Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الثانى

العصـــر الحديث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

عمانوئيل كانط

١٧٢٤ ـ ١٨٠٤

[إذا افترضنا أن الهندسة الأقليدية والفيزياء النيوتونية هى أوثق ما نعرفه عن العالم، فما هو تركيب العقل البشرى الذى أمكنه أن ينتجها]

كانط

ترجع أهمية كانط فى عالم الجمال إلى أنه من أعظم الفلاسفة الذين استوعبوا تراث أسلافهم ثم حددوا بداية عصر جديد فى تاريخ هذا العلم هو العصر الذى يطلقون عليه إسم العصر النقدى نسبة إلى فلسفته التى سماها الفلسفة النقدية لعنايتها بنقد المعرفة وبالبحث فى شروطها الأولية السابقة على التجربة.

وقد جمع كانط اتجاهات متنوعة من التراث السابق عليه فمن تراث الألمان أخذ عن لايبنتز وباومجارتن ولسنج، وعن الانجليز استوعب ما انتهى إليه شافتسبرى وهاتشيسون وكيمز وبوركه وهيوم، أما عن أهم من تأثر به من الفرنسيين فهو روسو الذى أسماه بنيوتن الأخلاق.

فمن جهة الاتجاه العقلى الذى ساد الفلسفة الأوروبية، كان باومجارتن قد عرَّف الاستطيقا بأنها علم مستقل وأنها منطق المعرفة الحسية الغامضة التى تدور حول الكمال Perfection، فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالاً.

وقد استبقى كانط من باومجارتن فكرته عن الجمال باعتباره الكمال حين نحس به غير أنه أضاف إليه صفة الغائية، إلا أنه فى حين ظلت الاستطيقا عند باومجارتن فى درجة دنيا من درجات المعرفة بالقياس إلى المنطق الذى يكون موضوعه أكثر قابلية للمعرفة الواضحة، عنى كانط بالبحث فى الاستطيقا من خلال تحليله للشروط الأولية للحكم بالجميل أو لحكم الذوق أو الحكم الاستطيقى [1].

---

[1] سبق لكانط أن استعمل كلمة الاستطيقا الترنسندالية فى مجال نقده للمعرفة النظرية عند الانسان واستعمل الكلمة للإشارة إلى صورتى الحساسية صورتى الزمان والمكان اللذان عدهما شرطى الخبرة الحسية التى يصوغها الذهن بحسب مقولاته فى قوانين علمية تنطبق على عالم الطبيعة.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والواقع أن كانط بعد أن شغل أولا بتفسير معرفتنا بالرياضيات والفيزياء ثم شغل بالبحث فى قوانين الأخلاق عكف فى آخر سنين حياته على البحث فى الشعور بالجمال ووجد أن هذه المشكلة هى من أكثر المشكلات دقة وأحوجها للمراجعة، ففى أول مقدمته لكتابه نقد الحكم [٢] ذكر أسباب نقص مناهج الكتاب السابقين عليه سواء منهم السيكلوجيين أمثال بوركه وأديسون أو باومجارتن، لأنهم جميعاً لم يؤسسوا الذوق على أسس فلسفية ومرجع نقص المدرسية السيكلوجية يرجع إلى أنهم لم يدركوا طبيعة الحكم الاستطيقى لأن الأحكام الاستطيقية أو أحكام الذوق، لا تذكر لنا كيف يحكم الناس بل كيف ينبغى أن يحكم الناس، فالنوع الأول من الأحكام يكون موضوع بحث علم النفس التجريبى، أما النوع الثانى من الأحكام فتبين أنها تنطوى على مبدأ قبلى [٣].

وذلك لأن كانط إنما يبغى الوصول إلى منطق للذوق مثيل للمنطق الذى توصل إليه فى مجال العلم والأخلاق. وفعلاً توصل كانط إلى المبادئ الأولية للذوق فى نقده لملكة الحكم الذى كتبه عام ١٧٩٠.

وتدور فلسفة كانط النقدية حول ثلاث مجالات رئيسية: مجال المعرفة الذى يعتمد على ملكة الذهن Understanding وهو موضوع نقد العقل الخالص ومجال الأخلاق الذى يعتمد على العقل Reaon وهو موضوع نقد العقل العملى ومجال الشعور باللذة الذى يعتمد على ملكية الحكم Judgment وهو موضوع نقد الحكم.

ونقد المعرفة عند كانط يسير فى ثلاث مراحل تبدأ بجمع الاحساسات فى عيانات مدركة حسية Perceptual intuitions وذلك بواسطة فعل صورتى المكان والزمان القبليتين، ثم يلى ذلك توحيد هذه المدركات الحسية فى أحكام منطقية بواسطة مقولات الذهن وأهمها مقولة العلية، ثم يتم بعد ذلك توحيد العاينات الحسية ومقولات الذهن بواسطة التخطيط الخيالى، "الاسكيم Schema لضمان تطابق المعرفة والواقع الخارجى.

أما فى مجال الأخلاق، فقد سار كانط على نفس هذا المنهج النقدى، حين انتهى إلى أن الإرادة الخيرة هى قانون السلوك الأخلاقى وأنها تفترض الحرية الانسانية وتصبح الحرية بناء على ذلك هى المبدأ الذى تستند إليه الإرادة الأخلاقية وهى تناظر مبدأ العلية الذى تستند إليه قوانين العالم الطبيعى.

---

[2] Kant. Critique de jugement. Trad. J. Gibelin. Paris. Vrin 1928.

