

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو
الأستاذ: حسين بن عبد السلام
جامعة الجزائر

مدخل عام

من المتعارف عليه على نطاق واسع أن إمعان النظر في أيّ موضوع من مواضيع الجمال والفن يمثل، ليس فقط استمتاعاً ذاتياً، بل أيضاً مصدراً كبيراً للتفكير والبحث، لكونها مواضيع شديدة الارتباط بحياة الإنسان من حيث هو شعور وذوق وإبداع، وتعكس بوضوح تطور نمط انفعاله الشخصي؛ فالفن يشكل عالم الوجدان الإنساني، وبواسطة هذه التشكيل يصبح الوجدان موضوعاً للتأمل، ولكونها، فضلاً عن ذلك، تترجم منحى سلوكه الاجتماعي ومستوى القيم والمناقب والمثل التي يستشرفها، باعتبار أن القيمة الجمالية لعمل ما متميزة عن مجرد ميلنا إلى ذلك العمل، وعلى افتراض أننا نتحدث عن متلقين آخرين في المجتمع. والقول بأن ثمة قيمة جمالية مستقلة عن الموقف الاجتماعي أو التأثير الأخلاقي أو السياسي أو المعرفي أمر خلافي بلا ريب؛ فلا يمكن فهم منتج ثقافي أو حضاري نابع من ملكة خيال خلاق ما لم يتمّ ربطه بظروف التجربة الجمالية والأثر الفني الذي يترتب عنها. وهو أثر ينمّ عن ارتباط عضوي مع تلك التجربة بوصفه قدرة على توليد الجمال أو المهارة في استخدام المتعة الجمالية إلى الحدّ الذي يتعدّ فيه تمييزها عن اللذة الفنية.

إن الحديث عن الأثر الفني يقودنا إلى الحديث عن علم الجمال وفلسفة الفن. فالجمالية تعتبر معرفة متخصصة للجمال الفني دون الجمال الطبيعي، بل أن الجمال كعلم إنما يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، ويبحث في الذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية. ويظل الشيء المؤكد لهذا الارتباط العضوي، التسليم بأن الحكم على جودة العمل الفني من عدمها، لا يعني التعبير عن فكرة تتعلق بالعمل ذاته، بقدر ما هو مبني على الشعور أو التجربة التي تحصل لدينا منه في النهاية.

ومن نافلة القول أن علم الجمال، كفروع من فروع الفلسفة، يبحث في طبيعة الفن والخبرة الجمالية سواء تعلقت بالفنون أم بالموضوعات الجميلة في الطبيعة، والتي ظلت ركناً ثابتاً في مباحث الفلسفة عبر تاريخها الطويل منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو، وصولاً إلى أعلام عصر النهضة والفلاسفة المحدثين حينما ظهر هذا المبحث فرعاً فلسفياً

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

مستقلاً أثناء القرن الثامن عشر في أوروبا مترامناً مع تطور نظريات الفن مما عرف آنذاك بالفنون الجميلة. وبقيت المسألة الرئيسية لهذا المبحث متصلة على الدوام بالاختلاف حول مشروعية أحكام القيمة الجمالية ذات الطابع الكلي، والبحث عن تأسيس معايير موضوعية لتقييم العمل الفني؛ وهي مسألة انشغل بها الفلاسفة المحدثون بفرنسا خصوصاً، وإن أثارت- ولا تزال تثير- اهتمام أكثر فلاسفة أوروبا والعالم الجديد، فضلاً عن الباحثين من ذوي الاختصاصات المتنوعة في علم النفس التجريبي وعلوم النقد والمناهج وغيرها من حقول المعرفة الإنسانية الأخرى.

ولا ريب في أن هذا العلم المعياري مرتبط ارتباطاً عضوياً بقضية تربية الفرد تربية جمالية، يتحد فيها البحث النظري اتحاداً وثيقاً بالممارسة العملية التي تهدف إلى تكوين الإنسان الجديد المتطور تطوراً شاملاً، والقادر على الإبداع بحسب قوانين الجمال، والساعي دوماً من أجل تثبيت المثل العليا للإنسانية. إنه باختصار تعميم فلسفي لممارسات الإنسان الفنية والجمالية. وما دام الحديث يتطرق إلى التربية الجمالية، فمن الواجب أن نؤكد أنها ليست مجالاً منغلماً على ذاته، بل هي عملية ارتباط وثيق بالأشكال الاجتماعية الأخرى للتربية، إذ يتم من خلال تلك الأشكال مشتركة تثقيف الناس، ويجري تكوين أخلاقياتهم في العمل والحياة الاجتماعية؛ ذلك أنه من خلال علم الجمال تُدرس أكثر قوانين الفن شمولاً، وتُحدّد مكانة الفن في نظام الحضارة الإنسانية، فيساعد على فهم آلية تأثير الفن عاطفياً وفكرياً في الإنسان، وبناء الأساس المنهجي لنظرية الفن والأدب والنقد الفني. ومن هنا تبرز أهمية جمالية (بول سوريو) Paul Souriau (1852-1926) العقلانية في مباحث الإستيطيقا الحديثة والمعاصرة كما بيّنته التطورات اللاحقة.

إن اقتحام عالم الجمالية باتجاهاتها ومذاهبها المتعددة، لا يعني أن ثمة ندرة في البحوث والدراسات التي تناولتها في بلادنا والبلاد العربية، بل لأن هذه البحوث والدراسات عرضت لها فقط إمّا من حيث هي نظرية فلسفية خالصة، أو من حيث هي موضوع مقارنة بنظرية أخرى في التراث، ولم تُعنَ في رأينا الخاص- إلا قليلاً بربط نتائجها العملية بأصولها ضمن بيئتها الزمكانية، ورصد تأثيرها لاحقاً في تطور المجتمعات الإنسانية. ومن هنا، فإننا نعرض- في هذا المقال- لفيلسوف غير معروف في الساحة الفلسفية في الجزائر والبلاد العربية لهذا العصر، ولم يكتب عنه، حسب اطلاعنا، إلا النزر القليل من المقالات التي تعرّف به وبفلسفته في علم الجمال؛ مع أنه يمثل، إلى

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

جانب ابنه (إيتيان سوريو) Etienne Souriau (1892-1979)، واحداً من أهم أعمدة المدرسة الفرنسية المعاصرة الذين يُعزى إليهم جهد أصيل في إدخال الموروث العقلائي الواقعي إلى مباحث علم الجمال وفلسفة الفن بنظرته النقدية الثاقبة لمجمل تيارات ومذاهب الجمالية في عصره وفي العصور التي سبقتة، بل نتطّلع إلى إثبات أنه أحد الفلاسفة القلائل الذين ربما أحسنوا- بحدسهم الاستشرافي- قراءة مستقبل المعيارية الفنية على صعيد التطبيق؛ وهو ما تكشف النقاب عنه تطورات السيبرنيتيقا (cybernitique) بعد وفاته بأكثر من نصف قرن. ولا أدلّ على ذلك أيضاً، من أن تقنيات الجمالية الهندسية في مجال الإعلام الآلي الحالية، كما يسود الاعتقاد، لها أن تُنسب إلى الأفكار المتضمنة في ثنايا مفهوم الجمال العقلي.

