مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية

المجلد11/ العدد: 02 (2021)، ص 767-791

الجمال و الأخلاقية: شيللر ناقدا لكانط

Beauty and Morality: Schiller a critic of Kant

Beauté et moralité : Schiller critiquant Kant

مجكدود ربيعة

الايميل: rabiaa.medjekdoud@Gmail.com *

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2

تاريخ الاستلام: 2020/02/28 تاريخ القبول: 2021/02/15 تاريخ النشر: 2021/12/28

الملخص :

تعتبر مسألة استقلالية الجمالية بالقياس مع الأنشطة الإنسانية من مخلفات المثالية الكانطية، التي تهدف إلى تحرير الإنسان من الوصايا القديمة اللاهوتية و الماورائية و الأخلاقية، ومن هذا ترفض كل محاولة للتوفيق بين الفن و الحياة اليومية بمعنى تشكيل مدار جمالي منفصل تماما عن قيم الحق و الخير .فالجميل عند كانط موصول بالأخلاق، غير أنه جعله رمز للخير الأخلاقي .

إن هذا التوجه بالنسبة لفردريك شيللر بمثابة عائق للتعرف على الجوانب الواقعية للإنسان والاهتمام به.لذا أعطى للعلاقة بين الجمال و الأخلاق طابعا عمليا، وذلك من خلال إشراكهما في وجودنا. لذا يجب ترك مساحة أكبر للجمال في الحياة الأخلاقية. هذا ما نلمسه في فلسفة شيللر التي تقوم على فكرة أساسية مفادها أن الحس الفني المتطور يهذب الأخلاق، و هذا الانسجام الذي يشكل "الروح الجميلة". هذا ما نسلط الضوء عليه ونوضحه في هذا المقال.

الكلمات المفتاحية : كانط، الأخلاق ،الجمال ،الخير الأخلاقي، الرمزية، شيللر،الاستقلالية.

Résumé :

La question de l'indépendance de la beauté par rapport aux activités humaines est un vestige de l'idéalisme kantien, qui vis à libérer l'homme des anciennes volontés théologiques, métaphysiques et morales. De cela rejette toute tentative de concilier art et vie quotidienne au

---

*المؤلف المرسل: مجكدود ربيعة، الإيميل:rabiaa.medjekdoud @Gmail.com

sens de former une orbite esthétique complètement distincte des valeurs du bien et du beau , la beauté selon Kant est liée à la morale, mais il a fait du beau un symbole du bien moral. Pour Friedrich von Schiller, cette approche est un obstacle à la connaissance des aspects réels de l'être humain et à la prise en charge de lui, il a donc donné à la relation entre beauté et moralité un caractère pratique, en les impliquant dans notre existence. Par conséquent, il faut donc laisser plus d'espace à la beauté dans la vie morale. C'est ce que nous voyons dans la philosophie de Schiller, qui est basée sur une idée fondamentale que le sentiment esthétique affinait les mœurs et cette harmonie qui forme "la belle âme". C'est ce que nous mettons en évidence et expliquons dans cet article.

Les mots clé : L a beauté- Bien moral- Ethique -Kant- Indépendance-Schiller-Symbole.

Abstract :

The question of aesthetic independence in comparison with human activities is a remnant of Kantian idealism, which aims to liberate man from the ancient theological, metaphysical, and moral wills. From this it rejects every attempt to reconcile art and daily life in the sense of forming an aesthetic orbit completely separate from the values of right and good, from this perspective, the beauty of Kant is linked to moral, but he made the beautiful symbol of good or a moral. For Frederick Schiller, this approach is a barrier to getting to know the real aspects of human being and caring for him, so he gave the relationship between beauty and morality a practical nature, The human being must therefore leave more room for beauty in moral life. This is what we see in Schiller's philosophy, which is based on the basic idea that advanced artistic sense refines morality and this harmony that constitutes the “Beautiful Soul”. This is what we highlight and explain in this article.

Key words: Beauty- Ethics- Kant-Moral good - Independence-Schiller- Symbolic.

مقدمة:

احتل موضوع العلاقة بين الفن و الأخلاق حيزا لا بأس به في الفضاء الإستطيقي، باعتباره حديث عن الإنسان بامتياز. وبتطور الإنسان وتباين حاجاته حدث تحول في علاقته بالفن بعدما كان مرتبط بالواقع و بالممارسة، باعتبار لا انفصال بين ما هو "جميل" وما هو " نافع" إلا أنه أثيرت مشكلة علاقة الفن بجوانب الحياة و منها علاقة الفن بالأخلاق.

إن هذه العلاقة بين الجميل والخير الأخلاقي غامض، لأنه بينما الجمال مرتبط بالتفكير فالأخلاق تأخذ جانب الممارسة. في ظروف عدة لا يمكن التصديق أن السعي من أجل الخير و الجمال يتم في حركة واحدة، إلا أن « اللفتة الجميلة » مثلا كثيرا ما تترجم بالكرامة و النعمة و البراءة، وتصل إلى الكمال وحتى إلى السمو. لذا تعد مفاهيم الخير و الجمال و تفرعاتها هي القيم التي ترد إليها الإحكام التقديرية وهي على علاقة وثيقة يبعضها من جهة تداخلها في معانيها. إلى جانب ذلك، إن الإنسان بشخصيته الكلية حصيلة لعمل ملكات متعددة فلا مبرر للفصل بين هذه الملكات كما يرونه أصحاب الفلسفة الجمالية من ارتباط كل ملكة. إذ أن ملكة الإرادة مرتبطة بالخير وملكة الإحساس بالجمال، ويتجلى هذا الربط إما في الطبيعة أو في الفن عموما. ولو نعود إلى مفهوم الكمال بالتحديد من الممكن إيجاد في ملكات الإنسان وهي ملكة الإرادة و ملكة الإحساس، لذا يظهر الكمال في الخير كما أن الذوق مع الجمال والحس الخلقي مع الخير أو " الواجب".

إن مؤرخي الفن و فلاسفة الجمال قد يرون أن الأخلاق أو الضمير الخلقي أساسا للفن. لذا يربطون الجمال بالأخلاق أو بمعنى آخر بين الجمال والخير الأخلاقي. إلا أن النشاط الفني عندهم منعزل تماما عن النشاط الإنساني، وهذا ما نجده عند ايمانويل كانط بحجة اقتصار التقدير أو الحكم الجمالي في الفن على العنصر الجمالي المتمثل في شرط الفن دون الاعتماد على قيم الأخلاق و الخير. فالأخلاق تصر على الارتباط بالخبرات بينما يصر الجمال على الاستقلال الذاتي بالقياس مع الأخلاق. رغم ذلك وجود صلة بين الجميل والأخلاق لكن اعتبر الجمال كرمز للأخلاق، معنى ذلك فصلهما عن جميع الأنشطة الإنسانية، وبذلك فقدان الاهتمام بالواقع المحسوس والمادي.

من هذه الزاوية، هذا ما أثار فردريك شيللر بقراءته التحليلية النقدية ردا على كانط بمنظور ورؤية جديدة مخالفة له. إذ أن فقدان الاهتمام بالواقع يثير إشكالية، لذا نطرحها على الشكل التالي: ماذا تستفيد الجمالية من استقلاليتها عن الأخلاق؟ وما هي الإضافة التي يمكن أن تقدمها الجمالية للإنسان

بخاصة والمجتمع بعامة باستقلاليتها عن الأخلاق؟ وما طبيعة الرد الشيللري للتصور الكانطي لعلاقة الجمال بالأخلاق؟

1- الاستقلالية الجمالية عند كانط:

تحيلنا فكرة استقلالية الجمالية إلى المكانة التي حققها التفكير في الفن في القرن الثامن عشر، إذ تحرر من سيطرت اللاهوت والميتافيزيقا مما أدى إلى إيجاد فضاء جمالي مستقل إما في المجال الديني أو العلمي، وعن العمل السياسي و الاجتماعي أيضا. إن هذه الاستقلالية الكلية للجمال تعني في واقع الأمر أن الموضوع الجمالي_أي الفن_ يكون مستقلا بالكلية عن مجال المعرفة النظرية و مجال السلوك العملي، يقول كروتشه في ذلك:« إن ظاهرة الجمال ظلت يكتنفها غموض وتناقض كبير، فحتى عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة إرجاع الاستطيقية إلى مبدأ غريب عنها»(أميرة حلمي مطر،1998،ص111). بذلك يكون مستقل ومفصول عن كل النشاطات الإنسانية الأخرى.

من هذا المنظور، يعد ايمانويل كانط Emmanuel Kant في "نقد ملكة الحكم" « Critique de la faculté de juger »(1790) - أول من وهب الفن ميدانه المستقل، فكل المذاهب السابقة قد بحثت عن مبدأ الفن من أحد المجالين الأخريين، إما مجال المعرفة النظرية أو مجال الحياة الاجتماعية، ويكتفي لتوضيح هذه التفرقة التي تنتهي إلى استقلال الاستطيقا أن نرجع إلى خاتمة مقدمته "نقد ملكة الحكم"، فنجده يفرق بين مجالات ثلاثة: مجال الطبيعة و مجال الحرية أو الأخلاق، و أخيرا، مجال الفن.

