جماليات القبح واللاأخلاقي في الفن عند ماثيو كيران

Matthew Kieran's Aesthetics of the Ugly and the Immoral in the Art

د. ضيـــاء الدين حيـــدر عبـــد الحكيم (*)

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موضوع "جماليات القبح واللاأخلاقي في الفن عند ماثيو كيران" بوصفها مسألة مهمة في الصراع الدائم بين القيمة الجمالية وعلاقاتها بالقبح واللاأخلاقي في الفن؛ ويُعد كيران من رواد فلاسفة الفن المعاصرين المهتمين بهذه الإشكالية؛ فقد رفض الآراء التي تجعل من الأخلاق وحدها مصدر القيمة الجمالية في الفن؛ لأن هذا يتنافى مع تاريخ الفن العريق، فقد حاول إثبات أهمية القبح ودوره في تعزيز القيمة الجمالية في الفن مستشهدًا بالكثير من النماذج الفنية المختلفة، كما كان للمواقف والأحداث غير الأخلاقية دورٌ مهمٌّ في تقديم قيمة جمالية، فالقبح واللاأخلاق يقدمان قيمًا عاطفية ومعرفية وتعبيرية لا تقل أهمية عن القيمة الجمالية؛ بل تعززها، كما استطاع كيران أن يثبت أهمية اللاأخلاقي ودوره في الفن السردي بكل أشكاله، وقد تطرق كيران إلى الفنون التي تمثل الفحش؛ والتي كان لها صدى كبير في الأدب والسينما، بالإضافة إلى قدرة الفن الفاحش والفن الأيروتيكي على تقديم متعة جمالية تثري الخيال والفهم الإنساني لطبيعة العالم والحياة. وأخيرًا يمكن القول: إن كيران أراد في طرح فكرته أن يؤكد أن القبح واللاأخلاق لا يقلان أهمية عمَّا تقدمه الأخلاق من تعزيز للقيمة الجمالية في الفن.

الكلمات الافتتاحية: ماثيو كيران، القبح، اللاأخلاق، الفن السردي، الفن الفاحش والإباحي.

(*) أستاذ علم الجمال وفلسفة الفن المساعد - كلية الآداب – جامعة أسيوط

Abstract

This research paper delves into The Aesthetics of Ugliness and the Immoral in Art According to Matthew Kieran as a critical issue in the ongoing debate on aesthetic value and its relationships with ugliness and immorality in art. Kieran stands as one of the pioneering contemporary philosophers of art engaged with this complex topic. He challenges that morality alone is the source of aesthetic value in art, arguing that such a perspective contradicts the extensive history of art. Instead, he demonstrates the significance of ugliness and its role in enhancing aesthetic value in art, drawing on diverse artistic examples. Furthermore, he posits that immoral situations and events play a crucial role in delivering aesthetic value. Ugliness and immorality, Kieran contends, furnish emotional, cognitive, and expressive values that are no less significant than aesthetic value; indeed, they reinforce it. Kieran also highlights the importance of the immoral and its function within narrative art across various forms. He further examines arts that depict obscenity, stressing its profound resonance in literature and cinema. Additionally, he explores how obscene and erotic art can provide aesthetic pleasure that enriches imagination and deepens human comprehension of the nature of the world and life. Ultimately, Kieran's argument underscores that ugliness and the immoral hold no less importance than morality in contributing to aesthetic value in art.

Keywords: Matthew Kieran, ugliness, immoral, narrative art, obscene and pornographic art.

المقدمة:

في تاريخ علم الجمال وفلسفة الفن يُوجد اتجاهان يشكلان العلاقة بين الفن والأخلاق، الاتجاه الأول يُطلق عليه الاتجاه الأخلاقي، وفحواه أن الفن الحقيقي يرشدنا إلى فهم أخلاقي سليم للعالم، وترجع بدايات هذا الاتجاه إلى الفكر اليوناني عندما اعتمد الشعراء اليونانيون - وبخاصة شعراء هوميروس- في قصائدهم على توضيح العالم الأخلاقي وأهميته بالنسبة للمعرفة الإنسانية.

والاتجاه الثاني ويُطلق عليه الاتجاه الجمالي، وفحواه أن الأخلاق والفن مستقلان تمامًا؛ فظهرت للدفاع عن هذه الاستقلالية مدرسة "الفن من أجل الفن"، التي أكدت أن تمام الجمال يكون بعيدًا عن الأخلاق.

فالحقيقة أن مفاهيم الجمال والأخلاق من المفاهيم الأكثر إثارة للجدل منذ أفلاطون وإلى وقتنا الراهن؛ فالعلاقة بين قيمة العمل الفني وطبيعته الأخلاقية كانت وستظل مسألة محيرة للغاية في علم الجمال طيلة التاريخ الإنساني، وازدادت هذه الإشكالية في ظل التطور الهائل في مجال الفنون في عالمنا المعاصر.

وقد تعددت الآراء الفلسفية حول جماليات القبح والأفعال غير الأخلاقية في الفن، فذهب كثيرون إلى رفض كل ما هو غير أخلاقي في الفن وجعله عيبًا جماليًا كما عند أفلاطون، في حين أن البعض الأخر رأى أن القبح والعيب الأخلاقي قد يُعدان عيبًا جماليًا في الفن وقد لا يُعدان، وقد تشكل الفضيلة الأخلاقية قيمة جمالية وقد لا تشكل، كما يرى أصحاب الأخلاقية المعتدلة.

وقد انتقلت مقولات: "القبيح، والجميل، والأخلاقي، وغير الأخلاقي، والفاحش" من المجال الإنساني والاجتماعي في الحياة الواقعية إلى مجال الفن، وارتبطت هذه المفاهيم ارتباطًا وثيقا في الكثير من الأعمال الفنية المتنوعة سواء كانت أعمالًا تشكيلية أم أدبية أم سينمائية، ولم يكن القبيح أو غير الأخلاقي مقبولًا في الفن في الماضي؛ لكونه يثير الاشمئزاز والغضب، لكن الآن أصبح القلق والاشمئزاز والغضب من سمات الأعمال الفنية المعاصرة، وأصبحت إمكانية تقديم قيمة جمالية للفنون التي تعبر عن القبح والتنافر وغير الأخلاقي سواء كان فنًا فاحشًا أم إباحيًّا أمر ممكن، وقد كرس الكثير من الفلاسفة أنفسهم للدفاع عن هذه الفكرة.

ويقدِّمُ هذا البحثُ رؤيةً فلسفية لطبيعة العلاقة بين الفن والأخلاق وأهمية القيمة الجمالية للقبح وغير الأخلاقي في الفن من منظور معاصر ارتبط بفنون العصر والجدل الذي أثارته هذه الفنون بين المفكرين والفلاسفة؛ لذا تناولنا هذه الإشكالية عند أحد فلاسفة الفن المعاصرين المهتمين بهذه القضية اهتمامًا كبيرًا في كتاباته، وهو ماثيو كيران Matthew Kieran*؛ فكانت عَلاقة الفن بالأخلاق تقع في مقدمة

*ماثيو كيران أستاذٌ للفلسفة والفنون في جامعة ليدز من عام ٢٠٠٩ إلى عام ٢٠٢١، تتراوح اهتمامات كيران البحثية بين الإبداع والفن وعلم النفس الفلسفي والأخلاق. وهو مؤلف كتاب

القضايا التي اهتم بها كيران، وبخاصة في ظل الجدل الدائر على الساحة الفكرية تجاه بعض الأعمال الفنية، التي تتطلب وقفة لمعرفة ما ترتكز عليه، والتي يراها البعض أنها أعمال مجون وفساد أخلاقي، بعيدة كل البعد عن الفن الجميل ومتطلباته، والتي تؤثر تأثيرًا سلبيًّا في قيم المجتمع، وبذلك يجب الوقوف ضدها بل محاربتها، أو بيان قيمتها الجمالية.

وهذه الآراء قد تكون آراء متطرفة تستند إلى مبادئ مثالية بعيدة عن المعنى الحقيقي للفنون؛ لذلك حاول كيران أن يوضح أهمية القبح والعنف والتنافر واللاأخلاقي بالنسبة للقيمة الجمالية في الفن، ودور هذه المقولات فيما تقدمه من متعة في الأعمال الفنية دون المساس أو التقليل من أهمية الجوانب الجمالية.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في إمكانية تحقيق القيمة الجمالية - في الفن بواسطة القبح والفعل غير الأخلاقي والإباحية - من عدمها عند ماثيو كيران بوصفه فيلسوفًا له رؤية خاصة تحتاج للتحليل والتوضيح، ومختلفة عن غيره من فلاسفة الفن

كشف الفن Revealing Art٢٠٠٥م الذي تُرجم إلى لغات مختلفة بما في ذلك الصينية والكورية، وكان كيران رئيسًا سابقًا ونائبًا لرئيس الجمعية البريطانية لعلم الجمال، وكان عضوًا في اللجنة التنفيذية ووصيًا للمعهد الملكي للفلسفة. وقد ركزت أبحاثه على الإبداع خاصة الفضائل والرذائل الإبداعية، والشخصية الفنية، والتقاطعات بين الجماليات والأخلاق وعلم النفس. وكان كيران هو المحرر المشارك لمجموعات مختلفة بما في ذلك الإبداع والفلسفة (روتليدج، ٢٠١٨). وقد كتب الكثير من الأوراق البحثية حول الإبداع والفن والأخلاق. كما ظهر في وسائل الإعلام الشعبية (على سبيل المثال، بوصفه خبيرًا فنيًّا ومستشارًا لسلسلة المواهب الخفية على القناة الرابعة)، وأدى كتابه "كشف الفن" إلى ترشيح ماثيو لجائزة تايمز للتعليم العالي لأفضل أكاديمي شاب للعام ٢٠٠٥. أدار ماثيو سلسلة "معرفة الفن" وسلسلة ورش العمل "الحضارة" في تيت بريطانيا. وألقى محاضرات مختلفة في عالم الفن تتراوح من المحاضرة العامة المدعوة في جوائز الفنون البصرية الأيسلندية الوطنية إلى محاضرة تشارلز بارودي في معرض ميامي بازل الدولي للفنون. وقد شمل عمله في مجال السياسات العامة العمل لصالح لجنة العمارة والبيئة المبنية ومجلس البحوث في الفنون والعلوم الإنسانية. كان كيران محققًا مشاركًا في مشروع واسع النطاق لمجلس البحوث الإنسانية والفنية بعنوان "المنهج في الجماليات الفلسفية: التحدي من العلوم" (٢٠٠٩-٢٠١٣)، وحصل على زمالة أبحاث ليفرهولم في عام ٢٠١٢ لبدء مشروع طويل الأمد حول الإبداع. كان ماثيو رئيسًا سابقًا للجمعية البريطانية للجماليات (٢٠٠٣-٢٠٠٨) وكان عضوًا في كلية مراجعة الأقران التابعة لمجلس البحوث الإنسانية والفنية، ومجموعة الاستشارات العلمية في الثقافة التابعة لمجلس البحوث الإنسانية والفنية، وعضوًا في اللجنة التنفيذية للمعهد الملكي للفلسفة وزميلًا في الجمعية الملكية للفنون. كما كان أستاذًا زائرًا في جامعة كولومبيا البريطانية بكندا، وزميلًا زائرًا في جامعة رودس بجنوب إفريقيا. بدأ كيران في جامعة ليدز عام ١٩٩٤، بعد أن أكمل درجة الدكتوراه. في قسم الفلسفة الأخلاقية، جامعة سانت أندروز. قبل ذلك تخرج في جامعة بريستول بدرجة في الفلسفة ولد ونشأ في ساريSurrey، إلى جانب بضع سنوات في جامايكا، وعاش في ليدز وشرق لندن. للمزيد عن حياة وأعمال ماثيو كيران انظر: http://www.matthewkieran.com/biography/ بتاريخ ٩ يناير ٢٠٢٥م.

المعاصرين، ونقدية لبعض الاتجاهات الأخلاقية المفسرة لعلاقة القيمة الجمالية بالقيم الأخلاقية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في نقاط عدة على إثرها نعالج هذه الإشكالية، أهمها:

١- أهمية العلاقة بين الفن والأخلاق بوصفها إشكالية شغلت الفكر الإنساني على مر العصور، وأهميتها بالنسبة للمهتمين بالنقد الفني وأثره في بناء الإنسان والمجتمع.

٢- أهمية ما قدمه كيران في مجال علم الجمال وفلسفة الفن بصفة عامة وإشكالية العلاقة بين الفن والأخلاق بصفة خاصة.

٣- موقف ماثيو كيران من الآراء المتعددة حول هذه القضية، وبيان أوجه القصور فيها.

٤- اقتحام كيران لقضايا مهمة وواقعية في الفن؛ مثل الفن الأيروتيكي والفاحش.

٥- أهمية الجانب الأخلاقي وغير الأخلاقي في الفنون السردية جماليًا.

٦- تُعد دراسة جماليات القبح وغير الأخلاقي في الفن عند كيران دراسة جديدة من حيث الشخصية في الوطن العربي.

تساؤلات البحث:

يطرح هذا البحث كثيرًا من الأسئلة التي ارتبطت بإشكالية العلاقة بين القبح وغير الأخلاقي والقيمة الجمالية للفن في ضوء رؤية كيران، ومن أهم هذه التساؤلات ما يلي:

١- ما القيمة الجمالية الحقيقية للفن عند كيران؟

٢- ما موقف كيران من النظريات الأخلاقية في الفن سواء المتطرفة منها أم المعتدلة؟

٣- هل للقبح وغير الأخلاقي دورٌ في تحقيق القيمة الجمالية للفن عند كيران؟

٤- هل الطابع الأخلاقي للعمل يمكن أن يكون ذا صلة مباشرة بقيمة العمل بوصفه عملًا فنيًّا؟

٥- هل يؤكد كيران أهمية القيمة الأخلاقية في الفن السردي عن غيره من الفنون الأخرى؟

٦- هل العيب الأخلاقي ضروري لتعزيز القيمة الجمالية في الفنون السردية عند كيران؟

٧- هل يقدم الفن الفاحش والإباحي قيمة جمالية عند كيران؟

٨- ما الفرق بين الإباحية والفن الأيروتيكي عند كيران؟

محاور البحث:

نتناول في هذا البحث موقف كيران من القيمة الجمالية للفن وأهمية القبح وغير الأخلاقي في تعزيز القيمة الجمالية في الفن من خلال عدة محاور أساسية على النحو التالي:

المحور الأول: القيمة الجمالية للفن.
المحور الثاني: القبح والقيمة الجمالية.
المحور الثالث: القيمة اللاأخلاقية للفن السردي.
المحور الرابع: الفن الفاحش والإباحي.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة تنوع مناهج البحث التي يمكن استخدامها في معالجة الإشكالية المطروحة، وجاءت على النحو التالي: المنهج التحليلي لتحليل أفكار كيران من خلال كتاباته، والمنهج المقارن لمقارنة أفكاره وآرائه بالكثير من أفكار وآراء الفلاسفة، والمنهج التاريخي لتتبع هذه الإشكالية في الفكر الإنساني، ثم المنهج النقدي؛ للوقوف على آراء كيران الإيجابية والسلبية في مناقشته لإمكانية تعزيز القيمة الجمالية من خلال القبح واللاأخلاق في الفن.

المحور الأول: القيمة الجمالية للفن:

في البداية يطرح كيران تساؤلًا مهمًّا مفاده: ما الذي يجعل شيئًا ما ذا قيمة بوصفه عملًا فنيًا؟ والإجابة عن هذا التساؤل بالنسبة لكيران تتطلب أولًا تحديد نوع القيمة التي نسعى إلى الحصول عليها من الفن؛ والواقع أن الأعمال الفنية يمكن تقييمها بطرق مختلفة، ويؤكد كيران ذلك في قوله: "قد أقدر العمل الفني بسبب قيمته بوصفه سلعة، أو قيمته العاطفية، أو قيمته التاريخية، أو لأنه يخبرني بأشياء معينة لم أكن أعرفها؛ ولكن تقييم العمل الفني لهذه الأسباب لا يرتبط إلا بشكل عرضي بقيمته بوصفه فنًّا"(١).

لذا فرق كيران بين تقدير الفن بالنسبة للشخص العادي وتقدير الفن بالنسبة للمثالي، يقول كيران: "إن تقدير المثالي للفن وقيمته مرتبط بعظمة وظيفته وعمق المتعة التي توفرها تجربته الجمالية لتقديره للعمل الفني، فالمثاليون يمتلكون بعض الجوانب الضرورية لطبيعتهم البشرية مصقولة ومُحسَّنة بشكل مناسب، كما أن لديهم رقة الخيال والتعاطف الذي يفتقر إليه الشخص العادي"(٢).

ومن ثَمَّ ميز كيران بين القيمة الآلية **Instrumental** والقيمة الجوهرية **intrinsic** للشيء؛ فتقدير العمل الفني من الناحية الآلية، لا يعدو أن يكون سوى وسيلة طارئة لتحقيق غاية معينة، يقول كيران: "إن تقدير مقطوعات باخ Bach الموسيقية للتشيلو **Cello Suites*** لمجرد أنها تبهجني يعني ضمنًا أنها قابلة للاستبدال بأي شيء آخر يؤدي الوظيفة نفسها بشكل جيد أو أفضل، سواء كان ذلك

(1) Matthew Kieran:Value of art, The Routledge Companion Aesthetics, Edited by: Berys Gaut And Dominic McIver Lopes , London 2002, P.215.
(2)Matthew Kieran: Why ideal critics are not ideal Aesthetic character motivation and value, British Journal of Aesthetics, Vol. 48, No. 3, July 2008, P.278.

*التشيلو: هو آلة وترية تنتمي لعائلة الكمان يتميز بحجمه الكبير نسبيًا مقارنة بالكمان العادي.

فيلمًا يبعث على الشعور بالسعادة أم قضاء ليلة في الخارج"، أما القيمة الجوهرية لعمل فني ما فتعني تقدير التجربة الخيالية التي يوفرها هذا العمل بشكل صحيح، والتي قد تكون جميلة ومؤثرة ومبهجة وممتعة وعميقة وما إلى ذلك، وبالنسبة لكيران تحدد الطبيعة الخاصة للعمل الفني مشاركتنا العقلية النشطة واستجاباتنا له، ومن ثَمَّ فإن هناك شيئًا ما في تجربة العمل إذا كان ذا قيمة فنية لا يمكن استبداله بأي عمل آخر(٣).

ويتفق الجميع على أن للأعمال الفنية قيمة بمعنى ما؛ فهي من الأشياء التي تجعل الحياة جديرة بأن تعاش، يقول جيروم ستولنيتزJerome Stolnitz : "عندما يكون العمل الفني وحده منظمة، ويكون إلى جانب ذلك مشحونًا بالانفعال والوجدان، يكون تقديرنا له رفيعًا بحق، ولا نكاد نجد ما هو أنفس منه"(٤). وكما أكد مالكولم بود Malcolm Budd (١٩٤١-) أن الغاية الحقيقية من الفن هي أن يكون له أهمية في حياة الإنسان لا تضمنها الأخلاق(٥).

وهذا ما أكده كيران في قوله: "إن العلاقة بين قيمة العمل الفني بوصفه فنًّا وطبيعته الأخلاقية تظل مسألة محيرة للغاية؛ فالأخلاقية المتطرفة التي تبناها تولستوي ومن قبله أفلاطون، والتي تؤكد أن قيمة العمل الفني تتحد بالكامل من خلال طبيعته الأخلاقية غير مقبولة في علم الجمال المعاصر". فالطبيعة الأخلاقية للفن قد تمثل إشكالية ومع ذلك تُعد ذات قيمة بوصفه فنًّا(٦).

