الإصدار السادس
المجلد (2) العدد (3)
25 يوليو 2026

المجلة السعودية للدراسات التربوية والإنسانية

تمثلات القبيح والمبتذل في الفن التشكيلي الغربي المعاصر: مقاربة نقدية لانعكاساتها في درس الفن

د.صالح بن أحمد عدوني
(أستاذ مساعد للتعليم العالي، المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جامعة قابس- تونس)

الملخص

أثار تصاعد حضور القبيح والمبتذل والدنس في التشكيل الغربي المعاصر، منذ منتصف القرن العشرين، نقاشًا واسعًا حول القيمة الجمالية وحدود الحرية الفنية وعلاقتها بالأخلاق والتربية. و انقسمت الآراء حول تعاظم حضور التعبيرات الفجة والصادمة بين من يرى فيها رؤى أصيلة لها ما يبررها جماليا وثقافيا، وبين من يراها انحدارا في التمثيل الرمزي للأفكار والأشياء، وبالتالي خواء روحيا وفقدانا للمعنى.

نحاول في هذه الورقة النظر في السياقات الفكرية والجمالية التي أسهمت في تنامي القبح والمبتذل والدنس في الغرب، و محاذير التعامل مع الأنماط الفنية التي تتعارض مع جوهر ثقافتنا العربية الإسلامية.

وقد اعتمدنا في الدراسة مقاربة نقدية "عبر- تخاصصية" (Approche Critique Transdisciplinaire) من خلال مساءلة نماذج تشكيلية وآراء جمالية. كما ناقشنا إشكاليات تسويغ هذه الممارسات الفنية في تدريس الفن في المجتمع العربي الإسلامي. وخلصنا إلى وجوب بناء مقاربة تربوية نقدية تمكن من فهم هذه الاتجاهات وتحليلها دون استنساخ ببغائي لها، بما يجنب الذات الاغتراب ويعزز دور الفن في تنمية الذائقة الجمالية والوعي الثقافي .

الكلمات المفتاحية: القبح، المبتذل، المدنس، الفن التشكيلي الغربي المعاصر، الثقافة العربية الإسلامية، درس الفن.

Abstract:

Since the mid-twentieth century, the prominence of the ugly, the vulgar, and the profane in contemporary Western visual art has increased markedly, giving rise to extensive debates concerning aesthetic value, the limits of artistic freedom, and its relationship to ethics and education. Critical perspectives remain divided between those who regard these expressions as authentic artistic visions with legitimate aesthetic and cultural foundations and those who view them as evidence of a decline in the symbolic representation of ideas and objects, resulting in spiritual emptiness and a loss of meaning.

This paper examines the intellectual and aesthetic contexts that have contributed to the emergence of the ugly, the vulgar, and the profane in Western culture, while also addressing the challenges of engaging with artistic practices that conflict with the core values of Arab-Islamic culture. The study adopts a transdisciplinary critical approach through the analysis of selected artworks and aesthetic theories, together with a discussion of the implications of incorporating such artistic practices into art education within Arab-Islamic societies.

The study concludes that there is a need to develop a critical educational approach that enables learners to understand and critically analyze these artistic trends without resorting to uncritical imitation. Such an approach can help prevent cultural alienation while reinforcing the role of art in cultivating aesthetic appreciation and cultural awareness.
Keywords : the ugly; the vulgar; the profane ; contemporary Western visual art ; alienation; Arab-Islamic culture ; art education.

المقدمة:

كانت الكلاسيكية الجديدة عودة مدفوعة بالحنين لإحياء التراث اليوناني والروماني. و ربما كانت الرومانسية التي أعقبتها آخر قلاع الجميل القديم، فمنذ أن باشر طلائع الفن الغربي ،أواخر القرن التاسع عشر، ثورتهم على تقاليد الفن، لم يعد الفنان معنيا كثيرا بترجمة المتعة البصرية بقدر ما أصبح يقدم نفسه كنافذة يطل منها المجتمع على صورته ومشاغله وأحلامه، و مرآة لهموم الذات و هواجسها الدفينة.و بدا كأن انقلابا جذريا في الذائقة الجمالية قد حصل لأن الجميل تزحزح عن عرشه بشكل دراماتيكي وحلت محله تعبيرات مروعة وصادمة . وتكرست في العقود الأخيرة أنواع من الممارسات توسلت الفحش والقبح والقذارة عناوين رئيسة في التعبير التشكيلي.

فهل يكشف استخدام القذارة و القباحة في الفن رؤى أصيلة لها ما يبررها جماليا وثقافيا؟ أم هي انحدار في التمثيل الرمزي للأفكار والأشياء،وبالتالي خواء روحيا وفقدان للمعنى ؟ وهل بات الغرب إزاء فقر مدقع في استنباط وسائل تعبيرية تفتح آفاق التخيل؟ وإلى أي مدى يعكس «الفن المقزز» أزمة جمالية،تزكم رائحتها الكريهة الأنوف،وتنبئ بانسداد أفق الإبداع؟ وما سبل التعامل مع الأنماط الفنية التي تتعارض مع جوهر الثقافة العربية الإسلامية؟

1- جماليات الصدمة في التشكيل المعاصر بين الفج و القذر والقبيح:

ربما يسارع البعض بالاعتراض أن ليس القبح مستجدا،وليس التفكير في القباحة جديدا ولا خاصا بالغرب،وهذا الرد له من الوجاهة ما يدعمه،فمدونة القباحة حافلة بشواهد كثيرة منها،على سبيل الذكر لا الحصر،هجاء الحطيئة لنفسه حين ذكر دمامة وجهه في قوله: "أرى لي وجهًا شوّه الله خلقه/ فقُبِّح من وجهٍ وقُبّح حامله" [1] (الحطيئة 1958، ص 190) و"**يجود علينا محرك البحث بالكثير من مدوّنة القباحة، ومنه مما لم أقرأ كتاب "فلسفة القبح" لفرانسيس جي ويلسون، وكتاب "استطيقيا القبح" لروز نكراز، وكتاب "تاريخ قبح الأنثى" لكلودين ساغارت، وكتاب "رسالة في القبح" لغادة زقروبة، وكتاب "درء القول القبيح بالتحسين والتقبيح" لأيمن محمود شحادة، وكتاب "تاريخ القبح" لأمبرتو إيكو. لكني قرأت من هذا الفيض منذ عقود كتاب "تحسين القبيح وتقبيح الحسن" لأبي منصور الثعالبي ، وهذا من التراث.**"(سليمان،2025)

وربما يحاجج آخر بأن القبح أكثر بلاغة في كثير من المواضع من الجميل، وهذا رأي وجيه أيضا "وبضدها تتبيّن الأشياء"، وليس أدل من ذلك لوحات فرانسيسكو غويا (1746–1828) الشهيرة (شكل رقم1)أو سلسلة النساء الباكيات لبيكاسو(شكل رقم2) أو أعمال فرنسيس بيكون(شكل رقم3)... والأمثلة كثيرة أيضا.

الحقيقة أننا لا نحاجج في القبح كقيمة تعبيرية بعد أن ترسخ اعتمادها كقيمة جمالية في الفنون الحديثة والمعاصرة، إنما نريد النظر في غياب التمثل (représentation) الرمزي للقبح واستبداله بالتمثيل (présentation) المباشر للقذارة والفحش و القباحة في العمل الفني المعاصر . إن ما يفتقر له كثير من الأعمال المعاصرة القدرة على تحويل (transformation) الشيء عبر الخيال إلى واقع جمالي وفق رؤى مجازية تمر ضرورة عبر التحوير (transfiguration).

ولئن مثلت اللحظة الأولى للدفع بالمبتذل (banal) و الجاهز (Ready-made) كالمبولة في منجز مارسيل دوشامب، والشحم في عمل جوزيف بويز، إلى ساحة التشكيل و الاستطيقا لحظة أصيلة أعادت تعريف الفن الغربي برمته وفق قصدية تتعمد التحوير محاطة بهالة ثورية تجازف بكل الإرث السابق في تحديد مفهوم العمل الفني (L'œuvre d'art)،فإنها استنبتت طفيليات سريعة النمو وكثيفة الانتشار ملأت الدنيا بالدجل وفقدان المعنى. و هو ما نراه عنوان

[1]. الحطيئة (جرول بن أوس) مشهور بهجائه اللاذع، و يعد هذا البيت من أقسى ما قيل في هجاء الذات، حيث لم يذم أحد وجهه وقبح صورته كما فعل الحطيئة.

انحدار في الذائقة الجمالية الغربية يسير حذو النعل بالنعل مع الثورة الإبداعية التي انطلقت منذ أواخر القرن التاسع عشر، وكأنما حمل الفن الحديث بوادر انحداره منذ نشأته. قد يبدو الأمر في الوهلة الأولى مفارقة غريبة،إلا أن التحليل الرصين والتأمل العميق في سيرورة التشكيل الغربي قد يستشف منه قرب وقوع الكارثة كما جسمها ببلاغة منتهية النظير إيف تانغلي بمنحوتاته الميكانيكية التي تفجر نفسها تلقائيا في نهاية العرض.

