما هو جميل و ما هو سامي، **فما هي نقـاط الاختلاف بينهمـا ؟**

يرى كانط أنه هناك فروق بارزة بين الجميل و السامي، فمجال الطبيعة يتعلق بشكل الموضوع الذي يقوم على التحدي ، في مقابل ذلك السامي يمكن أن يوجد في اللامحدود لأنه يخلو من الشكل، و عليه يكون الجميل تصورا غير محدد للفهم الصوري، أما الجليل يتمثل في تصور غير محدد للعقل، يعني هذا أن الرضا الخاص بالجميل مرتبط بامتثال **الكيف** بينما الرضا الخاص بامتثال الجليل يكون مرتبطا **بالكم**[67]، كما أنه لا يشتمل على لذة إيجابية بقدر ما يشتمل على الإعجاب و الاحترام بينما حين ندرك الجميل فإننا نستشعر في ذواتنا إحساسا قويا يتولد عند استشارة قوانا الحيوية من وجهة، و من مخيلتنا من وجهة أخرى، أما في حالة إدراكنا للجليل فإننا لا نقوم بأي إبراز حسي لأنه من شأن الجليل أن يتسبب في وقف كل قوانا الحيوية إلى حين ، فلا يشعر المريء بأية لذة حسية إيجابية عندها، بل يحس بضرب من **الارتياح السلبي** الذي هو في صميمه أقرب إلى الإعجاب أو الإحترام[68].

إن الجمال الطبيعي ينطوي على غائية صورية تجعل الموضوع منذ البداية ميسرا لملكة الحكم الموجود لدينا فتحوله إلى متعة جمالية في ذاته، بينما الجليل يكون معارضا بطبيعته لكل غائية، و مستحيل أن نلتقي به في أية صورة حسية كائنة. أخيرا نجد أن الجمال يكمن خارجا فينا أي في الطبيعة في حين الجليل يكون في أفكارنا، يعني هذا أن الجليل لا يوجد في الطبيعة، بل في ذهننا بالقدر الذي نكون فيه واعين بأننا أسمى من الطبيعة مثل قوة الطبيعة[69].

67-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص154

68- المصدر نفسه- ص 191

69- المصدر نفسه- ص 192

ما يجعل الجليل قائم في العقل و لا يستطيع أي شكل حسي أن يتضمنه بالمعنى الحقيقي للكلمة، و هو لا يتضمن لذة إيجابية بل لذة سلبية. لكن إذا كان الجميل يسر بمجرد الحكم عليه و بمعزل عن المنفعة، فإن الجليل هم ما يسر مباشرة مع تعارضه بالاهتمامات الحسية. تستند قصديه الجميل على الانسجام بين الفهم و المخيلة في إدراك صورة الشيء. و أثر الجليل يقوم على الحد من دور المخيلة المتعارضة مع العقل و بعث الشعور بعظمة الذات الكامنة خلف الظواهر و سموها على قوة الطبيعة و حجمها، أما الجمال فيولد شعورا بالطمأنينة و الانسجام القائم في شكل الموضوع في مقابل ذلك يعمل الجليل على انفصال الشكل عن المضمون [70].

إن التحليل الكانطي للجليل أو السامي لم يرضي الرومانتيكيين الأوائل و لا الكلاسيكيين، لأن كانط أعطى الجليل أهمية كبيرة و فصله ليجعله خارج حدود الجميل. دافع هيوم عن وحدة الجليل و الجميل و انتقد نظرية كانط، حيث رأى أن الجلال يجب أن ينشأ من إدراك عجز الحس أمام الطبيعة و ضخامتها [71]، كما أن الشعور بالجليل هو شعور بالضيق أو الكدر الناجم عن عدم كفاية الخيال في التقدير الجمالي للعظمة للحصول على تقدير بواسطة العقل، و في نفس الوقت تنبثق لذة من الاتفاق بين الأفكار العقلية و الحكم على عدم كفاية أقوى ملكة حسية [72].

لكن هل يمكن أن ينصب الحكم الجمالي على الجميل و الجليل معا ؟

بعد أن عمل كانط على تحليل الجميل و الجليل أو السامي معا، توصل إلى أن استنباط الحكم الجمالي المحض حول موضوعات الطبيعة لا يجوز أن يتجه نحو ما نسميه ساميا بل ما هو جميلا فقط .

70-د رمضان الصباغ - كانط و نقد الجميل - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر -الإسكندرية رمضان-ص49

71- المرجع نفسه- ص 50

72- المرجع نفسه- ص 52

تعتبر أحكام الذوق حول الجميل في الطبيعة متعلقة فعلا بالرضا أو عدم الرضا، كما أن الغائية تتأسس في هذه الحالة حول الشيء و شكله بحسب ما تظهر متوافقة في النفس مع ملكة المفاهيم و ملكة عرضها لنفسه [73]. بينما السامي في الطبيعة لو أننا نصدر حوله حكما جماليا محضا لا يكون مختلطا بمفاهيم عن الكمال، مثل الغائية الموضوعية إذ يكون عندئذ حكما غائيا نستطيع أن نعتبره خاليا من كل صورة أو شكل [74]، لكن كانط يرى أن السامي بالمعنى الدقيق يجب أن يطلق على طريقة التفكير أو على أساسها في الطبيعة البشرية، لأن إدراك الشيء الذي لا صورة له و لا شكل ليس سوى مجرد فرصة نعي بها حالة مثل هذه. لكن إذا كان الحكم الجمالي يختص بالجميل **فكيف يتم استنباط الحكم الجمالي من خلال الجميل؟**

بما أن الحكم الجمال عند كانط هو حكم ينصب على الجميل وحده دون الجليل، لأن كليته لا تقوم على استقلال الذات و هي تحكم على الشعور باللذة دون أن تكون مشتقة من تصورات، أما الحكم الجمالي فيكون صادر من استقلال الذات و هي تحكم على الشعور باللذة [75]، و ذلك اعتمادا على ذوقها الخاص بواسطة الكلية و الضرورة. يعني هذا أن الحكم ذا قيمة كلية و ليست قيمة منطقية تستند إلى تصورات عقلية، بل هي كلية حكم جزئي أو حكم خاص يصدق بالنسبة إلى الجميع،كما أنه لا يستند إلى أدلة أو براهين أولية يكون تصورها هو الأصل في الإجماع بين الناس على اعتبار الجميل جميلا. الواقع أن هذه **المتعة الجمالية** لا تتوقف على عنصر خارجي بل على عنصر باطني صرف ألا و هو **التوافق الصوري لملكة الحكم مع المخيلة**[76]، لأن الوحدة الأساسية للأذهان أو العقول هي في رأي كانط الضمان الحقيقي لحصول أحكامنا الجمالية على قبول الآخرين أو موافقتهم .

73-إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص197

74- المصدر نفسه- ص 196

75- الشيخ كامل محمد عويضة -الأعلام من الفلسفة – عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث - مرجع سبق ذكره- ص101

76-المرجع نفسه-ص102

لكن كيف يكون الحكم الذوقي كليا و ضروريا، و هو في نفس الوقت يقوم على أساس شعور الذات باللذة أو الكدر؟

يقول كانط "أن حكم الذوق يعمل على تحديد موضوعه كشيء جميل بالنسبة إلى الرضا بادعائه موافقة كل الناس [77]، يعني كانط أنه ثمة تناقضا ظاهريا يكمن في طبيعة الحكم الجمالي لأن الذوق هو من جهة ملكة وجدانية صرفة لا يستند على أدلة، لكن الملاحظة من جهة أخرى أن كل فرد منا يدافع عن أفكاره الجمالية مما يجعلنا نجد أنه قد تكونت للجمال قواعده و مفاهيمه كما لو كان الحكم موضوعيا، مثل حين نقول أن هذه الزهرة جميلة فهي **جميلة لذاتها،** على هذا الأساس تسر كل الناظرين لها دون تصورات مسبقة [78]. كما أن البراهين لا تحدد الحكم الجمالي فمثلا حين أرى مبنى و أصدر حكمي أنه جميل، هنا لا أعير الاهتمام لأراء الناس لأن الذوق يؤكد على استقلالية الحكم بمعنى أنه إذا تأسس الحكم الجمالي على أساس مبادئ الآخرين فإنه بذلك يكون قد فقد استقلاليته [79] . كما يرى كانط أن الذوق من بين جميع ملكات الإنسان أشدها حاجة إلى اقتفاء الأمثلة نظرا لأن ما يربي ذوق الفرد إنما هو تلك الرائعة الفنية التي طالما حظيت بتقدير الإنسانية على مر الحضارات . ما دام الحكم الجمالي أبعد ما يكون عن المعرفة و أغنى عن المفاهيم أو التصورات العقلية فسيظل من المستحيل العثور على مبدأ موضوعي للذوق، و سيبقى المبدأ الأوحد للذوق هو **المبدأ الذاتي للحكم** بصفة عامة، و لكن الحكم الجمالي سيظل حكما ذاتيا يستند إلى الحس المشترك و يقبل التوصيل إلى الآخرين.

77- إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 139

78- الشيخ كامل محمد عويضة- عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث- مرجع سبق ذكره-106

79- المرجع نفسه- ص110

قد يكون في وسعنا أن نعرف الذوق بصفة عامة فنقول إنه ملكة الحكم على ما من شأنه أن يجعل شعورنا الخالص قابلا للمشاركة من جانب الأخرىين بصورة كلية عامة دون تدخل أي مفهوم من المفاهيم العقلية.

د/ جـدل الحكـم الجمـالـي :

إذا كان لكل من نقد العقل المحض و نقد العقل العملي متناقضاته التي تستلزم الحل، فإن للحكم الجمالي أيضا جدله أو ديناميكيته الخاص و المتمثل في تناقضه الذي لابد من الاهتداء إلى حل له، يقول كانط" إذا أريد لملكة الحكم أن تكون جدلية فلا بد أن تكون متعقلة قبل كل شيء " [80] بمعنى أن تكون ملكة الحكم الجمالية متوفرة عل كامل شروطها و أحكامها المتمثل في الكلية والقبلية، لأن **الجدل** في نظر كانط لا يتعلق بالذوق لكون هذا الأخير يعتبر ذوق ذاتي أي أن كل فرد يجعل ذوقه الخاص به مرجعا له، و لا يمكن أن نجعله قاعدة عامة للجميع. هذا ما جعل كانط يرى أن جدلية الحكم الجمالي لا تقوم على الذوق و إنما على **مبادئه** و بالتالي مفاهيم متضاربة على إمكانية أحكام الذوق.

يرى كانط أنه يوجد قولان شائعان بين أوساط المجتمع هما" **لكل واحد ذوقه الخاص** " [81] و يعني أن مبدأ الذوق هو مبدأ ذاتي قائم على لذة أو ألم، وبالتالي هو حكم لا يمكن أن يطالب من الجميع الموافقة عليه، و هو قول خاص باللذين حرموا من الذوق و لحماية أنفسهم من هذا العيب يقولون هذا القول. فأصحاب الذوق غير المدرب أو المحرومون من الذوق يعتبرون أن الذوق يتوقف على الذات فحسب.

80- إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 271

81-المصدر نفسه-ص272

و بالتالي كليته و عموميته ليست ضرورية بالنسبة لهم، لكن كانط يرى أنه "لا نقاش في الذوق"[82]، يعني هذا أن حكم ذوق أساسه موضوعي و لا يمكن إرجاعه إلى تصورات محددة لأنه ليس حكما ذاتيا صرفا. أما القول الشائع الثاني" **لا مشاحة في الذوق** "[83] و هو قول يجعل من الممكن رد حكم الذوق لأن يكون موضوعيا، لكن في نفس الوقت لا يمكن رده إلى مفاهيم محددة، هو قول يقر أنه لكل فرد الحق في الدفاع عن أحكامه الذوقية الخاصة به كما له الحق لمناقشة أراء الآخرين، يعني هذا التسليم بإمكانية الجدل حول الحكم الذوقي. إذن الحكم الذوقي ليس حكما ذاتيا صرفا، لكن إن كان الجدل مسموحا فيه يجب أن يكون هناك أمل في التفاهم. **لكن ما هو مجال الجدل؟ و هل يمكن أن نناقش في أمور الذوق ؟**

يجيب كانط نفسه من خلال عرضه لقضيتين متناقضتين هما[84]:

- **القضية الأولى:** حكم الذوق لا يقوم على مفاهيم.
- **نقيض القضية:** حكم الذوق يقوم على مفاهيم و إلا لما أمكنت المناقشة في هذا الشأن.

إن حكم الذوق يجب أن يرد إلى مفهوم ما و إلا لما كان له قيمة ضرورية عند كل فرد، لكن هذا المفهوم قد يكون قابل للتحديد و في نفس الوقت قد لا يكون قابل للتحديد، فالنوع الأول ينسب إليه مفهوم الفهم الممكن تحديده من خلال محمولات العيان، أما مفهوم العقل لما فوق المحسوس غير قابل للتحديد نظريا ينتسب للنوع الثاني.

