مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد (45) 2020م

التجربة الجمالية

المظاهر- المشكلات- الآفاق- القيم

د.أحمد طعمة حلبي

أستاذ مشارك

قسم اللغة العربية/ جامعة قطر

athalabi@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: / /2019 تاريخ القبول: 2020/1/14 تاريخ النشر: 2019/3/1

الملخص:

يعالج هذا البحث موضوع التجربة الجمالية، فيعرض أبرز آراء النقاد، وما تناولوه من جوانب، ويناقش آراءهم ويقارن بين بعضها وبعضها الآخر. وقد وقف البحث عند مظاهر التجربة الجمالية، وآليات تعامل الحواس معها، ثم عرض لمراحلها، وناقش موضوع اللّذة والألم، وحقيقة كل منهما، وعرض لدور الخيال في تحقيق التجربة الجمالية، ثم تناول واقع التجربة الجمالية في وسائل الإعلام، وكيف أثرت في الذوق العام، وأكد أن الحقائق الكبرى في التجربة الجمالية لا يمكن أن تتغيّر، ومن هنا عرض البحث لأبرز القيم الجمالية، كالجميل والرائع واللطيف والمضحك. وتم بناء البحث على آراء النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال، كما تمت الاستعانة بأمثلة وشواهد من الشعر العربي، قديمه وحديثه؛ لتوضيح جوانب التجربة الجمالية.

الكلمات المفتاحية: التجربة الجمالية، الحواس، اللّذة والألم، الخيال، وسائل الإعلام القيم الجمالية.

The Aesthetic Experience Manifestations

problems, horizons and values

Associate Professor Dr.Ahmad Tuama Halabi

Qatar University/ the department of Arabic language

Abstract:

This research tackles the subject of the aesthetic experience. It shows the most prominent views of critics, discusses their opinions, and compares them. The research studies the manifestations of the aesthetic experience as well as how senses deal with it. Then, it shows the levels of aesthetic experience. It discusses the issue of pain and pleasure and the reality of each. It shows the role of imagination in realizing the aesthetic experience, and then tackles the reality of the aesthetic experience in media and its impact of the public taste. It states that the grand facts of the aesthetic experience can't be changed. Hence, it shows the most important aesthetic values such as the beautiful, marvelous, gentle and funny.

The research is built on the opinions of philosophers, critics. It uses examples and extracts from the classical and modern Arabic poetry to shows the different sides of the aesthetic experience.

Keywords, The aesthetic experience, senses, pain and pleasure, imagination, media, aesthetic values.

مقدمة:

التجربة الجمالية تجربة إنسانية راقية، تجعل الإنسان يحسّ جمال الكون، بكل ما فيه، كما تجعله يحسّ جمال الفنون، وتمنحه متعة تتجاوز الحسّ إلى الشعور بغبطةٍ روحية، فينتقل من اللّذة إلى ما هو أسمى منها، وهي تجربة معقّدة، ولها مراحل من الإحساس والاستجابة والوعي والفهم، ولا بد من أن يكون للخيال دور فيها. وقد أحسّ بها الناس منذ أقدم العصور، وكان الشعراء والفنانون الأكثر قدرة على الإحساس بها والتعبير

عنها، وعلى الرغم من متعة العيش فيها، فإنه لا بد من درسها وفهمها، وقد كان للنقاد والفلاسفة وعلماء الجمال مذاهب واتجاهات في درسها.

مظاهر التجربة الجمالية:

إن كل ما في الكون يمنح الإنسان تجارب جمالية لا حصر لها، يقول ماري جويّو: "إن جميع حواسنا قادرة على أن تهيئ لنا انفعالات جمالية، لننظر أولاً إلى إحساسات الحرارة والبرودة، وهي التي تبدو أبعد ما تكون عن شؤون الجمال، إن قليلاً من الانتباه يكفي لإدراك الطابع الجمالي في هذه الإحساسات... إن جمال الشمس لا يقوم على النور وحده، بل على هذه الحرارة المنعشة أيضاً، وهل هذه الحرارة إلا النور يدركه الجسم كله؟ قال أحد العميان، وقد أراد أن يصف لذته بحرارة الشمس التي لا يراها: "إني لأسمع الشمس لحناً جميلاً "[1].

وهكذا، فإن كل ما في الكون يمكن أن يكسبنا خبرة جمالية، هذا بشكل عام، ثم بعد ذلك تختلف مستويات الخبرة الجمالية، وتتباين، بين الأفراد، في درجة إحساسهم بها، وقدرتهم على التعبير عنها، فالمسألة هي كما قال جويّو: "مسألة درجة لا أكثر"[2].

وقد أحسّ الإنسان منذ القديم بالجمال، وعاش التجربة الجمالية، وعبَّر عنها، بالرسم أو الصوت أو الكلمة أو النحت، وسواء أكانت التجربة الجمالية في الإنسان أو الطبيعة أو الكائنات الحية.

وتكفي الإشارة هنا إلى معلّقة الشاعر الجاهلي امرئ القيس، فقد عبَّر فيها عن إحساسه بجمال المرأة، والفرس، والطبيعة، وعاش معها تجربة جمالية، ومن ذلك تعبيره عن إحساسه بجمال المرأة حين تنهض مع زميلتها، مُدركاً جمال الحركة ومتحسِّساً رائحة العطر فيهما، وما يلبث أن يربطه بروائح القرنفل في الطبيعة، ممّا يدلّ على وعي جمالي، في الإنسان والطبيعة، ومما يدلّ أيضاً على استجابة جمالية، حيث يقول[3]:

إذا قامتا تضوَّع المسكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءت بريَّا القرنفل

ثم يصف جمال فرسه، وقوّته وسرعته في الجري، وقدرته على تمكين الفارس من الصَّيد، ثم يقعد ليتأمل الفرس وهو واقف، ويعبَّر عن هذا التأمل قوله[4]:

ورحنا يكاد الطَّرْفُ يقصُرُ دونه متى ما ترقَّ العينُ فيه تَسَهَّل

والشاعر في هذا البيت المفرد يعبَّر عن تجربة جمالية، فهو يتأملّ الفرس، وينقّل بصره فيه، من أعلى إلى أسفل، وهو ما يدلّ على عظمة هذا الفرس الذي لا يمكن أن يحيط المرء بجماله بنظرة واحدة، كما يدلّ على تجربته الجمالية، فهو يستمتع بإدامة النظر إليه واستغراقه في التأمّل وتنقُّل النظر، والجميل إحساسه بأن صحبه يشاركونه هذه التجربة الجمالية، فهو ليس الوحيد الذي يتأمله، إنما يشاركه صحبه التأمل.

ثم ما يلبث الشاعر نفسه أن يحسّ بجمال الطبيعة، وقد امتلأت السماء بالغيوم والبرق يلتمع، فيقول[5]:

أصاحِ ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
قعدت له وصحبتي بين ضارج وبين العذيب بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ

ومرة أخرى يعيش الشاعر تجربة جمالية في الطبيعة، فقد قعد في موضع يتأمل البرق، ويحسّ بهذه التجربة التي يعيشها، ويدرك قدرته على تتبّع البرق، وهو يومض في مكان بعيد، وهو لا يعيش هذه التجربة وحده، بل يعيشها مع صحبه، بل يحثّ أحد صحبه على مشاركته التأمل، وفي هذا فيض من المشاعر ودفق من الانفعال، وما يلبث أن يشبه البرق بيد امرأة بيضاء تلوح من وراء خيمة سوداء مؤذنة بالرحيل، وبذلك ترتبط اللحظة الجمالية في الطبيعة بلحظة إنسانية في الحياة، وفي هذا التشبيه ما يؤكد أن القيمة الإنسانية هي القيمة الأعلى في الجمال.

ومما لا شك فيه أن التجربة الجمالية الأكثر تأثيراً في نفس الإنسان، هي جمال الإنسان نفسه، فهو الموضوع الأول في الكون، ويتمثّل هذا الجمال في الميل إلى الآخر جسداً وروحاً؛ لتحقيق الوجود الإنساني، وهذه بحق أعلى تجربة جمالية.

ويؤكد ذلك سانتيانا حين يقول: "ولو أراد المرء أن يخلق كائناً له ميل كبير إلى الجمال لما وجدنا ما هو خير من الجنس يمنحه إياه لتحقيق مأربه، ولو لم يكن الفرد مجبراً على الاتحاد بفرد آخر لكي يتكاثر ويرعى ذريته لظل في حالة وحشية من الاستقلال ولما كان في حاجة لأن يجذب بصره منظر أي شيء أو أن يحس بحنين إلى أي شيء"(6).

ويتابع سانتيانا تأكيد ذلك فيقول: "ولذلك نجد أن المرأة هي أجمل موضوع في نظر الرجل، وأن الرجل هو أكثر الموضوعات إثارة لاهتمام المرأة، وإن كان ما في المرأة من حياء يمنعها من الاعتراف بذلك"(7).