وهذه الاعتبارات هي التي تحملنا اليوم على الاهتمام بفلسفة (بول سوريو) وبمفهومه للجمال العقلي؛ وذلك في محاولة للإحاطة بالجذور الفلسفية والأبعاد القيمة لما يمكن اعتباره في نهاية المطاف رؤية إستيطيقية جريئة بكل المقاييس.

إطلالة على تطور الجمالية عبر العصور

لا مناص ابتداءً من الإقرار بحقيقة معروفة يفيدنا بها استقراء عام لتطور الجمالية عبر التاريخ مؤداها أن مفهوم الجمال اختلف من حضارة إلى أخرى، وأن الفنون المزدهرة عبرت في هذه الحضارات عن نماذج ومثّل متباينة للجمال، وأنه إذا وجدنا كثرة في النظريات الفلسفية التي تفسر الجمال عند الفلاسفة قديماً وحديثاً، ووجدنا اختلافاً بين الحضارات الإنسانية والعصور المتوالية، فهذا شيء طبيعي ناشئ من المنظور الذي يتبناه كل مفكر والتوجّه الفلسفي الأساسي الذي يمثل جوهر كل فلسفة، وهي فلسفات تتعدّد تبعاً لاختلاف العوامل الفكرية والحضارية المؤثرة في تكوينها.

فالإغريق القدماء مثلاً قد تمثّلوا الجمال في الصورة الإنسانية، ولقد ارتبط الجمال والبحث فيه لديهم بالميتافيزيقيا منذ أن تساءل أفلاطون قائلاً: أيكون سبب جمال وردة هو شكلها ولونها؟ أم تكون الأشياء جميلة بفضل علة أخرى معقولة مثالية هي مثال الجمال؟ ولقد كان هذا السؤال هو نقطة البداية في الميتافيزيقا التي لا تحاول تفسير الأشياء بالرجوع إلى الأسباب والعلل والمشاهدة المحسوسة، وإنما تفسر الأشياء تفسيراً عقلياً كي تصل بالفكر وحده إلى العلل البعيدة غير المباشرة؛ أي إلى العلل المعقولة والثابتة التي لا تتغير على مدى الأيام. ذلك لأن المعقول في الميتافيزيقا هو

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

الثابت، وتفسير الشيء لا يتم تبعاً لهذه النظرة الميتافيزيقية بغير الوصول إلى مثل هذه العلة.

أما في العصر البيزنطي فقد تمثلوا نماذج الجمال وعبروا عنها في الصور التي تسمو على السمات الإنسانية وتعبر عن سمات الألوهية، واتخذت الفنون لديهم طابع التجريد المنافي للحياة الواقعية. أما الفن في الحضارة الإسلامية فقد عبّر عن قيم جمالية مستمدة من الأشكال الهندسية والألوان، فكان تعبيراً عن روح جديدة وعقلية فلسفية لها طابعها الخاص على ما نرى في الفنون الإسلامية المختلفة. من هنا نشأت في الفلسفة فكرة الجمال المطلق أو المثالي الذي لا يتغير بتغير الظروف والأحوال ولا يختلف باختلاف الزمان والمكان، والذي يكون علة لكل جمال مشاهد على الأرض؛ وهو جمال مطلق أزلي سابق أيضاً على وجود الناس وعقولهم، ومنه تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها، بل دون وجوده لا يمكن للإنسان أن يعرف ما هو الجميل أو أن يحكم بالجمال على أي شيء يصفه بهذه الصفة.

ولئن رجعت الحضارة الغربية الحديثة إلى مثل الجمال اليوناني الكلاسيكي في عصر النهضة، وما زالت متأثرة به إلى اليوم، إلا أننا نجد في اتجاهات الفن الحديث والمعاصر تعبيراً عن فلسفة جمالية لها طابعها الخاص الذي يكاد يُجمع عليه أصحاب الاتجاهات الحديثة في الفن، وإن اختلفوا فيما بينهم. ومن سمات هذا الطابع التسليم بوجود تيارين رئيسيين على مدى تاريخ علم الجمال؛ تيار يدرس المشكلات الجمالية في علاقتها بالإنسان، وتيار يدرسها معزولة عن الإنسان. وتاريخ علم الجمال هو تاريخ صراع بين هذين التيارين من أجل الوصول إلى جعل الإستيطيقا علماً في نطاق ما هو جمالي وفني.

ومن هنا، يجب- في رأي المحدثين- أن ندرك مما سبق ذلك التلازم بين الجمال والفن، فلا تصور للجمال بلا فن، ولا تصور للفن بلا جمال؛ بل يعتبر الفن نوعاً من الترجمة للجمال البادي في الطبيعة أو المتجلى في نفوس البشر، فالجمال هو الفن قبل أن يُترجم، أو هو فن بالقوة، والفن هو الجمال بعد أن تُرجم، أو هو الجمال بالفعل كما يقول المنطقة، والفنان هو الوسيط بين الإثنين، فالتلازم بينهما هو الذي يبرر للتداخل في الاستخدام عن طريق المجاز حيناً وعن طريق التجاوز عن الدقة حيناً آخر. وإذا كانت الإستيطيقا هي علم الجميل، فالفن نقد للجميل، وعالم الإستيطيقا لا ينبغي له النظر في أساليب الإنتاج الفني، بل ينصرف اهتمامه إلى البحث في التذوق الفني، وفي هذا تختلف فلسفة الجمال عن فلسفة الفن لأنها لا تتدخل في تفصيلات عمل الفنان، وإنما

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

تبحث في الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان وعند الفنان، علاوة على أن نظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال هي بمثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم، وكذلك يمكن أن يُعدّ تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، أما النظرية الإستيطيقية فإنما هي التحليل الفلسفي لهذا الوعي.