82- زكريا إبراهيم - عبقريات فلسفية - كانط أو الفلسفة النقدية - الناشر مكتبة مصر - دار مصر للطباعة - الطبعة الثانية- ص 266

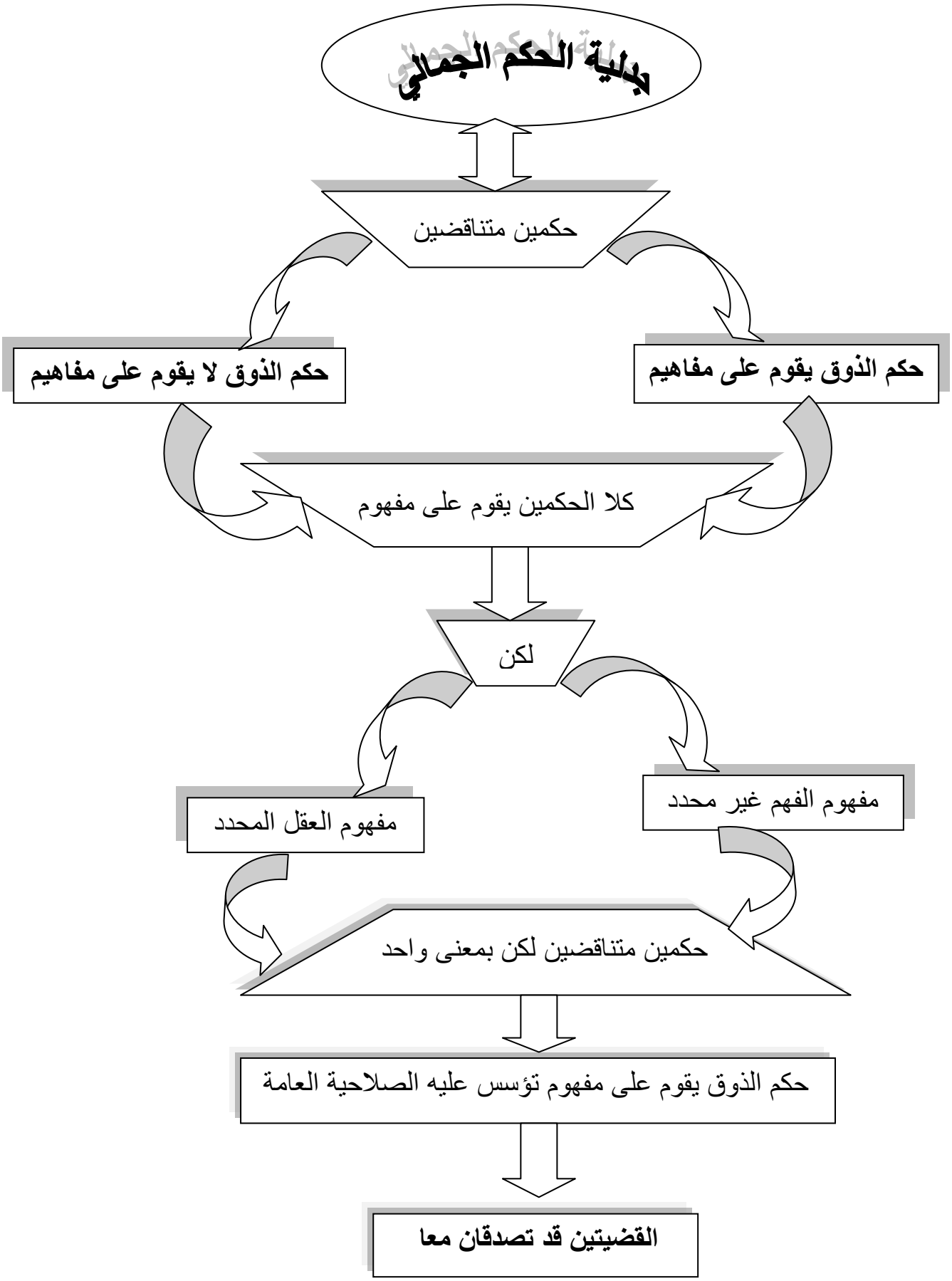
83- إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- مصدر سبق ذكره- ص 272

84-المصدر نفسه-ص273

إن كان مفهوم الفهم الخالص لما هو فوق المحسوس يقع أساس الموضوع و الذات الحاكمة كموضوع للحواس فإن هذا يجعل حكم الذوق ذو صلاحية شاملة و هو ما يؤكده قول كانط" إن لم نأخذ ذلك بعين الاعتبار و بشكل كاف لن نستطيع إنقاذ إدعاء حكم الذوق بصلاحية شاملة للجميع" [85]، إن كان مفهوم الفهم مبهم مثل الكمال هنا نستطيع أن نؤسس حكم الذوق على البرهان و هو ما يتناقض مع الموضوع. لكن و بالرغم من هذا التناقض يخلص كانط إلى قوله" إن القضيتين اللتين تتناقضان في الظاهر لا تتناقضان في الواقع" [86]، هذا ما جعل حكم الذوق يقوم على مفهوم تؤسس عليه الصلاحية الشاملة و العامة لحكم صادر من حكمين متناقضين، ليكون عندئذ الموضوع الأول لحكم الذوق لا على مفاهيم محددة و معينة، أما نقيض الموضوع إن حكم الذوق يؤسس على مفهوم و لكن غير معين أي **فوق المحسوس**. و عليه لم يبقى هنا أي تناقض و إنما كلا القضيتين قد تصدقان و هو ما يوضحه المخطط التالي :

85-المصدر نفسه-ص274

86-المصدر نفسه-ص275



نعلم أن الحكم الذوقي لا يمكن إقامة البرهان عليه لأنه لا يقوم على أساس التصور بل هو حكم ذاتي، و هذا التناقض لا يمكن إزالته لأن المعضلة الأساسية هي معنى التصور الذي يختلف معناه من قضية إلى أخرى. التصور الذي يجب أن يشير إليه كانط في الحكم الذوقي هو تصور الفهم الذي يمكن تحديده بواسطة محمولات الحدس الحسي و هو النوع الأول [87]. أما النوع الثاني ينتسب للتصور العقلي الترسندالي المتجاوز للحس، و لإزالة هذا التناقض يجب أن نفهم الحكم الذوقي فهما صحيحا باعتباره **حكم التأمل**[88]، ليس الملائم أو الكمال و هو النوع الثاني. كما أنه لا يمكن بل من المحال جعل الحكم الذوقي مبدأ موضوعيا تسير بوجهه باقي الأحكام و يبرهن عنها، لأنه عندئذ لن يصبح حكم ذوق و المبدأ الذاتي أو ما يسميه كانط فوق المحسوس غير معين فينا الذي يعتبر المفتاح الوحيد لفك لغز الملكة المجهولة الينابيع مما يجعلنا نملك القدرة على فهمها .

إذن لحل نقيضة ملكة الحكم الجمالية يجب أن نتطلع إلى أبعد من المحسوس و أن نبحث في فوق المحسوس عن نقطة تتوحد فيها جميع **ملكاتنا قبليا**[89]. و بالتالي يخلص كانط إلى أن الجميل يسر مباشرة بمعزل عن أي اهتمام، و أن حرية التخيل في تقدير الجميل التي تحدد كانسجام مع الفهم الصوري، أما المبدأ الذاتي لتقدير الجميل فهو يتحدد ككلية. مما جعل الحكم الجمالي الكانطي يمثل نقطة الالتقاء بين عالم الطبيعة بعالم الحرية، لأن الموضوعات التي يثيرها هذا الحكم مستمدة من عالم الطبيعة و مرتبطة به ارتباطا أساسيا. لكننا نحن نضفي عليها بما لدينا من فاعلية حرة و صورة و شكلا ملائما، و ننسب إليها أيضا في حكمنا الجمالي غرضيه غائية ترضي أذواقنا.

87-د رمضان الصباغ – كانط و نقد الجميل- مرجع سبق ذكره-ص 54

88-المرجع نفسه-ص55

89-المرجع نفسه-ص 57

بهذا يجمع الحكم الجمالي الكانطي بين المحسوس و المعقول ليملأ بذلك كانط الفجوة بين نقد العقل الخالص و نقد العقل العملي بنقد ثالث هو **نقد ملكة الحكم** [61] .

61-المرجع نفسه-ص 60

أ /القسم التاريخي لفلسفة الفن :

تعتبر الفترة الممتدة من عهد اليونان إلى القرن السابع عشر خالية من فلسفة الفن بالمعنى الأصلي للكلمة، ذلك لأن مفهوم الفن السائد خلال تلك الفترة قد شاع ضمن أحكام متناثرة في تعريفات و أراء، مما جعله مفككا و خاليا من الارتباط المذهبي بالمفاهيم الفلسفية الأخرى [1]. حيث كانت الأبحاث الفنية عبارة عن نتاج التجربة كما أن الومضات الفلسفية الفنية تومض هنا و هناك لكنها كانت ومضات غير مستمرة بل سرعان ما كانت تنطفئ. لكن بالرغم من ذلك إلا أنها استمرت على أيدي غيرهم أمثال أراء ديكارت و مالبرانش في الشعر، التي تعتبر استمرارا لرأي أفلاطون في الشعر[2]، أما أرسطو و إشارته إلى القضايا غير المنطقية فقد تحققت حديثا في فلسفة اللغة من خلال مذهب اللذة الحسية حيث استعاد شبابه على يد فلاسفة الفن الحسيين في القرن السابع عشر الذين كان لهم الأثر الكبير في كتاب نقد ملكة الحكم لكانط، أما في العصر الحديث و خلال هذه الفترة فنلاحظ أن هذه البذور المتفرقة قد نمت و توحدت ما يجعلنا نطرح السؤال التالي: **ماهي أهم المسببات التي أدت إلى غياب فلسفة الفن ؟**

إن أهم الأسباب التي أدت إلى فقدان فلسفة الفن خلال العصور القديمة و حتى مطلع العصر الحديث هي ما اتصف و تميز به التفكير القديم، و كذا تفكير القرون الوسطى و عصر النهضة و ما تميز به من تأرجح بين ما هو طبيعي و ما هو فوق الطبيعة، أي بين الدنيا و الآخرة بدون توقف حقيقي عند مفهوم الفكر [3]، بل كان يوضع في نفس منزلة الطبيعة لأنه كان يعد موضوعا بين المواضيع و شيئا بين الأشياء، كما كانت نظرية الشعر و الفن تنصب كلها على الأمور المادية.

1-ب.كروتشه- فلسفة الفن-ترجمة و تقديم سامي الدروبي-المركز الثقافي العربي-الطبعة الأولى- أكتوبر 2009-ص120

2- المصدر نفسه-ص 121

3-المصدر نفسه-ص122

إذن ففقدان فلسفة الفن يعود إلى خصائص التفكير و الحياة في تلك الفترة، لأنه في الفلسفة القديمة كانت تعتبر الميتافيزياء هي العنصر الأساسي بينما كان الفكر النقدي هو العنصر الثانوي العرضي[4]، في حين أصبح الفكر النقدي هو العنصر الأساسي في الفلسفة الجديدة أما الميتافيزياء فتمثل العنصر العرضي. ما جعل الفيلسوف كانط ينقد سابقيه على أن الجمال يكون مفهوم منزه عن الغرض مع وجود غاية لا يتصورها، و هو يحدث **لذة ذاتية** لكنها في نفس الوقت تعتبر عمومية. هذا ما جعل الفكر الفلسفي يقسم تاريخ فلسفة الفن إلى قسمان هما[5]:

- **قسم ما سبق التاريخ:** و يشمل الألفي سنة أو يزيد، هي الفترة التي سبقت النقد و فلسفة القرن السابع عشر.
- **قسم التاريخ:** تبدأ هذه الفترة من القرن السابع عشر و تستمر حتى أيامنا هذه، حيث قسمت هي بدورها إلى أربعة عصور تتمثل في[6]:

1/عصر فلسفة الفن الكانطية:

و هو العصر اللاحق لكانط يتميز بتخاذل المثالية الميتافيزيائية حيث تخلصت فيه الملكات الفكرية من صفتها المجردة و أصبحت تفهم على أنها تاريخ مثالي للفكر، كما أخذ الفن مكانه في هذا المجرى المثالي فيها أسطورة أكثر من فنية و تارة أقل من فنية.

2/ عصر الوضعية و النزعة النفسية:

هو العصر الذي يمتد إلى نهاية القرن التاسع عشر وصولا إلى نتيجة حسنة تمثلت في كره الميتافيزياء في مجال الفن، لكنهم لم يصلوا إلى نظرية في الفن خلال هذه الفترة.

4-المصدر نفسه-ص 125
5-المصدر نفسه-ص 128
6-المصدر نفسه-ص 130

3/ عصر فلسفة الفن المعاصر:

هو عصر التحرر من الميتافيزياء و النزعة الوضعية في رأي كروتشه حيث يقول" إن هذا العصر الأخير الذي اعتبره بعضهم أنه مغلق لكنه لا يزال في بداياته أو أنه لم يغلق بعد، لأن العصر يعد مغلقا حين يجد حلولا جديدة و مسائل جديدة ما ينبغي معه أن يفتح عصر جديد، و لا أرى من هذا العصر الجديد الذي لا يزال النزاع قائما بين نظرية الحدس الخالص أو الحدس الغنائي من جهة، و بين طائفة كبيرة من المفاهيم السابقة، بل تلك المفاهيم الميتافيزيائية التي تنعم بقوة أعظم و ثبات أكبر و لها على الفكر الإنساني سلطان أكبر و عظيم"[7].

لنستخلص مما سبق ذكره أن فلسفة الفن القديمة كانت تفرق الفن عن الدين و الفلسفة، لأنها كانت تعتقد أنه يشترك معهما في الإيمان بمعرفة الحقيقة العليا، لكن المشكلة الأساسية التي واجهت **الفن** هي كونه يريد أن يكون **حرا طليقا** معبرا عن روح الإنسان المتحرر من كل القيود. لأنه واجه منذ الحضارة المصرية القديمة مرورا بأفلاطون و أرسطو و توما الإكويني، كانط، هيجل ...و غيرهم معضلة الاحتواء في النسق [8]. لكن كانط أحدث مفارقات كبيرة لأن رؤيته الفلسفية أقامت مذهبا شامخا، و لكنه في الوقت نفس يتخذ موقفا سلبيا من **الإبداع الفني** و القيم الجمالية[9].

7-المصدر نفسه- ص131

8- د رمضان الصباغ-الفن والقيم الجمالية-بين المثالية و المادية-دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر-الإسكندرية-الطبعة الأولى -2001- ص 6

9- المرجع نفسه- ص 7

ب/ مفهوم الفن الجميل عند كانط :

بعدما درس كانط الحكم الجمالي و ميزه عن حكم المعرفة و كذا الحكم العلمي، بدأ بدراسة الفن وميزه هو أيضا عن كل من الطبيعة و العلم و الحرفة أو الصنعة، حيث يقول" يتميز الفن من الطبيعة كما يتميز العمل من الفعل و نتاج الفن من حيث هو عمل يتميز عن ناتج الطبيعة من حيث هو فاعلية، و الفن هو ناتج الحرية عبر فعل الإرادة التي تضع العقل أساسا لأفعالها"[10]، هذا يعني أن العمل الفني لا يمكن أن يصدق على **الإنتاج الطبيعي** أو الآثار الطبيعية مثل خلية النحل فهي فعل غريزي فطري و ليس عمل فني بالرغم من دقته، كما أنه غير ناتج عن تأمل ذهني أو عن إدراك سابق لغاية محددة أريد تحقيقها. إذا هو عمل نتاج طبيعتها الغريزية وبالتالي لا ينسب كعمل فني إلا لخالقها [11]. ميز كانط أيضا بين **الفن و العلم** حيث لا نستطيع أن نصف ما بقدرتنا فعله بأنه فن بمجرد معرفتنا لما ينبغي علينا فعله [12]، فكما يقوم به الإنسان يكون مبنيا على معرفة سابقة أو تحصيل لمعرفة كافية عن الموضوع و يعني هذا أن الوصول إلى النتيجة لا يعد فنا . أما **الفن** فهو ما يتعلق بمحاولة الإنسان للقيام بعمل لا يجد نفسه حاصلا على كل مهارة للقيام به حتى و لو كان على معرفة تامة عنه، كما يكون الفنان حرا و ليس مقيدا بنقطة انطلاق و بمعرفة سابقة، بل يكون عمله الفني نتيجة لعبقرية و حذق الفنان .

10- إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم -ترجمة د غانم هنا -المنظمة العربية للترجمة -الطبعة الأولى-2005-ص226

11- المصدر نفسه-ص 227

12-المصدر نفسه-ص 228

ميز كانط أيضا بين **الفن** و **الحرفة**، فالأول يسمى **فنا حرا** إذ لا يمكن أن يكون غائيا إلا إذا كان لعبا أو نشاطا لذيذا في ذاته، بالإضافة إلى ذلك فإن الفن الحر بحاجة إلى تنظيم أو ضبط حتى لا يكون بلا قوام و يؤول مصيره إلى الزوال مثل الشعر الذي يجب أن تكون لغته و أوزانه و عروضه سليمة، هنا يعارض كانط دعاة المدارس الجديدة التي تدعوا إلى التحرر من كل القيود كأفضل طريقة لإنجاز فنا حرا. أما الثاني فيسمى **مهنة** أو حرفة مأجورة لأنها نشاط أليم غير ممتع في ذاته لا يجذب إلا بنتاجه و هي **الأجرة**[13]، لأن الحرفة صنعة و عمل غير منسجم و شاق . يرى كانط أن الحد الفاصل بين الفن و العلم و الحرفة غير موجود عمليا لأنها من بين الفنون السبعة الحرة فبعضها يصنف كعلوم و البعض الأخر يشبه الحرفة. لكن إذا كان الفن يختلف عن العلم و الحرفة، **فما هو إذا مفهوم الفن عند كانط؟**

يجيب كانط من خلال قوله" لا يوجد علم الجميل بل نقد للجميل فقط، و لا يوجد علم جميل بل فن جميل فقط" [14] لأن الأول يجب أن يقرر المرء الأمور علميا أي البناء على أسباب برهانيه هل الشيء جميل أو غير جميل؟ و بالتالي لا يكون حكم الذوق إذا انتسب للعلم، أما الحالة الثانية فالعلم الذي يجب أن يكون جميلا بما هو علم لا معنى له لأننا إذا وصفناه علما بالمبادئ البرهانية لم نحصل إلا على كلمات مليئة بالذوق و هو ما كان السبب في إطلاق اسم **العلوم الجميلة** مثل معرفة أثار القديمة، و التاريخ و اللغات... لكن إذا كانت الغاية هي استشعار اللذة هنا يكون **فنا جميلا** و هو إما ممتع أو جميل ، و يكون ممتعا حين يكون الهدف منه أن ترافق اللذة التمثلات كمجرد إحساسات و جميلا حينما ترافقها كنوع من أنواع المعرفة. ما يجعل الفن الجميل ضرب من التماثل ذو غاية في ذاته، و على الرغم من أنه من دون غاية محددة إلا أنه يساهم في تثقيف ملكات النفس من أجل التواصل الاجتماعي، ليكون بذلك **الفن الجمالي** بما هو فن جميل فنا مقياسه ملكة الحكم و ليس الإحساس[15].

13- المصدر نفسه-ص 228

14- المصدر نفسه-ص229

15- المصدر نفسه-ص 230

إذن الفن عند كانط هو كل مهارة إنسانية و نتاج الحرية عبر فعل الإرادة التي تضع العقل أساسا لأفعالها [16]، و بالتالي فللعمل الفني لا يصدق إلا على المنتجات البشرية التي صدرت عن تأمل ذهني أو عن إدراك سابق لغاية محددة أريد تحقيقها، ما يجعله يصدر عن تأمل و فعل بشري يقوم على الإرادة الحرة، و هو ليس ناتج لتصميم سابق بل نتيجة **عبقرية** و حذق الفنان، و يعرف كانط الفن فيقول ك" الفن هو إبداع و طبيعته إبداع واع لأشياء تولد في متأملها انطباعا لأنها أبدعت بدون قصد على منوال الطبيعة". يعني هذا أن الفن هو ثمرة من ثمار الحرية الصادرة عن إرادة حرة، أي أن الإنسان هو وحده الذي يمكنه أن يمارس الفن لامتلاكه العقل ما يجعل الفن يصدر عن تأمل و فعل بشري يقوم على إرادة حرة، هذه الأخيرة التي تعتبر أساس الفن و لعب حر غير مرتبط بالمنفعة و المصلحة. أما **الفنان** فيكون حرا حيث لا يبدأ عمله من نقطة محددة سلفا، بل يمارس فعله بشكل أشبه بالتلقائية نتيجة لعبقرية. **لكن مـا مفهوم الفن الجميـل عنـد كانـط ؟**

يجيب كان على هذا السؤال من خلال نقده الثالث ملكة الحكم و يقول" **الفن الجميل هو فن العبقرية** "، و يقول عن العبقرية " هي الاستعداد في النفس الذي بواسطته تعطي الطبيعة القاعدة للفن، هذا ما يجعلنا ننظر للفنون الجميلة على أنها فنون العبقرية"[17]، و العبقرية هي Génie مشتقة من اللاتينية Genius أي الروح الخاصة المعطاة للإنسان عند ميلاده كحماية و توجيه، هي الموهبة التي تعطي للناس القاعدة الفنية و لما كانت موهبة بوصفها قوة مبدعة فطرية في الفنان تنتسب إلى الطبيعة[18]، و هو التعريف الملائم لأنه لا بد أن ينظر للفنون الجميلة على أنها فنون العبقرية لأن كل فن يفترض قواعد يقوم على أساسها كشيء يراد له أن يسمى فنا. غير أن مفهوم الفن الجميل لا يسمح بأن يكون الحكم على جمال ناتجه مشتقا من أية قاعدة يكون أساس تعيينها مفهوما.

16- المصدر نفسه-ص227

17-المصدر نفسه-ص231

18-المصدر نفسه-ص232

إذن **الفن الجميل** لا يستطيع أن يبتدع لنفسه قاعدة بل يجب عليه أن يتبعها حتى ينجز ناتجه ليكون من واجب الطبيعة في الفاعل و بواسطة الانسجام بين الملكات أن تعطي القاعدة للفن، بمعنى أن الفن الجميل لا يمكن أن يكون إلا **كنتاج للعبقرية** [19]. لأنها موهبة طبيعية تقوم على إبداع ما لا يمكن إعطاء قاعدة محددة له ما يجعل المبدع لا يمكنه أن يعرف هو نفسه كيف توجد فيه الأفكار الخاصة، و لا حتى يمكنه تصور الأفكار كما يريد وفقا لخطة تمثل الأفكار، و لا بمقدوره حتى أن يوصلها للأخر ضمن تعاليم تمكنه من تحقيق إنتاجات مشابهة[20]. و بالتالي العبقرية لا تفرض قاعدة على العلم بل على الفن باعتباره أن يكون فنا جميلا. من خلال هذا التعريف الإجرائي للعبقرية نجدها موهبة و استعداد فطريين يؤهلان الفرد لكي يصير **فنانا**، و كل نشاط فكري هو فاعلية تقوم على قاعدة و قاعدة العمل الفني هي **العبقرية**. هذه الأخيرة التي جعل كانط لها جملة من الميزات حتى يؤكد ارتباط الفنون الجميلة بالعبقرية من أهمها[21] :

- **الأصالة:** نعني بها أن كل عمل فني يتسم بجدة و بتميز خاص وتفرد عن غيره من سائر الإبداعات.
- **المثالية:** فهي التي تجعل كل عمل فني يشكل بذاته إسوة و نموذجا لغيره من الأعمال الفنية الأخرى.
- **الإلهام:** لأن كل عمل فني هو نتيجة وحي و إلهام باطنيين يعجز الفنان نفسه عن تمثله، هذا ما يجعل كثيرا من الناس يربطون الإبداعات الفنية بأشياء خارقة للعادة.

19-المصدر نفسه-ص233

20-المصدر نفسه-ص234

21-رمضان الصباغ – كانط و نقد الجميل- مرجع سبق ذكره-ص 62

لكن إذا كانت العبقرية هي مصدر القانون أو القاعدة للفن الجميل، **فما هو نوع هذه القاعـدة ؟**

يجيب كان من خلال قوله " لا يمكن التعبير عنها في صيغته حتى تصلح أن تكون علما، و إلا لكان الحكم على الجميل أن يتحدد بحسب مفاهيم " يعني أن قواعد الفن الجميل يجب أن تستنبط من الناتج الفني، هذا الأخير الذي يجب أن يستخدم لا كنموذج يتم نسخه بل كشاهد يحتذ به كقدوة. لكن هل يعني هذا إلغاء الفن القائم على المدارس الفنية؟

يقول كانط" الفن الميكانيكي يقوم على الكد و التعلم، بينما الثاني هو فن العبقرية و يعني أن الفن المدرسي و فن العبقرية يختلفان من حيث الأساس أو المبدأ. لكن بالرغم من هذا الإتلاف لا يوجد فن جميل إلا وفيه من الميكانيكي ما يدرك بحسب قواعد يمكن تطبيقها لينتج بالتالي عنصرا جوهريا مدرسيا للفن "[22] لأن أصالة العبقرية تؤلف جزءا جوهريا لكنه ليس وحيدا من طبيعة العبقرية لأن المادة و الشكل يقتضيان موهبة هذبتها المدرسة حتى يتم استخدامها بالشكل الصحيح و على نحو ما يرضي ملكة الحكم .

ب2/ ملكات النفس المؤلفة للعبقرية:

هناك من الأعمال الفنية ما يزعم أنه عمل فني جميل على ما تنتجه العبقرية و في عمل أخر نجده قائم على الذوق من دون قواعد العبقرية، يعني أنه هناك الكثير من الأعمال الفنية التي لا عيب فيها من حيث الذوق لكنها تكاد تخلو من كل **الروح** كالقصيدة التي تكون حسنة الصياغة و رشيقة الألفاظ، لكنها مع ذلك تكون خالية تماما من كل روح[23]. **فما هي هذه الروح؟**

22- إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم -مصدر سبق ذكره-ص136

23-المصدر نفسه-ص240

عرف كانط **الروح** على أنها المبدأ الأساسي في العمل الفني الذي يهب **ملكات النفس** و يضعها في لعبة تثيرها من نفسها و تنمي قواها [24]، يعني أن الروح بالمعنى الجمالي تثير الحياة في النفس الإنسانية من خلال الانسجام أو التوافق القائم بين شتى ملكات الإنسان ما يجعلها تزيد من قوتها حيث يقول كانط ضمن هذا الصدد " الروح هي العمل الفني و المبدأ الذي يشيع الحياة فيه" [25] ، يقصد هنا أن الروح تعتبر على حد تعبير كانط ملكة عرض **الأفكار الجمالية** التي تعنى بالتمثل الخاص للمخيلة الذي يوحي بالتفكير دون أن يكافئه أي مفهوم، أما **المخيلة** فتعمل على خلق طبيعة أخرى للمادة التي تقدمها إليها الطبيعة وفقا لقوانين التمثيل أي فكرة العقل، ويعرف كانط المخيلة بوصفها ملكة معرفة منتجة و قادرة على خلق طبيعة أخرى إبتداءا من المادة التي تقدمها إليها الطبيعة، و بالتالي نتحرر من قانون التداعي حتى نستطيع أن نتحول بموجب هذا القانون إلى شيء أخر ما يسمو على الطبيعة.

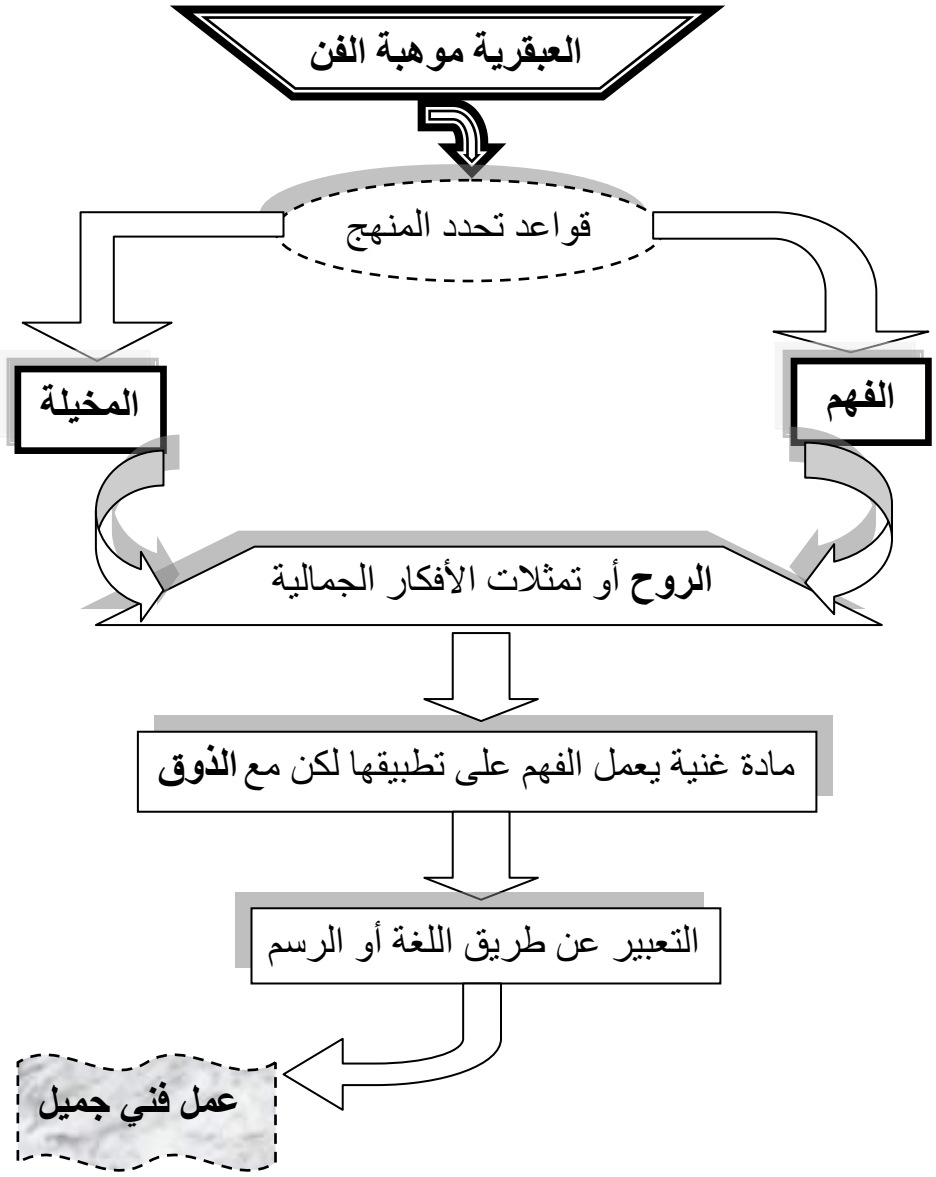
يسمي كانط تمثلات المخيلة **بالأفكار** لأنها تسعى إلى شيء يقع وراء حدود التجربة، بهذا تعمل على الاقتراب من عرض مفاهيم العقل أو الأفكار العقلية مما يعطيها وجودا واقعيا و موضوعيا. في نفس الوقت ليس في وسع أي مفهوم أن يكون كفؤا لها على نحو تام باعتبارها عينات حسية مثل الخلق، الموت...و كل هذا بفضل المخيلة التي تتنافس مع العقل في بلوغ و تحقيق الغاية القصوى و إعطائها شكلا محسوسا في كمال لا نعثر على مثله في الطبيعة. أما **الفنان** فيعتبره كانط الوحيد الذي يتمتع بمقدرة كبيرة على تقديم تمثلات المخيلة المتمثلة في ما سماها كانط **بالأفكار الجمالية** هذه الأفكار التي يعرفها على أنه ا تصور خيالي يثير لدينا الكثير من الخواطر و التأملات دون أن يكون باستطاعة أي مفهوم عقلي أو تصور ذهني أن يكون مكافئا له[26]، لأنه يتميز **بعبقرية فنية** و يملك روحا.

