جامعة بنها
كلية الآداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

# نقد البعد الأخلاقي للفن عند نويل كارول

# Criticism Of The Moral Dimension Of Art According To Noel Carroll

إعداد/

د. سامى علي محمد إسماعيل
مدرس علم الجمال
كلية الأداب – جامعة بنها

المجلد ٦٢ اكتوبر ٢٠٢٤
https://jfab.journals.ekb.eg/

**الملخص:**

**ينظر إلى الفيلسوف الأمريكى المعاصر نويل كارول على أنه أحد فلاسفة الجمال المعاصريين اللذين قدموا نظرة دقيقة خاصة إلى الفنون وجمالياتها .**

**إعتمد كارول على الفلسفة التحليلية كمدخل لنقد الفلسفات المثالية القديمة والمعاصرة التى تنظر إلى الفنون وأثرها الخلقى . ورأى أنه لا يمكن أن تعتمد على وجهة النظر التى تقول بالدور الخلقى للفن وتؤمن به . حيث أن تلك النظرة للفن ودورة من خلال البعد الخلقى فقط تتجاهل بشده جماليات الفن ودوره وكيفية بناء العمل الفنى ودور الخيال فى إثراء جمالياته . وتعمد إلى حصر دور الفن فى تقديم رساله خلقية تعمد إلى التأثير الإنفعالى على المتلقى . مثلما كان قديماً عند أفلاطون وأرسطو . فى نظرتهما للفن كوسيلة لإحداث مشاعر الشفقة والخوف لدى الجمهور**

**وإنتقد كارول أيضاً التيار الماركسى المعاصر الذى إهتم بالدور الإجتماعى للفن فقط متجاهلاً بقية أدواره الأخرى .**

**والبحث الذى بين أيدينا يتناول بالتحليل وجهة نظركارول فى نقد البعد الخلقى للفن حيث يرى كارول أنه لابد من إعداده ، أثناء النظر إلى النظريات المهتمة بالعلاقة بين الفن والأخلاق . وأنواع وأنماط الأعمال الفنية .**

**الكلمات المفتاحية:**

**الفن ، الأخلاق، نظريات الفن اليوم ، فلسفة الفن ، الفهم الأخلاقى**

**تمهيـــد:**

**تعد الفنون بمختلف أنواعها أحد الأدوات الفاعلة فى بنـاء المجتمعات، ولـها دور بـارز فـى تحقيـق نهضـة المجتمـع وابـراز دوره الحضـارى والإجتمـاعى والسياسـي والثقافى، والنظر إلى الفن ودوره فـى بنـاء الإنسـان والمجتمـع ظل هو السؤال الذى أهتم به العديد من المفكرين والفلاسفة على مدار التاريخ.**

**وقد طرح هذا السؤال بأكثر من صيغة:**

**– مادور الفن ؟ ما أهميته ؟ ما حدوده ؟ مـا أنواعـه ؟ مـا هـى طبيعـة العلاقـة بينـه وبين الدين والسياسة والأخلاق والمجتمع ؟**

**– والبحث الذى بين أيدينا يحـاول الإجابـة عن طبيعـة العلاقـة التـى تنشأ بين الفن والأخلاق.**

**– ماهى ؟ ما طبيعتها ؟ أى منهما يؤثر فى الأخر؟**

**– وما مدى ذلك التأثير على المجتمع والأفراد ؟**

**– ما هى خطورة الإفراط فى إعلاء وإظهار دور الأخلاق على دور الفن ومدى تأثير ذلك فى المجتمع ؟**

**وقد تعرض الفيلسوف الأمريكـى المعاصر نويل كـارول لطبيعـة تلـك العلاقـة التـى تجمع بين الفن والاخلاق ، وتناول بالشرح والتحليل والنقد أراء بعض الفلاسفة فـى طبيعـة العلاقـة التـى تجمـع بين الفن والأخـلاق، محـاولاً إظهـار خطـورة تلـك العلاقـة وأهميتها. وهذا ما نتعرض له فى سياق البحث الحالى.**

## أهمية البحث :

**تعرض الكثير من المفكرين والفلاسفة لطبيعة العلاقة بين الفن والأخلاق على مدار التاريخ القديم والحديث والمعاصر، بعضهم أعلى من شأن الأخلاق وأعطى لها الدور البارز فى تلك العلاقة، والفن من وجهة نظرهم لابد أن يكون " خادماً " للأخلاق، ولابد أيضا أن يكون الداعم لها. وقيمته الأساسية لابد أن تكون فى خدمة الأخلاق السامية الرفيعة من أجل إعلاء القيمة الخلقية فى المجتمع. والبعض الأخر ذهب فى اتجاه أخر حيث القول بأن الفن ظل يقدر ويبجل طوال التاريخ على أسس غير جمالية. وأن له الآن أن يمارس دوره فى تقديم المتعة الجمالية الخالصة فقط، ولا ينبغى له أن يحمل بأدوار ليست له، ولا هو أهل لها، ولا يستطيع القيام بها. ومن هنا تأتى أهمية البحث الذى بين ايدينا فى تناول طبيعة تلك العلاقة التى تجمع بين الفن والأخلاق، ونقد ذلك البعد الخلقى فى تفسير الفن.**

## إشكالية البحث :

كيف ينتج الفن قيمة خلقية ؟

**الفن فى الأساس أحد الافعال الفردية التى يقوم بها الفنان فى سبيل فهم العالم والتعبير عنه واظهار المسكوت عنه فى ذلك العالم ،**

**كيف ينتج الفعل الفردى قيمة خلقية عامة ؟ وكيف لتلك القيمة أن تكون أهم من العمل الفنى ذاته ؟ أو أن تكون هى الرسالة الوحيدة التى ينبغى للعمل الفنى أن يحملها ويقدمها للمتلقى ، ولماذا يتم تجاهل بقية الرسائل والقيم الأخرى ؟**

**ولماذا فى الأساس يفترض أن تكون للعمل الفنى قيمة خلقية ؟**

تلك هى الإشكالية وذلك هو السؤال الذى ينبغى الإجابة عليه.

**منهج البحث:**

- يعتمد البحث على المنهج التحليلى.

**المقدمـــة:**

يعد الفيلسوف الأمريكي المعاصر نويل كارول Noel Carroll المولود في عام ١٩٤٧ أحد المفكرين الذين أسهمت دراساتهم الفكرية والفلسفية في إثراء المشهد الفلسفي والجمالي المعاصر. حيث قدم لنا دراسات هامة في تاريخ الفكر الجمالي كانت أهمها تحريره لكتاب نظريات الفن اليوم Theories of Art Today.

وقد شارك فيه مع مجموعة كبيرة من الكتاب و الفلاسفة ورصد الكتاب المشهد الفني على المستوى الفلسفي، فنجد على سبيل المثال لا الحصر فلاسفة أمثال بيرس كوت Berys Cout وروبرت استيكر Robert Stecker وجيمس أندرسون Jamis Anderson وجورج ديسكي George Dickie و آرثر دانتو Arther Danto وغيرهم.

وقد صدر هذا الكتاب في عام ٢٠٠٠ م متضمناً الدراسات الفلسفية والجمالية التي تؤطر للفنون ونظرياتها الجمالية المعاصرة.

وقد صدر لنويل كارول أيضا كتاب فلسفة الفن Philosophy of Art وهو عبارة عن أحد المداخل النظرية الهامة للتعريف بعلم الجمال من وجهة نظر تحليلية، كما تعرض لتاريخ الفكر الفلسفي الجمالي متمثلاً في بعض التيارات الفلسفية كالشكلية الروسية ونظريات الفن للفن ووظيفته التاريخية.

وعلى الرغم من انشغال نويل كارول بالتحليل الفني للسينما فإنه قد إنشغل أيضا بفلسفة الفن وفلسفة التاريخ معا، وحصل على الدكتوراة في الفلسفة والدكتوراة في السينما، وألف وصاغ مجموعة كبيرة من الأفلام الوثائقية الهامة.

ولعل أحد أهم الإصدارات الخاصة به هو كتاب " فلسفة الرعب " أو " مفارقات القلب" . عام ١٩٩٠ The Philosophy of Horror or Paradoxes of The Heart. وكتب أيضا كتاب " المشاكل الفلسفية لنظرية الأفلام الكلاسيكية ". عام ١٩٨٨ Philosophical Problems of Classical film Theory . و" تفسير الصور المتحركة ". Interpreting The Moving Image عام ١٩٩٨ أيضاً. بالإضافة إلى كتاباته عن ما وراء الجماليات وفلسفة السينما وفي النقد و" الفن في ثلاثة أبعاد " Art in Three Dimensions.

وكتابه عن فلسفة آرثر دانتو Arthur Danto's philosophy of Art عام ٢٠١٤.

وكتب أيضا الكلاسيكية في فلسفة الفن بالإضافة إلى المشاركة في تحرير وإصدار العديد من الدوريات الجمالية والفلسفية ورئاسته للجمعية الأمريكية لعلم الجمال.