ويوضح كيران اعتراض بعض الفلاسفة على أهمية القيمة الجوهرية للفن؛ ومنهم روبرت ستيكرRobert Stecker، والتي تتلخص - كما يرى كيران - في أنه إذا كنا نقدر شيئًا ما بسبب التجربة التي يوفرها، فإننا نقدره بسبب الغاية التي يحققها، وهذا يعني أن قيمة الفن هي قيمة آلية، فنحن لا نقدر الأعمال لذاتها، ولكن لأنها تمكننا من تحقيق غايات معينة مثل التجارب الممتعة، ولذلك فإن التمييز بين نوعين مختلفين من القيمة الآلية مطلوب؛ لأن تقييم شيء ما من حيث كونه أداة بحتة يعني تقييمه فقط بوصفه وسيلة لتحقيق الغاية(٧).

في حين يرى البعض الآخر ومنهم ستيفن ديفيزStephen Davies (١٩٥٠-) أهمية وصف الجوهر الأساسي للفن أو ماهيته؛ لأن الجوهر والماهية

---

(3) Matthew Kieran:Value of art, P.215.

(٤) جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص٣٩٧.

(5) Malcolm Budd: Morality, Society, and the Love of Art, Estetika: The Central European Journal of Aesthetics, LI/VII, No 2 , 2014,B.170.

(6) Matthew Kieran: Art and morality , The oxford handbook, of Aesthetics, edited by Jerrold Levinson, Oxford university press, New York ,2003, P. 451.

(7) Matthew Kieran: Value of art, P.215.

يتضمنان الطبيعة المميزة والأساسية للشيء، من هذا الرأي يعد أي اهتمام بالفن يتضمن التزامًا بالجوهر والماهية الأساسية المحددة له[٨].

ويستشهد كيران بمثال وهو المال؛ فالمال بحد ذاته ليس له أية قيمة على الإطلاق إلا من حيث تلك الغايات التي يمكّننا من تحقيقها بواسطته، وعلاوة على ذلك فإن علاقة المال بتلك الغايات علاقة خارجية، وأن وسائل الاستحواذ في حالة المال لا تؤدي أي دور في تشكيل أو تكوين طبيعة الغايات التي يتم تحقيقها، وعلى النقيض من ذلك، هناك الكثير من الأشياء التي نقدرها بوصفها أداة، من حيث الغايات التي يتم تحقيقها، فلكي يمتلك شيء ما قيمة جوهرية فلابد أن يكون ليس فقط وسيلة إلى غاية قيمة، بل لابد أن تشكل الوسيلة جزئيًا؛ وبالتالي تكون داخلية للغايات المعنية[٩].

فالقيمة الجمالية للعمل تتصف بما تجلبه من متعة؛ ولذا لا يمكن أن تكون طبيعة العلاقة مجرد أداة؛ لأن الكثير من الأنشطة المختلفة تؤدي إلى متعة لا نراها جمالية بأي حال من الأحوال، ولكن نحن نستمد المتعة من التأمل في الشيء نفسه[١٠].

ويوضح كيران ذلك بمثال كرة القدم؛ فالمتعة التي توفرها الرياضة وبخاصة كرة القدم، لا يمكن تحديدها بشكل كامل بمعزل عن طبيعة الأشياء أو النشاط المعني، ويظهر ذلك في كيفية شرح المرء لفائدة الرياضة لغير المهتمين بها، يقول كيران: "من المؤكد أنه قد يبدأ بالزعم بأن مثل هذه الأشياء تمنحه متعة، ولكن سرعان ما يجب أن يناشد كيف ولماذا تنشأ المتعة بطرق مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بطبيعة النشاط؟ فلا يمكن للمرء أن يحدد نوع المتعة التي تنطوي عليها مشاهدة كرة القدم دون وصف كيف تؤدي اللعبة إلى مواجهة فرق متنافسة، ونوع المهارات الفردية التي يمكن نشرها، والحيلة التكتيكية والذكاء المطلوبين، وكيف يمكن أن تكون التمريرة أنيقة وجميلة في توقيتها الرائع من خلال التغلب على مصيدة التسلل". وهذا الأمر نفسه ينطبق على الفن الجيد عمومًا[١١].

ويوضح كيران أنه بالرغم من أن بود يعترف بأننا لا نستطيع تحديد قيمة الأعمال الفنية دون الإشارة إلى وصف ثري للطرق التي توفر لنا تجارب قيمة، إلا أن ستيكر يزعم مع ذلك أن قيمة التجربة ليست جوهرية؛ لأننا نقدر مثل هذه الأنشطة، مثل مشاهدة الرياضة أو الانخراط في الفن، بحكم الغايات العامة التي

(8(Stephen Davies: Definitions of art, Cornell University Press, New York, 1991.P,1

(9) Matthew Kieran:Value of art, P.216.

(10) Mathew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence, White Rose Research Online, Universities of Leeds, Sheffield and York, Vol 72 No 281, 1997, P.383.

(11) Matthew Kieran: Value of art.P.216.

تحققها، ولا نقدرها من حيث كونها أداة بحتة؛ لأن الوسائل المستخدمة في الفن تُشكل جزئيًا طبيعة الغايات، ومع ذلك فإن قيمة الفن لابد أن تُقيم من حيث الغايات التي تحققها، وعلى هذا فإن القيمة الجوهرية للفن هي شكل متميز من أشكال القيمة الآلية(١٢).

وقد ظهر الحديث عن القيمة الجوهرية للفن نتيجة التقليد الذي صاغه كانط، الذي يرى أن متعة الفن ينبغي أن يُنظَر إليها بوصفها نوعًا مميزًا للغاية؛ أي هي متع جمالية؛ فالجميل عند كانط هو ما يَسرُّ مباشرة، والجميل يسر بغض النظر عن كل منفعة(١٣).

يقول كيران: "وكما نُعجَب بالخطوط والألوان وتعقيد الشكل في الطبيعة ونعُدها صفاتها الجمالية؛ فكذلك الأمر في الفن يُنظَر إليه بوصفه ممارسة ثقافية موجهة نحو إنتاج متعمد يثير بفضل رشاقته وأناقته وجماله المتعة في تأملنا وتذوقنا لهذه الصفات، وتوفر الأعمال الفنية من خلال محتواها وتشكيلها مُتعًا جمالية متميزة لا تستطيع الطبيعة أن توفرها. كما أن تقديرنا للكثير من الصفات الجمالية للفن يعتمد على معتقدات أساسية حول فئات فنية معينة من الفن، ونوايا فنية؛ لكن ما دمنا نتمتع بالنوع الصحيح من الفهم لهذه الأشياء، فإن قيمة العمل الفني تكمن في مكافأة التأمل في فضائله الجمالية بالمتعة، بصرف النظر عن أية غاية أو هدف آخر"(١٤).

وإذا كان كليف بيل Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤) قد أكد ذلك بما يسمِّيه "الشكل ذو الدلالة"، وذلك بالرجوع إلى التجربة الجمالية، ويقصد بها العَلاقة الشَّكلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض انفعالًا جماليًّا، وهذا الانفعال من نوع فريد، وهو مخالف تمامًا لانفعالات الحياة، فالفن ليس معتمدًا على الحياة أو مسئولًا أمامها، بل إن أهدافه وقيمه خاصة به وحده، ومن ثَمَّ أرست دعائم قوية للاستقلال الذاتي للفن(١٥).

ويؤكد كيران أهمية عدم خلط هذا التصور العام مع افتراض كليف بيل الذي صاغه، ومفاده: أن الصفات الشكلية فقط للعمل الفني هي التي تهم؛ وقد أدرك مونرو بيردسلي Monroe Beardsley* (١٩١٥- ١٩٨٥) أن الشكل ليس مستقلًا

---

(12)Ibid, P.217.

(١٣) كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥، ص٢٩٢.

(14) Matthew Kieran: Value of art, P.217.

(15) Clive Bell: Art, chatto and Windus , London 1947, P.7

نقلا عن جيروم ستولنيتز: النقد الفني، مرجع سبق ذكره، ص٢٠١ – ٢٠٢.

* مونرو بيردسلي فيلسوف وعالم جمال أمريكي، كان رئيس الجمعية الأمريكية لعلم الجمال عام ١٩٥٦م، وقد شكل من خلال كتاباته بدايات المذهب الشكلي الجديد الذي أرسى قواعده "كليف بيل، وروجر فراي"، نقلًا عن:

تمامًا بالضرورة عن المحتوى بوصفه تعديلًا لتصور بيل الذي يؤكد أن محتوى العمل الفني لا أهمية لقيمته على الإطلاق(١٦).

ويرى كيران أن الشكل له أهميته بالنسبة للمحتوى لأنه يشكله، كما أن المحتوى يوجه الشكل، ويؤكد كيران ذلك من خلال لوحة بيكاسو "المرأة الباكية Weeping Woman"؛ حيثُ يقول كيران: "لو تأملنا لوحة المرأة الباكية لبيكاسو؛ فالطلاء الذي يمثل أصابع المرأة وهي تخدش وجهها والدموع التي تسيل على وجهها بحمض ينطوي على علاقات متبادلة معقدة بين شكل العمل والطريقة التي يتماسك بها مع التمثيل لشكل شرير وخبيث ينقل الحزن"(١٧).

ويوضح كيران أن تقدير العمل الفني بوصفه فنًا لا يعني الاستمتاع بحزن المرأة الممثلة بحد ذاته؛ بل إننا نستمتع بالطريقة التي يكون بها شكل العمل الفني وسيلة فنية جمالية ومناسبة لتصوير هذا الحزن، ومن ثَمَّ فإن القيمة الجمالية الجوهرية للأعمال الفنية تكمن في وحدته وتعقيده وكثافته، ويتم ذلك بحكم العلاقات المتبادلة بين الجوانب الشكلية للعمل الفني ومحتواه الموضوعي(١٨).

يقول كيران: "نحن نؤمن عادة بأن مجموعة السمات الشكلية لعمل ما قد تكون رائعة، ومع ذلك فإن قيمتها قد تتضاءل بطريقة ما بسبب المحتوى، وفي كثير من الأحيان قد لا يكون لهذا علاقة بالطابع الأخلاقي". وذكر كيران فيلمي ميلاد أمة Birth of Nation لديفيد جريفيث D.W.Griffith وفيلم انتصار الإرادة Triumph of Will لليني ريفنشال Leni Riefenstahl؛ وهما يعدان من الأعمال الفنية الجيدة؛ بسبب مقوماتهما الشكلية والتقنيات المستخدمة في الفيلم، مع أن فيلم ميلاد أمة يمثل العنصرية بصورة واضحة، ويمجد فيلم انتصار الإرادة هتلر والنازية"(١٩).

ويرى كيران أن هذه الأفكار في الفيلمين تحول دون تأييد غير مشروط لقيمتهما بوصفهما عملين فنيين عظيمين؛ وبالتالي فإن المشكلة التي تواجهنا لا تكمن في العلاقة بين الطبيعة الفنية للعمل وطبيعته الأخلاقية، بل المشكلة - كما وصفها كيران – تتعلق بطبيعة هذه العلاقة.

وقد حرص بيرس جوت Berys Gaut على وصف هذه الأعمال الفنية بأنها رديئة، وذلك بسبب رسالته الخبيثة التي تدافع عن معتقد وفكر غير ملائم مع

Stephen Davies: Twentieth-century Anglo– American Aesthetics the 20thAcompanion to Aesthetics, Blackwell .companion to philosophy , John Wily, sons , 2009, P.62.

(16) Matthew Kieran: Art and morality, P. 451.

(17)Matthew Kieran:Value of art, P.218.

(18) Ibid, P.218.

(19)Matthew Kieran: Art and morality , P. 452.

الأفكار العامة والعالمية للفنون، فقد ظهر التغزل بالعنصرية وبشخصية هتلر والنازية، وهذه العيوب لا شك تكمن في صلب العمل الفني وتعيبه أخلاقيًا[٢٠].

وفكرة أن الطابع الأخلاقي لعمل ما قد يرتبط ارتباطًا وثيقًا بقيمته الفنية يمكن إرجاعها – حسب رؤية كيران- إلى أرسطو الذي اقترح أن المعايير الأخلاقية تساعد في انتقاء المأساة التي تكون جيدة أو سيئة في حد ذاتها، يقول أرسطو: "إن الغرض من المأساة هو إثارة الرحمة والخوف، ولما كان مثار الرحمة فينا هو مشاهدة آلام يعانيها شخص لا يستوجبها، ومثار الخوف هو على حال إنسان شبيه بنا...؛ إذ إن شقاوة الشرير بطبعه لا تثير فينا الرحمة له والخوف عليه؛ لأنه يستحق ما أصابه"[٢١].

وقد زعم هيوم أنه عندما يتعارض عمل ما مع معاييرنا الأخلاقية؛ فهذا يسمح بتشويه العمل، وهذا من شأنه يرقى للادعاء بأن الخلل الأخلاقي هو في حد ذاته خلل جمالي، وعلى نقيض ذلك يؤكد كيران أن بعض الحالات تعزز قيمة العمل بوصفه فنًّا بحكم طابعه غير الأخلاقي[٢٢].

ولذلك يرى كيران أن هناك طريقة مميزة لربط القيمة الفنية بالطابع الأخلاقي للعمل الفني يمكن استخلاصها من كل من أرسطو وهيوم؛ يقول كيران: "إن التزامات هذه الطريقة أقل ما يمكن لأنها لا تعتمد على افتراضات حول القيمة المعرفية للفن بوصفها داخلية للقيمة الفنية؛ فكل ما تشير إليه هو حقيقة مفادها: أن الأعمال الفنية تستدعي استجابات منا، والواقع أنه لكي ينجح العمل الفني، فلابد أن يستثير منا تلك المشاعر والأحاسيس الضرورية لتحقيق أهدافه الفنية؛ ولكي تنجح المأساة بوصفها مأساة، فلابد أن نشعر بالتعاطف مع الشخصية الرئيسة، ولكي ينجح فيلم الرعب بوصفه فيلم رعب فلابد أن نشعر بالتشويق والخوف والرعب"[٢٣].

وهنا يكون التعاطف مع الشخصية الرئيسة في العمل الفني، والإعجاب بأفعالها أو الانزعاج منها، والموافقة على ما يعبر عنه العمل الفني تجاه الحياة، كلها

(20)Berys Gaut: Art and ethics, The Routleodge Companion Aesthetics, Edited by: Berys Gaut And Dominic McIver Lopes , London 2002, P. 342.

(٢) أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٣م، ص٣٤.

(22 David Hume: Of the standard of taste Selected Essays. Oxford university Press, Oxford, 1993, P.133.Equted On Matthew Kieran: Art and morality, P. 452.

(23) Matthew Kieran: Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value .Philosophy Compass, 1/2, Blackwell Publishing 2006, P.133.

أمور يمكن أن ترتبط داخليًا بافتراضات أخلاقية، وهذه الحالة تكون الشخصية الأخلاقية للعمل الفني ذات صلة بقيمته الفنية.

وذكر كيران ما كتبه أوسكار وايلد(١٨٥٤- ١٩٠٠) Oscar Wilde في مقدمة روايته "صورة دوريان جراي" The Picture of Dorian Gray يقول وايلد: "ليس بين الكتب كتب أخلاقية وكتب منافية للأخلاق، فالكتب إما جميلة التأليف وإما رديئة تلك هي خلاصة القول ... والحياة الأخلاقية بعض مادة الفن، ولكن أخلاقية الفن تأتي من كمال التعبير رغم نقص أداة التعبير[٢٤].

ويرى كيران أن هذا الادعاء زائف؛ لأن العمل الذي يمجد اضطهاد الآخرين واغتصابهم ونهبهم، فهو على أقل تقدير يمثل مشكلة أخلاقية، ولكن ما يقصده وايلد في واقع الأمر هو أن الأعمال الأدبية أو الأعمال الفنية بشكل عام لا ينبغي تقييمها من حيث طابعها الأخلاقي، يقول كيران: "إن ما يهم حقًا هو ما إذا كانت هذه الأعمال قادرة على تطوير الصور والشخصيات والقضية والموضوع المعني على نحو نراه جميلًا، ومن المتفق عليه مع هذه النظرة أن الطابع الأخلاقي قد يؤثر في طابعه الجمالي"[٢٥].

وهذه النظرة شبه الشكلية تم تطويرها على يد بيردسلي تحت مسمى الجمالية المتطورة Sophisticated Aestheticism أو الاستقلالية المعتدلة وفحواها أن الطابع الأخلاقي للعمل يؤثر في قيمته الفنية بطريقة غير مباشرة إذا عزز أو أفسد السمات الجمالية لقيمة العمل مثل تماسكه وتعقيده وكثافته وجودته[٢٦].

ويرى كيران أننا قد نستمتع بالكثير من الأشياء التي تُعرض علينا والتي ليست جميلة، يقول كيران: "إن الأعمال الكوميدية والمأساوية، لا نزال نرغب في وصفها بأنها جمالية، ولا يمكننا أن نقول إنها جمالية بحكم المتعة المستمدة من جمالها؛ ففي كثير من الأحيان يكون ما هو مأساوي أو كوميدي بعيدًا عن الجمال على الإطلاق، وبالتالي إذا أردنا أن ندرك جوهر القيمة الجمالية، فنحن بحاجة إلى توصيف أكثر عمومية"[٢٧].

وقد حدَّد بيردسلي القيمة الجمالية في الصفات التي تتنوع من الجميل إلى الكوميدي أو المأساوي في الوحدة الشكلية، وتعقيد وشدة السمات الشكلية والإدراكية للشيء[٢٨].

---

(٢٤) أوسكار وايلد: صورة دوريان جراي، ترجمة: لويس عوض، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤، ص٥.

(25) Matthew Kieran: Art and morality, P. 453.

(26) Ibid, P. 453.

(27) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence, P. 384.

(28) Monroe Beardsley: On The Generality of Critical Reasons ,Journal of Philosophy, Vol. 59,No.18, 1962, P.481.

ويرى كيران أن الفكرة الأساسية هي أن ما نستمتع به هو في حد ذاته ممتع، من حيث الوحدة؛ والتناغم، والبنية المتماسكة، والتطور المعقد، وهنا تكمن القيمة الجمالية عند كيران في اكتمال الوحدة بين الشكل والمحتوى، فكلاهما يحددان القيمة الجمالية للعمل الفني، وهذا الأمر الذي جعله يتناول قضايا القبح وغير الأخلاقي وبيان قيمتهما الجمالية.

المحور الثاني: القبح والقيمة الجمالية:

في ظل القبح الموجود في كل مكان في العالم، وتجلت أشكاله فيما تجلبه الحروب من ظلم ودمار واستبداد وما تخلفه من مناظر تقشعر لها الأبدان، أصبح القبح في الفن شيئًا ضروريًّا ولا يمكن تجاهله، فالقبيح والجميل على درجة واحدة فيما يقدماه من قيمة جمالية في الأعمال الفنية.

ولا يكاد ينفصل "الجميل" عن "القبيح" ولا "القبيح" عن "الجميل"، كأنهما وجهان لعملة واحدة، ألا وهي الفن؛ إلا أن "القبيح" لم يكن مقبولًا فنيًا طيلة قرون مضت، بل عُد صفة تحقيرية لأعمال صُنفت خارج المعايير والمقاييس السائدة في كل عصر على حدة بوصف أن القبيح يسبب شعورًا بالقلق والاشمئزاز، لكن في زمن الفن المعاصر "ستغدو هذه الصفة، أي الشعور بالاشمئزاز، صفة وميزة من ميزات الأعمال الفنية المعاصرة"[٢٩].

