شبكة المعلومات الجامعية

بسم الله الرحمن الرحيم

شبكة المعلومات الجامعية

شبكة المعلومات الجامعية

التوثيق الالكتروني والميكروفيلم

شبكة المعلومات الجامعية

جامعة عين شمس

التوثيق الإلكتروني والميكروفيلم

قسم

نقسم بالله العظيم أن المادة التي تم توثيقها وتسجيلها علي هذه الأقراص المدمجة قد أعدت دون أية تغيرات

يجب أن

تحفظ هذه الأقراص المدمجة بعيدا عن الغبار

بالرسالة صفحات لم ترد بالأصل

شبكة المعلومات الجامعية

بعض الوثائق الأصلية تالفة

رسَالَةٌ مَاجِسْتِير مُقدَّمة مِن الطَالِبْ:

أيمن فُؤاد رَضْوَان

لقسم الفلسفة بجامعة عيــن شمس

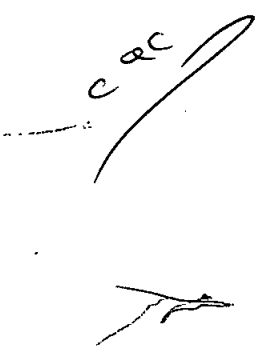
بعُنوان:

الوَعْيُ الجَمَالي عِنْدَ هَانْز جيورجْ جَادَمَرْ

تحت إشْرَافْ:

أ. د/ حسَــنْ عبد الحميدْ.

أ. د/ محمدْ مَجدِي الجزيرِي.



جامعة عين شمس
كلية :

رسالة

١١١/٨٥
م.ف

رسالة ماجستير / دكتوراه

اسم الطالب : أيمن فؤاد رضوان السيد

عنوان الرسالة : « الوعي الجمالي عند هانز-جيورج جادمر »

اسم الدرجة (ماجستير / دكتوراه)

لجنة الإشراف

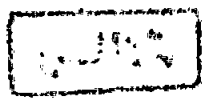
١- الاسم: حسن عبد الحميد حسين الوظيفة : أستاذ متفرغ رئيساً ومشرفاً
٢- الاسم: محمد مجدي الجزيري الوظيفة : أستاذ بقسم بآداب طنطا مشرفاً
٣- الاسم : سعيد محمد توفيق الوظيفة: أستاذ علم الجمال بآداب القاهرة عضواً
٤- الاسم : رمضان صالح أحمد السيد الوظيفة : أستاذ علم الجمال بآداب سوهاج عضواً

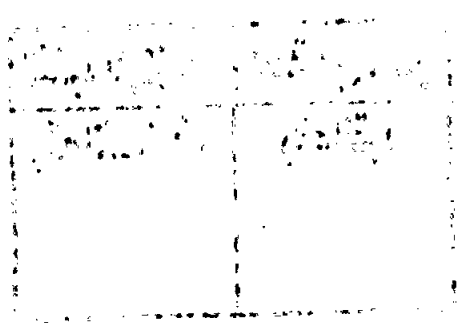
تاريخ البحث : / / ١٩٩

الدراسات العليا
ختم الإجازة
موافقة مجلس الكلية
/ / ٢٠٠

إجيزت الرسالة بتاريخ
٢٠٠٧/٧/٢٩
موافقة مجلس الجامعة
/ / ٢٠٠

المكتبة المركزية - جامعة عين شمس
رقم التصنيف ١١١/٨٥ ق.م
رقم القيد ٢٢٥٦٩





المقـدمـة.

