

العقل والجمال: "دور المنطق في الحكم الجمالي والتذوق الفني"

Title in English Mind and Beauty: "The Role of Logic in Aesthetic Judgment and Artistic Appreciation"

هلو مريم¹¹ جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر (الجزائر)، halou.meriem@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2025/12/22 تاريخ القبول: 2026/05/19 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

فلسفة الجمال هي مجال راقٍ في الفكر الفلسفي، حيث يلتقي العقل بالإحساس، ويتداخل الذوق مع المنطق في محاولة لفهم ماهية الجمال ومصدره. تتساءل هذه الفلسفة إن كان الجمال قيمة موضوعية أم تجربة ذاتية، وإن كانت معاييرها تُقاس بالعقل أم تخضع لأهواء الفرد. رغم الطبيعة الوجدانية للتذوق الجمالي، يرى الفلاسفة أنّ للعقل دورًا خفيًا في تنظيم الشعور الجمالي، من خلال مفاهيم كالتناسق والانسجام. فقد اعتبر أفلاطون الجمال مظهرًا للكمال العقلي، بينما رأى كانط أن الحكم الجمالي يحمل طابعًا عقليًا رغم ذاتيته. هكذا، تُظهر فلسفة الجمال كيف أن الفن لا يُحسن فقط، بل يُفكر فيه أيضًا.

كلمات مفتاحية: فلسفة الجمال ، المنطق ، كانط ، الحكم الجمالي ، الكمال العقلي

Abstract:

Aesthetics is an elevated field of philosophical thought, where reason meets sensation, and taste intertwines with logic in an attempt to understand the nature and origin of beauty. This philosophy questions whether beauty is an objective value or a subjective experience, and whether its standards are measurable by reason or subject to personal whims. Despite the emotional nature of aesthetic appreciation, philosophers argue that reason plays a subtle role in shaping aesthetic perception through concepts such as harmony and balance. Plato regarded beauty as a manifestation of intellectual perfection, while Kant believed that aesthetic judgment, though subjective, carries a rational character. Thus, aesthetics reveals that art is not only felt but also thought about.

Keywords: Aesthetics, Logic, Kant, Aesthetic Judgment, Intellectual Perfection.

*المؤلف المرسل: مريم هلو

1. مقدمة

تُعَدّ فلسفة الجمال من أرفع مجالات التأمل الفلسفي، إذ تلتقي عند عتبتها بدهيات الحسّ وضرورات العقل، وتتنازع فيها القوى الحدسية والملكات النقدية لفهم تلك الظاهرة الأسيرة التي لطالما شغلت الفكر الإنساني: الجمال.

فهو ليس انفعاليًا عابرًا أو مجرد استجابة حسية آنية، بل تجربة مركبة تتقاطع فيها الأذواق والتصورات، وتتطلب أدوات عقلية لفهمها وتحليلها. وقد أثارت هذه التجربة تباينًا عميقًا في الرؤى الفلسفية؛ فبينما رأى بعض المفكرين أن الجمال قيمة موضوعية كامنة في الأشياء، تُستمد من انسجامها البنوي أو خصائصها الشكلية، ذهب آخرون إلى اعتباره نتاجًا لوعي الذات المدركة، خاضعًا لتجربتها الوجدانية الخاصة. وضمن هذا الاختلاف، ظهرت تيارات فلسفية متباينة: منها من منح العقل سلطة تنظيم الحكم الجمالي وفق معايير منطقية دقيقة، ومنها من أثار أن يُبقي التذوق الجمالي تجربة ذاتية حرة، عصية على الضبط والتقنين العقلي. بذلك، تتكشف فسحة من الأسئلة المعرفية الكبرى حول إمكانية التوفيق بين النزعة العقلانية في إدراك الجمال وبين طبيعته الحدسية والانفعالية.

رغم الطابع الانفعالي الذي يحيط بالتجربة الجمالية، لم تتغافل الفلسفة عن مقارنة الجمال من زاوية عقلانية. فقد اعتبر أفلاطون الجمال تجليًا للكمال العقلي، وربطه بالمثل العليا، بينما رأى كانط أن الحكم الجمالي وإن لم يكن ناتجًا عن استدلال منطقي صارم، إلا أنه يتمتع بدعوى العمومية، ويخضع لنوع من الاتساق الداخلي الذي يمنحه صفة الإقناع. هكذا بدأت تتبلور رؤية فلسفية ترى في الجمال نظامًا دقيقًا، لا يفهم فقط بالإحساس بل يُقرأ أيضًا بالفكر، حيث تصبح مفاهيم مثل الانسجام، التوازن، والتناسب، أدوات لتحليل بنية الجمال وفهم أثره.

ولئن كان الفن يوصف أحيانًا بالحرية والانطلاق، فإن هذه الحرية لا تُمارَس في الفراغ، بل تتطلب شكلاً من أشكال الانضباط الداخلي، تفرضه ضرورات الشكل والمعنى. وهنا يتدخل المنطق، لا كسلطة مفروضة، بل كقوة داخلية تنظم العلاقات بين عناصر العمل الفني وتولد الإحساس بالنظام داخل الجمال ذاته. ومن هذا المنظور، يصبح الذوق ذاته خاضعًا لآليات فكرية قد تُصاغ في صورة مبادئ.

