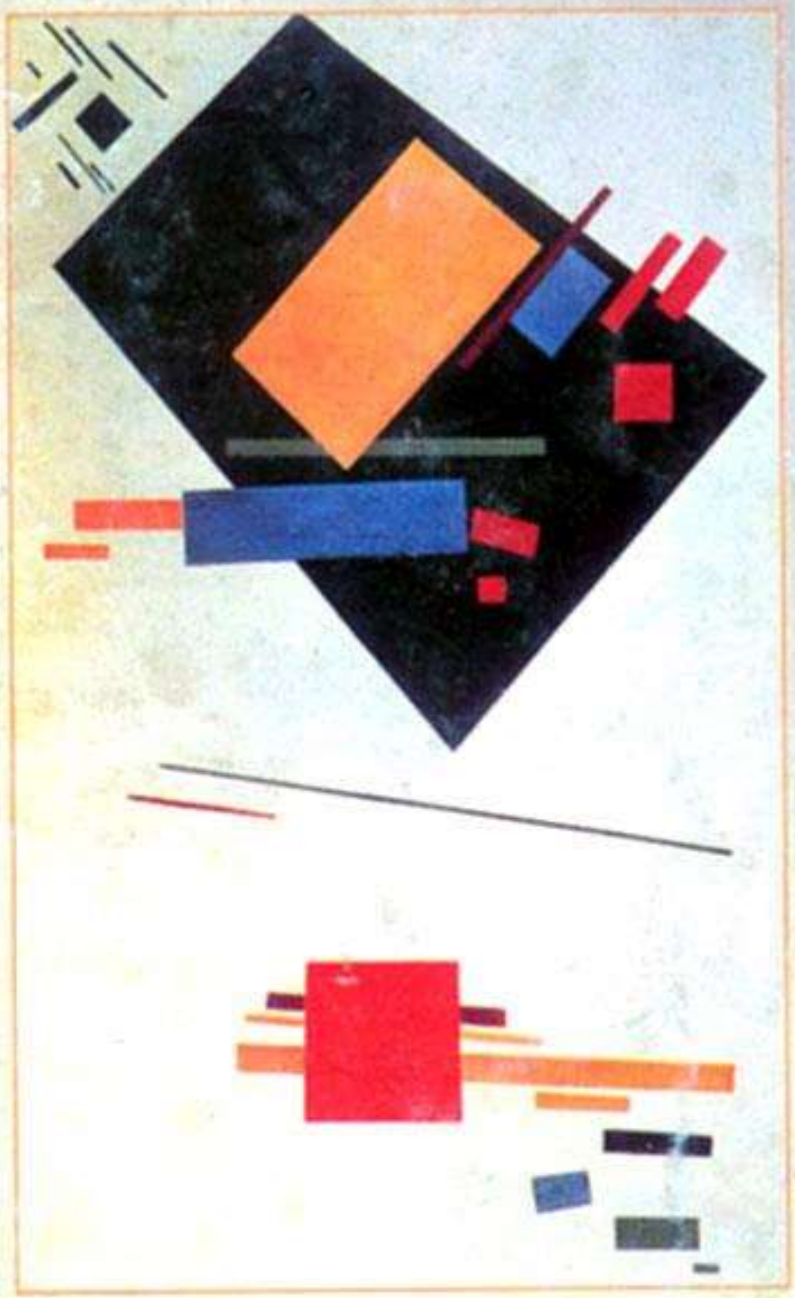
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



ريتشارد ششنر :
التثاقف المسرحى

أنچيلا ماكروبى :
الثقافة الشعبية بعد الحداثة

بيير انطوان كوتون :
الصوت فى السينما

مارى كلير موسى :
طرق التجديد الموسيقى

داريل تشن:
التعددية الثقافية وأقنعتها

ميشيل أورن:
نهاية التاريخ الثقافى

العدد الأول - صيف ٢٠٠٠

لوحة الغلاف «الصعود إلى أعلى» (١٩١٥) للفنان كاسيمير ماليفيتش (١٨٧٨-١٩٣٥)

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

رئيس التحرير — أ. د. فوزى فهمى

مدير التحرير — د. وائل غالى

المشرف الفنى — عادل السيوى

سكرتارية التحرير — د. محمد مهران

عادل عبدالحميد

مستشارو التحرير

أ.د. سمحة الخولى

أ. سعد أردش

أ. توفيق صالح

أ.د. نبيل راغب

أ.د. رتيبة الحفنى

أ. د. صلاح قنصوه

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة ٤

كلمة التحرير : مجلة "الفن المعاصر" فى ثوبها الجديد ٥

مسرح

*علامات التجدد المسرحى بقلم: سوزان ملروز ترجمة: د. ايمان حجازى مراجعة: أ. د. نبيل راغب ٩

*شهادة فى التثاقف المسرحى بقلم: ريتشارد ششنر ترجمة : سامح فكرى مراجعة : أ.د. نهاد صليحة ٣٧

موسيقى

* الأوبرا فى القرن العشرين بقلم: ليسلى أورى ترجمة : د. عزة سدين مراجعة : أ.د. سمحة الخولى ٥١

* الطرق البارعة فى التجديد الموسيقى بقلم: مارى كلير موس ترجمة: سها نجم مراجعة : أ.د. منيرة عيسى ٧٩

سينما

* الصوت فى السينما بقلم: بيير انطوان كوتزن ترجمة: د. فيفى فريد مكسيميوس مراجعة : أ.د. عثمان لطفى ٩٥

* فن الفيديو والأداء بقلم: نوربرتس بيرينجر ترجمة:د. سحر فراج مراجعة : أ.د. هشام أبو النصر ١٠٥

* شهادة أكيرا كوروساوا: بقلم: ألدو كاسوتى ترجمة: أمانى فوزى حبشى مراجعة : أ. سعد أردش ١٣٣

رقص

* رقص البوب: الحاضر المتاح بقلم : مارشيا ب. سيجل ترجمة: ناهد عبد الوهاب مراجعة: أ.د. ماجدة عز ١٤٥

فنون شعبية

* مابعد الحداثة والثقافة الشعبية بقلم: أنجيلا ماكروبى ترجمة: د. منى سلام مراجعة : أ.د. محمد الجوهرى ١٥٥

النظرية الثقافية

* التعددية الثقافية وأقنعتها: بقلم: داريل تشن ترجمة: أ.د. أمين الرياط مراجعة : أ.د. عبد الحميد أبراهيم حسين ١٧٥

* نهاية التاريخ الثقافى بقلم: مشيل أورن ترجمة: د. محمد لطفى نوفل مراجعة : د. أمين الرياط ١٩٣

* البحث عن المعنى فى عالم فقد المعنى بقلم: إرنست بلوخ ترجمة: حنان معوض مراجعة : أ.د. حامد لطانم ٢١١

مصطلحات

* الهرمنيوطيقا ترجمة: س . ف مراجعة : أ.د. صلاح قنصوه ٢٢٧

افتتاحية

لعلها لأول مرة فى مصر تصدر مجلة تختص بترجمة الدراسات والابحاث عن الفنون العالمية، لتنقل من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك الى لغتنا العربية مسرحًا ونقدًا وسينما وفنًا تشكيليًا ورقصًا وموسيقى وفنًا شعبيًا، وكل مايصنع الفنون أو تصنعه الفنون. ايمانًا بجدوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها ولنستطيع أن ننطلق الى أفاق جديدة. وبالطبع فإن هذه المجلة لا تلغى دور الترجمة فى ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. وانما توسع ساحته وتستكمل ماينقصه ويرتبط بمجالات تخصص الأكاديمية سعيًا الى اعادة صلة ثقافية بين اللغة العربية والفنون والعلوم المعاصرة.

