

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: الفلسفة

حضور الجمالية الشيليرية في فلسفة هاربرت ماركوز

مذكرة مكملة من مقتضيات نيل شهادة الماستر في الفلسفة تخصص: فلسفة عامة

إشراف الأستاذة:

مجكود ربيعة

إعداد الطالب(ة):

دخوش إكرام

السنة الجامعية: 2024-2025



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila



Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and
Student Issues

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة

وثيقة ايداع مذكرة ماستر

الموضوع:

حقوق الملكية الفكرية في
الفلسفة للربير تمارحور

إعداد الطلبة:

1- حوسب الكرام رقم التسجيل: 35067439

2- رقم التسجيل:

القسم: فلسفة الشعبة: فلسفة التخصص: فلسفة عامة
إشراف: مكيود ربيعة الرتبة: د. استاذ محاضر "أ"

أقر بأنني تابعت العمل المذكور أعلاه في جلسات إشرافية طيلة الموسم الجامعي: 2024-
2025 وأسمح بإيداعه على مستوى إدارة القسم للمناقشة والتقييم.

رئيس فريق الاختصاص

رئيس القسم



د. ارفيس علي

موافقة وامضاء الاستاذ(ة) المشرف(ة):

Web site : <http://virtuelcampus.univ-msila.dz/facshs/> الموقع الإلكتروني:
Face book : <https://www.facebook.com/FshsUinvMsila/> الفيسبوك:
Tél / Fax : +213 35 35 3044 هاتف/ فاكس:



Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and
Student Issues

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila



كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: 2025/

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضي (ة) ادناه :

السيد(ة): د. خورشيد الكرام

الصفة (طالب، استاذ باحث، باحث دائم): د. الكرام

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 203958449

الصادرة بتاريخ: 21/11/2019 عن دائرة: لدراسة البحوث

المسجل (ة) بكلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

تخصص: فلسفة عامة تحت رقم التسجيل: 35067499

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، اطروحة دكتوراه).

عنوانها: حقوق الجالية الجزائرية في فلسفة ماركس

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة

الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسجلة في السوابح 2025 جوان 03

امضاء المعني (ة):

نظر وصادق في تموقع
المسجل:
السوابح في:

2025 جوان 03
رئيس المجلس العلمي
وبتفويض منه الموظف

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بداية أحمد الله وأشكره سبحانه و تعالى على كل شيء أنعم به علينا،
من نعمة العقل و الصحة لإنجاز و إتمام هذا العمل و نصلي و نسلم
على رسول الله، أما بع :

أتوجه بإسداء بالغ الشكر و التقدير و الاحترام لمن كان أول الواقفين
على عتبة هذا البحث إشرافا و توجيها، مراقبة و تصحيحا ، الأستاذة "
مجدود ربيعة " و مدت لي يد العون فيما يتعلق بالمراجع والمصادر،
وشكري موصول إلى كل الأساتذة الذين تدرست على أديهم ورافقوني
في مساري الجامعي خصوصا الذين لم يبخلوا علي لا بوقتهم ولا
بتوجهاتهم القيمة وإرشاداتهم النيرة وإلى كافة الأسرة العلمية بقسم
الفلسفة- جامعة محمد بوضياف المسيلة –

دخوش إكرام

اهداء

أهدي هذا العمل الذي هو ثمرة كفاح وجهد إلى من أحبهم القلب وارتاح
لهم، إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين تكوّنت على أيديهم كل باسمه
وبمقامه ، إلى كل من أمي وأبي وزوجي عمر وإخوتي تنيهان وإلى صديقتي
شيماء، وكل من قدم لي يد العون والمساعدة.

حفظكم الله ورعاكم

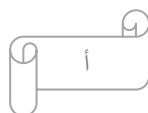
مقدمة

مقدمة:

عرفت الفلسفة الغربية منذ عصر التنوير تحولا جوهريا في مقاربتها للواقع الإنساني، حيث بدأ التغير الفلسفي يتجاوز الأسس الميتافيزيقا التي قامت عليها الأنظمة الكلاسيكية ليفتح المجال أمام أسئلة تتعلق بالإنسان، والحرية، والجمال، وتاريخ بوصفه مداخل حيوية لفهم التجربة الإنسانية. ساهم الفيلسوف الألماني فريدريك شيللر (1759-1805) بشكل محوري في بلورة التصور الجمالي عن الحرية كمجال لتحقيق الإنسان لذاته، وتكامله الأخلاقي، والاجتماعي. وقد صاغ شيللر أطروحته الجمالية في سياق مشروعه التنوير حيث اعتبر أن التربية الجمالية هي السبيل الوحيد لفك تناقضات العقل البشري بين الطبيعة والثقافة، والضرورة والحرية، والعقلانية والحدس.

لقد طور شيللر من خلال رسائله حول التربية الجمالية للإنسان تصورا فلسفيا عميقا يتمحور حول مركزية الجمال بوصفه وسيلة لإحداث توازن داخلي في الطبيعة البشرية، التي كثيرا ما تقع ضحية التمزق بين نزعاتها الطبيعية وواجباتها العقلية.

يقدم شيللر الجمال لا بوصفه قيمة تزيينية أو احساسات فردية، بل باعتباره مبدءا انطولوجيا وتربويا قادرا على إعادة تشكيل الذات الإنسانية. فالفن من هذا المنظور لا ينتج متعة فنية فقط، بل يعد أداة للتربية نحو الحرية، لأنه يوقظ في الإنسان تلك القدرة على اللعب الحر بين الملكات. إن مشروع شيللر في جوهره هو محاولة لتأسيس تصور تربوي جمالي للحدث، في مواجهة العنف السياسي والاجتماعي الذي أعقب الثورة الفرنسية، حيث سعى من خلال نظريته إلى تجاوز الانقسام بين العقلانية والسياسة والعاطفة الإنسانية. وقد رأى أن الحرية الحقيقية لا يمكن أن تفرض من الخارج عبر القوانين والمؤسسات فقط، بل يجب أن تنبع من داخل الفرد، واصغائه إلى صوته الداخلي دون أن يسقط في التوحش أو الاستلاب.



في القرن العشرين ومع بروز الفلسفات النقدية المعاصرة التي سعت إلى تشخيص، وفهم أزمة الحداثة الغربية، وما نتج عنها من آثار اجتماعية وسياسية، وثقافية، ظهرت موجة جديدة من المفكرين الذين انكبوا على إعادة قراءة التراث الفلسفي الكلاسيكي بطريقة نقدية، باستخدام أدوات جديدة لتحليل الواقع، واعتبار البعد الجمالي من العناصر الأساسية والمحورية لدى مفكري النظرية النقدية التي تنتمي إلى مدرسة فرانكفورت، ومن بين ممثليها نجد الفيلسوف هيربرت ماركوز الذي ركز على الفن، والجماليات كمحاولة للتعامل مع الأزمات التي مرت بها المجتمعات المعاصرة تحت سيطرة العقلانية الأداة أو التكنولوجية. وقد سعى من خلال ذلك إلى معالجة تناقضات الحداثة وإشكالياتها، إذ أدت هذه العقلانية في تلك المجتمعات إلى أن تصبح أداة مضادة للتحرر الإنساني، مما حول التقدم إلى تراجع، والسعادة إلى معاناة وانقسام، والعقل إلى حالة من اللا عقل.

كما سعى ماركوز من خلال هذا المشروع إلى إعادة توظيف المفاهيم الفلسفية الكلاسيكية عامة والفلسفة الجمالية الشيللرية خاصة، وربطها بقضايا العصر الحديث وذلك عبر استخدام مفاهيم جمالية رأى فيها وسيلة ثورية تحمل إمكانية تجاوز الواقع القائم، ونوعا من الرفض الرمزي للقمع، والاغتراب الذي تعاني منه المجتمعات الصناعية الحديثة، فكانت آرائه متداخلة بين الفلسفة، والنقد الاجتماعي والسياسي من أجل كشف آليات السيطرة ومحاولة تجاوزها نحو حضارة غير قمعية. وهذا موضوع دراستنا وعليه فالإشكالية المحورية:

إلى أي مدى يمكن القول بحضور الجمالية الشيللرية في فلسفة هيربرت ماركوز؟ وهل استطاع الفن بالمنظور الماركوزي إعادة تأويل جذري للمقولات الجمالية الشيللرية وذلك في نسق فلسفي مغاير قصد تحقيق وضع إنساني يتجاوز انسداد أفق الحداثة في صورتها العقلانية الأداة؟.

ولتفكيك بنية هذه الإشكالية في هذه الدراسة فقد اعتمدت على المنهج التحليلي كون أن طبيعة الموضوع تفرض علينا ذلك، وكروية محددة لتعامل مع الموضوع. وعلى هذا الأساس فقد قسمت مجمل البحث إلى مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة.

اشتملت المقدمة على التعريف بالموضوع الذي يفسح لنا المجال الدخول في متن البحث، الذي نختمه بإشكالية ويتبعه تحديد المنهج المتبع، ثم خطة البحث، أهم الأسباب الدافعة لاختيار البحث وأهدافه، وتنتهي المقدمة بأكثر الصعوبات التي اعترضت العمل.

في الفصل الأول تحت عنوان " شيللر وماركوز، فكر ومسيرة " حيث تناولت فيه مبحثين، المبحث الأول بعنوان " شيللر، ازدواجية فيلسوف وشاعر " باعتباره زواج بين الفلسفة والأدب، و "المراحل الفكرية في حياة شيللر". أما المبحث الثاني بعنوان "فريدريك شيللر بين الفكر النير والواقع" وفيه تطرقت إلى قضايا الإنسان المعاصر التي أصبحت تهدد كيانه الأصلي، ونقده الموجه ضد كل أشكال الظلم. والمبحث الثاني بعنوان "التحليل النقدي في فكر ماركوز" وفيه تطرق إلى المواضيع النقدية التي كانت بمثابة الأرضية التي ساهمت في بناء نظريته النقدية.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان " الجمالية الشيللرية " وفيه تناولت ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان طبيعة الإنسانية بالمفهوم الشيللري وقدمنا فيه مفاهيم حول الإنسان والطبيعة البشرية وأزمة وحدة الطبيعة الإنسانية. ومفهوم اللعب الاستطقي كحل لإعادة بناء الطبيعة الإنسانية. كما تطرقت إلى المبحث الثاني بعنوان الجمال والتجربة الإنسانية إلى تحديد مفهوم الجمال عند شيللر، والفن الجيد، والدور التربوي الأخلاقي الذي يلعبه الجمال والفن. أما المبحث الثالث تحت عنوان أبعاد الجمال في التجربة الإنسانية، وفيه طرحنا مسألة دور الجمال في تحقيق كمال الإنسانية، وعلاقته بالحقيقة، والخير واعتباره قيمة أخلاقية.

أما الفصل الثالث فقد جاء تحت عنوان " الجمالية كأفق للتحرر الإنساني عند ماركوز " ، من أجل حضارة غير قمعية" لقد خصصناه للحديث عن مشروع النقدي للمجتمع الغربي. ولقد حددنا فيه ثلاثة مباحث، يبين المبحث الأول أوضاع الإنسان في ظل العقل الأداتي للعقلانية التكنولوجية القائمة على الاغتراب والقمع المستمر للدوافع والحاجات الأولية للإنسان. أما المبحث الثاني بعنوان الجمال كمنفذ للخروج من حضارة قمعية، قصد إعادة بناء طبيعة الإنسانية، وتطرق بعد ذلك إلى النقد الجذري القائم من خلال الحساسية الجديدة، كفعل لتحرر الإنسان المعاصر من العقل الأداتي. ونختتم الفصل ب مبحث ثالث بعنوان " حضور البعد الجمالي في الفكر الفلسفي المعاصر " وذلك بالعودة إلى فلسفة غادامير بمفهومه لفكرة اللعب التي اعتبرها مفتاح لتفسير الأنطولوجي للعمل الفني، واسلوبه في الوجود.

أما الخاتمة فقد شكلت على الإجابة على الإشكالية.

ولعل من الأسباب التي أدت بي لاختيار الموضوع هو إيماني العميق بأن التجربة الجمالية لها دور كبير في تربية الإنسان، و في بناء حضارة قائمة على القيم الجمالية والأخلاقية، والتي تعتبر من القضايا الإنسانية في وقت أصبح الإنسان المعاصر فاقدا لقيمه.



الفصل الأول:

شيلر وماركوز، فكر ومسيرة

المبحث الأول: فريدرك شيلر بين الفكر النير والواقع

المبحث الثاني: نقد كوحدة مرجعية عند هربرت ماركوز

الفصل الأول: شيللر وماركوز، فكر ومسيرة

المبحث الأول: فريدريك شيلر بين الفكر النير والواقع

المطلب الأول: شيللر، إزدواجية فيلسوف وشاعر

يتطرق شيلر إلى التوتر القائم بين الشعر والفلسفة حيث يرى أن هناك تبايناً جوهرياً في طبيعة كل منهما فالشاعر كما يوضح شيللر، يتغذى من خيال خصب، وعاطفة جياشة، ويعتمد على الحدس والإحساس أكثر من اعتماده على التحليل العقلي والمنطق بينما الفيلسوف يعتمد أساساً على المنطق والتجريد العقلي، ويسعى إلى الوصول إلى حقيقة عن طريق البرهان العقلي والتأمل النظري.

ويعد شيلر من المفكرين الذين سعوا إلى التوفيق بين الإبداع الفني والعقل الفلسفي، حيث رأى أن الجمال يشكل جسراً يصل بين الحس والعقل، وبين الواقع والمثال. وقد حاول في أعماله أن يبرز كيف يمكن للفن وخاصة الشعر، أن يحمل بعداً معرفياً وأخلاقياً، دون أن يفقد طبيعته الجمالية والوجدانية.

ومن خلال تأثره بالفيلسوف كانط، تبني شيللر مفهوماً خاصاً للجمال، مفاده أن الجمال ليس فقط ما يرضي الحواس، بل ما يحرر الإنسان من التوازن بين العقل والعاطفة ولهذا السبب، فإن شيلر قد رأى أن الفن الجمالي، وخاصة الشعر، يمكن أن يكون له دور تربوي وأخلاقي في المجتمع لأنه يساهم في تهذيب الذوق الإنساني وصقل الحس الجمالي.

ويؤكد شيلر أن هذه الوظيفة لا تعني أن على الشاعر أن يتبع منهجاً فلسفياً صارماً، بل أن يكون قادراً على التعبير عن أعماق النفس الإنسانية من خلال صور تفتح أفقا للتفكير والتأمل، وهذا ما يجعله يرى أن مهمة الشاعر أصعب من مهمته¹، وأصعب من مهمة الفيلسوف لأن عليه أن يجمع بين الإحساس بالفكرة وتجسيدها في صورة شعرية قادرة على

¹ فريدريك شيللر، الرسائل في التربية الجمالية، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، د- ط، مصر، 1991، ص 18.

التأثير، وبالتالي فإن، شيللر يقدم رؤية موازنة لدور الفن والشعر في حياة الإنسان، حيث لا ينفصل الجمال عن العقل، بل يكمله.

وتبرز الفلسفة الجمالية الشيليرية بشكل واضح في مجموعة الرسائل المعروفة باسم "رسائل كالياس"، وهي رسائل فكرية عميقة كتبها شيللر إلى صديقه كونز، حيث يعبر فيها عن تطور تفكيره الفلسفي وتبلور تصوراتهِ حول الجمال.

في عام 1730 بدأ الفيلسوف والشاعر الألماني فريدريش شيللر Schiller يولي اهتماماً متزايداً بالجانب الفلسفي إذ تأثر إلى حد كبير بفلسفة إيمانويل كانت Kant، التي شكلت أحد الأسس النظرية لأفكاره، وقد عبر عن هذا التأثير من خلال مؤلفه الفلسفي المهم الذي نشره عام 1793 بعنوان "رسائل في التربية الجمالية للإنسان"، وهو عمل مكون من 27 رسالة كتبها بأسلوب أدبي وفلسفي رفيع. جاء هذا العمل في فترة كان شيللر يعاني فيها من أزمة صحية حادة ألزمته الفراش، الأمر الذي أتاح له الفرصة للتأمل العميق في قضايا الفن والجمال والإنسان، وقد استغل تلك الفترة للتفكير والكتابة معبراً عن رؤيته لدور الجمال في الارتقاء بالإنسان والمجتمع.

يعد شيللر Schiller من أبرز الشخصيات التي مزجت بين الأدب والفلسفة وقد عرف بكونه شاعر وفيلسوف، وترك بصمة قوية في الفكر الجمالي والأدبي: يقول شيللر "إن أحد لا يستطيع أن يقرر ما إذا كنت شاعر قبل أن يتعلم كيف يتأمل في الجمال". هذا القول يعكس أهمية التوازن بين الخيال الشعري والتفكير التجريدي في إنتاج الأدب الراقى، وهو ما يميز المدرسة الجمالية المتوازنة التي دعا إليها شيللر.

وتشير أغلب الدراسات إلى أن هذه الرسائل تم تأليفها ما بين عامي 1793 و 1794، وقد بقية مصدراً مهماً في دراسة الفلسفة الجمالية إلى أن أعاد المفكر الألماني هيغل، ومن بعده باحثون كثرون، مراجعتها و توسيع دراستها خلال القرن التاسع عشر، وصولاً إلى عام 1802 وما بعده¹. تعد خطابات شيللر الفكرية نموذجاً راقياً للتعبير عن أفكاره الفلسفة والجمالية، إذ إنها تمثل خلاصة مسيرته الفكرية والحياتية، فقد أراد أن يكون لهذه الخطابات أساس راسخ

¹ فريدريك شيللر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 07.

في تربية الذوق الجمالي، لما لها من دور في تهذيب النفس وتصحيح الكثير من المفاهيم التي وقع فيها المفكرون والفنانون على حد سواء.

وتبرز قصيدته الشهيرة "أهل الفن" التي ظهرت عام 1788 كواحدة من أبرز الأعمال التي تعكس هذا التوجه. ففي هذه القصيدة، يسعى شيلر إلى إبراز دور الفن في خلق توازن بين العقل والحسن، ويعبر عن ذلك بقوله:

"ما أجملك أيتها الإنسانية، تؤلفين بين الحواس والعقل، وتجمعين بين سمر الفكر ونبض الخيال، تقفين شامخة على حافة العصر، في رجولة فخورة بحس مرهف وعقل متزن، تحررت بالعقل وقويت بالقانون"¹. ومن خلال هذه الأبيات، يظهر شيلر تصويره للإنسان المثالي الذي يتجاوز التناقضات بين العقل والعاطفية، فيسعى إلى الانسجام الداخلي من خلال الفن الذي هو في نظره وسيلة لتحقيق التوازن بين القوى المتضادة في النفس البشرية، وهكذا يصبح الفن أداة لتحرير الإنسان من القيود وإطلاق طاقاته الجمالية والعقلية في آن واحد.

كما تجلّى هذا التوجه أيضاً في كتابات شيلر خلال عصر التنوير الحديث، خصوصاً في فترة ازدهار الفكر في بلاد بروسيا تحت حكم فريدريك الكبير وزوجته المثقفة، حيث كتب أعمالاً مثل: "تكريم الإنسانية الحقة"، والتي عبر من خلالها عن القيم السامية للفن والجمال. كما كتب شيلر مقالات فلسفية عديدة، من أبرزها مقالها المعنون به فيما هو مؤثر والذي نشر في مجلة التي أسسها بنفسه وتعد هذه المقالات التي كتبها خلال الفترة الممتدة من عام 1785 و إلى عام 1793 من أهم ما خلفه في مجال الفلسفة الجمالية، حيث تناول فيها فكرة التراجيديا وموقع الجمال في الوجود الإنساني.

يعتبر الحياء والتواضع من هم القيم الأخلاقية والسلوكية التي تعبر عن جوهر الحياة الإنسانية وتجسد سلوك الفرد بطريقة راقية تتم عن رقي تفكيره ونقاء روحه. فعندما يسير الإنسان في دروب الحياة، فإنه يسعى بشكل دائم إلى إيجاد نوع من التوازن بين مشاعره الداخلية ورغباته، وبين التزامن الخارجي بالقيم والمبادئ التي يؤمن بها هذا التوازن لا

¹ نقلا عن مصطفى ماهر، شيلر، الهيئة العامة للكتاب، د- ط، مصر، 1987، ص 223.

يتحقق إلا إذا امتلك الفرد رغبة من الوعي والضبط النفسي يرافقه حضور قوي للطاقة الروحية التي تسعى إلى إدراك مسؤولياتها وتحملها دون أن يفقد إنسانيته أو يتخلى عن مبادئه الأساسية. وبذلك يظهر الإنسان في أجمل صورته، حيث يوازن بين الطموح الذاتي والتواضع، و بين السعي لتحقيق الذات قصد خدمة الآخرين باحترام وتقدير.

لقد أولى شيلر اهتماماً بالغاً بالعلاقة بين الجمال والعقل، واعتبر أن الفن هو الوسيلة المثلى لتحقيق الانسجام بين هذين القطبين الأساسيين في الطبيعة الإنسانية، ففي خطابه الشهير حول "التربية الجمالية للإنسان" الذي ألقاه عام 1795، يرى شيلر أن الإنسان لا يمكن أن يحقق حريته¹ الكاملة إلا من خلال تربية الحس الجمالي، لأن هذه التربية تهيئ له أرضية متوازنة يلتقي فيها العقل بالعاطفة، ويظهر فيها المنطق مع الذوق الفني، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال ذات فلسفية وروح مبدعة شاعرة.

المطلب الثاني: المراحل الفكرية في حياة فريدريك شيلر

يعد فريدريك شيلر من أبرز الشخصيات الفكرية والأدبية في التاريخ الألماني، فقد كان فيلسوفاً وشاعراً وكاتباً ومؤلفاً مسرحياً لامعاً. ولد شيلر في مقاطعة مارباخ Marbach الواقعة في جنوب ألمانيا سنة 1759 وينحدر من أسرة بسيطة: إذ كان والده ضابطاً متواضع الرتبة في الجيش. وخدم لسنوات طويلة في النزاعات التي دارت بين النمسا وبروسيا، والتي عرفت بحروب السبع سنوات. كان دوق المنطقة كارل أوجين Karl Eugene يرغب في تكوين نخبة مثقفة وملتزمة من الشباب الألماني، فأنشأ أكاديمية عسكرية تعني بإعدادهم علمياً وعسكرياً، وكان يطمح أن يصبح شيلر طبيباً ماهراً لذلك ألحقه بالأكاديمية عام 1773 وكانت والدته امرأة متدينة حريصة على التربية الدينية الصحيحة، ما جعله يتلقى تعليم الأولي في بيئة محافظة.