**أولا : نقد التصورات القديمة :**

**بعد هذه التوطئة وفي محاولة التعرض لأفكار كارول الخاصة بالقيم الجمالية للفنون فإنه يتبين لنا رصده للأبعاد الجمالية والخلقية في عملية قراءة وتحليل الأعمال الفنية.**

**في هذا السياق الذي نتحدث عنه رصد محاولات الفلاسفة في عملية تفسير الفن من أفلاطون حتى ماركس وذلك في دراسته Art , Narrative, And Moarl Understanding**

**الفن. السرد. والفهم الأخلاقي. والتى صدرت ضمن كتاب علم الجمال والاخلاق من تحرير جيرالد ليفنسون فى عام ١٩٨٨.**

**أكد كارول فى تلك الدراسة على أن قراءة ومشاهدة الأعمال الفنية و خاصة المسرح ، حينما كان يقدم للجمهور الأثنينى فانه فى ذلك الوقت لم يكن أفلاطون يفكر في عملية وحالة الأداء المسرحي للممثلون حينما يقومون بأدوارهم. ويلاحظ أن القارئ للدراما والمشاهد أيضا سيكون في حالة من الإندماج مع الآخرين. وكما هو الحال أيضا عند قراءتهم لطور الكلام الصادر عن الشخصيات. (١)**

**ولكي يقرب لنا فكرته تلك، لاحظ أنه في منازل أهل أثينا يقرأ الناس المسرحيات بصوت مرتفع، وكذلك أيضا حوار الشخصيات، وهو الأمر الذي أزعجه من أن يتحول القراء لأشخاص آخرون يندمجون مع الشخصيات التي يقرأون حواراتهم.**

**[1] - Noel. Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding In Jerrold Levinson (ed.).Aesthetics And Ethcis : New York :Cambridge University Press. pp 126 – 60 (1998).**

هنا قد يكون الوعي الأفلاطوني بالعملية الفنية المتمثلة في الاتصال بالفنون تحذر من الاندماج الكامل في العمل المؤلف.

وعلى الرغم من اهتمام أفلاطون بفعل القراءة فإنه لم يكن يدرك أن القراءة لابد أن تتم في سياق النسق الاجتماعي والثقافي للمجتمع. وهذا يبين لنا ضرورة أن تخضع القراءة لإستراتيجيات معينة ومحددة نستطيع من خلالها فهم العمل الأدبي المقروء، وتلك النظرة تتماشى مع النظرة الحديثة للقراءة، ولهذا ربما يفسر – الآن – عجز المدارس النقدية والفنية القديمة عن إدراك الظاهرة الأدبية في شموليتها. (١)

وعلى الرغم من أن أفلاطون – كما لاحظ كارول – ينظر إلى الأثر الفني الذي يحدثه العمل الفني على القارئ / المشاهد / المستمع على أنه "ينتج النص" مثل العازف الذي يؤدي المقطوعة الموسيقية[٢] بل نظر إلى القارئ على أنه مهموم بفعل التفكير أو المحاكاة لما يراه. ويبدو هذا أمراً كأثراً أخلاقياً – ربما – لأن الشخصيات محل أو موضع القراءة قد يكونوا أخلاقيا فاسدين، وبسبب هذا قد يهدد نموذج أفلاطون للتقسيم الاجتماعي للعمل. ولكن أيضا لأن هذا الأمر قد يحدث إهتزازا في الشخصية. [٣]

١ - رشيد بنجدو : العلاقة بين النص والقارئ فى التفكير الأدبى المعاصر. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر،الكويت، المجلد23 ، العدد،١٠١ ، ١٩٩٤. ص ٤٧٢.

٢ - سيزا قاسم : القارئ والنص من السميوطيقاً إلى الهيرمينيوطيقا. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر، المجلد ٢٣ العددان ٣،٤ ، الكويت ١٩٩٥ ص ٢٧٩.

3 - Noel. Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding p127.

والمقصود هنا أن يحدث إندماجاً ماهويا بين العمل الفني والمتلقى يتم من خلاله إفساد العملية الجمالية ككل حتى ولو بإرتفاع الصوت وإزدياد نبرته الأدائية.

تبدو هنا أن القيمة الجمالية فى صراع مع القيمة الخلقية فالجمال والأخلاق يبحثان فى خصائص متباينة للموضوع الفنى. [١]

وربما لهذا السبب يرى أفلاطون أن طامة الشعر الكبري أنه يصغر النفس لأنه يجرنا إلى الشعور العميق بآلام الآخرين (المقصود هنا هو الأثر) فتضعف عزائمنا ونبتعد عن حمل أحمالنا. ولذا كنا ملزمين رغم إرادتنا أن نضع القانون القائل يباح من الشعر فقط تسابيح الآلهة. [٢]

ولهذا فإن للشعر رسالة سامية وهى حث الناس على فعل الخير والفضيلة، فإن تجاوز الشعر هدف الخير إلى إحداث اللذة والمتعة فيكون مفسدة للأخلاق. [٣]

أفلاطون هنا يربط بين الفن وأثره أيا كان أخلاقياً أو أجتماعياً أو سياسياً، وهو ما يحذر منه كارول الذي يعرف الفن ويحدد تعريفه للفن بجوهر الفن ذاته وطريقة عمله ونشاطه، حيث يرى أن الفن لا يتضمن ولابد له أن لا يتضمن أي إعتبارات أخلاقية، ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن تكون أحكامنا على الفن من خلال المعايير الأخلاقية، فيرى أن الفن هو نموذج فريد من النشاط المحدد والذي له

١ - أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، منشورات مكتبة النهضة. بغداد، ط١. ١٩٨٣. ص ٢٨٣.

٢ - جيروم سولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٧٥، ص٥٠٨.

٣ - د محمد عزيز نظمى سالم : الفن بين الدين والأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الجزء الاول، الاسكندرية، ١٩٩٦.ص ٤.

أهدافه ومستويات تقيمه والتى تتبلور في أنماط الإنجاز الشكلي، غير أن هذه المستويات لا تتضمن الاعتبارات الأخلاقية. [١]

ومن أجل التأكيد على هذا التعريف أو التصور للفن ودوره وحدوده ومضامينه، يرصد كارول ما قدمه أفلاطون من محاولات التعرف على طرق الإنجذاب المتبادل بين القراء / المستمعون / المشاهدون. وبين الأعمال الفنية المعروضة عليهم، وعلى الرغم من هذا التناول إلا أنه – وعلى الرغم أيضا من إدراك كارول لتطور النظرية الجمالية فيما قدمته الجماليات الحديثة كنظرية التلقي Reception Theory (*) الألمانية، أو نظرية نقد إستجابة القارئ Reader – Response Criticism (**) الامريكية، أو ما أنجزته التيارات الفلسفية كالشكلية الروسية والبنيوية، إلا أنه كفيلسوف جمالي ينتمي إلى الفلسفة التحليلية لم يأخذ هذا التصور القديم للفن على محمل الإهتمام في معاملتة مع القراء. وإنتقدها بشدة وهو يرصد وجهة نظر أفلاطون في عملية القراءة ذاتها.

إذا كانت القراءة الأدبية وفق التصور الحديث وسيلة نفسر بها العالم من حولنا. [٢] فإنه وفي ظل هذا التصور القديم للفن فإنه نفسه ظل يفسر ويقدر طوال

---

[1] - Noel. Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding , p134.

(*) لمزيد من هذا التناول يمكن الرجوع إلى كتابى جماليات التلقى دراسة فى نظرية التلقى عند كل من هانزروبرت ياوس وفولجانج إيزر . الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

(**) للمزيد من الإطلاع على إسهامات نقد إستجابة القارئ فى النظرية الجمالية المعاصرة ، يمكن الرجوع إلى جين ب تومبكز : نقد استجابة القارىء من الشكلانية الى مابعد البنيوية ، ترجمة حسن كاظم و على حاكم ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، العدد ٧٣، القاهرة ، ١٩٩٩ .

التاريخ على أسس غير جمالية، فقد كان يبجل من أجل منفعته الإجتماعية أو أنه يبعث في النفوس معتقدات دينية، أو أنه يجعل الناس أفضل من الوجهة الأخلاقية. [١] وربما لهذا السبب رأى أفلاطون وأباح من الشعر ما يربطنا بالآلهة.

وهنا يؤكد كارول على أن أفلاطون بعث من جديد ولم تمت روحه حتى الآن، ولهذا فهي تحيا في الأنماط الإنسانية المعاصرة حيث قد أصبحت في الأعمال الفنية موضوعاً منظماً وظاهراً، إما لذنوب الإلتزام الخلقي وذلك في إطار تجسيد نماذج الأدوار السيئة غير الملتزمة أخلاقياً. وعلاوة على ذلك لو نجحت أي من هذه الإستراتيجيات في إحداث شروخ بالعمل الفنئ، فإن توظيفها لتشجيع المشاهدون ليتحرروا من موضوعات موجودة ومرتبطة – هو بالطبع – سوء إدراك متولد أو ناتج، قد يتأصل بواسطة الجوانب الشكلية للخطاب بواسطة وسائل الاتصال المتعددة. ومن الأمور التي تدعو إلى السخرية أنه وحين يرى أفلاطون أن الفن يحدث إهتزازاً في الشخصية الإنسانية فإن إتباعه المعاصرون أمثال لاكان والتوسير – وفق تصور كارول – يرون أن الفن يحدث إستقراراً في الموضوعات لأغراض وأهداف أيديولويجية. [٢]

وهنا لابد من التعرض للدراما اليونانية القديمة وإذا ما قارناها مع الدراما الحديثة في القرن العشرين مثلاً، سنكتشف أن المأساة والملهاة والملحمة والمحاكاة

---

[2] - Holand Norman: The Dynamics of Literary Response ,The Norton Library , New York , 1975, p.364 .

[١] - جيروم ستولينتز : مرجع سابق ، ص ٤٠ .

