Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Richard Shusterman's Somaesthetics

Heba Mustafa Mohamed Hassanein Mkady
Lecturer of Aesthetics - Faculty of Arts - Department of Philosophy – Suez University
Heba.mkady@arts.suezuni.edu.eg

Received: 12 May 2024, Revised: 3 July 2024
Accepted: 21 July 2024, Published: 30 July 2024
DOI: 10.21608/jssa.2024.320520.1671

https://jssa.journals.ekb.eg/article254698.html

Volume 25 Issue 6 (2024) Pp.232-259

Abstract:

In the late twentieth century, some American analytic philosophers became more aware of American pragmatism and the limits of analytic science. This led them to discover pragmatic ideas in the fields of aesthetics, ethics, and other philosophical areas, and to apply them to these domains. Richard Shusterman is considered one of the representatives of this trend.

This paper examines what this philosopher sees as the centrality of the body and explores the possibility of establishing a global philosophical dimension based on this perspective, in opposition to the repression of the body that occurs when thought and consciousness are prioritized. Shusterman argues that Western thought focuses on the body merely in terms of its function and performance. It fails to explain our experiences except through the lens of conscious thought, a point Shusterman critiques. He contends that philosophy, in general, and aesthetics, in particular, can serve as arts of living, or at the very least, as attempts to change reality through an awareness of what one feels physically and emotionally. Thus, the problem discussed here lies in his critique of the spiritual and metaphysical excesses of Western culture, contrasted with what he defines as the "living body" (soma).

Keywords: **Shusterman – Living Body (Soma) – Somaesthetics – Consciousness – Pragmatism**

علم الجمال الجسدي عند ريتشارد شوسترمان

د/ هبة مصطفي محمد حسانين مكادي

مدرس علم الجمال – كلية الآداب – قسم لفلسفة – جامعة السويس

Heba.mkady@arts.suezuni.edu.eg

المستخلص:

في أواخر القرن العشرين صار بعض الفلاسفة التحليليين الأمريكيين أكثر وعياً بالبراجماتية الأمريكية وحدود العلم التحليلي ولذلك كان اكتشافهم للأفكار البراجماتية في مسائل الجماليات والأخلاق والمجالات الفلسفية الأخرى وتطبيقها على تلك المجالات ؛ ويُعد "ريتشارد شوسترمان" أحد ممثلي هذا الاتجاة .

من هنا يناقش هذا البحث ما رأه هذا الفيلسوف من مركزية الجسد ، وما يتبع ذلك من امكان تأسيس بُعد فلسفي عالمي له ومعارضة قمعه باعطاء الأولوية للفكر والوعي من خلال الاهتمام بجماليات الجسد . فلقد رأى أن الفكر الغربي يركز على الجسد كوظيفة وأداء فقط ؛ فهو لا يهتم بشرح تجاربنا إلا من زاوية عقلية واعية فحسب ، وهذا ما ينتقده شوسترمان ، فالفلسفة بشكل عام وعلم الجمال بشكل خاص يمكن أن يكونا فنين من فنون الحياة أو على الأقل محاولة لتغيير الواقع من خلال الوعي بما يشعر به المرء جسديًا وعاطفيًا. ولذلك فإن الاشكالية هنا تتمثل في مناقشته للتجاوزات الروحانية والميتافيزيقية للثقافة الغربية في مقابل ما يُعِّرفه باسم "الجسد الحي" soma".

الكلمات المفتاحية : شوسترمان– الجسد الحي(السوما) – الجمال الجسدي – الوعي– البرجماتية

أولًا: المقدمة

عاصرت الجماليات الأمريكية والبريطانية في القرن العشرين شكلين متميزين : هما الشكل التحليلي ، والشكل البراجماتي، فكان انتقاد كل منهما للآخر ، فصار النقد التحليلي مهيمنًا على علم الجمال في كل من أمريكا وبريطانيا متفوقًا على علم الجمال البراجماتي الذى عرض له "جون ديوي" J.Dewey (١٨٥٩ – ١٩٥٢) ، إلا أنه في أواخر القرن العشرين صار بعض الفلاسفة التحليليين الأمريكيين أكثر وعيًا بالبراجماتية الأمريكية وحدود العلم التحليلي ولذلك كان اكتشافهم للأفكار البراجماتية في مسائل الجماليات والأخلاق والمجالات الفلسفية الأخرى وتطبيقها على تلك المجالات ؛ ويُعد "ريتشارد شوسترمان" Richard Shusterman (١٩٤٩ -) * ممثلًا لهذا الإتجاه**. (Zhang, & Li, 2012, p. 13)

ويناقش هذا البحث ما رأه هذا الفيلسوف من مركزية الجسد ، وما يتبع ذلك من امكان ُبعد فلسفي عالمي له ومعارضة قمعه باعطاء الأولوية للفكر والوعي . فلقد رأى أن الفكر الغربي يركز على الجسد كوظيفة وأداء فقط ؛ فهو لا يهتم بشرح تجاربنا إلا من زاوية عقلية واعية فحسب ، وهذا ما ينتقده شوسترمان ، فالفلسفة بشكل عام وعلم الجمال بشكل خاص يمكن أن يكونا فنين من فنون الحياة أو على الأقل محاولة لتغيير الواقع من خلال الوعي بما يشعر به المرء جسديًا وعاطفيًا . ولذلك فإن الإشكالية هنا تتمثل في مناقشته للتجاوزات الروحانية والميتافيزيقية للثقافة الغربية في مقابل ما ُيعرّفه بإسم "الجسد الحي soma" ؛ فكيف تحدث شوسترمان عن تلك التجاوزات الروحانية والميتافيزيقية للثقافة الغربية ؟ فهل كانت تلك التجاوزات نابعة بالأساس من ولع الثقافة الغربية بوضع الثنائيات مثل ثنائية العقل والحس ،وثنائية ماهو ذاتي وما هو موضوعي وغيرها من الثنائيات ، أم أنها نتجت عن سوء تقدير فيلسوف ما أو مفكر ما للجسد باعتباره الأدنى إذا ما قورن بالروح والعقل ؟ ثم ماذا عن تقدير شوسترمان نفسه للجسد؟ كيف نظر إليه ؟ هل نظر إليه في إطار مناقشته لتلك الثنائيات التي ذاعت طوال تاريخ الفكر الفلسفي أم

---

* - ريتشارد شوسترمان Shusterman,R. : هوفيلسوف براجماتي امريكي، باحث بارز في العلوم الإنسانية ، وأستاذ الفلسفة في جامعة "فلوريدا اتلانتيك" ،عُرف بإسهاماته في علم الجمال الفلسفي ، وجمال علم الجمال الجسدي الناشيء، حصل على الدكتوراه في الفلسفة من "سانت جون بجامعة اكسفورد" ، تحت اشراف "ج.او. اورمسون" وكان ممتحنوه "ستيوارت هامبشاير" و " باتريك جاردينر" . وقد ركز خلال سنوات دراسته على الفلسفة التحليلية ، واستمر اهتمامه هذا بها حتي اطروحته للدكتوراه في اكسفورد ؛ وكان موضوعها "النقد الأدبي " ١٩٧٩ وقد نُشرت تحت العنوان الاصلي عام ١٩٨٤ . ومن مؤلفاته : "ت.س.اليوت وفلسفة النقد" ١٩٨٨؛ والذي جاء معه تحول اهتمامه الفلسفي من الفلسفة التحليلية إلى البراجماتية ، وقد عمل على تطوير نظريته الخاصة في الجماليات البراجماتية ؛ استنادًا إلى جماليات جون ديوي ولكن معززة بالأساليب والأدوات الجدلية للفلسفة التحليلية . ثم جاء كتابه الثالث المنشور تحت اسم " الجماليات البراجماتية" عام ١٩٩٢ الذي جاء بمثابة اختراق كبير في مسيرة شوسترمان الأكاديمية ، وقد تعزز موقف شوسترمان من خلال ثلاثة منشورات لاحقة : "ممارسة الفن" ١٩٩٧ و"الأداء المباشر" ٢٠٠٠ و "السطح والعمق" ٢٠٠٢ ، حيث واصل التقليد البراجماتي وأثار اهتمامًا كبيرًا ؛ حيث العديد من الإنتقادات وحفز المناقشات ليس فقط بين الفلاسفة ، بل وفي مجالات الدراسات الأدبية والثقافية أيضًا.

وقد اسس شوسترمان مركزاً للجسد والعقل والثقافة في جامعة فلوريدا باتلانتيك كجزء من مشروعه لتطوير الجماليات الجسدية عام ٢٠٠٧ . واضافةً إلى أنه عضوًا في العديد من المجالس التحريرية ، فقد تم تخصيص منح وزمالات مهمة لأبحاثه من الصندوق الوطني للعلوم الإنسانية ، ولجنة فولبرايت ، ومؤسسة هومبولت . والي جانب اهتمامات شوسترمان البراجماتية الكلاسيكية والفلسفة التحليلية ، فإن اهتماماته تلامس أيضًا تقاليد وتخصصات متنوعة ؛ كعلم الإجتماع القاري ، والفلسفة ، والعلاج الجسدي الغربي ، والفكر في شرق اسيا ، هذا التنوع وجد انعكاسه في نطاق العمل الفلسفي لشوسترمان الذي لا يشمل الجماليات فحسب ، بل يشمل أيضًاالميتافيزيقا ، والأخلاق ، وفلسفة اللغة ، والنظرية السياسية ، والفلسفة الميتافيزيقية ؛ حيث يدافع عن فكرة الفلسفة باعتبارها فن الحياة . انظر : (En.Wikipedia.org/Wiki/Richard_Shusterman)

** مكانة شوسترمان في البراجماتية المعاصرة : يمكن تقسيم البراجماتية المعاصرة إلى فرعين ؛ الكلاسيكية الجديدة ، والتحليلية الجديدة ، وقد وصف ريتشارد R.Rorty (١٩٣١-٢٠٠٧) ، بالمجال الأخير جيدًا ، باعتباره من عناصر البراجماتية الكلاسيكية والفلسفة التحليلية ، لذا فإن براجماتية شوسترمان تقع في مكان ما في المنتصف بين المواقف المذكورة . وعلى الرغم من خلفيته التحليلية وقبوله لبعض أفكار رورتي تجعله براجماتياً جديدًا ، إلا أن التأكيد الذي يضعه على أهمية مفهوم التجربة الذي يرغب رورتي في استبداله بمفهوم اللغة ، يتوافق تمامًا مع الموقف الكلاسيكي الجديد . انظر :

(En.Wikipedia.org/Wiki/Richard_Shusterman)

نظر إليه من وجهة نظر فردية خاصة به تقّدره أم أنها تُخِفّض من قيمته؟ وإذا كان قد قّدره فعلي أي نحو تعامل معه فلسفيًا؟ وإذا كان الجمال هو مجال اهتمامه فكيف عّبر مفهومه عن الجسد عن نظرته الجمالية؟

وقد انتهجت الباحثة نهجًا تحليليًا يعرض ويشرح ما قدمه شوسترمان من أفكار جمالية ، وصاحبه منهج نقدي يطرح التساؤلات الممكنة حول ما قاله شوسترمان ويفسرها . بالإضافة إلى ذلك المقارنة بين ماقدمه من دراسات جمالية وأراء فلاسفة الجمال الآخرين .

ثانيًا : علم الجمال و الحس الجمالي :-

يستهل شوسترمان كتابه " الجماليات البراجماتية "Pragmatist Aesthetics " * بتحليل نقدي لإهمال الفلسفة للجسد بسبب تركيزها على الجوهر المفاهيمي ، والأشكال اللغوية المنطقية ، ومن ثم اقصاؤها للاهتمام المبالغ فيه باللغويات الذي يميز ، في نظره ، معظم الفلسفة الحديثة في الغرب وتناسيها أصول الفلسفة كطريقة مجّسدة للحياة – كما كان الحال في اليونان القديمة ، بل وفي الصين القديمة أيضًا . (Shusterman, 2000, p. 1ff)

ونظرًا لأن شوسترمان يعتبر الجسد أكبر موضوع لم ينل حقه في الثقافة الفكرية الغربية التي اختزل علماؤها الجسد كموضوع يُستخدم في الأبحاث والاهتمامات العلمية ، ولأنه يراه لُب وجودنا في العالم فإنه يدعو إلى تحسينه نظريًا وعمليًا ، فبموجب ذلك يجب أن يؤدي أو يسوق الوعي المعزز بالجسد والخبرة الفنية إلى أبعاد أخلاقية بعيدة المدى ، ورفاهية حقيقية ، في نظره، لذا فهو يضعنا امام تساؤل : إذا كان الهدف من العقل هو الحفاظ على الوجود الجسدي وتعزيزه لماذا لا نتوجه نحو هذه الغاية من خلال النظر إلى الجسد ذاته ؟

والنقطة الأولي والأكثر عمومية عند شوسترمان للإجابة عن هذا التساؤل هي نقده للتقليد الفكري الغربي ، وأشكال الحياة المستمدة منه ، وكذلك تصحيح التقليد الفلسفي اللاهوتي الذي ينفي الجسد ؛ فهو يعتقد أن الثقافة والتاريخ يشكلان جودة مظهرنا الجسدي والسلوكي وخبراتنا . (Shusterman, 2000, p. 1ff) ولأنه ينفر قليلًا من العلوم الطبيعية فقد تتبع التحيز الثقافي المناهض للجسد من أجل تجنب الغموض الوجودي التاريخي الناتج عن النظر إلى دونيته وعدم الرغبة في بناء فلسفة منهجية عنه ، أو رؤية مبنية على مباديء بديلة تمامًا لتلك السائدة .

* "الجماليات البراجماتية "١٩٩٢ : هو الكتاب الثالث لمؤلفه شوسترمان والذي نحن بصدد دراسة بعض من اجزائه ، وقد جلب له النهج الأصلي للكتاب التعامل مع مشاكل تعريف الفن ، والكل العضوي ، والتفسير ، والفن الشعبي ، وأخلاقيات الذوق شهرة عالمية ؛ حيث تُرجم الكتاب إلى ١٤ لغة ونُشرت عدة طبعات . بالإضافة إلى أن الكتاب لم ينخرط فيه شوسترمان إلى بناء مفاهيم ميتافيزيقية عامة على العكس من جون ديوي ، ومع ذلك فقد أدلي بتعليقات مهمة على رؤي ديوي ، ودافع عن فكرة ديوي في التجربة المباشرة غير الخطابية ضد الإنتقادات التي طرحها رورتي . انظر En.Wikipedia.org/Wiki/Richard_Shusterman)
(.