والجمال في الفلسفة الحديثة- ضمن السياق الزمني الذي يهتّمنا في هذا المقال- ظاهرة ندرکہا في الطبيعة، ولكن الجمال الطبيعي لا يكتسب قيمة إستيطيقية إلاّ من خلال عين الفنان المدرّبة ؛ فالجمال الذي ندرکہه في الطبيعة هو الجمال الذي يظهر للعين العادية، مثله مثل الحقيقة التي تظهر لنا في الإدراك العادي عن الموجودات الطبيعية، ولكن النظرة العلمية سرعان ما تغير من هذا الإدراك فتظهر لنا حقيقة أخرى تقوم على التفسير العلمي. ويتضح على ضوء ذلك أيضاً، أن الفن هو وسيلة الإنسان للتعبير عن الجمال كما أن شرط تقدير الجمال هو الرجوع إلى القيم والمقاييس التي تهدف إلى تحديدها، وبعبارة أخرى أصبح البحث في تحديد المعيار الفني هو لبّ المشكلة في فلسفة الجمال.

من جون ديوي إلى بول سوريو

لقد قُدِّر لي خلال إعدادي لمذكرة الماجستير الموسومة بـ (فلسفة التعلم بالعمل عند جون ديوي وأهميتها في استراتيجيات الإصلاح التربوي الجديد بالجزائر)، أن أقرأ عرضاً لكتاب (جون ديوي) John Dewey (1859-1952) الشهير "الفن خبرة"، حيث شدّ انتباهي نزوعه- شأن معاصره (سوريو)- إلى نقد التيارين الفلسفيين اللذين تنازعا قبله أحقية التعبير عن الإستيطيقا وتمثيلها باعتبارهما يقيمان تفرقة بين المادة والصورة لصالح الكيفيات العقلية أو الحسية «..وفي كلتا الحالتين لم تكن الخبرة الجمالية موضعاً للثقة بحيث تولد مفاهيمها الخاصة التي تتكفل بتأويل الفن، وإنما الملاحظ أن المفاهيم قد فُرضت من الخارج فرضاً فنُقلت جاهزة إلى مجال التجربة، من أنظمة فكرية رُكبت دون أدنى إشارة إلى الفن نفسه، أو دون الرجوع إليه»¹

ومن هنا، فإن الجمالية تقوم عنده على ركيزتين هامتين:

1. العلاقة الجوهرية بين المادة والصورة؛ فنحن لانجد المادة منفردة أبداً في العمل الفني، وكذلك الصورة. فالعناصر المحسوسة للعمل الفني تنتظم في صورة حتى

¹ - ديوي، جون: الفن خبرة، ترجمة/ زكريا إبراهيم، مراجعة/ زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية- مؤسسة فرانكلين، القاهرة- نيويورك، 1963. ص 220-221.

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

ولو كانت هذه الصورة يعوزها الانتظام والدقة أو التناسق لأن «..الصورة العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه.»² ومن جهة أخرى «..تؤثر المادة تفصيلياً في التصميم. ولعل هذا ما جعل البعض يضع المادة في مقابل الصورة على اعتبار أن المادة هي العنصر اللامعقول، أو الهيولى المهوشة المتقلبة بطبيعتها، والتي تحيى الصورة فتطبعها بطابعها.»³ ثم أن العلاقة بين المادة والصورة ليست علاقة ميكانيكية بسيطة، بل هي علاقة جدلية معقدة، تنجم عن التفاعل والتأثير المتبادل بين الطرفين، وهما دائماً في حالة اتصال واندماج. وليس القول بالفصل بين المادة والصورة إلا انعكاساً لما يكتنف طبيعتنا من جمود، ورغبة في التمنيظ والبعد عن التفاعل مع الواقع. بل «..أن طائفة قليلة منها هي التي يمكن تخصيصها لهذا الغرض نظراً لما تمتاز به من طابع ذاتي خاص يجعل منها موضوعات سامية.»⁴ فكان ذلك سبباً كافياً لمحاولة فهم، ومن ثمة، نقد إستيطيقا الصورة العقلية عند (بول سوريو).

2. الأثر الذي يتركه تدريس الفنون بأنواعها كعامل له فاعليته في الإصلاح التربوي؛ ذلك أن الفنان قادر أن يصوغ من مختلف أنواع الألوان والأشكال المجردة نماذج بهيجة وحية «..والكيفيات الحسية سواء كانت اللمس، أم الذوق، أم البصر، أم السمع تنطوي على صبغة جمالية. ولكنها لا تنطوي على هذه الصبغة الجمالية على انفراد، بل من حيث هي مترابطة، أعني أنها ليست موجودات مجردة منفصلة، بل هي عناصر متداخلة ومتفاعلة. وفضلا عن ذلك، فإن العلاقات ليست مقصورة على أنواعها الخاصة، بحيث تكون الألوان مع الألوان، والأصوات مع الأصوات، بل أن أقصى ما وصل إليه الضبط العلمي لم ينجح في الحصول على لون نقّي أو طيف خالص من الألوان.»⁵

وهذا التوافق بين (ديوي) و(سوريو) يندرج في نسقية حدائية واحدة؛ فقد كان يُعتقد قديماً أن الحساسية الجمالية فطرية لا تكتسب، وأن الذوق الفني موهبة طبيعية لا تُعلم، ولكننا اليوم وبعد ارتقاء الدراسات السيكولوجية والتربوية أصبحنا نعلم أن ثمة تربية للوجدان (Education of feeling)، وأن تربية الوجدان لا تقتصر على تنمية الشعور الخلقى، بل هي تمتد أيضاً إلى تنمية الشعور الجمالي (Aesthetic)

² - المرجع السابق، ص 96.

³ - المرجع نفسه، ص 196-197.

⁴ - نفسه، ص 181.

⁵ - نفسه، ص 202-203.

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

لأنّ «..الصورة إنما تشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وتقديم المادة المختبرة بحيث تكون على استعداد دائماً لأن تصبح بطريقة فعالة ناجعة عنصراً لبناء خبرة جديدة من أولئك الذين تقل موهبتهم عن موهبة المبدع الأصلي».⁶

