جمالية القبح في فن العمارة

د.اسماء نيازي طاهر

مدرس

قسم الهندسة المعمارية - الجامعة التكنولوجية

الملخص :

يعد مفهوم جمالية القبح احد طروحات مابعد الحداثة, والمقصود بالجمالية هنا هو الاستطيقا (علم الجمال) والذي هو مفهوم اكثر شمولية ويتضمن عدة مفاهيم منها الجميل والقبيح والجليل ...

وقد تناولت عدة دراسات بشكل عام مفهوم القبح (وفي ميدان فن العمارة بشكل خاص) وفق منظور ورؤيا متباينة وبشكل مقتضب وضمني, وتعد مشكلة البحث عدم وجود تعريف واضح ومحدد لمفهوم القبح الاستطيقي ودوره في التجربة الجمالية لفن العمارة وهو مايهدف البحث الى استكشافه. وبالاستناد الى فرضية البحث التي تنص على ان هناك علاقة بين استطيقيا القبح وبين التذوق الجمالي لفن العمارة, وتبرز اهمية البحث هنا لاستيعاب مقاييس واسس تقييم جمالية اكثر تنوعا, ويزيد من امكانيات الاستمتاع بالتذوق الجمالي لفن العمارة. اما منهج البحث فقد تمثل بدراسة مفهوم القبح الاستطيقي من خلال محورين رئيسين تم في المحور الاول تأسيس قاعده معلوماتية نظرية للتعريف بمفهوم القبح الاستطيقي من خلال تقصي وتحليل الطروحات والادبيات في الحقول المعرفية المختلفة التي تناولت المفهوم سواء بشكل مباشر او ضمني غير مباشر, بينما تم في المحور الثاني استثمار هذه القاعدة المعلوماتية وتعزيزها بالطروحات والدراسات المعمارية لاستخلاص خصوصية مفهوم القبح الاستطيقي في فن العمارة .

توصل البحث الى ان للقبح قيم جمالية استطيقية يمكن استكشافها من خلال الحكم الجمالي لنتاجات فن العمارة عبرالتذوق والنقد الجمالي للتجربة الجمالية وفق اسس نقدية جمالية (ذاتية اوموضوعية او كلاهما) كمنظور اكثر اتساع للظاهرة الجمالية في فن العمارة .

The Aesthetics of Ugliness in Architecture

Abstract :

The concept "aesthetics of ugliness" is considered to be one of the post-modernism treatises. The meaning of "aesthetics" is more comprehensive it encompasses numerous other concepts, e.g. those of beauty, ugliness, sublime...

Many studies were generally concerned with the concept of ugliness (especially in the field of architecture) from different perspectives, and in a brief and inclusive way. The research problem focused on the absence of a clear definition of the concept of aesthetic ugliness and its role in the aesthetic experience of architecture, and this is what the present research aims to discover. Depending on the research hypothesis which states that there is a relation between aesthetic ugliness and aesthetic appreciation of architecture. The importance of the research arises from comprehending the measures and bases of aesthetic evaluation that are more diverse, and increasing the possibility of attaining the pleasure of the aesthetic appreciation of architecture. As to the research methodology, the study of aesthetic ugliness hinges on two main axes. The first deals with the construction of a theoretical data base to define the concept of aesthetic ugliness by investigating and analyzing the treatises and the existing literature in the various fields of knowledge that involved the concept directly or indirectly. In the second, the aforementioned data base is invested and enhanced by the architectural treatises and studies for extracting the specialty of the aesthetic ugliness concept in architecture.

The conclusion of this research is that (ugliness) has aesthetic values that can be discovered through aesthetic judgment of architectural products by appreciating and criticizing the aesthetic experience according to critical aesthetic bases (subjective, objective or both), as a wider perspective of the aesthetic phenomenon in architecture.

1- المقدمة :

يتناول البحث مفهوم القبح كاحد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية في فن العمارة (التجربة الجمالية هي نتاج التواصل بين النتاج والمتلقي والتي تؤدي الى خلق حالة من المتعة الجمالية لدى المتلقي). وقد تناولت عدة دراسات وبشكل خاص في ميدان فن العمارة مفهوم القبح بشكل مقتضب او ضمني وغير مباشر, لذا تمثلت مشكلة البحث بعدم وجود تعريف واضح ومحدد لمفهوم القبح الاستطيقي ودوره في التجربة الجمالية لفن العمارة وهو مايهدف البحث الى الكشف عنه (الاستطيقا هي الإدراك او المعرفة الحسية), حيث ان تداخل المفاهيم الجمالية (استطيقا, قبح, جمال) وتباين الطروحات التي تناولتها ادى الى عدم وضوحية الدور الجمالي للقبح في الاستجابة الجمالية للنتاج المعماري, والمتمثلة بتحقق حالة من المتعة الجمالية عند المتلقي. ويفترض البحث ان هناك علاقة بين استطيقيا القبح وبين التذوق الجمالي لفن العمارة. ونظرا لكون تذوق التجربة الجمالية في النتاج المعماري يعد قاسم مشترك للجميع بغض النظرعن درجة الثقافة الجمالية التي يمتلكها الفرد, لذا تبرز اهمية البحث لاستيعاب مقاييس واسس تقييم جمالية اكثر تنوعا, ويزيد من امكانيات الاستمتاع بالتذوق الجمالي لفن العمارة من قبل الجميع سواء كان المتلقي متخصص في التذوق الجمالي (ناقد) او مجرد فرد عادي.

وقد تمثل منهج البحث بدراسة مفهوم القبح الاستطيقي من خلال محورين رئيسين, تم في المحور الاول تأسيس قاعده معلوماتية نظرية للتعريف بمفهوم القبح الاستطيقي من خلال تقصي وتحليل الطروحات والادبيات في الحقول المعرفية المختلفة التي تناولت المفهوم سواء بشكل مباشر او ضمني غير مباشر(المعاجم الفلسفية واللغوية الى جانب الطروحات الادبية والجمالية), بينما تم في المحور الثاني استثمار هذه القاعدة المعلوماتية وتعزيزها بالطروحات والدراسات المعمارية لاستخلاص خصوصية مفهوم القبح الاستطيقي في فن العمارة .

2- المحور الاول : استطيقيا القبح

هناك تساؤل يطرح دائما وهو : مالمقصود بمفهوم "قبيح" و "جميل" ؟

ان الاجابة على هذا السؤال يتطلب التعمق في جميع الطروحات التي تناولت كلا المفهومين وبشكل خاص مفهوم القبح الذي هو مدار البحث هنا, سواء المعاجم الفلسفية واللغوية الى جانب الطروحات الادبية والجمالية وكما يلي :

2-1 تعاريف ومصطلحات لغوية

2-1-1 الاستطيقيا (Aesthetics)

علم الجمال: احد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته, وفي الذوق الفني والاحكام القيمية التي تنصب على الاعمال الفنية وهو قسمان نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الاشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال, ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيرا فلسفيا ويضع له قيوده وضوابطه, ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح, (صليبا,ج1, 1971,ص408) وعلم الجمال العملي يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية, (مذكور,1979,ص124).

Aesthetics:

1. **Outward appearance:** the way something looks, especially when considered in terms of how pleasing it is.
2. **Idea of beauty:** an idea of what is beautiful or artistic.
3. **Study of art:** the study of the rules and principles of art.
4. **Study of beauty:** the branch of philosophy dealing with the study of aesthetic values, e.g. the beautiful and the sublime.

(Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation).

2-1-2 القبح (Ugliness)

القُبحُ: ضد الحُسنِ يكون في الصورة, والفعل, قبح يقبح قبحاً وقبوحاً, وهوقبيح, والجمع قباح وقباحى, والانثى قبيحة, والجمع قبائح قباح, قال الازهري: هو نقيض الحُسن, عام في كل شيء.وفي الحديث: لاتقبحوا الوجه, معناه: لاتقولوا انه قبيح فان الله مصوره وقد احسن كل شيء وخلقه,(ابن منظور,ص3508).

فالقبيح هو المنافر للطبع, او المخالف للغرض, او المشتمل على الفساد والنقص, وهو مقابل للجميل والحسن. وقيل كل مايتعلق به المدح يسمى حسنا, وكل مايتعلق به الذم يسمى

قبيحاً. وقيل: الحسن هو الواجب والمندوب, والقبيح هو الحرام, اما المباح والمكروه فهما واسطة بين الحسن والقبيح. والواقع ان مسألة الحسن والقبيح مشتركة بين عدة علوم كعلم الجمال, وعلم الاخلاق, وعلم الكلام, وعلم الاصول, وعلم الفقه. اما في علم الجمال فان القبيح شيء صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة. غير انه في وسع الفنان ان يصور الشيء القبيح تصويراً جميلاً يستحسنه الذوق, وتميل اليه النفس, هذا مايعبرون عنه بقولهم: **جمال القبح**, (صليبا, ج2 ,1982,ص187).

Ugly: unattractive: lacking appealing physical features, especially facial ones. (Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corportion).

2-1-3 الجمال (Beauty)

الجمال: مصدر الجميل, البهاء والحسن, ومنه الحديث: ان الله جميل يحب الجمال, اي حسن الافعال كامل الاوصاف, وأجملت الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعه: اتأد واعتدل فلم يفرط, (ابن منظور ,ص685).

والجمال بوجه عام: صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا, وبوجه خاص: احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا (الجمال, الحق, الخير), وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الاشياء, وبالتالي هي ثابتة لاتتغير, ويصبح الشيء جميلا في ذاته او قبيحا في ذاته, بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم. وعلى العكس هذا يرى الطبيعيون ان الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء او قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم, (مدكور ,1979,ص62).

Beauty: pleasing and impressive qualities of something: the combination of qualities that make something pleasing and impressive to look at, listen to, touch, smell, or taste. (Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation).

2-2 القبح والجمال الاستطيقي

في الفقرة السابقة تم تعريف مفهوم القبح والمفاهيم ذات العلاقة وفق منظور المعاجم الفلسفية واللغوية ,اما فيما يتعلق بالطروحات الادبية والفلسفية والجمالية فلقد تباينت فيما بينها في وضع تعريف محدد لمفهوم القبح وكما يلي:

2-2-1 القبح والفلسفة

تم التطرق الى مفهوم القبح ضمن الطروحات التي تناولت مفهوم الجمال لعدد من الفلاسفة , ويمكن ايجاز اهم هذه الطروحات:

افلاطون : يعد الجمال في الاشياء, وانه يتفاوت فيها الى ان يصل الى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال ولكنه لاينتقل الى المرحلة الدنيا, مرحلة القبح.

افلوطين : وهومتاثر بفلسفة افلاطون في الجمال, وعنده الجميل هو الخير وهو مصدركل شيء ومبدؤه. والروح الجميلة هي التي تكشف عن الاشياء التي تدخل ميدان الاشعاعات الصادره عن الجمال المطلق, ومحك ذلك هو موافقة هذه الاشياء لها. ومن ثم فالقبح هو مايصدمنا لانه نقبضنا, والشبه الذي بين الاشياء الجميلة وبين ارواحنا التي تدركها له أصله في الفكرة(Idea) التي يصدرعنها هذه وتلك جميعا, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص37/42).

فلف : يطلق لفظ الجميل على الممتع, والقبيح على غير الممتع .

باومجارتن : يرى ان ظهور الكمال او الكمال الواضح للذوق بمعناه الضيق هو الجمال, والنقص المقابل هو القبح. ومن ثم فان الجمال يمتع الناظر والقبح (بهذا الشكل) يبعث الضيق .ويقول في كتابه "الاستطيقا" ان الاستطيقا هي علم المعرفة الحسية, وغاية الاستطيقا هي كمال هذه المعرفة الحسية, وهذا هو الجمال, ونقص المعرفة الحسية هو القبح والاشياء القبيحة, بهذا المعنى, يمكن التفكير فيها بطريقة جميلة, وايضا فان الاشياء الجميلة يمكن التفكير فيها بصورة قبيحة. لذا فان باومجارتن يسير وراء فكرة فلف في ان الجميل هو الكامل الممتع, وان القبيح هو الناقص الباعث على الضيق, ولكنه زاد عليه تعريفه للجمال والقبح الاستطيقيين, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص51/52).

هيغل : تعد مسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والقبح. وهو يقيمها على اساس من طبيعة الموجودات, فجمال الاشياء نسبي (الانسان اجمل المخلوقات

لانه اكثرها حيوية). ومفهوم القبح عنده قائم على نفس الاساس تقريبا اذا نحن عكسناه, فالقبح عنده نسبي والاشياء القبيحة هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة. ثم يفرق هيغل بين الجمال في الطبيعة والجمال في الفن بأن الاول لم يقصد الى انتاجه بصورة واعية وبقصد التأثير الجمالي, لذا فالعمل مهما كانت الاشياء التي يحاكيها قبيحة فانها لاتجعل العمل نفسه قبيحا, لان العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه.

بلوتاك : يتسائل هل يمكن ان يصير ماهو قبيح في ذاته جميلا في الفن ؟ ويرى ان الشيء القبيح لايمكن ان يصير جميلا ولكن المحاكاة تثير اعجابا عندما تكون مطابقة (للشيء المحكى). فالجمال والمحاكاة الجميلة هما شيئان مختلفان. وهو مثل ارسطوعندما يتكلم عن استجابة ذهننا لمهارة الفنان وذكائه وكذلك العلاقة بين ذكاء الفنان واهمية الاشياء التي يصورها, لانه كما ينقل الينا الشيء الجميل (في نظرنا) فانه كذلك ينقل الينا ماهو قبيح في حد ذاته او في نظرنا ايضا. والمتعة التي تحدث لنا بسبب مهارة الفنان في نقل القبح تحمل في طيها ضمنا ان ماهو قبيح كل القبح ولكنه معجب في الفن, فيه شيء يستطيع الادراك ان يفهمه على انه جميل. وهو ادراك الفنان اولا وادراك المستمتع بفنه ثانياً.

لسنج : وهو على غرار شلر عارض في ادخال القبح في ميدان العمل الفني, على أساس ان مهارة المحاكاة لا تمنع من قبح الصورة التي تحاكي القبيح, فليس الجمال في "المحتوى" ولكنه في "طريقة العلاج", (اسماعيل,عزالدين,1986,ص56/57).

روزنكرانز : الحرية هي اساس فكرته عن الجمال والقبح, فالقبح الحقيقي لا يتوفرحتى نجد خاصية عدم الحرية في كائن قادر على الحرية, ويتسائل: عندما نرى الفن ينقل القبيح مثلما ينقل الجميل الايكون ذلك تناقضا عظيما؟ فاذا كان الجواب بانه ينقل القبيح من حيث هو جميل فقط فهل لذلك نتيجة سوى وضع تناقض اخر على قمة التناقض الاول ؟ ان الجمال ايجاب والقبح الحقيقي سلب, فاذا دخل القبيح في ميدان الفن فانه ياخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة (كالتناسق والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي), ونتيجة هذه المثالية ليست تخفيف القبح او التعبير منه وانما العكس تاكيد طابعه الاصيل المميز.

كروتشه : ويعرف الجمال بانه "التعبير الناجح" اوالتعبير فقط (لان التعبير اذا لم يكن ناجح فانه لايكون تعبيرا), ويتبع ذلك ان يكون القبيح هو التعبير غير الناجح. والجمال عنده توحد (unity) اما القبح فدرجات, لانه لايوجد ماهو اكثر جمالا من الجميل اما القبح فيظهر في درجات تتابع من الشيء قليل القبح (او ماهو قريب من الجمال) حتى القبح الشنيع. لكن اذا كان القبح كاملا اي ليس فيه اي عامل من عوامل الجمال, فانه سيكف (لنفس هذا السبب) عن ان يكون قبحا, لانه سيفقد التعارض الذي هو علة وجوده, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص57/58).

المنظور الفلسفي الاسلامي : للاسلام نظرة جمالية عامة, مرجعها القرآن الكريم في صياغة هذه الظاهرة وبيانها أما السُنة فلها الدور في الجانب التطبيقي لها, وهذه الظاهرة الجمالية قد صبغت المنهج الاسلامي بصبغتها بل اصبحت هي في طبيعة مادة المنهج والشكل .

ومن اهم اراء والطروحات للمفكرين وعلماء المسلمين فيما يتعلق بمفهوم القبح والجمال وردت تحت في اصول علم الفقه باسم "مسألة التحسين والتقبيح " ويبرز تساؤل هل الافعال منقسمة في الاصل الى :حسن وقبيح, اي ان الحسن والقبح ذاتي فيها ؟ أم انها غير منقسمة الى حسن وقبيح, وان الحسن والقبح جاءها من الامر والنهي الوارد بالشرع, وفي الاصل هي سواء؟ وهناك ثلاث مذاهب للاجابة عليه :

"القدرية" ذهبو الى ان الافعال كلها سواء, ولا اثر للعقل في التحسين والتقبيح ومرجع ذلك الى الشرع.

"المعتزلة" ذهبو الى ان قبح الافعال والعقاب عليها ثابتان بالعقل .

اما اكثرية فقهاء المذاهب الفقهية الاربعة فقد ذهبو الى القول بأن حسن الافعال وقبحها ثابت بالعقل, والثواب والعقاب متوقف على ورود الشرع .

والخلاصة ان الغالبية يؤيد ان الحسن والقبح يثبتان بالعقل اي ان الحسن حقيقة قائمة في ذات الشيء ولهذا استطاع العقل الاهتداء اليها. وقد ايد ابن القيم الكثير من هذه الاقوال بالدليل والحجة. وقد تكلم الامام الغزالي في

موضوع الجمال, ونكتفي بقوله:"والصورة ظاهرة وباطنة, والحسن والجمال يشملهما, وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر, والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة", (الشامي,1985,ص119/120).

يتبين من هذه الجولة القصيرة تناول مفهوم القبح ضمن طروحات العديد من كبار الفلاسفة وقد تنوعت هذه التعريفات بحسب التوجهات الفلسفية لكل منهم, الا انها قد تلتقي احيانا أو قد يلتقي الفلاسفة في بعض الجزئيات فيما يتعلق بمفهوم القبح, لكن اتفاق الجميع على تعريف محدد يعد بعيد المنال نظرا لصعوبة ذلك. والغالبية يلجأ الى طرح نظريته في الفلسفة بصيغة تساؤل, مما يدفعنا لوضع تساؤل خاص بالبحث هنا ينص على: ماهو مفهوم القبح الاستطيقي وعلاقته بالتذوق والحكم الجمالي لفن العمارة ؟

2-2-2 القبح والادبيات

تباينت الطروحات الادبية الجمالية في تحديدها لمعنى مفهوم القبح وتحددها لطبيعة العلاقة التي تربطه بمفهوم الجمال, ويمكن ايجاز بعض التعاريف لمفهوم "القبح" التي وردت ضمنها بأنه: "مفهوم مضاد للجمال", "مؤشرلخلوالاشياء من القيم الجمالية", "يدل على الاشياء الكريهة والمنفرة", "غياب خصائص ترتبط بالجمال كالانسجام والوحده", "الغموض والغرابة", "التأثير السلبي على الافراد وخلق شعور بالضيق والانزعاج والكراهية في بعض الاحيان", (جلبي ,1998,ص6), وبشكل عام يرى جانب من هذه الادبيات القبح نوعا من الجمال, ويرى جانب ثان ارتباط المفهومين وتضادهما بينما يرى جانب اخرأن للقبح قيمة استطيقية ولذة مستقلة عن تلك التي للجمال, وكما ياتي:

أ. الادبيات التي تؤكد ان القبح ليس مضاد للجمال وانما يكون نوعا من انواعه, فالضدان لايجتمعان, في حين من الممكن ايجاد جمالا في القبح لانه حتى اللوحه القبيحة التي تمثل صورة لمأساة يمكن لها ان تملك على الاقل بعض التقدير الجمالي. فقد يكون اي عمل فني من الناحية النظرية قبيحا تماما, ومع ذلك يظل عملا فنيا اصيلا, لانه يثيرمتعة استطيقية, (ستيس,2000,ص27). فقبح امرأة او مستنقع آسن في لوحة لايدفع للحكم عليها بالقبح .

ب. الادبيات التي تؤكد على تضاد كل منهما للاخر, فالقبيح لابد ان يكون بالضرورة مضادا للجميل (ستيس,2000,ص 93), ويفسرون وجود كل منهما معا في الاعمال الفنية ان هذه الاشياء تكون قبيحة بالنسبة لصفات محددة وجميلة لصفات اخرى, فقد تبدوالهيئة الخارجية للشيطان جميلة (من حيث الشكل) الا انها تكون قبيحة (بالنسبة لقيم الفضيلة والاخلاق) من حيث نواياها الشيطانية,(جلبي ,1998,ص6).

ج. الادبيات التي تؤكد ان القبح مفهوم ذا قيمة استطيقية مستقلة بحد ذاتها عن القيمة الاستطيقية للجمال. لذا فان وجودها لايتعارض مع القواعد الفنية كالانسجام والوحدة والايقاع, حيث باستطاعة الفرد رؤية "القبيح" بطريقة استطيقية الا انه من المتعذر عليه رؤيته جميلا. فللقبيح لذته المستقلة, فتبهر الاشكال الغير جميلة بشكل كبير (extreme non-beauty) العديد من الافراد, وان كانت تلك المتعة المتولدة عنها اقل من تلك التي تولدها المتعة الجمالية. (جلبي ,1998,ص6).

يتبين مما سبق ان التعاريف لمفهوم القبح ضمن هذه الطروحات خضعت الى مجموعة معايير متباينة, فالبعض اعتمد على خصائص شكلية والاخر تبنى قيم اخلاقية او احكام سايكولوجية, كذلك تباينت فيما اذا كان القبح يقبع في الشيء ذاته ام في طبيعة الاثر الذي يتركه هذا الشيء لدى المتلقي. وهو ماسوف يتم توضيحه في الفقرات اللاحقة .

2-2-3 القبح والاخلاق

علاقة مفهوم القبح بالقيم الاخلاقية ايضا لم يكن للفلاسفة وعلماء الجمال رأي واحد تجاه هذه القضية, والسؤال الازلي هو: هل يرتبط القبح بمضامين اخلاقية ام يجب الفصل بين القبح والاخلاق .

من هؤلاء الفلاسفة سانتيانا حيث يذهب الى اقامة "اخلاق جمالية "على اعتبار ان الفضائل العليا (من امثال الشرف والصدق والنزاهة) انما هي فضائل جمالية مبعثها نفور الضمير من القبح والدمامة التي ينطوي عليها كل سلوك اخلاقي لايراعي امثال هذه المباديء (الشامي,1985,ص64). اي ان للقيم الاخلاقية ارتباط بالقيم الجمالية (والقبح احد هذه القيم) بشكل او باخر .

بينما يرى اخرون ان علم الجمال وعلم الاخلاق يسيران في غالب الامر في اتجاهات متعارضة, والفن له

احد الاثرين, وبين هاتين القيمتين يقوم توتر لايمكن تجنبه او حله الا بالتوفيق بين الاثنين, بحيث يكون لاحدهما الكلمة الاخيرة. فهناك نوع من القبح الاخلاقي غير الجمالي لايختفي حين لاتعمل الحواس, لان ممارسة الشر الاخلاقي تتم لابالنسبة للحواس بل بالنسبة لقاعدة العقل والفهم, وفي نهاية المطاف للعقل المبدع نفسه. ومعنى هذا ان هناك ما يمكن تسميته مابعد الجمال و مابعد القبح, ولكن لايوجد مايسمى "مابعد الجمال والقبح معا", (برتملي,1970,ص512), لذا فان الحكم الاخلاقي في نهاية الامر يسبق الحكم الجمالي الا ان التمييز بين الخير والشر او بين الجميل والقبيح لا يحدث من قبل مركز معرفة قابل للزوال وانما بالنسبة لمركز معرفة ثابت هو العقل المطلق وبالنسبة لله في نهاية الامر. (برتملي,1970,ص513).

لذا ففي الحالة عندما يُنسب القبح الى المجال اللااستطيقي, وتكون التجربة مملة او مؤلمة, فالقبح هنا هو الاستهجان الاخلاقي لانعدام الاستطيقية في موقف ما ,عندها يعد تقويم اخلاقي للقبح اكثر من جمالي (ستولنيتز ,1981,ص415), بمعنى اخر لايجوز ان تكون الخبرة والنظرة "العمياء" هي التي تحول بين اتخاذ موقف استطيقي من الموضوعات كأن تكون لها ارتباط بما يعد وضيعا اومحظور ويثير الكراهية الاخلاقية اوالدينية وربما ببساطة "غيرمألوفة ", (ستولنيتز ,1981,ص17), اي انه ليس ثمة شيء قبيح في جوهرها. كما ان الاهمية الاخلاقية للعمل تتمثل ايضا في الموقف الاخلاقي الذي يتخذه الفنان من موضوع العمل, فمثلا الكشف عن وجه الشر لكي يبين مدى قبحه (كما في لوحة الجورنيكا لبيكاسو ولوحة اهوال الحرب لجويا وفي ميدان الادب أزهار الشر لبودلير), فاذا جردنا الموضوع وبحثنا في الاتجاه الذي يعبر عنه الموضوع لادركنا الى اي حد يعد العمل اخلاقياً بحق, (ستولنيتز ,1981,ص538), رغم ان هناك اعمال يقر فيها الشر ضمنا واخرى لاتدينه ولاتقره. ومع ذلك من الواجب التمييز بين الممارسة الجمالية وبين الحكم الاخلاقي لهذه الاعمال (لان الحكم من اختصاص الداعية الاخلاقي), لذا فانه تحت شعار "الفن لاجل الفن" الفنان ذو النزعة الجمالية "بمعزل عن الخير والشر" يتذوق المتعة الانفعالية المثيرة للخيال في كل تجربة,اما الاعتبارات الاخلاقية فهي ببساطة خارجه عن الموضوع, (ستولنيتز ,1981,ص539).

من جانب اخر يرى ولتر ستيس ان احدى المفاهيم التي ارتبطت بالقبح هي الصورة المرتبطة بالشر الاخلاقي, فالوجه البشري القبيح يعني الشفاه الغليظة الوحشية والعينين القاسيتين. ونحن نقول إن مثل هذا الوجه قبيح، لأننا نرى أمامنا التصورات العقلية للشر الأخلاقي (ستيس, 2000,ص102), ووفقا الى ستيس فان هذه المشكلة خلقها الفلاسفة عندما ظنوا ان الجمال والقبح يرتبط احدهما بالاخر في ميدان الاستطيقيا بنفس العلاقة التي يرتبط بها الخير والشر في ميدان الاخلاق, ويشكل "الحق والخير والجمال" ثالوثاً من القيم المطلقة, وصنعوا لها اضدادها من اللاقيم المطلقة وهي "الشر والقبح والكذب", وهذا سبب خلطاً انتهى الى الفشل بالتمييز بين ماهو "**غير جميل**" وماهو "**قبيح**" وهما مفهومان متمايزان أتم التمايز, (ستيس, 2000,ص94).

وهنا ياتي تساؤل طه حسين بسبب هذا الغموض في المفاهيم الجمالية والاخلاقية فيقول "هل يستطيع الفن ان يتخذ الشر موضوعا ويستخلص منه صورا فنية جميلة؟ وبعبارة ادق واوضح: هل في الشر جمال يصلح موضوعا للفن؟", (اسماعيل,عزالدين,1986,ص32).

وعليه يمكن القول ان هناك صعوبة في اقرار وجود علاقة بين القبح والقيم الاخلاقية طالما هناك امتزاج في المفاهيم الاخلاقية والجمالية والافتقار الى القدرات اللازمة والمعاييرالاخلاقية عند تقدير القيمة الجمالية الاستطيقية للنتاجات طالما بالامكان صنع الجمال من القبح ومن الرذيلة !.

2-2-4 القبح والاستطيقا

مصطلح (الأستطيقا)* الذي يعني في أصل مدلوله اليوناني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية، والذي أصبح

---

* الاستطيقا : لفظ اطلق على في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية , واول من اطلقه بهذا المعنى هو باومجارتن فاصبح يدل على علم يوازي ويكمل المنطق. وبذلك اصبح هناك نوعان من المعرفة: معرفة حسية غامضة (استطيقا) اي فن التفكير على نحو جميل, ومعرفة عقلية واضحة (منطق),(اسماعيل,عزالدين,1986,ص15/14). والاستطيقا كما عرفها باومجارتن تقتصر على لون من الوان المعرفة يكتسب بالادراك الحسي,

يترجم على أنه علم الجمال، يعد مصطلحاً فضفاضاً أكثر مما ينبغي.

فهناك فرق بين مفهوم علم الجمال (الاستطيقا- Aesthetic) وبين مفهوم الجمال (Beauty)، فالجمال بمعناه الضيق لايدل الا على واحد من بين عدة انواع من القيم الاستطيقية، ليأتي مفهوم القبح ويكتسب قيمة استطيقية ضمن الانواع الاخرى،(ستولنيتز ,1981,ص6/7)، وذلك عندما نمت نظرية القبح وتضخمت واصبحت جزءا لاينفصل عن النظرة الاستطيقية وهو مايميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر"التغلب على مشكلة القبح" والانتقال من المجرد الى المحسوس، ويعود لهيغل الاثر الكبير في ذلك،(اسماعيل,عزالدين,1986,ص55)

فاذا كان الجمال الاستطيقي يشمل: الجليل، الرهيب، المرعب، المخيف، الهجائي والكوميدي، فلم لا يشمل القبيح كذلك؟ فالقبح يؤدي الى انطباع استطيقي يمكن ان يكون ممتعا بدلا من الانطباع المؤلم الذي يفترض عادة، (ستيس,2000,ص105) .

من جانب اخر , يتسائل البعض ماذا يكون مصير القبح بمعناه التقليدي؟ هل هناك موضوعات "رديئة" من الوجهة الاستطيقية؟ هل يوجد نقيض للقيمة الاستطيقية؟, ان القبح بهذا المعنى لاوجود له, فلو كان هناك شيء غير جميل على الاطلاق (اي غير معبر) لما كان مقولة استطيقية على الاطلاق (اذا ما تم تعريف الاستطيقا من خلال "التعبير")، فاذا كان الشيء غير معبر فانه يقع خارج مجال الاستطيقا تماما. بمعنى لو كان القبح غير استطيقي فانه لايمكن ان يكون ذو قيمة استطيقية . ورغم ذلك يبقى هناك اعتقاد بانه لا وجود لما يسمى بالقبح الميئوس منه, فحتى هذا القدر من "القبح الميئوس منه" ليس انعداما تاما لقيمة الاستطيقية, فحتى الموضوعات القبيحة الى حد ميئوس منه يمكن ان توصف بانها استطيقية "بصورة مبدئية" لانها معبرة الى حد ما, (ستولنيتز ,1981,ص412/ 414).

لذلك فان نقيض الجمال هوغيرالجميل أوالمحايد من الناحية الاستطيقية, الغياب السلبي المحض للجمال (او المنعة الجمالية الاستطيقية). فالموضوع قد لايكون جميلا وايضا لايكون قبيحا, لكونه لايخلق مشاعر بالمتعة الاستطيقية, فالاعمال الفنية غيرالناجحة (الفاشلة) ومالا قيمة لها لايقال عنها انها قبيحة وانما هي غير جميلة. فاللاجمال هو ضد الجمال وليس القبح (لكون القبح ذو مضمون استطيقي ايجابي), (ستيس,2000,ص95/25).

يتبين مما سبق ان مفهوم الاستطيقا يشتمل على كل من مفهوم الجمال الى جانب مفهوم القبح, وبالتالي اصبح القبح الاستطيقي لايختلف في شيء عن الجمال الاستطيقي, فلكل منهما قيمته الاستطيقيه, وهذا مايعبر عنه بمفهوم "جمالية القبح", والذي عمل على توسيع نطاق الادراك الحسي الاستطيقي الى ابعد حد. وعليه فالقبح هو ليس الرديء, فالرداءة هو انعدام القيمة الاستطيقية تماما.

2-2-5 القبح والحكم الجمالي في الفن

يعد الفن احد الميادين التي تضمنت مفهوم القبح, والظاهرة الفنية لا تقتصرعلى مفهوم الجمال(على غرارالاستطيقا) فالفن يتجاوز الجمال فيضم ماهو مخيف اوحزين اومنفر اوشاذ او قبيح. ونظرا لاتساع منظورالظاهرة الفنية وتشعب مجالاتها, لذا فسوف يتم تناول مفهوم القبح الاستطيقي وعلاقته بالفن من خلال منظور محدد وهوالتذوق والحكم الجمالي لارتباطه الوثيق بمشكلة البحث وفرضيته.

وحول هذا الجانب يطرح ستولنيتز تساؤل "هل يمكن ان يكون الفن قبيحا, وان كان الجواب بالايجاب, فهل يمكن ان تكون له قيمة جمالية؟ ", ويرى ان مايسمى "قبيحا " هو في حقيقته راجع الى ضعف المشاهد, فالاشياء لاتبدو قبيحة الا بسبب الافتقارالى القدرات اللازمة لتقدير قيمتها الاستطيقية. (ستولنيتز ,1981,ص412/403)

ومما يجدر الاشارة هنا الى ان العمل الفني يعالج القبيح **كموضوع** كما يعالج الجميل, وهو مافعله بودليرشعرا حين مجد الشيطان في "ازهار الشر"ومافعله فيكتورهيجو حينما جعل كوازيمودو في "احدب نوتردام" نراه وسيما جميلا, فالقبح قد يكون اداة عبقرية لاستدعاء الجمال, حين يكون الفنان فناناً (ناعوت,2007,ص1), فما كان قبيحا في الحياة ممكن ان يكون جميلا في الفن, فالفن والقبح لايتعارضان بل يرتبطان بالنهاية كتوجه استطيقي ايجابي (Collins,1965,p244). بمعنى اخر القبح قد يكون مثيرا

وهذا اللون هو الجمال كما ان العكس اي نقص المعرفة هو القبح, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص19).

للفنان للتعبير والذي يقود للابداع ويتضمنه الامر الذي ينتهي بالقبح الى شيء اخر اسمه الجمال, فالفن يكسب القبح صفة لم تكن له. لذا فالقبح من حيث هوموضوع في الفن ليس قيمة سلبية بل يتصل بمادة المبدع أو موضوعاته أو حتى معطيات الحياة التي يتوجه اليها بفنه, اي ان لا افضلية للموضوع الجميل على القبيح, (شكل رقم 1), (شكل رقم 2).

ويرى ستيس ان القبيح عندما يدخل كعنصر استطيقي في الفن تكون مفارقة لانه شعور بالاستياء لكن بما انه عمل فني فأنه يؤدي الى المتعة, لذا فأذا كان للقبيح مكان في الفن فلابد التسليم في انه يشارك في انتاج المتعة الاستطيقية والاستياء معا, الا انه يشير الى مشكلة ما اذا كان الفنان قد تخطى الحدود ام لا الواجب الالتزام بها في ادخال القبح الى الفن, حيث انها كثيرا ماتكون الموضوع الحقيقي للخلاف بين نقاد الفن. وذلك عندما يكون الالم والنفور يفوق المتعة الاستطيقية عند تبني القبح في العمل الفني فان النتيجة سوف يفشل في احداث الاثر الاستطيقي الذي يرمي اليه. اما اين نرسم الخط الفاصل؟ فيرى ستيس ذلك سؤال لاتستطيع المباديء الفلسفية ان تحسمه ولابد ان يترك لعبقرية الفنان وقدراته المبدعة, (ستيس,2000,ص26/103).

اما من ناحية اسقاط القيم الجمالية الاستطيقية على الاعمال الفنية من حيث كونها جميلة او قبيحة فان دراسة الكيفية التي يتم فيها ذلك يتطلب اولا فهم ماهوالنقد **والحكم الجمالي**. فبالنسبة الى ستولنيتز يكون الحكم على العمل الفني هو تقييمه(Evaluation) من حيث جودته او رداءته, اما الحكم النقدي (Judicial Criticism) فهو "الاهتداء الى اسباب لتأكيد حكم القيمة اوتحفيقه", لذلك لاتكون عبارة "هذا قبيح!" أو "آه مابدعه" هي نقد للموضوع, بل يبدأ النقد عند التساؤل "لماذا نقول ذلك" أو "هل هذا العمل قبيح بحق؟" (ستولنيتز 1981,ص558), ويرى خرون ان النقد الجمالي هو اطلاق الحكم على العمل الفني, ويمكن تقسيم الحكم الذي يطلق على العمل الفني الى نوعين: الاول يكون "**تذوقيا**" مجرد القول بجمال او قبح العمل. اما الثاني فيكون "**تقويميا**" أي تحديد قيمة العمل الفني باخضاعه الى مقارنات ومستويات وهو يعتمد على مناهج واساليب واسس استطيقية فيكون بذلك نقدا جماليا بمعناه الصحيح. اما النوع الاول فهو اقرب الى النقد الشعبي الذي تختلط فيه المفاهيم والاعتبارات الذاتية الخاصة والافتقار للخبرة الجمالية الكافية عند تذوق العمل الفني, أما الثاني فيعد نقد استطيقي حيث تستبعد كل هذه الاعتبارات الشخصية الخاصة بذات الناقد ويقتصر على العناصرالموضوعية

(اسماعيل,عزالدين,1986,ص407/28),(شكر,عصام علي,1989,ص5).

لذا يتبين ان هناك مشكلة الذاتية والموضوعية في الحكم الجمالي فيما يتعلق بمفهوم القبح في الفن, وقد تم تقسيمها الى ثلاثة انماط اساسية, ويمكن ايجازها بما يلي :

- احكام جمالية ذاتية (subjective judgment):

الحكم هنا يعتمد على الذات في تحديد الاحكام الجمالية, ويؤخذ بنظر الاعتبارالاختلافات الفردية في هذه الاحكام,فالجمال ليس في الشيء وانما بالنسبة لذهن المتلقي(الجمال في عين الناظر).

- احكام جمالية موضوعية(objective judgment): الحكم هنا يعتمد على مجموعة معايير وخصائص موضوعية في الشكل ,التي اذا ماتحققت فيه كان جميلا ,من دون اي مشاركة من الذات .
- احكام جمالية ذاتية . موضوعية (subjective - objective judgment):

يعد هذا النمط مزيجا بين النمطين السابقين, حيث ينتفع من ايجابيات كلاهما, فيرتبط احكامه بالسمات الموضوعية للشكل من جهة والذاتية الفردية من جهة اخرى. (جلبي,1998,ص21).

اما بالنسبة الى الذوق والحكم الجمالي فان احكام الناس النقدية تختلف لان اذواقهم مختلفة, وبذلك يكمن "الذوق" خلف قسم"الاحكام الجمالية الذاتية", والسؤال حول جمال الجميل وقبح القبيح : هل يختلف الذوق لسبب في الشيء الخاضع للحكم ام لسبب في الذوق نفسه ؟ ويختلف الفلاسفة في الاجابة عليه, الا ان البعض يرى هناك نوعين من الذوق: **الذوق العام** وهو الذي يختلف بين فرد واخر (لعدة اسباب منها التباين في ملكات التذوق والخبرة الجمالية) ويكون وفق مفاهيم ذاتية وشخصية عامة والاحكام هنا حسية ونسبية, **والذوق الخاص** وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على القيمة الجمالية البحتة المرتبطة بالشيء ويظفر

باجماع الرأي لانه موضوعي ياخذ بالقواعد العامة للفن والاحكام هنا تكون عقلية ومطلقة, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص409), والنقاش طويل حول ايهما المعتمد في الاحكام الجمالية, فمثلا الاعمال الفنية لبعض الشعوب وصور الهتها التي توقرها قد يجدها اخرون غير ذات معنى بل ربما سخيفة وقبيحة (هيغل,1988,ص90).

يتبين مما سبق ان للفن دور هام في توسيع مجال الرقعة الجمالية وذلك عن طريق قدرته في تحويل القبيح الى جميل استطيقيا, مع الاخذ بنظر الاعتبار الى مدى القدرات الابداعية للفنان في نجاح او فشل ذلك. لذا فمن خلال الظاهرة الفنية (وفن العمارة يعد جزء من هذه الظاهرة) يمكن ايجاد مداخل اوسع للقيم الاستطيقية الجمالية, عبر دراسة العلاقة بين القبح الاستطيقي والفن, وهذه القيم الاستطيقية تخضع لاحكام جمالية تتباين بين مستوى مجرد التذوق الجمالي او ترتقي الى مستوى النقد الجمالي الذي بدوره يستند الى مجموعة من الاسس النقدية الجمالية يعتمدها الناقد في تقييمه للعمل الفني الجمالي والتي تباينت بن الذاتية والموضوعية وقسم ثالث يمزج بينهما .

3- المحور الثاني : القبح الاستطيقي وفن العمارة

ان مفهوم "القبح الاستطيقي" رغم سعة وتنوع الدراسات والطروحات المعمارية التي تناولت مفهوم الجمال في الاونة الاخيرة, الا انه لم يرد بشكل مستقل ومباشر الا وقد اقترن بمفاهيم اخرى مرادفة له اوذات علاقة بشكل او باخر, نظرا لكون الدراسات الجمالية في فن العمارة تمتاز بشيء من التعقيد وتباين الطروحات بشكل واسع ومن الصعب تعقب المفاهيم الاستطيقية كلٍ على حدة اومستقل, وبشكل خاص مفهوم"القبح الاستطيقي". لذا سيتم في الجزء الاول من هذا المحورالتعريف بأهم هذه المصطلحات والمفاهيم المرتبطة به, بينما يتناول الجزء الثاني التعريف بالاحكام الجمالية وخصوصيتها في فن العمارة بما يتعلق بمفهوم القبح الاستطيقي :

3-1 القبح الاستطيقي والمفاهيم المرادفة في فن العمارة

سيتم تناول كل من هذه المفاهيم وفقا لاهم الطروحات التي تبنتها وبشكل موجز(كل مصطلح الى جانب اسم المنظر له) :

- **Grotesque (الغروتسك) . ايزنمن :**

الغروتسك يمثل احد المفاهيم الجمالية التي برزت ضمن طروحات مابعد الحداثة*, والمقصود بالغروتسك** هوابرازجمال القبح والتمرد على المألوف(الجمال المثالي), الغريب واللامألوف, الدرجات المتطرفة من القبح, التنافر, التضخيم, الشذوذ, التنافر الشكلي بشكل قبيح, التباين والتناقض, ليس فقط ازدواجية الظاهرة وانما الصراع بين الشكل والمضمون وعدم الانسجام اوالترابط الظاهري, الشكل الخارق للعادة ويجمع بين مشاعرالاشمئزاز وبنفس الوقت الانجذاب ومسلي ومشوق, والقصد منه ارباك وخلق الصدمة للمتلقي.

ووفقا لايزنمن فالغروتسك هو الغامض وغير المادي ولايمكن وصفه, ايضا فهوالحضور ضمن مفهوم الجمال مع تضمين فكرة "القبح" وماهو مشوه وغير طبيعي, ويعده مفهوما نظريا وليس ناتج تصميمي او وصفة (لان اذا كان بالامكان تصميم شيء ما فلن يكون غامضا بعد ذلك). كما ان الغروتسك يتعامل مع الجوهر الحقيقي, واظهار الغامض والمبهم في المادي الملموس. وطالما ان العمارة تتعامل مع الوجود المادي, لذا فالغروتسك بهذا المعنى يحضر في العمارة, وهذه الحالة من الغروتسك تكون مقبولة طالما كان بشكل زخرفي للتزيين كما في "الفريسكو", لانه يقدم فكرة القبيح واللاطبيعي التي دائما تحضر ضمن مفهوم الجمال (شكل رقم 3), وهذه الوضعية أي "دائم الحضور أو متواجد

---

* ايضا برز مفهوم الجليل (sublime) كاحد المفاهيم الجمالية التي تم احياءها في فترة مابعد الحداثة, ووفقا لايزنمن وفدلر تم التاكيد على الجانب المظلم من مفهوم الجليل, لذا وعلى غرارالغروتسك فهو يقع في السياق المقابل لمفهوم الجمال (Nesbitt,1996,p30/229) ويقصد بمفهوم الجليل مايثير شعور الخوف والخشية اضافة الى الفزع والرهبة والسمو ويقوم على اساس التناقض بين الخيال والعقل النظري (جلبي,1998,ص9).

** مصطلح الغروتسك حظي باهتمام الغربيين منذ اول اكتشافه في القرون الوسطى, حيث ظهركتشكيل يعتمد على انتاج مخلوقات تتركب من اجزاء تنتمي لحقول دلالية مختلفة, بشرية وحيوانية ونباتية, وقد مر المصطلح بتحولات في مجالي الادب والفن خلال مساره الزمني دون ان يفقد شكله المبدئي, وقد قدم كل ناقد رؤيته للغروتسك من زاوية مختلفة نتيجة اتساع امكانات المصطلح الشكلية والدلالية. لذا فليس له شكل واحد ثابت, فغروتسك رافاييل ليس هو غروتسك فرانسيس بيكون, فهو يخضع لاعتبارات الثقافة التي ينتمي لها ومخيلة المبدع وآليات اشتغالها تصويريا. (http://www.al-watan.com)

فيه ضمنيا" هو مايحاول الجمال في العمارة ان يكبحه. ويرى ايزنمن ان الغروتسك نشأ من التعبيرعن تغلب الانسان على الطبيعة, الا ان الغموض الان اصبح مضعفا, فبالاضافة الى غموض الطبيعة هناك غموض المعرفة, لذا تاتي ضرورة ايجاد مفردات اخرى تتضمن هذا الغموض المضاعف, الا ان هذا الشكل من التعبير عن تغلب الانسان على المعرفة اصبح اكثر تعقيدا. لذا فالعمارة الان بحاجة الى استبدال الطرق السابقة في تكوين الافكار باخرى تتطلب شكل اكثر تعقيدا من مفهوم الجمال, والتي تتضمن القبح, اوعقلانية تتضمن اللامعقول, ان فكرة "الاحتواء ضمن" هذه تعد نوع من اتخاذ وقفة من التقاليد التي تفصل بين الاشياء كاضداد. فلم تعد الحاجة الان الى الظهور بشكل مخيف وقبيح لاثارة الغموض, بل مدى البعد بين الذات والموضوع, وتعذر الاستحواذ هي التي تثير هذه الحيرة, (Nesbitt 1996,p565-570).

لذا فان الغروتسك هنا يتم طرحه ضمن قراءة جديدة, حيث نجد ايزنمن يتعاطى بشكل اخر مع القيم الجمالية التقليدية التي تشتمل على مفهوم الجمال لتتضمن قيم استطيقية اخرى كالقبح, والتي يمكن التعبير عنها في فن العمارة من خلال مفهوم الغروتسك.

- **Uncanny (الغريب) . فدلر:**

ويقصد به ماهو غريب وخارق للطبيعة, ووفقا لفدلر فان جميع المفاهيم المرعبة التقليدية مثل الغروتسك, الجليل, المرعب, وغيرها تمثل المقدمات التي تطور منها هذا المفهوم, وجميعها ترتبط بالغموض المسبب للرعب والخوف, و(القبح) بحد ذاته لايصبح جليلا الا اذا اتحد مع مثل هذه النوعيات التي تثير الرعب, (vidler,1992,p20/21). ويعد مفهوم (Uncanny) مفهوم جمالي فرويدي ورد في احدى مقالاته, وقد تم تبنيه من قبل فدلر حيث لاحظ ارتباطه بالجانب المرعب والمظلم من مفهوم الجليل, ووفقا له فان هذا المفهوم يقدم نظرية تمكن من اعادة كتابة نظريات الجمال التقليدية والحداثة ومن خلال تطبيقاتها مثل المحاكاة والتكرار والرمزية والجلال. لذا فهو اشبه بمفهوم الغروتسك لايزنمن فكلاهما من طروحات مابعد الحداثة التي تعيد تعريف المفهوم الجمالي الكلاسيكي للجلال, مما يعد تطورا جماليا مميزا,(Nesbitt,1996,p572-573). (شكل رقم 4).

لذا فان مفهوم (Uncanny) قد لايرتبط بشكل مباشربمفهوم القبح الا انه وفقا لفدلر يمثل منظور جديد للقيم الجمالية الاستطيقية, كما ان ارتباطه بفكرة ماهو مرعب ومخيف تقترب من الشعور الذي يثيره مفهوم القبح في فن العمارة بشكل او اخر.

- **Monstrous (الرهيب) . رسكن :**

ويقصد به ماهو هائل ورهيب وضخم جدا وبنفس الوقت قبيح ومستهجن, وقد تناوله رسكن عند طرحه لمفهوم القبح والجمال في احد مصابيحه السبعة للعمارة (مصباح الجمال), ويرى ان استعمال الزخرفة بشكل مشوه وبدائي لكونه شيء متعارف عليه اومألوف يعد قبيحا وبشعا, وبشكل خاص الاشكال التي لاتحاكي الطبيعة فان استخدامها في التزيين وبشكل مكرر سوف يدمر قوة وجمالية اي مبنى, ولا يقتصر القبح على "الاشكال غير الطبيعية" بل ايضا "التنظيم غيرالطبيعي" لاشكال طبيعية يؤدي الى القبح كذلك, ومن العرابة وفقا لرسكن ان نجد في اعمال رواد احياء العمارة الاغريقية السماح باستخدام هذه المعالجات من القبح المنمق للزخارف النباتية على السطوح المجردة ممايفقد العمل قيمته. لذا فاستخدام الزخارف النباتية الجميلة في مواقع غير مناسبة من المبنى اوتظهر بشكل متكرر في مباني قبيحة فانها سوف تفقد تأثيرها الممتع. كما يرى النقوش الكتابية التي بشكل لولبي وليس على لوح مستوي, وبعض الزخارف ذات الخطوط المستقيمة وليست المنحنية تؤدي الى نتائج قبيحة وبشعة, (شكل رقم 5), (Ruskin,1989,p106-122).

لذا فان مفهوم (Monstrous) وفقا لرسكن ارتبط بمفهوم القبح من خلال عنصر محدد في العمارة وهو الزخرفة, وقد اعتبر القيم الجمالية للزخرفة تتحقق في حالة استخدامها في المبنى الملائم وفي المكان الصحيح منه وبشكل يمثل محاكاة للطبيعة, والا فانها ستكون قبيحة, رغم تقبلها جماليا وتكرار استخدامها في فن العمارة لكونها مألوفة وجزء من التقاليد المتعارف عليها.

- **Brutal (الخشن) . كولن :**

ويقصد به الوحشي والخشن والقاسي, ويرى كولن ان القبح في في منتصف القرن(19) ظهر بشكل اكثر وضوح في

النتاجات الادبية والفنية اما في العمارة فلم يظهر الا بشكل محدود وجزئيا من خلال التشويه لاشكال تقليدية كما في اعمال "Butterfield" حيث تظهرالصرامة والخشونة والوحشية في اختيار المواد وكيفية معالجتها, مما يجعل القبح الاستطيقي في اعماله يتجلى امام معاصريه بوضوح, وبالتالي ظهور مايسمى بالطراز القبيح (Ugly Style), ولم يقتصرعلى اوربا وانما ايضا في امريكا كما في اعمال "Frank Furness" والتي وصفت بانها ممتعة ومثيرة لمن لا يعطي اعتبار للمعايير الاستطيقية التقليدية. وبشكل عام ووفقا لكولن فان هؤلاء (Brutalists) ومؤيدي عمارة "الاكشن" لاتنبثق المثل العليا لديهم من تكنولوجيا عصر الماكنة او غيرها وانما احياء لرغبة استطيقية رومنسية قد تعود جذورها لمائة عام مضى. ومن جانب اخر فان الصراحة والوضوحة الخشنة (brutal frankness) هي مايجعل بعض المباني تصنف بكونها من نتاجات الحداثة, حيث ان العلاقة بين الصراحة والوحشية تبرز بشكل واضح في نتاجات عمارة الحداثة (السطوح الخرسانية الخشنة وغيرها من التفاصيل), (شكل رقم 6), (Collins,1998,p245-2).

لذا فان مفهوم "الوحشية" وفقا لكولن ارتبط بمفهوم القبح الاستطيقي في النتاجات المعمارية للقرن التاسع عشر تعبيرا عن روح العصر في تلك الفترة حيث شهد منظورا جديد للتذوق الاستطيقي ليشمل مفهوم القبح.

- واخيرا فلقد طرح **سينكلير** ثلاث مفردات ارتبطت بمفهوم القبح وهي: **المربك والهائل البشع وصعب المراس:**

"**فالمربك**" هو غامض الشكل او المعنى, وغموض الشكل للنتاج المعماري يسبب قلق للمتلقي وارباكه مما يخلق لديه المضايقة والانزعاج, كذلك عند وجود خداع لانه يعكر كل متعة ويبعد الجمال ولاينسجم مع التكامل الناجح بين النوايا الظيفية والجمالية والهيكلية للمبنى (ولا يشمل ذلك الخداع المكشوف). اما مفردة "**الهائل البشع**" فهي تسبب نوع اخرمن القبح لكونها تجعل الاشكال لاتتماشى مع النمط المتوقع والمقبول, وذلك في المجتمعات ذات الافكار التقليدية بسبب تفضيل المعتاد (مفهوم العرف هنا يرتبط بماهو ملائم), اما غير المألوف فيوصف بالبشاعة والقبح. بينما في المجتمعات المتقدمة فاستعمال الشكل التقليدي ماهو الا تفضيل لما هو معتاد وليس بالضرورة الافضل في الاداء, وقد يعيق القدرة على التمييز ويحول دون الاستمتاع بالاشياء الحديثة او الاجنبية, لذا من الضروري ان يغيرالانسان مقاييس التقييم التي يستعملها ليزيد من امكانيات الاستمتاع بالعمارة واستيعاب ادلة جديدة. واخيرا تاتي مفردة "**صعب المراس**" التي ترتبط بالشعور بالخوف والرعب عندما يكون انفجار الطاقة خارج عن تحكم الفرد, بينما الغرض الرئيسي من العمارة هو توفير الحماية من الطاقات المعادية بانواعها, بدلا من مظهر الفوضى او القوة الطليقة التي تدفع للحكم على المبنى بالقبح, وايضا في حالة الطاقة المهدرة, (جولدى,1986,ص17-26).

لذا فان المفردات التي طرحها سينكلير والتي اطلق عليها اسم جذور القبح ماهي الا دعوة للمتلقي لتطوير قدراته في التذوق الجمالي للعمارة, كما يرى انه من المفيد والممتع دراسة المباني الاشد قبحا وتفحص الطبقات الدفينة من التجارب وردود الافعال تجاه هذه المباني.

يتبين مما سبق ان جميع المفاهيم التي ارتبطت بمفهوم القبح الاستطيقي في الطروحات المعمارية تمتلك قيم استطيقية جمالية بشكل او اخر, ويولد حضورها في النتاجات المعمارية متعة واثارة جمالية بغض النظر عن طبيعة الشعور الذي يتحقق لدى المتلقي (وبغض النظر عن مدى ثقافته الجمالية) عند التواصل مع هذه النتاجات.

2-3 القبح الاستطيقي والحكم الجمالي في فن العمارة

سيتم تناول الحكم الجمالي هنا بمفهومه العام والذي تم توضيحه في المحور الاول ويضم مستويين الاول هو التذوق الجمالي والثاني هو النقد الجمالي :

1-2-3 القبح الاستطيقي والتذوق الجمالي في فن العمارة

قد يتسائل البعض كيف يمكن ان يكون القبح استطيقيا في فن العمارة؟ ان جانب من الاجابة على هذا السؤال تم في الفقرة السابقة من خلال الطروحات لعدد من المنظرين في حقل العمارة, ويمكن ان نقول هنا ان الحكم الذوقي للمتلقي عند تقييمه للنتاج المعماري (سواء كان تذوق ذاتي خاص او تذوق موضوعي عام) تتباين بين فرد وآخر بتأثير الخبرة الجمالية لكل منهم, وبالنظر لتعدد ملكات التذوق بين الافراد يكون من الطبيعي ان يتباين الاثرالذي يتركه ادراك

التجربة الجمالية المتجسدة في النتاج المعماري, ليتأرجح هذا التواصل استطيقيا بين الجمال والقبح .

يمثل مفهوم ***الجمال*** وفقا الى فيتروفيس* احد الاركان الثلاثة الرئيسة لفن العمارة (الى جانب ***المواءمة والمتانة***), وقد اعتمد البعض هذه الثلاثية في التقييم الذوقي للنتاج المعماري ايضا, حيث نجد معيار *الملائمة* للمبنى ورمزيته *والتقنية* (مباديء الهندسة في توزيع الحمل ومواد ابناء..الخ) تعتمد كقيم ومعايير جمالية. وكمثال على ذلك فان الحكم الذوقي للمباني التي لم تاخذ الجانب الاجتماعي والرمزي بنظر الاعتبار (كما في فترة الثورة الصناعية) وطغى عليها الجانب التقني وصفت بانها شوهت الوجه الجمالي للعمارة (Monstrosity)نظرا لظهور معيار التعبير الرمزي (Symbolic Value) والذي من خلاله يتم الحكم الجمالي على الشكل المعماري كونه جيد او مخيف ومفزع, (احمد,محمد شهاب,1995,ص15/16). والعكس ايضا عندما يطغى الجانب الشكلي على الجانب الوظيفي كما في مبنى (فرانك جيري,Stata Center- MIT)حيث عده البعض وفقا لذلك من اكثر المباني قبحا,(شكل رقم7), (http://tech.mit.edu).

ايضا نجد البعض الاخر يعتمد معيار ***الوظيفية والهيكلية والرمزية*** اضافة الى ***الترابط البصري*** كمعايير للتذوق والحكم الجمالي في الفن المعماري (الحكم بالقبح اوبالجمال), لذا فالمبنى الجميل هو الذي يخدم الغرض الذي بني من اجله باقل قدر من التكاليف واكبر قدر من الفعالية, اضافة الى ملائمة الحل الهيكلي للمشكلة, فالمبنى الذي يبدوغير آمن لان هيكله الانشائي غير سليم لايمكن اعتباره جميل, فالجمال مرادف للمتعة, ولايمكن للانسان ان يتمتع بمبنى وهو يخشى الدخول اليه, ايضا عدم الاسراف في مواد البناء لانه يدل على عدم الاتقان, وبالتالي فانه غير ممتع وغير جميل, لذا فالاستخدام الماهر لمود البناء والهيكل الانشائي هو احد العناصر الرئيسة في الجمال المعماري.

يضاف الى ذلك الجانب الرمزي فالمبنى ينبغي ان يثير في المتلقي احاسيس معينة تتفق واغراض المبنى, واخيرا اهمية الترابط المتكامل بين كل عناصر التكوين البصري للمبنى, هذه المعايير لابد من توفرها لكي يكون المبنى جميل وممتع. ولكن مجرد توفر كل هذه المعاييرلايضمن بالضرورة جمالية المبنى, (البراهيم,1986,ص22-24).

فاذا كان الجمال الاستطيقي هو الغاية بالنسبة للبعض عند التذوق الجمالي للنتاج المعماري, الا انه من منظور اخر, فان التذوق للقبح في فن العمارة لا يقل اهمية عن تذوق الجمال فيها, ولتوضيح هذا المنظور: فان تذوق القبح استطيقيا في فن العمارة اشبه مايكون عند تقييم الاشخاص لقيم جميلة لديهم كالشجاعة والنزاهة والذكاء وليس بالضرورة لمظهرهم الجميل, لذا يرى البعض ان اطلاق العنان لتصميم مبان قبيحة ربما يفتح جوانب اوسع للوجود الانساني ماوراء المظهر, (http://sotirov.com). لذا نجد السؤال: هل يمكن لمباني قبيحة ان تصنع عمارة عظيمة ؟ ويجيب البعض على ذلك باعطاء مثال لمبنى (شكل رقم 8) والذي يعد وفق معاييرالحكم الجمالي في العمارة قبيحا (من حيث كونه يبدو كأنه غير مكتمل واطارت النوافذ والابواب لاشيء مستقيم والسطح الخارجي يبدو كجلد الفيل) الا انه بالنسبة له يعد عمارة عظيمة (لكونه تم بناؤه بكلفة واطئة مع ابداع تقني من حيث مواد البناء والعزل الحراري والتخلص من مياه الامطار بدون اي نظام تصريف), اي القدرة على النظر الى جوهر العمارة بدون الحاجة الى الجانب الاستطيقي, فالجمال المعماري هنا ليس مجرد غلاف وانما يقبع في العمق ايضا, والحاجة الى تصميم مباني قبيحة لاستكشاف اشكال ومواد جديدة, (http://www.lewism.org). لذا فالحاجة الاستطيقية في فن العمارة وفقا لهذا المنظور لم تعد تخضع للمباديء والشعارات المسبقة التي حددت مفهوم الجمال والقبح الاستطيقي, فالجمال اصبح مرتبط بالحاجة العملية, فالنتاج المعماري يجب ان يتغلب على التناقضات وليس تعليفها, لذا فالجمال هنا مرتبط بالعمق اما الجمال الشكلي مهما يكن فهو فارغ وبلامعنى, (leach,1997,p19).

لذا نجد ان التذوق الجمالي يمتاز بالديناميكية ونسبيته ويطغى عليه سمة التغيير, واستحالة تقييده بقواعد شاملة مما يؤشر الى انهيار المعايير القائمة على القواعد واندحار

---

* ثلاثية فيتروفيس *firmitas,utilitas,venustas* - firmness, (usefulness, delight) او technology, function, and) (form قد تم انتقال المعنى لمفهوم "delight" فيما بعد الى مفهوم "الجمال -beauty", (Johnson,1993,p403), وترجمت الى (structure, use, and beauty), اي المتانة والمنفعة والجمال.

النظريات الجمالية الخالدة (كما في مبدأ الشكل المثالي للرومان والاغريق) والاذواق الجمالية تتفاوت بين الافراد وفقا لعدة مستويات (المستوى العرقي,الزمني,المجتمع الطبقي,الفردي والحالة الانية),(جلبي,1998,ص17/18). فالنتاج المعماري الذي يُعد جميلا لفئة معينة او جيل يُعد قبيحا لفئة اخرى او لدى جيل اخر, بل ان التذوق الجمالي للفرد ذاته يتغير بمرور الزمن وتطورخبراته وتجاربه, فما كان يثير بنفسه المتعة بالامس والاحساس بالجمال قد يثير لديه شعورا مناقضا في الايام التالية .

يتبين مما سبق ان التذوق الجمالي الاستطيقي لمفهوم القبح في فن العمارة متباين بين الافراد ولايوجد قواعد او معايير ثابتة للتذوق بل تتغير وفقا للمستجدات المرتبطة بالمتذوق والنتاج المعماري, الا انه يمكن تمييز ثلاثية فيتروفيس احد المعايير التي يتأرجح حولها احكام التذوق الجمالي للنتاج (قبحا او جمالا), فتارة يبرز معيار الجانب الوظيفي وتارة معيار الجانب الشكلي وتارة اخرى معيار الجانب الانشائي.

وبشكل عام فان تذوق القبح الاستطيقي في فن العمارة يكمن في تقصي القيم الاستطيقية الجمالية في عمق وجوهر النتاج المعماري, ماوراء مفهوم الجمال السطحي الظاهري. وهذا يتطلب التفاعل مع التجربة الجمالية كنتاج معماري وفق منظور اكثر اتساع لاستيعاب القبح كقيمة استطيقية في فن العمارة لزيادة الاحساس بالمتعة عند التواصل مع هذه النتاجات وإدراك واستكشاف القيم الاستطيقية الجمالية الكامنة في جوهرها من خلال آلية التذوق الجمالي لمفهوم القبح فيها.

2-2-3 القبح الاستطيقي والاسس الجمالية النقدية في فن العمارة

وقد تم تقسيمها الى ثلاثة انماط من الاسس التي يستند اليها الناقد في تقييمه الجمالي للنتاج المعماري, وهذه الاسس النقدية الجمالية يمكن ايجازها بما ياتي :

- **اسس نقدية جمالية ذاتية**

الحكم هنا (بالجمال او القبح) يستند الى التجربة التي يمر بها المتلقي (الناقد) عندما يدرك العمل جماليا. فالناقد الذاتي يتحدث عن احساسه الخاص ازاء هذا العمل, فعندما يشعر بالاستمتاع يقول العمل جميل, ويصفه بالقبيح عندما تكون مشاعره خالية من الاستمتاع. اي ان الحكم الجمالي الذاتي يقوم على فرض(اواسقاط) صفات خاصة في عقل الناقد او في نفسه على الاشياء التي يصفها فيما بعد بالجمال او القبح, (ستولنيتز,1981,ص619).

وهناك اسس يقوم عليها المقياس الذاتي وهي:

أ- الاساس الوظيفي (المنفعي) : ويقصد به تاثير القيمة النفعية او الوظيفية للعمل الفني على القيمة الجمالية , الا ان البعض لايشترط النفع في الجميل , وقد يغالي الى ان الشيء اذا صار نافعا فقد جماله, (اسماعيل,عزالدين,1986,ص410).

اما بالنسبة للعمارة كفن فلايمكن ان يتحقق الا باحتوائها لوظيفة متضمنة فيها, رغم ان هيغل يرى وجود مفهوم العمارة المستقلة قبل ان تكون نفعية, بينما يرى باركراهمية الوظيفة في الادراك الجمالي للعمل وفي العمارة, (شكر,عصام علي,1989,ص15).

ب- الاساس التعليمي: وهو ان يكون جمال العمل الفني يقوم على اساس المعرفة او الفائدة التعليمية التي فيه, وتتباين الاراء هنا فيما يتعلق بجمالية فن العمارة والدور المعرفي الذي تقدمه .

ج- الاساس الاخلاقي: وهو اخلاقي احيانا وديني في البعض الاخر, ويتفاوت الحكم الجمالي هنا بين فرد واخر (اسماعيل,عزالدين,1986, ص92/96). وفي فن العمارة فالتقييم الجمالي من منظور اخلاقي وديني يؤثر على موضوعية الحكم لذلك فما هو قبيح لفئة قد يعد جميلا بالنسبة لفئة اخرى .

د- الاساس التاريخي: ويكون الحكم هنا متاثر بعاطفة حب الماضي وكل ماهو قديم وتفضيله على ماجاء به المحدثون, وبالنسبة للتقييم المعماري لاعمال تاريخية تعود لفترات حضارية معينه قد يكون ذاتيا (مهما كان منصفا) لوجود تعاطف مسبق او نفور من تلك الفترة .

هـ- الاساس النفسي: اي ان الحالة النفسية لناقد العمل الفني تؤثر في حكمه على العمل من حيث الاقبال او النفور, ويتضمن عدة نظريات من اهمها نظرية الترابط النفسي حيث تكون ذات الناقد في صورة العمل الفني ويختفي التمييز بين الذات والموضوع, اضافة الى مفهوم الاتحاد الفني (empathy) حيث العاطفة الايجابية (الجمال) تنشأ عندما

تحدث المتعة, والعاطفة السلبية (القبح) هي في نفور النفس (شكر ,عصام علي,1989,ص16/17).

و- الاساس الاجتماعي. تتحدد القيمة الجمالية للعمل الفني من خلال الربط بينه وظروف الحياة القائمة, وهكذا يتحدد موقف المجتمع من الاعمال الفنية فيتقبل منها مايتفاعل ورغباته (السياسية والاقتصادية والاخلاقية وكل الظو هر الاجتماعية) ويرفض منها مايفصل بينه وبين الحياة القائمة, لذا فالاساس الاجتماعي يحتضن الاساس المنفعي والتعليمي والاخلاقي, لان النظرية الاجتماعية اوسع وتربط بين الفن والحياة في شتى مظاهرها وبالتالي يتسع مفهوم الجمال (اسماعيل, عزالدين,1986,ص104), وفي فن العمارة لايعني اعتماد جوانب نفعية وظيفية لتحقق اهداف اجتماعية سامية ان نتاجاتها اصبحت تتمتع بقيمة جمالية عالية بل قد يحدث العكس تماما.

- **اسس نقدية جمالية موضوعية**

الحكم هنا (بالجمال او القبح) يستند على خصائص الشيء نفسه فيتبين فيها جمالا او قبحا بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح, اي البحث عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على اساس ان هذه العناصر غاية في ذاتها لازمة لتمييزه عن الاشياء العادية. لذا فهو اساس جمالي بحت ويبحث في القوانين والقواعد العامة الموضوعية التي تنظم العلاقات الجمالية بين هذه العناصر, والتي تحقق المتعة الجمالية. ويجمع هذه العناصر قانونن عامان :

أ- الايقاع: ويشتمل على النظام والتساوي والتوازي والتوازن والتلازم والتكرار.

ب - العلاقات الاستطيقية:ويشتمل على مفهوم (الوحده في التنوع) وطروحات عدد من الفلاسفة مثل (هيغل) ونظرية (الكاشتالت) وملخصها ان الكل يتالف من اجزاء ووجود العلاقة العضوية بين الاجزاء يجعلها اكثر من مجرد تجميع آلي لها, (اسماعيل ,عزالدين,1986, ص412/63).

وفي فن العمارة عند الحكم الجمالي وفقا لهذه الاسس على النتاج, يتحدد مدى تحقق الجانب الاستطيقي فيه (جميل, قبيح, مرعب, هائل, جليل....الخ) تبعا لمعايير وقواعد عامة.

- **اسس نقدية نسبية**

الحكم هنا (بالجمال او القبح) يستند على الجمال الموضوعي للشكل من جهة وعلى الجمال الذاتي الكامن في نفس المتلقي من جهة اخرى. ويمثل الحل الوسط. حيث نجد الحركة الديالكتيكية بين القطبين الموضوعي والذاتي, فاذا كان التوجه الى اخر الشوط نحو القطب الموضوعي واصدار احكام بتطبيق معايير معينة للقيمة الجمالية فانه لايعدو ان يكون اعطاء درجات بطريقة آلية, وعند الانتقال الى اقصى القطب السلبي الذاتي فالحكم هنا يتوقف على مايشعر به الناس خلال التجربة الجمالية بدون تقديم مبررات لذلك. اما الحكم وفق نظرية النسبية فلا يمضي الى اقصى القطبين بل السير في طريق وسط وبالتالي ينتفع من النتائج الايجابية لكل من النظريتين السابقتين, ولكنها ليست مجرد نظرية للحكم الجمالي يحاول التوسط بين الاضداد المتطرفة (ستولنيتز ,1981,ص633/634). وفي فن العمارة نجد الاسس النقدية النسبية لاتتجاهل الاختلافات حول القيم الجمالية, فالاشخاص المختلفين والاعمار المختلفة لهم احكام جمالية متباينة للعمل الواحد, ويقدمون قراءات وتفسيرات مختلفة تبعا لجوانب الاهتمام بالعمل ومدى الخبرة لكل منهم, وبنفس الوقت هناك سمات موضوعية في النتاج يلتقي عندها الجميع .

وهناك محاولات مؤخرا في مجال علم الجمال بالاستعانة بالبرامج الحاسوبية لاستثمارها في تطوير قواعد احكام جمالية وشفرات دلالية, وذلك من خلال توظيف انظمة الذكاء الصناعي في لغة معمارية يمكن اعتمادها كاتجاه مقابل للنقد المعماري الذي لايمكن تجنب الجانب الذاتي فيه عند التأويل واصدار الاحكام الجمالية, (Johnson,1993,p402).

يتبين مما سبق ان حكم النقد الجمالي يختلف عن حكم التذوق الجمالي لكون الاول يستند الى عدد من الاسس النقدية للحكم الجمالي على النتاجات المعمارية, والتي تم تحديدها بثلاث انماط رئيسية (ذاتية, موضوعية, نسبية) ولكل منها في فن العمارة قراءة خاصة بها لمفهوم القبح الاستطيقي, ورغم عدم اتفاق جميع هذه الانماط على قيم جمالية مشتركة الا انه من خلال هذه القراءات النقدية للنتاج المعماري الواحد وفق اسس متباينة ومن منظور

مختلف نستطيع تقصي قيم جمالية استطيقية متعددة فيه, ويمثل القبح الاستطيقي احدها .

4- الاستنتاج

1. من الصعب وضع تعريف محدد لمفهوم القبح نظرا لعدم استقرار المفاهيم الجمالية ضمن تعريف ثابت حيث تتباين وفقا للتوجهات والطروحات الفلسفية التي تتبناها, الا انه غالبية هذه الطروحات تلتقي في ان هناك قيم استطيقية جمالية لمفهوم القبح بمعناه الايجابي, فالقبح هنا نوع من الاستطيقا وليس ضد الجمال, حيث ان ضد الجمال هو غيابه (اللاجمال), (شكل رقم 9).

2. القبح في فن العمارة يؤدي الى انطباع استطيقي (يمكن ان يكون ممتعا), رغم انه من الصعب تحجيم المرجعية الاخلاقية للمتلقي عند التذوق الجمالي للنتاج المعماري, الا انه الفصل بين التجربة الجمالية والاعتبارات الاخلاقية يعطي مجالا اوسع للاستمتاع بالاثر الذي يتركه القبح الاستطيقي في فن العمارة لدى المتلقي.

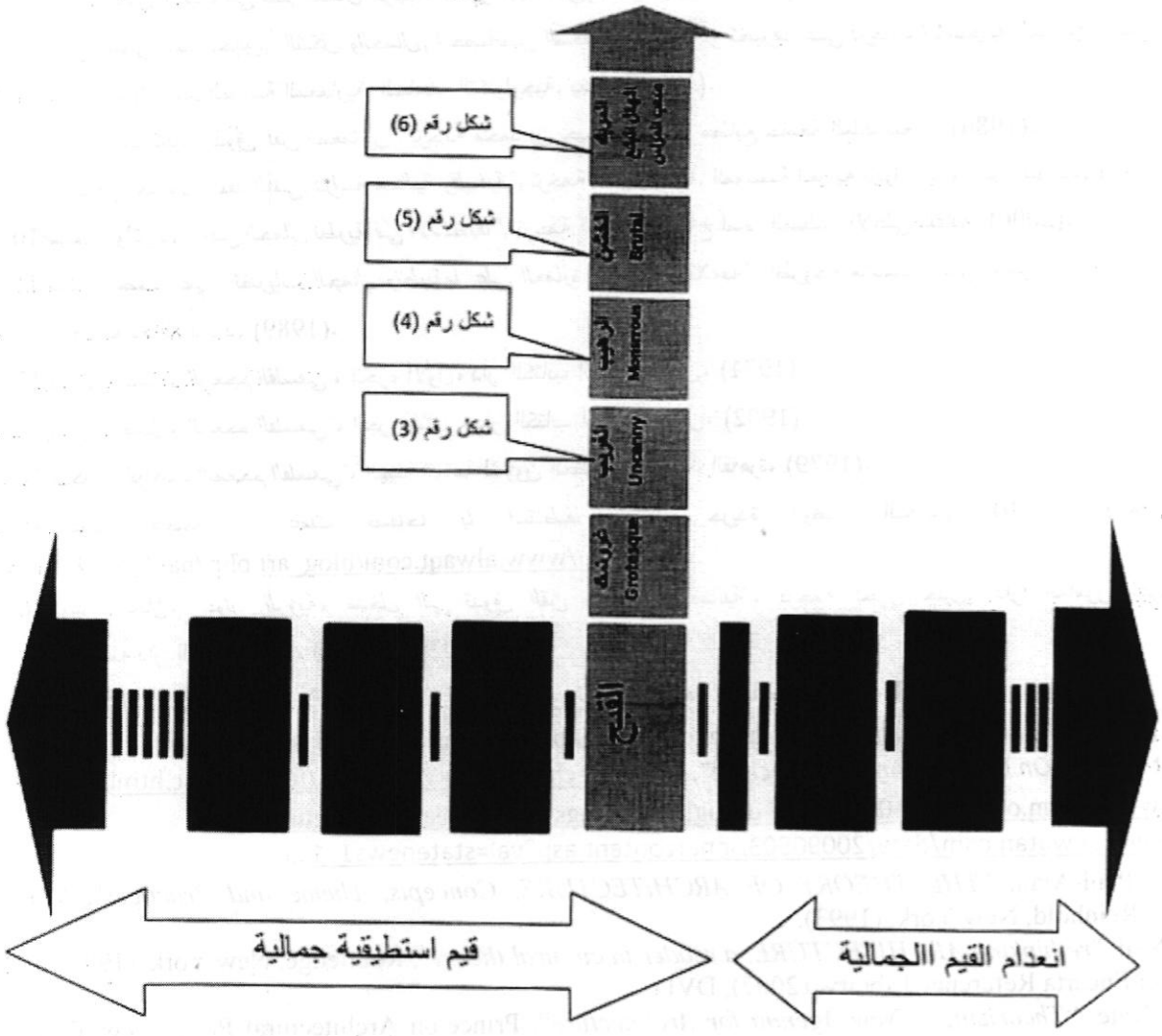
3. النتاج المعماري عندما يكون استطيقياً غير ناجح (فاشل, رديء), عند التذوق الجمالي لايقال عنه قبيحاً, حيث انه توجد قيم استطيقية جمالية في العمارة "القبيحة", لذا فالعمارة "القبيحة" هي ليست "الرديئة", فالمبنى الرديء لايعد فن عمارة اصلاً. وبعبارة اخرى, النتاج إما ان يكون ذو قيم استطيقية فهو فن وبالتالي عمارة (جميلة او قبيحة), او ان يكون لا قيمة استطيقية له فهو "غير جميل" ولا يعد فناً معمارياً.

4. فن العمارة كظاهرة فنية يمكن من خلالها ايجاد مداخل اوسع للقيم الاستطيقية الجمالية, ويمثل القبح الاستطيقي احدى هذه القيم الجمالية. وتتباين هذه القيم الاستطيقية وتتفاوت درجة حضورها تبعا لنوع وطبيعة الحكم الجمالي للنتاج المعماري, سواء كان مجرد تذوقياً (عام او خاص), او يرتقي ليكون نقدياً يستند لمجموعة من الاسس النقدية الجمالية (ذاتية او موضوعية او كلاهما), لذا فالنتاج المعماري الواحد كعمل فني يمكن ان يحمل اكثر من قيمة جمالية مختلفة ومتفاوتة من حيث الاهمية, فالنتاجات "القبيحة" وفقا لاحكام جمالية معينة قد يعاد تقييمها كنتاجات "جميلة" وفقا لاحكام اخرى, والعكس ايضا.

5. تظهر باستمرارمفاهيم ومصطلحات مرادفة لمفهوم القبح الاستطيقي في الطروحات المعمارية تمتلك قيم استطيقية جمالية خاصة بها, ويولد حضورها في النتاجات المعمارية متعة واثارة جمالية بغض النظر عن طبيعة الشعور الذي يتحقق لدى المتلقي (وبغض النظر عن مدى ثقافته الجمالية) عند التواصل مع هذه النتاجات. والتجربة الجمالية في فن العمارة مفتوحة لمفردات اخرى جديدة ترتبط بمفهوم القبح الاستطيقي قد تظهرمستقبلا في حقل العمارة.

6. اهمية تنمية وتطويرالتذوق الجمالي للنتاجات المعمارية فيما يتعلق بمفهوم القبح وذلك للتفاعل مع التجربة الجمالية وفق منظور اكثر اتساع لاستيعاب القبح كقيمة استطيقية في فن العمارة لزيادة الاحساس بالمتعة عند التواصل مع هذه النتاجات وادراك واستكشاف القيم الاستطيقية الجمالية الكامنة في جوهرها.

7. الدورالفعال لحكم النقد الجمالي في فن العمارة في استكشاف القيم الاستطيقية الجمالية لمفهوم القبح ويستند الحكم الجمالي هنا الى عدد من الاسس النقدية تم تحديدها بثلاث انماط رئيسية (ذاتية, موضوعية, نسبية).



شكل رقم (9)

القبح يمثل احدى القيم الاستطيقية الجمالية

(المصدر: الباحثة)

5. المصادرالعربية والاجنبية :

1. ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين، *لسان العرب*"، دار صادر، بيروت، مجلد رقم (3)، (12)، (14)، (بدون سنة).
2. احمد, محمد شهاب, *العمارة, قواعد واساليب تقييم المبنى*", دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, الاردن, (1995).
3. اسماعيل, عز الدين, *الاسس الجمالية في النقد العربي,عرض وتفسيرومقارنة*", دار الشؤون الثقافية العامة, وزارة الثقافة والاعلام, العراق, (1986).
4. البراهيم, محمد حسين, *الجمال والقبح في العمارة*", مجلة البناء السعودية, العدد (26), (1986).

5. الشامي، صالح احمد، *الظاهرة الجمالية في الاسلام*"، المكتب الاسلامي، (1985).
6. برتملي، جان، "*بحث في علم الجمال*"،ترجمة د.انور عبد العزيز، دار نهضة مصر، (1970).
7. جلبي، شوان عبد الخالق، "*الشكل والجمال، الخصائص الشكلية قياسها وأثر تغييرها على درجات الاستجابة الجمالية*"، اطروحة ماجستير غير منشورة، قسم الهندسة المعمارية، الجامعة التكنولوجية، بغداد، (1998).
8. جولدى، سينكلير، "*تذوق الفن المعماري*"، ترجمة محمد بن حسين البراهيم، مطابع جامعة الملك سعود، (1986).
9. ستولنيتز، جيروم، "*النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية*"، ترجمة د.فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1981).
10. ستيس، ولترت، "*معنى الجمال نظرية في الاستطيقا*"، ترجمة امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، (2000).
11. شكر، عصام علي، "*نظريات الجمال وتطبيقها على العمارة العربية الاسلامية*"، اطروحة ماجستير غير منشورة، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، بغداد، (1989).
12. صليبا، جميل، "*المعجم الفلسفي*"، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (1971).
13. صليبا، جميل، "*المعجم الفلسفي*"، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (1982).
14. مدكور، ابراهيم، "*المعجم الفلسفي*"، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (1979).
15. ناعوت، فاطمة، " *عمت صباحا يا استاطيقا القبح*"، جريدة الوقت، البحرين، (10) نوفمبر (2007)، (http://www.alwaqt.com/blog_art.php?baid=5151)
16. نوبلر، ناثان، "*حوار الرؤية، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية*"، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، مطبعة دار الحرية، بغداد، العراق، (1987).
17. هيغل، "*المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال*"، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، (1988).
18. Collins, peter, "*Changing ideal in modern architecture*", Faber and Faber, London, (1965)
19. Form, Stephen, "*On Ugliness And architecture*", http://tech.mit.edu/V124/N13/form13.13c.html.
20. http://www.lewism.org/2006/10/09/when-do-ugly-buildings-make-great-architecture.
21. http://www.al-watan.com/data/20090503/innercontent.asp?val=statenews1_1.
22. Johnson, Paul-Alan, "*THE THEORY OF ARCHITECTURE, Concepts, Theme and Practices*", Van Nostrand Reinhold, New York, (1993).
23. Leach, Neil, "*rethinking ARCHITECTURE, a reader in cultural theory*", Routledge, New York, (1997).
24. Microsoft Encarta Reference Library, (2007), DVD.
25. Nesbitt, Kate, "*Theorizing a New Agenda for Architecture*", Princeton Architectural Press, New York, (1996).
26. Ruskin, John, "*THE SEVEN LAMPS OF ARCHITECTURE*", Dover Publications, INC. New York, (1989).
27. Sennott, R.Stephen, "*ENCYCLOPEDIA OF 20TH- CENTURY ARCHITECTURE*", Fitzroy Dearborn, New York London, (2004).
28. Sood, Aditya, "*On the Need to Design Useless, Destructured, and Ugly Architecture*", http://sotirov.com/2004/08/24/anti-architecture-useless-destructured-ugly
29. Vidler, A., "*The Architectural Uncanny, Essays in the Modern Unhomely*", the MIT Press, Massachusetts, Cambridge, U.K., (1992).

شكل رقم (1)

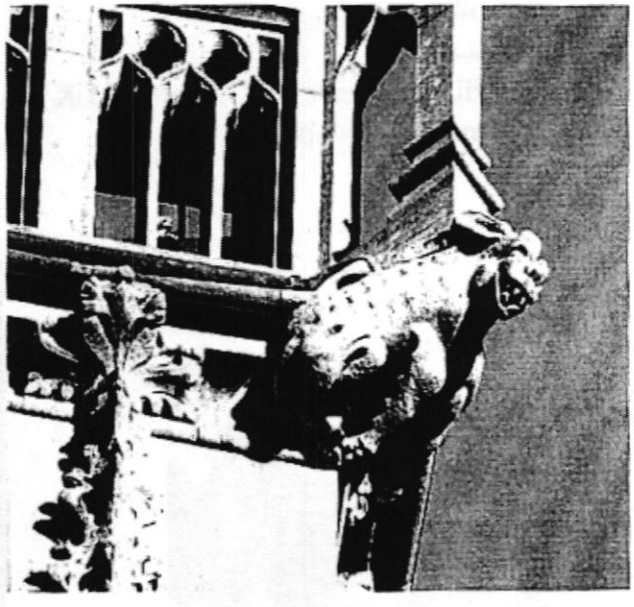
القبح والحكم الجمالي في الفن

رأس . دراسة لغرنيكا بابلو بيكاسو (نوبلر ,1987,ص38)

شكل رقم (2)

القبح والحكم الجمالي في الفن

الفتاة بالقلادة . بابلو بيكاسو (نوبلر ,1987,ص37)

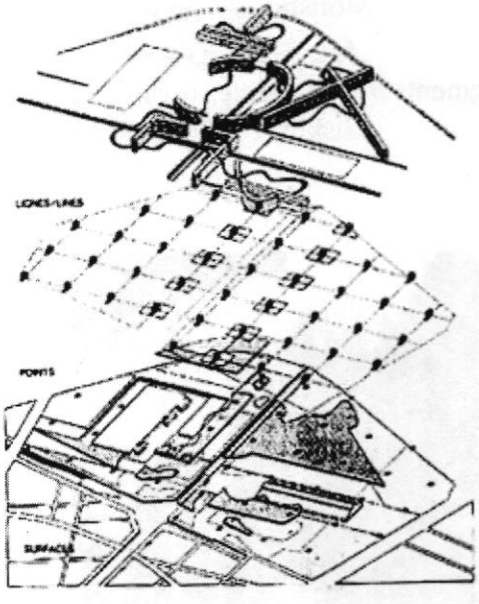


شكل رقم (3)

الغروتسك . Grotesque

(كنيسة St Stephen)

(/http://www.flickr.com/photos/archidave/381679210)

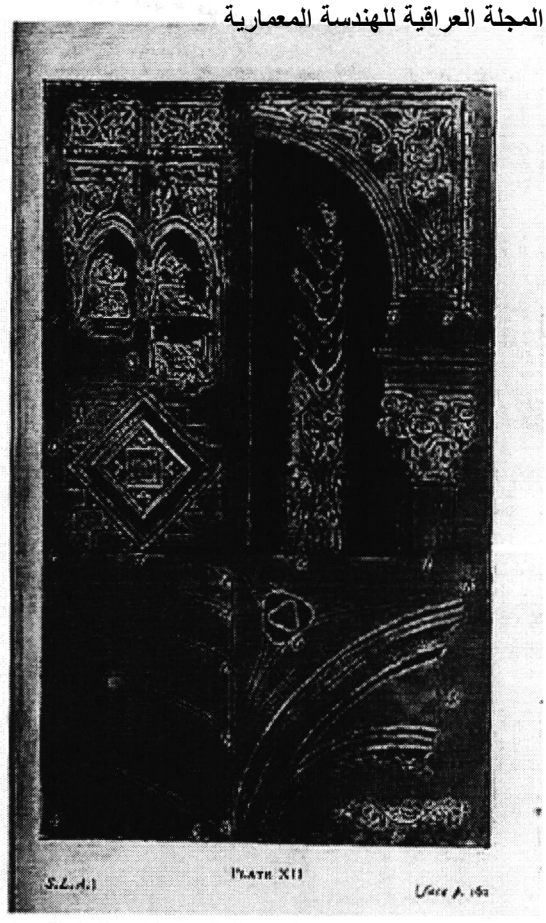


شكل رقم (4)

الغريب . Uncanny

(تشومي . The Parc de la Villette)

(vidler,1992,p100)



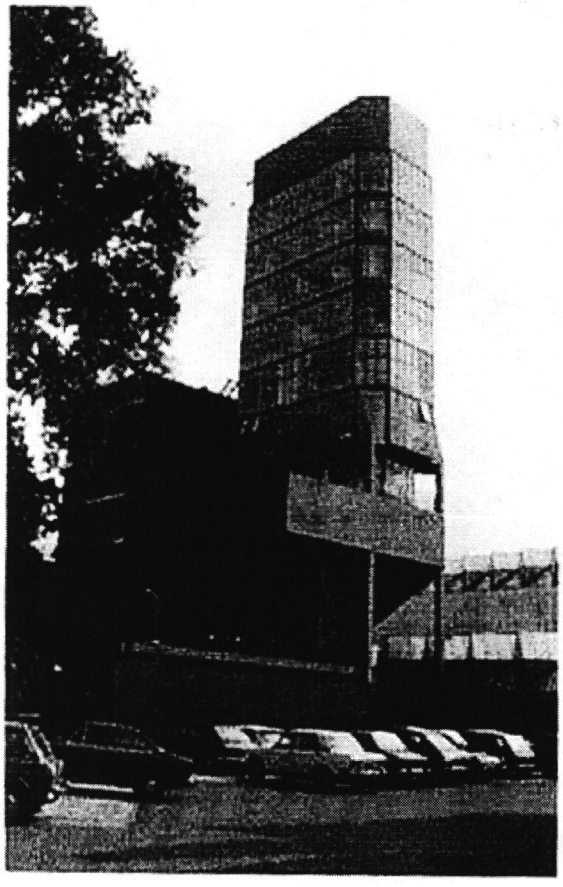
شكل رقم (5)

الرهيب . Monstrous

رسوم توضيحية – رسكن

(Fragments from Abbevile,Lucca,Venice &Pisa)

(Ruskin, 1989, p109)



شكل رقم (6)

الخشن - Brutal

جيمس سترلنك

(Engineering Building, at Leicester University, UK)

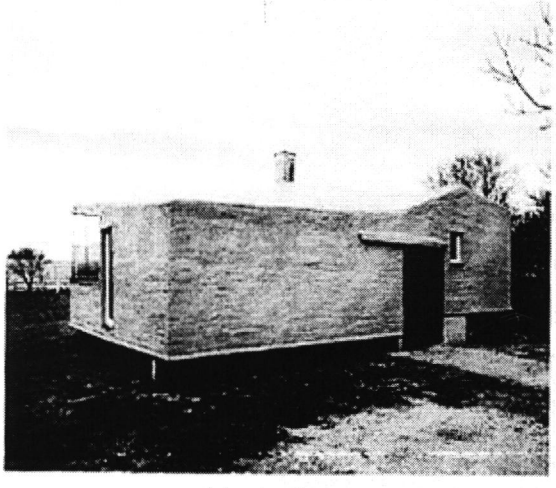
(Sennott, 2004, p334)

شكل رقم (7)

القبح الاستطيقي والتذوق الجمالي في فن العمارة

فرانك جيري (Stata Center- MIT)

(http://tech.mit.edu)



شكل رقم (8)

القبح الاستطيقي والتذوق الجمالي في فن العمارة

PPAG Arkitekkenhouse by

(http://www.lewism.org)