جمالية استاطيقا القبح في العمل الفني

■ د. نائلة المنير المحمودي *

المقدمة:

أطلق لفظ الاستاطيقا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه بهذا المعنى هو (باومغارتن) فأصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق، وبذلك أصبح هناك نوعان من المعرفة ـ معرفة حسية غامضة (استاطيقا) أي فن التفكير على نحو جميل، ومعرفة عقلية واضحة، والاستاطيقا كما عرفها (باومجارتن) تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي، وهذا اللون هو الجمال كما أن العكس أي نقص المعرفة هو القبح.[1]

يستعمل لفظ «استاطيقا» عوضا عن علم الجمال على اعتبار أن استاطيقا تعني دراسة الجمال والقبح معاً، وكذلك دراسة للحساسية والتذوق الفني والقيم الجمالية، انطلاقا من أن علم الجمال هو علم الحساسية أو الإدراك الحسي. معظم معاجم اللغة تفيد بأن لفظ كلمة استاطيقا من أصل يوناني Aesthesis ومعناه الإحساس، والذي يدخل ضمن دائرة الإدراك الحسي. ويعتمد على عنصرين هما:

1 - المعرفة الحسية كإدراك حسي.

2 - المظهر المحسوس الذي تسبب في إثارة إحساسنا وإدراكنا له.

منذ اللحظة الأولى التي يأتي فيها الإنسان إلى الحياة يبدأ إحساسه بالجمال، إحساس فطري نحو الأشياء وتذوقها، وتقييمها وفق عوامل ومعطيات متعددة من خبرات ومعارف كثيرة يكتسبها خلال مراحل حياته المختلفة وهذه الخبرات الجمالية قد تؤثر فيه سلباً أو إيجاباً، يستطيع من خلالها أن يفرق بين ما هو جميل وما هو غير جميل، ما هو مفيد وما هو غير مفيد ... وهكذا، إلا أن كل هذه المعاني ترتبط بمفهوم التفضيل الجمالي بين شخص وآخر، وقد ترتبط بنفسها على نحو مستقل لذاتها مع بعضها البعض، مثل لأن

* عضو هيئة التدريس بكلية التربية - طرابلس جامعة طرابلس

هذا الشيء جميل لأنه مريح، مفيد، لطيف، رائع، وغيرها من الصفات التي تجتمع معاً لتصف شيئا ما حتى يطلق عليه صفة الجمال، وتكمن دراسة الجمال في كل ما هو جميل، ولكن ليس كل موضوعات علم الجمال تتسم دائماً بما هو جميل حسب المفهوم المتعارف عليه، فقد يكون هناك شيء ما قبيح ولكنه ربما يكون جميل في نفس الوقت حسب رؤية المشاهد له أو تحويله إلى منظر جديد ليصبح جميلاً فقد يجد الفنان موضوعاً مؤلماً أو بشعاً أو مثيراً يجسده في عمل فني يصبح رائعاً ومتكاملاً فنياً وجمالياً حتى يطلق عليه بأنه عمل جميل، وكثيرا من الفنانين التشكيليين العالميين وعلى مر العصور لديهم صورفنية كثيرة كالبلهاء والمعتوهين والمشوهين وخرائب ومبان محطمة أو مدمرة أو متسخة، وغيرها ولكنها صارت جميلة بفعل هؤلاء الفنانين [2]

يشكل علم الجمال واحد من فروع الفلسفة التي تبحث عن الكمال فيما تطرحه من أفكار حول الجمال والقبح، ولكن الفنان في واقعه المعاش يرى القبح والجمال في حيثيات رؤيته العيانية اليومية، وتكمن تمظهرات القبح والجمال معاً في ذاكرته على حد سواء، ولكن التعامل معها يقع في خانة الاختلاف، حيث يحاول الفنان أحياناً موقعتهما في موقع واحد بحيث يتساويان، وهنا تبرز وظيفة ذاكرة الفنان، تلك الذاكرة الخبيرة في الحكم على المواقف: هل تتموقع في خانة الخير أم في خانة الشر،وإذا انطلقنا من فكرة قارة تعلن أن الجمال والقبح يتساويان أمام عين وذاكرة الفنان، سيكون المجال مفتوحا للحديث عن القبح مثلما نتحدث عن الجمال منطلقين من فكرة أن القبح مساوياً للجمال في الإنتاج الفني، وحسب (فإن كوخ) يمكننا أن نتفق معه في إشارته{ إن للأشياء القبيحة خصوصية قد لا نجدها في الأشياء الجميلة} مما يؤشر إلى أن الفنان قد لا يميل إلى إظهار القبح في لوحته لأنه قبيح، بل لأن القبح حالة وجودية تتمظهر في الكثير من المواقف والنوازع والتصرفات الإنسانية، كما تتمظهر في الطبيعة وفي الحيوان والجماد على حد سواء، فهي ليست حالة غريبة أو نادرة الحدوث، بل إنها جزء من تكوين العالم الذي يقف الإنسان في مركزه، ويستلم إشارته منه، لتبدأ فرشاته في نقلها إلى العالم الفني، فيشتغل في اتجاه أو قالب موازين للمنظور الذي تعارف عليه الفنانون، أو التقاط مناظر طبيعة صامتة، أو أشياء خلفها الإنسان خارج يومياته ليعيد انتاجها في لوحة فنية ضمن سياقات فلسفية وجمالية خاصة به، فيخرجها من حالتها الأصلية التي وقعت عليها عينه لتدخل حالة جديدة تمنحها تأويلا جديداً، لأن القبح الذي نراه في اللوحة هو صورة جديدة منقولة عن أصل ما يجعلها متفاوتة في قيمتها، وهي لا تخضع لقوانين أو اشتراطات عامة في

هذا الظهور، بل إن مقياسها الوحيد هو قدرة الفنان على اقتناص اللقطة وإعادة إنتاجها، وهنا تكمن حقيقة الإبداع الفني الذي يحرك قدرة الفنان على استعمال تقنياته وحرفيته لتشكيل لوحة تنطق بدلالاتها، والدافع هنا قد يتحرك لإنشاء لوحة تفتح الأبواب والعيون للتمتع بالجمال، وهذا يثير المتلقي إثارة إيجابية تجعله يعيش مع اللوحة متحسساً مواطن الجمال فيها، سواء أكان الجمال متجسداً بانسيابية الخطوط أو بالتلوين[3].

يشير (تركو فينيكو) إلى أن الجمال جزء مكمل لجوهر الإنسان، وهو حاجة وأساس في وجوده لأنه بالتأكيد يرغب بالتمتع بالمظاهر الجمالية المتنوعة، مظاهر الطبيعة ربيعا مثلا أو الاستمتاع بالشعر والقصص والأساطير وغيرها مما يثير في نفسه إحساساً جمالياً مميزاً يساعده (حسب تركو فينيكو) على إن يعرف نفسه ويعرف كذلك العالم من حوله بصورة أدق وأعمق وأشمل، كما أنه سيتوقف أمام القبح أيضا ليعيد مناقشة منظومة القيم القارة في ذاكرته، فالمتلقي وهو يتذوق العمل من خلال عملية حية ومتفاعلة ومباشرة إنما يعيش حالة الموقف الجمالي الذي يعرف به (ستولينيز) حين يقول إنه انتباه وتأمل متعاطف ومنزه عن الغرض لأي موضوع كان، أي أن المتلقي يستطيع ادراك أن اللوحة كانت مثيرة بما فيها من ألوان منتقاة وبالكيفية المقدمة بها، وما تحتويه من دلالات، مع ملاحظة أن تقديم موضوع اللوحة يختلف من فنان إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، وربما يكون تقديم الموضوع القبيح فنيا يحمل قصدية الفنان على إشعار المتلقي بوظيفة الفن التطهيرية (حسب ارسطو) من جهة، ولأنه يذم القبيح ويستنكره من جهة ثانية، وليست هذه هي الوظيفة الوحيدة للفن بل إنه يساعد المتلقي على فهم قيم الجمال والقبح وتذوقها، كما أنه يعمل على إثارة وتطوير وتوجيه القدرات الإبداعية الكامنة لدى كل إنسان بما تسمح به إمكاناته، يضاف إلى ذلك أن الفن يساعد المتلقي على تكوين منظومة معرفية حول الفن وخصائصه ومدارسه وتياراته.[4] ومن خلال ذلك الطرح العلمي لاستاطيقا القبيح والجمال نكون قد وصلنا إلى توضيح مشكلة الدراسة كالتالي:

مشكلة البحث:

يتناول البحث مفهوم القبح كأحد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية (التجربة الجمالية هي نتائج التواصل بين العمل الفني والمتلقي والتي تؤدي إلى خلق حالة من المتعة الجمالية لدى المتلقي) وقد تناولت عدة دراسات مفهوم القبح بشكل مقتضب أو ضمني وغير مباشر. «ويستخدم في المحاورات الاستاطقيا مفردات عديدة تفيد معنى (الجمال) فيقال: جميل، رائع، لطيف، مميز، وتطلق في تقدير أي عمل فني، كما تستخدم كلمات

متعددة لمضمون واحد تقريبا هو (الجمال) أي بما يدخله إلى النفس من متعة وراحة». إن قيمة الجمال هذه لا تأخذ وقعا واحداً موضوعياً، بل تدخل فيها نزاعات فردية كامنة في الأعماق، فما نراه جميلا قد لا يراه الآخرون بالدرجة نفسها، «أو لا ينتبهون إلى مواطن الجمال فيه، وإذا لم يحصل التقدير بجمال العمل الفني، هل سيكون التقدير بقبحه هو الحاصل»؟ وهنا جاءت الآراء مختلفة بين مفكر وآخر،، فبعضهم عدَ أن (الجميل) (Beauty) و(القبيح) (Ugliness) قيمتان استاطيقيتان [6] متضادتان، وآخرون لم يروا هذا التضاد فيهما تماماً، حيث يتداخل مفهوم القبح مع مفاهيم ومشاعر عديدة تتعلق بالرعب والعنف والسخرية، وهذا الشيء يمكن لمسه في نماذج من الأعمال الفنية التي تقف مقابلة لهذا الفكر النظري، خاصة الأعمال التي وظفت التقانات التشكيلية في طرحها الفني، وقد أثارت كثير من الأعمال الفنية المعاصرة مشاعر الاستياء والنفور، ووصل الأمر إلى منع طرح مثل هذه الأعمال[7]. وقد ذهب الفنانون المعاصرون بعيداً في طرح مشاهد الرعب والتشويه، وصولاً إلى حد الرفض لها من قبل كثيرين، بوصفها النموذج المسرف في القبح، ورفض الكثير من الفنانين في أعمالهم المعايير الجمالية المتفق عليها والمستحسنة في بناء العمل الفني، وخاصة المتعلقة بالحضور الإنساني، لنرى الجسد قد تحرف وتشوه في مبالغات تعبيرية حادة، ورسمت كثير من علامات الاستفهام عن مفهوم القبح، والعديد من الاستنتاجات قد لا تروق لعموم الناس، لكنها جديرة بالمناقشة بغض النظر عن طريقة الحسم الفكري.و يحفل تاريخ الفن بأعمال عبرت عن الجمال، وأخرى عبرت عن القبح .[8]

لذلك تمثل مشكلة البحث بعدم وجود تعريف واضح ومحدد لمفهوم القبح الاستاطيقي ودوره في إبراز القيم الجمالية في العمل الفني، فالتساؤل الذي يطرح دائما هو: **ما المقصود بالقبح الاستاطيقي وعلاقته بالفن من خلال منظور التذوق والحكم الجمالي؟** ويندرج من سؤال الدراسة مجموعة تساؤلات فرعية للتأكيد على أهداف وأهمية موضوع الدراسة وهي كالتالي:

1 – هل القبيح هو ما يبعث على النفور والألم في العمل الفني؟، وهل الجميل هو ما يبعث المتعة والراحة؟

2 – هل القبح هو ضد الجمال في الدراسات الاستاطيقية وفي العمل الفني؟

3 – ماهي مقاييس الحكم على قضية القبح في العمل الفني؟

4 – هل يمكن أن يكون الفن قبيحا وهل من الممكن أن يكون له قيم جمالية؟

5 – هل القبح في العمل الفني يشارك في إنتاج المتعة الاستاطيقية؟

وقد تطرقت الباحثة إلى مجموعة من الفرضيات التي تثبت صحة تساؤلات الدراسة، فعلى سبيل المثال إذا فرضنا بأنه كل من القبيح والجميل هما ضدان في المفهوم الشائع بين أغلبية المهتمين في هذا المجال، إذا فالطرح الاستاطيقي والمجال الفني هما ليس كذلك فكثير من المفكرين والباحثين في الجمال الاستاطيقي يروا بأن الجميل يبحث عن المتعة والفرحة وأن القبيح يخلق في العمل الفني جمالاً ومتعة استاطيقية تبعث النشوة عند المتلقي، وأنه كلاً من الجمال والقبح متساويان في بعث المتعة الجمالية. بالإضافة إلى:

1 – الفن والقبح الاستاطيقي لا يتعارضان، بل يرتبطان كتوجه استاطيقي إيجابي وفعال.

2 – القبح الاستاطيقي مرتبط بالجمال الاستاطيقي وليس منفصلا عنه.

3 – القبح الاستاطيقي في الفن ليس قيمة سلبية بل يتصل بمادة الفنان وموضوعاته ،ولا توجد أفضليه للقبح الاستاطيقي على الجمال في العمل الفني.

ويهدف البحث إلى: توضيح مفهوم كل من الجمال والقبح ودورهما في إبراز القيم في العمل الفني، والوقوف على الجدل حول مقولتي الجمال والقبح وفك الغموض والالتباس حول قيمتهما في العمل الفني وما يخلفاه من متعة لدى المتلقي. كما يهدف إلى ان قراءة الجميل والقبيح تأخذ زوايا متعددة بشكل يعطي معنى واضحا لهما في العمل الفني، هذا المعنى يعطي بدوره فرصة لفك الأشياء المبهمة التي تحيط بمقولتي الجمال والقبح الاستاطيقي ودورهما في العمل الفني، وتكمن أهمية الدراسة في المقولة الاستاطيقية الجميل والقبيح في مقدرتهما على إنتاج أعمال فنية أكثر قدرا على خلق مشاعر تتعلق بتذوق الأعمال المنجزة لدى المتلقي والحكم عليها وذلك لارتباط التذوق والحكم الجمالي الوثيق بمشكلة الدراسة وفرضيتها،، واتخذت الباحثة النهج الوصفي التحليلي للوقوف على مفهوم القبح الاستاطيقي ودوره الجمالي في الأعمال الفنية المنجزة وذلك من خلال محورين أساسين هما:

1 – كيفية تأسيس قاعدة معلوماتية نظرية بالرجوع إلى المصادر والكتب ذات الخصوص وذلك للتعريف بمفهوم القبح الاستاطيقي والجمال الاستاطيقي ودورهما في العمل الفني.

2 – تقصي تحليل تلك المعلومات والطروحات العلمية المختلفة والتي تناولت:

■ مفهوم الاستاطيقا

- علم الجمال، القبح ،الجمال، القبح والاستاطيقا.
- القبح والجمال الاستاطيقي في الفلسفة
- جماليات القبح
- الأحكام الجمالية
- الذاتية والموضوعية لمفهوم العلم
- القبح والأسس الجمالية في الفن
- جماليات القبح
- القبح في الفن لتصور جمالي
- القبح وعلاقته بالتذوق والحكم الجمالي في الفن
- الأحكام الجمالية لمفهوم القبح في العمل الفني.

تعاريف ومصطلحات لغوية:

الاستاطيقا (Aesthetics) :

علم الجمال: أحد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنصب على الأعمال الفنية وهو قسمان نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيراً فلسفياً ويضع له قيوده وضوابطه، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، [9]، وعلم الجمال العملي يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية، (مدكور، 1979، ص 124)[10].

القبح (ugliness):

القبح: ضد الحسن يكون في الصورة، والفعل، قبح يقبح قبحاً وقبوحاً، وهو قبيح، والجمع قباح وقباحي، والأنثى قبيحة، والجمع قبائح وقباح، قال الأزهري: هو نقيض الحسن، عام في كل شيء، وفي الحديث: لا تقبحوا الوجه معناه: لا تقولوا إنه قبيح فإن الله مصوره وقد أحسن كل شيء خلقه، [12]. فالقبيح هو المنافر للطبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن، وقيل كل مايتعلق به المدح

يسمى حسنا، وكل مايتعلق به الذم يسمى قبيحاً، وقيل : الحسن هو الواجب والمندوب، والقبيح هو الحرام، أما المباح والمكروه فهما واسطة بين الحسن والقبيح، والواقع أن مسألة الحسن والقبيح مشتركة بين عدة علوم كعلم الجمال، وعلم الأخلاق، وعلم الكلام، وعلم الأصول، وعلم الفقه، أما في علم الجمال فإن القبيح شيء صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة، غير أنه في وسع الفنان أن يصور الشيء القبيح تصويراً جميلاً يستحسنه الذوق، وتميل إليه النفس، هذا ما يعبرون عنه بقولهم (جمال القبح). [13]

قال الفراهيدي: القبح والقباحة: نقيض الحسن، عام في كل شيء وقال الأزهري: قبح فلان يقبح قباحة وقبحاً فهو قبيح، وهو نقيض الحسن، عام في كل شيء وقال ابن سيده: القبح ضد الحسن، يكون في الصورة والفعل وقال ابن منظور: القبح ضد الحسن، يكون في الصورة بل إن بعض المعاجم لا تفسره البتة، وتكتفي بما هو معروف في أذهان أبناء اللغة من ارتباط هذا اللفظ بمعنى معين، قال الصاحب بن عباد: القبح معروف وقال الزمخشري: هذا أمر قبيح مستقبح وأحسنت وأقبح اخوك: جاء بفعل قبيح، وقبحت عليه فعله ويمكن لنا أن نستشف استشفافا من المعاجم اللغوية أن القبح يعني ما لا يقبله الإنسان بطبعه من الأفعال والأشكال.[14]

الجمال (Beauty) :

الجمال: مصدر الجميل، البهاء والحسن، ومنه الحديث: أن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، وأجملت الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه: اتأد واعتدل فلم يفرط [15]. والجمال بوجه عام: صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، وبوجه خاص: إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا (الجمال، الحق، الخير)، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلاً في ذاته أو قبيحاً في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم، وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون أن الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً باختلاف من يصدر الحكم. [16] والجمال: مصدر الجميل والفعل: جمل، قال ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقال ابن الأثير: الجمال يقع على الصورة واللمعان: ومنه حديث : «أن الله جميل يحب الجمال» أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، الحسن: ضد القبح ونقيضه، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة، فالجمال هو: ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق من كثرة المال

وليس هو من الحسن في شيء ألاترى أنه يقال لك: في هذا الأمر جمال ولا يقال لك فيه حسن. الجمال: صفة كل ما يعجب من حيث شكله من بين الأحياء. [17]

القبح والاستاطيقا:

مصطلح (الاستاطيقا) الذي يعني في أصل مدلوله اليوناني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية، والذي أصبح يترجم على أنه علم الجمال، وهناك فرق بين مفهوم علم الجمال (الاستاطيقا – Aesthetic) وبين مفهوم الجمال (Beauty) فالجمال بمعناه الضيق لا يدل إلا على واحد من بين عدة أنواع من القيم الاستاطيقية، ليأتي مفهوم القبح ويكتسب قيمة استاطيقية ضمن الأنواع الأخرى، [18]. وذلك عندما نمت نظرية القبح وتضخمت وأصبحت جزءاً لا ينفصل عن النظرية الاستاطيقية وهو ما يميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر «التغلب على مشكلة القبح» والانتقال من المجرد إلى المحسوس، ويعود (لهيغل) الأثر الكبير في ذلك، [19]لذلك كان الجمال الاستاطيقي يشمل: الجليل، الرهيب، المرعب، المخيف، الهجائي، والكوميدي، والقبح كذلك يؤدي إلى انطباع استاطيقي يمكن أن يكون ممتعاُ بدلا من الانطباع المؤلم الذي يفترض عادة[20]. من جانب آخر، يتساءل البعض ماذا يكون مصير القبح بمعناه التقليدي؟ هل هناك موضوعات رديئة من الوجهة الاستاطيقية؟ إن القبح بهذا المعنى لا وجود له، فلو كان هناك شيء غير جميل على الإطلاق – أي غير معبر – لما كانت مقولة استاطيقية على الإطلاق إذا ما تم تعريف الاستاطيقا من خلال التعبير الفني، فإذا كان الشيء غير معبر فإنه يقع خارج مجال الاستاطيقا تماماً، بمعنى لو كان القبح غير استاطيقي فإنه لا يمكن أن يكون ذا قيمة استاطيقية، ورغم ذلك يبقى هناك اعتقاد بأنه لا وجود لما يسمى بالقبح الميؤوس منه، حتى هذا القدر من «القبح الميؤوس منه» ليس انعداماً تاماً للقيمة الاستاطيقية، والموضوعات القبيحة إلى حد ميؤوس منه يمكن أن توصف بأنها استاطيقية بصورة مبدئية لأنها معبرة إلى حد ما [21]. لذلك فإن نقيض الجمال هو غير الجميل أو المحايد من الناحية الاستاطيقية، والغياب السلبي المحض للجمال أو المتعة الجمالية الاستاطيقية، فالموضوع قد لا يكون جميلاً وأيضا لا يكون قبيحاً، لكونه لا يخلق مشاعر بالمتعة الاستاطيقية، فالأعمال الفنية غير الناجحة والتي لا قيمة لها لا يقال عنها إنها قبيحة وإنما هي غير جميلة، فالاجمال هو ضد الجمال وليس القبح لكون القبح ذا مضمون استاطيقي ايجابي [22]. « مما سبق يتضح لنا بأن مفهوم الاستاطيقا يشتمل على كل من مفهوم الجمال ومفهوم القبح، ومن خلال ذلك أصبح القبح الاستاطيقي لا يختلف عن الجمال الاستاطيقي، فكل منهما له قيمته

الاستاطيقيا، تعطي للمتلقي نفس المعاني والأطروحات الفلسفية في علم الجمال وهذا ما يعبر عنه بمفهوم (جمالية القبح) والذي عمل بذرة على توسيع مدركات الإدراك الحسي الاستاطيقي إلى أبعاد متعددة المفاهيم الجمالية، وعليه فالقبح هو الجمال الاستاطيقي ولا تنعدم القيمة الاستاطيقية من خلاله».

القبح والجمال الاستاطيقي:

«في الفقرة السابقة تم تعريف مفهوم القبح والمفاهيم ذات العلاقة وفق منظور المعاجم الفلسفية واللغوية، أما فيما يتعلق بالطروحات الأدبية والفلسفية والجمالية فلقد تباينت فيما بينها في وضع تعريف محدد لمفهوم القبح كما يلي»:

القبح والفلسفة:

تم التطرق إلى مفهوم القبح ضمن الطروحات التي تناولت مفهوم الجمال لعدد من الفلاسفة، ويمكن إيجاز أهم هذه الطروحات:

■ (**افلاطون**): يعد الجمال في الأشياء وأنه يتفاوت فيها إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لا ينتقل إلى المرحلة الدنيا مرحلة القبح[23]. يرى (افلاطون – Plato) أن الجمال هو الصفة لموجودات الطبيعة والمجتمع والأخلاق، وأن الجمال الحقيقي يصدر عن عالم المثل والحقيقة، والجمال الروحي أسمى من الجمال الحسي، أي إن الجمال عند (أفلاطون) ارتبط بالمضمون العقلي أكثر مما ارتبط بالشكل المادي.[24]

■ (**افلوطين**): وهو متأثر بفلسفة أفلاطون في الجمال، وعنده الجميل هو الخير وهو مصدر كل شيء ومبدؤه، والروح الجميلة هي التي تكشف عن الأشياء التي تدخل ميدان الإشعاعات الصادرة عن الجمال المطلق، ومحك ذلك هو موافقة هذه الأشياء لها، ومن ثم فالقبح هو ما يصدمنا لأنه نقيضنا، والشبه الذي بين الأشياء الجميلة وبين أرواحنا التي تدركنا له أصله في الفكرة (Idea) التي يصدر عنها هذه وتلك جميعاً[25].

■ (**باومجارتن**): يرى أن ظهور الكمال أو الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال، والنقص المقابل هو القبح، ومن ثم فإن الجمال يمتع الناظر والقبح يبعث الضيق، ويقول في كتابه (الاستاطيق): 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 [26]. لذا فإن (باومجارتن) يسير وراء فكرة أن الجميل هو الكامل الممتع، وأن القبيح هو الناقص الباعث على الضيق[27]

- (**هيغل**): تعد مسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والقبح، وهو يقيمها على أساس من طبيعة الموجودات، فجمال الأشياء نسبي،الإنسان أجمل المخلوقات لأنه أكثرها حيوية، ومفهوم القبح عنده قائم على نفس الأساس تقريبا، فالقبح نسبي والأشياء القبيحة هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة، ثم يفرق (هيغل) بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن بأن الأول لم يقصد إلى إنتاجه بصورة واعية وبقصد التأثير الجمالي، لذا فالعمل الفني مهما كانت الأشياء التي يحاكيها قبيحة فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا، لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه.

■ (**بلوتاك**): يتساءل هل يمكن أن يصير ما هو قبيح في ذاته جميلا في العمل الفني؟ ويرى أن الشيء القبيح لا يمكن أن يصير جميلا ولكن المحاكاة تثير إعجابنا عندما تكون مطابقة للشيء المحاكي، فالجمال والمحاكاة الجميلة هما شيئان مختلفان، وهو مثل (أرسطو) عندما يتكلم عن استجابة الذهن لمهارة الفنان وذكائه وكذلك العلاقة بين ذكاء الفنان وأهمية الأشياء التي يصورها، لأنه كما ينقل إلينا الشيء الجميل في نظرنا فإنه كذلك ينقل إلينا ما هو قبيح في حد ذاته أو في نظرنا أيضا، والمتعة التي تحدث لنا بسبب مهارة الفنان في نقل القبح تحمل في طيها ضمانا أن ما هو قبيح كل القبح جميل في العمل الفني، فيه شيء يستطيع الإدراك أن يفهمه على أنه جميل، وهو إدراك الفنان أولا وإدراك المستمتع بفنه ثانيا.

■ (**لسنج**): وهو على غرار (شلر) عارض في إدخال القبح في الميدان العمل الفني، على أساس أن مهارة المحاكاة لا تمنع من قبح الصورة التي تحاكي القبيح، فليس الجمال في المحتوى ولكنه في طريقة العلاج.

■ (**روزنكرانز**): الحرية هي أساس فكرته عن الجمال والقبح، فالقبح الحقيقي لا يتوفر حتى تكون هناك الحرية، ويتساءل: عندما نرى الفن ينقل القبيح مثلما ينقل الجميل ألا يكون ذلك تناقضا عظيما؟ [28] فإذا كان الجواب أنه ينقل القبيح من حيث هو جميل فقط فهل لذلك نتيجة وضع تناقض آخر على قمة التناقض الأول؟ إن الجمال إيجاب والقبح الحقيقي سلب، فإذا دخل القبيح في مجال الفن فإنه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي ونتيجة هذه المثالية

ليست تخفيف القبح أو التغيير منه وإنما العكس تأكيد طابعه الأصيل المميز.

■ (**كروتشه**): يعرف الجمال بأنه التعبير الناجح لأن التعبير إذا لم يكن ناجحا فإنه لا يكون تعبيرا، ويتبع ذلك أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح، والجمال عنده وحده(unity) ،أما القبح فيظهر في درجات تتابعية من الشيء قليل القبح، أو ما هو قريب من الجمال، لكن إذا كان القبح كاملا أي ليس فيه أي عامل من عوامل الجمال، فإنه سيكف عن أن يكون قبحا، لأنه سيفقد التعارض الذي هو علة وجوده.[29]

■ (**أرسطو**): نادى (أرسطو) برسالة للفن تكون تطهيرية (Catharsis) تعمل على التسامي بالروح، والتحرر من الانفعالات والهيجانات السلبية كالخوف والندم. وأن الفنون العديدة خاصة التشكيلية والدراما توقظ المشاعر والعواطف الأخلاقية، وتدعو الإنسان إلى اتخاذ موقف أخلاقي جمالي.

■ (**محمد عباس العقاد**): تحدث عن العلاقة القوية بين الجمال والفن والحرية، ورأى بالصدق منفذا إلى روح الموضوع، وأن للفن صدقا واحدا يعنيه وهو صدق الجوهر، والجمال تذهبه المحاكاة السطحية، عن هذا يقول « هكذا كان التقليد في الفن قبيحا مزريا لأنه من العبودية لا من الحرية، ولا يكون الفن جميلا عاليا إلا حين يصبغ الطبيعة بصفة النفس التي نراها ونمثلها للناظرين، جامعة بين كمال الطبيعة وكمال الحياة».[30]

■ (**شيللر**): لا يرى أي تعارض في الحكم على القبيح والجميل، ويرجع ذلك إلى أن كلا الحكمين يدور حول الصورة الفنية ويظهره الحكم الاستاطيقي من ناحية الجمال والقبح في العمل الفني .

■ (**كانط**): تعد أرأى (كانط) الأكثر أهمية وشهرة في سياق الجمال والقبح في العمل الفني فنجدها في مؤلفه (نقد ملكة الحكم) وفيه يعد الجمال كرمز مباشر وواضح في الأعمال الفنية وقد اعتاد الإدراك العام على أن يراعى هذا الجانب وكثيرا ما تنعت الأشياء الجميلة في الطبيعة أو في الفن بأسماء يبدو أن مبدأها حكم جمالي، فيقال عن عمائر وأشجار إنها رائعة وضخمة، وعن حقول إنها باسمة وفرحة، وحتى الألوان توصف بأنها بريئة، متواضعة دقيقة، وذلك لأنها تثير إحساسات تنطوي على شيء مثيل لحالة النفس التي تثيرها الأحكام الجمالية [31]. أي أن الذوق يمضي بالإنسان من المدركات الحسية إلى الأغراض المتعددة، ويأخذ الصورة الجميلة ويتجنب الصورة التي تفسد الذوق.