بناءً عليه، ينبثق هذا البحث من إشكالية مركزية مفادها: إلى أي مدى يمكن اعتبار الحكم الجمالي حكمًا عقلانيًا مؤسسًا على مبادئ منطقية؟ ومن هذه الإشكالية تتفرع تساؤلات عدّة: هل للمنطق دور في بناء الذوق الفني وتفسير معاييرهِ؟ أم أن الجمال يظلّ، في جوهره، تجربة وجدانية عصية على التقنين العقلي؟ إنَّ هذه التساؤلات تدفعنا إلى استقصاء طبيعة العلاقة الجدلية بين الذوق والعقل، بين الحسن والمنطق، في محاولة لفهم العمق المعرفي الذي تستبطنه التجربة الجمالية.

وانطلاقًا من تعدّد التصورات الفلسفية حول الجمال وتباين مواقف الفلاسفة إزاء طبيعة التذوق الجمالي، فقد اعتمد هذا العمل على مقارنة تحليلية مفهومية، تمّ من خلالها تقسيم البحث إلى مبحثين رئيسيين. خُصّص المبحث الأول لعرض الإشكال النظري العام المتعلّق بثنائية التذوق الجمالي بين البعد الذاتي والانفتاح الكوني، وذلك من خلال المطلب الأول الذي تناول أوجه الجمال بين الذوق والانفعال والتأمل العقلي عند كل من كانط وهيوم، متبوعًا بالمطلب الثاني الذي تطرّق إلى الجمال باعتباره تجاوزًا للوجود أو تجلّي للقوة، انطلاقًا من رؤيتي شوبنهاور ونييتشه. أما المبحث الثاني، فقد خُصّص لتجليات هذه النظريات الجمالية في مجال التطبيق الفني، من خلال تحليل نماذج حسية ملموسة، إذ تناول المطلب الأول جامع قرطبة كنموذج معماري تتقاطع فيه الذاتية الجمالية والتأمل العقلي والدلالة الحضارية، في حين عالج المطلب الثاني لوحة زيتية بسيطة كفضاء رمزي لتعدّد مراتب الجمال بين الذوق، التأمل، السكينة، والقوة، في ضوء المقاربات الفلسفية.

فرضيات البحث:

- ✓ من المرجح أن التذوق الجمالي لا يقوم على الإحساس فقط، بل يمرّ عبر عمليات عقلية تستند إلى منطق داخلي.
- ✓ يُفترض أن المنطق يُستخدم، ضمناً أو صراحة، في بناء الأحكام الجمالية لدى النقاد والمتذوقين.
- ✓ من المحتمل أن هناك معايير عقلية – مثل التناسق، التناسب، التوازن – تسهم في تفسير الانجذاب الجمالي.
- ✓ قد يكون للمنطق دور ثانوي فقط في التذوق الجمالي، الذي تهيمن عليه البنية الوجدانية والتذوق الشخصي.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث منهجاً تحليلياً تأملياً، يركز على استقراء متأنٍ للنصوص الفلسفية الجمالية، في كل من مدوّنتها الكلاسيكية والمعاصرة، مع اعتماد مقارنة مقارنة تهدف إلى استجلاء أوجه التلاقي والاختلاف في تصوّرات كبار الفلاسفة حول طبيعة العلاقة بين التذوق الجمالي وبنية المنطق الكامنة خلف الأحكام الجمالية.

2. التذوق الجمالي بين الذات والانفتاح الكوني – مقاربات فلسفية كبرى

يشكل التذوق الجمالي إحدى أرقى التجارب الإنسانية، لما ينطوي عليه من عبور متدرّج من الإدراك الحسي المرهف إلى التأمل العقلي العميق. ومنذ أن بدأ الفكر الفلسفي في مساءلة الوجود والوعي، احتلّ الجمال مكانة مركزية في مسار التفلسف، باعتباره تجربة غامضة يتجاذبها طرفان متنافران: الذاتية والانفعال من جهة، والموضوعية والتأمل من جهة أخرى. هذا التوتر المعرفي والوجداني أفرز جدلاً ثرياً امتد عبر قرون من الفكر، وعبر عنه كبار الفلاسفة بطرق متباينة؛ فبينما حاول كانط وهيوم تحديد أفق الجمال بين الذوق والانفتاح الكوني، قدّم كل من شوبنهاور ونييتشه رؤيتين أكثر راديكالية، تنظران إلى الجمال بوصفه تحرّراً وجودياً أو تجسّيداً لقوة الحياة. في هذا المبحث، نحاول تتبّع هذه التصورات المختلفة وتفكيك أبعادها الفلسفية من خلال مطلبين متكاملين.

1.2 بين الذوق والانفعال والتأمل الكوني-الجمال عند كانط وهيوم

فقد وضع كانط (وليم كلي رايت، 2003، صفحة 251) في عمله الفلسفي البارز "نقد ملكة الحكم (Kritik der Urteilkraft)، عام 1790م، تصوّراً فريداً ومركباً للحكم الجمالي، شكّل ثورة فكرية حقيقية في ميدان علم الجمال.

إذ اعتبر هذا الحكم تأملياً وشعورياً في جوهره، لا يستند إلى معارف عقلية أو مفاهيم سابقة، بل ينبع من إحساس داخلي عميق باللذة والمتعة الجمالية التي يثيرها الموضوع في الذات المتأملّة. ومع ذلك، يشير كانط إلى أن هذا الحكم، بالرغم من طابعه الذاتي، ينزع بطبيعته إلى العمومية، فيتولد لدى الفرد شعور بأن تقديره الجمالي ينبغي أن يُشارك من قبل الآخرين.

وهذا الميل نحو العمومية، على الرغم من غياب أسس موضوعية تُلزم الآخرين بقبوله، يضيف على الحكم الجمالي مظهرًا من الموضوعية الظاهرة دون أن ينزع عنه طبيعته الذاتية الخالصة. وهكذا، يُدرج كانط التذوق

الجمالي في منطقة وسطى بين الشعور الذاتي والتأمل العقلي، مُرسّخًا بذلك تعقيدًا فلسفيًا جديدًا في فهم طبيعة الجمال، يجعل من الجمال ليس خاصية في الأشياء، ولا انفعاليًا ذاتيًا محضًا، بل علاقة فريدة بين الذات والموضوع.

فقد تجاوز التفسيرات التقليدية للجمال التي كانت تعتمد إما على مقاييس موضوعية صارمة أو على انفعالات عاطفية خالصة، ليقترح تصورًا ثالثًا يتموضع في نقطة وسطى دقيقة بين العقل والإحساس، بين الذاتية المحضة والموضوعية الصارمة.

يرى كانط أن الحكم الجمالي لا ينبني على مفاهيم عقلية أو معارف مُسبقة، بل هو حكم تأملي نابع من الشعور، يرتكز على إحساس داخلي بالمتعة الجمالية، يعيشه الفرد حين يتأمل موضوعًا ما - لوحة فنية، منظرًا طبيعيًا، قطعة موسيقية - فيدرك فيه تناغمًا يبعث في النفس راحة ولذة. غير أن هذا الشعور، رغم صدوره عن الذات، يحمل في طياته نزوعًا طبيعيًا نحو العمومية حين نحكم بأن شيئًا ما جميل، فإننا لا نكتفي بأن نقول "أعجبني"، بل ننظر، بل ونتوقع، أن يُشاركنا الآخرون هذا التقدير، دون أن نُقدّم حجة عقلية تُلزمهم بذلك.

في هذا السياق، يُشير كانط إلى أن الذوق الجمالي يُطالب بالاتفاق العام رغم كونه شعورًا خاصًا، وهذه المفارقة الدقيقة هي ما يمنح الحكم الجمالي طابعًا فريدًا: فهو لا يتأسس على موضوعية علمية قابلة للبرهنة، لكنه أيضًا ليس رأيًا اعتباطيًا ذاتيًا، بل يستبطن دعوة ضمنية للمشاركة والتفاهم الجمالي. وهكذا، فإن الجمال عند كانط ليس خاصية في الشيء، ولا مجرد إحساس في النفس، بل علاقة تأملية تتجلى بين الذات والموضوع في لحظة الانسجام (كانط إيمانويل، 2005، الصفحات 45-47).

وبذلك، يكون كانط قد وضع أسسًا جديدة لفهم الجمال، عبر إدراج التذوق ضمن ملكات العقل العليا، إلى جانب الفهم والعقل العملي، مما جعل من الجمال منطقة عبور بين الطبيعة والحرية، وبين الحس والعقل، وبين ما هو ذاتي محض وما هو قابل للاتفاق المشترك. هذا التصور الرفيع والعميق للجمال أرسى دعائم ما عُرف لاحقًا بالفلسفة الجمالية النقدية، وفتح آفاقًا واسعة للتفكير في الفن والمعنى، لا تزال أصدائه تتردد في الفكر المعاصر (كانط إيمانويل، 1992، الصفحات 43-61).

من جهته، يسلك ديفيد هيوم (عبد الرحمن بدوي، 1984، الصفحات 611-614) مسارًا متقاربًا لكنه مختلف في التفاصيل، فيشير إلى أن اختلاف الأذواق أمرٌ لا مفر منه، لكنه يؤمن بإمكانية تحقيق ما يُسمى بـ "الذوق الرفيع". هذا الذوق، بحسب هيوم، يُنمى ويُصقل من خلال الخبرة المستمرة، والتربية الجمالية، وتطوير الحساسية المرهفة. وبذلك فهو يربط الذوق الفني بقيم مجتمعية وعقلية وإنسانية يمكن صياغتها وتعزيزها، دون أن يلغي الطابع الشخصي الذي يبقى حاضرًا وبقوة.

وفي خضم هذا التلاقي والاختلاف بين الذاتية والموضوعية، يظهر التساؤل المهم عن الدور الحقيقي للمنطق والعقل في تحديد الأحكام الجمالية. أليس هناك منطق خفي وراء تفضيلنا لوحة عن أخرى، أو وراء اختيارنا قصيدة أو عملاً موسيقيًا معينًا؟ هنا بالذات، تتجلى بوضوح فكرة "القياس الجمالي"، الذي يقوم على عمليات عقلية ضمنية من المقارنة والتحليل والترجيح، حين نقول مثلاً إن "هذا البناء المعماري بديع لأنه منسجم ومتوازن" أو "تلك اللوحة مدهشة لأنها تجمع بين التناقض والتناغم بطريقة بارعة".

