



علم الجمال الكانطي بين الحسيين والعقلانيين
Kantian Aesthetics: Between Sensationalists and Rationalists

د. فطيمة الهادي داعوب

Dr. Fatimah Al-Hadi Daoub

قسم الفلسفة – كلية الآداب – جامعة الزاوية

Department of Philosophy – Faculty of Arts – University of Zawia

af.daoub@zu.edu.ly

الملخص

يعد إيمانويل كانط من فلاسفة العصر الحديث الذين أحدثوا ثورة توفيقية ونقدية في علم الجمال تجاوزت الصراع التقليدي بين المذهبين العقلاني والحسي؛ حيث رفض أفكار كل منهما وقام بدمجها في رؤية فلسفية جديدة تمنح الفن استقلاليته، لذلك تجاوز الطرفين عبر آلية مبتكرة تُفسر كيف يولد الشعور بالجمال في العقل البشري، فأخذ من الحسيين: أن الجمال يبدأ من الذات والشعور الداخلي وليس صفة موضوعية جامدة في الشيء الخارجي، كما أخذ من العقلانيين: فكرة أن الجمال يمتلك طابعاً كلياً وضرورياً وليس مجدد فوضى أو نسبية حسية عشوائية، ووضع حل تمثل في التناغم الذي يحصل بين ملكة الحس والفهم ويجعلهم في حالة من التناغم والانسجام الحر دون أن يفرض الفهم العقلي قوانينه الصارمة على الخيال الحسي، وهو ما ينتج لذة جمالية خالصة ومستقلة.

يهدف البحث إلى تحليل أفكار كانط عن الجمال واستعراض آراء كل من العقلانيين والحسيين وردود كانط عليهم، لذلك انتهجنا المنهج التحليلي، وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج منها: أن أهمية كانط تكمن في استيعاب أفكار العقلانيين والحسيين واعطاء الجمال ميداناً مستقلاً، واعتبر أن ملكة الخيال ملكة ضرورية لكل عمليات المعرفة، ولذلك أفسح المجال أمام العاطفة الإنسانية.

Abstract;

Immanuel Kant is considered one of the modern philosophers who brought about a syncretic and critical revolution in aesthetics, transcending the traditional conflict between rationalism and empiricism. He rejected the ideas of both schools and integrated them into a new philosophical vision that grants art its independence. Therefore, he surpassed both sides through an innovative mechanism that explains how the feeling of beauty arises in the human mind. He





adopted from the empiricists the idea that beauty begins with the self and inner feeling, and is not a rigid, objective quality in the external object. He also adopted from. Rationalists: The idea that beauty has a universal and necessary character and is not a renewal of chaos or random sensory relativity, and they put forward a solution represented in the harmony that occurs between the faculty of sense and understanding and puts them in a state of free harmony and consonance without the rational understanding imposing its strict laws on the sensory imagination, which produces a pure and independent aesthetic pleasure.

This research aims to analyze Kant's ideas on beauty and review the views of both rationalists and empiricists, along with Kant's responses. Therefore, we adopted an analytical approach and arrived at several conclusions, including: Kant's significance lies in his assimilation of the ideas of both rationalists and empiricists, granting beauty an independent domain. He considered the faculty of imagination essential to all processes of knowledge, thus opening the door to human emotion.

استلام الورقة: 2026-07-26	قبول الورقة: 2026-08-18	نشر الورقة: 2026-09-02
الكلمات المفتاحية : علم الجمال، كانط، الحسيين، العقلانيين، استنطيقا.		
Key words; the Aesthetics, Kant, empiricists, rationalists, aesthetics		

المقدمة

يعد كانط (1724-1804) من أهم فلاسفة العصر الحديث الذين شكلت أفكارهم النقدية ثورة في ميادين الأخلاق والمعرفة والجمال، حيث حاول إقامة مشروعه الفلسفي على إعادة تعريف دور العقل وحدوده، وذلك من خلال الموازنة بين العقل والتجربة في فهم العالم، وهذا ما جعله من أكثر الفلاسفة تأثيراً في العصر الحديث، ونحاول من خلال هذا البحث الخوض في غمار فلسفة كانط في علم الجمال التي حاول من خلالها إعادة رسم خارطة الفلسفة بالارتكاز على فلسفته النقدية ووضع أسس جديدة للمعرفة الإنسانية لتصبح أفكاره قاعدة أساسية لا يمكن تجاوزها في الفكر الفلسفي الحديث، لذلك فقد عرّف كانط الجمال بأنه نقد لأحكام الذوق، والحكم النقدي على الجميل لا يمكن أن نصنّفه تحت المبادئ العقلية، كما أن القواعد التي يقدّمها لا تفيد أي علم ولا يمكن أن تنتجها لها الأحكام الذوقية بصفتها قوانين قبلية أي أن نقصرها على نظرية المعرفة الحسية، والذوق لا ينضوي تحت مبدأ موضوعي أي أننا نتصور الموضوع من خلال هذا المبدأ، ثم نستنتج أن هذا الموضوع جميل لأننا بذلك نجعل الحكم علماً وهنا يصبح الحكم ذوقياً.



إن معرفة كانط بـ(كتاب فلاسفة القرن الثامن عشر)، وبالعديد من الفلاسفة الذين بحثوا في الجمال والذوق، وخاصة الفلاسفة الانجليز، جعله يتأثر ببعض أفكارهم ويقتبس منهم في أعماله ليضع لنا فلسفة جديدة تقوم على الاستفادة من الأفكار السابقة ونقدها، ولهذا أطلق على فلسفته بالنقدية.

وما يهمنا في هذا البحث، الإجابة عن السؤال الرئيسي التالي:

- ما موقف كانط من الحسين والعقلانيين في علم الجمال؟

وتنبثق عن السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية التالية:

- ما وجهة نظر كل من الفلاسفة الحسين والعقليين في علم الجمال الكانطي؟

- ما هو رد كانط على أفكار الفلاسفة الحسين والعقليين حول الاستطابق؟

- كيف وفق كانط بين آراء الفلاسفة الحسين والعقليين حول فلسفته الاستطابقية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، ثم تقسيم البحث إلى النقاط التالية:

1- توطئة:

يعرف الجمال بأنه صنعة تبعث السرور والرضا في النفس، ومن الصعوبة بمكان أن نحدد تعريف محدد له، وقد تعددت الآراء حوله، إلا أن معظمها أجمعت على الجمع بين الجمال والحسن والزينة (Khamis.2025.P.141)، كما يعرف علم الجمال بأنه: علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقيم، أو المعنى الشكلي لنظرية النشاط الجمالي للإنسان، والمضمون الجوهرى للنشاط الجمالي الذي يُعنى بتشكيل العالم وفقاً لقوانين الجمال، وهذا يفترض معرفة هذه القوانين وتحقيق تصورات تقويمية توجه للسّمَ بعملية الحياة الفردية والاجتماعية، لذلك فإن علم الجمال، باعتباره علم مهتم بتنفيذ قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وتطورها، فإنه يبحث في النشاط الجمالي بوصفه ملكة خلاقة عامة عند الإنسان، من حيث هي تقوم في ارتباط الظواهر الطبيعية والمجتمع، ويتميز عن علم الجمال الذي يُعنى بالأشكال الخاصة للنشاط الجمالي، التي تعمل على تطور عملية الحياة الاجتماعية كالرقص، الشعر، الموسيقى، الفنون التشكيلية، المسرح، الفيلم السينمائي... الخ، وهذا التعريف هو التعريف الماركسي، الاشتراكي (بدوي، 1996م، ص5).

وهناك، في تاريخ الثقافة، ميل واضح ومتقادم لفهم الجمالية على غير حقيقتها، لقد ردت الجمالية أكثر من مرة إلى علم الاجتماع أو علم النفس أو الأخلاق أو الميتافيزيقا، والواقع أن هناك، في الفن، عناصر يمكن بالتأكيد تميزها بعناصر سوسيولوجية أو سيكولوجية أو أخلاقية أو ميتافيزيقية، بمقدار ما يُعنى علم الاجتماع أو علم النفس أو الأخلاق أو الميتافيزيقا بهذا الجانب من الجمالية أو ذاك، فمجال رؤية الفنان شاملة شمول الحياة، ووظيفته هي أن يجسد الخبرة أو التجربة الإنسانية، ويفسرها، ويشرحها، هذه التجربة – الاجتماعية، الأخلاقية، الدينية – هي في الأساس المادة الخام بين يدي الفنان فتتحول من خلال العمل الفني إلى تشكيل جمالي له قيمته المستقلة وأهميته الخاصة، وما نتاج الفن وثماره غير تلك التجربة وقد دفعت إلى أعلى فعدت أكثر



نقاء وأكثر تماسكاً، ولهذا فإن بيان خصائص الجمال في الفن والطبيعة، وردّه إلى أصوله وتحديد قيمته، هو ما يشكل، على وجه التحديد، غاية علم الجمال وفلسفته.

لا يستطيع قارئ علم الجمال، كتاريخ وكنظرية، إلا أن يلحظ ظاهرة مؤداها أن علم الجمال قديم ومحدث في آن، فهو قديم كأفكار جمالية، لكنه محدث كعلم، هو يعود، كأفكار جمالية إلى الإنجازات الجمالية – الفنية والانجازات الجمالية – النظرية الأولى لدى قدماء المصريين والبابليين والصينيين ثم لدى الإغريق حيث توفر لهم نتاج في وفكري (فلسفي) سمح بقيام حس نقدي عملي ومستوى علمي نظري قادراً على وضع أفكار جمالية واضحة التمييز كمضمون، وفي الوقت الذي قاربت فيه كشكل في اكتشاف علم الجمال كعلم مستقل – الأمر الذي لم يتحقق لظروف ثقافية تاريخية، لكن الذي لم يتحقق مع الإغريق، جرى تحقيقه في القرن الثامن عشر مع باومجارتن الألماني، وفي إطار النهوض الثقافي – الفلسفي والعلمي – وحيث توفر للعصر من تراكم في المضمون وارهاس شكلي ما سمح بتميز ميدان الجمال كحقل خاص لعلم خاص، له مضمونه ومادته وأدواته.