[2] - Noel . Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding , p128 .129

تم تناولها دائما، سواء كان قديماً في المسرح اليوناني أو حديثاُ في المسرح الأوروبي الحديث. ولم تكن السمة المأساوية فيها مما يسمح في مجال الدراما فقط، فقد قال أرسطو في الفصل الخامس من كتاب الشعر أن المأساة والملحمة تقتربان في " الأغراض " بما فيها من " محاكاة " أي أنهما تقدمان المواد ذاتها لكن الأساليب تختلف، ولم يكن أرسطو – بالطبع – أول من أشار إلى ذلك التصور فقد سبقه أفلاطون في الجمهورية إلى القول بإرتباط هوميروس بكتاب المأساة. [١]

هذا التصور القديم للفن ودوره وأثره في النفوس أكد على أن الفن كان يبجل من أجل شيء خارج الفن ذاته، فحين يلتزم أفلاطون بمبدأ المحاكاة ويلتزم أرسطو بمفهوم التطهير، هنا الفن يترك أثراً أخلاقياً وإنسانياً داخل الملتقى.

أى أن القيمة المستقاة من الفن لابد أن تترك أثراً ما، أو منفعة ما، أو فائدة ما، فالقيمة الجمالية للعمل الفنى أو للأثر الفنى تننتج خبرات الخير كقيمة، عن طريق التأمل الجمالى فى العمل الفنى بالإستماع اليه أو مشاهدته حيث يوجد الخير فى ذاته أو المرغوب فيه كغاية أو كهدف فى ذاته. [٢]

## ثانياً: نقد التصورات الحديثة

وهو ما عمد كارول إلى رصده ونقده على إعتبار أن الفن " نشاط إنساني خاص " لا يهدف إلى التأثير الخلقي المباشر بقدر ما يهدف إلى ترك أثراً جمالياً

[١] - موسوعة المصلح النقدى : ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد ١٢٠ ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٦٢ .

[٢] - د رمضان الصباغ : الاحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق ، دار الوفاءلدنيا الطباعة والنشر ، ط ١ ، الاسكندرية ،١٩٩٨ ، ص٣٩ .

داخل الملتقى. وليس أثراً أخلاقياً. وربما لهذا السبب أيضا ساد الإعتقاد بأن أشكال الفن هي مصدر" شك أخلاقي ".

وأصحاب هذا التصور يرون أن الفن بطبيعته Emancipalary تحررياً ويرى هربرت ماركيوز أن الفن دائماً يتجاوز هذا الجانب على إعتبار أن الفن يهتم بتحليل وعرض الروايات، ونشاطات صناعة الفن ذاتها تستطيع أن تظهر العالم في شكل آخر. (١)

وفي كل الأحوال فإن فكرة ماركيوز مستوحاة من فكرة شيلر Friedrich Schiller التى ترى أن التصور أو " الخيال الجمالى " Aesthetic Emagination هو حر من قيود الطبيعة وفي الواقع فإن فكرة شيلر(٢) في جوهرها تعطي الشكل للطبيعة وذلك من خلال دورها الحر وهو معنى بالتصور الجمالي بأنه شرط مسبق بحق الذات السياسية والجمالية ولهذا يميل الماركسيون حيث يرى كارول للإعتقاد بأن الفن " متحرر" Liberorary. وذلك إستناداً إلى حقيقة أن الأعمال الفنية في حالة تباعد عن الأشياء الحقيقية الواقعية. (٣)

ولهذا فإن تحرر الفن من وجهة نظر الماركسية لم يكن إلا أداة لقراءة الواقع، حتى وإن ظل التباعد بين ما هو فنى وما هو واقعي أداة فاعلة، فحينما كتب

1 - See: Herbert Marcus, The Aesthetic Dimension ,Toward A Critique Of Marxist Aesthetic , Boston , Beacom , Press ,1967.

2 - See : Friedrich Schiller, On The Aesthetic Education Of Man In A Series Of Letters. Oxford : Oxford University Press.1967.

3 - Noel . Carroll : Art , Narrative , and Moral Understanding, p128.

ماركس نفسه أن النقد قطف " الزهرة الخيالية " عن الفن لا من أجل أن يظل الإنسان يحمل قيده دون خيال أو عزاء، ولكن من أجل أن يطرح عنه القيد وينتقي الزهرة الحقيقية الحية. (١)

والحرية المقصودة هنا هي حرية التأويل والقصد بهدف فهم الواقع والتحرر من أسره وأيضا الإنحياز أيضاً لتحرر الفن.

وقد تكون تلك الفكرة جديرة بالتوقف عندها للمزيد من الفهم، فالإرهاصات الأولية لتلك الفكرة قديمة، حيث أن فريدريش شيلر إنتقد التصور الأخلاقي للفن، وتعد فلسفته الجمالية نقطة إلتقاء وتحول في تاريخ علم الجمال، وإذا جعلنا من القيم الجمالية والفنية منطلقاً لتخطيط الحرية والإبداع.(٢)

ولا شك أن أثر كانط على شيلر كان عظيماً، إلى حد القول والحكم بأن عمق آراء شيلر في الإستطيقا لم يتحقق إلا بعد تمثله للكانطية وعلى أسس منها، وعظيم تأثير الكانطية في فكر شيلر هو أمر لا ينكره شيلر ذاته، فقد كتب إلى صديقه الأمير الدانماركي فريدريك كرستيان بقول " إن رؤيتي الفكرية فيما يتعلق بالسؤال

---

[1] - Aleksander A Blok :The Intelligentsia And The Reevolution, 1918 , in Russian Intellectual History An Anthlogy , ed .M Raoff , New York ,1966 , pp 366 - 367.

نقلاً عن راسل جاكوبى : نهاية اليوتوبيا ، ترجمة فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٦٩ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب ، الكويت – ٢٠٠١، ص ١٥٠.

[٢] - أميرة حلمى مطر : مقدمة كتاب فريد ريش شيلر فى التربية الجمالية للإنسان ، ترجمة وتقديم وفاء محمد إبراهيم ، الهيئه المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٠

الأساسي للنظرية الأخلاقية هي رؤية كانطية تماماً، ومع ذلك فإن عظم التأثير الكانطي على شيلر في مجال الأخلاق لم يمنعه من أن يطور لنفسه رأياً مستقلاً عن كانط في مجال الإستاطيقا بالذات، يشهد على هذا التصور – أموراً أهمها رفض شيلر للتناول والتاثير الأخلاقي للفن عند كانط. [١]

لماذا إذن يتعرض نويل كارول إلى فلسفة شيلر الجمالية، الملاحظ أنه حاول التأكيد على التصور الحقيقي للفن في بعده التحرري الذي يولد الحرية في الإنسان، وهذا ما أكده هيجل ونبه عليه في مقدمة كتاب " فلسفة الفن الجميل " حيث أشار إلى أصالة فكر شيلر وعدم تبعيته الحرفية لغيره من الفلاسفة مهما عظموا، فيدعونا هيجل إلى ضرورة أن نقر ونعترف لشيلر بالفضل ومن أجل تلك المهمة الكبرى، مهمة إختراق ذاتية الفكر الكانطي. [٢]

ولعل ما حاول نيول كارول التأكيد عليه أيضا أن شيلر (*) ذاته يقر بمبدأ الفصل بين العمل الفني وتأثيره الواقعي على الإنسان. فلم يعد مقبولاً القبول بوجهة

---

١ - فريد ريش شيلر: فى التربية الجمالية للإنسان ، ترجمة وتقديم وفاء محمد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٢٢.

٢ - المرجع السابق : ص ٢٣.

(*) لمزيد من التفاصيل حول منهج شيلر فى تناول الجمال وقواعد الإستبطان والقاعدة الكانطية والقاعدة الترانسندنتالية وتفسير الظاهرة الجمالية وشروط الإحساس بالجمال ونظرية النقد ومعالم الفن الجيد يمكن الرجوع إلى :

أولاً : فريد ريش شيلر : فى التربية الجمالية للإنسان ، ترجمة وتقديم وفاء محمد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١.

ثانيا مصطفي ماهر: شيلر حياته وأعماله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧.

النظر الأفلاطونية التي ترى أن الخطر الحقيقي يأتي في تمثيل القارئ أو المستمع أو المشاهد لتلك الحالة في العمل الفني وهنا تفقد حريته.

أن شيلر يؤكد على أن علامة الفن الجيد أنه يخلق فينا شعوراً بحرية الروح وصفائها وهذا ما يؤكد صدق العمل الفني، فإذا ما وجدنا أنفسنا بعد تذوقنا لواحد من الأعمال الفنية، نميل جهة ضرب معين في الحس أو الفعل، فإن ذلك لا يتلازم مع حال الحرية أو الصفاء السامي ولا هو أهل لها، وهذا يفيد كبرهان قاطع على أننا لم نجد تأثيراً جمالياً صائباً تماماً، فالعمل الفني الجيد الصادق هو ذلك العمل الذي يترك طبيعة متلقيه حرة، سواء أكان التلقي بالبصر أو السمع أو بهما معاً.

إن إشارة كارول إلى شيلر في نقده للتصور الأخلاقي للفن تأتي في موضعها تماماً، حيث أن فلسفة شيلر هي تأكيد لهذا التصور وعلينا في مجال الفنون أن نميز بين إعجابنا بالمعنى الذي وصل إلينا من أي فن من الفنون وبين إعجابنا بالعبارة – التي هي وسيلة – التي أوصلته إلينا، فلدينا في كلا الحالين فن من الفنون، لكنه في الحالة الأولى فن قد وجد – أو هكذا فرض له – وتكون من أجل شيء آخر له قيمته وقدره خارجاً عن الفن نفسه.

وهذا التصور أكده لاسل كرومبي في كتابه " قواعد النقد الأدبي " حيث نادى ودعا إلى ضرورة فصل الخطاب الخلقي ووعدم الإحتكام إليه في النظر إلى الفنون، يضرب لنا مثلاً على ذلك بالمقارنة بين كتاب " أصل الأنواع " لدارون وبين العمل الفني الشهير " قصيدة في آنية إغريقية " للشاعر كيتس.

ويرى أن كلا من داروين وكيتس قد كتب ليعبر عما في نفسه، فأما دارون فقد أراد أن يضع بين يدي أقرانه طائفة خاصة من المعلومات، محاولاً بذلك أن يقنعهم

بصحة آرائه ونظرياته، ونحن نحكم على قوة عباراته بقدر توفيقه إلى أغراضه هذه – فكرة الغرض القديمة التي أثيرت عند أفلاطون وأرسطو – ولكننا لا نحكم على هذه الأغراض بمقدرته على التعبير عنها، ولقد نتسائل حينما نقرؤه إذا كانت معلوماته هذه صحيحة وعما إذا كانت قضيته " معقولة " و " مقبولة " وليس لعبارته أو مقدرته الكلامية، وليس لهذا فضل سوى أنها تمكننا من أن نسأل هذه الأسئلة، وأن نصل إلى حكم في هذا الموضوع، وربنا كانت العبارة ركيكة، والمعلومات رغم هذا صحيحة والقضية مقبولة. ولكن الوصول إلى هذه النتيجة قد يكون عسيرًا بسبب ركاكة العبارة. ولهذا فإن الغرض الأدبي من كتابة " أصل الأنوع " يتم أداؤه بما للكتاب من المزايا الأدبية، ولكن هذه الصفات – بالطبع – هي صفات أدبية ليست في حد ذاتها حجة على صحة ما بالكتاب من قضية. وهكذا نصبح قادرين على أن نفرق بين قيمة " الأغراض " التي يرمي إليها داروين، وقيمة ماله من المقدرة على التعبير عنها.

وبالنظر إلى قصيدة " كيتس " فالتساؤل هو ماذا عسى أن يكون فيها من أغراض مستقلة عن عباراته ؟ فليس فيها خبر أو حديث نستطيع أن نحكم عليه بأنه صحيح أو غير صحيح ولا قضية مقبولة أو غير مقبولة، ولسنا مطالبين بأن نحكم فيما إذا كانت ذات فائدة مادية أو خلقية. [١]

وما يؤكد عليه لاسل كرومبى فى تناوله للحكم الخلقى على العمل الفنى أننا يجب أن نراعى ضرورة أن الفن هنا لابد له أن لا يخرج بنا إلى دائرة غير دائرة الفن نفسه. ولا يطلب منا أن نحكم فى أمر خارج عن الفن ذاته. فهو لا يرمى إلى غرض

[١] - لاسل كرومبي: مرجع سابق ، ص ص ٢١-٢٢.

أو هدف سوى أن يكون فناً، ولا يستحثنا لأن نحكم على شئ سوى حكمنا عليه وعلى مكانته الفنية. (١)

ولذا فإن الفن لابد أن يحتكم إلى قواعده الخاصة فى الحكم على الأعمال الفنية ، وإذا كان كارول يرى حسبما إستند إلى أفكار ماركيوز وشيلر فى الإعتماد على التصور الخيالى والجمالى الحر. بأن الفن ينحاز إلى الحرية ، وهذا ما أكده جان بول سارتر J. P. Sarter للدرجة التى يرى حينها أنه من المستحيل تصور كتابة " رواية جيدة " Good Novel تحت أى شكل من أشكال التقييد Enslavement . (٢)

والحرية التى يتحدث عنها سارتر هى حرية رؤية العالم وفهمه والتعبير عنه بالكتابة. والسؤال عن مشروعية الكتابة الأدبية والهدف منها كان أحد الأسئلة الهامة التى طرحها سارتر فى كتابة " ما الأدب " وكان السؤال الذى سأله للأدباء. ما غايتك من الكتابة ؟ وفى أى مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان فى القول ؟ ولم يضطرك ذلك المشروع للجوء إلى الكتابة ؟

ومهما يكن من شئ فلن تكون غاية ذلك المشروع هى التأمل البحت أو المحض ، لأن التأمل أو النظر العقلى من أهم صفاتهما " الصمت ". على حين غاية اللغة الإتصال بالأخرين. أما الإفضاء فهو قد يدفع إنسان ما إلى تسجيل تاملاته لنفسه. ولكن حسبه – والحاله تلك – يضع كلمات يرمى بها على الصفحة

---

١ - المرجع السابق: ص٢٢

٢ - Noel . Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding , p.129

فى غير أناه. وستكفيه هذه الكلمات ليتعرف بها على ما مر فى خاطره، إذا إنتظمت الكلمات فى جمل بقصد الإفصاح، فمعنى هذا أن قصداً أخر غريبا عن مجرد النظر العقلى، بل وعن اللغة نفسها. قد تدخل فى الأمر ألا وهو الإفصاح – الحرية – إلى الأخرين بما توصل إليه من نتائج ومهما يكن من شئ فعلينا أن نتسائل عن سبب هذه القصد [١]

ولا شك أن جان بول سارتر خاض معركة كبيرة من أجل الوضوح والحرية وهما الصفتان اللتان لابد منهما لحياة الإنسان[٢] والحرية التى أكد عليها سارتر لا يقصد بها الحرية السياسية والإجتماعية للكاتب فقط، بل حرية الوعى وحرية الخيال فى تعقبه للصور وعمل المخيلة. فهى تلقائية الوعى التخيلى Esponlaneity فى مقابل الوعى الإدراكى المعرفى، الذى يظهر لنفسه بوصفه سلباً، أما الوعى التخيلى فهو – على العكس طبعاً – يقدم نفسه لنفسه بوصفه وعياً خيالياً أى بوصفه تلقائية تخلق الموضوع وتبقى عليه بوصفه صورة متخيلة[٣] .

ومعنى هذا أن الوعى التخيلى عند سارتر يكشف عن ذاته فى فعل التأمل الإنعكاسى بوصفه خالقاً لموضوعه Creative ، فالموضوع المتخيل لا يحدد

---

١ - جان بول سارتر: ما اللأدب ، ترجمة وتقديم محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٠.

٢ - خليل صابات: مقدمة كتاب جان بول سارتر: الكلمات ، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣، ص٨ .

3 - Sartre : The Psychology Of Imagination , New York , philosophical, 1948 , p18 .

نقلا عن سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ١٦٣ .

الوعى، وإنما يكون محدداً بالوعى، فهو ليس وجوداً – فى – ذاته له تلقائية ذاتية. بحيث يظهر ويختفى من تلقاء ذاته. أو على هواه، وبحيث يكون الوعى إذن – سلبياً أمامه يلاحظه على نحو ما يظهر له، وإنما يكون مرتبطاً بتلقائية الوعى ذاته. فهو يظهر ويختفى على هوى الوعى، ووفقا لإستدعائه.

وهذا يعنى أيضا – فيما يعنى – أننى أستطيع دائما أن أخلق صوراً متخيلة إرادياً. وهذا هو أصل فكرة الحرية عند سارتر الذى يرى أن العمل الفنى هو شئ لا واقعى. أن أول ما ينبغى أن نلاحظه هو أن سارتر عندما يتحدث عن العمل الفنى بوصفه لا واقعياً، فإنه لا يقصد ذلك الكيان، بل هو يقصد العمل الفنى كما يحدث فى خبرتنا الجمالية. (١)

وإذا كان كارول ينتقد التصور الأفلاطونى للفن المصاحب لفكرة الأثر أو التأثير الذى يتركه العمل الفنى فى المتلقى. فإنه يتوقف عند فكرة سارتر عن عمل الخيال الحر وتأثير ذلك على الفنون وعملية تلقيها وطبيعة العمل الفنى ذاته من حيث بنيته الفيزيقية وطرق عمل الخيال فى إبداعه وتلقيه. إن العمل الفنى عند سارتر لا يكون له أى وجود خارج الوعى اللهم إلا بوصفه بنية فيزيقية. أما بإعتباره موضوعاً جمالياً فإنه لا يكون له أى وجود خارج الوعى، لأنه فى هذه الحالة يكون مقصوداً بوصفه صورة متخيلة. إنه يكون حاضراً فقط أمام الوعى المتخيل، غائبا عن العالم، إنه يكون حاضراً فقط فى الخيال، وهذا لا يعنى – بالطبع – أن الموضوع الجمالى يوجد وجوداً مثالياً فى عالم أخر مثل ماهيات أفلاطون التى تسبح فى عالم المثل،

١ - سعيد توفيق : الخبرة الجمالية دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٦٤.

فالسمفونية – على سبيل المثال – لا وجود لها، لا فى الأرض ولا فى السماء ولا حتى فى أى مكان أخر يمكن تصوره فما الموجود إذن من العمل الفنى ؟ إن ما يوجد وجوداً فعلياً من العمل الفنى هو تلك الأصوات التى تصدر من الألات الموسيقية أو تلك اللوحة من الأحجار فى العمل المعمارى أو فى إطار اللوحة وبطانتها، وتلك البقع اللونية والأشكال المرسومة من حيث إنها لها مادة وكثافه ومسافات زمنية. (١)

ولا شك أن إهتمام سارتر بالخيال كان أحد أهم الأسباب التى دفعت أندرية بريتون Andre Breton حينما صاغ بيان السيريالية الأول إلى القول أن الخيال وحده هو ما يقدم لى شيئاً من الإشارة لما يكن أن يكون. (٢)

ومن الإشارات الهامة التى قدمها كارول عن طبيعة التأثير الخلقى وضرورة الخيال فى الفنون عند أفلاطون وماركيور وشيلر وسارتر، ينتقل إلى تناول وجهة نظر اليوتوباويون Autonamist فى التعامل مع الفن والفنون المختلفة ودورهما. فيرى أن موقفهم ينظر إليه كرد فعل للأفلاطونية Plotonism ، بل وأيضاً هناك جذور تاريخية Historical Grounds لهذا الإدراك. ومن الثابت أنهم يرون أن الفن أساساً مستقلاً عن الأخلاق والسياسة. بل ويذهبون إلى أبعد من ذلك ، وهو القول بأن " القيمة الجمالية " Aesthetic Value مستقلة عن وجهة نظر أفلاطون وأتباعه. فالفن من وجهة نظرهم ذو قيمة جوهرية Intrinsically

١ - المرجع السابق : ص ص ١٧٢-١٧٣.

2 - Andre Breton : Manifestes Of Surrealism An Ardor : University Of Michign . press . 1972, p.5

Valuable فلابد أن يكون نابعاً لأهداف داخلية وخارجية مثل إنتاج قيم أخلاقية أو تعليم أخلاقى. وهم يرون أيضا أن أى شئ يكرس لأهداف خارجية لا يمكن أن يكون فناً. (١)

ويؤكد كارول فى هذا السياق أنهم يدعمون وجهة نظرهم بمناقشات وحوارات مؤيدة لوجهة النظر تلك. فهم على سبيل المثال يرون أن " التقييم الأخلاقى " Moral Assessnent لا يمكن أن يكون قياسياً مناسباً " للقيمة الفنية " Artistic Value حيث أنه ليس كل الأعمال الفنية تمتلك ذلك " البعد الأخلاقى " Moral Dimension ، وهذا هو التصور المنطقى حيث أنه يفترض مقدماً، أن أى مقياس للتقييم يمكن تطبيقه علي الفن يمكن تطبيقه علي كل أشكال الفن. (٢)

يؤمن اليوتوباويون – مثلهم مثل أفلاطون – بالفكرة المحددة التى تقول بأن الفن هو آداة " للتعليم الأخلاقي " . فلو أن التعليم الأخلاقي يقوم بتوصيل المعرفة، وأن هذه المعرفة يمكن تأصيلها في شكل مقترحات فإن الفن لا يمكن أن يكون " معلماً أخلاقياً ".

وذلك لسببين :

---

1 - Noel . Carroll : Art , Narrative , and Moral Understanding p.129 .

2 - bid : p.130.

(*) رحلة النجوم Star Trek هو أحد الأعمال الفنية التي تناولت ظواهر الخيال العلمي في التليفزيون الأمريكي وتمت علي ستة سلاسل من الحلقات وأيضا أحد عشر فيلماً مميزا . ومئات من الروايات والعاب الفيديو والألعاب الحاسوبية، جميع تلك القصص والافلام والمسلسلات والأعمال الفنية تحدث في نفس الكون الخيالي.

أولاً : أن معظم أشكال الفن ليس لديها إلا القليل من المقترحات يمكن أن توصي بها.

ثانياً : أن الفن الذي يستطيع أن يقول شيئاً. يمكن أن يوضع في شكل مفاهيم مثل ملحمة Captain kirk في " رحلة النجوم " (*) Star Trek والتي ينحصر دورها في توصيل حقائق صغيرة مجردة. فلو أن هذه الأعمال الفنية تعبر عن " مفاهيم أخلاقية " Moral precepts عامة. فإنها واضحة وجلية، فإننا نتعلم هذه المبادئ من الأعمال الفنية. وعلي ما يبدو أن الشاب الصغير قد يكون أدرك هذه المبادئ فعلاً وإستوعبها. [1]

لتأكيد هذا التصور لديهم أشار كارول إلي رواية " الجريمة والعقاب " للأديب ديستوفيسكي والتي نشرت لأول مرة في عام ١٨٦٦ وأحداثها تدور حول الجريمة التي يقوم بها شاب متمرد يحاول أن يبرز ذكائه وتفوقه عبر جريمة يقوم بإرتكابها لمرابية وشقيقتها. ولكنه في النهاية يدان من قبل المجتمع ويتلقي عقاباً شديداً ويتهم بالجنون وهي رواية هامة في تاريخ الأدب العالمي. تدور حول فكرة القتل.

يري كارول أنه ليس من المعقول أن الأمر يتطلب رواية محكمة مثل رواية ديستوفيسكي المشار إليها لتعليم الناس الجريمة. فلو أن ديستوفيسكي قد ألف الرواية ك " وسيلة تعليمية ". فهل تعلم أي شخص من الرواية أن الجريمة خطأ ؟ من يستطيع أن يقرأ الرواية يفهم هل يحتاج أن نتعلم منه هذه الحقيقة البسيطة.

[1] - Loc. Cit.

من المحتمل أن يكون هناك شرطاً مسبقاً وواقعياً لفهم هذه الرواية. وهو أن القراء يفهمون مثلاً أنها دافعاً وحافزاً لكتابة الرواية. (١)

ومن هنا يبدو ويتضح أن الفن لدي كارول لا يمكن أن يكون أحد مصادر التعليم. بل أنه أيضاً – أي الفن – لا يكتشف أي حقائق أخلاقية، فلو إفترضنا أن العمل الفني يقوم بهذا الدور فهناك من يمكن أن يكتسب هذا الدور دون منازع مثل الخطب Sermons ، أو الحوارات الفلسفية Philosophical Tracts، أو النصائح الأبوية. وجلسات النميمة.

إن الفن وسيلة غير محتملة من التعليم الأخلاقي، وحتي في حالة قيام الفن بتوصيل بعض المفاهيم الأخلاقية. فهو في هذه الحالة يعتبر وسيلة ضرورية فريدة في نقل تلك الوسائل. وبالطبع فإن كل الإتجاهات اليوتوباوية والافلاطونية المحدثة تواجه عدة مشاكل، فعلي سبيل المثال كانت هناك أسس قليلة لقلق أفلاطون عن تعريف حالة الممثل Actor أو القارئ Reader أو المشاهد Spectator. (٢)

يري كارول في هذا السياق أنه منذ زمن بعيد فيما يتعلق بالممثل لا يمكن لأي أحد أن يصبح مثل أوديب Oedup وويواصل العرض، أو أن يكون غيوراً مثلاً مثل عطيل Othello لشكسبير، بكل تأكيد كنت سأقبل مثلاً للحوار الذي سوف أقرأه والإيماءات التي تتدربت عليها كممثل. وحتي المشاهد لا يستطيع أن يتعرف علي الشخصيات Characters وعلي سبيل المثال فنحن لا نعرف أكثر مما يعرفه

[1] - Ibid. 130.

[2] - Ibid . p 131.

أوديب من خلال العرض المسرحي إلي أن يصطدم أوديب بمشاعر الذنب فلا نشاركة تلك المشاعر كمشاهدون للعرض. وبدلاً من ذلك نشعر بأحاسيس مختلفة من الشفقة نحو أوديب. فنحن لا نشارك أوديب الخبرة الداخلية من الإتجاه المضاد، ولكننا نهتم به من خلال وجهة النظر الخارجية.

وبالرغم من ذلك يعبر أفلاطون عن قلقه من أن الفن يقوم بتصعيد المنافسة بين العقل Reason والعاطفة Emotions.وهذا القلق فى غير محله، لأنه لا يوجد أى سبب لوضع وإدراك وجود العقل والعاطفة في معارضة غير متناقضة. إن العقل يمكن أن نطلق عليه " المعرفة " Cognition. وهو مكون للعواطف أكثر منه منافس غريب لها. ومن ثم من الممكن أن ننضم إلي وجهة نظر أرسطو عندما يري أن النقد مثل المسرح Theater، هو " طرق " لتعلم عواطف مثل الشفقة Pity و الخوف Fear عن طريق توضيحهم. وتزويد المشاهدون بأمثلة مناسبة للعواطف المحددة ، مثل قدرتنا على التعرف على الأشياء الملائمة للعواطف المذكورة ومن ثم تدعيمها. [١]

وعلى هذا يكون التحكم فى والإشارة إلى عواطف كالشفقة والخوف كانت من العوامل المؤثرة فى إحداث عملية التطهير للمتلقى ، ففى عالم أثينا الكلاسيكى البسيط والتى كان للأشياء المادية قيمة رمزية، وكان للألهة مناطق وأوجه

[1] - Loc. Cit.

مسئوليات من الرغبة فى فهم العالم الذى خلا من المنطق الثابت. [١] ولهذا أقر أفلاطون الشعر الذى يبجل الألهه فى حين أخرج الشعراء من جمهوريته.

لنا أن نؤكد فى هذا السياق على أنه فى محاولة فهم العالم من خلال تلقيه للفنون، إهتم المفكرون اليونان بالقارئ، وذلك على الرغم من أنهم، هم من وضعوا وإهتموا بمفهوم ( المحاكاة ). وكان إهتمامهم بالمتلقى على نطاق الأثر الذى تحدثه الأعمال الفنية فى متلقيها. ومما أثر عنهم فى هذا السياق. أن المحاكاة ترمى إلى إحداث الفزع فى المستمع لتنزع به إلى التطهر. ولقد كان لكل المدارس النقدية وكل النظريات الأدبية وقوف يتفاوت تركيزاً وعمقاً على الغاية من الفن ما هى ؟.

وسواء أكانت الغاية من الفن موعظة أخلاقية أم عبرة وحكمة أم متعة جمالية فإن المتعظ والمعتبر والمتمتع إنما هو دائماً وأبداً القارئ الذى تتجه إليه المؤلفات الأدبية بالخطاب. [٢]

على أن الإستجابة لهذا الخطاب بدافع الفهم والمعرفة الجادة تعد إجراءاً مختلفاً تماماً عن باقى أفعال الإستجابة الأخرى التى تفسر بها العالم من حولنا [٣].

---

١ - ج مايكل والتون : المفهوم الإغريقي للمسرح ، ترجمة محسن مصيلحي، المشروع القومي للترجمة، العدد ٥٤ ، المجلس الاعلي للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص٣٩.

٢ - حسين الواد: من قراءة النشأة إلي قراءة التقبل ، دراسة منشورة بمجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤ ، ص ١١٥.

3 - Holand Norman: The Dynamics of Literary Response ,The Norton Library , New York , 1975 , p . 346 .

وهذا التصور لم يكن موجوداً عند المفكريين القدماء اللذين عمدوا إلى التأثير على الجمهور من خلال الشفقة والخوف. فالفنون ظلت تفسر عبر التاريخ كله على أسس غير جمالية. وإذا كان الفن يبجل من أجل منفعته الإجتماعية، أو لأنه يبث فى النفوس معتقدات دينية _ مثلما أكد أفلاطون _ أو لأنه يجعل الناس أفضل من الوجة الأخلاقية. (١)

ربما لهذا السبب وجب علينا أن لا نهتم وفقاً لوجهة النظر الحديثة بالنص الفعلى Actual Text فقط، بل أيضاً وبمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل إستجابتنا لهذا النص. (٢)

وتلك الإستجابة وفقاً للتصور الحديث لابد أن تحتكم للعقل النقدى، لأن قيم الإستهلاك والتكنولوجيا صارت مهددة للعملية الفنية برمتها، وإذا كان كارول يشير إلى ماركيوز فى ذلك، فهو يحذرنا معلناً رفضه لما قدمته الثقافة الرفيعة للغرب، والذى ما يزال مجتمعه الصناعى – وقتها – مستمراً فى تلقين أعضائه القيم الجمالية والفكرية والخلقية. وتلك كانت الثقافة المعتمدة فى ما قبل التكنولوجيا بالمعنى الوظيفى والتاريخى للكلمة على حد سواء، وكانت تدين بقوتها لتجربة عالم

١ - جيروم ستولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٤٠ .

2 - Isar , Wolfgang : Intraction Between Text and Reader, in Suliemam Susan , and . Grarosman Inge (ed) The Reader in the Text. Essays on Audiencand Interpretation, princeton. University press, Princeton , N . J. 1980 .p106

لم يعد له أى وجود. ولا يمكن العودة إليه لأن المجتمع التكنولوجى قد جعله مستحيلاً بكل ما فى الكلمة من معنى. [١]

## ثالثاً : الفن بوصفه تحرراً

رؤية ماركيوز وفقاً للتصور الذى طرحه كارول تعتمد على فكرة الإستلاب الفنى. ففى نقده للتصور المثالى القديم عن العالم المتسق مع ذاته والمنظم وفق طبيعته. ذهب ماركيوز إلى أن الإستلاب الفنى على عكس المفهوم الماركسى عن الإستلاب المحدد بعلاقة الإنسان بعمله فى المجتمع الرأسمالى هو " تعال واع لوجود مستلب "، وأيضا هو " إستلاب منفصل مكانياً ". وليس النزاع مع عالم التقدم ورفض نظام الأعمال اللذان هما عناصر مناوئة للبرجوازية فى الأدب والفن البرجوازيين ، وليس نتيجة لنقص جمالى فى هذا النظام ولا لرد فعل رومانسى يكون أشبه بتكريس إشتياقى إلى شكل من حضارة على وشك الزوال. فالرومانسية مثلاً مصطلح تعبير وإزدراء يستخدم بسهولة لتسفيه المواقف الطبيعية. ويستخدم مصطلح الإنحطاط بالطريقة نفسها لتغيير المظاهر التقدمية والأصلية فى الثقافة. ولابد من تغيير عوامل الإنحطاط الحقيقية وإن الصور التقليدية القديمة للفنون وأثرها هى صور رومانسية وهى بالتأكيد تناقضيه من وجهة النظر الجمالية[٢]

وعلى الرغم من هذا الإنفصال الواضح فى الرؤية وفى التعامل مع الفنون وأثرها ومدى دورها الأخلاقى والسياسى والإجتماعى حسبما يرى كارول. فقد تم نسيان أو

---

١ - هربرت ماركيوز : الإنسان ذو البعد الواجد ، ترجمة جورج طرابيشى ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، يناير، ١٩٧٣، ص٩٤ .

٢ - المرجع السابق : ص٩٥ .

تجاهل الدور الأساسى للفن من حيث هو ما يجلب المتعة. [١] ويساعد حسب إحدى وظائفه الأساسية فى عملية " تكييف " الإنسان مع المحيط الذى يعيش فيه. [٢]

ومن ثم كان لابد من النظر إلى الفنون والى القيم الجمالية المستمدة منه، على أنها وسيلة للإتصال والتغيير والتواصل الإجتماعى والتحرر. فالفنون تلعب دوراً كبيراً فى الإحتفالات الوطنية والثقافية والإجتماعية والدينية والتربوية، إن الدور الإجتماعى للفنون يتجاوز مجرد عملية تنسيق الزهور المستخدمة فى بعض الإحتفالات الأسرية، إلى إستخدام أعمال فنية كبيرة مثل لوحة " الجرنيكا " لبيكاسو Picaso ورمز ولوحة "حمامة السلام " له أيضاً. والتى عبر فيهما عن أفكار إنسانية كبرى تدين البطش والعدوان والوحشية والإعتداء على الأخرين، وتؤكد ثقافة التسامح والمساواة والأخوة بين البشر. [٣]

فالقيم الجمالية الناتجة عن الفن كانت على مدار التاريخ فى علاقة خنوع وتبعية مع القيم الأخلاقية، نظرا لسيادة أنماط إنتاج عبودية أو إقطاعية تستند إلى

[١] - سامي إسماعيل : مقدمة في علم جمال المسرح ، مجلة كلية الآداب جامعة بنها، القاهرة ، العدد ٣١ ، الجزء الثانى ، ٢٠١٣ ، ص ٧٢٣ .

[٢] - برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١١ .

[٣] - شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، دار العين للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٧ ، ص ٤١.

رؤى دينية و أخلاقية لتبرير مواقفها تجاه الطبقات الدنيا فى المجتمع، وتعتمد اليات الثبات والسكون، فى مواجهة الابداع الذى يتسم بالحركة والتحرر[١]

والفن أيضاً إذا كان يدافع عن الإنسان ويدعو الى التحرر و إلى التسامح والمحبة بين البشر، كما عبر بيكاسو من خلال لوحاته الفنية، فهو أيضاً أداة لازمة لإتمام الإندماج بين الفرد والمجموع. فهو يمثل قدرة الإنسان الغير محدودة على الإلتقاء بالأخرين وعلى تبادل الرأى والتجربة معهم [٢].

الفن أيضا فى جوهره هو الفعل الذى نبلغ بواستطته الوعى بإنفعالاتنا. [٣] وهو أيضا ليس تجربة خيالية وسمعية فحسب ، بل تجربه خيالية شاملة. [٤]

وعلى هذا التصور قام كارول ببناء فلسفته الجمالية فى النظر إلى الفن كوسيلة للتواصل بين البشر. وبشكل عملى رأى أن رواد التيار الماركسى أو حتى رواد تيار الفلسفة المثالية يستغرقون كاملاً فى أعمال الخيال. فالماركسيون يعرفون الملامح التكوينية كوسائل الإتصال المتعددة مثل عرض الأفلام كمصدر لكل

---

١ - د رمضان الصباغ : جماليات الفن الإطار الأخلاقى والإجتماعى ، دار الوفاءلدنيا الطباعة والنشر ، ط ١ ، الاسكندرية ،٢٠٠٣ . ص ٥

٢ - أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص ١٥ .

٣ - روبين جورج كولنجوود : مبادئ الفن ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦، ص٣٦٤ .

٤ - المرجع السابق : ص٣٧٩ .

الشرور ، وهم أيضاً فى موقف يقومون فيه بتجميع كل محاولة فى التقدم السياسى والأخلاقى معاً. (١) أى أنهم يستخدمون الفن فى أغراض لم يخلق لها الفن أصلاً.

ويواجه التيار المثالى نفس المشكلة ولكن من منظور أخر، فالبنظر إلى " طبيعة الفن " Natural of Art فإنهم يميلون من خلال معتقداتهم إلى أن القول بأن الفنون لابد أن تقدم شيئاً إيجابياً وأخلاقياً. وهذا يؤدى بهم إلى إمتدادات طويلة من الخيال. (٢)

ويلاحظ كارول أن أنصار النزعة اليوتوباوية المثالية، لهم نظرة للفنون غير محتملة وغير واقعية بدرجه كبيرة. ويؤكد كارول على أن الفن من الضرورى له ولنا أن يكون باعثاً للتقدم الخلقى. حيث أنه وبطبيعته الخاصة يعترف بأن الأشياء فى حد ذاتها إستنتاج قد يظهر محتواه غامضاً فكيف للغامض أن يكون محدداً وواضحاً. إن فكرة وجود الفن ليظهر الأشياء على عكس ماهيتها هى فكرة غير محددة وبمثابة شماعة يمكن أن نعلق عليها " المفهوم الأخلاقى " للفن. وحتى لو إفترضنا الغموض وعدم الوضوح فى هذه الماهية فإن إنحراف الفن عن " الحالة الأخلاقية " Moral Status يبدو واضحاً وجلياً. (٣)

يعترض كارول صراحة على التصور المثالى للفنون وأثرها. ويرى أن تلك النظرية تتميز بكونها " عاطفية " Sentmental وهذا وجه إعتراضه صراحة. حيث يرى أنها تلتزم بقوة بأن الفن ذو قيمة خلقية. ولكن يمكن الرد على هذا

[1] - Noel . Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding . p131.