[3] V, 219.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم يأتى كانط بعد ذلك بالنقد الثالث ليحقق الترابط بين عالم الضرورة وعالم الحرية أوبين مجال العلم ومجال الميتافيزيقا، ذلك لأن ملكة الحكم تصبح الواسطة بين الذهن والعقل، ويصبح الشعور باللذة هو الواسطة بين المعرفة والإرادة.

أما المبدأ الذى تعتمد عليه ملكة الحكم فهو مبدأ الغائية أو القصد Perposiveness وهو الذى يسمح بقيام الحكم المنعكس reflective، ويختلف هذا الحكم عن أحكام الذهن فى أنه لا يعتمد على مقولات سابقة يطبق بواسطتها الكلى على الجزئيات ولكنه يتعلق بحالات خاصة فردية لكى ينتقل إلى كلى ولكنه خاص بهذه الحالات الفردية ولكى يحقق هذه المهمة فإنه يوجد الحكم الكلى المناسب لكل حالة خاصة والمبدأ الذى يسير عليه فى هذه العملية هو مبدأ الغائية teleology فالغائية هى المبدأ المنظم الذى يتدخل فى كل المجالات وهو الذى يضفى الوحدة والانسجام على عناصر عالم الطبيعة ويضفى الوحدة والتآلف على قوى النفس.

وينقسم نقد الحكم إلى قسمين، نقد الحكم الجمالى (الاستطيقى Asethetical) ونقد الحكم الغائى Teleogical.

ويصاحب كلا الحكمين شعور باللذة مصدره أن كلا الحكمين يتصف بالقصد والغائية من وعى العقل بقدرته على التنسيق والتأليف فمصدر اللذة فى الحكم المنعكس يرجع إلى أنه ينعكس على ذاته ليتأمل خطواته المنسقة.

غير أن اللذة المصاحبة للحكم الجمالى تختلف عن اللذة المصاحبة للحكم الغائى إذ يذهب كانط إلى أن الانعكاس فى الحكم الجمالى يقع على اللعب بالتمثلات Representations فى حين أن الانعكاس فى الحكم الغائى يقع على اللعب بالتصورات Concepts.

ففى الحالة الأولى تستمد اللذة من تأمل الشكل بغير إدخال ما يجب أن يكون عليه الشئ حتى يحقق وظيفة أو منفعة معينة متصورة من قبل.

فالقصد والغائية فيه ترتبط بقوى المعرفة فى حين أن الحكم الغائى يدخل فى اعتباره التنظيم الكلى المستمد من العقل المطلق حين يفترض التصور الأمثل، فعندما نتأمل صور الظواهر نحكم عليها جمالياً Aesthetically أما عندما نتأمل حياتها فنحن نحكم عليها غائياً teleogically.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ففكرة الغائية هي على وجهين عند كانط وجه شكلي ذاتي في الحكم الجمالي، ووجه حقيقي موضوعي في الحكم الغائي، وبهذا الحكم الغائي توصل كانط إلى حلقة الوصل بين نظام الطبيعة ونظام الأخلاق والحرية [٤]

وخلاصة القول أننا عندما نكون إزاء الشئ الجميل نقوم بحكم منعكس يعتمد على ما يجرى بين ملكاتنا الذاتية والجمال الذى ندركه في الموضوع الخارجي مصدره عملية التأليف والتوفيق أواللعب الذى يتم بين الخيال وبين الذهن وهذه العملية هي مصدر الشعور باللذة الجمالية أو الرضاء المصاحب له.

كذلك يمكن أن نعد نقد الحكم جزءاً متمما لفلسفة كانط النقدية.

وهو الأمر الذى وضحه كانط نفسه في مقدمته لكتاب نقد الحكم، حين ذهب إلى القول بأن الدافع إلى كتابة هذا المؤلف هو محاولته التوفيق بين نشاط الذهن من جهة ونشاط العقل من جهة أخرى وأن ذلك يتم عن طريق ملكة الحكم.

بعبارة أخرى يعد نقد الحكم محاولة منه ليعبر الهوة القائمة بين مجال الادراك الحسى والخبرة الطبيعية أى عالم الطبيعة والعالم السائلى ومحوره عالم الحرية.

وجاء نقد الحكم ليثبت عند كانط الغائية في عالم الطبيعة وليؤكد أن موضوعات عالم الطبيعة وإن كانت ظاهرية "فينومينية" إلا أن ما تدركه الذات فيها من تنظيم وتآلف وغائية يرجع إلى أن هذه الذات تنتمى في نفس الوقت إلى عالم الأشياء في ذاتها وأنها ذات طبيعة "فينومينية" أى أنها تعلو على هذا العالم الحسى.

غير أن أهم ما أحدثه كتاب نقد الحكم في تاريخ علم الجمال هو أنه قد جعل لهذا العلم مجالاً مستقلاً عن مجال المعرفة النظرية ومجال السلوك العملي. يقول كروتشه[٥]" إن ظاهرة الجمال قد ظلت يكتنفها غموض وتناقض كبير، فحتى عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة لإرجاع الاستطيقية إلى مبدأ آخر غريب عليها.

---

[٤] Kaoxc: Jsrael; The Aesthetic theories of Kant, Hegal and Schopenhour. 1958. pp. 15, 16, 17.

[٥] Birocc. Aes thetic, Trausl. by Ay arhslic. New York. 1958.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما كانط فقد كان فى نقد الحكم أول من وهب الفن ميدانه المستقل، فكل المذاهب السابقة قد بحثت عن مبدأ الفن فى أحد المجالين الآخرين مجال المعرفة النظرية أو مجال الحياة الأخلاقية، ويكفى لتوضيح هذه التفرقة التى تنتهى إلى استقلال الاستطيقا عند كانط أن نرجع إلى خاتمة مقدمته لكتاب نقد الحكم Critique of Judgement فنجده يفرق بين مجالات ثلاث:

مجال الطبيعة ومجال الحرية أو الأخلاق ومجال الفن.