مراحل التجربة الجمالية:

وتكلّم جويّو على مراحل التجربة الجمالية، فحددها بثلاث مراحل، فقال: "إن كل إحساس يمر أو يمكن أن يمر بثلاث لحظات، ففي اللحظة الأولى ندرك في أنفسنا ما يمكن أن أسمّيه مع سبنسر بالصدمة... فندرك قوتها ونوعها، ولكن لا شيء غير ذلك... في هذه اللحظة الأولى لا نكاد نعرف هل هذا الإحساس مؤلم أو لذيذ: حين تنفذ آلة حادة في الجلد فإنها لا تحدث في أول الأمر إلا إحساساً قويّاً بالبرودة... وحين نرى برقاً يشق الظلام فإننا نتابعه بالعين لحظة قبل أن نشعر بألم العشاوة، وأما في اللحظة الثانية فإن الإحساس يتضح، وقد أطلق علماء النفس الألمان على هذه الصفة اسم الشدّة، فنحن نفرّق بين الألم واللّذة كما نفرّق بين الشدّة الصغرى والشدّة الكبرى... وأما في اللحظة الثالثة وهي الأخيرة، فحصل ما يمكن أن نسمّيه بالانتشار أو الإشعاع العصبي، وذلك بأن يتسع الإحساس كما تتسع الموجة، فيثير الجملة العصبية كلها، ويوقظ بالتداعي أو الإيحاء طائفة من العواطف والأفكار التكميلية، أي بتعبير أوجز يجتاح الشعور بأسره، وفي هذه اللحظة بعد أن كان الإحساس يبدو لذيذاً أو مؤلماً إذا به يبدو جميلاً، أو غير جميل، فليس الانفعال الجمالي إذن إلا ترجعاً للإحساس في كياننا كله، ولا سيما في العقل والإرادة... هذه الإحساسات تهز الجملة العصبية بأسرها، فتصبح ينبوع أفكار وعواطف"(8).

ويقترح جويّو أن تسمية اللحظة الثالثة "الجرس"، بدلاً من الشدّة، ثم يقول: "في هذا الجرس خاصة إنما يثوي الجمال"[9].

وما قاله جويّو على المثال الذي أتى به، وهو الوخز بالإبرة، أو رؤية التماعة البرق، يصحّ قوله على رؤية لوحة، أو قراءة قصيدة، أو الاستماع إلى مقطوعة موسيقية، ففي الوهلة الأولى يحسّ المرء بالنفور أو الانجذاب، وفي المرحلة الثانية يحسّ بالجمال أو القبح، وفي المرحلة الثالثة يدرك المغزى الكامن وراء العمل، ويستبصر المعنى الذي يحمله.

ويتأكد معنى هذه المراحل في متابعة فيلم، أو قراءة رواية، ففي الصفحات الأولى من الرواية، أو في اللحظات الأولى من الفيلم، لا يحسّ المرء بمتعة، لكنه ما يلبث أن يستغرق في العمل، ويجد المتعة.

والمرجو ألا يساء فهم الحسّ في التجربة الجمالية، فالحسّ عنصر أول وأساسي في التجربة الجمالية، وكما يقول سانتيانا: "الحواس وسائل لا غنى عنها في العمل، طورتها حاجات الحياة"[10]، بل إنه ليجد في حل مسألة عقلية ضرباً من الإحساس، فيقول: "فالعقل الإنساني يحب الإدراك الحسيّ، وليس الماء بالنسبة إلى الحلق المتحرّق عطشاً بأعذب من مبدأ الفهم للعقل إذا اختلط عليه الأمر"[11].

ويوضح جويّو علاقة اللّذة بالجمال، وعلاقتها بالخير؛ لما في اللّذة من حرية، فيقول: "إذا كانت اللّذة ترجع إلى الشعور بحياة حرة لا يعوقها عائق، فإن هذا الشعور هو أيضاً المبدأ الحقيقي للجمال، فأنْ يعيش المرء حياة ملأى قوية فهذا وحده شيء جميل، وأن يعيش حياة عقلية أخلاقية فذلك هو الجمال في ذروته، وتلك هي اللّذة القصوى، فاللّذة أشبه بنواة مضيئة: الجمال إكليلها الإشعاعي"[12].

وليس غريباً أن يكون الألم نفسه شكلاً من أشكال التجربة الجمالية، وأن تكون فيه لذّة من نوع خاص، وما هي بالنزعة المازوخية، إنما هي لذّة صوفية خالصة، نقية من الشوائب، وذلك حين يكون من المستحيل الوصول إلى الحبيب، وهذا ما يعبّر عنه ابن الفارض، حين يتحدّث عن حب رفيع، يستحيل فيه الوصول إلى الحبيب، لكنه يجد لذّة

في حبه، بل يجد متعة في الدموع والأسقام، ولا يريد لها شفاء، بل إنه ليتمنى الموت فيه حبّاً، فيقول[13]:

للّهِ أجفانُ عَينٍ فيكَ ساهِرةٍ شوقاً إليكَ وقلبٌ بالغَرامِ شَجِ
وحَبّذَا فيكَ أسْقامٌ خَفيتَ بها عنّي تقومُ بها عند الهوى حُجَجي
أصبَحتُ فيكَ كما أمسيَتُ مكْتَئِباً ولم أقُلْ جَزَعاً يا أزمَةُ انفَرجي
لا كانَ وَجْدٌ بِه الآماقُ جامدةٌ ولا غرامٌ به الأشواقُ لم تَهِجِ
عذّب بما شئتَ غيرَ البُعدِ عنكَ تجدْ أوفى محِبّ بما يُرضيكَ مُبْتَهجِ
وخُذْ بقيّةَ ما أبقَيتَ من رمَقٍ لا خيرَ في الحبّ إن أبقى على المُهجِ
مَن ماتَ فيه غَراماً عاشَ مُرْتَقِياً ما بينَ أهلِ الهوَى في أرفع الدّرَجِ

وحين لا يلتقي المحبّ محبوبه، فإنه يجده في مظاهر الجمال كلّها، من حيوان ونبات وجماد، ومن فن وإبداع، ذلك أن الروح التي تسري في العالم واحدة، فهو لذلك يعيش التجربة الجمالية في كل آن، وفي كل مكان، وفي كل تجربة يجد الحبيب، وفي ذلك يقول ابن الفارض[14]:

تراهُ إن غابَ عنّي كُلُّ جارحةٍ في كلّ مَعنى لطيفٍ رائقٍ بَهِجِ
في نغْمَةِ العودِ والنّايِ الرّخيم إذا تَألّقا بينَ ألحانٍ من الهَزَجِ
وفي مَسَارحِ غِزْلاَنِ الخمائلِ في بَرْدِ الأصائلِ والإصباحِ في البلَجِ
وفي مَساقط أنْداء الغَمامِ على بِساط نَوْر من الأَزهارِ مُنْتَسِجِ
وفي مساحِب أذيالِ النّسيم إذا أهْدى إليّ سُحَيْراً أطيَبَ الأرَجِ
وفي التِثامي ثَغْرَ الكاسِ مُرْتَشِفاً ريقَ المُدامة في مُسْتَنْزَهٍ فَرِجِ
لم أدرِ ما غُرْبَةُ الأوطان وهو معي وخاطري أين كنّا غيرُ مُنْزَعِجِ

إن تجليات الجمال في الكون كثيرة متعددة، وهي في كثرتها وتعددها تعبر عن وحدة مصدرها، وهو الجمال الكلي، ولذلك فإن تعدد التجارب الجمالية، ترجع إلى تجربة

واحدة، هي الإدراك الكلي للجمال، وفي هذا الإدراك الكلي للجمال بلوغ لقيمة عليا، هي الحق والخير والفضيلة، وبذلك تكون تجليات الجمال تعبيراً حسيّاً عن قيمة، وليست مجرد تعبير حسي محض.

وهذا ما أكده الشاعر في البيت الأخير، حين أكد أنه لا يشعر بالغربة والقلق، لأن الحبيب فيه، بقدر ما هو متجل في العالم، فهو حيثما التفت رأى تجليات الجمال، وعاش الخبرة الجمالية الخالصة التي ينشدها. وما تلك التجارب الحسية الجمالية المتنوعة والمتعددة إلَّا تجربة جمالية واحدة، هي تجربة الجمال الكلي المطلق، المتجلي في الكون في مظاهر متعددة، ولا يستطيع المرء أن يدركها كلها دفعة واحدة، ولا يستطيع أن يحيط بها، لأنه هو نفسه جزء منها، ولا بد من أن يعيش تجربتها في تجارب متعددة، ولكنها في حقيقتها تجربة واحدة.

وعلينا أن نحدّد هنا مفهوم الألم واللّذة في التجربة الجمالية، فالشاعر يشير إلى عذاب ولذّة وألم ومتعة، ولكن هذا كله لا يعني اللّذة المادية المباشرة، ولا الألم بمعناه الجسدي، إنما هو نوع من اللّذة الفنية والعذاب الفني.