فالعمل الفني الذي يجعلنا نتخيل تعذيب شخص آخر بسرور، يُعد أكثر قيمة من العمل الذي يشكل فنًا صحيحًا أخلاقيًا أو سياسيًا؛ وبالتالي يمكن لعالم الجمال أن يفسر المغالطة التقييمية التي يرتكبها أولئك الذين يقيمون الفن على أسس أخلاقية، يقول كيران: "إن القيمة الفنية والأخلاقية قد تنفصلان فالقيمة الفنية يجب أن تكون محايدة أخلاقيًّا، والحقيقة هي أن الملذات التي يوفرها الفن ذات قيمة في حد ذاتها بصرف النظر عن أي علاقة بالفهم الأخلاقي المناسب للأحداث[٣٠].

ويؤكد كيران أن هذه الصورة المعيارية للقيمة الجمالية تبدو بعيدة كل البعد عن الاكتمال إذا نظرنا إلى بعض الحالات الخاصة في الفنون؛ مثال موسيقى البانك punk music يقول كيران: "أعتقد أن الهدف الكامل من البانك، والذي يجمع بين الموسيقى والأزياء هو تحقيق أقصى قدر من القبح والتناقض؛ فالهدف من وضع المسامير أو الدبابيس في الأنوف، وصبغ الشعر غير المهذب بألوان كاتمة، وارتداء أكياس القمامة السوداء، والسراويل ذات السحابات الاسكتلندية والقمصان الممزقة هو تحقيق مظهر قبيح وغير متماسك، وعلى نحو مماثل كان استخدام التنافر وردود

---

[٢٩] إدغار موران: إستطيقا الجميل والقبيح ترجمة: عز الدين بوركة، منصة معنى الإلكتروني نشر في ١٠ مارس، ٢٠٢٤، وتم الاطلاع عليه في ٦ يناير ٢٠٢٥.

(30) Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1996, P.337.

الفعل على الجيتار، والصراخ يتناقض بشكل صارخ مع موسيقى الروك المفاهيمية والإيقاعات والتناغمات الناعمة المصقولة في موسيقى الديسكو"[٣١].

ويوضح كيران أن الإنسان إذا بحث عن صفات التماسك أو التعقيد في موسيقى البانك، فلن يشعر بخيبة الأمل فحسب، بل سيخوض تجربة مؤلمة للغاية وغير سارة؛ ولهذا السبب يجد كثيرًا من الناس أنه من غير المفهوم أن يحب أي شخص موسيقى البانك على الإطلاق؛ ولكن إذا بحث شخص ما عن القبح الشديد وعدم التماسك في كل شيء واستمتع به، فسوف يستمد المتعة من هذا القبح والتنافر، ويصبح بالنسبة له مصدرًا للمتعة والجمال؛ ومن الأمثلة المماثلة في حالة الموسيقى الكلاسيكية أعمال ملحنين مثل الألماني كارلهاينز ستوكهاوزن Karlheinz Stockhausen (١٩٢٨- ٢٠٠٧) والأمريكي وجون كيج John Cage(١٩١٢- ١٩٩٢) والتي تكمن موسيقاهما في التناقض مع إعداد وتطوير الموضوعات والتناغمات التي ميزت الموسيقى الكلاسيكية حتى الآن، يقول كيران: "إن ما يجمع بين كل الصفات الجمالية المتنوعة هو المتعة الخاصة التي أجدها في تطوير موضوع ما. والفكرة الأساسية هي أن ما نستمتع به هو في حد ذاته ممتع، من حيث الوحدة، والتناغم، والبنية المتماسكة، والتطور المعقد"[٣٢].

ويرى كيران أن التقييم الإيجابي لصفات مثل القبح وعدم الاتساق لا تقتصر على مجال الموسيقى أو روح العصر العابرة للأزياء؛ ففي الفنون البصرية هناك تقليد طويل من تقديم الأعمال الغريبة، سواء كانت حقيقية أم خيالية؛ يقول كيران: "ما علينا إلا أن نفكر في مايكل أنجلوMichelangelo (١٤٧٢- ١٥٦٤) أو أواخر عصر النهضة عمومًا، أو فرانسيس بيكونFrancis Bacon * (١٩٠٩-١٩٩٢)

(31) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.385.

(32) Ibid, P.38.

* فرانسيس بيكون يُعد من أهم الفنانين التشكيليين ذات الشهرة الواسعة، وكان يطوف بلاد ألمانيا وفرنسا وبريطانيا قبل أن يحط عصا الترحال في لندن، فتجلت ميوله للتصوير إبان أسفاره تلك، وزار الكثير من المعارض. وفي باريس انقلبت حياته رأسًا على عقب لدى مشاهدته أعمال بيكاسو والتكعيبيين؛ ذلك لأن الأعمال التي أنجزها في السنوات التي أعقبت هذه الزيارة تعكس مدى تأثره بالسريالية وبالتكعيبية التركيبية وفروعها. واكتسب شهرة واسعة في الفن التشكيلي؛ نظرا لأن جميع لوحاته مرعبة، ودائما ما تحقق أعلى المبيعات في المزادات، وعندما مات الرسام البريطاني فرانسيس بيكون ١٩٩٢، تم العثور على ٢٠٠ صورة مروعة لجثث الأفيال في الأستوديو الخاص به، وهذه الصور كان قد التقطها له المصور الشهير "بيتر بيرد"، وهي ذات دلالة كبرى، فقد كان "بيكون" أول فنان يرسم الإنسان كأنه بلا روح، لذا هو أحد أكثر الفنانين إثارة للقلق، ومن الواضح أن تأثير هذه الصور كان واضحا في أعماله الفنية، ومن ذلك هذه اللوحة التي رسمت في عام ١٩٧٦، وكانت مستوحاة من صور جنود الحرب العالمية الأولى المصابين بجروح مروعة في الوجه، إنه مثال جيد على كيف سمح فرانسيس بيكون للصور

أو المصور الأمريكي أندريس سيرانوAndreas Serrano * (١٩٥٠-)، ويبدو أننا نستمد متعة غريبة من تصوير ملامح الوجه المشوهة، كما أن الكثير من الأعمال الفنية لا تنطوي فقط على مشاعر وأفكار وتصورات مثيرة للاشمئزاز، وصور مشاهد أو أشخاصٍ منحرفين، بل تستخدم أيضًا مواد مثيرة للاشمئزاز؛ وبالرغم من ذلك فقد نستمتع بمتابعتهم بدلًا من الشعور بالاشمئزاز منهم"[٣٣]؛ كما وظف سيرانو جثث الحيوانات والبشر بصفتها موادًا في أعماله الفنية[٣٤].

ويوضح كيران أن أحد الأسباب وراء ذلك هو ما أشار إليه جون كونستابلJohn Constable* (١٧٧٦- ١٨٣٧) في قوله: "لا يوجد شيء قبيح؛ فلم أرَ شيئًا قبيحًا في حياتي قط: لأن شكل الشيء مهما كان، الضوء والظل والمنظور سيجعله جميلًا دائمًا"[٣٥].

يقول كيران: "إن الموضوع الذي نعده عادة مقززًا قد يوفر المتعة إذا تم التعامل معه فنيًا بطريقة معينة، واضطررنا إلى النظر إليه في ضوء معين، إن الوسيط البرتقالي الغريب الذي يغسل الصليب في عمل أندرياس سيرانو "بول المسيح" يشكل ضوءًا مبهجًا ومشرقًا بشكل غريب إذا نظرنا إليه بشكل مستقل عن

"بإطلاق" أفكاره. نقلًا عن: بسنت جميل: فرانسيس بيكون ... لماذا حقق كل هذه الشهرة في الفن التشكيلي؟ اليوم السابع يوليو ٢٠٢٢ تم الاطلاع عليه في ٢٨ يناير ٢٠٢٥.

* أنديس سيرانو: مصور وفنان أمريكي ولد لأبوين من أصل أفريقي، التحق بمدرسة متحف بروكلين للفنون من عام ١٩٦٧م إلى عام ١٩٦٩م، وغالبًا ما يُعد عمله فنًا متجاوزًا ويتضمن صورًا لجثث، ويستخدم بعض المواد المقززة في أعماله، حتى اكتسب سمعة سيئة بسبب الجدل الدائر حول Piss Christ، وهي صورة لصليب مغمور في بول سيرانو، حتى أصبح هدفًا للنقد بالنسبة للسياسيين والمحافظين؛ بسبب الموضوعات الاستفزازية التي يتناولها في أعماله، مثل: كو كلوكس كلان، والمتوفى، والحياة الجنسية، للمزيد انظر:

Sarah Mundy: Afinding Aid to the Andres Serano Papers.1986- 2013, in the Archives of American Art, 2019, P.2.

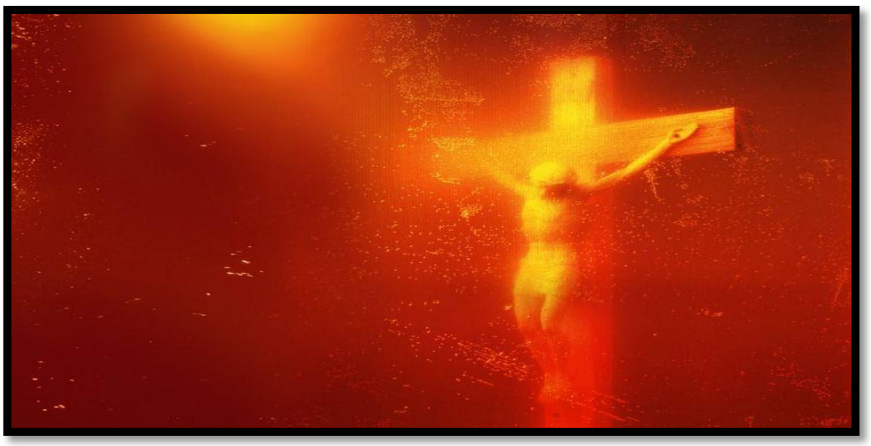
(33) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.385.

[٣٤] غريتشن. إي . هندرسن: التاريخ الثقافي للقباحة، ترجمة: رشا صادق، دار المدى، بغداد، ٢٠٢٠م، ص٢٠٠.

* جون كونستابل أحدث ثورة في رسم المناظر الطبيعية في القرن التاسع عشر القرن ولوحاته كان لها تأثير عميق وبعيد المدى على الفن الأوربي، وخاصة في فرنسا. ابتعد كونستابل عن المناظر الطبيعية المثالية للغاية التي كانت القاعدة المتوقعة لتلك الفترة، وبدلًا من ذلك فضل التصوير الواقعي للعالم الطبيعي الذي تم إنشاؤه من خلال المراقبة الدقيقة. نقلًا عن أرشيف الفن: https://artarchivear.com/artists/john-constable/ تاريخ الدخول ٢٠٢٥/١/٣٠م.

(35) C. R. Leslie, Memoirs of the life of John Constable (1873), Kessinger Publishing,2006. Chapter 17 quoted in Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.385.

ارتباطات المادة؛ وبالتالي فإن مساهمة المواد التي نعدها عادة مقززة، مثل السوائل الجسدية المختلفة، قد تشكل سمات قيمة لعمل فني"[٣٦].



أندريس سيرانو، صورة المسيح وهو يبول، ١٩٨٧

ويوضح كيران أن جاذبية هذه الأعمال لا تكمن فقط في الطريقة التي يتم بها تقديم الموضوعات، ولكن نجدها في الغرابة ذاتها للصورة، فغالبًا ما يبدو أن الدرجة العالية من عدم الرضا التي تنطوي عليها هي محورية لبعض الأعمال الفنية.

وفي السياق نفسه يذكر كيران نموذج آخر وهو فيلم Un Chien Andalouبالفرنسية أي (الكلب الأندلسي) للويس بونويل* Luis Buñuel(١٩٠٠-١٩٨٣) وسلفادور داليSalvador Dalí * (١٩٠٤-١٩٨٩)

(36) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.385.

* لويس بونويل: مخرج إسباني، حصل أيضا على الجنسية المكسيكية وعمل في إسبانيا، والمكسيك، وفرنسا والولايات المتحدة. يُعَدُّ واحدا من خيرة المخرجين في تاريخ السينما. ورغم أنه اختار صناعة الأفلام بدلًا من الفنون الجميلة، إلا أن قرابة لويس بونويل بسلفادور دالي كانت واضحة في أعماله، حيث ارتقى بالسريالية في السينما إلى مستوى جديد. والواقع أن هذه الصداقة نفسها كانت هي التي دفعت بونويل في نهاية المطاف إلى بداية مسيرته المهنية. وبمساعدة دالي، صنع أول فيلم له، وهو الفيلم القصير "الكلب الأندلسي". وقد نال بونويل الثناء على سماته السريالية، وبفضل دعم الكثير من رعاة الفن، تمكن بونويل من تقديم أول أفلامه الروائية الطويلة في فيلمه اللاذع "العصر الذهبي". نقلًا عن:

Jennifer M Wood: The 25 Most Influential Directors of All Time: Published July 6, 2002, Accessed on January 25, 2025.

* سلفادور دالي: يُعد من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية. يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المُشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل إلى حد اللامعقول والاضطراب النفسي. وفي حياة

عام ١٩٢٨؛ حيث يقوم الممثل والممثلة أنفسهما بأداء عدة أدوار مختلفة، ويتغير المنظر الطبيعي خارج النافذة بشكل عشوائي من منظر الطبيعة في دقيقة واحدة إلى منظر المدينة في الدقيقة التالية؛ حيث يسهم تقارب الصور السريالية والتعديلات الصارخة في الفيلم أقصى درجات عدم التماسك وعدم الوضوح(٣٧).

إن الهدف من هذه الأمثلة كما يوضح كيران يكمن في تقدير البعض لمثل هذه الأعمال سواء أكانت تصويرًا أم موسيقى أم سينما؛ والتي يُفترض أنها تقع خارج نطاق القيمة الجمالية لأنها قبيحة أو غريبة أو غير متماسكة.

وقد يعترض منظرو الجماليات مثل بيردسلي؛ لأنهم ينكرون أن مثل هذه الأعمال ليس لها أية قيمة جمالية على الإطلاق؛ ويرى كيران أن استحواذهم على مفهوم القيمة الجمالية، يضعف من ادعائهم؛ لأن الكثير من الناس يقدرون بوضوح مثل هذه الصفات في الأعمال الفنية، وعلاوة على ذلك يتم تقييمها على هذا النحو في الكثير من التحف الفنية المشهود لها؛ وبالتالي نميل إلى الاستنتاج بأن الصورة النمطية للقيمة الجمالية غير كافية(٣٨).

والأمثلة المذكورة - حسب وصف كيران - ليست أمثلة مضادة للجمالية على الإطلاق، يقول كيران:" يتعين علينا أن نحرص على فصل القيمة المعرفية عن القيمة الجمالية، ويبدو هذا واضحًا لأننا نقدر الكثير من الصفات المختلفة في الفن كالتعبيرية والمعرفية، وليس الجمالية فحسب"(٣٩).

ويوضح كيران أنه يجب علينا معرفة أن القيمة الفنية والجمالية ليستا متوازيتين؛ فقد تكون لعبة كرة القدم أو الشطرنج ذات قيمة جمالية كبيرة، وذلك بسبب براعة اللاعبين وأناقتهم، إلا أننا نتردد في تسمية هذه الأشياء بالأعمال الفنية؛ وعلى النقيض من ذلك فإن معظم الفنون المفاهيمية أو الأعمال الدادية في الفن، أو موسيقى جون كيج وستوكهاوزن؛ فقد تفتقر هذه الأعمال إلى القيمة الجمالية بالكامل تقريبًا، ومع ذلك يمكن وصفها أعمالًا فنية بوضوح؛ نظرًا لطبيعتها التعبيرية أو محتواها المعرفي(٤٠).

إن ما يقدره كيران في الأمثلة المضادة المذكورة ليست الصفات الجمالية، بل المواقف المعرفية التي يتم تمثيلها أو استكشافها من خلال العمل الفني. إن عبارة ضد الجمالية المستخدمة في وصف مثل هذه الحركات قد تكون ذات دلالة واضحة، يقول كيران: "إننا نزعم أن ما نقدره في موسيقى البانك هو الموقف الأساسي،

دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية، لكن دالي يبقى مختلفًا واستثنائيًا. في فوضاه، وفي إبداعه، وفي جنون عظمته، وفي نرجسيته الشديدة.

(37) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.385.

(38) Ibid, P.385.

(39) Ibid, P.386.

(40)Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence .P.386.

وليس أي مزايا جمالية جوهرية تمتلكها الموسيقى، وعلى نحو مماثل قد يقال إن أعمال مايكل أنجلو الغريبة تحظى بالتقدير؛ لأنها تعبر عن خيبة الأمل من النظام الديني للعالم بعد سقوط روما ونهبها"[٤١].

من أعمال مايكل أنجلو الدينية (يد الله وآدم ١٥١١م) (خلق آدم)

إن الأعمال الفنية القبيحة وغير المتماسكة عند كيران قد تحظى بالتقدير بسبب الطريقة التي تمكننا بها من استكشاف مواقفنا المعرفية ومعتقداتنا ورغباتنا، كما في أعمال فرانسيس بيكون؛ فعلى الرغم من قبحها وفظاعتها، قد يكون لها جاذبية كبيرة وقيمة فنية؛ لأنها قد تمكّننا من مواجهة واستكشاف الأمر إذا كانت البشرية فاسدة ومشوهة.

من أعمال فرانسيس بيكون الشكل الأول رُسم عام ١٩٧٦م ومستوحى من صور الجنود في الحرب العالمية الأولى، والشكل الثاني لوحة رسمت عام ١٩٨١م، وهي زيتية مقسمة على ثلاث أعمال ومستوحاة من المآسي اليونانية للعالم القديم.

ويؤكد كيران بالنسبة لهذه الحالات لو كان العمل يمتلك قيمة جمالية، فإن هذا يبدو عرضيًا تقريبًا بالنسبة للأسباب التي تجعلنا ننتبه إليها ونقدرها بوصفها أعمالًا فنية.

(41) Ibid, P.386.

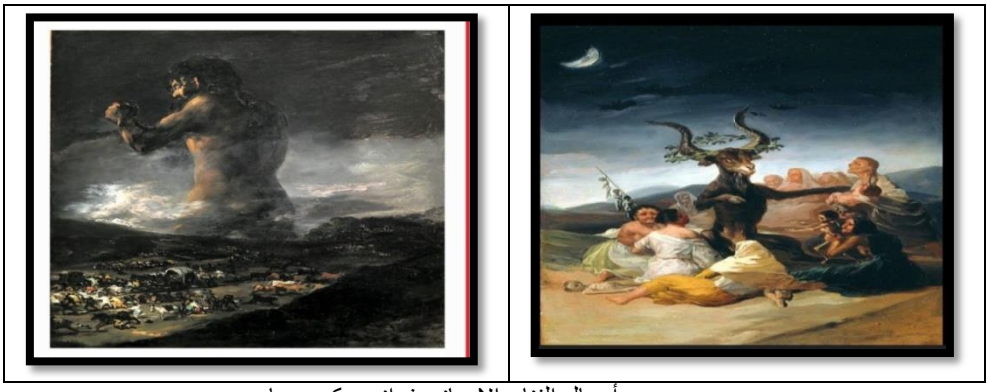
إن متعتنا في مثل هذه الحالات قد تنشأ من استفزاز بعض المواقف أو فضولنا المعرفي؛ فالأعمال الفنية أو الحركات التي تكرس نفسها للأشياء الغريبة أو غير المتماسكة تهدف إلى استفزاز بعض المواقف أو استكشاف افتتاننا ببعض الأعمال الفنية الشاذة التي تنتهك عاداتنا الاجتماعية والأخلاقية.