فاروق حسنى

وزير الثقافه

كلمة التحرير

لعلها لأول مرة -في مصر- تريد مجلة الفن المعاصر لنفسها الاختصاص الخيرٌ في ترجمة الفنون. لتكون وقفا علي الفنون العالمية. تلم بها أحيانا وتطمح إلي الإحاطة بها تارة أخري. وهي، في جميع حالاتها، إنما تريد أن تنقل -من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك- إلي لغتنا العربية مسرحاً ونقداً وسينما وفناً تشكيلياً ورقصاً وموسيقي وفناً شعبياً، وكل ما يصنع الفنون أو تصنعه الفنون، إيمانا بجدوي تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها، ولتستطيع أن تنطلق في آفاق جديدة.

وبالطبع فان هذه المجلة، علي ماترنو إليه، لا تلغي دور الترجمة في ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. لانه لا يمكن لها بحجمها أو بإمكانياتها المادية أن تغطي كل ماتود عطاءه، أو كل مايجب إعطاؤه. ولكن الامر الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارئ بدقة مايقرأ، وبعلمية الموضوعات المختارة، ومدي تأثيرها الفني والإنساني.

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هذه المجلة أن تضع أسسها، أو التي يفرضها عليها واقع عملها، هو امتداد متطور لعمل الترجمة في أكاديمية الفنون الذي كان قد بدأ قبل نحو عشر سنوات.

وليس يخفي أن الثقافة والترجمة ممارستان متمايزتان فيما بينهما، اذ لكل منهما شرائطه المعرفية وضوابطه العلمية، بحيث تجوز الثقافة بدون ترجمة كما تجوز الترجمة بدون الثقافة. إلا أن الممارستين، علي تمايزهما، ظلتا تجتمعان في الحال وتلتقيان في المآل، حتي كأن الترجمة هي الوسيلة الأنجح إلي الثقافة، وكأن الثقافة هي الثمرة الأنفع إلي الترجمة.

إلا أن الفن لم يعد وقفًا علي لغة واحدة تنقل ثقافة واحدة أو تجمع بين أفراد مجتمع واحد، بل صارت ملكا مشاعا بين لغات متباينة تحمل مدارك متفاوتة، وتتكلمها مجتمعات متباعدة. وحيثما تتقرر المباينة، قد تتعثر الإبانة.

فاللسان الذي يختلف عن غيره من الألسنة من وجوه مخصوصة، يخفي عليها من وجوه أخري. فيكون الاختلاف اللغوي بذلك سببا في اختلاف المعني. ولما انقسمت الأمم الواحدة إلي شعوب مختلفة بتحول لسانها الواحد إلي ألسن متعددة، فقد صارت حاجة هذه الشعوب ماسة إلي التفاهم فيما بينها وإن كان هذا التفاهم المطلوب لا يضاهي التفاهم بين أفراد الشعب

الواحد. فهذا تفاهم قريب ييسره الإجتماع علي لغة مشتركة. وذلك تفاهم بعيد يفترضه الاختلاف بين لغات متباينة في مبانيها ومعانيها.

لذلك عدَّ البعض الترجمة من أكبر أسباب التطويح بالكتّاب في متاهة الخطأ. إذ أنه كثيرا ما اتفق للواحد منهم أن يقدم علي استعمال الكلمة أو الجملة وهو لا يملك من الأدلة علي صحتها سوي كون فلان من الأجانب قد سبقه إلي استعمالها في كتابه.

وباستعراض مؤلفات اليونانيين المترجمة إلي العربية في القرن الثالث والرابع للهجرة، يتبين الاهتمام العظيم الذي اولاه الأسلاف القدامي للتراث اليوناني، إلي درجة أنهم نقلوا أمهات هذا الإنتاج وشروحه، ولم يغادروا شيئاً ذا قيمة كبيرة.

وأما الكتب والدوريات والمجلات التي تتولي الفن المعاصر ترجمتها بعد نحو مائتين سنة من إنشاء الألسن وبدء حركة الترجمة في مصر فهى من الفرنسية والإنجليزية والالمانية والإيطالية والإسبانية واليابانية والصينية وغيرها من لغات العالم إلي العربية. وهي تتصل بالمواد التي تدرس بأكاديمية الفنون. وتسعي المجلة إلي إعادة عقد صلة ثقافية بين العربية والفنون والعلوم المحدثة.

ولا شك أن ذلك سيستنفد جهداً وصبراً وطول مثابرة.