وقد انقسم المؤلف إلى جزئين : الجزء الأول جاء تحت عنوان : البراجماتية والنظرية التقليدية ، وقدي احتوي هذا الجزء على خمسة فصول جاءت كالتالي : الفصل الأول : وضع البراجماتية ، الفصل الثاني : الفن والنظرية بين التجربة والممارسة ، الفصل الثالث : الوحدة العضوية : التحليل والتفكيك ، الفصل الرابع : البراجماتية والتفسير ، الفصل الخامس : تحت التفسير . أما الجزء الثاني فقد جاء تحت عنوان : إعادة التفكير في الفن ، وقد حوي خمسة فصول أيضًااستكمالًا للفصول السابقة كالتالي : الفصل السادس : الأيديولوجيا الجمالية والتربية الجمالية وقيمة الفن في النقد ، الفصل السابع : الشكل والفانك : التحدي الجمالي للفن الشعبي ، الفصل الثامن : فن الراب الجميل ، الفصل التاسع : أخلاقيات مابعد الحداثة وفن الحياة ، الفصل العاشر والأخير في الكتاب ويُعد هو خلاصة فكر هذا الكتاب وجاء بعنوان : الجماليات الجسدية : إقتراح تأديبي .

ففكرة شوسترمان العملية عن الفلسفة باعتبارها فنًا مجسدًا للحياة وّلد لديه مساهمة أكثر تمييزًا ، والممثلة في تصور مجال علم الجمال وتطويره ، ورغم أن العديد من الفلاسفة القاريين ما بعد الحداثيين والظاهراتيين المعاصرين قد أكدوا على أهمية الجسد ، "إلا أن علم الجمال الجسدي عند شوسترمان بتوجهه العملي ، والإصلاحي ، والواقعي كان مختلفًا ، فهو نهج يجمع بين النظرية والتطبيق ، وينمو من خلال علاج الجسد وتدريبه ، وممارسته المهنية . في وقت يتم فيه تشويه الوعي الجسدي بسبب الصورة النمطية ، والإعلانات التجارية." (Zhang, & Li, 2012, pp. 13-14). لذا صار من الضروري ، في نظر "ميكيلا مارزانو Maria Michela Marzano"(١٩٧٠-)* الحديث عن الجسد كقيمة جمالية وبنية استطيقية ، فقد أصبح ترويض الجسد من حيث المظهر وحتى المحتوى قابلًا لإعادة البناء والتشكل وفق تصميمات وخيارات صاحبه ، يدفعه في ذلك رغبته في الحصول علي جسد مثالي فاتن لبعث رسائل رمزية للآخر. وفي الوقت نفسه تحقيق قبول ذاتي واجتماعي مما يؤدي إلى تعرض الجسد لمخاطر صحية مهلكة. (طنطاوي، ٢٠١٩، صفحة ٩٩٦).

وإذا كان الجسد هو الموقع الأساسي للتجربة والفعل في الجماليات البراجماتية والفلسفة وباعتبارهما فنًا للحياة عند شوسترمان فإن الفلسفة لايمكن أن تكون مجرد نصوص بل هي ممارسة حياة مجسدة ، فاهتمام الفلسفة التقليدية بالمعرفة النظرية والعقلانية لا يمكنه ، في حد ذاته ، أن يحقق المغزى الحقيقي للفلسفة لذا فهو يهدف إلى "الاهتمام بالتجربة الهادفة غير اللغوية" بأن يدع الجسد يتحدث ، ويتعلم ، ويعرف ذاته. (Shusterman, 2004, p. 300) لذا فهو يؤكد على الإدراك الحسي الجسدي ، ولذلك جاء استخدامه لمصطلح **"السوما" soma"**** للإصرار على الجسد باعتباره ذاتية إدراكية وفاعلية مقصودة .(Zhang, & Li, 2012, p. 18)

والسؤال هنا : هل يمكن تعريف الجسد الذي تم تصوره بأنه سوما كوسيلة لتركيز الاهتمام على البُعد المعيشي للجسد بدلًا من البُعد التشريحي له ؟

وفي هذا السياق ترى "ميكيلا " أيضًا أنه علي الرغم من أن الفينومينولوجيا في القرن العشرين أحدثت ثورة حقيقية فيما يتعلق بالتفكير الجسدي ، وأنها واجهت التصور التقليدي الذي يجعل من الجسد "أداة" للإنسان ، إلا أنها أضافت إنه مازلنا نصطدم اليوم بمواقف أيديولوجية تختصر الجسد إلى حِمل ينبغي التحرر منه ، وأنه جهاز خاضع لنظام من نقاط عصبية متشابك يحدد كل سلوك أو قرار إنساني. (طنطاوي، ٢٠١٩، صفحة ٩٩٦).

إن الجسد أو السوما عند شوسترمان يعني الجسد الحي الواعي الهادف الذي يختبره المرء من الداخل باعتباره الوسيط الذي لا غنى عنه لجميع الإدراكات ، ومع ذلك فإن شوسترمان يتصوره أيضًا باعتباره جسدًا ماديًا ذكيًا يشتمل على كل من العقل المتعمد (الروحي) والجسد المادي الخارجي من أجل تحسين كلا الُبعدين وأن يكون فعلهما أكثر إرضاءًا من الناحية الجمالية.(Griffero, 2021, p. 17)

---

* ميكيلا مارزانو: (١٩٧٠-) ولدت في روما وتخرجت من قسم الفلسفة بجامعة روما(سابينزا) حصلت علي الدكتوراه من جامعة (بيزا)لا. ومن أعمالها : التفكير الجسدي ٢٠٠٢ ، و الصناعة الجنسية أو نزيف الرغبة ٢٠٠٣ ، وفلسفة الجسد ٢٠٠٧ ،وغيرها من الأعمال الفلسفية الأخري.انظر((طنطاوي، ٢٠١٩، صفحة هامش ١٠٢٢).

** السوما : والتي تعني عند "هومار" الجثة أي الجسد بدون حياة . وكلمة "سوما" والتي ترجمت الجثة تعني ما يبقى من الفرد عندما يخلو من كل ما يجسده من الحياة والديناميكية الجسدية إنه ملخص في صورة جامدة (صنم) موضوع للعامة والشفقة من البعض قبل أن يُحرق أو يُدفن . انظر: (بيدوح , ٢٠٠٩,صفحة ١٥)

"فالسوما" – يقول شوسترمان : "هي الانضباط الذي يتمحور حول الجسد ويسمى بالجمال الجسدي (Shusterman, Rethinking Art, 2000, p. 1)". وهذه الإمكانية الجمالية للجسد عند شوسترمان ذات شقين : الأول شيء تستوعبه حواسنا الخارجية ، فالجسد (الخاص بالآخر أو حتى جسد الفرد نفسه) يمكن أن يوفر تصورات حسية جميلة ، أو تمثلات – كما هو في مصطلحات كانط . والشق الثاني: هو أن هناك أيضًا تجربة جميلة لجسد المرء من الداخل وهي التوهج المعزز لأداء القلب والأوعية الدموية عالي المستوى ، والإثارة المثيرة للشعور،(Shustreman, 2000, p. 1) فهدف شوسترمان من اهتمامه هذا بالجسد من الناحية الجمالية هو رغبته في تأكيد الاهتمام الجمالي بالجسد ، بل وجعله أكثر منهجية في "استكشاف الدور الحاسم والمعقد للجسد في التجربة الجمالية."(Shustreman, 2000, p. 1) .

فالجسم هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ، وحركة البشر الزمنية هي إختزال للزمان الكوني ، وتحويله إلى رمز ذي دلالة ، "فالمواد والعناصر الأولية التي تؤلف الجسد الإنساني هي نفسها التي تُعطي القوام للكون وللطبيعة." (بسطاويسي، ٢٠٠٠، الصفحات ١١٤-١١٥)، فثمة خلط شائع بين مفهومين هما "الجسم" و " الجسد" ؛ فالجسم هو ما عبرت عنه اللغة الألمانية بعبارة "leib" "اللحم" ويوجد بالألمانية كذلك لفظ "körper " وهو المستعمل في الفيزياء أي "الجسم" وكلمة "leib" إذن هي مفهوم جامع بين الحقيقة الفيزيائية والعقلية والتي هي نحن ، أي جسدنا. (طنطاوي، ٢٠١٩، الصفحات ٩٩٢-٩٩٣): (غالاز، ٢٠١٦، صفحة وما بعدها ١١٨)وبذلك لابد من التفرقة بين أن يكون الإنسان موجودًا بوصفه وجودًا جسمانيًا وهذا الوجود ضروريًا وبين أن الجسم الوجودي هو ما يحياه الإنسان لذاته وما يعيشه بتجربة باطنة باعتباره أن الوعي هو وعي جسماني . (طنطاوي، ٢٠١٩، صفحة ٩٩٣) ، وانظر أيضًا: (بيدوح، ٢٠٠٩، الصفحات ١١-١٢).

وعلى ذلك فإنه يمكن القول ، وفقًا لذلك، أن هناك جسم طبيعي بيولوجي فطري ، وجسد ثقافي مكتسب، وهذا ما توضحه ميكيلا كذلك بأن الجسد رمزًا تنقش عليه الثقافة علاماتها ، فلكل مجتمع ثقافته ويتخذ الجسد في كل ثقافة وضعية معينة وسلوكًا محددًا ، ووضحت ميكيلا هذا من خلال وضعيات السباحة لدى الفرنسيين والبولينيزيين ؛ فهي مختلفة حسب كل دولة وهذا راجع للثقافة المختلفة . وهنا تشير ميكيلا إلى أن تقنيات الجسد تنتج من العقل العملي الجماعي والتي تأتي من الإختلاط بالآخر في المجتمع والذي به يتشكل سلوك جسدنا. فالجسم الطبيعي الفيزيائي هو تلك الحياة التي يشاركها البشر وكل الكائنات الحية في حين أن الجسد الثقافي هو تلك السلوكيات والتعبيرات التي يكتسبها الفرد من المجتمع وهي التي تسمح له بالارتقاء لما فوق وجوده الطبيعي . (بو علي، ٢٠٢٢، صفحة ٦٥)

وهنا يتقارب اهتمام شوسترمان بالجسد مع اتجاه مهم في جماليات القرن العشرين الغربية وهو نقد الجماليات التأملية الجوهرية أو الجماليات العقلية للوعي ، فمن وجهة نظر علم الجمال ، فإن التقليد الفكري الجوهري للجمال الجسدي الذي يركز على الوعي العقلي والقواسم المشتركة الشكلية يُحدث أشكالًا مهمة من الاختلاف الحسي ، وينزع القوة الكاملة للتجربة الجمالية وذلك يجعل من الجماليات الجسدية موطنًا مثاليًا.(Zhang, & Li, 2012, p. 14)

وعلى غرار مقولة "وليم جيمس" W. James (١٨٤٢ – ١٩١٠) عن البراجماتية بأنها "اسم جديد لبعض طرق التفكير القديمة" ، فإن شوسترمان يرى أنه يمكن الاستفادة من بعض التقاليد المتعارف عليها عن علم الجمال وبخاصة نظرة "باومجارتن" G.Baumgarten (١٧١٤ – ١٧٦٢) لعلم الجمال والتي مفادها أنه علم يختص بالمظهر الحسي ، ومفهوم دال على نظرية الفنون الحرة ، ونظرية المعرفة الدنيا

والمعرفة الحسية تلك التي يُعدها شوسترمان برنامجًا عن الكمال الذاتي الفلسفي في فن الحياة. (Shustreman, 2000, p. 2)

فعندما قدم باومجارتن مصطلح "الجماليات"* مرة في عام ١٧٣٥ كان هدفه الرئيس هو اضفاء مكانة منهجية على فلسفة الشعر.(Nannini, 2015, pp. 630-631) ولقد سُمي علم الشعر عند باومجارتن "بفلسفة الشعر". نظرًا لأن القصيدة بالنسبة له هي خطاب حسي مثالي ، وفلسفة الشعر هي العلم الذي يقود الخطاب الحسي إلى الكمال ، وكل خطاب حسي ينقل سلسلة من التمثلات الحسية التي لها مصدرها في القوة المعرفية الدنيا (الحواس)؛ وبالتالي فمن أجل توجيه خطاب حسي لابد علي فلسفة الشعر أن توجه القوة المعرفية الدنيا لذا كان يجب علي المنطق في هذه الحالة ، أن يؤدي هذا الدور أو هذه المهمة بشكل أوسع ، وللأسف وجد باومجارتن أن المنطق الحالي – وهذا ما كان يشكو منه- يهتم فقط بإرشاد القوة المعرفية العليا ، لذا بحث باومجارتن عن شيء آخر لآداء هذه المهمة وإلي الحد الذي يوفر فيه علم النفس مباديء راسخة ، ويمكن اعتبار هذا "الشيء الآخر" المسؤل عن القوة المعرفية الدنيا علميًا هو علم المعرفة الحسية ، ومن ثم كان مفهوم الجماليات في فكر باومجارتن هو " علم المعرفة الحسية". (Nannini, 2015, p. 631)

ويوضح شوسترمان أبعاد نظرية باومجارتن العلمية المتعددة تلك، في نظره ، وهي قصد الأخير أن عمله الفلسفي الجديد يتضمن نظرية عامة للمعرفة الحسية حيث المقصود من هذه الجمالية عند باومجارتن استكمال المنطق بحيث يتم الجمع بين النظرية الجمالية والمنطق لتوفير نظرية شاملة للمعرفة أطلق عليها اسم "علم المعرفة" .

وهكذا حاول باومجارتن ، في نظر شوسترمان ، الجمع بين المعرفة الحسية ، والمعرفة المنطقية (أي العقلية) لإتمام مشروعه الجديد في الجماليات اوالذي أطلق عليه (أي باومجارتن) اسم علم المعرفة. (Shustreman, 2000, p. 2) ولأنه (أي باومجارتن)، كان أحد تلاميذ "ليبنتز G.W.Leibniz" (١٦٤٦ – ١٧١٦) فإنه لم يقلل مثله من أهمية المعرفة الحسية رغم أنها عند أستاذه أقل في القيمة من المعرفة العقلية ، بل إنه اهتم بالقيمة المعرفية للإدراك الحسي ودوره في علم الجمال من أجل حياة أفضل.