ولقد برز هذا التوجه بشكل خاص في مجال النقد الفني، إذ لا يُكتفى في النقد بالتعبير العفوي عن الانطباعات، بل يتم تفكيك العمل الفني، وتفسير بنيته الداخلية، وتحليل مكوناته الجمالية بأسلوب عقلائي منهجي. وقد تعمق هذا المنحى مع تيارات مثل البنيوية وما بعد البنيوية التي نظرت إلى العمل الفني بوصفه نصًا له بنية لغوية داخلية، قابلة للقراءة والتفكيك المنطقي.

لكننا، رغم هذه النزعة العقلانية، نجد أنفسنا في مواجهة حقيقية مع طبيعة الفن ذاته. فالجمال، بكل ما فيه من انسجام وتوازن وتمائل، يُوحى بأنه يحمل منطقتًا داخليًا بديعًا. فهل حقًا ينطلق الإحساس بالجمال من ترتيب منطقي دقيق أم أن هذا الترتيب ليس سوى إطار ظاهري يحيط بجوهر أعمق من ذلك؟

2.2 الجمال كتجاوز للوجود أو كتجلى للقوة – شوبنهاور ونيتشة

في مقابل الرؤى التي تسعى إلى عقلنة الحكم الجمالي وربطه بالتأمل والتذوق، كما عند كانط وهيوم، يبرز تيار فلسفي راديكالي يُجسّده آرثر شوبنهاور (عبد الرحمن بدوي، 1984، صفحة 427) وفريدريش نيتشه (عبد الرحمن بدوي، 1984، الصفحات 509-514)، يتجاوز فيه الجمال الأطر المفهومية والتصنيفية، ليُصبح تجربة داخلية عميقة تُربك العقل ولا تخضع لمقاييس المنطق الصارم. عند شوبنهاور، لا يُقاس الجمال بمقدار انتظامه أو قابليته للتعميم، بل بقوته على تحرير الذات من قبضة "الإرادة العمياء". "في لحظة الجمال الصافي، يكفّ الإنسان عن الرغبة، ويتحوّل إلى وعي خالص منسلخ عن الحاجة، يذوب في كيان جمالي لا يُطلب فيه تفسير، بل يُعاش كصفاء داخلي هادئ (Arthur Schopenhauer, 1969, p. 210).

وهنا تتجلى قوة العمل الفني في قدرته على إسكات ضجيج الداخل، لا عبر إقناع العقل، بل بإيقاف حركته. فتأمل لوحة غامضة، أو الاستماع إلى مقطوعة موسيقية لا تُحكى لكنها تلامسك بعمق، هو ما يمنح الجمال عند شوبنهاور وظيفته العليا: أن يخلّصك من ذاتك مؤقتًا، ويهبك لحظة من التجلي الصامت، حيث ينطفئ صوت الإرادة ويظهر وجه العالم كفكرة خالصة.

أما فريدريش نيتشه، فقد رفض اعتبار الجمال لحظة انسحاب من الحياة، بل رأى فيه تمظهرًا للقدرة الخلاقية، وقوة الحياة نفسها وهي تتجسّد عبر الرمز والشكل والتعبير. الجمال عنده لا يُطلب لمهّدئ، بل ليُزلزل. هو فعل إرادة، يُعيد تركيب العالم وفق طاقة تتجاوز المنطق ولا تحتاج لتبرير. ففي العمل الفني القوي، لا يبحث المتلقي عن تفسير، بل يغمس في حضور حيّ تتكثف فيه الرموز، وتتشكل فيه القيم. إننا لا نرى في اللوحة أو النغمة مجرد جمال، بل نرى حضارة تتكلم، إرادة ثقافية تصرخ، وتاريخًا يُخلق من جديد- (Arthur Schopenhauer, 1969, pp. 35-41).

من هذا المنظور، تغدو التجربة الجمالية العميقة – كما في لحظة التأمل أمام لوحة تجريدية، أو لحن يهزّ الوجدان – تجربة لا تفسير لها، لكنها تشقّ كيان المتلقي وتعيد بناءه على مستوى داخلي. الجمال، عند شوبنهاور ونيتشه، ليس مظهرًا خارجيًا يُقاس أو يُعقلن، بل فعل وجودي يتجاوز الإدراك المباشر نحو التجلي، والسكون نحو الانفجار، والشرح نحو الدهشة.

وبذلك، نخلص إلى أن المنطق، رغم دوره الحيوي والهام في تبرير الأحكام الجمالية وتفسيرها، يبقى عاجزاً أمام عمق التجربة الجمالية وحقيقتها الداخلية. فالحدس، والدهشة، والانفعال الوجداني العميق هي عناصر جوهرية في التذوق الفني، تظل بعيدة عن التفسير العقلاني الكامل. إن الاعتراف بحدود المنطق في الفضاء الجمالي لا يُنقص من قيمته، بل يفتح الأفق واسعاً أمام مزيد من التأمل والتذوق والاستمتاع باللغز الأبدي الذي يُسمى "الجمال".