التحرير

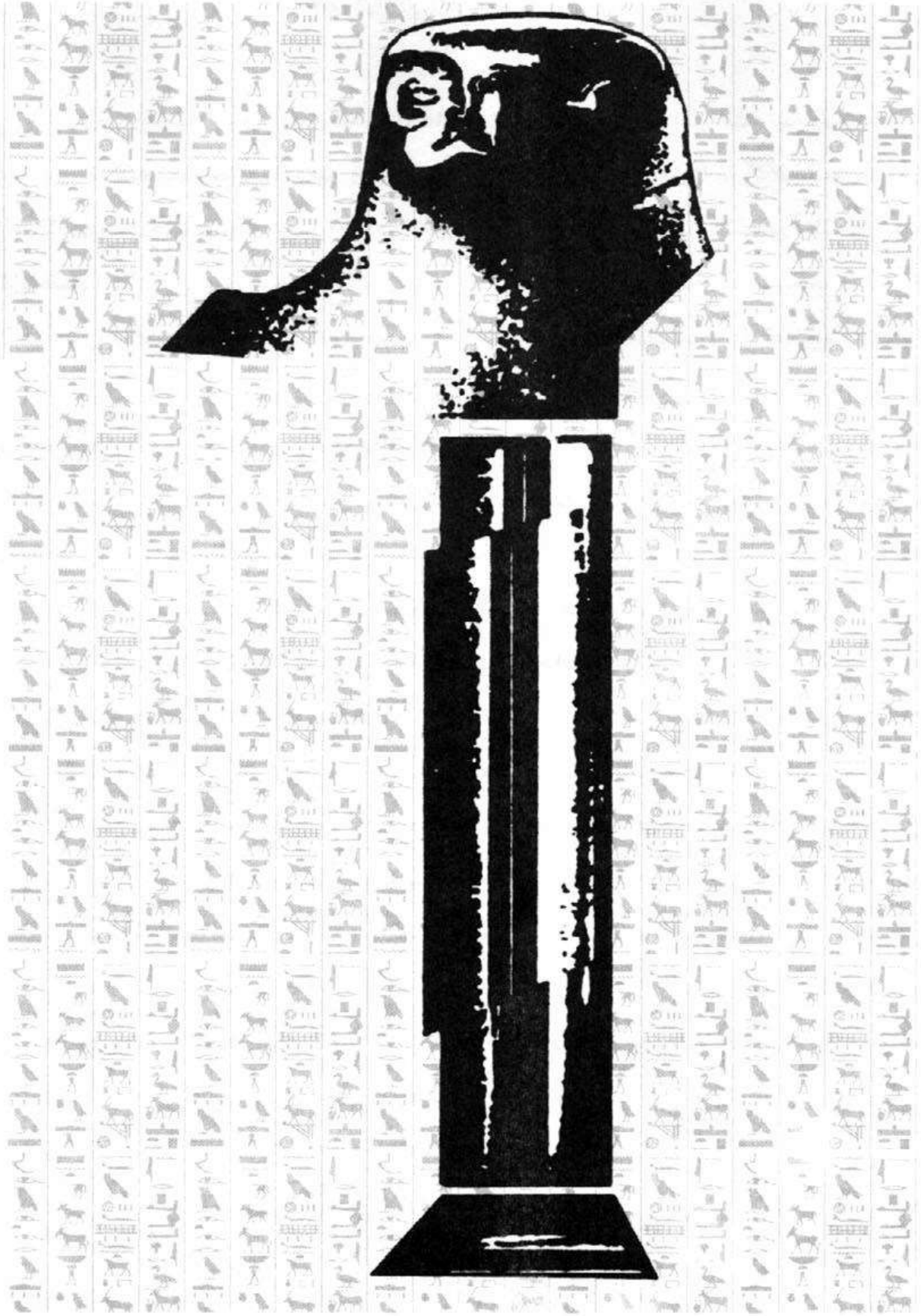
دور الترجمة في إثراء اللغة العربية [1]

ترجع أهمية الدور الذى تلعبه اللغة فى الحياة الإنسانية إلى عدة جوانب لعل من أهمها هو التعبير عن المشاعر والمطامح والآراء التى تدور بخلد الناس. فتتجسم فى الألفاظ والحروف وتتخلد عبر الأيام والعصور ويسمح لتلك المعانى بالتطور والنمو. فهى فن إنشاء الفكر من أجل التعبير عن الأفكار. وإذا كان النطق والكلام خاصية فردية فإن اللغة على النقيض من ذلك ظاهرة إجتماعية تضمن ترابط الحضارات المتعاقبة تاريخيًا أو المتساكنة جغرافيًا على سطح المعمورة. ولا تكون لأية لغة قيمتها واعتبارها إلا إذا كان لها مضمون فكري وحضارى يتسم بالثراء والعمق وكانت من السلاسة والمرونة على درجة تسمح لها باستيعاب مايجد من ابتكار واختراع تضمه إلى ما سجلته من تراث ليزداد توسعا وروعة. وهى مهمة علوم اللغة . ونجد كل هذه الخصائص وغيرها فى اللغة العربية إذ أن مضمونها الفكرى والحضارى اشتمل فى العصر الجاهلى على الأمثال والمواعظ والحكم ثم اتسع فى الاسلام للخطب السياسية والمراسلات الإدارية والقصة والأحكام الشرعية والفلسفة بمختلف فروعها العلمية كالطب والرياضيات حتى صارت إذ ذاك اللغة العلمية الأولى فى العالم المتمدن وأداة اكتساب المعرفة عند مثقفى مختلف الأقطار. ولم يرض العرب للغتهم أن تقتصر على تسجيل ماجادت به قرائحهم بل عمدوا إلى ترجمة أهم ماصدر عن الفرس والهند واليونان. ومن العربية ترجمت عدة فنون إلى العبرية واللاتينية وكثير من لغات العالم فيما بعد. فساهمت بذلك بقسط كبير فى تبادل المعارف والخبرات. فلم تكن إذا الترجمة غريبة عن العربية وهي فى عصر إزدهارها. وبعد ذلك عرفت الأمة العربية فترة توقف فى تاريخها وهى ظاهرة طبيعية بالنسبة لأمة عمرت القرون بعد القرون وتجمعت فيها بعض عوامل التصدع والتهديم وهي عوامل كان لها أثر سئ فى تقدم اللغة وازدهارها.

بقلم : محيى الدين صحنوز

---

(١) من كتاب: *تنمية اللغة العربية فى العصر الحديث*، وزارة الشئون الثقافية، تونس، ١٩٧٨، ص٢٢٢-٢٢٣



الإله تحوت – هرمس

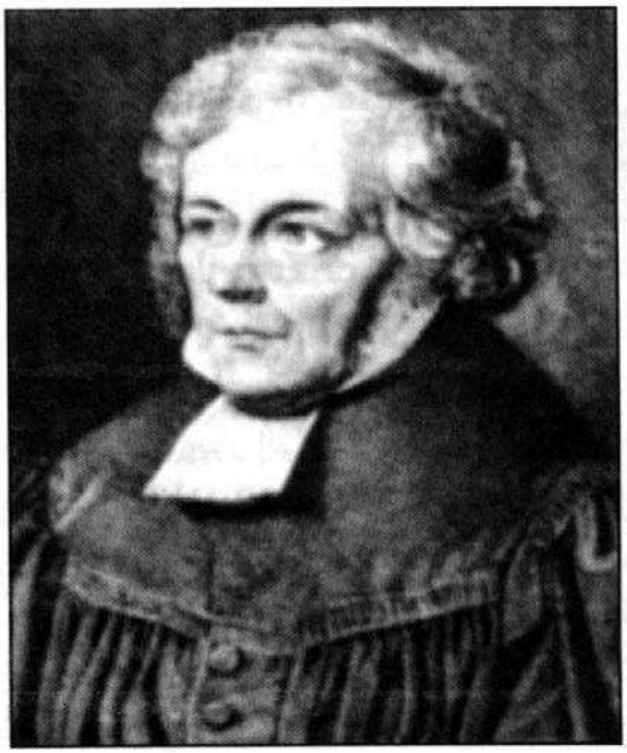
مصطلحات

نقدم هنا الترجمة العربية الكاملة لمادة الهرمنيوطيقا للناقد أنطوني كربي في اللغة الإنجليزية . وهي المادة التي تتناول التأريخ للمصطلح العلمي الدقيق « علم التأويل » منذ العصر اليوناني القديم . ويستخلص المؤلف خلاصة محددة مؤداها أن التأويل هو تأويل الواقع من خلال اللغة والتاريخ كما يمثل التأويل في الوقت نفسه منهجية جديدة لفهم النص الديني و الأدبي و الأديان المقارنة والأنثروبولوجيا - علم الإنسان - والعلوم الاجتماعية والإنسانية الحديثة .