فالإدراك الحسي عند باومجارتن هو مادة جيدة للعلم . ولنا الحق أن نتساءل . لماذا يولي شوسترمان تلك الأهمية للإدراك الحسي ؟ ويجيبنا شوسترمان عن ذلك بأن الإدراك الحسي هو موضوع مناسب للعلم ، ويطوره إلى ما هو أبعد من حدود الإدراك المنطقي ومعالجته ، ثم إن تحسين الإدراك الحسي من خلال الدراسة الجمالية سُيعطي الفرد ميزة على الآخرين ليس على المستوى الفكري فقط ، وإنما أيضًا على المستوى العلمي لقيام حياة مشتركة.(Shustreman, 2000, p. 3)

* إن كتاب ألكسندر جوتليب باومجارتن "الجماليات"الالذي لم يُنشر إلا في شكل غير مكتمل في عامي(١٧٥٠-١٧٥٨) في شكله المجزأ ولا يمكن ادراكه الا إذا عرف المرء النص الكامل للكتاب للعمل ، وتلك هي المشكلة علي وجه التحديد التي تعترض الباحثين، فمعرفة النص الكامل لكتاب باومجارتن الجماليات والذي يمتد علي أكثر من ٦٠٠٠ صفحة في مجلدين يحتوي في مجموعة علي ٩٠٤ قسم مكتوبة بالكامل باللاتينية باسلوب معقد للغاية ، أو بالاحري متطور نحويا وتكتيكيًا. ويبدو أن مصير الكتاب الجماليات الذي اكتسب شهرة كبيرة باعتباره العمل الذي اسس به باومجارتن علم الجمال باعتباره فرعا فلسفيا قائما بذات علي اسس وجودية ومعرفية كان في القرن الثامن عشر علي ما يبدو عليه اليوم ورغم تلك الاهمية إلا أنه نادراً ماتمت قراءته ودراسته بالكامل ، علي الاقل حتي بضع سنوات مضت ، ولهذا السبب لا تزال هناك جوانب عديدة في كتاب الجماليات مازالت بعيدة عن انتباهنا ولكنها تستحق التعرض لها علي نطاق أوسع ويجب بالضرورة أن تكون موضوعا لمزيد من التحقيق. انظر: (Mirbach, 2009, p. 102)

وبهذه المنفعة التي يقدمها باومجارتن لعلم الجمال الجسدي فإن علم الجمال ، في نظر شوسترمان ، ليس مجرد مشروع نظري ، بل "هو أيضًا ممارسة معيارية ، ونظام يتضمن تدريبًا عمليًا أو تدريبًا يهدف إلى تحقيق غايات مفيدة ". ويذكر شوسترمان، في هذا السياق، قولًا لباومجارتن مفاده : "أن نهاية الجماليات هي كمال الإدراك الحسي في حد ذاته".(Shustreman, 2000, p. 3)

إلا أننا نرى أن علم الجمال الجسدي باعتباره نظامًا منهجيًا لإتقان الإدراك الحسي يختلف عند شوسترمان عما يسميه باومجارتن "الجماليات الطبيعية" ؛ فالجماليات الطبيعية هي مجرد أعمال فطرية لقدراتنا المعرفية الحسية ونموها الطبيعي من خلال التعلم والتمارين غير المنتظمة ، على العكس من الممارسة المعيارية (المشروع الجمالي) لدى شوسترمان والذي يقوم على تدريب عملي لتحقيق غاية مفيدة ، لأن الهدف الجمالي المطلوب هو تحسين إدراكنا الحسي بشكل منهجي.

ومعني هذا، في نظر شوسترمان، أن باومجارتن يصّر على قوة الإحساس ، والقدرة الإبداعية ، والبصيرة الثاقبة ، والموهبة التعبيرية ، والنزعة الشعرية ، ولكن كل هذه الأمور يجب أن تحكمها "الملكات المعرفية العليا للفن والعقل".(Shustreman, 2000, p. 3) غير أن المشروع الجمالي المثالي عند باومجارتن ، في نظر شوسترمان ، كان عليه أن يتجاوز كل هذه القدرات العليا (الممثلة في العقلية المنطقية) والقدرات الأقل (الحسية) المتطورة بشكل طبيعي .

وهنا يري "جورج كونراد فينكلمان" Georg Conrad Winckelmann"(١٧٢٣ – ١٧٥٣)* أحد تلاميذ باومجارتن أن هذا الأخير قد تولى في النهاية مهمة وضع الفلسفة العضوية للحواس تحت اسم علم الجمال ، وفي إطار توجيه القدرات الأدنى ، أي التناظر العقلاني، محاولًا إثبات أن علم الجمال هو منطق غريب ينطبق علي كل الأنشطة التي تشترك في أرضية واحدة هي المعرفة الحسية ، ومن خلال هذا المنطق لايتم الحفاظ على المعرفة الحسية بعيدًا عن المزيد من الأخطاء والإنحرافات فحسب ، بل يتم تصحيحها وتطويرها أيضًا حتي تصل إلى أقصى درجات الكمال التي هي الجمال. (Nannini, 2015, p. 633)

وهذا إن دل على شيء إنما يدل ، في نظرنا، على أن شوسترمان قد أخطأ في فهم المشروع الجمالي عند باومجارتن باعتبارأنه مشروع مثالي . فالمقصود بالكمال هنا الذي ذكره فينكلمان يوضح أن المقصود به ليس المثال بمعنى اعطاء الأولوية لما هو عقلي على ما هو حسي ، بل الوصول بالمعرفة الحسية إلى أقصى درجة الجمال عن طريق استخدام المنطق بعد تصحيحها وتطوي ها، وهي التي يعتبرها درجة الكمال بالنسبة له.

غير أن وضع باومجارتن برنامجًا تعليميًا جماليًا يتمثل في جزء عملي من جهة مفاده التدريب على الفكرة حتى تنسجم مع الذات وبالتالي يتحقق الانسجام العقلي مع الموضوع ، وجزء نظري من جهة أخرى يتمثل في التوصل إلى شكل معرفي إدراكي لما هو جميل إلى (نظرية) معرفية إدراكية لما هو جميل فإن ذلك لم يحل ، في نظر شوسترمان، دون أن ينظر للحواس نظرة أخرى مغايرة لتلك النظرة

* ولد فينكلمان في نيوجاترسليين عام ١٧٢٣، وهو أحد تلاميذ باومجارتن ، وقد حضر دروسًا في المدرسة اللاتينية (١٧٣٥-١٧٣٨) وفي وايزنهاوس (١٧٣٨-١٧٤٢) في هاله، قبل أن يصبح مفتشًا في المدرسة اللاتينية والألمانية (١٧٤٣)، وفي النهاية مُعلِمًا في مدرسة هاله (١٧٤٧). كانت خبرته في هذه المؤسسات حاسمة لتعيينه كقسيس مشارك (١٧٥٠)، ثم قسيسًا (١٧٥١)، للمدرسة المدينة في سوراو، وهو المنصب الذي شغله حتى وفاته المبكرة عام ١٧٥٣.
ورغم أنه كان خارج العالم الأكاديمي، فقد أتيحت للقسيس فينكلمان إمكانية اتخاذ موقف بشأن قضايا علمية جوهرية في المؤتمر السنوي التقليدي للمدرسة. في عام ١٧٥٢، قرر إلقاء خطاب بعنوان" عن الجماليات المخترعة حديثًا" .انظر :(Nannini, 2015, pp. 629-632) .

المتضمنة في مشروعه الجمالي ؛ حيث أنها تنتمي للجسد ، وتتأثر بحالته ، وبالتالي فإن الإدراك الحسي – كما نظر إليه باومجارتن – يعتمد على كيفية شعور الجسد ووظائفه بما يريد أو يفعل أو يعاني ، لذا رفض إدراج دراسة الجسد وكماله ضمن برنامجه الجمالي.(Shustreman, 2000, p. 4) وهذا – كما يتضح- نقطة أخذها شوسترمان على باومجارتن وسعى إلى الاستفاضة فيها عن طريق اهتمامه بالجمال الجسدي.

وعلى ذلك يرى شوسترمان أن باومجارتن ، نتيجة لذلك ، لم يوصِ بأي تمرين جسدي مميز ، بل على العكس ، يبدو أنه كان حريصًا على تثبيط تدريبات الجسد القوية مستنكرًا صراحة ما يسميه (ألعاب القوى الشرسة) تلك التي يضعها على قدم المساواة مع الشرور الجسدية المفترضة الأخرى مثل "الشهوة" ، و "الفجور" ، و "العربدة" وهو ما صدم شوسترمان فكان قوله : "إنه عندما ُندرك أن باومجارتن يربط الجسد بشكل أساسي بالملكات الحسية الدنيا على وجه التحديد ، فإن علينا أن ُندرك أن الملكات هي نفسها التي يشكل إدراكها موضوع الجماليات ذاته."(Shustreman, 2000, p. 5)

وهنا نأخذ على شوسترمان فهمه المغلوط لباومجارتن من استبعاد هذا الأخير دراسة الجسد وكماله ضمن برنامجه الجمالي ، والتي أخذها شوسترمان عليه واستفاض فيها ، ونتفق مع تلميذه فينكلمان في أنه إذا كانت الحواس قابلة أيضًا للتصحيح والتعديل والتطوير إذا ما انحرفت أو أخطأت ، وأن تعديلها أمر ممكن ووصولها لأعلى درجة هو الوصول بها إلى الكمال الذي هو الجمال عند باومجارتن فإن المثالية هنا هي في اكتمال الأشياء وليس في اغترابها عن واقعها أو عقلها أو حواسها ، فهو قد يكون مثل كانط الذي جمعت معرفته بين الحواس والعقل ولكن لم تنته نفس النهاية أو لم يكن لها نفس الغاية . فأعظم أبطال المعرفة المتميزين، من وجهة نظر باومجارتن، لم يهملوا الحواس ليكون ممكنًا النظر إليهم باعتبارهم علماء جمال عمليين .(Nannini, 2015, p. 639)

فباومجارتن، وفقًا لشوسترمان ربط الجسد بالملكات الحسية الدنيا ويراها هذا الأخير أنها (أي الملكات) هي التي تشكل موضوع الجمال ذاته ؛ ففي هذا قِصر معرفة عن تقسيم باومجارتن للنظام الجمالي ، فلو أنه أمعن النظر فيه لوجده على النقيض من ذلك؛ فتقسيم باومجارتن للنظام الجمالي بأكمله يتضح منه مدى اهتمامه بالملكات ودورها في الموضوع الجمالي ذاته والتي جاءت كالتالي : فقد قسم باومجارتن النظام الجمالي في الفقرات الأولى من كتابه "الجماليات" إلى ثلاثة أقسام مستمدة من المنطق الذي ُيعد الأخت الأكبر لعلم الجمال (أي المنطق)، فالقسم الأكبر لعلم الجمال هو الجماليات الطبيعية والجماليات الصناعية ، وتتعامل الجماليات الطبيعية مع الدرجة الطبيعية للقدرات المعرفية الدنيا وتتطور دون استخدام معرفة تأديبية وتنقسم إلى قسمين : الجماليات الخُلقية، والجماليات الطبيعية المكتسبة ، وتشمل الأولى القدرات المعرفية الشهوية الدنيا دون استبعاد القدرات العليا ، وتنقسم الثانية بدورها إلى جزء نظري وجزء عملي .(Nannini, 2015, p. 642)

فباومجارتن لم يكتف فحسب بتقسيم الجماليات إلى طبيعية وصناعية فقط بل قسم الجماليات الطبيعية إلى طبيعية مكتسبة نظريًا ، وطبيعية مكتسبة عمليًا ، وتلك الجماليات الطبيعية المكتسبة نظريًا هي النظرية الكاملة التي يتم الحصول عليها حصريًا من خلال تجربة العناصر التي تؤثر على محتويات وشكل المعرفة الجمالية .(Nannini, 2015, p. 642) . وهذا الذي لم يوضحه شوسترمان فوقع في الخلط بين الجماليات الطبيعية الصرفة وبين الجماليات الطبيعية المكتسبة نظريًا والكاملة.

أما عن قول شوسترمان بأن باومجارتن لم يوص بأية تمارين جسدية مميزة فإننا نري أن مصطلح "فن المعرفة" أو "علم المعرفة" هو الإفتراض النظري الذي يبرر نوعًا غريبًا من التمارين (أي التمارين الأكثر صرامة وصحة من الارتجال) وبهذا المعنى تمتلك فنون المعرفة ُبعدًا نظريًا وتطبيقيًا وبالتالي تشمل جمال الشعر.(Nannini, 2015, p. 645 note)

ومن منطلق أن الجمال الجسدي عند شوسترمان هوبلوغ عالم الانضباط الذي يتمحور حول الجسد فيمكننا أن نرى أن الفن الجمالي يمكن أن ينشأ من خلال عملية تعميم مبادئه ضمن نطاق الفنون المتعَلمة ، فصرامة القواعد تتناسب بشكل مباشر مع صرامة التمارين التي تُمليها ، وقد يقول المرء إن بلوغ عالِم الجمال بنضجه يصير ممكنًا من خلال ضبطه الذاتي التدريجي ، والذي يشمل ضبط المعرفة في "ضبط" جمالي وضبط جسده الطبيعي مما يحول غموض الارتجال إلى ممارسته تمارينًا محددة بدقة. (Nannini, 2015, p. 645 note)

فدور الطبيعة عند باومجارتن هنا لا يمكن تجاهله ؛ فهو متمثل في أن جمال الروح ،ومواهب الفهم ، والعقل، تأتي إلى الوجود كهدايا من الطبيعة ؛ فالعمل في فن ما دون روح جميلة وهي منحة لا يمكن أن تُمنح الإ من خلال الإلهام يُعد نشاطًا عبثيًا وهذا ما يسميه باومجارتن ب "الانضباط" الجمالي وهو نظام تعليمي يعترف بالإستقلالية وجمال الروح الإبداعية إلى جانب المشاركة الضرورية للعقل. (Rompaey , 2017, p. 7)، وذلك مالم يعره شوسترمان اهتمامه.

إن ما يجعل مخطط باومجارتن التعليمي مبتكرًا حقًا هو الديناميكية المتبادلة التي أنشأها بين الإحساس والعقل ، وإن عالِم الجمال (الطبيعي) أي ذلك الذي يتمتع بحس فطري للجمال سوف يمد يده في نفس الوقت الذي يتلقى فيه التوجيه من العقل. وبالتالي فإن الصراع المتبادل بين هذين الطرفين أي الإحساس والعقل يُفسح المجال رغم ذلك لتكاملهما معًا.(Rompaey , 2017, p. 7) وهذا دليل على أن باومجارتن لم يستثِن شيئًا من مشروعه - كما زعم شوسترمان ، بل إن مشروعه متكامل بين الحس والعقل وبصورة مجتمعية مشتركة أيضًا.

وعلى ذلك فإن باومجارتن في كتابه "الجماليات" لم يتحدث على المستوي الجمالي عن الجمال في حد ذاته ، بل عن فن التفكير الجميل ، وعلى المستوي القيمي فإن حديثه عن الجمال توقف على معالجته للجمال. (Rompaey , 2017, p. 1) . أما تركيز شوسترمان على أن علم الجمال عند باومجارتن هو "علم الإدراك الحسي" فهو موقف يتخذه أولئك الذين يرفضون علم الجمال عند باومجارتن باعتباره مجرد وصف للعمليات الحسية.(Rompaey , 2017, p. 3) . فإذا ما تتبعنا توضيح هذا التعريف لوجدنا أنه على العكس مما ذكره شوسترمان من محاولة استبعاد باومجارتن الجسد عن برنامجه الجمالي ، إن هدف باومجارتن – كما ُيلاحظ في مقدمة كتابه "الجماليات" هو ربط شيئين كانا حتى الأن يعتبران متناقضين تمامًا، وهما الفلسفة والمعرفة بكيفية بناء القصيدة ولا يتلقى هذا النقيض أية تفسير إضافي الإ بالحاجة إلى علم جديد للإدراك ُيعرف بإسم علم الجمال.(Rompaey , 2017, p. 3) .