24-المصدر نفسه-ص241

25-المصدر نفسه-ص242

26-المصدر نفسه-ص243

إذن ملكات النفس المكونة للعبقرية هي **الفهم** و **المخيلة** التي تكون حرة طليقة في الأمور الجمالية بهدف إيجاد مادة غنية للفهم و التي لم تكن موجودة فيه، لكنه و بالرغم من ذلك إلا أنه قام بتطبيقها و بالتالي تولد العبقرية التي لا يمكن لأي علم أن يعلمها و لا لأي اجتهاد أن يحصلها. لكن ما يجعلها تصل للآخرين هو **التعبير** الذي يلائمها لأنه الوحيد القادر على جعل العبقرية ممكنة التبليغ للآخرين و نقل لهم **الاستعداد الذاتي للنفس** و هي ما يسميها كانط بالروح. و التعبير يكون عما لا نستطيع تسميته في حالة نفسية أحدثها تمثل معين و جعله قابلا للإبلاغ بشكل كلي سواء كان هذا التعبير باللغة أو عن طريق الرسم، و هو ما يوضحه المخطط التالي:



ج1/ العمل الفني بين العبقرية و المحاكاة:

يقول كانط" إن في استطاعة أي إنسان أن يتعلم كل ما يشرحه نيوتن في كتابه الخالد عن مبادئ فلسفة الطبيعة على الرغم من عظمة تلك العقلية الهائلة التي استطاعت ابتكار هذه المبادئ، لكن ليس في وسع أحد أن ينظم قصائد رائعة كتلك التي نظمها هوميروس مهما اتبع قواعد الشعر المعروفة، و مهما تفنن في محاكاة النماذج الرائعة من الشعر..." [27]. يعني هذا أن العبقرية تتنافى **تنافيا كليا** مع **روح المحاكاة** لأن الأشياء التي تقع في الإطار الطبيعي للبحث و التفكير يتم تعلمها بموجب قواعد، و لا تتميز نوعيا عما يمكن اكتسابه بالاجتهاد، كما لا يتميز في ميدان العلم أعظم المكتشفين عن المقلد و التلميذ المجتهد إلا من خلال الدرجات[28]. لكن هذا لا يلغي أهمية التقليد في التعليم و اكتساب المعارف، فلا أحدا يستطيع أن يتعلم كيف ينظم قصيدة مملوءة بالروح مثل أشعار هوميروس، فهو نفسه غير قادر على توضيح كيف تنبثق عنه الأفكار الفنية بالخيال[29]. لكن ما هو الفرق بين عبقرية العلم و عبقرية الفن الجميل؟

إن عباقرة الفن الجميل هم الذين شملتهم الطبيعة برعايتها و منحتهم موهبة للفن الجميل، أما أعظم ميزة للعلماء فهم يستطيعون من خلال ملكاتهم أن يسهموا في إكمال المعارف الإنسانية و ما ينجم عنها من فوائد، ثم تعليمها للآخرين و بالتالي هم متفوقون عن أصحاب الفن الجميل، لأن عباقرة الفن الجميل الفن بالنسبة لهم يتوقف في مكان ما لينعهم من التقدم و الذهاب إلى ما ورائه. بالإضافة إلى أن هذه المهارة الفنية لا يمكن تعليمها للغير ما يجعلها تزول بزوال صاحبها وعدم القدرة على نقلها أو توريثها لشخص أخر[30] .

27- المصدر نفسه-ص113

28- المصدر نفسه-ص114

29- المصدر نفسه-ص230

30- المصدر نفسه-ص233

لأن الفنان يختلف نوعيا عمن اختارته الطبيعة للفن الجميل ما يجعل عباقرة الفن ليس بوسعهم أن يلقنوا غيرهم أصول فنهم حتى يخلقوا منهم عباقرة مثلهم، و يفسر كانط هذا أن **الطبيعة** هي من تمنح العبقرية لفرد معين، و بالتالي يكون **موت العبقرية بموت الفنان**[31]. بما أن الموهبة الطبيعية لا يمكن صياغتها ضمن تعليمات و إلا لكان الحكم على الجميل يتحدد بحسب المفاهيم، بل على العكس يجب أن تجرد القاعدة من الفعل أي من قبل الناتج الفني، هذا الأخير الذي يستخدم لا كنموذج يتم نسخه و إنما يحتذي به كقدوة، لكن كانط يرى أنه من الصعب بيان ذلك لأن أفكار الفنان لا تثير لدى التلميذ أفكارا مشابهة حينما يكون هو أيضا مزود بنسبة مماثلة من ملكات النفس لتكون بذلك الأعمال الفنية أو ما هو نتاج الفن الجميل المرشد الوحيد القادر على نقل الفن إلى الخلف. كما إن **الغائية** في نتاج الفن الجميل و إن كانت مقصودة فإنه ينبغي ألا تبدو كذلك[32]، لأنه يجب على الفن أن يتخذ مظهر الطبيعة كما لو كان من نتاج الطبيعة و لكن من دون إسفاف في الدقة التي تجعل قوانين المدرسة بارزة لأن القاعدة تقيد من ملكات النفس[33].

ج2/ الصلة أو العلاقة بين العبقرية و الذوق:

نعلم أن الحكم على الأشياء الجميلة يتطلب **ذوق**، و الفن الجميل أو الإبداع الفني لا بد له من **عبقرية** باعتبارها موهبة الفن الجميل، هذا ما يجبرنا على تحديد الفارق بين الجمال الفني الذي يستلزم العبقرية، و الجمال الطبيعي الذي يستلزم الذوق في حكمه.

31- رمضان الصباغ - كانط و نقد الجميل- مرجع سبق ذكره-ص115

32-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره-ص230

33- المصدر نفسه-ص231

فالجمال الطبيعي هو شيء جميل الحكم عليه يكفي أن يعجب بالشكل وحده من دون أي معرفة للغاية مثل حكمنا على أشياء الطبيعة الحية كالإنسان و الحيوان هنا حكمنا لا يكون حكما خالصا، بل يكون حكما بحتا لأننا نأخذ في الحسبان الغائية الموضوعية في الوقت نفسه لا نحكم عليها على أنها مظاهر الفن بل بوصفها هي فن، بينما **الجمال الفني** فهو تمثل جميل للشيء [34]. بمعنى أن الشيء يكون معطى من خلال إبداع الفن الذي ينبغي أن يعلن عنه بأنه جميل ما يتطلب وضع في الأساس مفهوم عما ينبغي أن يكون عليه هذا الشيء، بالإضافة إلى توافقه مع مصيره الداخلي كغاية أو كمال الشيء. هنا يمكن إصدار حكمنا على نتاج العمل الفني أنه جمال فني و ذلك بالأخذ بعين الاعتبار كمال الشيء و هو ما يؤكده كانط في قوله" إن الجمال الطبيعي هو شيء جميل أما الجمال الفني فهو تمثل جميل لشيء"[35]، ما يجعل تفوق الفن الجميل في الطبيعة لأنه يعطي وصفا جميلا لأشياء هي في الطبيعة تعد قبيحة أو منفردة مثل الأمراض، ألوان الدمار التي تحدثها الحروب و العواصف... كلها يمكن تمثيلها في لوحات فنية تمكنها من أن توصف وصفا جميلا بالرغم من قبحها . بالإضافة إلى ما ينتجه فن النحت مثل الموت في هيئة ملاك حيث يقول عنه كانط" التمثيل المباشر للأشياء القبيحة" [36]. لكن هناك من ا **لقبح** لا يمكن أن يتمثل وفق الطبيعة من دون أن يدمر فينا كل ارتياح جمالي و هو ما يدل على أن الجمال الفني يثير أيضا **الاشمئزاز** و هو إحساس قائم على التخيل. **لكن هل يستطيع الفنان إنتاج عمل فني جميل من خلال أول عمل له؟**

34- المصدر نفسه-ص235

35- المصدر نفسه-ص237

36- المصدر نفسه-ص238

إن **الفنان** في نظر كانط لا يستطيع أن يبدع و ينتج من أول عمل له بل لا بد له من **تمرين الذوق** و تحسينه من عمل لأخر، مع العلم أن الذوق هو ملكة الحكم و ليس ملكة الإبداع لذلك يكون ما يلائمه يعد عملا من أعمال الفن الجميل. لكن في كثير من الأحيان نجد فنا جميلا عند عبقري من دون توفر عنصر الذوق، و في أعمال فنية أخر نجد توفر الذوق لكن من دون بروز الفن الإبداعي أو ما سماها كانط بموهبة الطبيعة. ليخلص كانط إلى القول بضرورة" **إتحاد الذوق** و **العبقرية في نتاج العمل الفني الجميل**"[37]، و بالتالي نستنتج أن الفن الجميل عند كانط لا يقوم على ما تمنحه موهبة الطبيعة فحسب، بل يجب توفر و إتحاد كل من **الحكم** و **المخيلة** في نتاج العمل الفني حتى يكون فنا جميلا لأن الذوق على حد تعبير كانط هو ترويض للعبقرية. هكذا ينتهي فيلسوفنا إلى القول بأن ثمة ملكات أربع لا بد من توفرها في الفنان حتى يكون في وسعه أن ينتج عملا فنيا أصيلا، وهي" المخيلة و الذوق و الروح أو **العبقرية الفنية** التي يعتبرها كانط الإحالة النموذجية للمواهب الطبيعية التي تتمتع بها الذات لتستعمل كل ما لديها من قوى عرفا نية للاستعمال الحر غير المقيد". هذا ما يجبرنا على طرح السؤال التالي: **ما هو الأكثر أهمية في نتاج الفن الجميل، تجلي العبقرية أم الفن في نظر كانط ؟**

يجيب فيلسوفنا كانط على هذا السؤال ويقول" إن الفن بالنسبة للتخيل هو **غني بالروح**، في حين لا يستحق الثاني ملكة الحكم أن يقال فيه أكثر من أنه **جميل** و الذوق هو ترويض و انضباط للعبقرية حيث يهذبها و يصقلها" [38]، يعني أن الذوق يرشد العبقرية إلى أي مدى يجب أن تمتد لتبقى في حدود الغائية، كما يعمل على توضيح الأفكار و يجعلها قابلة لموافقة كلية مستمرة صالحة لأن تكون قدوة و ثقافة للآخرين.

37-المصدر نفسه-ص242

38-المصدر نفسه-ص248

بينما يضفي **الذوق** الوضوح و النظام على مجموع الأفكار و يجعلها قابلة للموافقة و مستمرة و كلية، أما الجمال فلا يقتضي غنى و أصالة الأفكار بقدر ما يقتضي التزام المخيلة بحريتها بقانونية الفهم ما يجعل الذوق ترويض للعبقرية . لكن لو حدث تعارض بين الذوق و العبقرية أدى هذا إلى الحد من حرية المخيلة و ثرائها أو النيل من الفهم، لنخلص إلى أن كل من المخيلة والفهم، الروح، الذوق ضرورية للفن الجميل[39].

د/ التقسيم الكانطي للفنون الجميلة:

يقول كانط" إذا أردنا أن نقسم الفنون الجميلة فليس أيسر من أن نختار و لو على سبيل التجربة مبدأ أكثر ملائمة من مبدأ التمثيل بين الفن و وسائل التعبير التي يلجأ إليها البشر في كلامهم، حتى يتواصلوا بين بعضهم البعض على أكمل وجه ممكن"[40] ، يعني ذلك أن التواصل القائم بين الناس لا يكون وفق مفاهيم فحسب، بل يقوم بتبادل المشاعر أيضا، ما جعل كانط يضع وسائل للتعبير بهدف الربط و التواصل بين الناس، حيث قسمها إلى ثلاث أنواع متمثلة في "الكلمة و الحركة و النغمة"، لأن الفكرة و الإحساس و العيان تنتقل بواسطتها إلى الآخرين في ذات الوقت متحدة، كما قسم الفن الجمالي أو الإستطيقي إلى نوعان هما:

- **الفنون الملائمة :** و هي الفنون التي ترتبط باللذة أو المتعة الجمالية من حيث هي مجرد إحساسات، أي أنها ترمي إلى المتعة أو التسلية كما هو الحال بالنسبة للفن الحديث مثل فن رواية و النكتة، و شتى فنون التسلية[41].

39-المصدر نفسه-ص249

40-المصدر نفسه-ص250

41- رمضان الصباغ – كانط و نقد الجميل – مرجع سبق ذكره - ص 60

❖ **الفنون الجميلـة :** تشتمل هي أيضا على الفنون المرتبطة باللذة أو المتعة الجمالية مثل الفنون الملائمة ، لكنها تختلف عنها من حيث ارتباطها بالتمثلات من حيث هي ضرب من ضروب المعرفة على عكس الفنون الملائمة لأنها جديدة و تتسم بطابع غنائي، كما تسهم في تثقيف الذهن و تربية ملكات النفس.فضلا على ذلك فهي تزيد من درجات حساسيتنا الاجتماعية و تقوية الروح الجماعية [42].

بعدما جعل كانط الفن الإستطيقي يشتمل على نوعان من الفنون هي الملائمة و الجميلة، جعل هذه الأخيرة أيضا مقسمة و مصنفة إلى أصناف ثلاث ما يجعلنا نطرح السؤال التالي: **كيف صنف كانط الفنون الجميلة ؟ و على أي أساس أقام ذلك ؟**

استند كانط في تصنيفه للفنون الجميلة على أسلوب **التعبير** المستخدم في كل فن من أجل توصيل الانطباعات الجميلة إلى الآخرين، فقد كان الناس يلجؤون في تعبيراتهم إلى الكلمة أو الحركة أو النغمة، و على هذا الأساس قسم كانط الفنون الجميلة و جعلها ضمن أصناف ثلاثة بوصفها انطباعات خارجية للحواس وهي"فن القول، و فن التشكل، و فن لعبة الإحساسات بوصفها انطباعات خارجية للحواس".

1/ الفنـون الكلاميـة:

هي فنون **القول** التي تشتمل على كل من **البلاغة** و **الشعر**، و البلاغة عند كانط هي الفن الذي يعالج مسائل الفهم كما لو كانت لهوا حرا للمخيلة مثل الخطيب، أما الشعر فهو الفن الذي يحقق لهوا حرا في ضوء مسألة من مسائل الفهم، أي أنه إدارة اللعب الحر للمخيلة كما لو كان نشاطا للفهم[43].

42- المرجع نفسه-ص63

43-إمانويل كانط ـ نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره-ص150

مثل الخطيب الذي يعلن عن مهمة و يؤديها ابتغاء تسلية السامعين كما لو كان الأمر لعبابالأفكار، بينما الشاعر فلا يفصح إلا عن لعب لذيذ بالأفكار حيث ينتج عن هذا اللعب الكثير من الأمور للفهم أنه يبدو كأنه يؤدي مهمة الفهم فحسب، لذلك يجب ان يكون الفن الجميل فنا حرا راضيا من دون أن يتطلع إلى أية غاية أو أجرا [44]. و بالتالي يجب الربط و الانسجام بين الحساسية و الفهم لكن من دون إكراه و ضرر يلحق بالواحدة بين الأخر، بل يجب أن يظهر هذا الربط على أنه غير مقصود و تحقق بنفسه، و إلا لما كان فنا جميلا لأن هذا الأخير يجب أن يكون بالضرورة فنا حرا و هو ما جعل الشاعر يعطي أكثر من الخطيب[45].

2/ الفنون التشكيلية:

يعرفها كانط من خلال قوله" هي الفنون التي تعبر عن الأفكار بحدوس حسية"[46]، و قد جعلها مقسمة إلى نوعان هما:

- **فن الحقيقة المحسوسة:** و تمثل الفنون التجسيمية التي تعبر عن الحقيقة الحسية، و هي فنون ندركها **بالبصر** و **اللمس** مثل النحت الذي يقدم في الشكل جسماني مفاهيم لأشياء، كما يمكن أن توجد في الطبيعة مع مراعاة الغائية الجمالية مثل الآلهة و الإنسان، الحيوان... أما فن المعمار فهو الفن الذي يمثل عرض مفاهيم لأشياء ليست ممكنة إلا في الفن مثل القصور و المعابد، المقابر...

- **فن الظاهرة المحسوسة:** و يمثله فن صنع للمشاهدة أي فن **الرسم** لأنه مرتبط بالأفكار ارتباطا فنيا و هو فن يخص **البصر** فقط و هو نوعان:

44- المصدر نفسه-ص151

45- المصدر نفسه-ص250

46-المصدر نفسه-ص153

أ ـ فن الوصف الجميل للطبيعة و يعني فن الرسم بالمعنى الدقيق الذي لا يعطي إلا مظهر الامتداد الجسمي.

ب ـ فن الترتيب الجميل لمنتجاتها و هو يشتمل على فن الجنائن أو هندسة حدائق الاستمتاع. هناك فنون أخرى هي **الفنون التصويرية** التي تعبر عن المظهر الحسي و ندركها هي أيضا بواسطة حاسة البصر فقط مثل فن التصوير و فنون تجميل البساتين[47]. لكن كليهما يجعل من الأشكال تعبيرا عن الأفكار و الشكل المعبر عنه يمثل امتداده الجسماني، كما يعتبر كانط أن هذه الأفكار الجمالية هي مبدأ لكليهما في المخيلة.

3/ فن التلاعب الحر بالإحساس:

إن فن اللعب الجميل بالإحساسات هي الفنون المنتجة من الخارج و التي تقوم على تناسب درجات الاستعداد المختلفة من التوتر في الحس الذي يتعلق به الإحساس أو ما يعرف بنغمة الحس، هذا الأخير الذي يجعلنا نقسم فن اللعب الجميل بالإحساسات إلى نوعان هما "اللعب الفني بالإحساسات السمعية و اللعب الفني بالحاسة البصرية"[48]، أي فن الموسيقى و فن الألوان و هما حاستان قادرتان على تقبل إحساس خاص مرتبط بهما، حيث يرى كانط أنه لا يمكن تحديده بدقة إذا كان قائم على الحس أم التفكير كما يمكن أن تكون هذه القابلية مفقودة أحيانا ، و يعني هذا أنه لا نستطيع أن نتأكد من هذا اللون أو الصوت إذا كان أكثر من إحساس مرض أو أنه يشكل بذاته لعبة جميلة من الإحساسات،و عليه تحتوي رضا بالشكل في الحكم الجمالي[49].

47- رمضان الصباغ -كانط و نقد الجميل -مرجع سبق ذكره - ص 63

48- المرجع نفسه-ص64

49- المرجع نفسه-ص66

هل يمكن أن تجتمع هذه الفنون الجميلة في نتاج واحد عند كانط ؟

إن الشيء الجوهري الذي تقوم عليه كل أنواع و أصناف الفنون الجميلة هو **الشكل** لأنه يمثل الغاية للمشاهدة و فعل الحكم، و فيه اللذة التي تهيئ النفس للأفكار[50]، ما يجعل من الممكن اجتماع و إتحاد الفنون الجميلة في لوحة فنية مزدوجة مثل **فن الأوبرا** الذي يعتبر فن الثقافة و جمع الفنون السبع، هو مؤلف درامي غنائي متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء، كما يؤدى الحوار بالغناء بطبقاته ومجموعاته المختلفة ما يجعله فن يجتمع فيه كل من اللعب الفني بالإحساسات السمعية و كذا اللعب الفني بالحاسة البصرية . يشمل فن **الأوبرا** الشعر والموسيقى، الغناء والباليه، الديكور والفنون التشكيلية، التمثيل الصامت والمزج بينها. هذا ما أكده كانط من خلال قوله " قد تجتمع البلاغة مع العرض التصويري لأشخاصها و موضوعاتها في **مسرحية**، و الغناء مع العرض المسرحي في **الأوبرا** و يمكن أتجتمع لعبة الإحساس مع الموسيقى في **الرقص**"[51].

هـ/ القيمة الفنية للفنون الجميلة:

بعدما صنف كانط الفنون الجميلة درس **القيمة الفنية** لها، حيث وضع **الشعر** في مقدمة الفنون الجميلة لأنه يدين في أصله للعبقرية بشكل كامل ليؤكد ذلك من خلال قوله"إنه يشرح الصدر و يوسع أفق الروح لأنه يطلق الحرية للمخيلة ..." [52]. يعني أن الشعر يعتبر الأهم من حيث القيمة الفنية في نظر كانط لأنه يربي المخيلة و يطلق حريتها، كما يوسع أفق الروح و يهب النفس القوة على استشعار قدرتها الحرة ما جعل أفكارنا لا حدود لها.

50-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره-ص255

51-المصدر نفسه-ص256

52-المصدر نفسه-ص257

يقول كانط أيضا ضمن هذا الصدد" الشعر يحتل من بين جميع الفنون الجميلة المقام الأول"[53] لأنه أقل الفنون التي تنصاع لقواعد و قوانين الفهم و هو الفن الذي تستطيع فيه ملكة الأفكار الجمالية أن تظهر فيه بكل قدرتها. لكن إذا أخذت تمثلات المخيلة بمفردها تعتبر مجرد موهبة، أما إذا وضعت في أساس مفهوم هنا تكون المخيلة مبدعة و تضع ملكة الأفكار العقلية العقل في حركة و تساق، حيث يقول كانط" إن الفكرة الجمالية هي تمثل للخيال مصحوب بمفهوم معين و يرتبط بألوان عديدة من التمثلات الجزئية مما لا يمكن للغة الوفاء بالتعبير، و بالتالي تمثلا كهذا يجعل التفكير يضيف إلى المفهوم أشياء كثيرة نعجز عن تسميتها. لكن الشعور بها يحيي ملكات المعرفة و يصل بين الروح و اللغة بوصفها أحرفا لا غير" [54]، مثل الشعر الذي يستمد **الروح المحيي** لأعماله من صفات الأشياء الجميلة لأنها تعطي انطلاقا للمخيلة و تجعلها تفكر أكثر و بالتالي الانعكاس في تعبير لغوي معين.

فن الموسيقى و هو الفن الذي يجعله كانط يلي فن الشعر ليحتل المرتبة الثانية من حيث القيمة الفنية، لأنها لا تتكلم إلا من خلال إحساسات محضة دون مفهوم إلا أنها و بالرغم من ذلك تهز النفس على نحو أكثر تنوعا و أشد عمقا و أكثر متعة منها ثقافة، و هو ما أكده كانط من خلال قوله" أضع بعد الشعر إذا تعلق الأمر باجتذاب النفس و حركتها، الفن الذي هو أقرب في فنون القول و يمكن أن يجتمع و إياها على شكل طبيعي جدا ألا و هو الموسيقى" [55]. إذن فن الموسيقى لا يحتمل التكرار و يؤثر في الأخر لتجعله يتفاعل و هذا الانفعال يوقظ فيه الفكرة المعبرة عنها بنغمة لأن التنغيم يعتبر لغة عالمية للإحساسات المفهومة لدى الجميع و الموسيقى هي وحدها التي تستعمله بكل قوتها.

53-المصدر نفسه-ص245

54-المصدر نفسه-ص259

55-المصدر نفسه-ص262

ثم يليها **التصوير**، أما الفنون الصغرى أو **الفنون الهجينة** مثل ألعاب التسلية و الفكاهة، فن النكتة، و شتى الفنون الكوميدية لم يدخلها كانط في عداد الفنون الجميلة بل ألحقها بما سبق له أن سماه باسم **الفنون الملائمة** لأنها لا تتمتع بما يكفي من الجدية و الكرامة. لكن إذا كانت هذه القيم الفنية للفنون الجميلة، **ماهي القيمة الثقافية للفنون الجميلة في نظر كانط ؟**

يرى كانط أنه إذا تم تقديم الفنون من حيث الثقافة التي تحملها للنفس، فإن **الموسيقى** تكون في المرتبة الدنيا من بين جميع الفنون الجميلة لأنها تقتضي من الإحساسات إلى أفكار غير محددة و لها انطباعات عابرة، لكنها تحتل الصدارة إذا ما صنفت من حيث ما تحدثه من رضا في النفس لأنها لا تفعل غير التلاعب بالإحساسات[56]. أما **الفنون التشكيلية** فهي تتقدم عليها من حيث القيمة الثقافية لأنها تأتي بما يناسب الفهم من خلال قيادتها للمخيلة، كما تمضي من الأفكار إلى الإحساسات و انطباعاتها باقية ما يجعل نتاجها الفني يحقق إفادة لمفاهيم الفهم . تعمل الفنون التشكيلية على تهذيب قوى المعرفة العليا ، لكن بالرغم من تقدم ها على فن الموسيقى من حيث القيمة الثقافية إلا أن كانط جعل **الرسم** أعلى قيمة ثقافية أمام جميع الفنون التشكيلية و هو ما أكده حين قال" إنني أميل إلى تفضيل الرسم على سائر الفنون التشكيلية لأنه يقيد العيان أكثر مما تستطيع ذلك سائر الفنون "[57].

56-المصدر نفسه- ص266

57-المصدر نفسه- ص267

و/ المفــارقــات الكـانطيــة :

نعلم أن إمانويل كانط **Kant** يعتبر المؤسس الثاني لإستطيقا و صاحب الثورة الكبرى التي أحدثها في فلسفة الجمال بالتزاماته الصارمة في تحليل التصورات، و فصله الأحكام المعرفية و العملية عن الحكم الذوقي. كما بنى فلسفته الجمالية على أساس حل التناقض الذوقي من خلال تمييزه بين الحكم الذوقي و غيره من الأحكام النظرية و المعفية لأنه حكم لا يقوم على أية مفهوم. لكنه و بالرغم من ذلك إلا أن هذا لم يجعله يسلم و يمنع من **الانتقادات** من قبل بعض علماء الجمال الموجهة إلى فهم كانط و الصلة التي أقامها بين الفن و الطبيعة، و تأسيسه للحكم الجمالي على الذوق الذاتي و في نفس الوقت يشترط كانط الموافقة الموضوعية على نفس الحكم الصادر أمام شيء ما، و هو ما يؤكده Marc Jiménez من خلال قوله" فمن البداهة لأنه يقوم على افتراض وجود شعور مشترك لا يمكن إثباته تجريبيا"[58].

بالإضافة إلى تقسيمه للفنون الجميلة و جعله لفن **الشعر** يحتل الصدارة على غيره من الفنون الجميلة الأخرى، كما لاحظ البعض أن كانط قد سلم ضمنيا بنظرية المحاكاة في الفن و ذلك من خلال قوله" أن الفن يبدو جميلا حينما يشبه الطبيعة" [59]، بل و يضيف إلى هذه العبارة أيضا أن الطبيعة لا تصبح جميلة إلا حين تشبه الفن. لكن في المقابل هناك من أقر أن تقسيم كانط للفنون الجميلة كان تقسيمه ناقصا لأنه **أهمل** الفنون العضلية مثل الرياضة البدنية و الرقص، كما أنه هناك من يرى أنه قد أحط من قيمة **الموسيقى** لأنها في نظره عاجزة على التعبير عن نفسها بوضوح كالشعر، و أنها تكاد لا تعد في تصويرها لبعض الحالات النفسية الغامضة المختلطة.

58-Marc Jiménez- Qu'est ce que l'esthétique ?- éditions Gallimard- 1997-P136

59- الشيخ كامل محمد عويضة-الأعلام من الفلسفة-عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث-مرجع سبق ذكره- ص 126

في حين أن الموسيقى على العكس من ذلك لأنها تخاطبنا بلغة عميقة و دقيقة ألا و هي لغة **القوى الوجدانية الباطنية** في أعماق ذواتنا[60]. مادام المهم في الحالة الجمالية هو شد الوجدان و رقته لا وضوح الفكرة أو تحديد المعنى فسيظل فن الموسيقى كما قيل" هو الفن الأسمى أو الفن بالذات"[61].

إن أهم **المفارقات** التي وقع فيها كانط في تأسيسه الإستطيقي هي إهماله و عدم اعترافه بالإبداع الفني ما جعله لم يعطينا العلاقة بين الجمالي و الفني بالرغم من قدرة هذا الأخير على تغيير الحكم الجمالي، لأنه لم يفرق بين التجربة الجمالية و التجربة الإبداعية الفنية، حيث يقولjean Lacroix "من الضروري أيضا للاستماع إلى طبيعة ومعنى عدم التحيز الجمالي و المتعة التي تأتي من المشاعر الجمالية المتفوقة هو تعبير عن الأحكام نقية من عملية المحاكمة النقي "[62]، و يقول Jean Lacoste" إذا كان هناك سبب في الطبيعة التي هي نموذج للجمال في الجسم هناك سبب في النفوس أكثر جمالا حيث لا احد في البرية " [63]. بالرغم من أن كانط عمل على الفصل بين الجمال و الأخلاق إلا أن جهوده ضاعت سدى لأن نظريته في الجمال انتهت بجعله الجمال **رمزا للخير الأخلاقي** حتى الفن هو الأخر انتهى إلى رمزا بسيطا للخير[64].

