جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم الفلسفة
الثانية ماستر فلسفة تطبيقية
الأستاذة : طواهرية

محاضرات في مقياس: الفن و الجماليات المعاصرة

- توطئة:

درج الباحثون في ميدان الفن وعلم الجمال على دراستهما بطريقتين: شكلية، ظاهرية، تاريخية؛ بتتبع نشأتهما وبروزهما في سائر الحضارات، وأخرى ضمنية، معرفية؛ وذلك بإبراز أبعادهما المفهومية وتتبع أنساقها المعرفية و أسسها المنهجية، و كذا دراسة حقيقة العلاقة بين الفن وعلم الجمال.

أما فيما يخص الفن والجماليات المعاصرة، فإننا نستأنس غالبا بالطريقة العرضية في دراسة علم الجمال، الذي صار تحت مسمى**"الإستطيقا"**، وهو المصطلح الجديد الذي جاء به **بومجارتن**، حيث دشن به عهدا جديدا للدراسات المتعلقة بالفن و فلسفة الجمال.

تأسيسا على ما سبق، فإن هناك عددا من التساؤلات يمكن أن تطرح، من أهمها:

- ما السياق الفلسفي الذي برزت فيه جهود **بومجارتن** لإعادة تأسيس علم جمال جديد؟
- ما هي البواعث المعرفية التي دفعت **بومجارتن** إلى ضم القضايا المتعلقة بالفن والجماليات إلى حضيرة المباحث الفلسفية؟.
- ما حقيقة **الإسطيقا** العليا؟ وفيم تتمثل **الإسطيقا** السفلى؟.
- كيف تشكلت المنعطفات الجمالية المعاصرة؟.
- ما هو السياق الذي تشكّل ضمنه المنعرج الثقافي المعاصر للجمالية؟.

هذه التساؤلات تعبر عن جملة المحاور المُشكّلة لمضمون المحاضرات التالية:

- المحاضرة الأولى:

- المحور الأول: مقدمات معرفية و منهجية

01- مفهوم الجماليات المعاصرة:

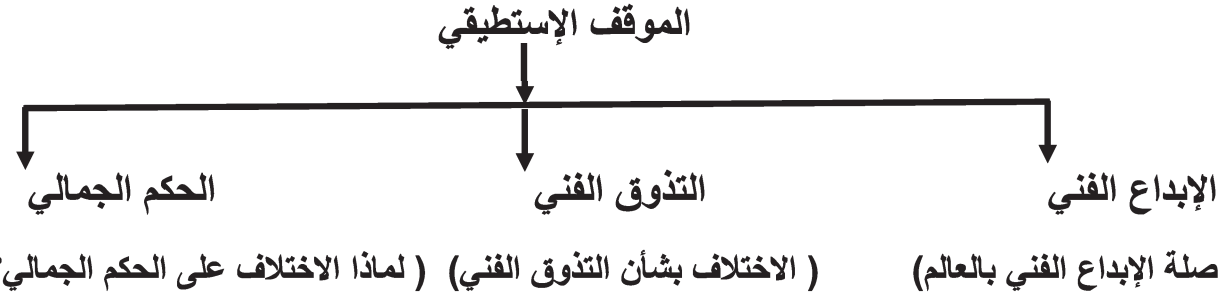
نود من البداية الإشارة إلى الأهمية التي تشتمل عليها مسألة الوعي بمفهوم الجماليات المعاصرة؛ ذلك أن أهم إشكال تستهدفه **الإستطيقا** هو النظر في الخلاف الحاصل حول طبيعة الجميل؛ لهذا فليس من الصواب الاعتقاد بمطابقة علم الجمال للإستطيقا من ناحية المفهوم، فعلم الجمال في الحقيقة أوسع نطاقا من **الإستطيقا**.