شكل رقم 1:رجلان يتناولان الحساء لغويا

شكل رقم 2: **المرأة الباكية لبكاسو**

شكل رقم 3:**صورة شخصية لبيكون**

ليس خفيا على أحد استخدام التعبيرات الفاحشة والصادمة،وخاصة استعمال القمامة والقاذورات والإفرازات البشرية ونحوها في الفن المعاصر حتى غدت من أكثر الممارسات التي طغت على السطح في الخطاب التشكيلي المعاصر باعتبارها تجاوزاً ضرورياً للتابوهات الاجتماعية واختباراً لحدود الجمالي. ولكننا ننظر إليها كمؤشر هام على انحدار في الوظيفة الرمزية للفن: لا يتعلق الإشكال بالرفض الأخلاقي المباشر فحسب، بل بمعايير الشرعية الجمالية ذاتها، فهل يمكن للمادة البيولوجية الخام أن تنتج قيمة جمالية ذاتية، أم أنها تظل مجرد صدمة آنية تستهلك نفسها؟ وهل يمتلك هذا النوع من الممارسات القدرة على إنتاج معنى ثقافي يرقى إلى مستوى الرسالة الحضارية المنتظرة من الفن؟

سننطلق في مناقشة القضية المطروحة انطلاقا من الإقرار منذ البداية أن الفكرة الجوهرية للتدنيس ليست هي المشكلة في ذاتها (رغم أنها تمثل مشكلة كبيرة عندنا كعرب مسلمين) لأنها كانت تتنزل في سياق تحدي السلطة، أي أن القصد كان نقديا (نبيلا ربما) بالخروج عن سلطة المقدس(الكنيسة) والحكام (الأباطرة والقياصرة).و لعل جوهر فعل التدنيس والقصد منه تحرر الفنان من الوصايا القديمة، وهو لعمري غاية ينشدها كل مبدع وكل فنان. وإن لم يكن من الموضوعية الإدعاء بأن الإنسان الغربي قد حقق تحرره المطلق،فإن الفنان الغربي استطاع التمرد على جل النواميس والأعراف وفعل كل ما لا يخطر على البال طيلة قرن من الزمان فدنس المقدس و هتك الحرمات واستباح المحرمات واستلذ الخبائث.

يذكر مؤرخون كثر أن الفنان بابلو بيكاسو امتثل لنصيحة زملائه وأخر عرض لوحته ذائعة الصيت «آنسات أفينيون» حوالي تسع سنوات كاملة بعد أن أصيبوا بالصدمة عند رؤيتها،.فهل من دلالة لتردد بيكاسو عن عرض اللوحة؟ ربما يكون الجواب بسيطا وهو أن بيكاسو نفسه يعلم أنه عارض تاريخ الجمال الغربي برمته ! وتقول «أريانا هافينغتون»

أن "الجنس، إلى جانب التبغ والعمل، هو الإدمان الكبير لبيكاسو. لقد كان محرك نبضاته الإبداعية. لذلك لم يكن اختياره لبيت دعارة كموضوع لتجاربه محض صدفة"[2] (Huffington, 1989, P102) ولذلك كان بارعا في تجسيد الفحش والدعارة والقبح في أقسى درجاتها ،بداية القرن العشرين،حين عرض أجساد نساء الماخور في هيئات مفزعة. فهل بوسع كل الناس مشاركة بيكاسو صدى إدمانه وثقافته الغربية تلك (إسبانية/باريسية)؟ الحقيقة أن بيكاسو لم يكن متطرفا في موضوعه،بأي حال من الأحوال، لأن بعض الشواهد التصويرية تثبت تجسيد وضعيات جنسية فاضحة على عملات معدنية رومانية وقطع فسيفساء كانت تعرض وضعيات مضاجعة متنوعة كانت معلقة في باب ماخور في بومباي،وغيرها كثير ...

لنتذكر في هذا الموضع أن الفنانين «الطلائعيين» خططوا تصوراتهم العامة على هدي مقولات الفصل بين الجمالي والأخلاقي، وانعكست أهوال الحرب والتشكيك في مقولات الأنوار الكبرى على جماعة «الدادائيين» فاستحدثوا صنوفا من التعبير الفني المفعم بالنقد التهكمي المغرق في الفحش و الابتذال و"لقد رأتِ الدادائيةُ نفسَها تحديدًا معنِيَّةً بإعادة تمثيل الاضطراب النفسي الناجم عن الحرب العالمية الأولى،بينما يمكن النظر إلى اللاعقلانية التي تَحتَفِي بها السرياليةُ كقبولٍ تامٍّ للقُوَى الفاعلة وراء كواليس الحضارة. "(هوبكنز ،2016،ص15) ولن تكون تعبيرات بيكاسو التي أشرنا إليها فجة أيضا لأنها ظلت ضمن التمثيل الرمزي للوقائع والأشياء ولم تسقط في التعبيرات المباشرة لجماعة فنون الآداء ونحوها التي ستأتي بعده في الفن المعاصر وستكسر كل الحواجز بلا هوادة. وفتح المجال فسيحا أمام الهتك والتدنيس والاختراق...لقد فتح باب الحرية -أو باب الجحيم ربما- كما فتحت أمريكا أبوابها للفنانين مطلع القرن العشرين...ففتح مارسيل ديشامب الباب ،هناك، على مصراعيه أمام الفن الغربي ليتجاوز كل الحدود و يتخطاها نحو عوالم مجهولة عبر نزعة تهكمية مُرَة وعدمية مقصودة ولا مبالاة نزقة. المبولة ستسمى «نافورة» لتوقَع وتتحول عملا فنيا بمجرد دفع رسوم المشاركة في المعرض .لقد كان دوشامب عبقريا بلا مواربة،ولكن أعقبه تقليد مجاني وابتذال كثير .فلا مندوحة عن استعراض بعض الأشكال التعبيرية الفجة و الأعمال الصادمة حتى يتسنى لنا تبيان الابتذال الذي وصل إليه الفن الغربي:

- عرض مارسيل دوشامب (المبولة) مقلوبة كعمل فني أطلق عليه اسم (النافورة) في عام 1917 و كان قد اشتراها من أحد الموردين للأدوات الصحية ضمن فكرة الجاهز« (Ready-made)،وبعد أن وقع عليها باسم مستعار (R. Mutt) قدمها لمعرض جمعية الفنانين المستقبليين، وبالرغم من رفض العمل من قبل المنظمين للمعرض بداية، إلا أنهم قبلوه بداعي حرية التعبير،ويعتبر هذا العمل من أبرز أعمال القرن العشرين وأكثرها تأثيرا على الإطلاق.
- استخدم الفنان الألماني جوزيف بويس (Joseph Beuys) الدهون والدم والشمع كمواد ذات دلالات علاجية وتجديدية ضمن ما سماه النحت الاجتماعي.
- في عام 1993 قام الفنان الفرنسي بيير بينونسيلي (Pierre Pinoncelli)، وهو من مؤيدي حركة (الموقفية) (Situationist)، بالتبول في النافورة احتجاجاً على تسليع الفن، مدعياً أنه "يعيد للعمل وظيفته الأصلية" كمبولة، حدث ذلك في معرض(مربع الفن) (Carré d'Art) في مدينة نيم (Nîmes) بفرنسا، حيث كان عمل (النافورة) لديشامب معروضاً.
- سافر(بيارن ميلجارد) - وهو فنان يتناول في أعماله المثلية الجنسية - في رحلة إلى تاهيتي، وما إن وصل إلى هناك حتى استمنى فوق قبر جوجان. "(ستالابراس،2014، ص44).
- يعتبر الرسم بدم الحيض (Menstrual Art) أحد أشكال الفن المعاصر الذي يهدف إلى كسر (التابوهات) والمفاهيم النمطية المرتبطة بالجسد الأنثوي.و تستخدم بعض الفنانات، مثل (ألكسندرا روبنشتاين) و(جاسمين أليشيا كارتر)، هذا السائل الطبيعي كبديل للألوان المائية أو الأكريليك. تستخدم بعض الفنانات دمائهن كأداة لتسليط الضوء على العمليات الطبيعية للجسد الأنثوي بدلاً من إخفائها أو الخجل منها. و يهدف هذا النوع من الفن عبر تحدي المحظورات إلى تطبيع السوائل الجسدية وإزالة "الوصمة" الاجتماعية المرتبطة بفترة الحيض. (شكل رقم 8و9)

[2] .Le sexe était, avec le tabac et le travail, la grande addiction de Picasso. C'était le moteur de ses pulsions créatrices. Le choix d'un bordel comme le thème de ses expérimentations n'est donc pas un hasard (Huffington, 1989, P .102)