60-المرجع نفسه-ص127

61-المرجع نفسه-ص128

62-jean Lacroix- Que sais je ?- Kant et Kantisme- presses universitaires de France- éditions delta-1996-P79

63-Jean Lacoste- Philosophie présente- les aventures de l'esthétique- qu'est ce que le beau ?- BORDAS-Paris- 2003-P57

64-رمضان الصباغ -الفن و القيم الجمالية -بين المثالية و المادية-مرجع سيق ذكره-ص 58

لكن على الرغم من الانتقادات التي تعرض لها فيلسوفنا كانط و المفارقات التي وقع فيها، إلا أنه يبقى المؤسس الثاني للإستطيقا و مقدم **النظرية الجمال** القائمة على الحكم الجمالي، رغم تناقضاتها التي من الصعب تجاهلها أو الإفلات منها سواء بتجاوزها أو بالتكامل معها أو حتى الأخذ منها في أحد الجوانب. هنا تكمن القيمة الحقيقية للإستطيقا الكانطية فقد كان عظيم التأثير على كل من شيلر و هيغل، شوبنهاور في الفكر الحديث و المعاصر، لكنه لم يرسي قواعد علم واحد بل **فتح المجال** لعلوم عدة في الجمال من خلال مؤلفه **نقد ملكة الحكم** و مختلف الإشكاليات التي طرحها و عالجها من خلاله[65].

لنخلص من خلال ما سلف ذكره إلى أن فيلسوفنا إمانويل كانط قد فتح أفاقا أكثر مما يقترح الحلول، ما يجعله سلسة من الفواتح لكل علم مستقبلي للجمال و يعني هذا أن كل النظريات الجمالية التي جاءت بعد كانط سبق له أن أثارها في هذا الكتاب لكن عن طريق مشاكل و ليس حلول. ما يجعله فيلسوفا متميزا و الوحيد الذي تمكن من تطبيق **المنطق** على الجمال[66]، حيث اعتبر بعض الباحثين أن هذه الإرهاصات تعتبر بمثابة الخطوة الأولى للمذهب الشكلي أو الشكلي المعاصر في الفكر النقدي و الفني المعاصر، بالإضافة إلى ذلك فإن نظرية كانط الجمالية تعتبر تصور النشاط الجمالي نوعا من اللعب الحر للخيال. أما فيما يخص البهجة الخاصة بالجميل و الجليل فهي تعد خاصة بالملكات المعرفية الخاصة بالخيال و الحكم، كما تحرروا من خضوعهم للعقل و الفهم، بمعنى تحرروا من كل قيود الخطاب المنطقي ما جعل نشأة الفكرة خاصة **بحرية الملكات** المعرفية تأثيرا كبيرا في من جاء بعد كانط من الفلاسفة الألمان خاصة شلنج و هيغل [67].

65-المرجع نفسه-ص130

66-المرجع نفسه-ص130

67- إمانويل كانط -نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره -ص 240

الخـاتمـة:

لقد حاولنا من خلال دراستنا التحليلية السابقة أن نقف عند أهم الخطوط العريضة للنظرية الجمالية الكانطية، و كيف أقام فيلسوفنا كانط التأسيس الثاني للإستطيقا. لقد اقتضى هذا التحليل توضيح المبادئ الأساسية لنظريته و أبعادها على فلسفة الفن. هذه الأبعاد التي قد توارت نتيجة للتوغل في التفصيلات المتنوعة للحكم الإستطيقي الكانطي، ما يجبرنا في **خاتمة** هذا البحث أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها وتقديم مناقشة للموضوع. سبق لنا أن رأينا في **مقدمة** هذا البحث أن المهمة التي تطمح إليها الفلسفة النقدية الكانطية هي تعليم الإنسان الحديث كيفية الارتقاء بنفسه من مجرد الإمكان الفيزيائي المحصور في استجابات غريزية إلى الإمكان العلمي الذي له بوصفه عقلا و إرادة و حرية. هذا ما جعل كانط يحول **العقل الفلسفي** من التساؤل عن ماهية الأشياء و عللها إلى معالجتها عن طريق الاستعمالات المختلفة للعقل و العلم و الدين و حتى الإله نفسه [1]. لأنه يرى أن تاريخ البشر ما هو إلى نسيج من الجنون و تفاهة الأطفال ، بل و أحيانا حتى من الخبث و التعطش إلى التدمير الرهيب حيث يقول" الإنسان نفسه إنما هو قيد من الخشب هو على درجة من الإوجاج بحيث يستحيل علينا معه أن نصقل منه أي شيء مستقيم"[2].

ماذا؟ هو السؤال الذي صاغ به كانط مشروعه النقدي برمته ضمن أسئلته النقدية الشهيرة التي وردت في كتابه **نقد العقل المحض** و هي ماذا يمكنني أن أعرف؟ ماذا يجب علي أن أعمل؟ ما ذا يمكن أن أمل؟ ليتجه كنط إلى فحص حقيقة المعرفة الإنسانية **نظرية المعرفة** و يجعل **العقل** هدفه الأول.

---

1 أم الزين بنشيخة -المسكيني- *كانط راهنًا - أو الإنسان في حدود مجرد العقل* - المركز الثقافي العربي - بيروت -الدار البيضاء- 2006- ص13

2-المرجع نفسه-ص9

لكن ليس بمنهج العقلانية الدوغمائية ولا بالتجريبية البحتة ، بل ضمن منهج يضم هاتين المدرستين لأنه يرى قصور كلتا النظرتين العقلية والتجريبية و كلاهما يرى بعين واحدة، فأراد أن يجمع بين الاتجاهين في نظرة فلسفية تظم المعرفة البشرية بعامة. و الواقع أن كانط أراد أن يضع حداً للميتافيزيقيا و جعلها تقوم على أساس علمي من المعرفة الصحيحة البعيدة عن الفروض غير القابلة للتحقق العقلي أو التجريبي، فوضع خطوط مميزة لهذا **العقل** من خلال مؤلفه نقد العقل المحض، لأن العقل المحض في نظره هو العقل السابق على كل تجربة، و ليثبت أن المعرفة العقلية ليست معرفة تجريبية بالكامل بل لها مبادئ قبلية سابقة لكل تجربة. تلك هي المفاهيم التي لا نحتاج للتجربة لنصل إليها كمفهوم الزمان والمكان. لكنه لم يستطيع أن يثبت **الحرية** وبالتالي الأخلاق فكان السؤال التالي: **هل الأخلاق تجريبية؟**

يجيب كانط من خلال كتابه **المبادئ الأساسية لميتافيزيقيا الأخلاق** عن رفضه لمحاولة إقامة الأخلاق على تجربة الفرد أو النوع ، وأعلن أن المفاهيم الأخلاقية مستقرة ومتأصلة قبلياً في العقل ، هذه الأخيرة التي عمل كانط على توضيحها و يؤكد على أنها مفاهيم مستقرة و متأصلة قبليا من خلال إصداره للنقد الثاني **نقد العقل العملي** حيث برهن على ذلك بالقواعد الثلاث التالية "كل التصورات الأخلاقية قبلية، و هي قبلية مطلقة، و يجب أن نقبل الأخلاق التطبيق على كل موجود عاقل"[3]. كما جعل للأخلاق المبدأ الأول الذي يعد الأساس لكل عمل أخلاقي ألا و هو **الإرادة الخيرة** لأنها على حد تعبيره الشيء الوحيد الذي يكون خيرا و مطلقا في ذاته. و بطبيعة الحال فالحديث عن الإرادة الخيرة يقودنا بالضرورة إلى **الواجب** و هو إطاعة القانون و احترامه فحسب لا لسبب أخر.

3- إمانويل كانط-أسس ميتافيزيقا الأخلاق -ترجمة الدكتور محمد فتحي الشنيطي-منشورات دار النهضة العربية-بيروت-لبنان-الطبعة الثانية-نوفمبر1969-ص120

فرق كانط بين مفهوم الواجب الذي هو قانون الإرادة الخيرة والقانون الذي يأمر بعدم الاعتداء على الآخرين، وطالما كان الفرد ملتزما بذلك فهو هنا يعمل وفقا للقانون. أما **القيمة الأخلاقية** فهي حسب تصور فيلسوفنا فيلسوف الأخلاق و الواجب كانط إنما تكون كامنة في مبدأ الإرادة ومهما كان نوع الفعل الصادر من الفاعل الأخلاقي مثل التعاطف والمشاركة الوجدانية وغيرها فلا تجعل لها أدنى قيمة أخلاقية، إلا إذا كان الفاعل على وعي تام بمبدأ الإرادة الذي يتوجب عليه بما يصدر عنه لأي فعل من الأفعال.

وهنا نكون قد وصلنا إلى الفكرة التي نريد أن نقررها، ألا و هي **النظرية الجمالية** الكانطية التي تناوله كما أسلفنا ال ذكر في كتابه **نقد ملكة الحكم**، و هو ما يعتبره الدعامة القوية في البناء نظريته الجمالية، ليكتمل بذلك الثالوث النقدي الكانطي القائم على الملكات التالية الفهم الصوري و الحكم و العقل. إن الهدف من النقد الثالث على حد تعبير كانط هو ردم الهوة بين الموضوع الفهم النظري و موضوع العقل العملي لتكون ملكة الحكم هي الوسيط القائم بين **الفهم** و **المخيلة**. ليكون بذلك الحكم الجمالي نقطة الالتقاء بين عالم الطبيعة و عالم الحرية.

بعدما كان **الميلاد الأول** للإستطيقا على يد ألكسندر باومجارتن من خلال كتابه **التأملات فلسفية** 1735 الذي جعل Aesthics علما مستقلا عن مجال المعرفة العقلية و النظرية و الإدراك الحسي و غايتها تحديد ما هو جميل. جاء كانط و أحدث القطيعة مع المحاكاة هذه الأخيرة التي شملت علاقة الجمالي بالفني في العصر الكلاسيكي من قبل أهم روادها أفلاطون و أرسطو، ليعلن عن **الميلاد الثاني** أو بالأحرى عن التأسيس الإستطيقي الكانطي كمفهوم في مقابل معناها الحسي عند ألكسندر باومجارتن.

أسس كانط مجالا مستقلا للجماليات كعلم يهتم بتحديد الشروط التي بموجبها قيام الحكم الجمالي و هو ما أكده في قوله" إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل و الذوق هو ما أكتشفه في ذاتي من خلال موضوع التمثل الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع فلكي، نقيم الحكم في مجال الذوق يتعين علينا ألا نعير أدنى اهتمام لتواجد الموضوع الجميل" [4]. و قد بنى نظريته الجمالية على أساس **الذوق** الذي يعتبره ملكة الحكم، لأنه لا يعير أدنى اهتمام لوجود الموضوع كما أنه حكم يختلف عن حكم المعرفة لأنه لا يقع على الأشياء الخارجية بل يقع على الذات نفسها. و هي النزعة الذاتية التي برزت خلال العصر الحديث. ما جعل شيخ الفلسفة الحديثة يؤسس لإستطيقا الحكم في مقابل إستطيقا الإبداع و يجعل منها الموضوع الجوهري لكل إستطيقا مقبلة تقوم على أساس طبيعة الحكم الجمالي ذاته، ليكون بذلك الميلاد الثاني للإستطيقا القائم على مبحثا و منهجا مستقلا بذاته.

لقد نتج عن هذا التأسيس الجديد للإستطيقا من قبل كانط مسألتان مهمتان هما الفصل بين الحكم الجمالي و الإبداع الفني، و الفصل بين الجمال الطبيعي و الجمال الفني بهدف الوصول إلى تحديد جوهر الحكم بواسطة الخبرة الجمالية للطبيعة كخبرة مدشنة لجوهر الشعور الجمالي.

لم يؤسس كانط نظريته الجمالية من تلقاء نفسه، بل جعل لها تأصيل فلسفي و مرجعية جمالية أهمها هو ما تناولناه من خلال دراستنا التحليلية و المتمثلة في النسبية الديكارتية القائمة على تناغم و انسجام الحس و العقل معا، حتى تتحقق حسب منظوره اللذة الجمالية و هو ما يجعل موقفه الإستطيقي ينحصر بين طرفي الحسي و العقلي[5].

4- ميشال هار- فلسفة الجمال- قضايا و إشكالات- ترجمة إدريس كثير- عز الدين الخطابي- منشورات دار مابعد الحداثة- فاس- الطبعة الأولى2005- ص5

5- دني هويمان-علم الجمال-ترجمة ظافر الحسن-المكتبة العلمية-الشركة الوطنية للنشر و التوزيع-ص49

لتكون بذلك النسبية الديكارتية إحدى المرجعيات الجمالية التي نهل منه فيلسوفنا كانط لنظريته الإستطيقية. بالإضافة إلى ليبنتز الذي بنى نسقه الفلسفي على مبدأ الانسجام الأزلي و هو ما فسره بواسطة نظرية **المنادة**، و جعل فن الموسيقى الفن الجامع بين المناداة و المنادة الأعظم في عالم النفوس الناطقة، كدليل على العناية الإلهية بالكون. و بالتالي تحقيق الانسجام الإيقاني الذي يمثله الربط بين الطبيعة و انسجام الموسيقى ما جعل الفلسفة الجمالية الليبنتزية أكثر ثراء. و أخيرا الحسية الأنغلوسكسونية التي قدمت بعض الافتراضات حول الجمال من قبل لوك و هيوم الذي اعترف كانط أنه أيقضه من سباته العقائدي، لتكون هذه أهم المصادر و المرجعيات الجمالية التي غرف منها كانط و نسج خيوط نظريته الإستطيقي ة التي أقامها على أساس المفهوم الذاتي للجمال.

جعل كانط **الذوق** ملكة الحكم الجمالي باعتباره ملكة مشرعة قبليا بالرضا أو بعدم الرضا على شيء ما، كما جعل لحكم الذوق جملة من الخصائص و الميزات حتى يفصله عن باقي الأحكام، أهمها أنه ليس حكم معرفة لكونه لا يقوم على مفهوم ما مثل الحكم النظري و المعرفي، بل هو حكم خالص ينص على الجميل وحده. حكم الذوق هو حكم تأملي محض خالص متحرر من كل غائية، و هو شرط مهم لاستقلاليته من أي مفهوم أو قاعدة. كما أنه حكم كلي **قبلي** لكن ليست كلية منطقية،و هو حكم يتصف بالضرورة التي يجب أن تكون أساس المبادئ القبلية و ليس البراهين القبلية.

بنى كانط الحكم الجمالي على **أربع شروط صورية أساسية** يتحدد و يتضح من خلالها حكمه الإستطيقي ليكون حكما صحيحا، و هي حكم الذوق من حيث **الكيف** حيث عرف كانط الجمال ضمن البرهة الأولى من خلال قوله" الجمال هو الملكة التي بها نتخذ رأيا في الشيء اعتمادا على الغبطة أو الكدر و بطريقة خالية من الغرض،و الجمال إنما هو موضوع هذه الغبطة"[6] .

