

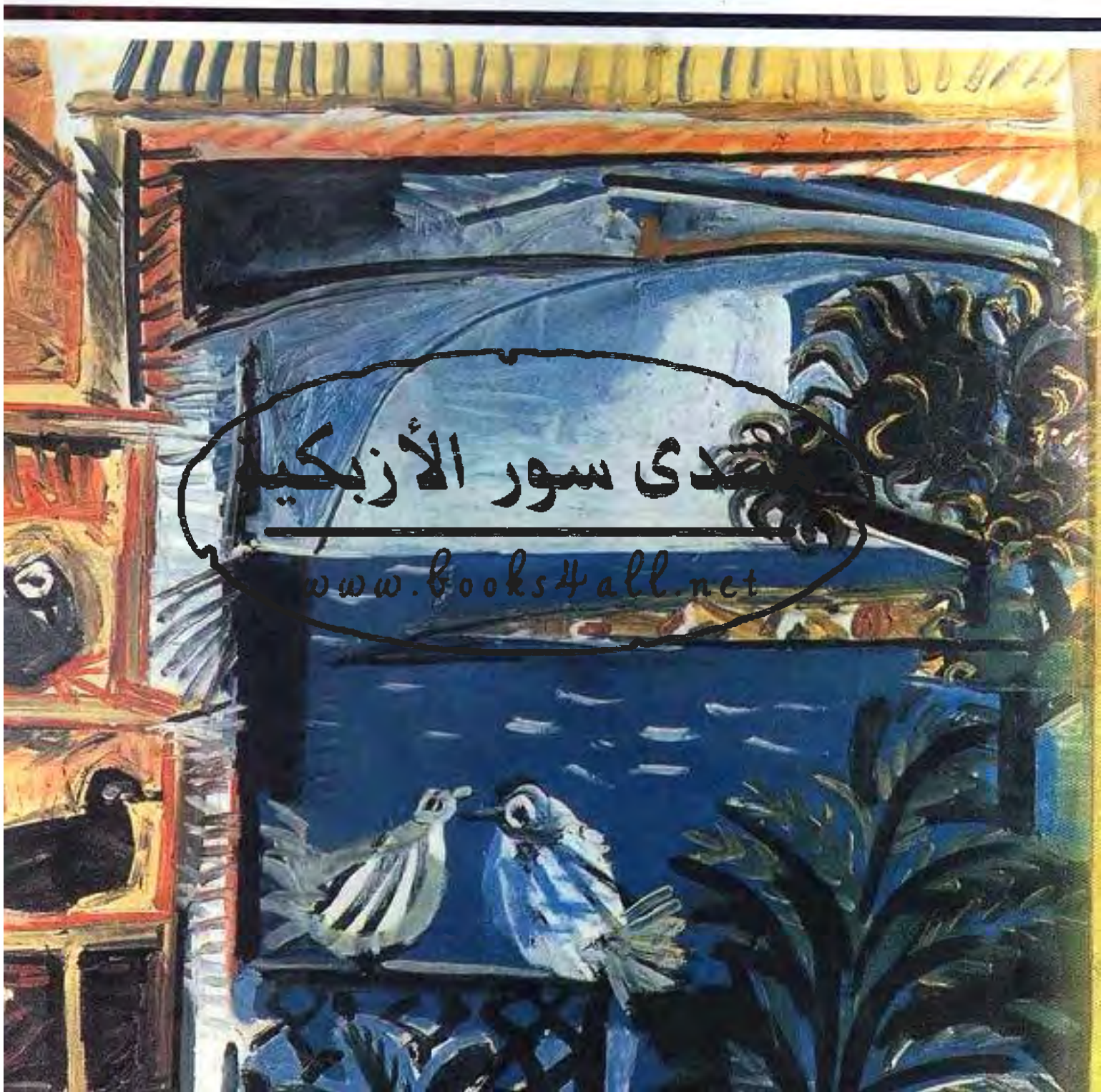
الأحكام التقويمية

في الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ

مكتبة سور الأزيكية

www.books4all.net



منتہی سورا الازہکیہ

WWW.BOOKS4ALL.NET

الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ

الطبعة الأولى



الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ب - ٥٣٨٤٤٣٨٠ - اسكندرية

الأحكام التقويمية فى
الجمال والأخلاق

د. رمضان الصباغ

الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق

الطبعة الأولى ١٩٩٨

كمبيوتر : دار الوفاء

الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنوان : ش ملك حبنى ، قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن درباله أمام بلوك ٣

ص.ب. ٢١٤١١ فيكتوريا - اسكندرية

رقم الإيداع : ١٩٩٨/٥٨٢٨

الترقيم الدولى : 3 - 32 - 5904 - 977

مقدمة

يشكل الاهتمام " بالجمال " و " الأخلاق " محورا رئيسيا من محاور التفكير الإنساني إذ يضرب بجذوره فى أعماق تاريخ الفلسفة ، ويتمثل فى محاولة الفكر الشرقى القديم تطويع الفن لكى يكون متسقا مع الأخلاق والدين ، ولدى اليونانيين خلال الأنساق الفلسفية التى تركها أفلاطون ، وأرسطو .. وغيرهما . ثم استمر لدى فلاسفة العصور الوسطى ، والعصور الحديثة الذين نهلوا من الآراء اليونانية و اضافوا إليها أو حذفوا منها أو عارضوها بين الحين والآخر .

وتمثل مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق ، سواء فى مجال التفكير الجمالى خاصة أو مجال " القيمة " بصفة عامة ، أعماق المشكلات واعددها ويفسر هذا مانراه من آراء "متضاربة" وأقوال متباينة حول هذه العلاقة ، وما نشأ عنها من مدارس واتجاهات . وصلت الى حد التضاد والتنافر. ولعل هذا ناتج عن صعوبة دراسة القيم - فى الأساس - صعوبة الربط التام ، أو الفصل الكامل ، بين قيمة وأخرى ، إذ أن القيم رغم اشتراكها فى بعض الأمور ، إلا أنها ليست متطابقة تماما .

ونظرا لأهمية هذا الموضوع ، فإننا سنحاول بالبحث والدراسة أن نستكشف أهم جوانبه . ونستجلى بعض أموره المستغلفة ، وذلك من خلال

إطار محدد ينصب على : " الأحكام التقويمية فى الجمال والأخلاق " طارحين التساؤلات حول الموضوعات الآتية:

(١) طبيعة أحكام القيمة والعلاقة بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية بصفة عامة

(٢) الأحكام التقويمية فى الجمال ، وفى الأخلاق.

(٣) العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن .

وبناءً على هذه التساؤلات جاء بناءً على النحو البحث كالاتى :

بدأنا البحث بتمهيد درسنا خلاله الأحكام التقويمية وعلاقتها بالأحكام التقريرية محددين معنى الحكم ، وطبيعة هذه العلاقة ، مقدمين فى هذا المجال بعض الآراء المتباينة لبعض الفلاسفة والمفكرين .

وبعد ذلك جاء الفصل الأول كدراسة " للقيمة وأحكامها "

درسنا فيه المعنى الشائع للقيمة والمعنى اللغوى لها ، ثم أردفنا ذلك بدراسة فلسفية لمصطلحى " القيمة ، و التقويم " نظرنا فيها فى استعمال القيمة أو التقويم كاسم مجرد بالمعنى الضيق والمعنى الواسع ، واستعمال القيمة والتقويم كاسم واقعى أو عيانى ، وأخيرا استعمال القيمة والتقويم كفعالين . ثم انتقلنا بعد ذلك الى دراسة وحدة القيم ورأى أفلاطون ، وبعض الفلاسفة المعاصرين فى ذلك.

وبعد ذلك أشرنا الى مجالات القيمة وأنواعها وتصنيفاتها ، لنتجه الى تحليل القيمة ، ودراسة الآراء المختلفة التى تميل الى هذا الاتجاه أو ذاك . فدرسنا رأى القائل بأن القيمة موضوعية ، ثم رأى المناقض له الذى يرى أن القيمة ذاتية، وأخيرا رأى الذى يؤكد على ان القيمة بمنابة علاقة بين الذات والموضوع .

وأخيرا درسنا نظريات أحكام القيمة بين المعيارية والوصفية (البرية)
فقدمنا كلا الاتجاهين (المعيارى وغير المعيارى) مبيينين الأسس التى
يقوم عليها كل اتجاه مع نقدنا وتحليلنا ، ثم اعقبنا ذلك بتعقيب عام على
الفصل لخصنا فيه موقفنا بشكل عام .

وفى الفصل الثانى بدأنا دراستنا للقيمة الجمالية بمقدمة عن مناهج
دراسة الجمال ثم اتجهنا الى دراسة لمقولات القيمة الجمالية والتطور الذى
حدث فى القرون الأخيرة والذى أدى الى توسيع مجالات الحكم الجمالى
لينصب على الجليل والقيح أيضا كمقولتين من مقولات القيمة الجمالية .

ثم درسنا بعد ذلك عناصر القيمة الجمالية ، وفصلنا القول عن
الموضوع الجمالى وعن الوعى الجمالى ، والعلاقة الجمالية . وانتهينا الى
أن الجمالى علاقة بين موضوع (هو الموضوع الجمالى) وبين الوعى
(وهو وعى الذات المدركة) وأردفنا ذلك بدراسة عن الموقف الجمالى
والترفة بينه وبين المواقف المختلفة العملية والنفعية والمعرفية والأخلاقية
وغيرها . ثم قيمة الفن والطبيعة من الناحية الجمالية .

وأخيرا قمنا بدراسة الأحكام والنظريات الجمالية بين المعيارية
والوصفية (التقريرية) فدرسنا ضمن النظريات المعيارية الاتجاه الذاتى ،
ثم الاتجاه الموضوعى ، والاتجاه (الذاتى - الموضوعى) . وقدمنا بعد
ذلك الاتجاه التقريرى (اللامعيارى) مع تعقيب عام عن الحكم الجمالى .

أما فى الفصل الثالث : فقد مهدنا لدراسة القيمة الأخلاقية والحكم
الأخلاقى بمناقشة لمعنى الأخلاق لغويا واصطلاحيا ، وعلاقة علم الأخلاق
بعلم العادات الأخلاقية . وهل الأخلاق علم أم فن ؟.. ثم انتقلنا بعد ذلك
الى دراسة الأخلاق بين النظر والممارسة العملية.

وفى إطار دراستنا للقيمة الأخلاقية ، رأينا أنه من الضروري دراسة المفاهيم الأخلاقية كالخير والشر ، وذلك حتى يتسنى لنا فهم الأحكام الأخلاقية فيما بعد . وكذلك دراسة النسبى والمطلق فى الأخلاق ، والضمير والمستوى الأخلاقيين لننتقل بعد ذلك الى دراسة الأحكام الأخلاقية ، فدرسنا النظريات المعيارية سواء الذاتية منها أو الموضوعية ، ثم النظريات الوصفية ، وأخيرا الاتجاه العدمى الأخلاقى الذى لا يرى إمكانية قيام أخلاق بالمره .

وأخيرا ختمنا الفصل بتعقيب ضمنا فيه موقفنا بالنسبة لموضوع القيمة الاخلاقية.

وفى الفصل الرابع درسنا مدى الارتباط بين الجمال والأخلاق من خلال دراستنا للفن فبدأنا الفصل بتمهيد عام ثم قسمناه الى قسمين :
القسم الأول : وهو ينصب على التقويم الأخلاقى للفن . وقد درسنا فيه معنى الفن فى اللغات المختلفة . مع توضيح العلاقة بينه وبين المنفعة ، وبين الفنون التطبيقية والفنون الجميلة . ثم درسنا الآراء التى تربط بين الجمال والخير الأخلاقى وذكرنا فى هذا الصدد أهم آراء بعض الفلاسفة منذ اليونان الى الآن مركزين على مايشكل علامة رئيسية فى هذا المجال لننتقل بعد ذلك الى دراسة دور الفن فى المجتمع الفاضل ، والذى ناقشناه من ثلاث زوايا : الزاوية الأولى وتتعلق من الربط بين الفن والفعل الأخلاقى من خلال المحاكاة ، سواء المحاكاة السانجة أو محاكاة الجوهر ، أو محاكاة المثل الأعلى . أما الزاوية الثانية فتتعلق من الآراء التى تربط بين الشكل الفنى وبين الأخلاق ، كما يبدو وذلك واضحا فى الآراء التى تتعلق بالشعر والموسيقى ، والتصوير .. الخ . وأخيرا تتطرق الزاوية الثالثة

من الموقف الذى يرى أن الفن تعبير عن انفعال أخلاقى . وقد تمثل هذا
الرأى لدى العديد من المفكرين على رأسهم " ليوتولستوى " .

وفى القسم الثانى درسنا اتجاه الفن للفن الذى أعلى من قيمة
الجمال ، وأدى الى قطيعة بين الجمال والأخلاق وذلك من خلال آراء
العديد من أقطاب هذه المدرسة فى أوروبا مثل " أوسكار وايلد " و " بودلير
" وادجار ألان بو " وغيرهم .

وبعد ذلك بحثنا موضوع الانفصال بين الفن وبين كل من المنفعة
والأخلاق وذلك من خلال آراء " بند توكروتشه " و " جان بول سارتر "
فى مرحلته المبكرة.

وأخيرا درسنا النزعة الشكلية ، والمنهج البنيوى فى الفن والأدب
ومحاولة إقامة علم جمال ، أو علم للفن الشعرى وللأدب بعيدا عن كل
موقف اجتماعى أو أخلاقى باتجاه القطيعة التامة مع النقد السياقى (التاريخى
أو الاجتماعى أو الأخلاقى) مع تعقيبنا على هذه الآراء.

ثم انهينا الفصل بتعقيب اوضحنا فيه موقفنا من مشكلة العلاقة بين
الجمال والاخلاق فى إطار الفن .

وفى نهاية البحث قدمنا النتائج التى توصلنا اليها . وهى تتضمن
محاولة الاجابة على التساؤلات التى طرحناها فى بداية هذه المقدمة.
منهج البحث :

لما كان موضوع البحث هو : الأحكام التقويمية فى الجمال
والأخلاق - دراسة تحليلية مقارنة .

لذا فان منهج البحث الذى وقع عليه اختيارنا هو المنهج التحليلى
المقارن ، إذ نقوم بتحليل القيمة الجمالية ، والقيمة الأخلاقية ، ثم نقارن
بينهما فى مجال الفنون .

د. رمضان الصباغ

تمهيد

الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية

(١) معنى الحكم

يشير المعنى اللغوي للحكم الى العلم والفقہ والقضاء بالعدل ،
والفصل ، والبت والقطع . نقول حكم بينهم ، أى قضى بينهم ، كما يقال :
حكم له ، وحكم عليه . والحكم عند علماء النفس هو تقرير ذهنى يثبت به
العقل مضمون القول ، أو هو اتخاذ رأى صالح لتوجيه السلوك فى
الأحوال التى لا يستطيع الوصول فيها الى معرفة يقينية . وهو عند
المنطقيين إسناد أمر الى آخر ، ايجابا أو سلبا ، وقد يعبر عنه بإدراك
وقوع النسبة أو عدم وقوعها . فاذا قلنا : " زيد عالم " اشتمل هذا القول
على ثلاثة أجزاء الأول المحكوم عليه ويسمى الموضوع ، والثانى هو
المحكوم به ويسمى الحمل ، والثالث هو النسبة بين الطرفين (١) .

وقد رأى البعض أن الحكم هو فكرة يعبر عنها فى صورة جملة
تقريرية ، حيث تقدم تقريرا عن موضوعات ، هى إما حقيقية أو زائفة من
الناحية الموضوعية . مثل القول بأن " كل الكواكب تدور حول الشمس ،
وإذا كان الرقم قابلاً للقسمة على عشرة ، فإنه يقبل القسمة على خمسة " .
وغير ذلك . وان الفرض يعتبر حكما ، وقوانين العلم أحكام ، وصدقها
صدق برهانى . والأفكار التى توصف بالصدق أو الكذب لا تعتبر أحكاما
، والأحكام يمكن تقسيمها الى بسيطة ومعقدة ... الخ (٢)

ولكن وجهة النظر هذه تقصد تسمية الحكم على نوع محدد من الأحكام وهو الحكم التقريري ، دون الأحكام التقويمية .
وهناك من رأى أن التصور Conception هو تقرير بسيط لفكرة أو أكثر ، بينما الحكم Judgment هو فصل أو توحيد لأفكار متباينة Separating Or Uniting Of Differnt Ideas وذلك على أساس ضرورة التمييز بين الحصول المحض على فكرة ما وبين الحكم أو الاعتقاد فى الفكرة .
أى يجب أن نميز بين الحصول على فكرة " وجود الله أو موت القيصر فى سريره ، والحكم أو الاعتقاد بأن الله موجود أو ان القيصر قد مات فى سريره .
أى أن نميز بين التصور الخالص وبين الحكم . وبالطبع يوجد شئ مشترك بين التصور والحكم ، فسواء أدركنا (أ) بشكل خالص ، أو حكمنا على (أ) فإن هذا يستلزم فكرة عن أ . وكذلك رأوا أن هناك تطابقا بين الحمل أو الإسناد وبين الحكم على أساس أننا فى الحكم نحمل شيئا على شئ ، مثلما نحمل الوجود على الله أو الموت فى السرير على القيصر " (٣) .

ولكن هذا الرأى لم يوافق عليه " ديفيد هيوم " David Hume " فقد رفض التطابق بين الحمل والحكم على أساس أنه رأى أن الأحكام الوجودية Existential Judgments تحتوى على فكرة واحدة بسيطة ، ولا تتضمن حملا ، أو توحيدا أو فصلا لأفكار متباينة (٤) .

فكرة وجود الله ، أو الإنسان ، أو القنطور Centoure هى ببساطة فكرة الله أو الإنسان أو القنطور ، وأن الرأى الشائع بأن الحكم فصل أو توحيد لأفكار متباينة يعتبر خاطئا . فالحكم بأن الله موجود - على سبيل المثال - يشمل فحسب فكرة واحدة هى فكرة الله . " والتمييز الحقيقى ليس بين فكرة الله ، وفكرة وجود الله ، بل بين إدراك وجود الله ، و الاعتقاد فى

(أو الحكم على) وجوده ، اى الاختلاف فى شكل تفكيرنا وليس يس
نفكر فيه . (٥) " وان كان " هيوم " لم ينكر وجود أحكام أخرى ضمن
الحمل وهى الأحكام غير الوجودية .

ولكن رأى " هيوم " هذا لم يوافق عليه الكثيرون ، ذلك أن هناك
من قال بأن الأحكام الوجودية - أحكام تقريرية أو خبرية تحمل .
حقيقية على موصوف حقيقى ، وقابلوها بالأحكام التقويمية أو الإنشائية ،
والتي تحمل تقديراً لقيمة الشئ .

ومثال ذلك إذا قلنا أن " فلانا فى الجامعة " فإننا نحكم حكماً
وجودياً ، أى نقرر شيئاً أو نخبر بشئ . فى حين أننا لو قلنا بأن " العلم "
أفضل من الجهل " نكون قد قدمنا حكماً تقويمياً أو إنشائياً (٦) .

(٢) العلاقة بين الأحكام التقويمية والأحكام التقريرية

لقد رأى " كارناب " Carnap أن حكم القيمة هو الذى استبعد كل
انواع الاختبار الإمبريقي Empirical Test ، وأضاف الى ذلك أن التعبيرات
التي تقدم تقريراً اخلاقياً لا تعتبر أحكام قيمة بالمعنى الاصطلاحي
لديه (٧) .

فالموقف القيمي هو موقف يحدث فيه السلوك المفضل . هذا
السلوك يوجه الى أى موضوع أو مجموعة من الموضوعات . أو الى
خواص الموضوع أو مجموعة من الخواص ، ومن ثم الى الألام ،
والمتع ، والأشخاص ، والأفعال ، والى موضوعات فيزيقية أو أبنية معقدة
Complex Structures من أنواع متباينة . فالموقف القيمي ، يكون متضمناً

على علاقة ، وفعل إيجابي أو سلبي ، سلوك مفضل بواسطة عامل ما بالنسبة لشيء ما .. وهكذا فإن المتعة تعتبر قيمة إيجابية إذا تمت الاستجابة لها بواسطة سلوك إيجابي مفضل. (٨)

وقد أكد هذا المعنى أيضا " جون ديوى " عندما رأى أن الغرض التفضيلى يضع قانونا لتحديد فعل من أجل القيام به . ثم أضاف الى ذلك العنصر التفضيلى ، إشارة الفعل الى المستقبل ، وليس الى ما حدث . إذ أنه يدعو الى ما يجب أن يحدث .

فالغرض التفضيلى يؤكد معيارا محددًا . وهذا المعيار يستخدم فى حكم القيمة للتعبير عن أنماط السلوك (٩) . فالموقف القيمى إذن هو موقف نكون فيه فى وضع مفاضلة . أو مقارنة وليس فى وضع نقوم فيه بالتحليل أو الوصف . فحكم القيمة ينسب الى الأشياء قيمة معينة . وهذه القيمة قد تكون أصلية أو مشتقة من علاقتها بشئ آخر ذى قيمة . فلكى نقول بان شيئا ما " خير Good " يعنى أنه مرغوب. فإذا كان خيرا أساسيا ، فهذا يعنى أن الرغبة فيه تعتبر غاية (١٠) .

فحكم القيمة هو الحكم الذى تدخل فيه الرغبة أو أى معيار آخر . ويكون المصطلح تقويميا A Term Is Evaluative اذا كان تطبيقه على شئ ما لا يشير فحسب الى أن القائل له موقف محدد تجاه هذا الشئ ، بل أيضا يشير الى أنه يود أن يشاركه الآخرون فى ذلك الموقف . (١١)

فحكم القيمة يعبر عن موقف معين للشخص الذى يقوم به ، ورغبته فى أن يكون هذا الموقف عاما ، أو يوجد من يشاركه فيه . وبالتالي فإنه يتخذ شتى الأساليب التى تتسم بطابع تفضيلى لكى يؤكد هذا المغزى .

ولذا لكى أعبر عن موقف إنسان معين فإننى يجب أن أكون
حاصلا على معلومات تفيدنى حول مايسره ، وما لا يسره ، أو ما ينفعه
وما يضره .. أو اى شئ من هذا القبيل مما يدخل تحت ما يفضله ذلك
الإنسان . كما أننى لكى أدعو الاخرين الى مشاركتى لموقف معين فإننى
بالضرورة استخدم بعض التعبيرات المؤثرة .

ويكون التعبير تقويميا أيضا إذا كان الشخص " يتكلم " بلا حياد " ،
أو بغير الحقيقة أو يستخدم مؤثرات معينة كتأكيد لموقفه (١٢) . فتعبيرات
القيمة - فى رأى البعض تعبر عن انفعال ذاتى ، وعن السعى الى اثاره
انفعال مماثل فى الآخرين . وإذا أزلنا الأساس الانفعالى للتعبير فى رأيهم ،
وكذلك رغبتنا فى توصيل مواقفنا للآخرين فلسوف يفقد المصطلح التقويمى
وظيفته كلية (١٣) .

والجدير بالذكر أن التصور الحديث لتعبيرات القيمة كتعبير عن
الانفعال قد جاء مع وجهة النظر التى ترى أنه لا وجود لتعبير قيمى يمكن
برهنته أو تبريره . لأننا نأمل فى التأثير فى مواقف الناس عن طريق
العمل اللاعقلى . والتعامل مع عواطفهم ومشاعرهم (١٤) وقد رأى ذلك "
Ayer " حين قال بأن التعبيرات الأخلاقية -ورأيه فى الأخلاق
ينسحب على غيرها من القيم كما يقول هو نفسه - تعبيرات عن انفعالات
Emotions ولا يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة (١٥) كما أن المفاهيم
الأخلاقية المعيارية لا يمكن تحويلها الى مفاهيم غير معيارية. (١٦)

وقد استخدم " اير " كلمة معيارى Normative بطريقة تفترض أن
التعبيرات المعيارية تتطابق مع التعبيرات التى تحتوى على محمولات أو
رموز تقويمية" (١٧) ويمكن تعريف المحمول المعيارى بأنه الذى لا

يصف فيه الإنسان خواصا ممكنة الملاحظة في الأشياء والأحداث ، بل يعبر عن التقويم تجاهها. (١٨)

وهذا المحمول المعياري هو ذلك الذي يعبر عما هو تقويمي

Evaluative وغير الوصفي Nondescriptive واللامعرفي Noncognitive .

وحتى نحدد التعبير التقويمي أو المعياري ، فنقول بأن

تعبيرا ما يكون " معياريا" إذا كنا نقول شيئا عن وظيفته Its Function واستعماله Usage وليس عن محتواه Not About Its Content . والتعبيرات المعيارية تعبيرات إرشادية ، أو توجيهية إنها تؤثر فيما يجب أن نفعله أو نقوم به أو نفكر فيه وتحدد ما يجب أن نختاره فالتعبير المعياري تعبير موجه للسلوك الإنساني. (١٩)

وتكون العبارات معبرة عن معيار خالص إذا توافر لها

الشرطان الآتيان : (٢٠)

(١) أن تكون صيغة العبارة - أو الحكم - مترادفة مع الصيغة التي تؤكد أو تنكر أن شيئا ما يجب أن نفعله ، سواء في الحاضر أو في المستقبل وأن هذا الشيء حاصل على القيمة أو خير أو سيئ ، أو أفضل من شيء آخر أو هو الشيء الأفضل على الإطلاق .

(٢) يجب أن تكون الصيغة غير مرادفة بالنسبة لمن يقدمها أو يتلقاها لصيغة الجملة الوصفية أو التقريرية . كما يوجد نوعان من التعبيرات المعيارية المباشرة: (٢١)

الأول : وهو الذي يوجه نوعا معينا من الفعل ولكن لا يعين زمنا معينا أو مكانا محددًا أو عاملا من العوامل .

الثاني : وهو الذي يوجه فعلا محددًا في وقت معين ومكان معين .

وهكذا نجد أن التعبير التقويمي أو المعياري يتعلق بالسلوك
الانسانى ، كما أنه يقوم بالتوجيه ، والإرشاد ، ويؤكد على ما يجب أن
يكون .

وإذا كنا قد أشرنا الى الأحكام أو التعبيرات المعيارية والتقويمية ،
فما هى طبيعة الأحكام والتعبيرات التقريرية أو الوصفية أو الواقعية ؟
فى إجابتنا على هذا السؤال ، نبدأ بتعريفات للتعبيرات والأحكام
الوصفية أو الواقعية... الخ . حيث يكون التعبير تعبيراً حقيقياً خالصاً ، فى
سياق معين إذا كان ليس هناك موقف No Attitude مثل ذلك الذى يكون
ظرفاً كافياً لآى شخص لكى يتكلم دون الصواب ، أو بدون صدق . وهذا
هو الوصف السلبى للتعبير الواقعى (٢٢) ولكن يمكننا أن نضيف أن
التعبيرات الواقعية تعبيرات تحليلية ، وتعبيرات ممكنة التحقيق . وغير
عاطفية . أو لا تتضمن تأثيراً انفعالياً (٢٣).

وإذا كانت التعبيرات الوصفية هى تعبيرات محتواها ممكن التحقيق
فإن التعبيرين الوصفيين (أو التقريريين) لهما نفس المحتوى إذا كان
لديهما نفس النتائج الممكنة التحقيق فالجملة التقريرية أو الوصفية تقدم "
تقريراً " Assertion يمكن اعتباره صادقاً أو كاذباً. (٢٤)

ويقال أيضاً للتعبير " بأنه تقريرى أو وصفى إذا كان يقوم بتوصيل
معلومات معينة" (٢٥) . وبناءً على ذلك فإن التعبيرات الأخلاقية ليست
تعبيرات وصفية أو تقريرية - من وجهة النظر هذه - لأنها غير قابلة
للتحقيق ، ولا تقدم معلومات كما أنها تدخل العنصر الانفعالى فيها .

وقد أكد كل من " إير " و" رودلف كارناب Rodlf Carnap وهانز
ريشنياج Hans Reichenbach على أن مبدأ القابلية للتحقيق مبدأ مركزى
بالنسبة للأحكام الواقعية أو الحقيقية . وكل معرفة عن الوجود ، أو معرفة

إمبريقية تعبر في عبارات موضوعية عن العلوم الطبيعية أو الاجتماعية .
وكل العبارات في اللغة العادية التي تتعلق بالأشياء الموجودة أو الأحداث
تحقق ببطء بواسطة الإحساس . (٢٦)

وإذا كانت المعرفة الإمبريقية تقوم على المعطيات المباشرة
للاحساس - كما يرى " لويس Lewis " فإننا نستطيع أن نتحقق من أحكامنا
حولها بالاختبار الإمبريقي فالأحكام الإمبريقية تقرر معطيات تتصل بما
يمكن التحقق منه (٢٧) .

وهكذا فإن الأحكام التي تتعلق بالواقع تقرر شيئاً يتصل بطبيعة
الموضوع ويمكن التحقق منه بإحدى الطرق العلمية كما أنها تهتم بما هو
كائن ، ولا يعنيه ما يجب أن يكون . وذلك على النقيض من الأحكام
التقويمية أو المعيارية .

فنحن عندما نقول بأن الماء يتكون من " أوكسجين " و"أيدروجين
" فإننا نقدم حكماً حقيقياً ، ولكننا عندما نقول بأن العلم أفضل من الجهل ،
فإننا نقدم حكم قيمة "وأحكام الواقع أو الحقيقية تعتبر أحكاماً أكثر
موضوعية لاعتمادها على الطبيعة الواقعية للموضوعات المحكوم عليها .
بينما ترتبط الأحكام التقويمية بالذاتية لاعتمادها على الإنسان وميوله
ورغباته " (٢٨) .

"وحكم القيمة هو حكم على شيء وليس حكماً عن شيء . وهو ليس
مجرد حالة لموضوع بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما " (٢٩) . والناس
عادة لا يتفقون حول ما يعتقدون أنه " خير " أو " صواب " من الناحية
الأخلاقية . بينما يكون اتفاقهم حول ما هو صادق ، أو صحيح علمياً يكاد
يكون واضحاً . " فالنازيون ، " السوفييت " يختلفون كثيراً فيما يعتقدون
أنه ذو قيمة " أو خير " أخلاقى " . وذلك لارتباط أحكامهم بمفاهيم

اجتماعية وسياسية متباينة ، بينما هم متفقون على ماهو علمى أو يشكل
الحقائق العلمية .(٣٠)

وإذا كانت الأحكام التقريرية أو الواقعية تعبر عما هو كائن ،
والأحكام التقويمية أو المعيارية تعبر عما يجب أن يكون ، لذا فقد رأى
البعض أنه توجد " فجوة منطقية " Logical Gap " بين ما يكون what is وما
يجب أن يكون what ought to كتعبير للفجوة بين ماهو واقعى وماهو
تقويمى . وأن ما يتصل بما " يجب أن يكون " يعكس ماهو شخصى ، بينما
ما يتصل بما هو كائن " يعكس شيئاً لاشخصيا .أى مستقلا عن الذات "
وبالتالى فإن الاحكام التقويمية (ما يتصل بما يجب أن يكون) لايمكن أن
تشتق من الأحكام الوجودية أو الحقيقية (ما يتصل بما هو كائن). (٣١)
والأحكام التقويمية (ما يتصل بما يجب أن يكون) تعكس مواقف
غير ممكنة التبرير أو البرهنة .لأن (الفجوة المنطقية) لا يمكن
عبورها(٣٢) .

وإذا كانت الأحكام الإمبريقية Empirical Judgments تصف الشئ
فحسب ، والاحكام التقويمية (أو الوجودية) - المشتقة مما يجب أن يكون
- أحكاما إرشادية أو توجيهية ، تتخذ موقفا مع أو ضد شئ ما بواسطة
الدفاع أو الفعل التوجيهى وانها لايمكن أن تشتق مما ليس به توجيهه
وارشاد ، فإنه قد يقال بأن التعبيرات الواقعية أو الإمبريقية قد تستخدم
للإرشاد أو التأثير فى الأفعال . مثال ذلك القول بأن " وراعى ثعبان " ،
رغم أنه يقرر حقيقة أو واقعة إلا أنه قد يتضمن إرشادا فى نفس
الوقت. (٣٣)

وهكذا يمكن الربط بين التعبيرات أو الاحكام التقويمية ،
والتعبيرات أو الأحكام التقريرية أو الإمبريقية .

ولكن هناك من يرى أن الفرق بين النوعين من الأحكام انما يكمن في أن الأحكام التقريرية حاصلة على " قيمة الصدق Truth Value " بينما الأحكام التقويمية ليست حاصلة عليها . ومن ثم لا يمكن أن تنتج منطقياً من التعبيرات التقريرية . هذا بالإضافة الى الموقف الذى يرى أن الأحكام التقويمية تعبر عن المشاعر أو الأوامر (٣٤) والأحكام التقويمية تتخذ المعايير أساساً لها . وهذه " المعايير لا يمكن تحقيقها إمبريقياً لأنها لا تعبر عن تقارير (تقارير) Assertions عن شئ ما بل تعبر عن المشاعر . وهذه المشاعر ليست شرطاً ضرورياً فحسب لكى يتم التقويم ، بل إن المشاعر تشكل جزءاً من التقويم ذاته . (٣٥)

وإذا كان التحقيق ممكناً فحسب بالنسبة للأحكام التقريرية دون الأحكام التقويمية ، فإن ذلك لتوافر الشرطين التاليين (٣٦) .

(١) الملاحظة المباشرة Immediate Observation للتمييز بين الموضوعات التى لديها الخاصية التى نحن بصددنا ، وتلك الموضوعات التى ليست لديها هذه الخاصية .

(٢) طريقة تمييز الموضوعات باستخدام الملاحظة المباشرة يجب أن تتطابق مع التمييز الذى يمكن أن يقام على أساس الخبرة الواسعة التى لانحصل عليها بواسطة الملاحظة المباشرة .

وهكذا يتأكد الفصل بين التقويم والتقرير على أساس عدم إمكانية خضوع القيمة للتحقيق واعتمادها - أى القيمة - على الربط بين الشعور والسلوك واهتمامها بما يجب أن يكون ونظرتها المستقبلية على العكس تماماً من التقرير الذى يؤكد على خواص الشئ كما أنه ممكن التحقيق ، ويعتمد على الملاحظة المباشرة .

فالموضوع الواقعي أو الحقيقي هو الذي يتحدد بصرف النظر عما إذا كان ذا قيمة أو يخلو منها تماما . ونحن إذ نرى أن شيئا ما يعتبر حقيقيا ، أو واقعا ، فهذا لا يكون بواسطة الكشف عما إذا كان شخص ما يقدره أو لا يقدره أو عما إذا كان جديرا بالتقدير أو غير جدير به ، كما هو الأمر في العلم الإمبريقي Empirical Science (٣٧).

فالحقيقي أو الواقعي يتحدد ، ليس بواسطة قيمته ، بل عن طريق وجوده (أو وجود خواصه) سواء كان ذا قيمة أم لا ، كما أنه لا يخضع من حيث وجوده للحكم التقويمي .

ومن ناحية أخرى فإن موضوع القيمة Object of Value يمكن أن يكون محض تخيل مثلما نستمتع بشخصية خيالية في رواية ، أو نتعلق بيوتوبيا مثالية . وفي الأخلاق نجد الناس يتعلقون بما يجب أن يكون . وفي الدين نجد الأتقياء Devotion Men يتوقون الى التوحد مع الآخرين . في تحد للاغتراب والصراع مع الأشياء الكائنة . وفي الإبداع الفني ، والتقويم الجمالي يتجاوز البشر آفاق الحقيقة The Realm of Fact لأن الخيال يتجاوز حدود الوجود. (٣٨)

وهكذا نجد أنه إذا كان حكم الوجود أو الواقع حكما تقريريا ، يحمل صفة حقيقية على موصوف حقيقي ، في حين أن حكم القيمة يمثل حكما إنسانيا ، يتضمن تقديرا للشئ وتقويما له ، فإن معنى هذا أن حكم القيمة ، يختلف عن حكم الواقع ، وكذلك تختلف القيمة عن الحقيقية أو الوجود .

وبناء على هذا فإن الأخلاق والجمال ليسا علمين . إن العلم - كما يرى - "البرات اشفيتسر " من حيث هو وصف للحقائق الموضوعية، وتقدير ارتباطها بعضها ببعض ، واستخلاص النتائج منها لا يقوم إلا إذا

كان ثم تسلسل فى الوقائع المتشابهة يمكن أن يوضع موضع البحث ، أو واقعة واحدة فى تسلسل الظواهر أى حين تكون ثم مادة يمكن تنظيمها تحت قانون مقرر . ولكن ليس ثم علم لما يريده الإنسان وما يفعله ، فهنا لا توجد غير حقائق ذاتية متنوعة كل التنوع الى غير نهاية، ترابطها المتبادل يقع داخل الذات الإنسانية الحافلة بالأسرار (٣٩).

ولكن رغم ذلك فان هناك من يرون أنه يالامكان قيام علم للجمال وعلم للأخلاق ارتكازا على القول " بأن الأحكام الأخلاقية والجمالية... الخ) أحكام وصفية ، وانها قادرة على تبرير وبرهنة وجودها وأن لها إمكانية التحقيق " . (٤٠)

وتبعاً لذلك فان التعبيرات المتعلقة بالقيمة يمكن ان تشتق من التعبيرات المتعلقة بالحقيقة. (٤١)

وقد رأى " شيلر " F.C.S. Schiller " أنه إذا كان المنطق علماً من علوم القيم ، استناداً الى أن القيم هي " الخير ، والحق ، والجمال " فإن هذا يستلزم مراجعة جذرية للتعارض بين الحقيقة والقيمة وأيضاً التعارض بين الحقيقة والوجود .

وكذلك النظر فى أمر التعارض بين العلمى والنظرى من الأمور ، أو العلوم . واذا كانت الحقائق قيماً فهذا يعنى أنه لا انفصال بين مجال القيم (العلمى) ومجال الحقيقة (النظرى) ، كما ان الوجود متضمن للقيمة . ومن العبث البحث عن أى وجود أو حقيقة فى تحرر تام وكلى من التقويم " (٤٢) .

بهذه اللهجة الجازمة يؤكد " شيلر " على الربط بين القيمة والحقيقة، وبالتالي بين أحكام القيمة وأحكام الواقع ، ويرى أيضاً أنه ليس من الممكن - من الناحية السيكلوجية ان نلتقى بالحقيقة دون النفاذ عبر

القيمة . لأن التفكير فى القيمة هو الذى يهدف الى غايات ، ويتخير وسائله ، ويرفض ، ويقبل ، ويعالج بطرق متباينة المعطيات الموجودة لديه فى عملية إدراك الواقع (٤٣) .

ويضيف هذا الاتجاه - الذى يربط بين الأحكام التقريرية وأحكام القيمة - أنه من الناحية المنطقية تحتوى كل حقيقة على قيمة كامنة Latent Value لأن الحقيقة لا تدعى أنها حقيقة فحسب ، بل تدعى أيضا أنها أفضل من حكم آخر كان من الممكن اتخاذه تحت الظروف المحددة لحظة الحكم . فلا وجود للقيمة الخالصة إلا نادراً كما هو الحال بالنسبة للحقيقة الخالصة Pure Fact (٤٤) .

وهكذا فإن كل حكم واقع يتضمن فى داخله قيمة ، كما أن القيمة من وجهة النظر هذه - لكى يتم التعبير عنها تعبيراً دقيقاً ، فإنها يجب أن تشكل واقعا أو حقيقة أو تكون مخالطة للواقع أو الحقيقة .

وقد رأى البعض أن أحكام الوجود القليلة النضج قد تعرب عن تقدير قيمة : فإذا قلت " هذا اللبن ساخن " فقد يكون ذلك لأننى أريد الإشارة الى أنه مناسب للشرب حالياً ، أو انه على العكس ساخن لدرجة لا أطيق معها تناوله (٤٥) .

اما " أميل دوركايم " Emile Durkheim (٤٦) فقد أكد على أن القيم توجد خارج الذات أى فى المجتمع أو فى " الذات الجمعية Collective Subject " وبالتالي فإن أحكامنا التقويمية - من وجهة نظره - تتصل بحقائق موضوعية ، وتعتبر أحكاما موضوعية . وبذلك تتصل أحكام الواقع مع الأحكام القيمية كما أن صحة أحكام القيمة تتبع تفسيرها . " وهذا التفسير قد لا يكون تفسيراً عليا ولكنه قد يستخدم الأبعاد الاجتماعية ، وذلك فى جعله المثل الأعلى يحظى بالقبول اذا وجد فى مجتمع معين ،

وفى زمان محدد ، واذ ذلك يمكن اللجوء الى التفسير العلى " (٤٧) .
وعندما يدخل التفسير العلى فى القيم ، فإن هذا يربطها بإمكانية التحقق أو
البرهنة .

ويمكن أن نجد هذا الربط بين أحكام القيمة ، وأحكام الواقع لدى
الاتجاهات التى تؤكد على أن الأخلاق علم وصفى وليس علما معياريا ،
مثل أصحاب النظرية المنطقية فى الأخلاق ، و" نظريات الحس الأخلاقى
Moral - Sense Theory" التى ترى أن المفاهيم الأخلاقية إسبريقية ، وأن
الفرق بين الصواب والخطأ الأخلاقيين أشبه بالفرق بين اللونين ، الأصفر
والأزرق (٤٨) ، كما يمكن أن نجدها لدى الاتجاهات التى تحاول تأسيس "
علم جمال " على أساس أن الحقيقة الجمالية ، والخواص الجمالية أشبهه
بالحقائق والخواص المتعلقة بموضوعات العلوم الطبيعية .

وهكذا نجد ان الاتجاه الذى يؤكد على موضوعية القيم ونبذ
المعيار " يربط بين أحكام القيمة وأحكام الواقع . أو يرى أن أحكام القيمة
ماهى الاتقريرات واقعية وذلك لأن موضوعات القيمة قد صارت - لديهم
- موضوعات واقعية ، وأصبح الحكم ينصب على ما هو كائن . أى على
الخواص ، وليس على ما يجب أن يكون ، أى ليس على علاقة الموضوع
بالذات ، أو السلوك . كما أن الفجوة التى كانت قائمة بين ما هو كائن أو
Is ، وبين ما يجب أن يكون أو (Ought to) قد تم عبورها أو ضاقت الى حد
كبير" . (٤٩)

وهكذا نجد أنه بينما يؤكد العديد من المفكرين والفلاسفة على
التناقض الحاد بين حكم الواقع ، وحكم القيمة ، مؤكدين على التقرير فى
الأول ، والمعيار فى الثانى ، نجد أن فريقا آخر يحاول عبور الفجوة بين
الحقيقة والقيمة ، ووضع علامة التساوى بين أحكام الواقع وأحكام القيمة
على أساس انها جميعا تقوم بالوصف أو التقرير ، وتتعامل مع خواص
الموضوعات وليس مع الذات المدركة .

ونحن نرى أنه إذا كانت مجالات القيم وثيقة الصلة بالذات الإنسانية خاصة فيما يتعلق بالأخلاق والجمال - موضوع بحثنا - فإننا لا يمكن أن نتجاهل الذات الإنسانية في هذه المجالات . وبالتالي فإن الأحكام التقييمية تضع في اعتبارها الشعور ، والسلوك ، وغيرهما . وبالتالي لا يمكن أن تخضع للتحقيق ، أو البرهنة الموضوعية بشكل كامل . وهذا يؤكد تباينها عن أحكام الواقع أو الأحكام التقريرية القابلة للتحقيق والبرهنة كما أننا في إطار القيم نحدد " موقفاً " سواء مع أو ضد ، وهذا لابد أن يكون قائماً على أساس معيار ما وبذلك تكون أحكام القيم معيارية ، أى مبيّنة لأحكام الواقع (التقريرية) التي لا تضع معياراً لما يجب أن يكون ، بل تعبر عما هو كائن .

وفي النهاية فإننا نميل الى القول بتباين أحكام الواقع ، أو الأحكام التقريرية عن الأحكام التقييمية أو المعيارية .

هوامش التمهيد

- ١- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - ح ١ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٧٩ ص ٤٨٩ ، ٤٩٠ .
- 2- Rosental , M. & Yudin , P. (ed) : A Dictionary of philosophy tr. from Russian . (ed) . by : Dixon , R.R. & Saifuin Murad, progress publishers , first printing - Moscow - 1967 , P. 277.
- 3- Bricke , John : Hume's Philosophy Of Mind - Princeton University Press , Princeton , New Jersey 1980 , pp . 114 & 115 .
- 4- Ibid : p.p 115 & 116 .
- 5- Kim, Jaegwon : Existence - in Enc . of Philosophy , vol.III Macmillan Co. - Free Press . p. 143
- ٦- صليبا ، جميل : مصدر سابق ص . ٤٩٠ .
- 7- Ofstad, Harold : Objectivity Of Norms And Values Judgments According To Recent Scandinavian - Philosophy And Phenomenological Research - Vol X II & No. I - September 1951 , University Of Baffalu New York , 1951 . p. 44.
- 8- Morris, Charles : Signification And Significance - A Study Of The Relation Of Signs And Values - The M.J.T. Press - Combridge - 1964 - p. 18 .
- 9- Dewey , J : Theory of Valuation - Chicago - 1939 , p.p20 & 21
- 10- Baylis . Charles : The Confirmation Of Value Judgment - The Philosophical Review , Vol LXI No. 1 & whole. No. 357 - January , 1952 Cornell University Press, New york , 1952 . - p.p 51 & 52.
- 11- Sprigge , T . L . S. : Definition of Moral Judgments , Philosophy Vol XXXIX No. 150 , October , 1964 - Macmillan (Journals) L.T. D. - London - 1964 , p. 303.
- 12- Ibid : pp. 302 & 303.
- 13- Findlay , J.N. : Values In Speaking- Philosophy - vol XXV No. 92 January 1950 - Macmillan (Journals) L.T.D. London - 1950 p. 21 .
- 14- Ibid : p.22.
- 15- Ayer, Alfred Jules : Language , Truth And Logic - Dover Publications INC. 2nd ed- New York, 1961 - p. 103.
- 16- Ibid : p. 106 .
- 17- Sesonke , Alexander : Cognitive and Noemative - Philosophy And Phenomenological Research , vol XVII No 1, September 1966 . University of Buffalo New York , 1956, p.6.
- 18- Pap , Arthur : Elements of Analytical Philosophy , New York . 1949 , p 501.
- 19- Sesonke , Alexander ., op.cit, p.8.
- 20- Ofstad. H. : op.cit, p.46.

- 21- Baier . K. : Decisions and Descriptions , "Mind vol LX no, 240 April , 1951
 . Thomas Nelson & Sons LTD . New York , 1951 , p. 167 also Sesonke
 A . . op cit pp. 9- 10 .
- 22- Sprigge . T L.S. : Defintion of Moral Judgmets - op. cit p. 301 .
- 23- bid : p. 302 .
- 24- Pap , Arthur : Elements Of Analytical Philosphy , Op. cit . P. 482.
- 25- Ibid : 482.
- 26- Reck , Andrew J . : The New American Philorophers , An Exploration Of
 Thought Since World War II - Louisian State University Press-Baton
 Rouge 1968 . P. 20
- 27- Ibid : p.p 18& 19 .
- 28- Lillie . William : An Introduction to Ethics -University Paperbacks, 3rd ed
 London . 1967- pp. 84& 84.
- 29- Mackenzie . John S. : A Manual of Ethics -University Tutorial Press LTD.
 London, 1942. P. 103
- 30- Gewirth . Alan : Positive " Ethics " and Normative Science-The
 Philosophical Review , Vol , LXIX No. 3 whole No. 391 July 1960 - Cornell
 University Press, New York , 1960 , p. 334.
- 31- Gewirth. Alan : Human Rights - Essays on Justification and Application -
 University of Chicago Press- Chicago - 1982. pp. 103&104
- 32- Ibid : p.104
- 33- Ibid : p.p 104 & 105
- 34- Ibid : P.105
- 35- Ofstad, Harold : Op cit , p. 49.
- 36- Ibid : p. 53.
- 37-Rader . Melvin & Jessup Bertram : Art And Human Values Prentice - Hall.
 New York . 1976 p.9.
- 38- Ibid : p.p. 9 & 10 .
- ٣٩- اشفييتسر ، ألبرت : فلسفة الحضارة - ترجمة عبدالرحمن بدوي . مراجعة زكى
 نجيب محمود . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة - القاهرة -
 د.ت. ص ١٢٨ .
- 40- Sesonke . Alexander : Op. cit p 6
- 41- Aximn, Sidney : Normative Explanation - Philosophy And
 Phenomenological Research , Vol XXIV No. 3 September 1963 - June 1964
 University of Pennsylvania . 1964-p. 225.
- 42- Schiller . F.C. S. : Value - in Enc . of Religion and Ethics Vol XII
 Edinburgh T.& T. Clarck, 2nd - New York . 1934 . p- 586 .
- 43- Ibid : p. 586 .
- 44- Ibid : P. 587
- ٤٥- سيزارى ، بول : القيمة - ترجمة عادل العوا - منشورات عريديات . (بيروت
 - باريس) - ط١ ١٩٨٣ - ص ١٠ .

46- Durkheim, Emile : Sociology and Philosophy , Translated by D.F. Pocaock.
Cohen & West , London , 1953 , pp. 81 & 82 .

٤٧- سيزارى ، بول : مصدر سابق - ص ١٢ .

48- Broad , C.D. : Five Types of Ethical Theory- Trench , Truemer 3rd printing
. London , 1944 p. 269.

انظر أيضا الفصل الثالث من هذا الكتاب .

49- Zimmerman , M, : The " IS - Ought " an Unnecessery Dualism . Mind, Vol
. LXXI No. 281, January , 1962 Thomans Nelson & Sons LTD . New (ork .
1962, p. 61.)

الفصل الأول

القيمة و أحكامها

(١) مفهوم القيمة

لقد تبين لنا في تمهيدنا للبحث أن مشكلة القيمة والتقويم تكمن فى مدى فهم الفلاسفة والمفكرين لمفهوم القيمة ، وان انحياز البعض الى الأحكام التقريرية أو الأحكام التقييمية كان ناجما عن فهم محدد للقيمة وللتقويم من جهة والتفسير أو التأويل من جهة أخرى ، الأمر الذى جعلنا نهتم بإلقاء الضوء على مفهوم القيمة ، وأحكامها ، وتصنيفات القيم ، وغيرها حتى ينجلى اللبس حول المشكلة ونستطيع تبين أقرب معانى القيمة للدقة والإحكام .

ومن أجل ذلك فإننا سوف نضع بعض التساؤلات حول المعنى الشائع للقيمة والمعنى اللغوى لها ، ثم المعانى الفلسفية ، والاستعمالات المختلفة للمصطلح ، مع مناقشة لأهم النظريات التقييمية لتوضيح مفهوم القيمة .

القيمة بالمعنى الشائع :

ان أول ما يتطرق الى ذهن الإنسان العادى عندما نذكر كلمة " قيمة " Value " أو القول بأن هذا الشئ " قيم " أو " ذو قيمة " هو أن هذا الانسان يفضل هذا الشئ ، بمعنى يرغب فيه " أو يحبه ، أو أنه يلبي حاجة له . فعندما يقال بأن هذا المتاع ذو قيمة فإنه يعنى أنني أرغب فيه أو احتاج اليه وإذا قيل ان هذا " أقيم " من ذلك ، فان هذا معناه أن هذا الشئ بالنسبة لى يعتبر مفضلا عن ذلك، أو أنني أرغب فيه أكثر من

الأخر . كما أن تقويم الشيء من وجهة نظر الإنسان العادى إنما يوحى بنفس المعانى ، فإن تقوم شيئا بمعنى أن تقدره وتقدير الشيء ينطوى على تفضيل ورغبة .

ومن هنا نجد أن المعنى الشائع ينطوى على فهم ذاتى للقيمة ، بمعنى أن قيمة الشيء إنما تتبع من صلتها " بشخص ما " وهذا ينجم عنه أن ما هو مفضل بالنسبة لى قد لا يكون كذلك بالنسبة لسواى .

ولكن لما كان هذا المعنى يجنح الى كثير من التبسيط ، والعمومية انطلاقا من موقف الإنسان العادى الذى لا يعنيه من الكلمة غير الاستعمال العلى ، فإننا سوف نحاول فحص معانى القيمة على مستويات أكثر تحديدا ، ودقة ولعلها تكون أيضا أبعد بمسافة كبيرة عن الاستعمال الشائع للكلمة .

المعنى اللغوى للقيمة :

قيمة الشيء فى اللغة قدره . والقيمة مرادفة للثمن بمعنى أن قيمة المتاع تعنى ثمنه وتطلق القيمة أيضا على ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته ، ولاعتبارات اقتصادية أو سيكولوجية . أو اجتماعية ، أو جمالية . كما أن قيمة الشيء تعنى الصفة التى تجعل ذلك الشيء مرغوبا فيه ومطلوبا عند شخص من الأشخاص أو طائفة معينة من الناس . مثال ذلك قولنا : إن للنسب عند الأشراف قيمة عالية . وهذا يمثل المعنى الذاتى للقيمة .

اما من الناحية الموضوعية ، فيطلق لفظ القيمة على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقا للتقدير كثيرا أو قليلا . فإن كان مستحقا للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمته مطلقة ، وان كان

مستحقًا للتقدير من أجل غرض معين ، كالثائق التاريخية والوسائل التعليمية ، كانت قيمته إضافية .(١)

ونظرا لغموض مصطلح القيمة ، وجدته نجد أن الاستعمال الشائع في الإنجليزية يتجه الى كلمة Good وليس الى كلمة " ذى قيمة أو قيم Valuable عند الإشارة الى شئ قيم (٢) . وقد تشير كلمة قيمة الى عامل يساعد على إدراك هدف، وقد تشمل كل مجالات الحياة الانسانية أو تشير هي ذاتها الى الهدف (٣) .

وتعنى كلمة تقويم Valuation تقدير ما يساويه الشئ ، وهذا التقدير يعتبر تقديرا إقتصاديا بمعنى ما ، وذلك لأن المصطلح جاء من علم الاقتصاد ، والاقتصاد السياسى ، ثم تمركز فى فرع من علم الاقتصاد يتعلق بالقيمة (٤) .

(٢) مصطلحا القيمة " والتقويم " فلسفيا

لقد جاءت المعالجة الفلسفية للقيم ضمن فلسفة الأخلاق وفلسفة الجمال وفلسفة السياسة ، وغيرها . وكانت المذاهب الفلسفية المتباينة تحاول أن تجيب بشكل أو بآخر على الأسئلة والمشكلات المتعلقة بالقيم ، وقد جاءت الإجابة شديدة الاختلاف نظرا لتباين المنطلقات التى تبدأ منها هذه الاتجاهات والمذاهب الفلسفية. وكان مصطلحا " القيمة " و"التقويم " يعانيان أيضا من اختلاف وجهات النظر عند استعمالهما . إذ عنى كل اتجاه أو مذهب مهتم بالقيمة بالتعبير عن المصطلح بالطريقة التى تتسجم مع سياق هذا الاتجاه أو ذاك المذهب .

ولكي نقف على أقرب المعاني الفلسفية للمصطلحين ، فإننا سوف نهتم بالإشارة الى هذه الاختلافات ، وذلك من خلال تصنيف للاستعمالات انفسية للمصطلح .

ونحن حين نلقى نظرة شاملة على الآراء والاتجاهات الفلسفية التي استخدمت مصطلح القيمة أو التقويم ، فإننا نجد أن الاستعمال الفلسفي للقيمة أو التقويم يمكن أن يكون على النحو الآتي :

(أ) استعمال " القيمة " كاسم مجرد . Value As An Abstract Noun

(ب) استعمال " القيمة " كاسم أكثر واقعية (عانية) Value As More

Concreted Noun. (ج) استعمال " القيمة " كفعل . Value As A Verb

وهذه الاستعمالات المتباينة كانت وثيقة الصلة بوجهة نظر هذا الاتجاه أو ذاك فيما يتعلق بأحكام القيمة ، ولذا فإننا سوف نشير الى ذلك على ان نناقش بتفصيل أكبر موضوع احكام القيمة بعد ذلك .

(أ) استعمال مصطلح القيمة كاسم مجرد

ويوجد في هذا الاستعمال معنيان

١- استعمال " القيمة " بالمعنى الضيق للمصطلح .

٢- استعمال القيمة بالمعنى الواسع للمصطلح .

(١) استعمال " القيمة " بالمعنى الضيق للمصطلح

في هذا الاستعمال تكون القيمة معبرة عن الخير Good أو المرغوب فيه Desirable أو الثمين Worth . وقد ناقش العديد من الفلاسفة منذ " أفلاطون " الموضوعات المختلفة التي طرحت تحت " القيمة " فيما بعد ، تحت الخير (٥).

وفى هذا الإطار نجد ان القيم ، وأشكال الخير قد صنفت على انحاء متباينة فقد ميز لويس Lewis المنفعة Utility أو الفائدة Usefulness عن الأغراض الأخرى . كما ميز القيمة الظاهرية (العرضية) Exterinsic Value والقيمة الوسيلىة Instrumental Value - أو وجود الخير كوسيلة لشيء مرغوب فيه - عن القيمة الأصلية Intrinsic Value وقد جعل القيمة الملازمة ، أو الخيرية Inherent Value . or Goodness ضمن القيم ، مثل القيمة الجمالية للأثر الفنى ، والتي تنتج - فيما يرى - خبرات الخير Good Experiences عن طريق التأمل الجمالى فى العمل الفنى بالاستماع إليه أو مشاهدته واهتم " لويس " بشكل خاص بالقيمة الأصلية ، حيث يوجد الخير فى ذاته ، أو المرغوب فيه كغاية As an End أو كهدف فى ذاته ، وهذا يفترض ضمنا وجود القيمة الظاهرية (العرضية) أو القيمة الوسيلىة ، والقيمة الملازمة أو الخيرية .

وقد جعل " لويس (٦) - أيضا - القيمة المساعدة أو المساهمة Contributory Value أو القيمة التي تعتبر الخبرة ، أو جزءاً من الخبرة مساهما فيها ككل - نوعا من القيمة بطريقة أو بأخرى - فمثلا إذا كان الخشب يعتبر مفيدا فى صناعة " الفيولينا " Violin فانه يعتبر قيمة مساهمة بالنسبة " للفيولينا " التي تشكل قيمة أصلية. والفيولينا " يمكن أن تكون خيرا وسيليا لكونها وسيلة للموسيقى الجيدة ، والموسيقى يمكن أن تكون خيرا ملازما Inherently Good إذا كان الاستماع إليها ممتعا ، وخبرة الاستماع يمكن ان تكون خيرا أصليا ، أو قيمة أصلية إذا كان الاستماع بها يكون لذاتها . أما إذا مثلت جزءاً من أمسية طيبة أو عطلة إسبوعية جميلة أو مريحة فإنها تكون خيراً مساعداً أو قيمة مساعدة .

وإذا كان " لويس " قد جعل المحور الرئيسي للقيم ينهض على أساس التمييز بين الوسيلة والغاية ، فإن " جوى ديوى " John Dewey " هاجم هذا التمييز وأكد على فكرة القيمة الشاملة Total Value أو الخيرية ككل . بينما أضاف بعض الكتاب الى قائمة " لويس " القيمة الخلقية Moral Value على أنها تمثل نوعا من القيم يتعلق بالإنسان الفاضل Virtuous Man ومشاعر الخير ، او الخواص التي تبين سمات الشخصية (٧) .

وهناك ايضا من وضع بناءً على استعمال مصطلح القيمة كاسم مجرد استعمالا ضيقا ، تصنيفا للخير Good ، فرأى أن هناك الخيرية الوسيالية Instrumental Goodness وتتمثل عندما نقول أن هذا السكين سكين جيد Good Knife . أى أنه جيد كوسيلة لشيء آخر هو القطع Kutting أو ماشابه ذلك من استعمالات ، والخيرية التكنيكية Technical Goodness وهذا يتمثل على سبيل المثال فى قولنا هذا سائق جيد Good Driver ، والخيرية النافعة كالنصيحة الطبية واللذة (كالطعام الجيد) والرفاهية . وقد وضع الخير الأخلاقى Moral Good تحت الخير النفعى (٨) . ولكن هذه الاستعمالات قد ووجهت باعتراضات ، لما تحمله من إسراف فى التصنيف يبعدها عن الهدف الاصلى لدراسة القيمة.

٢ - الاستعمال بالمعنى الواسع (٩)

وتستعمل كلمة قيمة كاسم مجرد بالمعنى الواسع لكى تشمل ، الى جانب الصواب Rightness الإلزام Obligation ، والفضيلة Virtue والجمال Beauty والحق Truth والقداسة Holiness . والمصطلح بهذا المعنى يقع فى الجانب الموجب لخط الصفر . أما على الجانب الآخر (الجانب السالب) فيقع ما هو ضار ، وخاطئ ، وغير ملزم .. الخ ويسمى بعديم القيمة . Disvalue

وهكذا نجد أن هذا الاتجاه يرى أن المعانى الموجبة فقط هي التى يمكن تسميتها بالقيم أما المعانى السالبة ، أو المضادة فعديمة القيمة .

ولكن هذا الاستعمال ليس هو الوحيد ضمن المعنى الواسع للقيمة كإسم مجرد . فكما اننا نطلق تعبير " درجة حرارة " على الرقم الذى يحدده الترمومتر سواء كان فوق درجة الصفر ، او تحت درجة الصفر ، يطلق البعض مصطلح القيمة على الجانبين ، وما يقع فى الجانب السالب يسمى " قيمة سالبة Negative Value . (١٠)

وهذا الاستعمال (للقيمة كاسم مجرد بالمعنى الواسع) يعتبر مصطلح القيمة اسما شاملا لجميع المحمولات ، ومعارضاً للحقيقة والوجود (١١) . كما أنه لم ينحرف الى التفرعات ، والتصنيفات التى عالجها الاتجاه السابق ، والتي لم تكن لها فائدة كبيرة .

إذا كان هذا الاستعمال للقيمة كاسم مجرد (سواء كان بالمعنى الضيق أو بالمعنى الواسع) يبالغ فى التجريد ، ويلجأ الى تصنيفات بعيدة عن العيانية فإنه يوجد من المفكرين من رفض هذا الاستعمال (ضيقاً وواسعاً) وحاول تعريف القيمة تعريفاً فلسفياً كاسم أكثر واقعية أو عيانية .

ب- استخدام مصطلح القيمة كاسم أكثر واقعية (عيانية) (١٢)

إننا عندما نتحدث عن قيمة القيم Value of Values ، فإننا غالباً نريد

أن نشير الى:

(١) ما يقوم What is Valued أى ما يحكم عليه بأنه ذو قيمة ، وما يعتقد بأنه خير أو مرغوب In Desired . فتعبير القيمة يعنى ما يتوق اليه الشخص أو ما يعتقد أنه خير .

وكذلك قد تستخدم لتشير الى ما يعتقد الناس أنه صائب Right وملزم Obligatory أو ما يعتقد أنه حقيقى .

(٢) تشير كلمة قيمة - أيضا - الى ماله قيمة what has Value أو ما يمكن أن يكون ذا قيمة Valuable . أى أن القول بأن شيئا ما " قيم " يعنى بأن هذا الشئ حاصل على القيمة ، كما يشير الى شئ خير أو صائب أو ملزم ، أو جميل أو حقيقى .

(٣) وقد اعتقد بعض الفلاسفة أن القيمة محمول عام General Predicate مثل " اللون " الذى تتدرج تحته " محمولات قيمة " أكثر تعينا ، مماثلة لـ " الأحمر " ، و"الأصفر " وقد سميت محمولات القيمة هذه الأكثر تعينا قيما Wetre , Valuer , Values فاللون لا يعنى الشئ الذى له لون . بل لونا خاصا كالأحمر مثلا . وبناءً على هذا فالقيمة لاتعنى شيئا حاصلًا على القيمة ، بل نوعا خاصا من القيمة ، مثل قيمة اللذة ، أو قيمة الشجاعة . وقد أسمى هؤلاء الفلاسفة ، الشئ الخير ، خيرا " Good " أو حاملا للقيمة Value Carrier . إذن فإن الصفة " ذا قيمة " تعنى حاصلًا على القيمة Having Value ، وكونه خيرا ، بمعنى ما (أو ربما بشكل أوضح لديه كميات ذات اعتبار من القيمة Having A Considerable Amount Of Value) .

وهكذا فإن استخدام مصطلح القيمة كاسم أكثر واقعية قد افضى الى أننا عندما نتحدث عن القيمة فى (أ) ، (ب) فإن فى وسعنا أن نميز أنواعا مختلفة من القيم تتناظر الأنواع المختلفة لصور الخير ، ويمكن أن نميز أيضا ، ولكن بوضوح أقل ، بين القيم الروحية والقيم المادية ، أو بين القيم الاقتصادية والقيم الأخلاقية والجمالية وقيم المعرفة والقيم الدينية . إذ أن القيم تعنى ما يقوم ، أى مانحكم بأن له قيمة ، أو انه مرغوب .. الخ . أو ما هو قيم ، أى الشئ الخير أو الصائب . أو الجميل .. الخ .

ثم هناك من جعلوا القيم لاتعنى " شيئا " حاصلًا عليها بل نوعا خاصا من القيمة كاللذة والشجاعة . والشئ ليس إلا حاملا للقيمة ، وبالتالي

جعلوا القيم محمولات لموضوع هو الشيء "س" الحاصل عليها ، وهؤلاء هم الذين تأثروا " بشيلر" ، و " هارتمان " Hartman (١٣) .

ح- استعمال المصطلحين كفعالين (١٤)

بالإضافة الى استعمال كلمتي Value . Valuation كاسمين مجردين وكاسمين واقعيين فانهما أيضا تستخدمان كفعالين . مثال ذلك عندما نستعمل كلمتي قيمة ، وتقويم كالأتي:

يقيم To value ، Valuating ، وقيم Valued ، وكلمة تقويم Valuing مترادفة مع تقويم Valuation ، أو مع تقويم Evaluation . وكذلك عندما تستخدم الكلمة فى صيغة المبنى للمعلوم لتعنى فعل التقويم Act Of Evaluation . وليس فى صيغة المبنى للمجهول لتعنى نتيجة مثل هذا الفعل.

ولكن أحيانا ما نستخدم كلمتي تقويم Valuation ، Evaluation لكى تحددنا فحسب نوعا من القيم ، اى نوعا يحتوى على " التأمل Reflection " او المقارنة Comparison .

ولكن فى حالات أخرى قد تستخدم كلمة تقويم Valuation بمعان أضيق أو أكثر اتساعا ، مناظرة لاستعمالات أضيق ، أو أكثر اتساعا لكلمة قيمة Value .

وقد استعملت لتشمل الأحكام Judgments عما هو صائب Right أو خاطئ أو ملزم ، أو عادل ، بالإضافة الى ما هو خير ، أو ضار ، وما هو مرغوب أو ذى شأن (١٥).

وهناك أيضا من جعل مصطلح " تقويم " Valuation يشمل فحسب الأحكام التى تتعلق بما هو خير ، أو ضار أو مرغوب فيه . أو ما هو جدير بالاهتمام (١٦) .

ومن المفكرين من ميز بين نوعين رئيسيين من الأحكام التقويمية Valuative Judgments والأحكام الوصفية ، فعلى سبيل المثال ، نجد " تايلور " Tylor " قد صنف احكام الصواب والخطأ بالإضافة الى احكام الخير والشر تحت الأحكام التقويمية ، بينما جعل غيرها من الأحكام تحت الأحكام الوصفية ، فى حين أن آخرين قد وضعوا أحكام الصواب والخطأ تحت الأحكام الوصفية .

وبالنسبة للفعل to Value فقد ميز " ديوى " بين معنيين له . فهو يعنى :

اولا : يقيم أو يثمن To Prize ، أو يميل Like أو يقدر Estimate أو يبقى فى الذهن ، أو يعتز بشئ ما .

ثانيا : يعنى يثمن ، أو يقدر أو يقوم ، حيث يشمل المقارنة والتأمل ، بينما هذا لا يكون فى المعنى المقصود فى " اولا " .

فى المعنى الأول يضع فى اعتباره الرغبة الخالصة ، أو الميل المحض كصورة من صور التقويم . وقد تابع " ديوى " فى هذا الرأى بعض المفكرين ، وإن كان بعض الكتاب قد حددوا التقويم بعيدا عن الأشياء التى تكون مرغوبة أو موضوعا للميل الإنسانى وجعلوه فى الأشياء التى تكون موضوعا لحكم " الخير " . أو حاصلة على القيمة .

فقد رأى " بيرى " ان تعبير " س خير " يكون مساويا لتعبير " س حاصلة على القيمة الإيجابية ، وفى نفس الوقت مساوية لـ " س " موضوع ايجابى ، مؤكداً على أنه يجب علينا أن نميز بين رغبتنا فى " س " وحكمنا على " س " بأنها حاصلة على القيمة. (١٧)

وهكذا تباين استخدام المصطلحين Evaluation ، Value فى صورتيهما الفعليتين سواء اشتملا على المقارنة والتأمل ، أم بالمعنى

الضيق الذى لا يجعل الحكم بالحصول على القيمة اساسا لفهم المصطلح بل يجعل الرغبة ، أو الميل المجردين صورتين من صور التقويم .وسواء جعل موضوع التقويم موضوعا إيجابيا ، أو موضوع اهتمام (مثل رالف بارتون برى) . وكان التباين شأنه شأن الاستعمالين السابقين (كاسم مجرد ، أو كاسم واقعى متعين) يشمل تفرعات ، وإن كانت أقل تشبعا من الاستعمالين السابقين .

لقد فهم المصطلحان على أنحاء شتى ، واستعملا بطرق متباينة ومتعارضة ، وأحيانا غامضة ، وبسبب الغموض فى استخدام المصطلح ، وفضفاضية التعامل معه ، فضل بعض المفكرين (١٨) الاحتفاظ بالمصطلحات التقليدية مثل " خير " و " صواب " وغيرها والتي تعتبر أفضل - من وجهة نظرهم - من حيث التحدد والوضوح .وان كان هذا يصادر على كل انجازات حديثة لتحديد المصطلح .

٣ - الخير ، والحق ، والجمال

لقد كان الغموض يلف مسألة القيم وأهميتها من الناحية التاريخية ، لأن الفلاسفة القديمة لم تجعل القيمة - وفق التصور الحديث - موضوعا للنظر والاعتبار ضمن موضوعاتها ، ولكننا يمكن ان نجد بدايات ظهور فكرة القيمة عند " أفلاطون " الذى رأى أن الخير وحدة واحدة ، وأن الفضائل المختلفة ماهى إلا أسماء متعددة للموقف الأخلاقى . فقد جعل " افلاطون " مثال الخير هو المبدأ الأسمى والموحد لعالم المثل ، ووضع على قمته كمنسق ومنظم لسائر الصور والنماذج . واضعا بذلك القيمة فوق الوجود جاعلاً منها المبدأ الأول للتفسير (١٩) .

ويمثل الثالث " الخير - الحق - الجمال " وحدة واحدة إذ أن الخير هو رئيس عالم المثل ، والشمس التي تضيئه . والخير الأخلاقي هو أساس الخير الجمالي والقيمة تسمو على المنطق أو الحق . ويرى " ماكنزى Mackenzie أن الأخلاق ، والجمال ، والمنطق دراسات متشابهة ، لأنها - فى رأيه - جميعا معيارية Normative وليست وضعية Positivism ، لأنها لا تتعلق بالحقائق أو استقصاء الحقائق والعلاقات فيما بينها ، بل بالمعايير . فالمنطق يدرس معيار الصدق Truth ، وعلم الجمال يتعلق بالتقويم الجمالى ، وعلم الأخلاق يضع معيار الخيرية . والأخلاق يمكن أن يقال إنها منطق السلوك Logic of Conduct أى أنها تضع فى اعتبارها حالات انسجام الفكر مع المعايير التى يتضمنها . ودراسة " الخير " وثيقة الصلة بدراسة الجمال . وقد استخدم اليونانيون نفس المصطلح بلا تمييز يبعده عن النبل الجمالى أو الأخلاقى فى نفس الوقت . (٢٠)

وقد كان ارتباط الخير بالجمال أساس فكرة الربط بين الفن والأخلاق ، والدين . وقد وجدت هذه الفكرة لدى الحضارات القديمة فى الصين والهند واسبرطة ومصر ، فنجد كونفشيوس " Confucius يربط بين الفن - خاصة التعبير الموسيقى - وبين خشونة النفس ، والتكبر ، والطراوة والميوعة والشهوة ، كتعبير عن تلازم الجمال والأخلاق (٢١) . وقد كان اليونانيون " لايفرقون بين الجمال Beauty والخير Good ولم يجعلوا الخير الجمالى Aesthetical Good منفصلا عن الخير الأخلاقى Ethical good (٢٢) . والخير والجمال لم يكونا متميزين ، بل الاختلاف بينهما نجم عن تباين التطبيق فى مجال واحد . (٢٣)

وقد كان ربط أفلاطون " بين الخير والجمال من خلال تصوره
لوحدة القيم - أساسا أقام عليه تصوره عن الجمال المعبر عما هو أخلاقي،
وضرورة انطلاق الحكم الجمالي من منطلقات أخلاقية . ولذا نراه يربط
بين الانسجام والإيقاع ، وبين الخير ، مؤكدا على وجود تشابه جوهري
بين إدراك الجمال والخير، لأن هذا يمثل إدراكا لبساطة النفس التي تجمع
بينهما (٢٤) .

وبناءً على هذا فإننا نجد " أفلاطون " يقيم أحكامه على أسس
أخلاقية ، إذ ينصب الاهتمام في الفن على ما يقدمه من نماذج وشخصيات
أخلاقية ، والدور التربوي الذي يلعبه الفن ، مما دفع أفلاطون " الى
تضييق الشقة على الفنانين والشعراء (٢٥)

وقد وجدت فكرة وحدة الخير والجمال أيضا في الأدب العبري
Hebrew Literature اذ نجد عبارة " جمال القداسة Beauty of Holliness كما
نلتقى في العصور الحديثة بعبارة النفس الجميلة Beautiful Soul والحياة
الجميلة Beautiful Life وهذه العبارات تشير بصفة عامة الى التقوى الدينية
أكثر منها الى الأخلاق الخالصة (٢٦) .

وهكذا نجد أن توحيد الجمال والخير كان واضحا في الفكر القديم
كما يتردد لدى بعض المحدثين .

وكان التوحيد الأفلاطوني بين "الخير" ، والحق " ، " والجمال " ،
على أساس أن مثال الخير على قمة هذه المثل مؤديا الى اختلاط أحكام
القيمة مع أحكام الواقع ، وأن كان الرأي الأفلاطوني قد جعل أحكام الخير
(القيمة) تسمو على أحكام الوجود .

وقد يكون أساس الوحدة هو القول بأن لها مصدراً واحداً هو القيمة
المطلقة Absolute Value التي تفيض وتشمع بكل القيم الأخرى . إنها النبع

الخالص والمصدر النهائي لكل القيم ، ولا معنى للخير والحق والجمال ،
إن لم تكن هذه القيم من " الله " ذاته . فالجمال لا يمكن أن يكون غريبا
عن الحقيقة ، لأنه هو الذى يفرض على الحقيقة البساطة والانسجام العقلى
كما أنه يحول معانى الخير الى الحرية بدلا من الإلزام. (٢٧)
ولكن هذه النظرية الشمولية لم يكتب لها الاستمرار لأن توحيد
القيم يعنى توحيد أحكامها ، وهو الأمر الذى لم يجد قبولا كبيرا بين
الفلاسفة . فما لبث الحق أن انفصل عن الخير ، وأسس المنطق الأحكام
التقريرية ، أو أحكام الحقيقة التى تقوم على الاستدلال المنطقى ، والذى
يبين مدى الارتباط بين طرفى القضية ومدى صحة حمل المحمول على
الموضوع . وهذه الأحكام التقريرية تصف أو تقر شيئا بالفعل . وقد
وصل الفكر المعاصر - لدى بعض اتجاهاته ، كالوضعية المنطقية
وفلسفة التحليل الى جعل الحق فوق الخير ، عكس ما كان يرى "
أفلاطون" (٢٨) .

وقد قدمت انتقادات للنظرية التى تجمع الحق الى جانب الجمال
على أساس أنه لو كان الجمال لا يقصد إلا الحق لجازلنا أن نستغنى عن
أحد اللفظين ، واستطعنا أن نستعمل أحدهما مكان الآخر . وكذلك ليس
فى وسعنا أن نصف كل الأشياء الجميلة بالصدق . وإلا كيف تصدق
الزهرة ، أو يصدق الغروب أو الشلال ؟ (٢٩) .

أما بالنسبة للربط بين الجمال والخير فإن آراء أفلاطون قد ظلت
سائدة لفترات طويلة ، فقد كان " أفلوطين " يرى أن طبيعة الخير تشع
الجمال " (٣٠) . وأن الجمال الذى هو الخير أيضا يجب أن يكون موجودا
فى الواحد (٣١) وكذلك عند الاتجاهات اللاهوتية ، وعند بعض
الاتجاهات الفلسفية الحديثة والمعاصرة (٣٢) ولكن هناك من فصل فصلا

حاداً بين الجمال والخير . فقامت مدرسة " الفن للفن " التي تعلسى رايب-
الجمال فى مواجهة الرؤيا الأخلاقية للفن ، كما اتضح لدى العديد من
ممثلى هذه المدرسة ، مثل " أوسكار وايلد " ، و " بودلير " وغيرهما .
كما ظهرت لدى " بندتوكروتشه " (٣٣) الذى رفض أن تكون الواقعة
الجمالية واقعة اخلاقية . وكذلك لدى الاتجاهات التي ترفض مفهوم التفويم
، وتضع مكانه التأويل أو التفسير والوصف عند معالجة الأعمال الفنية
والأدبية - وذلك كما هو واضح لدى الاتجاهات الشكلية والبنوية .
وهكذا نجد أن ثلوث (الخير - الحق - الجمال) قد تقوضت
وحدثه ، وأصبحت الآراء التي تعبر عن العلاقة بين مقولاته تصل الى
معارضة إحدى القيم بغيرها .

٤ - مجالات القيم وأنواعها

لقد اتسعت مجالات القيمة ، ولم تعد تقتصر على التصور الذى وضعه
أفلاطون لثالث (الخير - الحق - الجمال) ، فقد شملت الى جانب
مجالات الأخلاق والجمال والمنطق ، أيضا ، الاقتصاد ، والاجتماع ،
والسياسة ، والتاريخ ، والدين ...

كما أن تصنيف القيمة شمل أنواعا متعددة من القيم ، وذلك من
خلال التقسيمات الثنائية للقيمة ، فنجد أن هناك القيمة الموجبة والقيمة
السالبة ، أو القيمة الأصلية والقيمة الوسيلىة ، والقيمة المباشرة والقيمة غير
المباشرة ، والقيمة الفعلية والقيمة الممكنة وغيرها .

وسوف نبدأ بالإشارة الى بعض مجالات القيمة ، ثم يتلو ذلك إلقاء
الضوء على بعض أنواعها .

أولا : مجالات القيمة

تتعدد وتتسع مجالات القيمة - كما أسلفنا - لتشمل الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من الحياة بالإضافة الى الأخلاق والجمال .. وغيرها . وسوف نشير فى هذا الموضوع الى القيمة الاجتماعية والقيمة الاقتصادية والقيم الثقافية ، لأهميتها فى توضيح تطورات مفهوم القيمة ، أما القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية فسوف نتركهما للفصلين الثانى والثالث حيث تدرسان دراسة تفصيلية نظرا لأنهما تشكلان صلب موضوع البحث .

(أ) القيمة الاجتماعية

القيمة كمصطلح عام فى العلوم الاجتماعية قد تعنى أى موضوع أو حاجة ، أو اتجاه أو رغبة . ويستخدم المصطلح فى معظم الحالات حينما تظهر علاقة تفاعلية بين الحاجات والاتجاهات والرغبات من جهة والموضوعات من جهة أخرى . كما انه يعنى دائما فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، المستويات الثقافية المشتركة التى نحتكم إليها فى تقدير الموضوعات والاتجاهات الأخلاقية أو الجمالية أو المعرفية ، وهناك اعتقاد بين من يشاركون فى هذه المستويات بأنها صادقة وانه يتعين الاعتماد عليها فى تقييم الموضوعات (٣٤) .

وقد رأى " كارل مانهايم " " ان القيمة قد لا ترتبط بموضوع أو نشاط ما ولكن يمكن ان يكون الموضوع أو النشاط ذا قيمة اذا ما أصبح ضروريا ، ومؤكدا فى سياق الحياة الإنسانية". (٣٥) أما دور كايم " Emile Durkheim (١٨٥٨ - ١٩١٧) فقد أكد على أن الأخلاق والقيم الاجتماعية تتبع من المجتمع ، وذلك أن الفرد هو بالضرورة عضو فى

جماعة كبيرة أو صغيرة . والأخلاق تنهض على أسس اجتماعية لأنها تتغير عندما تتغير المجتمعات . واكد أيضا على اسبقية ما هو اجتماعي على ما هو فردي ، لأن الانسان يجد كما يرى " دور كايم " " نسقا تقليديا من المعتقدات والممارسات معدا بشكل مسبق يجب أن يكيف ذاته معه" (٣٦) . فالمجتمع هو الكائن المطلق ، هو قوة متعالية تحقق غايات إنسانية ومثلا جمعية . وهذا هو السبب الذي من أجله يسمو الإنسان على فرديته ويتعدى وجوده الذاتي ليشارك في صورة أسمى " منخرطا في الوجود الجمعي .

" ودور كايم " حين رد القيم الاجتماعية الى المجتمع قد لفت الأنظار الى الأسس الاجتماعية للقيم جاعلا القيمة نتاجا اجتماعيا محضا . وقد عرف كلو كهوهن C. Kluckhohn " القيم بأنها تصورات لما هو مرغوب فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار من بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل . أما " بارسونز " فيعرف القيمة بانها عنصر في نسق رمزي مشترك يعتبر معياراً أو مستوى للاختيار بين بدائل التوجيه التي توجد في الموقف . فكان القيم هنا تمثل معايير عامة وأساسية يشارك فيها أعضاء المجتمع وتسهم في تحقيق التكامل وتنظيم أنشطة الأعضاء (٣٧) .

ويعتبر " النسق القيمي " Value System " مجموعة من الأفكار العملية أو من واقع السلوك . كما أن عملية التقويم التي عن طريقها يمكننا الوصول الى هذه الأفكار العملية ، هي عملية اجتماعية وعقائبة للاختيار والتنافس والتنظيم الموضوعية في الاعتبار دائما . وهو - أي النسق القيمي - نموذج منظم للقيم في مجتمع أو جماعة ما ، وتتميز القيم الفردية فيه بالارتباط المتبادل الذي يجعلها تدعم بعضها البعض وتكون كلا

متكاملا . هذا ويحدد النسق القيمي إطاراً لتحليل المعايير ، والمثل
والمعتقدات والسلوك الاجتماعي (٣٨) .

وإذا كان الأشخاص يمكن ان يتحدوا معا حول بعض القيم ،
كالصداقة والحب على اعتبار أن كل شخص يمثل قيمة بالنسبة للشخص
الأخر ، أى أنه فى بعض الجماعات يكون كل عضو موضوعا لاهتمام
كل الاعضاء الآخرين ، وبالتالي فإن كل عضو له قيمة اجتماعية بالنسبة
للجماعة ككل ، فإن هذا لا يمنع وجود ترابط بين جماعة من الناس على
أساس قيم سلبية ، كأن يترابط الأشخاص نتيجة لعدائهم كل منهم للآخر ،
أو عدائهم لقيمة سلبية Negative Value ما (٣٩) .

وتعتبر القيم الاجتماعية عن مضامين السلطة والولاء
والتنافس والصراع . وذلك فى إطار العلاقات الاجتماعية الكائنة فى
المجتمع ، لأن القيم تعكس بشكل جدلى درجة نمو ونضج هذه العلاقات فى
تفاعلها مع الأفراد . ذلك أن القيم ترتبط بالأدوار التى يقوم بها الأفراد
داخل البناء الاجتماعى Social Structure . بل إن الإنسان يتعلم القيم من
خلال الدور الذى يلعبه فى المجتمع .

وتلعب القيم دورا هاما فى بقاء الأنساق الاجتماعية واستمرارها ،
ذلك أنها _ أى القيم - تتيح للأشخاص تصور ما قد يحل بهم من جزاء اذا
سلكوا سلوكا معيناً إيجابياً كان أم سلبياً . وهذا يعمل على استقرار هذه
الأنساق الاجتماعية . ولكن يجب أن نؤكد بأن هذا الدور ، رغم أهميته ،
قد يكون سلبياً فى أحيان كثيرة عندما تكون القيم التى تقوم بهذا الضبط
قيماً سلبية ، أو قيماً تؤكد على الخضوع أو السلبية تجاه التفاعلات
الاجتماعية الديناميكية ، أو ترسخ مفاهيم لا تتناسب مع طبيعة
المرحلة التاريخية والاجتماعية التى يعيشها المجتمع .

وهكذا نجد أن دراسة القيمة من الناحية الاجتماعية ذات أهمية بالغة إذ تضيء الكثير من الجوانب التي لا يمكن رؤيتها بعيدا عن هذا الإطار الاجتماعي . وحسبنا هنا مجرد الارشاد الى القيمة الاجتماعية ، إذ أن مجال دراستها يتسع الى حد يخرج كثيرا عن غرض بحثنا هذا .

(ب) القيمة الاقتصادية

تتعلق القيمة في الاستعمال الأكثر شيوعا بالمفهوم الاقتصادي . فعندما نتكلم عن قيمة التبطل ، وأيام العمل ، فإننا بصفة عامة نعني إما المستوى الذي تسهم فيه بسداد حاجات إنسانية ، أو التقدير النسبي كما يعبر بمصطلح النقود على سبيل المثال ، عن موضوع ما ، أو مجموعة من الأمور الإنسانية (٤٠) .

وقد ميز " آدم سميث " بين القيمة في الاستعمال ، والقيمة التبادلية، وقد رأى "كارل ماركس " أن القيمتين في تناسب عكسي (٤١) . وقد أخذ مصطلح القيمة صورته على يد "ريكاردو " الذي ربط بين القيمة وكمية العمل المبذول ، ولكنه - أي "ريكاردو " - حاول أن يتبرأ من هذا الفهم في ردوده على " مالتوس " إذ قال : " إن مالتوس يعتقد أن القيمة تعادل نفقة الانتاج وهذا صحيح إذا كان يعنى بها نفقات الانتاج بما في ذلك الربح . وتعتبر لذلك نسبة نظرية القيمة في علاقتها بالعمل الى "كارل ماركس " أكبر منها الى "ريكاردو " . وان كان أصلها يرجع الى "ريكاردو " . (٤٢)

وقد كتب " فردريك إنجلز " Frederick Engles " .

" يقول ماركس Marx - منطلقا من أبحاث " ريكاردو " - مايلي : " إن قيمة السلعة تحدد بما يتجسد فيها من العمل الإنساني العام الضروري

اجتماعيا ، وهذا العمل يقاس هو الآخر بديمومته . وان العمل هو مقياس
سائر القيم ، ولكن العمل بحد ذاته لا يملك قيمة " (٤٣) .

فقد كان الأساس في فكرة " ماركس " عن القيمة موجوداً لدى " ريكاردو " ، ولكن " ماركس " جعل هذا الفهم أساساً لنظرية فائض القيمة " (القيمة الفائضة) كما أقام على أساسها العلاقة بين العامل ، وصاحب رأس المال مؤكداً على ان العمل هو مقياس القيم جميعاً ، وان كان العمل في حد ذاته - كشيء مجرد - لا يملك قيمة .

وقدرأى " دوهرنج " أيضاً أن العمل هو مقياس القيمة ، ولكنه ربط ذلك بقيمة زمن العمل ، وقيمة زمن العمل بوسائل المعيشة اللازمة من أجل البقاء ، وأنه في النهاية رأى أن قيمة البضاعة تحدد بما تحتمل عليه من أجور ، أي أنها تحدد بتكاليف الإنتاج (٤٤) . وبذلك يكون قد انتهى الى عكس ما كانت تريده الماركسية ولذا فقد هوجم بعنف من "فردريك إنجلز " الذي رأى أن القول بتحديد قيمة البضائع بواسطة الأجور، الذي كان يتردد كثيراً بعد آدم سميث ، جنباً الى جنب مع تحديدها بواسطة زمن العمل ، قد انتهى في الاقتصاد السياسي منذ أيام "ريكاردو " ولم يعد له وجود في الوقت الحاضر إلا في الاقتصاد - المبتذل - على حد تعبير إنجلز (٤٥) .

وقد عرفت البضاعة على أنها شيء يلبي حاجة ما من حاجات الانسان ، وانها شيء لا للاستهلاك الشخصي ، بل للبيع والمبادلة . فالإنسان الذي ينتج شيئاً لاستهلاكه الشخصي لا يصنع سوى المنتج ، ولكنه لا يصنع بضاعة . فلكي يصبح المنتج بضاعة ينبغي أن يلبي حاجة اجتماعية ما ، أي أن يستجيب لحاجة من حاجات المجتمع (٤٦) .

وخاصية البضاعة التي تشير الى قدرة الموضوع على إشباع
رغبة أو حاجة إنسانية هي ما يسمى بالقيمة الاستعمالية (قيمة الاستعمال)
Value in use (٤٧) .

وإذا كانت البضائع تتصف على العموم ، الى هذا الحد أو ذلك ،
بالخصائص المميزة التالية : النفع ، والقدرة على ان تكون موضع طلب
وعرض ، والندرة ، والعمل فأى هذه الخصائص تعين قيمة البضاعة ؟
قد يبدو النفع سببا للقيمة ، فبقدر ما يكون الشيء نافعا ، ضروريا ،
يكون قيما. بيد أن الواقع يدل على أن النفع ليس سبب القيمة ، لأن أنفع
الأشياء غالبا مالا تكلف بدلا (كالهواء) أو تكلف بدلا ضئيلا مثل الماء
المتوفر بكمية كافية في الطبيعة . في حين أن أشياء قلما تنفع الانسان ،
أو قلما تشكل ضرورة وحاجة ماسة له لكنها تكلف أثمانا غالية للغاية (مثل
الماس والمجوهرات) . ولذا فإن قيمة الاستعمال شرط للقيمة لاسبب
لها.(٤٨)

وإذا كان الاقتصاد الرأسمالي قد أكد على أن العرض والطلب هما
اللذان يحددان القيمة على أساس أن ارتفاع سعر سلعة يكون نتيجة
لزيادة الطلب عليها ، وعلى العكس انه بازدياد عرض السلعة يكون
نقصان أو هبوط أسعارها . ولكننا لو تمعنا في الأمر لوجدنا أن هذا لا
يحدد القيمة بل يحدد درجة انحراف أسعار السوق عن قيمة البضاعة فإذا
إزداد الطلب على بضاعة وقل عرضها ارتفعت أسعار السوق الى أعلى
من قيمتها والعكس صحيح . ولا تتساوى أسعار السوق مع القيمة إلا اذا
تساوى العرض مع الطلب ولكن هذا لا يحدث أبدا تقريبا في ظل الانتاج
البضائعي الرأسمالي . وهذا يعنى أن الطلب والعرض لا يحددان قيمة
البضاعة . (٤٩)

وهذا يعيدنا الى رأى " ماركس " إذن فى أن العمل هو الذى يحدد قيمة البضاعة فبقدر ما يتطلب إنتاج هذه البضاعة أو تلك من العمل ، بقدر ما تكتسب هذه البضاعة قيمة أكبر ويكون سعرها أعلى ، فالذهب أعلى من الفحم الحجرى لأن البحث عن الذهب وفصله عن المواد الغريبة يقتضيان من العمل كمية أكبر بكثير مما يقتضيه استخراج نفس القدر من الفحم الحجرى . فالقيمة ، هى عمل المنتجين المجسد فى البضاعة ، وقيمة البضاعة مقوله اجتماعية غير منظورة ، ولكنها تعرب عن وجودها كلما جرت مبادلة بضاعة ما ببضاعة ، وكلما جرت مقارنة أو معادلة بضاعة بأخرى (٥٠)

ويعبر مصطلح قيمة التبادل (القيمة التبادلية) Value in Exchange للدلالة على مبادلة وحدات من شئ معين مقابل وحدة أو أكثر من شئ آخر . وهو ما يعبر عنه فى الوقت الحاضر بسعر السلعة The Price of Commodity أو النقود (٥١) .

وقد قطعت قيمة التبادل طريقا طويلا ، فحينما كانت المنتجات معدة للاستهلاك المباشر ، لا للتبادل ، لم يكن فائض الإنتاج يدخل حلبة التبادل إلا عرضاً ، وكانت كمية المنتجات المتبادلة محدودة ، ولكن مع تقسيم العمل بدأت تظهر قيمة التبادل. ومع تطور الإنتاج البضائعى وتطور التبادل بدأت تتفصل وتتميز عن جميع البضائع بضاعة اشتد الطلب عليها أكثر من غيرها ، وصارت المعادل العام أو المعيار لكل بضاعة أخرى وتم بناءً على ذلك الانتقال الى شكل القيمة العام ، وانتهى الأمر فيما بعد الى أن تطور الى شكل القيمة النقدي ، إذ أن النقد هو بضاعة معينة تعود اليها وظيفة اجتماعية قوامها التعبير عن قيمة جميع البضائع الأخرى(٥٢) .