إن القيمة المعرفية قد تفسر لنا- حسب رؤية كيران - لماذا ننتبه إلى الأشياء غير السارة بطبيعتها في الفن ونقدرها من خلال التعامل مع الأعمال الفنية؛ فيمكننا أن نستكشف الأشباح والمواقف المثيرة للاشمئزاز والغريبة وغير المتماسكة بطريقة لا نستطيع أن نستكشفها في العالم الحقيقي، يقول كيران:" قد نستمتع بالتأمل في القبح أو غير المتماسك في الفن، وهو الأمر الذي قد لا يؤدي بسهولة إلى إثارة المتعة إذا كان الموقف الذي يمثله جزءًا من عالمنا اليومي ويشكل تهديدًا فعليًا لأنفسنا، فالتهديد بالفوضى وعدم التماسك في حياتنا لا يؤدي إلى إثارة المتعة، وعلى النقيض من ذلك في الفن قد تكون الفوضى والقبح والوحشية الصرفة شيئًا مناسبًا للتفكير فيه نقيض النتائج الرهيبة والمحتملة التي قد تعود عليه من ذلك في عالمنا الواقعي"[٤٢].

وبالتالي يمكننا أن نفكر في الأشياء الغريبة والقبيحة وغير المتماسكة في الفن، ويحدث ذلك من خلال فصل القيمة الجمالية عن القيمة الفنية، وهذا ما يجعل كيران يفسر سبب تقديره لمثل هذه الأعمال الفنية.

والقيمة المعرفية له دور كبير في تقديرنا لأعمال فرانسيس بيكون أو إندرياس سيراتو مقارنة بصور الحرب الوحشية والقبيحة، أو صور الحزن، يقول كيران: "إن تقييم تصوير الحرب أو الحزن بوصفه عملًا فنيًا يعتمد على انتهاكه لمخططاتنا التصنيفية على الأطلاق، على سبيل المثال يبدو أن أعمال - فرانسيسكو جويا Francisco Goya(١٧٤٦- ١٨٢٨)، والمنحوتات الوحشية لآلهة الحرب المختلفة، ولوحة جورنيكا لبيكاسو أو المرأة الباكية – تؤكد وتوسع فهمنا للعنف والحرب والحزن بدلًا من إلغائه[٤٣].

(42) Ibid, P.388.
(43) Ibid, P.389.



من أعمال الفنان الإسباني فرانسيسكو جويا

ويرى كيران أن قيمة هذه الأعمال الفنية - وبخاصة أعمال لبيكاسو سواء كانت الجيرونيكا أو المرأة الباكية- لا تكمن في مواجهتهما لنا بانتهاكات مروعة ومقززة لمفاهيمنا؛ بل تكمن قيمتهما الأساسية في استكشافهما للطبيعة الشريرة للحرب والحزن والتي يمكننا جميعًا أن ندركها والتي يجب أن نجدها مزعجة وحيوانية ومثيرة للاشمئزاز؛ بالإضافة إلى أن المتعة التي نشعر بها لا تنبع فقط من حقيقة أن الموضوع الغريب للعمل لا يشكل تهديدًا لخوفنا في الحياة اليومية؛ يقول كيران: "في الحياة اليومية، أصادف أحيانًا تلك الصراعات المروعة أو الأشكال الشريرة من الحزن التي يميل الناس -للأسف الشديد- إلى التفكير فيها؛ ولا شك أننا جميعًا على دراية بحقيقة مفادها: أن المشاة وحركة المرور يبطئون عادةً من سرعتهم لإلقاء نظرة جيدة على ضحية حادث مؤسف. إن الرواية المعرفية تفشل ليس فقط في إدراك أننا قد نستمتع ونتذوق ما هو مثير للاشمئزاز والقبيح وغير المتماسك في الفن، بل أيضًا، وعلى نحو ذي أهمية كبيرة، أن بعض الناس يفعلون ذلك في حياتهم اليومية"(٤٤).

من أعمال بيكاسو لوحة الجيورنيكا والمرأة الباكية

وما ذكره كيران يُعَدُّ غريبًا؛ فالكثير منا يهرب من مشاهدة هذا القبح المثير إلى الاشمئزاز أو الخوف في الواقع؛ وفي الوقت نفسه كان القبح الواقعي في الحياة

(44) Ibid, P.390.

اليومية مصدر إلهام كبير في أعمال بعض الفنانين مثل الفنان الإسباني بارتولومي إستيبان موريللوBartolomé Esteban Murillo (١٦١٧- ١٦٨٢) كواحد من الرسامين العظام التي جسدت أعماله الفنية الحالات الاجتماعية البائسة. وكان يشتهر موريللو بأنه رسام يحظى بشهرة كبيرة وواسعة في إطار اهتمامه بالبسطاء في لوحاته؛ حيث كان يهتم كثيرًا بتجسيد معاناة البشر من حوله، ورصد من خلال لوحاته ملامح من حياتهم اليومية خاصة البسطاء والمشردون منهم.

ففي الطبيعة والواقع نجد أن ما يسمى قبحا قد يصلح لأن يكون موضوعًا جميلًا للفن، وإلا فهل يقل الشحاذون الذين رسمهم موريلو جمالًا ودقة صنعة، عن العذارى الحسناوات اللائي صورهن بريشة الساحرة؟ حقا إننا في الطبيعة لا نسر ولا نعجب إلا بالمخلوقات النموذجية؛ وأما في الفن فإنه ليس من الضروري للموضوع الجمالي أن يكون نموذجًا جميلًا من نماذج الإنسانية، أو الحياة بصفة عامة، وآية ذلك أن أشد ما في الطبيعة قبحًا قد يكتسب في مجال الفن صبغة إستطيقية واضحة[٤٥].

لوحات الشحاذون لموريللو

كما أن الفنان يستطيع أن يعبر عن موجودات ليست جميلة كالبؤس والفقر، ولكنها تحقق القيمة الجمالية عن طريق تعبيره الفني الجميل، ومثال ذلك لوحة فان جوخ (الحذاء البالي)[٤٦].

[٤٥] زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٤٩.

[٤٦] أميرة حلمي مطر: عن القيم والعقل في الفلسفة والحضارة، دار عين، القاهره، ٢٠٠٦،ص٣١.

لوحات فان خوج(الحذاء ، وأكلو البطاطس)

ويوضح كيران أن الأعمال الفنية إذا كانت قادرة على إلقاء الضوء على جوانب من الحياة يختلف جذريًا عن جوانب حياتنا، فإن أغلب الأعمال الفنية تُعَدُّ غير ذات أهمية؛ فمن الواضح أن تصوير الفنانين للموضوعات اليومية يهدف إلى إلقاء الضوء على ما هو عادي وواضح وليس مجرد توضيحه. يقول كيران: "لنتأمل هنا تصوير جان فرانسوا ميليه Jean Francois Millet(١٨١٤-١٨٧٥) للحياة اليومية للفلاحين العاملين، وتصوير إدغار ديغاEdgar Dega (١٨٣٤- ١٩١٧) للعاهرات، واستحضار كونستابل للريف الإنجليزي، وغيرهم من الأعمال الفنية الأخرى؛ فغالبًا ما تتطرق الأعمال الفنية إلى السمات والقيم والاهتمامات التي تهم حياتنا بشكل مباشر؛ كتمثيلات الحياة، والشهوة، والموت، والحب، والعمل، والمنزل، والريف، والمجتمع الحضري، والحرب، والدين، والغرض من هذه الأعمال هو استحضار فهم خيالي معين يتعلق بالموضوع المصور وتعميق هذا الفهم الخيالي لعالمنا الخاص[٤٧].

(لوحة الفلاحين العاملين لجان فرانسوا ميليه) (الطبيعة الريفية لجون كونستابل)

(47) Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral, P.343.

ويتساءل كيران: كيف يمكن للفن أن يسلط الضوء على ما نعلمه بالفعل؟ يقول كيران في إجابته عن هذا التساؤل: "إن الأعمال الفنية تسعى إلى تحديد وتشكيل مخيلتنا بطرق معينة، وتفعل ذلك من خلال البحث عن الطريقة الصحيحة لنقل ما تسعى إلى تمثيله، وهذا يعني أن الأعمال الفنية تحاول العثور على الوصف الصحيح القادر على تطوير الفهم الخيالي الأعمق لطبيعة عالمنا وإمكانياته من خلال مخيلتنا"(٤٨).

والواقع أن الأعمال الفنية لا تعمل بوصفها وسيلة لنقل المعلومات؛ بل يشير اختيار الموضوع في حد ذاته إلى أن هناك شيئًا يثير اهتمامنا؛ فالعمل الفني لا يكرر المألوف أو يخبرنا عن غير المألوف فحسب؛ بل إنه يسعى بدلًا من ذلك إلى تقديم فهم خيالي معين لعالم ما، وعلى هذا فإن الطريقة التي يتم بها تحديد وتشكيل مخيلتنا تؤثر بشكل مميز في طبيعة ما ينبغي لنا أن نفهمه خياليًا.

وحسب رؤية كيران إن هذا ما يجعل انخراطنا الخيالي في الأعمال الفنية مختلفًا عن الخبرة العادية؛ فالفن يستخدم ويوفر مجموعة مشتركة من الموارد والتقنيات الإبداعية، بدءًا من الأساطير والقصص التقليدية وصولًا إلى الفئات أو المشاعر الإدراكية، ومن خلال الاستفادة من هذه الموارد وتوسيعها وبنائها وتطويرها، يستطيع الفن أن يلفت انتباهنا إلى جوانب من عالمنا لم ننتبه إليها من قبل(٤٩).

إن العمل الفني يوجهنا نحو الطريقة التي يجب أن نرى بها أشياء معينة ونفهمها بشكل خيالي؛ فالعمل الفني يصف تجارب خيالية معينة من خلال التلاعب بالأسلوب والارتباطات وإعادة ترتيب توقعاتنا؛ لأنه يطور طريقة ممكنة لفهم عالمنا الطبيعي والاجتماعي بشكل أعمق.

ويرى كيران أن الفن يوسع آفاقنا المعرفية بطرق لم نكن لندركها لولا الفن؛ فقد يمكننا الفن من رؤية عالمنا بطرق جديدة؛ فالسفر قد يوسع آفاق العقل، ولكنه مكلف وخطير، وعلى النقيض من ذلك، فإن السفر عبر الأراضي الخيالية التي تثيرها الأعمال الفنية رخيص نسبيًا وآمن، كما أن متعته تأتي بسهولة أكبر(٥٠).

ويوضح كيران ذلك من خلال لوحة فان جوخ آكلو البطاطس The Potato Eaters، يقول كيران: "في الوقت الذي رُسِمت فيه هذه اللوحة، كانت تفاصيل وملامح الحياة اليومية للفلاحين مألوفة للجميع، وبالرغم من أن هذه اللوحة قد تكون ذات أهمية اجتماعية بالنسبة لنا الآن، فقد سعى فان جوخ إلى إيجاد طريقة لتمثيل موضوعاته تستحضر فهمًا خياليًا للظروف القاسية التي يعيشها هؤلاء الأشخاص

(48) Ibid, P.343ظ.
(49) Ibid, P.343.
(50)Matthew Kieran:Value of art, P.221.

ويعملون فيها، وهو يفعل هذا من خلال بذل جهد خاص وتجريد للأسلوب، في محاولة لإبراز الجوانب القاسية والخشنة والصعبة من حياتهم"[٥١].

يقول فان جوخ: "إنني مقتنع شخصيًا بأنني أحصل على نتائج أفضل من خلال رسمها بخشونة بدلًا من منحها سحرًا تقليديًا ... فإذا كانت صورة فلاح تفوح منها رائحة لحم الخنزير المقدد أو الدخان أو البطاطس، وإذا كانت رائحة الحقل تشبه رائحة الذرة الناضجة أو البطاطس أو ذرق الطيور أو السماد؛ فهذا أمر صحي، وخاصة بالنسبة لسكان المدن؛ فمثل هذه الصور قد تعلمهم شيئًا ما"[٥٢].

ويرى كيران أن اهتمامنا بما هو قبيح أو غير متماسك يكمن في الانتهاك الغريب لمعاييرنا الاجتماعية وإطارنا المفاهيمي، وفي الحقيقة إنها غير سارة من الناحية الجمالية؛ لرفضها هي كان الثمن الذي يتعين علينا أن ندفعه؛ ويوضح كيران ذلك بالممارسات الفنية التي ارتبطت بالحركة الدادية يقول كيران: "ارتبط استخدام الممارسات الفنية الراديكالية والتمتع بها لتقويض محاولات فرض المعنى على الفن والأدب والعالم بموقف سياسي راديكالي؛ فالدادية رأت نفسها في معارضة مباشرة ليس فقط للوضع الفني، بل أيضًا للوضع السياسي والاجتماعي الأوسع نطاقًا ... وعلى هذا فإن القبح والتناقض ليسا قيمين في حد ذاتهما من الناحية الجمالية، بل إنهما يمكن استخدامهما في ظل ظروف معينة تجعلنا نواجه ونستكشف احتمالات معينة بشأن مجتمعنا، لم نكن لنفكر فيها لولا هذه الممارسات الفنية"[٥٣].

وقد ولدت الدادا بوصفها رد فعل لموجات السخط التي أعقبت الحرب العالمية الأولى؛ فالحرب عادة تنشأ عندما يشتد الصراع بين القيم الإنسانية بعضها بعضًا، ويحدث تحطيم للقيم المتعارف عليها والأخلاقيات السائدة، وعن طريق الجنود تحدث حالة من إفساد لكل شيء، ليس فقط للمباني والمنشآت، ولكن للأعراف والأعراض والحقوق السائدة، وأصبحت الدادا في الفن التشكيلي نموذجًا للقضاء على القوانين الجمالية المنتشرة؛ كما حدث في عمل دي شامب للموناليزا[٥٤].

وأظهرت الدادا حقيقة الحياة بوصفها فوضى متزامنة من الضوضاء والألوان والإيقاعات الروحية، والتي يتم أخذها دون تعديل في الفن الدادائي، مع كل الصراخ والحمى المثيرة للنفسية اليومية المتهورة وكل واقعها الوحشي؛ وهنا يكون الخط

---

(51)Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral .P.344.

(52) Van Gogh: The Complete Letters, Letter No.404, 1885, New York Graphic Society, New York, 1658, quoted by Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral, P.344.

(53) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.388.

(٥٤) محمد البسيوني: الفن في القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٣٢-١٤٤.

الفاصل الحاد الذي يفصل الدادائية عن جميع الاتجاهات الفنية حتى الآن، فتوقفت الدادائية لأول مرة عن اتخاذ موقف جمالي تجاه الحياة، وهذا ما تحققه من خلال تمزيق جميع شعارات الأخلاق والثقافة، والتي تُعد غطاء لمكونات ضعيفة، وفي نظر الدادائي الخير ليس أفضل من الشر، هناك فقط تزامن في القيم كما هو الحال في كل شيء(٥٥).

ويؤكد كيران أن الهدف الأساسي من إبراز بناء العمل الفني، في دادا وغيرها من الفنون هو التفكير في الطرق التي يمكن من خلالها الاعتقاد أن بعض المؤسسات والممارسات والهياكل الاجتماعية طبيعية لا يمكن تغييرها، وبالتالي فإن القيمة السلبية عادة للتناقض يمكن أن يكون لها قيمة إيجابية عندما يتم استخدامها فنيًا لدفعنا إلى رؤية الأشياء في ضوء جديد، ومن الواضح أن إحدى الوسائل الرئيسة للقيام بذلك في فن القرن العشرين تتضمن تفتيت تجربتنا للعمل الفني، وبالتالي إبراز الطرق التي نحاول من خلالها فرض المعنى.

وهنا يؤكد كيران أن القبح ليس قيمة سلبية للجمال، ولا يمكن أن يمثل حالة مغايرة للجمال في الفن؛ بل القبح هو حالة بحد ذاته يقدم قيمة جمالية في الفن.

المحور الثالث: القيمة اللاأخلاقية للفن السردي:

إن المهتمين بالدراسات الجمالية لا يهتمون بإنكار كون العمل الفني قد يزرع البصيرة الأخلاقية بشكل عرضي، بل الأهم هو الإشارة فقط لتقديره بوصفه عملاً فنيًا؛ كما في رواية جولييت Juliette للماركيز دي ساد* Marquis de Sade(١٧٤٠- ١٨١٤)، والتي تعزز فهمًا غير أخلاقي للعالم والآخرين، وهذا يعني أننا قد نستمتع بالمتعة التي يوفرها لنا العمل الفني، مع إدراكنا أن النظرة التي يمثلها العمل الفني معيبة من الناحية الأخلاقية(٥٦).

والفن السردي هو الفن الذي يربطنا بسلسلة من الأحداث والشخصيات على مر الزمن من حيث كيفية فهمها وأهميتها، ويفعل الفن السردي الجيد ذلك ببراعة وبأسلوب ذكي وممتع إلى حد معقول؛ فهو يشكل حكاية جيدة السرد، وقد تكون روايات الإثارة والرومانسية والترفيه الأدبي العادية ممتعة ومسلية، لكننا لا نعدها عادة مرشحة للفن السردي العظيم؛ لأن الفن السردي العظيم يهدف إلى تعميق

(55)Richard Huelsenbeck: From En Avant Dada, in Art in Theory 1900-1990,An Anthology of Changing Ideas, edited by Charles Harrison and Paul Wood, Blackwell, 1992, P.257.

* ماركيز دي ساد: روائي فرنسي تميزت رواياته بالعمق الفلسفي، والسادية المتحررة من كافة القوانين الأخلاقية، وكان هدفه دائمًا في رواياته البحث عن المتعة الشخصية دون قيود دينية كانت أو أخلاقية. وهذا ما جسدته رواية جولييت القاتلة الشهوانية غير الأخلاقية، التي كانت ناجحة وسعيدة.

(56) Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1996, P.337.

تقديرنا لكيفية فهم أنواع الشخصيات والأحوال والأحداث كما تم تمثيلها لنا بشكل مفهوم[٥٧].

وهذا يفسر بالنسبة لكيران لماذا لا تصلح أغلب الأعمال في بعض الأنواع السردية لتكون من الأعمال الفنية السردية العظيمة، بدءًا من الروايات البوليسية إلى الروايات التاريخية أو الخيالية، مثل: أعمال الكاتبة الإنجليزية المعروفة برواياتها البوليسية أجاثا كريستي Agatha Christie(١٨٩٠- ١٩٧٦) أو كاترين كوكسون Catherine Cookson(١٩٠٦- ١٩٩٨)، وحتى الروايات الأدبية الواعية، مثل: أعمال أنتوني باول Anthony Powell (١٩٠٥- ٢٠٠٠)، ويفسر هذا أيضًا كيف يمكن لبعض الأعمال في مثل هذه الأنواع أن تتجاوز حدودها القياسية؛ على سبيل المثال تهتم بعض روايات بي دي جيمس B.D. James (١٩٢٠- ٢٠١٤) البوليسية أو قصص المغامرات المبكرة لكونراد Joseph Conrad (١٨٥٧- ١٩٢٤) في تطورها الموضوعي، بتنمية فهمنا لكيفية رؤية الطبيعة البشرية بشكل مفهوم؛ فالتجربة الخيالية التي يحصل عليها القارئ لا تعمل فقط على تحريك الحبكة إلى الأمام، بل توفر له نظرة ثاقبة حول كيف ولماذا يشعر الشخصيات كما يتم تمثيلها ويتصرفون بالطريقة التي يفعلون بها، وقد تعرض روايتان البراعة نفسها، وقد تكونان ممتعتين بالقدر نفسه، ولكن عندما تكون إحداهما لمجرد الترفيه والأخرى تعمل على تعميق فهمنا، فإننا نعد الأخيرة عملًا أكثر قيمة أو أعظم بوصفه فنًّا سرديًّا[٥٨].

وفي طبيعة الفن السردي يجب أن ندرك الطريقة التي يتم بها تصوير الشخصيات والأحداث التي تؤثر في مدى وضوح أو عدم وضوح التجربة الخيالية التي يقدمها العمل، وفي السرد لا يمكن أن نفصل بين ما إذا كان العمل يعمق فهمنا من حيث وضوح الشخصيات والأحداث والعلاقات المفترضة بعالمنا وبين الأسئلة المتعلقة بفنيته والطريقة التي يجذبنا بها والمدى الذي قد نجد فيه أنه ممتع للغاية.

ويذكر كيران بعض الطرق التي تجعل الفن السردي يقدم صورة جمالية تعمق الفهم وتجلب المتعة من خلال ثلاثة نقاط هي:

أولًا- تؤدي القيود المفروضة على النوع الأدبي دورًا كبيرًا؛ لأن وضوح السرد يعتمد جزئيًا على افتراض ضمني مفاده: أن المؤلف والقارئ يفترضان أن العالم الخيالي يشبه العالم الحقيقي من نواح كثيرة، والواقع أن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه السرد الأدبي يؤثر بحق على الطرق التي يعمل بها هذا الافتراض؛ فمن السخافة أن نشكك في شفافية الأفكار الداخلية للشخصيات في أعمال الواقعية النفسية، أو في الانتقال عبر الزمان والمكان في الواقعية السحرية، أو نندب النهاية

(57) Matthew Kieran: In Defence of the ethical evaluation of narrative art, British Journal of Aesthetics, Vol. 41, No. 1,January 2001, P.36.
(58) Ibid, P.36.

السعيدة بوصفها غير معقولة في قصة خيالية، أو ندين المصير الحزين للبطل الرئيس في المأساة بوصفه غير مبرر[٥٩].

على سبيل المثال تعد الكوميديا السوداء "قاتلات السيدات" The Lady Killers التي كتبها ألكسندر ماكندريك Alexander Mackendrick (١٩١٢-١٩٩٣) في إيلينغ كوميديا سوداء؛ حيث يتم التعامل مع سلسلة من جرائم القتل بوصفها شيئًا للمزح، ولكن من الحماقة أن ندينها لأنها تعامل الحياة بازدراء؛ لأن الأمر لا يتعلق بأي حال من الأحوال بكيفية النظر إلى القتل بوصفه أمرًا مضحكًا[٦٠].

ثانيًا- في ظل القيود التي يفرضها النوع الأدبي، فإن العلاقات المفترضة بين السرد والعالم الحقيقي سوف تؤثر في مدى قابلية العمل للفهم؛ يقول كيران: "لنتأمل هنا عملين من أعمال الخيال العلمي؛ حيث نجد عدة فئات من الناس تتراوح بين البشر الخارقين والبشر دون البشر، وفي العمل الأول ينبغي لنا أن نفهم هذا بوصفه إحدى الطرق التي يختلف بها هذا العالم الخيالي كثيرًا عن العالم الحقيقي، ولكن في العمل الثاني يُصوَّر هذا بوصفه إسقاطًا لعالمنا والنتيجة الحتمية للانتقاء الطبيعي، وتنشأ أسئلة حول قابلية الفهم في الحالة الثانية، بينما لا تنشأ في الحالة الأولى"[٦١].

ويستشهد كيران برواية "المتطفل في الغبار In trader in The Dust" للكاتب الأمريكي ويليام فوكنر William Faulkner (١٨٩٧- ١٩٦٢)، وتدور أحداث الرواية حول مقتل رجل أبيض في عمق جنوب الولايات المتحدة. ويبدو أن الجاني الواضح هو مزارع أسود مسن، فيتم إلقاء القبض عليه في ظل التهديد الواضح بإعدامه شنقًا، والبطل الرئيس في الرواية هو صبي أبيض صغير يسدد دينًا قديمًا بإثبات براءة المزارع الأسود، وتؤدي التقلبات والمنعطفات المثيرة في الرواية إلى إثارة ممتعة ومليئة بالتشويق، ومن خلال الترابط بين أحداث الرواية يتم التعبير من الجدل الأخلاقي الذي يبديه أحد أعمام الصبي، فتبين وجهة نظر مفادها أن الجنوب لابد أن يقاوم تدخل الشمال في حقوق الزنوج، إلى جانب فكرة مفادها أن النزاهة العرقية أو الافتقار إليها هي التي تشكل الشخصيات الأخلاقية المتميزة[٦٢].

وهكذا، فإننا نمتلك كلًا من التعبير عن الطريقة التي من المفترض أن تكون بها طبيعة السرد وأهميته في علاقة وثيقة بالعالم الحقيقي، فضلًا عن الضمنية التي مفادها أن النزاهة العرقية في كل من عالم الخيال والعالم الحقيقي تفسر جزئيًا الشخصية الأخلاقية.

(59) Ibid, P.36.
(60) Ibid, P.37.
(61) Ibid, P.37.
(62) Ibid, P.37.

إن الأعمال الفنية تفرض علينا أن نتخيل شخصيات وحالات معينة، كما أن طبيعة المحتوى الخيالي الذي تفرضه الأعمال الفنية تتحدد جزئيًا بالطريقة التي يتم بها تشكيلها والتلاعب بها فنيًا؛ ومن خلال فرض تصورات معينة يعزز العمل الفني فهمًا خياليًا معينًا للحالة التي يتم تمثيلها، وعلى هذا فإن العمل الفني قد يشجعنا على التفكير والانفتاح على الناس والمعضلات والحالات التي ربما كنا لنتجاهلها دون تفكير(٦٣).

ويزعم ريتشارد ميرفين هير Richard Mervyn Hare(١٩١٩- ٢٠٠٢) أن الفن قد يسهم في تفكيرنا الأخلاقي وتحديد وجهة نظرنا، وأننا لا نستطيع أن نتعلم من التجربة الخيالية التي يوفرها لنا العمل الفني إلا بقدر ما يسلط الضوء على سمات أو مبادئ جديدة(٦٤).

وعلى سبيل المثال قد تفتح رواية جورج أورويل *George Orwell "١٩٨٤"، أو رواية بول ناش Paul Nash "نحن نصنع عالمًا جديدًا"، making a New World أو فيلم الخيال العلمي "بليد رانر" Blade Runner للمخرج ريدلي سكوت Ridley Sott الذي صدر عام ١٩٨٢، أعيننا على وحشية الاستبداد أو الخراب الذي تسببه الحرب، أو على النقيض من ذلك تبين لنا الجوانب النبيلة للإنسانية(٦٥).

ثالثًا- قد تمكننا البراعة الفنية والتعبيرية في العمل من الاستمتاع بأفكار ومواقف واستجابات ربما كنا لنجعلها غير مفهومة لولا ذلك، على سبيل المثال ما إذا كانت رواية اصطدام Crash لجيه جي بالارد J.G.Ballard (١٩٣٠- ٢٠٠٩) جيدة أم لا، على ما إذا كانت لا تكتفي بنجاحها في وصف تخيلات حول شخصيات مدفوعة بهوس ذاتي بالتكنولوجيا والعنف، بل إنها تجعلنا نستجيب بطرق مصاحبة لمثل هذا الموقف؛ فبالنسبة للكثير من الناس يبدو غير مفهوم، فإن هذا يشكل علامة على نجاح الرواية وليس فشلها؛ فهي تجعل مثل هذه الاستجابات مفهومة من خلال استحضارها في القارئ حتى ولو جعلنا مثل هذه الاستجابات غير مستحقة في

(63)Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral .P.338.

(64) R.M.Hare:Freedom and Reason .Oxford, Oxford University Pres,1963,.P.183.

* رواية ١٩٨٤ تُعد إحدى كلاسيكيات الأدب في العالم، وهي تدور حول الحكم الاستبدادي الديكتاتوري الذي يكون مجتمعًا يخضع تحت حكم شخص واحد يبني سلطة من الظلم والقهر والتعذيب والحد من الحريات، وتزوير التاريخ لكتابة ما يستهويهم، للمزيد انظر: جورج أورويل: 1984 ترجمة: أنور الشامي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٣.

(65) Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral .P.338.

الواقع. والأمر الحاسم هو إذا كانت وجهة النظر أو سمات الرواية كما تم تمثيلها مفهومة من أجل استنباط التخيلات والاستجابات العاطفية الموصوفة بنجاح(٦٦).

إن معيار الصلة بقيمة السرد بوصفه فنًا يتعلق بقابلية فهم التجربة الخيالية التي يوفرها العمل، وكما زعم كيران أن هذا المعيار ينبغي للاستقلاليين المعتدلين والجماليين المتطورين أن يقبلوه؛ ففي كثير من الحالات لن يكون لعدم القدرة على الفهم أي علاقة بالسمات الأخلاقية للعمل؛ ولكن في بعض الحالات يكون الأمر كذلك، فعندما يتعلق العمل أساسًا بالسمات الأخلاقية والمواقف والمنظورات، فإن الاعتبارات الأخلاقية ترتبط داخليًا باعتبارات قابلية الفهم؛ فكون المنظور الأخلاقي للعمل قد يكون معيبًا، ليس ذا أهمية، ولكن ما إذا كان مفهومًا أم لا هو المهم، وإذا كان غير مفهوم، فإن العمل يفشل في أن يكون له معنى، وبالتالي لا يمكننا أن ننخرط فيه بشكل كامل(٦٧).

وبناءً على ذلك إن المنظور الأخلاقي للعمل الفني قد يسهم في بعض الأحيان في زيادة قيمته بوصفه عملًا فنيًّا أو يقلل منها، وتتعلق بعض السمات الأخلاقية للعمل الفني بمدى وضوح المنظور الأخلاقي(٦٨)؛ فالطابع الأخلاقي وغير الأخلاقي غالبًا ما يؤثران في كيفية استجابتنا للأعمال الفنية؛ ولكن هل ينبغي أن يؤثر ذلك في تقييمنا لها بوصفه فنًّا؟

وإجابة كيران عن هذا التساؤل تتطلب منه مناقشه الحجج الرئيسة التي تؤيد الجمالية، والادعاء بعدم وجود علاقة داخلية بين القيمة الفنية والطابع الأخلاقي، من ناحية أخري العلاقة بين التطلعات التعليمية للفن والقيمة الفنية، والادعاء بأن الطابع الأخلاقي يمكن أن يكون ذا صلة مباشرة بقيمة العمل بوصفه عملًا، وهناك اتجاهات مختلفة حول هذه العلاقة تتمثل في الأخلاقية المتطرفة والأخلاقية المعتدلة واللاأخلاقية، وليس المجال هنا يسمح لمناقشه هذه الاتجاهات، ولكن ما يهمنا هو فكرة اللاأخلاقية المعرفية بوصفها اتجاهًا جديدًا يتعلق بدراسة الطابع الأخلاقي للأعمال الفنية(٦٩).

لم يهتم كيران بمناقشة الأخلاقية وبخاصة الأخلاقية المتطرفة التي تبناها أفلاطون، ثم أكدها تولستوي حيث إنها تبعدنا عن حقيقة وطبيعة الفن، ومحاولات البعض الحد من تطرف هذه النظرية الأخلاقية وتعديلها تحت مسمى الأخلاقية المعتدلة كما عند نويل كارول وبيرس جوت؛ يُعد مقبولًا وضروريًا وبالرغم من ذلك يعبر كيران عن قلقه وتخوفه من هذا الاتجاه.

(66) Matthew Kieran: In Defence of the ethical evaluation of narrative art, British Journal of Aesthetics, P.36.
(67) Ibid, P.36.
(68) Ibid, P.38.
(69) Matthew Kieran: Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. P.129.

يقول كارول: "هناك ادعاءات تتعلق بأن وجود عيب أخلاقي في العمل الفني يمكن جعله أحد السلبيات الجمالية، وفي بعض الأحيان قد تكون الفضيلة الأخلاقية فضيلة جمالية في الوقت نفسه؛ وهذا الموقف أنا شخصيًّا أتمناه، ويتعلق بالمذهب الأخلاقي المعتدل"(٧٠).

وتختلف الأخلاقية المعتدلة عن الأخلاقية المتطرفة، التي ترى أن الفن ينبغي أن يناقش فقط من وجهة نظر أخلاقية، كما عند أفلاطون، وهذا الأخلاقية لم تنل إعجاب كارول؛ لاعترافه بحرية بعض الأعمال الفنية التي لا يكون لها بعد أخلاقي بسبب طبيعتها، كما أن الاعتبارات الأخلاقية لا يمكن أن ترغم الاعتبارات الأخرى لصالحها(٧١).

يقول كيران: "هناك مجموعة من المواقف البديلة التي يمكن للمرء أن يتبناها، منها الأخلاق المعتدلة والتي تنص على أن الطابع الأخلاقي للعمل الفني يرتبط أحيانًا بقيمته الفنية، وهذا هو الحال عندما يفشل الجمهور الحساس أخلاقيًا في الاستجابة للعمل الفني كما هو مطلوب بسبب منظوره غير الأخلاقي، والذي يقلل من قيمته بوصفه فنًّا، ومع ذلك فإن قيمة العمل الفني بوصفه فنًّا لا يمكن أبدًا أن تتعزز بسبب طابعه المعيب أخلاقيًا"(٧٢). وهنا تكمن المشكلة الحقيقة بالنسبة لكيران في الأخلاقية المعتدلة.

ويوضح كيران أن الأخلاقية المعتدلة التي تبناها كارول لا تتجلى إلا في علاقتها بالفن السردي، في حين أن أطروحة جوت تتعلق بكل أشكال الفن، يقول كيران: يظن البعض أن الدفاع عن النطاق الأوسع الذي يتبناه جوت في علاقته بأشكال الفن التجريدي والموسيقى الخالصة أمر أكثر صعوبة، ولكن إلى الحد الذي تسعى فيه الأعمال غير التمثيلية إلى استنباط استجابات معرفية وعاطفية منا؛ فإن حجة جوت لا تزال تنطبق وخاصة فيما يتصل بالموسيقى عن فكرة مفادها: أن القيمة الأخلاقية لقطعة ما قد تشكل جزءًا من قيمتها الفنية"(٧٣).

ويطرح كيران تساؤلًا مفاده: لماذا نفترض أن الطريقة التي ينبغي لنا أن نستجيب بها في الحياة الواقعية تحكم استجاباتنا للأعمال الفنية؟ يقول كيران: "في الحياة الواقعية هناك كل أنواع الاعتبارات التي تنطبق، التي قد لا تنطبق على قراءة أو رؤية أعمال معينة؛ فلو تأملنا في عمل مثل: "ساعي البريد يرن دائمًا مرتين"

(70) Noel Karroll: Art and Ethical Criticism, An Overview of Recent directions of Research , Vol . 110 .No ,2 ,The university of Chicago Press, 2000, P.377.

(71) Noel Karroll: Beyond Aesthetics: Philosophical Essays, Cambridge University Press, New York, 2001, P.314.

(72) Matthew Kieran: Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. P.134.

(73) Ibid, P.458.

The Postman Always Rings Twice لجيمس م. كين James M. Cain، وهي دراسة قاتمة للعاطفة الرومانسية المكتوبة بأسلوب صارم؛ فيظهر متشرد في مطعم على جانب الطريق، وينتهي به الأمر بالحصول على وظيفة هناك ويغوي زوجة المالك، وينتهي الأمر بقتل المالك، وهو رجل يوناني كبير السن حسن النية، وفي تحقيق الشرطة الذي أعقب ذلك انفجر الزوجان وسط العداوة والغيرة وعدم الثقة"(٧٤).

إن مجموعة الاستجابات المطلوبة لكي تنجح السرديات في إثارة التشويق، تتضمن في المقام الأول تعاطفنا مع الزوجين القاتلين، ومن علامات نجاح الرواية أنها تمكنت من دفعنا إلى ذلك، وبالنسبة لكيران ما يهم ليس كون الاستجابات مستحقة أم لا، بل إذا كانت مفهومة، وفي الحياة الواقعية، لن نتعاطف مع الزوجين؛ لأنهما وضعا شغفهما فوق حياة الزوج اليوناني؛ فالتمييز بين المواقف التي نسمح لأنفسنا بتبنيها في أنشطتنا الخيالية وتلك التي نسمح لأنفسنا بتبنيها عندما نوجهها نحو العالم الحقيقي لا ينطبق فقط على الأعمال الفنية(٧٥).

ويرى كيران أن الأعمال الفنية ليست في حد ذاتها تعبيرًا عن المبادئ الأخلاقية وأسسها، وهذا ما تنطوي عليه الفلسفة الأخلاقية والأخلاق التطبيقية؛ لكن الأعمال الفنية تفرض علينا أن نتخيل شخصيات ومواقف ومعضلات وأفعالًا بعينها وعواقبها، ولنأخذ على سبيل المثال فيلم "لعبة البكاء" The Crying Game للمخرج نيل جوردنح Neil Jordan، فإن تعاطفنا الخيالي يتفاعل بشكل حاسم قبل أن يتم الكشف عن إحدى السمات المركزية للموقف؛ ألا وهي أن "الفتاة" التي وقع ستيفن ريا Stephen Rea في حبها هي في الواقع متحولة جنسيًا، ولو تم الكشف عن هذه السمات في وقت سابق لما يكن التفاعل العاطفي موجودًا لكثير من المشاهدين بالعمق نفسه، إن لم يكن موجودًا من الأساس(٧٦).

ويعلق كيران على ذلك في قوله: "ولكن بمجرد التفاعل فإن الفيلم يوضح حالة تتحدى في نظر الكثيرين تطبيق مبادئهم الأخلاقية"؛ فالفيلم يسلط الضوء على قضية المنحرفين، ويوحي الفيلم بأنهم يستحقون الاهتمام الإنساني مثل كل البشر، وبالتالي فإن أولئك الذين يمارسون التمييز ضد المتحولين جنسيًا في هذا الصدد بسبب انحرافهم مجبرون على أخذ الفيلم على محمل الجد والتفكير في التطبيق السليم لمبادئهم الأخلاقية؛ ولكن الفيلم وسرده للأحداث والمواقف يجبرنا على التفكير في الطبيعة الغامضة للجنسانية، والهوية الشخصية، والحب البشري(٧٧).

(74)Matthew Kieran: Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value, P135.
(75) Ibid, P135.
(76) Matthew Kieran: Art, Imagination, and the Cultivation of Moral .P.338.
(77) Ibid, P.338.

