جماليات الحياة اليومية

إعـــداد

د. رضـــا كمـــال خـــلاف

أستاذ الفلسفة المساعد بكلية الآداب

جامعة المنوفية

Email: vahalamodares22@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.314393.1849

تاريخ الاستلام: ٢١/ ٨/٢٠٢٤م

تاريخ القبول: ٢٧/ ٨/٢٠٢٤م

ملخص

جماليات الحياة اليومية هي مجال فرعي جديد من النظرية الجمالية التي تمت مناقشتها بنشاط منذ عام ١٩٨٠م، وهناك استمرارية بين جماليات الحياة اليومية وجماليات الفن؛ فالعلاقة بين جماليات الحياة اليومية وجماليات الفن علاقة ديناميكية.

يمكن حل التوتر بين الاثنين من خلال رؤية الجماليات في حرارة مستويات الجماليات، وفي شروط الاستمرارية في طيف من الجماليات التي تتراوح بين جماليات الحياة اليومية والجماليات غير العادية من جماليات الفن إلى جماليات الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية: جماليات الحياة اليومية، الخبرة والفن، جون ديوي، يوريكوسايتو، شوسترمان Shusterman، استطيقا الجسد.

Abstract:

Every day aesthetics in a new sub-discipline of aesthetic theory that has only been actively discussed since the 1980.

There is continuity between the aesthetics of everyday life and the aesthetics of everyday life and the aesthetics of art.

The Relalision between the aesthetics of everyday life and the aesthetics of art is dynamic.

The tension between the two may be resolved by seeing aesthetics in therms of levels of aesthetics and in the terms of continuity in a spectrum of aesthetis that ranges from aesthetics of everyday to eitraordinary from papart to high – Art from Aesthetics of every day to Aesthetics of Art.

Keywords: Every day Aesthetics, Experience and Art, John Dewey, Yuriko Saito, Shusterman fomatias unfamiliar, Somaethetics.

المقدمة:

الجماليات اليومية حقل جديد يظهر في نطاق الدراسات الجمالية، والذي يؤكد أن كل شخص يستطيع أن يتمتع بتجربة جمالية بغض النظر عن المصدر؛ بمعنى أن التجربة الجمالية يمكن أن تحدث خلال أنشطة يومية وبالتقدير للأشياء العادية، فالفن المعاصر يهتم كثيرًا بالطريقة أو النهج الذي يتفاعل به الإنسان مع التجربة الجمالية من خلال الأنشطة اليومية.

لقد كانت دراسة الحالة اليومية حاضرة بوصفها موضوعًا في الفن ومحورًا للاهتمام في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، فهناك تفاعلًا بين الإنسان وكل ما يحيط به من علاقات وأشياء وأدوات وطبيعة وطقوس معينة يؤديها كل يوم، ورغم أن هذه التجارب فردية إلا أنها اجتماعية في المقام الأول؛ لأن فعل الإنسان وسلوكه يدور داخل إطار مجتمعي.

نتناول في هذا البحث قضية من قضايا الاستطيقا المهمة وهي قضية (استطيقا الحياة اليومية) Aesthetics of Every day life، وهي القضية التي بدأ الفيلسوف الأمريكي جون ديوي في إثارتها عام 1934م في كتابه الهام (الفن خبرة) Art as Experience.

وجماليات الحياة اليومية أحد الموضوعات التي تندرج تحت النظرية الاستطيقية، ولم ينظر إليها نظرة جادة إلا في ثمانينيات القرن العشرين، وبالرغم من أن البحث أفاد الكثير من أفكار جون ديوي؛ فإننا نرى أن هناك فكرتين أساسيتين، ويمكن أن يعتبرهما تلخيصًا لأفكاره، وتعبر **الفكرة الأولى** عن الاتصال والاستمرارية continuity بين (استطيقا الحياة اليومية) و(استطيقا الفن). **أما الفكرة الثانية** فإنها تعبر عن أن العلاقة بين استطيقا الحياة اليومية و(استطيقا الفن) هي علاقة ديناميكية. ويدفعنا هذا إلى مناقشة قطعية (الانفصال) بين ما هو عملي وما هو استطيقي، والعلاقة بين النزاهة (عدم التحيز disinterestedness)، من جهة، وفكرة (التماهي)

من جهة أخرى، والمعضلة هنا توجد فقط لدى هؤلاء الذين يتمسكون، وعلى نحو تعسفي، بهذه الثنائيات؛ (فالمعضلة تكون بالفعل معضلة إذا ظن المرء أن هناك تأثير القلق في التفكير الذي يرى أن (الخبرات الاستطيقية الشعبية الجماهيرية) تتعمق، وتعزز عندما يتم الاهتمام بها وفهمها أو تقديرها على نحو مختلف عن الفنون، ولكن هناك من يرى أننا بحاجة إلى التمييز بين مستويين من (استطيقا الحياة اليومية).

استطيقا الحياة اليومية (المتميزة) (استثنائية) Extraordinary؛ فنحن هنا نعايش خبرة استطيقية (متميزة) من (خبرة استطيقية عادية) وبالرغم من ذلك فإن أي محاولة لزيادة (الشدة والقوة والعمق الاستطيقي الخاص بخبرات الحياة اليومية سوف يدفع بهذه الخبرات في اتجاه الخبرات الاستثنائية والمتميزة، ومن ثَمَّ يمكننا أن نخلص إلى أن هناك (توترا) داخل مفهوم (استطيقا الحياة اليومية)[1].

وهذا التوتر بين مستويات استطيقا الحياة اليومية يمكن تجاوزه بالنظر إلى الاستطيقا في إطار مستويات الخبرة الاستطيقية، وفي حدود الاتصال في طيف Spectrum الشدة والعمق الاستطيقي، وهذا الطيف يبدأ من أكثر الأشياء ألفة مستوعبًا (المألوف– الشائع) familiar) ، وينتهي بما هو متميز ومنفرد وعميق، وهذا الطيف يتميز بأنه (ديناميكي) بالإضافة إلى (التعزيز المتبادل بين هذه المستويات؛ فليس هناك ما يمنع أن ينتقل عملًا من أعمال الحياة اليومية إلى مرتبة الأعمال المتميزة والمنفردة، وذلك بمرور الزمن).

في كل مجتمع توجد تجربة حيوية يومية وفقا لتفاعل الإنسان مع العالم، ومنها تنتج الخبرة الجمالية الناتجة عن السلوك المتكرر التفاعلي للأشخاص؛ ومن هذا المنطلق يعرض الباحث لموضوع جماليات الحياة اليومية من خلال المحاور الآتية:

أ– **ماذا نعني بجماليات الحياة اليومية؟**

ب– **الربط بين الفن والخبرة العادية – جون ديوي–.**

ج- **جماليـات الحيـاة اليوميـة بـين الشـرق والغـرب -يوريكوسـايتو- ريتشـارد شوسترمان.**

وسوف يعتمد الباحث على المنهج التحليلي للوقوف على تطور الفكرة.

المحور الأول: ماذا نعني بجماليات الحياة اليومية؟

إن جماليات الحياة اليومية توسع من أفق التجربة الجمالية؛ بحيث تتخطى نطاق العمل الفني؛ فيمكن لأى شخص التمتع بالتجربة الجمالية في أنشطة حياته اليومية(٢).

ترفض جماليات الحياة اليومية الحياة المنهجية الضيقة التي تركز فقط على الجمال الموجود في الأعمال القيمة في (علم الجمال)، وتؤكد على التواصل والاستمرارية بين التجربة الجمالية الفنية والحياة اليومية، ولم تعد ارتباطات (علم الجمال) بالأعمال الفنية فقط، أو جمال الطبيعة، ومن ثم يكون الاعتماد على بعض الخصائص الدقيقة لتفسير الجمال في الأعمال الفنية.

لقد تم توسيع التجربة الجمالية لتستوعب نطاقًا أوسع من التجارب الإنسانية تحت المؤثرات من جماليات الحياة اليومية؛ فامتد التحليل الجمالي ليشمل جميع مجالات العالم الحسي وتوسيع نطاق الدراسات الجمالية بشكل كبير، ومن ثم نلاحظ الازدهار الذي حققته جماليات الحياة اليومية في الشرق والغرب، وأصبحت تيارًا فكريًّا شديد الأهمية في الفكر الجمالي المعاصر.

تميل جماليات الحياة اليومية إلى التركيز على جوانب الوجود الإنساني، والدعوة إلى فن الحياة الذي يؤكد تغلل التجربة الجمالية في كل أنحاء الوجود الإنساني.

وهناك تقليد عميق لجماليات الحياة اليومية في الشرق سواء كان في الأدب الصيني، أو الفن الشعبي، أو الشادو الياباني، أو فن البستنة اليابانية، أو الخزف

الكوري، أو الرسم الشعبي؛ فكلها صور من صور التعبير عن جماليات الحياة اليومية بصورة تعيد تناقل الثقافات دون انقطاع منذ العصور القديمة، والتي شهدت هذه التقاليد تحولًا إبداعيًّا مع زيادة الاهتمام بجماليات الحياة في تجارب الحياة اليومية؛ فالجماليات الكونفوشيوسية / الطاوية الصينية، هي مصادر أساسية لجماليات الحياة اليومية[٣].

الفلاسفة وماهية تعريف الفن:

يؤكـد أدرنـو فـي مسـألة تعريـف الفـن أنـه: لا شـيء مؤكد بشـأن الفن، ولقد أصبحت طبيعة الفن غير مؤكدة، على الأقل تعتبر غامضة، لا يمكن للمرء أن يقول بثقة: ما العمل الفني؟ وما هو الفن؟ وما لا يعد عملا فنيًّا[٤].

بفهم الوضـع الحـالي للنظريـة الفنيـة، إذا كنـا نخضـع لفكرة دانتو Arthur danto، أن كل تاريخ الفن يعتبر في الواقع تاريخ حرمان فلسفي؛ لأن مفهوم أفلاطون عن محاكاة الفن يجعل الفن غير قادر على إنتاج أي شيء جديد في حد ذاته يتم إنتاجه بدلا من ذلك المنتج، وينتهي بالتبعية أول اهتمام فلسفي صريح بالفن بقمع هذا الأخير من خلال تركيبه في نظام فلسفي، ويحدث هذا، كما يقول دانتو، مع جميع الأنظمة الفلسفية اللاحقة، كذلك أظهر التاريخ أن الفن كان متصلًا دائمًا بكل شيء؛ فيمكن للمرء أن يعرف المبادئ الحاكمة التي من شأنها أن تحدد منتجات الفن النهائية، يعد دفاع "جورج ديكي"، عن النظرية المؤسسية للفن، والتي يدعي فيها أن هذا الفن كمفهوم يعتبر اختراعًا من قبل مجموعة ثقافية، ومن هذا القبيل فإن التعريف القوى للفن لا يمكن أن يلغي الثقافة التوسعية الكامنة وراء الهياكل (البُنى) الثقافية الإرشادية، كذلك يعرف شوسترمان Shusterman "العمل الفني هو: قطعة أثرية من نوع تم إيداعه؛ ليتم عرضه على جمهور عالم الفن"، ومن الفلاسفة من ادعى استحالة التعريف المنطقي للفن مثل: موريس ويتيز Morris Weitz، والذي قدم رؤية أكثر عمقا للفن؛ لأنها تدعم إعادة التشكيل المستمر للنظريات بمصطلحات جادة، كذلك يؤيد الفيلسوف "هيدجر" رأي كل من "جورج ديكي"، و"أرثر دانتو" في أن الفن تاريخيًا قد وضع تحت

لافتات من المبادئ الحاكمة المختلفة على الرغم من أنها قد أمدته بوحدة معينة، وأصبح الفن محرومًا فلسفيا من الفن باعتباره تقليدًا، وباعتباره تمثيلًا للمقدس، وشكلًا هندسيًّا، وتعبيرًا عن النفس الداخلية(٥).

ويؤيد "هيدجر" أن الفن يختص بعلاقة حميمة مع الحياة الحسية، وأن الفينومينولوجيا بالمعنى الهيدجرى، كما هو مبين في "الوجود والزمن" Being and time هي الظاهرة أولا وقبل كل شيء باعتبارها مفهومًا مضادًا للتستر، وكل الظواهر تعد وواهية لكونها مخبأة بطبقات تفسيرية مكدسة طوال تاريخ الفكر) (٦).

ويرى "هيدجر" أن مهمة العقل هي الكشف عن هذه الظواهر، أو ما سماها عملية التدمير فيما يتعلق بالتفسيرات التقليدية المختلفة. إن استخدام "هيدجر" للكينونة Dasein يعني أن الكائنات البشرية موجودة من حيث صلتها بالأشياء والخبرات في عالمها، وبالتبعية مفهوم الكينونة في العالم يأتي (ek-sist)؛ ليعني أن تكون خارج الذات موجهة نحو أحداث الحياة والخبرات، وتفهم الكينونة أنها في مصطلح هناك في العالم المحيط بها، وتعتبر الكينونة في البداية دائما ليست هنا(٧) وفقا لمكانتها، ولكن هناك، ومن هناك تعود إلى هنا الخاص بها، ويتم ذلك، وحسب تفسير كونها مكترثة نحو شيء ما في مصطلحات ما تعرف في متناول اليد، وهذا يشبه إلى حد بعيد فكرة "جون ديوي" أن الحياة لا تستمد من البيئة فحسب، بل بالأحرى بسبب البيئة؛ ولأننا نتفاعل معها، ويبدو هذا واضحًا إلى حد ما إذا اعترفنا بحقيقة أن جميع أعضائنا بما في ذلك بشرتنا ونظامنا تحت الجلد بأكمله – هي كلها وسائل للاتصال بالبيئة؛ مما يجعل التبادل الحيوي مع البيئة أمرًا ممكنًا ومستمرًا، ومن هنا وصف ديوي، "هيدجر" بأنه المبدع الحي الذي وصف التجربة الجمالية بالانغماس الجمالي في الطبيعة، ووصفها ديوي بأنها تجارة نشطة وحذرة مع العالم في ذروتها، تدل على التداخل الكامل للذات وعالم الأشياء والأحداث(٨).

ويعد كل من "هيدجر"، و"جون ديوي" من الآباء المؤسسين لجماليات الحياة اليومية، ولقد أو ضحت "**يوريكوسايتو**" yuriko saito أن المساهمات الأخيرة في (علم الجمال) وفلسفة الفن تشير بوضوح إلى أن (علم الجمال) لا يمكن بعد الآن أن يمارس بوصفه فرعًا من الفلسفة الحديثة التي تتعامل مع الفنون الرفيعة والفنون الجميلة، ولا تزال تفسر (علم الجمال) كنشاط يركز على الفن في مقابل التجارب ضمن مجال الحياة اليومية، وهذا الفهم يفصل (علم الجمال) عن المجتمع بطريقة دفعت الكثيرين إلى التساؤل عن قيمة الفن بالنسبة لمختلف مجالات الحياة(٩).

وفي هذا السياق كان كل ما سعت إليه كل من براجماتية "ديوي"، وهيرمنيوطيقية "هيدجر" لإعادة توحيد العمل الفني والإنتاج الثقافي بشكل عام مع الحياة اليومية، وقد أظهرا من خلال تعيين تسمية عمل أو إنتاج ثقافي بالجميل أو الكلاسيكي- أن هذا الأخير سوف يصبح معزولًا عن الظروف البشرية التي تم بموجبها تقديمه إلى حيز الوجود، ولقد حددت سببين لهذا الاغتراب.

١- ما يسمى بمتحفية المنتجات الثقافية أو كلاسيكيتها التي تعامل معها من قبل كل مؤرخي الفن، مثل: سيدلماير sedlmair والفلاسفة مثل: "هيدجر"، و"دانتو". وما قد تم أساسا كان رفع العمل الفني على قاعدة التمثال الذي كان غرضه النهائي أن يصبح غير زماني، وفوق أي تجربة في الحياة.

٢- تحول المنتجات الثقافية إلى سلع سوقية فنية دولية، وتقليل دورها ومكانها في حياة مجتمع معين، وعزل الفنانين عن تدفق الخدمات الاجتماعية (١٠).

تنتشر أفكار هيدجر ذات الصلة في كل من الأعمال، ولفترة زمنية كبيرة، وتحمل كتابات هيدجر نوعا من الطبيعة التأملية والمجازية خاصة أعماله المتأخرة. إن هيدجر قد أعلن أنه ضد الجماليات فكيف يمكن اعتباره واحدًا من أبرز رواد الجماليات

اليوميـة، كمـا تشـير كرسـبين سـارتويل Crispin Sartwell إلـى شـروط الإمكانيـات لجماليات الحياة اليومية، وأكدت أنها تنشأ من حقيقتين لا شك فيهما، وهما:

١- أن الفن ينشأ من مجموعة من الأنشطة والتجارب غير الفنية.

٢- أن مجال الجمالية يمتد إلى أبعد من العالم الذي يصور عادة على أنه عالم الفنون الجميلة(١١).

أحكامنا على المظهر الجمالي:

جماليات الحياة اليومية واحدة من أحدث التخصصات الفرعية الفلسفية، وغالبا ما ينسب الفضل إلى (عالم الجمال) في فتح الباب أمام الإمكانات الجمالية لنطاق واسع من جوانب مختلفة، ومساهمتها الرئيسة ينظر إليها عمومًا على أنها تمثل تحديا، وتوسع نطاق الجماليات الأنجلو أمريكية التي تركز على الفن في القرن العشرين؛ فمساهمتها تتمثل في استعادة معنى الجمال الأصلي المدرك بالحواس، والذي ينتشر في كل مكان في حياتنا، وهكذا ينبغي أن تكون الحداثة المفترضة لـ (علم الجمال) اليومي وفهمها في سياقها التاريخي والثقافي الصحيح، وليس هناك من ينكر أن الجماليات اليومية تساعد على التوسيع والإثراء لحياتنا الجمالية، والمساهمة الأكبر التي تقدمها جماليات الحياة اليومية هي استعادة الاتصال بالحياة العملية والأخلاقية والاجتماعية والسياسية والوجودية. هذا التحول يساعد على استعادة المكانة الصحيحة للجماليات في حياتنا باعتبارها متشابكة بشكل معقد مع إدارة الحياة اليومية؛ فدراسة الجمال باعتبارها فكرة منفصلة ومستقلة عن الحياة هي سوء توصيف لعالم الجماليات داخل حياة الإنسان(١٢).

هناك امتزاج شديد القوة بين جماليات الحياة اليومية وجماليات الأخلاق مع البشر، ومع الطبيعة وتقديرها، وهي دعوى لتفعيل هذا الترابط مع العالم الطبيعي والصناعي وإعادة النظر في تفاعلنا الموجه للعالم على أسس أخلاقية وموجهة جماليًّا.

والثقافة اليابانية مثال حي على ذلك، فلقد قامت الثقافة اليابانية بتكريم الأشياء القديمة التي تم الاستغناء عنها كأدوات المنزل المختلفة، مثل: السكاكين، والإبر، والدمى، والمصنوعات اليدوية بإهدائها للمعابد بدلا من الاستغناء عنها في سلة المهملات، ومع تحريك اليابان تجاه الرقمنة قامت بطبع الطوابع على الأختام للتصديق على الوثائق الرسمية، وتقديرها المتواصل للديانة الشنتوية الأصلية التي تقدس الأشياء، وتمنحها روحا، وكذلك البوذية في القارة الآسيوية والتي تنظر لكل الأشياء في الطبيعة على أنها مشبعة بطبيعة بوذا، وهي نفسها متأثرة ببوذية الزن، "سويتوب أنجى" وهو مؤرخ فني ياباني ومؤسس الفن الشعبي، والذي أكد ضرورة تقدير كل الأشياء والصناعات الحرفية اليومية لصناع مجهولين؛ لأنها خرجت من القلب للعالم، فالتفكير فيها بأنها أشياء مادية فقط خطأ كبير، لكنها مرتبطة لدينا بمواقف وأخلاقيات وذكريات مرتبطة بمشاعرنا، وساكنة في قلوبنا(١٣).

ويصف "سويتوب أنجي" جماليات الحياة والأشياء اليومية بأننا نطلق على الأشياء التي ارتبطنا بها في العالم بالرفاق المخلصين والأصدقاء المخلصين. وهذه الدعوة هي تأكيد للأساس الأخلاقي الضروري للتعامل به تجاه كل شيء محيط بنا، وبغض النظر عما إذا كان هذا الشيء يمتلك الروح أو الفعالية الأخلاقية الجديدة بتفاعلنا معه واحترامه وتقدير؛ فلابد من النظر إلى المصنوعات اليدوية التي نستخدمها في حياتنا اليومية كرفاق مخلصين، فالأصدقاء حتما يقدسون كل الهدايا التي تقدر وجودهم خارج نطاق الخدمة التي يقدمونها وتقدر كل الأشياء التي يقدمونها على حالاتها، ولو احتوت بعض العيوب، كذلك لابد من أن تحترم كل التجارب التي تمر على الإنسان، ويتعامل معها بشكل جمالي، مثل: تجربة التقدم في السن وبرعاية كاملة، فعلامات الشيخوخة والإرهاق هي المصير الحتمي لجميع الأشخاص، ولابد من الاحترام والتقدير الجمالي للتجاعيد العميقة لشخص عمل كثيرًا، واكتسب السمرة من الشمس في سنوات عديدة، كذلك يدعونا ستيفن جاكسون إلى الاهتمام بالتجربة الإنتاجية من خلال

جماليات الحياة اليومية من خلال التركيز على الروح التي تركز على الإنتاج، فهي قوة خلاقة وراء الإنتاج الصناعي اليومي الذي يضع التميز على الحالة الأصلية للكائن في نهاية العملية الإنتاجية"(١٤).

فالمظهر البالي للأشياء في الاستخدام اليومي يمثل تاريخنا معا لقد خدمونا جيدا وكانوا مخلصين، رفاق شاركونا حياتهم وكبرنا معا وهذه المشاعر ليست نوعا من التقديس بل هي وسيلة للاعتراف بالعلاقة بيننا وبين الأشياء من حياتنا اليومية إنها تساعدنا على العمل وإدارة الوجود في العالم(١٥).

يشار إلى "نادتوفوكاساوا" أحد القادة المسنين في اليابان المعاصرة مؤسس الفلسفة التصميمية التي تسمى super normal، وتهدف إلى إطالة عمر الأشياء المستخدمة من خلال الاستخدام المتكرر بمعنى وضع أسس للتعامل مع الأشياء بعدم استخدامها مرة واحدة، ولكن بشكل تفاعلي على المدى الطويل (١٦).

فمن خلال تكرار استخدام الأشياء تصل إلى تقدير الشيء وتقدير صفاته وقد يقل جماله مع تقدمه في العمر ولكن في كيفية تقدمنا في العمر معه(١٧). فهذا التشابك المادي مع العالم تحكمه علاجية أخلاقية منسوجة بالتجربة الجمالية اليومية. وهوما أشارت إليه الأمريكية "ميرل لاديرمان اوكليس" في مقالها (فن الصيانة) ١٩٦٩م، والتي اقترحت فكرة معرض بعنوان "رعاية"، هدفه التركيز على فئات معينة من المهمشين والمهاجرين والفقراء غير المتعلمين في سلوكهم نحو الأشياء اليومية وأكدت أن هذه الأنشطة تحقق الاهتمام الجمالي من الناحية المعنوية وكذلك من النواحي المادية مثل الصحة والنظافة لتحقيق المظهر الجمالي المطلوب(١٨).

هكذا علاقتنا مع العالم المادي وتفاعلنا معه لابد أن يكون مبنيا على أسس أخلاقية وموجهة جماليا، ولابد من إعادة النظر في علاقتنا مع الأشياء، وهذا ليس مهمًا

فقط من الناحية المادية، ولكن أيضًا معنويا؛ من خلال تأسيس نمط للعيش في العالم مع الأشياء من خلال جماليات الحياة اليومية التي تحافظ على التقاليد الثقافية في مختلف البيئات. جماليات الحياة اليومية Aesthetics of Every day life هي مجموعة من الأبحاث التي تبحث في السمات الجمالية لتجربة الحياة اليومية التي تتعامل معها بشكل أو بآخر في الاستمرارية أو الانقطاع مع الخطاب الجمالي الراسخ. ولقد ساهم في تأسيس جماليات الحياة اليومية الاهتمامُ المتجدد بجماليات "جون ديوي"، وطمس التمييز بين الفنون الرفيعة والفنون الشعبية، وتطور الجماليات البيئية والبنيوية، والحوار بين التقاليد الفلسفية الغربية وغير الغربية[١٩].

تهتم جماليات الحياة اليومية بجماليات المساحات الخضراء والممارسات المنزلية والأماكن الثقافية وأشكال الترفيه إلى جماليات الطقس، إلى الأدوات المستخدمة في حياتنا على مدار اليوم، وكان لكثير من المؤلفين الذين أسسوا هذا الاتجاه الفضل الأكبر في نشره والإشارة إليه، وهم[٢٠]: ليدي لايت leddx liojh ١٩٩٥م، وسميث smith 2005م، وماندوكى mandoki ٢٠٠٧م، ويوريكيوسايتو saito ٢٠٠٧م. وقد قدموا النصوص الأساسية التي حفرت الخطوات الأولى لجماليات الحياة اليومية، وطورت يوريكوسايتو جماليات الحياة اليومية؛ بحيث أبرزت التشابك بين الجوانب الأخلاقية والجمالية لتجربة الحياة اليومية وتدشين مشروعها (صنع عالم أفضل)[٢١].

في أعقاب الوجودية الهيدجرية ظهرت دعوة إلى جماليات يومية تعتمد على غياب الاستثنائي المرتبط بعملية التعريف، وبالتبعية باكتساب الشعور بالانتماء والهوية.

ويؤكد ميلشون melchionne ٢٠١٤م أن الجماليات اليومية تمتلك أهمية وقيمة جوهرية مقارنة بالقيمة الفنية؛ حيث إن لها تأثيراً كبيراً على نوعية الحياة الذاتية؛ أي على ما يعرف بالرفاهية الذاتية subjective well- being، وترى نور كارينتن

٢٠١٣م أن الحياة اليومية وفقا لما لها من طبيعة علائقية قوية، وعلى الرغم من أنها تتمتع بخصائص مستقرة إلى حد ما إلا أنها يمكن أن تتغير بمرور الوقت على نطاق يشمل بشكل متساوٍ سمات التجربة الإيجابية والسلبية والمحايدة، وما يبرر من هذه النظرة المهمة هو أن منظري الجماليات اليومية يعملون بشكل أو بآخر على الاستمرارية مع الجماليات التقليدية[٢٢]، وهذا يستلزم على الأقل سؤالين **تدور حولها إشكالية البحث، وهما:**

الأول: هل يجب أن تتعلق الجماليات اليومية بتجارب ما هو عادي لشيء عادي، أم لشيء تم اعتباره استثنائيا أو خاصا أو غير عادى؟ وهل يتعلق الأمر بإلغاء المألوف، وبالتبعية جعل المألوف غريبا؟

في هذا الصدد تمت الإشارة بشكل متكرر إلى فكرة ديوي عن التجربة الجمالية باعتبارها تجربة، وإلى معاييره الجمالية التي تجادل حول ما إذا كانت تحول التجارب العادية إلى شيء ليس كذلك.

المحور الثاني: ويتعامل مع المعيارية: هل الجماليات اليومية هي مجال نظري، لا يمكن تصنيفه بسهولة على أنه فنون جميلة أو جمال طبيعي؟ وهل كل شيء يسير في الجماليات اليومية[٢٣]؟

في السنوات الأخيرة، وبشكل أكثر تحديدًا الفترة ما بين ٢٠١٠م- ٢٠١٦م انضم بعض العلماء إلى موضوع جماليات الحياة اليومية، وعُرفوا بالمنظرين الفوقيين Metatheroists، وهم معرفون بموقفهم النقدي تجاه منظري الجماليات اليومية، أمثال: كريستوفر داو لينج Christopher dowling، ودان يوجيين Dan Eugen Ratiu، وجين فورسي Jaane Forsey، وجوفاني ماتيويتشى Giovanni Matteucci.

ولقد حاول هؤلاء الإجابة عن هذه الأسئلة الأساسية من خلال اقتراح ما يسمى بالتحول المعياري في جماليات الحياة اليومية. فقاموا بتنظيم الجماليات المختلفة من خلال تطوير تسميات مختلفة وفقا للعلاقة المستمرة أو العلاقة المتقطعة التي تربطهم بالفن والجماليات المتمركزة، كما أنهم يميلون أيضًا إلى المشاركة بفضل الخيار المستمر، وهم يفهمون التجربة الجمالية اليومية من وجهة نظر علائقية؛ أي كما تشكل من التفاعل بين مستويات مختلفة من الجمالية بين مختلف مجالات الحياة والثقافة، وكما تنظمها الممارسات الذاتية المتبادلة، ثم بذلوا جهدا لإيجاد معيار انتقائي وتأسيسي للتجربة الجمالية، ويقصد بها تجربة ذاتية مشتركة لا يتم فيها التعبير عن تفضيل الذوق بالضرورة على مستوى افتراضي، ولكن يمكن تنفيذه في البعد الإيماني أو الضمني للتجربة(٢٤).

ما بعد التحول المعياري: جماليات يومية متجددة

Beyond the Normative turn: a Renewed Everyday Aesthetics

ظهرت الدراسات الأولى حول الجماليات اليومية بشكل متزامن مع تلك التي تناولت الجماليات في تسعينيات القرن الماضي، ومع ذلك علاقتهما مثيرة للجدل، على الرغم من أنهما يشتركان في نفس البيئة، إلا أن الجماليات اليومية، بشكل عام، إما تجاهلت وإما شيطنت عمليات التجميل (والتي تحمل ممارسات الاستهلاك ورقمنة التجربة –على سبيل المثال–)، ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أنه ربما من خلال الترحيب بالتحول المعياري، أن بعض علماء الجمال اليومي قاموا مؤخرا بتعديل موقفهم تجاه هذا الأخير، والذي يمثل إلى حد كبير نموذجًا مستمرا مناهضا للعزلة، والتجربة الجمالية التي يتم فيها ربط العناصر المختلفة بشكل علائقي من الممكن الحديث من خلالها عن نضج الجماليات اليومية وتحولها الجيني إلى جماليات أكثر عمومية تتعامل مع الحياة اليومية في حد ذاتها(٢٥).

ركزت الجماليات في القرن الماضي على الفنون الجميلة وعلى الطبيعة بدرجة أقل، ولقد انصب اهتمام (علم الجمال) بالدرجة الأولى على الفن بوصفه موضوعًا للجماليات؛ تعريفه وأهميته وأهم القضايا الملحقة بالجمال والفن، ومع ذلك ركزت الجماليات المعاصرة على حركة بعيدة النهج الموجه نحو الفن الضيق، نحو: الاعتراف بالاستمرارية بين تجارب الفنون الجميلة وتقاربها من مجالات الحياة الأخرى. وقد نتج عن هذه الحركة اتجاه فرعي ناشئ يعرف غالبا بـ (جماليات الحياة اليومية)، ويؤكد هذا الاتجاه أن الأشياء والأنشطة غير المرتبطة بشكل أساسي بالفن أو الطبيعة يمكن أن يكون لها خصائص جمالية، أو أنها من الممكن أن تؤدي إلى تجارب جمالية مهمة؛ ومن ثم فإن التحليل الجمالي من الممكن أن يمتد إلى جميع مجالات الحياة [٢٦].

كذلك لوحظ في الثقافات غير الغربية أنه غالبا ما يتم تصميم الأعمال الفنية ذات التوجه الجمالي لتعزيز جماليات الحياة اليومية، ويؤكد "ديفيد نوفيتز" أنه من غير المعقول رؤية أشكال الفن الشعبي منفصلة عن الحياة اليومية؛ فأعمال التليفزيون وموسيقى البوب والأمور الحيوية العادية كلها موضوعات للتجربة الإنسانية الجمالية. إضافةً إلى أن التطورات الأخيرة في الفنون الجميلة الغربية جعلت الفن والحياة أقرب إلى بعضهما البعض؛ حيث عُرضت الأشياء العادية في صالات العرض، ودُمجت الأصوات العادية في المؤلفات الموسيقية الطليعية، كذلك تركز الجماليات اليومية على فكرة ازدهار الجماليات البيئية، في حين أنها أخذت أهميتها الأولى من الاهتمام الكانطي بالجليل، وقد تطورت الجماليات البيئية؛ لتشمل النظر في مجموعة واسعة من البيئات والظواهر، ولقد دفع الاهتمام بالعلوم الطبيعية بعض علماء الجمال المهتمين بالبيئة إلى الاعتراف بصعوبة التمييز المبدئي بين ما هو طبيعي وغير طبيعي، فيمكن إلقاء الاعتبار الجمالي بشكل صحيح على كل الأشياء والبيئات الطبيعية؛ مما يساعد على خلق بيئات جديدة، وكذلك تجارب جمالية جديدة عامرة بالحواس، فبمجرد كسر الحواجز التي تفصل الحياة اليومية عن الفن والطبيعة تبقى هناك حالة إيجابية يجب

تقديمها لصالح تضييق المفاهيم الجمالية على الأشياء والظواهر العادية، والفائدة تكون عملية ونظرية. **ويقترح "ريتشارد شوسترمان"** أن الجماليات اليومية يجب أن تتضمن عمليًا كل مجالات الحياة اليومية، فالأبعاد الجمالية في الحياة اليومية لها تأثير فعال فيما يتعلق بالأشخاص(٢٧).

ويرى سارتويل sartwell أن الجمال الذي يكتسبه الإنسان من شعوره بالرضا في تعاملاته اليومية مع الأشياء يكون له تأثير أخلاقي على السلوك، وفي العديد من الثقافات خاصة الروحية يتم دمج الأخلاق والجماليات بسلاسة في الحياة اليومية(٢٨)، كما يرى أن جماليات الحياة اليومية ذات أهمية خاصة؛ لأن الظواهر اليومية تتطلب رؤى ومفاهيم جمالية متميزة عن تلك اللازمة لتفسير الفن والطبيعة.

ويدعو سارتول إلى الاستمرارية بين الفن والحياة اليومية في جميع الثقافات، فيجب تعريف الفن بأنه: صناعة ماهرة ومخلصة قد تظهر في المصنوعات اليدوية التي تستخدم مجموعة متنوعة من الوظائف اليومية، كما اهتم العديد من الفلاسفة بكسر الحاجز بين جماليات الحياة اليومية والجماليات التقليدية، فهي على نفس المستوى، وتهتم بنفس المنهج والمفاهيم والظواهر التي شغلت (علم الجمال) السائد، وحملت دعوة أساسية هي كسر الحواجز بين مجالات الفن ومجالات الحياة الأخرى. وإذا كان الأمر مثيرًا للاهتمام فيجب أن تُظهر الجماليات اليومية أن لديها مساهمة مميزة في (علم الجمال) بحكم تقديم موضوع أو منهجية أو مجموعة من المفاهيم الجمالية المميزة.

وقد أشار سارتوبل في عام ٢٠٠٣م إلى جماليات الحياة اليومية باعتبارها ذات شقين، هما: اهتمام فلسفي بالتجربة الجمالية للأشياء والأحداث غير الفنية، والمقابلة الحركية في الجماليات الفلسفية المعنية بالتمييز بين الفنون الجميلة والشعبية، الفن والحرفة، كذلك أكد سارتوبل أهميةَ كتاب جون ديوي (الفن خبرة) ؛ فتاريخ الجماليات اليومية مَدينٌ لديوي(٢٩).

كذلك تشمل الجماليات اليومية الغربية –على سبيل المثال– الأفكارَ الطاوية حول الطبيعة من الخبرة الجمالية، ومفاهيمها عن إمكانيات التجربة الكلية. إن التعامل مع بيئتنا اليومية له ارتباطات مع "ديوي" ؛ فالأفكار حول تجربة جمالية متزايدة وقيمة وقابلة للتكيف أين وكيف تحدث هذه التجارب الجمالية اليومية؟ ولقاءاتنا بالأشياء والمناسبات والأنشطة اليومية(٣٠).

تقديم المناظر الطبيعية لجماليات الحياة اليومية من حيث نطاقها وأهدافها كحركة وما هي المشاكل الفلسفية التي لديهم؟

– نطاق الجماليات اليومية:

يقول سارتوبل: "إن عالم الجمالية يتم تأسيسه من خلال الاعتراف بأن هناك نقدا جماليا لمجموعة متنوعة من التجارب، وهي مشتركة بين جميع الناس تقريبا، ولكن لا ينظر إليها عادة على أنها تجارب الفنون الجميلة"(٣١). ويعطي الأمثلة المفترضة عبر الثقافات من زينة الجسم، وزخرفة البيئة لخلق تأثير ممتع، كذلك البستنة والطبخ والموسيقى الشعبية وتصميم المواقع الإلكترونية والفنون الشعبية والتحف وجماليات الحياة اليومية لا تركز كليا على إبداع الأعمال الفنية، بل على فن الحياة(٣٢).

وأشارت يوريكوساتيو satio إلى أن نطاق الأشياء يتمتع بالتجربة الجمالية، وهو أبعد عن الفن، وقد يوحى (فن الحياة) عند سارتويل بذلك؛ فجماليات الحياة اليومية هي امتداد للتجارب الفنية لأشياء أخرى، وسايتو أيضًا تتخذ الفكرة نفسها وتلك التجربة وما يترتب عليها خاصة الجماليات المبنية على الخبرة، وهي تؤكد أن الجماليات اليومية توسع نطاق الأشياء للتجربة الجمالية، ويجب فهم اللحظات التي يتم التفكير فيها خارج نطاق الجماليات التقليدية، فجماليات الحياة اليومية بالنسبة "لسايتو تجربة دنيوية فريدة، تدعو الإنسان إلى ترتيب بيئته مرة أخرى بشكل جمالي"(٣٣).

ويمكن الإشارة إلى جماليات الحياة اليومية من خلال **ستة أجزاء** توضح تجليها في الحياة بشكل عام، وهي:

- **الجزء الأول ـ العيش جماليًا**:

تدور أفكاره حول معنى العيش من الناحية الجمالية خاصة من وجهة النظر الداوية والكونفوشيوسية الجديدة، وجماليات الداو: الطرق "لروبن وانغ ثيداو" الانفتاح على التجارب السامية والتحول بشكل جميل، فهناك ثلاثة مناهج طاوية محددة للتجربة الجمالية هي ثيدأو (تجسيد للداو)، وهيداو (التوافق مع الداو)، وديدا أو (الحصول على الداو).

ويوضح "وانغ ثيداو" – من خلال تقديم الأكاديمية الطاوية في نانيوى (الجبل الجنوبي) في مقاطعة هونان الصينية– أنه يقدر اتباع الداو عالم الداو عبر جمال الطبيعة ومن خلال الممارسات الفنية للتوافق مع (داو)، و(هيداو) يتم تحقيقه من خلال الحياة المعتادة اليومية والجسدية المنظمة، مثل: ممارسة الرياضة، والتنفس للوصول إلى حياة داخلية هادئة مليئة بالجمالية، وتقدير الذات، والمسرات؛ فالطريقة المعتادة للروتين اليومي ضرورية للصحة. ويسرد "روبن وانغ" حركة تدفق تنشأ في الجسم، وكيفية المحافظة عليها ورعايتها، والتي يجب أن يتردد صداها؛ حيث يتحول (الداو) إلى فوج جسدي أرضي، فمن خلال أعمال الرعاية الجسدية، والمراسلات تصبح الحياة ذات معنى جميل وهو معني يجب أن يتوازى مع تمرير التنفس مع حركات الجسم؛ فيتخلى الإنسان على أثرها عن الأفكار والرغبات والعواطف[٣٤].

لذلك يذكرنا "توماس لادى"Tomas laddy بجمال التنزه في جماليات الحياة اليومية، في الوقت الذي يشعر فيه بالتحرر من الشدة العقلية والتي لا نزال نتخذها في ملاحظاتنا، وما نحمله من حساسية للأحداث اليومية، ويتم إدراك الأشياء في هدوء وصمت على غرار ما نختبره في التأمل هكذا تتكشف التجربة الحقيقة للواقع، والتي

عادة ما تكون مشوهة عندما يعبر المرء، أو يصعب إدراكه بالكلمات والكلفة؛ ومن هنا ربط "توماس لادى" خبرة المشي بجماليات البيئة، ويؤكد مجملها، واستمرارية الخبرة التي يدركها المرء خلال نزهة يومية، وهو يثني علي مصطلح (الجماليات الدقيقة)، فهو يصف التنزه والمشي كشكل من أشكال العزاء للنفس، ويؤكد على فكرة "هيدجر" عن الحضور التي تؤدي إلى لقاء الانكشاف عن حقائق الأشياء، كما أنها تربط عدم الإخفاء بالطاوي لحظة الإمساك بالموضوع والميل الطبيعي والتفاعل بين الموضوع والطبيعة، وهوما يشير إلى تجربة الفرد في عالم الداو، فصدى قراءة" وانغ" ، "وتوماس ليدي" فكرة (الطاوية) القائلة بأن التجارب الإنسانية تتجاوز الموضوع، فعندما يدخل العقل إلى عالم الداو، ويتعامل مع الطبيعة تملأ الطبيعة العقل، وتسمح للأشياء بالظهور في نور العقل؛ فمجرد أن يصبح العقل البشري خاليا من الرغبات سيكون بمثابة مرآة للأشياء التي تقدم له ما هو في حد ذاته، وكل الأحكام تأتي بعد ذلك بما في ذلك الأخلاق والجمالية؛ فيمكن للمرء في التفكير الداوي أن يكشف فكرة الحالة المتناغمة للتجربة الجمالية(٣٥).

كذلك يعرض أو "بانغ شياو" نظرته لجماليات للحياة اليومية من خلال التحقيق في الأشياء، والتفكير الصيني للجماليات اليومية المقاربة، فيشير إلى أن المقارنة بين الثقافات تستلزم دراسات لحصاد وجهات نظر جديدة ومفيدة لمجتمع الحياة اليومية من خلال التأمل في التقاليد الثقافية، ويقترح ذلك من خلال الممارسة الكونفوشيوسية الجديدة المتمثلة في (gewu) أو (التحقيق في الأشياء)، فالتأمل في الأشياء يمكن أن يؤدي إلى تجربة جمالية عامرة تتميز من خلال الاعتراف الحسي والحدسي بمدى ملائمة الأشياء اليومية وفهمها الكونى للقوة التوليدية العميقة والشاعرية للكون، يقول أو بانغ: إنه من خلال التفكير في التجربة الجمالية التي يتيحها (gewu) التحقيق في الأشياء أن التجربة الجمالية ليست فردية في حد ذاتها، ولكنها جماعية؛ لأن العديد من التجارب الجمالية الخاصة والشخصية ظاهرة للوهلة الأولى، فتلمس القيمة التي لا

يمكن تعويضها لجماليات الحياة اليومية في الكشف عما هو موجود، وغالبا ما تكون مخيفة بسبب النظريات السائدة للتجربة الجمالية، كذلك التجربة الجمالية عادة لا تكون فردية بل جماعية، فمن الممكن إجراء العديد من التجارب الجمالية الخاصة الشخصية للوهلة الأولى فقط بسبب الجماعية الكامنة ورائهم؛ فالجماليات اليومية تحثنا على التعرف على حقيقة الحياة المترابطة(٣٦).

- **الجزء الثانى ـ الطبيعة والبيئة**:

تشير الدراسة البيئية والجماليات البيئية التي بدأت في القرن الحادي والعشرين من خلال تصميم الحدائق الصينية ورسم لوحات المناظر الطبيعية الصينية، ويؤكد "جاو جيان" أن الحديث عن المناظر الطبيعية الخلابة في الصين والخطابات الصينية عن جمال الطبيعة قد خضعت لتطورات خطابية؛ مما أدى إلى التحول في الجماليات الطبيعية من تقدير الجمال في الطبيعة في العصور القديمة إلى البيئة المعاصرة(٣٧).

"إميلى برادي" في كتابها (جماليات الغلاف الجليدي) تؤكد أننا نشهد التغير والخسارة في الغلاف الجليدي، فالجماليات البيئية لها أهمية أساسية في إلقاء الضوء وكشف الصفات والمعاني التي تنتج من علاقة الإنسان بالبيئة والغلاف الجليدي، وتصوغ "إميلي برادي" رؤيتها لجماليات الحياة اليومية وتأملها في الجمال الطبيعي والغلاف الجليدي من خلال النظرية الجمالية المتكاملة، والتي تسعى من خلالها إلى دمج تعددية المعرفة في التعرف على الطبيعة من خلال التأمل والتعجب والحسية والتواضع في صياغة الجماليات البيئية، وتشير إلى أن مثل هذا التعاون –على سبيل المثال– من خلال مساعي المشاريع الفنية والعلم والمجالات الناشئة متعددة التخصصات باستخدام مجموعة من الأدوات التي تحتوي على موارد متكاملة، وتأمل "إميلي برادي" أن يكون هناك فهم أفضل لتأثير الجماليات في الحياة؛ فتجربة الغلاف الجليدي ستكون مملة(٣٨).

- **الجزء الثالث ـ الطعام والشرب**:

كارولين كورسماير، وريتشاد شوسترمان، وغاو يانبينغ يدرسون الجانب الأساسي من الحياة اليومية لجماليات الطعام والشراب، بوصفها تجربة شخصية واجتماعية، ويقدم لنا كتاب (مطبخ الذاكرة) البحث عن مذاق الأشياء لدى كورسماير، والعودة إلى طفولتنا بذكرياتها الجسدية والحسية، وهي تحكي قصة خبزها الكوتشين، وهو نوع من الكعك الألماني الحلو، اعتادت جدتها أن تصنعه، وفشلت مرات لا حصر لها في إنتاج فرحة الخميرة الصحيحة. إنها تبدأ من ملاحظة مقترحة بقلم "يوريكو سايتو" أن الجماليات اليومية موجهة نحو: العمل، والفعل، والخبز العائلي يدور حول الذكريات: اللون المناسب، والشعور الصحيح بالعجين والرائحة المناسبة، وما إلى ذلك. إن الحصول على هذه الأمور بشكل صحيح يؤدي إلى العودة إلى التاريخ التجريبي الشخصي، جنبًا إلى جنب مع هذه الذكريات والشعور بمن هم في المطبخ والمنزل، والأعزاء الذين من خلالهم جلبت المتعة المثيرة والترقب، وتوضح كذلك أن تجربة الطعام تتعلق بثقافة معينة في وقت محدد، والبحث عن الذوق هو أيضًا نشاط للبحث عن الهوية. كورسماير تنتج قطعة مؤثرة ذات طابع شخصي وعاكس للتفكير الجدلي المثيرة للاهتمام بين ذكريات الذوق والخيال البشري، وتتطرق جميعها إلى جماليات الخبز اليومي الذي يجمع بين حس المرء عن الذكريات والمغامرات العاطفية وكيفية خوف المرء من فقدانها. في عيدان تناول الطعام وجماليات الأكل اللمسية لريتشارد شوسترمان" يشير أولًا إلى العقل المتفوق، وتُقسيم الجسم في الفلسفة الغربية منذ اليونان القديمة، ولقد كتب شوسترمان الترويج للجماليات على نطاق واسع، وتظهر هذه الفلسفة في ملاحظته الجماليات في استخدام عيدان تناول الطعام، وتغطي مناقشته فن المطبخ، ويسلط الضوء على المعاني الاجتماعية للطعام وآدابه، وتناول الطعام باعتباره شكلًا من أشكال الأداء الاجتماعي في الحياة اليومية. يمكن للمرء النظر كم هو ممتع أن تشعر بالمتعة الملموسة لاستخدام عيدان تناول الطعام أداة لتناول الطعام، خاصة عند

تناول المعكرونة في ظل ثقافة معينة العادات، ويشرح بحثه بالتفصيل عن تاريخ عيدان تناول الطعام وثقافاتها في اليابان والصين، وتشير إلى كفاءتها في الاستهلاك الاجتماعي قراءات عيدان تناول الطعام باستخدام المواقف، ويخلص إلى أن الذي يشكل سياقات الحياة اليومية أطر عاداتنا الغذائية اليومية(٣٩).

جاو يانبينغ (تناول الشاي) يبحث في شرب الشاي كجزء من جماليات الطهي اليومية في الصين وأوروبا، ولكن بطريقة مختلفة: تقليد الشاي الصيني، وتحولاتها الأوروبية التي اعتمدت شرب الشاي الصيني ومعدات الشاي في القرن السابع عشر، وهي تشرح كيفية اعتماد أوروبا وتكيفها مع معدات الشاي الصينية، والأسباب الكامنة وراء تلك التحولات، مع التركيز على شرب الشاي الإنجليزي والمعدات في القرن الثامن عشر.

جاءت المعرفة الأوروبية بالشاي فقط في نهاية عهد أسرة مينغ، وكان ما اعتمدوه في الأساس هو الشاي أسلوب (تشا داو أو طريقة الشاي) من أسرة مينغ. يجادل جاو يانبينغ بأنه سواء يمكن لثقافة ما أن تمتص العناصر الغريبة من ثقافة أخرى بنجاح تتضمن الحياة اليومية ضغوط التكيف العملية وتكرار العادات اليومية والأنشطة الوظيفية، نحو: الطعام والشراب، وهو نشاط يومي مهم ذو أهمية كذلك الخزف الحجري؛ حيث كانت المعدات بمثابة فريق الدعم في الكشف عن قوى الشاي بواسطة المشاركة في هذه الدراما، لا يزال شاربي الشاي الصيني الجادين يجدون أنفسهم تحولت جسديا وميتافيزيقيا من تناول الشاي.(٤٠)

- **الجزء الرابع ـ الحياة الإبداعية:**

يفكر" تانيهيسا أو تابي" وجيفري بيتس" في الحياة اليومية الجمالية في عملنا الإبداعي، أن ممارسة الفن في اليابان ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة اليومية، فحفل الشاي (في اليابانية الحديثة تشادو حرفيا طريقة الشاي) قد تكون نموذجية، مثال: تركز مقالته على نظرية (حفل الشاي الياباني) كاكوزواو كاكورا (١٨٦٢م–١٩١٣م)، ويوشينوري أو

نيشي (١٩٥٩م-١٨٨٨م) يستكشف كيف ولماذا أصبحت الحياة اليومية الموضوع الرئيس لليابانيين المعاصرين؟ فالجماليات تعتمد على ثلاث خصائص رئيسة؛ أولًا- حفل الشاي تجميل الفعل العادي لشرب الشاي، وهو ما يشهد أن الجمال يتكون من معالجة أصغر أحداث الحياة جماليًا.

ثانيًا- يتم عقد حفل الشاي بين[٤١] عدد معين من الأشخاص (أي المضيف والضيوف) في المقهى المصمم خصيصًا للحفل، وبالتبعية فهو تفاعلي بين المشاركين ويركز على خلق مساحة العيش المشترك.

ثالثًا- محور حفل الشاي: ليس العمل الفني نتيجة بل هو عملية الأداء والتدريب المستمر في الشعور العقلي والجسدي كليهما، ويجادل بأن هذه الخصائص هي ممارسة فنية في اليابان تعتمد على الفهم الياباني لـ "do" (بالصينية: dao)، وأن الإبداع لا ينسب إلى الأفراد الأصليين، كما في الغرب[٤٢]، بل إلى دو فكرة (الحياة الجمالية) biteki seikatsu، وهو مصطلح صاغه تشوجو تاكاياما (١٨٧١- ١٩٠٢) ويمكن اعتباره الفكرة المهيمنة لـ (علم الجمال) الحديث في اليابان، ومن وجهة نظر" أو تابي"، فهي وجهة نظر يابانية تقليدية الفن بمعنى gei-do (حرفيًا طريقة الفن تكمن وراء هذه الفكرة من الحياة الجمالية)، ويمكن اعتباره المتجذر في الحياة، وشكلًا من أشكال اليابان الحديثة، ودليلاً، ويعرف الشاي بأنه: " فن الحياة". ففي الشاي، الناس تعي ممارسة فن الحياة، وبالتبعية تهدف إلى المثل العليا. وهذا لا يعني أن المحتوى أو الهدف من التدريب على كل فن مفيد لحياتنا، وبدلا من ذلك الاستعداد العقلي والجسدي للفرد لشيء معين، فالتدريب يشكل نواة لحياتهم؛ لأن الحياة تتكون من ثبات عقلي والتدريب البدني، وهذا بالضبط ما يعبر عنه المثل الياباني: كونك سيدًا في فن واحد يجعلك متعدد الاستخدامات. وباختصار هو من الناحية النظرية يعكس أسلوب Gei-do التقليدي القديم الذي يمثل الجماليات اليابانية الحديثة وقد ركز على الحياة اليومية[٤٣].

قصـص المهـارات مـن Zhuangzi والفنـون والحـرف اليدويـة "لجيفري بيـتس: الملاءمـة الجماليـة والانسـجام والتحـول نحـو تنمويـة الجماليـات اليوميـة المقارنـة" تـدرس العمـل المـاهر المتعلـق بالجماليـة، وتهـتم بقصـص الطبـاخ ونحـات الخشـب، وصـانع العجـلات، وأعمـال Zhuangzi تـم تفسيرها علـى أنهـا قصـص عـن الحرفيـة، ووصـف عروض المهارة والنتائج المذهلة، في الفلسفة الغربية والصينية، على الضوء الجمالي؛ أي من حيث المفاهيم الجمالية، مثل: الملاءمة والانسجام الذي يحدث في قصص المهارات مع وضع التحولات في قيمة التجربة الجمالية في الاعتبار. هذا العمل الحر والماهر الذي ينظر إلى أفكار بيتس بشكل مفيد على أنها صنعة تنطوي على مخاطرة، وليس مجرد فكرة المهارة . (٤٤)

- **الجزء الخامس ـ التكنولوجيا والصور:**

يعتبر انتشار الصور في كل مكان في العالم اليومي الحديث، ويبدو أن هذا قد دفع جانيت مكراكين إلى إثارة هذا السؤال: لماذا نحب هواتفنا؟ وذلك كدراسة حالة في الجماليات.

إن الادعاءات حول علاقتنا بالأدوات بشكل عام تُعد من الأدوات التي تعكس تجربة استخدام الهاتف الخلوي لتوسيع نطاقه، بالإضافة إلى ذلك ادعاءات الناس في كل مكان حول اعتمادهم النفسي على أنفسهم من خلال الهواتف المحمولة للحياة العملية، فنحن نحب هواتفنا لنفس السبب الذي يجعلنا نحب معظم الأشياء لجمالها وامتلاكنا لها، مثال على هواتف سامسونج" تم الإعلان عن هواتف ذكية مزودة بشاشات لمس قابلة للطي، مع الإشارة إلى أنها لا تضيف أي وظيفة للهاتف، ويخلص "مكراكين" إلى أن سامسونج تنتج الهاتف الجديد، ويشتريه الناس لأسباب جمالية بحتة؛ فهو رائع لطيف الملمس، وجميل، ويمكن استخراج هذا القدر الهائل من الخبرة من حزمة صغيرة مما يجعل ذلك تجربة أكثر متعة، كما يناقش "مكراكين" كيفية تمكين الهاتف الخلوي للفرد من التواصل الاجتماعي، والاعتراف القانوني كشخص يشبه إلى

حد ما شهادة الميلاد، ولكن أشبه بالمحفظة، والهاتف هو جهاز بحجم الجيب؛ حيث يضع الشخص المستندات الشخصية الأساسية ويضع ثقته فيه، لكن الهاتف يتفوق على المحفظة بالعدد الهائل من هذه الأشياء الشخصية، اشترِ لنفسك شيئا لطيفًا على الإنترنت، ، والهروب من ملل غرفة الانتظار، وطلب إيقاظك ؛ فهي تتمتع بالدعم، إنه يشبه، إلى حد ما، الصديق(٤٥).

وفي (تصوير الحياة اليومية بين الجماليات والسياسة)، بقلم بينغ فنغ، يلاحظ أن التصوير الفوتوغرافي وجماليات الحياة اليومية مرتبطان ارتباطا وثيقا؛ لأن كليهما يبدو كأنه يتجاوز نطاق الفنون، ويناسب سارتويل توصيف الجماليات اليومية المذكورة في البداية في هذه المقدمة، والتصوير الفوتوغرافي هو فن يناسب بشكل خاص هذه الجماليات اليومية، ليس فقط لأن التصوير الفوتوغرافي يأخذ الحياة اليومية كموضوع له، بل أيضًا لأنه يتحدى التمييز بين الفنون والثقافة الشعبية.(٤٦).

ويشير جون كارفالو في كتابه (الصور والواقع) إلى أن الصور تغطي عالمنا، وينظر إليها البعض على أنها تهديد للواقع اليومي لذلك العالم، وعند الفحص الدقيق فإن الصور تُزيد من سماكة الواقع اليومي، أو حسب أحد التفسيرات أنهم يحركون الأحداث التي تربط الأجسام بالوسائط التي توجد بها الصور، ويمكن أن تكون العلامات والصور وأنماط النمو الواضحة أكثر من ذلك، وتوصف عموما بأنها إمكانات؛ أي ما توفره البيئة أو يُوفَّر للكائن الحي للخير أو للشر لمتابعة أهدافه. كما الإمكانيات، ويرى كارفاليو أن الصور تثبت أنها موارد تقدم سواء للخير أو للشر أشكال الحياة المتجسدة في العقول(٤٧).

- **في الجزء السادس ـ العلاقات والمجتمعات**

يتأمل الإنسان في جماليات الحياة اليومية من ذلك الجزء المهم من حياتنا اليومية، في كتابها (جماليات الصداقة والحميمية) تقترح "كاثلين هيغينز" حساب جمالي

لعلاقاتنا الحميمة وطبيعتها ،فالكثير منا لا يعلم ولا يذكر، وتشير إلى تجارب علماء الفيزياء حول كيفية إثارة الرائحة للإعجاب أو تقليله بين الناس في بداية العلاقات، وتقترح كذلك أن لكل فرد سيرة جمالية فريدة تتأثر دائما بفعل العوامل الاجتماعية والثقافية؛ لذلك يمكن للتوترات الجمالية أن تدمر العلاقة؛ بحيث إن الحب والمودة فقط يمكن من خلالهم إجراء التعديلات المثالية والإبداعية، كما تشكل الاختلافات الثقافية المتعددة أيضًا حياتنا اليومية، وتكشف عن تنوعها في جماليات المسكن والملبس والطعام وأفكار الترتيب/ عدم الترتيب، وتقترح أنه يمكن إدارة صراعات الذوق من خلال الحلول المكانية والتواصل، ولكن الأهم من ذلك أنها يمكن أن تساعد في توسيع آفاق جمالية في نطاق أعمالنا. (٤٨)

يوضح التركيز المعاصر على الاستقلال كمفتاح للشيخوخة الناجحة؛ حيث إن حياة السيدة المسنة مستقلة ومكتفية ذاتيًا وهادئة، ومسالمة ورشيقة، وكل الصفات المتعلقة بالمعتقدات والقيم الكونفوشيوسية، وفيما يلي ملاحظة عامة: التعرف على الحياة الجمالية عند مركز الجماليات اليومية يفتح البحث على تاريخ غني ومتنوع من الاهتمام (٤٩)،الفلسفي بالحياة الجمالية، من الأبيقورية إلى الجمالية، ومن الفلسفة الغربية القديمة يبدو أن اهتمامات الأبيقورية بشأن "الحياة السعيدة تستحق التحقيق من حيث الحياة الجمالية، كما تشهد بذلك رسالة أبيقور إلى مينويسيوس: يجب علينا أن نتأمل فيما يجلب السعادة؛ لأنه إذا حصلنا عليه فلدينا ذلك من كل شيء... وما يليه هو المبادئ الأولى للحياة الطيبة. كانت عبادة الجمال" في الجمالية الغربية في القرن التاسع عشر موجودة جزئيا وأقل طموحا للمناطق المحيطة الجميلة في حياة الفرد اليومية؛ والمنزل بشكل خاص"(٥٠).

امتدت الجمالية أيضًا إلى الأفكار العامة حول أفضل طريقة للعيش؛ فمقالة "والتر باتر" غير المنشورة وغير المكتملة بعنوان (الجمالية)، تقترح بناء صيغة جمالية للسلوك والأخلاق منها الحساسيات الجمالية (٥١). لكن "باتر" يشكك في ذلك بأن هذا

الجمالي سيجد في العالم من حولنا الآن ما يكفي التطابق أو القوت الكافي أو الفرصة؛ لتكون الحياة الجمالية عملية أو جديرة بالاهتمام(٥٢).

وربما تكون الحياة الجمالية الواعية بذاتها هي الأكثر اهتمامًا، ويتضح هذا بوضوح في رواية (ضد الطبيعة) Huysmans، ويمكننا أن نلاحظ أيضًا في السياق ذي الصلة، رسالة أو "نوريه دي بلزاك" حول الحياة الأنيقة ومفهوم المتأنق كنوع جمالي(٥٣). ونحن نرى أنه تم التعبير عنه أيضًا، بطريقة أكثر نثرًا، في رواية (النسب) لجورج سيمينون في شخصية رتبت شخصيته، وأيام كانت سلسلة متناغمة من الأفراح الصغيرة.. فنجان قهوة وشريحة من الخبز والزبدة، وطبق من البازلاء الخضراء الزاهية، وقراءة الجريدة بجوار النار ... ألف متعة هادئة كانت تنتظره فيها في كل منعطف في الحياة.... وكان ضروريا بالنسبة له مثل الهواء الذي يتنفسه(٥٤).

ولم تكن الجمالية مجرد حركة فنية، بل كانت رد فعل على قبح المنتجات ذات الإنتاج الضخم في العصر الصناعي، وساعد على توليد اهتمام بالتصميم اليومي الجيد الذي يستمر حتى يومنا هذا. يذكر المصممون بشكل روتيني أن تصميمات منتجاتهم لا تضع هذا في الاعتبار؛ فذلك ليس مجرد تحسين الوظائف، ولكن تحسين الحياة الجمالية. (٥٥)

أما المصممون الغربيون في القرن العشرين مثل "شارلوت بيريان"د "وديتر" اعتقد رامز هذا، ووضع مبادئ التصميم ذات التوجه الجمالي للحياة اليومية، وذلك باستخدام تقاليد وممارسات تصميم العملية التي يستخدمونها، وشوهد في اليابان وعلى نحو متصل أن هناك شخصيات في تقاليد الفنون والحرف اليدوية مثل "ويليام موريس" في إنجلترا، وسوتسوياناجي في اليابان من الشخصيات التي ينبغي لها ذلك، وتكون ذات أهمية خاصة في جماليات الحياة اليومية(٥٦).

وتهتم بالمثل بفرص العيش الجمالي في البيئة المبنية في القرن العشرين، فقد كشف الناقد المعماري" إيان نيرن" عن فكرة Subtopia باعتبارها عالمية مقدمة أثاث الشوارع التي فرضها الإنسان الحديث مدمرة في الأساس من الفرص للتجربة الجمالية اليومية (٥٧)

وهذا يؤدي إلى ملاحظة أن الجماليات اليومية لها أهداف اجتماعية وسياسية وبيئية على نطاق واسع وذات صلة (٥٨).

يصف سارتويل جماليات الحياة اليومية بأنها "حركة، ولكن من المرجح أن يتم التعبير عن أهداف تلك الحركة، واليوم ومن نهج مقارن في النغمات الأخلاقية والسياسية مما كانت عليه في مصطلحات كسر الانقسامات الفنية مقابل غير الفنية، وعلى سبيل المثال إيرفين قد اقترح أن الاهتمام الجمالي بمجال التجربة اليومية قد يكون كذلك توفير حياة مليئة بالرضا والمساهمة في قدرتنا على المتابعة للأهداف الأخلاقية."(٥٩).

وقد أعرب "هربرت ريد" عن مشاعر مماثلة؛ مما يشير إلى أن الثقافة التي تركز فقط على الأعمال الفنية يجب أن تذهب إلى الجحيم، ومهمة الجماليات اليومية هي إدخال القيم والدوافع في الحياة اليومية وأنشطة الأشخاص العاديين والقيم، والدوافع التي ستكون بمثابة الحافز الضروري لنموهم الروحي(٦٠).

في معرض تقديمه لمذكراته لاحظ خبير الجمال هارولد أكتون أنه: "منذ آلاف السنين تحدث كونفوشيوس عن Tien hsia wei kung؛ أي أن الكون للجميع، وهذا الطموح لن يتحقق إلا من قبل الشمال والجنوب والشرق، والغرب يتحدث العقل إلى العقل والجسد إلى الجسد، وهو تبادل الأفكار بين الأمم؛ أفكار بلا حدود وطنية، وسلام على الأرض وحسن النية تجاه الناس...، ولكن عندما أنظر حولي أستطيع أن أرى...

السياسيين في كل مكان، يزدهرون ويزدهرون، وكل هذا سبب إضافي إلى أن أرفع صوتي اللطيف[٦١]. وللأصوات اللطيفة والهادفة جماليات يومية – العملية والنظرية والتعليمية– في جميع أنحاء العالم لرفع شأنهم، ونأمل أن تساهم هذه المجموعة في تحقيق هذا الهدف النبيل.

الموضة وجماليات الحياة اليومية[٦٢]:

مصطلح (الجماليات اليومية) رمز لمفهوم أكثر ثراءً واتساعًا من مجرد جمال موجود في عمل في فعاليات الحياة اليومية، تتناول ملامح حياتنا اليومية التقليدية، والتي تم تجاهلها بشكل كبير داخل فلسفة الجمال التي تركز على الجمال الموجود في الفنون. تناولت الفلسفة المعاصرة موضوع الموضة خاصة في القرن التاسع عشر مثل "والتر بنيامين"، و"لوجيز فينك"؛ فقد لعبت بعض المقالات المهمة دورًا أساسيا في إلقاء الضوء على هذا الموضوع، مثل: (الموضة والحداثة)١٩٨٥م لإليزابيث ويلسون Elizabeth Wilson، و(الخوف الفلسفي من الموضة) ١٩٩٠م لكارين هانسون Karen Hansons. ويعد الاهتمام بموضوع الملابس والموضة تحديدًا هو توسيع لمجالات الجماليات ضمن اهتمامات جماليات الحياة اليومية من خلال التركيز على جماليات التصميم بمختلف أشكاله، وكذلك أنشطة أخرى، مثل: فن الطهو، والأنشطة الرياضية والسياحية والرفاهية، والعيش بمجموعة من الممارسات اليومية الجمالية التي تساعد الإنسان على العيش سعيدًا.

لقد ظهرت في الآونة الأخيرة محاولات نظرية مختلفة تمثل الممارسات اليومية لجماليات الحياة اليومية ودراسة الأثر النفسي لمصطلح (الاستيطقا)، وكيفية ظهوره في التجربة الإنسانية بشكل يومي، وآلية ملاحظة الإنسان تطوره في الذوق وفهم محيطه من تجربة جماليات الحياة اليومية، وذلك في مقابل الجماليات التقليدية التي تعاملت في إطار الأعمال الفنية فقط التي هيمنت على (علم الجمال) الفلسفي بشكل كبير، ومن المتوقع أن تشغل الموضة حيزًا كبيرًا من الاهتمام داخل جماليات الحياة اليومية، وقد

لاقت مجمع المظاهر والممارسات البشرية اهتماما كبيرًا في الآونة الأخيرة من قبل الدراسات الجمالية التي تهتم بالمظهر الإنساني، مثل: (الموضة، والإعلانات، وتسريحة الشعر، والأدوات المنزلية، والأحذية)، والموضة ظاهرة اقتصادية تتحول فيها المواد والأقمشة إلى شكل يناسب ذوق العصر، ولابد أن تحتوي على الجمال الذي يجذب المستهلك من خلال إظهار السمات السيمائية للمظهر؛ فالجمالية عملية بيئية استراتيجية اقتصادية، فكل صنعة لابد أن تقترن بالذوق الجمالي؛ لذلك انتشرت جماليات الحياة اليومية لتشمل العمل والمنزل وما هو متعلق بالترفيه، فواقعنا الحالي شديد النفاذ به لسمات جمالية ممتزجة بجوانب أخرى؛ فلا يمكن للاستطيقا في الآونة الحالية تجاهل مثل هذه الموضوعات من الخبرة الجمالية[٦٣]

المحور الثاني: الربط بين الفن والخبرة العادية ـ جون ديوي:

كتاب (الفن خبرة) جـون ديـوي John Dewey (١٨٥٩م-١٩٥٢م) ١٩٣٤م له تأثير كبير على موضوع الجماليات اليومية من خلال التجارب الجمالية المرتبطة بالفن التي يمكن إرجاعها إلى العمليات التي سبقت الفن، والتي شارك فيها البشر والطبيعة والأشياء، فالتجربة الجمالية وفقا" لديوي" هي سلسلة متصلة من المشاعر العميقة من الوفاء الذي ينشأ من التفاعل مع البيئة؛ فالتجارب توحى بعلاقات وذكريات عديدة تجمعنا بالأشياء العادية والأشخاص والأماكن والملابس والطعوم، فالتجربة الجمالية عميقة وواسعة، ولا تتوقف عند استجابة معينة من الأشياء كما يدعى البعض من التقليديين الجماليين، لكنها تظهر وحدة نوعية مع الأشياء بأبسط التجارب في الحياة، وتؤثر فينا، وقابلة للتشكيل، ومن هنا كانت الخبرة الجمالية عند جون ديوي هي التي مهدت لتطبيق المفاهيم الجمالية على جماليات الحياة اليومية، ورغم من توسعها الكبير في مجال الجماليات؛ فقد تم انتقاد وجهة نظر ديوي باعتبارها مقيدة للغاية من قِبل بعض علماء الجمال في الحياة اليومية[٦٤]. وعلى الرغم من أن جوانب معينة من وجهة نظر ديوي قد تتعرض للنقد إلا أن استراتيجية ديوي المتمثلة في تقليص الفروق التقليدية

بين الفنون الجميلة ومجالات الحياة الأخرى لديه أصبحت أساسًا لجماليات الحياة اليومية؛ فكثيرٌ من الظواهر الجمالية التي تم استحضارها في المناقشات التقليدية للفن موجودة أيضًا في مجالات أخرى من الحياة، مثل: الرياضة، وصنع القرار اليومي(٦٥).

وذلك بالإضافة إلى رفض علماء الجماليات اليومية بشكل متزايد الفكرةَ الكانطية القائلة بأن الجمالية سلوك حركة منزهة عن الغرض غير مبالٍ بأي تجربة غير جمالية.

ويؤكد "أرنولد بيرلينت" أن الموقف الصحيح تجاه الأعمال الفنية هو موقف المشاركة العميقة للشخص ككل مع كل الأشياء العادية، ولقد ركز علماء الجمال التقليديون على حاستي السمع والبصر بنسبة كبيرة، ولكن لابد من الاهتمام بكل الأنشطة الأخرى للحواس، مثل: التذوق، والشم، أو اللمس؛ فكلها اعتبارات مهمة للتجربة الجمالية اليومية(٦٦).

نطرح في هذا الجزء الأسباب التاريخية التي بدت لنا أنها هي التي أدت إلى الفصل بين (الفن) والخبرة العادية أو الجارية أو اليومية، **وأول هذه الأسباب** هو ما قام به الكثير من الفنانين أنفسهم من تخليد النزعات القومية والاستعمارية، بالإضافة إلى أن الكثير من البلاد تستهدف إبراز ما يؤدي إلى تخليد عظمة ماضيها الفني وانتصاراتها على الأعداء، كما أن نمو الرأسمالية وازدهارها أفرز طبقة من الأغنياء، ومن ثم ظهرت فكرة اقتناء الأعمال الفنية، وأدى أيضًا إلى بناء المتاحف الفنية بهدف جمع التحف الفنية في مكان واحد، وهو ما أدى إلى ظهور الصفوة الثقافية، وقد أدت العولمة الاقتصادية إلى ظهور حركة التجارة العالمية وهو ما أدى إلى تدمير الارتباط بـ "التربة" التي تم فيها إبداع هذه الفنون، وكانت هي المصدر الطبيعي والحي لهذه الفنون، بل إن الفن كان وبصورة أصيلة تعبيرا طبيعيًا وأصيلاً عن هذه التربة الخبرة العادية (الخبرة المعيشة) Lived experience. لقد ساهم عالم السوق في القضاء على الطابع الشخصي الذاتي للفن، وهو ما أدى إلى سيادة الطابع اللاشخصي

impersonal، وهو ما دفع الفنان إلى الخروج عن التيارات الأساسية التي تميز الاهتمام الحيوي والفعال للعملية الفنية، فقد أصبحت الصناعة آلية؛ ومن ثم لم يعد الفنان قادرا على أن يعمل بصورة آلية تتفق مع ما يمكن أن نطلق عليه (خطوط الإنتاج)، فلم يعد في مقدور الكثير من الفنانين تقديم أعمالهم بصورة جمالية فنية تبعث على البهجة والمتعة. والحق أن الكثير من الفلاسفة قد ساهموا في إحداث هذا الفصل بين الخبرة الجمالية .... والخبرة العادية، فقد وضعوا الفن في منطقة وأفق منفصل عن مصدر إبداع هذا الفن، وقد ساهم ما يمكن أن نطلق عليه الخلط بين القيم، إلى تأكيد هذا الفصل وأصبح ينظر إلى الفن على أنه شيء عارض "يضاف من الخارج ولا يتمتع بقيمة أصيلة مع ما يمكن أن نطلق عليه (خطوط الإنتاج)، فلم يعد في مقدور الكثير من الفنانين تقديم أعمالهم بصورة جمالية فنية تبعث على البهجة أو المتعة".

والحق أن الكثير من الفلاسفة قد ساهموا في إحداث هذا الفصل بين (الخبرة الجمالية) و(الخبرة العادية) فقد وضعوا الفن في منطقة و"افق" منفصل عن "مصدر إبداع هذا الفن"، وقد ساهم ما يمكن أن نطلق عليه (الخلط بين القيم) إلى تأكيد هذا الفصل، وأصبح ينظر إلى الفن على أنه شيء عارض، يضاف من الخارج، ولا يتمتع بقيمة أصلية intrinsic value؛ فالفن هنا يعكس لذة الاستحواذ ومتعة الاقتناء، ومتعة التباهي والتظاهر فقط [٦٧].

فإن فصل الفن عن الخبرة يؤثر في ممارسة الحياة ومعاناة هذه الحياة، ويقضي على الإدراكات الاستيطيقية التي تعد من المكونات الضرورية للسعادة، فإذا كنا نقدر ما نشعر به من متعة عندما ننظر إلى الزهور؛ فلن نفهم هذه الزهور بدون أن نعرف تفاعلها مع "التربة" و"الرطوبة" و"البذور" (الخبرة العادية المعيشة) التي هي الأساس في وجودها؛ فيجب أن نعود إلى "الخبرة الإنسانية" التي تبدو لنا على أنها ليست ذات طبيعة استطيقية، وذلك إذا أردنا تقدير الفنون وفهم ماهية هذه الفنون.

ومن ثمَّ فإن السؤال المهم الذي يطرحه جون ديوي في كتابه (الفن خبرة) هو: لماذا يأبى الناس في العادة إلَّا أن يعتبروا كل محاولة لربط المظاهر المثالية السامية للخبرة، بجذورها الأصلية خيانة لطبيعة تلك المظاهر وإنكارًا لقيمتها؟ ولماذا كل هذا النفور من أي سعي يُبذل لتقريب الإنتاج الرفيع للفن الجميل من الحياة العادية المشتركة؟ ولماذا نصر على تصور الحياة باعتبارها مسألة شهوة دنيئة، أو على أحسن تقدير، باعتبارها موضوعًا لإحساس جاف غليظ، وكأنما هي على استعداد دائمًا للانحدار من مستواها الرفيع والانغماس في طيات الشهوة والقسوة الفظة؟ كل تلك أسئلة لو أريد لها الجواب الكافي للزم تدوين تاريخ مفصل للأخلاق، نستعرض فيه الظروف التي أدَّت إلى ظهور مبادئ احتقار البدن والخوف من الحواس، ومعارضه الجسد بالروح. (٦٨)

وهذا هو ما سيهدف "جون ديوي" إلى تحقيقه في كل الفعاليات التي تتناولها في فلسفته وقد ورثه الكثير من الفلاسفة المعاصرين الذين كرسوا كل فلسفاتهم لمناقشة هذه القضايا، ولعل في مقدمة هؤلاء الأمريكي ريتشارد شوسترمان صاحب (استطيقا الجسد)، واليابانية يوريكوسايتو) صاحبة (استطيقا الحياة اليومية) و(استطيقا المألوف)،

"جون ديوي" من أكثر الفلاسفة المعاصرين إنتاجًا وتأثيرًا، فقد ظل يكتب فترة تجاوزت نصف قرن تغلغلت فيها أفكاره في الحياة الأمريكية؛ حيث أصبحت جزءًا لا يتجزأ منها، ولا شك أن تطبيق فلسفته على مشاكل الناس والعالم الذي يشغلونه يتفق مع فلسفته الطبيعية naturalism والأداتية instrumentalism. وليس هناك من نادي أكثر من جون ديوي" بأن الفلسفة لا تكتسب صلاحيتها وفائدتها إلَّا بارتباطها بالعالم الطبيعي، ومن ثم فإن جهد ديوي الفلسفي يمكن اعتباره محاولة جادة لبيان كيفية اكتساب الإنسان معاني كل خبراته عندما توضع في هذا الإطار الطبيعي، وعندما ينظر إليها على أنها وظائف أو أدوات لحل مشاكل الإنسان والارتقاء بحياته؛ وعلى ذلك ربما تكون الأداتية الطبيعية naturalistic instrumentalism هي أفضل

وصف لفلسفة "جون ديوي"، فليس هناك شيء له معني أو قيمة إلا العمل باعتباره أداة أو وسيلة لإزالة الاضطراب من حياة الناس وجعلها أكثر نظامًا[٦٩].

وقد بدأ ديوي حياته العملية بمقالة (الفروض الميتافيزيقية للمادية) 1882م، والتي نشرها في (مجلة الفلسفة النظرية)، وكان يشرف عليها هاريس Harris صاحب الفضل في متابعة ديوي لدراسته الفلسفية، وبتشجيع منه التحق ديوي بجامعة جون هوبكنز؛ حيث حصل على الدكتوراه في "علم النفس التجريبي"، وهي الرسالة التي فُقدت للأسف، وقد حضر ديوي محاضرات مؤسس البراجماتية تشارلز ساندرز بيرس في المنطق، وإن لم تتفق مع ميوله في هذه الفترة؛ حيث خضع لنفوذ ستانلي هول عالم النفس، وجورج موريس المثالي، وبتأثير الأول اقتنع ديوي بعلم النفس التجريبي، وساهم فيه بكتابه (علم النفس) ١٨٨٧م، وبتأثير الثاني ذهب إلى ميتشجان حيث أصبح رئيسًا لقسم الفلسفة، وانشغل ديوي بمشكلات التربية وعلم النفس التطبيقي؛ فأخرج كتابة (علم النفس التطبيقي)، وأصبح خلال هذه السنوات على وعي بالتمييز بين "النظر" و"العمل"، بين (القيمة والواقعة والاتصال بين (الوسائل) و(الغايات) والاتصال بين (الخبرات العادية) و(الخبرة الجمالية)[٧٠].

لم يكتف ديوي ببيان العلاقة بين "الفكر الفلسفي" وآفاق الفعاليات الإنسانية، بل بحث أيضًا في القيمة التي تعود على الفلسفة ذاتها من إقامة العلاقات بينها وبين "السياسية" و"الفن" و"التربية" وغيرها من الفعاليات، وبذلك أصبحت الفلسفة على يديه مهمة إنسانية قلبًا وقالبًا، وليست مجرد "عمل أكاديمي"[٧١].

ويكون بذلك قد ساهم في إعطاء النظم الاجتماعية دفعة من "التنوير"، وكشف الستار عن الأفكار المتصلة بعمل النظام الاجتماعي، وقد أدَّي بهذا خدمة جليلة لمجتمعه، فهو يعد –وبحق– أفضل تعبير عن الحياة في أمريكا، وأسلوب شعبها وروحه التجريبية والصناعية، وذلك كما ورد في تقرير جامعة باريس ١٩٣٠م عندما منحته

الدكتوراه الفخرية؛ ففلسفته في جوهرها نوع من المشاركة الفعالة في التشريع للحياة على كل المستويات العلمية القيمية، والفنية، والعملية.(٧٢)

أدرك ديـوي أن المشـكلة الأساسـية التـي تواجهنـا فـي عصـر التقـدم العلمـي التكنولـوجي هـي "إعـادة التوحيـد بـين معتقـدات الإنسـان عـن العـالم، مـن جهـة، و"القـيم والأهـداف والغايـات التـي تحكـم سـلوكه"، وهـذا مـن جهـة أخـرى؛ ومـن ثـم فـإن مشـكلة (القـيم) Values ومحاولـة تطبيـق المـنهج العلمـي عليهـا هـي المشـكلة التـي تفـرض نفسـها علينـا اليـوم، فلـم يكـن ديـوي فيلسـوفًا انعزاليًـا أو أسـتاذًا منزويًـا؛ فقـد قـام بـرحلات كثيـرة أثـرت فـي فلسـفته تـأثيرًا مباشـرًا، فقـد زار المكسـيك والصـين، وتركيـا، وروسـيا، وشـارك مـع برتراندرسـل Russel فـي محاكمـة تروتسـكي، وتعـرض لكثيـر مـن الحمـلات التـي لـم تكـن تزيـده إلا حماسًـا للـدفاع عـن عقيدتـه الفلسـفية مهمـا كانـت النتـائج التـي قـد تصـل فـي بعـض الأحيـان إلـى تهديـده بالحرمـان مـن عملـه، وكـان ديـوي رغـم شـهرته مثـالًا للبسـاطة والتواضـع إلـى حـد نزوله إلى الشارع؛ ليوزع اللبن على الجيران عندما مرض بائع اللبن(٧٣).

ورحـل ديـوي عـن عالمنـا فـي العـام ١٩٥٢م بعـد حيـاة حافلـة بالمؤلفـات التـي يذكرها آرثر شيلب في سبعين صحفة، وذلك في الكتاب الذي خصصه له في سلسلة (الفلاسفة الأحياء)(٧٤).

والسؤال الأساسي الذي علينا الإجابة عليه والمتعلق بموضوعنا **هو ما الذي كان يستهدفه جون ديوي من كتابه (الفن خبرة)** Art as Experience؟ وهو الكتاب الذي نشر في العالم ١٩٣٤م، والذي يعد – بجانب عرضه تطور الفن الأمريكي في القرن العشرين، وخاصة النظرية التعبيرية المجردة Abstract Expressionism– لأهميته حتى يومنا هذا كونه مقالًا في النظرية الفنية، وأن الهدف الأساسي والذي كان جون ديوي يستهدفه هو "المحافظة على اتصال" الفن والحياة اليومية"، فقد تم عزل الفن

وتصنيفه في مقولات جاهزة وفصله عن "الظروف" و"الملابسات" التي أدَّت إلى إبداع هذه الفنون، وهي موجودة في الأساس، في الحياة اليومية وخبرة هذه الحياة (من قبيل الأحداث والوقائع والأفعال والممارسات والمعاناة)، ومن ثمَّ فإن علينا استعادة الاتصال بين الموضوع Object والذات Subject عن طريق العودة إلى الظروف والملابسات التي تجعل من الكيفيات الاستطيقية aesthetic qualities مظهرًا من المظاهر الضرورية واللازمة والدافعة لتطور ونمو الفعاليات الطبيعية للحياة اليومية. ويرى جون ديوي أن فعاليات استعادة هذا الاتصال تكون بفحص الشروط والعوامل التي تجعل "الخبرة العادية" خبرة كاملة، مادامت (الكيفية الجمالية الاستطيقية) كامنة وقارَّة في كل الخبرات اليومية والحياة اليومية، فلكل خبرة يومية كيفيتها الجمالية والاستطيقية. ولكن السؤال المطروح في هذا الموضع هو: **لماذا حدث هذا الانفصال بين الفن والمجتمع؟ ومتي حدث؟** يرى جون ديوي أن هذا الانفصال قد حدث عندما نُظر للفن على أنه يمثل فعالية مستقلة ومجالًا مستقلاً، فالنظريات الفنية تستهدف نفي أو استبعاد وإقصاء الفن؛ وذلك بتقديمه على أنه شيء أثيري Ethereal، ومنفصل عن "الخبرة اليومية". ففي العصر الحديث لم يعد الفن جزءًا من المجتمع، فقد تمَّ **نفيه** في المتحف، فهذه المؤسسة تؤدي، فيما يرى" ديوي"، وظيفة غريبة؛ فهي تعزل الفن عن أصله في الخبرة، فالعمل الفني في المتحف يكون قد تمَّ نفيه عن تاريخه وجغرافِيَّته، ونُظر إليه على أنه "موضوع استطيقي خالص"، وأفضل مثال على ذلك: موناليزا ليوناردودافنشي، فالسياح الذي يزورون متحف اللوفر Louvre يبدون إعجابهم واندهاشهم باللوحة إما لروعة الصنعة والإبداع، أو باعتبارها عملًا على غير مثال. أن فئة "محدودة من الزائرين هم فقط الذي يهتمون بالوظيفة" function التي تؤديها "الموناليزا"، بل إن العدد القليل للغاية هم الذين يفهمون السبب الذي أدَّى بدافنشي إلى إبداع هذا العمل، والظروف التي أدَّت إلى هذا الإبداع، وإنْ فعلوا فإنَّ السياق الأصلي قد ضاع وفُقد، وأن كل ما تبقى هو "حائط المتحف الأبيض"[٧٥].

فقد كان نمو النظام الرأسمالي عاملًا قويًّا في نشأة المتحف باعتباره المقر الطبيعي للأعمال الفنية، وفي رواج الفكرة القائلة بأن هذه الأعمال قائمة بذاتها وفي استقلال عن الحياة اليومية، ولم يلبث الأثرياء الجدد، وهم تلك الفئة العامة التي أوجدها هذا النظام كنتاج ثانوي أن شعروا بالحاجة الماسة إلى إحاطة أنفسهم بالأعمال الفنية من كل نادر باهظ الثمن، فهذا الرجل الثري إنما يجمع اللوحات والتماثيل والحلي الفنية؛ لكي يدعم مركز في مضمار الثقافة الرفيعة على نحو ما يفعل في ميدان المال، حينما يعمل على زيادة رصيده من الأسهم والأوراق المالية لتقوية مركزه في مجال الحياة اليومية الاقتصادية(٧٦).

"وديوى" يؤكد فكرته بقوله: "حقا إن اللوفر لهو كتاب جيد يحق لنا أن نستوفيه الرأي، ولكنه لا يخرج عن كونه مجرد وسيط، أما مشاهد الطبيعية المتنوعة فهي الدراسة الحقيقية الهائلة التي لابد لنا أن نقتنع بها، اللوفر هو كتاب نتعلم منه كيف نقرأ؟ ولكن لا ينبغي لنا أن نقنع بالمحافظة على قواعد مشاهير الفن الأقدمين، فلندع إذا هؤلاء السلف، ولنعمد إلى دراسة الطبيعية الجميلة والبحث عن طريقة للتعبير عنها وفقا لمزاجنا الشخصي، وأن الزمان والتأمل لهما كفيلان بتعديل رؤيتنا شيئًا فشيئا إلى أن يجيء الفهم الواعي الشامل في خاتمة المطاف". (٧٧)

ولكن إذا كان فيلسوفنا يدعو إلى أن ندع السلف؛ فإنه، وفي الوقت نفسه، يؤكد أنه إذا كان الفن من الثقافة وكانت الثقافة من الفن، وأن الفن يساعدنا في إيقاظنا وانتباهنا، فنراه يُؤكد أنه لا يوجد فنان أو أديب لم يتغذَّ على أعمال أقطاب الدراما والشعر والنثر وغير ذلك من الفنون، وفي هذا الاعتماد على "التراث" لا يوجد ثمة ما هو غريب بالنظر إلى الفن، فالعالم والفيلسوف والتكنولوجي كلهم يستمدون موادهم من تيار الثقافة، وهذا الاعتماد يعد عاملًا ماهويًّا وضروريًّا للرؤية الأصيلة والتعبير الخلاق، فالأعمال الفنية تعبر عن تواصل سيَّال ولا يمكن إعاقته بين البشر، وهو تواصل يمكن أن يحدث برغم وجود الحدود والعوائق التي تعترض المجتمع(٧٨).

فالمجتمع عاجز عن فهم طبيعة الفن، ومن ثمَّ فهو يظن أن "الفنون الجميلة" هي القادرة وحدها على تقديم "الذات الاستطيقية"، وهي القادرة على تزويدنا بمعاني التواصل السامية والفائقة، بينما الصور الأخرى من الفنون تخلو من الدلالة، وفي مرتبة أدنى من الفنون الجميلة، بل إن البعض استبعد من الفنون ما لا يوجد في المتحف. ويكرس جون ديوي الفصول الأربعة الأخيرة من كتاب (الفن خبرة) لتدعيم وجهة نظره في الاتصال بين الخبرتين "الجارية والعادية" و"الخبرة الجمالية الفنية"، وفي هذه الفصول يعرض لبعض الفلاسفة، ويدينهم جميعًا بأنهم قد أقاموا فصلًا تعسفيًا بين هذه الخبرات؛ فقد قدموا تنظيرًا ضارًا للعلاقة بين "الخبرة الفنية الاستطيقية، من جهة، والخبرة اليومية أو ما يطلق عليه (الخبرة الموضوعية)، وذلك من جهة أخرى.

ففي الفصل الحادي عشر والذي جعل عنوانه (المساهمة الإنسانية) The Human contribution يدين كانط Kant الذي عرَّف العنصر العاطفي في الإدراك الاستطيقي بأنه مجرد "اللذة" أو "المتعة" التي نحصل عليها من فعل التأمل، وذلك في استقلال عما تثيره مادة موضوع التأمل، وهو تعريف يضع الجمال Beauty في برج عاجي[٧٩].

ويرى ديوي أن السبب في فشل كانط بوصفه فيلسوف جمالي أنه لم يقدم أي دليل في كتاباته على أنه يتمتع بأي إحساس استطيقي؛ ويوجه ديوي النقد إلى فلسفة الفن ابتداءً من "أفلاطون" وحتى "سانتيانا"، وينتقد هؤلاء الفلاسفة بأنهم قد فرضوا فكرة مسبقة وجاهزة، بدلًا من أن يتركوا هذه الخبرة تتحدث عن نفسها، وهو في هذا الفصل يوجه النقد لمعظم الفلاسفة: (أفلاطون، وأرسطو، وشوبنهور، وكروتشه، وشيللر)، ويصفهم جميعًا بالفلاسفة أصحاب (النظريات الإدراكية) في الفن، ومن ثم فقد عزلوا عنصرًا وحدًا فقط من عناصر الخبرة، واعتبروه المعبر الكلي والتام عن الخبرة[٨٠].

ويتفق "جادامر" مع "ديوي" في تأكيده أن الزعم بوجود تناقض بين "الفن" و"الواقع العملي" و"الحياة اليومية" هو زعم غير حقيقي، فالحياة اليومية وخبرة هذا

الحياة غالبًا ما تتضمن دومًا إمكانية وجود "الخبرة الجمالية"، فإن خبرة الحياة اليومية عندما تكون موحدة unified ومتكاملة integrated، ومرضية satisfactory تصبح بالفعل "خبرة جمالية"، تتضمن صورة من صور الفهم؛ كما في (مباراة الشطرنج) مثلا وهو ما يجعلها خبرة مهمة لكل من "الإبداع الفني" والتقدير الاستطيقي(٨١).

وقد أكدَّ ديوي أن النظريات التي تفصل بين (الاستطيقا)، من جهة، و"الحياة اليومية"، من جهة أخرى، وتضع الفنون في "عالم مستقل خاص بها" – هي نظريات تقوم بعملية إقصاء "الإدراك الاستطيقي" aesthetics perception الذي يعد من المظاهر الضرورية للخبرة الإنسانية؛ ولذلك علينا اكتشاف الكيفيات الاستطيقية التي تعمق وتعزز الخبرة العادية في الحياة اليومية، وذلك بأن تعمق وتعزز الخبرة العادية في الحياة اليومية، وذلك بأن يُدْرَكَ دواؤنا باعتبارنا كائنات حية، وهو ما أشار إليه جون ديوي في الفصل الأول من كتابه (الفن حبرة) The live creature. ومن ثم نكتشف ارتباطنا ومساهماتنا في بيئاتنا الطبيعية والثقافية والاجتماعية، وهي العوامل التي تعزز وتدعم النمو والتغير والاستقرار والصراع والائتلاف والانسجام، وهي العوامل التي ترتبط بما حققناه من نجاحات وإخفاقات في الماضي، كما أنها تلهم حياتنا الراهنة، بإمكانيات لمستقبلنا وذواتنا ومجتمعاتنا ولا يتردد ديوي في وصف ما حدث من فصل بين "الفن" و"الحياة اليومية والخبرة اليومية" بأنه صورة من صور الانحراف لأن هذا الفصل أدَّى إلى عزل الفن عن الخبرة الإنسانية التي تعد هي الأساس الضروري الذي أدَّى إلى إبداع هذه الأعمال الفنية كما يشير "ديوي" إلى أن علينا إعادة هذا الاتصال وأن نقوم بفحص مكونات الخبرة العادية التي لا يعتبرها (ذات طابع استطيقي)، ويضرب لنا ديوي مثلا على هذا (الباريثون)، وهو المكان الذي كان مخصصًا لحياة ومأوي الآلهة في أثينا القديمة، وعلينا أن نبدأ بالخبرة الإنسانية في صورتها البكر، وأن ننظر إلى الأشياء التي تبعث فينا السعادة والاستمتاع في حياتنا العادية "الراهنة"، فالفنون ليست مستقلة، ولا ينبغي أن تكون مستقلة عن نسيج وقوام وجوهر الحياة

اليومية والواقع المعيش، فديوي – منذ بدأ اهتمامه بعالم الفنون– يرى أن هناك مشكلة في أي محاولة لتقنين عالم الفنون، أو أي محاولة لوضع هذه الفنون في عالم بعيد عن الحياة اليومية؛ فإن مهمة الفن باعتباره خبرة هي الفهم الناتج عن الخبرة الإنسانية، وهذا ناشئ عن أن الفنانين يحيون "ظروف مجتمعاتهم"؛ ومن ثم فإننا لو وضعنا الفن خارج هذه الحياة واعتبرناه شيئا منفصلًا تمامًا عن الحياة، عندئذ يفقد معناه باعتباره خبرة، ويصبح بدلًا من ذلك مجرد شيء Thing. فحينما يتم عزل الموضوعات الفنية وفصلها عن ظروف نشأتها، فإن ثمة سياجًا منيعًا يجيء ويحيط بها من كل صوب، ويسقط حجابًا معتما على مدلولها العام، وعندئذ لا يلبث الفن أن يجد نفسه منفيًّا في عالم قصي ومنعزل تنقطع فيه كل وشيجة بينه وبين الأدوات والغايات التي ينطوي عليها كل ما عداه بين صور الجهد أو المشقة أو التحصيل، وتبعًا لذلك فإن ثمة مهمة أولية تقع على عاتق كل من يتصدى للكتابة في (فلسفة الفن)، والعمل على إعادة أسباب الاتصال بين صور الخبرة في حالات تركزها وصفاتها، وهي الأعمال الفنية، وبين الأحداث والأفعال والآلام اليومية التي تؤلف باعترافنا جميعًا صميم الخبرة(٨٢).

ويمكننا هنا أن نستشهد بما قاله جون ديوي عن بعض الفنون مثل "القصة" و"الموسيقى" وفن المعمار؛ حيث يعتبر القصة أعظم أداة لتحقيق مثل هذا التغير أو "التجديد" في مضمار الأدب، فقد حولت مركز الاهتمام من "البلاط الملكي" إلى الطبقة البرجوازية، ثم تجاوزت هذه الطبقة إلى الاهتمام بالفقير والعامل، ثم أخيرًا إلى الاهتمام بالإنسان العادي بغض النظر عن مركزه؛ فإن جان جاك روسو يدين بالجانب الأكبر من تأثيره الضخم المستمر في مضمار الأدب إلى الثورة الخيالية الكبرى التي أثارها حول الشعب lepeuple ؛ بحيث إننا نستطيع أن نؤكد أن تأثير هذه الدعوى كان أقوى في دعم شهرة "روسو" من شتى نظرياته، أما الدور الذي لعبته الموسيقى الشعبية Folk Music خصوصًا في بلاد مثل بولندا وألمانيا في نشر الموسيقى وتجديدها فهو دور غني عن كل تعريف، وحتى لو نظرنا إلى فن العمارة، وهو أكبر الفنون اتصافا

بالنزعة المحافظة، لوجدنا أنه شهد تحولا مماثلًا لما خضعت له سائر الفنون الأخرى، وهكذا لم تعد الكنائس نفسها تتبني الاقتصار على محاكاة المعابد اليونانية وكاتدرائيات العصور الوسطي، بل إن فن الأنظمة الثابتة والمستقرة The art of established orders هو نفسه قد تأثر بالتمرد revout على تثبيت fixtion الطبقات الاجتماعية أكثر مما تأثر بالتطورات التكنولوجية(٨٣).

ويشير فيلسوفنا إلى "النقد الفني" والدور الذي ينبغي أن يقوم به الناقد والمقولات التي يستخدمها في النقد، ويقارن بين "عمل الناقد" وعمل "القاضي"، ويرى أن هناك اختلافًا بين العملين؛ فالقاضي يلجأ، في كثير من أحكامه، إلى ما كان قد أصدره من أحكام في قضايا سابقة مماثلة، ولكن على الناقد، فيما يرى ديوي، أن يشير إلى الكيفيات ذات المعنى في (الموضوع الفني الذي ينتقده ويحكم عليه، على نحو يعمق خبرة (الملاحظ، والمدرك، والمتلقي لهذا العمل الفني)(٨٤).

ويرفض ديوي أهم نظريتين في النقد، وهما (النظرية الانطباعية) و(النظرية القانونية) وهو يرفض النظرية الانطباعية؛ لأنها تستبعد كل ما هو موضوعي في العمل الفني، ومن ثم تصبح كل مهمة الناقد أن يحدد الانطباعات التي أوجدها العمل الفني في (المتلقي) و(أن تكون هذه الانطباعات هي نفس الانطباعات التي عاناها الفنان)، ويأتي رفضه للنظرية القانونية، لأنها تعتمد على تطبيق قواعد ومعايير مطلقة؛ فلا يجب أن يعتمد "التقدير الاستطيقي" على تطبيق "معايير استطيقية" أو لانية apriori سابقة التجهيز ومعدة سلفًا Pre-constructed على الأعمال الفنية الراهنة، وإذا كنا ننظر إلى أحكام القيمة على أنها أدوات، وأنها كانت نافعة ومفيدة في حالات ومواقف ماضية، فإنها قد تفشل كموجه أو كمرشد ناجح في سلوكنا الراهن؛ فتطبيق المعايير الجاهزة على العمل الفني قد يؤدي إلى اختزال الخبرة الاستطيقية وتحويلها إلى قالب معدوم الأصالة والجدة، وقد يؤدي إلى استعادة مثيرة للضجر للخبرات الماضية، وهذا في حالة أن يصادف اتفاق العمل الفني مع هذه المعايير الماضية، وقد يؤدي إلى ما

هو أسوأ، وذلك في حالة إخفاق هذا العمل الفني في الاتفاق مع هذه المعايير، ومن ثم يفشل الحكم الاستطيقي أو التقدير الاستطيقي في تعزيز "الإدراك الاستطيقي" لدى "المتلقي"، وما نريد التأكيد عليه هنا ويتعلق بهدف ديوي الأساسي وهو "الاتصال بين الخبرات وعدم الفصل بين هذه الخبرات، وفي إطار الفهم الشامل للبعد الاستطيقي للخبرة لا تكون القيمة الاستطيقية خاصية متفردة أو متميزة أو أنها على غير مثال"(٨٥).

ويستشهد ديوي بالصلة الوثيقة الموجودة بين "الفن" و"الدين"، ويعتبر ما يطلق عليه "الفن الديني" مثالًا معبرًا عن هذا الاتصال، فأماكن العبادة في معظم الأديان تزخر بأعمال فنية ذات دلالات دينية، وهذه الأعمال الفنية لا تُرضي عاطفة دينية خالصة، فمهما كانت اللذة أو المتعة الجمالية التي تقدمها هذه الأعمال فإنها تعظم الخبرة الدينية، ففي أماكن العبادة لا يوجد ثمة انفصال بين "الفن" و"الدين"، بل إن هناك اتصالًا وثيقًا بين الاثنين، فالدين، والطقوس الدينية محاولات لإيجاد "ضوء للإنسان ليخرجه من (الظلمة) و(اليأس). والفن مؤتلف، وبدرجة ما، مع التصوف؛ حيث يقدم لنا "المعاني" و"الخيال"، وبذلك يدافع ديوي عن الحاجة إلى الخبرة الصوفية، والوظيفة الصوفية والدينية للفن(٨٦).

فعندما لا ينفصل الفن عن الحياة اليومية والخبرات المعيشة يكون هو (الصورة المصفاة والمكررة من الخبرة)، ولن يكون الفن، وكما أشرنا، مجرد شيء Thing، وإنما (هو شيء في دورة "التكوين" in the making، شيء يحدث happens. إن خبرة الفنان هي التي "تصنع العمل" وأيضًا "المتلقين" الذين يستجيبون للعمل الفني ويتلقون هذا العمل الفني)، (فالعمر كل ليس كافيًا للتعبير بالألفاظ عن أدنى انفعال من الانفعالات، بيد أن الواقع نفسه يشهد بأن للشاعر والروائي مزايا ضخمة، يتفوقان بها على عالم النفس المتخصص في مضمار الانفعال، والسبب في ذلك أن كلا منهما إنما يبني موقفًا عينيا concret يستعين به على توليد الاستجابة الانفعالية؛ فالفنان لا يعمد

إلى وصف الانفعال بمجموعة من الألفاظ العقلية أو الحدود الرمزية، وإنما هو يصنع الفعل الذي يؤكد الانفعال والمشاعر والعواطف does the deed that breed the emotion[٨٧].

ولعلنا لا نجانب الصواب لو قلنا إن الأدب الروسي على النحو الذي نجده عند رواده مثل: (ديستوفسكي، وتولستوي وغيرهم) يعبر تعبيرًا دقيقًا عما نريد بيانه. ويؤكد ديوي فكرة أن الفن ليس مجرد تسجيل أو محاكاة immitation، وإنما الفن في المقام الأول "فعل إنساني"، فاهتمامه ينصرف كليًا إلى الفن الذي يصطبغ بالصبغة "الإنسانية"، "فمجرد الكمال في الأداء أو التنفيذ منظورًا إليه في ذاته، وبمعزل عن كل ما عداه – هو ما يمكن تحقيقه باستخدام الآلة على نحو لا يتحقق عن طريق الاستعانة بالفن البشري، ومعنى ذلك أن كمال التنفيذ، في حد ذاته، هو، على الأكثر، مجرد "صنعة" أو "تكنيك"، فالفن "مشحون بما لا حصر له من امكانيات تؤدي إلى تغير "الفنان" و"المتلقي" على السواء" [٨٨].

وقبل أن ننهي حديثا عن جون ديوي نشير إلى بعض المواقف التي أشار إليها بعض الفلاسفة، وذلك في تناولهم لنظرية جون ديوي؛ فنجد أن الفيلسوف الإيطالي بندتوكروتشه يدين نظرية ديوي باستبعادها البعد المتيافيزيقي من الخبرة الاستطيقية باعتباره "البعد الروحي والحدسي"، بالإضافة إلى أنه يأخذ على ديوي إخفاقه في الاستفادة من محاولة كانط في (التمكين المطلق للمثال الأفلاطوني) [٨٩].

وأما مواطنه ستيفن كوبرن ببير stephien pepper فيأخذ على ديوي غياب (البعد التحليلي) في نظريته الاستطيقية، وذلك في مصطلح (الانصهار) Fusion، وقد أدان بير معنى الخبرة الاستطيقية على النحو الذي ورد في (الفن خبرة) باعتباره معنى مبهمًا "ومتناقضا"؛ ومن ثم فهو يرفض نظرية ديوي في الخبرة الاستطيقية[٩٠].

وبالرغم من هذه الانتقادات، وكلها نتيجة لاختلاف التوجهات والمواقف الفلسفية نحو: (كانط، وكروتشه، وبير... إلخ)؛ فإن هناك من قدَّم فهمًا متعاطفًا مع نظرية ديوي الاستطيقية، ويأتي في مقدمة هؤلاء الفيلسوف الأمريكي البراجماتي ريتشارد شوسترمان صاحب (استطيقا الجسد) somaesthics"[٩١]

وهو يدافع عن أهمية ديوي المستمرة، وذلك بسبب نظريته التي تتسم برؤية مستقبلية، والتي تنحاز انحيازا كاملًا للتغير، ويشيد بفكرته عن (التكيف) الذي يحدث بين (الفرد) و(بيئته)، والذي أصبح العنصر المحدد لنمو الإنسان، وبالإضافة إلى ذلك يشير بما قام به ديوي من تصحيح التمييز الكانطي الذي يمكن أن يفسد ما هو استطيقي بوضعه في أفق متجاوز ومفارق للواقع والحقيقة[٩٢].

المحور الثالث: جماليات الحياة اليومية بين الشرق والغرب (يوريكوسايتو– ريتشارد شوسترمان)

تعد "يوريكوسايتو" Yuriko saito رائدة في مجال مهم من مجالات الاستطيقا، وهو تحديدًا (استطيقا الشائع– المألوف) familiar، أو (استطيقا الحياة اليومية)، ومقاربة "سايتو" لاستطيقا الحياة اليومية تركز على التميز بين (استطيقا الحياة اليومية)، من جهة، والتصورات والمفاهيم الغربية للفن، ورغم أن الخبرة الاستطيقية في الحياة اليومية لا تندرج أو تضع في اعتبارها وتصورها مباشرة الفن؛ فالنظر إليها من خلال وجهات النظر الموجهة فنيا قد يكون مقيدًا للغاية، ولكن قد يكون له، في الوقت نفسه، نتائج سيئة، فالخبرات الاستطيقية اليومية تصبح محددة عندما تكون أساليب تمييزها معتمدةً على قواعد وأصول الفن الغربي" وقائمة عليها، وبالرغم من أهمية ديوي وأثره في تصور سايتو للاستطيقا اليومية إلا أنها وخلافًا لديوي قدمت لنا فكرة مهمة تتعلق بالتمييزات بين (تفسير الفن) والخبرات الاستطيقية، وهوما يترتب عليه أن يكون من اليسير الحصول على (خبرة استطيقية).

وتؤكد سايتو أن الجماليات اليومية تشارك في (الإبداع) بتأثيرات جمالية إيجابية... بما في ذلك تصميم الأشياء والبيئات، والتفاعلات المحترمة والمهتمة[٩٣]، وإذا كانت الاهتمامات الجمالية اليومية والتجارب هي أكثر من مجرد أحكام شخصية، وتعكس الأنماط المعيشية، وإذا كانت هذه الأنماط أكثر من مجرد موضة خيارات نمط الحياة مدفوعة، ولكنها ذات قيمة حقيقية، ثم جماليات الحياة اليومية حركة صنع العالم التي تقترحها سايتو لها أسس مناسبة في الحياة الجمالية الفردية، ويتم تأسيسها وفهمها بشكل صحيح إلى جانب الفن في بناء الثقافات، وكما أشار "هربرت ريد" إلى الثقافات بالبدء بالأشياء الصغيرة مع القدور والمقالي[٩٤]، ومع الحياة العادية.

هذا الموضوع الأساسي لجماليات الحياة اليومية يركز على الأشخاص، وليس الأعمال الفنية، وعلى القيمة العامة للحياة الجمالية، ويمثل أهمية كبيرة وتحولًا دائمًا للجماليات الفلسفية التي لها بالضرورة آثار لأهداف الجماليات اليومية.

تأملات سايتو الأخيرة في جماليات المألوف ومقدمتها تؤكد أن الجماليات اليومية حركة ذات طابع جديد وغرض متجدد[٩٥]، وتشير إلى أن الجماليات اليومية أصبحت الآن نظامًا، بعد أن قام بمهمة "إعادة الجماليات إلى مهمتها الأصلية: التحقيق في طبيعة الخبرات المكتسبة من خلال الإدراك الحسي والحساسية"، لكنها تقترح أنه مع القيام بذلك، يتم تحقيق أهداف أوسع للتعليم الجمالي وصناعة العالم. خَلُصَتْ سايتو إلى أن جماليات الحياة اليومية لها دور حيوي في تنمية القدرة على التجربة الجمالية[٩٦].

تتراوح أحكامنا على المظهر الجمالي للأشياء المختلفة من السلع الاستهلاكية والمنتجات الزراعية، ونمارس تنسيق الحدائق وتحديد نوع البضائع التي يتم إنتاجها وبيعها، وكذلك تتفاعل مع البيئة وتحافظ عليها، وكذلك تهتم بالمظهر الإنساني، ويقوم الإنسان بإضفاء اللمسة الجمالية عليه، وكذلك على طريقة تفاعل الإنسان مع المجتمع؛

لكى يتوافق مع المعايير الاجتماعية والثقافية، ولا يكون عرضة للنقد الأخلاقي ، كذلك تكثر الاستراتيجيات الجمالية في الساحة السياسية؛ فكيف يمكن للسياسيين استخدام مفهوم الجمال من خاصية التأثير من خلال المظهر الشخصي للمرشح السياسي؟ وكيف يكون الإعلان عن الحملات السياسية للمرشحين؟ وكيف يتم الترويج لبعض الأيديولوجيات، مثل: (النازية) في ألمانيا، وأيضًا الحملات الرئاسية الأمريكية؟ كذلك في احتفال اليابان بتخليد ذكرى وفاة الطيارين اليابانيين خلال الحرب العالمية الثانية من خلال التركيز على جماليات الكرز المتساقط؛ ولهذا نلاحظ وجود قوة جمالية وراء عالم الفن مما نعدها سلاحًا ذا حدين، ففي بعض الأحيان تستخدم لتقدم الرفاهية والمثل المجتمعية، كذلك يمكن استخدام القيمة الجمالية في تزييف الواقع(٩٧).

القوة الجمالية قوة عظيمة التأثير تحتاج إلى قوة لتسخيرها لصنع العالم من أجل عالم أجمل وأفضل، فالأحكام الجمالية التي نطلقها غالبا ما تقترن بسلوك أو بطريقة معينة في الحياة، مثل: شراء شيء ما، أو التخلص منه، أو إنشاء حديقة، أو اختيار مرشح لوظيفة، أو تدعيم قضية سياسية، فكل هذه الأفعال تسترشد بالأحكام الجمالية التي تتخذها في المقام الأول، وهذه الأحكام تفتح للمتلقي آفاقا جديدة، وتلقي الضوء على الاعتبارات الجمالية التي تنطوي عليها نفس الإجراءات.ومع ذلك عندما نوجه انتباهنا إلى تجربة الانخراط في العمل نفسه فإن الجماليات اليومية تساعدنا على إدراك طريقة مهمة للتعامل مع الحياة؛ حيث تتشابك حياتنا الجمالية بشكل وثيق مع كل تفصيلات الحياة، وهنا تبرز العلاقة الوثيقة بين العلاقة الأساسية بين وجودنا والطبيعة الأخلاقية للتجربة الجمالية.

العيش في العالم بالتجربة الجمالية:

إن حياة الانسان أساسها التفاعل المستمر مع الآخرين سواء البشر أو غير البشر، مع الطبيعة، والبيئات المختلفة، والمصنوعات اليدوية، والأخلاق. وهنا نركز على الطريقة التي نتعامل بها، أو نتصرف بها مع الآخرين، وعلى الأخص البشر؛

فالحرص على عدم انتهاك حقوقهم، وعدم الإضرار بهم أو بممتلكاتهم. ومع ذلك في تجربتنا اليومية غالبا ما نقوم بتجارب تعبر عن قلقنا والتفكير في واجبنا نحو الآخرين ورعايتهم، فالعلاقات الأخلاقية يحكمها التزام أخلاقي، فنحن نبتغي من وراء تفاعلنا في الحياة، ليس فقط، أداء الفعل، لكن نراعي أيضًا الطريقة التي يؤدي بها الفعل، فالعلاقة الأخلاقية مع الشخص الآخر لا بد أن تنطوي على تجربة جمالية(٩٨).

إحدى الطرق المهمة التي تلفت لها جماليات الحياة اليومية الانتباه هي الترابط الحميم بين الجماليات واهتمامات الحياة المختلفة، والتنبيه على مدى خطورة الفصل بين فكرة الجمال وتطبيقه تطبيقًا يتغلل في كل شيء(٩٩).

ويمكن للتجربة الجمالية أن تقدم نموذجًا لتطوير العلاقة الأخلاقية مع الآخر، وفي نفس الوقت التعرف بشكل أخلاقي تجاه الآخرين بعناية واحترام، فالقيمة الأخلاقية لعملي تجاه الآخر يعتمد على الطريقة التي أؤدى بها الفعل الأخلاقي؛ فسلوكنا الإنساني على مضض أو حقد أو لا مبالاة أو بلطف أو باهتمام، بالإضافة إلى ما يحققه الفعل من نتائج لهذه المسألة الجمالية- يستخدم طريقة معينة للتصرف من خلال حركة الجسم، وأيضًا الكلام بوصفه إحدى طرق الجماليات في التعبير، ولا يمكننا فصلها عن تنبيه نمط أخلاقي في هذا العالم مع الآخرين، ومن هنا ترسخ جماليات الحياة اليومية لـ (علم الجمال) بأن يكون وسيلة للتربية الأخلاقية، وتلك التقاليد الثقافية التي فيها الاهتمامات الجمالية والأخلاقية متكاملة(١٠٠).

وفي التعاليم اليابانية لا يوجد تمييز بين التجربة الجمالية وبين النمط الأخلاقي للعيش في العالم، وهذا الأسلوب مؤسس على زراعة الأخلاق، وهو أسلوب حياة قائم على العمل باحترام، وحنان، ولطف، وتواضع، وعناية بكل شيء سواء أكانت مواد في البيئة، مثل: الصخور أم الزهور، والتجربة الجمالية التي من خلالها يتعامل الفنان مع المواد المختلفة لإبداع العمل الفني تدفع الإنسان إلى تقدير كل شيء محيط به، فمن

خلال الممارسة الفنية يستطيع الإنسان أن ينمي تقديره للطبيعة، كذلك تنميته للطريقة الأخلاقية التي يتواصل بها مع الآخرين، فالتجربة الفنية في إبداع العمل الفني تتعدى مجال صناعة الفن إلى ما هو أبعد من الفن؛ فهناك حدود ثقافية خاصة من خلال تفاعلنا باستمرار مع الأشياء والأدوات في حياتنا اليومية كأدوات الاستخدام اليومي، مثل: الملابس، والأثاث، والمباني، والتذكارات التي لا تنسى، والبناء أو الهياكل المعينة ذات الأهمية التاريخية. وهذه الأشياء والمشاعر ذات القيمة الكبيرة لدينا ربما تكون غير مرئية للبعض(١٠١).

وقبل عرض فلسفة "سايتو" **لفلسفة الخبرة الاستطيقية** علينا أولًا أن نهتم بتعريفها لمثل هذه الخبرة. وهي تتفق مع "ديوي" في أنها لا تتبني وجهة نظر محددة لما يجعل شيئا من الأشياء (جميلا – استطيقي) (١٠٢)، "وسايتو" لم تهتم بالحجة التي تزعم أن شيئًا من الأشياء لكي يكون (استطيقيا) يجب أن يكون بحاجة لكي يكون عنصرًا يوصف (بالجمال التقليدي)، وهي هنا تختلف مع الفليسوف الألماني" كانط" Kant في كتابه (نقد ملكة الحكم)، وبالإضافة إلى ذلك تستبعد "سايتو" الاستطيقا من اعتمادها على (الفن) بمعناه التقليدي وهي تعني أساسًا (الفن الغربي التقليدي)، ولعل أهمية تعريف سايتو للـ (استطيقا) في بحثنا تظهر في أنها قامت بتوضيح المقصود بالفن (الدينوي) وهي تعني به (فن الحياة)؛ فهي وكما بيَّن عنوان كتابها يستهدف بيان كيفية زيادة ونمو الخبرة الاستطيقية (في الحياة اليومية)، وأن بإمكانها أن تفعل ذلك ليس فقط من خلال الأشياء التي يتم إدراكها والنظر إليها على أنها موضوعات جميلة. "وسايتو" تختلف عن ديوي في فهمها للدور الذي يمكن أن يكون خبرات (الكآبة، والحزن، والوهن) في مجال الاستطيقا، ولكن "سايتو" ترى أن ديوي لا يرحب بالقيام بعملية (نسج) أو (دمج) الخبرة بشيء (غير سار) بشيء (سار ومبهج)، ولكن سايتو ترفض ذلك وترى أن حتى ردود الأفعال التي تكون لدينا تجاه الخبرات غير السارة وغير المبهجة هي في ذاتها خبرات استطيقية، كل ما نحن بحاجة إليه هنا أن نوجه درجة

أعلى من الانتباه لنرى بأنفسنا الطابع الاستطيقي في هذه الخبرات؛ فأساس نظرية سايتو التي تحيط بالخبرة الاستطيقية في الحياة اليومية نجدها، وبوضوح في أول كتاب لها عنوانه جماليات الحياة اليومية Everyday Aesthietics، ولا يعتمد فهمها[١٠٣] للاستطيقا على مفاهيم الفن السائدة، وهو ما يجعلها تتفق في نظريتها مع استطيقا جون ديوي، ولكنها وخلافا لديوي ترى أن معظم مفاهيم الاستطيقا مشتقة وبصورة واضحة من الفن؛ ومن ثم فهي تستهدف أبعاد الاستطيقا من تعلقها بالفن، وخضوعها لهذا الفن، وفي المقابل تسمح بأن ينظرْ إلى كل أنواع الخبرات على أنها خبرات استطيقية، وذلك في حالة غياب الموافقات التقليدية أو المؤسسة الخاصة بكيفية اختبار الموضوعات والفعاليات غير الفنية، فإننا نكون بالمثل أحرارًا بأن نرتبط ارتباطًا حرفيًا، بخبرة استطيقية على نحو نراه مناسبًا، وهذا يختلف بوضوح مع النمط المحدد الذي يتعلق بخبرة الفن في صورته "النموذجية" paradigmatic of Arts ويترتب على استبعاد الاستطيقا من أساسها أو قاعدتها وهي في المعني التقليدي الفني، فأن المعيار الذي يحدد ما إذا كانت الخبرة استطيقية أم ليست خبرة استطيقية يفقد قيمته، ولا تعود له السطوة التقليدية التي كانت تربط الاستطيقي ارتباطا عضويًا بالفن فقط؛ فسايتو تريد من جماليات الحياة اليومية استعادة واستحضار الأحداث اليومية التي تم تجاهلها والتغاضي عنها، عندما نفكر في يومنا وما حدث فيه، وهي لا تتوقف فقط عند هذا الحد؛ أعني التركيز على (لحظات) و(مواقف) و(حالات) مثل التي نشير إليها، وإنما التركيز على التفصيلات التي لا ينظر إليها دومًا على أنها (استطيقية) من قبيل المنازل المهجورة والملابس القديمة. وسايتو تقسم استطيقا الحياة اليومية إلى **مقولات مختلفة** مثل: (الاستيقطيا البيئية)[١٠٤] و(الاستطيقيا الخضراء)، وتقسم هذه الاستطيقا الخضراء إلى: (الاستطيقا الخضراء – الطبيعة) و(الاستطيقا الخضراء – الأعمال الفنية) وما نريد التأكيد عليه هنا هو فهمها استطيقا الحياة اليومية وذلك في إطار فعاليات الحياة اليومية التي تم تجاهلها وهي تعرض هنا للكيفيات الاستطيقية في الحياة اليومية، وتشير إلى تجاهل هذه الكيفيات في القرن الثامن عشر وأن هذه الاستطيقات

كانت تهتم بما هو نادر، وما هو غير مألوف uncommon،[١٠٥] وتشير إلى أن استطيقا (جون ديوي) قد خرجت من (المظاهر التي تم تجاهلها في الحياة اليومية)؛ فإن ما يثير الدهشة هو تحليل "سايتو" لاستطيقا الأشياء التي ننظر إليها على أنها (الأشياء المثيرة للفوضى والاضطراب)، وذلك في مقابل الأشياء التي ننظر إليها على أنها (نظيفة) و(أنيقة) و(منظمة)، وهي تطلق على هذه الكيفيات (الكيفيات الاستطيقة اليومية).

وفي كتابها (استطيقا المألوف الحياة اليومية وصنع العالم)[١٠٦] تثير السؤال الخاص بكيفية تعامل المرء مع (ما تتصف به الحياة اليومية من طابع الاعتياد ordinariness باعتباره كيفية استطيقية، دون انتزاعه من الفضاء الذي يكون فيه "عاديًا" أو "مألوفا"، والحق أن ديوي برغم فكرة الاتصال بين (الخبرات العادية) و(الخبرات الاستطيقية) في كتابه (الفن خبرة) –وهو ما أشرنا إليه في بداية البحث– فإنه لم يعرض لهذه المشكلة، والمشكلة هنا تتمثل في أنه إذا لم يكن لدينا ثمة سبيل لتجنب جعل (العادي) و(المألوف) و(الشائع) ليس عاديًا وليس مألوفا، وذلك في سعينا لتحقيق خبرة استطيقية؛ فسوف يترتب على ذلك عدم وجود (معيار)، ولن يكون لدينا دليلٌ استطيقي يتعلق بالحياة اليومية، فإذا كانت عملية إدراك الموضوعات (العادية – المألوفة) باعتبارها موضوعات استطيقية يجردها من طابعها (العادي) و(المألوف)، وهو ما يترتب عليه، بالضرورة، عدم وجود (تقدير) لاستطيقا الحياة اليومية ما دام لا توجد (خبرة) أو (معايشة) لما هو(عادي) أو مألوف باعتباره موضوعًا استطيقيا، ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا، مفاده: كيف واجهت يوريكوسايتو هذه المشكلة؟

فعندما يتحول ما هو(عادي) و(مألوف) في الحياة اليومية فجأة إلى خبرة استطيقية ينتابنا الخوف من فقد طابع (العادي) و(المألوف)، وأصبح الآن موضوعًا استطيقيا. وإذا كان هذا صحيحًا فلن تكون لدينا ثمة نظرية استطيقية للحياة اليومية؛ لأن (الاستطيقي) و(العادي) لا يلتقيان، ولكن سايتو

تـرى أنـه فـي الوقـت الـذي يكتسـب (العـادي) صـفة (الاسـتطيقي)، فـإن الطـابع العـادي أو المـألوف الـذي يتصـف بـه الموضـوع لا يضـيع، وإنمـا يظـل موجـودًا، فتحويـل (العـادي) إلـى (اسـتطيقي) لا يـؤدي إلـى ضـياع الطـابع (العـادي) أو (عادية) الموضوع(١٠٧).

وقد عرضت "سايتو" هذه الفكرة بوضوح في حديثها عن (استطيقا الحياة باعتبارها الطابع العادي الخاص بالشائع أو العادي) وتضيف إمكانية وجود خبرة استطيقية للعادي باعتباره عاديًا، وسايتو تأثرت في هذه الفكرة بجون ديوي الذي كان يرى فيها أننا نركز بصورة مبالغ فيها على المستقبل، ولا نولي للحاضر إلا قدرًا محدودًا من الاهتمام.(١٠٨)

فإن قلة أو ندرة وجود خبرة استطيقية في الحياة يمكن تجاوزها بالتركيز على الحاضر، وليس على المستقبل، ويمكننا أن نشير هنا إلى أن "سايتو" لم تتوقف عند "جون ديوي" وحده، وإنما لجأت إلى "وليم جيمس" William James في العادة habit، فإن ما تتسم به الحياة اليومية من طابع العادية ordinariness؛ أعنى الأفعال التي نقوم بها بسبب عدم الانتباه إلى هذه الأفعال ومن ثم كيفية إدراك شيء باعتباره موضوعًا استطيقيا، ونحن بالكاد ندركه. والخلاصة أن "سايتو" تؤكد ضرورة فهم خبرة استطيقا الحياة اليومية، وليس في حدود قائمة من الموضوعات فقط، وإنما في حدود الاتجاه attitude، وهي تصف هذا الاتجاه نحو موضوعات وفعاليات الحياة اليومية في إطار الاعتبارات البراجماتية التي تتضمن القيام بمهام معينة، وبرغم ذلك نراها تشير إلى أن الاستغراق في مهام معينة يؤدي دومًا إلى انحسار إمكانياتها الاستطيقية؛ ولذلك ميزت سايتو بين المعيارية normative والأبعاد الوصفية descripitive في (استطيقا الحياة اليومية) وهذا من جهة، كما أنها رأت أن التوتر الموجود في (استطيقا الحياة اليومية) مرده إلى هذا الاختلاف بين ما هو معياري وما هو وصفي(١٠٩).

مقارنة بين التقدير الاستطيقي الياباني والتقدير الغربي:

تشير سايتو إلى فكرة من الأفكار المهمة، وذلك فيما يتعلق بالمقارنة بين الثقافة اليابانية والثقافة الأوربية الغربية؛ فهي تلاحظ في كتابها عن (التقدير الاستطيقي للطبيعة المنظورات الغربية واليابانية، (hgkjhz , الأخلاقية لهذه المنظورات)[١١٠].

وتؤكد أن التقدير الاستطيقي الياباني للطبيعة يفتقر إلى الاهتمام بالموضوعات الجليلة sublime objects، وهي بهذا تختلف مع ما قدمه "أدموند بيرك" Edmun Burke في (بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل) ١٧٥٢م. "وسايتو" تلاحظ أن التقدير الياباني للطبيعة هو تقدير موجه وبصورة كاملة نحو الموضوعات والظواهر الصغيرة الجذابة، والظواهر التي يمكن السيطرة عليها، وأن هذه الظواهر واضحة وضوحًا تامًا خاصة عندما نقارن بينها وبين التقاليد الشرقية، مثل ما لدى الصينين والكوريين الذي لا يقدر فقط الموضوعات الصغيرة الطبيعية، وإنما يقدر المظاهر (الضخمة) و(المخيفة)، والتي تبعث على الرهبة، وترى "سايتو" أن أهم مناقشة للتقدير الغربي للجليل في الطبيعة موجود في نظرية "كانط" الاستطيقية؛ فأن مناقشة "كانط" للجليل تعد من المناقشات ذات الأهمية في فكر "سايتو" الخاص بالجميل والجليل[١١١]، وتذكر لنا في هذا السياق سببين، هما:

١- أن كانط وجد مصادر أساسية للجليل في الطبيعة وذلك (في الحجم الضخم) و (مظاهر القوة والجبروت في الطبيعة)، وهذه السمات الموجودة في الطبيعة هي السمات التي لا تحفل بتقدير اليابانيين.

٢- أنها تفسر مصدر ما نجده من متعة في (الجليل) في الطبيعة على أنها تعبر عن (المفارقة) التي نجدها في (الطبيعة)، وهو ما تفتقره التقاليد اليابانية[١١٢].

جماليات الحياة اليومية عند ريتشارد شوسترمان:

ريتشارد شوسترمان ولد في العالم ١٩٤٩م، ومن عائلة أمريكية يهودية في مدينة فلادلفيا، وقد ذهب شوسترمان إلى إسرائيل وهو في عمر السادسة عشرة، واستقر هناك، وواصل دراساته، وتخصص في دراسة الأدب والفلسفة، وأعجب بالفلسفة التحليلية، وهو ما دفعه إلى الاستمرار في بحثه في مجال (الاستطيقا التحليلية) analytic aesthetics وهو الاهتمام الذي ظهر وبوضوح: في كتابه الأول موضوع النقد الأدبي The object of literairy criticism 1984م، ولكن خلال ١٩٩٨م-٢٠٠٤م أثار شوسترمان العديد من التساؤلات اعتمادًا على خبراته الشخصية وقراءاته الفلسفية حول العديد من الشكوك في (الفلسفة التحليلية) و(الاستطيقا التحليلية)، وقد ظهر هذا في كتابه الثاني الذي كان عن ت. س. اليوت وفلسفة النقد T.S. Eliot and the philosophy of criticism؛ لذلك تحول إلى البراجماتية، كما فعل الكثير من الفلاسفة التحليلين وعلى رأسهم كارناب، وبدأ في تكوين مشروعه الاستطيقي على أساس من استطيقا ديوي، وأطلق على مشروعه اسم (استطيقا الجسد) soma esthetics.(١١٣)

وعلى المستوى العالمي أصبح "شوسترمان" مشهورًا أو ذائع الصيت بعد نشره كتاب (الاستطيقا البراجماتية) ١٩٩٢م pragmatic aesthetics، وهو الكتاب الذي ترجم إلى اثنتي عشرة لغة، ويمكننا أن نصف الموقف الفلسفي العام لشوسترمان بأنه يعبر عن (استطيقيا فلسفية) philosophical aestheticism مفعمة (بالمقاصد السياسية الديمقراطية)، وهو ما يظهر بوضوح في (استطيقا الجسد الطبيعية)، وهي الاستطيقا المفعمة (بالحس البراجماتي)، وأنه من الضروري للمجتمع أن يكون ديمقراطيا، ولكن لماذا وصفت (فلسفة الفن الطبيعية) التي قدمها شوسترمان، بأنها (استطيقا الجسد)؟ وفي اللغة اليونانية كلمة (soma) تعني (الجسد الحي) وهو التعبير الذي ربطه بمصطلح (الاستطيقا)؛ لكي يوجد لنا مفهوم (استطيقا الجسد)، ولكن في

البداية أطلق شوسترمان على ما قدمه من (فلسفة الفن الطبيعية) مصطلح (الاستطيقيا البراجماتية)؛ وذلك لأنه كان واعيًا بالفعل بأنه (الفيلسوف الأول الذي استخدم بوعي كامل وقصد مصطلح (الاستطيقيا البراجماتية) وأن ديوي، وهو ملهمه، لم يستخدم فقط هذا المصلح (الاستطيقا البراجماتية) [١١٤]

ويذكر شوسترمان ثلاثة أصول مختلفة موجودة في (استطيقا الجسد)، وبيانها على النحو التالي:

أول هذه الأصول موجودة في فلسفة ديوي، فهو يؤكد على أن ديوي يمثل بالنسبة إليه، الإلهام الأساسي في براجماتيته.

أما **الأصل الثاني فهو** الفلسفة اليونانية القديمة فإن شوسترمان في ٢٠١٤م كتب "في دراساتي للفكرة اليونانية القديمة والخاصة بممارسة الفلسفة على أسلوب أو نهج حياة مستجد ومتحقق، وليس مجرد سعي أكاديمي نظري يتعلق بقراءة وكتابة النصوص، وينبغي دومًا أن نتذكر أن سقراط هو من أسس الفلسفة ليس بكتابة أية كتب ومقالات؛ فهو لم يؤلف شيئا، وإنما بإعطائنا أسلوبًا للحياة والموت، وذلك في البحث عن الحكمة بهدف تحقيق الحياة الطبية– الخيرة"[١١٥]

والأصل الثالث موجود في الأفكار الصينية القديمة، وهو يقدر هذه الأفكار تقديرًا أكيدًا وخاصة فكرة الفلسفة باعتبارها أسلوبًا مُجسدًا للحياة، وهي فكرة أصيلة في الفكر الصيني، وأن (استطيقا الجسد) هي فكرة استلهمها من التقليد الأسيوي الثري الذي ينشر ويدعم الأنساق الجسدية الخاصة بالتنوير الفلسفي والروحي الذي يسير جنبا إلى جنب مع الجسد السليم والصحة والانسجام والائتلاف[١١٦].

بالإضافة إلى أن شوسترمان يؤكد أن "كونفشيوس في تأكيده على التجسد والسعادة، وأهمية الفنون للأهداف الأخلاقية الخاصة بتعزيز النفس والذات– يكون دومًا من خلال علاقات المرء مع الآخرين ولا يتحقق من خلال الاستقلال النرجسي"[١١٧].

وهو يؤكد في هذا المقال على أن (استطيقا الجسد) هي (سوما) soma، والتي تعنى الجسد الحى الهادف، وهو الوسيط أو الأداة التي بدونها لا تحدث (التربية) والنمو والتطور[١١٨].

كما أن هناك في الفكر الصيني نظرية خاصة باستطيقا الجسد وممارسة هذه الاستطيقا، ولكنه يؤكد فكرة التقليد الصيني على البراجماتية أو الفكر الغربي، وهو يشير إلى ما أطلق عليه (فنون الحب) erotic arts فيما تجاهلت البراجماتية في صورتها الكلاسيكية والمعاصرة على السواء، هذا البعد فإن الفكر الصيني التقليدي اهتم بتحسين وتعزيز (ممارسات الحب) ليس للحصول على (اللذة) للفرد، وربما لتعزيز وتحسين صحة وطاقة وقوة وإمكانية (ضبط الذات)، ويبني شوسترمان بحثه بأن (استطيقا الجسد) لديها الكثير لتتعلمه من الفكر الصيني[١١٩].

المبادئ العشرة التي تأسس عليها فلسفة ريتشارد شوسترمان، وهي:

١- الواقع متغير، ومنفتح، وعرضي؛ فالواقع لا يتسم بالثبات والجمود، وإنما هو دائما في طور التكوين in the making [١٢٠]، ويشير شوسترمان إلى أن هذه الصفات استمدها من دراسة ديوى the influence of Dewy on philosophy والبراجماتين خاصة وليم جيمس.

٢- أسبقية وتقدم الفعل الإنساني والهدف الإنساني والسعي الإنساني العقلاني والإدراكي والتصوري؛ فالفعل هو الأساس.

٣- أن النزعة الطبيعية لا يمكن ردها أو اختزالها؛ بمعنى عدم رد الظاهرة الطبيعية إلى غيرها، فالفهم الإنساني يعبر عن السعي الإنساني، وهو أداة طبيعية للتطور والنمو، وليس هبة مفارقة من الله أو من عالم آخر.

٤- رفض النزعة الديكارتية (الثنائية الديكارتية) خاصة أنطولوجيا وإبستمولوجيا ديكارت؛ وذلك لأن فكرة (الوضوح) و(التميز) في النهاية هي فكرة (ذاتية)، ولكن الحقيقة أن المعرفة (فعل تعاوني)، وتقوم على مفهوم (التواصل).

٥- المجتمع (community) وما فيه من حياة اجتماعية تقابل وبوضوح (الذاتية)؛ فمن الآخرين نتعلم اللغة لكي نعبر عن الأفكار والقيم المشتركة، ونعبر في الوقت نفسه عن اختلافاتنا وقدرتنا على التطور، فالمجتمع أو الحياة الاجتماعية ليست حياة (معرفية) فقط، وإنما ذات طابع استطيقي وأخلاقي، وسياسي، فالبراجماتية تقدم لنا حجة معرفية، وأخلاقية واستطيقية لتدعيم الديمقراطية.

٦- أن الدليل الوحيد الذي نعتمد عليه هو الدليل الموجه بالخبرة؛ فالبراجماتية ترفض النظر إلى العلم على أنه سعي إنساني محايد، وإنما ترى أن القيم الإنسانية كائنة وقارة في كل سعي إنساني.

٧- النزعة المستقبلة future looking: يدعم الفيلسوف البراجماتي قيمه (الخلق والإبداع) creativity في مجال الإصلاح الديمقراطي، ويؤكد على نحو ما أكده ديوي؛ على الدور الحاسم (السيكولوجي) الذي تلعبه (القيمة الاستطيقية) في هذا الإصلاح.(١٢١)

٨- أن فكرة التحسن meliorism تترتب على تأكيد فكرة الخلق والإبداع، ولكن ينبغي هنا أن نميز بين نوعين من التحسن: (التحسن الإيجابي، والتحسن الساذج – الطوباوي)؛ فالتحسن الإيجابي يساعد في تحفيز واستثارة (النتائج الإيجابية).

٩- النزعة الكلية Holism، تعني التوجه نحو رؤية الأشياء في إطار الاتصال والارتباط والتجاوز، وليس في حدود الثنائيات اتصال الحس المشترك والبحث العلمي، والعلم والفن، والتفكير والمشاعر والأخلاق والاستطيقا علامات بارزة وموجهات للإنسان؛ فكل هذه الفعاليات ليست منفصلة.

١٠- التعددية pluralism، وهي رفض فكرة الحقيقية الدائمة، والمطلقة والشاملة أو فكرة (الكون التام والمنتهي)؛ فالكون لا يزال في طور التكوين كما أشرنا. (١٢٢)

وقد تـأثر شوسـترمان فـي محاولتـه بمحاولتـه فيليـب وينـر Philp Wiener، والتي قدمها عام ١٩٧٣م، في مقالة عن (الفن) Art، وهي تتكون من خمسة مبادئ، وليس عشرة مبادئ كما هو الحال عند شوسترمان، وهذه الخمسة المبادئ هي:

- التجريبية التعددية.
- زمانية الواقع والمعرفة.
- المنظور السياقي للواقع والحقيقة.
- العرضية فيما يتعلق بالقوانين الطبيعية والاجتماعية.
- الفردية الديمقراطية والعلمانية.(١٢٣)

ويعترف شوسترمان بفضل ديوي، وذلك بقوله: "لما كان مفهوم جون ديوي (للاستطيقا) يقدم لنا تصورات ورؤى أصيلة يفتقدها (التقليد التحليلي للاستطيقيا)، بالإضافة إلى استفادة ديوي من فلاسفة الاستطيقا الأوربيين؛ فإن استطيقيا ديوي تعد أفضل نقطة انطلاق للتفكير الاستطيقي الجديد في الفلسفة الأوروبية – الأمريكية" (١٢٤)

تعريف استطيقا الجسد:

علينا قبل تعريف نظرية شوسترمان في (استطيقا الجسد) والنظر في بنيتها ومقاصدها – أن نلاحظ قيام شوسترمان، وبصورة أساسية، بتطوير فلسفة ديوي الفلسفية في الفن، وقيامه (بنسج) هذه الأفكار التاريخية والحديثة والممارسات التي تعاملت مع فكرة (الجسد – soma)، ويمكننا هنا أن ننظر إلى (استطيقا الجسد) لدى شوسترمان على "أنها (الدراسة النقدية التي تعتمد على مفهوم التحسن) meliorism؛ فهي تستهدف تحسين الخبرة والارتقاء بها، واستخدام المرء لجسده باعتباره مأوي التقديم (aethesis) الاستطيقي الجسمي، وإمكانية خلق المرء لنمط وأسلوب حياته، ففي عملية نقد صور المعرفة وأنساق الممارسة والفعالية التي تؤسس مثل هذه الرعاية الجسدية

somatic، أو تقوم بتحسينها وتعزيزها، فإنها تتضمن الدراسة النقدية لقيم (سوما) الاجتماعية؛ وذلك بهدف إعادة توجيه وعينا الجسدي، ثم ممارسة هذا الوعي بعيدًا عن أنماط القهر التي تعوق (النجاح الجسدي) somatic الذي ساد ثقافتنا، وأن نركز في المقابل على اكتشاف رؤية مجزية ومفيدة وأكثر فائدة لقيم (سوما)، وأن ننجح في إيجاد مناهج أفضل لتحصيل هذه القيم"[١٢٥].

ومن هذا النص يتبين أن (سوما) مستهدفة على المستوى (الذاتي) و(الموضوعي)، وأن (خلق المرء لذاته) يعد بمظهرين؛ المظهر الخارجي والمظهر الجواني، ويرتبط (المظهر الخارجي) بالظواهر (الجسدية السيكولوجية) والقلق. ونزعة (التحسن الديمقراطي) لدى شوسترمان تتمثل في التأثير الواعي في المجتمع من خلال ما يقدمه من (استطيقا الجسد)، وفي الوقت نفسه تقدم لنا (استطيقا الجسد) نفسًا دائمة، وفهمًا للعالم، وتؤسس للحس البراجماتي، ويرى شوسترمان أن بإمكاننا تقسيم مشروع (استطيقا الجسد)، ويترتب على هذا التصنيف لاستطيقا الجسد أن شوسترمان يتعامل مع (الحياة اليومية) everyday life انطلاقًا من وجهة نظر (استطيقية) وإلا ما كان قد ذكر المناهج الخاصة بتنمية (سوما)، بالإضافة إلى ذلك تعكس ممارساته لاستطيقا الجسد أن تركيز شوسترمان لا ينصب على النظرية فقط، وإنما استهدف تحسين (فعاليات حياتنا اليومية من خلال الانعكاس في ممارسات حقيقية وفعلية) [١٢٦].

ونخلص من هذا إلى أن شوسترمان يسلم بوجود خبرة استطيقية حقيقية في الحياة اليومية، وأن هذه الحقيقية واضحة وضوحًا ذاتيًا يتجاوز كل الشك، وهذه الحقيقة يمكن استنباطها من تعريف (استطيقا الجسد) الذي عرضناه، وأيضًا من أفكاره الخاصة بجينولوجيا أصول هذه الفكرة ذاتها. ومن الواضح أن شوسترمان يفهم (الخبرة الاستطيقية) باعتبارها مفهوما واسعًا، وهو موجود وماثل في ممارسات الحياة و(روتين هذه الحياة اليومية يظهر هذا ويوضح فيما أشار إليه شوسترمان) بمصطلح (جينولوجيا استطيقا الجسد) في

حـواره مـع كريمـر ٢٠١٤م موضـحًا أن أصـول (اسـتطيقا الجسـد) موجـودة فـي الفلسفة خاصة في (الاستطيقا البراجماتية)، وأنها **انبعثت من الأفكار التالية:**

١- أن الجسد على درجة عالية من الأهمية لكل من الخلق والإبداع الفني، وتقييم وإدراك هذا الفن، وأن المقاربة البراجماتية وهي التي تعني أيضًا مقاربة التحسن meliorist للاستطيقا يجب عليها أن تحاول تحسين (إدراك الجسد) وتحسين(الفعاليات الإنجازية)؛ ومن ثم يمكنها تحسين وتدعيم (خبرتنا الاستطيقية).

٢- بالإضافة إلى أن الاستطيقا البراجماتية، على النحو "الذي أفهمه تهتم، وبصورة محورية وأساسية، بالفن الأخلاقي؛ أعني (فن الحياة الأخلاقية)؛ ولأن الجسد يعد وسيطا ضروريًا من خلاله نحيا، وهو ما يترتب عليه أن (مقاربة البراجماتية والتحسن) التي تستهدف حياتنا يجب عليها أن تعمل على تدعيم وتحسين الأداة الرئيسة أو (الوسيط) الأساسي واللازم للحياة، وأعني به أن هاتين الحجتين الفلسفيتين، وهما الحجتان اللتان كان لهما الفضل الأصيل في التعبير بفكرة استطيقا الجسد، واستمر في تدعيمها وتعزيزها، وليس هذا فقط، وإنما المهم الجانب الفكري عبر فلاسفة يهتمون بهذا المجال. فأنا أول من تمسك بأن التفكير الفلسفي ليس وقفا على (الفلاسفة المحترفين) والحاصلين على درجة الدكتوراه في هذا الموضوع، وهذا يضعني في مواجهة فكرة أخرى تتعلق بالعلاقة بين الفلسفة من جهة استطيقا الجسد، من جهة أخرى، فحن إذا فهمنا الفلسفة بالمعنى الواسع والشامل، باعتبارها الفن الأخلاقي؛ أعني فن الحياة الأخلاقي والموجه بالبحث النقدي الذي يستهدف تعزيز صورة استطيقية أكثر نفعًا وإرضاءً لكل من (الذات) و(المجتمع) يمكن للأنساق المتعددة وصور المعرفة التي تسهم في هذا الفن؛ فن الحياة (حتي لو كانت ذات طبيعة فلسفية متميزة أو احترافية)، ويمكنها أن ترتبط بعلاقات فعالة بالمشروع الفلسفي بالمعنى الواسع والذي يستهدف الحكمة بكيف نعيش حياة أفضل"[١٢٧].

٣- أن البحث في (استطيقا الجسد) في صور خارج النسق العادي والشائع والمألوف لقيود الفلسفة ومتطلباتها يمكنه، وبالتأكيد، أن يسهم في المشروع الفلسفي الشامل overarching.

٤- أنه يترتب على جينولوجيا (استطيقا الجسد) (فعاليات الحياة اليومية) بالنسبة لشوسترمان أنها ليست ذات قيمة أدنى مقارنة بالأعمال الفنية في إمدادنا بخبرة استطيقية، وأن شوسترمان يؤكد على أن الفلسفة (فن الحياة الأخلاقي) an ethical art of living.

وهو ما يعني أن شوسترمان يتناول (سوما) و(الحياة) باعتبارهما (عملًا فنيًا)، والهدف، كما يؤكد، (تعزيز صورة أكثر رضا وأكثر اتساعًا لكل من الذات للحياة والمجتمع ، وأن ما تقدمه (استطيقا الجسد) والمجتمع من مساهمات للمشروع الفلسفي الشامل هي مساهمات يمكن أن تكون حيوية وضرورية بصورة مطلقة وتامة[١٢٨].

لقد تم تصنيف فلسفات "رورتي"، وشوسترمان في الفن والاستطيقا على أنها تعبر عن الفكر البراجماتي، وأن أهم خاصية تميز هذه الفلسفات رفضُها للتميز المتجذر بين (الأعمال الفنية)، من جهة، و(الثقافة الشعبية) أو (الحياة العادية) أو ما يطلق عليه popular culture، ولكننا سنقتصر هنا على عرض وجهة نظر شوسترمان ومناقشتها، وسوف نعتمد كذلك على كتابه (الاستطقيا البراجماتية) Pragmatic Aesthetics living Beauty, 1992م، وتحديد نظرته إلى (الفن الشعبي) popular Art، وقد عبر شوسترمان عما يمكن أن يكون توترا بين الفن (بالمعنى العالي أو السامي) (high-art)، من جهة، وما يطلق عليه التسلية والاستمتاع (الفن الشعبي- الفن بالمعنى الأدنى) Low - Poputar - Art، وأن هناك الكثير من المفكرين الذي أكدوا أنه لا يوجد اختلاف أو فرق بين (الإنتاج الفني العادي- المألوف) Pop Art والأعمال الفنية)، ومند الستينيات من القرن الماضي، أظهرت الدراسات

والبحوث الثقافية (Stuart Hall, Paul willis Dick Hebdige) الكثير من الشكوك حول التميز بين (الثقافة العاليه، من جهة، والثقافة الراهنة أو العادية، وقد ببذل الكثير من الجهد للارتفاع بمستوى الثقافة اليومية) وثقافة القوى الاجتماعية المختلفة. ولدينا هنا أسماء بعض الفلاسفة والمفكرين من أصحاب (ما بعد الحداثة) lyotard, Jameson, Baudriar قد رفضوا كل صور التمييز بين الفن بالمعنى العالي المتميز وفن الحياة اليومية. وشوسترمان عرض في العبارات الأولى من كتابه عن (استطيقا البراجماتية) لهذا التوتر، ثم قدم لنا فهما بديلا لما يعنيه بالاستطيقا البراجماتية[١٢٩].

وبالنظر إلى القضايا الاستطيقية فإن الصفة (براجماتي) لا يمكن أن تعني مجرد الفعل، وأنه أسبق للنظرية، أو أنه يتميز عنها، وإنما تعني أيضًا أسبقية الخبرة الاستطيقية على العمل الفني، وأن هذا هو ما أكده "جون ديوي" في كتابه (الفن خبرة)، ولكن شوسترمان يشير إلى أن استخدام مثل هذه المصطلحات ينم عن وجود (تمييز) و(أفضلية) لشيء مقارنة بغيره "فإن المتحمسين والمتعاطفين مع Pop- Art، يفضلون وصفه بأنه (فن الجموع أو فن الحشود) Mass-Art" [١٣٠].

وشوسترمان في كتابه (الاستطيقا البراجماتية) يعبر عن رفضه الحاسم للتمييز بين (High Art) و(Low Art)، ولكنه تميز عن محاولات غيره من المفكرين في أنه يعالج هذه الفكرة باعتبارها (جزءًا) من مشروع فلسفي شامل وعام، ولا يناقشها باعتبارها مشكلة خاصة وبذاتها، فهو يناقشها في سياقها، وليس بمعزل عن غيرها من القضايا ذات الصلة[١٣١].

إن مشروع "شوسترمان" مشروع يتسم بالطموح، فهو مشروع يستهدف تعميق وتوسيع وتحرير (الاستطيقا)، وهو مشروع يتضمن إعادة فهم الفن في حدود أكثر ليبرالية، وتحريره من (عزلته المفارقة والمتسامية)؛ حيث تم فصله عن الحياة، هذا من جهة، والمقارنات بينه وبين الصور الشعبية والخاصة بالتعبير؛ فالفن والحياة والثقافة

الشعبية جميعهم يعانون من (التقسيمات المتجذرة)، ومن ثم الربط المحدود والقاصر للفن وجعله (الفن الجميل الخاص بالصفوة)، وأن الدفاع عن المشروعية الاستطيقية Aesthetic legiltmacy للفن الشعبي، ووجهة نظر للأخلاق باعتبارها فن الحياة، كلاهما يستهدف تحقيق "إعادة فهم الفن، وهو فهم يتسم بالتوسع والامتداد، بالإضافة إلى أنه فهم يتسم بالديمقراطية"(١٣٢).

وفي تفسير شوسترمان لمشروعه يشير إلى أن "ديوي" بالنسبة لهذا المشروع، يعد الشخصية الرئيسة ونقطة الانطلاق؛ فهو يقول صراحة إن: "الاستطيقا البراجماتية بدأت يجون ديوي، ومن المرجح أنها تنتهي عنده" (١٣٣).

ويقول "شوسترمان": "فإن براجماتيتي جعلتني ليس فقط ناقدًا لكل صور الاغتراب الخفي والمستتر والغامض، هذا من جهة، ودعاوى الفن العالي والسامي التي تشترك في صورة، وهو ما جعل الشك الحاسم والمفرط في أي تقسيم أو تمييز لا يمكن تجاوزه أو تخطيه واعتباره ضروريًا، وذلك بين أعمال ومنجزات هذه الفن العالي والسامي، والأعمال الخاصة بالثقافة الشعبية، بالإضافة إلى ذلك يشهد التاريخ على أن التسلية والاستمتاع الشعبي والعام والخاص بثقافة ما من الثقافات)، على سبيل المثال: الثقافة اليونانية بل الدراما في عهد الملكة إليزابيث)، ويمكن أن تصبح من (الكلاسيكيات السامية العالية) في فترة تاريخية لاحقة، بل وفي داخل الفترة الثقافية المحدودة للغاية نجد أن عملًا ما يمكن النظر إليه على أنه (فن شعبي) أو (فن عالي)، وهذا يعتمد على كيفية تفسير هذا العمل وكيفية تعامل الجمهور مع هذا العمل (١٣٤)

وهذا الرفض للتمييز بين هذين النوعين من الفن يسير جنبًا إلى جنب مع صورة للفن العالي، وهي صورة تتسم بها مشكلة غاية في الصعوبة، طالما أنها تركز، وبقدر عال، على دور مزعوم من المحافظة التي تستهدف الإبقاء على الاختلافات والفروق الاجتماعية (١٣٥).

ولكن ما هو موقف شوسترمان من هذه النزعة (المحافظة) والخاصة بالفن العالي؟ تتجلى الإجابة عن هذا السؤال في ثلاث حجج مضادة، وهي:

١- الحجة الأولى: أن التقليد الخاص بالفن العالي الذي يعزز ويدعم النظم الاجتماعية المستقرة التي تتسم بممارسة القهر والجور- إنما يتجذر في فكرة (الاحترام والتوقير المقدس للماضي، والحنين إلى هذا الماضي، والذي يتحقق من خلال الجمال السحري والأسطوري للأعمال الفنية القديمة، والتي تم إبداعها في الماضي)؛ ومن ثم فإن الفن يقدم لنا كيانا يتسم بالمحافظة وممارسة الاحتكار والقهر كيان مزود ومدعم بسلاح يتميز بقوة خارقة، وذلك بهدف المحافظة على (التميز) و(السيادة) و(السيطرة) و(الهيمنة)؛ لتأكيد (الوضع الراهن) و(الماضي) الذي خلق لنا هذا الوضع وأدَّى إليه، برغم كل ما يحتويه من بؤس وظلم واستغلال(١٣٦).

٢- الحجة الثانية، وهي ضد الفن العالي باعتباره (شرًا اجتماعيًّا قاهرًا)، تتمثل في أنه يطرح استراتيجية مدمرة ومخزية، وهي استراتيجية يمكن للصفوة الثقافية – الاجتماعية (القيام بإخفائها وعدم الإفصاح عنها، بالإضافة إلى قيام (النخبة- الصفوة) باستخدامها لتدعيم دعواها (المقدسة) بحق السمو والعلو، وذلك من خلال الارتباط المتميز بتقليد الفن العالي اللامع والمثير.

٣- الحجة الثالثة: نظرة شوسترمان للفن العالي على أنه يدعم واقعًا اجتماعيًّا، وهذا الواقع واقع شرير وبائس وحقير وذلك بتقديم بديل، وهو (بديل خيالي جميل)؛ حيث يتم فيه (إزاحة رغباتنا المحبطة في حياة أكثر سعادة ومطالبتنا العادلة بوجود مجتمع أفضل، يتم (تعظيمها وتقديرها، ولكن على المستوى الخيالي فقط؛ ومن ثم فإن الفعل التقدمي يكون قد تم شله وتجريده من عنوانه وقوته عن طريق (السعادة والفرح الوهمي والمضلل) الناتج عن الفن الذي وصفه هربرت ماركيوز بالوهم الحقيقي (١٣٧).

ولا جدال في أن شوسترمان يعتمد في تفسيره على الفكرة التي طوَّرها فيلسوف الاجتماع الفرنسي بيير بوردوي pierre Bourdieu الذي يفسر الاختلاف بين (الثقافة العالية) high culture و(الثقافة الشعبية) Low culrure على ضوء الاختلافات في "الوضع الاجتماعي"؛ ففي رأيه أنه لا يجب النظر إلى استهلاك منتجات الثقافة (العادية – الشعبية)، هذا من جهة، واستهلاك منتجات الثقافة العالية، من جهة أخرى، على أنه (مرتبط ومتعلق ومتلازم مع محتوى مهم)، ولكن يجب النظر إليه على أنه يرتبط بكيفيات أو كيانات اجتماعية مختلفة، وهذه الطبقات أو الكيانات تعكس (مكانتها الاجتماعية) على عادات الاستهلاك، ولكن لا ينبغي النظر إلي التفسير الاجتماعي والاقتصادي الذي قدمه بيير بورديو أنه في الحقيقة يرفض الاختلاف أو التمييز بين (الثقافة العالية) و(الثقافة الشعبية)، ولكنه يفسر هذا الاختلاف بأسلوب (وظيفي تام) entirely funchonal، وفي مقابل وصف بورديو يأمل شوسترمان في الحصول على إمكانيات جديدة من الثقافة الشعبية، وهو الأمر الواضح من الصفحات الأولى من كتابه (الاستطيقا البراجماتية، والتي كنا قد أشرنا إليها في البداية) [١٣٨].

وشوسترمان يؤكد أن كل السمات والخصائص التي نجدها في (الفن العالي) يمكن أن نراها فيما يطلق عليه (إنجازات الثقافة الجماهيرية) mass culture products واعتمادًا على ذلك يحاول التصدي لهذا التمييز ومواجهته؛ فقد استهدف أن يبين كيف ان اتجاهات موسيقى (الراب والهيب – هوب) rap and hip-hop تلبي المعايير التي كرسناها واحتفظنا بها لتطبيقها على (الفن العالي) و(الأدنى)، كما أنها، وعلى نحو خاص، تطمس سوء التقييم وتحيزه في عالم صناعة الثقافة culture industry[١٣٩].

ونتيجة لتزايد التقدير والإعلاء من قيمة (الأعمال الشعبية والإبداعات الشعبية) أصبح من اليسير خلع وظيفة اجتماعية على الفن (التسامح، والتعدد...وهكذا)، ويوضح شوسترمان فكرته الخاصة برفض التمييز بالاعتماد على ما أطلق عليه

(هشاشة القوانين) ويمكننا فهم فكرة شوسترمان على النحو التالي (أن أي ادعاء أن هناك اختلافًا قاطعًا وحادًّا بين الفن والاستمتاع amusement، والفن العالي يكشف ويوضح لنا بعض الأفكار الخاصة بإمكانية أن تحكم أو تقدر ما إذا كان شيء ما بين الأشياء ينتمي إلى هذه الفئة أو تلك. ولكن يمكن للمرء أن يسأل هنا سؤالًا مشروعًا: ما هو نوع المعايير الفعالة في هذا السياق؟ فهل هناك فئة من الأعمال التي يمكن تصنيفها على أنها أعمال فنية، بينما فئة أخرى تبدو أنها تنتمي لفئة الأعمال الشعبية الجماهيرية، ولكنها لا تنتمي إطلاقًا للفن؛ ومن ثم يتم تصنيفها على أنها مصادر للتسلية والاستماع من جهة أخرى فهل هناك قوانين يمكن أن تساعدنا في التمييز بين الفن من جهة والتسلية والاستمتاع ولمواجهة هذه التساؤلات نجد أن شوسترمان يهاجم الأطروحة أن التي تزعم إمكانية وجود (قوانين صارمة)، والقوانين ستكون من ثم، صارمة بمعنى أنها يجب أن تكون قادرة على مساعدتنا في التقرير الحاسم وتقدير ما إذا كان شيء من الأشياء ينتمي إلى هذه الفئة أو تلك، ويتفق (شوسترمان في التأكيد على عدم وجود قوانين وقواعد ثابتة مع لورنس ليفرن lavaence levrine الذي استهدف تأكيد دعواه من منظور تاريخي للفن؛ بمعنى: أن هنا فقط تقسيمًا غير ثابت وغير مستقر) بين (الثقافة السامية العالية من جهة والثقافة الشعبية الجماهيرية، بالإضافة إلى أن هذا التقسيم يكون في معظم الحالات تقسيمًا غامضًا ومبهمًا، فهو يعتقد أن بالإمكان التدليل على التغير المستمر والدائم) (١٤٠).

ولكن السؤال هل حجة شوسترمان ضد التمييز بين الفن بمعناه (العالي – السامي) وأعمال التسلية والاستمتاع؛ أعنى الفن الشعبي، نجحت في دحض هذا التمييز؟

يرى البعض أن حجة شوسترمان ليست واضحة بالقدر الكافي، كما أنها أخفقت في البرهنة على استحالة التمييز، وفي مقدمة هؤلاء **حنا آرندت** Hanna Arendt التي تعد من أبرز المدافعين عن هذا التمييز، وذلك في مقالها عن (أزمة في الثقافة) ١٩٦١م؛ حيث تشير إلى أن التنوع في كل ما تم تصنيفه باعتباره (ثقافة الجماهير) أو

(الثقافة الشعبية) يمكن فهمه بصورة أفضل إذا ربطناه بالحاجة إلى المتعة والتسلية؛ فهي هنا تدرك الحاجة الضرورية للاستمتاع والمتعة بنفس القدر إلى الحاجة إلى الفراغ والاسترخاء، وهي الحاجة الضرورية للحياة البيولوجية، فالتسلية والاستمتاع باعتبارهما جزءًا من العمليات البيولوجية ضروريان، ولهما نفس أهمية الغذاء والصحة بالنسبة لكل فرد؛ ومن ثم من الضروري التمييز الحاسم بين (الفن) باعتباره (توجها عقليا أو باعتباره لذة متميزة بمحتوى ذهني، فتصبح (الأعمال الفنية)، من جهة، والثقافة (الشعبية – الجماهيرية – ثقافة الحياة اليومية)، من جهة أخرى، يمثلان بُعدين متمايزين، ومختلفين للحياة الإنسانية؛ فالأعمال الفنية) تمثل بعدًا يرتبط بالعالم، بينما (الثقافة الجماهيرية) ترتبط بعمليات الحياة البيولوجية، ووظيفة الفن يمكن توضيحها من الدور المتميز الذي يقوم به الفنان بقدر ما يكون "منتجًا خلاقًا ومتميزًا ومنفردًا لهذه الأعمال الفنية التي خلفتها كل حضارة باعتبارها الدليل الجوهري والأصيل على الروح التي أثارتها" (١٤١).

فالهدف هنا هو التأكيد على أنه من الممكن، بل من المفيد التمييز بين (الثقافة– الفن) بمعناه العالي، و(الثقافة – الفن الجماهيري – الشعبي)، ولكن ليس بمعنى (التمييز الكمي)، ولكن التمييز (الكيفي – النوعي)؛ وذلك لأن الخلط بينهما يؤدي إلى تعدد الأدوار التي يمكن أن يلعبها الفن في حياة الإنسان الفردية، فمجتمع الحشد Mass Society يؤدي إلى معاناة الثقافة والفن وإلى تحولات سلبية، وأن ماهية أية حقبة تاريخية يمكن فهمها من خلال المنجزات الفنية في هذه الحقبة، ومكانة الثقافة في مجتمع الحشد mass society محكومة بحقيقه أن هذا المجتمع "لا يريد ثقافة، وإنما يريد المتعة والتسلية" (١٤٢).

ومن ثم فإن الثقافة في مجتمع الحشد تم تحليلها في إطار التعارض بين (الثقافة)، من جهة، والمتعة والاستمتاع، من جهة أخرى، وهو خلاف حاسم وقاطع، فالاختلاف بينهما اختلاف (كيفي – نوعي)؛ ومن ثم لا وجود هنا لمقولات (الأعلى والأسمى)، من جهة، و(الأدنى والأقل)، من جهة أخرى، ومعنى هذا أن آرندت لم

تواجه في مقاربتها مشكلة التمييز بين (الفن بمعناه الأعلى) من جهة و(الفن الشعبي الجماهيري)، من جهة، فهي ترى أن (ثقافة الحشد) ليست، من المبدأ، فنًا على الإطلاق، ومنتجات هذه الثقافة هي منتجات للاستهلاك، تساعد في الاسترخاء، ونتيجة لهذه المقاربة تكون آرندت قد قدمت أعمال الفن ومنتجات ثقافة الحشد باعتبارهما أبعادًا للحياة الإنسانية، فالأعمال الفنية تقدم للعالم بينما ثقافة الحشد هي (عمليات بيولوجية)[١٤٣].

وبالإشارة إلى موقف آرندت نكون قد قدمنا وجهتين من النظر؛ وجهة نظر شوسترمان التي ترفض التمييز، ووجهة نظر آرندت التي تدافع عن هذا التمييز والنظر إلى منتجات الثقافة الشعبية على أنها ليست(أعمال فنية).

استطيقا الجسد عند شوسترمان:

يرجع إلى شوسترمان الفضل في إيجاد نسق فلسفي براجماتي، أطلق عليه وصف (استطيقا الجسد)، وهو يشير في بداية جهده الفلسفي إلى الأسباب التي دفعته إلى إيجاد هذا النسق، والمشكلات التي أراد مواجهتها؛ فأن معظم فلسفات الاستطيقا قد تجاهلت وبصورة واضحة "الجسد"، وهو يفسر هذا التجاهل المقصود والمستهدف للجسد بأنه موجود لدى ألكسندر باوبمجارتن مؤسس الاستطيقا الحديثة، بالإضافة إلى أن هذا الحذف قد يُدعم بالنظريات الذهنية والمثالية تلك التي نجدها لدى كانط، وهيجل، وشوبنهور kantm Hegel and schopenhaver، واستمر في النظريات المعاصرة التي أكدت فكرة (التأمل المجرد) disinterested contemplation [١٤٤].

وبالرغم من تنامي وتزايد الاهتمام بالجسد في النظرية المعاصرة؛ فإن هناك ضرورة لوجود إطار عام وشامل للربط بين الخطاب النظري، والتأملي بالممارسات الجسدية الصريحة والمستهدفة، وأيضًا الحاجة إلى توجه براجماتي، ويعني به أن يكون بإمكان الفرد أن يترجم هذا التوجه في نظام عملي جسدي متطور[١٤٥].

كما أن الفلسفة استهدفت، بصورة غير صحيحة، تحريرنا من وجهات نظرنا الثقافية والخاصة بالجسد، فالاستطيقا المعاصرة في تعاملها مع الجسد ظلت أسيرة أنماط هشة، وتتسم بالقهر، وهي أنماط تؤدي إلى زيادة منافع وفوائد (صناعات أدوات التجميل) أكثر من اهتمامها بتعزيز وتدعيم خبرتنا بصور الجمال الجسدي(١٤٦).

وقد تأثر شوسترمان في نظريته بالكثير من الفلاسفة خاصة مواطنه جون ديوي بالإضافة إلى موريس ميرلوبونتي وميشيل فوكو وسيمون دي بوفوار وفتجينشتين ووليم جيمس، وقد ظهر هذا بوضوح في كتابه (وعى الجسد) (١٤٧).

وتصور شوسترمان يحيط بمفهوم (التجسد) بمعنى دور الجسد في (الخبرة الاستطيقية)، فالحواس هي عناصر أو أجزاء الجسد، وتؤثر في وضعه ومكانته؛ ومن ثم فإن إدراكًا جسميًّا واحدًا يعتمد على كيفية شعور الجسد، وكيفية عمله وأداء الدور المنوط به؛ واعتمادًا على هذه الوجهة من النظر يقدم لنا شوسترمان تعريفه لاستطيقا الجسد: (فهي نسق يكرس للدراسة النقدية التى تستهدف (التحسن) an eliorative للخير، واستخدام الجسد كمكان للخبرات الاستطيقية – الحسية (aisthesis)، وهذا من جهة، وتنظيم الذات الخلاقة، وذلك من جهة أخرى(١٤٨).

وبمعني أدق؛ يمكن أن نقول إن: (استطيقا الجسد) تستهدف تصحيح الإنجاز الوظيفي والعملي لحواسنا، وذلك بالاستخدام المتطور لجسد المرء. ومصطلح (استطيقا الجسد) somathetics مؤلف من كلمتين (Some) وتعني (الجسد)، ويشير إلى الجسد الحي الذي يدرك ويحس، ومن هذا المنظور تدرك (سوما) الجسد باعتباره (موضوعًا يتميز (بكيفيات خارجية) من قبيل: (الجمال والأناقة)، بالإضافة إلى (قدرته على الخبرات الذاتية والإحساس)، بينما (الاستطيقا) هنا تشير إلى فرع الفلسفة المهتم بطبيعة الجمال، ويصف شوسترمان (استطيقا الجسد) بأنها "التجسد الاستطيقي الذي يستهدف إحياء وبعث الاستطيقا خلال الارتباط بالجسد الحي" ويتألف نسق (استطيقا الجسد) من ثلاثة محاور: (تحليلي، وبراجماتي، وعملي) (١٤٩).

وبيانها على النحو التالي:

١- الاستطيقا التحليلية analytic somathetics، وهي في الأساس ذات طابع نظري، فهي تصنف الطبيعة الأساسية لإدراكاتنا وممارساتنا الجسدية، ووظائف هذه الإدراكات وهذه الممارسات في معرفتنا وكيفية بناء واقعنا وعالمنا، بالإضافة إلى أن هذه الاستطيقا التحليلية تستهدف فحص وتفسير (طبيعة الإدراك الجسدي والأبعاد الفسيولوجية والسيكولوجية، والاجتماعية)، مثل: (كيف يتشكل الجسد بالقوة؟ وكيف يستخدم كأداة لتحصيل هذه القوة والحفاظ عليها؟ للمعايير الجسدية الخاصة بالصحة والجمال، بل المقولات الأساسية الخاصة بالجنس والجندر، هي بناءات يتم الحفاظ والإبقاء عليها بالقوة الاجتماعية، كما أنها تكون في عون هذه القوة الاجتماعية [١٥٠].

٢- استطيقا الجسد البراجماتية somaesthetics pragmatic وهذه الاستطيقا البراجماتية تركز اهتمامها على مناهج للتحسين الجسدي somatic، والنقد المقارن لهذه المناهج، وهذا العنصر يتميز بأن له طابع معياري متميز، وهو طابع يتسم بأن له (السمة الإرشادية التوجيهية) prespective؛ وذلك لأنه يتضمن اقتراح مناهج معينة للتحسن الجسدي Somatic، أو محاولة المقارنة والتفسير والنقد بين هذه المناهج. ومن النماذج التي تعكس تنوع ممارسات الاستطيقا الجسدية في معناها البراجماتي؛ أنماط: التمارين الرياضية، والرقص، والزينة، واليوجا، والتدليك، وأنساق التحسن الجسدي بالمعنى السيكولوجي)[١٥١].

ويشير شوسترمان إلى إمكانية تقسيم هذه الممارسات الجسدية somatic إلى ما يلي:

١- التمثيلية representational، يضيف شوسترمان إلى إمكانية استخدام (استطيقا الجسد) بمعناها الخبرى experiential والاستفادة منها في مجال التربية، كما يلي:

أ – أن هذه الاستطيقا الخيرية يمكن أن تطلعنا على مشاعرنا وعواطفنا، قبل أن نعرفها على نحو مغاير، ويمكننا التعاطي مع هذه المشاعر وهذه العواطف؛ ومن ثم لا تتدخل في مجهوداتنا الخاصة بعملية التربية.

ب– أن الوعي الذي يتم اكتسابه خلال (استطيقا الجسد) بالمعنى الخبرى– لا يمنحنا معرفة أفضل فقط، بل يجعلنا قادرين على مقاربة مشاعرنا وانفعالاتنا (سواء في عملية التعليم، أو مجالات أخرى من مجالات الحياة) وليس هذا فقط، وإنما تجعلنا قادرين على التحكم، بصورة أفضل، في حركاتنا وممارساتنا، ومن ثم أفعالنا.

ج– التربية ليست العمل على العواطف الخاصة فحسب، أو حركات بعينها، إنما هي في جوهرها، تعبر عن "إعادة تنظيم أو إعادة التدريب على عادات الشعور وعادات السلوك وأفعال السلوك التي تشارك فيها الانفعالات والمشاعر والعواطف"(١٥٢).

ونتبين من هنا أن شوسترمان يؤكد أن (استطيقا الجسد) بمعناها الخبرى تشكل مفهومنا لذواتنا، وأن هذا الفهم يحسن بدوره قدرتنا على أن نتعلم أكثر، وأن نعمل وننجز على نحو أفضل، وهذه الممارسة تتجه إلى المظاهر الخارجية للجسم.

٢– الممارسة "الخبرية" وهي الممارسات التي ركزت على الكيفية الاستطيقية لخبرة "الإنجاز"؛ فالإنجاز هو "البوصلة" التي توجه هذه الممارسات، ويقدم لنا شوسترمان مثالا لهذه الممارسات الاستطيقية؛ فيذكر "الاهتمام بالتجميل وأدوات التجميل كنموذج الممارسات الاستطيقية التمثيلية"، ولكنه يضيف إلى تصنيفه مثالًا يجمع بين الأبعاد الثلاثة التي أشرنا إليها، فاستهداف (بناء الجسد)؛ وذلك لأن هدف هذا البناء إما أن يكون الوصول إلى حالة صحية جيدة، وجسد جذاب، وإما إلى تحسين الإنجاز التنافسي، وهو يرى أن هذا المثال يجمع بين المقولات الثلاث.

وخلافًا للفلسفات التي تركز فقط على (خطاب الأفكار) فإن (استطيقا الجسد) تتضمن مكونا ثالثا، هو(١٥٣):

٣- اسـتطيقا الجسـد العمليـة practical somaesthics، ويعنـي بـه "الانخـراط أو الاندماج الفيزيقي في مثل هذه الصور من الرعاية، فمن خلال التأمل، والنظام، نجد أن الممارسة الجسدية تستهدف التحسين الذاتي الجسدي، سواء كان هذا التحسين بالمعنى الأول "التمثيلي"، أو بالمعنى الثاني "الجسدي"، أو بالمعنى الثالث "الإنجازي".

ويؤكد شوسترمان أن هذا البعد لا يتعلق (بالحديث – باللغة) وإنما يتعلق (بالفعل – الممارسة)، وهو مُتجَاهَل من قِبل (فلاسفة الجسد الأكاديمين)، فقد كان التزامهم بمنطق الخطاب، وهو خطاب ينظر إلى الجسد من خلال (حدود نظرية– تقنية textual)[١٥٤].

وقد أثرت نظرية شوسترمان في الكثير من معاصريه، مثل الذين طبقوا هذه النظرية في فعاليات مختلفة، وربما كان في مقدمة هؤلاء أرنولد Arnold, P الذي طبق نظرية شوسترمان على الرقص، ٢٠٠٥م، وقد سك في بحوثه مصطلح (استطيقا الحركة Kine-aesthetics) وهولجرسين Holgersem (s) ٢٠١٠م الذي طبق هذه النظرية على الموسيقى. وسوف نعرض فيما يلي، وبإيجاز بعض آراء شوسترمان في الموسيقى وعلاقتها باستطيقا الجسد"[١٥٥].

ولكن قبل أن ننهي هذه الفكرة نود أن نُشير إلى أن مصطلح سوما somatic لا يعود إلى شوسترمان، وإنما الذي سك هذا المصطلح هو Hanna Thomes ١٩٢٨م–١٩٩٦م، وهو فيلسوف، وممارس لاستطيقا الجسد، وقد استخدم المصطلح في سبعينيات القرن العشرين؛ ليشير به إلى ظهور مجال يتعلق بالمقاربات الخاصة بالعلاقات بين "الذهن" و"الجسد"، بل إنه أصدر مجلة وجعله عنوانها[١٥٦]:

وسوف نخصص الفقرة القادمة لعرض وجهة نظر شوسترمان في الموسيقى:

إن شوسترمان وخلافًا لمعظم الفلاسفة لم يستخدم الموسيقى والفنون على أنهما تعبير عن "استعارات، وإنما كتب عنهما باعتبارهما ممارسات عينية، للكشف عن الأصول الجسدية والحقيقية للموسيقى، والنتائج التي تترتب عليها سواء لمن يؤدي هذه الموسيقى أو المتلقي لها، بالإضافة إلى أن تحليل "شوسترمان لا يحيط بأجساد الأفراد فقط، بل يستوعب أيضًا (المظاهر الجسدية) somatic للصوت والموسيقى، وذلك فيما يتعلق بالثقافة، والمجتمع، والقوة. وقد كان هدف شوسترمان من الكتابة عن الموسيقى التأكيد على (القيمة الاستطيقية للفن الشعبي – الجماهيري) popular art، وهو الفن المعروف في البحوث المتعلقة والخاصة بالموسيقى الشعبية، ولكن يشغل المكانة الجدير بها في مجالات "الفلسفة" و"الاستطيقا"؛ ومن ثم فإن مهمة شوسترمان هنا هي توضيح (القيمة الاستطيقية الممكنة للموسيقى الشعبية)، وقد عبر شوسترمان عن فكرته في مقالة عن (الفن الجميل لموسيقى الراب) أو (Fine Art of Rap)، وقد كان شوسترمان يعتني بهذه المقالة؛ لذلك قام بتوسيعها، ونشرها مرة أخرى في كتابه (الاستطيقا البراجماتية: الجسد الحى، إعادة التفكير في الفن pragmatic Living Beauty Rethinking Art:Aesthetics)، وأعاد نشرها في عام ٢٠٠٠م في كتابه (الحياة المنجزة = أفكار استطيقية بديلة لغايات الفنون) performing live Aesthetic Alternatives for the ends of Arts، وقد تضمن هذا الكتاب مقالًا عن الحقيقة المستقلة– التأثير والمصداقية في موسيقيات الإقليم :Moving truth Affect and authenticity in country musicals[١٥٧].

وقد عبر شوسترمان عن هدفه من الاهتمام بالموسيقى بأنه يستهدف الكشف عن (الكيفيات الاستطيقية، والقيم، واستراتيجيات موسيقى البلد)، و"إظهار ماهية التجسد Embodicd الخاصة بالموسيقى سواء في إنتاجها وإبداعها أو تقديرها وتقييمها" [١٥٨].

وشوسترمان يتبنى في معظم فلسفته وجهة نظر براجماتية وهو لا يحيد عنها؛ فهو يقدم لنا رؤية براجماتية لقيمة الفن باعتباره ممارسات تجسيدية، وهي ممارسات تتناسق مع "حيواتنا اليومية"؛ فهو يرى أنه بفحصنا وتحليلنا للموسيقى الشعبية و"الموسيقى العالمية" –يمكننا الابتعاد بأنفسنا عن "التقليد الغربي، وهو التقليد الذي ينظر إلى الموسيقى باعتبارها أعمالًا ترتسندنتالية" تجود بها "العبقرية" genus Transcendental، وبدلًا من ذاك يدفعنا إلى أن ننظر إلى الموسيقى من خلال منظورات "اللعب" و"الإنجاز" و"الاستمتاع"؛ أي الفعاليات العملية والواقعية للموسيقى، وفي مقالة عن (التحدي الاستطيقي للموسيقى الشعبية) يشير إلى "أن براجماتيتى الديوية تجعلني ليس فقط ناقدًا للغموض والسرية الاغترابية، والزعم الكلي بوجود ما يسمى الفن (العالي– السامي)، بل تجعلني أشك شكا كاملا في أي تقسيم ماهوي، ولا يمكن التجاوز بين إنتاج هذا الفن العالي السامي، وإنتاج الثقافة الشعبية والجماهيرية"(١٥٩).

ويناقش شوسترمان إمكانية إضفاء الطابع الديمقراطي على الفن، أو ما يمكن أن نطلق عليه (ديمقراطية الفن)؛ أي جعل الفن ديمقراطيًا، وليس حكرًا على (الصفوة) و(النخبة)، وقد عبَّر عن هذه الفكرة في مقال نشره عام 2002م، عنوانه (من الجذور الطبيعية إلى الراديكالية الثقافية: الاستطيقا البراجماتية عند آلان بادوي وجون ديوي)(١٦٠).

وهي موجودة في كتابه عن (السطح والعمق: جدل النقد والثقافة) (Surface and Depth: Dislectics of criticism and culture) وهو ينظر في هذا المقال الذي كتب بروح براجماتية إلى الموسيقى من منظور قيمة هذه الموسيقى الوظيفية، فعلى سبيل المثال: يمكن أن يكون للموسيقى "قيمة تتعلق بالرقص"، وذلك في السياقات التي تستخدم فيها من أجل الرقص(١٦١).

وهو ما يعني أن شوسترمان لم يخضع في تقييمه للموسيقى للمعايير التقليدية– القانونية، والخاصة بالتقدير والتقييم الاستطيقي لجنس وأصل الموسيقى؛ ومن ثم نراه في مقال آخر هل البيت وحده؟ الذات والآخرين في (استطيقا الجسد) والحياة المنجزة(١٦٢).

ويشير إلى أن الأنواع المختلفة من الموسيقى تستخدم وتختبر على نحو متعدد ومتنوع في حيواتنا اليومية، فعلى سبيل المثال؛ يمكن عزف الموسيقى الكلاسيكية في المصاعد، كما يمكن الاستمتاع إلى "موسيقى الروك" في مجلس أكاديمي؛ حيث يجلس من يستعمون إليها في سكينة وتركيز وتأمل وتفكير (١٦٣).

ويعيد شوسترمان السؤال عن دور (استطيقا الجسد) في مجال الاستطيقا، وقد تعامل شوسترمان مع هذه القضية في مقاله عن (استطيقا الجسد: اقتراح تنظيمي) (somaethetics etuecs: A disciplinary propsal).

وفي هذا المقال يفسر لنا كيفية إكمال استطيقا الجسد لاستطيقا مستقرة بصورة فنية، بما تتميز به من رؤى متعددة ومتنوعة بتجسده، قائلًا: (وبإمكاننا أن نرى وبسهولة، كيف يمكن لاستطيقا الجسد أن تقوم، على سبيل المثال، بتحسين إدراكنا الحسي، وتجعله إدراكًا حادًا، وأيضًا الحركات العضلية، كما يمكن للوعي الخبري أن يُسهم بإيجابية وفعالية وبصورة مجدية في فهم الفنون التقليدية وممارسة هذه الفنون، مثل: الموسيقى والتصوير والرقص، هذا بالإضافة إلى أن استطيقا الجسد يمكنها أيضًا تعزيز تقديرنا وتقييمنا لبيئاتنا الطبيعية، وبيئاتنا التي نقوم ببنائها، تلك البيئات التي نعيش فيها ونختبرها" (١٦٤).

ويضيف إلى ذلك تأكيده أن (استطيقا الجسد) يمكن أن تكون إمكانية خاصة ومتميزة في تطوير وتنمية "التربية الموسيقية"(١٦٥).

ويشير في مقالة عن (الجسد والفنون: الحاجة إلى (استطيقا الجسد) The soma need for esthetics إلى أن ممارسة موسيقى معينة لا تعني التشرب (الامتصاص) الآلي لعادات الجسد الخارجية وصبها أو تفريغها في الجسد فقط، فهو يوضح أن الإحساس بالصوت خاصة الإيقاع يعبِّر عن إمكانية عميقة لأجسادنا، وأن هذه الإمكانية ترتبط بإيقاعات أجسادنا من قبيل: (دقات القلب، وإيقاع التنفس الزفير، والشهيق، وعمل نبضات العضلات)، ففي أساس هذه الظواهر الموسيقية المتجسدة هناك، فيما أرى، فكرة أكثر أهمية؛ فإن إحساسنا بالزمن والإيقاع يعتمد على خبراتنا الجسدية، مثل: نبضات قلوبنا، وايقاعات التنفس الشهيق والزفير، وما يحدث في عضلاتنا من قبض وبسط(١٦٦).

ويشير شوسترمان إلى أننا نحتاج إلى أجسادنا؛ أيادينا، وأقدامنا، وأصواتنا؛ لإبداع الأعمال الموسيقية، كما أننا وبنفس القدر نحتاج إلى هذه الأجساد عند (تقديرنا وتقييمنا لهذه الأعمال، ولكن بالرغم من صواب هذه الفكرة، وأنها فكرة واضحة وضوحًا ذاتيًا ؛ فإن البحث الأكاديمي في الموسيقى لم ينتبه إلى هذه الحقيقية، وتم تجاهلها والتغاضي عنها، ففي الثقافة الموسيقية الغربية لا يزال ينظر للجسد على أنه مجرد أداة، وهي وجهة نظر يترتب عليها الفصل بين (الجسد) و(العقل– الذهن)، وليس هذا فقط، ولكن يتم (التسامي بدور العقل – الذهن، واعتباره الرائد، (Leader) و(المهيمن)(١٦٧).

و(استطيقا الجسد)، على النحو الذي يقدمه شوسترمان تتيح لنا الإمكانيات التي تساعد على تطوير وتنمية فعاليات الصوت؛ ومن ثم تكون هذه الفعاليات أكثر حيوية ونضارة وأقل جهدًا ومعاناة للجسد، ففي مقاله عن (التفكير من خلال الجسد، التربية من أجل الإنسانية استهداف استطيقا الجسد) (١٦٨)– نراه يكتب عن فعاليات تطوير وتنمية العادات الجسدية التي لا تكون مجرد تكرار آلي ورتيب، وإنما تتطلب الرعاية الدائمة للوعي الجسدي الحقيقي، وقد كتب شوسترمان كثيرًا عن مناهج (استطيقا

الجسد)، بالإضافة إلى ما كتبه عن الصوت أو الموسيقى؛ فالكتابة عنهما كانت تحتل مكانة مرموقة في تفكيره، قائلًا: "إنني إذا كنت قد كرَّست وقتًا أقل لاستطيقا الجسد في مجال الموسيقى أكبر من الأنساق الأخرى بوعى الجسد، فإن هذا لا يعكس عدم تقديرى للموسيقى، ولكن لأني أعتقد أن الفلاسفة الآخرين سوف يستهدفون تطبيق هذه الأنساق الأخرى على الموسيقى، وأن بإمكانهم أن يقوموا بهذا على نحو أفضل مني"(١٦٩).

وقد اهتم شوسترمان بجانب اهتمامه بالموسيقى، بشكل عام، نراه يكتب عن الموسيقى، ولكن هذه المرة في سياق (الاستطيقية الشعبية – الجماهيرية)، ويتضح هذا في مقاله عن (الاستمتاع والتسلية سؤال للاستطيقيا) Entertainment: A question for aesthetics 2003م، ومقاله عن (العودة إلى المستقبل، الاستطيقا اليوم) Back to the future :Aesthetics today 2012م. وكتب أيضًا عن "الفعل الاجتماعي" في مقاله عن (استطيقا الجسد) والسياسة= (دمج الاستطيقا البراجماتية في الفعل الاجتماعي) somaethetics and politics: Incorporaling pragmatist aesthetics for social Action 2014م، وبالإضافة إلى أنه اهتم بالموسيقى في فلسفة كونفشيوس، وهي الفلسفة التي ترى أن الموسيقى أداة لخلق النظام، كما أنها تقوم بعملية "تنقية" العقل من مظاهر القلق والتوتر(١٧٠).

ويشير شوسترمان في مقاله: (الفعل، والنقد ونظرية خاصة بالتربية الموسيقية) (Action criticism and Theory for music Educatiomn) 2010م إلى قضية العلاقة بين (خبرات الموسيقى الخاصة بالمؤلف والموسيقى)، من جهة، و(المستمع)، وذلك من جهة أخرى، وإلى أي حد هذه الخبرات تكون مختلفة أو متماثلة، فهو يتناول "الجسد" من منظور "المؤلف" أو "الموسيقي"، من جهة، و"المستمع"، من جهة أخري، وينتهي إلى أنه ليس من الضروري أن تكون لخبرات "المؤلف" و"المستمع" بنفس "الكيفيات".

وهي نظرية تستهدف تيسير تعلمنا عن طريق تمكيننا من محاكاة وفهم أفعال وسلوك الأشخاص الذين نلاحظهم، فعندما نلاحظ الآخرين فإننا ننخرط في مهمة أو عمل؛ أي أن إجراء وعناصر من (مخنا) Brain يتم استثارتها، وكأننا نحن الذين نقوم بهذه المهمة أو هذا العمل، فسواء بدأنا من منظور المؤلف أو المستمع فإن السؤال المثير خاصة باستطيقا الجسد هو السؤال المتعلق بالمدى الذي يمكن أن تشترك قيمة (المؤلفون والمستمعون) في الاستجابات المتجسدة للموسيقى، والأساليب الذي يمكن بها أن تتحقق هذه المشاركة، بالرغم من الاختلاف العميق والخاص بعلاقاتهم الجسدية بالموسيقى موضوع الاهتمام [١٧١].

ويشير شوسترمان إلى الدور الذي يمكن أن تقوم به (استطيقا الجسد) في التربية، وبيان هذا التأثير وَفق ما يلي:

- أنها تطلعنا على مشاعرنا وعواطفنا قبل أن نعرفها بالوسائل الأخرى، ومن ثم فإن (استطيقا الجسد) يمكنها أن تساعدنا، وبصورة أفضل، على التعامل مع هذه المشاعر والعواطف وفهمها؛ بحيث لا تعوق ما نبذله من مجهودات في مجال التربية.
- أن الوعي الذي يتحقق خلال خبرات (استطيقا الجسد) لا يمنحنا معرفة أفضل لمشاعرنا وانفعالاتنا بالإضافة إلى تزويدنا بالوسائل التي يمكننا بها التعامل مع هذه المشاعر والانفعالات (سواء في مجال التربية أو في فعاليات أخرى)، وبالإضافة إلى أن هذا الوعي يُنتج لنا إمكانية الضبط الأفضل لحركتنا، وبالتبعية أفعالنا.
- أن التربية ليست، في المقام الأول، قضية العمل في نطاق عواطف معينة أو حركات بعينها، وإنما هي، في الأساس، عملية إدراك أو إعادة تأهيل للعادات الخاصة بالمشاعر والحركات، وعادات السلوك التي تسهم فيها هذه المشاعر وهذه الانفعالات.

ويؤكد شوسترمان موجِزًا أن (استطيقا الجسد) الخبرية تشكل فهمنا لأنفسنا، وهو الفهم الذي يحسن بدوره، قدرتنا على التعلم وقدرتنا على الإنجاز[١٧٢].

وسوف نعرض فيما يلي بعض تطبيقات (استطيقا الجسد) على الموسيقى والفنون؛ فلدينا، على سبيل المثال، روبرتا لامب التى تبدي إعجابها الشديد بكتاب ريتشارد شوسترمان (وعي الجسد، فلسفة العقلانية واستطيقا الجسد) [١٧٣].

وتشير إلى أنه يتحدث إليها باعتباره أستاذًا في الموسيقى، وتتساءل عن كيفية توضيح استطيقا الجسد، وتبين لنا فكرة "تجسد الإنجاز باعتبارها "موهبة"، كما أنها تعبر عن عبقرية، بالإضافة إلى أنها فكرة تتسم بالفضيلة وهي مثل ideals الثقافة التربوية الغربية، وترى أن مكونات (استطيقا الجسد) التي قدمها شوسترمان وهي (الطابع التحليلي والبراجماتي، والعملي)، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتعليم الموسيقى وتؤكد هذا المعني بقولها: "يبدو لي أن هذه المكونات الثلاثة لم يحدث أن كانت منفصلة، فكل منها يتصل بالآخرين وغير منفصل عنهما في عملية التربية والفكر التربوي أو في الفكر والعمل، وخاصة لأن التربية ذاتها عملية تتسم بالحركة والتعبير" [١٧٤].

ويشير كل من (واين بومان، وكيمبيرلى بويك) في مقالهما المهم عن الجسد في حالة الموسيقى Body in a state of music (2007) إلى كيف أن دور الجسد سواء في إبداع الموسيقى أو الاستمتاع إليها لم ينل سوي قدر محدود للغاية وذلك في مجال البحث التجريبي.

وأن هذا الدور تم، وعلى نطاق واسع تجاهله في الفلسفة، وأثار الإثنان في مقالهما إلى ما وصفوه بأنه "الخوف من الجسد" somatophpbia ودور الجسد في النظريات الاستطيقية والتربية الموسيقية، وقد ربط الإثنان افكارهما بفلسفات "ميرلوبونتي" وديوي وبالطبع شوسترمان. ولم يتوقف اهتمامها عند الطابع المادي للجسد، وإنما امتد اهتمامها إلى المظاهر الاجتماعية والثقافية للجسد. وأكد الاثنان أن

الموسيقى تعد صورة متميزة، بل ومنفردة لحالة الجسد، فأن وحدة (الجسد – الذهن) حقيقة تبرهن عليها الخبرة الموسيقية برهانا لا يمكن تجاوزه أو تجاهله أو أن نضعه موضع الشك (ولكن ليس كل صور خبرة التجسد خبرة موسيقة ولكن كل الخبرات الموسيقية هي في الحقيقة، خبرات تجسد) (١٧٥).

وقد قَدَّم لنا الموسيقار (ستيفانو مارينو) stafano Marino في مقالة عن (موسيقى روك آندرول) من وجهة نظر (استطيقا الجسد) = بعض الملاحظات (٢٠١٨)، ينظر إلى تلقي أو استقبال موسيقى "الروك آندرول" من منظور (استطيقا الجسد)، وكيفية أن أهمية وقوة الاستماع إلى هذه الموسيقى يمكن فهمها عندما نضع في اعتبارنا "البعد الجسدي في الاستمتاع"، وقد استفاد من أفكار تيودور أدورنو Theodor W.Adorno في الموسيقى الشعبية popular music، وخلُص إلى أنه ليس من الممكن أن نضع "كل الموسيقى الشعبية في مقولة واحدة، عندما يتعلق الأمر بالإمكانية الاستطيقية؛ فإن (استطيقا الجسد) يمكنها تزويدنا بمساهمات قيمة، ومن ثُمَّ تصل إلى فهم أفضل لنوع من الخبرة الاستطيقية التي تتضمنها "الموسيقى الشعبية""(١٧٦).

ولكن ستيفانو مارينولم يتوقف اهتمامه عند موسيقى الروك آند رول، كما اهتم بالإضافة إلى ذلك بموسيقى Jass، وفكرة الارتجال في هذه الموسيقى(١٧٧).

والطريف أننا نجد من بين هذه المقاربات المقاربة التي قدمها سانفاتوري موررا عام ٢٠١٩م، وعرض فيها لموسيقى العود lud-arabic ويصفه بالعود العربي، ولكنه وصفه بأنه "آلة تونسية"، وربما لم يكن على علم بشيوع استخدام هذه الآلة، وأهميتها في الموسيقى العربية، وفي كل البلاد العربية وليس في تونس فقط(١٧٨).

وبالرغم من أهمية المقاربات التي ذكرناها؛ فإن المقاربة الأهم هي المقاربة التي قدمها هوتجيرسن Hotgersen، والخاصة بمستويات الوعي الأربعة التي جعلها

متناظرة مع المستويات التي قدمها شوسترمان في كتابه (وعى الجسد) ٢٠٠٨م، "وهي (الجسد واستطيقا الجسد في التربية الموسيقية) ٢٠١٠م، وهو أحيانا يستخدم مصطلح (القصدية) intentionality؛ ليشير به إلى الوعي".

وهذه المستويات بيانها على النحو التالي:

١- **القصدية الجسدية** corporeal intentionality، ويعني بها النمط المبدئي للإحاطة والهيمنة، ولكن بدون وعي وحتى عندما نكون نيامًا نكون قادرين على اختبار الموسيقى أو ربما الاستماع إلى الموسيقى عندما نكون في الحلم.

٢- **الوعي المبدئي (الأولي)** Primary comsciousness، وهو يشير إلى الإدراك الواعي دون أن يكون هذا الوعي وعيًا ظاهرًا أو جليًا، وهذا الوعي قد يكون خبرة بالخلفية الموسيقية التي قد تشير إلى بعض العواطف أو المشاعر، ولكن قد تكون على وعي بالعواطف والإنفعالات والمشاعر دون أن نصغي إلى الموسيقى ذاتها، وقد تعني مع الموسيقى دون أن نكون على وعي ظاهر بفعلها هذا.

٣- **الإدراك الجسدي** somaethetic perception، وهذا النوع من الإدراك يتضمن الوعي الجسدي، ويكون التركيز هنا على (الفعالية)، وليس على وعينا بالموقف.

٤- الانعكاس الجسدي somaethetic reflection أو الوعي الذاتي، وهو يعني أننا نركز هنا على وعينا الذاتي، فالفعاليات الموسيقية تتطلب وعي المرء وعيًا ذاتيًا، وبعبارة أخرى، هذا النوع من الفعالية يتطلب فعلًا نقصد به، ودرجةً ما من الانعكاس التحليلي.[١٧٩]

تعقيب:

إن جماليات الحياة اليومية هي اتجاه حديث في (علم الجمال) يرفض المنهجية الطبقية للاستطيقا في الماضي بتركيزها على الفن، ويدعو إلى استمرارية التجربة الجمالية العينية واليومية معا، كما أنها اتجاه يدعو الاستطيقا لاستيعاب تجارب عديدة

من الحياة الإنسانية، فقد امتد التحليل الجمالي إلى كل شيء؛ ومن ثم بدأت جماليات الحياة اليومية تزدهر في الدراسات الغربية والشرقية، والتي تهدف إلى التعاون بين الثقافات المختلفة من خلال الحوار الجمالي بين الثقافات المختلفة؛ بهدف بناء شكل جديد من جماليات الحياة.

في الصين عُقد في سبتمبر ٢٠١٢م مؤتمرًا حول (جماليات الحياة اليومية الشرق والغرب)، وهو أول مؤتمر دولي على الإطلاق اشترك فيه حوالي ثمانون فيلسوفًا من مختلف الدول، يتناقشون في مشكلة العلاقة بين الحياة اليومية والجماليات، وما هي حدود الفن مع الحياة؟ والحكمة الشرقية وجماليات الحياة اليومية وجماليات البيئة ووسائل الإعلام، وكذلك جماليات الحياة الحضرية ومساهمات التاريخ الصيني في جماليات الحياة اليومية، فهو على عكس اهتمام (علم الجمال) الغربي بالتركيز على الفنون أو على الطبيعة أو البيئات الجمالية المعاصرة(١٨٠).

ولقد قدمت الدراسات الغربية والشرقية بالتزامن العديد من الدراسات حول موضوع جماليات الحياة اليومية، ولقد ركزت الدراسات الشرقية على هذا النوع من الدراسات، ويُطلق عليه (جماليات الحياة)؛ لتنشر بعض جوانب الوجود الإنساني، ففن الحياة يعترف بوجود الجمالية عبر التجارب الإنسانية الحية(١٨١).

كذلك الجماليات الكونفوشيوسية– الطاوية الصينية، والجماليات الهندية يعدان مصادر أساسية لجماليات الحياة اليومية في شرق آسيا. ومن الجدير بالذكر أن الجماليات التقليدية الصينية واليابانية والكورية تقدم نموذجًا أوليًّا للجماليات الحية أو الحياة الجمالية اليومية، وهي تشكل النموذج الأساسي للجماليات الكلاسيكية الصينية التي تعتبر مصادرها الأساسية نفي الجماليات الكونفوشوسية والجماليات الطاوية، فبالنظر إلى جذور الجماليات الكلاسيكية الصينية نلاحظ دعوتها للجماليات اليومية، وتأكيدها على أن التجربة الجمالية متغلغلة في كل بيت يحيط بنا، وهو اختلاف عميق عن الجماليات الكلاسيكية الأوربية(١٨٢).

وفي كتابه المنشور مؤخرًا (الحياة كفن: الجماليات والإبداع) ٢٠١٢م، يعرف سيمبسون ، simpson جماليات الحياة اليومية إنها محاولة مستمرة لتحقيق الجمال من خلال حياة الفرد ورؤيته وتفكيره، وهذا يعنى دمج العمل الفني في طريقة تشكيل المرء لمحيطاته وأبعاد كيانه. لقد دعا سيمبسون إلى خروج الجماليات من نطاق اهتمامها المعتاد إلى الحياة اليومية الجمالية، وكما أن الفن تعبيرٌ عن الحياة؛ فلابد للحياة أن تسير في نطاق الجمال، وتكون محل أحداثها في نطاق التجربة الجمالية(١٨٣).

وفي الجماليات الغربية والشرقية المعاصرة تُحدث جماليات الحياة اليومية هيمنة على الجماليات التقليدية والتركيز على اكتشاف الحياة من خلال التجربة الجمالية؛ حيث لا يوجد التمييز الحاد بين ما هو فن، وما ليس بفن، وهكذا تَحِل الاستمرارية محل العزلة في هذه المجالات، وفي بعض الأحيان تأخذ الجماليات في أشكالها المعاصرة طابع الجماليات المضادة، كما هو الحال مع أتباع مارسيل دو شامب، وفي الوقت نفسه فإن التمييز بين الذوق الرفيع والذوق المنخفض الذي اعتمد على فصل الفن عن التجربة العادية أصبح الآن موضع تساؤل (١٨٤).

وقد حاول كل من مارتن هيدجر، ولودفيبج فيتجنيشين، "وجون ديوي" – ضد الانقسام بين الذاتي والموضوعي في الفلسفة الغربية؛ فدافع "هيدجر" في كتاباته في أوائل العشرينيات من القرن العشرين عن فكرة التجربة الحيوية الحقيقية، ويعود الموضوع إلى الظهور في موضوع الديزاين (Dasein)، كما في كتابه (الوجود والزمان) peing and time الصادر عام ١٩٢٧م، كذلك تحتوي تحقيقات فيتجنيشتين الفلسفية علي مصطلح leben form حيث ينظر إلى الفن على أنه شكل من أشكال الحياة، ويشير فيتجنشتين في مذكراته الصادرة عام ١٨٤٨م إلى الموسيقى باعتبارها تعبيرًا عن حياة الإنسان، كذلك(١٨٥) اهتمت جماليات جون ديوي بالارتباط بين الفن وتجارب الحياة الأخرى، وأنه يهدف إلى استعادة الاستمرارية بين أشكال الخبرة المصقولة والمكثفة التي تمثل أعمالًا فنية والأحداث اليومية والأفعال والمعاناة التي

يعترف بها الجميع أنها تشكل التجربة، كذلك يستخدم جون ديوي مصطلح (الخبرة)، ولا نفرق بين (الذاتية، والموضوعية) وبين (الفعل، والجوهر)، فليست هناك فجوة بين الحياة اليومية وجماليات ديوي؛ فالتجربة عند اكتمالها في الحياة اليومية تصبح فنا(١٨٦).

يمكن العثور على ثلاثة اتجاهات سائدة في (علم الجمال) الدولي، وهي:

- **الجماليات كفلسفة للفن.**
- **الجماليات الطبيعية (الجماليات البيئية الأنجلو أمريكية وجماليات الحياة اليومية).**

وتشير هذه الاتجاهات إلى أن الفن والبيئة والحياة اليومية تمثل الاهتمامات الرئيسة للتحقيق الجمالي اليوم. وقد ركز توماس لادي Thomas Laddy على علاقة الأخلاق بالجماليات عندما عرض لنظرية أرسطو عن (السعادة)، وعرض كونفشيوس للشروط الضرورية لحياة جيدة التكوين، ويؤكد توماس ليدي على أن جماليات الحياة اليومية مهمة؛ لأن حياتنا بها بُعد جمالي أساسي بقدر ما نكون سعداء أولا، وهذا البعد هو الذي تتداخل فيه الجماليات مع الأخلاق، ويروج لنظرية (السعادة) عنده التي تمتد إلى جميع جوانب الحياة تقريبا بما في ذلك الطبقة والتجارب الجسدية وأنشطة العقل في الوقت الحاضر. وفي الحياة اليومية قد تواجه الجماليات باعتبارها نهجا ناشئا حديثا لـ (علم الجمال) شكوكا بين علماء الجمال الذين اعتادوا على قسوة الفلاسفة التحليليين الذين يفضلون مناقشة (علم الجمال) على مستوى المفاهيم والحجج المجردة، والذين يتسامحون مع تفاصيل التجربة بشكل أساسي باعتبارها الرسوم التوضيحية، فعلى سبيل المثال؛ يمكن القول بأن مفهوم (جماليات الحياة اليومية) حياة بحد ذاتها، ويكون أيضًا واسعًا ذا معنى فلسفي الحوار. صحيح بالطبع أن "الحياة اليومية" ليس لها حدود واضحة المعالم، ولكن هذا لا يمكن أن يكون اعتراضًا كبيرًا نظرًا للجدال الذي يبدو لا نهاية له حول مفهوم (الفن) نفسه، والذي حدث في (علم الجمال) منذ منتصف القرن

العشرين أن معالم الهدف الرئيس الآخر في الجماليات البينية الغربية هي أيضًا موضوع للنقاش في دائرة الجماليات المعاصرة حتى لو فتحت الحياة اليومية" بشكل أكبر المجال المرجعي، وهذا ليس في حد ذاته سبب لطرد التيار الجهود المبذولة لمتابعة هذا التحقيق، وقد يكون الاعتراض ذو الصلة هو أن الجماليات اليومية تجعل أي جهود لتحديد أو التمييز بين صفات جمالية معينة إشكالية في مواجهة هذا النوع من الاعتراض، لا يحتاج المرء إلا إلى تذكر ما لا نهاية له، دعم اهتمامنا بجماليات الحياة اليومية، على سبيل المثال، يرفض الفلاسفة الثلاثة الانقسام بين الذات والموضوع في الفلسفة؛ مما يمهد الطريق لاعتبار الأنشطة اليومية للأشخاص بمثابة فن، وبطبيعة الحال فإنهم يختلفون في فهمهم لكيفية حدوث ذلك هايدجر يميز بين الأصالة وعدم الأصالة في الفن في دعوته للعودة إلى الحياة اليومية، أما ديوي فيسعى إلى العثور على الفن في تيار الخبرة، ويفضل أتباع فيتجنشتين فهم الفن من حيث المؤسسات الاجتماعية ، مثل عالم الفن. ويبدو –بصرف النظر عن الاختلافات بينهما– أن ظواهر هايدجر، وفلسفة فيتجنشتين التحليلية وبراغماتية ديوي متعاطفة في بعض النواحي مع جماليات الحياة اليومية، وتعتبر نظرية ديوي للتجربة الكاملة مفيدة بشكل خاص لارتباطها بـ (علم الجمال) اليومي؛ حيث تم الاستشهاد بأفكاره في الأبحاث الحديثة التي أجراها علماء الجمال باعتبارها تقدم نموذجا لفكرة "تعزيز الحياة الفنية"(١٨٧).

لماذا أصبحت جماليات الحياة اليومية شائعة اليوم؟ تكمن الإجابة جزئيًا في التطورات الأخيرة في المجتمع العالمي، عندما "أصبحت جماليات الحياة اليومية" مصدر قلق مشترك لعلماء الجمال في جميع أنحاء العالم؛ لأنها تمثل رد فعل للتغيرات العالمية العميقة في الثقافة والفن المعاصرين في سياق العولمة، وتوجد حركة جمالية ذات اتجاهين في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك حركة الحياة كفن"؛ أي (سحب عناصر الحياة اليومية إلى الفن مع توسع الجماليات في الحياة اليومية نسبيا)، ويتكون

العنصر المقابل من حركة الفن كحياة ذوبان الفن في الحياة اليومية؛ حيث يفقد الفن "هالته" عند والتر بنيامين، ويكون تم تحديدها مع كل يوم حياة هذا التطوير الأخير، ويشمل أيضًا جهود الفنانين المعاصرين وإبداعَ الأعمال في حدود الفن وغير الفن. ومع ذلك، فإنه فيما يتعلق ببنيتها الداخلية؛ فإن جمالية الحياة اليومية معقدة، وتحدث على مستويين على الأقل؛ أحدهما: على السطح، والآخر: في العمق. بينما السابق يشير إلى التحول الجمالي السطحي للحياة المادية، وهذا الأخير يتعمق في التجربة الجمالية للعوالم الداخلية على التوالي (١٨٨).

والمقصود من (التوقع) هو أن جماليات الحياة اليومية سوف تبطل فرضيتين أساسيتين في (علم الجمال) التقليدي، هما: مفهومي (اللامبالاة الجمالية) و(استقلالية الفن) اللذين يمثلان المفاهيم الأساسية في الجماليات الكلاسيكية، ولقد افترضت الجماليات الكلاسيكية في التقليد الأوروبي أنه من الضروري التمييز بين الفن وتجربة جمالية من عالم الحواس اليومي؛ ومن ثم، كان من الضروري بناء نظرية (الجماليات النزيهة) لفصل الجمالية عن الحياة العادية مع إمكانية التقسيم الواضح بين الفنون العالية وشائع الفنون سواء كان ذلك الفن الأدبي الصيني أو الفن الشعبي، أو التشادو الياباني أو البستنة، أو الخزف الكوري أو الرسم الشعبي، فكلها جزء من التعبير الفني للجماليات الحية، ثم تتناقل التقاليد الجمالية في العديد من الثقافات دون انقطاع منذ العصور القديمة، واليوم شهدت هذه التقاليد تحولًا إبداعيًّا مع الاهتمام المتزايد بالجماليات الحية في تجارب الحياة اليومية(١٨٩).

والأهم من ذلك أن الجماليات الكونفوشيوسية الطاوية الصينية وجماليات الزن الهندية، من بين أمور أخرى، تعد مصادر أساسية للجماليات الحية في ثقافات شرق آسيا، ويمكن قول الشيء نفسه عن خبراء التجميل من الشرق الذين يعتقدون أن الجماليات التقليدية الصينية واليابانية والكورية تقدم نموذجًا أوليا للجماليات الحية، على سبيل المثال.

ويجب أن نلاحظ أن الجماليات الحية أو فكرة الحياة الفنية تشكل النموذج الأساسي للجماليات الكلاسيكية الصينية مع جماليات زن، ومن مصادرها الأساسية الجماليات الكونفوشيوسية والجماليات الطاوية كإضافة لاحقة، وبالبناء على جذور الجماليات الكلاسيكية الصينية منذ لأوزي (حوالي ٦٠٤-٥٣١ قبل الميلاد) وكونفوشيوس(٥٥١-٤٩٧ قبل الميلاد)، كانت الجماليات الصينية على نفس الطريق طريق الجماليات الحية، والنقطة المهمة هنا هي أن الجماليات الصينية، في البداية، موجهة للحياة اليومية، وهو اختلاف عميق عن الجماليات الكلاسيكية الأوروبية.

يتفق بعض العلماء الغربيين على أن فن الحياة يتمحور حول تقليد روحي، مثل: الزن، وفي بنائه تكمن الخبرة الإنسانية العادية في جوهره؛ ومن ثم فإن فكرة "الحياة الفنية" موجودة أيضًا في الجماليات الغربية، بدرجة أقل، ويمكن إرجاعها إلى الجماليات عند نيتشه، ويجد تعبيرا عنه الأفلاطون إلى فوكو، في كتابه المنشور مؤخرًا « الحياة كفن الجماليات وخلق الذات في مفهوم فوكوباما بعد الحداثي، حول "إضفاء الجمالية على الوجود، حتى أنه انعكاس(١٩٠)

يعرف زاكاري سيمبسون الحياة كفن على النحو التالي:

بأنها: المحاولة المستمرة لتحقيق الجمالية في ومن خلال حياة الفرد ورؤيته وتفكيره. وهذا يعني دمج جوهر العمل الفني في كيفية تشكيل المرء المحيطات وأبعاد كيانه ... ما يظهر في الحياة الفنية. تماما كما هو الحال في جميع الأعمال الفنية الناجحة، فهو عمل مستقل بذاته خلق، أي تتحمل داخل هو- هي الآثار؛ لأنه إنتاج وجهات النظر التي ينبغي النظر فيها هنا. ومن السمات البارزة لهذا الكتاب أنه لا يمثل سوى التطورات الأخيرة في جماليات الحياة اليومية في الغرب، ولكنه يسلط الضوء أيضًا على التفاعل بين العلماء في الغرب والشرق حول هذا الموضوع، وبالتبعية يهدف المشروع إلى المساهمة في التقدم المتبادل في التعاون بين الغرب والعوالم الشرقية في الجماليات. وما يميز هذا الكتاب عن آخر المختارات والدراسات حول هذا الموضوع

هي أنها تحاول إعادة بناء جماليات الحياة اليومية من خلال الثقافة بالحوار بين الغرب والشرق؛ بهدف بناء شكل جديد من جماليات الحياة اليومية، ومن منظور عالمي(١٩١).

ويعترف بوجود الجمالية عبر التجارب الإنسانية. وهذا يعني القول بأن هناك تقليدا عميقا للجماليات الحية في الشرق باعتبارها اتجاها حديثا لـ (علم الجمال) في جميع أنحاء العالم، وترفض جماليات الحياة اليومية المنهجية الضيقة التي تركز على الفن لـ(علم الجمال)، وتشير إلى الاستمرارية بين التجربة الجمالية الفنية والتجربة اليومية، وبعد هذا التطور لم يعد موضوع الجماليات والارتباطات الجمالية يتعلق بالأعمال الفنية أو الطبيعة فقط، مع التركيز على مجموعة محددة من الخصائص الجمالية ذات تفسير ضيق، كما تم توسيع مفهوم التجربة الجمالية؛ ليشمل استيعاب نطاق أوسع من التجارب الإنسانية تحت المؤثرات الجماليات الحياة اليومية، وامتد التحليل الجمالي إلى جميع مجالات العالم الحي؛ فتوسع بشكل كبير نطاق الدراسات في (علم الجمال)؛ ونظرا لهذه التطورات، ليس من الصعب أن نرى أن جماليات الحياة اليومية بدأت تزدهر في الجماليات الغربية والشرقية على السواء.

تطورت جماليات الحياة اليومية منذ بدايتها، حتى أصبحت تيارا من الفكر مع طموح عالمي، وقد أدى هذا الاهتمام إلى العديد من الأعمال المنهجية والمتعمقة حول هذا الموضوع، والتي قام ببعضها المؤلفون الممثَّلون في هذا المجلد، ومع ذلك، لا تزال هذه التطورات بحاجة إلى تصنيف وإخضاعها لفحص نقدي. وهذا هو أحد أسباب ظهور هذه المختارات التي تركز على هذا التطور الجديد في (علم الجمال)، مع مقالات كتبها تسعة فلاسفة غربيين وآخر أربعة منهم من الشرق فيهم مناقشة لجماليات الحياة اليومية، ويقدم هؤلاء العلماء المفاهيم والنظريات اللازمة لفهم هذا النهج في الغرب والشرق، وإشارات بأن اهتمامًا عالميًّا بها في الدراسات المعاصرة(١٩٢).

الهوامش

(1) Leddy (thomas) the nature of every day Aesthetics in (A.Light J.M smith (ed), The Aesthetics of Every day life (New Yerk, Columbia university press (2005)P.18 .

(2) Gabriela Farias, Everyday Aesthetics in contemporary Art, Pupkatha Journal on Inter discilplinar studies in Humanities Etss,No 9/5 vol3 No3, 2011 p441.

(3) Liu yuedi and curtisl.carter Aesthetics of Every day life; East and west, Cambridge scholars publishing, 2014, p.20

(4) Hainic, Cristian; the Heideggerian Roots of Everyday Aesthetics: A Hermeneutical Approach to Art-proccedings of the European society for Aesthetics, vol.4, 2012 P231.

(5) I bid, p231.

(6) I bid, p232.

(7) Ibid, p236.

(8) Ibid P, 236.

(9) Ibid, P237.

(10) I bid 236.

(11) I bid, 239.

(12) Evakit who Man and Jeffrey petts Comparative Every day Aesthetics East-west studies in contem porary living amster dan university press, 2023, P.٢٢

(13) soetsu yanagi, the Beauty of Everyday things, tr.michael Brasel New york: penguin classics,2018.p35.

(14) steven Jackson Rethinking Repair in media technologies: Essays on communication materiality and society, eds. Tarleton Gillespie, etal (Cambridge: the mitpress,2014(7)

(15) Ibid. P 10.

(16) naoto fukasawa, jasper morrison super normal: sensations of the ordinary baden larsmuiler publishers 2008p.110

(17) I bid P, 111.

(18) Lucy lippard NeverDone, Miere lader Mann unleles: maintenance Art, ed. Patricia C. Philips New York: aueens Museum, 2016, p17.

(19) Gioia Lawra Iannilli: International lexican of Aesthetics. Autumn 2018 Edition, ISSN 261-51166, IS Bn 9788857551654po1 Everyday Aesthetics p.1.

(20) Haapala, on the Aesthetics of the Every day: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of place, in A.light, J. Smith (eds)., the Aesthetics of Every day life, New York Columbia university press 2005.p39.

(21) I bid,p.40.

(22) Melchio nne, the point of everyday Aesthetics, contemporary Aesthetics2014 accessed October.p15.

(23) Naukkarinen, whatis Everyday in Everday Aesthetics, Contemporary Aesthetics, 2013 accessed November, p.12.

(24) Gioia laura iannilli: inter National lexicon of Aesthetics. Autuman,p2.

(25) Leddax, the Extraord inqrx in the ordinary: the Aesthetics of Everydaylife peterborough, Brood view Press 2012.p30.

(26) Davd cooper Acompanion to Aesthetics(Black well companion stophilosophy 2.nd edition,ed2009p136.

(27) Shusterman, Richard. Pragmatist Aesthetics: living Beauty Rethinking Art .lanham Rowman littefield second edition 2000 p15.

(28) Sartwell, ctispin, 1995 the Art of living: Aesthetics of the ordinary in world spiritual traditions. Albany: state university of New yoek press.p5.

(29) crispin sartwell aesthetics of everyday in the oxfond hand book of aesthetics,ed Jerrold levinson ox ford: oxford university press,2003p763.

(30) Jeffrey petts, Aesthetics Experience and the revelation of value, journal of Aesthetics and Aht criticism58,Not 2000):p61.

(31) sartwell, Aesthetics of the Every day p،763

(32) Ibid, p764.

(41) Saito Yuriko every day aesthetics ox for d: ox ford university press, 7007p43.

(34) Christopher dowling the aesthetics of daily life the British journal of aesthetics, 50.n3 2010.p225.

(35) Jeffrey petts, aesthetics experienec and the revelation of value, p62.

(36) Ibid , p225.

(37) Evakit Wha man, Jeffrey petts comparative Everyday Aesthetics p23.

(38) I bid, p 25.

(39) Ibid, p24.

(40) Ibid, P26.

(41) Liuxuedi and curtisl. Carter Aesthetics of Every day life: Eeast west Cambridge scholars publishing 2014,1-10

(42) Ibid, P12.

(43) Ibid, p15.

(44) Ibid, P13.

(45) Stepben Calloway and Lynn Federie Orr, eds., The Call of Beauty. The Aesthetic Movement 1860- 1900 (Landon: V&A Publishing, 2014) P.40.

(46) Ibid, P 41.

(47) Ibid, P42.

(48) Ibid, P 52.

(49) Epicurus, "The Happy Life Letter to Menoeceus," in The Epicurean Philosophers, ed. Gaskin John (London: Everyman, 1995), P 42.

(50) Stepben Calloway and Lynn Federie Orr, eds., The Call of Beauty. The Aesthetic Movement 1860 1900 (Landon: V&A Publishing, 2014) P30.

(51) "Denis Donoghue, Walter Pater: Lover of Strange Souls (New York: Knopf, 1995), 291

(52) Ibid , 290.

(53) Honore de Balzac, Treatise on Elegant Living, trans. Napoleon Jeffries (Cambridge, MA: Wakefield Press, 2010) P, 20.

(54) Michel de Certeau, Luce Giard, and Pierre Mayal, The Practice of Everyday Life, tram. Timothy J. Tomasik (Minneapolis University of Minnesota Press, p1221998).

(55) William Morris, Hopes and Fears for Art, Lectures on Art and Industry, vol. 22, Collected Work of William Morris (Cambridge: Cambridge University Press, p 100 2012).

(56) Soetsu Yanagi, The Beauty of Everyday Things, traen. Michael Brase (New York: Penguin Classics, 2018 P,10.

(57) Irvin. n Nairn, "The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience, Charage (London: Architectural Press, 1955) P, 29.

(58) Yuriko Saito, Aesthetics of the Familiar Everyday Life P,18.

(59) Ibid, P30.

(60) Herbert Read. The Rademption of the Robot (New York: Trident Press, 1966), 170

(61) We allude to Yutang Lin, The Importance of Living (New York. The John Day Company, 1937), and Herbert Read, Poetry and Anarchism (London: Faber & Faber, 1938) P 60.

(62) Gioia Laura lannilli,How Can Every day Aesthetics Meet Fashion study Aesthetis 1 xll'irstie 2017 P.229

(63) Andrew light & Jonathan M.Smit eds., Aesthetics of Everyday life columbia university pressp55 2005.

(64) Dewy, John, 1934.Art as Experience. New York: perigee.p44.

(65) Novitz, David the Dound Aries of Art. Philadephia: temple university press 1992, P 9.

(66) Berleant, Arnold.Art and Engagement .Philadelphia: Temple universily press.P50.

(67) Dykuizen (George): Dewey: An American philosopher and educator (Educational theory, Volii No4, Oct, 1964) P.267.

(68) Ibid, P.267.

(69) Stroh (Guyw.): American philosophy from Edwards to Dewey: An Introduction (New York, 1968) P.237.

(70) Dykuizen (George): Dewey: An American philosopher and educator theory, Volii, P.267.

(71) Ibid P.267.

(72) Aiken (Henry): Philosophy in the twentrieth century (New York, 1960) P190.

(73) Dewey (John): The quest for certainty (New York, Montion 1929), P.255.

(74) Schilp(Arthur): The Philosophy of John Dewey (Tuelor Publishing Companry New York, 1951) P, 247, 248, 477.

(75) Ibid, P.312.

(76) Ibid, P8.

(77) Ibid, P312.

(78) Ibid, P109.

(79) Ibid, P 236.

(80) Ibid, P 272.

(81) Gadanarl H.G.: Truth and Method (Second revised edition London continuum (2006) P.7.

(82) Ibid, P.3.

(83) Ibid, P.189.

(84) Ibid, P 302.

(85) Dewy, John, 1934.Art as Experience. New York: perigeeوP283.

(86) Ibid, P 63-64.

(87) Ibid, P67.

(88) Ibid, P. 47.

(89) Croce (B.): on the Aesthetics of Dewey (The Journal of aesthetics & Art criticism (VI (3)(1948) P.203-207.

(90) Pepper (S.C): The concept of fusion in Dewey Aesthetic Theory (The Journal of Aesthetics and Art criticism (12)2, (1953) P 169-176.

(91) Shusteman (R.): Pragmatic Aesthetics: Living Beauty Rethinking Art (Oxford Blacwell, 1992) p 11 P.12

(92) Shusteman (R.): Pragmaticing Philosophy pragmatism and the philosophy of life (New York: Rutledge 1997) P.135.

(93) Ibid P,19.

(94) Ibid, P 20.

(95) Ibid, P64

(96) Saito Yuriko, (2007), every day Aesthetics Oxford, oxford university press P, 70.

(97) Saito Yurkio. Aesthetics of the familiar, everyday life and World Making, oxford university press 2017, p.44.

(98) I bid, p.45.

(99) man, f.k.w.8 petts, j., comparative everyday\ aesthetics: east-west studies in conlem poraray living, austerdon: amster dan university press, 2023, p. 10

(100) Saito Yuriko Aesthetics of car: Practice in Everyday life (London): Bloon bury 2022, p20.

(101) Ibid, P22.

(102) Saito yuriko, Every day aesthetics, oxford , oxford university press 2017 P 9-10.

(103) Saito Yurkio, Aesthetics of the Familiar, Every day life P 45.

(104) Saito Yuriko, Aesthetics of Car: Practice in Every day life P, 70.

(105) Ibid, P77.

(106) Saito Yuriko, Aesthetic of the familiar everyday life, P159.

(107) Saito, Yurkio, Aesthetics of the familiar, Evrey day life, P 224.

(108) Ibid, P111.

(109) Saito, Yuriko, everyday Aesthetics p 243-244.

(110) Saito, Yuriko. "Appreciating nature on its own terms." Environmental ethics 20.2 (1998): p 135-149.

(111) Ibid, P 137.

(112) Saito (Yoriko): the Aesthetic Appreciation of Nature western and Japanese perspectives and their Ethical Implication (university of Wisconsin-Madison(1983).

(113) Shusteman (R.): Pragmaicing Philosophy pragmatism and the philosophy of life (New York: Rutledge 1997)p.135.

(114) Ibid, 136.

(115) Shusteman (R.): Pragmatic Aesthetics: Living Beauty Rethinking Art (Oxford Blacwell, 1992) p 11 P.12

(116) Shusterman, R, (1999) somsesthetics: A.disciplinary proposal Journal of Aestherucs and Art criticism, 57(3)-229.

(117) Shusterman, R(1995) Rap remix: Pragmatism, Postmodernism, and other issues in house critical in quairy 22(1), P150.

(118) Shusterman Pragmatist Aesthetics and Confucianism journal of Easthetics Eduction spring 2009 vol.43 p 18-29.

(119) Shusterman, R, (2006) Thinking Through the body, educating for the humanities: A plea for Somaethetics, Journal of Aesthetics Education, 40(1) 1-21.

(120) Shusterman (R): pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Retinting Art. (New York: Rowmary and life field, 2000(1992) P.20

(121) Shusterman (R.): Pragmaicing Philosophy pragmatism and the philosophy, P136.

([122]) Shuster man (Richoud): Pragmatist, Aesthetics living Beauty Rethinking Art (1992) P.20, 28, 40, 50.

[123] Wiemer (philip): Art (in Dictionary of the history of ideas edited by philip wiener New York: charles scriber's sens (1973) P, 551-570.

[124] Shusterman (R): Why Dewy Now? Journal of Aesthetics Education 23(3) P60.

[125] Shusterman, R, (2006): Thinking through the body, education for the humanities: P21.

[126] Ibid, P, 25.

[127] Mani, (2019) composing awareness: Approaching somacsthetics through Voice and Yoya Journal of Soma Aesthetics 5(2) 67-85.

[128] Kremer (A Devander) shuster man in Budabest Ab Interview. (Pragmation Today 5(2) 2014 pp 7-12).

[129] Shuster Man (R.): Pragmatic Aesthetics: Living Beauty Rethinking Art, P15.

[130] Shuster Man (R): Populars Art. In Stephen Davis (ed) A companion to Aesthtic coxferd: Blackwell 2009 p476.

[131] Optic , P17.

[132] Shuster man,(R)(1992): The fin Art of rap part1. Jor Quarterly: The journal of Rap Expression and Hip culture (2) P,13.

[133] Ibid, P 15.

[134] Shuster man, Pragmatic Aesthetics p.169

[135] Shuster man, R (2003) Entertainment A question for Aesthetics, British Journal of Aesthetics 43(3) P, 289.

[136] Ibid, P, 290.

[137] Ibid p146.

[138] Shuster Man, R, (2005) Rap Aesthetics: Volence and Keeping it Real in D, Darby & Shellby (eds) Hip hop and philosophy (pp 53-64) Chicago: open court.

(139) Shuster Man, (2006), the fin Art of rap. In R Shuster man, Performing live: Aesthetic Altcrnatives for the ends of Arts Cornell university press P, 60.

(140) Levine (Laurence): Highbrow/lowbrow: The Emergence of culture Hierachy in America (Canvridgem MA: Hanvand University press (1988) pp 40, 40, 50.)

(141) Arendt (Hanna) The crisis culture in culture: Between past and Future. Six exercices in political thought (New York: Vikning press 1961) p201

(142) Ibid, P 202.

(143) Ibid, P 205.

(144) Powell, K(2010) Somaesthetics Training, Aesthetics, ethics, and the polotics of difference in Richard Shuster man's body consciousness, Action, criticism and theory for music Education, 9(1), 74.

(145) Ibid, P, 91.

(146) Maus, FE (2010): Somaethetics of Music Action, Criticism and theory for music (education) 9(1), P.20.

(147) Ibid, P 22.

(148) Marino, S 2019 Jazz improvisation and somatic experience Journal of somaesthetics, 5(2) P24.

(149) Shuster Man, R(1999): Somaesthetics: Adisciplinar proposal P, 300.

(150) Ibid, P 301.

(151) Shusterman,R,(2006) thinking through the body, P 20.

(152) Shusterman,(R), 2000 Affect and authenticity country musica ts in R. Shuster man performing live Aesthetics olles natives for the ends of Art P76.

(153) Shusterman, R,(1999) Somaesthetics, P 313.

(154) Ibid, P313.

(155) Arnold, P.J. "Somaethetics, Education, and the Art of Dance(Journal of Aesthetic Education 39:1) Spring 2005" to Kine –aestheticallly freel p.59

(156) Hanna (Thoma): The field of Somatic: Somatic = Magazine-Journal of The Bodily Arts and sciences 1(1) (1976) p 30-34.

(157) Shusterman, R (1992) the fin Art of rap Part1: Jor auarterly P, 15.

(158) Vakeva (L.): philosophy of music education as Art of life: A Deweyan view. In W, Bowman and Frega (ed) The oxford Handbook of philosophy in music education NewYork, Ny. Oxford university press (2012) P81-110.

(159) Shusterman, Pragmatic Aesthetics (pp169)

(160) Shusterman (R): Dewey, Art as Experences The psychological Backgrourel (Journal of Aesthetic education, vol 44. Nol Spring 2010 P 20.

(161) Ibid P, 43.

(162) Shusterman, R(1992) the fin Art of rap, P 17.

(163) Ibid, P 18.

(164) Shusterman, R, (2006) thinking through the body educating for the humanities, P 22.

(165) Ibid, P22.

(166) Shusterman, R(1992) the fin Art of rap P, 17.

(167) Ibid P.18.

(168) Shusterman, Thinking through the body; education for the humanities: P 28.

(169) Ibid, 30.

(170) Shusterman(R) 2000 Affect and authenticity in country musuca ts P 77.

(171) Ibid P.77.

(172) Shustermam (R): Somaethetics and education: Explorinf the tesain in L. Bresten (ed): knowing bodies moving minds: Towards embodies teaching and learning 2004(pp51-60) p 56-57.

(173) Bodu consciousiness philosophy of mindfulness and somaethetics (2008)

(174) Lamb (Roberta): Mind the gap:(Action, criticsm and theory for music Education 9(1)(2010) p.54-(51).

(175) Bowman (W). and powell (K) The Body in a state of Music In L; Bresten (ed), International hand bool of research in arts education (2007) pp (1087-1106) p.1101

(176) Marino (Stefano): A Somaethetic approach to Rock music: Some observations (pragmatism to day (2018) 9 (7), 109-125 p115.

(177) Marino (stafano): Jass Improvisation and somatic experience(Jounal of somaethetics(2019) P.24-40

(178) Morra (S): The Sound of up arbic: Evocation throught sense, Journal of somathetocs (2019) pp52-66.

(179) Holgersen (S) Body consciousness and somaethetion in music education"Action criticism, amd theory of music education (2010) 9 (1) p.31-44"

(180) liu yuedi and curtist, Carter Aesthetics of Every day life: East and Wes T. Cambridge scholars publishing p82. 2014

(181) liv yuedi, living Aesthetics Critique of modernity and fe-construction As thetics spirit étefer: Anhui Education Riess 2005.p

(182) Crispin sartwell. the Antor living: Aesthetics the of or dinary in world spiritual, Tradition. state university of New York lg jog

(183) Zachary simpson life as Art: Aeshetics and the Creation of self New York lexington Books/Roman and Littlefield, 2012 P284.

(184) I bid, p70.

(185) ludwig wittgenstein, culture and value ed, Anthony kenny (Condon: Black well, 1984, p 80.

(186) John Dewey, Art as Experience, New York: the Berkley publishing Group 1934 P3

(187) Ledy, Every day surface Aesthetics aualities,P 295.

(188) Mike Featherstone, consumer culture and PosT Modenism London: sage publications, 1991 P65

(189) Ibid,P 295.

(190) Saito Yurkio. Aesthetics of the familiar, Everyday life , P 44.

(191) Zachary simpson life as Art: Aeshetics P 284

(192) Ibid, P 284

المصادر والمراجع

Aiken (Henry): Philosophy in the twentrieth century (New York, 1960)

Andrew light & Jonathan M.Smit eds., Aesthetics of Everyday life Columbia university press 2005.

Arendt (Hanna) The crisis culture in culture: Between past and Future. Six exercices in political thought (New York: Vikning press 1961)

Arnold, P.J. "Somaethetics, Education, and the Art of Dance(Journal of Aesthetic Education 39:1) Spring 2005" to Kine –aestheticallly freel

Berleant, Arnold.Art and Engagement .Philadelphia: Temple universily press..

Bowman (W). and powell (K) The Body in a state of Music In L; Bresten (ed), International hand bool of research in arts education (2007)

Christopher dowling the aesthetics of daily life the british journal of aesthetics, 50.n3 2010..

Crispin sartwell aesthetics of everyday in the oxford hand book of aesthetics,ed Jerrold levinson oxford: oxford university press,2003.

Croce (B.): on the Aesthetics of Dewey (The Journal of aesthetics & Art criticism (VI (3)(1948).

Davd cooper Acompanion to Aesthetics (Black well companion stophilosophy 2.nd edition,ed2009.

Denis Donoghue, Walter Pater: Lover of Strange Souls (New York: Knopf, 1995),

Dewey (John): The quest for Certainty (New York, Montion 1929),

Dykuizen (George): Dewey: An American philosopher and Educator (Educational theory, Volii No4, Oct, 1964).

Epicurus, "The Happy Life Letter to Menoeceus," in The Epicurean Philosophers, ed. Gaskin John (London: Everyman, 1995.

Evakit who Man and Jeffrey petts Comparative Every day Aesthetics East-west studies in contemporary living amster dan university press, 2023,

Gabriela Farias, Everyday Aesthetics in contemporary Art, Pupkatha Journal on Inter discilplinar studies in Humanities Etss,No 9/5 vol3 No3, 2011.

Gadamar H.G.: Truth and Method (Second revised edition London continuum (2006).

Gioia Laura lannilli,How Can Every day Aesthetics Meet Fashion study Aesthetis 1 xll'irstie 2017

Gioia Laura Iannilli: International lexican of Aesthetics. Autumn 2018 Edition, ISSN 261-51166, IS Bn 9788857551654po1 Everyday Aesthetics.

Haapala, on the Aesthetics of the Every day: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of place, in A.light, J. Smith (eds)., the Aesthetics of Every day life, New York Columbia university press 2005.

Hainic, Cristian; the Heideggerian Roots of Everyday Aesthetics: A Hermeneutical Approach to Art-proccedings of the European society for Aesthetics, vol.4, 2012.

Hanna (Thoma): The Field of Somatic: Somatic = Magazine-Journal of The Bodily Arts and sciences 1(1) (1976.

Heidegger(Martin), Being and time, trToan stambaugh (Albany, suny press, 1996,.

Herbert Read. The Rademption of the Robot (New York: Trident Press, 1966),

Holgersen (S) Body consciousness and somaethetion in music education"Action criticism, amd theory of music education (2010) 9 (1)

Holgesen(S.)Body consciournes and Somathetics in music education (Action, Giticism and theory for music Education (2010).

Honore de Balzac, Treatise on Elegant Living, trans. Napoleon Jeffries (Cambridge, MA: Wakefield Press, 2010),.

Shusterman (Richand): pragmatist Aesthgetics: Living Beauty, Rethinking Art. (New York: Rowmary and life field, 2000(1992)

Irvin. n Nairn, "The Pervasiveness of the Aesthetic in Ordinary Experience, Charage (London: Architectural Press, 1955)

Jeffrey petts, Aes the tics Experience and the revelation of value, journal of Aesthetics and Aht criticism58,Not 2000.

John Dewey, Art as Experience, New York: the Berkley publishing Group 1934

Kremer (A Devander) shuster man in Budabest Ab Interview. (Pragmation Today 5(2) 2014

Laddy (thomas) the nature of every Aesthetics in (A.Light J.M smith (ed), The Aesthetics of Every day life (New Yerk, Columbia university press (2005)

Lamb (Roberta): Mind the gap:(Action, criticsm and theory for music Education 9(1)(2010)).

Leddax, the Extraord inqrx in the ordinary: the Aesthetics of Everydaylife peterborough, Brood view Press 2012..

Ledy, Every day surface Aesthetics aualities: neat messy, clean, pirty: the journal of Aestheticsand Aht Criticism,1995,.

Levine (Laurence): Highbrow/lowbrow: The Emergence of culture Hierachy in America (Canvridgem MA: Hanvand University press (1988)

Liu yuedi and curtist, Carter Aesthetics of Every day life: East and Wes T. Cambridge scholars publishing. 2014

liv yuedi, living Aesthetics Critique of modernity and fe-construction As thetics spirit étefer: Anhui Education Riess 2005

Lucy lippard NeverDone, Miere lader Mann unleles: maintenance Art, ed. Patricia C. Philips New York: aueens Museum, 2016.

Ludwig wittgenstein, culture and value ed, Anthony kenny (Condon: Black well, 1984,.

Man, f.k.w.8 petts, j., comparative everyday aesthetics: east-west studies in conlem poraray living, austerdon: amster dan university press, 2023.

Mani, (2019) composing awareness: Approaching somacsthetics through Voice and Yoya Journal of Soma Aesthetics 5(2)

Marino (stafano): Jass Improvisation and somatic experience(Jounal of somaethetics(2019)

Marino (Stefano): A Somaethetic approach to Rock music: Some observations (pragmatism to day (2018) 9 (7),.

Maus, FE (2010): Somaethetics of Music Action, Criticism and theory for music (education).

Melchio nne, the point of everyday Aesthetics, contemporary Aesthetics2014 accessed October..

Michel de Certeau, Luce Giard, and Pierre Mayal, The Practice of Everyday Life, tram. Timothy J. Tomasik (Minneapolis University of Minnesota Press 1998).

Mike Featherstone, consumer culture and PosT Modernism London: sage publications, 1991

Morra (S): The Sound of up arbic: Evocation throught sense, Journal of somathetocs (2019)

Naoto fukasawa, jasper morris on super normal: sensations of the ordinary Baden larsmuiler publishers 2008.

Naukkarinen, whatis Everyday in Everday Aesthetics, Contemporary Aesthetics, 2013 accessed November,.

Novitz, David the Dound Aries of Art. Philadephia: Temple University press 1992.

Pepper (S.C): The concept of fusion in Dewey Aesthetic Theory (The Journal of Aesthetics and Art criticism(12)2, (1953).

Powell, K(2010) Somaesthetics Training, Aesthetics, ethics, and the polotics of difference in Richard Shusterman's body consciousness, Action, criticism and theory for music Education,.

Prahmatist Aesthetics and Confucianism journal of Easthetics Eduction spring 2009 vol.43.

Saito (Yoriko): the Aesthetic Appreciation of Nature western and Japanese perspectives and their Ethical Implication (university of Wisconsin-Madison (1983).

Saito Yuriko Aesthetics of car: Practice in Everyday life (London): Bloon bury 2022,.

Saito Yuriko everx day aesthetics ox fond: ox ford university press, 7007.

Saito Yurkio. Aesthetics of the familiar, Everyday life and World Making, oxford university press 2017,

Saito, Yuriko. "Appreciating nature on its own terms." Environmental ethics 20.2 (1998):

Sartwell, ctispin, 1995 the Art of living: Aesthetics of the ordinary in world spiritual traditions. Albany: state university of New yoek press.

Schilp (Arthur): The Philosophy of John Dewey (Tuelor Publishing Companry New York, 1951).

Shustermam (R): Somaethetics and education: Explorinf the tesain in L. Bresten (ed): knowing bodies moving minds: Towards embodies teaching and learning 2004-.

Shusterman (R.): Pragmat icing Philosophy pragmatism and the philosophy of life (New York: Rutledge 1997)

Shusterman (R.): Pragmatic Aesthetics: Living Beauty Rethinking Art (Oxford Blacwell, 1992)

Shusterman (R): Dewey, Art as Experences The psychological Backgrourel (Journal of Aesthetic education, vol 44. Nol Spring 2010.

Shusterman (R): Populars Art. In Stephen Davis (ed) A companion to Aesthtic coxferd: Blackwell 2009

Shusterman, (2006), The fin Art of rap. In R Shuster man, Performing live: Aesthetic Altcrnatives for the ends of Arts Cornell university press.

Shusterman, R (2003) Entertainment A question for Aesthetics, British Journal of Aesthetics 43(3).

Shusterman, R(1995) Rap remix: Pragmatism, Postmodernism, and other issues in house critical in quairy 22(1),.

Shusterman, R, (1999) somsesthetics: A.disciplinary proposal Journal of Aestherucs and Art criticism, 57(3.

Shusterman, R, (2005) Rap Aesthetics: Volence and Keeping it Real in D, Darby & Shellby (eds) Hip hop and philosophy Chicago: open court.

Shusterman, R, (2006) thinking through the body, educating for the humanities: A plea for Somaethetics, Journal of Aesthetics Education, 40(1) 1-21.

Shusterman,(R)(1992): The fin Art of rap part1. Jor Quarterly: The journal of Rap Expression and Hip culture (2)

Shusterman,(R), 2000 Affect and authenticity country musica ts in R. Shuster man performing live Aesthetics olles natives for the ends of Art

Shusterman, Richard. pragmatist Aesthetics: living Beauty Rethinking Art .lanham Rowman littefield second edition 2000.

Soetsu Yanagi, The Beauty of Everyday Things, traen. Michael Brase (New York: Penguin Classics, 2018.

Stepben Calloway and Lynn Federie Orr, eds., The Call of Beauty. The Aesthetic Movement 1860 1900 (Landon: V&A Publishing, 2014)

Stepben Calloway and Lynn Federie Orr, eds., The Call of Beauty. The Aesthetic Movement 1860 1900 (Landon: V&A Publishing, 2014.

Steven Jackson Rethinking Repair in media technologies: Essays on communication materiality and society, eds. Tarleton Gillespie, etal (Cambridge: the mitpress,2014(7)

Stroh (Guyw.): American philosophy from Edwards to Dewey: An Introduction (New York, 1968.

Vakeva (L.): philosophy of music education as Art of life: A Deweyan view. In W, Bowman and Frega(ed) The oxford Handbook of philosophy in music education NewYork, Ny. Oxford university press (2012)

We allude to Yutang Lin, The Importance of Living (New York. The John Day Company, 1937), and Herbert Read, Poetry and Anarchism (London: Faber & Faber, 1938.

Wiemer (philip): Art (in Dictionary of the history of ideas edited by philip wiener New York: charles scriber's sens (1973) P, 551-570.

William Morris, Hopes and Fears for Art, Lectures on Art and Industry, vol. 22, Collected Work of William Morris (Cambridge: Cambridge University Press, p 100 2012).

Zachary simpson life as Art: Aeshetics and the Creation of self New York lexington Books/Roman and Littlefield, 2012.