يحتل الوعي الاستطيقي حيزاً كبيراً من بؤرة نشاط فلسفة الجمال والاستطيقا، ولا غرو فقد ترسّخ دور هذا الوعي بوصفه المنوط به تحديد جمال الفن من جهة الشكل؛ ومن ثم الحكم على الأعمال الفنية بالجمال أو القبح وفقاً لخاصية الشكل الفني. وفي الوقت الذي تتحدد فيه مهمة الوعي الاستطيقي، بوصفه الوعي المنوط به تحديد جمال الفن والحكم عليه سلباً أو إيجابا وفقاً لخاصية الشكل الفني، تتجلى أزمة الفن المعاصر منذ بدايات القرن العشرين على مستوى نظرية الفن وكذلك على مستوى تلقي الفنون المعاصرة بشتى أنواعها؛ بحيث لا نجد جدلاً أكبر من الجدل الدائر، في يومنا هذا، حول مشروعية تقييم الفن والجمال، الأمر الذي يعكس بدوره عمق الأزمة التي يمر بها الوعي الاستطيقي تجاه الفن المعاصر على كافة الأصعدة؛ بحيث بات هذا الوعي الاستطيقي عاجزاً عن اتخاذ موقف راسخ تجاه الفنون المعاصرة والقديمة على حد سواء.

وتتضح أزمة الوعي المعاصر تجاه الفن من خلال الكيفية التي نُعاير بها الفنَ، ونحكمُ عليه. فقد أصبح الإنسان المعاصر غير قادر على اتخاذ موقف نقدي مشروع، سلباً أو إيجابا، تجاه الفن. وأمسى الوعي وعياً مغترباً عن فنون عصره، أو بات الوعي على أقل تقدير وعياً محايداً تجاه الفنون، والتي أصبحت بدورها مجرد علامة على «ثقافة» يدعي هذا الوعي الاستمتاع بها، دون تقديم أية مسوغات لهذه المتعة الجمالية المحضة أو لتلك الثقافة. ولا ريب أصبح الإنسان المعاصر يستهلك الأعمال الفنية من خلال وعيه الاستطيقي، استهلاكاً سلعياً بحيث تحتل سلعية الثقافة فضائه الاجتماعي، لتتحقق بذلك نبوءة هيجل الذي أشار إلى أن المتعة الاستطيقية هي كل ما سيتبقى من الفن عندما يفقد وظيفته النظرية والتاريخية. ولا غرو فقد أصبحت الأعمال الفنية ذاتها سلعاً يتم تقيمها وفقاً لمعايير جد متباينة بتباين الثقافات والمجتمعات ذاتها؛ فهي تارة فنون طليعية وتارة فنون جماهيرية، وأخرى خالصة أو محضة، وتارة أخرى تقليدية، تراثية وحداثية إلخ هذه الصفات التي تُطرح في سوق السلع الفنية بأثمان وقيم متفاوتة. ولكن، أليس الفن شيئاً أعمق من مجرد تقيمه؟ وهل سلعة الثقافة والمتعة الاستطيقية تلك هي حقاً كل ما ينطوي عليه الفن؟

ولقد صاحبت أزمة الفن المعاصر معضلة أخرى تخص نظرية الفن التي تسعى إلى الإفلات من خضم سلعية الفن لكي تبحث عن أساس فلسفي راسخ يمكن من خلاله تقدير الفن حق قدره من ناحية، وفهم الوضع المعاصر الذي تمر به الفنون من ناحية أخرى. ولمّا كانت فلسفة الجمال أو الاستطيقا تهتم، فيما تهتم، بدراسة ظاهرة الفن دراسة فلسفية، بحيث تقف على الأسس التي ينبني عليها الفن ويتأسس عليها جماله، فإن دراسة الوعي الجمالي وأزمته المعاصرة باتت في قلب اهتمام الاستطيقا المعاصرة بمختلف اتجاهاتها. وقد اختلف الباحثون حول تاريخ نشأة الاستطيقا، حيث يعود بعض الباحثين بهذه النشأة إلى اليونان استناداً لأصل كلمة استطيقا ــ والتي تعني عند اليونان الإدراك الحسي ــ إلى جانب أراء أفلاطون وأرسطو في فلسفة الفن التي تمهد لقيام مبحث الاستطيقا، ولا غرو فالإنسان عند اليونان لا يُرى إلا في أبعادٍ ثلاثة: عقل يستنبط الحق، وإرادة تتجه إلى الخير، وأخيراً حس يدرك الجمال؛ بينما يرى باحثون آخرون أن الاستطيقا لم تتبلور كمبحث فلسفي إلا مع الفيلسوف الألماني «ألكسندر جوتليب باومجارتن» A. G. Baumgarten [1714-1869] عندما نشر باللغة اللاتينية في جزئين كتابة الأشهر «استطيقا» في منتصف القرن الثامن عشر، والذي جعل فيه من الاستطيقا مبحثاً في ملكة المعرفة الدنيا، قاصداً الحس، بوصفها الملكة الخاصة بتحديد جمال الفن والطبيعة. لكن وعلى الرغم من حقيقة الأصل اليوناني لكلمة استطيقا، إلا أن الإغريق كانوا يعنون بها حقلاً واسعاً من الإدراك الحسي، والذي لا يقف عند حد القيمة الاستطيقية للجميل التي نتحدث عنها اليوم، كما أن تأملات اليونان في الجميل لم تكن أبداً بمعزل عن تأملاتهم في الأخلاق والمعرفة. بينما نشأت الاستطيقا مع باومجارتن كمحاولة تهدف بالأساس إلى التصدي لتطرف النزعة العقلانية العلمية في عصره، وذلك من خلال التأكيد على وجود معرفة استطيقية يمكن أن تعبر عن أفكار معقولة بدون الاعتماد على أقيسة العقل النظري المنطقية.