وفي تلك المرحلة أظهر شيلر ميولاً نحو العلوم الإنسانية، فتلقى دروساً في الفلسفة واللاهوت واللغات القديمة كالإيونانية والعبرية، غير أن هذه الرغبات لم تلبث أن تصادمت مع طبيعة التعليم الصارم داخل الأكاديمية، مما أدى إلى شعوره بالاختناق والرغبة في

¹ مصطفى ماهر، شيلر، مرجع سابق، ص ص 220 - 221.

التحرر من هذه القيود. في فترة دراسته، تأثر شيللر بشخصية موزر Moser التي ألهمته في ما بعد لكتابة أولى مسرحياته تحت عنوان "الصوص"، وعندما بلغ الثامنة عشرة من عمره، بدأ يميل إلى الكتابة الإبداعية، متجاوزاً القيود العسكرية التي كانت مفروضة عليه في أكاديمية شتوتغارت Stuttgart. وخلال تلك المرحلة، بدأ يظهر تمرد الفكر، إذ لم يكن راضياً عن الوضع الاجتماعي والسياسي المحيط به¹. واجه شيللر صراعاً بين ما كان يفرض عليه كطالب في مؤسسة عسكرية صارمة، وبين شغفه الكبير بالأدب والفكر هذا التوتر أدى به إلى اتخاذ قرار مصيري سنة 1782، حيث اضطر إلى الهرب من منطقته بحثاً عن فضاء أرحب يستطيع فيه ممارسة حريته الفكرية، فكان لهذا القرار أثر بالغ في حياته، إذ مهد له الطريق ليصبح لاحقاً من أبرز المفكرين الذين تفاعلوا مع الأزمات المالية والفكرية التي كانت سائدة في أوروبا آنذاك².

في هذا السياق، يشيد "بول فريدريك شيللر شليغل" برؤية في كتاباته الجمالية، حيث يعتبره من القلائل القادرين على التوفيق بين الحسن والعقل، والدعوة إلى الكلية الإنسانية التي تهدف إلى تحقيق التوازن في شخصية الإنسان، وهذه الرؤية تتماشى مع أفكار الفلاسفة الكلاسيكيين مثل كانط، الذين رأوا في الجمال وسيلة للارتقاء بالروح الإنسانية.

أما من الناحية الأدبية، فقد عرف شيللر ككاتب مسرحي بارز ومن أشهر أعماله المسرحية: "الصوص" والتي كتبها عام 1777، هذه المسرحية تعد من أبرز مسرحياته الأولى، وقد تناول فيها مدفوعات التمرد والصراع الداخلي والعدالة، وهي مستوحاة من قصة الشاعر كريستان فريدريش دانييل شوبيرت Cristain Friedrich Daniel Schubert، في هذه القصة، ينتقد شوبيرت الطبقة الأرستقراطية وحكمهم الاستبدادي، ويتساءل قائلاً ما هو ذا في القبر رفاة الأمراء، مشيراً إلى فراغ السلطة والامتيازات من المعنى الحقيقي للإنسانية.

¹ فريدريك شيللر، اللصوص، تر: عبد الرحمان بدوي، وزارة الإعلام الكويت، (د - ط)، (د - س)، ص ص 05-60.

² المصدر نفسه، ص 07.

ويعد كتاب شيلر "رسائل في التربية الجمالية للإنسان" من أهم أعماله الفلسفية حيث يعرض في تصوره لكيفية تهذيب الإنسان عبر الفن والجمال¹، سعياً لبناء شخصية متوازنة قادرة على الانسجام بين الجسد والروح، وبين العاطفة والعقل.

كتب الأديب الألماني فريدريك شيلر مسرحيته الشهيرة "العذراء أورليان" سنة 1801، مستلهما من حياة البطلة الفرنسية جان دارك التي عرفت بشاجعتها وتقانيها في سبيل تحرير وطنها من الاحتلال الإنجليزي خلال حرب المئة عام، وقد اعتمد شيلر في بناء حبكة المسرحية على مزج بين الوقائع التاريخية والتصورات الدرامية الفنية فأعطى لبطلة مسرحية صورة الفتاة النقية الملهمة التي تقود شعبها بروح، إيمانية عظيمة وتستمد قوتها من رؤى داخلية وإلهامات روحية.

لقد كان لشيللر دور في نهضة الأدب والفن، حيث كان يتم اللقاءات الرفيعة التي جمعت بين عدد كبير من الشعراء والأدباء والفنانين. فكان هذا الملتقى الأدبي بمثابة القاعدة التي ينبت عليها خروج الفكر والإبداع من بين هؤلاء، يبرز إسم فريدرش شيلر الذي خلال تلك الفترة كتب "الصوص" وجامعة جانا jena وقد اعتبر هذا التعيين دليلاً على مكانته العلمية والفكرية، كما أسهم من خلاله في ميدان الدراسات التاريخية. حين ألف العديد من المؤلفات النظرية ذات البعد الفلسفي.

لقد تأثر شيلر بالفكر الفلسفي الذي كان سائداً في عصره، ولا سيما فلسفة إيمانويل كانط كما أثر في المفكر البريطاني ريجينالد سنيل Reginald Snell ويعتبر شيلر واحداً من المفكرين الذين حاولوا المزاجية بين الفلسفة والفن، ومرت حياة فريدرش شيلر بعدة مراحل فكرية يمكن تقسيمها إلى ما يلي:

المرحلة الأولى:

تبدأ هذه المرحلة من عام 1779 وتمتد إلى غاية 1782، وتعتبر هذه المرحلة مسرحية بامتياز، حيث ألف فيها شيلر مسرحيته الأولى "الصوص"، كما كتب في هذه

¹ فريدريك شيللر، اللصوص، مصدر سابق، ص 06.

الفترة "فلسفة علم وظائف الأعضاء" و "الخطب الفلسفية"، والتي اعتبرت من أهم أعماله الفكرية في مرحلة لاحقة، تميزت حياته الفلسفية بما يلي: تعرف شيلر عن أفكاره الفيلسوف الألماني لايبور من خلال كتابات كريستيان فولف، الذي ساهم في شرح هذه الأفكار بطريقة¹ مبسطة وسلسة. تميزت هذه المرحلة في قدرته على الجمع بين الجوانب الجمالية والنفسية التي كانت تميز صديقه الشاعر غوته. وقد حاول من خلال عمله هذا إيجاد علاقة واضحة بين الفن والأخلاق، لأن الفن في رأيه لا يعكس فقط ذاتية الفنان، بل يسهم أيضا في بناء تصور أخلاقي للمجتمع.

المرحلة الثانية:

بدأ شيلر هذه المرحلة عام 1790 بعد اطلاعه على كتاب "تقد ملكة الحكم" للفيلسوف إيمانويل كانط Kant الذي أثار لديه الكثير من التساؤلات الفلسفية، وقد ترك أثراً بالغاً على شيلر، حيث بدأ يتعمق في الفكر الفلسفي النظري، مما أسهم في تكوين توجه فلسفي جديد لديه، انعكس في العديد من الأعمال الفكرية التي بدأ بطرحها. ومن أبرز أعماله في هذه المرحلة نجد:

-مقالته حول "الجمال والوقار" عام 1793 بالإضافة إلى تبادل الرسائل منع كالياس في نفس العام، والتي تشكلت أساساً لنظرية الجمالية لديه. في هذه المراسلات، التي ترجمت إلى العربية أحياناً حرفياً وأحياناً بالمعاني المجازية، حاول شيلر أن يعيد التفكير في موضوع الجمال، من خلال نقد الفكر الكانطي، وإعادة صياغة مفاهيم الحكم الجمالي، وإدخال عنصر الشعور والإحساس كعنصر مركزي في النظرية الجمالية².

المرحلة الثالثة:

هذا هذه المرحلة من اللقاء الذي جمع بين شيلر والشاعر غوتي عام 1794. وتمتاز هذه المرحلة بعدة سمات منها:

¹ فريدريك شيلر، رسائل التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 29.

² عبده عبود، الرواية الألمانية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1993، ص ص 27-28.

- تجاوز شيلر المواقف الفردية والانفعالية التي كانت تميز كتاباته السابقة ليتجه إلى مواقف عقلية أكثر نضجاً وتوازناً.

- لم يعد مهتماً فقط بتأثير الجمال في الذات الفردية، بل ركز على العلاقة بين الجمال والعقل الجمعي، وعلى كيفية مساهمة الفن في بناء وعي ثقافي وأخلاقي للمجتمع.

المرحلة الرابعة:

بدأت هذه المرحلة الهامة في حياة فريدريش شيلر عندما التقى بالأديب الكبير يوهان فونفانغ فون غوته سنة 1794. وقد شكل هذا اللقاء نقطة تحول جوهرية في مسيرة شيلر الفكرية والإبداعية، حيث تميزت هذه المرحلة بعدد من الخصائص التي كان لها أثر بالغ على إنتاجه الأدبي والفكري. ومن أبرز ملامح هذه المرحلة:

- انشغل شيلر بتأسيس فلسفة قائمة على مفهوم الحرية، الذي كان يعتبره مبدأً جوهرياً في معظم أعماله، ونتيجة لذلك، بدأ يبتعد تدريجياً عن محاكاة الواقع الخارجي المادي متجهاً نحو معالجة المواضيع الذهنية والروحية.

- كما أن هذه المرحلة تميزت بتركيزه على أن الفن لا ينبغي أن يكون مجرد تقليد للطبيعة بل يجب أن يبني على تصورات عقلية وجمالية، من هذا المنطلق، اعتبر شيلر أن المعرفة الحقيقية لا تتحقق من خلال تصورات عقلية تجسد الحرية والجمال.

المرحلة الخامسة:

تعد من المراحل المهمة في حياة شيلر الفكرية والإبداعية، وتمتد هذه المرحلة حتى وفاته وقد تميزت هذه الفترة بعدة خصائص بارزة من أبرزها بروز التوتر والإزدواجية في شخصية شيلر بين كونه شاعراً مبدعاً وفيلسوفاً مفكراً. هذا التداخل بين الشعر والفلسفة انعكس بشكل واضح في كتاباته، حيث مزج بين الجمال الفني والرؤية الفلسفية، مما أفضى على أعماله طابعاً جمالياً وفكرياً عميقاً. لقد ظهرت هذه السمات بشكل خاص في مؤلفاته التي تناولت الجمال والفن، مما جعل هذه المرحلة محطة مهمة في تطوره الإبداعي.

المبحث الثاني: نقد كوحدة مرجعية عند هاربرت ماركوز

المطلب الأول: النظرية النقدية عند ماركوز

تميز المفكر الألماني "هاربرت ماركوز" برؤيته الفلسفية النقدية عرفت باسم "النظرية النقدية" والتي تعتمد بشكل رئيسي على منهج التحليل النقدي للمجتمع والحضارة الحديثة، وقد اتخذت هذه النظرية طابعاً تحليلياً عميقاً للواقع الاجتماعي والثقافي، متجاوزة التوصيف السطحي للأحداث، وساعية إلى تفكيك البنى الفكرية والاقتصادية التي تسهم في ترسيخ أنماط الهيمنة والاستلاب. وقد تجلت خصوصية هذه النظرية في تميزها بطابع نقدي سلبي، يتمثل رفضها لفكرة التقدم التكنولوجي أو الصناعي بوصفه تطوراً إيجابياً تلقائياً، إذ ترى أن هذا النوع من التقدم، وخصوصاً في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، غالباً ما يكون مصحوباً بتعزيز سطوة المؤسسات الصناعية على الإنسان، ما يؤدي إلى تقييد حريته تبعينه لآليات النظام القائم، وبذلك يصبح الإنسان في مثل هذه المجتمعات خاضعاً لهيمنة شاملة تشمل فكره وسلوكه، وتأثر حتى على حاجاته ورغباته، فتشكلها وفق مصالح الطبقة الحاكمة والنظام الإقتصادي المهيمن.

ويضاف إلى ذلك أن ماركوز أولى أهمية كبيرة لفكرة "التحرر" إذ لم يقتصر فهمه للتحرر على كونه مجرد إنفكاك من القهر أو الإستغلال الإقتصادي، بل وسع دلالاته لتشمل تحرراً شاملاً على مستوى الإنسان والطبيعة معاً. فهو يرى أن "فكرة التحرر" تتجاوز البعد المادي أو السياسي، توجهاً وجودياً وإنسانياً شاملاً يسعى نحو تحقيق التوازن بين الإنسان والكون من جهة¹ وبين الفرد ومجتمعه من جهة أخرى، ولذلك دعا ماركوز إلى إعادة التفكير في علاقة الإنسان بالطبيعة، ليس من منظور الهيمنة أو السيطرة، بل من زاوية التناغم والتكامل معها، لما لذلك من أثر عميق في التوجه نحو قيم الحياة الجيدة، مثل السعادة والعدالة والتحقق الذاتي.

¹ حنان مصطفى، عبد الرحيم، الفن والسياسة في فلسفة هاربرت ماركوز، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 12.

ويعلل ماركوز هذا التوجه الفلسفي العميق بالقول أن التمسك بالنظرية النقدية يرتبط جذرياً بمفهوم الفلسفة بوصفها نشاط تحررياً يسعى إلى توسيع أفق الإنسان لاختراق حدود الواقع الضيق والوصول إلى آفاق الحقيقة الممكنة ولهذا السبب، قال ماركوز وفيماً لهذا الموقف التحرري رغم الانتقادات التي طالت مشروعه الفلسفي، مؤكداً أن التخلي عن فكرة "التحرر" بدعوى استحالة تحقيقها هو خضوع صامت للواقع القائم، وليس موقفاً فلسفياً واعياً.

ومن هنا يشير إلى أن معظم المفاهيم الفلسفية الحديثة، رغم كثافتها الاصطلاحية، وتنوع استعمالاتها، باتت في كثير من الأحيان تختزل إلى مفاهيم تقنية جامدة يفقدها طابعها التحرر الإنساني. ولذلك، كان هاربرت ماركوز تنديد النقد لهذا الانزلاق المفاهيمي مؤكداً أن غياب البعد الإنساني عن المفاهيم، والتعامل معها كأدوات فكرية صرفة، أدى إلى تحويل الفلسفة ذاتها إلى جهاز تقني لا يختلف عن الآلات في حياده و برودته.

ولهذا عرف ماركوز بموقفه الجذري من الحداثة النفسية، حيث رأى فيها قوة مهيمنة تسهم في تعزيز أنماط من التفكير العقلي المغلق، أي ذلك النمط العقلي الذي يخضع له من قيم جمالية وإنسانية وروحية. لذا يؤمن على الإنسان معاصر أن يطور وعياً عميقاً بسلوكياته وممارسته اليومية بحيث لا يكون مجرد تابع خاضع للأنماط الاجتماعي المفروضة عليه¹ من قبل النظام القائم. فهو يرى أن بناء وعي نقدي ذاتي يشكل شرطاً أساسياً لأي محاولة جدية لمواجهة البنى العميقة للمجتمع الصناعي المتقدم، الذي نشأ على أسس من السيطرة والتحكم في السلوك الفردي والجماعي وقد أدى هذا النمط المجتمعي، من جهة نظرة إلى تشكيل منظومة متكاملة من آليات الضبط، تقيد قدرات الإنسان على التفكير الحر، وتمنعه من إدراك إمكانياته الحقيقية.

ويعتقد أيضاً أن هذا الوضع لا يمكن تغييره إلا عبر تحول جذري في بنية الوعي، يسمح للإنسان بالخروج من قبضة النظام المغلق والانفتاح على آفاق جديدة من الحرية الشخصية والاجتماعية، ومع ظهور بوادر هذا التغيير، يصبح من الممكن الحديث عن نوع

¹ فؤاد زكريا، هاربرت ماركوز، ترجمة دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 26.

جديد من الإنسان، إنسان قادر على أن يعي ذاته وعالمه ويعمل بوعي نقدي تجاه الواقع، حينها فقط يمكن أن يتحقق ما يسميه ماركوز بـ "تحرير الإنسان" وهو ليس تحريراً سياسياً واقتصادياً فحسب بل هو تحرر وجودي شامل يشمل الفكر، والشعور والإرادة.

ويضيف ماركوز أن هذا الإنسان الجديد لا يجب أن ينظر إليه على أنه كائن مثالي، أو حالة topia بعيدة المنال، بل إمكانية حقيقية يمكن أن تحقق متى ما توافرت شروط التغيير البنوي، خاصة في النظام القيمي والتربوي، ويشدد في هذا السياق على أهمية إعادة إحياء ما يسميه "حياة الإنسان في كل عصر" أي أن يعيش الإنسان في كل مرحلة من حياته وفق قيم ومعايير تعكس طبيعته الحرة الخلاقة، لا أن يكون مجرد أداة تستخدم في خدمة أهداف واقتصادية لا تمثله.

أما الوظيفة الكبرى لهذا الوعي الجديد، فتمثل حسب ماركوز في إعادة تشكيل الحياة الإنسانية على أسس أكثر إنسانية وعدالة، حيث يعاد تعريف معنى العمل، والإنتاج والحرية، بما ينسجم مع حاجات الإنسان العميقة وتطلعاته نحو تحقيق ذاته بشكل كامل¹.

المطلب الثاني: التحليل النقدي في فكر هاربرت ماركوز

يقدم المفكر والفيلسوف هاربرت ماركوز تصوراً نقدياً لفكرة العقلانية التكنولوجية، حيث يرى أن هذه العقلانية قد أصبحت مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بمفهوم السيطرة موجهة نحو الإنسان والطبيعة معه، خصوصاً من طرف المجتمعات الصناعية المتقدمة. فقد نتج عن هذا التصور تحول الذات جماعية مندمجة في منظومة الإنتاج الصناعي، بحيث لم تعد الأفراد تتمتع باستقلالية، بل أصبحت تخضع لمنطق الآلة والإنتاج.

لقد أصبحت الآلة لا تقتصر على القيام بالأدوار الصناعية فحسب، بل امتدت إلى صناعة الإنسان ذاته من خلال تشكيل وعيه وتوجيه سلوكه بما يخدم النظام الإنتاجي. ويرى ماركوز أن الفن في هذا السياق يلعب دوراً مهماً ومحورياً، إذ أنه يشكل أحد الدعائم الأساسية لأي تغيير جذري حقيقي في المجتمع، فالفن، في نظره، يمتلك القدرة على التعبير عن المطالب

¹ هاربرت ماركوز، فلسفات النفي، دراسات في النظرية النقدية، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 174.

والمرغبات العميقة الكامنة في النفس البشرية، والتي لا تجد لها متنفساً في الواقع الصناعي القائم على العقلانية الصارمة.

ومن هنا، فإن العودة للفن تمثل، حسب ماركوز شكلاً من أشكال العودة إلى الذات الحقيقية، أو ما يمكن تسميته بـ: "الرجوع إلى آلة النفس هذا يعني أن للفن دوراً مركزياً في مسار التحرر، شريطة أن يرتبط هذا التحرر بوعي نقدي قادر على كشف آليات السيطرة وتجاوزها. إن ما ركوز يمنح الفن مكانة رفيعة، ويراه وسيلة جوهرية في تجاوز الواقع القائم نحو إمكانات جديدة ! جديدة للحرية والتحقق الإنساني¹. فالفن يحتل مكانة مركزية في مشروع التحرر الإنساني، لكن هذه المكانة ليست عفوية أو سطحية بل مشروطة بوعي نقدي عميق يربط بين الفن والتحرر ربطاً جدلياً، بحيث لا يمكن الحديث عن التحرر الحقيقي دون إدراك الأبعاد.

يبرز هاربرت ماركوز أن على الإنسان المعاصر أن يعيد النظر في موقعه داخل المجتمع الصناعي المتقدم، مجتمع لم يعد مجرد إطار تنظيمي، بل صار قوة مهيمنة تعيد تشكيل السلوك والوعي لخدمة آليات الإنتاج والتكنولوجيا، ضمن هذا السياق، تنطلق النظرية النقدية من رفض الواقع كما هو، وتسعى إلى فضح الأوهام التي تخلقها المنظومة الرأسمالية الحديثة، والتي تخضع الإنسان باسم التقدم والتنمية.

النقد عند ماركوز لا يكتفي بتفكيك هذا الواقع والوقوف عند حد التشخيص، بل يحمل طابعاً تحررياً جذرياً، حيث يهدف إلى بناء وعي جديد يجعل من الممكن تجاوز أنماط القهر والمهينة، وفتح أفق نحو تحرر الإنسان وكرامته، ومن هنا تظهر وظيفة النظرية النقدية بوصفها مشروعاً تفسيريّاً. لا يقتصر على النخبة الأكاديمية، بل يخاطب واقع الناس ويبحث عن سبل لتحريرهم من السيطرة التقنية والتشبي.

إن هذه الرؤية النقدية تسعى إلى إحياء معنى الإنسان في كل عصر، بما يتوافق مع حاجاته وتطلعاته، وتعمل على تفكيك الأوهام التي تغذيها التكنولوجيا حيث تستخدم أداة للقمع بدلاً من التحرر، وهنا، يقدم ماركوز مساهمة فلسفية عميقة في إعادة تعريف وظيفة

¹ حنان مصطفى عبد الرحيم، الفن والسياسية في فلسفة هاربرت ماركوز، مرجع سابق، ص 112.

الفكر الفلسفي ذاته، بوصفه قوة قادرة على تحرير الإنسان من قبضة الضرورة، ومن منطق الإنتاج الذي بات يتحكم في تفاصيل الحياة اليومية.

وفي هذا السياق، تصبح النظرية النقدية مشروعاً حضارياً متكاملًا، غايته القصوى هي بناء إنسان جديد، قادر على استعادة ذاته واستئناف التاريخ من موقع الحرية لا من موقع الخضوع، ولا تكتفي بمجرد تشخيص المشكلات التي يعاني منها الإنسان المعاصر داخل المجتمع الصناعي¹ بل تسعى إلى تفكيك آليات السيطرة التكنولوجية والعقل الأدائي الذي فرض نفسه على مختلف مجالات الحياة، فماركوز ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن الإنسان لا يمكن أن يتحرر فعلاً إلا إذا وعى بأشكال القمع التي تمارس عليه باسم التقدم والتنمية، والتي غالباً ما تخفي خلفها أنظمة للهيمنة تفرغ الفرد من إنسانيته. وبالتالي، تقدم وظيفة النقد عند ماركوز، كامتداد لمشروع مدرسة فرانكفورت على كشف الفجوة بين الواقع وما يجب أن يكون عليه الواقع الإنساني من حرية وتحقيق للذات. فالواقع كما هو، بنظره لا يقبل بوصفه حقيقة نهائية، بل ينبغي نقده وتجاوزه لأن الاستسلام لن يعني تكريس الظلم والخضوع للمؤسسات المسيطرة.

