بحث عام | قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية | 17 أبريل 2018

الخطاب الجمالي في فكر دافيد هيوم

رشيد طاهري
باحث مغربي

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2018
All rights reserved © 2018

الملخص

يرمي البحث النظر في آراء دافيد هيوم حول الكيفية التي تصاغ بها أذواقنا وأحكامنا فيما يتعلق بقضايا الجمال وعناصره، ومدى ارتباطها بتربيتنا الأخلاقية وميولاتنا النفسية، مما يبرر حسبه وجود مشكلتين أساسيتين يمكن من خلالهما إعادة النظر في تاريخ الخطاب الجمالي وتصحيح مساره: الأولى تنبثق من إمكانية تذوق الجمال على نحو ذاتي وإبداء هذا الشعور السيكولوجي تجاه موضوعاته دون إسناد خاصية الجمال إلى الشيء في ذاته، بينما تكشف الثانية عمق تصور هيوم المبني على ضرورة التوفيق بين الحس الذاتي والحكم الموضوعي، الذي من المفروض أن يراعي مبدأ الطبيعة الإنسانية وثقافة الحس المشترك داخل وضعية تاريخية محددة وفي ظل شروط اجتماعية خاصة. ونظرا لما يقتضيه أسلوبه التجريبي من لزوم الربط بين حمولة الذات بما تقتضيه مكوناتها الثقافية ومتضمنات الموضوع بخصائصها الأصلية، ظل توجهه في هذا المنحى رهين نزعة شعورية محاطة برؤيته الأنوارية التي تمنح للعمل الفني قيمته الكبرى في تهذيب الإنسان وعقلنة انفعالاته، وتشيع بين صفوف الجماهير فكرة التعاطف الكوني التي بددتها الصراعات الإنسانية بمختلف توجهاتها.

مدخل:

كيف نمارس الحكم في مسألة الجمال ونحن نقول بأن الأذواق والألوان لا تناقش، وبأنها موجودة داخل الطبيعة الإنسانية ومرتبطة بكل شخص؟ عندما يؤمن شخص معين بأنه يمتلك ذوقا خاصا يميزه عن الآخرين، فهل يستطيع أن يفسر الانتقال الذي يحدث في الآن ذاته من نسبية الذوق إلى كونيته، أو من فردية الذوق إلى التوافق الاجتماعي الذي نلاحظه في مجال الفن والجمال؟ كيف نتصرف إزاء الإبداعات الفنية الجديدة والمتعددة؟ هل توجد معايير بإمكانها أن توجه حكمنا في تقويم هذه الأعمال؟ أبالإمكان أن نتوافق كليا في الحكم على الأشياء أم أننا سنقع في مشكلة النسبية؟

تمثل هذه التساؤلات المطروحة اليوم مدخلا إلى أحد أهم القضايا الإستيطيقية التي شكلت موضوع اهتمام الفلاسفة والأدباء والنقاد في القرنين السابع عشر والثامن عشر في فرنسا وألمانيا وإنجلترا، خصوصا ما يتعلق منها بصلاحية الحكم الجمالي وبمعيار الذوق، يمكن من خلالها تسليط الأضواء على المشاركة الطموحة التي أفرزتها الفلسفة التجريبية مع دافيد هيوم David Hume، تلك التي أثمرت انطلاقا من أبحاثه الجمالية حلا ملائما للخروج من المفارقة التي تطرحها قضية الحكم الجمالي إلى جانب مسألة الذوق.

من المعروف عنه أنه أسس نظرية المعرفة انطلاقا من سيكولوجيا انفعالات الذهن، عندما تمثل الأفكار كسلسلة متواترة من الصور المنطبعة في ذهن الإنسان تساير بنفس الكيفية نظام الانطباعات الحسية، التي تحدث على نحو سيكولوجي، وفي نسق متكرر لوقائع الطبيعة اعتقادا ما أو شعورا معينا. وغير بعيد عن هذا التصور يحضر المشروع الاختباري الذي أقامه هذا الأخير لوصف حركة الذهن والجسد في أبحاثه الجمالية كما يحضر كذلك في أبحاثه الأخلاقية.

فمن زاوية تجريبية خالصة يسند فيلسوف أسكتلندا فلسفة الجمال إلى المشروع الكلي لمذهبه التجريبي بأن أكد ضرورة ربط التجربة الجمالية بموضوعها، وحيث لا يمكن عزل تجربة الذوق عن سلسلة الوقائع المباشرة التي تكيفه على منوالها، يصير الفن خط وصل بين الانفعال الكامن في الطبيعة الإنسانية وموضوع الذوق المتراص فيزيائيا في العالم الخارجي. وهو يحاول بهذه الأبحاث إتمام المشروع النقدي لفلسفته التجريبية، قعّد مضامين مقاربة تجريبية للفن بموجبها لا يصير الفن رؤية نظرية مجردة عن التجربة السيكولوجية للفنان المتأثر بموضوع خارجي، بل يكون تذوق الجمال في سياقها متصلا بطبيعة الانفعالات والعواطف الوجدانية المتضمنة في الطبيعة الإنسانية، وإن كانت متباينة تبعا لتباين الطبائع التي على إثرها يتأسس الحكم الجمالي.

هذه المقاربة التي تجعل الذوق نسبيا ويتجاوز كل قاعدة كونية، بقدر ما يبدو أنها تنتهي إلى شكّية معتدلة لكونها ترجع الجمال إلى طبيعة الناس وشعورهم الوجداني وليس إلى أحكامهم القبلية المستقلة عن حياتهم المباشرة، إلا أنها مع ذلك تضع حدودا لتلك النسبية بكونية طبيعية Universalité Naturelle تجعل من التجربة موضوعا للذوق الجمالي. هكذا لا تمثل الطبيعة في ذاتها موضوعا جماليا ولا يؤسس التمثل ذوقا جماليا، لأن إدراك الجمال يتحقق بربط العالم الخارجي بذاتية الفنان وانفعالاته وعواطفه.

وبالتالي ستضع الإستيطيقا التي تمزج الذوق بالحس مفهوم الفن في قالب سيكولوجي طبيعاني وستلغي من داخله الفوارق بين الذاتية والموضوعية، فحيث ينطبع لدى الفنان شعور جمالي حول ما يصادفه في العالم الخارجي، حيث يبني من خلاله قاعدة معينة للذوق، فإن الذاتية والموضوعية يصيران شيئا واحدا. وإذا كان هيوم يخفي داخل مشروعه الإستيطيقي نقدا اختباريا للفن ويضع حدودا للذوق، فإنه لم يستطع أن يتجاوز البعد التجريبي الكلي لفلسفته.

لكن هل يمكن أن نوفق بين الفلسفة والفن، أم أن هنالك حدودا لهذا التوفيق؟ إلى أي حد يمكن أن نعتبر الخروج من مشكلة الذاتية والموضوعية حلا لتجاوز التمييز الكلاسيكي بين مجال الفكر ومجال الإحساس، وبالتالي لتوطيد العلاقة بين الفلسفة والفن؟ كيف ستساهم العودة إلى الطبيعة الإنسانية وإلى ترسيخ ثقافة الحس المشترك في وضع الأسس المتينة للجماليات الاختبارية؟

أولا: هيوم ومعيار الذوق

قد نتساءل مع هيوم عن المعايير التي بموجبها يمكن المفاضلة بين الأعمال الفنية، خصوصا عندما يعتقد رواد النسبية بعدم وجود تراتبية داخل الإنتاجات الفنية، أي بعدم وجود قاعدة للفصل بين العمل الجيد والرديء، وبأن الناس يتوجهون بمقتضى حريتهم فيما يخص أحكامهم، لكن من منظور الفيلسوف ما الفائدة التي نتوخاها من الحكم إذا كانت المفاضلة بين أحكام الناس غير ممكنة؟ لماذا نتحدث عن معيار للذوق إذن إذا كانت هنالك مساواة في الأذواق؟

بالعودة إلى مقاله «في رقة الذوق ورقة الانفعال» نجده يربط بين الذوق والرقة بوصفها مبدأ طبيعيا من جهة، وبموضوع الذوق من جهة ثانية، بدليل أن هناك من الموجودات والأشياء ما يثير رقة الحس ويرهف الوجدان ويبعث على الانفعال، وعن حركة الانفعالات تلك ينتج الذوق، لذلك يمكن أن نعتبر الذوق شعورا حسيا ينشأ نتيجة انفعال الذات بموضوع معين. عندما نقدم لشخص يمتلك هذه الرقة شعرا أو لوحة فنية، فإنه ينفعل بكيفية حسية أمام هذه الصور الجميلة ويصير شعوره مرهفا، وبالتالي تمارس رقة الذوق الأثر ذاته الذي تمارسه رقة الشعور على الإنسان. وقد عبر عن ذلك، عندما قال:

«تملك رقة الذوق نفس الأثر الذي تملكه رقة الانفعال: فهي توسع في الآن ذاته مجال سعادتنا وشقائنا، وتحولنا إلى كائنات تنفعل أمام الآلام واللذّات المحيطة بالبشرية جمعاء»[1]

يؤمن هيوم في بنائه لمعيار الذوق بأن الترابط الموجود طبيعيا بين رقة الحس ورقة الذوق ينمي في الإنسان القدرة على الحكم والتمييز بين الطبائع والأعمال الفنية الراقية[2]، هذه الأشياء الجميلة التي تخاطب حواسنا وتزرع فينا الشعور باللذّة ترتبط كليا بالحساسية الكبرى، فالمتتبع للعلوم والملاحظ للفنون الحرة يكتشف وجود علاقة بين الذوق الرفيع والحكم السديد فيبدوان له مترابطين.

وفي طريق توضيحه لمبادئ الذوق يؤكد أن حكم الذوق إذا كان مبنيا على شعور ذاتي موحد، من المستطاع آنذاك أن نعثر على قواعد[3] موضوعية فيما يتعلق بالجمال تكون قادرة على توجيه أحكامنا وتوحيدها، مما دفعه إلى العودة إلى فن الكتابة الذي يعد في نظره الوسيلة الملائمة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، من أجل أن يوضح بأن وظيفة الكتابة تتحدد في إكساب الذهن صورة مليئة بالحياة. فالكتابات الخيالية والمصطنعة لا تمنح للذهن أية لذّة دائمة، إذ إن الذّهن يسوءه أن يستقبل رسما أو تخطيطا ليس له علاقة أو تشابه بأصل معيّن، كذلك ينبغي على الكتابة أن تجمع في نظره بين البساطة والتهذيب وأن تتّبع في ذلك قاعدة تتجاوز التحديد الكلاسيكي للذوق، لكن من الصعب أن نجمع بين هذين الحدين ما عدا بوضع قاعدة تحررنا من ثنائية الذوق الجميل والذوق الرديء.

وإذا كان من الضروري التنقيب عن معيار للذوق الجمالي بواسطته يمكن تحديد قاعدة للتحكم في مشاعر الناس وعواطفهم وتهذيبها، أو على الأقل لوضع منهج يعينهم في تمييزاتهم الأخلاقية والجمالية، فإن ذلك يستوجب التخلص من الاختزال الضيّق الذي ساهمت في تكريسه بعض الفلسفات المجردة، بيد أنه يقف عائقا أمام تشكل هذا المعيار، ويقصد بذلك كل الفلسفات التي تمنح الأسبقية للعقل على حساب الحسي وتسلم بتباين الحكم عن الشعور، بحجة أن الحكم عقلي والشعور حسي، والعقلي لا يتوافق مع الحسي من حيث الطبيعة والغاية. فقوله:

«إن الأحكام الأخلاقية مؤسسة على الإحساس، أكثر مما هي مؤسسة على العقل»[4]

---

1 "La délicatesse de gout a le même effet que la délicatesse de passion: elle élargit la sphère à la fois de notre bonheur et de notre misère, et nous rend sensibles à des peines aussi bien qu'à des plaisirs qui échappent au reste de l'humanité." David Hume, "De la Délicatesse du Gout et de la Passion" Dans Essais Esthétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000), P.52.

2 D. Hume, Ibid. P.53.

3 يدل اسم "قاعدة" عند هيوم على الحدود المنظمة لحرية الذوق، والتي تستمد مبدئيا من التجربة ومن ذاتية الأفراد، والعودة إلى الشعور كمبدأ عام للطبيعة الإنسانية توحي بأن معيار الذوق موضوعي وذاتي في الآن ذاته.

4 «La moralité fonde sur le sentiment, plus que sur la raison» D. Hume, «De la Norme du Gout» Dans Essais E - thétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000), P.124.

يدل على أن الأحكام سواء كانت أخلاقية أو جمالية ذاتية ومتصلة بطبيعة الإحساس، وهو بذلك ينزع عن العقلي قيمته العليا التي منحتها له الفلسفات الكلاسيكية، فمثلا تنحرف حقيقة الجمال عند أفلاطون Platon عن واقع الحس لتستقر ضمن واقع الفكر، ففي سياق حديثه عن الجمال يقول هذا الأخير:

«إن محبي النظر والسمع يعجبون بالجميل من الأصوات والأشكال والألوان والصور وكل الأعمال الفنية التي تتضمن الجمال، لكنهم غير قادرين على إدراك وحب الجمال في ذاته»[5]

ويؤكد كذلك، في معقل استبعاده للشعر على لسان سقراط، بأن الشاعر كالمصور الذي لا يشبه رسمه ما صوره من الأشياء[6]، واضعا بذلك فلسفة الفن والجمال ضمن واقعية للأفكار. لكن إذا كان هذا هو الشعار الذي رفعته الفلسفة منذ بدايتها، فإن هيوم في مهمة نتشوية سيهدم بمطرقته النقدية صرح هذا القانون الذي تأسّس الفكر الفلسفي قرونا طويلة. فكل شعور إذن لا يفارق ذاته ويظل واقعيا سيكون بالنسبة إليه مقبولا، وبالتالي تصبح كل تحديدات الفهم مقبولة عندما لا تتجاوز ممكنها الواقعي[7]، فحيث يتشكل الوعي الجمالي ضمن عملية إدراكية تجعل الإدراك مبنيا على مبدأ المحايثة المباشرة للواقع يستمد معيار الذوق معناه.

تتأسس المبادئ العامة للفن عند هيوم على التجربة، وعلى ملاحظة الأحاسيس المشتركة للطبيعة الإنسانية، وعلى اختبار الظروف الملائمة التي تساهم في تغير هذه الأحاسيس وربطها مباشرة بتلك المبادئ، في سياق نقد أدبي لا تمثل فيه العودة إلى التجربة سوى المعين على بناء ملاحظات عامة متعلقة بما هو مشترك في كل الأوطان والعصور. وقد أثبت الفيلسوف في قراءته لتاريخ الكتابة الأدبية بأن جمال الشعر والبلاغة لا ينبغي أن يبعد الناقد عن الانتباه إلى طابعهما الخيالي، فهما يتشكلان ضمن المجازات والاستعارات التي تتلف دلالاتهما الطبيعية، لكن إذا كان الشعر برأيه لا يستطيع نهائيا أن يخضع للحقيقة الفعلية، فعليه أن يتهيأ لذلك بمعونة قواعد الفن التي تنشئها الملاحظة والعبقرية.

ليس الذوق حسب هيوم لحظيا، بل مرتبطا بمبادئ عامة، فداخل كل إبداع نعثر على صورته السليمة التي تقدم معيارا صحيحا للذوق والشعور، لذلك يرتبط السبب البديهي الذي يجعل الكثيرين يتأثرون بالشعور الحقيقي للجمال حسبه، كما يظهر في مقاله «في معيار الذوق»، بالانطباعات الدقيقة للرقة التي تخلق الذوق والحكم، وقد استوحاها من حكاية صغيرة مشهورة يمكن قراءتها ضمن أعمال Sancho تفيد على حد تعبيره

5 "Les amateurs de sons et de spectacles, repris-je, se délectent des belles voix, des belles couleurs, des belles formes et de tous les ouvrages ou se manifeste la beauté ; mais leur esprit est incapable d'apercevoir et d'aimer la nature du beau en soi." Platon, La République, Livre I à X, Texte Etabli et Traduit par Emile Chambry (Edition Tel Gallimard, 2008), P.194.

6 Platon, Ibid. P.75

7 D. Hume, "De la Norme du Gout" Dans les Essais Esthétiques, Ibid. P. 126 - 127

بأن من يمتلك ذهنا جيدا وأنفا كبيرا يمكنه استخلاص حكم حول الكحول[8]. يمزج هذا المثال الذي استحضره الفيلسوف هنا بين التذوق الذهني والتذوق الفيزيائي، ليؤكد أن الجمال لا يعد خصائص مساوقة للموضوعات والأشياء، وإنما يستتبع ما يحدث عبر انفعال الذهن وتأثره بحركة موضوعاته.

ترتبط القواعد العامة للجمال من هذا المنبر بالممارسة وبملاحظة ما يمثل موضوع استحسان أو استهجان عبر عملية يمتزج فيها الذهني بالواقعي، فالأشياء لا تبدو جميلة إلا عندما يستحسنها الذهن بما يتناسب مع الطبيعة الإنسانية[9] بشكل يسمح بعدم الشك في الحكم الذي يصدره.

وتفترض ضرورة التخلي عن الأحكام المسبقة التي تقف عائقا أمام اختيار الموضوع الجمالي وتذوقه، وأيضا عائقا أمام الإيمان باختلاف الأذواق تبعا لاختلاف الظروف والأحوال، فالحكم المسبق يهدم كل إمكانية للتبصر والتروّي في إصدار حكم صائب ويبعد المرء عن الذوق الرفيع ويتلف إحساسه بالجمال، كما أن قوة الإدراك وحيوية الفهم أساسية للذوق وبلا شك لوسائطه الملائمة.

كما ترتبط كذلك بالتخلي عن القول بوجود معيار عام وواحد للحكم الجمالي بمعزل عن العامل الذاتي والخارجي للمتلقي، فكل شخص يصدر حكما حول عمل فني معين تبعا لشعوره الخاص ولطبيعة تصوره للجمال، وكل حاسة قوية مرتبطة بإحساس مرهف أو شعور رقيق جوّدته الممارسة وجعلته المقارنة كاملا وكاشفا لكل الأحكام المسبقة، هو القادر في نظره على نقد هذا الطابع النوعي، والأحكام المنتصرة عند إنسان ما حيث ما وجدناها فهي تتضمن المعيار الحقيقي للذوق والجمال[10].

لهذا لابد في رأيه أن نستجمع كل قوانا لترسيخ معيار الذوق وتوحيد المفاهيم التي يختلف الناس بخصوصها[11]، بيد أن هناك مصدرين يجب مراعاتهما أثناء تحديد معيار الذوق: الأول يستلزم ضرورة الأخذ بعين الاعتبار اختلاف طبائع الناس على وجه التحديد، والثاني يدخل في حسبانه الأفعال والآراء الخاصة بمجتمع معين. وعلى الرغم من أن معيار الذوق يختلف من شخص لآخر، إلا أنه يوجد في الطبيعة الإنسانية ما يدل على وجود قانون عام للذوق، لا ينكشف بتاتا كما يدعي للذين يظلون غارقين في أحكامهم المسبقة، وللذين لا يمتلكون الرقة والخبرة في مجال الفنون.

يمكن أن نفهم معيار الذوق بوصفه مبدأ بعديا وليس قبليا، ففي نظره يستحيل أن نستنبط قاعدة للذوق إلا بكيفية موضوعية باعتماد المنهج الاختباري، يتبين ذلك بجلاء في متنه، حيث نجده يقول:

8 D. Hume, Ibid. P.132
9 D. Hume, Ibid. P.134
10 D. Hume, Ibid. P.141
11 D. Hume, Ibid. P.143

«من الواضح جدا أنه لا أحد من قواعد الذوق يستقيم عبر استدلالات قبلية، ولا يمكن أن نعتبرها بمثابة نتيجة مجردة تصيب الفهم عبر مقارنة الوقائع الاعتيادية وعلاقات الأفكار التي تعد سرمدية. إن أساس هذه القواعد لا يختلف عن أساس كل العلوم العملية، والتجربة ليست غير الملاحظات العامة لما هو أكثر كونية في كل الأوطان وفي كل العصور»[12].

وقد قاده ذلك في اتجاه تأسيس قاعدة متينة لقيام إستيطيقا مستمدة مما سماه ميشيل ماليرب M. Malherbe «كونية طبيعية» ترتبط بالظروف وتتطور بفعل تقلبات الطبيعة والثقافة[13]، فما دامت تتباين أحكام الناس، نبعت الحاجة إلى وضع معيار للذوق بغية توحيد هذا التباين.

إن ما يحدث التوافق بين الناس هو ما سماه هيوم «معيار الذوق» Standard of Teste، يقدمه كبنية عامة للطبيعة الإنسانية، ليس بمباشر ولا بمطلق، يوجه حكمنا ويمنحه القدرة على التمييز الجمالي والأخلاقي، ففي باطن الإنسان يكمن شعور يرسم الطريق نحو الجمال، وبنفس القدر يقود نحو السعادة والأخلاقية، ومن أجل أن يتحقق تتوجب مراعاة الخصوصيات الثقافية والفردية لكل شخص. لكن من ضرب الاحتمال القول بأن شكل معيار الذوق كوني بينما مضمونه يظل جزئيا، وبأن القدرة على التذوق والبحث في الجمال بنية عامة وواحدة عند كل إنسان في موضع يختلف فيه الناس كليا.

وإن دل ذلك على وجود تنوع كبير في معايير الجمال، فإنه يعيق جزئيا إنتاج معيار للذوق يكون كونيا بشكل مطلق، والفيلسوف نفسه أحس بثقل هذه المشكلة عندما تصور أن كل القواعد العامة للفن، سواء كانت مؤسسة فقط على التجربة أو على ملاحظة الأحاسيس المشتركة للطبيعة الإنسانية، فلا يمكن أن نتخيل أبدا أنه في كل مناسبة تمتثل أحاسيس الناس لهذه القواعد[14]، هذا يعني أنه بالرغم من القول بمعيار الذوق لا يمكن أن نتوصل حسبه إلى أية كونية كاملة.

من داخل فلسفة تجريبية للجمال، يزحف مفهوم اللّذة الجمالية نحو وجهة سيكو- طبيعانية ترى في اللذّة قيمة مستنبطة من تجربة الذات من جهة، ومحاطة من جهة ثانية بحضور خصائص الموضوع، وفي تعارض مع ما يتصوره العقلانيون لا وجود حسبه للذّة جمالية منظورا إليها كتجربة عقلية خالصة، بدليل أنه لا وجود لجمال في ذاته، فالجمال بالنسبة إليه ليس سمة محايثة للأشياء ذاتها، يوجد فقط في الذهن الذي

12 "Il est évident qu'aucune des règles de la composition n'est fixée par des raisonnements a priori, ni ne peut être considérée comme une conclusion abstraite que tirerait l'entendement à partir de la comparaison de ces habitudes et de ces relations d'idées qui sont éternelles et immuables. Le fondement de ces règles est le même que celui de toutes les sciences pratiques: l'expérience ; et elles ne sont pas autre chose que des observations générales concernant ce qui a plus universellement dans tous les pays et à toutes les époques." D. Hume, Ibid. P.128

13 M. Malherbe, Introduction au Essais sur L'art et le Gout, (Librairie Philosophique, Bibliothèque des Textes Philosophiques ,2010), P. 33

14 D. Hume, «De la Norme du Gout» Dans les Essais Esthétiques, Ibid. P.129

يتمثله[15]. بهذا المعنى تصير اللذّة الجمالية متصلة بالانطباعات الحسية وبالمتعة التي تخترق الحواس لكنها لذّة ذاتية، فالجمال كشعور باللذّة الذاتية يرتبط في الآن ذاته بالذات ولكن بصورة غير مباشرة بخصائص الموضوع الذي بواسطته تحس الذات بشيء ما، هذا يعني أن علاقة الذات بالموضوع تكتسي أهميتها ضمن الحقل الإستيطيقي التجريبي.

هكذا يرتبط معيار الذوق بالشروط الطبيعية والكونية الخاصة بالنوع الإنساني، بحيث لا يمكن استخلاصه من حدس عقلاني وإنما بتوسط تجربة الموضوع، ولكي تكتسب الإنسانية هذا الذوق المرهف تحتاج إلى فهم فحوى هذا المعيار، الذي يحث هيوم من خلاله على ضرورة اكتساب تربية فنية وممارسة الفن وتمثل مختلف صور الجمال بعيدا عن كل حكم مسبق، وتوسيع معرفتنا بالعالم الفني والرقي بالإنتاج والنقد الفنيين. عن طريق ممارسة الفن يتحول الشخص العادي إلى خبير أو إنسان الذوق، حيث يمتلك سلطة في مادة الجمال، ويستطيع توظيف حواسه في إدراك معطيات وقوالب العمل الفني، وإصدار حكم قيمة واقعي حوله.

يجوز القول بناء على ما سبق بأن الإستيطيقا عند هيوم لئن كانت تعبر عن سياق القرن الثامن عشر، فهي تمثل مقاربة فلسفية فعالة في طريق مواجهة النسبية المحاطة بالتعددية داخل الحقل الفني المعاصر[16]، وواجهة لترسيخ معيار للذوق الجمالي يساعد على تقوية الأحاسيس الجمالية التي تتوافق بشكل حميمي مع الشعور الأخلاقي[17]، مما يدل على أن الخير مرتبط باللذّة الجمالية، وبأن الجمال يقود مباشرة نحو الأخلاقية.[18] بفضل التجربة الجمالية يصير معيار الذوق أخلاقيا، حيث تغدو الممارسة الأخلاقية جميلة في اللحظة التي يغدو فيها تطبيق محتوى الفن شيئا فاضلا.

عبر الممارسة والتطبيق يمكن تربية الذوق وتهذيب الحس، وبفضلها يصبح الإنسان قادرا على المقارنة والمفاضلة بين الأعمال الفنية وعلى إبداء رأيه حول موضوع معين، والفيلسوف ذاته يثني على هذه المسألة باعتراف منه بأن كل إنسان فاقد لإمكانية المقارنة بين أصناف مختلفة من الجمال، ليس لديه مطلقا أية صفة لإبداء رأيه حول موضوع يعرض أمامه[19]، فالحكم الذي يمتلك قيمة هو الذي يتوقف على المقارنة.

---

15 D. Hume, Ibid. P.127

16 Geneviève Boyer, Relativisme et Esthétique (Université du Québec, 2013), P.9

17 R. Bouveresse, Introduction aux Essais Esthétiques de Hume, Ibid. P.25

18 يمكن أن نلاحظ في هذا الصدد بأن هيوم سبق إيمانويل كانط في إقامة رابط بين فلسفة الجمال والأخلاقية متبعا في ذلك شافتسبري Shaftesbury وهاتشيسون Hutcheson وآخرون.

19 D. Hume, Ibid. P.136

بهذا الشكل لا يعد معيار الذوق معرفة مطلقة، بيد أن المعرفة المرخص لنا امتلاكها حسبه هي تلك المحاطة بحدود العالم الذي نحيا بداخله، بشخصيتنا وبتجاربنا الخاصة، ومنه إذا كان هذا المعيار بوصفه مبدأ للطبيعة الإنسانية واحدا عند كل الناس، فإن مضمونه يختلف من شخص لآخر. فالفن يتقدم والإنسان في أعقاب ذلك يتطور من مرحلة إلى أخرى، والمعايير التي تساهم في رقي جمال الأعمال الفنية تتغير هي الأخرى، فتلك التي نحكم بها على الجمال في عصر النهضة ليست تماما شبيهة بتلك التي نحكم بها في عصر الأنوار، بيد أن الحكم في مادة الذوق يرتبط مباشرة بالكيفية التي نتذوق بها الأشياء وبالشكل الذي نحسّ به. إننا نشعر بالأشياء المحيطة بنا بطريقة خاصة ومميزة، وذلك راجع حسب الفيلسوف إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي نواكبها وإلى نوع الثقافة التي نتربّى في أحضانها، فنحن ما نوجد عليه بحكم طبيعتنا وتجاربنا، لا نعيش نفس التجربة التي يعيشها الآخرون، مما يجعل كونية الذوق تفقد في هذه النقطة مقوماتها وضروريتها.

وإذا كانت اللغة بغض النظر عن فرزها لطوائف مختلفة من الناس، تعتبر الوسيلة المثلى للانفتاح على تجارب الآخرين واختراق الحدود والأوطان، فذلك لأنها من منظوره تشكل خطابا إستيطيقيا يسمح بإحداث التوافق بين الشعوب ويجعله ممكنا. وإذا كانت الطبيعة الإنسانية بتحولاتها وراهنيتها وارتباطها الوثيق بخصائصها وجزئياتها تمنح لمعيار الذوق نسبيته وتفرده، فإن اللغة تعيد له كونيته من جديد، فما دام الناس في نظره يستعملون نفس اللغة، فبإمكانهم أن يتداولوا فيما بينهم نفس مفردات الجمال، فالأحداث التي تشكل وجودهم والكيفية التي يستقبلونها بواسطتها، تحدد المعنى الذي يمنحوه لمفاهيمهم الأساسية وتجعل التوافق بينهم متحققا.

إن العودة إلى قراءة التجربة الإستيطيقية في فكر الفيلسوف أساسية ومهمة في طريق تصحيح شامل وعميق لذلك الخلط التقليدي بين الحكم النظري والحكم الجمالي، فحكم المعرفة يعود دائما إلى الواقع الخارجي المستقل عن شخصنا، في حين يرتبط حكم الذوق أو الشعور الجمالي الذي يعتبره هذا الأخير صائبا أكثر من حكم المعرفة بالذات، وذلك لأن الشعور من وجهة نظره لا يعود أبدا إلى ما يتجاوزه، وبذلك فهو واقعي يجعل الإنسان واع، لكن كل تحديدات الفهم ليست معقولة، لأنها تقود في بعض الأحيان إلى ما يرتفع عنها، أي الواقع، وبالتالي فهي ليست دائما متطابقة مع هذا المعيار[20].

نكون دائما في حقل المعرفة العلمية مقيدين بحكمنا، لأن أشياء العالم هي ذاتها واحدة، ويمكن معرفتها بتوظيف القدرات التي نمتلكها، والتي لا تكون دائما صائبة بطبيعتها، لكننا نكون عكس ذلك في الحقل الجمالي أحرارا في تذوق الأشياء وتحسسها، فموضوع واحد يتضمن ملايين الأحاسيس المختلفة، لأن كل

20 D. Hume, Ibid. P.126- 127

شعور لا يتمثل في الموضوع ما هو واقعي. إن فلسفة الجمال التي تجعل الأحاسيس مختلفة في مادة الجمال، وتمنحها مع ذلك إمكانية التوافق عندما يتخذ الذوق الجمالي معيارا، تكون بذلك قد استطاعت أن تقدم حلا لمشكلة النسبية.

ثانيا: بين ذاتية الذوق وموضوعيته

على الرغم من ارتباطه بالنزعة الكلاسيكية يعد هيوم بتوجهه السيكولوجي كما يقر بذلك Wittkover الفيلسوف الذي أعاد قراءة وتوجيه الجماليات الكلاسيكية، بأن مجد الحساسية والخيال على حساب الفهم المجرد أو التصور المثالي الذي يعزل الحسي عن عالم الجمال ويفرغه من محتواه ويتلف مقوماته. فالجمال الحق مثلا عند أفلاطون يبدأ من حيث تنتهي الحساسية ويحيا حيث يموت الخيال، ولا ينفصل عن طبيعة تصوره لماهية العدالة أو الحق[21] وعن مفهوم الخير الأسمى[22]، ليكون بذلك قد ألقى بحقيقة الجمال ضمن عالم الأفكار دون أن يشعر بذلك. وقد ساهم هيوم بنقده للتصورات المجردة للجمال التي تشكلت ونمت في أحضان النزعة الكلاسيكية وتطورت ضمن تقاليدها، في تقوية التوجه الجديد لفلسفة الجمال كما عبرت عنه الرومانسية في أعمال Wordsworth وColeridge، وقد سار في هذا الاتجاه Albert Gérard الذي لاحظ بأن هيوم قد أفسح المجال لتأسيس سيكولوجيا الخيال الشعري[23].

لقد تعصب كل من هؤلاء الرومانسيين في بداياتهم ضمن الأدب الرومانسي لسيكولوجيا الترابطات، فالشاعر Wordsworth شرب من الإرث الذي خلفه كل من فرنسيس بيكون F.Bacon وجون لوك J.Locke وبركلي Berkeley وهيوم الذي تطبع بأسلوبه كثيرا، كذلك قام Sterne بتطبيق نظرية ترابط الأفكار التي ميزت الفلسفة الهيومية من زاوية استيهامية Fantaisiste متحررة من قيود الواقع في كتابة روايته الانطباعية Tristran Shandy، كما تأثرت أيضا Verginia Woolf في فلسفتها بتجريبية هيوم السيكولوجية، حيث جعلت وظيفة الفنان تكمن في تواصله مع نسق الانطباعات التي سماها هيوم «إدراكات» تلك التي تجمع بين الأفكار والإحساسات، حيث لا شيء يتحصل كمعرفة بالنسبة إلى الإنسان إلا عبر هذه الإحساسات[24]. على أساس أن التفكير في الانطباعات يعود في نظرها إلى البحث عن مصدر الأفكار التي تخترق الذهن الإنساني، فالروائيون يعيشون في تعاطف مع شخصيات الرواية ويريدون بعشق داخل حدائق هيوم تطوير ما نسميه الواقع الذي ليس سوى سلسلة من الإحساسات والصور.

---

21 Platon, Apologie de Socrat, Lachès et Autres Dialogues, Texte Etabli et Traduit par Alfred Croiset et Maurice Croiset (Edition Gallimard,2008), P.156

22 Platon, Ibid. P.168

23 R. Bouveresse, Introduction aux Essais Esthétiques de Hume, Ibid. P.10

24 R. Bouveresse, Ibid. P.11

تماشيا مع الطرح الذي تتبنّاه النزعة الكلاسيكية في تصورها لغاية حكم الذوق، تفقد الذاتية مقوماتها خصوصا عندما يعتقد القدماء بأن الأشياء هي كما تبدو عليه ولا يمكنها أن تتغير، ففي اللحظة التي يعتبر فيها أفلاطون الفن صورة معكوسة عن الوجود الحقيقي، ويحصر وظيفته في تمثل الواقع الحق ومحاولة اللحاق به، فإن العمل الفني يفارق الإرادة الإنسانية. وبالتالي يرتفع حكم الذوق عن أن يستمد خصوصيته من ذاتيتنا كـأناس ليصير موضوعيا وكونيا، مادام يسلم بأن العالم جميل وأنه يتضمن صفتي الحق والمثال، فقط على الفن أن يستوعبه كما هو. إن القول بنظرية المحاكاة معناه الإيمان لدى النزعات الكلاسيكية بأن العالم جميل في ذاته وبأن الجمال متضمن في الأشياء ذاتها، لكن مع ذلك يمكن أن نتساءل: هل العالم مادة فنية جميلة مستقلة عن شعورنا الذاتي وصلاحيته في تقويم الأشياء الجميلة؟ أم أنه من الحمق أن يكون العالم جميلا كما يدعي Yves Michaud[25].

يمكن القول بأن التصور الكلاسيكي للجمال يجعل المبدأ المحدد لحكم الذوق موضوعيا، لأن مبادئ الذوق الجيد تتحدد من منظوره وفق الشكل المنطقي والرياضي، غير أن هيوم في أبحاثه الجمالية ينتقد هذا التصور دون أن يغادره مؤكدا بأن الحكم الجمالي بالإضافة إلى كونه موضوعيا يظل ذاتيا كذلك، فكل ما نحس به ونحبه هو ما يخترق أعضاءنا الحسية، وبذلك يصبح الذوق متعلقا بعمل القلب والإحساس وليس بعمل العقل وحده.

لقد كان فيلسوف أسكتلندا من الأوائل الذين أكدوا بأن حكم الذوق يكون ذاتيا وموضوعيا في الآن ذاته، فهو عندما يختصر عمل الفلسفة في الجمع بين الذات والمعطى، قبل أن يعلن إيمانويل كانط E. kant عن ذلك في مشروعه النقدي، بأن تصور المبدأ المحدد للحكم بوصفه تمثلا كونيا على أنه نتاج لما هو ذاتي؛ أي ليس مفهوما عن موضوع معين[26]، فإنه يلقي بظلال فكره بين الكلاسيكية والرومانسية، بين الموضوعية الجمالية التي تتصور الموضوع جميلا في ذاته والرومانسية التي تطلق العنان للإحساس والشعور الذاتي المتغير تبعا لتغير البنية السيكولوجية للفرد، في سياق يكون فيه الجمال إحساسا فقط.

ففي نظره يجوز أن نتناقش حول الجمال مادام كونيا وموضوعيا، لكن بالرغم من كون حكم الذوق ذاتيا، فعند ممارسته ليس مرخصا لنا حسبه أن نقول أي شيء، وذلك بفضل وجود معيار للذوق يوحد بين الذاتي والموضوعي ويجعل حكمنا موجها. إن الموضوعية في مادة الجمال مؤسسة على الكونية الحسية للمشاعر التي تلغي وجود أي موضوع جميل في ذاته، وهو ما جعل Danielle Lories يثني على الذاتية التي تطلق في نظره العنان أمام موضوعات العالم التي تبدو في الواقع طبيعية وكونية[27].

25 Y. Michaud, L'art à L'état Gazeux, Essai sur le Triomphe de L'esthétique (Paris, Edition Stock, 2003), P.7

26 I.Kant, Critique de la Faculté de Juger, Traduction d'Alexis Philonenko (Paris, Edition Vrin, 2000), P. 80-81

27 D. lories, "Kant et la Liberté Esthétique" (Revue Philosophique de Louvain, 1981), P.508

يقدم هيوم تحليلا تجريبيا للجمال يجعله موضوع إحساس وليس موضوع برهنة، وبقدر ما يرتبط بالحس يمنحنا متعة ولذّة خاصة[28]، فنحن في نظره لا نحكم على موضوع ما بأنه جميل انطلاقا من ردّه إلى مفهوم محدد للجمال، وإنما لأنه يوحي إلينا بانطباع معين، وهنا يتوافق الحكم الجمالي مع الحكم الأخلاقي، إذ بوسعنا أن نحكم على شخص بأنه فاضل عندما نستشعر من سلوكياته لذّة خاصة. لكن في ظل هذه الشروط كيف نحدد طبيعة اللذة الجمالية؟

يحدد هذا الأخير الجمال كلذة ذاتية غير منفصلة عن موضوع معين، إذ نجده يقول:

ليس الجمال صفة الدائرة، بل هو فقط نتيجة لهذا الشكل الذي ينتجه الذهن حيث تقبل بنيته الخاصة أي شعور[29].

ويدل ذلك على أن اللذة لا تتحقق بكيفية مجردة عن خصائص الموضوع، مما يوحي بأن الاختلاف بين اللذة الجمالية واللذة الأخلاقية متجاوز في أعقاب فلسفة تربط بين التعاطف[30] كمبدأ أخلاقي والذوق كشعور جمالي.

لا تنبثق القيم الجمالية حسب هذا الأخير من موضوع يمكن أن نعتبره جميلا بذاته، وبالتالي فهي من جهة أولى غير موضوعية وترتفع عن الأشياء لتستقر داخل الذات التي تحس الجمال وتمنحه فوق ذلك للأشياء، كما أن تذويت Subjectiviser القيم الجمالية من جهة ثانية من شأنه أن يقود إلى الشكّية. لكن إذا كانت موضوعية الجمال موجودة فعلا، فلا ينبغي أن نبحث عنها خارج الطبيعة الإنسانية، فهي تستقر داخل كونية حسية للمشاعر.

من خلال قراءتنا لأبحاثه الجمالية نستنتج أنه لا يسعى إلى تقديم نظرية متكاملة عن الجمال، بل وهو يكشف بوضوح بالغ عودته المباشرة إلى الطبيعة الإنسانية قام باكتشاف موضوعية وذاتية الذوق، فحيث يوجد حس داخلي بموجبه توجه الطبيعة بشكل كوني الجنس البشري وترسم له طريقه، تصير كل ذاتية موضوعية، كما أن تحديد مبدأ عام للطبيعة الإنسانية لا ينسينا الأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات الثقافية والفردية.

---

28 D. Hume, Traité de la Nature Humaine, Livre II Des Passions, Traduction de Philippe Folliot, Dans le cadre de la collection «les Classiques des Sciences Sociales» (Université du Québec, 2008), P.135-136

29 D. Hume, Enquête sur les Principes de la Morale, Traduction par Ph. Baranger et Ph. Saltel, Présentation par Roger-Pol Droit (Paris, Flammarion, 1991), P.213

30 D. Hume, Traité de la Nature Humaine, Livre III De la Morale, Traduction de Philippe Folliot. Dans le Cadre de la Collection «les Classiques des Sciences Sociales» (Université du Québec, 2007), P.198

ثالثا: الإستيطيقا كفلسفة للطبيعة الإنسانية وللحسّ المشترك

إذا لم يكن الجمال حسب هيوم خاصية مرتبطة بالأشياء ذاتها ولا مبدأ يتحقق في العلاقات الموضوعية وحدها مادام يتعين داخل الذهن الذي يتمثله، فإنه سيظل انعكاسا غريزيا لطبائع الناس، وإذا كان حكم الذوق يتأسس عندهم على المشاعر الذاتية، فمن الممكن أن نعثر على أساس مشترك بينهم يعبر عن الواقع الحقيقي للطبيعة الإنسانية[31]. هكذا تتوقف الصلاحية العملية لحكم الذوق على انتظام وتشابه في الطبيعة الإنسانية، حيث لا شيء بمقدوره أن ينميها ويجوّدها سوى دراسة القيم الجميلة التي تظهر في الشعر والبلاغة والموسيقى والرسم، فهي تمنح للشعور جماليتة وتحفز الذهن في علاقته بمنافعه وفوائده، غير أنه من الواجب أن نحذر حسب هذا الأخير في قراءتنا لتاريخ هذه الفنون مخافة ألا نعثر على الأسباب التي تساهم في خلق انفعالات خاصة لدى شعب بعينه وفي عصر معين، فنردها إلى احتمال بسيط لمبادئ ثابتة وكونية[32].

لذلك يتساءل: هل الصدفة أم أسباب مجهولة بقادرة على إحداث أثر كبير على ميلاد وتقدم كل الفنون التي تتطلب درجة معينة من الاستعداد والتربية؟

يفترض هيوم بأن عبقرية الطبيعة الإنسانية التي تظل هي ذاتها في كل العصور وفي جميع الدول تقريبا بإمكانها أن تسهل كثيرا تقدم الإبداعات الفنية، وتنمي ثقافة العمل العبقري الذي يمتلك أشكالا متنوعة في كل الفنون التي تنمي ملكة الذوق، وتضفي على الأشياء بعدا جماليا، هذه الأشكال المتعددة من الفنون التي تركها القدماء تهيئ من جانبها الأرضية لميلاد كل الفنون في جل البلدان الأوروبية.

لقد ترك القدماء حسبه أصنافا في كل أنواع الكتابة ينبغي أخذها بعين الاعتبار[33]، لكنها كتبت للأسف كما يرى بلغات معروفة فقط لدى الحكماء أو المثقفين من الناس، لذلك لا يبلغ كل عمل كماله ولا يستوفي طبيعته، وهو بذلك يتجاوز من جديد طرح أفلاطون في مسألة الجمال، هذا الأخير الذي اعتقد أن الحكماء هم وحدهم الذين يتمثلون الواقع الجميل ويدركونه، مما يبرر عدم قدرة الشعراء والفنانين على إدراكه في ذاته[34]، ليترك الجمال الحقيقي يخرج بذلك عن عالم الفن ويدخل عالم الفلسفة، فالفيلسوف هو وحده الذي

31 D. lories, «Kant et la Liberté Esthétique» (Revue Philosophique de Louvain, 1981), P. 512

32 لا يتعلق مصطلح كوني كما سيظهر عند كانط أيضا فيما بعد فقط بقوانين الطبيعة وحدها، ولكن كذلك بالقوانين التي تشكل مجال فعل كل الناس في البعد السياسي والأخلاقي والديني وخصوصا الكوسموبوليتي، دون إهمال الدلالة الإستيطيقية التي تعتبر في نقد ملكة الحكم كنظرية للجمال منها يستمد الفن. للتعمق في هذا المجال انظر:

- Michèle Cramp-Casnabet, Kant et le Gouvernement de la Raison (Paris, Bordas, 1989), P. 9-10

33D. Hume, «De la Naissance et du Progrès des Arts et des Sciences» Dans les Essais Esthétiques, Ibid. P. 104

34 Platon, Apologie de Socrate, Ibid. P.153

يشعر به ويدركه، لأنه الوحيد الذي يبلغ من منظاره مفاتيح الحقيقة، وبالتالي يظل الفن عنده بعيدا عن عالم الناس والمحادثة والحس المشترك.

لكن هيوم يرفض ذلك، بيد أن المعرفة برأيه أصبحت في أعقاب الفلسفات المجردة المفقود الأكبر، عندما بقيت مقتصرة على فئة قليلة من الناس وعلى الجامعات فقط، أي حيث ظلت منفصلة عن العالم. إن المنهج الذي يجعل الفلسفة قريبة من عالم الناس، حيث تساهم في تربيتهم وتصحيح عواطفهم وتنمية أذواقهم بحرية وبساطة، هو القادر في نظره على جعلها عمومية ومفتوحة على واجهة التداول، فماذا يمكن أن ننتظر من أناس لا يركنون بتاتا في استدلالاتهم إلى التجربة التي ضمنها يوجد بتعبيره كل استدلال؟ أي إلى الحياة اليومية وإلى عالم المحادثة، وإنه لمن كبير الشرف بالنسبة إليه أن يلاحظ بأن معاصريه فقدوا بمقياس كبير هذا الطابع المتحفظ الذي يضعهم في مسافة عن بقية الإنسانية.

في الحقيقة تسمح التجربة الإستيطيقية لدى الفيلسوف بتفحص دقيق للطبيعة الإنسانية وبمراقبة جدّية للحياة اليومية، وتمنح للفلسفة مهمة جديدة تتلخص في متابعة تجارب الناس الخاصة وربطها بالسياق العام للمعيش الكلي، وبقدر ما تنزل الفلسفة من عالم السماء إلى عالم الأرض، وهي تبحث عن شروط التجربة المشتركة لدى جميع الذوات، تصبح إمكانية معالجة أذواق الناس وتصحيح عواطفهم والرقي بأحاسيسهم ممكنة. لا يمكن عزل هذه المحاولة طبعا عن المشروع النقدي لفلسفته، فقد أرسل رسالة إلى الطبيب J.Arbuthnot سنة 1734 يقول فيها بأن النقد الأدبي يوازي الفلسفة[35]، وعودته إلى النقد في الخطاب الإستيطيقي تعزى إلى التأكيد على أهميته إلى جانب البحث الأخلاقي في اختبار الذوق والشعور.

تهتم فلسفة الجمال هنا مثلها مثل فلسفة الأخلاق بالقيم وتفكر في الإنسان من حيث هو إنسان، فهي بوصفها تجريبية، تنبع من تطلع الفيلسوف إلى البحث عن علم إنساني يتخذ من الإنسان موضوعا فلسفيا محددا. لذلك يعتبره Barry Stroud «فيلسوف الطبيعة الإنسانية»[36] الذي أبدع رؤية جديدة للإنسان، فأن نتفلسف في الصميم معناه أن نجعل علم الإنسان علما للعلوم، وأن نرسو داخل حقل الطبيعة الإنسانية[37].

35 لقد تحدث Fabienne Brugère عن المشروع النقدي في فلسفة هيوم وأثبت بأن النقد الذي يعتبر عنده بمثابة موضوع للبحث عن الحقيقة، يحتاج إلى التشبع بروح التجربة، فمن جهة يتعين على هذا النقد ملاحظة العمل الأدبي، ومن جهة ثانية يقتضي السياق منه ملاحظة الطبيعة الإنسانية. لتعميق النظر في هذه المسألة انظر:

- F. Brugère, «L'esthétique Perdue de Hume» Dans les Lectures de Hume, Sous la Direction de J.P. Cléro et Ph. Saltel (Paris, Edition Ellipses, 2009), P.275

36B. Stroud, Hume (, Londres, Routledge, 1977), P.1

37 D. Deleul, Hume et la Naissance du Libéralisme Economique (Paris, Aubier Montaigne, 1979), P. 15

ليكون بذلك قد حرر الفن من سلطة النخبة ومن قبضة العباقرة والموهوبين وربطه بالناس العاديين اللذين يتوجب عليهم تهذيب أحاسيسهم وتنقيحها، واكتساب القدرة على تذوق الجمال والحكم عليه، فالسؤال الذي ظل يحركه هو: كيف يمكن أن نصوغ أفكارا حول الفن بوصفها متجذّرة في الحس المشترك؟

بتأسيسه لفلسفة الإنسان العادي يعيد هيوم في أبحاثه الجمالية قراءة وتأويل تصور شافتسبري Shaftesbury المستلهم ضمنيا من تقاليد الفلسفة الأرسطية، الذي يفهم مسألة الفن انطلاقا من معيار الجمال الأخلاقي، حيث يؤكد Brugére في هذا الصدد أن الخير والجمال يمثلان شيئا واحدا ويعبران حقيقة عن الطبيعة الهارمونية للإنسان[38]. غير أن الفن حسب شافتسبري أسلوب يعتمد على النموذجية وعلى الأفعال الاستثنائية لأشخاص محددين يعيشون حياة نفسية منسجمة، فهو يتشكل حسبه ضمن جمالية الوجود ويصمم عبر جمال الفضيلة، لكن أرسطو Aristote في حديثه عن الشعر يضيف إليه مبدأ المحاكاة، لأن الشعر في اعتقاده ينشأ عن سبب طبيعي، وهو الميل إلى المحاكاة، والمحاكاة حسبه تظهر في الإنسان منذ الطفولة[39].

هذا التصور يحول البحث في الشعر إلى البحث في الطبيعة الإنسانية، مما يجعل القول الأرسطي يتجاوز زمانه ومكانه ليحل في فلسفة تجريبية للفن تجعله لا ينفصل عن علم الطبيعة الإنسانية، إلا أنه مع ذلك يفقد كتقليد فلسفي مفهوميته ليظل محتفظا إزاءها بتاريخيته، فالقول بالمحاكاة معناه من جهة أولى، الافتراض بأن موضوع المحاكاة جميل في ذاته ومنه يستمد الفنان أسلوبه الفني وذوقه الجمالي، ومن جهة ثانية عندما تكون غاية الشعر مرتبطة بتطهير الإنسان من انفعالاته الدنيئة، فإن مبدأ الفن والجمال يقتصر على محاكاة النموذج الأخلاقي[40]، كما يعبر عن ذلك فن الحكاية أو الأسطورة[41]. يدل على ذلك قوله في كتابه «الأخلاق إلى نيقوماخوس»:

«كل الفنون وكل المعارف المنظمة وكل الأفعال والسلوكيات الأخلاقية تتوجه نحو الخير...إنه موضوع جميع الآمال»[42]

يعبر الفن عموما حسب شافتسبري عن الجمال الأخلاقي عبر وساطة الفنون الجميلة التي تصف طبيعة الإنسان الفاضلة من زاويتين: الأولى تتعلق بتوجيه الفنان، بينما ترتبط الثانية بقواعد الإنتاج الفني، فالذكاء برأيه لا يظهر فقط في الأعمال الفنية، وإنما يرتبط بالإضافة إلى ذلك بالفعل الأخلاقي. لأن الفنان

38 F. Brugère, "L'esthétique Perdue de Hume" Dans les Lectures de Hume, Ibid. P.289

39 أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي (لبنان: دار الثقافة)، ص 12

40 المرجع نفسه، ص ص 18-21

41 Aristote, Rhétorique, Livre I et II Etabli et Traduit par Hédéric Dufour,Livre III Etabli et Traduit par H.Dufour et André Wartelle (Tel Gallimard, 2007), P.255

42 Aristote, Ethique à Nicomaque, Présentation par Roger-Pol Droit, Traduction par Richad Bodeus (Paris, Fla - marion, 2008), P.5

الحقيقي هو من يعيش حياته وفق الفضيلة، لكن كيف تبنى هيوم نظرية هذا الأخير في الفن ليرسم الصورة النقدية للأخلاق النموذجية؟

يمكن من هذه الناحية تصنيف المشروع النقدي الإستيطيقي الذي كشف عنه هيوم في أبحاثه الجمالية ضمن الإطار التقليدي المنفتح على تجربة الشعر الأرسطي التي أثرت كثيرا في شافتسبري، فإذا كان الشعر مع أرسطو يحيل على الأفعال الراقية والأخلاق والطبائع المتسلسلة في نظام ووحدة، حيث يكون الشعر جميلا كلما عبر عن الوقائع الراقية، فإن مشروعا نقديا يقفز فوق النموذج الأخلاقي ليغوص ضمن فلسفة للطبيعة الإنسانية تستلهم عبر الملاحظة والتجربة مفهوم الإنسان العادي. لكن كيف يمكن تفسير ضرورة العودة إلى الإنسان العادي إلى جانب طرح الطابع المثالي والنموذجي للجمال الأخلاقي وللفنون الجميلة ذاتها؟ وبأي معنى يحقّ للتفكير في الشعور كموضوع لتحليل فلسفي للجمال أن يفسر العلاقة بين الفن وعلم الطبيعة الإنسانية الذي ساهم في ظهور فلسفة الحس المشترك؟

ينتج الوجود الانفعالي علاقة بين الفن والجمال ويستضمر تجربة اللذة والألم في توافق مع علم الإنسان كما يشير هيوم إلى ذلك في رحاب الجزء الثاني من مؤلف الرسالة، حيث يصير الإنسان منشطرا بين اللذة والألم. فالقول بأن اللذة تشكل جوهر الجمال بينما يشكل الألم جوهر القبح، يسقطنا في نظره داخل تحديدات تعتمد على الأنموذج الأخلاقي الذي صرح به شافتسبري، وهي تظل قاصرة مادام الجمال والقبح يتضمنان في نظره نفس الجوهر[43]، بل تفقد مصداقيتها في حقل إستيطيقي يؤسس الجمال داخل حقل الشعور[44] ويلغي كل تحديد ممكن في طريق بنائه لفلسفة الحس المشترك.

يمكن تبعا لذلك قراءة مفهوم الجمال عند هذا الأخير في إطار نظرية الإنسان ككائن انفعالي يشعر باللذة والألم، مما يعني أن الجمال عنده يتحدد في شكله المادي / الطبيعاني ضمن حالات انفعالية هدفها تحقيق اللذة. لكن إذا كان الحال كذلك، فإنه يبتعد بهذا التحديد عن مقتضيات الجمال الأخلاقي وفق منظور مؤسس على طبيعانية الأحاسيس أو على شعورية طبيعانية. فالجمال لا يستمد خاصيته من الأشياء ذاتها، بل من التوجهات الفعالة لتصور سيكولوجي لمن يتمثله ويدركه[45]، ولا يتحدد إلا عبر التوجه الانفعالي للفرد، وبذلك تبدو الإستيطيقا متوجهة معه منذ البداية إلى تحليل الظاهرة الجمالية بين الإدراك والفعالية، بين الإحساس والانفعال، لتتشكل ضمن مقاربة وصفية متطابقة مع مشروع علم إنساني.

43 D. Hume, Traité de la Nature Humaine, Livre II Des Passions, Ibid. P.37

44 D. Hume, Ibid. P.37

45 D. Hume, Essais Moraux, Politiques et Littéraires, Traduit par M. Malherbe (Paris, Vrin, 1999), P. 268-230

لقد أبدع هيوم في أبحاثه الجمالية صورة أدبية واضحة وبسيطة تقرب الفلسفة من الجمهور المثقف ومن سائر الناس بطريقة جميلة وبأسلوب بسيط [La Philosophie Facile]، فمن خلال ملاحظاته التي سجلها حول تاريخ الخطابات الفلسفية وتحليلاته الدقيقة وتأملاته في المشاريع الكلاسيكية وحلوله النقدية، توصل إلى أن الفلسفة يمكن أن تصير مشروعا لبراديغم شكّي معتدل وصارم من حيث الحجة ومتوازن من حيث الحكم. ولأنه حاول تخليق الفلسفة أو بعبارة أخرى، جعل القول الفلسفي خلّاقا، يمكن أن نلمس مع ذلك في أبحاثه فيلسوف أخلاق في رواق فلسفة أخلاقية بسيطة وفي أحضان سيكولوجيا الفن وسوسيولوجيا الواقع، ليساهم بذلك في تدشين الفكرة الحديثة التي تقول بإمكانية علاج ممكن بواسطة الفن[46].

وإذا كانت هذه الأبحاث ذات مكانة خاصة في تجريبيته، فلأنها تعتبر الفن وخصوصا الفن التشكيلي[47] منفذا للعالم وللحياة الإنسانية، من خلاله يستقيم المزج بين العالم العالم Le Monde Savant وعالم التداول Le Monde de la Conversation. يعتبر هيوم لزوما عن ذلك سفيرا بين مجال المعرفة ومجال التداول، بين الذهن والواقع، فقد حاول وضع تصور تجريبي للفن أقام من خلاله تجارة خصبة بين المملكتين معا: مملكة الأفكار ومملكة الواقع بوصفهما غير منفصلتين، ووسائل هذه التجارة يهيئها مبدئيا عالم التّداول، بينما إنتاجها وحده رهين بعالم المعرفة.

هكذا يكتمل مشروع الإستيطيقا عبر عودة نسقية إلى اختبار نقدي من خلال استحضار نظرية الذوق، بيد أنه إذا كان الشعور الجمالي مقبولا كفعالية سيكولوجية، فلأنه يساهم في صناعة الذوق والحكم؛ أي إذا لزم التفكير في الجمال المرور عبر خاصية الشعور، لكن بالقدر الذي يجعل هذا الشعور شاهدا على اختبار عمل الذوق، فإن اللذة الجمالية لا توجد أبدا خارج الحكم الذي يحقق معالجة مفهومية لحقل الإستيطيقا كنقد. وإتماما لمشروعه النقدي الذي كشف عنه في مؤلف الرسالة، دفعنا من خلال قراءتنا لأبحاثه إلى استجلاء مشروع نقدي اختباري للذوق دون الخروج عن التصور العام للطبيعة الإنسانية، فإذا كانت مهمة الفلسفة هنا تستتبع ما يحدثه الجمال لدى الإنسان العادي، حيث يظل معيار الذوق مستقرا ضمن منظور فلسفي خاص به، أي في سياق لا يسمح بالفصل بين الشعور والحكم، فإنها قد نصّبت نفسها بذلك فلسفة للدفاع عن الحسّ المشترك عبر رفض كل فصل بين الأحاسيس والأحكام، الذي من شأنه ألا يجعل إقحام الحساسيات في عملية اختبار الذوق أمرا ممكنا.

46 إن استيطيقا هيوم شعورية Sentimentaliste تجعل الفن علاجيا، حيث يساهم في تهذيب الذوق، وتحليلها وفهمها يقتضي العودة إلى دراسة المبادئ الكونية للطبيعة الإنسانية، فالحقل الثقافي والعالم الحاوي لسوسيولوجيا وضعية سلطا الضوء معا على مفهوم الطبيعة الإنسانية.

47 يمكن أن نصف فلسفة الجمال عند هيوم بأنها جمالية تشكيلية بل فلسفة فن خاص الذي هو الرسم، ففي تعارض مع بومجارتن Baumgarten الذي يفاضل بين الأشكال المختلفة للتعبيرات الخاصة بكل فن، تتبع استيطيقا هيوم الجمالية السيكولوجية التي تحدد كل أشكال الفن وفق النموذج التشكيلي.

رابعا: من أجل استيطيقا اختبارية

في ارتباط بالرأي الذي يقول بأن هيوم يحدد دور الفن ضمن الأنظمة المختلفة للفعالية السيكولوجية، نميز وفقه بين ثلاثة مستويات: الحقل المجرد للفهم، التمثلات الخالصة للخيال ومنظومة الوقائع التي تشكل مادة الإبداع الفني، فالعمل الفني يتأصل هنا بين خطاطة الخيال/الذهن وخريطة الواقع، حيث يستدعي الخيال ببهجة عالم الفن كتركيبة شعرية للأشياء. يزودنا الأسلوب الشعري حسبه بنظام معين للاعتقاد، حيث يعمل الخيال كعملية ذهنية على المزج بين الإبداع الفني والواقع كتصورات أو كخرائط ذهنية، وبين الواقعي والمتخيل يتمم العمل الفني بمعنى من المعاني إدراك الواقع بكيفية سحرية.

تبرز أبحاثه الجمالية مكانة وأهمية النقد الأدبي في فلسفته التجريبية ككل، فمن وضعية تجريبية راديكالية وبالتالي من تصور نسبي للمبدأ، يحاول الفيلسوف في هذه الأبحاث أن يستبعد الصور الكونية للذوق الجمالي، فإذا كان مقال «في التراجيديا» ومقال «في البلاغة» ومقال «حول البساطة والتربية الخلاقة في فن الكتابة» ومقال «التهذيب داخل الفنون» ذوي أهمية بالغة خصوصا في عملية النقد الأدبي، يعد مقال «في معيار الذوق» المحاولة الأولى لوضع منهج تجريبي للذوق.

يقترح هيوم في هذه المقالات أسس مشروع جمالي حقيقي، نابع من فلسفة تجريبية، لمعالجة مشكلات الفن ليس فقط عبر دراسة الأعمال الفنية، ولكن أيضا عبر ممارستها، وقد شكل بذلك حلقة أساسية في مسار القرن الثامن عشر، حيث أسند للإستيطيقا طابعها السيكولوجي في ظل منظور اختباري يستدعي سيكولوجيا الفن كمقاربة فلسفية وسوسيولوجية. إن تمييزه بين الجمال الطبيعي والجمال الفني كشف عن إستيطيقا حسية تتعارض مع الأفلاطونية، ففي الوقت الذي نجد فيه لدى أفلاطون معالم واضحة لتمييز جدي وحاد بين العيني والمجرد، لكونه يجعل العمل الفني مجرد نسخة باهتة عن عناصر الطبيعة، ويبعده عن مملكة الأفكار المعقولة التي تمثل الواقع الحق مقصّرا إياه فقط على محاولة اللحاق به لمحاكاته، يعيد هيوم منح قيمة كبرى للحسي في المجال الفني ليواكب الصورة التي تليق به في ثقافة القرن الثامن عشر، لذا فقد خطا خطوة عميقة نحو تطوير تصوره الجمالي ليمتلك الحسي طابعه المتميز، فالطبيعة هي التي تجعل الأشياء جميلة ومن الأنانية في رأيه أن نسعى وراء الصور دون معرفة مصدرها.

يستطيع تطبيق الفنون حسب هيوم بناء النظرية الجمالية، فالوقائع الخارجية هي التي تشكل المعايير الحية للذوق، وقد قاده هذا التصور نحو تحليل الميكانيزمات النفسية المستقلة عن كل حكم قيمة، وبالتالي نحو سيكولوجيا وصفية للتجربة الفنية من منظار الواقع. يمكن أن نختزل هذه المحاولة في السؤال التالي: كيف تساهم قوانين السيكولوجيا الوصفية في التعبير عن الواقع؟

لذا يرتبط الهدف من كتابة أبحاثه الجمالية بتقديم إستيطيقا سيكولوجية من جهة الجوهر والمضمون واختبارية من جهة الشكل، فإذا كان أفلاطون يستبعد الشعراء من مدينة الحكماء ويزدريهم، فليس لأنهم حسب هيوم مخادعين ولا يعكسون الحقيقة ويظلون منغمسين في عالم الانطباعات الحسية، بل لأن الانطباع من وجهة نظره أكبر بكثير من طاقات الناس، وفلسفة تجريبية كهذه عندما حملت العقل إلى محكمة الانطباع أبرزت مكانة التجربة ضمن إستيطيقا شعورية حسية. في مقاله «البساطة والتربية في فن الكتابة» نعثر لديه عن نموذج خاص للمنهج الاختباري تماما كما نجد ذلك في «معيار الذوق» الذي يقوم فيه بتصنيف الأعمال الفنية والأحكام، حيث يختبر الفنون الأدبية ويقترح إمكانية البحث عن الوسط الملائم لفن الكتابة، ليظهر أسلوبه الاختباري مصحوبا بمنهج إحصائي، على أنه المنهج الذي من الممكن أن يصير علميا.

وبذلك فقد عبر عن عصره وعن الطابع الحديث لفلسفته الجمالية وأبدع فلسفة للفن يمكن تطبيقها في النقد الأدبي، بيد أنه ربط حكم القيمة مبدئيا بفلسفته حول الطبيعة الإنسانية، كما علق الإستيطيقا المعيارية على معايير اختبارية وإحصائية، عندما نادى بالوقوف على الوسط الملائم في فن الكتابة. فالإستطيقا هنا ليست أبدا إستيطيقا الحكم البادي، بل إستيطيقا الخبرة[48] التي تجعل من مفارقة الذاتية والموضوعية، الكونية والنسبية موضوع تحليلها، كما أن ثقافة الذوق تفترض حسبه مراعاة الظروف الخاصة بالاختبار الطبيعي للذوق.

وهو ما لقي استحسان M. Malherbe في مؤلفه «الفلسفة التجريبية عند دافيد هيوم» عندما أكد بأن الشعور هو المصدر الوحيد لكل التمظهرات، من ناحية التنقيب عن معايير الذوق بمعونة الخيال والذهن... فعبر ثقافة الذوق والرقة وعبر المقارنة بين الأعمال المختلفة وعبر نقد الأحكام المسبقة، يمكن حسبه تشكيل الذوق؛ أي بمعنى من المعاني خلق الظروف الملائمة لاختباره بشكل طبيعي[49].

لم يتوقف هيوم طيلة أبحاثه في نظر C. Bonico عن التساؤل: كيف نحدد من الناحية التجريبية معيارا للجمال؟[50] أي انطباعا حسيا خاصا بمستطاعه أن يمنح قيمة جمالية لموضوع معين؟ والخطوة التي خطاها هذا الأخير في طريق الإجابة عن هذا التساؤل كرست المشروع الاختباري لأبحاثه الإستيطيقية التي تصب ضمن الخطاطة الكبرى لاختبارية الذهن، تلك التي ستوطن الإرهاصات الأولى لمشروع العلوم المعرفية الذي ستكشف عنه فيما بعد النزعة الاختبارية المعاصرة. وهو يقوي امتداد فلسفته في المرحلة المعاصرة كشف في مقالاته عن قاعدة تجريبية لتصحيح الأحكام الجمالية، بمنطق لا يفسر فقط المبادئ

48 لجأ علماء النفس المختصين في الإستيطيقا المعاصرة إبان القرن العشرين حسب R. Bouveresse في أبحاثهم عن الوسيط T إلى التحديد الاختباري كما كشفت عن ذلك تجاربهم، لكن ما قاموا به خاصة في مسألة الحكم بواسطة الخبرات تلك التي منحها هيوم مصداقيتها ومكانتها، مكنتهم من إدراك أن الخبرات تتعلق بممارسة الفنون وبالتكرار المألوف للأعمال الفنية.

49 R. Bouveresse, Essais Esthétiques de Hume, Ibid. P.193

50 انظر في هذا الإطار مقدمة مؤلف C. Bonico تحت عنوان: Apprendre à Philosopher avec Hume.

الأنثروبولوجية التي تجعل المرء يحكم على عمل فني بأنه جميل، ولكن تحديدا يفسر الشروط التي تقود نحو كونية طبيعية للذوق. إنه اختبار نابع من التعاطف الذي يراعي السياقات المناسبة لاستعماله الخاص.

ففي عصر الأبحاث الجمالية تكمن أصالة هيوم في منهجه الاختباري المستمد من المثال النيوتوني وفي طريقة تحديده لطبيعة الشعور الجمالي، وبغض النظر عن المنهج الذي استخدمه، تهتم الجماليات عنده بمشكلات الواقع والوجود، بمشكلات الفعل التي يمكن أن تصير موضوعا للبحث. لذلك لا ينبغي للقضايا الإستيطيقية أن ترتبط بالأفكار المجردة ذات الطابع الميتافيزيقي، بل أن تتعلق دائما بأحكام محسوسة معروفة لدى الناس ومحددة لديهم.

هكذا تشكل هذه المقالات التي كتبها وأسندها إلى مبحث الجماليات بلا شك الشاهد الأول على انكشاف استيطيقا اختبارية كفيلة، كمحاولة أدبية خاضعة للمنهج التجريبي، بصياغة فن للفلسفة لا يتموقع فوق الانطباعات الحسية، ولا يفصل بين التجربة الجمالية والممارسة، هذه الفلسفة، عندما أقامت معيار الذوق على الممارسة والمعاينة المباشرة للطبيعة الإنسانية، عجّلت بقيام علم إنساني في ثناياه تكمن المضامين الكبرى لإستيطيقا اختبارية.

خامسا: حاجتنا اليوم إلى إستيطيقا أنوارية

تصير فلسفة الجمال عند هيوم أنوارية بما تحمله الكلمة من معنى، يمكن أن تنضم إلى التاريخ، وتعبر عن ثقافة القرن الثامن عشر في سياق التصور العام لثقافة وفلسفة الفن. إنها أنوارية مشرقة ليس فقط في وجه الذين سبقوه، بل أيضا في وجه معاصريه. غير أنه يختلف عن هؤلاء جميعا بأنه لم يبحث داخل التاريخ عن مفهوم للعقل محايث للطبيعة الإنسانية، بل عن تصور للوعي المنفتح والمتحول تمتزج فيه السيكولوجيا بفلسفة الجمال. ففي مشروعه وفي منهجه يضعنا أمام تصور سوسيولوجي وبكل تأكيد أمام فلسفة جمالية سوسيولوجية وضعية، لذلك كيف ساهمت فلسفته الجمالية في بناء تصور للذهن يتوافق مع الشروط السوسيولوجية والسيكولوجية بما يسمح بفهم دقيق للطبيعة الإنسانية؟

لقد حمل القرن الثامن عشر أنوارا جديدة حول بعض القضايا وأخفى الكثير منها، هذا القول يمكن أن نسقطه على سوسيولوجيا الفن عند هيوم. لماذا إذن كتب فيلسوف إدمبرج هذه المقالات؟ إن لم يكن غرضه تطوير الحس الثقافي، وفي نفس الوقت الدفاع عن جنس الكتابة الأدبية، وعن الثقافة الأوروبية في مقابل الثقافة الوسيطية، وثقافة الحضارات القديمة بشكل عام. فالثقافة بمثابة أنوار ينبغي أن تمجدها الفلسفة لتصير من ناحية أولى مبحثا شيقا لدى الفيلسوف بشكل خاص، وللإنسانية جمعاء من جهة ثانية، وإدخالها إلى أذهان الناس شرط أساسي للوقوف على أهمية تكييف الفلسفة لتغدو بسيطة بالقدر الذي يجعلها تقترب من حياة

الناس، وتلامس مشاكلهم، وتنخرط في الحاضر لتضع حلولا ملائمة تراعي طبيعتهم وطريقة تفكيرهم. وفي ذلك تصور Ph. Saltel أن الفلسفة البسيطة التي اتبعت أسلوب سقراط Socrate، الذي ابتعد عن فلسفة السماء ليقيم مع الناس، لديها طموح في أن تدعي من جانبها أنها أخرجت الفلسفة من الحجرات والمكتبات والمدارس والثانويات، لتجعلها تستقر داخل النوادي والجمعيات وموائد الشاي والمقاهي[51].

عندما نغوص في الحياة المشتركة نعثر على تركيبة جديدة للفن: فن المجتمع أوالمحادثة التي تشكل بصفة عامة المعرفة الحية Le Savoir-vivre، لكن لا يمكن للفن أن يولد داخل المجتمع ويصبح وسيلة للتواصل داخل مجتمع لا يعرف معنى الفضيلة والانفتاح، ولا يمتلك الدافع القوي إلى تأسيس حكومات حرة، فالمبدأ الأول الذي يساهم حسب هيوم في ميلاد وتقدم العلوم والفنون هو «مبدأ الحرية». إذا لم تستطع الشعوب تجاوز الصراعات السياسية والدينية وخصوصا في المجتمعات العربية كما تكشف عن ذلك الوضعية الراهنة، فإنه في مجال الفن يمكن تذويب كل الاختلافات، يمكن أن نسطر الحدود جغرافيا وتشريعيا، ولكن لا يمكن أن نسجن الوجدان ونمنعه من أن يرتحل في موضع واحد داخل أقطار وعوالم رمزية متعددة. إن لونا موسيقيا واحدا يمكنه أن يتضمن العديد من أحاسيس الشعوب المختلفة[52]، فحيث تتوقف السياسة كمجال للصراع يبدأ الفن في نسج خيوط الوحدة والانسجام.

يعد مبدأ الحرية شرطا ضروريا لتقدم الفن وتطوره، في ظل حكومة حرة تؤمن بحرية الإبداع وعموميته، وتسمح للفلسفة بأن تنفتح على القضايا الأدبية وتتواصل مع الشعوب، فحيث يصير الفن فلسفة وتتحول الفلسفة إلى فن، يتوقف الوجود عن أن يظل غامضا، لأنهما معا يشكلان لغة كونية تتواصل عبرها الشعوب، وينزع بواسطتها حجاب الجهل الذي يصيبنا أثناء تصادمنا مع العالم ومع أمثالنا. وأيضا حيث لا يعيقنا ما يميزنا عن فهم ما يوحدنا، تبدأ فلسفة الفن مع هيوم استكمال مهمة المزج بين الكوني والذاتي في مهمة جدية لوضع منهج للتهذيب والتطهير، غير أن هذا الأخير لم يعد إلى التهذيب في شكله التقليدي المعروف منذ أرسطو الذي يفسر اللذة المأساوية، لكنه قام باستحضار الميكانيزم السيكولوجي المتداول في الحياة اليومية ليعوض الخيّر والفاضل بالنافع والمفيد.

لقد أصبحت الحاجة ماسة إلى قراءة دافيد هيوم من منظار مبحث الجماليات، لأنه يكشف عن مقاربة فلسفية مليئة بالحلول للمشكلات التي يعاني منها الفن خصوصا في مجتمعاتنا العربية: في مقدمتها تضييق الخناق على الإبداعات الحرة وممارسة الرقابة على الإنتاجات الفنية، إضافة إلى التمثلات الجاهزة والأحكام المسبقة الموجودة في البنية الذهنية للإنسان العربي حول الفنون بخصوص الجميل وغير الجميل، والتي تعود إلى طبيعة تفكيره والنقص الحاصل لديه في التربية وفي ثقافة الذوق، ليتحول الفن لديه إلى مجال

51 R. Bouveresse, Essais Esthétiques de Hume, Ibid. P.33

52 انظر مثلا الأعمال الموسيقية التي تحاول الرؤية الفنية من خلالها توحيد العالم بالموسيقى بعدما عانى سياسيا من التفرقة.

للصراع وإثبات الأقوى. إن الحروب والنزاعات السياسية أثرت كثيرا على تجربة الذوق لدى الإنسان العربي وأحدثت تصدعا في بنيته الذهنية، وجعلته يتأرجح بين الشرف والعار، الصداقة والعداء، الشكر والانتقام... التي شكلت الدوافع الأولى المحركة لانفعالات جامدة ومتحجرة ينبغي حسب هيوم تجاوزها وتصحيحها عبر إرساء أهداف جديدة للفن والفلسفة.

استنادا إلى هذه الأبحاث، يرى هذا الأخير بأن تقدم الفنون وخصوصا فن الخطابة يتطلب شعبا مثقفا يمتلك حكومة ديموقراطية ويؤمن بمبدأ الحرية، فوحدها هذه الامتيازات بقادرة على خلق المواهب الراقية والنبيلة، والتراجع الذي تعرفه المجتمعات الحديثة راجع في نظره إلى طبيعة القوانين الوزارية والمدنية، التي تمنع عامة الناس من أن يكونوا على اطلاع تام بالقانون المدني وتجعله مقتصرا على فئة قليلة، وهو ما يفسر براعة المجتمعات القديمة في هذا الفن، ففي اليونان القديمة وإن كان المترافع من عامة الناس يمتلك مع ذلك الكثير من الإمكانيات لاستخدام فنه الخطابي وبمقدوره أن يستمد حججه من القوانين المدنية المعروفة في مجتمعه، لأنه يملك حق الدفاع عن نفسه.

إن تطور البلاغة عند القدماء يرد حسبه إلى الشكل القانوني الديموقراطي الذي خيّم على حكوماتهم، لذلك فهو يرى بأن تعددية وتعقيد القوانين لم تشجع البلاغة في الأزمنة الحديثة، كما أن انشغال المفكرين والأدباء في البحث عن سبب انحراف هذا الفن عبر التاريخ مردّه إلى التحول الذي وقع في المحاكم الأوروبية والعربية كذلك، حيث لم يعد المتّهم يدافع عن نفسه بنفسه، فبوجود محاميين ينوبون عنه طيلة مراحل الحكم لم يعد يكترث بتطوير مهاراته البلاغية، وبالتالي ابتعد عن تعلم هذا الفن النبيل.

يحاول هيوم بهذا النقد لوضعية البلاغة في العصر الحديث وخاصة الأشكال الأدبية الإنجليزية أن يبحث عن أصل تقدم الفنون في دول معينة وغيابها في دول أخرى، مبرزا بشكل غير مباشر بأنه إذا استطاع الأوروبيون أن يمتلكوا نفس الامتيازات الموجودة لدى الشعوب القديمة وبناء حكومة ديمقراطية، من المحتمل أن يحملوا البلاغة إلى مستوى أعلى بكثير مما هي عليه في الحاضر، من المحتمل كذلك أن يطوروها إذا ثقفوا شعوبهم ومنحوهم الشجاعة ليصيروا رجال قانون يدافعون عن أنفسهم دون ممثلين.

إن سيطرة الذوق السيئ في مجتمعاتنا تشكل بصفة عامة عائقا أمام تقدم الأشكال الأدبية النبيلة، وذلك راجع إلى الجهل بالذوق الرفيع وإلى غياب النماذج الكاملة التي بمقدورها أن توجه الناس نحو فهم معتدل ونحو ذوق مصقل للإبداعات الراقية. إذا كانت مبادئ الانفعالات موجودة عند كل إنسان ولا يمكن تجاهلها، فنحن ملزمون باستثمارها وفق النموذج السليم الذي من مقدوره أن يوقظ القلب ويدفئه ويساهم في ميلاد الذوق الذي يميز الشكل العبقري للأشياء الجميلة، وفي تطوير مهاراتنا الإبداعية التي تقودنا نحو الانتصار على كل كسل أو جهل يصيبنا أثناء طرق هذا الباب، بالإضافة إلى ذلك عندما تعجز السلط السياسية عن

تخليق الفعل الإنساني، تبقى ممارسة الفن والتربية هي الوسيط الملائم لذلك، مادامت الأنظمة السياسية المطلقة التي بقدر ما تقف عائقا أمام تخليق الحس وتربية الذوق، فهي تقيد الشعوب وتغلق المنافذ أمام كل إمكانيات التطلع نحو الكمال.

«أبعدوا هذه الفنون عن المجتمع وستحرمون الناس في الآن ذاته من الفعل واللذة»[53]، عبارة كتبها هيوم تكشف علاقة نظام المجتمع بتطور الفنون، فمنطق تفكير المجتمع هو الذي يفجر الفنون ويحض الناس على ممارستها وتطوير معرفتهم بها والاستلذاذ بجماليتها وتجاوز الجهل العميق الذي يكتنفهم حولها، وكلما كانت الفنون متقدمة كلما كان الناس اجتماعيين أكثر ومنفتحين على ثقافات متعددة، ومزوّدين بالقدرة على المعرفة والتواصل، كما أن تقدمها ضروري لتنامي الحرية وتمهيد الأرضية لإنشاء حكومات حرة.

إن هيوم الذي اتخذ من اللغة خطابا جماليا يعين على مد جسور التواصل والتفاهم بين الشعوب في زمن أضحت فيه قيم العنف والانغلاق والجهل مركزية، ساهم في تقديم جمالية أنوارية عبرت عن ذاتها كتجربة اختبارية توحد بين الفن والتجربة، لتفتح بذلك المجال أمام عالم بين-ذاتي[54] تقيم فيه الإنسانية علاقات وصداقات ونقاشات سيكون له أثر كبير على الأعمال اللاحقة، خصوصا أعمال كانط وهابرماس Habermas فيما بعد.

استنتاج

إن المحاولة الأدبية التي قدمها هيوم في أبحاثه الجمالية والتي تصنف ضمن المشروع الكلي لفلسفته التجريبية، تأخذ على عاتقها مهمة معالجة مشاعر الناس وإصلاح عواطفهم، ووضع قاعدة عملية لما يحبونه ولما يكرهونه، عبرت عن ذاتها كفلسفة للحس المشترك وللتجربة السيكولوجية اليومية المحايثة لوقائع الناس المباشرة، وقد صارت منفذا للتفكير في النافع والمفيد، لتكون بذلك قد عبّدت الطريق لقيام الفلسفة النفعية التي ستعبر عن المرحلة الأخيرة للتجريبية الإنجليزية.

وهو يرسي دعائمها قدم هذا الأخير نقدا للفلسفة، حيث شكل تصوره الإستيطيقي محاولة مهمة وعميقة في طريق المزج بين الكتابة الفلسفية والكتابة الأدبية بغض النظر عن تميزها من حيث مفاهيمها وغاياتها وكذلك من حيث منطقها الداخلي الذي يحكمها ويسيرها، ليجعل للفلسفة مجالا جديدا للاشتغال يتعلق باختبار

53 D. Hume, «Du Raffinement dans les Arts» Dans les Essais Esthétiques, Ibid. P.153

54 يعتقد هابرماس أنه باعتماد اللغة يمكن فتح شبكة الاتصال الاجتماعي، عن طريق ممارسة التواصل اليومي بين الناس، الذي يكوّن عمليات معرفية حية تشكل أصل البين- ذاتية، كشكل للحياة أو للعالم المعيش، بل كممارسة وكتداول وكتصميم ثقافي. لتعميق النظر في هذه المسألة انظر:

- Y. Habermas, Morale et Communication, Conscience Morale et Activité Communicationnelle, Traduction et Introduction par Christian Bouchindhomme (Paris, Flammarion, 1986), P. 31

وتفحص الأعمال الأدبية، وتنقيح الكتابة من الطابع المركزي الذي يلفها. إن كانت هذه المحاولة تكشف في النهاية عن أسس شاملة ودقيقة لجمالية اختبارية، فإنما لكونها تجعل من الفن عموما موضوعا للبحث التجريبي، بل تجعل التجربة ذاتها فنا. لكن هل بالإمكان الجمع بين حقلين ظلا متنافرين من حيث خصوبة موضوعهما ومنهجهما على الأقل إذا سلمنا بالتحديد الأفلاطوني كمعيار حاسم للفصل بينهما؟ إلى أي حد نستطيع التوفيق بين عمل الفيلسوف وعمل الفنان؟ ألا يستدعي ذلك منا الوقوف على أرض خالية من بقع واقعية الأفكار التي رسمها أفلاطون في مخيلة الفلسفة الكلاسيكية؟ هل يمكن أن يصير للفن منطق وللمنطق فن؟

إن نقد الأفلاطونية يتطلب أيضا نقد الأرسطية، لأنها مادامت تعتبر المنطق فنا أو صناعة، فإنها قدمت على إثر ذلك أرضية ملائمة في سياق المزج بين الفلسفة والجمال، وبالتالي سنصطدم بمشكلة جديدة يمكن تلخيصها في هذا السؤال: إلى أي حد يمكن نقد الأفلاطونية بالأرسطية ضمن مشروع تجريبي خالص من شوائب الفلسفات الكلاسيكية؟ غير أن النقد الأرسطي غير كاف لإخراج الأرسطية من موقع النقد الهيومي، إلا إذا سلمنا بأن الفلسفة المجردة تتوافق مع فلسفة محايثة للحس المشترك، أو مع فلسفة بسيطة كما يصفها هيوم بذلك. هل يقبل المجرد أن يصير بسيطا؟ هذه الدائرة النقدية التي رسم هيوم إحداثياتها في أعقاب قراءته لتاريخ الفلسفات الكلاسيكية وضعتنا أمام ثنائية المجرد والبسيط، لتغدو مسألة الفن والإستيطيقا متعلقة بالإجابة ابستيمولوجيا عن هذه المفارقة.

لائحة المراجع المعتمدة

- David Hume, «De la Délicatesse du Gout et de la Passion» Dans Essais Esthétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000).
- D. Hume, «De la Norme du Gout» Dans Essais Esthétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000).
- D. Hume, «Du Raffinement dans les Arts» Dans les Essais Esthétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000).
- D. Hume, «De la Naissance et du Progrès des Arts et des Sciences» Dans les Essais Esthétiques, Traduction et Présentation par R. Bouveresse (Paris, Edition GF-Flammarion, 2000).
- D. Hume, Traité de la Nature Humaine, Livre II Des Passions, Traduction de Philippe Folliot, Dans le cadre de la collection «les Classiques des Sciences Sociales» (Université du Québec, 2008).
- D. Hume, Enquête sur les Principes de la Morale, Traduction par Ph. Baranger et Ph. Saltel, Présentation par Roger-Pol Droit (Paris, Flammarion, 1991).
- D. Hume, Traité de la Nature Humaine, Livre III De la Morale, Traduction de Philippe Folliot. Dans le Cadre de la Collection «les Classiques des Sciences Sociales» (Université du Québec, 2007).
- D. Hume, Essais Moraux, Politiques et Littéraires, Traduit par M. Malherbe (Paris, Vrin, 1999).
- F. Brugère, «L'esthétique Perdue de Hume» Dans les Lectures de Hume, Sous la Direction de J.P. Cléro et Ph. Saltel (Paris, Edition Ellipses, 2009).
- B. Stroud, Hume (, Londres, Routledge, 1977).
- D. Deleul, Hume et la Naissance du Libéralisme Economique (Paris, Aubier Montaigne, 1979).
- M. Malherbe, Introduction au Essais sur L'art et le Gout, (Librairie Philosophique, Bibliothèque des Textes Philosophiques ,2010).
- Y. Michaud, L'art à L'état Gazeux, Essai sur le Triomphe de L'esthétique (Paris, Edition Stock, 2003).
- Geneviève Boyer, Relativisme et Esthétique (Université du Québec, 2013).
- Platon, La République, Livre I à X, Texte Etabli et Traduit par Emile Chambry (Edition Tel Gallimard, 2008).

- Platon, Apologie de Socrat, Lachès et Autres Dialogues, Texte Etabli et Traduit par Alfred Croiset et Maurice Croiset (Edition Gallimard,2008).
- Aristote, Rhétorique, Livre I et II Etabli et Traduit par Hédéric Dufour,Livre III Etabli et Traduit par H.Dufour et André Wartelle (Tel Gallimard, 2007).
- Aristote, Ethique à Nicomaque, Présentation par Roger-Pol Droit, Traduction par Richad Bodeus (Paris, Flammarion, 2008).
- I.Kant, Critique de la Faculté de Juger, Traduction d'Alexis Philonenko (Paris, Edition Vrin, 2000).
- D. lories, «Kant et la Liberté Esthétique» (Revue Philosophique de Louvain, 1981).
- Michèle Cramp-Casnabet, Kant et le Gouvernement de la Raison (Paris, Bordas, 1989).
- Y. Habermas, Morale et Communication, Conscience Morale et Activité Communicationnelle, Traduction et Introduction par Christian Bouchindhomme (Paris, Flammarion, 1986).

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الرباط – أكدال. المملكة المغربية

ص ب : 10569

الهاتف : 54 99 77 537 212+

الفاكس : 27 88 77 537 212+

info@mominoun.com

www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2018

All rights reserved © 2018