ولا غرو تعددت المدارس والاتجاهات الفلسفية التي تناولت إشكاليات الاستطيقا في القرن العشرين، ويبرز من بين تلك المدارس اتجاه حديث انبثق من تيار الفينومينولوجيا، ويعرف باسم «الهيرمينيوطيقا» Hermeneutics والذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين بفضل جهود الفيلسوف الألماني «هانز جيورج جادمر» Hans-Georg Gadamer والذي يعد بحق مؤسس الهيرمينيوطيقا الفلسفية. ولقد قدمت لنا هيرمينيوطيقا جادمر الفلسفية العديد من الإسهامات الفلسفية، خاصة في مجال الفن والاستطيقا والنظرية الأدبية. ولا شك أن لجادمر في هذا التيار مكانة مميزة بوصفه أول من قدم الهيرمينيوطيقا الفلسفية بوصفها حجر زاوية لكل بحث فلسفي يهتم بالفلسفة والعلوم الإنسانية.

ولد جادمر في الحادي عشر من فبراير عام 1900 بمدينة ماربورج ــ أعمال بروسيا في عصر الإمبراطورية الثانية ــ في عائلة بروتستانتية من الطبقة الوسطى الميسورة تنحدر من مدينة سيليزيا البولندية الآن. كان والده «يوهانس» أستاذاً أكاديميا يدرس الكيمياء بجامعة ماربورج وقت ميلاد جادمر، وفي عام 1902 تلقى الأب عرضاً لتدريس الكيمياء بجامعة برسلاو؛ وبالفعل انتقلت عائلة جادمر للعيش في برسلاو فترة من الوقت، ثم توفيت أمه وهو ما زال في الرابعة من عمره. ومن طرائف المصادفة أن يوافق يوم ميلاد جادمر نفس اليوم الذي كان تحتفل فيه أوروبا بذكرى مرور مائتي وخمسين عاماً على وفاة رينيه ديكارت الفيلسوف الفرنسي الأشهر صاحب كتابي «قواعد لهداية العقل» و«مقال في المنهج»، والذي تأثر جادمر بهما في كتابة متنه الأشهر والمعنون بـــ«الحقيقة والمنهج».[1]

أبدى جادمر ميّلاً منذ صغره صوب دراسة الآداب والعلوم الإنسانية، على الرغم من رغبة الأب في أن يتجه ابنه لدراسة العلوم الطبيعية. لكنّ ميل الابن غالب رغبة والده، وبالفعل درس جادمر العلوم الإنسانية بجامعة «برسلاو» منذ عام 1918 واتضحت اهتماماته الأدبية في هذه الفترة، من خلال إعجابه الشديد بالشاعر الألماني الكبير «شتيفان جيورجه» Stefan George [1868-1933] والذي ترك أثراً عميقاً في جادمر سيتبدى من خلال الدراسات التي قام بها جادمر على أشعار شتيفان جيورجه.

عاد جادمر إلى «ماربورج» مرة أخرى، بعدما وافق والده على قبول وظيفة بجامعتها، ليلتحق جادمر بجامعة أبيه ويدرس فيها الفلسفة وعلوم اللغة بشكل أكثر تخصصاً؛ وبالفعل أنهي جادمر رسالته المعنونة بـــ«ماهية اللذة في محاورات أفلاطون» تحت إشراف الفيلسوف الكنتي الجديد «بول ناتورب» Paul Natorp [1854-1924] في عام 1922. قرر جادمر بعد الانتهاء من رسالته الانتقال إلى الدراسة بجامعة فرايبورج، عندما استمع هناك، لأول مرة، لمحاضرات «مارتن هيدجر» وصار من بعدها تلميذاً وصديقاً له. عمل جادمر أستاذاً للفلسفة بجامعة ماربورج من عام 1929 وحتى عام 1937 ثم انتقل لجامعة لايبتزج ليدرّس فيها حتى عام 1947 وبعدها في جامعة فرانكفورت لمدة عامين؛ ثم أخيراً في جامعة هيدلبرج عام 1949 حيث كانت هذه الفترة من أخصب سنوات عمره الفكرية. تقاعد جادمر في عام 1968 من عمله بالجامعة بعد وصوله السن القانونية للتقاعد،

---

[1] Jean Grondin. The philosophy of Gadamer, translated by Kathryn Plant, McGill-Queen's University Press. Montreal & Kingston. Ithaca. 2003. P. 1

ولكنه ظل أستاذاً زائراً في العديد من الجامعات الأوروبية والأمريكية. أخيراً وبعد اكتماله العام الثاني بعد المائة بشهر وثلاثة أيام توفى جادمر تاركاً تراثاً فلسفياً لا ينضب.

يُعد كتاب جادمر «الحقيقة والمنهج» من أهم الأعمال الفلسفية التي كُتبت في القرن العشرين والذي انتهى جادمر من كتابه قبل تقاعده عن العمل بثمان سنوات، ونشره في عام 1960 عندما كان أستاذاً للفلسفة بجامعة هيدلبرج. وتتركز مجمل أفكار جادمر في هذا الكتاب حول تصوره لما يطلق عليه اسم الهيرمينيوطيقا الفلسفية. وجدير بالذكر أن جادمر اقترح على ناشره «موهر زيبك» في البداية تسمية كتابه بالهيرمينيوطيقا الفلسفية، إلا أن الأخير اعتقد أن مصطلح الهيرمينيوطيقا قد يكون مبهماً للقارئ. وبالفعل أعاد جادمر تسمية متنه بـــ«الحقيقة والمنهج» ليصبح جادمر من أشهر فلاسفة القرن العشرين بعدما لاقى الكتاب نجاحاً أكاديميا وصدىً واسع في الأوساط الفلسفية والأدبية. تُرجم كتاب جادمر «الحقيقة والمنهج» إلى أكثر من عشر لغات بما فيها الصينية واليابانية وذلك في فترة قصيرة من بعد نشره بالألمانية. ولقد دشن جادمر في كتابه أبحاث الهيرمينيوطيقا الفلسفية التي باتت مبحثاً أثيراً في العديد من تخصصات العلوم الإنسانية والفلسفة.

ترك جادمر أثراً لا يخفى عن العين المتابعة لما يكتب في الفلسفة المعاصرة بشكل خاص، والعلوم الإنسانية بشكل عام، ولقد سار العديد من الفلاسفة المعاصرين في كل أنحاء أوروبا وأمريكا على الدرب الذي دشنه جادمر للهيرمينيوطيقا الفلسفية أمثال «بول ريكور» Paul Ricœur في فرنسا و«اميليو بيتي» Emilio Betti و«جياني ڤاتيمو» Gianni Vattimo في ايطاليا وكذلك «هانس البرت» Hans Albert و«مانفريد فرانك» Manfred Frank و«توماس سيبوم» Thomas Seebohm في ألمانيا. ويجدر بالذكر أن جل كتابات جادمر، بعد نشره «الحقيقة والمنهج»، كانت في شكل حوارات حول الهيرمينيوطيقا، فلم يطوّر جادمر نظرية في الهيرمينيوطيقا بقدر ما طبّق الهيرمينيوطيقا على موضوعات بحثه المتعددة والتي تعرض لها على مدار عمره الطويل. وجدير بالذكر أيضاً أن نعرف أن جادمر لم يكتب في حياته سوى ثلاث كتب، أما باقي كتاباته فكانت إما دراسات مجمعة في كتاب، أو مقالات وحوارات نشرت تحت إشرافه، أو محاضرات أعدّها فيما بعد للنشر.

تعد الاستطيقا موضوعاً أساسياً في فلسفة جادمر الهيرمينيوطيقية. فلقد أكد «روبرت دوستال» في الكتاب الذي صدر عن جامعة كامبريدج وقام بتحريره حول «فلسفة جادمر» أن الجميل والاستطيقي يمثلان موضوعين جوهريين وأصيلين في فلسفة جادمر الهيرمينيوطيقية. كتب جادمر بعد ظهور كتابه الحقيقة والمنهج، وإلى جانب اهتمامه السابق بأشعار شتيفان جيورجه، العديد من المقالات التي عالج فيها موضوعات الاستطيقا

الفلسفية والفنون، مثل مجموعة مقالاته المطولة والمعنونة بـــ«تجلي الجميل» وكذلك إحدى عشر مقالة أخرى نشرت في عام 1986 تحت عنوان «الدراسة» والتي عالج فيها بالنقد الاستطيقا المثالية من خلال العديد من المناقشات المعاصرة للاستطيقا الفلسفية؛ كما عالج جادمر العديد من التصورات المؤسّسة للفن مثل الامتثال والمحاكاة والاحتفال.[1] ولكن ما هي أسباب اختيار جادمر الاستطيقا موضوعاً لدراسته الهيرمينيوطيقية؟

يؤكد جادمر في مقالة بعنوان «شمولية المشكلة الهيرمينيوطيقية» أنه لكي نفهم طبيعة ومهمة الهيرمينيوطيقا، فينبغي علينا أن نبدأ من تجربتي اغتراب نواجهما بلا مراء في وجودنا العياني: وهما اغتراب الوعي الاستطيقي واغتراب الوعي التاريخي. ويرى جادمر أن الوعي الاستطيقي يحقق بطبيعته إمكانيةً، لا يمكن إنكارها أو الحط من قيمتها، يمكن بموجبها التحقق من أننا كأفراد نربط أنفسنا سلباً أو إيجاباً بخاصية الشكل الفني. الأمر الذي يعني أننا في النهاية مرتبطون ــ من خلال الوعي الاستطيقي ــ بطريقة معينة في إصدار حكم [استطيقي] حاسم فيما يتعلق بقوة تعبير وصلاحية ما نحكم عليه[.] وعلى هذا النحو تتحدد علاقتنا بالفن في معناها الأشمل والذي كان يضم، كما وضح لنا هيجل، العالم الديني عند الإغريق بما تنطوي عليه عبادة الجمال عندهم من خبرة بما هو إلهي والتي تتجسد في الأعمال الفنية التي أبدعها الإنسان الإغريقي استجابة لآلهته. وعندما تفقد هذه الأعمال الفنية أصلها وسلطتها الكاملة، تغترب الخبرة بهذا العالم الواسع لتصير مجرد خبرة بموضوع حكم استطيقي.[2]

يتضح بذلك أن هيرمينيوطيقا جادمر الفلسفية تتخذ نقطة بدايتها من تجربة اغتراب الوعي الاستطيقي حيث نجده يحدد معضلة هذا الوعي في مسألة اعتماده على خاصية الشكل الفني، وفي نفس الوقت، يؤكد أنه ينبغي علينا الاعتراف بأن عالم التراث الفني ــ أي فنون الماضي ــ بما يحتويه من أعمال فنية ليس مجرد موضوع يمكن قبوله أو رفضه وفق هذه الخاصية المسماة بالشكل الفني. وعندما يفقد العمل الفني عالمه، فإن الوعي بالفن يصير مغترباً في ظل الأحكام الاستطيقية المعنيّة بالشكل الفني المحض. ويؤكد جادمر أنه عندما نحكم على أي عمل فني وفقاً لخاصية الشكل الفني فقط، فإن شيئاً حميمياً من داخل هذا العمل الفني يغترب عنا. ويحدث هذا الاغتراب داخل الأحكام الاستطيقية عندما نتخلى عن أنفسنا وننغلق أمام الحضور المباشر للعمل الفني. وجدير بالذكر أن نقطة انطلاق

---

(1) Robert J. Dostal (editor), The Cambridge Companion to Gadamer, Cambridge University Press, 2002. P. 9.

(2) Hans-Georg Gadamer, Philosophical Hermeneutics, translated and edited By David E. Linge, University of California Press, 1976. P. 4.

تأملات جادمر في كتاب «الحقيقة والمنهج» ــ كما سنرى فيما بعد ــ تكمن في دحض دعوى استقلال الاستطيقي التي تدعي أحقيتها من داخل الخبرة الفن. وتنشأ عن هذه الاستقلالية المزعومة حالةٌ من الاغتراب، عند مقارنتها بالخبرة الأصيلة ــ للعمل الفني ــ والتي تواجهنا في شكل الفن نفسه.[1]

ويرى جادمر العمل الفني تعبيرٌ عن الحقيقة التي لا يمكن اختزالها في خاصية الشكل الفني أو حتى فيما كان يقصده الفنان وقت إبداعه للعمل الفني؛ فالوجود الحقيقي للعمل الفني هو الذي يبقى من بعد زوال الفنان وجمهوره. ويتجاوز وجود العمل الفني بطبيعته كل محدداته التاريخية، الأمر الذي يعني أن العمل الفني يشغل من وجهة نظر جادمر حاضراً أبدياً يستمر باستمرار الحياة الإنسانية ذاتها؛ ولكن يظل هذا الحاضر في حاجة للهيرمينيوطيقا من أجل تفسير حضوره على النحو الذي يضمن تجلى الوجود الحقيقي للعمل الفني وحقيقة وجوده في آن واحد. ولهذا تظل الاستطيقا عند جادمر مشروعاً دائماً في القلب من الهيرمينيوطيقا، ما دامت الحاجة لفهم وتفسير العمل الفني دائمة عند الإنسان. ولكن قبيل التصدي لمشكلة الوعي الاستطيقي عند جادمر والتعرف على أطروحته في تجاوز اغتراب الوعي الاستطيقي، ينبغي علينا أولاً توضيح استراتيجية البحث في هذه الرسالة ومنهجها. فإذا كانت غاية الرسالة الوقوف على تصور جادمر للوعي الاستطيقي وكيف يمثل هذا الوعي معضلة أمام انفتاحنا على العمل الفني والتعرف على الحقيقة التي ينطوي عليها الفن، فينبغي أن نوضح الإطار الذي سنعمل من خلاله في هذه الرسالة.

سوف نقوم بتقسيم الرسالة إلى أربعة فصول، حيث سنحلل في الفصل الأول، والمعنون باسم «نظرية الفن واغتراب الجميل»، الخلفية التاريخية التي حكمت نظرية الفن تحليلاً فلسفياً نقف فيه على أصل وطبيعة مشكلة الفن النظرية، وكيف تطرح نظرية الفن بطبيعتها مشكلة اغتراب الإنسان المعاصر تجاه الفن. وسنحاول أن نبحث في أسباب هذا الاغتراب، من وجهة نظرنا. ويعتبر هذا التحليل الفلسفي لنظرية الفن واغتراب الإنسان المعاصر تجاه الفن بمثابة مقدمة تمهيدية ضرورية لبقية فصول الرسالة لما تحتويه من عناصر وإشكاليات سوف تتردد أصداؤها بين ثنايا فصول هذه الرسالة؛ وسيشغل هذا التحليل الفصل الأول بأكمله بوصفه مقدمة ضرورية لفهم مذهب جادمر في الهيرمينيوطيقا الفلسفية وما يطرحه من حلول لمشكلات الاستطيقا التي ستظهر في الفصل الأول.

---

[1] Hans-Georg Gadamer, Philosophical Hermeneutics, op. cit., p. 5.