- عُرف الفنان الإيطالي بيرو مانزوني (Pierro Manzoni) بفنه المفاهيمي الساخر،وقام بتعليب برازه في تسعين علبة معدنية أسماها «براز الفنان» ووقع على سطحها.(شكل رقم4)
- و عرض الأمريكي (والتر دي ماريا) في مدينة ميونيخ بألمانيا عام 1969 عملاً عنونه «خمسون متراً مكعباً من القاذورات الخالصة».
- أما معرض عوالم الجسم (Body Worlds) فهو معرض تشريحي متنقل يعرض جثثاً بشرية وحيوانية حقيقية تم ابتكار المعرض في أواخر السبعينيات بواسطة عالم التشريح الألماني (غونتر فون هاغنس)، ويعتبر تجربة فريدة تتيح للزوار استكشاف تعقيدات الجسم البشري عن كثب. تُحفظ المعروضات باستخدام تقنية ثورية تُعرف باسم (التلدين) (Plastination)، وهي عملية تعتمد على استبدال سوائل الجسم والدهون بمواد بلاستيكية (مثل البوليمرات) تمنع هذه التقنية تحلل الجسد وتجففه، مما ينتج عنه عينات خالية من الروائح، متينة، وتحافظ على أدق تفاصيل التشريح وتمت إتاحة الفرصة للجمهور العام (وليس فقط لطلاب الطب) لاستكشاف الأعضاء الداخلية، الجهاز العصبي، والدورة الدموية. أثار المعرض جدلاً واسعاً بين مؤيد ومعارض، قبل أن يصبح ظاهرة عالمية تجوب المتاحف حول العالم.(شكل رقم6)
- واشتهرت الفنانة ديبورا دي روبارتي «Débora de Robertis» وهي فنانة أداء «artiste performance de » فرنسية-أرجنتينية بـ"إعادة تمثيل" أو "محاكاة" اللوحات الفنية الكلاسيكية التي تحتوي على عُري، وذلك بالوقوف عارية تماماً أمام اللوحة الأصلية في المتاحف لتحاكي وضعية الشخصية المرسومة، وكأنها "تخرج" من اللوحة أو تعيد إحياءها.تعرت أمام لوحة كوربيه «أصل الخلق» «Origine de monde» الإباحية في أصلها حد الفضائحية لتجسيدها في عرض استفز الجمهور ، وهو ما كررته الفنانة أمام الجمهور مع «أولامبيا» «Olympia» لإدوارد مانيه في متحف أورسيه «Musée d'Orsay» في باريس عام 2011، حيث وقفت عارية في نفس وضعية الشخصية أمام اللوحة لعدة دقائق دون حراك، مما أثار دهشة الزوار وصدمتهم أحياناً، وأدى إلى تدخل الأمن وإبعادها.
- تضمَّن معرض «اللحظة المثالية » (The Perfect Moment) لروبرت مابلثورب (Robert Mapplethorpe.) سنة 1990صورا فوتوغرافية إباحية بالأبيض والأسود متعلقة بالجنس بين الشواذ، والسادية المازوخية، وثمارِ بحثِ الفنان الطويل عن قضيب رجل أسود مثالي الشكل.(شكل رقم7)
- نجد"صورة فوتوغرافية (لأندريس سيرانو)(Andres Serrano) ، باسم « تبول على المسيح » (Piss Christ, 1987 ويظهر بالصورة صليب عادي مغمور في بول الفنان" (ستالابراس،2014،ص19). .(شكل رقم5)

تمثل هذه التجارب عينات قليلة مختارة من كم كبير للتعبيرات "الشاذة والمقززة"، ولكن علينا أن نعود للبداية الأصيلة في التأسيس؛فعندما ألف بيكاسو بين كرسي دراجة ومقودها ليركب رأس ثور وعندما ابتكر دوشامب الجاهز بدا وكأن الفن المعاصر يتعامل مع الأشياء كوثائق ثقافية تحمل مدلولات اليومي، لكن فضاء العرض سيسمح بإعادة قراءة تلك الآثار من منظور تأويلي وسياقي. فالفنان حين وضع الغرض العادي باعتباره عملا نحتيا لا يسعى إلى تقديمه بوصفه مادة جمالية فحسب، وإنما يطرح استفزازات ذهنية ومفاهيمية تربك المتلقي وتدخله في حالة من الحيرة بعد الصدمة لأنه وجد نفسه أمام أغراض مألوفة لديه ولكنها لم تنتم يوما إلى المجال الفني. يفتح تركيب بيكاسو وطرح جوزيف بويز و العبث الديشامبي مجالا واسعا من التأويل و الجدل في التاريخ الاجتماعي الذي رافق تلك الأغراض.ولكن الأمر الأهم الذي تحقق هو تشكل الأثر الفني في عين المشاهد وفق تأويلاته الخاصة بعد أن تحول إلى قارئ للعلامات المادية التي تشير إلى سياقات ثقافية ومسارات زمنية ومكانية متعددة.

ولا يزال الفن الحديث يوسع،منذ مارسيل دوشامب ، باستمرار مفهوم ما يمكن أن يكون "مادة فنية"، وما القاذورات إلا خطوة أخرى في هذا التوسع، ولا يوجد مبرر منطقي لاستثنائها سوى التحيزات الثقافية. يعيد الفن من هذه الوجهة الاعتبار للجسد المادي الذي أقصته الحضارة الحديثة لصالح المثاليات الروحية باستخدام الإفرازات، ويصبح البول والبراز والدم مادة فنية شرعية تماماً مثل الطين أو الزيت، مما يحرر الفنان.

نماذج من الأعمال الفجة والصادمة

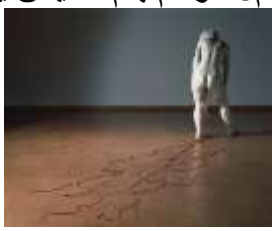
(شكل رقم4)براز الفنان» لمانزوني

(شكل رقم5)« تبول على المسيح1987 لروبرت مابلثورب »

(شكل رقم6)عوالم الجسم (Body Worlds) 1998

شكل رقم7"اللحظة المثالية" سيرانو1990

2018 شكل رقم8 الرسم بدم الحيض يابسي راموس



شكل رقم9 القطار" (1993) لكيكي سميث

من أي حرمات مصطنعة. و يدّع مؤيدو الفن "المقرف" والصادم أن قوة هذه الممارسات تكمن في كشف هشاشة الحدود بين الذات والآخر، و بين الجسد والروح، وبين الطاهر والنجس، و أن "الانتهاك" ليس انتهاكاً لـ"حرمة الإنسان" بل لـ"حرمة مصطنعة" تفرضها أخلاقيات ثقافية و تاريخية.

وقد توقظ الصدمة الجمالية المتلقي من سباته الحسي وتجعله يتساءل حول معاييره المسبقة. ويرى جورج باتاي مثلا أن تشكيل النفايات هو"إنتاج بلا مقابل"[3] (Bataille, 1949, p. 35) وما الاحتفاء بالمادة المرفوضة إلا تمرد على منطق الإنتاج الرأسمالي الذي يقدس كل شيء يجنى منه ربح.

و كثير ما يبرر الفن "المقزز" باعتباره نهجا يكشف زيف التطبيع الاجتماعي،و أن الفن الحقيقي منوط به كسر التابوهات الاجتماعية وتفكيك معايير "الجمال النظيف" التي يفرضها المجتمع البرجوازي أو الأخلاقي. كما يرى بعض الفنانين في الممارسات القائمة على الإفرازات نوعاً من "التطهير" (catharsis) الجماعي، أو اختباراً لتحمل القرف في عالم مليء بالقرف الأخلاقي.

لقد بدت الفضلات والإفرازات بمثابة "المنفي الثقافي" للمجتمعات الغربية الحديثة (ما يخفى ويتطهر منه بعيداً عن الأنظار).وعندما يأتي الفن بها إلى العلن يكشف طبيعة الإنسان البيولوجية التي تحاول الحضارة إخفاءها وراء واجهة النظافة والنظام. وبالتالي تتيح فكرة "الفن المدنس"(الإفرازات، الدم، الموت) للفن اختبار حدود الذات والهوية، وهو اختبار ضروري لوعي أكثر صدقاً بالوجود الإنساني. ولا ننسى أن ثقافات كثيرة كبعض الطقوس الأفريقية أو الهندية أو أوروبا في العصور الوسطى لم تتعامل مع الجسد بقدر من التطهر، مما يعني أن حساسية الغرب المعاصرة تجاه القاذورات هي بناء ثقافي حديث استحدثته البرجوازية .

ينطلق النقد الجمالي لهذه الممارسات من فكرة أساسية مؤداها أن الفن ليس مجرد عرض للمواد الخام، بل هو تحويل لهذه المواد إلى حامل للمعنى، أي أن الشرط الجمالي الأول لا يتعلق بالمادة المستخدمة، بل بالكيفية التي تشتغل بها هذه المادة في بناء دلالي يتجاوز وجودها البيولوجي،وإلا تحول الفعل إلى مجرد افتعال مصطنع للابتذال، لأن"الفن الحقيقي لا يكتفي بعرض الأشياء كما هي في حالتها الطبيعية، بل يحوّلها إلى علامات حاملة للمعنى. لا تصبح المادة الخام، مهما كانت صادمة، فناً إلا عندما تنتقل من مرتبة الشيء إلى مرتبة الرمز عبر تشغيل جمالي واعٍ" (المناصرة، 2005، ص 115). لا ينفي هذا الموقف إمكانية استخدام أية مادة في الفن، ولكنه يضع شرطاً منهجيا حاسما مفاده أن تمر المادة بتحول جمالي يرفعها من حالتها الطبيعية إلى حالة رمزية دالة. و هو ما يتطابق مع ما أشرنا إليه سابقا في القدرة على تحويل (transformation) الشيء عبر الخيال إلى واقع جمالي.

و يسعفنا عبد السلام المسدي بمعيار آخر حين يميز بين الصدمة الحسية الجرداء وبين التجربة الجمالية الحقيقية، فهو يرى أن المادة ليست "هي التي تصنع الفن، بل العلاقة التي يقيمها الفنان بين المادة والمتلقي. الصدمة الحسية وحدها لا تكفي لتوليد القيمة الجمالية؛ لا بد من مسافة تأملية تسمح للعمل بأن يكون موضوعا للحكم الجمالي لا مجرد حدث بيولوجي" (المسدي، 1998، ص 68). يوفر لنا هذا الرأي فسحة مريحة للتفريق بين التجارب الأصيلة و المبتذلة باعتباره تشخيصا دقيقا للخلل الأساسي في كثير من ممارسات "الفن الشاذ والمقزز" المتمثل في إلغاء المسافة الجمالية التي تجعل التأمل ممكناً، واستبدالها برد فعل جسدي آني لا ينتج معرفة جمالية بقدر ما ينتج صدمة مباشرة يعقبها نفور حسي من الصعب تجاوزه. ولنتذكر دائما أن"الصدمة ليست قيمة جمالية في ذاتها. فالفن الذي يراهن فقط على الاستفزاز الحسي دون عمل شكلي يظل أسيرا للآنية. أما التجربة الجمالية الحقيقية فتتطلب مسافة تأملية يلغيها الاشمئزاز الخام." (Schaeffer, 1992, p148)[4] و ليست القباحة مرفوضة جماليا لارتباطها بالدنس والقذارة هنا، إنما لأنها ظلت "شيئا خاما" لم يخضع للتحويل الجمالي الضروري. قد لا تكون المواد في كثير من الأحيان هي المشكلة في ذاتها - وإن كانت تحمل ثقلها المادي والاعتيادي على الدوام-، بل في غياب التحويل الرمزي عبر التخيل والتأويل كي تتحول المادة إلى فن.