وفى نطاق كل مجال من هذه المجالات الثلاث توصل كانط إلى مبادئ أولية: فبالنسبة لمجال الطبيعة يسود قانون الارتباط بين العلة والمعلول وبالنسبة للحرية توجد الرغبة فى الخير وفى الفن توجد صورة الغائية.

تخطيط يبين ملكة الحكم وموضوعها فى فلسفة كانط [٦]

ملكات النفس فى مجموعها		المبادئ الأولية	مجالات تطبيقها
ملكة المعرفة	الذهن	الارتباط بالقوانين	الطبيعة
ملكة الرغبة	العقل	الخير الأقصى	الحرية
ملكة الشعور باللذة والألم	الحكم	الغائية	الفن

وملكات المعرفة التى تقابل المبادئ الأولية التى تعمل فى مجالات الطبيعة والحرية والفن هى الثلاث ملكات التى كانت موضوع دراسته فى مؤلفاته النقدية الثلاث وهى ملكات:

الذهن	Understanding
العقل	reason
الحكم	Jndgement

---

(6) Conformiy to law-Nature.
Principle of final puposc-freedom.
Principle of puposiveness-art.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما ملكات الروح الإنسانية المقابلة لهذه الملكات الثلاث للمعرفة فهى :

ملكة المعرفة	the Faculty of cognition
ملكة الرغبة	the Faculty of desire
ملكة اللذة والألم	the Faculty of pleasure and pain

وخصص كانط كتابه نقد الحكم للبحث فى الشروط الأولية الخاصة بأحكامنا الاستطيقية أوأحكامنا عن الجميل والجليل. وقد قسم كانط هذا المؤلف إلى جزأين رئيسيين، الجزء الأول يشمل نقد الحكم الاستطيقى أى الحكم بالجميل والجليل والجزء الثانى يشمل نقد الحكم الغائى.

الحكم الاستطيقى أو حكم الذوق:

وأول ما يميز حكم الذوق عند كانط، هو أنه حكم استطيقى أى حكم يرجع إلى الذات، وإذا كانت كل أفكار العقل حتى المستمدة من الاحساس تشير إلى موضوعات خارجية إلا أن الأفكار المستمدة من الشعور باللذة والألم ليست كذلك، لأننا فى هذه الحال لا نشير إلى موضوع خارجى بل يكون لدينا شعور عن أنفسنا عندما نتأثر بهذا النوع من الأفكار ـــ فالذوق هو ملكة تقدير شئ أو فكرة من حيث قبولها أو عدم قبولها بدون وجود أى غرض معين.

وقد ميز كانط الحكم الاستطيقى فطبق عليه ما طبقه على الأحكام المنطقية من مقولات الكيف والكم والجهة والعلاقة واستدل من هذه المقولات على اللحظات الأربع التى تحدد الشروط الشكلية للحكم الاستطيقى وهى:

(١) **اللحظة الأولى وفقاً للكيف:** وضح فيها أن حكم الذوق أو الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة disinterested وأنه يختلف عن الأحكام المتعلقة باللذيذ Pleasant أو الخير good وفوق كانط بين اللذيذ أو الرائق agreable وبين الجميل وعلى أساس أنه وإن كان كلاهما يسبب لذة معينة إلا أن اللذيذ يكون وراء منفعة أو له تأثير حسن على الحواس كذلك فإن الرضى أو اللذة المستمدة من الخير تتعلق بدورها أيضاً بمنفعة ما تتعلق بالارادة أو العمل. أما الجميل فهو تأمل صرف contemplatif بمعنى أن اللذة التى نحس بها عندما نتأمله هى لذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أى حاجة بيولوجية أو تحقيق أية غاية عملية، إنها لذة الاحساس بالشكل بدون رغبة فى امتلاك الشئ أو الانتفاع به فالذوق هو ملكة الحكم على شئ ما أو أسلوب ما من أساليب التمثيل بواسطة الشعور باللذة أو الألم على نحو خال من أى منفعة وموضوع هذه اللذة هو الذى نسميه بالجميل.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٢) اللحظة الثانية لتحديد حكم الذوق من جهة الكم: according to quanting

يؤكد أن له طابعا كليا Universality وهذا الشرط الثانى المتعلق بالكم يحدد الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلى ــ وهذا الطابع الكلى لا يرجع إلى الموضوع بل إلى الذات. ولكنه لا يعنى أنه يعتمد على الرأى الشخصى، بمعنى أنه إذا ما تعلق الأمر باللذيذ أو الرائق يجوز أن يرتكن كل شخص إلى ذوقه الخاص، فقد يروق لى نبيذ الكانارى ولا يروق لغيرى، وعندئذ لا تجوز المناقشة فى الأذواق، أما بالنسبة للجميل فليس الحال كذلك إذ لا يكفى أن يروق لى شئ حتى أصفه بالجمال فوصف شئ معين بالجمال يستلزم أن يكون كذلك بالنسبة للغير أيضاً ذلك أن الكل مطالبون بالموافقة عليه Le beau exige.

كذلك فإن من العبث الالتجاء إلى الأدلة العقلية للبرهنة بالأدلة العقلية لاقناعنا بالجميل، ذلك لأن حكم الذوق لا يرجع إلى قواعد عقلية ولا يستند إلى براهين استدلالية ولا نستدل عليه من قاعدة أو من تصور عقلى.