[2] - Loc. Cit .

[3]- Ibid: 132

المفهوم الذى يرى أن الفن يجب أن يتحول إلى أحد قوى النور بأن هذا التصور ما هو إلا وهم وخيال. ومن يرون هذا يعتقدون وينظرون للفن كنوع من الإطراء. (١)

ويضيف كارول أنه حتى لو إفترضنا أن المفاهيم الخاصة بالفن لدى " الأفلاطونية " Platonic و " اليوتوباوية " Utapian تقف فى طريق فهم وملاحظة التلقائية فمن السهل التأكيد على الفطرة. وبشكل عام فهناك إعتراض عام على " الخطاب الأخلاقى " Moral Discouse للفن. وتحديداً وجهة النظر التى تقول بأنه لا ينبغى أن يوجد أى تقييم أخلاقى. حيث أن المناقشة الأخلاقية للفن هى فى حد ذاتها خطأ تصنيفياً ومنهجياً، حيث أن ذلك التصور يقف فى وجه الممارسة النقدية لكل الأشكال الأدبية كالسينما والمسرح وكثير من الفنون الجميلة. وينسب لأصحاب هذا التصور افتراض أنهم غير معنيون بهذا ويعتقدون أن الفن يصنف كحالة منفصلة تماماً عن الأخلاق والسياسة. (٢)

ينتقل كارول بعد مناقشته لأفكار وأراء رواد المثالية والأفلاطونية إلى مجموعة أخرى من المفكرين الذين اهتموا بتناول الفن وطبيعته وهم أنصار الفلسفة الطبيعية. ويرى كارول بعد نقده وإعتراضاته السابقة أن الربط بين مبدأ الأخلاقية ومبدأ الفن يمثل خطورة شديدة بالفكرة التى تدعوا إلى التوافق فى ممارستنا بتكوين تقييم أخلاقى متنوع للأعمال الفنية هى فكرة شديدة الأهمية.

---

[1] - Loc. CiT

[2] - Loc. Cit

يرى كارول فى مراجعة فكرية ونظرية واضحة. أننا حين نتناول بالشرح والتحليل مجموعة معينة من أشكال معينة من الفن، أنه يصبح طبيعياً ومعقولاً ومناسباً أن نتحدث عن هذه الأشكال فى إطار من الأخلاقية. وفى نفس الوقت – حسبما يقول – سوف أحاول أن أنافش هذه الفكرة بشكل صدامى يحتوى على معارضة حقيقية للطبيعيين Autonomils. [1]

يعتبر كارول أن مفهوم الطبيعيين مفهوماً جذاباً لأى شخص يقترب من قضية " طبيعية الفن " Natur of Art وذلك مع تحيزه الأساسى لأى شئ يمكن أن تطلق عليه كلمة الفن.

يرى كارول أن الناقد الإنجليزى كلايفل بل (*) Clive Bell الذى إرتبط إسمه بالنظرية الشكلية يعلن، أننا ما لم نتعرف على الإطار المحدد للفن فإننا عند إستخدام مفهوم الطبيعة قد نضل. وهذا بالطبع إذا فصلنا الفن عن شتى نواحي الحياة الانسانية، فإن المؤمن بفكرة طبيعة الفن سيستمر في البحث عن مبدأ الضرورة علي إعتبار أن الفن ليس له علاقة باي شئ أخر في الحياة[2].

أي أن الفن قد يرتبط بشكله وبأسلوب ظهوره في الوجود الانساني وعلي هذا فقضية الشكل قضية هامة جداً.

---

[1] - Ibid: p134.

(*) أرثر كلايف بل . ناقد انجليزي ولد في ١٨٨١، وتوفي في ١٩٦٤ ارتبط إسمه بالنظرية الشكلية وطور نظرية شهيرة عرفت بإسم الشكل العام.

[2] - Loc . Cit .

يقف كارول هنا عند طبيعة الشكل الفني أو طبيعة أشكال الفنون وأنواعها وإرتباطها بالتصور الخلقي. حيث يري أن بعض أنواع الفنون بما في ذلك المقطوعات الموسيقية أو اللوحات التجريدية لا تحتوي علي أي أهمية أخلاقية. ولذلك فالتقييم الاخلاقي لم يكن أبداً ملائماً لتلك الاعمال الفنية حيث لا يمكن تطبيقه فعلياً. [١]

ولهذا يري كارول أننا لا نستطيع الربط بين التصور الخلقي للفن وبين بعض الفنون كالموسيقي والفن التجريدي والفن التكعيبي وغيرها من الفنون التي تستعصي علي النظر اليها من ناحية الأثر الاخلاقي. أو حتي بعدها الجمالي.

ولهذا يري كارول انه مازال غير حاسماً بعد مرور قرنين من الزمان أن يقدم أحداً تصوراً مقنعاً وبطريقة شاملة عن نموذج الفن كما نعرفه. وهكذا ولما كنا غير قادرون إيجابياً علي تعريف الفن وطبيعته والهدف منه وطرق تقييمه فإن الفكرة الاخلاقية تلك تكون في وضعية صعبة وخاصة جداً ولا يمكن القبول بها. [٢]

ينتقل كارول بعد ذلك الي نقد فكرة الإمتصاص Opsorbing والمرتبطة بمفهوم الإستعياب، والتي ينظر اليها علي انها وسيلة في التعرف علي الفنون ومدي تأثيرها علي المتلقي، وهي بالطبع لها الكثير من الصدى في الفلسفة الماركسية. ويري أن المفهوم المسبق " للماهويون " Eessentialism لا يمكن تجنبه. فهو قد يسئ لمهمة وطبيعة بعض أشكال الفن.

---

[1] - Loc . Cit .

[2] - Ibid:p 136 .

فإذا كان الفن يهدف أولاً وقبل كل شئ إلي فكرة الامتصاص التي ترتبط بما يمكن تسميته بالخبرة الجمالية. فلو أن العمل الفني يهدف إلي امتصاصنا كأشخاص بداخله. فهو إذن شيء ذو قيمة في حد ذاته. و هذا يستلزم أنه غير ذو قيمة لأسباب وأغراض وأهداف آخري. وخصوصاً الأهداف المعرفية والأخلاقية والسياسية. إن بعض أشكال الفن قد تكون ذات خاصية امتصاص بسبب الطريقة التي تتعامل بها ومن ضمنها أشياء آخري مثل الحياة الأخلاقية للمشاهدين. [١]

وإذا كنا نقدر الفن ونبجله بسبب الطريقة التي تخاطب وتجذب انتباهاً، فهنا لا نستطيع أن نستبعد حسبما يري كارول، أن بعض أشكال الفن تستحضر الانتباه لأنها شيقة وترتبط بالمعرفة والأهداف الأخلاقية. ولهذا فالطبيعيون علي حق حينما يرون أنه من غير الملائم تماماً استدعاء الإعتبارات الأخلاقية عند تقييم كل أشكال الفن وهذا التصور يعد صحيحاً. [٢]

إن بعض أشكال الفنون بعيدة تماماً عن الإعتبارات الأخلاقية كالموسيقي والفن التجريدي. ولا ترتبط بالتأكيد بالسياق الأخلاقي ولكي يؤكد كارول فكرته الأساسية المتمثلة في إستحالة النظر من خلال الأثر الأخلاقي إلي الفنون، يشير إلي بعض الأعمال الفنية التي تتضمن في سياقها أصلاً جوانب أخلاقية.

1 - Loc . Cit.

2 - Ibid. p137.

يتساءل كارول هل من الملائم أن نطبق ذلك الحكم الأخلاقي علي أعمال مثل رواية " عناقيد الغضب " The Grapes of Wrath(*) لجون شتانيبك. أو مسرحية " بيرجنت "(**) Peercgnt لهنريك أبس أو رواية " الحرف القرمزي "(***) The Scarlet Latter للكاتب ناثانيال هاوثورن. أو رواية " أنا كارنينا " (****)Ann Karenina للكاتب الروسي ليوتولوستوي وغيرها من الأعمال ؟.

ذلك أن مثل هذه الأعمال الفنية ثم تكوينها لإستنباط ردود أفعال خلقية. وهي جزء من شكل الحياة التي تنتمي إليها، وعلي المشاهد أن يستجيب أخلاقياً لها، علي أساس الإعتراف بأن هذا هو الهدف الذي ترمي إليه. و تمتلك هذه الأعمال مواد أخلاقية كجزء من مخاطبتها القارئ. (١)

(*) " عناقيد الغضب " رواية شهيرة للكاتب الأمريكي جون شتاينبك كتبت في عام ١٩٣٩ وحصل بها علي جائزة بوليتز عام ١٩٤٠، وإستعرض فيها بالوصف الدقيق ، حالة عائلة فقيرة تعيش في ولاية أوكلاهوما ، تهاجر إلي كاليفورنيا فى الثلاثينات من القرن الماضي أثناء الأزمة الإقتصادية في ذلك الوقت.

(**) مسرحية " بيرجنت " تأليف الكاتب النرويجى هنريك أبس، نشرت في عام ١٨٦٧ باللغة النرويجية ، وتم إنتاجها مسرحياً عام ١٨٦٧ ، قصتها تحكى عن بطل شعبي أسطوري يقوم بإختطاف عروس من حفل زفافها ، وتتعرض المسرحية لفلسفة القانون والأعراف الإجتماعية .

(***) رواية " الحرف القرمزي " كتبها الأديب الأمريكى ناثانيال هاوثورن في القرن التاسع عشر أحداثها تدور في مدينة بوسطن وتحكي قصة " هيستر براين " وهي فتاة أنجبت بعد إرتكابها للخطيئة ثم ندمت وتابت ، ويتعرض فيها الكاتب لجوهر العلاقة بين القانون والندم والخطيئة .

(****) رواية " أنا كارنينا " كتبها الروائي الروسي ليوتولستوي في عام ١٨٧٧ ، يتعرض فيها لفكرة الطبقية من خلال نماذج بشرية غير سوية ، بطلتها أرستقراطية ومتزوجة وشخصية بارزة في المجتمع تقع في علاقة حب مع الكونت فرونسكي .

وإذا كانت فكرة القاسم المشترك التي تفترض وجود مقياس واحد للتقييم ينطبق علي كل الأعمال الفنية. وبصرف النظر عن وجود هذا المقياس من عدمه، فقد يفشل ليكون الإعتبار التقييمي الوحيد لكل شكل من أشكال الفن. وبالإضافة إلي الإعتبارات الشكلية فأن بعض الأعمال الفنية قد تشير الى طبيعة الأعمال محل النقاش.

لذلك فانه من الملائم فى هذا السياق وضع ومناقشة تلك الأعمال في ضوء أبعاد القيمة فقد نقيم السيارات الرياضة – مثلاً – في ضوء قدرتها في السباق. ولكن هذا يستبعد التقييم في ضوء حمل أثقال كبيرة. (١)

وهنا وفي النهاية لا يستبعد نويل كارول في هذا السياق أن بعض الأعمال الفنية توقظ لدي المتلقي أو الجمهور بمختلف أنواعه بعض ردود الفعل الأخلاقية. فهناك بعض أنواع الفنون التي تستنبط ردود أفعال أخلاقية والتي تحث علي الحديث عن هذه الأنواع في إطار التصورات والإعتبارات الأخلاقية وتتضمن أيضاً التقييم الأخلاقي ، ولا يمكن لفكرة القواسم المشتركة بين الفنون أن تستبعد هذا الإحتمال من الناحية المنطقية. فلو أفترضنا أن هناك مستويات آخري مختلفة لأنماط الفن المختلفة. (٢)

ومن هنا تكمن خطورة ربط ردود الحكم الجمالى بالحكم الاخلاقى فالفن له كماله الذاتى، والحكم الجمالى أو المعرفى والتقويم الجمالى ينصب على العناصر الجمالية

[1] - **Ibid : pp . 135-137.**

[1] - **Ibid:p. 137**

[2] - **Loc. Cit .**

**للموضوع فى علاقتها بالذات المدركة، ثم بعد ذلك إذا قام العمل الفنى بدور ما مفيد من الناحية الأخلاقية، فلا ضرر فى ذلك ولكن لن يكون ذلك هو السبب الوحيد الذى يجعل الجميل جميلاً.** [١]

[١] - د رمضان الصباغ : العلاقة بين الجمال والاخلاق فى مجال الفن ، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون ، العدد ١ ، الكويت ، يوليو ، ١٩٩٨ . ص ١٣٦ .

**الخاتمـــــة:**

**وفي النهاية نستطيع أن نقول أن بعض الأعمال الفنية يتم إبداعها_ كشرك _ لإشراكنا أخلاقياً معها ومع الأنماط المماثلة لها. وكل ذلك يجعلنا في دائرة المناقشة الأخلاقية، التي تلزمنا حينها بعمل التقييم من خلالها. ولذا فإننا في أمس الحاجة إلي " إطار عام " لمناقشة النظريات المهتمة بالعلاقة بين الفنون المختلفة بأنواعها وبين الأخلاق.**

**فكرة الإطار العام التى طرحها كارول تنبهنا إلى أننا لابد وأن ننتبه إلى خطورة تناول البعد الأخلاقي فى تفسيرنا للفن والأخذ به والإعتماد عليه والإعتداد به، فحتى الأعمال التى تحمل فى سياقها جوانب أخلاقية، كالأعمال الأدبية التى أشار لها كارول فى سياق تناوله، لا نستطيع أن نفسرها أخلاقياً فقط ونتجنب جوانبها الجمالية، ولا يمكن لنا أن نحمل جوانبها الأخلاقية أكثر مما تحتمل، بحيث يطغى تفسيرها الأخلاقى على تجاهل الجميل والفنى فيها.**

**ومن هنا تتأكد لنا أهمية أن ننظر إلى النظريات النقدية التى تهتم بالعلاقة بين الفن والأخلاق فى إطارها العام، الذى يحمل فى جوانبه كل أدوات التفسير والتأويل والفهم.**

## Abstract:

The contemporary American philosopher Noel Carroll is seen as one of the contemporary philosophers of beauty who presented a particularly precise look at the arts and their aesthetics.

Carroll relied on analytical philosophy as an introduction to criticizing ancient idealistic philosophies And contemporaryism, which looks at the arts and their moral impact. He believed that it was not possible to rely on the point of view that believes in the creative role of art. This view of art and its cycle only through the moral dimension completely ignores the aesthetics of art, its role, how to construct a work of art, and the role of imagination in enriching its aesthetics. It intends to limit the role of art to presenting a moral message intended to have an emotional impact on the recipient. Just as it was in ancient times according to Plato And Aristotle. In their view of art as a means of creating feelings of pity and fear in the audience

Carroll also criticized the contemporary Marxist movement, which was concerned only with the social role of art, ignoring the rest of its other roles.

The research at hand analyzes Carroll's point of view in criticizing the moral dimension of art, as Carroll believes that it must be prepared, while looking at theories concerned with the relationship between art and morality. Types and styles of artistic works .

**Keyword:** Art، Ethcis ، hearies of Art Today ، Philosophy of art، Griticism، Moral understanding ،

## المراجـــع والمصـــادر:

### أولا : المصادر:

(1)Noel. Carroll :Art , Narrative , and Moral Understanding In Jerrold Levinson (ed.).Aesthetics And Ethcis : New York :Cambridge University Press . 1998.

### ثانياً : المراجع الأجنبية

(1)Aleksander A Blok :The Intelligentsia And The Reevolution, 1918 , in Russian Intellectual History ...An Anthlogy , ed.M Raoff , New York ,1966

(2) Andre Breton : Manifestes Of Surrealism An Ardor : Universitey Of Michign. press. 1972.

(3) Friedrich Schiller, On The Aesthetic Education Of Man In A Series Of Letters. Oxford : Oxford University .Press.1967

(4) Herbert Marcus, The Aesthetic Dimension ,Toward A Critique Of Marxist Aesthetic , Boston , Beacom , Press ,1967

(5) Holand Norman: The Dynamics of Literary Response ,The Norton Library , New York , 1975.

(6)Isar , Wolfgang : Intraction Between Text and Reader, in Suliemam Susan , and. Grarosman Inge (ed) The Reader in the Text. Essays on Audiencand Interpretation, ،k .princeton. University press, Princeton , N. J. 1980

(7) Sartre : The Psychology Of Imagination , New York , ..philosophical, 1948

ثالثاً : المراجع العربية :

(١) أرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ .

(٢) أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا خباز، منشورات مكتبة النهضة. بغداد، ط١. ١٩٨٣.

(٣) أميرة حلمى مطر : مقدمة كتاب فريد ريش شيلر فى التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وتقديم وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.

(٤) برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٣٦.

(٥) ج مايكل والتون : المفهوم الإغريقي للمسرح، ترجمة محسن مصيلحي، المشروع القومي للترجمة، العدد ٥٤، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

(٦) جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة وتقديم محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.

(٧) جيروم سولنيتز: النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٧٥.

(٨) جين ب تومبكز : نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن كاظم و على حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٧٣، القاهرة، ١٩٩٩.

(٩) خليل صابات: مقدمة كتاب جان بول سارتر: الكلمات، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣.

(١٠) راسل جاكوبى : نهاية اليوتوبيا ، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٦٩، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١.

(١١) رمضان الصباغ : جماليات الفن الإطار الأخلاقي والإجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط ١، الإسكندرية،٢٠٠٣.

(١٢) رمضان الصباغ : الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية،١٩٩٨.

(13) روبين جورج كولنجوود : مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

(14) سعيد توفيق : الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

(15) شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة،٢٠٠٧ .

(16) فريد ريش شيلر: في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وتقديم وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.

(١٧) محمد عزيز نظمى سالم : الفن بين الدين والأخلاق، مؤسسة شباب الجامعة، الجزء الأول، الإسكندرية، ١٩٩٦.

(١٨) مصطفي ماهر: شيلر حياته وأعماله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

(١٩) هربرت ماركيوز : الإنسان ذو البعد الواجد، ترجمة جورج طرابيشى، منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الثالثة، يناير، ١٩٧٣.

رابعاً : الدوريات العلمية.

(١)حسين الواد: من قراءة النشأة إلي قراءة التقبل، دراسة منشورة بمجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤.

(٢)رشيد بنجدو : العلاقة بين النص والقارئ في التفكير الأدبي المعاصر. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر،الكويت، المجلد ٢٣، العدد،١٠١ ، ١٩٩٤.

(٣) رمضان الصباغ : العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن ، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد ١، الكويت، يوليو، ١٩٩٨.

(٤) سامي إسماعيل : مقدمة في علم جمال المسرح، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها ، العدد ٣١، الجزء الثاني، القاهرة ٢٠١٣.

(٥) سيزا قاسم : القارئ والنص من السميوطيقا إلى الهيرمينيوطيقا. دراسة منشورة بمجلة عالم الفكر، المجلد ٢٣ العددان ٣، ٤ ، الكويت ١٩٩٥.

(٦) موسوعة المصلح النقدي : ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة