

المفارقة في استطيعا القبح بين بوزانكيت وكروتشه
"دراسة تحليلية نقدية مقارنة"

د/آمال رمضان مصطفى محمود
مدرس فلسفة الجمال
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

مقدمة:

يدور موضوع هذا البحث حول المفارقة الاستطيقا القبح، وهو من الموضوعات الرئيسية في فلسفة الجمال، بل من أكثر الموضوعات التي تتطوي على مفارقة؛ لما تتطوي عليه من غرابة وخروج عن المألوف؛ ذلك لأنها تناقض التصور الشائع لدى معظم الناس؛ إذ يعدون القبح نقيض الجمال، بل يتولد لديهم الشعور بالنفور والاستياء من وجود القبيح، وهذا أمر طبيعي، فمن منا يفضل شيئاً قبيحاً ويشعر بالمتعة تجاهه؟!، فكيف نصرح بعد ذلك بأن القبح عنصر استطيقّي؟، مما ينطوي على مفارقة؛ لأنه يخالف ما هو متعارف عليه.

وفي الوقت نفسه إذ أمعنا النظر في القول: إن "القبح عُصْرُ استطيقّي"، فيطراً في ذهننا تساؤل: إذا كان القبح نقيضاً للجمال، فلماذا لم يُستبعد من ميدان الفن؟، وربما يرجع السبب في عدم قدرة الفنانين على استبعاد القبح من مجال عملهم، إلى أن إدخاله في مجال الفن كثيراً ما يعد إضافة لقوة العمل الفني، وهذا يعني وجود فرق بين القبح في الطبيعة وبين تصويرها فنياً. فكثيراً ما نجد لوحات فنية مشهورة تصور لنا أشياء تبدو بشعة (قبيحة)، ولكنها مع ذلك تلقى شهرة واسعة، وذلك يعد طابعاً سائداً في الفن المعاصر عامة، ويندرج تحت مفهوم استطيقا القبح.

وعليه فليس في الطبيعة ما هو دميم أو قبيح، وذلك بمجرد تصويره فنياً، ولذلك كان من أبرز صور الجمال هو (محاكاة الطبيعة).

وهكذا تنشأ المفارقة حينما يدخل القبيح بوصفه عنصرًا استطيقياً في الفن؛ ذلك لأنه على الرغم من ارتباطه بالشعور بالاستياء والنفور، فإنه مع ذلك يؤدي إلى نوع من المتعة الاستطيقية حينما يدخل في إطار الفن. وقد ركز هذا البحث على نموذجين من الفلاسفة: برنارد بوزانكيت، وبندتو كروتشه؛ من أجل إيضاح موقفيهما بصدد استطيقا القبح، نظراً لاهتمام كل منهما بمجال الاستطيقا وموضوعاتها، وذلك في ضوء مؤلفاتهما.

وأما عن هدف البحث، فهو محاولة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ١- هل يدخل القبح في مجال الاستطيقا؟
- ٢- إلى أي مدى ينطوي مفهوم استطيقا القبح على المفارقة؟.
- ٣- ما تصور بوزانكيت للجمال، وهل اتفق مع تصور القدماء أم المحدثين بصدد الجمال؟.
- ٤- ما مفهوم كروتشه للجمال؟، وهل اتفق مع بوزانكيت؟.
- ٥- هل يوجد تشابه بين بوزانكيت وكروتشه في تصورهما للقبح؟.

وقد تنوعت المناهج المستخدمة في هذا البحث، كالتالي: المنهج التحليلي، والنقدي، والمقارن. وذلك من أجل مناقشة آراء كل من بوزانكيت وكروتشه، وإبراز ما تنطوي عليه آراؤهما من مفارقة، وليبيان أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

أما عن عناصر البحث فهي على النحو الآتي:

- ١- المقصود باستطيقا القبح (جماليات القبح).
- ٢- الجمال بوصفه تعبيراً بين بوزانكيت وكروتشه.
 - (أ) الجمال عند بوزانكيت.
 - (ب) الجمال عند كروتشه.
- ٣- مفارقة القبح عند بوزانكيت.
- ٤- الشعور الاستطيقائي والتميز بين الجميل والقبيح عند كروتشه.

١ - المقصود باستطيقا القبح (جماليات القبح) Aesthetics of Ugliness:

وفي بيان المقصود باستطيقا القبح، نبين في ذلك القبح بوصفه عنصرًا استطيقيًا، وهذا في حد ذاته ينطوي على مفارقة^(*)، وليبان ذلك لا بد من معرفة معنى القبح في البداية؛ حتى نصل إلى ما تعنيه استطيقا القبح.

يشير القبح Ugliness إلى ما هو منافر للطبع أو المشتغل على النقص والفساد، ويقابل الجمال والحسن. ويمثل القبح قيمة جمالية سلبية بينما يمثل الجمال قيمة جمالية موجبة. والقبيح مذموم، في حين أن الجميل ممدوح. وفي هذا الصدد نجد أن أفلاطون رأى أن الجميل هو المنتج لأحاسيس اللذة، في حين أن التراجيديا مؤلمة ولكن ما تشيعه من حكمة وشجاعة يتجاوز ما بها من آلام. وكذلك اعتبر أوغسطين أن القبح مجرد استثناء، وليس قاعدة، فهو نقص في الشكل^(٢). ويطلق القبح على وجه التحديد على كل ما ينقصه الكمال، أي المشوه وغير المتسق^(٣).

هذا عن معنى القبح، ويمكن لنا أن نستدل بمثال لبيان ماهية القبح، مثل: لوحة الجرنیکا^(**) Guernica لبابلو بيكاسو^(***)، ومثل هذا المثال يكون قبيحًا تمامًا بالنسبة

(*) المفارقة Paradox: تعود الكلمة في أصلها الأجنبي إلى اليونانية، وتتألف من مقطعين: "Para" وتعني المخالف أو الضد، و "doxa" وتعني الرأي؛ ومن ثم تعني المفارقة: ما يصاد الرأي الشائع، أو هي الرأي الذي يفتقر بالتمايز والاختلاف عما يعتقد الناس، وإن لم يتم التصريح بهذا الفرق. (للمزيد: مراد وهبه: المعجم الفلسفي، مادة: المفارقة، دار الثقافة الجديدة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٤١٧. وأيضًا: عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مادة: المفارقة، مكتبة مدبولي، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٨٢٦).

وتكشف المفارقة عن تناقض في المبادئ أو الافتراضات التي تقوم عليها القضية المنطقية. وقد يتم حلها حينما يتم تحديد هذه المبادئ أو الافتراضات الخطأ ثم القيام برفضها. ولكن نشأ الاهتمام بالفلسفة بالمفارقات؛ نظرًا للطابع الجدلي للفلسفة، ولذلك فقد حظيت فنتان من المفارقات على قدر كبير من الاهتمام في الفلسفة الحديثة، الأ وهما: المفارقات الدلالية Semantic Paradoxes (المتعلقة بدلالات الألفاظ)، والمفارقات المنطقية Logical Paradoxes التي تكشف عن صعوبات في فهمنا للمفاهيم الأساسية للدلالات.

- (CP: Robert Audi: The Cambridge Dictionary of Philosophy, art: Paradox, Second Edition, Cambridge University Press, New York, 1999, P. 643).

(٢) عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مرجع سابق، ص ٦٤٠.

(٣) مراد وهبه: المعجم الفلسفي، مادة: المفارقة، مرجع سابق، ص ٣٢٤.

(**) لوحة الجرنیکا Guernica: من بين أعمال الفنان بابلو بيكاسو؛ إذ إنه منذ عام ١٩٢٥م، بدأ في رسم أعمال تعبيرية صارخة أو مشوهة، وبلغ هذه الاتجاه ذروته في أشهر لوحاته الأ وهي الجرنیکا عام ١٩٣٧م، التي عبرت عن رعبه واثمنازه من القصف الألماني لعاصمة الباسك Basque، كما أظهرت هذه اللوحة قدراته الابتكارية التي لا تضاهي بوصفه فنان جرافيك.

- (CP: John Julius Norwich (editor): Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, art: Guernica, Oxford University Press, New York & Melbourne, 1990, P. 348).

(***) بابلو بيكاسو Pablo Picasso: (١٨٨١ - ١٩٧٣م) رسام إسباني، ونحات، وفنان جرافيك، ومصمم، وهو من أشهر الفنانين وأكثرهم تنوعًا وإنتاجًا في القرن العشرين، وتجاوز غيره من الفنانين من حيث حجم إنتاجه وتنوع الأسلوب، وله أكثر من عشرين ألف عملاً؛ أنتجه على مدار حياته، ومن أشهر لوحاته: "لوحة الجرنیکا" Guernica.

(CP: I Bid, P. 348).

لبعض الناس، والعكس بالنسبة لبعضهم الآخر. وأوضح سانتاينا^(*) أنه لا شيء قبيح بطبيعته، أي لا يوجد شيء قبيح في حد ذاته، وتوجد الكثير من المصطلحات التي توضح أنواع القبح، وفيما يلي بعض الأمثلة وهي: غير المقبول، والضخم، والحقير، والبذيء، والبشع، وغير الملائم، والمثير للاشمئزاز⁽¹⁾؛ ولذلك فإن الفنان الحق هو الذي يصور لنا القبح تصويراً جميلاً.

كما يشير القبح إلى التعقيد؛ إذ يشير إلى المعايير التي تفشل الأشياء في تحقيقها، ألا وهي التناسق والتناسب، ويوصف بالنشوه، والنقص، والخطأ، كما يعبر القبح عن التنافر، والتناقض، والغربة، وعدم النفع، وتلك الأشياء تولد الشعور بالقلق والاضطراب التي تنتقل إلى التنافر الجمالي، وهذا يماثل مصطلح اللاعقلاني^(**) Irrational، فقد تكون مكانة اللاعقلاني في الفن اليوم مكانة القبيح نفسها، ولكن مع اختلاف الطابع السائد، ومع ذلك فإن أي شيء قادر على جذب الاهتمام الجمالي يدخل في نطاق الفن⁽²⁾.