نحاول قدر المستطاع إرجاء النقد الأخلاقي لممارسات الفن المعاصر-لأننا سنعود إليه لاحقا- ولكن لا مفر من التساؤل عن وظيفة الفن الحضارية اليوم ، فإذا كان أرسطو ينظر إلى الفن كنشاط يسمو بالإنسان نحو قيم عليا: (الجمال، الحق، الخير،التطهير)، فأن الممارسات الشاذة تطرح سؤالا لا مناص من طرحه: هل يمكن للفن أن يؤدي وظيفة حضارية

---

3 " La notion de dépense improductive est au cœur de la pensée de Bataille : La société ne se réduit pas à la production utile, mais inclut des formes de consommation ostentatoire, de sacrifice, deluxe et de gaspillage qui ne produisent aucun bénéfice mesurable".(Bataille, 1949, p. 35)

4" .Le choc n'est pas une valeur esthétique en soi. L'art qui mise uniquement sur la provocation sensorielle sans travail formel reste prisonnier de l'immédiateté. La véritable expérience esthétique exige une distance réflexive que le dégoût brut annihile" (Schaeffer, 1992, p. 148.)

إذا كان محكوما بالمادة البيولوجية الأولية؟ ولا سيما القائمة على القبح والقذارة؟ تبرز هنا معضلة بينة لأن التاريخ يفيد بأن "الحضارة تقوم على تكريم الإنسان وتجسيد القيم العليا. والفن الذي يتخذ من فضلات الإنسان مادة له لا يرقى بالإنسان بل يهبط به إلى مستوى أدنى من كرامته، مما يجعله فنا معاديا للحضارة لا معبرا عنها" (عبد الرحمن، 2005، ص 92). إن الفن الذي لا يحترم الفطرة السليمة في تذوقها، ولا يحفظ كرامة الإنسان يفقد إسهامه في بناء الحضارة، لأن الحضارة في جوهرها مشروع لرقي للإنسان. و "إذا كان الفن في ذروة الحضارة يمثل تجاوزا نحو الروحي والجمالي، فإن العودة إلى المادة البيولوجية الأولية تمثل نكوصاً إلى ما قبل الإنساني. الفن الحقيقي هو الذي يسمو بالإنسان لا الذي يجرّه إلى حمأة الطبيعة" (الحبابي، 1965، ص 148).

إن رهان الفعل الفني أن يكون فعل تجاوز يتخطى الطبيعة نحو الثقافة. ولنتذكر دائما أن الثقافة الإنسانية قامت ، منذ نشأتها، على تحويل المواد الطبيعية إلى رموز تحمل دلالات تتجاوز وجودها المادي، ولكن الإشكال الذي يطفو على السطح أن ممارسات الفن المعاصر في جلها تبدو عدمية لأنها تكتفي بهدم هذه الرموز دون تقديم بدائل ثقافية حقيقية.

رأى رواد مدرسة فرنكفورت في الفن أرض خلاص مرجوة و رأى «أدورنو» " الجمالي كصيغة للخروج من الدائرة المحكمة حول الإنسان المعاصر" (بسطويسي،1993،ص60) فالفن من هذه الوجهة يمثل الجنة الأرضية للإنسان من عذابات الحياة المعاصرة، ولكن الصورة الصادمة التي تفجع الإنسان في إنسانيته والتعبيرات الفجة و المقرفة غالبا ما تضعه في حيرة وجودية وتشكك دائم،وربما تزيد من ضغوطات اليومي واغتراب الذات،وقد توصلت بحوث نفسية كثيرة في العقود الأخيرة إلى أن النظر المتواصل للقبح يصيب الإنسان بنوبات اكتئاب[5] وهو ما دفع مستشفيات كثيرة في الغرب إلى استبدال أعمال فنية حديثة ومعاصرة بأخرى كلاسيكية أو رومانسية،وباتت توكل خيارات تعليق صور الأعمال الفنية على الجدران إلى مختصين نفسيين في تأثيرات اللون والرسائل الفنية ونحو ذلك[6].كما أثبتت دراسات علمية أخرى أن التعايش وسط القاذورات أو اشتمام الروائح الكريهة باستمرار يدمر الصحة البدنية ويقلل المناعة ويدهور الصحة النفسية.

إن التذرع برسالة النقد لا يصمد دائما إذا كان العمل الفني عدميا في طرحه ومنتهاه لأن"الفعل الثقافي ليس مجرد هدم للرموز القائمة، بل هو إعادة إنتاجها في سياق جديد. والحال اليوم أن كثيرا من الممارسات الفنية المعاصرة تكتفي بتفكيك التابوهات دون أن تقدم بديلاً ثقافياً، مما يجعلها أفعالاً عدمية لا تنتج معنى بل تستهلكه" (الغذامي، 2000، ص 205). يصبح إنتاج المعنى محكا حاسما تختبر من خلاله الممارسات التي ظلت أسيرة "الموقف النقدي" وبقيت محصورة في موقف الرفض والهدم دون أن تسهم في تقديم رؤية جديدة أو بناء جمالي بديل لأنها تكتفي بـالانتقاد دون أن تضيف شيئًا جديدًا إلى الثقافة.

ويربط البعض الوظيفة الرمزية للفن بجوهر الثقافة نفسها، حيث أن "الثقافة الإنسانية تعتمد على تحويل المواد الخام إلى رموز ذات معنى. وعندما يتخلى الفن عن هذه الوظيفة التحويلية، فإنه يخرج من دائرة الثقافة إلى دائرة الطبيعة، ويصبح مجرد إعادة إنتاج للواقع البيولوجي دون إضافة معرفية أو جمالية" (أركون، 1990، ص 55). إن العودة إلى الطبيعة، في هذا السياق، ليست عودة محايدة، بل هي تخلي عن الوظيفة الرمزية التي تميز الثقافة عن الطبيعة. و لا تسير الممارسات الفجة التي ترتكز على المواد الخام كالبول والدم والمني والشعر ونحوها نحو آفاق إبداعية رحبة بل العكس تماما، فتراجع الترميز يشي بردة استطيقية و فقر في دفع الأشكال نحو تعبيرية مجازية. وبالتالي نكون إزاء استرجاع لطوطمية بدائية دون وعي نقدي حقيقي مما يؤدي "إلى تعارض حاد بين الفن والقيم، قاد حسب شرّاح عديدين، إلى انتصار الفنان المعاصر إلى قيم الصدام والتهديم والعدمية، فكان المبدأ الأساسي للفن هو الإبداع ضد الثقافة. ذلك هو المبدأ الذي جعل الفن المعاصر يتحدد حسب البعض بوصفه نوعاً «مخترقاً»"[7] (الزارعي،2010،ص203)

---

[5]. ربما يكون هذا الرأي تفسيرا رائعا لما تعانيه شعوبنا العربية من اكتئاب وضغوط بسبب صور الزعماء المعلقة على كل جدران المؤسسات والمحلات طول عمر حكم أصحابها الذي لا يقل عادة على ربع قرن من الزمان.

[6]. "راجع في هذا الخصوص مقال صحيفة الغارديان عن التأثير السلبي للوحات في كندا.عنوان الرابط الالكتروني

https://www.theguardian.com/artanddesign/artblog/2007/jan/03/canartbebadforyourhealth1

[7]. يقترح محمد مسن الزارعي فعل الاختراق كمدخل ممكن لقراءة الفن المعاصر "وهكذا تكون المعالجة النظرية لظاهرة الاختراق في الفن المعاصر مسلكاً يتيح الإمساك بدلالاته بصفته أسلوباً فنياً مستحدثاً ونموذجاً جديداً للفن ورؤية أصلية إلى العالم."(الزارعي،2010،ص203)

و لا يدين بيير بورديو الاشمئزاز الذي يصيب المتلقي بل يفسر منبعه و تحيزاته الفئوية لدى النخبة والفنانين، وهو يقدم بعدا سوسيولوجيا حاسما حين يرى أن "الاشمئزاز هو قبل كل شيء رد فعل اجتماعي متطبع. واستخدام المواد المقززة في الفن غالباً ما ينتمي إلى إستراتيجية تمييزية حيث تؤكد النخبة الثقافية قدرتها على تجاوز النفور العادي." [8] (Bourdieu, 1979, p. 563) وليس الاشمئزاز حسب بورديو مجرد رد فعل طبيعي، بل هو بناء اجتماعي وثقافي، لكن اعتماده في الأعمال الفنية يعد ضمن "استراتيجية التمييز" التي تمارسها النخبة المثقفة حين تتبنى هذه الممارسات كعلامة على تفوقها الثقافي. إن الذوق الفني حسب بورديو ليس مجرد تفضيل جمالي، بل هو نتاج لموقع اجتماعي وأداة لترسيم الحدود بين الطبقات. ولا ننسى أن النخبة لا تنتج الفن فقط، بل تنتج خطابا تسويغيا حوله (تاريخ، نقد، نظريات) يعزز تفوقها الرمزي. يبين بورديو أن الصدمة في الفن ليست مجرد اختيار جمالي بل هي استراتيجية لتمييز النخبة عن العامة. لكن عندما تصبح الصدمة غرضاً في حد ذاتها ، فإنها تفقد قدرتها على إنتاج "رأس مال رمزي" حقيقي، وتتحول إلى علامة فارغة لا تخدم إلا إعادة إنتاج اللامعنى الثقافي. ورغم ذلك، كانت المؤسسة الفنية في الغرب محتفية بـالخرق وبتجاوز الجمالية السائدة والحدود الأخلاقية عبر الترحيب بأعمال صادمة وأداء مقرف أو عروض فاحشة ليصبح هذا التجاوز بمثابة الامتياز النخبوي، والنخبة وحدها هي من يملك الحق في كسر القواعد، لأنها "مبدعة"[9]. وبالتالي نكون في حالة من إنتاج تمييز طبقي جديد منفذه الفن. [10]

وربما نكون إزاء خطاب استشراقي جديد يبرر احتكار النخبة للجمالي أو إعادة إنتاج لمقولة المركز والهامش إذ تنتج نخبوية الفن المعاصر "الآخرين" (الجمهور العام، الثقافات غير الغربية) كمتلقين سلبين، لا كشركاء كونيين في التذوق الجمالي. وستزيد الفجوة اتساعا إذا تم تداول العمل الغريب في مناطق مختلفة من العالم وفي ثقافات مختلفة.

لا يقف الأمر عند البعد الجمالي والحضاري والنقد الاجتماعي فحسب،إذ تقدم جوليا كريستيفا،مقاربة طريفة من زاوية نفسية ورمزية حين تتناول مفهوم (الرجس) (l'abjection) وعلاقته بتشكيل الذات والهوية والحدود بين الذات والموضوع،وترى أن البقاء في مستوى الرجس (l'abject) أو الدنس والقذارة دون تجاوزها لا يحقق للنفس التطهير النفسي المرجو ، بل على العكس يزيد من أدرانها و يذيب هوية الذات.لأن "الرجس (أو القرف) ليس حالة جمالية في ذاتها. إنه يمثل حدوداً غير مستقرة بين الذات والموضوع، بين الطاهر والنجس. والفن الذي يكتفي بعرض الرجس دون العمل عليه رمزياً يخاطر بإذابة الذات بدلاً من تطهيرها." [11] (Kristeva, 1980, p. 18)وقد يكثر اللغط ويصعب التمييز بين الصدمة الهادفة والصدمة المجانية، ولكن العمل الإبداعي هو ما يستخدم القبح لفتح سؤال وجودي لا ليصدمنا في إنسانيتنا ويفجعنا في فطرتنا التي تعشق الجميل وتعاف الأذى.

2- الايتيقا : المسير على حافة الهاوية

يتضح لدينا أن نقد ممارسات الفن المعاصرة المقزز لا يقوم على رفض أخلاقي أو محافظ فحسب، بل على معايير جمالية وحضارية وثقافية تطلب من الفن أن يكون أكثر من مجرد صدمة آنية. يتطلب الشرط الجمالي تحويلاً رمزياً للمادة؛ ويقتضي الشرط الحضاري وظيفة ارتقاء الإنسان؛ أما الشرط الثقافي فمرهون ببناء معنى بديل بعد هدم القديم. وليس المطلوب وضع رقابة على المادة الفنية، بل تطوير معايير نقدية أكثر صرامة تميز بين الفن الذي يصدم ليفكر، والفن الذي يصدم ليفرغ. و ليس النقد الحقيقي دعوة للعودة إلى الماضي، بل هو دعوة للارتقاء بالحاضر. وإذا كان الفن المعاصر يريد أن يكون مشروعاً نقدياً حقيقياً، فعليه أن يقدم ما هو أكثر من مجرد إعادة إنتاج للنفايات؛ عليه أن يعيد إنتاج المعنى.

---

8 " .Le dégoût est avant tout une réaction sociale naturalisée. L'utilisation de matières abjectes dans l'art relève souvent d'une stratégie de distinction où l'élite culturelle affirme sa capacité à transcender les répulsions ordinaires" (Bourdieu, 1979, p. 563.)

9. لا ننسى كيف تساهلت المؤسسة الفنية عبر التاريخ مع فنانين متهمين بجرائم فعلية شنيعة (مثل بول غوغان الذي استغل قاصرات في تاهيتي، و كارافاجيو الذي قتل رجلاً، وريتشارد سيرا الذي هدد سلامة العامة).

10. لنتذكر كيف استطاع ابستين مثلا أن يجمع حوله كثيرا من مشاهير العالم و نخبه وفنانيه رغم ثبوت اقترافه جرائم اعتداءات جنسية على قاصرات منذ سنوات عدة، ولكنه حافظ على نفوذه و علاقاته سنوات عدة علاوة على حريته. و وفقاً لتقارير نيورك تايمز(The New York Times) (2019)، ظل إبستين قادراً على التحرك في دوائر النخبة بعد إدانته الأولى في 2008، لأنه كان لا يزال يحظى بغطاء ثقافي منحته إياه علاقاته المؤسساتية مع جامعة هارفارد ومتحف المتروبوليتان.

11".L'abjection n'est pas un état esthétique en soi. Elle marque une frontière instable entre le sujet et l'objet, le propre et le sale. L'art qui se contente d'exposer l'abject sans le travailler symboliquement risque de dissoudre le sujet plutôt que de le purger" (Kristeva, 1980, p. 18)

وربما يتطلب استعراض فلاسفة الأخلاق ومواقفهم المنادية بأخلقة الفن أي سيطرة النزعة الأخلاقية على التصور الجمالي وتوجيهه. وقد نشأت هذه الرؤية منذ بواكير الفلسفة وامتدت إلى أعتاب الحداثة الغربية. ليكون ثمة التزام بالقيم السامية كالصدق والنبل والطهر والخير حتى يتحقق للإنسان سمو النفس وتبعد عن الرذيلة مجلدات بأكملها؛وهي ممتدة في الزمن امتداد التفكير الفلسفي منذ بداياته مع أرسطو الذي حدد للفن وظيفة تخليص النفس وتحصينها أخلاقياً،و الرواقيين مرورا بأفلوطين الذي ربط بين جمال الإبداع والقوة الإلهية وتحدث عن الفيض بين الفن والدين وبين الجمال والخير.

و توما الاكويني الذي عرف الجمال بأنه يسرَ عند رؤيته ويسرَ لكونه موضوعا للتأمل عن طريق الحواس أو داخل الذهن و"ربط بين الجمال والحب والإيمان لأن الجميل يؤمن بالحب ويثيره في النفس،والحب إذا ارتبط بالإيمان والصدق يقود نحو الحقيقة, وبينما تغير مفهوم الإيمان والصدق منذ ما كتبه الاكويني،فإن الافتراض الخاص حول ارتباط الفن بالصدق ظل موجودا حتى الآن" (عبد الحميد،2001،ص240). ولم يكن جون جاك روسو ليحضا بالشهرة التي حضي بها لولا إجابته اللامعة عن سؤال أكاديمية ديجون: "هل إحياء النشاط في العلوم والفنون سيؤدي إلى تعزيز السلوك الأخلاقي"، بعد أن أتم السؤال بعبارة "أم يحطّ منه"، وهي تتمة رآها ضرورية لتكون الأخلاق عند رجل الأنوار معيار لرقي الأمم أو انحدارها. و رأى سانتيانا ،من جهته،أن أخلقة الفن تهذب المشاعر وتقلل العنف وتجعلنا أكثر إنسانية.

سيخفت صدى الاتجاه الأخلاقي بالتدريج لكنه لم يمت نهائيا،ولعل ليفيناس[12] يعتبر أبرز فلاسفة الأخلاق المعاصرين في الغرب بفلسفته الطوباوية الحالمة.

وفي كل الأحوال،لم تصمد قلاع الاتجاه الأخلاقي في الغرب المعاصر ،بعد أن باتت الأخلاق دون غطاء إلهي، أمام استماتة المنادين بضرورة الفصل بين الفن والأخلاق. ولسنا على يقين فيما إذا كان انتصار دعاة الفصل مأتاه قوة الحجة أم سياق التخلص من الوصايا الكهنوتية أم امتلاك وسائل الهيمنة الأكاديمية والإعلامية ونحوها. وقد أتاح نطاق الحرية المجال للفن المعاصر أن يحقق انفكاكا جذريا عن الأخلاق... و يبدو أن الفن المعاصر ثأر لنفسه من هذا الإرث الطويل ولم يحقق فصلا بين المقولة الجمالية وبين المقولة الأخلاقية فحسب، بل ثابر على تخطي الحدود. ولكن من الضروري النظر في" استخدام الفنانين المعاصرين للجسد البشري :تمشيط الشعر في أنماط تمثِّل الحروف الصينية، أو نسجه داخل بساط، أو نتفه من جسد الفنان لوضعه في تمثيل شمعي صغير لجثمان والد الفنان؛تقطير الدم من جروح ألحقها الفنان بنفسه فوق لوحة الرسم،أو استخدامه في صنع تمثال نصفي لنفسه؛وضع علامات فوق اللوحات - أو فوق الصلبان-عن طريق قذف المني فوقها؛إجراء جراحات تجميلية كفن أدائي؛أذن بشرية مزروعة في صحون بتري المختبرية؛وجثة رضيع تُطهى (وعلى ما يبدو تؤك) .يبدو أن الفن المعاصر يحيا داخل نطاق حرية، منفصلًا عن السمة الدنيوية والعملية للحياة اليومية، وعن قواعدها وتقاليدها .يزدهر داخل ذلك النطاق - جنبًا إلى جنب مع لهوٍ فكري وتأمُّل أكثر هدوءًا- مزيج غريب من الابتكار الكرنفالي، والانتهاكات الهمجية للأخلاق، والإساءات ضد نظم الاعتقاد" (ستالابراس،2014،ص11).

لا ريب في أن الهمجية المعاصرة، هي ما اضطر الفكر المعاصر إلى أن يعيد سؤال الأخلاق إلى الواجهة ،بشكل اضطراري، ولكن بانزياح مفهومي تجلى في استعادة متجددة لمصطلح «الإيتيقا» الذي لا يمثل مجرد تكييف مفهومي أو ضرورة إجرائية أو منهجية فحسب، بل يستبطن حسب رأينا فشلا غربيا في صياغة مشروع أخلاقي يرافق مشروعه في قيادة العالم ، وبالتالي وجب إيجاد حل لهذه المعضلة يتمثل في اقتراح «الإيتيقا» «Ethique » بديلا للأخلاق «Morale»،لأن الأخيرة تمثل الصيغة الفلسفية لليأس حسب كثير من الفلاسفة والمنظرين.

و هو ما نراه يتكرر مع التقدم العلمي والطبي،على وجه الخصوص،مما استوجب نحت مصطلح «البيوإيتيقا» «Bioéthique» في سبعينيات القرن العشرين،بالنظر لتعاظم أشكال غريبة ومستهجنة تتجاوز الأخلاق والأعراف من استئجار للرحم وتعديل جيني وتلاعب بها وتغيير الجنس والموت الرحيم ونحوها...

---

12 إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas (1906 - 1996)فيلسوف فرنسي من أصل يهودي صاحب «إيتيقا الغيريّة» وكاتب العديد من التفاسير حول التوراة. درّس الفلسفة بجامعة بواتياي سنة 1964 ثمّ انتقل بعد ذلك إلى جامعة نانتار سنة1967 وأخيرا إلى السّوربون عام 1973 ولد سنة أسر في الحرب العالمية الثانية كرس حياته للتحصيل الفكري واشتهر بفلسفته الأخلاقية المثالية الأقرب لليوتوبيا الحالمة انظر :https://ar.wikipedia.org/wik

تحل «الإيتيقا» مكان الأخلاق باعتبار أن هذه الأخيرة تهتم بالخير«Bien» والشر«Mal» في حين أن الأولى معنية بالحسن «Bon» والقبيح «Mauvais» وهو مبرر كاف لتضايفها مع الفن والجماليات،كما أن الأخلاق تتميز بالإطلاقية وتنشد الفضيلة وتستدعي الفكر والواجب والإلزام، وهي في النهاية رد فعل على بؤس العالم والظلم الذي ينتشر فيه، أما «الإيتيقا» فهي نسبية شأنها شأن حكم الذوق وفردية كما الفن وتنشد الفرح والحكمة والسعادة. وتتوجه الأخلاق نحو الفضيلة وتنتهي بالقداسة،وبالمقابل،فإن «الإيتيقا» هي«كل خطاب معياري غير إلزامي[...] ينجم عن التعارض بين الحسن والقبيح باعتبارهما قيمتين نسبيتين.إن الإيتيقا هي المجموع المفكر فيه لرغباتنا؛وتجيب عن سؤال :كيف نحيا؟وتخص فردا أو جماعة ،إنها فن العيش وتتقصد السعادة في الغالب وتفضي إلى الحكمة ».(Sponville ,2007, P132)

وباختصار يمكن القول أن مقولة الأخلاق مثالية ومبدأ متعالي ترسم آفاق ما يجب أن يكون وما يجب أن يفعل وتخص كل الناس،أما مقولة «الإيتيقا» فهي نخبوية (Sponville ,2007, p132) لأنها بحث عن كيفيات الحياة السعيدة عبر القدرة على التفكير النقدي حول القيم الأخلاقية مع ضمان فسحة التأمل واللامبالاة بل العدمية، وهي مجموعة من المبادئ التي تمثل هواجس بارزة في التفكير الجمالي المعاصر.

وأيا كان الأمر، يبدو مصطلح «الإيتيقا» أكثر نضارة من مصطلح الأخلاق - المثقل بإرث لاهوتي تخطته النزعة العقلية وتجاوزته الفلسفة الوضعية بلا رجعة- ولكنه يبدو أكثر التباسا أيضا،وبالرغم من ذلك فهو تعبير عن براعة الفكر الغربي في إيجاد بدائله وتجديد خطابه ومفاهيمه.[13]

لقد كانت تعبيرات الفن المعاصر أكثر راديكالية من الفن الحديث حيث ازدادت الجرأة والغرائبية والابتذال في الأعمال الفنية، ولحق بالجسد الإنساني صنوف من التنكيل والتهكم المر،وسنسلم مرغمين[14]،بأن الفن الغربي حافظ في كل الأحوال على مسافة اعتبارية يوفرها الخيال والإبداع وهو ما أباح له الولوج إلى كل المناطق المحظورة وفق قوالب الاستعارة والمجاز والتعبير الحر...

فهل من موجب لأن يمر مسار إدراك الذات الإبداعية عندنا نحن العرب عبر دراسة تاريخ الفن الغربي والثقافة الأوروبية أم لا؟

3- هل يستطيع المغترب أن يتكلم؟

قد يحتاج الجواب إلى إمعان للنظر ودراسة مستفيضة،ولكن يبدو أن النخبة عندنا(في تونس تحديدا) قد حسمت أمرها عندما سلكت مسلك التغريب بلا مواربة. [15]و الحقيقة أننا تمثلنا الجواب من خلال فحوى الدرس الفني منذ كنا طلابا، وأصبح الأمر يقينا عندما زاولنا مهنة التدريس ردحا من الزمن غير قليل.ومعلوم ربما أن " نظام التعليم [يعد] القلعة الأولى التي يود الجيش الروحي للكولونيالية أن يداهمها ومن ثم تطهير الطريق وحراسته لحصار دائم بقوى الاحتلال الشاملة للإمبريالية"(وا ثينغو،2020،ص53) ولعل الأمثلة كثيرة للتدليل على محق الذات وانكسارها[16] منها ارتكاز التعليم الفني على الفن الغربي بنسبة تكاد تبلغ المائة بالمائة،بل إن أول مصافحة لطالب الفنون مع تاريخ الفن في جامعتنا التونسية تبدأ مع صالون المرفوضات وبداية الثورة الحديثة للفن الغربي بدل أن تكون الانطلاقة مع تاريخ الفن الإسلامي أو تاريخ الفن العربي الحديث مثلا...و من المهم الإشارة إلى أننا كثيرا ما نجد حرجا في عرض لوحات فيها

---

13. وليس ثمة أقدر من الحية على تغيير جلدها للتمويه على ضحاياها وزيادة فرص الصيد.

14. نقول مرغمين لأن حظنا العاثر ربما يضعنا مرات أمام كتب تراث فوجدنا تعريفات للحسن والجمال والكمال في متون ثقافتنا العربية لا تتوافق بتاتا مع فلسفة الفن الغربي،بل هي على الطرف النقيض منها لأن الجمال ما يسر النفس بكمال الهيئة وتوافقها،كأن يقول أبو حيان التوحيدي مثلا:" إن الحسن هو صورة تابعة لاعتدال المزاج، وصحة مناسبات الأعضاء بعضها ببعض ، في الشكل واللون وسائر الهيئات "(التوحيدي،1951،ص241)

15. وليست البلاد التونسية وحدها التي سلكت هذا المسلك،وإن كان من المجازفة تعميم التجربة التونسية على جل البلدان العربية فإن عددا غير قليل مثل بلدان شمال إفريقيا ومصر ولبنان وسوريا ينطبق عليها نفس المواصفات تقريبا.

16. ربما لم يكن ما يروج على حرص بورقيبة في نشر التعليم بعيد الاستقلال في كامل تراب البلاد بأنه دليل على محاربته للجهل،ما هو إلا الشجرة التي تخفي غابة لأن كثيرا من الدراسات تبين أن النظام آن ذاك سعى إلى جعل المدرسة أداة ضبط مجتمعي من باب الحرص على هندسة الوعي والإدراك لدى الناشئة(وقد نجح في ذلك كثيرا). ولذلك كان الإشراف في هذه المرحلة فرنسيا مباشرا في إعداد البرامج والمضامين ومناهج التدريس. والمدرسة في الغالب شبيهة بالثكنات العسكرية من حيث فرض الانضباط والطاعة والعقوبات الزجرية ونظام الارتقاء علاوة على الطوابير والنشيد الوطني والأهم هندسة الوعي وبناء الاعتقاد.أنظر في هذا الموضوع مثلا:(Sraïeb, Noureddine, 1987,).و(Vogel, Thomas, 2002)

عري بالنظر لما تثيره من ردود أفعال من الطلبة كل عام بأشكال مختلفة وحدة متفاوتة. و لكن لا مناص من عرضها وإلا أفرغ الدرس من فحواه. لا يمكن عزل تأثير الثقافة على تقبل الأثر الفني، ومعلوم أن الموقف من التعري يختلف من ثقافة إلى أخرى، وقد يتبدل الموقف من زمن إلى آخر في البقعة الجغرافية نفسها،فالثقافة ليست صلبة ولا ثابتة على الدوام،إنما تتأثر بعوامل خارجية وتفاعلات مجتمعية قد تطرأ. ليست المسألة الأخلاقية وحدها ما يمثل معضلة، بل التلاعب بالوعي و بأفق التخيل والتصورات لدى المبدع الناشئ فإذا " كانت عملية التخيل معيبة،و إن كانت الصور مموهة،إذن سنسعى جاهدين لأن ندرك صور كوابيسنا لا أحلامنا والمشكلة أن التعليم الكولونيالي ينزع لتحويل الأحلام الشرعية إلى كوابيس! "(وا ثينغو،2020،ص54)

