علـــم الجمال الكانطـــــي

إبراهيـــم التومـــي ـ كلية الآداب صبراتة ـ جامعة صبراتة

الملخـــــــــص :

عـــــرّف كانط (1724-1804) علم الجمال بأنه : نقد أحكام الـــذوق ، والحكم النقدي على الجميل لا يمكن تصنيفه تحت المبـــادئ العقلية ، كما أن القواعـد التي يقدّمها لا تفيد أي علم ولا يمكن أن تتجه إليها الأحكام الذوقية بصفتها قوانين قبلية ، أي: أن نقصرها على نظرية المعرفة الحسية، والذوق لا ينضوي تحت مبدأ موضوعي، أي أننا نتصوّر الموضوع من خلال هذا المبدأ، ثم نستنتج أن هذا الموضوع جميل لأننا بذلك نجعل الحكم علماً، وهنا يصبح الحكم ذوقيّاً .

وكان كانط على معرفة جيدة بـ " كتّاب القرن الثامن عشـــر "، أولئك الذين بحثوا الجمال والـــذوق، والذين اقتبس منهم كانط في أعماله ، الجـزء الأكبر منهم، بخاصة الإنجليز، كانوا حسيين ، والآخـــرون عقليون ، وقليل منهم كانوا يميلون إلى التصوف ، وما يهمنا في هذا البحث، السؤال التالي : ما هو موقف كانط من الحسيين والعقليين في علم الجمال ؟ وللإجابة على هذا التساؤل، تم تقسيم البحث إلى : توطئة ومبحثين ، فالمبحث الأول ــ باومجارتن وعلم الجمال ، والمبحث الثاني :علم الجمال الكانطي ، وخاتمة .

توطـــئة:

يُعـــــرّف "علم الجمـــال" AesThelik[1] (بالألمانيـــة)، esTheTique (بالفرنســـية)، aesTheTics (بالإنجليزية)، esTeTica (بالإيطالية) ، إلخ بأنه "علم الأحكام التقويمية التي تميّـز بين الجميل والقيم" (معجـــم لالاند)؛ وهـــذا هو التعريف الكلاسيكي . أو بأنه : المعنـــى الشكلي لعلم نظرية النشـــاط الجمالي للإنسان ، والمضمون الجوهـــري للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقاً لقوانين الجمال وهـــذا يفترض مقدماً معرفة هذه القوانين وتكوين وتحقيق تصورات تقويمية تملك أهمية توجيهية للسموّ بعملية الحياة الفردية والاجتماعية ، وعلم الجمال ، بوصفه علماً مهمته هي تنفيذ قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وأحوال تطورها ، وكيفيات تحقيقها ومنظورات تطورها ، وعلم الجمال العام يبحث في النشاط الجمالي بوصفه ملكة

خلاقة عامة عند الإنسان ، من حيث هي تقـــوم في ارتباط كل ظاهـــرة (الطبيعة والمجتمع)، ويتميّز عن القســـم من علم الجمال الـــذي يعنـــى بالأشـــكال الخاصة للنشاط الجمالي ، التي تعمل على شكل مخروطـــي في تطور عملية الحياة الاجتماعية : الرقص، الشعر، الموسيقى، الفنون التشكيلية، المسرح، الفلم السينمائي ... إلخ ، وهذا التعريف هو التعريف الماركسي، الاشتراكي .[2]

وهناك، في تاريخ الثقافة ، ميل واضـــح ومتقادم لفهم الجمالية على غير حقيقتها، لقد ردَّت الجمالية أكثر من مـــرة إلى علم الاجتماع أو علم النفس أو الأخلاق أو الميتافيزيقيا ، والواقـــع أن هناك في الفـــنّ عناصر يمكن بالتأكيد تمييزها كعناصر سوسيولوجية أو سيكولوجية أو أخلاقية أو ميتافيزيقية، بمقدار ما يعني علم الاجتماع أو علم النفس أو الأخـــلاق أو الميتافيزيقيا بهذا الجانب من الجمالية أو ذاك ، فمجال رؤية الفنان شاملة شمول الحياة ، ووظيفته هـــي أن تجســـد الخبرة أو التجربة الإنسانية، أن يفســـرها، ويشرحها هذه التجربة – الاجتماعية، الأخلاقيـــة، 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 فغدت أكثر نقاء وأكثر تماسكاً، إن 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، إلاّ 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 والإنجازات الجمالية – النظرية الأولى لدى قدماء المصريين والبابليين والصينيين ثم لدى الإغريق حيث توفر لهم نتاج فني وفكري (فلســـفي) سمح بقيام حس نقدي عملي ومستوى علمي نظري قادا معاً إلى 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 الإغـــريق، جـــرى تحقيقه في القرن الثامن عشر مع (ألكسندر جوتليب بومجارتن) ، وفـــي إطار النهوض الثقافي – الفلسفي والعلمي – وحيث توفّـــر للعصر من التراكم المضموني والإرهـــاص الشـــكلي ما ســـمح بتميز ميدان الجمال كحقل خاص لعلم خاص، له مضمونه ومادته وأدواته.

اتسم تاريخ الجمالية في مجمله، وعلى شـــيء من الغرابة، بسمة سلبية واضحة، فلقد كان الدافـــع لدى الكاتب في الجمالية دافعاً أخلاقيّاً أو ميتافيزيقياً أو سوسيولوجيّاً، فـــي غالب الأمـــر، كما أن النتائـــج التي كان يجري بلوغها لم تكن أكثر من مجـــرد تعليـــق أو ملاحظـــة تســـتخدم 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 ذهـــن (مجارتن) ([3]) حين عـــرّف علم الجمال أو الجماليـــة بأنه : علم الإدراك الحسي ، نظرية الفنون الجميلة ، نظرية في أدنى أنواع المعرفة، في التفكير الجميل ، فن التفكير بالتشابه ، وعلى الرغم من أنه كان يبحث في رسالته للدكتوراه في مسائل جمالية كثيرة ، إلا أن عمل الأهم في الموضوع ظهر سنة 1750 م ، في محاولة لاستكمال نظامه الميتافيزيقي الذي ظن أنه انتهى من جانبي الحـــق والخير فيه ، ولم يعد ينقصه ســـوى جانب الجمال كيما تكتمل الثلاثية الفلسفية ، والتي يمكن اعتبارها استمراراً لتصور "ليبتز"(.[4])

المبحث الأول ــ باومجـــــارتن وعلـــــم الجمال :

أول من دعـــا إلى إيجاد هذا العلم هـو آج ، باومجارتنA.G. BaumgarTen (1714-1762) في سنة 1735، في كتاب: " تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر "، وقد قصد باومجارتن إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية، وهي معرفة وسط بين الإحساس المحض (وهو غامض مختلط) وبين المعرفة الكاملة، من حيث إنه يهتم بالأشكال الفنية أولى من أن يهتم بمضموناتها ، وألقى باومجارتن أول محاضرة له في علم الجمال في جامعة فرانكفورت على نهر الأودر (في شرق ألمانيا) في سنة 1724 م ، ضمن محاضرات في تاريخ الفلســـفة، ثم إنه نشر في سنة 1750 م ، كتاباً بعنوان AesTheTicsa باللغة اللاتينية ولم يكن كاملاً [(5)]، وتجمع المصادر من جهة أخـــرى على أن لفظ الاستطيقا أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليدل 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 استطيقا تدل على لـــون من الإدراك يختلف اختلافاً جوهريّاً عن التفكير الصرف للعقل ، بل يتعارض معه ، ونحن نـــرى أن باومجارتن لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغـــوي الحـرّ، وهو

دراسة المدركات الحسية، وظل هذا المعنى اللغوي متمثلاً عند "كانط " في الفصل الذي عقده بكتابه "البحث Critque" ، والذي يناقش فيه زمانية المدركات الحسية ، وهـــذا المعنى الحرفـــي هو الذي كان في رأس باومجارتن عندما عرف علم الاستطيقا 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 عند (باومجارتن) فيه كثير من الغموض، على حين أن التفكير الصـــرف 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 (استطيقا) ، ومعرفة عقلية واضحة (منطـــق) " وتختلف الحقيقة المنطقية عن الاستطيقا في أن الحقيقة الميتافزيقية أو الموضوعيـــة تتمثل حيناً في العقل عندما تكـــون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحيناً فيما يشبه العقل وملكات الإدراك البسيطة عدما تكون استطيقا" .[6]

كانت محاولة (باومجارتن) تقديم علم جمال مستقل ، خطـــوة في سياق عقلاني ، في سياق طلب ما هـــو "واضح ومتميز" شـــرطاً لليقين في منهج ديكارت ، يتميز باومجارتن في المعرفة بين مستويين ، المعرفة العليا والمعرفة الدنيا، المعرفة العليا هي تلك التي تقدم مفاهيم وتصورات وحـــدود عقلية متميزة واضحة يقينية ، مثل مفاهيم الهندسة وحدودها ، أما أعلى شكل لها فهو المنطق، أما المعرفة الدنيا فهي تقدم (أو هي نتاج) إحساسات ومشاعـــر ومعطيات حسية مشوشة متداخلة وغير يقينية، كما في كل مدرك مسبق ، ورغم كونه معرفة دنيا ، فالإدراك الحسي له أن يغدو محدداً واضحاً ، وهو ما يتمثل كأعلى شكل له في الشـــعر، ومن ثمة في الفنون الأخـــرى هو ذا موضوع علم الجمال، " علم الإدراك الحسي"، الذي يستعير له باومجارتن أصله اللغوي اليوناني (أسشيتس ، أشيتيس، أشيتيكوس)، والتي تعني: الإدراك الحسي للعالم الخارجي يتوسع (باومجارتن) إذن في إيضاح جوانب التصور السامي لينبتز – وولف للجمال ككمال مدرك بالحس (كتخيل محسوس، في لغة ليبتنز، وليس إدراكاً تصوريًّا عقلانيًّا) ، وللفن كمجال مفروض "من فـــوق" على تصـــوّر عقلي كذلك فإن أفكار (باومجارتن) الجمالية تُسهم في شرح أحـــد جوانب التصور السابق ، هي تستبدل ميتافيزيقيا الجماليات بالجماليات الميتافزيقية ، أي : هي تستبدل التحليل الدقيق لماهية الفنون الجميلة والجمال وغايتها بنظرية في جمال الفن والطبيعة تمليها حاجات المذهب

الفلسفي الغزير الجانب ، إن منشأ ميتافزيقيا الجماليات هو – كما يقول أرسطو في الميتافيزيقيا عموماً – ذلك الشعور بالدهشة الذي يبلغ كماله في الحكمة ، أما الجماليات الميتافيزيقية فهي ، على النقيض، عرضة لهذه التحديدات المتعسفة والجامدة ، وتغدو بالتالي سبباً ونتيجة لكثير من العمى الروحي وقلة البصيرة .[7] .

ويدين (باومجارتن) بالكثير " لفلف "، وفلف يطلق لفظ الجميل على الممتع، والقبيح 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 الظاهـــري هو ما نتج عن الكمال الظاهري ، وليس السبب في استمتاعنا بالشيء ذي الجمال الظاهري هو نفس الشيء ، وإنما هو رأينا الخاطئ في جماله [8]، ومن ذلك تظهر لنا أصول الفلسفة الاستطيقية التي نجدها عند باومجارتن وعند كانط من بعده .

فباومجارتن يقول في كتابه " الميتافيزيقا": إن ظهور الكمال ، أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال، والنقص المقابل هو القبح ، ومن ثم فإن الجمال بهذه المثابة يمتـــع الناظر، والقبح – بهذا الشكل– يبعث الضيق [9]، ويقول في كتابه "الاستطيقا": إن الاستطيقا ... هي علم المعرفة الحسية ، وغاية الاستطيقا 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 .[10]

ويتضح من هذه التعريفات أن (باومجارتن) يسـير وراء فكرة (فلف) في أن الجميل هو الكامل الممتع، وأن القبيح هو الناقص الباعث على الضيق ، ولكنه زاد عليه – بطبيعة الحال تعريفه للجمال والقبح الاستطيقيين .

ويمكن النظر إلى باومجارتن بوصفه أحد اتباع النزعة الديكارتية، حيث كان متأثراً بالفيلسوف الألماني ليبنيز، كما تأثر خلال دراسته في جامعة "هالة" بأستاذه "وولف" الذي وقف كثيراً عند التقييم الديكارتي لقوى الإدراك، وعلى أساس هذا التقسيم بنى بارمجارتن تصنيفاً ثلاثيًّا لأنماط المعرفة :

1- نمط المعرفة الواضحة وهي المعرفة العقلية، وقصدها هو الحقيقة .
2- نمط المعرفة المتعلقة بالسلوك الأخلاقي وغايتها الخير .
3- نمط المعرفة الشعورية وهي 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 "الاستطيقا" محدداً إياه بكونه منطق الشعور، مثلما أن أورغانون أرسطو هو منطق العقل .(11)

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

لقد عـــرف (باومجارتن) علم الجمـــال ذات مرة بأنـــه : " فن التفكير بطريقة جميـلة " ، وأي شخص له أذن حساســـة سوف يلاحـــظ على الفـــور أن هذا التعبير قد صيغ على غـــرار تعريف من البلاغـــة بأنه : " فـــن الحديث بطريقة حســـنة " ، وهـــذه الصلة ليست عارضة ؛ لأن فنـــي البلاغة والشـــعر كانا مرتبطين معاً منذ عصر القدماء ، وكان للبلاغة صـــدارة على الشـــعر، فالبلاغة هي الشكل العام للاتصال البشري ، الذي ما زال حتى يومنا هذا يحدّد حياتنا الاجتماعية بصورة أكثر عمقاً من العلم بما لا يقبل المقارنة ، والتعريف الكلاسيكي لفن البلاغـــة باعتباره " فن الحديث بطريقة حسنة " تعريف يلقى تصديقاً فوريًّا، ومن الواضح أن (باومجارتن) قد أسس تعريفه لعلم الجمال بوصفه " فن التفكير بطريقة جميلة" على ذلك التعريف.(12)

على أن التفريق أو التعارض بين لونين من التفكير أو الإدراك ، قد يبدو فيه من وجهة نظر استطيقية خاصة – شـــيء من التعسف إن لم يكن من الخطأ ، قد يكون هذا التعريف مفيداً من الناحيـــة التعليمية حين يُـــراد إلى التمييز بين أسلوب وأسلوب ، فيكون هناك أسلوب بسيط وآخـــر مجمل ، وأن ها هنا يحســـن التعبير الحرفي وها هنا يحسن التعبير الأدبي ، أو أن أسلوب الاستعادة الذي استخدم هنا غير مناسب إلخ ، ولكنه يظـــل تفريقاً متعسفاً يراد به إلى تعليم الناس فحسب ، ولكن حينما لا يكون هناك اهتمام بالأصل العملي أو التعليمي المجرد لهذه التفريقات ، وتبنى مع ذلك نظرية في الصـــورة (From) من حيث هي تنقسم إلى صورة بسيطة وصورة مجملة، صورة منطقية وأخرى مؤثرة، فإن ذلك معناه إدخال موضوعات بلاغية في ميدان الاستطيقا

، وســـوء فهم لحقيقة التعبير، التعبير لا يكون منطقيّاً البتة ؛ ولكنه يكون مؤثراً دائماً ، بمعنى : أنه غنائي خيالي، ومن ثم لا يكون التعبير استعاريّاً لأنه دائماً أصيل ؛ فهو لا يكون بسيطاً على الإطـــلاق ، 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 شـــعوراً وخيالاً، بمعنى : أنه لماذا لا يمكن أن يكون الكتاب الفلسفي أو العلمي ليس صحيحاً فحسب ؛ بل جميلاً – أيضاً- ومن هذا نكشـــف عن الحاجة إلى الاستطيقا بجانب علم المنطق ، ولكنه كان من الخطأ محاولة التمييز بين العلمين في أثناء الحديث عن تعبير ينسب إلى واحد منهما فقط .[13]، ولعل في وجهة النظر هـــذه ردّاً 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 واستطيقي معاً ، وقد رأينا باومجارتن يأخذ بجـــزء من هذه الوجهة حين جعل الاستطيقا توازي وتكمل المنطق ، ولكنه ما يزال يفـــرّق بين التفكير الصـــرف من حيث هو مصدر للمنطق وبين الإدراك الحسي المبهم من حيث هو أساس التفكير الاستطيقي ، ونلاحظ أن تعريف باومجارتن للاستطيقا من حيث إنها علم الإدراك الحسي قد تحـــور مع الزمن ، وإن كان تحوراً طفيفاً، فكروتشه يعرفـــــه بأنه : الحدس المباشـــر أو الوجدان (inTuiTion)، وكيرت جون ديكاس (C.J.Ducasses) يعرفه بأنه "كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل (ConTemplaTion)[14]، وسوريو – في سبيل تأسيس استطيقة علمية – يعرفها بأنها "العلم الذي يضع تحت أجناس كلية المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفني" .[15]

وعند ديـــوت هـ. باركر أن "الغرض من الاستطيقا أو فلسفة الفن هو كشف الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية الأخرى كالعلم والصناعة والأخلاق والفلسفة والدين، والاستطيقا بهذا الفهم تتميز تميزاً تامّاً عن الدراسة التاريخية للفن، تلك التي تهتم لا بجوهر الفن بل بتتابع المدارس والأساليب ونموها" .[16]

وكان كتاب فنكلمن (1717-1768م) – وعنوانـــــه : " تاريـــخ فن القدمـــاء " ظهر سنة 1764 م ، نقطـــة تحـــوّل في مفهوم علم الجمال : فلم يعـــد الأمـــر محصوراً في وضع نظريـــات تتعلق بالشعور والإحساس بالجمال، بل تركز الاهتمام في تأمل الآثار

الفنية نفسها، وعلى رأسها آثـــار الفن اليونانـــي ، فكتب فيورلي Fiorelli " تاريخ الفنـــون القائمة على الرسم" (سنة 1798م)، وألف رومـــر كتاباً بعنوان : "الأبحاث الإيطاليـــة" (1826-1831م) F.V. Rumolr ، ومن هنا حلت دراسات تواريخ الفنـون محل التأملات الفلسفية، ومن هنا قال هيجل عن فنلكمن : " إنه أحدث معنى جديداً في تأمل الفـــن، وأسهم بدور كبير في البحث عن صورة الفن في الأعمال الفنية وفي تاريخ الفن " [17]، وكان من نتائـــج تلك النزعة التوسع في النظرة إلى الفنون ، فلم يعد النظر مقصـــوراً على اليـــونان والرومان وأوروبا بعامة، بل امتدت إلى الهنود والمصريين والصينيين، إلخ، وقـــال شلنج [18]: إن الجانب التاريخي في علم الجمال عنصر جوهري وصعب في بناء فلسفة الفن .

وكان فنكلمن أول عالم جمال ألماني لا يمتهن الفلسفة وإنما كان في قلب الحركة الفنية، ونادى بدراسة الفن واعتباره كأي كائن حي، وكان "فنكلمان" من رواد الجمال المثالي، ورأى أن هدف الفن ليس تقليد الطبيعة وإنما تحقيق الجمال المثالي المتميز بالبساطة والعمومية ، ورأى أن الجمال المثالي 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 التي يجب الاحتذاء بها .

وتركت أفكار "فنكلمان" الجماليـــة أثرها الكبير في الحركة الفنية والثقافية الجمالية وقد حرصت كليات الفنون الجميلة على عرض روائع الفن الإغريقي يستفيد منها فنانو المستقبل ، وفي سنة 1748 م أصدر مايرG. Fmeir الجزء الأول من كتابه "الأساس الأول لكل العلوم الجميلة" ثم أصدر الجزء الثاني في سنة 1749 والثالث في سنة 1750 م ، فأسهم في نشر هذا العلم الجديد وتنميته، ومنذ ذلك التاريخ صارت كلمة Aesthetik مـــن الكلمات التي جرت على الألسنة ، وبدعاً من البدع الشائعة ، حتى أن الشاعر جان بول Jean Paul قال سنة 1804: "إن زماننا لا يعج بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال"، واعتبر قيام هذا العلم "حادثاً ذا أهمية تاريخية شاملة في ارتباطه بالتطورات الهائلة في داخل الوعي الذاتي الأوروبي بعامة" كما قال باوملر، وفي أثر باومجارتن جاء ايشنبورجJ.J. Eschenburg فعرّف علم الجمال بأنه : نظرية المعرفة الحسية بما هو جميل ، وعـــرّفه ابرهـــردEberhard A. بأنه : قواعـــد كمال المعرفة الحسية ، وعرّفـــه إ. شنيدرE. Schneider بأنه نظرية المعرفة الحسية لما هو جميل وقال : إن الفنون هي عرض الكمال الحسي، واقترحآبشيتH. Abicht أن يسمى

هذا العلم باسم : "علم فن الشعور"[19]، وبصرف النظر عن اختيارات باومجارتن في تسمية هذا العلم، فإن في إسهام باومجارتن فرادة وتميزًا، وخاصة في وعيه بوجوب تأسيس علم خاص بالظاهرة الجمالية ، وهذا كان مفتقداً في الإسهامات النظرية والنقدية التي قدمها الفلاسفة من قبل ، فحتى ديكارت لم يشر بصراحة في مؤلفه ملخص في الموسيقى إلى أي: بحث خاص ، أو مستقل لدراسة الجمال، مع أنه قد أشار إلى الجمال باعتباره ظاهرة، لذا كان إسهام باومجارتن إضافة نوعية ؛ إذ بفضله أصبح للفن علم خاص ، والسبب في حاجة هذا العلم إلى الكمال يرجع إلى حقيقة أن أنواعاً مختلفة من المناهج قد فرضت من الخارج على هذا الميدان (كالمناهج الميتافيزيقية واللاهوتية والأسطورية والسيكولوجية التحليلية والاجتماعية)، وهي بذلك تخلق أنواعاً مختلفة من الاستطيقا ، ولكن ذلك المنهج الداخلي لم يستخدم ، وهو وحده الذي يستطيع أن يُفيد من حيث هو إعداد الاستطيقا علمية حقيقية، أي : تحليل استطيقي بنوع خاص .[20]، وقد حاول كروتشه أن يبين كيف أن اسم الاستطيقا، وإن كان جديداً يتضمن محتويات قديمة عادية؛ فباومجارتن " يشير إلى أرسطو وشيشرون في الأساس الأول من أسس علمه، وبعبارة أخرى يصل الاستطيقا بالبلاغة القديمة ، مقتبساً الحقيقة التي قررها بوضوح زينون الرواقي القائلة : إن هناك أصلين للتفكير، التفكير الدائم الواسع وهو البلاغة ، والتفكير الموجز المحدد وهو الجدل dialect ، وهو يوحّد بين الأول والميدان الاستطيقي ، كما يوحّد بين الثاني والميدان المنطقي ، فالاسم الجديد خال من أي مادة جديدة" .[21]

ولم يقل أحد ولا باومجارتن نفسه ، إن علم الاستطيقا خلق من العدم ، ويكفينا 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 مبدأ علويّاً فعالاً بجانب الحق والخير، أما الاستطيقا كما عرفها باومجارتن فلا تتسع هذا الاتساع ، فهي لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي ، ولا في علاقة هذا بذاك ، 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 نستبعد 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" .[22]

وفي اللغة العادية يحدث الشعور أحياناً بالنفور مـــن وصف تعبير ما بأنه جميل ما لم يكن تعبيراً عن شيء محبب إلى النفس (Sympathetic) ، ومن ثم كانت المعارضات الدائمة بين وجهة نظر الاستطيقي 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) [23] ، والحق أنها مشكلة اللغة أولاً وقبل كل شيء ؛ فهي التي أمدتنا بكلمة "الجميل " فرحنا نطلقها على الأشياء ، ونربط بينها وبين أمور كثيرة جعلتنا آخـــر الأمر نصادف صعوبة كبيرة في محاولة تحديدها، ولفظة الاستطيقا محاولة واضحة وناجحة – إلى حد بعيد – في تحديد ميـــدان خاص من ميادين بحث هذا الجميل وفصله عما يلتبس به عادة في ميادين أخرى ، وقد كان باومجارتن يعني هذا تماماً عندما فصل الاستطيقا عن الميتافيزيقا وعن المنطق ، وكذلك فصل بينها وبين علم النفس حين جعل مهمة هذا العلم " أن يمد الاستطيقا بالفروض فقط " .[24]

وبهذه المحاولة من التحديد تميزت الاستطيقا عن الجمال ، حتى إننا نستطيع أن ننتهي مع هذه المرحلة من تاريخ اللفظ إلى أن الاستطيقي ليس هو الجميل ، والعكس كذلك صحيح، بل " إن الجمال ذاته أصبح ميداناً للاستطيقا " [25]، فاختلفت عنه كما يختلف علم الأخلاق عن السلوك الإنساني سواء بسواء .

هذا "المذهب" الأولي عند باومجارتن هو مجرد بداية بعيدة لمذاهب أكثر حذقاً وإثارة عند كانط ، هيجل و شوبنهاور، إلا أنها تبقى بداية في مطلق حال ، تجد متابعة لها في أعمال عمالقة الفكر الألماني التأملي 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 نظريًّا ، 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 وظـــروف ذلك، وكيف يتـــذوق الناس هذه الأعمال الفنية ، وكيف

يشعرون بإزائها، وكيف يثمنون تلك الأعمال ، وأي أثر يتركه تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس وفي مشاعـــرهم 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 ويحـــدّد في الآن نفسه إطار ذلك العلم والسقف الذي ينتهي عنده .

وبتأكيده أهمية المشاعـــر عن طريق نظريته ، يولي باومجارتن كثيراً من الاهتمام بعنصر الإبداع ، وضرورة تغيير مقولة "الفن هو محاكاة للطبيعة" ؛ إذ يؤكد 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 هي، بوصفه علماً فلسفيّاً، التوفيق بين ميدان الشعر الحســـي وميدان الفكر العقلي ، وبالتالي : التوفيق بين حقيقة الشعر والفـــن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحيـــة أخرى وهذا التوفيق يتخـــذ شكل توسيع الفلسفة بفضل علم الجمال ، لقد أدرج باومجارتن المعرفة الحسية التي لا يمكن ردها إلى المنطق في داخل نظام الفلسفة، وأراد بهذا أن يوجد للمعرفة الحسية "أورجانون" خاصّاً بها يناظر، "أورجانون" المنطق الذي أبدعه أرسطو .

المبحث الثاني ــ علم الجمال الكانطـــــــــــي :

وقد تقدم تلامذة "ليبنز" و "باومجارتن" بمشكلة الجميل تقدماً ملحوظاً، ولكنهم جميعاً اختفوا أمام الشخصية العظيمة شخصية كانط ، وقد قيل : إن كانط بنظريته في التأمل قد خلق نظرية الجمال الحديثة كما خلق نظريتي المعرفة والأخـــلاق الحديثين، فهو يقيم المعرفة الإنسانية والواجب الإنساني في نفس طبيعة عقلنا النظـــري والتطبيقي، ويشرح آراءه في الجميل والجليل باللجوء إلى تكوين قدرة ثالثة هي مصدر التأمل والشعور .

وبالرجوع إلى محاضرات كانط نجد أنه كان يعرف كُتّاب القرن الثامن عشر معرفة طبية ، أولئك الذين بحثوا الجمال والذوق ، والذين اقتبس منهم كانط في محاضراته، والجزء الأكبر منهم ، بخاصة الإنجليز، كانوا حسيين ([26])، والآخـــرون عقليون([27])، وقليل منهم، كانوا يميلون إلى التّـــصوف ، وقد بدأ كانط بالميل نحو الحسيين في المشكلات الاستطيقية ، ثم أصبح عـــدوّاً للحسيين والعقليين على الســـواء ، ولذلك يعرّف الجميل بأنه يمتع دون غاية ، ليرد على الحسيين وبأنه ما يمتع 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 كانـــط قد أخذ بالمعنى اللغوي الحـــرفي لكلمة استطيقا، شأنه في ذلك شأن باومجارتن، ويتضح ذلك في كتابه "بحث العقل الخالص " (سنة 1781 م)، فإنه يستعمل اللفظ للدلالة على علم المعرفة الحسية ، ولكنه كان يعتقد " أنه لا يمكن أن يكون هناك علم بالمعنى الدقيق، وتبعاً لذلك نجـــده يعطي اللفظ محتوى جديداً فيدل على علم المبادئ أو الصـــور القبلية للإدراك ، وتستطيع أن تستبدل به الزمان والمكان"[28]، وحين يرتبط هذا الفهم للاستطيقا بالبحث العملي نجد منهجاً آخـــر 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" .[29]

وهنا يجدر بنا أن نتبين حدًّا آخـــر من الحدود التي تفصل بوضـــوح بين بحث مشكلات الجمال عند الإغريق ، وبين الاستطيقا كما تمثلت عند باومجارتن وكانط والمدرســـــة الألمانية بصفة عامة ، فاتساع الميدان – كما ســـبق أن أشرنا – في بحث تلك المشكلات عند الإغـــريق جعلهم يربطون بين الجمال والأخلاق ، ومهما تكن قيمة هذا الربط ، فإن فلاســـفة الألمان المحدثين قد حـــاولوا بفهمهم للاستطيقا وتحديدهم ميدانها، أن يستبعدوا كل الاعتبارات الأخلاقية ، من ذلك الذي سموه علم الاستطيقا، 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 بصدده فنقول : إن كتاب "نقد ملكة الحكـــم" لأمانويل كانط، الذي صدر سنة 1790 م ، كان دعامـــــة قوية في بناء علم الجمال ، وقد قرر أنه ليس من الممكن وضع قاعدة بموجبها يستطيع المرء أن يتعرف جمال شيء ما ، ولهذا فإن الحكم على الجمال حكم ذاتي ، وهو يتغير من شخص إلى آخـــر، 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 الشـــــروط الذاتية لملكة الحكم واحدة عند كل الناس ، فإن من الممكن مع ذلك أن تتصف أحكام الـــذوق بصفة الكلية، ولهذا عرّف كانط ، الجمال بأنه "قانون بدون قانون"، وكأنما العقل (الإلهي) يحتـــوي على أساس وحدة المتعدد، "أما الجليل فهو العظيم الذي لا قرين له "، والجـــلال شمول، والغاية التي يحيل إليها الجمال محايثة باطنة في الشيء نفسه؛ ولا يفترض أية غاية يمكن تصورها خارج الشيء، ومن هنا فإنها "غاية بدون غاية"، وملكة تمثيل الأفكار الجمالية هي العبقرية، لكن العبقرية 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 إن الأخلاقية تحيل إلى الطبيعة .[30]

إن كانط يرسم خطّاً حادّاً فاصلاً بين الإحساس والشعور، هو يعرّف الإحساس كانطباع موضوعي في الحسّ، أما الشعور فهو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل ولا يمثل أي موضوع حسي، يقول كانط : "إن اللون الأخضر للعشب ينتمي إلى الإحساسات الموضوعية كإدراك حسي للموضوع، أما سرورنا بذلك اللون فإنه ينتمي إلى إحساس ذاتي لا يقابله موضوع حسيّ، هو ينتمي للشعور..." والاهتمام بالتالي هو المتعة الناتجة من فكرة وجود شيء ما، غير أن فيها ما هو أكثر من مجرد متعة، إنه شعور عارم بالرضا والارتياح .

" الجمال غير الخير ، فالخير، كموضوع للإرادة (ملكة الرغبة المحددة بالعقل) يفرض تصـــوّراً مسبقاً لما يجب أن يكـــون عليه الشيء ، كأن تريد الشـــيء 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" .[31]

الجمال نوعـــان : 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 ولاحقيه 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 إن علماء الجمال يهتمون بالجمال الفني، أما الجمال الطبيعي فهو بالنسبة لهم

شيء ثانوي، بل إن معظم علماء الجمال المعاصرين لا يهتمون بجمال الطبيعة على الإطلاق .[32]

على أية حال ما نريد أن نقـــرره 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 المنزهة 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 بالأحرى مجبراً على الحكم على الموضوع بعيداً عن أية معرفة للغاية، إذ إن الصورة وحدها هي التي تروقنا" [33].

ويوضح كانط هذه الفكرة بأمثلة مستمدة من الفنون ، فالإحساس باللـــون والنغم ننظر إليه على أنه جميل حينما يكون خالصاً ، وهذا لا يتـــم إلا بالنظر إلى صورتها والتصميم في الرســـم والنحت وفي جميع الفنون التشكيلية وفي المعمار وفـــي فلاحة البساتين، هو الشيء الجوهري، 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 [34]، 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 . [35]

الجمال الذي يهتم به كانط هو جمال الأشكال أو الصـــور التي تستثير فينا ضروباً من الاهتمام العقلي ، دون اكتراث بأية غاية من الغايات ، وبوجه عام ليست مادة الإحساس (الانفعال، الجاذبية الحسية) هي الشيء الجوهري والذي يهمنا حين نكون بصدد الحكم على الأشياء الجميلة، حيث يتعلق الأمر – عندما نهتم بمادة الإحساس – بالمتعة فقط ، المتعة التي لا تترك مجالاً للفكرة ، وتثير الاشمئزاز من الموضـــوع، 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.

ثانيهما : تطبيق نظريته الابستمولوجية على نظريته الجمالية .

أما عن السبب الأول ، فنقول : إننا لو راجعنا الجمال في المذهب العقلي قبل كانط، لوجـــدنا أن أية نظرية جمالية بداخل هذا المذهب تميل إلى التأكيد على الصـــورة، فديكارت – على سبيل المثال – إذا كان لا يتحدّث عن الجمال حديثاً مباشـــراً، إلا أننا نستطيع القول بأن علم الجمال عنده يقوم على العقل ، فالإحساس عنده ضرب من ضروب التفكير العقلي ، وهذا يعني أنه ربط الإحساس بالأنا المفكرة وحدها ، ونحن نعرف أن ديكارت قد جعل معيار الحقيقة الوضوح والتميز، ولاشك أن هذا المعيار قد امتد إلى الجمال، وأصبح الموضوع والتمييز، في الجمال عنده هو وضوح الصورة، ويـــرى "ليبنتز" أن المرء إذا رغب في موضـــوع ما بواسطة ملكة الحساسية يظل المدرك الحسي لموضوع الرغبة غامضاً، فينشأ عن هذا الإحساس الألم ، أما إذا ارتقى المدرك الحسي إلى درجـــة الوضوح بواســـطة ملكة الفهم ، أثمـــر للنفس إحساساً باللذة ، والسبب في هذا يرجع إلى أنه قد صاحب موضوع الرغبة جوهـــر النفس العاقلة وخضع له ، وعلى أية حال كلما خضعت الرغبة للعقل ، ترتب على هذا كمال وتمام النفس ، وهذا يعنـــي أن تأمل الموضوع الجميل يرتبط بالوعي الحسي للصورة [36] ، وقد امتدت هذه الفكرة إلى كل من "فولف" و"بومجارتن" .

وذهب "فولف" إلى أن هنالك رابطـــة وثيقة بين الكامل واللـــذة وبين الناقص والألم ، فمعرفة الكامل تبعث على اللذة ، عكس معرفة الناقص التي تبعث على الألم، الجميل عند فولف إذن هو الواضح والكامل [37]، والواضـــح والكامل هو الصورة والوعي 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 [38]، وهـــذا يعني : أن الجمال لا يمكن فهمـــه إلا بإدراك الصورة ، واضح إذن أن النظريات الجمالية في المذهب العقلي قبل كانط كانت تميل إلى التأكيـــد 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 بالتميز بين الصـــورة والمادة ، وامتدّ هذا المنهج إلى فـــروع الفلسفة الكانطية بأســـرها 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 ، إن المذهب التجريبي لا يقدم لنا تفســـيراً 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 واحـــد عند الجميع، لأنه – كما رأى هيوم – يختلف من فرد لآخر [39]، 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 إمكان مشاركة الآخرين في أحكامي، ويبدو أنه رأى أن هذا الهدف، لا يتحقق إلا بربط هذا الحكم بالصورة .

ويـــرى كانط أن الحكم الجمالي يمتاز بخصائص تفـــرق ما بينه وبين الحكم العقلي والخلقي ، أولى هذه الخصائص تتعلق به من حيث صفته ومصدره ، وهـــو 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 ، فالرسام يعجب بفاكهة أو بصورتها، ولكنه لا يشتهي أكلها أو بيعها بوصفه فناناً ، وثاني خصائص الحكم الجمالي يتعلق به من حيث الكم والعموم ، فالجميل هو الذي يـــروق كل الناس ، دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة ، وذلك أنه لا سبيل لنا إلى معرفة شيء علم عالمي دون أفكار تجريدية عامة نستطيع بها تقويمه، إلا الجمال فإننا نستطيع أن ندركه في حين هو حسي ، ونقومه على هذه الحال تقويماً عامًّا مشتركاً بين الناس ، دون حاجة إلى أفكار مجرّدة ، وهذا الحكم يفترض اشتراك ذوي الأذواق فيه وقد يشـــذ منهم من يخالف المجموع ، ولكنه شذوذ يؤكد القاعدة ، وثالث هذه الخصائص من حيث العلاقـــة ، أي : علاقة الوسيلة بالغاية ، فالجمال هو الصورة الغائية لموضوعه ، من حيث إنه مدرك في ذلك الموضوع ، دون تصور لغاية أخـــرى من الغايات، فكل شيء له غاية تدرك أو يظن وجودها، ولكن الجمال نحس بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية، بحيث لو وجد عالم ليس

فيه سوى الجمال، كان غاية في ذاته، وقد نظن أن هناك غاية من غايات الجمال في الطبيعة، ولكن لا نستطيع تحديدها ، فمثلاً إذا فكر عالم النبات أو التاجر أو زارع في وظيفة فاكهة – في إنتاجها النوعي أو في قميتها 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 بالشـــعور غير المحدد بأن هناك غايـــة 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 : إما أن يكون تقريـــراً لحقيقة عن طريق التجربة، أو برهنة نظرية على قضية علمية يسلم بها ضرورة، أو مجرد احتمال منطقي، إلا الجمال فإن خاصة تقرير ما يدرك – ضرورة – إدراكاً ذاتيًّا ابتداء، ولكنه موضوعي من ناحية التصور : بافتراض عموم الشعور به لدى ذوي 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 هـــذه 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 خلقيًّا . (40)

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 حاجاتنا، 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 عالميًّا، 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 (41)، وكأنها موجهة مباشرة ضد التجريبيين الذين يؤكدون على أولوية الحسّ في التجربة الجمالية ملكة الـــذوق ، عند التجريبيين، هي

الملكة التي تعنى بالجمال ، أما جذورها فتكمن في اللذة والألـــم ، وهي تحكم مباشـــرة بواسطة الحس دونما تحليل عقلي ودونما عـــودة إلى عناصر صورية ودونما استناد إلى أية معايير أخـــرى ، 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 غريـــزة حب البقاء ؛ أما الجميل فيختص بما هو ناعم صغير ومحبب، أي ما يستثير في النفس شعوراً بالحب واللطافة)، وكان كانط كذلك على علم بتصور (هيـــوم) 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 " [42]، وفي كتابه " تحليل الطبيعة الإنسانية " يقول هيوم : " الجمال هو انتظام الأجزاء وتناسقها؛ إما بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعوّد أو بفعل الرغبة، وبشكل يعطى لذة ورضًا نفسيًّا... فاللذة والألم هما، إذن، أكثر منه مجرد شاهدين على الجمال والبشاعة، بل هما ماهيتهما " . [43]

ونجد أفكار (هيـــوم) حول الـــذوق في كتابه قاعـــدة الـــذوق De al norme du gout بم ندرك الجمال ؟ إن الجمال والقبح إحساسان باللذة والألم ، وهما لا يدركان بالعقل بل بالـــذوق ، والـــذوق كالجمال لا يمكن تحديده ، إنه ليس ســـوى ملكة الإحساس بالجمال والقبح ، وهذا الإحساس بالجمال أو القبـــح يتم بشكل حدس مباشر وليس بشكل تحليل عقلي، إنه يتم بواسطة غريزة طبيعية، ويحاول هيوم أن يضع حدوداً بين الذوق والعقل، إن العقل يوصلنا بمعرفة الصحيح والخطأ والذوق يعطينا الإحساس بالجميل والقبيح والفضيلة والرذيلة، العقل يكشف لنا الأشياء التي نراها أو نسمعها أو نلمسها أو نشمها أو نذوقها أو نشعر بها كما هي في الطبيعة دون زيادة أو نقصان، أما الذوق فيملك القدرة على الإبداع بأن يلون الأشياء بألوان يستمدها من الشعور الداخلي، إن العقل البارد والحيادي لا يدفعنا إلى العمل وإنما يدلنا على الطريق المؤدي إلى السعادة والشفاء ويوجه الاندفاع الذي تسببه الميول، أما الذوق الذي يسبب لنا اللذة والألم فيشكل دافعاً إلى العمل ويعتبر لولب الإرادة، العقل 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 : إن كل حقيقة وهم، وإن العالم الذي يحيطنا ليس سوى مجاز .[44]

أما في مقالته "الشاك"، فهو يقول : "الجمال والقيمة، هما ذات طبيعة نسبية، فيتشكلان في شعور ملائم يبعثه شيء ما في عقل أحدهم، حسب تركيب ذلك العقل وبنيته" ويضيف في ملاحظة أخرى: "ربما أشعر بالخوف من أنني كنت فلسفيّاً أكثر مما يجب، لذلك فإني أحيل قارئي إلى تلك النتيجة الشائعة اليوم والتي يبدو أن لها البرهان الأكيد، وهي أن الطعم واللون وكل الصفات المحسوسة الأخرى ليست في الأجسام وإنما في الحواس فقط، والأمر نفسه ينطبق على الجمال والبشاعة، والفضيلة والرذيلة..." وعلى نقيض الحسيين تماماً، يرسم كانط خطّاً حادّاً 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، يقول كانط: " إن اللون الأخضر للعشب ينتمي إلى الإحساسات الموضوعية كإدراك حسي للموضوع، أما سرورنا بذلك اللون فإنه ينتمي إلى إحساس ذاتي لا يقابله موضوع حسي، هو ينتمي للشعور. .." والاهتمام بالتالي هو المتعة الناتجة من فكرة وجود شيء ما، غير أن فيها ما هو أكثر من مجرد متعة، إنه شعور عارم بالرضا والارتيـــاح، " الجميل هو غير الخِّير، فالخير، كموضوع للإرادة (ملكة الرغبة المحددة بالعقل) يفرض تصوراً مسبقاً لما يجب أن يكون عليه الشيء كأن 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" .[45]

وإذا كانت اللحظة الأولى (لحظة الكيف) قد بدت وكأنما هي موجهة ضد التجريبيين، فإن الثانية (لحظة الكم) [46]، 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 ليبتنز - وولف – بومارتن، كمالاً يتنتج من إدراكات الحواس، واعتبر الفن جمالاً أملي على تصور عقلي، لذلك كان تمييز بومجارتن بين "التعبير الحسي الكامل" و"التعبير المشترك"، وفي أطروحته كتب بومجارتن في مسألة الشعر يقول : "الأفكار التي يمكن إدراكها على نحو متميز وكامل، ليست أفكار الحس، وهي ليست بالتالي من الشعر في شيء، وهكذا فالأفكار الخلاقة وحدها أفكار شعرية، أما الأفكار

الكاملة والمتميزة فهي ليست كذلك " وفي " علم الجمال "، يضيف بومجارتن: "الحقيقة الجمالية، وأولى بنا أن نسميها احتمالية، هي تلك الدرجة من الحقيقة التي لا تبلغ مستوى اليقين المطلق، إلا أنها ليست بالمقابل، على بطلان أو زيف"، وفي كتابه "الميتافيزيقيا" يقول بومارتن: "إن ظهور الكمال، أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق، هو الجمال، والنقص المقابل هو القبح، ومن ثم فإن الجمال بهذه المثابة يمتع الناظر، والقبح – بهذا الشكل – يبعث الضيق". ويقول في كتابه "الاستطيقا" : إن الاستطيقا" هي علم المعرفة الحسية، وغاية الاستطيقا 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" [47]، وفلف يطلق لفظ الجميل على الممتع، والقبيح 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 . [48]

ونعود إلى كانط فنقول : إنه يدافع 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 هوًى 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 الرضا 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 فيما لها من وضوح كلي ذاتي يتأتى من إدراك التلاؤم العضوي الطبيعي بين صورة الموضوع وملكاتنا الفكري، أي في إدراك التلاؤم القصدي بين الموضوع والذات المتأملة، يقول كانط: " أن تدرك موضوعاً وتحكم عليه من خلال اللذة فهو حكم تجريبي، أما أن تقول : إني أجده جميلاً، فهو حكم قبلي، بمعنى أني أنسب إلى الجميع ذلك الشعور بالرضا أو الارتياح (الذي بعث عندي حكم الجمال)"، وفي نقده الثاني [نقد العقلي العملي] يرســـم كانط تمييزاً مماثلاً يفرّق بين القاعدة العامة Maxim والقانون Law فيقول : " تكون المبادئ العملية... ذاتية، أي هي قواعد، حين تعتبر الذات أن الصحيح هو ما يناسب إرادتها الخاصة، غير أن

تلك المبادئ العملية تصبح موضوعية، أي قوانين، حين يعتبر الصحيح لا حسب تناسبه مع الإرادة الفردية، بل حسب تناسبه مع إرادة كل كائن عاقل " .[49]

كذلك يضيف كانـــط : " لا يستطيع المـــرء أن يعتبر قواعده قوانين كلية إلا إذا اعتبرها مبادئ (عامـــة) للإرادة ، من جهة الصـــورة لا من جهة المادة"، ونعود مرة أخـــرى إلى السرور أو الرضا الجمالي الذي يتميز من اللذة المجردة بطابعه الكلي ، فالمتعة التي تقدمها اللذة متعة حسية ذاتية ، وفردية بالتالي ، ومن الواضح ، كما يعتقد كانط، أن لا جـــدوى من إنكار حقيقة أن لكل امرئ ذوقه (الحسي) الخاص ، وبهذا المعنى يبدو محقاً، إذن القول مع كانط : " اللون البنفسجي لواحـــد من الناس هو لون ناعم محبب ، بينما هو لآخر ذابل ميت ، كذلك يحب أحدهم آلات النفخ الموسيقية ، بينما يرغب آخر في الآلات الوترية ، " وكانط لا ينفي أن هناك قواعد تحكم مسألة المتعة، إلا أنها قواعد تجريبية ونسبية وليست قبلية ولا كلية، أما أساس القواعد التي توجه حكم الذوق (الحسي) فهو يكمن في طابعها الاجتماعي، تماماً كالقول أن رجلاً يعرف كيف يسلي ضيوفه بطريقة ممتعة، أما كلية الحكم الجمالي، فتقوم في أن الحكم على الموضوع سابق للتمتع به، وإلا كانت متعة الحكم الجمالي إذ ذاك هي نفسها متعة الحواس، ولن يكون لها بالتالي إلا أثر محدود خاص، أي أنها ستكون معتمدة على مجرد تأثرنا بما بلغنا من الموضوع [وهو بالطبع قاصر، جزئي، وغير كاف]، هو إذن، في رأي كانط، المدخل إلى نقد الحكم الجمالي، هو يؤكد أن الحكم على الموضوع هو أساس المتعة تتأتى من انسجام القوى المدركة وتناغمها؛ هي تلي، إذن، فعل الحكم : إن كلية الرضا إنما تستند إلى كلية الشروط الذاتية في الحكم على الموضوعات.[50]

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

وهـــكذا فاللحظة الثانية عند كانط هي ، باختصار " الجميل هو ذلك الـــذي يســـر أو يرضي بشكل كلي ودونما أي تصور عقلي" .

الخاتمـــــة

توصل الباحث إلى النتائج التالية :

1- تكمن أهمية كانط في علم الجمال في استيعابه لأصحاب المذهب الحسي وأصحاب المذهب العقلي، ثم تحديده لبداية 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، فأخذ عن ليبتز وباومجارتن ولسنج، والإنجليزي شافستريهاتثيسون، وهيوم ... إلخ .

2- استقى كانط من باومجارتن فكرته عن الجمال باعتباره الكمال حين نحس به، وأضاف إليه الغائية .

3- حاول كانط من خـــــلال "نقد الحكم" أن يعبر الهوة 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 .

4- أفســـــح كانط مكاناً للعاطفة في فلسفته ، وهو يناهض بذلك الفلاسفة العقليين الذين بهرتهم 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 .

5- 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 ومرده 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 يهمه قيمة الورد ولا يشتهي ثمرة الفاكهة التي يصورها، وإنما هو يهتم بصورة الورد أو الفاكهة بغض النظر عما فيها من لذة حسية أو نفع مادي .

6- 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 تكفينا للسؤال عن غايته .

وأخيراً يرى كانط أن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة ووضعها تحت مقولاته المعروفة .

الهـوامـــــــــش :

(1)Philosophicheswasterbnck تحت مادة AesTheTikليبتسك سنة 1974 نقلاً عن د. عبدالرحمن بدوي ، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق – بيروت، 1996م، ص : 5.

(2)Philosophicheswasterbnck تحت مادة AesTheTikليبتسك سنة 1974 نقلاً عن د. عبدالرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق – بيروت، 1996م، ص5.

3- ألكسندر جوتليب بومجارتن الألماني من المدرسة العقلانية الألمانية (1718- 1762)، أما إنجازه الذي يذكر فهو " تأملات في الشعر".

4- أحد أهم أتباع المذهب العقلاني (1646-1716) وذلك في تطوير نظريته في المونادولوجيا.

(5) عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص6.

(6)-Croce (B): AesTheTic, 2nd impr, 2nd ed, vision press and paTerowen 1953, PP.215 .216

(7) إ. نوكس، النظريات الجمالية، عرب وقدم له الدكتور محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافة، بيروت – لبنان، 1985م، ص33.

(8)Carrit (E.F): Philosophies of BeauTy; Oxford university press 1931, P81.

(9)op. cit, P. 84.

(10)نوكس: النظريات الجمالية، مرجع سابق، ص34.

(11)نوكس: النظريات الجمالية، نفس الصفحة.

(12) جاد مير، تجلي الجميل، ص89.

(13)EncycolopediaBriTannica. Vol., 1., P. 268.

(14)Carrit (E.F): Philosophies of BeauTy, oxford university press 1931, P. 312.

(15) بدر الدين : ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه، رأي الاتين سوريو – مجلة علم النفس، فبراير، 1953م، ص382.

(16)Dewit H, parker: Aesthetics; Published in Twentieth century plitlosophy, (edDagobert D. Rumes) P.41.

(17) هيجل: "علم الجمال" Aesthetik، نشرة VI: IF. Bassenge.

(18)شلنج: فلسفة الفن (سنة 1802)، مجموع مؤلفاته، جـ5، ص363.

(19) عبدالرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص7.

(20)F.H. Heinemann; Essay on foundations of Aesthetics, Actualitesscientifques et Indsstrielles, 840 (ed. Hermann &Cie, Paris 1939), P7.

(21)Croce, P. 318.

(22)Croce, P. 213.

(23)Croce, P. 84.

(24)Croce, P. 213.

(25)Baldwin: Dictionary of Philosphy and Psychology 1910, vol. 1, P. 20.

26-التجريبي : والتجريبيون يرجعون كل حالاتنا الواعية إلى الإحساس ، ويفهمون الجمال على أنه إحساس مرضي، فمفهوم يرى أن الجميل يقوم فينا فقط لا في الأشياء، وهو يسير وفق قوانين الترابط العامة، وقد تبنى هذا المبدأ ونماه في إنجلترا همتسون (1694-1747)، وهوم (1656-1782) وبرك (1730-1797)، وفي فرنسا بتو -1713) Batteux 1780) وديدرو (1713-1784)، وفي هولندا همسترهيز1790-1720) Hemsterhus)... فكل هؤلاء الفلاسفة تقريباً قد ذهبوا إلى القول بوجود حاسة خاصة هي حاسة الذوق الفني التي سميت فيما بعد الحاسة السادسة، وعملها الاستمتاع بالأشياء الجميلة.

27- العقلي : ويعد ليتبز وتلامذته المباشرون بين العقليين الذين أقاموا التميز الجوهري بين الإحساس أو الإدراك الحسي للصفات الحسية، وبين الفكرة أو العرض العام، فعندهم نجد الأبحاث الخاصة بالجميل والجدير بالعناية، وقد قيل بحق : إن ليبتز هو أب الاستطيقا الحديثة، أما سلسلة الفلاسفة العقليين فتكون من ديكارت واسبينوزا ولينبز وفلف على التوالي ثم يأتي باومجارتن، وهو يدين الكثير لفلف.

(28)Baldwin, Dictionary of Philosphy and psychology, vol. 1, P. 20.

(29)J. Trousset: Nouveau Dictionnaire Encyclopedique. Vol. 2. P. 615.

(30)عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ص8-9.

(31)توكس، النظريات الجمالية عربه وقدم له د. محمد شفيق شيا، بيروت – لبنان، 1985م، ص46-47.

(32) Cohen &paulCuger: Essays in kant`s Aesthetics, Chicago & London, 1982, P6. نقلاً محمود السيد أحمد : الغائية عند كانط، دار الثقافة – مصر، 1988، ص85.
(33) Kant: Critique of Judgement, the first purl: critique of Aesthetic judgement, An English, Trans, by Meredith, J.C. oxford, 1911, P. 173.
(34) Ibid: P 68.
(35) Ibid: P 190.
(36) Erdman, J.E. History of Philosophy, V.11. PP. 196-197.
(37) Erdman, J.E. History of philosophy, V. II. P. 228.
(38) Cassirer, E. : The philosophy of Enligh tenement, P. 356.
(39) Ibid: P 306.
(40)- تلك فكرة عامة من كتاب كانط المسمى : نقد ملكة الحكم .
(41)- في اللحظة الأولى، لحظة الكيفية، يبدو حكم الذوق حكماً حياديّاً غير متحيز (نقد ملكة الحكم).
(42) إ. توكس : النظريات الجمالية، مرجع سبق ذكره، ص46.
(43) نفس المرجع، ص46.
(44) علي أبو ملحم : نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1990م، ص48.
(45) أ. نوكس، النظريات الجمالية، ص47.
(46) أ. نوكس، النظريات الجمالية، ص54.
(47) Caritt: Philosohies of Beauty: P. 84.
(48) Opcit, P. 81.
(49) أ. تومس، النظريات الجمالية، ص54.
(50) أ. نوكس، النظريات الجمالية، ص55.