ونستند في ذلك إلى ريتشاردز إذ يقول: "ليست لدينا لذّات، إنما لدينا تجارب لذيذة من ضروب مختلفة، تجارب بصرية أو سمعية أو عضوية أو حركية، وما إلى ذلك، وعلى نفس المنوال نستطيع أن نقول إننا لدينا تجارب غير لذيذة... وأما أنها مصحوبة بالألم فهذا شيء مختلف كل الاختلاف"[15].

ويعبر ريتشاردز نفسه عن مفهوم اللّذة وعدم اللّذة في التجربة الجمالية بشكل أوضح، فيقول: "نعرّف ماهية اللّذة بأنها نشاط ناجح من نوع ما، هذا ليس بالضرورة نافعاً من الوجهة البيولوجية، ونعرّف عدم اللّذة بأنه نشاط غير ناجح سمته الفوضى والكبت"[16].

وهذا الفهم الدقيق الذي يقدمه ريتشاردز هو في الحقيقة ردّ على الفيلسوف الإيطالي كروتشه الذي يرى أن مبدأ الفن يتناقض مع اللّذة، ويرفض أن يكون في الجمال لذّة، وهو ينطلق من تعريفه للفن على أنه حدس محض، فيقول: "فإذا كان الفن حدساً، وكان الحدس من باب النظر لا العمل، أي من قبيل التأمل، كان من غير الممكن أن يكون

الفن فعلاً نفعيّاً، ولما كان العمل النفعي يتجه دائماً إلى بلوغ لذّة واستبعاد ألم، فإن الفن، إذا نظرنا إلى طبيعته الخاصة، لا شأن له بالمنفعة، إذ لا شأن له باللّذة والألم من حيث هما لذّة وألم... إن لذّة ما من اللذات، من حيث هي لذّة، ليست بذاتها فنية، فما من فن في لذّة الشرب إرواء للظمأ، وما من فن في التجوال في الهواء الطلق تحريكاً للساقين وتنشيطاً للدورة الدموية"[17].

ويتفق برغسون مع شوبنهور في القول بأن "الفن هو حدس يستولي على الذات العارفة، فيجعلها تتطابق مع موضوع معرفتها على نحو شبه صوفي... فهو يقترب من بعض الوجوه من فلسفة شوبنهور الجمالية التي كانت تنادي بأن الخلاص من إرادة الحياة لا يكون إلا بالفن الذي هو تأمل حر ومعرفة متحررة"[18].

وتقوم المعرفة المتحررة من إرادة الحياة على جانبين اثنين: "أولهما معرفة الموضوع لا بوصفه شيئاً فرديّاً، بل بوصفه مثالاً أفلاطونياً، أعني صورة ثابتة لنوع واحد بأكمله من الأشياء، وثانيهما شعور الذات العارفة بنفسها لا بوصفها فرداً بل بوصفها ذاتاً عارفة محضة خالية من كل إرادة... وعندئذ قد يستوي في نظرنا أن نرى الشمس تشرق من سجن أم من قصر"[19].

ولقد ميز برغسون بين العقل والحدس، "فالعقل أداة سيطرة الإنسان على البيئة، وهو الذي يعتمد على الوصف، ويركن إلى التصورات العامة التي تساعد الإنسان في السلوك العملي، والحدس لا ندرك به حقائق الشعور الباطني، وما شابهها من معرفة لا تهدف إلى العمل والمنفعة، بل تتجه إلى ما هو مطلق لا تصل إليه التصورات العقلية"[20].

والفن عند كروتشه هو حدس أيضاً، ولكن مفهوم الحدس عند كروتشه يختلف عن مفهوم الحدس عند برغسون، فهو يرى "أن الحدس ليس إحساساً تطبعه الأشياء على العقل، كما لو كان سطحيّاً خالياً، وإنما الحدْس نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني، وهو منتج للصور، أي أنه ليس مجرد تسجيل، بل يتكون في وعي الإنسان

كثمرة للانفعالات والصور الخيالية، وبفضل الانفعالات تتحول الصور إلى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون"[21].

وفي الحقيقة، لا يحصل الشاعر ولا المتلقي على لذّة حسية أو مادية أو نفعية، وإنما يتعامل مع الحالة الجمالية بخياله، فيحس باللّذة، أو بعدم اللّذة، وهي لذّة معنوية، وليست نفعية، وهنا يبرز دور الخيال في التجربة الجمالية.

وفي هذا الصدد يقول سانتيانا: "ورؤية الجمال في العالم الطبيعي الذي يحوطنا دائماً بالضرورة إنما هي خطوة كبرى في سبيل امتزاج الخيال بالواقع الذي هو هدف التأمل"[22].

دور الخيال في التجربة الجمالية:

الخيال قوة خلاقة تعيد تركيب العناصر، وتخضعها لشعور واحد، وفكرة واحدة، في بناء كلي متماسك، ولولا قوة الخيال لظلت التجربة مشتتة مبعثرة، وكانت مجرد انطباعات أو تهويمات، فالخيال هو الذي يقيم علاقات بين عناصر التجربة، أو يكتشف العلاقات، ويوحّد العناصر تحت مقولة واحدة.

يقول جون ديوي: "الخبرة التخييلية هي ما يحدث حينما تجيء العناصر المتنوعة من كيفية وحسية وانفعال ومعنى فتؤلف جميعاً ضرباً من الاتحاد الذي يكون إيذاناً بمولد جديد في العالم"[23].

وفيما يخص التجربة الجمالية "سمَّى كانط الخيال (اللعب الحر) أو (اللعب المفعم بالحيوية)، وهكذا أصبح الخيال الجمالي إبداعيّاً وذاتيَّ النشاط أو الحركة... ومع أن هذا الخيال الجمالي يتسم بالتلقائية والحركة الذاتية فإنه ليس مستقلاً، فهو ما زال ينصاع أيضاً لقوانين الفهم أو يسايرها"[24].

وتكلم ريتشاردز على الخيال، فحدد له أنواعاً، فقال: "توجد على الأقل ستة معان متميزة لكلمة الخيال... إن أكثر هذه المعاني شيوعاً، وإن كان أقلها أهمية، هو توليد صور واضحة، وعادة الصور المرئية... وغالباً لا يقصد بالخيال أكثر من لغة المجاز، فيقال عن الناس الذين يستخدمون الاستعارة والتشبيه... يقال عنهم أنهم تتوفر لديهم

ملكة الخيال... وهناك معنى أضيق لكلمة الخيال يوجد حينما يقصد بها تصور الحالات الذهنية للغير، عن طريق المشاركة الوجدانية، ولا سيما حالاتهم العاطفية... وهناك معنى آخر للخيال هو الاختراع أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة... وإن أي رواية مفرطة في التوهم والتهويل تتحقق فيها أقصى درجات الخيال... ويلي المعنى السابق ذلك الجمع الملائم بين أشياء يظن الناس عادة أنها لا رابط بينها، ومثال ذلك الخيال العلمي، وهذا عبارة عن عملية تنظيم التجربة على أنحاء معينة، ولأجل غاية محددة، وليست هذه العملية واعية أو مقصودة بالضرورة"[25].

وبعد هذه التعريفات الموجزة لخمسة أنواع للخيال يذكر ريتشاردز النوع السادس للخيال، وهو الأهم في التجربة الجمالية، ويستعين هنا بتعريف كولردج للخيال، بل يورده بنصه، إذ ينقل عن كولردج كلامه على الخيال[26]: "تلك القوة التركيبية السحرية... التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة... بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبداً وضبط النفس المتواصل، والحماس البالغ والانفعال العميق...."[27]، ثم ينقل ريتشاردز خلاصة رأي كولردج في الخيال، وهي قوله: "القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن"[28].

وتبدو معظم الأنواع التي ذكرها ريتشاردز ضرورية في التجربة الجمالية، فمن غير الخيال لا يمكن الإحساس بالموضوع الجمالي، ولا يمكن الربط بين عناصره وتوحيدها، ولا يمكن تصور فكرته ومعناه أو قيمته، ويبدو النوع السادس الذي وضع تعريفه كولردج أكثر الأنواع ضرورية للمتلقي في الإحساس بالتجربة الجمالية، وإدراك المغزى منها، أي الانتقال من الاستمتاع بالتجربة والانفعال بها إلى الإحاطة بها، وإخضاعها لفكرة واحدة سائدة للوصول إلى القيمة الجمالية.

إن التجربة الجمالية تقوم في الحقيقة على الإدراك المعرفي، وعلى الحس الجمالي باللّذة أو الألم، "فإنني عندما أقول: إن هذه الوردة جميلة، يكون الأمر هنا مختلفاً عن قولي:

إن هذه الوردة حمراء، ففي الحالة الثانية يرتبط هذا القول بالتركيب بين مفهومين عمليين (الوردة) و(حمراء)، أما الحالة الأولى فإن المحمول أو المسند (جميلة) يضيف إلى إدراكي للوردة أو تصوري لها ذلك الوعي فقط بأنني أشعر بالمتعة تجاهها... فالإدراك يوجه نحو الموضوع، والمتعة تكون متعلقة بالذات... ومن الصعب المزج بين هذين الاتجاهين المختلفين... وإنما كل ما يمكن أن يقال إن هناك تجانساً بينهما أو تناغماً"[29].

وهكذا فإن اللّذة أو المتعة هي الخطوة الأولى نحو الشعور بالجمال، ولا بد هنا من قيام الخيال بدوره الفعال، لإدراك القيمة الجمالية، ولكن إذا بقيت اللّذة مجرد لذّة، فلا يمكن أن تتحول إلى إدراك جمالي، أو خبرة جمالية، إن الاستمتاع بمشهد المطر لا يمكن أن يعد تجربة جمالية، ما لم يتحول من الالتذاذ بالمطر إلى الإحساس بجماله.

وقد أكد سانتيانا أهمية الخيال، فقال: "إن القيمة العقلية والجمالية الأساسية لأفكارنا ستظل دائماً تنبع من نشاط الخيال الخلاق... إلا إذا تغيرت الطبيعة البشرية على نحو لا يمكن تصوره"[30].

والعمل الفني، الذي هو نتاج الخيال، له دور تحريضي، إذ يبعث الخيال أيضاً، وينشطه، يقول جون ديوي: "والعمل الفني ليس مجرد ثمرة للخيال فحسب، وإنما هو أيضاً حقيقة بشرية، تعمل بطريقة تخيلية... والمهمة التي يضطلع بها هذا العمل هي أنه يركز الخبرة البشرية، ويعمل على توسيعها"[31].

التجربة الجمالية بين الذاتية والموضوعية:

يتفق أكثر علماء الجمال على أن التجربة الجمالية تجربة ذاتية، ومما لا شك فيه أن هناك موضوعاً خارجيّاً، له حضور مادي محسوس، ولكن الإحساس الجمالي به تجربة ذاتية، فاللوحة الفنية والتمثال والمنظر الطبيعي والمعزوفة الموسيقية والقصيدة الشعرية موضوعات مادية حسية لها حضور فيزيقي، أما الجمال فهو إحساس وتجربة ذاتية.

وقد صاغ هذه الفكرة فكتور باش، فقال: "إن الصفة الإستطيقية لشيء ما ليست صفة لهذا الشيء، ولكنها نشاط لذاتنا، إنها موقف نتخذه إزاء هذا الموضوع"[32].

وهكذا فالجمال قيمة ذاتية، وليس موضوعاً ماديّاً، ولكننا نتعامل معه بالحواس والثقافة، ونختبره شخصيّاً، ولذلك اختلفت الأذواق، "فكل إنسان يلتمس لذته الإستطيقية حيث يجدها، ولذلك تنوعت الأذواق في قائمة مختلفة الأشكال والألوان، ومن المستحيل دراسة المتعة التي يحسها متذوق الفن لأن تلك المتعة ليست واحدة عند جميع الناس بل لها آلاف الصور... ونجد المتذوقين أو المتأملين للفن يختلفون في ذلك؛ إذ يحس كل منهم بالفن على طريقته الخاصة، وليس لهم قانون مشترك"[33].

وقد خطا جون ديوي خطوة أكثر جرأة من سائر علماء الجمال وفلاسفته، حين رفض ثنائية الذات والموضوع، والحسي والعقلي، ونادى بوحدة التجربة الجمالية، فقال: "الملاحظ في الفن باعتباره خبرة، أن المادة الموضوعية والاستجابة الشخصية، والفردي والكلي، والحس والمعنى، تتكامل وتندمج جميعاً في خبرة موحدة، فتتحول كلها عن المعنى الذي كانت تملكه حينما كانت منعزلة في التفكير، وإذا كان جيته قد قال: إنه ليس للطبيعة نواة ولا قشرة، فإن هذه العبارة إنما تصدق بأكمل معانيها على الخبرة الجمالية، دون سواها"[34].

ولعل العمل الفني نفسه أكبر دليل على صحة رأي ديوي، فإذا كان العمل الفني يمتلك وحدته، فإن التجربة الجمالية تمتلك وحدتها، والمشكلة هي في أنه لا بد للدارس من أن يميز بين الشكل والمضمون، وأن يدرس كلاً منهما على حدة، وأن يسعى أيضاً إلى درس المضمون من خلال الشكل، ودراسة الشكل من خلال المضمون، وما بينهما من علاقات، ولكن الشكل والمضمون في الحقيقة يمثلان وحدة.

وقد تكلم كثير من النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال على الوحدة في العمل الفني، وكان لكروتشه في هذا السياق رأي دقيق، ومفصّل، وهو الذي يقول: "إن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية، أعني الوحدة، لا الوحدة المجردة

الميتة، بل الوحدة العيانية الحية التي ترجع إلى التركيب القَبْلي، والفن تركيب فني قبلي حقيقي، تركيب للعاطفة والصورة في الحدس"[35].

وهذه الوحدة هي التي تصنع الدهشة عند المتلقي، فيستجيب للعمل بكليته، ويحار أين يكمن سر الجمال فيه، أفي هذا الجزء أم في ذاك، أهو في كونه صورة أم في كونه حقيقة حية متحركة.

لقد وقف البحتري مطوَّلاً أمام لوحة جدارية في قصر من قصور كسرى في بلاد فارس، فتأمل اللون والحركة فيها، وهي تصور معركة بين الفرس والروم، حتى إنه شك في صور الجند، وحسبهم أحياء يتحركون، فمد يده يتلمَّسهم، وهنا تبلغ التجربة الجمالية ذروتها، وتحقق وحدتها، فقال[36]:

وعراكُ الرجالِ بين يديه في خفوتٍ منهم وإغماضِ جَرْسِ
في اخضرارٍ مِنَ اللباسِ على أصفرَ يختالُ في صبيغةِ وَرْسِ
تصفُ العينُ أنهمْ جِدُّ أحياءٍ لهمُ بينهمْ إشارةُ خُرْسِ
يغتلي فيهمُ ارتيابي حتى تتقراهمُ يدايَ بلَمْسِ

ووقف الشاعر عمر أبو ريشة يتأمل تمثال فينوس في متحف اللوفر، فتطلع إليها حالماً متسائلاً، بل وقف حائراً ينقِّل بصره بين أجزاء التمثال، ثم يلتفت إلى حسناء كانت تقف إلى جواره، فيتمنى عليها أن تتحجر، فقال[37]:

حسناء هذي دمية منحوتة من مرمر
طلعت على الدنيا طلوع الساخر المستهتر
وسرت إلى حرم الخلود على رقاب الأعصُر
عريانة سكر الخيال بعريها المتكبر
نرنو إليها في وجوم الحالم المستفسر
والطرف بين مُنَقَّلٍ في حسنها ومُسَمَّرِ
وشَّى بها إبداع ناحتها الجمالَ العبقري

ومضى وبنت رؤاه لم تكبر ولم تتغيَّر
حسناء ما أقسى فجاءا تِ الزمانِ الأزور
أخشى تموت رؤاي إن تتغيري فتحجَّري

وتمني الشاعر على الحسناء، في الختام، أن تتحجر هو دليل دهشته أمام هذا التمثال الخالد، وإدراكه الوحدة الكلية بين شكله ومضمونه، فهو يدل على خلود الفن والجمال معاً، وهنا تتحقق وحدة التجربة الجمالية.

ومما لا شك فيه أنه لا يقصد أن تتحجر المرأة الحسناء على الحقيقة، إنما هي صيحة اندهاش، ودليل على طموح نحو الخلود، وامتلاك التجربة الجمالية.

وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن الشعراء قد أدركوا أنهم أمام تجربة جمالية، وأن هذه التجربة خاصة ومتميزة، وأنها تحتاج إلى تأمل، وإعادة نظر، بل إنها لتبعث على الريبة والشك، ودائماً يقف المتفرج في أي معرض أمام اللوحات مدهوشاً، وأمام التماثيل والمعروضات في المتاحف مبهوراً، وكثيراً ما تدفعه التجربة الجمالية، لا الفضول، إلى لمسها، ولذلك يكتب تحت تلك المعروضات: ممنوع اللمس، "وإذن، فإن دلالة الفن بوصفه خبرة إنما هي دلالة لا نظير لها بالنسبة إلى مخاطرة التفكير الفلسفي"[38].

مستويات الاستجابة للتجربة الجمالية:

وهكذا، فإن التجربة الجمالية تجربة معقدة، وهي صعبة ومتعبة، وذات تأثير كبير في الحواس، وقوى الانفعال والتفكير، ولذلك لا يقدر عليها إلا قليل من أصحاب المواهب، والذين صقلوا مواهبهم بالخبرة والتجريب وطول المران.