ومن ثم فهناك فرق واضح بين القبح الإنساني، وهو الذي نجده في الطبيعة، وبين القبح الاستطقي في مجال الفن؛ لأنه بمجرد أن يتحول القبح في الطبيعة إلى مجال الفن فإنه يختلف عن حالته السابقة، إذ يصبح موضع اهتمام لدى الآخرين؛ لأنه إذا لم يثر الاهتمام، فلماذا اختاره الفنانون حينئذ؟.

وبعد أن أشرنا إلى معنى القبح، ومثاله، فإننا نوضح بعد ذلك القبح بوصفه عنصراً استطيقياً.

يعد القبح مقولة جمالية تقف على نقيض الجمال، ويشكل الاثنان قطبين متناقضين، إلا أنهما مقولتان جماليتان، ويمثلان المحور الأساسي للفكر الجمالي والأخلاقي الغربي؛ إذ

(*) جورج سانتاينا George Santayana: (1863-1952م) هو فيلسوف، وروائي، وشاعر، وكاتب إسباني، من مواليد مدريد، عاش في الولايات المتحدة من 1872 حتى 1912م، ودرس الفلسفة في هارفارد (1889-1912م)، وفي فلسفته كان متشككاً في إثبات وجود المادة، وقد أوضح أفكاره الفلسفية في الكثير من المؤلفات، ومنها: "حياة العقل" عام 1905م، وذلك في خمسة مجلدات، فضلاً عن مؤلفه الأساسي في مجال الاستطيقا، وهو "الإحساس بالجمال" Sense of Beauty عام 1896م؛ مما يدل على سعة معرفته.

(CP: Barry Jones: Dictionary of World Biography, art: Santayana Australian National University E Press, Australia, 2013, P. 743).

(1) Peter A. Carmichael: "The Sense of Ugliness", in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 30, No. 4, (Summer, 1972), P. 495.

(*) اللاعقلاني Irrational: هو اللامعقول، ويمكن أن نميز اللاعقلانية بأنها الاعتقاد، والرغبة، والهدف، والفعل، وغالباً ما يتم تفسير اللاعقلانية بمصطلحات برجماتية أو هادفة، فيقال على الشخص إنه غير عقلاني إذ فشل (عن قصد) في بذل قصارى جهده، أو على الأقل في القيام بما يعتقد أنه مناسب لتحقيق أهدافه. وتتعلق الأهداف العقلانية واللاعقلانية المعرفية باكتساب الحقيقة وتجنب الباطل، في حين تتوافق العقلانية واللاعقلانية غير المعرفية مع الهدف ذي الصلة بالجانب الأخلاقي أو السياسي أو الاقتصادي، أو الجمالي، أو غير ذلك.

(CP: Robert Audi: The Cambridge Dictionary of Philosophy, art: Irrational OP. Cit, PP. 443- 444).

(2) Peter A. Carmichael: "The Sense of Ugliness", OP. Cit, P. 495.

يعد الجمال بمنزلة القانون والمحور الأساسي، وبمنزلة المثال، والحقيقة، والخير، والكمال، والوضوح، والنظام، والتناغم، والحضارة، ويهدف إلى تحقيق الغايات الانسانية العليا. وقد تحققت هذه السمات في اليونان القديمة. في حين أن القبح يمثل مصدرًا لكل شيء لا يتناسب تمامًا مع معايير الجمال، فالقبح هو الواقع الدنيوي أو المبتذل، واللاعقلاني، والشر، والتنافر، وعدم التناسق، والإفراط، والتشوه، وباختصار فإنه يمثل الآخر The Other. وفي هذا الصدد نشير على سبيل المثال إلى: قبح الجروتيسك^(*)؛ إذ إنه نقيض القانون (قانون الجمال)، أي يتناقض معه، كما أنه يخالف النظام، ويقلب القيم، ويفسد التناغم، وعلى الرغم من اعتبار القبح لأول وهلة مقولة هامشية ذات قيمة دنيا، فإنه يعد عنصرًا أساسيًا في العملية الفنية، وهذا ما يسمى "جماليات القبح" Aesthetics of the Ugly⁽¹⁾.

وفي إطار حديثنا عن علم الجمال، يكون من الأهمية بمكان تعريف الصفة التي أخذت منها هذه الدراسة اسمها ألا وهي صفة الجمال. وفي هذا الصدد قد عرف كيتس^(**) Keats الجمال بأنه الحقيقة، أي جمال الحقيقة، وهذا التعريف إما أن يحد من معنى الحقيقة Truth، وإما أن يوسع معنى الجمال؛ ليشمل عناصر أخرى غير جميلة. ولكن عند إطلاق صفة "الجميل" على كل ما يميز الإدراك الجمالي مع الشعور بالارتياح في العمل الفني، سيتم استبعاد القبح في هذه الحالة، وحينئذ تثار مباشرة مشكلة الجمال والقبح⁽²⁾.

مما يدل على أهمية المعنى الواسع لصفة الجمال، إذ يفسح المجال للتمييز بين الجمال والقبح؛ ومن ثم لا يمكن استبعاد القبح، في حين اقتصر تعريف الجمال على ما يحقق الشعور بالمتعة والارتياح، فإنه يستبعد تماما القبح من مجال الاستطبيقا.

(*) قبح الجروتيسك Grotesque: هو مصطلح في الفن يطبق عادة على نوع من الزخارف الجدارية المرسومة أو المنحوتة، ويشتمل على زخارف نباتية، وأشكال بشرية وحيوانية، تتصف بالغرابة مجتمعة في رسومات خيالية ومرحة. وتم استخدام هذه الزخارف في المباني الرومانية، وتم إحيائها مرة أخرى في عصر النهضة، وقد جاءت تسمية الجروتيسك نسبة إلى كلمة grotte التي تعني كهف (Caves أو Grottoes)، وأصبح ينطبق المصطلح على أي تمثيل يتصف بالغرابة أو التشوه أو التناقض (عدم التناسق).

- (CP: John Julius Norwich (editor): Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, art: Grotesque, OP. Cit, P. 195).

(1) Nina Athanassoglou- Kallmyer: "Ugliness", in: On the Politics of Ugliness, edited by: Sara Rodrigues & Ela Przybylo, Palgrave Macmillan, Switzerland, 2018, PP. 31- 32.

(**) جون كيتس John Keats (1795- 1821م): هو شاعر إنجليزي، ولد في لندن، وقد تعلم في مدرسة كلارك Clarke، عرف بحسه المرهف، وقد صدر كتابه الأول من القصائد عام 1817م، والذي اشتمل على قصيدته الشهيرة بعنوان: "On first looking into Chapman's Homer"، وفي عام 1819م قد أصدر قصيدته "أنديميون" On Endymion والتي قد بدأها بعبارة شهيرة بوصفها مدخلًا لها وهي: "الشيء الجميل ممتع إلى الأبد".

- (CP: Barry Jones: Dictionary of World Biography, art: Johnkeats, OP. Cit, PP. 455-456).

(2) Vernon Lee & C. Anstruther- Thomson: Beauty & Ugliness "And Other Studies in Psychological Aesthetics", John Lane Company, London & New York, 1911, PP. 3-5.

وتنشأ مشكلة القبح -عامة- من افتراض بعض الفلاسفة أن القبح لا بد من أن يكون مضاداً للجميل؛ والسبب في ذلك هو رغبة الفلاسفة في التناسق والتماثل (الانسجام الداخلي)؛ مما أدى إلى حدوث خلط، وانتهى إلى فشل في التمييز بين ما هو غير جميل وما هو قبيح؛ ومن ثم فإن الربط بين الجمال والقبح في مجال الاستطيقا يشبه ارتباط الخير والشر في مجال الأخلاق؛ مما أدى إلى وضع ثلوث القيم (الحق والخير والجمال) على طرف نقيض من (الكذب، والشر، والقبح)^(١).

وإذا كانت فكرة الجمال جديرة بالاهتمام، فإن البحث في القبح لا يفصل عنها؛ إذ يمثل مفهوم القبح "الجمال السلبي"، وهو يعد جزءاً من الاستطيقا (أو الوجه الآخر للاستطيقا)؛ لأنه لا يوجد علم آخر يمكن أن ينسب إليه، ولذلك فلا غرابة -إن- حينما نتحدث عن جماليات القبح، فإذا كنا لا نندهش من اهتمام علم الأحياء (البيولوجيا) بمفهوم المرض، أو اهتمام علم الأخلاق بمفهوم الشر، أو اهتمام علم القانون بالظلم، أو اهتمام علم اللاهوت بالخطيئة، فلماذا نندهش من اهتمام علم الجمال بالقبح؟، وبناءً على ذلك فإن نظرية القبح تتسبب إلى الاستطيقا بشكل واضح^(٢).

فإذا كان الفن -كله- جمالاً، وكان القبح ضد الجمال، فلا بد من استبعاده من ميدان الفن، ولكن في الحقيقة لم يستبعده الفنانون من عملهم، بل على العكس كان إدخال القبح في مجال العمل الفني يعد إضافة لقوة هذا العمل، وذلك بالطبع يتناقض مع الرأي الذي يقول: إن القبح ضد الجميل^(٣).

ولذلك يعد القبح إضافة للعمل الفني، نظراً لغرابتة وجاذبيته، فالكثير من الأعمال الموجودة في الواقع قبيحة، ولكنها في مجال الفن تصبح أعمالاً فنية وفي غاية الروعة، وقد قام الفنانون برسمها؛ لعدم قدرتهم على مقاومة جاذبية تلك الأشياء.

مما يدل على اهتمام كل مجال من المجالات المختلفة بالشيء ونقيضه، لادراك قيمة كل منهما، فما الذي يحدث إذا اهتم علم الأخلاق بالخير فقط من دون الشر؟، فإننا في هذه الحالة لا ندرك قيمة الخير، ولا نستطيع تمييزه؛ وذلك لأن الخير والشر مقولتان أخلاقيتان، وكذلك لو اهتم علم الجمال بقيمة الجمال فقط من دون القبح، فإننا لا ندرك قيمته، لأننا لم نجد غيره.