اتسم تاريخ الجمالية في مجمله، وعلى شيء من الغرابة، بسمة سلبية واضحة، فلقد كان الدافع لدى الكاتب في الجمالية دافعاً أخلاقياً أو ميتافيزيقياً أو سوسيوولوجياً، في غالب الأمر، كما أن النتائج التي كان يجري بلوغها لم تكن أكثر من مجرد تعليق أو ملاحظة تستخدم في سياق مذهب عام، وفي الحقيقة فإن للكلمة نفسها (جمالية) كاسم لعلم مستقل، قصة نتوقف عندها قليلاً، لقد ضاعت المعاني الحقيقية للاسم في سلسلة طويلة من التحولات اللفظية، غير أن معناه الأدبي هو الذي كان حاضراً في ذهن (مجارتن) حين عرّف علم الجمال بأنه: علم الإدراك الحسي، نظرية الفنون الجميلة، نظرية في أدنى أنواع المعرفة، في التفكير الجميل، فن التفكير بالتشابه.

2- العقلانيون (باومجارتن وفولف):

إن أول من دعا إلى إيجاد علم الجمال هو آج، باومجارتن A.G. BaumgarTen (1762-1714) في سنة 1735، في كتاب: (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر)، وقد قصد من ذلك ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية، وهي معرفة وسط بين الإحساس المحض والمعرفة الكاملة، من حيث أنه يهتم بالأشكال الفنية وليس بمضمونها، فألقى أول محاضرة له في علم الجمال في جامعة فرانكفورت في سنة 1724، ثم نشر في سنة 1750 كتاباً آخر باللغة اللاتينية ولم يكن كاملاً (بدوي، ص 6).

وتجمع المصادر على أن لفظ الاستطابق أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليبدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه لهذا المعنى هو باومجارتن في النصف الثاني من ذلك القرن، فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعاً من فروعها، وأصبحت لفظة استطابق تدل على لون من الإدراك يختلف اختلافاً جوهرياً عن التفكير الصرف للعقل، بل يتعارض معه، ونحن نرى أن باومجارتن لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي وهو: دراسة المدركات الحسية، وظل هذا المعنى اللغوي متمثلاً عند (كانط) في الفصل الذي عقده بكتابه (البحث Critique)، والذي يناقش فيه زمانية المدركات الحسية، وهذا المعنى الحرفي هو الذي كان في رأس باومجارتن عندما عرف علم الاستطابق بأنه: علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي فهناك



إدراك حسي وتفكير صرف، وذلك الإدراك الحسي عنده فيه كثير من الغموض على حين أن التفكير الصرف واضح كل الوضوح، وسبب هذا الغموض، هو أن الجميل يكون في الأجزاء الغامضة من الوعي البسيط، وبذلك أصبح هناك نوعان من المعرفة: معرفة حسية غامضة (استاطيقا)، ومعرفة عقلية واضحة (منطق) "وتختلف الحقيقة المنطقية عن الاستاطيقا في أن الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حيناً في العقل عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحيناً في ما يشبه العقل وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون استاطيقا" (Croce 1953, PP.215-216). كانت محاولة باومجارتن تقديم علم جمال مستقل، خطوة في سياق عقلائي، في سياق طلب ما هو واضح ومتميز شرطاً لليقين في منهج ديكرت، لذلك يميز باومجارتن في المعرفة بين مستويين: أ- المعرفة العليا: هي تلك التي تقدم مفاهيم وتصورات وحدود عقلية متميزة واضحة يقينية، مثل مفاهيم الهندسة وحدودها، أما أعلى شكل لها فهو المنطق، ب- أما المعرفة الدنيا: فهي تقدم (أو هي نتاج) إحساسات ومشاعر ومعطيات حسية مشوشة متداخلة وغير يقينية. كما في كل مدرك مسبق، ورغم كونها معرفة دنيا، فالإدراك الحسي يغدو محدداً واضحاً وهو ما يتمثل كأعلى شكل لها في الشعر، ومن ثمة في الفنون الأخرى هو ذا موضوع علم الجمال، (علم الإدراك الحسي)، لذلك فإن أفكار باومجارتن الجمالية تسهم في شرح التصورات السابقة، فهي تستبدل ميتافيزيقا الجماليات بالجماليات الميتافيزيقية، أي هي تستبدل التحليل الدقيق لماهية الفنون الجميلة والجمال وغايتها بنظرية في جمال الفن والطبيعة التي تملأها حاجات المذهب الفلسفي، حيث يرجع منشأ ميتافيزيقا الجماليات إلى آراء أرسطو في الميتافيزيقا، فيرى أنه ذلك الشعور بالدهشة الذي يبلغ كماله في الحكمة، أما الجماليات الميتافيزيقية فهي، على النقيض، عرضة من التحديدات المتعسفة والجامدة، وتغدو بالتالي سبباً ونتيجة لكثير من العي الروحي وقلة البصيرة (نوكس، 1985، ص33).

ويدين باومجارتن بالكثير (فولف) الذي يطلق لفظ الجميل على الممتع، والقيح على غير الممتع، وهو يعرف الجمال من حيث هو ملائم لإمتاعنا أو من حيث هو كمال واضح، فالجمال الحق عنده هو ما نتج عن الكمال، والجمال الظاهري هو ما نتج عن الكمال الظاهري، وليس السبب في استمتاعنا بالشيء ذي الجمال الظاهري هو نفس الشيء، وإنما هو رأينا الخاطئ في جماله (Carrit 1931, P81). ومن ذلك تظهر لنا أصول الفلسفة الاستاطيقية التي نجدها عند يومجارتن وعند كانط من بعده. فيومجارتن يرى في كتابه: (الميتافيزيقا) إن ظهور الكمال، أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال، والنقص المقابل هو القبح، ومن ثم فإن الجمال بهذه المثابة يتمتع الناظر، والقبح - بهذا الشكل - يبعث الضيق (Carrit.P.84).

ويقول في كتابه: (الاستاطيقا) "إن الاستاطيقا... هي علم المعرفة الحسية، وغاية الاستاطيقا هي كمال هذه المعرفة الحسية، وهذا هو الجمال ونقص المعرفة الحسية... هو القبح والأشياء القبيحة، بهذا المعنى، يمكن التفكير فيها بطريقة جميلة، وأيضاً فإن الأشياء الجميلة يمكن التفكير فيها بصورة قبيحة" (نوكس، ص34).

ويتضح من هذه التعريفات أن باومجارتن يسير وراء فكرة (وولف) في أن الجميل هو الكامل الممتع، وأن القبيح هو الناقص الباعث على الضيق، ولكنه زاد عليه - بطبيعة الحال تعريفه للجمال والقبح الاستاطيقيين. ويصنف باومجارتن المعرفة إلى ثلاثة أنماط، وهي:



1. نمط المعرفة الواضحة وهي المعرفة العقلية، وقصدها هو الحقيقة.
 2. نمط المعرفة المتعلقة بالسلوك الأخلاقي وغايتها الخير.
 3. نمط المعرفة الشعورية وفي ذات طبيعة غامضة أما قصدها فهو الجمال.
- ويمكن أن نختزل ما سبق في مفهوم مشترك تلتقي عنده مختلف الأنماط هو مفهوم الكمال، الذي هو حافز حراك القوى الثلاث: العقل والإرادة والشعور، وهي القوى التي تتعلق من جهة المقصد الغائي بالحقيقة والخير والجمال، وبما أن المعرفة لها علمها الذي يختص بتحليلها ووضع المعايير لضبطها، أي علم المنطق، فإن المعرفة الشعورية المتعلقة بالجمال تحتاج هي أيضاً إلى علم خاص بها هو ما يسميه باومجارتن (الاستاطيقا) محدداً إياه بكونه منطق الشعور، مثلما أن أورغانون أرسطو هو منطق العقل (نوكس)، ص34).

وموضوع علم الجمال يتحدد في دراسة الشعور الإنساني من حيث علاقته بذاته وبالوجود من حوله، ونتاجاته الجمالية التي لا ترتبها بالاستعمال والمنفعة؛ لأن النتائج الفني نتاج جمالي لا استعمال نفعي.

على أن للتفريق بين لونين من التفكير أو الإدراك قد يبدو فيه من وجهة نظر استاطيقية خاصة - شيء من التعسف إن لم يكن من الخطأ، قد يكون هذا تعريف الجمال بأنه فن التفكير بطريقة جميلة مفيداً من الناحية التعليمية حين يراد إلى التمييز بين أسلوب وأسلوب، فيكون هناك أسلوب بسيط وآخر مجمل، وهنا يحسن التعبير الحرفي والتعبير الأدبي، أو أن أسلوب الاستعادة الذي استخدم هنا غير مناسب ... الخ، ولكنه يظل تفريقاً متعسفاً يراد به تعليم الناس فحسب ولكن حينما لا يكون هناك اهتمام بالأصل العملي أو التعليمي المجرد لهذه التفريقات، وتبنى مع ذلك نظرية في الصورة (From) من حيث هي تنقسم إلى صورة بسيطة وصورة مجملة، صورة منطقية وأخرى مؤثرة، فإن ذلك معناه إدخال موضوعات بلاغية في ميدان الاستاطيقا، وسوء فهم لحقيقة التعبير، فالتعبير لا يكون منطقياً البتة ولكنه يكون مؤثراً دائماً، بمعنى أنه غنائي خيالي، ومن ثم لا يكون التعبير استعارياً لأنه دائماً أصيل؛ فهو لا يكون بسيطاً على الإطلاق بمعنى فقدانه الصنعة، أو مجملاً بمعنى كونه ينوء بعناصر خارجية، ولكنه يكون دائماً مجملاً بذاته أو في ذاته، حتى التفكير المنطقي أو العلم، مهما كان التعبير عنه فإنه يصبح شعوراً وخيالاً، بمعنى أنه لماذا لا يمكن أن يكون الكتاب الفلسفي أو العلمي ليس صحيحاً فحسب. بل جميلاً أيضاً... ومن هذا تكشف عن الحاجة إلى الاستاطيقا بجانب علم المنطق، ولكنه كان من الخطأ محاولة التمييز بين العلمين في أثناء الحديث عن تعبير ينسب إلى واحد منهما فقط (Encyclopedia. P. 268).