إن التجربة الجمالية ليست عفوية، ولا عادية، وكما يقول جون ديوي: "لا بد لنا من أن نستجمع طاقتنا، وأن نعمد إلى تركيزها أو تثبيتها في مفتاح الاستجابة، حتى يتسنى لنا بحق أن نتلقى أو نتقبل، وإن كلّاً منا ليعلم أنه لا بد من مرانة أو تمرس... والفكرة

القائلة بأن الإدراك الجمالي هو مجرد نشاط إضافي يمارس في لحظات الفراغ الضائعة إنما هي سبب من الأسباب التي عملت على تخلف الفنون عندنا"[39].

ومن هنا كان الناس يختلفون في درجة الاستجابة للتجربة الجمالية، وإن كانوا جميعاً يتفقون في التأثر بها.

وقد قال فيكتور باش بوجود متعة فنية يحس بها الناس جميعاً، ورأى أن التجربة الجمالية تقوم "على مظهرين، هما: التأمل ذو الأساس العقلي، والشعور الفني المعتد على التأثر الوجداني"[40].

ويرى هويسمان أن هنالك ثلاث طرق للاستجابة للفن، وهي: "إما أن يتركنا الموضوع في حالة أقرب إلى اللامبالاة، حين يحدث قبول خالص بسيط، وإما أن تحدث لذّة حقيقية سواء قوية أو ضعيفة حين نكون إزاء العمل الفني... وهذه اللّذة ذاتية إلى أقصى حد، وتتوقف على أهوائنا، فقد تبدو لنا إحدى السونيتات بديعة يوماً ما في حين تبدو لنا سقيمة بعد عدة أسابيع... وأخيراً حين نستطيع الإحساس في هذا التأمل بنوع من الغبطة الداخلية... وهي أيضاً ما يقدمه لنا الفن في حالة النشوة"[41].

وفي هذا ما يؤكد أن التجربة الجمالية تجربة ذاتية، ولذلك تتفاوت أحكام القيمة، وتختلف من ناقد إلى ناقد، بل تختلف عند الناقد نفسه بين يوم ويوم، ومرجع ذلك إلى الاستجابة العاطفية والانفعالية، وإلى تطور الخبرة ونمو الثقافة عند الفرد، وفي المجتمع، فالمجتمع البدائي يعجب بالأصوات العالية والألوان الصارخة، في حين يميل المجتمع المثقف إلى الألوان الهادئة، والأصوات المنسجمة.

وقد يحتج أحدهم بما هو شائع في المجتمعات الحديثة في مطلع الألفية الثالثة من موسيقى صاخبة وانتشار أفلام الرعب والصخب والعنف، والجواب أن هذه المجتمعات غارقة في المادة، وليست مجتمعات مثقفة.

وفي الحقيقة، إذا أراد المرء أن يحقق تجربة جمالية تجاه أي عمل فني، فإن عليه أن يقف من العمل موقف المبدع، ويعيد خلقه من جديد، ويعيش تجربة الإبداع التي عاشها المبدع نفسه، وهي عملية ليست بالسهلة، وتحتاج إلى موهبة وخبرة ومران وثقافة.

والفنان حينما ينتج "فإنه يعرف أنه يبدع، ومن ثم فإنه يحشد من أجل تحقيق عملية الإبداع الفني شتى أجهزته الشعورية والإرادية، بما فيها مهنته وصنعته وذوقه الخاص ووعيه الشخصي للمشاكل الإستطيقية"[42].

وما أشبه المتلقي الحق بالمبدع، يقول جون ديوي: "إذا أراد المتلقي أن يخلق أو يبدع خبرته الخاصة، فلا بد لإبداعه من أن يتضمن علاقات شبيهة بتلك العلاقات التي عاناها المنتج الأصلي... ولن تكون هي هي بحذافيرها، لكن لا بد للمتذوق أو المدرك، كما هو الشأن بالنسبة إلى الفنان، من أن ينظم عناصر الكل تنظيماً يشبه في صورته، لا في تفاصيله، عملية التنظيم العضوي التي اختبرها الخالق للعمل الفني اختباراً شعوريّاً، فليس من الممكن دون عملية إعادة الخلق أو التجديد أن يدرك الموضوع بوصفه عملاً فنيّاً"[43].

التجربة الجمالية ووسائل الإعلام:

وتجدر الإشارة إلى التجربة الجمالية في وسائل الإعلام، ولا سيما التلفاز ووسائل التواصل الاجتماعي، وهي تجربة لها حضورها الطاغي والمسيطر، وهي تقدِّم في كل ساعة كمّاً هائلاً من الخبرة المعرفية والجمالية والفنية، وليست القيمة في كم هذه المعلومات وأهميتها، فحسب، وقد يكون بعضها تافهاً وليس بذي قيمة على الإطلاق، بل القيمة في قوة حضورها وشدة تأثيرها، وهو تأثير حي ومباشر، وذو فاعلية مزدوجة في الإبداع والتلقي.

وأبرز مثال على تأثيرها المباشر، الكلام على النحافة والبدانة والأزياء، والعدسات اللاصقة للعيون، وأنواع الطعام السريع، والرياضة وتربية الأطفال وحقوق المرأة، وغيرها كثير من البرامج التي أصبحت المصدر الأول للمعرفة والفن والتسلية والمتعة، والتي سرعان ما أحدثت تغييراً كبيراً في العادات والأذواق والمواقف والآراء، سواء أكان هذا التغيير سلبيّاً أم إيجابيّاً، عدا عن تأثيرها السياسي والفكري والاجتماعي.

وأصبحت وسائل الإعلام المصدرَ الأول للثقافة الاجتماعية، وكادت تذوب في خضمها الثقافة الفردية، وأصبحت الصورة ولا سيما في التلفاز هي المكون الأول للرأي العام

بدلاً من الكلمة، وجعلت المجتمع يهتم بما هو يومي وجزئي وعابر، شغلت تفكيره به، وجعلته ينفعل به ويتأثر، وأنسته ما هو كلي ومطلق، ولا شك في أنها عرّفته على العالم، وأطلعته على كل ما يجري في الكون، ولكنها حولته إلى متلقٍ ومشاهد، وأفقدته أي قدرة على الفعل والتغيير.

وغيّرت وسائل الإعلام في الذوق العام، وفي أشكال الإبداع وأنواعه، فإذا كانت الملاحم الطويلة نتاج عصور البطولة والأساطير، وإذا كانت القصة القصيرة نتاج ظهور الصحافة وتطورها، وإذا كانت الرواية نتاج ظهور الطبقة المتوسطة، فقد كانت المسلسلات وأساليب الدعاية هي نتاج التلفاز. وقد انصرف إليها الناس، وقد تحوّل كثير من كتّاب الرواية إلى الكتابة الدرامية للتلفاز، وأصبح معيار الشهرة والنجاح للرواية والروائي هو تحويل الرواية إلى فيلم أو مسلسل درامي، وانحسر بالمقابل الشعر، وأصبح خاصاً بشريحة ضيقة من المهتمين به، كما ظهرت بالمقابل قصيدة النثر، وهي في بعض جوانبها انعتاق من الوزن والقافية، أي ميل نحو البساطة أمام قسوة الحياة وشدة تعقيدها، مقابل الشعر الذي كان يقوم على قوة الضبط في الوزن والقافية، وإحكام البناء، وجزالة اللفظ وفخامته.

وطغى على الذوق العام السرعة في كل شيء، سرعة في الإنتاج، وسرعة في الشهرة والظهور، وسرعة في القراءة. وقابل ذلك تسطيح في الإبداع، وغياب العمالقة في الإبداع، وانتشار أسماء كثيرة لا يكاد يحقق أحدها حضوره حتى سرعان ما ينسى، وتتألق بعض الأعمال عبر قنوات التلفاز، ثم سرعان ما ينطفئ تألقها، لتحل محلها أعمال أخرى، ليكون لها بريق خاطف، يعشي العين لفترة من الزمن وجيزة. ويمكن تلخيص ذلك كله بالقول: طغيان ثقافة الاستهلاك اليومي العابر والسريع، وترك أثره في التجربة الجمالية، ويتمثل هذا الأثر في ضعف الاهتمام العام، إلا عند المختصين، ولذلك تراجع الذوق العام، وانحطت الأغنية، وغاب المسرح، وقلت عدد النسخ المطبوعة من دواوين الشعر، مقابل زحمة أشرطة التسجيل وأجهزة الاتصال والتواصل.

وقد عالج هذا الموضوع الدكتور عبد الله الغذّامي، فقال: "صار عندنا ما يسمى اصطلاحياً بالثقافة البصرية، وهي مرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها، إرسالاً واستقبالاً، وفهماً وتأويلاً، مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور. والحق أن الصورة تعتدي علينا فعلاً، فهي تقتحم إحساسنا الوجداني، وتتدخل في تكويننا العقلي"(44).