وملكات المعرفة تقوم بعملية لعب حر بالفكرة الخاصة بالموضوع الجميل ويجرى هذا اللعب بين الخيال الذى يؤلف بين الكثرة المدركة وبين ملكة الذهن الذى يوحد بين الأفكار، وتجرى هذه العملية فى البشر جميعاً وعلى أساسها يوجد شعورنا بالرضاء أو القبول الذى نحس به نحو الجميل. وحكمنا على شئ بأنه جميل إنما هو تقرير بأنه ينطوى على تخطيط معين design. وهذا التخطيط ليس موجهاً لأى غرض معين سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين ملكتى الخيال والذهن. وينتج عن ذلك شعور باللذة يرجع إلى اقتناعنا بأن هذه الملكات عند غيرنا يمكنها أيضاً أن تأتلف على نفس النحو الذى تأتلف به عندنا، خاصة إذا ما صادفت نفس المعطيات الحسية بحيث تصبح الأحكام عند الجميع أحكاماً ذات طبيعة يقينية كما لو كانت أحكاماً علمية تتعلق بوقائع علمية ــ وبهذا يفسر كانط أن الحكم الاستطيقى على الجميل إنما هو حكم كلى وضرورى ولكنه يتميز بصفته الخصوصية فهو كلى ولكنه خاص Singular، ومثاله إذا قلت إن هذه الزنبقة جميلة. فى حين لا أعد حكمى كل الزنبق جميل حكماً استطيقياً كلياً خاصاً بل هو حكم كلى مطلق.

وعلى هذا الأساس يختلف الحكم الاستطيقى عن الحكم المنطقى بأنه ليس حكماً ناتجاً عن تعميم أو مبررات عقلية فشأن هذا الحكم الاستطيقى من جهة الخصوصية "شأن أى شعور أو إحساس خاص فمهما اقنعنى الطاهى مثلاً بندرة المواد التى أدخلها فى الطعام ومهما حاول إثبات براعته فلا يمكن لى أن أحكم على الطعام بأنه يعجبنى مادام لم يعجبنى عندما تذوقه لسانى ، وقد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يصطحبني أحدهم لمشاهدة فيلم أو يقرأ قصيدة ويحاول اقناعي بالأدلة والبراهين العقلية وباستخدام معايير النقد المختلفة، ومع ذلك فلن يكون ما يعرضه عليّ جميلاً مالم أشعر أنا بتأثيره عليّ، ولهذا فإن حكمنا على الجميل حكم يجمع بين خاصتين يبدوان لأول وهلة متعارضين وعلى الرغم من أننا نطالب الغير بأن يوافقوننا عليه إلا أننا لانقدم لهم السبب والبرهان. وتفسير ذلك عند كانط أن الحكم الاستطيقي وإن كان يتميز بصفة الكلية إلا أن هذه الكلية لا تستند إلى تصورات عقلية أواستدلال عقلي وإنما ترجع إلى عملية تجرى في العقول البشرية تتلخص في إنسجام المخيلة مع الذهن. وهذا الانسجام بين ملكات الإنسان الروحية هو أمر مشترك بين الجميع وهو الذى يصبغ الحكم الاستطيقي بصبغة الكلية إذ أن الذات واحدة مشتركة عند البشر جميعاً، ولذلك فإن الجميل حين يروق لي شخصياً لا يروق لي بصفة خاصة بل بصفتي فرداً من طائفة البشر ولهذا يتميز الحكم الاستطيقي بالكلية . ويترتب على شرط الكلية هذا شرط الضرورة الذى يكسب الجميل والحكم عليه تلك الطبيعة الأولى.

(٣) **فاللحظة الثالثة:** [٧] التى يحدد بها حكم الذوق بحسب الجهة modality أى من حيث الامكان والضرورة تبين أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به (a peculiar necessity) بمعنى أن هناك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة. فهي تختلف من هذه الناحية عن الضرورة النظرية theorique المستمدة من قوانين العقل الأولية كما تختلف عن الضرورة العملية Pratique، ولأنها ضرورة نموذجية exemplaire لأننا في حكمنا على الجميل نحس بنوع من الالزام غير المعتمد على التصورات العقلية ولا على السلوك العملي بل على الذوق العام أو الحس المشترك Common sense . ووجود هذا الحس المشترك يسمح لنا بتفسير الأعمال الفنية النموذجية تفسيراً يجعل منها نماذج تحتذى في كل زمان ومكان.

(٤) **أما اللحظة الرابعة لتحديد حكم الذوق فحسب العلاقة بالغايات** فكيف يوحى حكم الذوق بالغائية بغير أن يتعلق بغاية محددة؟ الحكم الغائي هو ما يحدث لذة ترجع إلى الملائمة بين شئ معين وغاية خارجية كأن يلائم طعام معين شهيتنا للأكل، أو يلائم شئ معين فكرة أو تصوراً معيناً ففي كلا الحالين يمكن أن نقول إن الشئ ملائم لغرض أو غاية معينة، أما الجميل فإنه يقدم لنا مثالاً لهذه الملائمة لكنه يختلف عن الحالين السابقين لأنه لا يلائم رغبة حسية ولا يرضي حاجة

---

[٧] تذكر هذه اللحظة في مؤلف كانط على أنها اللحظة الرابعة غير أننا ذكرناها مقترنة بصفة الكلية لارتباط فكرة الكلية والضرورة كشرطين أوليين لحكم الذوق.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تيولوجية ولا يحقق منفعة ولا يطابق تصوراً عقلياً، ومن هنا فهو يتصف بأنه يوحى بالغاية بغير أن يتعلق بغاية محددة. والأعما الفنية توحى لنا بغائية لأنها ثمرة تخطيط معين design. وهذا التخطيط ليس موجهاً لتحقيق غاية معينة سوى تيسير عملية التأليف والتآزر لملكاتنا الفكرية. أى أن حكم الذوق ينطوى على تكيف وملائمة بين ادراكنا للشئ الجميل ووعينا بهذا الادراك ، ولا ينبغى للعمل الفنى أن يشعرنا بهذا التخطيط بل ينبغى أن يوهمنا أنه كائن طبيعى.

