Al-Farouk journal of sciences
Volume (2), Issue (1) (March, 2026)
ISSN: 3135-2359

مجلة الفاروق للعلوم
المجلد (2) العدد 1 مارس 2026
ردمد: 3135-2359

فلسفة الجمال والفن في الفلسفة الغربية كانط نموذجا 1724-1804م

على أمحمد مطلب أبو دبوس

قسم الفلسفة– كلية الآداب– جامعة مصراتة– ليبيا

الايميل aem.bds2010@gmail.com

Aesthetics and the Philosophy of Art in Western Thought: Kant as a Model (1724–1804)

ALI EMHEMED MUTALB ABUDABBOUS
Department of Philosophy - Faculty of Arts - Misurata University - Libya
Email: aem.bds2010@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/01/11 تاريخ المراجعة 18 / 2 / 2026 تاريخ القبول: 2026/03/11- تاريخ النشر: 23/03/ 2026

ملخص

تتمحور فلسفة الفن عند إيمانويل كانط حول نقل مركز الثقل الجمالي من الموضوع إلى الذات، معتبرا الجمال حالة ذهنية تنشأ من اللعب الحر والانسجام بين ملكتي الخيال والفاهمة. تبدأ رحلة البحث بتأسيس استقلالية الفن، حيث يميز كانط بين الفن الجميل والحرف اليدوية (المأجورة) والعلوم؛ فالفن نشاط حر يشبه اللعب، ولا يخضع لقواعد برهانية جامدة، بل لغائية بلا غرض مادي.

وفي تحليله لتجربة السمو، يفرق كانط بين الجميل الذي يبعث السكينة، والجليل الذي يثير الرهبة. وينقسم الجليل إلى نوعين : رياضي مرتبط بعظمة الحجم التي تعجز الحواس عن إدراكها فيتدخل العقل لاستيعاب اللانهاية، وديناميي مرتبط بجبروت القوى الطبيعية التي توقظ فينا وعينا بالسمو الأخلاقي والاستقلال الروحي فوق المادة.

ولحل معضلة كيفية إنتاج الفن دون قواعد مسبقة، يقدم كانط نظرية العبقرية بوصفها الموهبة الفطرية التي تمنح الفن قواعده الأصيلة والنموذجية. ويختتم رؤيته بربط الجمال بالأخلاق، معتبرا الفن رمزا للخير، حيث تهذب التجربة الجمالية للنفس وتعدها للنزاهة والحرية.

امتد أثر هذه الفلسفة ليمثل حجر الزاوية في المثالية الألمانية؛ حيث جعل شيلينج من الفن أداة الفلسفة الكبرى، وحوله هيجل إلى تجلٍ للروح عبر التاريخ. وفي العصر الحديث، مهدت استقلالية الفن الكانطية الطريق لمدارس الفن من أجل الفن والتجريدية، وصولا إلى فلسفة ما بعد الحداثة التي استعادت مفهوم الجليل لتفسير الفنون المعاصرة القائمة على الصدمة وتجاوز الإدراك التقليدي. وبذلك، يظل كانط المشرع الأول لسيادة الفن وحرية الإبداع.

الكلمات الافتتاحية: فلسفة الجمال، الفن، الفلسفة الغربية، كانط.

Summary

Immanuel Kant’s philosophy of art centers on shifting the aesthetic focal point from the object to the subject, viewing beauty as a mental state arising from the free play and harmony between the faculties of imagination and understanding. His inquiry begins by establishing the autonomy of art, where he distinguishes fine art from handicrafts (mercenary art) and the sciences. For Kant, art is a free activity akin to play; it does not submit to rigid demonstrative rules but rather possesses a purposiveness without a purpose.

In his analysis of the sublime, Kant differentiates between the Beautiful, which evokes tranquility, and the Sublime, which incites awe. The sublime is divided into two types: the Mathematical Sublime, related to a magnitude so vast that the senses fail to perceive it,

prompting the Reason to intervene and comprehend the infinite; and the Dynamical Sublime, linked to the formidable forces of nature that awaken our consciousness of moral superiority and spiritual independence over matter.

To resolve the dilemma of how art can be produced without preexisting rules, Kant introduces the Theory of Genius as the innate talent through which nature gives the rule to art, ensuring originality and exemplarity. He concludes his vision by linking beauty to morality, regarding art as a symbol of the morally good, as the aesthetic experience refines the soul and prepares it for disinterestedness and freedom.

The impact of this philosophy served as the cornerstone of German Idealism; Schelling elevated art to the supreme organon of philosophy, while Hegel transformed it into a manifestation of the Spirit through history. In the modern era, Kantian aesthetic autonomy paved the way for Art for Art's Sake and Abstract movements, extending into Postmodernism, which revived the concept of the Sublime to interpret contemporary arts based on shock and the transcendence of traditional perception. Thus, Kant remains the primary legislator for the sovereignty of art and the freedom of creativity.

Keywords: Aesthetics, Art, Western Thought, Kant.

مقدمة

تمثل الفلسفة الجمالية ركيزة أساسية في بنية الفلسفة الغربية، حيث انشغل الفلاسفة منذ القدم بأسئلة الجمال والقيمة الفنية، محاولين فك الشفرة الرابطة بين الوعي الإنساني والعالم الخارجي. فبينما كان التفكير الكلاسيكي يحصر الجمال في الموضوع بوصفه تناسقا هندسيا ونسبا رياضية، وقد شهد العصر الحديث تحولا جذريا أعاد صياغة مفهوم التجربة الإنسانية برمتها، وأصبحت الاستطيقا لا تعنى بجمال الأشياء فحسب، بل بكيفية الادراك لها (إسماعيل، 1974، ص 22). إن هذا الانتقال يمثل حجر الزاوية في فهم الحداثة الفلسفية، حيث أضحى الفن وسيلة للتحرر المعرفي والوجداني. وفي خضم هذا التحول، يبرز القرن الثامن عشر بوصفه عصر التنوير الذي سعى لوضع حدود للعقل البشري واستكشاف ملكاته. وبالرغم من التطور الذي أحرزه العقلانيون والتجريبيون في تفسير الذوق، إلا أن الفلسفة الغربية ظل يفتقر إلى نسق يربط بين عالم الضرورة (الطبيعة) وعالم الحرية (الأخلاق)، حتى ظهرت فلسفة إيمانويل كانط بوصفها ثورة كوبرنيكية ثانية في مجال الجمال (عبد الرحمن، 1998، ص 105). لقد أدرك كانط أن الحكم الجمالي ليس مجرد انفعال حسي عابر، ولا هو استنتاج عقلي جاف، بل هو حالة فريدة تستحق الدراسة المستقلة.

ويعد كتاب نقد ملكة الحكم (1790م) الوثيقة الأهم التي أسست لاستقلالية علم الجمال، إذ يرى كانط أن الجمال يكمن في اللعب الحر بين مخيلة الإنسان وفهمه، دون أن يخضع لغرض نفعي أو مفهوم محدد (كانط، 2005، ص 142). ومن خلال تحليله الدقيق الجميل والجليل، استطاع كانط أن يضع تعريفات منضبطة ميزت بين اللذة الحسية، والمنفعة العملية، والقيمة الأخلاقية، وبين الحكم الجمالي المحض الذي يتسم بالكلية والضرورة الذاتية (أبو ريان، 1987، ص 312).

تتبلور مشكلة البحث في محاولة استكشاف فلسفة الجمال والفن عند كانط كنموذج رائد في الفلسفة الغربية، وذلك من خلال تتبع كيفية نقله لمركز الثقل من خصائص الموضوع إلى بنية الذات العارفة. وكيف استطاع كانط أن يجعل من التذوق الجمالي جسرا يربط بين عالمي الطبيعة والروح؟ وما الأسس التي جعلت من نظريته في العبقرية والفن الجميل منطلقا لجميع التيارات الفنية التي تلتها في الفلسفة الغربية المعاصرة.

مشكلة البحث

تتمحور مشكلة البحث حول المفارقة الجمالية التي فجرها إيمانويل كانط في كتابه (نقد ملكة الحكم)، والتي تتجلى في التوتر القائم بين طبيعة الجمال كإحساس ذاتي مرتبط بلذة الفرد الخاصة، وبين تطلعه ليكون حكما عالميا يتجاوز حدود الميول الشخصية، فبينما يبدو الذوق للوهلة الأولى مسألة نسبية تخضع للقاعدة القائلة الناس فيما يعشقون مذاهب، نجد أننا حين

نصف شيئا بالجمال لا نكتفي بالتعبير عن إعجاب فردي، بل نطالب الآخرين ضمنيا بالموافقة على هذا الحكم وكأننا ننطق بحقيقة موضوعية.

تكمن العقدة الفلسفية هنا في كيفية تأسيس حكم يتمتع بصفة الكلية الذاتية، أي في تفسير الكيفية التي يطالب بها حكم نابع من الوجدان الخاص بالقبول العام لدى البشرية قاطبة يسعى البحث الي تفكيك هذه الإشكالية عبر استنطاق المنهج الكانطي الذي وفق بين حرية الخيال وانضباط العقل، مبرزا دور الحس المشترك كجسر يربط بين الذات والعالم، ويحاول البحث الإجابة عن التساؤلات الاتية:

- **كيف نجح كانط في صياغة مفهوم حكم الذوق بحيث جمع بين ذاتية الشعور وعالمية القيمة؟**

1. ما المعايير التي اعتمدها كانط للتمييز بين الجميل المحض وبين مجرد الممتع الحسي أو النافع العملي؟
2. بأي معنى يمكن القول إن الحكم الجمالي يتمتع بـ غائية بلا غرض؟ وكيف يسهم هذا المفهوم في تحقيق العالمية؟
3. ما دور الحس المشترك في تبرير تطلعنا لموافقة الآخرين على أحكامنا الجمالية؟
4. كيف تتحول الذاتية الكانطية من مجرد انطباع فردي إلى تشريع عام في عالم الفن والجمال؟

اهداف البحث

يهدف البحث الي الاتي: -

1. استجلاء القواعد الفلسفية التي أرساها كانط، وكشف أبعاد نظريته الجمالية التي غيرت مسار الفلسفة الغربية، ويمكن صياغتها بشكل مركز ومترابط كالتالي:
2. تتبع كيفية انتقال البحث الجمالي من الشيء إلى الذات، وفهم السياق الذي جعل من الجمال حلقة وصل بين الطبيعة والحرية.
3. تفكيك اللحظات الأربع التي وضعها كانط، لشرح كيف يكون الحكم الجمالي نزيها، كليا، غائيا بلا غرض، وضروريا في آن واحد.
4. رصد الفوارق الفلسفية بين الشعور بالانسجام (الجمال) والشعور بالرهبة والعظمة (الجلال).
5. ببيان العلاقة بين الفن والأخلاق، ودور الذوق الجمالي في الرقي بالإنسان وتنمية حسه المشترك مع الآخرين.
6. معرفة مدى استمرارية هذه الأفكار في المدارس الفنية والنقدية الحديثة، وكيف مهدت الطريق لاستقلال الفن في العصور اللاحقة.

أهمية البحث

تتجلى أهمية كتاب نقد ملكة الحكم في كونه وثيقة الاستقلال التي منحت علم الجمال (الاستطيقا) شرعيته كفرع فلسفي كلي ومستقل بعد طول تبعية للمنطق أو الأخلاق، حيث مثل هذا المؤلف الجسر النسقي الضروري للربط بين عالم الطبيعة المحكوم بالضرورة وقوانين العلم، وبين عالم الحرية المحكوم بالأخلاق وقوانين الإرادة، وبذلك جعل كانط من الجمال حلقة الوصل التي تضمن وحدة المنظومة الفلسفية للإنسان.

وقد نجح كانط من خلاله في تحرير الجمال من التفسيرات القاصرة التي حصرته إما في المعرفة الغامضة لدى العقلانيين أو في مجرد اللذة الحسية لدى التجريبيين، مؤكدا أن للجمال منطقا خاصا يقوم على اللعب الحر للملكات الذهنية بعيدا عن القواعد الصارمة أو الغايات النفعية، وهو ما أحدث ثورة منهجية نقلت البحث من صفات الموضوع الجميل إلى بنية الذات المتذوقة.

هذا التحول هو ما سمح بتأسيس قواعد علمية لحكم الذوق تمنحه صفة الكلية والضرورة رغم منطلقه الذاتي، مما أتاح نشوء نقد فني رصين يتجاوز الانطباعات الفردية العابرة، وصولا إلى تأصيل مفاهيم العبقرية التي تمنح الفن قوانينه الإبداعية،

ومفهوم الجليل الذي يربط عظمة الطبيعة بقوة الروح البشرية، ليتحول علم الجمال بفضل هذا الكتاب من مجرد دراسة ثانوية للمشاعر إلى فلسفة نقدية تبحث في أعمق ملكات الإنسان وقدرته على استشعار الانسجام الكوني.

منهجية البحث وأدواته

يعتمد البحث على المنهج التحليلي النقدي كإطار أساسي لتفكيك النصوص الكانطية في كتاب نقد ملكة الحكم، مع التركيز على فحص المفاهيم المركزية كالنزاهة والغائية الصورية، مدمجا معه المنهج الاستنباطي لتتبع كيفية استخراج كانط للأحكام الجمالية الكلية من بنية الذات الإنسانية، فضلا عن الاستعانة بالمنهج المقارن لإبراز خصوصية الطرح الكانطي مقابل المدرستين العقلانية والتجريبية. وتتمثل أدوات البحث في المصادر الأصلية وعلى رأسها المتن الكانطي المترجم، مدعوما بـ المراجع الفلسفية الثانوية الرصينة التي شرحت النسق الكانطي، بالإضافة إلى القواميس الاصطلاحية المتخصصة لضبط المفاهيم التقنية الدقيقة، واعتماد تقنية التحليل النوعي للمضمون لربط الاستنتاجات الفلسفية

الدراسات السابقة

1. **أبو النور، (2021): بعنوان فلسفة الفن عند إيمانويل كانط: دراسة تحليلية لنقد ملكة الحكم.**

هدفت إلى استجلاء المفاهيم الكانطية المتعلقة بالفن الجميل وعبقرية الفنان وعلاقتها بالطبيعة، واستخدمت المنهج التحليلي النقدي لتفكيك نصوص الكتاب الثالث لكانط، وتوصلت إلى أن الفن عند كانط ليس مجرد محاكاة بل هو خلق يتوافق مع قوانين الطبيعة دون قصدية واضحة، وأوصي بضرورة إعادة قراءة مفهوم العبقرية الكانطي في ضوء الفنون المعاصرة لفهم التحولات التي طرأت على دور الفنان في العصر الرقمي، مع التأكيد على أهمية تدريس الاستيطيقا الكانطية كمدخل أساسي لفهم فلسفة الحداثة وما بعدها في الأقسام الفنية المتخصصة والجامعات الأكاديمية.

2. **الهاشمي، (2022): بعنوان جدلية الجميل والجليل في الاستيطيقا الكانطية وتأثيرها على الرومانسية الغربية.**

هدفت إلى تتبع التمايز الفلسفي بين لذة الجمال ورهبة الجلال وتأثير هذا التمايز على الأدب والفن الرومانسي، واستخدمت المنهج التاريخي المقارن لربط أفكار كانط بالإنتاج الفني في القرن التاسع عشر، وتوصلت إلى أن مفهوم الجليل الكانطي منح الفنانين شرعية التعبير عن اللامتناهي والمخيف والمقدس بعيدا عن قيود التناسق الكلاسيكي، وأوصي بتوسيع الدراسات التي تربط بين فلسفة الجمال الكانطية ونظريات النقد الأدبي الحديثة لاستكشاف منابع الشعور بالسمو في النص الأدبي، وتفعيل الندوات البحثية التي تناقش التقاطعات بين الفلسفة المثالية الألمانية والنزعات الفنية والجمالية العالمية.

3. **منصور، (2020): بعنوان الحكم الجمالي عند كانط: دراسة في إشكالية الذاتية والموضوعية.**

هدفت الدراسة إلى حل النزاع القائم في فلسفة كانط حول كيفية كون الحكم الجمالي ذاتيا وفي الوقت نفسه يطالب بالعمومية، واستخدمت المنهج الفينومينولوجي لتحليل تجربة التذوق، وتوصلت إلى أن كانط أسس لـــ ذاتية عالمية ترتكز على البنية المشتركة للعقل البشري وليس على مجرد الانطباع الحسي الفردي، وأوصي بالاهتمام بالجانب التربوي للجماليات الكانطية في صياغة مناهج التذوق الفني التي تهدف إلى رقي الوجدان الجمعي، مع ضرورة إجراء دراسات ميدانية تقيس مدى قدرة المعايير الكانطية على تفسير الأذواق الفنية المختلفة في المجتمعات المعاصرة والتحولات الثقافية الكبرى.

4. **عبد الكريم، (2019): بعنوان الأخلاق والجمال في فلسفة كانط: دراسة في علاقة الحكم الجمالي بالحس الأخلاقي.**

هدفت إلى كشف الروابط الخفية بين الجمال كرمز للأخلاق وبين الغائية في الطبيعة عند كانط، واستخدمت المنهج النسقي لربط نقد ملكة الحكم بـــ نقد العقل العملي، وتوصلت إلى أن التجربة الجمالية تمهد الطريق للامتثال الأخلاقي من خلال تحرير الإنسان من ضغط الميول الحسية المباشرة وتدريبه على اللذة الروحية الخالصة، وأوصي بضرورة دمج القيم الجمالية في برامج التربية الأخلاقية والسياسية نظرا للدور الذي يلعبه الفن في تهذيب الطباع البشرية، ومواصلة البحث في كيفية مساهمة الاستيطيقا في بناء مجتمعات أكثر إنسانية وتناغما من خلال تنمية ملكة الحكم والحس المشترك.

5. سليمان، (2023): بعنوان تمثلات الفن الجميل في الفلسفة الغربية من كانط إلى هيجل.

هدفت إلى رصد التحول في مفهوم الفن من كونه لعبا حرا للمخيلة عند كانط إلى كونه تجليا للروح عند هيجل، واستخدمت المنهج المقارن لبيان نقاط الاتفاق والاختلاف بين المدرستين، وتوصلت إلى أن كانط وضع البذور الأولى لاستقلال الفن عن الوظائف النفعية والدينية مما مهد الطريق لكل نظريات الفن للفن اللاحقة، وأوصي بتكثيف الدراسات المقارنة التي تتناول تطور المصطلحات الجمالية في الفلسفة الألمانية وتأثيراتها الكبرى على المدارس التجريدية والسريالية في الفن الحديث، مع أهمية ترجمة الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت نقد ملكة الحكم لتعميق فهم القارئ العربي للمنطلقات الجمالية الغربية.

من خلال استعراض الدراسات السابقة أن الفلسفة الكانطية مثلت انعطافا مركزيا في الفكر الجمالي الغربي عبر نقل بؤرة الاهتمام من خصائص الموضوع إلى آليات الإدراك لدى الذات، حيث ركزت تلك الأبحاث على تحليل ملكة الحكم وتفكيك ثنائية الجميل والجليل كأدوات لتفسير التجربة الوجدانية، إلا أن ما يميز البحث الحالي هو سعيه لتقديم قراءة تركيبية تربط بين الاستقلال الذاتي للجمال عند كانط وبين التحولات السوسيو ثقافية المعاصرة التي أعادت تشكيل مفهوم الفن في العصر الرقمي، كما ينفرد هذا البحث بتسليط الضوء على الأبعاد الأخلاقية الكامنة في التجربة الجمالية الكانطية وكيف يمكن استثمارها كأداة تهذيبية في المجتمعات الحديثة، متجاوزا بذلك القراءات الشكلية الصرفة ليتعمق في غائية الطبيعة وحرية الإرادة، وهو ما يمنح الدراسة قيمة مضافة في قدرتها على إثبات حيوية النص الكانطي وصلاحيته لتفسير الفنون غير التقليدية، ليكون بذلك جسرا معرفيا يربط بين أصالة الفلسفة المثالية الألمانية وتطلعات الاستيطيقا المعاصرة في البحث عن المعنى والقيمة خلف الشكل والظاهر الفني.

المبحث الاول: ماهية الحكم الجمالي

ويستهل دراسة البنية التكوينية لحكم الذوق عند كانط، وهو الحكم الذي لا يستند إلى مفاهيم عقلية جافة أو غايات مادية ملموسة، بل ينبع من شعور الذات باللذة أو الألم تجاه صورة الموضوع. ومن خلال منهج التحليل الاستطيقي، يسعى كانط لتحديد الشروط القبلية التي تجعلنا نصف شيئا ما بأنه جميل، مفرقا إياه عن الممتع الحسي والخير الأخلاقي. وتتبلور هذه الشروط عبر أربع قواعد منطقية سماها اللحظات، وهي (الكيف، الكم، العلاقة، والجهة)، والتي تشكل معا الماهية الفلسفية للحكم الجمالي المحض. تهدف هذه الدراسة إلى كشف كيف يتحول الشعور الوجداني الخاص إلى مقولة تدعي العالمية والضرورة في النسق الكانطي، ويتناول هذا الفصل اللحظات الأربع التي وضعها كانط لتعريف حكم الذوق:

أولا: اللحظة الأولى من حيث الكيف

يرى كانط أن حكم الذوق الجمالي يتميز بكونه حكما تأمليا خالصا، يترفع فيه الفرد عن أي مصلحة شخصية أو رغبة مادية في وجود الشيء، ففي حين أن الممتع يرتبط بإشباع الحواس والخير يرتبط بالإرادة والعمل، فإن الجميل يدرك في حالة من النزاهة التامة هذا يعني انه عندما نحكم على زهرة بأنها جميلة، لا نهتم بكونها صالحة للأكل أو للبيع، بل نهتم بصورتها فقط كما تتبدى للخيال (كانط، 2005، ص 142). إن هذه النزاهة هي التي تمنح الجمال طابعه المتعالي، إذ أن وجود الغرض أو المنفعة يفسد الحكم الجمالي ويحوله إلى حكم عملي أو نفعي، فاللذة الجمالية هي لذة تأملية خالية من أي شهوة أو غاية (الحاج، 1992، ص 156).

ثانيا: اللحظة الثانية من حيث الكم

ينتقل كانط في هذه اللحظة إلى معالجة مفارقة كبرى، فبالرغم من أن حكم الجمال ذاتي لأنه يعتمد على شعور الفرد باللذة، إلا أنه يتصف بالكلية فحين يصف المرء موضوعا بالجمال، فإنه لا يتكلم عن نفسه فقط، بل يتحدث كما لو كان الجمال صفة في الشيء، مطالبا الآخرين بضرورة الموافقة على حكمه (أبو ريان، 1987، ص 315). وتنبثق هذه الكلية من كون اللعب الحر بين ملكتي الخيال والفاهمة هو بنية مشتركة بين جميع البشر، مما يجعلنا نفترض أن ما يثير الانسجام في داخلي يجب أن يثيره في الآخرين أيضا، شريطة أن يكون الحكم نزيها (إبراهيم، 1964، ص 88).

ثالثا: اللحظة الثالثة من حيث العلاقة

يحلل كانط في هذه اللحظة شكل العلاقة بين أجزاء الموضوع الجميل، مستخدما مصطلحا عبقريا هو الغائية بلا غرض يقصد بذلك أننا عندما نتأمل موضوعا جميلا، نشعر وكأن أجزاءه قد رتبت وفق خطة محكمة لتحقيق غاية ما، لكننا في الحقيقة لا نجد له أي وظيفة عملية أو مفهوم محدد (كانط، 2005، ص 160). فالجمال هو جمال الصورة أو الانسجام الشكلي الذي يرضي النفس دون أن يخدم غرضا خارجيا، تماما كما هو الحال في الموسيقى المطلقة أو النقوش العربية (الأرابيسك)، حيث نجد نظاما فائقا يمنحنا شعورا بالاتساق الكوني دون وجود وظيفة مادية لهذا النظام (كرم، 2014، ص 245).

رابعا: اللحظة الرابعة من حيث الجهة

تتعلق هذه اللحظة بالنمط التصديق الذي يرافق حكم الذوق، حيث يذهب كانط إلى أن الجميل يمتلك ضرورة تحصل ربطة بينه وبين اللذة ربطا لا ينفصم، ولكنها ضرورة ليست منطقية (كالقوانين العلمية) بل نموذجية. تستند هذه الضرورة إلى فرضية وجود حس مشترك بين جميع الذوات البشرية، وهو ما يمثل الركيزة الجمالية للتواصل الإنساني (العشماوي، 1980، ص 112). فبدون هذا الافتراض بوجود حاسة مشتركة تتجاوز الأنانية الفردية، لن يكون هناك معنى لمناقشة الفنون أو نقدها، فالجميل هو ما يعرف دون مفهوم بوصفه موضوعا للذة ضرورية تشمل الجماعة الإنسانية قاطبة (كانط، 2005، ص 188).**المبحث الثاني: الجميل والجليل**

يعد التمييز بين الجميل والجليل من أعمق التحليلات التي قدمها إيمانويل كانط في كتابه نقد ملكة الحكم، حيث لم يعد الجمال هو المقولة الوحيدة في الاستطيقا، بل شاركه الجليل بوصفه تجربة تهز كيان الذات الإنسانية.

أولا: الفرق الجوهري بين الجمال والجلال

يعد التمييز الكانطي بين الجميل والجليل نقلة نوعية في تاريخ الاستطيقا، حيث يكمن الفرق الأساسي بينهما في طبيعة الشكل ومدى استيعاب الملكات الذهنية له، فالجمال يرتبط ارتباطا وثيقا بموضوعات تتسم بالتناهي والحدود الواضحة، حيث تتناغم صورة الشيء وتتسق مع قدرات الخيال والفاهمة في وحدة منسجمة، مما يولد لذة مباشرة وشعورا بالراحة النفسية والانسجام الحيوي (كانط، 2005، ص 193). وفي حالة الجمال، تسود حالة من السكينة والطمأنينة لأن العقل يجد في الموضوع الخارجي مرآة لنظامه الداخلي، وهو ما يصفه كانط بأنه انتصار للانسجام (إبراهيم، 1964، ص 92).

أما الجليل، فهو يمثل تجربة مغايرة تماما، إذ يرتبط بموضوعات لا متناهية تفتقر إلى الحدود الصورية، أو بتلك التي تبدو لعقولنا أنها تتجاوز كل معيار حسي ممكن. هنا، لا يجد الخيال نفسه أمام تناغم، بل أمام صدمة عنيفة وفشل ذريع في الإحاطة بالعظمة الماثلة أمامه، فالجليل لا يبعث على السكينة بل يثير في النفس رهبة مقدسة واضطرابا يشوبه نوع من الخوف المهيب (كانط، 2005، ص 195). إن اللذة في الجليل هي لذة سلبية أو لذة غير مباشرة، لأنها تنشأ من رحم الألم الناتج عن شعور الذات بضآلتها وعجزها الحسي المادي أمام جبروت الطبيعة وعظمتها، ولكن هذا العجز الجسدي سرعان ما يتحول إلى وعي بالسمو الروحي.

فبينما يكتفي الجمال بمداعبة ملكاتنا المعرفية، يقوم الجليل باستفزازها لدفعها نحو إدراك أصلها المتعالي، فالفشل الذي يواجهه الخيال في استيعاب ضخامة الجبل أو اتساع المحيط، يدفع العقل للتدخل وإدراك قدرته على التفكير في اللانهاية كمفهوم كلي. وبذلك، فإن تجربة الجليل عند كانط هي رحلة تبدأ بـ القلق المادي وتنتهي بـ الاستعلاء الروحي، حيث يدرك الإنسان في النهاية أن عظمة روحه وقواه الأخلاقية تتجاوز كل ما في الطبيعة من عظمة مادية (أبو ريان، 1987، ص 318). إن الجمال هو تكيف الإنسان مع العالم، أما الجليل فهو إعلان الإنسان عن سيادته الروحية فوق هذا العالم (العشماوي، 1980، ص 114).

ثانيا: الجليل الرياضي

يتحقق الجليل الرياضي في الخبرة الجمالية عندما تجد الذات الإنسانية نفسها في مواجهة مباشرة مع ظواهر طبيعية تتسم بـ العظمة المطلقة من حيث الامتداد الهندسي أو الحجم الكمي، مثل الوقوف أمام سلاسل الجبال الشاهقة التي تعانق السحاب، أو تأمل اتساع فضاء الكون وسديمه اللامتناهي. في هذه اللحظة، تبدأ معضلة معرفية بين الخيال والعقل، فالخيال، بوصفه ملكة حسية، يحاول جادا حصر هذه الضخامة في وحدة قياس ذهنية وصهرها في صورة كلية واحدة، ولكنه سرعان ما يرتطم بحدوده المتناهية ويعجز عن الإحاطة بهذا المدى الشاسع (كرم، 2014، ص 246). هذا الفشل الإدراكي يولد في النفس نوعا من الألم الوجداني والاضطراب، نتيجة شعور الإنسان بضآلة حواسه وقصور خياله أمام هذا الكم الهائل من الوجود المادي.

بيد أن هذا العجز الحسي ليس نهاية المطاف، بل هو المحفز الذي يستفز العقل للظهور، ففي اللحظة التي يعجز فيها الخيال عن رسم صورة اللانهاية، يتدخل العقل ليؤكد أن لديه القدرة على التفكير في اللانهاية كفكرة كاملة ومطلقة تتجاوز كل القياسات المادية. ومن هنا تنبثق اللذة الجمالية في الجليل الرياضي، وهي لذة تنشأ من إدراكنا لامتلاك ملكة عقلية متعالية لا ترتهن بالمعطيات الحسية (أبو ريان، 1987، ص 320). إن العقل هنا يثبت سيادته على الخيال، ويحول الهزيمة الحسية إلى انتصار معرفي باهر.

وهكذا، يخلص كانط إلى نتيجة ثورية مفادها أن الجليل الرياضي لا يسكن في الموضوع الخارجي (أي ليس في الجبل ذاته ولا في المحيط)، بل يكمن في الحالة الذهنية للذات المتأملة وفي وعيها بقيمتها الخاصة، فنحن نشعر بأننا كائنات صغيرة وضئيلة جدا من الناحية الفيزيائية والبيولوجية، ولكننا في الوقت ذاته كائنات عظيمة وجليلة من الناحية المعرفية والروحية، لكوننا نمتلك داخلنا معيارا يتجاوز كل المقاييس المكانية والزمانية (العشماوي، 1980، ص 115). إن الجليل الرياضي هو، في جوهره، احتفاء الإنسان بقدرة عقله على احتواء ما تعجز الحواس عن الإحاطة به، وهو ما يمنحنا شعورا بالرفعة والسمو فوق كل عظمة مادية (كانط، 2005، ص 205).

ثالثا: الجليل الدينامي

ينتقل كانط في تحليل الجليل الدينامي من عظمة الحجم والامتداد إلى عظمة القوة والجبروت، حيث يرتبط هذا النوع بمشاهدة القوى الطبيعية العاتية والمخيفة التي تمثل تهديدا صريحا لكياننا الفيزيائي، مثل العواصف الرعدية المزمجرة، البراكين الثائرة، أو أعاصير المحيطات الهائجة. ويشترط كانط لكي تتحول هذه التجربة إلى جليل أن نكون في مأمن من خطرها المباشر، ذلك أن الخوف الحقيقي (الذعر) يقتل التذوق الجمالي، أما الوقوف في منطقة آمنة فيسمح للذات بتأمل تلك القوة دون أن تسحق بها (كانط، 2005، ص 218).

في هذه اللحظة الدرامية، تبدو الطبيعة كقوة قاهرة تتجاوز كل مقاومة جسدية ممكنة، مما يثير في النفس رهبة عميقة تعكس ضآلة الإنسان الفيزيائية أمام جبروت المادة. هذا الشعور بالدونية المادية يضع الإنسان في مواجهة مع هشاشة وجوده ككائن طبيعي خاضع لقوانين المادة (الحاج، 1992، ص 158). ومع ذلك، فإن تجربة الجليل الدينامي لا تتوقف عند حدود الرهبة، بل تنتهي بنوع من الغبطة العلوية، لأنها تعمل كمنبه يوقظ في الإنسان وعيه بـ استقلاله الأخلاقي والروحي.

إن الجليل الدينامي يكشف للإنسان عن طبيعة أخرى تسكن في داخله، وهي طبيعة تتجاوز العالم الحسي، فالإنسان برغم ضعفه الجسدي الذي يمكن أن تسحقه صخرة أو عاصفة، يمتلك إرادة حرة وكرامة أخلاقية لا تنتمي لعالم المادة، وبالتالي لا تستطيع قوى الطبيعة مهما بلغت شدتها أن تنال منها أو تخضعها (كانط، 2005، ص 222). وبذلك، يتحول الخوف المادي من الطبيعة إلى احترام للذات الإنسانية بوصفها كائنا أخلاقيا، فالطبيعة تكون جليلة لا لأنها مرعبة، بل لأنها تدفعنا لاكتشاف قوتنا الروحية الكامنة التي تجعلنا نسمو فوق قوى المادة الغاشمة. إن الجليل الدينامي في نهاية المطاف هو إعلان لسيادة

العقل العملي) الأخلاق) على الطبيعة، وتأكيد على أن عظمة الإنسان لا تكمن في جسده، بل في كونه ينتمي إلى عالم الحرية (العشماوي، 1980، ص 118).

المبحث الثالث: فلسفة الفن وعبقرية الفنان

ان حكم التذوق لدى المشاهد إلى سبر أغوار عملية الإبداع لدى الفنان، مستعرضا الكيفية التي صنف بها كانط الفنون الجميلة واستقلاليتها عن الحرف اليدوية والعلوم. ويسلط الضوء على مفهوم العبقرية بوصفها القوة الفطرية التي تمنح الفن قواعده المبتكرة، وصولا إلى كشف الرابط العميق الذي يجمع بين التجربة الجمالية والارتقاء الأخلاقي. إن هذا المحور يمثل ذروة التوفيق الكانطي بين حرية الخيال الإنساني ونظام الطبيعة وقوانينها.

أولا: تعريف الفن الجميل وتمييزه عن الحرف والعلوم

يضع كانط الفن الجميل في مرتبة فريدة ضمن الأنشطة البشرية، معرفا إياه بأنه نمط من التمثيل الذي يحمل غايته في ذاته، ولا يهدف إلى تحقيق أي غرض خارجي سوى إثارة اللذة التأملية الخالصة. فالفن الجميل ليس مجرد إنتاج لشيء ما، بل هو نشاط يعزز الشعور بالحياة ويحقق انسجاما بين القوى المعرفية للذات بعيدا عن أسر الحاجة أو المنفعة المادية (كانط، 2005، ص 249). ومن أجل رسم الحدود الدقيقة لماهية هذا الفن، يعمد كانط إلى تمييزه عن مجالين يختلطان به عادة.

1. الفن الجميل مقابل الحرف اليدوية (الفن المأجور):
   يرى كانط أن الحرفة أو الفن المأجور هو نشاط نفعي يمارس من أجل غاية خارجية، وهي كسب الرزق أو إشباع حاجة مادية. وتتسم الحرفة بكونها عملا شاقا يمثل نوعا من الإكراه، حيث ينظر إلى النشاط فيها كوسيلة لا كغاية، وتخضع لضوابط السوق والمنفعة. في المقابل، يصف كانط الفن الجميل بأنه نشاط حر يشبه إلى حد كبير اللعب، فاللعب نشاط ممتع في حد ذاته، لا يمارس تحت وطأة الإكراه، بل ينبع من تلقائية الروح وحريتها (أبو ريان، 1987، ص 325). إن الفرق هنا جوهري، فالحرفي يتبع نموذجا مسبقا لإنتاج أداة نافعة، بينما الفنان يبدع صورة تهدف فقط إلى بعث البهجة الروحية والجمالية.
2. الفن الجميل مقابل العلم:
   ان العلم نشاط يقوم على المفاهيم والقواعد العقلية البرهانية والخطوات التعليمية المنطقية التي يمكن نقلها وتلقينها من شخص لآخر بدقة كاملة، فمن الممكن تعلم كل قواعد الفلك أو الفيزياء عبر الدراسة المنهجية. أما الفن الجميل، فلا يمكن تعلمه أو تعليمه عبر القواعد الجافة أو القوانين الصارمة، إذ لا توجد قاعدة علمية أو معادلة رياضية تضمن مسبقا أن عملا ما سيكون جميلا بالضرورة (كانط، 2005، ص 250). فبينما يعتمد العلم على الفاهمة وقوانينها، يعتمد الفن على الإبداع التلقائي الذي يتجاوز حدود الاستدلال المنطقي. فالجمال نتاج موهبة لا يمكن برهنتها علميا، ولهذا يقرر كانط أن العلم ينتج معرفة، بينما الفن ينتج أثرا جماليا يخاطب الوجدان قبل العقل (إبراهيم، 1964، ص 102).

يخلص كانط إلى أن الفن الجميل هو ثمرة تزاوج فريد بين الخيال والفاهمة في حالة من الحرية المطلقة، وهو ما يجعله نشاطا إنسانيا فريدا لا يتقيد بضرورة الطبيعة ولا بآلية العلم، بل يظل شاهدا على قدرة الإنسان على خلق عالم موازٍ يتصف بالجمال والحرية (العشماوي، 1980، ص 119).

ثانيا: نظرية العبقرية كأساس للإبداع

بما أن الفن الجميل، كما قرر كانط، لا يمكن أن ينتج بناء على قواعد علمية مسبقة أو قوالب منطقية جاهزة، فقد كان لزاما عليه إيجاد المصدر الذي يمنح العمل الفني نظامه وقيمته، ومن هنا طرح مفهوم العبقرية بوصفها الحل الجوهري لهذه المعضلة الإبداعية. يعرف كانط العبقرية بأنها الموهبة الطبيعية (الفطرية) التي تعطي الفن قاعدته (كانط، 2005، ص 252). وهذا التعريف ينطوي على قلب للموازين التقليدية، فالفنان العبقري لا يتبع قواعد آلية مستمدة من الكتب أو الأكاديميات

الصرفة، بل إن الطبيعة ذاتها هي التي تشرع وتضع القوانين من خلال الذات المبدعة، لتخلق قواعد جمالية جديدة كليا لم تكن موجودة من قبل (كرم، 2014، ص 248).

وتتحدد ماهية العبقرية عند كانط من خلال ثلاث خصائص جوهرية تميزها عن المهارة العادية أو التقليد:

1. الأصالة: وتعد الصفة الأولى والمحورية، إذ يجب أن يكون إنتاج العبقرية شيئا لم تسبق له قاعدة مسبقة، فليس كل ما هو غريب عبقريا، بل العبقرية هي القدرة على تجاوز روح المحاكاة وإنتاج أثر أصيل ينبع من الذات ولا يكون تقليدا لنموذج سابق (إبراهيم، 1964، ص 105).
2. النموذجية :بما أن العبقرية لا تتبع قواعد موجودة، فإن أعمالها يجب أن تصبح هي نفسها نماذج أو قدوة يحتذى بها من قبل الآخرين. فالعمل العبقري لا يقدم معرفة، بل يقدم معيارا جديدا للتذوق والتقدير، وبذلك تصبح العبقرية هي المسؤولة عن تطور تاريخ الفن عبر ابتكار معايير جمالية متعاقبة (أبو ريان، 1987، ص 328).
3. عدم القدرة على الوصف أو التلقين :يتميز الإبداع العبقري بكونه نتاج سر إلهي أو فيض طبيعي لا يخضع للتحليل المنطقي، فالعبقري نفسه لا يستطيع شرح الكيفية التي وانته بها الأفكار، ولا يمكنه صياغة عملية إبداعه في خطوات تعليمية أو معادلات حسابية لنقلها للآخرين. هذا يعود إلى أن الفن نتاج انسجام عفوي وسري بين ملكة الخيال وملكة الفهم، وهو انسجام لا يتحكم فيه الفنان بوعيه الصرف، بل يتدفق منه تلقائيا (كانط، 2005، ص 254).

إن العبقرية بهذا المعنى هي حلقة الوصل بين الطبيعة والفن، فمن خلال العبقري، تعبر الطبيعة عن تناغمها وتمنح الفن صبغته المتعالية. وبذلك، فإن نظرية العبقرية عند كانط ترفع من شأن الفنان ليكون مشرعا في مملكة الجمال، تماما كما أن العقل مشرع في مملكة الطبيعة، مما يمنح العمل الفني تلك المسحة من القداسة والغموض الجميل التي تميزه عن غيره من الصناعات البشرية (الحاج، 1992، ص 159).

ثالثا: الفن كرمز للأخلاق

يختتم كانط نسقه الفلسفي في نقد ملكة الحكم بربط التجربة الجمالية بالنسق الأخلاقي، واضعا أطروحته الشهيرة بأن الجميل هو رمز الخير الأخلاقي، وهذا الربط ليس مجرد إلحاق للفن بالأخلاق، بل هو كشف عن وحدة العقل الإنساني في تجلياته المختلفة. يرى كانط أن التجربة الجمالية تعمل على ترويض النفس البشرية وتهذيب مشاعرها، إذ تعدها لمحبة الخير لذاته دون النظر إلى غرض مادي أو منفعة شخصية، تماما كما نعجب بالجمال لـ نزاهته المطلقة لا لمصلحة نرجوها منه (كانط، 2005، ص 302).

إن الإعجاب بالجمال، سواء كان طبيعيا أو فنيا، ينمي لدى الإنسان شعورا بالسمو والارتقاء الروحي، ففي اللحظة التي يتأمل فيها الإنسان أثرا فنيا جميلا، فإنه يتحرر مؤقتا من أسر الرغبات الحسية الضيقة والاحتياجات البيولوجية الملحة، وينتقل إلى رحاب التفكير الكلي والنزيه .وبهذا المعنى، يصبح الفن هو الجسر الميتافيزيقي الذي يربط بين عالم الظواهر الطبيعية الخاضع للضرورة، وعالم القيم الأخلاقية الخاضع للحرية، فالعقل الذي يمتلك الحساسية لتقدير التناغم اللوني في لوحة أو الانسجام النغمي في سمفونية، هو عقل مؤهل وجدانيا لتقدير التناغم المتمثل في القانون الأخلاقي (العشماوي، 1980، ص 120).

ويؤكد كانط أن هناك تشابها بنيويا بين الحكم الجمالي والحكم الأخلاقي، فكلاهما يتسم بالكلية، وكلاهما ينبع من الحرية لا من الإكراه الطبيعي. فالجمال عند كانط ليس مجرد زينة خارجية أو ترف فكري، بل هو شهادة حية على حرية الروح الإنسانية وقدرتها على تجاوز ضغوط المادة الملموسة والارتقاء نحو آفاق القيم المطلقة (الحاج، 1992، ص 160). إن تقديرنا للجمال هو في جوهره تدريب غير مباشر على ممارسة الفضيلة، لأن كلا من الفن والأخلاق يتطلبان منا الخروج من التمركز حول الذات والاعتراف بوجود نظام كوني يتجاوز الرغبة الفردية (كانط، 2005، ص 305). وبذلك، تصبح التجربة الجمالية هي الضمان الوجداني لتحقق الكمال الإنساني، والوسيلة التي تدرك بها الذات صبغتها الميتافيزيقية وتفوقها الأخلاقي على عالم الأشياء الصماء.

المبحث الرابع: أثر كانط في الفلسفة الغربية المعاصر

مثل حلقة الوصل بين النسق الكانطي والنظريات الجمالية المعاصرة، حيث لم يتوقف أثر نقد ملكة الحكم عند حدود القرن الثامن عشر، بل امتد ليشكل التربة الخصبة التي نمت فيها المثالية الألمانية وتيارات الحداثة. يسعى هذا القسم إلى رصد التطورات التي طرأت على مفاهيم الاستقلال الجمالي والعبقرية، وكيف أعاد الفلسفة الغربية استثمار الجليل الكانطي لتفسير الفنون المعقدة. إن الهدف هنا هو إبراز كيف تحول كانط من مجرد فيلسوف كلاسيكي إلى مرجعية حيوية لا يمكن تجاوزها لفهم فلسفة الفن المعاصر.

أولا: أثر كانط في المثالية الألمانية

مثلت فلسفة إيمانويل كانط، وتحديدا كتابه الثالث نقد ملكة الحكم، التربة الخصبة ونقطة الانطلاق الكبرى للمثالية الألمانية، غير أن الفلاسفة اللاحقين، وعلى رأسهم شيلينج وهيجل، لم يكتفوا بالوقوف عند حدود الذاتية الكانطية، بل سعوا جاهدين لتجاوز الثنائية التي تركتها فلسفة كانط معلقة بين عالم الظواهر وعالم النومن (الشيء في ذاته)، وبين الضرورة الطبيعية والحرية الأخلاقية.

1- فريدريك شيلينج والجمال كأرغانون للفلسفة:

بالنسبة لـ فريدريك شيلينج، لم يعد الفن مجرد جسر وظيفي أو وسيلة للتوفيق بين الطبيعة والحرية كما كان عند كانط، بل ارتقى به ليصبح هو الأرغانون الأداة الوحيد والنهائي للفلسفة ككل. رأى شيلينج أن التجربة الجمالية هي اللحظة الوجدانية الوحيدة التي يتحد فيها المتناهي (المادة/الطبيعة) باللامتناهي (الروح/المطلق) في وحدة عضوية لا تقبل التجزئة (إبراهيم، 1964، ص 112). وقد استند شيلينج في ذلك إلى فكرة العبقرية الكانطية، لكنه طورها من كونها موهبة تعطي الفن قاعدته إلى كونها القوة التي يتصالح فيها الوعي مع اللاوعي، معتبرا الفن أعلى درجات المعرفة المطلقة، والشهادة الوحيدة على وحدة الوجود التي عجز العقل الاستدلالي عن إدراكها (أبو ريان، 1987، ص 342).

2- جورج هيجل والجمال كتحقق تاريخي للروح:

لقد أحدث جورج هيجل، تحولا جذريا بنقله للجمال من حيز الذات الفردية عند كانط إلى رحاب التاريخ والروح الكلي. ورغم أن هيجل مدين لكانط بأساسيات نزاهة الحكم الجمالي وفصله عن المنفعة المادية، إلا أنه وجه نقدا لاذعا لحصر الجمال في الشعور الذاتي أو اللعب الحر للملكات. فالفن عند هيجل هو التجلي الحسي للفكرة المطلقة، أي أنه الوسيلة التي تدرك بها الروح ذاتها من خلال المادة (هيجل، 1988، ص 45). وبذلك، لم يعد الجمال مجرد حالة ذهنية للمشاهد، بل صار حقيقة تاريخية ومرحلة أساسية من مراحل تطور الوعي البشري نحو الحرية المطلقة (العشماوي، 1980، ص 132).

لقد تحول الفن عند ورثة كانط من مجرد لعب حر للمخيلة يهدف إلى إمتاع الذات، إلى رسالة كونية ووسيلة كبرى يدرك بها العقل المطلق ماهيته وجوهره. هذا التحول منح الفن ثقلا ميتافيزيقيا غير مسبوق، فالفنان عند المثاليين الألمان هو كاهن الحقيقة الذي يكشف عن المطلق من خلال الأثر الفني، وبذلك أصبح الفن هو الميدان الذي تحل فيه أعقد التناقضات الفلسفية التي خلفها نقد كانط (أبو ريان، 1987، ص 340). إن المثالية الألمانية قد حولت الاستطيقا من دراسة للتذوق إلى دراسة للوجود في أسمى تجلياته الروحية.

ثانيا: الحداثة وما بعد الحداثة وأثر استقلال الفن

يجمع مؤرخو الفلسفة والجمال على أن إيمانويل كانط هو الأب الروحي والمؤسس الفعلي لنظرية الفن من أجل الفن، فمن خلال أطروحته المركزية حول نزاهة الحكم الجمالي، نجح في فك الارتباط التقليدي بين الفن وكل من الغايات الأخلاقية، النفعية، أو التعليمية. لقد وضع كانط الأساس الفلسفي الصارم لاستقلال العمل الفني عن السياقات الاجتماعية والسياسية، معتبرا أن قيمة الفن تكمن في ذاته، وليس في كونه وسيلة لخدمة قضية ما أو أداة لنقل فكرة خارجية (العشماوي، 1980، ص 125).

هذا الاستقلال الكانطي انتقل بقوة ليصبح المانيفستو غير المعلن للمدارس الفنية الحديثة، وعلى رأسها التجريدية والشكلانية، حيث اتجه الفنانون الحديثون نحو التركيز المطلق على القيم الصورية الخالصة، مثل علاقة اللون بالخط وتفاعل الأشكال الهندسية، بوصفها غاية في ذاتها ومنفصلة عن موضوع اللوحة. هذا التوجه هو التطبيق العملي لفكرة كانط عن الغائية بلا غرض، حيث يتمتع العمل الفني بنظام داخلي وتناغم شكلي يوحي بوجود غاية، لكنه لا يؤدي غرضا خارج إطار التلقي الجمالي المحض (كانط، 2005، ص 160). وبفضل هذا المبدأ، تمكن فنانون مثل كاندينسكي وموندريان من تحرير اللوحة من قيد المحاكاة والواقعية، معتبرين أن لغة الشكل هي الجوهر الروحي للفن.

أما في مرحلة ما بعد الحداثة، فقد استمر أثر كانط ولكن عبر بوابة أخرى هي مفهوم الجليل، حيث استعاد الفلاسفة المعاصرون، وعلى رأسهم جان فرانسوا ليوتار، التحليل الكانطي للجليل لتفسير الفنون المعاصرة التي تتجاوز حدود الإدراك الحسي التقليدي وتمتنع عن التقديم المباشر. رأى ليوتار في الجليل الكانطي الأداة الفلسفية الأنسب لنقد الواقعية ولتأسيس جماليات الحداثة المفرطة التي تحتفي بالصدمة، واللانظام، وما لا يمكن تمثيله (تودوروف، 1990، ص 78). فالعمل الفني في ما بعد الحداثة لم يعد يهدف إلى إرضاء المشاهد بالتناغم الجميل، بل إلى صعقه بتجربة الجليل التي تذكره بحدود إدراكه وتفتح أمامه آفاق اللامتناهي.

إن مبدأ استقلالية الفن الذي أرساه كانط هو الذي وهب الفن المعاصر الحصانة الكافية ليصبح مجالا حرا للتجريب المطلق، فلولا تحرير الفن من سلطة المفهوم والمنفعة، لما استطاع الفنان المعاصر أن يحول العمل الفني إلى تساؤل فلسفي حول ماهية الفن نفسه، بعيدا عن أي وصاية خارجية سواء كانت دينية، سياسية، أو اجتماعية (الحاج، 1992، ص 162). وبذلك، يظل كانط الحاضر الأكبر في كل لوحة تجريدية أو عمل تجهيزي معاصر، بوصفه الفيلسوف الذي منح الفن سيادته الخاصة وجعله وطنا للحرية.

في ختام هذا البحث، يمكن القول إن فلسفة إيمانويل كانط الجمالية لم تكن مجرد إضافة لفرع من فروع الفلسفة، بل كانت إعادة صياغة جذرية لعلاقة الإنسان بالعالم من خلال الفن والجمال. ومن أبرز النتائج التي خلص إليها **البحث**، أن التحول الاستطيقي من الموضوع إلى الذات مثل مساهمة كانط الكبرى التي تجلت في الثورة الكوبرنيكية التي أجراها على علم الجمال، حيث نقل من محاولة تعريف الجمال كخصائص مادية في الموضوع (كالنسب والتناظر)، إلى تحليله كحالة ذهنية في الذات المتذوقة، مؤكدا أن الجمال ليس صفة في الأشياء، بل هو نتاج الانسجام واللعب الحر بين ملكتي الخيال والفاهمة.

كما نجح في تبيان كيف منح كانط للفن والجمال حكما ذاتيا مستقلا، محررا إياه من التبعية للمنفعة الحسية، أو القواعد العلمية، أو حتى الإملاءات الأخلاقية المباشرة، معتبرا إياه جسرا ضروريا يربط بين عالمي الضرورة الطبيعية والحرية الروحية. وفيما يتعلق بعالمية الذوق، توصل **البحث** إلى أن مفهوم الحس المشترك كان هو الحل العبقري لمشكلة ذاتية التذوق، إذ سمح هذا المفهوم بتفسير كيف يمكن لإحساس فردي خاص أن يطالب بموافقة الجماعة الإنسانية قاطبة، مما أرسى دعائم النقد الفني الموضوعي الذي يتجاوز الانطباعات الشخصية العابرة ليلامس الجوهر الإنساني المشترك.

المصادر والمراجع

1. كانط، إيمانويل .(2005) نقد ملكة الحكم .ترجمة: غانم هنا، مراجعة: جورج كتورة، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دار الوحدة. لبنان
2. كانط، إيمانويل .(2002) تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق .ترجمة: عبد الغفار مكاوي، مراجعة: عبد الرشيد الصادق محمودي، بيروت، منشورات الجمل. لبنان
3. أبو ريان، محمد علي .(1987) تاريخ الفلسفة الحديثة: من ديكارت إلى كانت .الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية. مصر
4. إبراهيم، زكريا .(1964) مشكلات فلسفية: مشكلة الفن .القاهرة مصر: مكتبة (دار مصر للطباعة). مصر
5. العشماوي، محمد زكي .(1980) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر .بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر. لبنان

6. إسماعيل، عز الدين .(1974) الأسس الجمالية في النقد العربي .القاهرة، دار الفكر العربي. مصر
7. عبد الرحمن، طه .(1998) فقه الفلسفة (1): الفلسفة والترجمة .الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي. المغرب
8. كرم، يوسف .(2014) تاريخ الفلسفة الحديثة .القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر (طبعة منقحة). مصر
9. المصري، أحمد أمين .(1998) نقد ملكة الحكم عند إيمانويل كانت: دراسة تحليلية ونقدية .القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. مصر
10. هيجل، جورج فريدريك .(1988) فكرة الجمال .ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر. لبنان
11. تودوروف، تزفيتان .(1990) نقد النقد: رواية تعلم .ترجمة: سامي نصار، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. لبنان
12. غويار، ألان .(2012) كانط والجمالية .ترجمة: محمد سبيلا، الرباط، دار الأمان للنشر والتوزيع. المغرب
13. كاسيرر، إرنست .(2010) فلسفة التنوير .ترجمة: إبراهيم فؤاد، القاهرة، المركز القومي للترجمة. مصر
14. الحاج، كميل .(1992) الموسوعة الفلسفية .بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان
15. بدوي، عبد الرحمن .(1984) موسوعة الفلسفة الجزء الثاني بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. لبنان
16. وهبة، مراد .(2007) المعجم الفلسفي .القاهرة، دار قباء الحديثة. مصر
17. سبيلا، محمد .(1994) كانط وقضايا الحداثة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 104–105، مركز الإنماء القومي. بيروت