ولخّص الغذّامي في مقدمة كتابه قصة فيلم ساخر ظهر عام 1979 عن رواية لجيرزي كوسينسكي عنوانها (أن تكوت هناك). وتحكي الرواية عن جنائني عاش معظم حياته يعمل في حديقة قصر، ويقيم في غرفة معزولة، يمضي وقت فراغه أمام التلفاز وبيده جهاز التحكم، ينتقل به من مشهد لا يعجبه إلى مشهد آخر، وهو يظن أنه يتحكم في العالم، ثم توفي صاحب القصر، فطلب منه الورثة أن يغادر، فلم يحمل معه سوى جهاز التحكم، وفي الطريق صادف مجموعة من الشباب السكارى العابثين، فوجه إليهم جهاز التحكم، وهو يظن أنه سيلغي المشهد، كما كان يفعل في التلفاز.

لقد أصبحت القيم الجمالية والخبرات وأشكال الثقافة صناعة تتحكم فيها الفضائيات، بما وراءها من أموال وطاقات، وبما فيها من عناصر الإثارة والإغراء والتشويق.

وأضيفت إلى ذلك وسائل التواصل الاجتماعي، وهي تضع المتلقي أمام ثقافة سطحية وهمية، ليس فيها سوى معطيات مجزوءة، معظمها زائف، تجعله يظن أنه امتلك خبرة جمالية، بل تجعله يتوهم القدرة على الإبداع، بما يبعث من صور أو رسائل أو تسجيلات، وتجعله يستغني عن الكتاب، وتُشيع مفهوماً للثقافة والفن والجمال، يحقق نوعاً من التجربة الجمالية، ولكنها تجربة سطحية زائفة مشوهة.

ومن الممكن الإشارة هنا إلى القيم الجمالية الجديدة التي تتبدل بين حين وآخر، وتسيطر على الأذواق في الأزياء وحدها، في اللون والشكل والطول والعرض، وأي تغيير في هذا الشكل يقود إلى تغيير في الأفكار والعادات والمعاملات والمواقف، ولذلك تحرص بعض الشعوب على الحفاظ على أزيائها الخاصة التي تميزها، وإن كان هذا

الحفاظ يكاد ينحصر في المناسبات الرسمية، فقد بدأ الغزو الثقافي يتغلغل إلى أكثر الشعوب محافظة وحرصاً على تقاليدها.

وقد يبدو للوهلة الأولى من الغريب أن نتحدث عن الأزياء، ونحن في صدد الكلام على التجربة الجمالية، ولكن في الحقيقة من الغريب ألا نتحدث عنها، وقد تحدث عنها مطولاً شارل لالو، ووصفها بأنها حادث اجتماعي بالدرجة الأولى، ويضيف: "ثمة عاطفة خاصة بالتقدير نصف الجمالي ترتبط باحترام الأزياء الراهنة، وتصطبغ بصبغة تميزها غاية التمييز، هي صبغة التهكم، تهكم الحسد تارة، وتهكم الاستحسان تارة أخرى، حيال المبادهات الجريئة بإسراف، التي ستصبح في الغد سبيل المظهر الجيد، المبادهات التي ستنقلب من القبح إلى الجمال، وثمة أخيراً شعور قوي جداً بالمضحك، يعاقب على الخروج عن الزي السائد، حينما يكون سائداً حقاً"[45].

وفي الحقيقة لا يمكن استبعاد الأزياء من التجربة الجمالية، ويعلل ذلك شارل لالو بثلاث نقاط، فيقول: "أولاً لأن الزي يفرض على الفن الحقيقي في الغالب مواضيع وفرصاً وحتى أنواعاً. وثانياً لأن الزي يمس الجوانب السطحية من الفنون كافة، ويبدلها، ولا يتميز عن الفن الحقيقي إلا بقصر حياته، وحسب، وأخيراً لأن الزي بذاته، وفي شكله الضيق الماثل في أزياء الثياب، يكاد يؤلف فناً مستقلاً مادام أنه جزء متمم في فن التزيين"[46].

ولا ينسى المرء ما للزي من أصول وتقاليد، بما له من ارتباط بمهن وأعمال وطبقات أو شرائح اجتماعية، وتكفي الإشارة هنا إلى أزياء الأطباء والمحامين والقضاة، ورجال الدين والعمال في المطاعم والمطارات، ورجال الشرطة والجيش وغير ذلك، وهي ذات دلالات على ممارسات وأذواق وارتباطات، وليست مجرد زي خارجي، فكل زي من تلك الأزياء يلزم صاحبه في أثناء ارتدائه بسلوك معين.

إن الأزياء تصوغ الذوق العام في الفنون كلها، وتغيّر في الحس الجمالي في المجتمع، بل لدى الأدباء والنقاد أيضاً. وتسهم في صوغ أنواع أدبية أو اتجاهات أدبية جديدة، بل إنها تغير في الأفكار والاتجاهات، وفي بعض الحالات تفرض الأحزاب

السياسية على أصحابها ارتداء زي معين، بل قد تفرضه على الشعب كله، كما في الصين، في إحدى مراحلها السياسية.

وهذا كله لا يخرج عن إطار التجربة الجمالية، إذ إن له تأثيراً فيها، ويناقش لالو القضية مطولاً، ويدافع عن قيم التجربة الجمالية، ويعدّ خصائصها ثابتة، وإن كان لا ينكر التأثر السطحي، ثم يخلص إلى القول: "بل إن للفنون ذاتها جانباً سطحيّاً، يتبع أزياء موقوتة حقيقية، ومن العسير تمييز هذه الأزياء عن قوانين الفن الحقيقي، وهي قوانين أعمق وأدوم"[47]. ولكن مع مرور الزمن وتعاقب التأثيرات السطحية يصبح ما يعده شارل لالو قوانين الفن الأعمق خاصّاً بالأعمال الكلاسيكية القديمة، وشيئاً من تاريخ الفن، لا من قيمه الراهنة.

القيم الجمالية:

أمام هذا الاختلاف في الاستجابة للتجربة الجمالية، وأمام صعوبة ممارستها والدخول فيها، وبحثاً عن قيم ومفاهيم عامة مشتركة، عمل الفلاسفة وعلماء الجمال على البحث عما هو مشترك، ويمكن الاتفاق عليه، وتوصلوا إلى استنباط قيم جمالية عامة، يمكن أن يكون لها تفريعات كثيرة.

ومن أبرز الجهود في هذا المجال ما قدمه شارل لالو من تصنيف للقيم الجمالية، وفق قدرات الاستجابة عند الإنسان، وهي ثلاث قدرات. وصنَّف مقابل كل قدرة ثلاث قيم، وهي على الشكل التالي: فالقدرة العقلية تستجيب لثلاث قيم هي الجميل والرائع والمرح، وقدرة النشاط والفاعلية تستجيب لثلاث قيم، وهي: الفخم والتراجيدي والهزلي، وقدرة الحساسية تستجيب لثلاث قيم وهي المضحك والدرامي واللطيف[48].

وقدم وُولف تصنيفاً آخر وفق ما هو إيجابي، وذكر فيه: الرائع والجميل واللطيف، ووفق ما هو سلبي، وذكر فيه: الثقيل والقبيح والهزلي[49].

ولعل من الطريف ما قدمه ريمون بولان من تصنيف للقيم السلبية، فهو لم يقف عند المضحك فقط، وإنما كشف عن قيم سلبية في التجربة الجمالية، وحدد أنواعاً كثيرة، تتجاوز العشرين نوعاً، منها المضطرب والمشوه والمعوج والوحشي والثقيل والمتحذلق

والمتصنع والمرعب وغير المتزن والمتضخم والتافه والسطحي والزري، وهي ترجع في حقيقتها إلى قيمة واحدة، هي القبح، منظوراً إليه من زاوية اجتماعية[50].

وعرض الدكتور عبد الكريم اليافي آراء بعض الفلاسفة وعلماء الجمال، ثم اقترح تصنيف القيم الجمالية في أربعة أنواع، فقال: "نقترح تصنيفاً أبسط يشمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلاً جدليّاً، وهي الجمال والروعة والرقة والضحك، ويفسح مجالاً لألوان كثيرة فنية أخرى دون حصر... فالجمال نعجب به ونرفع مكانته ونودُّ لو نَمُتُّ إليه بسبب، وهو يقابل الضحك، لأن المضحوك منه نخفضه ونزدريه ونخرجه من جماعتنا لعَيْبٍ فيه أو قبح كالغفلة أو البخل أو غير ذلك، وكأننا نزجره بضحكنا منه ليرتدَّ إلى داخل حظيرة الجماعة. والروعة جمال يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة، وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف/ نخشى عليه الأذى/ ونشفق عليه، ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة"[51].

ورسم الدكتور اليافي دائرة، وهي تدور من الجميل إلى الرائع إلى المضحك إلى اللطيف، وبذلك يصبح الجميل مقابل المضحك، والرائع مقابل اللطيف. وأشار إلى أن الرائع إذا بالغ الروعة والفخامة أصبح مضحكاً، وأن المضحك إذا اعتدل وتوازن وتناسق أصبح جميلاً، وأن الجميل إذا بالغ في الجمال وأفرط أصبح رائعاً[52].

وتختلف التجربة الجمالية في الواقع باختلاف موضوعها، وما يثيره الموضوع من قيم جمالية، فالوقوف أمام بحر أو قلعة شامخة يثير الإحساس بالروعة والعظمة، ويبعث الشعور بالخوف والرهبة. والوقوف أمام قطة صغيرة أليفة أو تمثال صغير لفيل صغير يثير الإحساس بالرقة واللطف، ويبعث الشعور بالعطف. ورؤية بحيرة هادئة تحيط بها الأشجار تثير الإحساس بالجمال، وتبعث الشعور بالراحة والاطمئنان. ورؤية أنف كبير في وجه صغير يثير الشعور بالاشمئزاز ويبعث على الضحك، فهذه التجارب المختلفة تثير قيماً جمالية مختلفة.

وتحدث الدكتور اليافي عن معاني الملاحة والرشاقة واللطف والجمال، وأتى بتعريفات لها من كتب التراث العربي، دلت على إدراك الباحثين العرب القدامى لتلك

القيم والمعاني، وإن كانوا لم يصنفوها، ووقف مطولاً عند معاني الرقة واللطف والرشاقة، وضرب أمثلة كثيرة من الشعر العربي ومن أقوال البلغاء، وأتى بمثل للرشاقة قال فيه: "ومن الحركات الرشيقة التزلج على الجليد، الأرض هنا من نوع طريف جديد، لأنها جليد، هي مستوية تمام الاستواء، متجانسة كل التجانس، كالمرآة خالية من العقبات والمقاومات، كل خطوة إذا ابتدأت تستمر، وتمتد وراء حدودها المعتادة، وتتوالى أشكال الخطا والحركات كأن خطوطها المرسومة في الهواء والنور بانضمام بعضها إلى بعض طاقة أزهار"[53]. ثم عرَّف الرقة فقال: "والرقة في الخلاصة متصلة برشاقة الحركة وبالإغراء والأنوثة وبالمقادير الصغيرة اللطيفة، وتقابلها الروعة"[54].

وفي ضوء تلك القيم يمكن تصنيف الشعر، فالغزل ينضوي تحت اللطيف، بمعانيه الرقيقة، وألفاظه العذبة الناعمة. وتحت الجميل ينضوي وصف الرياض والبرك والبحيرات والأنهار. وتحت الرائع ينضوي وصف الحروب والمعارك ومديح الرجال العظام وتصوير مكارم أخلاقهم. وتحت المضحك ينضوي الهجاء.

ومن الطريف عناية كثير من الفلاسفة وعلماء الجمال بقيمة الضحك، بوصفها مقابلة للجمال، وينضوي تحتها القبح، وقد أفرد هنري برغسون كتاباً خاصاً بقيمة (الضحك). ورأى أن الضحك من ناحية فيزيولوجية هو "تصلب في سلوك الإنسان"[55]، وأن له وظيفة اجتماعية، وهي رد الفرد إلى المجتمع كي لا يخرج عنه، فالبخيل شاذ، والبخل تصلب في السلوك، والضحك منه محاولة لتهذيبه ورده إلى السائد في المجتمع. ورأى برغسون أيضاً أن الضحك ناتج عن تشوه في الجسم، و "كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكاً"[56]، لأن الضحك هنا من تشوه فني، لا من تشوه حقيقي.

وقد ظهر في الشعر العربي قدر كبير من الهجاء، ولكن أبرزه الهجاء الساخر الذي لا أذى فيه، وهو الذي يحقق مفهوم الضحك، وأبرز أعلامه الشاعر العباسي ابن الرومي. وكان بحق أشبه بالرسام الذي يصنع صوراً كاريكاتيرية، يبالغ فيها بتصوير بعض الأعضاء، ويحدث الخلل في التناسب بين المسافات والأبعاد.

ومن ذلك سخريته من رجل بخيل، وهو يعمد إلى شيء حسي يصفه، ليدل على بخله، إذ يصف رغيفه بأنه صغير الحجم، كالدينار، وبذلك يجمع بين شيئين ثمينين يعز على البخيل التفريط بهما، وهما الرغيف والدينار، وقد نقش على الرغيف آية الكرسي، وهي من الآيات الكريمة، التي يحرص المؤمن على حفظها، ولا يفرط بها، وكذلك يحفظ هذا البخيل رغيفه، ولا يفرط به، أما عن ضيفه، فلا خوف عليه، لأنه لن يشكو التخمة، لكن سيقتله الجوع، وفي ذلك يقول(57):

رغيفه في قدر ديناره بتلكم السكة مطبوع
بل آية الكرسي مكتوبة فهو طوال الدهر ممنوع
لا يشتكي ضيف له كظة لكنه يقتله الجوع

والأبيات قصيرة قليلة، أشبه بالطرفة، لا طول فيها، وفيها رقة ولطف، وألفاظها سهلة خفيفة، وهذا ضرب من السخرية الناعمة، وفيها حركة وخيال، وعمادها الثقافة متمثلة في آية الكرسي، وعمادها أيضاً عادات اجتماعية، أهمها الكرم والضيافة، والمهجوّ يخرق هذه العادة. ومهما يكن من أمر، فإن هذا الهجاء الساخر لا يؤذي، وإنما يضحك، وكأن غايته الإضحاك الخالص، وهذه هي التجربة الجمالية في أدق معانيها.

ولذلك يبدو الضحك تجربة جمالية خاصة، يحتاج إليها المتلقي في حالات نفسية ومواقف اجتماعية كثيرة، ففيها راحة وخلاص من التوتر، والاستجابة إليها سريعة، وعامة، وبسيطة، ولكن المبدع القادر على صنع المضحك مبدع متميز، مرهف الشعور، حاد الإحساس، شديد التوتر، ولا يبدع فيه إلا قليل من الشعراء.

وهكذا، فإن في التجربة الجمالية قيمة، هي التي تمنحها ألقها، وتحدد طبيعتها، وهذه القيمة راسخة في عمق التجربة، سواء أكانت مباشرة، في الحياة والطبيعة، أم غير مباشرة، في عمل فني، ولا تتحقق التجربة الجمالية بالمرور العابر أو النظرة السريعة، إنما لا بد من التأمل وإدراك القيمة، والانفعال بها وحصول اللّذة والغبطة الروحية.

الخاتمة:

ولا بد في الختام من القول: إن التجربة الجمالية تجربة إنسانية راقية، تمنح النفس الجمال والأمان والطمأنينة، وتجعل الإدراك يسمو فوق الآني والمحدود، فيحس المتلقي بغبطة كونية، وكما يقول جون ديوي: "إن العمل الفني ليبرز ويقوي ذلك الطابع المميز للموضوع باعتباره كُلّاً، وباعتباره منتسباً إلى ذلك الكل الأرحب الشامل، ألا وهو الكون الذي نحيا فيه. وهذه الحقيقة تتكفل بتفسير ذلك الشعور بالمعقولية الشائقة والوضوح الرائع الذي يتملَّكنا حينما نكون بإزاء موضوع نختبره بشيء من العمق أو الشدة الجمالية، وهي تفسر لنا أيضاً ذلك الشعور الديني الذي يقترن بالإدراك الجمالي الحادّ، وهنا نجد أنفسنا كما لو كنا قد أُدخلنا إلى عالم يمتد فيما وراء هذا العالم، لكنه مع ذلك يعبر عن أعمق حقيقة لهذا العالم الذي نعيش فيه خلال خبراتنا العادية"[58].

ومهما حاول المرء أن يعيش التجربة الجمالية في الطبيعة أو المجتمع أو الحياة، فإن عيش التجربة الجمالية في الشعر له خصوصية، وهي أكثر جمالاً؛ لأنها تجربة جمالية مكثفة، عبّر الشاعر عنها، وفي التعبير بحد ذاته متعة جمالية خاصة، هي متعة امتلاك التجربة الجمالية.

"فالشعراء والفلاسفة الذين يعبّرون عن هذه التجربة الجمالية، ويشجعوننا على أن نحذو حذوهم؛ فنجرّب الجمال عن طريق المثل الذي يضربونه لنا، إنما هم يؤدون للإنسانية وظيفة أسمى مما يؤديه مكتشفو الحقائق التاريخية، وهم أجدر منهم بالتبجيل والتقدير"[59].

ولكن المجتمعات المتخلفة ومنها أيضاً المجتمعات الغارقة في المادية، والتهالك على الجنس والدعاية والاستهلاك، والمشغولة بالفتن والحروب أنّى لها أن تقّدر الشعراء، أو أن تساعد على الإحساس بالتجربة الجمالية.

Conclusion:

In conclusion, it must be said that the aesthetic experience is a sublime human experience, which gives the soul beauty, safety and reassurance. It also makes perception go over what is immediate and

limited, so the recipient feels a universal bliss. John Dewey states, "The artwork highlights and strengthens the distinct character of the topic as a whole and as a part of the spacious and all-encompassing whole, the universe in which we live. This fact guarantees the interpretation of the feeling of the great plausibility and the wonderful clarity that possesses us when we are in relation to a subject that we experience with some depth or aesthetic intensity. It also explains to us the religious feeling associated with acute aesthetic perception. Here, we find ourselves as if we had been brought into a world that extends beyond this world, but it expresses the deepest truth of the world in which we live through our ordinary experiences" (Arts as experience, by: John Dewey,p:328).