لقد عمل كانط على قطع التقليد المتوارث في رؤية الجميل خاصة عند الإغريق، إذ كانوا يطلقون على الخلق الجميل كلمةKalon التي تتضمن معنى أخلاقي. فالوعي الجمالي عندهم لم يستبعد من مجال المعرفة التي يمكن أن نحصل عليها من خلال الأسطورة أو الدين. فلم يكن هذا الوعي يمثل كيانا مستقلا وقائما بذاته ومجرد عن كل أشكال الواقع و الحياة الاجتماعية في صورها الدينية و الدنيوية (هانز جيورج جادامر،1997، ص24) إلا أن كانط استبعد الجمال عن كل حكم أخلاقي و يمكن الوقوف على استقلالية الجمال عند كانط من خلال النقاط التالية:

1-1- أحكام ا التذوق و الأحكام الأخلاقية:

قبل أن نتطرق لعلاقة الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية لا بد أن نعود أولا إلى نظرية كانط في التذوق الاستطيقي، إنه لم يتمكن من تجاوز المذهب العقلاني والمذهب الحسي في إطار الاستطيقا، رغم

أنه تجاوزهما في مجال نظرية المعرفة. والسبب يعود أن كلا من العقلانيين والحسيين يوحدون بين الجمال والخير و الكمال.هذا ما نراه عند بومجارتن A. Gottlieb Baumgartenو مندلسون Moses Mendelssohn، ومع الحسيين نجد هاتشيون Francis Hutcheson وهيوم David Hume، إذ يوحدون بين الجمال والقبول.(ألن و.وود،2014،ص219)

ولتجاوز مشكلة الذوق عند كانط ربط بين المعيارية الحقيقة والضرورة الكلية. إذ أن إصدار الأحكام الاستطيقية ليس له علاقة نهائيا بالحدس بل بالخيال، باعتبار أن ملكة الحكم تربط بين ماهو معطى في الخيال و بين المفاهيم التي تندرج تحتها. فالتناغم إذن، يتم بين تمثلات الحدس أو الخيال والتمثلات التصورية، وبذلك يتم التناغم بين ملكات الخيال والفهم، إذ كل حكم استطيقي يشارك فيه الخيال والفهم، فهي علاقة تبادلية ما سماها كانط« بالمناورة الحرة» (ألن و.وود،2014،ص220) حرة لأنها متحررة من الاسترشاد بأي مفهوم.

وبالتالي، فالذات حسب كانط تكتسب خبراتها من هذا الانسجام بين ملكتي الخيال والفهم، فالشعور باللذة الجمالية تنتج عن هذا الانسجام، إذ تشكل كل إنسان، على الرغم من أنها ذاتية لكل إنسان، موجودة بين كل الناس. فالحكم الجمالي يعتمد على أسس قبلية تصلح لجميع الناس (أوفي شولتز،1975،ص 189).

يشير كانط أن المتعة الجمالية تهذب الإنسان وتثقفه لكن ليس بالحكم الأخلاقي، بل ترتقي بقوى المعرفة (الانسجام بين الخيال والفهم). ومن ناحية أخرى، تصقل أيضا القوى العقلية من أجل التواصل الاجتماعي، لذا فهو يميز بين تأثير الجمالية وبين الافتتان والعاطفة.

من هنا، إن حكم التذوق عند كانط يختلف بشكل قاطع عن القبول الذاتي وعن الأحكام الموضوعية للخير، هنا تكمن استقلال الاستطيقا وذلك من خلال نظريته في التذوق. إذ أن مقاييس الجمال أو الجدارة الاستطيقية ليس فحسب متميزة عن كل المقاييس الأخلاقية، أو أي نوع آخر من الخير، بل مستقلة عنها تماما.(ألن و.وود،2014،ص220) إذ له رؤية أكثر حداثة باعتباره له وظيفة مستقلة عن البعد الاجتماعي وبعيدا كل البعد عن الأخلاق وعن أي مشروع وجه للخير.

رغم أن القرن الثامن عشر شهد فكرا مغايرا لذلك هذا ما يوضحه كانط بقوله:« إذ تصور الجمال من زاوية وظائفها في علم النفس الأخلاقي و التربية الأخلاقية، وأن المغزى الحقيقي للجمال والتذوق هو مغزى أخلاقي في ما يدفعهم إليه نزوعهم الطبيعي الداخلي، نحو غاية نهائية للبشرية، فهي تحديدا الخير

الأخلاقي إلى اتخاذ مصلحة في الجمال بشكل عام على أنه علامة على سمة أخلاقية طيبة »(ايمانويل كانط،2009،ص228) على غراره إذ تتمثل عنده الأهمية فيما يسمى ب "استقلال الاستطيقا" عندما تختلف أحكام التذوق (الجمال) عن الأحكام الأخلاقية، ويظهر في قوله: « يظهر الشعور بالجميل لا يختلف اختلافا كليا عن الشعور الأخلاقي فحسب، بل إن المصلحة التي يمكن أن تقترن يصعب أن تتوافق مع المصلحة الأخلاقية و لا ريب أنها لا تربطها بها صلة داخلية».(ايمانويل كانط،2009،ص228)

يقيم كانط المنطلق للتفرقة بين الأحكام الجمالية و الأحكام الأخلاقية من خلال المتعة ، باعتبار أن المتعة الاستطيقية نزيهة لأنها متعة يتمثل مجرد لموضوع ما بصرف النظر عن وجوده. أما الباعث الأخلاقي يتسم أيضا بالنزاهة ولكن عندما يتم انجاز فعل أو نسعى إليه وراءه غاية أخلاقية، فإن هذه المتعة مقترنة بالمنفعة. أما المتعة الاستطيقية لا تنشأ عن القبول ولا من الخيرية الأخلاقية، على حد تعبير كانط: « فالمتعة التي ننالها من الجميل تختلف عن التي ننالها من الخيرية الأخلاقية». (ايمانويل كانط،2009،ص113)

إلى جانب ذلك، يقتصر الجمال ودلالاته على الكائنات البشرية الحية والعاقلة معا، أما الخير فهو خير لكائنات عاقلة بشكل عام. إلا أن الرضا بالذوق في الجميل يمكن أن يقال انه الرضا الوحيد الحيادي والحر، إذ معه وحده لا تحظى أية مصلحة، سواء كانت من الحس أو من العقل، و هذا ما يوضحه كانط بقوله: « يجب أن ينطوي حكم الذوق مع ما يصاحبه من شعور بالتجرد من المصالح جميعا». (ايمانويل كانط،2009،ص113) أما عندما نحدد الخير الأخلاقي فانه يحمل معه أعلى المصالح لأنه يتمثل عن طريق الرضا إلا انه بمعزل عن أي مصلحة.

وبالتالي، ينتج عن ذلك، أن الجمال الذي ينطلق لحكم عليه كأساس من مجرد غرضية صورية، أي غرضية بلا غاية، فهو بذلك مستقل تماما عن تمثل الخير مادام هذا الأخير يفترض غرضية موضوعية، أي علاقة موضوع بغاية محددة. هنا يظهر التمييز بين مفهومي الجمال والخير، وكأنهما مختلفان في الصورة المنطقية وحسب، كما يرى كانط: « حيث الأول مجرد مفهوم مشوش، والثاني مفهوم يتميز بالاكتمال». (ايمانويل كانط،2009،ص151)

إن هذا التمايز بين الأحكام الجمالية و الأحكام الأخلاقية قائمة في الأصل على أن الخير مرتبط بالمفهوم، إذ لكي أجد الخير ينبغي دائما أن نعرف أي نوع من الأشياء التي يجب أن يكون الموضوع، أي يجب أولا

أن نمتلك مفهوما عنه، لكن هذا ليس بالأمر الضروري لكي أجد الشيء جميلا، لا يعتبر كانط أن الخير هو موضوع الإرادة. ومنه فالذوق باعتباره ملكة الحكم على موضوع ما أو نمط على مفهوم محدد غير أنها تسر مع ذلك.

1-2- الجمال رمز للأخلاقية (الخير الأخلاقي):

أكد كانط في مؤلفه "نقد ملكة الحكم" في شذرة تحت عنوان "عن الجمال رمزا للأخلاقية" ، أنه إذا كانت المفاهيم التجريبية فإنها عيناتها تدخل في الأمثلة، ومعناها على حد قوله: « يرمي إلى إضاءة حسية لشيء» (ايمانويل كانط،2009،ص286)،، إلا أنها على نوعين : إما أن تكون تخطيطية Schématique إذ يعطى العيان المقابل لمفهوم يدركه الفهم قبليا، وإما أن يكون رمزياSymbolique ، وهنا حيث لا يوجد عيان حسي يكون مناسبا لمفهوم لا يستطيع أن يفكر به سوى العقل، لذا كما يقول كانط: «فيعزى له عيان تستمر ملكة الحكم معه وحده بطريقة شبيهة» (ايمانويل كانط،2009،ص286).إلا أن كلا من التمثل التخطيطي والرمزي بيان بالأمثلة، إلا أن كانط يقيم بينهما أوجه الاختلاف وتكمن في هذه النقاط الأساسية:

أولا، فالمخطط ينطوي على تقديمات مباشرة للمفهوم، بينما الرمز قائم على تقديمات غير مباشرة.

ثانيا، تقوم الأولى على نحو إيضاحي والثانية عن طريق مماثلة.

إن ربط مفهوم الحدس بطرق مختلفة اعتمادا على نوع المفهوم المعني والطريقة التي يعطى بها الحدس للمفهوم الذي نشأ في الفهم بشكل مسبق الحدس المقابل: بينما في الرمزية المفهوم الذي نشأ في العقل لا يجد أي حدس معقول قد يتوافق معه. بالنظر إلى هذا الافتقار إلى الحدس المقابل الذي يمكن إخضاعه للمفهوم من خلال المخطط. فان كلية الحكم تتقدم بطريقة مماثلة في الإجراء التماثلي، يشار إلى المفهوم على كائنة المحتمل، لكن في حالة عدم وجود حدس ممثل تتم هذه الإشارة من خلال مفهوم آخر يتم إعطاء حدس فيه. هذا النوع من التمثيل الرمزي بديهي و ليس خطيا، بينما يستخدم كانط أحيانا مصطلح " الرمز" بالمعنى العام، يظهر هنا بمثابة مفهوم تجاوزي.

لذلك يذكر كانط أن " الرمز" بالمعنى الموضح هنا يختلف عن ما اعترف به الحداثيون، يقول بخصوص هذه المسألة: « وقد قبل المنطقيون المتأخرون بالطبع، استخدام كلمة (رمزي) في مقابل النوع العياني من التمثل، غير أن هذا الاستعمال استعمال شائع و غير صحيح للكلمة... ليس مجرد عرض خصائص، أي تأشير مفاهيم عن طريق الآثار أن الحسية المرافقة لها، التي لا تحتوي شيئا على الإطلاق ينتمي إلى عيان

الموضوع، بل تخدمها فحسب، بما يتوافق مع قوانين التداعي عند الخيال، و بالتالي في نظرة ذاتية، كوسيلة لإعادة الإنتاج : ومثل هذه الأمور إما أن تكون كلمات أو إشارات محسوسة(جبرية أو حتى إيمائية)، كمجرد تعبيرات عن المفاهيم» (ايمانويل كانط،2009،ص287)

وبهذا، يعطي كانط ما أطلق عليه وولفChristian Wolff المعرفة الرمزية باسم المعرفة الاستطرادية، و يصف الرمز على انه تمثيل غير مباشر (في مقابل التمثيل المباشر للتخطيط) لمفهوم العقل الخالص. لأنه لا يوجد حدس يمكن أن يتوافق مع مفاهيم العقل، نسميه "عن طريق التمثيل". إن استخدام مفهوم التمثيل بمثابة رمز مثله مثل الاستعارة بالمعنى الحالي للكلمة، أو على الأقل جزءا من الاستعارة نظرا لعدم وجود حدس يتوافق مع أفكار العقل، لذا يستعير الشخص ما في مكان آخر لحدس آخر (Maximilian Bergengruen,2001,p 155)

إن مثال كانط الخاص قد يكون توضيحا لهذا المعنى، إذ يقول: « يمكن تمثل الدولة الملكية عن بجسم ذي روح، إذا كانت محكومة وفق قوانين داخلية للشعب، و لكن يتم تمثلها بمجرد آلة (مثل طاحونة يدوية) و إذا كانت تحكمها إرادة فردية مطلقة » (ايمانويل كانط،2009،ص287)، بيد أن كلتا الحالتين ليس إلا تمثيلا رمزيا لأن النوع الأول أي الدولة ليس واقعة فعلية مثل الجسم، و لا يحمل النوع الثاني من الدولة أي تشابه حرفي بالطاحونة اليدوية، وفي الوقت ذاته هناك مماثلة بين القواعد التي نتأمل بناء عليها نوع الدولة و عليتها من جهة، والرمز التمثيلي و عليته من جهة أخرى.

نستنتج من هذا المثال أن هناك ثلاثة عناصر في التصميم الكانطي: الرؤية الحسية/ المخطط(وهي الطاحونة اليدوية)،معناها (مفهوم الفهم التجريبي، في هذه الحالة: مفهوم الآلة)، ومعناها المجازي(مفهوم العقل: في هذه الحالة مفهوم الدولة).(Maximilian Bergengruen,2001,p 155)

في هذا الصدد يقول كانط: « تؤدي ملكة الحكم على مهمة مزدوجة:

الأولى، تطبيق مفهوم على موضوع عيان حسي.

والثانية، تطبيق قاعدة التأمل المجرد لذلك العيان حتى على موضوع مختلف تماما و لا يكون الموضوع الأول سوى رمز له».(ايمانويل كانط،2009،ص287)

إن الرمز أو الرمزية كما يفهمه كانط، لا يوجد لا في الرابط مع الطبيعة و ليس ارتباطا "تعسفيا" و لكن نتاج علاقة أنتجته عملية التفكير حول معنى التمثيل.

لذا يعترف كانط أن اللغة ممتلئة بهذه التمثلات الغير مباشرة، بمقتضى مماثلة ما. حيث على حد قوله: « لا ينطوي التعبير على خطاطة فعلية للمفهوم بل على مجرد رمز للتأمل». (ايمانويل كانط،2009،ص288) لذا توجد حالات البيان بالأمثلة غير تخطيطية، بل الرمزية و التعبيرات من المفاهيم لا عن طريق عيان مباشر، بل بمقتضى مماثلة معها أي الانتقال من التأمل في موضوعات عيان إلى أخرى،يشكل مفهوما مختلفا تماما و ربما لا يقابله مباشرة أي عيان على الإطلاق. و يذكر كانط بعض الأمثلة على ذلك في قوله: « في كلمات مثل أرضية(دعم، أساس)، و يعتمد(يقوم على عمد يدعمه)، ويصدر (بدلا من يتابع)،والجوهر(الذي هو كما يعبر لوك: حامل الأعراض)» .(ايمانويل كانط،2009،ص288)

و بهذا يقيم كانط فكرته عن الرمزية على المماثلة، و منه ينشأ السؤال التالي:

ما أوجه المماثلة بين الحكم الاستطيقي و الحكم الأخلاقي، أو بين الجمال و الخير أخلاقيا التي تبرر نظرته إلى الحكم الاستطيقي على أنه رمز للخير أخلاقيا؟

ثمة مماثلة بين الجميل و الخير أخلاقيا في أن كليهما يولد متعة ولذة بصورة مباشرة، أعني أن هناك تشابها: لأن الجميل يولد متعة في العيان التأملي، أما الخير أخلاقيا فيولد متعة في المفهوم. كما أن الجمال يولد متعة بغض النظر عن أي مصلحة، وعلى الرغم من أن الخير يرتبط بالمصلحة بالفعل، فإنه لا يسبق الحكم الأخلاقي وإنما يتبعه.

ومن ثم هناك مماثلة أيضا، و ليس تشابها دقيقا. وفضلا عن ذلك فان الخيال في الحكم الاستطيقي ينسجم مع الفهم، و يشبه هذا الانسجام الأخلاقي للإرادة مع نفسها وفقا لقانون العقل العملي الكلي.

وأخيرا، هناك مماثلة بين ادعاء الكلية من جانب المبدأ الذاتي في حكم الذوق وادعاء الكلية من جانب مبدأ الأخلاقي الموضوعي.

صحيح أن كانط أحيانا يجعل الخبرة الاستطيقية أخلاقية، و بذلك فانه يخبرنا بأن: « المدخل الصحيح هو تطوير لأساس الذوق هو تطوير الأفكار الأخلاقية وتهذيب الشعور الأخلاقي، لأنه فقط عندما تتفق الحساسية مع هذا فان الذوق الحقيقي يمكن أن يأخذ صورة ثابتة محددة».(ايمانويل كانط،2009،ص225) لكن إن كانط لا يريد أن يرد الحكم الاستطيقي إلى الحكم الأخلاقي فهو يصر كما رأينا، على الخصائص التي تميز الحكم الاستطيقي.

ومنه يعارض كانط بين الجمال والأخلاق وذلك من زاويتين:

أولا، من جهة نظر الذاتية، فهو يعارض بين الجماليات والأخلاق، وفقا له أن الشعور الجمالي هو نكران الذات، على العكس أن الشعور الأخلاقي الذي يثير المنفعة و المصلحة. وبذلك فالتأمل الجمالي " بمثابة لعب حر للملكات" ، من هذا فهي متميزة بوضوح للموقف الأخلاقي.