الهرمنيوطيقا*

بقلم :أنتوني كيربي - ترجمة : س. ف.. مراجعة : أ.د. صلاح قنصوه

يُقصد بالهرمنيوطيقا -فى معناها التقليدى- نظرية أو علم التأويل. ويعود مصطلح الهرمنيوطيقا إلى الأصل اليونانى *Hermeneuein* ويعنى أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة ليستوضح أمراً ما ويجعله قابلاً للفهم، ويصوغه فى تعبير. والإله هيرمس *Hermes* فى الأساطير اليونانية يقوم بتأويل رسائل الآلهة للبشر. ليس من المستغرب إذاً أن تكون بداية الهرمنيوطيقا كمبحث علمى من خلال تفسيرات الكتب المقدسة، وأن ترتبط على نحو وثيق بفقه اللغة. إن عقيدة الكنيسة الكاثوليكية التي رأت بموجبها أنها وحدها تحوز كفاءة تأويل الكتاب المقدس كانت موضع جدل إبان عصر الإصلاح، وهو ماووجه بإصرار من البروتستانت على أن النص المقدس ينطوى فى ذاته على مايضمن تأويله، ومن ثم شرعوا فى تبيان قابلية الأسفار المقدسة للفهم والتمثل. وجملة مانتج عن ذلك من تنظير وتطبيق شكّل الأساس الذى قامت عليه الهرمنيوطيقا. وفى أواخر القرن التاسع عشر تطورت الجهود التى تهدف إلى تحويل هذه الكتابات إلى منهجية فى تأويل النصوص وذلك على نحو نسقى تدريجى لتصب فى النهاية فى نظرية فلسفية أكثر شمولاً تؤكد على الأهمية الحاسمة للتأويل بالنسبة إلى أغلب -إن لم يكن كل- أوجه النشاط والثقافة الإنسانيين. ومن خلال الدفعة المعرفية التي أحرزتها كتابات مارتن هيدجر *Martin Heidegger* الباكرة اكتسبت الهرمنيوطيقا صيغة أكثر عمقًا متحولة بذلك إلى فلسفة عامة للفهم الإنسانى تطول تطبيقاتها أى مبحث آخر يهتم بتأويل اللغة، أو الفعل أو الأعمال الفنية الإنسانية.



فريد ريش شلايرماخر

كان اللاهوتى الألمانى فريدريش شلاير ماخر *Friedrich Schleiermacher* أول من سعى إلى وضع نظرية عامة للتأويل لا تقتصر تطبيقاتها على النص الدينى. وكان شلاير ماخر قد صاغ مايعرف بـ "الدائرة الهرمنيوطيقة" *Hermeneutic Circle* والتى تعنى أن الجزء فى شئ ما لا يُفهم دائمًا لا فى ضؤ الكل، والعكس صحيح، فمعنى أية كلمة -على سبيل المثال- يتحدد من خلال الجملة التى تعد هذه الكلمة جزءاً منها، وإن كان لا يمكن فهم الجملة إلا من خلال الكلمات التى تشكلها. والفهم هو نتاج التوتر الدائب بين الجزء والكل، وهذه الدائرة -كما رأى شلاير ماخر- لا يمكن تفاديها فى كل مايتعلق بالفهم، وهى وجهة نظر ظلت قائمة فى هرمنيوطيقا القرن العشرين، وعلى هذا الأساس زعم شلاير ماخر أن بإمكاننا فهم أى مؤلف عاش فى الماضى أفضل من فهم هذا المؤلف لذاته، لأننا نستطيع رؤية هذا المؤلف داخل سياق تاريخى أشمل مما كان متاحًا فى السابق.

يجمع شلاير ماخر بين هرمنيوطيقا نحوية تهتم بسيمانطيقا اللغة الخاصة بالنص ذاته وهرمنيوطيقا فنية، أي تقنية، تتجاوز اللغة إلى ذاتية المؤلف، ويركز شلاير ماخر على هذا الطابع الفنى أو العَرافي (حرفة العرّاف) *Divinatory* للفعل الهرمنيوطيقى.

كذلك تعد الدراسات الفلسفة التى قام بها ڤيلهلم ڤون همبولت *Wilhelm Von Humbolt* استشرافًا للهرمنيوطيقا المعاصرة، فقد رأى همبولت أن لغة المرء تشكل رؤيته للعالم، وبذلك أسبغ على القضايا المتعلقة باللغة والتأويل أهمية فلسفية أكبر مما كانت تحوزه فيما سبق، إلا أن الهرمنيوطيقا اكتسبت وضعية فلسفية كبيرة من خلال مجهودات مفكر ألمانى آخر هو ڤيلهلم ديلتاى. *Wilhelm Dilthey*.

وكان ديلتاى يرى أن العلوم الانسانية جميعها تنطوى فى الأساس على هذا الإشكال الهرمنيوطيقى المتعلق بتأويل صيغ التعبير الإنسانية، فأن يفهم المرء البشر يعنى أن يفهم تعبيراتهم الثقافية -ليس فقط النصوص وإنما الأشكال الفنية والأفعال الإنسانية المختلفة (أى الثقافة التاريخية إجمالاً). إلا أن الباحثين فى العلوم الإنسانية لا يمكنهم أن يستبعدوا أنفسهم باعتبارهم طرفًا فى النشاط الذى يضطلعون به، وذلك على النقيض من عملية البحث العلمى فى العالم الطبيعى، فلكى يفهم المرء الانسانى عليه أن يكون إنسانًا، وذلك ليس إلا إعادة صياغة أخرى للدائرة الهرمنيوطيقية. وكان ديلتاى ينظر إلى هذا الفهم باعتباره أمراً ضروريًا، وهو ينطوى على إسقاط المرء لذاته داخل عقل الآخر (المبدع)، وذلك من خلال تلقى التعبيرات الثقافية، ومثل هذه التعبيرات الثقافية أسماها ديلتاى بـ "العقل الموضوعى"، ونحن نعمل فى الاتجاه العكسى مبتدئين بهذه التعبيرات الثقافية وصولاً إلى الخبرة المعيشة للمؤلف، وهكذا تصبح الهرمنيوطيقا شكلاً من أشكال علم النفس التأملى أو الحَدْسى الذى لا يبحث فقط فيما يقوله النص وإنما فى عبقرية مبدعه، ومن ثم يدين ديلتاى بكثير إلى هرمنيوطيقا شلاير ماخر الإستشفافية.

