جماليات البيئة في فلسفة جيرنوت بومه
"رؤية مستقبلية للتنمية"

د. آمال رمضان مصطفى محمود(*)

ملخص البحث:

تعد جماليات البيئة فرعًا جديدًا نسبيًا من فلسفة الجمال، وقد ظهر خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ثم اتسع مجاله، فلم يعد مقصورًا على البيئات الطبيعية؛ إذ شمل أيضًا البيئات البشرية (التي شيدها الإنسان)، والتوسع في موضوعات التخطيط العمرانيّ...، وغير ذلك. وتشكل القضايا البيئية محورًا رئيسًا في المناقشات العالمية المعاصرة في مجال الجماليات، فضلًا عن ارتباطها بالتنمية المستدامة، التي تعد وسيلة، ورؤية جديدة للتغلب على المشكلات البيئية، وتدعو إلى التوافق مع الطبيعة؛ ولهذا تمثل نهج حياة، وأسلوب معيشة؛ من أجل بناء مواطن قادر على التفاعل مع عناصر البيئة وحمايتها؛ تحقيقًا للتنمية المستدامة؛ ومن ثمَّ تأتي أهمية دراستنا الفيلسوف الألمانيّ (جيرنوت بومه) Gernot Böhme (١٩٣٧- ٢٠٢٢م)، الذي له أهمية واضحة في مجال الاستطيقا؛ إذ يعود إليه الفضل في تطوير نظرية الجماليات البيئية للطبيعة، التي يركز فيها على العلاقة المتعايشة بين الإنسان والطبيعة، فضلًا عن تقديمه فلسفة جمالية تطبيقية تهدف إلى تحقيق جودة الحياة. وقد استخدمت في هذا البحث عدة مناهج تصل إلى ثلاثة مناهج، وهي: المنهج التاريخيّ، والمنهج التحليليّ، والمنهج النقديّ.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات البيئة في فلسفة جيرنوت بومه، وبيان فلسفته البيئية وما تتصف به من رؤية مستقبلية للتنمية، والمتمثلة في: توضيح ماهية جماليات البيئة وعلاقتها بالتنمية المستدامة، وتسليط الضوء على تشخيص بومه للأزمة البيئية وإلى أي مدى تعد علاقة الإنسان بالطبيعة سببًا لهذه الأزمة. ومحاولته إيجاد سبل لحل تلك الأزمة؛ لأنها تعوق تحقيق التنمية. وفي هذا الصدد،

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

(ISSN: 2536- 9555)

نوضح جماليات الطبيعة بين الفهم التقليديّ لها ورؤيته المستقبلية، كما نوضح رؤيته نحو جماليات جديدة وعلاقتها بالحياة اليومية التي يستهدف فيها توسيع نطاق علم الجمال من المنظور التقليديّ المثاليّ إلى الجانب التطبيقيّ في مجالات الحياة المختلفة، أي: الوظيفة الاجتماعية للفن، وكذلك نظريته في الأجواء الجمالية وبيان مدى أثرها في الارتقاء بالأفراد، ثم اهتمامه بالجوانب الجمالية للتصميم المعماريّ في ضوء رؤية مستقبلية تستهدف تحقيق التنمية، وفي هذا الصدد نوضح فن الديكور المسرحيّ بوصفه نموذجًا لجماليات التصميم.

الكلمات المفتاحية: جماليات البيئة– جيرنوت بومه– التنمية– التنمية المستدامة– الاستدامة الجمالية– الاستدامة البيئية– الجماليات اليومية– الجماليات الحضرية– جماليات المشاركة– الظاهراتية الجديدة– الأجواء الجمالية– جماليات جديدة– العمارة– فن التصميم– الأزمة البيئية– فن الأرض– فن الديكور المسرحيّ– جماليات الطبيعة.

Environmental Aesthetics in Gernot Böhme's Philosophy "A Future Vision for Development"

Abstract:

Environmental Aesthetics is a relatively new branch of Philosophy of aesthetic that emerged during the second half of the twentieth century, its scope has expanded, and it is no longer limited to Natural environments; but has also included Human Environments (constructed by human), and expansion into Urban planning topics, and more. Environmental issues constitute a major focus in contemporary global discussions in the field of aesthetics, as well as their connection to Sustainable Development, which is a means and a new vision for overcoming Environmental problems and calls for harmony with nature. therefore, it represents Lifestyle and Style of Living; in order to build a citizen capable of interacting with the elements of the Environment and protecting them; in order to achieve Sustainable development; Hence the importance of our study of the German philosopher Gernot Böhme

(1937-2022 AD), who has clear importance in the field of Aesthetics; as he is credited with developing the theory of Environmental aesthetics of nature, in which he focuses on the coexisting relationship between man and nature, in addition to present an Applied aesthetic philosophy that aims to achieve quality of life. Several methods were used in this research, up to three methods: Historical method, Analytical method, and Critical method.

This research aims to reveal the Environmental Aesthetics in Gernot Böhme's Philosophy, and to explain his Environmental philosophy and its future vision for development, which is represented in: Explaining the nature of environmental aesthetics and its relationship to Sustainable development, highlighting Böhme's diagnosis of the Environmental crisis and the extent to which man's relationship with nature is a cause of this crisis, and his attempt to find ways to solve this crisis; because it hinders achievement of development. In this regard, we explain the aesthetics of nature between the traditional understanding of it and his future vision, as we explain his vision towards New aesthetics and its relationship to Daily life in which he aims to expand the scope of aesthetics from the traditional ideal perspective to the Applied aspect in various areas of life. That is: the social function of art. As well as his theory of aesthetic atmospheres and explaining the extent of their impact on the advancement of individuals, then his interest in the aesthetic aspects of Architectural design in light of a future vision aimed at achieving development. In this regard, we explain the art of the stage set as a model for the aesthetics of design.

Keywords: Environmental Aesthetics- Gernot Böhme- Development- Sustainable development- Aesthetic Sustainability- Environmental sustainability- Everyday Aesthetics- Urban Aesthetics- Aesthetics of Engagement- New Phenomenology- Aesthetics of Atmospheres- The new aesthetics- Architecture- The Art of Design- Environmental Crisis- Land Art- Art of the stage set- Aesthetics of Nature.

(ISSN: 2536- 9555)

مقدمة:

يدور هذا البحث حول موضوع من الموضوعات الرئيسة المثيرة للاهتمام في مجال الدراسات الجمالية، وهو الحديث عن رؤية مستقبلية لجماليات البيئة تتسم بالإبداع في سبيل تحقيق التنمية المستدامة.

ونركز في هذا البحث على فيلسوف ألمانيّ له أهمية واضحة في مجال الاستطيقا، هو (جيرنوت بومه)، الذي كان له باع في مجالات فلسفية كثيرة متباينة، منها: الاستطيقا، والفلسفة الطبيعية، ويعد من أعلام الفكر البيئيّ الألمانيّ المعاصر؛ إذ قدم منظورًا بيئيًا للفنون، ودعا إلى فلسفة طبيعية ذات توجه عمليّ؛ ولا غرو في ذلك فهو معروف برؤيته العملية للفلسفة بوصفها مهارة للتعامل مع الحياة. ودعا بومه إلى الحفاظ على الإنسانية والطبيعة، وكانت له رؤية إيجابية، يدعو بمقتضاها إلى السعي نحو اكتشاف نوع الطبيعة التي نتوق فعلاً إلى أن نعيشها بشكل جماعيّ ونجسدها بشكل فرديّ؛ طموحًا إلى أن تحقق رفاهية الإنسان مع احترام بقية الكائنات. كما عرف بومه بمفهومه الجديد عن ماهية الغلاف الجويّ (الأجواء)؛ إذ مزج في مؤلفاته بين الفلسفة، والهندسة المعمارية، وتصميم المناظر الطبيعية، والفنون المرئية، فيما يشبه نزعة إنسانية جديدة.

وتكمن أهمية هذا البحث، في الكشف عن جماليات البيئة في فلسفة جيرنوت بومه، ولاسيما أننا لم نجد دراسات تناولت هذا الفيلسوف على الرغم من أهميته الواضحة في مجال فلسفة الجمال؛ لذا تعد هذه الدراسة الحالية من أولى الدراسات العربية في هذا الموضوع. ولعل من أسباب اختياريّ البحث في هذا الموضوع على وجه التحديد، توجيه الانتباه إلى محور مهم للغاية في مجال الدراسات الجمالية، وهو رؤية بومه المستقبلية للتنمية في نطاق جماليات البيئة، وهذا الجانب له أهمية واضحة في واقعنا المعاصر؛ ولهذا نوضح كيفية الإفادة من هذه الرؤية الغربية المعاصرة في تنمية المجتمعات العربية والنهوض بها.

والإشكالية التي انطلقت منها في هذا البحث، تتمحور حول: إلى أي مدى يمكن وصف جماليات البيئة عند جيرنوت بومه بالرؤية المستقبلية الإيجابية في مجال التنمية؟، ونبعت من هذا تساؤلات حاولنا الإجابة عنها عن طريق هذا البحث، **والتي يمكن عرضها على النحو الآتي:**

س١: ما المكانة التي احتلها جيرنوت بومه في مجال الدراسات الجمالية والفلسفية؟

س٢: ما المقصود بجماليات البيئة؟، وهل تعد هدفًا من أهداف التنمية المستدامة؟

س٣: كيف تكون علاقة الإنسان بالطبيعة سببًا للأزمة البيئية؟، وما الحل الذي وضعه بومه لهذه الأزمة؟

س٤: ما السبب في وضع جيرنوت بومه للجماليات الجديدة، وكيف تختلف عن المنظور التقليديّ؟

س٥: ما المقصود بنظرية الأجواء الجمالية؟، وهل تؤثر في الارتقاء بالأفراد؟

س٦: ما الرؤية الجديدة التي قدمها جيرنوت بومه في مجال التصميم المعماريّ؟، وإلى أي مدى اختلفت عن المنظور السابق؟

س٧: كيف يسهم التصميم المعماريّ للمكان في خلق أجواء جمالية؟

أما المناهج المتبعة في هذا البحث، فهي على النحو الآتي: المنهج التاريخيّ؛ في توضيح الجذور التاريخية لمصطلحيّ جماليات البيئة، والجو، والمنهج التحليليّ الذي يتضح عن طريق تحليل مصادر جيرنوت بومه؛ من أجل بيان آرائه الجمالية المتعلقة بالبيئة، فضلًا عن تفسير المصطلحات التي أدخلها في مجال الدراسات البيئية، مثل: نظرية الأجواء الجمالية، والجماليات الجديدة. وأخيرًا المنهج النقديّ، وذلك ببيان موقفه النقديّ من الفهم التقليديّ لمصطلح الطبيعة.

واشتمل هذا البحث على مقدمة، وسبعة محاور رئيسة، وخاتمة، وأهم التوصيات، بالإضافة إلى ثَبَت المصادر والمراجع، وفي المقدمة التعريف بهذا البحث، وأهميته، والدوافع إلى اختياره، والإشكالية التي انطلقت منها، وأهم التساؤلات، والمنهج المستخدم. وكانت عناصر هذا البحث على النحو الآتي:

(ISSN: 2536- 9555)

أولًا– أهمية جيرنوت بومه في مجال الدراسات الجمالية.

ثانيًا– ماهية جماليات البيئة، وعلاقتها بالتنمية المستدامة.

ثالثًا– علاقة الإنسان بالطبيعة بوصفها سببًا للأزمة البيئية:

(١) جماليات الطبيعة بين الفهم التقليديّ والرؤية المستقبلية.

(٢) جماليات الطبيعة والأزمة البيئية.

رابعًا– رؤية بومه نحو جماليات جديدة وعلاقتها بالحياة اليومية.

خامسًا– نظرية الأجواء الجمالية وأثرها في الارتقاء بالأفراد:

(١) التطور التاريخيّ لمصطلح الجو.

(٢) نظرية الأجواء الجمالية، وعلاقتها بجماليات البيئة.

(٣) تأثير الأجواء الجمالية في رفاهة الأفراد.

سادسًا– جماليات التصميم المعماريّ في ضوء رؤية مستقبلية.

سابعًا– فن الديكور المسرحيّ بوصفه نموذجًا لجماليات التصميم.

ثامنًا– نتائج البحث، وفيها محاولة للإجابة عن الأسئلة السبعة التي وردت في المقدمة.

تاسعًا– توصيات البحث، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع.

أولًا- أهمية جيرنوت بومه في مجال الدراسات الجمالية:

قبل الحديث عن جماليات البيئة عند جيرنوت بومه لابد في البداية من إلقاء الضوء على أهميته حتى نتعرف إلى طبيعة فكره الفلسفيّ، وإسهاماته في فلسفة الجمال وفلسفة البيئة.

جيرنوت بومه[١] (١٩٣٧–٢٠٢٢م) هو فيلسوف ألمانيّ معاصر، تتضمن اهتماماته البحثية: الاستطيقا، والفلسفة القديمة، وفلسفة العلوم، ونظرية الزمان،

[١] شغل جيرنوت بومه مناصب عدة، منها: زمالة بحثية في معهد ماكس بلانك في شتارنبرج Starnberg بألمانيا، وأستاذًا زائرًا في معهد الدراسات المتقدمة في فيينا، وزميلًا زائرًا في

والفلسفة الطبيعية، وفلسفة الحضارة، والتقنية، والأنثروبولوجيا الفلسفية، والأخلاق. ومن عام ١٩٧٧م إلى عام ٢٠٠٢م عمل أستاذًا للفلسفة في جامعة دارمشتات للتكنولوجيا. ومنذ عام ٢٠٠٥م أصبح مديرًا لمعهد الفلسفة (IPPH) في دارمشتات. وبدءًا من أواخر ثمانينيات القرن العشرين، قد طور نظرية "الجماليات البيئية للطبيعة"، والتي كان لها بالفعل تأثير واسع في البلدان الناطقة باللغة الألمانية. وتستند الجماليات البيئية للطبيعة التي قدمها إلى نظرية عامة للإدراك؛ إذ يؤكد التجربة الحسية البشرية الملموسة في البيئة، ويعطي الأولوية للعلاقة المتعايشة بين الإنسان والطبيعة؛ ذلك لأن البشر جزء من الطبيعة. ورأى أنه يتعين علينا التخلي عن الممارسات الحديثة التي تميل إلى السيطرة على موارد الطبيعة واستغلالها، وتؤدي إلى الاغتراب عن الطبيعة، فبدلاً من ذلك ينبغي لنا تعزيز التكامل بين العناصر البشرية والبيئية(٢).

إذ تشمل الممارسات الحديثة التوسع في استخدام الآلات والمعدات في مجال الصناعة بشكل عشوائيّ من دون تخطيط سليم، فضلًا عن بعض سلبيات التطور التكنولوجيّ، والإفراط في استخراج المواد الخام، فكل هذه الممارسات تؤثر بالسلب في الطبيعة.

جامعة هارفارد، وفي جامعة لينكبينج Link6ping بالسويد، وكذلك جامعة إيراسموسErasmus University بـ "روتردام" Rotterdam. وقد أدى عمله بمعهد ماكس بلانك إلى نشر كتاب "التوجه الاجتماعيّ للتقدم العلميّ" The Social Orientation of Scientific Progress (حرره دبليو شافر W. Schafer) في سلسلة دراسات بوسطن في فلسفة العلوم.

(CP: Böhme, Gernot & Stehr, Nico (Eds.) (1986). The Knowledge society "The Growing Impact of Scientific Knowledge on Social Relations", Dordrecht, Boston, Lancaster, Tokyo: D. Reidel Publishing Company, P. ix).

(2) Wang, Zhuofei (2014). "An Interview with Gernot Böhme", Journal Contemporary Aesthetics, Vol. 12, P. 1.

(ISSN: 2536- 9555)

ويعد جيرنوت بومه شخصية رائدة في الفكر البيئيّ الألمانيّ المعاصر؛ فقد استعان بنظرية بومجارتن في الإدراك الحسيّ بوصفها نقطة انطلاق جديدة لـ "جماليات بيئية للطبيعة"، فقد كان بومجارتن شخصية رائدة في الجماليات الفلسفية الحديثة؛ إلا أنه قيد نفسه بالتفكير في الخصائص الشكلية للعمل الفنيّ وأهميته الأخلاقية والفكرية. وذلك على النقيض من بومه الذي أشار إلى الطبيعة بوصفها موقعًا للمعاناة، عن طريق وصف ما فعله مجتمعنًا بالأرض. وبذلك تَعِدُنا جماليات بومه البيئية بأخذنا "خارج إطار" العمل الفنيّ، فتقدم منظورًا قيمًا من الناحية النقدية البيئية للفنون؛ ومن ثم فإن عمل بومه في علم الجمال يشكل جزءًا من مشروع أوسع نطاقًا يقتضي إعادة صياغة التقليد الألمانيّ للفلسفة الطبيعية في إطار نظرية نقدية للعلاقات الاجتماعية الطبيعية يتشابك فيها النقد الاجتماعيّ ما بعد الماركسيّ[٣] و"الظاهراتية الجديدة" لهيرمان شميتز Hermann Schmitz (فيلسوف ألمانيّ، "١٩٢٨– ٢٠٢١م"). ويستند هذا المشروع إلى الاعتراف بأننا "**لم نعد نقف على شفا (حافة) كارثة بيئية، بل نحن في خضمها**" وفي ظل هذه الظروف، يدعو بومه إلى فلسفة طبيعية ذات توجه عمليّ[٤].

---

[٣] نشأت ما بعد الماركسية Post- Marxism في منتصف الثمانينيات بوصفها نقدًا للماركسية الكلاسيكية، يمثلها: دريدا ولاكان وبودريار وغيرهم. وهاجمت المفاهيم الماركسية مثل "الديالكتيك"، و"نمط الإنتاج"، و"البنية التحتية" و"البنية الفوقية" و"البروليتاريا". وبدلاً من المفاهيم الماركسية للصراع الطبقي والثورة، أشارت ما بعد الماركسية إلى مفهوم "الهيمنة" Hegemony الذي اقترحه أنطونيو غرامشي.

(CP: Katz, Adam (2001). "Post- Marxism", in: Victor E. Taylor & Charles E. Winquist (Eds.). Encyclopedia of Postmodernism, London & New York: Routledge, P. 302).

[4] Rigby, Kate (2011). " Gernot Böhme`s Ecological Aesthetics of Atmosphere", in: Axel Goodbody & Kate Rigby (Eds.). Ecocritical Theory: New European Approaches, Charlottesville: University of Virginia Press, (September), PP. 262- 263.

مما يدل على وعي جيرنوت بومه وإدراكه بحقيقة الأزمة البيئية ومدى تفاقمها، وحرصه المتزايد على إيجاد حلول لها، وذلك في إطار تطوير الاهتمام بجماليات البيئة الطبيعية؛ بسبب زيادة استغلال الموارد الطبيعية في ظل التطور الصناعيّ والتكنولوجيّ والنمو السكانيّ. فضلًا عن قلة الاهتمام بجماليات الطبيعة من جانب الفلاسفة؛ إذ كانت الطبيعة في العصر الحديث مجالًا للاهتمام من جانب الشعراء والأدباء، في مقابل الاهتمام المتزايد بالأعمال الفنية ومعرفتها عن طريق المعارض الفنية المختلفة أو عن طريق الدراسات والكتابات التي تركها لنا الفلاسفة، ومع ذلك نجد مؤخرًا في القرن العشرين أنه قد ظهر الاهتمام بالطبيعة لدى فلاسفة البيئة، ومن هذا المنطلق نوضح رؤية بومه الاستطيقية للطبيعة، وكذلك الإشارة إلى الإسهامات الأخرى في هذا الصدد.

قد اكتسب جيرنوت بومه شهرة واسعة من خلال عمله في نظرية الأجواء، فقد كرس خمسة وعشرين عامًا لتأسيس فكرة الأجواء وتطويرها، عن طريق وضعها في جمالياته البيئية للطبيعة ثم وضعها بوصفها جزءًا رئيسًا من فلسفته الجمالية؛ ومن ثم فإن الأجواء تمكنه من العودة إلى المعنى الرئيس للاستطيقا، أي: تصورها بوصفها نظرية للإدراك الحسيّ. ففي بداية التسعينيات، برزت فكرة الأجواء بوصفها حجر الأساس لجماليات بومه الجديدة. وشكل تفكيره مرجعًا رئيسًا في هذا المجال؛ مما أدى إلى الاهتمام بموضوع الأجواء على نطاق واسع. وقد استعان بومه بمصادر رئيسة لدعم مشروعه على هذا النطاق، وهي: مفهوم هوبرتوس تيلينباخ Hubertus Tellenbach (طبيب نفسيّ ألمانيّ، "١٩١٤– ١٩٩٤م") لحاسة الشم، وفلسفة هيرمان شميتز للجسد المعيش، ومفهوم فالتر بنيامين (فيلسوف ألماني، ١٨٩٢– ١٩٤٠م) للهالة[٥].

(5) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, Edited by: Jean- Paul Thibaud, London & New York: Routledge, "Foreword", P. ix.

(ISSN: 2536- 9555)

وفي نهاية ثمانينيات القرن العشرين، أُعِيْدَ تفسير أطروحة كانط عن "مبدأ التجرد" Disinterestedness والحكم الجماليّ في إطار الاهتمام المتجدد بعلاقتنا بالطبيعة. فعلى وجه التحديد، اقترح الفيلسوف الأمريكيّ أرنولد بيرليانت Arnold Berleant (ولد عام ١٩٣٢م) جماليات المشاركة أو التفاعل[٦] Aesthetics of Engagement للتجربة الجمالية، وفي الوقت نفسه، وسع جيرنوت بومه في أوروبا مشروع الظاهراتية الجديدة New Phenomenology project الذي بدأه هيرمان شميتز، وأرسى الأسس لجماليات موضوعها الرئيس، وهو "إيجاد الذات في العوالم المحيطة"[٧].

---

[٦] جماليات المشاركة أو التفاعل Aesthetics of Engagement: ترفض الثنائية المتمثلة في التفسيرات السابقة للتقدير الجماليّ، والتي تتجسد في الجماليات الكانطية، والتي تفسر التجربة الجمالية بوصفها تقديرًا ذاتيًا لشيء جميل. فبدلاً من ذلك، تؤكد المشاركة الجمالية الطابع الشامل والسياقيّ للتقدير الجماليّ. وتتضمن المشاركة الجمالية المشاركة النشطة أو الفاعلة في عملية التقدير، وأحيانًا عن طريق العمل الجسديّ ولكن دائمًا من خلال المشاركة الإدراكية الإبداعية. كما تعيد المشاركة الجمالية الجماليات إلى أصولها اللغوية عن طريق التأكيد على أولوية الإدراك الحسيّ، والتجربة الحسية؛ وعليه فإن مفهوم المشاركة الجمالية، يجسد جماليات شاملة وموحدة في ظل النزعة الثنائية للتفسيرات السابقة؛ إذ إنه يرفض الانفصالات التقليدية بين المتذوق والشيء الفنيّ، وكذلك بين الفنان والأداء والجمهور. ويعترف بأن كل هذه الوظائف تتداخل وتندمج داخل المجال الجماليّ، في سياق التقدير. فضلاً عن ذلك فإن المشاركة الجمالية تلائم على نحو خاص الاهتمام الواسع بالجماليات البيئية؛ إذ تقدم المشاركة وصفًا أكثر ملائمة للتقدير البيئيّ. والمشاركة الجمالية مفيدة أيضًا في الاهتمام المعاصر بالجماليات اليومية.

(CP: Berleant, Arnold (2013). "What is Aesthetic Engagement?" Contemporary Aesthetics (Journal Archive): Vol. 11, Article 5, PP. 1- 2).

(7) Gambaro, Gabriele (2020). Ecological Aesthetics, in: International Lexicon of Aesthetics, Spring, P. 1.

إذ يعترف النهج الظاهراتيّ الجديد بالظواهر اليومية، مثل: الأجواء، مع اهتمام متزايد بالسعي نحو استعادة الخبرة اليومية بوصفها مصدرًا تقييميًا للمجالات المختلفة، ولاسيما وصف التجارب الحياتية اللاإرادية أو الإلزامية. فقد طور الفيلسوف الألماني هيرمان شميتز منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدًا علم الظواهر الجديدة New Phenomenology، وهي طريقة مبنية على البحث وفهم الظواهر فيما يتعلق بالجسد المعيش. ويمكن فهم النهج الظاهراتي الجديد للأجواء في ثلاثة أجزاء: الأساس الجسديّ المحسوس، وعالم الحياة، وأنواع الأجواء (التي يهتم بها المهندسون المعماريون). وتركز هذه الجماليات على الاستجابات الجسدية المباشرة والمحسوسة لبيئة ما. وإن دراسة هذا النوع مثمرة للمهندسين المعماريين؛ ذلك لأن الأجواء التي صممها المهندس المعماري، يمكن الشعور بها بطريقة محسوسة[٨].