وقد عبر " ماركس " فى نظريته عن القيمة الفائضة (فائض القيمة) - Super - plus- Value على أساس الجهد المضاف ، أو الزائد الذى يقضيه العامل من أجل صاحب الرأسمال ، وعن طريق تراكم القيمة الفائضة بتراكم جهود العمال يقع التناقض بين العامل المأجور وصاحب العمل (٥٣) . كما أكد أنه يجب ألا نخلط بين فائض القيمة وبين الربح أو مكاسب رأس المال ، فهذه المكاسب هى بالأحرى نوع من القيمة الفائضة ، وغالبا ما تكون جزءاً منها . ولكن " دوهرنج " كان فى تفسيره لماركس يؤكد على أن فائض القيمة هو فى اللغة اليومية مكاسب رأس المال . وهذا مادعا " إنجلز " الى الرد عليه وتوضيح أن القيمة الفائضة متنوعة جدا ، وأنها بمثابة عمل غير مدفوع الأجر يثبت فى البضائع ، ويقتسمه صاحب رأس المال مع غيره من الرأسماليين ، والملاكين العقاريين .. الخ . وهؤلاء الذين يقومون بوظائف أخرى فى مجموع الانتاج الاجتماعى ، إذ أن القيمة الفائضة تنفصل الى أقسام عديدة ، وترتدى أشكالاً مختلفة مستقلة فى الظاهر عن بعضها البعض ، كالربح الصناعى ، والفائدة ، والربح التجارى ، والربح العقارى .. الخ (٥٤) .

وقد قدم علم الاقتصاد للقيمة تعبيرات ومصطلحات أكثر تشعباً ، مثل " القيمة الاسمية Nominal Value التى تعبر عن القيمة المدونة على أى صك أو وثيقة أو ورقة بنكنوت ، وقيمة التعادل Par Value المعبرة عن قيمة العملة بالذهب . وهذا المصطلح يتعلق بصندوق النقد الدولى ، وقد وضع آدم سميث " مصطلح القيمة المطلقة Absolute Value وهى القيمة التى لا تتأثر بالبيع والشراء (٥٥) . وقد كان لاتساع نطاق مفهوم القيمة الاقتصادية أثر كبير فى تشعب الأطر التى يدرس من خلالها ويلقى

الضوء على معانية المتباينة أو علاقتها بالبناء الاقتصادى ، مما ادى الى ظهور العديد من المدارس والاتجاهات فى هذا الشأن .

(ج) القيمة والثقافة

تشكل العلوم الثقافية - فى رأى بيرى - فروعاً من المعرفة تتناول النظم الكبرى وهذه النظم الكبرى تتصل بمركبات الفائدة والمنفعة والقيمة . ولذا فإن دراسة العلوم الثقافية يمكن ان تساعد على تمييز مجالات القيمة ، وأهميتها (٥٦) .

وقد رأى البعض أن القيمة بمثابة جزء من الثقافة ، سواء فى المضمون أو الشكل (٥٧) وإذا كانت القيمة الاجتماعية نتاجاً للحياة الاجتماعية ، وللتفاعلات الديناميكية بين طبقات ، وفئات المجتمع ، فإنها تصبح جزءاً من الثقافة . ويتم تداولها وانتقالها عبر الثقافة ، وفى إطار التفاعل الثقافى الاجتماعى (٥٨) .

وقد رأى " رالف بارتون بيرى " أن الثقافة هى الفعل الانسانى المقابل لفعل الطبيعة ، أى ما يصنعه الانسان فى بيئته الطبيعية وبملكاته الطبيعية ، أى ما يفعله من أجل رغباته ومصالحه . وما ينتج عن هذا يندمج فى حياته التالية . فالثقافة ليست مجرد ما يصطنعه الانسان ، بل هى ما يصنعه من أجل مصالحه المكتسبة وتطوير قدراته (٥٩) .

وتمثل القيم العلاقات المنظمة للثقافة . وعلى أساسها يتم تقدير ثقافة ما أو التفضيل بين ثقافتين . وهذا لا يعنى تعالى القيم على الثقافة بل يجب أن نؤكد - أيضاً على أن " القيم تكون متضمنة فى بحث ودراسة الثقافة " (٦٠) إذ أن الثقافة تكون معبرة عن قيم معينة ، سلباً أو إيجاباً .

وتدل الثقافة على التنوع والكلية لما يصنعه الانسان بنفسه وبينته .
وتتجسم الثقافة فى مواقف وأفكار وميول ونزعات الناس ، وفى الأشكال
المادية التى تعبر عنها وتضعها موضع التنفيذ (٦١).
وتنتقل الثقافة من المجتمعات الأكثر تحضرا إلى المجتمعات الأقل
تحضرا ، وذلك اذا استطاع المجتمع المنقولة اليه الثقافة تعلم كيفية استخدام
أدواتها ، والاستفادة من علاقتها وابنيتها ، واستيعابها وهضمها فى
طريقته للحياة .

وتقوم اللغة والأدب والفن بدور فريد فى تسجيل الثقافة .فالكلمات،
وتركيبات الجمل والمصطلحات ، وأسلوب اللغة ، والأشكال والخطوط ،
واللمسات الرقيقة لفرشاة الرسام ، أو لمسات أزميل النحات ، كلها تسمح
باختلافات متنوعة لاحد لها فى انتقال وحفظ الثقافة (٦٢).

ومع انتقال الثقافة تنتقل القيم التى تعبر عنها هذه الثقافة ، وهذا
الانتقال من مستوى حضارى أرقى الى مستوى حضارى أقل ، يؤدى الى
تغيير فى القيم مما يؤثر على أحكام الناس وسلوكهم .

وتوجد عدة طرق يمكن بواسطتها التمييز بين الأنماط الثقافية
المتعددة ، وذلك تبعا للعنصر المختار على أنه المتغير المستقل . فقد يكون
هذا المتغير دينيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أو تكنولوجيا .. الخ .

وتعتبر الثقافة تعبيراً عن الواقع الاجتماعى الذى ترتبط به القيم
أيضا . ويمكننا القول بأن الثقافة " حامل للقيم " ، ومعبر عنها فى أن
واحد . فالثقافة تتضمن جملة من الأشياء يقع ضمنها الفن ، والأدب ،
والعادات ، والتقاليد . والأعراف .. الخ وهذه جميعا تعبر فى كل مرحلة
تاريخية عن تأثيرات البناء الاجتماعى فى الأفراد وعلاقتهم به ، كما أنها
تجسد ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، نمط الأخلاق ، وقيم العدالة

والفضيلة ، والقيم الجمالية ، وغيرها ، من القيم التي تسود هذه المرحلة كما يعبر مستوى الثقافة عن مدى نضج محتوياتها القيمية ، وتأثيرها فى الواقع .

ومن الجدير بالذكر ، أن شرح الأخلاق وتفسيرها ، وتعريف النظم، واللوائح واختبار علاقاتها بالعلم يمهّد الطريق الى تصنيفها وتنظيمها ، ومن ثم دراستها . وإذا كان علينا ان نميز العلوم الثقافية عن طريق الطابع الثقافى لمادتها ، فإن تصنيفها سيعكس تقسيمات الثقافة البشرية ، مع التركيز على الاختلافات التي تشرح الموضوع العام لدراسة القيم ، ويشمل دور الأخلاق فى الحياة الانسانية ، والمعايير القياسية للنظم الكبرى ، وتلك القيم البارزة التي تكون فى مجملها ما يمكن أن يسمى (بالحضارة) . (٦٣)

وتوجد علوم ثقافية يقابل كل علم منها على حدة نظاما اخلاقيا ، وتختلف فيما بينها فى أن كلا منها له وظيفة خاصة ، أو ذريعة خاصة يخدم بها هدفه الأخلاقى المشترك . وينتمى الى هذه المجموعة ، علم الأخلاق ، وعلم السياسة وعلم الاقتصاد ، والتشريع . كما توجد علوم ثقافية موضوعها فى حد ذاته ليس أخلاقيا ولكن يمكن ان تقوم بتأثيرات أخلاقية معينة ، فنحكم عليها تبعا لذلك . وعندما تدرس هذه العلوم ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار الفرق بين معانيها غير الأخلاقية ومعانيها الأخلاقية ، والعلاقة بين هذين النوعين من المعانى . وينتمى الى هذه العلوم علم الجمال . ويوجد نوع ثالث من العلوم الثقافية يكون موضوعها أخلاقيا ، ومتجاوزا للأخلاقية فى نفس الوقت وذلك مثل علمى التربية ، والدين (٦٤) .

وهكذا يوجد الارتباط الوثيق بين العلوم الثقافية - بصفة عامة - وبين تأثيرها في القيم عامة ، والقيم الأخلاقية بشكل خاص ، سواء كان ذلك عن طريق مباشر أو غير مباشر . كما يعبر مستوى نضج وتطور هذه العلوم عن مستوى القيم ودرجة نضجها .

وتعتبر القيم الثقافية عن تغيرها وتطورها من خلال تغيير وتطور العادات والتقاليد والأعراف ، والسلوك الانساني . وهذا التغيير يعكس تغيرا في البنية الاجتماعية والعلاقات الكائنة بين الأبنية والنظم المختلفة . والثقافة من الصعب دراستها دراسة تجريبية خالصة ، ليس فقط لأن مداها أوسع من أن يعزل أو يعاد انتاجه في العمل ، ولكن لأن وسطاءها أناس لا يمكن معاملتهم " كحيوانات التجارب " والناس يمكنهم أن يتعلموا من الخبرة الاجتماعية ولكنهم لا يستطيعون خلق خبرة اجتماعية لكي يتعلموا منها فحسب ، والجزء الأكبر من الثقافة جزء كفي وغير قابل للقياس . وهذا يؤدي الى صعوبة الوصول الى قوانين كلية يمكن بها التنبؤ بالمستقبل الثقافي " (٦٥) . ولكن يمكن أن يطبق المنهج الإمبريقي ومناهج البحث الاجتماعي ، مع ملاحظة عدم تطابقها مع مناهج العلوم الطبيعية .

وإذا كانت الثقافة - في مجملها - تعبر عن طور نمو مجتمع معين ، وتتخذ طابعها الأساسي من تطور ونمو العناصر المادية فيه في علاقتها بالإنسان المالك والمبدع للأفكار فإنها - أي الثقافة - تؤثر بدورها في تطوير ، أو إعاقة تطوير العناصر المادية والأفكار ، والنظم الاجتماعية ، وغيرها ، وذلك نتيجة لديناميكية أو إستاتيكية القيم التي تحملها .

ثانيا : انواع القيمة

يعتبر اتساع المجال الذى يغطيه مصطلح القيمة من الأسباب التى جعلت المفكرين والفلاسفة يسرفون فى التقسيمات الثنائية للقيمة ، بين قيمة موجبة وقيمة سالبة ، أو قيمة أصلية وقيمة وسيلية ، أو قيمة فعلية وقيمة كامنة ، أو قيمة مباشرة وقيمة غير مباشرة .الخ

وسوف نشير الى أهم هذه الأنواع بإيجاز ..

(١) القيمة الموجبة والقيمة السالبة

إن من مميزات مصطلح " القيمة " فى استعماله كاسم ان بوسعه أن يشمل المجال الكلى لما هو مرغوب ، وماهو غير مرغوب - دون تمييز - فعندما تكون القيمة فى الجانب الموجب كالجميل مثلا ، فيمكننا أن نسميها قيمة موجبة Positive Value وعندما تكون فى الجانب السالب ، كالقبيح Ugly مثلا ، فإن بوسعنا أن نسميها قيمة سالبة Negative Value أما اذا كان الشئ محايدا تماما ولا يثير أدنى اهتمام أيا كان ، فاننا يمكن أن نقول أنه بلا قيمة Valueless (٦٦)

وان كان هناك من يصر على ان القيمة الايجابية فحسب هى التى تعتبر قيمة ، أما ما يقال لها هنا " قيمة سالبة " فليس من وجهه النظر تلك - يمكن اعتباره قيمة ما ، بل هو "عديم القيمة " Disvaluable " (٦٧) إن ما ليس له قيمة - هذا - أو ذا القيمة السالبة (٦٨) يمكن ان يكونا من القيمة الايجابية - على سبيل المثال - " فان الكرغل Gargayle (وهو تمثال بشع الوجه ، أو نتوء على صورة انسان أو حيوان) على كنيسة من العصر الوسيط ، قد يكون بغیضا كمنظر وحيد ، لكنه ممتع كجزء خاص من الاطار الشامل " (٦٩) .

ومن هذا المنطلق أيضا يمكن ان ننظر الى أشعار " بودلير " فى ازهار الشر " فرغم الصور غير المألوفة ، والتي تمثل خروجها عما كان سائدا فى الشعر آنذاك ، الا أن الصور فى الإطار الشامل تشكل نوعا من القيمة الجمالية ، هي ما اطلق عليها " إستاتيكا القبح " . وايضا تعتبر " النذالة ، او الخسة مكروهة من الناحية الأخلاقية (أو سالبة) ، ولكنها قد تكون ايجابية جماليا Aesthetically Positive ، لأن النذل ، أو الخسيس غالبا ما يكون شخصية مثيرة فى المسرحية أو الرواية . (٧٠) . وذلك لكونه كاملا من الناحية الجمالية . وهذا ينطبق ايضا على كافة أدوار الشر فى الفن .

وهكذا فإن القيم التى تقع على الجانب الموجب أو السالب ، جميعها ذات أهمية وذلك لأن " القيمة " تشمل المجالين معا دون تحيز .

(٢) القيمة الأصلية ، والقيمة الوسيلىة

فى هذا التمييز تعتبر القيمة الأصلية Intrinsic Value هي " القيمة فى ذاتها ، أو ما يمكن أن يعتبر كغاية As an end ، أو هى تحقق أو اكتمال للقيمة " (٧١) . وعندما قال كانط Kant أن الشئ لا يكون خيرا بدون اهلية لذلك ماعدا الإرادة الخيرة (إرادة الخير) . فقد أكد على أن هذه الإرادة تمتلك قيمة أصلية (٧٢) . وبناء على ذلك - كما يرى "ماكنزى" - فإن السعادة يمكن أن تكون قيمة جوهرية فحسب عندما تكون مصحوبة بالإرادة الخيرة . فهذه الإرادة تمثل عنصرا جوهريا أو أصليا . ولكن اذا كانت الإرادة الخيرة قيمة أصلية ، والسعادة قيمة أصلية فى ارتباطها بالإرادة الخيرة - على حد قول "ماكنزى" - ألا يشكل هذا تناقضا ؟

فكيف تكون هناك قيمة أصلية بمساعدة قيمة أخرى أصلية ؟
إن الإجابة تكمن في رأى " كانط " الذى " لم يعتبر اللذة أو السعادة
مما له قيمة أصلية ، بل له قيمة عرضية Externsic Value (٧٣) ، لأن
ارتباط السعادة بالإرادة الخيرة يعتبر خيرا . وهذا يوضح أنه من الممكن
أن تكون موضوعات القيمة الأصلية بسيطة لا يمكن تحليلها ، أو معقدة
مما يسمح بتحليلها .

أما " سد جويك Sid Gwick " فقد رأى أن اللذة يمكن أن
تكون قيمة أصلية ، ويمكن أن تكون هي فحسب الشيء الذى يقوم تقويما
فعليا (٧٤) . بينما رأى "سانتيانا" G.Santayna. أن القيمة الأصلية تعرف
فى إطار الحوافز والاهتمامات الانسانية ، ولكن استعماله الفضايف لكلمة
حافز Impulse احيانا واستعماله لها فى نطاق ضيق احيانا اخرى - بمعنى عدم
تحديد المصطلح تحديدا دقيقا على حد قول "ارفينج سنجر Irving Singer" (٧٥).
أدى إلى الغموض فقد رأى أن كلمة حافز Impulse لا تعنى فقط ما تفيد
بصورة عادية ، أى التعبير البيولوجى Biological Expression عن بعض
التوترات الجسدية والعضوية ، بل أيضا كل ما يقع ضمن مستوى الحياة
Level of life انها لا تتضمن فقط تلك الأشياء التى تعتبر حافزا للجوع أو
الجنس ، بل مختلف الحوافز الاقتصادية والأبوية والسياسية فى الحياة
الاجتماعية بالإضافة الى حوافز التخيل والتأمل، كما تعبر عن نفسها فى
العلم والفن والدين .وقد اعتبر أن القلق واللذة ، والمقت ، والفرع ،
والرغبة ، والاشباع والغريزة ، والتفضل حوافز .

وهكذا تكون القيمة الأصلية عند " سانتيانا " فى ارتباطها بهذه
الحوافز جميعا قد لفها الغموض ، وافترقت الى تحدد المعيار الأصيل
الذى يسبغ عليها فعاليتها وأصالتها. (٧٦)

وقد رأى ماكنزى Mackenzie " أن اعتبار اللذة Pleasure أو السعادة Happiness معياراً لتصنيف القيمة الى أصلية ووسيلية ينطوى على مغالطة، ذلك أننا عندما نقول أن شيئاً ما ذا قيمة أصلية، فإننا لا نعنى، ببساطة، أن وجوداً ما، يعتبر ساراً به، أي أن معيارنا يكون هو اللذة أو السعادة، بل ان ماله قيمة أصلية يمكن تعريفه على أنه الموضوع المباشر لاختيار عقلي Direct Object of a Rational Choice " (٧٧) .

ولكنه - أي ماكنزى - لم يحدد موضوع الاختيار العقلي هذا، وبذلك ترك الباب مفتوحاً أمام الاختيارات المتباينة . فقد رأى البعض أن الجمال قيمة أصلية، بينما جعلها آخرون الحكمة أو الحق، أو الحرية، أو النظام، وربما أشياء أخرى..

وإذا كانت القيمة الأصلية هي القيمة التي تعتبر أصلاً وجوهراً للقيمة الوسيالية فإن القيمة الوسيالية، وهي التي تبدو في غير حاجة الى الاستقلال عن الاهتمام Interest، أو هي الوسيلة لغاية أخرى . فالخبز وسيلة لاستمرار الحياة وإزالة الشعور بالجوع أو إيجاد خبرة سارة عن الطعام، وقيمته هكذا تعتمد على أننا نقوم Value الحياة أو اللذة أو غايات الألم، أو المتع (٧٨) الخ

ويعتبر الشيء قيمة وسيالية Instrumental Value إذا كان وسيلة مباشرة أو غير مباشرة للقيمة الأصلية . كما أن القيم الاستعمالية في الاقتصاد تتعلق بالقيم الوسيالية. (٧٩)

وهناك اعتقاد بأن الأشياء ذات القيمة الأصلية، هي فحسب التي يمكن اعتبارها موضوعات جدية باعجابنا . ولكن فيما يرى " ليللى Lillie "فإن وجهة النظر هذه تبدو خاطئة . فقد يكون نموذج السلوك الذي يعتبر وسيلة لغاية جديراً بالاحترام والإعجاب، مثال ذلك شجاعة الجندي في

الذود عن وطنه ، هذه الشجاعة تعتبر خيرا أخلاقيا Motally Good
وجديرة بإعجابنا ، مع أنها وسيلة لغاية أبعد هي الحرية ، والاستقلال أو
حب الوطن.

" ويطلق مصطلح " قيمة مباشرة Immediate Value " ليعنى بذلك
القيمة التي تكون غاية في ذاتها Value is an End Itself ، أو أن الهدف الذي
تخدمه هو ما يعرف بأنه هدف نهائي للوجود . وهذا الهدف Aim (الغرض)
هو مانسميه بالهدف الأصلي أو الأولى للذات ، وما نصفه بأنه الوصول
الى أقصى الحيوية والنشاط بالشعور الايجابي عبر إنجاز الاهتمامات
المنسجمة مع اللحظة الحاضرة . والقيم المباشرة تتعلق بهذا الاهتمام
الأصلي مباشرة ، ويستمتع بها كغاية في ذاتها ، ويعتبر الجمال أحد هذه
القيم المباشرة . أما النوع الآخر من القيم فهو القيم غير المباشرة Mediate
Value ويمكن أن نطلق عليها مصطلح القيم الوسيطة أو القيم الوسيطة
Instrumental Value وهذا يعنى أن هذه القيم تقدم بعض الأهداف أقل من
الهدف الأصلي في ذاته ، وان كانت تشتمل على إمكان وجود بعض
العناصر التي تسهم في خبرة ما تتعلق بالقيم المباشرة" . (٨٠)

وقد " ربط سانتيانا " بين القيمة المباشرة ، والخبرة المباشرة
، وجعل الخبرة الجمالية خبرة مباشرة وجميع الخبرات الجمالية يمكن
اعتبارها تأملا - Contemplation وكل تأمل هو خبرة مباشرة ، وان كان
بعض التأمل ليس بالضرورة خبرة جمالية. (٨١)

وقد رد " سانتيانا " جميع القيم الى الإدراك المباشر ، أو الى
النشاط الحسى أو الحيوى Sensuous or Vital Activity (٨٢) ، ودعا الى
تخليص الخير الجمالى Aesthetic Good من الارتباطات العملية وجعل القيمة
الإيجابية الخالصة فى الحياة تأملا وبالتالي قيما مباشرة.

(٤) القيمة الفعلية والقيمة الكامنة (Value And Potential)

(Value

الى جانب التميزات السابقة ، فانه يوجد تمييز آخر يميز بين القيمة الفعلية Actual Value ، والقيمة الكامنة Potential Value . وتكون القيمة فعلية أو واقعا عندما يكون هناك اهتمام ينصب على الموضوع ، ولكن اذا لم يكن هذا الاهتمام موجودا فإننا سنظل نتكلم عن قيمة ممكنة ، بمعنى أنه يجب ايقاظ الاهتمام تحت شروط معينة . ويكون الموضوع حاصلًا على القيمة الممكنة بفضل امكانية وجود ما يقوم . وتوجد في الطبيعة موضوعات كثيرة لديها قيمة ممكنة ، مثال ذلك ، تلك التي لا يمكن ملاحظتها بدقة ، ولكنها ذات قيمة ممكنة ، بمعنى أن لديها القدر الكافي لإثارة الاهتمام . فهناك من القيم ما لم يتم تقديره بعد ، ولكن الاختبار الملائم لمثل هذه القيمة هو فعاليتها . Its Actualization (٨٣)

وبناء على ما سبق فإن القيمة الفعلية هي قيمة ممكنة ولكن لديها القدر الكافي لإثارة الاهتمام .

وهناك بالإضافة الى ما سبق تقسيمات للقيم أو تميزات أخرى ، منها تقسيم "شيلر" (٨٤) للقيم الى قيم دنيا وقيم عليا ، " على اعتبار أن القيم العليا هي التي يكون دوامها أطول ، وتكون قابليتها للانقسام أقل عن تلك التي يستند إليها ماعداها . ويكون الإشباع الذي تكفله لنا أعمق ، وتكون بالتالي أدنى نسبية من كل ماعداها " . وكذلك تفرقته (اى شيلر) بين القيم الشخصية والقيم الشينية أو قيمة الشخص Person Werte وقيمة الشيء Sach Werte وعلى حين أن القيمة الشينية قيم تنصب جميعا على الخبرات بوصفها موضوعات قيمة ، وتدور بصفة خاصة حول خيارات الثقافة والحضارة . نجد أن القيم الشخصية هي قيم " الشخص " فى ذاته،

وقيم الفضيلة ، وبالتالي فهي أسمى من القيم الشينئية أو قيم الأشياء والقيم الأخلاقية هي في جوهرها أخلاقية لأن الشخص البشرى هو وحده الذى يوصف بأنه خير أو شرير كما جعل " شيلر " القيم " روحية " وهى الجميل والقيبح ، والعاقل وغير العاقل ويدخل فى هذا الباب كل القيم القانونية والجمالية والعقلية والدينية . أو " حسية " ويدخل ضمنها الملائم وغير الملائم . أو " حيوية " ويدخل تحتها الرفيع والوضيع والممتاز والمبتذل والصحى وغير الصحى .

وهكذا أمكن تقسيم القيم الى ثنائيات عديدة ، وقد كان ذلك نتيجة لجعل البحث فى القيم جزءا من مذهب كل فيلسوف ، ومحاولة كل منهم جعل التقسيم ينسجم مع الإطار العام لمذهبه .

(٥) تحليل القيمة بين الذات والموضوع

يمكننا تحليل القيمة الى عناصر ثلاثة Three Components ، هى الاهتمام The Interest وموضوع الاهتمام The Object Of Interest والعلاقة بينهما TheRelation Between Them . فمثلا اذا تذوق الإنسان شرابا لذيذا ، فإن الاهتمام يكون منصبا على استمتاع المتذوق ، أما الموضوع فهو " الشراب " ، والعلاقة بينهما تمثل نموذج (المنبه - الاستجابة) الذى يربط بين الاهتمام ، والموضوع .

ولكن أين توجد القيمة ؟

هل توجد فى الاهتمام ؟ أم فى الموضوع ، أم فى العلاقة بينهما ؟ إن القيمة تكمن فيهم جميعا ، ولسوف نوضح ذلك من خلال تحليلنا للقيمة..

(أ) القيمة موضوعية

كتب جورج إدوارد مور " G.E. Moore في كتابه Principia Ethica فلتخيل عالما جميلا بشكل فائق للعادة ، تخيل أنه جميل بأكبر ما تستطيع التخيل ، وأن جميع الجبال ، والأنهار ، والبحار ، والشجر ، والنجوم .. الخ تعمل معا ، وتسهم في زيادة الجمال . ثم بعد ذلك تخيل عالما شديد القبح Ugliest World بأقصى ما بوسعك أن تتخيل ، وكل شيء فيه يعمل من أجل تكديس هذا القبح . وأخيرا (تخيل الآن) أنه ليس هناك أي وجود إنساني ، يعيش أو يمكن أن يعيش في كليهما ، أو يستطيع أن يرى أو يستمتع بجمال الأول ، أو يبغض قبح وبشاعة الآخر .. ومع افتراض أنهما بمعزل تام عن تأمل الموجودات الإنسانية The Contemplation of Human Beings . ليس من اللامعقول أن نرى أن وجود العالم الجميل أفضل من وجود العالم القبيح ؟ (٨٥)

إن " مور " إذ يؤكد أن العالم الجميل يكون موضوعيا أفضل من العالم القبيح على الرغم من غياب الوجود الإنساني ، بمعنى غياب من " يرى " ، ومن يستمتع " ، بل ومن يتأمل . وإن القبول الظاهري لما يقدمه لنا " مور " يعتمد على مغالطة من الصعب تجنبها . فإذا ما طلب منا أن نتخيل الجمال المفرط لعالم ما . ثم القبح المطبق للآخر .. فإننا طالما نتخيل فليس في وسعنا أن نتجاهل ذواتنا أو نلغيها ، وليس في إمكاننا أن نتجنب ميولنا الخاصة " (٨٦) .

إننا عندما نسأل عن القيم التي يمكن أن توجد عندما لا يكون هناك من يقومها ، أشبه بالتناقض عندما نسأل ماذا تشبه هذه الموضوعات

عندما لا يوجد الشخص الذى ينظر اليها . "على العموم ، بدون وميض
الوعى ، لا وجود للظواهر أو القيم" (٨٧).

وقد توصل " جورج سانتيانا G . Santayana الى مثل هذه النتيجة
فقد رأى أن " إلغاء الوعى يعنى إلغاء أى إمكانية لوجود القيمة " (٨٨) .
لقد أكد أيضا " سانتيانا " على أن الجمال قيمة ، وأكد بأنه ليس
فى الوسع أن توجد قيمة ، سواء كانت جمالية أو غير جمالية فى عالم
يخلو من المشاعر . فالعالم الذى لا وجود فيه لموجودات تعى أو تشعر ،
يجب ألا تكون فيه قيمة ، ذلك أن الاهتمام يكون مفقودا.

وقد أجاب " رالف بارتون بيرى " على سؤال : ماهى القيمة ؟ :
"بأن القيمة هى أى موضوع لأى اهتمام " Any Object Of Any Interest "
(٨٩) . أى أن القيمة هنا ، لدى بيرى " - يمكن ان تعرف على أنها "
العلاقة الخاصة التى توجد إذا اهتم إنسان ما بموضوع ما " (٩٠) . أى
اننا - هكذا - ندرك أن القيم " نسبية موضوعية Objectivity Relative ، أى
أننا نقول : انها " خواص لموضوعات Properties of Objects تتنسب الى
مواقفنا التفضيلية Relative to Our Preferential Attitudes - والعدد الأكبر من
الخواص التى ننعت بها الموضوعات هى من هذه الخاصية العلاقية (من
خاصية الاتصال) مثال ذلك عندما نقول بأن الطعام شهى ، أو الكرسي
مريح " (٩١) .

ولكن ألا يأخذنا تعريف " بيرى " للقيمة بأنها " أى موضوع لأى
اهتمام الى القول بأن هذا التعميم يحتوى على خلل ، اذ أنه يربط بلا تمييز
كل الموضوعات بكل الاهتمامات ، بمعنى أن " أفقر " انواع التصوير
Poorest Painting فى العالم - على سبيل المثال - يمتلك قيمة " (٩٢) وذلك
إذا صادف أن مال إليه بعض الناس .

إن الاعتماد على " الاهتمام " وحده يجعلنا نقع فى النسبية جهة ،
فقد نوافق " رالف بارتون بيرى " على أن القيمة مهما كانت هينة أو لا
عقلية توجد عندما يكون هناك اهتمام ينصب على موضوع ما ، ولذا قد
يكون الاهتمام خاطئا ، أو فاسدا ، والموضوع أبعد ما يكون عن الاختيار
القويم ، " فهناك تباين شاسع بين ما هو قيم ، وبين ما هو جدير بالتقويم ،
وبين عدم التفكير بالقيمة ، وبين التفكير الجدى فى القيمة. وإذا كانت هذه
التمييزات غير مدركة ، فإن نظرية الاهتمام Interest Theory تضع اعتباراً
ضئيلاً جداً لاستحقاق ، أو عدم استحقاق الموضوعات للتقويم (٩٣).
فالاهتمام وحده لا يفسر القيمة تفسيراً دقيقاً .

لقد كتب " و . د . روس . W.D. Ross " فى الحق والخير Right and

: Good .

"إن وجهة النظر التى أجد نفسى مندفعاً تجاهها فى محاولة لتجنب
الصعوبات التى تكتف وجهة النظر الموضوعية الخالصة A Purely
Objective View ووجهة النظر الذاتية الخالصة A Purely Subjective View
هى تلك التى تطابق الجمال مع القدرة على تقديم (أو انتاج) نوع
معين من الخبرة A Certain Sort of Experience التى تألفنا معها تحت أسماء
" المتعة الجمالية Aesthetic Enjoyment أو الإثارة الجمالية Aesthetic
Thrill " (٩٤)

لقد كان " روس " يرى أن المطابقة بين الجمال والقوة الكامنة فى
الموضوعات التى تنتج نوعاً محدداً من الخبرة الجمالية فى الذهن ، هى
الطريق الى الذود عن موضوعية القيمة الجمالية فى مواجهة النسبية
المزعجة ، ولكن الأمر الذى لم يلتفت إليه " روس " هو أن بعض
الموضوعات تمتلك هذه القوة بدرجة أكبر من موضوعات أخرى كما أن

بعض الأشخاص يملكون قدرة أفضل على إدراك هذه القوة ، والاستجابة لها أكثر من غيرهم .

هذا وقد نوقشت المشكلة بواسطة " جون ديوى " وكان الحل فى التوافق المتبادل "بين الذات والموضوع (٩٥) .

(ب) القيمة ذاتية

لقد طابق هؤلاء الذين أكدوا على أن القيمة ذاتية ، بينها (أى القيمة) وبين نوع من الشعور ، كالإشباع Satisfaction ، أو حالة سيكولوجية أخرى (٩٦) وعلى سبيل المثال ، أنكر " ديفيد هيوم David Hume أن الجمال خاصية موضوعية Objective Quality ووصفه بأنه رد فعلى عقلى Mental Reaction .

فقد كتب " هيوم " فى : بحث فيما يتعلق بمبادئ الأخلاق An

: Enquiry Concerning the Principles of Morals

" لقد شرح " إقليدس Euclid جميع خواص الدائرة ، ولكنه لم يقدم ولا حتى كلمة واحدة عن جمالها . والسبب جلى وواضح ؛ فالجمال ليس خاصية من خواص الدائرة . لأنه فحسب التأثير الذى يحدثه الشكل فى الذهن .. ومن العبث أن تبحث عن الجمال فى الدائرة ، أو تتوق إليه سواء عن طريق إحساسك ، أو بواسطة العقل الرياضى ضمن جميع خواص الشكل . وحتى يأتى المشاهد فإن الموجود هناك فحسب لا شئ ماعدا الشكل بمثل هذه الأبعاد الخاصة وتلك الخواص ، ومن عواطف المشاهد وحدها ، تنشأ روعته وجماله. (٩٧)

إن " هيوم " يوضح هنا - أن الدائرة فى ذاتها هى ذلك الشكل بأبعاده وخواصه المعينة والتي وصفها إقليدس " وصفا محايداً . وهى بوصفها هذا لا يمكن أن تنبئ عن قيمة سواء كانت جمالية أو غير جمالية

، ولكن ما إن يراها المشاهد حتى يخلع عليها هذه القيمة ، فيرى أنها أتم الأشكال جميعا وأكملها ، وبالتالي أجملها ، كما ذهب الى ذلك اليونانيون وغيرهم فيما بعد .

أى أن " هيوم " من خلال هذا النص يريد أن يقول بأن القيمة الجمالية قيمة ذاتية بنيت على الشعور أو الرغبة ، وليست موجودة فى الموضوع . وقد تابع موقف " هيوم " العديد من الفلاسفة والمفكرين ، فمنهم من رأى أن " القيمة قد استنفذت بالكامل فى الشعور باللذة Feeling of The Pleasure (٩٨) . وأنها تنطلق من شعور ذاتى محض . وقد أنكر الوضعيون الجدد Neo - Positivists الوجود الحقيقى للقيم فى الموضوعات ، وأكدوا على أن " الخير " و " الجميل " ليسا سوى التعبير عن موقفنا تجاه موضوع ما (٩٩) كما أشار د . هـ . باركر Dewitt H. Parker الى أن القيم تتعلق كلية بالعالم الداخلى Inner world ، بعالم العقل The world of Mind . (١٠٠)

وانطلاقا من هذا الموقف الذاتى ، أكد أصحاب هذا الاتجاه على أن القيمة تتخذ إسمها كقيمة " من تقويم الإنسان لها ، والموضوع يعتبر جميلا عندما تكون خبرته مشروطة بهذا التقويم الخاص ، والأشياء تكون عديمة القيمة لأنه لا يميل إليها Dislike أو يرغب فيها . (١٠١)

ولعل هذا الموقف يعيدنا من الناحية التاريخية ، الى موقف السوفسطائيين ونقدهم لمعايير التقويم المسلم بها والشائعة بين الناس فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية والنشاط الفردى (١٠٢) ، حينما جعلوا الإنسان مقياس الأشياء جميعا .

ويعتبر التأكيد على الجانب الذاتى أمرا شائعا بين المثاليين الذاتيين . وإذا اعتبرنا أن القيمة ترادف الخير الأقصى " أو الشر

الأقصى ، فإن هذا التفسير يكون صحيحا - على حد تعبير " رادر Rader وجزيب Jessup (١٠٣) فربما لم يكن يوجد شيء يعتبر خيرا أقصى عدا المتعة Enjoyment أو الاشباع العقلي Mental Satisfaction وان الموضوع قد يكون خيرا فحسب كمثير أو وسيلة لهذه الخواص الباطنية للخبرة .
ولكن هل " القيمة " ليست مرادفة تماما للخير أو الشر فحسب -
وقد لاحظنا ذلك في الاستعمالات الفلسفية للمصطلح - فالمصطلح يشمل اهتماما بموضوع ما An Interest in an Object الى جانب وجود موضوع للاهتمام An Object Of An Interest معا .

وهكذا فإن التأكيد على الجانب الذاتى فحسب يشكل تعبيراً ناقصاً عن القيمة والتأكيد الاستثنائى على الجانب الموضوعى يعتبر زيفا وتضليلا أيضا . ذلك أن الاهتمامات ليست عمياء ، أو عديمة الاتجاه ، أو منعزلة . إنها تجد التعبير عنها فى موضوعات ، وتتجه نحو الموضوعات ، ويمكن تصويرها فى إشارات موضوعية . وفى نفس الوقت توجد الذات التى ينصب منها الاهتمام على الموضوع . فعندما أقول " أنا استمتع بهذا النبيذ " ، أو أقدر هذه الموسيقى " أو أحب هذا الشخص " ، أو معجب بهذا الفعل ، فإن الاهتمام هنا يشير الى موضوع هو (النبيذ - الموسيقى - الشخص - الفعل) ، وبدون هذه الموضوعات تكون الاهتمامات تجريدات غير واقعية Unreal Abstraction (١٠٤) والحديث عنها يكون أشبه بالحديث عن أشباح منعزلة . وهذا يقودنا الى الالتباس والغموض ، بل الى اللاجدوى .

وهذه الاهتمامات أيضا هى اهتمامات " لذوات " تنصب على موضوع معين . فالاستمتاع هنا هو استمتاعى أنا ، والاعجاب هو إعجابى أنا..... الخ .

أى أن الجانبين الذاتى والموضوعى يجب أن يتوافرا فى استعمالنا للقيمة .

(ح) القيمة علاقة

كتب " صموئيل الكسندر Samuel Alexander : فى المكان والزمان والألوهية Space and Time and Deity :

" فى كل قيمة يوجد جانبان : الذات التى تقوم بعملية التقويم ، وموضوع القيمة Object of Value والقيمة الكامنة فى العلاقة بينها . والموضوع يحصل على القيمة كامتلاك بواسطة الذات . والذات تحصل على القيمة كامتلاك بواسطة الموضوع . والارتباط بين الذات والشئ الذى يقوم يعتبر واقعا حيا يتضمنه انتساب القيمة الى العناصر الأخرى . والقيمة كخاصية تتعلق بهذا المركب : وتمثل الأشياء القيمة ، والحقائق ، والخيرات الأخلاقية Moral Goods وأعمال الجمال Works of Beauty مشتقات منها . ونفى الشئ يفهم من الذات التى تقوم ، وهى أيضا تكون " قيمة " Valuable أو ذات قيمة - كالفكر الحقيقى والإنسان الخير Good Man والإنسان ذى الحساسية الجمالية "Man of Aesthetic Sensibility" (١٠٥) .

فى موقف القيمة توجد العناصر ، الذاتية والموضوعية فى علاقة متشابهة . ذلك أن القيمة الذاتية تعتبر تعبيراً عن الذات ، وخاصية لها ، والقيمة الموضوعية خاصة للموضوعات . ولكن لا تعتبر إحداهما قيمة بمعزل عن الأخرى ، ذلك أن العلاقة المعقدة بين الذات والموضوع هى الممثل الحقيقى للقيمة الكاملة المكونة من (ذات - موضوع ، علاقة) . ف كلا الاتجاهين الموضوعى والذاتى يمثل حقائق جزئية ، أما الحقيقة الكاملة فهى تكمن فيهما معا ، مع ارتباطهما بعلاقة .

والجدير بالذكر أن العلاقة بين الذات والموضوع علاقة تفاعلية
يعتمد أحدهما فيها على الآخر ، والتغيير في أحدهما يسبب تغييراً في
الآخر .

وإذا عدنا إلى تعريف المصطلح " قيمة Value فإننا نجد -
باختصار شديد - عبارة عن اسم Noun مشتق من الفعل يقوم To Value ،
وهو يعنى تقدير شئ ما ، أو ادراك أنه " ثمين " وأنه " أثير " Precious ،
وسالبه يعنى عدم التقدير Disprize . ونحن لا نستطيع أن نستعمل الفعل
استعمالاً صحيحاً إذا لم يكن هناك الموقفان التقويميان (أو الفعلان
التقويميان) الذاتى والموضوعى - ومن غير الملائم أن نستخدم الفعل "
يقوم " To Value فى هذا المعنى العلقى (أى المعنى الذى يربط بين
الموضوع والذات) ، وفى نفس الوقت نستخدم الإسم قيمة " Value " فى
معنى لا علقى (أى فى معنى لا يربط بين الذات والموضوع) . (١٠٦)
هذا الارتباك بوسعنا تجنبه لو أننا عرفنا اسم " القيمة " Value
كخاصية لمركب علائقى Relational Complex (أى المركب من الذات ،
والموضوع والعلاقة بينهما) .

لقد اتضح مما سبق ومن خلال مناقشتنا للآراء التى رأت القيمة
موضوعية ولا علاقة لها بالذات التى تقوم بفعل التقويم (كمثال لذلك
جورج . ا . مور) ، و الرأى الذى يرى أن القيمة تعتمد على المشاعر
الذاتية فحسب ، وبدونها لا تكون هناك قيمة (كمثال لذلك هيوم) ،
واخيراً الرأى الذى يجعل القيمة تكمن فى هذا المركب من (الذات ،
والموضوع ، والعلاقة بينهما) . ومما هو جدير بالذكر أن هذا الموقف
الأخير ، هو الموقف الذى نراه أقرب إلى الدقة . وذلك لأنه لا بد من
وجود ما نقومه (موضوع التقويم) ، وكذلك لا بد من وجود الذات التى

تقوم . ونظرا لأن أى تغير فى احدهما يؤثر بالضرورة فى الآخر ، فإننا نضعهما معا دون إعطاء احدهما أهمية أكبر من الآخر . ونظراً لأن العلاقة بين الموضوع والذات - رغم وجود نفس الموضوع ونفس الذات - قد تتباين من حين لآخر أو من مكان لآخر وفقا لدرجة وضوح ، أو غموض الموضوع وخواصه المميزة ، وتبعاً لحالات الذات النفسية والعقلية ، مما يؤثر على الانتباه والتركيز ودرجة الاهتمام . لذا فإننا نرى أن العلاقة بين الذات والموضوع ، كعلاقة تخضع لجملة أسباب وشروط من الأهمية بحيث أننا لا نستطيع إغفالها وتجاهلها

(٦) النظريات المعيارية وغير المعيارية للقيمة

لقد ناقش الفلاسفة منذ " أفلاطون " الى وقتنا الحاضر مختلف المشكلات التى تتعلق بالخير والإلزام والفضيلة والجمال والحق (١٠٧) . وكان اتساع نطاق ومجالات القيمة مؤدياً الى معان عدة لمصطلحى القيمة والتقويم وفقاً لتعدد الاتجاهات والمذاهب الفلسفية أو الاجتماعية التى تناولت موضوع القيمة . ومن ثم اتسع نطاق النظريات التى تتعلق بأحكام القيمة والتقويم ، وتشعبت اتجاهاتها ، وان كان يمكن تقسيمها الى مجموعتين كبيرتين من النظريات :

(١) النظريات المعيارية Normative Theories

(٢) النظريات غير المعيارية (ما بعد المعيارية) Meta - Normative Theories

وذلك على اساس أن إحدى المجموعتين تؤكد وجود معيار (١٠٨) للقيمة أو التقويم نحدد وفقاً له ما يجب أن يكون ، أما المجموعة الأخرى

فلا ترى ضرورة لوجود هذا المعيار أو ذاك بل تؤكد على الخواص أو الصفات المتعلقة بموضوع التقويم.

(أ) النظريات المعيارية للقيمة (١٠٩)

وهذه النظريات ترى أن أحكام القيمة Value Judgments أو التقويمات Valuations تخبرنا عما هو خير What is good . أو عما هو حاصل على القيمة ، أو تخبرنا عما هو شر وما الى ذلك ..

ويمكن تقسيم هذه النظريات المعيارية الى نوعين ينطلقان من تصورين متباينين لمعنى القيمة . والنوع الأول ينطلق من فهم القيمة بالمعنى الواسع للمصطلح ، والنوع الثانى ينطلق من فهمهما بالمعنى الضيق للمصطلح .

أ- النوع الاول

وهو يفهم القيمة Value بالمعنى الواسع للمصطلح . ويرى أصحاب هذا الاتجاه ان النظرية المعيارية للقيمة يجب أن تعرض لنا - على الأقل وفى الخطوط العريضة بصفة عامة - ما هو خير ، وما هو شر ، وما هو مفضل ، والأفضل ، والصائب والخطيئ ، وما هو ملزم ، وما هو فاضل ، وما هو جميل .. بمعنى ان تضع المعايير التى تحدد ما هو " قيم " أو ماله قيمة " بشكل عام ، وليس ما هو خير فحسب .

ب- النوع الثانى

وهو الذى تنصب فيه النظريات المعيارية على مسألة ما هو خير فى ذاته What Its Good In Itself أو ما هو خير كغاية What Is Good As An

End أو ماهو حاصل على القيمة الأصلية What Has Intrinsic Value وهذا هو المدخل لنظريات القيم الذي هاجمه " جون ديوى " (١١٠) بشدة . واصحاب هذه النظريات لا يسألون عما هو خير ، أو عما تكونه القيمة الأصلية ، بل عما يكونه الخير What Good Is أو عما هو حاصل على القيمة كغاية خاصة به What Has Value For Its Own Sake ، وما يتخذ كغاية لمساعدتنا أو كمعيار لتقدير أصيل أو جوهرى . (١١١)

وقد تباينت النظريات بناءً على تباين المعايير التي اتخذت كغاية فى ذاتها أو كخير فى ذاته . وقد رأت بعض النظريات أن معيار القيمة يكمن فى اللذة Pleasure أو المتعة Enjoyment . فلكى نقول وفقا لهذه النظريات - إن شيئاً ما يعتبر " ذا قيمة " أو خيراً " ، وهو أن نقول إنه موضوع لذة أو متعة بمعنى ان الخبرة التى لا تكون سارة ، فلا تمثل خيراً أساسياً ، ولا تعتبر ذات قيمة ، بل سلباً للقيمة والمعيار . (١١٢) وبمعنى آخر ، فإن الخبرات التى تعتبر خيراً أصلياً ، أو خيراً فى ذاتها تعتبر سارة ، وباعثة للذة ، والخبرات التى لا تكون خيراً أصلياً أو خيراً فى ذاتها ، تعتبر على العكس من ذلك ، فلا تعتبر معياراً ، بل هى سلب للمعيار .

وقد صاغ نظريات اللذة مفكرون مثل " ابيقور " Epicurus ، أرسطيس Aristippus فى الفكر اليونانى . وقد ذهبوا الى أن اللذة هى صوت الطبيعة ، كما ان الناس ينشدون اللذة بدافع غريزى ، وان اللذة هى الغاية القصوى أو الخير الأعظم بالنسبة بالنسبة للأفعال الإنسانية كافة (١١٣) . وقد وافق أرسطو فلاسفة اللذة على أن البشر قاطبة يطلبون اللذة ، ويتجنبون الألم . فثمة تكافؤ بين " اللذة : والحياة " (١١٤) .

وهناك أيضا ما يشبه نظريات اللذة Quasi - Hedonistic Theories حيث تكون الغاية أو الخير ليس فيما يقال عنه باللذة ، ولكن شيئا آخر كثير الشبه بها ، ألا وهو السعادة Happiness ، أو الإشباع Satisfacton أو الشعور بالرضا أو الإشباع Felt Satisfaction كما يرى ذلك " لويس" (١١٥). ويمثل اتجاه السعادة كثيرون منهم " أرسطو " Aristotle والرواقيون Stoics . فقد رأى الرواقيون أن الفضيلة وثيقة الصلة بالسعادة ، بينما ترتبط الرذيلة بالشقاء ، ورأوا أن الخير الأقصى هو السعادة ، والتي تتمثل في التحكم في رغبات النفس ، وفي الحكمة (١١٦) . وقد تبينت الآراء في تعريف السعادة ، " بين جعل اللذة شرطا أساسيا للسعادة (كما هو الأمر لدى أرسطو) أو أنها في اتباع الفضيلة ، أو بانها في الإستمتاع بالشهوات واللذات الحسية (المدرسة القورينائية) . (١١٧)

وقد وجدت أيضا نظريات مضادة لنظرية اللذة . وهي على نوعين:
(أ) يرى البعض أن هناك - في نهاية المطاف - شيئا واحدا هو الخير أو الفعل الخير ، ولكن ينكرون بانه هو اللذة ، أو أي نوع من المشاعر . فقد رآه أوغسطين Augustine وتوما الاكوينى Thomas Aquinas فى المشاركة الوجدانية لله . ورآه اسبينوزا Spinoza من خلال المعرفة Knowledge اما ف. هـ . برادلى . F.H.Bradley فقد رآه فى الإدراك الذاتى Self Realization . وقال نيتشه Nietzsche بانه القوة Power .

(ب) أما البعض الآخر فقد رأى أن هناك عددا من الأشياء يمكن اعتبارها خيرا ، أو فعلاً خيرا فى ذاتها . وقد جعلوا ضمن هذه الأشياء اللذة Pleasure والجمال Beauty والمعرفة Knowledge والحق Thuth والفضيلة ، والخبرة Experience ، والعدالة Justice والحرية Freedom .. الخ . ويمكن ان نسمى هذا الاتجاه (بالاتجاه التعددى) ، إذ أنه يتخذ شيئين أو أكثر

لتمثيل الخير الأكصى ، ويمثل هذا الاتجاه - على سبيل المثال - ج . مور
G. Moor ، وهارتمان Hartmann. ، وراف بارتون بيرى R B. Perry
وغيرهم .

وهكذا تتباين المعايير التى تتخذ فى هذه النظريات للحكم على
السلوك .

والجدير بالذكر ان أصحاب هذه النظريات يرون أن القيم فى حد
ذاتها تمثل " معايير للتفضيل والاختيار " (١١٨) وأن التقويم يعنى فرض
معايير معينة. (١١٩)

ولكن مع ذلك - فإننا نجد على الجانب الآخر أن عددا من
الفلاسفة التحليليين Analytical Philosophers (١٢٠) قد اكدوا مؤخرا على
ان النظريات المعيارية ، بالرغم من أهميتها ، إلا أنه ليس لها مكان لا
فى صحيح الفلسفة أو الفلسفة بالمعنى الضيق للكلمة ، حيث يجب على
النظريات المعيارية أن تتحدد بالمسائل غير المعيارية .

(ب) النظريات غير المعيارية Meta Normative Theoris

فى النظريات غير المعيارية يتم تحليل القيمة ، والتقويم ، والخير ،
ولا تستعمل أحكام القيمة Value Judgments فى تحليلها ، ولا نخبرنا بما
هو خير What is Good أو عما هو حاصل على القيمة What Has Value
فهى تقوم بالتحليل وحسب ، وتعرف ما تكونه الخيرية ، وما تكونه القيمة
Define What Goodness And Value Arc ، ومعنى أن نقول أن شيئا ما خير
أوحاصل على القيمة. (١٢١)

أى أن هذه النظريات تنبذ " المعيار " Norme ، وتستعمل التحليل
باحثة فى طبيعة الخير والفاضل وعن معانيهما .

وقد يكون مجال القيمة شاملا متسعا . وقد يكون محدودا ، ولكن
فى كل الأحوال تتعلق الأسئلة المطروحة بواسطة النظريات غير المعيارية
بطبيعة القيمة والسؤال عما تكونه الخيرية أو القيمة What Is Goodness Or
Valuc وما معنى او استعمال " الخير " ؟ ماهو التقويم ؟ وماذا نفعل أو
نقول عندما نقوم بحكم قيمة ؟

ويندرج تحت هذه الأسئلة السؤال عما تكونه القيمة الأخلاقية ،
وما يكونه التقويم الأخلاقى ، وكيف تميز عن القيمة اللأ أخلاقية ، والتقويم
اللأ أخلاقى ؟

ثم هناك مجموعة من الأسئلة تدور حول صحة أحكام القيمة ،
والنظريات المعيارية هل يمكن لهذه النظريات أن تبرر ، أو تقدم أساساً
ليقين ما ، او نوعا من التحقيق العقلى أو العلمى ؟

وهل فى وسعها ان تظهر امكانية موضوعية بأى سبيل ؟
واذا كان هذا ممكنا ، فكيف ؟ وماهو منطق العقل فى هذه
الموضوعات ؟

وماهو منطق التبرير الأخلاقى اذا كان هناك ما يقدم هذا
التبرير؟ (١٢٢)

كل هذه الأسئلة تطرحها النظريات " غير المعيارية " سواء من
أجل الوصول الى طبيعة الخير ، أو القيمة بشكل عام ، او القيمة الأخلاقية
بشكل خاص ..الخ او من اجل محاصرة النظريات المعيارية ، والتشكيك
فى جدواها . وهذا يجعلنا نطرح - من جهة أخرى - أسئلة تتعلق
بطبيعة النظريات غير المعيارية ؟ وهل يمكننا تعريفها ؟ .. وغير ذلك
من أسئلة .

وللإجابة على هذه التساؤلات فإننا نجد ان المفكرين والفلاسفة الذين يمثلون الاتجاه غير المعياري يرون ان مصطلحا مثل Value يشير الى خواص الموضوع لأننا فى أحكام القيمة ، ومن وجهة النظر هذه ، نعزو خواصا معينة الى الموضوعات التى نحكم عليها ، بالرغم من أننا نتخذ موقفا سلبيا أو إيجابيا تجاهها . فأحكام القيمة تعد احكاما وصفية أو واقعية Value Judgments Are Descriptive Or Factual Judgments بمعنى اننا ننسب خواصا حقيقية أو زائفة للأشياء . وقد اضاف الطبيعيون الى ذلك أن الخاصية المتضمنة فى هذه الأحكام خاصية طبيعية ، أو إمبيريقية . كما رآها البعض خاصية عقلية مثل ، "رالف بارتون بيرى " بينما رآها البعض الآخر تمثل خاصية القدرة على إثارة انفعال ما . (١٢٣) .

وهكذا نجد أن النظريات غير المعيارية ، تؤكد على أن القيمة لا تشير الى حكم معيارى . بل تشير الى سمات وخواص وكيفيات محددة موجودة فى موضوع الوصف او التقرير . أى أننا إزاء موقف تحليلى ، وليس موقفا معياريا . ويتساوى فى ذلك كون الخاصية خاصية عقلية أو طبيعية .. أو غير ذلك .

والجدير بالذكر أن الخاصية يمكن - أيضا ان تكون خاصية ميتافيزيقية تستعصى على الملاحظة بواسطة الخبرة العادية أو غيرها ، ولا تقدم موضوعاً لعلم امبريقى ، ويمثل هذا الاتجاه اتباع الأفلاطونية " الجدد " واتباع المثالية الهيجيلية . كما أن هذه الخاصية توجد لدى اللاهوتيين فى تعبير " إرادة الله " .

اما اللاتطبيعيون Nonnaturalists فيرون أن القيمة خاصية لوجود غير واقعي وأنها تتعلق بموضوعات لا تعتمد على ما نرغب فيه ، أو

نستمتع به ، أو نقومه ، ومستقلة عن ذواتنا . وقد أكد هذا الاتجاه " هارتمان " Hartmann . و " سد جويك " . (١٢٤)

اما الفرد . ج . إير . فقد رأى ان " أحكام القيمة ، وشتى الأحكام الأخرى التى تنص على واجبات ، لا يمكن ان تعد احكاما صادقة او كاذبة ، بل هى مجرد أقوال تعبر عن مشاعر المتكلم ، بمعنى أن احكام القيمة تمثل تجسيدا ، أو تعبيراً كلياً أو أولياً عن موقف أو انفعال أو رغبة ، أو وسائل لتكريس ردود أفعال أخرى (١٢٥) .

وقد ربط علماء الاجتماع بين القيمة والمجتمع ، فقد رأى " أميل دوركايم " ان المجتمع هو المشرع الوحيد للقيم ، وهو مصدرها . كما أن القيم تعبر عن المجتمع وأن احكام القيمة أحكام موضوعية وليست معيارية . وجاءت دراسته للقيم الأخلاقية والدينية والاقتصادية على أنها ظواهر اجتماعية ، فهى ليست إلا نظماً من القيم التى تدرس فى علم الاجتماع كنظم طبيعية على نحو ما يقوم به العالم الطبيعى فى معالجته للظواهر الطبيعية . (١٢٦)

وإذا كان حكم القيمة ينسب القيمة للأشياء والأحداث ، والأعراف ، والخبرات ، وغيرها ، سواء كان ذلك بشكل أساسى أو بصورة ثانوية . فكيف تبرر هذه النظريات أحكام القيمة ؟ (١٢٧)

للإجابة على هذا السؤال نرى أن الآراء تتعدد وفقاً لتعدد الاتجاهات ، فيشير الطبيعيون الى ان تأكيد قيمة شئ ما ، يكون عن طريق " البرهان الإمبريقي " . وقد رأى الاجتماعيون (دور كايم على سبيل المثال) - أن القيمة تتحقق فى علاقتها بالمجتمع الذى يشكل مصدرها الرئيسى ، فى حين قال " اللاهوتيون " بأن تبرير أحكام القيمة يتم بواسطة الإلهام الإلهى او الوحي الإلهى ، وكذلك رأى الميتافيزيقيون

أنه يكون بالتعريف والبرهان الميتافيزيقي . بينما رأى الوجوديون أن احكام القيمة غير عقلية ، ولا يمكن تبريرها ، ويمثل هذا الاتجاه " سارتر " Sartre " الذي رأى ان الأخلاق تخجل من نفسها ، ولا تستطيع ان تسمى الأشياء بأسمائها فقد ألفت الظلمة على كل اهدافها حتى تتخلص من القلق. (١٢٨)

لقد تباينت آراء أصحاب النظريات غير المعيارية ، وتشتعت ، حتى وصلت الى التعارض في أحيان كثيرة ، نظرا لتعارض المنطلقات التي بدأت منها . ولم يعد بين هذه النظريات من علاقة سوى أنها ترفض ان تكون القيم " معيارية " .

ولقد اتضح من مناقشتنا للخطوط العريضة لمجموعتي النظريات المعيارية وغير المعيارية فيما يتعلق بالقيمة والتقويم أن المجموعة الأولى تشتعب ، وتتباين وكل ما يجمعها هو انها قد وضعت معياراً ما ، قد يكون اللذة ، أو السعادة ، أو مجموعة معايير معا .. الخ وأن المجموعة الثانية - أيضا - لا يجمع بينها غير رفض وضع معيار معين ويمكن ان تتداخل النظريات فيما عدا ذلك ..

وقد لاحظنا ان هذه النظريات ، سواء المعيارية ، أو غير المعيارية ، إنما تنطلق من تعريفات محددة لمصطلحات القيمة ، والتقويم ، واحكامها وتؤسس على هذا التعريف رأيا في القيمة والتقويم .. الخ . وقد كان الفلاسفة في نظرياتهم يحاولون جعل نظرياتهم تتسجم مع مذاهبهم او أنساقهم الفلسفية . ومن هنا ، فيما يبدو ، كان التباين بين أصحاب المجموعة الواحدة من النظريات .

وقد لاحظنا أيضا في الإجمال الذي طرحناه لهذه النظريات أن منطلقاتها - الى جانب محاولة جعلها منسجمة مع مذهب كل فيلسوف ذي

نظرية على حدة - كانت منطلقات تتحاشى الطبيعة التاريخية والاجتماعية للقيم . وقد يكون هذا التحاشى سببا في تلك التشعبات والتفريعات التي تسود النظريات الفلسفية .

ونحن من جانبنا نرى انه من الضروري أن توضع الشروط التاريخية والاجتماعية في الاعتبار عند دراسة القيم على أساس أن القيم - بصفة عامة - هي نتيجة لظروف اجتماعية محددة ، وعلاقات النسق القيمي تتحدد في علاقتها بالنظام الاجتماعي وهي أيضا نتيجة لظروف تاريخية معينة ، تحدد طور العلاقات الاجتماعية، ثم إن هذه القيم في علاقة جدلية مع البناء الاجتماعي .

وبناءً على ذلك فإن القيم ليست خلوا من كل معيار ، بل هي معيارية ، ولكن المعيار ليس معياراً إستاتيكية ، بل هو معيار يشترطه الظرف الاجتماعي ، والظرف التاريخي ، وان القيمة أيضا تتكون من المركب المكون من (الذات - الموضوع ، والعلاقة) ، وهي لذلك ليست وصفية ، لأن الذات تلعب دوراً هاماً فيها ، ولكنها لا تلعب فيها الدور الوحيد ، بل هناك الدور المنوط بالشروط الموضوعية (خارج الإنسان) وهو دور هام أيضا .

تعقيب

لقد اتضح لنا مما سبق ان القيمة ، بدءاً بتعريف المصطلح ، انتهاءً الى النظريات الفلسفية المعيارية والتقريرية (غير المعيارية) التى تدرس القيمة والتقويم ، قد تضاربت وتباينت الآراء حولها الى حد بعيد ونحن نرى أن هذا ، رغم كونه يشكل عائقاً فى بعض الأحيان نحو فهم صحيح لمشكلة القيمة ، إلا أنه يثرى هذا البحث خاصة إذا استطعنا تخليصه من بعض الآراء والأفكار المسرفة فى التصنيف ، او الممعنة فى التجريد والتعميم.

وإذا كانت الآراء قد تباينت حول دراسة القيمة ، فإننا نحدد وجهة نظرنا فى النقاط التالية :

أولاً إذا كانت آراؤنا فى مسألة التقويم تتعلق بموضوع معين هو موضوع التقويم ونحن الذين نقدم هذا الرأى فإن المسألة تتحدد وفق قطبين رئيسين هما " الموضوع " والذات " ، وان الرأى يتوقف على كلا القطبين ، وبالتالي فإننا لسنا مع قصر التقويم على الموضوع وخواصه وعناصره ، أو على الذات ، وما تسبغه من قيمة على الموضوع . بل إن العلاقة بين الذات والموضوع هى التى تحدد الموقف ، وبالتالي فإننا نرى أن القيمة (علائقية) ، أى تنصب على العلاقة .

ثانياً إذا كانت القيمة علائقية (تنصب على العلاقة بين الذات والموضوع) أى تعتمد على خواص الموضوع وسماته الكيفية ، وفى نفس الوقت تتعلق بانعكاس هذه الخواص فى شعور الملاحظ . ولذا فإنه ليس فى وسعنا القول بأن القيمة تقريرية أو (موضوعية) بمعنى مطلق ، لأن

هذا لا يكون إلا إذا كانت أحكامنا تنصب على الموضوع فحسب ، ولكن لما كانت أحكامنا تدخل فيها الذات وشعورها ، فإننا نرى أنها نسبية ، بمعنى أن هناك أحكاما متباينة تبعا لتباين العلاقة بين الذات والموضوع أى انها معيارية ؛ لأنها أحكام تأتي نتيجة لتقويم ، أو وفقا لمعيار معين يختلف من علاقة الى علاقة (ومن ذات الى ذات) ، وبالتالي فنحن لا نوافق على القول بتقريرية القيم وموضوعيتها المطلقة .

ثالثا اضافة الى ما سبق فإننا نرى أن التقويم ليس عملية مجردة ، ولا هو يخضع للذات خضوعاً عشوائيا تنتج عنه فوضى فى المعايير بل لا بد فيه أن يرتبط التقويم بالمجتمع ، لأن العلاقات الاجتماعية ، والبيئة والتربية وغيرها ، تؤثر فى معاييرنا التقويمية ، وتعاملنا مع المجتمع هنا ليس بالمعنى " الدوركامى - أى ككائن متعال - بل كمجموعة من الارتباطات والنسق والعلاقات المتغيرة . وذلك وفقا للحظة التاريخية والظروف التى تحدد طبيعة العلاقات الاجتماعية ، وبالتالي طبيعة نظرتنا للقيم .

وبناءً على ما سبق فإن التقويم يعنى إصدار حكم معيارى ، وهذا الحكم لا يضع معيارا واحدا ثابتا وسرمديا (كاللذة ، أو المنفعة أو السعادة .. الخ) بل هو معيار متغير لأن القيم انعكاس لأوضاع اجتماعية واقتصادية معينة ، فى تفاعلها مع الذات الإنسانية ، وعلاقة هذا كله بالموضوع القيمى ، أو موضوع التقويم .

وهكذا ، ومع الصعوبات التى تكتنف دراسة القيمة والتقويم ، يتضح لنا أهمية هذه المسائل ، كمدخل لدراسة القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ، وأحكامهما وهذا هو ما يشكل القسم التالى من البحث .

هوامش الفصل الأول

- ١- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٧٩ -
ص ٢١٢
- 2- Lillie . William An Introduction to Ethics - University Paperbacks , 3rd ed.
London . 1967p. 207.
- 3-Smith, Wendell Bristow : Ethics and Aesthetics , An Essay in Valuc -
Philosophy and Phen-omenological Research Vol. VI No. I . September
1945- University of Buffallo. New York , 1945. p. 57.
- 4- Frankana . W.K. : Value and Valuation , in Enc. of Philosophy - Vol. (7) -
Macmillan Company Press - New York , p. p. 229.
- 5- Ibid : p .229 .
- 6- Lewis . C.I : An Analysis Of Knowledge And Valution Open Court , Lasalle.
1948 , p.20. and also , Ibid : p. 229 .
- 7- Frankana, William K.: Op.cit .pp 229 &230. (W.D.Ross.الإضافة.
وقد قدم هذه الإضافة. W.D.Ross.
(و.د.روس)
- 8- Ibid : p. 230 .
- وقد اعتبرت اراء فون رايت Von Wright هذه تطرفا فى التصنيف ، وهذا الاسراف
يزيد مسألة التصنيف تعقيدا ، ويجعلها عديمة الجدوى .
- 9- Ibid : p 230 .
- 10- Rader . M. & Jessup B. : Art And Human Values - Prentice - Hall - N.Y.
1976 - P.16
- وان كان هناك من يرفض القول ' بقيمة سالبة ' و' قيمة موجبة ، معتبرا أن مايقع
فى كلا الجانبين هو قيمة وحسب ، على أساس أنه لا وجود لهذا الفاصل المجرد
والمصطنع بين الجانبين ، فيعتبر القبح والجمال شيئا واحدا اعتمادا على ما يقدمه كل
منهما من تعبير عن الانفعالات - (راجع الفصل الثانى القسم الخاص بمقولات
القيمة الجمالية ص ص ٨٣-٩٩) .
- (١١) ويعتبر: رالف بارتون بيرى * Ralf Barton Perry أبرز ممثلى هذا الاتجاه
- 12- Frankana . W.K. : op cit p. 230
- 13- Ibid : p. 230
- 14- Ibid : p. 230 .
- ١٥- وذلك عند ديوى * وريتشارد م . هير Richard M. Hare - (Ibid : p231)
- 16- Lewis . C. I .: Op. cit. p. 31 . Also: Reck. A.: The New American
Philosophers. Louisiana State University Press- Poton Rouge. 1966. P.P 27-28
and Frankana. W.K.: op. cit., p.231

- 17- Perry . R.B.: The General Theory Of Value . Harvarad University Press. 1945; p. 255. Also , Ibid : p232.
- 18- Lillie W op. cit , p. 207
- 19- Schiller. F.C.S : Value , in Enc. of Religion and Ethics , vol XIII Edinbuogh T.&T. clark . 2nd ed. N.Y.1934 , p.564.
- 20- Mackenzie. J.S.: Amanual of Ethics University Paperbacks , 3rd ed. London , 1967 , p.p18&19.
- 21-Confucius : The Wisdom of Confucius . tr. by Him Yutang . Modern Library . New york,1938.

عن ' بورتنوي ، جولوس : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فؤاد زكريا -
مراجعة حسين فوزي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٤ - ص
ص ٣٦، ٣٧ .

- 22- Grey . D.R. : Ard in the Republic - Philosophy - Vol. xxvi , No.103
October 1952. Macmillan & Co. LTD . London : 1952 : p.p. 293; 294.
- 23- Ibid : p. 293.
- 24- Beardsley , M.: History of Aesthetics , In Enc. of ph . Vol.1 The Free Press
N.Y.p 19.

٢٥- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني - دراسة جمالية - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - القاهرة - ١٩٨١ - ص ٥٢٠ .
- Mackenzie . J.S: Op. cit .p. 20 .

- ٢٧- إسماعيل ، نازلي : الأخلاق والقيم - القاهرة - ١٩٨٤ - ص ٤٩ .
- 28- Schiller. F.C.S. : Op. cit . pp. 580 , 587.

٢٩- جاريت ، أ.ف : فلسفة الجمال - ترجمة (عبدالحاميد يونس ، عثمان نويه
رمزي يس)- دار الفكر العربي - القاهرة - د. ت . ص ص ٣٣، ٣٤ .

- ٣٠- Plotinus . Enneads, Great Books Of Westren World , Vol, 17.p.26.
- 31- Ibid : p 24

٣٢- راجع الفصل الأخير من هذا الكتاب .

- 33- Croce . Bendetto : Aesthetics As A Science Of Expression And General
Linguistic. translated by: Douglas Ainsle . The Hoondy press. New york .
1922. p.p11 . 12 .

راجع -أراء كروتشنه في العلاقة بين الجمال والأخلاق في الفصل الأخير من هذا
الكتاب .

٣٤- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع - الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة ١٩٧٩ . ص ٥٠٥

- 35- Manheim . Karl : Systematic Sociology . An Introduction To The Study Of
Sociology (ed. by J.S. Eros) Routledge & Kegan paul London . 1967 -
p.p.131-132.

- 36- Durkheim . Emil : Sociology and philosophy - op. cit p. 52 & also :
Durkheim . E : Educaton And Sociology , Tr Sherwood D. Fox .The Free
Press. N.Y 1956 . P.p.75 ,76.
- ٣٧- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع - مصدر سابق - ص ص ٥٠٥ ، ٥٠٥ .
- ٣٨- نفس المصدر - ص ٥٠٦ .
- 39- Radcliffe- Brown , A.R. :Structure And Function In Primitive Society ,
Cohn & West London , 1969 - P.p 140 & 141.
- 40- Mackenzie . J.S. : Op. cit , p.218 .
- 41- Perry . R.B. : Op. cit , p. 243.
- 42- Region . Leo : The Meaning and Validity of Economic Theory - New York .
1953 p. 319 .
- ٤٣- إنجلز ، فريدريك : أنتى دوهرنج - ثورة " اليردوهرنج فى العلوم" - ترجمة
فؤاد أيوب - دار دمشق للطباعة والنشر - ط٥ - دمشق - ١٩٨١ - ص ٢٢٩ .
- ٤٤- المصدر اسابق - ص ٢٣٠ .
- ٤٥- المصدر السابق - ص ٢٣٠ .
- ٤٦- نيكييتين ، بيوتر : أسس الاقتصاد اتلمياسى - ترجمة إلياس شاهين - دار -
التقدم - موسكو - ١٩٨٤ - ص ٢٩ .
- 47- Gorgn . Donald F. , Labour Theory Of Value , In International
Encyclopedia Of Social Sciences Vol. 15 , Macmillan Company . Free Press.
New York 1972 . p. 280
- ٤٨- نيكييتين ، بيوتر - مصدر سابق - ص ٣٠ .
- ٤٩- المصدر السابق - ص ٣١ .
- ٥٠- نفس المصدر ص ٣٢ .
- 51- Lillie , W. : op.cit .p. 208. also , Gorgon , D. F. : . opcit , p 281 .
- ٥٢- نيكييتين ، بيوتر : مصدر سابق - ص ٣٣ .
- ٥٣- إنجلز ، ف : مصدر سابق - ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .
- ٥٤- نفس المصدر : ص ٣٥٣ .
- ٥٥- غيث ، عاطف : مصدر سابق - ص ٥٠٤ .
- 56- Perry . R.B.: Op. cit . p. 181.
- 57- Kroeber . A.L. & Kluckhohn . C.: Significance and Values- In (Charkes .
C.Hughes) ed. of Make Men of Them - Introductory Reading for Cultural
Anthropology - Rand Mc Nally & Chicago - 1972 . p. 214.
- 58- I bid : p. 213 .
- 59- Perry . R.B : Op. cit , p. 428 .
- 60- Kroeber . A. L. & Kbuckhon . C. : Op. cit . p. 215 .
- 61- Perry . R.B. .Op. cit , p. 229 .

62- I bid : p.p . 430 , 431 .

63- I bid : p.p . 186 .

64- I bid : p. 187

هذا علما بأن هناك من يربط بين الجمال ونتائجه الأخلاقية ، ويجعل علم الجمال مجرد تابع لعلم الأخلاق

65- I bid : p. 188.

66- Rader, M.& Jessup , B. : Art and Human Values- op. cit - p. 16.

67- See, Frankana , W.K.: Value and Valuation - op. cit . p. 229 .

٦٨- وقد رأى " ماكس شيلر " Max Scheler " أن القيم جميعا تنقسم الى نوعين : قيم ايجابية ، وقيم سلبية ، ووجود أية قيمة ايجابية يعد هو نفسه قيمة ايجابية ، أما عدم وجودها فيعتبر قيمة سلبية ، والعكس صحيح . وأية قيمة بعينها لا يمكن أن تعتبر قيمة ايجابية وسلبية في آن واحد " (راجع ، ابراهيم ، زكريا : دراسات فى الفلسفة المعاصرة . مكتبة مصر - القاهرة - د . ت . ص ٤٠١ .

69- Rader , M. & Jessup , B. : Art and Human Values , op. cit - p. 16.

70- I bid : P. 16.

والجدير بالذكر أن " سانتيانا " قد رأى أن القيم التى نعى بها الجمال هى القيم الايجابية ، بينما القيم الأخلاقية تعتبر من القيم السالبة . (راجع :

Santayana. G. : The Sense of Beauty - Being The Out Line Of Aesthetic Theory - Dover Publication 5 th ed . New York , 1955 , p. 17 .

71- Rader , M. & Jessup ; B. : Art and Human Values , op. cit , p. 17.

٧٢- والجدير بالذكر أن " ماكس شيلر " Max Scheler رأى أن الإرادة ملكة عمياء عن القيم ، ومن ثم فهى لا تستطيع أن تكون أخلاقية اللهم إلا حين تحاول أن تحقق عيانا سلبيا . - (راجع) : ابراهيم ، زكريا : دراسات فى الفلسفة المعاصرة - مصدر سابق - ص ٤٠٣ .

73- Lillie , W : An Introduction to Ethics - op.cit. p. 210.

74- Mackenzie . J.S. : A Manual Ethics - op.cit p. 219 .

also , Lillie . W: An Introducton to Ethics op. cit p. 210.

75- Singer , Irving : Santayana 'S Asthetics - A Critical Introduction - Harvard University Press. 1957 . p.p 59 & 60 .

٧٦- وقد كتب سانتيانا فى The Sense of beauty : " ان القيمة الأصلية أو الجمالية

Intrinsic or Aesthetic Value لها الدرجة الثانية من الأهمية . . فعندما نرفض أن

نقارن أو نوازن بين المزايا المتباينة التى تاتى عن شئ ما وذلك من أجل مبدأ

مطلق لا يقدر سعادة والى البشر ، فإن ذلك يعنى ان لدينا نظاما أخلاقيا فرديا خياليا

لا تقره التجربة . وهذا دليل على أن المخيلة الخرافية Superstitious Imagination

قد غزت المجالات العملية الرزينة للأخلاق . Santayana : The

Sense of Beauty - . op.cit - p 23 .

77- Mackenzie , J.S. : A Manual of Ethics - op. cit . p 219 .

78- I bid : p. 218 .& also : Rader, M& Jessup , B. - op.cit - p.17 .

79- Rader . M & Jessup , B. : op. cit . p.17& also : Lillie . W . op.cit . p.p 209 : 210.

80- Smith , Wendall Bristow : . op . cit , pp. 87,88.

81- Signer , I : Santaya's Aesthetics - A Critical - Introduction - op. cit . p. 73.

82- Santayana . G. The Sense of Beauty - op. cit p.20.

83- Rader , M& Jessup , B. : - op.cit p. 17 .

٨٤- إبراهيم ، زكريا "دراسات في الفلسفة المعاصرة - مصدر سابق - ص ص

.٤٠٢، ٤٠١

85- Moore, G. E. : Principia Ethica - Cambridge University Press - London - p. 83.

86- Rader , Melvin & Jessup , Bertram : Art and Human Values - op. cit . p.11.

87- I bid : p. 11.

88- Santayana . G: The sense of Beauty - Being The Outline Of Aesthetic Theory- op. cit p. 17.

89- Perry , R.B. : - op. cit - p. 255.

90- Rader , M.& Jessup , B.: Art and Human Values op. cit . P. 12.

91- Ibid : p. 12.

92- I bid : p. 13 .

93- I bid : p. 13.

94- Ross. W.D. : The Right and the good - Oxford University Press- London - 1930 p. 127 .

95- Rader . M.& Jessup . B.: - op. cit - p.13.

96- I bid . p. 13 .

97- Human , D. : An Enquiry Concerning The Principles Of Morals - Oxford University Press - London - 1902 - P.P 291 & 929 .

98- Schlick, Morris : Problems Of Value - Prentice - Hall, New york . 1939 - p. 105.

99- Rossental, M& Yudin , p. : A Dictionary of Philosophy, tra. from Russian by Dixon. R. R. & Suifium, M. - Progress Publishers, 1st Printing, Moscow, 1967. p.40.

100- Parker, Dewitt H. : Human Values - Harper & Brothers - New york - 1931 - p.20 .

101- Chld ; Arthur : The Sociol Historical Relativity Of Aesthetic Value - Philosophical Review - Vol LIII No, 313 January 1944 . Cornell University Press, New York 1944 , P.1.

١٠٢- اشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة - ترجمة عبد الرحمن بدوى - مرجعة
زكى نجيب محمود المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة
د.ت - ص ص ١٤٢ - ١٤٣ .

103- Rader , M & Jessup , B. -op. cit .p. 14.

104- I bid : p . 14

105- Alexander. Samuel : Space , Time and Deity - Macmillan Company -
London - 1920 p. 302.

106- Rader , M & Jessup . B.: Art and Human Values. op. cit . p.16.

Also : Mcgreal , Ian : A Naturalistic Analysis Value Terms-Philosophy And
Phenomenological Research , Vol XX No. 1 September 1949. University Of
Buffolo- New York, 1949, Pp. 74-76.

107- Frankena . W.K. : Value And Valuation , op. cit .p. 229.

١٠٨- المعيار هو عند المنطقيين نموذج مشخص أو مقياس مجرد لما ينبغي أن
يكون عليه الشئ ، ويرادفه العيار ، وهو ما جعل قياسا أو نظاما للشئ والمعيار فى
الأخلاق هو النموذج المثالى الذى تقاس به معانى الخير . وفى علم الجمال هو
مقياس الحكم على الانتاج الفنى . وفى نظرية القيم هو مقياس الحكم على قيم
الأشياء . والعلوم المعيارية هى التى تهدف الى صوغ القواعد والنماذج الضرورية
لتحديد القيم ، وهى تقابل العلوم التفسيرية أو التقريرية Explanative sciences التى
تقوم بملاحظة الأشياء وتفسيرها كما هى عليه فى الطبيعة .

راجع : صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى - ح ٢ - مصدر سابق ص ص
٤٠٠، ٣٩٩ .

109- Frankana W.K. : Value and valuation. op.cit p.p. 230 : 231.

110- I bid : p. 231

111- I bid : p. 231.

112- Baylis . Charles A. The Confirmation Of Value Judgment - op.cit . p. 51

113- Lillie . W. : - op. cit . p. 164.

١١٤- إبراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مكتبة مصر ، ط ٣ - القاهرة - ١٩٨٠
ص ١٢٤ .

115- Frankena. W K. -Value and Valuation - op.cit. p. 231

116- Mackenzie . Johnis .: Anannual of Ethics - op.cit p. 168.

١١٧- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى - مصدر سابق - ح ١ ص ٦٥٦ ، ٦٥٧ .

118- Williams , Robin M.: The Concept Of Value - In. Internatal Enc . Of
Social Sciences Vol.15 . The Macmillan Company - The Free Press- 1972 -
P. 283.

119- Pepper, Stephen C. : The Sources Of Value - University Of California
Press- Berkeley And Los Angeles - 1950 . p. 300.

- 120- Frankena, W.K.: Value And Valuation - op.cit , p. 231.
- 121- I bid : p. 230.
- 122 Ibid: p.231
- 123- I bid : p. 231.
- Also : Morris, Charles : Signification And Significance, A study Of The Relation Of Signs And value, op.cit ., p. 20.
- 124- I bid : P 131 & also Sidgwick: Methods of Ethics , Book I & IV chapter 3.
See:Lilli, W. :An Introduction to Ethics. op. cit , p.p. 129& 130.
- 125- Frankana W.K.: Value and Valuation , op. cit p. 231
- 126- Durkheim . E.: Sociology and Philosophy , op. cit . p.p. 82, 83.
- 127- Baylis . Charles A. :The Confirmation Of Value Judgments. op. cit p.50.
- 128- Frankan . W.K.: Value And Valuation , op.cit p. 231.
also: Starter, J.p. : Existentialism and Human Emotions , tr .by Hazel Barnes-philosophical Library- New York , 1980 , p. 92.

الفصل الثانی

القيمة الجمالية والحكم الجمالی

مقدمة

يعتبر الاهتمام بالقيمة الجمالية من أقدم اهتمامات الإنسان منذ فجر التاريخ وحتى قبل وصول المجتمعات الى أطوارها المتقدمة . وقد كان اهتمام الحضارات القديمة بالفن تعبيراً عن أهمية القيمة الجمالية . وذلك كما حدث لدى البابليين والمصريين القدماء ، وفي الهند والصين ، ثم عند اليونانيين حيث كان الجمال قيمة بارزة من القيم الثلاث . الخير والحق والجمال.

وقد تمايز الإحساس الجمالي للإنسان من خلال عملية مركبة تداخلت فيها الحياة الاجتماعية مع الممارسات العملية الى جانب العلاقة بالطبيعة . وكان نتيجة لذلك أن ظهر الاهتمام بالجمال متداخلاً مع غيره من الأنشطة والاهتمامات الانسانية .

ومع ان دراسة الجمال دراسة قديمة ، موغلة في القدم ، ومع أن أفلاطون كان كما أسلفنا قد درس الجمال في ارتباطه بالخير والحق . إلا أن أفراد مبحث مستقل للجمال قد جاء متأخراً .

وترجع تسمية علم الجمال " الاستايطيقا " Aesthetics الى " بومجارتز " وهذا العلم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته . وفي الذوق الفني . وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية . وهو جزء من الفلسفة " (١) .

إذا كانت كلمة الإستاطيقا Aesthetics فى الإنجليزىة تعنى علم الجمال ، وهى فى الفرنسىة Esthetique وتقرأ فى اليونانىة Aisthetikos وفى الألمانية توجد كلمة Aesthetik وان كانت تدل عند " كانط " " Kant . I " على معنيين مختلفين : فهى فى نقد العقل الخالص ، ومواضع كثيرة من كتبه يعنى بها " الحساسىة " أى ملكة الإحساس . وهى فى كتاب " نقد ملكة الحكم " تدل على " علم الجمال (٢) .

وقد عرف " كانط " علم الجمال بأنه نقد احكام الذوق ، والعلم بشروط الحكم الجمالى ، وبالمقتضىات العامة القبلية - الذاتية للحكم الجمالى (٣)

وقد تباينت التعريفات ، وتشعبت ، كما تباينت الموضوعات التى أدرجت فى نطاقه فقد رأى البعض أنه العلم الذى يبحث فى صورة من صور المثل الأعلى الجمالى (٤) وبذلك يكون نطاقه محدودا بهذا المجال . وهناك من قصروا مفهوم القيمة الجمالية ، على الجمال فى الفن دون الطبيعة . على أساس أن الفن إنسانى ، والقيمة الجمالية إنسانية ، أما الطبيعة فهى تقع خارج نطاق الإبداع الإنسانى . وعلى العكس من ذلك نجد من المفكرين من جعل القيم الجمالية تقوم فى مجال الفن والطبيعة ، على أساس أن الفن تعبير ، سواء كان هذا التعبير يقوم به الانسان - من خلال إبداعه للأشياء الجميلة ، أو يرى هذا التعبير منعكسا فى الموضوعات الطبيعية. (٥)

وإذا كان الجمال قد عرف فى مفهومه التقليدى بأنه مضاد للقيح ، فإن هذا لم يمنع أن تتسع مجالات القيمة الجمالية لتشمل مقولتى الجليل والقيح وذلك اتساقاً مع فهم الجمال على أنه ما يثير انفعالات الاستحسان أو الاستهجان وأن هناك فرقاً بين الجميل والقيح من جهة ، والجمالى

والاجمالي من جهة أخرى على اساس أن الاجمالي هو الذي لا يخضع لحكم القيمة الجمالية أو هو ما لا يمكن تأمله جماليا ، أما التقييم فيخضع لحكم القيمة الجمالية ، ويمكن تأمله جماليا ، ولكن مع الشعور تجاهه بالاستهجان بدلا من الاستحسان. (٦)

وقد تباينت مواقف الفلاسفة المنهجية في دراسة القيمة الجمالية . وذلك انطلاقا من مواقفهم الفكرية العامة ، واتساقا مع أنساقهم الفلسفية في أغلب الحالات . وفي هذا الإطار يوجد موقفان رئيسيان تتشعب عنهما مواقف أخرى . وهذان الموقفان هما الموقف اللامنهجي والموقف المنهجي. (٧)

أولا : الموقف اللامنهجي في دراسة القيمة الجمالية

ويتفرع هذا الموقف الى اتجاهين :

١- الصوفية إلاستطيقية : The Aesthetic Mysticism

يرى الصوفيون أن الذكاء وحده لا يكفي لفهم الجميل حق الفهم . وإنما يجب أن نضع أنفسنا خارج الذكاء (أو على حد تعبيرهم : فوق الذكاء) في حالة الانجذاب L' extase التي هي تكشف غير عقلي للحقائق فوق الحسية ولا يصل الى هذه الحالة ، حسب رأي أفلوطين " Plotinus إلا " الموسيقى والعاشق والفيلسوف " فالغن عبادة على حد قول " رسكن " Ruskin . ويبدل البرجسونيون المعاصرون الانجذاب بالحدس Intuition ولكنهم يصلون الى نفس النتيجة السابقة : أن تشرح الجمال وتفسره هو أن تحياه . هو أن تتفعل به في اعماق نفسك . أما تحليله فهو اذابة وقتل له.

(٢) الانطباعية The Impressionism

وهي ترى أن الجمال لا يمكن ان يكون موضوعا لعلم بل هو موضوع للفن فحسب . واذا كانت موضوعات الجمال يمكن أن تدخل في نطاق علم من العلوم فإنه سيكون مختلطا بالفن . علما إلهاميا قلنا يعوزه الكمال .

فإدراك الجمال عملية وجدانية انفعالية ، ونحن ننفعل ونتأثر .
ونشعر بالأبعاد الوجدانية للأثر الجميل ، ولكننا نعجز عن فهمه عقليا (٩)
ثانيا : الموقف المنهجي في دراسة القيمة الجمالية

١- الإستاطيقا التجريبية ويمثل هذا الاتجاه " فخرنر " والذي قدم اتجاهه التجريبي الإحصائي " السيكونفيزيقي " ، لقياس الشدة الذاتية والنوعية لإحساساتنا عن طريق قياس مثيراتها لان هذه المثيرات موضوعية وكمية لذلك يمكن قياسها .

وقد بحث فخرنر في قياس شدة اللذة الاستطيقية الباطنية الشخصية عن طريق تجارب منظمة تنظيما منهجيا على أساس أشياء تحدث هذه اللذة، وتكون لهذه الأشياء صفات ومميزات استطيقية يمكن قياسها ماديا .
وما من شك في أن الخطوات الدقيقة التي خطاها المنهج التجريبي في دراسته للقيمة الجمالية لها ثمرتها في الحاضر والمستقبل ، ولكنها تتطلب بالضرورة المناهج الأكثر عملية وحيوية ، وهي مناهج السلاخظة السيكولوجية والتاريخية . فنحن إذا أردنا دراسة لوحه فنية ما فإن الميكروسكوب له فائدة هامة ولكن لن يكون وحده كافيا لدراستها دراسة كاملة (١٠).

٢ - المنهج الوصفي The Descriptive Method

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن القيمة الجمالية ليست موضوع حكم تقويمي وأن الأحكام التقويمية فارغة لا معنى لها . بل ما يجب علينا هو تفسير ووصف العمل الفني أو الموضوع الطبيعي ، وقد تمثل ذلك عند سانت بييف " Sainte - Beuve وتين Taine .

٣ - المنهج المعياري Normative Method

وقد أطلق " فونت Wundt هذا الاسم - المنهج المعياري - على الدراسة التي تختص بالقيم ، أو بما يجب أن يكون في مقابل الدراسة الوصفية أو النظرية التي تختص بما هو كائن أو بالوقائع . والفرق بين العلوم المعيارية والعلوم غير المعيارية (الوصفية) ، هو أن الأخيرة تنتهي الى قوانين وأحكام واقعية . أما العلوم المعيارية فتصوغ قواعد أو معايير أو احكاما قيمية . والاستاتيكا لا تقتصر على تقرير ما كان عليه نوق شخص أو عصر ما لأن هذا يدخل في تاريخ الفنون . وانما هي تضيف فكرتها عن القيمة المقارنة Comparative Value لهذا النوق وسط الأنواق الأخرى (١١)

٤ - المنهج الدوجماتيقي والنقدي

وهذا المنهج يضع مثلا عليا نحكم بمقتضاها على الأثر الفني بالجمال أو بالقبح وقد كان " أفلاطون " أول من وضع مثالا للجمال تشارك فيه الأشياء الجميلة المحسوسة . ويكون بمثابة المقياس الذي نقيس به جمال الأشياء بالنسبة اليه (١٢)

٥ - المنهج التكاملی

وهو يهتم بدراسة التوافق المنسجم بين التركيبات المختلفة والمتغايرة بين سائر العلوم والفنون (١٣)

وقد كان تباين مناهج دراسة القيمة الجمالية راجعا الى تباين فنى
الأنساق الفلسفية . والمبادئ التى ينطلق منها كل مفكر أو فيلسوف .
وهكذا نجد أن دراسة القيمة الجمالية من الاتساع والتشعب مما
يجعلنا نبدأ فى دراسة أهم ما يتعلق بها دراسة تفصيلية الى حد ما .
وسوف نبدأ دراستنا بدراسة المقولات الجمالية (الجميل - الجليل
- القبيح)
لما يشكله فهنا لهذه المقولات من أساس تقف عليه أغلب عناصر الدراسة
الأخرى .

مقولات القيمة الجمالية

يعتبر تقديرنا للأعمال الفنية معيارا لما تشكله هذه الموضوعات
بالنسبة لنا ولما يجعلها جديرة بهذا التقدير . وتستخدم ألفاظ كثيرة من أجل
إضفاء القيمة على هذه الموضوعات ، مثل رائع " ، وجميل " ، وجميل " ،
وعظيم " .. وخاب .. الخ .
ولكن تعتبر مقولات : " الجميل ، والجميل ، والقبيح " من أهم
مقولات القيمة الجمالية . وسوف نبدأ بالقاء نظرة على مقولة " الجميل "
ثم ندرس الجمال فى علاقته بالمقولتين الأخرين .

(١) الجميل

لقد رأى بعض المفكرين أن " الاستعمال المبكر لكلمة جميل "
Beautiful لم يكن غامضا ، ولكن الحضارة الغربية الحديثة قد أوقفت
استعمال المصطلح على التطبيق على ما هو خاص بالأشياء الجميلة
فحسب . خاصة أنها تستخدم الآن كلمتى " أخلاقى " و الخير الأخلاقى

" لكي تعنيا ما كانت تعنيه كلمة "جميل" ، أو كلمة "جمال" في الاستعمال المبكر . وقد كفت الحضارة الغربية عن استخدام كلمة "جميل" مع الفضائل ، فقد سقط مفهوم الجمال الأخلاقي " في حيز الإهمال (١٤) فقد صارت المصطلحات أكثر تحديدا ودقة . وقد نحتت الحضارة الحديثة ألفاظا جديدة . وأعطت الألفاظ القديمة معاني قد تختلف كثيرا عن المعاني السابقة . أو قد تنصب على جانب واحد من جوانب الاستعمال القديم .

والجدير بالذكر أن المسألة ليست مجرد تغيير أو تحديد معنى لفظ أو مصطلح ، بل ان هذا التغيير أو التحديد عادة ما يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بالتصورات الفلسفية السائدة في هذا العصر أو ذلك ، أو هذه الفلسفة أو تلك .