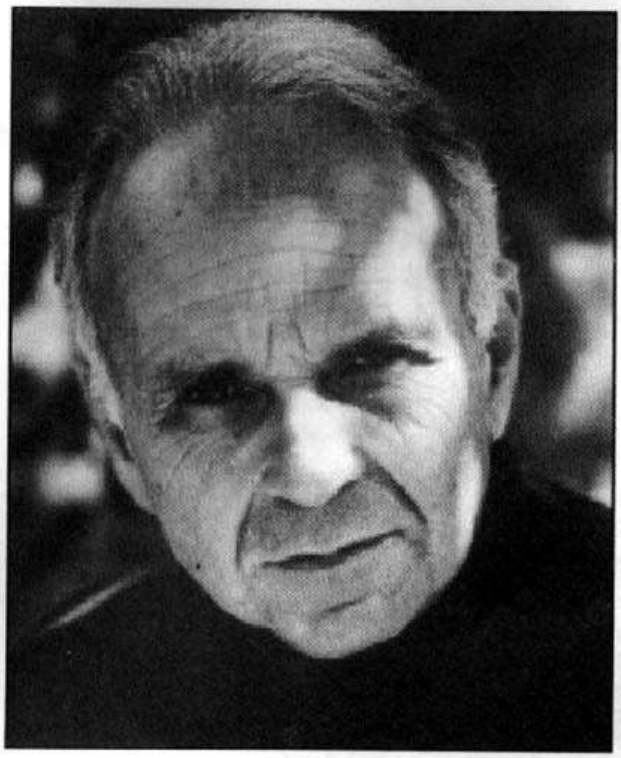
فيلهيلم فون همبولت

وقبل أن يبلغ القرن التاسع عشر نهايته نالت الهرمنيوطيقا تقديراً واحترامًا ملحوظين فى ألمانيا، وذلك بوصفها مبحثًا فلسفيًا وثيق الصلة بالدراسات الإنسانية كافة، وليس فقط بالنصوص القديمة، إلا أن المنحى الذى انتهجه ديلتاى بدا بعد ذلك مفرطًا فى الرومانسية. وذلك فى سعيه إلى حيازة ذات المؤلف، ولذلك أتهم بالنزعة النفسانية *Psychologism* وذلك لإهابته القوية بمقاصد المؤلف وتعاطفه وعقله، ولتجنب هذا الوضع ركز بعض من خلفوا ديلتاى على النص ذاته وخبرة القراءة، وذلك بدلاً من التركيز على ذلك المفهوم الإشكالى الخاص بقصد المؤلف، وهكذا زعم هؤلاء أن النص يمكن قراءته وفهمه حتى إذا كان مؤلفه مجهولاً تمامًا، ومن ثم فلسنا بحاجة إلى أن نمنح الإمتياز لقراءة المؤلف لنصه، فما يهمنا هو ذاتية القارئ وليس ذات المؤلف.

كذلك أتهمت هرمنيوطيقا القرن التاسع عشر بنزعتها التاريخية، *Historicism* التى تعنى أننا لا نملك أية موضوعية حقيقية فيما يتعلق بتأويل النصوص ذلك أن تأويلاتنا دائمًا ماتتحدد بفعل موقفنا التاريخى والحدود التى تفرضها علينا مفاهيمنا وإهتماماتنا العملية الخاصة، ولا زالت هذه المشكلات تحظى بالأهمية، وإن لقيت إتهامًا بالميل الواضح إلى النزعة النسبية، ويصدق ذلك بشكل خاص على الهرمنيوطيقا الظاهراتية التى ظهرت فى القرن العشرين والتى طرحتها أعمال مارتن هايدجر.

أحرز هيدجر تأثيراً هائلاً فى الفلسفة الأوروبية ابتداءً بالوجودية وحتى الهرمنيوطيقا المعاصرة، والتفكيك كما وضعه چاك دريدا. تتلمذ هيدجر على أدموند هوسرل مؤسس الظاهراتية، ووضع فى كتابه التأسيسى الباكر **الوجود والزمان** (١٩٢٧) صيغة للهرمنيوطيقا نقيضة للذاتية *antisubjective*، وتؤكد على تموقعنا *locatedness.* الكامل فى التاريخ واللغة. تنفصل مشكلة الفهم انفصالاً تامًا عن البحث فيما ينطوى عليه ذهن شخص آخر، فالتركيز هنا يقع على تجذرنا *embeddedness* فى عالم زمنى معناه سابق علينا، وإن كنا نفهمه فهمًا ضمنيًا. إننا -كما يقول هايدجر- نوجد من خلال الفهم، وهدف التأويل هو التصريح بذلك الفهم المسبق *pre-understanding* الذى كونّاه عن "وجودنا فى العالم" *our*

being-in-the-world.



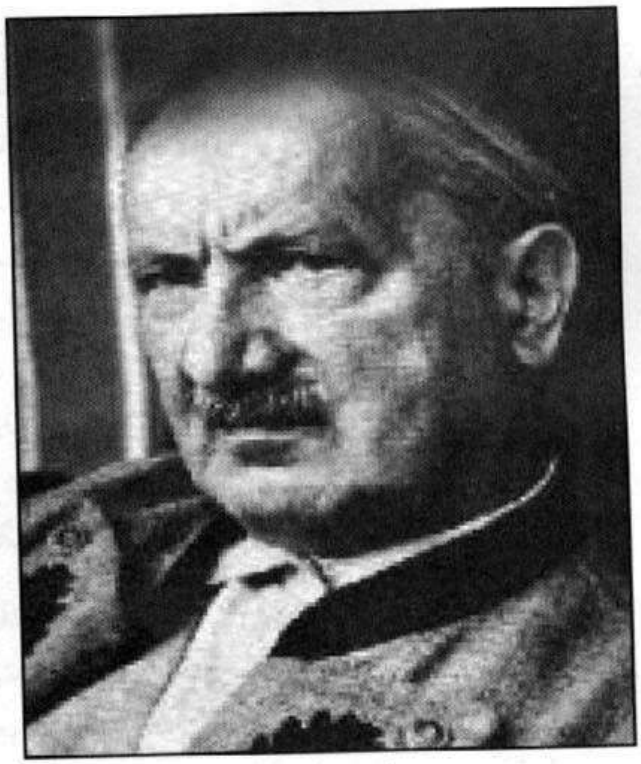
ستانلي فيش

والأدب -استناداً إلى هذا النموذج الهايدجرى- ليس مجرد التعبير عن أفكار أو مقاصد فرد بقدر ماهو وضع عالم أو رؤية ما للعالم فى دائرة الوعى، ومن ثم فما يَخبُره المرء فى الأدب هو عالم يُصوِّره المؤلف وليس مجرد حالات أو مقاصد ذهنية فردية خاصة، وتحوى كتابات هيدجر المتأخرة تأملات واستبصارات عديدة فى اللغة، وفى أعمال شعراء مختلفين، وإن كانت هذه التأملات لا تنتظمها منهجية ما، بقدر ما تعتمد على الأسلوب الشعرى الأسطورى *mythopoetic*.

ويعد هانز جيورج جادامر -الذي تتلمذ على هيدجر- واحداً من أبرز المدافعين عن الهرمنيوطيقا الفلسفية، يستند جادامر فى مشروعه إلى استبصارات أستاذه فيما يتعلق باللغة، والزمنية *temporality*، والفهم، وإن كان يركز بدرجة أكبر على المشكلات الهرمنيوطيقية التقليدية المتعلقة بتأويل النصوص، ويهتم جادامر بشكل أساسى فى كتابه بالغ الأثر **الحقيقة والمنهج** (١٩٦٠) بوصف فعل الفهم فى علاقته بممارساتنا الحاضرة، وبتراثنا.

يتبنى جادامر موقف هيدجر إذ يرى أن الهدف من تأويل النص ليس البحث فى مقاصد المؤلف، بل النص نفسه، وتكمن المشكلة الهرمنيوطيقية فى قهر "المباعدة" المؤدية إلي الاغتراب، فكيف يمكن لعمل منتزع من ثقافته الأصلية، وملابساته التاريخية أن يتواصل أو يصبح قابلاً للفهم من قبل جمهور معاصر؟ وتعاود هذه المشكلة الظهور مع كافة الأعمال الفنية، بل مع كافة المحاولات التى تسعى إلى فهم الثقافات والشعوب الأخرى. إن الهدف وراء الفهم الهرمنيوطيقى ليس تبيان دلالة عمل فنى ما لدى جمهوره الأصلى أو لدى مؤلفه، وإنما مايمكن أن يعنيه هذا العمل بالنسبة لنا فى الحاضر، وإن كان ذلك لا يعنى بالضرورة ألا نلتزم بالنص. ليس الفهم الهرمنيوطيقى سوى نتاج لحوار أصيل بين الماضى وحاضرنا، وهذا يتم فى اللحظة التى يحدث عندها "دمج الآفاق" *fusion of horizons* بين الماضي والحاضر، وهذا الفهم الهرمنيوطيقي يمثل فعلاً لفهم الذات، وفهم واقعنا التاريخى وتواصله مع الماضى.

ويرى جادامر -على النقيض من المنحى الذى يغلب عليه الطابع العلمى- أننا لا يمكن أن نفهم إلا من خلال انحيازاتنا (أى مشروطيتنا التاريخية والثقافية) وليس من خلال نزعها

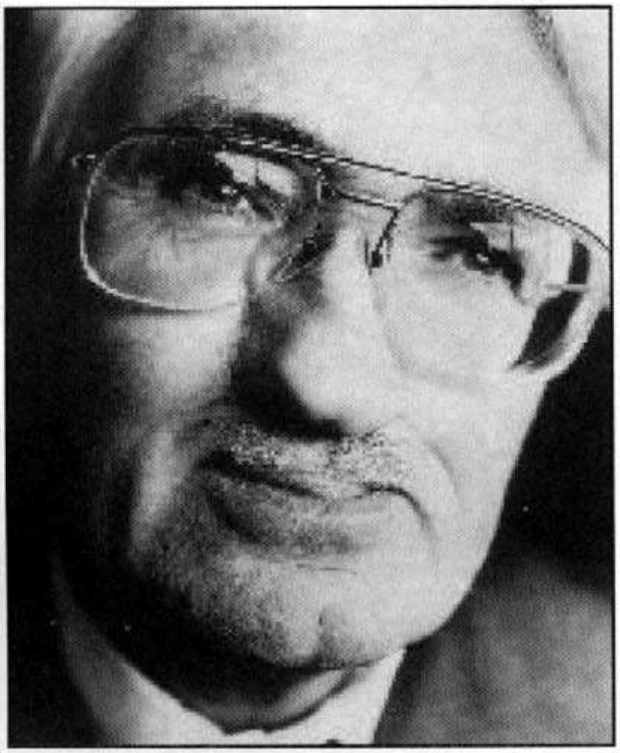


مارتن هيدجر

عنا أو تحييدها، ومن ثم لا يوجد معني نهائي أو قطعي لعمل ما، فالعمل الكلاسيكى -على سبيل المثال- يخلق لنفسه تاريخًا من المعانى إذ ما تم تأويله وتناوله على نحو مختلف فى العصور المختلفة، والشرط الذى يسمح بإمكان مثل هذا الفهم هو التراث ذاته الذى يتجسد بشكل أساسى فى الأعمال الفنية، والمؤسسات واللغة على نحو خاص، وإذا لم يكن التراث الذى تنشأ فى إطاره انحيازاتنا الموروثة هو ذاته التراث الذى يوجد خلاله العمل الذى نبغى فهمه فإن مشاكل خطيرة تبرز فيما يتعلق بفهم العمل على نحو أصيل -إذ يبقى غريبًا عنا. ويقترن هذا الفهم الأصيل شرطيًا بتمثلنا للتراث والثقافة اللذين يكتنفاننا (واللذين نتمثل الكثير منهما على نحو سلبى) وتوسيع تخومهما من خلال الجهد التأويلى الخاص الذى نضطلع به، وعندما يقصر النص عن عبور المسافة التى تفصلنا عنه لا بد هنا من القيام بفعل تأويلى فيلولوچي، تاريخى بيوجرافى.

تتجاوز الهرمنيوطيقا الفلسفية التي ظهرت فى القرن العشرين مجرد الإهتمام المتحفى بالنصوص، فالنص يكتمل تحققه فقط من خلال عملية القراءة التى يلتقى فيها ويتداخل عالم النص وعالم القارئ، وهكذا شكلت الأفكار المحورية التى طرحها جادامر فضلاً عن أعمال المفكر الظاهراتى رومان انجاردن عن الأدب -شكلت هذه الأعمال أهمية كبيرة لنظريات استجابة القارئ، ولأعضاء مدرس كونستانز علي وجه الخصوص، فقد تتلمذ كل من هانز روبرت ياوس *Jauss* وفولفجانج أيزر *Iser* على جادامر.

ويعد الفيلسوف الفرنسى بول ريكور من أبرز الأسماء في الهرمينوطيقا الفلسفية منذ هيدجر. كتب بول ريكور أعمالاً مهمة حول المنهجية الهرمنيوطيقية والعلوم الانسانية، والإستعارة، والتحليل النفسى عند فرويد، كما كتب مؤخراً عن الزمنية الانسانية وعلاقتها بالسرد الروائى، ويطرح بول ريكور فى كتابه **الهرمنيوطيقا والعلوم الانسانية** (١٩٨١) أفكاره الرئيسية، فهو يتفق بشكل كبير مع جادامر فيما يتعلق بأغراض الهرمنيوطيقا، وإن كان يغلب على أعماله طابع التركيب *Synthetic* إذيجمع بين اتجاهات مختلفة فى القرن العشرين منها على وجه الخصوص البنيوية، وعلم العلامات وفلسفة اللغة الأنجلو أمريكية.



يورجين هبرماس

وتهدف الهرمنيوطيقا -كما يرى بول ريكور- ليس فقط إلى فض الصراعات بين التأويلات وإنما إلى إحراز فهم للذات، ولا يمكن فهم الذات -التى تمثل محوراً رئيسيًا فى كتابات بول ريكور- من خلال الفحص الديكارتى (=رينيه ديكارت) المباشر، وإنما من خلال الإرتحال فى عوالم الأعمال الثقافية بعامة، والأعمال الفنية بخاصة.

ويمكن التمييز بين ثلاثة مراحل أساسية فى فهم بول ريكور للأعمال الأدبية:
١- تحليل النص ذاته موضوعيًا بشكل أو بأخر؛ وهنا يبرز دور التحليلات البينوية والعلامية لمحتوى العمل وشكله ٢- عملية القراءة التى يتحقق فيها عالم النص؛ ويبرز على هذا المستوى دور نظرية استجابة القارئ
٣- أما المستوى الأخير فهو الإمتلاك الوجودي والتأملي لمعني النص بالنسبة لذات القارئ نفسه، ويضطلع المستوى الثانى بالإعداد للمستوى الثالث، ذلك أن عملية تعيّن عالم العمل الفنى تعتمد بشكل كبير علي الملامح الكامنة لعالم القارئ ومعرفته وشخصيته، وهكذا يشدنا العمل إليه ويباعد بيننا وذواتنا، وهو لا يفعل ذلك إلا ليعمق فهمنا لذواتنا، وذلك بأن يعكس أوجه وإمكانات ذواتنا التى لا يمكن أن نتعرف عليها بأى شكل آخر.

ويهتم ريكور فى أعماله المتأخرة بتلك المشكلة الهرمينوطيقية المتعلقة بكيفية تحديد وفهم ذواتنا فى، ومن خلال الروايات والسرد الذاتى. يتوسع ريكور فى التحليل الهيدجرى للزمنية الإنسانية، ومن خلال ذلك يؤكد على أن الزمن يصبح زمنًا انسانيًا إلى الدرجة التى يكتسب فيها صيغة سردية، ويسهم الأدب -سواء كان تخييليًا أو تاريخيًا- فى هذا التشكيل الهام للزمن.

هناك تيار آخر فى الهرمنيوطيقا المعاصرة يدين بالولاء للهرمنيوطيقا الرومانسية، ويعارض بعض المفاهيم الأساسية فى الهرمنيوطيقا الظاهراتية. قام الهرمنيوطيقى الإيطالي اميليوبيتى *Emilio Betti* بنشر عدد من الأعمال الهامة فى الخمسينيات والستينيات وضع فيها -على نحو تفصيلى- منهجًا هرمنيوطيقيًا رآه أكثر موضوعية، وكان المُنظِّر الأدبى إ.د. هيرش *Hirsch* ممثلاً لأفكار بيتى فى الولايات المتحدة.

ويفرق هيرش فى كتابه ذائع الصيت **الصدق في التأويل** (١٩٦٧) بين معنى النص ودلالاته، ويرى أن الهرمنيوطيقا الفلسفية كما تصورها جادامر جنبًا إلي جنب الإتجاهات الأكثر راديكالية فى النظرية الأدبية تتجاهل الفارق وتتعامل فقط -وبشكل أحادى- مع دلالة العمل، ولا يهتم هيرش بما إذا كان التأويل مجديًا أو مثريًا على المستوى الشخصى، وإنما مايهمه هو ببساطة ما إذا كان هذا التأويل هو المعنى الصحيح للنص أم لا، فهو يسعى إلى معيار يمكن من خلاله إثبات صحة التأويل، ولا يرتكن فقط إلى مجرد الدلالة، ويجد هيرش هذا المعيار فى مقاصد المؤلف التي أنتجت النص، وهكذا يصبح هدف التأويل -على الأقل من حيث المبدأ- هو إعادة بناء الموقف الخاص بالمؤلف، ودون الإرتكان إلى محك الصدق ذلك لن نجنى فى النهاية سوى نزعة شكية أو نسبية يمكن من خلالها الدفاع عن أى تأويل. إلا أن نظرية هيرش فى المعني بطابعها المثالى ومصادرها الظاهراتية تعرضت للكثير من النقد.

ويعبر الناقد الأمريكى ستانلى فيش *Stanley Fish* عن هرمنيوطيقا أكثر راديكالية؛ ذلك أن النص -حسبما يرى فيش- ليس له معنى محدد سلفًا، فمعناه ليس إلا نتاجًا للكيفية التى نؤوله بها، وأى تشابه فى تأويلاتنا إنما يعنى -ببساطة- مشاركتنا فى الإستراتيجيات التأويلية، وهكذا فإن إرتكان هيرش إلى مقاصد المؤلف لا يعنى لدى فيش سوى واحدة من إستراتيجيات القراءة العديدة الممكنة.

وغالبًا مايتعرض هيرش للنقد باعتباره مفرطًا فى انحيازه للنص، كما يوجه النقد إلى فيش لتأكيده فقط على عملية القراءة التأويلية، ويمكن النظر إلى النظريات الفلسفية التى وضعها كل من جادامر وريكور باعتبارها طريقًا وسطًا إذ تنكر استقلالية أى من النص أو القارئ، وتؤكد عوضًا عن ذلك على فعل الإثراء المتبادل بينهما.

والتطور الأخير للهرمنيوطيقا الذى يجب الإشارة إليه هنا هو الذي يتصل بأعمال يورجين هابرماس *Jürgen Habermas* فى النظرية الاجتماعية النقدية، وإن كان هابرماس لا يرى نفسه باحثًا هرمنيوطيقيًا إلا أنه تَمثَّل فى أعماله تمثل النموذج الهرمنيوطيقى وطور فيه جوانب مهمة، ومن أكثرها لفتًا للإنتباه تركيزه على التشويهات الأيديولوجية التي تمنع التواصل المفتوح بين المؤلفين والقراء، وهنا تتخذ الهرمنيوطيقا انعطافة نقدية فى اتجاه ماسُمى بعد ذلك بـ "هرمنيوطيقا الشك"، وهكذا فإن التراث -الذى يشكل مفهومًا محوريًا فعالاً في أعمال جادامر- يتسيس ويصبح اشكاليًا، ذلك أنه لا يسمح فقط بالتواصل الأصيل، وإنما قد يعوق هذا التواصل بشكل نسقى، وهكذا فإن منحي هابرماس يدفع كلاً من الهرمينوطيقا والنظرية الأدبية إلى المجال السياسي الأوسع الذي يصبح فيه الأدب أداة أيديولوجية ضمن أدوات أخرى عدة.

وتمثل الهرمنيوطيقا اليوم مبحثًا فلسفيًا هامًا ينحاز إلى الاعتقاد بأن واقعنا ليس إلاواقعًا مؤولاً *interpreted reality* ينتقل إلينا بواسطة اللغة وموقفنا التاريخي، وتمثل

الهرمنيوطيقا أيضًا منهجية تعنى بطبيعة التأويل والفهم، ولها تأثيرات واسعة المدى ليس فقط فى الدراسات الأدبية، وإنما فى علم الأديان المقارن، والأنثروبولوچيا، والعديد من العلوم الإجتماعية والإنسانية الأخرى.

وتواصل المراكز الرئيسية للبحث وجودها في ألمانيا والولايات المتحدة وأيطاليا وكندا.

■■■■■

رقم الإيداع ٦٩٨٦/٢٠٠٠
مطابع المجلس الأعلى للآثار

إصدارات الاكاديمية

تُقدم أكاديمية الفنون - منذ أكثر من عشر سنوات وفى إطار وحدة إصدارات الأكاديمية وفعاليات المهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة- مجموعة من الكتب الدولية بأقلام كتاب متخصصين وأساتذة دارسين. وتقدم باختيارها ونقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الأساتذة الأكاديميين، لتصبح إضافة الى المكتبة العربية تساهم فى إثراء المعرفة الفنية، وتمكين القارئ من ملاحقة البحث فى قضايا العصر.تهدف إلى نشر المعارف فى تخصصات الفنون المختلفة بإصدار الكتب والبحوث المؤلفة والمترجمة والدوريات والنشرات والنصوص والمستنسخات والمدونات الموسيقية والإصدارات السمعية والمرئية.

اشتراكات مجلة الفن المعاصر

ثمن العدد :

- داخل مصر: ٣ جنيهات مصرية بالإضافة إلى مصاريف البريد ج.م

خارج مصر: دولار أمريكي واحد بالاضافة إلي مصاريف البريد

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم: السيد/أمين عام أكاديمية الفنون

العنوان: شارع جمال الدين الأفغانى/من شارع الأهرام/ الجيزة - ج.م.ع

تليفون المجلة: ٥٨٥٠٧٢٧-٥٨٥٠٢٩١-فاكس : ٥٦١١٠٣٤

البريد الإلكتروني :E-mail:aoarts@idsc.gov.eg

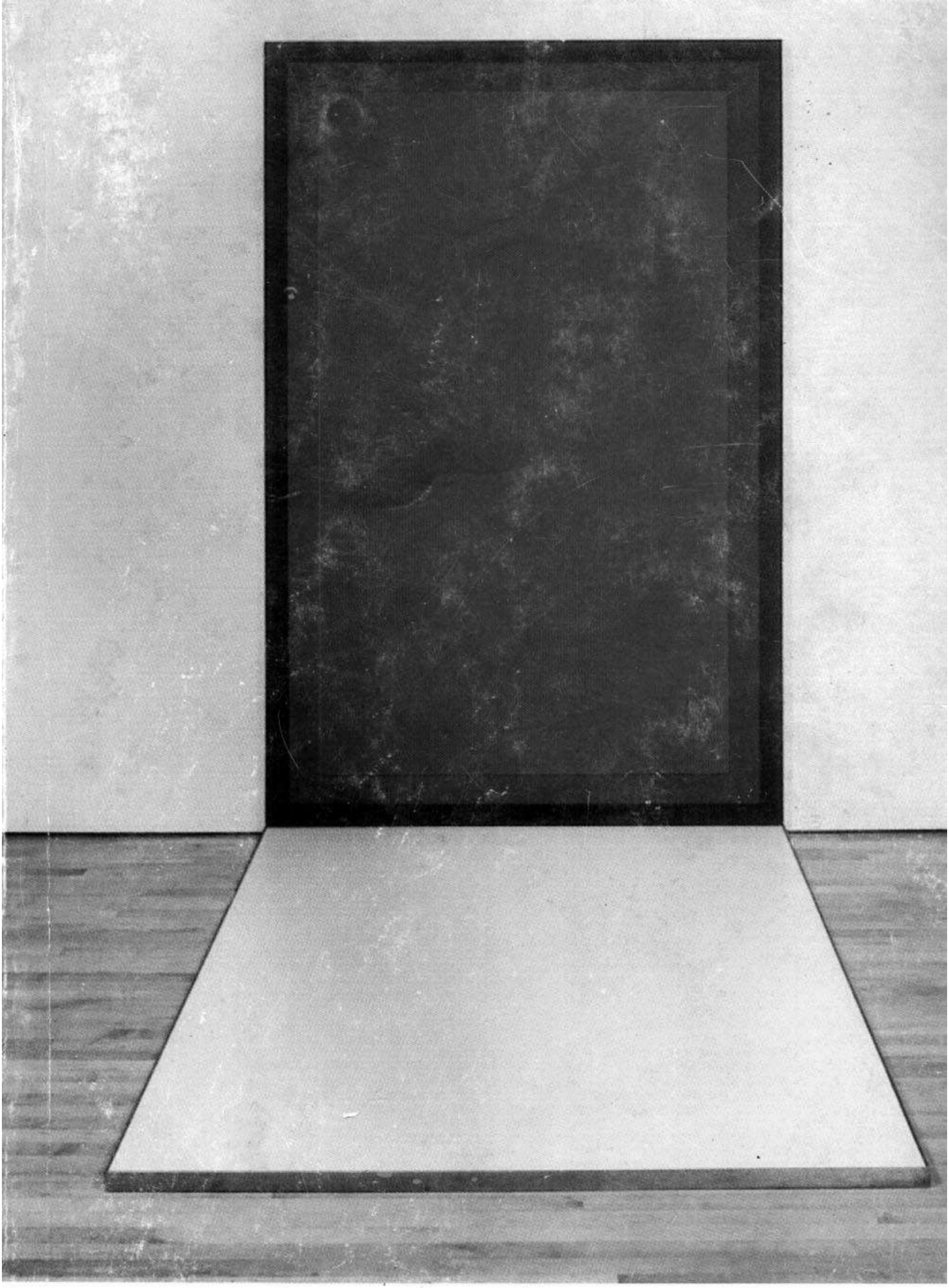
تلكس: اشتراكات الهيئات يتفق عليها مع إدارة المجلة.

كتابة كمبيوتر أحمد شعبان مصطفي

متابعة النشر عبلة هديب

إشراف طباعى آمال صفوت الألفى

مطابع المجلس الأعلى للآثار



لوحة «الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر» (١٩٦٥) للفنان السوري كلي (١٩٢٣-)

لوحة الغلاف «الصعود إلى أعلى» (١٩١٥) للفنان كاسيمير ماليفيتش (١٨٧٨-١٩٣٥)