ولعل في وجهة النظر هذه رداً على القول بالتعارض والفصل بين الإدراك الحسي والتفكير الصرف حين ننقل ذلك إلى التعبير وهي في عمومها تنتهي إلى القول بأن التعبير في كل لحظة من اللحظات يمكن النظر إليه من حيث هو منطقي واستاطيقي معاً، وقد رأينا باومجارتن يأخذ بجزء من هذه الوجهة حين جعل الاستاطيقا توازي وتكمل المنطق، ولكنه ما يزال يفرق بين التفكير الصرف من حيث هو مصدر للمنطق وبين الإدراك الحسي المهم من حيث هو أساس التفكير الاستاطيقي.

ونلاحظ أن تعريف باومجارتن للاستاطيقا من حيث إنها علم الإدراك الحسي قد تحور مع الزمن وإن كان تحوراً طفيفاً، فكرونتشه يعرفه بأنه الحدس المباشر أو الوجدان (Intuition)، وكيرت جون ديكاس يعرفه بأنه "كل ماله صلة بالمشاعر الحاصلة



خلال التأمل (Contemplation) (Carrit.P.312)، وسوريو – في سبيل تأسيس استاطيقا علمية – يعرفها بأنها "العلم الذي يضع تحت أجناس كلية المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفني" (بدر الدين، 1953 م، ص 382).

أما ديوت هـ. باركر فيرى أن "الغرض من الاستاطيقا هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية الأخرى كالعلم والصناعة والأخلاق والفلسفة والدين، والاستاطيقا بهذا الفهم تتميز تميزاً تاماً عن الدراسة التاريخية للفن، تلك التي تهتم لا بجوهر الفن بل بتتابع المدارس والأساليب ونموها" (Dewit H, parker: P.41).

أما فنكلمن (1768-1717) من خلال كتابه: (تاريخ فن القدماء) الذي ظهر سنة 1764 فقد كان نقطة تحول في مفهوم علم الجمال، فلم يعد الأمر محصوراً في وضع نظريات تتعلق بالشعور والإحساس بالجمال، بل تركز الاهتمام في تأمل الآثار الفنية نفسها، وعلى رأسها آثار الفن اليوناني، وقد رأى هيجل أن فنكلمن قد أحدث معنى جديداً في تأمل الفن وأسهم اسهاماً كبيراً في البحث عن صورة الفن في الأعمال الفنية وفي تاريخ الفن، وكان من نتائج تلك النزعة التوسع في النظرة إلى الفنون، فلم يعد النظر مقصوراً على اليونان والرومان وأوروبا بعامة، بل امتدت إلى الهنود والمصريين والصينيين... الخ، ولذلك فإن الجانب التاريخي في علم الجمال عنصر جوهري وصعب في بناء فلسفة الفن (شلنج: ص 363).

ويعد فنكلمن أول عالم جمال ألماني لا يمتن الفلسفة، وإنما كان في قلب الحركة الفنية، ونادى بدراسة الفن واعتباره كأي كائن حي، فهو من رواد الجمال المثالي، ورأى أن هدف الفن ليس تقليد الطبيعة، وإنما تحقيق الجمال المثالي المتميز بالبساطة والعمومية، فالجمال المثالي في نظره غير موجود في الطبيعة، ولهذا كان على الفنان القيام بمهمة خلقه والتوجه إلى فن ثقافي محض، وقد أكد بأن الإغريق حققوا الجمال المثالي ولا مكان للبحث عنه في مكان آخر فهي النماذج الجميلة الذي يجب الاحتذاء بها. وقد تركت أفكار (فنكلمن) الجمالية أثرها الكبير في الحركة الفنية والثقافية الجمالية وقد حرصت كليات الفنون الجميلة على عرض روائع الفن الإغريقي يستفيد منها فنانون المستقبل.

وفي سنة 1748 أصدر ماير G. Fmeir ثلاثة أجزاء من كتابه: (الأساس الأول لكل العلوم الجميلة)، فأسهم في نشر هذا العلم الجديد وتنميته، ومنذ ذلك التاريخ صارت كلمة Aesthetic من الكلمات التي جرت على الألسنة، حتى عبر عنها الشاعر جان بول Jean Paul سنة 1804 بقوله: (إن زماننا لا يعج بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال)، واعتبر قيام هذا العلم أحد أهم الحوادث التاريخية المرتبطة بالتطورات الهائلة التي حدثت للوعي الذاتي الأوروبي بشكل عام، كما قال باوملر، ثم جاء ايشنبورج Eschenburg فعرف علم الجمال بأنه نظرية المعرفة الحسية بما هو جميل، وعرفه ابرهرد Eberhard بأنه قواعد كمال المعرفة الحسية، وعرفه اشنبدر E. Schneider بأنه نظرية المعرفة الحسية لما هو جميل وعرض الكمال الحسي، واقترح آبشيت H.Abicht أن يسمى هذا العلم باسم علم فن الشعور (يدوي، 1996 م، ص 7).

وما يزال هذا العلم في حاجة إلى الكمال ذلك لأن أنواعاً مختلفة من المناهج قد فرضت من الخارج على هذا الميدان (كالمناهج الميتافيزيقية واللاهوتية والأسطورية والسيكولوجية التحليلية والاجتماعية)، وهي بذلك تخلق أنواعاً مختلفة من



الاستطاطيقا، ولكن ذلك المنهج الداخلي لم يستخدم، وهو وحده الذي يستطيع أن يفيد من حيث هو إعداد لاستطاطيقا علمية حقيقية، أي تحليل استطاطيقي بنوع خاص (Heinemann; 1939, P7).

وقد حاول كروتشه أن يبين كيف أن اسم الاستطاطيقا وإن كان جديداً يتضمن محتويات قديمة عادية؛ فباومجارتن "يشير إلى أرسطو وشيخرون في الأساس الأول من أسس علمه، وبعبارة أخرى يصل الاستطاطيقا بالبلاغة القديمة، مقتبساً الحقيقة التي قررها بوضوح زينون الرواقي القائلة: إن هناك أصليين للتفكير، التفكير الدائم الواسع وهو البلاغة، والتفكير الموجز المحدد وهو الجدل dialect وهو يوحد بين الأول والميدان الاستطاطيقي كما يوحد بين الثاني والميدان المنطقي... فالاسم الجديد خال من أي مادة جديدة". (Croce, P. 318)

ولم يقل أحد ولا باومجارتن نفسه، إن علم الاستطاطيقا خلق من العدم ويكفيها الاسم والتعريف اللذان قدمهما باومجارتن؛ لأن أهم ما في هذا العلم كما تصوره باومجارتن هو التحديد الواضح للميدان الذي يعمل فيه، فإذا كان الإغريق قد تحدثوا عن الجمال والجميل المطلقين والنسبيين فقد كان من الواضح في حديثهم طابع النظرة الميتافيزيقية، تلك النظرة الواسعة التي جعلت من الجمال مبدأً فعالاً بجانب الحق والخير، أما الاستطاطيقا كما عرفها باومجارتن فلا تتسع هذا الاتساع، فهي لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي، ولا في علاقة هذا بذلك، ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، "ويتناول (كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة) وهذا اللون هو الجمال، كما أن العكس، أي نقص المعرفة، هو القبيح، ويجب أن تستعيد من جمال المعرفة جمال الأشياء والمادة الذي يختلط بها غالباً، ولكن بطريقة رديئة تبعاً لعادات اللغة، ما دام من السهل بيان كيف أن الأشياء القبيحة يمكن التفكير فيها بصورة جميلة". (Croce, P. 213.)

وفي اللغة العادية يحدث الشعور أحياناً بالنفور من وصف تعبير ما بأنه جميل ما لم يكن تعبيراً عن شيء محبب إلى النفس (Sympathetic)، ومن ثم كانت المعارضات الدائمة بين وجهة نظر الاستطاطيقي أو الناقد ووجهة نظر الشخص العادي الذي لا يستطيع أن ينجح في أن يقنع نفسه بأن صورة الألم والرداءة (الانحطاط) يمكن أن تكون جميلة، أو أنها - على الأقل - لها الحق في أن تكون جميلة، شأنها في ذلك شأن الممتع والخير (Good) (Croce, P. 84.)

والحق إنها مشكلة اللغة أولاً وقبل كل شيء؛ فهي التي أمدتنا بكلمة (الجميل) فأصبحنا نطلقها على الأشياء، ونربط بينها وبين أمور كثيرة جعلتنا آخر الأمر نصادف صعوبة كبيرة في محاولة تحديدها، ولفظة الاستطاطيقا محاولة واضحة وناجحة - إلى حد بعيد - في تحديد ميدان خاص من ميادين بحث هذا الجميل وفصله عما يلتبس به عادة في ميادين أخرى، وقد كان باومجارتن يعني هذا تماماً عندما فصل الاستطاطيقا عن الميتافيزيقا وعن المنطق، وكذلك فصل بينها وبين علم النفس حين جعل مهمة هذا العلم يمد الاستطاطيقا بالفروض فقط (Croce, P. 213).



وبهذه المحاولة من التحديد تميزت الاستطاطيقا عن الجمال حتى إننا نستطيع أن ننتهي مع هذه المرحلة من تاريخ اللفظ إلى أن الاستطاطيقي ليس هو الجميل، والعكس كذلك صحيح، بل "إن الجمال ذاته أصبح ميداناً للاستطاطيقا" (Baldwin.1910.P.20)، فاختلقت عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السلوك الإنساني سواء بسواء.

هذا "المذهب" الأولي عند بومجارتن هو مجرد بداية بعيدة لمذاهب أكثر حداً وإثارة عند كانط، هيغل وشوبنهاور، إلا أنها تبقى بداية في مطلق حال، تجد متابعة لها في أعمال عمالقة الفكر الألماني التأمل في حدود ارتباطه بالجماليات.

واستناداً إلى هذا الأساس النظري الذي يقدمه باومجارتن يمكن القول أن علم الجمال هو العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية، في ذاته، في إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة عملية.

لكن الواقع ليس مجرداً أو نظرياً، كما يبدو للوهلة الأولى، وعلى ذلك فإن علم الجمال، من وجهة أقرب، هو العلم الذي يبحث في مسائل الجمال – والبشاعة بنسبة أقل – بوجوهها الإبداعية والنقدية والنظرية، هو يتناول كيفية إبداع الفنانين لنتاجاتهم وظروف ذلك، وكيف يتذوق الناس هذه الأعمال الفنية، وكيف يشعرون بإزائها وكيف يثمنون تلك الأعمال، وأي آثار يتركه تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس وفي مشاعرهم وفي حياتهم اليومية هذه الجوانب الإبداعية والنقدية تستثير بالطبع أسئلة وقضايا نظرية تشكل الجانب النظري في علم الجمال والذي يمثل، وكما في كل علم، أساس كل إنتاج أو تطبيق ويحدّد في الآن نفسه إطار ذلك العلم والسقف الذي ينتهي عنده. ويتأكده أهمية المشاعر عن طريق نظريته، يولي باومجارتن كثيراً من الاهتمام بعنصر الإبداع، وضرورة تغيير مقولة (الفن هو محاكاة للطبيعة)، ويؤكد أنه ينبغي للفنانين عند أخذهم عن الطبيعة إضفاء مشاعرهم على الواقع المصوّر؛ ليكون نشاطهم الخاص المرآة التي تعكس عملية الإبداع في العالم. وقد جعل باومجارتن مهمة علم الجمال بوصفه علماً فلسفياً، التوفيق بين ميدان الشعر الحسي وميدان الفكر العقلي، وبالتالي التوفيق بين حقيقة الشعر والفن من ناحية، وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى، وهذا التوفيق يتخذ شكل توسيع الفلسفة بفضل علم الجمال، لذلك أدرج المعرفة الحسية التي لا يمكن ردها إلى المنطق في داخل نظام الفلسفة، وأراد بهذا أن يوجد للمعرفة الحسية (أورجانون) خاصاً بها يناظر، (أورجانون) المنطق الذي أبدعه أرسطو.

سار بومجارتن على خطى الفلسفة العقلانية القائمة على أن العقل هو مصدر المعرفة الوحيد، وأراد من ذلك إيجاد مكان للمحسوسات والفنون في نسق الفلسفة العقلانية، فاعتبر علم الجمال هو (علم المعرفة الحسية الدنيا)، وهو لا يعني بالـ(الدنيا) هنا الوضاعة، بل يعني أنها تقع في مرتبة أدنى من المعرفة العقلية العليا (المنطق)، فبالنسبة له، الجمال هو كمال المعرفة الحسية، وهو نظر العقل أو شبه العقل، وبالتالي وضع بومجارتن الجمال في سياق معرفي موضوعي يمكن قياسه بقواعد.

3- علم الجمال الكانطي:



إن كانط بنظريته في التأمل قد خلق نظرية الجمال الحديثة كما خلق نظريتي المعرفة والأخلاق الحديثتين، فهو يقيم المعرفة الإنسانية والواجب الإنساني في نفس طبيعة عقلنا النظري والتطبيقي، ويشعر آراءه في الجميل والجليل باللجوء إلى تكوين قدرة ثالثة هي مصدر التأمل والشعور.

بالرجوع إلى محاضرات كانط نجد أنه كان يعرف كتاب القرن الثامن عشر معرفة جيدة، أولئك الذين بحثوا الجمال والذوق، والذين اقتبس منهم كانط في محاضراته، وبعضهم كانوا يميلون إلى التصوف، وقد بدأ كانط بالميل نحو الحسين، في المشكلات الاستطاقية، ثم أصبح عدواً للحسين والعقلين على السواء، ولذلك يعرف الجميل بأنه يتمتع دون غاية، ليرد على الحسين وبأنه ما يتمتع دون مفهومات Concept ليرد على الفكرين، وفي أثناء تفسيره لمفهوم الجمال المتعالي في كتاب (نقد العقل المحض)، نقد كانط محاولة باومجارتن لمعالجته ما هو جميل وفق مبادئ عقلية ومنطقية وجعل قوانينه ترقى لمرتبة العلم واصفاً إياها بالمحاولة الفاشلة.

كان كانط قد أخذ بالمعنى اللغوي الحر في لكلمة استطاقية، شأنه في ذلك شأن باومجارتن، ويتضح ذلك في كتابه (بحث العقل الخالص) (سنة 1781)، فإنه يستعمل اللفظ للدلالة على علم المعرفة الحسية، ولكنه كان يعتقد "أنه لا يمكن أن يكون هناك علم بالمعنى الدقيق. وتبعاً لذلك نجده يعطي اللفظ محتوى جديداً فيدل على علم المبادئ أو الصور القبلية للإدراك، وتستطيع أن تستبدل به الزمان والمكان" (Baldwin, 1910, P. 20)، وحين يرتبط هذا الفهم للاستطاقية بالبحث العملي نجد منهجاً آخر هو المنهج البعدي، فإذا كان المنهج القبلي "يحدد بالاستدلالات العقلية المجردة قوانين الجمال التي يجب أن يتفق عليها كل الفنانين، فإن المنهج الآخر – البعدي – يحاول وضع القواعد العملية في دراسة الأعمال الفنية القائمة التي تمتع بجمالها" (Trousset, P. 615).

وهنا يجدر بنا أن نتبين حداً آخر من الحدود التي تفصل بوضوح بين بحث مشكلات الجمال عند الإغريق، وبين الاستطاقية كما تمثلت عند باومجارتن وكانط والمدرسة الألمانية بصفة عامة، فإتساع الميدان – كما سبق أن أشرنا – في بحث تلك المشكلات عند الإغريق جعلهم يربطون بين الجمال والأخلاق، ومهما تكن قيمة هذا الربط فإن فلاسفة الألمان المحدثين قد حاولوا بفهمهم للاستطاقية وتحديد ميدانها، أن يستبعدوا كل الاعتبارات الأخلاقية من ذلك الذي سموه علم الاستطاقية، ويقرر كانط أن الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة، دون أي شعور بعلاقة أو اتصال، هي وحدها مشاعر الجمال الحرة الكاملة، وأن هذه المشاعر لا يمكن أن تخضع لأي إدراك عقلي، أو ترتبط بالمناظر والأصوات الجميلة، كالأمثلة التي يعطيها كانط من استمتاعنا بجمال زهرة.

ونستأنف القول فيما كنا بصده فنقول إن كتاب (نقد ملكة الحكم) لكانط، الذي صدر سنة 1790، كان دعامة قوية في بناء علم الجمال، وقد بدأ بأن قرر أن ليس من الممكن وضع قاعدة بموجها يستطيع المرء أن يتعرف جمال شيء ما، ولهذا فإن "الحكم الجمالي هو حكم ذاتي، لأنه يتعلق بشكل الشيء لا بتحقيقه" (Abead.2025.159)، وهو يتغير من شخص إلى آخر، ولهذا فإنه يختلف عن الحكم المنطقي القائم على التصورات العقلية وهو لهذا ثابت لا يتغير، ومن هنا فإن الحكم المتعلق بالذوق لا يمكن أن يدعي الموضوعية، ولا الكلية، ورغم ذلك، فإنه لما كانت الشروط الذاتية لملكة الحكم واحدة عند كل الناس، فإن من الممكن مع



ذلك أن تتصف أحكام الذوق بصفة الكلية، ولهذا عرّف كانط، الجمال بأنه (قانون بدون قانون)، وكأنما العقل (الإلهي) يحتوي على أساس وحدة المتعدد، أما الجليل فهو (العظيم الذي لا قرين له)، والجلال شمول، والغاية التي يحيل إليها الجمال محاينة باطنة في الشيء نفسه؛ ولا يفترض أية غاية يمكن تصورها خارج الشيء، ومن هنا فإنها (غاية بدون غاية) ومملكة تمثيل الأفكار الجمالية هي العبقريّة، لكن العبقريّة هبة من الطبيعة، إذن الطبيعة هي التي تكشف عن نفسها في الفن وبواسطة الفن، ولهذا ينبغي على الفن أن يتخذ مظهر الطبيعة، ثم إن الجمال هو رمز الأخلاقية، لكنه ليس كذلك إلا من حيث أن الأخلاقية تحيل إلى الطبيعة (بدوي، ص8-9).

إن كانط يرسم خطأ حاداً فاصلاً بين الإحساس والشعور، هو يعرف الإحساس كانطباع موضوعي في الحس، أما الشعور فهو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل ولا يمثل أي موضوع حسي، لذلك يعتقد كانط إن اللون الأخضر للعشب ينتهي إلى الإحساسات الموضوعية كإدراك حسي للموضوع، أما سرورنا بذلك اللون فإنه ينتهي إلى إحساس ذاتي لا يقابله موضوع حسي، هو ينتهي للشعور والاهتمام، بالتالي هو المتعة الناتجة من فكرة وجود شيء ما، غير أن فيها ما هو أكثر من مجرد متعة، إنه شعور عارم بالرضى والارتياح، فـ"الجميل هو غير الخير، فالخير، كموضوع للإرادة (ملكة الرغبة المحددة بالعقل) يفرض تصوراً مسبقاً لما يجب أن يكون عليه الشيء، فإن تريد الشيء وأن تهتم به هما، في الحقيقة، أمر واحد، أما الحكم على الأشياء بالجمال لا يقتضى تصوراً محدداً للجمال؛ فالأزهار وتشابك الأغصان، مثلاً أمر ممتع وجميل رغم أنه لا ينطوي على أي تصميم أو معنى ولا يستند إلى تصور محدد" (توكس، 1985م، ص46-47).

الجمال نوعان: طبيعي وفني، وقبل أن نمضي في بحثنا قدماً نود أن نشير إلى نقطتين هامتين، أولهما أن كانط حين يتحدث عن الجمال، لا يقصد الجمال ذاته بالمعنى المعروف عند سابقيه ولا حقه أيضاً، ولكن اهتمامه منصب على الأحكام الجمالية، وثانيهما أن معظم اهتمامه منصب على الجمال الطبيعي، ويرى أن الأحكام الجمالية تنطبق على موضوعات الطبيعة أكثر من انطباقها على أعمال الفن، وهذا عكس ما نراه الآن، إذ أن علماء الجمال يهتمون بالجمال الفني، أما الجمال الطبيعي فهو بالنسبة لهم شيء ثانوي، بل أن معظم علماء الجمال المعاصرين لا يهتمون بجمال الطبيعة على الإطلاق (Cohen & Cuger, 1982, P6).

على أية حال ما نريد أن نقرره هو أن الاستجابة الجمالية والحكم الجمالي عند كانط لا يتعلقان إلا بصور الموضوعات فقط، وهذه الصورة ليست صورة عقلية موجودة في بناء حكم الذوق، ولكنها علاقة بين الحكم وموضوعه، بمعنى أننا نربط طبيعة الموضوع بشعور اللذة أو الألم، لا مجال هنا للتسليم بوسائل أو بغايات، لأننا لا نهتم بوجود الموضوع نفسه، ولا نقيم الحكم على أساس أي مفهوم ما من المفاهيم، إن ما يهمنا هو المتعة الخالصة المتزهة التي تقترن بتذوق الموضوع، يقول كانط "لكي أحكم على جمال الطبيعة من حيث هو كذلك، ليست هناك حاجة سابقة إلى مفهوم أي نوع من الأشياء يكون الموضوع، بمعنى أنني لست مجبراً على معرفة غائيته المادية (الغاية)، ولكن أكون بالآخرى مجبراً على الحكم على الموضوع بعيداً عن أية معرفة للغاية، إذ إن الصورة وحدها هي التي تروقنا" (Kant, 1911, P. 173)، لذلك فإن العلة الغائية هي العلة التي وجد من أجلها الشيء (Al-Naaji, 2025, 57). ويوضح كانط هذه الفكرة بأمثلة مستمدة من الفنون، فالإحساس باللون والنغم ننظر إليه على أنه جميل حينما يكون خالصاً، وهذا



لا يتم إلا بالنظر إلى صورتها والتصميم في الرسم والنحت وفي جميع الفنون التشكيلية وفي المعمار وفي فلاحه البساتين، هو الشيء الجوهرى. فهنا - أعنى في هذه الفنون - نجد أن المطلب الأساسي للذوق ليس ما يشبع الحس، وإنما ما يسبب لذة بصورته فقط، والزخرفة لا تسبب لذة إلا عن طريق صورتها فقط، وهذا يكون عن طريق الصور أو الأقمشة الموجودة على التماثيل أو على أعمدة القصور (Kant, P. 68)، وإذا نظرنا إلى الموسيقى كذلك بغض النظر عن مادتها، فإننا ننظر في النهاية إلى الإحساسات التي نقدمها لا بوصفها انطباعات حسية، بل بوصفها أثراً لحكم الصورة في لعب عدد من الإحساسات (Kant, 1911, P. 190).

الجمال الذي يهتم به كانط هو جمال الأشكال أو الصور التي تستثير فينا ضروباً من الاهتمام العقلي، دون اكتراث بأية غاية من الغايات وبوجه عام ليست مادة الإحساس (الانفعال، الجاذبية الحسية) هي الشيء الجوهرى والذي يهمننا حين نكون بصدد الحكم على الأشياء الجميلة، حيث يتعلق الأمر - عندما نهتم بمادة الإحساس - بالمتعة فقط، المتعة التي لا تترك مجالاً للفكرة، وتشير الاشمئزاز من الموضوع، وتجعل النفس ساخطة على نفسها... والحقيقة أننا لو تساءلنا عن أسباب ربط كانط الحكم الجمالي بالصورة، لوجدنا أن الإجابة تنحصر في سببين، أولهما تأثره بالمذهب العقلي، وثانيهما تطبيق نظريته الابستمولوجية على نظريته الجمالية، أما عن السبب الأول، فنقول أننا لو راجعنا الجمال في المذهب العقلي قبل كانط، لوجدنا أن أية نظرية جمالية بداخل هذا المذهب تميل إلى التأكيد على الصورة، فديكارت - على سبيل المثال - إذا كان لا يتحدث عن الجمال حديثاً مباشراً، إلا أننا نستطيع القول بأن علم الجمال عنده يقوم على العقل، فالإحساس عنده ضرب من ضروب التفكير العقلي، وهذا يعني أنه ربط الإحساس بالآلة المفكرة وحدها، ونحن نعرف أن ديكارت قد جعل معيار الحقيقة الوضوح والتميز، ولاشك أن هذا المعيار قد أمتد إلى الجمال، وأصبح الموضوع والتميز، في الجمال عنده هو وضوح الصورة، ويرى "ليبنتز" أن المرء إذا رغب في موضوع ما بواسطة ملكة الحساسية يظل المدرك الحسي لموضوع الرغبة غامضاً، فينشأ عن هذا الإحساس الألم، أما إذا ارتقى المدرك الحسي إلى درجة الوضوح بواسطة ملكة الفهم، أثمر للنفس إحساساً باللذة، والسبب في هذا يرجع إلى أنه قد صاحب موضوع الرغبة جوهر النفس العاقلة وخضع له، وعلى أية حال كلما خضعت الرغبة للعقل، ترتب على هذا كمال وتمام النفس، وهذا يعني أن تأمل الموضوع الجميل يرتبط بالوعى الحسي للصورة (Erdman.PP.196-197)، وقد امتدت هذه الفكرة إلى كل من فولف وبومجارتن.

إذ ذهب (فولف) إلى أن هناك رابطة وثيقة بين الكامل واللذة وبين الناقص والألم، فمعرفة الكامل تبعث على اللذة، عكس معرفة الناقص التي تبعث على الألم، الجميل عند فولف إذن هو الواضح والكامل (Erdman, P. 228)، والواضح والكامل هو الصورة والوعى الحسي بها، ويذهب بومجارتن إلى أن اللذة في الجمال تختلف عن اللذة المستمدة من الدوافع الحسية الخالصة، إنها لا تتأثر بقوة الرغبة، ولكن بالشوق إلى التأمل الخالص والمعرفة الخالصة (Cassirer, E. P. 356)، وهذا يعني أن الجمال لا يمكن فهمه إلا بإدراك الصورة، واضح إذن إن النظريات الجمالية في المذهب العقلي قبل كانط كانت تميل إلى التأكيد على الصورة، وليس من المستبعد أن يكون كانط قد حذا حذوهم وسلك طريقهم.

أما بالنسبة للسبب الثاني فقد أدرك كانط أن الخبرة الحسية لا يمكن أن تكفل يقين أي حكم من الأحكام، فجميع الاستدلالات التجريبية غير كافية، ولذلك قام بالتمييز بين الصورة والمادة، وامتد هذا المنهج إلى فروع الفلسفة الكانطية بأسرها ومنها الجمال،



فالأخلاق التجريبية، مثلاً، لا تقدم إلا أمراً مشروطاً، والجمال التجريبي لا يستحق أن نسميه جمالاً، لأن جمال الموضوعات لا يتمثل إلا في صورتها الزمانية المكانية فقط، أما الصفات الحسية وما ينجم عنها من لذة حسية، لا يمكن أن تكون أساساً للجمال كما اعتقد كل من هيوم وبيرك وغيرهما من أنصار المذهب التجريبي، أن المذهب التجريبي لا يقدم لنا تفسيراً كافياً ومقنعاً لليقين الذاتي لأحكام الذوق، فالأحكام التي يقدمها لنا لا تعدو أكثر من تعبيرات عن ارتياح حسي تحققه لنا موضوعات معينة، ومن ثم لا يمكننا أن نفترض أن الإحساسات تتفق في كل الذوات، ولا يمكننا أن نفترض أن المعيار الذي نقيس به الجمال واحد عند الجميع، لأنه – كما رأى هيوم – يختلف من فرد لآخر (Cassirer. 306).

ويبدو أن كانط كان يهدف إلى وضع معيار للحكم الجمالي، هذا المعيار ثابت، دائم، لا يتغير ولا يخضع لظروف الزمان والمكان، هذا المعيار يكون صالحاً وواحداً بالنسبة للجميع، حتى تكون الخبرة الجمالية – شأنها شأن الخبرة الأخلاقية – خبرة قابلة للتوصيل والمشاركة، أقصد أماكن مشاركة الآخرين في أحكامي، ويبدو أنه رأى أن هذا الهدف، لا يتحقق إلا بربط هذا الحكم بالصورة.

ويرى كانط أن الحكم الجمالي يمتاز بخصائص تفرق ما بينه وبين الحكم العقلي والخلقي، أولى هذه الخصائص تتعلق به من حيث صفته ومصدره، وهو أنه حكم صادر عن الذوق، وأن الذوق يصدره عن رضا لا تدفع إليه منفعة، أي أن المتعة الفنية لا تهتم بحقيقة موضوعها، بخلاف اللذة الحسية التي تتطلب التملك، وبخلاف الرضا الخلقي الذي يتطلب تحقيق موضوعه، فالرسم يعجب بفاكهة أو بصورتها، ولكنه لا يشتهي أكلها أو بيعها بوصفه فناً، وثاني خصائص الحكم الجمالي يتعلق به من حيث الكم والعموم، فالجميل هو الذي يروق كل الناس، دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة، وذلك أنه لا سبيل لنا إلى معرفة شيء علم عالمي دن أفكار تجريدية عامة نستطيع بها تقويمه، إلا الجمال فإننا نستطيع أن ندركه في حين هو حسي، ونقومه على هذه الحال تقويمياً عاماً مشتركاً بين الناس، دون حاجة إلى أفكار مجردة، وهذا الحكم يفترض اشتراك ذوى الأذواق فيه وقد يشذ منهم من يخالف المجموع، ولكنه شذوذ يؤكد القاعدة، وثالث هذه الخصائص من حيث العلاقة، أي علاقة الوسيلة بالغاية، فالجمال هو الصورة الغائية لموضوعه، من حيث إنه مدرك في ذلك الموضوع، دون تصور لغاية أخرى من الغايات، فكل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها، ولكن الجمال نحس بمتعة تكفيها السؤال عن الغاية، بحيث لو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال، كان غاية في ذاته، وقد نظن أن هناك غاية من الغايات الجمال في الطبيعة، ولكن لا نستطيع تحديدها، فمثلاً إذا فكر عالم النبات أو التاجر أو زارع في وظيفة فاكهة – في إنتاجها النوعي أو في قيمتها التجارية – فإنه حينئذ لا يفكر في قيمتها الجمالية، وعلى الفنان – لكي يتوافر له الذوق الجمالي – أن يعجب بالشيء الجميل، دون أن يلقى بالأمثل هذه الغايات، فلا يحتفظ إلا بالشعور غير المحدد بأن هناك غاية للجمال في الطبيعة دون مضمون محسوس لتلك الغاية، وهذا هو ما يدعوه كانط: (الغائية بدون غاية) في الشيء الجميل ورابع هذه الخصائص يتعلق بالحكم من حيث الذاتية والموضوعية، ذلك أن الحكم بعامة، له ثلاث حالات: أما أن يكون تقريراً لحقيقة عن طريق التجربة، أو برهنة نظرية على قضية علمية يسلم بها ضرورة، أو مجرد احتمال منطقي، إلا الجمال فإن خاصية تقرير ما يدرك – ضرورة – إدراكاً ذاتياً ابتداءً، ولكنه موضوعي من ناحية التصور: بافتراض عموم الشعور به لدى ذوى الأذواق، فالجميل هو ما يعترف له بهذه الصفة، لأنه مصدر شعور ذاتي بالرضا به، دون حاجة إلى أفكار وأقيسة يتطلبها الحكم الموضوعي، فإذا حكمت بأن هذه الوردة



جميلة، فليس ذلك نتيجة قياس حتمي منطقي، أو نتيجة تجربة، كما هي الحال في الطبيعة أو الرياضة مثلاً، وإنما ذلك نتيجة لحكم ذاتي فردي، وكأنه أمر صادر عن وعينا الجمالي، فإذا حكمنا بما يخالفه، كان في ذلك معصية للضمير الجمالي، يشبه معصيتنا لضميرنا الخلقي فيما لو خالفنا واجباً خلقياً (تلك فكرة عامة من كتاب كانط المسعى: نقد ملكة الحكم).

فالجميل موضوعه متعة لا غاية لها! ولا علاقة لها بالمنفعة الحسية، كما هو الشأن في الشيء اللذيذ، ولا بالمصلحة الخلقية؛ كما هو الشأن في الخير، وتلك المتعة أساس حكم ذاتي ابتداء، ولكنه عالمي نتيجة، كما شرحنا، فهذه المتعة لا تستجيب إلى حاجة من حاجتنا كما أن هذه العالمية في حكم الجمال لا تستند إلى قاعدة، وحكم الخيال المبني على الذوق يوازي حكم العقل في المدركات العقلية من ناحية الوصول إلى مدركات جمالية تشبه المدركات المنطقية ولكن بدون أدلة وحجج، ولذا كان الحكم عالمياً، على الرغم من أنه غير موضوعي، لأن مصدره علاقة الأشياء بحواسنا، وفي طبيعة حواسنا أساس لهذه العلاقات ولما يتسبب منها من متعة، فالفن مسلاة مرة، يمارس فيها الخيال مهمته دون قيد، في نشاط يشبه اللعب، دون غاية، لأن غايته في نفسه.

وتبدو اللحظة الأولى، لحظة الكيفية (في اللحظة الأولى، لحظة الكيفية، يبدو حكم الذوق حكماً حيادياً غير متحيز (نقد ملكة الحكم)، وكأنها موجهة مباشرة ضد التجريبين الذين يؤكدون على أولوية الحسن في التجربة الجمالية ملكة الذوق، عند التجريبين، هي الملكة التي تعنى بالجمال، أما جذورها فتكمن في اللذة والألم، وهي تحكم مباشرة بواسطة الحس دونما تحليل عقلي ودونما عودة إلى عناصر صورية ودونما استناد إلى أية معايير أخرى، كان لكانط معرفة أكيدة بنظرية بيرك Burke في الجميل والجليل (التي تقوم على سيكولوجيا الإحساسات فتخص الجليل بما هو عميق رهيب وغامض، أي ما يستثير في النفس غريزة حب البقاء؛ أما الجميل فيختص بما هو ناعم صغير ومحبيب، أي ما يستثير في النفس شعوراً بالحب واللطافة، وكان كانط كذلك على علم بتصور (هيوم) للذة الجمالية (حيث هي ذاتية ونسبية).

يقول بيرك: "الأشياء الجليلة عظيمة الاتساع، بينما الأشياء الجميلة هي بالمقابل صغيرة؛ فالجمال ناعم لماع... خفيف وطري، بينما العظيم يجب أن يكون صلباً بل ضخماً أيضاً" (توكس، 1985م، ص46)، وفي كتابه (تحليل الطبيعة الإنسانية) يقول هيوم: "الجمال هو انتظام الأجزاء وتناسقها؛ إما بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعود أو بفعل الرغبة، وبشكل يعطى لذة ورضى نفسياً... فاللذة والألم هما، إذًا، أكثر منه مجرد شاهدين على الجمال والبشاعة، بل هما ماهيتهما" (توكس، ص46).

4- الحسين (ديفيد هيوم):

نجد أفكار هيوم حول الذوق في كتابه (قاعدة الذوق) De al norme du gout بم ندرك الجمال؟ أن الجمال والقبح إحساسان باللذة والألم وهما لا يدركان بالعقل بل بالذوق، والذوق كالجمال لا يمكن تحديده إنه ليس سوى ملكة الإحساس بالجمال والقبح، وهذا الإحساس بالجمال أو القبح يتم بشكل حدس مباشر وليس بشكل تحليل عقلي، إنه يتم بواسطة غريزة طبيعية، ويحاول هيوم أن يضع حدوداً بين الذوق والعقل، فالعقل يوصلنا بمعرفة الصحيح والخطأ والذوق يعطينا الإحساس بالجميل والقبيح والفضيلة والرذيلة، العقل يكشف لنا الأشياء التي نراها أو نسمعها أو نلمسها أو نشمها أو ندوقها أو نشعر بها كما هي في الطبيعة دون زيادة أو نقصان، أما الذوق فيملك القدرة على الإبداع بأن يلون الأشياء بألوان يستمدّها من الشعور الداخلي، لذلك



فالعقل البارد والحيادي لا يدفعنا إلى العمل وإنما يدلنا على الطريق المؤدي إلى السعادة والشقاء ويوجه الاندفاع الذي تسببه الميول، أما الذوق الذي يسبب لنا اللذة والألم فيشكل دافعاً إلى العمل ويعتبر لولب الإرادة، فالعقل يكشف المجهول أما الذوق فيتدخل عندما يكتشف لنا كل شيء ليخلق فينا إحساساً بالجمال أو الألم، إذن الذوق هو الذي يولد اللذة والجمال والقبح، وعليه يقوم علما الأخلاق والجمال، وهذا المفهوم للذوق يتعلق بفلسفة هيوم العامة التي تقول أن كل حقيقة وهم وإن العالم الذي يحيطنا ليس سوى مجاز (أبوملحم، 1990م، ص 48).

أما في مقالته (الشاك) فهو يعتقد أن الجمال والقيمة، يمثلان طبيعة نسبية، تتشكل في شعور ملائم في عقل أحدهم، حسب تركيب العقل وبنيته، ويضيف إن كل الصفات المحسوسة الأخرى ليست في الأجسام، بل في الحواس فقط، وهذا الأمر ينطبق على الجمال والبشاعة، والفضيلة والرذيلة.

وللمزيد من التركيز على فلسفة ديفيد هيوم الجمالية، وتفكيك كيف يرى هذا الفيلسوف التجريبي الفن والذوق، سنعرض آيتين أساسيتين اعتمدهما في شرح نظريته، وهما: تشريح العاطفة الجمالية، وكيفية صياغة معيار الذوق: أولاً- آلية الشعور بالجمال عند هيوم (كيف ترى الشيء جميلاً؟):

يرى هيوم أن عملية التذوق الجمالي تمر بثلاث مراحل ضمنية تعتمد على التجربة الحسية: أ. الالتقاط الحسي: تلتقط العين (أو الأذن) الأشكال والألوان والأصوات ومثيرات خارجية. ب. الانطباع النفسي: تنتقل هذه المثيرات إلى الداخل، فتحدث هذه المشاعر والوجدان. ج. تولد اللذة أو الألم: إذا أحدث هذا الاهتزاز لذة ورضا، نطلق على الشيء صفة (جميل)، وإذا أحدث انطباعاً أو ألماً نطلق عليه صفة (قبيح).

بناء على ذلك، الجمال عند هيوم ليس صفة في الورد، بل هو (اسم) نطلقه على اللذة التي أحدثتها الورد في نفوسنا.

ثانياً- معضلة الذوق ومثال (برميل النبيذ) الشهير:

لكي يثبت هيوم أن دقة الحاسة تختلف من شخص لآخر وأن هناك أشخاصاً أكفأ من غيرهم في إطلاق الأحكام الجمالية، استعار قصة شهيرة في رواية دون كيخوكة (DonQuixotre): (استدعى اثنان من خبراء التذوق لتقييم برميل نبيذ عتيق يُشاع أنه ممتاز).

- ذاق المتذوق الأول، وقال: النبيذ ممتاز لكنني أشعر بطعم ضئيل جداً للمعدن (الحديد).

- ذاق المتذوق الثاني، وقال: النبيذ رائع حقاً لكنني ألمح فيه مسحة خفيفة جداً من طعم الجلد.

سخر الحاضرون منهما وضحكوا واعتبروا أن هذه التفاصيل من نسج خيالهم، لكن عندما أفرغ البرميل تماماً في النهاية

لتنظيفه، ماذا وجدوا في القاع؟ وجدوا مفتاحاً حديدياً قديماً مربوطاً بسير من الجلد! ماذا أراد هيوم أن يثبت بهذه القصة؟



1. وجود معيار موضوعي خطي: رغم أن الطعم (والجمال) مسألة حسية ذاتية، إلا أن هناك (محددات خفية) في الشيء نفسه (المفتاح والجلد) هي التي تسبب هذا الشعور.

2. تفوق حواس النقاد: عامة الناس لم يشعروا بالمعدن أو الجلد، لكن النقاد المؤهلين (امتلكوا) حاسة دقيقة جداً التقطت هذه العناصر، وبالتالي حكم هؤلاء النقاد هو المعيار الذي يجب أن نتبعه.

ثالثاً- عناصر "معيار الذوق" بالتفصيل (دستور النقد عن هيوم):

- بما أن المجال ذاتي، فكيف نثق بحكم ناقد معين؟ وضع هيوم شروطاً صارمة، إذا اجتمعت في شخص يصبح حكماً (معياراً).
- التحرر التام من التحيز: يرى هيوم أن أسوأ ما يفسد حكم الجمال هو الخلفيات المسبقة، مثلاً: إذا كنت تكره مخرجاً سينمائياً لأسباب سياسية، فلن تستطيع رؤية جمال فيلمه، الناقد الحقيقي عند هيوم يجرد نفسه من شخصه ويعيش اللحظة الفنية المجردة.
 - المقارنة المستمرة: لا يمكن لشخص لم يقرأ سوى رواية واحدة في حياته أن يقول أنها (أجمل رواية)، إدراك الجمال يتطلب مقارنة العمل الرديء بالمتوسط بالمنفرد، لتشكل في العقل (مسطرة قياس) واضحة.
 - الخبرة والممارسة: الأعمال الفنية العظيمة لا تكشف عن جمالها من النظرة الأولى، التكرار وتأمل التفاصيل يثقف الحواس ويهذبها.

خلاصة فلسفة هيوم في جملة واحدة: الجمال شعور باللذة يكمن في ذواتنا، لكننا نستعين بصفوة من النقاد ذوي الحواس المدربة والنفوس المتحررة ليرشدونا إلى الروائع الفنية التي تستحق الإعجاب.

5. الرد الكانطي على نظرية هيوم:

يرى كانط أن نظرية هيوم على الرغم من عبقريتها، قد (هبطت بالجمال) وجعلته مجرد مسألة ذوق شخصي متقلب يشبه الطعام والشراب.

لم يوافق كانط على أن الجمال مجرد (لذة حسية)، وقام بالرد على هيوم عبر كتابه الشهير (نقد مكانة الحكم) (1790) من خلال عدة محاور أساسية فككت الأطروحة التجريبية:

1. التميز الصارم بين الممتع (الحسي) والجميل (الجمالي):

هذا هو الرد الجوهرى لكانط على هيوم، يرى كانط أن هيوم خلط بين مفهومين منفصلين تماماً:

— الممتع: وهو ما يثير متعة الحواس مباشرة (مثل طعم النبيذ، دفاء النار، رائحة العطر)، هنا يتفق كانط مع هيوم بأن هذا الأمر ذاتي ونسبياً تماماً، ولا يحق لأحد أن يفرض ذوقه على الآخر (إذا كنت تحب القهوة المرة وأنا أحبها حلوة، فلا أحد منا مخطئ).

— الجميل: عندما أقول (هذا القروب جميل)، أو (هذه السيمفونية جميلة)، فإنني لا أعبر عن متعة حسية خاصة بي فقط، بل أطالب الآخرين بالموافقة على حكمي، هنا يتجاوز الحكم مجرد (اللذة البدنية) ليصبح حكماً يتطلع إلى الكلية والتعميم.

2. مفهوم (النزاهة) (خلو الحكم من الغرض والمنفعة):



انتقد كانط فكرة هيوم بأن الجمال مرتبط باللذة والمصلحة النفسية، صاغ كانط مبدأ "التزاهة".

. عند هيوم: نحن نرى الشيء جميلاً لأننا نجد فيه لذة أو منفعة أو تلبية لرغبة.

– عند كانط: الحكم الجمالي الحقيقي يجب أن يكون خالياً من أي غرض أو مصلحة أو رغبة في الامتلاك، إذا كنت تتأمل لوحة لفافكة وتشتهي أكلها، فأنت لا تصدر حكماً جمالياً بل حكماً حسياً نفسياً، الجمال يتأمل لذاته فقط، دون أي أطماع ذاتية.

3. الكلية الذاتية (حل معضلة إجماع البشر):

حاول هيوم تفسير إجماع البشر على الأعمال العظيمة بوجود (نقاد مؤهلين) لديهم حواس دقيقة، لكن كانط اعتبر هذا المبرر ضعيفاً وتجريبياً لا يفسر "الضرورة" في حكم الجمال.

— طرح مفهوم (الكلية الذاتية) عندما أحكم على شيء بأنه جميل، فإن هذا الحكم ينبع من ذاتي (مشاعري وليس من مفهوم عقلي صارم)، ولكنني في نفس الوقت أصدر الحكم وكأن الجمال صفة موضوعية في الشيء، متوقعاً من كل إنسان يمتلك عقلاً وخيالاً أن يرى نفس الجمال، هذا التطلع للكلية لا نطلبه أبداً في متعة الأكل أو الشرب.

4. اللعب الحر بين الخيال والفهم (بديل الحواس المدربة):

بينما أرجع هيوم التذوق العالي إلى (دقة الحواس وحاسة الذوق المدربة) (مثل خبراء النبيذ)، أرجعه كانط إلى بنية الوعي البشري المشتركة:

— يرى كانط أن الجمال يحدث عندما يدخل الخيال (الذي يستقبل الصور الحسية) والفهم (الذي ينظم الأفكار) في حالة (لعب حر ومتناغم)، دون أن يفرض الفهم قانوناً أو مفهوماً محدداً على الخيال.

— بما أن كل البشر يمتلكون خيالاً وفهماً، فإن هذه الحالة المشتركة (الحس المشترك) هي السبب الحقيقي والعميق وراء قدرتنا على الاتفاق على جمال الأشياء، وليس مجرد تدريب الحواس كما زعم هيوم.

خلاصة الرد:

لقد أنقذ كانط الجمال من (النسبة المطلقة) التي أوقعته فيها تجريبية هيوم، فبينما جعل هيوم الجمال تابعاً لـ (لذة الحواس والتجربة الشخصية)، رفض كانط ليصبح نشاطاً روحياً وعقلياً منزهاً عن الغرض يمتلك طابعاً كلياً يجمع البشر ويهذب نفوسهم.

وعلى نقيض الحسين تماماً، يرسم كانط خطأ حاداً فاصلاً بين الإحساس والشعور، هو يعرف الإحساس كانطباع موضوعي في الحس، أما الشعور فهو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل ولا يمثل أي موضوع حسي، حيث يرى كانط إن اللون الأخضر للعشب ينتهي إلى الإحساسات الموضوعية كإدراك حسي للموضوع، أما سعادتنا بذلك اللون فإنه ينتهي إلى إحساس ذاتي لا يقابله موضوع حسي، هو ينتهي للشعور والاهتمام، بالتالي هو المتعة الناتجة من فكرة وجود شيء ما، غير أن فيها ما هو أكثر من مجرد متعة، إنه شعور عارم بالرضى والارتياح.



"الجميل هو غير الخَيْر. فالخير، كموضوع للإرادة (ملكة الرغبة المحددة بالعقل) يفرض تصوراً مسبقاً لما يجب أن يكون عليه الشيء، فإن تريد الشيء وأن تهتم به هما، في الحقيقة، أمر واحد، أما الحكم على الأشياء بالجمال لا يقتضي تصوراً محدداً للجمال: فالأزهار وتشابك الأغصان، مثلاً، أمر ممتع وجميل رغم أنه لا ينطوي على أي تصميم أو معنى ولا يستند إلى تصور محدد" (نوكس، ص 47)، وإذا كانت اللحظة الأولى (لحظة الكيف) قد بدت وكأنها هي موجهة ضد التجريبيين، فإن الثانية (لحظة الكم) (نوكس، ص 54)، لتبدو الآن وكأنها موجهة ضد العقلانيين، الجميل حسب كانط هو موضوع رضا كلي، إلا أن ذلك يجري بمعزل عن التصورات العقلية لقد اعتبر الجميل لدى مدرسة ليبنتز - وولف - بومجارتن، كمالاً ينتج من إدراكات الحواس، واعتبر الفن جمالاً مبني على تصور عقلي، لذلك كان تمييز بومجارتن بين (التعبير الحسي الكامل) و(التعبير المشترك).

يدافع كانط عن كلية الحكم الجمالي، غير أنه يؤكد مع ذلك أنه حكم ذاتي مجرد من أي معنى تصوري محدد، هو يشتق ذلك من لحظته الأولى التي عرضنا لها، حيث الجميل هو موضوع رضا حيادي، وحيادية الرضا هذه تشير بوضوح إلى أنه ليس قائماً على منفعة أو هوى في الذات، بل هو يستند إلى كينونة قبلية قائمة في كل الناس في النقد الأول [نقد العقل الخالص] يولي كانط الأحكام القبلية الجمالية أهمية كبرى، كذلك في نقد الحكم الجمالي، فإن الرضى الكلي والعام يمثل دوراً حاسماً في مسألة صورة الشيء أو الموضوع بمعزل عن التصورات العلمية والأخلاقية، في حكم الذوق لا يتألف القانون الكلي القبلي من مجرد اللذة، وإنما في مالها من وضوح كلي ذاتي يتأتى من إدراك التلاؤم العضوي الطبيعي بين صورة الموضوع وملكاتنا الفكرية، أي في إدراك التلاؤم القصدي بين الموضوع والذات المتأمل، فكانط يرى أن الإنسان إذا أدرك موضوعاً وحكم عليه من خلال اللذة فهو حكم تجريبي، لذلك أما أن يجده جميلاً، وبالتالي فهو حكم قبلي، وهذا يعني أنه ينسب ذلك الشعور بالرضا إلى الجميع وفي نقده الثاني [نقد العقلي العملي] يميز كانط بين القاعدة العامة Maxim والقانون Law فيرى أن المبادئ العملية تصبح موضوعية، أي قوانين، حين يعتبر الصحيح لا حسب تناسبه مع الإرادة الفردية، بل حسب تناسبه مع إرادة كل كائن عاقل (نوكس، ص 54).

ورغم أن الجميل هو أقرب إلى مفهوم الخير منه إلى مفهوم المتعة، لاشتراكه مع مفهوم الخير في كلية الرضا الناتج عنهما، إلا أن فارقاً هاماً يبقى قائماً بين الاثنين، فبينما يتجسد الخير، حسب كانط، موضوعاً لرضا كلي من خلال تمثله لفكرة ما، فإن حكم الذوق إنما يأخذ مجراه دونما عودة أو استناد إلى أي تصور أخلاقي ودونما أي تدخل منه.

وهكذا فاللحظة الثانية عند كانط هي، باختصار الجميل هو ذلك الذي يرضي بشكل كلي ودونما أي تصور عقلي.

6. مقارنة بين الحسيين والعقلانيين و كانط:

أولاً- الفلسفة الحسية (التجريبية) في الجمال:

يرى رواد هذا المذهب (مثل ديفيد هيوم وجون لوك) أن الجمال ليس صفة كامنة في الأشياء، بل هو شعور ذاتي ينشأ من التجربة الحسية.

الجمال نسبي: يختلف من شخص لآخر بناءً على الذوق الشخصي والبيئة.



الارتباط باللذة: الشعور بالجمال هو نوع من اللذة النفسية أو الحسية التي نختبرها عند رؤية شيء ما أو سماعه. — معيار الذوق: حاول هيوم وضع "معيار للذوق" يعتمد على الخبرة الطويلة والممارسة وتدريب الحواس، لكنه ظل محكوماً بالإطار التجريبي.

ثانياً- الفلسفة العقلانية في الجمال:

يرى رواد هذا المذهب (مثل أفلاطون قديماً، وديكارت ولايبنتز وبومجارتن حديثاً) أن الجمال حقيقة موضوعية تحمها قوانين عقلية. — الجمال هو الكمال: الشيء الجميل هو الذي يتميز بالنظام، والتناسق، والتناسب الهندسي أو الرياضي. — الجمال والمعرفة: الأحكام الجمالية هي أحكام معرفية؛ فالجمال هو إدراك عقلي للنظام (حتى وإن كان إدراكاً غامضاً أو حسياً كما يرى بومجارتين). — الإطلاق والكلية: الجمال ثابت ولا يتغير بتغير الأشخاص، لأن العقل البشري يشترك في تمييز القوانين الرياضية للمناسبة والانسجام.

ثالثاً- فلسفة إيمانويل كانط (الثورة التوفيقية):

جاء كانط في كتابه (نقد ملكة الحكم) ليحدث ثورة فلسفية، رافضاً اختزال الجمال في (اللذة الحسية المحضّة) (الحسنيين)، أو في (المفاهيم العقلية الجافة) (العقلانيين)، وحدد خصائص الحكم الجمالي في أربع نقاط أساسية:

1. التزاهة (خلو من الغرض): الجمال عند كانط منفصل تماماً عن المنفعة أو اللذة الحسية المباشرة، أنت تعجب باللوحة لأنها جميلة، وليس لأنك تريد امتلاكها أو أكلها (رد على الحسنيين).
2. الكلية الذاتية: عندما أقول (هذه الزهرة جميلة) فأنا لا أقرر حقيقة علمية موضوعية، بل أعبر عن شعور ذاتي، ومع ذلك، أنا أطالب الآخرين بأن يشاركوني هذا الشعور، وكأنه قانون كلي.
3. الفائية بلا غرض: الشيء الجميل يبدو وكأن له تعميماً وهدفاً منظماً، لكن لا يؤدي وظيفة عملية محددة.
4. اللعب الحر للملكات البشرية: يحدث الجمال عندما يتناغم الخيال (الحسي) مع الفهم (العقلاني) في حالة من اللعب الحر دون خضوع لمفهوم عقلي صارم.

باختصار: انتشل كانط الجمال من فوضى النسبية الحسية دون أن يسجنها في قوالب العقلانية الجامدة، فجعل الحكم الجمالي حكماً ذاتياً يطمح إلى الكلية.

7. النقد الكانطي:

1. نقد كانط للمذهب العقلاني:

اعتبر العقلانيون أن الجمال هو (كمال موضوعي) في الشيء، وأن حكم الجمال هو حكم عقلي لكنه غامض، أي أنه درجة دنيا من درجات المعرفة العقلية.



-رفض كانط عقلنة الفن بالكامل، وأكد أن حكم الجمال ليس حكماً معرفياً أو منطقياً، ولا يقوم على مفاهيم عقلية جامدة أو قوانين رياضية، فإذا طبقنا القوانين العقلية الصارمة على الفن، سنقضي على حرية الإبداع والخيال التي هي جوهر التجربة الجمالي.

2. نقد كانط للمذهب الحسي التجريبي:

أرجع الحسيون الجمال إلى اللذة الحسية الخالصة والمشاعر الذاتية المرتبطة ببيئة الفرد وتجارب العنصرية والنفسية، مما جعل الجمال مسألة ذوقية نسبية تختلف من شخص لآخر تماماً كالأذواق في الطعام.

رفض كانط اختزال الجمال في مجرد (اللذة الحسية والمنفعة)، وقال أن التجربة الجمالية تختلف عن اللذة العنصرية لأنها تتميز ب (التنزه عن الغرض) (النزاهة)، كما أن حكم الجمال يحمل صفة (الكلية والعمومية). فعندما أقول عن شيء أنه جميل، أنا لا أقول أنه يعجبني وحدي (كوجبة طعام)، بل افترض أن على كل إنسان يمتلك عقلاً أن يشاركني هذا الإعجاب.

الخاتمة

من خلال ما سبق توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

- 1- تكمن أهمية كانط في علم الجمال في استيعابه لأصحاب المذهب الحسي وأصحاب المذهب العقلي، وتحديد له بداية عصر جديد في تاريخ هذا العلم الذي يطلق عليه العصر النقدي نسبة إلى فلسفته التي سماها الفلسفة النقدية لعنايتها بنقد المعرفة والبحث في شروطها الأولية التي تسبق التجربة، لذلك استفاد من العديد من الفلاسفة مثل: ليبتز وبامجارتن ولسنج، والانجليزي شافتستبري هاتشيسون، وهيوم...الخ.
- 2- استقى كانط من باومجارتن فكرته عن الجمال باعتباره الكمال حين نحس به، وأضاف إليه الغاية، وحاول من خلال نقد الحكم أن يعبر الهوية القائمة بين مجال الإدراك الحسي والخبرة الطبيعية، أي عالم الطبيعة والعالم المثالي ومحوره عالم الحرية، وهو أول من وهب الجمال ميدانه المستقل، فالمذاهب الأخرى بحثت عن الجمال في مجالي المعرفة النظرية ومجال الحياة الأخلاقية، لكن كانط انتهى إلى استقلال الاستطيقا.
- 3- أفسح كانط مكاناً للعاطفة في فلسفته وهو يناهض بذلك الفلاسفة العقلانيين الذين يهتّم اتجاهات العقل والتفكير والمنطق، والذين ظنوا أن لها وحدها السلطان في إدراك الحقائق على ما فيها من جفاف، وذهب كانط إلى أن الاستعانة بالتفكير المنطقي لا تصل بنا إلى إدراك ما فوق المحسوسات، ولا تتعدى التجربة الجزئية.
- 4- الحكم الجمالي عند كانط مناقض للحكم العقلي والأخلاقي، فنحن عندما نصدر حكماً على عمل فني، لا نصدر هذا الحكم بدافع من منفعة، كما لا نهتم في الحكم بحقيقة موضوع العمل الفني نفسه، فهو حكم صادر عن الذوق ومردّه إلى ما فيه من جمال أو ما يحققه من إحساس يرضي الذوق، فالفنان الذي يرسم باقة من الورد أو إناء من الفاكهة في لوحة من اللوحات لا يهّمه قيمة الورد ولا يشتبه ثمره الفاكهة التي يصورها، وإنما هو يهتم بصورة الورد أو الفاكهة بغض النظر عما فيها من لذة حسية أو نفع مادي.



5- الجمال هو الصورة الغائية لموضوعه فإذا كان لكل شيء غاية تدرك أو يظن وجودها فإن غاية الجمال مدركة في موضوعه ونحن أمام أي عمل جميل نحس بعلاقات جمالية تكفيها للسؤال عن غايته.

6- أن ملكة الخيال عند كانط ضرورية وهامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدرجات الحسية أو معطيات الحس يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة ووضعها تحت مقولاته المعروفة.

قائمة المصادر والمراجع

1. نويس. إ(1985)، النظريات الجمالية، عربيه وقدم له محمد شفيق شيا، منشورات الثقافة، بيروت - لبنان.
2. بدر الدين(1953)، ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه، - مجلة علم النفس، فبراير.
3. شلنج(1802) فلسفة الفن، مجموع مؤلفاته، ج5.
4. بدوي، عبد الرحمن(1996)، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق - بيروت.
5. أبو ملحم، علي(1990) نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية، بيروت.
6. أحمد، محمود السيد(1988) الغائية عند كانط، دار الثقافة - مصر.
- 7-Abead. Najat,(2025) The philosophy of beauty and its relationship to artistic perception and appreciation, University of Zawia - Rewaq Alhkma Journal (UZRA), Volume 9, Issue 2.
<https://doi.org/10.26629/uzrhj.2025.11>.
- 8-Al-Naaji. Naji(2025), From Enlightenment to the Philosophy of Enlightenment: A Dialectical Reading of the Formation of the Term and its Dimensions,University of Zawia -Rewaq Alhkma Journal (UZRA), Volume 9, Issue 1.
<https://doi.org/10.26629/uzrhj.2025.4>
- 9-Baldwin: Dictionary of Philosophy and Psychology 1910, vol. 1,
- 10-Carrit (E.F): Philosophies of BeauTy, oxford university press 1931.
- 11-Cassirer, E. : The philosophy of Enligh tenement,
- 12-Cohen & paul Cuger: Essays in kant`s Aesthetics, Chicago & London, 1982.
- 13-Croce (B): AesTheTic, 2nd impr, 2nd ed, vision press and paTer owen 1953,
- 14-Dewit H, parker: Aesthetics; Published in Twentieth century plitlosophy, (ed Dagobert D. Rumes)
- 15-Encycolopedia BriTannica. Vol., 1.,.
- 16-Erdman, J.E. History of philosophy, V. II.
- 17-F.H. Heinemann; (1939)Essay on foundations of Aesthetics, Actualites scientifiques et Indsstrielles, 840 (ed. Hermann & Cie, Paris.



18-J. Trousset: Nouveau Dictionnaire Encyclopedique. Vol. 2.

19-Kant: Critique of Judgement, the first part: critique of Aesthetic judgement, An English, Trans, by Meredith, J.C. oxford, 1911, .

20-Khamis. Lutfia,(2025) Ibn Qayyim al-Jawziyya's Philosophy of Beauty, University of Zawia - Rewaq Alhkma Journal (UZRA)), Volume 9, Issue 2. <https://doi.org/10.26629/uzrhj.2025.10>