ومن ثَمَّ يمكن أن يساعدنا العمل الفني – حسب موقف كيران- بهذه الطريقة على التعلم من خلال إحياء الالتزامات والعواقب المترتبة على تطبيق مبادئ أخلاقية معينة. وكما يشير موقف هير إلى أننا لن نتعلم من الأعمال الفنية إلا إذا كانت تمثل ما يمكن أن يحدث معنا، أو تمثل أنواعًا من الناس يمكن أن نعرفهم.

ويرى كيران أن افتراض هير أننا لا نستطيع أن نتعلم من الأعمال الفنية إلا إذا كانت مشابهة بشكل وثيق لخبراتنا وعوالمنا الخاصة يبدو معيبًا، يقول كيران: "لو تأملنا كتاب هـ. ج. ويلز H.G.Wells (١٨٦٦- ١٩٤٦) جزيرة الدكتور موروThe Island of Doctor Morewa، والذي يحثنا على تخيل تجارب من الصعب أن نمر بها، أو حتى لا نستطيع أن نمر بها، ورغم هذا فإن كتاب ويلز ربما يمكّننا من إدراك أن المخلوقات غير البشرية ليست خارج نطاق الاهتمام الأخلاقي، والتحيز الحتمي للتجارب التي تمثلها الأعمال الفنية لا يعني بالضرورة أن الأشخاص الذين لديهم مثل هذه التجارب فقط هم القادرون على التفاعل مع العمل الفني[٧٨].

يقول كيران: "لو فكرنا في الخيالات الجنسية على سبيل المثال؛ بعضها ينطوي على أفعال واستجابات ومواقف لا نرغب فيها أو نمارسها في الحياة الواقعية، ولكن لأننا ندرك التمييز بين الاستسلام للرغبات والمواقف والاستجابات في الخيال وبين القيام بذلك في الحياة الواقعية، فإننا نستطيع أن نسمح لأنفسنا بالاستجابة لما نتخيله بطرق لا نستطيع أن نستجيب بها للحالات الفعلية للأمور، وهذا لا ينفي أنه قد لا يكون هناك انزلاق أو تفاعل بين الاثنين"[٧٩].

وهذا التمييز الأساسي مطلوب لتفسير السبب في أن نسمح لأنفسنا بشكل مشروع بالترفيه عن الأفكار والاستجابة بطرق لا نستطيع أن نستجيب بها في الحياة الواقعية، ولعل كل ما هو مطلوب هو أن تجعل الوساطة الفنية والاستجابات التي نسعى إليها مفهومة أو قريبة نفسيًا منا على نقيض كونها مستحقة من الناحية الأخلاقية.

ويعلق جوت على ما طرحه كيران؛ حيث يرى جوت أن الحياة الجنسية لشخص ما، التي تتألف فقط من خيالاته، وأفكاره حول اغتصاب النساء، فهذه الخيالات في الحقيقة لم تحدث أو تعبر فعليًّا عن نساء موجودات، بل تعبر عن نساء في خيال ذلك الشخص فقط. ويتساءل جوت هل يمكننا القول: هنا بعدم وجود شيء أخلاقي، أو خاضع للنقد الأخلاقي تجاه هذه التوجهات الخيالية حول النساء؟ وعند جوت أن ما يتخيله المرء ومدى استجاباته لهذه الخيالات يؤدي دورًا مهمًّا في التقييم الأخلاقي لشخصيته، فتوجهات الأفراد وأفعالهم تعبر عن بعض التخيلات، وفي

(78) Ibid, P.338.

(79)Matthew Kieran: Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value, P.135.

الوقت نفسه تكون هذه التوجهات ذات تطبيقات على أفكارهم تجاه نظرائهم في الحياة الواقعية؛ لأنها موجهة نحو أنواع وليس أفرادًا، فالشخص الذي يتخيل حالات الاغتصاب للنساء فإنه يتخيلهن بوصفهنَّ نساء، أي أنه يتخيل شيئًا له مقابل في الواقع(٨٠).

وهناك الكثير من الأعمال التي تتمتع بهذا النوع من الديناميكية مثل الإعجاب بمجد المحارب الذي سعى إليه أخيل في الإلياذة، أو مجموعة المواقف التي تعتمد عليها مدينة الخطيئة، وإذا تأملنا هنا التناقضات والقسوة أو الظلم الصريح الذي تعتمد عليه الكوميديا والهجاءات في كثير من الأحيان، لن نجد في الحياة الواقعية الكثير من هذه المواقف والاستجابات التي تستحق الاحترام الأخلاقي، كل ذلك يفتح الباب أمام إمكانية أن يكون عملًا معينًا أفضل بوصفه فنًّا بحكم طابعه غير الأخلاقي(٨١).

ويذكر كيران أن الكثير من النكات التي قد نجدها مضحكة؛ لأنها تقوم على تناقضات سريالية، ولكنها نكات غير أخلاقية لأنها عنصرية إلى حد كبير، وربما يكون من السيئ أخلاقيا أن نضحك عليها أو نكررها، ولكن هذا لا يوثر في حد ذاته فيما إذا كانت هذه النكات مضحكة أم لا، ومن هنا – حسب ما يرى كيران – يأتي الانزعاج النفسي الذي نشعر به غالبًا في مثل هذه الحالات، والشيء الوحيد الذي يهم هو ما إذا كانت النكتة مصممة بشكل جيد لإثارة استجابة البهجة، وهذه مسألة يمكن تفسيرها بمصطلحات مثل التناقض، التي تتعلق بمعايير غير أخلاقية(٨٢). الأمر نفسه ينطبق على الأعمال الفنية فالعمل الفني قد يستدعي ردود أفعال غير أخلاقية، ولكنه مصممٌ بشكل جيد من الناحية الجمالية، وهو معقدٌ ومتماسكٌ وجذابٌ.

إن الفلاسفة اللاأخلاقيين مهتمون بتفسير ردود الأفعال حول النكات الأكثر عنصريًّا وفجاجة، والتي نعترف أنَّها تكون نكات مضحكة ورائعة، فالمذهب اللاأخلاقي يتناول الموضوع بشيء من الحساسية، وفي المقابل فإنَّ روح الدعابة عند الفلاسفة الأخلاقيين ليست بحاجة إلى تبني نكات غير أخلاقية، والقول: إنها غير مضحكة على الإطلاق"(٨٣).

(80)Berys Gaut: The ethical criticism of art, form Jerrold Levinson, Aesthetics and Ethics, Cambridge, 1998,P.187.
(81) Ibid, P135.
(82) Matthew Kieran: Art and morality, P. 458.
(83)Berys Gaut Art and ethics, The Routleodge Companion Aesthetics, Edited by: Berys Gaut And Dominic Mclver Lopes , London 2002., P.348.

المحور الرابع: الفن الفاحش والإباحي :

إن بعض أنواع الأعمال الفنية كثيرًا ما نحكم عليها بأنها فاحشة؛ وبالتالي فإن طابعها الأخلاقي يُدان، وعلى هذا فإذا كان لدى كيران ما يبرر أن الأعمال الفاحشة قد تكون ذات قيمة بوصفها فنًا.

ويرى كيران أن ما يتألف منه الفحش هو مسألة مثيرة للجدل، ولكن على أقل تقدير لا يمكن صياغة وصف للفحش في حد ذاته من حيث الاعتبارات السببية القياسية بين الفحش وغير الأخلاقي؛ لأن هذه الاعتبارات ليست ضرورية ولا كافية للحكم على الفحش. يقول كيران: لو سلمنا بوجود روابط سببية بين التمثيلات الفاحشة والأعمال غير الأخلاقية أو الاستعباد الاجتماعي، وهذا الافتراض ينطبق على الكثير من التمثيلات التي لا نحكم عليها بالفحش"[٨٤].

فقد تصور بعض اللوحات وأنواع الخيال الرومانسي النساء على إنهن سلبيات وخاضعات تمامًا لرغبة الذكور، وعلى هذا فقد يخشى البعض أن يؤدي النظام الفني المكون بالكامل من مثل هذه التمثيلات إلى تنمية مواقف أو سلوكيات مشكوك فيها أخلاقية فيما يتعلق بالنساء[٨٥].

ولذلك يستَهجن بعْض النَّاس الأَعمال الفنية غيَر الأخلاقية؛ وذلِك لأنهم يستشعرون تهديدًا ما من خلال هِذه النَزعة الجنسية الصريحة، والرسائل الضمنية أَو الخفية التي قد تنقلها مثل هذه الأعمال، والطريقة التي يُمكن من خلالها أن تقوم هذه الأَعمال بتعديل الاتجاهات، ومن ثمَّ السلوك نحو المرأَة[٨٦].

لكن كيران لا يدين مثل هذه الأعمال بوصفها فاحشة، وعلى النقيض من ذلك فإن الكثير من شعر إيرل روتشستر Earl of Rochester(١٦٤٧-١٦٨٠) أو خيال دي ساد De Sade (١٧٤٠- ١٨١٤) القصصي أو النكات حول أكل ضحايا الهولوكوست تعدُّ فاحشة دون أن يفكر أحد في أنها قد تؤثر في تصرفات الناس فيما يتعلق بكيفية معاملتهم للآخرين أو ما يأكلونه، لذا فإن الحكم على الفحش لا يعتمد على ما إذا كان ذلك سيوثر في سلوكيات الناس فيما يتعلق بكيفية معاملتهم للآخرين أو ما يأكلونه؛ لذلك فإن الحكم على الفحش لا يعتمد على أساس أخلاقي[٨٧].

إن الحكم على الفحش لا يمكن أن ينشأ فيما يتصل بأي شيء نستجيب له معرفيًا وعاطفيًا بوصفه محظورًا أخلاقيًا، وإلا لكان مجرد مصطلح بلاغي لتحديد شيء بوصفه غير أخلاقي.

ويرى كيران أن هناك مجموعة من السمات التي تشكل علامات على الفحش؛ مثل أنواع معينة من الاهتمامات وخاصة الجنس والعنف والموت والجسد، أو

(84) Matthew Kieran: Art and morality, P. 459.

(85) Ibid, P.459.

[٨٦] جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٢٥٨، يونيو، ٢٠٠٠ ص ٣١.

(87) Matthew Kieran: Art and morality, P. 459.

استدراج أنواع معينة من الاهتمامات الموضوعية لدى الأشخاص، لكن الفحش هو في الأساس مسألة تتعلق بالطرق التي يتم بها التعامل مع مثل هذه الموضوعات والاهتمامات من خلال التمثيلات من أجل استدراج أنواع معينة من الاستجابات منا، وفي حالة الجنس والعنف ينشأ حكم الفحش عندما نحكم على عمل ما بأنه يستدرج ويشجع الاستجابات العاطفية للرغبة الجنسية أو اللذة في إلحاق الألم الذي يُعدُّ محظورًا أخلاقيًا(٨٨).

ويميز كيران هنا بين الأعمال التي تنتمي إلى النمط السادي حيث يتم تصوير الاغتصاب، أو الاعتداء الجنسي على الأطفال، أو الأنشطة الجنسية العنيفة على أنها مثيرة جنسيًا ومرغوبة، وبين فيلم "المتهم" لجوناثان ديمي Jonathan Demmeالذي يُعد غير فاحش، وإن كان يصور الاغتصاب أيضا؛ ولكن من وجهة نظر الضحية والجناة لأنه بدًلا من أن يثني على الرغبات التي تم تصويرها لنا فإنه يدينها، وعلى نحو أكثر عمومية، فإن أي وصف للفحش لابد وأن يعطي الاعتراف الواجب لسمة مركزية من سمات الظاهراتية التي تنطوي عليها الحالات النموذجية لأحكام الفحش؛ وهي: مشاعر الاشمئزاز بحكم التمثيل الذي يستحث الاستجابات التي تعدُّ محظورة أخلاقيًا والانجذاب نحو الانغماس في هذه الاستجابات أو الاستمتاع بها(٨٩).

إن الأخلاقيات والأخلاقيات المعتدلة تعتمدان على فكرة أساسية مفادها: أنه إلى الحد الذي نرى فيه الاستجابات المعرفية العاطفية التي يطلبها منا عملًا ما محظورٌ أخلاقيًا، فإننا إما أن نفشل في الاستجابة أو نعدُّ الاستجابة غير مستحقة، ولكن هناك على الأقل ثلاثة أسباب مميزة يمكن أن تدعم الادعاء بأننا قد نكون مدفوعين أو مستحقين للاستجابة، كما تطلب منا الأعمال الفاحشة(٩٠). فالاستمتاع بصوت أو مظهر من مظاهر القبح والتناقض؛ لا يكون إلا من خلال علاقاتها بسمات أخري في العمل أو غيرها من الحركات الفنية(٩١).

١- إشباع الرغبات Desire Fulfilment:

إن الكثير من التمثيلات الفاحشة تحث على إشباع الرغبات الأساسية المحفزة التي تعدُّ خاطئة أخلاقيًا في جوهرها، أو موجهة بشكل خاطئ بطرق محظورة أخلاقيًا، يقول كيران في هذا الصدد: "لو تأملنا تمثيلًا لاغتصاب، حيث يُطلب من المرء أن يتلذذ بألم الضحية وعجزها وخضوعها الجنسي، وأن يشعر بالإثارة الجنسية والرغبة في القوة الجنسية والهيمنة والتفوق من ناحية، أو الخضوع الجنسي لإرادة شخص آخر من ناحية أخرى". مثل هذه الرغبات شائعة بما فيه

(88) Ibid, P.459.
(89) Ibid, P.459.
(90) Ibid, P.459.
(91) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.390.

الكفاية، وإذا أتيحت الفرصة لشخص يتميز بالصفات الأخلاقية لتحقيق مثل هذه الرغبات، فلن يقبلها، بل سيشعر بالاشمئزاز الشديد من أي شيء، يقول كيران: "إننا نشهد مثل هذه الأفعال، ولن نشعر بالإثارة عند احتمال القيام بها، ولكن فيما يتصل بالتمثيلات الفعالة التي تتحدث عن مثل هذه الرغبات التي لا ينطوي تحقيقها على التصرف مع الآخرين وايذائهم، فإن قوة الحظر الأخلاقي تضعف ويصبح من الأسهل الشعور بجاذبية الرغبات التي يتم التحدث إليها[٩٢].

والواضح هنا أن كيران يحاول أن يجعل من تلك التمثيلات قابلية إذا كانت بعيدة عن إيذاء الآخرين، فالشعور باللذة والمتعة والإثارة مقبول دون وجود إيذاء للآخرين.

٢- إشباع الرغبة الماورائية: Meta- Desire Fulfilment

قد لا تتحدث بعض أنواع التمثيلات الفاحشة عن رغبات محظورة أخلاقيًا من الدرجة الأولي، ولكنها قد تتعلق برغبات محظورة أخلاقيا من الدرجة الثانية، مثل الرغبة في التعدي على الأخلاق، أو الرغبة في الاستمتاع بمشاعر الاشمئزاز التي يوفرها التمثيل؛ على سبيل المثال قد تصور القصة بطلها المضاد وهو يقوم بانتهاك أخلاقي محظور تلو الآخر، والعمل لا يطلب أو يشجع الرغبات الخاصة التي يتم تمثيلها، لكن ما يسعى اليه العمل هو الإثارة والاهتمام والمتعة في التعدي على الأخلاق بحد ذاتها[٩٣].

يقول كيران: "يتحدث مثل هذا العمل عن رغبة مشتركة كافية للتحرر من القواعد والأعراف الأخلاقية الأساسية التي نعدها ملزمة، ونحن لا ننجذب إلى القيام بذلك في الحياة الواقعية بسبب التكاليف الأخلاقية العالية التي يتحملها المرء والآخرون"؛ لكن هذه التكاليف أقل بكثير عندما تتعلق بالتمثيلات التي تنغمس في مثل هذه الرغبات، ولكنها لا تنطوي بوضوح على إيذاء أي شخص، ومن ثم قد ينجح العمل في إثارة الرغبة الماورائية المحظورة أخلاقيًا فينا[٩٤].

٣- المكافآت المعرفية Cognitive Rewards:

يرى كيران أنه لا ينشأ الانجذاب المحفز في بعض التمثيلات الفاحشة بالضرورة عن رغبات معينة محظورة أخلاقيًا، أو عن رغبة ما ورائية مثل الرغبة في التجاوز الأخلاقي. ومع ذلك قد يُحكم على التمثيل بأنه فاحش لأنه يمثل أشخاصًا بطرق تعدُّ محظورة أخلاقيًا، ومع ذلك قد يستحث الانجذاب بموجب المصالح المعرفية التي يتحدث عنها على سبيل المثال الفضول أو الانبهار[٩٥].

(92) Matthew Kieran: Art and morality, P. 460.
(93) Ibid, P.461.
(94) Ibid, P.461.
(95) Ibid, P.461.

يقول كيران: "لو تأملنا أعمال المصور الأمريكي جوبل بيتر ويتكين Joel Peter Witkin (١٩٣٩-) التي تتناول أجساد الأشخاص الغريبة والمشوهة، وهذه الأعمال لا تقدم استجابات تستند إلى اللذة في الألم أو المعاناة، ولا تتحدث عن رغبة في التجاوز الأخلاقي بحد ذاته... وبدلًا من ذلك تسعى هذه الأعمال إلى توجيه انتباهنا، واستدراج استجابات تستند إلى الفضول المحض والافتنان بمظهر هؤلاء الأشخاص، والانبهار والبهجة ليس مجرد ظهور التشوهات الجسدية، بل إننا نصرح بأن ننظر إلى الموضوعات التي تصور على أنها دون البشر ونتلذذ بها"[٩٦].

بعض أعمال المصور الأمريكي جوبل بيتر ويتكين

وهذه الرغبات المعرفية التي تحدث عنها كيران ليست جديدة، فقد ذكر أفلاطون في الجمهورية عن شخصية " ليونتيون" Leontion الذي كان يتلذذ بظهور الجثث التي يتم إعدامها، والآن هناك افتنان كثير من الناس بأفلام وبرامج تلفزيونية تتناول الموت والكوارث والحوادث المتنوعة، وهذا النوع من الأفلام يجذب نسبة كبيرة من المشاهدين[٩٧].

ويرى كيران أن تلك الجاذبية لا يمكن أن تستقر بالكامل على المستوى الماورائي؛ ذلك لأننا قد نستمتع ونتلذذ بما هو قبيح وغير متماسك، وهو ما يرتبط بنوع معين من الانبهار البشري بالغرابة أو الرعب.

وإذا تأملنا قصة ليونتيون كما رواها أفلاطون في الجمهورية في قوله: "هناك قصة هي أن ليونثيوس بن أكلايون، وبينما كان صاعدًا ذات يوم، لأحظ بعض الأجسام الميتة تحت الحائط الشمالي وخارجه متمددة على الأرض في مكان إعدامها. شعر بالرغبة لرؤيتها. تصارع مع نفسه لبعض الوقت وغطّى عينيه أيضًا

(96) Ibid, P.461.
(97) Ibid, P.461.

من خوفًا ورُعبًا منها. لكن تغلَّبت الرغبة عليه مع الوقت ففتح عينيه بقوة وركض نحو الأجسام الميتة قائلًا: انظر أيها الشقي، امتلئ من هذا المنظر الجميل"[٩٨].

ويوضح كيران أن ليونثيوس لا ينبهر برؤية الجثث لمجرد أنها تؤكد له أنه من النوع الذي يخاف الموت، ذلك أن متعة ليونثيوس لا تتوقف على امتناعه عن النظر إلى الجثث، بل على وجه التحديد على تفكيره فيها. إن مجرد رؤية الجثث المشوهة والمنزوعة الصفة الإنسانية تشكل جزءًا أساسيًا من المتعة التي يشعر بها عندما يستمتع بالنظر إليها، والواقع أن مثل هذه المشاهد غير السارة في حد ذاتها قد تمنحنا في واقع الأمر نوعًا غريبًا من المتعة الجمالية[٩٩].