3. تجليات النظريات الجمالية في المعمار الإسلامي والفن البصري – جامع قرطبة واللوحة الزيتية نموذجاً

تمثل التجربة الجمالية فضاءً خصباً لتداخل الرؤى الفلسفية المتباينة حول طبيعة الجمال ومصدره ووظيفته. فبينما ينظر بعض الفلاسفة إليه كحالة انفعالية ذاتية، يراه آخرون فعلاً تأملياً حرّاً أو حتى مظهرًا لقوى الحياة والرغبة المتجاوزة. في هذا السياق، ندرس الجمال كما يتجلى في جامع قرطبة من منظور دافيد هيوم و كانط و شوبنهاور و نيتشه، ثم ننتقل إلى لوحة زيتية بسيطة لتحليل أثرها الجمالي وفق نظرية هيوم و كانط و شوبنهاور و نيتشه.

1.3 جامع قرطبة وتجليات النظريات الجمالية بين الذات والتأمل والقوة- قراءات فلسفية متقاطعة

يُعدّ جامع قرطبة من أبرز المعالم المعمارية الإسلامية التي تجاوزت حدود الوظيفة الدينية لتغدو تعبيراً سامياً عن روح الجمال الإسلامي وراثته الرمزي والبصري. إن تأمل هذا الصرح لا يقتصر على التقدير الفني الصامت، بل يفتح المجال أمام تطبيقات فلسفية متعدّدة حول طبيعة الجمال، حيث تتقاطع فيه الرؤى الذوقية الذاتية مع التأملات العقلية الكونية ومن هذا المنطلق، نسعى إلى تحليل مظاهر الجمال في نظرية ديفيد هيوم القائمة على ذاتية الانفعال، ونظرية إيمانويل كانط التي تمزج الذاتية بالدعوى الكونية للحكم الجمالي ونظرية شوبنهاور و نيتشه.

1. قراءة هيوم لجامع قرطبة- الجمال كتجربة حسي

ينطلق ديفيد هيوم من فرضية أساسية مفادها أن الجمال لا يوجد في الشيء بذاته، وإنما في الإحساس الذي يثيره في نفس المتلقي. إنه تجربة انفعالية ذاتية، تختلف باختلاف الأفراد، وتُبنى على الذوق الشخصي والمرجعية الثقافية (David Hume, 1965, p. 10) في ضوء هذا التصور، يصبح جامع قرطبة لا مجرد هيكل معماري، بل فضاءً يوّلّد استجابات وجدانية فريدة لدى الناظر إليه. فالمتلقي قد يشعر بانهار أمام تناغم الأقواس الحمراء والبيضاء، أو أمام روعة الزخارف المتداخلة في المحراب، أو في نظام الأعمدة المتكررة. إلا أن هذا الانهار – من منظور هيوم – لا يعكس وجود خصائص جمالية في البناء نفسه، بل يُعزى إلى الانفعال الداخلي الذي يوّلّده، وهو انفعال قد يتفاوت من شخص إلى آخر، تبعاً لخلفيته الذوقية والثقافية وهكذا، فإن الجمال، وفق هذا التصور، يظل أسيراً لذاتية المتلقي، دون إمكانية للحديث عن معايير عقلية أو موضوعية تحكم التجربة الجمالية (Noel Carroll, 1999, p. 74).

2. قراءة كانطية لجامع قرطبة- الجمال كتناسق تأملي

أما إيمانويل كانط، فقد قدّم تصوّراً أكثر توازناً، يربط بين الذاتية والكونية في الحكم الجمالي. فبالنسبة له، الجمال ليس نابغاً من مصلحة نفعية أو مفاهيم معرفية جاهزة، بل هو تأمل حرّ يوّلّد شعوراً بالرضا الجمالي نتيجة انسجام ملكتي المخيلة والفهم (Immanuel Kant, 2000, pp. 5-9). وهنا، يُمكن اعتبار جامع قرطبة مثالاً جلياً

على ما أسماه كانط بـ"الانسجام التأملي"، حيث يحدث ترتيب الأعمدة، والتوازن بين الضوء والظل، والتكرار الإيقاعي في العناصر الزخرفية، أثرًا داخليًا مريحًا يُشعر المتلقي بالاتساق دون أن يكون مضطربًا لتفسيره عقليًا. ومن ثم، فإن التجربة الجمالية هنا، رغم طابعها الذاتي، تدعي الكونية؛ أي أن المتلقي لا يكتفي بالقول "هذا جميل"، بل يتوقع من الآخرين أن يوافقوه، حتى من دون إثبات منطقي (Roger Scruton, 2011, p. 31).¹

في هذا السياق، يغدو جامع قرطبة ليس فقط موضوعًا للتذوق الفردي، بل مرآة لجمال يتجاوز الذات، ويطمح إلى مشاركة وجدانية عامة.

3. شوبنهاور وجامع قرطبة - الجمال كتجربة تحرر من الإرادة

يرى آرثر شوبنهاور أن الجمال يمنح الإنسان إمكانًا نادرًا للتحرر المؤقت من "الإرادة العمياء" التي تسوقه عبر الرغبات والأنانيات. في لحظة التأمل الجمالي، ينفصل الإنسان عن عالم الدوافع ويتحرر من وجوده الإرادي ليدخل في حالة وعي خالص بلا غرض (Arthur Schopenhauer, 1969, p. 210).

تتجلى هذه الرؤية عند الوقوف داخل جامع قرطبة؛ حيث تتأزر عناصره المعمارية – الأقواس المتناظرة، الهندسة المتكررة، الإضاءة الخافتة، والصمت المحيط – لإحداث نوع من السكون الداخلي لدى المتلقي. لا يتعلق الأمر بانهار بصري سطحي، بل بحالة صفاء عقلائي-وجداني تسمح بالانفصال المؤقت عن الذات والرغبة، والانغماس في تجربة تأملية صافية. الجمال هنا، وفقًا لشوبنهاور، لا يشبع رغبة ولا يسعى إلى امتلاك، بل يعلّق الإرادة ذاتها، ويمنح الإنسان نافذة على "الوجود الهادئ" كما يسميه (Julian Young, 2005, p. 131).

4. نيتشه وجامع قرطبة- الجمال كقوة خلاقة

أما فريدريك نيتشه، فقد قدّم تصورًا ثوريًا للجمال، لا يقوم على السكون والتأمل، بل على إرادة القوة والخلق المتجدد. فالجمال في فلسفته، هو تعبير عن الحياة نفسها، عن ثقافة قادرة على تشفير قيمها في المادة، وتحويل المعمار إلى لغة حية (Friedrich Nietzsche, 1993, pp. 22-35).

من هذا المنظور، لا يُنظر إلى جامع قرطبة كمجرد بناء ديني أو تجسيد لحالة روحية، بل كمظهر حيّ لقوة حضارة استطاعت أن تخلّد رؤيتها الكونية في الحجر والضوء والزخرف. الهندسة هنا ليست حيادية، بل مشحونة بطاقة رمزية، تنطق بلسان عصرها، وتعكس إرادة جماعية في ترميز المعنى وتحويل المادة إلى خطاب ثقافي نابض. وهكذا يصبح الجمال، كما يرى نيتشه، فعل قوة، وحركة ثقافية، لا لحظة سكون (Alexander Nehamas, 1985, p. 113).

وفي الأخير، يتجلى من هذا التحليل أنّ جامع قرطبة يوفّر أرضية خصبة لاختبار النظريات الجمالية الكبرى. فهو من جهة يُثير مشاعر فردية تختلف باختلاف الخلفيات والانطباعات، كما ترى نظرية هيوم التي تؤكد الطابع

الذاتي للذوق، ومن جهة أخرى يُحقّق درجة من الانسجام الشكلي والتناسق التأملي الذي يجعل حكمنا الجمالي عليه قابلاً للتعميم، كما يذهب كانط (Monroe C. Beardsley, 1958, pp. 245-250). كما أن تجربة التأمل فيه تتيح لحظة من الانفصال الهادئ عن شواغل الإرادة اليومية، واستغراقاً في سكونية جمالية خالصة، وهو ما يتناغم مع رؤية شوبنهاور للجمال كتحرّر مؤقت من النزعات والرغبات. في المقابل، يُمكن للجامع ذاته أن يُقرأ – بمنظار نيتشوي – كتجلّي حيّ لإرادة حضارة قوية، نجحت في ترميز قيمها الروحية والثقافية في بنية معمارية نابضة، تجعل من الجمال فعلاً خلاقاً يُجسّد القوة الداخلية للثقافة. هكذا، يغدو جامع قرطبة فضاءً جمالياً يتداخل فيه الذوق، والتأمل، والسكينة، والقوة، في توليفة تمنح التجربة الجمالية عمقها وتعدّداتها.

ومن ثم، فإن هذا المعمار الأندلسي العريق يمثل مثلاً فنياً متكاملًا يتداخل فيه الذاتية والكونية، الوجدان والعقل، الذوق والانضباط، على نحو يثري الخطاب الفلسفي الجمالي ويُغني البحث في جدلية العلاقة بين الإدراك الحسي والتقدير العقلي للجمال.

2.3 تعدّد مراتب الجمال بين الذوق، التأمل، السكينة، والقوة: مقارنة فلسفية في قراءة لوحة فنية متواضعة

في غياب التوقيع الشهير والإطار المتحفّي، تقف اللوحة الزيتية هذه كشهادة على أن القيمة الجمالية لا تُستمد بالضرورة من الاعتراف المؤسسي، بل من القدرة على إثارة التأمل الصامت. بريشة فنانة مغمورة، تتجلّى امرأة مسنّة في هيئة وقورة، ترتدي لباساً تقليدياً، وتجلس عند عتبة منزل عتيق يلقه ضوء الغروب بلونه الخافت. عيناها، المثبتتان نحو الأفق، لا تنطقان، بل تفتحان باباً على التأمل الحرّ، حيث يتداخل الزمن والسكينة، وتصبح اللوحة مجالاً لتجليّ الجمال بوصفه حالة ذهنية ونفسية يتجاوز فيها الحسّ الشكل، ويتصل فيه الإدراك بما هو أعمق من المشهد الظاهر.