فالشعر باعتماده على الصوت، والإيقاع، والصور المرئية، ينتمي إلى عالم الإحساس الجسدي ، بينما تتعامل الفلسفة باهتمامها بالأفكار الواضحة والمتميزة مع العقل ، ومن الملاحظ هنا أن التركيز الذي يطرحه باومجارتن لا يهتم بالإدراك الحسي في حد ذاته ، بل بالإدراك الحسي بما ينطبق على صنع الشعر وتقديره. فالمعرفة الحسية هي شيء أولي ، وهو شيء يكاد يكون مختلفًا عن المعرفة الدنيا ،

فوجود القدرات العليا والدنيا ليس على المحك . إن ما يتغير مع استبدال باومجارتن للمعرفة بمعرفة أخرى هو الوضع المعرفي للإدراكات الحسية.(Rompaey , 2017, pp. 3-4) .

فالغرض من علم الجمال هو اتقان الإدراك الحسي في حد ذاته وهنا يكمن جماله ، وما يجب الحذر منه بحد ذاته هو نقصه. وبالتالي عندما يشير باومجارتن إلى عبقرية عالِم الجمال ،أو خبرته، أو خصائصه الأخرى، فإنه غالبًا ما يضع في اعتباره الممارس لفن معين بشكل عام وليس بالضرورة الشعر ، ومن ثم يكون تعريف الجمال فيما يتصل بالجماليات هو "كمال الإدراك الحسي في حد ذاته". , Rompaey) 2017, pp. 4-5)

وقد يقول قائل أن الجمال مسألة تخص العقل وحده ولا يمكن افساده إلا بتدخل الحواس ، فإن الرد علي ذلك يكون بالقول أن باومجارتن لا ينكر الدور الذي يلعبه العقل ولكنه يصّر على أن ما تتطلبه القدرات الدنيا هو التوجيه وليس الاستبداد ، وفي الوقت نفسه ليس الأمر أحادي الجانب ؛ فالقدرات العليا تعتمد على مدخلات الحواس في عملها بنفس القدر الذي تحتاج فيه القدرات الدنيا إلى التوجيه والإرشاد ، ولهذا كان الجزء الأول من كتاب "الجماليات" لباومجارتن مكرسًا للنوع المطلوب من التوجيه للتفكير الجميل والترابط المتبادل بين القدرات.(Rompaey , 2017, p. 6)

ثالثًا: السوما (الجسد الحي) :-

أما شوسترمان،رغم ما يمكن أن يوجه إليه من انتقادات بسبب رفضه الاعتماد على المعرفة العقلية فقط كتعبير عن الجمال ، فإنه يرى أن السوما أو(الجسد الحي) هو وحدة بين العقل والجسد ، ككل حقيقي، بل ويستحق أن تستفيد العلوم الطبيعية منه فيما يُدلي به عن وظائف الأعضاء ، فضلًا عن أن تلك السوما تفرض أن يُؤخذ في الاعتبار بعض التأملات كالإحساس بالإيقاع ، والتوازن وما إلى ذلك باعتبارها أمورًا فسيولوجية وليست انعكاسات جسدّية ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن شوسترمان يضع الخبرة الجسدية الداخلية والتمثلات الجسدية المعرفية الخارجية على المستوى نفسه. ,Griffero, 2021) p. 18)

وعلى هذا النحو يشترك علم الجمال لدى شوسترمان مع الأنثروبولوجيا في التركيز على الاتحاد الحميم بين "الجسد" و "العقل" كنشاط للجسد الحي : باعتباره نشاطًا متجذرًا وجوديًا في العلاقة الجسدية المحددة بالعالم ولكنه منفصل وظيفيًا ، أي هو وحدة متناغمة بين السلوك والمجتمع وبناء القيم وإصلاحها. (Salvatore, 2012, p. 7)

ولكن هل هناك فرق بين الجسد كحياة ثقافيًا والجسم كمادة فيزيائيًا؟ أي بين البحث العلمي التجريبي الاصطناعي على الجسد باعتباره كيانًا ماديًا ملموسًا خارجيًا ، وبين المعرفة والفعل ؟ هذا ما سنعرف إجابته بعد قليل.

رابعًا : المشروع الجمالي كوعي :-

هنا يُشير شوسترمان إلى أنه يمكن تعريف علم الجمال الجسدي بشكل مبدئي بأنه "الدراسة النقدية والإصلاحية لتجربة جسد الفرد واستخدامه كمركز للتقدير الجمالي الحسي والتشكيل الذاتي الإبداعي". (Shustreman, 2000, p. 6) لذا فهو مخصص أيضًا للمعرفة، والخطابات، والممارسات، والانضباطات الجسدية ، تلك التي يمكن تشكيلها وتحسينها – إذا وضعنا جانبًا التحيز الفلسفي التقليدي

ضد الجسد ، وتذكرنا ببساطة الأهداف المركزية للفلسفة المتمثلة في المعرفة بشكل عام ، ومعرفة الذات بشكل خاص ، والسعي وراء الحياة الطيبة ، فالقيمة الفلسفية للجماليات تصير واضحة بطرق مختلفة. (Shustreman, 2000, p. 6)

وانطلاقًا من هذا المنظور الجسدي يرى شوسترمان أن معرفة العالم تتحسن ليس من خلال إنكار حواسنا الجسدية بل من خلال استيعابها ، فإذا كانت معرفة الذات هي الهدف المعرفي الرئيس للفلسفة فلا ينبغي تجاهل معرفة البُعد الجسدي للفرد ، فلا يقتصر علم الجمال على الشكل الخارجي للجسد أو تمثيله فحسب ، بل يمتد أيضًا إلى تجربته الحياتية ، فضلًا عن أنه يعمل أيضًا على تحسين الوعي بحالاتنا ومشاعرنا الجسدية وبالتالي توفير رؤية أكبر لكل من حالاتنا المزاجية العابرة ، ومواقفنا الدائمة ، ولذلك يمكننا كشف الأعطال الجسدية وإصلاحها ، تلك التي لا نكتشفها عادة في غمار رفاهيتنا وآدائنا. (Shustreman, 2000, p. 7) ومن ثم فمن الناحية العملية يرى شوسترمان أن إهمال الجسد يجعلنا أكثر عُرضة للعطب في الصحة، واللياقة البدنية ،والوظائف العامة ، والذي يمكنه بالتالي أن يؤثر سلبًا على قدراتنا المعرفية.(Zhang, & Li, 2012, p. 15)

وبالتالي فإذا كان هدف المعرفة الفلسفية عند شوسترمان هو أولًا المعرفة الخاصة بالقدرة الحسية ، وهو ثانيًا معرفة الذات من خلال تحسين الوعي والمشاعر ، فإن الهدف الثالث لها هو إحراز الفضيلة والعمل الصحيح ؛ وبما أن الفعل لا يتحقق إلا من خلال الجسد ، فإن قوة إرادتنا ، والقدرة على التصرف– كما نرغب – يعتمدان على الفعالية الجسدية ومن خلال استكشاف علم الجمال الجسدي ، وانضباط تجربتنا الجسدية يقول شوسترمان : "إن معرفة الفعل الصحيح والرغبة فيه لن تكون مُجدية إذا لم تستطع إرادة أجسادنا القيام به".(Shustreman, 2000, pp. 7-8)

فالعجز عن أداء أبسط المهام الجسدية لا يقابله إلا العمى تجاه هذا العجز ، وهذه الإخفاقات تنتج ، في نظر شوسترمان ، من عدم الكفاية بالوعي الجسدي ؛ وإذا كان الأمر كذلك فإن السؤال هنا : أين الدافع الداخلي ، والنفسي ، ودوره في تحقيق وإحراز تلك الإرادة الجسدية الفعالة ؟

والإجابة عن هذا هي في أن الجسد الحي يمكن الشعور به من الداخل والسيطرة عليه بسبب توازنه وعلاقته المتبادلة مع البيئة ، بل إن الاتفاق (الانسجام) بين الجسد وبيئته كتعبير عن جمال السلوك الحي "هو الشكل الوجودي ، والإدراكي للأجسام الحيوانية والبشرية وهو ما يُشكل هيئة الجسد" ، فالإنسان ليس مجرد جسد حي (يعيش) وليس لديه مجرد جسد(مادي) فكل متطلبات الوجود المادي تتطلب التوفيق بين الوجود والامتلاك، في الداخل والخارج.(Salvatore, 2012, pp. 9-10)

وهذا يذكرنا بجون ديوي في مفهومه عن الجسد ، الذي يمثل الصورة التي يمكن النظر إلى ها باعتبارها اسلوبًا للتعبير عن الجسد الحي ، بل ويمكن القول أيضًا بأن مفهوم ديوي للخبرة الجمالية هو أحد الركائز الرئيسة لجماليات شوسترمان البراجماتية ، فالتجربة بحسب ديوي تبدأ دائمًا من خلال دافع يتصل به الكائن الحي مع بيئته ، ويحرك الجسد بأكمله ، ويحدد قبل كل شيء علاقة الجسد بالبيئة والخط الذي يحدد الحدود بين الجسد وخارجه، "فالدافع يمكن اعتباره موردًا لا يمكن الاستغناء عنه إذا استعمل للتجديد والتطوير ، وبذلك يصبح قوة تحررية." (ديوي، الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني، ١٩٦٣، صفحة ١٢٨) .

غير أن ديوي يرى أن صلة الكائن الحي الوثيقة ببيئته ليست ملاذًا مغلقًا ودائمًا يمكننا أن نرتاح فيه مطولًا في تأمل رآضٍ ، بل إنه بالأحرى حدث هش، ومتحرك ، ومتلاشٍ، يتم تذوقه لفترة وجيزة في تدفق اختباري مليء بالتوتر والاضطراب والتي يدركها للحظات ، فهي عملية متطورة يتم تفكيكها في ذروتها عندما يبدأ تدفق الخبرة اللاحقة عليها فتؤدي بنا إلى الدفع للأمام نحو المجهول ، والتحدي المتمثل في تشكيل تجربة جمالية جديدة تتميز بأنها مؤثرة ولحظية ناتجة من حُطام ومقاومة التجارب. (ديوي، الفن خبرة، ٢٠١١، صفحة ٤٤ ومابعدها) .

فشوسترمان يتفق ، على هذا النحو ، مع نظرة ديوي في أن دوام العيش المستقر يكاد يكون مستحيلًا، ليس هذا فحسب ، بل هو غير مرغوب فيه من الناحية الجمالية ؛ لأن الفن يتطلب دائمًا وجود" توتر جاد ، وصراع ايقاعي من أجل هدم وإنجاز نظام ونسق" ، فنجده يذكرهنا قولًا لديوي مفاده : "أن الفنان يهتم بشكل خاص بمرحلة الخبرة التي يتحقق فيها الاتحاد ، فهو لا يتجنب لحظات المقاومة والتوتر ، بل يزرعها، ليس من أجلها ، بل من أجل إمكاناتها ، ومن أجل التحول إلى تجارب جمالية موحدة". (Shusterman, 2000, p. 31)

وهذا ما نستخلص منه أن شوسترمان يرى أن الأساس الذي تعتمد عليه الخبرة الجمالية الجسدية يقوم على وحدة الكائن الإنساني مع بيئته وهي وحدة يستمر بقاؤها بإستمرار الصراع بين مقوماتها وليس الركون فقط إلى حالتها المستقرة التي تُميت الدافع ؛ فشرط حيويتها وديمومتها هو التوتر والصراع الدائمين وليس الاعتماد علي أفكار راسخة. وبذلك فإن شوسترمان ينقلنا من جدل المعرفة العقلية والمعرفة الحسية الجسدية إلى جدل من نوع آخر وهو جدل الكائن الإنساني الحي مع البيئة التي يعيش فيها ويتفاعل معها . ولكن هل هذا الصراع هو صراع خارجي بين الجسد والبيئة أم هو صراع يقوم علي النوازع الداخلية لهذا الجسد المعاش؟

وإجابتنا علي هذا السؤال تكمن فيما قدمه شوسترمان في مشروعه الجمالي الذي يأخذ في اعتباره الجسد الحي كأساس يجب بالضرورة أن يُنظر إليه كموضوع وذات ، لذا نجد شوسترمان يحدد أربعة أنواع أو مستويات للوعي كالتالي : أ) الوعي اللاواعِ (كفعل المرء شيئًا عمدًا أثناء النوم) ، ب) الوعي المستيقظ ولكن غير الانعكاسى وغير الموضوعي (كفعل المرء شيئًا وهو شارد الذهن أي بدون تركيز)، ج) الوعي الصريح (فعل المرء لشيء يعتني به) ، د) الوعي بكيفية وذلك هو وعي المرء بما يفعله (كانتباه المرء إلى شيء يغيره ايضًا).(Griffero, 2021, p. 18)

ويضرب لنا شوسترمان في هذا الإطار مثالًا توضيحيًا من خلال ملاحظة عملية التنفس ؛ فالوعي بالتنفس يمكن أن يجعلنا ندرك أننا غاضبون أو متوترون أو قلقون ، فإذا لم ندرك تلك المشاعر فإننا نكون ُعرضة إلى توجيهها بشكل خاطيء . فالمرء قد يكون واعيًا بالتنفس بشكل غير صحيح ، أو يكون واعيًا بشكل واضح دون التركيز على مهامه المختلفة ، أو يكون واعيًا بالتنفس أي التركيز على التنفس ذاته ، وأخيرًا يكون واعيًا إلى درجة التأثير على وعيه هذا وربما تحسينه. (Shustreman, 2000, p. 7)

وعلى ذلك يوضح شوسترمان ضرورة الرجوع من البيئة الخارجية للكائن الإنساني إلى ذاتيته الداخلية الشخصية المتفردة في حالاتها الوظيفية ، والجزئية في أعضائها بخلاف أنه يعي ذاته بشكل كلي وشمولي . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا : لماذا يقوم شوسترمان بإلغاء الوعي الكلي الذاتي ويتجنب

مظاهره العاطفية التي يمكنها أن تدعم فكرة الذاتية الجزئية والوظيفية أكثر من غيرها ؟ ماهي علاقة نوازع الكائن الإنساني الداخلية مع جسده؟ هل الجسد بمنأى عن نوازعه الداخلية ؟ هل هو غائب عنها؟

والإجابة عن هذا السؤال في حقيقة الأمر هو حديث عن العامل الأخلاقي المتحكم في تصرفات الكائن الإنساني والذي يشترط اجتماع عنصرين : العنصر الأول هو الفضيلة ، والعنصر الثاني هو السعادة ؛ فالفلسفة معنية بتحقيق الفضيلة والسعي من أجل تحقيق السعادة ، لذلك كان اهتمام علم الجمال عند شوسترمان بالجسد ، نظرًا لأنه يراه موضعًا ووسيطًا لمتعتنا ، ولهذا فهو يستحق المزيد من الاهتمام الفلسفي وبالتالي يمكن تكثيفها أو تذوقها بشكل أفضل من خلال تحسين الوعي الجسدي والانضباط، وهذا ما يجعل شوسترمان يطالب بأن يكون علم الجسد مركزيًا في الفلسفة مثله مثل الأنطولوجيا ، ونظرية الألم في الفلسفة الحديثة.(Shustreman, 2000, p. 8) .

إلا أن شوسترمان ينوه في هذا الصدد أنه ليس من الممكن وصف هذا الجسد الحي "لأنه ظاهرة خارجة عن اللغة". فالألم على سبيل المثال قد يكون مجرد إماءة أو صرخة للتعبير عنه ، ومن ثم فمن المفارقة أن المرء يحاول باستمرار التحدث عن إحساسه باستخدام اللغة ، مع استبعاد الجسد الحي إلا أن إحساس الجسد أروع من استخدام الكلمات. يقول شوسترمان : "إن علم الجمال ، في بُعده التجريبي ، يرفض بوضوح إبعاد الجسد كشيء مغترب متميز عن الروح النشطة للتجربة الإنسانية ، كما أنه لا يفترض بالضرورة مجموعة ثابتة من المعايير الموحدة للقياس الخارجي". (Shustreman, 2000, p. 12). وشوسترمان بهذا الحديث يبين مدى تأثره الواضح بفلسفة ديوي في رفضه للمعايير الثابتة.

أضف إلى ذلك أن الجماليات العملية بتعبير شوسترمان لإنها لا تتعلق بالتالي بإنتاج نظريات أو نصوص، فإن هذا الُبعد العملي لا يهتم بالقول ، بل يهتم بالفعل ، وهو الُبعد الأكثر إهمالًا ، في نظره ، من قِبل فلاسفة الجسد الأكاديميين ، الذي ينتهي التزامهم بالشعارات الخطابية عادة إلى تحول الجسد إلى نص، أما بالنسبة للجماليات العملية فإنه "كلما قّلت الكلمات ، كلما كان ذلك أفضل". (Shustreman, 2000, p. 14) . ولا يقتصر الأمر علي أهمية البُعد الجمالي العملي فحسب بل يمتد إلى شرحه لما يترتب عليه الأداء الماهر للحركات الجسدية من التلقائية والمرونة في التعبير عن المعاني الباطنية. حقًا أن بعض من العادات الممارسة تفتقر إلى هذين العنصرين إلا أنه لآبد، في نظره، من تصحيح تلك العادات السيئة وتحسين قدراتنا الذاتية عن طريق الوعي بالجسد وبمقدراته بشكل يحول دون اغترابه أو غيبته.(Griffero, 2021, p. 20) .

إذًا فالسلوك الجسدي البشري مقارنة بغيره من الموجودات الحية يتحدد بشكل أكبر من خلال الخبرة الحياتية الفعلية الممارسة (أي من خلال التدريب وتكوين العادات) وليس فقط تكوينه جينيًا أو غرائزيًا ، ومن ثم ستتولد عوالم ذات خبرة زمانية ومكانية مختلفة ، بل ومجالات تنشئة عادات اجتماعية وصفات جسدية متباينة ، مما يُسفر عن تواجد طرق مختلفة للإدراك ، نظرًا لأن معرفتنا تعتمد على العادات الإدراكية المتأصلة في الجسد الحي ، ومن ثمُ تصبح هذه الأخيرة هي أحد الأسباب التي تجعل الفلاسفة الذين يصّرون على الجوهرية والحقيقة المطلقة العالمية يرفضون الجسد باعتباره عدوًا للمعرفة ، وينكرون إمكانية أن تتمتع المعرفة بالتعددية التي تعبر عنها الأجساد المختلفة. (Zhang, & Li, 2012, p. 15)

وهنا يتفق شوسترمان مع "ف.شيللر""J.C.F.V.Schiller"(١٧٥٩ – ١٨٠٥) في قوله الذي ذكره في كتابه "التربية الجمالية للإنسان" من أن كل أشكال الإدراك تقوم إما على الجانب الحسي ، أو الروحي، وأن النمط الجمالي للإدراك هو فقط ما يجعل الإنسان كليًا ، وهو ما يفرق بين إنسان وآخر ، لأن طبيعته لآبد أن تكون متناغمة ، فما يميز فرد عن الآخر هو الأسلوب الجمالي للتواصل ، والذي يوحد المجتمع ، لأنه يربط ما هو مشترك بين الجميع دون امتياز، حيث يتم التسامح مع قواعد الذوق . (Shustreman, 2000, p. 17): (شيللر، ١٩٩١)

وعلى ذلك يمكن تبّين أن شوسترمان اختار طريق التعددية ، وهو المسار الذي يعترف بأشكال وطرق مختلفة من المعرفة لعيش جسد الفرد في أوقات، وثقافات، وظروف متغايرة . إلا أنه رغم قناعته بأنه على النقيض من إدراك الجسد الحي المباشر للأشياء فإن النظرة العقلية للإدراك ترى الأشياء من خلال استخدام المفاهيم الفكرية والتأمل وهذا ينطوي، في نظره، على تشويه مزدوج ، فهو يعمينا عن دور ومشاعر الجسد الحي كإدراك للذاتية التي يمكن فهمها بطريقة مباشرة غير مفاهيمية ، كما إنه يعمينا عن الثراء الحسي للأشياء ، لذا لآبد أن نأخذ في الاعتبار "أن اتصال الجسد الحي المباشر وإدراكه الحسي اللامفاهيمي ، والتفاعل مع الأشياء يوفر لنا أرضية لازمة وضرورية لفكرنا ومعرفتنا اللغوية والمفاهيمية".(Zhang, & Li, 2012, p. 15)

خامسًا : الوعي الجسدي والهوية :-

إن الذاكرة الجسدية الوجدانية الداخلية عند شوسترمان هي شعور المرء بهويته، وموقعه في الزمان والمكان ، ولكنها أيضًا الشعور بالعلاقة بين الجسد وغيره من الأجساد الأخرى (باستثناء الأشياء غير الحية) أو المواقف الجسدية الصحيحة للفرد مع دوره الإجتماعي ، وهذا يعني أنه حتى عندما نتجاهل الحواس العضوية ويكون لدينا شعور نقي بجسدنا في حد ذاته ، فإننا أيضًا نشعر دائمًا بشيء من العالم الخارجي ، ولو فقط السطح الذي نستريح عليه أو قوة الجاذبية المؤثرة على أعضائنا ، وهذا يُعد اقتراحًا بدحض أية اتهامات لشوسترمان بالأنانية.(Griffero, 2021, p. 21) ولهذا يجد شوسترمان الفرصة سانحة كي يعرض لعّينة من الفكر الإنساني وثقت في الإنسان ككائن عاقل يمكنه الحكم على الأشياء عن طريق تعقله لها فحسب ومن ثم عدم إعطاء أهمية للمشاعر أو الإحساس بالجسد. لذلك فإنه يتحدث عن المفكرين الإنسانيين الذين جعلوا من الإنسان مقياسًا لكل شيء بداية من السوفسطائية واستمرارًا في القرون التالية فيقول شوسترمان :

"غالبًا ما يعتبر المفكرون الإنسانيون الجسد أمرًا مفروغًا منه لأننا مهتمون بشدة بحياة العقل والفنون الإبداعية التي تعبر عن إنسانيتنا وأشواقنا الروحية"، ولكن الجسد ليس فقط بُعدًا أساسيًا لإنسانيتنا (أي يعبر عن كل الغموض الذي تنطوي عليه الإنسانية) إنه أيضًا المعدن الأساسي الذي من خلاله تكون الحياة هي الأداة الأساسية لجميع الأداءات ، وأداة أدواتنا ، وضرورة لكل إدراكنا وعملنا ، وحتى تفكيرنا. (Shusterman, 2012, p. 1)

وهنا نلاحظ أن شوسترمان يجمع بين إحساس الفرد بجسده ومشاعره الداخلية وهما الجانبان اللذان أشار إلى إهمال النزعة الإنسانية لهما. في حين أن دورهما لا يقل أهمية عن التأمل العقلي ؛ وبتعبير أدق أنهما يعبران عن الإنسان مثلما يعبر العقل عنه ، فالجسد بمشاعره الداخلية يمكنه أن يعرف ذاته، ويتأمل

الآخرين ، ويشعر بوجودهم وإن كان ذلك بشكل غير مباشر إلا أنه يملك القدرة علي ذلك وتلك صفة ينسبها شوسترمان لمن يتمتع بالحصافة فقط.

فمن وجهة نظر شوسترمان حول الجماليات المجسمة ، والتي يحركها التحيز لصالح المشاركة النشطة ، فإن العلاقة البعيدة (أو حتى التأملية) مع البيئة لا تستبعد التفاعل المتجسد في المجتمع الذي يختلف بطبيعة الحال عن تلك الناجمة عن المشاركة المباشرة والوثيقة ، فهو يعترف بأننا قادرون دائمًا على إدراك الأنماط الجسدية للآخرين بشكل تحفيزي أو عاطفي ، وبالتالي فإننا نختبرها أو نتعامل معها عاطفيًا.(Griffero, 2021, p. 22) "فوظائف الجسد طبيعية ، إلا أن الحكيم هو الوحيد الذي يمكنه التعامل معها بشكل صحيح".(Shusterman, 2012, p. 3) لذا فإن دفاع شوسترمان عن الجسد الحي لا يتعارض مع اللغة والوعي التأملي ، وعلى الرغم من أنه يُسلط الضوء على قيمة الإدراك الجسدي المباشر وغير الانعكاسى فإنه يصّر أيضًا على الحاجة إلى الوعي البشري الانعكاسى لتصحيح العادات الخاطئة للعفوية الجسدية المباشرة.(Zhang, & Li, 2012, p. 15)

وفهم شوسترمان هذا يدفعنا إلى التساؤل عن أي نوع من البشر يريد شوسترمان أن يحقق فيه فكرته الجمالية الجسدية؟ ، ماذا عن هوية الجسد هنا هل هي هوية جسدية جمالية لمجتمع أم هوية لمن تنطبق عليه شروط الحصافة التي وضعها في مشروعه الجمالي هذا؟

سادسًا : النزعة الجسدية وعلم الجمال :-

ويبدو أن شوسترمان لم يكتف بالحديث عن شرعية الجمال الجسدي وهويته فحسب بل أراد أن يُنّظر لصلته بعلم الجمال وذلك من خلال عنوان وضعه هو : الجماليات الجسدية : اقتراح تأديبي (تربوي) تساءل من خلاله عن الضوابط ، وأنواع الانضباطات المتوافرة لتقديم علم الجمال الجسدي على أنه اقتراح تأديبي؟ وكيف يمكن أن يرتبط بالتخصصات التقليدية لعلم الجمال والفلسفة ؟

أما بخصوص الجزء الأول من سؤاله وهو الخاص: بأن يكون علم الجمال الجسدي له ضوابط فإنه ُيجيب عن ذلك بأن هناك معنى مزدوج للانضباط، في نظره، فإما أن يكون فرعًا من التعلم والتدريس، أو أن يكون شكلًا جسديًا ناتج عن التمرين والتدريب. (Shustreman, 2000, pp. 14-15) .

أما عن الجزء الثاني الخاص بعلم الجمال الجسدي فإن شوسترمان بعد أن عرض لفهم الإنسان لجسده وصلته بالأجساد الأخرى الحية وما يرتبط بذلك من جدليات فإنه يعرض لأبعاد ذات صلة بعلم الجمال الجسدي خاصة وبعلم الجمال ككل من خلال ثلاثة أبعاد كالتالي:

الُبعد الأول وهو: علم الجمال الجسدي التحليلي : Analytic Somaesthetics : حيث يصف الطبيعة الأساسية للتصورات والممارسات الجسدية ووظيفتها في معرفتنا ، وبناء الواقع ، ويتضمن هذا الُبعد النظري قضايا أنطولوجية ومعرفية تقليدية تتعلق بالجسد (Shustreman, 2000, p. 10) ؛ فجسد الفرد عند شوسترمان هو الأداة الأساسية لصنع الفن ، وهو أيضًا الوسيلة الأساسية التي لا غنى عنها للتلقي ؛ فإذا كانت الهندسة المعمارية هي التعبير عن الفضاء لأغراض تعزيز حياتنا ومسكننا وخبرتنا ، فإن السوما أو الجسد الحي يوفر الأداة الأساسية للتعبير المكاني من خلال تشكيل نقطة الأصل التي يمكن

من خلالها رؤية الفضاء أو التعبير عنه يمينًا ويسارًا ، وأعلى وأسفل ، ومن الأمام والخلف. (Shusterman, 2012, p. 7)

فتجربتنا الحياتية في الفضاء تتضمن ، في الأساس ، المسافة ومن خلال قوى الجسد الحي في الحركة تصل بنا إلى إحساسنا بالمسافة والفضاء ، وبالتالي فإن الجسد هو ما يجعلنا ندرك ليس فقط التأثيرات البصرية والعلامات الهيكلية التي تعتمد على إدراك المسافة والعمق ، ولكن أيضًا المشاعر المتعددة الحواس للتحرك عبر الفضاء (مع صفاتها الحركية واللمسية واستقبال التحفيز) ، إن الفضاء الحياتي الملموس الذي يحدده الجسد الحي معماريًا ليس فضاًء مجردًا ومتجانسًا تمامًا ، بل هو فضاًء يشكله اتجاه الجسد مع مقدمته وجوانبه وخلفه ، فالسمة المعمارية الأساسية للواجهة تعبر عن فكرة المواجهة.(Shusterman, 2012, p. 7) فإذا كانت الهندسة المعمارية تتضمن الكتلة والفضاء ، فإن الجمال الجسدي يوفر أيضًا إحساسنا المباشر بالكتلة والحجم ، فنحن نشعر بالكتلة الصلبة لجسمنا وُسمِكه ، ونشعر أيضًا بالسوائل والغازات التي تتدفق من خلال حجمها ، فإذا كانت العمودية أساسية في الهندسة المعمارية، فإن الجسد هو نموذجنا التعريفي الأساسي للعمودية ، والحاجة إلى نشر الجاذبية وقوة مقاومتها لتحقيق ذلك . فوضعية الجمال الجسدي العمودية وقدرته على الحفاظ عليها في وضعية الحركة لا يمكّننا من رؤية معينة في التصوير فحسب ، بل أيضًا يحرر أيدينا حتي نتمكن من استخدامها للتعامل مع الأشياء بشكل أكثر فاعلية في الرسم والتصميم والبناء،(Shusterman, 2012, p. 7) وتلك هي نظرية شوسترمان لإظهار الدور الذي لا غني عنه للجمال الجسدي في الفنون.

أما عن حجج شوسترمان حول الحاجة إلى علم الجمال الجسدي ؛ فهي تتمثل في أنه إذا كان جسد الإنسان هو الأداة لصنع الفن ووسيلة التلقي ، واذا كان الجمال الجسدي هو الميزة والضرورة لخلق الفن وتقديره ، فيجب أن نتعلم أفضل الطرق لتدريب هذه الأداة على الإدراك ، والأداء بشكل أكثر فاعلية من خلال تنمية قوانا الجسدية علاوة على ذلك ، لأن تحسين تلك القدرات الجسدية لا يعني فقط تحسين مهارات جسدية محددة للأداء ، بل أيضًا أنواع الفهم والوعي الجسدي الذي يمكننا من تحسين قدراتنا واكتساب مهارات جديدة ، وصقل ، وتصحيح ما تعلمناه بالفعل.(Shusterman, 2012, p. 10)

على هذا النحو جاءت فكرة تحسين الأداة عند شوسترمان ، والتي من خلالها يشرح ثلاثة أبعاد لعلم الجمال الجسدي والتي بدأها – كما رأينا – بعلم الجمال التحليلي ، حيث يتم نشر الأداة بشكل أفضل عندما يكون لدينا فهم أفضل لبنيتنا التشغيلية ، ومفاهيم الاستخدام الراسخة ، والسياقات التنظيمية التي تشكلها ، وذلك هو الفرع النظري والوصفي الأكثر تمييزًا في مشروعه الجمالي . (Shusterman, 2012, p. 10)

فبالإضافة إلى توضيح طبيعة التصورات الصوتية والسلوك ، ووظيفة الجسد في معرفتنا وعملنا ، وبناء العالم ، إلى جانب المواضيع التقليدية في الفلسفة المتعلقة بمسألة العقل والجسد ، والجوانب الجسدية للوعي والعمل ، فإن علم الجمال الجسدي التحليلي يهتم بالتكوينات الاجتماعية التي تشكل ممارساتنا ، وقيمنا الجسدية ، وبالتالي تشكل أيضًا مشاعرنا ورغباتنا ، وعلاوة على ذلك يتناول العوامل البيولوجية التي تتعلق بالاستخدام الذاتى الجسدي ، فعلى سبيل المثال ، كيف تمّكن المرونة الأكبر في العمود الفقري والقفص الصدري من توسيع نطاق الرؤية للفرد ؛ حيث تمكنه من دوران أكبر للرأس ، بالإضافة أن تلك المرونة قد تمكن صاحبها من إظهار وضع أفضل للعزف على آلات الموسيقي . ولعل الجهود المبذولة هنا لا تعني أنه ينبغي استيعاب علم الجماليات الجسدي في علم وظائف الأعضاء ، وبالتالي طرده من

العلوم الإنسانية ؛ بل يعني فقط "أن أبحاث العلوم الإنسانية يجب أن تسترشد بشكل صحيح وبطرق أفضل بالمعرفة العلمية ذات الصلة بدراستها".(Shusterman, 2012, p. 10)

وعلى النقيض من الجماليات الجسدية التحليلية التي يتسم منطقها بالوصفية (سواء كان ذلك نسبيًا أوأنطولوجيًا) ، فإن **الُبعد الثاني** هو: **علم الجمال الجسدي البراجماتي Pragmatic Somaesthetics** الذي له طابع معياري وتوجيهي واضح – من خلال اقتراح طرق محددة للتحسين الجسدي والإنخراط في نقدها المقارن ، وبما أن جدوى أية طريقة مقترحة ستعتمد على حقائق معينة حول الجسد (سواء كانت أنطولوجية أو فسيولوجية أو اجتماعية) ، فإن هذا الُبعد العملي سوف يفترض دائمًا الُبعد التحليلي ، ولكنه يتجاوز مجرد التحليل ، ليس فقط من خلال دوره في تقييم الحقائق التي يصفها التحليل ؛ وإنما من خلال اقتراح أساليب مختلفة لتحسين بعض الحقائق عن طريق إعادة تشكيل الجسد والمجتمع. (Shustreman, 2000, p. 10)

ويمكن تحسين استخدام الأداة من خلال دراسة مجموعة من النظريات والأساليب المقترحة بالفعل لتحسين هذا الاستخدام . وتشكل مثل هذه الدراسة النقدية والمقارنة للأفكار الجسدية ما يسميه شوسترمان بالفلسفات الجسدية البراجماتية ، "فإذا كان جدوى أية طريقة من هذا القبيل ستعتمد على حقائق محددة عن البشر ، فإن هذا الُبعد العملي يفترض الُبعد التحليلي".(Shusterman, 2012, p. 11) فهذا التواصل – كما يذكر ديوي – "إنما هو عملية خلق للمشاركة"، (ديوي، الفن خبرة، ٢٠١١، صفحة ٤١٢) وهذا ما يهدف إليه شوسترمان وهو خلق نوع من المشاركة والتواصل لتحويل الظواهر الفردية المنعزلة إلى عامة مشتركة .

وعلى ذلك فإن تلك النظرية عند شوسترمان هي نظرية تحترم الجسد، وتركز على الخبرة ولكنها ، قبل كل شيء ، هي مشروع تحسيني يعتمد على أساليب قد تختلف فيما بينها ولكنها تهدف ليس فقط إلى شرح تجربتنا (خبراتنا) بشكل أفضل ، ولكن أيضًا لتحسينها عن طريق التدريب الجسدي – لأسباب ليس أقلها التعامل مع التغيرات السريعة التي يفرضها المجتمع التكنولوجي – وسوف يتم تحقيق التحسين المأمول وذلك من خلال التغلب على ثنائية الجسد / العقل ، والإنقسامات المادية / الروحية في ثقافاتنا وتنمية الجسد الحي في أبعاده المادية والعقلية والروحية المتكاملة.(Griffero, 2021, p. 22)

وعلى ذلك فإننا نجد في هذا البُعد الثاني ثلاث فئات فرعية كالتالي : أ) تمثيلية (وتقريبًا ، كيف يبدو الجسد؟) ، ب) تجريبية (كيف يشعر؟) ، ج) الأدائية (ما يمكن القيام به) ؛ وهي فئات يعتبرها شوسترمان فئات مختلفة للجماليات الجسدية البراجماتية.(Shusterman, 2008, p. 80)

فعلى مدار فترة طويلة من التاريخ البشري تمت التوصية بمجموعة واسعة من التخصصات العملية لتحسين خبراتنا ، واستخدامنا للجسد، ومنها على سبيل المثال الأنظمة الغذائية المتنوعة ، وثقب الجسد ، وخدشه ، وأشكال الرقص ، والفنون القتالية ، واليوجا ، وكمال الأجساد، والعلاجات النفسية الجسدية الحديثة ، والطاقة الحيوية وغيرها. ويمكن تصنيف هذه المنهجيات المتنوعة للممارسة بشكل تقريبي من حيث الأشكال التمثيلية والتجريبية ، فيؤكد علم الجمال التمثيلي على المظهر الخارجي للجسد، في حين تُفضِّل التخصصات التجريبية التركيز على الجودة الجمالية لتجربته "الداخلية". (Shustreman, 2000, pp. 10-11) ويبدو الهدف من تلك الأساليب التجريبية عند شوسترمان هو جعلنا "نشعر بالتحسن" ؛

وبعبارة أوضح ، لجعل تجربتنا أكثر ثراءً بشكلٍ مُرضٍ ، ولكن أيضًا لجعل وعينا بالأشياء الجسدية تجربة أكثر حِدة و إدراكًا .

ويرى شوسترمان أن معظمنا لا يُدرك تمامًا أنماط سلوكنا الجسدي المعتادة ، على سبيل المثال ، ما هي القدم التي تستخدمها أولًا في الخطوات الأولي للسير؟ وأي من ساقيك تتحمل أكبر وزن أثناء الوقوف؟ نحن لا نهتم على الإطلاق بمثل هذه الأشياء ، وذلك لأننا كائنات تسعي جاهدة من أجل البقاء والإزدهار داخل البيئة ، وأن اهتمامنا المستمر يُوّجه عادة في المقام الأول إلى أشياء أخري في تلك البيئة تؤثر على مشاريعنا بدلًا من الاهتمام بأجزاء أجسادنا ، وحركاتنا ، وأحاسيسنا، ولأسباب تطورية جيدة اعتدنا على الإستجابة مباشرة للأحداث الخارجية بدلًا من تحليل مشاعرنا الداخلية ، والتصرف بدلًا من المراقبة الدقيقة ، والوصول إلى الإندفاع لتحقيق أهدافنا بدلًا من التراجع عن دراسة الوسائل الجسدية المتاحة لنا ، لذا فإن القوة المثِّبطة ضرورية حتي لكسر عاداتنا في الاهتمام بأشياء أخري حتي نتمكن من الحفاظ على التركيز على الوعي الجسدي الانعكاسى"فلا يمكننا تغيير أفعالنا ... إذا لم نكن نعرف حقًا ما نفعله بالفعل".(Shusterman, 2008, pp. 198-199)

فالممارسات التجميلية يجسدها الجانب التمثيلي (كالمكياج ، وتصفيف الشعر ، والجراحات التجميلية)، في حين أن ممارسات اليوجا أو الوعي هي من خلال الحركة نموذج للوضع التجريبي ؛ من حيث الجودة العالية ودقة الإدراك. ففي رأي شوسترمان "أن التمييز التمثيلي / التجريبي يظل هو الأكثر قيمة خاصَة لدحض بعض الحجج التي قد تُدين علم الجمال الجسدي باعتباره سطحيًا في جوهره ، وخاليًا من الروحانيات".(Shustreman, 2000, p. 11)

يرى شوسترمان أن جسد التمثيل هو الأكثر هيمنة في ثقافتنا ، وهي ثقافة مبنية ، إلى حدٍ كبير، على فصل الجسد عن الروح ومدفوعة اقتصاديًا برأسمالية الإستهلاك التي يغذيها تسويق صور الجسد ، ولهذا السبب بالتحديد فإن جمال علم الجمال الجسدي ببُعده التجريبي الأساسي ، يحتاج إلى اهتمام أكثر حذرًا ، وإعادة بناء من قِبل الفلاسفة ؛ وبالتالي فإن التمييز التمثيلي / التجريبي مفيد في الدفاع عن الجماليات الجسدية من الإتهامات التي تُهمِل عمقها الداخلي المُجّرب ، ولكن لا ينبغي أن يؤخذ هذا التمييز على أنه حصري بشكلٍ صارم ، لأن هناك تكاملًا حتميًا بين التمثيلات والخبرة ، الخارجية والداخلية. (Shustreman, 2000, p. 13) "لأن الهدف هو غرس الانسجام السليم بين الجسد والعقل ... لإتخاذ الإجراء المناسب".(Shusterman, 2012, p. 2)

فعلى سبيل المثال فإنه في رأي شوسترمان أنه رغم الإعلانات التجارية ، وما تظهر عليه إلا إنها تؤثر على ما نشعر به ، وأيضًا على العكس ، فإن ممارسات مثل اتباع نظام غذائي ، أو كمال الأجسام التي يتم اتباعها في البداية لأغراض التمثيل الجذاب ، غالبًا ما تنتهي بتوّلد مشاعر خاصة يتم البحث عنها بعد ذلك لمصلحتها الخاصة . ويصبح الشخص الذي يتبع نظامًا غذائيًا مصابًا بفقدان الشهية ، وهو الشعور الداخلي بالجوع ، ويصبح لاعب كمال الأجسام مدمنًا للإندفاع التجريبي ل "المضخة the pump " أو يعمل كالمضخة.(Shustreman, 2000, pp. 13-14)

وغالبًا ما تُستخدم الأساليب الجسدية التي تهدف إلى التجربة الداخلية وسائل تمثيلية كإشارات للتأثير على وضعية الجسد اللازمة لتحفيز التجربة المرغوبة ، سواء من خلال استثارة صورة المرء في المرآة ، أو تركيز نظره على جزء من الجسد ، ولكن ،على نفس المنوال ، فإن الممارسة التمثيلية مثل كمال

الأجسام تستخدم أيضًا الوعي التجريبي مثل تمديد العضلات لخدمة غايتها النحتية للشكل الخارجي. (Shustreman, 2000, p. 14) وقد يكون هناك طرق أخرى مفيدة لتصنيف الممارسات الجمالية الجسدية من حيث ما إذا كانت موجهة ، في المقام الأول ، إلى الممارس الفردي نفسه أو بدلًا من ذلك إلى الآخرين في المقام الأول كإجراء الجراح على أجسام مرضاه ، ويقول شوسترمان : "إنه مهما قمنا بتصنيف المنهجيات المختلفة للجماليات الجسدية التداولية فإنه يجب تمييزها عن ممارستها الفعلية". (Shustreman, 2000, p. 14)

أما **البُعد الثالث** فهو : **البُعد العملي أو علم الجمال الجسدي العملي Practical Somaethetics** : وهو يرتبط بالممارسات الفعلية هادفًا إلى تحسين الذات الجسدية سواء في الوضع التمثيلي ، أو التجريبي، أو الأداتي ، لذا يجب تسمية النشاط الملموس لعمل الجسد بشكل مؤكد البُعد العملي الحاسم للجماليات الجسدية، التي يُنظر إليها على أنها نظام فلسفى شامل يهتم بمعرفة الذات والرعاية الذاتية. (Shustreman, 2000, p. 14) ولذلك فإن أفضل تحسين لاستخدام الأداة هو الممارسة الفعلية لها. (Shusterman, 2012, p. 11)

والسؤال الذي يطرحه شوسترمان بعد ذلك لإستكمال مشروعه عن "علم الجمال (أو الجماليات) الجسدية كإقتراح تأديبي" هو : أين إذن يمكن لهذا الانضباط الثلاثي للجماليات الجسدية أن يجد مكانًا في مصفوفة التخصصات الأوسع للمعرفة ؟ هل يمكن أن يجد له مكانًا في فرع التعلم القائم بالفعل ، ام أنه يجب عليه أن يكافح من أجل تشكيل بداية له ليتسلق عليها ؟ ويُجيب شوسترمان مباشرة عن أنه من الأفضل أن يتم دمج علم الجماليات الجسدية كنظام فرعي ضمن نظام علم الجمال الراسخ بالفعل ، ولجعل هذا الخيار أكثر إقناعًا ، بدأ شوسترمان بإظهار ماهو ضروري لعلم الجمال الجسدي - على الرغم من حذفه من برنامج باومجارتن التأسيسي لعلم الجمال الحديث – كي يكون ناجحًا بشكل كامل. (Shustreman, 2000, p. 14)

ففكرة الجسد باعتبارها مجرد وسيلة للوصول إلى غايات عليا للحياة الفعلية (مُثل) ، أو التجربة الجمالية ، أو الخلاص الروحي – كما أرخ لها شوسترمان في الثقافة الغربية- هي أحد اسباب التقليل من قيمة الجسد في هذه الثقافة، حيث الميل إلى تحديد غايات أعلى بكثير من الوسائل التي تخدمها ؛ بل يمكن أن تكون من الماضي الأساسي . فالطلاء والقماش ، والأشكال التمثيلية ، وضربات فرشاة الفنان هي من بين وسائل إنتاج لوحة ، ولكنها هي أيضًا جزء من المنتج النهائي أو الشيء الأصلي تمامًا كما أنها جزء من النهاية الإضافية لتجربتنا الجمالية في مشاهدة اللوحة . وبالمثل في الرقص ؛ فمن المؤكد أن جسد المؤدي ينتمي إلى أهداف العمل الفني بقدر ما ينتمي إلى وسائل العمل الفني. (Shusterman, 2012, p. 12)

ومن هنا نخلص إلى أن موقف شوسترمان من الجمال الجسدي ككل يستند إلى أنه على الرغم من النظرة الفلسفية المعتادة للجسد من أنه مجرد وسيلة لتحقيق غاية معينة قد تكون هذه الغاية فكرة من الماضي أو مختلفة عنه (أي الجسد) إلا أن الهدف هو الغاية من استخدامه وليس النظر إليه كجزء من العمل أو كجزء من تلك الغاية، في حين أن نظرة شوسترمان جاءت مغايرة لتلك النظرة التقليدية للجسد وهي النظر للجسد كأداة وجزء من تلك الغاية والتي بدونها لا تتحقق ، فالنظرة الأولى جهلت الجسد فتحولت فكرتها إلى فكرة عقلية مجردة أو مثالية، أما نظرة شوسترمان جعلت من تلك الفكرة أو الغاية شيء واقعي ؛ فأسقطت الفكرة من تعاليها علي الواقع ، واغترابها عنه إلى واقع بالفعل يُمارس في الحياة.

وبشكل أكثر عمومية فإن تقديرنا لجماليات الفن له بُعد جسدي مهم ، ليس فقط لأنه يتم استيعابها من خلال حواسنا الجسدية (بما في ذلك الإحساس بالإدراك الذي تجاهلته الجماليات التقليدية) ، ولكن علاوة على ذلك ، لأن القيم العاطفية للفن، مثل كل المشاعر، لا يمكن تجربتها جسديًا حتي يتم تجربتها على الإطلاق . "ففي تثقيف وتنمية حساسية الوعي الجسدي لتحسين إدراكنا وأدائنا الجسدي ، فإننا لا نعزز الموارد الآلية لإنتاج الموسيقي فحسب ، بل نعزز أيضًا قدراتنا كمواضيع للإستمتاع بها". (Shusterman, 2012, p. 12)

ويرى شوسترمان أن علم الجمال الجسدي هو الأسهل في تفسيره باعتباره فرعًا من علم الجمال ، وهو نظير لتخصصات فرعية قائمة بالفعل مثل "الجماليات الموسيقية" أو "الجماليات البصرية" أو"الجماليات البيئية" ورغم أن علم الجمال الجسدي يركز على الجسد ، إلا أن هذه الفكرة يمكنها أن تثير إعتراضين عند الفلاسفة ، من وجهة نظره، وهما : أولًا أنه في حين أن التخصصات الفرعية الأخرى تبدو محددة من خلال نوع فني معين أو فئة خاصة من الأشياء الجمالية مثل (البيئات الطبيعية والمعمارية) إلا أن علم الجماليات الجسدية يشمل مجموعة كاملة من الأنواع الجمالية ، وذلك لأنه يتعامل مع الجسد ليس فقط كموضوع ذي قيمة وإبداع جمالي ، ولكن أيضًا كوسيلة حسية حاسمة لتعزيز تعاملاتنا مع جميع الأشياء الجمالية الأخري ، وأيضًا مع الأمور غير الجمالية . فعلى سبيل المثال يمكننا أن نرى بسهولة كيف يمكن أن يسهم في تحسين الجماليات الجسدية في حِدة الحس والحركة العضلية ، والوعي التجريبي في فهم وممارسة الفنون التقليدية مثل الموسيقى ، والرسم ، والرقص . فضلًا عن معالجته للمشاريع التي لا تعتبر عادة جمالية وليس فقط الفنون القتالية والرياضية والعلاجات النفسية الجسدية ، بل أيضًا المهام الفلسفية الأساسية المتمثلة في معرفة الذات والسيطرة عليها ، وبذلك "فإن علم الجماليات الجسدية يهدد بكسر حدود الانضباط الجمالي الضيق".(Shustreman, 2000, p. 16)

ويشير شوسترمان أن هناك رد صريح من جانبه على هذا الاعتراض من كون الجماليات الجسدية مفهومًا مفتوحًا ومتنازعًا عليه بشكل أساسي وبأنه يمكن لعلم الجمال استيعاب موضوعات وممارسات جديدة ، فضلًا عن أن بعض موضوعاته ليست بالجديدة ، بل هي أقدم وأعظم بكثير من الاهتمام الحديث بالجماليات الرياضية ، إضافة إلى ذلك أنه مفتاح للأخلاق وفن الحياة ، وهو تقليد يتجسد بقوة في رسائل شيللر حول التعليم الجمالي للإنسان ، وفي كتابات "كيركيجورد S.Kierkegaard"(١٨١٣-١٨٥٥) "ونيتشه F.Nietzsche"(١٨٤٤-١٩٠٠).(Shustreman, 2000, p. 16)

أما عن الاعتراض الثاني من الفلاسفة على علم الجمال الجسدي ،في نظر شوسترمان ، وهو إدراج علم الجماليات الجسدية كفرع من علم الجمال ، فإنه إذا كانت الجماليات الجسدية هي فرع من فروع الفلسفة وعلم الجماليات الجسدية يهدف إلى أن يكون فرعًا من علم الجمال ، فإنه ينبغي أن تكون الجماليات الجسدية أيضًا فرعًا من الفلسفة وعلم الجمال ، ولكن رغم أنها تنطوي بشكل واضح على الفلسفة يبدو أن علم الجماليات الجسدية يشتمل على الكثير من الأشياء الأخرى التي لا يمكن احتواؤها كفرع فلسفي ؛ ذلك أنه يعلن أنه لا يتناول الأبحاث الأنثروبولوجية والتاريخية حول الجسد فحسب ، بل أيضًا الأبحاث الفسيولوجية والنفسية،(Shustreman, 2000, p. 17) أضف إلى ذلك أنه من خلال بُعده العملي ، فإنه كعلم للجماليات الجسدية ينخرط في ممارسات جسدية قد تبدو غريبة ، إن لم تكن معادية لتقاليد الفلسفة كالفنون القتالية ، والأزياء ، ومستحضرات التجميل ، وكمال الأجسام ، والأنظمة الغذائية وغيرها .

والسؤال الآن : إذا تم تعريف الفلسفة كنظرية ، ألا يمنع البُعد العملي الحاسم لعلم الجماليات الجسدية من دخوله كفرع من الفلسفة ؟ ويُجيب شوسترمان على هذا الاعتراض بالدفاع عن مفهوم أوسع للفلسفة ، فمثل هذا المفهوم لا يعترف فقط بالدور القّيم الذي تلعبه العلوم التاريخية ، والأنثروبولوجية وغيرها من العلوم التجريبية في البحث الفلسفي ، ولكنه يصّر أيضًا على الفلسفة باعتبارها أكثر من مجرد نظرية ، مذكرًا بالفكرة القديمة للفلسفة علي نحو ما ورد عند السوفسطائيين علي سبيل المثال باعتبارها ممارسة مجسدة واسلوب حياة.(Shustreman, 2000, p. 17) .

ويضرب شوسترمان مثلًا لتوضيح الرد على هذا الاعتراض ذاكرًا: ماذا لو طلب أستاذ الفلسفة من الطلاب في فصله الرقص ، أو الغناء، أو اتباع نظام غذائي خاص ، قد يبدو هذا بمثابة صدمة للموقف الفلسفي للنظرية البحتة اليوم . لكن المدارس الفلسفية القديمة كان مثلها مثل الطوائف الدينية ، والأكاديميات العسكرية ، فكانت مختلفة تمامًا في هذا الصدد ، حيث طبقت الانضباط المؤسسي لتعليم التلاميذ بمعني أكثر شمولية ، وعلى الرغم من الصعوبات التي يمثلها ذلك للأوساط الأكاديمية التقليدية إلا أن هذا النموذج من التعليم العملي يُعد جذابًا للفلسفة ، وهو نموذج يمكن أن يتناسب معه علم الجمال الجسدي بشكل جيد كفرع من علم الجمال . لذا يفضل شوسترمان استيعاب تضخم علم الجمال داخل إطار الفلسفة ، ومن ثم يتم تعزيز نظام الفلسفة ذاتها.(Shustreman, 2000, p. 18)

على هذا النحو يرى شوسترمان أن علم الجمال لا ينبغي أن يخفي رأسه مثل السلحفاة لتجاهل هذا التركيز المتزايد على تجميل المظهر الخارجي للجسد، بل يجب أن يعالجه في الوقت الذي ينتقد فيه تجاوزاته فيقدم نماذجًا أخرى لتجميل الجسد تكون أكثر تفكيرًا، وتعددية، ودقة . لذا فهو يؤكد ، بشكل عام، على أننا إذا نظرنا إلى الفلسفة باعتبارها بحثًا نقديًا للتجربة والطريقة الصحيحة للعيش ، فيمكننا أن ننظر إلى علم الجمال الجسدي باختباره الملموس ،وتحسينه للتجربة الحياتية للفرد من خلال التمارين الجسدية الفعلية باعتبارها تجربة جسدية حقيقية وجزءًا أساسيًا من الحياة الفلسفية . كما يؤكد شوسترمان على أن علم الجمال الجسدي لا يقتصر على الأشكال السطحية للجسد الحي ومستحضرات التجميل ، "ولكنه يهتم أيضًا بكيفية إدراكه وأدائه وتجربة نفسه . فعلم الجمال الجسدي عند شوسترمان يحاول إعادة توجيه وعينا بجسدنا نحو تعزيز الانسجام بين العقل والجسد".(Zhang, & Li, 2012, p. 16)

ويُكمل شوسترمان مستفهمًا فيقول : "أي نُبل يبدأ في صقل ملامح الرجل ، وأي خسة أو شهوة تشوهها ، كيف يمكن للفلسفة أو العلم (أو حتي الحياة العملية) أن تكون ممكنة دون هذا التعميم؟" ويُجيب عن ذلك بأنه يرى أنه على علم الجمال أن يوفق بين ادعاءات الاختلاف الجسدي ، وحرية الذوق مع الادعاءات المتعارضة الخاصة بالمعايير الجسدية الموضوعية ، والاحتياجات الجسدية التي تمتد أثناء التمييز بين الطبيعة والثقافة المختلف عليها . وإذا لم يكن من الممكن وضع تعريف ثابت للجمال الجسدي أو المتعة ، فيجب على علم الجمال الجسدي، وفقًا لذلك ، أن يتصارع مع الأحكام المبررة بأن بعض الأشكال والوظائف والخبرات الجسدية يمكن أن يكون أفضل أو أسوأ من غيرها. (Shustreman, 2000, p. 20)

فمثل هذه المسائل الشائكة بالنسبة لشوسترمان لاينبغي أن تبدو للجماليين بالشيء الغريب ، لأنها تجسد بشكل أساسي التوترات النظرية المألوفة بين الذاتية الجمالية والمعايير الفلسفية ، بين الذوق الفردي والإحساس المشترك ، والتي تشكل كلها قلب الجماليات الحديثة . فعلم الجمال الجسدي ، في نظر شوسترمان ، يقع في أفضل مكان ضمن نظام موّسع لعلم الجمال ، ومثل هذه الجماليات الجسدية الموّسعة

من شأنها أن تُعطي المزيد من الاهتمام لأدوار الجسد الحاسمة في الإدراك ، والخبرة الجمالية بما في ذلك الأبعاد الجمالية لعلاج الجسد ، والرياضة ، والفنون القتالية الجسدية ، ومستحضرات التجميل ، التي ظلت مهمشة في النظرية الجمالية الأكاديمية ، ولدمج البُعد العملي للجماليات الجسدية بالتنظير لها يجب على مجال علم الجمال أن يوّسع مفهوم الاهتمام التخصصي بأن يدرج التدريب العملي الفعلى ، والممارسات الجسدية المحددة من أجل تحسين ماهو جمالي.(Shustreman, 2000, pp. 20-21) لذا يقول شوسترمان : "إن إدراج مثل هذا العمل الجسدي قد يجعل تدريس علم الجمال الجسدي أو ممارسته أكثر صعوبة في الفصول الدراسية الجامعية القياسية ، ولكنه بالتأكيد يمكن أن يجعله ... أكثر إثارة واستيعابًا ، حيث يتعلق الأمر بإشراك المزيد من ذواتنا المتجسدة".(Shustreman, 2000, p. 21)

وبذلك يرى شوسترمان أنه في ثقافتنا اليوم التي تتسم بالتغيير المتسارع وبشكل متزايد فإنه لا يمكننا الاعتماد على عملية التكيف التطوري البطيئة لإعادة ضبط أجسادنا مع بيئاتها المتغيرة ، لذا نحن في حاجة إلى تنمية وعي أفضل بالجسد حتي نتمكن من مراجعة عاداتنا ، والعمل بوعي لدمج انفسنا بتلك البيئات المتغيرة ، وأدواتنا ووسائلنا الحياتية الأكثر تعقيدًا ، لذا نجد شوسترمان يصّرعلى "أن مثل هذا الوعي الجسدي هو دائمًا وعي ببيئتنا أيضًا، لأن الجمال الجسدي يتم تجربته في سياق بيئي". (Zhang, & Li, 2012, p. 16)

وهكذا فإن علم الجمال الجسدي لدى شوسترمان يشبه في جمالياته البراجماتية وذلك بتقديره للقوة الإيجابية للمتعة؛ فهو يرفض الزهد العميق الذي يكمن وراء الكثير من إصرار الفلسفة العقلانية أحادية الجانب على أن الجسد هو في الأساس مصدر للمتع التي لا تجلب سوى الخطيئة والضعف العقلي ، مجادلًا في هذا الإطار بأن الجماليات الجسدية يمكن أن تنشر المتعة لتؤسس تناغم إنتاجي للمشاعر الجسدية التي تتضمن أيضًا مُتع العقل ، ويبرز المؤلف، في هذا السياق، نيتشه بوصفه نموذجًا ، "فاعتراف علم الجمال بالمتع الجسدية ورؤاها يعكس اعتراف نيتشه بالفلسفة والجماليات المرتكزة على فهم احتياجات الإنسان ورغباته الفسيولوجية ، وبطريقة مماثلة ، فإن دفاعه عن الفن الشعبي يلجأ إلى قوى المتعة (الجسدية وحتي الفكرية) لإشباع رغبات الأفراد الجمالية". (Zhang, & Li, 2012, p. 17)

ويختم شوسترمان حديثه ذاكرًا : ألا يجب أن تكون هذه التعددية مبدأ ليس فقط للجماليات الجسدية، بل لفكرة الفلسفة بأكملها كأسلوب حياة ، وكممارسة إبداعية منضبطة أعظم أعمالها الفنية هي ذواتنا المعاد بناؤها ؟ فإذا كان "إيمرسون R.W.Emerson"(١٨٠٣-١٨٨٢) ونيتشه على حق في أن كل ذات هي في الأساس فريدة من نوعها ، ألا ينبغي أن تحتاج كل ذات إلى فلسفتها الخاصة ، وممارسة جسدها فيها؟ "إننا نحن جميعًا نحاتون ورسامون ، ومادتنا هي لحمنا ودمنا وعظامنا". (Shustreman, 2000, p. 20)

سابعًا : خاتمة

وتخُلص هذه الدراسة إلى النتائج التالية : أن جوهر فكر شوسترمان بهذا الشكل يتمثل في تبنيه نظرية معرفية عن الجوانب المادية في الإنسان وهو الجانب الجسدي تحديدًا والتي لا تقل في نظره عن أية معرفة عقلية أو معنوية للإنسان ، ومن ثم فإنه لم يختلف كثيرًا عما أراده باومجارتن من وجود ملكة معرفية تتحكم في الحس والعقل؛ ولذلك نجده ينتقد المعرفة العقلية الصرفة، وبحث عن أداة تتجاوزها.

ولقد وجد شوسترمان ضآلته في الجسد بوصفه وسيطًا نزيهًا معبرًا عن صلة البيئة الداخلية للإنسان ببيئته الخارجية، فهو يريد أن يتحول الجسد إلى جزء من المعرفة وليس مجرد وسيلة للتعبير ، كما فعل السابقون عليه.

أن حديث شوسترمان عن الجسد أو الواجهة المادية للإنسان أو الجسد الحي بتعبيره لم يقصد به الجسد كمادة فقط أو إحساسًا جماليًا مرتبط بالمشاعر الإنسانية فحسب ، بل قصد به معايشة الجمال الجسدي للحياة فكرًا ، وجمالًا بعيدًا عن تقييدها بمصطلحات تحليلية تدور في فلك اللغة ، أو تصورات مثالية تتجاوز الواقع ، أو دراسات بيولوجية وظائفية تُكّرس للنظرة المعتادة للجسد الإنساني.

لقد أراد شوسترمان مشروعًا جماليًا مجتمعيًا يتشارك فيه الجميع ولكن لم يحالفه التوفيق في ذلك ، لأنه وضع شروطًا لا يمكن أن يطبقها إلا الفلاسفة فقط ، ورغم ذلك فإن التعبيرات الأكاديمية التي استخدمها لم تمنعه من أن يعرض لأنواع من الفنون والممارسات الاجتماعية لتعبر ، في نظره، في نهاية المطاف عن حياة إنسانية معاشة قوامها قناعة الأفراد بأن جسد الإنسان يصلح كموضوع للتفكير الفلسفي مثله مثل أي جانب آخر فيه.

أن نظرية شوسترمان عن الجسد كانت، في حقيقة أمرها، هي نظرية في فلسفة الحياة ، وعن كيان حي هو جسد الإنسان الذي هو مظهر، وأداة للتعبير عن مكنون العقل والحواس معًا.

أدى إصرار شوسترمان علي نظرية الجمال الجسدي إلى التقليل من أهمية المعرفة العقلية رغم حديثه الدائم عن تفاعل العقل و الإرادة والحس معًا.

أنه رغم وصوله إلى معرفة مكتملة عن الجسد ومن خلاله إلا أنه لم يضع لها معيارًا عقليًا واضحًا سوى التركيز فقط علي خضوعه إلى تمارين قصدية موجهة الغرض منها فقط انتظام شكله وحركته ، في حين أن مبدأ النظام وكذا مبدأ الانسجام هما في حقيقتهما مبدأن عقليان أو هكذا فكر فيها القدماء والمحدثون والمعاصرون.

لم يكتف شوسترمان بالحديث عن أهمية الجسد الإنساني وإمكانية النظرإليه فلسفيًا من خلال صلته بعلم الجمال تحديدًا ، بل أراد جعله جزءًا من علم الجمال ذاته تحت مسمى علم الجمال الجسدي، ولذلك كان حديثه عن ثلاثة أبعاد لهذا الفرع الجمالي: أما الُبعد الأول فكان الُبعد الجمالي الجسدي التحليلي حيث وصف الجسد الجمالي وشرح علاقته كآداة في علاقته بالبيئة المحيطة به. في حين أن الُبعد الثاني لعلم الجمال الجسدي كان هو المعيار البراجماتي باعتباره توجيهًا ومعيارًا للأداة الجسدية. ويأتي الُبعد الثالث ممثلًا في علم الجمال الجسدي العملي حيث تفعيل تلك التوجهات والمعايير وممارستها علي أرض الواقع.

أوضح اهتمام شوسترمان الجمالي للجسد الجانب السلبي في التعامل الغربي مع الجسد مما أظهر فلسفته أيضًا باعتبارها تقييمًا للمواقف الفلسفية تجاه علم الجمال . مثلما عبر موقفه عن رؤية لهذا العلم خاصة به وطرحه لأبعاد ما اختاره من فرع لهذا العلم(أي علم الجمال الجسدي) وهذه رؤية خارجية لمشروعه. أما مشروعه من الداخل فقد جاء في صورة جدل أولًا بين المعرفة العقلية ،والمعرفة الحسية. وثانيًا بين الكائن الإنساني بوحده عقله وجسده في مقابل البيئة الخارجية المحيطة به ، ثم أخيرًا جدل ذلك الكائن الإنساني ذاته مع بيئته الداخلية ذاتها ممثلة في وعيه ونوازعه ومشاعره.

أننا قد توصلنا من خلال ما تعرضنا له عند شوسترمان من فكر خاص بمشروعه الجمالي ، سواء قّيم موقف الفلسفة الغربية من الجسد في اطار خارجي ، أو عرض لمشروعه عن الجمال الجسدي من الداخل فإنه، في الأحوال كلها ، قد جعل الجسد كائنًا غريبًا أو وجودًا غريبًا (بجعله أداة أو وسيط أو جزء) عما أراده من مشروع جمالي له. وذلك بسبب تسّلط العالم الخارجي عليه ومحاولة استنزافه بإستخدامه كأداة تجارية فحسب تضغط عليه ، ليس هذا فقط بل لأنه (أي الجسد) لا يتعامل بصورة طبيعية مع نوازعه بسبب ذلك التأثير الخارجي عليه، فتكون تلك النوازع الداخلية عاملًا للضغط عليه هي أيضًا مما يشكل عجزًا للجسم في تأدية وظيفته الحيوية وهي التعبير المادي الخارجي عن الكوامن الداخلية والمعاني العقلية والحسية والنفسية له، وبالتالي أصبح الجسد منهكًا. وهذا معناه ، في نظرنا، أن شوسترمان وضع مشروعًا لعلم الجمال الجسدي رآه ممكنًا إلا أنه لم يستطع معالجة النظرة العقلية للجسد أو النظرة الاستهلاكية له ، سواء نُظر لها فلسفيًا أو بشكل عام.

لقد أراد شوسترمان مشروعًا جماليًا كليًا يعبر عن جمال الجسد بصورة براجماتية عملية حياتية واعية تعبر عن ذاتها ؛ بحيث تتحول في النهاية إلى موضوع فلسفي آخر قابلًا للتأمل والتفسير والنقد ، وليس الرفض المسبق له .

ثامنًا: توصيات الباحث

رغم أن حديث شوسترمان عن علم الجمال الجسدي يفتح الباب للبحث الفلسفي في موضوع حيوي بهذا العمق إلا أن الباحث يوصي بالتالي:

١- ألا يُترك العمل الجسدي الفعلي خارج الممارسة الفلسفية ، لأن النشاط الملموس لعمل الجسد يجب اعتباره بُعد عملي حاسم للجماليات الجسدية والتي يُنظر إليها علي أنها نظام فلسفي شامل يهتم بمعرفة الذات ورعايتها.

٢- العمل علي تحسين الإدراك الحسي من خلال الدراسة الجمالية لإعطاء الفرد ميزة عن غيره ليس علي مستوى الفكر فقط ، بل للعمل في حياة مشتركة للنهوض بذوق المجتمع.

٣ - تمكين الفلسفة من استعادة دورها الأصلي كفن من فنون الحياة.

٤- ضرورة إمكانية تقييم أذواق وممارسات الجسد الفردية من حيث القيم أو القواعد العامة والأكثر عمومية.

٥- اكتشاف الدور الحاسم والمعقد للجسد في التجربة الجمالية.

٦- إدراج جماليات الجسد ضمن علم الجمال مثله مثل فروع علم الجمال الأخري المستحدثة كعلم الجمال البيئي، والموسيقي .

٧ – إلى جانب الاهتمام بالجسد جماليًا أو في تعبيره عن فكرة جمالية لآبد من الاهتمام به نفسيًا.

٨ – زيادة الاهتمام والاطلاع علي الجماليات البراجماتية.

٩ – زيادة الاهتمام والاطلاع علي علاقة الجسد بالفن والفلسفة لاسيما أن هذه العلاقة معروفة على المستوى الفني فقط ولكن التطرق لها فلسفيًا هو ما يجب الاهتمام به .

١٠ – الاهتمام بقيمة الجسد الأخلاقية بدلًا من الاهتمام التقني التجاري له.

قائمة المصادر والمراجع

اولًا: المراجع العربية -

- بسطاويسي . رمضان محمد .(٢٠٠٠), الإبداع والحرية ، القاهرة ، الباب الثالث : الجسد والإبداع ، فلسفة الجسد إدراك مالا يمكن إدراكه، 21 /3/2010 ويمكن الدخول علي الرابط التالي: وقد تم الدخول عليه بتاريخ ٥-١٠-٢٠٢٤ .
www.slidesshare.net/slideshow/
- بيدوح ، سمية .(٢٠٠٩) ، فلسفة الجسد ، جامعة تونس الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر .
- بو علي, خديجة . (٢٠٢٢) ، اشكالية الجسد في الفلسفة المعاصرة " قراءة في كتاب ميكيلا ميكيلا فلسفة الجسد" ، كلية دار العلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة العربي التبسي- تبسه ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير.
- جون ديوي .(2011) .*الفن خبرة*) .ترجمة زكريا ابراهيم، مراجعةوتقديم زكي نجيب محمود تقديم سعيد توفيق (القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- جون ديوي. (١٩٦٣). الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني ، ترجمة وتقديم محمد لبيب النجيحي ، القاهرة - بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر والخانجي بالقاهرة.
- ٦ - غالاز, ويزة.(٢٠١٦). مفهوم الجسد عند هايدجر، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، مجلة الاستغراب، العدد (٥).من ١١٧-١٣٧.
- شيللر ,ف.(١٩٩١). التربية الجمالية للإنسان.ترجمة وفاء ابراهيم . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- طنطاوي, سامح محمد عطية.(٢٠١٩). "المفارقة" ودورها في صورة الجسد عند ميكيلا ميكيلا ، الإسكندرية ، سلسلة أبحاث المؤتمر السنوي الدولي "كيف نقرأ الفلسفة" المقالة(١٧)، المجلد (٥)، العدد(٢)، من ٩٨٥-١٠٣٨.

ثانيًا : المراجع العربية التي تم ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية:

- Bastawisi, Ramadan Muhammad (2000), Creativity and Freedom, Cairo, Chapter Three: The Body and Creativity, The Philosophy of the Body: Realizing the Unrealizable, 3/21/2010. You can access it at the following link: It was accessed on 10/5/2024. https: www.slidesshare.net/slideshow/.
- Bidouh, Somia. (2009), Philosophy of the Body, University of Tunis I, Dar Al Tanweer for Printing and Publishing.
- Bou Ali, Khadija. (2022), The Problem of the Body in Contemporary Philosophy "A Reading of Michela Marzano's Book Philosophy of the Body", Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Arab Tebessi - Tebes, a thesis submitted for a master's degree.

- John Dewey. (2011). Art is Experience. (Translated by Zakaria Ibrahim, reviewed and introduced by Zaki Naguib Mahmoud, presented by Saeed Tawfiq) Cairo: National Center for Translation.
- John Dewey. (1963). Human Nature and Human Behavior, translated and introduced by Muhammad Labib Al-Nujaihi, Cairo - Beirut: Franklin Printing, Publishing and Al-Khanji Foundation in Cairo.
- 6 -Galaz, Wiza. (2016). Heidegger's concept of the body, Islamic Center for Strategic Studies, Journal of Occidentalism, Issue (5), pp. 117-137.
- Schiller, F. (1991). The Aesthetic Education of Man. Translated by Wafaa. Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Tantawi, Sameh Mohamed Attia. (2019). "Paradox" and its role in the image of the body in Michela Marzano, Alexandria, Research Series of the Annual International Conference "How to Read Philosophy", Article (17), Volume (5), Issue (2), from 985-1038.

المراجع الأجنبية:

أولًا: المصادر :

- Shusterman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics:* (second ed., Vols.
- Pragmatism and Traditional Theory,). USA: Roman and Little Field ,INC.
- Shustreman, R. (2000). *Pragmatist Aesthetics* (Second ed., Vols. Somaesthetics :Adisciplinary Proposal,). USA: Rowman and Little field ,INC
- Shusterman, R. (2008). *Body Consciousness,Aphilosophy of Mindfullness and Somaesthetics.* Newyork: Cambridg Uni.U.S.A.

ثانياً : مقالات:

- Mirbach, D. (2009), Magnitudo Alexander Aesthetica, Aesthetic Greatness Ethical Aspects of Alexander Gottlieb Baumgarten's Pragmentary Aesthetica,(1750/58), the Nordic Journal of Aesthetics: (A arhus University Library).

- Grifffero, T. (2021, Non 1). Corporeal Landscapes: Can Somaesthetics and New Phenomenology Come Together, the Journal of Somaesthetics, Vol.7.
- Nannini, A. (2015). Ancient or modern? Alexander G. Baumgarten and the coming of age of aesthetics, Filozofija I Drustvo,26(3):629-651.
- Rompaey, chris Van. (2017,1 December). The Concept of Beauty in Alexander Baumgarten's Aesthetica, Presented at the Australasian Society for Continental Philosophy Annual Conference, University of Tasmania, Hobart.
- Salvatore, T. (2012, Winter). Somaesthetics as Adiscipline Between Pragmatist and Philosophical Anthropology, Palermo uni., Pragmatism Today, Vol.3(2).
- Shusterman, R. (2004, Summer 5). *Performing Live : Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, 300. (W. Day, Review) the Journal of Aesthetics and Art Criticism,Vol.62,No.3.
- -Shusterman, R. (2012, Nov). Body and the Arts:the Need for Somaesthetics. *Journal Permission*, 1.
- -Zhang,, Z., & Li, J. (2012). From Pragmatist Aesthetics to Somaethetics . *Pragmatism today, 3*(2).