6-إمانويل كانط - نقد ملكة الحكم- ترجمة د. غانم هنا- المنظمة العربية للترجمة - ص 111

يعني أن الجميل هو الحكم على شيء ما أو ضرب من ضروب الامتثال بالرضا أو عدم الرضا الكلي المنزه عن أي غرض و الخالي من أية مصلحة أو منفعة. أما حكم الذوق من حيث **الكم** فهو ما يمتع بشكل عام و مشترك دون الحاجة إلى وساطة مفهوم عقلي محدد، حيث يقول كانط" الجميل هو ما يسرنا بصورة شاملة و بدون توهم" [7]. حكم الذوق من حيث **العلاقة** هنا عرف كانط الحكم الجمالي على أنه حكم غائي بدون غاية، أي أن الجمال هو صورة الغائية التي يتم إدراكها دون أي تمثل داخلي أو خارجي لغاية معينة. أما اللحظة الرابعة و الأخيرة فقد جعل فيها كانط الضرورة و الكلية كأساس للحكم الجمالي، و هي ضرورة موافقة الجميع على حكم ينظر إليه كمثل قاعدة عامة لا تستطيع نصها. لأنها ضرورة مشروطة قائمة على ما سماه كانط **بالحس المشترك** و هو ما يعمل على تأكيد الضرورة الكلية[8].

لنستخلص من خلال ما سلف ذكره في خاتمة عملنا هذا أن المبادئ الأساسية التي يقوم عليها الحكم الجمالي الكانطي هي الانسجام القائم بين **الفهم** و **المخيلة**، و هو ما يجعلنا نبني ملكة الحكم من خلال تطابق المخيلة الحرة و القانون. إذن تلك هي الشروط الأساسية التي يجب على المرء أن يراعيها بشكل أولي في كل حكم من أحكامه الجمالية. لينتقل بعدها كانط إلى دراسة ملكة الحكم على **الجليل** الذي يطلق على ما هو عظيم بشكل مطلق، حيث توصل بعد دراسته التحليلية للسامي إلى أن استنباط الحكم الجمالي لا يجوز على ما نسميه ساميا بل يكون على ما هو جميل فقط.

7-المصدر نفسه- ص112

8-المصدر نفسه- ص145

تناولنا أيضا من خلال عملنا هذا أهم الخطوط العريضة **لفلسفة الفن** الكانطية، حيث عرف الفن و ميزه عن كل من العلم و الحرفة و الصنعة ليعرف الفن الجميل على أنه **فن العبقرية**، والعبقرية هبة طبيعية التي تمنح القاعدة أو القانون للفن. كما يرى كانط أن الجمال الطبيعي شيء جميل في حين أن الجمال الفني تصوير جميل لشيء ما، والذوق في رأيه ليس ملكة خلق أو إبداع بل هو ملكة حكم فقط، و ما يلائم الذوق لا يكون بالضرورة عملا فنيا، و إنما قد يكون مجرد أثر صناعي، أو نتاج نفعي أو عمل آلي ميكانيكي صرف. ليخلص كانط إلى ضرورة اتحاد **الذوق** و**العبقرية** في العمل الفني، مادام من الضروري أن يتوافر كل من **الحكم والمخيلة** في الفن، **فالفنان العبقري** يحتاج إلى إذا إلى الملكات الأربع التالية و التي يعتبرها كانط الملكات المؤسس للعبقرية وهي" **المخيلة، الفهم، الروح، الذوق**"، و هو ما وضحناه من خلال المخطط ضمن علنا هذا.

بعدما عرفنا ما هو الفن الجميل عند فيلسوفنا كانط تطرقنا إلى كيفية تصنيفه لفنون العبقرية، و التي قسمها على أساس أسلوب **التعبير** المعتمد عندها لينتج لنا كانط ثلاث أنواع من الفنون الجميلة و هي فنون الكلامية المتمثلة في الشعر و البلاغة، و الفنون التشكيلية التي تضم كل من النحت و فن التصوير، و أخيرا فن التلاعب الحر بالإحساسات و يشتمل على فني الموسيقى و الألوان. كما رتب كانط هذه الفنون الجميلة على حسب قيمتها الفنية ليجعل الشعر في الصدارة لأنه يدين في أصله للعبقرية ثم تليه الموسيقى، أما ترتيبها من حيث قيمتها الثقافية فقد جعل فن الموسيقى أدنى مرتبة، و الفنون التشكيلية تتقدم عليها لأنها تأتي بما يناسب الفهم من خلال قيادتها للمخيلة.

إن النظرية الجمالية الكانطية لا تنحصر أهميتها على مجال الإستطيقا فحسب، بل لها **فائدة اجتماعية** أيضا و أخرى **أخلاقية**، فالأولى تتمثل في نقل عواطفنا للآخرين فنشبع بذلك ميلنا الفطري نحو الاتصال بالغير، مثل الشخص الذي يعيش في مكان منعزل لكنه و بالرغم من ذلك يعمل على تزيين نفسه أو حتى المكان الذي يعيش فيه و هو سلوك يفسر بحبه للجمال [9]. هناك أيضا من الأفراد من لا يستشعر الجمال عندما يعيش بمفرده لكنه بمجرد ما يتواجد وسط جماعة تولد لديه لذة كبرى يستفرغها بواسطة نقله لمشاعره للآخرين، و مع تطور العصور أصبح الاهتمام بالأشكال الجمالية في ذاتها ميلا إنسانيا يتمثل في نقل و تبادل الأحاسيس الجمالية الرقيقة حول شتى الموضوعات الجميلة التي تحفل بها خبراتهم الاجتماعية. لكن اللذة التي يحصلها الفرد من خلال هذه الموضوعات قد تكون تافهة أو غير مهمة لكنها حين تتنقل للآخرين تكتسب لذة جمالية ذات قيمة كبيرة من طرف الفرد الذي قام بنقل إحساساته الخاصة، و عليه فإن **الميل الاجتماعي** هو الذي يدفعنا فيما يقول كانط إلى القول" بأن للجمال فائدة تجريبية أو منفعة عملية" [10].

يقول كانط"الجميل هو رمز الخير الأخلاقي " [11]، يعني أن الفرد يسعى دائما لعلاقة طيبة مع الأخر و لبلوغ ذلك يرضي و يدعي التوافق مع الجميع، هنا تشعر النفس بأنها ازدادت نبالة و سمت فوق مجرد الاستعدادات للشعور باللذة بواسطة انطباعات الحس، و بالتالي التقدير لقيمة الآخرين وفقا لحكمة متشابهة بينهم في ملكة الحكم حيث يقول كانط "إنه المعقول الذي يصبو إليه الذوق" [12]، أي الذي تتفق معه ملكاتنا المعرفية العليا نفسها أما في حالة غيابه تظهر تناقضات بين طبيعة كل منها مع الأخر.

9-الشيخ كامل محمد عويضة -الأعلام من الفلسفة -عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث -دار الكتب العلمية - بيروت لبنان -الطبعة الأولى -1993-ص104

10-المرجع نفسه-ص 105

11إمانويل كانط – نقد ملكة الحكم-مصدر سبق ذكره-ص291

12-المصدر نفسه-ص294

يرى كانط هنا أن الذوق يعلن على أن اللذة صالحة للجنس البشري بعامة، و ليست خاصة بالشعور الفردي فحسب، ليتضح أن التمهيد الحقيقي لتأسيس الذوق يكون بتطوير **الأفكار الأخلاقية** و كذا تثقيف الشعور الأخلاقي ، لأنه لا يمكن أن يأخذ الذوق الأصيل شكلا ثابتا إلا إذا تم الاتفاق بين الشعور الأخلاقي و الحساسية. لا يكفي أن نقول إن الشعور بالجمال متمايز نوعيا عن الشعور الأخلاقي، لأنه كثيرا ما يعسر التوفيق بين الاهتمام بالجمال و التمسك بمكارم الأخلاق نظرا لعدم وجود أية رابطة وثيقة أو أية قرابة باطنية يمكن عن طريقها الجمع بين هذين الرأيين[13].

إن الاهتمام بالجمال الفني قد لا يشهد لصاحبه بأي ميل حقيقي إلا الخير أو نزوع أخلاقي[14]، لكن الاهتمام بالجمال الطبيعي هو في ذاته سمة من سمات **الروح الطيبة**، لأن الفرد هنا حين يهتم مباشرة بضروب الجمال الكامنة في الطبيعة سرعان ما يعتاد على حياة الاستغراق في الجمال الطبيعي و مثل هذه الحياة ملائمة لنمو **الشعور الأخلاقي** . لكن **الجمال الطبيعي** الذي يتحدث عنه كانط هنا ليس جمال المظاهر الجذابة التي لا يمكن أن تستثير فينا سوى ضرب من الاهتمام الحسي أو التجريبي من الاهتمام العقلي أو الأخلاقي [15]، فمثلا حين يتأمل المرء ذلك الشكل الجميل الذي تنطوي عليه الزهرة البرية أو الطير البري، فإنه يهتم اهتماما عقليا مباشرا بجمال الطبيعة دون أن تستأثر باهتمامه أية جاذبية حسية أو أية غاية عملية. لا شك أن الذي يعشق بالطبيعة و جمالها لا يمكن أن يجد بديلا لهذا الجمال في أي إنتاج صناعي يحاكي موجودات الطبيعة.

13-المصدر نفسه-ص295

14-الشيخ كامل محمد عويضة – الأعلام من الفلسفة – عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث -مرجع سبق ذكره- ص106

15-المرجع نفسه-ص107

حيث يقول كانط " للجمال الطبيعي ميزة لا نلقاها في أي جمال مهما كان من عظمته ألا و هي أنه جمال يرقق الشعور و يرهف الإحساس و ينمي فينا الشعور الأخلاقي "هذا الأخير الذي يعتبره كانط رمز الأخلاقية بالنسبة للجمال مادام الهدف الذي يرمي إليه الحكم الجمالي مثله كمثل الفعل الأخلاقي إنما هو **المعقول** [16]، كما يعلو كل منهما إلى شتى اعتبارات اللذة أو المنفعة.و هو ما أكده Marc Jiménez من خلال قوله " كانط يعطي الأفضلية للجمال الطبيعي للفنون الجميلة ، وباستثناء حالات نادرة تنطوي على عبقرية خلاقة"[17].

لكن بالرغم من الفائدة التي أتى بها شيخ الفلسفة الحديثة إمانويل كانط من خلال نظريته الجمالية، إلا أن هذا لا يعطيه الحصانة أمام المفارقات و التناقضات التي وقع فيها، و هو ما أشرنا إليه سلفا من خلال المفارقات الكانطية. لكن بالرغم من ذلك ورغبة منا في إنصاف مشروع كانط الإستطيقي نقو أنه يبقى المؤسس للإستطيقا و فلتح المجال لعلوم عدة في الجمال من خلال مؤلفه **نقد ملكة الحكم** و مختلف الإشكاليات التي طرحها و عالجها من خلاله [18]. أهمها نموذج الجمال الذي يعتبر بمثابة نقطة تحول أساسية أدت إلى انقطاع التقليد المتوارث في رؤية الجميل بوصفه مجالا للمعرفة تنكشف فيه الحقيقة، عندما ربط الحكم الجمالي بحالات وظروف الذات واللذة التي تستشعرها إزاء الموضوع دون وساطة المفاهيم والتصورات العقلية. كما صدرت عن فلسفته الخصبة عدة فلسفات مختلفة مثل شوبنهاور، هيجل، أما من الفلاسفة المعاصرين الذين عادوا للفلسفة الكانطية مفسرين و شارحين نجد هوسرل، هيدغر...

16- رمضان الصباغ -الفن و القيم الجمالية -بين المثالية و المادية– دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر–الإسكندرية – للطبعة الأولى – 2001-ص108

17-Marc Jiménez- Qu’est ce que l’esthétique ?- éditions Gallimard-1997- P 137

18- رمضان الصباغ -الفن و القيم الجمالية -بين المثالية و المادية – مرجع سبق ذكره-ص 130

بإمكانك أن تكون مع كانط أو أن تكون ضده، لكنك لا تستطيع أن تتفلسف بدونه فهو من أبرز الفلاسفة الذين أقاموا الفلسفة التراسندنتالية التي جعلت من الفلسفة الألمانية أهم التيارات الفلسفية و هو تيار يعود للانتشار في الحاضر، **لتبقى الإستطيقا الكانطية هي الإستطيقا المؤسسة لكل إستطيقا مستقبلية**.

لكن هل مازالت الإستطيقا الكانطية حية أمام الإستطيقا التكنولوجية؟

نعلم **التكنولوجيا المعاصرة** جعلت من المجتمع يتحول إلى مجتمع صناعي حيث غيرت المخترعات من نمط الحياة المتباطئ إلى نمط السرعة ، ما جعلهم يضعون أشكال جديدة لموضوعات تواكب هذا التغير المتسارع في وسائل التعبير الفني و كذا التغير في المناهج. كما أضافت التكنولوجيا المعاصرة إمكانيات جديدة للإنسان لم تكن موجودة من قبل مما ضاعف قدرة الإنسان على الإبداع الفني، كما أضافت فنونا جديدة لم تكن موجودة من قبل مثل فن السينما و التلفزيون والكمبيوتر... كلها ساهمت في تغيير مفهوم اللوحة ومفهوم الجمال عند الذوق العام ليصبح **الفن جماهير** جماعي يرضي الحاجة التي كانت مفقودة عند الجمهور لفهم الفن والجمال بعدما كان **متفردا و نخبويا** يقتصر تقديره على العارفين بالفن وعلم الجمال، ليكون هذا **الفهم الجديد** للفن و للأشكال الفنية الجديدة.

ساهمت التكنولوجيا في اكتشاف صور وأشكال من الجمال ، بل و استحداث قيم جمالية جديدة لم تكن موجودة في الحضارات القديمة والعصور السابقة. مما أدى إلى **تحرر الفن** من كافة القيود المتوارثة عن التراث الكلاسيكي السابق، بل و حتى عن قواعد الحكم الجمالي الكانطي. لتظهر بذلك رؤى جديدة للواقع والحياة ما جعل تأثر الفن بالعلم الحديث والتكنولوجيا يغير من طبيعة **الفنون الجميلة** لتصبح **الفنون الرقمية**.

أضافت التكنولوجيا مواد جديدة على الفنون والاستخدامات الفنية فظهرت لنا فنون متطورة نتيجة لاستخدام التكنولوجيا متعددة الأشكال والأهداف ، ليصبح الفن **روح التكنولوجيا** بعدما كان **روحا لإنسان و الإنسانية** و وسيلة لتعبير العبقرية. كما غيرت التكنولوجيا الفكرة القديمة المرتبطة **بالعمل الفني** ليصبح العمل الفني استعراض سمعي بصري حركي . حتى المعايير الجمالية تعدد ت و اختلفت وأصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته ما أنتج معايير اجتماعية، تاريخية، حضارية و أخلاقية إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية . كما تغير مفهوم **العملية الإبداعية** نفسها وأصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفتها في المجتمع . و هو ما أجبرنا على طرح الإشكالية التالية: **هل هذا الفن الرقمي هو الفن الجميل أم هو فن الآلة ؟**

إن ما سماه العصر التكنولوجي **بالفن الرقمي** جعل تهميش أو بالأحرى قتل كل ما يمس بصلة بالرغبات الجسدية والأهواء والخيال والمتخيل والنوازع الطبيعية. يبدو أن الفن قد بدأ يفقد ما تبقى لديه من قوة و أهمية في ظل **الثقافة الآلية** المتزايدة مع النمو المتسارع للثقافة الجماهيرية ، ما جعل الفن يحتل الصدارة في الترفيه أو الصناعة الترفيهية، كما جعل الفن كسلعة صالحة للتبادل التجاري عن طريق تمييعه و من ثم جمهرته بهدف تحقيق **الربح الاقتصادي** و أهم دليل على ذلك ما نشاهده في التلفاز و السينما، و المواقع الإلكترونية...كلها أعمال خالية من أي بصمة أخلاقية أو حتى إنسانية، و غير صالحة لأن تكون أو حتى تنسب للفن. ليصبح الفن مثل الحديقة العامة عليها شعارات رخيصة و في نفس الوقت باهظة الثمن، و المشكلة أن المجتمع بأكمله سواء كان غربي أم عربي كله ذواق و مشجع لها.