ويعد مجال القبح -كما نراه- كبيراً ومتسعاً، مثل عالم الظواهر الحسية أو الواقع الخارجي؛ لأن الشر، والتعاسة، والاعتراب الذاتي للروح، تعد أموراً جمالية عن طريق التمثيل

(١) ولترت. ستيس: معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٩٣ - ٩٤.

(2) Karl Rosenkranz: Aesthetics of Ugliness "A Critical Edition", edited and Translated by: Andrei Pop & Mechtild Widrich, Bloomsbury Academic Publishing, London, New Delhi, New York & Sydney, 2015, P. 25.

(٣) ولترت. ستيس: معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"، مرجع سابق، ص ٩٤.

الخارجي؛ ذلك لأن القبح يظهر فقط من خلال الجمال؛ إذ يمكن المزج بين الجميل والقبح من خلال ما يتصف به العقل من حرية التخيل^(١).

هذا وقد لاحظ أدورنو^(*) أن الفن في القرنين: التاسع عشر، والعشرين، قد اتسع فيه نطاق القبح، إلى درجة أنه برز فيه بوصفه سمة جديدة. ولذلك رأى أن الحداثة^(**) على هذا النحو تتحدد من خلال انهيار التناغم والتوافق بين الجمال والقبح، وتمتاز بانتصار أو غلبة القبح، ذلك الذي تغلبت سماته في النهاية على "قانون الشكل"؛ وذلك لارتباط القبح ببعض المفاهيم مثل: اللاشكل Formless، والبشاعة، وقد أصبح بذلك القبح سمة مميزة للتيارات الفنية في القرن العشرين، وذلك في إطار الخطاب الجمالي المعاصر^(٢).

ومن المفارقات أنه في أثناء عرض عمل فني فائق الجمال، قد ينتج الفنان ويجسد قبحاً عظيماً، إذ تقدم مسرحية Darling لشكسبير شخصية "فالسٹاف"^(***) Falstaff كمثال، كما توجد أمثلة أخرى على الفن العظيم الذي يمكن أن يكون قبيحاً بدرجة كبيرة، مثل: "رينشارد الثالث"^(****) لشكسبير، وأوبرا ووزك Wozzek لـ ألبان بيرج^(*****)، و"لوحة جيرنيكا" لبيكاسو^(١) Guernica.

(1) Karl Rosenkranz: OP. Cit, P. 46.

(*) تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣-١٩٦٩م): هو الفيلسوف الألماني، وعالم الجمال، والموسيقي والملحن البارح، ومن رواد مدرسة فرانكفورت (النظرية النقدية)، وقد أرسى بالاشتراك مع هوركهايمر الاتجاه الفلسفي لمدرسة فرانكفورت ومشاريعها البحثية في معهدها للبحوث الاجتماعية. وقد اهتم بالثقافة والفن، ورأى أهمية "الفن المستقل" الذي يمكن أن يفتح لنا واقعاً راسخاً، ومن مؤلفاته في مجال الاستطيقا "النظرية الجمالية" Autonomous art Theory الذي طور فيه فكرته عن الفن المستقل.

(**) الحداثة Modernity: هي فترة تاريخية تمتاز بالصناعة والرأسمالية، وقد ارتبطت بحدوث تغييرات أيضاً في الحياة الاجتماعية والسياسية، بما في ذلك التغييرات في أساليب العمل، وتنظيم الوقت، والحياة الأسرية، والنشاط الترفيهي، والفن، والإسكان، والتحول من الحياة الريفية إلى الحياة الحضرية.

- (CP: Chris Barker: The Sage Dictionary of Cultural Studies, art: Modernity, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004, P. 125).

(2) Nina Athanassoglou-Kallmyer: "Ugliness", in: On the Politics of Ugliness, OP. Cit, P. 41.

(***) جون فالستاف John Falstaff: شخصية خيالية من أعظم إبداعات شكسبير الكوميديّة، واتصف بعدة سمات منها: البدانة، والمكر، وسوء السمعة، وقد كان الشخصية الأساسية في هنري الرابع "الجزأين: الأول، والثاني"، وأيضاً في "زوجات وندسور المرحات" The Merry Wives of Windsor، وتم الإعلان عن وفاته في هنري الخامس.

(CP: Barry Jones: Dictionary of World Biography, art: John Falstaff, OP. Cit, P. 764).

(****) رينشارد الثالث Richard III: هي مسرحية تاريخية كتبها وليام شكسبير، وتتصف بأنها تراجمية؛ إذ تصور مأساة نينوس أندرونيكوس Titus Andronicus المتعطش للدماء، وهي أول مأساة له.

(CP: John Julius Norwich: Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, art: Richard III, OP. Cit, P. 414).

(*****) ألبان بيرج Alban Berg (١٨٨٥-١٩٣٥م) هو الملحن النمساوي، الذي تتلمذ على يد شوبنيسبرج، وقد تألفت موسيقاه من أنماط فكرية معقدة، إلا أنه مع ذلك كان مفتوناً بالمنح العاطفي للرومانسية المتأخرة، وقد حظت موسيقاه على إعجاب وشهرة، ومن أهم أعماله أوبرا ووزك Wozzeck عام ١٩٢٢م.

- (CP: I Bid, P. 44).

(1) Peter A. Carmichael: "The Sense of Ugliness", OP. Cit, P. 496.

٢- الجمال بوصفه تعبيراً بين بوزانكيت وكروتشه:

(أ)- الجمال عند بوزانكيت(*):

وفي هذا الصدد نشير إلى معاني الجمال عند بوزانكيت، وهي الجمال بالمعنى الضيق، والمعنى الواسع، وتوضيح أي من هذه المعاني قد تبناها بوزانكيت، فضلاً عن أنواع الجمال وسماته.

لم يُستخدَم مصطلح "الاستطيقا" بالمعنى المعروف به الآن، إلا قبل النصف الأخير من القرن الثامن عشر، ألا وهو "فلسفة الجمال" بوصفه مجالاً متميزاً في البحث النظري، ولكن هذا لا ينفى أن الاهتمام بالجمال والفنون كان موجوداً قبل هذه التسمية، وذلك بدءاً من المفكرين الهيلينيين، ولا سيما منذ سقراط، ولدى الفلاسفة السابقين عليه. وتعد الاستطيقا موضوعاً مباشراً في سلسلة من النظريات المنهجية التي حاول من خلالها الفلاسفة شرح الحقائق المتعلقة بالجمال^(٢).

قدم بوزانكيت تصور القدماء لمفهوم الجمال بوصفه أساساً لهذا المفهوم عند المحدثين، فقد ارتبط الجمال عند القدماء ببعض المفاهيم مثل: الإيقاع، والتناغم، والوحدة داخل التنوع. وهذا ما نجده أيضاً عند المحدثين؛ مما يعني أن التعريف الناتج سيكون متوافقاً مع أهداف تاريخ الاستطيقا^(٣).

إلا أن التركيز الأكبر للمحدثين كان على مفهوم الدلالة والتعبير، وهو تعبير عن كل ما تحتويه الحياة بشكل عام؛ مما يعني أن الجمال صفة مميزة، تعني ما له تعبير مميز للإدراك الحسيّ أو الخيال؛ ومن ثمّ تعرّف صفة الجمال على نطاق واسع، فلا يمكن حصر الفن الجيد أو التصور الجماليّ في حدود ضيقة^(٣).

وبمجيء العالم الحديث نهض الإحساس الرومانسيّ بالجمال، مصحوباً بالرغبة القوية للتعبير الحر والعاطفيّ، فكان من المستحيل أن تستمر النظرية المحايدة في النظر إلى

(*) برنارد بوزانكيت Bernard Bosanquet: (١٨٤٨-١٩٢٣م): فيلسوف بريطانيّ، صاحب نزعة مثالية، وفلسفته ذات نسق فلسفيّ كامل، عمل أستاذاً للفلسفة الأخلاقية في جامعة سانت أندروز St. Andrews من عام ١٩٠٣م حتى عام ١٩٠٨م. وركزت فلسفته على بيان قيمة الفرد ومصيره، ومبدأ الفردية Individuality، وله دراسات في مجال الاستطيقا، أبرزها كتابه "تاريخ الاستطيقا" History of Aesthetics عام ١٨٩٢م الذي أوضح فيه تطور فلسفة الجمال منذ نشأتها، فضلاً عن نظريته الفلسفية للدولة.

- (CP: Robert Audi: The Cambridge Dictionary of Philosophy, art: Bosanquet, OP. Cit, PP. 96- 97).

(2) Bernard Bosanquet: A History of Aesthetic, George Allen & Unwin LTD & The Macmillan company, London & New York, OP. Cit, P.1.

(3) I Bid, P.4.

(3) I Bid, PP. 4-5.

الجمال على أنه منتظم ومتناغم، أو بوصفه تعبيراً عن الوحدة في التنوع؛ لأنه وفقاً لذلك سيصبح كل من الجليل (*Sublime)، والقبيح Ugly خارج نظرية الجمال، إلا أن كلاً منهما قد تطور إلى فرع معترف به في البحث الجمالي في العصر الحديث، ونتيجة ذلك هي جعل كل من القبيح والجميل في النهاية داخل المجال العام للجمال. ويتم ذلك عن طريق تصور دلالة الجمال على نطاق واسع، فلا يقتصر تصورنا للجمال على أنه يجب أن يمنح المتعة، بل ينبغي تعديل ذلك، من ناحية توسيع النطاق لمتوسط التقدير الجمالي، وهكذا نجد أن الجانب الخصب الذي أسهم به المحدثون هو إعادة تطبيق الجمال في نطاق أكثر واقعية للمبدأ الأساسي الذي أعلنه القدماء. ففي المعنى الواسع، استُبعد الاستخدام الأضيق للجمال، ووفقاً لذلك يصبح الجمال سمة يتم التعبير عنها للإدراك الحسي أو للخيال^(١).