ثانيا، ومن الناحية الموضوعية، تظهر المعارضة بين الجمال و الأخلاق، فالأول شكل بدون محتوى فهو غير قادر على التعبير عن فكرة أخلاقية، و بالتالي فهو غريب عن تمثيل الكمال الأخلاقي. (Charles Renwez,1931,p189)

لذا عندما يعلن كانط أن « الجميل هو رمز للخير أخلاقيا»،(ايمانويل كانط،2009،ص288) على ما يبدو على الرغم من أن هذا يمكن أن يعني شيئا واحدا فقط: إن الجمال من ناحية، و الأخلاق من ناحية أخرى. فهي جميعها مفاهيم مختلفة ومحتواهم لا يتضمن أي شيء مشترك بينهم، ولكن إذا نظرنا في علاقاتهم السببية فإنهما يتمتعان بعلاقات متوازية و بتماثل. وقد أشار كانط في مؤلفه إلى أوجه الشبه وأوجه الاختلاف، وقد أعدى أربعة تمثلات يمكن تلخيصها على النحو التالي:

1- يمتع الجمال مباشرة.
2- إنه يتمتع من دون أية مصلحة.
3- يتم تمثل حرية الخيال(و بالتالي حرية حساسية ملكاتنا) في الحكم على الجميل بما يتناغم مع قانونية الفهم.
4- يتم تمثل المبدأ الذاتي للحكم على الجميل بوصفه كليا.(ايمانويل كانط،2009،ص289)

إذا كانت هذه النقاط الأربعة تخص الجمال، فإننا نجدها أيضا في الأخلاق، و لكن بمحتوى مختلف وبمصطلحات مختلفة لكنها ذات صلة بسابقتها، و هي على النحو التالي:

1- فالأخلاق أيضا تمتع لكن في المفهوم.
2- الخير الأخلاقي مرتبط بالطبع بالضرورة بمصلحة ما، لكنها ليست المصلحة التي تسبق الحكم على الرضا، بل بالمصلحة التي يتم إنتاجها.
3- اتفاق في الكليات، لكن في الحكم الأخلاقي تفهم حرية الإرادة بوصفها توافق الإرادة مع نفسها، بمقتضى القوانين الكلية للعقل.
4- عن طريق مفهوم كلي(Charles Renwez,1931,p p554-555)

يظهر الارتباط بين الجميل سواء كان في الطبيعة أو الفن يظهر فيما نطلقه من صفات أخلاقية على موضوعات الحكم بالجميل، فنصف الأشجار و المباني بأنها سامية و محترمة، أو نصف الحقول بأنها ضاحكة باسمة أو مرحة ، بل حتى الألوان نسميها نقية طاهرة، رقيقة لأنها تثير مشاعر مماثلة لتلك المشاعر التي تثيرها الأحكام الأخلاقية.

2- الجماليات الشلليرية : من الرمزية الكانطية إلى الحل الأنطولوجي .

إذا كان كل فرد يحمل في ذاته مؤهلاته الفطرية، التي تجعل منه إنسانا مثاليا نقيا، إذ تعد هذه المهمة الكبرى لوجوده أمام كل المتغيرات التي تحدث فيه، وأن يكون منسجما معا لكلية الثابتة لذاته،فإن هدف الجمال هو تحقيق هذا الانسجام ورعاية بذور الكمال والوحدة المحتملة داخل كل كائن بشري، لأن شخصية الإنسان لديها القدرة على التعلم لتصبح كاملة، لذا فهي تشير إلى الإنسان كائن أخلاقي، على الرغم من قدرة الإنسان دائما على أداء الأعمال الغير الأخلاقية وبذلك تصبح فاسدة إلا أنه يملك حساسية أخلاقية أساسية تنمو وتزدهر عندما تتكامل طبيعته بشكل فعال.

إذ يوفر لنا جمال التشجيع العملي الضروري لهذا النمو، وهو من أكثر انشغالات شيللر Friedrich Schiller الأساسية في فلسفته، كون الإنسان كائنا ذو أخلاقا، ومن أجل جعل الجمال انعكاسا للحالة الداخلية للإنسان، فينبغي السعي للمقاربة بين الجمال والأخلاق، فالجمال لا يضمن فقط الاهتمام بالأخلاق لكنه يهتم أيضا بالوجود الإنساني.

إن هذا المنظور، قد احتل خلال القرن الثامن عشر ،الذي تصور الجمال عامة، والفن خاصة من زاوية وظائفها في علم النفس الأخلاقي، والتربية الأخلاقية، كما أن المغزى الحقيقي للجمال والتذوق بالنسبة للحياة الإنسانية، هو مغزى أخلاقي في المقام الأول.

2-1- الجمال باعتباره علامة للأخلاق:

إن صياغة الحل الجمالي الكانطي استعمل بالكامل مفردات فلسفة التمثيل Philosophie de la représentation، فالجميل هو التمثيل الشامل للخير الأخلاقي في الرسائل التربية الجمالية للإنسان (1795) « Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme » لشيللر اعترف فيها عموما أنه متأثر بكانط، إذ يقول في ذلك: « لن اخفي عنكم أن ما سيأتي من أطروحات تستند في جلها إلى مبادئ كانطية».(Friedrich Schiller1992 ,p 95) , لكن على الرغم من تشديده –كانط- على استقلالية الجمال بالقياس مع الأخلاق، أبقى مع ذلك، صلة بين الجميل و الأخلاقية، أن شيللر لا

يكتفي بتحصين الجميل بوصفه رمزا أخلاقيا للخير،مثلما يصرح بذلك كانط، إنما يبحث عن الأثر الفعلي للجميل فينا. وإذا لماذا يجد كل شيئ جميل صدى داخل الطبيعة البشرية؟ ذلك لأن الجميل بوسعه أن يصالح الطبيعة الإنسانية مع الطبيعة الخارجية(أم الزين بنشيخة المسكيني،2014، ص67) . يعتنق شيللر هذا المفهوم تماما، إلا أنه يحاول أن يمده بمحتوى ملموس وشديد التمسك بفكرة قوامها، أن فنه والفن عموما، لا يخلو من النفع، في إمكان الفن أن يخدم مصائر الإنسانية. (مارك جيمينيز، 2009، ص108) ، لذا فإن الحالة الجمالية ليست عملية ترميز Symbolisation ،بل تحقيق للمصير الأخلاقي..(Monique Castillo,1992,p444) رغم أن الجمال عند كانط، يعبر عن أفكار العقل، انه يحقق في نظر شيللر وساطة Médiation حركة تنتقل من الطبيعة إلى الفكرة، ويعترف كانط بوجود قيمة تربوية في الجمال وبقدر ما يرمز الجمال إلى أفكار العقل يمنح مبدأ التواصل الشامل بين البشر، إلا أن شيللر يريد أن يستمد من علم الجمال حلا انطولوجيا أكثر مما هو رمزي (Monique Castillo,1992,p444)

فالحدس الجمالي بالنسبة للفرد هو أحد افتراضات الحسية لذا يستشف مرحلة جمالية تاريخية للتطور الإنساني، فلا بد أن يظهر علم الجمال الحرية باعتبارها كفاءة فعلية أكثر مما هي شكل من أشكال التمثيل Analogie،

أما بالنسبة لشيللر، فليس الجمال رمزا فحسب بل هو علامة La beauté Comme Signe لأنه يدعوا إلى الأخلاق، فإنه يخلق الطبقة التحتية لتغذيتها بالحرية، التي تنشئها وتزرعها بواسطة التوازن بين الحس والعقل. بهذه الطريقة، فالجمالية الشيللرية تفرض الانسجام بين الجانب الداخلي للفرد (سماته المادية المقابلة) والطبيعة المادية، فيكفي النظر غلى إيماءات الفرد وسماته المادية المقابلة للحالة الداخلية له، هذا ما يوضحه في قوله: «الطبيعة الميالة إلى التناغم لن تفترق مثل هذا التناقص الفج وما يكون متناغما داخل المجال الذي يسوده العقل، لن يتجسد في أي شكل من النشاز في العالم الحسي»،(Friedrich Schiller,1873 ,p 336) يعني هذا القول إعطاء النية لشخصية قابلة للتواصل، والتي تساهم في صقل العلاقات بين الأفراد القادرين لتطوير بعضهم البعض عن طريق مشاعر الاحترام إلى حد أن تكون ميزة أو خصلة، لخلق مناخ ملائم على المستوى الأخلاقي ولتحقيق الإنسانية بانسجام الجمال والأخلاق.

وهذه الفكرة مع ذلك تصطدم ببعض الغموض في الرسائل، إذا في بعض الأحيان يعتبر شيللر الجمال هو « رمز لمصيره المحقق» ,(Friedrich Schiller,1992 ,p 135) وتارة أخرى « أن الجمال هو اكتمال للإنسانية»، (Friedrich Schiller1992 ,p 140) . و بالتالي فإن مسألة تمثيل الإنسانية هي أحد القضايا التي تأخذ بعدا إشكاليا، والتي أثارها شيللر في الرسالة الخامسة عشر بقوله: « كيف يمكن للجمال أن يوجد، وكيف تكون إنسانية ممكنة »، (Friedrich Schiller,1992 ,p 140)لأنه إذا كانت هناك هيمنة حصرية لنشاط دافع ما على حساب الدافع الآخر، فهو معيق للجمال الإنساني، باعتبار أن الجمال نتاج الوحدة بين الحس والعقل. وفي هذا المنوال، فإن تتجسد هناك الإنسانية، فيستلزم أن يضفي ينبغي عليها الجمال ، أما السؤال المطروح والمتمثل في الاستفسار عن وجود الجمال؟ وكيف سيكون للإنسانية وجودا واقعيا ، فحسب شيللر لا يستطيع لا العقل ولا التجربة أن يخبرانا عنهما.

فالجمال يوفر لنا التفاهم الأخلاقي أساسا، وتأثيره هذا يأتي من قدرة الفن على الوصول إلى حقائق عالية، ونقلها إلى حالة متجانسة يستلزم فهمها للحظات، والإيمان بقدرة الفن على كشف الحقيقة هو خروج كبير من منظور كانط، وهي خطوة مهمة في فهم علم الجمال والتربية لذا يصر كانط على أن الفن لا يمكن أن يعطينا أي معرفة للأشياء بحيث أنها مرتبطة بالمفاهيم والخبرات، ويجب اعتبار الفن مستقلا عن هذه المفاهيم.

إلا أن شيللر يمنح قوة كبيرة للفن ولمبدعيها، ووفقا له، فإن الفنانين الحقيقيين يساعدوننا في رحلة نحو الحقيقة، وفهم أفضل لأنفسنا، وللعالم الذي نعيش فيه، لأنهم منفصلين إلى حد ما عن العالم المادي، وعلى اتصال مع عالم بعيد عن ذلك، فهم يمتلكون فهما مرموقا للحقيقة والجمال، على حد تعبيره :« لأن الذوق فيهم إنما هو أكثر نقاء من القلب» (Friedrich Schiller,1992 ,p 111)

ومن خلال تجربة الجمال يمكن للفرد أن يتحول إلى كائن أخلاقي حقيقي: مع ذلك فيجب إيجاد كيفية التعامل مع الحياة حتى يكون لنا النشاط الأخلاقي ممتعا، بدلا من أن يكون قسريا أو مدفوعا، وذلك للمصالحة بين العقل والحس اللذان يوفران الأساس للأخلاق. فإن أغلب الفلاسفة يتفقون على أن التأمل في الجمال يسهل انتقال الإنسان من الطبيعة إلى الأخلاق، حيث يقول كانط في ذلك: «يتيح الذوق – الجمالي – الانتقال من فتنة محسوسة إلى مصلحة أخلاقية

معتادة.»(ايمانويل كانط،2009،ص290) .كما يشير شيللر،أن الانتقال يكون من الحالة المادية إلى الحالة الجمالية مرورا إلى الأخلاق.

في الواقع تلعب الأخلاقيات دور أساسيا في مناقشة شيللر " للتربية الجمالية " إذ يرى وحدة بين الطبيعة والأخلاق في حين كما رأينا سابقا، أن كانط يؤيد بعناد أن الاثنين سيظلان دائما مستقلين ومكتفين ذاتيا، على الرغم من أن عوالم الأخلاق والطبيعة التي تظل متميزة بشكل مميز,، ولا تقارب أبدا في فلسفة كانط، فإنها تلتقي وتصبح واحدة عند شيللر مع الجمال كمركزه إذ يجمع بين الطبيعة والأخلاق باعتبار أن « الحس الفني المتطور يهذب الأخلاق » (Friedrich Schiller1992 ,p 114)

إن مفهوم شيللر للجمال يعني وجود صلة قوية بين الجميل Beau والحقيقي Vrai والخير Bien وهي مستمدة من المفهوم الميتافيزيقي الجمالي الأفلاطوني، ونعثر على هذه الرابطة أيضا عند بعض علماء النظريات من الجماليات في القرن الثامن عشر، بما في ذلك لورد شفاتسبوري Lord Shaftesbury على سبيل المثال، الذي ربط الجمال بالخير، وعنه يومغارتن فيما يتعلق ربطه بالجمال مع الحقيقة، وبعضهم الآخر يجعل التجربة الجمالية لحظة المعرفة، بهذا ينتمي شيللر إلى هذه التقاليد، إذ عنده الحقيقي ينظر إلى الخير في نطاق الجمال والمعرفة يجب أن تكون عونا للإنسان للتصرف أخلاقيا.

3-2- الدولة الجمالية والكمال الأخلاقي:

عمد كانط إلى إقصاء الميل العاطفي فقد تخوف من أن يعكر من صفاء الحافز العقلي، لدرجة أنه أقام تعارضا بينهما. فوجود هذه الصرامة المتطرفة عند كانط سيتم بإلغاء الميل العاطفي – حسب شيللر- في أخلاقية متساهلة تطالب بتشريع داركوDracon، لأن ذلك العصر حسب شيللر: « لم يبد له مهيأ بعد وجدير بمشرع مثل صولون » .(Friedrich Schiller,1873 ,p 89)

لذلك يرفض شيللر أن يرى مذهبا في نظرية ما تلغي جانبا من الروح الإنسانية، وفي موضع آخر يقارن أخلاقية كانط برسم دقيق، لكنه رسم بارد وصارم عكس اللوحة التشكيلية التي يرسمها الفنان الإيطالي تيسيا Titiens، الذي وإن كان لا ينسى الخطوط والحواف، فإنه يزينها بألوان الحياة، فالخير هو خط

ولون في آن واحد، عقل وإحساس إنه نتاج تناغم بين العقل والقلب إنه الشخصية الكلية أو كمال الشخصية (Friedrich Montargis1886 ,p 13)

إن العنصر العاطفي الذاتي بصورة رئيسية هو أساس الحكم الجمالي، لأن محور علم الجمال لديه- على غرار أخلاقيات كانط- يقوم على مفهوم الحرية أو مفهوم الضرورة الداخلية، وعن طريق هذه العلاقة العميقة القائمة بين علم الجمال وعلم الأخلاق. إذ لا تعارض بين الحكم الجمالي في الفن والحكم الأخلاقي في الأخلاق، ويرجع ذلك أن كلا الحكمين يدور حول "الصورة المطلقة"، وجميعها تعكس مثلا أعلى واحدا: يظهر الحكم الاستطيقي من ناحية الجمال، ويظهره الحكم الأخلاقي من ناحية الخير.(وفاء محمد ابراهيم،1991، ص 62). ينظر شيللر إلى هذا الانسجام الأخلاقي الجمالي من منظور أخلاقي، وتصور أيضا إمكانية انقلاب المذهب الكانطي عن طريق ترك مساحة أكبر لعنصر الجمال في الحياة الأخلاقية. (عباس بشرى، 2018، ص 266)

إن هذا الانسجام – الجمال و الأخلاق- لا ينعكس فقط على الفرد بل على الدولة أيضا، لذا على حد تعبير شيللر: « إن كمال الدولة يجب إذن أن ينطلق من تحسين الأفراد، والمقصود هنا تأهيل شخصيات تعرف كيف تسخر نفسها لخدمة المثل العليا للعقل، المقصود تربية أناس يملكون الشجاعة والطاقة لكي يكونوا عقلاء، تلك هي الأمثولة الأولى التي يمكن أن تقترحها عليهم، إن أردنا ترسيخ دولة العقل».(Friedrich Schiller1992 ,p 25). معنى ذلك، لتحقيق دولة العقل يجب أن ينطلق التغيير من الذات و ذلك قصد إيجاد أشخاص قادرين على تغيير المجتمع مما يسهل في الانتقال من الدولة الطبيعية إلى الدولة الجمالية، و أخيرا إلى الدولة الأخلاقية . هنا تتأكد وظيفة الفن و الجمال ودورهما في إعداد الإنسان لطور من الحياة أعلى، وهو الطور الأخلاقي والسياسي في الدولة.(وفاء محمد ابراهيم،1991، ص 82).

بهذا، ينطلق شيللر ومعظم المنظرين في السياسة في القرن الثامن عشر على فكرة أن الناس عاشوا في البداية في حالة طبيعية، ثم تجاوزوا هذا الظرف، وتخلصوا من العجز والعزلة وأبرموا العقد الذي يكون الدولة، وقد اقتصر دور تلك للدولة على جعل الحياة مشتركة ممكنة، وعلى الحرص لضمان وجود المجتمع عن طريق لجم أنانية الأفراد، فقد ولدت الدولة من حاجات طبيعية فيزيائية للإنسان، وأسماها شيللر "دولة الضرورة " لكن الإنسان بحكم كونه حرا وعاقلا لا يمكنه الاكتفاء بها، فعملت تلك الدولة على إذلاله، لأنه لم يأخذ بعين الاهتمام سوى طبيعته الحسية، ثم تصور عقل الإنسان دولة

أخرى تم إبرام عقدها عن طريق الاختيار الحر، والتمييز الجلي وليس تحت ضغط الحاجة والضرورة، وهكذا حلت "دولة العقل" محل " دولة الضرورة"

إلا أنه – حسب شيللر- لم يتم ربط تطور العقل بأي تطور أخلاقي، ونهاية القرن الثامن عشر تقدم لمشاهد وانحرافات خطيرة، ففي الطبقات الدنيا للمجتمع، نلاحظ اندفاعا للغرائز كلها، وخلاصة الأمر أن الفرد أصبح من جديد كائنا متوحشا من جديد لا يضبط حياته الحسية بأي مبدأ. أما أناس الطبقات العليا يتصرفون كالهمج الذين يهمون بمبادئهم للشاعر الإنسانية، لكنهم يظلون عبيد الطبيعة، ويبدون أكثر مدعاة للاحتقار من المتوحش.

وبهذا المعنى، فالتصور السياسي للتطور وصف بتناقض ينطوي على الثنائية:

أولا، بوصفه مصدرا للحاجة الثقافية.

ثانيا، باعتبارها شر من شرور الحضارة.

وقد اختار شيللر شرح الحاجة الثقافية بمفردات كانطية، وهذه الحاجة تمثل وحدة ينبغي اكتشافها، وهو يبتعد بذلك عن تصور حضاري للتربية يجعل من الثقافة جسرا يصل بين الوجودêtre وواجب الوجودDevoir-être، وهكذا فقد أعطى الأفضلية للبعد الثقافي في التربية، الذي يركز على الكمال الأخلاقي، وذلك لتجديد إنسانيته (عباس بشرى،2018، ص 55)، إذ تفترض تدريب قلوبنا وعواطفنا، لأنه من وجهة نظر شيللر: أن كل إنسان يحمل في تصرفاته وعزيمته، رجل مثالي خالص داخل نفسه، والهدف من التربية هو تحقيق هذا الانسجام، لكي نوجد كائنات أخلاقية بطبيعتها، لأنه يملك حساسية أخلاقية تمكنه من النمو وتزدهر ولكن بشرط، أي عندما تتكامل طبيعته بشكل فعال.

وهكذا قد أعطى الأفضلية للبعد الثقافي من خلال التربية التي تتركز على الكمال الأخلاقي لذا حل شيللر التأهيل أو التدريب (أي القدرة على التطور ومراعاة حاجات الطبيعة) محل الثقافة ،أي مجمل إلزامات الحضارة وخدعها .(هربرت ماركيوز،2007،ص198). ومنه أحال المبدأ الحقيقي للوحدة الثقافية والأخلاقية إلى علم الجمال لا إلى العقل العملي.

إلا أن شيللر، يتوخى قلب هذه العلاقة بين الأخلاقية والحرية، وذلك عن طريق جعل الأخلاقية شرطا للحرية، فالأمل بحرية سياسية ممكنة، تقوم على نبل السلوك فحسب، لكن يتعين أولا أن يتم تأهيل

الشخصية الأخلاقية إذ يقول شيللر: « كل إصلاح في المجال السياسي لا بد أن ينطلق من السمو بطبع الإنسان » (Friedrich Schiller,1992 ,p 108)

وعليه فإن دعم الأنموذج الجمالي بالنسبة لشيللر هو وسيلة للتمرد ضد جهل معاصريه بالتربية الثقافية، وإذا كان الازدهار مرتبط بأخلاقية حرة،فهذا الأخير يتطلب تربية الإحساس بكثرة في التعليم.

وفي مقدمة الرسائل كتب لورو Robert Leroux أن المشكلة السياسية، هي مشكلة أخلاقية، لذا يجب إصلاح الطباع والأخلاق، وهنا يتدخل مفهوم التربية الجمالية، فمن أجل إصلاح الأخلاق يعتمد شيللر على الجمال الذي سيعالج العصر من الفساد أينما حل، وعن طريق حله لمشكلة الفساد تحل مشكلة الدول.(Friedrich Schiller,1992 ,p 26)

وبهذا، فإن الطباع التي تضفي عليها التربية الجمالية من كمال أخلاقي ستتجرد غريزتها من العنف، فالصراع سيزول عن المجتمع الجمالي، على حد تعبير شيللر: « فسيكون عليه في الجمال الذي تحكمه العلاقات الجميلة... وهنا لا ينبغي أن يكون هناك خصام للفرد مع المجموعة، ولا للمجموعة مع الفرد» ، (Friedrich Schiller,1992 ,pp2013-2014)إذ فيه يشعر الناس بالارتياح، وستصبح "دولة الضرورة" عديمة النفع بفضل الطباع الجمالية، فيجعل إنسان الجمال الانتقال إلى "دولة العقل" ممكنا فهو سيرعى هذا الانتقال، لذا يضفوا الأفراد "دولة العقل" جمالا على ميولهم الحسية، فلن تكون هذه الدولة إلا الصيغة الأشد وضوحا للتشريع الداخلي الذي منحوه لأنفسهم.

ويصرح أيضا، أنه في مدينة الجمال المستقبلية، لن يضيقوا على الحريات، إذ سيكون بوسعهم إطلاق الحرية السياسية، لأن الجمال سيبعث فيها الحرية الأخلاقية، وستمنح الحرية الأخلاقية الحق للحرية السياسية والمدنية، كما أن أساس الانتقال من ذاتية الفرد إلى موضوعية النوع أو الجنس، يرشد شيللر إلى درب استعادة الاكتشاف النقدي للموضوعية العملية، لكن على نحو مخالف للأنموذج القانوني الذي يعارض بين سيادة القانون، وعدم أهلية الإحساس، فيتوخى أنموذج "الفنان التربوي" جعل إحساس الإنسان غاية في حد ذاتها، إذ أن الشخصية مادة وشكل بطريقة لا تقبل الفصام.

ومنه، فالتربية لم تعد كإصلاح مكرر ليس له نهاية، أو برنامج نظري عديم الجدوى، إنها تسعى لتغير دلالتها، فلم تعد مشروعا، ولا تمهيدا للمثال الأعلى، بل ارتباطا واتحادا أو انتقالا بين الطبيعة والحرية، إذ يطالب الفنان بترويج صورة للطبيعة تكون بمستوى تطلعات العقل ، لإذابة النزعة الإنسانية الجمالية والنزعة الإنسانية السياسية في إشكالية واحدة، وذلك عن طريق النظر للميدان السياسي

بوصفه ظاهرة ثقافية، أكثر مما هو تنظير. إذ يتعين على الفن ألا يقدم حلا نظريا أو ذاتيا فقط، بل أن يكون له صلاحية انتروبولوجية واجتماعية.

وبهذا المعنى ستسود المساواة في الدولة الجمالية، لأن اليد العاملة نفسها، في حال اكتسابها للتناغم الداخلي، سيكون لها حقوق النبلاء ذاتها، وبذلك ستختفي الامتيازات.

ونشير هنا إلى أن هربرت ماركوز Herbert Marcuse في كتابه "الحب والحضارة" ومن خلال كتاب شيللر (الرسائل في التربية الجمالية) للإنسان تقع تحت تأثير " نقد ملكة الحكم " عند كانط. ويسعى بذلك لبناء الحضارة باعتماد الفعالية التحريرية، للوظيفة الجمالية، أي أن هذه الوظيفة تتضمن منطلقا جديدا للواقع. وهذه المهمة مستندة إلى الوظيفة الجمالية، ولابد من رد الإعتبار للسعي الفلسفي بغرض إيجاد وسيط في الميدان الجمالي، لتوضيح معالم وأسس الحضارة الغير القمعية، وذلك على غرار المنطق الداخلي، لإرث الفكر الغربي التقليدي الذي من خلاله دأب شيللر البحث عن مبدأ جديد للواقع والممارسة الجديدة في إطار جمالي.

وبهذا، يظهر التاريخ الفلسفي في مفهوم الجمال الاستبعاد التجربة الحسية بقوة، فقد عارض علم الجمال في تأسيسه سيادة العقل القمعية، وانصب الجهد على إظهار المكانة المركزية للوظيفة الجمالية والأخلاقية، ولتكون مقولة تؤكد على الحقيقة المرتبطة بالحواس بصفة خاصة، وكما يصيبها تشوه تحت سلطة الواقع، وحسب نظرة نظام العقل التي تقوم بتحرير للحواس بدلا من تدمير الحضارة، فإنها تقدم لها قاعدة أشد إحكاما وتزيد إلى حد بعيد، من ممكناتها. و بهذا تستخدم الوظيفة الجمالية لمنح الحرية الجسدية و الأخلاقية للإنسان، وتحقيق الانسجام للتأثير في الإحساسات و الانفعالات ، ويظهر الإنسان أن له وجود حر على الصعيدين المادي و الأخلاقي معا.

4-2 - الروح الجميلة: مصالحة بين الحقائق الأخلاقية و الجمالية.

يرى شيللر في كتابه "عن النعمة و الكرامة" أنه ليس من صالح الحقائق الأخلاقية أن تضع نفسها في مواجهة مع ميول يمكن للإنسان أن يعترف بها، دون أن يكون عليها أن يخجل من ذلك. وكيف يمكن لأحاسيس الجمال والحرية أن تتوافق مع الروح القائمة لقانون يسري الإنسان بالهبة أكثر من الطمأنينة ، وينزع باستمرار إلى تجزئته، وقد جعلته الطبيعة واحدا، ولا يضمن سيادته على هذا الجزء من كيانه إلا بإثارة الريبة والتوحش تجاه الثاني؟

وبهذا يميز الفيلسوف كانط بين علم الجمال وعلم الأخلاق على غرار « الطبيعة الإنسانية في الواقع كل أكثر وحدة مما هو متاح للفيلسوف، الذي لا يعمل إلا من خلال التجزئة، إن يظهرها عليه» (Friedrich Schiller, 1873,p 90) في حين أن الطبيعة تجمع بين الخير والجميل، ولا يمكن للإنسان بأي حال أن يحترم نفسه حيث انحط أخلاقيا. وبهذا المعنى، فالطبيعة الحسية هي الطرف المضطهد دوما، ولا يمكن أن تشارك في المجال الأخلاقي، هنا هنا يتساءل شيللر:«فكيف يمكنها- الطبيعة الحسية- أن تمنح كل حماسة أحاسيسها لانتصار يحتفل به ضدها؟ وكيف لها بأن تدخل في علاقة حميمة معه بما يجعل حتى الفهم التحليلي لا يستطيع أن يفصلها عن دون عنف؟ ,.(Friedrich Schiller, p 90)

وبالفعل فإن الإرادة في علاقة مباشرة مع ملكة الحواس Sensation أكثر من ملكة المعرفة، ومن المزعج في بعض الحالات أن تسترشد بالعقل (عباس بشرى،ص 245) إذ يقول شيللر: « كل إنسان أراه لا يثق في صوت الغريزة، وهو مضطر دوما أن يستجوبها أمام القانون الأخلاقي،، بل يكون محل إعجاب إن هو أصغى إلى ذلك الصوت بدرل من الوثوق، مدركا أنه لا خوف عليه من أن يقوده، إلى الانحراف، لأن ذلك يدل على أن المبدأين لديه أن يتواجدا مسبقا في ذلك الانسجام الذي يعد خاتم الإنسانية الخالصة ويشكل ما نقصده بالروح الجميلة » (Friedrich Schiller, p1873,p 90).

إذن، تتحقق الروح الجميلة عندما يصبح الشعور الأخلاقي في كل أحاسيس الإنسان قد أصبحت على درجة من الثبات والوثوق، وتجعله قادرا على أن يوكل إلى الأحاسيس بتوجه الإرادة دون خشية الوقوع في تناقض مع مبادئه، وهنا نشير إلى أن الأفعال لا تكتسي الجمال، بل الشخصية هي التي تكتسي الجمال بكليتها.

لكن كيف يمكن التحلي بهذه الروح الجميلة؟ يجيب شيللر عن السؤال بقوله: « فالروح الجميلة لا مزية لها غير كونها كذلك، وهي تؤدي أكثر للواجبات قسوة كما لو أن الغريزة وحدها هي التي تعمل من خلالها، وأكثر التضحيات البطولية التي تحصل عليها من الغريزة الطبيعية، تبدو وكأنها أثر حر لهذه الغريزة، لذلك هي لا تعني شيئا من جمال أفعالها، ولا يمكنها أن تتصور أن أمرا ما يمكنه أن يتصرف ويحس بطريقة مخالفة لما فعلت ». (Friedrich Schiller, p1873,p 91)

وينسحب الشيء ذاته على التضحية التي تقدمها بسهولة ومن دون ألم، وهذا سبب الانطباع الذي تعطيه- الروح الجميلة- وبأنها تفعل كل شيء وكأنها تلعب، وهذا أيضا سبب تواضعها، لأنها تتخيل بأن هذه السهولة شاملة، وأن الكلمة التي تحدد ما يحدث للروح الجميلة وما يمر عبرها هي كلمة " نعمة

"Grace" وهي التي على حد تعبير شيللر: « يتناغم داخلها الحس مع العقل، والواجب والميل، والنعمة هي التعبير عن هذا التناغم في العالم الحسي» .(Friedrich Schiller, p1873,p 91)

إن الروح الجميلة هي تناغم الأضداد: الإحساس والعقل والواجب والميل، وهذا التناغم يمنحها النعمة ، والتي لا يمكن للطبيعة أن تتمتع بالحرية وتحافظ على شكلها في آن واحد إلا عندما تكون في خدمة الروح الجميلة: أي أنها تخسر الأولى (الحرية) تحت سيطرة روح متشددة، وتخسر الثاني (الشكل) في الفوضى الحسية. منه يمكن للروح الجميلة أن تنتصر دائما على عيوب ونواقص الطبيعة.

وهكذا تبدو أن النعمة لا تقتصر على الجمال فقط، بل هي "هبة لدنية" (عباس بشرى ،ص 274) قبل كل شيء. أضف إلى أن « كل الحركات حسب شيللر: « تنجم عن الروح الجميلة تكون خفيفة ناعمة وممتلئة حيوية، مع ذلك فهي مرحة وحرة، تشع العين ومن خلالها يلمع الإحساس ببريق جذاب، ومن رقة القلب يستمد الفم لطاقة لا يشوهها أي تكلف، ما من مؤثر في الملامح، وما من إكراه يرسم أثره على الحركات الإدارية، ذلك أن الروح الجميلة لا تعرف إكراها، فيغدو الصوت موسيقى، وسبيل نعمته الصافي يحرك أوتار القلب(Friedrich Schiller, p1873,p p91-92)»

ويرى شيللر أن النعمة منتشرة بين جنس النساء (وربما الجمال أكثر لدى الرجال)، وليس من الصعب معرفة سبب ذلك، فالبنية الجسدية وطبيعة الشخصية تساهمان في ذلك، وتتجلى رقة الجسد الأنثوي في رشاقة تلقيها الأحاسيس، وانتعاشه وحيويته في اللعب، أما الشخصية فتتميز بالتناغم المعنوي للأحاسيس.

لذا نجد في كلتا الحالتين أن الطبيعة أكثر سخاء مع المرأة، وأكثر تعاطفا مع الرجل، وإن ما يتعين على الروح أن تقدمه للبهاء، يتحقق بسهولة أكثر عند المرأة. فالطبع الأنثوي قليلا ما يرتقي إلى مستوى الذاكرة العليا للنقاء الأخلاقي، ولا يمضي إلى ما وراء الأفعال العاطفية إلا نادرا. ويستطيع الطبع الأنثوي أن يقاوم الحسية بقوة بطولية لكن بواسطة الحساسية فقط، وبما أن أخلاق المرأة تتجه نحو الميل Inclination فإن أثر ذلك يكون كما لو كان البهاء تعبيرا عن الفضيلة الأنثوية التي يفتقد لها الرجل. لذا نجد عند العواطف تنشيط الطبيعة (الغريزة) أولا، فتحاول أن تتلاقى الإرادة بشكل كامل، أو أن تشدها بعنف نحوها ، ولا يمكن لأخلاق الشخصية أن تتجلى إلا عن طريق المقاومة، ولا توجد سوى وسيلة تمنع الغريزة من تقيد حرية الإرادة ألا وهي تقييد الغريزة نفسها

وبهذا، لا يكون التوافق مع قانون العقل في الانفعالات ممكنا إلا من خلال التناقض مع متطلبات الطبيعة، وبما أن الطبيعة لا تتراجع أبدا عن مطالبها لأسباب أخلاقية، وإن كل شيء يظل تبعا لذلك ،يقول شيللر في هذا السياق: « عدم التوافق بين الميل والواجب، وبين العقل والحس، ولا يمكن أن يكون بوسع الإنسان وبالتالي أن يتصرف هنا، بكامل طبيعته المنسجمة، بل بطبيعته العقلانية دون غيرها » (Friedrich Schiller, p1873,p 108) و لا يكون فعله في هذه الحالة جميلا أخلاقيا Beauté morale، لأن جمال الفعل يتطلب أن يكون الميل أيضا عنصرا مشاركا بالضرورة، لذا يصبح عظيما أخلاقيا Grandeur morale وذلك لغلبة الملكة العليا على الملكة الحسية. لذا يجب على الروح الجميلة على حد تعبير شيللر: « أن تتحول إلى روح سامية، وهنا حجر الزاوية الذي يمكننا من التمييز بين الروح الجميلة، وما نسميه بالقلب الطيب، وفضيلة الطبع » (Friedrich Schiller, p1873,p 108)

وفي الجمال عامة، ومن خلال البهاء، فإن العقل يجد تلبية لمتطلباته في الحسية، وهذا الانسجام الذي ينتج عن "الروح الجميلة"، والذي بين عرضية الطبيعة والضرورة العقلية تثير إحساسا بالاستحسان المرح (الرضا)، إحساس يبدد الحس، لكنه ينعش ويشغل القلب، ويتبعه كما يقول شيللر: « إلى انجذاب إلى الموضوع الحسي، ذلك الانجذاب نسميه عطفا- حبا (Amour- bienveillance)، إحساس ملازم للبهاء و الجمال» (Friedrich Schiller, p1873,p 109)

ومن هنا، يحدد شيللر الحب كالآتي:« في الجاذبية تكون هناك مادة حسية تعرض نفسها على الحس، وتعده بإشباع حاجة، يعني لذة، وهكذا يغدو الحس متجها بكل قواه إلى الالتحام بالحسي، وتنشأ الرغبة، إحساس مثير بالنسبة للحواس لكنه يسكن الطبيعة الروحية ».(Friedrich Schiller, 1873,p 109)

أما عن الاحترام فإنه ينحني أمام موضوعه، أما عن الحب، فإنه يميل إليه، ففي الاحترام l'estime يكون العقل هو الموضوع، والطبيعة الحسية هي الذات، وفي الحب يكون الموضوع حسيا، والذات هي الطبيعة الأخلاقية، أما في الرغبة Désir فيكون الموضوع والذات حسيين.

لذا "فالحب وحده يكون إحساسا حرا، لان نبعه الصافي ينحدر مباشرة من موطن "الحرية، من طبيعتنا القدسية (الإلهية) ".(Friedrich Schiller, 1873,p 110). لذا فالحب في محاكاة البهاء والجمال يجد رضاه في الأخلاق، لأن الإنسان السيئ لا يمكن أن يحب، ولا يمكن أيضا للإنسان الطيب أن يحترم ما لا يمكن أن يعانقه بحب في آن واحد.

وبهذا تكون النفس في حالة انفراج في الحب، بينما تكون متوترة في الاحترام، ولم يعد هناك من شيء يضع حدودا، لأنه ليس هناك من شيء فوق مطلق العظمة l'absolue grandeur والحسية التي يمكنها وحدها أن تضع حدودا هنا، تكون في البهاء والجمال في انسجام مع أفكار العقل، وأن الروح النقية لا تستطيع سوى للمحبة، و ليست معنية بالاحترام، والحس لا يعرف سوى الاحترام، لكنه مجرد من الحب.

إن هذا الإله الذي يكمن في الملكة الأخلاقية، بحيث يكون أيضا مصدرا للمحبة، فالملكة الأخلاقية تلتقي بالنفس الجميلة، هذا ما يؤكده شيللر: « وإذا ما كان الإنسان الواعي بذنبه يحيا بصفة دائمة داخل الخوف أن يلتقي في العالم الحسي عن طريق القانون الذي في داخله، ويرى في كل ما هو عظيم وجميل وحميد عدوانه، فإن الروح الجميلة لا تعرف سعادة أكثر من أن ترى ما هو مقدس بالمحاكاة وذلك يتحقق في الخارج أو عن طريق احتضانها لصديقها الخالد في العالم الحسي»
(Friedrich Schiller, 1873,p 109)

إلا أن الحب هو أكثر الأشياء كرما وأنانية في الآن نفسه، وذلك داخل الطبيعة، الأكثر كرما، لأنه لا يتسلم شيئا عن موضوعه، بل يمنحه كل شيء، لأن العقل المحض لا يستطيع إلا أن يهب، لا لأن يتسلم، وهو من جانب آخر يعتبر- الحب- الأكثر أنانية، لأنه وعلى الدوام لا يبحث في موضوعه إلا عن ذاته، ولا يختفي فيها إلا بذاته.

وبهذا كله، فإن الوقار الذي تحدث عنه شيللر بخصوص الروح الجميلة نعمة إلهية لذلك لا يصعب عليا شيء، ولا تشتكي أبدا، كما أنها رقيقة بمعنى أنها مشرقة وجميلة، لأنها سعيدة وذلك يتناغم فيها الجمال و الأخلاق أو بمعنى آخر بين الواجب والميل.

وبهذا أعطى شيللر أساسا موضوعيا لفكرة الجمال وربطه بالأخلاق على غرار أخلاقيات كانط، فهو يربطه- شيللر- على مفهوم الحرية ومنه تتبين لنا صرامة كانط ورقة شيللر. ولكن هل المقصود هنا التوفيق بين الأخلاق وعلم الجمال بغرض التخفيف من حدة المطلب الكانطي؟ فالأمر لا يتعلق بذلك، لأن النقاش لا يدور بين الإرادة، بل هو نقاش جماعي لأنه مرتبطا بالإنسان، فكانط يرى أن الفعل الذي يتمتع بصلاحية شمولية هو فعل لا مخاضة من تطبيقه، لكن لو نعود إلى التاريخ، سيتبين لنا أن القتل

والجرائم التي تحدق باسم مصلحة عليا أو "مثل أعلى" تتناقض مع مقتضيات القانون ومع الأخلاق.(عباس بشرى، ص 25).

لذا نظر شيللر إلى هذا الانسجام الأخلاقي الجمالي- الرقة والجمال- من منظور أخلاقي، وتصور أيضا إمكانية انقلاب Retournement للمذهب الكانطي عن طريق ترك مساحة أكبر لعنصر الجمال في الحياة الأخلاقية، هذا ما عالجه في مؤلفه " عن النعمة والكرامة " فصرامة الأخلاق الكانطية، لا ترضي بوجه كامل على حسن الإمكانات الطبيعية التي يتمتع به شيللر لأنه يثق بالطبيعة الإنسانية.

ويتجلى لنا أن عملية التوفيق بين التطورات الجمالية والتطورات الأخلاقية للإنسان، فتظهر في وصف شيللر " للروح الجميلة".باعتبارها مصالحة ممكنة بين الغرائز والواجب، فالواجب يصبح طبيعة بالنسبة للروح الجميلة، ويتحقق عن طريق الميل فبدون الصراع وفي حال وجود واجبات، فيطلب من الروح أن تنتصر على ميولها، وبذلك نجد الروح تمنح للآخر إحساسا بالجلال، وذلك عندما تقوم بإنجازه.

لكن رغم ذلك، يبقى شيللر كانطيا لأنه يحافظ على المثل الأخلاقية العليا في الكمال وعلى تأثير " الأمر المطلق "، لكن كانط يتجاوز ذلك عن طريق التزامن الضروري القائم بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية –لأنه يعظم القيمة الإنسانية للحس الجمالي. لذا يجعل من الجمال أمرا ملزما، ومثلا أعلى. إذن الجمال ليس دليلا على الأخلاق ورمزا له، بل أصبح شاهدا عليه ومعيارا .

3-خاتمة:

يستعير شيللر الكثير من كانط في تكوين أفكاره خاصة حول علاقة الجمال بالأخلاق، إلا أنه يعد هذه العلاقة بشكل ملحوظ بجعلها أكثر عملية، وحاول ربط الجمال بشكل أوثق مع النشاطات الإنسانية و بعلاقة ملموسة بالمجتمع. على غرار موقف كانط الشكلاني إذ يجعله عاجزا و عديم النفع بعيدا عن تجربتنا كبشر. بهذا نقل شيللر الفلسفة الكانطية إلى نظام الظاهرات وعلى مستوى الواقع الأمبريقي، إذ يجب أن تلمسنا علاقة الجمال بالأخلاق وذلك من خلال إشراكهما في وجودنا، لأنه لا يمكن إلا أن يجلب الانسجام والنظام في الطبيعة الإنسانية. ومن الواضح أن شيللر مدين بدين غير معلن إلى نظرية كانط في عدم التشكيك، وهذه فكرة لا تزال في خلفية نقاش شيللر حول الجمال.

ومع ذلك، فان فهم شيللر للحكم الجمالي يتغاضى على الاختلافات الضرورية التي تحافظ على الأحكام الجمالية و الأخلاقية المتميزة لذا يوحدها بحزم و يسلط الضوء على ما يرى أن كانط قد فشل

و اقترح تغييرات دقيقة لكنها جذرية على الطريقة التي نفهم ليس فقط علاقة الجمال بالأخلاق ،وإنما أيضا بالحرية والتجربة الأخلاقية. رغم أن البعض اعتبر علاقة الجمال بالأخلاق مسألة ثانوية قديمة لا داعي لها، لكن يجب أن تكون هذه المشكلة حسب شيللر الأولوية والصدارة في المباحث الفلسفية الجمالية الفنية. فالفن من وجهة نظر فلسفية و خاصة في عصر الأنوار مطالب إلى تصديق العلاقة بين الجمال و الأخلاق.

إلى جانب ذلك، أن مجرى الأحداث ما عاد يسمح أبدا لتلبية شروط هذا المنظور المثالي لأن العصر مقرونا بالنفعية، لذا يرسم شيللر لهذه العلاقة مهام زمنية ، تربوية اجتماعية و سياسية. أيضا ،بدافع إصلاحي ترشيدي خاصة ما عرفه مشروع التنوير من انحرافات خطيرة في الحضارة الغربية و التي غابت فيها قيم الحرية والسعادة وهي القيم التي نادى إليها فلاسفة الأنوار ، إلا أنه ما يدعون إليه لم يتحقق في واقع الإنسان لا داخل مؤسساته الاجتماعية ولا السياسية،مما أدى إلى تمزق في الطبيعة الإنسانية. لذا فالتغيير عند شيللر ينطلق من ذات الفرد لكي يغير و يؤثر في المجتمع، وفي المجال السياسي الذي يعده شيللر تحقيق للدولة المثالية والتي تتداخل فيها دولة العقل والدولة الأخلاقية والدولة الجمالية،

هكذا، فعلى البعد الجمالي أن يفتح حوار مع النوافذ الأخرى ولا بد من تعاون فني و أخلاقي من أجل إعادة بناء الأشياء و الواقع من جديد و أن تقود الإنسان إلى الحرية الحقيقية و إلى السعادة المنشودة. ولكن بشرط أن تتجاوز علاقة الجمال بالأخلاق المفاهيم والتصورات المجردة وذلك بتحويلها إلى ما هو ملموس لأن هذه القيم(الجمال والخير) تبحث في الإنسان والرغبة في تحويل واقعه .

المراجع:

1) ألن و.وود: (2014) ، كانط فيلسوف النقد ،ط1،مصر، أفاق للنشر والتوزيع.

2) أميرة حلمي مطر: (1998)، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دط،القاهرة، دار أنباء للطباعة والنشر.

3) ايمانويل كانط: (2009)، نقد ملكة الحكم ، دط، بيروت، منشورات الجمل.

4) هربرت ماركوز: (2007) ، الحب والحضارة ، ط2، بيروت، لبنان ،دار الآداب .

5) هانز جيورج جادامر: (1997) ،تجلي الجميل و مقالات أخرى.دط، القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة.

6) عباس بشرى: (2018)، فلسفة الجمال والفن عند فردريك شيللر، ط1،سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب.

7) مارك جيمينيز: (2009)، ما الجمالية؟، ط1، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية

8) أم الزين بنشيخة المسكيني: (2014)، تحرير المحسوس،لمسات في الجماليات المعاصرة، ط1،، بيروت، منشورات ضفاف.

9) أوفي شولتز: (1975)، كانط، بيروت، دطالمؤسسة العربية للدراسات و النشر.

10) وفاء محمد ابراهيم: (1991)، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11- Schiller Friedrich : (1873), Œuvres de Schiller- De la poésie naïve et sentimental-, Tome 08, Paris, Librairie Hachette

12 - Schiller Friedrich :(1992), Lettres sur l'éduction esthétique de l'homme, Paris, France, Edition Aubier.

13- Schiller Friedrich : L'esthétique, « De la Grâce et la Dignité », Paris, Librairie Hachette.

14 - Frédéric Montargis : (1886), L'esthétique de Schiller, Paris, Editeur Félix Alcane.

15- Monique Castillo : (1992), Sensibilité et Dualisme dans les « lettres sur l'éducation esthétique de l'homme » , Paris, Presse Universitaires de France.

16– Charles Renwez : (1931), La théorie du symbolisme moral et la beauté, d'après la « critique du jugement », Revue philosophique de Louvain.

17- Maximilian Bergengruen : (2001), L'esthétique de l'illusion sur le rapport entre le gout, la moral et la signification dans « la critique de la faculté de juger », Revue germanique internationale, Edition CNRS.

.