في هذا الإطار، يعد النقد وسيلة للوصول إلى التحرر، بشرط ألا يبقى حبيس التنظير، بل يجب أن يرتبط بالممارسة الفعلية والسعي نحو التغيير الاجتماعي الحقيقي، لذلك يرى ماركوز أن كل تغيير جذري لا يمكن أن يتحقق إلا إذا ارتبط بتجاوز الإنسان لذاته القديمة، وكسر القيود الفكرية والسلوكية التي كبل بها، والانتقال نحو وعي نقدي جديد قادر على بناء واقع إنساني أكثر عدالة وحرية² السيطرة التي تمارسها الأنظمة التقنية والصناعية الحديثة على حياة الإنسان ووعيه.

¹ كمال بومنيير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدراسة العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 137.

² المرجع نفسه، ص 137.

الفصل الثاني: الجمالية الشللية

المبحث الأول: الطبيعة الإنسانية في المفهوم الشللي

المبحث الثاني: دور اللعب الاستطقي في اعادة بناء الطبيعة الإنسانية الممزقة

المبحث الأول: طبيعة الإنسانية بالمفهوم الشيلري

المطلب الأول: مفهوم الإنسان والطبيعة البشرية

يحتل مفهوم الإنسان مكانة محورية في فلسفة شيلر الجمالية، حيث ينظر إلى الطبيعة البشرية بوصفها قد تعرضت للاغتراب وسط زخم الحضارة المادية الحديثة. في هذا السياق يرى شيلر أن الإنسان أصبح يعيش حالة من الانفصام، والصراع الداخلي، نتيجة تفكك الوحدة الأصلية الصالحة التي كانت تجمع قواه المختلفة. ومن هنا تنشأ لديه الحاجة الملحة إلى البحث عن كيفية استعادة حالة الاتحاد، وإعادة تحقيق التفاهم والتناغم بين مختلف قوى الإنسان النفسية والعقلية والوجدانية.

ومن هذا المنطلق، يطرح شيلر مشروعه الفلسفي الذي يسعى إلى تحقيق المصالحة بين هذه الأبعاد المتنازعة داخل الإنسان، وذلك عبر الجمال والفن بوصفها المجالين القادرين على إعادة التوازن والتناغم الداخلي.

مفهوم الطبيعة الإنسانية:

يفترض الفيلسوف الألماني فريدريك شيلر أن الطبيعة الإنسانية تقوم على أساس ازدواجي يمكن فهمه، وتحليله من خلال ما يعرف بمفهوم القوة الدافعة هذا المفهوم لا يعبر فقط عن حركة داخلية تدفع الإنسان نحو غايات معينة، بل يكشف في عمقه عن التوتر القائم بين مكونات الطبيعة البشرية بين الجسد والعقل، بين الانفعال والتفكير وبين الجسد والعقل، وبين الضرورة والحرية ومن أبرز أشكال هذه القوة الدافعة ما يسمى شيلر "القوة الدافعة الحسية" وهي القوة التي تتبع من الاحتياجات الفيزيولوجية، والعواطف والانفعالات وتشكل أحد المرتكزات الأساسية التي تحكم سلوك الإنسان وتوجه أفعاله¹.

¹ عباس بشري، فلسفة الفن والجمال عند فريدريك شيلر، الهيئة العامة للكتاب، سوريا، ط1، 2018، ص 226.

إن هذه القوة الحسية تخضع الإنسان لضرورات الجسد فتجعله منقاداً وراء رغباته وغرائزه الطبيعية دون أن تكون له القدرة على ضبطها أو التحكم بها عبر الوعي أو العقل، ولذلك فإن الإنسان في هذه الحالة يكون كائنًا متلقياً للتأثيرات الخارجية يتشكل سلوكه استجابة لهذه المؤثرات فيغدو غير حرفي قراراته بلا أشبه ما يكون بآله تدفع من قوة خارجية وداخلية متشابكة دون أنا يكون له سلطان ذاتي على نفسه.

ويؤكد شيلر من خلال هذا التحليل أن الإنسان الذي يخضع بشكل كامل لهذه القوة الدافعة الحسية يفقد طبيعته الإنسانية العاقلة، ويصبح عبداً للمتغيرات التي تحيط به من الخارج. مثل الظروف البيئية والمحفزات الحسية والانفعالات اللحظية فهو إن تصرف فإنما يتصرف بدافع خارجي لا من خلال وعي أخلاقي ذاته، لذا فإن هذا الإنسان لا يكون فاعلاً حقيقياً بل يتحول إلى أداة مجردة تحركها قوى خارجية عن إرادته ووعيه وتجعله عاجزاً عن تجاوز انفعالاته والتحكم في دوافعه¹، وحتى في الأوقات التي يبدو فيها كأنه يقوم بفعل نابع عن ذاته فإن ذلك الفعل يكون في الالب انعكاساً لرغبة أو انفعال لحظي وليس تعبير عن إرادة حرة واعية، وبالتالي فإن الإنسان الذي يخضع لهذه القوة الحسية فقط لا يمكن اعتباره كائناً أخلاقياً لأنه لا يتحكم في ذاته ولا يملك القدرة على توجيه أفعاله بما يتوافق مع معايير العقل، والأخلاق بل يكون ضحية لعواطفه وسجيناً لرغباته².

فيري أن الحرية مرتبطة بمفهوم "القوى الدافعة triab" لكن الأشياء تتعقد عندما يستخدم شيلر هذا المفهوم لكي يشرح الطبيعة المزدوجة للإنسان ويحدد الحالة الجمالية ويوجد شكالات من أشكال الدافعة "القوى الدافعة الحسية Sotoffrid" وترتبط بالعواطف والغرائز فتخضع الإنسان لحتمية الجسد وتحت سلطة القوى الدافعة الحسية³، يبقى الإنسان بوصفه شخصية ذاتية واعية سلباً أو بالأحرى يكون غير موجود لأنه ليس سوى نتاجاً عابراً

¹ جيميتيز مارك، ما الجمالية، تر: شريل داغر، دار مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 182.

² المرجع نفسه، ص 182.

³ عباس بشري، فلسفة الفن والجمال عند فريدريك شيلر، مرجع سابق، ص 227

للتأثيرات المتغيرة. وحتى عندما ترغمه العاطفة القوية على التصرف فإنه لا يكون سوى أداة عمياء خاضعة لقوى خارجية عن كيانه الأخلاقي. لأن عواطفه تتجاوزه ولا يكون سيد أفعاله¹.

وتعتبر القوتين الدافعتين الحسية، والصورية من الضروريات الأساسية لوجود الإنسان وتكامله والقوة الدافعة الحسية، هي التي تشد الإنسان إلى عالم الواقع المادي، عالم التجارب المباشر والانفعالات الحسية ذلك العالم الذي يحيا فيه الإنسان بحواسه، ويختبره بكل جوارحه. بينما تمثل القوة الدافعة الصورية الجانب المثالي في الإنسان فهي تجذبه إلى عالم الخيال، والإبداع الذي يسمو فيه على حدود الواقع ويجسد طموحاته في صورة وأفكاره. وفي هذا السياق يرى شيلر أن توازن هاتين القوتين يعد جوهرًا لبناء شخصية إنسانية متكاملة².

في حين تسيطر إحدى القوتين على الأخرى يحدث اختلال التوازن الداخلي، مما يهدد حرية الإنسان ويقيدده إما بالمادية الفجة أو بالمثالية المجردة، ومن هنا فإن عمل الثقافة كما بينه شيلر هو العمل الذي يحقق التوازن بن هاتين القوتين المتضادين ظاهر بحيث لا تكون لأي منهما على حساب الأخرى بل تتكاملان في تشكيل كيان الإنسان الحر.

ويرى شيلر أن الإنسان لا يكون حر بحق إلا عندما تتضافر قوة الإحساس أو الحس مع قوة التجريد، والتفكير أي عندما يتمكن الإنسان من التعبير عن ذاته تعبيراً شاملاً لا يتجاهل بعده الحسي ولا يتنكر لبعده الروحي أو الصوري. ولهذا فإن الحرية عند شيلر لا تنبع الدوافع الداخلية وتوزنها وفي خطابه الثالث عشر يسعى شيلر إلى تقديم تصور متكامل لهذا التوازن فيقيم إمكان تحقيق المصالحة بين القوتين، ليس عبر قمع أحدهما، بل عبر استثمارهما معاً بناء إنسان قادر على الإحساس العميق والإبداع.

¹ عباس بشري، فلسفة الجمال والفن عند فريدريك شيلر، مرجع سابق، ص 229.

² المرجع نفسه، ص 230.

ومن هذا المنطلق، يصبح التوازن الذي يتحدث عنه شيللر ضروريا جدا. إذ إنه وحده الكفيل بخلق إنسان قادر على مواجهة التحديات المعاصرة، دون أن يفقد إحساسه الإنساني أو حريته الداخلية. إن هذا التوازن لا يتحقق إلا من خلال عمل الثقافي المستمر يعمل على تهذيب مشاعر الإنسان وصقلها وفي ذات الوقت ينمي قدرته العقلية والروحية وهكذا يتحلى هذا الطرح بوصفه دعوة إلى التمسك بالنزعة الإنسانية المتوازنة. تلك التي تسعى إلى الاعتدال لا إلى الإفراط أو تفريط والتي ترى في الحرية الإنسانية قيمة عليا لا بد من حمايتها من كل ما قد يهددها سواء من داخل أو الخارج¹

المطلب الثاني: أزمة الوحدة الإنسانية:

يرى شيللر أن تعريف الإنسان يرتكز على عنصرين جوهريين وأساسيين يحدد من خلالهما ماهية الكائن البشري:

- أولا، ينظر إلى الإنسان بوصفه شخصا يوجد في حالة معينة، أي أنه لا يفهم بمعزل عن ظروفه وأوضاعه الحياتية الخاصة، هذا التعريف لا يتوقف عند حدود الوصف، بل يؤسس لفهم أعمق لطبيعة الصراعات الداخلية التي يعاني منها الإنسان، حيث تمثل هذه الصراعات السمة الأساسية لدستوره الطبيعي، فالإنسان بطبيعته كائن مزدوج، تتجاذبه قوى متناقضة، ويعيش صراعا مستمرا بين الثبات والتغير بين الإرادة الفردية والضغط الخارجية.

-ثانيا، يؤكد شيللر أن الوحدة تعد شرطا ضروريا لتحقيق كمال الإنسانية. فبدون الوحدة الداخلية، يبقى الإنسان ناقصا، مشتتا بين قواه المتضاربة، إن الكمال الإنساني، كما يصوره شيللر، لا يتحقق إلا عبر المصالحة بين العناصر المتنافرة داخل الذات. ولهذا، فإن مفهوم الإنسانية نفسه بما يحمله من فيم عليا ومثالية، لا يمكن أن يكتمل إلا بتحقيق التوازن بين طبيعتين متناقضتين تسكنان الكائن البشري، هنا تبرز ضرورتان لا بد من تلبيتها:

¹ عباس بشري، فلسفة الجمال والفن عند فريدريك شيللر، مرجع سابق، ص 231.

- ضرورة الاعتراف بوجود طبيعتين متباينتين داخل الإنسان واحدة تنزع نحو الحرية والعقلانية، وأخرى تتجه نحو الغرائز والحاجات الطبيعية.

- ضرورة العمل على تحقيق الانسجام بين هاتين الطبيعتين دون أن يؤدي ذلك إلى محو إحداها أو تهميشها.

هذه الإشكالية، التي تتمثل في كيفية استعادة وحدة الطبيعة الإنسانية المتصدعة كانت من بين القضايا المحورية التي ناقشتها الفلسفات الحديثة، خاصة بعد انبثاق أزمة النظام الكانطي، وقد ظهرت محاولات متعددة لإعادة بناء الفكر الفلسفي¹ على أسس جديدة تسمح بحل هذه التناقضات الجوهرية، ومن أبرز هذه المحاولات، تلك التي قادها المفكرون الذين سعوا إلى تأسيس وحدة فكرية وأخلاقية للإنسان الحديث.

في هذا السياق، برزت فلسفة فخته كواحدة من أكثر الفلسفات التي كرسَتْ جهودها لهذا الغرض. فقد رأى فخته أن تحقيق التربية المطلقة للذات الفردية يمثل جوهر الكمال الإنساني، إلا أن هذا السعي المطلق نحو الحرية أدى إلى تفكك الذات وانقسامها الداخلي، مما جعله يواجه صعوبة بالغة في الحفاظ على تماسك الشخصية الإنسانية. وعلى الرغم من الأهمين الكبرى التي يحظى بها فخته في تاريخ الفلسفة الألمانية الحديثة، إلا أن شيللر، من جانبه كان أكثر حذراً من النتائج الراديكالية التي قد تنجم عن هذا التصور.

لقد تبني شيللر موقفاً أكثر توازناً إذ انتقد نزعة فخته نحو إلغاء الطبيعة الحسية للإنسان الصالح العقل الخالص، وأكد على ضرورة الجمع بين العقل والحب بين العقل الحر والانفعال الطبيعي، بحيث يتكامل كلا الجانبين في شخصية متماسكة وشاملة. لم يكن شيللر يميل إلى المثالية المطلقة كما فعل فخته، بل كان أقرب إلى الاعتراف بأهمية التجربة الحسية والجمالية في بناء الإنسان الكامل.

¹ فريدريك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 192.

من هنا نجد في كتابته أثرا واضحا للفلسفة الجمالية التي استوحاها من كانط ولا سيما فكرة "الحكم الجمالي"، الذي يلعب دورا محوريا في التوفيق بين العقل النظري والإحساس الحسي. فالحكم الجمالي، في تصور شيللر، يمثل الجسر الذي يعبر به الإنسان من حدود المعرفة العقلية البحتة إلى وحدة الكائن البشري، إدراك ينطوي على توازن بين الحرية الطبيعية والضرورة الأخلاقية.

باختصار، يكشف تحليل شيللر لمشكلة الوحدة الإنسانية عن رؤية تؤكد أن الكمال لا يتحقق عبر إنكار أحد جانبي الطبيعة البشرية،¹ بل من خلال الاعتراف المتبادل بهما والسعي إلى تحقيق إنسجام داخلي متين يقوم على وحدة العقل والإحساس، الحرية والضرورة، المثالية والحسية.

في ظل النزعتين المتناقضتين اللتين تم التطرق إليهما في إحدى الرسائل، نجد أننا أمام معضلة فلسفية وأخلاقية عميقة، إذ أن كل نزعة تعبر عن حاجة أساسية ومستمرة في كيان الإنسان:

- النزعة الأولى تتجه بطبيعتها نحو التغيير، توافقة إلى التجديد، مشفوعة برغبة دائمة في التطور والتحول والخروج من الثابت والمألوف.

- أما النزعة الثانية، فهي تميل إلى الحفاظ على الثبات والاستقرار، متمسكة بما تم تحقيقه، حريصة على صيانة الهوية واستمرارية الكيان عبر الزمن.

وهنا يبرز التساؤل المحوري: كيف يمكن للطبيعة الإنسانية أن تحقق وحدة وتماسكا داخليا رغم هذا التناقض الظاهري؟ هل بإمكان الكائن الإنساني أن يجمع بين هاتين القوتين المختلفتين دون أن يقع فريسة للتمزق الداخلي؟ عند التأمل بعمق، تكتشف أن كل نزعة منهما تركز إلى مستقل ومختلف عن الآخر. فالنزعة إلى التغيير لها ميادينها التي تزدهر

¹ فريدريك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 192.

فيها، مثل مجالات الإبداع والاكتشاف، والتجديد الحضاري، في حين أن نزعة الثبات تجد مشروعيتها في صيانة القيم وتثبيت الهويات وحفظ التراث، وطالما بقيت كل نزعة ضمن حدود مجالها الطبيعي، فإن التناقض منهما يظل قابلاً للتجاوز بل قد يتحول إلى عامل خصب يعني التجربة الإنسانية.

غير أن المشكلة تنشأ حين تتجاوز إحدى النزعتين مجالها المخصص لها فتغزو المجالات الأخرى، مما يؤدي إلى تصادم قد يكون مدمر، ومن هنا تأتي أهمية الثقافة بوصفها الأداة تضمن توازن هاتين القوتين داخل النفس والمجتمع إذ ينبغي أن تسهر الثقافة على أن تحترم كل نزعة مجالها الخاص ولا تتعداه¹. وبهذا الفهم الوجودي العميق، يتضح لنا أن بلوغ الإنسان لدروة إنسانيته يتحقق إلا عندما يصبح وجوده تجسيدا كاملاً لمعنى الإنسانية في أسمى صورها. فلكي يكون الإنسان إنساناً بكل معنى الكلمة، عليه أن يرسخ في ذاته نوعاً من الانسجام الباطني، حيث تتناغم طاقاته الغريزية مع تطلعاته الروحية، وتتناغم حريته الداخلية مع وعيه الحسي بوجوده الخارجي.

إن تحقق هذا الانسجام لا يكون بمجرد الخضوع لعالم المادة والانقياد له، بل يتطلب أن يكون الإنسان سيد ذاته، قادراً على إخضاع قوى الطبيعة في داخله دون أن يفقد ذاته في صراعها يجب أن يعلو على المادة لا من خلال قمعها، بل من خلال فهمها والسيطرة عليها بحكمة وفي ذات الوقت أن يسمو بروحه عبر إدراك وجوده بوصفه كائناً حراً، مسؤولاً عن ذاته وعن معناه الخاص في هذا العالم.

ومنذ بلوغ هذا المستوى من التوازن، يحقق الإنسان صورته الإنسانية في أبهى أشكاله، كما أشار شيللر، حين أكد أن تحقيق الذات الإنسانية يتم إما عبر اكتمال حسي شامل أو عبر استبصار عقلي كامل بحيث يغدو إنساناً واعياً بذاته لا كشيء بين الأشياء بل كفاية في ذاته، يحمل معنى وجوده في داخله لا في الأشياء الخارجية.

¹ فريدريك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 209.

والموضوع الذي يضع الإنسان نصب عينيه هذه الرؤية الوجودية العميقة، يتحول بالنسبة له إلى رمز خالد لمساره الخاص، وإلى نقطة هامة في مسيرة تحقيق كينونته، يصبح بذلك رمز اللانهائي، وشعار السعي الدائم نحو اكتمال لا يدركه التمام، حيث تظل إنسانيته مشروعاً مفتوحاً على المدى اللامتناهي للوجود¹.

المطلب الثالث: دور اللعب الاستطقي في إعادة بناء الطبيعة الإنسانية الممزقة:

إن البحث عن تلك اللحظة المثالية يتحقق فيها الانسجام الكامل بين الدافعتين الأساسيتين في الكيان الإنساني، أي بين نزوع الحس ونزوع الشكل يحتل موقعا مركزياً في فلسفة شيلر، حيث تصبح الحاجة إلى هذا التوازن أكثر وضوحاً فشيلر لا يكتفي فقط بالتوقف عند مظاهر النزوع الحسي بوصفه تعبيراً عن حاجة الإنسان الطبيعية إلى الإشباع، بل يتجاوز ذلك ليعرض تصوراً أعمق وأدق يتمثل في مفهوم جديد هو "نزوع اللعب"، أو "الغريزة الجمالية".

غير أن استخدام مصطلح "اللعب" هنا لا يجب أن يفهم بمعناه الشائع الذي يشير إلى تلك الألعاب والأنشطة المادية الإعتيادية المرتبطة بإشباع حاجات لحظية وتحقيق أهداف عملية. فالمقصود باللعب عند شيلر يتعدى حدود هذا الفهم السطحي، ليحمل دلالة فلسفية وجودية عميقة، إنه يشير إلى تنوع من النشاط الحر، الذي يتسم بالاستقلال عن الدوافع الحسية المباشرة، ولا يرتبط بالغايات النفعية، بل يعبر عن الطبيعة الجوهرية للعقل الإنساني عندما يتحرر من كل قيد ويفعل ملكاته العليا بلا إكراه.

إن نزوع اللعب، كما يصوره شيلر، هو التعبير الأرقى عن اتحاد النشاط العملي والنشاط الأخلاقي في الإنسان. فحين يكون الإنسان في حالة "اللعب" بهذا المعنى السامي، فإنه يحقق ذروة إنسانيته، لأن نشاطه لا يكون عندئذ مدفوعاً بحاجات جسدية ولا محكوماً

¹ فريدريك شيلر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستطيقا، تر: علي مصباح، مكتبة بغداد، بيروت، لبنان، ط1، ص 72.

بمطالب عقلية جافة بل ينبع من تناغم داخلي قام بين الحرية الطبيعية والضرورة الأخلاقية. بهذا الفهم العميق، يكون اللعب لدى شيللر هو التعبير الأصدق عن الحياة الحقيقية، التي لا ترتبط بالماديات فقط، وإنما تتجاوزها نحو الفكر الخالص، والالتزام الأخلاقي النابع من الذات¹ الحرة. إن نزوع اللعب، هو جوهر التعبير عن "الإنسانية الحقيقية" ذلك الكائن الذي يتجاوز وجهه الفيزيائي المحض ليتصل بجوهره العقلي والروحي، محققا توازنا بين الطبيعة والغريزة، بين الواجب والحرية. عند التأمل في جوهر اللعب، يتضح لنا أنه يمثل أداء منظما وفق قانون معين، لكنه مع ذلك ينبع من إرادة حرة خالصة دون أي إكراه أو إجبار. فالحرية هي جوهر الإنسانية في الإنسان، وهي الشرط الأساسي الذي يتيح له أن يكون ما يريد أن يكونه بإرادته الحرة.

وفي هذا الإطار، يؤكد الفيلسوف فريدريك شيللر في خطابه الخامس عشر قائلا: "مع الجمال فقط سيلعب الإنسان، ولن يكون لعبة إلا مع الجمال فقط"². ومن أجل تأكيد هذه الفكرة بشكل قاطع ونهائي، يذهب شيللر إلى أن الإنسان لا يلعب إلا عندما يكون إنسانا كاملا بكل ما تحمله الكلمة من سعى، كما أنه لا يبلغ كمال إنسانيته إلا من خلال اللعب الحقيقي. وعندما يتحدث شيلر عن جوهر اللعب، يشدد على ضرورة عدم حصر فهمنا في الألعاب السطحية والتافهة التي قد ترتبط بالمفهوم الشائع لكلمة "لعب". إذ يرى أن مصطلح اللعب مقبول ومشروع مادام يشير إلى حالة شعورية يحقق فيها الإنسان إكمال شخصيته وتوازنها الداخلي.