لقد كان شمول واتساع معنى "جميل" عند الإغريق ، يدل على مفهوم يرتبط ارتباطا واسعا بالأفكار السائدة في ذلك العصر ، والتي تربط بين الجمال ، والفضيلة. فقد ناقش " أفلاطون " الجمال في محاوره " فليبيوس Philebus في إطار مناقشته للمسائل الكبرى في الفلسفة ، وليس من أجل الجمال في ذاته ، وكانت في إطار تفرقة "سقراط" بين اللذة الخالصة ، واللذة المختلطة . إذ كان يؤكد على الجمال الأصلي عبر الأمثلة التي قدمها للتأكيد على اللذة الخالصة (١٥) وفي " محاوره المأدبة " Sympotum " وفایدروس "Phoedrus" لم يتحدث فحسب عن جمال طبيعي لأشخاص ، بل تحدث عن عادات جميلة Beautiful Habits للنفس ، وعن معارف جميلة (١٦) . كما تحدث في " فليبيوس " عن " الجمال النسبي الذي يوجد بفضل المقارنة بين الأشياء ذات المرتبة الأدنى من الجمال أو القبيحة ، والجمال الأصلي الذي هو عكس ذلك تماما (١٧) وقد

كانت معالجة الجمال تأتي كمعالجة لنمط من أنماط الخير ، ولم تكن هناك إشارة الى الأعمال الفنية في هذا السياق (١٨)

وقد اهتم أرسطو Aristotle في كتابه " فن الشعر Poetics الى جانب دور الفن وعلاقته بالأخلاق - بالمفاهيم الجمالية . فكان يرى أن " الموضوع الجمالي ، سواء كان كائنا حيا ، أو أى شئ آخر يتكون من اجزاء . ولكى يكون جميلا ، فإنه يجب أن ينطوى على نظام لأجزائه ، بل ويجب أن يكون له شكل معين ، لأن الجمال يعتمد على الشكل والنظام. وقد رأى " بوتشر أن هذا يعنى أن الحيوان الضئيل جدا لا يمكن ان يكون جميلا ، لأن رؤيتنا له تكون غامضة ومبهمة " (١٩)

وقد ربط " الرواقيون " (٢٠) بين الفن والجمال والمنفعة ، إلا أن اهتمامهم كان منصبا بالدرجة الأولى على الخير الأخلاقي - عندما كانوا يتكلمون عن الجميل ، وقد فهموا الخير على انه لاشئ سوى ما هو مفيد Useful . فقد عرف " بانيتيوس Panaetius الجمال الأخلاقي Moral Beauty بأنه الذوق ، مستعيرا اللفظ من بلاغة أرسطو Aristotle 's Retic

وكان يقارن بين الفنون ، كما قارن بينهما وبين الحياة الأخلاقية. (٢١)

أما " أفلوطين Plotinus فقد رأى أن الجمال هو الخير Beauty is good متابعا في ذلك موقف أفلاطون وأن طبيعة الخير تشع الجمال The Nature of Good Radiating Beauty . وأنه وجود حقيقى لأن النفس الكلية هي قيس من الجمال الأول وكل ما تمسه يكون جميلا في حدود قدرة الشئ على تلقى الجمال . كما رأى أيضا أن الأشياء تكون جميلة بقدر مشاركتها في الطبيعة الإلهية ، وانعكاس الفكرة الإلهية عليها . وهذه الصفة أوضح ما تكون في الأشياء اللامادية . فللفضائل جمالها ، وللنفوس جمالها ، وجميع مظاهر الجمال فيها ترجع الى شعورنا بحضور الله فيها (٢٢)

وإذا كان " أفلاطون " (٢٣) قد ربط بين الرشاقة والانسجام والبساطة والإيقاع الجيد ، وبين الجمال الذى يرتبط بالخير فى إطار علاقته بالنفس البسيطة وتابعه فى ذلك " الرواقيون " فإن " أفلوطين " قد استبعد أن يعتمد الجمال على التناسق أو يكون معادلا له ، بل رأى أن الخواص الحسية البسيطة مثل الإيقاعات والألوان والسجايا الأخلاقية أيضا يمكن ان تكون جميلة بالرغم من انها قد لا تكون متناسقة ، علاوة على ذلك فإن أى موضوع يمكن أن يفقد جماله أو بعضا منه (كأن يموت شخص ما) دون أن يفقد شيئا من تناسقه ، ولذا فإن التناسق ليس ضروريا ولا كافيا للجمال (٢٤) ، عند " أفلوطين " .

وقد وجدت فى تأملات " القديس أوغسطين " St. Augustins عن الجمال إشارات الى فنون متباينة ، الا أن آراءه لم تكن تهدف الى تفسير الفنون الجميلة . ومن ناحية أخرى فإن تصور " الجمال " الذى ناقشه القديس " توما الاكوينى Thomas Aquains ونوقش أحيانا بأسلوب توكيدى بواسطة نفر قليل من فلاسفة العصور الوسطى - لم يرتبط بالفنون ، جميلة ، أو نافعة . بل عولج فى الأساس فى انتسابه الميتافيزيقى الى الله وابداعه (٢٥) . وقد اعتبر " توما الاكوينى " أن الجمال جزء من الخير . (٢٦)

وقد ردت العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفخامة فقد رأى " الأكوينى " أن انجمال يتطلب ثلاثة أشياء " أولها السلامة أو الكمال وذلك لأن كل مالمس بكامل يعتبر قبيحا ؛ ثم يتلو ذلك التناسب أو التناغم ، وأخيرا يجئ اللمعان أو الصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ماله لون لامع صقيل (٢٧)

وقد اعتبر الانسجام سمة جوهرية للجمال الفنى وللحياة
الفاضلة (٢٨)

واستمرت الآراء التى تربط بين الجميل والفاضل ، أو النافع أو
الخير حتى نهاية العصور الوسطى ، وبدايات العصر الحديث .
أما " إدمونديريك " Edmond Burke " (٢٩) فقد ربط بين ما هو
جميل وما هو سار ، ويميز بين الجميل والجليل والقبيح . كما فصل الجمال
- بمعناه الحديث - عن الاستخدام الشامل الذى كان سائدا لدى اليونانيين ،
وفلسفة العصور الوسطى .

وقد رأى " ليبنتز " Libinz " (٣٠) ان الجمال هو كمال المعرفة
الحسية ، بينما ميز " كانط " Kant بين نوعين من الجمال ، اذ
كتب فى نقد الحكم Critique of Judgment " يوجد نوعان من
الجمال : الجمال الحر (Free Beauty)

" Pulchritudo Vagu " والجمال التابع (Pulchritudo Adhaerens) " " .
Dependent Beauty

الأول : لا يفترض وجود التصور لما يجب أن يكون عليه الموضوع ،
أما الثانى : فيفترض وجود هذا التصور وكمال الموضوع بالنسبة لذلك
الأول : يسمى بالجمال الموجود فى ذاته بالنسبة لهذا الشئ ، أو ذاك .
والثانى : تابع للتصور (الجمال المشروط " Conditioned Beauty " ينسب
الى الموضوعات التى تدرج تحت تصور هدف جزئى) (٣١) مرتبب
بغاية كلية .

كما ربط " كانط " بين اللذة وبين الجمال ، فقد كان يرى أن
الذوق هو ملكة الحكم على الشئ أو طريقة تصوره للذة أو عدمها بشكل
منزه عن الغرض تماما وهو يحاول أن يحدد ماهية اللذة الجمالية التى
يوفرها الجميل بعيدا عن الميل الى اللطف ، أو الاحترام للخير . وكانط

بتحديده هذا ، يدخل موضوعيا فى جدل مع انصار مدرسة " الركوكو " الذين يميلون لربط الجميل بما هو لطيف حسيا ومع رجال الفن فى القرن الثامن عشر بما فيهم أنصار التنوير الذين لم يفصلوا ، فى رأى كانط " ، بشكل كاف بين الجمالى والأخلاقى وبين الجميل والخير . (٣٢)

وقد رأى أيضا أن الجمال هو ما يمكن تمثله خارج أى تصور ، وخارج أى مقولة من مقولات ملكة النطق الصورى (الفهم) understanding باعتباره موضوعا للذة عامة ، ويجب أن يكون الجميل ذا طبيعة غائية ، وذلك بقدر ما يتم إدراك الغائية فى الموضوع نفسه خارج نطاق تصور غاية ما (٣٣)

وقد رأى " هيغل " (٣٤) أن المفهوم الفلسفى للجمال يجب أن يكون وسطا بين التجريد الميتافيزيقى ، وخصوصية التعيين الواقعى ، وبذلك نستطيع أن نعقله كما هو فى ذاته ، بكل حقيقته . كما يعلق على تعريف " هيرت " (٣٥) للجمال - بأنه هو الكمال الذى يمكن أن يصل إليه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل ، وأن الكمال هو مطابقة لهدف محدد ، وهو الذى كانت تراه الطبيعة او الفن عند ابداع الموضوع الذى يجب أن يكون كاملا فى نوعه - قائلا (أى هيغل) " أن تعريف " هيرت لا يسمح لنا بتكوين فكرة جلية عما يجب تمييزه فى الجمال الذى يبدعه عن الفن ، أو عن مضمون الجمال بصفة عامة . فتعريفه هنا ليس الا تعريفاً شكليا صرفا يتضمن جزءاً من الحقيقة ، ولكنها الحقيقة المجردة " (٣٦)

ولكن " بما أن الفكرة حقيقة مطلقة فينجم عن ذلك أن الحقيقة والجمال متطابقان لأن كليهما يمثل فكرة ، ولكنهما أيضا مختلفان . فالجمال فكرة تظهر فى صورة حسية Sensous Form تدرك فى الفن

والطبيعة بواسطة الإحساس . والحقيقة فكرة تدرك في ذاتها ، أى كفكر خالص Pure Thought وادراكها لا يكون بالاحساس ، بل بواسطة الفكر الخالص . أى بالفلسفة" . (٣٧)

وقد رأى نيتشه " Nietzsche " ان الجمال فى ذاته ، هو ببساطة كلمة a word وليس تصورا . والانسان يدعى لنفسه أنه يملك معيار الكمال فى الحكم على " الجميل " وقد نراه يعبد ذاته ويبجلها كما لو كانت نموذجا وهو يعتقد ان كل شئ جميل من خلال صورته ، ولكن لا شئ على الاطلاق يبرهن على ان الانسان نفسه على نحو دقيق هو النموذج المناسب للجمال ... (٣٨)

أما " جوو " فقد أرجع الجميل الى الشعور بالحياة شعورا قويا وممتلئا ، وان الحياة حياة قوية وممتلئة هى فى ذاتها شئ استاطيقى ، ورأى أن الإيهام ليس شرطا للجميل فى الفن بل هو تقليده ، أما الحياة والحقيقة فهما الغاية الحقة للفن ، وأن عدم بلوغ هذه الغاية هو نوع من الفشل . فكلما كانت هناك حياة أكثر كثافة وتركيزا ويسرا كان هناك جمال . (٣٩)

وإذا كان " كانط " قد ربط بين اللذة والجمال ، فان " جورج سانتيانا " George Santayana قد صاغ نظرية فى اللذة الجمالية (٤٠) ، وقد رأى فى كتابه الاحساس بالجمال Sense of Beauty : " ان ما تقرره هذه النظرية هو أنه عندما ننشد اللذة الجمالية ، انما ننشدها منفردة ولا يكون هدفنا لذة أخرى ، أى أننا لا نخلط بمتعة التأمل أية لذة أخرى مثل إرضاء الغرور أو حب التملك لان اللذة الجمالية لذة ينبغى أن تخرج عن دائرة المصلحة . والجمال فى تعريفه يمثل نوعا من اللذة - التى سبقت الإشارة إليها - وهذه اللذة ليست فيزيقية وليست عامة" (٤١) . كما

رأى "سانتيانا" ان الجمال يعتبر أنماطا متعددة مادامت الموضوعات التي تقدم لنا المتعة المباشرة متعددة الأنواع هي الأخرى ، فبوسعنا التماس الجمال في رقة الزهرة ، وفي النسيج الخط واللون في لوحة ، او صورة ، وفي بهاء النجوم وتآلقها ، والقوة التعبيرية لقصيدة أو صورة.(٤٢)

أما "بوزانكيت" (١٨٤٨ - ١٩٢٣) فقد رأى بأنه ليس هناك تعريف يحظى بالقبول لديه أو القبول العام . اما التعريف الذي يقدمه فهو " تعريف اصطلاحي يلتزم به حين يتحدث عن الجمال (٤٣) وقد خلص ' بوزانكيت " الى التعريف التالي للجميل : "الشيء الجميل هو ذلك الحاصل على تعبير مميز وناطق للدراك الحسى أو التخيل ، وهو خاضع لأحوال التعبير المجرد أو العام لنفس الوسط". (٤٤)

كما ان بوزانكيت " يرى أن الجمال لا يرتبط بفكرة السعادة أو بما هو مفيد ورأى أن هناك الجمال البسيط ، والجمال المركب . والجمال البسيط هو الذى لا يحتوى او يعلن عما هو غير جميل ، اما الجمال المركب فله ثلاثة أبعاد هي: التعقيد ، الجهد والعمق. (٤٥)

وبالإضافة الى هذه المعانى والتعريفات المختلفة للجمال نجد هناك من عرفوا الجميل " بأنه القادر على انتاج التأثير الجمالى Aesthetic Effect بشرط أن يكون هذا التأثير ذا قيمة (٤٦) او ربطوا بين الجمال والوعى الاجتماعى (٤٧) فرأوا ان الجميل هو ما يقود المجتمع من عتبة التاريخ الزائف الى التاريخ الحقيقى كما ربطوا بينه وبين الأخلاق . وهكذا نجد أن معنى "الجميل" قد مر بمنعطفات مختلفة بين ربط "الجميل" بالأخلاقى - فى العصور اليونانية والرومانية فى اغلب الحالات - أو ربطة بالدين فى العصور الوسطى ، ثم محاولة فصله عن

الاخلاق أحيانا ، وجعله يمثل مقولة من مقولات القيمة الجمالية الأشمل
والتي تتضمن الى جانب الجميل . مقولتى الجليل والقبيح ، واللتين سوف
نشرع فى القاء الضوء عليهما فى علاقتهما بالجميل .

(٢) الجميل والجليل : The Beautiful and The Sublime

لقد كان لتغير المعنى واتساع المجال بالنسبة لما هو " جميل " أن فتحت
الأبواب لدخول ما كان يراه البعض لا يدخل فى نطاق القيمة الجمالية .
وعلى الرغم من ان مقولة الجليل قد نسبت الى " لونجانيس " الذى عاش
فى القرن الثالث الميلادى عند مناقشته لقدرة الإنسان وقابليته للاستجابة
لعظمة الطبيعة الخارجية ، إلا أنها - أى مقولة الجليل - لم تكتسب
أهميتها بوصفها مقولة استطبيقية إلا فى القرن الثامن عشر . (٤٨)

وقد وصف الجليل (٤٩) بأنه السامى ، والرائع الذى يأخذ بمجامع
القلوب . أو هو الشئ العظيم الذى يقهرنا ويشعرنا بعجزنا ، ويولد فى
نفوسنا إحساسا بالألم . أو هو الشئ الهائل الذى يخيفنا ويولد فى نفوسنا
إحساساً بالخطر والتوتر .

ولعل أهم سمة من سمات التجربة التى يتمثل فيها الجلال هى
الجمع بين المشاعر السلبية والإيجابية نحو الموضوع ، وتمتزج فيه البهجة
بالنفور والخوف .

وقد أوضح " ادmond بيرك Edmond Burke أنه إذا كان الموضوع
الجميل يوقظ اللذة ، فإن الموضوع الجليل يعتبر شاقا ويثير درجات من
الاشمئزاز وإذا كان الجمال يلفف فإن خبرة الجلال ذات كثافة انفعالية
كبيرة . والخبرتان متعارضتان إحداهما مع الأخرى . وقد عزا " بيرك"
الى الموضوع الجليل صفات رأى أننا ننفعل بدرجات كبيرة تجاهها .

فكثيراً ما يثيرنا ما هو غامض ولا متعين ومضطرب ، ولا محدود .
والجلال يصور الجمال ميتاً وغير فعال . (٥٠)

كما رأى بيرك أن الخوف والرعب يدخلان ضمن مفهوم الجليل .
ولعل هذا يوضح لنا السبب فى استمتاع البعض " برواية بوليسية
سينمائية " أو " أفلام الرعب " ، وذلك لأننا نستمتع بخوفنا الذى صار
جزءاً من التجربة ، وان كانت التجربة تصبح مختلطة على غير ما هو
مألوف .

والجليل يطغى علينا ويتحدانا . فقد يكون أكثر مما نستطيع
إدراكه حسياً ، كالسماء أو أبعد عن فهمنا " كالغامض " أو قد يعلو
على مفاهيمنا المألوفة للخير والشر . ولا يكفى أن يكون موضوع الجليل
كبيرا فحسب ، أو غير مفهوم بل لابد أن نشعر ازاءه بأننا خائفون أو
مبهورون وأن نحس أيضا أننا (ارتفعنا خارج أنفسنا) عند محاولتنا
الاحاطة به أو بمعناه . (٥١)

ويعتبر " كانط " I. Kant من أشهر الفلاسفة الذين ناقشوا
العلاقة بين " الجليل " والجميل " . فقد تابع " كانط " فيما يرى " كيمب " Kemp -
العرف السائد فى القرن الثامن عشر بجمعه لفكرتى الجميل
والجليل معا ، واعتبرهما كمركب فى ارتباطهما بالشكل الجمالى للطبيعة .
وصفتين أساسيتين لفن الجميل . فلأحكام الجمال صلات معينة بأحكام
الجلال " Judgments of Sublimity " والجميل والجليل يشكلان معا منبع
اللذة . ومع كل منهما لا تكون اللذة مادة الإحساس ولا تعتمد على تصور
معين ، كتلك اللذة التى ندركها فيما يشكل خيرا أخلاقيا . Moraly Good أو
فيما هو مفيد ، بل وفقا لقابلية الموضوع الجميل أو الجليل لأن ينال
إعجابنا ، ويربط بين خيالنا وعقلنا . (٥٢)

وتجربة الجلال عند " كانط " تختلف عنها لدى " بيرك " . فكانط يرى أن " خوفنا يقترن بشعور التسامى . كما هي الحال فى التبجيل الدينى. والموضوع الجليل يتسم برحابة وروعه تطغى علينا فهو يشعرنا بالرعب ، ولكنه مع ذلك يزيدنا سموا " (٥٣) كما أن الجليل عند "كانط " يمثل القدرة الخالصة على التفكير التى ترينا ملكة العقل متجاوزة كل معيار للحس (٥٤) وفى تفرقة " كانط " بين " الجميل و " الجليل " يؤكد على :

أولا : أن الجميل مرتبط فى الطبيعة بصورة ما ، يجب أن تكمن فى نوع من التحديد بينما يرتبط الجليل " بفكرة لموضوع غير محدد Unlimited أو بـ " لا حدود Boundless وبـ لاشكل Formless أو لا صورة.

ثانياً : يقترن الجميل بالسمو والعزة ، وقد يكون موضوع فتنة وبهجة لنا . بينما لا يوجد فى الجليل مايفتننا ، ورغم أنه قد يكون " سارا " إلا أن اللذة التى نحصلها فى هذه الحالة تكون غير مباشرة . وتتبع من تواتر التنافر والجاذبية ، كما أن الخيال فيه يكون محدودا .

ثالثاً : إن الجليل فى الطبيعة يبدو من حيث المظهر بعيدا عن الموضوعات الجمالية . وكأنه بلا غاية مناظرة له ويحد من قوانا التخيلية والعقلية . فى حين أن الجميل (الموضوع الجمالى) يطلق قوانا التخيلية والعقلية بما يمتلكه من غاية وهدف .

رابعاً ، وأخيرا : يرتبط الجمال الطبيعى بأفكار القانون (وهذا القانون هو القانون الغائى وليس القانون الطبيعى) بينما ليس للجليل مثل هذا الارتباط .

ويعد تصور " الجليل " من الناحية الفلسفية أقل بكثير في أهميته من تصور " الجميل " لأنه لا يقدم أى إشارة لوجود أى هدف غائى فى الطبيعة - كما يرى كانط .

وقد تمثل الجليل فى تعبيره عن نوع من التجربة الشخصية التى وصفها الشاعر " جون دينس " John Denies فى حديثه عن رحلة عبر جبال الألب . فهو يقول عن الصخور والمنحدرات الهاوية أنها بعثت فيه رعبا بهيجا ، وسرورا مخيفا ، حتى اننى كنت أرتعد فى نفس الوقت الذى كنت أشعر فيه بلذة لاحت لها (٥٥)

وفى الشعر العربى الحديث نجد أن شعر " عباس محمود العقاد " يعبر فى كثير من قصائده عن الجلال . فنجد فى قصيدة " انس الوجود " مبهورا أمام هذه المعجزة الفنية التى هى أخذ من الزمن فيها انطوى الزمن وفى جوفها رقد . وكان هذا المعبد مقبرته ، ثم كأنه فى الوقت نفسه بمثابة الرسم الذى يجسد الزمن .

قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى

فكان له رسما وكان له قبرا

وأشهدنا منه شخصا كأنها

مساحير ترجو كاهنا يبطل السحرا

فيخفق ذاك القلب بعد سكونه

ويملاً من أهوانه ذلك الصدر

إن شعر العقاد ادخل فى باب الجليل منه فى باب الجميل - كما يقول د. زكى نجيب محمود (٥٦) - فى شعره شموخ الجبال وصلابة الصوان وعمق المحيط . فيه من الحب جناح العزة لاجنح الذلة ، فيه من الشعور صحوه لانعاسه، فيه من الإرادة عزمها لاتراخيها وضعفها ، فيه

من الإنسان كبرياؤه لاتخاذله وخضوعه ، وفيه من الخيال جده لالعبه ،
وفيه من الروح أعماقه وذراه.

إن اتساع نطاق القيمة الجمالية ، فتح الأبواب واسعة أمام العديد
من الموضوعات التي يتم الاستمتاع بها دون ان تدرسها الأبحاث
الاستطيقية لتباين ما بينها وبين الموضوعات الجمالية بالمعنى المؤلف فلم
تعد القيمة الاستطيقية تقتصر على دراسة ما يكسب رضانا ويمنحنا البهجة
واللذة، أو ماهو ناعم رقيق وطرى ، بل صارت تدرس ما يفتقر الى
التناسق والانسجام ، ويصدم في أغلب الأحيان الأفكار التقليدية عن
الاستطيقى فإذا كنا نجده في شعر " دنيس " أو " العقاد " وغيرهما من
شعراء الغرب أو الشرق ،فاننا أيضا نجده في الرواية . فعندما نقرأ رواية
" كافكا " - المحاكمة - على سبيل المثال - يكون شعورنا بالخوف
منتشرا طوال استجابتنا لتجربة أشبه بالكابوس الذي يمر به البطل (x)
والذي لم يحدد " كافكا " حتى اسمه - ليلفه بنوع من الغموض - على
غير ماهو مألوف في الروايات التقليدية .

وكذلك عندما ننظر الى بعض الآثار من تماثيل شامخة أو أبنية
فخمة ، ألا تثير فنيا الرهبة والجلال أكثر مما تثير من الأحاسيس
والمشاعر الجمالية .

والأمثلة كثيرة ، ويدل هذا على أن توسيع نطاق القيمة الجمالية ،
بإدخال الجليل ، وأيضا القبيح ، الى نطاقها جاء وفقا لحاجة ملحة فرضتها
طبيعة الدراسة الجمالية ذاتها .

(٣) القبيح والجميل " The Ugly And Beautiful "

المعنى الشائع " للقبيح (٥٧) يعنى أنه المخالف للذوق ، والمشمئل على الفساد والنقص . وهو مقابل للجميل والحسن . وهو يمثل كل شئ مشوه أو مكروه غير حاصل على الانسجام .

وقد رأى " توما الاكوينى " (٥٨) أن " القبيح " هو ما كان غير حاصل على الكمال . اما " هيجل " فقد رأى أن القبح " يكون على علاقة وثيقة بدرجة ما بالمضمون . ولذا فانه لا يجد ما يحول دون القول بأن القبيح يمكن أن يكون موضوعا للتمثيل او التصوير . (٥٩)

اما " ادموند بيرك " Edmond Burke فقد رأى ان القبح يمكن ان يستبعد من مجال التقويم الجمالى . وذلك قبل ان يدرس الجليل " فى علاقته بالجميل " . ولكنه بعد أن بحث موضوع الجليل " رأى أن القبح يمكن ان يكون موضوعا للتذوق الجمالى ، وذلك لاقترابه فى معناه من معنى الجليل . (٦٠)

ولكن " شارل لالو " Charle Lalo " رأى أن القبح فى الفن ليس غيابا للانسجام فحسب ، بل انه يمثل الاتجاه السلبي والعدائى حيال الانسجام أيضا فهو " لا انسجام " كما أن القبيح ليس فقط ما كان بغير " بوليفونية " ولكنه أيضا ما كان يفترض فيه وجود بوليفونية فاشلة . (٦١)

ورأى " لالو " أنه لكى تكون الطبيعة قبيحة ، ينبغى ان تبدو وقد أخطأت هدفا ونكون نحن قد ظنناها قد فشلت فى تطبيق تكنيك كائن فى الطبيعة ذاتها والا كانت الطبيعة خارجة عن المجال الاستطيقى . والقبح فى الطبيعة هو ما كان من قبيل المسخة ، وليس هناك "مسوخات جميلة" خارج ميدان الفن الا فى اعتبار أولئك الذين يتخيلون تكنيكا

للمسح، ويتخيلونه لمجرد المعارضة أو المناقشة ، وليهينوا لأنفسهم ترف الحكم على هذا المسح أو ذاك بالنجاح أو الفشل. (٦٢)

وقد أكد على أن القبح مضاد للجمال و الروعة ، وهو ليس خارج الميدان الاستطيقى فحسب ، بل هو لا استطيقى بالمرة . وضد (دين الجمال) . (٦٣)

وهناك من رأى أن "القبیح بالمعنى الأصلي للكلمة يصف تلك الموضوعات التي تثير عند تأملها اتجاهًا سلبيًا للذة أو عدم اللذة (لا لذة) فى المشاهد مع ان الخبرة الجمالية قد توظف فى الفن فى موضوع قبیح". (٦٤)

والان فان بوسعنا أن نميز بين آراء عديدة لدى الذين يرون أن القبح ليس مقولة جمالية . فهناك من يطابق بين القبح والبغض الاخلاقى . كالربط بين القبح وبين التدهور الخلقى . وهناك من يجعل القبح فى الفكر وليس فى الأشياء ، أى ان الفن عندما يتخذ القبح الأخلاقى مادة لموضوعه فان هذا القبح ينتقل الى مجال " القيمة الجمالية " . ويرتبط بهذه الآراء ، الرأى الذى يرى أن القبح صورة من صور الزيف نشأت من استخدام الفنان لأهداف جمالية بعيدة التحقيق . (٦٥)

ولكن هل المطابقة بين القبح والبغض الأخلاقى تعتبر صحيحة

دائما ؟

وهل يعنى ذلك أن الموضوعات ذات الصلة بالبغض الأخلاقى

ليست من موضوعات الفن ؟

ان الفن اذ ينشد الصراع ضد الشر والظلم الاجتماعى ، لا بد وان يجعل الشر الأخلاقى ، والظلم الاجتماعى من موضوعاته . والا فانه قد يتحول الى مجرد حيلة أو موقف سلبي من الحياة بعيدا عن نقد المجتمع ،

وما به من شرور " ويمكن ان يعتبر البغض الأخلاقي نوعا من الجمال عندما يعالج كموضوع مباشر . وكحدث ، وليس كوسيلة او كموضوع بلا قيمة . وبذلك يندمج الموضوع الأخلاقي فى عمل الفن. (٦٦) وهذا مانراه فى شتى طرق المعالجة للصراع بين الخير الأخلاقي، والشر الاخلاقي أو كشف وتعرية أنماط الاستغلال فى المجتمع ووسائل القهر والتسلط .

ولكن هناك حالات يكون القبح فيها من الحدة بحيث لا يكون بالامكان قهره وذلك عندما تكون كثافة ماهو غير سار كبيرة السى الحد الذى يمكن معه تدمير الموقف الجمالى Aesthetic Attitude قبل ان يتكامل الموقف وتتبقى الخبرة ، وقد يوصف هذا القبح بأنه مضاد لما هو استنطيقى Anti Aesthetic أو خارج عن حدود الاستنطيقى Extra Aesthetic ويمكن فهمه وتعريفه بالرجوع الى التأمل الجمالى سواء كانت الخبرة ناجحة أو غير ناجحة . ومن ثم فان الحكم عليه يكون من خلال الخبرة فحسب. (٦٧)

واذا كان هناك من رأى أن قيمة القبح قيمة جمالية سالبة ، فاننا نجد ، من ناحية اخرى ، ان هناك من يرى انه " لا وجود لقيمة جمالية سلبية . فما ندعوه القبح انما موقف يبعث على الألم أو الكآبه ، وهو بمثابة استهجان أخلاقي Moral Disapproval لغياب القيمة الجمالية فى موقف ما . وهو تقدير اخلاقي أكثر منه تقدير جمالى. (٦٨) وهذا يعود بنا الى ربط الجمال بالاخلاق مرة أخرى رغم تباين الموقف الجمالى عن الموقف الأخلاقي كما أشرنا الى ذلك سابقا .

ويرى " ستيفن بيبير Stephen C. Pepper " "أنه اذا كان الحكم على شئ بالقبح هو نوع من الاستهجان الاخلاقي وليس حكما جماليا ، فاننا عن

طريق حدس العلاقات الباطنية للأثر الفني والذي يحد مجال " الجمالي " يمكننا تمييز الشيء الجميل من غير الجميل " لأنه في حالة وجود خلل في العلاقات الباطنية يكون غياب القيمة الجمالية أو انعدامها أمراً متوقفاً ، وفي مثل هذه الحالة يمتنع قيام الحكم الجمالي . فالخط الفاصل بين ماهو جمالي وما هو غير جمالي يكمن في حدس العلاقات الباطنية وخواص الموضوع الجمالي". (٦٩)

وعن طريق ادراك هذه العلاقات يمكن ان تكون هناك قيمة جمالية وهذا ينقل معنى القبيح من المعنى الشائع المضاد للجميل الى مجال القيمة الجمالية فالجمال والقبح متلازمان ، ويلتحم أحدهما بالآخر ، كما يتضمن كل منهما الآخر في نفس . (٧٠)

وهكذا نجد أن الاستخدام التقليدي لمقولتي الجميل والقبيح قد أصبح مرفوضاً لدى العديد من المفكرين والفلاسفة . فقد رأى أصحاب النظرية الانفعالية أن الموضوعات القبيحة الى حد ميثوس منه يمكن أن توصف بأنها " استاطيقية " ، ذلك ان الحكم الجمالي يقوم على اساس الشعور بالانفعال الذي يعبر عنه الموضوع . وتقدير أى موضوع انما يكمن في قدرته على التعبير وتوصيل الانفعال . و" القبيح - - بمعنى ما - يعبر عن القيمة الجمالية بالمعنى الواسع" (٧١) . ذلك المعنى الذي يهدم كل خط فاصل بين " الجمال " والقبح " ، او على حد تعبير " بوزانكيت " يؤدي الى قضم التناقض الشهير بين الجمال والقبح . فللقبح أبعاد الجمال المركب وهو التعقيد والجهد والعمق . (٧٢)

وقد رأى " بوزانكيت " أيضاً أن القبح قد يكون ناتجاً عن اجزاء متعددة كل منها يتمثل فيه الجمال . بمعنى ان اجزاء ما قد تكون جميلة على انفراد ولكن دمجها معا قد ينتج صورة قبيحة ، لأن هذه الأشياء

الجميلة أصلا لا يمكن ان تتجسد أو تتجمع فى صورة واحدة .. وبناء على ذلك فان القبح متصل بالجمال ومتضمن فيه ، انه جمال وضع فى غير مكانه نتيجة لجهلنا وضعفنا وعدم معرفتنا. (٧٣)

وبناء على ذلك امكن نقل العديد من الأشياء (القبيحة بالمعنى التقليدى والشائع) الى ما يسمى بالجمال العسير ، وجعل القبح من مقولات القيمة الجمالية ، وذلك بفضل النظرية الانفعالية التى ترى الفن تعبيراً ، وترى ان وجود شئ غير جميل على الاطلاق ، أى غير معبر ، انما يقع خارج مجالات (علم الجمال) تماما . فاذا كان هناك قبح " غير استيطى " اى بالمعنى الشائع - فلا شان لنا به على الاطلاق . (٧٤)

ولقد أدى ذلك الى تغيير فى مفهوم التقويم الجمالى . فلم يعد يعنى حكما بان هذا الشئ أو ذلك مريحا ، أو باعنا للذة ، أو جميلا بالمعنى الشائع . أن التقويم الجمالى لموضوع ما ، هو تقويم له بمصطلحات الجمال والقبح In Terms Of Beauty And Ugliness وقد عرف الجمال والقبح على انها خاصيتان لموضوع أو لموضوعات . مثلها فى التامل الجمالى مثل الذى يقدم المشاعر التأملية التى قد تكون سارة أو غير سارة . فالجمال والقبح يعرفان ببساطة على انها قيمتين جماليتين بصفة عامة . وانهما عبارة عن اسمين لمقولتين شاملتين من مقولات القيمة الجمالية ، وكل المقولات الأخرى يجب أن تصنف فى انتسابها اليهما. (٧٥)

واذا كان القبيح قد استقر لدى العديد من مفكرى القرن العشرين كمقولة من مقولات القيمة الجمالية ، سواء كان قيمة سلبية أو جعله على قدم المساواه مع الجميل (وذلك من خلال مفهومى التعبير ، أو حدس الكيفية) ، فان القبيح بهذا المعنى ، قد استخدم من خلال أشعار " بودلير " و آرائه النقدية وايضا اشعار " رامبو " وغيرهما فى القرن الماضى . فقد

اعتبر بودلير " القبح معادلا للسر الجديد ، ونقطة الانطلاق التي يبدأ منها الصعود للمثالية. (٧٦)

وإذا كان " جورج سانتيانا George Santayana قد اعلن " بانه ليس هناك شئ قبيح في ذاته ولكنه يصبح كذلك لأننا نتوقع شيئا مخالفا له في هذه اللحظة . (٧٧) فان بودلير يرى ان القبيح يولد المفاجأة ، ويساعد على اثاره الأعصاب على كل ما هو تافه وتقليدي في حياتنا وعلى الجمال بمعناه القديم . فالجمال " الجديد " يمكن ان يتساوى مع " القبح " ، وهو يبلغ القلق الذي يتميز به عندما يتلقى ما هو تافه وسطحى فيحوله ، ويشوّهه ويجعل منه شيئا غريباً مثيراً " . (٧٨)

وإذا كان هناك من رأى " ان القبح هو فشل في التعبير الفنى اعتمادا على القبول الظاهري لافتراض أن الجمال يكمن بشكل جوهري في وحدة شكلية Formal Unity تتجلى بواسطة العناصر المتباينة للأثر الفنى " (٧٩) فان رامبو " رأى ان الجمال والقبح ليسا ضدّين من ناحية القيمة - وهذا الرأى يتفق مع رأى العديد من المفكرين المعاصرين - بل من ناحية الاثارة والتبويه . فالفرق الموضوعى بينهما لا وجود له . والتجاور الشديد بين الجميل والقبيح يؤدي الى " دينامية الأضداد ، والتي يدور عليها كل شئ . (٨٠)

وما يلفت الانتباه في شعر رامبو " وجود نوع من التنافر والنشاز بين ما يقال والطريقة التي يقال بها ، أو بين المضمون والأداء. (٨١)

وهكذا نجد ان " مقولة القبيح " قد رسخت اقدامها فى مجال القيمة الجمالية جنباً الى جنب مع الجميل " و الجليل " . ولم يعد الفن يعبر عما هو سار فحسب ، بل هو " تعبير " بالمعنى الواسع للكلمة ، أى تعبير عن الجميل والقبيح والجميل ايضاً . وقد تجلّى ذلك على مستوى الشعر

بعد " بودلير " وكذلك فى الفنون التشكيلية بدا ذلك واضحا فى العديد من المدارس المعاصرة .

لقد تطورت مقولات القيمة الجمالية عبر القرون ، بدءاً من جعل الجمال محدودا وضيق النطاق ومرتبطا بالأخلاق ، مروراً بالمحاولات الدائبة لتوسيع مجالات القيمة الجمالية ، وانتهاءً الى دخول مقولتى الجليل والقبيح ، وغيرهما الى مجالاتها .

ومما تجدر ملاحظته هنا هو أن توسيع نطاق " القيمة الجمالية " جاء فى مواجهة الفهم الأخلاقى لمعنى " الجميل " ولذا فقد واجه الافساح للجليل و" القبيح " تصديا من الأخلاقيين ، وردود فعل من الجماليين . وقد افسح هذا التطور المجال لدراسة وابداع موضوعات " جمالية " غير تقليدية ودراسة تأثير ذلك على الخبرة الجمالية ، ووضع فى مركز الاهتمام موضوعات واعمال فنية لم يكن ممكنا ان تجد ادنى اهتمام لـو ظلت الرؤيا التقليدية للجميل " هى الرؤيا السائدة.

عناصر القيمة الجمالية

عند تحليل القيمة الجمالية نجد انه لى تكون هناك خبرة جمالية يجب أن يوجد موضوع يجسد الجمال ، أى " موضوعا جماليا " ، وهذا أولا ، ثم لا بد أن توجد الذات التى تدرك هذا الجمال ، وتضعه فى بسورة وعيها . أى لابد من وجود " الوعى الجمالى . تانيا واذا كانت هناك ذات تدرك الجمال ، وينصب اهتمامها على الموضوع الجمالى فإن تمة علاقة تربط بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى ، هذه العلاقة تمثل العنصر الثالث من عناصر القيمة الجمالية

ومع اننا نرى أن العناصر الثلاثة وثيقة الارتباط . لكن نظرا لأن هناك من يركز على احد هذه العناصر (الموضوع - أو الوعي - أو العلاقة) ، وهذا ما سوف يتضح عند دراستنا للنظريات التقويمية في مجال القيمة الجمالية - فاننا سوف نشير الى كل عنصر على حدة . ولكن يجب الا يعنى ذلك ، بالنسبة لوجهة نظرنا ، أننا نوافق على الفصل التعسفي بين العناصر الثلاثة . فالأمر لايزيد عن مجرد اتاحة الفرصة للتحليل فحسب .

(أ) الموضوع الجمالى : The Aesthetic Object

ان أى شئ طبيعى يمكن ان يكون موضوعا جماليا ، اذا بعث فى نفس المشاهد أو (المستمع) البهجة بواسطة الحقيقة المجردة لوجوده مدركا من قبل أى انسان. فقد قال " القديس توما الاكوينى " St. Thomas Aquinas : " ان كل ما يسرنا عند أدراكه ندعوه جمالا " (٨٢) وقد رأى بعض المفكرين أن هذا التعريف من أبسط التعريفات وأكثرها كفاية . اذ أنه يحتوى على فكرتين رئيسيتين :

" الأولى : ان الأشياء الجميلة تمنحنا البهجة أو اللذة . والثانية ليس كل ما يعطى اللذة يكون جميلا ، بل الجميل هو الذى يعطى اللذة عندما ندركه ادراكا مباشرا . (٨٣)

ويجب ان نضع فى اعتبارنا أن اللذة الجمالية Aesthetic Pleasure هي اللذة الناتجة عن الادراك الجمالى المباشر ، وهي التى تجعلنا نسمى الشئ جميلا . وليست تلك اللذة الناجمة عن المنفعة ، أو الفائدة ، أو كون الموضوع المدرك مهذبا .. أو غير ذلك مما يقع تحت طائلة المنفعة العملية.

كما أن التعريف السابق والذي اعتمد على رأى للقديس توما الاكوينى انما يجب ان يضاف اليه ما يبعث على " الجلال " وما قد ينفرد أو يثير الاشمزاز لا الموضوع السار أو المبهج فحسب ، خاصة بعد أن رأينا أن " القيمة الجمالية " يتسع مجالها لكى تستوعب " الجليل " والقيح " رغم تعارضهما مع الجميل " بالمعنى الضيق . واننا نرى ان الموضوع الجمالى " هو الموضوع الذى يقصد لذاته . بعيدا عن المنفعة أو الفائدة ، وهو الموضوع المعبر ، أو الذى يحمل طاقات تعبيرية قد تكون سارة أو غير سارة ولكنها بالضرورة غير مفيدة بالمعنى العام لكلمة " فائدة " .

وإذا كانت القيمة الجمالية " قد تطورت وتباينت الآراء تجاهها بين من يرى انها تقتصر على الجمال بالمعنى التقليدى ، وبين من ادخل الجلال . والقيح ضمن نطاقها ، فان الموضوع الجمالى قد تباينت حوله الآراء أيضا وكان ذلك ينطلق من فهم للقيمة الجمالية فى اطار المذاهب الفلسفية السائدة فى هذا العصر أو ذاك .

وقد رأى " كانط " ان " الموضوع الجمالى هو بمثابة صورة جميلة تروقنا بصفة عامة ضرورية ، دون الحاجة الى تصور عقلى من جهة ، ودون اعتبار لأية فائدة أو منفعة عملية من جهة أخرى (٨٤) . ولكنه يعود ويقول هذا لا يمنع الحاق منفعة غير مباشرة به هى منفعة خاصة بالمجتمع فحسب ناجمة عن كون الانسان كائنا اجتماعيا . (٨٥)

اي ان الموضوع الجمالى هو موضوع استمتاع مباشر يقصد لذاته . ولكن لا مانع من ان تنجم عنه منفعة ، أو فائدة للمجتمع بشكل غير مباشر .

أما جون ديوى John Dewey فقد أكد على أنه لا وجود لموضوع جمالى ، أو غير جمالى من حيث المنشأ ، وليس هناك ما يقال بأن هذا

الموضوع أو ذلك مناسب أو غير مناسب بشكل أولى ليكون مادة للمعالجة الفنية " (٨٦) وقد رأى أنه "لا وجود للتمييز بين موضوعات الفن الجميل Fine Art وموضوعات الفن المفيد Useful Art ، وان الفارق الشائع بينهما - من وجهة نظره - نجم عن رواج تقاليد وأعراف اجتماعية فاسدة ، لا نتيجة لفروق أصلية فى المواد والتكنيك أو خواص موضوعات الفن". (٨٧)

وهكذا أعاد " جون ديوى " الآراء التى كانت منتشرة فى العصور القديمة والوسطى والتى تربط بين النافع والجميل ، ولا تدرس الموضوع الجمالى فى خصوصيته وتفرده .

وقد تأثر " رالف بارتون بيرى " بفلسفة " جون ديوى " وتابع اتجاهه البراجماتى وان كان قد حاول أن يقدم اسهامات خاصة فى دراسته للقيم ، ولا سيما القيمة الجمالية . اذ يرى أن الموضوع الجمالى لا يلزم أن يكون من نوع معين ، او من فصيلة محددة معترف بها بين الموضوعات، بل قد يكون فكرة مجردة كالمرونة أو الرشاقة أو التلصص أو القوة ، فهو - أى الموضوع الجمالى - يمثل أى شئ يمكن أن يستمتع به جماليا ، وهذا الاستمتاع هو الذى يضىف عليه قيمته الجمالية . وقد يؤدي هذا الى اختلاط الموضوع الجمالى بالوعى الجمالى ، كما تسترج العناصر الحسية بالعناصر الوجدانية الاستبطانية ، ولكن اذا لم يكن التمييز ممكنا ، فمن الصعب تفادى الوقوع فى دائرة القول بأن (الموضوع الجمالى هو الذى يستمتع بها جماليا) . (٨٨)

وقد رأى " بيرى " أن الجمال بذلك الفهم يتجاوز مجرد السار أو المبهج أو اللذيذ.

ان الموضوع - فى تصورنا - رغم الخلط الذى رأيناه فى بعض الآراء بينه وبين الموضوع النفعى ، خاصة لدى ديوى - هو أى شئ أو خاصية ، سواء كانت خاصة واقعية أو تحليلية ، بشرط أن يكون الموضوع (الشئ أو الخاصية) يمتلك قدرا كافيا من الحيوية والكثافة يجعلنا نتذوقه كما هو معطى . ولا يستبعد أى موضوع يمكن ان يثير الاهتمام ، وان كانت بعض الموضوعات تكون اكثر ملاءمة من غيرها بفضل ما تملكه من قدرة على اثارة الاهتمام الجمالى تفوق سواها. (٨٩)

والموضوع الجمالى أشبه بكائن حى يعتمد على الترابط العضوى، أو الوحدة العضوية Organic Unity التى تقوم على أساس الارتباط بين عناصر الموضوع الشاملة لكل خواصه ، سواء كانت طبيعية أو صناعية أو استبطانية أو تتعلق بالمظهر الخارجى .. انها جميع الخواص الأسرة للحس والخيال التى تدرك لذاتها . والمبادئ الشكلية التى تشمل هذه الخواص تشتمل على تكرار وتباين واتزان وإيقاع وتطور . و بالاضافة الى هذا ، فان الموضوع يشتمل أيضا على الاكتفاء والتكامل بين عناصره ، والتماسك الداخلى، والتى تؤكد التشابه الجوهرى بين الأثر الفنى والكائنات الحية. (٩٠)

وهكذا نجد أن الموضوع الجمالى يمثل عنصرا بارزا بين عناصر القيمة الجمالية. وان كانت الآراء قد تباينت حوله ، وتضاربت الا أنه هو الذى يشكل الموضوع المدرك ، بعيدا عن تدخل الذات .

ولكن مع أهمية الموضوع الجمالى ، فاننا لا نستطيع القول بأنه هو الفيصل فى الحكم على القيمة الجمالية ، اذ لا بد أن نضع فى حسابنا كل العناصر المؤلفة للقيمة الجمالية . كالوعى الجمالى ، والعلاقة الجمالية.

(ب) الوعي الجمالى

يرى بعض المفكرين أنه لا توجد حالة سواء كانت حالة عملية أم ادراكية الا وهى حالة جمالية . ومن ثم فكل موقف جمالى انمسا يجرى بالمعرفة أو بالفعل . وعلى هذا النحو نجد أن الوعي الجمالى يتصف بالعمومية والشمول ، فجميع الناس فى كل العصور ومن كل الأجناس والأمم تشترك فى الوعي بالجمال. (٩١)

ولكن الا يجعل ذلك الوعي الجمالى غارقا بين شتى الاهتمامات ، وصور الوعي الأخرى عملية كانت أو معرفية ؟ وبالتالي يصعب التمييز بين ماهو جوهرى وبين ماهو غير جوهرى بالنسبة للوعي الجمالى . لأننا نرى ان الوعي بالظواهر الجمالية يفترض ، بداية ، تركيز الانتباه نحو الموضوع الجمالى . وإذا كانت الموضوعات التى تعد جمالية عديدة ، فإن الفيصل فى تحديدها هو طريقة انتباهنا اليها وتأثيرها فى وعينا . فالملاحظ يحاول استبعاد البواعث الغامضة ، أو الاهداف الخفية ، والعلاقات المعقدة. سواء كانت عملية أو معرفية لكى يركز على الصفات المميزة لخواص الموضوع الجمالى . وهو بالاضافة الى ذلك يسبغ الحيوية على الموضوع ، ويثريه عن طريق اثاره المشاعر والخيال. (٩٢)

أى ان الوعي الجمالى بالموضوعات متميز تماما عن الاهتمامات العملية ، واهتمامات الانسان بمشكلات الحياة . ونظرا لأن الوعي ينجم عن ذات تدرك موضوعا جماليا فان هذه الذات تعمل عبر تركيز الانتباه على الموضوع لإثرائه واضفاء الحيوية عليه ويؤكد هذا الزعم ان الانتباه لموضوع ما يختلف من شخص لآخر . فقد يكون الاهتمام كبيرا أو على نحو محدود . فقد لا يكون أكثر من " موجه صغيرة Ripple على سطح

الخبرة ، وقد يكون موجه عظيمة Great Wave (٩٣) تحدث توترا فيها وتعمقها.

ويعتبر " البعد الجمالى Aesthetic Distance (٩٤) تعبيراً عن شعور الملاحظ بأن خواص وصفات الموضوع الجمالى ليست هى تلك المتضمنة فى الحياة العملية حيث يكون المرء فى حضور الموضوع الجمالى أو الاثر الفنى فى حالة وعى . وهذا الموقف على العكس من الوضع المائل فيه الموضوع المدرك كموضوع عملى . لأننا فى حالة الادراك انما يتجه وعينا ليركز الانتباه على سمات وصفات بالموضوع لذاتها ، وذلك يجعل الموضوع منعزلاً عن التحديدات الواقعية والعملية .

وللبعد الجمالى جانبان : ايجابى وسلبى (٩٥) الجانب السلبى يعنى حذف السمات العملية للأشياء وحذف مواقفنا تجاهها ، والجانب الايجابى يعنى توسيع مجال الخبرة على أسس جديدة أبدعت بواسطة الفعل المقيّد للطور السلبى Negative Phase أى تأكيد أعلى درجة من الموضوع والموضوعية عندما يكون العقل قادراً على تركيز ادراكه وقواه التخيلية ، بمعنى التركيز على الادراك الحدسى المباشر Immedate Intutive المتعلق بالشعور بكيفية وخواص الموضوع رغم ما يحاول أن يقوم به الاهتمام العملى ، أو الاهتمام المعرفى من صرف لانتباهنا عن الجوانب الجمالية . والقول بأن البعد الجمالى هو استغراق فى المظاهر الادراكية للخبرة يعنى عزل الخبرة الجمالية عن جوانب الحياة المتباينة .

ولكن رغم ذلك ، فان هناك من رأى أن المسافة بين ما هو جمالى، وما هو غير جمالى (عملى ، أو معرفى .. الخ) يمكن تقليصها الى حد كبير ، (٩٦) مؤكداً على ان الموقف المتوسط بين الزيادة الكبيرة، والتقليص الشديد هو أنسبها ، بشرط ألا يؤدي الى اختفائها تماماً . وامكانية

تغيير المسافة تعتمد على قوة الانتباه لدى الشخص ، وخواص وصفات الموضوع .

وهكذا نجد أن الوعي الجمالي ينفصل تماما عن غيره من أنواع الوعي ، أو الاهتمامات العملية والمعرفية . وهذا الوعي ينطلق من الذات المدركة للموضوع الى الموضوع الجمالي . وبالتالي فهو يختلف من ذات الى اخرى .

ويرتبط الموضوع الجمالي مع الوعي الجمالي بعلاقة ، هي العلاقة الجمالية والتي سوف نشرع في القاء الضوء عليها الآن .

(ج) العلاقة بين الموضوع الجمالي والوعي الجمالي

إذا كان الموضوع في حالات القيم غير الجمالية مستقلا نسبيا عن الوعي به ، وأنه يبقى غالبا ثابتا سواء في حضور أو غياب الوعي به ، لأن الاهتمام يبقى هو نفسه غالبا لا يتأثر إذا ما انفصل عن الموضوع وانتقل الى موضوع آخر ، ولكن الأمر على العكس من ذلك بالنسبة للموضوع الجمالي ، لأن خاصيته لا تنفصل عن الوعي به . والاهتمام به يعنى تقديرا له دون غيره . فالعلاقة بين الموضوع الجمالي والوعي به علاقة أصلية لا مفر منها عكس العلاقة بين الموضوعات (غير الجمالية) والاهتمام بها . (٩٧)

وهذه العلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالي والوعي به يمكن التعبير عنها وفقا لنظريتين رئيسيتين حاولتا تفسير هذه العلاقة ، هما :

(١) نظرية الاندماج The Theory of Fusion

(٢) نظرية التشابه الشكلي The Theory of Resemblance

وسوف نلقى الضوء على النظريتين ، مع بعض الملاحظات حول
محتوى كل منهما

(١) نظرية الاندماج (٩٨)

هذه النظرية تفسر ائتلاف المكونات الذاتية والموضوعية فى
الموضوع الجمالى ووفقا لهذه النظرية فان الحالة النفسية للملاحظ
وخواص الموضوع وصفاته تكون فى التحام أو اندماج . فالتوتر أو
الاسترخاء اللذان نشعر بهما عند سماع لحن موسيقى أو مشاهدة لوحة
يظهران كتوتر أو استرخاء للموضوع واهتمامنا القوى وامتناننا باللون
المشرق والزاهى يبدوان كاهتمام وافتتان بالموضوع . وتصبح العناصر
الحسية والشكلية للموضوع مندمجة مع رغبات ومشاعر المدرك ، وتكون
منفصلة فحسب عند تحليلها ودراستها . وكما يمتزج الاحساس لكى يبدع
خاصية حسية جديدة (على سبيل المثال عندما تتحد النغمات الموسيقية
لتكون تألفا موسيقيا جديدا) فإن الشعور أو الرغبة يتألفان مع الاحساس
لكى ينبعا خاصية شعورية ، تنشأ عنها المعايير الذاتية والموضوعية ،
كما ينشأ عنها نوع من الرؤية النفسية (المزاجية) الجديدة . ولا
يوجد شئ - من وجهة النظر هذه مستثنى من الاندماج .

وعملية الاندماج هذه يمكن تفسيرها على نحو ملائم اذا ادركنا ان
الموضوع الجمالى يرتبط فيه العالم الخارجى بالخيال الابداعى اذ تتم
عملية مركبة يسهم فيها الموضوع مع الذات .

وترى هذه النظرية ان الاثر الفنى ليس هو الاصباغ على
اللوحات، أو الاحجار أو الاصوات الطبيعية للآلات ، أو خطوط
وعلامات الرسام (المصور) على الصفحة بل هو نتاج التفاعل المبدع
بين الفنان الذى يستخدم الوسط الفيزيقي Physical Medium للتوصيل ، وبين

الملاحظ الذى يشحذ خياله لكى يمنح الحيوية والنشاط للمعطيات المنقولة اليه . ولأن الفنان والملاحظ شخصان منفصلان ، فليس فى وسعنا التأكيد بدقة عما إذا كان الموضوع المبدع بواسطة الفنان (أى العمل كما يقصده ، ويدركه) هو حقيقة نفسه الموضوع الجمالى الذى يقصده الملاحظ . ولكن هذا لا يجعلنا نبالغ ، فيغيب عن بالنا أن المادة الخام ، المقدمة بواسطة الفنان تتحكم فى ذهن الملاحظ وفى تخيله ولذلك فإن رد الفعل بالنسبة له ليس وهما وخداعا لا يمكن الإمساك به ، بل يرتبط ارتباطا وثيقا بدور الفنان .

ولذلك فإننا يمكن ان نجد ان هذه النظرية لم تسمح بازالة التمييز بين الموضوع الظاهرى Phenomenal Object وبين تذوقه، فحتى بعد اندماج الاسهامات الموضوعية والذاتية ، وابداع خواص جديدة . فان هذه الاسهامات مازالت تدرك بواسطة الملاحظ متلازمة داخل الموضوع الظاهرى .

ويمكن أن نأخذ على هذه النظرية أنها تقدير لأصل الموضوعات التعبيرية أكثر من كونها مناقشة للعلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى .

فهى إذ تفترض أن الموضوع الجمالى والوعى الجمالى مرتبطان ارتباطا وثيقا فإنها تجعل الأول (أى الموضوع) انعكاسا للأخير (الوعى) على اعتبار أننا نصادف أنفسنا فى الموضوع ونفتن بصورنا الخاصة فيه. وهكذا فان هذه النظرية لم تقدم تفسيراً كاملاً للعلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالى والوعى به . ولذا فإننا سوف نستطلع آراء نظرية أخرى هى نظرية "التشابه الشكلى" فقد نجد فيها اجابة على بعض تساؤلاتنا عن العلاقة بين الموضوع الجمالى والوعى الجمالى.

٢- نظرية التشابه الشكلى

وهذه النظرية ، بالاضافة الى تدعيمها لنظرية " الاندماج " فانها تساعد على تفسير شعور الانجذاب عند الملاحظة بالنسبة للموضوع . وجوهر هذه النظرية ينطوى على أنه توجد بين الموضوع الجمالى والملاحظ علاقة تشاكل Isomeric Relation أى ان ما يحول بذهن المتأمل هو صورة تشبه أو تماثل الصفة البنائية للموضوع .

وقد وجدت هذه النظرية كجنين عند الفلاسفة القدامى . فقد اكتشف الفيثاغوريون " Pythagoreans (٩٩) النسب العددية لترددات الصوت الانسانى أو الآلات والتي تحدد فواصل الانسجام للسلم الموسيقى . وقد رأوا أن ذلك الانسجام موجود فى الكون ككل ، كما رأوا أن النفس الانسانية تقوم على اتزان لطيف ، وتناغم Attunement " وقد افترضوا أن الكون أشبه بصندوق موسيقى إلهى وأن النجوم تتحرك فى سرعة ذات علاقة وثيقة بالنسب الرياضية للسلم الموسيقى ، وعند النشاط المفعم بالحيوية فإن الأثير يصدر موسيقى سماوية مقدسة ، والتي لا تستطيع الأذان الانسانية - لسوء الحظ - سماعها . ورأوا ان كل شئ فى الطبيعة يسير وفقا لهذا الانسجام الرياضى ، كما أن الجمال فى كل مكان يعبر عن النظام الوثيق الصلة بالنفس والكون . ولأن " الشبيه يعرف الشبيهه Like Knows like فان هناك شعورا بالتناظر بين الحركة الهارمونية (المنسجمة) لملاكاتنا العقلية وبين الترددات الهارمونية للأنغام الموسيقية التى ترجع صدى موسيقى الدوران الكونى .

وقد ترددت أفكار ذات صلة وثيقة بهذه الأفكار " عند " أفلاطون " فى محاوره تيمائوس Timaeus " وكذلك فى " تاسوعات أفلوطين Plotinus Enneads (١٠٠) وتوجد محاولات حديثة لتقديم هذه النظرية ، بتضح

بشكل بارز في كتابات " سوزان لانجر Suzan Langer ، " ورودف أرنهيم Rudolf Arnhem . فوفقا لتفسير " سوزان لانجر " فان الانفعالات الأصلية التي يشعر بها الفنان لا تنتقل الى المشاهد أو المستمع بل ان " النموذج الشكلي Formal Pattern المشابه للانفعال يبدع كرمز Symbol للحالة الداخلية Inner State ففي رقصة البوليرو لرافيل Ravel's Bolero على سبيل المثال نجد أن الاثارة العاطفية تعزف موسيقا بواسطة الآلات كنغمات موسيقية متقطعة ، ونبرات قوية ونغمات موسيقية متهدجة وتردد سريع قوى مصحوب بارتعاشة الصوت عند الغناء وقفزات سريعة للمسافات بين النغمة والنغمة وتتسارع النغمات تدريجيا وتستعمل الفقرات التصعيدية ، والمؤثرات الصاخبة والنقرية . وجميعها وثيقة الصلة ببعضها وبالنسبة للنموذج المعبر عن الإثارة العاطفية المتعاضمة ، دون مطابقة هذا النموذج لتلك الاثارة . كما أن الحركة البطيئة في سيمفونية بتهوفن " إرويكا " Eroica على العكس من ذلك تماما . إذ تعبر بشكل مؤثر في المشاعر عن الأسى ولكنها لا تثير الحزن الحقيقي في المستمع ، لأن الحركة التي تصور الحركات البسيطة للذهن والبدن عندما يشعر انسان ما بالأسى ، تعتبر صورة مرتبطة باتساق وانتظام مع الحزن حتى مع أننا قد نستمع اليها بلذة .

أي أن الصورة المعبرة عن الأثر الفني هي نموذج مجرد يوصل فحوى أو ماهية الشعور ، وليس الشعور الفعلى Actual Feeling . (١٠١) ويمكن الاستشهاد أيضا بمثال آخر من الرقص (١٠٢) ، فعند تمثيل الحزن تكون الحركة بطيئة وتقتصر على مجال ضيق ، وغالبا ما تكون حركة تتم في منحنيات ، وتظهر أقل توتر لأعضاء الجسم . كما أن الاتجاه يكون غير محدد ، وفي تغير وتموج ، ويستسلم الجسم في سلبية لقوة

الجاذبية أكثر من اندفاعه بالاعتماد على مبادرته الذاتية . فالحزن له نموذج مناظر فى صورة فيزيقية يمثلها الجسد . والعمليات العقلية فى الشخص المحبط تكون بطيئة ، كما أن هذا الشخص يكون فى تفكيره ، وحركاته واهنا يعانى من نقص الطاقة . فهناك قوى بعيدة عن الشخص ذاته تقوم بتحديد نشاطه .

ونخلص من ذلك الى أن ماهية هذه النظرية هى أن الصفات البنائية للصورة الفنية وثيقة الصلة بصفات بنائية للشعور والسلوك الانسانيين . فالتعبير عن الحزن له فى كل فن نماذج وصور معينة تختلف عن التعبير عن الفرح أو البهجة فى نفس الفن .

ولكن هذه النظرية هى الأخرى عرضة للنقد . وقد رأى " هارولد أو سبورون Harold Osborn " أنه " بقدر ما أستطيع ملاحظة شعورى بالأسى أو الفرح ، فأننى أرى أن شعورى هذا لا بنية له تشبه أية بنية لشيء ما أعرفه وبينما يكون شعورى مستمرا ، فأننى أرى أنه يشبه الهواء الجوى ، أو الرائحة أو الأثر الذى يخلقه اللون المنتشر . انه ينتشر بلا شكل ، كما أن كلمة ايقاع Phythm تبدو غير ملائمة لوصف تموجات وتفاعلات الحالات النفسية المتباينة فى الخبرة ، وليس بوسعى أن اجد جدوى فى التسليم بأن الأثر الفنى الجيد لديه من الخواص الشكلية ما يشبه نماذج الشعور أو ايقاعها انه تعبير من الصعب فحصه وتنفيذه ولكن ليس من الممكن البرهنة عليه . (١٠٣)

ولكن ألا تثير فى أنفسنا بعض الايقاعات نوعا من الشجن بينما

تتشر الأخرى جوا من المرح ؟....؟

ألا يعتبر ذلك بمثابة تناظر بين صور فنية معينة وبين حالات من

الشعور؟

ان الانتقاد من هذا الجانب ، يبدو أقل اقناعا ولكن هذه النظرية بالاضافة الى نظرية الاندماج تساعد على شرح الرباط الوثيق بين الوعي الجمالى والموضوع الجمالى وان كانت قد وقعت فى أسر التعميم . فليست هناك تحديدات صارمة لنماذج ، فنية مناظرة للشعور ، فقد لا يوجد الحزن منفردا ، أو بشكله البسيط . وقد يختلط به الفرح بشكل معقد . وهذا يؤدي - وفقا لهذه النظرية - الى خلق اشكال معقدة - وان كان هذا ممكنا - كما هو الأمر فى الفنون الحديثة - الا أن امكانيات التفسير وفض الرموز تتباين بين الأشخاص ، بالنسبة للموضوعات - مما قد يفضى الى تفسيرات متناقضة للعمل الفنى فى أحيان كثيرة .

ان افضل تفسير للعلاقة يكمن فى فهم ان الاهتمام يوجد فى الموضوع ليس كشيء غريب أو أجنبى بل كشيء يجانسه بعمق . وهذا هو لب تفسير العلاقة المتبادلة بين الموضوع والوعي الجمالين .

الموقف الجمالى

لما كان الوعي الجمالى يتميز عن كافة أنواع الوعي أو الاهتمامات الأخرى سواء كانت عملية أو معرفية أو تتعلق بمشكلات الحياة اليومية - كما أوضحنا ذلك من قبل- لذا فإن الموقف الجمالى ، الذى ينبع منه الوعي الجمالى يجب أن يكون متميزا أيضا عن المواقف العملية التى تتعلق بالفائدة أو المنفعة .

فالموقف الجمالى Aesthetic Attitue أو الطريقة الجمالية للنظر الى العالم هو موقف مواجه للموقف العملى ، ومضاد له . فمن يرى أن قيمة اللوحة تكمن فى قيمتها المادية (أى ما يدفع فيها من نقود) فإنه لا ينظر الى اللوحة من الناحية الجمالية . ومن يهتم بمخطوط قديم لندرته أو

لارتفاع سعر بيعه أو من أجل المباهاة والتفاخر ، فان هذه المواقف لا تعتبر مواقف جمالية . فلكي ننظر الى اللوحة نظرة جمالية يجب أن ندركها للإدراك ذاته دون تدخل أى عرض نفعى ، أى كغاية ، وليس كوسيلة لغاية أخرى .

إذا تخلى الانسان عن الطريقة الشائعة للنظر الى الأشياء والتي تتعلق دائما بعلاقتها بالرغبات والمثيرات ، وإذا كف عن السؤال عن مكان وزمان وسبب الشئ والغرض منه ، ونظر اليه بهدوء وتأن .. نظر الى (ما يكونه هذا الشئ) وإذا امتنع عن التفكير فيه على انه موضوع معرفة . بل أعطى كل قواه العقلية لإدراكه كما هو مغرقا نفسه كلية فيه وجاعلا نفسه فى تأمل تام لحضور الموضوع الذى فقد نفسه فيه . حينئذ فإن حالته هذه هى حالة التأمل الجمالى ، وموضوعها هو الموضوع الجمالى. (١٠٤)

ولكى نفرق بين الموقف التأملى (موقف التأمل الجمالى) وبين الموقفين العلمى والعملى ، فاننا لوتخيلنا ثلاثة أشخاص يقفون على قمة جبل، الأول منهم يمعن النظر فى الامكانيات الاقتصادية لما يقع أمامه فى السهول والأراضى الزراعية وكيفية الاستفادة منها . والثانى يمعن النظر فى التكوينات الجيولوجية ، والنواحى الجغرافية لما يقع أمامه . بينما يتأمل الثالث المنظر الجمالى المؤثر ، الشمس و انعكاسها على الخلجان ، والخضرة وهى تكسو السهول الزراعية ..والأفق المترامى . هذه المواقف إذا قارناها وجدنا أن الموقفين الأول والثانى يرتبطان بالمنفعة وأن موضوع الإدراك يعتبر وسيلة لغاية أبعد، هى الرخاء الاقتصادى ، أو الكشف العلمى ، أو تحقيق نظرية علمية ، أو غير ذلك . بينما فى

الموقف الثالث نجد أن التأمل والادراك منزهين عن الغرض ، وأن التأمل الجمالى غاية فى ذاته (١٠٥)

ويمكننا تمييز الموقف الجمالى عن الموقف المعرفى (١٠٦) ، من خلال مقارنة بين مجموعتين من الناس يدركون " كاتدرائية " أو مبنى أثريا ، فاذا كانت المجموعة الأولى تمثل عددا من الطلاب ودارسى تاريخ العمارة ، فإنهم يكونون قادرين على وضع المبنى أو " الكاتدرائية " فى العصر المناسب ويساعدهم على ذلك المعرفة بأسلوب البناء والشكل الظاهرى .. أى أنهم فى نظرهم للمبنى يتوجهون بشكل رئيسى لكى يزيدوا من معرفتهم ، وليس لإثراء خبرتهم الإدراكية وهذا النوع قد يكون مفيدا من الناحية العملية ، ولكنه يختلف عن نظرة مجموعة أخرى ، تتعامل مع المبنى أو " الكاتدرائية " على أنهما يمثلان ابداعا فنيا .. ، ويتأملونهما لذاتها ، ليس لزيادة المعرفة ، أو لاستخدام هذه المعرفة فى التباهى والتفاخر ومع أن النظرة التحليلية المبنية على المعرفة قد تفيد فى تعزيز وتقوية الخبرة الجمالية الا أنها قد تؤدى الى اعاققتها أيضا . فالاناس الذين يهتمون بالفن من الناحية التكنيكية والحرفية يكونون عرضة للانحراف عن الطريق الجمالى فى إدراك الموضوعات الى الطريق المعرفى .

ويمكننا أيضا تمييز الطريقة الجمالية لرؤية الأشياء عن الطريقة الشخصية Personal Way (١٠٧) التى يكون فيها الشخص مقدرًا للموضوع من خلال علاقته به فحسب ، دون أن يضع فى اعتباره الاستغراق فى الموضوع الجمالى ومثل هذا الموقف نجده عند هؤلاء الذين لا ينصتون للموسيقى بل يستخدمونها كنقطة انطلاق لأحلام اليقظة الخاصة بهم ، وللتداعيات المتعلقة بالحياة الشخصية والذكريات . وهذا يمثل نوعا من

الاستمتاع غير الجمالى ، عكس الاستمتاع الجمالى الذى يجعل المنصت نفسه غارقا فى العمل الموسيقى تاركا وراءه كل الارتباطات الشخصية والذكريات .

وهكذا فإن أموراً كثيرة قد استبعدت من مجال الاستطابقا (١٠٨) كالرغبة فى اقتناء لوحة من أجل التفاخر ، أو الانسان الذى يتأثر بحماس لعزف سيمفونية على الجهاز الذى يملكه ، ولكن تفشل نفس السيمفونية غى اثارته لو سمعها من جهاز آخر له نفس مواصفات جهازه (أى أن التأثير جاء نتيجة لإحساسه بتملك الجهاز) هذا أيضا تعتبر اثارته غير جمالية . كما أن هناك معايير أخرى قد تتداخل عند تقديرنا للأثار الفنية . فمثلا مدير المتحف الذى يختار الأثار الفنية يجب أن يؤكد على القيمة التاريخية، والعصر والعظمة .. وما الى ذلك ، وقد يتأثر بواسطة تقدير ما للقيمة الجمالية ، ولكنه قد يصرف انتباهه الى عوامل غير جمالية . وكذلك عندما يقوم الانسان مسرحية أو رواية بسبب المكان والزمان اللذين كتبت عنهما فانه يضع مكان الخبرة الجمالية اهتماما بالمعرفة المكتسبة . وكذلك التعاطف مع اثر فنى بسبب قيام الأثر الفنى بالتهذيب الأخلاقى ، أو التعليم ، أو ادانة موضوع على أسس اخلاقية ، والفشل فى فصل الحكم الجمالى عن الحكم الخلاقى ، هذا بدوره يعتبر انحرافا عن الموقف الجمالى .

طبيعة الموقف الجمالى

بعد أن ميزنا الموقف الجمالى عن المواقف غير الجمالية ، نبدأ فى محاولة النفاذ الى طبيعة الموقف الجمالى ذاته . والمعانى المرتبطة به .

١- الموقف الجمالى موقف منزه عن الغرض (Disinterested) (١٠٩)
هذا المعنى (منزه عن الغرض) له أهمية كبيرة فى مجال
دراسة القيمة الجمالية فهو يعنى أننا لا ننظر الى العمل الفنى إلا لذاته .
فليس هناك هدف يتحكم فى ممارسة التجربة إلا هدف ممارسة التجربة
ذاتها . واهتمامنا يتعلق بالموضوع دون غيره ودون أن يعد هذا الاهتمام
إشارة الى شئ أو فعل سواء .

ويستخدم مصطلح " منزه عن الغرض " بشكل واسع لوصف
الموقف الجمالى ، لأن التزه عن الغرض يعتبر خاصية للقاضى الجيد
الذى يحكم بعيدا عن مشاعره أو عواطفه الشخصية ، أو يدخل فى
تصوره ما يراه أخلاقيا من وجهة نظره أو غير ذلك بل يحكم حكما بعيدا
عن كل غرض ، حكما موضوعيا يتعلق بالموضوع ذاته .

ويجب أن نفرق بين كون المرء منزهاً عن الغرض Disinterested

وبين كونه غير عابئ أو غير مكترث Uninterested . (١١٠)

ب- الموقف الجمالى موقف مستقل (١١١)

يتميز الموقف الجمالى أيضا بعدم التحيز والاستقلال ، والتجرد
فنحن عندما نريد أن نتأمل موضوعا تأملا جماليا خالصا ، يجب أن نكون
متجردين من كل العلاقات غير الجمالية ، ويجب أن نعزل اهتمامنا
بالموضوع ، وكذلك الموضوع ، عن ماعداهما ويستخدم للتعبير عن هذا
مصطلح " التجرد " Detachment " وان كان هناك من لم يرحب بهذا
المصطلح لغموضه. وقلة فائدته على حد قولهم" (١١٢)

ج- الموقف الجمالى تركيز للانتباه

فى أى موقف من المواقف يتوجه انتباهنا نحو سمات معينة
للعالم . ولكن يجب أن يؤكد عنصر الانتباه تأكيدا خاصا عند الكلام عن

الادراك الجمالى . فالادراك ليس " حاملة شاردة اشبه بنظرة بلهاء " ، بل هو استحواذ على الملاحظ ، واحتواء له . والانتباه الاستطيقى يكون مصحوبا بنشاط ايجابى ، ليس من نوع نشاط التجارب العملية الذى يكون ساعيا الى تحقيق غرض خارج عنه . بل ان هذا النشاط يثيره الادراك المنزه عن الغرض للموضوع ، أو يتطلبه الادراك . والتركيز على الموضوع و(السلوك) ازاءه ليس كل المقصود (بالانتباه) الاستطيقى ، بل لابدلنا ، لكى نتذوق القيمة الكاملة للموضوع ، من أن نتنبه الى تفاصيله التى كثيرا ما تكون معقدة وغامضة . ومع نمو الانتباه الاستطيقى القادر على التمييز الدقيق للتفاصيل ، تزداد امكانية بعث العمل حيا أمامنا . فاذا ما فهمنا كيف يكون الانتباه الاستطيقى يقظا وواعيا ، فعندئذ لا يكون هناك خطأ فى استخدام لفظ كثيرا ما طبق على التجربة الاستطيقية . وهو لفظ التأمل .

هذا الفهم الموسع " لمعنى " الانتباه " الذى يساوى بينه وبين التأمل لم يلق قبولا لدى جميع المفكرين . فهناك من حذر من الخلط بين الانتباه ، وبين التأمل الجمالى ، معتمدا على المعنى العام للانتباه ، على أساس أن الانتباه عند سماع احدى السيمفونيات هو اصغاء لأجل Listening for وليس اصغاء الى Listening to . أى أن التأمل الجمالى للمقطوعة هو إصغاء مع قدرة على الشعور . فهو ليس انتباها ، وان كان يفترض محتوى الانتباه الذى نحوه يتخذ الموقف الجمالى . فنحن نصغى من أجل الشعور ، وان موقفنا يوصف فى هذه الحال كموقف تأملى فحسب . (١١٣)

د- الموقف الجمالى اهتمام بالعلاقات الداخلية للموضوع (١١٤)

يختلف الموقف الجمالى عن المواقف غير الجمالية فى اننا فى الموقف الجمالى ينصب تركيزنا وانتباهنا على العلاقات الداخلية فى الموضوع الجمالى وخواصه فحسب ، ولا نركز على علاقاته الخارجية بنا أو بالفنان الذى ابدعه ، أو على معرفتنا بالثقافة التى أثمرته ، أو العصر الذى ينتمى إليه الأثر الفنى تاريخيا . ومن الجدير بالذكر أن اغلب الموضوعات الجمالية والفنية تكون معقدة ، وتحتاج الى تركيز تام ، وذلك لسير أغوار تفاصيلها ، والخوض فى العلاقات الداخلية للموضوع .

هـ- الموقف الجمالى إدراك لصفات وخواص الموضوع (١١٥)

بدون وجود الموضوع الفيزيقي مثل التلوين والصورة ، مادة اللوحة ، فاننا بلا شك لن ندرك أى تصوير ، ولكن ليس معنى ذلك أن الانتباه والتركيز فى الموقف الجمالى يكون منصبا على الموضوع الفيزيقي، بل على العكس يتركز الانتباه على إدراك الصفات والخواص الكيفية للموضوع ، وليس الخواص الطبيعية التى تجعل الإدراك ممكنا، فنحن فى تأملنا الجمالى نركز على العلاقات اللونية وليس على طريقة التلوين التى تم بها إنجاز هذه الألوان ، ولا أى شئ آخر يشمل الخواص الكيميائية للمواد الملونة .

وبالمثل فقد نقلق لأننا لم نستطع سماع كل آلات الأوركسترا من موضع معين فى قاعة الاستماع ، وهذا وثيق الصلة بالإدراك الجمالى لأنه يشمل ما نسمعه أو (ما أخفقنا فى سماعه) ، ولكن فحص السبب الفيزيقي لهذا الإخفاق يعتبر عملا فيزيقيا لأنه يتضمن معرفة تكنولوجية بالصوتيات يندرج تحت علم الفيزيكا ولا يندرج تحت علم الموسيقى. وهذا التمييز يعتبر عظيم الفائدة لأنه يجنبنا أنواعا معينة من الانتباه غير الاستاطيقي .

و- الموقف الجمالى تعاطف وليس تقمصا عاطفيا

عند إدراكنا الجمالى لموضوع ، فإننا نعمل من أجل تذوق طابعه الخاص وندرك إن كلن الموضوع جذابا أو مثيرا أو مليئا بالحيوية ، أو هو هذا كله . وإذا شئنا أن نتذوق الموضوع ، فلا بد لنا من أن نقبله (على ما هو عليه) . وعلينا أن نجعل أنفسنا متلقين للموضوع ونهين أنفسنا لقبول أى شئ يقدمه للإدراك ، أى أن من واجبنا أن نكتب أية استجابات تكون (غير متعاطفة) مع الموضوع وتؤدى الى تباعدنا عنه ، أو وقوفنا منه موقف العداة .

ان هذا يؤكد على الموضوع ذاته ، ولا يدخل فى علاقتنا به معتقداتنا الشخصية أو آراءنا الأخلاقية ، أو ذكرياتنا وارتباطاتنا الدينية . علما بأن هذه الأمور كثيرا ما تدخل ضمن تقويمنا للموضوع بطرق خفية وغامضة يصعب معها اكتشافها . ولكن هذا يختلف عن التقمص العاطفى Empathy (١١٦) ، والذي يشبه العملية التى بواسطتها يتخيل الممثل المسرحى الشئ مثلما هو موجود وهو ليس أكثر من عملية سيكوفيزيقية Psycho-physical process التى يكون بواسطتها فعل ومعاناة الوعى مدركين مثلما وجدنا فى الآخرين . والموقف الجمالى والتقمص العاطفى متمايزان ومتباينان تماما . فالتقمص العاطفى لا يمنحنا القدرة على إدراك الفعل كما هو ، ولكن التفسير الدرامى للأشياء وللمواقف من خلال أدوار التقمص هى التى تجعلنا نقع فى أحبولة الخلط بين التعاطف مع الموضوع كما هو منزهين عن الغرض - وبين التقمص العاطفى له ، وتفسيره من خلالنا . ولذلك يكون هناك تقمص عاطفى دون تأمل جمالى ، وكذلك التأمل الجمالى الحق هو دون تقمص عاطفى . لأن التأمل الجمالى يكون

موجودا - اذا توافرت كافة الشروط - وكف التتمص العاطفى عن الفعل بالموضوع .

ونخلص مما سبق الى أن الموقف الجمالى هو موقف منزه عن الغرض يكون فيه المتأمل متجرداً من كل الاهتمامات غير الجمالية ، مركزا انتباهه نحو سمات الموضوع الجمالى وخواصه الكيفية وعلاقاته الداخلية . وهو الموقف الذى نكون فيه متعاطفين مع الموضوع من أجل إدراكه كما هو - بغض النظر عن اعتقاداتنا أو آرائنا - بأن نهيب أنفسنا لذلك ، دون الوقوع فى التتمص العاطفى له وتفسيره من خلال علاقتنا به

انكار الموقف الجمالى

مع أن الموقف الجمالى متميز عن غيره من المواقف ، الا أن هناك من المفكرين من لا يفرق بينه وبين غيره من المواقف . وقد وجدوا أن تمييز خاصية معينة (للجمالى) لا تكون فى موقف أو خبرة أو صورة من صور الانتباه يمكن ملاحظتها ، بل فى الأسباب التى يقدمونها لأحكامها والتى هى أسباب اقتصادية أو اخلاقية .. الخ . فليس هناك انتباه خاص ، أو تأمل معين للموضوعات التى تسمى جمالية . بل هناك فحسب " الانتباه المركز لخواص الموضوعات " حتى لا نخفق فى ادراكها ونحن نأتى الى الأثر الفنى ببواعث متباينة يمكن تمييز أحدها عن الآخر - ولكن ليس هناك نوع من الانتباه فى مشاهدة مسرحية - التى تميز على سبيل المثال ، المشاهد عن مخرج المسرحية ، أو كاتبها . فنوع الانتباه هو نفسه فى كل الحالات ، لأنه فى كل الحالات يجب ان يتركز على الموضوع الجمالى . (١١٧)

فالتمييز بين الرؤية الإستطيقية والرؤيا غير الاستطيقية يفسر عن طريق البواعث والحوافز ، ولا ينم عن أنه تمييز إدراكي .
ولكن هذا الموقف يبدو غير مقنع لأن ادراكنا للموضوع الجمالياً يتطلب أن ننصرف عن شتى الاهتمامات غير الجمالية والتي قد تبعدنا عن تأمله تأملاً خالصاً منزهاً عن الغرض . ومهما كانت صعوبة هذا الأمر :
فليس معنى ذلك أن يكون التأمل الجمالي مختلطاً بغيره ، أو يكون الفارق بين الرؤية الإستطيقية والرؤيا غير الإستطيقية مجرد فارق في الحوافز -
والتي تأتي من خارج الموضوع الجمالي .

القيمة الجمالية للفن والطبيعة

هل الموضوع المباشر للقيمة الاستطيقية هو الفن أم الطبيعة ؟
بمعنى هل نحن عند تأملنا للآثار الفنية وللطبيعة نبحث عن أشياء متباينة ؟

وهل يمكننا القول بأن أحد نوعي التأمل أفضل أو أعظم قيمة ،
بمعنى ما ، من الآخر ؟

لقد رأى بعض المفكرين (١١٨) أن الخلط بين جمال الطبيعة ،
والجمال في الفن يعتبر أحد الأوهام الأكثر شيوعاً وضرراً . وأرجع ذلك
إلى أن الجمهور لا يعرف أو لا يود أن يكون لديه نوعان من الإعجاب
لنوعين من القيم لا يوجد بينهما مقياس مشترك .

وهذا الاعتقاد العامي يجد لديه أتباعاً من الفنانين والفلاسفة ، ولكن
أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الطبيعة ليست لها قيمة استطيقية إلا عندما
ينظر إليها من خلال رؤيا أو وجهة نظر معينة ، فالطبيعة تكون جميلة
عندما نكون نحن رومانسيين ، وتكون قبيحة عندما نكون كلاسيكيين .. الخ .

ومن ناحية أخرى نجد أن هناك من يرى أنه لو خير بين الجمال الطبيعي ، والجمال الموجود فى الفنون من شعر ، وموسيقى ، وفن تشكيلي ، الخ . لوقع الاختيار على الجمال الطبيعي باعتباره هو المصدر الأساسى لكل جمال - بما فيه - من وجهة النظر هذه - الجمال الموجود فى الفن . (١١٩) ثم من رأوا فى الطبيعة والفن جمالا ، لكن فضلوا الطبيعة على الفن .

ثم هناك الراى الذى يرى أن جمال الطبيعة على قدم المساواه مع جمال الأعمال الفنية ، وكلاهما قادر على ممارسة التأثير على الإنسان ، وان جمال الطبيعة كان من القديم حافزا قويا للفن . (١٢٠)

ويرى المدافعون عن الراى القائل بأن التذوق الجمالى للفن أعظم قيمة من تذوق جمال الطبيعة ، أن ذلك على أساس أن هناك فارقا جوهريا بين الأثر الفنى والموضوع الطبيعى وهو أن للأول " إطاراً " أما الثانى فليس له ذلك الإطار . فالفنان يضع لعمله حدودا ، سواء كان هذا العمل كتابا ، أو لوحة ، أو مقطوعة موسيقية لكن الطبيعة لا تضع حدودا لمناظرها الريفية أو خلجانها البحرية أو تكويناتها . (١٢١)

ولكن هل يؤدي هذا الاطار الى زيادة قيمة العمل الفنى ؟

قد ينظم (الإطار) الموضوع الفنى ويوحده ، وان هذا أمر له قيمته ، لأنه يربط بين أطراف تجربتنا التى لن تكون بغير اطار الا تجربة مشوشة عديمة الشكل وفى مقابل ذلك يفتقر المنظر الطبيعى الى اطار ، وبذلك لا تستطيع العين الاحاطة به .

ولكن هذه الحجة ليست قاطعة ، لأنه رغم افتقار الطبيعة الى الإطار ، الا ان المدرك يفرض إطارا على المنظر الطبيعى ، فيختار ما يتأمله جماليا ويضع له حدودا . ولو كان لدينا ادراك ثابت وخيال خصب ،

لاستطعنا أن ننشئ " مناظر طبيعية ذات قيمة جمالية كبرى . غير أن هذا غير متوفر دائما ، مما يجعل الموضوع الطبيعي يحتوى على الشوائب والزوائد . وبالتالي فإن حجة الإطار لا تتكرر وجود الجمال فى الطبيعة ، بل هو تثبت فحسب أن القيمة الجمالية للفن أكبر منها بالنسبة للطبيعة.(١٢٢)

ولكن حتى لو وافقنا على ان الإطار يوفر للعمل الفنى التحديد والتنظيم وان افتقار الطبيعة للإطار لا يجعلها كذلك . ألا يأخذنا هذا الى جانب آخر من القيمة الجمالية ، إلى مقوله الجلال ، والتي سبق دراستها فى هذا الفصل ، إذ أن منظرأ طبيعيا لا يحده اطار مثل منظر طليق للمحيط خلال عاصفة ، وقد اكتست السماء بلون داكن ، واقبلت الشمس على المغرب ، يوحى بالجلال الذى قد لا نجده فى عمل فنى ، أو قد نجده ولكن بدرجة أدنى.(١٢٣)

اى ان وجود " اطار " يوجه انتباه المدرك الى اتجاه محدد ، ولكن هذا ليس بالضرورة مما يسمح بالقول بأن الفن أسمى من الطبيعة .
وإذا كان الاطار لا يشكل حدا فاصلا للتفضيل ، فان هناك من يطرح سببا آخر ، وهو أن الفن نتاج للنشاط البشرى المتعمد فى حين أن الموضوعات الطبيعية ليست كذلك.

وقد يكون ذلك صحيحا لشعورنا بالألفة تجاه الفنان المبدع وهو شعور لا نحس به عند ادراكنا للطبيعة ، وقد نعجب ببراعته ونحترم خبرته ، أو نقدر فيه سيطرته على ادواته الفنية (١٢٤) .

ولكن هذا كله لا يدخل ضمن التأمل الجمالى ، وبالتالي لا يرفع من قيمة العمل الاستطيقية ، بل ومن الممكن ان يكون تأثيره تأثيرا عكسياً.

وقد يكون العمل الفني أكثر تعبيرية وأقدر عاطفياً على التأثير ،
ومن الممكن أن تكون له أهمية ثقافية كبيرة ، على خلاف معظم
موضوعات الطبيعة . ولكننا يجب أن نتذكر انه كثيراً ما تكون
الموضوعات والمناظر الطبيعية مؤثرة ، وفي نفس الوقت فإن الأهمية
الثقافية ليست من معايير التقويم الجمالي - كما سبق وأوضحنا .

ان وحدة الانسان مع الطبيعة ليست موجودة فحسب فى العلم
الطبيعى بل توجد أيضا فى أسمى تجسيد لها فى الفن . فمن خلال باب
الفن يدخل الإنسان الى الطبيعة ، كما أن الخواص الجمالية للطبيعة شأنها
شأن خواصها الطبيعية ، قد تجلت للإنسان بمقدار ما أصبح واعياً بوحدته
مع الطبيعة. (١٢٥)

وهكذا تتطور نظرتنا للقيمة الجمالية للطبيعة بقدر يناظر تطوّر
وعى الانسان بوحدته معها كما ان الجمال فى الطبيعة - لو أدركناه من
خلال التأمل الجمالى الخالص ، وبكل ما تشمله القيمة الجمالية (من
جمال - وجلال - وقبح)- كان عظيم الثراء والخصوبة .

ولعل السبب فى صرف انتباهنا عن الموضوعات الجمالية فى
الطبيعة ، هو غلبة الصبغة العلمية على اتصالنا بالطبيعة . ولكن لو
استطعنا تنمية استمتاعنا بالطبيعة جمالياً ، لكان من الممكن ان تكون
مصدراً للقيمة الجمالية بلا حدود . فالطبيعة والفن مصدران للقيمة الجمالية
وقد يكون سبب اهمال قيمة الموضوعات الطبيعية هو إدخال معايير غير
استطيقية للحكم عليها .

الحكم الجمالى

لقد رأينا أننا فى الموقف الجمالى نقبل الموضوع بشروطه
الخاصه. ونحاول أن نحيا حياته ، ونأمله كما هو دون إدخال لأغراض

عملية ، أو السعى الى استخلاص معرفة منه . وإذا كان موقفنا من الموضوع الجمالى موقف تعاطف فإننا نتخلى عن تحدى الموضوع ولانطرح عليه أو على علاقتنا به أسئلة. (١٢٦)

ولكن هذا الموقف الجمالى الخالص لا يتيسر دائما فى الواقع ، ذلك أننا نطرح أسئلة حول الموضوعات الجمالية ، وعلاقتنا بها . وتهم أسئلتنا بأمرين :

تقويم العمل الفنى ، وتفسيره . وإذا كان التقويم يحكم على العمل الفنى من حيث الجودة أو الرداءة ، والاستحسان الذى يجوزه بمقارنته بما يجب أن يكون ، فإن التفسير ، يتعلق بالعمل الفنى كما هو كائن.

والحكم التقويمى المعيارى ، يختلف بالضرورة عن التفسير كاختلاف أحكام القيمة عن أحكام الواقع ، أو الأحكام التقريرية . وان كان الحكم التقويمى يفترض التفسير لأن الحكمين لا ينفصلان (١٢٧) . فالتفسير يندمج مع التقويم سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر . وقد لا تقدم النظرية الجمالية تقويما صريحا ، ولكنها قد تتضمنه عن طريق الاتجاه الى استحسان أو استهجان العمل الفنى .

وإذا كان الحكم التقويمى يقيم النظرية الجمالية على المعايير أو القواعد ، والتي قد تنصب على العمل الفنى أو الذات المتنوقة ، أو على العلاقة بينهما . فإن التفسير يهتم بعناصر العمل الفنى ، وعلاقتها المتشابكة دون الالتفات الى المعيار سواء كان ذاتيا أو موضوعيا . فليس المهم هو القيمة التى يقدمها العمل الفنى بل العمل الفنى فى ذاته . ونظرا لهذا التباين والتداخل بين التقويم والتفسير فإنه يجدر بنا أن نسبر غور كل منهما فى تفاصيل أكثر . ولذا فإننا سوف نقسم الدارسة الى قسمين رئيسيين هما:

- (١) النظريات المعيارية للحكم الجمالى .
(٢) الاتجاه التقريرى للحكم الجمالى .
وسوف ندرس أهم النظريات الجمالية من خلال هذين الاتجاهين .

(١) النظريات التقويمية للحكم الجمالى

إن المسألة الجوهرية فى علم الجمال توضع فى الغالب فى صورة التساؤل عما إذا كان الحكم الجمالى Aesthetic Judgment على " هذا جميل " This is Beautiful موضوعيا Objectivity أو ذاتيا Subjectivity (١٢٨).
وذلك لأننا ما إن نبدأ بالتفكير بطريقة نقدية حتى نجد أنفسنا قد وقعنا فى مجموعة من المشكلات. وطرحنا علينا مجموعات من الأسئلة. فهل هذا الشئ " جميل " فى ذاته أى لأن موضوعه هو جميل بقطع النظر عن علاقتى به ؟

أم أنه جميل من وجهة نظرى ، أى أنه " يبدو بالنسبة لى جميلا "؟
أم أن المسألة متداخلة ، يتشابك فيها الموضوع مع الذات ؟
إزاء هذه الأسئلة انقسمت النظريات التقويمية الى مجموعتين رئيسيتين هما :

النظرية الذاتية ، والنظرية الموضوعية ، ثم كانت هناك النظرية الثالثة وهى النظرية الذاتية الموضوعية والتي تحاول أن تجمع بين (الذات - والموضوع) - وسوف نشرع فى دراسة هذه النظريات ، محاولين الكشف عن أسس كل منها ، وأهم المميزات ، وأهم النواقص التى تعتري أساس كل منها نظريا .

(أ) النظريات الذاتية : Subjective Theories

تعتبر النظرية ذاتية إذا رأت أن ما يجعل بعض الأشياء ذا قيمة من الناحية الجمالية ليس خواصها وصفاتها الخاصة ، بل علاقتها بالمتذوق الجمالي ، مثل الميل إليها ، والاستمتاع بها ، والرغبة فيها ، والحصول على الخبرة الجمالية كاستجابة لها.

فعندما يقال بأن " شيئا ما جميلا " فإن هذا يعنى الميل إليه والرغبة فيه فالجمال هنا متعلق بالذات ، لأن الذات هي التي تجد في الموضوع تعبيراً عن نوع من الشعور و الانفعال وتشارك فيه - هذا التعبير مفضل ، أو مرغوب بالنسبة للذات. (١٢٩)

فهذا الشيء " جميل " بالنسبة للشخص الذي يستمتع به ، أما بالنسبة لشخص آخر لايجده مجالا لمتعة ، فهو غير جميل .

والنظرية الذاتية ترى أنه لا أهمية لخواص الموضوع الجمالي ، لأن ما يهمها هو الاستجابات المتباينة تجاه الموضوع . وعندما يقرر ناقد ما بأن هذا التصوير جميل ، فإن هذا يشير الى علاقات معينة بين " ذاته " وبين الموضوع الجمالي وعادة ما تكون علاقة الميل أو الاستمتاع الجمالي .