إن ما كتب كله من دراسات عن الربط بين الجمال والقبح كان مثار جدل بطبيعة الحال، خاصة في الدراسات التي جاءت في القرن العشرين، والتي أكدت أن الجمال غير مرهون، إلا لقواعده الخاصة، فالفن يقوم على مفاهيم تتعلق بالبناء والإيقاع والتوازن والحركة حيث لا وجود لإيقاع كاذب وآخر صادق، والتوازن أو الحركة لا علاقة لهما بخير أو شر، ولكي ندرك جماليات شكل ما لسنا بحاجة لإحضار موروث كامل من الأفكار التي تقيد الجمال بالخير والمنفعة وتربط القبح بالشر أو الأذى[32]. فقد تراجعت الدراسات والأفكار التي تتحدث عن ذلك الربط – الجمالي، لصالح الدراسات التي تبحث في قراءة العمل الفني من حيث هو نسق أو بنية مستقلة، ويتضح ذلك في كتابات (كروتشه Benedetto Croce) الذي دعا إلى تحرير الفن من الارتباط بأي غاية، والفن – في رأيه – لا يمكن أن يخضع للذم أو للمديح ويقول في ذلك: «إن جاز لنا مثلا أن نحكم على المربع بأنه جمالي، وعلى معين بأنه غير جمالي، فعندئذ نحكم على بعض الأعمال بالمثل»[33].

إن الأفكار التي مرت والتي تحدثت عن الرسالة الجمالية كانت تقوم على مضمون العمل ومحتواه بما فيها من خطوط وألوان وحركة وإيقاع، حيث لاوجود، للجمال والقبح بالشكل المعهود، ففي عمل (بلا عنوان) للفنان (سام فرانسيس Sam Francis) لا توجد إلا مساحات وبقع اللون، وهي لا علاقة لها بأي معايير جمالية، كما لا نجد أخضر جميلا أو أزرق قبيحا .و هكذا [34]

والخلاصة إن الغالبية تؤيد أن الحسن والقبح يثبتان بالعقل أي أن الحسن حقيقة قائمة في ذات الشيء ولهذا استطاع العقل الاهتداء إليه، وقد أيد (ابن القيم) الكثير من هذه الأقوال بالدليل والحجة، وقد تكلم (الإمام الغزالي) في موضوع الجمال، ونكتفي بقوله « والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة) [35]. ويتبين من خلال هذا السرد والذي تناول مفهوم القبح والجمال ضمن أراء العديد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء ومن خلال تباين هذه المفاهيم والتعريفات حسب التوجهات الفلسفية لكل منهم[36]، «إنه هناك علاقة تربط العمل الفني بالمعايير الجمالية والمتمثلة في النسب والشكل والعناصر الأساسية لموضوعي القبح والجمال، وإنه كل عمل فني مهما بلغت درجة القبح فيه فإنه يحمل معايير وأسسا جمالية تثري العمل الفني وتساعد المتلقي في تذوقه والحكم عليه». إلا أنه أحيانا قد تتشابه أو تختلف هذه المفاهيم والآراء في بعض المواطن».

جماليات القبح:

قد ميز الأديب الإيطالي (أمبرتو إيكو) بين الجمال والقبح في كتابه لعام 2004 والذي هو بعنوان (تاريخ الجمال)، كما بين الجمال والجاذبية، فالجاذبية هي صفة خاصة ليس لها علاقة بالجمال أو البشاعة، والجاذبية هي عكس الجمال والبشاعة وفيها غموض أكثر، إنها تكمن في حركات صغيرة وتفاصيل صغيرة تصنع الجاذبية، وبعد نجاح كتابه (تاريخ الجمال) يكمل(أمبرتوإيكو) الرحلة التي بدأها مع الجمال ويتحول إلى عالم البشاعة والقبح ويصدر كتابا عن (تاريخ القبح) مواصلا حبه في تقصي هذا النمط من التاريخ، حيث يبين في كتابه الجديد (تاريخ القبح) ويتحدث عن تأثير الأدب في تحديد النظرة إلى ميزتي الجمال والقبح حين حدث ذلك الخلط الذي أعلنته (ساحرات ماكبث) حين قلن (إن القبيح جميل والجميل قبيح) ويتقصى (إيكو) معاني القبح في كل ما تشي به مظاهر الحياة من تشوه وتضارب واختلال وتنافر وشر وإجرام وتعسف واشمئزاز وتدن وفساد، باختصار (أمبرتو إيكو) يعلن بفلسفته الجديدة أن القبح أكثر من مجرد نقيض الجمال[37].

في عام 1853 أصدر (كارل روزنكراتس) بالألمانية كتابه المترجم إلى الفرنسية في وقت متأخر عام 2004 – بعنوان (جماليات القبيح)، كان الكتاب مؤثرا في تطور الانشغالات الجمالية ومتقدما على بعض الفرضيات الجمالية التي قدمها (أدورنو) لاحقا، وبعد دراسات وفحص نقدي منهجي لما سيصطلح عليه بـ (جماليات القبح) أصدرت الترجمات الفرنسية للفيلسوف الفرنسي (غوينابيل اوبري) كتابه (مذاق القبح) الذي يعتمد على الكلمتين الفرنسيتين (اشمئزاز Dégoût) و(نكهة، طعم goût)، وفي العام نفسه أجرت المجلة الفرنسية (لانوفيل أوبزرفاتور) مقابلة تحت عنوان (القبح المركز) مع (إيكو وأوبري)، كان محورها كيفية القيام بحكم جمالي، وكيفية قراءة وجها أو عملا فنيا جميلا أم قبيحا، بالإضافة إلى دراسة القبح نقيضا للجمال.[38]

يرى (أوبري) أن التعارض بين (قبيح – جميل)، في التقاليد الميتافيزيقية قد اندرج مع أزواج أخرى من الثنائيات: المادة – الشكل – الخير – الشر – الكوميدي – التراجيدي – الموت – الحياة، لكنه يعتقد أن الأمر أكثر تعقيدا في قضية القبح والجمال، لأن القبح يمكن أن ينطوي على جانب من حيوية الحياة، وأن يكون نوعا مختلفا من الجمال، وأن يصير دافعا لتجديد اللأشكال، ويظن أن الفيلسوف (أدورنو) من الفلاسفة النادرين الذين نجحوا في التفكير بالقبح وحده دون مقاربات ثنائية من النمط الموصوف.[39]

كما أرجح (أوبـري) في التقليد الميتافيزيقي ثنائي (القبح – جمال) على ثنائيات المتناقضات الأخرى مثل جوهر – شكل وشر – خير وموت – حياة ،ولكن الأشياء في تعارض قبح – جمال تكون أكثر تعقيدا لأن القبح قد يكون بالنسبة إلى الحياة، أو بالنسبة إلى الجمال آخر، وربما يأتي من تجديد للأشكال، ويرى (أوبري): أن الرسامة التشكيلية (أورلان) تزرع نتوءات على جبهتها وتمزج صورتها بالمحاولات (Morphing›s) مع صور التماثيل البدائية يوجد في عملها هذا رفض للأشكال المفروضة مسبقا أي القبيح. ويقول (أوبري): في كتابي السابق (حياتنا تهترئ بالتغييرات – 2007) تكلمت عن القبح بأسلوب أدبي انطلاقا من تجربة إمرأة تعاني من تصور أنها قبيحة بنظر الآخرين، رأيت في تجربة القبح مأساة بالمعنى الأتمولوجي للكلمة، ظلما عميق التجذر، ثم تساءلت عن التباين بين هذه التجربة الشخصية واللامبالاة الغريبة نحو المراتب الجمالية في العمل الفني، إنها تستبعد مراتب القبح والجمال بوصفها مبتذلة من قبل فنانين ونقاد معينين ولكنهم يمارسون هذه المراتب بعنف شديد في مجال الفن ،.

يقول (إيكو): تأملت في موضوع القبح منذ زمن طويل، فكتبت(جمالية القبح) عام 1968 في موسوعة ثم فرض الموضوع عليّ نفسه وبعد كتاب (تاريخ الجمال) وجدت نفسي في ميدان مألوف فقد كنت دائما مولعا بالوحوش.[40] ويقول (إيكو) بعد أن قمت بالعمل نفسه الذي قمت به في (تاريخ الجمال) من جمع للنصوص والصور أدركت الاختلاف بين هذين المفهومين، وكانت أول نظرية هو قانون «بولكليت» في القرن الخامس عشر قبل الميلاد حددت فيه مقاييس ونسبا لا يمكن وفقا لها أن يكون الإنسان جميلا وهو بطول 30 سنتمترا مثلا، وحدد للذراع طولا معينا، إلى آخره. هكذا يكون الجمال ضمن حدود معينة بينما القبح غير محدود، وبهذا فهو أكثر تعقيدا، ومنوعا، ومسليا، وغالبا ما يكون القبح في الرسم الكلاسيكي مخفيا في التفاصيل ويتوجب علينا البحث عنه،

لقد تحدث أغلب الفلاسفة عن الجمال ولكن يوجد القليل من النصوص حول القبح. وقد جمع (أمبرتو إيكو) نصوصا وصورا عن القبح في الفن التشكيلي بعدها فعل الشيء نفسه بالنسبة للجمال، فهو يعتقد أنه قد فهم الفرق الحقيقي بين المفهومين، مقترحا أن النظرية الأولى للجمال هي قانون الفنان في القرنين الخامس والرابع ق.م الذي تتسم أعماله بالتوازن والدقة، وتتحدد بالمقاسات والنسب الصارمة، لذا يرى (إيكو) أن الجمال يقع في إطار حدود مرسومة، في حين أن تخوم القبح لا متناهية، وبالتالي هو أكثر تعقيدا وتنوعا وتسلية، يرى (إيكو) أيضا أن القبح في اللوحة التقليدية غالبا ما يتم إخفاؤه في

التفاصيل، ويتوجب الذهاب للبحث عنه فيها، ويذكر أن جميع الفلاسفة تحدثوا عن الجمال لكن هناك عددا قليلا جدا من النصوص التي تعالج القبح، هل صحيح أن تخوم القبح لا متناهية، وبالتالي فهو أكثر تعقيدا وتنوعا وتسلية؟ هذه إشكالية جديدة في ثقافتنا العربية، وفي فنوننا التشكيلية التي مازالت تتمسك بمفهوم شبه رومانتيكي (للحلو) و(الجميل) وفي أحسن الأحوال تفتقد إلى مفهوم صلب (للجميل) نفسه، ناهيك عن (القبح) الذي تختلط فيه علوم الأخلاق بعلوم الجمال [41]. وظهر كتاب (النفور من القبح) وهو انطولوجيا ألفتها (جوينايل أوبري) تقودنا فيها من (سقراط) إلى (دوبوفيه) مرورا (بوايلد) و(بودلير) و(غويا) و(باتيل). ويتحدث (ايف بونفوا) بخصوص رسوم (غويا) السوداوية عن التعاطف معها حيث يترابط فيها القبح والجمال، توجد أيتيمولوجيا وهمية في كلمة (القبح) دون شك تشققها من الكلمة اللاتينية «يجرح». إن القبح هو ما يجرح ولكن الجرح نفسه في أصل الجمال، ويرى (بلنسكي) حسب كتاب علم الجمال للدكتور (نايف بلوز) في انموذج القبيح سبيلا إلى إدانته وحافزا للاحتجاج على ما في العالم من ظلم (بلوز،1983)، أما (ولتر.ت. ستيس) فهو يرى في كتابه (معنى الجمال) أن القبح يخلق شعورا عاما بالاستياء، إضافة إلى ما يحققه من المتعة الجمالية.[42]

القبح في الفن لتصور جمالي:

إن النظر إلى القبح في الفن يعني النظر إلى مقولة إشكالية تأخر الاعتراف بشرعية حضورها والإقرار بأهميتها إلى العصر الحديث، وأن العودة إلى تاريخ الفن تكشف عن الفجوة الواسعة بين النظرة الإبداعية إلى القبح، والنظرة النقدية له، فبينما التقط المبدعون موضوعات الواقع بحساسية خاصة وقف النقاد موقفا رافضا ومعارضا له، لاعتبارات أخلاقية جعلت الدور التربوي للفن مشروطا بالانسجام مع المثل الأعلى الذي تحدده الشروط الزمانية، والمكانية، والحضارية لكل بلد، على أن ذلك لم يعدم وجود بعض الاستثناءات التي تنبه فيها فلاسفة الفن إلى أهمية التفريق بين القبح في الواقع، وتمثيله الجمالي في الفن، وهو الموقف الذي تبناه (أرسطو) بإشارته إلى أهمية إتقان الصنعة في أي عمل فني، بغض النظر عن موضوعه في الواقع حتى لو كان قبيحا منفرا، والواقع أن الاهتمام الحديث بالقبح كمقولة هامة وأساسية من مقولات علم الجمال، جاء لاعتبارات فنية خاصة، فهو يشكل كما يقول (فكتور هيجو) دافعا قويا للفن غنيا بالملامح والتعابير إلى درجة يفوق فيها ما يمكن لأنموذج الجميل أن يقدمه ،و أما (شارل لالو) فهو يؤكد ضرورة التفريق بين ما هو جميل في الواقع، وما هو كائن في الفن، يقول «قد تكون صورة

امرأة جميلة جدا لوحة قبيحة جدا، وقد تكون صورة امرأة أكثر من قبيحة تحفة فنية رائعة، والجدير ذكره أن الانتباه إلى أهمية القبح في الفن قد أعاد النظر في الكيفية التي يتم من خلالها الوعي بأهمية الدور التربوي له، إذا لم يعد مشروطا بتقديم المثل الأعلى وإنما أخذ يحتفي بالموضوعات القبيحة والمنفرة لما لها من دور في خلق ردة فعل عكسية، قوامها الرفض والبحث عن واقع بديل وهو ما أشار إليه عدد كبير من الباحثين.[43]

يسير (كروتشه) إلى النسبية في تذوق آثار أقبح من الناحية الفنية التي تحقق متعة لعدد من الناس، ولا يشك بأن له معجبين، ولكن شكه يتعلق بكون متعة تذوقها هي متعة فنية، وأنها تقوم على أساس حكم ذوقي جمالي، وهو يرفض ربط الجميل بالمتعة كما المنفعة، وكذلك يرفض ربط القبيح بالألم والكدر، ويرى أن لا شأن للفن بالمنفعة أو الألم أو المتعة، فأي متعة هي ليست فنية بذاتها، فما من فن في متعة إرواء الظمأ عبر الشرب، وما من فن في التجول في الهواء الطلق، وفي الآثار الفنية تباين وفرق بين المتعة أو اللذة وبين الفن فقد يكون المنظر الذي تمثله لوحة من اللوحات محببها إلى القلب، لأنه يوقظ ذكريات جميلة، ثم تكون اللوحة قبيحة من الناحية الفنية وقد تكون اللوحة جميلة من الناحية الفنية مع إن المنظر ثقيل على النفس مقيت بحسب (كروتشه)[44].

فاللوحة الجميلة هي التي تأخذ بالمقومات البصرية في تكوينها، بما فيه من إيقاع لوني وخطي وتوازن وحركة وغير ذلك[45]. كما في عمل الفنان (غويا Goya) وهو من سلسلة (مآسي الحرب) المشهد فيه موجع، اعتمد الفنان فيه على جماليات التشكيل في نقل رسالته الناقدة لفظائع الحرب، بعيدا عن أي إحساس بالنفور والاستهجان الذي تثيره فظائع الحرب بشكلها الفعلي، أو في طرح مباشر هنا يأخذ (كروتشه) بالعوامل النفسية والأهواء، وهو أمر كان يطالب برفعه من الدراسة الجمالية بوصفه مجالا مستقلا، ليؤكد أن كما يحدد القبح أو الجمال هو اهتماماتنا العملية بما فيها من لذة وآلام تختلط أحيانا باهتماماتنا الفنية، إلا أنها لا تستند إليها ولا تقوم عليها، فالقبح يكون مقبولا عند (كروتشه) حين يمكن قهره، أما القبح الذي لا مجال لقهره مثل ما يثير القرف والغثيان فيجب أن يستبعد. بطبيعة الحال لم يستبعد أي عمل يثير القرف والغثيان من عروض الفن المعاصر إلا تحت الضغط والاحتجاج الشديد، وبقى كثير منها في ساحة الفن[46]، نجد ذلك في أعمال الفنان (جول بيتر ويتكن Joel - Peter Watkin) مثل العمل الذي بعنوان (رأس رجل ميت) وفيه يقدم رأس رجل مقطوع على طبق، بشكل توثيقي مباشر ومقزز[47]. ثم إن مهمة القبيح حين يقبل في الفن هي أن يساعد على تقوية أثره الجميل (الجذاب) بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثرا وأخصب متعة، فاللذة – وذلك

أمر يدركه الجميع – تزداد قوة الشعور بها إذا سبقها الإمساك والألم، بحيث يكون القبح في الفن سبيلا إلى خدمة الجمال، يقوم مقام الحوافز في ابتعاث اللذة الجمالية. [48]

القبح والحكم الجمالي في الفن:

يعد الفن أحد الميادين التي تضمنت مفهوم القبح، والظاهرة الفنية لا تقتصر على مفهوم الجمال (على غرار الاستاطيقا) فالفن يتجاوز الجمال فيضم ما هو مخيف أو حزين أو منفر أو شاذ أو قبيح، ونظرا لاتساع منظور الظاهرة الفنية وتشعب مجالاتها، لذا فسوف يتم تناول مفهوم القبح الاستاطيقي وعلاقته بالفن من خلال منظور محدد وهو التذوق والحكم الجمالي لارتباطه الوثيق بمشكلة البحث وفرضيته. ويرى (ستولينتز) أن ما يسمى «قبيحا» هو في حقيقته راجع إلى ضعف المشاهد، فالأشياء لا تبدو قبيحة إلا بسبب الافتقار إلى القدرات اللازمة لتقدير قيمتها الاستاطيقية، [49]. ومما يجدر الإشارة إليه هنا أن العمل الفني يعالج القبح كموضوع كما يعالج الجميل، وهو ما فعله (فيكتورهيجو) حينما جعل (كوازيمودو) في «أدب نوتردام» نراه وسيما جميلا، فالقبح قد يكون أداة عبقرية لاستدعاء الجمال، حين يكون الفنان فنانا[50]، فما كان قبيحا في الحياة يمكن أن يكون جميلا في الفن، فالفن والقبح لا يتعارضان بل يرتبطان بالنهاية كتوجه استاطيقي إيجابي [51] (Collins,1965,p244) بمعنى أخر القبح قد يكون مثيرا للفنان للتعبير والذي يقود للإبداع ويتضمنه الأمر الذي ينتهي إلى شيء آخر اسمه الجمال، فالفن يكسب القبيح صفة لم تكن له، لذا فالقبيح من حيث هو موضوع في الفن ليس قيمة سلبية بل يتصل بمادة المبدع أو موضوعاته أو حتى معطيات الحياة التي يتوجه إليها بفنه، أي أن لا أفضلية للموضوع الجميل على القبيح. ويرى (ستيس) أن القبيح عندما يدخل كعنصر استاطيقي في الفن تكون مفارقة لأنه شعور بالاستياء لكن بما أنه عمل فني فإنه يؤدي إلى المتعة، لذا فإذا كان للقبيح مكان في الفن فلا بد التسليم بأنه يشارك في إنتاج المتعة الاستاطيقية والاستياء معا، إلا أنه يشير إلى مشكلة ما إذا كان الفنان قد تخطى الحدود أم لا الواجب الالتزام بها في إدخال القبح إلى الفن، حيث إنها كثيرا ما تكون الموضوع الحقيقي للخلاف بين نقاد الفن، وذلك عندما يكون الألم والنفور يفوق المتعة الاستاطيقية عند تبني القبح في العمل الفني فإن النتيجة سوف يفشل في إحداث الأثر الاستاطيقي الذي يري إليه، أما أين نرسم الخط الفاصل؟ فيرى (ستيس) ذلك سؤال لا تستطيع المبادئ الفلسفية أن تحسمه ولا بد أن يترك لعبقرية الفنان وقدراته المبدعة [52]. أما من ناحية إسقاط القيم الجمالية الاستاطيقية على الأعمال الفنية من

حيث كونها جميلة أو قبيحة فإن دراسة الكيفية التي يتم فيها ذلك يتطلب أولا فهم ما هو النقد والحكم الجمالي، فالنسبة إلى (ستولنيتز) يكون الحكم على العمل الفني هو تقييمه (Evaluation) من حيث جودته أو رداءته، أما الحكم النقدي (Judicial Criticism) فهو «الاهتداء إلى أسباب لتأكيد حكم القيمة أو تحقيقه»، لذلك لا تكون عبارة «هذا قبيح!» أو ما أبدعه» هي نقد للموضوع، بل يبدأ النقد عن التساؤل هل هذا العمل قبيح بحق؟ [53]. ويرى آخرون أن النقد الجمالي هو إطلاق الحكم على العمل الفني، ويمكن تقسيم الحكم الذي يطلق على العمل الفني إلى نوعين:

الأول: يكون تذوقيا مجرد القول بجمال أو قبح العمل، وهو أقرب إلى النقد الشعبي الذي تختلط فيه المفاهيم والاعتبارات الذاتية الخاصة والافتقار للخبرة الجمالية الكافية عند تذوق العمل الفني.

الثاني: يكون تقويميا أي تحديد قيمة العمل الفني بإخضاعه إلى مقارنات ومستويات وهو يعتمد على مناهج وأساليب وأسس استاطيقية فيكون بذلك نقدا جماليا بمعناه الصحيح،، ويعد نقد استاطيقي حيث تستبعد كل هذه الاعتبارات الشخصية الخاصة بذات الناقد ويقتصر على العناصر الموضوعية[54].

وتنحصر التجربة الاستاطيقية بشكل أساسي عند المفكر الإنجليزي (برنارد بوزانكيت، Bernard Bosanquet) بالانفعال الذي يعبر عنه الموضوع، فالساخر أو المؤلم أو المحزن يمكن أن يعبر بأشد ما يمكن، وقد عرف (بوزانكيت) الجمال بـ (الجدارة الاستاطيقية) ليبحث عن هذه الجدارة في موضوع القبح، من خلال قدرته على التعبير بذلك فإن (القبيح) بقدر ما هو معبر سيكون نوعا ما من القيمة الاستاطيقية، ويقرر (بوزانكيت) أن النظر إلى الجمال بالمعنى الواسع لا بالمعنى الضيق، وما في هذه النظرة من درجات واختلافات تؤدي في النهاية إلى هدم كل خط يقام بين الجمال والقبح، أو على حد تعبير (بوزانكيت) نفسه يؤدي إلى قضم التناقض الشهير بين الجمال والقبح [55]. إذا للقبح أبعاد الجمال المركب، والقبيح بحسب (بوزانكيت) قد يكون ناتجا عن أجزاء متعددة، كل جزء منه يتمثل فيه الجمال بطريقة فردية خاصة، لكن دمج هذه الأجزاء قد ينتج صورة قبيحة، لأن الأجزاء الجميلة أصلا ليس بالضرورة أن تتجسد أو تتجمع في صورة واحدة ويقول (بوزانكيت): «قد توجد مجموعة من الأجزاء الجميلة ترفض أن تجتمع معا في تجسيد كلي واحد، فإذا ما جمعناها فإنه ينتج عن ذلك شيء أو صورة أو عمل قبيح»[56]. وبطبيعة الحال لا بد من التأكيد أن العمل الفني هو بناء كلي واحد، وقراءة كل جزء فيه

تعطي دلالة تختلف عن قراءة العمل بكليته، وفي أعمال الفنان (بيتر فيليبس، Peter Phillips) شاهد العديد من الأجزاء المبعثرة في لوحة دون أن يجمعها رابط في المضمون أو الشكل، هذا وجود يهدف إلى الغرابة، وربما التمرد على منطق العمل بوحدته الكلية وتعبيريته الهادفة [57]. ويمضي (بوزانكيت) في تلمس الطريق الواضحة لموضوع القبح في الفن، وهو الموضوع الجدلي الشائك، ليخرج بصياغة معبرة عبر مفهوم (الجمال الصعب، Difficult Beauty) ليوسع من موضوع تذوق الجمال، ويمتد إلى المتلقي الذي يصبح أمام خيار للجمال البسيط وآخر للجمال الصعب، والأساس عنده هو فكرة الجمال الصعب الذي يعاكس الجمال البسيط، الجمال الصعب يدل على أعمال محرفة للفن الذي يتطلب إدراكا فنيا محددا حتى يفهم،ويقول:»إن الأعمال الفنية يمكن أن تتضمن تصويرا لموضوعات القبح ضمنها، ولذلك التدريب الفني مطلوب لفهم الأعمال الفنية»[58].

إن مفهوم الجمال السهل الذي اعتاده الذوق الفني عبر التاريخ نراه في عمل بعنوان (إمرأة واقفة) للفنان (أرستيد مايول، Aristide Maillol) فجسد فيها الشكل الطبيعي للمرأة مقابل تجسيد الفنان (بابلو بيكاسو، Pablo Picasso) في عمله (إمرأة مع الدف) هذا العمل طرح فيه (بيكاسو) كل ما فيه من تعسف في بنائه،، بشكل جعله تماما تحت مفهوم (الجمال الصعب) الذي طرحه المفكر (بوزانكيت). وقد سار(بيكاسو) طويلا في طرح مفاهيم تحطيم الأشكال، وإعادة خلقها أو تركيبها بنسب حادة ومثيرة في تعقيداتها أو تشابكاتها، وتوجه الفنان (بيكاسو) بشكل مباشر إلى نماذج من تاريخ الفن، بما تحمله من جمال تكرس قرونا طويلة، وأصبح مألوفا وسهلا في تقديره، ليعيد النظر في ذلك المألوف والسهل الذي تكرس، وهو ما تم في قراءة (بيكاسو) لعمل الفنان (كراناخ، Cranach) الذي يحمل اسم (فينوس مع كيوبيد)[59].

إن ضعف المشاهد أو قلة الاطلاع يكون سببا لتعثر التذوق الجمالي، فإذا كان القبيح لا يدعو إلى السرور فإن (بوزانكيت) يعلل عدم السرور هذا بضعف المشاهد، ويدعوه إلى بذل جهد أكبر في التعليم، لأن القبح مرتبط بالجمال، وهو ليس غيابا للجمال أو انفصالا عنه، هو جمال وضع في غير مكانه، نتيجة ضعف المعرفة والتقدير، ويقول (بوزانكيت):»لا توجد حدود واضحة تفصل بين الجمال السهل والجمال الصعب، ويجب علينا جميعا ملاحظة أن موهبة التذوق الجمالي ترتبط بصدق الشخصية أكثر مما ترتبط بالقدرة الفكرية، إن تقدير الأشياء العظيمة يعتمد على مقدرتنا في الاستيعاب الذاتي وتقبل النقد، علينا أن نحل هذه المعضلة بأن نجد نهجا يوضح نعنيه بالقبح الحقيقي، والأخذ بالحسبان

درجات ومناطق الجمال فيه التي تقلل – إلى حد ما – من التناقض بين قيمة الجمال والقبح»[60]. فالتشابك أو التعقد في الموضوع يحصل دفعة واحدة وبقدر أكبر مما ينبغي أن يكون، أو مما يستطيع أن يحيط به المشاهد ويستمتع به، ليصبح وجه المرأة الباكي بمنظور الفنان (بيكاسو) هو الوجه الذي تشابكت وتعقدت تفاصيله بأكثر ما يكون الوجع الذي يعكسه البكاء، وذلك في عمل (المرأة الباكية) [61]. وفيه تقطيعات مباشرة لملامح الوجه، وانزياح في تقاطيعه، هو وجه لا يصل إلى التجريد في سياق مبالغاته، ليبقى وجها ينتمي إلى الفضاء التشكيلي البحت، بتصوره المختلف عن المستحسن والمتفق عليه[62]. يضاف إلى ذلك لوحة جورنيكا ل (بيكاسو) التي رسمها عام 1937م بعد أن قصف الطيران النازي الألماني قرية جورنيكا الإسبانية، وقتل الكثير من سكانها، وكان القصف مأساة ولهذا نجده استبعد الألوان في لوحته ماعدا {الأبيض والأسود وتدرجات من اللون الرمادي} وأفاد من قيم الضوء والظل في إظهار قبح السلوك الإنساني من خلال تركيز الإضاءة على أشلاء الجثث الإنسانية، كما أن الأشكال التي اختارها بوصفها رموزا تنطق بالقبح، فاختار الثور ليكون رمزا لوحشية النازي وقوته التي قامت بالعدوان الهمجي، يقابلها الحصان الذي أراده رمزا لإسبانيا المقهورة والمتألمة ولهذا جعل الحربة تخترق فكه وتخرج من بين أسنانه، أما المصباح الذي يتموقع في القسم الأعلى من اللوحة فهو رمز لموقف العالم الرافض للعدوان، ويتوسط اللوحة في ثلثها الأعلى شكل يشبه اليد الإنسانية وتحمل مصباحا صغيرا جدا لا يكاد يضئ ليكون رمزا للظلم، فيما تتوزع بقايا متناثرة للأجساد الإنسانية التي مزقها القصف على خلفية اللوحة السوداء، وهي تمد يديها إلى الأعلى في حركة استغاثة، وعلى الرغم من أن القصف حصل نهارا إلا أن بيكاسو أظهره حصل ليلا كي يزيد من المشهد المأساوي أولا، ويؤكد سوداوية القصف ثانيا، والتأكيد على أن هذه الكارثة قلبت نهار القرية إلى ليل ببشاعتها، مما يؤكد على أن (بيكاسو) عمد إلى خلق حالة الإثارة لدى المتلقي ووضعه مباشرة أمام مآسي العدوان القبيحة [63] ومن مفهوم القبح كما في معظم أعمال (بيكاسو) – أيضا – إن التوتر المرتفع في تحفيز الشعور قد لا يتحمله كثيرون في أثناء تلقي العمل الفني، فينفرون بعيدا عنه، وكذلك هناك من لا يتحمل الفكر الذي يتحدى بموضوعه العادات والمعتقدات التي بنى شخصيته عليها، كما في حالة الكوميديا الهجائية أو السخرية الحادة، في هذه الحالات المختلفة للموضوع تقف (الصعوبات) حائلا دون تذوق الجمال، ليبدو أن القبح هو المطروح، إذا هنا نحن أمام (الجمال الصعب) كما يطرحه (بوزانكيت)[64] وهو الذي يرى أن الأشياء كلها في

سياق التاريخ كانت ترتكز على تصوير أنماط جميلة، وأنه من الممكن إيجاد (قبح حقيقي) لذلك ترانا أمام رؤية مزدوجة ترى أن القبح ليس موجودا، ثم إشارة إلى الإخفاق في إيجاد مقياس للقبح حقيقي، فقد ضيق (بوز انكيت) مفهوم القبح تضييقا كبيرا، ونقل كثيرا من الأشياء التي تعد قبيحة بالمعنى التقليدي إلى فئة الجمال الصعب، كما أنه وضع تسمية (القبح) ضمن التسميات المعبرة عن القيمة الجمالية، ويقترب آخر الأمر اقترابا شديدا من الرأي المتطرف القائل إن القبح بهذا المعنى لا وجود له، فلو كان هناك شيء غير جميل على الإطلاق - أي غير معبر - لما كان مقولة استاطيقية على الإطلاق، ذلك لأنه قد عرف (الاستاطيقا) من خلال التعبير، بهذا المعنى فإن أي عمل غير معبر هو خارج نطاق الاستاطيقا فعلا، فإذا كان القبح غير استاطيقي فإنه لا يكون هناك حديث عن الجمال وما يضاده ولا يكون هذا الجدل كله قائم في ميدان الاستاطيقا. يذهب (بوزانكيت) إلى الاعتقاد بأن لا وجود لما يسمى بالقبح الميؤوس منه مع ذلك بعض الاستثناءات، فهناك أشياء قبيحة وبالفعل ميؤوس منها، وذلك في حالة الموضوع الذي لا يحقق النوازع الانفعالية التي أطلقها، كما في الفن المتصنع الذي يفتقر إلى الإخلاص، وتكون موضوعاته تائهة تثير الذهن في اتجاه معين ثم (تعوقه) في الاتجاه نفسه، حيث يبدأ الموضوع تعبيريا ثم ينتهي بمشاعر أخرى مخيبة للظن، ويلاحظ ذلك التحول العميق في مقولة القبح، هذه المقولة التي تمثل قيمة جمالية وبمكان آخر تبدو خارجة عن ذلك، وهو يمضي في طريق مضاد للاستخدام اللغوي الشائع فيه، فهو يبين أولا أن لفظ (القبيح) ليس له معنى منفرد يسير في اتجاه واحد، كما يفترض في لغة الغير النقدية، ثم يفترض أن معناه المعتاد ينبغي أن يعدل[65]. من خلال ذلك يمكن القول إن القبح والجمال يتساويان في الظهور في اللوحات الفنية وإن القبح يمكن أن يظهر من خلال جماليات الفن. ومثل القبح حضوره في الكثير من الأعمال الفنية، وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن أن نذكر أعمال الدادائين التي أظهرت القبح أكثر من إظهارها للجمال، فالفنان (مارسيل دو شامب) وضع شوارب لـ (موناليزا دافنشي)، كما أن الفنان الفرنسي (دي لاكروا) قدم مشهدا قبيحا في لوحته (مذبحة شيو) التي قام بها الأتراك ردا على المذبحة التي قام بها اليونانيون.[66]

الأحكام الجمالية لمفهوم القبح في الفن:

هناك أحكام جمالية لمفهوم القبح في العمل الفني قد تم تقسيمها إلى أنماط أساسية هي :

- أحكام جمالية ذاتية
- موضوعية ذاتية
- موضوعية نسبية.

أولا أحكام جمالية ذاتية:

الحكم هنا يعتمد على الذات في تحديد الأحكام الجمالية، ويؤخذ بنظر الاعتبار الاختلافات الفردية في هذه الاحكام، فالجمال ليس في الشيء وإنما بالنسبة لذهن المتلقي الجمال في عين الناظر، والحكم هنا بالجمال أو القبح يستند إلى التجربة التي يمر بها المتلقي الناقد عندما يدرك العمل جماليا، فالناقد الذاتي يتحدث عن إحساسه الخاص إزاء هذا العمل، فعندما يشعر بالاستمتاع يقول إن العمل جميل، ويصفه بالقبيح عندما تكون مشاعره خالية من الاستمتاع، أي أن الحكم الجمالي الذاتي يقوم على فرض أو إسقاط صفات خاصة في عقل الناقد أو في نفسه على الأشياء التي يصفها فيما بعد بالجمال أو القبح.(ستولينتز، 1981، ص 619)[67].

وهناك أسس يقوم عليها المقياس الذاتي وهي:

1 - **الأساس الوظيفي (المنفعي)**: ويقصد به تأثير القيمة النفعية أو الوظيفية للعمل الفني على القيمة الجمالية، إلا أن البعض لا يشترط النفع في الجميل، وقد يغالي إلى أن الشيء إذا صار نافعا فقد جماله.(اسماعيل، عز الدين، 1986، ص 41)[68]. «أما بالنسبة للعمل الفني فلا يمكن أن يتحقق إلا باحتوائه لوظيفة الجمالية متضمنة فيه»، ويرى (باركراهمية) الوظيفة في الإدراك الجمالي للعمل.(شكر، عصام علي،1989، ص15)[69]

2 - **الأساس التعليمي**: وهو أن يقوم جمال العمل الفني على أساس المعرفة أو الفائدة التعليمية التي فيه، وتتباين الآراء هنا فيما يتعلق بجمالية العمل الفني والدور المعرفي الذي يقدمه.

3 - **الأساس الأخلاقي**: وهو أخلاقي أحيانا وديني في البعض الآخر، ويتفاوت الحكم الجمالي هنا بين فرد واخر.(اسماعيل، عز الدين، 1986، ص 96/92)[70]. «وفي الفن التشكيلي فالتقييم الجمالي» من منظور أخلاقي وديني يؤثر على موضوعية الحكم لذلك فما هو قبيح لفئة قد يعد عمل جميل بالنسبة لفئة أخرى.

4 - **الأساس التاريخي: ويكون** الحكم هنا متأثر بعاطفة حب الماضي وكل ما هو قديم وتفضيله على ما جاء به المحدثون، وبالنسبة لتقييم المتذوق لأعمال تاريخية تعود لفترات حضارية معينه قد يكون ذاتيا مهما كان منصفا لوجود تعاطف مسبق أو نفور من تلك الفترة.

5 - **الأساس النفسي**: أي أن الحالة النفسية لناقد العمل الفني تؤثر في حكمه على العمل من حيث الإقبال أو النفور، ويتضمن عدة نظريات من أهمها: نظرية الترابط النفسي

حيث تكون ذات الناقد في صورة العمل الفني ويختفي التمييز بين الذات والموضوع، إضافة إلى مفهوم الاتحاد الفني (empathy) حيث العاطفة الإيجابية للجمال تنشأ عندما تحدث المتعة، والعاطفة السلبية للقبح هي في نفور النفس (شكر، عصام علي، 1989، ص 17/16)[71].

6 - **الأساس الاجتماعي:** تتحد القيمة الجمالية للعمل الفني من خلال الربط بينه وبين ظروف الحياة القائمة، وهكذا يتحدد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيتقبل منها ما يتفاعل ورغباته السياسية والاقتصادية والأخلاقية وكل الظواهر الاجتماعية، ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة القائمة، لذا فالأساس الاجتماعي يحتضن الأساس المنفعي والتعليمي والأخلاقي، لأن النظرية الاجتماعية أوسع وتربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها وبالتالي «يتسع مفهوم الجمال والقبح الاستاطيقي» (اسماعيل، عزالدين، 1986، ص 104)[72].

ثانيا أحكام جمالية موضوعية (objective judgment):

الحكم هنا يعتمد على مجموعة معايير وخصائص موضوعية في الشكل، التي إذا ما تحققت فيه كان جميلا من دون أي مشاركة من الذات، الحكم هنا بالجمال أو القبح يستند على خصائص الشيء نفسه فيتبين فيها جمالا أو قبحا بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح، أي البحث عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أن هذه العناصر غاية في ذاتها لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية، لذا فهو أساس جمالي بحت ويبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين هذه العناصر، والتي تحقق المتعة الجمالية، ويجمع هذه العناصر قانونان عامان:

- **الإيقاع:** ويشتمل على النظام والتساوي والتوازي والتوازن والتلازم والتكرار.
- **العلاقات الاستاطيقية:** وتشتمل على مفهوم الوحدة في التنوع وطروحات عدد من الفلاسفة مثل (هيغل) ونظرية الجشتالت وملخصها أن الكل يتألف من أجزاء ووجود العلاقة العضوية بين الأجزاء يجعلها أكثر من مجرد تجميع آلي لها، (اسماعيل، عزالدين، 1986، ص 65/412)[73]. «وفي العمل الفني عند التذوق والحكم الجمالي وفق أسس على الناتج النهائي، يتحدد بذلك مدى تحقق الجانب الاستاطيقي فيه كالجميل والقبيح أو المرعب والهائل،.... إلخ تبعا لأسس وقواعد ومبادئ ومعاييرعامة».

ثالثا أحكام ذاتية – موضوعية (Subjective –objective judgment):

يعد هذا النمط مزيجا بين النمطين السابقين، حيث ينتفع من إيجابيات كلاهما، فترتبط أحكامه بالسمات الموضوعية للشكل من جهة والذاتية الفردية من جهة أخرى، أما بالنسبة إلى الذوق والحكم الجمالي فإن أحكام الناس النقدية تختلف لان أذواقهم مختلفة، وبذلك يكمن الذوق خلف قسم الإحكام الجمالية الذاتية، ويختلف الفلاسفة في طروحاتهم للذوق والحكم الجمالي للعمل المنجز، فالبعض يرى هناك نوعين من الذوق: الذوق العام وهو الذي يختلف بين فرد وآخر – لعدة أسباب منها التباين في ملكات التذوق والخبرة الجمالية – ويكون وفق مفاهيم ذاتية وشخصية عامة والأحكام هنا حسية ونسبية، والذوق الخاص وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على القيمة الجمالية البحتة المرتبطة بالشيء ويظفر بإجماع الرأي لأنه موضوعي يأخذ بالقواعد العامة للفن والأحكام هنا تكون عقلية ومطلقة،(إسماعيل، عز الدين، 1986، ص 409)[74] والنقاش طويل حول أيهما المعتمد في الأحكام الجمالية، فمثلا الأعمال الفنية لبعض الشعوب وصور الإله التي توقرها قد يجدها آخرون غير ذات معنى بل ربما سخيفة وقبيحة، يتبين مما سبق أن للفن دورا هاما في توسيع مجال الرقعة الجمالية وذلك عن طريق قدرته في تحويل القبيح إلى جميل استاطيقيا، مع الأخذ بنظر الاعتبار إلى مدى القدرات الإبداعية للفنان في نجاح أو فشل ذلك، لذا فمن خلال الظاهرة الفنية (وفن العمارة يعد جزء من هذه الظاهرة) يمكن إيجاد مداخل أوسع للقيم الاستاطيقية الجمالية، عبر دراسة العلاقة بين القبح الاستاطيقي والفن، وهذه القيم الاستاطيقية تخضع لأحكام جمالية تتباين بين مستوى مجرد التذوق الجمالي أو ترتقي إلى مستوى النقد الجمالي الذي بدوره يستند إلى مجموعة من الأسس النقدية الجمالية يعتمدها الناقد في تقييمه للعمل الفني الجمالي والتي تباينت بين الذاتية والموضوعية وقسم ثالث يمزج بينهما.

رابعا أحكام جمالية نسبية:

الحكم هنا (بالجمال أو القبح) يستند على الجمال الموضوعي للشكل من جهة وعلى الجمال الذاتي الكامن في نفس المتلقي من جهة أخرى، ويمثل الحل الوسط، حيث نجد الحركة الديالكتيكية بين القطبين الموضوعي والذاتي، فلذا كان التوجه في الآخر نحو القطب الموضوعي وإصدار أحكام بتطبيق معايير معينة للقيمة الجمالية، وعند الانتقال إلى القطب السلبي الذاتي فالحكم هنا يتوقف على ما يشعر به الناس خلال التجربة الجمالية بدون تقديم مبررات لذلك، أما الحكم وفق النظرية النسبية فلا يمضي إلى أقصى القطبين بل يسير في طريق وسط وبالتالي ينتفع من النتائج الإيجابية لكل من

النظريتين السابقتين، ولكنها ليست مجرد نظرية للحكم الجمالي يحاول التوسط بين الأضداد المتطرفة (**ستولنيتز**، 1981، **ص** 634/633)[75]. وفي مجال الفن نجد الأسس النقدية النسبية لا تتجاهل الاختلافات حول القيم الجمالية، فالأشخاص المختلفين والأعمار المختلفة لهم أحكام جمالية متباينة للعمل الواحد، ويقدمون قراءات وتفسيرات مختلفة تبعا لجوانب الاهتمام بالعمل ومدى الخبرة لكل منهم، وبنفس الوقت هناك سمات موضوعية في المنجز الفني يلتقي عندها الجميع. (Johnson, 1993, p402)[76].

« يتبين مما سبق أن حكم النقد الجمالي والتذوق الفني للأعمال الاستاطيقية يختلف عن حكم التذوق الجمالي لكون حكم النقد الجمالي يستند إلى عدد من الأسس النقدية للحكم على المنجزات الفنية، والتي تم تحديدها بأربعة أنماط رئيسية – ذاتية، موضوعية، ذاتية – موضوعية، نسبية – ولكل منها قراءة ورؤية خاصة يتم من خلالها التوصل لمفهوم القبح الاستاطيقي، ورغم عدم اتفاق جميع هذه الأنماط على قيم جمالية مشتركة للعمل إلا أنه من خلال هذه القراءات والآراء والطروحات المتنوعة والتي تتم وفق أسس ومعايير وقواعد متباينة ومن منظور مختلف نستطيع إيجاد قيم جمالية استاطيقية متعددة يمثل القبح الاستاطيقي أحد الجوانب الأساسية فيها».

النتائج:

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتي تدعم فرضية البحث منها:

1 – نظرا لعدم استقرار المفاهيم الجمالية لم يتم وضع تعريف محدد لاستاطيقا القبح، وذلك لتباين وجهات النظر بين الفلاسفة والعلماء.

2 – غالبية التوجهات الفلسفية تتفق في أنه هناك قيم استاطيقية جمالية لمفهوم القبح، وأن القبح ليس ضد الجمال حيث إن ما هو ضد الجمال اللا جمال.

3 – إن الجمال والقبح متساويان في القيمة الجمالية في العمل الفني، وإن القبح يمكن أن يظهر من خلال جماليات الفن .

4 – يمثل القبح الاستاطيقي قيما فنية جمالية.

5 – دراسة الجمال الاستاطيقي دراسة لها مكانتها ومألوفة لدى المتلقي وأيضا أصبحت دراسة القبح الاستاطيقي مقبولة في المجالين الجمالي والفني وذلك لزيادة وعي المتلقي بالقبح الاستاطيقي.

6 – الحديث عن القيم الاستاطيقية الجمالية يحقق المتعة بالقدر نفسه الذي تحققه

القيم الاستاطيقية للقبح من خلال بعض النظريات والطروحات والتوجهات لدى المحللين والمفسرين.

7 – الأعمال الفنية التي تعبر عن أفكار القبح الاستاطيقي مازال مضمونها يؤدي دورا مهما في تذوق هذه الأعمال.

8 – كثيرا من الأعمال الفنية للمشوهين والمعتوهين والبلهاء يقف المتذوق أمامها مندهشا هل هي جميلة أم مسلية أم ممتعة أم مقبولة؟

9 – شكلت الأعمال الفنية لبعض المدارس كالمرادية والمكعبة والوحشية الجزء المطلق الذي دارت حوله مقولات الجمال والقبح في الفن المعاصر.

المراجع:

1 – إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1979، ص 124.

2 – إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص 62.

3 – ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر للنشر، المجلد الثالث، لبنان، ب.ت، ص 3508.

4 – ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 685.

5 – إحسان صطوف، جدل الجميل والقبيح ومقارنته في العمل الفني المطبوع، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون، العدد الثاني، سوريا، 2014،ص5

6 – أسماء نيازي، جمالية القبح في فن العمارة، الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية.

7 – إما نوبل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المطبعة العربية للترجمة والنشر، لبنان، 2005، ص 292.

8 – أمبرتو إيكو، الجمال والقبح، ترجمة جورت جالي، مجلة لونوفيل أوبسرفاتور، العدد 1133، 2013.

9 – أميرة مطر، المصدر السابق، ص 43.

10 – أميرة مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ب.ت، ص 43.

11 – بندتو كروتشة، علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، 1963، ص 114.

12 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الاول، دار الكتاب، لبنان، 1971، ص 408.

13 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب، لبنان، 1982، ص 187.

14 – جيروم ستولينز، النقد الفني – دراسة جمالية فلسفية – ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1981، ص 6،7.

15 – جيروم ستولينز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1981، ص 403، ص 412.

16 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 412، ص 414.
17 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 413.
18 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 413.
19 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 413، 414.
20 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 558.
21 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 619.
22 – جيروم ستولينز، مصدر سابق، ص 633.
23 – شاكر العتيبي، المصدر السابق.
24 – شاكر العتيبي، جماليات القبح، مقالة منشورة، 2010.
25 – شاكر العتيبي، مصدر سابق.
26 – صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي للنشر، دمشق، 1985، ص 119، 120.
27– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1986، ص ص 14 – 15، ص 19.
28 – عز الدين إسماعيل، المصدر السابق، ص 51، 52.
29 – عز الدين إسماعيل، المصدر نفسه، ص 56، 57.
30 – عز الدين إسماعيل، المصدر نفسه، ص 5، 52.
31 – عز الدين إسماعيل، المصدر نفسه، ص 57، 58.
32 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 104.
33 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 28، ص 407.
34 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 37، ص 42.
35 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 37، ص 42.
36 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 410.
37 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 55.
38 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 57، 58.
39 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 65، ص 412.
40 – عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص 92، ص 96.
41 – عزالدين إسماعيل مصدر سابق، ص409
42 – عصام علي شكري، مصدر سابق، ص 16، 17.
43 – عصام علي شكري، نظريات الجمال وتطبيقاتها في العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1989، ص 15.
44 – علي عبد المعطي محمد، ،دار المعارف الجامعة للنشر، مصر، 1980، ص 264.
45 – علي عبد المعطي محمد، مصدر سابق، ص 265.
46 – عياد أبو بكر هاشم، محاضرة بعنوان علم الجمال، الإكاديمية الليبية، طرابلس – ليبيا، 2009.

47 – فاطمة ناغوت، استاطيقا القبح، جريدة الوقت، البحرين، 2007، عن /alwaqt.com blog.art.
48 – لينا هويان الحسن، من ثقافة الجمال إلى القبح، مقالة منشورة، ب.ت.
49 – محمد مجدي الجزيري، نظرة جديدة إلى فلسفة الفن عند العقاد، المطبعة الفنية الحديثة للنشر، مصر، 1993، ص 35.
50 – محمد مجدي الجزيري، نظرية جديدة إلى فلسفة الفن عند النقاد، المطبعة الفنية الحديثة للنشر، القاهرة، 1993.
51 – مصطفى عبدة، المصدر السابق ،ص 123
7 – مصطفى عبيدة، فلسفة الأخلاق، الطبعة الثانية، مكتبة مذبولي، القاهرة، 1997،ص122
52 – نبلتو كروتشة، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي للنشر، لبنان، 2009، ص 32.
53 – نيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين، القاموس المحيط، مفهوم القبح والجمال، مجلة المحور المتمدن، العدد 2946، 2010، ص43
54 – نيروز أبادي، مصدر سابق،54
55 – نيروز أبادي، مصدر سابق،ص43
56 – نيروز أبادي، مصدر سابق.132
57 – وجدان الخشاب، المصدر سابق.
58 – وجدان الخشاب، جماليات القبح في اللوحة الفنية – مقاربات فنية وحضارية، مقالة منشورة،2011، بواسطة Almothagaf.org.
59 – وجدان الخشاب، مصدر سابق، ص.
60 – وجدان الخشاب، مصدر سابق، ص.
61 – ولتر ستيس، مصدر سابق، ص 25، ص 95.
62 – ولتر ستيس، معاني الجمال نظرية في الاستاطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، لبنان، 2000، ص 105.
63 – ولتر ستيس، معنى الجمال نظرية في الاستاطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 26، ص 103.
64 - Anna Baldassari, Picasso love and war (Paris: Flammarion, 2006),p94.
65 - Bachmetjevas, Viktoris, 2007. The ugly in Art. Lithuanian University of Educational sciences Vol.9,N.4.p75
66 - Bachmetjevas, Viktoris, 2007. The ugly in Art.(Lithuanian University of Educational sciences Vol.9,N.4, 2007)p33..
67 - Bernard Bosanquet, Three Lectures on Aesthetics, London: Macmillan and Co., Limited, 1915, p95.
68 - Collins, peter, «Changing ideal in modern architecture», Faber and Faber, London,(1965),p55

69 - Ellen Kaplan, Prints A Collector›s Guide (New York: Coward – McCann, 1983).p 186.
70 - Herwing Todts, Goya Redon Ensor: Grotesque Paintings and Drawings (Tielt: Lannoo, 2009) p170.
71 - http:/ www.artnet.com/artists/joel - peter - witkin/
72 - Ibid p.32.
73 - Johnson, Paul - Alan, «THE THEORY OF ARCHETICTURE, Concepts, theme and practices». Van Nostrand Reinhold, New York,(1993).p98
74 - Microsoft Encarta Reference Library, (2007) DVD
75 - Yve - Alain Bois, Picasso Harlequin 1917 - 1939, New York: Skira, 2008, p 279.