وعلى أساس هذه الصفة فى الجميل فرق كانط بين فنون آلية غايتها إنتاج ما يؤدى إلى منفعة أو غاية خارجية، وفنون جميلة لا تشعرنا بمثل هذه الغاية الخارجية، فتعريف الجميل بناء على هذا الشرط الخاص بحكم الذوق بحسب اللحظة الثالثة هو أن الجمال صورة الغائية فى شئ ما طالما كانت هذه الصورة مدركة فيه بغير تمثل أو تصور للغاية.

Beauty is the form kof purposiveness of an object so far as this is perceived in it without any representation of purpose.

الخلاصة أنه ليس هناك غاية أو غرض خارجى يتعلق به الجميل وإنما يوحى بالغائية التى تستند إلى ملائمة فكرتنا عن الشئ ووعينا وإدراكنا لهذه الملائمة.

وقد انتهى كانط من تحديده للشروط الأولية لحكم الذوق وتعريف الجميل بناء على هذه الشروط إلى تفرقة بين نوعين من الجمال المقيد Pulchritudo adhaerens والجمال الحر Pulchritudo vaga، المقيد يفترض ما ينبغى أن يكون عليه وان يتطابق معه. أما الجمال الحر فلا يفترض مسبقاً ما ينبغى أن يكون عليه الجميل. ومن أمثلته الزخارف الإغريقية أو تصميم ورق الحائط وفى الموسيقى ما يمكن أن يسمى بالفانتازى fantasies أو الموسيقى بلا موضوع أو غير المصحوبة بالكلام، أما أمثلة الجمال المقيد فمنه جمال الجسد الانسانى أو الحيوانى أو جمال مبنى سواء كان كنيسة مثلاً أو منزلاً. ففى هذه الأمثلة يمكن أن نرجع إلى تصور لما ينبغى أن يكون عليه الجميل فهو بالتالى جمال مقيد، وهذا يعنى نوعاً من الخلط بين الجمال والكمال أو الخير. لأننا يمكن لنا أن نتصور الفكرة العامة للشئ الذى نتمثله فى النمط أو فى النوع الخاص به فنصف رجلا بأنه أجمل من غيره لأنه أقرب إلى تمثيل النموذج الخاص بجنسه، لذلك يمكن فى الجمال المقيد أن نتبع معنى مثالياً.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تحليل الجليل:

اتبع كانط تحليله للجميل بتحليله للجليل، وقد عاد كانط فى كتابه نقد الحكم إلى ما سبق أن ذكره من تفرقة بين الجميل والجليل فى مؤلف سبق نشره بعنوان ملاحظات حول الشعور بالجميل والجليل عام ١٧٦٤.

ويرى كانط أن الجليل شأنه شأن الجميل من حيث إنه يتضمن نفس الشروط الأولية التى ذكرها لحكم الذوق من حيث تنزهه عن المنفعة واتصاف الحكم عليه بالكلية ولاضرورة غير أنه فى حين يستند الجميل إلى اتفاق المخيلة مع الذهن ويتجه إلى المعرفة العقلية نجد أن الجليل يستند إلى اتفاق المخيلة مع الذهن ويتجه إلى المعرفة العقلية نجد أن الجليل يستند إلى اتفاق المخيلة مع العقل فيكون أكثر اتجاها إلى مجال الأخلاق ويتفق الجميل والجليل فى أنهما يبعثان فى الانسان اللذة أو الرضاء بذاتها ولا يستندان إلى الاحساس مثل اللذيذ Pleasant ولا التصور العقلى مثل الخير the good، غير أن الجميل يختلف عن الجليل فى أنه يوجد دائماً فيما هو محدود فى حين يوجد الجليل فيما هو لامحدوداً وما يبعث على فكرة اللانهاية. ففى الجليل يرتبط سرورنا أولذتنا بالكيف فى حين يرتبط سرورنا بالجليل من جهة الكم. ويتميز الجميل بأنه يثير قوانا الحيوية فيقترن بلعب الخيال، أما الجليل فيتميز بأنه يثير فينا الشعور بتوقف هذه القوى الحيوية ثم يتبع ذلك انطلاقها ونوع الارتياح أو السرور الذى نحس به نحو الجليل هو القداسة أو الاعجاب، وفى حين يوحى إلينا الجميل الطبيعى الشعور بنظام الطبيعة، نجد أن الجليل يوحى إلينا بإضطرابها.

ويثير الجليل فى النفس حركة إما أن ترتبط بالمعرفة فتولد الجليل الرياضى وإما أن ترتبط بالارادة فتولد الجليل الديناميكى، أى أن للجليل صورتان: صورة رياضية ثباتية أو استاتيكية وصورة حركية ديناميكية.