إن موضوع حافز اللعب، كما يحدده شيللر، لا ينحصر في مجرد نشاط ترفيهي أو ممارسة عبثية، بل يتمثل في الجمع المتناغم بين حافزين أساسيين يتفاعلان داخل الطبيعة الإنسانية. الأول هو الحافز الحسي، الذي يعبر عن ارتباط الإنسان بعالم المادة والجسد، بما فيه من احتياجات ورغبات ملموسة، وهو الذي يدفع الإنسان إلى التقليل من الواقع

¹ فريدريك شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستطيقا، مصدر سابق، ص 72.

² فريدريك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 2

المادي من حوله، أما الثاني فهو الحافز العقلي والصوري، الذي يهتم بجانب الشكل والمعنى¹ والخصائص الجمالية للأشياء ويسعى إلى تحقيق النظام والانسجام والإدراك الكامل ومن خلال هذا التفاعل الخلاف بين الحافزين، لا يعود إنسان أسيراً لطغيان المادة وحدها، ولا ضحية للانفصال العقلي عن الواقع، بل يتمكن من تحقيق توازن داخلي بين جسده وعقله، بين رغبته في الإشباع الحسي وتطلعه إلى المثالية الجمالية، وهكذا يظهر اللعب في أعلى معانيه كفعل يجسد الحرية الحقة، حيث يكون الإنسان في حالة من الإبداع الحر، ويختبر وجوده لكائن حر وعامل وجمالي.

بهذا المفهوم، يصبح اللعب عند شيلر فعلاً ضرورياً لتحقيق الإنسانية، الكاملة في الإنسان، فهو اللحظة التي يتحد فيها الحسي والصوري، للمادة والروح في انسجام تام. ومن خلال هذا الانسجام، لا يكتفي الإنسان بأن يكون مجرد كائن بيولوجي أو عقلائي فحسب، بل يرتقي إلى مرتبة الجمال الإنساني الأسمى، حيث تتجلى حرته وإرادته الخلاقة بأبهى صورها.

وهنا، تبرز أهمية اللعب باعتباره أحد النقاط الأساسية التي استندت إليها الفلسفة الجمالية، إذ أن شيللر في رسائله الفلسفية حول التربية الجمالية للإنسان، جعل من مفهوم اللعب مركزاً للإجابة عن الأسئلة الكبرى المتعلقة بوحدة الإنسان وتركيبته النفسية والبدنية.

ومن خلال رؤيته العميق لمفهوم الجمال، الذي رأى فيه نقطة التقاء بين الغرائز الطبيعية المختلفة، حدد شيللر الدور الثالث لهذه الغرائز، والذي أطلق عليه إثم "غريزة اللعب"، معتبراً أن هذه الغريزة تمتلك طبيعة خاصة تتوسط بين الضرورة والحرية، وبين الحس والعقل و هي غريزة تكاملية تعبر عن طبيعة الإنسان الكاملة.

¹ قروم مسعودة، الجمالية في الفلسفة الألمانية، إشراف د. جاري جويده، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2، 2016، ص 102.

إن "غريزة اللعب" تمثل النشاط الذي يميز الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى، فهي ليست نشاطاً وظيفياً لإشباع حاجة حيوية، ولا هي¹ مجرد وسيلة لتحقيق منفعة عملية، بل هي ميدان تلتقي فيه الحرية مع الطبيعة، ولأن الإنسان حسب شيلر، يعيش في صراع دائم بين الغرائز الحسية التي تدفعه إلى تلبية حاجاته الطبيعية من جهة، وبين العقل الذي يسعى إلى النظام والكمال من جهة أخرى، كان لا بد من وجود قوة ثالثة توفق بين هاذين الجانبين، وهذه القوة هي "اللعب"، الذي لا يخضع إلى الضرورة ولا لأوامر العقل الجامدة، بل ينطلق بحرية ليعبر عن وحدة الإنسان وانسجامه الداخلي.

ومن هذا المنطلق، تصبح التربية الجمالية ضرورة، حتمية لبناء الإنسان الكامل إذ أن تنمية غريزة اللعب تسهم في تهذيب الغرائز الحسية وتحريرها من نزعاتها العشوائية، كما تسهم في صقل القدرات العقلية دون أن تقع في جفاف العقلانية البحتة، وهكذا، يتحقق التوازن المطلوب بين الجسد والعقل عن تجربة اللعب الجمالي، الذي يصبح سبيلاً للإرتقاء بالإنسان إلى مستوى أرقى من الوجود. وقد إعتبر شيلر أن اللعب الجمالي هو المجال الأرحب الذي يمكن للإنسان أن يحقق فيه حريته الحقيقة، بعيداً عن الضغوط المادية أو القيم النفعية. ففي لحظة اللعب الجمالي، يشعر الإنسان بالتححرر الكامل، ويصبح خاضعاً فقط لناموس الجمال، مما يجعله يعيش تجربة الحرية بشكل خالص، وهي تجربة أساسية لبناء شخصية متكاملة.

وهكذا تتفتح أهمية هذا التصور الشيللري حول اللعب، إذ لا يقتصر على كونه نشاطاً ترفيهياً أو هامشياً، بل هو يمثل جوهر الوجود الإنساني الكامل. وجسر العبور نحو تحقيق الانسجام بين الجوانب المتعددة للإنسان، سواء كانت حسية أم عقلية، طبيعية أم ثقافية،

¹ قروم مسعود، الجمالية في الفلسفة الألمانية مرجع سابق، ص 103.

ومن هنا نفهم كيف أن التربية الجمالية، عبر تفعيل غريزة اللعب، تسهم في بناء¹ الإنسان الجديد القادر على الجمع بين الإحساس العميق بالجمال والالتزام العقلي بالمعنى.

يعني مفهوم القوة الدافعة للعب، وفق الرؤية الجمالية الشيليرية أين تقوم على التوازن العميق بين القوتين المتعارضتين داخل النفس الإنسانية والقوة الدافعة الحسية التي تتصل بالجوانب المادية، والغريزية، واللذة المباشرة، والقوة الدافعة الصورية التي ترتبط بالقيم، والمعاني، والمثل الأخلاقية العليا. ومن هنا بدأ اللعب الإستيطقي فعلا يتجاوز الثنائية التقليدية بين المادة والروح، بين الإحساس والفكر، ليبدع حالة وسطى تندمج فيها هاتان القوتان، مما ينتج التجربة الجمالية الكاملة التي تحقق للإنسان الامتلاك الداخلي والتوازن الروحي.

فاللعب الإستيطقي ليس مجرد تسلية أو انشغال وقتي، بل هو فعل جوهري يحدث تصالحي بين ما هو حسي و ما هو عقلي، وبين ما هو واقعي وما هو مثالي. بهذا المعنى، يصبح اللعب ميداناً لتحقيق الحرية الحقيقية لأن الإنسان من خلاله يحرر طاقاته الإبداعية وينفلت من قيود القسر الخارجي والداخلي. فالحرية هنا لا تعني فقط غير الإكراه، بل تشير إلى قدرة الإنسان على أن ينظم دوافعه المتعارضة في صورة متناغمة تحقق له كماله الإنساني.

ومن خلال هذا الفهم، يظهر اللعب الإستيطقي كوسيلة يخفف بها الإنسان من الصراعات التي تمزق كيانه بين اللذة الأخلاقية واللذة الحسية، ويحقق عبرها نوعاً من التوافق بين متطلبات الحس ومقتضيات الفكر. إنه بذلك يجسد حرية متميزة، ليست حرية الفوضى أو الانفلات بل حرية منضبطة تنتج الجمال والفن والقيم العليا.

وعلى هذا الأساس، يصبح اللعب الإستيطقي عند شيلر هو المجال الذي¹ تحقق فيه الحرية الإنسانية بأسمى صورها، فشيلر يرى أن الإنسان لا يكون إنساناً كاملاً إلا عندما

¹ قروم مسعودة، الجمالية في الفلسفة الألمانية، مرجع سابق، ص 93.

يكون في حالة لعب، لأن اللعب وحده هو القادر. . على التوفيق بين طبيعتين متعارضتين تسكنان كيان الإنسان: الطبيعية الحسية التي تربطه بالمادة، والطبيعية الصورية التي ترفعه إلى عالم العقل والقيم، وفي فعل اللعب الجمالي، يتجاوز الإنسان الضروريات البيولوجية والاجتماعية التي تقيد حريته، وينخرط في تجربة ليكون فيها حراً، تماماً، لأنه يفعل من داخل الفعل نفسه، لا بدافع الحاجة والمنفعة، وهكذا، يصبح اللعب الإستطقي عند شيلر نموذجاً للوجود الحر الذي يحقق فيه الإنسان ذاته، ويبعد عالماً جمالياً يكون فيه الانسجام بين الإحساس والفكر، بين الشكل والمحتوى وبين الضرورة والحرية والفن، في نظره ليس مجرد ترف جمالي بل هو الوسيلة التي يرتقي بها الإنسان إلى أفق الكمال الإنساني، حيث تحقق الوحدة بين الطبيعية والثقافة، و بين الدافع الحسي والدافع الصوري، في تجربة اللعب الأستطقي التي تعد ذروة الوجود الإنساني الأصيل².

المبحث الثاني: الجمال والتجربة الإنسانية

المطلب الأول: الجمال كشرط لتحقيق إنسانية الإنسان عند شيلر

إن تعريف الجمال، كما يطرحه شيلر، لا يقدم على كونه مظهرًا خارجيًا للأشياء أو إحساساً فردياً بالاجاذبية والمتعة، بل يتجاوز ذلك ليكون مفهوماً فلسفياً عميقاً يعكس رؤية متكاملة للإنسان، والطبيعة. فالجمال يمثل نقطة التوازن المثلى بين الضرورة والحرية وبين الحسي والعقلي، مما يجعله تعبيراً عن الحالة الإنسانية الكاملة التي يسعى الإنسان لتحقيقها في تجربته الوجودية. يرى شيلر أن الانسان لا يكتفي بأن يكون كائناً عاقلاً وحسباً فقط، بل هو كائن مزدوج الطابع، يحمل في ذات قوة الاندفاع الطبيعي من جهة وقوة العقلانية المنظمة من جهة أخرى، وفي هذا السياق، يظهر الجمال كالقوة الوحيدة القادرة على المصالحة بين هاتين القوتين المتعارضتين.

¹ فريدريك شيلر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستطيقا، مصدر سابق، ص 72.

² المصدر نفسه، ص 161.

ويؤكد شيلر في سياق تعريفه الجمال أن "اللعب الجمالي"، الذي يجمع بين الحرية والضرورة، هو أعلى تجليات الجمال، حيث يسمح للإنسان بالتعبير عن طبيعته المتكاملة دون أن يكون خاضعاً بشكل مطلق للقانون والضرورة بهذا يصبح الجمال شرطاً أساسياً لتحقيق الحرية الإنسانية الحقيقية لأنه يحرر الإنسان من أحادية الجانب، سواء من سيطرة الغرائز الطبيعية أو من جمود العقل المحض. ويبرز شيلر هنا كعامل تربوي أساسي، ليس فقط في الفن والأدب، بل في تشكيل الإنسان الحر المتكامل ذاته، فهو يرى أن الجمال يعد مدرسة للحرية.

وبالتالي، فإن الجمال عند شيللر ليس فقط خاصية جمالية أو معياراً فنياً بل هو مبدأً فلسفي¹ يربط بين الجمال الطبيعي والجمال الأخلاقي يوجب الإنسان نحو الكمال الذاتي والمجتمعي. إنه يعكس وحدة إنسان الداخلية ويجسد أمله في تحقيق التناغم بين قوى الطبيعية والروح، ويضع الإنسان لتربية جديدة للإنسانية تقوم على الحرية والجمال معاً. ومن هذا المنطلق يصبح الجمال عند شيلر ليس فقط تجربة حسية بل مشروعاً إنسانياً شاملاً، يعبر عن تطلعات الإنسان نحو مجتمع أجمل وأكمل.

يعرف شيلر الجمال انطلاقاً من رؤيته الفلسفية العميقة للإنسان ككائن يسعى إلى التكامل والاكتمال فالجمال، عند شيلر، هو التعبير الأسمى عن الوحدة بين الجوانب المتعارضة في الطبيعة الإنسانية، حيث يمثل التوازن المثالي بين العقل والحس، وبين الضرورة والحرية. في نظريته، لا يتحقق الجمال إلا عندما تتجلى الإنسانية في تجاوز الانقسامات الداخلية، وتبلغ حالة هذا الانسجام الكامل بين قواها المختلفة.

ومن هنا، ينظر إلى الجمال بوصفه تجسيدا للإنسانية الإنسان في أسمى صورها، فهو ليس مجرد متعة حسية أو إدراك جمالي عابر، بل هو تجربة وجود شاملة تكشف عن جوهر الإنسان القادر على تحقيق ذاته بفضل هذا التناغم العميق.

¹ قروم مسعود، الجمالية في الفلسفة الألمانية، مرجع سابق، ص 88.

ويؤكد شيلر أن الاتحاد المثالي للقوتين الدافعتين، القوة العاقلة والقوة الحسية، هو الذي ينتج الجمال الحقيقي. فالجمال في فلسفته، يمنح الإنسان تجربة الشعور بالوحدة الكاملة، ويعبر عن حقيقة الإنسان التي تتجاوز الانفصال بين ما هو مادي وما هو روحي هذه التجربة الجمالية لا تقتصر على إحساس عابر، بل تمثل رمزا عميقاً¹ للإنسانية المحققة والمنجزة.

ويرى شيلر أن الجمال لا يمكن اختزاله في كونه مجرد وسيط عابر بين المثال والواقع أو بين العقل والحس، بل هو في جوهره قوة مبدعة تسهم بشكل فعال في بناء الإنسان وتشكيل وعيه. فالجمال، من منظور شيلر، يحمل في طياته بعداً مزدوجاً، فهو من جهة يمثل الحالة المثالية التي يسعى الإنسان لبلوغها عبر تحقيق الانسجام الداخلي بين عناصر طبيعته المتعارضة، ومن جهة أخرى يجسد عملية تاريخية حية تتفاعل فيها هذه العناصر باستمرار ضمن سياق تطور الإنسان والمجتمع.

إن الجمال بهذا التصور، ليس هدفاً نهائياً مغلقاً ولا حالة ساكنة بل هو حركة مستمرة ودينامكية تدفع الإنسان دوماً نحو مستويات أعلى من الوعي، والحرية، فحين يختبر الإنسان الجمال، فهو لا يكتفي بمجرد الاستمتاع بلحظة حسية جميلة، بل يدخل في علاقة عميقة مع ذاته ومع العالم، علاقة تعيد تشكيل إدراكه لوجوده وتفتح أمامه أفقا جديداً للمعنى. ولهذا السبب يرى شيلر أن الجمال هو مفتاح تطور الإنسان الأخلاقي والسياسي، لأنه يربي فيه الحس الجمالي الذي يجمع بين الحرية والعقل، ويمنحه القدرة على التوفيق بين المطالب الفردية² والجماعية بطريقة ناعمة.

وبهذا المعنى يصبح الجمال هو المعنى التاريخي العميق للفعل الإنساني، إذ أنه يرافق كل تحول إنساني حقيقي، ويشكل المحرك الخفي وراء سعي الإنسان المستمر لتجاوز محدوديته وتحقيق ذاته الكاملة.

¹ قروم مسعودة، الجمالية في الفلسفة الألمانية، مرجع سابق، ص 89.

² المرجع نفسه، ص 90.

فالجمال عنه شيلر لا يقتصر على دوره في القن وحده، بل يتجاوز ذلك ليصبح مبدأً أساسياً في تشكيل الإنسان الحر العاقل القادر على بناء مجتمع تسوده القيم العليا للتربية والعادلة والجمال معاً.

وحين ننتقل الآن من "الموضوع الجمالي" إلى مفهوم "الجمال" ذاته، أو من الظهور إلى المثال، نجد أن شيلر قد قدم تعريفاً دقيقاً لهذا المفهوم. ففي رسائله، وخاصة في كتابه (ليبرم 1794) يعرف الجمال بأنه "ظهور الحرية من خلال الصورة الظاهرة" أو كما يعبر عنها بمصطلح "Appearance" أن الصورة التي تبدو عليها الأشياء، مع الحفاظ على جوهر الإرادة الحرة التي تكمن خلف هذا الظهور.

لكن شيلر لا يتوقف عند هذا الحد، ففي منظومته التربوية الجمالية للإنسان، يضيف بعداً أعمق لتعريض حيث يرى أن الجمال يعد الوسيلة التي تحقق التوازن بين العقل والحس وبين الإرادة والحدس. فهو يربط الجمال بوحدة الوجود، حيث يتجاوز الجمال حدود المادي ليعبر عن تناغم الروح والجسد، ويصبح الجمال لديه ضرورة لتحقيق الكمال الإنساني، ويؤكد شيللر أن الجمال ليس مجرد صورة ظاهرية يتمتع بها، بل هو تجول لحالة من الانسجام الداخلي والخارجي، حيث يتماثل الظاهر مع الباطن، وتحقق الوحدة المنشودة بين الشكل والمضمون¹.

وفي هذا السياق، يرى شيللر أن الفن هو الوسيلة التي تمنحنا هذه الصورة النموذجية للجمال، لأنه قادر على أن يظهر من خلال الظواهر الحسية، صورة تعكس الحرية الكامنة خلفها.

وهكذا، يصبح الجمال عند شيلر ليس مجرد مظهر خارجي، بل تعبيراً عن الحرية التي تتجسد في صورة محسوسة، فالجمال لديه هو الحقيقة التي تظهر في شكل رمز، وهو الذي يوفق بين المتناقضات ويجمع بين الروح والمادة في وحدة متناغمة.

¹ فريدريك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 41.

ويؤكد شيلر أن الجمال لا يتحقق إلا من خلال التوافق أو المطابقة بين ما هو حسي وما هو عقلي، حيث يبرز الجمال النموذج الأمثل الذي ينشده العقل في الأشياء الحية، فالجمال في نظره، يجمع بين عفوية الطبيعة وانتظام الفكرة، وهو ما يجعل الإنسان يشعر بانجذاب فطري نحوه لأنه يراه صورة مثالية لما يجب أن يكون عليه العالم. ويرى شيلر أن الجمال يمثل اللعبة الحرة للقدرات الإنسانية، حيث يتفاعل الخيال مع العقل، لينتج صورة متناغمة تسعد الإنسان وتلبي حاجته الفطرية للجمال.

وبالانتقال إلى الإطار العام لتعريف الجمال عند شيلر نجد أنه يعتبر الجمال هو "الصورة الظاهرة للحق"، فالجمال، إذن ليس مجرد زخرفة سطحية أو مظهر خارجي فحسب، بل هو انعكاس للحق في صورته الحسية التي يمكن لكل فرد أن يدركها من خلال حواسه. وهذا التعريف يضيف للجمال بعداً حيوياً، حيث يعتبره حياً في وجدان الإنسان، ويجعله إلهاماً دائماً يوقظ الحواس ويحفز الفكر في آن واحد¹.

يظهر شيلر في هذا المفهوم العميق الجمال أن يتجاوز حدود الإدراك الدخلي البحث، فهو يعبر عن تجربة وجودية شاملة تشمل العقل، والوجدان، والحس في وحدة متكاملة، وهذه الوحدة، حسب شيلر، هي التي تضمن للإنسان كماله الإنساني، وتفتح له باب الحرية الجمالية، حيث تحرر ملكاته من القيود وتندمج في انسجام تام.

ومن هنا يكون الجمال عند شيلر هو إكمال الإنسان في أرقى صورته، حيث تتحد قواه الحسية والعقلية معاً في وحدة تامة، تعكس كمال الإنسانية وتجسد القيم المثلى التي ينشدها الإنسان في حياته².

¹ فريدريك شيلر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 44.

يؤكد الفيلسوف شيللر على أن الفن الجيد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحرية الروح ونقائها. فمن خلال العلاقة العميقة بين الفن والتربية، يرى شيللر أن الفن الصادق لا يمكن أن ينشأ إلا في ظل مناخ من الحرية الحقيقية، حيث يكون الإنسان قادر على التعبير عن نفسه بعيداً عن القيود السياسية، والاجتماعية أو الدينية. ولذلك، فإن الفن الذي ينبع من الحرية هو الذي يحمل في طياته أعظم المعاني الإنسانية وأصدق المشاعر¹.

يشرح شيللر أن الفن الجيد لا يمكن أن يكون وسيلة لتحقيق غاية سياسية أو دينية لأنه في هذه الحالة يفقد تأثيره الجمالي ويصبح أداءً موجهة لأغراض معينة، مما يفقده طابعه الفني الخالص. فالفن عند شيللر يجب أن يكون مستقل عن الغايات الخارجية ليحافظ على طبيعته الحقيقية، إذ يرى أن الجمال الحقيقي ينبثق من التوازن بين العقل والعاطفة، بين الحاجة والحرية.

كما يميز شيللر بين نوعين من الدوافع التي تؤثر في الإنسان: الدافع الحسي المرتبط بالغرائز والرغبات الجسدية، والدافع الشكلي الذي يعبر عن السعي نحو النظام والجمال والمثال الأعلى الفن الجيد، من هذا المنظور، هو ذاك الذي يوفق بين هذين الدافعين في عمل فني واحد، فيخلق توازناً داخلياً يعكس الطبيعة الإنسانية في أسمى صورها. كما يؤكد شيللر على أن الجمال الحقيقي لا يمكن أن يتحقق إلا حينما يتسامى الإنسان فوق حاجاته المادية المباشرة، ويصبح قادر على التذوق الجمالي بحرية تامة لأن الحرية شرط أساسي للجمال، من دونه لا يتحقق الفن الرفيع.

في هذا السياق، يكون الجمال وسيلة لتربية الإنسان وتعلمه القيم العليا وليس مجرد متعة حسية عابرة.

¹ فريديك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 91.

مقومات الفن الجيد:

مهما بلغت عظمة مضمون العمل الفني، ومهما اتسم بالشمول والعمق، فإنه لا يكون ذا أثر فني حقيقي إلا إذا امتلك طاقة روحية نابغة من الحرية. فالمضمون وحده، مهما كان قويا، لا يستطيع أن يحدث الأثر الجمالي المطلوب ما لم يقدم في إطار شكلي يحمل صفاء النفس ورفاهة الإحساس. إن الحرية الجمالية الحققة لا تتحقق إلا عندما يتجلى المضمون عبر الشكل، لأن الشكل هو الوسيط الذي يبلغ المعنى إلى النفس ويصقلها.

تتلاشى الفوارق بين الفنون المختلفة من النظر إليها من منظور النتيجة الجمالية النهائية. فالفنون على اختلاف أنواعها ووسائلها تسعى إلى غاية¹ واحدة، وهي التعبير عن الجمال، دون أن تتقيد بحدود موضوعية موضوعية صارمة إذ نلاحظ أن هناك تداخلا طبيعيا بين الفنون، فكل فن يتجاوز حدوده الخاصة ويتأثر بغيره، ما يؤدي إلى نشوء وحدة داخلية بين الفنون، تتبع من وحدة الشعور الإنساني وقدرته على التفاعل مع الجمال بمختلف أشكاله.

يهدف كل فن إلى تحقيق أمرين، أساسيين:

- أولهما هو السعي نحو الاقتراب من المثل الأعلى للجمال، ذلك الجمال الذي يتصل بالحرية ويتجاوز الشكل الظاهري إلى الجوهر الأعظم.

- وثانيهما هو محاولة التغلب على حدود المادة المستخدمة في التعبير الفني، من خلال خلق توازن بين ما هو محسوس وما هو متخيل، بحيث يخرج العمل الفني من مجرد تمثيل مادي إلى حالة جمالية خالصة، تتجلى في صورة تجمع بين الإبداع والصفاء.

يسقط القول بسائر الإتجاهات الشكلية حين يتعلق الأمر بالفن، فالإتجاهات التي تركز فقط على الجمال الحسي دون أن تسعى لتحقيق الحرية الداخلية تفقد معناها الجمالي الحقيقي.

¹ فريديك شيللر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 92.

وهنا يشير شيلر إلى خطأ الفهم الذي يفصل بين الفن من جهة، والأخلاق أو الحرية من جهة أخرى، مؤكداً أن الجمال لا يفهم في معناه السامي إلا إذا ارتبط بالصفاء الروحي والصدق الداخلي، بل لأنه يعبر عن توازن داخلي عميق يتجسد في الانسجام بين الشكل والمضمون، بين الشعور والوعي، وبين الفنان وعالمه.

الفن الجيد إذن، هو ذاك الذي يعكس إدراكاً ناضجاً للحرية ويمنح المتلقي تجربة روحية وجمالية متكاملة، تصقل الروح وتهذب النفس وتسموا بها إلى مراتب أرقى من الإدراك والمعرفة¹.

المبحث الثالث: أبعاد الجمال في التجربة الإنسانية.

المطلب الأول: دور الجمال في تحقيق الكمال الإنساني

يستند شيلر في تناوله لموضوع "القوة الدافعة الحسية" إلى معانها الأشمل الذي يتجاوز المعنى الضيق للحياة اليومية ليشمل مفهوم الحياة بكامل أبعادها أي بما يتضمنه من الوجود المادي وكل حضور حسي مباشر وهذا يعني أن الحس الجمالي لا ينفصل عن تجاربنا الملموسة ولا عن علاقتنا بالعالم المادي الذي نعيش فيه. أما في ما يخص "القوة الدافعة التصورية" فإن شيلر يقصد بها المجال الفكري العقلي الذي يضمن كل المكونات الشكلية للأشياء، وكل ما يتعلق بطاقتها المعنوية والعقلية. ويقابل بذلك النزوع إلى اللعب أو كما يسميه "الصورة الحية"، وهو المفهوم الذي يستخدمه شيلر للتعبير عن المكونات الجمالية للأشياء، أو ما نطلق عليه ببساطة اسم الجمال.

ومن هنا فإن الجمال يوجد في نقطة الوسط بين هذا العالمين إذ يراه شيلر بمثابة الجسر الذي يصل بين الواقع المادي والحسي والتجربة الفكرية العقلية، فيوجد بينهما ويحقق نوعاً من الانسجام الداخلي للفرد، يعتبر شيلر الجمال طريقاً أساسياً يسمح لنا بالعبور من

¹ فريديك شيلر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 93.

عالم الغرائز بالأحاسيس إلى عالم العقل والمعرفة العليا، أي من الحياة الدنيا الحسية إلى الحياة العلوية العقلية وبفضل هذا الجسر، يصبح بمقدور الإنسان تجاوز الانقسام بين التجربة الحسية والفكرية فيجمع بين المادة والضرورة، بين الحس والفكر ليحقق توازناً داخلياً وانسجاماً روحياً.

ويرى شيلر أن الجمال يؤدي دوراً هاماً في التوفيق بين الأضداد والتناقضات، فهو يجمع بين القوى المتعارضة ويجعلها تعمل¹ بتناغم وكأنها حل موحد، فتلقي التناقضات داخل الإنسان من خلال التعبير عنها، وهذه في رأي شيلر، هي النقطة الفاصلة والحاسمة التي يفضي بها الجمال إلى هدفه الأسمى فهي غايته النهائية أي خلق التوازن والانسجام في التجربة الإنسانية.

يوضح شيللر في تحليله أن الإنسان ليس مجرد مادة محسوسة تنحصر في الجسد ولا هو العقل منعزل عن الواقع بل هو كائن. مركب يجمع بين المادة والعقل، بين الغرائز والحواس من جهة، وبين الفكر والعقل من جهة أخرى. ومن هنا فإن الجمال، في نظر شيللر يمثل أسمى صور إكمال الإنسان وتكامله، ولأنه يجمع في أذانه بين أبعاده الحسية والعقلية، ويحقق نوعاً من التوازن الداخلي بين هذين الجانبين، وبالتالي لا يمكن للجمال أن يكون متعلقة فقط بالنزعة المادة ولا أن ينحصر في مجرد نشاط عقلي بحتة: بل هو مجال مشترك يجمع بين الدافعين الحسي والعقلي، بحيث يمثل "القوة الدافعة للعب" كما يسميها شيللر، وهي القوة التي تعبر عن حرية الروح وانطلاقها خارج قيود الصورة والحاجة.

عندما نتأمل الجمال ونتذوقه، نجد أنفسنا في موقع وسط بين القانون والحاجة، إذ لا يخضع الجمال لقوانين العقل الصارمة ولا لحاجات الجسمية العاجلة، وإنما هو حالة من

¹ فريدريك شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيقا، مصدر سابق، ص 109.

الانجذاب الحر نحو ما يثير الإعجاب والدهشة ويحرك في النفس رغبة تتجاوز الضرورة والوظيفة¹.

وإذا عدنا إلى تحليل شيلر لمفهوم الدافعتين - الحسي والعقلي - نجد أن لكل منهما متطلبات وأهداف، فالدافع الحسي يربطنا مباشرة بواقع الأشياء، بضرورة الحياة اليومين، وبالحاجة الأساسية التي تضمن بقاءنا وسلامتنا، بينما الدافع العقلي يسمو فوق هذه الضرورات، باحثاً عن المبادئ والقوانين التي تحفظ الكرامة وتحقق المعنى والقيمة. وما يميز الجمال هو أنه قادر على المصالحة بين هذين الدافعين، بحيث يلبي نزوعاً الطبيعي نحو الحس والمتعة من جهة، وفي الوقت نفسه يشبع توقنا إلى الكمال العقلي والمعنوي من جهة أخرى.

يشير شيلر في هذا السياق إلى أن الجمال يفقد صرامته الجدية عندما ينفصل عن هذه الثنائية ويقتصر على جانب واحد فقط. فالإنغماس في التفكير العقلي وحده يجعله جافاً، بينما الإرتصان للحس وحده يجعله سطحيّاً. أما اللقاء بين الجانبين، فهو الذي يجعل الجمال يحقق حقيقته الكاملة. ولهذا يقول شيلر في تعبيره البليغ، "يفقد كل واقعي صرامته الجدية متى إقترن بالأفكار، وكل فكر يغدو ضئيلاً، وتتخلى الضرورة عن صرامتها الجدية عندما تلتقي بالإحساس لأنها تصبح خفيفة" أي أن الجمال يحرر كل من الضرورة والحاجة والعقل من صرامتها، ويجعلها. تتفتح على أفق أرحب من الحرية.

وبهذا المعنى، فإن تجربة الجمال عند شيلر ليست ترفاً أو كماليات، بل هي تجربة مركزية تعيد للإنسان إنسانيته المفقودة، وتعيد التوازن بين قواه المتنافضة، وتحرره من الإنغلاق على ذاته المادية² والعقلية إنها تجربة تقرباً من جوهر الكمال الإنساني الذي يجمع

¹ فريدريك شيلر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستطيقا، مصدر سابق،، ص 108

² المصدر نفسه، ص 119.

بين الحواس والعقل في لحظة واحدة منسجمة، ومن هنا نفهم لماذا يعتبر شيللر الجمال شرطاً أساسياً لتحقيق الحرية والكرامة لدى الإنسان.

إن الجمال ليس مفهوماً منفصلاً عن الإنسان أو بعيداً عن حياته اليومية، بل هو نتيجة تفاعل معقد بين الطبيعة الإنسانية، والحساسية الفردية، والعقل الواعي الذي يسعى باستمرار إلى تحقيق التوازن بين العاطفة والفكر ومن هنا، فإن إستجابتنا لفكرة الجمال لا يمكن أن تنع إلا من فهم عميق لطبيعتنا كبشر، ومن وعي بالدور الذي تؤديه في تشكيل هذا الجمال، سواء كصانعين له أو متذوقين له.

ويتجلى تأثير الجمال في حياة الإنسان من خلال تأثيره المباشر على النفس، حيث يحرك في داخله مشاعر وإنفعالات ترتبط بالحساسية المرهقة والقدرة على التفاعل مع العالم المحيط به. كما أن هذا التأثير لا يقتصر على الجانب الحسي فقط، بل يتعداه ليشمل التفكير العقلي والقدرة على التأمل والتحليل مما يمنح الجمال بعداً معرفياً عميقاً.

ويحدث الجمال الحقيقي عندما تتفاعل هذه العناصر بانسجام. بحيث لا يطغى أحدها على الآخر، بل يكمل كل منهما الآخر¹ وبهذا الفهم يمكن أن نصل إلى المعنى العميق الذي أشار إليه شيلر بقوله: إن الجمال هو نتيجة التفاعل الكامل من المسلم به أن الإنسان لا يعيش في عزلة عن ذاته أو عن العالم، بل هو كاش تنتازعه قوى داخلية وخارجية، تعادل كل منهما أن تفرض هيمنتها على سلوكه وتفكيره.

ويعني شيلر بـ "التربية الإستطقيّة" باعتبارها وسيلة لإحداث هذا التوازن. فهي لا تقتصر على تهذيب الذوق الجمالي بالمعنى التقليدي، بل تتجاوز ذلك لتصل إلى عمق الشخصية، حيث تعمل على تنظيم العلاقة بين الإحساس والعقل، بين الحرية والانضباط، بين الرغبة والواجب، فالجمال هنا ليس غاية فنية فقط، بل ضرورة وجودية، لأن الإنسان

¹ فريدريك شيلر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 120.

لا يكون حراً بحق، إلا إذا استطاع أن يكون جميلاً من الداخل، أي منسجماً مع ذاته ومع العالم.

وفي هذا السياق، تصبح الحرية الحقيقية مرادفة للإنسجام الجمالي، فليست الحرية هي التحرر من كل قيد، كما يتوهم البعض، بل هي القدرة على التوفيق بين الأضداد، على أن يعيش الإنسان في ظل قانون يختاره هو، لا يفرض عليه من الخارج، الحرية هنا ليست تمرداً على القيم أو تحلاً من الضوابط، بل هي ثمرة نضج داخلي يعكس تربية ذوقية ووجدانية وروحية عميقة.

إن التربية الإستيطيقية التي ينشدها شيلر، هي إذا مشروع حضاري وإنساني متكامل، يهدف إلى الارتقاء بالإنسان من مستوى الاضطراب والانقسام، إلى مستوى التوازن والانسجام وهي تتطلب جهداً متواصلاً لبناء ذائقة جمالية متزنة، قادرة على الحكم السليم، والتقدم العميق والتفاعل الإنساني. الناضج مع كل ما هو جميل ورفيع في الحياة. وهكذا فإن الإنسان الحديث، وسط عالم يموج بالتناقضات والتسطيح، بحاجة ماسة إلى هذا النوع من التربية لأنها تمنحه فرصة استعادة إنسانيته، وإعادة بناء ذاته على أسس الجمال والحرية والتوازن¹.

¹ فريدريك شيلر، التربية الجمالية للإنسان، مصدر سابق، ص 121.

الفصل الثالث:

البعد الجمالي للحضارة الغير قمعية عند ماركوز

المبحث الأول: أوضاع الإنسان في ظل العقل الأداتي

المبحث الثاني: الجمال كمنفذ للخروج من الحضارة القمعية

المبحث الثالث: حضور البعد الجمالي الشييلري في الفلسفة المعاصرة-

هانتز جورج غادامير-

المبحث الثالث: أوضاع الإنسان في ظل العقل الأداتي العقلانية التكنولوجية:

المطلب الأول: مفهوم اغتراب الإنسان

لغة:

الاغتراب ويعني الاستلاب ترجمة كلمة الانجليزية "alienation" التي تعني ببساطة "حالة الانفصال" أو "الغربة" أو الاستلاب والإحساس بأن الإنسان ليس في بيته وموطنه أو مكانه (ومن هنا نقول "الغريب والمسافر يشعر بالغربة")¹.

إصطلاحاً:

الاغتراب وهو عند هيجل Hagel (1770 - 1831) أن يضع الإنسان شخصية الأولى ويصير إنسان آخر أغنى من الأول، أما عند كارل ماركس Karl Marks (1818 - 1883) فهو أن يفقد الإنسان حريته واستقلاله الذاتي بتأثير الأسباب الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية ويصبح ملكاً لغيره أو عبداً للأشياء المادية تتعرف السلطات الحاكمة فيه تعرفها في السلع التجارية قال (مونييه): "الشخصانية جهد متصل للبحث عن المجالات التي يستطيع الإنسان أن ينتصر فيها على جميع أشكال القصر والاضطهاد (أو الاغتراب) الاقتصادي والاجتماعي والإيديولوجي، حتى يصل إلى تحرير نفسه تحريراً حقيقياً، فالإنسان يضع نفسه عندما يصبح غريباً عنها أي عندما يفقد حريته ويصبح مقهوراً في مجتمع لا يعترف له بأي استقلال ذاتي"².

في عصر النهضة ومع بروز الأفكار الفلسفية التي جعلت الإنسان محور التفكير والوجود برزت مسألة الاغتراب كواحدة من أبرز الظواهر الفكرية التي عكست تطور العلاقة بين الإنسان وذاته وبين الإنسان والبيئة التي تحيط به اغتراب الإنسان من جوهره، وعن

¹ عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 265.

² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1982، ص 765.

إمكانياته الإنسانية الكامنة تجلت في انقطاعه من طبيعته الأصلية، وعن قدرته على الاستكشاف، والابتكار بعيدا عن القيود الخارجية¹.

مفهوم الاغتراب عند ماركوز:

لقد فسر ماركوز الاغتراب بأن يصبح الإنسان والطبيعة موضوعين للتنظيم وقابلين لأن يحل أحدهما محل الآخر، والمصالح الخاصة التي تنظم الجهاز، ولذلك أصبحت التكنولوجيا الناقل الأكبر للتشيء ذلك الذي بلغ أكمل أشكاله وأنجعها ومع الثورة الصناعية، والتطور التكنولوجي السريع أصبح الإنسان محاطاً بمنظومة من الآلات والأنظمة التي تفرض عليه نمطا معيناً من السلوك. هذه الأنظمة تعتمد على الدقة، والسرعة، والكفاءة مما يتطلب من الإنسان أن يكيف نفسه وفق إيقاع الآلات، وقوانين الإنتاج، ونتيجة لذلك بدأ الإنسان يفقد شيئاً فشيئاً حريته في اتخاذ القرار وممارسة المبادرة الشخصية حيث أصبح جزءاً من آلة ضخمة تتحرك وفق نظام صارم لا يقبل العشوائية والإبداع الخارج من القواعد².

المطلب الثاني: تعريف القمع

يمثل القمع القيود الضرورية للغرائز والدوافع الإنسانية وخاصة التي لا يمكن أن تبقى تلبى وتحقق الإشباع بطريقة حرة، وعفوية ذلك أن الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً يجب أن يتقرد بجملة القوانين أو المعايير التي تحكم النظام الاجتماعي، وفي مثل هذه الحالة يكون القمع ضرورياً وإيجاباً وهذا حتى تستمر حياة البشر، وتنظم العلاقات بين الأفراد فيتمكنوا بالتالي من الانتقال إلى وضع إنساني واجتماعي³.

وبالتالي فإن القمع يعتبر ضرورياً لتنظيم المجتمع فهو يحدد الفوائد والمعايير التي تنظم العلاقات بين الأفراد، وتضمن استقرار النظام الاجتماعي، هذا القمع ينظر له على أنه إيجابي لأنه يسهم في تنظيم الحياة الاجتماعية، ويؤسس الحالة من التوازن بين الغرائز

¹ عبد الوهاب الميسرى، موسوعة اليهود واليهودية، المرجع السابق، ص 256.

² هاربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، دار الكتاب، بيروت، ط2، 2004، ص 193.

³ كمال بومنير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 107.

الإنسانية ومتطلبات العيش الجماعي "فرويد" كان يرى أن هذا النوع من القمع ضروري لقيام الحضارة حيث أن ترويض الغرائز هو جزء أساسي من بناء المجتمعات المتحضرة¹.

مفهوم القمع عند ماركوز:

ينطلق هريبرت ماركوز تحليله لمجتمع ما بعد الصناعي من نقد راديكالي للعقلانية التكنولوجية التي عدت في ضل النظام الرأسمالي المتقدم أداة الضبط والسيطرة بدل أن تكون وسيلة للتحرر الإنساني فالتكنولوجيا من منظور ماركوز لم تعد محايدة أو خادمة لحاجات الإنسان الفعلية بلا ضمن جزءا من بنية القمع الشامل التي تعيد انتاج الخضوع، والطاعة من خلال آليات ناعمة وغير مباشرة.

وفي هذا السياق يعيد ماركوز توظيف التحليل النفسي الفرويدي ليس من باب اهتمامه باللاشعور الفردي فقط بل للكشف عن الأبعاد النفسية العميقة لآليات القمع التي تنتجها الحضارة الغربية الحديثة. فالقمع عنده لا يقتصر على معناه الفرويدي التقليدي المرتبط بكبت الدوافع الغريزية داخل الفرد بهدف التكيف مع متطلبات الحضارة، بل يتجاوزه ليصبح مفهوما بنيويا يتجلى في كل الأطر الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية والشفافية، فالقمع وفقا لماركوز لا يمارس فقط عبر السلطة السياسية، والقوانين الصريحة بل من خلال ما يسميه بـ "القمع الزائد" و "الضبط الاجتماعي المعمم" حيث تتدخل الأنظمة، والمؤسسات لإعادة تشكيل حاجات الأفراد، وتوجيه ميولاتهم بطريقة تخدم استمرارية النظام الرأسمالي².

بهذا المعنى لم يعد القمع يمارس عبر القهر أو المنع المباشر بل أصبح يتخذ شكلا عاما ومقنعا إذ يتم إنتاج رغبة مصطنعة، وتسويق أنماط حياة محددة، وترويج قيم استهلاكية تبعد الفرد من أبعاده النقدية، وتدخله في دوامة الامتثال، والتكيف مع أوضاع تقدم له باعتبارها طبيعية وحتمية، فالفرد في المجتمع الصناعي المتقدم بحسب ماركوز يعيش

¹ كمال بومنيير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 107.

² المرجع نفسه، ص 104.

حالة من "التحرير الكاذب" حيناً يخيل إليه أنه يختار بحرية بينما هدف الواقع مساق ضمن آليات خفية تعيد إنتاج خضوعه للنظام السائد.

ويتجلى القمع في حياة الأفراد من خلال التبعية غير الواعية للتكنولوجيا، والانخراط القسري في منطق الإنتاج والاستهلاك، وتطبيع مع قيم السوق هذا القمع البنيوي الذي يتغلغل في البنية النفسية والعاطفية، حيث يعاد تشكيل الوجدان اللاوعي بما يتلائم مع متطلبات الرأسمالية. إن الإنسان في نظر ماركوز لم يعد يملك ذاته بل أصبح مجرد ترس في آلة فخمة تعيد إنتاجه لكائن خاضع، ومتمثل وبهذا يتحول القمع إلى أداة لصياغة الوعي وإنتاج ذات مفرغة من طاقاتها التحررية والثورية. وقد عبر عن هذا المعنى في مقولته الشهيرة بأن "الحرية الحقيقة لا تبدأ إلا عندما يتمكن الإنسان من التحرر من الحامية الزائفة التي فرضها عليه المجتمع"¹. وبالتالي فإن فقد القمع عند ماركوز هو نقد جذري للبنية الحاضرة برمتها وللوعي الزائف الذي تنتجه والذي يجعل الصبح يبدو طبيعياً بل ومطلوباً في نظر الأفراد أنفسهم.

المبحث الثاني: الجمال كمنفذ للخروج من الحضارة القمعية

المطلب الأول: إعادة بناء الطبيعة الإنسانية

إن التغيير الحقيقي للمؤسسة القائمة في المجتمع، ولمسار الحضارة لا يمكن أن يتحقق فعلياً وإلى ما فيه خير الإنسان فيحقق حريته وسعادته إلا إذا لحق هذا التغيير الإنسان في حاجاته ورغباته وغرائزهم، لأن الإنسان المعاصر قد تم (إفساده) وتغييره بعمق من طرف المجتمعات المتقدمة صناعاتها التي أحكمت قبضتها عليه وتمكنت منه وسيطرت عليه ليس على حاجاته المادية فقط بل وأكثر من ذلك على حاجاته الغريزية، والنفسية والفكرية لهذا يقتضي التحرر القضاء على سيطرة التي تمت في هذا البعد الداخلي للإنسان².

¹ نقلاً عن فؤاد زكريا، هاربرت ماركوز، مرجع سابق، ص 113.

² كمال بومير، جدل العقلانية في النظرية الإعلامية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 165.

يرى ماركوز أن التحول الحقيقي والفعال في حياة الإنسان يبدأ أولاً في هذه البنية الداخلية لأن حاجات الإنسان ورغباته هي المحرك الأساسي لأفعاله، وسلوكياته. وبالتالي فإن تحرير الإنسان لا يمكن أن يقتصر على تغيير الظروف الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية فقط بل يجب أن يمتد إلى تحرير الإنسان من الداخل من قيود الرغبات المكبوتة والغرائز المقموعة التي تشكل جزءاً جوهرياً من بنيته النفسية، ولكن رغم أهمية هذا التغيير الداخلي فإن ماركوز يؤكد أن هذا التحول لا يمكن أن يحدث بمعزل عن الظروف المحيطة بالإنسان. فالإنسان كائن اجتماعي يعيش في سياق تاريخي واجتماعي معين ولا يمكن فصل تطلعاته ورغباته عن الظروف الاقتصادية، والسياسية التي تؤثر بشكل مباشر على حياته لذا فإن التغيير المطلوب يجب أن يكون شاملاً، ومتكاملاً يجمع بين التحرير الداخلي للإنسان من رغباته المكبوتة وبين التحرير الخارجي عبر إصلاح المؤسسات الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية التي تحدد شكل حياته وظروف معيشته. إن العلاقة بين التغيير الداخلي والخارجي لإرساء مفهوم الحرية الحقيقية فحرة الإنسان لا تتحقق فقط من خلال تغيير المؤسسات التي تسيطر على حياته بل أيضاً عبر تحرير دوافعه الغريزية وحاجاته¹ الأساسية مع القمع، والقيود المفروضة عليها وبذلك يصبح الإنسان قادراً على تحقيق وجوده بنمط جديد يتسم بالحرية والانسجام مع ذاته ورغباته الحقيقة بعيداً عن أي شكل من أشكال القهر والسيطرة².

إن العقلانية التكنولوجية التي كانت أداة للسيطرة والتي قمعت الإنسان وحرمته من الاستمتاع بغرائزه بالحرية وكان صراع دائم بين الجانبين أساسيين في الطبيعة الإنسانية الجانب الغريزي، الذي يمثله مفهوم "الإيروس" (Eros) والجانب العقلي الذي يعبر عنه "اللوجوس" (Le logos) وفقاً لهذا التصور يتحرر الإيروس الذي يجسد الرغبات والدوافع الغريزية من هيمنة اللوجوس الذي يمثل العقل المنظم والمسيطر هذا الصراع بين الغريزة

¹ كمال بومنيير، جدل العقلانية في النظرية الإعلامية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 164.

² المرجع نفسه، ص 165.

والعقل يعود إلى المعنى الفلسفي القديم لمفهوم اللوجوس في الفكر اليوناني حيث كان يعتبر اللوجوس جوهر الوجود وماهيته ودلالته على العقل الذي ينظم ويسيطر على القوى الأخرى لا سيما القوى الغريزية في هذا السياق ثم تصنيف الغرائز والرغبات على أنها قوى أدنى مرتبة بينما. إذ اعتبر العقل هو القوة العليا المسؤولة عن التوجيه والسيطرة والتنظيم هذه النظرة التفاضلية بين العقل والغرائز، أسست لفكرة أن العقل معارض بشكل جوهري للرغبات والدوافع الطبيعية مما أدى إلى نشوء تصور عن ضرورة قمع الجانب الغريزي لصالح تنظيم الحياة وفقاً لمتطلبات العقل، أن ماركوز ينتقد هذا التصور بشدة ويرى أن هذا الفهم اليوناني وخاصة عند أرسطو للعقل باعتباره جوهر الوجود ومصدر التنظيم والسيطرة أسس لإيديولوجية السيطرة التي هيمنت على الحضارة الغربية بأكملها، هذه الإيديولوجية عززت هيمنة العقل على كافة جوانب الحياة الإنسانية معتبر العقل هو الأداة الأساسية لتنظيم المجتمع والسيطرة على الطبيعة والغرائز البشرية¹، حيث بلغت هذه الهيمنة ذروتها في العصر الحديث الذي يصفه ماركوز بأنه "عصر العقلانية التكنولوجية حيث أصبح العقل هو القوة المهيمنة التي تنظم جميع جوانب حياة الإنسان من النشاطات العلمية إلى المجالات الاقتصادية والسياسية في هذا العصر تم توظيف العقل كأداة رئيسية"².

لتحقيق التقدم المادي والكمي (Quantitatif) وإنتاج وفرة من الخيارات الموجهة لتلبية حاجات الإنسان ولكن هذه العملية ارتبطت بشكل وثيق بمفهوم السيطرة سواء على الطبيعة أو على الإنسان نفسه. بهذا يعكس هذا الطرح رؤية نقدية للعقلانية الغربية التي حولت العقل من أداة تنظيم إلى أداة قمع وسيطرة مما أدى إلى تضيق مساحة الحرية الغريزية وأنتج مجتمع تسوده التكنولوجيا والعقلانية المفرطة على حساب الجوانب العاطفية والغريزية في الإنسان.

¹ كمال بومنير، جدل العقلانية في النظرية الإعلامية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 165.

² ماركوز هاربرت، الحب والحضارة، تر: مطاع مطفي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2007، ص 198.

المطلب الثاني: وظيفة الحساسية.

الحساسية الجديدة ليست مجرد ظاهرة فكرية بل أصبحت عاملاً سياسياً يشكل تطور المجتمعات المعاصرة هذه الحساسية تعكس وعياً متجدداً يفرض على الفكر النقدي أن يدمج هذا البعد الجديد في نظامه القيمي والمعرفي وهنا يظهر دور المفكرين والسياسيين في دراسة مضمون هذه الحساسية لضمان إنشاء مجتمع حر وعادل. هذه الحساسية الجديدة التي تعلن أسبقية نبضات الحياة في الوجود على الروح العدوانية وشعور الإجرام تستطيع أن تجعل من إلغاء الظلم والبؤس حاجة حيوية للمجتمع وتوجيه التطور النهائي برمته لـ "نموذج الحياة"، وعند ذلك يعود إلى نبضات الحياة وقد رفقت وتسامت على نحو العقلاني أن تشرف على تنظيم وقت العمل الضروري اجتماعياً وتوزيعه بين مختلف قطاعات الإنتاج وداخل كل فرد وسيكون من شأنها هي أن تحدد لأغراض والاختيارات ذات الأولوية "أن تقرر طبيعة الأدوات التي ينبغي إنتاجها وحسب، بل "شكلها"¹ أيضاً.

يعتقد ماركوز أن آليات التغيير السياسي، والاجتماعي التقليدية لم تعد كافية لمواجهة القمع والاعتقال الذي يعاني منه الإنسان في المجتمع الحديث فالنضال من أجل الحرية لا يمكن أن يقتصر فقط على الوسائل السياسية، والاقتصادية المعتادة بل يجب أن يمتد ليشمل أبعاد أعمق تتعلق بطبيعة الإنسان ذاته².

يشير ماركوز أن الطبيعية لسيت مجرد مجال خاضع للسيطرة البشرية بل هي قوة تحريرية يمكن الاستفادة منها في إحداث تحول جذري في المجتمع فبدلاً من التعامل معها كعدو يجب ترويضه، ينبغي اعتبارها حليفاً يعزز إمكانية الاجتماعي الجذري. كما يؤكد أيضاً على أهمية تحرير الحواس والدوافع الإنسانية المكبوتة التي تم إخضاعها لهيمنة العقل الأدوات وهو العقل الذي يستخدم كأداة لضبط الإنسان وسلب حريته وإبعاده عن طبيعته الأصلية أن هذه السيطرة العقلانية التي تحكم المجتمع الصناعي المتقدم تؤدي إلى فقدان

¹ هاربرت ماركوز، نحو الثورة الجديدة، ترجمة عبد اللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص 48.

² هاربرت ماركوز، نحو التحرر في ما وراء الإنسان ذي البعد الواحد، منشورات الأدب، بيروت، ط1، 1972، ص 47.

الإنسان لغويته وحساسيته الطبيعية مما يعزز الاغتراب تعرقل إمكانية التحرر الحقيقي ولذلك فإن التغيير الاجتماعي المنشود لابد أن يقوم على إعادة إحياء الحساسية الإنسانية، واستعادة الدوافع الطبيعية المكبوتة مما يساهم في بناء مجتمع أكثر حرية وإنسانية حيث يصبح الإنسان أكثر انسجاماً مع ذاته ومع العالم من حوله¹.

على المستوى الغريزي والفيسيولوجي يشكل وجود الإنسان جزءاً لا يتجزأ من طبيعة الحياة ذاتها، ولذلك فإن تطوير حساسيته يعد أمراً ضرورياً لإعادة التوازن بين غرائزه الطبيعية وبين النزعات القمعية التي تفرضها الأنظمة الاجتماعية، والسياسية السائدة. فالحساسية الإنسانية كما يشير ماركوز ليست مجرد إستجابة عاطفية أو إدراكية بل هي وسيلة لإعادة الإعتبار لغرائز الحياة وجعلها في موقع التوفيق على نزعة السيطرة، والاستغلال، من هذا المنطق لا يمكن النظر إلى هذه الحساسية على أنها مسألة فريدة فحسب بل يجب إعتبارها عاملاً سياسياً جوهرياً يسهم في إعادة تشكيل المجتمع على أسس جديدة تقوم على الحرية والتحرر من القمع والهيمنة.

ضمن هذا المنظور يرى ماركوز أن تطوير الحساسية الإنسانية يمثل خطوة جوهريّة في توجيه التغيير الاجتماعي نحو واقع جديد حيث لا يكون الإنسان مجرد كائن خاضع للأنظمة القمعية بل فاعلاً أساسياً في خلق مجتمع حر فالحساسية المتجددة التي تتبع من نبضات الحياة الأصلية قادرة على أن تعكس تفوق قيم التعايش، والتسامح، والتعاون على روح العدوانية، والشعور الإجرامي مما يؤدي إلى جعل إلغاء الظلم، والبؤس الاجتماعي ضرورة حيوية لا يمكن تجاهلها بل تصبح حاجة أساسية للمجتمع بأسره. إن هذه التحولات لا تقتصر على التغييرات السطحية أو الجزئية بل أنها تتجه نحو إعادة هيكلة التطور البشري برمته وفق النموذج الجديد للحياة حيث لا يكون الإنسان منقاداً وراء المصالح المادية الضيقة ومحكوماً بأنظمة عقلانية جافة تفرض عليه نمطاً محدداً من التفكير والتصرف.

¹ هاربرت ماركوز، نحو التحرر في ما وراء الإنسان ذي البعد الواحد، مصدر سابق، ص 152.

عند هذه النقطة يصبح نبض الحياة قوة دافعة نحو تجاوز النزعات القمعية، والاستعلالية حيث تعود الغرائز الإنسانية إلى مسارها الطبيعي بعد أن تحرر من القيود التي فرضت عليها بفعل العقلانية الأدائية المسيطرة فبدلاً من أن يكون العقل وسيلة للتحكم في الإنسان وإخضاعه يصبح أداة لترقية الحياة وتهذيبها مما يتيح إمكانية تحقيق الانسجام بين الحساسية الإنسانية، والوعي الاجتماعي وبالتالي بناء مجتمع أكثر إنسانية وعدالة يرتكز على مبادئ الحرية والتضامن والتطور الطبيعي غير المشروط بالقيود السلطوية. وبذلك تصبح الحساسية أكثر ضرورة من أي وقت مضى حيث يرتبط تحرر المجتمع بشكل وثيق بتحرير الحواس الإنسانية التي كانت مقموعة بفعل الأنظمة الاجتماعية، والسياسية السائدة. فالحساسية في هذا السياق لا تقتصر على كونها مجرد استجابة فردية أو انفعالية بل تتحول إلى أداة مقاومة ضد المجتمع القائم الذي يقوم على القمع، والاستغلال. وهنا تتجلى وظيفتها كعنصر فاعل في مواجهة النظام السائد إذ يرى ماركوز أن الحساسية الجديدة لم تعد محصورة في نطاق التجربة الجمالية، والشخصية بل أصبحت عاملاً جوهرياً في النضال ضد المجتمع الاستهلاكي الذي يعمل على تهميش البعد¹ الإنساني الحقيقي، وتحويل الأفراد إلى أحد أدوات إنتاج واستهلاك.

يوضح ماركوز أن الحساسية اليوم باتت تخوض معركة حقيقية من أجل أن تصبح قوة فاعلة في عملية إعادة البناء الجذري للمجتمع بحيث لا تقتصر على مجرد رفض الواقع القائم بل تسهم في تشكيل أنماط حياة جديدة قائمة على التحرر من القيود المفروضة. وهكذا فإن الحساسية لم تعد مجرد إحساس داخلي أو استجابة ذاتية بل تحولت إلى قوة سياسية، واجتماعية تسهم في تغيير بنية المجتمع مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من النضال ضد الظلم والقهر.

¹ هاربرت ماركوز، ، نحو التحرر في ما وراء الإنسان ذي البعد الواحد، مصدر سابق ، ص 47.

إن هذه التحولات تعني أن المجتمع الجديد الذي يسعى إلى تحقيق الحرية الحقيقية يجب أن يتأسس على تلبية الاحتياجات الغريزية للإنسان بحيث لا ينظر إلى هذه الاحتياجات على أنها عقبات يجب كبحها بل باعتبارها مصادر قوة تدفع نحو بناء مجتمع أكثر إنسانية، فبدلاً من تقييد الحواس، والسيطرة على الغرائز الطبيعية يجب على المجتمع الجديد أن يحتضنها ويوجهها نحو تحقيق الانسجام بين الإنسان، وذاته، وبين الفرد والمجتمع مما يضمن إعادة تشكيل الوجود الإنساني على أسس أكثر تحراً وانفتاحاً.

لقد تناول هاربرت ماركوز مسألة الفن ودوره موضع أهمية المصطلح الفني ودلالاته في إحداث تغيير في الوعي الإنساني، وقد عرف الفن ودوره موضعاً أهمية المصطلح الفني ودلالاته في إحداث تغيير في الوعي الإنساني وقد عرف ماركوز الفن بأنه يفتح آفاقاً جديدة للفكر والوجدان وتخلق تصوراً مغايراً للواقع، وبناء على هذا الفهم فإنه يرى أن للفن وتحديدًا ما أسماه "الحساسية الجديدة"، قدرة حقيقية على المساهمة في تغيير الوعي السائد والمساهمة في خلق تصور جديد للمجتمع، يقوم على مبادئ إنسانية تحررية تختلف عن أنماط السيطرة والقمع المنتشرة في العالم الرأسمالي المعاصر¹.

إن الحساسية الجديدة عند ماركوز منظوراً فلسفياً، وجمالياً عميقة، ينظر إلى الفن بوصفه أداة مركزية في كشف التوتر العميق بين الواقع القائم وتطلعات الإنسان نحو التحرر وقد أبرز ماركوز هذا التوتر من خلال تحليله للشرح القائم بين حاجات الإنسان الروحية، والوجودية وبين مظاهر السيطرة والعقلانية التقنية التي تميز المجتمع الصناعي الحديث، من هنا تصبح الحساسية الجديدة مرآة لهذا الصراع إذ تعكس وعياً جديداً ينبثق من قدرة الفن على التعبير عن البدائل وطرح إمكانيات تتجاوز القائم نحو ما ينبغي أن يكون.

لا تقتصر الحساسية الجديدة على إدراك جمالي لما هو جميل بل هي نمط من الإدراك يتجاوز الظاهر ليكشف عن الأعماق: أعماق الروح وأعماق المجتمع وأعماق الوعي الممكن، إنها قوة تكشف عن فجوة بين الحاضر والمستقبل، بين الواقع الحاضر والخيال

¹ هاربرت ماركوز، نحو الثورة الجديدة، مصدر سابق، ص 48.

القادر على تصوره وتجاوزه ولذلك يرى ماركوز أن الفن المتسم بهذه الحساسية الجديدة يعد قوة إنتاجية حقيقية، لما يحمله من شحنة جمالية وفكرية وفلسفية قادرة على زعزعة الثبات القائم وفتح أفق جديد للتفكير والحياة.

وهكذا يصبح الفن المتسلح بالحساسية الجديدة أكثر من مجرد تفسير عن الجمال، إنه مشروع تحرري، يفضح القيود المفروضة على الإنسان في ضل نظام عقلائي أداتي ويستنهض فيه طاقات كامنة لتجاوز هذا الوضع فالحساسية الجديدة هنا هي استجابة خلاقة للاغتراب ومحاولة لإعادة¹ الذات والمجتمع على أسس تتجاوز منطق السيطرة والتشئ باتجاه أعمق للحرية والخيال والإبداع.

ومن ثم، فإن هذه الحساسية تمثل لحظة وعي متقدمة لا تتوقف عند نقد الواقع، بل تسعى إلى بناء عالم جديد حيث يتحول الخيال من مجرد رغبة إلى أداة فعلية في إعادة تشكيل الحياة وهكذا يبرز الفن وفق منطق الحساسية الجديدة، كقوة قادرة على تحريك الوعي، وتفجير الإمكانات الإنسانية وتحرير الإنسان من القيود المفروضة عليه، ليعيد اكتشاف ذاته والعالم من حوله من جديد².

المطلب الثالث: الفن كفعل للتحرر

مسألة تحرر الإنسان المعاصر هي واحدة من أبرز القضايا التي شغلت الفلاسفة والمفكرين ومن بينهم هريبرت ماركوز الذي قدم رؤية نقدية وثورية تهدف إلى تجاوز الواقع القائم نحو الواقع المختلف أكثر إنسانية وعدالة بالنسبة لماركوز فإن الحرية الحقيقية ليست مجرد تحرر من القيود السياسية أو الاجتماعية الظاهرة، بل هي عملية عميقة تتطلب إعادة تشكيل الوعي الفردي والجماعي والتخلص من الأنظمة والأفكار التي تحول الإنسان إلى مجرد أداة في منظومة إنتاجية مادية.

¹ الجوه محمد، مفهوم القمع عند فرويد وماركوز، ترجمة فتحي رفيق، دار الغرابة، ط1، بيروت، 1994، ص 195.

² المصدر نفسه، ص 195.

إن ماركوز يشدد على ضرورة توفر "حساسية جديدة" التي تمكن الإنسان من تحقيق التغيير، والانخراط فيه بفاعلية، هذه الحساسية تتطلب تفعيل قوى العقل والخيال معا بحيث يتكاتف هذان العنصران ليشكلا قوة مناهضة للعقل الأدائي، والعقل الأدائي في مفهوم ماركوز، هو ذلك النوع من العقل الذي يسخر المعرفة، والإبداع لخدمة أهداف مادية، ونفسية فقط مهملا الجوانب الإنسانية، والأخلاقية. ولذلك فإن تحرير الإنسان من هذا النوع من العقلانية يتطلب إعادة الاعتبار للإبداع، والجمال، والخيال بوصفها أدوات للتحرر، غير أن ماركوز يدرك أن هذه التطلعات نحو الحرية، والعدالة لا يمكن أن تتحقق إلا عبر تفعيل العمل الفني، والجمالي فهو يرى أن الفن يحمل بعدين أساسيين:

أولاً، كونه مجالا مستقلاً عن نظام اجتماعي القائم بمنحه حرية التعبير، والتصور البعيد عن القيود المفروضة.

وثانياً، كونه يملك إمكانية فعلية لمعارضة الواقع حيث يعبر عن رؤى بديلة تلهم الناس وتحفزهم على التفكير النقدي والتمرد على الأوضاع الراهنة.

من خلال الفن والجمال يمكن خلق مساحات للحرية تتجاوز الحدود المفروضة على الفكر، والممارسة مما يفسح المجال لولادة واقع جديد يجسد طموحات الإنسان في العدالة والكرامة والحرية لذا يعتبر الفن عند ماركوز ليس مجرد ترف جمالي بل ضرورة وجودية وثرية تعيد للإنسان مكانته ودوره الفاعل في تغيير المجتمع وبناء المستقبل¹. فهي رؤية ثورية للفن بوصفه قوة تحررية مناهضة للعقلانية الأدائية، والهيمنة التي تمارسها الأنظمة الاجتماعية، والسياسية الحديثة في عالم تحت وطأة السيطرة العقلانية المجردة التي أصبح الإنسان مجرد آلة انتاج متجردا من حريته، وخاضعا لمنطق السيطرة والقمع.

1- الفن كملاد روحي و إنساني:

في عالم يهيمن عليه العقل الأدائي حيث توظف المعرفة، والإبداع لخدمة أهداف مادية وتقنية يفتقد الإنسان الإنسانية ويصبح مقيد بأنظمة تركز منطق السيطرة والقهر في

¹ كمال بومنير، نحو الثورة الجديدة، مصدر سابق، ص 188.

هذا السياق يصبح الفن ملاذا ضروريا يوفر للإنسان مساحة حرة يمكنه من خلالها استعادة إنسانية والتمرد على الواقع القائم، الفن يمثل عالما مستقلا يتيح للإنسان التعبير عن ذاته بعيدا عن القيود المعروفة ويوفر إمكانية للهروب من المنطق الأدائي الذي يحاصر الفكر والخيال.

2- نفي الواقع السائد ورفض القمع:

يمتلك الفن قدرة استثنائية على نفي الواقع، ليس فقط برفض للأنظمة القمعية بل بخلق واقع بديل يعبر عن تطلعات الإنسان وأحلامه في هذا النفي، لا يقتصر الفن على كونه وسيلة للتعبير الجمالي بل يصبح فعلا سياسيا وثقافيا بواجب ويعزز الحرية. ماركوز يرى أن الفن يمثل القوة الوحيدة القادرة على الحفاظ على صورة التطلعات الإنسانية حيث يوفر للفرد إمكانية تخيل عالم أكثر عدالة وإنسانية بعيدا عن قيود السيطرة والعقلانية المادية¹.

3- الخيال كأداة للمقاومة:

يعتبر الخيال عند ماركوز القوة الذهنية الوحيدة التي نجت من هيمنة العقل الأدائي في عالم يخضع كل شيء لمنطق الإنتاج والسيطرة يوفر الخيال مساحة للمقاومة والتجديد من خلال الفن يصبح الخيال أداة لخلق عوالم بديلة تعبر عن التطلعات الإنسانية وتتيح للفرد التحرر من القيود المفروضة عليه، بهذه الطريقة يصبح الخيال قوة مناهضة تعيد التوازن بين الإنسان وواقعه وتوفر له إمكانيات جديدة لتحقيق الحرية والكرامة.

4- الفن كوسيلة لإعادة تشكيل الواقع:

الفن لا يقتصر على مجرد انعكاس للواقع بل يمتلك قدرة على معارضة وإعادة تشكيله من خلال الصور الجمالية والأعمال الفنية يمكن للإنسان أن يعبر عن رفضه للأنظمة القمعية ويقدم رؤى بديلة تحفز التغيير الاجتماعي، والسياسي يصبح الفن مجالا لتحقيق الحرية، حيث يوفر للفرد مكانية تتجاوز اللاعقلانية المرتبطة بمنطق السيطرة وبعد تشكيل الواقع انطلاقا من تطلعاته وأحلامه.

¹ كمال بومنير، نحو الثورة الجديدة، مصدر سابق، ص 88.

5- الفن والوجود الإنساني:

من خلال الفن، يمكن للإنسان استعادة وجوده الحقيقي بعيداً عن التثنية، والاعتزاز في عالم يحكمه منطق الإنتاج، والاستهلاك، يوفر الفن فرصة للتعبير من الذات واستكشاف إمكانيات جديدة للحرية والإبداع، الفن يعيد الاعتبار للجمال، والخيال كقوى تحررية ويوفر للإنسان إمكانيات تتجاوز قيود الواقع نحو عالم أكثر إنسانية وعدالة. بهذه الطريقة يصبح الفن عند ماركوز ليس مجرد شكل جمالي بل ضرورة وجودية توفر للإنسان إمكانيات تتجاوز قيود الواقع نحو عالم أكثر إنسانية وعدالة، وبهذه الطريقة يصبح الفن عنده ليس مجرد شكل جمالي بل ضرورة وجودية توفر للإنسان إمكانيات التمرد على القمع، واستعادة حريته من خلال الخيال والإبداع، يمكن للفن أن يعيد تشكيل الواقع ويوفر للفرد فرصة لتحقيق ذاته في عالم يهيمن عليه منطق السيطرة والعقلانية الأدائية¹.

ومن هنا اعتبر ماركوز أن للفن دوراً محورياً بوصفه فاعلاً مؤثراً في المجتمع إذ يستطيع أن يساهم بشكل فعال في توعية الأفراد نحو التنوير العقلي والثقافي مما يؤدي إلى خلق واقع مغاير تماماً لما هو سائد، فالفن من هذا المنطلق لا يقتصر على تعبير الجماعي فقط، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة للتغيير الاجتماعي، والسياسي ووسيلة لبناء مجتمع أكثر إنسانية.

ومن هذا المنطلق حول ماركوز على دور الفن بوصفه أداة فعالة للتعبير، حيث لا يكتفي الفن بتصوير الواقع أو نسخه، بل يتجاوزه نحو ابتكار رؤية جديدة تفتح آفاقاً وحب التفكير والوعي، إن قدرة الفن على التنوير تتبع من طبيعته المتحررة من القيود الصارمة للمنطق الأدائي، والعقل الأدائي اللذين يميزان المجتمعات الصناعية الحديثة. فيما يخضع الواقع الاجتماعي الكفاءة والربح والهيمنة يستطيع الفن أن ينسخ عوامل جديدة، وبديلة تعكس الإمكانيات المقهورة، والأحلام المقموعة، والرغبات التي تم كبتها في ظل البنى السلطوية القائمة، ومن خلال هذا التباين بين العالم الواقعي والعالم الفني تتجلى طاقة الفن في قدرته

¹ كمال بومير، نحو الثورة الجديدة، مصدر سابق، ص 88.

على كشف ما هو ممكن إلا ما هو كائن فقط. ولهذا، فإن ماركوز يرى في الفن وسيلة لإعادة تخيل العالم وبناءه على أسس أكثر عدالة وحرية، إن الفعل الجمالي في هذا السياق، يتحول إلى فعل مقاومة، بل وإلى وعد بإمكانية تحقيق تحول جذري في بنية الوجود الإنساني ذاته¹.

إن الإنسان باختصار كائن جمالي بشرط أن تفهم هذه الصفة بمعنى يقترب من اشتقاقها الأصلي في اللغة اليونانية أي بمعنى إتجاه الإنسان إلى الوعي الحسي بنفسه وبالعالم في توافق². لذا يرفض ماركوز النظرة التي تعتبر الطبيعة مجرد نقيض للحضارة أو التكنولوجيا بل يراها جزءا من تجربة الإنسان شاملة التي يمكنها أن تتكامل مع التطورات الحديثة بدلا من أن تتعارض معها لذلك فهو يدعو إلى تحقيق نوع من المصالحة بين الإنسان، والطبيعة بحيث لا يتم اختزالها إلى مجرد موارد تشتغل بل ينظر إليها ككيان يحمل قيمه، ومعانيه الخاصة التي تساهم في تشكيل حياة أكثر ثراء وإنسانية

ومن هذا المنطق فإن مفهوم "العودة إلى الطبيعة" لدى ماركوز يتجاوز مجرد البحث عن البساطة ليصبح حركة ثقافية، واجتماعية تهدف إلى إعادة التوازن المفقود في المجتمع الحديث وهذا التوازن لا يتحقق فقط من خلال تغيير الهياكل الاقتصادية أو السياسية بل عبر استعادة الحس الجمالي الذي يساعد الإنسان على رؤية العالم بطريقة أكثر انسجاما وتكاملا. وفي هذا السياق يلعب الفن دورا جوهريا في فكر ماركوز حيث يراه وسيلة أساسية لهذه الثورة الجمالية الفن وفقا له، ليس مجرد ترف أو وسيلة للترفيه بل هو عنصر ضروري لإعادة تشكيل الوجه البشري بطريقة تعيد الإنسان قدرته على الإحساس بالجمال والتفاعل معه بعمق، ومن هنا فإنه لا يدعو فقط إلى تغيير في الفكر والسياسية بل إلى ثورة ثقافية يكون للفن فيها مكانة محورية يصبح الجمال أداة تحريرية تساعد الإنسان على تجاوز الأشكال

¹ حنان مصطفى، فلسفة الفن عند هاربرت ماركوز، الهيئة العامة للقصور للثقافة، القاهرة، ط1، 2016، ص 134.

² فؤاد وزكريا، هاربرت ماركوز، مصدر سابق، ص 51.

القمعية للحياة المعاصرة، وتفتح أمامه أفقا جديدة للعيش في تناغم مع ذاته ومع العالم من حوله¹.

المبحث الثالث: حضور البعد الجمالي في الفكر الفلسفي المعاصر

المطلب الأول: غادامير ودور اللعب في نقل التجربة الوجدانية

تبني غادامير مفهوم اللعب من شيلر، لكنه لم يكتفي بنقله كما هو بل إعادة تشكيله داخل منظومته الفلسفية الهرمنيوطيقية، موسعاً إلى أفق أعمق من مجرد كونه نشاط إنسانيا حر كما تصوره شيلر، ففي حين أن هذا الأخير رأى في اللعب تعبيراً عن الحرية الجمالية للإنسان، وجسراً بين الغريزة الحسية والعقلانية، فإن غادامير تجاوز هذا الفهم وجعل من اللعب عنصراً جوهرياً لفهم العمل الفني، بل لفهم التجربة الوجدانية كلها كما يمثل أيضاً لحظة صفاء داخلي يعيشها الإنسان عندما يتحرر من الضرورة والمنفعة، ويعيش في عالم المتعة الجمالية التي لا يقتصر منها تحقيق غاية نفعية، بل تعبيراً عن كمال الإنسان وسمو حريته. هذا المفهوم ظل حاضراً عند غادامير، لكنه انتقل به من كونه تجربة نفسية فردية إلى كونه حدثاً كونياً، يتجاوز حدود الذات ويستغرق المتلقى في لعبة الفن دون أن يكون لا سيطرة كاملة عليها.

وبالتالي، يرى غادامير أن اللعب لا ينبع من وعي الذات فقط، بل هو حركة مستقلة تتجلى فيها بنية العمل الفني ذاته، العمل الفني عنده ليس شيء ثابتاً خارجياً يشاهد من بعيد، بل هو حدث يحدث بين العمل، والمتلقي ويشركهما في لعبة متواصلة من التفاعل والتأويل. لقد حافظ غادامير على الجوهر الجمالي والحر من مفهوم اللعب كما عند شيلر لكنه نقله من إطار فردي نفسي إلى إطار وجودي تأويلي، فلم يعد فقط وسيلة لتأكيد الذات بل هي عملية تشاركية ديناميكية تكشف من خلالها الحقيقة والمعنى في الوجود، ولهذا المعنى يكون غادامير قد حافظ على لب فكرة اللعب عند شيلر لكنه لتغذو مدخلاً لفهم الفن

¹ فؤاد وزكريا، هاربرت ماركوز، مرجع سابق، ص 51.

والحقيقة، والكينونة ذاتها، ضمن مشروعه الهيرمينوطيقي الذي جعل من الجمال، والحوار والفهم عناصر أساسية في وجود الإنسان.

هكذا، يحتل اللعب موقعا جوهريا في فهم التجربة الفنية ليس بوصفه مجرد نشاط ترفيهي أو وسيلة للتسلية بل اعتباره عنصر أساسيا في تشكيل المعنى الجمالي وتوحيد الإبداع انطلاقا من رؤية "البنتر" ينظر إلى اللعب كحالة وجدانية تحمل بعدا تأويلا يساهم في تحديد العلاقة بين الفنان، والعمل الفني وبين المتلقي والتجربة الجمالية.

اللعب هنا لا يعني فقط الحركة العقدية أو التجربة العابرة بل يمتد ليشمل نطاقا أوسع يتداخل فيه العقل، والخيال والشعور إنه فضاء حر يتجاوز قيود الواقع يسمح للفنان بالتعبير عن ذاته دون الخضوع لقواعد جامدة أو معايير مسبقة في هذا السياق لا يكون اللعب مجرد وسيلة للوصول إلى العمل الفني بل يصبح هو ذاته جزءا من بنية الإبداع حيث يتيح للفنان التفاعل مع الأشكال والألوان والرموز بطريقة تتسم بالإنسانية والتلقائية، عندما ننظر إلى العمل الفني من خلال مفهوم اللعب نكتشف أنه ليس مجرد كيان مادي متكامل، بل هو عملية مستمرة من التحول والتفاعل سواء على مستوى الإنشاء، أو على مستوى التلقي، فالفنان حينما يبدع لا يلتزم بخطة صارمة أو مسار محدد بل يخوض تجربة وجدانية يتفاعل فيها مع مكونات العمل بحرية مستكشفا إمكانات جديدة في التعبير والتشكيل¹.

يمكننا القول بكل تأكيد أن هناك فرقا بين مفهوم اللعب، وسلوك اللعب حيث أن الأخير يصنف ضمن أشكال السلوك الذاتي لهذا السبب يمكن إعتبار ان اللاعب يضيف على لعبة طابعا جادا، حتى وإن بذل نشاطه غير جاد ظاهريا من هذا المنطلق نحاول تحديد مفهوم اللعب ليس باعتباره مجرد نشاط ترفيهي بل كفعل يحمل في جوهره علاقة وثيقة بالجدية مما يجعله يتجاوز كونه مجرد لهوا أو تسلية فاللعب ليس فقط تجربة خالية من الأهداف بل يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الوعي الجمالي حيث يمنح اللاعبين إحساسا بالانخراط في تجربة

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، دار أوبا، 2007، ص 173.

ذات مغزى وكما أشار أرسطو فإن اللعب¹ غالبا ما يكون من أجل المتعة إلا أن جوهره يتضمن مزيجا من الجدية والحرية ومع ذلك فإن اللعب لا يتناقض تماما مع الجدية بل بشكل نوعا من العلاقة الفرضية التي تعكس أبعاد الوجود الفعال للفرد داخل بيئته. إن اللاعب لا يمارس اللعب بوصفه مجرد أداة لتحقيق غاية محددة بل يخوض تجربة تمنحه وحي مختلف بذاته وبالعالم من حوله ومع ذلك فإن اللعب لا يكون له معنى حقيقي إلا إذا إستشعر اللاعب طبيعة العلاقة الجمالية التي تربط به فاللعب لا يمكن أن يكون مجرد وسيلة للهروب من الواقع أو لتجاوز الجدية بل هو ضرورة تعكس جانبا جوهريا من الوجود الإنساني.

وعلى هذا الأساس، فإن الشخص الذي يسعى إلى تحويل اللعب إلى أداة لتحقيق غاية محددة يفقد جوهره الحقيقي لأن اللعب الذي يخضع لمفهوم الجدية المطلقة يصبح تجربة مشوهة تفقد متعتها الفطرية كما أن اللعب لا يسمح للاعب بالتصرف وفق إرادته المطلقة وهو يفرض عليه قيود معنية تجعله يتفاعل مع القواعد بطريقة غير واعية أحيانا بمعنى آخر، اللاعب لا يمارس اللعب فقط بل يكتشف من خلاله أبعاداً جديدة من وعيه الذاتي، حتى وإن لم يدرك ذلك بشكل دقيق.

وبالتالي لا يمكننا البحث عن طبيعة اللعب عبر تأمل اللاعب فحسب لأن ذلك قد يقودنا إلى فعل التجربة الجمالية عن جوهرها الحقيقي، بل يجب أن ننظر إلى اللعب كظاهرة مستقلة تحمل في طياتها أبعاد تتجاوز الممارسة المباشرة مما يجعل منعرجا أساسيا في تشكيل الوعي الجمالي لدى الإنسان².

إن مقارنة الأشكال المختلفة للعب سواء تلك التي تتطوي على الإبداع، والاكتشاف و التي تعبر عن الحرية المطلقة، والحركة الحيوية تعلمنا الكثير من طبيعة الحياة وتدفقها المستمر فقد يكون من السهل النظر إلى لعب الفن على أنه مجرد وسيلة لخلق عالم بديل ينتج لنا

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق، ص 173.

² المرجع نفسه، ص 173.

الهروب من الواقع ونسيان ذواتنا فيه لكن الحقيقية أكثر تعقيدا من ذلك على العكس تماما فإن لعب الفن يمثل مرآة تعكس تحولات¹ الزمن وتعطينا القدرة على رؤية أنفسنا بطرق غير متوقعة إنه يكشف لنا عن جوهر وجودنا وما كنا عليه وما يمكن أن نصبح عليه في المستقبل.

إن النظر إلى اللعب كوسيلة للانعزال عن العالم والابتعاد عن الجدية ليس دقيقا لأن اللعب، يمكن أن يكون أداة للتعامل مع الواقع بطرق جديدة وغير مألوفة وليس مجرد ملاذ من الجدية بل هو أيضا شكل من أشكال الوعي العميق بالحياة فحين تنتظر إلى الحياة من منظور اللعب ندرك أنها ليست مجرد صرامة وجدية بل هي تدفق دائم للغرابة والطاقة والحيوية التي تتجلى عبر التجربة الجمالية، علاوة على ذلك فإن اللعب لا ينطوي فقط على التجربة الفردية بل يتطلب أيضا تفاعلا أيضا مع الآخرين إنه عملية تشاركية تعزز الروابط بين الأفراد من خلال تدفق المشاعر والأفكار المشتركة وربما كان هذا الوعي العميق بقيمة اللعب هو دفع بعض المفكر إلى الاعتراف بأن قدرتنا على اللعب تعكس صورا أسمى من التجربة الإنساني كما أشار نيتشه فإن الإنسانية الناقصة تتجلى من رغبتنا في اكتشاف الجدية وإعادة تشكيل الواقع بأساليب غير مألوفة تماما كما يفعل الطفل في مرحلته الأولى من التعليم، والاستكشاف.

بهذا المعنى فإن اللعب ليس مجرد نشاط ترفيهي بل هو انعكاس لقدرتنا على خلق المعنى، والتعبير عن إمكانيات غير محدودة أنه يتجاوز مجرد الاستمتاع اللحظي ليشكل جانبا أساسيا من علاقتنا بالحياة والفن، ومن هنا فإن الإصرار على الفصل بين الحياة والفن واعتبار الفن مجرد انغماس في عالم منفصل عن الواقع هو في الحقيقة تضيق للأفق الجمالي والأنطولوجي الذي يسمح لنا بفهم العالم بعمق وشمولية أكبر².

¹ سعيد توفيق، تجلي الجميل ومقالات أخرى، دار المجلس أعلى للثقافة، د- ط، 1979، ص 264.

² المرجع نفسه، ص 264.

كما يرى غادامير فإن تجربة الفن ليست مجرد عملية إدراك جمالي محايدة بل هي تفاعل حيوي بين العمل الفني والمتلقي حين لا يقتصر دور الأخير على استقبال المعنى بشكل سلبي بل يشارك في إعادة تشكيله وتأويله وفقا لسياقه الخاص وخبراته الشخصية ومن هذا المنطلق فإن فهم العمل الفني لا يتم بشكل نهائي أو مطلق بل هو عملية مستمرة من التفاعل¹ والتأويل حيث ينكشف المعنى في كل مرة يعاد فيها تلقي العمل الفني هذا ما يجعل التجربة الجمالية تجربة متجددة وغير قابلة للتحديد بشكل صارم إذ تتجاوز حدود المعايير التقليدية للجميل، والقبيح وتفتح المجال أمام أبعاد أعمق من الإدراك والتأمل وفي هذا السياق يؤكد غادامير أن العمل الفني لا يوجد في عزلة من المتلقي بل يتحقق وجود الفعلي داخل تجربة التأويل ذاتها فكما أن النصوص لا تكتسب معانها إلا من خلال عملية القراءة، والتفسير كذلك الحال مع الفنون البصرية، والموسيقية والمسرحية حيث لا تقتصر قيمتها على ما تحمله من دلالات جمالية ثابتة بل تتجدد باستمرار مع كل تفاعل جديد . من هنا، فإن العمل الفني ليس مجرد شيء مادي موضوعي بل هو حدث قائم على التواصل، والتفاعل مما يجعله تجربة فريدة تتجاوز الحدود الزمنية والمكانية وتظل دائما مفتوحة على احتمالات جديدة بين الفهم والتفسير.

إن هذا الفهم التفاعلي للفن كما يطرحه غادامير يسلط الضوء على الطبيعة الحية للتجربة الجمالية حيث لا يكون العمل الفني مجرد انعكاس جامد للواقع بل فضاء للحوار والتلاقي بين مختلف العصور والثقافات، فالتجربة الفنية الحقيقية لا تقتصر على مجرد الاستمتاع، وتوسيع مداركنا تجاه المعاني المتعددة التي يمكن للعمل الفني أن يطرحها وبهذا المعنى فإن الفن تماما كاللعب يمثل تجربة حية وغير مشروطة وتفتح المجال أمام الإنسان لاستكشاف ذاته وإعادة اكتشاف علاقته بالوجود من منظور جديد، ومتجدد باستمرار.

في النهاية يمكن القول أن الفن شأنه شأن اللعب ليس مجرد نشاط يهدف إلى إنتاج أشياء ذات قيمة جمالية فحسب بل هو تجربة وجودية عميقة تفتح أمامنا أفق جديدة لفهم

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق، ص 173.

العالم والتفاعل معه فكما أن اللعب يحرر الإنسان من قيود الحياة اليومية ويمنحه فضاء إبداعيا يعيد في تشكيل الواقع كذلك يفعل الفن¹، حيث يتيح للمتلقي الانغماس في عالم من الرموز والصور والأصوات التي تتجاوز حدود الإدراك العادي مما يولد تجربة حسية وعقلية غنية تتغير بتغيير السياقات والتجارب الشخصية. ومن هنا فإن العمل الفني لا يكون مجرد كيان مستقل بذاته بل هو نقطة التقاء بين الخيال والتأويل بين المبدع والمتلقي وبين الفرد والمجتمع، وبهذا المعنى فإن محاولة فهم الفن من خلال منظور ثابت، ومحدد كما لو كان مجرد كائن مادي جامد تفقده جوهره الحقيقي لأنه ليس مجرد موضوع قابل للتحليل والتفسير من الخارج بل هو ظاهرة ديناميكية تتجدد باستمرار مع كل تفاعل جديد.

كما أكد غادامير فإن العمل الفني لا يتكشف مرة واحدة وبشكل نهائي بل يعيد تقديم نفسه في كل مرة يعاد تلقيه مما يجعل التجربة الجمالية حدثا مستمرا وليس مجرد لحظة عابرة وهذا يشبه إلى حد كبير تجربة اللعب حيث لا يكون الهدف هو الوصول إلى نتيجة نهائية بل الاستمتاع بالفعل ذاته والانخراط في عالم يتجاوز القيود التقليدية للزمن، والمكان. ومن هنا يمكننا القول إن الفن لا يكتفي بأن يكون مجرد إنعكاس للواقع بل هو أيضاً وسيلة لإعادة تشكيله مما يمنحه قوة فريدة في التأثير على وعي الأفراد والمجتمعات وفتح آفاق جديدة للتفكير والتأمل².

المطلب الثاني: اللعب في الفن من التجربة إلى الشكل

يصل اللعب الإنساني إلى أقصى درجات اكتماله حين يتحول إلى بنية متكاملة، وشاملة هذا التحول ليس مجرد تبدل في الشكل أو المظهر بل هو إعادة صياغة جوهرية لطبيعة ذاته بحيث لا يصبح مجرد نشاط منفصل يؤديه اللاعب بل يتحول إلى إطار بنائي يحتوي على كافة عناصره ويمنحها معنى خاصا.

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق، ص 173.

² المرجع نفسه، ص 156.

فاللعب بحد ذاته يتجاوز كونه مجرد تتابع للأحداث أو سلسلة من الحركات ليصبح تجربة متكاملة ذات نظام داخلي منسجم حيث يصبح كل عنصر فيه مكملًا للآخر أن هذا التحول يمنح اللعب طابعاً جديداً حيث يتحول من مجرد نشاط مؤقت إلى تجربة قائمة بذاتها تمتلك إستقلالية تامة عن الفاعلين فيها فاللاعب لم يعد مجرد¹ تكرار للأفعال أصبح بنية ذات نظام داخلي للتفاعل مع مكوناته بطريقة ديناميكية.

يمكننا فهم هذا التحول عبر النظر إلى العلاقة بين اللعب والفنان الحقيقي فبينما يستمد العمل الفني قيمته من الفنان الذي يبدعه فإن اللعب يكتسب معناه من خلال النظام الذي ينتمي إليه وليس فقط من خلال اللاعبين المشاركين فيه وبالتالي يصبح اللعب تجربة تعبيرية قائمة بذاتها تفتح المجال أمام إمكانيات جديدة للتفاعل، والاستكشاف، عندما نبحث في طبيعة هذا التحول نجد أنه ليس مجرد تغيير ظاهري بل هو انتقال من نمط إلى آخر من حالة إلى حالة مختلفة جوهرياً إن التغيير في هذا السياق ليس مجرد استبدال عنصر بآخر بل هو تحول في الكيفية التي يتم بها إدراك الشيء ذاته فالتحول الحقيقي هو ذلك الذي يغير طبيعة الشيء دون أن يمحو جوهره مما يفتح المجال أمام أشكال جديدة من الفهم والاستكشاف.

عندما نبحث في طبيعة هذا التحول نجد أنه ليس مجرد تغيير ظاهري بل هو انتقال من نمط إلى آخر من حالة إلى حالة مختلفة جوهرياً إن التغيير في هذا السياق ليس مجرد استبدال عنصر بآخر بل هو تحول في الكيفية التي يتم بها إدراك الشيء ذاته فالتحول الحقيقي هو ذلك الذي يغير طبيعة الشيء دون أن يمحو جوهره مما يفتح المجال أمام أشكال جديدة من الفهم والتجربة.

بهذا المعنى يمكن اعتبار اللعب بنية متطورة باستمرار تتغير وتتوسع مع كل تجربة جديدة دون أن تفقد هويتها الأساسية فهو ليس للمتعة أو الترفيه بل هو شكل من أشكال

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق ص 183.

التفاعل العميق مع الواقع يسمح للإنسان بإعادة اكتشاف ذاته والعالم من حوله بطريقة إبداعية ومتجددة¹.

المطلب الثالث: التحول بين العالم الواقعي والعالم الفني (رؤية تأويلية مستوحاة من غادامير)

يعد التحول عنصراً جوهرياً في التجربة الفنية حيث يتجاوز حدود الواقع اليومي ليكشف عن أبعاد جديدة من الفهم، والتأويل. فكما يشير هانز جورج غادامير "لا يقتصر الفن على مجرد تمثيل الواقع بل يسهم في إعادة تشكيله وإخفاء معان جديدة عليه من خلال تجربة المتلقي أن الفن في جوهره ليس مجرد انعكاس للواقع بل هو فضاء تأويلي يسمح بانفتاح العالم على احتمالات لا متناهية من الفهم والإدراك في المسرح على سبيل المثال لا يعاد إنتاج الواقع بحذافيره وإنما يعاد تقديمه من خلال رؤية جمالية تتجاوز التفاصيل اليومية لتكشف عن البنية العميقة للوجود الإنساني يتيح المسرح.

وفقاً لهذا المنظور تجربة فريدة تتيح للمشاهد التفاعل مع العالم بشكل مختلف حيث يصبح الحد الفاصل بين الحقيقة، والخيال ويكتسب الواقع بعداً جديداً عبر التجربة الفنية وهنا يتجلى ما يؤكد عليه غادامير حول الطبيعة التحويلية للفن حيث لا يبقى المشاهد في موقع المتفرج السلبي بل يصبح في إنتاج المعنى، وإعادة تأويله وفقاً لتجاربه وخلفياته المعرفية، هذا التحول لا يقتصر على المسرح فقط بل يشمل جميع الفنون التي تتيح إمكانية إعادة تشكيل العالم بطرق غير تقليدية فاللوحة الفنية على سبيل المثال لا تمثل مجرد مشهد ثابت بل تحمل في طياتها إمكانية التأويل المتجدد حيث يمكن لكل متلق أن يستكشفها من منظور مختلف وبذلك يصبح العمل الفني وسيطاً بين العالم الواقعي والعالم المتخيل يفتح أفقا جديدة أمام الإدراك الإنساني ويمنح الحياة أبعاد تتجاوز المؤلف.

إن تجربة الفن كما يرى غادامير تتيح لنا إدراك أن حقيقة أن العالم ليس ثابتاً بل هو فضاء مفتوح للتحويلات المستمرة من خلال هذا الفهم لا يعود الفن مجرد وسيلة للترفيه بل

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق ص 183.

يصبح أداة تأويلية تسمح لنا بإعادة النظر في ذواتنا وفي العالم من حولنا وبهذا يمكن القول أن الفن ليس مجرد انعكاس للحقيقة بل هو عملية دائمة من الكشف وإعادة التكوين حيث يصبح كل لقاء مع العمل الفني تجربة جديدة في حد ذاتها مليئة بالإمكانات التأويلية التي لا نهاية لها.¹

إن الأخذ بالسياق اللب اللب الفني لا يعني فقط وجود إطار منظم أو شكل متكرر بل يشير إلى تحول البشرية ذاتها إلى فضاء دلالي مستقل حيث يكتسب الفعل معناه من كونه تجربة قابلة لإعادة الإنتاج والتأويل فاللعب، رغم اعتماده على القواعد يظل تجربة مفتوحة تتجاوز مجرد تكرار ميكانيكي للأفعال فكل فعل في اللب قد يكون مألوفاً من حيث الشكل لكنه يظل جديداً من حيث المعنى والتأثير نظراً لتغيير سياق التلقي وتعدد زوايا النظر إليه لكن هذا التحول إلى بنية لا يعني أن يتحول إلى مجرد كيان ثابت بل هو عملية ديناميكية حيث تتحقق اللعبة نظرياً عبر قواعدها لكنها لا تستنفد وجودها في تلك القواعد فقط بل تتطلب التفاعل الحي للمشارك فيها، وهذا ما يجعل الفعل الجمالي أكثر تعقيداً من مجرد تميز ميكانيكي بين الأصل، والمحاكاة. إذ أن التجربة الجمالية تقوم على إدماج العنصر البنائي المجرد مع الحس الابداعي الحي بحيث لا يكون التكرار مجرد إعادة بل كشفاً مستمراً عن معان جديدة تتجلى في فعل ذاته.

يمكننا أن نفهم هذا التفاعل بين الثبات، والتحول في العمل الفني عبر مقارنة المحاكاة بالإبداع فالمحاكاة وفقاً للمفهوم التقليدي ترتبط بنقل الواقع، واستنساخه لكنه في الفضاء الجمالي تتخذ المحاكاة طابعاً تأويلياً بحيث تصبح إعادة إنتاج الواقع وسيلة لاكتشاف أبعاده غير المرئية وهذا ما يجعل التمثيل الفني أكثر تعقيداً من مجرد محاكاة شكلية فهو يتطلب تأويلاً مستمراً للعلاقة بين الأصل، والصورة بين الواقع وتجلياته الفنية. ومن هذا المنظور لا يكون الفرق بين الشاعر، والممثل فرقا بين الخلق، والتكرار بل بين نمطين من إعادة إنتاج المعنى فالشاعر يعيد تشكيل العالم من خلال اللغة بينما الممثل يتجلى في فعل الأداء الذي

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند هانز جورج غادمر، دار العربية للعلوم الناشر، 2010، ص 124.

يمنح الحياة للكلمات لكن كلاهما في النهاية يساهم في كشف الحقيقة من خلال التجربة الجمالية بتجاوز التصنيف الصارم بين الإبداع والمحاكاة.

إن فكرة التحول هذه تتجلى بوضوح في المسرح حيث يصبح الحدث الدرامي تجربة قائمة بذاتها لا مجرد انعكاس لواقع خارجي والأداء المسرحي لا يكون فعالا إذا اقتصر على تكرار الحوارات بل يكتسب قوته من قدرة الممثل على منح الشخصية حياة جديدة¹ في كل مرة يتم فيها العرض، وهذا ما يجعل المسرح أقرب إلى تجربة اللعب الجاد حيث يكون كل عرض فرصة لإعادة اكتشاف النص وليس مجرد إعادة إنتاج له.

وبالتالي فإن مفهوم "التحول" لا يعني الجمود بل يشير إلى العملية التي يصبح فيها الفعل الفني حدثا مستقلا له منطقته الخاص الذي يتجاوز التقسيمات التقليدية بين المحاكاة والابتكار بين التقليد، والإبداع. فالتجربة الجمالية ليست مجرد انعكاس لشيء موجود مسبقا بل هي فضاء تأويلي يتجدد باستمرار حيث لا يكون معطى مسبقا بل يعاد تشكيله في كل مرة يتم فيها تلقي عمل الفني بهذه طريقة يصبح العمل الفني تجربة قائمة على تفاعل المستمر بين قواعد وتأويل بين البنية، والإبداع بحيث لا يكون التحول مجرد انتقال من حالة إلى أخرى بل مستمرا عن أبعاد جديدة للوجود والمعنى وهو ما يمكن فهمه من منظور غادامير حيث ينظر إلى التجربة الجمالية باعتبارها لقاء تأويليا يعيد تشكيل الفهم من خلال التفاعل النص والمتلقي بين البنية والقصة وبين التقليد والتجديد².

يؤكد غادامير أيضا أن الجمال لا يمكن أن يكون معزولا عن التجربة الإنسانية بل هو جزء من تفاعل مستمر بين الفن، والمتلقي حيث ينظر إلى الوعي الجمالي على أنه ليس مجرد استجابة فردية بل عملية تأويلية تتطور عبر الزمن فالمناقشات التي نوقشت حول الجمال منذ نهاية القرن التاسع عشر وخاصة في علاقتها بالفن والفلسفة كانت تعكس سعيها لفهم طبيعة الفن ودوره في تشكيل المعرفة البشرية.

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق ص 191.

² المرجع نفسه، ص 191.

ومن هذا المنطلق يرى غادامير أن للفن بعد أساسا يتجاوز كونه مجرد انعكاس للواقع أو إعادة انتاج الجميل إذ يحمل في جوهره قدرة على الكشف عن الحقيقة بطرق لا يستطيع العلم، والفلسفة التقليدية بلوغها وهذا ما جعله يستعير بعض الأفكار التي تتعلق بدور العمل الفني في فتح آفاق جديد للوجود حيث لا يكون الفن مجرد انعكاس لما هو موجود لا بل مساهما في تشكيل فهمنا للحقيقة نفسها¹.

بهذا المعنى، يصبح العمل الفني حدثا فريدا لا ينفصل عن سياقه التاريخي بل يتفاعل معه باستمرار مما يجعله وسيطا أساسيا بين الماضي، والحاضر. فالفن لا يقتصر على تسجيل لحظات زمنية محددة بل يمتد ليؤثر في إدراكنا للعالم من خلال إعادة تشكيل التصورات والمعاني ومن هنا يبرز دور التأويل في التعامل مع الأعمال الفنية حيث لا يكون المعنى ثابتا بل يتجدد بتجدد الزمان، والمتلقي.

في هذا السياق يعارض غادامير الفكرة التي ترى في الفن مجرد وسيلة للمتعة الجمالية إذ يؤكد أن قيمته تكمن في قدرته على فتح آفاق جديدة للفكر وتعميق وعينا بالواقع عبر تجربة حسية وتأويلية في آن واحد وبهذا يتضح أن للفن دورا أساسيا في تشكيل المعرفة الإنسانية وليس مجرد كيان مستقل من الحياة².

¹ هانز غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية التأويلية الفنية، مرجع سابق ص 191.

² المرجع نفسه، ص 167.

خاتمة

بعد رحلة بحثية فلسفية امتدت عبر ثنايا الفكر الجمالي الألماني من شيللر إلى ماركوز، يمكن القول أن الجمالية لم تكن في يوم من الأيام حقلا معزولا أو ترفا نظريا بل شكلت على الدوام ميدانا خصبا لمساءلة الإنسان في كينونته، وبعلاقته بالعالم والمجتمع. لقد كشف هذا البحث أن حضور الجمالية الشيللرية في فلسفة ماركوز لم يكن مجرد أثر عابرا واستلهام رمزي، بل كان حضورا بنيويا، مشبعا بالدلالة أعيدت صياغته ضمن رؤية نقدية ثورية تنتمي إلى مشروع ماركوز الأشمل في تفكيك بنية العقل الأداتي ومجتمع السيطرة.

لقد مثلت فلسفة الجمال عند شيللر، وخصوصه كما ظهرت في رسائل في التربية الجمالية للإنسان، محطة مركزية في تطور الفكر الجمالي الألماني، حيث سعى إلى التوفيق بين الحس والعقل، بين الحرية والضرورة، من خلال تصور الجمال بوصفه تجربة توحيدية تتعد الإنسان من الانقسام الوجودي الذي فرضته الحداثة الأولى، ففي عالم بات فيه الإنسان ممزق بين غرائزه الطبيعية، ومتطلبات العقل الأخلاقي. جاء تصور شيللر للجمال كتجربة لعبية حرة تمكن الإنسان من التدرب على الحرية واللاضرورة، وهكذا لا يكون الجمال مجرد تذوق فني، بل هو وسيلة تربية وأخلاقية تقود إلى اكتمال الكائن الإنساني.

نبين أن الجمالية الشيللرية لم تكن مجرد أثر عرضي في فلسفة هاربرت ماركوز، بل شكلت ركيزة مركزية في مشروعه النقدي الرامي إلى تحرير الإنسان من هيمنة العقل الأداتي، ومنطق السيطرة في المجتمعات الصناعية الحديثة. فقد أعاد ماركوز توظيف مفاهيم شيللر الجمالية كفكرة اللعب، والإنسان الكامل والتناغم بين العقل، والحس ضمن سياق نقدي جديد منحها بعدا سياسيا ثوريا، وجعل من الجمال أفقا بديلا للتفكير، والفعل في مواجهة أنماط الحياة الاستهلاكية، والاغتراب الإنساني.

تظل الجمالية الشيللرية في فكر ماركوز دعوة مفتوحة لإعادة التفكير في الجمال لا بوصفه شكلا من أشكال الترف أو التذوق الفردي، بل كقوة تحول ومقاومة لها القدرة الكاملة على زعزعة الأنظمة السيطرة الثقافية والاقتصادية القائمة. ففي عالم تهيمن فيه الأدوات، وتحول الإنسان فيه إلى كائن وظيفي مفرغ من بعده الحسي والخيالي. يعيد ماركوز عبر

خاتمة

الجمالية الشيللرية الاعتبار للخيال كأداة للوعي وتحرر، والجمال كوسيلة لتجاوز الواقع القائم لا بالانسحاب منه، بل بخلق إمكانيات بديلة للوجود.

إن هذا الربط بين الجمال والحرية، وبين الفن وتحول الاجتماعي، ويشكل نقطة تقاطع أساسية بين شيللر وماركوز. في هذا الإطار، لا تختزل في علاقتها بالفن وحده، بل تشمل نمطا من الوعي والوجود يتسم بالتجاوز. باللعب وبالقدرة على مقاومة الاختزال والتشيؤ. بهذا المعنى فإن حضور الجمالية الشيللرية يفتح أفقا جديدا للتفكير في التغيير الاجتماعي، انطلاقا من داخل الإنسان من إعادة تشكيل الحواس، لا فقط عبر الاقتصاد والسياسة. ولذلك يمكن القول استلهم ماركوز لأفكار شيللر الجمالية لم يكن رجوعا إلى النزعة المثالية، وإنما بوصفها أدوات لمقاومة الإستيلاء، واستعادة انسانية الإنسان التي سلبتها الحداثة الأدائية. إنه توظيف فلسفي نقدي للجمالية والحس والضرورة والحرية في الواقع.



قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

باللغة العربية:

- 1- شيللر (فريدريك)، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيقاظ، ترجمة علي مصباح، ط1، منشورات الجمل، لبنان، 1917.
- 2- شيللر (فريدريك)، اللصوص. ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي، وزارة الاعلام الكويت.
- 3- شيللر (فريدريك)، التربية الجمالية للإنسان. ترجمة وفاء ابراهيم وفاء، الهيئة المصرية للكتاب، د- ط، مصر، 1991
- 4-ماركوز (هربرت)، الإنسان ذو البعد الواحد. ترجمة جورج، ط4، دار الآداب، بيروت، 2004.
- 5- ماركوز (هربرت)، نحو التحرر، فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد. ترجمة إدوارد الخراط، ط1، منشورات الآداب، بيروت، 1972.
- 6- ماركوز (هربرت)، الحب والحضارة. ترجمة مطاع صفدي، ط2، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2007.
- 7- ماركوز (هربرت) ، نحو الثورة الجديدة، ترجمة عبد اللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971.
- 8-ماركوز (هربرت) ، فلسفات النفي، دراسات في النظرية النقدية، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع،، القاهرة، ط1، 2012.المراجع:

باللغة العربية:

- 1-الجوه (محمد)، مفهوم القمع عند فرويد وماركوز، ترجمة فتحي رفيق، دار الغرابة، ط1، بيروت، 1994

2- بومنير (كمال)، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، نموذج هيرت ماركوز. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

3- جادامير (هانز جيورج)، الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة. ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، ط1، دار أوبا لطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 2007.

4- جيمينيز (مارك)، ما الجمالية. ترجمة شريل داغر، مركز الوحدة العربية، بيروت، 2009.

5- مصطفى (حنان) ، عبد الرحيم، الفن والسياسة في فلسفة هاربرت ماركوز، التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2010

6- زكريا (فؤاد)، هيرت ماركوز. ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2005.

7- عباس (بشرى)، فلسفة الجمال والفن عند فريدريك شيللر. ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2018)

8- مصطفى (ماهر)، شيللر، حياته وأعماله. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987.

14- توفيق (سعيد) ، تجلي الجميل ومقالات أخرى، دار المجلس أعلى للثقافة، د- ط، 1979

9- عبده (عبود)، الرواية الألمانية الحديثة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1993 .

10- معافة (هشام) ، التأويلية والفن عند هانز جورج غادمير، دار العربية للعلوم الناشر، 2010.

3- الرسائل والاطروحات

11- قروم مسعودة، الجمالية في الفلسفة الألمانية، اشراف الأستاذة أ.د. جاري جويده، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2 ، 2016.

1-الموسوعات

12-المسيري (عبد الوهاب)، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسير جديد.
المجلد الأول، ط1 ، دار الشروق، مصر، 1999).

5-المعاجم

13-صليبا (جميل) ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1982

فهرس المحتويات

أ	مقدمة
الفصل الأول شيلر وماركوز، فكر ومسيرة	
06	المبحث الأول: فردريك شيللر بين الفكر النير والواقع المؤلم
06	المطلب الأول: شيللر ازدواجية الفيلسوف والشاعر
09	المطلب الثاني: المراحل الفكرية في حياة شيللر
14	المبحث الثاني: النقد كوحدة مرجعية عند هاربرت ماركوز
14	المطلب الأول: النظرية النقدية عند ماركوز
16	المطلب الثاني: التحليل النقدي في فكر ماركوز
الفصل الثاني الجمالية الشيللرية	
20	المبحث الأول: الطبيعة الإنسانية بالمفهوم الشيللري
20	المطلب الأول: مفهوم الإنسان والطبيعة الإنسانية
23	المطلب الثاني: أزمة الوحدة الإنسانية
27	المطلب الثالث: دور اللعب الاستطقي في إعادة بناء الطبيعة الإنسانية الممزقة
32	المبحث الثاني: الجمال والتجربة الإنسانية
32	المطلب الأول: الجمال كشرط لتحقيق إنسانية الإنسان عند شيللر
39	المبحث الثالث: أبعاد الجمال في التجربة الإنسانية
39	المطلب الأول: دور الجمال في تحقيق الجمال الإنساني الإنسانية

الفصل الثالث

البعد الجمالي للحضارة الغير قمعية عند ماركوز

45	المبحث الأول: أوضاع الإنسان في ظل العقل الأداتي.....
45	المطلب الأول: مفهوم الإغتراب الإنساني.....
46	المطلب الثاني: مفهوم القمع عند ماركوز.....
48	المبحث الثاني: الجمال كمنفذ للخروج من الحضارة القمعية.....
48	المطلب الأول: إعادة بناء الطبيعة الإنسانية.....
54	المطلب الثاني: وظيفة الحساسية الجديدة.....
55	المطلب الثالث: الفن كفعل للتحرر.....
60	المبحث الثالث: حضور البعد الجمالي الشييلري في الفكر الفلسفي المعاصر.....
60	المطلب الأول: غادامير، دور اللعب في التجربة الوجودية.....
65	المطلب الثاني: في الفن من التجربة إلى الشكل.....
67	المطلب الثالث: التحول بين العالم الواقعي والعالم الفني.....
72	الخاتمة:.....
75	قائمة المصادر والمراجع.....
79	فهرس الموضوعات.....

ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على مدى حضور الجمالية الشيليرية في فلسفة هربرت ماركوز، رغم الفاصل الزمني الذي يفصل بينهما باعتبار أن شيللر ينتمي إلى الفلسفة الحديثة، على غرار الفيلسوف الألماني هربرت ماركوز إلى الفلسفة المعاصر. إلا أن ما يجمعهم هو بعد نقدي لحال الإنسان وللحضارة الغربية التي آلتها التمزق والانحدار بسبب انعدام التوازن في الطبيعة الإنسانية وهذا ما أثر سلباً على الحضارة ككل. وأما الملاذ الوحيد للخروج من الأزمة التي يعيشها الفرد في خضام هذه الحضارة ولإعادة بناء طبيعة الإنسان الممزقة جراء ما ألحقه العقل الأدوات والعقلانية التكنولوجية يستهير ماركوز المفاهيم الجمالية لشيللر كبعد استيطيقي يمكن من خلاله أحداث التوازن في الطبيعة الإنسانية واسترجاع إنسانية الإنسان المستلبة. إذ من خلال اللعب الاستيطيقي يكمن أن يوجد حضارة غير قمعية .

الكلمات المفتاحية: الجمال، الإنسان، الحضارة، اللعب، القمع، التوازن.

Abstract :

The study aimed to shed light on the extent of Schillerian aesthetics in the philosophy of Herbert Marcuse, despite the time gap separating them, given that Schiller belongs to modern philosophy, similar to the German philosopher Herbert Marcuse to contemporary philosophy. However, what unites them is a critical dimension of the human condition and of Western civilization, which has been torn apart and declining due to the imbalance in human nature, which has negatively impacted civilization as a whole.

As for the only way out of the crisis experienced by the individual in the midst of this civilization and to rebuild human nature, torn apart by the effects of instrumental reason and technological rationality, Marcuse evokes Schiller's aesthetic concepts as an aesthetic dimension through which balance can be achieved in human nature and the alienation of humanity can be restored. Through aesthetic play, a non-oppressive civilization can be created.

Keywords: beauty, human, civilization, play, oppression, balance, alienation.

الحمد لله