Whatever one tries to live the aesthetic experience of nature, society or life, he/she will find out that living the aesthetic experience of poetry is more beautiful and has privacy, because it is an intense aesthetic experience expressed by the poets. The pleasure of owning the aesthetic experience is a special aesthetic pleasure this lies in the expression itself.

"The poets and the philosophers, who express this aesthetic experience and encourage us to follow the model example, set by them for us to experience the beauty through it, perform a task which is higher than that is done by those who discover the historical facts for the humanity. Not only that, but they are more worthy of reverence and appreciation" (The sense of Beauty, By: George Santayana,P:38) .

However, underdeveloped societies, including societies immersed in materialism, decaying sex, propaganda and consumption and preoccupied with temptations and wars will not appreciate poets or help them feel the aesthetic experience.

قائمة الهوامش:

(1) جويّو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 2، دمشق، 1965، ص 72.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 81.

(3) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: د. محمد الشوابكة، و د. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، 1998، ج1، ص 176.

(4) المصدر السابق نفسه، ص 274.

(5) المصدر السابق نفسه، ص 277–280.

(6) سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. تا، ص 85.

(7) المصدر السابق نفسه، ص 86.

(8) جويّو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 82.

(9) المصدر السابق نفسه، ص 82.

(10) سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ص 103.

(11) المصدر السابق نفسه، ص 118.

(12) جويّو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص 83.

(13) ابن الفارض، الديوان، المطبعة الأدبية، بيروت، 1891 ص 77.

(14) المصدر السابق نفسه، ص 78.

(15) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963، ص 141.

(16) المصدر السابق نفسه، ص 145.

(17) كروتشه، بنديتو، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط 2، 1964، ص 32.

(18) إبراهيم، د. زكريا، فلسفة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت، ص 201.

(19) المصدر السابق نفسه، ص 201.

(20) مطر، د. أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 223.

(21) المصدر السابق نفسه، ص 229.

(22) سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ص 159.

(23) ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2001 ص 452.

(24) عبد الحميد، د. شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، كتاب عالم المعرفة، الكويت، العدد 360، فبراير، 2009، ص 172.

(25)ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 309–311.

(26) المصدر السابق نفسه، ص 312.

(27) المصدر السابق نفسه، ص 312.

(28) المصدر السابق نفسه، ص 312.

(29) عبد الحميد، د. شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص 173–174.

(30) سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ص 210.

(31) ديوي، جون، الفن خبرة، ص 460.

(32) هويسمان، دينيس، علم الجمال الإستطيقا، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1959، ص 83.

(33) المصدر السابق نفسه، ص 84.

(34) ديوي، جون، الفن خبرة، ص 499.

(35) كروتشه، بنديتو، المجمل في فلسفة الفن، ص 63–64.

(36) البحتري، الديوان، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1300هـ، ج1، ص 109.

(37) أبو ريشة، عمر، من عمر أبو ريشة شعر، دار مجلة الأديب، بيروت، 1947، ص 17، وعنوان القصيدة: امرأة وتمثال.

(38) ديوي، جون، الفن خبرة، ص 499.

(39) المصدر السابق نفسه، ص 95.

(40) هويسمان، دينيس، علم الجمال الإستطيقا، ص 86.

(41) المصدر السابق نفسه، ص 86.

(42) إبراهيم، د. زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت. ص 178.

(43) ديوي، جون، الفن خبرة، ص 95–96.

(44) الغذّامي، د. عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ص 7.

(45) لالو،شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة:د.عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، 1966، ص118.

(46) المصدر السابق نفسه، ص 119.

(47) المصدر السابق نفسه، ص 121.

(48) ينظر: هويسمان، دينيس، علم الجمال الإستطيقا، ص 87.

(49) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص 87.

(50) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص 115.

(51) اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، 1972، ص 43.

(52) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص 42.

(53) المصدر السابق نفسه، ص 46

(54) المصدر السابق نفسه، ص 55.

(55) برغسون، هنري، الضحك، ترجمة: د. سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق، ط 2، 1964، ص 23.

(56) المصدر السابق نفسه، ص 21.

(57) ابن الرومي، الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002، ج2، ص 352-353.

(58) ديوي، جون، الفن خبرة، ص 328.

(59) سانتيانا، جورج الإحساس بالجمال، ص 38.

قائمة المصادر:

1. إبراهيم، د. زكريا، فلسفة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.
2. إبراهيم، د. زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.
3. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: د. محمد الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ج1، 1998.
4. البحتري، الديوان، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ج1، 1300هـ.

5. برغسون، هنري، الضحك، ترجمة: د. سامي الدروبي، ود. عبد الله عبد الدايم، دار اليقظة العربية، دمشق، ط 2، 1964.
6. جويّو، جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 2، دمشق، 1965.
7. ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة: زكي نجيب محمود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2011.
8. ابن الرومي، الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002.
9. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963.
10. أبو ريشة، عمر، من عمر أبو ريشة شعر، دار مجلة الأديب، بيروت، 1947.
11. سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. تا.
12. عبد الحميد، د. شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، كتاب عالم المعرفة، الكويت، العدد 360، فبراير، 2009.
13. الغذّامي، د. عبد الله، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 2005.
14. ابن الفارض، الديوان، المطبعة الأدبية، بيروت، 1891.
15. كروتشه، بنديتو، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط 2، 1964.
16. لالو، شارل، الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة: د. عادل العوا، دار الأنوار، بيروت، 1966.
17. مطر، د. أميرة حلمي، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
18. هويسمان، دينيس، علم الجمال الإستطيقا، ترجمة: أميرة حلمي مطر، مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1959.
19. اليافي، د. عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق، 1972.

List of Sources and reference:

i. Ibrahim, Dr. Zakaria, Philosophy of Art, Egypt Library, Cairo, no date.

ii. Ibrahim, Dr. Zakaria, The Art Problem, The Egyptian Library, Cairo, no date.

iii. Imru Al-Qais, Al-Diwan, investigation: Dr. Mohammed Al-Shawabkeh, and Dr. Anwar Abu Swailem, Dar Ammar, Amman, Jordan, Part 1, 1998.

iv. Al-Buhturi, Al-Diwan, Al-Joa'b Press, Constantinople, Part 1, 1300 AH.

v. Bergson, Henry, Laughter, translation: Dr. Sami Al-Droubi, and Dr. Abdullah Abdul-Dayem, The House of Arab Awakening, Damascus, 2nd edition, 1964.

vi. Joyo, Jean-Marie, Issues of Contemporary Philosophy of Art, translation: Dr. Sami Al-Droubi, Arab Awakening House, Beirut, 2nd floor, Damascus, 1965.

vii. Dewey, John, Art, Experience, translation: Zakaria Ibrahim, review: Zaki Naguib Mahmoud, The National Translation Project, Cairo, 2011.

viii. Ibn Al-Roumi, Al-Diwan, Explanation: Ahmad Hasan Basaj, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 2nd edition, 2002.

ix. Richards, Principles of Literary Criticism, translation: Dr. Mustafa Badawi, review: Dr. Louis Awad, Ministry of Culture, The Egyptian General Corporation for Authorship, Translation and Publishing, Cairo, 1963.

x. Abu Risha, Omar, from Omar Abu Risha Poetry, Dar Al-Adeeb Magazine, Beirut, 1947.

xi. Santiyana, George, Sense of Beauty, translation: Dr. Mohamed Mostafa Badawi, The Egyptian Anglo Library, Cairo, no date.

xii. Abdel Hamid, Dr. Shaker, Imagination from Cave to Virtual Reality, World of Knowledge Book, Kuwait, Issue 360, February, 2009.

xiii. Al-Ghathami, Dr. Abdullah, TV Culture, The Fall of the Elite and the Rise of the People, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2005.

xiv. Ibn Al-Fared, Al-Diwan, Literary Press, Beirut, 1891.

xv. Croche, Bendeto, outlined in the philosophy of art, translation: Dr. Sami Al-Droubi, Dar Al-Awabd, Damascus, 2nd edition, 1964.

xvi. Lallo, Charles, Art and Social Life, translation: d. Adel Al-Awa, Dar Al-Anwar, Beirut, 1966.

xvii. Matar, Dr. Amira Hilmi, The Philosophy of Beauty, Its Flags and Doctrines, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 2002.

xviii. Huysman, Dennis, Absolute Aesthetics, translation: Amira Hilmi Matar, review: Dr. Ahmed Fouad Al-Ahwany, Arab Books Revival House, Cairo, 1959.

xix. Al-Yafi, Dr. Abdul Karim, Technical Studies in Arabic Literature, Dar Al-Hayat Press, Damascus, 1972.