ظهرت كلمة **الإستطيقا**(Acsthecs) لأول مرة في كتابات **ألكسندر بومجارتن** في كتابه: "تأملات في الشعر" الصادر سنة 1730م، بحيث عمل **بومجارتن** على لم شتات المسائل والقضايا المتعلقة بعلم الجمال بعدما كانت مبعثرة في عدد من العلوم الإنسانية والاجتماعية، جاعلا إياها في إطار مبحث جديد ألحقه بالفلسفة، معتبرا **الإستطيقا** مبحث جديد يُعنى باقتفاء معنى الجميل و لكن ضمن ما أسماه بعلم المعرفة الغامضة؛ متبعا في ذلك التقسيم الذي اتبعه أستاذه **وولف** حين قسم المعرفة قسمين: المعرفة العليا والمعرفة الدنيا، فالمعرفة الدنيا هي التي استقى منها **بومجارتن** فكرة **الإستطيقا**؛ بوصفها نظرية للأفكار الجميلة المستقاة من الشعر على سبيل المثال لا الحصر، وهنا ينبغي الوقوف على إحدى معاقد الطرافة في عبقرية **بومجارتن**؛ بحيث على الرغم من اعتباره من أتباع المذهب الديكارتي، غير أنه في الوقت نفسه لم يكن على قناعة تامة من أن الأفكار العقلية دائما تكون منطقية بالضرورة، فلغة الشعر تتضمن معرفة دنيا، تتصف بالجمال لأنها بسيطة بعيدة عن التجريد، و مع ذلك يمكن اعتبارها معرفة عقلية غير منطقية، إضافة إلى ذلك لا يمكن إغفال تأثير فلسفة **ليبنتز** على **بومجارتن** خصوصا فيما يتعلق بالحياة الوجدانية للإنسان، التي اعتبرها **ليبنتز** بمثابة الجزء الأسفل غير الواضح من عقل الإنسان، أو ما يمكن وصفه بمنطق الخيال.

من هذا المنظور فإنه مع ظهور **الإستطيقا** بهذا الوصف الجديد مع **بومجارتن**، تم الانتقال بمفهوم الجميل من طابعة التاريخي إلى الجميل بطابعة الاستطيقي، و إن شئت القول الانتقال من الجميل المتفق عليه إلى الجميل المختلف حوله.

وعليه يمكن اعتبار الجماليات المعاصرة في مجملها سعي إلى فهم المضمون الجمالي للظاهرة الفنية من منظور نقدي، وبمعنى أدق فإن **الإستطيقا** تروم أشكلة الموقف الجمالي، و الشكل الموالي يوضح أبعاد الموقف الاستطيقي.

لما كانت للمعرفة العليا علم يختص بدراستها وهو علم المنطق، فمن حق القوى الحسية المُشَكّلة للمعرفة الدنيا بحسب **بومجارتن** علم كذلك يختص بدراستها وهو ما اسماه بالإستطيقا بحيث تتناول بالدراسة منطق الشعور، فإذا كانت القوى العقلية العليا تهدف إلى الحقيقة، فإن القوى العقلية السفلى تهدف إلى معرفة حقيقة الجميل.



02- صلة النشاط الفني بالرؤية إلى العالم:

برز مصطلح **رؤية العالم(Weltanschauung)** في الفلسفة الألمانية، للدلالة على الطريقة التي يمكن من خلالها الإحساس وفهم العالم، وبعبارة أخرى يمكن تحديد ما يعنيه هذا المصطلح في كونه يقدم تلك الصورة التي تكون عندنا مواقف و تصورات انتقلت إلينا جراء معتقد ديني أو نمط سلوكي اجتماعي أو ثقافي، تكون في النهاية موقفا من الحياة والكون.

ومصطلح **رؤية العالم** ينتمي إلى حقل فلسفة العلوم، بحيث تشكل معناه في خضم الصراع على أدوات المعرفة في سياق المعرفة الغربية، بحيث كان لامتدادات المنهج الوضعي في سائر العلوم بما فيها العلوم الإنسانية و الاجتماعية، من أهم الأسباب التي دعت إلى ضرورة الاستعانة به، لفهم العالم بصورة كلية، بحيث أدى تغييب هذا المفهوم في السياق الثقافي الغربي إلى المساس بصورة الإنسان و كذا المساس أيضا بالفطرة الكونية.

ويُعزي كثير من المؤرخين أول ظهور لهذا المصطلح إلى **دلتاي** حين أصر على ضرورة التمييز بين العلم الطبيعي و العلم الإنساني، في سياق الدعوة إلى تأسيس براديغم جديد يُعنى بالبحث في العلم الإنساني؛ ذلك أنه أصبح من المناسب استدعاء **الرؤية إلى العالم** لبحث الأساس الذي تستند إليه الظاهرة الإنسانية، ثم لأن **الرؤية إلى العالم** و كذا العلم الإنساني يشتركان في سؤال المعنى، وهو عين السؤال

الذي تم استبعاده من نطاق براديغم العلم الطبيعي، في سياق الغزو العقلي للطبيعة الذي بشرت به أدبيات الحداثة مع **ديكارت**.

و استنادا إلى ما سبق، فإن الصّلة بين النشاط الفني و **الرؤية إلى العالم** تبدو وشيجة؛ ذلك أن النشاط الفني ظاهرة إنسانية معقدة، تشترك فيها جميع عناصر الوجود، فالإنسان ظاهرة ميتافيزيقية بالأساس، وعليه فإن **الرؤية إلى العالم** تكون أداة إجرائية لقراءة عدد من الأعمال الفنية، من حيث اشتمالها على تضمينات عليا ومعان تسكن روح العالم، و في هذا الصدد يمكن استدعاء المنظور الفيثاغوري في تفسيرة لأصل الوجود القائم على فكرة التناسق و التناغم العددي.

هذا، و تزداد صلة النشاط الفني بالرؤية إلى العالم أكثر، حينما يتوسل النقد الجمالي بخاصية التفسير التي تحوزها **الرؤية إلى العالم**، الأمر الذي يسعف في عملية الإطلاع الإستطيقي على التجربة الجمالية، على اعتبار أن هناك عناصر مبهجة و جميلة تستبطنها الذات، يصعب تفسيرها وفقا لشروط المنهج العلمي.

03- الفن و الدين:

لا يمكن إغفال الصلة بين الفن و الدين؛ إذ غالبا ما يتم التعبير عن الإيمان الديني عن طريق الفن، ولنا في الحضارات القديمة خير مثال على ذلك، بحيث حفظ لنا الفن طقوس و ممارسات دينية و نقل إلينا عقائد بائدة، فضلا عن أن الأنتروبولوجيا الدينية في الغالب تستعين بالفن لدراسة أشكال التعبد و الرؤى الدينية السائدة لدى الأقوام و الشعوب.

هذا، ويمكن في هذا الإطار استحضار بعض ألوان التجربة الصوفية التي تستعين بالفن لتبليغ المقصود، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر شكل اللباس وكذا بعض الأحوال و المقامات التي تتسم بالطابع الفني، تشكل في مجموعها سمات عامة تعبر عن مضمون التجربة الصوفية ومعاناة السالك، و لنا في الفلسفة الصوفية لمحي الدين بن عربي و ابن سبعين خير دليل على ذلك.

أما إذا انتقلنا إلى ميدان العمارة الدينية، فسنقف بجلاء على تعاليم دينية كثيرة مُعبرا عنها في أنماط الأبنية و المعالم الدينية، تحمل دلالات عديدة و قيم دينية، و كم حرصت الديانات السماوية على ضرورة الإستعانة بالتذوق الفني للدين.

فعملية استقراء التاريخ البشري تدل على أن الفنون كانت خادمة للأديان، يشكلان وحدة عضوية، على اعتبار أن إلباس الدين ثوب الفن كان يضفي على الحقيقة الدينية طابعا جماليا بديعا.

04- الفن و العلم:

شكلت العلاقة بين الدين و العلم السمة البارزة للحضارة المعاصرة، خصوصا حينما أضحت التقنية متصلة بجميع نشاطات المجتمع الإنساني، لهذا ترى أن التقنية المعاصرة تعتمد بشكل كبير على الفن وقد أفضى ذلك الاعتماد في الحقيقة إلى سلب حقيقة الفن من جهه كما جرّ إلى اغتراب الانسان عن ذاته و محيطه الاجتماعي و الثقافي من جهة أخرى.

فغائية الدين تتضح بشكل جلي من خلال الفنون، حيث تعبر بصور عديدة عن صلة الانسان بالإله و الكون.

05- وظيفة الفن:

للفن وظائف عديدة و متنوعة، فالفن والثقافة صنوان، والفنون حافظة للتراث الثقافي للأمم وحاملة للسمات الثقافية للشعوب والمجتمعات، وللفن كذلك وظيفة اجتماعية، فعادة ما يحفظ ثقافة المجتمع وهويته؛ بحيث إن كثيرا من العادات والممسارات الاجتماعية تتخذ أشكالا فنية، فضلا علن أن الفن كذلك يسهم في عملية الضبط الاجتماعي عن طريق التعبير بالفن عن شتى أنواع السلوك الاجتماعي، وكم سعى الفكر السوسيولوجي إلى ترميم الظواهر الاجتماعية عن طريق التقعيد لعلم الاجتماع الجمالي، ففي العادة ما يكون أفراد المجتمع الأنومي فاقدون للوعي الجمالي.

هذا، وقد سعت طرائق التدريس المعاصرة إلى إدخال العناصر الجمالية في العملية التعليمية بقصد تجويد الأداء التعليمي، من استعمال للألون و كذا منح بيئة التعليم الصبغة الجمالية، ذلك أن النظرية البنائية أكدت على أن عملية التعلم يجب أن تتم بطريقة جمالية.

وتتعدد وظائف الفن لتشمل ميدان البيئة كذلك، بحيث تستأنس التقنية المعاصرة بالفن في إظهار ضرورة الحفاظ على النطاق البيئي، وأصبح الإنتاج الصناعي يرافق هذا الوعي من خلال رموز وآليات تحد من إفساد البيئة وكذا إلحاق الضرر بها.

ومع أن الذات الإنسانية ذات مبدعة فليس ثمة بيئة حاضنة لهذا الإبداع سوى الفن، حيث يتيح ممكنات متعددة للتعبير عن مختلف طموحات الإنسان ودوافعه.

06- النقد الفني:

رافق النقد الفني نشأة الفنون لهذا اعتبره البعض جزءا من تاريخ الفن ذاته، والنقد الفني ينهض بمهمة وصف و تحليل و تفسير وكذا تقييم الأعمال الفنية تبعا لما يتبعه من نظريات جمالية، لهذا يعد النقد الفني عاملا من عوامل تجسير العلاقة بين الأعمال الفنية والجمهور، كما يساعد أيضا على فهم وتقدير الأعمال الفنية.

ولما كان الناقد الفني ملما بتاريخ الفنون والنظريات الجمالية فهو يضطلع بمهمة الكشف عما لا ينتبه إليه الجمهور، إلا أن عملية النقد هنا لا تعني بالضرورة إظهار العيوب بقدر ما تساعد على فهم أبعاد العمل الفني.

- المراجع:

1- إ.نوكس، **النظريات الجمالية**، تعريب: محمد شفيق شيا، منشورات بجسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

2- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها**، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د – ط، 1998م.

3- جوردون جراهام، فلسفة الفم، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

4- سانتيانا، **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د – ط، د – ت.

5- ستيس، ولتر، **معنى الجمال**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، مصر، د – ط، د – ت.

6- غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م.

- المحاضرة الثانية:

- المحور الثاني: علم الجمال في العصر الحديث.

تطرقنا في **المحاضرة الأولى** إلى القناعة التي صارت ثابتة لدى **بومجارتن** بأن الأفكار العقلية ليس بالضرورة تكون منطقية، وذلك حينما تكون أفكارا بسيطة تقترب من لغة الروح والوجدان، وبعبارة أدق، مع **بومجارتن** لم يكن من المستبعد إخضاع الموقف الجمالي للدراسة الفلسفية، بحيث أصبح من الممكن بناء نظرية تستهدف دراسة الموقف الاستطيقي بوصفه معبرا عن علم المعرفة البسيطة، أو ما يمكن التعبير عنه بفن التفكير الجميل، جاعلا بذلك لموضوع الجماليات ميدانا مستقلا عن باقي ميادين المعرفة الأخرى، وإن شئنا القول على وجه الدقة أن الجميل أصبح موضوعا أساسيا للاستطيقا.

في الحقيقة إن جهد **بومجارتن** تمثل في استعادة التجربة الجمالية من هيمنة المطلق، و ردها إلى حضن الذات؛ إذ ليس بالضرورة يكون الكمال خارجا عن الذات، فالذات على هذا النحو يمكن تحريرها جماليا، غير أن هذا المنظور إزاء تفسير طبيعة الموقف الإستطيقي لم يحصل حوله الإجماع.

01- وظيفة الفن عند كانط:

يعتقد **كانط** أنه ليس من الممكن وضع قاعدة واحدة من شانها إدراك الجميل، لهذا عمل على إثبات استقلالية الشعور بالجميل عن ملكة الحكم النظري و كذا عن ملكة السلوك الأخلاقي، فالحكم النقدي الجمالي على الأعمال الفنية لا يمكن أن ينضوي تحت إطار المبادئ العقلية، على اعتبار أن الجميل لا يمكن أن يُعد معرفة، لأنه لا يستند إلى اليقين العقلي، لهذا ترى أن **كانط** عمل على إبعاد الذوق الجمالي عن نظرية المعرفة، فالجميل برأي **كانط** يقع بين عالمي العقل والحس، وعلى هذا النحو يصبح الموقف الكانطي إزاء الحكم الجمالي موقف استطيقيا؛ بحيث تدخل الذاتية بشكل مباشر في عملية الحكم الجمالي.

إن وظيفة الفن عند كانط تبعا لمواقفه السابقة ليست تختص بالبحث عن المتعة الجمالية بحسب ما تكشفه لنا المعرفة الحسية، إنما وظيفة الفن تكمن في البحث عن الجميل المحض انطلاقا من التجربة الجمالية الفردية، بمعنى أن **كانط** اجتثّ الحكم الجمالي من عبودية التصورات ورغبات الذات، فضلا عن تحرير الحكم الجمالي من التقاليد الثقافية والاجتماعية، فالحكم الجمالي عادة ما يكون حرا، ذو طابع شخصي.

02- الفن عند هيجل:

الجمال هو تجلٍ للفكرة المطلقة بحسب **هيجل**، ذلك أن المضمون المثالي للفكرة يتراءى من خلال الصورة الفنية، ولا غرابة أن تنال فلسفة الجمال حيزا كبيرا من فلسفة **هيجل** العامة، حيث وجد فيها حقلا خصبا للتعبير عن فلسفة الروح وفلسفة التاريخ، فالجمال في نظر **هيجل** هو تجلٍ للحقيقة، غير أن **هيجل** في الوقت نفسه يخالف رأي **كانط** في أن ليس ثمة روحا مطلقة، و هذا معناه انتفاء ميزة الفكر والروح عن الأعمال الفنية، ذلك على الرغم من إيمان **هيجل** بأن موضوع الجميل هو الوجدان والشعور والخيال، إلا أن تتبع و استقصاء طبيعة الجميل متاحة فلسفيا، على اعتبار أن النشاطات الفنية التي يقوم بها الإنسان هي تعبير عن الروح، إذ عادة ما كان الفن إشباعا للحاجات الروحية للشعوب و الأمم الغابرة، و تبعا لذلك فقد كانت الفنون بمختلف أنواعها ميدانا للتأمل و التفكير.

وفي معرض دفاعه عن المضمون الروحي للفن، يؤكد **هيجل** على أن الفن يمثل البعد الوجودي للفن؛ ذلك أن الفكرة الشاملة لا يمكن أن تبقى في إطارها المجرد، إنما تتجلى في الظواهر الفنية باعتبارها تجليا من تجليات الحقيقة، ذلك أنه لا يمكن للروح أن تدرك ذاتها إلا من خلال هذه التجليات.

- المحور الثالث: علم الجمال المعاصر.

أفضى النقاش بخصوص إمكانية وضع منهج واحد لدراسة الظواهر الجمالية إلى بروز اتجاهين متعارضين، هما: الإتجاة اللامنهجي و الإتجاه المنهجي، أو ما يطلق عليهما بالإستطيقا العليا و الإستطيقا السفلى.

- أولا: الإتجاه اللاّمنهجي

يعتقد الممثلون لهذا الاتجاه استحالة قيام منهج صارم لدراسة الظواهر الجمالية، و هم الصوفيون و المثاليون و الحدسيون. أما الصوفيون فيستندون في إنكارهم قيام منهج لدراسة الجمال إلى أن أنه ينتمي إلى عالم يرتفع عن العقل، و بالتالي لا يمكن للعقل إدراك طبيعته، و يعد **ابن عربي** واحد من المتصوفة المسلمين القائلين بالتجلي للحقيقة الصوفية، و كذلك **راسكن** الذي يرى أن مفهوم الجمال يقترب من مفهوم العبادة، فالجمال في نظر الصوفية وسيلته الإلهام و الذوق الصوفي لا غير.

و أما الحدسيون فهم كذلك يؤكدون على أن طبيعة الجمال لا يمكن اقتفاؤها عن طريق الوسائل العلمية المنهجية، ذلك أن منبع الجمال هو الشعور، و هو ظاهرة إنسانية لا يمكن أن تخضع لعمليات مخبرية، لهذا ترى **برجسون** يعتقد أن الجمال إنما يتم إدراكه عن طريق الحدس، عن طريق الباطن الشعوري بفضل الديمومة الخلاّقة، و في ذات السياق يؤكد المثاليون على أن طبيعة الجمال مثالية، و هذا امتداد لما اعتقده **هيجل** من قبل أن الجمال ينتمي إلى الروح المطلقة التي تسكن الكون، فهو عنصر من عناصرها و تجلٍ للروح في التاريخ العالمي.

فالاتفاق حاصل بين الممثلين لهذا الاتجاه على أن الجمال ذو طبيعة علوية أو ميتافيزيقية، أو كما يطلق عليهم في الدراسات الجمالية أيضا بالإستطيقا العليا.

- ثانيا : الإتجاه المنهجي

دعاة هذا الاتجاه في الدراسات الجمالية يمثله التجريبيون، و منهم **فخنر**، حيث يقدم حججا يمكن أن تكون دليلا يدعم إمكانية قيام منهج لدراسة الظواهر الجمالية، و من هذه الحجج حجة الأشكال الهندسية التي تعكس طابعا جماليا، فبرأيه أنه كلما كان التناسق في الشكل كلما كان ذلك باعثا على الإعجاب، و هذا ما اشتهر باسم القياس الجمالي، غير أنه لم يحظ بالقبول الواسع لدى المشتغلين بالدراسات الجمالية، و ينضوي تحت هذا الاتجاه أيضا **فرويد** بحيث يعد من أهم الداعين إلى تأسيس الدراسات الجمالية على أسس تجريبية، أو ما ما يسمى بعلم النفس التجريبي.

- خلاصة :

إن جملة الجهود الساعية إلى إقامة علم يهتم بدراسة الظواهر الجمالية على أسس علمية لم يكن مبعثها إحراز علمية الدراسات الجمالية بالضرورة، إنما كان الهدف منها استبعاد العناصر الميتافيزيقية التي تشتمل عليها الظواهر الجمالية و من ثمة ردها إلى دائرة العلم و إخضاعها إلى التفسير بدل الفهم، غير أن الفشل كان السمة التي طبعت هذه الجهود، لأن الإصرار على رد شرعية التقدير الجمالي إلى الموضوع بدل الذات أفرز نوعا من الجنوع إلى الدغمائية، و الأمر نفسه بالنسبة للتأكيد على مصدرية الذات بالنسبة للتقدير الجمالي، الأمر الذي أفسح المجال لبروز الدعوة إلى إحلال المنهج التكاملي في دراسة الظواهر الجمالية، على اعتبار أن إهدار الجهد في هذه المسألة إنما كان بسبب الصراع على أدوات المعرفة في نطاق الفكر الغربي، فتارةً تعطى الأولوية للذات و تارةً أخرى للموضوع.

-المراجع:

1- إ.نوكس، **النظريات الجمالية**، تعريب: محمد شفيق شيا، منشورات بجسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

2- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها**، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د – ط، 1998م.

3- جوردون جراهام، فلسفة الفم، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

4- رمضان بسطاويسي محمد غانم، **فلسفة هيجل الجمالية**، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيرت، لبنان، ط1، 1991م.

5- سانتيانا، **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د – ط، د – ت.

6- ستيس، ولتر، **معنى الجمال**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، مصر، د – ط، د – ت.

7- غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م.

- المحاضرة الثالثة:

- المحور الرابع: منعطفات الجمالية في القرن العشرين.

أ- فيزيولوجيا الفن عند نيتشة

المقصود بفيزيولوجيا الفن عند **نيتشة** أنها ظاهرة يتمثلها الجسد ليشارك فيها الفن مشاعر المادي والمحسوس، لهذا فقد غلبت على **نيتشة** الرغبة في إعادة استدعاء الملاحم اليونانية بوصفها تعبر بجلاء عن الفن الإنساني الأصيل بعيدا عن التصورات التي خلعها العقل على الفن، من جهة، ثم إن الملاحم اليونانية أيضا تتضمن سمات تعبر عن عناصر التمرد الإنساني والانفكاك عن جميع القوالب الأخلاقية المكبلة لسائر الرغبات الجامحة للذات الإنسانية، بمعنى أنه لا يمكن بلوغ الجمالية إلا بالتحرر من التصورات التي تحدّ من فعالية الإرادة الإنسانية.

يؤكد **نيتشة** على دور الفن في الحفاظ على قوة الحضارة واستمرارها، فالموسيقى تلامس الروح الإنسانية وتطلق عنان الإرادة، و كلما ابتعدت عن النشوة و السعادة انغمست في المعاناة. إن الفن من منظور **نيتشة** يحقق كينونة الإنسان، على اعتبار أن الفن يتيح للإنسان انتاج قيم أصيلة، وبالتالي الانفكاك عن شتى المصادر الأخرى التي تفرض عليه الوصاية الأخلاقية، وصولا إلى التحقق بجميع أبعاد الكينونة الخلاقة في الوجود، إذ عادة ما ينظر الإنسان النظري إلى الوجود نظرة سلبية تبعده عن الإبداع و خلق قيمه بنفسه، لهذا يصير الفن باعثا على الإبداع، خلافا للمنظور الأفلاطوني الذي ربط الفن بالإلتزام الأخلاقي، مدعيا أن النقص يتعريه إذا ارتبط بالواقع الحسي.

ب- التجربة الجمالية عند والتر بنيامين

تمثلَ مضمون التجربة الجمالية عند **والتر بنيامين** في السعي إلى إنهاء الوصاية التي فرضتها وسائل الإتصال الحديثة على الفنون؛ حيث ثم العمل على تجفيف منابع علاقتها بجميع أشكال المقدس، الأمر الذي جعل الفنون تنحصر قيمتها فيما تقدمه من نفع لاغير.

ج- جمالية الحداثة عند أدورنو

شكلت جماليات الحداثة انعطافا استطيقيا مَثله على وجه الخصوص **تيودور أدورنو**، حيث توسّل بالمدخل النقدي الجمالي في التصدي إلى تبعات الأداتية و التقنية بوصفهما انعكاسا لنسق للحداثة؛ ففي الوقت الذي بشرت فيه الحداثة بقيم العقل والتقدم و الحرية ضاقت معاني الفن والجمال وذلك يعود إلى أن قيم الحداثة تشكلت تبعا للمنظور الاقتصادي و الأيديولوجي، وبالتالي فقد انحصر دور الفن اجتماعيا بسبب الهيمنة التي أصبحت تمارسها المؤسسات الاقتصادية و السياسية.

وعليه سعى **أدورنو** إلى إعادة ترتيب المفاهيم المتعلقة الفن، حيث دهب إلى أن الفن لا يمكن إلحاقه بنطاق المثالية كما اعتقد **هيجل**، إنما اعتبر الفن في الحقيقة ممارسة اجتماعية وطريق إلى التحرر من النسقية العقلية التي فرضتها الحداثة على المجتمعات، وفي سبيل استرداد المعاني الأصيلة للفن- ومن ثم إحلالها اجتماعيا- فقد تصدى **أدورنو** لنقد الحداثة في منظورها التكنولوجي والتقني، بوصفهما تجلٍ لتفاقم ثقافة الاستهلاك التي عرفها المجتمع الصناعي.

قاد نقد **أدورنو** لثقافة الاستهلاك الفني التي طغت على أوجه الحياة الإجتماعية والثقافية في الغرب إلى تحرير الفن و إعادة رسم حدوده المعرفية، إذ لم يعد بالضرورة يُنظر إلى الفن تبعا لمردوده الاقتصادي، و من ثمة نزع طابع الاستهلاك عن الفن، و رده إلى الحقيقة.

هذا، وقد شكلت قضية اغتراب الانسان في المجتمع الرأسمالي الصناعي وجها آخر من وجوه النقد الذي مارسه أقطاب مدرسة فرانكفورت؛ على اعتبار أن مسألة الاغتراب من أهم النتائج التي أفضى إليها إصرار العقلانية الأداتية و الوضعية العلمية على إمكان اعتبار الإنسان موضوعا من موضوعات الطبيعة، يمكن إلحاقه بالدراسة الموضوعية، ومن ثمة إمكانية إحراز تحقيق ما يمكن أن نسميه بالإستطيقا العقلانية، بحيث ساد الاعتقاد بإمكان إحداث تماهٍ بين الذات والموضوع.

-المحور الخامس: المنعرج الثقافي للجمالية.

- جماليات التواصل عند هابرماس

بالغ **هابرماس** في نقده للحداثة حينما اعتبر الفن تجلٍ من تجليات العقل الأداتي، بحجة أنه ليس هناك أساسا معرفيا تستند إليه التجربة الفنية، لهذا سعى **هابرماس** إلى إعطاء مفهوم آخر للفن و ذلك ضمن مجال الفعل التواصلي، غير أن موقفه العام من الفن يشوبه غموض شديد جراء حرصة على استبعاد البحث في الفن لأنه لا يلائم معايير العقلانية، غير أنه في الوقت الذي نجد فيه **أدورنو** ينتقد العلم و التقنية باعتبارهما من أهم الوسائل التي تتخذها الحداثة في عملية الهيمنة و التسلط على جميع مناحي الحياة، يشيد **هابرماس** بالدور الذي تؤديه وسائل الإعلام و التقنيات الحديثة في إيصال الأعمال الفنية و إتاحتها للناس، حيث أنه يعترف بالدور التواصلي للفن

-المراجع:

1- إ.نوكس، **النظريات الجمالية**، تعريب: محمد شفيق شيا، منشورات بجسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

2- أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها**، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د – ط، 1998م.

3- جوردون جراهام، **فلسفة الفن**، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

4- رمضان بسطاويسي محمد غانم، **فلسفة هيجل الجمالية**، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيرت، لبنان، ط1، 1991م.

5- سانتيانا، **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د – ط، د – ت.

6- غادة المقدم عدرة، **فلسفة النظريات الجمالية**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م.

7- ماكس هور كهايمر، تيودورأدورنو، **جدل التنوير**، ترجمة: جورج كتورة، سلسلة شذرات فلسفية.

8- نيتشة فريدريك، **هذا الإنسان**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005م.

9- ولتر ستيس، **معنى الجمال**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، مصر، د – ط، د – ت.