وفي العالم الغربي القديم هناك أمثلة كثيرة تشمل قصص "المستأذبون"، مثل: رواية ساتريكونSatyricon للأديب الروماني "بترونيوس" Petronius*(٢٧-٦٦ م)، وكذلك أعمال الأديب "أوفيد" *Ovid (٤٣ ق.م – ١٨م) الخاصة بقصصه عن المتحولين. وفي العصور الوسطى احتلت رواية الجحيم لدانتي مكانة كبيرة، تلك الرواية التي استعرض فيها العذاب للذين أدخلوا الجحيم بسبب معاصيهم خلال حياتهم، ويتعرض إلى تفاصيل التعذيب والآلام التي تصيبهم[١٠٠].

وكما زعم كيران أن الأعمال الفنية القبيحة وغير المتماسكة والغريبة قد تمنحنا متعة جمالية، فمن خلال رؤية بيكون الوحشية للحالة الإنسانية، مرورًا بتصوير بيكاسو المؤلم للحزن، إلى لوحة "بول المسيح" لسيرانو، أو ستوكهاوزن، أو موسيقى البانك، نستطيع أن ندرك لماذا يعدها كثيرون على نحو ملائم ذات قيمة جمالية؛ فعادةً ما تكون السمات أو الشخصيات أو الحالات غير السارة ذات قيمة جمالية ولا يمكن تفسيرها بالكامل بوصفها منتجات ثانوية مؤسفة لشيء آخر نستمد منه المتعة؛ بل إنها تمنح المتعة على الأقل لأولئك الذين يتمتعون بحساسية جمالية موجهة نحو الفوضى والقبح وغير المتماسك، وعلى هذا فإن قياسنا للقيمة الجمالية

---

[٩٨] أفلاطون: المحاورات الكاملة، المجلد الأول الجمهورية، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٢١١ .

(99) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.396.

*كايوس بترونيوس إربيتر(Petronius) كان رجل بلاط روماني في عهد نيرون، ومن أشهر رواياته: "ساتيريكون" وهي رواية تهكمية لاذعة تعرض نماذج غير محددة الزمن من الانحلال الخلقي للمجتمع الروماني، نقلًا عن: WWW.https;//m. marefa.org on 14/5/2018

* أوفيد (Ovid) شاعر روماني قديم من أشهر أعماله "التحولات بعام ٨ م" والتي كانت عن الميثولوجيا الإغريقية والرومانية، للمزيد انظر: الشاعر أوفيد: مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، ص ٣ وما بعدها.

(100) Elizabeth Macanderw ,The Gothic Tradition, Columbia unversity Press , New York ,1979, P38.

لا يصح إلا إذا كنا حريصين على التمييز بين القيمة الجمالية والقيمة الفنية، وهو ما يفشل فيه كثيرٌ من الناس(١٠١).

ويؤكد كيران أننا بحاجة إلى أن نتخذ موقفًا أو تصرفًا معينًا حتى نستمتع بالقبيح أو الغريب أو غير المتماسك، وهذا ينطبق بالتأكيد على الكثير من فنون ما بعد الحداثية والعدمية، التي تضع قيمة جمالية أساسية على الفوضى وعدم التماسك والغريب؛ ولكن بقدر ما يكون التباين الذي يطرحه كانط بين الجمال الحر والجمال التابع ذا معنى، فإن كل البهجة التي نستمتع بها في القبح وعدم التماسك ليست تابعة(١٠٢).

إن الجمال حر لا يفترض أي مفهوم لما يجب أن يكون عليه الشيء، والجمال تابع يفترض مثل هذا المفهوم وكمال الشيء وفقًا له، والجمال الذي من النوع الأول يسمى جمالًا (قائمًا بذاته) لهذا الشيء أو ذاك والجمال الآخر، من حيث إنه يتوقف على مفهوم (جمال مشروط) ينسب إلى أشياء تندرج تحت مفهوم هدف معين"(١٠٣). ومن ثم فإن القيمة الجمالية هنا ربما يمكن التعبير عنها بشكل أفضل من خلال الجمال التابع عند كانط كما يرى كيران(١٠٤).

وهنا حاول كيران أن يظهر أن القبح والتناقض على نقيض ما يبدو للوهلة الأولى، لا يشكلان أمثلة مضادة للفهم التقليدي للقيمة الجمالية، بل إنهما إذا ما تم التعامل معهما بعناية، يتفقان مع هذا الفهم.

وإذا تطرقنا للعمل الفاحش بوصفه عملًا يستثير ويشجع الاستجابات المعرفية والعاطفية المحظورة أخلاقيًا، التي تكون جذابة حسب ما وضحه كيران، والسؤال الآن الذي يطرحه كيران: هل يمكن أن يكون هناك عمل من هذا القبيل بحكم فحشه يكون عملًا فنيًا جيدًا؟

يعرض كيران مثالًا لذلك يتمثل في رواية هنري ميللرHenry Miller (١٨٩١- ١٩٨٠) مدار السرطان Tropic of Cancer، وكانت الشخصية الرئيسة هو بوريس كاتب وفنان منفي يعيش في باريس بعد أن كان يعيش حياة سعيدة تبدلت حياته فأصبح يتنقل بين الناس البسطاء والمتسولين والسكارى

(101) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.396.

(102) Ibid, P.397.

(١٠٣) إمانويل كانط: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ص،١٣٣، ١٣٤.

(104) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.397.

والعاهرات من القساة والضعفاء في شوارع باريس، يمر خلالها بأحداث ومواقف كثيرة وعصيبة[١٠٥].

ويعلق كيران على أحداث هذه الرواية بوصفها ضمن السرد الباروكي الذي يدور حول حوادث الغباء والمشاجرات في حالات السكر، والشهوات والزنا والخداع، وينقل الكاتب ذلك بأسلوب سردي فظ، ووصفي يسلط الضوء على الجوانب الحسية؛ ولكن ردود أفعال القارئ تتشكل بطريقة تجعله يشعر بالنفور الأخلاقي، وفي الوقت نفسه ينجذب إلى الفجور المبتذل وغير اللائق الذي تصوره الرواية[١٠٦].

ويؤكد كيران أن ما يهم ليس المنظور الأخلاقي الذي تم تبنيه في العمل من عدمه، بل ما يهم هو ما يتم نقله بطريقة تجعلنا نعده مفهوما بالنسبة لنا.

يقول كيران: "إن ما يهم حقًا هو ما إذا كان الفنان قادرًا على جعلنا نرى العالم ونشعر به ونستجيب له كما يصوره لنا، وليس ما إذا كانت هذه الاستجابات التي ينبغي لنا أخلاقيًا أن نبديها، فضلًا عن أن الاستجابات المعرفية العاطفية التي تحثنا عليها هذه الأعمال قد تكون فاضلة معرفيًا؛ لأنها تعمق فهمنا وتقديرنا؛ وفي هذه الحالة تتعزز قيمة العمل الفني[١٠٧].

وبذلك يكون انغماسنا في العمل الفني بوصفه عملًا فنيًا قد يتعزز بالموقف المعيب أخلاقيًا كما ينقله لنا السرد من خلال الاهتمام بالأمور الدنيوية العادية، والتي تجعلنا ننجذب إلى هذه الموضوعات التي تُعد غير أخلاقية، ولذا يقول كيران: "إن قيمة مدار السرطان تبدو ناجمة عن فحشها"[١٠٨].

ويرى كيران أن القيمة الفنية أوسع من مجرد القيمة الجمالية؛ فحين يعترض الناس على شيء ما بوصفه فاحشًا، فإنهم لا يجادلون غالبًا في أن العمل المعني له قيمة جمالية، أو يمكن للبعض أن يروا أن له قيمة جمالية؛ بل إن ما يكمن وراء الإدانة هو الفكرة القائلة إنه على الرغم من الجاذبية الجمالية في ضوء معين، فإن ما يتم تمثيله وكيفية نقله أمر مثير للاشمئزاز من الناحية الأخلاقية. ولا يتم التنديد بالصورة الفاحشة أخلاقيًا أو دينيًا لمجرد كونها موضوعًا، بل لأن التركيز ينصب فقط على خصوصيات الوسيط القبيح والمثير للاشمئزاز المستخدم، على سبيل المثال البول في لوحة "بول المسيح" لأندرياس سيرانو، أو التركيز الممل على

---

[١٠٥] هنري ميللر: مدار السرطان، ترجمة: اسامة منزلجي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٣ ومابعدها.

(106) Matthew Kieran: Art and morality, P. 462.

(107) Ibid, P.463.

(108) Ibid, P.462.

التكرار الدائم لصور العنف والموت كما في أعمال الفنان الإنجليزي داميان هيرست Damien Hirst (١٩٦٥-)[١٠٩].

ويذكر كيران في هذا الصدد أفكار الناقد الفني الإنجليزي جون رسكين John Ruskin (١٨١٩- ١٩٠٠) عن عصر النهضة المتأخر في كتابه "أحجار البندقية"The Stones of Venice؛ فقد أدرك رسكين أن فن تلك الفترة كان مكرسًا للسعي وراء المتعة، والتي قد نسميها جمالية، لكنه لم يفعل ذلك إلا نظرًا للمتعة المهينة في السخرية الوحشية والتشويه على حساب التبصر في حالتنا البشرية أو تجاوزها[١١٠].

يقول رسكن في وصف إحدى المنحوتات الجميلة: "رأس ضخم غير إنساني ووحشي، يتلصص في انحطاط وحشي، قذر للغاية بحيث لا يمكن تصويره أو وصفه ... في هذا الرأس يجسد نوع الروح الشريرة التي تخلت عنها البندقية في الفترة الرابعة من انحدارها"[١١١]؛ فالنحت قد يكون مجزيًا من الناحية الجمالية إذا نظرنا إليه من منظور معين كما عند رسكين حسب ما رأى كيران.

ويقدم كيران نوعًا مختلفًا من الحجج لدعم ادعائه أن هناك أعمالًا تحقق قيمتها الفنية بسبب طابعها غير الأخلاقي؛ ويذكر كيران مثالًا على ذلك المسرحية الفرنسية القصيرة الجراند غينيول Grand Guignol والتي كانت شكلًا للمسرح الفرنسي في القرن التاسع عشر تتألف من مسرحيات قصيرة شائعة في الملاهي الليلية في باريس، والتي كانت تركز على الرعب المثير والعنف والسادية، وتصنيف العمل كجراند غينيول كان يتطلب تصوير الجمال المشوه، والضحايا الأبرياء، والفساد والمتضمن على أنها تبطل المحرمات الأخلاقية[١١٢].

وعلى نحو مماثل يرى كيران أن الفن الإباحي لا يمكنه أن يحقق أهدافه إلا من خلال التمثيل الصريح للصفات والأفكار الجنسية والإثارة، وبالنسبة للكثير تمثل هذه الأفكار مشكلة أخلاقية، وإن لم تُستخدم هذه الوسائل لن ينجح العمل الفني بوصفة فنًا إباحيًا. إن الإباحية التي تثير المتعة والإثارة من خلال اغتصاب شخص ما بعنف تبدو مشكلة في حد ذاتها بالنسبة لكيران، وقد تم إنتاج مثل هذه التمثيلات الإباحية منذ الثقافة اليونانية والرومانية. فصاعدًا، ويذكر كيران أن هناك اعتراض في إنكار أن مثل هذه الأنواع السردية قد تطمح بشكل هادف إلى تحقيق قيمة فنية جادة، وإذا كانت الإباحية في حد ذاتها لا يمكن أن تكون ذات قيمة بوصفها فنًّا،

(109) Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.398.
(110) Ibid, P.463.
(111) John Ruskin:The Stones of Venice, London: Smith, Elder and Co, Vol. 111, Chapter 111,1874.p. 121, quoted in Matthew Kieran: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence P.398
(112) Matthew Kieran: Art and morality, P. 464.

فإنها لا تشكل تحديًا للأخلاقية، لذلك يركز كيران على الادعاء الذي يزعم أنه لا يمكن أن يكون هناك ما يسمى بالفن الإباحي(١١٣).

وبالنسبة لليفينسون الذي يعرف الفن الإباحي أنه الفن الذي يهدف إلى جعل المشاهد ينخرط جنسيًا في محتوى جنسي واضح، ونجاحه في ذلك بدرجة ما؛ وبسبب الطريقة التي يحقق بها القصد الفني وبالنظر إلى موضوعه فلا يمكن أن يكون التمثيل الإباحي فنًا أبدًا، أو يكون ذا قيمة في حد ذاته؛ لأنه بحكم التعريف المذكور لا يمكن أن يملك هذا النوع قصدًا فنيًا(١١٤).

ويتساءل كيران: ما السبب الذي يجعلنا نصف الإباحية بهذا الوصف؟ الإباحية في جوهرها تنطوي على تمثيل صريح للسلوك أو الصفات الجنسية، وبالنسبة لكيران هذا لا يكفي لوصف هذا التمثيل بأنه إباحي؛ يقول كيران: "إن الرسومات التشريحية والكتب الطبية وبرامج التاريخ الطبيعي ومقاطع الفيديو التعليمية قد تكون صريحة جنسية دون أن تكون إباحية، لذلك يقترح الكثير أن هذا ما يميز الإباحية عن الأيروتيكية"(١١٥).

وتهدف الإباحية عادة إلى الإثارة الجنسية بشكل أساسي؛ أما الفن الأيروتيكي، فيعرفه بيتر ويب Peter Webb (١٩٤٢-) أنه الفن الذي يدور حول موضوع جنسي، يتعلق بشكل استثنائي بالعواطف وليس مجرد أفعال، والتمثيلات الجنسية مبررة لأسباب جمالية(١١٦)؛ لذلك قد يكون لتلك التمثيلات المثيرة أهداف أخرى، وبالتالي يمكن أن يكون هذا التمثيل المثير مؤهلًا ليكون فنًا وقد يكون ذا قيمة عالية(١١٧).

يوضح موهان ماثينMohan Matthen أن الفن الأيروتيكي ليس فنًا عظيمًا؛ لأنه حتى عندما تكون الأيروتيكة فنًا يكون لها تأثير مباشر للغاية على الاستجابة الجنسية، وذلك يشتت انتباه المشاهد بعيدًا عن العمل ذاته(١١٨).

وهناك الكثير من الفلاسفة المعاصرين رفضوا الأيروتيكة بوصفها فنًّا لأسباب كثيرة ومختلفة من واحد لآخر، على سبيل المثال لا الحصر، فقد حرص دينيس دوتونDenis Dutton على ضرورة تجنب الأيروتيكة في الفن؛ لأن الفن العظيم يتميز بدرجة عالية من تعقيد المعنى، ولكن الجنس يسير للغاية، فالحب من

(113) Ibid, P. 464.
(114)Jerrold Levinson: What is Erotic Art, in Contemplating Art, Oxford, Oxford University Press, 2006, P.252.
(115) Matthew Kieran: Art and morality, P.464.
(116) Peter Webb: The Erotic Arts, Secker, Warburg, London, 1975, P.2.
(117) Matthew Kieran: Art and morality, P. 465.
(118)Mohan Matthen: Art, Sexual Selection, Group Selection, Critical Notice of The Art Instinct, Canadian Journal of Philosophy, 2011,P.354.

أكثر الموضوعات تغلغلًا في الفنون التمثيلية في كل مكان، بينما الأيروتيكية الواضحة لا تتجسد في التحف الفنية العظيمة؛ لأنها تبدو بدائية(١١٩).

ويرى كيران أن الأيروتيكية تهدف في الأساس إلى استثارة الأفكار والمشاعر من خلال ارتباطاتها الجنسية التي تكون مثيرة؛ وفي الوقت نفسه هناك الكثير من الأشياء المثيرة ولكنها ليست إباحية، على سبيل المثال شخص يأكل الفراولة بطريقة مثيرة، وهنا يمكن القول: إن أي شيء إباحي هو مثير، ولكن ليس كل ما هو مثير إباحي. إن الإباحية تسعى -حسب ما يرى كيران- إلى تحقيق الهدف الداخلي لكل ما هو مثير من خلال وسائل مميزة، أي تحويل الأشياء إلى أشياء جنسية صريحة، وهو ما لا تستخدمه الكثير من التمثيلات المثيرة الأخرى، وبالتالي فإن الإباحية هي نوع فرعي من الأيروتيكية(١٢٠).

ويوضح كيران أن العمل الأيروتيكي الذي يهدف في المقام الأول إلى الإثارة الجنسية، قد يكون له أهداف أخرى؛ فقد ينوي الفنان إنتاج عمل مثير، وينوي فعل ذلك بطريقة تجعل الفن ينقل إلى الجمهور حالات أو مواقف معرفية وعاطفية معينة تجاه ما يتم تصويره.

ويتفق كيران مع ما أكده ليفنسون في قوله: "إن هدف الإباحية هو الإشباع الجنسي للمشاهد، أما الفن الأيروتيكي حتى لو كان يهدف إلى الإشباع الجنسي على مستوى ما فإنه يتضمن أهدافًا أخرى ذات أهمية"(١٢١).

يقول كيران:" قد ينوي المخرج الروسي سيرجي أيزنشتاين Sergei Eisenstein (١٨٩٨-١٩٤٨) إنتاج عمل يطمح إلى أن يكون دعابة، وأن يكون ذا قيمة فنية، وأن يكون ناجحًا في إنتاجه، ويمكن أن يكون العمل الذي تم إنتاجه من أجل أن يكون أيروتيكيًا فقط دون أية نية فنية قد ينقل ببراعة رؤية أو وجهة نظر أو موقفًا مثيرًا بطريقة نجد أنها ذات قيمة، وقد يحدث ذلك مثلما ندرك أن شخصًا ما قد ينتج أيقونة دينية بهدف وحيد هو أن يكون له قيمة فنية، فإن هذا العمل قد ينقل ببراعة رؤية أو وجهة نظر أو موقفًا مثيرًا، وهذا الأمر يكون ممكنًا فيما يتعلق بالفن الأيروتيكي"(١٢٢).

ويقصد كيران هنا أنه لا يمكن أن نستبعد الأعمال الأيروتيكية؛ لأنها لا تحقق قيمة فنية كونها تقدم إثارة جنسية، وهنا لا يوجد سبب يجعل كيران يقر بأن ما هو متعلق بالجنس مستبعد فنيًا دون النظر إلى الأغراض الأخرى التي من الممكن أن يقدمها.

(119)Denis Dutton: The Art Instinct, Oxford University Press, New York 2009, P. 238.

(120) Matthew Kieran: Art and morality, P. 465.

(121)Jerrold Levinson: Erotic Art and Pornographic Picture, Philosophy and Literature, 2005,P.228.

(122)Matthew Kieran: Art and morality, P. 466.

يقول كيران: "إن التمييز بين الإباحية والأيروتيكية من حيث النية الوحيدة والنيات المتعددة قد يكتسب بعض المصداقية من خلال النظر في التمثيلات التي نعدها أيروتيكية وإباحية"(١٢٣).

وتفرق جلوريا شتينيم Gloria Steinem (١٩٣٤-) بين الإباحية والأيروتيكية في قولها: "أنظر إلى فيلم فيه أشخاص يمارسون الحب، يمارسون الحب حقًا، ثمة حسية ولمسة دفء، تقبل للأجساد ونهايات الأعصاب، ثم أنظر إلى تصوير للجنس حيث توجد قوة واضحة، أو قوة غير متكافئة بإكراه وإجبار؛ الأولى تسمى أيروتيكية تعبير جنسي ممتع بين طرفين اختارا بشكل إيجابي، أما الحالة الثانية إباحية: رسالتها العنف والهيمنة والإخضاع"(١٢٤).

والفرق بين الفن الأيروتيكي والإباحية؛ تلك التمثيلات التي تميل إلى الاستثارة الجنسية، ولكن لا تميل إلى تعزيز الاهتمام الفني، مثل الإعلانات التجارية المثيرة لملابس النساء الداخلية. وبوجه عام، من الأفضل أن نأخذ في الاعتبار أن مجال الفن الأيروتيكي لا يشكّل إلا فرعًا صغيرًا من الفئة الشاملة والواسعة من العناصر التي تسمى أيروتيكية رسائل كانت أم ألعابًا أم دُمى؛ كما يقع الفن الأيروتيكي في الفئة الأوسع من الفن الموجه جنسيًا؛ فجميع أعمال الفن الأيروتيكي تحمل سمات جنسية، غير أن الكثير من أعمال الفن ذات السمة الجنسية لا تعدُّ أعمالًا فنية أيروتيكية(١٢٥).

ويوضح كيران أن طبيعة الاهتمام بالإباحية تتعلق بالاهتمام بأجزاء الجسم الصريحة، والسلوك في خدمة الإثارة الجنسية والإشباع، وإلى الحد الذي يتم فيه أخذ مثل هذا الاهتمام في التمثيل، فإنه يستبعد الاهتمام بالجانب الجمالي للعمل والاستمتاع به؛ يقول كيران:" ومن الممكن أن نلاحظ أنه ليس من قبيل الصدفة أن تكون الكتب الفنية التي تحتوي على صور عارية من بين أول الكتب التى تختفي من المكتبات في السجون وغيرها من المؤسسات المماثلة"(١٢٦).

يذكر كيران لوحة أوليمبيا للرسام الفرنسي إدوارد مانيهEdouard Manet (١٨٣٢-١٨٨٣) التي رسمها عام ١٨٦٣م أنها عمل ذو قيمة فنية عالية، ومع ذلك

(123) Ibid, P. 467.
(124)Gloria Steinem: Erotica and Pornography: A Clear and Present Difference, in Dwyer 1995.P.31.
(125) Hans Maes: Erotic Art, Stanford Encyclopedia of Philosophy, Editor Edward N. Zalta, The Metaphysics Research Lab, Department of Philosophy, Stanford University
2023, P.4.
(126)Matthew Kieran: Art and morality, P. 467.

قد يعتقد البعض أنه عندما يتم استخدام مثل هذا العمل في الإباحية فإن الاهتمام بخصائصه الجمالية يكون ضئيلًا، إن لم يكن غير موجودا أصلًا(١٢٧).

وهذا يعني صعوبة تقدير العمل في الوقت نفسه بوصفه عملًا إباحيًّا وفنيًّا في الوقت نفسه؛ فالعمل بوصفه فنًا إباحيًا لا يمكن أن يكون ذا قيمة فنية؛ وبالنسبة لكيران كل التحديات التي تشكك في فكرة وجود إمكانية وجود تمثيلات ذات قيمة بوصفه فنًا أيروتيكية يمكن التغلب عليها؛ ولكن الأمر يتطلب مزيدًا من الدراسة والبحث، يقول كيران: "فيما يتعلق بالأعمال الفاحشة والإباحية مثل الغينيول الكبير، هناك أسباب للزعم بأن قيمة الأعمال بوصفها فنًا يمكن تعزيزها بدلًا من رفضها؛ بسبب طابعها غير الأخلاقي؛ وبالتالي لدينا سبب للشك في أن الأخلاق أو الأخلاق المعتدلة يمكن أن تكون حسابات كافية لنقد الفن في جانبه الأخلاقي"(١٢٨).

الخاتمة ونتائج البحث

إن تعدد التفسيرات حول طبيعة العلاقة بين الفن والأخلاق نابعة من التقاليد المتناقضة والمختلفة منذ زمن سحيق، وكل رأي يحاول إثبات صحة ادعائه حول قيمة الفن، ويختلف كل تقليد في اعتماده على نوع الفن الذي يلبي طموحه؛ فالاتجاه الجمالي يهتم بالفنون الرمزية مثل الموسيقى الخالصة، ويهتم الاتجاه المعرفي بالفن التمثيلي، وأصحاب الاتجاه الأخلاقي يبحثون دائما عن المحتوى، في حين أن الاتجاه الاستقلالي يبحث عن الدلالة الجمالية للشكل.

وفي تناولنا لإستطيقا القبح واللاأخلاقي في الفن عند ماثيو كيران تبين لنا أن كيران لم يكن له موقف محدد وواضح نستطيع من خلاله أن نؤكد كونه ينتمي إلى أحد الاتجاهات المذكورة أعلاه؛ فلم يكن كيران يمثل الاتجاه الاستقلالي في الفن بوصفه قيمة بعيدة عن المحتوى الأخلاقي؛ لأنه لو تبنى هذا الموقف سيفقد القبح والتنافر والتناقض قيمته الجمالية في الفن الذي أكده كيران وأثبتناها في هذا البحث.

الأمر الآخر لم يكن كيران أخلاقيًا في تصوره للقيمة الجمالية للفن، بل كان ضد الأخلاقية المتطرفة بشكل كامل، ويعيب على الأخلاقية المعتدلة في بعض المواقف، ولكنه لم يرفضها، ومعاداة كيران للموقف الأخلاقي لم تكن من أجل محاربة الأخلاق من قبل الفن أو نشر الفجور والرذيلة، بل الأمر مقتصر على محاولة البعض من ممثلي الأخلاقية ربط القيمة الجمالية بالفن من خلال ما يقدمه من أخلاق وما دون ذلك لا يقدم قيمة جمالية.

ووفق كيران في رؤيته لقيمة الفن الجمالية بين الشكل والمضمون؛ فكلاهما يمثلان قيمة جوهرية للعمل، فمن دون الشكل سيفقد العمل الفن كونه مثيرًا وجذابًا، والمحتوى يوجه الشكل ويعمقه، ويحمل تفسيرات ودلالات جمالية متعددة قد تكون غير واضحة بالنسبة للشكل.

---

(127) Ibid, P. 468.
(128) Ibid, P. 468.

ويوضح كيران أهمية الغرض من العمل الفني؛ فلو تم الحكم على العمل الفني من خلال الشكل، ستختفي الأعمال الفنية التي يعجز الشكل الخاص به عن تقديم قيمة جمالية؛ فالقيمة الجمالية معقدة في حد ذاتها.

وقد كان للأعمال التي تجسد القبح في الفن أهمية كبيرة بالنسبة لكيران، فالقبح قادر على تقديم قيمة جمالية في الفن، وقد تكون هذه القيمة هي الأصعب في الفهم والعمق، والأقدر على تقديم معرفة للإنسانية من حيث ظروف وطبيعة العمل الفني الذي جسد القبح.

فالموضوعات المقززة والقبيحة في الفنون المتنوعة - سواء كانت أعمالًا تشكيلية، أم موسيقى، أم سينما، أم أدب- قد توفر لنا متعة من خلال فهم الدلالات الكامنة وراء هذه الأعمال، وقد فرض هذا النوع من الفن سيطرته على الفنون المعاصرة وبخاصة فن السينما.

وقد ذكر كيران الكثير من الأعمال الفنية التي جسدت القبح، والتي كانت محور اعتراض الكثير عليها بوصفه ضد الجمالية؛ فالجمالية لا يمكن فصلها عن القيمة المعرفية التي تقدمها هذه الأعمال، كما أن القبح قادر على تقديم قيمة تعبيرية عظيمة للفن لا يمكن فصلها عن القيمة الجمالية أيضًا.

لقد كان القبح عند كيران مصدرًا للكثير من الأعمال الفنية على مر العصور، وتكمن القيمة الجمالية لهذه الأعمال - حسب رؤية كيران- فيما تقدمة من جوانب عاطفية ومعرفية واستكشافية للظروف الاجتماعية والدينية والسياسية التي اتسمت بالظلم والفساد والطغيان.

فقد عبر الفن على مر العصور عن القبح والشر والظلم الناتج عن الحروب التي سادت العالم منذ الحروب اليونانية، التي عبرت عنها أشعار الأدباء اليونانيين، مرورًا بالأحداث المريرة الناتجة عن الحرب والظلم والاستعباد الديني والسياسي طيلة العصور الوسطي، وفي العصر الحديث كانت الحروب العالمية مصدرًا قويًّا للكثير من الفنانين للتعبير عن هذه المأسي.

وأكد كيران أن القبح في الفن لم يقتصر على الأحداث الواقعية، بل كان للخيال الجامح الفضل في الكثير من القصص والأساطير التي كانت مصدرًا للمتعة الجمالية، فالفن يستطيع أن يكشف آفاق لا يمكن لنا أن ندركها من دونه.

كانت الدادية بالنسبة لكيران مدرسة فنية عظيمة؛ كونها استطاعت أن تعبر عن كل الممارسات السلبية في المجتمع من اضطهاد سياسي واجتماعي من خلال الأعمال الفنية التي عملت على إخفاء الجمال وإظهار الوحشية والقبح وكأن الفن لا بد أن يعانق الواقع القبيح.

وأكد كيران أن أهمية الفن السردي لا تقتصر على ما يقدمه من قيمة أخلاقية فحسب بل إن الجوانب غير الأخلاقية التي يقدمها الفن السردي لها أهمية كبيرة في اكتمال القيمة الجمالية من خلال عرض الأحداث والشخصيات والمواقف المثيرة.

رفض كيران إدانة الفنون التي تعبر عن الفحش بوصفها فنونًا غير أخلاقية، فتقييم الأعمال الفاحشة لا يجب النظر إليه من منظور أخلاقي فقط، بل يجب تعميق الفهم لطبيعة هذه الأعمال، وما تقدمه من متعة جمالية وقيمة معرفية، كما أن الواقع مليءٌ بالقبح والفحش.

لم يتطرق كيران إلى الإباحية الصريحة التي لا تُعد فنًا، بل هي تمثيلات رخيصة للإثارة الجنسية فقط، أما الأعمال الأيروتيكية التي قد تهدف إلى الإثارة الجنسية قد تقدم قيمًا أخرى معرفية كانت أم تعبيرية من خلال أحداث وسياق ممتع يقدم قيمة جمالية، وهذا يُعد أمرًا واقعيًّا؛ فالكثير من البشر يرفضون ذلك من المنظور الأخلاقي ويستمتعون به من المنظور الجمالي.

وهنا يمكن نؤكد أن الأعمال الفنية الأيروتيكية تكون لها سلبيات وأضرار لا تقل عمَّا تقدمه الإباحية؛ لكن ذلك - كما يؤكد كيران- يختلف باختلاف نظرة المتلقي أو المشاهد؛ لأن الأيروتيكية تحمل دلالات متعددة ومعاني متنوعة ليس فقط الإثارة الجنسية، وقد عرضنا لنماذج عدة ذكرها كيران مثل جريدة الغينيول، أما الإباحية فلا تحمل إلا هدفًا واحدًا هو الإثارة الجنسية وهنا يفقد العمل الإباحي تقديم أية قيمة سواء كانت أخلاقية أم جمالية أم معرفية؛ بل على النقيض من ذلك تقدم الإباحية كل ما يهدم القيم الإنسانية من خلال نشر الفجور والرذيلة والفحش.

وقد ظهرت لنا من خلال هذا البحث صورة الفيلسوف الواعي لكيران، الفيلسوف المهتم بقضايا المجتمع، ومشكلات الفن المعاصرة التي تحتل صدارة المناقشات الجدلية في الفن، ودور الفن في تمثيل الواقع الاجتماعي المعاصر بكل مشكلاته وأحداثه المتناقضة والمتداخلة بين قيم أخلاقية وقبح وفحش وإباحية وعنف ودمار وغيرها من المفاهيم التي في ظاهرها تتناقض مع مفهوم الجماليات.

وفي نهاية هذا البحث يمكن القول: إنَّ كيران فيلسوف له رؤيته الخاصة ومواقفة المتميزة تجاه الفن وقيمته الجوهرية التي تميزه، والتي تتمثل في المتعة من خلال التجربة الجمالية وما تحويه من قيم معرفية وتعبيرية سواء كانت تقدم قيمًا أخلاقية أم تعبر عن القبح واللاأخلاقي، ويحسب لكيران أنه ناقش قضايا مهمة ومثيرة في مجال الفن يخشى الكثير من تناولها وبخاصة في مجتمعنا العربي، على الرغم من أن هذه الأسئلة تقتحم أذهان العامة والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنون وبخاصة فيما يتعلق بالفنون الفاحشة واللاأخلاقية، كما أننا نعد كيران فيلسوفًا موضوعيًّا وواقعيًا في سرد آرائه والتعبير عنها.

ولذا يؤكد كيران أن المحتوى القبيح واللاأخلاقي ليس عيبًا جماليًا؛ لأن القيم الجمالية للعمل تعتمد على التشويق في تركيب القصة، وفي إطار تلك التعقيدات المتبادلة فإن تجسيد القبح واللاأخلاقية يضيف قيمًا جمالية، ويحدث ذلك بصورة واضحة في أفلام الحركة والرعب والجريمة؛ حيث تكون أعمال القبح والفحش وغير الأخلاقي أحد الأسباب في نجاح العمل الفني.

ومجال الفن والأخلاق بالنسبة لكيران يحتاج دراسة أكثر شمولية، فكتاباته وآراؤه وأفكاره جديرة بذلك، إننا في هذا البحث اقتصرنا على بيان فكرة أن القبح واللاأخلاقي يمكن أن يقدما قيمة جمالية كبيرة من خلال التماسك والعمق والعقدة والمعرفة والتعبير، وهذا ما لا يمكن إنكاره؛ وذلك لواقعيته في الكثير من الأنواع الفنية التي ذكرها كيران والتي يستمتع بها الجميع سواء كانت فنونًا تشكيلية أم أدبية أم سينمائية.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر:

1- **Mathew Kieran**: Aesthetic Value: Beauty, Ugliness and Incoherence, White Rose Research Online, Universities of Leeds, Sheffield and York, Vol 72 No 281, 1997.
2- **Matthew Kieran** Art, Imagination, and the Cultivation of Moral, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1996.
3- **Matthew Kieran:** Art and morality, the oxford handbook, of Aesthetics, edited by Jerrold Levinson, Oxford university press, New York, 2003.
4- **Matthew Kieran**: Art, Morality and Ethics, On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value Philosophy Compass, 1/2, Blackwell Publishing 2006,
5- **Matthew Kieran**: Why ideal critics are not ideal Aesthetic character motivation and value, British Journal of Aesthetics, Vol. 48, No. 3, July 2008.
6- **Matthew Kieran**: Value of art, The Routledge Companion Aesthetics, Edited by: Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, London 2002.
7- **Matthew Kieran**: In Defence of the ethical evaluation of narrative art, British Journal of Aesthetics, Vol. 41, No. 1,January 2001

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

8- **Berys Gaut**: Art and ethics, The Routleodge Companion Aesthetics, Edited by: Berys Gaut And Dominic Mclver Lopes , London 2002.
9- **Berys Gaut**: The ethical criticism of art, form Jerrold Levinson, Aesthetics and Ethics, Combridge, 1998.
10- **C. R. Leslie**: Memoirs of the life of John Constable (1873), Kessinger Publishing, 2006.
11- **Clive Bell**: Art, chatto and Windus , London 1947
12- **Denis Dutton**: The Art Instinct, Oxford University Press, New York 2009.
13- **David Hume**: Of the standard of taste Selected Essays. Oxford University Press, Oxford, 1993.
14- **Elizabeth Macanderw**: The Gothic Tradition, Columbia unversity Press, New York, 1979.

15- **Gloria Steinem**: Erotica and Pornography: A Clear and Present Difference, in Dwyer 1995.
16- **Hans Maes**: Erotic Art, Stanford Encyclopedia of Philosophy, Editor Edward N. Zalta, the Metaphysics Research Lab, Department of Philosophy, Stanford University, 2023.
17- **Jennifer M Wood**: The 25 Most Influential Directors of All Time: Published July 6, 2002, Accessed on January 25, 2025.
18- **John Ruskin**: The Stones of Venice, London: Smith, Elder and Co, Vol. 111, Chapter 111, 1874.h
19- **Jerrold Levinson**: What is Erotic Art, in Contemplating Art, Oxford, Oxford University Press, 2006.
20- **Jerrold Levinson**: Erotic Art and Pornographic Picture, Philosophy and Literature, 2005.
21- **Malcolm Budd**: Morality, Society, and the Love of Art, Estetika: The Central European Journal of Aesthetics, LI/VII, No 2, 2014.
22- **Monroe Beardsley**: On The Generality of Critical Reasons, Journal of Philosophy, Vol. 59, No.18, 1962.
23- **Mohan Matthen**: Art, Sexual Selection, Group Selection, Critical Notice of the Art Instinct, Canadian Journal of Philosophy, 2011.
24- **Noel Karroll**: Art and Ethical Criticism, An Overview of Recent directions of Research, Vol . 110 .No, 2, The University of Chicago Press, 2000.
25- **Noel Karroll**: Beyond Aesthetics: Philosophical Essays, Cambridge University Press, New York, 2001.
26- **Peter Webb**: The Erotic Arts, Secker, Warburg, London, 1975.
27- **R. M. Hare** :Freedom and Reason .Oxford, Oxford University Press, 1963.
28- **Richard Huelsenbeck**: From En Avant Dada, in Art in Theory 1900-1990,An Anthology of Changing Ideas, edited by Charles Harrison and Paul Wood, Blackwell, 1992.
29- **Sarah Mundy**: Afinding Aid to the Andres Serano Papers.1986-2013, in the Archives of American Art, 2019
30- **Stephen Davies**: Twentieth-century Anglo– American Aesthetics the 20thAcompanion to Aesthetics, Blackwell .companion to philosophy, John Wily, sons, 2009.
31- **Stephen Davies**: Definitions of art, Cornell University Press, New York, 1991.
32- **Van Gogh**: The Complete Letters, Letter No.404, 1885, New York Graphic Society, New York, 1658.

ثانيًا- المراجع العربية:

١- **أرسطو**: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، القاهرة،١٩٧٣م.

٢- **أدغار موران**: إستطيقا الجميل والقبيح ترجمة: عز الدين بوركة، منصة معنى الإلكتروني، ٢٠٢٤م.
٣- **أفلاطون**: المحاورات الكاملة، المجلد الأول الجمهورية، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م .
٤- **إمانويل كانط**: نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥.
٥- **أميرة حلمي مطر**: عن القيم والعقل في الفلسفة والحضارة، دار عين، القاهرة، ٢٠٠٦.
٦- **أوسكار وايلد**: صورة دوريان جراي، ترجمة: لويس عوض، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤.
٧- **جلين ويلسون**: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٢٥٨، يونيو، ٢٠٠٠.
٨- **جيروم ستولنيتز**: النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
٩- **زكريا إبراهيم**: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت،.
١٠- **غريتشن. إي . هندرسن**: التاريخ الثقافي للقباحة، ترجمة: رشا صادق، دار المدى، بغداد، ٢٠٢٠م.
١١- **محمد البسيوني**: الفن في القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
١٢- **هنري ميللر**: مدار السرطان، ترجمة: أسامة منزلجي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٧.