وقد شهد تاريخ علم الجمال في فرنسا منذ عام 1880 تدفقاً للمنشورات المتعلقة بمعيارية الجمال والفن كاد أصحابها أن يصبحوا الآن طي النسيان؛ ومنهم (بول سوريو).⁷ ويرجع ذلك أساساً إلى تغيير عميق في علم الجمال مما مكّنه أن يتخذ شكل العلم الذي يأخذ في الاعتبار المعارف الجديدة في الفيزيولوجيا وعلم النفس والأنثروبولوجيا. وإذا كانت بعض هذه المنشورات تختلف قليلاً ولا تشكل مجموعة متجانسة، فإن ذلك عائد إلى التأثير المعرفي الخارجي المتباين في معظم خصائصه كما يبيّنه انتعاش الفن التعبيري والرؤية الوضعية المرتبطة بظهور علم الجمال التجريبي. وهذا التأثير كان يأتي خاصة من ألمانيا والبلاد الأنجلوسكسونية. فتاريخ الجمالية أنتج منذ القرن التاسع عشر سمة فريدة؛ توجيه الانتباه بشكل حصري تقريباً إلى الانضباط العملي وفق التقاليد الألمانية القائمة على المبادئ التي ترفض الاعتراف بفكرة الجمال ما لم يتمّ تطويرها وتعزيزها بالعلم التجريبي، علماً بأن الفلسفة الوضعية انبثقت من فرنسا ولكنها انتشرت أيضاً في أوروبا؛ سواء في إنكلترا، إيطاليا، إسبانيا، أو حتى في روسيا. ولكن هذا النجاح الباهر لا ينبغي أن يُنسى الباحث أن (انضباط علم الجمال) واتجاهه التجريبي لم يمرّ بفرنسا في البداية دون مقاومة قوية على ما يبدو، فكان مصطلح(الجمالية) أبعد عن القبول على الفور، بل كانت البلاد متّجهة لرفض هذا التخصص في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لأنها ظلت تقليدياً ساحة مفتوحة للفلسفات الشعورية والتأملات النظرية في الفن طوال القرن الثامن عشر.

ولكن ما يحدث في الدول المجاورة ليس الاستثناء بل القاعدة التي يجب أن تُعمّم؛ ذلك أن تأملات في الفن والجمالية بدأت تظهر بشكل متقطع في خليط من الترجمات التي نشرت في 1847، بالرغم من التاريخ المضطرب الذي غالباً ما كان يُساء

⁶ - الفن خبرة، مرجع سبق ذكره، ص 184.

⁷ - يقول عنه دوني هويسمان Denis Huisman : «.. أقرّ بول سوريو Paul Souriau طوال حياته، ودرس وعمق وعرض في مؤلفات ممتازة، فلسفة في الفن لا تشوبها أية سهولة لامجدية (...) ولعله استأثر مائة مرة أن يخلق منصة علمي الجمال والفن في السوربون. ولكن تواضعه المفرط تكاتف مع القدر ليقررنا خلاف ذلك.» من كتابه : علم الجمال، ترجمة/ ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1975. ص 84-85.

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

فهمة حول جماليات اللغة الألمانية في فرنسا. والنصوص التي جُمعت في هذه الفترة تلقي الضوء على كيفية استخدام كلمة (الجمالية)، لا بالمعنى الوارد في الدراسات الفلسفية الأصلية عن الجميل والفن، إنما بشكل أعمّ ينمّ عن الهوية الثقافية الوطنية. وهو اتجاه يجعل علم الجمال مجرّد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، فيكون هناك تحليل لمعاني الشكل والمضمون والنمط والذوق. وفي هذا الصدد يخلص أقطاب علم الجمال الفرنسي الحديث إلى تعريف علم الجمال بوصفه بحثاً في أحكام الناس الجمالية، فيقصرونه على دراسة موضوع حكم التقدير والذوق. وهو أيضاً اتجاه يجعل علم الجمال دراسة للصور الفنية، حيث يعتبر (بول سوريو)- موضوع مقالنا - في معظم كتبه أن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تنتظم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون؛ وإنّ انطوى ذلك على إثارة لإشكالية ذات أبعاد متعدّدة كما سيّضح لاحقاً.⁸ وانطلاقاً من استقراء أوّلي لآراء (سوريو) في الجمال العقلي، يُلاحظ أن ثمة إشكالية مثيرة للتأمل والبحث بما يتيح ربط الصلة المنطقية بين موضوعية الحكم الجمالي، كمعيار فني جديد وبديل رُوّج له في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الماضي، وبين إخفاق معايير المذاهب الأخرى: فإذا كان (سوريو) يرفض تأسيس الجمالية على الأحكام العاطفية والانطباعية لما تورّثته من ذاتية وشعبوية ولاغائية، ويرى، من جهة أخرى، أن محاولات علم الجمال التجريبي أو الوضعي- الاجتماعي نسبية ونفعية وغير كافية، فإلى أي حدّ يمكن اعتبار مفهوم الجمال العقلي، كصورة من صور العقلانية الواقعية، بمثابة العامل الأضمن لتحقيق الموضوعية والاتفاق المنشودين في مباحث علم الجمال وفلسفة الفن؟ وهل معيارية هذا المفهوم البديل مؤسّسة بما يضمن صمودها تجاه نقد الإستيطيقا المعاصرة وسائر العلوم الأخرى ذات الصلة ؟

الجمال العقلي: تأسيس المفهوم

⁸ -«.. لمؤلفه " نظرية الإبداع " (1881) شهرة مستحقة، وكثيرا ما استشهد به. وقد أهرق كتابه "جمالية الحركة" كثيرا من المداد لدى ظهوره (...). متقدّما بسبعة أعوام على أحداث الأخوين لومبير[اختراع السينما]. ولعل كتابه " الإيحاء في الفن " (1893) أقل انتشارا ولكنه يستحق أن يعرف لأنه ألهم كثيرا من كتاب الفن. وهناك "خيال الفنان" وهو كتاب هامّ، و" الجمال العقلي" (1904) وهو أروع ما أنتج، أو، على أية حال، سفر عظيم في علم الجمال المعاصر.»
انظر: دوني هويسمان، علم الجمال، مرجع سبق ذكره، ص 84.

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

إن التعارض والصراع الذي احتدم بين التيارين⁹ المشار إليهما في ما سبق، هو الذي ولّد في أذهاننا اعتبارات هامة قادتنا إلى التعرف على سمات مبادئ كبرى لعل (بول سوريو) تصور أبعادها في معرض تأسيس مفهومه القائم على معيارية الجمال العقلي. ويمكن حصر هذه الاعتبارات في ما يلي:

1. إذا ما أردنا تقصّي الأسباب التي مهّدت لظهور الجمالية الحديثة فإنه يتوجّب العودة إلى القرن التاسع عشر بمفاهيمه الراضية للتقاليد الأكاديمية والكلاسيكية الموروثة في الفن والجمال من القرون الوسطى؛ هذه المرحلة التاريخية التي تتشابه في أحداثها مع فترة القرن الخامس عشر الذي مهّد للنهضة الإيطالية؛ فالقاسم المشترك بين الفترتين هو الموقف الراض للتراث الأوروبي الكلاسيكي. ومثال ذلك، تحديد مفهوم مصطلح الفن الحديث على أنه بمثابة نزعة تهدف إلى قطع كل الصلات بالماضي والبحث عن أشكال جديدة للتعبير.

إن هذه النزعة تمّ تأريخها بالفترة من عام 1860 وحتى عام 1970؛ وكان أهمّ ما يميز تلك الفترة هو عدم اهتمامها بالتقاليد القديمة في الفن والجمال، ولا العرف الخاص بمفهوم فن الصفاة أو الطبقة الراقية، ولكن تعدّى ذلك ليتبدّل إلى مفهوم طليعي يبحث عن كل ما هو جديد ومغاير وواقعي، مستنداً إلى معطيات العصر المعلوماتية والمعرفية والتقنية، فلم يتعرض الفن الحديث في البداية إلى مسألة الأسلوب، بل تركزت اهتمامات الحداثيين حول الموضوع والمضمون؛ فتحوّل الذوق الجمالي والإبداع الفني من الموضوعات التاريخية إلى مظاهر الحياة اليومية الإنسانية والطبيعة. ولقد أدّى هذا إلى تبدّل رؤية علم الجمال الفلسفية، كما ظهرت تقنيات وطرق أدائية جديدة لم تكن مطروحة من قبل في الآثار الفنية، باعتبار أن الفن الشعبي، من الوجهة التقنية، هو في تصور (سوريو) ذلك «..النشاط الصانع الذي يتميز بطرق خاصة به تجعله متميزاً عن النشاطات الإنسانية الأخرى»¹⁰².

2. وإذا ما أردنا معرفة خلفيات التيار الأول، فإننا يجب أن نقرّ بأن مصطلح الحداثة يبدأ مع الانطباعية، وإن لم تتضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين، وعلى الأخص في السنوات العشر الأولى منه. بيد أن جذور هذا المفهوم تبقى

⁹ -ونعني بهما تيار المذاهب الإنسانية والرومانسية والحداثة وتيار الفلسفات التجريبية والوضعية والاجتماعية؛ وإن كان الاتفاق بينهما حاصل في رفض كل ما هو مجرد، عقلي، ومتعال، على نحو ما كان سائداً في الفلسفات المثالية.

¹⁰ -Souriau, Paul : Vocabulaire d'esthétique, PUF, Paris, 1990, p.167.

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

وثيقة الصلة بما شهده التاريخ الإنساني من تغيرات، وما شهده العالم وأوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من تحولات هامة في مختلف المجالات الاجتماعية والفكرية والعلمية. ومن هنا فإن معظم التيارات الحداثية - ومنها الانطباعية- قد ارتكزت إلى مبدأ فلسفي ومعرفي مفاده: « أن الحقيقة باطنية في الطبيعة، ولم تبق تأملية وامتعالية كما كانت عليه في العصور القديمة. فبعد أن كان العقل عند أفلاطون يفيد الحكمة والفضيلة، أصبح مع الحداثة وسيلة للسيطرة على الأشياء، ويقترن بالفعالية والذرائعية في الوصول إلى أهداف معينة»¹¹ ولذلك حاولت الانطباعية الاستفادة من معطيات الفتح الرومانسي الذي بُني على طروحات فلسفية وجمالية، أهمها شيوع الخيال والانفعال بديلاً عن الحس والعقلية الموضوعية، مبشرة بثمار البزوغ الذاتي التي كانت مقرونة بالمراحل الأولى لدور الذات في تحديد صياغات مفاهيمية جمالية جديدة في المنجز الفني.

وعلى ضوء ذلك يمكن الاعتقاد بأن الانطباعية مثلت لحظة انقلاب في نمط قراءة مثال الجمال الذي يصبح فيه الواقع محض عتبة لغرض القفز عليه، وبذلك يصبح الخطاب الجمالي بمثابة حقيقة أكثر ديمومة من تصوير الواقع ذاته. كما أن الانطباعية في بواكير نشوئها، بدأت تتحوّل تدريجياً من حالة (شاعرية الأداء) إلى حالة (تعبيرية المخيلة)؛ بمعنى الانتقال بالفن من تقنيات الحس وآلية الرؤية البصرية للواقع الحسي، إلى إمكانية القفز على معطيات تلك الرؤية المباشرة والسطحية، والوصول إلى منطقة الشعور الذاتي إزاء تلك المعطيات ومعالجتها بطريقة وجدانية وشعورية؛ وهكذا فإن قيمة العمل الفني أضحت متمثلة في التنظيم الشكلي للعناصر البنائية.

3. أما في ما يخص دوافع التيار المقابل، فإننا نصادف أن علماء الاجتماع الفرنسيين قد أولوا اهتماماً خاصاً لتأثير الفن على الناس وآليات هذا التأثير كالتقليد والإيحاء. كما صاغ الفيزيائيون الألمان ما يُسمى بـ(علم الجمال التجريبي) أو (علم الجمال التطبيقي)، في مسار السيكو-فيزياء وعلم النفس العام، فكان من أهم المفاهيم المرتبطة بالفن الحديث فكرة التجريب (expérimentation)؛ حيث أصبح الفنانون يبحثون من خلال تجاربهم الإبداعية عن خصائص جديدة للجمالية من منطلق أن الجمالية تخدم الفن. ومن هنا لم يصبح للموضوعات التاريخية سطوة على الإنتاج الفني بل للمبررات الاجتماعية، فأدى هذا الموقف إلى تعميق مفهوم الواقع، كما كشف في الوقت نفسه

¹¹ Habermas, Jürgen : Discours Philosophique de la modernité , Gallimard, Paris; 1988, p.211.

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

عن ملامح جديدة لهذا الواقع، وإلى تكوين قاموس مفردات فنية جمالية مخالفة لما كان عليه مفهوم الفن والجمال من قبل.

وهكذا اعتُبر علم الجمال الحديث أسلوباً خاصاً وطريقة معالجة جديدة للعمل الفني بعد أن أصبح في حدّ ذاته هدفاً، وصار معيار القيمة لا يقاس على أساس الشيء الذي يمثله العمل الفني بقدر ما يمثله العمل الفني ذاته.¹²

4. وما دامت المقاربات الجمالية في العصر الحديث- كما رأينا- لم تستطع تجاوز مأزق ذاتية الذوق والانطباع الحسي ونسبية الأحكام المعيارية، كأدوات شائعة الاستعمال في فلسفة الفن، فضلاً عن محدودية نتائج أبحاث علم الجمال التجريبي، فقد كانت الحاجة ماسة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى تصور بديل بوسعه البرهنة على توافر قدر كاف من الموضوعية في علم الجمال يتيح له أن يكون محلّ اتفاق في مسائله ومناهجه وتطبيقاته، وفي هذا الاتجاه بالذات يمكننا أن نعتبر مفهوم الجمال العقلي لـ(بول سوريو) كترجمة لإحدى أهمّ المحاولات الطموحة نحو بلورة تلك الموضوعية المنشودة على صعيد تيار العقلانية الواقعية.

قراءة أولية في المنهج التحليلي- النقدي

من أجل تحليل هذه الأبعاد وبيان حقيقة الفرضية المتصلة بها، وبما أن الموضوع هو الذي يعين المنهج، كان حريّاً بـ(سوريو) أن يقتبس من الإستيطيقا طريقته الأصيلة ممثلة في التحليل، ومن فلسفة الفن أسلوبه المميّز متبلوراً في النقد. ولذلك، كان لابدّ من اعتماد منهج يوظف في آن واحد الوصف التحليلي والدراسة النقدية؛ فالألية الأولى تمكّن من تجاوز الأفكار العامة والأحكام المسبقة وتدفع إلى التعمق في استقصاء المعاني الفلسفية للمصطلحات والمفردات العديدة التي يحفل بها قاموس علم الجمال الحديث والمعاصر معقوداً الصلة برؤية (سوريو) والمدرسة الفرنسية عموماً لمفهوم الجمال العقلي. وقاد هذا المنهج إلى وصف مفهوم الجمال العقلي وصولاً إلى العوامل التي تتحكم فيه، واستخلاص النتائج المترتبة عنه باعتماد طريقتين متكاملتين:

¹²- فعلى سبيل المثال تحوّل فنّ الرسم والنحت التشكليان من حالتهما القديمة التي كان أساس معيارها الجمالي هو المحاكاة التسجيلية الوصفية، إلى مفهوم جديد ارتبط بأحداث المجتمع، حيث أصبح الفن انعكاساً حقيقياً لمعطيات العصر الذي ينتهي إليه في نهاية المطاف

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

أ- طريقة المسح: وفيها تمّت دراسة المفهوم بشكل عام مع الإحاطة بكافة عوامله مهما كان عددها، ومراعاة أن تكون العينات ممثلة لكل مصادر المفهوم والنتائج ممثلة للمذهب برمته، وهذا تمّ تفسير التأسيس المعياري للمفهوم تفسيراً سليماً؛

ب- طريقة الحالة: وتضمنت دراسة حالة واحدة دراسة معمقة لمصدر أساسي واحد، مع تحليل كل عامل من العوامل المؤثرة والاهتمام بكل شيء عن الحالة المدروسة. ولا غرو أن (سوريو) كان يعلم أن هذه الطريقة تحتاج لخبرة وجهد، لأنه ينبغي تفسير النتائج التي يتمّ الحصول عليها بكل عناية مع تجنّب الحالات غير العادية أو غير الممثلة. ومن هنا، استخدم في البحث طريقة الحالة بالتعاون مع طريقة المسح؛ فتمّ بدء الدراسة بطريقة الحالة، ثم التثبت بطريقة المسح من مدى انطباق النتائج مع المبادئ. وما حمله على اعتماد المنهج الوصفي التحليلي بطريقته، تلازمه في الأساس مع مقياسين هامّين: مقياس القراءة التفكيكية الواعية للمصادر، ومقياس استخلاص المعرفة وقوة التعبير عنها بموضوعية، دون الرضوخ لمستوى واحد منهما؛ فالدراسات الجمالية تحتاج دائماً إلى قوة الاستقصاء والنظرة الثاقبة في تجاوز الانطباعات إلى الأحكام المعرفية الأكثر بقاءً ووثوقية، وكلّ باحث متأكد من أنه يدين للكتب التي قرأها بفضل يزيد بأضعاف على ما يستطيع شعورياً أن يرجعه إلى هذه الكتب من ثناء، وهي على غموض أصلها تنبعث في نفسه، وتكيّف حياته تماماً كحوادث هامة ومفصلية. أما الآلية الثانية فإنها تفيد في تمحيص المبادئ والمنطلقات المتعلقة بمبررات تأسيس مفهوم الجمال العقلي وتقييم نتائجه موضوعياً؛ وعلى ضوء ذلك، يتيسّر تبين طبيعة القيم العقلية والمعارية لماهية الجمال من منظور هذا المفهوم.

واعتماد الدراسة النقدية، المبرزة منطقياً من إتباع المنهج الوصفي التحليلي ذاته، يساهم في تعضيد الوصف والتحليل برمزية تقاليد التقويم الإستيطيقي المتكامل؛ ذلك أن هذا التعضيد ينفي اعتبار (الجمال العقلي) مجرد أثر أو منتوج، مثلما يقلل من الولوج في توظيف المنهج التاريخي الذي يتنازع مع النقد وخصوصياته. مع الإشارة إلى تعدّد المعاني وظلالها خارج المباشرة توازياً أو تطابقاً مع القواعد التاريخية، دون إهمال الإخلاص في توصيف توائم فلسفة (سوريو) الجمالية مع العصر الذي ظهرت فيه.

وهكذا، وبوحي من كتابات (سوريو)، يتأكد لدينا أن ثمة صلة حميمة، وعلاقة وطيدة بين الجمالية والأثر الفني والنقد؛ إذ جرت العادة أنه لا يتمّ الحديث عن النقد

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

إلا بعد أن يتم تعريف ذلك الأثر لما بينهما من تناسب وتقارب. والجمالية، بمعناها الواسع - أي محبة الجمال- توجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهونا في العالم المحيط بنا. وقد اعتبر أن الجمالية بمعناها الدقيق تكمن في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة التي يتيحها لنا حدث المعرفة بانصبابها على جميع الأشياء القابلة للكشف، وعلى الذوات القادرة على المعرفة والخالية من الغرض التلذذ بهذه المعرفة. فالجمالية، بالتالي، لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى تعقل الطبيعة وجميع مناحي الحياة عامة.

ويرى كثير من علماء الجمال المعاصرين- ربّما بتأثير من آراء (سوريو)- أن ممارسة النقد دون اعتناق منهج جمالي أمر مستحيل؛ ذلك أن الجمال الطبيعي ليس إلا تخميناً وحافزاً وحسب، أما الجمال الحقيقي فمن عمل الفن، لأنه ينبع من الحدس ويتفجر من العاطفة والإحساس، فيشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير؛ ذلك أن «..من حقوق العقل على الإحساس، أن يتفجر إحساس وفق مؤثرات التوجيه العقلاني».¹³ والإستطيقا كمنهج ورؤية إبداعية، تختزل وظيفة الإبداع في دائرة الجمالية بشكل عام، وفي ضوء الإطار الفني تتحرك جميع المناهج النقدية من شكل وبنية وأسلوب. وإزاء ذلك يتبين لنا أن الفن بغير القيم الجمالية لا يفقد طابعه المميز فحسب، بل يفقد أيضا فاعليته؛ لأن القيمة الجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والمشاعر، ولا بد لها من مرجعية متمثلة أساساً في قواعد فكرية محددة، ومع أنها أحد عناصر الإبداع، فهي أيضا دعامة للنقد المؤدّي للفهم والتقييم.

إن الجمالية عند (سوريو) تقود أو تقرب، على الأقل، من الشكل الذي يرتبط بالمضمون من أجل الصياغة الفنية الخالصة. والخاصية الأساسية للجمالية هي التأكيد أن تجميل التعبير الفني قد يتناسب عكسيا مع الارتباط بالتجارب المعيشة بالمجتمع وبالحيوة، كذلك، وترفض عزل الإبداع بالكلية عن ارتباطاته الروحية الشاملة، لأن ذلك قد يلحق الضرر بالإبداع نفسه فيصيبه التضحل ولا سيما في الأعمال الفنية التي يتحتم أن تحمل أفكاراً وأن يكون لها ارتباط بالإنسان. ومن هنا، فإن الجمالية القادمة من القرن الماضي أكّدت مسألة فصل الفن عن الحياة، بدعوى أن المتعة الجمالية

¹³ « Les droits de la raison sur le sentiment, révolte du sentiment-Effets du contrôle rationnel.»

Souriau, Paul : *La Beauté rationnelle*, éd.Félix Alcan, Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris; 1904, chapitre 2, p.26 .

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

الصفحة، وليس أي هدف قيمي، هي غاية النشاط الإبداعي؛ وهذا الرأي لا يقبل به (سوريو) «..فمن واجب الفنانين تحمّل مسؤولياتهم الأخلاقية التي يحوزونها»¹⁴³، لأن أخص ما تمتاز به الجمالية إصرارها على البعد القيمي واستثماره داخل العملية النقدية بوصفه عنصراً يتدرّج ضمن السياق التداولي لكل خطاب إستيطيقي؛ فالجمالية تكرر الارتباط الوثيق بين الشكل والفعل، بين الأسلوب والعمل، وبين المظهر والجوهر؛ فما ليس في جوهره جميلاً لا يمكن بحال من الأحوال أن يقود إلى قيمة إيجابية بالضرورة.

استنتاجات تحصيلية عامة

من حيث المبدأ، وعلى ضوء ما سبق، قدّرنا أن مفهوم الجمال العقلي عند (بول سوريو) يستند إلى أسس واعتبارات لا بد من استحضارها لأجل اعتباره مقارنة إستيطيقية رائدة، ومنها:

• أولاً : كان من المحبّد في نظر (بول سوريو)، عرض جذور الجمالية في العصور القديمة والوسطى، وتطور مجمل تيارات ومذاهب علم الجمال وفلسفة الفن في العصر الحديث إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر لأجل الإحاطة بمشكلة التأسيس الفكري للمفهوم ؛ بما في ذلك تناول الجذور العامة لعلم الجمال وفلسفة الفن من الوجهة التاريخية، بدءاً من الإرهاصات الأولى في الحضارات القديمة باستعراض الجمالية في التراث اليوناني الكلاسيكي مع نشوء التأمل الفلسفي، وتطور الفنون المختلفة، وصولاً إلى الفترتين الهيلينية والرومانية ومنجزاتهما، إلى غاية أقول نجمها مؤقتاً في الفترة الوسيطية وفي العهد الإسلامي مع انحسار الإبداع الفني لصالح التوسع في العمارة وهندسة المباني ذات الطابع الديني (كما الحال في الفترة البيزنطية وكذا الإسلامية خلال العصور الوسطى)، ومبررات ذلك ونتائجه. ويقتضي ذلك الاهتمام بجملة التطورات التي مهّدت ورافقت الجمالية الحديثة من الناحيتين التاريخية والفكرية، وما ترتّب عن ذلك من تشعب للمذاهب الإستيطيقية والمدارس الفنية، وخاصة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ وهي الفترة التي شهدت ظهور وازدهار المدارس الأوروبية خاصة، وما يتعلق بملايسات تأسيس علم الجمال مصطلحاً وموضوعاً، وأشهر المعالم والمؤشرات الفلسفية التي مهّدت لذلك في الفكر الأوروبي لدى الفلاسفة المحدثين، خاصة بألمانيا وفرنسا، مع إحصاء لأهمّ المدارس الناشئة بأبعادها القيمية واتجاهاتها

¹⁴³ «C'est aux artistes à prendre leur responsabilité morale et à se servir du pouvoir dont ils disposent.»

Souriau, Paul : La suggestion dans l'art, 1ère éd, Félix Alcan, Paris; 1893. p.313-314

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

الفنية، فضلاً عن التحولات الناتجة عن التطور العلمي، وتوسع المنهج التجريبي وتطبيقاته التقنية والصناعية.

• ثانياً : يمكن تناول مفهوم الجمال العقلي، حسب (سوريو)، من حيث التأسيس المعياري وملازمات هذا التأسيس ومبرراته، إلى جانب تقصى حقيقة الأسس الكبرى للمفهوم وما تنطوي عليه من مبادئ نظرية وأدوات تطبيقية، بالتركيز على مجمل الظروف التي أدت إلى إنشاء المفهوم، وتحليل هذه الظروف من خلال الآثار الفنية الرئيسية. وفي هذا الصدد، كان لابد من تحليل مفهوم الجمال العقلي تحليلاً نقدياً، مع ما يتخلل ذلك من إحالات تفيد في الإحاطة بأهم مبادئه وأبعاده المختلفة، وكذا التصدي للبحث في مسألة الجمال كما يفهمها، وكيف يتأسس من الوجهة المنطقية والأنطولوجية على العقل، مع تعداد المقدمات التي أدت إلى اعتناقه كمعيار عام للجمالية، وبيان أبرز الأسس التي يقوم عليها المفهوم باعتباره يبلور مبدأ العقل المتعالي، مما يكسبه شرعية معيارية يرجع إليها الذوق خلال تقويم الأثر الفني، وصولاً إلى استجلاء المكانة التي ستيبواها لاحقاً ضمن الجمالية المحدثة، مع محاولة اعتماد مسح خاص للروافد الفكرية التي استقى منها المفهوم الجديد رؤيته الجمالية؛ وهو ما ترجمه جهود (سوريو) الأكاديمية في جامعة (ليل)، وانتماؤه إلى مدرسة (نانسي) الشهيرة، بالرغم من أن تقويم مكانته قد لحقها شبه إجحاف من قبل معاصريه ومن جاء بعده مما لا يتناسب وأهمية فلسفته كما قدر لها أن تكون. ذلك أن تميز مفهوم الجمال العقلي يكمن في أنه بديل مؤسس وله ما يبرره مقابل تهافت معايير الجمالية الأخرى، سواء الإنسانية أو الوضعية، حيث نلمس اتجاهه أولاً، إلى تجاوز مذاهب تأثرت بالتوجهات الرومانسية فأغرقت بحوثها في التفاصيل الفنية والتعبيرية، ولجأت إلى الوجدان ممثلاً في الانطباع بدل العقلنة، واتجاهه ثانياً، إلى عدم الانسياق وراء التوجهات ذات الطابع التجريبي والاجتماعي؛ فكلاهما يكسب غائية لامعيارية للجمال والإبداع الفني.

• ثالثاً : من المهم لدى (سوريو) القيام بدراسة نقدية لدوافع وأبعاد تأسيس هذا المفهوم البديل من وجتي التنظير الفلسفي والمعيارية الفنية، وبيان قيمته من حيث التفرد وأصالة الطرح على ضوء السياق التاريخي والفكري العام لمذاهب الجمالية في العصر الحديث، للخلوص في النهاية إلى حوصلة تتيح رصد نتائج تأثيره في تطور الجمالية، وأهمية هذا التأثير، مع تسليط الضوء على معيارية مفهوم الجمال العقلي في

الأستاذ: حسين بن عبد السلام

صورتها الأولى؛ أي إمكانية اعتبارها مؤسسة من الناحية الفلسفية الخالصة، ومدى الجزم بأن لها ما يبررها كمعيار عقلي مجرد. ويترتب على ذلك، مناقشة واقعية المفهوم كمعيار للجمالية؛ من حيث أنه موثوق فيه، إلى الحد الذي يمكن، أو لا يمكن، أن يزول فيه ذلك التعارض ما بين التذوق والعقلنة، وكذا مناقشة مبررات العودة إلى النسق الترانسنتند إلي كمرجعية فلسفية من حيث مسامرة، أو عدم مسامرة، التحوّلات العلمية التي شهدها مجال الإستيطيقا والفن، كما ينبغي تناول معيارية مفهوم الجمال العقلي في صورتها الثانية بالنقد؛ أي احتمال اعتبارها مؤسسة من الناحية الفنية والتقنية، ومدى عدّها أداة تطبيقية مبرّرة تجد، أو لا تجد، سبيلها إلى واقع الجمالية الإبداعية، والنظر في فكرة حيادية المعيار الفني؛ لا سيّما إمكانية تزيمه عن الغاية الاجتماعية والغرض النفعي، ومناقشة وجوب أن يكون الذوق، على ضوء هذا المعيار، مقروناً بالضرورة الأخلاقية، أو متحللاً منها. فضلا عن نقد مأزق الترميز والإيحاء التي قد يقتضيها مفهوم الجمال العقلي مما يتناقض، أو لا يتناقض، مع مبدأ الواقعية العقلانية التي يحمل لواءها؛ ليخلص كل ذلك إلى محاولة رصد نتائج الدراسة النقدية المعتمّدة في هذا الباب، سواء تعلّق الأمر بقيمة معيار الجمال العقلي الفلسفية متصلة بعلم الجمال، أو قيمته مرتبطة بالذوق والإبداع الفني؛ مع محاولة بيان حدود هذا المفهوم من حيث التأسيس، ومدى تأثيره في جمالية الأشكال الهندسية التطبيقية على وجه الخصوص. ولعل كل ذلك هو الذي يبرر أهمية المفهوم في توسع نطاق جماليات تقنية ال(Disgn) في فترات لاحقة، والتي أحدثت- ولا تزال تحدث- تأثيرات عظيمة في تطبيقات السيبرنيطيقا (cybernétique) والإعلام الآلي الراهنة كما أشرنا سلفاً.

لابدّ من الإشارة - في الأخير- إلى أنه من أجل الإحاطة المعمقة بمفهوم الجمال العقلي عند (بول سوريو)، فإنه على الدارس تذليل الصعوبات المتصلة على وجه الخصوص بالجوانب المنهجية والتقنية؛ كالترجمة المباشرة حالة الاقتباس من المصادر، أو الرجوع إلى الترجمات الأخرى (وهي غير موجودة حالياً على ما يبدو)، والتي قد تكون متفاوتة في الدقة والأمانة العلمية. بل وقلة المراجع التي تعرض لأصول مفهوم الجمال العقلي الفلسفية، ولأثره في إعادة تشكيل علم الجمال المعاصر والتطورات المصاحبة له واللاحقة عنه. وعلاوة على ذلك، وجود تداخل- في مثل هذه الوضعيات- بين ما هو عقلي وذوقي ونقدي؛ مما يقتضي دائماً الحرص على توخي الطابع الفلسفي للتحليل والتقييم والنقد، أما الاعتبارات الأخرى غير الفلسفية فمن الضروري تجاوزها وتركها للمختصين كنوانة دراسات وبحوث مستقبلية.. وهذه أهمّ مؤلفات (بول سوريو) في لغتها الأصلية:

مفهوم الجمال العقلي عند بول سوريو

- 1- *Souriau . Paul*: La beauté rationnelle. Alcan. Paris; 1904.
Paul: Les conditions du bonheur. A.Colin. Paris; 1908. *Souriau*2 -.
Souriau . Paul: Entraînement-au-courage. Alcan. Paris; 1989. 3 -
4 -*Souriau . Paul*: *L'esthétique de la lumière*. Hachette. Paris; 1913.
5- *Souriau . Paul*: L'esthétique du mouvement. Alcan. Paris; 1889.
6-*Souriau . Paul*: L'imagination de l'artiste. Hachette. Paris; 1901.
7 -*Souriau . Paul*: La rêverie esthétique. Alcan. Paris; 1906.
8 -*Souriau . Paul*: La suggestion dans l'art. Alcan. Paris; 1893.
9- *Souriau . Paul*: Théorie de l'invention. Hachette. Paris; 1881.-
10 -*Souriau . Paul*: Le veilleur du lycée. Hachette. Paris; 1898.
11- *Souriau . Paul*: Vocabulaire d'esthétique. PUF. Paris; 1990.
12-*Souriau . Paul*: (Revue d'esthétique) : NO:01.V:12. 13. 14. 18
(1905 - 1906 -1907 -1911).

المصادر والمراجع المعتمدة في المقال

1. Souriau. Paul : *La Beauté rationnelle*. éd.Félix Alcan. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Paris; 1904 .
2. Souriau .Paul : La suggestion dans l'art.1^{ère} éd. Félix Alcan. Paris; 1893.
3. Souriau. Paul : Vocabulaire d'esthétique. PUF. Paris; 1990.
4. Habermas. Jürgen : Discours Philosophique de la modernité. Gallimard. Paris; 1988.
5. ديوي، جون : الفن خبرة، ترجمة/ زكريا إبراهيم، مراجعة/ زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية ومؤسسة فرنكلين، القاهرة - نيويورك، 1963.
6. هويسمان، دوني : علم الجمال، ترجمة/ ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر 1975.