ويعرف الجليل الرياضى بأنه ذلك الذى يكون كل شىء بالنسبة له صغيراً ولذلك فلا يمكن للاحساس أن يحيط به. ومن أمثلة الجليل الديناميكى العواصف والبراكين والمحيط الثائر والشلالات، تلك القوى التى تجعلنا نتسامى إلى تصور القوى العاقلة التى تفوق الطبيعة المحسوسة، لأن إذ يوحى بالقوة الطبيعية الهائلة يجعلنا ندرك ضآلة قدرتنا المادية ولكنها تنبه النفس إلى إدراك طبيعة العقل الذى به نسمو على العالم الحسى غير أنه لا ينبغى أن يتحول إحساسنا بالجليل إلى رهبة وخوف، كما لا ينبغى أن يتحول إحساسنا بالجميل إلى شعور باللذة أو الشهوة.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكل هذه الأحكام الخاصة بالجليل لا تقع على الموضوعات الخارجية بل تقع على حالتنا النفسية عند تقديرنا لهذه الموضوعات. وأحكامنا على الجليل تفترض أن هناك ملكة عامة بين الناس هى ملكة التشريع الأخلاقى. ومن الأمثلة التى يوضح بها كانط الفرق بين الجميل والجليل اختياره الحدائق المنسقة كمثال للجميل أما الجبال والغابات والعواصف فهى أقرب إلى الجليل، أو قوله إن النهار يوحى بالجميل فى حين يوحى الليل بالجليل. وإذا كان الفن لا يقدم لنا أمثلة للجليل إلا أن كانط يستثنى الأهرامات وكنيسة القديس بطرس فيرى فيها أمثلة للجليل ويتبع كانط تحليله لأحكام الذوق التى تقع على الجميل والجليل بمناقشة حول طبيعة الفن وتقسيم الفنون الجميلة.

طبيعة الفن :

آثار الفن فى رأى كانط هى إنتاج صادر عن حرية الإنسان وإرادته. ومع ذلك فلا ينبغى أن نشعر إزاء العمل الفنى بأنه عمل صناعى مدبر بل يكون العمل الفنى جميلاً بقدر ما يوهمنا بأنه من عمل الطبيعة أو أنه ناتج تلقائى شأن أى موجود طبيعى[٨].

كذلك فإن آثار الفن الجميل ولو أنها مصممة بتخطيط معين designed إلا أنه لا ينبغى أن يظهر لنا هذا التخطيط بشكل واضح[٩].

وقد نظن النحل إذ يبنى خلاياه أنه يقوم بعمل فنى ولكن هذا العمل لا ينتج عن العقل والإرادة بل هو صادر عن الغريزة وتلقائى ناتج عن الطبيعة وليس وليد العقل الانسانى والارادة الانسانية الحرة.

والفن الجميل هو ناتج العبقرية genius

Beautiful art is the art of Genius

والعبقرية موهبة نظرية talent توجه الفن بمالا يمكن لأى قواعد مدروسة أن توجهه فإن أول خصائص العبقرية هى الأصالة Originality وما تنتجه العبقرية ليس تقليداً بل هو نموذجى exemplary يكون مقياساً أو معياراً نقيم على أساسه الأعمال الفنية.

---

(٨) Kant. Critique de J. 45.

(٩) Hence the puposiveness in the product of beautlful art, alth-ough it is designed must not seem to be designed, I.e. beautifnl art must look like nature although we are Conscions of it as art.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولا يمكن للعبقرى أن يحدد قواعد محددة يسير عليها الغير لكى يتحولوا إلى عباقرة وفى هذا تتميز العبقرية فى الفن عن العبقرية فى العلم.

وإذا كان الذوق كافياً للحكم على الجمال الطبيعى إلا أن العبقرية هى ملكة ابتكار الجمال الفنى، فالجمال الفنى artificial beauty هو التمثيل الجميل للأشياء والموضوعات الخاصة beautiful representation of a thing.

وفى الفن يمكن تصوير أى شئ ولو كان قبيحاً فى الطبيعة ولو كان دمار الحروب، ولكن هناك مالا يمكن أن يصور فى الفن وهو ما يثير الاشمئزاز disgust غير أن الذوق ينظم العبقرية ويوجهها فى الفنون الجميلة وهو الأداة التى بها نقوم بالحكم وبتقدير الأعمال الفنية الجميلة.

ويقول كانط بوجود أفكار إستطيقية Des idées esthétiques هى ثمرة للعبقرية التى تقدمها فى الفنون الجميلة وخاصة فى الشعر. وتنشأ من اتفاق الخيال والذهن فيتهتدى العبقرى إلى الأفكار المناسبة لتصور معين والتعبير المناسب لتوصيل هذه الأفكار للغير بواسطة الرموز ويسمى هذا الملكة بملكة النفس I'âme spirt التى تنتج هذه الأفكار الجمالية أو الاستطيقية.

يمكن للأفكار الاستطيقية أن تتحول إلى رموز لأفكار العقل. ومن هنا يجد كانط ارتباطاً بين الجميل والأخلاقى والحر عن طريق هذه الرمزية [١٠].

الجليل وعلاقته بالخير :

بعد أن ينتهى كانط فى الجزء الأول من كتابه نقد الحكم الاستطيقى يخصص الجزء الثانى من هذا النقد لموضوع آخر هو جدل الحكم الاستطيقى (Dialectic of Aesthetical Judgement). ويدور هذا الجزء حول مناقشة جدلية تتعلق بمدى اعتماد حكم الذوق على تصور أو عدم اعتماده على تصور Concept.

فالقضية الأولى ترى أن أحكام الذوق لا تستند إلى أية تصورات ونقيضها يتلخص فى أن أحكام الذوق يجب أن تستند إلى تصورات حتى نناقشها ونطالب الغير بأن يتفقوا معنا فيها. ولايمكن أن يحل هذا التناقض إلا إذا فرنا التصور الذى يستند إليه حكم الذوق بأنه ليس تصوراً معرفياً بل تصوراً لحقيقة تفوق الحس. وأن الغائية التى يوهمنا بها الجمال الطبيعى والفنى ليس غائية

---

[10] Kant, "Critique59.".