و لكن هل يستطيع المغترب أن يتكلم؟ وبأي لغة تراه ينطق ؟ هل يستطيع متخصص في الفنون أن يبدي تحفظاته الذوقية أو الأخلاقية تجاه أعمال الفن الحديث والمعاصر دون أن ينعت بالجهل؟ كأن يستهجن "نافورة" ديشامب مثلا أو أن يتقزز من "فعل تشكيلي" تمثل في تبول أحدهم في النافورة ذاتها حتى يعيد لها وظيفتها الأصلية بعد سنين عرض طويلة. أو أن يبدي قرفه من استمناء شخص على قبر غوغان ،أو أن يعلن اشمئزازه من الرسم بدم الحيض أو أن يستقذر تعليب الخراء ويرفض تسمية تلك الأفعال بالأفعال الجمالية دون أن يقال له متخلف؟ و هل بوسعه أن يقرف من تحنيط جثث آدمية وعرضها في صالة العرض دون أن يكون محدود المعرفة والثقافة؟ وهل بوسعه أن يصف فنانة تحاكي بجسدها العاري عري لوحات فاضحة أمام جمهور المتحف بأنها مجرد عاهرة دون أن يوصف بالرجعية؟

ربما يتمنى المرء في كثير من الأحيان أن لا يكون مختصا في الفن ولا دارسا له حتى يتسنى له فعل ذلك كله، ويمارس تذوقا جماليا متصالحا مع فطرته [17]، أي أن يكون متحررا كالمتذوق العادي الذي لم تخترق ذهنه نصوص طويلة من التنظير ومجلدات من التاريخ والنقد ....

أما وقد أصبح المرء جزءا من التسويغ الفلسفي للفن بأي شكل كان، فإن الخروج من القمقم يكون عسيرا أمام هيمنة السرديات الكبرى للتاريخ الجمالي والنقد الغربي،و سيعد الرفض تخلفا في الوعي الاستطيقي ينم عن جهل بتاريخ تطور الأشكال الفنية،و قصورا في النظر باعتماد منظار أخلاقي ذاتي أو محلي في نقد العري في الفن الغربي وعدم إدراك لأهمية إفرازات الإنسان في الثقافات المختلفة وعجز عن الإحاطة بتاريخ الجنسانية في ترابطها مع الفكر والفن.....وربما سيوصف بالجنون أو الإرهاب الفكري أو حتى الدعششة!

تتشكل هنا مشكلة بالغة الخطورة من الصعب التغاضي عنها، حيث تبدو الذات منشطرة بين ذات متذوقة وأخرى عارفة،أو بين الفهم والشعور.وقد يبدو الأمر في الوهلة الأولى طبيعيا لأن الذوق والفهم لا يصدران عن معين واحد،ولذلك ربما كان كانط محقا للغاية حين فصل ملكة الذوق عن العقل. فملكة حكم الذوق هي ملكة تأملية تبحث عن قوانين تجريبية- ضرورية للتنوع الطبيعي، لكنها لا تفرضها بل تفترضها كضرورة ذاتية من أجل إمكانية الحكم الجمالي على الطبيعة. وهذا الاستقلال يجعلها "مملكة وسطى" بين الفهم والعقل، أساسها الشعور وليس المفهوم. [18]

ولكن ما نريد الوقوف عنده ليس مجرد فصل أو تراتبية في إدراك المحسوسات والموجودات إنما حالة من الانفصام تعتري المرء عند مواجهته الأعمال الفنية المعاصرة الشاذة.

---

17. مع تسليمنا بعبقرية بيكاسو،لا بأس هنا أن نذكر من لا يرضون بالمساس بالأساطير،رأي الطبيب النفسي الكبير الدكتور يونج لما " فحص معرضًا لبيكاسو في زيوريخ، وأعلن بكل الثقة المطلوبة في هذا النوع من التشخيصات أنه « تعبير نموذجي عن انفصام الشخصية» ،وأول أعراض هذا المرض « الخطوط المتكسرة ...وشروخ نفسية تتخلل الصورة » وأخطرها :المرحلة الزرقاء عنده التي ترمز إلى « النزول إلى الجحيم» والأدهى من كل ما مضى «قوة الجاذبية الشيطانية للقبح والشر»أما التقرير النهائي الذي استخلصه الدكتور يونج من تشخيصاته لحالة بيكاسو فهو: « تناقض في الأحاسيس، بل انتفاء تام للحساسية». " (جارودي،2023،ص13) ربما لا يمثل الجنون مشكلة لأنه كثيرا ما اقترن بالفن والعبقرية ولكن ثمة أحكام صارمة في تشوهات ذوقية وانتفاء للحساسية وهو ما علينا أن نتأمله.

18. «إن ملكة الحكم المعينة بحكم قوانين ترانسندنتالية عامة يعطيها الفهم, مدرجة فقط؛ لقد رسم لها القانون مسبقا قبليا, ولذلك هي ليست بحاجة إلى أن تفكر بقانون خاص بها كي تستطيع إدراج ما هو خاص في الطبيعة تحت العام.- ولكن توجد صورة مختلفة للطبيعة, ومعها أيضا تعديلات كثيرة لمفاهيم الطبيعة الترانسندنتالية العامة,التي تبقى غير معينة بتلك القوانين التي يعطيها الفهم المحض قبليا- كونها هي نفسها لا تعنى إلا بإمكانية طبيعة عامة (كموضوع للحواس)- ولهذا السبب يجب أن تكون لها هي أيضا قوانين, قد تكون, بما أنها تجريبية, عرضية بالنسبة إلى إدراك فهمنا نحن؛ ولكن, إذا أريد لها أن تدعى قوانين (كما يقتضي ذلك مفهوم طبية أيضا) فلا بد من أن تعتبر ضرورية من منطلق مبدأ وحدة الكثرة, حتى ولو لم يكن معروفا لدينا.» (كانط, 2005،ص 77)

لا يتعلق الأمر بالشجاعة النقدية في مواجهة السائد أو الخوف من الخروج عن القطيع، إنما يتعلق بمقولات جمالية سادت و ترسخت كأمر محسوم جداله،فعممت بفعل الممارسة والزمن و التسويغ الفلسفي، والهيمنة النقدية والإعلامية حتى شاعت واكتسبت شرعية الحقائق.وهو ما يولد تعميم أحكام ذوقية في الفن والجمال باعتبارها كونية رغم تنافرها مع فطرة البعض واستهجانها أخلاقيا وذوقيا وجماليا.وما كان هذا التعميم ليحصل لولا الهيمنة الفكرية والمركزية الغربية التي بلورت فلسفة جمالية ومسارا للتشكيل والفن انطلق من ثقافة غربية لا تأخذ في الحسبان رأي الهامش وثقافته.وهي تملك من القدرة على نشر أفكارها وثقافتها بشكل واسع ومركز،مستندة إلى هيئات ومؤسسات حكومية وغير حكومية نافذة لها من القدرة المالية والإعلامية والأكاديمية على أن تبرز أطروحات خاصة على أنها حقائق أو وجهات نظر قوية في أسوء الظروف . [19]

يشرح فرانز فانون اغتراب المثقف في المستعمرات، الذي يتبنى قيم المستعمر الجمالية والثقافية، وينفصل عن جماهير شعبه، و يصبح وسيطاً بين النخبة الغربية وجمهوره، معيداً إنتاج الهيمنة" إن المثقف يتصرف في هذه الفترة تصرف رجل انتهازي رخيص" (فانون،2015،ص50) ، فالمثقف العربي الذي يتبنى خطاب الفن المعاصر الغربي دون نقد، هو مجرد بائع مخدرات أو مواد مسرطنة أو سمسار في أحسن الأحوال، وهو يعيد إنتاج اغترابه واغتراب جمهوره.

ربما كان مالك بن نبي متقد الذهن عندما شخص معاطب الفكر العربي فتحدث عما أسماه"القابلية للاستعمار"،(بن نبي،1986،ص152) وهو لعمري ، وهن داخلي يستبطن فيه الفرد ضعف نفسه و يتمثله قدرا ويستكين له فتكون الأنفس معلولة من داخلها مستعدة للاستباحة في كل مجال وللتبعية في كل وقت. قد يضعنا الانخراط القسري أو الطوعي في خضم الجماليات الغربية دون كفاح نقدي جاد أمام مشكلة حقيقية من الصعب المواربة فيها؛إنها اغتراب الذات و قهرها جماليا .

ولا يذهب الظن أننا ندع إلى انغلاق أو تقوقع متصابي على الذات أو إلى مقاطعة رعناء للفنون في العالم،ولكن رغم الإقرار أننا أماما شيء لا مناص من التعامل معه لأنه اكتسب شرعيته من وجوده وانتشاره وقوة حججه التي لا يسهل الطعن في مرتكزاتها الصلبة خاصة الثقافية والتعبيرية،علاوة على مبدأ الحرية الذي لا يمكن المساس به، ف"هل ينبغي على الدارس هنا استخلاص نتائج صعوبة هذا التداخل المرجعي في الحكم على معاصرة الفن، بالانتهاء إلى موقفين أساسيين: فهم المعاصر في الفن بوصفه موقفاً فنياً غريباً تجاه العصر، ثم فهم ذلك المعاصر بوصفه موقفاً "مستهجناً" من العصر في الفن؟"(الزارعي،2010،ص203)

ربما نحتاج إلى إبستمولوجيا جديدة ترفع الغطاء عن «اللامفكر فيه» في كل التراث البصري والدفع بالعصيان الجمالي إلى أقصى مداه لتأسيس معايير جمالية نابعة من شروطنا الوجودية لا مجرد شروط تفاعلية مع المركز عسى أن تزرع في الأجيال ثقة بأن « الجميل » موجود في فكرنا وفي أعيننا وليس حكراً على مرئيات الغرب.

فتحت دراسات مابعد الحداثة الباب في الغرب على مراجعات راديكالية تشمل أطروحات معرفية لم يخطر في البال أن ينال منها النقد والتشكيك،وأدرج هذا النقد تحت مسمى دال هو مراجعة "السرديات الكبرى"(Les grands récits) وتشمل القائمة ماركس وهيغل وفرويد ونحوهم من القامات التي شيدت على أكتافها حداثة الغرب،وكأن لسان حالهم يقول لا "وثوقية في نظرية" مهما كانت، وما الأمر إلا حكايات وأساطير سنخضع أجسادها للمشرط و سنتبين مواطن العفن فيها. فلماذا ينتابنا الرعب ونصاب بالخرس عند راهنية مراجعة أحكام ذوقية أو جمالية لا نتشارك مصدرها ولا ثقافتها ولا سياقاتها؟

إن بلادا لم تنجح النخب فيها بجعل الفن مشغلا مجتمعيا، ولم تنجح المؤسسات الرسمية وغيرها في تحقيق نهضة ثقافية،و يكافح فيها البعض كفاحا مريرا من أجل نزع فكرة تحريم الصورة،أو كراهة التصوير في أحسن الأحوال،من أذهان كثير من الشباب (المغرر بهم ربما) ، وعقيدة راسخة لا تصح فيها عبادة إلا بتوفر شرط الطهارة 20 سيكون من السخف و الغباء الترويج للفنون وأهميتها انطلاقا من القباحة والعهر والشذوذ والقذارة.

خاتمة

19. وهو الأمر ذاته ما يحصل في السياسة عندما يسوغ لحق إسرائيل في حماية نفسها فيصبح مشروعا لها أن تضرب في أقصى الأرض وأدناها وأن تنتهك حرمة الدول وتغتال الرضع والأبرياء و القادة والعلماء أين ما كانوا .

20. ولذلك نجد كل كتب الفقه والعبادات تجعل باب الطهارة أول الأبواب.

لم نكن نجادل في أهمية الفن الغربي بالنسبة لطالب الفنون،فهذا أمر محسوم لدينا،ولكن يفترض انتقاء العينات الفنية النموذجية بوعي مع تحقيق توازن ما بين الهوية الوطنية والمنطلقات الثقافية العربية الإسلامية وبين الثقافة الغربية بدل شحن أفق التخيل للمتعلمين بالثقافة الغربية الشاذة حتى الثمالة،ثم نعود لنتساءل عن تهميش الفن في عيون الشباب أو عن اغتراب الذات الإبداعية وانسحاقها الثقافي...

لا تمثل الثقافة الغربية قدرا محتوما على كل الشعوب، ولم يحسم جدل أخلقة الفن من عدمه في البلاد العربية والإسلامية، وليس من جدوى في استنبات كثير من الممارسات القذرة والتعبيرات القبيحة على أرضنا،خاصة إذا كان الاستعمار " يريد منا أن نكون أفرادا تغمرهم الأوساخ، ويظهر في تصرفاتهم الذوق القبيح،حتى نكون قطيعا محتقرا،يسلم نفسه للأوساخ والمخازي،فيجدنا ناشطين لتلبية دعوته. " (بن نبي، 1986، ص153)

و لا ريب أنه متى تخلت الفنون عن الأخلاق فلن تنتج إلا فحشا وقبحا وعهرا، ومتى سعت النخب إلى تبني قيم المستعمر الجمالية والثقافية زاد انفصالها عن الجماهير وعن واقعها وكرست بنى التبعية والمحق الثقافي. وسيزيد الإخفاق في جعل الفن التشكيلي في المكانة التي يتوجب أن يكون عليها في مجتمعاتنا العربية الإسلامية.

نتائج الدراسة

يمكن إجمال النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

1. تعاظم حضور القبيح والمبتذل والدنس في التشكيل الغربي المعاصر بوصفه ظاهرة جمالية وثقافية مرتبطة بتحولات عميقة في مفهوم الفن ووظيفته. و أصبحت الصدمة والإثارة من الآليات التعبيرية التي تستند إليها بعض الاتجاهات الفنية المعاصرة.
2. بينا أن الانتقال من تمثيل القبح بوصفه موضوعًا جماليًا إلى توظيف الفج والقذر والمدنس بوصفها غايات تعبيرية يثير إشكالات إيتيقية تتعلق بحدود الحرية الفنية، وبالعلاقة بين القيمة الجمالية والمسؤولية الأخلاقية والثقافية للفن.
3. يقتضي التعامل مع المنجز التشكيلي الغربي المعاصر في مجال تعليم الفن تجاوز موقف الرفض المطلق أو القبول غير النقدي، واعتماد مقاربة تحليلية تمكن المتعلم من فهم السياقات الفكرية والجمالية لهذه الأعمال وتمييز أبعادها المختلفة.
4. إن استنساخ بعض الممارسات الفنية الغربية بمعزل عن سياقاتها الثقافية والفلسفية قد يؤدي إلى شكل من الاغتراب الجمالي والثقافي، وإلى إضعاف الصلة بين التربية الفنية وخصوصية المجتمع العربي الإسلامي.
5. أكدت الدراسة أهمية بناء اختيار واعٍ للنماذج الفنية المقدمة للمتعلمين، يقوم على التوازن بين الانفتاح على التجارب الفنية العالمية والمحافظة على المرجعيات الثقافية والقيم المحلية، بما يعزز استقلالية الذائقة الجمالية ويحول دون التبعية الثقافية.
6. خلص البحث إلى أن تعزيز مكانة الفن التشكيلي في المجتمعات العربية الإسلامية لا يتحقق عبر تبني كل الاتجاهات الفنية الوافدة، وإنما من خلال تطوير خطاب نقدي يجعل من الفن مجالًا للإبداع والتفكير وبناء الوعي الجمالي والثقافي.

المراجع:

1- المراجع العربية

- أركون، محمد. (1990 .(الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد .دار الساقي.
- الحبابي، محمد عزيز. (1965 .(من أجل إنسان جديد: فلسفة الإنسانية المعاصرة .دار المعرفة.
- الحطيئة، جرول بن أوس. (1958 .(ديوان الحطيئة)تحقيق نعمان أمين طه). دار المعارف.
- الغذامي، عبد الله. (2000 .(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية .المركز الثقافي العربي.
- المسدي، عبد السلام. (1998 .(النقد الجمالي: الأسس والمنطلقات .الدار العربية للكتاب.
- المناصرة، عز الدين. (2005 .(الجمالية والحداثة: دراسات في فلسفة الفن .دار الشروق.
- جارودي، روجيه. (2023 .(واقعية بلا ضفاف)ترجمة حليم طوسون). مؤسسة هنداوي.
- عبد الحميد، شاكر. (2001 .(التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني .سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبد الرحمن، طه. (2005 .(الحق الإسلامي في الاختلاف الفكري .المركز الثقافي العربي.
- بن نبي، مالك. (1986 .(شروط النهضة)ترجمة عبد الصبور شاهين). دار الفكر للطباعة والتوزيع.
- بسطويسي، رمضان محمد. (1993 .(علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت: أدورنو نموذجًا .مطبوعات 90.
- ستالابراس، جوليان. (2014 .(الفن المعاصر: مقدمة قصيرة جدًا)ترجمة مروة عبد الفتاح). مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- كانط، إيمانويل. (2005 .(نقد ملكة الحكم) ترجمة غانم هنا. المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.
- هوبكنز، ديفيد. (2016 .(الدادائية والسريالية: مقدمة قصيرة جدًا) ترجمة محمد الروبي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

2 - المقالات الورقية والالكترونية

- محمد محسن الزارعي، ظاهرة الاختراق في الفن المعاصر ،مجلة أوراق فلسفية ، العدد 26، سنة 2009/2010، صص 203-226.
- مقال صحيفة الغارديان عن التأثير السلبي للوحات في كندا.

https://www.theguardian.com/artanddesign/artblog/2007/jan/03/canartbebadforyourhealth1

- نبيل سليمان،أمّا عن القباحة فحدّث،مجلة ضفة ثالثة الالكترونية،نشرت بتاريخ15 مايو 2025 عنوان الرابط الالكتروني https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//opinions/2025/5/15

3- المراجع الأجنبية

- Bataille, G. (1949). La part maudite : Essai d’économie générale. Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1979). La distinction : Critique sociale du jugement. Les Éditions de Minuit.
- Comte-Sponville, A. (2007). Différence entre éthique et morale. Flammarion.
- Huffington, A. (1989). Picasso : Créateur et destructeur (M.-F. de Paloméra, Trans.). Éditions Robert Laffont.
- Kristeva, J. (1980). Pouvoirs de l’horreur : Essai sur l’abjection. Éditions du Seuil.
- Schaeffer, J.-M. (1992). L’art de l’âge moderne. Éditions Gallimard.
- Sraïeb, N. (1987). La politique éducative en Tunisie indépendante : Continuité et rupture. In M. Camau (Ed.), La Tunisie de l’indépendance à nos jours. CNRS Éditions.
- Vogel, T. (2002). La France et la Tunisie : L’enseignement technique et professionnel, 1881–1971. Presses de l’Université Paris-Sorbonne.