1. الجمال كذوق وانفعال – هيوم واللوحة الزيتية

في تطبيق لرؤية ديفيد هيوم على لوحة زيتية مرسومة يدوياً لفنانة مغمورة تُصوّر امرأة مسنّة على عتبة منزل قديم تغمره أضواء الغروب، نلاحظ أن الجمال لا يُوجد في اللوحة ذاتها، بل في الانفعال الذي تُحدثه في نفس المشاهد. فبالنسبة لهيوم، الحكم الجمالي تعبير عن ذوق فردي يتشكل بفعل العاطفة والخبرة الشخصية (David Hume, 1965, p. 10).

قد يرى أحدهم في ملامح المرأة وفي ألوان الغروب جمالاً حزيناً يوقظ فيه الحنين، في حين لا تُثير اللوحة أي إحساس لدى متلقٍ آخر، ويعتبرها "عادية". بهذا، يتجلّى عند هيوم أن الجمال ليس صفة موضوعية في الشيء، بل انعكاس داخلي، يتفاوت من شخص لآخر، ويصعب إخضاعه لمعيار عام.

2. الجمال كتأمل يدّعي الكونية – كانط واللوحة الزيتية

أما كانط، فينظر إلى الجمال بوصفه تجربة تأملية خالصة، تنبع من توافق بين المخيلة والفهم، وتحدث دون أي مصلحة أو منفعة. ورغم أن الحكم الجمالي ذاتي، إلا أنه يدّعي الكونية، أي أنه يُفترض أن الآخرين سيشعرون بالشيء نفسه (Immanuel Kant, 2000, pp. 5-9).

في لحظة تأمل اللوحة الزيتية، لا يبحث المتلقي عن رسالة سياسية أو رمزية دينية، بل يغمس في توازن الألوان، وهدوء التكوين، وبساطة المشهد. هذا الانسجام الداخلي يولد شعورًا بالرضا العقلي والسكينة الجمالية، يجعل المتأمل يظن أن الآخرين سيشاركونه حكمه – وهي اللحظة التي يسمّيها كانط بـ"اللذة الجمالية الخالصة". فالجمال هنا إذاً لا يُقاس بالشهرة أو التوقيع، بل بالقدرة على إحداث حالة تأمل داخلي خالٍ من الغرض.

3. الجمال كتحرّر من الإرادة- شوبنهاور واللوحة الزيتية

في فلسفة آرثر شوبنهاور، يُعد الجمال بوابةً يخرج من خلالها الإنسان، ولو لحظيًا، من سجن "الإرادة العمياء" – تلك القوة الدافعة للربّة، والقلق، واللاهث وراء التملك. إنه لحظة صفاء يتوقّف فيها العالم عن المطالبة، وتتوقف الذات عن السعي، ليبقى فقط التأمل النقي (Arthur Schopenhauer, 1969, p. 210).

في هذه اللوحة، التي تجسّد امرأة مسنّة بثيابها التقليدية، جالسة في صمت عند عتبة بيت قديم يغمره ضوء الغروب، لا يظهر أي حافز نفعي أو غاية وظيفية. هي لا تدعو إلى الشفقة، ولا تثير الفضول، بل تضعنا أمام مشهد ساكن، مكتفٍ بذاته. التأمل فيها يعلّق مؤقتًا طغيان "الأنا"، ويستدعي إحساسًا داخليًا بالسكينة والانفصال عن الزمان والهمّ والربّة. هنا، الجمال لا يلهينا ولا يُبهجنّا، بل يُسكننا، يُطفئ فينا الضجيج، ويعيدنا إلى لحظة صمت كوني، هي ما يسميه شوبنهاور بـ"التأمل الجمالي الحر"، المتحرر من الإرادة (Julian Young, 2005, p. 131).

4. الجمال كتجلّي لإرادة القوة- نيتشه واللوحة الزيتية

أما فريدريش نيتشه، فيرفض أن يكون الجمال مجرد عزاء أو هدوء. بل يراه تمظهرًا لقوة الحياة ذاتها، و"إرادة القوة" التي لا تهدأ، بل تخلق وتعيد تشكيل الواقع عبر الرمز والصورة (Friedrich Nietzsche, 1993, pp. 35-41).

من هذا المنظور، فإن المرأة في اللوحة ليست مجرد رمز للضعف أو النهايات، بل تمثل استمرارية الحياة في وجه الزمن. جلوسها الواثق، ولباسها التقليدي، وصمتها العميق، جميعها مؤشرات على إرادة ثقافية متجذرة تُقاوم النسيان. البيت القديم الذي تحتضنه العتبة، وأضواء الغروب التي لا تطفئ المشهد بل تمنحه ألحًا ناعمًا، كلها تعبيرات عن قدرة الصورة على احتواء المعنى والمقاومة في آن. الجمال هنا لا يكمن في الهدوء فقط، بل في الطاقة الرمزية الكامنة خلفه: أن تصمد، أن ترمز، أن تبقى. وهكذا تتحوّل اللوحة إلى فعل خلق رمزي – أيقونة صامتة لـ"إرادة القوة"، لا تستجدي، بل تعلن حضورها.