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مستمدة من الواقع بل ترجع إلى الطريقة التى ننظر بها إلى الطبيعة والفن [11]، وهى التى ترتفع باللذة التى نشعر بها تجاه الجميل من المستوى الحسى أو التجريبى إلى المستوى الروحى الذى يجعل منه حقيقة متفقة مع عالم الغايات الأخلاقية. ومن هنا يمضى كانط فى بيان صلة الجميل بالخير.

يقول إن الجميل هو رمز للخير، والدليل على ذلك أن الكل متفقون على أن اللذة التى نستمدها من الشعور بالجميل إنما هى لذة مختلفة عن مستوى اللذات الحسية.

وهذا الارتباط بين الجميل سواء كان فى الطبيعة أو الفن يظهر فيما نطلقه من صفات أخلاقية على موضوعات الحكم بالجميل فنصف الأشجار أو المبانى بأنها سامية ومحترمة dignified majestic-majestieux et magnifiques أو نصف الحقول بأنها ضاحكة باسمة أو مرحة بل حتى الألوان نسميها نقية طاهرة chaste رقيقة - (innocente - modeste - tendre tender) لأنها تثير مشاعر مماثلة لتلك المشاعر التى تثيرها الأحكام الأخلاقية.

فالذوق ييسر الانتقال التدريجى من الجاذبية الحسية إلى الاهتمام بالأخلاقية حيث إنه يعرض الخيال على نحو بينه حراً ومتكيفاً؟ يطابق الذهن ويعودنا على أن نجد ارتياحاً متحرراً من المظهر الحسى [*].

والخلاصة أن الخيال سواء كان فى الطبيعة أو فى الفن إنما هو عند كانط رمز يعبر عن حقيقة روحية وراءه. وهو بهذه الصفة يكشف عن اتفاق بين الطبيعة والإرادة الإنسانية يتدخلان فى التجربة الجمالية مما يفضى إلى القول بأن الإنسان بوصفه كائناً أخلاقياً إنما يعيش فى عالم يتفق وحاجاته الروحية.

وقد مهد هذا الرأى لنشأة المثالية الألمانية فى علم الجمال بعد ذلك خاصة عند شلنج وهيجل حيث أصبح الفن أداة مساعدة للفلسفة للكشف عن الحقيقة الروحية المطلقة.

---

[11] Kant, Critiqne. 56-57.

[*] Le gôut rend possible en uelque sorte une transition de l'attrat sensible àl'interêt moral habituel, sans qu 'il y ait un sant trop brusque, en répresentant l'imagination comme déterminable selon les fins de l'entendement et en enseignant à trouver dans les objest des sens, Inême sens attrait sensible, un libre satisfaction.

It accuustoms us to find a satis faction that is from sensous allarement even in the Object of sense.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأخيراً فلعل هذه المثالية الروحانية التى بدأت خيوطها تتكشف فى فلسفة كانط الجمالية ثم تطورت فيما بعد مع فلاسفة المثالية المطلقة إنما يمكن أن تفسر على ضوء ظروف ألمانيا السياسية والاجتماعية التى قضت على حرية الطبقة المتوسطة فظلت مفككة منعزلة فى ظروف إقطاع قوى الجذور.

وإذا كان عدد كبير من المفكرين وأساتذة الجامعات قد أعجبوا بالعقل الذى ساد حركة التنوير فى فرنسا إبان القرن الثامن عشر، إلا أن هؤلاء قد حافظوا فى نفس الوقت على نزعة مضادة للعقل تسلم بالإيمان أو تفسح المجال للشعور لكى يقاسم العقل والشعور والإيمان إلى تضارب النزعات المتناقضة فى مذاهب فلاسفة المثالية الألمانية الذين أمعنوا فى تأكيد النزعة العقلية غير أنهم من جهة أخرى عارضوا هذه النزعة بافتراضهم ملكات الحدس والذوق.

من جهة أخرى فإن فلسفة كانط فى الوقت الذى ردت فيه الاحساس بالجمال إلى الذات الانسانية فإنها قد انتهت إلى معيار مطلق ثابت مشترك بين البشر جميعاً مما ترتب عليه نشأة اتجاه شكلى فى النقد الفنى ظل سائداً فى الفكر حتى العصر الحديث. فالنزعة الذاتية عند كانط لم تنته إلى معايير نسبية فى النقد الفنى على نحو ما نجد عند الفلاسفة الحسيين والتجريبيين عموماً بل انتهت إلى نزعة مثالية تحدد للجمال معايير ثابتة مطلقة مستمدة من افتراض ثبات الطبيعة البشرية. وقد تجلت النزعة الشكلية المستمدة من فلسفة كانط عند خلفائه الذين عرفوا الجمال بأنه فى الصورة المجردة أو فى العلاقة بين الألوان والخطوط أو بين الأفكار كما يقول معاصره هربارت Herbart الذى ذهب إلى أن الصورة هى الحقيقة الثانية المعقولة فى كل ظواهر الجمال.

من زاوية ثالثة قدم كانط الأساس الفكرى لتلك المذاهب التى قربت بين الفن واللعب حين أكد أن الجميل مجرد عن النفع فترة عن كل غرض وقد كان من أبرز من عبر عن هذا الاتجاه فى علم الجمال "شيللر" الذى عرف الفن بأنه يتركز فى النشاط التلقائى الحر، كذلك انتهى هربرت سبنسر إلى تعريف الفن بأنه استنفاد الطاقة الزائدة عند الانسان وقرب بينه وبين اللعب.