لكن العيب ليس في التكنولوجيا و إنما العيب فينا و في الأعمال الصادرة و الملقبة بالأعمال الفنية، بل على العكس لو استغلت سرعة التكنولوجيا في نشر و توزيع و دمقرطة الأعمال الفنية ذات **الإبداع الحقيقي** لكان القيمة الفنية و حتى الثقافية لمجتمعاتنا أكثر ارتقاء و أكثر ثراء. ناهيك عن الاستغلال الفني في حلبة السياسة و شعاراتها لطمس الهوية الإنسانية، لأن المجتمع الآن أصبح كله مجتمع غنائي، راقص، غير مهتم لإهدار أصالة الفن ما نتج عنه قتل الفن، ودفن كل المعايير التي تدل على وجوده.

ما جعل **هدف الفن** يتغير فبعدما كان يهدف إلى تهذيب الذوق و ارتقاء النفس، أصبح الجمالي و الفني يلعبان **دورا ثانويا** اختصر في أغلب الحالات إلى مجرد أداة في حروب الثقافات و الإيديولوجيات و الهويات. و مع التطورات المتسارعة في تقنيات المعلومات و الإنترنت تكمن الإشكالية في أن الجمالي نفسه قد أصبح مطروحاً كمسألة تكنولوجية، و لعله من المفارقة أن هذا هو بالضبط ما يمثل أحلام **الجيل التكنولوجي** . لكن هذا ما يجعل الفن يستمر في فقدان أهميته الثقافية و الاجتماعية و سيجد نفسه مهمشا بشكل مطرد في مجتمع تحكمه التكنولوجيا، و الاستهلاك و صناعة الترفيه . و نحن نعلم أن الفن يعيش **بحرية** تعبر عنها تجربة اللعب المتناغم للحياة أبعد من أي قيود و هو ما ليس متوفر له في عصر السرعة و الصناعة التكنولوجية، لأنه لا يخلو من الشعور **بالعجز** و**الهيمنة**[19]. و هو ما يفرض علينا طرح الإشكاليات التالية:

- **هل تعتبر إستطيقا المستقبل خيبة أمل فلسفية؟ وهل هي نهاية الإستطيقا ؟**
- **هل وفرت الإستطيقا الرقمية للإنسان الحالي ما وفرته إستطيقا كانط في عصر الحداثة ؟**
- **هل يعتبر الفن الرقمي الجماهيري تجاوز للفن النخبوي أم هو انتحار له؟**

19-jean Lacroix- Que sais je ?- Kant et Kantisme- presses universitaires de France- éditions delta-1996-P78

I- المصادر:

المصادر باللغة العربية :

1-أفلاطون -جمهورية أفلاطون-دراسة و ترجمة فؤاد زكريا- الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1985.

2-أفلاطون- محاورات فيدون- ترجمة عباس الشربيني-مراجعة د.على سامي الناشر- الجزء الأول.

3-إمانويل كانط- نقد ملكة الحكم- ترجمة د. غانم هنا- المنظمة العربية للترجمة.

4- إمانويل كانط- نقد العقل المحض- ترجمة موسى وهبة- مركز الإنماء القومي.

5- إمانويل كانط - أسس ميتافيزيقا الأخلاق - ترجمه و قدم له مع تعليقات فيكتور دلبوس - الدكتور فتحي الشنيطي- الطبعة الثانية- نوفمبر 1969-منشورات دار النهضة العربية.

6-إميل بوترو- فلسفة كانط- ترجمة الدكتور عثمان أمين- الهيئة المصرية العامة-1972

7- ب.كروتشه - فلسفة الفن - ترجمة و تقديم سامي الدروبي - المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- أكتوبر 2009.

8- جورج سانتيانا- الإحساس بالجمال- ترجمة د. محمد مصطفى بدوي- مكتبة الأنجلو المصرية.

9- جون دوي-الفن خبرة- ترجمة زكريا إبراهيم- مراجعة و تقديم د. زكي نجيب محمود- دار النهضة العربية -1963.

10-جان لاكوست- فلسفة الفن- عويدات للنشر و الطباعة-الطبعة الأولى-بيروت-2001.

11- جورج سانتيانا- الإحساس بالجمال- ترجمة د. محمد مصطفى بدوي -مكتبة الأنجلو المصرية.

12- جيل دولوز- نيتشه - تعريب أسامة الحاج - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - الطبعة الأولى 1998.

13-جيل دولوز-فلسفة كانط النقدية - تعريب سامة الحاج - المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - الطبعة الأولى-1997

14- شارل لالو- الفن و الحياة الاجتماعية- تعريب عادل العوا - دار الأنوا - الطبعة الأولى- بيروت- 1966.

15- شارل لالو– مبادئ علم الجمال – ترجمة خليل شطا – دار دمشق – 1972.

16- لوفافر هنري - في علم الجمال - ترجمة محمد عيتاني - دار المعجم العربي - بيروت - 1954.

17-ميشال هار- فلسفة الجمال- قضايا و اشكالات-ترجمة ادريس كثير-عز الدين الخطابي- منشورات دار ما بعد الحداثة- فاس- الطبعة الأولى-2005

18 - هيجل- الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي-ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة - الطبعة الثانية- بيروت.

19- هيجل -مدخل إلى علم الجمال - فكرة الجمال -ترجمة جورج طرابيشي -دار الطليعة للطباعة و النشر - الطبعة الأولى - 1978 -الطبعة الثانية -1988.

20- ولترت شيس- معنى في الجمال نظرية في الاستطيقا - ترجمة إمام عبد الفتاح إمام- جروس بيرس للنشر و التوزيع-2000.

21 -إميل بوترو- فلسفة كانط - ترجمة الدكتور عثمان أمين- الهيئة المصرية العامة -1972.

II-المراجــع:

المراجـع باللغـة العربـيـة :

1- أ. د محمد علي أبو الريان - فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة - دار المعرفة الجامعية - الطبعة العاشرة -الإسكندرية -1994.

2- أم الزين بنشيخة المسكيني- *كانط راهنًا - أو الإنسان في حدود مجرد العقل* - المركز الثقافي العربي- بيروت-الدار البيضاء- 2006.

3- الشيخ كامل محمد عويضة- الأعلام من الفلسفة - عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان -الطبعة الأولى-1993.

4- بالبطال بولداشيف - قضايا البحث الفسلفية في الفن - ترجمة زياد الملا - طبع في لبنان على الطابع المسير - بيروت - 1984.

5- جيراربرا- هيجل للفن - ترجمة منصور القاضي- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع- الطبعة الأولى- بيروت- 1993.

6- د. أم الزين بنشيخة المسكيني - كانط راهنا أو الإنسان في حدود مجرد العقل - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - الطبعة الأولى - 2006 .

7 - د.أميرة حلمي مطر - مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن - دار غريب للطباعة و النشر - الطبعة الأولى.

8 -دكتورة راوية عبد المنعم عباس - فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي - دار المعرفة الجمالية - الإسكندرية - 1991.

9- دكتورة راوية عبد المنعم عباس - ديكارت و الفلسفة العقلية- دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت.

10- د رمضان الصباغ - الفن و القيم الجمالية - بين المثالية و المادية - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الإسكندرية - للطبعة الأولى - 2001.

11- دكتور رمضان الصباغ - كانط و نقد الجميل - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر - الإسكندرية.

12- دكتور مصطفى عبده- مدخل إلى فلسفة الجمال - محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية - الناشر مكتبة مدبولي القاهرة - الطبعة الثانية -1999.

13- الدكتور زكريا إبراهيم- عبقريات فلسفية - كانط أو الفلسفة النقدية - الناشر مكتبة مصر - دار مصر للطباعة - الطبعة الثانية.

14- د. سناء خضر - مبادئ فلسفة الفن - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الطبعة الأولى الإسكندرية -2004.

15- د.عبد الرحمن بدوي - فلسفة الجمال و الفن عند هيجل - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - الطبعة الأولى - 1996.

16- د. غادة المقدم عدره - جروس بيرس- فلسفة النظريات الجمالية- الطبعة الأولى-1996.

17 - د. وفاء محمد إبراهيم- علم الجمال- قضايا تاريخية و معاصرة- الناشر مكتبة غريب

18- د محمد زكي العثماوي- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر- دار النهضة العربية للطباعة و النشر- بيروت- 1980.

19- هربرت ماركوز- البعد الجمالي- نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية - ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة للطباعة و النشر - بيروت- الطبعة الأولى ديسمبر 1979- الطبعة الثانية- مارس 1982.

20- سعيد توفيق- الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية- دار الثقافة لنشر و التوزيع -2002.

21- رودولف شتاينز- نيتشه مكافحا ضد عصره - ترجمة و تقديم حسن صقر - دار الحصاد للنشر و التوزيع- سوريا-دمشق-الطبعة الأولى- 1998.

المصادر و المراجع باللغة الأجنبية:

1-Jean Lactose- les aventures de l'esthétique- qu'est-ce que le beau ?- Bordas- pairs- 2003.

2-Kant et le Kantisme- presses universitaires de France- Edition Delta.

3-Mai Lequan- La philosophie morale de Kant- Edition du seuil, Novembre 2OO1.

4-Marc Jiménez - qu'est-ce que l'esthétique ?- Edition Gallimard, 1997.

5-Mikel Dufrenne- phénoménologie de l'expérience esthétique I- presses universitaires de France.

6- Mikel Dufrenne- phénoménologie de l'expérience esthétique II- presses universitaires de France.

7- R.Bouveresse - L'expérience esthétique -Armand colin - Masson, paris- 1998.

المجلات:

1- الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي - مجلة جامعة دمشق - المجلد 26 -العدد الثالث - 2010 .

2-الفكر العربي المعاصر- نهاية التاريخ كيف ؟- الفرابي مجددا- مركز الانتماء القومي - العدد 100-101.

3- الفكر العربي المعاصر- الذاتي/ الإبداعي-مركز الانتماء القومي- العدد 66-67.

4- مجلة ثقافية شهرية-فكر و نقد- المدير محمد إبراهيم بوعلي - رئيس التحرير محمد عابد الجابري- السنة الأولى- العدد4-ديسمبر 1997.

5- مجلة أيس - فضاء العقل و الحرية- المجلة الفصلية- العدد1- الجزائر- جوان 2005.

الفهرس

المـقدمــة

الفصل الأول: المشروع الفلسفي الكانطي

المبحث الأول: من فكرة الجمال إلى التجربة الجمالية

أ/ العلاقة بين الفلسفة و الجمال.....14

ب/ الميلاد الأول لعلم الجمال.....19

ج/ فكرة الجمال بين العصر الكلاسيكي و عصر الحداثة.....27

د/ التجربة الجمالية.....63

المبحث الثاني: المشروع الفلسفي الكانطي

أ/ المرجعية الفلسفية الكانطية.....76

ب1/ الفلسفة النقدية الكانطية.....81

ب2/دستور الأخلاق الكانطي.....94

ب3/ النظرية الأنطولوجية عند كانط.....112

ج/ المشروع الكانطي من خلال مؤلفاته 122

الفصل الثاني: إشكالية الحكم الإستطيقي عند كانط

المبحث الأول: الجمالية بين ألكسندر و إمانويل

أ/ المفارقات المزدوجة لإستطيقا باومجارتن.....128
ب/ المرجعية الجمالية لإستطيقا كانط.....132

مبحث الثاني: الحكم الجمالي و علاقته بملكات الثالوث النقدي الكانطي

أ/ مفهوم الحكم الجمالي و خصائصه.....143
ب/ مكانة حكم الذوق و مكانته ضمن الثالوث النقدي.....149

الفصل الثالث: الحكم الجمالي و فلسفة الفن

المبحث الأول: الشروط الصورية للحكم الجمالي

أ/ طبيعة الحكم الجمالي.....160
ب/ الشروط الصورية للحكم الذوق.....169
ج/ الانتقال من الحكم على الجميل إلى الحكم على السامي.....183
د/ جدلية الحكم الجمالي.....189

المبحث الثاني: فلسفة الفن عند كانط

أ/ القسم التاريخي للفن.....195

ب/ مفهوم الفن الجميل.....198

ج/ الفن الجميل بين العبقرية و المحاكاة و الذوق.....205

د/ التقسيم الكانطي للفنون الجميلة.....209

ه/ القيمة الفنية و الثقافية للفنون الجميلة.....213

و/ المفارقات الكانطية.....216

الخـاتمــة.....219

المصادر و المراجع.....232

فهرس الأعلام

إن تاريخ الفكر الجمالي خلال العصر الحديث شهد ظهور النزعة ال ذاتية، التي بزغ من خلالها ضرب من علم الجمال القائم على الأساس الذاتي للموضوع. حيث يعتبر كانط المؤسس الثاني للإستطيقا بعدما كان ميلادها الأول على يد ألكسندر باومجارتن الذي جعل من علم الجمال مجالا مستقلا عن مجال المعرفة العقلية النظرية و الإدراك الحسي. أما كانط فقد أسس الإستطيقا على أساس **الحكم الجمالي الذاتي** و يعتبر **الذوق** ملكة الحكم الذي حدد له كانط شروطا يقوم عليها تتمثل في **الضرورة** و **الكلية** و العمومية، كما وضع القواعد منظمة له ما يجعل الحكم الإستطيقي لا يتضح إلا من خلالها و هي تتمثل في **"الكم، الكيف، الجهة، العلاقة"** لتكون بذلك الشروط الصورية للحكم الجمالي الكانطي.

إن مبادئ النظرية الجمالية الكانطية تقوم على أساس الانسجام القائم بين **الفهم** و **المخيلة**، المصاحب للشعور الذاتي دون أن يكون سمة **غائية** غير مقصودة يولد تحقيقها الشعور بالجمال، أما **الفن** عند كانط فهو **فن العبقرية** ما يجعل **الفنان** يمارس فعله بشكل أشبه بالتلقائية، دون أن يكون له نقاط أو قواعد سلفا. و قد قسم كانط الفنون الجميلة إلى ثلاثة أقسام حسب **التعبير** و هي فنون القول و الفنون الكلامية و أخيرا فنون اللعب الحر بالإحساسات.

الكلمات المفتاحية:

المحاكاة، الجميل، الذوق، الحكم، الإستطيقا، الفن، العبقرية، المخيلة، الفهم،الذاتي.