وأول ما يرتبط بالخبرة الجمالية (***) هو ذلك الشعور بالسرور، ويتصف الجمال بصفات ثلاث رئيسية: أولاً- إن الجمال شعور دائم، لأن الأحكام الجمالية ليست مطالب زائلة تبدأ وتنتهي، بل إنها دائمة. ثانياً الجمال هو شعور مطابق بمعنى أن شعوري بالسرور لا بد من إن يتطابق مع الشعور الحقيقي الذي أسمع أو الشيء الذي أراه. ثالثاً- إن الجمال هو شعور عام، فقد يشاركك فيه آخرون، ولا تنقص قيمته نتيجة هذه المشاركة. كما أن الاتجاه العقلي في الخبرة الجمالية يكون تأملياً، بالإضافة إلى أن الشعور المرتبط بالخبرة الجمالية يكون منظماً ومتجسداً^(٢).

وهكذا بعد أن أشرنا إلى تصور القدماء والمعايير المختلفة لتفسير الجمال، وأشرنا إلى المحدثين وتعريفهم الجمال، نشير هنا إلى رأي بوزانكيت بصدد الجمال، لمعرفة هل اتفق مع تصور القدماء أم المحدثين بصدد الجمال؟.

(*) الجليل Sublime: هو العظمة، والكبرياء، والمجد، وهو أيضاً السامي الذي يأخذ بمجامع قلوبنا، كما أنه العظيم الذي يفهرنا ويشعرنا بعجزنا، ويولد في نفوسنا إحساساً بالألم، وهو الهائل الذي يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساساً بالتوتر، وقد عرفه "رينوفيه" بأنه ما يتجاوز حدود الاعتدال، ويولد فينا إحساساً قوياً بالتوتر. (للمزيد: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مادة: الجليل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص ص ٤٠٤ - ٤٠٥).

(1) Bernard Bosanquet: A History of Aesthetic, OP. Cit, PP. 5-6.

(**) الخبرة الجمالية Aesthetic Experience: تشير إلى التحول في دور الفنون، حيث يصبح الفنانون أكثر استقلالية في أعمالهم الفنية؛ من أجل التأكيد على الوضع الابتكاري في الفن، وبذلك يؤثر مفهوم الخبرة الجمالية في تطور الفنون. كما أنها ليست فقط وصفاً لخبرة الفن والطبيعة، ولكنها أيضاً بمثابة قوة في تشكيل المواقف والرؤى تجاه الفن والطبيعة، ومن ثم تصبح الخبرة الجمالية السمة المميزة للفنون. وقد أوضح كانط الصياغة النهائية للخبرة الجمالية من خلال تمييزها عن جميع الممارسات العملية.

(CP: Dabney Townsend: The A to Z of Aesthetics, art: Aesthetic Experience, The Scarecrow Press, Inc., Lanham. Toronto. Plymouth, 2006, PP. 9- 10).

(٢) عليّ عبد المعطي محمد: بوزانكيت قمة المثالية في إنجلترا، تقديم وتحليل: محمد عليّ أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٠م، ص ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

أشار بوزانكيت إلى معنيين للجمال: المعنى الضيق، والمعنى الواسع؛ من أجل إيضاح مشكلة الجمال والقبح وما بها من تعقيد؛ ذلك لأن اختلاف أذواق الناس واختلاف معرفتهم قد أدى إلى وجود أنواع للجمال. ويعد مصطلح الجمال مصطلحًا عامًا يطلق على كل ما هو متميز من الناحية الجمالية Aesthetically excellent؛ ولكن نجد أن درجات استخدامه وتنوعاته تجعل من المستحيل أخيرًا رسم خط فاصل بين ما هو جميل وبين ما ليس كذلك، وبناءً على ذلك النطاق الواسع من الشعور الاستطقي رأى بوزانكيت إذن أن الاستخدام الواسع لصفة الجمال هو الاستخدام الأمثل⁽¹⁾.

ويتحقق الجمال بمعناه الواسع عن طريق التعلم والتدريب؛ ومن ثمَّ يفضلهُ الأشخاص الذين يتمتعون ببصيرة جمالية، ويشير الجمال بالمعنى الواسع إلى ما هو متميز من الناحية الجمالية، وذلك يحتوي على فئتين: فئة الجمال البسيط Easy beauty، وفئة الجمال المعقد أو المركب Difficult beauty الذي يتضمن الجليل sublime والقبيح، وما إلى ذلك، في حين أن فئة الجمال البسيط ترتبط بأشياء لا يمكن وصفها إلا بالجمال، بل تبدو ممتعة للجميع، مثل: لحن بسيط، وتناغم مكانيّ، ووجه ممتلئ بالشباب والحيوية، أو الجمال الإنسانيّ، وكل هذا يمنح متعة واضحة للفرد⁽²⁾.

وهذا يعني أن الجمال بالمعنى الواسع لا يقتصر فقط على كل ما يحقق المتعة للشخص، تلك المتعة التي يفضلها معظم الناس، ولكن هذا المعنى يشمل أيضًا فئة الجمال المركب المتمثلة في القبح، إذ توجد صعوبة في إدراك هذه الأمور.

وذلك لأن الافتقار إلى التعليم والثقافة له تأثيره في تقييم الشخص لبعض الأعمال الفنية التي نصفها بالقبح، نظرًا لجهله بما تدل عليه.

ووضح بوزانكيت ما يتعلق بتعليم الجمال للشخص العاديّ الذي نشأ في أواخر القرن التاسع وحتى الوقت الحاضر، وعلاقته ببعض الحركات الحديثة للغاية؛ إذ رأى أن خبرة الشخص العادية وتعليمه الذاتيّ، إذا كان واسعًا ومخلصًا، فإنه يؤدي به إلى المواقف نفسها التي يتبناها الأفراد المتخصصون بشكل كبير منذ البداية⁽³⁾.

ومع ذلك فقد رأى بوزانكيت أن وجود الجمال المعقد لا ينفي حقيقة وجود الجمال البسيط، ولذلك فلا يمكننا الاستغناء عن التمييز بين الجمال البسيط، والجمال الأكثر

(1) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, Macmillan and Co., Limited, London, 1923, PP. 83- 84.

(2) I Bid, PP. 84- 85.

(3) I Bid, PP. 76- 77, 83.

صعوبة، وتتمثل هذه الصعوبة في ثلاث سمات: التعقيد Intricacy، والجهد أو شدة التركيز Tension، والاتساع Width. وفيما يتعلق بالتعقيد فإنه يتطلب نوعاً من المعرفة، لأن الموضوع الجمالي الأكثر صعوبة يتألف مما هو أبسط منه. وإذا كان الجمال الصعب يتجاوز ما هو ممتع للعقل مباشرة؛ فإن هذا لا يمنعنا من إدراكه بوصفه جمالاً، ولكن لا يتم ذلك إلا عن طريق تنقيف الذات ونفاذ البصيرة، بالإضافة إلى وجود بعد آخر للجمال الأكثر صعوبة وهو "الاتساع" Width⁽¹⁾.

ويمكن ملاحظة ذلك التعقيد فيما يتعلق بأعمال الفن المعاصر، فعند مشاهدة أعمال الفنانين المعاصرين مثل بابلو بيكاسو، ودوشامب^(*)، وغيرهما، فإن هذا سيتطلب بعض التركيز والجهد لإدراك ما تدل عليه هذه الأعمال.

ونجد أن الجهد والتركيز الشديدين هما ما يتطلبه ذلك العمل؛ من أجل فهمه، في حين أن الجمال البسيط لا يتطلب أي جهد، أما عن سمة الاتساع فإنها نتيجة لما نجده من دائرة واسعة من الصور، كل منها له اتجاهه الذي يميزه؛ وهكذا لم يُقم بوزانكيت خطأً فاصلاً بين الجمال البسيط والجمال المعقد أو المركب، بسبب سعي اتجاهه الفلسفي إلى الترابط والكلية، سعياً نحو المطلق⁽³⁾.

ووفقاً لذلك فقد قال بوزانكيت بوجود نوعين من الجمال، وكان هدفه من ذلك، كالتالي: أولاً- الدفاع عن المعنى الواسع لمصطلح الجمال؛ ليشمل كل ما هو ممتاز من الناحية الجمالية، ولا يقتصر على ما هو ملائم أو ممتع فقط، إذ لا يوجد خط فاصل يمكن رسمه بين الجمال البسيط، والجمال المركب أو المعقد. ثانياً- حينما نتحدث عن المقصود بالقبح الحقيقي، فإننا نتحدث عن درجات للجمال تقضي إلى حد ما على التناقض بين الجمال والقبح. ويمثل التعقيد والتشابك والاتساع إلى حد كبير ما يسمى بالقبح، ذلك القبح الذي يصدّم معظم الناس أو يبدو لهم أنه غير مثير للاهتمام، أو خيالي أو مدهش، ولكن هذا الجانب من القبح قد يصدّم الشخص؛ بسبب قلة المعرفة وجهله بحقيقة الخبرة الجمالية⁽¹⁾.

(1) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, OP. Cit, PP. 87- 92.

(*) مارسيل دوشامب Marcel Duchamp: (١٨٨٧-١٩٦٨م) رسام فرنسي أمريكي، أرتبط بالكثير من الحركات الحديثة مثل: المستقبلية Futurism، والتكعيبية Cubism، وأصبح واحداً من رواد الدادائية، ومن رواد السريالية. وقد تسببت لوحته "عارية تهبط السلم" عام ١٩١٣م في ضجة كبيرة في نيويورك.

(CP: Barry Jones: Dictionary of World Biography, art: M. Duchamp, OP. Cit, P. 249).

(3) عليّ عبد المعطي محمد: بوزانكيت قمة المثالية في إنجلترا، مرجع سابق، ص ص ٢٦٣- ٢٦٤.

(1) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, OP. Cit, PP. 94- 95.

ولذلك فقد أدى وضع بوزانكيت درجات للجمال، إلى إدراج كل من التعقيد، والتشابك، والاتساع الذين يمثلون القبح تحت مسمى الجمال المعقد أو المركب؛ ومن ثم فإن وجود نوعين من الجمال يقضي إلى حد ما على التناقض بين الجمال والقبح.

٣- الجمال عند كروتشه(*):

وبعد أن أوضحنا ما يعنيه بوزانكيت من مفهوم الجمال، فنشير هنا إلى ماهية الجمال عند كروتشه؛ لبيان أوجه التشابه والاختلاف.

يبدأ مذهب كروتشه الفلسفيّ بالبحث في الاستطيقا؛ إذ إن اللحظة الأولى للروح الكلية هي اللحظة الفنية، فالمعرفة تبدأ بالفن، والفن هو التعبير عن الحدس، وقد فهم الحدس من خلال كانط كتجربة فيها يكون العقل نشطاً وليس سلبياً، وتعد اللحظة الفنية محاولة من جانب الذات لإصلاح ما هو حقيقيّ، وتجريده عما هو مجرد مظهر؛ ومن ثم فإن الحدس هو تعبير معرفيّ وليس حكماً قيمياً، فالفنان لا يرغب في الوصول إلى الجمال ولا إلى الحكم الأخلاقيّ، بل يرغب في الوصول إلى الحقيقة، (وهو في ذلك مثل الفنان التعبيريّ). كما يتم التعبير عن الفن في وسط معين؛ ومن ثم فإن عناصر الشعر (الكلمات)، والفنون التشكيلية (اللون، والمادة، وما إلى ذلك)، والموسيقى (تتكون من الأصوات)، وما إلى ذلك، ولكنها كلها محكومة على حد سواء في الشعور^(٢).

ويتبين لنا تأثير كروتشه في فلسفته الجمالية بكل من كانط وهيغل، فقد تأثر بتفسير كانط للحدس، وتأثر بهيغل فيما يتعلق بالحقيقة الروحية، وهي تندرج تحت "الروح المطلق".

وقد أشار كروتشه إلى الاستخدامات المختلفة لصفة الجمال، فقد تستخدم للتعبير عن الحقيقة العلمية، والعمل النافع، والعمل الأخلاقيّ، ونتج عن ذلك وجود أنواع مختلفة للجمال: الجمال الفكريّ، والعمل الجميل (الصناعي) (**)، والجمال الأخلاقيّ. ولكن هذه الاستخدامات

(*) بنيدتو كروتشه Benedetto Croce: هو فيلسوف ومؤرخ وناقد إيطاليّ، قد تلقى تعليمه في روما، وأسس مجلة "النقد" في نابولي عام ١٩٠٣م واستمر في تحريرها حتى عام ١٩٤٤م، وفيها عرض آراءه حول الأدب والفلسفة والتاريخ، وفي هذه الفترة شغل أيضاً أستاذاً للفلسفة في جامعة نابولي، وتأثر في فلسفته بهيغل، وهي فلسفة مثالية ترى أن الحقيقة الوحيدة هي الحقيقة الروحية، ومع ذلك فإنها ليست أمراً متعالياً، بل قام بتحديداتها من خلال الخبرة البشرية، وتعد مناقشة كروتشه في مجال الاستطيقا هي الجزء الأكثر تأثيراً في فلسفته. إذ رأى أن الأعمال الفنية واللوحات الفنية على سبيل المثال، هي تعبيرات عن رؤى حسية للفنانين، فضلاً عن كونها وسائل يتم بها التواصل مع الآخرين. وعرض آراءه عن الاستطيقا في كتابه "عن الاستطيقا" عام ١٩٠٢م، ويعد كتابه "فلسفة الروح" The Philosophy of the Spirit، من أعظم مؤلفات كروتشه.

(CP: Barry Jones: Dictionary of world Biography, art: B. Croce, OP. Cit, P. 207).

(2)David Rose: "Croce, Benedetto (1866- 1952)", in: Encyclopedia of Nineteenth-Century Thought, edited by: Gregory Claeys, Routledge, London & New York, 2005, PP. 142- 144.

(**) على اعتبار أن الفن مهارة وصناعة.

المختلفة تؤدي بالمرء إلى الخلط، تلك المشكلة التي انشغل بها الكثير من الفلاسفة وعلماء الجمال حتى الآن، ولكن على الرغم من هذه التفسيرات المختلفة، فإن الاتجاه السائد في الاستخدام العام والفلسفي، هو اقتصار معنى مصطلح "الجميل" فقط على القيمة الجمالية، ولذا فمن الأنسب لنا أن نحددجميل على أنه تعبير ناجح، لأن التعبير حينما لا يكون ناجحًا، فإنه ليس تعبيرًا⁽¹⁾.

وذلك بسبب تأكيده أهمية الاتجاه الاستطقي بوصفه مجالاً خاصاً للاتجاه العقلاني، متميزاً على حد سواء عن المجال المنطقي من ناحية، وعن المجال الأخلاقي من جهة أخرى، فالجمال ذو قيمة متميزة في طبيعتها، وهو التعبير الناجح والتميز، ولكن يمكننا أن نترك صفة ناجح أو متميز جانباً، ونقول ببساطة إن الجمال هو تعبير؛ لأن التعبير غير الناجح ليس تعبيراً. وعليه ما التعبير^(*)؟ إنه الشكل الذي يعطيه العقل لحدسه، أي الشكل الذي يتخذه الحدس⁽²⁾.

وتعني الخبرة الجمالية عند كرونشه، الخبرة بالشيء في الذهن، سواء أكان هذا الشيء طبيعياً أم عملاً فنياً، بقدر ما يمتلك صفة الجمال، وتلك الصفة كل فرد على دراية بها كخبرة، ولكنها تبدو غامضة وصعبة، وإن لم يكن من المستحيل تحديدها. ومع ذلك، فإذا كان من الصعب تحديد مفهوم الجمال بصيغة الإيجاب في خبرتنا المعتادة، فلا نجد صعوبة في تمييزه بشكل سلبي؛ وهو على النحو الآتي: فلا يعني الجمال ما هو مفيد، ولا نعني به الخير بالمعنى الأخلاقي، علاوة على ذلك، فقد نجد بعض الاختلافات في تطبيق الحكم الجمالي؛ فمن الصعب أن نجد اثنين مهما كانت درجة الثقافة التي يمتلكانها متفقين في حكمهما الجمالي، وكذلك فإن أي شخص لا يحتفظ بحكمه الفردي بشكل ثابت، بل إنه يميل باستمرار إلى التغيير، وهذا ينطبق على الحكم العام، كما هو الحال بالنسبة للحكم الفردي. فما بدا جميلاً ذات يوم، وينتج متعة جمالية كبيرة، قد يبدو قبيحاً وبغيضاً بعد ذلك⁽³⁾.

(1) Benedetto Croce: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, Trans. by: Colin Lyas, Cambridge University Press, New York, 1992, P. 87.

(*) أما التعبيرية في الفن فتعني النظرية القائلة إن الفن هو تعبير عن حالة ذهنية للفنان، إما بشكل مباشر من حيث إن الخبرة الجمالية هي حالة عقلية مميزة، وإما بالاعتماد على بعض الرموز بما في ذلك التعبير الموسيقي، واللغة، والأسطورة، وتتناقض التعبيرية مع نظريات الفن التي تعد الفن محاكاة أو تقليداً Imitation، وتحل محلها إلى حد كبير في سياق الجماليات الحديثة. فقد حلت نظريات التعبير تدريجياً محل نظريات التقليد؛ لتكون الوصف الأساسي للأعمال الفنية، وقد بدأت أشكال التعبير تظهر بشكل واضح في النصف الثاني من القرن الثامن عشر.

- (CP: Dabney Townsend: The A to Z of Aesthetics, art: Expressionism, OP. Cit, PP. 113- 114).

(2) H. Wildon Carr: The Philosophy of Benedetto Croce "The Problem of Art and History", Macmillan and Co., Limited, London, 1917, PP. 161- 162, 67.

(3) I Bid, P. 153.

ونجد أن اختلاف الأفراد في حكمهم الجماليّ هو أمر راجع إلى اختلاف الذوق الجماليّ للأفراد، فضلاً عن اختلاف الثقافة الخاصة بالفرد، بالإضافة إلى حب كل شخص للتغيير. وبذلك فإن الحكم الجماليّ نسبيّ متغير، وليس مطلقاً في إطار التدوق الفنيّ والحكم.

وهكذا فإن الجمال بوصفه تعبيراً، هو عنصر مشترك بين كل من بوزانكيت وكروتشه؛ إذ رأى بوزانكيت أن الجمال هو ما له تعبير مميز للإدراك الحسيّ أو الخيال، أي كل ما هو متميز من الناحية الاستطيقية، كما عرف كروتشه الاستطيقا بأنها تعبير، فإذا كان الشيء معبراً سواء أكان جميلاً أم قبيحاً فإنه سيدخل في مجال الاستطيقا، وإذ لم يكن معبراً فإنه سيخرج عن نطاق الاستطيقا؛ مما يدل على العلاقة بين الجمال والقبح.

٤- مفارقة القبح عند بوزانكيت:

وهكذا فبعد أن أوضحنا معاني الجمال عند بوزانكيت، والمعنى الذي ركز عليه، ألا وهو المعنى الواسع، وكذلك الجمال عند كروتشه، نشير فيما يلي إلى رؤية بوزانكيت في القبح، وإلى أي مدى قد انطوى رأيه في القبح على مفارقة؟.

قد أوضح بوزانكيت إمكانية التعبير عن القبح في الفن، على سبيل المثال، جمال الشبخوخة، ويقصد بالشبخوخة الحقيقية "التجاعيد"، وليس المقصود بها الفخامة، إلا أنها تكتسب مكانة في فن النحت. وعند القول: إن الاتجاه الاستطيقّي ينطوي على الشعور بالمتعة، فلا يجب أن نقول إن المتعة شرط سابق للجمال، بل بالأحرى- نقول إن الجمال هو حالة سابقة على المتعة⁽¹⁾.

وهذا ما نجده بالطبع في الأعمال الفنية التي تصور لنا علامات الكبر، والشبخوخة، بصورة رائعة، على وجه التحديد في لوحات فنية وتمائيل في العصور الوسطى التي صورت لنا ذلك بشكل رائع.

وما يقصده بوزانكيت بالقبح الحقيقيّ True Ugliness هو أي شيء لا يتصوره الخيال، فعدم وجود الخيال لا يمكن أن ينظر إليه على أنه جمال؛ ومن ثم فإن هذا النوع من القبح يعد شيئاً مختلفاً تماماً عن الجمال المعقد. وفيما يتعلق بمسألة القبح الحقيقيّ فنجدها تنطبق على مسائل الخطأ والشر الأخلاقيّ، وتتضح المفارقة في أن الجمال هو الشعور المرن أو المبدع، في حين أن الشيء الذي يتعارض مع الجمال، ينتج عنه تأثير يتناقض مع تأثير الجمال، لذلك نسميه القبح، وهو قد يكون معبراً أو غير معبر، فإذا لم يكن له شكل

(1) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, OP. Cit, PP. 96- 97.

معبر يجسد من خلاله أي شيء، فهو من الناحية الجمالية لا يصبح شيئاً. ولكن إذا كان له شكل معبر، فإنه يجسد الشعور، ويدخل ضمن التعريف العام للجمال، وهذا ما يساوي الامتياز من الناحية الجمالية⁽¹⁾.

وهذا يعني أن بوزانكيت كان يقصد بالقبح الحقيقي شيئاً مختلفاً تماماً عن الجمال الصعب؛ لأن التعقيد والاتساع لا يخرجان عن نطاق الجمال، في حين أنه رأى أن القبح الحقيقي هو شيء لا يتصوره الخيال، ولا يكون له شكل معبر، فهو لا يعبر عن أي شيء؛ مما يشير إلى أهمية عنصر التعبير عند بوزانكيت.

كما رفض بوزانكيت القول: إن القبح يعبر فقط عن شيء غير ممتع؛ لأنه رأى أن الشيء القبيح يندرج ضمن تعريف الجمال، فقولنا: إن هذا الشيء غير ممتع بالنسبة لنا، فإن ذلك سيكون فقط بسبب قلة معرفتنا، لأنه يندرج في حدود الجمال المركب. وتظهر المفارقة عند بوزانكيت في أن الشيء إذا لم يكن له شكل معبر، فإنه لا يمثل شيئاً في مجال الاستطيقا. ولكن إذا كان قابلاً للإدراك، فهو ينتمي إلى الجميل، لذا وجد بوزانكيت صعوبة واضحة عند إنشاء نقيض لأي شيء يعتمد على الكمال، وذلك ما نجده في الجمال والحقيقة والخير، فإذا طبقنا ذلك على الحب والكراهية. فنجد أن الكراهية نقيض الحب، ولكن ماذا يكره الشخص ولماذا؟، إذ لا يمكن أن تتجه هذه الكراهية نحو لا شيء، بل لابد من أن تكون بصدد شيء محدد، ومن أجل سبب محدد، وهذا الشيء يضايقه بسبب له الضيق معينة، ولكن حينما يستوعب الشيء كله، ويرى ما يهدف إليه، فإنه سيحول كراهيته إلى نوع من الحب، إنه انفعال إيجابي لشيء يعوقه شيء آخر، ونجد المفارقة نفسها مع الخطأ⁽²⁾.

مما يدل على أهمية استيعاب الشيء وإدراكه كله للحكم عليه؛ لأنه حين استيعاب الشيء القبيح وإدراكه، فإنه يدخل في نطاق الجمال، كما هو الحال بصدد العداة والكراهية نحو شيء معين، فستتحول هذه الكراهية إلى نوع من الحب، فقد تكون هذه الكراهية لسوء فهم معين.

وهكذا إذا عدّ المرء القبح نوعاً من الجمال، فإنه سيخرج عن فئة "ضعف المنفرج"؛ إذ إن للقبح تأثيراً استطيقياً. ويجب تفسيره بوصفه عنصراً أساسياً لا يُستبعد. وإذا كان لكل شيء شكل وتعبير عن الذات بمعنى ما، فإن القبيح له شكل ينقل انطباعاً مفتقراً للتناسق، أي يفتقر للشكل المثالي، إذ تعني "Uniform" في المقام الأول "انعدام الشكل" والذي قد ينقل

(1) I Bid, PP. 97- 98.

(2) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, OP. Cit, PP. 98- 99.

ضمن القبح، وهذا ما يظهر حينما نقول على سبيل المثال: "هذه قبة قبيحة"، فهذا يعني أنها بلا شكل مثالي، أي أن هذا الشيء ليس له الشكل الذي نتوقعه، أما بالنسبة للجليل، فيمكننا أن نأخذ المقطع الشهير في وصف ميلتون (*) Milton للموت، إذ قدم للخيال شيئاً ذا تجسيد جمالي. وهو أمر مروع للغاية بحيث لا يمكن الإمساك به في شكل، وفي نطاق الفكاهة، من السهل جداً سرد قصة من دون هدف، ولكن من الصعوبة والمهارة أن تروي قصة هدفها هو أنها من دون معنى وهدف. وهذا ما ينطبق على القبح فهو له شكل ولكنه يفتقر للشكل المثالي، ومع ذلك لا يمكن أن يكون القبح فقط مجرد تعبير عن شيء ليس له شكل محدد. فيمكن للمرء مثلاً أن يفكر في بعض الأشياء الجميلة التي تتعارض مع بعضها، والتي عند اجتماعها معاً ينتج شكل قبيح، على الرغم من أن هذه الأشياء كانت جميلة بصورة منفردة، وقد يكون هذا بسبب عدم تناسقها معاً؛ إذ إن هذه الأشياء الجميلة ترفض أن تتحد بوصفها صورة واحدة على الإطلاق⁽¹⁾.

وهذا ما نجده في الواقع، فقد نجد مجموعة أشياء جميلة، ولكن عند وضعها إلى جانب بعضها، فإنها لا تعطي صورة مكتملة؛ نظراً لتعارضها مع بعضها، فعلى سبيل المثال: عند وضع سرير، وثلاجة، وموقد، وكروسي، وتلفاز بجانب بعضهم البعض، أي في مكان واحد، فهل تعطينا هذه الأشياء صورة جمالية؟ بالطبع لا، وذلك ليس لقبحها، فكل منها يوصف بالجمال على حدة، ولكن اجتماعها لا يعطينا صورة جميلة؛ نظراً لتعارضها.

وكثيراً ما تحدث هذه الحالات، ولا يمكن للمرء حينئذ أن يقول إنها مجرد غياب للجمال. ولا شك في أن لها تأثيراً إيجابياً صادمًا أو مفاجئاً، ولكنها لا تفتقد الجمال، بل إنها تتكون من عناصر جمالية ولكنها في المكان الخطأ. وإذا كان الأمر كذلك، فقد لاحظ بوزانكيت أنها تصبح -حقاً- جزءاً من الجمال. ولذلك فإن نظرية القبح وتفسيرها على أنها مغايرة للجمال، فإنها تشبه الظلام بالنسبة للنور⁽²⁾.

وإن مقارنة الجمال والقبح، بالنور والظلام، تشير إلى ارتباط كل منهما بالآخر، فعلى الرغم من أن كل مفهوم يكون مناقضاً للمفهوم الآخر، فإنه لا يمكنه أن يبرز من دونه؛ إذ

(*) جون ميلتون John Milton: (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) هو شاعر إنجليزي، له الكثير من الأعمال، ومن أشهر قصائده: قصيدته الملحمية "الفردوس المفقود" Paradise Lost عام ١٦٦٧م، ومن بين قصائده الأولى قصيدة "في صباح ميلاد المسيح" On the Morning of Christ's Nativity، فضلاً عن قصيدته "الأكرو"، وقصيدة "المفكر" حوالي ١٦٣١م.

- (CP: John Julius Norwich (Ed.): Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, art: John Milton, OP. Cit, P. 296).

(1) Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, OP. Cit, PP. 99- 101.

(3) I Bid, PP. 101- 103.

إن الضوء يتضح في أثناء الظلام، وكذلك فإن الجمال لا يظهر إلا من خلال القبح. (فمع الأضداد تبدو الأشياء واضحة).

ورأى بوزانكيت أن ما نجده من قبح في العالم، يفرض نفسه على الفنان وتظهر التعبيرات المترابطة المختلفة، وهذه التعبيرات ناقدة حقيقية؛ ومن ثم ندرك أنها جميلة، وتوجد حالات مختلفة من القبح، وفيها نجد علاقة بين التعبير والشيء الذي يتم التعبير عنه⁽¹⁾.

ولذلك فإن ما نشاهده من قبح في العالم ينطوي على عناصر جذب وجمال، هي التي تلفت انتباه الفنانين إلى صياغة هذه المشاهد الموجودة في الطبيعة، ويجعلون منها لوحات فنية رائعة.

٥- الشعور الاستطقيّ والتميز بين الجميل والقبح عند كروتشه:

وهكذا بعد أن أوضحنا المقصود بالجمال عند كل من بوزانكيت وكروتشه، وبعد أن أشرنا إلى مفارقة القبح عند بوزانكيت، فنشير في هذا الصدد إلى التمييز بين الجميل والقبح، وما ينطوي عليه من المفارقة؛ وذلك لبيان أوجه التشابه والاختلاف بصدد المفارقة، فنبداً أولاً بتوضيح المقصود بالشعور الاستطقيّ.

يعد مصطلح الشعور feeling من أكثر المصطلحات الفلسفية غموضاً، وربما تطلق كلمة الشعور على الروح في انفعالها أو تأثرها، وعلى المحتوى الفني، وتأتي تسمية الاستطيقا من خلال الشعور؛ ومن ثم فهي مرادفة للانطباعات⁽²⁾، أي الانطباعات الحسية الجمالية.

وينقسم الشعور عند كروتشه إلى نوعين مختلفين، أحدهما - إيجابي، والآخر - سلبي، أي اللذة والألم، ويمكن القول: إنه التمييز بين ما هو نافع وما هو عديم الجدوى، وبذلك فإن الشعور ثنائي القطب أو ذو طبيعة متناقضة. فيوجد صراع بين القيمة الإيجابية والقيمة السلبية. كما نجد تناقضاً بين اللاقيمة التي تتصف بالسخافة والحتمية، وبين القيمة من حيث كونها نشاطاً يتصف بالحرية. ودون الإسهاب في مشكلة العلاقة بين القيمة واللاقيمة، فيجب بدلاً من القول بالتناقض، القول بالوحدة بين المتناقضات معاً⁽³⁾.

وفي هذا الإطار نوضح التمييز بين الجمال والقبح وما بينهما من تناقض، وإلى أي مدى توجد علاقة بين كل منهما؟.

(1) Bernard Bosanquet: Croce's Aesthetic, Publishing for the British Academy, London, P. 16.

(2) Benedetto Croce: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, OP. Cit, P. 82.

(3) I Bid, PP. 86- 87.

يعد التمييز بين الجميل والجليل، وبين الفكاهة والهزلية، وبين الجميل والقبيح، من التمييزات الأساسية في الاستطيقا، ومثل هذه التمييزات قد عَدَّها الهيجليون مراحل مختلفة في التطور الجدلي لمفهوم الجميل، ومن ذلك يولد القبيح من خلال التناقض، وذلك يتفرع إلى عدة لحظات من خلال العملية الجدلية⁽¹⁾.

ورأى كروتشه أن القبيح تعبير يتصف بالنقص، والخلط، والتشوه، وفيما يتعلق بالأعمال الفنية التي تتسم بالخلط، فنجد أنها ذات تعبير مناقض أو مفارق، وتتضح هذه المفارقة في قول كروتشه: "إن الجمال يمنحنا الجمال في الوحدة، والقبح يمنحنا الجمال في التعدد"؛ ومن ثم فحينما يشاهد المرء أعمالاً فنية تتسم بالنقص أو التشوه عادة ما نجده يتحدث عن مزاياها، أي عن الأجزاء الجميلة فيها، وذلك لا يحدث في حالة الأعمال الفنية الرائعة الجميلة؛ لأنه من المستحيل في هذه الحالة سرد المزايا أو الإشارة إلى العناصر الجميلة؛ ذلك لأن عناصرها متحدة معاً، فسمه الجمال هذه تسود في العمل كله، فلا يمكن التحدث عن بعض أجزائه من دون الأخرى، وهكذا نجد أن من مزايا العمل غير الناجح (القبيح) أنه يتألف من درجات مختلفة، في حين أن الجميل ليس له درجات؛ إذ لا يمكننا أن نتصور ما هو أجمل منه؛ ذلك لأن المزيد من التعبير تعبير، والمزيد من الاتساق والتناغم يعد اتساقاً، والقبيح على النقيض لديه درجات متمثلة في الصعود من القبح القليل نسبياً (ألا وهو الجميل في الغالب)، حتى القبح الشديد المجرى من أي عنصر من الجمال، وهذا لا يكون قبيحاً؛ لأنه في هذه الحالة سيفتقر إلى سمة التناقض، الذي هو السمة المميزة للقبح⁽²⁾.

وبالنسبة لمشكلة مكانة القبح في الفن، رأى كروتشه أنها مشكلة أساسية بالنسبة لنا، فمن منا لا يعرف شيئاً قبيحاً، باستثناء ما يتعارض مع الاستطيقا، وهي تلك الأشياء التي تخلو من المعنى، وهي غير معبرة؟ وتلك الأشياء لا يمكن أن تكون أبداً جزءاً من الاستطيقا، بل تكون على نقيض ذلك. ولكن بصدد القبح، تأتي الحاجة إلى صياغة الفكرة المعيبة لتصبح عملاً فنياً، فإذا اقتصر الفن على تمثيل المتعة، فكيف سنحصل على أمثلة من الأشياء القبيحة (غير المرغوب فيها) والتي يمكن قبولها في التمثيل الفني؟ وتتمثل الاجابة عن ذلك في أن القبيح يسمح له بمكان في التمثيل الفني حينما يتم التغلب عليه أي صياغته، ويستتبع ذلك أن القبح الذي لا يمكن التغلب عليه مثل الاشمئزاز والغثيان يجب استبعاده تماماً، والقبيح الذي يتم قبوله في الفن هو الذي لديه الفرصة لإبراز تأثير العناصر

(1) Gian N. G. Orsini: Benedetto Croce "Philosopher of Art and Literary Critic", Southern Illinois University Press, Carbondale, 1961, P. 112.

(2) Benedetto Croce: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, OP. Cit, PP. 87- 88.

الجميلة من خلال إنتاج سلسلة من التناقضات التي يمكن أن تظهر فيها المتعة بشكل أكثر فاعلية وسعادة⁽¹⁾.

إن السؤال عن القبح الذي يواجهه دارس الاستطيقا، هو ما إذ كان القبح صفة جمالية أم لا؟، أي هل نسبة القبح للجمال كنسبة الشر إلى الخير أم أنه مجرد غياب للقيمة؟، وفي هذا الصدد رأى بوزانكيث أن اللاستطيقِيّ anti-aesthetic أو الشيء غير المعبر فقط، هو الذي لا يشكل جزءاً من الحقيقة الجمالية؛ بل يتعارض مع نقيضه (الجمال). ولذا فإننا لا نُفاجأ حينما نجد أن حقيقة التعبير تنقسم بين قطبي الجميل والقبيح؛ إذ يعد القبح على كل حال صفة جمالية؛ لأن القبح يتضمن وجود بعض عناصر الجمال، فمن دون تلك العناصر فإن القبح سيفقد صفة التناقض الذاتي، والتي هي جوهره، بل إنه سيصبح خارج الحدود الجمالية، ولن يكون قبيحاً في هذه الحالة. ولذلك من الأنسب القول: إن القبح عبارة عن تناقض داخل المجال الاستطيقِيّ، وهو ما يعرف "بالقبح الاستطيقِيّ" ويفسره كروتشه بأنه تلك الحالة التي لا يملك فيها الفنان أي شيء مختص به سوى التعبير عنه⁽²⁾.

وقد رأى كروتشه أنه قد لا يشعر الشخص بالمتعة بصدد التعبيرات الجمالية المثالية، على الرغم من وجود تعبيرات أخرى ربما تكون معيبة أو ناقصة، ولكن مع ذلك تمنحه متعة أكثر حيوية، وتظهر المتعة الجمالية الخالصة عن طريق الشاعر أو الفنان، وذلك في اللحظة التي يرى فيها عمله الفني للمرة الأولى⁽³⁾؛ مما يدل على اختلاف الأذواق لدى الأفراد، فما يحقق المتعة لشخص قد لا يحققها لشخص آخر، ولكني أرى مع ذلك أنه توجد معايير معينة حينما توجد في الشيء، فإنه يوصف بالجمال، وإذا لم تحقق المتعة للشخص فقد يكون ذلك بسبب الاعتياد عليها؛ ذلك لأن كلاً منا يميل إلى التغيير والتجدد، إلا أن هذا لا ينفي ما يتصف به الشيء من الجمال.

وفي الجماليات الحديثة، لا يعتمد الشعور الاستطيقِيّ على الشكل فقط، بل على محتوى العمل الفني؛ إذ إن التمثيل الفني للموضوعات المختلفة يثير المتعة والألم في جميع درجاتهما وأنواعهما المختلفة، فالمرء قد يشعر بالقلق، أو المتعة، أو الخوف، وذلك بصدد مسرحية، أو رواية، أو بسبب الأشكال الموجودة في اللوحة، أو مقطوعة موسيقية، ولكن هذه المشاعر ليست مثل المشاعر التي يوقظها الواقع الحقيقي خارج الفن، فعلى الرغم من أنها

(1) I Bid, P.98.

(2) Bernard Bosanquet: Croce's Aesthetic, OP. Cit, PP. 15- 16.

(3) Benedetto Croce: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, OP. Cit, P. 89.

متطابقة في الكيف (المضمون)، فهي من الناحية الكمية (المقدار) تعد تخفيفاً للمشاعر الحقيقية: المتعة الجمالية أو الألم، وأقل عمقاً، وأكثر تخيلاً. ولسنا بحاجة للتعامل بعمق هنا مع المشاعر الظاهرة (الواقع)⁽¹⁾.

ذلك لأن الأعمال الفنية المختلفة سواء أثارت المتعة أم الألم، فهي مختلفة تماماً عن الواقع الخارجي، وذلك بسبب اعتماد الأعمال الفنية على الخيال بدرجة كبيرة، فبالطبع سيختلف شعوري تجاه منظر مخيف في اللوحة عن الحقيقة، وكذلك إذا كان المنظر بشعاً فسيكون في الواقع أكثر اشتمالاً، مما نجده في العمل الفني الذي سننظر إليه من زاوية مختلفة.

وقدمت استطيعاً كروتشه تفسيراً لعملية إنشاء الحدس الجمالي: إن الفرد الذي نسميه "A" إذا عبر عن حدس معين من خلال شيء مادي. فنجد أن الشخص الآخر ولنسميه "B"، إذ أراد أن يحكم على هذا التعبير، ويقرر ما إذا كان جميلاً أو قبيحاً، فيجب عليه بالضرورة أن يضع نفسه مكان A، ويخوض العملية كلها مرة أخرى⁽²⁾.

كما رأى كروتشه أن النقد الفني الصحيح لا يستبعد الفلسفة، بل يعمل بوصفه فلسفة وفهماً للفن، وكذلك النقد التاريخي الصحيح لا يقتصر فقط على ظاهر الفن، بل يستخدم المسلمات التاريخية من أجل إعادة التكوين بالخيال. ونجد أن النقد التاريخي للفن والنقد الفني شيء واحد، ويتبع ذلك أن التمييز بين الجميل والقبيح لا يقتصر على فعل الاستحسان أو الاستهجان فقط، كما هو الحال في شعور الفنان المباشر حين ينتج، أو شعور الإنسان حين يتأمل؛ لأن هذا الفعل يرتفع إلى ما يسمى بالتعليل⁽³⁾.

ونتيجة ارتباط النقد الفني بالنقد التاريخي، يأتي عدم استبعاد القبح من مجال الفن؛ لأن هذا يعتمد على التعليل؛ نظراً لاهتمام التاريخ بتعليل الظواهر التاريخية المختلفة، وهذا ينعكس على مجال الاستطيع.

ففي مجال التاريخ لا نجد ما يسمى بالوقائع السالبة أو النافية، فما يبدو للذوق قبيحاً أو منفراً، لأنه غير فني، فإنه لا يعد كذلك من وجهة نظر التاريخ؛ لأن التاريخ يوضح أن ما ليس فنياً هو على كل حال شيء آخر له الحق في الوجود، فلو نظرنا إلى الأناشيد الوطنية

(1) Benedetto Croce: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, OP. Cit, PP. 89- 90.

(2) Gian N. G. Orsini: Benedetto Croce "Philosopher of Art and Literary Critic", OP. Cit, P. 126.

(3) ب. كروتشه: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2009م، ص ص 113-114.

التي نظمها جيرازي(*) لم نجد فيها شيئاً من الفن، ولكنها تعد محاولات لإثارة روح الإيطاليين على الأجانب والكهنة، إلا أننا نجدها وقائع عملية جديرة بالاحترام، ولها أهمية واضحة من الناحية التاريخية^(٢).

ومن ثم يمكن الحديث عن الجمال والقبح في ميدان النقد التاريخي مع عدم استبعاد المضمون الإيجابي للقبح؛ إذ أوضح كروتشه أنه لا ينبغي لنا إنكار القبح، لأنه في هذه الحالة سيتم انتزاعه من نطاق الفن من جذوره. وهذا يعني أن كروتشه يرفض انتزاع القبح من نطاق الفن، ولذلك فإن نقد الفن لكي يصبح فنياً حقاً أو تاريخياً حقاً، فإنه يكون نقداً للحياة، بمعنى أنه لا يحكم على الآثار الفنية بالجمال أو القبح إلا حينما يحكم على آثار الحياة كلها، ويحدد لكل منها خاصية ما. وهكذا فإن النقد الحقيقي يكون بصدد الوقائع الإنسانية، كما أن نقد الفن لا يمكن أن ينفصل عن ضروب النقد الأخرى^(٣).

(*) فرانسكو جيرازي Francesco Guerazzi: (١٨٠٤-١٨٧٣م) هو سياسي وروائي إيطالي، وقد تميز بقوة شخصيته، وتمتع بسمعة أوروبية لفترة من الزمن خلال معركة بينيفنتو Battle of Benevento، وحصار فلورنسا Siege of Florence، وباسكوالي باولي Pasquale Paoli.
- (CP: Richard Carnett: A History of Italian Literature, William Heinemann, London, 1898, P. 392).

(٢) ب. كروتشه: المجلد في فلسفة الفن، مصدر سابق، ص ١١٤.
(٣) المصدر السابق، ص ١١٤-١١٦.

- نتائج البحث:

وقد جاءت هذه النتائج بمثابة إجابة عن التساؤلات التي قد طرحناها في مقدمة البحث:

- (١) عند الحديث عن استطبيقا القبح، فإن أنسب مصطلح لوصف هذا العنوان هو مصطلح المفارقة؛ نظراً لأن المفارقة تعني ما يخالف أو ما يناقض الرأي الشائع لدينا، ويتضح هنا الطابع الجدليّ، وإن قولنا باستطبيقا القبح أو جماليات القبح، هو ما يجعلنا نتساءل بدهشة لأول وهلة هل ينطوي القبح على جمال؟، والإجابة عن ذلك ستكون بالإيجاب، وذلك ما برز في الفن المعاصر، متمثلاً في الفن التشكيليّ (الرسم - النحت - الهندسة المعمارية) بل والفن الإيقاعي (الموسيقى - الرقص - الشعر) أيضاً، والفن السابع (الفن السينمائي)، وفي المدارس الفنية المعاصرة مثل: السريالية، والدادائية، والتكعيبية، وغيرها...، فالكثير من الفنانين قد اهتموا بإبراز القبح بوصفه عنصراً استطبيقياً.
- (٢) ويمكن القول إن الاهتمام باستطبيقا القبح يتيح لنا المجال لإعمال التفكير والبحث؛ لأنه من الموضوعات غير التقليدية في مجال الاستطبيقا، فيغلب عليه الطابع الجدليّ؛ مما يدفعنا إلى المزيد من التساؤلات، والتي سنقودنا إلى التطرق إلى موضوعات مختلفة، وبمطالعة الفن المعاصر، نجد الكثير من الفلاسفة قد اهتم بوضع مؤلفات عن الجمال ومناقشته، ولكن نجد عددًا قليلاً من الفلاسفة فقط قد اهتموا بمناقشة القبح في مؤلف كامل، ووفقاً لذلك تأتي أهمية البحث في القبح.
- (٣) قد تميز بوزانكيت بتفسير مختلف عن غيره من الفلاسفة فيما يتعلق بحديثه عن الجمال؛ مما يدل على سعة فكره، فقد أكد الجمال بمعناه الواسع؛ مما أدى إلى وجود أنواع للجمال، وذلك نظراً لاختلاف أذواق الناس، ولهذا كان بوزانكيت أميل إلى وجهة نظر المحدثين في الجمال؛ الذين أخذوا بالمعنى الواسع للجمال، أكثر من القدماء (أي اليونان) الذين قصروا معنى الجمال على التناسق والتناغم.
- (٤) قد ركز كروتشه على مفهوم الحدس في حديثه عن الخبرة الجمالية؛ إذ رأى أن الجمال هو تعبير، والتعبير عبارة عن حدس. وقد اتفق كروتشه مع بوزانكيت في قوله: إن الجمال تعبير، وهذا ما نجده لدى بوزانكيت في تأييده المعنى الواسع للجمال من حيث كونه تعبيراً، وتأتي أهمية عنصر التعبير في إتاحة الفرصة لمزيد من الأعمال الفنية والحكم عليها في إطار توسيع المدخل الجماليّ ليشمل القبح أيضاً.

(٥) تتضح مفارقة القبح عند بوزانكيت، في تأكيده أن كل شيء له شكل وتعبير ينتمي إلى مجال الاستطيقا، ولكن على الرغم من أن الشيء القبيح له شكل، وذا تعبیر ودلالة، فإنه مع ذلك يعد عديم الشكل؛ بسبب افتقاره للتناسق والتحديد. ويظهر بذلك التناقض من جمع الشيء القبيح بين الشكل وانعدام الشكل.

(٦) وقد تشابه كروتشه مع بوزانكيت في رأيه عن القبح، فكل منهما رأى أن القبح يدخل في مجال الاستطيقا؛ لأنه يتألف من بعض العناصر الجميلة، كما أنهما ذهبا إلى أنه لا يمكن استبعاد القبح من مجال الاستطيقا، فالذي يتم استبعاده هو الذي يفتقر إلى المعنى والتعبير.

(٧) وفي النهاية فإن دراستنا للقبح في الفن (استطيقا القبح) محاولة لتغيير النظرة إلى الفنون بكافة أشكالها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هي محاولة لتوسيع الرؤية وتحقيق ثراءً جمالياً في الأحكام على الفنون، حيث لم تعد السيمترية، والتناسق، والانسجام في الفن في صدارة الحكم الجمالي، ربما الفوضى واللاتناسق واللاتوازن هم أهم من السيمترية، وهذا ما جعل القبح في هذه المكانة الفريدة في عالم الفن والجمال.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر الأجنبية:

- Bosanquet, Bernard: A History of Aesthetic, George Allen & Unwin LTD & The Macmillan company, London & New York, 1934.
- Bosanquet, Bernard: Croce's Aesthetic, Publishing for the British Academy, London.
- Bosanquet, Bernard: Three Lectures on Aesthetic, Macmillan and Co., Limited, London, 1923.
- Croce, Benedetto: The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General, Trans. by: Colin Lyas, Cambridge University Press, New York, 1992.
- Rosenkranz, Karl: Aesthetics of Ugliness "A Critical Edition", edited and Translated by: Andrei Pop & Mechtild Widrich, Bloomsbury Academic Publishing, London, New Delhi, New York & Sydney, 2015.

ثانياً- المراجع الأجنبية:

- Carnett, Richard: A History of Italian Literature, William Heinemann, London, 1898.
- Carr, H. Wildon: The Philosophy of Benedetto Croce "The Problem of Art and History", Macmillan and Co., Limited, London, 1917.
- Lee, Vernon & Anstruther-Thomson, C.: Beauty & Ugliness "And Other Studies in Psychological Aesthetics", John Lane Company, London & New York, 1911.
- Orsini, Gian N. G: Benedetto Croce "Philosopher of Art and Literary Critic", Southern Illinois University Press, Carbondale, 1961.
- Rodrigues, Sara & Przybylo, Ela (Eds.): On the Politics of Ugliness, Palgrave Macmillan, Switzerland, 2018.

ثالثاً- الموسوعات الأجنبية:

- Claeys, Gregory (Ed.): Encyclopedia of Nineteenth- Century Thought, Routledge, London & New York, 2005.
- Norwich, John Julius (Ed.): Oxford Illustrated Encyclopedia of the Arts, Oxford University Press, New York & Melbourne, 1990.

رابعًا- القواميس الأجنبية:

- Audi, Robert: The Cambridge Dictionary of Philosophy, Second Edition, Cambridge University Press, New York, 1999.
- Barker, Chris: The Sage Dictionary of Cultural Studies, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2004.
- Jones, Barry: Dictionary of World Biography, Australian National University E Press, Australia, 2013.
- Townsend, Dabney: The A to Z of Aesthetics, The Scarecrow Press, Inc., Lanham. Toronto. Plymouth, 2006.

خامسًا- الدوريات الأجنبية:

- Carmichael, Peter A.: "The Sense of Ugliness", in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 30, No. 4, (Summer, 1972).

سادسًا- المصادر الأجنبية المترجمة للعربية:

- كروتشه، ب: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.

سابعًا- المراجع الأجنبية المترجمة للعربية:

- سنتيس، ولتر ت.: معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ثامنًا- المراجع العربية:

- عليّ عبد المعطي محمد: بوزانكيت قمة المثالية في انجلترا، تقديم وتحليل: محمد عليّ أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٠م

تاسعًا- المعاجم والقواميس العربية:

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
- عبد المنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- مراد وهبه: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩م.