وأخيراً فإذا صح القول بأن كانط إنما قد انتقل بعلم الجمال من المرحلة الميتافيزيقية التى كان البحث فيها عن الجمال الفنى والطبيعى يستمد من تأملات الفلاسفة فى ماهية الجمال ووجوده وتعريفه إلى المرحلة النقدية أى مرحلة البحث فى إمكانية وشروط إدراك الإنسان وحكمه بالجميل واستطاع بذلك أن يجعل من الخبرة الجمالية خبرة قائمة بذاتها لاتستمد من التأملات الميتافيزيقية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولا تستقى من البحث النظرى، فكان بذلك من أول من جعل الفن ميدانه الخاص المختلف عن ميدان المعرفة النظرية والحياة الأخلاقية، إلا أنه مع ذلك يؤخذ على كانط أنه عندما كتب مؤلفه الرئيسى نقد الحكم إنما كان مقوداً بنظريات سيكولوجية وخاضعاً لعلم نفس الملكات faculty psychology السائد فى عصره، أكثر مما كان مسترشداً بفنون عصره وآدابه ومقاييس الجمال والذوق عند فنانيه ونقاده. أما إذا ألقينا بنظرة على قائمة الملكات فى النفس الإنسانية كما تصورها كانط لوجدنا أنها تلاث ملكات رئيسية، ملكة الذهن الذى تنطبق تصوراته على عالم الطبيعة وملكة العقل الذى تنطبق أفكاره على عالم الحرية وملكة الحكم بعد ذلك التى تفترض أفكاره عن الغائية والقصد teleology & purposiveness. وإذا كان الشعور باللذة والألم يتدخل أيضاً فى ملكة الحكم إلا أن دور اللذة فى تحليل كانط الاستطيقى وفكره الجمالى لم يكن له من الأهمية قدر ما كان لفكرة الغائية وهى الفكرة التى استغلها بعد ذلك لتوضيح نظرياته الطبيعية. فالغائية هى قبل كل مبدأ ترنسندنتالى، أو لنقل بمصطلح الفلسفة الكانطية هى شرط أولى يجعلنا ننسب للطبيعة تصورات الغاية لأن تصورات الذهن العلمية لا تنتهى إليها.

أما عن الخيال imagination فلم يخصص له كانط مكانة بين قوى الروح، وإنما وضعه كمساعد لقوى المعرفة ولذلك لم يلعب الخيال فى استطيقا كانط دوراً خلاقاً كما يقول بندتو كروتشه [١٢].

ولذلك فقد عد كروتشه مواطنه الايطالى فيكو Giambattista Vico من أهم من ساعد على تأسيس علم الجمال الحديث، إذ قد نجح فيكو فيما لم يتوصل إليه كانط من تقديم تصور واضح للخيال القادر على الخلق.

وعلى أى الحالات فقد ترك كانط تفسير عملية الابتكار وخلق الاساطير لقدرة لم يوضحها تماماً الأمر الذى ألقى على عاتق فلاسفة الجمال فيما بعد مهمة البحث عن هذه القوة الخلاقة [١٣] والتورط فى ثنائية لامفر منها ظهرت مثلاً عند نيتشه فيما سماه بإرادة الوهم the will to illusion وعند هانس فاهينجر Hans Vahinger مؤلف فلسفة "كأن" [١٤] الذى قال بعالم

---

(12) B. Croce. A esthetic. Trans. by D. Ainslie. New York 1958 p. 277.

(13) A. W. Levi, Literature, Philosophy; and imagination. Indians U. Press. 1962. pp. 11-49.

(14) The Philosoply of as If.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الخيال في مقابل عالم الواقع، وإذا كانت هذه الثنائية استمدت من فلسفة ملكات النفس عند كانط وعند خلفائه فإنها بقيت على مستوى ميتافيزيقي في فلسفة برجسون في تفرقته الشهيرة بين عالم الحياة ذي الديمومة المدرك بالحدس والذي يكون الفن تعبيراً عنه وعالم المادة الجامد وقوامه الزمان الآلي الذي يكون العلم تعبيراً عنه. ثم هاهي الثنائية مرة اخرى تظهر على مستوى لغوي فيما يمكن أن يسمى بالاستطيقا السيمانتيكية في أيامنا المعاصرة عند فلاسفة الوضعية المنطقية والتحليل اللغوي ومرجعهم الرئيسي هو كتاب أوجدن وريتشاردز: C.K. Ogden & G.A. richards. "معنى المعنى" the meaning of Meaning. 1923. وقد قدم المؤلفان في هذا الكتاب تلك التفرقة الشهيرة بين اللغة المستخدمة في العلم واللغة المستخدمة في الدين والشعر والميتافيزيقا. ففي العلم تقوم اللغة بوظيفة مختلفة كل الأختلاف عن الوظيفة التي تقوم بها في الميتافيزيقا وفي الشعر، ذلك لأنها تكون في العلم لغة دالة على موضوع يمكن التحقق منه بالتجربة، إنها لغة إشارة referential ـ تشير إلى شئ to designate في حين أنه في الشعر لا تدل ولا تشير وإنما تعبر عما ننفعل به على نحو ما تعبر به الموسيقى أو التصوير بالأصوات والألوان to express emotional . ولقد استطاع رودلف كارناب Rudolph Carnap فيلسوف هذا المذهب أن يلخص هذا التعارض السيماتيكي بعبارته الشهيرة "إن لغة الميتافيزيقا، وفلسفة القيم والأخلاق ليست إلا شبه عبارات pseudo sentences ـ ليس لها مضمون منطقي وإنما هي مجرد تعبير عن الانفعالات والمشاعر تثير مشاعر الآخرين وميولهم وإن ما ينطبق على الميتافيزيقا ينطبق بالأحرى على عبارات الأدب والشعر والدين [١٥]".

---

(15) ef. The iogical syntax of language London. Routledge and Kegan Paul. 1959 - p. 278.

انظر في هذا الرأي د. زكي نجيب محمود: خرافة الميتافيزيقا.