ونلحظ في جماليات بومه للأجواء ارتباطها الواضح بفلسفة الطبيعة، ومن خلال قراءته الواسعة للفلسفة، قد أسس دعائم قوية لفلسفته عن الأجواء، ولكن لا يمكن النظر إلى جمالياته في الأجواء بوصفها موقفًا نظريًا تأمليًا بحتًا؛ إذ إنها تطرح نهجًا ثنائي الجانب: نقديًا وعمليًا في الوقت نفسه. فضلاً عن ذلك، فقد أكد بومه مرارًا وتكرارًا على القيمة النقدية للأجواء بوصفها فكرة. وكانت له مؤلفات مهمة في مجال الاستطيقا، نذكر منها: "جماليات الأجواء"، و"الأجواء المعمارية وجماليات المساحات"، و"الأخلاق في السياق– فن التعامل"،... وغيرها. فضلًا عن كتابته عن الجماليات البيئية للطبيعة، ومقاله عن "جماليات كانط: منظور جديد"، ويعكس أحد منشوراته الأخيرة– "نقد الرأسمالية الجمالية"[٩]– الأهمية الخاصة التي يوليها للساحة

(8) Arbib, Michael A. & Others (2023). Atmosphere(s) for Architects: Between Phenomenology and Cognition, New Prairie Press, P. 13.

(٩) الرأسمالية الجمالية Aesthetic Capitalism: تعد اقتصادًا جماليًا، تتخذ منظور المستهلكين. وأساسها هو نظام الاحتياجات والرغبات. وحظي هذا النهج بشهرة واسعة، وقد ركز النظام الرأسماليّ على تراكم رأس المال. ويشير مصطلح الاقتصاد الجماليّ إلى سمة

(ISSN: 2536- 9555)

السياسية. فضلاً عن ذلك فإن الأجواء ليست مجرد مسألة استقبال، بل إنها أيضًا مسألة إنتاج؛ ومن ثمَّ فإن أبعادها المادية تنفتح على عالم الفعل والعمارة والتصميم(١٠).

وقد تُرْجَمِتْ مجموعة من أعمال جيرنوت بومه عن الأجواء والجماليات إلى اللغة الإنجليزية. وتتمثل أهمية ذلك في أن المناقشات حول الأجواء في الدوائر الأكاديمية الناطقة باللغة الإنجليزية على مدى العقد الماضي كانت في الواقع غير واضحة. وهنا، كانت فكرة بومه عن الجو أو الغلاف الجويّ بوصفه نطاقًا مشتركًا للذات والموضوع– تعد نقطة مرجعية مشتركة للتحليلات المثيرة للتفكير والتطورات النظرية. ومن ناحية أخرى فإن كتاب "جماليات الأجواء" يقدم عمقًا نظريًا للمناقشات الجارية حول الأجواء وجماليات الطبيعة(١١).

ووفقًا لذلك تتمثل أهمية كتابه "جماليات الأجواء" في تركيزه على الجوانب الوجدانية للحياة البشرية أي الحالة النفسية للفرد. وكذلك الاهتمام بالأبعاد الجمالية للطبيعة؛ ذلك لأن فلسفته تقدم رؤى جديدة؛ ومن ثمَّ جاءت الحاجة إلى ترجمتها للغة الإنجليزية لتعريف المفكرين والفلاسفة بهذا الجانب المهم.

إذ إن التنوع لدى بومه ليس فقط من حيث الموضوعات: من الأجواء إلى الجماليات، والطبيعة، والعمارة، والصوت، والموسيقى، والضوء. بل أيضًا في أسلوب الكتابة الذي يظهر مدى اتساع المشروع الفكريّ له. والذي يعد بمنزلة تحول من

من سمات الاقتصاد نفسه، أي مرحلة معينة من مراحل التطور الرأسماليّ؛ ذلك لأن الجوانب الجمالية تتضمن السلع، والإعلان.

(CP: Böhme, Gernot (2019). Aesthetic Economy, in: International Lexicon of Aesthetics, first published, November, PP. 1- 2).

(10) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, "Foreword", OP. Cit, PP. ix- x.

(11) Bille, Mikkel (2018). "Review: Gernot Böhme, 2017, The Aesthetics of Atmospheres. Edited by Jean-Paul Thibaud. London, Routledge", Open Edition Journals, Ambiances, P. 1.

المناقشات الفلسفية البحتة حول كانط وأرسطو، إلى التعبيرات المعيارية والجانب العمليّ للفلسفة، كما تتسم مؤلفاته بترابط الفصول، وتسلط جميع كتاباته الضوء على موضوعات تثري الفكر. وتشكل مثل هذه التحولات الفكرية محورًا أساسيًا في النهج الظاهراتيّ، وتقدم لنا إسهامات بومه رؤى جديدة(١٢).

مما يدل على أننا بصدد فلسفة عميقة وثرية ومبتكرة في مجال الدراسات الجمالية؛ ذلك لأن فلسفة بومه لم تكن مجرد تقليد للفلسفات السابقة، بل إنه اطلع عليها وقام بتطويرها وإعادة صياغتها، وقدم رؤى جديدة فيما يتعلق بجماليات البيئة.

ثانياً- ماهية جماليات البيئة، وعلاقتها بالتنمية المستدامة:

بعد أن أوضحنا التعريف بالفيلسوف جيرنوت بومه، والمؤثرات التي تأثر بها في فلسفته، وأهميته في مجال الدراسات الجمالية، ننتقل إلى بيان رؤيته في جماليات البيئة، ولكن لابد في البداية من التعريف بالمصطلح؛ لبيان علاقته بالتنمية.

تعد المحافظة على البيئة وأبعادها الجمالية أحد أهداف التنمية المستدامة؛ لأن التدهور البيئيّ له آثار ضارة في التنمية؛ ومن ثم فإنه يتعارض مع التنمية المستدامة، وذلك لأهمية عنصر البيئة في سياق التنمية المستدامة التي تهدف إلى ضمان حمايتها والحفاظ عليها. فإذا كانت البيئة هي الإطار الذي يحيا فيه الإنسان مع سائر الكائنات الحية، فإن التنمية تسعى إلى الارتقاء بالإنسان. وقبل الحديث عن علاقة جماليات البيئة بالتنمية المستدامة، نشير في البداية إلى التعريف بمصطلح جماليات البيئة، والتطور التاريخيّ له.

تشكل القضايا البيئية محورًا رئيسًا في المناقشات العالمية المعاصرة في مجال الجماليات. فعلى سبيل المثال، نجد دراسة آلين كارلسون Allen Carlson (فيلسوف كنديّ، ولد عام ١٩٤٣م ومازال حيًا) فيها تغطية واسعة النطاق للموضوعات والمشاكل التي تزودنا بها الجماليات المعنية بالبيئة؛ إذ يقدم كارلسون

(12) Ibid, PP. 2- 3.

(ISSN: 2536- 9555)

تطورًا تاريخيًا لهذا المجال من القرن الثامن عشر حتى اليوم، كما يشير أيضًا إلى الاتجاهات المستقبلية المحتملة لتلك الجماليات. ويحلل مفهومين رئيسين للمجال خارج البيئات الطبيعية، وهما: (جماليات البيئات البشرية، والحياة اليومية)، كما يقدم بحثًا للمناهج الجديدة المرتبطة بالسؤال عن عولمة الجماليات البيئية(١٣).

ويعد الاهتمام بالبيئة من الناحية الجمالية تطورًا حديثًا نسبيًا. فقد بدأ التركيز على البعد الجماليّ للبيئة في سبعينيات القرن العشرين واكتسب أهمية كبرى؛ إذ تطور الاهتمام بجماليات البيئة خلال العقود اللاحقة في المملكة المتحدة، وكندا، والولايات المتحدة، وبشكل أكثر عمقًا في فنلندا Finland وبدءًا من تسعينيات القرن العشرين، اكتسبت جماليات البيئة اهتمامًا واسع النطاق في الصين. ويمكن اعتبار الجماليات البيئية الآن مجالًا راسخًا للبحث ذا نطاق عالميّ ويعتمد على الكثير من التخصصات ويؤثر فيها. ويظهر بشكل بارز في الجماليات الفلسفية، وعلم النفس البيئي، وتصميم المناظر الطبيعية. وهو محور رئيس في الفنون البصرية، والأدب، والعلوم البيئية(١٤).

وبهذا يعد الاهتمام بجماليات البيئة ظاهرة عالمية، تتداخل مع الأساليب الفلسفية والتقاليد الثقافية. ولا يزال هناك الكثير مما يمكن اكتسابه عن طريق التوسع في هذا المجال. ومع ذلك، حينما نواجه جميعًا مشكلات بيئية مماثلة، فإن طرق التفكير فيها تختلف؛ إذ تؤثر التقاليد الثقافية المختلفة، والاتجاهات الفلسفية المختلفة، وظروف الحياة المختلفة في الطريقة التي نفهم بها البيئة، والجماليات، ومكانتها في تجربة

(13) Iannilli, di Gioia Laura (2020). "Aesthetics of the Environment and Environmental Aesthetics", Aesthetica Preprint, N. 114, Maggio-giugno, PP. 7- 8.

(14) Berleant, Arnold (2014). "The Cultural Aesthetics of Environment", in: Martin Drenthen & Jozef Keulartz (Eds.). Environmental Aesthetics "Crossing Divides and Breaking Ground", New York: Fordham University Press, P. 61.

الحياة. وفي الوقت نفسه، لم تعد القضايا البيئية محلية فقط، بل تنطوي على تغييرات تنتشر آثارها على نطاق واسع(١٥).

وذلك لأن القضايا البيئية تناقش الآن على نطاق عالميّ وليس محليًا، والسبب في ذلك اهتمام المفكرين والفلاسفة في الآونة المعاصرة بالمشكلات البيئية، وعلاقة الإنسان بالطبيعة، وهذا الأمر اختلف عن التقليد السابق الذي اقتصر فيه الاهتمام بشكل كبير على الفن في مقابل إهمال الاهتمام بالطبيعة.

ألا أن المشكلات البيئية المشتركة تدعو إلى إيجاد حلول متكافئة. وتتمثل أهمية التعاون في دراسة القضايا البيئية في أنه يساعدنا– إلى حد كبير– على التوصل إلى فهم متماثل لهذه القضايا. وعلى الرغم من الاهتمام العالميّ بالبيئة، فإن البحوث التي تتناول جماليات البيئة تظهر اختلافات كبيرة في معنى أفكارها الرئيسة. يبدو إذن أن اهتمامنا هنا منصب على الجماليات، أي جماليات البيئة، وسواء نظرنا إلى هذه الجماليات بالمعنى الضيق إلى حد ما أي: جمال البيئة، أو نظرنا إليها على نطاق واسع بوصفها تجربة حسية عامة، أو نطاق الإدراك الحسيّ، فإن الجماليات تشكل نقطة رئيسة تتداخل فيها الاهتمامات البيئية مع الخبرة والنشاط البشريّ(١٦). ووفقًا لذلك نوضح المقصود بجماليات البيئة، ونشأة هذا المجال.

جماليات البيئة هي جماليات تولي اهتمامًا للجوانب المتعلقة بالظواهر الطبيعية وعلاقاتها بالأنشطة البشرية، وتريد تسليط الضوء على هذه الجوانب في العمل الفنيّ. وبعبارة أخرى، تهدف "الجماليات البيئية" إلى تسليط الضوء على شكل العمليات الطبيعية ومعناها. وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكرة القائلة: إن كل شيء في مجمله يمثل الطبيعة والثقافة؛ ومن ثم فإن الإنسان وبيئته، مرتبطون في أنظمة متنوعة لا حصر لها من العلاقات. وقد نشأت هذه الفكرة مع الحركة البيئية في أواخر القرن العشرين. ففي سياق الفهم البيئيّ المتطور الذي لم يبدأ إلا في أواخر ستينيات القرن العشرين،

(15) Ibid, P. 61.
(16) Berleant, Arnold (2014). "The Cultural Aesthetics of Environment", OP. Cit, PP. 62- 63.

(ISSN: 2536- 9555)

أصبح الإنسان يدرك نفسه بوصفه جزءًا لا يتجزأ من مجموعة النظم البيئية الطبيعية والثقافية المتصلة؛ ومن ثمَّ بوصفه جزءًا من الطبيعة المحيطة به. وقد ظهرت هذه الفكرة في الفن، فيما يعرف بـ: "الفن في الطبيعة" Art in Nature؛ وهذا الاتجاه لا يسعى إلى تطوير الطبيعة فقط، بل يبنيها بوصفها شريكًا له. وتشير الجماليات البيئية إلى "آثار هذا التداخل بين الطبيعة والثقافة"(١٧).

وتعد جماليات البيئة أحد المجالات الجديدة الرئيسة في علم الجمال التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين. وهي تركز على القضايا الفلسفية المتعلقة بالتقدير الجماليّ للعالم كله، وليس مجرد الكائنات فقط بل أيضًا وحدات بيئية أكبر. ولذلك فإن علم الجمال البيئيّ يمتد إلى ما هو أبعد من الحدود الضيقة لعالم الفن وتقديرنا للأعمال الفنية إلى التقدير الجماليّ للبيئات الطبيعية منها، وكذلك البيئات المختلفة التي شيدها الإنسان. ومع ذلك، وعلى الرغم أن هذا المجال لم يكتسب مكانته إلا مؤخرًا ويتعامل مع البيئات البشرية والطبيعية على حد سواء، فإنه ذو جذور تاريخية في الدراسات السابقة المتعلقة بجماليات الطبيعة. ولفهم الحالة الحالية لهذا المجال، فلابد من فحص الجذور التاريخية له والتطورات التي أعقبته(١٨).

تتمثل الجذور التاريخية لجماليات البيئة في الأفكار المتعلقة بالتقدير الجماليّ التي تطورت في القرن الثامن عشر، والتي عبر عنها كانط وغيره من الفلاسفة. ويشكل مفهوم التجرد أساس هذا النهج، والذي بمقتضاه تُفَسَّر التجربة الجمالية بأنها بعيدة عن الاهتمامات اليومية، أي الجوانب العملية والشخصية. وقد أدى مفهوم التجرد في القرن الثامن عشر إلى ثراء تقدير المناظر الطبيعية، فلم تعد توصف

(17) Kagan, Sacha (2011). "Aesthetics of Sustainability: A Transdisciplinary Sensibility for Transformative Practices", Transdisciplinary Journal of Engineering & Science, Vol. 2, PP. 67-68.

(18) Carlson, Allen (2001). "Environmental aesthetics", in: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes (Eds.). The Routledge Companion to Aesthetics, London & New York: Routledge, P. 423.

القرى الريفية المستأنسة بالجمال فقط، بل أصبح من الممكن وصف البيئات الطبيعية البرية والشاسعة بأنها جليلة. وعلاوة على ذلك، أفسح التجرد المجال لظهور نمط أقوى من تقدير المناظر الطبيعية يتوسط بين الجميل والجليل، وهو الرائع Picturesque[١٩]. وترتبط فكرة الرائع بنوع معين من المناظر الطبيعية تتمتع بالسمات المشتركة[٢٠].

ولكن الشعور الجماليّ في القرن الثامن عشر قد تغير في الآونة المعاصرة، ولذلك جاء الاهتمام بجماليات البيئة نتيجة التغيرات التي طرأت عليها. وكان من أبرز هذه التغيرات هيمنة الأعمال الفنية وتراجع المناظر الطبيعية بوصفها موضوعات نموذجية للتقدير الجماليّ. ويمكن إرجاع هذا التحول في التركيز إلى عدة من الأسباب منها: الأهمية البارزة الممنوحة للفن في مقابل الطبيعة في النظام الفلسفيّ لهيجل، والأهمية المتزايدة للصناعة في مقابل الطبيعة في الحضارة الغربية كلها. فعلى الرغم من تقدير الطبيعة في الفترة الرومانسية، فإن النتيجة النهائية: أن التقدير الجماليّ للعالم الطبيعيّ أصبح مهمشًا بشكل متزايد في إطار الجماليات الفلسفية[٢١].

ووفقًا لذلك كانت نشأة الجماليات البيئية في البداية استجابة مباشرة للنتيجة السابقة؛ إذ عاد الاهتمام النظريّ المتجدد بجماليات الطبيعة للظهور مرة أخرى بعد

---

[١٩] الرائع أو الخلاب Picturesque: مفهوم وأسلوب فنيّ ظهر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في بريطانيا، يتسم بالاهتمام بالهندسة المعمارية والمناظر الطبيعية في تركيبة تصويرية بعضها مع بعض، كما أنه صفة جمالية تمتاز بالتنوع الممتع، وعدم الانتظام، وعدم التماثل، والشكل المثير للاهتمام؛ وهذا يعود إلى العصور الوسطى حيث المناظر الطبيعية الخلابة.

(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo, P. 1497).

[20] Carlson, Allen (2001). "Environmental aesthetics", in: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes (Eds.). OP. Cit, P. 423.

[21] Ibid, P. 424.

(ISSN: 2536- 9555)

فترة وجيزة من منتصف القرن العشرين. ويتضح هذا في عنوان المقال الذي أشار إلى عملية التجديد وهو: "الجماليات المعاصرة وإهمال الجمال الطبيعيّ" عام ١٩٦٦م لـ رونالد هيبورن Ronald Hepburn (فيلسوف بريطانيّ، ١٩٢٧– ٢٠٠٨م)؛ إذ أوضح أن السمات التي عَدَّها الفلاسفة الآخرون نقائص جمالية في العالم الطبيعيّ، والتي تعد أسبابًا لاعتبار تقدير الطبيعة– أمرًا تافهًا وذاتيًا بل غير جماليّ، وهي في الواقع مصدر لنوع مختلف من التجربة الجمالية الثرية. كما أكد حقيقة مفادها أن العالم الطبيعيّ، بما أنه غير مقيد بالتقاليد التاريخية الفنية، والممارسات النقدية الفنية، فإنه يتيح أسلوبًا مفتوحًا وجذابًا وإبداعيًا من التقدير. ولذلك، فقد أثبت هيبورن أيضًا أن تقدير الطبيعة، كما هو الحال في تقدير الفن، ينطوي على تجربة جمالية متميزة(٢٢).

وفي هذا الصدد، يؤكد هيبورن أهمية العالم الطبيعيّ التي لا تقل عن أهمية الجمال الفنيّ. والآن بعد أن أوضحنا المقصود بجماليات البيئة، وجذور نشأة المصطلح، ننتقل إلى بيان أثره في تحقيق التنمية المستدامة، ولكن لابد في البداية من توضيح المقصود بالتنمية المستدامة.

إن الاستدامة بوصفها عملية بحث، لابد من أن تعالج أبعاد عدم الاستدامة كافة، بما في ذلك بعدها الثقافيّ. وقد أصبحت الاستدامة كلمة رئيسة مستخدمة على نطاق واسع، منذ أن ظهر مصطلح "التنمية المستدامة" في الخطاب السياسيّ. والواقع أن هذه الكلمة تحمل عدة من التعريفات المتناقضة، فيمكن فهم الاستدامة بوصفها البحث عن مجموعات بديلة من القيم والمعرفة بالعالم، وإصلاح الأنماط المعرفية التي تربط بين الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والبيئية للواقع؛ ومن ثمَّ فإن البعد الثقافيّ يشكل قيمة أساسية لعملية البحث عن الاستدامة كلها. وإن الاستدامة ليست "يوتوبيا" ثابتة بل هي عملية بحث عن التوازن الديناميكيّ، تتكشف

(22) Carlson, Allen (2001). "Environmental aesthetics", in: Berys Gaut & Dominic McIver Lopes (Eds.). OP. Cit, P. 426.

بشكل مختلف وفقًا للسياقات المحددة؛ مما يسمح بظهور أنظمة معقدة ثقافية طبيعية مرنة(٢٣).

وقد اكتسبت التنمية المستدامة Sustainable Development أهميتها إلى حد كبير نتيجة مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية الذي عقد في ريو دي جانيرو في عام ١٩٩٢م (مؤتمر قمة الأرض). فقد أعلنت الحكومات المائة والسبعون الممثلة في المؤتمر علنًا عن دعمها لفكرة التنمية الاقتصادية للبيئة(٢٤)؛ الأمر الذي يدل على مدى ارتباط مصطلح التنمية المستدامة بشكل واضح بمجال البيئة على وجه التحديد.

فمنذ عام ١٩٨٧م، حينما دخل المصطلح حيز الاستخدام الرسميّ، أصبحت التنمية المستدامة بمنزلة تعريف لروح العصر. فالأجيال التي تفصل بينها فترات زمنية أو مهن مختلفة، يكتب أو يتحدث فيها خبراء الاقتصاد، والفلاسفة، والمؤرخون، وعلماء الاجتماع، ورجال القانون، وعلماء الأحياء، والمهندسون، والحائزون على جائزة نوبل، عن الاستدامة، وتوجد ثلاث نقاط رئيسة في هذا الصدد، أولًا- ينبع هذا المصطلح في الأساس من الاقتصاد وقد اكتسب بعد ذلك معايير اجتماعية وبيئية. ثانيًا- الحاجة إلى تبسيط وتوضيح العناصر الرئيسة التي تشكل أساسًا للتنمية، وهي: النمو الاقتصاديّ، والتناغم الاجتماعيّ، والحفاظ على البيئة. ثالثًا، هناك أسئلة لا تزال بلا إجابة حول هذا الموضوع(٢٥).

ونجد أن نطاق السياقات التي تستخدم فيها مصطلح "التنمية المستدامة" الآن- واسع للغاية. ففي مجال البحث العلميّ، يبدو أن هذا المصطلح يوفر الإمكانات

(23) Kagan, Sacha (2011). "Aesthetics of Sustainability: A Transdisciplinary Sensibility for Transformative Practices", OP. Cit, P. 66.

(24) Adams, W. M. (2009). Green Development: Environment and Sustainability in a Developing World, New York: Routledge, P. 3.

(25) Pohoata, Ion & Others (2020). The Sustainable Development Theory: A Critical Approach, Vol. 1, Switzerland: Palgrave Macmillan, P. V (introduction)

(ISSN: 2536- 9555)

اللازمة لإزالة الحواجز التي تفصل بين التخصصات الأكاديمية المختلفة؛ ذلك لأنه يجمع بين الأفكار في علم البيئة، والأخلاق، والاقتصاد، ودراسات التنمية، وعلم الاجتماع، والكثير من التخصصات الأخرى. كما أنه يرتبط أيضًا بالمشاريع العملية لتحسين الوضع الاجتماعيّ والبيئيّ. وعلى الرغم من بساطة هذا المصطلح إلى حد كبير، فإنه في الوقت نفسه يحمل مجموعة واسعة من المعاني. ويمكن استخدامه من قِبَل الجهات السياسية الفاعلة ذات المصالح المتباينة، فهو بمنزلة محور رئيس يندرج تحته إطلاق المشاريع المختلفة. ولقد أصبح مصطلحًا بارزًا في معجم دراسات التنمية(٢٦).

ويمكن تعريف التنمية المستدامة بطرق كثيرة. ولكن أكثر هذه التعريفات شيوعًا، هو: "التنمية التي تلبي احتياجات الحاضر من دون المساس بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها الخاصة". ويمكن تعريفها أيضًا بأنها "عملية ديناميكية تمكن الأفراد من تحقيق إمكاناتهم وتحسين جودة حياتهم بطرق تعمل في الوقت نفسه على حماية وتعزيز أنظمة دعم الحياة على الأرض". ويتحدث دعاة حماية البيئة عن "التنمية المستدامة"؛ لإثبات أهمية أفكارهم عن الإدارة السليمة للنظم الأيكولوجية الطبيعية بالنسبة لمخططي التنمية، وكان السبب الكامن وراء أعمال مثل: استراتيجية الحفاظ على البيئة العالمية، هو أن التنمية المستدامة مفهوم يمكن أن يدمج القضايا البيئية في تخطيط التنمية(٢٧).

وبعد أن أوضحنا تعريف كل من: جماليات البيئة، والتنمية المستدامة، والتطور التاريخيّ لنشأة كل منهما، ننتقل إلى بيان علاقة كل منهما بالآخر، أي علاقة الاستدامة بالبيئة، وهو ما يعرف بالاستدامة البيئية.

(26) Adams, W. M. (2009). Green Development: Environment and Sustainability in a Developing World, OP. Cit, P. 5.

(27) Adams, W. M. (2009). Green Development: Environment and Sustainability in a Developing World, OP. Cit, PP. 5- 6.

يمكن توضيح الاستدامة البيئية Environmental sustainability بأنها تفاعل مثاليّ مع البيئة لوضع حد لاستغلال وتدهور الموارد الطبيعية؛ لتحقيق ارتباط أكثر إيجابية مع البيئة. فقد ساعدت أعمال الاستدامة البيئية بشكل مثاليّ على توفير احتياجات سكان العالم الحاليين من دون التخلي عن الأشياء التي تساعد الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتهم. وبذلك فإن التنمية الاقتصادية، والتنمية الاجتماعية، وحماية البيئة هي الأجزاء الرئيسة للاستدامة. وأفضل مقياس مستخدم على نطاق واسع للتقدم هو مؤشر الأداء البيئيّ، كما أن الاستدامة البيئية أمر لا غنى عنه للتنمية المستدامة المرتبطة بالتفاعلات المعقدة بين البيئة والتنمية؛ وذلك لأن التنمية المستدامة هي نهج شامل ومتكامل، وهذا يعني أنه من أجل تحقيق التنمية المستدامة، يجب أن يكون هناك توازن بين مجالات الحياة المختلفة. ويجب إدارة الموارد الطبيعية والنظم البيئية بشكل مستدام؛ لتلبية متطلبات الناس الغذائية وغيرها من الاحتياجات البيئية والاجتماعية والاقتصادية(٢٨).

وتعد الاستدامة البيئية والتنمية عنصرين أساسيين في تخطيط التنمية، فمن أجل التمتع بالتنمية المستدامة يجب علينا تطوير التنمية الصناعية وفقًا لمفهوم الاستدامة البيئية؛ ذلك لأن النهج المقبول للتنمية الحديثة يركز على مفهوم "الاستدامة" مقابل "عدم الاستدامة". ويجب أن نضع في اعتبارنا أن التنمية هي موضوع يشمل جميع جوانب المجتمع ولا ينبغي له أن يقتصر فقط على البيئة في مصطلحها العام المتمثل في الموارد الطبيعية المتجددة مثل: الغابات، والمراعي، وموارد المياه، وما إلى ذلك؛ إذ يمكن تقسيمها إلى: قسمين وهما: البيئة الطبيعية والبيئة البشرية(٢٩).

(28) Ashraf, Muhammad Aqeel & Others (2019). "Introduction Environment, Development and Sustainability", in: Environmental Engineering of Sustainable Landscapes, PP 7- 8.

(29) Valadbigi, Akbar & Ghobadi, Shahab (2010). "Sustainable Development and Environmental Challenges", OIDA International Journal of Sustainable Development, PP. 23- 24.

(ISSN: 2536- 9555)

ووفقًا لذلك، يجب أن تتوافق خطط التنمية في مجالات الصناعة، والزراعة، والتطور التكنولوجيّ مع الحفاظ على البيئة؛ من أجل تحقيق الاستدامة البيئية.

وعلى الرغم من وجود تصورات كثيرة لمفهوم التنمية المستدامة، فإن التصور المتفق عليه عالميا هو أن التنمية المستدامة هي عملية تنمية تحظى بالأولوية "البيئية" في المقام الأول؛ ذلك لأن مفهوم التنمية المستدامة هو الارتباط الفكريّ والديمقراطيّ والإنسانيّ بين ثلاثة عناصر، هي: الإنسان، والموارد (البيئة)، والتكنولوجيا. وإذا كان الإنسان ورؤاه البيئية هي العوامل المهيمنة على هذه العملية، فيمكننا أن نتوقع مستقبلًا واعدًا لتحقيق التنمية المستدامة التي تحظى بالمشاركة الجماهيرية(٣٠).

ووفقًا لذلك نلحظ مدى ارتباط مفهوم التنمية المستدامة بقضايا البيئة، ولا ينفصل الجانب البيئيّ عن المجال الجماليّ، وهو ما يسمى جماليات البيئة، وبذلك يرتبط مفهوم الاستدامة بجماليات البيئة وهو ما يعرف بالاستدامة الجمالية.

تنشأ الأهمية الفلسفية والعملية المعاصرة لمفهوم الاستدامة الجمالية Aesthetic Sustainability من الدور الرئيس للأفراد في التغير البيئيّ. وكذلك من مناقشة العلاقة بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية وكذلك القيم البيئية، من حيث التقدير الجماليّ للطبيعة، وهو أمر رئيس لتطوير مفهوم الاستدامة الجمالية. وانعكاسًا لهذا المنظور الجديد، تطورت فكرة الاستدامة الجمالية منذ تسعينيات القرن العشرين فصاعدًا، في إطار نظرية التصميم، وبيئة المناظر الطبيعية، وكذلك الجماليات الفلسفية والتطبيقية. ونُوْقِشَتْ في الغالب من منظور الجماليات البيئية واليومية، فلم تهتم الجماليات الفلسفية بمفهوم الاستدامة الجمالية إلا مؤخرًا(٣١).

(30) Valadbigi, Akbar & Ghobadi, Shahab (2010). "Sustainable Development and Environmental Challenges", OP. Cit, PP. 24, 28.

(31) Korpelainen, Noora-Helena & Lehtinen, Sanna (2024). "Aesthetic Sustainability", International Lexicon of Aesthetics, Spring, (First published May 31), PP. 1- 2.

وتعد الاستدامة الجمالية جزءًا من مجال التنمية المستدامة. ومع ذلك، في إطار المناقشة الجمالية، فإن السياقات الرئيسة التي يتم فيها استخدام هذا المفهوم هي البيئات الحضرية، ويتعلق أيضًا بالجماليات البيئية واليومية. وبشكل عام، تعني الاستدامة الجمالية استمرارية للقيمة الجمالية. ومع ذلك، فإن المفهوم المعاصر للاستدامة الجمالية ليس مجرد مسألة قيمة جمالية فقط بل مسألة استدامة عامة(٣٢).

ولقد نُوْقِشَتْ التفضيلات الجمالية البشرية مؤخرًا من حيث دورها في تعزيز الاستدامة في المجتمعات المعاصرة. وَطوِّرت الاستدامة الجمالية بوصفها مفهومًا مؤخرًا لإظهار سبب زيادة قيمة بعض الأشياء والمصنوعات الفنية، والمناظر الطبيعية بمرور الوقت. بدلاً من المناقشة التقليدية للقيم الجمالية فقط من حيث الأنماط أو الاتجاهات أو الأذواق التاريخية، ويركز هذا المفهوم الانتباه على الدرجات الأعمق من حيث التقدير الجماليّ، ويجمع بين القيم الجمالية والأخلاقية والمعرفية. وتُقَدَّر الاستدامة الجمالية هنا بوصفها أداة مفاهيمية توفر نظرة ثاقبة لكيفية تأثير التفضيلات الجمالية البشرية في القيم الجمالية. وكيف يشكل مجال الجماليات جزءًا مهمًا من القدرة البشرية على تخيل مستقبل أكثر استدامة(٣٣).

إذ يؤثر التفضيل الجماليّ للأفراد في تصميم المنشآت والمباني بشكل جماليّ، وكذلك تجميل البيئة الطبيعية؛ من أجل استمرارية الشعور الجماليّ بشكل مستدام في البيئة؛ الأمر الذي يحقق التنمية.

ويمكن تتبع جذور الاستدامة الجمالية من خلال النظريات في علم البيئة الطبيعية، والجماليات اليومية Everyday Aesthetics، ونظرية التصميم Design

(32) Ibid, PP. 2- 3.

(33) Lehtinen, Sanna (2021). "Aesthetic Sustainability", in: C. Parker Krieg & Reetta Toivanen (Eds.). Situating Sustainability "A Handbook of Contexts and Concepts", Helsinki University Press, Jstor, PP. 255- 256.

(ISSN: 2536- 9555)

theory، ومؤخرًا في الجماليات الحضرية[٣٤] Urban Aesthetics والتطبيقية؛ بهدف تطويرها وفهم سبب تقدير الأشياء التي صنعها الإنسان (مثل: المباني، والأدوات) وكذلك أيضًا المناظر الطبيعية، وكيف يزداد هذا التقدير أو يتناقص بمرور الوقت. بدلاً من مناقشة القيم الجمالية فقط من حيث الأنماط المميزة تاريخيًا، ويتأثر مفهوم الاستدامة الجمالية بشكل خاص بأخلاقيات الرعاية بين الأجيال، التي تعني أن البشر يميلون إلى إظهار المزيد من الاهتمام الجماليّ بالأشياء المختلفة، ذلك الاهتمام الذي يمتد عبر الأجيال تجاه الأشياء والبيئات التي يقدرونها جماليًا[٣٥].

ووفقًا لذلك، تعد جماليات البيئة ذات نطاق واسع تتداخل فيه الكثير من المحاور، وهنا بعد أن أوضحنا ماهية جماليات البيئة، وتطورها، وعلاقتها بالتنمية المستدامة. نوضح فيما يلي وجهة نظر بومه في هذا الصدد.

ثالثًا- علاقة الإنسان بالطبيعة بوصفها سبباً للأزمة البيئية:

رأى بومه أن المجال البيئيّ رمز وإشارة. فهو إشارة لتغيير المسار، ونذير بمستقبل أفضل؛ ذلك لأن علم البيئة يتيح فرصة للتفكير النقديّ وتحديد أنماط

---

(٣٤) الجماليات الحضرية Urban Aesthetics: يمكن تقسيم البيئات إلى بيئات طبيعية وبيئات مبنية أو مشيدة. والبيئات المبنية هي البيئات الحضرية، تشمل المدن والمناطق الحضرية. وعلى نحو مماثل، فإن ما نطلق عليه الجماليات البيئية عامة، تشتمل: الجماليات البيئية الطبيعية (جماليات الطبيعة) والجماليات الحضرية. ولكن نجد أن الدراسات التي تتناول الجماليات الحضرية أقل شمولاً بالمقارنة بالكثير من الأعمال التي تتناول الجماليات البيئية الطبيعية. وكذلك البحوث عن الجماليات الحضرية لم توجد بشكل كافٍ في أفقنا الأكاديميّ.

(CP: Xiangzhan, Cheng (2008). "Urban Image and Urban Aesthetics: Urban Aesthetics in Cross-Cultural Perspective", Journal of Faculty of Letters, Vol. 25 /Number 2, P. 61).

(35) Lehtinen, Sanna (2021). "Aesthetic Sustainability", OP. Cit, PP. 261-262.

السلوكيات المقبولة. ولذلك فإن مناقشة الأفكار البيئية في علم الجمال تؤدي إلى ثراء وتطوير مفاهيمه الرئيسة. فمن المنظور البيئيّ، تصبح العلاقة بين صفات البيئة وميول الأفراد من الاهتمامات الرئيسة لعلم الجمال. فهي مسألة الوجود (الدازاين) Dasein، المتمثلة في حضور الأشياء، والأعمال الفنية، والحيوانات، والبشر، أي "الوجود" بوصفه حضورًا محسوسًا من جانب الأشياء، و"الوجود" بوصفه شعورًا بالحضور من جانب الذات. وقد أطلق على ما يربط بين هذين الجانبين اسم "الجو"؛ ذلك لأن الجو هو الذي ينبعث من الأشياء والبشر، والذي يملأ المكان بظلال عاطفية، ومن خلال جعل الأجواء موضوعًا رئيسًا لعلم الجمال، يصبح هذا العلم مذهبًا للإدراك الحسيّ. ويعد الإدراك حالة من الوجود الفعليّ: فمن خلال الإدراك نصبح على دراية بأنفسنا بوصفنا حاضرين في بيئة ما. والإدراك هو حقيقة مشتركة، فهو مشترك بين الذات والموضوع، وبين الشيء المدرك ومدركه. وعليه فإن الذات المدركة تكون فعليًا في المشاركة في حضور الأشياء؛ والموضوع المدرك يكون فعليًا في حضور الذات المدركة؛ مما أدى إلى إعادة بناء مفهوم متكامل للإدراك؛ وإعادة اكتشاف حضور الجسد؛ وتوسيع الاهتمامات التي تشمل القيمة الجمالية لحياتنا اليومية[٣٦]، ونوضح فيما يلي مقارنة بومه بين جماليات الطبيعة في المنظور التقليديّ وبين رؤيته المستقبلية، وسبب الأزمة البيئية ومحاولة التغلب عليها.

(١) جماليات الطبيعة بين الفهم التقليديّ والرؤية المستقبلية:

تحمل الطبيعة معنيين، أحدهما في اللغة الدراجة والآخر في المصطلحات الفلسفية. فحينما نتحدث عن طبيعة المادة، فإننا نعني بذلك ما يجعل هذه المادة على ما هي عليه، أي جوهرها. ومن ناحية أخرى، إذا قلنا إن الحيوانات والنباتات والجبال جزء من الطبيعة، فإننا نصنفها ضمن مجال الوجود الذي يوجد من تلقاء نفسه، وليس من صنع البشر. وحينما نتحدث عن البشر، يمكننا أيضًا التحدث عن الطبيعة

(36) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, PP. 89- 90.

(ISSN: 2536- 9555)

بهذا المعنى المزدوج. فيمكن أن تشير "طبيعة الإنسان" إلى جوهره، أي ما يجعله إنسانًا. ويمكننا أيضًا التحدث عن طبيعة الإنسان، عن طريق وجوده الجسديّ، فهو جزء من عالم الوجود الذي تنتمي إليه أيضًا الحيوانات، والنباتات، والجبال. ويقصد بومه بالطبيعة البشرية ذلك المعنى الأخير(٣٧).

وهنا لا يفصل بومه بين الإنسان والطبيعة، فالإنسان عن طريق طبيعته المادية ينتمي إلى الطبيعة مثل سائر الكائنات الأخرى ويعيش في الطبيعة. ألا أنه يمتاز عن سائر الكائنات الأخرى في أنه يعتمد على الكائنات الأخرى في تلبية احتياجاته، ويمكنه الحفاظ على الطبيعة.

إن البشر في فهمهم ذاتهم وممارستهم، يقيمون التقسيم بين ما ينبغي لهم جعله طبيعيًا وما ينبغي لهم جعله تقنيًا أو اجتماعيًا. ومع ذلك فإن موقفهم يصبح متناقضًا بحكم هذا الاختلاف. فمنذ العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر، تُفَسَّر الذات الإنسانية عن طريق التناقض بين الطبيعة والتكنولوجيا، والطبيعة والبناء الاجتماعيّ، ثم بين الطبيعة والثقافة، والطبيعة والحضارة. وقد لاحظ بومه في السياق الأوروبيّ لفهم الإنسان لذاته، أمرًا رئيسًا وهو أن الطبيعة لا يمكن التخلي عنها(٣٨).

ويبدأ بومه بحثه الجماليّ بنقد الفهم التقليديّ لمصطلح "الطبيعة". فأشار إلى أن الطبيعة في الخطاب الأوروبيّ التقليديّ وُصِفَت بأنها شيء يكمن وراء البشر، وبأنها شيء يجب التغلب عليه، وبأنها شيء يجب رفضه بوصفه بلا جدوى، وعلى النقيض من ذلك، يحاول بومه ترسيخ مبدأ "الطبيعة أمامنا" بوصفه مبدأ رئيسًا. ولكن، كيف طبق هذا المبدأ في ممارسته الجمالية؟(٣٩).

---

(37) Böhme, Gernot (2002). "On Human Nature", in: Armin Grunwald & Mathias Gutmann & Eva M. Neumann-Held (Eds.). On Human Nature "Anthropological, Biological, and Philosophical Foundations", New York: Springer, P. 3.

(38) Ibid, PP. 3- 4.

(39) Wang, Zhuofei (2014). "An Interview with Gernot Böhme", OP. Cit, P. 2.

أوضح بومه إن التصور القائل: إن الطبيعة تكمن وراءنا يمكن إرجاعه إلى شعار جان جاك روسو الشهير "العودة إلى الطبيعة"[٤٠] "Back to nature". ففي هذا الشعار يفترض روسو: "أن الطبيعة تشير إلى حالة معينة، وأننا قد تركناها بالفعل؛ أي أصبحنا في حالة الحضارة". ولكن الوضع الحالي، في رأي بومه، مختلف تمام الاختلاف. ففي الخمسين عامًا الماضية أصبحت الطبيعة موضوعًا للنقاش الواسع على وجه التحديد؛ لذا يجب أن نوجه أنفسنا نحو اتجاه جديد. إذ تواجهنا الطبيعة بمهمة جديدة ينبغي لنا أن ننجزها، وما زلنا في حاجة إلى مزيد من البحث في وجودنا الطبيعيّ. فإذا عَدَّ الإنسان نفسه "حيوانًا عاقلًا"، أي نوعًا من الكائنات التي تتمتع بالعقلانية واللغة. ففي هذه الحالة، تصبح الحيوانية شيئًا ينبغي لنا التغلب عليه. إلا أن بومه رأى أننا حاليًا في مرحلة تطالبنا بدمج كينونتنا الطبيعية في فهم أنفسنا. وبهذا المعنى، لابد من أن نعد الكائن الطبيعيّ والكائن العقلانيّ متساويين. ويتعلق هذا الأمر في المقام الأول بالطبيعة الخارجية. فنحن نعيش بالفعل في طبيعة ثقافية وحضارية، وبذلك ندرك أن ما تم تنفيذه من أجل السيطرة على الطبيعة هو في الواقع أمر سلبيّ تمامًا. فبدلًا من ذلك لابد من أن نعترف بالطبيعة بوصفها شريكا لنا، وينبغي لنا أن نتكيف تدريجيًا مع علاقة الشراكة هذه[٤١].

وهنا نلحظ رؤية بومه الإيجابية التي أكدت نوعًا من التوافق مع الطبيعة بدلًا من السيطرة عليها، والتي قد اختلفت عن المنظور التقليديّ.

---

(٤٠) قدم روسو في كتابه "خطاب حول أصل اللا مساواة بين البشر" عام (١٧٥٥م)، رؤيته الافتراضية للإنسانية، وهي على النحو الآتي: في الطبيعة، يُنظَر إلى البشر في البداية على أنهم ليسوا أكثر من حيوانات. وبعد ذلك عن طريق شرحه لتطور العقل واللغة، أوضح كيف يمكن للبشر، من خلال الابتعاد عن الطبيعة، أن يفهموا أنفسهم الفردية. وهذا يؤدي إلى المجتمع الطبيعيّ وإلى ما يعده روسو اللحظة المثالية للإنسانية.
(CP: Audi, Robert (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy, Second Edition, New York: Cambridge University Press, P. 800).

(41) Wang, Zhuofei (2014). "An Interview with Gernot Böhme", OP. Cit, P. 2.

(ISSN: 2536- 9555)

كما تعد الطبيعة موضوعًا رئيسًا في علم الجمال والفن الحديثين. ولكن بوصفها نظرية جمالية، نجد أن الجماليات كانت دائمًا نظرية للذات، ولم تكن نظرية للطبيعة، فلم تكن الطبيعة موضع اهتمام إلا بقدر ما كانت موضوعًا للفن. وهذا يعني أن المرء يستطيع أن ينظر إلى الطبيعة الحقيقية بعين الفنان التشكيليّ، والسبب وراء هذا الموقف يكمن في ذاتية علم الجمال نفسه، ولا شك في أن علم الجمال ذاتيّ بشكل عام، وفي هذا الصدد نجد أن جمالية كانط، ذاتية؛ إذ يقوم الحكم على الجميل والجليل وفقًا للحالة الداخلية (الذاتية) للفرد. وتُفسَّر هذه الحالة بوصفها إدراكاً لنوع من الانسجام بين الداخل والخارج، أي بين قدرات العقل من ناحية، ووجود الأشياء وتكوينها من ناحية أخرى(٤٢).

وهذا جانب آخر للفهم التقليديّ للطبيعة قد انتقده بومه، وهو أنه لا توجد نظرية جمالية للطبيعة، على نقيض الفن، وقد قام بومه بتصحيح هذا الفهم.

إذ أوضح أن نظرية كانط عن التجربة الجمالية لا تشمل فقط التجربة الذاتية للفرد، بل تشمل أيضًا تجربة معينة للطبيعة. فالشعر يسمح للطبيعة بالتحدث بكل سهولة، والرسم يلمسنا في تمثيلاته للطبيعة من خلال الألوان، والأشكال، والأجواء؛ ومن ثمَّ يُنظَر إلى الفرد بوصفه "العامل المكون للمناظر الطبيعية" عن طريق رسمها وتصويرها، والتي وفقًا لها تُنَظَّم الطبيعة الشاسعة في إطار المناظر الطبيعية عن طريق "عين تصويرية"، وهي الذات المتأملة. فضلًا عن أن الذات بوصفها وجودًا جسديًا تتمتع بحواس لابد من أن تتوافق مع عوالم الطبيعة؛ لأن البشر بوصفهم كائنات حية هم نتاج للتطور في الطبيعة، وفي هذا الصدد نجد المثل القديم لـ "فون جوته Von Goethe (شاعر ألمانيّ، ١٧٤٩– ١٨٣٢م)" عن التشابه بين العين والشمس، وهو: "إذا لم تكن العين مشمسة، فكيف نستطيع أن ندرك الضوء؟"، لابد

(42) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", Edited and Translated by: A. –CHR- Engels-Schwarzpaul, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, PP. 36- 37.

مـن أن نفهـم أعضـاء الحـس البشـرية بوصـفها متوافقـة مـع حقـائق الطبيعـة؛ فهـي استجابات الكائن الحي لنداء الطبيعة(٤٣).

مما يدل على أن الفن لا ينفصل عن الطبيعة، فليست اللوحات الفنية إلا تجسيدًا لما نجده في الطبيعة من مظاهر مختلفة من البحار، والمحيطات، والحدائق، وغير ذلك، وكذلك قد ألهم جمال الطبيعة الشعراء في إبداع القصائد الفنية المختلفة، إلا أننا لـم نجـد دراسـات فلسـفية مكرسـة للطبيعـة علـى عكـس الجمـال الفنـيّ، فقد اقتصـر الاهتمام بالطبيعة على الأعمال الفنية المختلفة للشعراء والأدباء والرسامين.

كما تعد الطبيعة موضوعًا رئيسًا في مختلف المجالات، بما في ذلك الفن؛ إذ يشير الفن المعاصر إلى الطبيعة– فيصورها، ويتذكرها، ويرثيها، ويتهمها، ويحذرها. وقد أشار بومه إلى بعض الفنانين لتوضيح ذلك، أمثال: نيكولاوس لانج (رسام ألمانيّ، ١٩٤١– ٢٠٢٢م) Nikolaus Lang، وماجداليا جيتيلوفا(٤٤) (فنانة تشيكية، ولدت ١٩٤٦م) Magdalena Jetelová، والمناظر الطبيعية لجوزيبي بينوني (فنان إيطاليّ، ولد في ١٩٤٧م) Guiseppe Penone، والأعمال الفنية لـ روبرت موريس Robert Morris (نحات ورسام أمريكيّ، ١٩٣١– ٢٠١٨م)(٤٥).

---

(43) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, PP. 37- 38.

(٤٤) اشتهرت ماجداليا جيتيلوفا Magdalena Jetelovà عالميًا بوصفها نحاتة لمنحوتات خشبية ضخمة تذكارية وفنانة تركيبية. وقد اكتسب عملها الفوتوغرافيّ اهتمامًا عالميًا. واشتهرت بالصور البيضاء والسوداء كبيرة الحجم، مثل: الجدار الأطلسيّ، ومشروع أيسلندا المقدمة في المعرض، وتتعامل جيتيلوفا مع موضوع الحدود في سياق جغرافيّ، وجيولوجيّ، وفلسفيّ، وثقافيّ.

(CP: Wilms, Jan T. (2022). "Nathalie Grenzhaeuser/ Magdalena Jetelová/ Clare Langan", Kunsthaus Kaufbeuren, P. 1).

(45) Böhme, Gernot (2016). "Aesthetics of Nature– A Philosophical Perspective", in: Hubert Zapf (Ed.). Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology, Berlin/Boston: De Gruyter, P. 126.

(ISSN: 2536- 9555)

إن هذه الأمثلة تظهر لنا أن الطريقة التي نتعامل بها مع الطبيعة من الناحية الجمالية قد تغيرت بالفعل. فلم تعد الطبيعة "عالمًا مضادًا" اجتماعيًا من الآمال والأوهام، بل أصبحت فضاءً حيًا (مكانًا للعيش) للجنس البشريّ، ولكنه صار مهددًا بمخاطر كبرى؛ ومن ثمّ فهو في حاجة ماسة إلى الحفاظ عليه؛ أو ربما أصبح بمنزلة عالم ما بعد الإنسان الذي يلتهم أو يبيد كل شيء في النهاية. ونتيجة لذلك في مجال الفن، يتساءل بومه عن الجماليات الجديدة للطبيعة التي تترتب على المشكلة البيئية، أليس هذا استمرارًا للخطاب البيئيّ بوسائل أخرى؟ وهنا يوضح دور الفن المتمثل في إعادة إنتاج الواقع بشكل خياليّ إلى حد ما، والتعبير عن المخاوف والآمال، وتسجيل الرؤى، فضلًا عن المشاركة المدنية للفنان بوصفه مواطنًا ناقدًا يتعامل مع المشاكل المنشأة عن طريق أعماله الفنية، وبذلك يمكن للفن: إن يسهم في تحويل العلاقة بين الإنسان والطبيعة، ولكن هل تعبر هذه الأعمال الفنية بالفعل عن العلاقة الجمالية بين البشر والعالم بوصفها البعد الرئيس للمشكلة البيئية؟[٤٦].

وفي هذا الصدد لم يفصل جيرنوت بومه بين الطبيعة والفن، بل إنه أوضح دور الفن والفنان في التعامل مع المشكلات التي نواجهها في الطبيعة.

وقد ظهر الدافع نحو تحديث جماليات الطبيعة، منذ أن أصبحنا ندرك أن جمال الطبيعة عامل من عوامل تحسين جودة الحياة، وهنا انتقلت الدراسات الجمالية إلى بؤرة اهتمامات مختلفة. ولا شك في أنه باستخدام أساليب البحث الاجتماعيّ التجريبيّ، يصبح الحكم الجماليّ لكل فرد عاملًا رئيسًا في تصميم المناظر الطبيعية. ويشير بومه هنا بمثال إلى الدراسات التي أجراها فيرنر نول Werner Nohl (أستاذ في التخطيط الحضريّ، ولد عام ١٩٣٨م) فيما يتعلق بجماليات المناظر الطبيعية؛ إذ يتساءل: هل نتجه بذلك نحو جماليات جديدة للطبيعة؟ وهذا السؤال يدل على توسيع نطاق علم الجمال إلى ما هو أبعد من مجال الفن، والعودة إلى الجمال في

(46) Böhme, Gernot (2016). "Aesthetics of Nature– A Philosophical Perspective", OP. Cit, P. 127.

الطبيعة، والتغلب على الميول النخبوية في علم الجمال. وهنا أيضًا يتبين لنا الدافع إلى إحياء جماليات الطبيعة: فالعمل الذي ذكره بومه للتو يروج له برنامج اليونسكو[٤٧] "الإنسان والمحيط الحيوي". وإذا نظرنا إلى المثال الذي ذكره بومه، فإن المرء يتساءل عما إذا كان من المُسَوَّغ أن نتخلى بسهولة عن إنجازات علم الجمال الكلاسيكيّ للطبيعة؛ في بحثنا عن جماليات جديدة للطبيعة تقوم على رسم خرائط للمناظر الطبيعية وفقًا لبيانات صور المناظر الطبيعية المصغرة[٤٨].

لم يتخلَ بومه عن إنجازات علم الجمال الكلاسيكيّ للطبيعة، ولاسيما في القرن الثامن عشر؛ ذلك لأنه أكد أهمية الإفادة من إسهامات الفلاسفة السابقين في مجال الاهتمام الجماليّ بالطبيعة، مثل: الفيلسوف كانط في العصر الحديث، في حين انتقد المنظور التقليديّ الذي يرسخ جذور للمركزية البشرية؛ إذ يعد الطبيعة فقط بوصفها وسيلة للإنسان؛ لتحقيق غاياته.

---

(٤٧) إن بَرْنَامَج الإنسان والمحيط الحيويّ هو أحد أقدم وأهم برامج البحوث التابعة لليونسكو المخصصة للعلاقة بين البشر والبيئة والاستخدام المستدام للموارد الطبيعية. وكان يسبقه البرنامج البيولوجيّ الدوليّ لليونسكو، ولقد تم تصور بَرْنَامَج الإنسان والمحيط الحيويّ لأول مرة في مؤتمر المحيط الحيويّ لعام ١٩٦٨م، حينما ناقش ممثلون من أكثر من ٦٠ دولة الحفاظ على أساس معيشتنا تحت عنوان "الأساس العلميّ للاستخدام الرشيد والحفاظ على موارد المحيط الحيويّ". وفي هذا المؤتمر، الذي نظمته اليونسكو بالاشتراك مع IBP والاتحاد العالميّ لحفظ الطبيعة، قُدِّمَ مصطلح المحيط الحيويّ، الذي صاغه الجيولوجيّ النمساويّ إدوارد سويس Eduard Suess، وهذا يجعل المؤتمر أول منتدى للتعامل مع التنمية المستدامة.

(CP: Köck, Günter & Grabherr, Georg (2014). "40 years of the UNESCO Man and the Biosphere Programme in Austria – a success story of ecologic basic research evolving into a flagship of transdisciplinarity", Management & Policy Issues, Volume 6, Number 1, January, P. 57).

(48) Böhme, Gernot (2016). "Aesthetics of Nature– A Philosophical Perspective", OP. Cit, PP. 127- 128.

(ISSN: 2536- 9555)

ولاشك في أن الطبيعة بوصفها مكانًا للعيش يستحق التقدير والاهتمام؛ لذا كان اهتمام بومه بجماليات الطبيعة مختلفًا عن المنظور التقليديّ، فأكد التوافق بين الإنسان والطبيعة، والاهتمام بالطبيعة بوصفها نظرية جمالية، وذلك عن طريق توسيع مجال علم الجمال، بل ربط الجماليات الطبيعية البيئية بمجال الأجواء الجمالية.

(٢) جماليات الطبيعة والأزمة البيئية:

والآن بعد أن أوضحنا المنظور التقليديّ لجماليات الطبيعة، ورؤية بومه المستقبلية لها، ننتقل لبيان الأزمة البيئية من حيث أسبابها، وكيفية مواجهتها.

لقد كانت الجماليات البيئية للطبيعة مدفوعة بالمشاكل التي نواجهها مع الطبيعة؛ أو بالأحرى المشاكل التي نواجهها مع أنفسنا في علاقتنا بها؛ إذ يتخذ الفن الناقد للبيئة أحد موقفين: إما أن يتهم أولئك الذين يدمرون الطبيعة، وإمَّا أن يطالب بحماية الطبيعة؛ ويستكشف فن الأرض Land Art[٤٩] الطبيعة عن طريق التعبير عن

---

[٤٩] فن الأرض Land art: هو حركة فنية تجمع بين المناظر الطبيعية والإبداع الفنيّ البشريّ. وقد ظهر هذا الفن في أمريكا عام ١٩٦٨م بعد فترة وجيزة من نشر مقال روبرت سميثسون (نحات وفنان أمريكيّ، ١٩٣٨– ١٩٧٣م) Robert Smithson بعنوان: "ترسيب العقل: مشاريع الأرض". إذ أراد سميثسون أن يدرك الناس علاقتهم بالطبيعة وأن يشاركوا في المناظر الطبيعية؛ لإنشاء أعمال أرضية. وكانت فكرته هي الهروب من صالات العرض الفنية في مانهاتن Manhattan وإعطاء بعد جغرافيّ بين الفن والطبيعة. وهذا يوضح كيف يمكن للفنانين إنشاء هندسة معمارية للمناظر الطبيعية بوسائل بسيطة من الطبيعة. كما يعد فن الأرض أحد أكثر التجارب الفنية إثارة للاهتمام من منظور الفن والطبيعة وهندسة المناظر الطبيعية. ويسعى الفنانون عن طريق أعمالهم الأرضية إلى زيادة الوعي بتدمير الطبيعة من جانب الأفراد وتأثيرات الاحتباس الحراري العالمية على البيئة. فعلى سبيل المثال، قام روبرت سميثسون، لحماية الطبيعة، بتحويل مساحة، جُمِّعَت فيها النفايات الصناعية إلى أحد أشهر الأعمال الفنية الأرضية.

(CP: Mircea, Stefanescu & Mirela, Stefanescu (2014). "Land art- The Harmony between Art, Nature, Landscape", Conference Paper · October, P. 2).

المناظر الطبيعية بحيث يجعلها أكثر تأثيرًا، أو جذبًا للانتباه، وكذلك استخدام أيٍّ من العناصر الأربعة في الفن، وهي: النار، والماء، والهواء، والتراب، لتنقل حالة معينة من الشعور. ومنذ أدورنو، أعيد إدخال مفهوم الطبيعة إلى نظرية الفن(٥٠).

والسبب في ذلك، أن هذه العناصر الأربعة تمثل جوهر العالم الماديّ الذي نحيا فيه؛ ذلك لأنها تشكل البحيرات، والأنهار، والمحيطات، والجبال، والصخور، والتربة، والرياح، والوقود؛ ومن ثمَّ فإن الفنان إذا أراد أن ينقل حالة معينة من الشعور في الفرد، فإن لوحاته لن تخلو من استخدام هذه العناصر الأربعة التي تمثل أصل وجودنا، والتي فسرها الفلاسفة الطبيعيون الأوائل: طاليس، أنكسيمانس، إنكسمندريس، هرقليطس.

وقد أشار جيرنوت بومه إلى أن الاهتمام الحاليّ بجماليات الطبيعة ليس نتيجة "معاناة من المجتمع" كما في جماليات أدورنو أو في الجماليات الكلاسيكية للطبيعة قبله، بل نتيجة "معاناة من الطبيعة"، بقدر ما يبدأ البشر في تجربة مباشرة ويتحملون عواقب ما فعلوه بالطبيعة؛ فهذا هو جوهر ما يسمى المشكلة البيئية(٥١).

وقد اتضح ذلك عن طريق المشاكل البيئية، وهي المشاكل التي تؤدي إلى زيادة الحاجة إلى تنظيم الطبيعة الخارجية؛ لأن هذه المشاكل تتعلق بتدمير البيئة بمعنى اضطراب الدورات الطبيعية، وتبديد الموارد والطاقة، وتتعلق أيضًا باستخدام الموارد وندرتها، وتحول الطبيعة الخارجية بأجزائها وجوهرها في المجتمع الصناعيّ إلى مكونات للآلات الصناعية، وكذلك استخدام المجال العلميّ للطبيعة بشكل متزايد ولاسيما حيوانات التجارب؛ من أجل اكتساب المعارف المختلفة. وبذلك فإن الطبيعة تشتمل– بصورة متزايدة على– تأثير الإنتاج الصناعيّ والتعدي المتزايد الراديكاليّ واسع النطاق من جانب العلم، وذلك بسبب العنف الذي يُمارس ضد القيم البيئية

(50) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P. 90.

(51) Böhme, Gernot (2016). "Aesthetics of Nature – A Philosophical Perspective", OP. Cit, P. 126.

(ISSN: 2536- 9555)

الأساسية؛ ومن ثم أوضح بومه الدافع الرئيس لمواجهة هذه المشاكل: وهو أن الإنسان من خلال تدمير البيئة تتعرض حياته للخطر (٥٢).

ووفقًا لذلك، إذا كان الإنسان السبب في المشكلة البيئية لما يحدثه من تلوث ناتج عن التأثير الصناعيّ وغيره، وكذلك الإفراط في استخدام الموارد الطبيعية، وغيرها من السلبيات، فإنه هو– أيضًا– الذي سيتحمل عواقب فعله؛ لأن هذا التلوث الذي أحدثه سيهدد حياته.

ومن هذا المنطلق، تعد حماية الطبيعة من أقدم المشاكل التي واجهتنا، وهي تتضمن الحفاظ على تنوع الموارد والنظم البيئية المختلفة، وحماية المناظر الطبيعية. وتنشأ الكثير من المشاكل عن أساليب الإنتاج الصناعيّ، ولاسيما المنتجات الثانوية ومخلفات الإنتاج، أي النفايات والانبعاثات الصناعية، والمنتجات نفسها، مثل: غازات الكلورو فلورو كربون، التي قد يكون لها تأثير مدمر للطبيعة، وتتعلق إحدى المشاكل الخطيرة للمخلفات الصناعية بالنفايات المشعة الناجمة عما يسمى الاستخدام السلميّ للطاقة الذرية. وأخيرًا، تتعلق المشاكل بالموارد واستخدامها الاقتصاديّ والعقلانيّ (٥٣).

وقد أوضح بومه أنه مع حدوث الأزمة البيئية، غاب الحديث عن مصطلح "الحفاظ" أو عن "الاستدامة". ولكن هذا لا يجعلنا نصاب باليأس أو الخوف، فعلى الرغم من خطورة هذا الوضع، فقد كان بومه متفائلًا إلى حد كبير. فإذا كان تأثير المجتمعات الصناعية في الطبيعة قد جعل موطننا الكوكبيّ غير ملائم للحياة البشرية على نحو كبير، فإن المسئولية تقع علينا في تحديد نوع الطبيعة التي نريد أن نحياها بشكل جماعيّ ونجسدها بشكل فرديّ. فعلى الرغم من أن البيئة العالمية قد تحمل في

(52) Böhme, Gernot (2001). Ethics in Context "The Art of Dealing with Serious Questions", Translated by: Edmund Jephcott, Oxford: Blackwell Publishers Inc, PP. 91, 117.

(53) Böhme, Gernot (2001). Ethics in Context "The Art of Dealing with Serious Questions", OP. Cit, P. 117.

كل مكان آثارًا للتأثير البشريّ، فإن هذا لا يعني أننا يجب أن نحيل "الطبيعة" إلى الماضي، بل على العكس من ذلك، تمثل "الطبيعة" إمكانية تكمن أمامنا حتى الآن. ويحدد بومه هذا لتحويل بيئتنا الأرضية المتدهورة صناعيًا إلى مساحة معيشية إنسانية؛ ليتمكن الجميع من التمتع بحياة لائقة، جنبًا إلى جنب مع الحد من سيطرة النزعة التكنولوجية؛ لتصبح متوافقة مع الكرامة الإنسانية(٥٤).

فقد كانت فلسفة بومه بعيدة كل البعد عن تأييد تفوق الإنسان. فهو يدعو إلى فهم الظواهر الطبيعية بوصفها مترابطة، ويتبع في هذا الصدد إرنست بلوخ Ernst Bloch (فيلسوف ماركسيّ ألمانيّ، ١٨٨٥– ١٩٧٧م) في دعوته إلى تكنولوجيا "التحالف"(٥٥) Technology of Alliance بدلًا من الهيمنة. فمن الناحية العملية، بدلًا من إثقال كاهلنا بالمهمة المستحيلة المتمثلة في إدارة البيئة العالمية، فإن روح التحالف قد تمكننا من خلق بيئة اجتماعية طبيعية منظمة إلى حد كبير، والتي تؤدي إلى رفاهية الإنسان مع مراعاة الكائنات الأخرى في الطبيعة والحفاظ عليها في الوقت نفسه(٥٦).

وهذا الأمر يعبر عن رؤية جيرنوت بومه الإيجابية؛ إذ إنه كشف عن أسباب الأزمة البيئية وأوضح حلولًا لها، وقد أفاد من الفلسفات السابقة في هذا الصدد، ولاسيما فلسفة أرنست بلوخ.

---

(54) Rigby, Kate (2011). "Gernot Böhme's Ecological Aesthetics of Atmosphere", OP. Cit, PP. 264- 265.

(٥٥) إن مفهوم بلوخ لتكنولوجيا التحالف يمثل بديلاً للتدمير البيئيّ في "عصر الرأسمالية"؛ إذ يعد بلوخ "أحد المفكرين الأوائل الذين أثاروا مشكلة التحالف بين البشر والطبيعة وفكروا فيها مليًا". وإذا قرأنا فلسفة بلوخ للطبيعة بمفتاح عمليّ فلسفيّ، فسوف نجد أنها توفر أيضًا توازنًا مفيدًا من الناحية الاجتماعية.

(CP: Rehmann, Jan (2024). "What Can We Hope for? Reading Ernst Bloch with Antonio Gramsci", in: Henk de Berg & Cat Moir (Eds.). Rethinking Ernst Bloch, Leiden/ Boston: Brill, P. 236).

(56) Rigby, Kate (2011). "Gernot Böhme`s Ecological Aesthetics of Atmosphere", OP. Cit, PP. 265- 266.

(ISSN: 2536- 9555)

ورأى بومه أنه ينبغي لنا في هذه الآونة المعاصرة، إعادة اكتشاف هويتنا بوصفها كائنات طبيعية والوعي بأن الجسد هو الطبيعة التي نحن عليها، وهذا يعد جانبًا رئيسًا؛ ذلك لأن طبيعتنا تتأثر بالتدهور البيئيّ، وهذا لا يتعلق فقط بمشكلة الغذاء بل بالتنفس أيضًا؛ إذ إن الغلاف الجويّ الملوث على سبيل المثال، يهدد وجودنا، فضلًا عن المعاناة من السرطان الناجم عن امتصاص المواد السامة. ومع ذلك أصبح تدمير الطبيعة الخارجية مشكلة بالنسبة لنا فقط حينما أثر فينا. فما دُمِّرَ هو الطبيعة بالنسبة لنا، أي الطبيعة بوصفها مكانًا للعيش. وفي هذا الصدد، أشار إلى أنه ينبغي لنا أن ندرك طبيعتنا المختصة بنا؛ من أجل معالجة مشكلات البيئة. وبهذه الطريقة ندرك أن ما فعلناه بالطبيعة الخارجية قد يتعارض في نهاية المطاف مع طبيعتنا الداخلية. فالبيئة التي نعيش فيها ليست قضية تتعلق بالطبيعة الخارجية فقط. بل بوجودنا أيضًا؛ لذلك يجب أن تصبح الطبيعة فضاءً حيًا جديرًا بالحفاظ عليه(٥٧).

مما يدل على وعي بومه بالأزمة البيئية المتمثلة في التلوث البيئيّ ومخاطره ليس فقط على الطبيعة، بل على الإنسان أيضًا، ذلك لأنه أكد أن الإنسان جزء من الطبيعة، وفي ذلك نجده لم يقتصر على الحديث عن الحفاظ على الطبيعة فقط من الناحية الجمالية، بل أشار أيضًا إلى المخاطر البيئية التي تهدد صحة الإنسان، وسلامة الكائنات الحية الأخرى. وقد أوضح ذلك عن طريق الأمثلة.

فعلى سبيل المثال، يشير بومه إلى سبب حظر مركبات الكلوروفلوروكربون(٥٨)، وهو لأنها تعمل بوصفها محفزًا في عملية تدمير طبقة الأوزون في الغلاف الجويّ

---

(57) Wang, Zhuofei (2014). "An Interview with Gernot Böhme", OP. Cit, PP. 2- 3.

(٥٨) كلوروفلوروكربون Chlorofluorocarbon (CFC) من المركبات العضوية الكثيرة التي تحتوي على الكربون والفلور والكلور والهيدروجين. وقد صُنِّعَ عدد من هذه المركبات CFCs المختلفة وبُيعَتْ تحت الاسم التجاريّ فريون Freon. وطُوِّرت هذه الهيدروكربونات الهالوجينية في ثلاثينيات القرن العشرين، واستخدمت على نطاق واسع بوصفها مبردات وفي تطبيقات أخرى؛ لأنها غير سامة وغير قابلة للاشتعال وتتبخر وتتكثف بسهولة. ومع

العلويّ، ولذلك لابد من أن يكون إنتاج هذه المواد واستخدامها محدودًا، بل محظورًا إذا لزم الأمر. ذلك لأن طبقة الأوزون تعمل بوصفها ممتصًا للأشعة فوق البنفسجية الخطيرة التي تنبعث من الشمس، والتي قد تسبب السرطان لدى البشر والحيوانات، فضلاً عن بعض الآثار الضارة الأخرى. وهذا الموقف يتطلب– ببساطة– حلًا عمليًا. وإذا ما توافرت لدينا المعرفة الكافية بالآثار المترتبة، فسيكون هناك أسباب مقنعة لعدم إطلاق أو انبعاث المزيد من مركبات الكلوروفلوروكربون في الغلاف الجويّ. ولكن في هذه القضية لا يتعلق الأمر بمفهومنا لما يجب أن يكون عليه المجتمع، ولا بفهمنا لأنفسنا بوصفنا بشرًا. بل يتعلق بضرورة فرض القوانين في مواجهة هذا الأمر[٥٩].

وفي الحديث عن أشكال جديدة من المعرفة بالطبيعة، نجد جيرنوت بومه في سبعينيات القرن العشرين، قد عمل على مشروع بحثيّ في معهد ماكس بلانك Max Planck لدراسة ظروف الحياة في العالم التقنيّ العلميّ الحديث. وفي ضوء التهديد الناجم عن التراكم النوويّ ومع وجود حركة بيئية منشأة، كان التحدي يتمثل في تطوير بدائل للعلوم الطبيعية التقليدية، أي إيجاد أشكال جديدة من المعرفة بالطبيعة، وهذه الأشكال تتناسب بشكل أفضل مع تطور المجتمع. وقد صِيْغ هذا المشروع لاحقًا بوصفه نقدًا لسيطرة العقلانية على المعرفة، وسعى إلى الجمع بين التحليل النفسيّ لفرويد والعمل النقديّ التنويريّ[٦٠] لماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، الذي

ذلك، ترتفع مركبات الكلورو فلورو كربون المنبعثة في الغلاف الجويّ إلى طبقة الإستراتوسفير، حيث تتحلل بفعل الإشعاع الشمسيّ، ويتفاعل الكلور المنبعث مع الأوزون؛ مما يؤدي إلى استنزاف طبقة الأوزون. وفي عام ١٩٩٢م وافقت معظم البلدان المتقدمة على إنهاء إنتاج مركبات الكلورو فلورو كربون بحلول عام ١٩٩٦م.

(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, OP. Cit, PP. 396- 397).

(59) Böhme, Gernot (2001). Ethics in Context "The Art of Dealing with Serious Questions", OP. Cit, P. P. 118.

(٦٠) لا شك في أن كتاب "جدلية التنوير" لهوركهايمر وأدورنو هو أكثر منشورات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت تأثيرًا، وقد أُلِّف في أثناء الحرب العالمية الثانية، بين عامي ١٩٣٩م

(ISSN: 2536- 9555)

يصف السيطرة على الطبيعة واغترابها– الطبيعة "الخارجية" Outer وكذلك "الداخلية" Inner– بوصفها ثمنًا لمشروع التنوير. وقد حافظ بومه على نهج النظرية النقدية، كما أنه حاول تطوير شكل جماليّ للمعرفة بالطبيعة، أي شكل من أشكال المعرفة يستند إلى الأحاسيس والمشاعر. والسمة المميزة لهذا الشكل من المعرفة هو أنه يقترب من الطبيعة "الخارجية"، التي لسنا عليها، من خلال الطبيعة "الداخلية"، التي نحن عليها، أي عن طريق الجسد(٦١).

وفي إطار التفرقة بين المتحضر وغير المتحضر، يشير بومه إلى عملية الحضارة لدى نوربرت إلياس Norbert Elias (عالم اجتماع ألماني، ١٨٩٧–١٩٩٠م)(٦٢)، إذ نجد أن كتاب إلياس "عملية التحضر"، الذي نُشر باللغة الألمانية في عام ١٩٣٩م، وتُرجم إلى الإنجليزية لأول مرة في مجلدين في عامي ١٩٧٨ و١٩٨٢م، يُعَد الآن على نطاق واسع أحد أعظم الدراسات في علم الاجتماع في القرن العشرين. وقد حاول هذا العمل تفسير كيف أصبح الأوروبيون أكثر "تحضراً" من أسلافهم والمجتمعات المجاورة؟. وعن طريق تحليل إلياس للكتب التي تتناول

و١٩٤٤م، ونُشر لأول مرة في عام ١٩٤٤م بوصفه مخطوطة مطبوعة من معهد البحوث الاجتماعية، ويسعى إلى اكتساب فهم أعمق للتداخل بين العقلانية والواقع الاجتماعيّ، فضلاً عن التداخل الذي لا ينفصل عن العقلانية، بين الطبيعة والسيطرة على الطبيعة. والنقد الذي نتناول به التنوير في هذا القسم يهدف إلى إعداد مفهوم إيجابيّ للتنوير يحرره من تداخله مع الهيمنة العمياء.

(CP: Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (2002). Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments, edited by: Gunzelin Schmid Noerr; Translated by: Edmund Jephcott, Stanford & California: Stanford University Press, PP. xviii, 217).

(61) Frolund, Sune (2018). "Gernot Böhme's Sketch for a Weather Phenomenology", Danish yearbook of philosophy 51, December, PP.142- 145.

(62) Böhme, Gernot (2001). Ethics in Context "The Art of Dealing with Serious Questions", OP. Cit, PP. 23- 24.

سلوكيات الأفراد ومعاملاتهم والتي نُشرت بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر، لاحظ مدى تغير المفاهيم المتعلقة بالاختلال أو التدهور(٦٣).

وكان الغرض الرئيس من الكتاب هو فهم كيف توصل الأوروبيون، على مدى خمسة قرون من التطور، إلى الرأي القائل: إنهم "متحضرون" في حين كان الآخرون "همجيين"؟، أي فهم الجوانب التي أدت إلى الشعور بالتفوق الثقافيّ(٦٤).

ونستنتج من ذلك، محاولة إفادة جيرنوت بومه من تجارب المفكرين السابقين؛ من أجل تحقيق التحضر والتقدم في المجتمع.

رابعاً- رؤية بومه نحو جماليات جديدة وعلاقتها بالحياة اليومية:

بعد أن أوضحنا رؤية جيرنوت بومه المستقبلية لجماليات الطبيعة، يتبين لنا ما تتسم به فلسفته من عمق ونظرة إيجابية، وعليه نتساءل: ما السبب في وضعه جماليات جديدة، وما المقصود بهذا المصطلح؟

أشار بومه إلى أن النماذج الكلاسيكية للجمال لم تقل قيمتها في ضوء الخبرات الجديدة لعلم الجمال. ولكنه يراها بطريقة جديدة، وهنا يرفض القول: إنَّ هذه النماذج مثالية وفقًا لهذا المعيار أو ذاك؛ بل يتساءل: ما الذي نشعر به في وجودها؟، ولا شك في أن تجارب مثل: تمثال فينوس ميلو(٦٥) Venus of Milo أو تمثال ديفيد

(63) Linklater, Andrew & Mennell, Stephen (2010). Norbert Elias, "The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations- An Overview and Assessment", History and Theory 49, Wesleyan University, (October), P. 384.

(64) Ibid, P. 385.

(٦٥) فينوس Venus: إلهة الحقول والحدائق عند الرومان، وابنة جوبيتر Jupiter وديون Dione، وزوجة فولكان Vulcan، وأم كيوبيد Cupid. اشتهرت بمكائدها وعلاقاتها الرومانسية مع الآلهة، وارتبطت بالكثير من جوانب الأنوثة، مثل: كوكب الزهرة The planet Venus، الذي كان في الأصل نجم عشتار Ishtar، سمي على اسم فينوس من خلال ارتباطه بعشتار. وكانت موضوعًا مفضلًا في الفن منذ العصور القديمة، ولا سيما

(ISSN: 2536- 9555)

لمايكل أنجلو Michelangelo's David، أو كاتدرائية كولونيا Cologne cathedral، أو قلعة سفورزا في ميلانو[٦٦] Sforza Castle in Milan، أو قصر الحمراء[٦٧] في غرناطة Alhambra in Granada، سوف تحظى بالإعجاب والانبهار بكل تأكيد ونصفها بالجمال. ولكن يتسع النطاق إلى حد كبير، حين وصف أشياء ومناظر مختلفة تمامًا عن تلك الأمثلة السابقة المتسمة بالجمال وفقًا للنظريات الجمالية الكلاسيكية، مثل: شبكة العنكبوت المتلألئة بقطرات المطر، أو شارع

في التمثال المعروف باسم فينوس دي ميلو Venus de Milo (حوالي ١٥٠ ق.م) وفي لوحة ساندرو بوتيتشيلي Sandro Botticelli "ميلاد فينوس" (حوالي ١٤٨٥م).

(CP: Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, OP. Cit, PP. 1995- 1996).

[٦٦] قلعة سفورزا في ميلانو Sforza Castle in Milan: بناها فرانشيسكو سفورزا Francesco Sforza في عام ١٤٥٠م من منتصف القرن الرابع عشر إلى منتصف القرن الخامس عشر، مستفيدًا من الجدران الخارجية والأبراج والحصون التي بناها آل فيسكونتي Visconti.

(CP: Scotti, Aurora (2015). The Sforza Castle of Milan (1450–1499), in: Silvia Beltramo & Others (Eds.). A Renaissance Architecture of Power "Princely Palaces in the Italian Quattrocento", Leiden & Boston: Brill, P. 134).

[٦٧] قصر الحمراء Alhambra Palace، في غرناطة: هو مجمع محصن من المباني المحاطة بالأسوار والأبراج. يقع على قمة تل خارج غرناطة، يضم مجمعًا ملكيًا محصنًا من ستة قصور ومبانٍ حكومية ومساجد وثكنات ومساكن للخدم ودار سك النقود وورش عمل وإسطبلات وحمامات ونافورات، وكلها تقع وسط حدائق مسوّرة جميلة تبدو كأنها جنة على الأرض. فقد كان مجمع قصر الحمراء، الذي بني في غرناطة من عام ١٣٥٤ إلى عام ١٣٩١، مقر آخر سلالة مغربية عظيمة في إسبانيا.

(CP: Palmer, Allison Lee (2008). Historical Dictionary of Architecture, Lanham, Maryland & Toronto & Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., PP. 6- 7).

الأشجار الغارق في أشعة الشمس، وكذلك تصميم الإضاءة في محطة مترو الأنفاق أو صالات العرض في متجر كبير(٦٨).

فاليوم، لم يعد من الممكن اقتصار الجمال على المتاحف فقط. فمن حيث المبدأ، نبحث عن الجمال في كل مكان. فلا نجد الجمال فقط في الفن، بل أيضًا في الإعلانات، وفي التصميم، وفي المناظر الحضرية، وفي الطبيعة، وفي العوالم الاصطناعية، وغير ذلك؛ إذ إن الشيء الوحيد الذي يؤخذ بنظر الاعتبار هو جودة الانطباع المنبعث من شخص أو مشهد أو شيء أو قطعة معمارية؛ لأن ما هو ضروريّ بالنسبة لنا اليوم، حينما نستخدم كلمة الجمال، هو ما إذا كان الشخص أو الشيء أو المشهد أو المكان يجعلنا نشعر بحضوره أو بوجوده، وما إذا كانت هذه الأشياء أو الأشخاص أو المشاهد تسهم في تعزيز وجودنا(٦٩).

نستنتج من ذلك؛ أن جيرنوت بومه لم يرفض المنظور التقليديّ في علم الجمال ذي الطابع المثاليّ المجرد، ولكنه قام بتوسيع نطاق هذا المجال بحيث لم يعد مقصورًا على الأعمال الفنية فقط، بل شمل المناظر الطبيعية، والمناظر الحضرية، والتصميمات في الأماكن المختلفة؛ مما يدل على ارتباط علم الجمال بالمنظور البيئيّ، فضلًا عن ارتباطه بالتصميمات، والصناعات، والإعلانات، وغير ذلك من الأشياء التي نجدها في حياتنا اليومية.

وينفتح علم الجمال بوصفه مجالًا مختلفًا تمامًا، حينما يتم تناوله من منظور علم البيئة Ecology، بشكل مختلف تمامًا عما كان في التقليد السابق– من كانط إلى أدورنو وليوتار– إذ سعى بومه إلى تطوير جماليات الطبيعة؛ لتغدو نظرية جمالية للطبيعة، وتهتم الجماليات الجديدة The new aesthetics المنشأة بالعلاقة بين الصفات البيئية والحالات الإنسانية. وأن الوسط الذي عن طريقه ترتبط الصفات البيئية والحالات الإنسانية هو الجو أو الغلاف الجويّ Atmosphere. فلم تعد المهمة الرئيسة لعلم الجمال هي تحديد ماهية الفن أو العمل الفنيّ وتوفير الوسائل

(68) Böhme, Gernot (2010). "On Beauty", The Nordic Journal of Aesthetics, No. 39, P. 30.
(69) Böhme, Gernot (2010). "On Beauty", OP. Cit, P. 30.

(ISSN: 2536- 9555)

للنقد الفنيّ، بل أصبح موضوع الاستطيقا الآن هو العمل الجماليّ الذي يمتد إلى مجال الهندسة المعمارية وفن التصميم، وغير ذلك، وبهذا يؤكد بومه الوظيفة الاجتماعية للفن(٧٠)، وبذلك فإنه انتقل بعلم الجمال من الطبيعة المتعالية أو المجردة إلى الوظيفة الاجتماعية.

ووفقًا لذلك نتساءل ما موقف جيرنوت بومه من الاتجاهات الفلسفية التقليدية في علم الجمال؟

أشار بومه إلى تفسير بومجارتن لعلم الجمال بوصفه نظرية للمعرفة الحسية(٧١) في مقابل المعرفة العقلانية. ألا أنه انتقد مشروع بومجارتن الجماليّ لسببين: **أولاً**– لأن علم الجمال سرعان ما اختُزِل إلى نظرية للفنون الجميلة والأعمال الفنية؛ ومن ثمَّ تضاءلت مسألة المعرفة الجمالية للطبيعة؛ ذلك لأنها تتعلق بحقيقة الفن. **ثانيًا**– على الرغم من أنه طرح المعرفة الجمالية بوصفها معرفة فردية، أي أكد ثراء المعرفة فيما يتعلق بالعالم المجرد، فإنه لم يقدم أي شيء فيما يخص المعرفة العقلانية. ولكن أراد بومه أن يكرر مشروع بومجارتن في إطار علم الجمال الجديد، فتساءل: عما إذا كانت النظرية الجمالية للطبيعة قادرة على معرفة شيء عن الطبيعة يختلف اختلافًا جوهريًا عما تعرفه العلوم الطبيعية، إلا أنه وجد من الصعوبة الإجابة عن مثل هذا السؤال؛ بسبب ثراء العلوم الطبيعية من حيث أشكالها التاريخية، وإمكاناتها التي لا

---

(70) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, PP. 14, 16.

(٧١) يعود الفضل لـ بومجارتن في إدخاله علم الجمال في الفلسفة الألمانية، بل إلى إدخاله مصطلح "الاستطيقا" عامة. وقد قام بتعريف استجابتنا للجمال بوصفها اللذة في كمال الإدراك الحسيّ، أي في الإمكانات الفريدة للحواس في مقابل التمثيل المفاهيميّ فقط. وقد قدم هذا المفهوم لأول مرة في أطروحته "تأملات فلسفية في بعض الأمور المتعلقة بالشعر" عام ١٧٣٥م، ويمكن وصف جماليات بومجارتن بأنها معرفية ولكنها لم تعد عقلانية. لقد كان لنظرية بومجارتن تأثير كبير على ليسينج ومندلسون، وعلى نظرية كانط للأفكار الجمالية، وحتى على جماليات هيجل.

(CP: Audi, Robert (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy, OP. Cit, P. 74).

تقدر بثمن للتطور. ومع ذلك، فقد أوضح أن الطبيعة، أو بالأحرى أشياء الطبيعة، هي موضوع العلوم الطبيعية ليس من حيث كونها معطى حِسِّيًا للبشر، ولكن من حيث كونها بيانات علمية طبيعية وليس الإحساس نفسه؛ ولهذا فإن أطروحة جيرنوت بومه تتلخص في أن الطبيعة تعد شريكا للإحساس البشريّ وليست موضوعًا للعلوم الطبيعية(٧٢).

وهنا يفرق بومه بين الاهتمام بالطبيعة في علم الجمال والعلوم الطبيعية، ففي الأول نجد الاهتمام بمنظور الإدراك الحسيّ الذي يتمثل في إيضاح السمات الجمالية للطبيعة، وفي الثاني: يكون الاهتمام بالطبيعة في إطار التجارب العلمية؛ من أجل وضع القوانين والنظريات العلمية.

يتتبع بومه تحول علم الجمال من دراسة الإدراك والإحساس إلى وضعه الحالي بوصفه مجالًا لنظريات الذوق، بدءًا من بومجارتن، إلى كانط، وكذلك هيجل الذي جرد علم الجمال تمامًا عن مجال الخبرة الحسية والفهم العاطفيّ. ومع ذلك وجد بومه بعض الاهتمام بالإدراك الحسيّ في عمل بومجارتن، ولكنه انتقد كانط الذي وصف علم الجمال بأنه: مسألة حكم، أي بوصفه استجابة إيجابية أو سلبية لشيء ما، والحديث عن الأعمال الفنية. ونتيجة ذلك فقد اختفت الحسية والطبيعة من الاستطيقا بهذه الطريقة؛ ومن ثم فإن جماليات الأجواء تهدف إلى تصحيح هذا التحول، وإعادة تأهيل الجماليات بوصفها نظرية جمالية، وجعلها "نظرية عامة للإدراك"؛ ذلك لأن جماليات الأجواء تعيد تأهيل نقطة انطلاق بومجارتن الأولية. وقد أثبتت في الوقت نفسه قوتها الكشفية من خلال سلسلة من دراسات الحالة، مثل: جو المدينة، والضوء بوصفه جوًا، وجو الغسق، وجو ساحات الكنيسة، والموسيقى بوصفها جوًا، وأخيرًا فإن دراسة الأجواء تتضمن الاتصال بين الأشخاص(٧٣).

ولقد طبق بومه أيضًا جماليات الأجواء في مجالات التصميم الحضريّ Urban Design والعمارة، والبيئة، وتصميم المسرح. وأوصى بقيمتها في دراسة صناعة

(72) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P. 91.

(73) Grant, Stuart (2013). Performing an Aesthetics of Atmospheres, Aesthetics 23 (1) June, P. 17.

(ISSN: 2536- 9555)

الإعلانات، ومستحضرات التجميل، وجميع جوانب التصميم. كما تصور جماليات الأجواء بوصفها تخصصًا جديدًا في علم الجمال العام والذي يشتمل على دراسة الفن ولكن لا يقتصر عليها؛ ذلك لأن استجابة النزعة الجمالية للواقع، تجعل الجماليات قوة اجتماعية حقيقية. ولذلك يمكننا الآن أن نضيف إلى جماليات العمل الفنيّ كُلاً من: جماليات الحياة اليومية، وجماليات السلع، والجماليات السياسية(٧٤).

إن إضفاء النزعة الجمالية على الحياة اليومية يشكل موضوعًا رئيسًا في أعمال بومه. فبالنسبة له، يشكل الجانب الاجتماعيّ اهتمامًا جماليًا رئيسًا، كما تشكل النزعة الحسية جوهر فهمنا للمجتمع البشريّ من خلال التواصل الجسديّ. والواقع أن التداخل الوثيق بين العناصر الاجتماعية والجمالية في عالم الأجواء معقد ومتعدد الطبقات. ففي المجتمعات الرأسمالية التكنولوجية المتقدمة، يتشابك البعد الجماليّ للتسليع والنظام الاجتماعيّ بشكل كبير. إن هذه الجماليات الجديدة لا تحدد فقط العلاقة بين البيئة والشخص الذي يعيش فيها، بل تحدد أيضًا جوانبهم المشتركة؛ ذلك لأن الجو يحيط بصفات البيئة والإنسان الذي يعيش فيها، فمن المستحيل أن يكون المرء في أي مكان من دون الغلاف الجويّ(٧٥).

وفي هذا الصدد، أراد بومه الحديث عن الشعور الجماليّ الذي يحيط بنا، والذي نلمسه في حياتنا، بحيث لا ينفصل الاهتمام بالجمال والشعور به عن الواقع المعيش.

خامساً- نظرية الأجواء الجمالية وأثرها في الارتقاء بالأفراد:

نظرًا لأن رؤية جيرنوت بومه نحو جماليات جديدة تتضمن الحديث عن الأجواء المختلفة للمكان، فلابد من معرفة ما الذي يقصده بهذا المصطلح؟

(١) التطور التاريخيّ لمصطلح الجو:

في هذا الصدد، نوضح المقصود بمصطلح الجو، ونشأته وتطوره، وما المعنى الذي يقصده بومه من هذا المصطلح؟، هل يقصد به حالة الطقس من الناحية الجغرافية، أم أنه استخدمه على نحو جماليّ؟

(74) Ibid, P. 18.
(75) Ibid, PP. 18, 21.

مصطلح "الجو" نشأ في الأصل من مجال الأرصاد الجوية، ويشير إلى الطبقة العليا من الهواء. ومنذ القرن الثامن عشر، أصبح يستخدم على سبيل المجاز. وقد انتقل هذا المصطلح إلى الاستخدام المجازيّ من خلال تجاربنا أو خبراتنا. فنحن نختبر طقسًا معينًا من خلال الحالات المزاجية التي يولدها في نفوسنا، فقد تخيفني عاصفة رعدية، وقد يرفع الطقس المشرق من معنوياتي (٧٦).

ويعد كتاب هوبرتوس تيلينباخ الذي بعنوان: "الذوق والجو" Taste and Atmosphere عام (١٩٦٨م) المصدر الثاني لمفهوم الجو، الذي أصبح مألوفًا اليوم بوصفه مفهومًا رئيسًا في علم الجمال. وعلى النقيض من عنوانه، فإن الكتاب يتناول في المقام الأول الشم. إلا أن الشم، إلى جانب التذوق، هو أحد القدرات الحسية. وربما الأمر يثير الدهشة، إلا أن السبب في ذلك بالنسبة لتيلنباخ هو أن تجربة الأجواء تنتمي إلى سياقات طبيعية، بل فسيولوجية أيضًا. وهذا يعني أن تجربة الأجواء ليست تجربة متعلقة بالإنسان على الإطلاق. فالكثير من الحيوانات، ولاسيما الثدييات، يمكنها تحديد مكانها وأقاربها من خلال الشم. فرائحة العش هي الغطاء المألوف الذي تشعر فيه وكأنها في بيتها. وينطبق الشيء نفسه على البشر، فبالنسبة للرضيع والطفل الصغير، فإن حاسة الشم تمثل العلاقة الأصلية بالعالم. ففي أثناء الشم والرضاعة، يظل الطفل والأم كما يقول "تيلينباخ" يشعر كل منهما بالأمان وأن كل منهما في المكان الصحيح. وعلى النقيض من ذلك، يشعر الطفل بأن الروائح والإدراكات الأخرى غريبة ومخيفة(٧٧).

إذ تعد حاسة الشم مهمة في التعرف إلى الأماكن المختلفة وتذكرها لدى الإنسان مما يساعد على تحقيق التفاعل المكانيّ بين الأفراد وبيئتهم، كما نجد أن الكثير من

(76) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P. 2

(77) Böhme, Gernot (2019). "Smell and Atmosphere", in: Tonino Griffero & Marco Tedeschini (Eds.). Atmosphere and Aesthetics "A Plural Perspective", Switzerland: Palgrave Macmillan, P. 260.

(ISSN: 2536- 9555)

الحيوانات تعتمد على حاسة الشم في أثناء بحثها عن الغذاء، وفي تحديد أماكن الحيوانات المفترسة وتجنبها. وكذلك الحال في عملية الرضاعة فإنها تعتمد على حاسة الشم، والتي تولد أجواء بالتقارب المكانيّ والعاطفيّ بين الطفل والأم.

على الرغم من أن حاسة البصر والسمع هي النموذج الرئيس للإدراك، بل من أهم أشكال الإدراك في الفلسفة قديمًا، والتي تفسر عمل الروح. فعلى النقيض من ذلك، وصفت حاسة الشم بأنها أقل إدراكًا، وقد تم تجاهلها في الفلسفة. ووفقًا لـ "تيلينباخ" قد تم تجاهل حاسة الشم أيضًا في مجال الطب النفسيّ. ولكنه عَدَّ حاسة الشم مرتبطة بالروح فضلًا عن الجسد. ففي كتابه"الذوق والجو"عام ١٩٦٨م طور ظاهراتية الشم(٧٨).

إذ رأى تيلينباخ أن أصل "الجو" يكمن في وحدة الشم والتذوق، ووجد قاسمًا مشتركًا بين "الجو" وظاهرة الشم، وقد أكد أنه "لا مكان لا يزال به ارتباط بين الإدراك والحركة كما هو الحال في مجال الشم" وأن "الشم هو التنفس". **أولًا**– لا تستطيع حاسة الشم إدراك أي شيء من دون أن تكون مصحوبة بالحركات الجسدية للتنفس، وهو أمر ضروريّ؛ للحفاظ على الحياة. على سبيل المثال، يمكننا أن نغلق أعيننا أو آذاننا عن شيء لا نريد رؤيته أو سماعه. ومع ذلك، فإذا أغلقنا أنوفنا، فلن نتمكن من التنفس. فطالما كُنَّا على قيد الحياة، يجب أن نشم شيئًا ما دائمًا. وفي الواقع، نبدأ في شم شيء ما بمجرد ولادتنا. لذلك، يصبح اللقاء الأول الدائم مع العالم ممكنًا من خلال الشم. **ثانيًا**– ما يُدرك من خلال الشم يتدفق دائمًا إلى الذات، في حين أن ما يُدرك من خلال البصر أو السمع يمكن فصله عن الذات. ولا يمكن تطبيق مبدأ الانفصال على حاسة الشم؛ ومن ثم، فإن الشم يحدث دائمًا "تناغمًا مباشرًا للحالة البشرية"(٧٩).

(78) Suehisa, Asuka (2023)."Hearing and Smelling Heidegger and Tellenbach", Kritike, Volume Sixteen, Number Three, (April), PP. 21- 22.

(79) Ibid, PP. 22, 24.

وانطلاقًا من ذلك، يتتبع تيلينباخ التجارب التي تعتمد على الشم في حياة الإنسان؛ ولذلك كانت المصادر الأدبية بالنسبة له مهمة للغاية، فعلى سبيل المثال، رواية "الإخوة كارامازوف"[٨٠] لدوستويفسكي (روائي روسيّ، ١٨٢١- ١٨٨١م) Dostoevsky's Brothers Karamazov. والتي يتركز فيها اهتمام تيلينباخ على التطورات المرضية وذلك بوصفه طبيبًا نفسيًا، في حين فضل بومه بدلاً من ذلك رواية لروائي روسي آخر، ألا وهي رواية "النفوس الميتة"[٨١] لنيكولاي غوغول (١٨٠٩- ١٨٥٢م) Nicolai Gogol's Dead Souls عام (١٨٤٢م). وتحتوي هذه الرواية على مثال يوضح أن الرائحة-حتى بالنسبة للأشخاص البالغين- تولد جوًا

---

[٨٠] لقد أثارت رواية "الإخوة كارامازوف"، والتي تدور أحداثها حول مأساة قتل الأب، تساؤلات حول الشعور بالذنب والالتزام الأخلاقيّ، والإيمان الدينيّ وعدم الإيمان، والحرية الفردية والمسئولية. وفي هذه الرواية، التي انتهى دوستويفسكي من تأليفها قبل شهرين فقط من وفاته، بلغ الإبداع الفنيّ له ذروته حينما صور صراع الشخصيات مع الواقع الذي لا يحتمل، وتمردهم على خلق الله وإعادة اكتشاف روعة الحياة وجمالها.

(CP: Cherkasova, Evgenia V. (2005). "Dostoevsky, Feodor (1821–81)", in: Gregory Claeys (Ed.). Encyclopedia of Nineteenth- Century Thought, London & New York: Routledge, P. 174).

[٨١] كتب غوغول رواية "النفوس الميتة" Dead Souls عام (١٨٤٢م)، والتي حققت نجاحًا سبق انحداره الأدبيّ وانزلاقه إلى الجنون. وتحكي القصة الساخرة عن مخطط "بافيل تشيتشيكوف" Pavel Chichikov، الذي يستفيد من المطالبة بجثث(العبيد) الروس. فحين وصوله إلى القرية، أبدى اهتمامًا ملحوظًا "بمعرفة ما إذا كانت هناك أي أمراض في المقاطعة، مثل: أوبئة الحمى، وبعض الآفات القاتلة، والجدريّ، وما شابه ذلك. ويصف غوغول ذلك المحتال الماهر بأنه شرير ماكر حريص على تحقيق الكسب الماديّ على حساب بؤس الآخرين. وحاول غوغول كتابة جزء ثانٍ من الرواية، ولكنه أحرق مخطوطته قبل وفاته بفترة وجيزة. وقد أثر عمله على جيل من الكتاب الروس، وكذلك على الراوي "إسحاق باشيفيس سينجر" Isaac Bashevis Singer.

(CP: Snodgrass, Mary Ellen (2005). Encyclopedia of Gothic Literature, New York: Facts on File, Inc., P. 147).

(ISSN: 2536- 9555)

من الشعور بالراحة والأمان؛ إذ نجد بطل رواية غوغول هو بيتروشكا Petrushka، خادم "تشيتشيكوف" Chichikov، وهو شخص من إحدى الطبقات الدنيا يصاحب رفيقه في أثناء رحلاته، ولا يمكنه أن يتوقع معيشته من دونه(٨٢).

الأمر الذي يدل على أن الشم يولد في الإنسان شعورًا مكانيًا، مما يؤثر في حالته النفسية، وبعد أن أوضحنا مفهوم هوبرتوس تيلينباخ عن الجو، ننتقل لبيان تطور هذا المفهوم لدى هيرمان شميتز.

طور شميتز مفهومًا للأجواء يتعلق بفينومينولوجيا الجسد المحسوس، وفقًا لانتقاده تقسيم العالم إلى: عالم داخليّ للخبرة والمشاعر، وعالم خارجيّ منفصل عن ذلك. وكذلك أوضح أن أجواء العاطفة تملأ الحيز الذي لا مساحة له من الوجود المعيش(٨٣)، وأوضح ذلك من خلال المقارنة الاجتماعية للعواطف. فعلى سبيل المثال: قد قارن بين عاطفتين، وهما: الفرح والحزن، وبين صفتين جسديتين فقط، وهما: القوة والتعب. إن الفرح والقوة، والحزن والتعب مرتبطان؛ إذ يمكن الشعور بالفرح مع القوة، والحزن مع التعب. ولنتخيل أن الشخص الذي يشعر بالفرح يجد نفسه عن غير قصد في صحبة أشخاص غارقين في حزنهم، فإنه إذا ما تمتع بقدر معين من الحساسية، فإنه سوف يثبط إلى حد ما التعبير عن فرحه، وربما يكبحه بتواضع، ويتراجع(٨٤).

قد استعان بومه بمفهوم شميتز Schmitz عن "الجو" في دراساته وأعاد التفكير فيه بوصفه مشاعر عاطفية؛ إذ تنشأ الأجواء المختلفة عن اللقاء بين صفات الأشياء والإدراكات الحسية البشرية. وتدرس الجماليات البيئية الخبرة مع بحث نظريات الإدراك. وقد قام بومه بتوسيع "النهج البيئيّ لعلم الجمال"، إذ تهتم الجماليات البيئية

(82) Böhme, Gernot (2019). "Smell and Atmosphere", OP. Cit, P. 260.
(83) Schmitz, Hermann (2019). "Atmospheric Spaces", Translation: Margret Vince, Ambiances, Open Edition Journals, PP. 5, 11.
(84) Ibid, P. 5.

بالتجربة العاطفية التي تثيرها المواقف البيئية، وكذلك الأعمال الفنية المصممة لتقديم تجربة تأملية للتأثير المتبادل بين البيئة والجسد(٨٥).

كما تبنى بومه نظرية شميتز Schmitz القائلة: إن المشاعر ليست كيانات ذهنية بل أجواء مكانية؛ الأمر الذي يمكِّنه من تطوير فلسفته للطبيعة في اتجاه فينومينولوجيا الأجواء. ومن المتوقع أن تمتلك مثل هذه الفلسفة للطبيعة صلة خاصة مع ظواهر الطقس وربما المناخ(٨٦).

وهكذا بعد أوضحنا التطور التاريخيّ لمفهوم الجو عند كل من: تيلينباخ، وشميتز، وإلى أي مدى استفاد جيرنوت بومه من آراء كل منهما، ننتقل هنا إلى بيان رؤيته لمفهوم الجو، وكيف استطاع وضع نظرية الأجواء الجمالية؟

(٢) نظرية الأجواء الجمالية، وعلاقتها بجماليات البيئة:

الآن بعد أن أوضحنا تطور استخدام مصطلح الجو من مجال الأرصاد الجوية، ثم إلى مجال الطب النفسيّ، ننتقل إلى بيان الاهتمام به في مجال الدراسات الجمالية؛ لأنه يدخل في نطاق جماليات البيئة.

في هذا الصدد، نوضح محاولة جيرنوت بومه في تحويل مفهوم الجو إلى مفهوم جماليّ للبيئة الطبيعية، فقد كان مشروعه الرئيس نابعًا من الاهتمام البيئيّ المتزايد، وهو تطوير أشكال جديدة من المعرفة بالطبيعة؛ لمواجهة العواقب الضارة لوجهات نظر علمية أحادية الجانب للطبيعة. كما طور بومه فلسفته الجمالية لتكون نظرية عامة للإحساس وفينومينولوجيا للبيئة(٨٧).

وقدم بومه مفهوم الجو Atmosphere في حديثه عن جماليات البيئة، وهو ينطبق على البشر، والأماكن، والطبيعة؛ وبذلك يتعلق مفهوم الجو دائمًا بالإحساس المكانيّ للبيئة المحيطة؛ إذ قد يتحدث المرء عن الجو الهادئ لصباح مشرق، أو

(85) Gambaro, Gabriele (2020). Ecological Aesthetics, OP. Cit, P. 2.
(86) Frolund, Sune (2018). "Gernot Böhme's Sketch for a Weather Phenomenology", OP. Cit, P. 145.
(87) Ibid, P. 142.

(ISSN: 2536- 9555)

الجو المشئوم لسماء عاصفة. أو عن الجو المبهج للوادي، أو الجو المنزليّ للحديقة، فحين دخول المرء الغرفة يشعر على الفور بأنه محاط بجو دافئ مريح، ولكن ربما يشعر بجو متوتر. ويشير الاستخدام المتكرر لمصطلح الجو في الخطاب الجماليّ إلى شيء ذي صلة من الناحية الجمالية ولكن لا تزال صياغته معلقة. ذلك لأن إدخال مصطلح الجو في علم الجمال يتناول الفروق بين الأجواء ذات الطابع المتنوع(٨٨).

والسبب في ذلك، هو أن الأماكن المختلفة تثير أجواء مختلفة في نفس المرء، فقد يشعر المرء بالخوف حين دخول بعض الأماكن مثل: المقابر، وقد يشعر بالجلال والخشوع عند دخول الأماكن الدينية مثل: المساجد أو الكنائس، ويشعر بالانبهار والدهشة عند دخوله المواقع التاريخية المختلفة، مثل: المعابد والمتاحف، وذلك يعتمد على تصميم هذه الأماكن، وكذلك يشعر المرء بالأجواء المختلفة بصدد مناظر الطبيعة، مثل: الشعور بالدفء والتفاؤل حين رؤية شروق الشمس، والشعور بالسعادة والراحة عند رؤية الحدائق الخضراء الجميلة، وكذلك الحال بالنسبة للأجواء الرمضانية المتمثلة في تزيين الشوارع والأماكن التي تحقق البهجة في نفس الفرد.

ويعد مصطلح الجو مصطلحًا عامًا، على الرغم من غموض استخدامه، فَيُشَار إليه مرارًا وتكرارًا. فنتحدث عن الجو المتوتر للاجتماعات، والجو المرح ليوم ما، والجو الكئيب للقبو. ونشير إلى جو المدينة والمطعم والمناظر الطبيعية. ويمكن استخدام مفردات كثيرة لوصفه، مثل: المرح، والجليل، والكئيب، والمتوتر، والمبهج، وغير ذلك، وكذلك نتحدث أيضًا عن أجواء العشرينيات مثل: جو برجوازيّ، أو عن جو السلطة. ومصطلح الجو نفسه مشتق من الأرصاد الجوية، فله عدد من المرادفات التي تشير أيضًا إلى ما هو متجدد أو غائم أو غير محدد(٨٩).

(88) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, PP. 13- 14.

(89) Böhme, Gernot (2014). "Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning", in: Christian Borch (Ed.). Architectural Atmospheres, Basel, P. 43.

والجو هو ما يربط عناصر البيئة مع شعور المرء في البيئة، وهو الذي يتوسط الجانبين. وينتج عن ذلك، أن الجو شيء وسط بين الذات والموضوع؛ ومن ثمَّ يمكن تناوله بطريقتين مختلفتين: إما من وجهة نظر جمالية الإدراك Perception Aesthetics، وإمَّا من وجهة نظر جمالية الإنتاج Production Aesthetics. فالأجواء شبه موضوعية، أي أنها موجودة؛ ويمكن الشعور بها. ومن ناحية أخرى، فالأجواء ليست موجودات مثل الأشياء، أي أنها لا شيء إذا لم تشعر بهم الذات. إنها حقائق ذاتية وَفْقًا لرأي هيرمان شميتز: "**لكي تتحدث عن الأجواء، عليك أن تميزها بالطريقة التي تؤثر بها فيك**". فالأجواء تدخل المرء في حالة نفسية معينة، فقد يكون جو الغرفة قابضًا للصدر، وقد يكون جو الوادي بهيجًا. وبذلك يمكن للمرء الاختلاف حول الأجواء، كما يمكنه الاتفاق مع الآخرين حول نوع الأجواء الموجودة في غرفة معينة أو منظر طبيعيّ معين؛ ومن ثمَّ فأن الأجواء شبه موضوعية أو شيء موجود بشكل ذاتيّ(٩٠).

إذ إن الأجواء تتسم بنفس سمات الشعور الجماليّ من الطابع الذاتيّ الذي يختلف من فرد إلى آخر، وكذلك الحال في الأجواء فإنها تتسم بالذاتية فما يبعث جَوًّا بالارتياح لدى فرد يبعث جَوًّا بالقلق لدى غيره من الأفراد.

وفي الجماليات البيئية للطبيعة لـ جيرنوت بومه، يشكل الجو المفهوم الرئيس في نهجه، وقد أشار إلى أنه لا ينبغي للبشر أن ينفصلوا أو يستقلوا عن الطبيعة، بل ينبغي لهم بدلاً من ذلك أن يسعوا إلى المشاركة في دورة الحياة الطبيعية. ويسمح له مفهوم الجو بتفسير العلاقة بين صفات البيئة ووجود الإنسان، وينشأ في الفضاء بين المحيط الخارجيّ للإنسان ووجوده الجسديّ الروحيّ الداخليّ. فالجو ليس كيانًا غير واضح أو غير محدد أو سطحيّ أو ذاتيّ، بل إنه يقدم لنا فكرة تؤكد بطريقة مثيرة على الترابط بين الداخليّ والخارجيّ، والجسديّ والروحيّ، والمحيط والسكن(٩١).

(90) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, PP.1- 2.

(91) Sobecka, Karolina (2018). "The Atmospheric Turn", in: Sigurd Bergmann, Forrest Clingerman (Eds.), Arts, Religion, and the

(ISSN: 2536- 9555)

نجد في هذا الصدد، عنوان أحد أعمال بومه، "محاضرات عن الاستطيقا بوصفها مذهبًا مشتركًا للإدراك"، يتضمن الإشارة إلى الجذر اليونانيّ لكلمة الاستطيقا. فضلًا عن أن التركيز على الجماليات الحسية يتعلق بالبحث عن دور الجسد في التجربة الجمالية. وإن تفسير بومه للجماليات بوصفها حسية تتخذ بوصفها واقعًا محسوسًا عن طريق عَدِّها مذهبًا للإدراك الحسيّ. ففي هذا السياق، تُعَد الأجواء "الهدف الرئيس للإدراك". وعن طريق مفهوم الأجواء، يوضح بومه البنية المتشابكة للذات والموضوع، والتي تشكل الأساس للتجربة الجمالية. فيعرّف الأجواء المحيطة بنا بوصفها نوعًا من العلاقة بين الذات والموضوع(٩٢).

وهناك ثلاثة جوانب رئيسة لنظرية بومه الجمالية، وهي على النحو الآتي: **أولاً**– بوصفها نظرية للتجربة والعلاقات الحسية، فإن الاهتمام الرئيس لعلم الجمال هو كيف تعمل الأجواء وتشكل علاقة محددة بين الذات والموضوع؛ إذ يمكن اعتبار نظرية الأجواء بوصفها نظرية لأنطولوجيا المظهر Ontology of Appearance. **ثانيًا**– تُجَرَّب الأجواء ويعَبَّر عنها بوصفها كُلاًّ متماسكًا. فبدلاً من فصل الجوانب المختلفة للتجربة الحسية (الرؤية، والسمع، واللمس، والشم) والتساؤل عن كيفية تأثير حاسة واحدة في الأخرى، أو فصل الأشياء عن سياقها، تعمل الأجواء بوصفها خلفية إدراكية؛ إذ يناقش بومه المفهوم الجماليّ التقليديّ للإدراك الحسيّ؛ إذ يؤدي الإدراك من خلال حاسة واحدة إلى الإدراك من خلال حاسة أخرى أو أكثر، مثل أن يبدو الصوت وكأن له لون معين. وفي تحليل بومه، قد يجذب اللون بشكل خاص ليس فقط الحس البصريّ، ولكن على نطاق أوسع يخلق أجواء معينة(٩٣).

Environment: Exploring Nature's Texture, Published by: Brill, Jstor, PP. 44- 45.

(92) Folkmann, Mads Nygaard (2023). Design Aesthetics "Theoretical Basics and Studies in Implication", London, England: The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, PP. 63, 71, 72.

(93) Folkmann, Mads Nygaard (2023). Design Aesthetics "Theoretical Basics and Studies in Implication", OP. Cit, PP. 72- 73.

ثالثًا، لا يعد الجو المحيط مجرد شيء يمكن تجربته، بل إنه أيضًا شيء يمكن صنعه أو معالجته. فيمكن إنتاج تأثيرات الألوان والأحجام والخطوط في البيئة المحيطة بنا. ويتحدث بومه عن "العمل الجماليّ"، من أجل إعطاء الأشياء، والمحيطات، وحتى الأشخاص صفات معينة تجعلهم يتصفون بجاذبية يمكن إدراكها؛ ومن ثم، فإن العمل الجماليّ هو وسيلة لإخراج إدراك شيء ما على نحو جماليّ. وفي هذا السياق، يذكر بومه مجالات إبداعية مثل: العمل المسرحيّ، والإعلانات التجارية، والفن والعمارة، والتصميم بوصفها أمثلة. ففي حالة اللون، أظهرت ريجينا بلازكزيك (مؤرخة أمريكية) Regina Blaszczyk بوضوح كيف عمل مجموعة من المحترفين بالألوان في القرن العشرين، وبناءً على ذلك، أُنْشِئَت وَوُحِّدت أنظمة الألوان. فأصبح اللون وسيلة للتصميم؛ من أجل التجربة(٩٤).

وبذلك يتبين لنا، مدى أهمية نظرية الأجواء الجمالية في حياتنا اليومية؛ وذلك لتعلقها بالأفراد من الناحية النفسية؛ لأن الأجواء المختلفة تشكل العلاقة بين الذات والموضوع، أي بين الفرد والطبيعة من حوله؛ وذلك لعلاقة نظرية الأجواء عند جيرنوت بومه بجماليات البيئة التي تتضمن السمات الجمالية للطبيعة والأماكن المختلفة؛ إذ يتعلق مفهوم الجو بالإحساس المكانيّ؛ ومن ثم فإنه قد دعا إلى وحدة الإنسان مع الطبيعة.

(٣) تأثير الأجواء الجمالية في رفاهة الأفراد:

بعد أن أوضحنا التطور التاريخيّ لمفهوم الجو، ومفهوم نظرية الأجواء الجمالية وعلاقتها بجماليات البيئة، ننتقل إلى بيان تأثير تلك الأجواء الجمالية في رفاهة الأفراد.

توجد علاقة بين الأماكن وتحقيق الرفاهة للفرد، فلم تعد المساحات كيانات سلبية، بل تمتلك القدرة على تعزيز التوتر أو تقليله فضلًا عن تعزيز الأفكار الإيجابية أو السلبية، وكذلك تعزيز رفاهة الإنسان أو إعاقتها. والدليل على ذلك نجد أن المناظر

(94) Ibid, P. 74.

(ISSN: 2536- 9555)

الطبيعية يمكن أن تخفف من التوتر، وتعزز الشفاء، وتحسن الرفاهية العامة. وهذا الأمر نجده في المستشفيات؛ إذ إن العناصر والمناظر الطبيعية لها قوة على الشفاء. وكذلك يشير مفهوم الأجواء إلى الصفات العاطفية للأماكن التي يُشْعَر بها، وتخترق حدود الذات، وفي هذا الصدد نجد مفهوم الأجواء العلاجية لتأكيد كيف يمكن لهذه الطبيعة الظاهراتية للأجواء أن تثير مشاعر الثقة والألفة في المواقف العلاجية[٩٥].

وهذا يعني أن الأجواء تتخلل حدود الذات، بوصفها قوى عاطفية تدفع الفردانية، وتغمر البيئات الداخلية والخارجية بجودة عاطفية معينة. وعلى الرغم من طبيعتها العاطفية المتأصلة، فإن التأثيرات الجوية لا يمكن أن تُعزى إلى الأفراد بمفردهم، ولكنها تشير إلى حالة مشتركة من اللقاءات في أماكن معينة، على سبيل المثال: جو الكاتدرائية، وجو المكتبة، وجو المتحف، وجو التوتر في مكان العمل، وأجواء غرفة الاستشارة، وما إلى ذلك)[٩٦].

ووفقًا لذلك يتبين لنا أهمية الأجواء الجمالية في تعزيز القوى الإيجابية وتحقيق رفاهية الأفراد، كما تتضح أهميتها في الجوانب العلاجية، كما هو الحال في الموسيقى، وفي هذا الصدد نوضح رأي بومه في أهمية هذه الأجواء الجمالية للفرد.

قد أوضح جيرنوت بومه لأول مرة مفهوم (الجو) في مؤلفه "نحو جماليات بيئية Towards an Ecological Aesthetics، ويعد الاهتمام الرئيس لهذا الكتاب هو إدخال المنظور الجماليّ في علم البيئة؛ إذ إنه أشار إلى أن ما يؤثر في الإنسان في بيئته ليس فقط العوامل الطبيعية، بل العوامل الجمالية أيضًا. فإذا كان الفرد لا يشعر بأنه على ما يرام في بيئة ما، فقد لا يكون السبب هو وجود عامل سام في الهواء، ولكن بسبب الانطباعات الجمالية. على سبيل المثال: قد اشتكى سكان مدينة دارمشتات Darmstadt مرارًا وتكرارًا قائلين "هناك رائحة كريهة في الهواء". السبب المفترض في ذلك هو موقع إنتاج شركة ميرك Merck وهي (شركة كيميائية وأدوية

(95) Garcia, Enara (2023). "Therapeutic Atmospheres. The Aesthetics of Therapeutic Spaces", Lebenswelt, PP. 305- 306.
(96) Ibid, P. 313.

كبيرة)، ولذلك أجرى علماء شركة ميرك تحقيقًا وكانت نتيجته: عدم وجود مواد سامة في الهواء: لا سموم، ولا تلوث. ولكن تكمن المشكلة: في أن سكان مدينة دارمشتات "لم يشعروا بالارتياح أو السعادة". فمن الواضح أن هذا "الشعور بالرضا أو عدمه" في بيئة ما هو مؤشر على الصفات الجمالية لها. وهذه هي النقطة التي تدخل فيها الجماليات إلى علم البيئة. ذلك لأن عناصر البيئة ليست فقط عوامل سببية تؤثر في البشر بوصفهم كائنات حية، ولكنها تنتج انطباعًا عن مشاعرهم. وما يتوسط العوامل الموضوعية للبيئة مع المشاعر الجمالية للإنسان هو ما نسميه الجو "الغلاف الجويّ"؛ إذ إن جو بيئة ما هو المسئول عن الطريقة التي نشعر بها تجاه أنفسنا في تلك البيئة(٩٧).

وهذا يدل على أنه ليس فقط تلوث البيئة هو الذي يؤثر في الأفراد، ولكن ما تتسم به البيئة من السمات الجمالية يؤثر – أيضًا– في حالتهم النفسية؛ وذلك لأن تصميم المباني والمنشآت بشكل جماليّ يحيطها الحدائق والمناظر الطبيعية، تبعث في النفس الشعور بالرضا والارتياح.

وفيما يتعلق بمجالات الجو، يركز بومه في أمثلته على الجوانب التي لم تحظَ حتى الآن باهتمام كبير فيما يتعلق بجماليات المدينة City aesthetics وتخطيط المدن City Planning، ولذلك يشير إلى مجالات الصوت وأشكال الحياة. والبعد البصريّ، وكذلك الأبعاد المكانية، والأشكال المرئية التي تتضمن أبعاد الجو، فعلى سبيل المثال: لا يتعلق الأمر بالشكل الذي يتخذه المبنى أو كيفية تنظيم المدينة، ولكن ما الذي تسببه هذه السمات في تصرفات السكان. مثل: مرورنا عبر ممرات ضيقة أو عبر ساحات واسعة، سواء أكانت الشوارع الجبلية المتعرجة أم كانت الشوارع الطويلة المستقيمة من سمات المدينة، سواء أصادفنا فجأة كنيسة صغيرة بين ناطحات السحاب، أم وجدنا أنفسنا عند مغادرة أحد الممرات في ساحة كبيرة(٩٨).

(97) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P.1.

(98) Böhme, Gernot (2014). "Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning", OP. Cit, P. 51.

(ISSN: 2536- 9555)

وهنا يركز بومه على ما يشعر به الفرد إزاء الأماكن المختلفة، والمناظر الطبيعية المختلفة وليس وصف هذه الأماكن من حيث الشكل والغرض منها وغير ذلك.

ويشير بومه بشكل خاص إلى دور اللون في نظرية الأجواء؛ لتأثيره في المساحات كلها. فالألوان ليست صفات للأشياء؛ ومن ثمَّ لا "تقتصر مكانيًا على مكان الشيء؛ بل إنها تشع على المساحة كلها". وفي الوقت نفسه، فإن "جمال الشيء لا يكمن غالبًا في الألوان نفسها" بوصفها مادة وجودية ولكن في "التنسيق" من خلال: "التباين، والمنافسة، والدقة، والحدود، وما إلى ذلك". فضلًا عن ذلك، تضاف الصفات المجردة للشكل مثل الأحجام والخطوط وغيرها[٩٩].

سادساً- جماليات التصميم المعماريّ في ضوء رؤية مستقبلية:

بعد أن تناولنا الأبعاد الجمالية للبيئة عند جيرنوت بومه، ونظريته في الأجواء الجمالية، ننتقل إلى بيان جانب رئيس لديه في جماليات البيئة، وهو الحديث عن رؤيته المستقبلية لجماليات التصميم المعماريّ؛ ذلك لأن الحديث عن الهندسة المعمارية يندرج في إطار البيئة المشيدة، فضلًا عن ارتباطها بنظريته عن الأجواء الجمالية؛ لأن المباني والمنشآت المختلفة ينتج عنها أجواء مختلفة.

تنتج الهندسة المعمارية على وجه التحديد أجواء في كل ما تُنْشِئه، وتهتم بتشييد المباني بمختلف أنواعها وسماتها؛ إذ تعد العمارة عملًا جماليًا بقدر ما يتم بناء المنشآت والساحات دائمًا بسمات معينة مناسبة للحالة النفسية للمرء، كأجواء المباني، ومراكز التسوق، والمطارات، والمساحات الحضرية مثل: المناظر الطبيعية الثقافية[١٠٠] Culture Landscapes التي يمكن أن تكون مشرقة أو مريحة أو

---

(99) Folkmann, Mads Nygaard (2023). Design Aesthetics "Theoretical Basics and Studies in Implication", OP. Cit, P. 73.

(١٠٠) المناظر الطبيعية الثقافية Culture Landscapes: تعود صياغة هذا المصطلح إلى كارل ساور Carl Sauer (١٨٨٩–١٩٧٥م)، ألا أن هذا المصطلح نشأ في أوائل القرن العشرين عن طريق الجغرافيّ الألمانيّ أوتو شلوتر Otto Schlüter (١٨٧٢–١٩٥٩م)،

مهيبة (كئيبة)، يمكنهم أن يشعوا بجو منفر أو جذاب. ويتأثر الزائر، والمواطن، والمريض بهذه الأجواء؛ إذ نجد العناصر الحسية التي يفترضها المهندس المعماريّ، مثل: الألوان، وتصميم الأسطح، والخطوط، والتنسيقات هي في الوقت نفسه تعد دليلًا على الاهتمام بالمظهر الخارجيّ للشيء الذي تنبعث منه الأجواء المختلفة؛ وذلك لأن الخصائص الحسية التي يعطيها المهندس المعماريّ لمنتجاته أمر رئيس بوصفها جمالية وذات طابع عمليّ؛ إذ تتعلق في المقام الأول بتأثيراتها الحسية؛ ولذلك فإن وعيه موجه بشكل عام نحو الخصائص والتحديدات التي يعطيها لمنتجاته. وما يجب على الفيلسوف أن يدركه هو أن الأمر لا يتعلق بتصميم شيء ما فقط، بل بتهيئة الظروف المناسبة لظهوره(١٠١).

ولذلك يمكن القول: إن المهندس المعماريّ يعد– في المقام الأول– فنانًا؛ لأن مهمته لم تقتصر على مجرد إنشاء المباني فقط، بل إنه يهتم بتصميم هذه المباني بما يناسب الغرض الذي من أجله أُنْشِئت وذلك يؤثر في الحالة النفسية للفرد، وهنا يقدم بومه رؤية مستقبلية لما ينبغي للفنان المعماريّ فعله بصدد تشييد المنشآت المختلفة.

وقد ترجم ساور مصطلح شلوتر إلى اللغة الإنجليزية. وعرفها بأنها "المناظر الطبيعية الاصطناعية التي يخلقها الإنسان، عن طريق إعادة تشكيل الطبيعة؛ لتزويد نفسه بشكل أفضل بجميع احتياجاته عامة". وذلك التعريف يركز على العمليات التحويلية التي يقوم بها الأفراد، بوصفهم وكلاء للتغيير، أي تغيير الأرض في المقام الأول عن طريق الإجراءات المتعلقة بالتنقل والزراعة، كما يُنظر إليها بوصفها مناظر طبيعية حية تعكس مجموعة من العلاقات بين البشر والدورات الطبيعية. أي بوصفها "نتاجًا للإدارة البشرية بشكل أو بآخر". حيث تكون المناظر الطبيعية نتاجًا لعمل بشريّ.

(CP: Roe, Maggie & Taylor, Ken (2014). "New Cultural Landscapes: Emerging issues, context and themes", in: Maggie Roe & Ken Taylor (Eds.). New Cultural Landscapes, London & New York: Routledge, PP. 3, 5).

(101) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P. 75.

(ISSN: 2536- 9555)

وأشار بومه إلى أننا حينما ننظر إلى سمة الجمال Beauty من حيث جماليات الإنتاج Production aesthetics، فنجد أن هدف الفنان، والمصمم، والمهندس المعماريّ تهيئة الظروف المناسبة التي تمكن الناس من الاستمتاع بالجمال عن طريق الوسائل المختلفة. وذلك بتصميم المشاهد، وترتيب المناظر أو الصور. وهذا يعني أنه لا يمكن لتجربة الجمال أن تكون ذاتية كما تبدو للوهلة الأولى للشخص المتأثر بها؛ وذلك لأن الجهد الإنتاجيّ لخلق الجمال لكي يصبح له معنى لابد من أن نفترض أن تجاربنا للجمال مشتركة إلى حد ما. ويستدل بومه بمثال على ذلك في جماليات الأجواء، وهو فن إعداد المسرح للتمثيل؛ إذ لن يكون لهذا الفن أي معنى إذا لم نفترض أن جمهورًا معينًا سوف يختبر بالطريقة نفسها الترتيب الذي يتم به تهيئة الأجواء على المسرح. والأمر نفسه ينطبق على سمة الجمال: فالفنان، والمصمم، والمهندس المعماريّ كُلَّ منهم يهتم بمعرفة ما ينبغي له أن يفعله حتى تحظى الأشياء أو الأعمال التي يقدمها على إعجاب الجمهور. والقول بما يجب على الفنان أن يفعله هو مهمة علم الجمال(١٠٢).

ونلحظ بذلك مدى تأكيد بومه اهتمام الفنان والمهندس المعماريّ بالسمات الجمالية في أثناء تصميم المباني والمنشآت حتى يتمكن الأفراد من الاستمتاع بالجمال والفن. وتتمثل جماليات التصميم في تهيئة الأجواء التي تشعر الفرد بروعة وفخامة البناء، وذلك عن طريق أن يراعي الفنان والمهندس المعماريّ الغرض الذي من أجله أُنْشِئ هذا البناء. ولكن على الرغم من وجود صفات مشتركة تجعلنا نصف الأشياء بالجمال، فإنه مع ذلك لا يمكن وصفه بأحكام مطلقة لأنه يتسم بالذاتية والنسبية.

ذلك لأن الأجواء تشكل حقيقة أساسية من حقائق الإدراك البشريّ؛ لأن الأجواء تشكل وجود الإنسان في العالم كله: أي العلاقات مع البيئات، ومع الأشخاص الآخرين، ومع الأشياء، ومع الأعمال الفنية. ولهذا السبب تمثل الأجواء أهمية كبرى لنظرية العمارة وممارستها. ففي تحليل العلاقة بين الأجواء والعمارة، نحتاج أولاً إلى

(102) Böhme, Gernot (2010). "On Beauty", OP. Cit, P. 23.

تحليل فكرة مسبقة شائعة، وهي: أن العمارة فن بصريّ. فبطبيعة الحال، يمكن للمرء أن يرى أعمال العمارة– ولكن ليس من الواضح ما إذا كانت الرؤية هي الطريقة الأكثر أهمية للوصول إليها؛ ذلك لأن الصور إذا كانت مهمة في مجال العمارة– فإن العمارة أيضًا تتكون من إنتاج الأجواء، والطريقة الأكثر أصالة للفهم يجب أن تكون من خلال الحضور الجسديّ(١٠٣)، وهنا يكون التركيز على مسألة الإحساس أو الشعور، أي ما الذي يشعر به الشخص في ظل المكان.

وهذا يضع العمارة في علاقة مع الذات التي تعيش التجربة. ولكن نجد من الصعب، وفقًا لعلم الجمال الكلاسيكيّ أن نتحدث عن العمارة؛ لأن المباني لابد من أن تكون وظيفية، ولكن بوصفها أعمالاً فنية تكون من دون غاية. ومن هذا التناقض، وضع هيجل فيما بعد مخططًا واضحًا للتاريخ المعماريّ. ويُفترض أن هذا المخطط تطور في ثلاث خطوات من العصور القديمة وصولًا إلى عصره، بدءًا بمرحلة رمزية ثم الانتقال عبر الكلاسيكية إلى الرومانسية. وفي كل من هذه المراحل، يتجه الشكل المعماريّ نحو الأغراض الإنسانية بدرجات مختلفة؛ إذ نجد أن المهندس المعماريّ في كل حالة يخلق عملاً فنياً يتوسط في الوقت نفسه بين الاهتمامات الفنية والنفعية (على النقيض تمامًا من أنواع الفنون الأخرى)، وهذا يستلزم أيضًا وفقًا لبومه محاولة فهم الطابع الفنيّ للعمارة عن طريق مقارنتها بأمثلة من أشكال فنية أخرى مثل: النحت، أو الرسم، أو الأدب، أو الموسيقى. وعلى هذا: يُقال أن المبنى يتسم بتأثير نحتي مقارنة بفن النحت؛ والمهندس المعماريّ يتعامل مع تصميمه مثل هذا الرسام أو ذاك؛ والمكان له تعبير شعريّ؛ أو البناء منظم مثل مقطوعة موسيقية من تأليف يوهان سيباستيان باخ Bach (مؤلف وملحن موسيقيّ ألمانيّ، ١٦٨٥–١٧٥٠م)(١٠٤).

(103) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, P. 70.
(104) Ibid, P. 71.

(ISSN: 2536- 9555)

نستنتج من ذلك، اتصاف المنظور المعاصر للعمارة بالسمة النفعية وهو ما يعرف بالفن الوظيفيّ. فضلًا عن الاهتمام بما يشعر به الفرد في ظل الأماكن المختلفة. وكذلك تأكيد بومه علاقة فن العمارة بالفنون الأخرى.

وبهذا نعود إلى الدائرة الكاملة ويصبح الأمر متسقًا؛ إذ يصمم أحد المهندسين المعماريين مبانيه مثل المنحوتات، ويجرب آخر الرسم، ويطمح الثالث إلى إنشاء مباني تشبه النصوص، ويريد الرابع أن تكون المباني مثل الموسيقى. لماذا لا؟، لماذا لا تكون مثل هذه العلاقات أدوات استدلالية مثمرة للمهندسين المعماريين واستعارات مضيئة للمشاهدين؟ إنها كذلك. وهذا يجعلنا ندرج في اعتباراتنا مصطلحات مثل: الشكل، والمادة، والتعبير، والمعنى، والتناغم، بوصفها مقارنات مع الفنون الأخرى. فنجد إن فن النحت أقرب إلى العمارة، ألا يعمل كلاهما في عالم البصريات، فيعطيان شكلاً للمادة؟. وفي هذا الصدد، نحتاج إلى التساؤل عما إذا كانت الرؤية هي التي تقود إلى إدراك حقيقيّ للعمارة، أم أن الأمر يتعلق بالشعور؟ وهل المهندسون المعماريون هم الذين يمنحون الشكل للمادة أم للمكان)؟[١٠٥].

هنا يخرج جيرنوت بومه عن النظرة التقليدية لفن العمارة بوصفه فنًا وظيفيًا فقط إلى الحديث عن جماليات فن العمارة، من حيث علاقة هذا الفن بغيره من الفنون الأخرى؛ إذ إنه ربط بين المعماريّ في عمل تصميماته بعمل النحات والرسام والموسيقي وغيرهما.

ويشير بومه إلى تصنيف هيجل للفنون وَفق الحواس، الذي يضم العمارة مباشرة ضمن الفنون البصرية، يرجع إلى تفضيله الفلسفيّ لما هو مرئيّ، والذي أخذه عن الإغريق. وفي الأونة المعاصرة، رأى بومه أن هناك أسبابًا مختلفة تمامًا لإدراج العمارة ضمن الفنون البصرية؛ إذ يجد أن عرض المشاريع المعمارية يتم من خلال الرسومات والنماذج، وكذلك نجد المحاكاة الحاسوبية والرسوم المتحركة، أمرًا ضروريًا

(105) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, PP. 71- 72.

للتنافس والعملاء. وحين الانتهاء من البناء وإتمام المشروع، يصبح التمثيل الفوتوغرافيّ للعمل بنفس أهمية العمل نفسه أو أكثر أهمية منه في بعض النواحي؛ إذ يعتمد حضور المهندس المعماري في المجلات المهنية، والمعاجم، والمقالات المميزة، وما شابه ذلك، أي شهرته، على التمثيل الفوتوغرافيّ الناجح لأعماله. وهنا يتساءل بومه: عن كم عدد الأشخاص الذين يمكنهم السفر حول العالم؛ من أجل تكوين انطباعاتهم الخاصة عن تأثير أعمال المهندسين المعماريين العظماء في المواقع المختلفة؟، ولذلك تدخل فكرة الصور الفوتوغرافية المستقبلية في عملية التصميم أيضًا. وهذا يؤدي إلى وجود عامل ثالث في العمل المعماريّ، وهو: يجب ألا تكون العمارة مفيدة وتؤدي وظيفة فقط، بل يجب أيضًا أن تكون عملاً فنيًا، ومع ذلك يجب أن تتناسب مع السوق(١٠٦).

وهنا يتحدث بومه عن المشاريع المعمارية التي تعتمد على براعة التصميم، وهذا الأمر يجعل فن العمارة أكثر ارتباطًا بفن التصوير الفوتوغرافيّ؛ إذ يمكننا الاطلاع على أكبر التصميمات العالمية للمشروعات المعمارية في العالم لبلدان مثل: فرنسا وأمريكا وأستراليا، وغيرها عن طريق الصور الفوتوغرافية لها؛ وبذلك نجده يضع لنا رؤية مستقبلية إيجابية تساعد على تحقيق التنمية في المجتمع، فضلًا عن تأكيده أهمية الحضور الجسديّ لرؤية الأعمال المعمارية المختلفة وتقييمها.

وإن هذا له تأثير في إدراك العمارة، فإذا كانت العمارة تخلق مساحات، فإن تقييمها يتطلب الدخول إلى داخل هذه المساحات. ويتعين على المرء أن يكون حاضرًا جسديًا. وبطبيعة الحال، سوف يفكر المرء أيضًا في المباني وسماتها، ويحكم على حجمها ومحتواها، ولكن للقيام بذلك لا يلزم أن يكون حاضرًا فقط. فلكي يحصل المرء على التجربة النهائية، لابد من أن يكون شعوره منسجمًا مع وجوده في المساحة المعنية، أي مع جوها Atmosphere. وهذا يؤكد العبارة المنسوبة إلى فيتروفيوس Vitruvius (مهندسًا معماريًا لاتينيًا، ٧٠/ ٨٠ ق.م- ١٥ ق.م): "**الإنسان هو**

(106) Ibid, P. 72.

(ISSN: 2536- 9555)

مقياس العمارة"؛ ذلك لأن أهم جانب من جوانب العمارة هو شعور الناس داخل المباني ومحيطها. ففي العمارة تُصَمَّم الأشياء، ولا يمكن الاستغناء عن علم الهندسة، ومع ذلك، يوجد شيء آخر في خلق الواقع الماديّ في العمارة، وهو قدرة المباني على "جذب عواطفنا وعقولنا بطرق مختلفة"؛ إذ تعمل المباني على إبراز وتركيز الشعور بالمكان، وهي تنطوي على سمات الحركة، وتنقل تجارب الضيق أو الاتساع، وتعبر عن المكان نفسه بوصفه امتدادًا. وبذلك يعد الفضاء أو المكان هو الأساس الماديّ للهندسة المعمارية، فضلًا عن الاستعانة بوسائل أخرى غير تقليدية، مثل: الضوء والصوت؛ لتصميم المكان في العمارة. فيمكن للضوء بحد ذاته أن يخلق مساحات، ويمكن للأصوات والضوضاء والموسيقى أيضًا أن تخلق مساحات مستقلة، كما هو الحال حين الاستماع باستخدام سماعات الرأس. واليوم، يمكن أن تصبح الإضاءة والصوتيات جزءًا لا يتجزأ من الهندسة المعمارية. حينما نشير إلى الضوء والصوت بوصفهما لحظات من التصميم المكانيّ؛ إذ يخلق الضوء والصوت مساحات من نوع خاص، فالضوء الذي يملأ المساحة يمكن أن يجعلها هادئة أو مبهجة أو كئيبة أو احتفالية أو منزلية. والموسيقى التي تملأ المساحة يمكن أن تجعلها قمعية أو حماسية[١٠٧].

ذلك لأن الإضاءة الواضحة توحي باتساع المكان، في حين أن الإضاءة الخافتة توحي بضيق المكان، وكذلك الإضاءة الهادئة تؤدي إلى هدوء الأعصاب، في حين أن الإضاءة القوية تؤدي إلى توتر الأعصاب، وكذلك الأمر بالنسبة للموسيقى فحين دخول مطعم أو مقهى ونسمع فيه موسيقى هادئة فإنها تؤدي إلى راحة الأعصاب وتشعرنا بفخامة المكان وجماله، في حين أن بعض أنواع الموسيقى تثير القلق أو الحزن، وتجعل المكان يوحي بالانقباض.

(107) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, PP. 74- 76.

والترابط بين التطور التكنولوجيّ والشعور الجماليّ له جانبان، فمن ناحية- أتاحت الشروط التقنية للتجربة الجمالية متعًا إدراكية جديدة للناس في العصر الحديث. ومن ناحية أخرى- ساعد الإتقان التقنيّ للضوء والصوت، إلى جانب التشكيل التقنيّ للمادة- على إنتاج تأثيرات جمالية غير محدودة من الناحية العملية. ولعل التغيير في التجربة الإدراكية بدأ مع المجهر- ليس بالنسبة للعالم الذي يرى شيئًا محددًا من خلاله، بل أيضًا بالنسبة للشخص العاديّ الذي ينظر بتفحص من خلال المجهر إلى عوالم مجهولة. وفي هذا السياق، لا تزال شعوعيات إرنست هيكل[١٠٨] Ernst Haeckel (١٨٣٤م- ١٩١٩م) تنتمي إلى النماذج القديمة للجمال[١٠٩].

الأمر الذي يوضح أهمية التطور التكنولوجيّ في تقييم جماليات المكان؛ إذ يؤثر كل من الضوء والصوت في خلق بيئة جميلة. ونستنتج وفقًا لذلك مدى اختلاف رؤية جيرنوت بومه لمجال التصميم المعماريّ عن غيره من السابقين؛ لأنه استطاع رسم تخطيط معماريّ لشكل المباني والمنشآت بشكل يتلاءم مع منفعة الفرد يحقق له نوعًا من التوازن الجماليّ.

---

[١٠٨] نجد الشعوعيات Radiolarians (وهي رتبة حيوانات بحرية برزوية مشعة الأطراف) وقنديل البحر Medusa في فن إرنست هيكل Haeckel's Art، وتُعرف أعماله الفنية من خلال كتابه "أشكال الفن في الطبيعة"، وقد نشره على مراحل من عشر لوحات لكل منها من عام ١٨٩٩ إلى عام ١٩٠٤م. وكان للألواح المائة تأثير كبير في حركة الفن الجديد Art Nouveau movement، ولا يزال لها تأثير في مجالات الفن والتصميم. إذ يعرف هيكل اليوم، حتى في المجتمع العلميّ، بأعماله الفنية أكثر من إسهاماته في العلوم.
(CP: Dolan, John R. (2019). "Ernst Haeckel's Radiolarians and Medusa: The influence of his visits to Villefranche on his science and his art", Arts et sciences · Vol. 3, January, P. 12).

[109] Böhme, Gernot (2010). "On Beauty", OP. Cit, PP. 23, P. 29.

(ISSN: 2536- 9555)

سابعاً- فن الديكور المسرحيّ بوصفه نموذجاً لجماليات التصميم:

بعد أن أوضحنا جماليات التصميم المعماريّ، نوضح في هذا الصدد نموذجًا من الأمثلة التي استدل بها بومه؛ لتوضيح كيف يسهم تصميم المكان في خلق أجواء جمالية؟، ولكن لابد في البداية من معرفة المقصود بفن الديكور المسرحيّ.

يتمثل تصميم فن المسرح، تصميم العروض على خشبة المسرح، والاستخدام الأمثل: للمناظر، والخلفيات، والملابس، والتركيبات، والإضاءة. والهدف من ذلك هو توحيد الفكرة وفقًا لمحتوى الأداء، واستخدام مجموعة متنوعة من وسائل الفنون التشكيلية لتنظيم مساحة العمل، وخلق جو مسرحيّ. ويعد تطوير وابتكار تصميم فن المسرح بالتوافق مع العصر موضوعًا بحثيًا في غاية الأهمية(١١٠).

ويعد تصميم فن المسرح، أداءً فنيًا متكاملًا للغاية. فعن طريق استخدام أساليب التصميم المختلفة، يُعَزَّز أداء الممثلين. ويدل الديكور (الخلفيات الزخرفية المتعلقة بالمشهد) والإضاءة على بيئة الدراما أو الأداء؛ إذ تعد الأزياء، والتركيبات، والديكور في الأساس تعبيرات مباشرة أو غير مباشرة عن الشخصيات. وينتمي تصميم فن المسرح إلى "فن الإبداع". وفي الوقت نفسه، يتمتع تصميم فن المسرح بخصائص مكانية، وزمانية، وتقنية، قوية في عملية تصميم المشهد وتجسيد الشخصية. فأولاً وقبل كل شيء، يحتاج الأداء إلى توفير بيئة مناسبة له. وبمرور الوقت مع تطوير الأداء تغير كل من المشهد والشخصيات، نظرًا للتطور المستمر لتصميم فن المسرح، من الآلات المركبة مثل: منصة الرفع والقرص الدوار، وصولًا إلى تطبيق مصدر الضوء الكهربائيّ وتكنولوجيا الليزر، وبذلك يتم إثراء الوسائل التقنية لتصميم فن المسرح باستمرار، ويتم تسليط الضوء على متطلباته التقنية(١١١).

(110) Qiao, Hui (2019). "Research on the Stage Art Design in Drama", Advances in Social Science, Education and Humanities Research, vol. 356, Published by Atlantis Press, P. 661.

(111) Qiao, Hui (2019). "Research on the Stage Art Design in Drama", OP. Cit, P. 661.

وبعد أن أوضحنا المقصود بفن الديكور والتصميم المسرحيّ، نوضح رأي بومه في جماليات التصميم ولا سيما فن الديكور المسرحيّ.

يؤكد الفيلسوف جيرنوت بومه أهمية التصميم Design لأن "الشكل الجماليّ للبيئة" من حيث التصميم يشمل "تكامل البيئة البشرية في كل تفاصيلها". ولذلك، فإن جماليات التصميم هي جماليات تتعلق بالعالم الذي لدينا، وربما نراه بطريقة مختلفة، وليست متعلقة بواقع آخر من عالم آخر(١١٢).

وقد أشار بومه إلى أن موضوعنا العام، وهو خلق الأجواء، يتسم بطابع مثير للدهشة؛ إذ يبدو الأمر متناقضًا بعض الشيء؛ ذلك لأن الصناعة تتعلق بالشيء الملموس أو بعالم الأشياء الحسية، في حين أن الأجواء شيء هوائيّ، وغير محدد، فهي شيء يتسم بالبساطة ويسيطر علينا. وعليه فكيف يفترض بنا أن نخلق أجواء؟ ونجد أن هناك مجالًا يحدث فيه ذلك، وهو فن الديكور المسرحيّ Art of the stage set. ويمنح بومه فكرة خلق الأجواء السمة الموضوعية. وإن مفهوم الأجواء بوصفه ظاهرة له أصله في جماليات الاستقبال أو التلقي Reception aesthetics. فالأجواء تُدرَك بوصفها قوى تؤثر في الذات؛ وهي تميل إلى إحداث حالة نفسية مميزة في الذات(١١٣).

وإن الأمر يبدو مختلفًا إذا ما نظرنا إلى الأجواء من منظور جماليات الإنتاج production aesthetics، التي تجعل من الممكن الوصول بشكل عقلانيّ إلى هذا الكيان "غير الملموس". ذلك لأن فن الديكور المسرحيّ هو الذي يخلص الأجواء من سمة اللاعقلانية: وهنا يتعلق الأمر بإنتاج الأجواء. ورأى بومه أن هذا المشروع سيكون بلا معنى إذا كانت الأجواء شيئًا ذاتيًا بحتًا؛ لأن فنان الديكور المسرحيّ لابد من أن يربطها بجمهور أوسع يستطيع أن يعيش الأجواء التي تتولد على المسرح

(112) Folkmann, Mads Nygaard (2023). Design Aesthetics "Theoretical Basics and Studies in Implication", OP. Cit, P. 12.

(113) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, PP. 28- 29.

(ISSN: 2536- 9555)

بنفس الطريقة إلى حد كبير؛ ذلك لأن الغرض من الديكور المسرحيّ هو توفير الخلفية الجوية للأداء؛ إذ يتناغم المتفرجون مع الأداء المسرحيّ، فضلًا عن تزويد الممثلين بأداة تزيد الصوت المنبعث منهم لما يقدمونه؛ ومن ثمَّ فإن فن الديكور المسرحيّ يثبت من منظور الممارسة أن الأجواء شيء شبه موضوعيّ، وقد أشار بومه إلى تقنية الخيال (فانتاستيك) Phantastike techne، فهل يمكن للمرء أن يصنع أجواءً حقًا؟ يشير مصطلح "صنع Making" إلى معالجة الظروف المادية، والأشياء، والصوت، والضوء. لكن (الجو) ليس شيئًا في حد ذاته؛ بل هو بالأحرى شيء مشترك بين الأشياء والذوات المدركة؛ ومن ثم فإن صنع الأجواء يقتصر على تحديد الظروف التي يظهر فيها الشيء أو الأداء. ونشير إلى هذه الظروف بالمولدات أو بالأسباب(١١٤).

ووفقًا لذلك، نجد جماليات الإنتاج والاستقبال في العرض المسرحيّ الذي يتألف من ثنائية الممثل والمتفرج "الجمهور"، وتنطبق جماليات الإنتاج على الممثل، في حين تنطبق جماليات الاستقبال على الجمهور المشاهد. ومن سمات العرض المسرحيّ تحقيق نوع من التفاعل بين الفنانين والجمهور على عكس فن السينما.

وقد تطور الآن فن الديكور المسرحيّ إلى ما هو أبعد من مجرد تصميم المشاهد أو المناظر. ويبدو أن أوبرا فاجنر قد أعطت دافعًا خاصًا لهذا التطور، أولاً– لأنها كانت تتطلب أجواء خيالية في كل الأحوال، وثانيًا– لأنها تهدف إلى التأثير في المشاعر بشكل كبير، ولكن التقدم المفاجئ لم يأت إلا في القرن العشرين، مع سيادة الضوء والصوت من خلال التكنولوجيا الكهربائية. وهنا، طُوِّر فن المسرح الذي لم يعد مقصورًا على تصميم مساحة المسرح ووضع الأثاث فيها، بل إنه من ناحية يجعل الحدث على المسرح يظهر في ضوء معين، ومن ناحية أخرى يخلق مساحة صوتية تتسم بوضوح السماع تتناغم مع العرض كله. وفي الوقت نفسه، لم تعد

(114) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, PP. 30- 31.

المساحات التي يولدها الضوء والصوت شيئًا يُدرك عن بعد، بل تعد شيئًا ينغمس المرء بداخله. وقد مكّن فن الديكور المسرحيّ من التوسع في فن الإخراج المسرحيّ العام، والذي له تطبيقات عدة، على سبيل المثال: في تصميم الأحداث واسعة النطاق مثل: المهرجانات في الهواء الطلق، واحتفالات الأحداث الرياضية، وما إلى ذلك(١١٥).

ووفقًا لذلك، تتضح أهمية فن الديكور المسرحيّ؛ لأنه يتيح مكانًا يعيش فيه المشاهدون (الجمهور) مع الممثلين في نوع من الترابط، ويعيش الجمهور في هذا السياق في أجواء تجربة جمالية فريدة من نوعها، ينفصل فيها عن العالم، وبذلك فإن فن إعداد المسرح هو جزء أساسيّ من العمل الفنيّ نفسه.

ذلك لأن الاهتمام الذي توليه النظرية الجمالية الآن للأجواء ينبع من حقيقة مفادها أن الإخراج المسرحيّ أصبح سمة رئيسة من سمات مجتمعنا: إخراج السياسة، والأحداث الرياضية، والمدن، والسلع، وأنفسنا. وعلى هذا فإن اختيار نموذج ديكور المسرح لفن توليد الأجواء يعكس التمثيل المسرحيّ الحقيقيّ لحياتنا؛ ولهذا السبب فإن نموذج ديكور المسرح يمكن أن يعلمنا الكثير، من الناحية النظرية، عن المسألة العامة المتمثلة في توليد أو إنتاج الأجواء؛ ومن ثمَّ عن فن الإخراج المسرحيّ. ولكن من الناحية العملية أيضًا، لابد من أن نتعلم الكثير من التقاليد العظيمة لتصميم ديكور المسرح. ويقدم بومه مثالاً على هذه الممارسة العملية لديكور المسرح، في أطروحة فلسفية، وهي كتاب روبرت كوميرلين Robert Kümmerlen (مؤلف ألمانيّ) بعنوان "مبادئ التصميم الجماليّ" عام ١٩٢٩م(١١٦).

إذ كتب كوميرلين عن استخدام الضوء في المسرح، ورأى أن الضوء يخلق جوًا على خشبة المسرح؛ وذلك لأنه يضفي جوًا مميزًا على العرض. كما أنه بمنزلة

(115) Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", OP. Cit, P. 162.

(116) Böhme, Gernot (2013). "The Art of the Stage Set as a Paradigm for an Aesthetics of Atmospheres", Ambiances, Rediscovering, P.6.

(ISSN: 2536- 9555)

"الوجود الوسيط" النموذجيّ للأجواء: "الإضاءة في حد ذاتها تولد تناغمًا بين ممثلي الأداء". وذلك لأن الفضاء (المكان) الذي نتأمله يكتسب بريقه من الإضاءة؛ أما العروض المسرحية فلا تصبح مرئية إلا عن طريق الضوء. والوظيفة الأولى للإضاءة، وهي توفير الضوء ببساطة، وتخلق مع بريقها ما يمكن أن نطلق عليه الجو الذي يوجد فيه المكان. والجو الضوئيّ، الذي يتحقق بأكثر الطرق تنوعًا، يغير المكان؛ وعن طريق الإضاءة تكتسب العروض جوًا مميزًا وتنتج انطباعًا مستقلاً؛ ويكون المكان في ضوء موحد. ومع إضاءة المشهد كله، تتشكل "شخصية موحدة". وينبعث جو موحد من المكان؛ على سبيل المثال، يخضع تمثيل المكان لضوء "خافت"(١١٧).

وإن الانتشار الواسع لتصميم الضوء والصوت يمكننا أيضًا من تمييز ما يتكون منه صنع الأجواء في المجال الأكثر ارتباطًا بالأشياء. ومن الواضح أن ما هو على المحك ليس حقًا المشاهد أو المناظر المرئية، كما كان يعتقد ممارسو السينوغرافيا القديمة (تصميم المشاهد أو المناظر) بل خلق مساحات "متناغمة"، أي أجواء. إن نبرة الصوت والإشعاع يحددان الأجواء التي تنتجها الأشياء. وهما بالتالي الطريقة التي نشعر بها بوجود الأشياء في المكان. وهذا يعطينا تعريفًا آخر للغلاف الجويّ: إنه الحضور المحسوس لشيء أو شخص ما في الفضاء(١١٨).

إن ما يسميه بومه "التقنية الخيالية"، بالإشارة إلى أفلاطون، قد يطلق عليه اليوم بلا شك "التصميم". لقد استدل في ذلك بمجال نموذجيّ من مجالات التصميم، وهو تصميم المسرح. ولكن من المهم لتحقيق هدفه هذا أن يعدل الفهم التقليديّ للتصميم، والذي كان التصميم بموجبه لا يتجاوز التشكيل. وطُوِّر هذا الفهم بسبب الأهمية الكبرى للضوء والصوت، ليس فقط في مجال ديكور المسرح، بل وأيضًا في مجال الإعلان، والتسويق، وتخطيط المدن، والتصميم الداخليّ؛ لذا يتحدث بومه بشكل أكثر

(117) Ibid, PP. 6- 7.
(118) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, PP. 32- 33,

عمومية عن فن الإخراج المسرحيّ Art of staging. فمن ناحية، قد أشار إلى فن الديكور المسرحيّ، ومن ناحية أخرى، أدرج في هذا التعبير الغرض الذي من أجله يتم توليد الأجواء بشكل رئيس اليوم: فالديكور المسرحيّ هو في حد ذاته جزء من إخراج الدراما أو الأوبرا. وإن فن الأجواء، بقدر ما يُستخدم في إنتاج المهرجانات في الهواء الطلق أو في التحضير للأحداث الرياضية الكبرى مثل كأس العالم لكرة القدم أو الألعاب الأوليمبية، هو إخراجها[١١٩].

ووفقًا لذلك، نجد أن تصميم المكان يساعد على تحقيق الهدف منه، بمعنى من أجل تحقيق جو مسرحيّ يعمل على تحقيق التفاعل بين الفنانين والجمهور، وهنا نجد تركيز جيرنوت بومه على عاملين رئيسين في تصميم المسرح، وهما: الصوت والضوء.

ثامنًا- نتائج البحث:

حاولنا في أثناء هذا البحث أن نعالج الفروض والتساؤلات التي طرحناها في مقدمته، تلك التي دارت بصورة رئيسة حول: جماليات البيئة في فلسفة جيرنوت بومه ورؤيته المستقبلية للتنمية، وهنا في خاتمة البحث نحاول إجمال ما توصلنا إليه من نتائج، **على النحو الآتي:**

(١) يعد جيرنوت بومه فيلسوفًا ألمانيًا بارزًا في مجال الدراسات الفلسفية والجمالية والبيئية؛ إذ إنه اتسم بعمق كتاباته وترابط أسلوبه، فضلًا عن عمق تفكيره الفلسفيّ، فقد قدم فلسفة تطبيقية في مجال الدراسات البيئية والجمالية ذات رؤية مستقبلية لتحقيق التنمية في المجتمع، فضلًا عن أنه اهتم بالمشكلات البيئية مع سعيه الدائم نحو وضع حلول لها؛ ذلك لأنه نظر إلى الفلسفة بوصفها منهجًا للتعامل مع المشكلات التي نواجهها في حياتنا وإيجاد حلول للمشكلات البيئية،

(119) Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, OP. Cit, P. 33.

(ISSN: 2536- 9555)

كما أنه قدم منظورًا بيئيًا فلسفيًا للفن، وعرف برؤيته الإيجابية للطبيعة؛ إذ دعا إلى التعايش بين الإنسان والطبيعة وهذا يدل على رفضه مفهوم المركزية البشرية الذي تكون فيه الطبيعة مجرد وسيلة لتحقيق غاية الإنسان، وهذا يؤدي إلى استغلال الإنسان للطبيعة. ولكن رفض بومه ذلك ونادى بنوع من التعايش والتوازن بين الإنسان وجميع الموجودات في الطبيعة؛ الأمر الذي يؤكد أهمية جيرنوت بومه في هذه الآونة المعاصرة هو استمرار تأثير فلسفته في البحوث الحالية في مجالات الفن والتصميم، والعمارة، فضلًا عن إمكانية الإفادة من رؤيته في تنمية المجتمعات والنهوض بها. ومن هذا المنطلق، تعد فلسفته بمنزلة مشروع فكريّ ضخم قد أثرى المجال الفلسفيّ كله. وذلك لعمق كتاباته وتنوعها.

(٢)قد ازداد الاهتمام بالقضايا البيئية في الآونة المعاصرة؛ الأمر الذي أدى إلى ظهور فرع جديد من علم الجمال ألا وهو جماليات البيئة، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد جذورًا لهذا المجال في القرن الثامن عشر منذ كانط. ألا أن ظهور هذا المجال بشكل واسع في القرن العشرين كان من أجل إحياء الاهتمام بالجمال الطبيعيّ مقارنة بالجمال الفنيّ؛ لأن غياب الاهتمام بالتقدير الجماليّ للطبيعة، كان سببًا من أسباب سيطرة الإنسان على الطبيعة، وعدِّها فقط وسيلة لإشباع غاياته؛ الأمر الذي أدى إلى تدمير الإنسان للطبيعة، ووفقًا لذلك جاءت أهمية جيرنوت بومه الذي دعا إلى فلسفة طبيعية ذات توجه عمليّ. ومن ناحية أخرى نجد أن المحافظة على جماليات البيئة واستمراريتها فيما يعرف بالاستدامة الجمالية تعد أحد الأهداف الرئيسة للتنمية المستدامة؛ وذلك لأن البيئة هي الإطار الذي يحيا فيه الإنسان وسائر الكائنات الحية الأخرى. وتعد الرغبة في الجمال والشعور به أمر طبيعيّ لدى الإنسان؛ ومن ثم يأتي الاهتمام بجماليات البيئة. ذلك لأن البيئة هنا لا يقصد بها البيئة الطبيعية فقط بل البيئة المبنية التي يشيدها الإنسان أيضًا، وإن المحافظة على جماليات هذين الجانبين وتطويرهما يعد سببًا من أسباب تقدم المجتمع؛ لأن الجانب الجماليّ يتعلق بالجانب الثقافيّ

والاجتماعيّ والاقتصاديّ. وكذلك نجد على الجانب الآخر أن هدف التنمية يتمثل في تحقيق ارتقاء الإنسان؛ إذ تتضمن أهداف التنمية المستدامة دعم الحياة على الأرض فيدخل ضمن خطط التنمية محور القضايا البيئية وهو ما يعرف بالاستدامة البيئية التي لا تنفصل عن الاستدامة الجمالية.

(٣)قد اختلف جيرنوت بومه عن غيره من الفلاسفة المعاصرين في تأكيد أهمية الطبيعة بوصفها مكانًا للعيش، وعاملًا رئيسًا من عوامل تحسين جودة الحياة، وليست فقط شيئًا يعبر عنه الفنان في أعماله الفنية المختلفة مثل تصوير البحار والأنهار والصحاري والحدائق وغير ذلك؛ لذلك يعود إليه الفضل في تحديث جماليات الطبيعة، ومن هنا جاءت أهمية الفلسفة الطبيعية التي دعا لها بومه والتي أكدت دور الفن في التعبير عن المشكلات البيئية من خلال الأعمال الفنية المختلفة، وفي هذا نجد دعوة الأفراد والجمهور للمشاركة في إيجاد حلول لهذه المشكلات، وقد أكد بومه أهمية العودة للطبيعة عن طريق الكثير من الأمثلة.

- كان بومه صاحب رؤية تفاؤلية إيجابية فيما يتعلق بالأزمة البيئية؛ إذ إنه قام بتشخيص دقيق لهذه الأزمة من حيث أسبابها التي تتمثل في تدمير الطبيعة من قبل الإنسان؛ من أجل تحقيق غاياته فقط وذلك يشمل تأثير المجتمعات الصناعية من ناحية، ومن ناحية أخرى أوضح مسئوليتنا نحن نحو الطبيعة عن طريق تحديد نوع الطبيعة التي نريد أن نحياها، بمعنى هل نريد أن نحيا في بيئة صحية نظيفة أم بيئة ملوثة، فهنا نجد بومه قد جعل الخيار للإنسان الذي سيترتب عليه تحمل مسئولية ذلك. وهذا ما نجده في القرآن الكريم من أن الإنسان خليفة الله في الأرض ليتحمل مسئولية الحفاظ عليها؛ مما يدل على إيجابية بومه؛ إذ إنه بمنزلة الطبيب الذي يشخص الداء ويضع له الدواء. فقد رفض بومه مفهوم المركزية البشرية التي تدعو إلى تفوق الإنسان وسيطرته على الطبيعة، بل إنه بدلًا من ذلك يدعو إلى التوافق مع الطبيعة أي بوصفنا جزءًا من الطبيعة، فضلًا عن أنه أشار إلى مخاطر التلوث البيئيّ الذي لا يقتصر على الطبيعة فقط بل يؤثر في وجودنا أيضًا.

(ISSN: 2536- 9555)

(٤) قد وضع جيرنوت بومه مصطلح الجماليات الجديدة؛ من أجل توسيع نطاق علم الجمال من المنظور التقليديّ ذات الطابع المثاليّ المجرد السائد في العصر الحديث، بحيث يمتد إلى نطاق الحياة اليومية؛ إذ إنه تحدث عن الجمال في جوانب لا يهتم بها الفيلسوف فقط، بل إنها موضع اهتمام الإنسان العاديّ والمهندس المعماريّ والعالم مثل: أجواء المكان سواء أكان: مسجد، كنيسة، مسرح، والتصميمات الحضرية المختلفة. فهو لم ينكر الطابع الجماليّ للأعمال الفنية القديمة بل إنه أشاد بجمالها، ولكن ما أضافه هو أن المنظور الفلسفيّ الجماليّ لا يقتصر على وصف الأعمال الفنية المختلفة؛ من أجل التأمل فقط، بل إنه أكد أهمية المنظور التطبيقيّ في فلسفة الجمال، الذي يمتد إلى الصناعات والمنشآت والمباني المختلفة، والتصميمات، والإعلانات، وغيرها. ومن ناحية أخرى تناول علم الجمال من حيث المنظور البيئيّ؛ إذ إنه دعا إلى الاهتمام بجماليات الطبيعة؛ ولذلك فإنه وضع نظرية جمالية للطبيعة. فضلًا عن تركيزه على العلاقة بين البيئة والإنسان الذي يعيش فيها؛ إذ إنه رفض نزعة الفن للفن بل على النقيض من ذلك، فقد أكد بومه الوظيفة الاجتماعية للفن.

(٥) قد جاء جيرنوت بومه بتصور جديد في مجال الاستطيقا قد اختلف فيه عن غيره من الفلاسفة؛ إذ إنه أول من قدم نظرية للأجواء الجمالية، إلا أنها لا تنتمي إلى مجال الدراسات النظرية فقط بل إنها تتعلق بحياتنا اليومية؛ ذلك لأن فلسفته لا تنفصل عن الواقع، وقد أوضح في هذا الصدد التطور التاريخيّ لمفهوم الجو، وذلك بدءًا من كونه مفهومًا متعلقًا بمجال الأرصاد الجوية، وتفسيره من حيث الطب النفسيّ لدي تيلينباخ، ثم لدى هيرمان شميتز ومفهومه للجو المتعلق بفينومينولوجيا الجسد المحسوس، ثم أخيرًا لديه في مجال الدراسات الجمالية. ولذلك يعود الفضل إليه في صياغة نظرية الأجواء الجمالية التي تدخل في نطاق اهتمامه بجماليات البيئة؛ ذلك لأن مفهوم الجو يتعلق بالإحساس المكانيّ للبيئة المحيطة للفرد سواء أكانت بيئة طبيعية أم كانت مبنية، كما أوضح مدى ارتباط الروائح بخلق جو من الراحة والسكينة؛ وقد أثبت ذلك بالأمثلة المختلفة.

(٦) قدم جيرنوت بومه رؤية جديدة ذات طابع مستقبليّ في مجال فن العمارة والتصميم تختلف عن غيره من الفلاسفة، يجمع فيها بين المنظور الجماليّ من جهة، والمنظور النفسيّ، والمنظور النفعيّ معًا. في حين أنها في المنظور التقليديّ كانت وظيفية فقط، ولكن اهتم بومه بالسمات الجمالية للمباني والمنشآت المختلفة والتي قد تخلق أجواء نفسية لدى المرء. كما أنه اختلف في تصنيف فن العمارة عن غيره من الفلاسفة السابقين؛ إذ إن التصور السابق كان يضع فن العمارة في نهاية تصنيف الفنون، ولكن قد اختلف بومه عن ذلك، لأنه رأى أن فن العمارة لا يقل أهمية عن سائر الفنون الأخرى، بل إنه جعل عمل الفنان المعماريّ أشبه بعمل النحات والموسيقيّ. فضلًا عن أنه ربط فن العمارة بفن التصوير الفوتوغرافيّ فيما يتعلق بالمشاريع المعمارية الكبرى، كما أنه أكد الضوء والصوت بوصفهما عوامل رئيسة في التصميم المكانيّ من حيث أهمية إضاءة الشمس في المكان وكذلك من حيث تأثير الضوضاء السلبيّ، فهذه عوامل وضعها بومه في تصميم المباني. فضلًا عن التطور التكنولوجيّ للضوء والصوت في العمارة.

(٧) أوضح جيرنوت بومه إلى أي مدى يسهم تصميم المكان في خلق أجواء جمالية، عن طريق الحديث عن فن الديكور المسرحيّ، وهو جانب لم يتطرق إليه الفلاسفة السابقون عليه؛ فقد كان التركيز في الغالب على الأداء المسرحيّ نفسه، لكن اختلف بومه عن ذلك في وصف الديكور والتصميم المسرحيّ بالفن؛ لأنه جزء لا ينفصل عن الأداء الفنيّ؛ إذ يعد تصميم فن المسرح وتطويره من الموضوعات البحثية الجديرة بالذكر؛ ذلك لأهمية فن المسرح من الناحية الاجتماعية؛ لأنه يناقش الكثير من الموضوعات في المجتمع بشكل تشويقيّ، كما أنه يعتمد على التفاعل بين الفنانين والجمهور. وقد أكد بومه أهمية التصميم الذي يعتمد على الوحدة والترابط بين الخلفية والإضاءة والملابس والموسيقى والنص المكتوب، وأداء الفنانين؛ من أجل خلق جو مسرحيّ عميق في نفوس

(ISSN: 2536- 9555)

المشاهدين، والسبب في ذلك: أن الأجواء المكانية لها تأثير قويّ في الذات. ومن هذا المنطلق يؤثر تصميم المسرح في الجمهور، وفي ذلك قد أشار إلى ثنائية في مجال الجماليات بين الإنتاج والتلقي. كما أنه يعود إليه الفضل في إضفاء سمة الموضوعية على الفن المسرحيّ عن طريق فن الديكور المسرحيّ، وهذه السمة هي التي تميز هذا الفن عن غيره من الفنون.

تاسعاً- توصيات البحث:

(١) عقد مؤتمرات وندوات؛ لمناقشة الأبعاد الجمالية للبيئة خاصة؛ لأهمية هذا الجانب في تحقيق التنمية المستدامة؛ لأن الاهتمام بهذا الجانب يؤدي إلى حل المشكلات البيئية الناجمة عن التلوث وغيره.

(٢) إقامة معارض فنية تتناول القضايا البيئية؛ من أجل زيادة الوعي البيئيّ لدى الأفراد؛ ذلك لتأثير الفن الواسع لدى الأفراد من مختلف الأعمار.

(٣) تشجيع الدولة وتمويلها المشاريع التي تهدف إلى تجميل البيئة في جميع المناطق؛ من أجل تطوير المناطق العشوائية إلى أحياء راقية تتسم بالسلامة والجمال.

(٤) إقامة مسابقات فنية تستهدف تجميل الشوارع عن طريق رسم المناظر الجميلة على الجدران، والإفادة من تطبيقات فن الأرض المختلفة.

المصادر والمراجع المستخدمة

أولًا- مصادر جيرنوت بومه:

1- Böhme, Gernot & Stehr, Nico (Eds.) (1986). The Knowledge society "The Growing Impact of Scientific Knowledge on Social Relations", Dordrecht, Boston, Lancaster, Tokyo: D. Reidel Publishing Company.

2- Böhme, Gernot (2001). Ethics in Context "The Art of Dealing with Serious Questions", Translated by: Edmund Jephcott, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

3- Böhme, Gernot (2002) "On Human Nature", in: Armin Grunwald & Mathias Gutmann & Eva M. Neumann-Held (Eds.). On Human Nature "Anthropological, Biological, and Philosophical Foundations", New York: Springer.

4- Böhme, Gernot (2010). "On Beauty", The Nordic Journal of Aesthetics No. 39.

5- Böhme, Gernot (2013). "The Art of the Stage Set as a Paradigm for an Aesthetics of Atmospheres", Ambiances, Rediscovering, Open Edition Journals.

6- Böhme, Gernot (2014). "Urban Atmospheres: Charting New Directions for Architecture and Urban Planning", in: Christian Borch (Ed.). Architectural Atmospheres, Basel.

7- Böhme, Gernot (2016). "Aesthetics of Nature – A Philosophical Perspective", in: Hubert Zapf (Ed.). Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology, Berlin/Boston: De Gruyter.

8- Böhme, Gernot (2017). Atmospheric Architectures "The Aesthetics of Felt Spaces", Edited and Translated by: A. –CHR- Engels- Schwarzpaul, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

9- Böhme, Gernot (2017). The Aesthetics of Atmospheres, Edited by: Jean- Paul Thibaud, London & New York: Routledge.

(ISSN: 2536- 9555)

10- Böhme, Gernot (2019). "Smell and Atmosphere", in: Tonino Griffero & Marco Tedeschini (Eds.). Atmosphere and Aesthetics "A Plural Perspective", Switzerland: Palgrave Macmillan.
11- Böhme, Gernot (2019). Aesthetic Economy, in: International Lexicon of Aesthetics, First published, November.

ثانياً- المراجع الأجنبية:

12- Adams, W. M. (2009). Green Development: Environment and Sustainability in a Developing World, New York: Routledge.
13- Arbib, Michael A. & Others (2023). Atmosphere(s) for Architects: Between Phenomenology and Cognition, New Prairie Press.
14- Berleant, Arnold (2014). "The Cultural Aesthetics of Environment", in: Martin Drenthen & Jozef Keulartz (Eds.). Environmental Aesthetics "Crossing Divides and Breaking Ground", New York: Fordham University Press.
15- Folkmann, Mads Nygaard (2023). Design Aesthetics "Theoretical Basics and Studies in Implication", London, England: The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
16- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (2002). Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments, Edited by: Gunzelin Schmid Noerr; Translated by: Edmund Jephcott, Stanford & California: Stanford University Press.
17- Pohoata, Ion & Others (2020). The Sustainable Development Theory: A Critical Approach, Vol. 1, Switzerland: Palgrave Macmillan.
18- Rehmann, Jan (2024). "What Can We Hope for? Reading Ernst Bloch with Antonio Gramsci", in: Henk de Berg & Cat Moir (Eds.). Rethinking Ernst Bloch, Leiden/ Boston: Brill.

19- Roe, Maggie & Taylor, Ken (2014). "New Cultural Landscapes: Emerging issues, context and themes", in: Maggie Roe & Ken Taylor (Eds.). New Cultural Landscapes, London & New York: Routledge.
20- Scotti, Aurora (2015). The Sforza Castle of Milan (1450–1499), in: Silvia Beltramo & Others (Eds.). A Renaissance Architecture of Power "Princely Palaces in the Italian Quattrocento", Leiden & Boston: Brill.

ثالثاً- القواميس الأجنبية:

21- Audi, Robert (1999). The Cambridge Dictionary of Philosophy, Second Edition, New York: Cambridge University Press.
22- Gaut, Berys & Lopes, Dominic McIver (Eds.). (2001). The Routledge Companion to Aesthetics, London and New York: Routledge.
23- Palmer, Allison Lee (2008). Historical Dictionary of Architecture, Lanham, Maryland & Toronto & Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc.

رابعاً- الموسوعات الأجنبية:

24- Claeys, Gregory (Ed.). (2005). Encyclopedia of Nineteenth-Century Thought, London & New York: Routledge.
25- Snodgrass, Mary Ellen (2005). Encyclopedia of Gothic Literature, New York: Facts on File, Inc.
26- Taylor, Victor E. & Winquist, Charles E. (Eds.). (2001). Encyclopedia of Postmodernism, London & New York: Routledge.
27- Wolff, Anita (Ed.). (2006). Britannica Concise Encyclopedia, Chicago, London, New Delhi, Paris, Seoul, Taipei, Tokyo.

(ISSN: 2536- 9555)

خامساً- الدوريات الأجنبية:

28- Ashraf, Muhammad Aqeel & Others (2019). "Introduction Environment, Development and Sustainability", in: Environmental Engineering of Sustainable Landscapes.

29- Berleant, Arnold (2013). "What is Aesthetic Engagement?" Contemporary Aesthetics (Journal Archive): Vol. 11, Article 5.

30- Bille, Mikkel (2018). "Review: Gernot Böhme, 2017, The Aesthetics of Atmospheres. Edited by Jean-Paul Thibaud. London, Routledge", Open Edition Journals, Ambiances.

31- Dolan, John R. (2019). "Ernst Haeckel's Radiolarians and Medusa: The influence of his visits to Villefranche on his science and his art", Arts et sciences · Vol. 3, January.

32- Frolund, Sune (2018). "Gernot Böhme's Sketch for a Weather Phenomenology", Danish yearbook of philosophy 51, (December).

33- Gambaro, Gabriele (2020). Ecological Aesthetics, in: International Lexicon of Aesthetics, Spring.

34- Garcia, Enara (2023). "Therapeutic Atmospheres. The Aesthetics of Therapeutic Spaces", Lebenswelt.

35- Grant, Stuart (2013). Performing an Aesthetics of Atmospheres, Aesthetics 23 (1) June.

36- Iannilli, di Gioia Laura (2020). "Aesthetics of the Environment and Environmental Aesthetics", Aesthetica Preprint, N. 114, maggio-giugno.

37- Kagan, Sacha (2011). "Aesthetics of Sustainability: A Transdisciplinary Sensibility for ransformative Practices", Transdisciplinary Journal of Engineering & Science, Vol. 2.

38- Köck, Günter & Grabherr, Georg (2014). " 40 years of the UNESCO Man and the Biosphere Programme in Austria – a success story of ecologic basic research evolving into a flagship

of transdisciplinarity", Management & Policy Issues, Volume 6, Number 1, January.

39- Korpelainen, Noora-Helena & Lehtinen, Sanna (2024). "Aesthetic Sustainability", International Lexicon of Aesthetics, Spring, (First published May 31).

40- Lehtinen, Sanna (2021). "Aesthetic Sustainability", in: C. Parker Krieg & Reetta Toivanen (Eds.). Situating Sustainability "A Handbook of Contexts and Concepts", Helsinki University Press, Jstor.

41- Linklater, Andrew & Mennell**,** Stephen **(**2010). Norbert Elias, "The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations- An Overview and Assessment", History and Theory 49, Wesleyan University, (October).

42- Mircea, Stefanescu & Mirela, Stefanescu (2014). "Land art- The Harmony between Art, Nature, Landscape", Conference Paper· October**.**

43- Qiao, Hui (2019). "Research on the Stage Art Design in Drama", Advances in Social Science, Education and Humanities Research, vol. 356, Published by Atlantis Press.

44- Rigby, Kate (2011). " Gernot Böhme`s Ecological Aesthetics of Atmosphere", in: Axel Goodbody & Kate Rigby (Eds.). Ecocritical Theory: New European Approaches, Charlottesville: University of Virginia Press, (September).

45- Schmitz, Hermann (2019). "Atmospheric Spaces", Translation: Margret Vince, Ambiances, Open Edition Journals.

46- Sobecka, Karolina (2018). "The Atmospheric Turn", in: Sigurd Bergmann, Forrest Clingerman (Eds.), Arts, Religion, and the Environment: Exploring Nature's Texture, Published by: Brill, Jstor.

47- Suehisa, Asuka (2023)."Hearing and Smelling Heidegger and Tellenbach", Kritike, Volume Sixteen, Number Three, (April).

(ISSN: 2536- 9555)

48- Valadbigi, Akbar & Ghobadi, Shahab (2010). "Sustainable Development and Environmental Challenges", OIDA International Journal of Sustainable Development.

49- Wang, Zhuofei (2014). "An Interview with Gernot Böhme", Journal Contemporary Aesthetics, Vol. 12.

50- Wilms, Jan T. (2022). "Nathalie Grenzhaeuser/ Magdalena Jetelová/ Clare Langan", Kunsthaus Kaufbeuren.

51- Xiangzhan, Cheng (2008). "Urban Image and Urban Aesthetics: Urban Aesthetics in Cross-Cultural Perspective", Journal of Faculty of Letters, Vol. 25 /Number 2.