وتعتبر أبسط النظريات الذاتية هي تلك التي ترى أن القول بأن "س" " ذو قيمة جمالية يعنى فحسب " الاستمتاع بـ س " وان خبرة جمالية تتولد كاستجابة لـ "س" وهذا الحكم يتعلق بالملاحظ شخصيا ، إذ يخبرنا بشئ ما عنه ، ويسجل حالته العقلية . وهذا يعبر عن ميل شخصي أو تفضيل ذاتي ، وليس عن الأحكام الجمالية ككل (١٣٠) . وبذلك يكون الملاحظ هو الحكم النهائي على قيمة الموضوع الجمالية .

وعلى هذا الأساس لا يصبح الاختلاف فى التقويم مثار أية مشكلات ، لأن هذا الاختلاف طبيعى ، تبعاً لاختلاف الناس وتفاوت طبائعهم . فقد يشعر إنسان ما بلذة فى إدراكه لأثر فنى ما ، بينما لا يشعر شخص آخر بهذه اللذة ، وليس علينا إلزام بأن نقرر أيهما هو الصحيح . فالجمال ليس إلا تعبيراً عن صفات تخلعها الذات على الموضوع ، والموضوع الذى يرى أحدنا أنه جميل يحق لغيرنا ألا يراه كذلك . بل قد يراه الشخص نفسه اليوم غير ما كان يراه بالأمس ، أو منذ فترة معينة . (١٣١) فالحكم الجمالى ، أو حكم الذوق يرتكز على أسس ذاتية (١٣٢) وهو حكم تركيبى يضيف إلى الموضوع محمولا ، وهو الشعور باللذة أو الألم ، ولا يمكن البرهنة عليه لأننا لا يمكننا حصر جميع الأفراد الذين يحكمون على الموضوع بالجمال . كما أنه لا يمكن البرهنة على أن الحكم الجمالى حكم قبلى Apriori باظهار أن الموضوع تمثيل لقوانين عامة للذوق (١٣٣) فهو يختلف من فرد إلى آخر وبالنسبة للفرد من وقت لآخر أيضا .

وقد رأى " سانتيانا " أن الجمال وسيلة من وسائل السعادة ، وأداة للتعبير الذاتى عن الإنسان . (١٣٤) وهو نوع من اللذة ، لكنها ليست لذة فيزيقية Physical Pleasure ، وليست عامة ، بل هى لذة مرتبطة بالشعور (١٣٥) . فهى لذة تختلف عن اللذات الجسدية فى أننا عندما نشعر باللذة الجمالية نسمو على ذواتنا على العكس من اللذات الأخرى التى تشبع حواسنا وغرائزنا ، فالمصور لا ينظر إلى ينبوع كإنسان ظامئ ولا ينظر إلى المرأة الجميلة نظرة حيوانية ذلك لأن اللذة الجمالية بعيدة عن الأهواء الشخصية . (١٣٦)

وهكذا تكون اللذة أو السعادة أو المتعة معياراً لتقويم العمل الفني ،
فالعمل الذى يبعث اللذة فى المتذوق هو العمل الجميل ، والعمل الذى لا
يقدم هذه اللذة لا يكون جميلاً.

ولكن ألا يعتبر جعل الذات الفردية وما تشعر به تجاه الموضوع
الجمالى معياراً لقيمته موقفاً يشوبه النقص خاصة وأن الأشخاص يتفاوتون
فى تذوقهم للموضوعات الجمالية.

يرد أصحاب " النظرية الذاتية " (١٣٧) بأنه حقاً تتفاوت مستويات
الأشخاص فى التذوق الجمالى ، غير أن هذا لا يلزمنا بأراء من هم أكثر
حساسية . كما أن الذوق السليم ، ليس هو ذوق شخص معين ، ولكنه هو "
ذوقى" أو ذوق من يتفقون معى فى الرأى ، أو ذوق أشخاص أود أن
يكون ذوقى متمشياً مع ذوقهم ، لأننى ليس بوسعى إثبات أن هذا الذوق
أفضل من ذلك بعيداً عن تصورى للذوق الذى يضع فى اعتباره ذوقى
الخاص .

وقد نتساءل :

لماذا نظرى بعض الآثار الفنية رغم مرور قرون عليها ؟
يرد أصحاب هذا الإتجاه بأننا لا نستطيع أن نثبت للذين يرون
موضوعاً ما " غير جميل " أنه غير ذلك ، كما أن الإجماع لا يثبت شيئاً
على الإطلاق . غير أن تشابه أحكام بعض الناس إنما يبدو نتيجة للتشابه
فى تكوينهم ، لأن الحكم ذاتى بالضرورة .

وقد يرى البعض أن القول بأن " س " ذو قيمة جمالية ، يجب ألا
يطلق بشكل عام ، بل يجب أن يكون مشروطاً بظروف معينة . لأن الحكم
تعبير عن الذات فى علاقتها بالموضوع . ومعنى ذلك أنه يمكن أن تتغير
حالة الذات ، وبالتالي يتغير حكمها على الموضوع . ولكن رغم ذلك فإن

الاعتراض على جعل القيمة ذاتية يعتمد على أن موقف الشخص من الموضوع لا يزال مثاراً . ومن أجل التغلب على بعض الصعوبات ، فإن هناك من يتبنى " وجهة النظر السوسولوجية Sociological View بمعنى أننا عندما نقول بأن " س " تعتبر قيمة من الناحية الجمالية ، لا يعنى ذلك أن المتكلم فحسب هو الذى يراها كذلك ، بل إن أكبر عدد من الناس يوافقونه على هذا الرأى وذلك اعتماداً على القول بأن " المعايير الاجتماعية وثيقة الصلة بالقيمة الجمالية لأنها تدخل ضمن الخبرة الجمالية، أو تؤثر فيها وفى التدوق الجمالى (١٣٨) ولكن هذا قد يدفعنا إلى محاولة التأكد من أن أغلب الناس يفضلون هذا على ذلك بواسطة أجهزة قياس الرأى العام وأدواته ، وقد يؤكد هذا الاختلاف الحقيقى بين اغلب الناس . ثم هناك ما هو أهم ، وهو أن ما يفضله الناس شئ ، والجدل حول الأعمال الجيدة فى الفن أو الموضوعات الجمالية يعتبر شيئاً آخر . وقد تخطى الأغلبية كما تخطى فى أغلب الموضوعات .

وقد رأى " تولستوى " Tolstoy " أن قيمة أى فن ، سواء كان شعراً أو تصويراً أو موسيقى سيمفونية ، أو نحتاً ، إنما تعتمد على تأثيره الانفعالى على الأشخاص الذين يدركونه ، لأن الفن ، من وجهه نظره توصيل للانفعال .

وبناء على ذلك انتهى إلى أنه لما كانت أغنيات الفلاحين الروس توصل الانفعال إلى عدد أكبر ممن تصل إليهم مسرحية " شكسبير " الملك لير King Lear لذا فقد اعتقد " تولستوى " أنها مسرحية بغيضة وفاسدة وأن تلك الأغاني أعظم منها . (١٣٩)

وقد يرى البعض أن هذا الرأى غير مقنع ، فيلجأون من أجل معالجة الخلل إلى أخذ آراء فئة معينة من الناس . ووضعها فى الاعتبار

عند الاقتراع . بمعنى أننا عندما نقول بأن " س جميل " فهذا يعنى أن أغلب النقاد يرون ذلك أو أن " س ممتع جمالياً " يعنى أن الغالبية من أفضل النقاد تستمتع بـ " س " جمالياً (١٤٠) .

ولكن هذا قد يقودنا إلى التساؤل :

من هم أفضل النقاد ؟

وما هو المعيار الذى نضعه لذلك ؟

قد يقال بأنهم " النقاد الأكفاء " الذين تمرسوا طويلاً فى التعامل مع الفن وذوو الاطلاع الواسع على تفاصيله ، وتاريخه ، وأنهم أشخاص أسوياء لا يعانون من القلق النفسى ، والاضطراب ، كما أن حالاتهم النفسية عند الحكم تتسم بالهدوء والرزانة ، وانهم ذوو حساسية جمالية Aesthetic Sensitivity . الخ .

ولكن هذه الأمور من الصعب تعريفها ، وكل منها يمكن أن يكون محل تساؤل ، وقد أظهر عدد من النقاد قدرة فائقة على التقويم الجمالى دون أن يكونوا مؤرخين واسعى الخبرة بالفن ، أو لديهم إطلاع محدود على تاريخ الفن ، والمسائل التكنيكية مثل كيمياء الألوان أو طرق صب البرونز ، أو التفاصيل المتعلقة بالخامات .. كما أن التحلى بالرزانة والهدوء كثيراً ما يكون نقيضاً للحساسية الفنية . فبعض الناس يكونون شديدي الملاحظة فى حالة الإثارة التى تكون متجاوزة لإطار الرزانة والهدوء . وهنا يبدو أنه لا توجد طريقة دقيقة لتحديد من يمتلك الخاصية المؤهلة للحكم ، وإذا اعتمدنا على مثل هذه المقاييس ، فإن هذه المتطلبات تخبرنا بالكثير عن الناقد النفسى . أكثر مما تخبرنا عن الفن (١٤١) .

والجدير بالذكر أننا حتى لو افترضنا ناقدًا يتحلى بكل الشروط التي ذكرناها فإننا نجد نقاداً - شهد لهم في عصرهم كانوا يحابون اتجاهها فنياً دون اتجاه آخر ، فأغلبية نقاد عصر " الجريكو " El-Greco's Time لم يقوموا فنونه التصويرية تعالياً على هؤلاء الفنانين الذين عاصروهم ، بالرغم من أننا اليوم نرى أن أعمال " الجريكو " أعظم بكثير من آراء معاصريهم من النقاد. (١٤٢)

وهكذا فإننا لو اعتمدنا على أي معايير ذاتية للنقاد فإننا نجد أنفسنا إزاء سلسلة من التساؤلات التي لا تتقطع حول مستوى الناقد (الفيصل) ، وآراء النقد في العصر الواحد أو العصور المختلفة .. كما أن هناك تساؤلات حول هل العمل الجيد هو العمل الذي يستمتع به أغلبية النقاد والجمهور ؟

إن الدليل على عدم دقة هذا الرأي يكمن في أن النقاد كثيراً ما يختلفون حول العمل الواحد وتتفاوت آراؤهم إلى حد يصل إلى التناقض ، كما أن الاحتكام إلى الجمهور لن يوصل إلى نتيجة دقيقة وقد أكد ذلك ما وصل إليه " تولستوى " عندما جعل الفلاح المتوسط هو الفيصل في الحكم على العمل الفني ، الأمر الذي جعله يرفض أعمالاً فنية رفيعة المستوى ، بل وأعماله أيضاً التي لا تحقق المعيار .

إن النظرية الذاتية إذ تجعل الحكم الجمالي منصباً على شعور الذات وما تخلع على الموضوع الجمالي من صفات ، وما تراه من متعة أو رغبة أو ميل تجاه الموضوع الجمالي ، إنما تجرد الموضوع الجمالي من صفاته وخواصه المتعينة فيه ، أو لا تضعها في الاعتبار ، هذا من جهة ، ومن الجهة الأخرى فإنها تنشر نوعاً من الفوضى في الآراء تجعل الحكم الجمالي العام أمراً مستحيلاً .

وهذا يقودنا إلى القطب الآخر للحكم الجمالى ، والمتمثل فى النظريات الموضوعية للتقويم الجمالى .

(ب) النظريات الموضوعية

إذا كانت النظريات الذاتية ترى أن ما يجعل للأشياء قيمة جمالية هو موقف المتذوق منها ، فإن النظريات الموضوعية على النقيض من ذلك لا تتطوى على إشارة إلى المشاهد ، أو على أى شئ آخر سوى العمل الفنى مؤكدة على الخواص والصفات الكيفية للموضوع الجمالى بغض النظر عما إذا كان شخص ما أو مجموعة من الناس يميلون أو لا يميلون إليه . فالقيمة الجمالية كامنة فى الموضوع الجمالى وخواص هذا الموضوع خواص موضوعية ، بمعنى أنها مستقلة عن أى شئ آخر وغير علائقية Nonrelational . وما يطلبه الموضوع الجمالى من الملاحظ أو الناقد أو المتذوق ، وهو الحكم التقديرى بالقيمة أو الجدارة . وهذا الحكم مؤسس على خواص العمل فحسب ، وليس على خواص الملاحظ أو علاقاته بالعمل الفنى " . (١٤٣) .

فإذا كانت النظريات الذاتية ترى أن القول بأن هذا جميل " يعنى أننى أميل إليه أو راغب فيه " فإن أصحاب الاتجاه الموضوعى يرون استحالة تعميم هذا الحكم ورفعها الى مستوى المعيار ، ولذا رأوا أن المعيار ينبع من الشئ ذاته لكى يكون عاما ، أى ينبع من الموضوع الجمالى ، فالحكم الجمالى ليس حكما يتعلق بى أو بأى شخص آخر ، بل يتعلق بالموضوع وخواصه. (١٤٤)

وقد رأى ممثلوا هذا الاتجاه أنه إذا كان الموضوع يملك صفة كونه جميلا ، فإن جماله لا يتأثر بأى شئ يحدث فى ذهن من يدركه ، أو

أى شئ يتعلق بالمدرک بصفة عامة . والجمال فى الأثر الفنى لا يتأثر سواء وجد من يدركه أو لم يوجد . (١٤٥)

وقد انکر أصحاب النظرية الموضوعية وجود الاختلاف بين الناس . ولكن إذا طرحت عليهم الأفكار المتعارضة التى يصدرها الناس على الموضوعات المتشابهة أو على نفس الموضوع ، فإنهم يقولون بأن هذه الآراء تتجه إلى التقارب بمرور الزمن ، كما أن هناك من الفنانين من كان محبوباً على نطاق جماهيرى واسع ولكن بمرور الزمن أسدل عليه ستاراً من النسيان . ولكن الفنانين العظماء يظلون باقین فى ذاكرة الجمهور رغم تباينات الأزمنة والعصور .

وقد تم التعبير عن هذا الإتجاه على ثلاثة أنحاء كالاتى :

(١) النظرية الحدسية .

(٢) نظرية الخواص المصاحبة .

(٣) النظرية التعريفية .

(١) لقد رأى " الحدسيون " أنه توجد خاصية تميز الموضوعات الجمالية وهى التى تعطى الموضوعات قيمتها ، وتسمى بالجمال "Beauty" . وأن هذه الخاصية تدرك " بالحدس " فحسب ولا تتحدد بواسطة أى اختبار إمبريقى Empirical Test لأنها خاصية بسيطة لا تحتاج إلى استدلال أو استنتاج (١٤٦) .

وتعتمد هذه النظرية على الشخص ذى الذوق السليم وهو الذى تتوفر لديه القدرة على ادراك خاصية الجمال فى الموضوعات الجمالية . وحكمه على الموضوع الجمالى هو الحكم الصحيح (١٤٧) .

ولكن هذه النظرية تقع فى مشكلات منها أن الشخص ذو الذوق السليم لا يمكن تعريفه لأنه عند أصحاب هذه النظرية هو الذى يدرك

الجمال فى الموضوع الجمالى . ولكن من أين نعرف أن الموضوع جميل؟
يرد أصحاب هذه النظرية بأن الموضوع الجميل هو الذى يراه الشخص ذا
الذوق السليم جميلا وهكذا ندور فى حلقة مفرغة .

كما أن هذه النظرية غير قابلة للتعميم لأن الحدوس تتباين بتباين
الأشخاص مما يعيد هذه النظرية إلى الإتجاه الذاتى (١٤٨) . كما أن "
الحدس" على حد قول - آير A . J . Ayer يحتاج إلى معيار لنحكم به على
الحدوس الممتازة (١٤٩) .

وكذا تفقد الحدسية قيمتها الموضوعية . وقدرتها على التعميم .

(٢) أما أصحاب " نظرية الخواص المصاحبة " فقد رأوا أنه توجد
خواص معينة مصاحبة للجمال توجد معه وتختفى باختفائه ، ولذلك
يمكن اعتبارها علامات على وجوده أو عدمه . وقد رأى أصحاب هذه
النظرية أنه يوجد إلى جانب القوانين الخاصة بكل مجال من مجالات
الفن، قوانين أخرى عامة تطبق على كل موضوعات الجمال .

وهذه القوانين تعتمد على الخواص المصاحبة للموضوع الجميل
وهى تتمثل فى الوحدة Unity والتعقيد Complexity والكثافة Intensity (١٥٠)
ويكون الحكم على الموضوع بالجمال أو عدمه نتيجة لحصوله على هذه
الخواص أو عدم حصوله عليها

ولكن كثيرا ما بالغ أصحاب هذا الاتجاه وجعلوا أحد العناصر هى
الأساس فى التقويم ، فكانت الوحدة (والى تختزل أحيانا إلى التناسب
فحسب) هى الفيصل ، وكان أى خرق لقوانين التناسب يعتبر خروجاً على
معنى الجمال .

ولكن لنفترض أن هناك من تجاوز هذه النسب " بتعمد تام " لا عن

جهل فهل نحمل عليه ونعتبر ما يقدمه يفتقر إلى الجمال ؟

هذا يأخذنا إلى السؤال عن كيفية التوصل إلى قوانين التناسب ؟
فهذه القوانين لم تنشأ من مجرد تشريح الجسد البشري ، بل لقد
استحدثت هذه القوانين من دراسة الأعمال الفنية ، واستخلصت منها النسب
التي تبين أنها تبعث متعة جمالية ، واتخذت نسبا صحيحة ، أو مثالية (١٥١).

ولكن هل هذه الأعمال ستظل تفرض سطوتها إلى الأبد ؟
إن هذا يدفعنا إما إلى تعديل النسب القديمة بمعنى انهيار النظرية
أو لانقبل النسب الجديدة ويتجمد الجمال عند مفهوم محدد .

وقد حاول بعض أصحاب هذا الاتجاه القول بالوحدة العضوية
Organic Unity كبديل للتناسب الجامد ، مما يسمح بقوانين متعددة للتناسب
ولكن هل تستطيع هذه النظرية أن تقاوم التحليل الوضعي ؟ وهل تقبل
التعميم ؟ (١٥٢)

ويمكننا أن نطرح على هذه النظرية سؤالا محوريا هو : هل
نستطيع القول بأن (أ) يصاحب (ب) دون أن يكون في وسعي
التعرف على (ب) أينما وجدت ؟ وكيف أستطيع ذلك ؟ يجب أصحاب
هذه النظرية بأن هذا التعرف لا يكون إلا " بالحدس " . وبالتالي توقعنا
هذه النظرية مرة أخرى في أخطاء النظرية الحدسية ، إذ لا يمكن إقامة
برهان إمبريقي عليها كما أن الحدس يفتح الباب لتدخل " الذات " .

وهكذا فإن هذه النظرية رغم محاولتها الخروج من المأزق الذي
وقعت فيه النظرية الحدسية إلا أنها لم تتج من العيوب لأنها اعتمدت على
عدم تعريف الجمال و إدراكه بالحدس ، فكانت غير قابلة للتعميم ، ولا
تتسم بالموضوعية التي كانت تتوخاها

(جـ) وقد حاولت " النظرية التعريفية (١٥٣) تلاشي أخطاء
النظريتين السابقتين ، إذ جعلت الجمال يمكن التعريف ، وأن حكمنا على

شيء بالجمال يعنى قدرتنا على إثبات الجمال له . وقد رأت أن القيمة الجمالية صفة شكلية وأنها تنحصر في نفس جوانب العمل التى تعدها " النظرية السابقة (نظرية الخواص المصاحبة) خواصاً مصاحبة كالوحدة والتناسب ، والكثافة الخ .

وترى هذه النظرية أن إدراك الجمال لا يقتضى موقفاً إدراكياً غير عادى ، ونحن لسنا بحاجة الى الشعور باللذة أو السعادة حتى نستطيع الحكم على موضوع ما بالجمال ، بل يمكن الحكم عليه حتى فى عدم وجود التجربة الجمالية ، وذلك باعتمادها على نوع من تقدير الدرجات . ولكن هل من الممكن أن يحصل موضوع معين على درجات عالية ويكون فى نفس الوقت مملاً وسقيماً .

ان هذا ممكن من الناحية المنطقية ، ولكن أصحاب هذه النظرية يرون أن ما يهمهم ليس هو شعور المتأمل خلال علاقته بالموضوع الجمالى بل هو التعرف على القيمة الجمالية للموضوع مهما كان إحساس الملاحظ تجاهه .

وإذا حاولت هذه النظرية تلاشى الوقوع فى هذا المأزق ، (أى أن يكون العمل سقيماً ومملاً وحاصلاً على درجات تقديرية عالية) على مستوى شهادة الخبرة الجمالية بمعنى أن يكون العمل الحاصل على درجات أعلى هو العمل الممتع جمالياً فإنها سوف تضطر إلى إدخال بعض العناصر الذاتية والانفعالية فى التقدير ، مفترضة درجات متفاوتة من التذوق ، واللجوء إلى العلاقة بين الموضوع والوعى الجمالى كبديل عن وقوع الحكم على الموضوع فحسب . ونحن نتساءل أيضاً :

هل يمكن تعريف القيمة الجمالية عن طريق خاصية من خواص

الموضوع الجمالى ؟

إن تباين الأعمال الفنية ، واختلاف مجالات الفن ، والتفاوت الكبير في الأساليب والمناهج المتبعة في الفن عبر التاريخ ، يجعل من الصعوبة الوصول إلى خصائص مشتركة بين جميع الموضوعات ذات القيمة الجمالية ، سواء في مجالات الفنون عامة أو في مجال فن معين من هذه الفنون .

كما أن البناء الشكلي للعمل الفني ليس إلا أحد عناصره المكونه له، ويجب أن نحكم على العمل الفني برمته ، ولا ينصب حكماً على الشكل فحسب .

وهكذا نجد أنفسنا إزاء هذه النظرية لانجد سبيلاً إلى الاقتناع لأن التساؤلات المطروحة تكاد تقوض النظرية وتهدم أساسها .

إن النظريات الموضوعية إذ تجعل ارتكازها على الموضوع فحسب ، بعيداً عن إدخال دور المدرك أو الملاحظ ضمن التقدير الجمالي، وعبر تشعباتها بين " الحدسية " ، والخواص المصاحبة " ، والتعريفية " قد أهملت كل شيء ما عدا الموضوع الجمالي ، وبذلك كانت تفتقد إلى التعبير الدقيق عن تقويم القيمة الجمالية .

كما أنها في محاولتها لكي تصل إلى الموضوعية لم تكن تقيم ذلك على أسس قوية ، ذلك أنها وضعت معايير محددة لذلك (سواء في حدس الجمال في الموضوع أو في الخواص المصاحبة ، أو في إعطاء درجات التقديرية ..) وتناست أن نخول المعيار والتقويم ، يأخذنا بالضرورة إلى الطرف المقابل وهو أمر حاولت الاتجاهات البنيوية والشكلية تجنبه باتباعها مبدأ التفسير لا التقويم ، وسوف نشير إليه فيما بعد في هذا الفصل.

(جـ) النظرية الذاتية الموضوعية Objective Subjective Theory

إذا كانت النظرية الذاتية ترى أن كل شيء يتوقف على ما تشعر به الذات خلال الخبرة الجمالية ، وأن النظرية الموضوعية التسي تجاهلت الخبرة الجمالية جاعلة الموضوع هو أساس القيمة الجمالية . وفي حالتنا الحاليتين كانت أحكامنا إما تنشر فوضى ولا معقولة تضيع معها المعايير أو تقدم أحكامنا جامدة عن الموضوع دون الخبرة . ولهذه الأسباب جاءت النظرية الذاتية الموضوعية متجنبة أي موقف متطرف من هذين الموقفين في محاولة للسير في طريق وسط بين النظريتين المتعارضتين مستفيدة من الإنجازات الإيجابية لكلا النظريتين .

وهذه النظرية تبدأ من حيث تبدأ " النظرية الموضوعية " أي من أن حكم القيمة يشير إلى الموضوع الجمالي ، لا إلى المتذوق أو الملاحظ ، ولكن مع الاعتقاد بأن القيمة ليست (مطلقة) في ارتباطها بالموضوع ، بل ترتبط بالخبرة البشرية ، وتتسع هذه النظرية للعامل الموضوعي ، والذاتي معا . والقيمة الجمالية هي صفة للموضوعات تتمثل في إمكانية Potentiality أو قدرة Capacity هذه الموضوعات على أحداث خبرات لها قيمة أصلية . Intrinsic Value (١٥٤)

ويمكن أن يكون موضوعا جماليا ذا قيمة طيبة إذا كان قادرا على مدنا بخبرة جمالية طيبة . فوجود موضوع جمالي جيد ، والحصول على قيمة جمالية يعنيان نفس الشيء . أي أن " س " ذات قدرة جمالية تعنى أن " س " لديها قدرة على إنتاج خبرة جمالية بقدر ملائم يسمح بجعلنا ندخل إلى الخبرة الجمالية . (١٥٥)

فالموضوعات الطبيعية ، والموضوعات التي يصنعها الإنسان قد وضعت في فئات وظيفية اعتماداً على الوظيفة التي ينجزها الموضوع .

فإذا قيل مثلا أن الكرسي قد جعل للجلوس ، فهذا ليس نتيجة لأن صناع هذه الموضوعات قصدوا أن تكون هذه الأشياء لتلك الوظائف لأن مقاصدهم قد لا تتحقق بل لأن هذا بالفعل هو ما يؤديه الكرسي من وظيفة بشكل أفضل . وكذلك بالنسبة لفنون التصوير والأشعار والموسيقى البوليفونية ، هي بالدرجة الأولى قد جعلت لكي تؤدي إلى مكافأة التأمل الجمالي للملاحظ (قارنا ، أو منصتا . أو مشاهدا) . فأن تقول إن "س" عمل فنى جيد ، هو أن تقول إن لـ "س" وظيفة قد أنجزت بنجاح . لأن العمل الفنى الجيد هو الذى يكرس خبرة جمالية طيبة لدى الجمهور ، وهو لذلك وسيلة جيدة Good Instrument لإنجاز الخبرة الجمالية كغاية فى ذاتها as an end in itself . ويجب أن نلاحظ أن عمل الفن يمتلك قيمة وسيلية Instrumental Value بالنسبة للخبرة الجمالية التى تعتبر قيمة أصلية Intrinsic يكون الحصول عليها من أجل غايتها فحسب وليست كوسيلة من أجل غاية أخرى . (١٥٦)

وبناء على هذه النظرية فإننا إذا قلنا أن "س" ذات قيمة جمالية أكبر من (أو تفضل) "ص" فإن هذا يعنى أن "س" لديها قدرة على إنتاج القيمة الجمالية بقدر كبير كخبرة جمالية ذات مقدار ملائم أكبر من تلك التى أنتجت بواسطة "ص" . وهذا يعرف الموضوع بناء على نتائجه . (١٥٧)

وتعريف الموضوع الجمالى بأنه لديه القدرة على إنتاج (أو قادر على إنتاج) الخبرة الجمالية لا يشترط أن التأثير سوف يحدث لامحالة ، بل يرى أن التأثير " ممكن الحدوث " . انه يسمح بالقول بأن التصوير الذى لم يره أحد ذو قيمة جمالية بمعنى أنه شوهد تحت ظروف ملائمة . فإنه سوف يقدم خبرة جمالية (١٥٨) .

ومصطلح القدرة Capacity يسمى مصطلحا " نزوعيا
Dispositional Term يختص بالميل والاستعدادات . مثل " تغذية "
Nutritious. فتعبير القدرة يمكن أن يكون حقيقيا ، ولكن لا يمكن تحقيقه .
فقدرة الموضوع على تقديم المثير الجمالي Aesthetic Response ومن ثم
قيمه الجمالية لاتحدد بواسطة حساب عدد الناس الذين أثرت مشاعرهم
جماليا بواسطته ، بل هي تخبرنا بأنه لو كان المتذوق للعمل الفني فى
موقف إدراك العمل الفني (أى تأمله جماليا) وكانت " س " أفضل من "
ص " جماليا فانه سوف يثار تجاه " س " أكثر من إثارته تجاه ص. (١٥٩)
و"القدرة موجبة" Capacity is Positive " وهى بذلك مفضلة على
التعبيرات السالبة . فبوسعنا الحديث عن قدرة أى موضوع جمالى على
إمدادنا بخبرة جمالية ، وفى وسعنا الحديث عن شخص يتأثر بواسطة
الموضوع . وفى كلتا الحالتين نفترض القدرة بشكل موجب ، بمعنى أننا
عند مقارنتنا بين موضوعين جماليين فى حالة إدراكهما ، فأنا نرى أن
أحدهما أقدر من الآخر أى يملك قدرة أكبر من الآخر فكلتا القدرتين
موجبتان ولا يعنى تفضيل الأول على الثانى أن الأول قدرته موجبة
والثانى قدرته سالبة. (١٦٠)

ولكن لنا أن نتساءل ماذا يحدث عندما لا يحصل الموضوع نو
القدرة الأكبر على قدرته الفعلية؟

تجيب هذه لنظرية بأن هذا ممكن أيضا لأن القدرة تعتمد على
العلاقة بين الموضوع والمدرک ، وبالتالي فإن القدرة هى قدرة موضوع
بالنسبة لذات وذلك مع التأكيد على أن التعريف (الوسيطى) Instrumental
Difinition ليس تعريفا سيكولوجيا صرفا ، لأن الخبرة تكون فى ذاتها
حاصلة على التقدير . وأن القيمة الجمالية يمكن أن تعرف على أنها القدرة

على انتاج الخبرة الجمالية بمقدار ما . فلكي تقول إن موضوعا ما ذو قيمة
جمالية هو أن تقول :

أولا: إنه ذو قدرة على انتاج التأثير الجمالى وأن تقول . ثانيا : أن التأثير
الجمالى نفسه ذو قيمة. (١٦١)

وهذه النظرية معرضة للنقد ، شأنها شأن النظريات الذاتية
والموضوعية عامة " يأتيها النقد من كلا الاتجاهين . فإذا قيل إنها
موضوعية فإن النقد ينصب على أنها لم تعتمد على ماتراه النظريات
الموضوعية أساسا لها ، كالخواص الأساسية للعمل الفنى (كالوحدة ،
والتعقيد ، والكثافة ..) ولكن قد يقال إنها تركت الباب مفتوحا لابتكار
مجموعة معايير أخرى غير الوحدة والكثافة والتعقيد والتي قد تكون أكثر
إرضاء وإشباعا ، وان النظرية يمكن يقال إنها موضوعية بالمعنى الواسع ،
لأن قدرة أى موضوع على تقديم نوع ما من المثيرات هي فى الحقيقة
خاصية للموضوع ، وان هذه الخاصية تحت ظروف مناسبة تمدنا
بنوع معين من المثير هو المثير الجمالى . (١٦٢)

إن ماتريده النظريات الذاتية الموضوعية عامة هي أن تجمع بين
نقيضين ، فهي تريد أن تتحدث عن " خاصية للموضوع " هي القدرة ،
وأن تجعل الدليل عليها مأخوذا من الاستجابة الجمالية.

ولكن ما يحدث فعلا هو أن عدة استجابات تكون ممكنة الحدوث ،
ولو كان كل منها دليلا ، لكان هذا خليق بأن ننسب الى الموضوع عدة
خواص . وهكذا يقع مفهوم القدرة فى عدة إشكالات ، ولا مخرج منها إلا
بالاتجاه إلى الموضوعية بشكل متطرف أو إلى الذاتية على نفس النحو .

وقد يعترض الاتجاه الموضوعى على النظريات " الذاتية
الموضوعية " بأنها تقوم بالتنبؤ بما سيشعر به الناس لو تأملوا الموضوع

جماليا ، ولكننا فى الحقيقة كما يرى الموضوعيون عندما نقول بأن (أ) جميل لانكون متطلعين قدام إلى ما سيشعر به الناس الآخرون ، وانما نحكم على قيمة متجسدة فى الموضوع دون أن نضع فى اعتبارنا الذات ، وما سوف تجده فى هذه القيمة ، أو ذاك الموضوع . أما صاحب النظرية الذاتية المتطرفة (خاصة من يجعل الحكم الجمالى حكما فرديا) فإنه يرى أنه لافائدة على الإطلاق لو أننا اكتشفنا اتفاق عدد كبير من الناس على أن هذا الموضوع جميل أم لا ، لأن الحكم ذاتى فردى .

ويمكن أن تستمر الانتقادات والردود بين الاتجاهات الثلاثة إلى مالا نهاية وذلك لأن النظرية الذاتية الموضوعية باتخاذها الموضوع الجمالى منطلقا لتحديد القيمة الجمالية ، مع ربطه بالذات عن طريق ما يثيره من خبرة جمالية ، إنما تؤكد على أن " الجمالى " علاقة ، وهذه العلاقة تتضمن ربطا وثيقا بين الذات والموضوع فنحن حين نحكم على شئ بالجمال ، إنما ننطلق من أن الموضوع فى ارتباطه بنا يملك قدرة على إثارتنا جماليا ، بمعنى أنه يمتلك خاصية جمالية . هذه الخاصية ليست منعزلة عن الذات ، بل قادرة على التأثير فيها.

ونحن بعد مناقشتنا للنظريات المعيارية فى الحكم الجمالى نرى أن اعتمادنا على الموضوع منفردا للوصول إلى الحكم الجمالى ، أو الاعتماد على مايشعر به فرد أو مجموعة من الأفراد سواء كانوا جمهورا عاما ، أو نقادا أكفاء ، يعتبر ارتكازا على أسس ناقصة . إذ أن الخبرة الجمالية فى رأينا هى ناتج لعلاقة بين موضوع معين حائز على القيمة الجمالية بدرجة تمكنه من إثارتنا جماليا والتأثير فنيا ، وليست نتاجا للموضوع فحسب ، وليست الذات هى التى تسبغه على الموضوع .

وهكذا فإننا نرى أن النظرية " الذاتية الموضوعية " أقرب إلى التقويم السليم من وجهة نظرنا لوضعها كلا العنصرين عند التقويم فى الاعتبار .

٢- (الاتجاه التقريرى _ اللامعيارى)

فى مواجهة تقويم العمل الفنى وفقا لمعايير سواء كانت ذاتية أو موضوعية أو ذاتية موضوعية ، يأتى اتجاه آخر . لا يوضع معايير محددة ، بل يقوم بتفسير العمل الفنى ، فى محاولة لتجريد الحكم من كل المؤثرات الخارجة عنه .

وهذا الاتجاه يؤكد على ما يدرك فى العمل الفنى ذاته . ولذا فهو يقوم بما يطلق عليه " النقد الباطن " للأثر الفنى أو الأدبى . أو يقدم تقريراً حول الطريقة التى نختبر بها الأثر الفنى وثيق الصلة بالعناصر الفنية ، كالتناظر والتشابه ، والوحدة ، والانسجام (١٦٣) ، وغيرها .

وإذا كان الاتجاه الموضوعى التقريرى يركز على تفسير العمل الفنى ، كأساس لعملية الحكم الجمالى ، فإننا يجب أن نفرق بين التفسير من وجهة نظر الناقد وبين التفسير من خلال إعادة إنتاجه بواسطة الفنان الثانوى ، كالممثل أو المخرج أو العازف . فذلك النوع الأخير من التفسير ليس مانعته ؛ بل أننا نهتم بالنظرية التفسيرية لدى النقاد ، وعلماء الجمال على أساس أن التفسير النقدى ينصب على العمل الفنى ككل ، سواء كان قصيدة أو مسرحية أو مقطوعة موسيقية .

والجدير بالذكر أننا عند ملاحظتنا للأثر الفنى تكون هناك عدة عناصر أو مراحل مفترضة نمر بها حتى نصل إلى الحكم ، أو لتقرير ما إذا كان الموضوع حاصلًا على القيمة الجمالية أم لا .

فأولاً : يوجد الأثر الفني ، وهو هنا موضوع فيزيقي ، أو حدث Event
ومن المفترض أنه لا يتغير أثناء ملاحظتنا له ، وذلك مع استثناء أى
تفسير أو تأويل يقوم به الفنان الثانوى أثناء الأداء .

ثانياً : يوجد الملاحظ وهو فى حالة ذهنية تسمح له بتأمل العمل تأملاً
جمالياً .

ثالثاً : حالات الملاحظة ، وهذه لا تكون ثابتة دائماً ، فإذا لم يكن هناك
تغير فى الحالات الفيزيقيّة ، فإن هناك تغيرات تطرأ على حالة الملاحظ
الذهنية وحساسيته ، وطريقته فى الانتباه ، وغير ذلك .

رابعاً : توجد الخواص الجمالية التى يمثلها العمل الفني فى ذاته ، مثل
حسنه أو لطفه ، وإيقاعه ، وتناسقه ودور الملاحظ ينصب على التمييز
بين الأعمال الفنية على أساس هذه الخواص الوصفية. (١٦٤).

وتمثل العناصر الوصفية أساس عملية التفسير أو التقرير دون بقية
العناصر فالتفسير يحاول أن يجعل العمل الفني يبدو كما هو كائن " ،
وليس كما يجب أن يكون".

وقد قام بهذا النوع من التفسير النقاد ذوو الاتجاه البنائى والشكلى ،
وهو من أطلق عليهم أسم أصحاب النقد الجديد New Criticism . وقد جاء
هذا الاتجاه " ليرسخ فى الأذهان السمة غير الموضوعية أو الزائفة
للاتجاهات التقويمية " (١٦٥) ، مؤكداً على مفهوم البناء فى العمل الأدبى
والفنى ، إذ أن وحدة الأثر الفنى ليست كياناً مغايقاً بل هى تمثل تكاملاً
ديناميكياً ، له علاقاته الداخلية الخاصة ، وان عناصره لا ترتبط فيما بينها
بعلاقة " تساوى " أو إضافة " ، بل بعلاقة الترابط ، والتكامل الديناميكية .
وشكل العمل الفنى يجب أن يتم الإحساس به كشكل ذى فعالية ديناميكية ،

وتظهر هذه الفاعلية في مفهوم البناء من خلال تفاعل مكوناته وتطور العلاقة بين العامل المسيطر أو البنائي وبين العوامل الثانوية" (١٦٦) .
وقد أكد أصحاب هذا الاتجاه على السمة أو الخاصية العضوية Organic Character لمكونات العمل الفني في تأويلهم أو تفسيرهم له ، كما أكدوا على الأدوار الوظيفية لهذه المكونات المختلفة . ولذا فقد نظروا إلى الصورة الفنية Artistic Image على سبيل المثال في علاقتها ببقية عناصر الأثر الفني، كالاستعارة والعروض والإيقاع .. الخ . وذلك من أجل تفسير أدوار العلاقات المتبادلة للمكونات المختلفة للأثر الفني لتوصيل هذه الأفكار أو الآراء إلى القارئ أو المتذوق (١٦٧) .

وقد حاول هذا الاتجاه أن يقدم الخواص الدقيقة للتصوير والعمارة والصورة المتحركة متخليا عن العبارات الحماسية التقليدية المصاحبة للنظريات التقييمية التي تهتم بالتذوق ، ووضع معايير له . وقد وضعت مكان هذه العبارات المصطلحات الدلالية Denotive Terms التي يمكن أن توظف بشكل فعلى في توصيل التفسير النقدي للأثر الفني إلى الجمهور. (١٦٨)

وبناءً على آرائهم هذه فإن قراءتهم للعمل الفني تأتي بعيداً عن المؤثرات السياقية - السياق التاريخي والاجتماعي - بل انهم قد هاجموا الاتجاه السياقي في النقد هجوماً شديداً لتحويله الانتباه عن الأثر الفني من حيث هو أثر فني إلى تاريخ حياة الفنان أو الى علم الاجتماع والتاريخ . كما هاجموا الانطباعيين الذين حولوا الانتباه إلى انفعالات الناقد ذاته. (١٦٩) .

" فالنقد الباطن " يؤكد على تفرد العمل الفني ، فهو مثل التأمل الجمالي ذاته يدرك ماهو مميز في العمل الفني ، وما يفرق هذا العمل عن

غيره من الأعمال الأخرى ويدرس العمل الأدبي " دراسة نصية " مفسراً
المكونات المتباينة للأثر الفني الملاحظ ولا يفرض قواعد أو معايير من
خارج العمل الفني ، بل يعزل العمل عن " السياق التاريخي والاجتماعي "
وعن الفنان وعن ذاتية الناقد. (١٧٠)

ومهمة النظرية الجمالية هنا هي التركيز على الأثر الفني والعملى الذى
تمارسه الأساليب التكنيكية بعضها على بعض .

ولكن هل تركيز الاتجاه التقريرى على الجوانب التكنيكية ،
والخواص الفنية للأثر الفني وإعادة الاهتمام إلى العمل الفني ذاته يعتبر
تصحيحاً لمسار النظرية الجمالية أم خروجاً على المسار المفترض بشكل
عام ؟

لقد حاول أصحاب هذا الاتجاه إعادة الاهتمام إلى العمل ذاته
وتلاشى بعض الأخطاء التى وقعت فيها النظريات الموضوعية المعيارية
والنظريات الذاتية ، ولكن هذا الاتجاه ، لم ينج من المبالغات التى جعلت
أصحابه يقعون فى بعض الأخطاء . فهم :

أولاً : قد تجنبوا المعرفة التاريخية والاجتماعية حتى لا يتحول النقد إلى
علم تاريخ أو اجتماع ، وهذا يشكل نوعاً من التطرف غير الملائم
للعمل الفني ، ذلك أنه بالضرورة يرتبط بزمان ومكان وأوضاع
اجتماعية وبيئية عامة ، تؤثر سواء على وعى الفنان المبدع ، أو على
وعى المتلقى من الجمهور ومن النقاد وهذه المعرفة الاجتماعية
والتاريخية لا يمكن تجنبها لأنها ترتبط بعوامل متشابكة فى نسيج الفكر
الانسانى . وقد فقد الاتجاه التقريرى الكثير من حيويته باعتماده على
الدراسة النصية للعمل الأدبي ، أو تحليل عناصر الأثر الفني ، لأن
تشريح العمل الفني أو الأدبي لا يمكن أن يكون مفيداً دون التماس

العون من عناصر معرفية أخرى ، سواء كانت ذات صبغة اجتماعية أو تاريخية .

ثانيا : أهمل أصحاب هذا الاتجاه الذات الانسانية اهمالا يجعلنا نقول بأنهم أعلنوا موت الإنسان - على حد تعبير روجيه جارودي (١٧١) علما بأنه - أى الإنسان - هو الكائن الملاحظ للعمل الفنى والذى لا يكتمل الا بوجوده .

ثالثا : لقد حول أصحاب هذا الاتجاه دراسة العمل الفنى إلى دراسة شكلية تفترض اكتماله من ناحية الانسجام ، أو الوحدة والتناسق متناسين أن الشكل الفنى ليس شيئا معلقا فى الهواء ، بل هو وثيق الصلة بالمضمون الذى يعكس أوضاعا اجتماعية وحضارية وظروفا قد تتباين بتباين الفنانين أو الاتجاه الثقافى العام المحيط به .

رابعا : لقد تجنب أصحاب هذا الاتجاه " احكام القيمة " (١٧٢) واتخاذ موقف محدد تجاه العمل الفنى ، مما جعل آراءهم تتصب على العمل الفنى فى ذاته دون الغوص فى تفضيل عمل على عمل آخر لأنهم يقومون بتفسير ما هو كائن فى العمل الفنى كما هو . وهكذا نجد أن هذا الاتجاه لا ينجو هو الآخر من العثرات ، وان كان قد حاول أن يصل إلى درجة كبيرة من الموضوعية .

تعقيب على الحكم الجمالي

لقد اتضح لنا من خلال دراستنا للحكم الجمالي التقويمي ، والاتجاه التقريرى أن التباين بين هذين الاتجاهين يكمن فى المبدأ الأساسى الذى يقوم عليه الاتجاه الواحد ، وهو ما إذا كان الحكم على الموضوع الجمالى يدخل فيه جانب الاستحسان أو الاستهجان (استحسان عناصر الموضوع الأساسية ، أو استحسان شخص أو مجموعه من الأشخاص له ، أو على كلا العنصرين) كما فى النظريات التقويمية التى تربط الموضوع الجمالى فى علاقته بالتذوق بما يجب أن يكونه الموضوع وليس بما هو كائن . أو كما فى الاتجاه التفسيرى - إذ نجد الحكم ينصب على الموضوع فى ذاته ، على عناصره ، دونما إشارة إلى الاستحسان أو الاستهجان ، أو إلى ما يجب أن يكون عليه ، بل إلى عناصره الكامنة فيه وعلاقاته الداخلية ، أى كما هو كائن ، مع فصل الموضوع الجمالى عما يقع خارجه من ظروف وأوضاع ، أو أشخاص سواء كانوا نقاداً أو جمهوراً أو حتى فنانيين مبدعين .

وقد أوضحنا فى بداية تقديمنا " للحكم الجمالى " أن التقويم والتفسير ليسا بالضرورة منفصلين انفصلاً كلياً ، بل أن التقويم يفترض التفسير فى قسم من اهتماماته.

وبناء على ذلك فإننا إذا كنا نرى أن محاور القيمة الجمالية هى : الموضوع الجمالى ، والوعى الجمالى (وعى الذات بالموضوع) ، والعلاقة الجمالية بين الموضوع والوعى ، وأن الموقف الجمالى يجب ألا يتجاهل أى عنصر من هذه العناصر ، وأن العلاقة تجمع بين دفتيها

(الموضوع - والوعى) ، فإننا نرى أن الاتجاه التقويمى الذى يضع العلاقة فى أساسه - أى الإتجاه الموضوعى الذاتى هو الإتجاه - من وجهه نظرنا - الأقرب إلى الصواب فى مسألة الحكم الجمالى وذلك لأنه لا يمكن أن يكون الحكم موضوعيا صرفا ، بمعنى أن يكون الجمال مستقلا عن الانسان ولا بد لكى نحكم على موضوع ما بالجمال أن يكون لدينا موضوعا معيننا يشتمل على الكيفيات الجمالية ، وان هذا الموضوع يلقى استحسانا من بعض الناس . والدليل على هذا هو أنه فى المجتمعات البدائية ، نجد أن الهنود كانوا يزينون أنفسهم بريش الطيور أو سن الدب أو أجزاء من الحيوانات تبدو لنا الان بشعة ، ولا قيمة لها ، فى حين أن الأرض حولهم كانت تغص بالزهور الرائعة الجميلة (١٧٣) ، فقد كان حسهم الجمالى مرتبطا بطقوس واعتقادات معينة تفرض عليهم مافعلوه ، ولم يكن موقفهم قد ارتقى إلى الموقف الجمالى للإنسان المعاصر الذى يهتم أكثر بالزهور والنباتات الجميلة ؛ أى أن الموضوع لم يكن جميلا بالنسبة لهم رغم كونه جميلا بالنسبة لنا . وهذا يؤكد وجهة النظر النسبية، ويؤكد ضرورة (تداخل الذات مع الموضوع) فى الحكم.

وإذا كان الإتجاه التفسيري يعزل العمل الفنى عن كل شئ خارجه، وينصب اهتمامه على ماهو كائن ، فإننا مع رؤيتنا التى تؤكد على ضرورة التفسير كمقدمة للتقويم - وذلك حتى لا يطغى الجانب الذاتى على الجانب الموضوعى - ولأن التفسير يضئ الطريق نحو فهم العمل الفنى - فإننا مع ذلك - نؤكد على أن التفسير يجب ألا ينعزل عن السياق التاريخى والاجتماعى ، وكل ما يحيط بالعمل الفنى ؛ تأكيدا منا على أهمية العناصر المختلفة سواء فى الإبداع الفنى أو فى تذوق أو فهم الأثر الفنى .

ونخلص فى النهاية إلى أن العمل الفنى يجب أن يعامل ككل متفاعل مع شتى العناصر الثقافية والتاريخية والاجتماعية من خلال فهم واضح لطبيعة العلاقة بين الموضوع والذات ، وفى إطار متوازن لا يفقد الحكم الجمالى موضوعيته ، ولا يجعله تجريديا ، مع وضعنا التباين بين دراسة القيمة الجمالية وبين العلوم الطبيعية والرياضية فى الاعتبار .

خاتمة

فى دراستنا للقيمة الجمالية والحكم الجمالى اتضح لنا أن مجالات القيمة قد اتسعت لتشمل الى جانب الجميل كلا من الجليل والقيبح ، على اساس أن الفن يعبر عن انفعالات وحالات تتعلق بالإنسان أثار انعكاس الخواص الجمالية للموضوع على ذاته . وهذا التعبير قد يأتى فى صورة تستريح لها النفس ، أو يكون فى صورة تنفر منها .

واتساقا مع تأكيدنا على ان (الجمالى علاقة) واضعين فى اعتبارنا العلاقة الديناميكة بين الذات والموضوع ، فإننا نرى أن الحكم الجمالى هو بالضرورة حكم تقوم به ذات معينة ، على موضوع جمالى محدد ، وذلك اعتمادا على أن الموضوع الجمالى هو الموضوع الذى يملك من الخواص الكيفية ما يثير فى الانسان الاستحسان أو الاستهجان ، وان هذه العناصر يجب أن تلتقى مع ملاحظ (ذات) فى حالة من حالات التأمل الجمالى - أى فى موقف جمالى - وذلك حتى يتسنى - باكتمال هذين العنصرين - قيام العلاقة الجمالية والتي ينصب عليها الحكم الجمالى .

وبناء على ذلك فإننا نرى أن الاحكام الجمالية أحكام قيمة ، وليست احكام واقع ، إذ ينصب الحكم فيها على القيمة " الجمالية " للموضوع الجمالى - سواء كان فنا أو طبيعة ، وان هذا الحكم يتخذ معياراً معيناً يجعله أساس الحكم وهو ليس معياراً ذاتياً بحتاً وليس معياراً موضوعياً صرفاً ، وانما هو معيار نسبى موضوعى ينصب على العلاقة الجمالية ، واضعاً فى اعتباره أهمية التفسير أو النقد كخطوة تتقدم الحكم المعيارى ، وذلك لأن التفسير يستجلى العناصر الجمالية الموضوعية فى العمل الفنى ، أو فى الطبيعة دون تدخل الاستحسان أو الاستهجان فيه .

والجدير بالذكر أن رأينا هذا يرتكز على ان الحكم الجمالى حكم يقوم به الإنسان ككائن حى ، ونظرا لأنه بالضرورة لابد أن يتخذ موقفا محددًا من الموضوع الجمالى ، لذا فإنه لن يكون حكما محايدا تماما بل لابد ان ينحاز الى جانب معين ، أو ضد جانب معين فى علاقته بالموضوع الجمالى ، وهذا الموقف " المنحاز " يقف وراءه معيار هو بالضرورة متأثر بالذات الانسانية ولا يتجاهل على أية حال - العناصر الكيفية للموضوع الجمالى .

وهكذا فإننا نميل الى الرأى الذى يرى ان الاحكام الجمالية معيارية ومعيارها ذاتى موضوعى .

هوامش الفصل الثاني

- (١) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - ح ١ دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٤٠٨
- (٢) بدوى ، عبدالرحمن : إما نويل كنت - فلسفة القانون والسياسة . وكالة المطبوعات - الكويت - ١٩٧٩ - ص ٣٢٢ - الهامش - وأيضا المصدر السابق - ص ٤٠٨ .
- (٣) نفس المصدر ص ٣٢١ .
- (٤) لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الإستايقا) - ترجمة مصطفى ماهر ، مراجعة يوسف مراد - دار احياء الكتب العربية - القاهرة - ١٩٥٩ - ص ١ .
- (٥) وسوف تدرس هذا الموضوع بالتفصيل - خلال هذا الفصل - تحت عنوان القيمة فى الفن والطبيعة جماليا " ص ص ١١٦ ، ١١٧
- (٦) راجع فى هذا الفصل القسم الخاص بالمقولات الجمالية ص ص ٨٣-٨٩
- (٧) لالو ، شارل : مصدر سابق - ص ص ١٨-٤٦ . أيضا أبو ريان ، محمد على :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار المعارف - الاسكندرية - ١٩٧٠ - ص ص ١١٣ ، ١١٤ .
- (٨) لالو ، شارل : مصدر سابق - ص ص ١٨ ، ١٩ .
- (٩) المصدر السابق ص ٢٠ ، ايضا : عبدالمعطى ، على : بوزانكيت قمة المثالية فى انجلترا - تقديم وتحليل د. محمد على ابوريان . الهيئة المصرية العامة للكتاب ز الاسكندرية - ١٩٧٢ ص ٢٥٨ .
- (١٠) لالو ، شارل : مصدر سابق ص ص ٢١ - ٣١ .
- (١١) المصدر السابق : ص ص ٣٦ ، ٣٧ .
- (١٢) عبدالمعطى ، على : مصدر سابق - ص ٢٥٩ .
- (١٣) نفس المصدر : ص ٢٦٠ .
- (١٤) Sircello, Guy :The New Theory Of Beauty - Pincenton University Press- 1975 , p.84.
- (١٥) Stolnitz : Jerome : Beauty , In Enc Of Philosophy Vol I - The Macmillan Company & The Free Press- New York ,P. 263

- Also : Grey , D.R. : Art In The Republic , Philosophy Vol .Xxvi No. 103 , October 1952 , Macmillan , Co. L.T.D, London , 1952 p. 293 .
- (16) Kristeller, Paul Osker : The Modern System Of Art, In " Weitz, Marris : (Ed) Of The Problems In Aesthetics , Macmillan Publishing Co. Second Ed. New York ,1970 P 111.
- (17) Stolnitz , J : Beauty - Op. Cit - P. 263 .
- (18) Kristeller , P.O. :The Modern System Of Art. Op. Cit .P. 111.
- (19) Aristotle . Aristotle Poetics , Tr. And With Critical Notes By S.H. Butcher And New Introduction By Jone Cassner , Dover Publications . Inc. 4th Ed. New York . 1981 , P223.
- (20) Kristeller , P.O. : Op, Cit P. 117 .
- (21) Plotinus : Enneads, Great Books Of Westren World (Editor In Chief Robert Maynard Hutchins) Vol. 17 - Enc. Britanica Inc. - University Of Chicago, 1952 . p.p. 24 & 25 .
- (٢٢) زكريا ، فؤاد : آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ - ص ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .
- (23) Plato : Republic And Other Works Tr. By B. Jwett, Book - Anchor Press, - N.Y 1973 , p.89.
- (24) Beardsley . M.C. :The History Of Aesthetics In Enc. Of Ph. Vol.I . The Macmillan Co. Free Press, N.Y. 1972 , p22 .
- (25) Kristeller , P.o.: op. cit pp. 112 & 113 .
- (26) Beardsley . M.C. :The History of Aesthetics . op.cit .p. 23 .
- (٢٧) هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى - دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة . ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ - ص ٢٦١ .
- (28) Zink. Sidenv : The Moral Effect of Art . In " Vivas Elisa & Krieger . Murry : (ed) of, Problems of Aesthetics - Holt. Rinhart Winston - New York . 1953 . p547.
- (29) Stolnitz . Jerom : Beauty , op. cit . p. 265.
- (30) Kuip. Oswald : Introduction To Philosophy : Psychology . Logic , Ethics . Aesthetics and General Philosophy - traslated by W.B.P. Usburg & E.B. Tiehener - George Alien Union LTD , 11th editon : London : 1927, p82.
- (31) Kant I. : Critique of Judgment - translated , With Introduction And Notes By J.H. Bernard , Macmillan Comp. LTD. London p. 81 .
- (٣٢) بلا شوف ، أ : الجمال في فلسفة كانط - ضمن " الجمال في تفسيره لماركس " ترجمة يوسف حلاق - مراجعة أسماء صالح - منشورات الثقافة - دمشق . ١٩٦٨ - ص ١٥ .
- (33) Hegel . G.W.F . On art, tr. by : Bernard Bosanquet in : on art , Religion and Philosophy. (ed) by. J.Gleun Gray- Harper Torchbocks . New York, 1970 . pp. 90 & 91 .

- (34) I bid : p. 48
- (35) I bid : p.p 41 . 42 .
- هيرت (١٧٥٩ - ١٨٧٦) لويس لودفيج هيرت * أستاذ علم الآثار في جامعة برلين
- (36) I bid : p 43.
- (37) Stace , W.T. :The Philosophy of Hegel . Dover Publications - New York . 1955 . p. 443.
- (38) Nietzsche, F.: The Philosophy Nietzsche , ed , by Ceoffrey Clive - Mentor Book from New American library - New York 1965 . p. 50
- (٣٩) لالو، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستايطيقا) - مصدر سابق - ص ص ٦٠ ، ٦١ ،
- (40) Santayana , G : The Sense of Beauty - Being Outline Of Aesthetic Theory - Dover Publication , 5 th ed. N.Y. 1955 . 25 .
- (41) Boas, G. Santayana And The Arts - In Schilpp, P.A. Ed. Of The Philosophy Of George Santayana Tudor Publishing Company - New York 1951 , p. 249 .
- (42) Stallknecht , Newton p. : George Santayana - University Of Minnesta Press- Minneapolis- 1971 p. 22.
- (٤٣) عبدالمعطي ، علي : مصدر سابق ص ٢٦٠ .
- (٤٤) المصدر السابق : ص ٢٦١ .
- (٤٥) المصدر السابق : ص ٢٦١ .
- (46) Beardsley , Monroe, C. :The Instrumenalist Theory Of Aesthetic Value - In Hospers , J. : (ed) of Introductory Reading in Aesthetics - The Free Press - New York , 1969 - p. 318.
- (٤٧) بسكين ، م.ن: الجمالي في علم الجمال السوفيتي المعاصر - ضمن الجمال في تفسيره الماركسي . ترجمة يوسف حلاق - مراجعة أسماء صالح - منشورات وزارة الثقافة . دمشق - ١٩٦٨ - ص ٢٠٦ .
- (٤٨) ستولنيتز ، ج : النقد الفني - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ ص ٤٠٨ وأيضا المراني ، ناجية : مجلة الأقلام - إبريل ١٩٧٥ - ص ٣
- (٤٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - مصدر سابق - ص ٤٠٤
- (50) Stolnitz .J. : Beauty - op. cit. P. 265
- (٥١) ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٤١٠
- (52) Kemp , J. : The Philosophy Of Kant , Oxford University Press. London P. 110

- (٥٣) ستولنيتز ، ج : مصدر سابق - ص ٤٠٩
- (54) Kant , I . : Critique of Judgment -op. cit. , P. 106
- (55) Kemp . J . : Philosophy of Kant , - Opcit , P. 110
- (٥٦) محمود ، زكى نجيب : مع الشعراء - دار الشروق - ط . ٤ - القاهرة ١٩٨٨
ص ص ١٤ - ١٨
- (٥٧) صليبا ، جميل : مصدر سابق - ص ص ١٨٦ ، ١٨٧ .
- (٥٨) هوريزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى - مصدر سابق - ص ٢٦١ .
- (59) Hegel , G.W. F. : On Art, Op. cit , 43 .
- (60) Stolnitz , Jerom: Beauty , op. cit , p. 265 .
- (٦١) لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الإستطيقا) - مصدر سابق - ص ١٢٠ .
- (٦٢) المصدر السابق - ص ١٢١ .
- (٦٣) نفس المصدر ص ١٢١ .
- (64) Stolnitz , Jerom : On Ugliness in Art , Philosophy and Phenomenological Research - Vol X No. 4 . June 1950 , University of Buffalo - New York , 1950 , p.6.
- (65) Garvin , Lucius : The Problem of The Ugliness In Art, The Philosophical Review , Vol LVII No. 4 Whole No. 370 - July , 1948 , Cornel , University Press- New York , 1948 , p. 404 .
- (66) I bid : p. 405 .
Also : Wetter , Gustav A. : Soviet Ideology Today , Dialectical and Historical Materialism, translated by Peter Heath , Heineman . London 1966 p. 253.
- (67) Stolritz , J. : on Ugliness in Art , op. cit , p23
- (68) Pepper, Stephen C. :The Basis Of Criticism in Arts, Harvard University Press, 1964 - p. 58 .
- (69) I bid : p. 58 .
and Pepper , S.C. : Aesthetic Quality , Scribners , New York , 1937 . p. 222.
- (70) Allen . A.H.B: The Meaning of Beauty , Philosophy: Vol XXX No. 113 - April 1955- Macmillan Co. LTD London : 1955 , p. 115 .
- (٧١) ستولنيتز ، ج. : النقد الفنى - مصدر سابق . ص ٢٤٣ .
- (٧٢) عبدالمعطى ، على : بوزانكيت - مصدر سابق - ص ص ٢٦٤ .
- (٧٣) نفس المصدر - ص ٢٦٥ .
- (٧٤) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٤١٣ .

- Ducasse . C.J .: The Philosophy Of Art - Dover Publication - New York . 1966 - p 234.
- (٧٦) مكاوى ،عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث - من بودلير الى العصر الحاضر -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٧٣ .
- (77) Santayana , George: The Sense of Beauty , op.cit, p. 135.
(٧٨) مكاوى ،عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث - مصدر سابق - ص ٧٥.
- (79) Garvin , L.: The Problem Of Ugliness in Art , Op. cit p. 406 .
(٨٠) مكاوى عبدالغفار : ثورة الشعر - مصدر سابق - ص ١٣٦ .
- (٨١) نفس المصدر ص ١٤٢ .
- (82) Aquinas, T .:Summa Theologica - I & II ae. p. 27 Tras. Wladyslaw Tatrakiewicz , History of Aesthetic (The Hague - Mouton - 1970) , 2 : 258 .
See : Reder , M. & Jessup. B. :Art and Haman life - Prentice Hall , N.Y. 1976 . p.20
- (83) Rader, M., Jessup , B. : Art and Humman Values, op. cit , p.p20 - 21
(٨٤) ابراهيم ، زكريا : كانت أو الفلسفة النقدية - مكتبة مصر - القاهرة - ط ٢ -
١٩٧٢ ص ٢٥٠ .
- (٨٥) نفس المصدر - نفس الصفحة
- (86) Hook, Sideny : John Dewey - An Intellectual Portrait- Green Wood Press- Phblishers - 2nd Printing - New York , 1976 , p. 197.
- (87) I bid : p. 198 .
- (88) Perry , R.B. : The Realms of Value, Hannard Universty Press , 1954, p.4 32.
- (89) Rader, M& Jessup. B.: Op. cit , p. 93 .
- (90) Ibid : pp. 93 & 94 .
- (91) Perry, R.B. :The Realm of Values - Op. cit., p.p 432 - 434 .
- (92) Rader, M. & Jessup , B. : Op. cit , p. 94.
- (93) I bid : p. 95.
- (٩٤) الاستعمال ليس بمعنى البعد المكانى أو الزمانى . ولكن الاستعمال هنا يشير
بشكل مجازى الى نوع من الوعى الجمالى .
- (95) Bullough . Edward : Psychological Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle - In (Rader , M.) Ed, Of : A Modern Book Of Aesthetic . Holt - Rinehart And Winston Inc- New York , 1973 , p. 37.
- (96) Rader , M. & Jessup , B. : Op. cit p. 56 .
- (97) I bid : p. 94 .

(٩٨) لقد بدأت هذه النظرية عند أفلوطين ' وعبر عنها كبار الرومانتكيين مثل ' كولردج ' Colledge وورد ورث Wordsworth وقد احكمت صياغتها بواسطة

' ديوى ' وبيير ' Pepper "

See " Dewey , J. "Art as Experience , Mintan , Black Company - New York - 1934 - pp. 250 & 251 and Pepper , S.C.:The Basis of Criticisim in Arts-op. ct - p. 92 and Rader , M. & Jessup , B. :Art and Human Values - op.cit - pp. 78 - 81.

(99) Rader, M, & Jessup B. : Art and Humen Op. cit p. 81.

(100) I bid : p. 81 .

(101) Langer , Suzan : Feeling and Form , Chules Scribner's Son-New York - 1953 pp. 52-56.

(102) Arnheim , Rudolf . : Art And Visual Perception - University Of California Press, Los Angeles - 1971 - p. 428.

(103) Osborn, Harold : The Quality of Feeling in Art British Journal of Aesthetic - No.B . 1463 pp. 45 & 46 .

Queted by : Rader , M. & Jessup , B. :in Their Book , "Art and Human Values " . Op.cit pp. 82 & 83 .

(104) Schopenhauer, A.: The World As Will And Idea, tr. R.B. Holdane and J.Kemp ,vol, 1 , Kegan Paul, London , 1953 , p 231.

(105) Ducasse, C.J.: The Philosophy of Art, Dover Publication , N.y. 1966, p. 138.

(106) Hospers . J. : Problems of Aesthetic, - n Enc. of Philosophy - Vol 1 , The Macmillan Company & Free Press, New York pp. 36 & 37 .

(107) I bid : p. 37 .

(108) I bid : p. 37 .

(109) I bid : p. 37 .

(١١٠) ستولينتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٤٦ .

(111) Hospers. The Problems of Aesthetic - op. cit p. 38 .

(١١٢) ستولينتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ص ٤٨ - ٥١ .

(113) Ducass, C.D. : Op. cit . p.p . 139 , 140 .

(114) Hospers, J. : Problems of Aesthetics- op. cit p. 38 .

(115) I bid : p. 38 .

(116) Duccas, C.D.: op. cit p.p. 148 . 150 .

(117) Dckie . George :The Myth of Aesthetic Attitude- American Philosophical Quarterly - Vol, 1. No. 1 - 1940 - pp. 56 - 65 - See : Hospers, J.: The Problems of Aesthetics op. cit- p. 39 .

(١١٨) لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) - مصدر سابق ص ص ٦

. ٧٠

- (119) Garritt, A.F. :The Theory of Beauty - Methuen London - 1953 - p 51
- (120) Romaninko , Victor : The Beauty of Nature , Tr. by Bernard Isacs- In (Mozhnyagun, s.) ed: of :Problems of Modern Aesthetics , Progress Publishers , Moscow, 1 st. printing , 1969 - p. 121 .
- (١٢١) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٦٥ .
- (١٢٢) المصدر السابق - ص ص ٦٥ ، ٦٦ .
- (١٢٣) المصدر السابق - ص ٦٧ .
- (١٢٤) نفس المصدر - ص ص ٦٨ ، ٦٩ .
- (125) Romaninko, V. :The Beauty of Nature - op. cit. pp. 125 , 126 , 136 .
- (١٢٦) ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ص ٥٥٧ ، ٥٥٨ .
- (127) Alken, Henry David : A Pluralistic Analysis of Aesthetic value- in the Philosophical Review - Vol . LIX No. 4 Whole No. 352. October 1950 - Cornell University Press- New York , 1950 , pp. 510 , 511 .
- (128) Allen , A.H.B . : The Meaning of Beauty , Philosophy, Vol xxx No 133, Macmillan Co. LTD . London, April 1955 , P. 129
- (129) Ibid : P.112
- (130) Hospers , John : The Problems of Aesthetics , op. cit. P. 53
- (131) Ducasse , Curtt John : op. cit. P. 284 and also Ibid : p. 53.
- (132) Kant , I . : op. cit. P.79
- (133) Ibid : P.80 also ;
- Kemp, J . : The Philosophy Of Kant ,op. cit. P.107
- يرى كانط انه بالرغم من أن النطق الصورى (الفهم) Understanding يعمل مع حكم الذوق كما يعمل مع غيره من الأحكام ، الا أنه لا يعمل كملكة حكم يدرك بها الموضوع بل كالمملكة التى تحدد الحكم وتمثيله (بدون أى تصور) وفقا لعلاقته بالذات والشعور الباطنى لها .
- see : Kant , I . : Critique of Judgment , op. cit, P. 80
- (134) Santayana , George : Reason in Art , in The Philosophy Of Santayan, (Edited) by Inwin Edman the Modern library - Radam House, New York 1936 P. 255.
- (135) Boas , G. : Santayan and the Arts, op. cit. P.250
- Also : Ducasse , C.J. : The philorophy of Art Op. cit ., P. 236 .
- (136) Santayana , G. : op. cit. P. 24
- (137) Ducasse , C. J . : The Philosophy of Art , op.cit, P. P . 285 , 288 , 289.

- (138) Child , Arthur : The Social Historical Relativity of Aesthetic Value, The Philosophical Review vol III No. 313 . Jankary , 1944 P.17.
- (139) Jood, C.E.M. : Guide to Philosophy - Dover Publications - New York, 1957 . PP.335 , 330
- (140) Hospers , J. :The Problems of Aesthetics , op. cit , P. 54.
- (141) I bid , : P54
- (142) I bid , : P 54 .
- (143) I bid : P. 54.
- (144) Jesop , J.E. : The objectivity of Aesthetic Value in (Hospers, J.) ed . of" Introductory Reading in Aesthetics " - The Free Press - New york , 1969 - P. 276. (145) Joad, C.E.M. : Objectivity Beauty , In (Wivas, Eliser Krieger, Murry (ed) : The Problem of Aesthetics - Holt , Rinehart and Winston - New york 1953 , PP. 469 , 470.
- (146) Hospers , J. :The Problems of Aesthetics , op. cit., P 54 .
- (147) I bid : P. 54 .

وأيضا :

- ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٦٠٠ .
- ١٤٨ - ستولنيتز ، ج : مصدر سابق - ص ٦٠١
- (149) Ayer, A. J. : Language, Truth and Logic , Dover Publication - Ist ed ., N.Y., 1953 , P. 106
- (150) Hospers , J. :The Problems of Aesthetics , op.cit, P. 55 , also : Bredasley , Monroe c. : Aesthetics - Problems In Philosophy of Criticism , New York , 1958 , P 464.
- ١٥١ - ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٦٠٤ ، ٦٠٥ .
- (152) Weitz, Morris : Criticism Without Evaluation The Philosophical Review , Vol, LXI , No. 1 whole No. 357 , January 1952 , Cronell , University Press , New York , 1952, P. 63.
- (153) Stolnitz , J. : On Esthetic Valuing And Evaluation -Philosophy And Phenomenological Research - vol XII , No. June, 1953 - PP. 467 - 476 .
- وأيضا ، ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ١١٠ ، ١١٦
- (154) Lewis. C.I. : Anaslysis of Knowledage and Valuation , Open Court - Lasalle . 1984,P.388

(155) Beardsley , M.c. : Aesthetics , Problems In Philosophy of Criticism - op.cit P. 55

see also : Hospers , J. The Problems of Aesthetics , op.cit . P. 55.

(156) Hospers, J: The Problems of Aesthetic op.cit , P.55 and , Beardsley , M.C. : Aesthetics- Problems Of Criticism . op. cit, P.P 528 - 530 .

ويلاحظ أن " بردزلى " Beardsley ' يطلق (النظرية الوسيالية على نظريته)
كنظرية خاصة - وقد صنفها

" هوسبرس " ضمن النظريات الموضوعية على أساس أن تصنيفه يشتمل فحسب على النظريات الموضوعية ، والنظريات الذاتية . ولم يفرد مكانا للنظريات الذاتية الموضوعية (ولكننا رأينا أنها تقع ضمن النظريات الذاتية الموضوعية ، لأنها تجمع في داخلها الآراء الرئيسية لهذا الاتجاه . وقد قال أيضا بالوسيالية " جون ديوى " .

(157) Beardsley , M.C. : Aesthetics , op. cit, P. 531.

(158) I bid : P. 531.

(159) I bid : P. 531 & Hospers , J . : Problems of Aesthetics , op. cit , P. 55

(160) I bid : P 532 .

(161) I bid : P. 533.

وقد ذكر " بردزلى " أن هذا يكون بنفس الطريقة التي نقول فيها أن " البنسلين " (أ) ذو قيمة طبية بمعنى أن البنسلين له قدرة على إنتاج التأثير لأنه يستطيع معالجة أمراض معينة أو تخفيفها . (ب) وان هذا العلاج أو التخفيف جدير بالاهتمام بالنسبة لنا.

I bid : P. 533.

(162) Hospers , J. : The Problems of Aesthetics , op. cit, P. 55 .

(163) Stevensen , Charles L. : Interpretation and Evaluation In Aesthetics , In problems of Aesthetics- ed by: Morris Weitz , Macmillan Publishing Company , INC- New york , 1970 ; P 878.

(164) I bid : P.P. 879 , 880 .

(165) Weitz , Morris: Criticism Without Evaluation , op. cit , P. 64 .

١٦٦- تيتانوف ، يورى : مفهوم البناء - ضمن " نظرية المنهج الشكلى " ،

نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية
ط١ بيروت - ١٩٨٢ . ص ٧٧ ، ٧٨ .

(١٦٧) Weitz , M . : Criticism Without Evaluation, op. cit , P 65.

(168) I bid : P. 65 .

١٦٩- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٧٢٨ .

(170) Weitz , M .: Criticism Without Evaluation - op. cit , P . 64

١٧١- جارودى ، روجيه : نظرات حول الانسان - ترجمة يحي هويدى - الهيئة

المصرية العامة للكتاب . القاهرة - ١٩٨٣ - ص ٢٩١ .

١٧٢- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٧٣٨ ، ٧٣٩ .

١٧٣- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى درا

الطبعة للطباعة والنشر - ط١ - بيروت - نوفمبر . ص ٦٣

الفصل الثالث

القيمة الأخلاقية والحكم الأخلاقي

تمثل القيمة الأخلاقية ركنا أساسيا في مبحث القيم ، بل وقد وضعها " أفلاطون " فى مرتبة أسمى من الحق والجمال ، بجعله مثال "الخير " رئيسا لعالم المثل ، وبمثابة الشمس التى تضىء العالم المعقول . كما أنها - أى القيمة الأخلاقية - ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان وذلك لارتباطها الوثيق بالحياة العملية والمشكلات اليومية .

ونظرا لأن الأخلاق تشكل مفهوما من أكثر المفاهيم تداولاً وشيوعاً ، مما أدى فى أحيان كثيرة الى إثارة اللبس ، والغموض حول ما نعنيه بكلمة : "أخلاق " بالمعنى الدقيق للمصطلح . ومما يؤثر على اتجاهات الدراسة للقيمة الأخلاقية ؛ لذا فإننا سوف نبدأ دراستنا للقيمة الأخلاقية والحكم الأخلاقى ، ببعض التعريفات ، والمعانى الضرورية حتى يتكشف الموضوع عن جوانبه الأساسية ، وتتضح بعض جوانبه الملتبسة .

١ - معنى الاخلاق

" الأخلاق فى اللغة جمع خلق ، وهو العادة ، والسجية ، والطبع ، والمروءة . وعند القدماء تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدم الروية ، والفكر ، والتكلف . فغير الراسخ من صفات النفس لا يكون خلقاً ، كغضب الحكيم ، وكذلك الراسخ الذى تصدر عنه الأفعال بعسر وتأمل كالبخيل اذا حاول الكرم . وقد يطلق لفظ الأخلاق على جميع

الأفعال الصادرة عن النفس محمودة كانت أو مذمومة . فتقول فلان كريم الأخلاق أو سئ الأخلاق . وإذا أطلق على الأفعال المحمودة فقد دل على الأدب لأن الأدب لا يطلق إلا على المحمود من الخصال " (١) . وفى اللغة العربية " توجد الأخلاق والأداب ، وإن كانت كلمة الأداب " قد استعملت خصوصا للدلالة على الحكم القصار والجمال التى تحث أو تعبر عن المعانى الخلقية " (٢) . وهى تستعمل أحيانا فى صيغة المفرد وفى الأحيان الأخرى فى صيغة الجمع .

وينظر كلمة : اخلاق " فى اللغة الانجليزية كلمة Morals وفى الفرنسية Morale وفى الالمانية Moral وفى الايطالية Morale وهذه الكلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية Mores جمع Mos وينظرها فى اليونانية (γῆθος) ومنها اشتقت الصفة (γῆθος) ومن هذه الصفة جاء الإسم الآخر للأخلاق وهو Ethica فى اللاتينية و Ethique فى الفرنسية و Ethics فى الانجليزية و Ethik فى الالمانية Ethica فى الايطالية . وفى اللاتينية نجد الكلمتين معا Ethica & Philosophia Moralis وكذلك فى اللغات الأوربية الحديثة (٣) لتدل على علم الاخلاق والكلمة اليونانية (γῆθος) التى اشتقت منها كلمة : أخلاق ترتبط بكلمة (ἠθος) التى تعنى عرفا Custom أو عادة Habit أيضا . وبناء على هذا يمكننا القول بأن علم الأخلاق هو العلم الذى يدرس عادات ، واعراف الإنسان ، أو بمعنى آخر يدرس سجاياه ، والمبادئ التى يتصرف ويسلك وفقا لها واضعا فى اعتباره ماهو صائب وماهو خاطئ ، وماهو خير وما هو شر . (٤)

ولكن هذا التعريف ليس هو التعريف الوحيد . فقد تباينت التعريفات الى حد بعيد . فنجد هناك من يرى أن " علم الأخلاق هو العلم المعيارى الخاص بالسلوك الإنسانى ، أو العلم الذى يحكم على السلوك

بأنه صائب Right أو خاطئ Wrong خير Good أو ضار Bad ، وما شابه ذلك" . وهذا التعريف يقول بأن الأخلاق علم Science قبل كل شئ . ويمكن أن يعرف العلم بأنه نظام متكامل من المعلومات حول مجموعة خاصة من الأفعال والمعلومات التي تربطها علاقة وثيقة . فالمعرفة العلمية تختلف عن المعلومات الشائعة ، أو معارف أناس في درجة دنيا من الثقافة . وإذا كان لكل علم مجاله . فإن علم الأخلاق يتعلق بالأحكام التي تقوم السلوك الإنساني . (٥)

وإذا كان هناك من رأى أن الأخلاق تدرس الصواب والخطأ . فإن هذا التعريف قد رآه بعض المفكرين تعريفا ضيقا ، لأن الأخلاق لا تهتم فحسب ، بصواب الفعل أو خطئه بل تسأل أيضا عما تكونه الأشياء الخيرة لأن كلمة صائب تستخدم للأفعال أما كلمة خير فتستخدم لكل ما هو مرغوب فيه كالأهداف والغايات ، كما أن الأخلاق تتصل بموضوع اللوم أو الثناء أو العقاب أو الإثابة ، بمعنى أن هذا يدخلنا في نطاق أخلاقي واسع يتعلق بالمسئولية الأخلاقية ، ومشكلة الحتمية وتصور حرية الإرادة وغيرها . (٦)

وإذا كانت بعض التعريفات السابقة قد جعلت علم الأخلاق علما شاملا يدرس العادات والأعراف ، والسجايا والمبادئ التي يتصرف الإنسان وفقا لها . فإن هناك من يميز بين علم الأخلاق وبين علم العادات الأخلاقية . فالعادات الأخلاقية تمثل اعتقادات الناس بصدد الصواب والخطأ والخير والشر ، والعقوبة والإثابة وهلم جرا .

بالإضافة الى الأفعال التي تكمل أو تتبع هذه الاعتقادات ، فهي ظواهر انسانية يجب دراستها وستكون هذه الظواهر موجودة حتى وإن لم يهتم أى فرد بدراستها . وعلم الأخلاق يستخدم هذه الظواهر كمادة

للدراية مثلا يستخدم البيولوجى الأعضاء الحية كماءة لدراسة الكائنات الحية. (٧)

وهكذا نجد أن هناك من يرى أن علم الأخلاق يختص بإطلاق الأحكام القيمية على السلوك الإنسانى ، ولا يقتصر على وصف السلوك وحسب كعلوم الأثنربولوجيا ، والاجتماع وعلم النفس . فهذه العلوم الأخيرة وصفية ، بينما الأخلاق علم معيارى (٨) من وجهة النظر هذه . واتساقا مع الموقف الذى يرى أن علم الأخلاق علم معيارى ، فان هذا يؤكد على أن علم الأخلاق يبحث فيما يجب أن يكون ، وليس فيما هو كائن ، بل إن علم الأخلاق لا يختص فحسب بما هو خير ، بل يبحث عن المثل الذى يستحق اتباعه بصورة أكثر من غيره وبيان سبب التفضيل أو الاستحسان أو الاستهجان . وهذا ما يفرق علم الأخلاق عن العلوم الطبيعية .

ولكن ، من ناحية أخرى ، نجد أن هناك من رأى أن علم الأخلاق ليس علما معياريا وحاول تأكيد الاتجاه الوضعى لعلم الأخلاق . وقد كان هذا الأمر أكثر وضوحا لدى علماء الاجتماع " فقد رأى " ليفى بريل " Levy - Bruhl أن الأخلاق المعيارية عقيمة ، وغير مجدية . وأنكر البحث فيما بعد الأخلاق أو الأخلاق النظرية Metaethics " ورأى أن علم الأخلاق يؤلف نوعا من الفيزيقا الأخلاقية Moral Physics وبيحث الظواهر الأخلاقية وقوانين تطورها فى مختلف العصور ، وفى سائر المجتمعات والثقافات . ورأى أيضا أن الظواهر الأخلاقية تخضع لقوانين ثابتة كما هو الحال فى العلوم الطبيعية ، وذهب ، بناءً على ذلك الى امكانية إقامة العلم الوضعى للأخلاق. (٩)

وقد ربط " دور كايم " بين علم الاجتماع وعلم الاخلاق ورأى أن القواعد الأخلاقية ليست الا نتاجا لعوامل اجتماعية بحثة ، وأن النسق الأخلاقي في المجتمعات والثقافات المتباينة له وظيفة اجتماعية (١٠) . فالحقيقة الأخلاقية ماهي الا حقيقة اجتماعية ، والمجتمع هو الكائن الأخلاقي الأعظم الذي تصدر عنه الحياة الأخلاقية . ويهدف الفعل الأخلاقي في ذاته الى غاية من الغايات . وهذه الغايات قد تكون فردية أو جمعية (١١)

وقد رأى " كارل مانهايم Karl Manheim أن الزمان التاريخي هو الذي يخلق الفكر ، ويفسر الفلسفات ، ويضع القيم الأخلاقية ، وبذلك يتميز كل عصر بنسق ثابت من القيم الأخلاقية ، فالأخلاق لا توجد بمعزل عن التاريخ ، وهي أخلاق موضوعية لصدورها عن المجتمع والتاريخ وعن رؤيتنا لعالم الموضوعات العيانية . فالقيمة الأخلاقية ليست قيمة ذاتية مرتبطة بالفرد والذات الانسانية في تفردتها ، بل هي قيم صادرة عن روح المجتمع والتاريخ ، وعن التفاعل المستمر مع مواقف التاريخ. (١٢)

وهكذا تباينت تعريفات علم الأخلاق بين المعيارية ، والوضعية أو التقريرية (أو الوصفية) ، وهذا ينطلق أساسا من الموقف الأصلي من القيم ، وأحكامها ، وهل هي معيارية أم تقريرية ؟ . ولكن لما كانت الأخلاق تتعلق بالإنسان ، وتهدف ، من وجهة نظرنا ، الى ارشاد الانسان الى ما يجب أن يكون ، وليس مشيرة أو معبرة عما هو كائن ، لذا فإننا نرى أن الأخلاق معيارية ، أي أن الأخلاق علم يضع معايير السلوك الصائب والسلوك الخير .. الخ

وانه هو الذى يختص بإطلاق الأحكام التقويمية على السلوك الإنسانى ،
ويقتصر على وصف السلوك فحسب .

٢- الأخلاق بين النظر والممارسة العلمية

قد يتسأل المرء حول الهدف من دراسة القيمة الأخلاقية : هل
تهدف هذه الدراسة الى ارشاد الانسان الى السلوك الصحيح فى الحياة
العملية ؟

أم أنها تهدف الى تحليل طبيعة ومبادئ الأخلاق دون التدخل أو
التأثير فى الحياة العملية ؟

لقد تباينت الآراء حول هذين السؤالين . ولكن يمكن أن نجمل
الآراء جميعا حول ثلاثة أهداف رئيسية :

(١) يرى العديد من المفكرين أن دراسة القيمة الأخلاقية ليست الا دراسة
نظرية خالصة Purely Theoretical Study تهدف الى فهم طبيعة الأخلاق The
Nature of Morality ودون أن تهدف الى التأثير على سلوك الانسان الذى
يقوم بهذه الدراسة. (١٣)

وقد أنكر " ف . هـ . برادلى H. Bradley . أن تكون من وظيفة
دراسة الأخلاق ، هي تزويدنا بقواعد عامة أو قوانين . وان التحايل
بمحاولة تطبيق المبادئ الأخلاقية على الخبرة العملية غير محبب فى
الحياة ولا جدوى له. (١٤)

كما أن " شوبنهاور " قد رأى أن الأخلاق نظرية ، ولا علاقة
لها بأى طابع عملى شأنها فى ذلك شأن المنطق أو الميتافيزيقا " فليس فى
امكانها أن تأمرنا بشئ ، أو تلزمنا بسلوك معين . وحياة الانسان تستمر
دون أن تعير الأخلاق أدنى أهمية تلزمنا بسلوك معين فسلوك الانسان

متوقف بالضرورة على سماته العقلية . وعلم الأخلاق لا يبحث فيما يجب أن يكون " What ought to be بل يبحث فيما هو كائن . ان بوسعه أن يكشف عن المبادئ الأخلاقية ، وأن يسلط عليها أضواء الفكر . فالأخلاق لا علاقة لها بالمرءة بأى تأثير عملى سواء كان ذلك تأثيرا طبييا ، أو تأثيرا ضارا . (١٥)

والجدير بالذكر أن وجهة النظر هذه ترى أن القول بأن الأخلاق علم عملى Practical Science ليس الا خداعا وتضليلا ، وحجتها فى ذلك ان هناك بعض الدراسات العلمية Practical Studies التى توصف بحق كعلوم عملية ، كالطب والهندسة ، والعمارة Architectare وقد وجهت هذه الدراسات مباشرة نحو الوصول الى نتيجة محددة ، وقد صنفت الدراسات الأخلاقية مع هذه الدراسات كجزء من الدراسة العامة للتربية ، ولكن الأخلاق كدراسة نظرية تختلف عن هذه الدراسات ، ولا يمكن وضعها معها أو كجزء من التربية كما رأت الدراسات التقليدية شأنها فى ذلك شأن علمى المنطق ، والجمال . فإذا كان المنطق يتعلق بالشروط العامة لاكتشاف الصدق وادراكه ، والجمال يتعلق بالشروط العامة لانتاج وتقدير وتذوق الجمال ، فإن علم الأخلاق يتعلق بالشروط العامة المتضمنة فى صواب ، أو خيرية سلوك ما (١٦) .

ولكن ألا تتصل الشروط العامة بمبادئ الخير أو الصواب بتوقعنا مساعدة هذه المبادئ لنا فى الممارسة العملية للحياة ؟ بمعنى أن يكون دارس الأخلاق أنقى خلقا ، واكثر معرفة وممارسة لما هو خير ، ولما هو صائب من غيره الذى لم يدرس الأخلاق دراسة نظرية ويتعرف على مبادئها ؟

يجيب هذا الاتجاه بأنه اذا كان أعظم الشعراء والرسامين ،
والمندوقين لجمال الطبيعة والفن ليسوا هم دائما من درسوا المبادئ
الجمالية ، فانه بالمثل ليست دراسة الأخلاق من الأسباب الضرورية
لجعل الناس اكثر شجاعة أو عفة ، أو جعلهم من القديسين (١٧) ، بل
أكثر من ذلك فى الدراسات العملية ، كالتطب والهندسة أو فنون الحرب
Arts of Warfare نجد أن الخبرة لدى صاحب المهنة تكون مفيدة جدا ،
وتميزه عن غيره ممن لم يتمرسوا ، أو يدرسوا دراسة متأنية لمهنتهم .
ولكن هذا هو الموضوع المباشر للدراسة لتأهيل الناس لكى يؤدوا أنماطا
خاصة من الأعمال ، بمعنى أن هذه الدراسات يرتبط فيها العملى بالنظرى
ولكى يكون الانسان بارعا فى مهنته يجب أن يدرس الجانبين معا . ولكن
لو انتقلنا الى علم الجمال فاننا لا نجد أن موضوعه هو تأهيل الطلاب لكى
يكونوا فنانيين ، وبالمثل فان موضوع علم الاخلاق ليس هو تأهيل الناس
لكى يصبحوا قديسين أو اكثر عفافا الخ (١٨) .

وقد نتساءل : هل يمكن أن تكون " المعرفة الاخلاقية " مجرد
معرفة نظرية لاسبيل الى اتصالها بالمعرفة العملية ؟
لقد انتقدت الاخلاق النظرية بشدة . فقد رأى " ليفى بريل " أنها
بلا فائدة ذلك أن النظريات والمذاهب الاخلاقية رغم اختلافها فى الامور
النظرية ، فانها تتفق جميعها فى القواعد التى تقررها ، وانها بالضرورة
ان لم تكن ذات علاقة بالواقع ، وبالحياة العملية فتكون مجرد عبث لا طائل
من ورائه . وتطور عادات الناس لا يتم بفضل النظريات الاخلاقية ، بل
بطريقة مباشرة ومستقلة (١٩) .

وهذا الاتجاه يقيم الأخلاق على مصدرتين هما (٢٠) .

(أ) الإقرار بأن " الطبيعة الانسانية " الفردية والجماعية واحدة ،
هى فى كل زمان ومكان . والأفعال والوجدانات الانسانية ينظر إليها
على انها ثابتة مستقرة .

(ب) هذه الاخلاق تفترض أن الضمير الاخلاقى " أى مجموع
الاحكام التقويمية وتصورات الواجب والقواعد الخاصة بالسلوك . كل هذه
تؤلف كلا منسجما وليس فيه تناقض . وان الوحدة المنسجمة للضمير
الاخلاقى تناظر الوحدة التنظيمية للأخلاق النظرية.

وكرر على فصل الاخلاق (كعلم نظرى) على الحياة العلمية اتجه
الفلاسفة الى الربط بين الاخلاق والحياة العملية . وهذا هو الاتجاه الثانى .

(٢) فقد رأى مفكرون آخرون أن الهدف الاساسى للأخلاق هو
التأثير فى سلوكنا الفعلى Actual Conduct ، على سبيل المثال . ج . ا . مور
G. E. Moore الذى رأى أن هدف علم الاخلاق هو أن يطبق بطريقة
معينة لكى يرشد الانسان فى فن الحياة. (٢١)

وإذا كان أصحاب الاتجاه الأول - الذين يرون أن الاخلاق علم
نظرى فحسب يفترضون ان النظريات التى تدرس القيمة الاخلاقية ليست
ذات تأثير على الاحكام الاخلاقية الفردية أو الممارسة العملية ، فاننا نجد
صعوبة بالغة فى دراسة ما اذا كانت النظرية الاخلاقية تؤثر على
الممارسة العلمية ، أم الممارسة هى التى تؤثر على النظرية . ذلك أن
المنظر الاخلاقى Moral Theorist لا يبدأ من مبادئ مجردة ومنها يستنتج
النظرية الاخلاقية ؛ بل يبدأ من الافكار الاخلاقية الشائعة Common Moral
Ideas فى عصره وفى وطنه ، فيختبرها ويعدلها وفقا لمبادئ الاتساق
وحدوسه الخاصة (والتي تتأثر أيضا بواسطة المناخ الاخلاقى المحيط

به) . فينظمها في نسق متآلف ، ولكن يتجه بها وجهة أخرى ، ونراه لا يفرض مستويات أو معايير أخلاقية جديدة على الآراء الاخلاقية الكائنة في العصر ، وفي المكان ، بل نراه يقتبس هذه المستويات والمعايير الاخلاقية الموجودة مع تعديل أو نقد لبعض جوانبها. لأن ظروف العصر ، والمكان لا تؤثر فحسب في نظريته الاخلاقية ، بل تؤثر في الآراء الاخلاقية الشائعة التي يبدأ منها أيضا . فقد أثرت " نظريات التطور في البيولوجيا " في آراء " هربرت سبنسر " الاخلاقية ، كما أثرت المعدلات السريعة لتصنيع أوروبا الغربية في الآراء الشائعة في انجلترا العصر الفيكتوري (انجلترا الفيكتورية) Victorian England . (٢٢)

والجدير بالذكر أن الممارسة الاخلاقية تتأثر بالعوامل الفعالة كالعرف ، أو التقليد أكثر من تأثرها بالنظرية (٢٣) . أي أن الاخلاق هي بالضرورة ذات صلة وثيقة بالحياة العملية وليست مجرد نظرية .

والاخلاق - من وجهة النظر هذه - تجعلنا نهتم بالمعيار الذي يمكن أن يستعمل لتقويم الأفعال أو وضعها ، ذلك المعيار الذي يستعمل في وصف ما يجب أن يكون أو ما يجب أن نفعله في الحياة ، ويقوم ما نفعله ، أو ما فعلناه (٢٤) فالمعيار ليس ذا وظيفة نظرية فحسب ، بل يرشدنا بما يجب أن يكون ، عكس ما تراه الاخلاق النظرية حيث يصف علم الاخلاق ما هو كائن ، دون أن يدلنا على ما يجب ان يكون .

ولقد وحد هذا الاتجاه بين النظر والممارسة العملية ، ويمكننا أن نجد جنور هذا الاتجاه عند " سقراط " Socrates اذ وحد بين المعرفة والاخلاق ، فقال بأن "الفضيلة علم ، والرذيلة جهل " وقد تردد صدى هذا الرأي في الفلسفة اليونانية فأصبح الانسان الشرير - في نظر الفكر اليوناني القديم - هو الانسان الجاهل بينما نظر الى الرجل الخير على انه

"الرجل الحكيم" . ولم يكن غريبا أن يسيطر - بعد ذلك - المثل الأعلى للرجل الحكيم على الفلسفة الاخلاقية لدى الرواقيين (٢٥) وقد اهتم "بانتيوس" الرواقى بالاخلاق الشعبية العملية ، ولم يعر الاخلاق النظرية الا اهتماما ضئيلا (٢٦) كما ان الرواقية التى قال بها كثير من الرومان أمثال " سنيكا " و" ماركوس أوليوس " كانت متجهة الى اسحية العملية ، أى الحكمة العملية وانصرفت بعيدا عن الأسس النظرية التى قامت عليها الاخلاق ، وقد أخذوا بالناحية الشعبية العملية مما أدى الى ان تأخذ الاخلاق طابع الأمثال والحكم ، كما هو مشاهد فى تأملات " ماركوس أليوس " (٢٧) . وبهذا يتأكد لدى الرواقيين الطابع العملى للأخلاق

ولقد اتضح أن الحكيم " هو المربي ، أو المرشد الاخلاقى . إذ يقوم بتوجيه الناس نحو القيم الباطنة فى ذواتهم ، ويكشف لهم معالمها ، وتكون مهمته هى التنبؤ بما قد يكون فى امكان هؤلاء الاشخاص تحقيقه من الناحية الأخلاقية . فيرشدهم الى الوسائل والطرق التى يجب أن يستخدموها من أجل الوصول الى اسمى الغايات مستطلعا ما يجاوز خبراتهم الراهنة ، وقدراتهم المحدودة (٢٨) فالدور الذى يقوم به رجل الاخلاق دور مستقبلى ، يربط بين النظر وبين العمل .

وهكذا فان الاخلاق ليست علما نظريا فحسب ، بل تتعلق بالسلوك العملى للانسان ، وهذا ما حدا بعض المفكرين - فى اطار انتقادهم للأخلاق النظرية الى القول بأن الاخلاق النظرية ليست ممكنة الا اذا تعاونت مع علم العادات الأخلاقية ، - ولم تقع فى نزاع معه - تعاوننا وثيقا بحيث يصبح كلاهما متوقفا ومعتمدا على الآخر دون أن يفقد أى منهما مميزاته الخاصة (٢٩) وبذلك يتوحد النظر والعمل معا ، وتصبح

الاخلاق علما نظريا وعمليا فى آن ، ويكون هدف الأخلاق هو التأثير فى سلوكنا الفعلى ، وارشاد الانسان الى فن الحياة - على حد تعبير ج . أ . مور .

(٣) أما الفريق الثالث " فيرى أنه بينما يعتبر علم الاخلاق موضوعا نظريا ، حيث يتعلق بالكشف عن الحقيقة المتعلقة بالموضوع الأخلاقى ، فانه يجب أن يتضمن الانتقاد المستمر للمعايير الاخلاقية عبر فحصه لطبيعة الاخلاق والمبادئ الأخلاقية ، وهكذا يصبح موضوعا عمليا بالرغم عنه فى الغالب (٣٠) . ولكن هذا الاتجاه يمكن رده الى الاتجاه الثانى الذى يرى أن الاخلاق علم عملى يرشدنا الى السلوك القويم ، ويوحد بين النظرية والتطبيق ، وان كان يتم مع بعض التجاوزات .

فالاخلاق انن هى العلم الذى يلتقى فيه النظر مع الممارسة العملية، وذلك لأن علم الأخلاق لا يدرس فحسب طبيعة القيمة الأخلاقية ، والمبادئ الاخلاقية بل يرشدنا سواء مباشرة أو بشكل غير مباشر الى السلوك الصحيح بالاضافة الى أن المفكرين الذين يصوغون نظرياتهم الاخلاقية ليسوا بمعزل عن الواقع المعيش ، وغالبا ما يستقون أفكارهم من بيئتهم وعصرهم . كما أن علم الاخلاق لا يصف ماهو كائن فحسب بل هو يرشدنا الى ما ينبغى أن يكون ، أى أنه علم معيارى يضع معايير للسلوك الواجب اتباعه .

٣- مفاهيم أخلاقية

أ- الخير والشر

يرتبط مصطلح الخير Good بالكلمة الألمانية Gut وله نفس الأصل اليوناني المتمثل في (αγαθός) ، ويقال للشئ عادة أنه خير عندما يكون ذا قيمة بالنسبة الى غاية ما . (٣١)

والخير اسم تفضيل ، كقولنا الحياة خير من الموت ، كما أنه يدل على الحسن لذاته وعلى ما فيه نفع أو لذة أو سعادة ، وهو بشكل عام ضد الشر ، لأن الخير يعنى فى بعض معانيه - الكمال ، أما الشر فيعنى النقصان . كما يطلق البعض مصطلح الخير على الوجود، فيقولون إن الوجود خير محض ، بينما يطلقون " الشر " على العدم ، فيقولون بأن العدم " شر محض " . (٣٢)

أما الشر ، فهو السوء ، والفساد ، يقال " رجل شر " أى نو شر ، وهو شر الناس ، أى أكثرهم سوءا أو فسادا . والشر أنواع - كما رأى ابن سينا "على سبيل المثال - اذ قال " واعلم ان الشر على وجوه : فيقال شر لمثل النقص الذى هو الجهل والضعف والتشويه فى الخلقه ، ويقال شر لما هو مثل الألم والغم" . والشر : شر طبيعى ، ويطلق على نقص ، مثل الضعف والتشويه فى الخلقه والمرض والآلام وما شابهها ، وشر أخلاقى ويطلق على الأفعال المذمومة ، وعلى مبادئها من الاخلاق وعلى كل ما يحق للارادة الخيرة (الصالحه) أن تقاومه . (٣٣)

والخير والشر مقولتان تعبران عن التقدير الأخلاقى للظواهر الاجتماعية والسلوك الانسانى. (٣٤)

وقد ميز " جورج . أ . مور " بين كلمتى " الخير The Good وخير Good فالخير تعنى خبرات متعينة توصف بأنها خيرة . أما " خير " فهى

خاصية فريدة ، بسيطة وغير قابلة ، مثل كلمة أصفر . وتختلف عن كلمة أصفر فى أن " خير " إذا وجدت فى خبرات متعينة فإنها تدرك بواسطة " الحدس " أكثر من ادراكها بواسطة الحواس الفيزيائية Physical Senses كما هو الحال فى " أصفر " . (٣٥)

ويؤكد " مور " على أن الخير لا تعريف له ، لأنه بسيط ، ولا يقبل التحليل الى اجزاء ، انه احد موضوعات الفكر التى لا حصر لها والتى لا تقبل التعريف. (٣٦)

وقد أرجع فلاسفة التحليل عدم امكانية تعريف " الخير " باستعمال مصطلحات أى خاصية طبيعية أو مجموعة من الخواص ، وذلك ليس بسبب ملاحظة عدم وجود أى خاصية طبيعية مشابهة ، بل بالأحرى بسبب أنه مختلف بالنسبة للسياق الذى يستخدم فيه ، ويشير إلى موضوعات ذات خواص مباينة لخواص الموضوعات الطبيعية كما أنه يستعصى على التعريف ، لأننا نرى أن الموضوعات التى تحوز على الخير ليست متشابهة فى كل الظروف ، وخبرات الخير ليس لديها خواص أو صفات مشتركة. (٣٧)

أما " جون ديوى " فقد رأى أن البحث عن الخير ، بمعنى انه خاصية مشتركة بين كل خبرات الخير ، محكوم عليه بالفشل . وإذا كان التحليليون قد وصلوا الى هذه النتيجة باستعمال التحليل اللغوى ، فإن نتيجة " ديوى " تتبع الاعتبارات الميتافيزيقية ، خاصة فى آرائه المتعلقة بطبيعة الخبرة الانسانية The Nature of Human Experience . فالطبيعة البشرية ، كما أكد " ديوى " ، تعتبر شديدة المرونة بفضل أبعادها الثقافية والتاريخية . فما هو مرغوب فى ثقافة ما فى سياق تاريخى معين يختلف عن المرغوب فى ثقافة أخرى أو سياق تاريخ آخر . كما رأى بناء على ذلك ، أن مفهوم

الخير النهائي Ultimate Good ليس مفهوما خاطئا فحسب ، بل " مفسرما شائنا وشنيعا " أيضا ، لأنه ينكر مرونة الطبيعة الانسانية. كما أنكر " ديوى " التمييز بين الخير الاصلى " Intrinsic Good والخير غير الاصلى .(٣٨) ويرتبط الخير والشر ، كمقولتين أخلاقيتين ، أو كمعنيين انسانيين لا معنى لأحدهما الا بالنسبة الى الآخر . وقد ظهرت العلاقة بين الخير والشر منذ زمن بعيد يرجع الى بداية التفكير الانسانى . فنجد فى الديانات الهندية القديمة فى تعاليم فينداتا Vendata Teaching فى الهندوسية Hinduism القول بأن العالم بكل شروره عالما وهميا ، وقد ظهر صدى غامض لهذه الأفكار فى الافكار المسيحية الغربية المعاصرة ، والتي أكدت أن الشر وهم ، ولا وجود لأساس واقعى له ، كما يعتبر اعتقادا زائفا . وقد ترك هذا رأى الشر بلا تفسير ، ولم يحاول حله .

وقد أرجعت البوذية الشر الى " الشهوة التى تنمى فىنا الرغبة فى اللذة وفى اشباع الحواس ، وفى التملك ، وفى اثبات الذات وفى الخلود الشخصى وفى الاهتمام بأمور الدنيا. (٣٩)

اما " الزرادشتية Zoroastrianism فقد ذهب الى ان الشر حدث نتيجة لامتزاج النور بالظلمة ، والبارى هو الذى خلطهما ومزجها لحكمة رآها فى التراكيب ، وربما جعل النور حقيقيا ، أما الظلمة فتتبعه كالظل بالنسبة للشخص يبدو موجودا وليس له فى الحقيقة وجود ، فالاله أبداع النور وحصل الظلام تبعا لأن من ضرورة الوجود التضاد . أما المانوية " فترى أن النور والظلمة قديمان اذ يستحيل أن ينبثق شر محدث من " خير " قديم ، اذ أن الطبيعتين متباينتان. (٤٠)

وقد رأى " القديس أوغسطين " أن الله خلق الانسان بلا خطيئة With No Sin وتركه فى عالم بلا شرور . ولكن الانسان أساء استخدام

الحرية التي أعطاها له الله ووقع في الخطيئة، وبذلك نشأت الخطيئة مع وجود الانسان على الأرض. (٤١)

وإذا كان الشر قد رآه البعض ناشئاً بواسطة الموجودات البشرية ،
أى بعد أن حل الانسان على الأرض - كما فى الاتجاهات اللاهوتية ،
خاصة المسيحية منها- فإن هناك من يراه فى الاحساس الفيزيقي بالألم ،
أو فى المرض ، وكذلك فى المعاناة الذهنية والعقلية . ثم هناك الشر
الميتافيزيقي المتمثل فى عدم كمال الأشياء. (٤٢) كما رأى كانط أن
الخير ليس الا مطابقة الارادة للقانون الأخلاقى، فى حين أن الشر هو
معارضة الارادة لهذا القانون ، والمطابقة والمعارضة هنا صورتان
خالصتان بمعنى أنهما تعبران عن توافق النية أو عدم توافقها ، دون أن
يكون هناك أى موضع لمطابقة خارجية مادية ، فان مثل هذه المطابقة
الأخيرة انما تعبر عن قانونية الفعل لا عن اخلاقيته. (٤٣)

وإذا كانت " الزرادشتية . قد رأت الشر نتيجة لامتزاج النور
بالظلمة ، وأنه ليس له وجود محدد ، فان " المانوية Manichoeism " قد
رأت أنه قبل وجود السماء والأرض ، وقبل وجود أى شئ بهما كانت
هناك طبيعتان Two Natures احداها هى " الخير Good والثانية هى الشر ..
Evil وهاتان الطبيعتان منفصلتان احدهما عن الأخرى Both are separate
each from the other ، ومبدأ الخير يكمن فى النور ويسمى بأبى النبل أو
العظمة Father of Freatness ومبدأ الشر يسمى بملك الظلمة King of Darkness
وعالم النور يحاذى عالم الظلمة دون أن يكون بينهما جدار. (٤٤)

ومع ذلك فإنه من الصعب أن نسمى الشر دون أن نخطر ببالنا
فكرة الخير على اعتبار أن الشر بمثابة سلب ونفى وحرمان من

الخير(٤٥) .فاذا كان " الخير الأسمى يتمثل - على حد ما يرى " سانييا -
- فى الانسجام والبساطة ، فان الشر يبدو سلبا لهاتين الصفتين . (٤٦)
واذا كان الخير والشر يرتبطان بالارادة ، فانه يمكن القول بأن
الشر مظهر لتوزع الانسان وتفككه ، وذلك تحت تأثير رغباته المتعارضة
التي تدفعه الى الخروج على " مبادئ " الخير أو على القواعد الاخلاقية .
وهذا ينطلق من رؤية أن الأخلاق مظهر من مظاهر النظام أو التكامل .
وحين يقال بأن الشر يمثل ضربا من الخيانة أو عدم الوفاء ، فانهم يعنون
بذلك أن تجربة الشر فى جوهرها عملية إنكار للقيم (٤٧) وهذا اتساقا مع
تعريف القيمة Value بأنها الخير Good أو وضع كلمة خير مكان كلمة
قيمة. (٤٨)

والجدير بالذكر أن الخير ، والشر معا يثبتان أن الانسان يملك
ارادة حرة ذلك أن امكانية الشر تعبر عن امكانية الخير . فقد تبدو الارادة
فى حد ذاتها خيرة ، انما يكمن الشر فى سوء استعمال هذه الارادة .
وتعارض الخير والشر يضع امامنا منذ البداية أسلوبين متمايزين من
أساليب الوجود فى العالم . وهذ الازدواج القائم على وجود التناقض هو
الذى يفرض علينا الاختيار ، سواء كان ذلك بالقبول أو بالتمرد والثورة ،
وذلك هو السبب فى أن مشكلة : الخير والشر" ترتبط فى الأذهان بحرية
الإرادة. (٤٩)

واذا كان الفهم السائد يرى أن الحياة كفاح مستمر فى مواجهة
الشر من أجل ابداع الخير وتحقيق القيم - على حد ما يرى " بندتو
كروتشه " Bendetto Croce " فإن " جان جينيه " بفعله الشر ومحاولته
تبرير ذلك لنفسه بأنه اختار دورا لا يريد أحد القيام به عندما واجهه
المجتمع منفردا - وهذه محاولة كوميدية " Comedian Traying " لإقناع نفسه

بأنه ليس فاعلا بل هو أيضا " بمثابة شهيد " في اختياره لهذا الدور ، وأنه فحسب يتمرد على الأخلاقيات الزائفة التي تجعل الخير والشر مفهوميين أخلاقيين يرتبطان بالرغبات الانسانية وفي صورة ثابتة . (٥٠)
لقد فهم " جينيه " الخير والشر ، أو ما نطلق عليهما " هاتين التسميتين " عبر فهمه للحرية التي تعنى التمرد على كل ما هو تقليدي ، والانفلات من قيوده لأن الحرية تضاد ما هو استاتيكي ، وزائف . وبذلك كان معنى الشر عنده يختلف تماما عن المعنى التقليدي .

وهكذا نجد أن الربط بين الخير والشر قد تبين كثيرا لدى المفكرين والفلاسفة ، وذلك تبعا للمنطلقات التي يؤسسون عليها مواقفهم من المفهوميين . وسواء كان هناك من يرفض القول بوجود الشر كلية ، وجعله مجرد ظل للخير أو لفعل سلبي للإرادة الانسانية ، أو جعلهما فعلين ايجابيين على اساس انهما ابداع حر للإرادة الانسانية في مواجهة الثبات والجمود والأطر التقليدية للحرية .

ب- النسبي والمطلق في الاخلاق

يتكون كل علم من عدد من التعبيرات الكلية ، فإذا كانت الأخلاق " علما Science فيجب ان تشمل عددا من الأحكام الأخلاقية التي لا تعتبر صادقة بالنسبة لشخص واحد بل تعتبر صادقة بالنسبة لجميع الناس ، أو لجميع الناس في مجموعة معينة . ولكن الأخلاق النسبية تؤكد أنه لا وجود لقواعد أخلاقية يمكن تطبيقها على جميع الناس ، بل تختلف باختلاف الجماعات ، فلكل جماعة معاييرها وقواعدها الأخلاقية الخاصة التي تختلف باختلاف الزمان والمكان (٥١) ويواجه الاتجاه النسبي الاتجاه المطلق على الأسس الآتية :

أ- تتباين القواعد الأخلاقية بتباين الزمان والمكان . فما كان يعد أخلاقيا في الماضي قد لا يصير أخلاقيا في الوقت الحاضر ، وعلى سبيل المثال ، بعض العادات أو الأفعال التي كانت تعتبر أخلاقية في الماضي قد لا تعتبر أخلاقية في "الوقت الحاضر" وكذلك تختلف القواعد الأخلاقية لدى الناس في مكان ما عن القواعد الأخلاقية التي يمسها الناس لها في مكان آخر . فما يجده " الهندوس " " Hindus " خيرا أخلاقيا قد لا يكون كذلك بالنسبة للبريطانيين ، وكذلك قد تختلف أيضا المعايير باختلاف الآراء. (٥٢)

ب- الرأي القائل بأن الأحكام الأخلاقية أحكام انفعالية ، تقوم على الوجدان يؤكد على نسبية الأخلاق . فقد تختلف باختلاف الأفراد ، وتختلف بالنسبة للفرد الواحد باختلاف الزمان والمكان ، والحالات الوجدانية. (٥٣) ومن ذلك يتضح أنه لا وجود لمعايير أخلاقية مطلقة ، وذلك لأننا لا نحكم على الأفعال بواسطة قانوننا الأخلاقي ، بل نحكم بأن قانوننا أخلاقيا أفضل من قانون أخلاقي آخر وهذا التفضيل هو السبب في التقدم بالمعنى الأخلاقي .

وهكذا نجد أن الأخلاق النسبية تؤكد على تباين المعايير الأخلاقية، وترفض أن يكون المعيار مطلقا لا يتغير مع الزمان والمكان .

ويربط النسبيون هذا الاتجاه أما بأسباب سيكولوجية ، أي بتباين حالات الفرد بتباين المكان أو الزمان ، أو بتباين الحالة الوجدانية . أو بالظروف الاجتماعية والمستويات الثقافية ، أو المرحلة التاريخية ، أو الطبقة الاجتماعية أو غيرها من الأمور التي تتصل بالإنسان. (٥٤)

أما أصحاب الاتجاه المطلق فإنهم يرون أنه لو لم تكن ثمة معايير أخلاقية مطلقة لكان علينا أن نرفض امكانية تفضيل المرء لأية شريعة

أخلاقية أخرى على شريعته الخاصة (٥٥) . فالتمييز أساسه - فى رأى أصحاب هذا الاتجاه - ينطلق من كون بعض الشرائع الأخلاقية - أو أن هناك شريعة أخلاقية ما (مطلقة) - يمكن تطبيقها مهما اختلف الزمان أو المكان أو الأشخاص .

ولكن مثل هذه القواعد أو الشرائع المطلقة من الصعب الاقتناع بها، على أساس أن الأخلاق اجتماعية ، والإنسان الأخلاقى هو الإنسان الذى يعيش فى مجتمع وبالتالي فإن تباين المجتمعات ، يعنى تباين القواعد الأخلاقية ، وبالتالي فإن الأخلاق المطلقة غير مبررة - من وجهة نظرنا - عقليا . وإذا قبلت على أساس دينى فإن قبولها يكون وجدانيا .

(ج) الضمير The Conscience

(١) معنى الضمير وطبيعته

الضمير بالمعنى اللغوى فى العربية هو " السر داخل الخاطر " ، والجمع ضمائر كما أن الضمير هو الشئ الذى تضميره فى قلبك . واضمرت الشئ أخفيته . وهو مضمير أى مخفى ، والضمير فى النحو ما كنى عن متكلم أو مخاطب أو غائب . هذا ولم يتم العثور على استعمال " كلمة " ضمير " بمعنى الشعور المميز بين الخير والشر ، فى كتب اللغة والأدب ، أو فى كتب الفلاسفة المسلمين ، بل كان استعمال هؤلاء لكامة ضمير دائما بالمعنى اللغوى العادى أى " السر أو الخاطر " . وما هو مضمير فى النفس . وهذا المعنى موجود فى اللغات الأوربية الحديثة لكامة Ccnscience أى المعرفة الباطنة ، أو السر ، والفكر الباطن ، والعقل . كما يوجد المعنى الذى يميز بين الخير والشر . (٥٦)

وهو فى الانجليزية Conscience ، فى اللاتينية Conscientia ، اشتق هذا اللفظ من كلمة Consire اللاتينية والتى تعنى الوعى بالخطأ ، والكلمة اليونانية (συνελήλς) والالمانية Gewissen والانجليزية القديمة Inivit وجميعها متشابهة فى المعنى ، وكلمة Conscients قد اعتدنا استعمالها بلا تمييز فى الغالب سواء بالنسبة للضمير Conscience أو بسبب الوعى Conscioucness أو الشعور بصفة عامة ، وفى الانجليزية كما فى الفرنسية نرى أن كلمة " ضمير " قد استخدمت بمعنى " الوعى أو الشعور وان كان مالبرانش Malebranche وبعض الكتاب والمفكرين الفرنسيين قد استخدموا كلمة ضمير بمعنى الوعى الذاتى Self-Consciousness (٥٧).

ويعرف معجم لا لاند " الضمير على النحو الآتى:

" الضمير (الأخلاقى) هو خاصية العقل فى اصدار أحكام معيارية تلقائية ومباشرة على القيمة الأخلاقية لبعض الأفعال الفردية المعينة . وحين يتعلق هذا الضمير بالأفعال المقبلة ، فإنه يتخذ شكل صوت يأمر أو ينهى . واذا تعلق بالأفعال الماضية ، فإنه يترجم عن نفسه بمشاعر السرور (الرضا) أو الألم (التأنيب) وهذا الضمير يوصف تبعاً للأحوال المختلفة - بوصف : الواضح ، الغامض ، المريب المخطئ ، الخ . وقد اعترض أحد اعضاء الجمعية الفرنسية - من الذين راجعوا معجم لا لاند - على استعمال كلمة " صوت " هنا ، لأنها قد تؤذن بإشارة الى اللاهوت ، وذلك لأنه يجعل من الضمير أمراً مفروضاً من الخارج على الارادة. (٥٨)

والضمير استعداد نفسى لادراك الخير والشر أو الحسن والقبيح من الافعال ، ويطلق على الملكة التى تحدد موقف المرء ازاء سلوكه أو تتبناً

بما يترتب على هذا السلوك من نتائج أدبية واجتماعية (٥٩) أو هو "مركب من الخبرات الانفعالية القائمة في فهم الانسان للمسئولية الاخلاقية بالنسبة لسلوكه في المجتمع ، وتقديره الخاص للفعل والسلوك . والضمير ليس خاصية وراثية في الانسان ، بل هو يتحدد بموقف الانسان في المجتمع وظروف حياته وتربيته وغيرها . وهو وثيق الصلة بالواجب وقوه تدفع الانسان لرفع مستواه الأخلاقي . (٦٠)

ومع ذلك فإن المعنى الأخلاقي للمصطلح يكتنفه بعض الغموض الناتج عن تباين معانيه ، فبالإضافة الى المعاني السابقة ، نجده يعنى الشعور باللذة أو الألم وخاصة ذلك الشعور المؤلم المصحوب بانتهاك مبادئ الواجب المتعارف عليها، وفي احيان أخرى فانه يعنى مبدأ الحكم الذى نحدد بواسطته ما اذا كان فعل ما خاطئا أم صائبا من الناحية الأخلاقية . وقد يشير الى مبدأ الحكم هذا كما يبدو في شخص محدد أو موضع محدد في الانسان . واخيرا فانه قد يستعمل ليشير الى الضمير الذى لا يمثل للانحراف أو التعاليم الكنيسية ، أو الضمير الأوربي وما شابه ذلك . (٦١)

وقد رأى القديس " توما الاكوينى " ان الضمير هو - على نحو ما - الحكم الصادر عن العقل . وكذلك أكد فولكويه Foulquie على أن الضمير الأخلاقي في جوهره عقل وعقليته تتجلى خصوصا في شكلها الاسترجاعي .

أولا : حين يسأل الفرد هل المشاعر الأخلاقية التى يستشعرها والضغط الاجتماعى الذى يخضع له تقوم على أساس من العقل ؟
ثانيا : حينما يسعى الأخلاقي (وعالم الأخلاق) الى توحيد المقتضيات المقر بأنها مشروعة في مذهب واحد . (٦٢) وعلى العكس من

ذلك . فهناك من رأى أن الضمير الأخلاقى ليس علم الخير ، وليس مدرجه نظرية على الرغم من كونه يحتوى على عناصر منها ، بل هو يدل على الشعور بالمبادئ ، والتميز شبه الغريزى لقيمة الفعل الحاضر . ويمكنه أن يفكر أو يتأمل فى تقديراته ، ولكن سيكون من الضار أن يلجأ للضمير دائما الى التفكير فى قيمة المبادئ أو الافعال . والافضل أن تكون تقديراته بمثابة عاطفة وعادة ، حتى يتيسر له أن يقودنا عن ثقة وأمان ، عن سورة واسعاف مثلما نشهد فى ردود الفعل الغريزية. (٦٣)

أما بتلر Bishop Butler (١٦٩٢ - ١٧٥٢) فقد اعتقد أن الطبيعة الانسانية كل عضوى organic whole يحتوى على العديد من العناصر والتي يخضع بعضها لبعض بشكل طبيعى .

وبناء على ذلك يوجد فى طبيعتنا عدد من العواطف أو المثيرات الخاصة والجزئية والتي تقودنا الى السعى من أجل موضوعات خاصة أو جزئية ، ولكن كل هذه تخضع بشكل طبيعى لحب الذات self - Love هذا من جهة ، وتخضع لنزعة عمل الخير (أو الخيرية) Benev Olence من جهة أخرى . ولكن هناك مبدأ محدد فى الطبيعة الإنسانية يعتبر من الناحية الطبيعية أسمى من حب الذات أو الخيرية . هذا هو مبدأ التأمل فى قانون الصواب ، وهو ما عناه بتلر " بالضمير " (٦٤) . وقد اعتبره مبدأ مقوليا Categorical Principle لمكانته فى العرف الانسانى ، وهو المبدأ الذى نقوم بواسطته (أى نستحسن ، أو نستهن) افعالنا أو انفعالاتنا وهو من طبيعته تعالى فوق كل شئ ولا يمكن ان نكون فكرة عن هذه الملكة (الضمير) دون أن نضع فى اعتبارنا اشرافه أو رقابته على اتجاه احكامنا الاخلاقية . (٦٥)

والضمير - وفقا لوجهة نظر " بتلر " صورتان - الصورة
الادراكية الخالصة ، والصورة السلطوية (صورة ذى السلطة)
Authoritative ، بالاضافة الى الاعتقاد بأنه يجب أن يقال إنه مبدأ فعال .
أى أنه حقيقة يقدم علة للفعل . ويراجع ويقيّد الافعال . وفى صورته
الادراكية يعتبر مبدأ للتأمل ، وموضوعه هو الافعال والسجايا ، ومقاصد
الانسان . ويمكن القول إنه - أى الضمير - من هذه الناحية هو الملكة التى
تتأمل السجايا والافعال والمقاصد مع تصور خاص بالنسبة للخير أو الشر
فالضمير يحكم بأن الألم يتوافق مع الخطأ، والسعادة تتوافق مع فعل الخير
أو الصواب وهو ليس حكما على الأفعال أو المقاصد منعزلة ، بل الحكم
عليها بالرجوع الى طبيعة مثالية للوسيلة أو الأداة . اما القول بأن الضمير
لديه سلطة عليا ، يعنى " بتلر " به أننا نعتبر قرارات الضمير ليست
قرارات بسيطة كالتعبيرات الانفعالية الحقيقية وليست بسيطة كتوازن
فكرتين احدهما تجاه الأخرى . بل يتخذ القرارات الحاسمة على مستوى
الفعل والنظر تجاه القيام بفعل أو عدم القيام به ، لأنه عندما يقرر خطأ فعل
يسمح بوجود حافز ضد القيام به. (٦٦)

وعندما نتساءل عن طبيعة هذا المبدأ السلطوى " فاننا نجد رأيين
متباينين : وفقا للرأى الأول ،فانه يعتبر ملكة يصعب على تعليلها ، أو
تفسيرها ، هذه الملكة التى توجد بداخلنا ، وبواسطتها توضع القوانين. ووفقا
لوجهة النظر الثانية ، فانه يعتبر سلطة عقلية يمكن ان تفهم أوامرها
بواسطة التأمل العقلى . وليس واضحا تماما الى أى الرايين يميل " بتلر " ،
ولكن هذين الرايين يوجدان معا لديه ، وذلك أن الأول يعرف لديه باسم "
الحدسية Intuitionism " والثانى يعرف باسم قانون العقل Law of
Reason . (٦٧)

ومن خصائص الضمير ، الشدة Intensity والقصد Visce والـ .
Efficiency . فهو ينعت بأنه قوى أو ضعيف أو لامتناه أو متناه - من
ناحية الشدة - ويوصف بأنه نزيه ، النزاهة التي تستبعد عدم الاكتراث
للقيمة ولا يقصد من هذا القضاء على كل المنافع . والا كان الضمير
خاويًا، وانما المقصود بالنزاهة توجه كل المنافع نحو القيمة " المطبوعة "
التي تتركز فيها وتتغذى عليها كل القيم التجريبية . وهذا ما يعنيه " لوسن
Lesenne " بالقصد . أما ما يعنيه بالفعالية فهو أنه يجب على الضمير
الأخلاقي ان يكون مصمما على التعلق بالقيمة ، في المكان والزمان ، وان
ينشئ تصميمات وقرارات متشعبة بقيم مثالية. (٦٨)

(٢) تكوين الضمير

أ- يرى بعض علماء الاجتماع (٦٩) ان الضمير حصيلة آلاف
الضغوط الاجتماعية على الفرد : التربية في الاسرة وفي المدرسة ،
القهر الرسمي الذي تمارسه المؤسسات والنظم الاجتماعية ، والقهر
المنتشر الذي يصدر عن الأعراف والعادات الاخلاقية ، والتقاليد
والاحتذاء، وسلطان البيئة والحضارة وغيرها . وجميع هذه المؤسسات
تتضافر وتتحالف من أجل تشكيل ضمير الفرد .

وما الضمير الفردي الا انعكاس للضمير الجمعي . فقد رأى " دور
كايم " أنه حين يتكلم الضمير ، فان المجتمع كله يتكلم فينا (٧٠) وان
الضمير الجمعي هو الذي يفكر ويشعر ويريد . وان كان لا يستطيع أن
يريد أو يشعر الا بواسطة الضمائر الفردية. (٧١)

ويمثل الضمير الجمعي نسقا من المشاعر والعواطف والمعتقدات
بشترك فيها أعضاء مجتمع ما ، وبناء عليه تكون العلاقة فيما بين هؤلاء
الأعضاء. (٧٢)

ويصدر القانون الأخلاقي عن المجتمع الذي يتجاوز الفرد من كل النواحي . ولما كان المجتمع هو ما يتلقى عنه الفرد الحضارة ، لهذا فإن أوامر المجتمع ونواهيه ، وهو ما يكون ضميره ، أمور مرغوب فيها وملزمة في نفس الوقت . (٧٣)

ولقد وجدت انتقادات عدة لوجهة النظر هذه . وذلك لأن " تدرج القيم " الموجودة في الضمير ليس هو بعينه ذلك السائد في المجتمع الذي ينتسب إليه الفرد ، والا تساوت كل الضمائر في المعايير التي تتخذها مقاييس للأخلاق . فضمير العامي ليس مساويا لضمير المثقف ، وضمير من ينتمي الى طبقة اجتماعية معينة ليس هو نوع ضمير من ينتسب الى طبقة أخرى . كما ان الضمير يتكون تدريجيا بالتربية والثقافة والعلم وتنوع مصادر التقويم من دينية وفلسفية وحضارية . وهذا يدل على ان دور الشعور الجماعي دور ضئيل في تكوين هذا الضمير . واذا كان الضمير وعيا ، فان العقل الجمعي (الضمير الجمعي) نوع من الشعور المنتشر شبيه باللاوعي ، وفي الضمير محاكمة عقلية وبرهنة منطقية وليس مجرد عاطفة لا واعية كما ذهب الى ذلك " رسو " وأمثاله من القائلين بأن الضمير غريزة أو قبيل الغريزة (٧٤) .

واذا كان هناك من يحاول تبرير دور (الضمير الجمعي) بربطه بالعرف ، فاننا يمكننا القول بأنه في مستوى العرف تكون السلطة في الحياة الأخلاقية خارج الفرد ، أي ان ما يفعله الفرد يكون هو ما تستحسنه مجموعته ، بينما في مستوى الضمير نجد ان السلطة الأخلاقية في داخل الفرد هي الصوت الداخلي الذي يوجهه . (٧٥)

أما " هربرت سبنسر " فقد رأى أن فكرة الضمير الاخلاقي وثيقة الصلة بفكرة " البقاء للأصلح " - مؤسسا على ذلك ما سمي بالأخلاق

التطورية - فالتغيرات النافعة ، أى التى تعود فائدتها على الجنس ، ومنها بطبيعة الحال الوسائل النافعة فى السلوك تظل بصورة مستديمة ، ويحتفظ بها أفراد الجنس بعد أن تتبين لهم فائدتها ، وتصبح بذلك استعدادات وراثية فى سلااتهم . وعلى ذلك فإن الضمير الأخلاقى قد نشأ من التغيرات التى اعترت الجنس بمحض الصدفة وظهرت فائدتها له فتمسك بها وتأصلت فيه بطريق الوراثة. (٧٦)

وبناءً على هذا فإن الأخلاق تتبعث من الآلية الخالصة ، ويكبر الضمير الأخلاقى وليد الصدفة ، ويكون الموت الذى يكتب على عديم الصلاحية مصدراً لحياة تظل فى الرقى باستمرار . فالتقدم الأخلاقى هو تكيف الإنسان مع ظروف الحياة أو مع الوسط وذلك باستغلال الظروف لصالح تطوره ونموه (٧٧) وهذا يؤدى الى تطور ضميره الأخلاقى المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف التى تؤدى الى تغيرات سواء كانت بطيئة أو سريعة فى الجنس البشرى.

ولكن يؤخذ على هذا الاتجاه " التطورى " انه يرى ان الوراثة تتدخل فى تكوين الضمير الأخلاقى وتحديد مساره " وقد هدمت الابحاث التى قام بها علماء البيولوجيا هذا التصور ، فقد أثبتت " فايسمان Weissmann " أن ما ينتقل بالوراثة ليس صفات مكتسبة ، أو استعدادات محددة ، بل اتجاهات غامضة صبغة نفسية وعضوية . فى أن واحد" (٧٨). كما أن هذا الاتجاه يفترض ان التطور يسير على نحو غير واع ، بحيث يتم التحول - دون وعى وقصد - من الأثرة الى الايثار،" مع أن الاخلاق تقوم بالضرورة على وعى كامل ومقصد بين ونية واضحة ، والا لما كانت أخلاقاً". (٧٩)

(ب) وعلى النقيض من اتجاه علماء الاجتماع نجد الفلسفة الاخلاقية تتجه بشكل عام بعيدا عن الرأى القائل بوجود دور للمجتمع فى تكوين قواعد الاخلاق والضمير فنجد هناك من يرى أن اكثر التعبيرات وضوحا عن الضمير هى تلك التى تناقض أوامر المجموعة (٨٠) وإذا كان من الحقيقى أن الضمير يأمر الانسان بأن يتبع أعرافا جماعية الا أنه أحيانا يأمره بعكس ذلك ، ويمكن توضيح أن الضمير يتقدم على الأعراف فى ثلاث اتجاهات . (٨١)

١- ان المعايير الاخلاقية تختار بفاعلية بواسطة الأفراد ولا تخضع للقبول السلبي لما تقرره الجماعة . وحتى عندما لا يقوم الشخص بنفسه باختيار فعال للمعايير فإنه يرى أن بوسعه أن يرفض أى معايير لا يقبلها .

٢- يوجد اهتمام شخصى فى الاخلاق ؛ ذلك أنه فى مستوى الجماعة تكون المعايير الاخلاقية مقبولة بدرجة اكبر أو أقل بلا وعى كجزء من المناخ الاخلاقى للمجتمع الذى يعيش فيه الانسان . أما على مستوى الضمير ، فكونك " خيرا " يعتبر موضوعا شخصا .

٣- يرى بعض الفلاسفة ان الاخلاق ليست موضوعا للمؤسسات والجماعات فى المجتمع بقدر ما هى مجال من مجالات الفرد - خاصة - الأخلاق الخالصة.

وقد رأى " كانط " أن الضمير الاخلاقى هو الشعور بوجود محكمة داخل الانسان أمامها تتبادل أفكاره الاتهام ، أو التبرئة . وهذا الضمير يجب أن يكون شخصا ، أو أن يفكر فيه على انه شخص . يجب أن تعد كل الواجبات بالنسبة اليه بمثابة أوامر . لأن الضمير هو القاضى الداخلى الذى يفصل فى كل الأفعال الحرة . (٨٢)

ولما كان القانون الاخلاقي عند " كانط " قانونا قبليا Apriori أى أنه سابق على التجربة وموجود فى طبيعة العقل .وصالح لكل الكائنات العاملة، ولا يمكن أن يستمد من التجربة ، بل هو سابق عليها ، وحاكم عليها ، ومتعال عليها وهو ليس شيئا مفروضا على الإرادة من خارجها ، بل هو منبثق عن الإرادة ذاتها وهذا هو ما يبرر ضرورة طاعته (٨٣) لذا فإن القول بأن الضمير الاخلاقي والذي يمثل المحكمة الموجودة داخل الانسان . ناتج عن المجتمع - كما يقول الاجتماعيون - يمثل ضربا من التناقض فى رأى كانط. (٨٤) لأن الضمير هو بمثابة العقل العملى الذى يضع قانونا قبليا للأخلاق ، وهو بهذا يكون لصيقا بالفرد منبثقا من داخله ، بعيدا عن المجتمع .

٣- يرى بعض علماء النفس - أن تكوين الضمير يرجع الى قوانين نفسه أو بيولوجية فقد تصوروا أن الانسان فى الاصل كان يعمل وفقا للذة ، ولكنه سرعان ما تبين له أنه ليس من مصلحته أن ينتهب اللذات أيا كانت ، وشيئا فشيئا حدث نقل للقيمة وانفصلت اللذة عن الفعل الجالب لها ، واصبح هذا الفعل ذا قيمة فى ذاته ، وثبتت العادة هذا الوضع فى الفرد ورسخته الوراثة فى النوع. (٨٥)

ولكن يمكن الرد على هذا الاتجاه بأن من المشكوك فيه وراثه الصفات المكتسبة كما أن العادة لا تخلق الالزام الخلقى . والضمير الاخلاقي بناءً على ذلك يفقد أهم وظيفة أو دور له ؛ وهو الحكم الاخلاقي الفعال والملزم .

وهكذا اذا كان علماء الاجتماع ، على سبيل المثال - دور كاييم - قد ربطوا الضمير بالمجتمع ، وجعلوا ما يسمى " بالضمير الجمعى " " أو " العقل الجمعى " هو المشرع للقوانين الاحلاقية . ونفوا وجود أى دور

للضمير الفردى. وعلى النقيض من ذلك كان موقف "كانط" - والذي رأى أن الضمير بمثابة صوت داخلى ، ومحكمة داخل الانسان ، عازلا الضمير عن كل المؤثرات الاجتماعية ، ودور المجتمع وعناصره المختلفة فى التأثير على الانسان . كذلك كان بعض علماء النفس يرون أن الضمير يتكون بالرجوع الى قوانين بيولوجية ونفسية ، جاعلين ما يكتسبه الفرد فى وقت معين يتم توريثه بعد ذلك ، ويدخل فى نسيج الانسان الطبيعى . إلا أننا نرى أن الضمير يخضع فى تكوينه للثنائية ، أى لما هو ذاتى ، وما هو موضوعى فالضمير ليس نتاجا اجتماعيا فحسب تلعب فيه الذات دورا سلبيا لا يزيد عن القبول لما يمليه عليه المجتمع من أوامر ونواه . كما أنه ليس مجرد صوت داخلى يلعب فيه الفرد الدور الرئيسى بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية . بل هو نتاج هذين العاملين فى علاقتهما الديالكتيكية . فهو إذ يتكون فى اطار المجتمع ، انما يتأثر بالتربية والثقافة ، والطبقة الاجتماعية وطور نضجها والعادات و الاعراف ، وغير ذلك بالاضافة الى انه لا يتلقى هذه المؤثرات فى سلبية تامة ، بل للفرد دور فعال فى تعديل وصياغة ما يقدمه المجتمع صياغة جديدة بحيث تتلاءم مع نوازه الداخلية ومكوناته الفردية

فالضمير ليس مجرد محكمة داخل الفرد فحسب ، بل هو أيضا محكمة المجتمع بمعنى آخر هو محكمة المجتمع داخل الفرد فى اطار فهم هذا الفرد للمجتمع من خلال نوازه الداخلية .

(٤) الحكم الاخلاقى

ماذا يعنى القول بأن ضميرنا يخبرنا بأن فعلا ما "خير" ، أو صائب " . ما الذى تتضمنه هذه العبارة ؟

توجد أربعة مفاهيم تنطلق على أساسها أحكام الناس بأن هذا الفعل أو السلوك خير أو صائب . وأول هذه المفاهيم هو القيمة ، فحينما نصدر على فعل ما حكما بأنه خير أو صائب أخلاقيا ، فإننا نعنى أنه ذو قيمة ، ويستحق أن نفعله . وهذه القيمة قد تكون له فى ذاته ، أو بسبب نتائجه. (٨٦)

وثانى هذه المفاهيم هو " الالزام Obligatoriness ذلك أننا عندما نقوم بالحكم على السلوك من الناحية الاخلاقية . فإن ما نعنيه هو أن على الشخص أن يؤدي أفعالا معينة كواجب ، وغالبا ما تكون الاحكام الاخلاقية وثيقة الصلة بقوة القانون ولهذا السبب رأى " كانط " أن القانون الاخلاقى (ملزم) ، وراه آخرون قانونا من قوانين الدولة. (٨٧)

أما المفهوم الثالث ، والذي يكون لدى الناس عند اصدار الحكم الاخلاقى ، فهو الملاءمة الاخلاقية Moral Fittingness ، فعندما نقول بأن فعلا ما صائب من الناحية الاخلاقية ، فإننا لا نعنى أنه كذلك من حيث القيمة والالزام ، بل نعنى ايضا أنه ملائم لموقفنا الاخلاقى . فلكل ظرف فعل أخلاقى يتناسب معه . وتحديد ذلك يكون من وظائف العقل طبقا لى حالة أو ظرف. (٨٨)

وأخيرا ، يجئ " الصدق الموضوعى Objective Validity ويتمثل ذلك فى أنه عندما يقول انسان ما بأن هذا الفعل خير ، أو صائب اخلاقيا فإنه يسلم بأنه يقول الصدق بعيدا عن حكمه الذاتى على الأمور - وقد يكون مخطئا أو مصيبا فى حكمه - ولكنه يشعر فى داخله أنه يرى هذا الحكم صائبا . (٨٩)

والحكم الاخلاقى ، من حيث طبيعته ليس من نفس النوع الذى يمثله الحكم المنطقى Logical Judgment فهو ليس مجرد حكم عن Judgment

About ؛ بل هو حكم على Judgment Upon ، وهو ليس مجرد حالة لموضوع ما ؛ بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما ، وبواسطة هذا المعيار يتقرر ما اذا كان الموضوع خيرا ، أم شرا . وصائبا أم خاطئا وهذا ما نعينه عندما نقول إن وجهة النظر الأخلاقية ، هي وجهة نظر معيارية (٩٠) . فيجب أن نميز بين أحكام الواقع Judgment of Fact - الاحكام الوصفية والوضعية - والتي تستخدم في العلوم الطبيعية . وبين احكام القيمة Value Judgments الاحكام التقويمية والتقديرية - والتي تستخدم في العلوم المعيارية . فعندما نقول بأن الماء يتكون من أوكسجين Oxygen وأيدروجين Hydrogen ، فإننا نصوغ حكما واقعا ؛ بينما عندما نقول بأن " الصدق صائب دائما " فإننا نحكم حكما تقويميا . فأحكام الواقع أكثر موضوعية لاعتمادها على الطبيعة الواقعية للموضوعات المحكوم عليها ، بينما تكون أحكام القيمة مرتبطة بالذاتية لاعتمادها على الانسان وميوله ورغباته . (٩١)

وإذا كان هذا الرأي يؤكد على ان الاحكام الاخلاقية أحكام معيارية، فإنه يوجد على الجانب الآخر من ينكر ذلك تماما . فقد رأى " ليفي بريل " (٩٢) . ان الاخلاق لا يمكن أن تكون علما ومعياريا في نفس الوقت ، لأن هذا معناه ادماج حالتين لا يمكن أن يدمجا معا . كما قرر أصحاب النظرية المنطقية في الاخلاق ، ونظريات الحس الاخلاقي " ان الاخلاق ليست معيارية ، بل تقرر أو تصف خواص وسمات الموضوع الاخلاقي وتفحص ماهو كائن ، وليس ما يجب أن يكون . (٩٣)

وهكذا نجد أن هناك اتجاهين رئيسيين : اتجاه يجعل الحكم معياريا أي أن احكامنا تكون تقويمية نتخذ فيها موقفا تجاه الموضوع .

والتانى يكون تقريريا أو وصفيا نقرر فيه شيئا ما عن طبيعة الموضوع ،
أو نصفه . وهذا يجعلنا نتساءل :

ماهو موضوع الحكم الاخلاقى ؟ وما علاقة هذا الحكم بالذات ؟
وسوف نشير هنا الى ما يتضمنه هذان السؤالان ، اما الاجابة
الكاملة فسوف تكون من خلال دراستنا لنظريات الحكم الاخلاقى .

موضوع الحكم الاخلاقى

ينصب الحكم الاخلاقى - كما يرى ماكينزى - على الفعل
الارادى Voluntary Action ، أى أن الشئ الذى " لايراد Is not Willed لا
تكون له خاصية أخلاقية . على سبيل المثال ، قد تدمر كتلة صخرية
مندفعة من أعلى جبل قرية فى السفح - أو قد ينقذ وابل من المطر شعبا
من المجاعة ، ولكن هذين الفعلين لا يمكن القول بانهما فعلا أخلاقيا
شرا أو خيرا ، لأن هذين الفعلين غير مرتبطين بالارادة الانسانية والفعل
الانسانى . وبنفس الطريقة نجد أنفسنا لا نقوم أفعال " النمر " أو الخيول
أخلاقيا ، لأننا نعتبر أن أفعالها مجرد أفعال غريزية لا تمتلك حرية
الارادة ، ولكن عندما نظرى هذه الأفعال أو نستهنجها فإننا نفترض أنها
ارادية بالتشبيه بالفعل الانسانى . فالحكم الاخلاقى لا ينصب على جميع
الافعال أو جميع الموضوعات بل يكون منصبا فحسب على السلوك
الانسانى Human Conduct (٩٤) .

وبالإضافة الى ماسبق ، فإننا يجب الا نحدد الفعل بالحركة
الجسمية البسيطة للفاعل ، بل يجب أن نضع فى اعتبارنا الدافع Motive
والقصد Intention والهدف والارادة ، لأنها جميعا تكون أقساما للفعل لا
تتفصل عنه . والفعل قد يكون خيرا فى ذاته . أو خيرا وسيليا (أى يودى
الى نتائج خيرة) . (٩٥)

الذات ، والحكم الاخلاقي

هناك من يرى ان الانسان عندما يؤدي فعلا ما ، يكون سلوكه اراديا . وهو اذ يرى أن هذا الفعل أفضل ما يمكن في هذه اللحظة - من وجهة نظره الذاتية- لذا فانه يقوم به ، ويسعى لأن يشاركه الآخرون في القيام بنفس الفعل . واستحسانه للفعل على أساس ذاتي - أي الميل اليه أو الرغبة - فيه يؤكد ذاتية الحكم وينفي عنه كل موضوعية. (٩٦)

وهذا الرأي يرى أن الحكم الاخلاقي هو حكم ذات في لحظة معينة . وفي مكان معين وقد يكون تدخل الذات كبيرا ، أو بدرجة أقل . الا أن الحكم لا ينجو من تأثير الذات.

وعلى النقيض من ذلك الاتجاه هناك من يجد أن الحكم على الفعل الاخلاقي يكون متجردا من الميل نحوه أو الرغبة فيه ، بل هو حكم على خواص الموضوع الاخلاقي ، أو ملاحظة مثالية منزهة عن الغرض الذاتي ، أو وفق معيار بعيد عن ذواتنا ولذلك فهو حكم موضوعي يجنب الذات بعيدا ، ويلغي تأثيرها .

وهكذا ، بينما يؤكد بعض المفكرين على دور الذات في الحكم الاخلاقي، نجد هناك آخرين يحاولون تقليص دور الذات أو الغائه ، محاولين جعل علم الاخلاق علما مضبوطا كالعلوم الطبيعية ، أو الرياضية . وقد تباينت الآراء وتعددت النظريات في هذا المجال .

(٥) نظريات الحكم الأخلاقي بين المعيارية والتقريرية

تنقسم النظريات الأخلاقية الى مجموعتين رئيسيتين ، معيارية ، وغير معيارية (تقريرية) . وتنقسم النظريات المعيارية الى :

- ١- النظريات الذاتية .
 - ٢- النظريات الموضوعية .
- اما النظريات التقريرية (غير المعيارية) ، فيمكن أن نميز منها:
- ١- النظريات المنطقية الاخلاقية .
 - ٢- نظريات الحس الاخلاقي .
 - ٣- النظريات الطبيعية والوضعية (الوصفية) .

اولا: النظريات المعيارية Normative Theories

وهي النظريات التي يكون فيها للإنسان موقف محدد ولا يستطيع أن يتكلم فيه بحياد تام أو يقول ما يراه الآخرون غير الحقيقة (٩٧) وهي النظريات التي تؤكد على المعيار ، وتتعامل مع الشيء كما يجب أن يكون " وليس كما هو كائن" . انها نظريات لا تصف ولا تقر أو تحلل طبيعة الفعل أو السلوك الاخلاقي ، بل تقوم . وهذه النظريات أما ذاتية أو موضوعية .

١- النظريات الذاتية Subjective Theories

يعتبر مصطلح " الذاتية " من المصطلحات التي تحمل معاني كثيرة في مجال علم الاخلاق (٩٨) يتميز بعدم الوضوح . ولكن يمكن القول بأن النظريات الذاتية هي تلك النظريات التي وفقا لها تكون الاحكام الاخلاقية Moral Judgments على البشر أو أفعالهم ، هي أحكام على الطريقة التي يؤثر بها الفعل أو الموضوع على الانسان ، والطريقة التي يشعر بها أو يفكر بها الناس تجاه هذا الانسان أو ذلك أو هذا الفعل أو ذلك موضوع الحكم . ويتبع ذلك أن السمات الاخلاقية لا تكون موجودة بواسطة الافعال أو الفاعلين في غياب الناس الذين يتم الحكم عليهم أو

الذين يثارون بمثل هذه الانفعالات ، كالأعجاب أو الحسب أو التجاوب ،
أو الكره أو عدم التجاوب الخ (٩٩)

ويستخدم المصطلح (ذاتية) لى يشير إما الى أن الحكم بصواب
فعل يعتمد على الحالة العقلية لشخص معين ، وان هذه الحالة ، نظرا
لتغيرها بين لحظة وأخرى، فإن الفعل قد يكون صائبا فى وقت معين . ثم
يصير خاطئا فى وقت آخر كما أن الحكم يختلف من فرد الى آخر. (١٠٠)
ويمكن تصنيف النظريات الذاتية تبعا لما اذا كانت الأحكام
الأخلاقية تتم وفقا لمشاعر الفرد ، أو وفقا لتفكيره واعتقاده ، وما اذا كانت
تتبع من اعتقادات مجموعة من الناس ومن مشاعرهم ، أو اذا كانت
تدور حول مشاعر ومعتقدات أغلب الناس .

وسوف نشير بشئ من التفصيل الى كل اتجاه على حدة فيما يلى:

أ- الأحكام الأخلاقية تقرر ما يشعر به الفرد (١٠١)

ويكون الحكم وفقا لهذا الاتجاه مؤسسا على اننى عندما أحكم بأن
هذا الانسان خير ، وان هذا الفعل صائب ، فان الحكم يكون وفقا
لشعورى أنا شخصا تجاه هذا الفرد ، أو تجاه ذلك الفعل .

وفى هذا الاتجاه يكون التأكيد على بعض التعبيرات ، والكلمات .

مثل أنا " I " والآن " Now " وهنا " Here " والتي تشير الى " الذات " و
الزمان " و " المكان " على الترتيب وينتج عن ذلك أن حكما أخلاقيا يقوم
به شخص معين قد لا يتوافق مع حكم أخلاقى آخر يقوم به شخص آخر
على نفس " الفعل " أو نفس الانسان موضوع الحكم . كما أنه يعنى أن
حكم هذا الشخص على شئ ما بأنه " خطأ " لا يعنى الحكم الدائم والابدئ
بالنسبة لهذا الشخص ، بل هو حكمه " الآن " والذي يمكن ان يتغير بتغير

الزمان . كما انه يمكن ان يتغير الحكم بالنسبة للشخص الواحد اذا تغير المكان . (١٠٢)

وقد رأى " جورج ادوارد مور George Edward Moore ان نفس الفعل يمكن أن يكون صحيحا أو خاطئا ، ويمكن أن يتحول من حكم بالصواب الى حكم بالخطأ .

فإن قتل إنسان ما قد يقال إنه فعل صائب إذا استحسنه من يصدر الحكم ، وقد يكون فعلا خاطئا اذا لم يستحسنه شخص آخر يصدر الحكم على نفس الفعل . ولكي يظهر " مور " كيفية تحول حكم ما من الصواب الى الخطأ . فقد رأى " مور " أنه اذا قال " جونز " (فى الوقت الذى يستحسن فيه فعل بروتس) بأن هذا الفعل صائب فانه وفقا للنظرية الذاتية يكون " بروتس " على صواب . فاذا جاء وقت لم يستحسن فيه " جونز " فعل " بروتس " حينئذ فانه يقول بان بروتس " مخطئ ووفقا للنظرية الذاتية فإنه لا يكون على صواب ، بل يكون خاطئا . ومعنى ذلك أن الفعل قد تحول من الصواب الى الخطأ نظرا لتحول " جونز " من حكم الى حكم مضاد بتأثير اللحظة التى يحكم فيها على الفعل . (١٠٣)

لقد انتقد هذا الرأى (١٠٤) وذلك لأنه بالرغم من استطاعة أى شخص أن يرى أن فعلا ما صائبا بينما يراه آخر خاطئا ، نتيجة لاستحسانه أو عدم استحسانه للفعل . فان الفعل نفسه لا يكون خاطئا ، وصائبا فى نفس الوقت . وكذلك الحكم الذى أصدره شخص ما ، ثم عاد الى نقضه فى وقت آخر صار حكما على حالة مختلفة لأن الشخص فى ادراكه لموضوع الحكم فى الحالة الأولى لم يعد هو نفسه الشخص فى الحالة الثانية . وبالمثل فإن الموضوع - من وجهة نظره قد تبدل - ولكن الحكم لنفس الشخص فى نفس المكان والزمان يكون حكما واحدا ، لأنه

يخبرنا باستحسان أو عدم استحسان شخص معين لفعل معين فى لحظة محددة ومكان محدد .

وأبسط صورة لهذا الاتجاه هى تلك الصورة التى نقول فيها بأن فعلا ما يكون صائبا طالما أننى أحبه أو أميل إليه ، ويكون " خاطئا " اذا كنت لا أميل إليه أو أبغضه . وحقيقة أن هذه النظرية تحاول أن تحدد الافكار الاخلاقية فى ضوء الميل أو التوافق مع الموضوع بالمعنى السيكولوجى . (١٠٥)

وقد رفض " اير " Ayer هذا الرأى لأنه يرى أن نقول بأن فعلا ما (خيرا) أو (صائبا) على أساس أنه موضوع استحسان لا يجعلنا نقع فى تناقض لو اننا استحسنا ما هو " سئ " أو خاطئ . (١٠٦) .

(ب) الحكم الاخلاقى يقرر اعتقادات وأفكار من يصدر الحكم (١٠٧)
اذا كنا قد رأينا أن شخصا ما يحكم على فعل أو انسان ما بأنه صائب او خاطئ اذا شعر تجاه الفعل أو الشخص بمشاعر معينة ، فانه من الممكن أيضا ان نعتقد بأن الشخص عندما يصدر حكما ، فانه يقرر أن الموضوع قد أثار فيه معتقدات أو أفكار معينة . فاذا أكد انسان ما بان فعلا ما على خطأ ، فان هذا يعنى ان فكرة الفعل Thought of The Action . قد أثارته فيه شخصيا الاعتقاد بانه خاطئ The Belief That It Wrong وهذه الفكرة دائرية Circular بسبب أنه رغم تقديمها تعريفا للخطأ (لأنها ترى أن " س " خطأ تعنى تماما أننى أعتقد أن س خطأ - قارن الحصان البارع هو " الحصان المولود لأبوين بارعين) فإنه يبدو من المستحيل التخلص من الدائرية . فقد نتساءل هل الموضوع خاطئ لأننى أعتقد أنه خطأ ، أم اننى أعتقد أنه خاطئ لأنه قد شاع بالنسبة لى أنه خطأ ؟

وقد رأى البعض أن خاصية وجود الصواب تعتمد على خاصية وجود الاعتقاد، وبالتالي لا يكون الفعل صائبا إلا إذا اعتقد شخص ما فى صوابه ، والعكس صحيح ولكن هناك من حاول أن يرد على هذا بالقول بأن كلمة " صواب " تحمل معنيين أحدهما موضوعى ، والآخر ذاتى فى نفس الوقت ، ويرى أن فعلا ما يكون صائبا بالمعنى الذاتى إذا اعتقد فى انه صواب بالمعنى الموضوعى ، وان هذا يزيل التناقض ويجعل خاصية الصواب تعتمد على وجود الاعتقاد فى الصواب . فالصواب من وجهة النظر هذه يكون موجودا موضوعيا ، ولكن الاعتقاد فى أنه صواب هو الذى يحوله الى الذاتية.

وبشكل عام فإن الحكم الاخلاقى الذى يعتمد على ما يثيره الموضوع لدى الشخص الذى يصدر الحكم بالنسبة لاعتقاد بأنه خطأ أو صواب أو خير أو الخ انما يودى الى ان الاحكام تكون متباينة ايضا بالنسبة للحظة ، والشخص ، لأن الشخص قد يغير أفكاره من وقت لآخر ، كما أن حكم شخص يتباين مع حكم شخص آخر نظرا لتباين ما يثيره فى الشخص الأول - بالنسبة لاعتقاد الصواب والخطأ - عما يثيره فى الشخص الآخر بالنسبة لنفس الشئ .

ويثير هذان الاتجاهان (الاتجاه الذى يتصل بمشاعر الفرد - والاتجاه الذى يتصل بأفكاره أو معتقداته) بعض التساؤلات :

١- ان حكم شخص يختلف عن حكم شخص آخر ، ولا يمكن الوصول الى تعميم فى الحكم ، وانه اذا قال شخص ما بأن هذا " فعل صائب " ثم قال آخر عنه أنه " فعل خاطئ " فان العبارتين تكونان صادقتين بالنسبة لكل منهما على حدة ولا تحملان اى تناقض. (١٠٨)

٢- عدم امكانية الوصول الى حكم موحد ، بل سوف ينتج عن ذلك وجود احكام تكاد تصل الى عدد الاشخاص .

٣- ان تفضيل فعل على فعل آخر ، قد يكون حكما خاطئا نظرا لحالة الشخص السيكولوجية أو نتيجة لتدخل أمور خارجة عن مجال الحكم الأخلاقي في حكمه ؛ كان يرى أفعال شخص ما صائبة " نتيجة لصلة له بهذا الشخص ، او ارتباطه معه بمصالح أو افكار معينة ، ويرى غير ذلك فيمن هم لا صلة لهم به او يقفون منه موقفا مضادا ، بغض النظر عن القيمة الموضوعية لما يحكم عليها من أفعال .

٤- تباين الحكم بتباين الاشخاص والزمان والمكان يفتح الابواب أمام فوضى الحكم .

وأمام مثل هذه الانتقادات وغيرها ، رأى أصحاب هذه النظرية أنه يمكن تلاشى بعض عيوب هذه النظرية عن طريق توسيع مجال الحكم بأن يكون هو ما تحكم به جماعة معينة أو اغلب الناس .

(ج) الاحكام الاخلاقية تقرر ما تشعر به جماعة معينة (١٠٩)

ما يوضع في الاعتبار هنا ، ليس هو المشاعر التي يشعر بها فرد ما تجاه موضوع الحكم ، أو ما يثيره هذا الموضوع من أفكار ومعتقدات تجعله يحكم عليه بالصواب أو الخطأ بل هو ما تشعر به ، وتعتقد فيه جماعة معينة تجاه موضوع الحكم ، وهذه الجماعة قد تضيق ، أو تتسع . فقد تكون جماعة من الناس يقطنون مكانا معيناً أو دولة معينة كالانجليز Englishmen أو المصريين Egyptian أو جماعتي ، أو الجماعة التي انتمى اليها .. وان كان القول بأن النظرية تنصب على الحكم الصادر عن مجموعة " المتكلم الخاصة " يفتح الباب لاعتراضات عديدة .

وفى هذه النظرية فإن شخصا ما لو قال " بان فعلا ما يعتبر خاطئا
" بينما راه شخص آخر صائبا " وكانا ينتميان الى جماعة واحدة فإن هذا
يعتبر وقوعا فى التناقض ، لأن النظرية تفترض ان الجماعة الواحدة تتفق
على حكم واحد ، بمعنى أنها تستحسن أو تستهجن أفعالا أو أمورا معينة ،
أو تعتقد بأن أمورا ما على صواب ، أو ان أمورا أخرى على الخطأ .
ورأى الجماعة موحد فى هذا الشأن .

وإذا قال شخص ما بأن فعلا ما على " صواب " ثم عاد بعد فترة
ما وقال انه فعل " خاطئ " وكان هذا الموقف قد تغير مع تغير موقف
الجماعة ، فان هذا يعنى أن الشخص ليس فى حاجة الى سحب تأكيده
الأول ما دامت آراؤه متفقة مع ماتراه الجماعة ولا يوجد تبعا لذلك تناقض
لدى الشخص الذى أدلى بالحكم . وقد ينتج من ذلك أن استحسان جماعة
ما " لفعل ما " وحكمها عليه بالصواب يكون نتيجة للجهل ، وهذا يؤدي
الى أن الافراد يقعون فى نفس المشكلة .

كما أن سيادة مفاهيم معينة فى الجماعة قد تؤدي الى اعاقه دخول
مفاهيم جديدة تكون اكثر فعالية وتطورا .

(د) الاحكام الاخلاقية تقرر ما يشعر به اغلب الناس (١١٠)

وإذا كان الاتجاه السابق يؤدي الى اعتراضات تتصل بمفهوم
الجماعة ومدى اتساعه أو ضيقه ، فان هذا الاتجاه (الذى نحن بصدده
الآن) يمكن أن يوسع الدائرة ويرى ان الفعل يكون صائبا اذا لقي
استحسانا من اغلب الناس .

وينتج عن ذلك أن الاتفاق يكون هو الغالب بين جميع الناس على
الموضوعات التى تلقى استحسانا ، أو التى تلقى استهجانا ، فاذا اعتبر

شخص ما ، فعلا ما صائبا بينما رآه آخر على انه " فعل خاطئ " أو ادائه، فان هذا لا ينجو من التعارض.

ولكن قد يتغير حكم الناس على شئ بأنه صائب الى حكم عليه بانه خاطئ في وقت آخر ، ويكون نتيجة لذلك أن حكم انسان ما على فعل بالصواب ، ثم حكمه عليه فيما بعد بانه خاطئ لا يحمل تناقضا ، ولا يجبره على انكار حكمه الأول طالما هذا يتسق مع حكم الأغلبية .

والنظرية تتضمن ان فعلا ما يكون خاطئا اذا لقي استهجانا من اغلب الناس ، وذلك بقطع النظر عن الجهل بطبيعة الفعل . ولكن هذا الجهل قد يؤدي الى مغالطات من وجهة النظر الموضوعية . بيد أن النظرية الذاتية هنا لا ترى ضررا في ذلك لأنها لا تضع اهتماما كبيرا ضمن اعتباراتها لموضوعية الحكم .

والجدير بالذكر أن النظريات الذاتية جميعها في حاجة الى تنقيح وذلك لتجنب احتمال ان تكون مواقف الناس الذين ندعى أننا نصفها عندما نقوم بالحكم الاخلاقي لم تؤسس على خطأ و جهل بينين ، ويمكن بناء على ذلك أن نقول بان فعلا ما يكون صائبا اذا تم استحسانه بواسطة شخص من نوع خاص جدا Aperson Of Very Special Kind أى شخص الذى لا يكون جاهلا ، أو خطأ بالنسبة للموضوع المحكوم عليه - وقد يؤدي هذا الى أن نضع فى اعتبارنا " نظريات الملاحظ المثالى Ideal Observer Theories والتي عولجت بشكل أفضل كنوع من الموضوعية الاخلاقية (١١١) .

وهكذا تتعرض النظريات الذاتية الى انتقادات عديدة ، فهى

- ١- اذ تجعل المعيار متصلا بالذات التى تصدر الحكم ، فإنها بذلك تؤدي
- كما اسلفنا الى فوضى فى الاحكام ، ووصولها الى عدد لا حصر له من الآراء .

- ٢- هذه الاحكام لا تضع فى اعتبارها خواص موضوع الحكم ، وبالنسبة لمن الصعب الوصول الى تعميمات فى هذه الاحكام ، أو الى نوع من ثباتها النسبى ؛ بل هى احكام متغيره تبعا للشخص ، واللحظة ، والمكان .
- ٣- قد يودى الجهل بداسة موضوع الحكم ، او خطأ الادراك الى الحكم بطريق غير سليم . ولكن هذا من الصعب تجنبه فى النظريات الذاتية . وان أى محاولة لتفحيح الاتجاه الذاتى - عن طريق (نظرية الملاحظ المثالى) - قد يودى إلى الطريق المباين للطريق الذاتى - وهو الموضوعى .
- ٤- بالنسبة للجماعة وجعلها مصدر الحكم ، فإننا نجد أن عدم تحديد نوعها - فقد تكون هذه الجماعة (دولة أو قرية أو جماعة خاصة جدا ... الخ) - مما يودى الى تذبذب فى معيار الحكم ، وعدم امكانية تعميمه ، كما ان هذه الجماعات قد تقف حجر عثرة أمام أى تطور إلى الأفضل نتيجة لعدم استحسانها لفعل ما ، او ارتباطه لديها بمعتقدات أو موارد معينة . ويمكن توضيح ذلك عن طريق الدراسات الانثربولوجية للجماعات البدائية - على سبيل المثال .

ويمكن أن توجه الانتقادات العديدة للنظريات الذاتية ، والتي يقف وراءها وضع الذات معيارا ولكن هل يمكن تلاشى هذه الانتقادات ؟ هذا ما قد تحاوله الدراسة بعرض النظريات الأخرى فى هذا المجال .

(٢) النظريات الموضوعية

قد تبدو كلمة " موضوعى " Objective " مثل كلمة ذاتى " Subjective بعيدة كل البعد عن الوضوح . ولكننا سوف نقول بأن النظرية الاخلاقية ، تكون موضوعية اذا رأت أن الحقيقة التى تؤكد بواسطة بعض التعبيرات تعتبر مستقلة عن الشخص الذى يقوم بالتعبير عنها ، وكذلك عن زمن

التعبير ، ومكانه (١١٢) فالنظريات الموضوعية تقرر أن القيم الاخلاقية تمثل نسيجاً خاصاً بعيداً عن آراء الأفراد وسلوكهم (١١٣).

وبناء على هذا فإننى اذا قلت ان فعلاً ما صائب ، أو خير ، اذا كان هذا الفعل يثير فى انا شخصياً مشاعر الاستحسان ، اكون معبراً عن رأى غير موضوعى لأنه تبعاً لهذا الرأى تكون الجملة الاخلاقية مؤكدة على من يصوغها . اما اذا كان الحكم لا يعتمد على الشخص الذى يقوم به ولا على الزمان أو المكان فان هذا الحكم يعتبر موضوعياً .

وسوف نناقش فى النظريات الموضوعية التى تقع ضمن الاحكام

المعيارية فى الاخلاق النظريات الآتية :-

(أ) النظريات الحدسية The Intutive Theories

(ب) النظريات اللاهوتية Theological Theories

(ج) نظريات الملاحظ المثالى Ideal Observer Theories

(أ) النظريات الحدسية

توصف المعرفة الحدسية بصفة عامة بأنها هى ادراك أفعال الصواب أو الخطأ وفقاً لطبائعها الأصلية وليس بفضل أية غايات خارجية عن الموضوعات (١١٤) والحدس هو ادراك مباشر لموضوع ما دون وساطة لآية عملية استدلالية أو عقلية ، ومن ثم فان الحدس الأخلاقى تبعاً لهذا هو الادراك المباشر لموضوع اخلاقى دون التفكير فيه أو اعمال العقل فيما يتصل به. (١١٥)

وتوجد ثلاث صور للحدسية الاخلاقية هى :

(١) الحدسية الفردية

(٢) الحدسية العامة

(٣) الحدسية الكلية .

(١) الحدسية الفردية (١١٦)

وفيها يحدس الفرد بشكل مباشر الموضوعات والأفعال الأخلاقية ، ويكون الحكم على الموضوع أو الفعل بأنه صائب أو خاطئ من خلال ادراك الفرد المباشر له دوز تسيطر لآلة عمليات عقلية أو استدلالية ، ويرتكز هذا الرأي على انه :

أ - فى كل مجال من مجالات الفعل تتكون عادات تقدم للفرد قوة الرؤية الحدسية للفعل الصائب ، وبالتالي تنفيذه .

ب - فى حالات تفرد الموقف الاخلاقى ، فان ذلك يؤدي الى اثاره الضمير ودفعه الى اتخاذ حكم اخلاقى يتناسب معه . وهذا القرار يكون حدسيا أكثر من كونه عقليا ، لأنه يكون هناك - فى الغالب - وقت للتفكير ، والاستدلال .

ولكن قد يقود الحدس الى أخطاء ، اذ قد لا تكون لصاحب الحدس خبرة عميقة بالحياة وبالتالي يكون حدسه غير ناضج .

(٢) الحدسية العامة : (١١٧)

يعتقد الكثير من الناس أننا نعرف حدسيا Intuitively ان أنواعا محددة من الفعل تكون صائبة وأخرى تكون خاطئة . ولكن هناك حقيقة ترى أن حدوسنا تمدنا بقواعد عامة للأخلاق هي قواعد صادقة بلا استثناء فى جميع الظروف .

وهناك من رأى أنه يوجد ما يسمى " بالتزامات الوهله الأولى Prime Facie Obligations والتي تصنف الفعل الذى يميل الى الإلزام بالنسبة لأغلب الناس فى أغلب الظروف والأحوال والتي تمدنا بالقواعد التى تضمن أن أى فعل يقع تحت طائلتها يميل الى الصواب. (١١٨)

وقد رأى " سيد جويك Sidgwick أن مثل هذه القواعد الحدسية ليست صادقة في جميع الأحوال والظروف لانه توجد قواعد يمكن ان نشك فيها بالاضافة الى قواعد أخرى لا تكون صادقة أبدا ، فالقتل يعتبر فعلا خاطئا ولكن عندما يقترن القتل بالدفاع عن النفس لا يكون كذلك ، وقد ذهب " سيد جويك الى تأكيد أن الحدوس العامة لا تكون حدوسا مطلقة ، فهي ليست الا تعليمات تم اشتقاقها من الخبرة المتعلقة بأنواع من السلوك التي تؤدي الى سعادتنا العامة في المجتمع. (١١٩)

ويبدو أن " سيد جويك " صائب عندما ذهب الى أن مثل هذه القواعد العامة للأخلاق General Rules of Morality ليست الا مجرد تعليمات ولا يمكن ان تكون حدوسا مباشرة Direct Intuitions سواء كان أساس هذه التعميمات هو تعميمات جزئية لأنواع من السلوكيات المفيدة ، أو من حدوس خاصة. ذلك أنه إذا أدرك الفرد أن قول الصدق من الأمور الصائبة فان في وسعه تعميم ادراكه ليصبح قاعدة أخلاقية عامة تنص على ان قول الصدق هو أمر صائب على الدوام

(٣) الحدسية الكلية (١٢٠)

تعتبر النظرية القائلة بالحدس نظرية فلسفية اكثر منها نظرية اخلاقية ، ذلك أن الحدس يهدف الى الوصول الى الحقائق الكلية ، وهذا هو المقصود بالحدوس الكلية . وان ما ندركه بواسطة هذه الحدوس ليس هو الصواب والخطأ . بل هو بعض القواعد أو المبادئ العامة التي يمكن ان تقدم لنا يد العون ، سواء بطريق مباشر أو بطريق غير مباشر ، مز أجل الكشف عما اذا كان الفعل صائبا أو خاطئا .

وإذا قلنا أن الاخلاق "علم معيارى" يعتمد على معرفة حدسية لبعض الحقائق فإن مذهبها كذهب اللذة Pleasure والذي يبدو انه مناقض لما

هو حدسى انما يبدأ بحدس يرى أن القضية القائلة بأن السعادة تعقب اللبس قضية صادقة ومبادئ الأخلاق تبدو كما لو كانت مدركة بطريقة حدس مباشر وتثبت صحتها بواسطة الخبرة الاخلاقية .

وعلى هذا فإن الحدوس الكلية هي التي تدرك بواسطتها المبادئ العامة أو القواعد العامة التي عن طريقها نحكم على فعل ما بأنه صائب أو خاطئ .

وقد وجهت الى النظريات الحدسية عدة انتقادات منها :

(١) أن كلمة "حدس" Intuition كلمة غامضة ، وقد اعترأها اللبس عندما استخدمت لدى الأخلاقيين . فهي وان كانت تمثل اسما لنظرية ابستمولوجية تدور حول طبيعة الاحكام الاخلاقية وطريقة ادراكها ، فانها في الاخلاق تعتبر اسما لنظرية ، يوجد وفقا لها ، عدد من القواعد والمبادئ التي تعتبر ملزمة أو تميل الى الالتزام بعيدا عن فائدة أو ضرر نتائج أفعالنا . ولكن في الواقع لا وجود لصلة منطقية بين النظرية الأولى (المتعلقة بطبيعة الاحكام) والنظرية الثانية (المتعلقة بالمبادئ والقواعد) . (١٢١)

(٢) من الصعب تعميم النظريات الحدسية نظرا لتباين الحدوس بتباين الاشخاص وتباينها بالنسبة للشخص الواحد بتباين الظروف التي تتم فيها ، وهذا يربط النظرية بالجانب الذاتي ، الامر الذي يخرجها من دائرة الموضوعية التي تعتمد على الادراك المباشر . لخواص أو سمات الموضوع أو الفعل الذي يقع عليه الحكم .

(٣) وفي هذا الاطار نجد أن معنى الحدس يختلف باختلاف الاشخاص فرجال الدين على سبيل المثال - يرون أن " الحدس " مقصود

به شئ معصوم من الخطأ ، ولكن المعنى قد لا يقبله المشتغلون بالفلسفة والفكر . (١٢٢)

(٤) قد لا يكون ممكنا فى جميع الأحوال ، ان يتم ادراك موضوعات معينة ادراكا مباشرا (أى حدسيا) ، اذا توجد أفعال قد نشك فى صوابها أو خطئها ، بل هناك من يشك فى مجال الاخلاق فى بداهة القول بأن الفضيلة مقرونة بالسعادة وان هذا الامر لا يحتاج الى نقاش وتدبر .

(٥) وقد وجه اير Ayer انتقادا للنظرية الحدسية على اساس أنها غير قابلة للتحقيق Unverifiable . ولذلك - فهو يرى - أنه اذا لم يكن فى الامكان تقديم معيار نستطيع بواسطته أن نحكم بين الحدوس المتنازعة - فان الاحتكام الصرف للحدس يعتبر غير ذى قيمة كاختبار لصلاحية أو صحة الفروض .

وفى حالة الاحكام الاخلاقية لا يمكن تقديم هذا المعيار . واذا كان بعض الاخلاقيين يزعمون أن تقرير الموضوع بقولهم انهم يعرفون أن الاحكام الأخلاقية صحيحة ، وهذا بالنسبة لهم كاف لتحقيق صحتها ، فان مثل هذا التقرير يعتبر اهتماما سيكولوجيا صرفا ، ولا يستطيع ان يبرهن على صحة أى حكم أخلاقى . (١٢٣)

ورغم هذه الانتقادات ، فان هناك من رأى " أن النظرية الحدسية ، رغم اننا قد نقبلها بصعوبة ، إلا انه من الصعب ان نرفضها (١٢٤) وذلك لارتباط الحدس بالاكشافات ، سواء فى مجال العلوم الطبيعية أو الرياضيات ، أو الاخلاق على أساس ان الحدس هو المقدمة الاولى لإدراك شئ جديد ، أو مغزى جديد فى موضوع ما ولكن تأتي صعوبة قبولها للاعتراضات السابقة .

ومثل هذا الرأي قد يحمل جانبا من الحقيقة ، لكنه لا يحمل كـ
الحقيقة ، فالحدس قد يكون ذا أهمية بالنسبة للاكتشاف ، ولكن على أساس
أنه مجرد مقدمة لهذا الاكتشاف وحسب ، أما التحقيق والبرهنة بعد ذلك
فانهما يكونان على أهمية كبيرة وبهذا فان الحدس رغم أهميته ، إلا أنه
ليس سغويا وحده باقامة قاعدة أساسية أو معيار للحدس الاخلاقي .

(ب) النظريات اللاهوتية Theological Theories

ترتبط القيمة الاخلاقية في اذهان الكثيرين " بالقيم الدينية " وتبدو
القيم الاخلاقية وقد احتويت داخل النسق الديني ، وذلك على اساس ان
الدين يشمل مجالا أوسع مما تشمله الاخلاق ، وان الخبرة الدينية الانفعالية
تسمو على الخبرة الاخلاقية ، وان الدين يجد تمركزه حول الله " بينما تجد
الاخلاق تمركزها حول الانسان : الذي يعتبر مخلوقا ابدعه الله. (١٢٥)
وتعتبر النظريات اللاهوتية " نظريات موضوعية ، وذلك أنه
وفقا للعلاقة التي تجعل الاخلاق تتضوى تحت لواء الدين ، فان المعيار
الاخلاقي يكون خارج الذات الانسانية ، فهو محدد فحسب بما يريد الله
منا ان نفعله ، مستحسننا منا هذا الفعل وأمرنا لنا به .

واتساقا مع هذا ، فانه لا يكون ممكنا بالنسبة لشخصين أن يقول
أحدهما عن فعل ما أنه " خير " أو صائب " أخلاقيا ، بينما يقول
أحدهما عنه " شر " أو " خاطئ " أخلاقيا دون أن يكون في ذلك وقوع في
التناقض ، لانه لو كان احدهما سليما في اعتقاده أن الله رغب منا أن نفعل
هذا الفعل على هذا النحو ، فليس ممكنا ان يعتقد الآخر ان يكون الله
قد رغب منا ان نفعل نفس الفعل على نحو آخر ، لأن هذا يعنى ان الله
يريدنا ان نفعل فعلين متناقضين ، وهذا محال. (١٢٦)

وترى هذه النظريات ان هناك ثلاثة طرق تكون فيها الأوامر
الالهية مرتبطة بالواجبات الإنسانية .

(١) ان الله يأمرنا أن نؤدى نوعا معيننا من الافعال على نحو ما ،
وهذا هو الذى يجعل الفعل صائبا أو خيرا من الناحية الأخلاقية ، بمعنى
ان الفعل يقوم كفعل صائب أو كفعل خير ، ليس نتيجة لخواص معينة فى
الفعل ، او لارتباطه بمنفعة أو لذة ، او مشاعر تتصل بالإنسان ، بل نتيجة
لتوافقه مع أوامر معينة أو رغبات محددة أمرنا بها الله ، او رغب منا أن
نفعلها على هذا النحو أو ذلك .

(٢) يرى البعض انه قد يكون - من وجهه أخرى - حقيقة ان
فعلا ما يعتبر صائبا أو خيرا ، هو الذى جعل الله يأمرنا بأن نقوم به ، أو
راغبا فى أن نؤديه .

وهذا يعنى أن هناك معيارا ما يجعل الفعل صائبا اذا اجتمعت له
صفات أو اشياء معينة ، وخاطئا اذا لم يجز على هذه الاشياء . وهذا ما
دفع الله نظرا لأنه لن يأمرنا الا بما هو خير وصواب ان يأمرنا به .

(٣) ومن جهة ثالثة ، قد تكون حقيقة أن فعلا ما يعد خيرا ، او
صائبا ، وحقيقة ان الله يأمرنا به ، أو يرغب منا فعله ، هى نفس الحقيقة ،
وهذا يعنى أن معيار خيرية الفعل أو صحته هو كونه كذلك ، وان الله
يأمرنا به فى نفس الوقت .

ووفقا لهذه الآراء فإن موضوعية الاخلاق تكمن فى ارتباطها
بالله، وكونها لا تتطوى على حكم شخصى تتدخل فيه الذات الانسانية .

وقد ووجهت هذه النظريات بالنقد (١٢٧) : فاذا كان الرأى الأول يرى ان
معيار الخيرية لفعل محدد ، هو ان الله أمرنا به ، فان هذا يستلزم أنه اذا
أمرنا الله بأن نقوم بشئ ما ، فيجب أن نقوم به على الاطلاق . فاذا أمرنا

بتقديم قربان انساني Human Sacrifice - على سبيل المثال - فلا سبيل لنا الا تقديمه لأن عدم تقديمه يعتبر عصيانا لله ولأوامره وبالتالي يعتبر موقفا خاطئا ، وهذا في رأى البعض يعتبر تمجيذا للقدرة الالهية ، أى التضحية بالانسان وتقديم نفسه قرب- على حساب حياة الا- ان . ونحن نرى أن هذا الرأى يأخذ الجانب المتطرف للنقد لأنه اذا كان الله معقولا يدركه الانسان بالعقل ، فهو عاقل ، ولذا فإن أوامره تكون واضحة فى الاعتبار طاقات الانسان وقدراته . وربما جاء هذا الانتقاد من الطقوس والمراسم الدينية لبعض الجماعات ، او الديانات القديمة ، والبدائية ، او لبعض المفارقات الدينية .

أما الرأى الثانى فينتقد على اساس أن الله قد تحدد بواسطة اسبقية وجود القانون الاخلاقى ، والمستقل عن ارادته ، وذلك ينتقص من قدرته الكلية His-Omnipotence ويجعل وجودا سابقا على وجود الله ، وهذا يناقض الاتجاهات اللاهوتية نفسها التى تفترض وجود الله قبل كل وجود ، وقدرته الكلية ، و ارادته السابقة على كل قانون .

اما الرأى الثالث فقد انتقد لأنه يستلزم الاستحالة بالنسبة لأى انسان أن يرى أنه توجد اشياء محددة يعتبر من الخطأ فعلها فى الوقت الذى قد يرى أنه لا وجود لإله لأنه ان لم يكن الله موجودا ، فان لا شئ يمكن حظره .

وهكذا نجد ان النظريات اللاهوتية قد جعلت مركز الحكم بعيدا عن الانسان والمعيار ليس معيارا شخصيا أو انسانيا ، وان كانت لم تعر الموضوع الاخلاقى أى اهتمام الا بقدر توافقه مع الاوامر والنواهي الإلهية.

(ج) نظريات الملاحظ المثالي

إذا كنا في النظريات الذاتية قد وجدنا أن الحكم الأخلاقي إما يتحدد بما يشعر به الشخص أنه خير أو يعتقد أنه خير ، أو تشعر به ، أو تعتقد فيه الجماعة أنه كذلك ، أو ما يشعر أو ما يعتقد أغلب الناس بأنه الخير ، وكان المحور الأساسي من الفرد أو الجماعة أو أغلب الناس ينصب على الجانب الذاتي ، ووجدنا أن هذا يؤدي إلى تعدد في المعايير ، وتباين في المستويات الأخلاقية ، ولذا جاءت نظرية الملاحظ المثالي ، والتي نشأت في داخل نظرية " آدم سميث " Adam Smith للعواطف الأخلاقية " Theory of Moral Sentiments " والتي تتميز عن النظريات الذاتية في أنها لا ترى أن الأحكام الأخلاقية تقوم على أساس عواطف فرد ما أو جماعة من الناس عرضة للخطأ . كما أنها تختلف عن النظريات اللاهوتية في أنها لا تتضمن وجود أي كائن كامل على نحو متعال فوق البشر ، بل ترى أن الأحكام الأخلاقية ترتبط بوجود مثالي أسمته " الملاحظ المثالي Ideal Observer ". (١٢٨)

وتحاول هذه النظرية التغلب على الصعوبات التي واجهت النظريات الذاتية حيث كان الحكم يرتبط بالذات ، وبالتالي كان تعدد الأحكام لا يعتبر مقوضاً للنظرية أو معبراً عن تناقض داخلها ، لأن تباين المعايير ينتج عن تباين المشاعر أو ما يعتقد الأفراد أو الجماعات أنه الخير أو الصواب . ولكن إن استحسن الملاحظ المثالي شيئاً ، فإنه يعتبر مستقلاً عن استحسان " س " له ، أو استهجان " ص " لهذا الشيء ، أو أية مجموعة من الناس . فإذا قال " س " بأن هذا الشيء يعتبر خيراً " ثم قال " ص " بعكس ذلك ، فإن هذا يعتبر موقفاً متناقضاً لأن الملاحظ المثالي لا

يمكن أن يستحسن شيئاً ، ويستهجته في نفس الوقت أو في وقت آخر .
وذلك لأن موقف الملاحظ المثالي لا يتغير من وقت لآخر ، كما أنه لا
ينهض على اساس من الجهل أو الخطأ ، بل ينهض على اساس ثابت
وقدرة فائقة على التقويم .

وتكمن الصعوبة الجوهرية في هذه النظرية . في أنها اذ تجعل
ضمن تعريف الملاحظ المثالي أنه يستحسن دائما ماهو صائب ، او ماهو
خير ، وينأى عما هو خاطئ ، او ماهو شر ، ولكننا لو عرفنا ماهو
صائب ، او ماهوخير - وفقا لهذه النظرية - على أنهما هما ما يستحسنهما
الملاحظ المثالي ، فهذا يجعل النظرية دائرية ، تدور حول نفسها لأنها
تؤكد على أن فعلا ما يكون خيرا اذا وجد من يستحسن ماهو خير " هذا
من ناحية ، اما من ناحية أخرى اذا أردنا أن نتجنب هذه الدائرية ، وجعلنا
استحسان " ما هو خير " ليس ضمن تعريف الملاحظ المثالي فان هذا
يوقعنا في مشكلة كيفية أن نعرف أن ملاحظا مثاليا قد يستحسن ماهو خير
ويستهجن ماهو شر ؟ وهذا يقوض النظرية من اساسها .

قد يجيب اصحاب هذا الاتجاه بأن ملاحظا مثاليا يجب أن يستحسن
ماهو خير ، لأن هذا يعتبر جزءا من معنى الخير الذي يستحسنه ملاحظ
مثالي (١٢٩) فتعبير أن فعلا ما يعتبر خيرا اذا استحسنته ملاحظ مثالي ،
هو بالاحرى أشبه بتعبير ان موضوعا ما " احمر اللون اذا بدا احمر
بالنسبة للملاحظ المعيارى أو المثالى ، تماما مثل أى موضوع يمكن أن
يبدو " احمر " بالنسبة لى ، كما يبدو كذلك بالنسبة لأى مجموعة من
الناس . ولكنه لا يكون احمر " لأنه لم يبدو احمر " بالنسبة للشخص
المعيارى ، وبالمثل - يرى اصحاب هذا الاتجاه ان فعلا ما يمكن ان

يستحسن بواسطة أو بواسطة مجموعة معينة من الناس ، ولكنة لا يكون " خيرا " ان لم يستحسن بواسطة الشخص المعيارى أو المثالى .

ان الصعوبة فى تصديق هذه النظرية هى انظرواها على جانب كبير من الاحتمال بأن يكون الفعل صائبا أو خاطئا ، فمن الحقائق التى لا تقبل الجدل ان الموزلونه "اصفر " ومن الممكن تصور انه قد يبدو احمر " بالنسبة لجميع البشر العاديين وحينئذ سوف يقال ان " لونه احمر " ولكن من المرجح بدرجة كبيرة ان تكون الوحشية خاطئة ، ولكن من لا يتوقع ان تثير الوحشية الاستحسان لدى الملاحظ المثالى او المعيارى . واذا حدث ذلك فقد يجانب الموضوعية ان نقول ان الوحشية فعل صائب ، وربما يكمن ذلك فى الغموض الذى يلف تعريف الملاحظ المثالى ، والذى يصعب ان نراه متعينا ، اذا كانت ثمة ضرورة لذلك.

ان هذه النظرية رغم حذقها ، وبراعة صياغتها الا انها تتطوى على قدر كبير من الفروض قد يصعب تحقيقها ، كما ان هذه النظرية يمكن ان تعود بنا إلى الذاتية او تأخذنا الى تصور " دوجماتيقي " للملاحظ المثالى المفترض .

بعد معالجتنا لهذه النظريات الموضوعية يمكننا ان نرى انها لم تتج من القصور الذى شاب النظريات الذاتية ، وان كان ذلك يأتى على نحو آخر . وذلك لأن النظريات الموضوعية - بصفة عامة - اذ تركز المعيار بعيدا عن الذات أو الشعور ، فانها بذلك تتجاهل التباين فى الاحكام الاخلاقية أو المعايير ، تبعا لتجاهلها لدور الذات كما ان هذه النظريات إذ ارادت ان تتقدم نحو احكام او معايير عامة بعيدا عن (فوضى الاحكام الذاتية ولا تناهيها) - على حد زعم

اصحابها (اى اصحاب النظريات الموضوعية) - فلم تستطع ان تقدم المعيار المقنع ، او المعيار الذى يمكن ان يلقى قبولا عاما ، او يمكن افتراض تعميمه ، ذلك ان الحدس كمعيار فشل فى اقامة اساس شامل للحكم الأخلاقى نظرا لعمومه وتعدد معانيه ، وتباين الحدوس بتباين الاشخاص وغيرها من انتقادات - ذكرناها سابقا - كما ان النظريات اللاهوتية كانت ايضا عرضة للنقد ، نظرا للدور السلبي الذى تضعه الانسان ازاءه اذ يكون الانسان مجرد مطيع و منفذ لأوامر الهية ، وجعلها المعيار بعيدا عن الذات الانسانية .

وكذلك كان الغموض يلف نظريات الملاحظ المثالى ، والتي يمكن ان تتردى الى الذاتية ، كما يصعب تحقيق تصور هذا الملاحظ المثالى " المفترض " بالاضافة الى دائرية النظرية .

وبناءً على تحليلنا للنظريات الموضوعية .فاننا نجد انها لم تستطع تحقيق المعيار الموضوعى أو المطلق للأحكام الأخلاقية ، شأنها فى ذلك شأن النظريات الذاتية.

تعقيب على النظريات المعيارية

لقد اتضح مما سبق ان النظريات الذاتية لم تستطع ان تقدم حلا لمشكلة الحكم الأخلاقي. وكذلك انتهى الامر بالنظريات الموضوعية اما الى التناقض الداخلي ، أو عدم القدرة على التعميم للأسباب التي ذكرناها في حينها ، مما يدفعنا الى محاولة التماس موقف محدد تجاه النظريات المعيارية ، وهذا الموقف يتبلور في ان القيمة الاخلاقية تشكل فرعا رئيسيا من القيم ، وبالتالي فان ما رأيناه بالنسبة للموقف المعيارى فى القيمة يمكن أن ينسحب على القيمة الاخلاقية . وبناء على ذلك فان الحكم الاخلاقى لا ينصب على الفعل فحسب ، ولا على الذات التى تقوم بهذا الفعل ، بل هو ينصب على علاقة التفاعل بين الفعل والذات الفاعلة . فالقول بأن فعلا ما خير أو شر يكون نتيجة لتوافر عناصر محددة فى هذا الفعل تجعلنا نحكم عليه بالخيرية أو بعكسها ، بالاضافة الى ان هذا الفعل يثير فى الذات التى تقوم بالحكم انفعالات، معينة تجعلها تصدر هذا الحكم ، اى أنه حكم على العلاقة بين الذات والفعل (الموضوع) ، وذلك مع وضع الشروط الاجتماعية ، والمعتقدات ، والبيئة الثقافية وغيرها فى الاعتبار ، لانها جميعا تؤثر على الذات بطريقة أو بأخرى ، وبالتالي تؤثر فى معاييرها الاخلاقية .

وهكذا نجد ان الاخلاق تجمع بين الذاتية والموضوعية ، شأنها فى ذلك شأن الجمال ، وان كان هذا قد جاء بصورة أخرى.

ثانيا: النظريات غير المعيارية (التقريرية)

وتسمى ايضا هذه النظريات بالنظريات الوصفية ، وفيها يكون التعبير عن الحكم الأخلاقي تعبيراً حقيقياً خالصاً ، أى أنه يكون متضمناً لموقف الشخص الذى يرم بالحكم بمعنى انه لا يكون هناك ما يدل الانسان يتكلم دون حياد (١٣٠) .

وفى هذه النظريات لا يكون السؤال عما يجب أن يكون " بل عما هو " كائن " ويعبر الحكم الاخلاقي عن حقيقة واقعية يمكن تحليلها منطقياً أو اثباتها امبيريقياً . ولا يدخل فى الحكم معيار الاستحسان أو الاستهجان للسلوك الاخلاقي .

وسوف ندرس ضمن النظريات غير المعيارية " النظريات الاتية :

١- النظرية المنطقية الاخلاقية .

٢- نظرية الحس الاخلاقي .

٣- النظريات الطبيعية والوضعية .

(١) النظرية المنطقية الاخلاقية Ethical Logicism Theory

هذه النظرية تنطلق من تصور ان الاحكام الاخلاقية الحقيقية تكون صادقة ، لأننا لا يمكن انكار صدقها والا وقعنا فى التناقض الذاتى Self Contradiction ولم تقدم هذه النظريات بشكل كامل . فقد اقتررب " جون لوك " John Locke من فروض هذه النظرية وإن لم يقدمها تحت نفس الصياغة، وكذلك هوجمت بواسطة " هيوم " بشكل ضمنى عندما أكد على أن التمييزات الاخلاقية لا تستق من العقل . وذلك فى مقال فى الطبيعة الانسانية - الكتاب الثالث (١٣١) وعندما رأى " كانط " ان مبدأ السلوك يكون صائبا اذا كان مقبولا وفقا لأهليته أو كفاءته الخاصة بواسطة

الموجودات العاقلة ، دون اهتمام لذوقها الخاص أو ميولها ، أى يكون مقبولا بسبب صورته الباطنية أو الاصلية . وليس بسبب أنه قاعدة للاستحواذ على غاية مرغوبة (١٣٢) واضعا التنزه عن الرغبة اساساً ، والقبول الصورى ، أو العقلى معيارا لذلك ، فانه أى " كانط " يكون مقتربا من هذه النظرية .

وإذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فان معرفتنا للفروق الاخلاقية تعتبر عملا من أعمال العقل ، بمعنى ان ، كل ما نحتاجه لأجل معرفة حقيقة المبادئ الجوهرية Fundamental Principles للأخلاق هو قدرة العقل المنطقية . وبناءً على هذا فان القول بأن القتل صواب ، يعنى الوقوع فى التناقض . كما ان السرقة تعنى اخذ ممتلكات الغير بطريقة غير مشروعة ، وبذلك تكون الموافقة عليها وقوعا فى التناقض ، ايضا " الكذب " يمكن ان يقال بأنه اصرار على خداع الآخرين .. وهكذا فهناك ميل بالنسبة لكل التعميمات الاخلاقية المقبولة بأن تصبح صادقة بالتعريف .

ولكن هل يمكن القول بأن كل انواع القتل تعتبر خاطئة أو شرا ؟
قد يجيب اصحاب هذا الاتجاه بالقول بأن هناك نوعين من القتل :
القتل الشرعى والاغتيال ، بمعنى ان القتل دفاعا عن النفس أو الوطن يعتبر قتلا شرعيا ، بينما القتل للقتل أو لأهداف خسيصة يعتبر اغتياالا ، وبهذا يكون منطقيا فى الحالة الثانية صدق القول بأن القتل خطأ بينما فى الحالة الاولى لا نعتبر القتل (اغتياالا) بمعنى اننا لا نجرمه ، فلا يقع تحت طائلة الخطأ .

وكذلك اذا كان الاتفاق العام يرى أن الزنا خطأ Adultley is Wrong والناس يعارضون ان يقال عن شئ ما " زنا " اذا اعتقدوا أنه صحيح أو صائب وهكذا تدخل المعتقدات ، او العادات والاعراف ضمن

التعريف (١٣٣) وبهذا فان هذه النظرية - فى بعض تعميماتها تعتبر صحيحة ، بمعنى ان القول بأن القتل خطأ يؤدي انكاره الى الوقوع فى التناقض ، وكذلك القول بالنسبة للكذب أو السرقة أو الزنا ولكن هذا لا يكون صدقه صدقا منطقيا فحسب ، بل تتدخل فيه العادات والاعراف والمعتقدات وغيرها .. فقد يرى البعض أن قتل المخالفين له فى العقيدة أو المرتد عنها ليس جريمة ، بمعنى أنه ليس فعلا خاطئا . وكذلك بالنسبة للخلافات السياسية أو العداة العنصرى كأن يرى الاسرائيليون أن قتل العرب الفلسطينيين لا يعنى وقوعا فى التناقض - وبذلك يبررون افعالهم تجاههم منطلقين من اعتبار أن مثل هذا الفعل لا يقال عنه أنه خاطئ ، وهذا نتيجة لتدخل عناصر غير صورية فى الحكم .

وهكذا نجد ان النظرية رغم وجود بعض التعميمات التى تحاول ان تكون صادقة عن طريق التعريف ، الا ان هناك أموراً قد تتدخل فى مسألة التعريف ذاتها وبالتالي تستعصى أفكار هذه النظرية على التعميم ، وبالتالي يقل نصيبها من الموضوعية .

(٢) نظريات الحس الاخلاقى Moral - Sense Theories

تعتبر هذه النظرية أن المفاهيم الاخلاقية امبريقية ، وانها مشتقة من تجريدنا للأمتلة التى نجدها فى حياتنا بواسطة الانفعالات الملائمة وغير الملائمة ، بنفس الطريقة الى حد ما - التى نشق منها تصوراتنا عن الالوان من أمثلتها الموجودة بالنسبة لنا بواسطة الاحساسات البصرية. (١٣٤)

ووفقا لهذه النظرية فان الفرق بين الصواب والخطأ يشبه الى حد كبير ذلك الفرق الذى يدركه الانسان بين شئ ما لونه " أحمر " ، وآخر

لونه " ازرق ". وكما أننى أدراك ان فعل " س " من الاشخاص خاطئ
لأننى أدراك ايضا أنه كذلك .

وقد اعتمدت هذه النظريات الحسية على القول الذى روج له بعض
المفكرين بأن الحس الاخلاقى هو الملكة التى نميز بها بين الصواب
والخطأ الاخلاقيين . وقد حاولت هذه النظرية بالاضافة الى اهتمامها بما
هو صائب وماهو خاطئ اخلاقيا - سد الثغرة بين المعرفة الاخلاقية
والسلوك الاخلاقى . (١٣٥)

ولكن اذا كانت هذه النظريات الحسية الاخلاقية قد رأت أن
الحس الاخلاقى هو ملكة التمييز بين الخطأ والصواب ، فانه يمكن
الاعتراض عليها بأنه لا وجود لعضو حاس يرتبط بادراكنا لتلك الاشياء
ذات الخواص الأخلاقية . واذا رد البعض بالقول بأننا قد نبصر دون
عيون اذا اثبرت المنطقة الخاصة بالرؤية فى المخ بطريقة ملائمة ، ولكن
هذا لا يساعدنا على الاعتقاد فى النظريات الحسية التى يصعب قبولها .
فنحن ان لم نر الصندوق الاحمر فائنا لن ندرك انه ذو لون احمر ، اذا لم
أر " س " من الاشخاص ، فمن الصعب أن احكم عليه ما اذا كان خيرا
أم شريرا . .وقد يجيب منظروا الحس الاخلاقى بأنه تماما كما فى وسعى
ان أرى دون ان اسمع ، أو ألمس هذا الشخص " س " فانه يمكننى ايضا
اداركة بالحس الأخلاقى ، حتى على الرغم من أننى لا استطيع ادراكه
بحواسى الاخرى . واذا كان ذلك صحيحا ، فاننى استطيع ادراك ذلك
الشخص " س " بالحس الاخلاقى عندما يكون على بعد اميال ، وحتى
عندما يكون قد مات . وان المنظر للحس الاخلاقى قد يقول بأن ما أعرفه
هو أن الانسان يعتبر خيرا أو شريرا عن طريق إدراكه بملكة الحس
الأخلاقى ، مثلما تكون الغربان التى لا أراها سوداء ، أو تكون الانهار

التي لم اشاهدها فى جريان مستمر .. وذلك لأن الغربان التي لا حظتها كانت سوداء ، وكذلك الانهار التي رأيتها كانت فى جريان مستمر . لذا فأننى أصل الى نتيجة ان الغربان التي لم أرها ولم ادركها أو لم الاحظها تكون سوداء ، وكذلك الانهار تكون جارية . وايضا فان الاناس الفضلاء الذين لاحظتهم جميعاً كانواخيرين . ولذا فأننى أصل إلى نتيجة ان هؤلاء الاناس الفضلاء الذين لم ادركهم هم ايضا أختيار (١٣٦)

وتبعاً لهذا فأننى لكى اعرف ما اذا كان فعل ما صائبا أم خاطئاً فأننى -وفقاً لهذه النظرية - فى حاجة الى ملاحظة بعض الناس وهم يقومون بهذه الافعال ..ولكن هذا يعتبر مشكلة للنظرية . ذلك أن هناك فرقاً هاماً بين وجود اشياء صائبة أو خاطئة وخيرة أو شريرة ويين أن تمتلك هذه الاشياء خواص إدراكية معينة ، لأن الخواص الأخلاقية تعتمد على الخواص الأخرى للموضوع ، فى حين ان الخواص الإدراكية كالرؤية أو السمع لا تعتمد على غيرها من الخواص . فاذا ما أعطيت معلومات كافية عن "س" من الاشخاص أو عن افعاله فأننى استطيع أن اقرر لنفسى ما اذا كان هذا الشخص "س" خيراً أم شريراً أو ما اذا كان فعله صائبا أو خاطئاً من الناحية الأخلاقية . وهذا يعنى اننى لا استطيع ان ادرك مباشرة ما اذا كان هذا الشخص خيراً أم شريراً ، لانه لا بد من وجود معلومات محددة استطيع وفقاً لها أن أحدد رأى الأخلاقى فيه . ولكن هذا ليس ادراكاً لخواص الموضوع بشكل مباشر . واذا كان من غير المعقول أن أقول بأن " كرة المضرب " هذه كروية الشكل ، وصنعت من الجلد (الكاوتشوك) وتبعاً لذلك فانها حمراء اللون لأنه من الممكن ان تكون كروية ومصنوعة من الجلد ، وزرقاء اللون أو بيضاء ومن ثم فانه من السهل معرفة " لون" موضوع ما اذا وجد أمامى ، ولكن لا

استطيع التأكيد على لونه بواسطة اشياء اخرى ، ذلك ان اللون يدرك مباشرة بالحس واذا كان بوسعى القول بأننى لا اعرف شيئا عن هذا الموضوع سوى أنه احمر . ولكننى لا استطيع القول بأننى لا اعرف شيئا بالمرّة عن هذا الانسان سوى انه شرير ، أو خير أو لا أعرف شيئا عن هذا الفعل بالمرّة سوى انه صائب أو خاطئ لأننى بلا قدر كاف من المعلومات الاخرى لا استطيع تقرير ما اذا كان الموضوع خاطئاً أم صائباً ، أو ما اذا كان خيراً أم شريراً. (١٣٧)

وانا اذا اكتشفت ان ما اتخذته ليكون كرة مضرب حمراء ليس كرة مضرب بالمرّة ، فانه لا حاجة لى بأن اسحب حكمى على الكرة بأنها حمراء ، لأننى لم أقم حكمى على معلومات أخرى . اما اذا حدث أن وجدت نفسى مخطئاً بجسامة فيما يتعلق بحكمى على " س " من الاشخاص أو طبيعة أفعاله ، فأننى لا استطيع أن اطمنن للأحكام التى أقدمها عنه أو عن أفعاله . فاذا قلت ان انسانا ما " خير " فان اى انسان يشبهه بدقة فى كل شئ يكون مشابهها له فى الخيرية ، وانه اذا كان هذا الفعل صائباً ، فان كل فعل يشبهه بدقة من كل النواحي يجب ان يكون صائباً . ولكن مع خواص مثل " خاصية اللون الأحمر " فان هذا ليس كذلك ، فقد يتشابه صندوقاً خطابات فى كل شئ وقد يكون احدهما أحمر اللون ، والآخر أزرق اللون . ولذلك فانه من ابعد الاحتمالات ان تكون الخواص الاخلاقية خواصاً تشبه الحمرة أو الدائرية " ، التى ندرك بسهولة ان هناك اشياء معينة تحوز عليها ، وانه من ابعد الاحتمالات ايضا ان تكون نظرية الحس الاخلاقى صحيحة .

وهكذا يمكننا القول ان نظرية الحس الاخلاقى ، رغم محاولتها المستميتة من أجل الوصول الى الموضوعية ، وجعل الأحكام الأخلاقية

بمثابة أحكام واقع ، الا ان افتراضها لمنكة الحس الاخلاقى لم يقم على اسس راسخة مما يسمح بتقويض النظرية من أساسها .

(٣) النظريات الطبيعية والوضعية

يؤكد تعريف الاحكام الاخلاقية فى هذه النظريات - بصفة عامة - على انها احكام تشبه الى حد كبير الاحكام المتعلقة بالعلوم الطبيعية مع تباين فى المجال فحسب ، اى ان هذه الاحكام احكام حقيقية أو واقعية .
(١٣٨) Factual Judgment

وهذه النظريات تؤكد على خواص الموضوع الأخلاقى ، جاعلة من الخيرية صفة شبيهة بصفة اللون ، او ترى اللذة خاصية فى الموضوع الأخلاقى لا ترتبط بما يجب أن يكون أو بما نستحسنه نحن كأشخاص ، بل بالموضوع الأخلاقى نفسه .

فقد رأى " البراجماتيون " Pragmatists خاصة " جون ديوى " ان أحكام الخير احكام حقيقية ، تصف ما يؤدى الى اشباع مستمر للرغبات الانسانية المتعارضة ، دون ان تشير الى معيار عما يجب أن يكون تؤكد على ما هو كائن بالفعل. (١٣٩)

وكذلك تجلت هذه النظريات عند علماء الاجتماع ، لدى " هربرت سبنسر " وأوجست كونت وغيرهما . فقد رأى " هربرت سبنسر " ان القواعد الاخلاقية التى يقبلها المجتمع فى فترة تاريخية معينة تعتمد على الانتخاب الطبيعى المتوائم مع الظروف وغايات السلوك فى اطالة الحياة واللذة على اساس ان الحياة الكاملة عند سبنسر " هى التى تتضمن اكبر قدر من اللذة (١٤٠) وهذه النظرية ترى أن قوانين الاخلاق اشبه بقوانين

العلوم الطبيعية والتقرير الاخلاقي فيما يتعلق بالعرف أو الحياة العملية هو تقرير واقعي. (١٤١)

اما " اوجست كونت " فقد رأى أن الاخلاق تستند الى الملاحظة Observation ولا تقوم على الخيال ، وهي اخلاق حقيقية وواقعية تقوم على التجربة . وعلم الاخلاق يعالج الظواهر الخلقية للإنسان كما هي بالفعل ، حيث أنه ينبذ (ما ينبغي أن يكون) على اساس أنه لا يقوم على تجربة واقعية. (١٤٢)

اما " أميل دور كايم " فقد وحد بين الحقيقة الاخلاقية والحقيقة الاجتماعية جاعلا المجتمع مصدر وغاية كل قيمة اخلاقية ، كما أنه رأى ان الاخلاق تتباين من مجتمع لآخر ولم يجعل للفرد دوراً ذا أهمية في تقرير الحكم الاخلاقي رافضا الذاتية الفردية مؤكداً على الاخلاق الوضعية في مواجهة الاخلاق الدينية أو اللاهوتية. (١٤٣)

وقد واجهت هذه النظريات عدة اعتراضات ، فعلى سبيل المثال رفض " ج . أ . مور " في مبادئ الاخلاق Principia Ethica (١٤٤) كل اشكال الطبيعة الاخلاقية على اساس انها تؤدي الى ما اسماه بالمغالطة الطبيعية "Naturalistic Fallacy" مؤكداً على تفرد الخيرية وانها لا تقبل التحليل وانها ليست ذات خاصية طبيعية (بل تضاد الخواص الطبيعية " كالصفرة التي تدرك بالحواس) . ولذلك فان أية محاولة لتعريف الخيرية بمصطلحات الخواص الطبيعية تعتبر خاطئة تماما . وهذه صورة من صور المغالطة الطبيعية وإن كنا نستطيع ان نجد ان المغالطة الطبيعية يقصد بها أحد المعاني الآتية :

١- المغالطة الطبيعية هي مغالطة تعريف الخيرية التي لا يمكن تعريفها .

٢- المغالطة الطبيعية ليست بالضبط مغالطة تعريف الخيرية ، بل مغالطة تعريفها بمصطلحات الخواص الطبيعية ، بمعنى ان هذا التعريف يتضمن أنها خاصة طبيعية .

٣- المغالطة الطبيعية هي مغالطة تعريف الخيرية بمصطلحات خاصة ما ، يقال إنها السعادة أو اللذة ، وفي نفس الوقت تؤكد ان السعادة أو اللذة هما الخير .

ومع أنه يمكن الرد على " جورج مور " بأن استحالة تعريف الخير تعنى استحالة قيام علم الاخلاق . لكن " مور " يمكنه الرد على ذلك بأن فكرة الخير " من البساطة بحيث تستعصى على علم التعريف والتحليل ، وان كان بإمكاننا ان نقدم القضايا العديدة التي تدور حول معنى الخير. (١٤٥)

وأیضا نجد أن علماء " الاجتماع " في محاولة تطبيق المنهج التجريبي على الاخلاق قد أخفقوا فاجست كومت " لم يستطع تطبيق آرائه الخاصة بالمنهج العلمي على علم الاجتماع أو الاخلاق . كما أن القول بأن الاخلاق الوضعية هي اخلاق نسبية (دور كايم و" ليفي برييل) لأنها تختلف باختلاف المجتمعات ، يقوض فكرة انها وصفية تقرر حقائق موضوعية ، وتعيدنا الى النسبية الموضوعية ، والى الذاتية (النظريات التي ترى أن الاحكام الاخلاقية تقرر ما تشعر به جماعة معينة). وهذا يبعد هذه النظريات كثيرا عن مجالات أحكام الواقع .

تعقيب

بعد دراستنا للنظريات التقريرية (المنطقية ، ونظريات الحس الأخلاقي ، والنظريات الطبيعية والوصفية) والتي تتفق جميعا في فكرة اساسية مفادها أن الأحكام الأخلاقية احكام واقعية سواء كانت تتخذ صورة منطقية يؤدي انكارها الى الوقوع في التناقض الذاتى او كونها احكاما امبريقية أو وصفية ، قد وجدنا ان هذه النظريات فى تفاصيلها لا تمتلك السند القوى الذى يؤكد هذه الآراء ، ذلك ان احكام المنطق ، او العلوم الطبيعية احكام نتيان كثيرا عن الآراء الأخلاقية ، وهذا يأتى من كون الانسان يدخل طرفا فى هذه الاحكام ؛ فالتعامل لا يكون مع وقائع تجريبية لها درجة عالية من الثبات المشروط بل مع أفعال أو سلوك فى حالة تغير وتتداخل معها مجموعة كبيرة من العوامل أهمها ان الفعل الاخلاقي هو فعل انساني ، بكل ما يحمله الانسان من تعقيد وصعوبة على التحليل ، مضافا الى ذلك البيئة والمجتمع ، والمرحلة التاريخية ، والتربية ، وجوانب أخرى سيكولوجية ، أو وراثية ... الخ .

ولهذا فان نبذ " المعيار " من وجهة نظرنا - لا يمكن ان يكون متسقا مع جعل علم الاخلاق هو علم السلوك الانساني ، أو العادات الانسانية ، أو أيا كانت تسميته متعلقا بالانسان . ذلك ان الانسان هو الكائن الذى يعرف أن له ماضيا ، ومستقبلا ولذا فهو يفكر بالاضافة الى حاضره ، فيما كان ، وما سوف يكون . وهذا يجعله يفكر أيضا فيما يجب أن يكون ، *What Ought To Be* وبالتالي وضع معايير للسلوك وهذا يتناقض مع جعل علم الاخلاق مجرد دراسة تقريرية تقرر حقائق لا صلة لها بما عداها كما فى العلوم الطبيعية حيث لا تتدخل الذات الانسانية فى القوانين ، والاحكام

، فالماء من " اكسجين و "ايدروجين " سواء كان القائم بتحليله هرما
أوشابا ، مصريا أو هندا في القرن الماضي أو القرن الحالى . ولكن الحكم
على انسان ما أوفعل ما بالخيرية أو عدمها أو بالاصابة أو الخطأ
الاخلاقيين ، يختلف بالصررة باختلاف المجتمعات او المعتقدات ،
وغيرها ، وذلك لأن الانسان يعتبر طرفا فى موضوع الحكم .

Ethical Nihilism العدمية الأخلاقية

ترى العدمية الاخلاقية أنه لا وجود لصواب اخلاقى أو خطأ
اخلاقى . واذ كان هذا الموقف صحيحا ، فانه لعدم وجود افعال سواء
كانت صائبة أو خاطئة ، من الناحية الاخلاقية فيتبع ذلك ان لاشئ مما
نفعه يعتبر اخلاقيا ، ولا شئ ايضا يعتبر لا خلاقيا ولا شئ ملزم أو غير
ملزم . وكذلك لا وجود لمعيار اخلاقى صحيح (١٤٦) . ويعتمد هذا
الاتجاه على فكرتين :

الأولى : تبين المعايير

الثانية : العجز عن تبرير أوثبات المعايير الاخلاقية .

أولاً : الرأى المستند على تبين المعايير

يزعم البعض أنه من الخطأ استنتاج النسبية الاخلاقية من تبين
الاعتقادات مع اعتبار ان المعايير الاخلاقية صحيحة ، لأن هذا التبين من
الاتساع والى حد يمكن القول معه - فى رأيهم - بأنه لا يمكن الوصول
الى معيار صحيح .

ويمكن صياغة هذا الرأى كالاتى :

المعايير الاخلاقية التى يعتقد الناس فى صحتها تختلف باختلاف
المكان و الزمان ولذلك فانه لا وجودلمعايير اخلاقية صحيحة .

ولكن يمكن انتقاد هذا الرأي ، فهذه الجمل تبدو زائفة بوضوح ،
فعلى سبيل المثال توجد اعتقادات متباينة حول الحياة على النجوم . ولكس
هذا لا يتضمن أن جميع هذه الاعتقادات باطلة ، فبعض الاعتقادات صائبة
والبعض الآخر غير صائب . ولذا فاننا نرفض الرأي القائل بأن تباين
المعايير يبرر وجود العدمية الاخلاقية. (١٤٧)

ثانيا : الرأي المستند على العجز عن التبرير ، أو الإثبات

بسبب أنه لا وجود لمعايير اخلاقية مبررة ، فان كل المعايير لا
تبرير لها ولذلك فلا وجود لمعيار صحيح . ويمكن صياغة هذا الرأي
كالآتي :

لا وجود لمعايير اخلاقية مبررة ، ولذا فان جميع المعايير غير
صحيحة وبالتالي فان العدمية الاخلاقية تكون ممكنة عقليا .

ولكن من الزائف ان يقال انه اذا لم نكن الآن نستطيع تبرير بعض
المزاعم ، فان كل ما يشبه هذه المزاعم لا يكون صحيحا . ذلك انه لا
يوجد من يزعم بأنه توجد حياة على النجوم البعيدة يمكن الآن تبريرها أو
اثباتها ،ذلك أنه ليس هناك برهان كاف على مثل هذا الزعم . ولكن هذا لا
يتضمن أنه من المستحيل في يوم ما تبرير أو اثبات أحد المزاعم . وهكذا
في هذا المثال ، كما في الاخلاق ، اذا كان هناك موقف لم يبرر بعد ،
فليس لدينا حاجة لأن نقول بأنه لا وجود لموقف يمكن تبريره بالمرّة .
وهكذا فاننا نرفض الرأي الذي يرى أن عدم وجود معايير اخلاقية مبررة
يعنى عدم وجود معايير صحيحة بالمرّة ، أى ان هذا الرأي ليس صحيحا
،وبالتالى فان العدمية الاخلاقية تعتبر زائفة. (١٤٨)

وهكذا نجد ان الموقف العدمي ، والذي يرى انه لا وجود لصواب
اخلاقي أو خطأ اخلاقي ، وبالتالي فانه لا وجود لما هو اخلاقي أو غير
اخلاقي ، او ملزم او غير ملزم قد صار - اى هذا الموقف العدمي -
رانفا ، وبالتالي فاننا سوف ننحى هذا الاتجاه جانبا

خاتمة

بعد دراستنا للقيمة الاخلاقية واحكامها نخلص الى ان القيمة الاخلاقية تلتقى في دراستها الممارسة العلمية مع النظر .اذ تدرس القيمة الاخلاقية الى جانب المبادئ الاخلاقية ، والسلوك المترتب على هذه المبادئ ، كما ان هذا يتأثر بدوره بالبيئة والمجتمع . والاخلاق ليست مجرد نظر صرف يصف ماهو كائن ، بل تؤكد على ما يجب أن يكون ، وبالتالي فان الاخلاق معيارية وليست وصفية ، واحكامها تتفاعل فيها الذات مع الموضوع في اطار من تأثير الثقافة ، والمجتمع ، والبيئة ، والمعتقدات .. الخ. فهي تحمل جانبا موضوعيا تضمنه هذه العوامل ، والفعل الاخلاقي ذاته وماله من تاريخ وفي أذهان الناس ، وجانبها ذاتيا ينجم عن ضرورة اقتناع الفرد بأهمية ما يقوم به ، أو رضاه عنه.

هوامش الفصل الثالث

- (١) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٤٩
- (٢) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - وكالة المطبوعات - ط ٢ - الكويت - مايو ١٩٧٦ - ص. ص ٧ ، ٨ .
- (٣) المصدر السابق - ص ٧ .
- (4) Mackenzie , John . s. : A Manual Of Ethics University Tutorial Press - London , 1962 p.1
- (5) Lillie , W. : An Introduction to Ethics, University Paperbacke, 3rd ed. London , 1967, p.102
- (٦) هوسبرس ، ج : السلوك الانساني - مقدمة فى مشكلات علم الاخلاق - ترجمة وتقديم وتعليق على عبدالمعطي - دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية ١٩٨٤ - ص ٣٩ ، ٤٠ .
- (٧) المصدر السابق - ص ٤١ ، ٤٢ .
- (٨) نفس المصدر - ص ٤٢ .
- (٩) بريل ، ليفى : الأخلاق وعلم العادات الاخلاقية . ترجمة محمود قاسم مراجعة السيد محمد بدوى - وزارة المعارف العمومية - ادارة الترجمة - ١٩٥٣ - ص ٦٠ .
- (10) Durkheim . Emil : Sociology and Philosophy . tr . by D.F.Pocaock, Cohen & West , London , 1953 , p.p. 54& 55
- (11) Ibid : p.p 35 & 40 .
- (12) Mannheim , Karl : A Sociology of Knowledge - Routledge & Kegan Paul . London . 1952 , p.5 also : Stark , Werner : The Sociology of Knowledge - Kegan Pual - London - 1960 - p. 126.
- (13) Lillie . W . : op. cit .. p. 24
- (14) Bradley . F.H. : A Principles Of Logic-vol . I, p. 296- Queted in . Ibid . . p. 24.
- (15) Hartmann . Nicolai : Ethics , Translated by Stanton Coit . Vol . I London , 1952 - pp. 56 & 57.
- (16) Machanzie . J.S. : op. cit - p.5.
- (17) I bid : p. 6.
- (18) I bid : p. 6 .
- (١٩) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ١٢ .

وذلك لأنها جميعا ، فى رأى ليفى بريل * ، تضع معياراً محددا ، بالتالى فقد راهما جميعا معيارية .

(٢٠) المصدر السابق - ص ١٣ . ومن الجدير بالذكر أن "اميل دوركايم قد انتقد بشدة الاخلاق النظرية أو ما أسماه أخلاق الفلسفة خاصة عند "كانط" فى محاولة لتأسيس علم أخلاق وضعى . راجع :

Durkheim , E : Sociology and Philosophy - op. cit . pp. 35 - 42 .

(21) Moore , G.E . : Principia Ethica, Camlridge University Press, London. 1903 , p.4 also Lillie , w . : op. cit .p. 224.

(22) Lillie , W. op. cit p. 228

(23) I bid : p. 228 .

(24) Cornman , James W. & Lehrer , Keith : Philosophical Problem , and Arguments . An Introduction - Macimllan Publising Co. Inc . Second Edition , , New York , 1974, p. 424

(٢٥) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مكتبة مصر - ط٢ - القاهرة ١٩٨٠ ص ٤٧ ، ٤٨

(٢٦) بدوى ، عبدالرحمن : خريف الفكر اليونانى - مكتبة النهضة المصرية - ط ٤ القاهرة - ١٩٧٠ - ص ٤٨ .

(٢٧) المصدر السابق - ص ٤٩ .

(28) Hartmann . N. : Ethics , Vol II , op. cit , pp. 242 - 243 .

(٢٩) هذا هو رأى " جورج جورفيتش " Georges Gurvitch وقد جاء فى كتابه Morale Theorique et science des Moeurs : راجع: بدوى ، عبد الرحمن :

الاخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٢٣ .

(30) Lillie . W. : op. cit 224 .

(31) Mackenzie. John S. : op. cit , p.2 .

(٣٢) صليبا ، جميل : المعجم للفلسفى ، ج١ ، مصدر سابق - ص ٥٤٨ & ٥٤٩ .

(٣٣) المصدر السابق - ص ٦٩٥

(34) Rosenthal . M. & Yudin . p. : A Dictionary of Philosophy - Moscow. 1967 . p. 180

(35) Moor . G.E. : Principia Ethica . op. cit . pp. 596

(36) I bid : p.p . 9& 10

(37) Hare. R.M. : The Language of Moral - Oxford University Press . London 1952 . p. 22.

(38) Dewey . J. Human Nature of Conduct . New York . 1922, p. 41

- also see : Olson , Robert C. : The Good , in Enc . of Philosophy , vol 3
The Macmillan Company & The Free Press , New York p. 369 .
- (٣٩) صبجى ، احمد محمود : فى علم الكلام - دراسة فلسفية لأراء الفرق الاسلامية
فى اصول الدين - ح ١ - المعتزلة - مؤسسة الثقافية الجامعية - ط ٤ -
الاسكندرية - ١٩٨٤ - ص ١٠٣ .
- (٤٠) المصدر السابق : ص ص ٥٠ ، ٥٤ ، ٥٥ .
- (41) Burtohn M.L. : The Problem Of Evil , A criticism Of Augustinean Point Of
View - Chicago - 1962 - p.30.
- (42) Ewing , A . C. : Fundamental Problems Of Philosophy , Cambridge
University Press - London , 1955, p. 248 .
- (٤٣) ابراهيم زكريا : كانت او الفلسفة النقدية - مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٧٢ -
٢٠٧ ص
- (44) Ferguson , John : An Illustrated Encyclopedia of Mysticism and Mystery
Religion, - Themes and Huoson - London 1976 , p. 114 .
- (٤٥) ابراهيم زكريا : المشكلة الخلقية - مصدر سابق - ص ٢١٨ .
- (46) Singer , Irving : Santayana's Aesthetics , Harvard University Press , 1957
p.p
- (٤٧) ابراهيم زكريا : المشكلة الخلقية - مصدر سابق - ص ص ٢١٦ & ٢١٧
- (48) Lillie , W . : op. cit , p 207 .
- (٤٩) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مصدر سابق - ص ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .
- (50) Cirard , Rene : Existentialism And Criticism , In Sartre - A Collection Of
Critical Essays , Ed. By : Kerm Edith - Prentice Hall - 3rd . Printing , New
York , 1965 . p. 22.
- (51) Lillie , W . : op. cit , p. 102
- (52) I bid : p.p. 102 & 103
- (53) I bid : p.p 103 & 104
- (٥٤) وسوف نناقش وجهة النظر الذاتية بالتفصيل فى هذا البحث
- (٥٥) ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مصدر سابق - ص ٧١ .
- (٥٦) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٥٣ .
- (57) Mackenzie . J S . : A Manual of Ethics, op. cit . pp. 117 & 118
- (٥٨) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٥٦ .
- (٥٩) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفى ح ١ - مصدر سابق - ص ٧٦٣ .
- (60) Rosenthal M.& Yudin , p. A Dictionary Of Philosophy op. cit . p. 91 .
- (61) Mackenzie . J S . : Amanual Of Ethics , op. cit , p. 118.
- (٦٢) بدوى ، عبدالرحمن ، الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٥٩ .

(٦٣) هذا ما راه * جبريل مادينيه Gabriel Madinar - راجع : المصدر السابق ص ٥٨ ، ٥٩ .

(64) Mackenzie . J.S. : A Manual Of Ethics , op. cit , p. 147 .

(65) I bid : p.p. 147 & 148 .

(66) Broad , C.D. :Five Types Of Ethical Theory , Trench, Trubner , 3rd pr. London . 1944 p.p.76 - 78.

(67) Mackenzie . J.S. : A Manual of Ethics , op. cit . p.140

(68) Lesenne : Traite De Morale Genegle . 2 ed . paris, 1948 , p.p 370 , 371.

عن بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٦٩) المصدر السابق - ص ص ٦١ ، ٦٢ .

(70) Durkeim . E : L'education Morale , Alcan , Paris p. 102 . عن المصدر

السابق ص ٦٢

(71) Durkheim . E . : Sociologic Et Philosophie p. 36 عن نفس المصدر ص ٦٢

(72) Parson . T. : Durkheim , Emile - In International Enc . Of Sociol Sciences . Vol 4. The Macmillan Company - The Free Press - New York . 1972 . p. 314 .

(٧٣) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق ص ٦٣ .

(٧٤) المصدر السابق ص ٦٤ - ٦٥ .

(75) Lillie . W. : op. cit , p. 61

(٧٦) بدوى ، السيد محمد : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع - دار المعارف -

الاسكندرية ١٩٦٧ - ص ١٣٦ .

(٧٧) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٧٠ .

(٧٨) بدوى ، السيد محمد : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع - مصدر سابق -

ص ١٣٧ .

(٧٩) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٧٢ .

(80) Lillie . W. : op. cit , p. 61 .

(81) Ibid : p.p. 61 & 62 .

(٨٢) بدوى ، عبدالرحمن : اما نويل كنت * - الأخلاق عند كنت - وكالة المطبوعات

- الكويت - ١٩٧٩ - ص ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٨٣) المصدر السابق - ص ٨٦ ، وايضا ، بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية

مصدر سابق - ص ٦٨ .

(٨٤) والجدير بالذكر ان آراء الاجتماعيين أمثال " دور كايم " ، " ليفي برييل " ، قد جاءت في اطار الرد على افكار " كانط " والتناقض معها وطرح تصور اجتماعي نسبي للأخلاق في مقابل " التصور الكانطي .

(٨٥) بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - مصدر سابق - ص ٦٠ .

(86) Lillie . W. : op. cit . p. 82 .

(87) I bid : p.p . 82 & 83

(88) I bid : p.p 83 & 84 .

(89) I bid : p. 84 .

(90) Mackenzie . J. S. : Amanual of Ethics - op . cit , p 103 .

(91) Lillie . W . op. cit , p.p 84 , 85 .

(٩٢) برييل ، ليفي : الاخلاق وعلم العادات الاخلاقية - مصدر سابق ص ٦٣ .

(93) Broad. C.D.: op. cit , p. 269 .

(94) Mackenzie , J.S. : Amanual Ethics - op. ct , p.p. 103 , 104 .

(95) Lillie , W. : op. cit , p.p .89 , 90.

(96) Mackenzie , J. S. : A Manual of Ethics , op cit , p. 112 .

(97) Sprigge , T. L.S: Difinition of Moral Judgment , Philosophy vol . xxxix No. 150. 1964 , p.p 302 & 303

(98) Lille . W. op. cit , p. 106 .

(99) Harrison . Jonathan : Ethical Subjectivism , in Enc. of Philosophy , vol . 3 the Macmillan Company : The Free Press: New York 1972, p. 78.

(100) Lilli . W . : op. cit , p. 106 .

(101) Harrison . J . : Ethical Subjectivism , op. cit p.p 78 & 79.

(102) I bid : P. 79 .

(103) Ibid : p. 79 .

(104) Stavenson , C.L : Moor's Arguments Against Certain Forms Of Ethical Naturalism In (Schilpp , p. A) ed . Of The Philosophy Of G.E. Moor - Evanston And Chicago - 1964
p 95

(105) Lillie , W. : op. cit , p. 106 .

(106) Ayer . A.J. : Language . Truth and Logic , Dover Publication , N.Y., 1972 . p.103.

(107) Harrison . J . : Ethical Subjectivism. op. cit , p. 80.

(108) Lillie , W. : op. cit . p. 108 .

(109) Harrisan . J.: op. cit p. 80 .

(110) Ibid : p. 81 . Also . Mackenzie . J.S. : A Manual of Ethics , op. cit . p.p 228 - 231.

(111) Harrison . J. op. cit , p. 81 .

راجع النظريات الموضوعية - (٣) النظريات الملاحظ المثالي ص ١٩٥ - ١٩٧ من هذا الكتاب

(112) Harrison . Jonathen : Ethical Objectivism , in Enc . of Philosophy vol . 3 - the Macmillan Company & The Free Press, New York , p. 71 .

- (١١٣) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي - ج ٢ - مصدر سابق - ص ٤٤٩ .
- (114) Brood. C.D. : Five Types Of Ethical Theory , op. cit . p.p 271 - 272 . also
Mackenzie . J.S. : A Manual Of Ethics - op. cit - p. 118 .
- (115) Lillie , W. : op. cit , p. 118 .
also , Harrison , Jonathan : Ethical Objectivism . op. cit . p. 72.
- (116) Lillie , W. : op. cit , p.p. 118 , 127 , 128 .
- (117) Ibid : p.p 129 - 131 .
- (118) Ross. D. : Foundations of Ethics p. 8.4 (quoted by Lillie - in - I bid : p. 129 .
- (119) Sidgwick . : Methods of Ethis , Book (I) & (II) chapter 3 . see Lillie . W
op. cit p.p 129 & 130
- (120) Lillie , W. : op. cit. p 123.
- (121) Harrisson . J. : Ethical Objectivism , op. cit , p.72 .
- (122) Lillie , W. : op. cit , p.p. 119 , 120 .
- (123) Ayer , A.J. : Language , Thruth and Longic , op: cit , p. 106.
- (124) Harrison . J. : Ethical Objectivism , cit , p. p. 72.
- (125) Lillie . W. : op. cit , p.p 304 - 306.
- (126) Harrison . Jonathen : Ethical Objectivism , op. cit . p. 73 . also : Brood .
C.D. : Five Types of Ethical Theory , op. cit . p. 229 .
- (127) I bid : p.p. 73 & 74 . . also Broad , C.D. : Five Types of Ethical Theory
op. cit ., p. 230 .
- (128) Ibid : p. 74.
- (129) I bid : p. 74.
- (130) Sprigger. T.L.S. : Definition of Moral Judgment , op. cit , p.p 301, 302
- (131) Harrison . Jonathon : Ethical Objectivism . op. cit . p. 71.
- (132) Broad . C.D. : Five Types of , Ethical Theory- op. cit . p. 121.
- (133) Harrison . J. : Ethicol Objectivism , op. cit p. 72.
- (134) Broad . C. D. : Five Types of Ethical Theory , op. cit . p. 269.
- (135) Sprague . Elmer : Moral Sense - in Enc. of Philosophy vol . p.p 385 - 387
- (136) Harison . Jonathan : Ethical objectivism , op. cit. p. 73.
- (137) I bid : p. 73 . also : Broad . C.D. : Five Types of Ethical Theory , op. cit .
p. 269.
- (138) Kneal . William: Objectivity In Morlas - Philosophy vol . xxxv No. 93 -
April 1950 - Macmillan & Co. LTD . London 1950 - p. 151
- (139) Dewey . J. : Human Nature and Contuct . op. cit . p. 63
- (140) Lillie . W. : op. cit p. 184 .
- (141) Harrison . J. : Ethical Naturalism . in Enc. of Philosophy . vol 3 & The
Macmillan Company & The Free Press , New York . p. 69.
- (142) durkheim . E . : Sociology and Philosophy . op. cit . p.p. 54& 55.
- (١٤٣) اسماعيل ، قبارى : علم الاجتماع والفلسفة ، ج ٣ - الأخلاق والدين - دار
الطلبة العرب - بيروت - ١٩٦٨ - ص ص ٢٨ ، ٢٩ .

(144) Moor . G.E. : Principia Ethica . op. cit . p.p 10- 13. also : See the Analysis of " Naturalist Fallacy in : Harrison , J .: Ethical Naturalism , op. cit.. p.p. 69 , 70 .

(١٤٥) راجع النظريات الذاتية - ص ١٨٣ من هذا الكتاب .

(146) Cornmann, James W. & Lehrer , Keith : Philosophical Problems and Arguments .Macmillan Publishing Co. Inc, 2nd ed. N.Y. 1924 ., p.p. 441 . 442 .

(147) I bid : p.p. 441 , 442 .

(148) Ibid : p.p. 442 , 443.

الفصل الرابع
العلاقة بين الجمال والأخلاق
في مجال الفن

تمهيد

بعد أن درسنا القيمتين الجمالية والأخلاقية ، صار لزاما علينا أن نحاول إستكشاف العلاقة بينهما .

ولكن لما كان الموقف الجمالى يدرينا على الانتباه إلى العمل " لذاته فحسب" ، ففيه نهتم بالخصائص الباطنية للعمل ، وقيمتها بالنسبة الى الإدراك الباطنى ، بينما الأخلاق تهتم بالعلاقات بين العمل وأشياء أخرى ، ومن ثم تؤكد نتائج الفن ، أى تأثيره فى السلوك ، وفى النظم الأخرى فى المجتمع ، وأوضاع الحياة البشرية بوجه عام . فالأخلاق تعيد العمل الى علاقاته المتبادلة التى أخرجها منها الوعى الجمالى . لذا يبدو أن الجمال والأخلاق يبحثان فى خصائص متباينة للموضوع الفنى " (١)

ومع ذلك فالأمر ليس بهذه البساطة ، لأن مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق مشكلة مطروحة على بساط البحث منذ " افلاطون " الى الوقت الحاضر بين الفنانين والنقاد والفلاسفة" (٢) .

ونحن فى دراستنا للعلاقة بين الأخلاق والجمال " نواجه بمشكلة النظام الفلسفى الذى توضع فى إطاره دراسة كل قيمة من القيم (٣) . فكل فيلسوف أو مفكر يضع العلاقة بين الجمال والأخلاق فى سياق العلاقات المتبادلة بين مكونات نسقه الخاص . وكذلك نواجه ، فى إطار دراستنا للعلاقة بين الجمال والأخلاق ، مفاهيم محددة تختص بها مجتمعات أو عصور بعينها .

والنزاع بين ما تتطلبه الأخلاق ، وما يتطلبه الفن نزاع جوهرى .
إذ تصر الأخلاق على الارتباط بالخبرات والتجارب ، ويؤكد الفن على
الاستقلال الذاتى لكل تجربة خاصة . والإنسان الأخلاقى يتفحص الفعل
المعطى فى علاقته بالأفعال الأخرى ، بينما المهتم بالجمال يفرق نفسه فى
التجربة المباشرة . والأخلاق تؤكد على عدم انتهاك حرمة الإنسان فى
حين يؤكد الفن على قدسية التجربة . وإذ تحاول الأخلاق جعل الحياة
مستقيمة ، فاننا نجد الفن يؤكد على حدة وعاطفية الحياة . وبينما تؤكد
الأخلاق على الكم ، يؤكد الفن على الحقيقة الكيفية . وتهتم الأخلاق بالكل ،
بينما يهتم الفن بالجزء .

وبدون الضمير لا يكون الإنسان إنسانا ، بل مجرد مجموعة من
الخبرات غير المترابطة وبدون الفن تكون الحياة شكلا أجزاءه غير منسقة
مع بعضها البعض وفى علاقتها الداخلية أيضا . (٤)

وإذا كان الهدف هو وحدة الإنسان ، فإن الحياة يجب أن تفسح مكانا
لكل من الأخلاق والفن . ولكن هذا الأمر ليس من السهولة بمكان . فقد
أكد رجال الأخلاق على السلطة النهائية للأخلاق ، واضعين الفن تحت
توجيه القوة الاجتماعية ، محددين نوع الموضوعات الممكنة له . بينما
يدافع الفنانون عن الأهلية التامة للفن ، وقدرته على التأثير العقلى
والانفعالى (٥) . وقد أدى ذلك الى تميز رأيين متطرفين الأول يمثل
الأخلاقية المطلقة Absolute Moralizing والثانى يمثل الجمالية Aestheticism .
الأول يؤكد - سواء بشكل مباشر أو فى نهاية المطاف - على أن الفن
موضوع للحكم الأخلاقى Moral Judgment على اعتبار أن الجمال يمثل
نوعا خاصا من الخير الأخلاقى . أما رأى الثانى فيعتقد أن الاحكام
الأخلاقية لا علاقة لها بالمرء بالفن . وبين هذين الرأيين توجد آراء تتخذ

مواقف وسطية ، كان يقال أنهما مختلفان ولكن يمكن أن تقوم بيها علاقة (٦) .

فعلى سبيل المثال نجد أن " أفلاطون " و "تولستوى Tolstoy يؤكدان على أن الحكم على الفن حكم أخلاقي . فقد كان " أفلاطون من أكبر المدافعين عن وجهة النظر الاخلاقية فى الفن ، حتى أن معظم الباحثين يعتبرونه - رغم أن هناك من سبقه فى هذا المجال - مؤسس التصور الاخلاقى فى الفن ، خاصة فى محاورة الجمهورية " Republic على اعتبار أن النظرية قد اكتملت على يديه (٧) . كما أكد " تولستوى " على أنه من الضروري التفرقة بين المشاعر النبيلة وبين مشاعر الشر فى دراسة الفن . وفى هذا التمييز فإن الارتباط الجوهرى بين الفن والأخلاق يكون واضحا على أساس أن الفن يوحد بين البشر ، وأفضل المشاعر التى توحدهم هى تلك التى يكون الأفضل للإنسانية" (٨) .

وهكذا نجد أن " افلاطون " و " تولستوى " يمثلان الراى الأكثر تطرفا فى جعل الأمر الأخلاقى هو المحدد لمستوى العمل الفنى والحكم عليه .

أما " كانط " فقد رأى أن " أحكام الخير" موضوعية ، تعبر عن معرفة وإدراك عقليين للموضوعات ، بينما الحكم الجمالى ذاتى يعبر عن شعور بالموضوعات . والحكم الجمالى حكم كلى ، ذلك أن الذوق بالنسبة للجميل يمكن أن يسمى ذوق تأمل ، بينما نجد أن الحكم على الملانم حكما شخصيا ، لأن الذوق بالنسبة له ذوق حواس ، والحكم الجمالى بعيد عن أى غرض ، ويحتوى على عنصر عقلاى . انه الحكم الذى مصدره الرضا الذى يشيعه الشئ باعتباره يستحق الإعجاب لذاته ، وهذا الرضا يسمح للشئ بأن يمتلك غاية فى ذاته. (٩)

وقد رأى " جورج سانتيانا " أن هناك علاقة وثيقة بين الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية ، بين مجالى الجمال والخير ، ولكن التمييز بينهما على درجة بالغة الأهمية . وأحد عناصر هذا التمييز هو أنه بينما تبدو الأحكام الجمالية ايجابية (موجبة) Positive بما تنطوى عليه من إدراك لما هو خير Perception Of Good فإن الأحكام الأخلاقية فى جوهرها سلبية Negative إذ أنها إدراك للشر Perception of Evil . والعنصر الآخر من عناصر التمييز هو أنه بينما ينبع الحكم فى حالة إدراك الجمال بالضرورة من ذات الموضوع (داخل الموضوع) ، ويقوم على أساس من طبيعة الخبرة المباشرة Immediate Experience ، وليس على فكرة المنفعة التى تنتج التجربة ، فإن الأحكام الأخلاقية على العكس من ذلك تقوم على أساس الوعى بالفوائد المترتبة على الخبرة (١٠) . أى أن تمايزا محددًا يقوم بين الأخلاقى والجمالى .

أما الفصل الحاد بين الأحكام الأخلاقية والأحكام الجمالية ، فقد تمثل فى " الجمالية " Aestheticism كما نجده ، أيضا لدى كروتشه ، واسبنجران Spingran وغيرهما . فقد أعلن " اوسكار وايلد Oscar wilde " أحد ممثلى الجمالية أنه لاوجود لعواطف أخلاقية للفنان ، واذا وجدت ، فإنها تعتبر تكلفا لا يمكن اغتفاره فى الأسلوب . كما أكد " كروتشه " ، على تجنب المعايير الأخلاقية عند الحكم على العمل الفنى ، وأنكر " إسبنجران " أن يكون لدى الأخلاقية أى شئ تقدمه للنشاط الفنى " . (١١)

وقد توزعت آراء الفلاسفة والمفكرين والمشتغلين بالفنون بين هذه المواقف ، والتى يمكن ردها - فى نهاية المطاف ، كما سبق أن أوضحنا - الى موقفين رئيسيين

الأول يربط بين الأخلاق والجمال على أساس علو الأخلاق فوق الجمال ،
أما الموقف

الثاني فيفصل بين الجمال والأخلاق . وبالنسبة للمواقف الوسيطة فإنها إما
تميل الى هذا الجانب أو ذاك .

وسوف ندرس العلاقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ، على
هذا الأساس في محورين ، محور الارتباط ومحور التعارض بين أحكام
القيمتين ، وذلك من خلال آراء بعض الفلاسفة والمفكرين في مجالات
الجمال والفن .

أولا : التقويم الأخلاقي للفن

لقد بدأ التفسير الأخلاقي للفن في وقت مبكر جدا يكاد يكون
متزامنا مع نشأته ، وذلك من خلال ربط الفن بالدين ، ويمكن ملاحظة ذلك
من خلال دراسة الحضارات القديمة في الصين ومصر واسبرطه واليونان
... وغيرها . ولقد كان الارتباط يبدأ عبر فهم مصطلح الفن " Art "
والعلاقة بين مانسميه الآن بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، وايضا من
خلال ارتباط الخير الجمالي بالخير الأخلاقي والقول بأن الفن محاكاة لفعل
أخلاقي أو تعبير عن مضامين ذات صبغة تربوية أو إرشادية.

١- مفهوم الفن وعلاقته بالمنفعة (١٢)

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية
معينة ، جمالا كانت أو خيرا ، أو منفعة فإذا كانت هذه الغاية هي
تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل ، وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن
الأخلاق ، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة. (١٣)

ولكننا إذا أمعنا النظر في كلمة فن (١٤) فإننا نجد أن المصطلح الإغريقي الخاص بالفن " (TEvη) والمعادل اللاتيني له (ARS) لم يشر أحدهما بصفة خاصة الى الفنون الجميلة Fine Arts بل طبقا على كل أنواع الأنشطة الإنسانية التي يمكن أن نسميها " حرفاً Crafts أو علوما Sciences. مع أن علم الجمال الحديث أكد على حقيقة أن الفن لا يمكن تعليمه ، إلا أن القدماء فهموا الفن على أنه ما يمكن بواسطته تدريس أو تعليم شيء ما . لقد كانت التعبيرات القديمة المتعلقة بالفن تقرأ وتفهم كما لو كانت تعنى فى الفهم الحديث "الفنون الجميلة " . وقد أدى ذلك - فى بعض الأحوال - الى أخطاء جسمية حين كان الكتاب القدامى لا يقصدون الإشارة الى الفنون الجميلة . فعندما عارض اليونانيون الفن بالطبيعة كانوا يفكرون فى النشاط الإنسانى بصفة عامة . فحينما قارن " أبقراط Hippocretes" الفن بالحياة كان يفكر بالطب When Hippocrates contrasts art with life , he is thinking of medicine" وعندما أعيدت المقارنة بواسطة " جوته " Goethe وشيلر Schiller مع الإشارة الى الشعر Poetry فقد أوضحت الطريق الطويل للتغير الذى اجتازه مصطلح الفن بعد ثمانية عشرة قرن بعيدا عن معناه الأصلي . (١٥)

ولم يكن لدى اليونانيين كلمة خاصة تشير الى الفن بمعناه المؤلف، بل كانت كلمة (TEvη) أو Techne والتي تباين قليلا فى معناها كلمة " فن " الحديثة كانت تعنى صنع شيء ما وادراك صورة ما فى هيولى Realizing Some Form In Some Matter والفنان منتج وصانع . والطبيعة صانع كبير وشاعر أو فنان عظيم . والفرق بين الفنان والطبيعة هو أن الطبيعة تخرج الى الوجود شيئا من مادته التى لديها ، بينما الإنسان (كفنان) يوجد الشيء من شئ آخر ، او بمعنى آخر ، من

مادة تخرج عن ذاته . ولكن عملية الخلق والإيجاد بواسطة النفس والطبيعة ليستا عمليتين مختلفتين تماما في النوع . فبواسطة الطبيعة تستخرج الشجرة من البذرة ، وبواسطة الفن يصنع الإنسان منزلا من الخشب أو القرميد (١٦).

فقد كان الفنان والطبيب Physician وبانى السفن صناعاً أو حرفيين - Craft men . فبانى السفن يصنع سفنا ، والشاعر يصنع المسرحيات ، والطبيب يعالج صحة الإنسان . والسفن الجيدة ، والمسرحيات الناجحة ، والصحة السليمة جميعها سارة لأن كلا منهما يجعل حياتنا أفضل. (١٧)

وكانت كلمة " موسيقى " تدل لدى اليونانيين على المناهج التعليمية كالقراءة والكتابة والرياضيات والرسم والشعر ، وعلى الموسيقى " بمعناها الدقيق أيضا ولذلك كان ينظر بحذر لأى تغيير يطرأ على الموسيقى إذ أنه سيؤثر على البرنامج التعليمى الكامل للشباب الأثينى. (١٨)

وقد ورثت العصور الوسطى من العصور القديمة مخطط الفنون العقلية السبعة Seven Liberal Arts والتي ظلت تدرس فى مدارس الرهبنة والكاتدرائيات ، واستمر ذلك حتى القرن الثانى عشر حيث قسمت الى مجموعتين : الثلاثية Trivium (النحو ، والبلاغة ، والمنطق) ، والرباعية Quadrivium (الحساب والهندسة والفلك و الموسيقى) وقد ظل معمولا به - أى بالمخطط - حتى عصر " كارولنجيان Corolingian Time " .

وقد تمت محاولات لربط النظام التقليدى للفنون بالقسمه الثلاثية للفلسفة (المنطق والأخلاق و الطبيعة) التى عرفت عبر ايزيدور Isidore ومع تصنيف المعرفة الذى قام على أساس كتابات " أرسطو " والسذى بدأت معرفته عبر الترجمة اللاتينية من اليونانية والعربية" . (١٩)

والجدير بالذكر أن الموسيقى ظهرت مرتبطة بالرياضيات ،
والشعر فى ارتباطه بالنحو Grammer والبلاغة Rehtoric والمنطق Logic .
أما الفنون الجميلة Fine Arts فلم توضع معا فى مجموعة ، بل بعثرت بين
علوم وحروف مختلفة . فقد ارتبط الرسامون (المصورون) مع
الصيدلة Druggists الذين يعدون لهم الألوان ، والنحاتون مع الصاغة
Goldsmiths والمهندسون المعماريون مع البنائين والنجارين . والأبحاث
التي كانت تكتب فى الشعر والبلاغة والموسيقى وبعض الفنون ، والحرف
(التي كانت الكتابة عنها قليلة) كانت تهتم بالإحكام التكنيكي ،
والخواص الخارجية ، ولم تظهر أى ميل للربط بين هذه الفنون بعضها
ببعض أو مع الفلسفة . فقد ظل التصور الشامل " للفن هو نفسه الذى
ورثته العصور الوسطى من العصور القديمة . كما تمت صياغة مصطلح
" فنان " فى العصور الوسطى بالإشارة الى الحرفى Craftman وطلاب
الفنون العقلية . (٢٠)

وإذا كان لا وجود لتمييز بين ما يسمى " بالفنون الجميلة " والفنون
التطبيقية عند أرسطو " فإننا بالنسبة " لدانتى وتوما الاكوينى Thomas
Aquinas نجد أن الأمر لا يختلف كثيرا . فقد رأى " الاكوينى " أن صناعة
الأحذية ، والطبخ ، والشعوذة Juggling ، والنحو والحساب ليست أقل من
الفنون وهى بمعنى آخر (فنون ARTES) أكثر من التصوير والنحت
والشعر والموسيقى ، حيث أن الشعر والموسيقى لم يوضعا فى مجموعة
واحدة ولو كفنون للمحاكاة . (٢١)

وبناء على هذا فإننا نجد من خلال تعريف الفن وتصنيف الفنون
والعلوم فى العصور القديمة والوسطى أن التصور العام للفن ينطبق على
الفن التطبيقى والفن الجميل " وكان معنى " فن " تدرج تحته مجموعة

كبيرة من الحرف والمهن والعلوم التي تتسم بسمة تطبيقية وعملية واضحة ، وانها وسيلة لمنفعة أو فائدة . وقد تردد هذا الفهم كما أوضحنا عند معظم المفكرين والفلاسفة في العصور القديمة والوسيطه .
وإذا كان الربط بين المنفعة والجمال قد وجد منذ البداية عند "سقراط" الذي رأى أن كافة الأشياء النافعة أشياء جميلة وخيرة ، مادامت تمثل موضوعات صالحة للاستعمال . والجمال صورة من صور المنفعة ، والشئ الجميل إنما هو الشئ النافع والملائم . وقد لاقت هذه النظرية قبولا لدى العديد من المفكرين والفلاسفة المحدثين والمعاصرين . فقد رأى "جويو" Guyau " أن الفن نشاط " جدى وثيق الصلة بالحياة . فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية ، بل هي ضرورات حيوية وأنشطة جادة وموضوعات نافعة والموضوع النافع يولد لدينا بعض المشاعر الجمالية ليس لأنه نافع ، بل لأنه فى الوقت نفسه موضوع جميل . (٢٢)

أما " الماركسية " فقد ربطت بين الفن والممارسة العملية والعمل الاجتماعى ورأت أن هذه العلاقة تتغير تبعا لأساليب الإنتاج ، والفترات التاريخية والطبقات (٢٣) وقد انتقد " مكسيم جوركى Maxim Gorky " الفصل بين العمل العقلى والعمل اليدوى ، وبين الفنون الجميلة والفنون العملية (٢٤) . وأن مهمة التوفيق بين الجمالى والنافع يتم تنفيذهما فى العمارة والفنون التطبيقية والصناعية . (٢٥)

ونجد الربط بين الفن والمنفعة واضحا - أيضا لدى " جورج سانتيانا " إذ قال أنه فى مرحلة متأخرة من حكمنا الجمالى توجد " حالات محددة تدخل فيها معرفتنا بالفائدة أو المنفعة فسى إحساسنا الجمالى ، ولكنها تقوم بفعالها على نحو غير مباشر للغاية . (٢٦)

وقد أكد أنه ، لا الفن ، ولا حياة العقل يمكن أن يوجد إذا كانت
المثل ممكنة التحقيق ، وقد أشار بصفة خاصة الى الفن الصناعي والعملية
فضلا عن الفن الجميل إذ رأى أن التمييز بين هذه الفنون جميعا غير
دقيق (٢٧) . فمن المستحيل الفصل بين فائدة الفن والقيمة الجمالية ، لأن
فنون الموسيقى والشعر والتصوير والنحت تجعل العناصر الإستراتيجية
جلية ، ولكن لايمكن أن تجعلها معقولة على حساب الجانب العملي والمفيد
Practical and Useful . فالمنفعة مثل المغزى هي انسجام نهائى فى الفنون .
وقد ارتبط الجانب العملي بموقف الحفاظ على الفن والفنون الصناعية
تعتبر وسائل للسعادة . (٢٨)

وقد كتب سانتيانا فى " الأحساس بالجمال " :

" ان هذا التناسق الطبيعى بين المنفعة والجمال ، اذا لم نعرف
منبعه ، فإنه بلا شك يكون موضوعا محيرا ، ومربكا لنظرية الجمال ،
فأحيانا يقال أن المنفعة Utility هي نفسها ماهية الجمال The Essence Of
Beauty لأن وعينا بالميزات العملية لأشكال محددة هو الأساس الذى
ينهض عليه إعجابنا الجمالى بها . فيقال أن سيقان الجواد جميلة عندما
تكون ملائمة للعدو ، والعين جميلة لأنها وجدت للإبصار ، والبيت جميل
لأنه ملائم للحياة فيه" (٢٩) ، مؤكدا أهمية المنفعة فى علاقتها بالفن .
ولكنه فى نفس الوقت رفض المبالغة فى جعل المنفعة فى أقصى درجاتها
معيارا للجمال . فقال . " ومن الأمثلة الحمقاء فى تطبيق هذه النظريات
على نحو مضحك ، لما فيها من مبالغة ، ما نجده فى الكلام الذى وضعه
"اكسينوفان" على لسان "سقراط Socrates" إذ يقارن "سقراط" نفسه بأحد
الحاضرين فى نفس الحفل ، الذى يوشك أن يحصل على جائزة فى
مسابقة الجمال فيعلن أنه أجمل من ذاك الشاب ، وأنه أجدر منه بالتاج ،

لأن المنفعة تخلق الجمال ، فالعيون الجاحظة Eyes Bulging Out والتى تبرز من محارها كعيني "سقراط" هي أكثر صلاحية للرؤية ، والخياشيم الواسعة المفتوحة للهواء كخياشيمه أكثر صلاحية للشم ، والفم الواسع الضخم كفه ، انسب لالتهام الطعام والتقبيل". (٣٠)

وقد ربط "جون ديوى" بين النظر والتطبيق ، وبين الفن الجميل والفن النافع إذ رأى أن أى فلسفة أو فهم للفن محكوم عليها بالفشل إذا شيدا على اساس من الثنائيات الزائفة بين الفن والطبيعة أو الفن والعلم ، والفن الجميل والفن النافع Fine Art And Useful Art . ولكى يكشف هذه الثنائيات الزائفة رأى ضرورة المضى نحو فهم حقيقى للفن يدمج هذه الثنائيات فى وحدة . وقد كان حرصه على ربط الفن بالخبرة هو الذى جعله يقيم هذه العلاقة (أو الوحدة) بين النافع والجميل على أساس أنهما يمثلان مظهرين من مظاهر النشاط البشرى الواحد . فالفنون الجميلة ذات أهمية عملية ، من وجهة نظر "ديوى" لا تقل عن بعض الصناعات التكنولوجية (٣١) .

وهكذا كان الربط بين الفنون العملية والفنون الجميلة لا يقتصر على الفكر اليونانى القديم أو فكر العصور الوسطى ، بل تردد صداه - أيضا - لدى الفلاسفة المحدثين والمعاصرين . وقد كان هذا الربط بين الفن والحياة العملية يجعل مقتضيات الفن قريبة ، أو متطابقة - فى أحيان كثيرة - مع مقتضيات الأخلاق وذلك اعتماداً على أن الأخلاق علم عملى ، وأنه فن السلوك .

وانطلاقاً من المعنى اللغوى لكلمة " فن " وجذورها فى اللغات القديمة وتعريفات الفن كان الربط بين الجمال والخلاق ، وكانت رؤية

الفن كتعبير عن الانسجام الأخلاقي وتساوق الجمال مع السلوك السليـم
والخير ، وبالتالي خضوعه للاحكام الخلاقية .

٢ - الجمال والخير الأخلاقي

إذا كان مفكروا العصرين القديم والوسيط ، قد ربطوا في استعمالهم لمصطلح "الفن" بين الجميل والنافع وبالتالي بين الجمال والأخلاق ، وتابعهم في ذلك بعض فلاسفة العصر الحديث - كما أسلفنا - فإن مصطلح " الجمال " قد استخدم في العصور القديمة بمعنى مزدوج أيضا . فقد كان يطلق - بالإضافة التي مانعرفة عنه الآن - على الفضائل.

وإذا عدنا الى معنى " جميل " Beautiful ، فإننا لانجد لدى اليونانيين كلمة تعبر عنه بالمعنى الدقيق ، ذلك أن " المصطلح اليوناني (καλον) والمعادل اللاتيني له Pulchrum لم يميزا بدقة أو بشكل متماسك عن الخير الأخلاقي Moral Good (٣٢) فكلمة Kolos أو Agathodos ليستا من الكلمات ذات المفهوم المتماسك ، بل تتسمان بالهشاشة والقابلية للتأثير بمختلف درجات وأنواع التشديد والنبير المختلفة " (٣٣) وتعتبر كلمة " Kolos " كلمة معيارية للفضيلة الخلقية السامية " . (٣٤)

وقد كانت مناقشة الجمال في محاوره " فليبوس Philebus كما في غيرها من المحاورات ناشئة عن مناقشة " افلاطون " للمسائل الكبرى وليس عن مناقشة الجمال في ذاته" (٣٥) . كما تحدث " أفلاطون " في المأدبه Sympotum و" فايدروس " Phaedrus لا عن جمال طبيعي فحسب . بل عن عادات جميلة Beautiful للنفس ، ومعارف جميلة Beautiful Cognitions . وعندما ربط " الرواقيون " في احد تعبيراتهم المشهورة بين

الفن والجمال ، فإن السياق بالإضافة إلى الترجمة اللاتينية التى قدمها " شيشرون " Cicero " تجعلنا نميل الى الاعتقاد بأنهم لم يقصدوا " بالجمال " شيئا سوى الخيرية الأخلاقية Moral Goodness . (٣٦)

أما " افلوطين " Plotinus فقد رأى " أن طبيعة الخير تشع الجمال يناقض القبح الوجود فى المبدأ ، فالقبح عبارة عن شر أولى Primal ولذا فإن تناقضه يكون منذ البداية مع الخير والجميل ، أو مع الخير والجمال ، ورأى أنه من الوهلة الأولى تتكشف لنا وحدة الجمال - الخير - Beauty Good ووحدة القبح - والشر Ugliness - Evil موحدًا بين الخير الجمال لأنهما يصدران عن مصدر واحد هو الطبيعة الإلهية" (٣٧) .

والجدير بالذكر أن المصطلح اللاتينى " Vates " أى الذى إفترض صلة قديمة بين الشعر والنبوة الدينية Relation Between Poetry And Religious Prophecy ، وقد ارتكز أفلاطون على هذه الفكرة القديمة - التى قد ترجع الى هوميروس Homer - عندما اعتبر الشعر صورة من صور الوحي الإلهى أو الجنون الإلهى Divin Madness فى " فايدروس " وقد عبر عن هذا التصور أيضا مع التهكم فى " أيون Ion " والدفاع Apology (٣٨) وهكذا ارتبط الجمال بالأخلاق عبر التصور اللاهوتى . وأحيانا مانوقش الجمال بواسطة نفر قليل من فلاسفة العصور الوسطى ، ولكن دون ربطه بالفنون جميلة أو نافعه ، بل عولج على أنه خاصية ميتافيزيقية لله وإبداعه كما اتضح ذلك لدى أوغسطين Augustine وديونسيوس الأريوباغى Dionysius the Arcopogite . (٣٩)

وقد رأى " توما الاكوينى " أن الجمال يشكل جزءا من الخير (٤٠) . وربط بين الجمال والكمال . وقد اصبح السؤال عما إذا كان

الجمال واحدا من المتعاليات موضوع جدل ومناظرات بين التومانيين الجدد Neo-Thomists . فقد أرادو دمج علم الجمال بالمعنى الحديث فى النظام الفلسفى المؤسس على المبادئ التومانية (٤١) .

ومن هذا يتضح أنه إذا أردنا أن نتكلم عن علم جمال " للعصور الوسطى " فإن مادة الموضوع تتعلق بشئ آخر غير الذى نعينه بالمعنى الحديث .

وقد تردت اصداء الأفكار اليونانية القديمة ، والفكر الوسيط فى العصر الحديث ، فعلى سبيل المثال ، كان " ليبنتز " يرى " أن الجمال هو كمال المعرفة ، وقد ردد نفس الرأى " بومجارتن " وهذا الرأى قد وجد صدق له عند " كانط " ولكن على أساس صورى . (٤٢)

وقد رأى " كانط " أن "الجميل " رمز للخير الأخلاقى Beautiful is The Symbol of The Morally Good (٤٣) وإنما "كثيراً ما نصف الأشياء الجميلة فى الطبيعة أو فى الفن بصفات يبدو أنها تقوم على تصور الحكم الخلاقى ، كأن نقول عن المبانى أو الأشجار بأنها رائعة أو ضخمة ، أو نصف الألوان بأنها بريئة ، أو متواضعة ، أو رقيقة ، وهذه لأنها تثير فىنا من المشاعر ما يتشابه مع أحوال النفس التى تثيرها الأحكام الاخلاقية" . (٤٤)

وقد رأى "شيللى " فى دفاعة عن الشعر ، والذى كتبه فى مواجهة التقليدين ، أن الخيال أعظم وسيلة للخير الأخلاقى ، وأن الشعر يساعد بتأثيره المنصب على العلل والأسباب وعبر تدريب الخيال على كشف الطبيعة الإنسانية المشتركة التى توجد فى كل إنسان وراء المظهر الكاذب ، والسبل المسببة للشقاق ، فهو (أى الشاعر) يوحد الجنس البشرى بنشاط أكبر مما تستطيعه المذاهب نفسها . وقد أكد أيضا على هذا الرأى " جون ديوى " فرأى أنه لكى يترك الفن أثراً أخلاقية فليس من الضرورى

أن يجعلنا فى حضرة نظام أخلاقى، بل قد تأتى آثاره الناجحة من خلال تناظر لمفهوم الجمال ومفهوم الأخلاق . (٤٥)

وقد ربط " سانتيانا " (٤٦) بمفهوم الجمال بمفهوم الخير من خلال ربطة بين الإحساس بالجمال ، والخير ، على أساس أنه (أى الإحساس بالجمال)، إحساس بوجود خير خالص إيجابى تماما ، وأن المثل الأعلى لابد أن يحقق التوافق بين الفضيلة والجمال .

ويمكن أن نجد فى " تولستوى " مثلا واضحا على التوحيد بين الجمال والخير إذ رأى أن إدراك الجمال يوحد بين البشر، ويوثق عرى التواصل بينهم (٤٧) .

والجدير بالذكر أن هذا الفهم الموحد بين الجمال والأخلاق - سواء فى العصر اليونانى القديم ، أو العصور الوسطى ، أو الأصداء التى تجلت لدى بعض المفكرين والفلاسفة فى العصر الحديث - قد أدى الى تفسير الموضوعات الجمالية على أساس من التناظر والتشابه بين الخير الجمالى ، والخير الخلاقى حتى بعد أن صار مفهوم " الجمال " لا يتضمنه مفهوم " الأخلاق " وصار المقصود بالفن هو " الفن الجميل " فى أغلب الأحوال .

٣- الفن فى المجتمع الفاضل

لقد كانت محاولة ربط الجمال بالأخلاق تهدف الى إعطاء الفن دورا إيجابيا فى المجتمع المنشود ، وان اختلفت صياغة المشكلة فيما بين الفلاسفة والمفكرين والساسة ورجال الدين .

وإذا كانت " جمهورية أفلاطون " تعتبر أول وصف منظم لمدينة فاضلة فى الفكر الغربى " (٤٨) ، وحاولت أن ترسم دورا للفن ينسجم مع المجتمع المنظم . فإن البحث عن العلاقة بين الفن والأخلاق ، أو تنظيم

الفر وفقا للمعايير الأخلاقية بضرب بجذوره الى أبعد من ذلك بكثير
فى فترة تتصل بالدين والأخلاق يقول كونفشيوس "Contucius" ان
موسيقى تشنج Change منحلة وشهوانية ، وموسيقى سونج Sung ناعمة
تبعث فى النفس الطراوه والميوعة وموسيقى واى Wei سهلة متكررة ،
وموسيقى تشى Ch'i خشنة تفسد أخلاق الشعب ، ولذا فليس من اللائق
استخدامها فى القرابين والتضحيات " . (٤٩)

وكذلك نجد المصريين وقد نسبوا ألحانهم المقدسة للربة " ايزيس "
، وقد امتدحهم " أفلاطون " لقدرتهم على خلق ألحان يمكنها قهر
الانفعالات الغريزية فى الإنسان وتتيق الروح . (٥٠)
وقد اتخذت محاولة الربط بين الفن والأخلاق صيغا متباينة ،
يتداخل فيها الدين مع السياسة ، مع المذاهب الفلسفية ، والمواقف والمصالح
الاجتماعية . وسوف نحاول لقاء الضوء على هذه العلاقة المتشابكة
والمعقدة بين الفن والأخلاق فى إطار بحث الآراء والأفكار المتباينة عن
دور لهذا الفن فى المجتمع الفاضل .

(أ) الفن محاكاة لفعل أخلاقي

"تعنى المحاكاه تصوير الأشياء فى مادة خلاف مادتها ، وبعلل
غير علها الطبيعية فالصورة المحاكاة " Imitated Image " فى الفن هى
الصورة الطبيعية والطريقة المحاكاة هى الطريقة الطبيعية فى الفعل ،
ولكن المواد وتركيبها تنتمى الى الفن وليس الى الطبيعة" (٥١).
ويمكن أن تكون المحاكاه " بسيطة " - أى مباشرة - أو محاكاة
للجوهر ، أو محاكاة للمثل الأعلى .

وقد رأى "ليوناردو دافنشى" أن التصوير " هو المحاكاة الوحيدة لكل الأعمال المرئية فى الطبيعة " (٥٢) وان " أعظم تصوير هو ذلك الأقرب شبةا إلى الشئ المصور " (٥٣) مؤكدا على نوع من المحاكاة المباشرة .

وقد كان لربط " أفلاطون " الجمال بالأخلاق ، وإكساب الفن الحقيقى طابعا إرشاديا أثره فى صياغته لنظرية المحاكاة ، (أو بمعنى أدق محاكاة المحاكاة) والتي نهضت على أساس من نظامه الفلسفى .

فقد رأى " أن الفن يتصف بنفس صفات الأشياء التى يحاكيها ، فينبغى إذن أن يخضع لنفس القيود التى يخضع الناس لها هذه الأشياء فى حياتهم الفعلية . فإذا كنا مثلا نحرم السرقة ونعدها جريمة فى حق المجتمع ، فمن واجبنا أيضا أن نحرم الشعر الذى يتحدث عن السرقة ، ويجعلها أمرا محببا الى نفوس الناس " . (٥٤)

وقد حث أفلاطون على ضرورة "محاكاة الفن للمثال فحسب The Art Should Imitate only the ideal . وهذا يقودنا مباشرة الى ضرورة أن يكون الفنان حاصلًا على معرفة حقيقية كتلك التى حصل عليها الفيلسوف " . (٥٥)

ولكن هل يمكن أن يخضع الفنانون أعمالهم للنظام السليم الذى يتوخاه " أفلاطون " خاصة أنه وصف الفنانين " بأنهم مخلوقات غير عاقلة ، ونشاطهم الخلاق كضرب من الجنون " . (٥٦)

وقد كان تأكيد " أفلاطون " على القيمة الأخلاقية للفن عند المحاكاة ينطلق من تصورهِ عن الانفعالات التى تثيرها الأعمال الفنية . وتغلغلها فى النفوس تدريجيا حتى تصبح طبيعة ثابتة . ومن هنا كان حرصه على إخضاع النشئ للمؤثرات الفنية الصالحة وحدها ، واستبعاد

كل فر يبعث في النفوس عزيمة خائفة ، أو يولد فيه صفات الجبن والغش والخداع" . (٥٧)

لقد كان " أفلاطون " يرى ان الحرفة الأسمى Superme craft هي حرفة مشرع القوانين Legislator والمعلم Educator وقد رأى أن من واجب الفنون أن تقوم بدور خاص في حياة النظام الاجتماعى الصحيح . ولذا فإنه كان يعتقد أن محاكاة فعل الشر محاكاة أدبية تؤثر في حياة الإنسان الذى يعمل على تقليد هذا الفعل .

فمن المحذور أن تروى للشباب القصص التى يسلك فيها الآلهه والأبطال سلوكا لا أخلاقيا ، ويجب أن تكتب لهم القصص التى يسلكون فيها سلوكا أخلاقيا ، وأن تكون الموسيقى المسموح بها من نوع مناسب . (٥٨)

وقد أدى هذا الاعتقاد بأفلاطون الى فرض رقابة صارمة ، ليس على الشعر وحسب بل على الفنون جميعا . فنراه يقول فى محاوره الجمهورية "ليس علينا أن نراقب الشعراء وحدهم وندفعهم الى التعبير عن مظاهر الخبرة فى اعمالهم والا منعناهم عن ممارسة عملهم فى مدينتنا، بل وينبغى أن نراقب عمل بقية الفنانين ، فنمنعهم من محاكاة الرذيلة ، والتهور والوضاعة والخشونة ، سواء كان ذلك فى تصوير الكائنات الحية أو العمارة وكل أنماط التعبير . واذا لم يخضعوا لأوامرنا منعناهم من العمل " . (٥٩)

وقد كان "لمفهوم الرقابة أثرا سينا على الشعراء ، سواء كان ذلك فى عصر " افلاطون " أو فيما بعد" (٦٠) . ولأنه رفض أن يكون من حق الفنانين استعمال قوالب وأساليب جديدة ، مما أدى الى تجريم التجديد ، وهو الموقف الذى نجد صدها لدى الاتجاهات المحافظة فى الفن .

أما أرسطو فقد رأى أن الطبيعة والفنان متشابهين لأنهما يقومان بصناعة شيء ما وإن كانت الطبيعة تنتجها مما لديها من مادة فإن الإنسان يصنعه من مادة تخرج عن ذاته" . (٦١)

وانطلاقاً من هذا التصور جعل " أرسطو " الفن محاكاة أو إكمالاً لما لم تنتجها الطبيعة ، فالمحاكاة هي السبب الأول في وجود الشعر . (٦٢) وقد اعتبر " أرسطو " أن موضوع المحاكاة هو أفعال البشر ، وهؤلاء البشر هم بالضرورة ، أما إن يكونوا نوى أخلاق سامية أو أخلاق وضيعة (بالنسبة للصفة الخلقية فإن التقسيم الرئيسي ينحصر بين الفضيلة والرذيلة من حيث التمييز الأخلاقي) ويتبع ذلك أننا نجد أناساً (في المحاكاة) أفضل ، أو أسوأ ، أو مثل ما في الحياة الأخلاقية .

وان " بوليغنوطس Polygnotus كان يصور الناس أفضل مما هم في الواقع ، بينما صورهم " فوسون " Fauson أقل فضيلة ، في حين أن ديونيسيوس Dionysius صورهم كما هم في الحياة . وكل نوع من المحاكاة ، سوف يكون مميزاً بواسطة تلك الفروق ، ويصبح نوعاً خاصاً من موضوعات المحاكاة" (٦٣) .

وقد كان يرى "أن المحاكاة ، هي محاكاة لفعل ، وهذا الفعل يفترض أناساً يقومون به وهؤلاء الناس لهم أخلاق وأفكار معينة ونحن نميز الأفعال نفسها بواسطة الأفكار والأخلاق" . (٦٤)

وقد كان يرى بناءً على هذا التصور أن " البطل التراجيدي The Tragic Hero إنسان خير Is a Good Man" (٦٥) . وأن " الكوميديا تحاكي الأندباء من البشر " . (٦٦) كما كان يرى "أن الملحمة الشعرية Epic أدنى من التراجيديا لأن تأثيرها الأخلاقي أقل" . (٦٧)

ومن الجدير بالذكر أن " أرسطو " أشار الى أن الشعر يمضى فى إتجاهين وفقا لسجايا الشخصية للكتاب ، "فأصحاب الأرواح الطيبة نراهم وقد حاكوا الأفعال النبيلة Nobel actions وأفعال الفضلاء من الناس ، أما أصحاب النفوس التافهة يحاكون أفعال الأذنياء ويصوغون القصائد الساخرة ، بينما نجد الآخرون قد رتلوا للآلهة ، ومدحوا المشاهير من البشر " . (٦٨)

وانطلاقا من نظرية المحاكاة ينقلنا " أرسطو " الى الوظيفة الثانية للمسرحية وهى التطهر Catharsis ، وذلك لأن محاكاة الأفعال تثير فىنا انفعالات الشفقة والخوف فتؤدى الى التطهر . (٦٩)

وقد عزت هذه النظرية قيمة أخلاقية للفن ، بالرغم من أنها كانت موجهة بالدرجة الأولى الى النظرية المسرحية فحسب . ووفقا لهذه النظرية ، فإن الفن يؤثر كمطهر من الانفعالات ، ذلك أنه خلال الحياة اليومية تتولد فىنا انفعالات معينة وبواسطة الفن يمكننا التخلص من هذه الانفعالات بدلا من أن نتركها تتقيح Faster بداخلنا أو تصيب هؤلاء ممن لهم صلة بنا . (٧٠)

وقد وضعت نظرية " التطهر " (٧١) من خلال تحليل أرسطو الدقيق لفن التراجيديا واضعا فى الاعتبار أعمال " اسخيلوس Aeschlus وسوفوكليس Sophokles ويوربيدس Euripedes . (٧٢)

وإذا كانت المحاكاة قد ارتبطت بالتطهر ، فإنهما معا يحملان مغزى أخلاقيا بالإضافة الى الوظائف الفنية أو السيكولوجية الأخرى . وقد تردت أصداء نظرية المحاكاة الأرسطوية عند فلاسفة الإسلام، فنجد " ابن سينا " يرى أن "على الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة الى

الأفاضل والى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للاعداء ،
وأحدهما مدح والآخر ذم " . (٧٣)

كما رأى " ابن رشد " أنه يجب أن تكون المدائح التى يقصد بها
الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة
يتفجع لها ؛ فهذه الأشياء يشتد تحرك النفس ، بقبول الفضائل أما انتقال
الشاعر من محاكاة فضيلة ، الى محاكاة لا فضيلة أو محاكاة فاضل الى
محاكاة لا فاضل ليس فيه شئ مما يحث الإنسان ويدفعه الى فعل
الفضائل". (٧٤)

وما يجب محاكاته هو إما فضائل أو رذائل - فى رأى ابن رشد -
لأن كل فعل وكل خلق إنما يتبع لأحد هذين : أى الفضيلة أو الرذيلة . وإذا
كان التشبيه هو إما بالحسن ، أو بالقيبح ، لذا فإن القصد منه هو التحسين
أو التقييح . ويجب أن يكون المحاكون للفضائل ، أى المائلون بالطبع الى
محاكاتها ، أفاضل ، والمحاكون للرذائل ، أنقص طبعاً وأقرب الى
الرذيلة (٧٥) وهذا ما رآه ابن سينا أيضاً .

فقد كان المقصود بالمحاكاة الحث على الفضيلة ، والعمل على
تجنب الرذيلة وقد ترددت أصدااء المحاكاة فى العصور الوسطى المسيحية،
فرأى فلاسفتها أن الموسيقى فن يحاكي النظام الإلهى ، وقد أجرى
الفيلسوف " إريجينا Erigena هذا التشبيه بالنسبة الى " البوليفونية " ورددته
الموسيقى " دى فيترى " بعد ذلك بأربعة قرون . وقد تمثل المذهب
الإخلاقى الأفلاطونى فى كتابات " الكاردينال نيكوس دى كوزا " لأنه اهتم
ببحث تأثيرات الإيقاعات والمقامات الموسيقية فى النفس ، وان كان قد
تخلى عن القول بأن المؤلف الموسيقى بمثابة الوسيط بين الله والإنسان
وأنه ينقل رسالة الإرادة الإلهية الى الأرض. (٧٦)

اما عصر النهضة فقد ارتكز فيه الشعر على نظرية أرسطو " ،
خاصة مفهوم الشعر كحاكاة للفعل الإنساني ، "وان كان قد فسر مفهوم
المحاكاة تفسيرات مختلفة ، كما انتقده بعض المنظرين الإيطاليين" .(٧٧)
وقد ترددت " نظرية المحاكاة " فى العصور الحديثة مع بعض
تعديلات على نظرية أرسطو- التى كانت تنصب على محاكاة الجوهر-
فكانت لدى " صموئيل جونسون Samuel Johnson محاكاة للمثل الأعلى ،
الذى رأى أن المحاكاة تكون لأليق جوانب الطبيعة ، ويعنى " جونسون "
باللائق " ذلك الذى يعد مهذباً من الناحية الأخلاقية ، وما يستحق المدح
والاستحسان . فلا بد أن يصور الكاتب أو المصور حوادث - هى فى
ذاتها - جديرة بالثناء ، أو ينبغى أن يضيف عليها صفة مثالية . (٧٨)
وقد أكد " جونسون " على أن الشرط الأول فى جميع مجالات
الحياة هو المعرفة الدينية والأخلاقية بالصواب والخطأ ، فنحن دعاء
أخلاقيين على الدوام ، ولذا فإن واجب الكاتب أن يجعل العالم أفضل .(٧٩)
وقد انتقد " جونسون " تراجيديات شكسبير بشدة لأنها لا تصور "
اللياقة الشعرية فقد أخفقت مسرحية " الملك لير " فى هذا الصدد إخفاقاً
ذريعاً - من وجهة نظره - مع أنها تعد من أروع التراجيديات
المعروفة.(٨٠)

وإذا كان " جونسون " قد رأى أن المثل الأعلى هو مثل أخلاقى
ودينى ، فإن هناك من رأى أن المثل الأعلى يجب أن يكون حقيقياً وواقعياً
بقدر ما يتلاءم مع القوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى ، وبقدر ما
يعبر عن مطامع الطبقات التقدمية التى تعزز بنضالها ونشاطها الأشكال
الجديدة للحياة الاجتماعىة . وهذا المثل الأعلى تاريخى ومشروط من

الناحية الاجتماعية ، لأنه يرتبط بالشروط الاقتصادية والاجتماعية
وبالنظريات السياسية والخلفية. (٨١)

وبذلك يكون التعبير عن الفن من خلال شخصيات واقعية وحقيقية
لها وجودها المتعين ، وهذه الشخصيات تكتسب قيمتها من دروها
الاجتماعى ، والذي يكسبها أيضا قيمتها الأخلاقية.

وقد ارتكزت هذه الأفكار على " نظرية الانعكاس " التي ترى أن
الفن يعكس الواقع الاجتماعى ، وأن على الفنان أن يعبر عن هذا الواقع
فى تفاعلاته الجدلية وتأثيرها على الإنسان .

ويعتبر خلق الشخصيات المجسدة "للمثل العليا سمة مميزة دائما
للفن مادام الفنان مسئولاً تجاه المجتمع ، ويضع يده على نبض الجماهير ،
ويجب التأكيد على المثل الأعلى الإنسانى ، لا المثل الأعلى الخارق
للطبيعة" . (٨٢)

"والمثل الأعلى يتجسد فى صور مختلفة التعبير ، سياسية وأخلاقية
وجمالية . إنه يوجد فى ذهن الشعب ، وخاصة القسم الأكبر والأكثر
وعيا منه . وهو يجد التعبير عنه فى أعمال الفلاسفة والعلماء ويتجسد فى
الأعمال الفنية" (٨٣) .

وهكذا نجد أن الدور الأخلاقى للفن قد أطل من خلال نظرية
المحاكاة عند أفلاطون ، وعند ارسطو فى ارتباطها مع نظريته فى
التطهر ، ثم من خلال محاكاة المثل الأعلى (الأخلاقى والدينى) عند
جونسون " أو من خلال المثل الأعلى الواقعى والحقيقى الذى رأته نظرية
الانعكاس اللينينية وتطبيقها على العلاقة بين الفن والمجتمع .

ويبدو واضحا من خلال النظريات السابقة أن العمل الفنى فى ذاته
ليس هو المقصود بل المقصود هو النتائج المترتبة على العمل الفنى ، تلك

التي تتركز في الحث على الفعل الفاضل ، والدعوة التي تجنب ما هو
مرذول ، سواء كان ذلك من منطلق التصور الأفلاطوني للمدينة الفاضلة
أو وفقا للأخلاق الأثينية ، أو من منطلق ديني أو اجتماعي وبهذا يكون
الموقف الجمالي مهملًا غالبًا ، وهذا هو السبب في تباين الآراء حول
موضوع المحاكاة أو الانعكاس . وإذا كانت النظريات السابقة ذات مغزى
بالنسبة للأخلاقي إلا أنها بالنسبة للفنان تعتبر قيدًا ، بل عنصرًا دخيلًا
عليه، ويمكننا أن نتساءل :

هل كل الموضوعات التي عالجها الفن تخضع لهذا التصور

الأخلاقي ؟

إن الإجابة تكون بالطبع ضد هذا التصور لأن الفن الحديث يؤكد
أن كثيرا من الموضوعات كانت " لا أخلاقية " أو لا تمت بصلة للأخلاق.
فيمكننا أن نجد في مجال التصوير أعمالا لا تحاكي المثل الأعلى مثل
أعمال المصور " هوجارت Hogaeth " كما أننا نجد أن " جونسون " يرفض
أعمالا لشكسبير " رغم قيمتها الفنية العالية .

ويجب أن نلاحظ أن الموضوع - موضوع المحاكاة - ليس هو
الذي يحدد قيمة العمل . فلوحة " سيزان " الزهرية الزرقاء " والتي تصور
الأزهار والثمار أرفع بكثير من عدد كبير من الصور الشخصية . ومن
الوجهة الأخرى فإن العمل التصويري أو الأدبي الذي يمثل موضوعا
رفيعا من الوجهة الأخلاقية قد يكون تافهاً أو مدعيا أو مبالغاً من الوجهة
الجمالية ، وهذا يصدق على عدد كبير من الفن الإرشادي . (٨٤)

والجدير بالذكر أن هذه النظريات لا تستطيع أن تصف كل
الأعمال الفنية ، كما أنها لا تعتمد على الموضوع الجمالي ، ولذا فهي لا
تقدم أساسا راسخا للدراسة الجمالية .

ب- التقويم الأخلاقي والدينى للشكل فى الفن

لم يكن الاهتمام بالدور الأخلاقى والتربوى للفن ينصب على المضمون فحسب ، بل كان الشكل ، سواء فى التصوير أو الموسيقى بصفة خاصة ، وسائر الفنون بصفة عامة ، ذا أهمية بالغة . فقد اهتم الفلاسفة ورجال الدين بتقنين الشكل على أساس تأثيره الأخلاقى ، وحاولوا وضع ضوابط محددة تحد من التجديد أو التتميق فى الشكل .

وقد رأينا أن كونفشيوس (٨٥) قد قال بأن الإيقاعات الموسيقية تقابلها انفعالات ذات صبغة أخلاقية ، كما رفض المصريون القدماء التجديد فى الفن لأنه يؤثر تأثيرا سلبيا على الحياة الروحية . فقد روى " فيثاغورس " أن كبار كهنة فرعون كانوا يحتجون بشدة على تجديدات أساطين العزف ، وكان من رأيهم أن التعبير الفنى مصطنع وأنه بالتالى خطر على الحياة الروحية والمادية للأمة (٨٦) .

ونجد أيضا أن " الإسبرطين " قد حظروا الخروج على الشكل الموسيقى المتبع وكانت توقع عقوبات رادعة على من يخرج على التقاليد الموسيقية المرعية ، حتى أن مجلس القضاء الاعلى Ephori أوقع عقوبة شديدة على ترپاندر Terpander فحرمه من صنجه عارضا الصنج على الجماهير لتصب عليه جام غضبها لأنه قد أضاف الى الآلة الموسيقية وتراً واحداً بهدف تنويع الصوت وجعله أكثر متعة (٨٧) .

وقد اهتم " الفيثاغوريون " بالموسيقى ، ورأوا أن العناصر المكونة للموسيقى هى الأعداد على أساس أنها الماهيات المكونة للطبيعة ،

وجعلوا للأعداد صبغة أخلاقية وبالتالي ربطوا بين الشكل الموسيقى وبين
التأثير الأخلاقي . (٨٨)

أما سقراط " فقد عزا الى الموسيقى القدرة على تشكيل نفوس
الصغار وإعدادهم للحياة وانها أى الموسيقى تستطيع ضبط أوتار النفس
بحيث تتسجم مع نفس الأنموذج المتغلغل فى سلوك الأجرام السماوية
وفاعليتها . (٨٩)

وقد ربط " افلاطون " بين التوافق والانسجام فى الفن ، وبين
الانسجام فى النفس الإنسانية وتوافقها . فلقد تساءل عما إذا كان هناك تآلف
بين الانسجام الفنى والأخلاقي ، وأجاب بأن الفنان يركب كل شئ فى نظام
وأن الانسجام يسود هذا النظام حتى يكون متسقا ، ثم تساءل :

هل نموذج الخير هو مايجب أن نجد فيه التشوه وعدم النظام
مسيطرأ ، أم انه ذلك الذى نجد فيه الانسجام والنظام ؟

"وأجاب افلاطون بأن الحياة الأفضل لديها البناء الشكلي المشابه
للعمل الحسن التريين فى الفن . وفى كلمات يعزوها الى " بروتاغوراس
Protaguras يقول : حياة الإنسان فى كل جزء منها تحتاج الى الانسجام
والإيقاع The Life On Man In Every Part Has Need Of Harmony And Rhythm
وقد واصل هذا الاعتقاد خطواته عبر القرون التالية حتى عصرنا
الحاضر (٩٠) .

وقد رأى أيضا أن "جمال الأسلوب ، والانسجام Harmony
والرشاقة والإيقاع الجيد ، انما تتوقف جميعا على بساطة النفس التى تتصف
بها روح تجمع بين الخير والجمال Good and Beauty لا تلك البساطة التى
تعبر عن الحمق والبلاهة" (٩١) .

وهكذا نجد أفلاطون قد انطلق من فكرة فلسفية هي " بسـ
النفس " ثم أسس عليها هذا اللقاء بين الشكل ،والمغزى الأخلاقي للفن .
وقد أكد أيضا أن الألحان تخضع لمعايير محددة حتى تكون معبرة عما
هو خير . فوضع المعايير التي يجب أن تتبعها الألحان فى التعبير عن
رجل سجاع خاض معركة ، أو رجل منهمك فى سلام وحرية بعيدا عن
الناس مبتهلا الى الله بالصلاة ويتصرف فى كل أموره بحكمة
واعتدال.(٩٢)

كما يؤكد " أفلاطون " على طغيان المضمون على الشكل، فما
الشكل إلا تعبيراً عن أفكار أو مفاهيم أخلاقية ، فالألحان والإيقاعات
مجرد قوالب تكيفت للكلمات التي تعبر عن الاعتدال والشجاعة فى
الحياة.(٩٣)

وقد ربط " أفلاطون بين الخير والجمال على أساس أن النظام
والتناسب و الانسجام هي الأسباب الأولى لجمال الأشياء ، وفى نفس
الوقت ، هي مبعث الخير فى الأفعال الخيرة فالالتقاء بين الجمال
الأقصى والخير الأقصى يكون عن طريق الاتحاد ، لأنه رأى استحالة ألا
نبلغ الخير عندما نبصر الجمال. (٩٤) .

وقد ربط " أفلاطون "بين المقامات الموسيقية وبين المفاهيم
الأخلاقية ، فنجده فى فقرة من الكتاب الثالث فى الجمهورية يدعو الى
استبعاد المقامين الأيونى Ionoan والليدى Lydian من الدولة لأن فيهما
ميوعة وتخنثا يبعث على الانحلال فى الأخلاق ، أما المقامان الدورى
Dorian والفريجى Phrygian اللذان يتميزان بروح عسكرية فمن الواجب
استبقاؤهما . وهكذا بدأ أفلاطون " فى تشييد مذهبه فى الفلسفة الجمالية
للموسيقى بأن عزا الى لمقامات الموسيقى Modes اليونانية صفات أخلاقية،

وانتهى فى محاوره القوانين الى نتيجة مشابهة لتلك التى رأيناها عند " كونفوشيوس ، فقال : إن " الإيقاعات والموسيقى هى - بوجه عام - محاكاة للخلل الطيبة أو السيئة فى الناس . (٩٥)

وقد نسب أفلاطون الى آله الناي أنها ذات قدرة خاصة على الغواية وأن الآلات المتعددة الأوتار تبعث الاضطراب فى نفوس السامعين ، وكان يعتقد أن الليرا Lyre التقليدى والصنج ومزمار الرعاة هى الآلات المأمونة أخلاقيا خاصة فى تعليم الصغار . (٩٦)

أما " أرسطو " فقد رأى أن الموسيقى " الدورية " أكثر الأنواع جدية ورجولة وذلك لأنها تتناسب مع القول بالوسط العدل ، وأن " الناي " يقتضى مهارة فائقة ، ولا يعبر عن الصفات الأخلاقية ، بل هو مثير أكثر مما ينبغى ، كما أن حيلولة الناي دون استخدام الصوت البشرى يقلل من قيمته التعليمية (٩٧)

وقد تابع اللاحقون " لأرسطو " وأفلاطون آراءهما فى الفن عموما ، والموسيقى ، لاسيما ما يتعلق بتأثير المقامات والإيقاعات الأخلاقى . فوجد أن " أرسطو كسينوس " تلميذ أرسطو " لم يكن شديد الحماسة للتجديدات الموسيقية فى عصره . فقد شكوا من أن أكثر الأعمال الموسيقية الجديدة قد فقدت جديتها وبساطتها ، وإن كان قد حاول تجنب التفسيرات الأخلاقية والرياضية الخالصة للموسيقى .

أما " الرواقيون " فقد يذكرون - على حد قول " هويسمان " - كما لو كانوا أفلاطونيين شديدي الطاعة ، فقد أكدوا على العلاقة بين الإيقاع الشعري ، والأسلوب وبين المفاهيم الأخلاقية . (٩٨)

وقد اتفق كونتليان Quintilian (٣٥ م . ق) مع معاصره " سنيكا " فى الإعراب عن قلق المتقف الرومانى على موسيقى عصره ، فقد قال بأن

الموسيقى التي أود أن أراها تعلم ليست موسيقانا الحديثة ، التي أفسدنا الألبان الحسية التي تشيع في مسرحنا المخنث ، والتي قامت بدور غير قليل في القضاء على البقية الباقية من خشونتنا وصلابتنا . (٩٩).

وقد ترددت هذه الأفكار في العصور الوسطى ، وامتدت حتى عصر النهضة وان كانت قد أخذت صبغة دينية ، فنجد ترديدا لرأى " أفلاطون " عن المقامات الموسيقية لدى " كاسيودورس C. Cassiodorus " (٤٨٥ - ٥٨٠) الذي يقول بأن المقام الدورى Dorian يؤثر على العفة والحياء ، واتفق مع أفلاطون على أن المقام الفريجى يستفز الرغبة فى النضال ويثير الغضب ، اما المقام الاليونى Aeolian فإنه يهدىء عواطف النفس وينزل الكرى فى اجفان النفس الهادئة ، أما المقام الرابع وهو الإياستى Iastic فإنه يجعل البصيرة الخاملة حادة ويجعل الذهن الدنس يتطلع الى الأمور اسماوية ، أما المقام الأخير وهو " الليدى " فقد رأى فيه أسلوبا موسيقيا ذا قيمة علاجية . (١٠٠)

وقد رأى القديس أوغسطين " تشابها بين النظام الموجود فى الموسيقى والنظام الأخلاقى ، وأيد النظرة الأفلاطونية للموسيقى القائلة بأن الأنعام الموسيقية تعبر عن انسجام النفس ، مؤكدا وظيفتها الأخلاقية ، كما وضع آباء الكنيسة معايير أخلاقية تحدد الشكل الموسيقى ، وان كانوا قد ارتكزوا على التراث اليونانى ، والعبرانى مع ربطه بالعقيدة المسيحية .

وقد كان اعتراض الكنيسة على الموسيقى " البوليفونية " فى القرن السادس عشر لتأكيدا على الجانب الدنيوى ، ولتجاهلها للكلمات .

وإذا كانت الموسيقى قد حظيت بالدور الأكبر فى أوربا من حيث محاولة إخضاعها للتقنين الأخلاقى ، فإن ذلك يرجع الى انتشار الموسيقى

بشكل واسع بين الشعوب الأوروبية ، ودورها الهام سواء فى المرحلة اليونانية او الرومانية ، أو فى الفترة التى انتشرت فيها المسيحية .

أما بالنسبة للبلاد الإسلامية فإننا نجد محاولة التقنين قد انصبت على التصوير وذلك لأهميته الدينية ، أما الشعر فقد كان الطريق المرسوم له هو الانسجام مع الدور الأخلاقى والتربوى ، ولكنه كان كثيرا ما يخرج عن هذا الدور سواء لأدوار أخرى موازية له أو متعارضة معه ، ولم تكن الجزيرة العربية قبل الإسلام موئلا للفن التشكيلى ، فقد كانت التماثيل التى تصنع ، إنما تصنع من أجل العبادة ، ولم يكن يقصد أن تكون ذات طبيعة فنية كما كان شأنها فى مصر القديمة أو اليونان . وقد كان لهذا الأمر تأثيره عندما جاء الإسلام وخشى على المسلمين أن تؤثر عليهم هذه التماثيل أو الصور أو تذكرهم بالجاهلية .

فلم يعالج الفنانون المسلمون نحت التماثيل على النحو الذى كان عليه الفن اليونانى والرومانى وغيرهما من الفنون التى عنيت بعمل التماثيل وأغلب ما رأيناه لهؤلاء الفنانين المسلمين هو عبارة عن نقوش بارزة الى جانب قلة قليلة من تماثيل الجص جاءت أدنى كثيرا من التماثيل اليونانية والرومانية ، كما أن المسلمين الأوائل لم يقدموا لفناني البلاد التى فتحوها تقاليد أو أساليب فنية يمكن أن يسيروا على نهجها فى البداية ولكن ما لبث أن تشكل أسلوب متميز خلال العصر العباسى على غرار ما ظهر على جدران سامراء (١٠١) . وقد وقف المسلمون ضد نحت التماثيل ، وخاصة ما يمثل الشخوص الإنسانية ، وكان ذلك على أساس تفسير دينى للشكل الذى تتخذه التماثيل مما أدى الى الإتجاه الى الزخرفة الخطية والهندسية والتوريقية ، وقد كان ذلك وليد فكرة محددة عن العالم والحياة ، عن الإنسان والله . وتستند هذه الفكرة الى أن الله هو كنه

الوجود ، ومنه بدا واليه ينتهى ، وهو الأول والآخر والظاهر والباطر .
ولذا فإن المسلم ينظر الى أعماق الأدمى أكثر من النظر الى مظهره
الخارجى وطبيعته المادية ، وهو يستهين بالعالم المادى ويجعله عرضاً
زائلاً ، ومتعته فانية . وبناء على هذا كان فن الأرابيسك " أكثر الفنون
ازدهاراً لدى المسلمين ، وهو الفن الذى تجتمع فيه الزخرفة العربية ،
بالإضافة الى فن الكتابة الخطية ، والتحوير والتلوين . (١٠٢)

وقد كان الاتجاه الى اشتقاق الفن من النبات ، سواء كان من ساقه
أو ورقته بالإضافة الى ما يقوم به الخيال الهندسى والإحساس بالتناسب
الزخرفى للأشكال إنما نتيجة لتجنب تصوير الإنسان ، ومحاولة لتجريد
المفاهيم الدينية ، والخلقية .

كما أن بعض الصور التى أنتجها الفنانون المسلمون قد اتجهت
الى الجانب الوعظى . وتمثل فى العظة الهادية والعبرة المرشدة والنصيحة
الموجهة.. وكذلك الجانب الذى يمس الجنة ترغيباً والنار تهديداً
ووعيداً. (١٠٣)

وقد لعب الشكل دوراً خطيراً فى ذلك ، وكان تحديد الفقهاء
للشكل ذا أهمية كبيرة بالنسبة للفن الإسلامى ، فقد انصب التحريم على
الشخوص الإنسانية ، وذلك سواء فى النحت أو التصوير ، لأن هذا كان
يرتبط بالأصنام التى كان يعبدها المشركون ، كما كان التحريم يحظر
تصوير الجسد الإنسانى فى صورة مخلة بالأداب ، أو تتضمن الإثارة
الجنسية ، ولذلك نجد ان هناك افتقاراً شديداً الى تصوير المرأة ، على
عكس ما كان لدى عصر النهضة الأوربية ، حيث كان تصوير الجسم
الإنسانى بعريه وتجرده تعبيراً عن الانطلاق والتحرر من أسر الكنيسة ،
والتأكيد على الإنسان .

ولكن يجب أن نشير الى انه رغم الأهمية التي أولاها المسلمون ، بصفة عامة، للشكل في حظرهم للتصوير ، إلا أن هذا لم يمنع من اقتحام بعض الفنانين مجال التصوير فيما يتصل بالرسول ، وحياته على الرغم من المشادات الكثيرة التي جرت حول الإباحة والتحرير . (١٠٤)

لقد كان الاهتمام بالمغزى الأخلاقي للشكل ، لدى المسلمين ، ينصب على أن هناك علاقة وثيقة بين المظهر الخارجي للصورة ، أو التمثال تنبئ عن مضمون أخلاقي وديني محدد ، ولذا كان الاهتمام بتجنب الأشكال الإنسانية - بشكل عام - تصويرا ونحتا في معظم الأحوال ، وسائر الأشكال التي قد تشير الى مشاركة الإنسان للخالق في صفة الخلق . وقد كان ذلك ذا أثر كبير على مستوى الفن لدى المسلمين ، وان كانت قبضة التحريم تشد حيناً ، وتترخي حيناً آخر . كما أنها كانت تختلف من مكان لآخر .

وهكذا نجد أن الشكل قد فسر (سواء في الموسيقى أو التصوير) لدى الفلاسفة (اليونانيون وفي العصر اليوناني والروماني) ولدى المسيحيين والمسلمين من وجهة نظر أخلاقية - صرفة - كما هو الحال عند أفلاطون - أو أخلاقية مرتبطة بالدين كما حدث لدى المسيحيين في العصور الوسطى ، والمسلمين .

والجدير بالذكر أن هذا التفسير الذي يقتحم أخص ما في العمل الفني - وهو الشكل ، ممثلاً في الإيقاعات ، والانسجام ، والوحدة ، سواء في الموسيقى أو ما شابه ذلك في الفنون الأخرى - يعتبر منافياً للموقف الجمالي الذي يتعامل مع العمل الفني بعيداً عما هو عملي . كما أنه أدى الى تأثيرات ضارة جدا بالفن ، حتى أن كل ثورة كانت تحدث في الفن كانت بمثابة ثورة على التقويم الأخلاقي والديني للشكل ، مثلما حدث في عصر النهضة ، حيث إنتشرت الموسيقى البولوفينية ، وأصبحت الكلمات

المصاحبة للموسيقى أقل ، وأحيانا تتلاشى ، كما بدأ تصوير الإنسان عاريا والاهتمام بالجسد الإنساني وتفصيله ، والكشف عن جمالياته . و كما حدث في العصر الحديث من اهتمام أغلب المدارس بالتجديد التكنيكي أكثر من الاهتمام بالمضمون الأخلاقي ، بل وأحيانا التعارض والتضاد مع المفهوم الأخلاقي .

ونحن نرى أن فرض قيود محددة على التجديد في الشكل يعتبر عائقا أمام الفن والشاهد على ذلك ما أوردناه من آراء أفلاطون " والموقف من التجديد في " اسبرطه " ومصر الفرعونية " فتقدم الفن رهين بالحرية وعدم وضع رقابة صارمة على الفنانين خاصة في مجال الشكل الفني .

ح - تعبير الفن عن انفعال أخلاقي

يعتبر " تولستوى Tolstoy من أكثر الكتاب تعبيراً عن الدور الأخلاقي للفن من خلال تأثيره في الجمهور . فهو يرى " أن التعبير وحده لا يكفي لتكوين الفن بل إن الفن يعمل على توصيل الانفعال الى الجمهور " . (١٠٥)

وقد رفض " تولستوى " أن يكون الفن - كما يقول الميتافيزيقيون ، على حد قوله - تجل لبعض الأفكار الخفية ، وليس كما قال الجماليون الفسيولوجيون لعبا يتخلص فيه الإنسان من الطاقة المختزنة فيه ، وليس تعبيراً عن انفعالات الإنسان بواسطة السمات الخارجية ، وليس نتاجاً لموضوعات سارة ، وعلاوة على ذلك ، فهو ليس ابتهاجا ، بل إنه وسيلة للتوحيد بين البشر بربطهم معا بنفس المشاعر ، فلا غنى عنه بالنسبة للحياة والتقدم نحو الوجود الافضل للأشخاص وللإنسانية جمعاء (١٠٦) .

وقد أقام " تولستوى " نظريته على اساس ما اسماه بالعدوى " فرأى أن عدوى الفن تزيد أو تنقص تبعاً للشروط الثلاثة الآتية :

١- زيادة صفة الخصوصية فى الإحساس الذى يوصله الكاتب أو الفنان أو نقصان هذه الصفة .

٢- زيادة أو نقصان صفة الوضوح فى الإحساس .

٣- زيادة أو نقصان صدق الفنان ، أى تلك القوة التى يعانى بها الفنان الإحساس الذى يقوم بتوصيله. (١٠٧)

وقد أكد تولستوى " أيضاً على نقطتين هامتين أكثر من غيرهما، هما الصدق والإخلاص فى العمل الفنى ، وعلى أن درجة العدوى هى المعيار الوحيد الذى نقيس به العمل الفنى. (١٠٨)

وقد رأى " تولستوى " أن درجة العدوى تتحدد بعدد الأشخاص الذين تصيبهم العدوى ، ثم نجاح الفن فى نقل التجربة نقلاً كاملاً الى الجمهور . وقد توصل بناء على ذلك الى أن معظم فن الطبقات العليا هو مصدر متعة للأناس الأرستقراطيين فحسب ولا يشكل متعة بالنسبة للبشر العاملين. (١٠٩)

وقد أشار تولستوى الى أن الفن يقوم بتوصيل الانفعال الى الجمهور ، وعندما يفشل فى ذلك ، فإنه يفقد قيمته الجوهرية كفن .

كما أكد على أنه يجب أن نفرق بين ماهية المشاعر الفاضلة أو مشاعر الخير من جهة ، وبين مشاعر الشر من جهة أخرى، وان الارتباط الحيوى والجوهرى بين الأخلاق والفن يبدو واضحاً خلال هذا التمييز . وقد رأى أن أفضل المشاعر لتوحيد البشر هى المشاعر الإنسانية . وقد وافق على ان المشاعر الافضل والأسمى تختلف من عصر الى عصر . فلكل عصر نظريته فى الحياة التى يمكن أن توصف

بأنها " إدراكه الدينى Its Religious Perception ، وان الإدراك الدينى الصحيح لهذا العصر هو فى " تعاليم المسيحية Christ's Teachings التى تشمل كل شئون الحياة الانسانية فى يومنا هذا . وإذا اقتنعنا بهذا الإدراك الدينى ، وبأن له تأثيرا حيويًا فى حياتنا سلباً وإيجاباً فى مختلف المشاعر التى تنتقل بواسطة الفن ، وأفضل وأسمى الأحاسيس الفنية ، حينئذ عندما يكون هذا الإدراك معروفاً للجميع ، فإن تقسيم الفن الى فن الطبقات الدنيا وفن الطبقات العليا سوف يختفى ، وسوف يرفض الفن الذى ينقل المشاعر غير الملائمة للإدراك الدينى فى زماننا . (١١٠)

وفى تأكيد على أن العدوى تتحدد بعدد الأشخاص الذين يصابون بها وبالتالي بحث عن أكبر عدد يمكن أن يصاب بهذه العدوى ، فوجده ممثلاً - فى روسيا القيصرية - بالفلاح المتوسط ، وبالتالي جعل هذا الفلاح المتوسط (الموجيك) المحدود المعرفة للغاية ، هو الذى يضع المعيار لما هو فن وما هو ليس بفن ، وبالتالي اضطر تولستوى الى أن يحمل على "بولدير " فى الشعر والانطباعات فى التصوير ، و"فاجنر " وبرامز " فى الموسيقى وذلك لأن جودة أعمالهم أو غموضها تجعلها بعيدة من وجهة النظر الانفعالية - عن أفهام الإنسان العادى . (١١١)

لقد كان تأكيد " تولستوى " على الدور الأخلاقى للفن ، من خلال توصيله الانفعالات الى أكبر عدد من الناس وجعل الفن فى متناول الجميع ، مما أدى الى وقوفه ضد التجديد والغموض الناجم عن وجود فاصل فى الثقافة والخبرة بين الإنسان العادى (الفلاح المتوسط) وبين الفنان الذى يخرط فى العمل الفنى واضعاً فى اعتباره ، اتجاهات الفن السائدة فى عصره وقدرته على الإبداع المتجدد باستمرار .

وكان تأكيده أيضا على عنصر الصدق أكثر غموضا ، لأن هذا العنصر ، رغم تردده كثيراً في كتابات النقاد ، إلا أنه يصعب تحديد معناه، والهدف من ورائه كما يصعب وضع معيار معين ووحيد لذلك . واذا طبقنا معيارا ما - كمعيار الصدق الذي يراه "تولستوى" في التوائم مع الدين والإدراك الدينى - فإننا نكون قد حددنا محاولات الفن تحديدا صارما ، وجعلنا الفن مجرد تابع للدين ، مما يحد من حرية الإبداع والخلق التى يجب أن يتمتع بها الفنان .

وكذلك فإن قدراً كبيراً من الفن الجيد قد لا يتمتع أكبر عدد من الناس ، خاصة الناس العاديين الذين يواجهون الفنون الحديثة بازدياد . وفى قرننا الحالى نجد أن الكثيرين يصدون عن كتابات " جيمس جويس " و " فرانز كافكا ، وغيرهما وهذا لا يعنى أنهما أقل شأناً ممن يقدمون عليهم ، بل قد يكونا أفضل كثيراً من سواهم .

وهكذا نجد أن التصور الذى يجعل من الفن تعبيراً عن انفعال أخلاقى يدخل على الفن أموراً أبعد ما تكون عنه وهذا ما وصل اليه " تولستوى" حين كان حكمه جائراً الى الحد الذى وصم أفضل الأعمال الفنية بالرداءة ، وبأنها ليست فناً على الإطلاق .

إن الفن - فى جوهره - تعبير عن انفعال جمالى ، وهذا التعبير يشمل الجميل والجليل والقبيح ، والمعيار الذى نقيس به مدى قدرة الفن على هذا التعبير يجب ألا يكون خارجاً عن مجال الفن - كالمعيار الدينى، أو الأخلاقى - بل يجب أن يكون نابعاً من العمل ذاته . وهذا لا يمنع تأدية الفن لدور أخلاقى فى الحياة ولكن يجب ألا يكون هذا مقصوداً فى ذاته ، أو هو ما يقوم به العمل الفنى .

ثانياً: الجمال منفصلاً عن الأخلاق

لم تكن العلاقة بين الجمال والأخلاق على النحو الذي ناقشناه في القسم السابق من هذا البحث إلا جانباً واحداً من جوانب الحقيقة ، أما الجانب الآخر فيتمثل في الانفصال بين الجمال والأخلاق ، أو القطيعة بين التقويم والتفسير الجماليين ، وبين التقويم الأخلاقي . وإذا كان هذا قد تمثل بشكل حاد في ظهور " مذهب الفن للفن " " Art For Art's Sake " في القرن الماضي (١١٢) . فإننا يمكن أن نقف أثر نظرية " الفن الخالص " " Pure Art " من حيث المنشأ في مذاهب قديمة جداً . فعلى الرغم من الميل الأخلاقي في " الجمهورية إلا أن أفلاطون " قد تحدث في محاوره " فليبوس Philebus عن اللذة الخالصة Pure Pleasure التي توجد في الرسوم والتصميمات التجريدية . وقد أقر أرسطو بالمثل بأن لذة خاصة قد يمكن استخلاصها من الإعجاب الشكلى للفن Formal Apeat Of Art فقد لاحظ بالإضافة الى حافز التقليد والغريزة الطبيعية للانسجام والإيقاع ، بأن الملاحظ لصورة ما ، والذي لم يحدث له أن رأى أصلها ، يمكن أن يظل معجباً ، ومبتهجاً بما أنجزه التلوين والتصميم وما شابه ذلك . وقد صرح أيضاً في الأخلاق النيقوماخية Nicomachean Ethics بأن أعمال الفن تكون ذات قيمة في ذاتها لأن هذا يكون كافياً إذ أن لها خاصية تتعلق بها هي . وقد أشار "القديس توما الاكويني St. Thomas Aquinas في اللاهوت الكبير Summa Theologica الى أن الأشياء الجميلة هي تلك التي تسر أو تبهج عندما تلاحظ وأن الجمال يشتمل على ثلاثة شروط هي : التكامل ، والتناسب ، الانسجام والوضوح Clarity المشتمل على الإضاءة واللون . إن ما تضمنته هذه العناصر هو أن الموضوعات الجمالية يمكن أن يحكم

عليها بواسطة المتعة المجردة بتأمل خواصها الحسية والشكلية كتمييز لها عن قيمتها الأخلاقية أو المعرفية . (١١٣)

ولكن هذه الإرهاصات كانت تغوص وسط ركام من الآراء الأخلاقية ، والتي كانت توحد بين الحكم الجمالي والحكم الأخلاقي عند الفلاسفة واللاهوتيين وبالأخص عند هؤلاء الذين وجدنا لديهم من الآراء ما يشير الى ما يخالف آراءهم السائدة .

إن الموقف الجمالي ،الموقف المنزه عن الغرض ، والمعارض لكل ماهو عملي أو معرفي ، يشير لنا بأن " الحكم الجمالي ليس حكما أخلاقيا ، وقيمة الأثر الفني كموضوع جمالي ليست كقيمته في تَهذيب القراء أو المشاهدين ، أو تحسين سجاياهم الأخلاقية التي قد تتأثر بعمل فني ما" (١١٤) . ولذا فقد نشأت الجمالية Aestheticism "في تناقض حاد مع الأحكام الأخلاقية في العصور الحديثة من أجل إعلاء قيمة الفن في ذاته ، على اعتبار أن الجمال لاعلاقة له بالأخلاق" (١١٥) .

وقد كان الاهتمام بالفصل بين الجمال والأخلاق من الأمور التي شغلت " كانط " وأفاد منه الجماليون ، فيما بعد ، فقد أشار الى ان " الجمال لذة منزهة عن الغرض" (١١٦) . وقال في نقد الحكم Critique Of Judgment " أن الفن الجميل الذي حصل في جوهره على الصورة الغائية الخالصة عند الحكم عليه ، أى الغائية بدون غاية Purposivenesswithout Purpose يكون مستقلا تماما عن تصور الخير The Concept Of Good لأن الخير يستلزم غائية موضوعية ، أى استناد الموضوع الى هدف محدد، قد تكون الغائية الموضوعية خارجية مثل المنفعة Utility أو باطنية مثل كمال الموضوع The perfection of the object ذلك أن الإشباع في موضوع ما والذي نعده على أساسه جميلا ، لايمكن أن يقوم على تمثيل المنفعة

ويبدو واضحا من المعنيين السابقين أن الحالة تلك (أى النفعية) تتطلب ألا يكون هناك إشباع مباشر فى الموضوع الذى يمثل الشرط الأساسى للحكم على الجمال" (١١٧) . "وحكم الذوق Taste Judgment حكم جمالى ، أى يتركز على اسس ذاتية Subjective Grounds ولا يمكن تصور أساسه الحتمى ومن ثم لا يمكن أن يكون تصورا للهدف محدد" (١١٨). وهو "ليس حكم معرفة أو منطق (١١٩) . والجميل - فى رأى كانط " - يوجد كغاية فى ذاته" (١٢٠) والحكم الجمالى بعيد عن أى غرض .

وقد رأى " رالف بارتون بيرى " أن القول بأن العلاقات بين الأخلاقى والجمالى ضرورية وليست عابرة ، قول يتعارض مع الواقع . فالحكم الجمالى لا يمكن رده الى الحكم الأخلاقى ، والوعى الجمالى بوسعه أن يزدهر فى غياب الأخلاق . (١٢١)

وهكذا نجد أن العديد من الفلاسفة والمفكرين قد رفضوا ربط الجمال بالأخلاق وقد ارتكز ذلك على فهم للفن وللقيمة الجمالية يعارض الفهم الذى كان سائدا لدى الأخلاقيين ، ابتداءا من تباين الفنون الجميلة عن الفنون التطبيقية ، وانتهاءا الى القطيعة مع كل نوع من التقويم . وقد تشكلت فى هذا الإطار مدارس ، وآراء تهدف الى وضع الأسس النظرية لهذه القناعات ، ابتداءا من المدرسة الجمالية (أو الفن للفن) ، مروراً بالفصل بين الواقعة الجمالية والواقعة الأخلاقية على أساس التمييز بين الفن وكل ما عداه - لدى كروتشة ، والفصل بين الفن والواقع عند "سارتر" - فى مرحلته المبكرة - وانتهاءا بالنزعة الشكلية والاتجاه البنيوي اللذين اتجها الى جعل الظاهرة الجمالية مباينة تماما لكل ظاهرة أخلاقية ، مع محاولة لتأسيس علم للأدب ، وعلم للفن الشعرى... الخ

١ - إعلاء القيمة الجمالية للفن (الفن للفن)

لقد كان الفن لدى الأخلاقيين بمثابة محاكاة Imitation، ويتضمن التعاليم الأخلاقية ، أو يتوجه الى الناحية النفعيَّة ، أو التعبير عن المضمون الأخلاقي... الخ . لكن اذا غابت وظيفة المحاكاة الأخلاقية ، والوعظ والإرشاد عن مجالات الفن ، فإن الفن يصبح بناءً على ذلك شيئاً يختلف عما تصوره الاخلاقيون . واذا كان " ماهو غاية في ذاته ، هو المتعين بذاته فحسب على حد تعبير " هيجل " أما ما يعتبر وسيلة لغاية أخرى خارجة عنه فهو التابع لغيره والمتعين بما هو غير ذاته لذا فإن الفن بما انه متعين في ذاته - على حد قول انصار " الفن للفن " فإنه يعتبر غاية في ذاته "An end in itself" (١٢٢) . أى ليس وسيلة للإرشاد أو لأية وظيفة أخلاقية ، لأنه مطلوب لذاته .

ويعتبر الفن أقدر الأشياء على تبرير وجوده الخاص ، "فإذا كان النشاط الجمالى مشبع بذاته على نحو مباشر ، دون أن يسعى الى تبرير مستمد من مجال آخر ، فإنه يكون ذا مركز فريد لا يحتاج الى سواه ، بل وهو النمط النموذجي للشئ الفريد الذى يكون بوسعه تبرير أى شئ آخر" (١٢٣) .

وهكذا ، اذا كان الفن قادرا على تبرير وجوده الخاص ، فإن بوسعه أن ينفصل عن الأخلاق التى وضعته تحت سيطرتها قرونا طويلة، وقد عبرت عن هذا الراى النزعة الجمالية Aestheticism ، والتى عرفت أيضا بإتجاه " الفن للفن " Art For Art's sake . فقد أعلن أوسكار وايلد Oscarwild أنه "لا وجود لفنان لديه عواطف أخلاقية ، وإن وجدت مثل هذه العواطف لديه فإنها تعتبر تكلفا فى الأسلوب Mannarism Of

Style (١٢٤) . معبرا بذلك عن التناقض الحاد بين الجمال والأخلاق، وإعلاء القيمة الجمالية في مواجهة التدخل الأخلاقي في الفن .

وقد وضع شيلر Schiller " التمييز بين الجمال والأخلاق ، في التأكيد على أنه "بالرغم من أن الهدف الأسمى في حياتنا هو أن تكون أفعالنا أخلاقية لا أن تكون حاصلة على الإشباع Satisfaction ، فإن هدف الفن بما فيه التراجيديا Tragedy هو الحصول على الإشباع، والصراع الأخلاقي في الفعل التراجيدي هو عبارة عن مادة تستخدم من أجل إبداع الدراما، ولكن الهدف من الدراما ليس هو الوصول الى الأخلاق أو الحصول على الفعل الاخلاقي". (١٢٥)

وتفيد " الجمالية " بمعناها الواسع محبة الجمال " . وقد ظهرت كلمة " جمالية " لأول مرة في القرن التاسع عشر ، مشيرة الى شئ جديد : ليس محض محبة الجمال بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع - وحتى في مقابلته مع - قيم أخرى .

وغدت (الجمالية) تمثل أفكارا بعينها عن الحياة والفن ، وأفكاراً اتخذت بعد ذلك نمطا متميزا ، وقدمت تحديا جديدا بوجه أفكار أكثر محافظة وتقليداً " . (١٢٦)

وتمثل الجمالية محاولة لفصل الفن عن الحياة فصلا جنريا ، وذلك اتساقا مع الموقف الذي ينفصل عن كل ما هو عملي . كما أنها تناصب الاخلاق العدا ، وترى أن العمل الفني يجب ألا يقدر وفقا لأي أمر مؤثر في سلوكنا أو موقفنا العام من الحياة ، بل يجب أن يقدر تبعا لما يقدمه لنا من متعة جمالية مباشرة فحسب .

وقد أدى فصل الفن عن كل أنشطة الحياة العملية الى التركيز على الشكل دون المضمون أو المحتوى . وقد حدد " أوسكار وايلد " في

صياغته لمبدأ " الفن للفن " معارضته لمواقف ثلاثة هي : الواقعية ، والأخلاقية ، وفكرة تعبير الفن عن الذات .

وقد جاءت مخالفته للواقعية في تأكيده على أن الفن أبعد ما يكون عن محاكاة الحياة ، بل ينفصل عنها انفصالا واضحا ، ويخالف الداعية الأخلاقية في تأكيده على أن الفن لا فائدة له ، وأن العالم لا ينتظر - في جميع الأحوال - أن يتحسن بالدعوى الأخلاقية ويعارض في الفن الفكرة القائلة بأننا يجب أن نلتزم في الفن المعنى الذي أراده الفنان ، وليس لأي قدر من الشعور أن يفيد الفنان دون مهارة فنية . فجميع الشعر الرديئ ينبع من شعور أصيل ، والفن لا يوجد ليعبر عن روح العصر أو الحقائق الأزلية ، أو حتى روح صانعه ، بل الفن لا يعبر عن أي شئ سوى ذاته . (١٢٧)

ونلاحظ هنا تأكيد " أوسكار وايلد " على جانبين رئيسيين - بالإضافة الى الجوانب الأخرى - هما الصنعة والمهارة الفنية ، وبعد الفن عن ذات الفنان أو أي مضمون آخر خارج (الفن ذاته) . وهذا يمثل بعدا جديدا في التصور الجمالي ، يختلف عما كان سائدا - قبل الجمالية أو اتجاه الفن للفن - في العصور السابقة .

وقد رأى " نيتشه Nietzsche " " أن الصراع ضد الهدف في الفن هو صراع ضد الإتجاه الأخلاقي فيه ، الصراع ضد الخضوع للأخلاق ، فالفن للفن يعني دع الأخلاق تذهب للشيطان " D'art Pour L'art Means . Let " Morality Goes To The Devil " (١٢٨) .

وقد كانت مواجهة اتجاه " الفن للفن " - أو الجمالية - للأخلاق ، من وجهة نظر " أوسكار وايلد " تستند الى أن الفن يجد كماله الخاص في داخله ، في ذاته ، وليس في خارج ذاته . ولذا فإن الإتجاه به شطر أهداف وغايات نفعية ، وأخلاقية يعد إفسادا له ، لأن الفن لا طائل من

ورائه ، ولا منفعة ، والأشياء الجميلة هي الأشياء التي تخصصنا ، ولا هدف لها من الناحية العملية فالفن لا يفيد في شيء ، ولا يتصل بالأخلاق ، ولا يحمل رسالة إصلاح. الفن الخالص لا علاقة له بأي شيء أيا كان. (١٢٩)

وقد رأى " شيلر Schiller " (١٣٠) أن الحكم على الحدث التراجيدي جمالياً يكون دون أن نقترح عليه أي مطالب عكس الحكم الأخلاقي الذي يهتم بما إذا كان الفعل قد قرر الواجب في هذه الحالة أو لم يقرره . كما أن الفعل قد لا يكون مستحسناً من الناحية الأخلاقية ، ولكنه يقدم الإشباع الجمالي ، وبذلك فإنه يكون حاصلًا على القيمة الجمالية .

أما " شوبنهاور Schopenhauer " فقد رأى أن موضوع الفن بمثابة تحرير الإنسان من الإرادة . وقد علق " نيتشة " على ذلك بأن وجهة النظر هذه تعتبر ذات صبغة تشاؤمية ، وانها عين الشر Evil Eye والتي يجب على الإنسان نشدانها" (١٣١) .

وقد تضمن الشغف بالشكل رفضاً للدعوة بأن يكون الأدب ذا محتوى جاد عند بعض الشعراء، بل وهزأً مكشوفاً بما نتوقعة من التقاليد عند تناول الموضوعات الخطيرة أو في التعبير عن عواطف لا تقرها الاعراف . والمحتوى لا يمثل أية أهمية إلا في حدود مساهمته في إطار الانطباع الجمالي العام . فقد رأى " أوسكار وايلد " أنه ليس هناك كتاب يمكن أن يوصف بالأخلاقي أو اللا أخلاقي إذ ليس ثمة سوى كتب جيدة التأليف ، وأخرى سيئة التأليف. (١٣٢) .

وإذا كان العديد من " الأخلاقيين " يسمحون لبعض الأعمال الفنية بأن توصل دروساً غير الدروس الأخلاقية ، إلا أنهم يصرون على أن الأعمال الفنية ذات الشأن يجب أن يكون لها هدف أخلاقي . وهم

يستشهدون بأن بعض الكلاسيكيات العظيمة فى الأدب العالمى كان لها نفس الغرض (١٣٣) ، لكن اتجاه الفن للفن يجعل قيمة العمل الفنى فى ذاته لأنه هو بذاته يعتبر خيرا ، أو قيما Valuable ، أى أن الفن يوجد فى ذاته ولذاته Art Exists In And For Itself . إنه يمثل متعة أصلية ، وليس وسيلة لغاية أخرى . (١٣٤)

ولكن ، رغم وجود بعض الشعراء ، أو الفنانين الذين سخروا من التقاليد ، ومن الموضوعات الجادة ، وما تقره الأعراف ، فإن هذا لا يعنى أن دعوة الفن للفن كانت دعوة الى الإباحية . فالكتب الإباحية نادراً ما تصنف كفن ، لأن هدفها يقع خارج الإطار الفنى وان مثل هذه الكتب إذ تهدف الى إثارة الفضول الجنىسى والعواطف ، فإن معناها فى ذاتها ليس ذا أهمية . فالعمل الإباحى ، فى نظر هذا الاتجاه بصفة عامة ، أشبه بالعمل الأخلاقى ، لأن العمل فى هذا الإطار ينحرف عن المجال الحقيقى للفن ، ويصبح ذا هدف بعيد عن المتعة الجمالية الخالصة (١٣٥) . فالأخلاقى ليس معناه تناول الفعل الجنىسى ، بل هو عدم الدعوة الى هدف أخلاقى (خيرا كان أم شرا) بشكل مباشر ، بمعنى الخلو من كل مضمون عند بعض أصحاب هذا الاتجاه أو الخلو من الوعظ والإرشاد المباشرين عند البعض الآخر .

وقد كان اتجاه " الفن للفن - بصفة عامة - يعلى من مكانة الشكل ، فقد فصل "إدجار آلان بو" فصلا حاسما بين الكلمة والقلب أو بين الشعر والشاعر - وهذا ما رأيناه أيضا عند " أوسكار وايلد " - فالشعر موضوعه العاطفة المتأججة ولكن دون أن تكون ذات صلة بشخصية الشاعر أو ما يتعلق بمشكلاته الذاتية . وقد ردد " بودلير " نفس الرأى إذ أراد للذات أن تكون فى حالة حياد ، بمعنى طرح النزعة البشرية بعيدا .

وإذا كان يتحدث عن " الأنا " كثيرا في شعره إلا أنها " أنا " غير التى ألفناها فى بداية المرحلة الرومانتيكية . أنه يعبر عن نفسه من حيث هو يتعذب بروح العصر الحديث ويعانى آلامه ، ومن حيث هو شاعر يدرك هذه الحقيقة ويعيها تمام الوعى . (١٣٦)

لقد اهتم " بودلير " بالشكل المحكم المدروس " ، ورأى أن الشكل وسيلة للنجاة والانتقاذ . فهو يقول : إن المزجة المدهشة للفن هى أن الشئ المفزع المخيف يصبح جميلا إذا عبر عنه تعبيراً فنياً . إن الألم الذى يدخله الإيقاع والتكوين يملأ الروح بالفرح الهادئ . والعبارة وان شأبها بعض الغموض ، تفصح عن اقتناع " بودلير " بتفوق ارادة الشكل على ارادة التعبير . (١٣٧)

ولقد اهتم " بودلير " بالخيال ، والعبارة الشعرية التى هى مجموعة من الحركات والأصوات الخالصة .. وتقريب اللغة الشعرية من تجريدات الرياضيات والموسيقى، تعبيراً عن مثالية فارغة من المعنى أو دائبة فى البحث عنه ، غموض ونزوع الى الأسرار مستمد من الطاقات السحرية الكامنة فى اللغة . (١٣٨)

وقد كان اتجاه " بودلير " نحو الشكل ، هو بمثابة تعال على المضامين المطروقة ومحاولة للتخلص مما هو سطحى ركيك ، ومبتذل . يقول " بودلير " : "كثيرون يتصورون أن الشعر يستهدف تعليماً ما ، وأن عليه تارة أن يعزز الوجدان ، وتارة أن يهذب الأخلاق وتارة أن يبين شيئاً مفيداً. لكن الشعر لو عدنا الى ذواتنا وسألنا نفوسنا واستعدنا ذكريات الهوى لما وجدنا له هدفاً غير ذاته ، ولا يمكن أن يكون له هدف آخر ، والقصيدة الكبيرة النبيلة الجديرة بهذا الإسم هى التى نظمت للذة النظم فحسب " . (١٣٩)

إنه بهذا يؤكد على ما يراه اتجاه " الفن للفن " أساسا له ، وهو أن الجمال مقصود لذاته ، وقيمة الفن لا تأتي من خارجه، بل هي تتبع من داخله ، أى أن قيمة الفن باطنية أو ناشئة عن عناصره ومكوناته الجوهرية .

وقد رفض " بودلير " كلا من المدرسة البورجوازية والمدرسة الاشتراكية . لأن المدرستين تتاديان - على حد تعبيره - " بالأخلاق بحرارة المرسلين ، اذ تبشر الأولى بالأخلاق البورجوازية والثانية بالأخلاق الاشتراكية ، والفن لذيها - فى رأيه - قضية دعائية". (١٤٠) وإذا حاول الأخلاقيون - كما أسلفنا - الإستشهاد بأن الأعمال الفنية الكبيرة والشهيرة قد حازت على القبول والإعجاب بسبب مغزاهما الأخلاقى ، فإن " نيتشه " ينبرى لهؤلاء مؤكدا عكس ذلك قائلا بأنه "يخطئ الإنسان الذى يزعم أن لمسرحيات " شكسبير " تأثيرا أخلاقيا ، وأن منظر عدم مقاومة ما كتب Macbeth يغرينا بأن ننأى عن الشر الطموح ، ويخطئ أكثر اذا اعتقد بأن " شكسبير : نفسه فكر هكذا" (١٤١). فالغاية الأخلاقية ليست هدف الفن ، لأن هدفه فى ذاته .

وقد وجدت نزعة الفن للفن " فى الشاعر " الكسندر بوشكين Alexander Puskin أقوى مدافع عنها وأروع مصور لها فى روسيا القيصرية. فعندما طلب إليه أن ينظم أغنية تأييدا للنظام القائم أيام " نيقولا الأول Nicholes 1 " ولتزكية الأخلاق الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر ، كان يقول - أى بوشكين - فى سخرية لاذعة ، ووحشية قاسية :
ابتعدوا وانصرفوا ، هل يشترك الشاعر فى عمل معكم .
أذهبوا ، واضربوا رؤوسكم بالصخر .
فقد فقدتم الضمير بسبب مالديكم من ضفينة .

وفوق ظهوركم سوف تجدون الكراييج والفنوس .

حينما ينتهى خبثكم وجنونكم .

وهذا ما تستحقونه ... هذا ما تستحقونه

أيها العبيد ... يافاقدى الإحساس" (١٤٢) .

فقد رفض بوشكين أن يدعم النظام ، وأن يدافع عن أخلاق السادة ، وقد كان ذلك من خلال مضمون مباشر . قبل أن يلتقى " بالفن للفن " ، ولكنه عندما بدأ لديه هذا الاتجاه كان بمثابة رفض متمرّد وثائر فى مواجهة الأخلاق السائدة ، وضد ما يطالبونه به ، فقد كان " ميله الى الفن للفن نتيجة لعدم انسجامه مع البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها" . (١٤٣)

وقد وقف بوشكين فى صف الجمالية " كتعبير عن روح متمرّدة ، ونفس تطمح الى نقاء الموضوع الجمالى ، مع تقدير كبير للشكل . وقد انتشر هذا المذهب أيضا فيما بين الحريين بواسطة مذاهب ذات طبيعة مشابهة مثل " مذهب الصورة الخالصة Pure Form " والصورة التشكيلية Plastic Form " والتكعيبية Cubism " (١٤٤) . وكل ما يجمع هذه الاتجاهات مع الفن للفن ، هو الوقوف فى مواجهة جعل الفن تابعا لآى شئ خارجه ، ورفض الأخلاق السائدة فى المجتمع ورفض التعبير عنها ، مع التعبير عن استقلال الفن وحرّيته . فالفنان لم يعد اجيرا أوخادما يروج الافكار التى تقرها الأخلاق .

والجدير بالذكر أن موقف رفض أى مضمون ، والاهتمام المبالغ فيه للشكل ، وعدم الخضوع للأخلاق - رغم أنه ذا طابع سلبي - إلا أنه كان يمثل موقفا اتسم فى حالات كثيرة خاصة عندما حاولت

الراسمالية فرض سيطرتها على الفن بعد أن تسلمت السلطة بطابع ثورى .
ويتضح ذلك من موقف العديد من الشعراء مثل " لورد بايرون".

ولقد حاول أنصار هذا الاتجاه خلق عالم فنى مواز للعالم الخارجى حتى يتسنى عدم تدخل الأخلاق فى الفن ، على اعتبار أن الفن لا يتعارض مع الأخلاق فحسب ، بل ان مجاله يختلف تماما عن مجال الأخلاق . وكان ذلك على أساس إعلاء القيمة الجمالية فى مواجهة القيمة الأخلاقية، وجعل الحكم ينصب على العمل الفنى فى ذاته ، على التصميم ، والشكل ، والخيال والمكونات الفنية دون تدخل للذات المبدعة أو للمجتمع . وقد غالى الشعراء والفنانون - أصحاب هذا الاتجاه - بأن استخدموا الألوان المتنافرة والأنغام النشاز ، والغموض ، وجعلوا أى موضوع يصلح مجالاً لعمل الفن . فلم يعد هناك موضوع جليل ، وآخر تافه ، بل صارت العبرة بالمعالجة الفنية ، والقدرة على التعبير الفنى ، وقد تمثل ذلك لدى العديد من الشعراء والفنانين ، مثال ذلك ، " بودلير " و " رامبو " اللذين فتحا الباب واسعا أمام تطبيق تصور " القبح " كمقولة من مقولات القيمة الجمالية .

وقد نجم عن هذه المقاومة العنيفة للاتجاه الأخلاقى صياغات أكثر تماسكا فيما بعد تحاول أن تنفى التقويم الأخلاقى بشكل جذرى ، وتضع أسسا علمية لهذه الصياغة ، وهى فى انطلاقاتها الأساسية تعتمد على الثورة التى أزركاها ات جاه " الفن للفن " وان تباينت معها فى العديد من الأفكار .

٢ - الفن ليس فعلا نفعيا أو اخلاقيا

لقد كان الاتجاه الرافض لربط الجمال بالأخلاق يرتكز على أن الظاهرة الفنية أو الجمالية مباينة للظاهرة الأخلاقية ، وذلك انطلاقا من تباين ماهو فنى ، جمالى مع ماهو عملى ، نافع أو مفيد ، لأن الموقف الجمالى وهو الموقف المنزه عن الغرض يكون فيه الإنسان متأملا جماليا لا يهدف الى شئ سوى المتعة الجمالية .

وقد عبر هذا الاتجاه الرافض للربط بين الجمالى والأخلاقى عن ذلك بطرق شتى كان من بينها اتجاه الفن للفن ، كما أسلفنا ، الى جانب القول بأن الفن لعب أو ليس فعلا نفعيا ، وليس موضوعا أخلاقيا . وهى تعبيرات تشابه الى حد كبير القول بالفن للفن ، بل قد يقول بعض ممن يمثلون هذه الآراء بالفن للفن أيضا فى ثنايا آرائهم ، وان كانت السمعة السيئة أو التشهير بإتجاه الفن للفن خاصة بعد محاكمات " بودلير " ، "أوسكار وايلد" و"فلوبير" ، قد جعلت النقاد والمفكرين يقولون بهذه الآراء دون أن يفصحوا عن اعتناقهم لمذهب الفن للفن ، وحيانا كانوا يقولون ببعض ما يمثله هذا المذهب دون البعض الآخر أو يبالغون فى جانب ، ويتركون جانبا آخر .

وقد تكون بدايات التفكير بأن الفن ليس فعلا نفعيا ، أو اخلاقيا قد وجدت قبل تبلور إتجاه " الفن للفن " ولكن هذا الاتجاه قد جعل هذا القول أمرا ميسورا ، إذ صار فصل الفن عن الأخلاق أشبه بالظاهرة التى بدأت تعم التفكير الجمالى فى القرن السابق ، وأدى الى تطورها فى القرن الحالى ، حتى ذاعت هذه الفكرة لدى العديد من المدارس والاتجاهات والمفكرين .

ويعتبر " بندتو كروتشه ، وكذلك " جان بول سارتر" - في كتابه " المتخيل أو سيكولوجية التخيل (في الترجمة الانجليزية) - L'Imaginaire)
The Psychology of Imagination وغيرهما من أهم المعبرين عن هذا الاتجاه في القرن العشرين .

وسوف نبدأ بدراسة التعارض بين الفن والمنفعة على اساس أن هذا يمثل القاعدة التي يركز عليها القول بالطبيعة بين الجمال والأخلاق .

(أ) الفن ليس فعلا نفعيا

إذا كان الاتجاه الأخلاقي قد ربط بين الجمال والمنفعة ، سواء في تعريفه للفن ، أو في الربط بين الخير الجمالي والخير الأخلاقي ، فاننا نجد في العصور الحديثة محاولة للفصل الحاد بين الجمال والمنفعة ، وربط الفن الجميل باللعب، وكذلك التأكيد على التعارض بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية عند الاتجاه المعارض لوجهة النظر الأخلاقية . وقد قام هذا التصور على اساس عدم إمكانية " تجنب التعارض بين الجمالي والنافع ، لأن القيمة الجمالية في الفن تدرك كغاية ، والموضوع الجمالي هو موضوع إعجاب نزيه Disinterested Admiration" (١٤٥) . وأن " الجميل هو الحاصل على الغائية الخالصة عند الحكم عليه، أي الغائية بدون غاية Purposiveness Without Purpose بينما يمثل النافع غائية موضوعية خارجية " (١٤٦) ، أي أن الجمال هو "إشباع منزه عن الغرض . هو لعب حر واتفاق لملكائتا ، أي توافق بين خيالنا الحسي وبين عقلنا" . (١٤٧)

إن جوهر الفن هو اللعب ، لأن الفنان لا يتعلق بالحقائق المادية ، وكلما بلغ الفن درجات أعلى من اللعب كلما كان أسمى وأرقى - على حد

تعبير شيلي (١٤٨) - بل وهذا اللعب "أشبه بغريزة لا هدف وراءه .
وعندما يلعب الإنسان يكون إنسانا حقيقيا لأنه لا يبحث عن منفعة أو فائدة
- على حد تعبير " شيلر " . (١٤٩)

ويعتبر " هربرت سبنسر Herbert Spenser - شأنه شأن دارون ، وسائر
المدارس التطورية - ممن اكدوا على أن الحاجة أو المنفعة هي الأصل
الأول للمشاعر الأخلاقية ، خلافا للعواطف الجمالية التي يرددها أي
سبنسر - الى اللعب ، ويجعلها بذلك أنقى من كل فكرة نفعية حتى يمكن
أن نعد الجمال من هذه الناحية - أعني ناحية عدم النفع - أسمى وأدنى
من الخير في آن واحد (١٥٠) " فالأنشطة التي ندعوها لعبا هي
التي تتوحد مع الأنشطة الجمالية United With The Aesthetic Activites (١٥١) .
والفن - في رأى سبنسر - نوع من رفاة الحياة والتطور ، وهو بمثابة
مصعب للتخلص من الزائد من القوى غير المستخدمة ، والتي يحس إنسان
ما ممثلي بحبوية زائدة بأنه في حاجة الى استهلاكها دون أن يكون له
هدف سوى هذا الاستهلاك (١٥٢) .

وقد رأى " سانتينا " أن "النشاط الحر أو الخيالي يمثل ضربا من
ضروب اللعب وذلك لكونه عبارة عن نشاط تلقائي لا يقوم به الإنسان
تحت وطأة الضرورة الخارجية External Necessity أو الخطر . كما أنه يرد
على الذين يعتبرون أن تصنيف بعض اللذات الاجتماعية " كالفن " ضمن
اللعب يعنى أنها عديمة القيمة ، بأنها تحتوي تبعا لهذا التصنيف أهم
مصادر القيمة كافة ، لأن ما هو قيم حقا هو ما تكون قيمته كامنة في ذاته ،
لأن النافع يعتبر " خيرا " لنتائجه القيمة ولكن هذه النتائج لا يتسنى لها أن
تبقى دائما محض وسائل نافعة أو جيدة ولكن لابد لنا أن نصل - في
نهاية المطاف - الى الخير الذي يعتبر خيرا في ذاته وغاية في ذاته . (١٥٣)

وإذا كان "سانتيانا" قد أقام فلسفته في الفن على أساس اللذة ،
وميز بين النافع ، والجميل على هذا الأساس - أي على أساس أنهما
نوعان متباينان من اللذة في أغلب الأحوال - فإن "سارتر" قد رأى أن
الجمال بعيد كل البعد عن اللذة " فجمال المرأة المفرط يقتل الرغبة فيها .
ونحن لا نستطيع أن نقف منها موقفًا واقعيًا نفعيًا حسيا يهدف إلى تملكها
حسبًا . فلكي نشتهيها يجب أن ننسى أنها جميلة ، لأن الرغبة بمثابة وثبة
في قلب الوجود الذي يكمن به كل ما هو عرضي ، ولا معقول" (١٥٤)
فالجميل هو ما لا تفكر في فائدته وهو المضاد للواقعي وللأخلاقي .

أما " بندتو كروتشه Bendetto Croce " فقد أسس نظريته الجمالية على القول
بأن الفن " رؤيا أو حدس Vision or Intuition " (١٥٥) وقد ترتب على هذا
أن انكر - ضمن إنكاراته الأربعة - أن يكون الفن فعلا نفعيا Utilitarian
Act وذلك بناء على الحدس الذي يقع ضمن النظر لا العمل أي أنه من
قبيل التأمل ، وبالتالي فإن هناك قطيعة بين الفن والمنفعة. (١٥٦) .

وبناء على ذلك فإنه إذا كان الفعل النفعي يهدف إلى بلوغ " لذة "
أو تجنب " ألم " فإن الفن لا شأن له باللذة أو بالألم من حيث هما لذة أو
الم . فاللذة في ذاتها ليست فنية . فما من فن في لذة الشرب أو ارواء
الظمأ ، وما من فن في التجوال في الهواء الطلق تنشيطا للجسم ، وللدورة
الدموية ، وما من فن في القيام بواجباتنا المضنية التي من شأنها أن تنظم
حياتنا العملية . والخلاصة أن الذات العملية ، على أية حال ، لا
علاقة لها بالفن .

ويرى " كروتشه " أن هناك مذهبًا يعرف في الفن باسم مذهب "
اللذة " ظهر أول ما ظهر في العالم اليوناني - الروماني ، وكانت
السيادة له في القرن الثامن عشر ، ثم ازدهر ثانية في النصف الثاني من

القرن التاسع عشر ، ولا يزال ينعم بالتأييد - على حد قول كروتشه من قبل المبتدئين فى فلسفة الجمال الذين يبهرهم فى الفن ، قبل كل شئ ، أنه باعث لذة . وأصحاب هذا المذهب كانوا يقولون تارة بنوع معين من اللذات ، وتارة أخرى بنوع آخر منها ، وتارة ثالثة يضيفون الى اللذة عناصر أخرى غير اللذة ، فيقولون بالمنفعة (حين يفهمون المنفعة على أنها غير اللذة) (١٥٧) أو يقولون بتلبية الحاجات العقلية والأخلاق . أو ما شابه ذلك من حاجات . وقد تلاشى هذا المذهب - فيما يرى " كروتشه " - نتيجة لهذا التقلب والتردد ليترك المجال لمذهب جديد . (١٥٨)

وهكذا يفصل " كروتشه " بين الفن والحياة العملية ، مؤكدا على استقلال الفن واذا نحن تذكرنا أن كروتشه " قد قسم النشاط الروحي الى قسمين : " علمى وعملى . وجعل العلمى يتعلق بالمعرفة الحدسية والمنطقية فى مجالى الجمال والمنطق ، والعملى يتعلق بالأخلاق والاقتصاد " (١٥٩) . فإن هذا يوضح لنا الى أى حد يفصل كروتشه بين الجمال والأخلاق .

يتضح مما سبق أن تفسير الفن على أنه " لعب حر " أو منزه عن الغرض ولا صلة له بالمنفعة قد فصل بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، أو بين الفن من جهة ، وبين الأخلاق والاقتصاد من جهة أخرى ، كما هو واضح لدى " كروتشه " . وكذلك كان التمييز الواضح بين المتعة الجمالية وغيرها من ألوان المتع الأخرى . فإذا كانت مدرسة الفن للفن بمثابة رد فعل ضد " الفن الاستهلاكي " وضد الخضوع لآليات المجتمع ، وتؤكد على تفرد الموضوع الجمالى فإن مفهوم استقلال الفن الجميل عن الفن النافع ، أو بمعنى أدق ، الفن عما عداه ، بدأ يرتكز على أسس جديدة - خاصة عند " كروتشه " الذى فصل الفن عن كل شئ عن

طريق تميزه كنوع من المعرفة الحدسية النظرية في مقابل الأخلاق أو الاقتصاد اللذين يمثلان الجوانب العملية من الحياة .

(ب) الفن ليس فعلا اخلاقيا

لقد رأينا كيف رفض " أوسكار وايلد " أن يكون الفن فعلا أخلاقيا، وسخر " بودلير " من ربط الفن بالحياة ودعا الى إعلاء القيمة الجمالية فوق الأخلاق . والآن سوف نرى كيف أقام " بندتو كروتشه " تصوره في الفصل بين الفن والأخلاق مستفيدا من ، ومطورا ، لآراء من سبقوه .

لقد عرف " كروتشه الفن بأنه " حدس " ، وقد ترتب على ذلك ، أن أنكر فيما أنكر - أن يكون الفن فعلا اخلاقيا Moral action . أى أنه ينكر ذلك النوع من التأثير العملى الذى مع اتصاله بالمنفعة واللذة والألم ليس نفعيا ولا لذيذا بصورة مباشرة ، وإنما يحلق فى أفق روحى أسمى . إذ يرى أنه مادام الحدس فعلا نظريا فهو متعارض مع كل نوع من أنواع التأثير العملى . وقد لوحظ منذ زمن قديم أن الفن ليس ناشئا عن الإرادة . فإذا كانت الإرادة هى قوام الإنسان الخير، فإنها ليست قوام الإنسان كفن . (١٦٠)

إن فعل الفن ليس فعلا إراديا ، وبالتالي فهو بعيد عن كل تمييز أخلاقى . فقد تعبر صورة ما عن فعل طيب من الناحية الأخلاقية ، أو مذموم لا يقبله رجال الأخلاق ، ولكن ليس هناك قانون جنائى - ولا يمكن أن يكون - فى وسعه أن يحكم على الصورة بالسجن أو بالموت . فأنت لا تستطيع أن تحكم على "فرنسيسكا دانتي Francesca of Dante بأنها ضد الأخلاق ، ولا على " كورديليا شكسبير Cordelia of Shakespear بأنها

أخلاقية . فما هما إلا لحنين موسيقيين من نفس دانتسى
وشكسبير. (١٦١)

ولذا يجب بناءا على ما سبق - ألا نحكم على العمل الفنى بواسطة
المعايير الأخلاقية "فان نقول بأن هذا الشعر أخلاقى ، أو غير أخلاقى ، لا
يعنى شيئا أكثر من أن نقول بأن المثلث المتساوى الأضلاع أخلاقى ،
أما المثلث المتساوى الساقين فهو غير أخلاقى". (١٦٢)

ولكن هل يعنى هذا أن المذاهب الأخلاقية فى تقويم الفن قد انتهت؟
يقول "كروتشه" انها لم تندثر ، وان كانت قد سقطت لفقدان قيمتها الذاتية
فحسب وهى تطل بين الحين والحين من خلال القول بأن " غاية الفن أن
يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم كراهية الشر وان على الفنانين أن
يساهموا فى تربية الطبقات الدنيا وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى
الشعب ، أو إذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة
بسيطة وعملية . (١٦٣)

إن انتقاد كروتشه للنظرية الأخلاقية ، والتي رأها ماثلة فى تاريخ
فلسفة الفن ، وما زالت تطل برأسها من خلال " أخلاقية جديدة " تتمثل فى
بعض المعانى العامة ، وفرض أنواع من الوظائف على الفن من خارجه .
أن هذا الانتقاد ، لم يجعله يهمل فى تأريخه لفلسفة الفن ، والنظريات
السائدة فى القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر اذ يقول بأن (الطابع
الموجه لها كان نقدها لكل المذاهب التى تفهم الفن كخادم للفلسفة والأخلاق
As The Servant Of Philosophy And Morality وكصورة جذابة للتعاليم أو
الخطب الرفيعة المستوى) . (١٦٤)

وقد كان الأخلاقيون - فيما يرى " كروتشه " يتساهلون مع الفن
فى بعض الأحيان فقد أجازوا له أن يولد بعض اللذات ، بشرط ألا تكون

ساقطة بشكل فاضح ، وكانوا يودون لو يستعمل مالمديه من تأثير على النفوس ، بفضل ما يقدم لها من لذة وممتعة فى سبيل الغايات الشريفة ، وأن يخلط المر بالعسل ، أى أنهم كانوا يسمحون له بتعاطى الرذيلة بشرط أن يكون ذلك فى سبيل الكنيسة والأخلاق . وكثيرا ما حاولوا استخدامه فى التعليم ، وكذلك كى يخففوا من جفاف العلم والفضيلة . وفى وسع الفن - كما يرون - أن يطوف بهم فى الحدائق ، فرحين مسرورين . ويواصل " كروتشه " قوله : إننى لا أستطيع عند الحديث عن هذه النظريات منع نفسى من الابتسام ، ولكن هذا لا ينسينا أن هذه النظريات حاولت أن تسمو بمفهوم الفن وأنه كان لها أنصار مثل " دانتي " وغيره من الشعراء العظام ، بل إن مذهب الأخلاق فى الفن لم يخل ولن يخلو يوما ، بفضل تناقضاته، من خير وفائدة . وقد كان ولا يزال محاولة لاحلال الفن منزلة أسمى وأرفع ، فإذا كان الفن خارجا على نطاق الأخلاق ، فإن الفنان - من حيث هو إنسان - ليس خارجا على سلطات الأخلاق إنه لا يستطيع أن يتخلى عن واجباته كإنسان ، ويجب عليه أن ينظر الى الفن على أنه رسالة ، وان يمارسه كواجب مقدس . (١٦٥)

وهكذا ، نجد أن " كروتشه " رغم سخريته من الاتجاهات الأخلاقية إلا أنه لم يذهب الى حد القول بحرية الفنانين المطلقة . ولعله فى ذلك لم يتجاوز مذهب " الفن للفن " فى آرائه . وقد أيد ذلك " دى سانكتس " عندما قال : "إن الطير يغنى للغناء فى ذاته ، ولكنه فى غنائه يعبر عن مجمل حياته ومجمل وجوده ، وكل غرائزه وحاجاته . أنه يعبر عن طبيعته ككل . ولذا فان الإنسان ، اذا ما غنى ، فانه يجب أن يكون إنسانا بالإضافة الى كونه فنانا" . (١٦٦)

وإذا كان " كروتشة" قد أقام انتقاده للنظريات الأخلاقية ، وفصله بين الفن والأخلاق على أساس أن الفن " حدس " أى يتناقض مع كل معرفة عملية ، فإن " جان بول سارتر" قد أقام التعارض بين الموضوع الجمالى ، والموضوع الأخلاقى على أساس أن الموضوع الجمالى موضوع متخيل ، وأن مجال الفن هو اللاواقعى (١٦٧) "قالفن ينفى Negates الواقع ويجعله متعاليا ، ليس بالنسبة لتعالى بعض الصور أو الماهيات Essences ، ولكن بالنسبة لما هو غائب ، ونقطة التماس بين الموضوع الواقعى والموضوع الجمالى هى المادة التى تساعد عن طريق التشابه على الربط بين الواقعى والتخيلى". (١٦٨)

وقد أكد " سارتر" أيضا على ان الجميل هو ما يكون متناقضا ، والجمال عبارة عن تناقض مستتر Veiled Contradiction وذلك عندما كتب عن الروائيين " دوس باسوس Dospassos وفوكنر Faulkner وكافكا Kafka واستندال Standal - عام ١٩٣٨". (١٦٩)

فإذا كان الموضوع الجمالى لا واقعى ، ولا ينطبق إلا على ما هو تخيلى وان الجمال عبارة عن تناقض مستمر . فما هى الصلة إذن بين الموضوع الجمالى والفعل الأخلاقى ؟ على أساس أن الأخير واقعى ، ومائل فى السلوك .

يجيب " سارتر " بأنه من "الحق أن نخلط الموضوع الجمالى بالموضوع الأخلاقى فقيم الخير تفترض الوجود - فى - العالم وتتعلق بالفعل فى الواقع ، وموضوعها بدأ مع الوجود وينتهى معه . وإذا خلطنا الجمالى مع الواقعى ، فإن هذا ينجم عنه افتراض ثبات النظرة الجمالية ، واختلاط الواقعى فيها مع التخيلى". (١٧٠)

كما أن الجمال يرتبط بعدم المنفعة ، والتضاد مع الحس ، وعدم صلته بالخير عكس الأخلاق ، الذي يعتبر قائما على السلوك العملي (أى على المنفعة وفق تصور "سارتر") وعلى الاتساق مع الحس ، وتأسيسه لقيم الخير فى العالم .

لقد قدم " سارتر " من خلال كتابه " سيكولوجية التخيل " أو المتخيل تبعا للترجمة الانجليزية - أو الاسم الأصيل بالفرنسية - موقفا جماليا مضادا للموقف الأخلاقى ، وجعل مجال القيمة الجمالية منفصلا تماما عن مجال القيمة الأخلاقية وبالتالي فإن الحكم الجمالى يكون بعيدا كل البعد - لاختلاف المجال - عن الحكم الأخلاقى . ومن هنا ينتفى سلطان الأخلاق على الجمال . وقد كان ذلك فى المرحلة المبكرة لحياة "سارتر " (١٧١) الفكرية .

أما فى المرحلة الثانية " فقد اتجه " سارتر " الى الالتزام وأقام دراساته النقدية على أساس المسؤولية الإجتماعية . وبالتالي تحول الى وجهة النظر الأخلاقية ، ولكنه لم يفرض الالتزام على كل الفنون والأنواع الأدبية ، بل قصر الالتزام على النثر فحسب دون الشعر ، والفنون الجميلة الأخرى كالموسيقى والنحت والتصوير ، فقد تركها حرة من كل التزام ، وذلك على أساس تفرقة بين النثر ، والشعر وسائر الفنون . وكان " سارتر " بهذا قد ترك جميع الفنون عدا " النثر - حرة من الالتزام الأخلاقى ، وبالتالي فقد أبقى على التعارض بين " الحكم الجمالى " والحكم الأخلاقى " فى مجال الفنون ، وقد طبق هذا على دراسته لـ " جان جينية " وان كلن قد تناقض مع نفسه عندما طلب من "بودلير " أن يكون ملتزما - مع أنه جدير بعدم الالتزام - وفقا لتصوير

"سارتر" إلا أن "سارتر" كان يتعامل مع "بودلير" من خلال حياته وليس من خلال شعره وهو ما كان يهم القارئ بشكل رئيسي .

٣- النزعة الشكلية والمنهج الشكلي

لقد ولد المنهج الشكلي من خلال جهود مجموعة من النقاد كانوا يهدفون الى خلق علم مستقل وملموس للأدب والفن . هؤلاء النقاد اجتمعوا على رفض المسلمات الفلسفية والتأويلات السيكولوجية والجمالية .. الخ . وانفصلوا عن فلسفة الجمال وعن نظريات الأيديولوجية للفن ، منشغليين بالوقائع ، متطالعين بعيدا عن الأنظمة والقضايا العامة ، مهتمين بدراسة الفن عن قرب ، وفي اتصال بالواقعة الفنية (١٧٢) .

ولقد جاءت " الشكلية " لكي تواجه التفكير السائد في نقد النصوص الأدبية والفنية والذي يميل الى علم الاجتماع أو الأخلاق والسياسة .. الخ أكثر من اهتمامه بالعمل الفني ذاته . ولذا فإنها اهتمت بالعمل الفني في ذاته . وفي الأدب اهتمت بما يسمى " أدبية الأدب " وقد تمثلت نقطة الارتكاز لديهم في البحث " الفيلولوجي " وقضايا علم اللغة ، وعلم الصوتيات واذا كانت نظرية المحاكاة " تؤكد على العلاقة الوثيقة بين الفن وبين التجربة الإنسانية خارج مجال الفن ، فإن النزعة الشكلية تعارض هذا الموقف تماما ، إذ ترى أن الفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة فالفن عالم قائم بذاته ، وهو ليس مكلفا بترديد " الحياة " أو الاقتباس منها .

"وقيم الفن لا يمكن أن توجد في مجال آخر من مجالات التجربة البشرية فالفن إذا شاء أن يكون فنا ، ينبغي أن يكون مستقلا ، مكتفيا بذاته (١٧٣) .

وإذا كانت الشكلية قد تميزت في منهجها لدراسة الأعمال الأدبية والفنية عن الدراسات التقليدية بتركيزها على العمل الفني ، بصفة عامة ، فإننا سوف نحاول إلقاء الضوء على أهم خصائصها ، وذلك لتوضيح طبيعتها مع النظرة الأخلاقية للفن والأدب .

١ - مفهوم الشكل

لقد عنى الشكليون Formalists بالتححرر من ربة التلازم التقليدى (شكل / مضمون) ومن مفهوم اعتبار الشكل مجرد غشاء ، أو إناء نصب فيه المضمون . فإن الوقائع الفنية كانت تشهد بأن الاختلاف النوعى للفن لا يعبر عن نفسه فى العناصر التى تشكل العمل الأدبى أو الفنى ، وإنما فى الاستعمال المتميز لتلك العناصر وهكذا يكتسب مفهوم الشكل معنى آخر فلا يعود بحاجة الى مفهوم إضافى أو أى ارتباط متبادل (١٧٤) .

وقد مال الشكليون الى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون ووضعوا مكانها فكرتين هما " المادة " والوسيلة أو الأداة أو الإجراء . وذلك لأن هذا - فى رأيهم - يحل معضلة الوحدة العضوية للعمل الفنى أو الأدبى إذ أن فكرة التعايش فى الموضوع الجمالى بين عنصرين متعاصرين وقابلين للانفصال فى الظاهر توحى بمرحلتين متعاقبتين فى العملية الأدبية ، المرحلة السابقة على التشكيل الجمالى والمرحلة الجمالية . أما فى تصور الشكليين فإن المادة تعنى المواد الأولية للأدب التى تكتسب فعالية جمالية ، ويتم اختيارها كى تسهم فى العمل الأدبى من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الأدبى . وبناء على ذلك فإن الكلمات فى العمل الأدبى تمثل مادته ، وبالتالي تحكمها القوانين التى تحكم اللغة . (١٧٥)

وقد تطور هذا المفهوم فيما بعد إلى "مفهوم" النسق " الذى صار يعبر عن وحدة عضوية لما يسمى تقليديا بالشكل والمضمون" (١٧٦) .

ولقد انبثق مفهوم الشكل - بهذا المعنى - من تصور للإدراك الفنى أو الإدراك الجمالى على أنه إدراك للشكل ، وأن هذا الإدراك ليس مجرد حالة سيكولوجية وإنما هو عنصر من عناصر الفن . فالفن لا يوجد خارج الإدراك ، والشكل وحدة ديناميكية وملموسة لها معنى فى ذاتها دون إضافة أى عنصر خارجى عنها ، وتدرج بشكل مستقل عما عداها ويرى الشكليون أنه ينبغى أن نفرق بين مكونات العمل الأدبى والفنى - وهى مادة صماء - وبين هذه المكونات بعد أن تتخلق نظاما حيا من التراكيب والعلاقات ، فهى فى الوضع الأول فى حالة غياب جمالى كامل ، أما فى الوضع الثانى فتكون فى حالة حضور جمالى كامل . وهى فى وضعها الأول مكونات مهملة لا قيمة لها ، وفى الوضع الثانى تستمد قيمتها من النسق الفنى الذى يؤلف بينها . وما أشبه البون بين الوضعين بالبون بين وجود الشيء بالقوة ووجوده بالفعل . فهو بالقوة مجرد مشروع وهو بالفعل واقعة وأداء. (١٧٧)

لقد صار البناء (أو التصميم) عنصرا أساسيا فى العمل الفنى . فالفن على الدوام فيما يرى شك洛夫سكى Shklovsky ، هو ابتكار لأشكال صافية Pure Forms مكتفية بذاتها Self - sufficient . (١٧٨)

٢ - اللغة العادية واللغة الفنية

واتساقا مع الاهتمام بالتصميم أو البناء فى العمل الفنى أو الأدبى ، جاء الاهتمام بما هو فنى " فى مواجهة ما هو " عادى " مالوف ، ومبتذل . وقد تمثل ذلك فى بدء النزعة الشكلية بالاهتمام بالفرقة بين اللغة العادية

واللغة الشعرية مما أدى بالشكلين الى الاهتمام باللسانيات . فقد رأى " ياكوبينسكى " أن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه الذات المتكلمة فى كل حالة على حدة . فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملى صرف ، أى للتوصيل ، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوى) حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات ، عناصر (الصرف) أى قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى اداة توصيل . ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى وهى موجودة بالفعل ، حيث يتراجع الهدف العملى الى المرتبة الثانية - مع انه لا يخفى تماما - فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك ، قيمة مستقلة " (١٧٩) ولقد أصبحت اللغة الشعرية ليست مجرد لغة صور ، ولم تعد أصوات الشعر مجرد عناصر لهارمونية خارجية ، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب ، بل أن لها معنى مستقلا .

وقد أدى ذلك إلى "دراسة الشعر دراسة صوتية من أجل تفسير الجناسات والبرهنة على أن الأصوات توجد فى البيت الشعرى خارج كل ارتباط بالصورة وأن لها وظيفة لفظية مستقلة". (١٨٠)

ويرى " تروتسكى " أنه بعد أن أعلنت هذه المدرسة - أى الشكلية - أن ماهية الشعر هى الشكل ، جعلت مهمتها مقصورة على تخيل وصفى شبه سكونى للأصول الاشتقاقية والنحوية للأعمال الشعرية ، ولأحرف العلة والصوامت والمقاطع والصفات المتكررة . هذا العمل الجزئى الذى يطلق عليه الشكليون إسم " علم فن الشعر " أو " علم الشعر " ضرورى ونافع بلا أدنى نقاش ، وهو قابل لأن يكون عنصرا أساسيا فى التكنيك الشعرى وقواعده الاحترافية ، كذلك من المفيد بالنسبة للشاعر

والكاتب - على وجه العموم ان يضع قوائم بالمترادفات ، وأن يوسع قاموسه اللفظي ، وأن يزن الكلمات بحسب مدلولها الذاتى بل أيضا بحسب قيمتها الصوتية ، مادامت هذه الكلمات تصل الى الآخرين عن طريق الأذان ، ولكن - فيما يرى تروتسكى - يرفض الشكليون التسليم بأن مناهجهم ليست إلا قيمة مساعدة ، ويرون أنها مطلوبة لذاتها.(١٨١).

وقد كان اهتمام " حلقة براغ (١٨٢) - فيما بعد - " بدراسة الأصوات دراسة بنائية أن رأت أنه بمقارنة اللغات المختلفة اتضح أن ما يميز بين أصوات شديدة التشابه والتقارب مثل بعض " الشينيات ch بينما يخلط بعضها الآخر أصواتا مختلفة فى خصائصها الأساسية ، مثل " الجهر " "والهمس" ، كما هو الحال فى اللغة العربية التى لا يميز المتحدث بها عادة بين نوعين من الباء (P. & b) ومعنى هذا أن أية لغة لا تتميز بانتاجها العضوى لهذا الصوت ، أو ذاك ، وإنما بالأصوات التى يعتد بها من جملة إمكانيات الجهاز الصوتى ، وتميز عن طريقها الكلمات بعضها من البعض الآخر . فالعنصر الجوهري ليس هو الصوت فى نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقة ولفظة ، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الاصوات الأخرى ودخوله فى تشكيل انظمتها" . (١٨٣)

وقد اهتم الشكليون - فى حلقة براغ - خاصة - موخاروفسكى Jan Mokarovsky بالفرقة بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية Standard language ، بقوله: "إن اللغة الشعرية لا تعد نوعا خاصا من اللغة المعيارية ، لأن لهذه اللغة نظامها الخاص على المستوى المعجمى والتركيبى ، ولها مصطلحها الخاص ، كما أن لها بعض الصيغ النحوية التى يمكن أن تسمى بالضرائر الشعرية Poetisms" (١٨٤) .

واللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية - أو بعبارة أخرى - الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية ، على سبيل المثال ، عملا تحقق فيه هذا التحريف بواسطة تداخل الكلام العامي مع المعيارى ، يتضح لنا أنذاك ، أن المعيارى لن ينظر اليه على أنه تحريف للعامى ، وانما العامى هو الذى سيظهر بوصفه تحريفا للمعيارى ، حتى ولو كان العامى متفوقا من حيث الكم .

فالانتهاك للغة المعيارية - الانتهاك المنظم - هو الذى يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا ، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر . فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم وبدونه لن يكون هناك شعر . (١٨٥) . فاللغة الشعرية ليست لغة مألوفة او عادية ، وانما هي تحطيم وانتهاك لهذه اللغة وبالتالي فإن اللغة الفنية - لغة الشعر أو أى فن آخر - إنما تختلف كثيرا بل يجب أن تختلف كثيرا عن اللغة العادية وذلك نتيجة لانفصال الصياغة الفنية عن كافة الصياغات الأخرى .

٣- النقد الباطنى أو (دراسة العمل الفنى فى ذاته)

يهتم الناقد الفنى او الأدبى - من وجهة نظر الشكلية - بالأثر الفنى أو الأدبى ذاته ولا يلقى بالا للظروف الخارجية التى أدت الى انتاجه، سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو دينية أو شخصية .. الخ فالأدب هو نفسه موضوع علم الادب كما أن الشعر هو موضوع علم " الفن الشعري " .. الخ . والاهتمام منصب على تأكيد الخواص العضوية لمكونات الأثر الفنى والأدوار والوظائف التى تقوم بها العناصر المختلفة . وهكذا اهتماما

بالأصوات والإيقاع ، وبالصورة الفنية والاستعارة ، والعروض فى علاقاتها المتبادلة . (١٨٦) .

والنقد الباطن - أو النقد الشكلى - يهتم بتفرد العمل الفنى . فهو مثل الإدراك الجمالى ذاته ، يدرك ما هو مميز فى العمل ، وما يفرق بينه وبين الأعمال " المماثلة " (١٨٧)

والعمل الفنى يمثل نوعا خاصا من البنية أو نسقا من العلاقات على أساس أنه علاقة بذاته لا تتطابق مع مصدرها أو منتجها . وبالتالى فقد اقتصر مجال الدراسة الأدبية والفنية على مجالات الأدب والفن فحسب ورفض تدخل العلوم الاجتماعية المختلفة .

والشكليون فى دراستهم للأعمال الأدبية والفنية قد أنكروا الخلط غير المسئول - على حد تعبيرهم - بين علوم مختلفة ، وقضايا علمية متباينة ، فموضوع العلم الأدبى يجب أن يكون دراسة الخواص النوعية للموضوعات الأدبية التى تميزها عن كل مادة أخرى وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطى مبررا لاستعمالها فى علوم أخرى كموضوع مساعد . فموضوع العلم الأدبى كما يرى " جاكوبسون " (١٨٨) " ليس هو الأدب . وإنما الأدبية Litterarite أى ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " . (١٨٩)

وبناءً على ذلك رفض الشكليون " تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية والتطهر وغيرها من العوامل النفسية التى تمس المؤلف " . (١٩٠) وكان نتيجة عزل العمل الأدبى ، والفنى ، ودراستهما دراسة نصية أو باطنية أن انتفت لدى الشكليين كل المبررات لتدخل الاتجاهات الاجتماعية فى تفسير العمل الأدبى ، أو ربط العمل الأدبى بالسياسة ... الخ .

وتسلم المدرسة الشكلية ، "بأنه لكي يكون الفن أصيلاً يجب أن يدرك على المستوى الجمالي ، كيفياً وبنائياً ، فالفن مادة ذات خواص حسية ، وبنائية ، وليست ذات معنى". (١٩١)

وتتهم المدرسة الشكلية بتفسير العمل الفني والأدبي وشرحه ، ولا تضع فى اعتبارها التقويم ، وبالتالي فإن هذه المدرسة تعزل الفن والأدب عن الأحكام التقويمية وتضع حاجزاً بين التفسير الشكلى للفن ، وبين التقويم الأخلاقى .

وقد عارضت الشكلية القول بتطور الفن ومساره التقدمى ، وكذلك واجهت بشدة نظرية الانعكاس التى تربط بين الأدب والفن ، وبين الواقع الاجتماعى ، كما رفضت كل النظريات السياقية ، التى تدرس الأدب من خلال السياق ثقافى أو اجتماعى أو تاريخى معين.

وقد قال " شكولوفسكى " "إن الفن مستقل دوماً عن الحياة ، ولم يعكس لونه أبداً لون العلم الذى يخفق فوق حصن المدينة " . (١٩٢) ورأى " جاكوبسون أن المطابقة مع التعبير ، مع الكتلة اللفظية ، هى اللحظة الوحيدة الأساسية فى الشعر ، والشعر مستقل بذاته ، أو له قيمته فى ذاته". (١٩٣)

وقد قوبلت المدرسة الشكلية - نظراً لاعتراضها على نظرية الانعكاس ، ولقطيعتها مع كل ما هو خارج العمل الفنى فى ذاته ، بانتقادات شديدة من قبل " تروتسكى " خاصة بعد أن فشل الاتجاه الى التوفيق بينها وبين الثوريين فى ذلك الحين . فكان " تروتسكى " يرى أنه " رغم أهمية التحليل الشكلى للعمل الفنى ، إلا أن الشكليين يرفضون القول بأن مناهجهم ليست إلا قيمة مساعدة ، نفعية وتقنية شبيهة بقيمة الإحصاء بالنسبة للعلوم الاجتماعية ، أو المجهر بالنسبة للعلوم البيولوجية" (١٩٤).

ويقول " جاكوبسون " فى إطار اعتراضه على التعامل مع الفن من منطقات سياسية وأخلاقية "إن تجريم المشاعر بسبب الأفكار والعواطف موقف لا تقل عبثيته عن موقف جمهور العصر الوسيط حين ينهال بالضرب على الممثل الذى أدى دور يهوذا" (١٩٥). أو تشبيهه المؤرخ الأدبى برجل الشرطة الذى يعتقل شخصا فيصادر ، على سبيل الصدفة ، كل ما وجد فى حجرته ، وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها أى أن مؤرخى الأدب يأخذون أطرافا من كل شئ : من الحياة الشخصية، من علم النفس ، من السياسة ، من الفلسفة . أنهم يركبون مجموعة من الأبحاث التقليدية بدلا من علم أدبى ، متناسين أن كل موضوع من الموضوعات المذكورة إنما ينتمى بالضرورة الى علم معين . (١٩٦)
ولكن هل الفن هو نص أو تصميم فحسب ؟

ان الشكليين اتساقا مع منهجهم ، الذى يعتبر الشعر تركيبا للأصوات والألفاظ ، قد أدى فى النهاية الى أن الصيغة المثلى لـ " علم الشعر " هى التالية : " تسليح بقاموس محكم وإبداع بواسطة تركيبات ومبادلات جبرية لعناصر اللغة ، جميع مافى العالم من آثار شعرية ماضية ومستقبلية " . (١٩٧) .

لقد عزل الشكليون الفن عن كل شئ خارجه ، وانصب التحليل على " النص " ، أو على الشكل الفنى ، وأصبح لاصلة بالمرّة بين الفن والأخلاق . فالأحكام الأخلاقية تتعلق بمجال بعيد كل البعد - من جهة نظرهم - عن الأحكام الفنية ، أو ذات المتلقى .

ونحن نرى أن النزعة الشكلية ، رغم أهميتها الكبيرة فى دراسة عناصر ومكونات العمل الفنى - دراسة علمية - محاولة أن تتحرى أكبر قدر من الموضوعية ، إلا أن عزل الآثار الفنية عن كل شئ خارجهما

يعتبر من قبيل المبالغة . ومع أن التأمل الجمالى "للموضوع" يكون منزها عن الغرض ، إلا أن هذا لا يمكن أن يكون بشكل مطلق ، ذلك أن الجمال يتحدد فى علاقته بالإنسان ، وبالتالي لا يمكن إهمال دور الذات الإنسانية ، سواء كانت ، ذات المبدع ، أو ذات المتلقى (سامعا أو قارئا أو مشاهدا) . كما أننا عندما ندرس عملا فنيا ، رغم خصوصيته لا يمكننا تجاهل المؤثرات التى لابد أن تكون ماثلة فى الذهن ، سواء من البيئة أو المجتمع ، أو الظروف السياسية ، وما الى ذلك ، على اعتبار أن العمل الفنى هو بمثابة تفاعل بين عناصره ، وبين ما هو خارج عنه .

أما محاولة تأسيس علم أدبى ، أو علم للفن الشعرى ، على نسق العلوم المضبوطة ضبطا دقيقا ، كالرياضيات - على سبيل المثال - فإن هذا يمثل خلطا فى الفهم لأن هناك فارقا كبيرا بين ما يتعلق بالإنسان بشكل مباشر ، وبين ما تفصله عن الانسان مسافات كبيرة ، بين ما تتدخل الذات الإنسانية فيه بالضرورة وبحكم أن الإنسان هو موضوعه ، وبين ما يقوم فيه الإنسان بدور الملاحظ الذى لا يستطيع التدخل . فالأول نسبى بين (الذات ، والموضوع) ، أما الثانى فمطلق (يتسم بنوع من الموضوعية المجردة) .

وهكذا نجد أن الشكلية قد قطعت نصف الطريق ، وظننت أنها وصلت الى منتهاه وهذا أما أدركته البنيوية ، وما سوف تحاول الوصول اليه فهل وصلت الى نهاية الطريق أم لا ؟
هذا ما سنحاول إستكشافه فى الصفحات القليلة القادمة .

٤ - البنيوية واستقلال الوظيفة الجمالية

لقد أدى تطور الدراسات اللغوية واللسانية في " حلقة براغ " الى تجنب بعض القصور لدى النزعة الشكلية ، ومراجعة بعض مبادئها . وبدلا من جعل دراسة العمل الأدبي تنصب على جانبه اللغوي فحسب ، دون اهتمام بأى عنصر خارج " أدبية الأدب " أعلن " جاكوبسون " - بعد انتقاله الى براغ " استقلال الوظيفة الجمالية " لا انعزالية الأدب . ومعنى ذلك أن الأدب يشكل نوعا متميزا من الجهد الإنسانى لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه . وهذا يؤدي الى أن فكرة " أدبية الأدب " ليست مظهره الوحيد فحسب ، وليست مجرد عنصر بسيط فيه ، ولكنها خاصيته الاستراتيجية التى توجه العمل الأدبى كله ، ومبدأ تكامله الحركى بحيث لا يعد تكديسا لمجموعة من الوسائل ، ولكن بنية مركبة متعددة الأبعاد مندمجة فى وحدة الشئ الجمالية" . (١٩٨)

بالإضافة الى محاولات التطوير الداخلية فى " حلقة براغ " ، اتجهت هذه الجماعة الى الانفتاح على الدراسات فى المجالات الأخرى ، فاهتمت بنظرية " الجشطالت " ، فى " التكامل النفسى ، وانعكاساتها على التحليلات النقدية للأعمال الأدبية والفنية ، على أساس أن " نظام " الأعمال الفنية والأدبية لا يعنى تعايش عناصرها المختلفة على قدم المساواة ، وإنما يقتضى سيطرة مجموعة منها وتحويل لما عداها ، وهذه العناصر المسيطرة هى التى تضمن وحدة العمل الأدبى وتماسكه وقوامه البنيوى الخاص" (١٩٩) .

وبناءً على ذلك أصبح المضمون الأيديولوجى أو العاطفى مشروعا للتحليل النقدى على اعتبار أنه عنصر من عناصر البنية الجمالية ، وبذلك تم استبعاد بعض المبادئ الشكلية المتطرفة مثل خلو الأعمال الفنية

والأدبية من الأفكار أو المشاعر أو استحالة الوصول الى نتائج محددة عنها فى التحليل النقدى ، وأخذت الخصائص البنائية للعمل الأدبى فى الوضوح.

وهكذا أدت حلقة براغ الى الانتقال الى البنيوية وساعد على ذلك التطور الداخلى للشكلية وانفتاحها على المدارس المختلفة بعد أن كانت قد جاوزت طور التكوين .

(١) معنى البنية

"البنية أو البناء لغويا أو معجميا هى (هو) الطريقة التى يتكون منها إنشاء من الانشاءات أو جهاز عضوى ، أو أى شكل كلى" (٢٠٠) .
وقد اشتقت الكلمة فى اللغات الأوربية من الأصل اللاتينى *Stuere* . وهى فى الانجليزية *Structure* وفى الفرنسية *Structure* وفى اللاتينية *Structura* . وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء فى مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يودى اليه من جمال تشكيلى . "وتتص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر" (٢٠١).

وللبنية معنى خاص وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها . والبنية هى ما يكشف عنه التحليل الداخلى لكل ما ، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذى تتخذه ويكشف التحليل عن العلاقات الرئيسية والعلاقات الثانوية وبالتالي يمكن المقارنة بين الأشياء المتعددة فى الموضوع .

ومصطلح البنية يتميز بثلاث خصائص هي : تعدد المعنى ،
والتوقف على السياق والمرونة .

ونجد أن كل مؤلف يستخدم المصطلح بمعنى مغاير لما يستخدمه
مؤلف آخر فيحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات
بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث الى
تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهه نظر
معينة ، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل
ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها في ضوء البنيوية بالاطراد ، وهذا الكل
هو ما يسمى بالنسق أو النظام . وطبقا لذلك فإن التحليل البنائي يبحث عن
مجموعة العناصر وعلاقتها المتشابهة، أما التحليل الوظيفي فيهدف الى
اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه. (٢٠٢)

ويتوقف مفهوم البنية على السياق ، إذ أن محور العلاقات لا
يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع
غيره من العناصر . فلا يمكن أن نحدد أى عنصر إلا بعلاقاته مع
العناصر الأخرى . أما مرونة المصطلح فإنه ينتج عن أن السياق يلعب
دورا رئيسيا في تحديد ما يجعله مرنا بالضرورة ، وتعود المرونة أيضا
الى نسبية مفهومه ، وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه. (٢٠٣)
والجدير بالذكر أن البنيوية ليست مدرسة ولا مذهباً أدبياً كان أو
فلسفياً وإنما مجرد منهج ، ولذلك يجب وصفها - لا تعريفها - باكبر قدر
من السعة والمرونة .

٢- خصائص المنهج البنيوي (٢٠٤)

١- المنهج البنيوي منهج تحليلي شمولي ، اذ أنه يكشف عن العلاقات التي تعطى لعناصر البناء المتحدة قيمة وضعها في كل منتظم ، وهذا يتضمن الشمول والعلاقات المتبادلة . فلا تعتبر المجموعات ذات صفات كلية مالم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عضوي لمجموعة من العناصر المستقلة .

٢- يهتم هذا المنهج بتنظيم التقابلات بدلا من تجميع التشابهات ، وهذا ينطبق على الدراسات اللغوية أو علم الأجناس .. وغيرها . فهو منهج يتمثل في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة في البناء ، ومعرفة العلاقة فيما بينها كما يتمثل أيضا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتبويجات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والاختلاف ، أي أنه منهج يعتمد على العلاقات الخلفية .

٣- يركز التحليل البنيوي على دراسة العناصر المكونة للموضوع ، وطريقة قيامها بوظائفها ، وهذا ما يسمى بالتحليل المنبثق ، ويترك لمنهج علمية أخرى تناول العالم الخارجي والظروف المتشابكة التي تربط هذا الموضوع بغيره من الظواهر الإنسانية .

٤- يرى البنيويون أن المنهج البنيوي يتخذ قاعدة " المناسبة " - أي وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع - ركنا من أركانه - فمثلا يمكن ملاحظة شجرة من وجهة نظر رسام تارة ومن وجهة نظر نجار تارة أخرى ، وعالم الطبيعة مرة ثالثة . وفي كل مرة تختلف وجهة النظر عن غيرها . فالمناسبة في التحليل البنيوي تميز نوعا من اختيار القيم الخلفية التي تتمثل في تشكيل النسق وتسمح بالتوافقات الاستبدالية والسياقية .

٥- يؤكد المنهج البنيوي على الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة ، وذلك للكشف عن (ميكانيزم) الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة ، أى أن المنهج البنيوي ينهض على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء .

٦- يختلف المنهج البنيوي " عن المنهج الشكلى فى تأكيدہ على أن المضمون والشكل لهما نفسها الطبيعة ويستحقان نفس العناية فى التحليل ، إذ أن المضمون يكتسب واقعہ من البنية ، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها . وقد أكد " سوسيور " على أن الدال والمدلول كوجهى عملة واحدة أو كصفحتى ورقة واحدة وعلى هذا فإن المدلول لا بد من تحليله مثل الدال .

(٣) البنيوية فى الأدب

فى البنيوية يكون العمل الفنى باعتباره بناء للأشكال ، طرقہ الخاصة فى الحديث عن العالم والإنسان ، ولكن يجب أن يتم هذا الحديث عن العالم والإنسان من خلال بناء محدد ، والإعراب من خلال شكله عن موضوعه . وتتميز بنية العمل الأدبى عن أسلوبه فى أن البنية تتصل بتركيب النص ، بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوى المكتوب فحسب . ويهدف التحليل البنيوي الى الكشف عن تعدد معانى الآثار الأدبية ، وذلك لمرونة البنية - كما أوضحنا ذلك سابقا - ولكن يجب ألا نرى أن تباين المعانى لا يكون نتيجة لوجهة نظر نسبية تعود الى اختلاف الأشخاص أو العادات والتقاليد الإنسانية ، ولم ينم عن ميل المجتمعات الى الخطأ وإنما هو محصلة لانفتاح الأثر الأدبى نفسه وقابليته بطبيعة بنيته لمعان متعددة دون أن يطعن هذا فى كفاءة من استخراجها (٢٠٥) .

٥- يؤكد المنهج البنيوي على الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة ، وذلك للكشف عن (ميكانيزم) الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة ، أى أن المنهج البنيوي ينهض على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء .

٦- يختلف المنهج البنيوي " عن المنهج الشكلى فى تأكده على أن المضمون والشكل لهما نفسها الطبيعة ويستحقان نفس العناية فى التحليل ، إذ أن المضمون يكتسب واقعه من البنية ، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها . وقد أكد " سوسيور " على أن الدال والمدلول كوجهى عملة واحدة أو كصفحتى ورقة واحدة وعلى هذا فإن المدلول لا بد من تحليله مثل الدال .

(٣) البنيوية فى الأدب

فى البنيوية يكون العمل الفنى باعتباره بناء للأشكال ، طرقه الخاصة فى الحديث عن العالم والإنسان ، ولكن يجب أن يتم هذا الحديث عن العالم والإنسان من خلال بناء محدد ، والإعراب من خلال شكله عن موضوعه . وتتميز بنية العمل الأدبى عن أسلوبه فى أن البنية تتصل بتركيب النص ، بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوى المكتوب فحسب . ويهدف التحليل البنيوي الى الكشف عن تعدد معانى الآثار الأدبية ، وذلك لمرونة البنية - كما أوضحنا ذلك سابقا - ولكن يجب ألا نرى أن تباين المعانى لا يكون نتيجة لوجهة نظر نسبية تعود الى اختلاف الأشخاص أو العادات والتقاليد الإنسانية ، ولم ينم عن ميل المجتمعات الى الخطأ وإنما هو محصلة لانفتاح الأثر الأدبى نفسه وقابليته بطبيعة بنيته لمعان متعددة دون أن يطعن هذا فى كفاءة من استخرجها (٢٠٥) .

والكتابة فى درجة الصفر - لدى " بارت " - هى بالأساس كتابة إشارية أو كتابة تتموضع وسط الصرخات ، والأحكام دون أن تشارك فيها ، أنها مصنوعة من غياب تلك الصرخات والأحكام . وهذا الغياب غياب كلى لا يستتبع أى ملجأ ولا أى سر . وهى ليست كتابة جامدة الإحساس ، إنها على الأصح كتابة بريئة إنها كتابة محايدة ، بمعنى أنها لا تهتم بالحكم على شئ محدد (٢٠٨) .

إن التحليل البنيوى للعمل الفنى أو الأدبى فى رأى بارت " يعتمد على نظرية متماسكة من الرموز ، ولكى يكون فى وسع الباحث الوصول الى " أدبية الأدب " ويكون من حقه الدفاع عن التحليل المنبثق والتمسك به لأمفر من أن يعرف مسبقا ما هو التاريخ وما هو التحليل النفسى ، أى أنه لكى يدعو الى الاقتصار على العمل لايمكنه أن يستغنى عن قاعدة عريضة من الثقافة .

والبنيوية فى تحليلها ، لاتهدف الى وصف عمل بالجودة أو الرداءة ، وانما تحاول إبراز كيفية تركيبه والمعانى التى تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو فالنقد الأدبى فى البنيوية تجربة تبدأ بالنص وتنتهى معه . وتبعاً لذلك فإن " البنيوية " تتجنب أى حكم تقويمى على الاعمال الأدبية والفنية .

وهكذا نجد البنيوية التى نهضت على أساس تطوير أفكار وآراء حلقة براغ مع انفتاح على آراء " دى سوسيور " و " المدرسة الجشطالدية " واتخاذها المنهج التحليلى فى الأدب والفن المرتكز على دراسة العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها ، وجعلها المضمون جزءاً من البنية - على خلاف المدرسة الشكلية التى أهملت المضمون تماما - إنما كانت تحاول تأسيس " علم للأدب " أو " علم للفن " فى محاولة لوضع

الحكم التفريري أو الوصفى مكان الأحكام التقويمية ، ذلك أنها لاتصف عملا فى علاقته بالذات ، أو المجتمع أو فى إطار ما يجب أن يكون " أو على أساس " تفضيلى " ، وإنما تؤكد على انها تقرر واقعا ، هو واقع العمل الفنى المستقل جماليا عما عداه ، وبذلك توصل الأبواب أمام كل ما هو خارج العمل الفنى من مؤثرات ، أو على الأقل تترك ما هو خارج الفن لمناهج وعلوم اخرى بعيدة عما يسمى " بعلم الفن أو الأدب " وهكذا تفصل العمل الفنى عن سياقة التاريخى أو الإطار الاجتماعى ، كما انها لا تلقى بالا لذات المبدع أو ذات الناقد فمهمة الفنان هى الصياغة والتركيب داخل النسق ، ومهمة الناقد هى الكشف عن هذا النسق ومكوناته ، أى تشريح العمل الفنى ، وقد أدى ذلك الى سخرية أحد النقاد قائلا بان "البنويون يهتمون بالأعمال الأدبية مثلما يهتم رجل بحسناة فىصر على أن يراها تحت أشعة (إكس)" (٢٠٩)

وبالتالى فإن البنيوية تقف موقفا جذريا مضادا لآى تقويم للعمل الفنى ، وخاصة التقويم الأخلاقى وقد يكون " التحليل البنيوى " مفيدا فى دراسة الأعمال الفنية والأدبية لتوضيح البناء الداخلى ، والعلاقات المتشابهة بين العناصر المكونة لهذه الأعمال ولكن إعلان موت الإنسان أو غيابه عن العمل الأدبى والفنى ، سواء كان فى صورة الفنان أو الناقد ، إنما يشكل تعسفا ، ومبالغة ، هذا من جانب ، كما أن السعى الى إقامة علم (أدبى أو فنى) يتحلى بالإحكام والانضباط كالرياضيات والعلوم الطبيعية يعتبر - فى رأينا - ضربا من الأوهام . وذلك لدخول الإنسان - رغبتنا أم لم نرغب - فى هذا المجال . فالإنسان هو المبدع وهو الناقد ، وهو المتلقى ولا يمكن ان تتحول دراسة العمل

الأدبي الى معادلات رياضية أو قضايا اشبه بالقضايا المنطقية ، ناهيك عن عدم خضوعها للتجريب .

كما أن دراسة العمل الفني والأدبي من خلال بنية مستقلة ، بعيدة عن الواقع والمجتمع (٢١٠) تقف ضد أبسط القناعات وذلك أنه يوجد تأثير ما على الفنان بوصفه كائنا اجتماعيا يؤثر بدوره فى العمل الفني ، كما ان هذا العمل يمكن أن يعتبر نتيجة لتقافة معينة ، أو التشبع بأيدولوجية وأفكار معينة . وهذا التأثير ليس بالضرورة تأثيرا فجا مباشرا ، بل إن دراسة العصر ، و المجتمع ، و شخصية الفنان ، إضافة الى دراسة العمل الفني وتحليل عناصره ، يمكن أن تقدم إضاءة للعمل نفسه وتساعد المتلقى على تفهمه والارتباط به.

وإذا كان العمل الفني - كما نرى - يخضع لأحكام القيمة النسبية فإن هذا يؤكد على ضرورة وضع العمل الفني ، مع غيره من المؤثرات التى تقوم بفعالها سواء تجاه الفنان أو المتلقى بالاعتبار .

اما كون البنيوية تجعل العمل الفني لا علاقة له البتة بالأخلاق على اساس تباين المجال ، فإن هذا أيضا يمثل تطرفا ، ذلك أن المجالات ، خاصة فيما يتصل بالفن والعلوم الإنسانية بصفة عامة ، ليست جزرا منعزلة ، وان كان هذا لا يعنى أن مطالب الفن هى مطالب الأخلاق ، بل إن الفن قد يؤثر تأثيرا أخلاقيا دون يكون ذلك من مقاصده ، وهذا أمر لا يعنى تحوله الى الوعظ والإرشاد .

فائنة

لقد اتضح من هذا الفصل أن اتجاهين رئيسيين ، يعبران عن وجودهما فى سياق العلاقة بين الفن والأخلاق :

الاتجاه الاول ، وهو الذى يضرب بجذوره فى أعماق التاريخ ، واكتمل على يدى "افلاطون " ثم ظل ينمو ويتفرع ويحاول الفلاسفة والباحثون زرقه باستمرار بدم جديد وهو الإتجاه الذى يجعل الجمال تابعا للأخلاق ، بمعنى أن القيمة الجمالية أدنى من القيمة الأخلاقية ، وتحتاج إليها كى تتمتع بالوجود . وبالتالي فإن الفن ، بالضرورة، تتاط به وظيفة أخلاقية بدونها يفقد أساسه وركيزته الجوهرية .

أما الإتجاه الثانى . وهو الذى وجدت إرهاباته عند القدماء ، وتبلور بشكل واضح مع ظهور الجمالية (الفن للفن) ، ثم ظهر تحت أسماء متباينة بعد الهجوم الشديد على الفن للفن ، واخيرا وضعت البنيوية ركيزته القوية ، فى محاولة لجعله ينهض قويا فى مواجهة الإتجاه السابق . وهذا الإتجاه هو الذى يفصل الجمال عن الاخلاق ويعمل على تعميق الفجوة بينهما ، مؤكدا على ان الحكم الجمالى حكم خاص منزله عن الغرض لا تدخل اليه الأمور الذاتية أو الاجتماعية أو الأخلاقية .

ومما هو جدير بالذكر أن العلاقة بين الجمال والاخلاق تعتبر من الأمور المعقدة نظرا لتعدد الآراء والاتجاهات التى تناولتها ، ولكننا - من جانبنا- نميل الى الأخذ بالموقف الذى لا يجعل الجمال مجرد تابع ، أو خادم للأخلاق ويربط الحكم الجمالى بالحكم الأخلاقى ولا يجعل الفيصل فى تفسير الفن هو نجاحه أو فشله فى مهمته الأخلاقية لاننا نرى أن الفن

له كماله الذاتى ، والحكم الجمالى حكم منزه عن الغرض ، والموقف الجمالى يختلف عن الموقف النفعى أو الأخلاقى أو المعرفى والتقويم الجمالى ينصب على العناصر الجمالية للموضوع فى علاقتها بالذات المدركة ، ثم بعد ذلك إذا قام العمل الفنى بدور ما مفيد من الناحية الأخلاقية ، فلا ضرر فى ذلك . ولكن دون أن يكون ذلك هو السبب الوحيد الذى يجعل " الجميل جميلاً " .

هوامش الفصل الرابع

١- ستولنيتز ، ج : النقد الفني ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب
ط٢- القاهرة - ١٩٧٥ ص ٥٠٨

2- Rader , M . & Jessup , B. : Art and human values , Prentice - Hall,
N.Y.- 1967, p.212

3- Kulp . Oswald : Introduction to philosophy , psychology, Logic.
Ethics, Aesthetics and General philosophy tr. by W.B Usluary , E.B.
Tilchener, Geroge Alien uniuon , 11 th ed., london , 1927 ,p.89

4- Zink, Sideny : The Moral Effect of Art in (Vivas Elisevl & Krieger ,
Murry) eds. of the problem of Aesthetics - Hort , Rineharat and
Winston , N.Y.1953 p.456

5- I bid : P 546

6- I bid : P 547 , also see:

Rader , M . & Jessup , B. : Art and human Values , op. cit . P 212

7- Hospers , J. : Problems of Aesthtics , in Enc. of ph . Vol.I, the
macnillan co., the free press, N.Y, 1972 p 50

8- Simmons , Ernest J: Introduction to Tolstoys's writings - Pheonic books
- The university of chicago - 1969 P.P 123 & 124.

9- Sircello . Guy : The New Theory of Beauty - Princenton university
press, 1975 . P 77

also : Kant . I . : Critique of Judgment tr. by J.H. Bernerad, Macmillan
. Co. L.T.D. , London 1931 , P.P 88& 89

10-Santayana . G. : The Sense of Beauty , Dover publications , 5 th ed,
N.Y. 1955. P.19

11- Rader , M. & Jessup , B.: Art and Human values , Op. cit , P.P .14&
15 .

١٢- فى اللغات الهند و - أوربية Indo - European للثقافات الكبرى ، سواء القديمة

منها أو الحديثة ، لا يوجد أصل واحد تشترك فيه المصطلحات المتباينة التى تشير

إلى النشاط الفنى Artistic activity فى اللاتينية كلمة arte ، وفى الفرنسية

L'art وفى الإسبانية el arte وفى الإنجليزية art وجميعها ترجع إلى

المصطلح اللاتينى القديم والوسيط (ars) الراجع إلى جذر الكلمة الهندو أوربية *ar

والكلمة الألمانية Kunst ترجع إلى الكلمة الهندو أوربية gno ، والكلمة اليونانية

(Τεχνή) من كلمة (Τεχσνη) قد اشتقت من (teRD) ، والكلمة الروسية is Russtvo ذات علاقة بالجذر الهندو أوروبى SR O فضلا عن الكلمة القوطية R ausjan كما هو معتقد .

ولكن بعيدا عن البحث الإيمولوجى Etymological Reseach الخالص ، وانطلاقا الى التحقق الفعلى من استعمال هذه الكلمات ، نجد أن معانيها متماثلة ببساطة ووضوح ، أو بمعنى آخر ، انها متطابقة رغم تباين اللغات . ولكن هذا يجب ألا يجعلنا نقع فى الخديعة ، ذلك أن معنى كلمة arte اللاتينية فى القرن الرابع عشر ، أو معنى كلمة Kunst الألمانية القديمة يختلف تماما عن معنى كلمة art أو kunst اليوم . فالكلمتان كانتا تطبقان على أسلوب للعمل وفقا لقواعد محددة . (وتشملان فى ذلك البحث العلمى والفلسفى بالإضافة إلى الحرف أو المهن) بينما تشيران اليوم غالبا الى النشاط الفنى ، النشاط الذى يمكن أن يقال أنه حر من أى نوع من القواعد . وهكذا تختلف الكلمتان فى المعنى ، فى اللغة الواحدة رغم التطابق الشكلى ، وذلك بناء على تباين المرحلة التاريخية .

وفى السنسكريتية Sanskrit فإن المصطلحات التالية قد اشتقت من الجذر Silpa (ومن الممكن أن تكون مرتبطة بالكلمة السنسكريتية PiRro) والصفة Silpa : ملون Colored والمصطلح المركب su - Silpa - أى ما يهب الصورة الجميلة ، والزخرفة الجمالية . والاسم المحايد (مالمس بمذكرا أو مؤنث Neuter Noun يشير بشكل أولى الى الموهبة الفنية (فى الهندية Silpa تعنى فن art) . وفى الإيرانية القديمة فإننا نجد أن Hunara & Tasan هما مصطلحان يعادلان الى حد كبير كلمتى فنان Artist ، فن Art فى الانجليزية .

والكلمة القريبة من كلمة " فن " art فى اليونانية هى " Τεχνή " على الأقل فى استعمالات معينة وجذرها هو teRD . والأساس الهندو - أوروبى الذى يشكل المنشأ للكلمة اليونانية Τεχνή يعنى الحرفى " الصانع " Artisan والمهندس المعمارى architect والسنسكريتية taRsan تعنى "نجار" Carpenter واللاتينية texd .

وكلمة Τεχνή اليونانية " فن " تعنى القدرة على انجاز شئ ما ، أى مهارة يدوية فى أكثر الأحوال . مثل العمل فى قطع الأخشاب وبناء السفن .. ومثل كلمة أخرى تشبهها من الناحية الدلالية (υηχανή) وهى لا تشير فحسب الى المهارة ، بل

المهارة ، بل أيضا الى منتوجات المهارة ، الأعمـال وفنون الشر Evil Arts والفن " TEVη " ليس فطريا Innate بل نتيجة لتعلم الـ (μολειν أى المهارت (كما فى محاوره بروتاغوراس لأفلاطون وأنه مثل موضوع (επιστάσμη) المعرفة .وقد ميز كل منهما عن(Qvols)بمعنى الميل الطبيعى Natural Disposition وعن (μολία)(الإلهام الإلهى) . وفى نفس الوقت فإن كلمة (TEVη) تشير الى مجموعة من القواعد التى تحكم نشاطا معيناً .

وفى اللاتينية ، فإن الكلمة التى تناظر الكلمة اليونانية (TEVη) هى Techne .

وقد عبر عن المعنى أخيرا بالكلمة ars والتي جاءت مساوية تماما للكلمة اليونانية . ونحن نستدل على المعنى الأول لكلمة ars من جذورها ومن استعمال المؤلفين اللاتينيين القدامى Archaic Latin Authors فمن الناحية الايمولوجية Etymologically فإن الكلمة ذات صلة بالسلسلة الكلية لمعاني الكلمات Un Facan d' etre ou d'agire (صيغة أو أسلوب ، أو طريقة .. الخ) وقد ظهرت الكلمة بالمعنى السابق أو بمعنى مهارة ، أو بمعنى تدبير أو كيد Machination . وهذا يظهر تماثل بين كلمة ars وبعض استعمالات الكلمة اليونانية عندما عادل البلاغيون Rhetoricians والنحويون Grammarians الكلمات الإغريقية واللاتينية .

*Argon , Giulio Carlo : Art - in Encyelopedia of world Art - McGrow - Hill Book company , New york Vol I . P.P. 766 & 767 .

١٣- صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفى ، حد ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٦٩ - ص ١٦٥

١٤- راجع شرح المصطلح فى اللغات المختلفة فى الهامش رقم ١٢ .

15- Kistller Paul : The Modern system of the Art , in (weitz , Morris) ed. of : The Problems In Aesthetis , Macmillan Pullishing Co., 2nd ed. N.Y. 1970 p. 111

16- Grey , D.R:Art in Republic - Philosphy , Vol XXVI No. 103 - October 1952 , Macmillan LTD., London, 1952 p. 298 and also - Lloyed . G.E.R. . Aristotle, The Growth Structure Of His Thought , Cambridge University Press, 4th Published London , 1980 , P. 274 .

17- Lloyed : P. 279

١٨- بورنتورى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ - ص ٤٤ .

19- Kisteller . P.O. : The Modern System of the Arts. Op.cit : P. 118 .

20- Ibid : P.P. 118 - 120 .

21- Ibid : 120 . & also : (Lloyed , G.E.R.: Aristotle - Op. cit .. P.P. 278 & 279) .

٢٢- ابراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان - مكتبة غريب - القاهرة - ١٩٧٧ .
ص ١٣

٢٣- لوفافر ، هنرى : فى علم الجمال .ترجمة محمد عيتانى ، دار المعجم العربى
بيروت ، د.ت ص ٨٤

24- Gorky : Maxim : On Literature - translated by A. Finberge . Progress Publisher - Moscow . 1968 : p.p235 & 236.

25- Losev . A. Esthetics . In . (Blankeley - T.J) ed & translator Themes in Soviet Marxist Philosophy- Selected Articl . from the (Filosofskaja Encikopedja) D. Reidel Publishing Company - Boston - 1975 , P. 217

26- Santayana . Geoge : The Sense of Beauty , op.cit P. 98 .

27- Santayana . G. : Reason In Art In The Philosophy Of Santayana. ed.with an Introduction Essay by : Irwin Edman The Modern Philopohy Library , Radom Hause , N.Y. 1936 , P.20 .

28- Stoch, Guy W. : American Philosophy from " Edward " to " Dewey - An introduction - Van Nostrand Reinhold Company . New york . 1968 . P. 201. also: Santayana , G. : Reason in art , op. cit p.p 218 & 222 .

29- Santyana . G. : The Sense of Beauty - op. cit . p. 97.

30- Ibid : p. 97

31- Stoch. gay W. : American Phlosphy - op. cit . P.261. also : (Dewey . J.) experience and Natare. chicago . 1925 . p.p 355& 392 .

32- Coolingwood , R.G.: Plato's Philosophy of Art, Mind" No. 34 . January 1925 , Thomas Nelson & Sons LTD . New york 1925 , P. 161

33- Grey . D.R. : Art In The Republic , Philosophy , vol XXVII No. 103 Macmillan , London 1952 , P. 293 .

34- Sircello, Guy : The New Theory of beauty , op.cit, p. 84 .

35-Stolnitz . J. : Beauty - in Enc . of ph. vol . I The Macmillan Co. Free Press. N.Y. 1972 p. 163.

36- Kisteller . p.o.: op.cit., p. 111

- Plotinus Enneads , Great Books of Westren World , ed, In Chief
Robert Maynard Hutchins ,vol 17 Enc Br. Inc University Of
Chicagco , 1952 , p.p 24 & 26.
- 38- Kisteller , P.O. : Op. cit P. 112 .
- 39- Ibid : P. 120.
- 40-Beardsley , M.C.: History of Aesthetics , in Enc. of ph., 1972 , p. 22
- 41- Kisteller , P.O ., OP. cit , pp 120 , 121.
- 42- Kulpe , Oswald : Op. cit , P. 82.
also , Brown , Clifford: Libiniz and Aesthetic - Philosophy And
Phenomenological Research . Vol XXVIII no. 1 . september, 1967 -
University of Buffalo - New york , 1967 , p79.
- 43- Kant, I. : Critique Of Judgment , op.cit, P. 250
- 44- Ibid : p. 252 .
- 45- Hospers , J. : Problems of Aesthics , op.cit, p.p 50 , 51.
- 46- Santayana , G. : The Sense Of Beauty , Op. cit, p. 16.
- 47- Simmons , Ernest J.: Introductions To Tolstay's Writings, op. cit . P.
124.
- ٤٨- ستولنيتر ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٥١٢ .
- 49- Confucius : The Wisdom Of Confucius , tr. by Him Yutang - Modern
Library , New york, 1938 , p. 264.
- عن بورنتوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ص ٣٦ ،
٣٧ .
- ٥٠- بورنتورى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ص ٤٠ ،
٤١ .
- 51- Lloyed , G.E.R. , : Aristotle , op.cit , p. 227.
- 52- Holt, Elizabeth G. : Literary sources of Art History, Princeton - U.P -
1947 , p. 177.
- عن ستولنيتر ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ١٥٧ .
- 53- Goldwater and Treves , (ed) : Artists on Art , pantheon N.Y. 1945, p.
54.
- عن ستولنيتر ، ج : المصدر السابق - ص ١٥٧ .
- ٥٤- زكريا ، فؤاد : آراء نقدية فى مشكلات الفن والثقافة الهيئة المصرية العامة
للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ ص ٥٢ .
- 55- Grey, D.R. : Art in the Republic - op. cit p. 298.
- ٥٦- ستولنيتر ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٥١٧ .
- ٥٧- زكريا ، فؤاد : مصدر سابق - ص ٢٥٣ .

- 58- Plato : The Republic 367 E . & 477 & Laws 800- 802
see : Beardsley , M.C. : The History of Aesthetics, op. cit . p. 20 .
- 59- Plato : The Republic , in (Republic and other works) translated by B.Joweet, book - Anchor press,N.Y. 1973 p.90 .
- 60- Grey , D.R. : Art in the Republic , op. cit , p. 298.
- 61- Lloyed. G.E.R. : Aristotle , op. cit , p. 277.

٦٢- زكريا ، فؤاد : مصدر سابق - ص ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

- 63- Aristotle : Aristotle Poetics , tr & with Critical Notes by S.H. Buther & New Introduction by John Cassner , Dover publication Inc, 4 th ed , N.Y. 1981 , p. 11

64- I bid : p.p . 26& 27 .

- 65- Stolnitz , J . : Notes On Comedy And Tragedy, Philosophy And Phenomenological Research Vol . xvi No. I . September 1955 - University of Buffalo - New york , 1955, p. 48.

66- Aristotle: Poetics , op.cit . p. 23.

67- Stolnitz , J . : Notes an comedy and Tragedy, op.cit ., p.54.

68- Aristotle : Poetics . op. cit ,p. 17.

وقد أشار ابن سينا الى ان الشعر اليونانى كان يقصد به فى اكثر الأحوال محاكاة الأفعال والأحوال لاغير ، وأما الذوات فلم يكن اليونانيون يشتغلون بمحاكاتها كاشتغال العرب .

(راجع : ابن سينا . ابوالحسين على الحسين بن عبدالله : فن الشعر ، من كتاب الشفاء .ضمن : أرسطوطا ليس - فن الشعر - مع الترجمة العربية القديمة ، وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد - ترجمه عن اليونانية ، عبدالرحمن بدوى - مكتبة النهضة العربية ، القاهرة - ١٩٥٣ - ص ١٧٠ .

69- Ibid : p. 23& also ,

Encyclopedia Britanica , Art: Aesthetics , Vol . 1. Enc . Br.Inc. - London- 1973 - p. 152.

70- Hospers, J . : Problems of Aesthetics, op . cit ,p. 51 .

٧١- يشير " أرسطو كسينوس " (تلميذ أرسطو) الى أن استخدام طريقة التطهر فى

الموسيقى قد ظهرت لدى الفيثاغوريين ، وان كان أصلها يرجع الى المصريين والصينيين ، لأن عادة استخدام الموسيقى فى علاج المختلين عقليا ليست يونانية فى الأصل ، وانما اتبعت فى الصين ومصر قبل أن يستخدمها الكهنة اليونانيون . وأغلب الظن أن "أرسطو" وسع هذه النظرية بعد أن لاحظ ما لبعض أنواع الموسيقى من تأثير فى إحداث حالة نفسية أو نشوة أو "أحوال" . وهذه أسور

- مقرها الشرق ، وليس اليونان . (راجع : بورتنوى ، ج : الفيلسوف
الموسيقى . مصدر سابق - ص ص ٤٧ ، ٤٨) .
- 72- Encyclopedia Britanice art; Aesthetics , op. cit p. 152 .
- ٧٣- ابن سينا : فن الشعر - مصدر سابق - ص ١٨٨ .
ويلاحظ أن "ابن سينا" "وابن رشد" يرددان آراء أرسطو لأن ماكتباه هو عبارة
عن تعريب أو تلخيص لكتاب فن الشعر لأرسطو فحسب .
- ٧٤- ابن رشد ، أبو الوليد : تلخيص كتاب " ارسطوطا ليس فى الشعر" ضمن
ارسطوطا ليس : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة ، وشروح الغرابى وابن
سينا وابن رشد - مكتبة النهضة المصرية القاهرة - ١٩٥٣ - ص ٢١٨ .
- ٧٥- المصدر السابق : ص ٢٠٤ - قارن أيضا بابن سينا : فن الشعر-مصدر سابق
ص ١٦٩ - ١٧٠ .
- ٧٦- بورتنوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ص ١٣٦ ،
١٣٧ ، ١٤١ .
- 77- Beardsley , M.C. : The History of Aesthetics , op. cit , p. 24 .
- ٧٨- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ص ١٨٤ ، ١٨٥ .
- ٧٩- المصدر السابق - ص ١٨٧ .
- ٨٠- نفس المصدر - ص ١٨٠ .
- ٨١- كبللى ، ف& كوفالزون ، م . : المادية التاريخية - ترجمة أحمد داود مراجعة
بدر الدين السباعى - دار الجماهير - دمشق - سبتمبر ١٩٧٠ ص ٥٣١ .
- 82- Dremove , Anatoly : The Ideal , and the Hero in The Art, translated by
Kate Cook in (Mozhnyagun,s. ed.) : of Problems of Aesthetics -
Collection Articles - Progress Publishers, 1 St Printing Moscow - 1969
- p. 42.
- 83- Ibid : p. 43
- ٨٤- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ١٨٩ .
- ٨٥- راجع: (الفن فى المجتمع الفاضل)فى هذا الفصل.
- ٨٦- بورتنوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ٤٠ .
- ٨٧- المصدر السابق - ص ص ٤٢ ، ٤٣ .
- ٨٨- نفس المصدر ص ص ٢٣ ، ٢٨ .
- ٨٩- نفس المصدر ص ص ٣٣ ، ٣٥ .

- 90- Rader , M & Jessup , B. : Art and human values, op. cit . P. 225 .
- 91- Plato : The Republic and Other Work, op.cit p. 89 .
- 92- Ibid : p. 87 .
- 93- Ibid : p, 88
- ٩٤- هويسمان ، دينس : علم الجمال (الاستاطيقا) . ترجمة أميرة مطر . مراجعة أحمد فؤاد الأهواني دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ١٩٥٩ - ص ١٨ .
- ٩٥- بورنتوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق ص ٣٧ . (راجع الجمهورية لأفلاطون ، أيضا الكتاب الثالث . والكتاب الرابع) .
- ٩٦- المصدر السابق - ص ٤١ .
- ٩٧- أرسطو : السياسة الفصل السابع من الكتاب الخامس فقرات ١٣٤١ ب، ١٣٤١ عن المصدر السابق ص ص ٤٩ ، ٥٠ .
- 98- Bredasley M.C. : The History of Aesthetics , op. cit , p. 21 .
- وقد يلاحظ أنهم لم يقفوا موقفا حادا من الشعراء كما فعل أفلاطون .
- ٩٩- بورنتوى ، ج : الفيلسوف وفن الموسيقى - مصدر سابق - ص ٦٦ .
- ١٠٠- نفس المصدر - ص ٩٢ .
- ١٠١- عكاشة ، ثروت : التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة - المختار من عالم الفكر - (١) دراسات إسلامية - بإشراف محمد يوسف الرومي . احمد ابوزيد . وزارة الإعلام - الكويت - ١٩٨٤ - ص ٢٧٣ .
- ١٠٢- المصدر السابق - ص ص ٢٧٥ - ٢٧٩ .
- ١٠٣- نفس المصدر - ص ٢٨٨ .
- ١٠٤- نفس المصدر - ص ٢٨٧ .
- الصورة التي تبدو فيها ملامح النبي واضحة مكتملة غاية في الندرة وترجع الى فترة مبكرة ، مثال ذلك الصورة الواردة بجامع التواريخ ، في مستهل القرن الرابع عشر .
- وابتداءا من القرن الرابع عشر وربما قبل ذلك بقليل تميزت صور الرسول بهالة من النور وكأنها شعلة نورانية ، ثم بعد ذلك ، في أواخر القرن السادس عشر جرى العرف على رسم خمار على وجه الرسول لحجب ملامحه وربما لإرضاء أصحاب الرأي المتشدد مثل لوحة الرسول وأبي بكر وعلى من مخطوطة سير النبي ، ومثل منمنمة إسراء الرسول بمخطوط 'يوسف وزليخا' للشاعر 'جامي' ، وبمخطوطة "

- خمسة للشاعر 'نظامي' ، ويبدو فيهما الرسول فوق ظهر البراق والسماء صافية .
 زرقة أخاذة (راجع المصدر السابق - ص ٢٨٦ . والهوامش بنفس الصفحة .
 ١٠٥- ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٢٥٦ .
- 106 - Simmons , E.J . : Introduction to Tolstoy's Writings - op. cit , p. 121.
 107 - Tolstoy , Leo: What is Art , translated by Maude, Oxford University Press, London, 1955, p. 25.
 108- Simmons , E.J.: Introduction to Tolstoy's Writings, op. cit p. 122.
 109- Ibid : p. 122 .
 110- Ibid : p.p. 123& 124 .
- ١١١- ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٥٢٧ .
- 112- Argon , Giulio . C: Art - op.cit , p. 772.
 113- Rader, M & Jessupe B : Art and Human Values, Op.cit , P. 214
 Also : Butcher, S. H.
 Anistotle Theory Of Poetry And Fine Art, op. cit p.p 199& 200
- 114- Hospers , J . : Problems of Aesthetics, Op. cit p. 50 .
 115- Rader , M. & Jessup , B. : Art and Human Values , op. cit , p. 214.
 116- Kulp, Oswald : Introduction to Philosophy , op. cit , p. 83.
 117- Kant , I : Critique Of Judgment , op. cit . p. 77 .
 118- Ibid : p. 79 & also : Kemp . : The Philosophy Of Kant , op. cit , p. 107.
 119- Ibid : p. 45 .
- 120- Hegel , G.W.F. On Art , Religion , Philosophy , tr . by B.Bosanquet. by: J. Glenn Grey , Harper Torck Books N.Y 1976 p 91.
- 121- Perry , R.B. : The Realms of Value , Harvard University Press, 1954, p. 104 & 105
 122- Stace , W.T. : The Philosophy of Hegel , Dover publication , N.Y 1955 , p. 44
 123- Prall , D.W . : Aesthetic Judgments , Crowell, New york . 1929 . p 13.
- عن ستولنيتز ، ج : النقد الفني - مصدر سابق - ص ٥٢٣ .
- 124- Rader , M & Jessup , B. : Art and Human Values , op. cit .p.214.
 125 - Pordro , Michael : The Manifold in Perception Theories of Art from "Kant" to Hildebrand " Oxford University Press, London 1977, p. 36

- ١٢٦- جونسون ، روف : الجمالية ، ضمن موسوعة المصطلح النقدي - ترجمة
عبدالواحد لؤلؤة . المجلد الأول ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام . دار
الرشيد للنشر بغداد - ١٩٨٢ - ص ٢٦٩ .
- ١٢٧- المصدر السابق - ص ص ٣٩٠ - ٣٩١ .
- 128- Nietzsche , F.: The Philosophy of Nietzsche ed. by; Geoffrey Clive -
Mentor Book from New American library , New york , 1965, p.42.
- ١٢٩- جونسون ، ر.ف : الجمالية - مصدر سابق - ص ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .
- 130 - Prodro ,M . : The Manifold in Perception , op. cit , p. 37
- 131- Nietzsche , F.: The Philosophy of Nietzsche , op. cit , p. 542.
- ١٣٢- جونسون ، ر.ف . الجمالية - مصدر سابق - ص ٣١٤ ، وايضا :
ستولينتر ، ج : النقد الفني مصدر سابق - ص ص ٥٣٠ ، ٥٣١ .
- 133- Hannay , A. H. : The Concept of Art for Art's Sake, Philosophy -
Vol XXIX No. 108, January 1954, Macmillan Company L.T.D.,
London , 1954 , p. 46 .
- 134- Ibid : P. 44.
- 135- Ibid : P.49.
- ١٣٦- مكاي ، عبدالغفار : ثورة الشعر الحديث من بولير الى العصر الحاضر
ج ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ ص ص ٦٥ ، ٦٦ .
- ١٣٧- المصدر السابق - ص ٦٩
- ١٣٨- نفس المصدر - ص ٩٩
- ١٣٩- من مذكرات " بولير " عن إدجار آلان بو " ، والتي استعددها في دراسته
عن جوته ، وذلك عن : بيا ، بسكال : بولير بقلمه - ترجمة صلاح لبيكي
المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٦٩ - ص ١٦٢ .
- ١٤٠- المصدر السابق - ص ١٢٠ .
- 141- Nietzsche , F.: The Philosophy of Nietzsche , op. cit , p.p 532& 533.
- 142- Plekhanove , G.: Art and Social life, translated by A. Fineberg .
Progress Publishers, Second Edition, Moscow, 1974, p. 7.
- 143- Ibid : p.11 .
- 144- Hannay, A.H. : The Concept Of Art For Art Sake, op. cit , p44.
- 145- Losev, A. : Esthetics , Op. cit , p. 217 .
- 146- Kant, I : Critique of Judgment, Op. cit , p.77.
- ١٤٧- لا لو ، شارل : مبادئ علم الجمال - الإستايقا - ترجمة مصطفى ماهر -
مراجعة يوسف مراد دار احياء الكتب العربية القاهرة - ١٩٥٩ ص ١٧

- ١٤٨- جويو ، ج .م : مسائل فى فلسفة الفن المعاصر . ترجمة سامى الدروبي دار الفكر العربى - القاهرة - ١٩٤٨ - ص ١٩ .
- 149- Porodo, Michoel : The Manifold in Perception , op. cit , p. p51 & 52 . also ; Ducass , C.J The Philosophy of Art , Dover Publication , N.Y. 1966, p. 95 .
- ١٥٠- جويو ، ج.م : مسائل فى فلسفة الفن المعاصرة - مصدر سابق - ص ٢٤ .
- 151- Ducasse, C.J.: The Philosophy Of Art , op. cit ,
- ١٥٢- لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال . مصدر سابق - ص ٦٧ .
- 153- Santayana, G. : The Sense of Beauty , op. cit , p.p. 18 & 19 .
والجدير بالذكر أن "سانتايانا" يمثل موقفا متذبذبا ، فتارة يتخذ جانب الفصل بين الفن والمنفعة ، وتارة يقترب من الربط بينهما . وقد كان هذا نتيجة لربطه التقويم الجمالى بمبدأ اللذة (راجع القسم الأول من هذا الفصل) .
- 154- Sartre, J.P. : The Psychology of Imagination , translated by Bernard Frenchman, Philosophical library , New york , 1984 , p273.
- ١٥٥- ولقد رأى كروتشه أنه توجد صورتان للمعرفة : معرفة حدسية Intuitive Knowledge ، أو معرفة منطقية Logical Knowledge . معرفة نحصل عليها بالتخيل ، أو معرفة نصل إليها بالعقل . معرفة بما هو فردى أو شخصى ، ومعرفة بما هو كلى . معرفة بالأشياء أو معرفة بالعلاقات بين الأشياء . انها فى الحقيقة معرفة منتجة إما للصور Images ، أو للتصورات راجع :
- Croce, Benedetto: Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistic, tr by, Douglas The Srdem lilerary , London , 1978 , p. 1
- ويعتبر الحدس شكلا لا تصوريا Nonconceptual للمعرفة . فهو الشعور بالصورة الخاصة سواء بالنسبة للإحساسات الخارجية (شخص أو شئ) أو الإحساسات الباطنية (كالانفعال والحالة النفسية) . والجدير بالذكر أن كروتشه قد استخدم مصطلح " الحدس " Intuition مشتقا من الاستعمال الكانطى لكلمة Anochaung بشكل مباشر . (راجع :)
- Harris , H.S. : Croce , Benedetto , in the Encyclopedia of Philosophy , Vol 3. . The Macmillan Company , The Free Press, New york , 1972 p. 294 .
- 156- croce ,B. : The Essence of Aesthetics , translated by Douglas- The Arden Library , London 1978. P. 8.
- ١٥٧- ويمكن تتبع هذا الرأى فى القسم الأول من هذا الفصل ، ابتداءا " بالربط بين الفن والمنفعة من حيث التعريف ، انتهاءا الى الآراء التى تجعل الفن وثيق

الصلة بالفائدة والربط بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، وبالتالي الربط بين الأخلاقى والجمالى .

- 158- Croce, B. The Essence of Aesthetics , op.cit , p.p.11 - 13.
159- Croce , B. : Aesthetics As A Science Of Expression And General Linguistic , op.cit , p. 151.
160- Croce , B. : The Essence of Aesthetics , op. cit p.p. 13& 14 .
161- Ibid : p. 14 .
162- Rader, M. & Jessup. B.: Art And Human Values, op. cit , p. 214.
163- Croce , B.: The Essence Of Aesthetics , op.cit , p.p 14&15.

ويلاحظ أن كروتشة يلمح هنا ' للماركسيين ' .

- 164- Croce , B. : My Philosophy , Essay On The Moral And Political Problems Of Our Time. selected by R. Klibansky, Tr , by E.F. Carritt - Collier Books, New york, 1969.p.139.
165- Croce , B.: The Essence of Aesthetics , op.cit p.p15 & 16 .
166- Croce , B.: My Philosophy , op. cit, p. 142 .
167- Sartre, J.P. : The psychology of Imagination, op.cit, p. 273.
168- Ibid : p. 273 .
169- Sartre, J.p. : Literatay and Philosophical Essays - tr. by Annette Michelson, Rider and Company , 1955 , p. 96 .
170- Sartre, J.P. : The Psychology of Imagination op. cit , p. 281.

١٧١- وذلك على اساس تقسيم حياة ' سارتر ' الفكرية الى مرحلتين : الأولى تنتهى بصعود الوجود والعدم ، والثانية تبدأ بعد ذلك ، وتاريخيا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، مع ملاحظة عدم الانفصال الدقيق بين المرحلتين .

١٧٢- إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - ترجمة ابراهيم الخطيب (ضمن نظرية المنهج الشكلى - نصوص الشكلانيين الروس) الشركة العربية للناشرين المتحدنين - مؤسسة الأبحاث العربية - ط ١ - بيروت ١٩٨٢ . ص ٣٥ ، ٣٤ ، ٣٠ .

١٧٣- ستولنيتز ، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ١٩٥ .

١٧٤- إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٤٠ .
وأیضا فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، مكتبة الأنجلو المصرية ط ٢ - القاهرة - ١٩٨٠ - ص ٥٧ .

١٧٥- فضل ، صلاح : المصدر السابق ص ص ٥٦ ، ٥٧ .

١٧٦- إيخينباوم ، ب : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٤٣ .

- ١٧٧- أحمد ، محمد فتوح : الشكلية - ماذا يبقى منها - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثاني - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة - ١٩٨١ - ص ١٦٣ .
- 178- Trotsky , Leon : Literature and Revolution ,Russell & Russell - New york, 1957 p. 162
- ١٧٩- إيخينباوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ص ٣٦ ، ٣٧ .
- ١٨٠- المصدر السابق : ص ٣٩ .
- 181- Trotsky , L. : Literature and Revolution - op. cit, p.p.163 & 164 .
- ١٨٢- وقد تطور مع هذه الحلقة ' المنهج الشكلى ' ليصيرا إرهاسا ' بالبنوية .
- ١٨٣- فضل ،صلاح نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ١١٥ .
- ١٨٤- موخاروفسكى ، يان : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ترجمة ألفت الروبى ، مجلة فصول - المجلد الخامس - العدد الأول - أكتوبر ١٩٨٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٤ - ص ٤١ .
- ١٨٥- المصدر السابق : ص ص ٤١، ٤٢ .
- 186- Weitz , Morris : Criticism without Evaluation - Philosophical Review , Vol LXI , No. 1 January 1952 Cornell Universty Press, N.Y. 1952 , p.p 65& 66.
- ١٨٧- ستولنيتز، ج : النقد الفنى - مصدر سابق - ص ٧٢٩ .
- ١٨٨- رومان جاكوبسون Roman Jakobson : (١٨٩٦) مؤسس حلقة موسكو اللسانية (١٩١٥ - ١٩٠٢) التى اندمجت فى " الأوبوياز ، فشكلتا الحركة الشكلية ، فيما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٩ فى شيكوسلوفاكيا . هاجر الى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية وظهرت له أبحاث فى اللسانيات العامة بالفرنسية سنة ١٩٦٣ . راجع - نظرية المنهج الشكلى - نصوص الشكليين الروس مصدر سابق - ص ٧٠ .
- ١٨٩ - إيخينباوم ،بوريس : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٣٥ .
- ١٩٠- فضل ،صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ٦٠ .
- 191- Rader, M. & Jessup, B.: Art and human values, op. cit , p. 215 .
- 192- Trotsky, L. : Literatare and Revolution , op. cit . p. 164.
- 193- Ibid : p. 165.
- 194- Ibid : p. 165.

195- Ibid p. 166.

١٩٦- جاكوبسون : الشعر الروسى الحديث : براغ - ١٩٢١ - ١١١ - عن
ايخيناوم ب : نظرية المنهج الشكلى - مصدر سابق - ص ٣٥.

197- Trotsky , L.: Literature and Revolution - op. cit ,P. 172

١٩٨- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ص
١٢٢، ١٢٣.

١٩٩- نفس المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

٢٠٠- ابراهيم ، نبيلة : البنيوية من أين والى أين - مجلة فصول - المجلد الأول -
العدد الثانى - يناير ١٩٨١ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة - ١٩٨١ - ص
١٦٨ .

201- Parian - Vial , Jeanne : Analyses Structura Les Et Ideologues
Structuralists , toulouse, 1969 Trad B.A. 1973 p.9.

عن : فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ١٧٥ .

٢٠٢- صلاح فضل : المصدر السابق ص ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

٢٠٣- المصدر السابق ص ١٧٩ .

٢٠٤- المصدر السابق - ص ص ١٩٥ ، ٢٠٤ .

٢٠٥- المصدر السابق - ص ص ٢٩٧ ، ٢٩٩ .

٢٠٦- إسماعيل ، عز الدين : مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية مجلة
فصول المجلد الأول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة
للكتاب القاهرة . ١٩٨١ - ص ص ٢٢ ، ٢٣ .

٢٠٧- بارت ، رولان : درجة الصفر للكتابة - ترجمة محمد برادة - دار الطليعة
للطباعة والنشر - بيروت - اكتوبر ١٩٨١ - ص ص ٣٢ ، ٣٥ .

٢٠٨- نفس المصدر - ص ص ٨٦ ، ٨٨ .

٢٠٩- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مصدر سابق - ص ٣٣٤ .

٢١٠- قام " لوسيان جولمان " - فى اطار علم إجتماع الأدب بدراسة العمل الأدبى

مع وضع البناء الاجتماعى والتاريخ فى الاعتبار ، وذلك وفقا لمنهجه البنيوى
التوليدى " ، الذى يجمع بين البنيوية والماركسية ، ولذا فإن هذا الاتجاه لا
ينصب عليه نقدنا هذا واننا لا نضعه ضمن البنيوية بمعناها الدقيق ، كما انه
ليس مجالاً للدراسة فى هذا القسم .

نتائج البحث

لقد كانت مشكلة الأحكام التقييمية فى الجمال والأخلاق مشكلة شائكة ، إذ تضاربت الأقوال والآراء حولها ، وتباينت الاتجاهات التى تناولتها ، ووصل الأمر الى التضاد إذ بدأت المشكلة تطرح نفسها بعمق فى بحثنا هذا منذ اللحظة الأولى حيث اختلف المفكرون فى الحكم ، واستمرت حتى وصلت الذروة عند المقارنة بين الأحكام الجمالية الخالصة ، والأحكام التى تربط بين الجمال والأخلاق فى تفسير الفنون . ولما كنا قد طرحنا بعض التساؤلات فى مقدمة البحث ، والتى أقمنا على أساسها بنيانه ، من أجل محاولة الإجابة عليها وكشف ما يحوطها من لبس وغموض ، لذا فإننا سوف نحاول الآن الإجابة على هذه التساؤلات بإيجاز شديد ، اعتمادا منا على ان الإجابة المسهبة قد جاءت فى ثنايا البحث .

لقد كان السؤال الأول يدور حول : طبيعة أحكام القيمة ، والعلاقة بين الأحكام التقييمية والأحكام التقريرية .

وفى إجابتنا على هذا السؤال درسنا الآراء التى تفرق ، أو تربط بين الأحكام التقييمية والأحكام التقريرية ، ثم درسنا نظريات القيمة واحكامها . وقد خلصنا الى أنه إذا كانت مجالات القيمة وثيقة الصلة بالإنسان ، فإنه لا يكون فى وسعنا تجاهل الذات الإنسانية وهذا يعنى أن الأحكام التقييمية خاضعة للشعور والسلوك ، ولا يمكن أن تخضع

للتحقيق أو البرهنة العلمية بشكل مطلق ، وهي بهذا تختلف عن أحكام الواقع (الأحكام التقريرية) الممكنة التحقيق . كما أننا في الحكم التقويمى نكون فى موقف Attitude لا يجعلنا نتكلم بحياد تام متخذين معيارا ما للحكم على قيمة هذا الشئ أو ذاك ، وبذلك يكون الحكم التقويمى مباننا للحكم التقريرى الذى لا يضع معيارا ، ولا يعبر عما يجب أن يكون ، بل عما هو كائن . وهذا رغم أن هناك من الفلاسفة من رأى أن القيمة تفترض الحقيقة ، أو تحتوى على حقيقة كامنة ولا وجود لقيمة خالصة ، وبالتالي فإن هناك ارتباطا وثيقا بين احكام الواقع (التقريرية) والأحكام التقويمية .

أما بالنسبة لأحكام القيمة ، فإننا بعد مناقشتنا لمفهوم القيمة وتحليل عناصرها ودراسة أحكامها بين المعيارية واللامعيارية ، وجدنا أن القيمة هى علاقة تربط بين الذات والموضوع ، وبالتالي فهى تحمل فى ثناياها (التقرير القيمى) كلا الموقفين الموقف الذاتى الذى يتسم بالنسبية ، والموقف الموضوعى " (المطلق) الذى يركز على عناصر موضوع التقويم . وبناءً على ذلك كان موقفنا يؤكد على معيارية القيمة ونسبيتها فى نفس الوقت أى أن حكم القيمة حكم معيارى نسبى ينصب على العلاقة بين الموضوع والذات .

أما السؤال الثانى فقد كان يدور حول الأحكام التقويمية فى مجال كل من القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية . بالنسبة للشق الأول الذى يتعلق بالقيمة الجمالية ، رأينا بعد مناقشتنا لمقولات القيمة الجمالية ، من أجل تشرح طبيعتها والوقوف على تطورها فهنا وتحليل عناصرها المتمثلة فى الموضوع الجمالى الذى ينصب عليه موضوع التقويم أو التفسير ، والوعى الجمالى (للذات المدركه)

والذى يتأمر الموضوع الجمالى ويفحص عناصره . ثم العلاقة الجمالية بين الموضوع والوعى الجمالى ، واتساقا مع تصورنا للقيمة ككل ، رأينا أن الجمالى علاقة ، أى يجمع بين الذات المدركة ، وبين الموضوع الجمالى ، وبالتالي يكون موقف المتأمل الجمالى موقفا نسبيا ، ويكون الحكم حكما معياريا نسبيا أيضا وبناءا على هذا رفضنا الاتجاه الوصفى (التقريرى) الذى يريد تأسيس علم جمال أشبه بعلم الرياضيات ، أو علم للأدب " أو " الفن الشعرى " كما هو الحال لدى الاتجاه البنيوى والنزعة الشكلية ، ورفضنا أيضا الاتجاهات التى تقصر الحكم الجمالى المعيارى على الذات فحسب ، أو الموضوع فقط . وكان موقفنا هذا يركز على أن التعبير الجمالى يقوم به الإنسان فى موضوع يتصل به ، سواء من الناحية الفكرية أو الانفعالية ... الخ وبالتالي يصعب أن يقف موقفا محايدا تماما . بل أنه بالضرورة منحاز الى جانب معين وفقا لمعيار ما يضعه فى الاعتبار .

أما بالنسبة للشق الثانى من السؤال ، وهو ما يتعلق بالقيمة الأخلاقية ، فقد رأينا بعد إستكشاف عناصر القيمة الأخلاقية ومفاهيمها ، وبعد دراستنا للنظريات الأخلاقية سواء المعيارية الموضوعية أو النظريات المعيارية الذاتية ، أن الحكم الأخلاقى ، من حيث طبيعته يختلف عن الحكم المنطقى ، فهو ليس مجرد حكم عن بل هو حكم على ، وهو ليس حالة لموضوع ما ، بل هو مقارنة الموضوع بمعيار ما ، وبواسطة هذا المعيار يتقرر ما اذا كان الموضوع خيرا أم شرا ، وصائبا أم خاطئا .

ولما كان الحكم الأخلاقى ينصب على الفعل الإنسانى الإرادى ، لذا فإن الذات الإنسانية تكون متضمنة فى الحكم وتلعب دورا هاما فيه . ولما كان الفعل الأخلاقى فعل اجتماعى ، لذا فإن المجتمع ، وما تسوده

من أفكار ومعتقدات ، وعناصر بيئية وثقافية تدخل ضمن عملية الحكم ، وهذا ما يجعله حكما نسبيا ، يختلف باختلاف المجتمعات والأشخاص والعصور التاريخية .

وبناءً على ما سبق فإننا نرى أن الحكم الأخلاقي ليس حكما تقريريا (وصفيا) يترك وراءه موقف الإنسان ودوره في عملية الحكم ، كما أنه ليس حكما معياريا ذاتيا صرفا أو معياريا موضوعيا صرفا ، بل هو حكم تدخل فيه الجوانب الموضوعية مع الجوانب الذاتية في إطار معيارى .

أما بالنسبة للسؤال الأخير والذي ينصب على العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن ، فإننا اتساقا مع الرأى القائل بأن الموقف الجمالى منزّه عن الغرض ، وأن الإدراك الجمالى هو إدراك للعلاقة الجمالية بين عناصر الموضوع الجمالى ، وبين الذات المدركة فى موقف التأمل الجمالى ، الذى ينأى عن كل موقف نفعى أو عملى أو أخلاقى نرى أن تقويم الموضوعات الجمالية (فى الشعر ، والأدب والفن التشكيلى ، والموسيقى .. الخ) إنما هو تقويم جمالى صرف ، ينصب على العلاقة الجمالية بعيدا عن كل موقف عملى يسعى الى ربط الموضوع بالمنفعة أو الفائدة أو الخلق الفاضل ، أو أى شئ آخر ، بل المعيار الوحيد الذى يقع عليه اختيارنا هو مدى ما يقدمه الموضوع الجمالى للذات المدركة من متعة جمالية خالصة منزّهة عن الغرض . وهذا ينطلق من وحدة العمل الفنى وتفاعل عناصره المدركة . وهذا يجعلنا نرفض كل موقف يجعل الفن مجرد خادم للأخلاق أو لأى دور آخر خارج مجال المتعة الجمالية ويقيم حكمه على هذا الأساس ، ولكن قد يقدم الموضوع

الجمالى فكرة ذات أهمية خارج إطار المتعة الجمالية دون أن تكون هى الأساس الذى نبنى عليه حكماً او تفسيرنا .

وهكذا ترتبط القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية من حيث أن كليهما تتعلق بالإنسان وهذا يربط بين نمطى حكميهما ، ولكن كلا منهما تنصب أحكامها على جانب معين من الجوانب التى تتصل به مما يجعل أحكام القيمة الجمالية لا تتدرج بالضرورة تحت أحكام القيمة الأخلاقية ، وهذه هى طبيعة العلاقة بين نوعى القيمة السالفي الذكر .

المراجع العربية
و
المراجع الاجنبية

المراجع العربية

- ١- ابراهيم ، زكريا : دراسات فى الفلسفة المعاصرة - ح ١ - مكتبة - مصر - القاهرة - بدون تاريخ
- ٢- ابراهيم ، زكريا : المشكلة الخلقية - مكتبة مصر - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٠.
- ٣- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٦٨-
- ٤- ابراهيم ، زكريا : كانط أو فلسفة النقدية - مكتبة مصر - القاهرة - ط ٢- ١٩٧٢.
- ٥- ابراهيم ، زكريا : الفنان والإنسان - مكتبة ، غريب - القاهرة - ١٩٧٣.
- ٦- ابراهيم ، نبيلة : البنيوية - من أين والى أين مجلة فصول - المجلد الاول - العدد الثانى - يناير ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة - ١٩٨١.
- ٧- ابن رشد ، ابوالوليد : تلخيص كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ، ضمن أرسطو طاليس: فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد ، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٣.
- ٨- ابن سينا (ابوالحسن على الحسين بن عبدالله) : فن الشعر - من كتاب الشفاء ضمن : ارسطوطاليس - فن الشعر - مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد - ترجمه عن اليونانية عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.

٩- أبو ريان ، محمد على : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار
الجامعات المصرية- الطبعة الخامسة الاسكندرية -
١٩٨٠ .

١٠- أحمد ، محمد فتوح : الشكلية ، ماذا يبقى منا - مجلة فصول - المجلد
الاول - العدد الثاني - يناير ١٩٨١ - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ .

١١- اسماعيل ، عز الدين : مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية مجلة
فصول المجلد الاول - العدد الثاني - يناير ١٩٨١
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ .

١٢- اسماعيل ، قبارى : علم الاجتماع والفلسفة - ج ٣ الأخلاق والدين دار
الطلبة العرب - بيروت - ١٩٦٨ .

١٣- اشفيتسر ، البرت : فلسفة الحضارة ترجمة : عبدالرحمن بدوى - مراجعة
زكى نجيب محمود - المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة - والنشر - القاهرة - د .
ت .

١٤- إنجلر ، فريدريك : أنتى دورنج - ثورة الهرودورنج فى العلوم - ترجمة
فؤاد أيوب - دار دمشق للطباعة والنشر - الطبعة
الخامسة - دمشق - ١٩٨١ .

١٥- أوسبون ، روبن : الماركسية والتحليل النفسى ، ترجمة سعاد الشرقاوى
،مراجعة مصطفى زيور - دار المعارف بمصر -
القاهرة - ١٩٧٢ .

١٦- ايخنبوم ، بوريس : نظرية المنهج الشكلى - ترجمة ابراهيم الخطيب -
ضمن

- (نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس) الشركة العربية للنashرين المتحدريين
 مؤسسة الأبحاث العربية - ط ١ بيروت - ١٩٨٢ .
- ١٧- بارت ، رولان : درجة الصفر للكتابة - ترجمة محمد برادة - دار
 الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - اكتوبر -
 ١٩٨١ .
- ١٨- بالاشوف ، أ . أ . : الجمال في فلسفة كانط ضمن : الجمال في تفسيره
 الماركسي ، ترجمة : يوسف الحلاق - مراجعة :
 أسماء صالح - منشورات وزارة الثقافة والسياحة
 والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٦٨ .
- ١٩- بايو ، لويس : أزمة مجتمع وأزمة ثقافة - دراسات اشتراكية - نوفمبر
 ١٩٧٤ العدد ١١ - دار الهلال - القاهرة - ١٩٧٤
- ٢٠- بدوى ، السيد محمد : الأخلاق بين الفلسفة - وعلم الاجتماع - دار
 المعارف الاسكندرية - ١٩٦٧ .
- ٢١- بدوى ، عبدالرحمن : الأخلاق النظرية - وكالة المطبوعات - ط ٢ -
 الكويت - مايو - ١٩٧٦ .
- ٢٢- بدوى ، عبدالرحمن : إما نويل كنت - فلسفة القانون والسياسة - وكالة
 المطبوعات - الكويت - ١٩٧٩ .
- ٢٣- برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال : ترجمة أنور عبدالعزيز مراجعة
 : نظمي لوقا - (دار نهضة مصر - بالإشتراك مع
 مؤسسة فرنكايين للطباعة والنشر - القاهرة -
 نيويورك) يوليو ١٩٧٠ .
- ٢٤- بريل ، ليفي : الأخلاق وعلم العادات الأخلاقية - ترجمة : محمود قاسم
 ، مراجعة السيد محمد بدوى - وزارة المعارف
 العمومية ، إدارة الترجمة - القاهرة - ١٩٥٣ .

- ٢٥- بسكين ، م. ن : الجمالى فى علم الجمال السوفيتى المعاصر - ضمن
الجمال فى تفسيره الماركسى - ترجمة يوسف حلاق -
مراجعة أسماء صالح - منشورات وزارة الثقافة -
دمشق ١٩٦٨.
- ٢٦- بليخانوف ، ج : الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج
طرابيشى - دار الطليعة للطباعة والنشر - الطبعة
الأولى بيروت - ١٩٧٧.
- ٢٧- بورتنوى ، جولوس : الفيلسوف وفن الموسيقى - ترجمة فؤاد زكريا -
مراجعة حسين فوزى - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- القاهرة - ١٩٧٤.
- ٢٨- بيا ، بسكال : بولير بقلمه ، ترجمة صلاح لبكى ، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٦٩.
- ٢٩- تيتانوف ، يورى : مفهوم البناء - ضمن نظرية المنهج الشكلى -
نصوص الشكلانيين الروس - ترجمة ابراهيم الخطيب
- مؤسسة الأبحاث العربية والشركة العربية للناشرين
المتحدين ط ١ - بيروت - ١٩٨٢ .
- ٣٠- جارودى ، روجيه : واقعية بلا ضفاف تقديم أراجون - ترجمة حليم
طوسون ، مراجعة فؤاد حداد - دار الكتاب العربى
للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٨.
- ٣١- جارودى ، روجيه : نظرات حول الانسان - ترجمة يحيى هويدى -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٣.
- ٣٢- جاريت ، أ. ف : فلسفة الجمال - ترجمة عبدالحميد يونس ، رمزى يس
، عثمان نوية ، دار الفكر العربى - القاهرة بدون
تاريخ .

- ٣٣- جونسون ، ر . ف : الجمالية ضمن : موسوعة المصطلح النقدي ترجمها
عن الانجليزية : عبد الواحد لؤلؤة - المجلد الأول -
وزارة الاعلام العراقية - بغداد - ١٩٨٢ .
- ٣٤- جولد مان ، لوسيان : علم اجتماع الأدب - الوضع ومشكلة المنهج -
فصول المجلد الأول - العدد الثاني - يناير - ١٩٨١
- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ .
- ٣٥- جويو ، ج . م : مسائل في فلسفة الفن المعاصر - ترجمة سامي الدروبي
- دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٤٨ .
- ٣٦- ديماندا ، م . س : الفنون الاسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى -
مراجعة وتقديم : أحمد فكرى - (دار المعارف بمصر
- بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ،
القاهرة - بيروت) ١٩٥٣ .
- ٣٧- ديوى ، جون : الفن خبرة - ترجمة زكريا ابراهيم - مراجعة زكى
نجيب محمود - (دار النهضة العربية بالإشتراك مع
فرنلين للطباعة والنشر .
القاهرة - نيويورك) سبتمبر ١٩٦٣
- ٣٨- زكريا ، فؤاد : آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ .
- ٣٩- ستولنيتز ، جيروم : النقد الفنى - ترجمة فؤاد زكريا - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - ط ٢ - القاهرة - ١٩٨٠ .
- ٤٠- صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفى - جزءان - دار الكتب اللبنانى - بيروت
١٩٧٩ .
- ٤١- عبدالمعطى ، على : بوارنكيت - قمة المثالية فى إنجلترا - تقديم وتحليل .
محمد على أبو ريان - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- الاسكندرية ١٩٧٢ .

- ٤٢- عصفور ، جابر : عن البنيوية التوليدية - قراءة في لوسيان جولدمان -
فصول المجلد الأول - العدد الثاني - يناير - ١٩٨١
- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨١ .
- ٤٣- عصفور ، جابر : الصورة الفنية- دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت
- ط٢ - ١٩٨٣ .
- ٤٤- عكاشة ، ثروت : التصوير الاسلامى بين الخطر والإباحة - المختار من
عالم الفكر العدد الأول - وزارة الاعلام - الكويت -
١٩٨٤ .
- ٤٥- غيث ، عاطف : قاموس علم الاجتماع - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- القاهرة ١٩٧٩ .
- ٤٦- الفارابى (أبو نصر محمد) : رسالة فى قوانين صناعة الشعراء (للمعلم
الثانى) ضمن ارسطوطاليس - فن الشعر مع
الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى - وابن سينا
- وابن رشد - وترجمة عبد الرحمن بدوى - مكتبة
النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣ .
- ٤٧- فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى - مكتبة الانجلو المصرية
- ط ٢ القاهرة - ١٩٨٠ .
- ٤٨- فنكشتين ، سيدنى : الواقعية فى الفن - ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد -
مراجعة يحي هويدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب
- القاهرة ١٩٧١ .
- ٤٩- فيشر ، ارنست : ضرورة الفن - ترجمة أسعد حليم - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٢ .
- ٥٠- كرانستون ، موريس : سارتر بين الفلسفة والأدب - ترجمة مجاهد
عبدالمنعم مجاهد دار الحياة - بيروت - ١٩٧٥ .

- ٥١- الكردي ، محمد على : النقد البنيوي بين الايديولوجية والنظرية - مجلة
فصول ، المجلد الرابع - العدد الأول - اكتوبر -
١٩٨٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة -
١٩٨٣ .
- ٥٢- كيللي ، ف - كوفالزون ، م : المادية التاريخية - ترجمة أحمد داود -
مراجعة بدر الدين السباعي - دار الجماهير - دمشق
- سبتمبر ١٩٧٠ .
- ٥٣- لالو ، شارل : مبادئ علم الجمال (الاستطيقا) - ترجمة مصطفى
ماهر ، راجعه وقدم له : يوسف مراد ، دار إحياء
الكتب العربية ، القاهرة - ١٩٥٩ .
- ٥٤- مكاوي ، عبد الغفار : ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر
- ح ١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة -
١٩٧٢ .
- ٥٥- موخارسكي ، يان : اللغة الشعرية - ترجمة ألفت الروبي مجلة فصول
- المجلد الخامس - العدد الأول - اكتوبر ١٩٨٤ -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٤ .
- ٥٦- هاوزر ، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ - ترجمة فؤاد زكريا .
جزءان - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة -
١٩٦٨ .
- ٥٧- هوارس : فن الشعر - ترجمة لويس عوض - مكتبة النهضة المصرية -
القاهرة ١٩٤٧ .
- ٥٨- هوسبرس ، جون : السلوك الانساني - مقدمة في مشكلات علم الأخلاق
- ترجمة وتقديم وتعليق على عبد المعطي - دار
المعرفة الجامعية الاسكندرية - ١٩٨٤ .

- ٥٩- هوبزنج ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى - دراسة لنماذج الحياة
و الفكر و الفن بفرنسا و الأراضى المنخفضة - ترجمة
عبد العزيز توفيق جاويد - الهيئة المصرية العامة
للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ .
- ٦٠- هوبسمان ، دنيس : علم الجمال (الاستاتيكا) - ترجمة أميرة مطر -
مراجعة أحمد فؤاد الأهواني - دار إحياء الكتب
العربية - س - ١٩٥٩ .

BIBLIOGRAPHY

- 1- Acton , H. B. : The Illusion Of The Epoch Maxism - Leninism As A Philosophical Creed - Routledge & Kegan Paul - London & Boston , 1952.
- 2- Alexander, Samuel : Space , Time and Deity - Macmillan Company - London - 1920
- 3- Alken , Henry David : A Pluralistics Analysis Of Aesthetic Value - The Philosophical Review - vol LIX no. 4 whole No. 352 - October 1950 - cornell University press- New York 1950 .
- 4- Allen , A.H.B . : The Meaning of Beauty , Philosophy, Vol xxx No 113, . London, April 1955, Macmillan Co. LTD, L London , 1955
- 5-Argon , Guliocrrlo : Art , in Encyclonedia Of Wold Art, Vol , I Mcgraw - Hill Book Company INC. New york , 1960.
- 6- Aristole Aristotle poetics , tr&With Critical Notes By S.H. Buther & New Introduction By John Cassner , Dover Pubblcation Inc, 4 th ed , N.Y. 1981
- 7- Arnheim , Rudolf : Art And Visual Perception - University Of California - Los Angelos - 1971
- 8- Arvon, Henri : Marxist Esthetics translated from French by Helen R. Lane With An Introduction By Fredic Fameson - Cornell University Press- New York , 1973.
- 9- Asch , Solomon E. : Social Psychology - Englewood Chiffs, New York . 1952.
- 10- Axim , Sideny : Normative Explantation - Philosophy And Pheomenological Reserch - vol xxxiv No. 3 september 1963 - University Of Pensylvania , 1964.
- 11- Ayer, Alfred Jules : Language , Truth and Logic - Dover publication Inc - 1st ed . New York , 1952.
- 12- Ayer, A.J. : Hume - Oxford University Press- 1st. Printing - London - 1980 .

- 13- Baier , K. : Decision , and Description , Mind - vol LX No. 240
- April 1951 , Thomans Nelson & sone LTD ,
New york , 1951.
- 14- Baylis , Charles : The Confirmation of value Judgment , The
Philosophical Review , Vol LXI No. I Whole
No, 357, January 1952 , Cornell University ,
New york 1952.
- 15- Beardsley , Monroe C. : Aesthetics - Problems In Philosophy Of
Criticism , Kegan Paul , New York , 1958.
- 16- Beardsley , M.C. : History Of Aesthetics - In Encydedepia Of
Philosophy - Vol .I , The Macmillan
Company , Free Press - New York , 1972.
- 17- Bennett, Jonathan : A Study Of Spinoz's Ethics - Cambridge
University Press, London , 1968 .
- 18- Boas, George : Santayana And Arts- In " Schilpp, Paul Arthur "
(Ed) . Of The Philosophy Of George
Santayana , Tudor Publishing Company. New
York , 1951 .
- 19- Branat , Richard N. : Ethical Relativism , In Encyclo- Pedia Of
Philosophy Vol 3 The Macmillan Company ,
The Free Press , New York . 1972.
- 20- Brick, John : Hume's Philosphy Of Mind - Prinston University
Press, 1st Ed, Prinston , New Jersey - 1980 .
- 21- Broad , C.D. : Five Types Of Ethical Theory - Trench, Trubner-
3rd Printing - London - 1944.
- 22- Brown , Clifford : Leilbniz And Aesthetics - Philosophy And
Phenomenological Research - vol XXXVIII
No. 1 September , 1967 - University Of
Buffalo - New York , 1967.
- 23- Bullough, Edward : Psychical Distance As A Factor Art And
Aesthetic Principle - In (Rader, Melliven)_(
Ed) Of A Modern Book Of Aesthetics, Holt -
Rinehart And Winston Inc- New York , 1973
- 24- Burton , M.L : The Problem Of Evil . A Crticism Of
Augustinian Point of View -Chicago , 1962.

- Camus , Albert : The Rebel . Translated By : Anthony Bower
With A Foreword By Sir Herbert Reant -
Penguin Books - London , 1969.
- 26- Carrit , A.F. The theory of Beauty - Methuen and Co.
LTD, Forth edition, 1931.
- 27- Child , Arthur : The Social Historical Relativity Of Aesthetic
Value - The Philosophical Review Vol.LII
No. 313 . January , 1944 - Cornell University
- New York , 1944.
- 28- Girard , Rene : Existentialism And Criticism - In Sartre A
Collection Of Critical Essay Ed , By Kern,
Edith Prentics Hall- 3rd Printing - New York
, 1965.
- 29- Cohen , Morsis R. : A Preface To Logic - Dover Publications ,
IN. C., New York , 1977.
- 30- Coolingwood , R.G. : Plato's Philosophy Of Art, Mind No. 34 .
January 1925 . Thomas & Son LTD, New
York , 1925.
- 31- Cornmann, James W. & Lehrer , Keith : Philosophic Problems
And Arguments , An Introduction ,
Macmillan Publishing Co. INC. Second
Edition , New York , 1924.
- 32- Croce, Benedetto : Aesthetics As A Science Of Experience And
General Linguistic. Translated By ; Douglas
Ainsle - The Hoondy Press- New York,
1922.
- 33- Croce, Benedetto : The Essence Of Aesthetics , Translated By
Douglas Ainsle, The Ardem Library,
William Heimeman, London , 1978.
- 34- Croce, Benedetto : My Philosophy - Essays On The Moral And
Political Problems Of Our Time- Selected By
R. Ribransky, Translated By E. F. Carritt,
Collier Books, New York , 1969.
- 35- Dewey, J. : Human Nature Of Conduct , Northon , New York,
1922.
- 36- Dewey, J. : Theory Of Valuation - Norton, New York , 1939.

- 37- Dremove , Anatoly : The Ideal , And The Hero In The Art.
Translated By Kate Cook In (Mozhnyagun, S.
Ed.) : Of Problems Of Aesthetics - Collection
Articles - Progress Publishers, 1 St Printing
Moscow - 1969
- 38- Ducasse , Curtt John : The Philosophy Of Art - Dover
Publications - N.Y . 1966 .
- 39- Durkheim, Emil : Education And Sociology, Translated By
Shrwood D. Fox- The Free Press - New
York, 1956.
- 40- D Urkhime , E. : Sociology And Philosophy, Translated By
D.F. Pocaock , Cohen & West, London ,
1953.
- 41- Ewing , A.C. : Fundamental Problems , Of Philosophy -
Cambridge University Press, London, 1956.
- 42- Ferguson , John : An Illustrated Encyclopedia Of Mysticism
And Mystery Religions - Thames And
Hudson, London , 1976.
- 43- Findlay , J.W. : Values In Speaking - Philosophy - Vol XXV
No. 92 January , 1950 - Macmillan , LTD.
London - 1950.
- 44- Frankena , Wlliam K.: Value And Valuation - In The
Encyclopedia Of Philosophy Vol. 7 The
Macmillan Company . The Free Press, New
Yörk . 1972.
- 45- Garnett, A. Camphall : The Moral Nature Of Man. Rnald Kress
Company - New York , 1952.
- 46- Garvin Luicus : The Problem Of Ugliness On Art - The
Philosophical Review , Vol LVII No. 4 Whol
No. 370 - July 1948 - Cornell University
Press- New York , 1948.
- 47- Gewith , Alan : Human Rights - Essay On Justification And
Applications, University Of Chichago Press -
Chicago, 1982.
- 48- Gewith , Alan : Positive Ethics And Normative Science -The
Philorophical Review- Vol LXIX No. 3
Whol. No. 391 - July 1960. Cornell
University Press- New York , 1960.

- 49- Gilbert , Katharine : The Relation Of The Moral To Aesthetic Standard In Plato, Journal Of Philosophy - Vol. XLIII No. 3 May 1934.
- 50- Girvetz , H. Geiger, G. And Others . Science, Folklore And Philosophy - Harper Kow, Publishers - New York , 1966.
- 51- Corgon, Donald F. : Labour Theory Of Value- In International Encyclopedia Of Social Sciences, Vol 15- Macmillan Company, Free Press- New York , 1972.
- 52- Gorky : Maixim : On Literature - Translated By A. Finberge , Progress Publisher - Moscow. 1968.
- 53- Grey , D.R.:Art In Republic - Philosophy , Vol XXVI No..103 - October 1952 , Macmillan LTD., London, 1952.
- 54- Hannay , A. H. The Concept Of Art For Art Sake , Philosophy - Vol XXIX No. 108 , January , 1954, Macmillan Company LT London , 1954
- 55- Hare, R.M : The Language Of Moral - Oxford University Press - London , 1952.
- 56- Harris , H.S. : Croce, Benedetto - In Enc. Of Philosophy- Vol 3, Macmillan Company & The Free Press, New York. 1972.
- 57- Harrison , Jonthan : Ethical Objectivism , In Enc. Of Philosophy - Vol 3, The Macmillan Company & The Free Press- New York. 1972
- 58- Harrison, Jonthan . Ethical Naturalism , In Enc. Philosophy Vol 3 Macmillan Company & The Free Press New York. 1972
- 59- Harrison, Jonthan : Ethical Subjectivism, In Enc. Of Philosophy , Macmillan Company & The Free Press, New York . 1972.
- 60- Hartman . Nicolai : Ethics, Translated By Stanton Coit Vol I - London, 1952.
- 61- Hegel , G.W.F. : One Art , Translated By : Bernard Bosanquet In Art, Religion And Philosophy (Ed) By J Glenn Gray - Harper Torck Books, New York 1970.

- 62- Hook, Sidney : John Dewey - An Intellectual Portrait, Green Wood Press- Publishers - 2nd Printing, New York, 1976.
- 63- Hospers, John : The Croce - Coolingwood Theory Of Art, Philosophy- Vol XXXI No, 119 - October , 1956, Macmillan Company LTD . London , 1956.
- 64- Hospers, John: The Problems Of Aesthetics , In Enc. Of Philosophy - Vol I . The Macmillan Company & The Free Press , New York , 1972
- 65- Hume, D : An Enquiry Concerning The Principles Of Morals - Oxford University Press - London 1902.
- 66- Jesop , J.E. : The Objectivity Of Aesthetic Value In (Hospers, J.) Ed Of " Introductory Reading In Aesthetics " - The Free Press - New York , 1969
- 67- Jood, C.E.M. : Guide To Philosophy - Dover Publications - New York, 1957 ..
- 68- Jood, C.E.M. : Objectivity Of Beauty , In (Vivas, Elisev & Krieger , Murry) Ed Of :The Problems Of Aesthetics , Holt - Rinhart And Wnston - New York , 1953.
- 69- Kaelin , Eugen F. : An Existentialist Aesthetic The University Of Wisconsin Press - Madison, 1962.
- 70- Kant , I : Critique Of Judgment , Translated With Introduction And Notes By J.H. Bernard , Macmillan Company , LTD ., London , 1931.
- 71- Kemp , J. : The Philosophy Of Kant , Oxford University Press, London , 1979.
- 72- Kim Jaegwan : Existence, In Enc . Of Philosophy , Vol, 3 , Macmillan Company & The Free Press, New York, 1972.
- 73- Kristeller, Paul Oskar : The Modern System Of The Art , In(Weitz , Morris) Ed. Of : The Problems In Aesthetics , Macmillan Pullishing Co., 2nd Ed. N.Y. 1970

- 74- Kroelner , A.L. & Kluckhon J.C. . Significance And Values , In (Charkes, C H.) Ed Of Make Men Of Them, Introductory Reading For Cultural Antrpology - Rand MC Nally Chicago - 1972
- 75- Kulp , Oswald : Introduction To Philosophy, Psychology, Logic, Ethics, Aesthetics And General Philosophy Tr. By W.B Usluary , E.B. Tilchener, Geroge Alien Uniun , 11 Th Ed., London , 1927
- 76- Langer Suzan : Feeling And Form - Chules Schilner's Son - New York , 1953.
- 77- Lewis, C.I. : Anaslysis Of Knowledge And Voluation , Open Court - Lasalle , 1948
- 78- Lillie , William : An Introduction To Ethics - University Paperbacks 3rd Ed. London , 1967.
- 79- Loser , A. Esthetics - In (Blakeley , T.J.) Ed . Of - Themes In Soviet Morxistes Philosophy - Selected Articls From The " Filosofskja Encikopedija- D. Raidel Publishing Company - Boston - 1975.
- 80- Mackenzie , J.S .. A Manual Of Ethics, University Tutorial Press, London , 1962
- 81- Manheim , Karl Systematic Sociology - An Introduction To The Study Of Sociology - (Ed By J S Eros, Routledge & Kegan Paul - London . 1967
- 82- Manheim , Karl Essay On Socilogy Of Knowledge Routledge Kegan Paul , London , 1966.
- 83- Marx, Karl : The Poverty Of Philosophy - Progress Publishers - 4 Th Ed. Moscow - 1966.
- 84- Marx , Karl : Theories Of Surplus - Value - (Volume IV Of Capital) Part I, Progress Publishers, 4 Th Printing - 1978.
- 85- Mc Greal , Ian A Naturalstic Analysis Of Value Terms- Philosophy And Phenomenological Research, Vol IX No. I September 1949, University Of Buffalo - New York 1949
- 86- Moore , George Edward Principia Ethica- Cambridge University Press- London - 1903

- 87- Moris, Charles : Signification And Significance - A Study Of Relation Of Signs And Values - The M.J.T Press - Cambridge- 1964.
- 88- Nietzsche , F. : The Philosophy Of Nietzsche - Ed. By Geoffrey Clive - Mentor Book - New American Library - New York , 1965.
- 89- Ofstad, Harold : Objectivity Of Norms And Value Judgment According To Recent Scandinavian Philosophy - Philosophy And Phenomenological Reserch - Vol XII No. 1. September - 1951 , University Of Buffalo, New York, 1951.
- 90- Olson , Robert C.: The Good , In Encyclopedia Of Philosophy- Vol III , The Macmillan Company , The Free Press, New York , 1972.
- 91- Pap , Arthur : Elements Of Analytical Philosophy, Kegan - Paul - New York , 1949.
- 92- Parker , Dewitt H.: Human Values - Harper & Brothers New York , 1931.
- 93- Parsons , T. : (Durkheim , Emill) In Internatonal Enc. Of Social Sciences , Vol H. The Macmillan Company - The Free Press- New York , 1972.
- 94- Pepper , Stephen C. : Aesthetic Quality - Scrolliness - New York , 1937.
- 95- Pepper , Stephen C. : The Basis Of Criticism In Arts- Harvard University Press- Harvard - 1964.
- 96- Pepper , Stephen C. : The Sources Of Value - University Of California Press , Berkely And Los Angeles- 1958.
- 97- Perry , Ralf Barton : Realms Of Value- Harvard University Press& Harvard 1954.
- 98- Perry , Ralf Barton : The General Theory Of Value - Harvard University Press & Cambridge - 1954.
- 99- Plato ,: The Republic And Other Works- Tr. By B. Jowett- Books- Anchore Press - New York , 1973.

- 100- Plechanove , G.: Art And Social Life - Translated By A. Fineberg - Progress Publishers Second Printing - Moscow - 1974.
- 101- Plotinus, Enneads ,Great Book Of Westren World - (Editor In Chief Robert Maynard Hutchins) Vol. (17) - Enc , Britanica Inc- University Of Chicago - 1952.
- 102- Prodro, Michoal : The Manifold In Perception - Theories Of Art From Kant To Nildebrand , Oxford University Press - London - 1972.
- 103- Prall, D.W. : Aesthetic Judgment - Crowell - New York , 1929.
- 104- Radcliffe- Brown , A.R. : Structure And Function In Primitive Society - Cohn & West - London 1969.
- 105- Rader , M. & Jessup , B. : Art And Human Values , Prentice - Hall, N.Y.- 1967
- 106- Reck, Anderw J.: The New American Philosophers - An Exploration Of Thought Since World War II, Louisian State University Press , Baton Rough - 1963.
- 107- Region , Les: The Meaning And Validity Of Economic Theory - New York , 1953.
- 108- Romaninko , Victor : The Beauty Of Nature - Translated By Bernard Isaacs, In (Mozhnyagum,S) Ed. Of . Problems Of Modern Aesthetics - Progress Publishers 1st Printing - Moscow - 1969.
- 109- Rosenthal M. & Yudin, P. (Ed) . Adictionary Of Philosophy Translated From Russian By : Dixon R.R. & Saifium , Murad - Progress Publishers - First Printing - Moscow - 1967.
- 110- Ross, W W · The Right And Good - Oxford University Press, London ; 1930.
- 111- Sandayana , G. Reason In Art - In The Philosophy Of Santayana , Ed. With An Introduction Essay By : Irwin Edman - The Modern Philosophy Liberary Radom House - New York , 1936.
- 112- Santayana , G. : The Sense Of Beauty - Being The Outline Of

- Aesthetic Theory - Dover Publications . 5
Th Ed., New York 1955
- 113- Sartre, J.P. : Existentialism And Human Emotions - Tr By
Hazal Barnes- Philosophical Library, New
York - 1980.
- 114- Sartre, J.P. : Literary And Philosophical Essays - Translated
By Annette Michelson - Rider And Company
- London - 1955.
- 115- Sartre, J.P. : The Psychology Of Imagination , Trans- Lated
By Bernard Frechtman - Philosophical
Library - New York , 1948.
- 116- Schlick , Morris . Problem Of Value , Prentice - Hall, New
York , 1939.
- 117- Schiller, F.C. S. : Value- In Encyclopedia Of Religion And
Ethics - Vol . XII Endburgh T & T. Clarck ,
2rd Ed. New York . 1934.
- 118- Schopenhauer , A :The World As Will Idea, Translated By
R.B. Haldane And J. Kemp - Vol I Kegan
Paul - London - 1953.
- 119- Sesonke , Alexander : Cognitive And Normative - Philosophy
And Phenomenological Research - Vol, XVII
No. 1 September , 1961 - University Of
Buffalo - New York , 1961
- 120- Sibley , Frank : Aesthetic And Nonaesthetic - The
Philosophical Review - Vol LXXV No. 2 The
Whole No. 410 April 1965 Cornel University
Press- New York , 1965.
- 121- Sicells, Guy : The New Theory Of Beauty, Princeton
University Press- 1975.
- 122- Simmons , Ernest J: Introduction To Tolstoys's Writings ,
Phoenix Books - The University Of Chicago
Press - 1969.
- 123- Singer . Irving : Santayan's Aesthetic - A Critical
Introuduction - Harvard University Press, 1957
- 124- Sircello , Guy : The New Theory Of Beauty - Princenton
University Press, 1975
- 125- Smith, Wendell Bristow : Ethics And Aesthetics - An Essay
On Value - Philosophy And Phenomenological

- Research - Vol VI No. 1 , September, 1945-
University Of Buffalo- New York , 1945.
- 126- Somarville, John : The Philosophy Of Marxism . An Expintion
- Random House 1 St Printing - 1967.
- 127- Sprigge , Timothy L.S . : Definition Of Moral Judgment,
Philosophy Vol. XXXIX No. 150 , October
1964 · Macmillan Journal L.T.D. London -
1964.
- 128- Stace , W.T. : The Philosophy Of Hegel - Dover Publications
New York , 1955.
- 129- Stallknecht , Newton P. : George Santayana - University Of
Minnesota Press- Minneapolies - 1971.
- 130- Stark, Werner : The Sociology Of Knowledge - Kegan Pual,
London 1960.
- 131- Stavenson , Charles L. : Interpretation And Evaluation In
Aesthetics - Inc . (Moris Weitz) Ed Of :
Problems In Aesthetics - Macmillan
Publishing Company - New York , 1970.
- 132- Stavenson , C.I . : Moor's Arguments Against Certain Form
Of Ethical Naturalism - In (Schilpp, P.A.)
Ed. Of : Philosophy Of G.E. Moor,
Evanston And Chicogo - 1964.
- 133-Stolnitz , J . : Beauty - In Enc , Of Ph. Vol . I The Macmillan
Co, Free Press, New York, 1972
- 134- Stolnitz , J . : Notes On Comedy And Tragedy, Philosophy
And Phenomenological Research Vol . XVI
No. I . September 1955 - University Of
Buffalo - New York , 1955,
- 135- Stolnitz, J: On Ugliness In Art - Philosophy And
Phenonenological Research, Vol X, No. 4,
June, 1950 , University Of Buffalo, New
York , 1950.
- 136- Stroch, Guy W. : American Philosophy From " Edward " To
Dewey - An Introduction - Van Nostrand
Reinhold Company . New York , 1968
- 137 - Tolstoy , Leo: What Is Art ?, Translated By Maude, Oxford
University Press, London, 1955.

- 138- Trotsky , Leon : Literature And Revolution - Russell & Russell
- New York , 1957.
- 139- Weitz, Morris : Criticism Without Evaluation The Philosophical
Review , Vol, LXI , No. 1 Whole No. 357 -
January 1952 - Cornell University Press, New
York , 1952.
- 140- Wetter , Gustar A.: Soviet Ideology Today- Dialectical And
Historical Materialism - Translated By Peter
Heath- Heinemann- London - 1966.
- 141- Williams . Robin M. : Values The Concept Of Values - In
International Encyclopedia Of Social Sciences
- Vol. 15 - The Macmillan Company, The Free
Press -New York , 1972.
- 142- Wilkerson , T.E. : Uniqueness In Art And Morals - Philosophy
- Vol. 58 & No. 225 - July 1983 - Macmillan
Company LTD- London , 1983.
- 143- Wimsatt, J.R.W.K. : Poetry And Morals - In (Vivas, Eliseo &
Krieger , Murry) Ed. The Problem Of
Aesthetics - Holt , Rinehart And Winston -
New York , 1953.
- 144- Zimmerman , M. : The "Is - Ought "An Unnecessary Dualism.
Mind Vol LXX No. 281 - January , 1962 -
Thomas Nelson & Sone LTD- New York ,
1962.
- 145- Zink, Sidney The Moral Effect Of Art -In (Vivas Eliseo &
Krieger & Murry) Eds. Of The Problem Of
Aesthetics - Hort , Rineharat And Winston ,
New York , 1953

الفهرس

رقم الصفحة	الموضعات
٥	مقدمة
١١	تمهيد : الأحكام التقيومية والأحكام التقييرية
١٣	١ - معنى الحكم
١٥	٢ - العلاقة بين الأحكام التقيومية والأحكام التقييرية
٢٩	هوامش التمهيد
٣٣	الفصل الأول : القيمة وأحكامها
٣٥	١ - مفهوم القيمة
٣٧	٢ - مصطلحات القيمة والتقيوم فلسفياً
٤٥	٣ - الخير والحق والجمال
٥٠	٤ - مجال القيمة وأنواعها
٦٨	٥ - تحليل القيمة بين الذات والموضوع
٧٧	٦ - النظريات المعيارية وغير المعيارية
٨٩	هوامش الفصل الأول
٩٧	الفصل الثاني : القيمة الجمالية والحكم الجمالي
٩٩	مقدمة
١٠٤	مقولات القيمة الجمالية
١٢٣	عناصر القيمة الجمالية
١٣٦	الموقف الجمالي
١٤٥	القيمة الجمالية للفن والطبيعة
١٤٨	الحكم الجمالي
١٥٠	١ - النظريات التقيومية للحكم الجمالي
١٥١	أ - النظريات الذاتية
١٥٧	ب - النظريات الموضوعية

١٦٣	ج - النظريات الذاتية الموضوعية
١٦٨	٥ - الاتجاه التقريرى (اللامعيارى)
١٧٣	تعقيب على الحكم الجمالى
١٧٦	خاتمة
١٧٩	هوامش الفصل الثانى.....
١٨٩	الفصل الثالث : القيمة الأخلاقية والحكم الأخلاقى
١٩١	١ - معنى الأخلاق .
١٩٦	٢ - الأخلاق بين النظر والممارسة العملية
٣٠٢	مفاهيم أخلاقية
٣٠٢	أ - الخير والشر
٢٠٨	ب - المطلق والنسبى فى الأخلاق
٢١٠	ج - الضمير
٢٢٠	٤ - الحكم الأخلاقى
٢٢٤	٥ - نظريات الحكم الأخلاقى بين المعيارية والتقريرية
٢٢٥	أولاً : النظريات المعيارية
٢٤٧	ثانياً : النظريات غير المعيارية (التقريرية)
٢٥٧	العدمية الاخلاقية
٢٥٩	خاتمة
٢٦١	هوامش الفصل الثالث ..
٢٦٩	الفصل الرابع : العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن
٢٧١	تمهيد
٢٧٥	أولاً : التقويم الأخلاقى للفن
٢٧٥	١ - مفهوم الفن وعلاقته بالمنفعة
٢٨٢	٢ - الجمال والخير الأخلاقى
٢٨٥	٣ - الفن فى المجتمع الفاضل ...
٢٨٦	أ - الفن محاكاة لفعل أخلاقى
٢٩٥	ب - التقويم الأخلاقى والدينى للشكل فى الفن

٣٠٣	ج - تعبير الفن عن انفعال أخلاقي
٣٠٧	ثانياً : الجمال منفصلاً عن الأخلاق
٣١٠	١ - اعلاء القيمة الجمالية (الفن للفن)
٣١٩	٢ - الفن ليس فعلاً نفعياً أو أخلاقياً
٣٢٠	أ - الفن ليس فعلاً نفعياً
٣٢٤	ب - الفن ليس فعلاً أخلاقياً
٣٢٩	٣ - النزعة الشكلية والمنهج الشكلي
٣٣٠	مفهوم الشكل
٣٣١	اللغة العادية واللغة الفنية
٣٣٤	النقد الباطني أو دراسة العمل الفني في ذاته
٣٣٩	٤ - البنيوية واستقلالية الوظيفة الجمالية
٣٤٠	معنى البنية
٣٤٢	خصائص المنهج البنيوي
٣٤٢	البنيوية في الأدب
٣٤٨	خاتمة
٣٥١	هوامش الفصل الرابع
٣٦٥	نتائج البحث
٣٧٣	المراجع العربية
٣٨١	المراجع الأجنبية
٣٩٣	الفهرس

تم بحمد الله

منتدى سور الأزليّة

WWW.BOOKS4ALL.NET

مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة

تليفاكس : ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية