

حول جدلية المعيار الجمالي في الفن والادب

مصداق الحبيب

"يسعى الفلاسفة الى تفسير وبرهنة الظواهر بالمنطق العلمي، فيما يسعى الفنانون والادباء الى الاقناع باثارة الاحاسيس وتحريك المشاعر " - آرثر دانتو

"يبدو ان رؤية القبح اسهل علينا بكثير من تصوّر الجمال" - پول كرام

"يهدف العمل الفني الاصيل الى ان يكون بمستوى حقيقة وصدق الاشياء التي يصورها" - أوستن فيرر

مفهوم الجمال ونطاق دراسته:

يتمحور مفهوم الجمال Aesthetics في الدراسات الفلسفية حول كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الانسانية، وهو بالتالي مفهوم ينبثق من صلب الادراك والتصور ليمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية الفنية للكون. وغالبا ماتؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والعرض الحصة العظمى فيما يتعلق باثارة الحواس من الاشياء والموجودات التي نراها ونتحسسها، بضمنها الاعمال الفنية والادبية وماتجود به الطبيعة وما ينتجه الانسان. ولاريب في ان هذه الجوانب الظاهرية تختلف اختلافا نوعيا عن الجوانب الداخلية المتعلقة بمحتوى تلك الاشياء ودلالاتها الضمنية وقيمها الاستعمالية. على ان تسمية علم الجمال، التي تُعرب احيانا بـ "الاستطيقا" مشتقة من الكلمة الالمانية aesthetisch المستعارة بدورها من الاصل الاغريقي الذي يعني "الشخص الحساس". اما حصة الفلسفة من الجمال فهي مهمة الاضطلاع بتقصي نشوء هذه الظاهرة (مايعتبره ومالايعتبره الانسان جميلا) وتفسير تغييراتها وحصر العوامل التي تؤثر في نشوئها وتطورها . وكان اول من استخدم مفهوم الجمال بمعناه الحالي هو الفيلسوف الالمانى الكساندر بومغارتن في كتابه الموسوم بنفس الكلمة والمنشور عام 1750 . اما استخدام الكلمة في اللغة الانكليزية فقد جاء متأخراً نسبياً، وذلك عندما نشر جي برنارد ترجمته لكتاب الفيلسوف كانت (Kant) الموسوم "نقد قوة الاحكام" عام 1892. كما يشمل المنهج الفلسفي للجمال دراسة طبيعة وعمل قوانين الظاهرة وتمحيص الاسباب المتعلقة بما يقرر ماهو جميل في الفن والطبيعة، اضافة الى دراسة الملكات الانسانية والاستعدادات الشخصية لتذوق الجمال ومديات التمتع به.

ولهذا ينقسم نطاق دراسة مفهوم الجمال الى قسمين رئيسيين:

- الجانب الاستهلاكي : وهو الجانب المتعلق بالمتلقي، والذي يتركز على قضايا تذوق الجمهور وتقديره للقيمة الجمالية في الاعمال الفنية والادبية وفي الاشياء والموجودات الاخرى.

- الجانب الانتاجي: المتعلق بامكانيات خلق وصناعة مايدور حوله الجدل الجمالي، وهو الجانب الذي يضطلع به المبدعون من الفنانين والادباء والموسيقيين وغيرهم، وذلك

بافتراض اقتصارنا على مفهوم الجمال في الفن والادب. ويتشعب هذان القسمان بدورهما الى اجزاء فرعية مترابطة من الدراسة والبحث: فيتفرع على سبيل المثال قسم المتلقي الى دراسة موضوع الذوق وعملية التذوق وميكانيكية استلام التأثيرات الحسية والاستجابة لها، والانعكاسات النفسية المتعلقة بها، والذي بدوره يدرس من جانبين مختلفين : الجانب السايكولوجي المتعلق بطبيعة وأصل المشاعر و وتغير الاحاسيس وحالات الادراك ، والجانب الميتافيزيقي المتعلق بتحليل الشكل والمحتوى وعلاقة الجمال بالتنوع والجودة ومدى تمثيلهما للحقيقة وانطباقهما على الواقع. اما القسم المتعلق بحقل الانتاج فيتفرع الى دراسة ظواهر الخلق والابداع والعقريية والكفاءة والمهارات والتدريب والممارسة، ولا بد ان يقود ذلك الى دراسة طبيعة ووظيفة الفن والادب، ومقومات ماهو مثالي او حقيقي اوزائف من الانتاج الفني والادبي. وتتعدى تلك الدراسات هذه الميادين لتصل الى تحليل الاخلاق والالتزام، فضلا عن دراسة اتجاهات ومدارس الفن وفلسفة التربية والتعليم في حقول الابداع، وفي مجالات تطوير الكفاءات والتنظيم والتدريب.

تطور الجدل الفلسفي حول مفهوم الجمال:

تعتبر مساهمات الفلاسفة الاغريق من اولى المساهمات المسجلة تاريخيا في مناقشة موضوع الجمال ومعاييره. ولا تزال اغلب طروحاتهم تمثل مصدرا اساسيا للكثير من الافكار والنظريات في علم الجمال حتى يومنا هذا. كان سقراط اول من سبر اغوار هذا الموضوع بأفكاره القاضية بتطابق وتماتل وتزامن مفهومي "الجمال" و"الجودة"، فكل جميل يجب ان يكون جيدا، وكل جيد لابد ان يكون جميلا، على ان كليهما ينضوي تحت مظلة "الفائدة والقيمة". وبهذا يكون سقراط قد ربط الجمال بالقيمة الاستعمالية للاشياء واشترط فيه الاستجابة الى الحاجة العقلانية التي يسعى الانسان ايدا الى اشباعها. اضافة الى ان سقراط كان يؤمن بنسبية الجمال ، اذ ليس هناك جمالا ذاتيا لديه من دون تدخل العقل المدرك. أما افلاطون فقد كان يؤمن بالجمال المطلق المتأصل في الاشياء بشكل ضمني. وكان قد حدد عناصر الجمال الاولية بمجموعة من الصفات شملت التناسب والتناغم والانسجام والاتحاد والتكامل التي قد تجتمع وتتنافر معا، على سبيل المثال، في ظاهرة بسيطة مثل استقامة وسلاسة وانسياب خطوط شكل ما ونقاء لونه.

أما أرسطو فقد مثل مرحلة أكثر جدية في التحليل العلمي للجمال حين اختلف مع سابقه في منطلق اساسي هو فصل الجميل عن الجيد وإبطال العلاقة المشروطة بينهما، ذلك انه لم يجد اية ضرورة لهذين المفهومين ان يلتقيا اويشير احدهما الى الاخر. فالجيد لدى ارسطو يتطلب الفعل وغالبا مايكون مقرونا بالعمل الوظيفي. وقد يكون الجميل جمادا لافعل له ولايمكن ان يناط به عمل ما. وبالنسبة لترتيب الاولويات، يضع أرسطو الجميل قبل الجيد، كما يضع كليهما قبل قيمة الاشياء وضرورتها. أما العناصر العامة للجمال فكانت تتمثل له في النظام والتناسق والتماثل والتحديد والوضوح اضافة الى نسبية حجوم الاشياء واولويات اهميتها. وقد مثل أرسطو قفزة نوعية عن سابقه في صياغته لفلسفة الفن، إذ اعتبر وظيفة الفن الاساسية هي تزويد الناس بالمتعة الصافية دون اعتبار القيمة الاستعمالية ، وصنف مجالات الابداع الفني حسب اهميتها واضعا الشعر في مقدمة القائمة ومعتبرا اياه اكثر جدية، بل حتى اكثر تفلسفا من الفلسفة. وقد رأى بلوتينس الجمال المطلق متركزا في مجالات الخلق

والابداع، فهو الذي تصور بان الاشياء التي لا تطالها يد المبدع لا يمكن ان تكون جميلة بالمرّة. وكان قد حدد ثلاثة مجالات لتجسيد الجمال: الجمال الانساني المادي الذي يتمتع بأعلى الدرجات، والجمال الانساني غير المادي أو الروحي، وجمال الجماد المادي الذي يأخذ ادنى الدرجات. أما معياره الجمالي الاساسي فيمكن في بساطة وتماسك وكلية الاشياء وعدم نزوعها الى التجزؤ والتقسيم.

القفرة النوعية الاخرى في فلسفة الجمال تحققت في افكار كانت الثورية التي رفض بموجبها الوجود الموضوعي للجمال معتبرا اياه مفهوما ذاتيا بالدرجة الاولى. يعتقد كانت ان وعي المرء بجمال الاشياء يتأتى اولا من تأمله الدقيق للاشياء، وثانيا من حصول التوافق والانسجام بين ادراكه وتصوره من ناحية وبين ميزات تلك الاشياء المادية وغير المادية من ناحية اخرى. فحين نتأمل الاشياء التي من حولنا ونقرّ بأنها جميلة اوقبيحة، فإن مثل تلك الاحكام تترتب تبعا لما تقتضي طبيعة فهمنا لهذه الاشياء واتجاهات تصوراتنا لها. وعندئذ، يمكن التأكيد بأن مصدر الجمال ليس في الاشياء التي نرى بذواتها انما في انعكاس شأن تلك الاشياء في اذهاننا وبناءً على تصوراتنا. وأول ما يترتب على ذلك هو ان الاحكام لا بد ان تكون فردية شخصية لتمثل اختلافات تلك الانعكاسات تبعا لاختلافات الأشخاص. فما يراه فلان جميلا قد يراه اعلان اقل او اكثر جمالا، وبالامكان ايضا ان يبدو ذلك الشيء نفسه قبيحا لشخص ثالث. ويتفق كانت مع بومكارتن في اعطاء اولوية الجمال الى الطبيعة التي تجسد عندهما اسمى آيات الابداع، فيما يأتي الفن في المرتبة الثانية باعتباره تقليدا للطبيعة. واستنادا الى هذه النظرة، يصبح، على سبيل المثال، مدى فوتوغرافية العمل التشكيلي المعيار الجمالي الاسمى في التشكيل. كما يصبح بنفس التحليل مدى تطابق احداث وشخوص الرواية او القصيدة على احداث الواقع هو المعيار الجمالي الامثل في الادب.

وكان المعيار الجمالي الاساسي عند هيغل هو معيار "المثالية" المتجسد عبر الوسائل الحسية. فالجميل هو الكامل التام المتحد. وهذه هي المرة الاخرى التي يتم فيها التأكيد على وحدة الاجزاء وتكاملها كمقياس لما هو جيد وجميل. فلا يمكن للمتجزئ والمتعدد والمتباين ان يكتسب صفة الجمال الا بالاتحاد والالتصاق والشمول الانسجامي باتجاه الصيغة النهائية المثلى التي تضيف على النتيجة النهائية صفتي الروعة والجودة. واذ كان هذا معيار المثالية، فان معيار الواقعية سيكون متمثلا بتعدد واختلاف وتباين الاجزاء وعدم ارتباطها او توافقها مع بعضها او انصهارها في وحدة واحدة. ويختلف هيغل عن سابقيه في موضوعه اسبقية الطبيعة على الفن وذلك باعطاء المقام الاكبر للجمال الفني واعتبار جمال الواقع المستمد من الطبيعة تجسيدا فائقا للوحدة والتكامل بين الافكار والحقائق الواقعية. وبالإضافة الى احاطة الفن بقديسية خاصة واعتباره اول مراحل الروحانية، فان هيغل يقدم الفن بموجب منهجه الدايلكتيكي باعتباره الحقل الذي يضطلع بمهام تعويض ماتفتقر اليه الطبيعة من جمال، الامر الذي يناط بالدرجة الاولى الى دور الافكار في الفن، وعلى وجه التحديد، دور الترابط بين المحتوى والشكل، ذلك الترابط الذي يأخذ درجات مختلفة يصنفها هيغل من اوطأها، كتلك المتجسدة في فن العمارة، الى اعلاها، المتمثلة في الشعر.

اما شوبنهاور فقد وضع ذاتية الجمال الكانتية على حدة، وركز على تأمل ظاهرة الجمال التي اعتبرها بمثابة الانعتاق التام للفكر من قيود الرغبة الذاتية ومحددات الاهواء الشخصية. وكان متحمسا لمسألة ان العقل النير غالبا ما يعجز بالافكار الجريئة النقية التي اطلق عليها

تعبير "الهواجس الافلاطونية" والتي اذا شاء لها ان تتحرر من مداخلات الذات، فسيكون بالامكان التمهيد للاطاحة بشقاء الحياة واطلاق العنان لاجنحة البهجة ان تسمو بانتصار باهر. وبذا يكون شوبنهاور قد اعتبر كل الاشياء في الوجود جميلة مالم تحتبس الافكار في صندوق الذات او تنطلق منه جريحة او مشوهة، وهذا مايعرّف القبح لديه، كونه التجسيد الصادق لارتباط الافكار بالذات بطريقة مشوهة. وبمنهج مشابه لكنه اقل بلاغة، عبر شيلر عن المعيار الجمالي كونه حالة التوفيق بين الحسي والعقلاني، طالما ان هناك ارتباطاً مباشراً بين الجمال الفني وثقافة المجتمع.

وبخصوص المدرسة الفرنسية في الفلسفة، فقد نشأ الجدل حول الجمال وتطور عبر الحوار الطويل والمناقشة المستمرة بين الشعراء والفنانين والنقاد اضافة الى الفلاسفة. ذلك الجدل الذي احتدم اكثر فأكثر ابتداءً من نهاية القرن السابع عشر. وكان من ابرز اقطاب تلك المساجلات بوفيه وبيرو وفولتير وديدرو. ومن ابرز ما طرح في تفسير طبيعة الجمال كان من قبل الروحانيين الذين اعتقدوا بأن الجمال ظاهرة روحية لا يمكن حصرها في الوجود المادي. ورغم انهم اقرروا المعايير المادية مثل الحجم المناسب ووحدة البناء والتكامل وقوة تأثير اللون والمرونة الانسيابية في الشكل، الا انهم اصرروا بانه لا يمكن لهذه العناصر ان تتناظر لانتاج ما هو جميل الا اذا كانت تحت تأثير وسيطرة قوة عليا سامية غير مادية، الامر الذي اسبغ على كل طروحاتهم صفة الروحانية.

وعلى خلاف المدرسة الفرنسية، انصب اهتمام مفكري الجمال من المدرسة الانكليزية في الفلسفة على العملية السايكولوجية التي يتم بموجبها تفسير الجمال، فانقسم اولئك المفكرون الى قسمين:

- الحدسيون: اولئك الذين اعتبروا الجمال ظاهرة موضوعية يتم ادراكها بالبداهة.
- والتحليليون، الذين اعتبروا الجمال ظاهرة اعقد بكثير مما يمكن ان تعالج بالحدس والبدئية، بل يتطلب ادراكها الكامل التحليل العلمي الدقيق. وكان اول الحدسيين شافتسبري الذي عرف لنا الجمال بمفهومه العام الذي يكمن في دواخل الاشياء ويرتبط باسس انظمتها، وذلك انطلاقاً من ايمانه بأن للجمال مصدراً باطنياً، ذاتياً وروحانياً ومستقلاً عما يوفره المظهر الخارجي للاشياء. ولم ير شافتسبري في المادة اي جمال مالم تكن قد تكونت بموجب نظام دقيق محدد، وذلك على غرار الهيكل الكوني الذي يسير بنظام دقيق وتتجسد فيه الحركة والحياة بطاقة روحانية عليا، والذي اعتبره شافتسبري مصدراً أسمى للالهام. ويتفق ريد مع شافتسبري في موضوعية الجمال غير المادية التي ترمز الى الجمال الروحاني للكون ونظامه المعقد المنسجم وتشير الى قدرة وحكمة خالقه. ويعتقد ريد ايضا بان القيمة الجمالية تتقرر باستقلالية وبمعزل عما تريد لها العقول البشرية، ذلك ان الجمال موجود من حولنا، شئنا ام ابيناه، والسبب الاول في ذلك الحضور المستقل للجمال هو انعدام سيطرتنا على القوة الروحية الفوقية التي تخلقه. أما رسكن فقد ميز بين الجمال التقليدي الذي يخص المظهر الخارجي للاشياء ويمتاز بطبيعة سماوية قدسية، والجمال الحيوي النسبي الدنيوي الذي يعكس الانجاز الوظيفي الانساني. واختلف هجسن في هذا التقسيم، فصنف الجمال الى مطلق، وهو جمال المصادر الاصلية التي غالباً ماتكون مقرونة بالطبيعة، والجمال النسبي، الذي تقاس قيمته بمدى تشابه وتمائل وتقليد الاصول.

أما التحليليون فكان ابرزهم أدرسن الذي اعتقد ان تأمل الاشياء بصريا هو المصدر الاساسي لمتعة التصور، تلك المتعة التي صنفها الى صنفين:

- الاستمتاع الاولي، الذي يُستحصل من التأمل المباشر للاشياء.
- والاستمتاع الثانوي، الذي يُستحصل من الافكار والخلاجات والتصورات المستنبطة من جراء تأمل الاشياء.

وفي معرض تحديد ميزات الجمال المرئي يؤكد هوكارث مرة اخرى ومثل سابقه على ضرورة انتماء الجزء الى الكل عن طريق اتساق الاجزاء المختلفة وتوافقها في اطار الكيان العام. وذلك بالاضافة الى تمييزه لمزايا الانتظام والتماثل والبساطة والتمايز والدقة، خاصة في معرض تعليقه على القيمة التشكيلية في رسم الخطوط. وكان بُرك قد ادرج هو الاخر معايير الجمال التشكيلي مثل صغر الحجم والنعومة والصلق والتدرج اللوني المناسب، وكذلك رقة الخطوط والنقاء والنصاعة جنباً الى جنب مع اعتدال وهذوء الدرجات اللونية.

الجمال والمتعة وقيمة الفن :

في صدد تقصي مصدر قيمة الفن ، اعتقد العديد من الفلاسفة ان مايجعل الفن ذا قيمة هو المتعة التي يوفرها الفن للجمهور. وكان ابرز من تبني هذا التفسير الفيلسوف الاسكتلندي ديفد هيوم في القرن الثامن عشر. على ان اقوى ما عزز هذا الاتجاه جاء بعد ظهور نظرية المنفعة في القرن التاسع عشر على يد اقطابها الاوائل جيرمي بنثم، اولاً، وما تلا ذلك من تطوير تفصيلي من قبل الفيلسوف والاقتصادي الشهير جان ستيوارت مل. وقد انطلق هذان الفيلسوفان من مسلمة ان الطبيعة وضعت الانسان بين قوتين مطلقتين متضادتين هما المتعة والالم ، وفرضت عليه ان يكون باستمرار في مأزق المقارنة والخيار. وبذلك فان مبدأ المنفعة يقضي بأن " جودة ونزاهة الافعال تقاس طبقاً لمديات المنفعة التي تسديها للناس وعدد المستفيدين منها". ومن هذا المنطلق توجب على الانسان النبيل والمواطن الصالح ان يسعى لتحقيق الهدف الاسمي وهو تعظيم منافع الخير للبشرية جمعاء. وكان مل قد تفوق على بنثم بتوسيع تعريف المتعة من المعنى الفيزيائي الجسدي الى ما هو اشمل واعمق، من خلال تضمين الجوانب النفسية والروحية والثقافية والاجتماعية. كما انه صنف المتعة بحسب قيمتها الى درجات، فأعطى المتعة الذهنية والاخلاقية درجة اعلى مما اعطاه الى المتعة الجسدية الفيزيائية .

ومايهما في هذا المجال هو ان المتعة التي نستمدّها من الفن والادب تختلف نوعياً عن المتعة التي نستحصلها من اشباع حاجات الجسد والعقل مثل الجوع والحب والصدقة والامن والحرية والسلام وما الى ذلك. واذا سلمنا بأن هذا الاختلاف يجعل متعة الفن والادب ان تكون اقرب الى متع التسلية واللهو، فهل يمكن ان نعتبر زيارة معرض تشكيلي او شراء لوحة أو قراءة رواية أو قصيدة او الاستماع الى معزوفة موسيقية مساوياً الى، او مقارناً مع المتعة المستحصلة من نزهة نهرية او لعبة شطرنج او مباراة بكرة القدم؟ وهذا ما دعا بعض المنظرين الى حل الاشكال بتقسيم مصادر المتعة الى خفيفة وثقيلة وتحديد مديات جديتها. وذهب بعضهم الى تدريج المتعة بتمييز العالية منها عن المتعة الواطئة، وهذا ما حفز مل الى التركيز بأن ما يحدد مدى المتعة المستمدة من الفن والادب هو النوعية وليس الكمية، الامر الذي يفسر اختلاف التمتع المستمد مثلاً من قراءة رواية لتولستوي او الاصغاء الى مقطع من سمفونيات هايدن عن التمتع الحاصل من قراءة تقرير صحفي او مشاهدة برنامج تلفزيوني.

والسؤال الملح هنا هو: من ذا الذي قال ان رواية تولستوي او سمفونية هايدن قادرة على تزويد القارئ بمستوى اكثر جدية او ارقى نوعية من المتعة المستحصلة من قراءة تقرير صحفي او متابعة برنامج تلفزيوني؟ وهنا يقدم مل تفسيره لتفوق النوعية المستند على قبول الاغلبية، خاصة تلك الاغلبية المتمثلة باولئك الذين يتمتعون بمعرفة وخبرة واطلاع في الموضوع قيد التقويم. وبموجب هذا التحليل، فأن على الاغلب ان تُعتبر موسيقى جايكوفسكي افخم وارقى من موسيقى احمد عدوية أو أغاني سعدي الحلي لدى اكثرية الناس، خاصة اولئك الذين يمتلكون آذانا موسيقية حساسة ويواصلون سماع الموسيقى!! ولرب معترض منصف يقول ان الاغلبية في صعيد مصر أو في ريف العراق ممن لديهم آذانا موسيقية ممتازة سيفضلون عدوية والحلي على جايكوفسكي! وعندئذ يصعب الحكم على اي من الخيارين في ان يكون احسن من الاخر بشكل مطلق، تماما مثلما يصعب التصريح في ان الشاي افضل من القهوة! وذلك بسبب نسبية الحكم واعتماده على من يشرب وفي أي وقت ومن أي نوعية. وفي هذا المفترق تدخل موضوعه نسبية وذاتية الاحكام الجمالية. فغالبا ما تختلف احكام الجمال، كما اشار هيوم، طبقا لاختلاف ادواق الناس وميولهم ومزاجاتهم وظروفهم. وقد تظهر هذه الاختلافات جلية في ثلاثة مجالات:

- (1) عبر البعد العمودي : أي ضمن مجموعة او مجتمع او ثقافة معينة
- (2) عبر البعد الافقي: أي فيما بين التجمعات المتعددة والمجتمعات والثقافات المختلفة، وكذلك عبر الزمن والظروف الاخرى
- (3) عبر البعد المتصالب: أي في مجال تطبيقات المعايير التي تضعها تلك التجمعات او الثقافات وفي تطابقها او انصافها وعدالتها لحقيقة تلك المعايير.

لنأخذ على سبيل المثال المجتمع العراقي والثقافة العراقية : يدرك المرء العاقل المطلع في ان هناك معيار جمالي ثقافي عام للتشكيل والادب يشيع في وسط المثقفين العراقيين ويتم بموجبه الحكم بصفة عامة على ماهو جيد او رديء من لوحات فنية وسط مجتمع الرسامين والنقاد التشكيليين، وماهو صالح او طالح من القصائد والقصص في وسط الشعراء والكتاب والناشرين. ومثل هذا المعيار كان قد تشكل عبر الزمن والظروف المتولية والتجربة الطويلة والتعايش الاجتماعي والثقافي المتواصل فتناقلت الاجيال هذا المعيار واصبح وثيق الصلة بهذه الثقافة هذا المجتمع. ولكن اذا نظرنا الى نفس الثقافة ونفس المجموعات عبر امتداد الزمن فسوف نرى بعض الاختلافات البيئة في تلك المعايير. فالنظرة على سبيل المثال لاعمال اسماعيل الشخلي أو كاظم حيدر في الستينيات مثلا هي ليست نفسها الان، ومن الممكن جدا ان يكون تقويم هذان الفنانان لاعمالهما الستينية مختلفا تماما عن تقويمهما لاعمالهما المتأخرة. وبنفس التحليل فأننا نشهد ظهور معايير جمالية جديدة للقصيدة النثرية مثلا ونقرّ باختلافها عن معايير قصيدة الشعر العمودي . ومن جانب الاختلافات التطبيقية في الحياة العامة فالمثال هو اختلاف تقويمات ثلاثة كاليريهاث على اعمال فنان ما، او تباين تقويمات ثلاثة دور للنشر في بغداد على قصائد شاعر ما، أو اختلافها بين الموصل وبغداد والبصرة. ومن هنا ندرك بأن المعيار الجمالي لا يتغير فقط مع الاشخاص والثقافة والمكان والزمان، انما يتغير ايضا مع تغير مفهوم الفن وفلسفته والنظرة الى دوره واغراضه. ويمكننا القول بأمان بأن الزمن الحالي يشهد تراجع الفن التشخيصي والشعر العمودي والرواية السردية امام اساليب حديثة اخرى، بل انه

يشهد تقادم وضمور المعايير الجمالية المتعلقة بتلك الفنون امام استحداث معايير جمالية اخرى. فلم تعد على سبيل المثال نظافة وسلاسة وهندسة الخط مهمة او مرغوبة في التشكيل بعد الان! بل ليس من المستغرب ان تعد من معايير النوعية الواطئة وحتى القبح لدى بعض الاوساط المتطرفة! وليس غريبا ايضا ان توصف بالرداءة او الرجعية او السكونية أو التخلف عن مواكبة روح العصر كل القوائد ذات القوافي!! وهذا ما يشير الى دينامية المعايير الجمالية ويستلزم استخدامها في الظرف المناسب. كما يستلزم حظر خلط الموازين كاستعمال المعيار الاقدم مع الاسلوب الاحدث ، وبالعكس. على ان تقرير اي معيار جمالي عام يكون معتمدا على الاغلبية الخاصة اكثر من اعتماده على الاغلبية العامة من الناس، بمعنى انه لا بد وان تلعب الفئة العارفة والمتمرسة والمزودة بالفطنة والتجربة الدور الاول في رسم حدود تلك المعايير . فالفنانون ونقاد الفن التشكيلي والعارفون بالفن ومنظمو المعارض وامناء المتاحف ومقاولو العروض هم الفئة التي تقرر جمعيا وضمونيا وبشكل غير مباشر المعيار الجمالي التشكيلي في مكان وزمن ما، وليس عامة الناس. وهذه الفئات المتخصصة تكتسب وتبتكر وتحور عبر الزمن ادواتها الخاصة للتقويم والتي قد لا يستوعبها الجمهور العام الا في ظرف يكون فيه المستوى الثقافي والتعليمي عاليا ومتطورا ومنفتحا للحد الذي يسمح فيه بردم الفجوة الثقافية بين النخبة المتعلمة والسواد الاعظم. وغالبا ماتكون الاعتبارات التكنيكية هي المواد الاولية لمثل تلك الادوات الخاصة التي لا يتعامل معها الجمهور العام في معرض تمتعه بالفن. ويستخدم حقل التشكيل، على سبيل المثال، عناصر الخط والكتلة والفراغ والتوازن الفضائي وتوزيع النور واللون بقوامه ودرجاته ودلالاته والايحاء والفتازيا البصرية. اما الادب فقد يستعمل الادوات العروضية كالتفعية والوزن والقافية وموسيقى الكلام اضافة الى الصور الشعرية والتشويق واحادية اوثنائية الحوار والاشارة والاستعارة والتورية والتناص والبلاغة والبيان وتوظيف الفضاء الزمني والمكاني والسخرية والتهكم. كما يتسع تقويم النص الادبي الى تكنيكات اكثر تقدما واقل مباشرة مثل:

- تكنيك التفكير المسموع: الذي يمكّن القارئ من معرفة ما يدور في ضمير الشخص دون الاستناد الى تصريحاتهم وحواراتهم المباشرة

- تكنيك الكاتارسز: وهو التنفيس الفني او ما سماه ارسطو بالتطهير العاطفي والذي يحدث عندما يحسم الصراع الدرامي في النص بنفس الطريقة والتواتر التي يتمناها القارئ، وبذا يكون العمل الفني قد عبر خير تعبير عن احساس وساهم في التخفيف من اعباء القارئ النفسية وازماته الداخلية.

- تكنيك الكيروسز: الذي يعبر عن حالة تكامل شخص الرواية أو القصيدة خلال الافق الزمني المرسوم لتصبح اكثر كفاءة وفاعلية

- تكنيك الكينوسز: الذي يمكّن النص من تعظيم تأثير الغنائية الشعرية في خلق الفراغ الزمني واحداث الشعور بالسرمدية والخلود.

هناك اتجاه آخر لتصنيف المتعة المستقاة من مختلف النشاطات وهو تقسيمها الى المتعة التي

تتطلب استخدام مستوى عالٍ من الطاقات والكفاءات الذهنية، وهذه هي متعة الفن والادب، وتلك التي لا تتطلب سوى مستوى أوطأ من التشغيل الذهني، وهي متعة الاسترخاء على شاطئ البحر مثلاً. والانتقاد هنا هو: هل نسوي أو نقارن قيمة الفن بقيمة لعبة الشطرنج أو حل الألغاز اللتين تتطلبان طاقات ذهنية عالية؟ وبالرغم من الانتقادات العديدة التي توجه لكل جانب من جوانب هذه التفسيرات، فإن طروحات نظرية المنفعة حول اقتران قيمة الفن بمستويات عليا من المتعة له ما يؤيده في نطاق واسع وعلى المدى البعيد، كما يرى كوردن كرام الأستاذ في كلية الملك البريطانية في أبردين في كتابه "فلسفة الفن" المنشور عام 1997، والذي يورد فيه ثلاثة هواجس حول إعتبار المتعة معياراً لقيمة العمل الفني، وعليه فإن الأغلبية من الناس عبر العصور والاجيال قد:

- (1) اصبح من العرف والعادة لديها اقران قيمة الفنون والاداب بمديات الاستمتاع بها.
- (2) وجدت بأن قيمة الفنون والاداب الجدية ذات الوزن الثقيل اعلى من قيمة الفنون والاداب العرضية ذات الوقع الاخف.
- (3) لاتزال غير قادرة على الحسم في ان ما يفسر قيمة الفنون والاداب العليا هو مجرد ارتفاع مستوى المتعة المستمدة منها.
- (4) ولهذا فان كرام يستنتج بأن ما يفسر قيمة الفن الحقيقية لابد ان يكمن في مبرر آخر غير المتعة ومستوياتها.

المفهوم الكانتي لنسبية وذاتية الجمال:

دأب العديد من المنظرين على توصيف المتعة المستقاة من الفن بصفات خاصة تميزها عن سواها من ضروب الاستمتاع وتجعلها "متعة جمالية متفردة" كما يقول الفيلسوف البولندي رومن انكاردن في مقاله الموسوم "القيم الفنية والجمالية" المنشور عام 1972. وهذه الصفات الخاصة غالباً ما تكون متعلقة بالفتنة والسحر الاخاذ للذين تشع بهما الاعمال الفنية الجادة والرصينة، مقارنة بسواها من الاعمال الفنية او الاشياء والنشاطات الاخرى. وكان كانت قد اشار الى ان القيمة الجمالية للفن تتأتى من احتوائه على الفتنة وقابليته على افتتان وسحر الجمهور. وحيث ان حضور هذه الفتنة وذلك السحر يتعلق اصلاً بالقدرة على التأمل والخلق والابداع من الجانب الانتاجي، فهو في نهاية المطاف يستلزم التصور والاستيعاب والادراك من الجانب الاستهلاكي. ولذا فإن الجمال، عند كانت، يتضمن صفات الذوق الرفيع والتفوق والسمو، وكل مايسر العين والقلب والضمير، وهو بذلك لابد ان يكون خاضعاً لاحكام فردية لاتقبل التعميم. فعندما نحكم على عمل ما بأنه عمل رائع، فانما نكون قد عبرنا عن مشاعرنا الذاتية المتبلورة عادة من تجاربنا الشخصية. على ان ايجابية الحكم غالباً ماتجسد الشعور بالمتعة والارتياح من ذلك العمل والاستجابة المرضية لانعكاساته النفسية على دواخلنا. وطبقاً لكانت فاننا غالباً ما نتصرف وكأن تلك الاستجابة الشخصية للعمل الفني هي الحقيقة المطلقة، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن العمل جميل ليس لاننا نراه كذلك انما لانه يحمل صفات الجمال والروعة الموضوعية المتصلة فيه ولا بد لكل فرد آخر ان يراه بنفس العين التي نراه فيها. وهكذا فان مثل هذه الظاهرة العامة في تقدير القيم

الجمالية قد تؤول الى اننا سنضفي، دون وعي، صفة الموضوعية على الاشياء عبر احساسنا الشخصية. وليس ذلك هو عين الازدواجية في الحكم حسب، انما قد يقوم مثل هذا المنطق بتحويل الجدل من حيز المشاعر الى حيز الجوانب المادية ومن حدود الذات الى أبعاد المنتوج وخواصه الفيزيائية. ولنضرب مثلا بسيطا على ذلك: تصور ان رجلين يلتقيان امرأة ما، فيعتقد احدهما بأنها في غاية الجمال الى حد تسلب فيه عقله وتهز كيانه، فيما لايرى الاخر انها جميلة الى ذلك الحد! التفسير الاكثر معقولة لمثل هذه الواقعة التي تحدث مرارا وتكرارا هو ان العامل الثابت هو شكل المرأة ومواصفاتها لكن العامل المتغير هو انعكاس ذلك الشكل وتلك المواصفات على دواخل شخصين مختلفين في العديد من ميزاتها. وذلك ما يؤكد بأن جمال تلك المرأة يتقرر بموجب مشاعر الاخرين إزاءها وبشكل أدق مما يتقرر بموجب مقاسات جسدها ولون بشرتها وشكل شعرها! أو تصرفها أو ذكاءها أو امكاناتها أو طريقة حديثها أو نبرة صوتها.

وبالرغم من ان الجمال يمثل التقويم النسبي الذي يعكس ذوق المتلقي، فان ذلك لايعني ان يكون الجمال عبارة عن مفهوم ذاتي مطلق! فطبقا لهيوم، لا بد من وجود معيار قياسي عام ترجع اليه الاغلبية من المعايير الفردية والمقاسات الشخصية في مكان وزمان محددين. ولذا فهو يعتقد ان اهم ما يميز قيمة الفنون هي قبولها الاجتماعي وكونها سائغة بشكل عام ومثيرة لمتعة الاغلبية، ذلك ان الناس وبحكم طبيعتهم البشرية يشتركون في الكثير من الميزات عبر الازمنة والامكنة، الامر الذي يفسر اعجاب وتقدير الاغلبية من الجمهور في مجتمعات وعصور مختلفة للاعمال الكلاسيكية الخالدة في الفن والادب. وكان كانت ايضا قد رفض الذاتية المطلقة في الحكم الجمالي رغم تأكيده على دور الرأي الفردي والتجربة الشخصية في تقرير جمالية الاشياء. وهوبذلك يكون قد وضع التقويم والحكم الجمالي في منتصف الطريق بين التحليل المنطقي العلمي، كما هو حاصل في البراهين الرياضية، وبين التفسير الذاتي البحت كما هو حاصل في تكوين الميول الشخصية. ولذا فان حكم الجمال لدى كانت يستند إلى خليط منسجم بين الموضوعية والذاتية، الامر الذي يجعل تقويم جمال تلك المرأة، على سبيل المثال، مختلفا عن تقويم صفات طولها او عمرها. فحين نقول ان عمر فلانة اربع وثلاثون سنة فاننا نشير الى حقيقة فيزيائية لا تقبل الجدل. وحين نقول انها طويلة القد، فاننا نشير بالمنطق الى انها تتمتع بقامة اطول من المعدل العام لطول النساء، رغم ان مثل هذا الحكم يعتبر اقل ثباتا وتماسكا من حكم العمر. على ان حكم الطول هو الاخر اكثر عينية وصلادة من حكم الجمال. فحين نحكم بأنها جميلة فاننا لايمكننا ان نصف الخواص الفيزيائية بحياد تام، وذلك بسبب امتزاج الميزات الفنية في شكل المرأة مع البناء النفسي والتربوي والاجتماعي لذوي الرأي والذي يتعلق بخلفيات كثيرة ومعقدة مثل النشأة والتعليم والعمر والثقافة والتجربة وغيرها. وهذا هو السبب في ان يرى احدنا صفة جمالية معينة في خاصية ما، كالورك العريض أو الشعر الطويل، مثلا، ولايرى الاخر منا في ذلك أي جمال! ومن هنا يأتي تصريح كانت بان الحكم الفني الجمالي ينبثق من النشاط العقلي المستقل الذي يسميه "الفعل الحر للتصور."

لقد اعتبر كادمر، الفيلسوف الالمانى المعاصر، موضوعة "الفعل الحر للتصور" على انها اهم ماجاء به كانت في تفسير الجمال الى جانب رفضه للذاتية الصرفة للجمال، وربط القابلية على اتخاذ الموقف الحر بعقريية وتفرد وخصوصية الرؤية الفنية التي يجب عليها ان ترتقي بالجمال الفني الى مثالية الجمال الطبيعي الذي اعتبره كانت النموذج الاسمى والامثل لكل

ضروب الجمال. ويضيف كادمر بانه طالما كانت مبررات خلق العمل الفني تكمن وراء حاجة الناس اليه، فإن بإمكاننا التوسع في تعميم العبقرية والنبوغ من خالق العمل الفني الى المتلقي، الذي يفترض ان يمتلك التصور الكافي لاستيعاب جمالية واهمية العمل الفني. وهذا مايؤكد حقيقة ان اعظم الاثار الابداعية في الادب والفن هي تلك التي تستحوذ على مشاعر الجمهور وتحفز مخيلته وتوسع من دائرة تصوراته، وربما تؤثر في اعادة ترتيب هيكل مفاهيمه. وبالمقابل فان فشل الاعمال الفنية والادبية وانحارها متحقق بعدم قابليتها على شد انتباه الجمهور واشعال حماسه وتحفيز تطلعه. وهذا التحليل هو الذي حمل كادمر الى الاعتقاد بان العلاقة بين الفنان والمتلقي تنبثق من الطبيعة البشرية الامر الذي يجعلها على العموم مسألة ذات جذور انثروبولوجية. وقد ذهب الى وصف هذه العلاقة بـ "اللعبة"، التي اشترط فيها ان تكون مفهوما بعيدا عن سياق الهزل والتسلية بل اراد لها ان تكون ضمن الاطار الفكري الجدي الذي ينطوي على انها اللعبة المنظمة ذات البناء الرصين، والتي ترفض ان تكون عفوية او لاغرض لها. وقد اشار بان من اهم مقومات هذه اللعبة هو التنافس والتحدي المتبادل بين الفنان والجمهور وكذلك التحدي الذاتي الذي يحفز كل منهما الى ان يرتقي إلى ما يرسمه الاخر من حدود عليا ومايحدده من مواصفات. ذلك السباق او الحرب الباردة التي تسفر في نهاية المطاف الى ان تكون مهمة الفن هي تقريب مسعى الانسان الى كل ماله معنى واهمية، بل الى ما هو امثل في حياة الجميع .

وفي هذا السياق، يعلق كندل والتن الاستاذ في جامعة هارفرد في كتابه المعنون "المحاكاة والتظاهر" المنشور عام 1990، بأنه اذا قدر لنا ان نصف العلاقة بين الفن والجمهور باللعبة او المسرحية، فان من المنطق ان نتحدد قيمة الفن بقيمة تقمص الادوار ويتقرر جماله بروعة الاداء. فالفن يوفر فرصة "التظاهر" بمعنى تجسيد مايصعب حصوله او مالايمكن تحقيقه في الواقع وذلك بالاستعانة في استخدام الخيال، كأن نرى حصانا طائرا او نشهد نجاة وانتصار بطل القصة رغم المصاعب والاهوال المستحيلة. او نقرأ الابيات الشعرية التي تجعل من عيون المرأة بحرا ومن شعرها ليلا. على ان اكبر مردود لتمثيل الحقيقة بالخيال هو اختزال الكلفة. كلفة الالم والعزلة والفراق او التحطم والموت. ففي الخيال وحده نميت الاحياء ونحيي الموتى ونتخطى الحواجز ونمسك الامال ونحقق الاحلام ونعمل مانشاء دون دفع الكلفة الحقيقية. وبهذا فان الفن يوفر هذه الفرص الثمينة لاستحضار الوقائع الخيالية والتعامل معها كما لو كانت حقيقة. وهنا تكمن عبقرية الفن، ومن هنا ايضا يتوجب اعتبار اهميته وتقدير قيمته الجمالية. وبذلك يكون المعيار الجمالي معرّفا بمدى حصد المنافع دون دفع الكلف.