في الأخير تُظهر القراءة المقارنة لتجارب الجمال في جامع قرطبة واللوحة الزيتية كيف أن النظريات الفلسفية، رغم اختلاف منطلقاتها، تتقاطع جميعًا في الكشف عن تعقيد التجربة الجمالية. فهي، عند شوبنهاور، لحظة خلاص من الإرادة، وعند نيتشه فعل حياة وخلق. أما عند هيوم، فهي انفعال فردي متقلّب، في حين يرى فيها كانط لحظة من التأمل الحر تُدرك بالعقل وتُشارك بالإحساس. بهذه التعددية، يصبح الجمال مجالًا رحبًا لتفاعل الوجدان والعقل، الإرادة والحرية، الذاتية والكونية، في بنية تتجاوز الشكل إلى المعنى، وتتحدى التبسيط إلى الأبد.

في ختام هذا المسار الفكري والجمالي، يتبين لنا أن العلاقة بين الجمال والمنطق هي علاقة مركّبة، تنبض على تخوم الوعي والحدس، وتتداخل فيها الذاتية مع الموضوعية، والحسّ مع العقل. فقد أظهر لنا كانط وهيوم أن الحكم الجمالي، رغم انطلاقه من الإحساس الفردي، لا يخلو من نزعة نحو الكونية، تُضفي عليه طابعًا منطقيًا في الادعاء وإن لم يكن عقليًا في التأسيس. ومن هذا المنظور، يغدو الذوق ليس انفعاليًا عابرًا، بل طاقة تأويلية قابلة للتهديب والارتقاء، ما دام العقل حاضرًا كمرشد صامت خلف ستار الشعور.

تتجلى أهمية المنطق في الأحكام الجمالية حين يُستعان به لتبرير التفضيلات الفنية، إذ يغدو القياس والاستنتاج وسيلتين عقلانيتين لصياغة الذوق ضمن أطر معرفية قابلة للفهم والتشارك. فالنقد الفني، في جوهره، لا ينفصل عن التحليل البنيوي، حيث تستمد العناصر الجمالية قوتها من التناسق، والتناغم، والعلاقات الكامنة بين الأجزاء، والتي يمكن عقلنتها وتفسيرها بلغة المنطق. وهنا يُفتح المجال أمام تصور للجمال بوصفه نظامًا داخليًا متسقًا، لا يختلف كثيرًا عن بنية رياضية تُسحر الحواس قبل أن تُقنع العقل.

غير أن هذا التصور العقلاني، على ما فيه من جاذبية تنظرية، يصطدم بحدود لا يمكن للمنطق وحده تجاوزها، لأن التجربة الجمالية في كثير من مظاهرها تظل وثيقة الصلة بالحدس، بالمشاعر، بل بتلك الارتعاشات الخفية التي لا يمكن ردّها إلى معادلات أو قواعد. إن الفن، كما يؤكد غادامير، ليس مجرد بناء شكلي بل لقاء وجودي بين المتلقي والعمل، حيث يتحقق الفهم عبر صدمة الجمال لا عبر تحليله فقط.

وبين هذين القطبين — العقل والذوق، المنطق والانفعال — يتضح أن الجمال هو لغة مزدوجة، لا تُفهم إلا إذا أُصغيت لها بالحس ووازنها العقل، فنستخلص أن التذوق الجمالي أعمق من أن يُختزل في حكم ذاتي، وأعمق من أن يُختزل في نظام منطقي. إنه، في جوهره، تجربة إنسانية كلّية، تتوهج حين تلتقي عفوية الحدس بدقّة الفكر، ويصير الجمال حينها، لا مجرد موضوع حكم، بل لحظة انكشاف للحقيقة في أنقى صورها.

- Alexander Nehamas. (1985). *Nietzsche :Life as Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Arthur Schopenhauer. (1969). *The world as will and Representation* (Vol. 1). (E.F.J.Payne, Trad.) New York: Dover Publications.
- David Hume. (1965). *Of the Standard Of Taste and Other Essays*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- dfgf. (fgf). *gdf. fdg: dfg*.
- Friedrich Nietzsche. (1993). *The Birth of Tragedy*. London: Penguin Books.
- Immanuel Kant. (2000). *Critique of Judgment*. Cambridge: University Press.
- Julian Young. (2005). *Schopenhauer*. London: Routledge.
- Monroe C.Beardsley. (1958). *Aesthetics:Problems in the philosophy of Criticism*. New York: Harcourt Brace.
- Noel Carroll. (1999). *Philosophy of Art: AContemporary Introduction*. New York: Routledge.
- Roger Scruton. (2011). *A Very Short Introduction* . Oxford university press.
- عبد الرحمن بدوي. (1984). موسوعة الفلسفة (الإصدار 2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كانط إيمانويل. (1992). نقد ملكة الحكم. (جميل صليبا، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كانط إيمانويل. (2005). نقد ملكة الحكم. (غانم هناء، المترجمون) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- وليم كلي رايت. (2003). تاريخ الفلسفة الحديثة. (محمود سيد أحمد، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة.