العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية في فلسفة ريتشارد شوسترمان

The Relationship between Pragmatist Aesthetics and Everyday Life in Richard Shusterman's Philosophy

د. آمال رمضان مصطفى محمود(*)

الملخص

لقد امتازت الاستطيقا البراجماتية بدور إيجابي؛ إذ إنها لم تنحصر في الأمور النظرية التقليدية، بل تناولت القضايا الجمالية الحية والأشكال الفنية الجديدة اليوم، كما أعادت التفكير في دور الفلسفة بطريقة عملية؛ لأنها ارتبطت بالممارسة والحياة اليومية ارتباطاً وثيقاً، ومن هنا تأتي أهمية دراستنا للفيلسوف الأمريكي"ريتشارد شوسترمان" (1949م- حتى الآن)، الذي يعود إليه الفضل في وضع مصطلح"الاستطيقا البراجماتية" وترسيخه في مجال الفلسفة التطبيقية؛ فقد عرف شوسترمان بدوره البارز في تطوير مفهوم الاستطيقا؛ بجعلها مرتبطة بالممارسة العملية للحياة؛ وذلك عن طريق إعادة التفكير في الفن والاستطيقا؛ ومن ثم نجده يرفض أي انفصال بين عالم الفن وممارسات الحياة اليومية، ووفق ذلك نلاحظ مدى ارتباط الاستطيقا البراجماتية بالاستشارة الفلسفية؛ ذلك لأن كل منهما يشترك في التطبيق والممارسة، وتحقيق الجانب النفعي في الحياة اليومية.

وقد استخدمت في هذا البحث عدة مناهج، وهي: المنهج التاريخي، والمنهج التحليلي، والمنهج النقدي.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية في فلسفة ريتشارد شوسترمان، ويتضح ذلك عن طريق تفسير الفن بوصفه خبرة

(*) مدرس فلسفة الجمال بقسم الفلسفة- كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - مصر.

نحياها، أي: بوصفه جزءا من حياتنا؛ ومن ثم فقد جمع الفن بين النظرية والممارسة، كما اهتمت الاستطيقا بالقضايا الأساسية للإدراك، والشعور، وزيادة الوعي الإدراكي للمعاني والمشاعر الجمالية في سلوكنا اليومي، وذلك نجده في علم الجمال الجسدي، الذي يؤكد فيه شوسترمان– الدور الفاعل للجسد في عملية الإدراك، وقد عمل على تحسين أدائه عن طريق التدريبات الجسدية المختلفة التي أشار إليها، والتي تؤكد الطابع البراجماتي لهذا العلم، وفي إطار ارتباط الفن بالحياة اليومية يبرز لنا الفن الأيروتيكي وطابعه البراجماتي ، الذي يتمثل في تنمية البعد الجنسي وأهميته في حياة الإنسان عن طريق التربية الجمالية، ولهذا الفن بعد أدائي يتعلق بعلم الجمال الجسدي، وبعد اجتماعي؛ ذلك لأنه يعد خبرة يومية، كما أكد شوسترمان أهمية الفن الشعبي، والسبب في ذلك؛ حرصه على جعل الفن جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية:

الاستطيقا البراجماتية، الاستشارة الفلسفية، الحياة اليومية، ريتشارد شوسترمان، الاستطيقا التحليلية، علم الجمال الجسدي، المفارقة، الخبرة الجمالية، طريقة فيلدنكرايس، تأمل زازين، الفن الأيروتيكي، وعي الجسد، التربية الجمالية، الفن الشعبي، فن الراب.

Summary

Pragmatist aesthetics has a positive role; As it was not confined in the traditional theoretical matters, Rather, it dealt with live aesthetic issues and new artistic forms today, as well as rethinking in the role of philosophy with a practical way; Because it was closely related to practice and Everyday life, hence the importance of our study of the American philosopher"Richard Shusterman" (1949 AD – until now), who is credited with Coining the term" Pragmatist aesthetics" and establishing it in the field of Applied philosophy; Shusterman was known for his prominent role in developing the concept of aesthetics; By making it related to the practical practice of life; By rethinking in art and aesthetics; Hence, we find him rejecting any separation between the world of art and the practices of Everyday life. Accordingly, we note the extent to which Pragmatist aesthetics is linked to philosophical Counseling, This is because each of them participates in application and practice, and achieving the utilitarian aspect in Everyday life. Several a Methods were used in this research, namely: the historical Method, the analytical Method, and the critical Method.

This research aims to reveal the relationship between pragmatist aesthetics and Everyday life in the philosophy of Richard Shusterman, and this is evident by interpreting art as an experience that we live, that is: a part of our

life; Hence, art combined theory and practice. aesthetics also concerned with the basic issues of perception, feeling, and increasing cognitive consciousness of aesthetic meanings and feelings in our Everyday behavior, and that we find in Somaesthetics, in which Shusterman emphasizes the effective role of the body in the perception process, and he worked to improve its performance through the various physical exercises that he referred to. , which confirms the pragmatist Character of this science, In the context of art's connection to Everyday life, Ars Erotica and its pragmatist character stand out to us, which is represented in the development of the sexual dimension and its importance in human life through aesthetic education, This art has a Performance dimension related to Somaesthetics, and a Social dimension; This is because it is an Everyday Experience, as Shusterman emphasized the Importance of Popular art, and the reason for that; His attention to make art an integral part of daily life.

Keywords:
Pragmatist Aesthetics, Philosophical Counseling, Everyday Life, Richard Shusterman, Analytic Aesthetics, Somaesthetics, Paradox, Aesthetic Experience, Feldenkrais Technique, Zazen Meditation, Ars Erotica, Body Consciousness, Aesthetic Education, Popular Art, Art of Rap.

مقدمة:

يدور هذا البحث حول موضوع من الموضوعات الرئيسة والمثيرة للاهتمام في مجال الاستطيقا؛ لأن من المألوف لنا أن مصطلح الاستطيقا يركز على الغاية المجردة، فكيف تصبح الاستطيقا براجماتية؟.

وفي هذا الصدد، نذكر الاستشارة الفلسفية التي تعد بمنزلة محاولة لإعادة الفلسفة بوصفها عنصرا جوهريا في إطار الحياة اليومية، كما أنها تطبيق عملي لما ظل مسعى أكاديميا إلى حد كبير؛ فهي براجماتية معاصرة هدفها التعامل مع ما يهم الناس في حياتهم اليومية، وإعادة تأسيس النظرية بوصفها أداة نافعة لممارسة فلسفية، ومن هذا المنطلق جاء موضوع هذا البحث عن العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية؛ ذلك لأن البراجماتية ترتبط ارتباطا وثيقاً بالطابع العملي، وتتناقض تلك الفكرة مع التصور التقليدي للاستطيقا؛ إلا أنها تتوافق مع الاتجاه المميز للفكر الفلسفي في الفترة الحالية، فيما يسمى الفلسفة التطبيقية أو الاستشارة الفلسفية، ويعود ظهور الطابع البراجماتي في الفن إلى جون ديوي، وغيره من الفلاسفة.

وسوف نركز في هذا البحث على فيلسوف براجماتي أمريكي له أهمية واضحة في مجال الاستطيقا، ألا وهو"ريتشارد شوسترمان" Richard Shusterman؛ وتتمثل أهميته في

أنه أدخل مصطلحات جديدة ومبتكرة في مجال فلسفة الجمال، ومنها: الاستطيقا البراجماتية، وعلم الجمال الجسدي، وغيرها من المصطلحات، مع إلقاء الضوء على بعض المفاهيم الغامضة في البحث الجمالي مثل: الفن الأيروتيكي، فضلاً عن اهتمامه بمجال الواقع العملي أي الحياة اليومية؛ إذ إنه انتقل من الطابع النظري إلى الطابع العملي.

وقد جاءت أهمية هذا البحث، في الكشف عن مفهوم الاستطيقا البراجماتية عند ريتشارد شوسترمان، الذي يعد مفهوما جديدا في مجال البحث الجمالي، وربما نسمعه لأول مرة، فضلاً عن أننا لم نجد دراسات تناولت هذا الجانب؛ لذا تعد هذه الدراسة التي بين أيدينا من أولى الدراسات في هذا الموضوع. ولعل من أسباب اختياري البحث في هذا الموضوع على وجه التحديد، هو توجيه الانتباه إلى محور مهم للغاية في مجال الاستطيقا ألا وهو الجانب العملي التطبيقي، ذلك لأننا في أمس الحاجة إلى هذه التطبيقات في حياتنا اليومية.

والإشكالية التي انطلقت منها في هذا البحث، تتمحور حول: كيف وضح ريتشارد شوسترمان العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية؟، وكانت هناك عدة من التساؤلات نابعة من موضوع دراستنا، وقد حاولنا الإجابة عنها عن طريق هذا البحث، والتي يمكن عرضها على النحو الآتي:

س1 : لماذا ربط شوسترمان الاستطيقا بالطابع البراجماتي؟، وإلى أي مدى يمكن وصف إسهاماته في مجال الاستطيقا بالرؤية الجديدة؟.

س2: كيف حل شوسترمان تناقض الفن بين النظرية والممارسة؟.

س3: ما الأبعاد البراجماتية والفنية لعلم الجمال الجسدي؟.

س4 : كيف ربط شوسترمان الفن الأيروتيكي بالتربية الجمالية؟.

س5 : ما السبب في دفاع شوسترمان عن الفن الشعبي، وهل كان محقاً في ذلك؟.

أما المناهج المتبعة في هذا البحث، فهي على النحو الآتي: المنهج التاريخي؛ بسبب اهتمام شوسترمان بالجذور التاريخية القديمة، في توضيح أفكاره المختلفة. كما استخدمت المنهج التحليلي الذي يتضح عن طريق تحليل آرائه الجمالية في كتاباته

الكثيرة، فضلاً عن تفسير المصطلحات التي أدخلها في هذا المجال مثل: الاستطيقا البراجماتية، وعلم الجمال الجسدي. وأخيرا المنهج النقدي، وذلك ببيان وجهات نظره للاتجاه التقليدي السابق عليه، فضلاً عن ردوده على الانتقادات الموجهة للفن الشعبي.

واشتمل هذا البحث على مقدمة، وخمسة محاور رئيسة، وخاتمة، وأهم التوصيات، بالإضافة إلى ثبت المصادر والمراجع، أما المقدمة أوضحت فيها التعريف بهذا البحث، وأهميته، والدوافع أو الأسباب وراء اختياره، والإشكالية التي انطلقت منها، وأهم التساؤلات، والمنهج المستخدم، وكانت عناصر هذا البحث على النحو الآتي:

أولاً- الاستطيقا البراجماتية: نشأتها وأهميتها.

(1) أهمية الطابع البراجماتي في الفلسفة.

(2) مفارقة الاستطيقا البراجماتية.

(3) الفرق بين الاستطيقا البراجماتية والاستطيقا التحليلية.

(4) الاستطيقا بين الماضي والمستقبل"الجانب التطبيقي".

ثانيا- الفن بين النظرية والممارسة.

ثالثاً- أهمية علم الجمال الجسدي في حياتنا اليومية:

(1) ماهيته، وأبعاده، وفروعه.

(2) الدوافع التي أدت إلى نشأة هذا العلم.

(3) الجوانب الفنية والبراجماتية لعلم الجمال الجسدي.

(4) الرقص بوصفه فنا مسرحيا، وممارسة"وجهات نظر سوماستكية".

رابعا- الطابع البراجماتي للفن الأيروتيكي:

(1) ماهية الفن الأيروتيكي وتطوره التاريخي.

(2) صلة الفن الأيروتيكي بالتربية الجمالية.

خامسا- أهمية الفن الشعبي في الحياة اليومية.

سادسا- نتائج البحث، التي توصلت إليها عن طريق الإجابة عن التساؤلات المطروحة في المقدمة.

سابعا- توصيات البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

أولًا- الاستطيقا البراجماتية- نشأتها وأهميتها:

1- أهمية الطابع البراجماتـَي في الفلسفة:

قبل الحديث عن المقصود بالاستطيقا البراجماتية وإشكالية المصطلح، والموضوعات التي تشتمل عليها، وأهميتها، نشير بإيجاز إلى الطابع البراجماتي وأهميته في الفلسفة.

رأى شوسترمان(*) أن الفلسفة البراجماتية لم تكن خيارا جذابا للعلوم المعرفية، حينما بدأ هذا المجال الجديد متعدد التخصصات في الظهور والازدهار في الخمسينيات والستينيات، وذلك لعدة من الأسباب: أولًا- كانت البراجماتية في حالة تدهور خطير، وتفوقت عليها الفلسفة التحليلية، وسيطرت عليها، ثانيا- كان العلم المعرفي(**) Cognitive Science مهتما اهتماما واضحا بالمنطق الصوري ومعالجة المعلومات التي كانت معزولة إلى حد كبير عن السياقات الاجتماعية في العالم الواقعي أو مستقلة عن الأفراد، في حين تميل البراجماتية تأكيد الطبيعة العملية والاجتماعية للمعرفة والمعنى، ثالثًا- حددت البراجماتية على أنها فلسفة تستند في المقام الأول إلى أفكار العمل أو

(*) ريتشارد شوسترمان Richard Shusterman: (ولد عام 1949م- حتى الآن)، هو فيلسوف براجماتي أمريكي، يعمل باحثًا في مجال العلوم الإنسانية، ومدير مركز "الجسد، والعقل، والثقافة" في جامعة فلوريدا أتلانتيك Florida Atlantic University، وقد اشتهر بإسهاماته في مجال الاستطيقا البراجماتية، ومجال علم الجمال الجسدي Somaesthetics، ومن بين موضوعاته الرئيسة ذات المنظور الفلسفي البراجماتي، نذكر: الخبرة الجمالية على وجه التحديد، وتعريف الفن، والدفاع الفلسفي عن قيمة الفن الشعبي وأهميته، وكذلك إعادة تقييم فكرة الفلسفة بوصفها فنا للعيش، وأخيرا التأكيد على دور الجسد في معظم الممارسات والأنشطة والخبرات الإنسانية.

(CP: Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective: A Conversation with Richard Shusterman". in: The Journal of Somaesthetics: Vol. 6, Number 1, P. 6).

(**) العلم المعرفي Cognitive Science: هو مجموعة متعددة من التخصصات، يشمل علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي اللذين يشكلان جوهره، فضلًا عن بعض التخصصات الأخرى مثل علم الأعصاب، واللغويات، والانثروبولوجيا، والفلسفة، وتعد قواعد تشومسكي التوليدية أحد العوامل الأساسية التي طورت الأبحاث الجديدة للأنشطة المعرفية، والتي يقدمها ليس فقط كنظرية مجردة لنسق اللغة، ولكن أيضا كعلم للمعرفة العقلية لمستخدمي اللغة.

(CP: Audi, Robert. (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy. (Second Edition). Cambridge University Press. New York, PP. 148- 149).

الممارسة أو السلوك البشري بدلاً من الفلسفة النظرية التي تستند أساسا إلى مفهوم التمثيلات العقلية الذاتية. ويرتبط موقف البراجماتية من الناحية العملية بالتركيز على الاستفسار أو السؤال، وأولوية البيانات القابلة للملاحظة والتجريب بدلاً من الاستنتاجات الصورية أو التقليدية[1].

ونستنتج من ذلك أن الفلسفة البراجماتية تتناقض بشكل واضح مع الفلسفة النظرية ذات الطابع التحليلي المجرد؛ إذ إنها بمنزلة تطور جذري شامل للاتجاه السائد في الفكر الفلسفي، الأمر الذي جعل من الفلسفة البراجماتية أكثر ارتباطًا بالواقع الذي نحياه.

وذلك نجده في السمات المميزة للبراجماتية مثل: العمل، والممارسة، والسلوك، فتلك السمات تجعلها تبدو أكثر ارتباطًا بالسلوكية[*] Behaviorism؛ وذلك لأنها تتجنب أفكار الحياة العقلية الذاتية والتمثيلات المجردة. وهذا على نقيض العلوم المعرفية في منتصف القرن العشرين التي كانت مهتمة بشكل كبير بالتمثيلات الداخلية؛ وتحدي النموذج السلوكي السائد، على سبيل المثال: (نقد نعوم تشومسكي Chomsky (عالم اللغة والفيلسوف الأمريكي 1928– 2014م) النزعة السلوكية عند سكينر[**] Skinner).

---

(1) Shusterman, Richard. (2013). "Affective Cognition: from Pragmatism to Somaesthetics". Intellectica, Sciences Cognitives: Num. 60. PP. 49– 50.

(*) السلوكية Behaviorism : هي فلسفة وإطار مفاهيمي لدراسة السلوك، وتدعو إلى استخدام نهج العلوم الطبيعية لوضع قوانين ومبادئ عامة تشرح أسباب السلوك، من حيث اكتسابه، والحفاظ عليه، وتؤكد هذه المبادئ– العلاقات بين السلوك والبيئة الطبيعية والاجتماعية، وطُورت السلوكية بشكل أساسي في الولايات المتحدة، على عكس فلسفة الاستبطان Introspection بوصفه أسلوبا للبحث في العمليات العقلية (الأفكار، والمشاعر، والتصورات). وقد صاغ جون واطسون John Watson مصطلح السلوكية في عام 1913م الذي رأى أن علم النفس يجب أن يهتم فقط بالسلوك الذي يمكن ملاحظته علنا.

(CP: Molm, Linda D. (2005). "Behaviorism", in: Ritzer, George (Ed). Encyclopedia of Social Theory, Vol. 1, Sage Publications & Thousand Oaks. London & New Delhi, P. 44).

(**) بورهوس سكينر B. Skinner: (1904– 1990م) من أشهر رواد النهج السلوكي في علم النفس، وبفضل بحوثه وكتاباته وتأثيره، فأن أساليبه السلوكية منتشرة على نطاق واسع، في مجالات مختلفة مثل: التعليم، والسيكوباثولوجيا Psychopathology (علاج الأمراض النفسية)، والأعمال

ويبدو أن جيمس وديوي من بين البراجماتيين الكلاسيكين الذين أكدوا دور الاعتبارات الجمالية في المعرفة أو الإدراك، وفي هذا الصدد نذكر مفهوم جيمس عن"الشعور بالعقلانية" الذي عرفه بأنه شعور قوي بالراحة والسلام الممتلئ بالمتعة المفعمة بالحيوية، والتي شرحها جماليا من وجهتين أساسيتين وهما: الحاجة إلى الوحدة، والحاجة إلى الوضوح[1].

وهنا يوضح شوسترمان: لماذا أهمل مفكرو أمريكا أمثال: رالف والدو إمرسون Emerson (كاتب وفيلسوف أمريكي 1803– 1882م) وهنري ديفيد ثورو Thoreau (كاتب أمريكي 1817– 1862م) الفلسفة الأكاديمية النظرية واتجهوا إلى الجانب العملي؟ قد يكون أحد أسباب ذلك هو دعوتهم إلى ممارسة الفلسفة بوصفها أسلوبا أساسيا للحياة، يهتم بتحسين الذات أكثر من كونها مجرد مشروع أكاديمي. إذ أوضح ثورو بشكل أكثر تحديدا،"أنه يوجد في الوقت الحاضر أساتذة للفلسفة ولكن ليس هناك فلاسفة". وكذلك أكد أمرسون أن الحياة الحقيقية ليست مجرد ديالكتيك وأن التذوق الفكري للحياة لن يحل محل النشاط العملي، إذ يشرح ثورو بشكل أكثر تحديدا أن الفيلسوف ليس مجرد امتلاك أفكار غامضة، أو كونه يختص بتأسيس مدرسة فكرية، ولكنه يتصف بحب الحكمة والعيش وفقًا لها، أي حياة البساطة، والاستقلالية، وسماحة التفكير، والثقة، فضلاً عن حل بعض مشاكل الحياة ليس فقط من الناحية النظرية بل من الناحية العملية. ولقد كان هذا الإصرار على البعد العملي للفلسفة مصدر إلهام للبراجماتين اللاحقين مثل: وليم جيمس، وجون ديوي، وقد طورت جهود شوسترمان هذا المسار الفلسفي، وذلك ما نجده في آرائه عن الاستطيقا البراجماتية، وفلسفة الممارسة؛ لإعادة دمج المبادئ الجمالية في السلوك الأخلاقي والعملي للحياة[2].

التجارية، والإعلان، ومجالات أخرى. وتختلف السمة السلوكية المميزة لسكينر وهي السلوكية الراديكالية عن السلوكيات الأخرى، وعن الإدراك التابع للسلوكية، في الأساس؛ إذ إن السلوكية الراديكالية تعزز البحث عن العلاقات بين السلوك بما في ذلك التفكير والشعور والتخيل.

(CP: Malone, John C. & Lay, Nigel O. (2004). "Skinner, B.F", in: Watson, T. Steuart & Skinner, Christopher H. (Eds). Encyclopedia of School Psychology. Kluwer Academic/ Plenum Publishers. New York & Boston, P. 302)

(1) Shusterman, Richard. (2013). "Affective Cognition: from Pragmatism to Somaesthetics, PP. 50, 62.

(2) Shusterman, Richard. (2012). Thinking through the Body "Essays in Somaesthetics", Cambridge University Press. New York, PP. 288– 289.

مما يدل على أهمية تركيز الفلسفة على البعد العملي وليس فقط على الأفكار المجردة ذات البعد النظري؛ الذي يبعد عن الواقع، ويجعل الفلسفة عديمة القيمة لدارسيها، وذلك يتضح عن طريق النماذج التي أشار إليها شوسترمان في حديثه عن الفلسفة البراجماتية.

2- مفارقة الاستطيقا البراجماتية:

حين الحديث عن الاستطيقا البراجماتية يشعر الكثير منا بغرابة المصطلح، وربما يعود السبب في ذلك إلى ارتباط تفكيرنا بالمعنى التقليدي للاستطيقا المتمثل في الإدراك الحسي للأعمال الفنية والفنون الجميلة، وفي الطابع النظري المجرد الذي يعود منذ كانط، وقد تعود الدهشة التي نشعر بها إلى حداثة المصطلح، فعلى الرغم من وجود الطابع البراجماتي للفن قبل ذلك، لدى جون ديوي على وجه التحديد، فإن مصطلح"الاستطيقا البراجماتية" قد حدده شوسترمان، نتيجة إدراكه أهمية الطابع البراجماتي في الفلسفة، ولكن بسبب اختلاف هذا المصطلح عن الطابع المميز للاستطيقا، فإن الأمر ربما ينطوي على مفارقة، وسوف نوضح فيما يلي تلك المفارقة، وكيف استطاع شوسترمان حلها؟.

قد أشار شوسترمان إلى أنه نشر مؤلفه"الاستطيقا البراجماتية" باللغتين: الفرنسية، والألمانية في أوائل التسعينيات، وذلك قبل أن تصبح البراجماتية، والاستطيقا البراجماتية معروفتين على نطاق واسع في أوروبا، ولذلك لم يصرح بالعنوان الرئيس للكتاب، بل ركز بدلاً من ذلك على العنوان الفرعي وهو:"الجمال الحي" و"فن العيش". وظهر معنى البراجماتية فقط في ترجمات هذه العناوين الفرعية؛ لأنه كما أشرت سابقاً، لم تكن الاستطيقا البراجماتية محل اعتراف حقاً في أوروبا في ذلك الوقت؛ فنجد أن استطيقا جون ديوي على سبيل المثال، لم تترجم إلى الفرنسية حتى عام 2005م، وبالعودة إلى عبارة" الجمال الحي" لشوسترمان نجد أن هدفه هو إبراز البعد الحيوي لخبرة الفن، وفكرة فن العيش لتقدير الجمال في الفن والحياة؛ ومن ثمَّ تأثير الخبرة الجمالية للفن في ممارسات الفرد المعيشية، على سبيل المثال: حينما تسهم ممارسات التفسير، والتدريس، والتنظير في تفتح أعين الناس على أشكال الجمال التي لم يقدروها أو يدركوها من قبل.

وبالطبع يمكن لأي شخص أن يسهم في جمال الحياة عن طريق ممارساته الأخلاقية وكذلك الجمالية، وفي رؤية شوسترمان للاستطيقا البراجماتية نجد تداخلاً كبيرا بين الأخلاق والاستطيقا[1].

ويدل صعوبة التصريح بمصطلح الاستطيقا البراجماتية على نحو مباشر لدى شوسترمان، على أنه محل خلاف، فكيف فسر هذا التعارض؟.

يثير هذا المصطلح بعض التناقض؛ لأن فكرة الاستطيقا البراجماتية نفسها تعد متناقضة في الأساس؛ لارتباط البراجماتية بالطابع العملي ارتباطًا وثيقًا، وهذا يتناقض مع المعنى المألوف للاستطيقا؛ التي تعرَّف بشكل معارض للبراجماتية، بأنها لا تستهدف تحقيق غاية معينة Purposeless، وذات طابع مجرد disinterested. ويتمثل هدف شوسترمان في حل هذه المفارقة عن طريق تحدي المعارضة بين التقليد العملي والمجرد، وتوسيع مفهومنا للاستطيقا من النطاق الضيق؛ لتصبح أكثر أهمية حينما ترتبط بما هو عملي في التفكير، والممارسة العملية للحياة، وهذا يمتد أيضا إلى الجانب الاجتماعي والسياسي، ووفق هذا يتضمن التوسع التحرري للاستطيقا إعادة تصور الفن بمصطلحات أكثر تحررا، وتحريره من النظرة المتعالية، التي فيها يعزل عن الحياة، إذ يعاني الفن، والثقافة الشعبية من هذه الانقسامات الراسخة؛ ولذلك عمل شوسترمان على الدفاع عن الشرعية الجمالية للفن الشعبي، وتفسيره الأخلاق بوصفها فنا للعيش، وإعادة تصوره للفن بصورة أكثر شمولية وديمقراطية[2].

فضلاً عن أن مهمة النظرية الجمالية لم تعد التركيز على فهمنا الحالي للفن، بل بالأحرى إعادة تصور الفن؛ من أجل تعزيز دوره وتقديره؛ فلكي يكون للاستطيقا البراجماتية دور حقيقي وإيجابي، فلا يجب أن تنحصر في المشاكل الأكاديمية

---

(1) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective "A Conversation with Richard Shusterman". P.7.

(2) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art". (Second Edition). Rowman & Littlefield Publishers, Inc. Lanham & Boulder & New York & Oxford, P. XV.

التقليدية، بل يجب أن تتناول القضايا الجمالية الحية، والأشكال الفنية الجديدة اليوم، وذلك بعد دراسة موضوعات كلاسيكية مثل: الخبرة الجمالية، والتفسير، وتعريف الفن[1].

مما يدل على تأكيد شوسترمان إعادة التفكير في دور الفن والجمال من الناحية العملية، أي من حيث دوره في الحياة اليومية، إلا أنه مع ذلك لم يستبعد المفاهيم الأساسية في فلسفة الجمال.

لقد رأى شوسترمان أن بعض التعريفات التقليدية للجمال يمكن أن تكون مفيدة كتلميحات مهمة لفهم المفهوم، على سبيل المثال:"الوحدة في التنوع"، وهي أحد السمات المميزة للجمال، ومع ذلك توجد أشكال من الوحدة في التنوع"أي مجموعة متنوعة موحدة من الأجزاء" ليست جميلة؛ لذلك فإنه أكد أن ما هو مهم بالنسبة لفكرته عن الجمال الحي هو أن هذه الوحدة ستصبح نشطة أو ديناميكية حينما يشعر بها في الخبرة المعيشة بدلاً من كونها نوعا ثابتا جامدا من الوحدة. وذلك ما نجده في عمله:"الرجل في الذهب"[*] Man in Gold ؛ الذي لا يعد جميلاً وفقاً للمعايير التقليدية للجمال التي نعرفها من عالم الإعلانات والصور، ولكنه يشع بالطاقة والضوء اللذين يعبران عن هالة من الجمال الديناميكي[2].

وإلى جانب تعريف الجمال بوصفه وحدة في التنوع، توجد تفسيرات أخرى للجمال، وهو أنه يتعلق بالمتعة؛ إذ أوضح شوسترمان بعدا قويا للمتعة في فلسفته الجمالية. على

---

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. xv– xvi.

(*) قد تم التعبير عن "الرجل في الذهب" عن طريق صديق شوسترمان وهو الفنان التشكيلي والمصور "يان توما" Yann Toma في صوره المختلفة، وذلك باستخدام الخطوط المضيئة، في شكل أشبه بالهالة، وقد شاركه شوسترمان في ذلك، إذ وصف الصورة الكاملة لهذا العمل في كتابه الذي بعنوان "الرجل في الذهب: المسارات بين الفن والحياة".

(CP: Smetek, Joanna. (2022). "Reports on Shusterman`s Work as "The Man in Gold". Eidos A Journal for Philosophy of Culture: Vol. 6, No. 2. P. 87).

(2) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective "A Conversation with Richard Shusterman". P.7.

الرغم من انتقاد بعضهم المتعة، من حيث إنها سطحية، فإنه أكد أن المتعة عنصر ضروري في الحياة وعامل يعزز المعرفة والأداء؛ ذلك لأننا سوف نفقد مذاق العيش إذ لم يكن لدينا أمل في المتعة، وتؤكد الاستطيقا البراجماتية أن المتعة قيمة مهمة تتوافق تماما مع المعرفة. ويتضمن عمله عن الخبرة الجمالية تسليط الضوء على العلاقة بين المتعة والمعرفة[1].

وفي إطار ذلك، ترفض الاستطيقا البراجماتية التعارض الكانطي للاستطيقا مع ما هو عملي عن طريق تأكيدها ارتباط الفن والتجربة الجمالية بشئون الحياة من دون أن تفقد مكانتها بوصفها غايات جديرة بالاهتمام، كما تعارض أيضا فكر هيجل المثالي عن طريق تأكيد قيمة المتعة المباشرة، والجسد بوصفه موقعا أساسيا في تحقيق شئون الحياة وملذاتها وأغراضها العملية[2].

ونظرا لتأكيد شوسترمان على الطابع العملي للاستطيقا، وربط الفن بالحياة اليومية، نتساءل: هل كانت استطيقا شوسترمان استكمالاً لاستطيقا جون ديوي، وإلى أي مدى اختلف عنه في تصوراته وتفسيراته؟.

يمثل مفهوم ديوي للخبرة الجمالية أحد المراجع الرئيسة لجماليات شوسترمان البراجماتية، وتبدأ الخبرة وفقاً لديوي دائما عن طريق الاندفاع الذي يتصل به الكائن الحي مع بيئته، أنه اندفاع يحرك الجسم كله ويفرض قبل كل شيء علاقة الجسم الإيقاعية بالبيئة، وهذا يتطلب الكمال الذي يمكن للبيئة وحدها– توفيره[3].

ويمثل مفهوم الجمال أحد المسائل الرئيسة في تاريخ الاستطيقا كلها؛ إذ أدَّى دورا واضحا بدءا من عمل ديوي الرائد في عام 1934م،"الفن خبرة" Art as Experience وما بعدها، كما يشير عنوان كتاب شوسترمان"الاستطيقا البراجماتية" Pragmatist Aesthetics (1992، 2000م) الذي ترجم إلى أربع عشرة لغة، بشكل واضح إلى مفهوم الجمال، وهو ما نجده في العنوان الفرعي للكتاب:"الجمال الحي، إعادة التفكير

---

(1) Ibid, P.7.

(2) Shusterman, Richard. (2011). Thinking through the Body "Essays in Somaesthetics", P. 2.

(3) Tedesco, Salvatore. (2012). "Somaesthetics As A Discipline between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology". in: Pragmatism Today, The Journal of the Central– European Pragmatist Forum: Vol.3, Issue 2, Winter, P. 11.

في الفن" Living Beauty, Rethinking Art، وعليه نتساءل عن المقصود بالجمال الحي الذي تتعامل معه الاستطيقا البراجماتية؟، أو الذي تركز عليه بشكل واضح؟ قد اختار شوسترمان مصطلح" الجمال الحي"؛ بسبب ثرائه الدلالي، وله معنيان واضحان، الأول- حينما تستخدم كلمة الحياة/ الحي Living بوصفها صفة فإنها تعني جمالاً حيا أو حيويا أو فاعلاً (وهو نوع الجمال الذي أراد شوسترمان الدفاع عنه في الأنواع الشعبية مثل: موسيقى الروك Rock Music، والهيب هوب Hip hop)، والثاني- حينما تستخدم كلمة Living بوصفها فعلاً، فإنها تشير إلى فكرة أن يعيش المرء حياته بوصفها مشروعا جماليا، أو بوصفها عملاً من الفن[1].

وفي هذا الصدد، نجد شوسترمان في تفسيره الاستطيقا البراجماتية قد أكد العلاقة بين الخبرة الجمالية والحياة اليومية؛ إذ يعيش المرء حياة جمالية، وكذلك نجده يربط جمال حياة المرء بممارساته الأخلاقية، وفي ذلك قد اختلف عن الاتجاه القائل بفصل الجمال والفن عن الأخلاق، وهنا أؤيد رأي شوسترمان في ربط الخبرة الجمالية بالأخلاق؛ لأن كل منهما لا ينفصل عن الآخر إذ كيف نحيا حياة جمالية تنفصل عن الأخلاق أو العكس؟.

وكذلك نلاحظ أن مصطلح الاستطيقا البراجماتية كان محل خلاف، والسبب في ذلك هو أن مصطلح الاستطيقا قد أرتبط في بداءة ظهوره بالغاية المجردة أي انفصال الحكم الجمالي عن المنفعة، حتى حينما تحدث جون ديوي وهو فيلسوف براجماتي عن الخبرة الجمالية، أي الفن بوصفه خبرة، فإنه لم يصرح بمصطلح الاستطيقا البراجماتية، ومن هنا جاءت أهمية شوسترمان في وضع هذا المصطلح لأول مرة في مجال الدراسات الجمالية.

3- الفرق بين الاستطيقا البراجماتية والاستطيقا التحليلية:

بعد أن أوضحنا أهمية الاستطيقا البراجماتية وسماتها، نوضح الفرق بينها وبين الاستطيقا التحليلية.

---

(1) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective "A Conversation with Richard Shusterman". PP. 6- 7.

قد اتسمت الجماليات الأنجلو أمريكية في القرن العشرين بسمتين مستمدتين من مصدرين فلسفيين مميزين، وهما: الفلسفة التحليلية، والفلسفة البراجماتية، الأولى– نشأت في بريطانيا، والثانية– تمثل إسهام أمريكا الفريد من نوعه في الفلسفة، وقد ازدهرت الاستطيقا التحليلية في بداءة الأمر بينما اختفت الاستطيقا البراجماتية تقريبا. فإذا كان علم الجمال هو الشغل الشاغل لجون ديوي الذي يعد أكثر فلاسفة البراجماتية نشاطاً وتأثيرا في القرن العشرين، فإنه يعد ذا أهمية فلسفية ثانوية للفلاسفة التحليلين أمثال: مور Moore، وراسل، وفيتجنشتاين، فلم يكن لدى راسل شيئاً تقريبا ليقوله في الأمور الجمالية، فضلاً عن أن مناقشات مور وفيتجنشتاين الجمالية على الرغم من أهميتها إلى حد ما، فإنها محدودة النطاق والتفاصيل. فقد اقتصر كتاب مور بشكل أساسي على حوالي اثنى عشرة قسما من Principia Ethica. أما وجهات نظر فيتجنشتاين الجمالية، على الرغم من تأثيرها الهائل، فإنها كانت محدودة للغاية، وتتمثل في محاضرات نشرت بعد وفاته، وباختصار لا يوجد شيء في الاستطيقا من قبل أي من الفلاسفة التحليلين يمكن مقارنته بالنطاق الشامل والحجج التفصيلية والقوة العاطفية لفن ديوي بوصفه خبرة عام 1934م، والذي يعد مصدرا واعدا للنظرية الجمالية. وبحلول أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، قد تفوقت الاستطيقا البراجماتية بالكامل تقريبا على الفلسفة التحليلية للفن، والتي شكلت منذ ذلك الحين التقليد الرئيس الوحيد في الجماليات الأنجلو أمريكية[1].

وفي ذلك يقارن شوسترمان بين نوعين من الاستطيقا، وهما: التحليلية، والبراجماتية، في الحقبة المعاصرة، من أن الطابع المميز للاستطيقا التحليلية، هو الطابع النظري المجرد بينما الطابع المميز للبراجماتية هو الطابع العملي.

وهنا يوضح شوسترمان، ماهية الاستطيقا التحليلية؟ وما الذي يميزها بشكل خاص، وبأي طريقة يمكننا التحدث عن أسلوب تحليلي مميز في الاستطيقا؟ وإلى أي مدى تختلف الاستطيقا التحليلية عن سابقاتها ومنافسيها؟، وتوجد مسألة أساسية وإشكالية في فهم الاستطيقا التحليلية وهي تحديد نطاقها، إذ يمكن تفسير هذا المفهوم على أنه يشمل

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", P. 3.

جميع الكتابات الجمالية للفلاسفة التحليلين في القرن العشرين مثل: وولترستورف Wolterstorff، أورمسون Urmson[1].

بينما بدأت الجماليات البراجماتية مع جون ديوي، وكادت تنتهي عند هذا الحد؛ إذ إنه كان الوحيد من بين الآباء المؤسسيين للبراجماتية، الذي كتب على نطاق واسع عن الفن، وعدَّ الاستطيقا عنصرا أساسيا للفلسفة، ومع ذلك فإن التأثير الفلسفي لنظريته الجمالية لم يدم طويلاً، فسرعان ما استبعدت الجماليات البراجماتية ورفضتها الاستطيقا التحليلية Analytic aesthetics، ولم تحقق النهوض بشكل واضح بعد ذلك، ولكن هذا لا يعني إنكار الإسهامات المهمة من قبل البراجماتيين المعاصرين في مجال الاستطيقا، فعلى سبيل المثال: نجد عمل رورتي Rorty (فيلسوف أمريكي 1931-2007م)" عن الدور الأخلاقي لفن الأدب"، وجوزيف مارجوليس Margolis (فيلسوف أمريكي 1924- 2021م)، ولذلك عمل شوسترمان على استعادة الكثير من اتجاه ديوي الجمالي وإعادة تشكيله، بسبب روحه الثورية وتأكيده أهمية التجربة الجسدية؛ ومن ثم حاول شوسترمان تطوير استطيقا براجماتية أكثر جذرية وتجسيدا[2].

فعلى الرغم من أن البراجماتية قد شهدت نوعا من النهضة في الفلسفة الأمريكية على وجه التحديد، فإنها لم تعبر عن نفسها بوضوح في جمالية جديدة. لذا أكد شوسترمان ضرورة وضع الاستطيقا البراجماتية في سياقها الفلسفي وبين منافسيها، كما شرح سبب قمعها من قبل الفلسفة التحليلية. وأشار إلى أن من أهم سمات جماليات ديوي نزعتها الواقعية، فالفصل الأول من كتابه الفن بوصفه خبرة جاء بعنوان"الكائن الحي" وهو مثل بقية الفصول اللاحقة، نجدها مكرسة لتوضيح جذور الاستطيقا في الاحتيا جات الطبيعية، وأنشطة الإنسان. فتمثل هدف ديوي في استعادة استمرارية الخبرة الجمالية. لذا أوضح شوسترمان فيما يتعلق بالفهم الجمالي مدى ارتباط الفن والجمال

---

(1) Shusterman, Richard. (1989). Analytic Aesthetics. Basil Blackwell & Oxford, New York, PP. 1, 3.

(2) Shusterman, Richard. (2000). P. xvi.

بالوظائف الحيوية الأساسية للإنسان، فبالنسبة لديوي أن كل فن هو نتاج تفاعل بين الكائن الحي وبيئته، وهو عمل جاد وفعل ينطوي على إعادة تنظيم الطاقات والأفعال والمواد[1].

وفي هذا الصدد، قد استطاع شوسترمان تسليط الضوء على الطابع البراجماتي في الفن مرة أخرى، بشكل أكثر تطويرا من جون ديوي فيما يسمى الاستطيقا البراجماتية، والخروج من سيطرة الاتجاه النظري التحليلي.

4- مستقبل الاستطيقا في الآونة المعاصرة"الجانب التطبيقيّ":

وبعد أن أوضحنا الاستطيقا البراجماتية ومدى اختلافها عن الاستطيقا التحليلية، نتساءل: هل اختلفت الاستطيقا في تلك الآونة المعاصرة لدى شوسترمان تماما عن الاتجاه السابق في العصر الحديث، أما إنها تعد تطويرا لهذا الاتجاه؟.

قد أظهرت الاستطيقا تقدما حقيقيا، فلا ينبغي لها أن تكون كما كانت قبل أربعين عاما، ففي عام 1972 م حينما كان شوسترمان طالبا، عمل في مجال علم الجمال التحليلي Analytic Aesthetics وركز في ذلك الوقت اهتمامه على تعريف الفنِ، وانطولوجيا الأعمال الفنية، ومنطق التفسير، ولذلك يتساءل: هل تطورت الاستطيقا حقا منذ ذلك الحين، وكيف؟، وفي هذا الصدد قد وجد أن الكثير من المناقشات في الاستطيقا البراجماتية تركز على المشكلات نفسها كما كانت من قبل، أي إنها تعيد المواقف والمناقشات نفسها مع بعض الاختلافات؛ ونتيجة لذلك قام شوسترمان بتحديد الخطوط الأساسية لثلاثة موضوعات يمكن أن تعود أهميتها المتزايدة في الجماليات اليوم إلى السوابق التاريخية. وفي القيام بذلك، لا يقصد القول: إن أهميتهم في الماضي تدل على قيمتهم الحالية، بل كانِ يستهدف تحسين فهمنا لحاضرنا الجمالي عن طريق ربطه بماضيه، مع توضيح أيضا كيف يوفر هذا الماضي الثري وفرة من المصادر

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. 4, 6.

التي يمكن استخدمها في تحسين جماليات المستقبل، وأضاف إليهم موضوعا رابعا في الجماليات اليومية[1].

وفيما يتعلق بالموضوع الأول الذي تم إحياؤه في الحقبة المعاصرة يتعلق بالمفهوم الأساسي للاستطيقا المتمثل في التركيز على الإدراك، بما في ذلك قدراتنا الإدراكية، والممارسات الإدراكية، والخبرة الإدراكية؛ وفي هذا الصدد نذكر بومجارتن الذي أسس علم الجمال عن طريق اشتقاق اسمه من الكلمة اليونانية للإدراك الحسي aisthesis؛ ومن ثمَّ وجدناه قد عدَّ الإدراك الحسي ملكة أدنى من الفكر النظري، وهذا يقودنا إلى الاتجاه الأول لمستقبل الاستطيقا اليوم، والذي اتضح لدى شوسترمان في إظهاره كيف يمكن للإدراك الحسي أن يسهم بشكل كبير في المعرفة ويحسن حياتنا عامة، إذ عرفه" بأنه الممارسة العملية للحياة العامة". وسرعان ما تفوق هذا التعريف الإدراكي للاستطيقا على المفاهيم الأخرى للمجال، وقد عبر علم الجمال الجسدي لدى شوسترمان عن هذا الاتجاه المتمثل في إعادة تقييم الإدراك الحسي لعلم الجمال، أي إعادة تصور الجسد Body بوصفه Soma أي جسد مدرك أو متبصر على عكس تجاهل بومجارتن الجسد في تفسيره الإدراك الحسي[2].

ذلك يعني أن الاستطيقا البراجماتية لدى شوسترمان كانت بمنزلة تصحيح لما كانت عليه الاستطيقا في العصر الحديث، فقد كان في السابق الإدراك العقلي أكثر أهمية من الإدراك الحسي؛ مما أدى إلى تأكيد الطابع النظري المجرد، وإهمال الطابع العملي؛ لذا جاءت أهمية الاستطيقا البراجماتية في التركيز على هذا الجانب.

أما الموضوع الثاني فهو الخبرة الجمالية (بإدراكها التقديري الحسي للصفات الجمالية) التي تعد مجالاً أوسع بكثير من خبرة الفن، وهذا يقودنا إلى الاتجاه الثاني لمستقبل الاستطيقا اليوم، وهو توسيع مجال الاستطيقا إلى ما بعد النموذج الهيجلي الخاص بفلسفة الفنون الجميلة، وهناك عدة من الأسباب لهذا التغيير في المنظور، وهو الشعور بنوع من الجمود من الناحية الفلسفية؛ بسبب قصر الاستطيقا على الفنون

(1) Shusterman, Richard. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". The Nordic Journal of Aesthetics: No. 43. PP. 104- 105.

(2) Shusterman, Richard. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". PP. 106, 108.

الجميلة، ومشكلات تعريفها، ومنطق نقدها بشكل متكرر، وإن هذا الشعور ذو أهمية لإلقاء الضوء على جانبين، وهما، أولًا- أصبحت الكثير من الفنون الجميلة في الفترة المعاصرة ليس من أجل التقدير الجمالي فقط بل لأسباب سياسية بما في ذلك فكرة أن الفن يمكن أن يكون متحررا من السمات الجمالية المألوفة مثل: التناسق والتناغم، وكان دوشامب (رسام فرنسي 1887- 1968م) رائدا في هذا المجال إذ إنه في تصميمه أعماله الفنية لم يهتم بالسمات الجمالية التقليدية، ورأى أن المتعة الجمالية لم تكن مناسبة لمثل هذا الفن، فقد أصبح للاستطيقا تطبيقات أوسع بكثير من الفنون الجميلة؛ إذ يبدو عالمنا جماليا بشكل متزايد في الكثير من المجالات المختلفة خارج عالم الفن، مثل: السياسة، والتجارة، والعمران، والتكنولوجيا وحتى الصحة؛ ذلك لأن ما بعد الحداثة قد زادت من وعينا بالبعد الجمالي السائد في الحياة اليومية، فقد أصبح من غير المقنع بشكل متزايد قصر الجماليات على الفنون الجميلة[1].

وعلى الرغم من أهمية اتساع مجال الاستطيقا ليشمل مجالات أكثر ارتباطا بالمجتمع، مثل: السياسة والتجارة وغير ذلك، فإن ذلك ليس مسوغًا للدفاع عن بعض الاتجاهات التفكيكية في الفن مثل دوشامب وغيرهما؛ لأن الاهتمام بما هو مرتبط بالحياة اليومية والجانب النفعي لا ينبغي له أن يطغي على تذوقنا للفنون الجميلة، ومع ذلك فإن هذا لا يعني تأييدي الطابع المجرد للاستطيقا؛ لأنه أكثر بعدا عن الواقع التطبيقي.

كما يتمثل في أحد المجالات الواضحة التي توسعت فيها الاستطيقا اليوم وهي"علم الجمال البيئي" Environmental aesthetics والذي يشير جزئيا إلى العودة إلى الاهتمام بالجمال الطبيعي والذي كان بارزا في استطيقا ما قبل هيجل ولكن الإسهامات المتميزة في الجماليات البيئية اليوم تتجاوز مجرد الاهتمام بجمال الطبيعة لتأخذ في الاعتبار الأبعاد المتنوعة لبيئتنا البشرية، وإلى جانب الجماليات البيئية يذكر شوسترمان مجالين بارزين آخرين فيها خرجت الاستطيقا من اقتصارها على الفنون الجميلة وهما: استطيقا الحياة اليومية، واستطيقا الفن الشعبي، ويركز مفهوم جماليات الحياة اليومية على المعنى

(1) Shusterman, Richard. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". P. 109.

الجذري للإدراك الجمالي وأيضا على الفكرة المهمة بأن الخبرة الجمالية هي مسألة اهتمام واعٍ ومركز يعمل على تقدير الأشياء العادية، بل تحويلها إلى خبرة إدراكية بارزة تمتاز بإدراك تقديري واضح، بحيث تصبح الاستطيقا بوصفها مجالاً للدراسة يهدف إلى إثراء حياتنا عن طريق توفير إدراك حسي مطور وتجربة جمالية أكثر كفاءة[1].

وفي هذا الصدد، تتضح أهمية شوسترمان في التركيز على محاور واتجاهات أكثر ارتباطاً بالواقع والحياة اليومية، وهو ما يعبر عن مستقبل الاستطيقا، ولكن ما المقصود بجماليات الحياة اليومية؟.

يوجد نوع من الغموض في فكرة الجماليات اليومية (أو استطيقا الحياة اليومية)؛ إذ إنه في كثير من الأحيان يطَبَّق المصطلح على جماليات الأنشطة المختلفة التي تشكل جزءا من الحياة اليومية، بمعنى أنها تنتمي إلى العالم الواقعي بدلاً من عالم الفن والتي يقوم بها الأفراد العاديون بشكل منتظم. ويمكن تصنيف جماليات الطعام والشراب والأزياء والرياضة على أنها يومية بهذا المعنى؛ لأننا نأكل ونشرب ونلبس كل يوم، وكثير منا يمارس التمارين الرياضية بانتظام وإن لم يكن يوميا، وهذا الأمر ليس خطأ، ولكن هناك خبرات جمالية لمثل هذه الأنشطة اليومية تختلف اختلافاً ملحوظاً عن الخبرة المعتادة لها، وهي تتمثل في جودة الشيء أو النشاط وتميزهما، فإذا صُنِّفت هذه الأنشطة المختلفة على أنها معتادة بالمعنى العام؛ لانتمائها إلى العالم الواقعَي للحياة الطبيعية بدلاً من عالم الفن، فإنها مع ذلك غير معتادة من حيث جودتها، قارن على سبيل المثال: التذوق المميز لوجبة عشاء رائع مع نبيذ رائع، وكذلك الفستان الجميل، والكوكتيل المفضل، والتمرين المنتظم، والأيروبيك الرائع من قبل المدرب، ويدخل أيضا في تحليل مفهوم الجماليات اليومية، استطيقا الفن الشعبي مع التركيز على موسيقى الراب والفانك Funk في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات[2].

وهذا يعني أن استطيقا الحياة اليومية ترتبط بالأمور والأنشطة التي تنتمي إلى العالم الواقعي، أي أنها تحول الأشياء المألوفة في حياتنا إلى خبرة جمالية عن طريق ربطها بسمات جمالية مميزة.

---

(1) Ibid, PP. 109- 110.

(2) Shusterman, Richard. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". PP. 111- 112.

وفيما يتعلق بالموضوع الثالث في استطيقا ما قبل الحداثة، والذي أصبح اليوم بارزاً ومتحققاً، وهو الارتباط الوثيق بين الاستطيقا والجانب العملي أو الواقعي، وذلك بعد قرنين من تصور الاستطيقا على أنها تتعارض بشكل أساسي مع التطبيق العملي والوظيفي، ويعود هذا إلى كانط الذي أكد التناقض بين الاستطيقا والجانب العملي وتعريفه الشهير للاستطيقا من حيث التجرد بأنها "الغائية من دون غاية" وكان لهذا تأثير هائل، في بعض النواحي المتعلقة بتأسيس استقلالية الفن عن المسائل الأخلاقية والسياسية وعن معايير النفعية، ومع ذلك نرى اليوم اعترافاً متجدداً بالأهمية العملية للاستطيقا، منذ منتصف التسعينيات، وهذا يقودنا إلى الاتجاه الثالث لمستقبل الاستطيقا اليوم؛ إذ تم إضفاء الطابع الاجتماعي فيما يعرف بعلم الجمال التطبيقي؛ إذ يتضح الطابع العملي في الكثير من المجالات الرئيسة لعلم الجمال المعاصر، والتي يعبَّر عنها في تحليلات فنون الحياة العملية (مثل: الطهي، والأزياء، ومستحضرات التجميل، والديكور المنزلي، والتصميم البيئي) التي لاحظناها بالفعل في الجماليات اليومية[1].

وتهتم مظاهر الارتباط الجمالي والعملي بشكل أساسي بالمسألة الأخلاقية المتعلقة بكيفية العيش في الواقع، فضلاً عن أنه يمكن رؤية ارتباط الاستطيقا المعاصرة بالسياسة، فيما يعرف بالطابع التحرري وذلك في علم الجمال النسوي Feminist aesthetics، وعلم الجمال الأسود[*] Black aesthetics، بالإضافة إلى بعض أشكال الاستطيقا البراجماتية، وقد اشتهر فالتر بنيامين بملاحظة كيف أفاد مزج الجماليات والسياسة الفاشية، وعلى أي حال، مهما كانت الاستخدامات السياسية، لم يعد بإمكان الاستطيقا اليوم إنكار وظيفتها العملية. وحينما ننتقل إلى موضوع رابع من الجماليات

---

(1) Ibid, PP. 113, 115.

(*) علم الجمال الأسود Black Aesthetic: هو اتجاه جمالي روج له ممارسو حركة الفنون السوداء خلال الستينات من القرن العشرين، وسعوا إلى إعادة تقييم جذري للأيديولوجية الجمالية الغربية، وقد صرح منظرو علم الجمال الأسود أنهم اشتقوا مفهومهم للفن الأسود من الجماليات الأفريقية، وكان هدفهم هو تعزيز أهداف القومية السوداء، ورفع الوعي الثقافي لهم، وتشمل عناصر الثقافة الأفريقية (بما في ذلك الملابس، تسريحات الشعر، اللغة، والموسيقى، والرقص).
(CP: Dubey, Madhu. (2010). "Black Aesthetic", in: Payne, Michael & Barbera, Jessica Rae. (Eds). A Dictionary of Cultural and Critical. Willey Blackwell. Oxford, P. 80).

المعاصرة، وهو موضوع يدمج جميع الموضوعات الثلاثة التي ناقشها شوسترمان بالفعل، وهو علم الجمال الجسدي، الذي يعبر عن الاتجاه الرابع لمستقبل الاستطيقا اليوم وذلك يتضح في الاستطيقا النسوية الموجهة للجسد، وجماليات الرياضة[1].

ويتضح لنا عن طريق هذه الموضوعات التي أوضحاها شوسترمان مدى ارتباط الطابع العملي البراجماتي بشكل واضح مع مستقبل الاستطيقا في الأونة المعاصرة، والسؤال: هل توجد جذور للطابع البراجماتي قديما؟ أم أن هذا الطابع ظهر فقط في الفلسفة المعاصرة، وفي هذا الصدد نجد شوسترمان يستدل بمثال من الحضارات القديمة وهو الكونفوشيوشية؛ ليوضح جذور الفكرة قديما.

فمن الموضوعات المهمة التي يبدو فيها أن الفلسفة الصينية مشتركة مع البراجماتية، ما يسمى"النزعة الإنسانية"، وهذا المصطلح الذي استخدمه بعض الباحثين لتعريف الفلسفة الصينية، وقد استخدم أيضا كل من جيمس وديوي مثل هذه النزعة الإنسانية لتفسير البراجماتية التي لا تستبعد البعد الروحي، ورأى شوسترمان أن الوجود البشري هو التعبير الأسمى للكون، وأن البشرية تعرف عن طريق تناقضها مع العالم الطبيعي، أنه بالأحرى أكد أن الفلسفة تتشكل حتما عن طريق الحالة الإنسانية والأغراض البشرية، وأنه ينبغي لنا توجيها في المقام الأول إلى أهداف الحفاظ على الحياة البشرية وتنميتها وإكمالها، وبما أن التجربة الإنسانية هي في الأساس تجربة اجتماعية، فإن للفلسفة هدفاً أخلاقيا واجتماعيا لا يمكن إهماله، وبعبارة أخرى تهدف الفلسفة بشكل أساسي إلى الغايات البشرية وتحسين إنسانيتنا وليس مجرد وصف الواقع[2].

وفي ذلك تشترك الفلسفة الصينية مع الفلسفة البراجماتية لدى جيمس، وديوي في تأكيد النزعة الإنسانية؛ الأمر الذي يؤدي بها إلى تنمية الحياة البشرية، وفي هذا الصدد يذكر شوسترمان أمثلة تؤكد الطابع البراجماتي في الحضارة الصينية"الكونفوشيوسية".

---

(1) Shusterman, Richard. (2012). "Back to the Future: Aesthetics Today". P. 115.

(2) Shusterman, Richard. (2004). "Pragmatism and East- Asian Thought". Metaphilosophy LLC: No. 35. Blackwell Publishing Ltd. Oxford, January. PP. 17- 18.

إذ تبدو الجماليات الكونفوشيوسية براجماتية؛ ذلك لأن كونفوشيوس يتحدث كثيرا وبشغف عن الموسيقى (مشيرا إلى تنوعها واستخداماتها وقيمها)، إلا أنه لا يحاول تقديم تعريف نظري لمصطلح الفن، ويشك في مجرد التفسيرات اللفظية، ويقدم بدلاً من ذلك إرشادات حول كيفية تحقيق القيمة الموسيقية في الخبرة، عن طريق أعطاء أمثلة على التميز والفشل الموسيقي، عن طريق تقديم تعليق نقدي موجز، واقترح طرق الممارسة الموسيقية مثل: موسيقى شاو Shao Music، الذي وصفها بأنها جميلة وفاعلة بشكل رائع، و WU Music جميلة بشكل رائع ولكنها ليست فاعلة بشكل واضح، في حين أن موسيقى تشنغ بذئية Zheng Music[1].

وتؤكد البراجماتية بالمثل– القوة الأخلاقية والسياسية للممارسات الجمالية، وهذا هو ما يجعل فكرة الاستطيقا البراجماتية تبدو متناقضة مع الاتجاه الفلسفي السائد؛ لأن النظرة الكانطية السائدة تحدد الاستطيقا على وجه التحديد عن طريق تناقضها مع الجانب العملي؛ لذلك فإن تركيز الكونفوشيوسية القوي على الوظائف الأساسية الواسعة النطاق للفن والخبرة الجمالية مفيد في إظهار أن الاستطيقا البراجماتية ليست مجرد انحراف فلسفي حديث؛ بسبب الفقر الجمالي في أمريكا والنزعة المادية، بل تجد تعبيرا قويا في التقاليد الفلسفية التي امتازت بذوقها الجمالي الراقي. وكانت تلك الممارسات الجمالية ذات قيمة براجماتية وأخلاقية واضحة لتشكيل الشخصية المناسبة؛ ومن ثمَّ يمكن أن تسهم في الحكم الجيد؛ عن طريق التربية الجمالية، وإذا كانت رسائل فريدريش شيللر عن التربية الجمالية للإنسان عام 1795م لا تزال تدافع عن الإمكانات الأخلاقية والسياسية العظيمة للفن، فإن البراجماتية تؤكد هذا الدور التقدمي لعلم الجمال في التربية الأخلاقية والسياسية، فالفن هو أكثر من أمر يتعلق بذوق شخصي، لأنه يتكون اجتماعيا بوصفه ممارسة تواصلية واجتماعية بشكل أساسي[2].

---

(1) Ibid, P. 19.

(2) Ibid, PP. 21- 22.

وإن استشهاد شوسترمان بالكونفوشيوسية؛ لتوضيح الطابع البراجماتي للفن، يوضح أن الاستطيقا البراجماتية ليست بالأمر المفاجئ بل لها جذور منذ القدم، إلا أن تسمية المصطلح لم تكن موجودة من قبل.

كما ركز شوسترمان على محور آخر ذي علاقة وثيقة بجماليات الحياة اليومية، وهو ارتباط الاستطيقا بالأخلاق.

يهدف شوسترمان إلى تحدي التعارض التقليدي بين الأخلاق والاستطيقا؛ إذ أشار إلى مفهوم الأخلاق الجمالية Aesthetical Ethics بأعتباره تعبيرا أساسيا في إحياء الفكرة القديمة للفلسفة بوصفها فنا متجسدا للعيش؛ ومن ثم تحدى التمييز السائد للحداثة بين الفلسفة بوصفها نوعا نظريا من الدراسات والكتابات، والحياة الأخلاقية الفعلية للفلاسفة خارج نطاق كتاباتهم[1]، ويشير في هذا الصدد إلى قول فيتجنشتاين، وهو أن"الأخلاق وعلم الجمال شيء واحد"، وينطوي هذا القول على غموض إلى حد ما، ولذلك نجده يوضح فكرة أن الأخلاق وعلم الجمال هما في الأساس الشيء نفسه في ثلاثة جوانب مهمة، وهي: أولا- كلاهما ينطوي على رؤية الأشياء بشكل متعال، ثانيا- يعد كل من الأخلاق والاستطيقا ذا معنى روحي؛ ذلك لأن تصريحاتهم ليست افتراضات منطقية، ثالثًا- كلاهما يهتم في الأساس بالسعادة؛ ذلك لأن الطريقة الفنية في النظر إلى الأشياء تنظر إلى العالم بعين سعيدة، ذلك لأن الفن مولع بالمتع الاجتماعية، كذلك فإن الأخلاق تنظر في مسألة السعادة والتعاسة[2].

ثانيًا- الفن بين النظرية والممارسة:

بعد أن أوضحنا الاستطيقا البراجماتية وأهميتها، ومدى ارتباطها بالحياة اليومية، ننتقل إلى توضيح جمع الفن بين النظرية والممارسة، وهو يعد هدفا للاستطيقا البراجماتية.

---

(1) Shusterman, Richard. (2021). "Aesthetic Experience at the Borders of Art and Life: The Case of the man in Gold". Eidos, A Journal for Philosophy of Culture: Vol. 5. No. 2. P. 106.

(2) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", P. 236.

رأى شوسترمان أنه لا يمكن اعتبار الفن شيئًا متميزًا جوهريا عن الحياة؛ إذ إنه موجود بشكل ملموس وحيوي في عالمنا وفي حياتنا، بوصفه جزءا لا بديل له، ولا يمكن الاستغناء عنه فيما نسميه العيش الكريم. وإن النظر إلى الفن على أنه تجربة يجعله يستجيب لكل مشاكل الفجوة المفترضة بين الحياة والفن، فالفن بوصفه تجربة يصبح جزءا من حياتنا، وهو شكل حيوي من واقعنا المعيش، وليس مجرد تقليد خيالي له، فضلاً عن أن التجربة تجمع بين الدوافع والعناصر المجتمعية المختلفة التي تدخل في سياقنا السلوكي، أي أن تجربة الفن تجمع العناصر النظرية والعملية من دون أن تفقد شرعيتها بوصفها تجربة فنية أو جمالية[1].

وإن تعريف الفن بوصفه خبرة يوجهنا نحو هدف الاستطيقا البراجماتية بطريقتين وهما، أولاً- يساعدنا للبحث عن الخبرة الجمالية وتنميتها في تعاملاتها مع الفن؛ إذ إن الخبرة هي ما يدور حوله الفن في نهاية الأمر، ثانيا- يساعدنا على التعرف إلى الأشكال التعبيرية التي تزودنا بخبرة جمالية وتقديرها، ذلك لأن إعادة التفكير في الفن بوصفه خبرة تحفز شوسترمان للدفاع عن المشروعية الفنية للثقافة الشعبية، فضلاً عن أنها تمثل الأساس الأخلاقي للجمال الحي عن طريق صياغة الحياة بوصفها فنًا، وباختصار فإن إعادة تعريف الفن بوصفه خبرة يحرره من القبضة الضيقة للممارسة المنعزلة عن الحياة اليومية، فلم يعد يقتصر على بعض الأشكال والوسائط التقليدية، بل اعتبار الفن بمنزلة الإنتاج الهادف للتجربة الجمالية[2].

ونجد أن ما يقصده شوسترمان بالجمال الحي هو ذلك الذي نحياه في حياتنا اليومية، أي التركيز على ما يهم الناس في حياتهم من جمال الملابس والتمارين الرياضية والموسيقى وغير ذلك، وألا يكون الجمال مقتصرا على ما نراه في اللوحات الفنية فقط.

وفيما يتعلق بماهية الفن، فقد تعددت التعريفات ولكن لم تحظَ أي من التعريفات الكثيرة المقدمة حتى الآن بالقبول من الناحية الفلسفية، أو تتمتع بقبول حاسم، ولقد

---

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. 51- 53.

(2) Ibid, P. 57.

أثبت شوسترمان أن تعريف الفن مقاوم للتفسير النظري، فقد ذهب بعض البراجماتيين المعاصرين، الذي يقدرون بحق أولوية الممارسة إلى حد إنكار قيمة أو إمكانية النظرية تماما؛ إذ إن المنظر البراجماتي يكون متشككا في افتراضات النظرية ونجاحها، ولكنه يدرك بنفس القدر أن السؤال عن ماهية الفن هو محل للنقاش، فتبدو النظرية أمر أساسي ولا مفر منها. والطريقة التي يراها شوسترمان لحل هذا التناسب المتناقض بين الفن ونظريته هو القول بأن أهداف النظرية والتعريف قد أسيء فهمها لذا يمكن تفسيرها بشكل واضح؛ لخدمة الفن بشكل أفضل . ذلك لأن مفهومنا للفن قد يكون في حد ذاته غامضا وبحاجة إلى إعادة توجيه[1].

ونجد أن تعدد التعريفات لأي مصطلح قد يحدث نوعا من اللبس والخلط في فهمه، وهذا ما حدث في تعريف الفن؛ إذ تعددت التعريفات لدى الفلاسفة في تعريفه وفقا لاتجاهاتهم المختلفة ما بين النظرية والممارسة، مما أحدث نوعا من الغموض في فهم المصطلح بوجه عام. ولكننا نجد أنه وفقا للاتجاه البراجماتي يتم التركيز على الجانب العملي الاجتماعي، وفي الوقت ذاته لا يتم استبعاد النظرية، بل محاولة إعادة تفسير النظرية لتصبح ممارسة نافعة في حياتنا، وهذا ما قام به شوسترمان، إذ حاول الاستفادة من النظريات المختلفة من أجل خدمة الفن.

وفي السعي لتقريب النظرية من تجربة أو خبرة الفن من أجل تعميقها وتطويرها، يجب ألا تقتصر الاستطيقا البراجماتية على الحجج المجردة أو الأحكام العامة المطلقة للاتجاه الفلسفي التقليدي، بل تتجه إلى الأعمال الفنية الملموسة، التي يتم إثراء تجربتها عن طريق دراسة نقدية مثمرة من الناحية النظرية. ووفقا للمعيار التجريبي للقيمة، فأن القيم الجمالية لا يمكن دراستها بصورة ثابتة عن طريق نظرية الفن بل يجب ممارستها، فتصبح قابلة للتغيير عن طريق التصورات الجمالية المختلفة؛ وبذلك يحررنا الاتجاه

---

[1] Ibid, P. 34.

البراجماتي في الفن من التصور القائل بوجود قيم ثابتة وغير قابلة للتغيير، لأنه لا يمكن وصف العمل الفني وفقاً لقاعدة مسبقة[1].

وتعد هذه الحجج محورا أساسيا لنظرية الفن المؤسساتية لجورج ديكي George Dickie، التي تعرف العمل الفني بأنه شيء مصنوع أنشاه فنان وتم عرضه على الجمهور، وقد لقت هذه النظرية اهتماما واضحا ليس فقط بسبب تأثيرها في مجال الاستطيقا، ولكن لأنها تعرض ماهية الفن بشكل متميز، فضلاً عن أن هذه النظرية تسلط الضوء على السياق الاجتماعي الذي يتم من خلاله تزويد الفن بآفاق واسعة وأساسا ثابتا واضحا. وأن تعريف الفن كممارسة اجتماعية ثقافية محددة تاريخيا وفقاً لنطاقه ومضمونه التاريخي، يبدو أنه تتويج لمحاولة الفلسفة لتنظير الفن من خلال تمييز هذا المفهوم عن الأشياء الأخرى[2].

وفقاً لذلك، قد استطاع شوسترمان الجمع بين كل من النظرية والممارسة في تعريف الفن بشكل واضح ليحل الإشكاليات المتعددة بصدد التعريف، وقد أشار إلى ذلك بمثال: النظرية المؤسساتية للفن ليوضح لنا كيف يمكن الجمع بين الجانبين النظري والاجتماعي في الوقت نفسه.

ثالثًا- أهمية علم الجمال الجسديّ في حياتنا اليومية:

(1) ماهيته، وأبعاده، وفروعه:

يعد علم الجمال الجسدي أولى موضوعات الاستطيقا البراجماتية، ولكن قبل معرفة الأبعاد البراجماتية والفنية له، لابد في البداءة من معرفة المقصود به؟، والدوافع التي أدت إلى نشأته؟.

لقد أدى تطوير شوسترمان الاستطيقا البراجماتية إلى ابتكار مفهوم وفرع جديد، ألا وهو علم الجمال الجسدي Somaesthetics الذي عرفه بأنه: الدراسة النقدية والتطورية لتجربة استخدام جسد المرء بوصفه موقعا للتقدير الجمالي الحسي، والتشكيل الذاتي الإبداعي. ففي مقالته"التفكير عن طريق الجسد، والتثقيف؛ من أجل العلوم الإنسانية"، نجد دعوته إلى علم

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. XVI, 18.

(2) Ibid, PP. 38, 43.

الجمال الجسدي؛ الذي حدده بوصفه فرعا مطورا لكل من النظرية والممارسة، يسعى إلى فهم فاعلية حركاتنا وجمالها، إذ إنه يركز بشكل خاص على الجسد، أي على الطبيعة المتجسدة لخبرتنا، وتجربة الحياة عامة، وخبرتنا الجمالية خاصة[1].

ويعود علم الجمال الجسدي إلى المعنى الأصلي للاستطيقا فيما يتعلق بالإدراك الحسي، إذ أوضح شوسترمان أنه لا تزال لدينا آثار لهذا المفهوم الإدراكي الواسع عن الاستطيقا اليوم في مفهومنا الطبي عن التخدير anesthetics، والذي يزيل الإدراك بجعلنا غير واعين. فضلا عن ذلك، فإن المفهوم الأوسع للاستطيقا يمتد من المفهوم التقليدي المتعلق فقط بالفنون الجميلة والجمال ليصبح شائعا بشكل متزايد في الجماليات المعاصرة عن طريق توسيع التفكير الجمالي إلى الثقافة الشعبية، والتصميم، ومبادئ الجمال الأساسية للحياة[2].

ولذا فنجد أن شوسترمان يعرف علم الجمال بالإدراك الحسي، ولكن اختلف عن بومجارتن في جعله جسد المرء موقعا للتقدير الجمالي الحسي، عن طريق بيان فروع علم الجمال الجسدي وأبعاده.

ويعد علم الجمال الجسدي مثل العلوم المعرفية الأخرى، وهو مجال متعدد التخصصات؛ إذ إنه يشمل مجموعة واسعة من المجالات التي تنظم الخبرة الجسدية وتحسنها. ومن السمات المهمة لهذا المجال هو توحيده بين النظرية والتطبيق. ومن فروعه: علم الجمال الجسدي التحليلي، الذي ينطوي على بحث وصفي في وظيفة التصورات والممارسات الجسدية (واستخداماتها وقيمها المعرفية والاجتماعية والثقافية المختلفة)، أما الفرعين الآخرين لهذا العلم فهما موجهان بشكل مميز نحو الممارسة، وهما: علم الجمال الجسدي البراجماتي، الذي يعد بحثا معياريا في أساليب التحسين والتطوير الجسدي، وعلم الجمال الجسدي العملي، وإلى جانب هذه الفروع الثلاثة المترابطة، يتضمن علم الجمال الجسدي بالمثل ثلاثة أبعاد متداخلة إلى حد ما، وهي: التمثيلي (المظهر الجسدي الخارجي)، والتجريبي (يركز على الخبرة الجسدية الداخلية)، والأدائي (يركز على الأداء الجسدي)[3].

---

(1) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective "A Conversation with Richard Shusterman". PP. 8- 9.

(2) Shusterman, Richard. (2020). "Somaesthetics in Context". Kinesiology Review: Human Kinetics, Inc. Vol. 9. No. 3. P.246.

(3) Shusterman, Richard. (2013). "Affective Cognition: from Pragmatism to Somaesthetics. P. 63.

وتتسم هذه الأبعاد بالتداخل؛ لأنها ترتبط بالإنسان؛ إذ تؤكد الجماليات الجسدية التمثيلية على المظهر الخارجي للجسم أو التمثيل الحسي، ويشتمل هذا الجانب التمثيلي Representational على بعض الممارسات مثل: الماكياج، وتصفيف الشعر والجراحة التجميلية، بينما يركز علم الجمال الجسدي التجريبي بشكل أكبر على تحسين التجربة الداخلية. أي جعل التجربة الجسدية أكثر ثراء من الناحية الجمالية، وجعل وعي المرء بهذه التجربة مدركا للغاية، ويشتمل على بعض الممارسات مثل: دروس اليوجا، أو تأمل زازين(*) Zazen Meditation، وطريقة فيلدنكرايس(**) Feldenkrais "الوعي عن طريق الحركة"[1].

وإذا كان علم الجمال الجسدي التحليلي يتسم بالطابع الوصفي، فإن علم الجمال الجسدي البراجماتي له طابع معياري وصفي يتضح عن طريق اقتراح طرق للتحسين الجسدي. لأن جدوى أي طريقة مقترحة للتحسين ستعتمد على حقائق معينة حول الجسم (سواء أكانت وجودية أم فسيولوجية أم اجتماعية)، فإن البعد البراجماتي يفترض دائما البعد التحليلي. وقد أوضح شوسترمان مجموعة متنوعة من الأساليب العملية؛ لتحسين خبرتنا واستخدام أجسامنا، مثل: أنظمة غذائية متنوعة، وأشكال من قصات الشعر والتزيين (بما في ذلك رسم الجسم،

(*) تأمُّل زازين Zazen : هو تأمل الجلوس، وفيه يجلس الشخص في غرفة هادئة، ويتنفس بسهولة، ويكون العمود الفقري مستقيما ومحاذيا للرأس، وتكون ساقيه متقاطعة، ويداه مطويتان إحداهما فوق الأخرى، وعيناه مفتوحتان، فضلا عن تعليقه للتفكير المنطقي التحليلي، وجميع الرغبات، مما يترك العقل في حالة من الاسترخاء، ويتمثل الهدف من ذلك، في إيصال الجسم والعقل إلى حالة من الهدوء والراحة، وتخفيف الإجهاد.
(CP: Wolff, Anita. (editor). (2006). Britannica Concise Encyclopedia. Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo, P. 2104).

(**) طريقة فيلدنكرايس Feldenkrais Technique: هي تمارين رياضية تحاول الكشف عن أنماط الحركة الخطأ والوقاية منها واستبدالها تدريجيا بنشاط عقلي مستهدف، والذي يصاحبه أيضا تحسين التنفس والتفكير الايجابي والصحة العقلية. ويتمثل جوهر طريقة فيلدنكرايس في إعادة تعلم الحركات التي كنا قادرين على القيام بها في الطفولة (مثل: تمارين في وضعية الانبطاح "منقلب الوجه إلى الأدنى"، والاستلقاء على الظهر، والزحف، والمشي على أربع، وتؤدي استعادة حركة الجسم أيضا إلى زيادة المرونة العقلية.
(CP: Rovensky, Jozef & Payer, Juraj (Eds). (2009). Dictionary of Rheumatology. Springer, Verlag/ Wien. New York, P. 63).

(1) Shusterman, Richard. (2020). "Somaesthetics in Context". P. 249.

والخدش، بالإضافة إلى أنماط من مستحضرات التجميل، والمجوهرات، وأزياء الملابس، والرقص، واليوجا، والماساج(*)، والرياضة الهوائية "الأيروبكس"(**) (وكمال الأجسام body building، ورياضة الجمباز(***) Calisthenics، والفنون القتالية، وتخصصات السيكوستوماتية Psychosomatic الحديثة مثل: تقنية الكسندر، وطريقة فيلدنكرايس(1).

(*) الماساج Massage: ينقسم إلى نوعين، أولهما- ماساج اليدين (الرياضي، والتجميلي)، والثاني- ماساج بمساعدة الأجهزة مثل: (الاهتزازي "أداة تحدث الاهتزاز وتستعمل في التدليك"، والخوائي Vacuum)، والهدف العام من الماساج هو التأثير بشكل إيجابي على الحالة العامة للجسد، ومعالجة الجهد البدني المفرط، ويتضح التأثير العام للماساج على الجهاز العصبي اللارادي، والدورة الدموية، والتأثير في العضلات، والدم، والجهاز اللنفاوي.
(CP: Rovensky, Jozef & Payer, Juraj (Eds). (2009). Dictionary of Rheumatology. P. 130).

(**) تمارين الأيروبكس Aerobics : هي نوع من الرياضة الهوائية (تدريب بدني يقوي جهاز التنفس والدورة الدموية)، وهي تمارين جسدية تساعد على جعل الجسم في حالة جيدة؛ إذ تعمل على زيادة كفاءة استنشاق الجسم للأكسجين مثل (الجري، والسباحة، والرقص)، وهي تحفز نشاط القلب والرئة لتحقيق الفائدة، وكان كينيث كوبر Kenneth H. Cooper هو من أبتكر مفهوم الأيروبكس وأوضحه في كتبه. وكذلك هو اسم برنامج تدريبي نشط يجرى على الموسيقى، وغالبا في قاعات مخصصة لذلك.

(CP: Wolff, Anita. (editor). (2006). Britannica Concise Encyclopedia. P. 21.
- Bateman, Heather & others. (2006). Dictionary of Sport and Exercise Science. A & C Black Publishers Ltd. London, P. 7).

(***) الألعاب الجمبازية Calisthenics: هي تمارين رياضية جسدية منتظمة، على سبيل المثال: قفز الرافعات، وتمارين الضغط، وعادة ما يجرى من دون أجهزة، وتعزز تمارين الجمباز القوة والتحمل والمرونة والرفاهية العامة عن طريق العناية بنظام القلب والأوعية الدموية، وتعرف هذه التمارين بفوائدها الصحية، وقد أصبحت نشاطًا لكلا الجنسين؛ إذ تعمل على تقوية العضلات وتحسين التنسيق.

(CP: Wolff, Anita. (editor). (2006). P. 314).

(1) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". Cambridge University press. New York, PP.23- 24.

مما يدل على اهتمام شوسترمان بجسد المرء سواء أكان من الناحية الجمالية أم الصحية، فضلاً عن إضفائه دورا فاعلاً إيجابيا للجسد وهو الإدراك الحسي، وذلك على عكس النظرة السابقة وهي النظر إلى الجسد بوصفه أقل مكانة وأهمية من الإدراك العقلي، والسؤال: لماذا استخدم شوسترمان مصطلح Soma بوصفه ترجمة للجسد بدلاً من Body؟.

يتسم مصطلح الجسد Body بالغموض؛ إذ يمكن أن يشير إلى الأجساد الحية والميتة، وإلى كلٍ من الأجساد البشرية والحيوانية؛ بينما أدخل علم الجمال الجسدي مصطلح"سوما" Soma (استنادا إلى كلمة يونانية تعني الجسم)؛ لتمييز جسم الإنسان الواعي والهادف والمدرك عن الأجساد غير الحية للموتى وجميع أنواع الأشياء غير الحية التي هي أجساد بالمعنى المادي العام، وتعني"سوما" الذاتية الجسدية والحسية التي ندرك عن طريقها الأشياء؛ ولذا فتتمثل مهمة هذا العلم في فهم"سوما" وتنميته على حد سواء كإدراك الذات والشيء المعبر على حد سواء[1].

وتعبر"سوما" عن حالتنا المتناقضة بين القوة والضعف، والسمو والوحشية، والمعرفة والجهل؛ لذا فنحن نعتز بحالة سوما السوية، والشكل الجذاب، والمهارات الأدائية (بما في ذلك اللغة، واستخدام الحواس)، ولكننا ندينها بسبب هفواتنا أو انحطاطنا في السلوك الأساسي والبهيمي، الذي نربطه باحتياجات الجنس البشري ونقاط ضعفه، التي نشترك فيها مع البهائم، وتنظم القدرات الجسدية لنا حدود ما يجب أن نتوقعه من أنفسنا والآخرين؛ ومن ثم تحدد نطاق التزاماتنا وتطلعاتنا الأخلاقية؛ فإذا أصيب شخص ما بالشلل، فليس عليه واجب محاولة إنقاذ طفل يغرق، أي أن أسس سوما ترتبط بحياتنا الأخلاقية بطريقة أساسية للغاية، والأخلاق تتضمن الاختيار، وبناء على ذلك الاختيار لا يمكننا أن نتصرف من دون وسائل جسدية، ويعتقد شوسترمان أن عمل سوما يوفر لنا إحساسا مباشرا بالحرية أكثر من حرية تحريك أجسادنا، ليس فقط في التحرك

---

[1] Shusterman, Richard. (2019). "Bodies in the Streets: The Soma, the City, and the Art of Living", in: Shusterman, Richard (Ed). Bodies in the Streets: the Somaesthetics of City Life. Brill. Leiden & Boston, PP. 13- 14.

والتنقل، ولكن في فتح أعيننا وفمنا أو تنظيم تنفسنا؟، وربما تكون حرية الحركة هي أصل كل مفاهيمنا الأكثر تجريدية عن الحرية[1].

وبذلك قد أوضح شوستيرمان المقصود بعلم الجمال الجسدي الذي يعبر فيه عن جسد المرء الواعي والهادف، ويعد ذلك السبب وراء استخدامه مصطلح سوما بدلاً من مصطلح Body.

(2) الدوافع التي أدت إلى نشأة هذا العلم:

والآن بعد أن أشرنا إلى المقصود بعلم الجمال الجسدي، وأبعاده، وفروعه، ننتقل إلى بيان الدوافع الرئيسة التي أدت إلى ابتكاره هذا المجال.

إذا كانت الاستطيقا البراجماتية تقاوم الاتجاه التقليدي للاستطيقا المتعلق بالتأمل المجرد عن طريق الدعوة إلى جماليات المشاركة الإبداعية، فإن كل عمل فني يتطلب الجسد بوصفه أداة من أدواتنا، ووفقاً للإصرار البراجماتي على الدور الأساسي للجسد في الإبداع والإدراك الفني يبرز علم الجمال الجسدي، إذ يعد الجسم الحي (المفعم بالحياة) والواعي والهادف بمنزلة الوسيلة التي لا غني عنها لكل إدراك؛ ومن ثم فإن علم الجمال الجسدي يعيد توجيه الاستطيقا إلى القضايا الأساسية للإدراك، والوعي، والشعور، والتي تتجسد في أصل معنى الاستطيقا، بدلاً من الانشغال باشتقاق تعريفات لمجال الفنون الجميلة، ووصف الأعمال الفنية الأنطولوجية. وبذلك يظهر البحث الجمالي ثريا عن طريق علم الجمال الجسدي بوصفه توجها استكشافيا للبحث الجديد في فلسفة العقل[2].

وهنا يركز شوستيرمان على الدور الحيوي الفعال للجسد في الإدراك الحسي الذي لا يقل أهمية عن الإدراك العقلي.

ويمكن إثراء حياتنا بوصفها فنا للعيش عن طريق زيادة الوعي الإدراكي للمعاني والمشاعر الجمالية في سلوكنا اليومي في حياتنا، فقد أدخل شوستيرمان علم الجمال

---

(1) Ibid, P. 16.

(2) Shusterman, Richard. (2012). Thinking through the Body "Essays in Somaesthetics", PP. 2-3.

الجسدي بوصفه اسما جديدا لبعض طرق التفكير القديمة؛ إذ أراد اسما مبتكرا يمثل المشروع الجديد للفلسفة الجسدية الذي يتصوره؛ لأن الأسماء الجديدة يمكن أن تكون مفيدة في: تحفيز التفكير المبتكر، وفي إعادة تنظيم الرؤى القديمة وتطويرها[1]، إذ يعد علم الجمال الجسدي بمنزلة تعديل وتطوير للتفسيرات والمناقشات السابقة عن الجسد.

ويوفر علم الجمال الجسدي لـ"شوسترمان" إطارا تهذيبا يجمع فيه بين تأملات الجسد وتفسيراته في التقاليد الفلسفية الرئيسة للقرن العشرين، وقد تجاوزت أهدافه في هذا المجال نطاق التركيز على المقصود بالجماليات الفلسفية Philosophical Aesthetics، فقد أدى تعديله لمجمل ما توصل إليه بومجارتن، إلى ظهور الكثير من الاحتمالات الجديدة، وإثارة الكثير من الأسئلة في مجال الدراسات الجمالية؛ الأمر الذي أدى إلى البحث في أهمية مفهوم علم الجمال الجسدي؛ لإعادة بناء معرفتنا التاريخية[2].

وهنا نتساءل: إلى أي مدى اختلف علم الجمال الجسدي عن المصطلحات السائدة مثل جماليات الجسد،... وغيرها؟.

قد أشار شوسترمان إلى أن مصطلح جماليات الجسد Body aesthetics يعبر عن انشغال ثقافتنا المستمر بالصور النمطية الخارجية للجمال الجسدي المتمثلة في: عارضات الأزياء، وملكات الجمال، وبناة الأجسام، فضلاً عن ازدواجية الجسد والعقل الراسخة بعمق في ثقافتنا؛ إذ يشير الجسد بوجه عام إلى مجرد الكتلة المادية والافتقار إلى العقل؛ الأمر الذي يجعل فلسفة الجسد تبدو متناقضة مع فلسفة العقل، في حين أن شوسترمان يسعى إلى التغلب على هذه الثنائيات عن طريق الاعتراف بأن الجسد موقع فاعل للإدراك؛ إذ انه رغب في الترويج لمجموعة واسعة من الأشكال الجسدية للتجربة الجمالية[3].

---

(1) Ibid, PP. 3, 5.

(2) Tedesco, Salvatore. (2012). "Somaesthetics As A Discipline between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology". P. 6.

(3) Shusterman, Richard. (2012). Thinking through the Body "Essays in Somaesthetics", P. 5.

ولذلك تعد أحد الدوافع الرئيسة التي ولدت مشروع علم الجمال الجسدي لدى شوسترمان، هو اقتناعه بأن الجمال الجسدي لا يجب أن يقتصر على الصور النمطية التقليدية للأجساد الجميلة التي نعرفها عن طريق الإعلانات، والموضة، والأفلام، فضلاً عن ذلك يجب ألا يقتصر فقط على مظهر الجسم وشكله الخارجي؛ إذ يهتم علم الجمال الجسدي بشكل أساسي بالإدراك الحسي والتقدير الجمالي[1].

وهنا نجده لا يستبعد الحديث عن المظهر الخارجي للجسم الإنساني؛ وذلك لأنه يعد أحد أبعاد علم الجمال الجسدي وهو البعد التمثيلي الذي يهتم بالناحية الجمالية للجسد، ولكنه يقصد الاهتمام بكافة الأبعاد الأخرى وهي التجريبية والأدائية، لأن تنمية هذه الأبعاد يساعد على تحسين الإدراك الحسي وتنمية الذهن.

فغالبا ما يأخذ المثقفون الجسد بوصفه أمرا مسلما به؛ لأنهم يهتمون بشغف بالعقل والفنون الإبداعية التي تعبر عن إنسانيتهم وشوقهم الروحي. إلا أن الجسد ليس مجرد بعدا أساسيا لإنسانيتنا؛ بل إنه أيضا الوسيلة الأساسية التي نعيش من خلالها، والأداة الأساسية لكل أداة، ومن الأدوات الضرورية لإدراكنا وعملنا وحتى تفكيرنا. ويتمثل هدف شوسترمان المختص بعلم الجمال الجسدي إلى تحسين فهم الجسد وتنميته بوصفه موقعا أساسيا للإدراك والأداء والتعبير الإبداعي عن الذات؛ لذلك نحن بحاجة إلى معرفة جسدية أفضل؛ لتعزيز فهمنا وأدائنا في الفنون وفي العلوم الإنسانية، فنحن بحاجة إلى تنمية أنفسنا؛ لأن الإنسانية الحقيقية ليست مجرد معطى بيولوجي بل إنجاز تعليمي يجب أن يشارك فيه الجسد، والعقل، والثقافة بشكل كامل[2].

لذا عمل شوسترمان على تصحيح الأداء الوظيفي للحواس عن طريق تنمية الوعي الجسدي، وكذلك التدريب الجسدي خاصة وتشمل هذه التدريبات: اليوجا Yoge، وتأمل

---

(1) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective: A Conversation with Richard Shusterman". P.9.

(2) Shusterman, Richard. (2013). "Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". Diogenes 59: Sage Journals. P. 7.

زازين Zen Meditation ، وفنون الدفاع عن النفس،... وغيرها، التي تهدف إلى تحقيق الانسجام السليم بين الجسد والعقل، والسلوك السليم، والمهارة الفائقة لاتخاذ الفعل المناسب، كما يؤكد في ذلك منسيوس Mencius (فيلسوف صيني 372- 289 ق.م) من أن العناية بالجسم هي المهمة الأساسية التي من دونها لا يمكننا أداء كل ما لدينا من مهام وواجبات بنجاح، فعلى الرغم من أن وظائف الجسم هي هبة الطبيعة، فإن الشخص الحكيم فقط هو الذي يمكنه توظيفها أو معالجتها بشكل صحيح[1].

وهذا الأمر يقودنا إلى مصطلح من المصطلحات الرئيسة لدى شوسترمان ألا وهو: وعي الجسد، فما المقصود به؟.

يشكل مصطلح وعي الجسد بما له من معانٍ كثيرة متباينة المحور الأساسي لشوسترمان، في استكشاف مستوياته المختلفة، والقضايا والنظريات المتنوعة التي حاولت فلسفة القرن العشرين عن طريقها شرح دور الجسد في خبرتنا، إذ يدعو شوسترمان إلى مزيد من الاهتمام بالوعي الذاتي الجسدي، سواء أمن الناحية النظرية أم في الممارسة. فيقوم بإثبات حالة الوعي الجسدي ليس فقط عن طريق دحض الحجج الفلسفية المؤثرة ضد قيمة هذا الوعي، بل أيضا عن طريق تحديد إطار فلسفي منهجي يمكن عن طريقه دمج الأنماط المختلفة للوعي الجسدي، والعناية الجسدية، والفهم الجسدي بشكل أفضل؛ وهذا فيما يتعلق بالإطار التطوري لعلم الجمال الجسدي الذي يصفه بأنه يشير إلى جسد حي وشعور حي، وليس مجرد جسد مادي يخلو من الحياة والاحساس، ذلك أن الاستطيقا في علم الجمال الجسدي لها دور مزدوج يتمثل في تأكيد الدور الإدراكي لسوما (الذي يتعارض تصوره مع ثنائية الجسد والعقل) وكذلك استخداماتها الجمالية في كل من أسلوب الفرد وتقدير الصفات الجمالية للذات والأشياء الأخرى[2].

والسؤال: لماذا يدعو شوسترمان إلى المزيد من الاهتمام بوعي الجسد أو حتى تطوير نسق منهجي له؟ ألم تكن ثقافتنا بالفعل شديدة الوعي بالجسد؟ وهنا نجده يوضح

---

(1) Shusterman, Richard. (2013). "Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". PP. 8-9.

(2) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". PP. 1- 2.

أننا نعاني من وعي جسدي مشوه نتيجة وجود بعض المجالات مثل، الفلسفة باعتبارها مكرسة للعقل من دون الجسد، وكذلك يوجد افتراض آخر وهو أن قوانا الإدراكية مشغولة بمسائل أكثر أهمية من تنمية الوعي الجسدي وذلك بفعل ثورة المعلومات المستمرة، بما فيها من الإشارات، والصور، والوقائع، الأمر الذي أدى إلى عدم تخصيص جزءٍ من قدراتنا للاهتمام بملاحظة تجربتنا الجسدية[1].

وللرد على مثل هذه الأسئلة، أوضح شوسترمان أنه يجب أن نتذكر أن الجسد يشكل بعدا أساسيا لهويتنا. ويشكل منظورنا الأساسي أو طريقة تفاعلنا مع العالم، إذ يعد الجسد وسيط كل إدراك، فإن وعي الجسد بالتأكيد يستدعي أو يؤكد العناية أو التهذيب ليس فقط لتحسين قوته الإدراكية، ولكن أيضا؛ لمعالجة أمر الفلسفة الأساسي"أعرف نفسك"، والذي تبناه سقراط من معبد أبوللو في دلفي لبدء سعيه الفلسفي التأسيسي[2].

ووفقا لذلك يرتبط علم الجمال الجسدي بمصطلح وعي الجسد عند شوسترمان، والسبب في ذلك هو أن هدف هذا العلم يتمثل في التركيز على جسد الإنسان الواعي وتنميته بوصفه الأداة الأساسية في الإدراك الحسي والشعور.

ويختلف هذا النهج المتعلق بالجسد عن الاتجاه السائد في الاستطيقا الحديثة في الغرب، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى الميل العقلاني لفصل الجسم عن العقل، ثم تحديد الاستطيقا مع الاتجاه العقلاني، (ويوجد بالطبع استثناءات تجريبية في التقاليد البريطانية مثل: هيوم وبيرك). ألا أن مؤسس الاستطيقا"ألكسندر بومجارتن" يجسد بشكل لافت للنظر في هذا التحيز ضد الجسد anti-Somatic وذلك في تعريف الاستطيقا بأنها علم الإدراك الحسي، وكان يهدف إلى أن يشتمل علمه الفلسفي الجديد على نظرية عامة للمعرفة الحسية تشتمل أيضا على معرفة الفنون الجميلة[3]، ولذلك فقد انتقد شوسترمان بومجارتن؛ لعدم اهتمامه بالدراسة والمعرفة ورعاية الجسد وتحسينه، وأوضح أننا لا نجد أي إشارة في عمل بومجارتن لشيء مثل: الفسيولوجيا"علم وظائف

---

(1) Ibid, P. 2.

(2) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". PP. 2- 3.

(3) Shusterman, Richard. (2013). "Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". P.9.

الأعضاء" أو الفِراسة"المظهر الخارجي" Physiognomy، وفي هذا يبدو أنه يكمل النقص الموجود في مشروع بومجارتن الاستطيقي[1].

وقد أدرك"شوسترمان" ضرورة تحسين إدراكنا وأدائنا ومتعتنا. وهذا ما نلاحظه في تجربته في الفنون (ولاسيما الموسيقى، والرقص) وفي ممارسة الأنشطة الجسدية المختلفة مثل: (اليوجا، وتأمل زازين (ضرب بوذي من التأمل) Zazen، وطريقة فيلدنكرايس Feldenkrais ، كما قام بالتقييم الجمالي لبعض المشاعر الجسدية الداخلية مثل: التنفس، والانسجام، والتوازن، والحيوية، والقوة،... وما إلى ذلك. فبالنسبة للكثيرين منا، غالبا ما تمر هذه المشاعر من دون أن يلاحظها أحد؛ ومن ثم فإن الهدف الرئيس لعلم الجمال الجسدي هو مساعدتنا على اكتساب المزيد من الدقة، والوضوح، والوعي بمشاعرنا الداخلية، حتى نتمكن من تنمية هذه المشاعر وسلوكنا الجسدي؛ للاستمتاع بمزيد من الجمال[2].

(3) الجوانب الفنية والبراجماتية لعلم الجمال الجسديّ:

وحريٌّ بنا في هذا السياق بعد أن أوضحنا ماهية علم الجمال الجسدي وفروعه، وكذلك الدوافع التي أدت إلى نشأة هذا العلم لدى شوسترمان، أن ننتقل إلى بيان الجوانب الفنية والبراجماتية لهذا العلم؛ لتوضيح إلى أي مدى يرتبط هذا العلم بحياة الإنسان اليومية وتطويرها.

يتضمن علم الجمال الجسدي بعدا جماليا مميزا في سعيه إلى تحسين التجربة والإدراك والأداء، عن طريق تنمية إحساسنا الاستطيقي بالجمال والانسجام والتناسق والإحساس، والمتعة؛ لتقييم طبيعة حركاتنا التي تتضح في الأنشطة والممارسات المختلفة؛ ذلك لأن الحركة الجيدة تتسم بالرشاقة والاتساق والسهولة والتناغم بدلاً من التشنج والصعوبة والتقطع؛ إذ يتولد لدينا إحساس جمالي ممتع بالسهولة والتناسق حينما تكون حركاتنا سلسلة للغاية، وتمتاز بالانسيابية والرشاقة، بينما نشعر بعدم الارتياح والحرج حينما نؤدي حركة ما بشكل أخرق أو غير كفؤ، والدليل على ذلك: أن المتعة

(1) Tedesco, Salvatore. (2012). "Somaesthetics As A Discipline between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology". P. 6.

(2) Marino, Stefano. (2020). "Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective: A Conversation with Richard Shusterman". P.9.

تتولد في مشاهدة الرقص، والتزحلق على الجليد، والغوص، والأنشطة الرياضية الأخرى[1].

وبذلك يساعد علم الجمال الجسدي على تنمية إحساسنا الاستطيقي بالتناغم والجمال، وهذا يساعدنا في تقييم العروض الفنية المختلفة، مثل: فن الرقص، وغيره من الفنون الأدائية، وكذلك نجد أن ممارسة الأنشطة الرياضية المختلفة التي أشار إليها شوسترمان تساعد على تحسين الحالة الجسدية للمرء؛ لأن أدائها يساعد على تحسين حركته بشكل انسيابي.

وبناء عليه، يمكن للفنون أن تساعدنا في تطوير خبرتنا الجمالية، وذلك ينتج أثناء مشاهدة اللوحة، وأيضا في فن الرقص؛ إذ إن تقديرنا للجمال الحي في الفن له بعد جسدي مهم ليس لمجرد إدراكها عن طريق حواسنا الجسدية ولكن لأهمية القيم العاطفية للفن، وهذا يتعارض مع تصنيف هيجل لأنواع الفنون في شكل تسلسل هرميا، بناء على مستوى الحقيقة الروحية وبعدهم عن المادية، فكلما زاد الفن المادي والجسدي انخفض مرتبة الفن، إذ تقع الفنون التشكيلية للعمارة، والنحت، والرسم في نهاية التسلسل، بسبب طبيعتها المادية، وفي المقابل يقف الشعر في القمة لأنه يقترب من روحانية الفكر النقي[2].

ولكن مع أهمية فن الشعر الذي أشار إليه هيجل، فإنه لا يمكن استبعاد أو التقليل من مكانة فن الرسم أو النحت، وغيرهم لأنهما يعبران عن الجانب الحسي، وهنا أتفق مع رؤية شوسترمان في أهمية هذه الفنون.

ويهتم علم الجمال الجسدي بمجموعة متنوعة من المعارف، والتفسيرات، والممارسات الاجتماعية، والقيم الثقافية، والتخصصات الجسدية التي تشكل أو تحسن فهم قوى سوما للإدراك والأداء وتنميتها فضلاً عن تطوير تجربتها الحية. ويركز هذا العلم على سوما الإنسان، على الرغم من عدم وجود شيء في تعريفه يعوق توسيع دراسته إلى سوما

---

(1) Shusterman, Richard. (2013). "Affective Cognition: from Pragmatism to Somaesthetics". PP. 64- 65.

(2) Shusterman, Richard. (2013). "Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". PP. 11, 18.

غير بشرية، وفي هذا الصدد نجد بحثاً جديراً بالنظر يتعلق بالتفاعل الجسدي مع غير الحي (مثل: الأجهزة التكنولوجية)؛ إذ يعد التفاعل بين الإنسان والحاسوب بالفعل أحد أكثر التطورات الواعدة في السنوات الأخيرة. ويؤكد هذا التفاعل أن الجسد البشري متحد في التقنيات وممتد عن طريق التقنيات[1].

وقد تأثرت وجهة نظره عن وعي الجسد بخبرته العملية في مختلف تخصصات علم الجمال الجسدي، وقد كان التدريب والخبرة المهنية أكثر إفادة له بوصفه ممارسا لطريقة فيلدنكرايس، وهو شكل من أشكال التمارين الجسدية لتحسين وعيه وإدراكه الذي له تطبيقات علاجية ناجحة وواسعة النطاق، كما أنه يؤكد وجود ممارسات أخرى تعزز الوعي الجسدي المتزايد والتناغم بين الجسد والعقل مثل: اليوجا، وتأمل زازين، وتقنية الكسندر (*) Alexander Technique[2].

وكذلك يعمل علم الجمال الجسدي على تصحيح النظرة المتشككة في قدرة الحواس والأداء الحسي، تلك النظرة التي تعود جذورها إلى القديم، واستمرت حتى الفكر المعاصر؛ ولذا عمل شوسترمان على تصحيح هذا المسار بالتركيز على قيمة الإدراك الحسي؛ الأمر الذي دفعه إلى تنمية الجسد وتطويره.

نظرا لأن المعرفة تستند إلى حد كبير على الإدراك الحسي الذي غالبا ما تكون صحته مشكوكاً فيها؛ بسبب اهتمام الفلسفة منذ فترة طويلة بنقد الحواس، وكشف حدودها، وتجنب تضليلها عن طريق إخضاعها للعقل والتفكير المنطقي. إذ ركزت الحداثة الغربية بشكل أساسي على هذا المشروع الفلسفي ونقد الأحكام الحسية التي

---

(1) Shusterman, Richard. (2020). "Somaesthetics in Context". P. 245.

(*) تقنية الكسندر Alexander Technique: هو نوع من التمارين، يسعى إلى إنتاج وضعية الجسم الطبيعية (من الوقوف أو الجلوس) وعادات الحركة في حياتنا وأنشطتنا اليومية. أنها طريقة للتحكم في الجلوس والوقوف، تحرر النشاط المتزايد لعضلات الجسم وتؤدي إلى سهولة التحكم في الجسم بشكل طبيعي، ويستهدف الأشخاص الذين يعانون من حالات مرضية مثل: الآم الظهر، والصداع النصفي، والذين يعانون من الضغط العصبي.

(CP: Rovensky, Jozef & Payer, Juraj (Eds). (2009). Dictionary of Rheumatology. P. 63).

(2) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". P. 7.

تميز نظرية المعرفة التقليدية. ألا أن المسار التكميلي الذي يقدمه علم الجمال الجسدي هو تصحيح الأداء الفعلي لحواسنا عن طريق اتجاه مطور لجسد المرء؛ لأن الحواس تنتمي إلى الجسد وتتكيف معه؛ فإذا كان الجسم هو أداتنا الأساسية في استيعاب العالم، فيمكننا معرفة المزيد عن العالم عن طريق تحسين حالته (أي جعله في حالة جيدة) واستخدام هذه الأداة؛ إذ إن الشخص غير القادر على إدارة رأسه؛ لينظر خلفه بسبب تقلص الرقبة (عادة ما يكون بسبب انقباض الجزء العلوي من الجسم، مما يعيق الكتفين والأضلاع من الدوران) فإن هذا سيقلل إدراكه، وإذا كانت عضلات أيدينا متقلصة بشدة، فإن هذا سيؤدي إلى صعوبة القيام بتمييز إدراكي دقيق لسمات الأسطح الناعمة التي نلمسها؛ لذا فأن الممارسات مثل: تقنية الكسندر وطريقة فيلدنكرايس (والممارسات الأسيوية الأقدم مثل: هاثا يوجا(*)، وتأمل زراين) تسعى إلى تحسين الذكاء والصحة والتحكم في حواسنا عن طريق زيادة الانتباه، وإتقان وظائفهم الجسدية، مع تحريرنا أيضا من الفهم المشوه للعادات الجسدية الخاطئة التي تضعف الأداء الحسي(1).

ويمكن تصنيف منهجيات هذه الممارسات بطرق مختلفة؛ إذ يمكننا التمييز بين الممارسات الشمولية والممارسات الأكثر تجزئة، ويركز النوع الثاني من الممارسات على المظهر الخارجي أو أجزاء لجسم الإنسان، مثل: تصفيف الشعر، وطلاء الأظافر، وتقصير الأنف، أو تكبير الثدي عن طريق الجراحة، بينما نجد أن الممارسات الموجهة بشكل قاطع نحو الجسم كله، أو الشخص كله، مثل: هاثا يوجا، وطريقة فيلدنكرايس، على سبيل المثال... وغيرها، تشتمل على أنظمة من الحركات الجسدية المتكاملة؛ لتطوير الأداء المتناغم والنشاط للجسم كله؛ إذ إنها تمتد إلى الألياف العضلية؛ لإعادة تنظيم المسارات العصبية التي نتحرك عن طريقها ونشعر بها ونفكر

(*) هاثا يوجا Hatha Yoga: تمارين جسدية تساعد على تنظيم التنفس، تهدف إلى الحفاظ على الأداء الجسدي الصحي والحث على الهدوء العاطفي.

(CP: Bateman, Heather & others. (2006). Dictionary of Sport and Exercise Science. P. 102).

(1) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". PP.19- 20.

فيها بشكل أفضل، وتؤكد هذه الممارسات أن الانسجام الجسدي المحسن هو أداة مساهمة ومفيدة للوعي العقلي المتزايد والتوازن النفسي، وترفض مثل هذه التخصصات فصل الجسد عن العقل في السعي وراء تحسين مستنير للعقل الجسدي للشخص كله[1].

ووفقاً لذلك يـ تضح الجانب البراجماتي في الممارسات المختلفة التي أشار إليها شوسترمان التي تساعد على تحسين وظائف الجسد، وأن هذا الانسجام الجسدي يساعد على تحقيق التوازن النفسي، فضلاً عن تحسين المرء أدائه وحركته سواء في المشي أو الوقوف، أو الجلوس، وغير ذلك. وكذلك يتضح الجانب الفني لعلم الجمال الجسدي في فن الرقص المسرحي؛ لأنه فن أدائي يعتمد على الحركة.

(4) الرقص بوصفه فنًا مسرحيًا وممارسة"وجهات نظر سوماستكية":

هنا نتساءل عن: كيفية ارتباط علم الجمال الجسدي بمجال الفنون الجميلة؟، يسلط شوسترمان الضوء على دور الجسد واسع النطاق في الفنون المختلفة، لنرى كيف يمكن لعلم الجمال الجسدي أن يحسن فهمنا وأداءنا لهذا الدور؟، وحينما يتحدث عن الجسد فإنه يعني"سوما" التي هي في الوقت نفسه كائن في العالم وموضوع يدرك العالم بما في ذلك شكله الجسدي، وفي هذا الصدد يقول:"... **في خبرتنا اليومية، جسدي هو ببساطة ذاتيتي الهادفة (ذات العزم والتصميم) التي عن طريقها أدرك وأتصرف في العالم بدلًا من أن أكون شيئًا فيه**"[2].

وفي هذا الصدد يركز شوسترمان على أحد الفنون التي يبرز فيها دور الجسد، ألا وهو فن الرقص المسرحي، بوصفه ممارسة تعتمد على الحركة والأداء، وقدم في هذا الصدد رؤية جديدة.

إذ تهتم الغالبية العظمى من البحوث في جماليات الرقص Dance aesthetics وفلسفة الرقص Philosophy of Dance بالتركيز في الغالب على العروض الفنية للرقص بدلًا من التركيز على الفنانين أنفسهم (المؤديين)، وبشكل أكثر تحديداً يركز على ما

(1) Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness "A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". P.24.

(2) Shusterman, Richard. (2013). "Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". PP. 7-8.

يمكن أن نسميه أعمال الرقص المسرحي، أي أعمال الرقص التي تُصمَّم وتُنفَّذ بشكل واضح للجمهور في المسارح أو أماكن الحفلات الموسيقية، لذا يتمثل هدف شوسترمان في توجيه استطيقا فن الرقص وفلسفة الرقص نحو الاهتمام الأكبر بالذاتية المتجسدة أي بالفنانين الذين يمارسون فن الرقص. فعن طريق مناقشاته المتكررة مع هؤلاء الفنانين المحترفين المتخصصين في الرقص المسرحي تبين له مدى معاناتهم الناجمة عن عدم التقدير الكافي لمشاعرهم الذاتية ورفاهيتهم الشخصية، وهذا الأمر ناتج عن الأيديولوجيات الجمالية التي فصلت العمل الفني عن المؤدي وتعاملت مع الأخير على أنه مجرد وسيلة أو أداة لتقديم العمل، وليس بوصفه غاية في حد ذاته تستحق التقدير الأخلاقي والجمالي بوصفهم ذوات، وتقديرا لجهودهم. وفقاً لذلك استهدف شوسترمان تسليط الضوء على أن فن الرقص هو ممارسة لا تشمل قيمتها فقط عروض أعمال الرقص بوصفها منتجات نهائية تقدم للجمهور ولكن تشمل أيضا مجموعة متنوعة من الفوائد المعرفية والجمالية والأخلاقية للفنانين أنفسهم التي يكتسبونها عن طريق التدريب نفسه المتمثل في الانخراط بفاعلية في هذه الممارسة، وجهود التنشئة الذاتية التي تبنيها وتوفرها[1].

ويعد التركيز على مكانة الفنانين المؤديين لفن الرقص المسرحي في مجال البحث والدراسة من الجوانب الإيجابية والجديدة التي أتى شوسترمان في فلسفته، من حيث إلقاء الضوء على التقدير الجمالي المستحق لهم؛ لأننا حين نشاهد عرض فني من الرقص المسرحي، فأن ما نشاهده هو الفنانين أنفسهم؛ كما أن بعض الفنانين في أثناء العرض الفني قادرون على إثارة انتباه الجمهور عن طريق أدائهم المتميز.

وأن التركيز على أعمال الرقص بشكل مجرد عن الفنانين الذين يؤدنها في إطار البحث يعكس بالطبع، التوجه الأساسي للفلسفة نحو التجريد Abstraction، ونجد أن المعالجة الفلسفية لجميع الفنون لها هذا التوجه وهو التركيز على الأعمال الفنية أو المنتجات النهائية بدلاً من ممارستها الأدائية بوصفها عملية تجريبية تسهم في أداء الفن

(1) Shusterman, Richard. (2019). "Dance as Art, Theatre, and Practice: Somaesthetic Perspectives". Midwest Studies in Philosophy: Wiley Periodicals, Inc., XLIV, P. 144.

المعيش، ومع ذلك، فإن ما يجعل الرقص مميزاً هو أنه من الصعب للغاية استبعاد الراقص من العمل، في حين أنه يمكننا بسهولة الفصل بين اللوحة أو التمثال أو القصيدة أو الرواية أو العمل المعماري عن الفنان الذي يصنعها بل يمكننا أن نتجاهل الفنان بشكل واضح في تقديرنا الجمالي للعمل؛ إذ إن الفنان نفسه غير مرئي في العمل إلا بالمعنى المجازي[1].

وهذا يعني اختلاف فن الرقص عن غيره من الفنون، ففي الأول من الصعب فصل العمل الفني عن الفنان؛ إذ إنه حين مشاهدة عرض رقص مسرحي، فإننا نشاهد المؤديين له أو الفنانين القائمين به في إطار متناغم، وهذا على عكس التمثال أو اللوحة أو غير ذلك، فحينما أشاهد هذه الأعمال لا أرى الفنان القائم بها، ومع ذلك فإن العمل الفني يحمل بصمة صاحبه؛ لأنه بالنسبة للوحة أو التمثال رغم أننا لا نرى الفنان الذي أنتجها، فإنه في الوقت ذاته لا يمكن إنكاره.

وقد أوضح شوسترمان ارتباط كل من الفلسفة والممارسات والأنشطة الجسدية في تعزيز الوعي الذاتي، ويعد علم الجمال الجسدي مجالاً ناضجا لتحليل فن الرقص، وكلاهما (أي الفلسفة وعلم الجمال الجسدي) يجمع بين النظرية والممارسة عبر الحدود التخصصية، ووفقاً للعلاقات المتشابكة بين الذات والجسد، فيتساءل: كيف يمكن للجسد أن يعمل بوصفه عاملاً نشطا في الممارسة الفلسفية؟ وفي هذا الصدد قد طور شوسترمان علم الجمال الجسدي بوصفه مجالاً يهتم بالإدراك الواعي"العقل- الجسم" بدلاً من الجسم بوصفه مجرد شيء مادي، وذلك ما يظهر من التطبيقات المباشرة لفن الرقص في الممارسة والأداء بالنسبة للفنانين. ومن نطاق واسع، ربط شوسترمان علم الجمال الجسدي بالفلسفة بوصفه فنا للعيش، محددا التطلعات المزدوجة للدراسة النقدية والتنشئة التحسينية للجسد[2].

ويتمثل هدف شوسترمان في استكشاف فن الرقص في تنوعه، وتحسينه، وتطويره في الاستوديوهات (مكان لدراسة فن من الفنون كالرقص أو الغناء أو التمثيل)، وقد عرفه بأنه حركة تأملية ووسيلة مرتبطة ديناميكيا بالزمان والمكان، وطريقة لتطوير

---

(1) Ibid, PP. 144- 145.

(2) Fiala, Jessica & Banerjee, Suparna. (2020). "Performative Somaesthetics "Interconnections of Dancers, Audiences, and Sites". in: The Journal of Somaesthetics: Vol. 6. No. 1. P. 91.

الجسد بشكل جذري، ونجد أن الصلة الواضحة بين علم الجمال الجسدي وفن الرقص لا يزال يكتسب اهتمام العلماء بشكل تدريجي. وقد تضمن الجانب التطبيقي لهذا العلم تعليم الرقص والأداء، وتنمية الإحساس الحركي، واستراتيجيات التهذيب أو التحسين، وكورسات لممارسة فن الرقص[1].

وفي هذا الصدد نشير إلى بعض الآراء التي تدل على أهمية فن الرقص، ومنها:"بيتر جيه" Peter J. Arnold قد أوضح أن الرقص هو شكل من أشكال التربية الجسدية التي توفر الأدوات من أجل الفهم، والتقدير، والأداء، والتعبير عن طريق نظرة واسعة، وكذلك اقترح"كورتيس إل كارتر" Curtist L. Carter (أستاذ الفلسفة في جامعة ماركيت) طرقًا كثيرة لجماليات الرقص، بدءا من الرقص كما مورِس من قبل الراقصين، إلى استقبال المتفرجين للرقص، إلى الإمكانات الأوسع التي توفرها التحليلات المقارنة لصفات علم الجمال الجسدي بين مختلف أشكال الرقص. وأن تفرد جانب الراقص في العلاقات بين الراقصين (الفنانين) والجمهور يوفر مجالًا لمشاهدة فن الرقص بوصفه شكلًا من أشكال المعرفة المتجسدة التي تستجيب لمجموعة متنوعة من المتغيرات، وقد أشارت ساندرا هورتون فرالي Sondra Horton Fraleigh (1939م- حتى الآن) إلى الرقص على أنه صيرورة إذ يتدفق حتى النقاط الثابتة عبر الزمان، ويمكن النظر إلى الرقص في هذا السياق على أنه عملية، أو عمل متطور يطَوَّر باستمرار استجابة لحالة معينة، بينما ينتقل الراقصون باستمرار بين عناصر الاختيار والفرصة في الأداء والممارسة عبر مساحات الأستوديو والمسارح التقليدية[2].

وفقًا لذلك يتضح لنا أن فن الرقص المسرحي يعد مثالًا تطبيقيا لعلم الجمال الجسدي وله جوانب براجماتية تطبيقية واضحة تتمثل في تحسين أداء الجسد، وتنمية الإحساس الحركي، بل يعد شكلا من أشكال التربية الجسدية، وفي هذا الصدد يذكر لنا مثالًا على الاهتمام بفن الرقص المسرحي وأهميته منذ القدم.

---

(1) Ibid, P. 93.

(2) Fiala, Jessica & Banerjee, Suparna. (2020). "Performative Somaesthetics "Interconnections of Dancers, Audiences, and Sites". P.94.

يوضح شوسترمان مثالًا موجزًا من الصين القديمة، ومثالًا آخر من اليابان في العصور الوسطى، إذ تؤكد المقدمة الكبرى لأقدم مجموعة شعرية موجودة في الصين"كتاب الأغاني" The Book of songs أن الرقص متأصل في استجابة بشرية طبيعية للشعور، وأنه نشأ عن رغبة في التعبير عن المشاعر التي لا يمكن التعبير عنها بشكل مناسب عن طريق مفاهيم اللغة المعتادة ولا حتى في الشعر أو الأغنية، فلكي تحرك القصيدة العواطف داخل المرء، تتخذ شكلًا في الكلمات، ولكن إذا كانت الكلمات وحدها غير كافية، فيمكن غناؤها، وإذ كان الغناء غير كاف، فإن أيدينا تتحرك (ترقص) من دون وعي، ومن المفارقات في هذا الكتاب، يشير إلى إن الرقص أكثر تعبيرا بمهارة من القصيدة والأغنية، بسبب البعد الجمالي الجسدي لفن الرقص، إذ يمكن لحركات الجسم وإيماءاته أن تعبر بشكل أكثر تأثيرا من الكلمات والأغاني[1].

كما أشار شوسترمان إلى مثال لنظرية الرقص المختصة بـ "زيمي موتوكيو" Zeami Motokiyo، (مؤلف ومنظر ياباني) متمثلًا في"مسرح نو Noh"[*] الياباني، وهو نوع مسرحي تقليدي (يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر) إذ يؤدي فن الرقص دورا حاسما وفيه يقدم"نو" حالة مثيرة للاهتمام لمسألة ذاتية الراقص (الفنان) وفكرة الرقص بوصفه ممارسة تهتم بالتنمية الشخصية بدلًا من صنع الأعمال الفنية[2].

ونستنج من ذلك، اهتمام شوسترمان بالجذور التاريخية القديمة، وذلك لأنه في توضيح أفكاره المختلفة قد استدل بأمثلة تعود إلى العصور القديمة، لتأكيده على أن هذه الفكرة لها أصول سابقة.

---

(1) Shusterman, Richard. (2019). "Dance as Art, Theatre, and Practice: Somaesthetic Perspectives". P. 158.

(*) مسرح نو Noh Theatre: تعني كلمة نو، المهارة أو الموهبة، وتم إنشاؤه بواسطة كانامي Kanami (1333– 1384م) وابنه زيمي Zeami (1363– 1443م) ويحتوي مسرح نو على مشاهد رمزية من التصميمات، ويقوم الممثلون فيه بارتداء أقنعة، وتصاحبهم فرقة موسيقية، وتتضمن العروض أشكال من الرقص.

(CP: Pizzato, Mark. (2019). Mapping Global Theatre Histories. Palgrave Macmillan. Switzerland, Springer. P. 91).

(2) Shusterman, Richard. (2019). "Dance as Art, Theatre, and Practice: Somaesthetic Perspectives". P. 158.

رابعًا- الطابع البراجماتيّ للفن الأيروتيكيّ:

بعد أن أوضحنا علم الجمال الجسدي بوصفه أحد موضوعات الاستطيقا البراجماتية، وأشرنا إلى جوانبه الفنية والبراجماتية، ننتقل إلى بيان الفن الأيروتيكي وطابعه البراجماتي، والسبب في ذلك أن علم الجمال الجسدي من أجل تحقيق هدفه وهو التأكيد على قيمة الجسد في الإدراك الحسي يعتمد على الفن الأيروتيكي الذي يتضح فيه التركيز بشكل أساسي على الجانب الحسي. ونجد لهذا الفن بعدين مختلفين، الأول- يتعلق بالبعد الجنسي في حياة الإنسان وهو جانب أدائي يتعلق بعلم الجمال الجسدي، والبعد الثاني يتعلق بالجانب الاجتماعي فيما نسميه التربية الجمالية أو فن العيش. وفي البداءة لابد من توضيح المقصود بالفن الأيروتيكي لكي نوضح أبعاده المختلفة.

(1) ماهية الفن الأيروتيكيّ وتطوره التاريخيّ:

الفن الأيروتيكي من الناحية الإتيمولوجية أو اللغوية، هو مزيج غريب من الكلمة اللاتينيةِ للفن art ألا وهي آرس Ars، والكلمة اليونانية للحب (إيروس) Eros ألا وهي Erotica التي يعود معناها إلى"فن الحب" The Art of Love في العصور القديمة، وتُرجم مصطلح الفن بلغة لاتينية لا تشوبها شائبة في"الفنون الغرامية لأوفيد" Ovid's Ars Amatoria، وهو أحد الأعمال الرائعة في الحب الجنسي على الرغم من أسلوبه الفكاهي والمتقن. في حين أن المصطلح الفعلي"الفن الأيروتيكي" هو مصطلح أكثر حداثة. ويبدو أن انتشاره الواسع نشأ مع استخدام ميشيل فوكو Michel Foucault في كتابه الأكثر تأثيرا"تاريخ الجنسانية"، وتجمع Ars Erotica المركبة بين مزايا كلتا اللغتين (اللاتينية واليونانية)، وبذلك تقدم مثالاً رائعا للاقتران الإبداعي[1].

إذ أتخذ شوسترمان في كتابه" الفن الأيروتيكي" مسار ميشيل فوكو في"تاريخ الجنسانية" ولكنه اختلف عنه اختلافاً واضحا، فقد استغرق الأمر أكثر من أربعة عقود من بداية مشروع فوكو الذي يفهم على أنه موضوع للمعرفة فيما يتعلق بالسلطة؛ لتطوير مشروع أو تفكير جديد، لدى شوسترمان يقدم تفسيرات مختلفة، ليس من المنظور الاقتصادي والسياسي المعتاد، وإنما من وجهة نظر فلسفية جديدة؛ إذ يمثل

(1) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". Cambridge University Press. New York, PP. 3- 4.

الفن الأيروتيكي في ضوء ذلك حركة تقدم نحو فهم جديد لفن الجنس من منظور جمالي وفني، وهو فهم نقدي متأصل في التاريخ، ولكنه عمل على تقديم تحسين وتطوير يتواكب مع الإنسان في حياته[1].

ويشير المصطلح اللاتيني Ars Erotica أحيانًا إلى أعمال الفنون ذات المحتوى الأيروتيكي أو الجنسي erotic، وهذا المفهوم لفن الحب مع أساليبه وأهدافه المختلفة، يعد المحور الرئيس لدى شوسترمان. ولكن بأي طريقة يكون هذا الفن فنًا بالمعنى الجمالي الذي حدده منظرو الفن والجمال؟، وتتضح الإجابة عن طريق دراسة تفسيرات الفن الأيروتيكي في ثقافات وفترات تاريخية مختلفة؛ لمعرفة إلى أي مدى مارست تلك الثقافات السابقة مثل هذه الأساليب الأيروتيكية؟، وعلى الرغم من أن هذه التفسيرات ذات طابع تاريخي، فإنها تهدف إلى استكشاف الأفكار والحجج الفلسفية الرئيسة بدلًا من تقديم تاريخ ثقافي كامل لممارسة الحب[2].

وقد أشار شوسترمان في هذا الصدد إلى رأي سوزان سونتاج Sontag، التي رأت أنه نتيجة سيطرة الاتجاه العقلي في الفن على قدرتنا الحسية، فنحن بحاجة إلى العنصر الأيروتيكي أو الحسي في الفن بدلًا من الحديث عن التأويل أو الهيرمينوطيقا في الفن، وهي تتصور هذه الأيروتيكية من حيث إعطاء مزيدًا من الاهتمام بالشكل في الفن، وهذا الأمر يضع اعتبارات الشكل محل اعتبارات المحتوى، مما يقدم وصفًا دقيقًا وعاطفيًا لمظهر العمل الفني. وهنا يؤيد شوسترمان معارضة سونتاج ضد التأويل في الفهم الفني ويشاركها في إصرارها على الاعتراف بالبداهة الحسية، أي وجود الجانب الحسي مباشرة في التجربة الجمالية[3].

إذ إن التغلب على التمييز بين النفس والجسد، والاهتمام بالبعد الجسدي، هو ما يهدف علم الجمال الجسدي إلى تحقيقه؛ وهذا يتمثل في محاولة الفن الأيروتيكي لإعادتنا إلى العلاقة الوثيقة بين الايروس والجمال على أساس الرغبة وذلك يتناقض مع

---

(1) Distaso, Leonardo. (2021). "On the Interest in the Art of Loving: Richard Shusterman`s Ars Erotica". Foucault Studies: No. 31. December. P. 24.

(2) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". P. 1.

(3) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", P. 118.

الاستطيقا في القرن الثامن عشر التي أحدثت انفصالاً بينهما، ووفقًا لذلك يرتبط علم الجمال الجسدي بالفن الأيروتيكي، مما يؤدي إلى إضفاء طابع ثقافي للجنسانية أو للنشاط الجنسي با عتباره فنا للحب، لا يعتمد فقط على العامل البيولوجي، فإذا نظرنا على سبيل المثال: في مفهوم الحب في الثقافة اليونانية القديمة سنجده معقدا لوجود أثنى عشر نوعا من الحب لديهم، ومنها: إيروس Eros (عاطفي- حسي- شهواني)، وفيليا Philia (صداقة- ثقة- ولاء)، المحبة Agape (حب نقي من دون هدف)، وحب العائلة أو الوالدين، وحب الذات،... وغير ذلك، وإن دراسة كل ذلك يساعد المرء على فهم العناصر الثقافية للحياة الجنسية، التي تقوم على الأبعاد الفنية الأدائية للجنس وذلك ما أوضحه شوسترمان[1].

ويشير شوسترمان إلى أن أولى المبادئ ا لجمالية عند اليونان تتجلى في الجمع بين الفضيلة والجمال الفائقين (جمال الجسد)، والمبدأ الثاني هو التركيز على الرؤية إذ إنها تعد الحس الجمالي الرئيس لتقدير الجمال؛ التي يمكنها الإدراك الجمالي بوضوح أكبر من الحواس الأخرى، كما يتميز الايروس عند الإغريق بجماليته من حيث إنه يلهم الفن، وعلى الرغم من وجهات النظر المتباينة حول الايروس، فإن فلاسفة اليونان قد أدركوا أهميته للمشاريع التربوية الخاصة بتهذيب الذات؛ إذ يوفر الايروس مادة قيمة للسعي وراء معرفة الذات وضبط النفس، إذ لا يجب أن يكون تعليمها من أجل السيطرة على الذات برفض الرغبة مطلقًا، والامتناع التام عن ممارسة الجنس عن طريق القمع الوحشي، بل بدلاً من ذلك توفر الرغبة الأيروتيكية حقلاً مثمرا لتطوير أنماط أكثر حساسية من الإدراك، والتنظيم الذاتي، والتنشئة الذاتية التي تميز بنجاح بين الرغبات الضارة وبين تلك التي تستحق المتابعة[2].

والسؤال: ما السمات المميزة للفن الأيروتيكي؟، وكيف يمكن فهمه على أفضل وجه؟ وأين يمكن تصنيفه في الأشكال الفنية؟ وإذ كان الفن الأيروتيكي في الأساس فن أداء فكيف يختلف أداؤه عن مجرد أداء فعل جنسي؟ هل يمكن تحديد أنواع مختلفة من الفن

---

(1) Distaso, Leonardo. (2021). "On the Interest in the Art of Loving: Richard Shusterman`s Ars Erotica". PP. 26- 27, 34.

(2) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". PP. 44- 48, 67.

الأيروتيكي تناسب أهدافًا معينة؟ وما المبادئ الجمالية العامة التي تحكم الفنون الأيروتيكية؟ وهل تشكل هذه المبادئ نظاما متماسكًا أم أن هناك مبادئ جمالية مختلفة في أشكال الفن الأيروتيكي المختلفة؟، وتتطلب معالجة مثل هذه الأسئلة استكشاف التفسيرات المختلفة عبر الثقافات عن الفن الأيروتيكي التي أوضحها شوسترمان في النماذج المختلفة[1].

تلك الأسئلة التي طرحها شوسترمان، توضح لنا رؤيته التفسيرية التحليلية، كما أنها تعبر عن الفن الأيروتيكي بصورة شاملة، وسوف نجيب عنها فيما يلي، أولًا فيما يتعلق بالبعد الجنسي للفن الأيروتيكي، فقد أوضح شوسترمان بعض السمات التي تميز هذا النشاط وتعززه.

يمكن الإشارة إلى بعض السمات الجمالية الرئيسة التي تعرضها تلك النظريات. وأولى هذه السمات هو دمج الفنون الجميلة وغيرها من الأنشطة الجمالية في ممارسة الفن الأيروتيكي. وهنا نجد أن الشعر والموسيقى على سبيل المثال يعملان على تحسين الذهن. وتتمثل السمة الجمالية الثانية في التركيز على الجمال والمتعة بدلًا من مجرد المنفعة، فعلى الرغم من أن للجنس وظيفة إنجابية أساسية، فإن التركيز الأساسي للفن الأيروتيكي ينصب على الاستمتاع بممارسة الحب من حيث الملذات الحسية، والمشاعر والمعاني التعبيرية، بدلًا من التركيز فقط على إنجاب الأطفال، أو بعض الغايات الأخرى، ولكن إذا كانت التجربة الجمالية تمتاز بقيمتها من التجربة مباشرة بدلًا من المنفعة المؤجلة، وعليه فإن هذا يعني ضمنا سمة جمالية ثالثة للفن الأيروتيكي وهي الـ تركيز على الشكل، فما يميز أداء الفن الأيروتيكي عن مجرد الأداء الجنسي هو الانتباه إلى الصفات البنائية والشكلية، وعادة ما يكون للأداء المتفوق للفن الأيروتيكي إحساس بالكمال، وكذلك يتعلق الجانب الجمالي في الفن الأيروتيكي ببعده التقييمي المتمثل في الاهتما م بالسمات المميزة للجمال، أو الفضيلة الأدائية أو الذوق الرفيع الذي يجد تعبيرا في الأحكام النقدية والتذوق[2].

---

(1) Ibid, P. 5.

(2) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". PP. 5– 8.

ونجد أن تلك السمات الجمالية التي أوضحها شوسترمان تدل على أن الفن الأيروتيكي فيما يتعلق ببعده الجنسي يعد فنا بالمعنى الجمالي، وكذلك تدل على الا هتمام بالجانب الحسي الذي يتضح في ربطه بين الجمال والايروس، وتركيزه على الصفات الشكلية أي على المظهر الخارجي للجسم الإنساني، مما يجعله يرتبط بعلم الجمال الجسدي من حيث الجانب التمثيلي. وبذلك يمكن القول بأن هذه السمات التي أشار إليها شوسترمان تساعد على تنمية البعد الجنسي من منظور جمالي، وهو جانب أساسي في حياة الإنسان.

(2) صلة الفن الأيروتيكيّ بالتربية الجمالية:

وهكذا بعد أن أوضحنا السمات المميزة للفن الايروتيكي، ننتقل للإجابة عن سؤال آخر، ألا وهو كيف يعد هذا الفن وسيلة لتهذيب الذات والآخر؟.

يسلط مفهوم التربية الجمالية Aesthetic Education الضوء على موضوعنا الرئيس للفن الأيروتيكي بوصفه وسيلة لتنمية إنسانية المرء، وهو يعد طريقة لتهذيب الذات ورعايتها Self- Cultivation والذي يعني أيضا بشكل أساسي مراعاة الآخرين واحترامهم، ليس فقط المحببين ولكن على نطاق أوسع للمجتمع بعاداته وأعرافه، كما أن الفن الأيروتيكي غني أيضا بالأحاسيس الممتعة، والعمل الديناميكي والمشاعر التلقائية، وأنه يميز من حيث النشاط الجنسي سلوك الإنسان عن الحيوانات عن طريق تحديد الفعل الجنسي داخل شبكة معقدة من المعاني والصفات الجمالية متعددة الجوانب، إنه يفعل ذلك عن طريق وضع هذا العمل ضمن إطار لا يسمح للفرد فقط بممارسة الاختيار الإبداعي واتخاذ القرار بدلاً من أن تمليه غرائز الحيوانات الطائشة، ولكن أيضا ضمن إطار اجتماعي متماسك وتقاليد ثقافية؛ إذا ركزت ممارسة الاختيار الشخصي الإبداعي للفعل الأيروتيكي على الأهمية المتزايدة للذوق الجمالي، عن طريق علاقة الأداء الأيروتيكي بالأعراف الاجتماعية والقيم الثقافية والتقاليد الفنية[1].

وفي هذا الصدد، يشير شوسترمان إلى أن الفن الأيروتيكي لا يعمل فقط على تنمية الشعور الجمالي بين المحبين، ولكن أيضا ضمن إطار اجتماعي متماسك، أي يعمل

(1) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". P. 9.

على تنمية مشاعر المحبة والاحترام بين الأفراد في المجتمع، وهذا يقضي على الشعور بالأنانية أو البغض أو الازدراء بين الأفراد، وسيكون نتيجة ذلك نشر السلام ونبذ العنف.

وإحدى الحجج الرئيسة التي أوضحها شوسترمان، هي أن أساليب وضوابط الفن الأيروتيكي التقليدية صممت ليس فقط لتعزيز أو لزيادة الإشباع الجنسي، بل لتوفير ملذات جمالية مميزة، ولتنمية صفات الفهم، والإحساس، والسمو أو الفضيلة، وسيطرة الذا ت التي تذهب أبعد من حدود النشاط الجنسي. وبمعنى آخر يسعى هذا الفن إلى تزويدنا بالتربية الجمالية، عن طريق تطوير الشخصية، والحساسية، والذوق، والوعي المختص بالعلاقات بين الأشخاص، ويمكن أن يسهم فيما يعده الكثيرون الفن الأسمى على الإطلاق: فن الحياة The art of Living؛ إذ إن الايروس Eros بالمعنى الواسع يعني الرغبة والتجاذب بين الناس، وهو يتخلل الكثير من حياتنا الاجتماعية؛ إذ إن المعرفة الأيروتيكية تسهم في تعزيز علاقات عاطفية أفضل بين الأشخاص من جميع الفئات وليس فقط بين المحبين؛ ولذلك يمكن أن تسفر الدراسة الفلسفية للفن الأيروتيكي Ars Erotica عن رؤى أخلاقية مفيدة لسلوك الحياة تتجاوز المجال الجنسي[1].

وهذا يؤكد الطابع الاجتماعي للفن الأيروتيكي؛ إذ إنه يدعم العلاقات بين الأشخاص في المجتمع.

ونظرا لأن الجنس ينتمي إلى الطبيعة البشرية، فيصاغ أيضا من قبل الثقافة، التي لا تحدد فقط الأعراف والمحرمات الجنسية للمجتمع، ولكن أيضا الإحساس بالجمال ومجموعة الأفعال والأشياء والمعاني ذات الطبيعة الجنسية، وإذا كانت الفلسفة تساعد على تشكيل الثقافة، فيجب أن تشكل وجهات النظر الفلسفية لثقافة الفن الأيروتيكي. التي تتمثل في الرؤى الجمالية، والأخلاقية المتباينة للثقافات المختلفة، وكذلك في تحقيق الذات والوئام الاجتماعي بين الآخرين؛ ذلك لأن التعبير الجنسي يعد وسيطًا قويا لتشكيل الذاتية والعلاقات الشخصية؛ ومن ثمَّ فإن ممارسة الفن الأيروتيكي يمكن أن تشكل نمطًا مهما من تهذيب الذات، ويتضح ذلك عن طريق دراسة الطرق المتنوعة

---

(1) Ibid, PP. 1- 2.

التي تصورتها الثقافات المختلفة لفن الحب، ويمكننا أن نرى إلى أي مدى، وبأي طريقة تعكس هذه الممارسات الأيروتيكية مقولات الاستطيقا والفن، وأيضا في الطرق التي تعكس بها الأفكار الفلسفية الرئيسة التي تشكل تلك الثقافات[1].

وفي هذا الإطار أثار شوسترمان ثلاثة أسئلة رئيسة، وهي: ما الطرق التي يمكن بها تقدير الفن الأيروتيكي وممارسته من حيث الاستطيقا، والفنون الجميلة؟، وكيف يمكن استخدامه بوصفه وسيلة لتهذيب الذات والآخر وإثرائهما؟، وكيف يتخذ الطابع الجنسي البشري العالمي على ما يبدو أشكالاً ومعاني مختلفة عبر الثقافات المختلفة وداخل الثقافة نفسها في أزمنة وأماكن مختلفة؟[2].

وهنا نجد الفن الأيروتيكي بمنزلة تهذيب أو تدريب جمالي؛ لزيادة قوتنا الإدراكية وزيادة تهذيبنا أو نقائنا عن طريق التجربة الجذابة التي تبعث على السرور في روائع الحب الحسية، وعن طريق تقديم مسار ممتع؛ لتهذيب الذات الذي يكون أيضا ذا طابع اجتماعي، وتقدم الفنون الأيروتيكية طريقة مختلفة جذريا عن التربية الجنسية من منظورنا التقليدي؛ إذ يركز مفهومنا المعياري للتربية الجنسية على الوصفات الصحية التي تساعد على الاحتفاظ بسلامة الجسم، وكذلك المحرمات الأخلاقية حول الجنس، والتي تهدف إلى تجنب المشاكل أو الأمراض (السلوك غير السوي) مثل: الحمل غير المرغوب فيه، والأمراض المنقولة جنسيا، والجرائم الجنسية، وأنواع مختلفة من الوصمات الاجتماعية، والأضرار النفسية الناتجة عن سوء السلوك[3].

إذ يقدم الفن الأيروتيكي رؤية إيجابية ولكنها نقدية للنشاط الجنسي، وهو مسار تعليمي؛ لتحسين تعاملنا مع البعد الجنسي الذي لا مفر منه في الحياة عن طريق تزويدنا بجوانب إيجابية تتجاوز المشاكل المتعلقة بالجنس، وهذه الجوانب التثقيفية أو التهذيبية تتجاوز زيادة المتعة والمهارة والجمال في أدائنا الجنسي، وتمتد إلى نطاق واسع من المهارات الإدراكية والأدائية وأشكال المعرفة التي تعزز قوتنا عامة في تيسير الحياة. وبهذا المعنى لا يجب أن يفهم التثقيف الجنسي في الفن الأيروتيكي على أنه

(1) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". P.2.
(2) Ibid, P.2.
(3) Ibid, PP 9- 10.

مجرد تعليم حول الجنس ولكن تعليم عن طريق الجنس. أعني بهذا تنوير أو تهذيب الذات والآخر؛ لجعل العملية الأدائية لتحقيقها أكثر متعة، وكذلك مفيدة من الناحية المعرفية والجمالية والأخلاقية[1].

وفقًا لذلك، نستنتج مدى اختلاف الفن الأيروتيكي عن النشاط الجنسي بوجه عام، وذلك لأنه يزودنا بنوع من التربية الجمالية التي تختلف عن التربية الجنسية، فالأولى تعد رؤية تحسينية وتطويرية وجمالية للبعد الجنسي، بل وتمتد إلى المجال الاجتماعي، في حين إن التربية الجنسية تعبر عن أمور صحية تتعلق بالحفاظ على سلامة الجسم، وبعض الجوانب التثقيفية.

خامسًا- أهمية الفن الشعبيّ في الحياة اليومية:

في إطار حديث شوسترمان عن العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية، نجده يؤكد في هذا الصدد على قيمة الفن الشعبي وأهميته، فضلًا عن صلة الفنون المختلفة بالحياة اليومية، وعدم قصر الفن على النخبة فقط، بل يكون متاح لكل الناس للتعبير عن مشاعرهم وهذا ينطبق على الفن الشعبي، لذلك تولى شوسترمان مهمة الدفاع عنه.

إذ لم يحظَ الفن الشعبي بقبول بين علماء الجمال ومنظري الثقافة؛ بل يتم الحط من قدره عادة بوصفه عملًا فنيا تافها، لا ذوق له، ومن هذا المنطلق جاء هدف شوسترمان في الدفاع عن أهمية الفن الشعبي وذلك بسبب طابعه البراجماتي؛ فقد رفض أي فجوة لا يمكن تجاوزها بين منتجات الفن الرفيع ومنتجات الثقافة الشعبية، ومسوغه في ذلك أن التاريخ نفسه يظهر لنا أن التراث الشعبي لثقافة ما يمكن أن يصبح فنا كلاسيكيا رفيعا في عصر لاحق، (على سبيل المثال: الدراما اليونانية أو حتى الإليزابيثية Elizabethan)، وكذلك في الفترة الثقافية نفسها يمكن أن ينظر إلى عمل ما على أنه فن شعبي أو فن رفيع اعتمادا على كيفية تفسيره وقبوله أو استحسانه من قبل الجمهور،

(1) Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica "Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". P. 10.

ففي أمريكا، في القرن التاسع عشر، كان شكسبير مسرحيا من النوع الرفيع ولكنه صاحب مسرحية هزلية[1].

وقد ركز شوسترمان في كتابه"الاستطيقا البراجماتية" على هدفه المتمثل في طمس الحدود الحداثية الراسخة بين الفن والحياة، وأيضا التعارض الكانطي بين الجمالي والعملي، وكذلك تحدي الانقسام المضاد بين الاستطيقا والثقافة الشعبية عن طريق دحض حجج كل من أدورنو، وبورديو Bourdieu، وعليه تتضح الفكرة البراجماتية في تحدي الانقسام أو التعارض الظاهري أو الفجوة الجمالية بين الموسيقى الشعبية والفن الأصيل، والمثال الذي أوضحه شوسترمان ذلك هو النوع الجديد من موسيقى الهيب هوب Hip hop الذي مزج الأنواع الفنية الشعبية للموسيقى والشعر مع فن الجرافيتي[*] graffiti art، والبريك دانسنج (الرقص البهلواني) Breakdancing، والأزياء على غرار الغيتو ghetto– styled[2].

ولعل سبب دفاع شوسترمان عن الفن الشعبي يعود إلى هدفه الأساسي من الاستطيقا البراجماتية، وهو جعل الفن قيمة أساسية في حياة كل فرد، ويعد هذا الفن أكثر اقترابا من عامة الناس؛ إذ إنه يعبر عن مشاعرهم من الحزن والفرح.

وحينما نلقي الضوء على نظريات شوسترمان، فليس من قبيل المصادفة أنه يدافع عن الثقافة الشعبية، فهو يعد أحد خبراء علم الجمال القلائل اليوم الذين يتمتعون بشعبية ومكانة بارزة؛ ونتيجة لذلك يقرأ عمله على نطاق واسع خارج الإطار التقليدي. السبب في ذلك، هو أن الفيلسوف الأمريكي متمرد وله مسوَّغه، أنه يريد الترويج للفن بوصفه جزءا لا يتجزأ من تيار الحياة اليومية المتغير باستمرار، معتقدا أن الثقافة

---

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", P. 169.

(*) فن الجرافيتي Graffiti Art : هو فن الرسم والكتابة على الجدران، وهو فن أداء، وهناك فنانون يرسمون على الجدران في الشوارع، ولا يزال هذا الفن موجودا.

(CP: Schacter, Rafael. (2019). "From Pollution to Purity: the Transformation of Graffiti and Street art in London (2005– 17)". in: Tilley, Christopher. (Ed). London's Urban Landscape. Published by: UCL Press. Jstor. PP. 407, 418, 421).

(2) Shusterman, Richard. (2021). "Aesthetic Experience at the Borders of Art and Life: The Case of the man in Gold". P. 105.

الشعبية توفر طرقًا لإعطاء الفن مكانًا في الحياة اليومية، وهذا جزء مهم من فلسفته الجمالية البراجماتية تماما مثل جون ديوي، وهنا يؤكد شوسترمان مشاركتنا الفاعلة في الفن، كما أنه أكد أن هذا الفن يتحدث للشخص العادي؛ فضلًا عن أن الثقافة الشعبية لا تقل أهمية عن الفنون الجميلة، ففي الواقع نجد أن صناعة الترفيه تزودنا بالثقافة أكثر من كونها عدوا، أي أن الفن الشعبي له قيمة إيجابية[1].

يمكن القول إن شوسترمان لا يدافع عن الفن المنحط المناقض للفن الرفيع، بل إنه يدافع عن فن ينتمي إلى ثقافة شعبية لا تقل أهمية عن الفنون الجميلة؛ إذ يمكن وصف الفن الشعبي بالفلكلور الشعبي.

ويشير شوسترمان في هذا الصدد إلى رأي"بيير بورديو" Bourdieu (عالم الاجتماع الفرنسي 1930– 2002م)، الذي اشتهر بقوله إن النخبة أو الصفوة ميزت نفسها عن الجمهور أو العامة عن طريق ذوق مختلف؛ إذ وصفوا ذوقهم الخاص بـ"النقي أو المهذب" Refined وذوق الجماهير بـ"المبتذل" Vulgar. وأكدت النخبة الشكل وليس الوظيفة. وأن المقاربة الشكلية للفن هي المقاربة الحقيقية، في حين أن التركيز على وظيفتها في الحياة اليومية أمر مبتذل، ويعقب شوسترمان على ذلك بأن تبجيل الفنون الجميلة يعتمد على الطبقة، وهو جزء من محاولة النخبة في إبعاد نفسها عن الجماهير؛ إذ تنظر النخبة إلى الثقافة الشعبية، وتتعامل مع الفن بطريقة متعالية؛ فتعتقد النخبة أن الارتباط بالفن بطريقة عاطفية وجسدية ليس جماليا حقًا. ويتصدى شوسترمان لهذه الادعاءات، ويتعامل مع النقد الموجه للفن الشعبي؛ إذ وجد ست تهم موجهة ضد الفن الشعبي ألا وهي: (أ) الزيف، (ب) السلبية أو عدم الفاعلية، (جـ) السطحية، (د) الافتقار إلى الاستقلالية، (هـ) الافتقار إلى الشكل، (د) نقص الإبداع، وفي هذا الصدد نلقي نظرة سريعة على طريقة شوسترمان؛ لمواجهة هذه الاتهامات[2].

---

(1) Snaevarr ,Stefan. (2007). "Pragmatism and Popular Culture: Shusterman, Popular Art, and the Challenge of Visuality". Journal of Aesthetic Education: Vol. 41. No. 4. Winter. P.1.

(2) Ibid, P. 2.

وهنا أرى أنه لا ينبغي لنا الحط من قيمة الفن الشعبي وأهميته؛ لأن له هدفاً معينا وهو التعبير عن حياة عامة الأفراد، ومع ذلك يجب وضع معايير؛ لتمييز الفن الجيد عن الرديء، حتى لا يختلط الفن الشعبي مع الذوق المنحط وفي هذه الحالة يصبح مرفوضا، ونظرا لدفاع شوسترمان عن الفن الشعبي فيقوم بالرد على تلك الاتهامات الموجهة لهذا الفن.

وأولى تلك التهم التي فندها شوسترمان هي الزيف Spuriousness إذ تدعى الثقافة الرفيعة المستوى أن كل ما يمنحه الفن الشعبي من المتعة هو ضحل أو غير واقعي، ويرد على ذلك بأنه لا يمكن أن نجد أي معايير لتمييز الرضا أو المتعة الحقيقية عن غير الحقيقية، فإذا قيل إن الثقافة الشعبية تزودنا بأحاسيس مزيفة، فإن هذه التهمة لا أساس لها من الصحة، والدليل على ذلك التجربة الممتعة لموسيقى الروك Rock Music. ثانيا– السلبية Passivity؛ إذ تؤكد الثقافة الرفيعة أننا نتلقى منتجات الثقافة الشعبية بشكل سلبي فقط؛ لأن فهمهم لا يحتاج إلى جهد عقلي، ويرد شوسترمان على هذا بالقول: إن معظم النقاد ذوي الثقافة الرفيعة يرون أن التفكير العقلي هو النشاط الوحيد لأي قيمة عليا، إلا أنه لا يوجد سبب للاعتقاد بذلك. فضلاً عن ذلك فإن الاستمتاع بالموسيقى الكلاسيكية يجعل المرء أكثر سلبية من الاستمتاع بموسيقى الروك Rock، والرول Roll. ثالثاً– السطحية Superficiality : إذ يؤكد النقاد أن الفن الشعبي سطحي وعابر، ويرد شوسترمان على هذه التهمة في أنه يسأل ما الخطأ في أن تكون سريع الزوال؟، إذ يمكن أن يكون للأشياء العابرة قيمة مختصة بها، على الرغم من زوالها، والدليل على ذلك يمكن أن تكون اللقاءات القصيرة، أجمل وأكثر إفادة من العلاقات الدائمة[1].

وأرى أنه على الرغم من براعة شوسترمان في ردوده على الاتهامات الموجهة للفن الشعبي، فإنني أختلف معه في مفهوم السطحية، فعلى الرغم من أن اللقاءات القصيرة قد تكون أجمل من العلاقات الدائمة بالفعل، فإن كون الفن سريع الزوال، لا يدل على أصالته، فأصالة الفن تجعله جزءا من التراث، والدليل على ذلك أن الكثير منا يستمع

(1) Snaevarr ,Stefan. (2007). "Pragmatism and Popular Culture: Shusterman, Popular Art, and the Challenge of Visuality". P. 2.

لبعض الألحانِ التي مضى عليها أكثر من خمسين عاما، ومع ذلك ربما أيضا يكون شوسترمان محقا في جانب وهو أن الفن الشعبي يعبر عمَّا يشعر به الإنسان من ألم أو فرح في حياته، وهذا الأمر قابل للتغيير بصورة مستمرة.

وإن الادعاء بأن الفن الشعبي لا يتصف بالإبداع، فإن هذا يعتمد على ثلاث حجج، أولاً- يعوق توحيده (تشابه أسلوبه) وإنتاجه التكنولوجي سمة الإبداع، لأن ذلك يعوق مفهوم الفردية، ثانيا- أن الإنتاج الجماعي للفن الشعبي يشوه التعبير الأصلي، ثالثاً- لا تتوافق الرغبة في التعبير عن عدد كبير من الجمهور مع التعبير عن الذات الفردية، أو مع التعبير الجمالي الأصلي، ويجد شوسترمان أن كل تلك الحجج تعتمد على افتراض وهو أن الإبداع الجمالي لابد أن يكون فرديا، ولكن هذا يعد بمثابة أسطورة رمزية مشكوك فيها إذ تقوم عليها أيديولوجية البرجوازية الليبرالية، التي تناقض البعد الجماعي الأساسي للفن، وتؤكد على الفردية، وعلى أية حال لا يوجد أي من هذه الحجج ما هو مقنع، ولذلك فإنها لن تؤدي إلى عزل الأعمال الشعبية عن الفن الرفيع. وفيما يتعلق بتهمة عدم الاستقلال الجمالي، فعادة ما يعتبر بعض فلاسفة الجمال أن الحكم الذاتي أمر أساسي للفن، وهذا ما أشار إليه أدورنو[1].

وفي هذا الصدد يستعرض نماذج من الفنون ذات النطاق الشعبي، لتوضيح سماتها.

ويشير في ذلك إلى فن الراب Art of Rap وهو النوع الأسرع نموا للموسيقى الشعبية اليوم، والأكثر اضطهادا حين مطالبته بالمكانة الفنية فيتعرض للنقد التعسفي، وأن هذا ليس مفاجئًا بالنسبة للجذور الثقافية لموسيقى الراب وأتباعها الذين ينتمون إلى الطبقة الدنيا من السودِ في المجتمع الأمريكي، ولا يتم غناء أغاني الراب بل يتم التحدث بها أو ترديدها أي (تغنَّى بشكل رتيب)، وعادة لا يستخدم موسيقى أصليةٍ بل يتكون التسجيل الصوتي من مقطوعات مختلفة أو من عينات من التسجيلات التي تجرى بالفعل، وأخيرا تبدو كلمات الأغنية للوهلة الأولى فظة وساذجة، والإيقاعات صاخبة ومتكررة، ومع ذلك رأى شوسترمان أن فن الراب يأخذ مكانة الفن الجميل، وهنا نجده يبحث عن جماليات فن الراب، أو الهيب هوب؛ لأنه يستمتع بهذه الموسيقى، فعمل على الدفاع

(1) Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. 189, 192.

عن شرعيتها الجمالية، ولكنه يجد بعض الصعوبات الجمالية التي عمل على تجاوزها، فبالنسبة لفن الراب، من الشائع أنه فن شعبي ما بعد حداثي يتحدى بعض أعرافنا الجميلة الأكثر رسوخا، ومع ذلك فإنه يجد في الوقت الذي يتحدى فيه مثل هذه الأعراف لا يزال الراب يفي بالمعايير التقليدية الأكثر أهمية للشرعية الجمالية، والتي تُنكر عموما بالنسبة للفن الشعبي؛ ومن ثم فإنه يتحدى أي تمييز صارم بين الفن الرفيع والشعبي[1].

سادسًا- نتائج البحث:

لقد حاولنا في أثناء تناولنا هذا البحث أن نعالج الفروض والتساؤلات التي طرحناها في مقدمته والتي تجسدت بصورة رئيسة حول: العلاقة بين الاستطيقا البراجماتية والحياة اليومية في فلسفة ريتشارد شوسترمان، وفي خاتمة البحث نحاول إجمال ما توصلنا إليه من نتائج، وهي على النحو الآتي:

(1) ربط شوسترمان الاستطيقا بالطابع البراجماتي؛ فيما يسمى"الاستطيقا البراجماتية" لأن هذا الطابع أكثر ارتباطا بالواقع والحياة اليومية، الأمر الذي يجعل الاستطيقا ممارسة تشغل اهتمام كل منا بدلاً من كونها دراسة نظرية تتعلق فقط بالفنون الجميلة والمفاهيم المختلفة والنظريات التي تشغل الفلاسفة والباحثين المتخصصين فقط، ولذلك يعد الطابع البراجماتي بمنزلة ثورة على الوضع التقليدي للفلسفة، والتحول من الاهتمام بالقضايا الميتافيزيقية إلى قضايا تشغل الإنسان في حياته اليومية.

- وعلى الرغم من وجود إسهامات عديدة في الفلسفة البراجماتية من قبل بعض الفلاسفة، وكذلك فيما يتعلق بالطابع البراجماتي للفن، فإن دراسة ريتشارد شوسترمان تمتاز عمن سبقه من الفلاسفة والمفكرين، وذلك في جعله الفلسفة فنا للعيش، وفي تصريحه بمصطلح الاستطيقا البراجماتية الذي لم يصرح به من سبقوه، بل وطبقه في كل مجالات حياتنا اليومية؛ عن طريق توسيع مفهومنا للاستطيقا من النطاق الضيق لتصبح أكثر أهمية عندما ترتبط بما هو عملي في التفكير، كما أنه تميز

---

[1] Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics "Living Beauty, Rethinking Art", PP. 201- 202.

بحديثه عن مستقبل الاستطيقا اليوم، فأوضح الجوانب الأساسية التي تشغلنا في حياتنا اليومية، وهو ما يعرف بالجانب التطبيقي الذي حاول فيه الاستفادة من الجذور السابقة للاستطيقا وتطويرها بشكل مختلف، وهذا الأمر الذي جعلنا نصف إسهاماته في مجال الاستطيقا بالرؤية الجديدة.

(2) قد استطاع شوسترمان حل التناقض الواضح بين النظرية والممارسة فيما يتعلق بالحديث عن ماهية الفن، وذلك عن طريق الجمع والتوفيق بين كل من الجانبين، فعلى الرغم من أن النظرية تتسم بالطابع المجرد البعيد عن الواقع؛ فإنه عمل على تفسير الجانب النظري بشكل تطبيقي يتوافق مع النظر إلى الفن بوصفه خبرة، ويعد التوفيق بين هذين الجانبين الهدف الأساسي للاستطيقا البراجماتية.

(3) قد استطاع شوسترمان التغلب على ثنائية العقل والجسد، التي فيها يتم إعطاء مكانة عليا للتفكير العقلي والنظر إلى الجسد على أنه مجرد شيء مادي، لأن هذه النظرة تؤدي إلى تساوي الإنسان مع الحيوان فيما يتعلق بالجانب الجسدي؛ ولهذا يعود الفضل إلى شوسترمان في إدخال مجال جديد في الفكر الجمالي ألا وهو علم الجمال الجسدي، وقد كان استخدامه لمصطلح Soma بدلًا من مصطلح Body أمرا جديرا بالاهتمام؛ لأنه قصد به جسد الإنسان الواعي المدرك، وفي هذا الصدد يمكن وصف شوسترمان بأنه فيلسوف تنويري على جانب كبير من الثقافة، لأنه قد أطلع على الدراسات السابقة، بل وعمل على تطويرها وتصحيح جوانب القصور بها وهذا ما فعله بصدد بومجارتن، وغيره من الفلاسفة.

– وتتضح أهمية شوسترمان واختلافه عن غيره من الفلاسفة، في أنه توسع بشكل تطبيقي في علم الجمال الجسدي، الذي لم يكن مجرد نظريات وأفكار مجردة، بل إنه كان علم تطبيقي يعتمد على الممارسة والأداء، وكانت له جوانب براجماتية كثيرة، كلها تتعلق بالإنسان وتطوير نفسه، ويتضح ذلك عن طريق أساليب التحسين الجسدي المختلفة التي أشار إليها، فضلًا عن الأبعاد الثلاثة لهذا العلم التي ترتبط ارتباطا وثيقًا بالإنسان؛ إذ يركز الجانب التمثيلي على تجميل المظهر الخارجي لجسم الإنسان وتحسينه فيشتمل على عدة من الأمور ذات الأهمية الواضحة في

حياتنا مثل: مستحضرات التجميل، والجراحات التجميلية، والوسائل المختلفة لتصفيف الشعر، وتلك الأمور لها جانب براجماتي جمالي؛ لأنها ترتبط بالنمط التحسيني التطوري للإنسان، كما أشار أيضا إلى بعض الممارسات الرياضية التي تؤدي إلى الحفاظ على سلامة الجسد والعناية به، كما تؤدي من الناحية الجمالية إلى تحسين مظهر الجسد؛ لأنها تساعد على تنسيق قوامه، الأمر الذي يدل على أن أفكار شوسترمان ذات دلالة تطبيقية مفيدة للإنسان.

- أما الأبعاد الفنية لعلم الجمال الجسدي فتتمثل في فن الرقص الذي أشار إليه بوصفه فن مسرحي وممارسة. وقد أتى شوسترمان برؤية جديدة ومبتكرة فيما يتعلق بفن الرقص المسرحي الذي قدمه بمثابة وسيلة للتربية الجسدية وتنمية الإحساس الحركي أي فسره بـ أنه فن وممارسة، فضلاً عن أنه لفت الانتباه إلى جانب مهم جدا في مجال البحث النظري وهو التركيز على ذاتية الفنان المؤدي لفن الرقص في الدراسات الفلسفية الاستطيقية، أي الكتابة عن موهبته وتسليط الضوء عليه مما يشعره بنوع من التقدير الجمالي. فكثيرا ما نجد الحديث عن العروض الفنية المختلفة وسماتها، وأهميتها ولكننا لا نجد التركيز على هؤلاء الفنانين القائمين بمثل هذه العروض.

(4) يمكن وصف دراسة شوسترمان عن الفن الأيروتيكي بأنها دراسة عميقة، متفردة، إذ نجد أنه الفيلسوف الوحيد الذي قام بعمل دراسة لتناول هذا الموضوع المهم في حياتنا؛ فقد كشف عن العلاقة بين الفن الأيروتيكي والتربية الجمالية في إطار مترابط يوضح لنا أننا بصدد رؤية جديدة، فالكثير منا ربما يسمع هذا المصطلح لأول مرة ولا يفهم ما المقصود به؟ وهذا ما أوضحه شوسترمان؛ إذ إنه قد تناول في فلسفته الجمالية كل ما يهم الإنسان في حياته اليومية من الوسائل التجميلية، والأنشطة الرياضية، والبعد الجنسي، وكذلك علاقات المحبة بين أفراد المجتمع، وهنا نجد إذا كان الفن الأيروتيكي يعني فن الحب فإن له بعدين أساسيين قد أشار إليهم، أحدهما يتعلق بالبعد الجنسي الذي لا مفر منه في حياتنا اليومية والذي أتخذ شكل مسار تعليمي جمالي، وثانيهما يتعلق بالجانب الاجتماعي بوصفه وسيلة لتهذيب الذات والآخر وإثرائهما.

(5) يكمن السبب في دفاع شوسترمان عن قيمة الفن الشعبي، هو الطابع البراجماتي الذي يتسم به فكره الجمالي، ويقتضي هذا الطابع أن يصبح الفن جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية، وهذا ينطبق بشكل واضح على الفن الشعبي، فهو أكثر تعبيرا عما يشعر ويعاني منه الفرد في حياته، فضلاً عن بساطة أسلوبه. وفي رأيي يعد شوسترمان لديه مبرر في دفاعه عن الفن الشعبي؛ أنه لا يدافع عن الفن الرديء، بل يدافع عن الفن الشعبي با عتباره قيمة جمالية؛ نظرا لما يتميز به من الأسلوب السهل فيفهمه عامة الناس؛ ألا أنه لم يهاجم الفنون الجميلة، ووفقا لذلك فإنه محق في دفاعه هذا.

ونستخلص من ذلك: أن شوسترمان استطاع التعبير عن فكرته الاستطيقا البراجماتية على نحو واضح وجديد، وذلك عن طريق جمعه بين النظرية والممارسة في حديثه عن الفن، وأهمية كل من علم الجمال الجسدي والفن الأيروتيكي من الناحية البراجماتية والفنية، فضلاً عن تأكيده على قيمة الفن الشعبي وصلته بالحياة اليومية.

سابعًا- توصيات البحث:

(1) عقد مؤتمرات وندوات تتناول على وجه التفصيل موضوع علم الجمال الجسدي؛ لما له من أهمية حيوية؛ ذلك لأنه يهتم بتحسين الجسم الإنساني وتطويره، ومع ذلك لم يتم تسليط الضوء عليه؛ ولاسيما أن المصطلح قد ظهر في الآونة المعاصرة ولاسيما لدى شوسترمان، وتتضح أهميته في أنه يكشف عن الجانب البراجماتي في مجال فلسفة الجمال، وفي هذا إجابة عن أسئلة الكثير من غير المتخصصين عن أهمية هذه الفلسفة في حياتنا اليومية.

(2) تخصيص أحد البرامج التلفزيونية يعرض بصورة يومية؛ لعرض الممارسات الرياضية التي أشار إليها شوسترمان في مؤلفاته.

(3) عقد مناقشات فكرية لتناول الموضوعات التطبيقية في مجال الاستطيقا، مثل: علم الجمال البيئي، وعلم الجمال النسوي،... وغيرها، والتعريف بقيمتها في البحث، بل من الممكن عقد مؤتمرات لتناول هذه الموضوعات الحيوية.

المصادر والمراجع المستخدمة

أولًا- مصادر ريتشارد شوسترمان:

1-Shusterman, Richard. (1989). Analytic Aesthetics. Basil Blackwell & Oxford, New York.

2-Shusterman, Richard. (2000). Pragmatist Aesthetics"Living Beauty, Rethinking Art". (Second Edition). Rowman & Littlefield Publishers, Inc. Lanham & Boulder & New York & Oxford.

3-Shusterman, Richard. (2004)."Pragmatism and East- Asian Thought". Metaphilosophy LLC: No. 35. Blackwell Publishing Ltd. Oxford, January.

4-Shusterman, Richard. (2008). Body Consciousness"A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". Cambridge University press. New York.

5-Shusterman, Richard. (2012)."Back to the Future: Aesthetics Today". The Nordic Journal of Aesthetics: No. 43.

6-Shusterman, Richard. (2012). Thinking through the Body"Essays in Somaesthetics", Cambridge University Press. New York.

7-Shusterman, Richard. (2013)."Affective Cognition: from Pragmatism to Somaesthetics". Intellectica, Sciences Cognitives: Num. 60.

8-Shusterman, Richard. (2013)."Body and the Arts: The Need for Somaesthetics". Diogenes 59: Sage Journals.

9-Shusterman, Richard. (2019)."Bodies in the Streets: The Soma, the City, and the Art of Living", in: Shusterman, Richard (Ed). Bodies in the Streets: the Somaesthetics of City Life. Brill. Leiden & Boston.

10-Shusterman, Richard. (2019)."Dance as Art, Theatre, and Practice: Somaesthetic Perspectives". Midwest Studies in Philosophy: Wiley Periodicals, Inc., XLIV.

11-Shusterman, Richard. (2020)."Somaesthetics in Context". Kinesiology Review: Human Kinetics, Inc. Vol. 9. No. 3.

12-Shusterman, Richard. (2021)."Aesthetic Experience at the Borders of Art and Life: The Case of the man in Gold". Eidos, A Journal for Philosophy of Culture: Vol. 5. No. 2.

13-Shusterman, Richard. (2021). Ars Erotica"Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love". Cambridge University Press. New York.

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

14-Pizzato, Mark. (2019). Mapping Global Theatre Histories. Palgrave Macmillan. Switzerland, Springer.

ثالثًا- القواميس الأجنبية:

15-Audi, Robert. (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy. (Second Edition). Cambridge University Press. New York.

16-Bateman, Heather & others. (2006). Dictionary of Sport and Exercise Science. A & C Black Publishers Ltd. London.

17-Payne, Michael & Barbera, Jessica Rae. (Eds). (2010). A Dictionary of Cultural and Critical. Willey Blackwell. Oxford.

18-Rovensky, Jozef & Payer, Juraj (Eds). (2009). Dictionary of Rheumatology. Springer, Verlag/ Wien. New York.

رابعًا- الموسوعات الأجنبية:

19-Ritzer, George (Ed). (2005). Encyclopedia of Social Theory, Vol. 1, Sage Publications & Thousand Oaks. London & New Delhi.

20-Watson, T. Steuart & Skinner, Christopher H. (Eds). (2004). Encyclopedia of School Psychology. Kluwer Academic/ Plenum Publishers. New York & Boston.

21-Wolff, Anita. (editor). (2006). Britannica Concise Encyclopedia. Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo.

خامسًا- الدوريات الأجنبية:

22-Distaso, Leonardo. (2021)."On the Interest in the Art of Loving: Richard Shusterman`s Ars Erotica". Foucault Studies: No. 31. December.

23-Fiala, Jessica & Banerjee, Suparna. (2020). "Performative Somaesthetics" Interconnections of Dancers, Audiences, and Sites". in: The Journal of Somaesthetics: Vol. 6. No. 1.

24-Marino, Stefano. (2020)."Beauty from a Pragmatist and Somaesthetic Perspective: A Conversation with Richard Shusterman". in: The Journal of Somaesthetics: Vol. 6, Number 1.

25-Schacter, Rafael. (2019)."From Pollution to Purity: the Transformation of Graffiti and Street art in London (2005- 17)". in: Tilley, Christopher. (Ed). London's Urban Landscape. Published by: UCL Press. Jstor.

26- Smetek, Joanna. (2022)."Reports on Shusterman`s Work as"The Man in Gold". Eidos A Journal for Philosophy of Culture: Vol. 6, No. 2.

27-Snaevarr ,Stefan. (2007)."Pragmatism and Popular Culture: Shusterman, Popular Art, and the Challenge of Visuality". Journal of Aesthetic Education: Vol. 41. No. 4. Winter.

28-Tedesco, Salvatore. (2012)."Somaesthetics As A Discipline between Pragmatist Philosophy and Philosophical Anthropology". in: Pragmatism