

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
شعبة الفلسفة

تخصص: الفلسفة والتشكلات الثقافية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل. م. د) في الفلسفة بعنوان:

الأبعاد الهيرمينوطيقية في تشكيل مفهوم الثقافة عند
غادامير
عبر أسئلة الفن والتاريخ واللغة

تحت إشراف:

د. محمد شوقي الزين

إعداد الباحث:

خاطر شرف الدين

اللجنة العلمية

جامعة تلمسان	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	مونيس بخضرة
جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا	أستاذ محاضر	الزين محمد شوقي
جامعة وهران -2-	مناقشا	أستاذ التعليم العالي	سواريت بن عمر
جامعة تلمسان	مناقشا	أستاذ التعليم العالي	بودومة عبد القادر
جامعة سيدي بلعباس	مناقشا	أستاذ التعليم العالي	مخلوف سيد أحمد
جامعة تلمسان	مناقشة	أستاذة محاضرة	بن عيسى خيرة

السنة الجامعية: 2020-2021

إهداء

إلى روح أخي الغالي "ياسر"

إلى والدي العزيزين اعترافا بالجميل

إلى أختي عائشة، وإلى العائلة من صغيرها لكبيرها تحية خاصة لكم.

إلى أصدقائي في تخصص: "فلسفة إسلامية وحضارة"، وإلى من ساندوني في مرض أخي: مريم، ليلي،

سمية، خيرة، آمال، نصيرة، أسماء.

إلى من وجدتهم في محنتي "موس بلال" و"عبد الحميد رواحي" و"رضا درار" تحية خاصة.

إلى المحن التي صنعتني، إلى الألم، وإلى الذين لا يؤمنون بأن الفقراء يمكنهم أن يحققوا شيئا أهدي

عملي هذا.

إلى أصدقائي جميعا دون استثناء، وإلى "فاطمة الزهراء" ولكل من يعرف شرف الدين، وإلى مدينة مكناس

المغربية أيضا (تحية خاصة).

كلمة شكر

الحمد لله الذي هدانا ووفقنا لتتمة هذا العمل، الحمد على نعمه ظاهرة وباطنة، ما علمنا منها وما لم نعلم.

أشكر والدي الكريمين على تديعهما وصبرهما علي طوال مساري الدراسي.

كما أتقدم أيضا بالشكر الخالص للأستاذ الدكتور "محمد شوقي الزين" على

مجهوداته وتوجيهاته وتواضعه.

شكرا للدكتورة: "بن عيسى خيرة" التي أنارت لنا درب البحث العلمي

شكرا رئيس مشروع "الفلسفة والتشكلات الثقافية المعاصرة" الأستاذ "مونس

بخضرة" على مجهوداته.

أشكر رئيس مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، الأستاذ الدكتور "أحمد عطار"

في الأخير أشكر كذلك جميع الأساتذة الذي أدين إليهم بالعرفان والتقدير والمحبة.

مقدمة

مقدمة:

ينتزل موضوع بحثنا في خضم السياق المعاصر لأن هيرمينوطيقا غادامير (1900/ 2002) الفلسفية هي تيار فلسفي معاصر تزامن وظهور العديد من التيارات الفلسفية الأخرى من بينها: التفكيكية والوجودية والفينومينولوجيا والبنوية إلخ. ظهرت تلك التوجهات الفلسفية باعتبارها خطابا فلسفيا متشككا في مدى صلاحية المنوال العلمي في القرن التاسع عشر والعشرين للإنسان من جهة، ولعلوم الإنسان من جهة أخرى.

يبدو أن ميلاد تلك التيارات كان وليد التراكمات التي تسبب فيها التسارع التقني، والمكتشفات العلمية المتولدة، والهيمنة على الطبيعة وتسخيرها لخدمة الإنسان، ثم ميلاد إعلام الجماهير ووسائل التواصل الاجتماعي؛ في صورة يدل ظاهرها على تعزيز أوصل المحبة والخير بين البشر. لكن تلك الصورة الإيجابية تحمل بين طياتها تداعيات كارثية يجسدها انتشار الحروب، ومديونية الشعوب، والأنانية والتمركز حول الذاتية المتضخمة إلخ، وبالتالي تأزم وضعية الإنسان الذي أصبح مخترقا على جميع الأصعدة.

عجلت المخرجات السلبية للظواهر السلبية أعلاه وجوب إعادة التفكير في الأسس التي تنظم علاقة البشر بالبشر، والرؤى المتحكمة في فهم الإنسان للإنسان، لأن دعوى التحكم الإنساني في محيطه، أهملت السؤال الكانطي حول: ما الإنسان؟ وهو سؤال ثقافي أساسي، إذ أن السعي صوب التحكم في المحيط الخارجي وتسخيره، تزامن مع إهمال الشق الداخلي الروحي، وهو ما يرسم حدود التمايز الذي صاغه الفلاسفة لاحقا بين مفهومي الحضارة (بمحملها المادي) والثقافة (بمدلولها الروحي والمعنوي).

زعزعت أزمت الإنسان المعاصر إذا يقينياته وثقته بالتقدم العلمي، كما جددت إلزامية التساؤل عن: معنى الحياة والإنسان والعلم ومفهوم الثقافة، والأخلاق وإمكانية العيش المشترك مع الآخر، وغيرها من الأسس التي وجب إعادة التفكير فيها وإعادة صياغة تصورات بشأنها.

لا ينفك موضوعنا "الأبعاد الهيرمينوطيقية في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير عبر أسئلة الفن والتاريخ واللغة" عن المشكلة أعلاه لأن مدار النقاش هو الإنسان وتجلياته الفكرية والمادية (أي الثقافة)؛ بحيث أن تركيز الخطاب الحدائني انصب على علاقة الإنسان بالعالم عبر فرضية التحكم والهيمنة، وقد كانت الأداة لذلك فكرة المنهج ومخرجات العلم بتنظيماته وتخطيطاته وخاصة متطلباته، وهي متطلبات انعكست على المستوى المعرفي، بحيث لم يعد هناك من بديل عن فكرة المنهج سواء في العلوم التجريبية أو في العلوم الإنسانية والاجتماعية. لقد تحولت حتى الظاهرة الإنسانية إلى موضوع للدراسة يخضع للاستقراء والتجارب وحتى لصياغة القوانين. فهل الظاهرة الإنسانية قابلة للضبط التام؟

لا تنفك تأويلية غادامير الفلسفية عن السياق المعاصر كذلك لاهتمامها بأزمة الإنسان وعلومه؛ لأن كتاب غادامير: "الحقيقة والمنهج" المنشور سنة 1960 يعد تحليلاً لمشكلة العلوم الإنسانية ومنه الإنسان تبعاً، وهي العلوم التي يعتبرها قد حادت عن توجهها الحقيقي منذ أن اقتزنت بمفهوم المنهج. الحاصل حسب غادامير هو أن خضوع تلك العلوم (الفن واللغة والتاريخ والدين والقانون والفلسفة إلخ) للمنوال العلمي السائد، جعلها مأسورة متشظية إلى تخصصات متباينة الغاية، منحرفة عن طبيعتها الأساسية؛ أي خدمة الإنسان وتشكيله الفكري والعملية.

شكلت التأويلية الفلسفية إذا دعوة إلى التفكير في مخرجات المنهجية العلمية، كما عملت على معالجة تلك المخرجات وفق فسحة التأويل وأنطولوجيا الفهم باعتبارها نشاطاً يُمكنُ الإنسان من تصحيح مساره وتوجهاته، عند هذه النقطة نكون فقط عند العتبة الأولى من بحثنا أي الأبعاد التأويلية عند غادامير. لكن الأساس في بحثنا ليس مجرد تحديد تلك الأبعاد وإنما البحث عن إسهامها في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير؛ وهو إسهام نتبين مشروعيته ونحتاج على إمكانيته.

بالتالي تتحدد الإشكالية الخاصة بموضوعنا في تلك الرابطة الممكنة بين الثقافة والأشكال التأويلية عند غادامير؛ على اعتبار أن مفهوم الثقافة يعبرُ من جهة عن حمولة غنية وليدة ارتباطه بكل ما يمكن التفكير فيه عند الإنسان، حيث ارتبطت الثقافة أنثروبولوجيا بالفرق بين البربرية والحضارة، وارتبطت فلسفيا بالعلاقة بين التجسيدات الموضوعية الإنسانية الفنية واللغوية والاجتماعية وغيرها (باعتبارها منتجات ثقافية)، في مقابل سبل فهم تلك المنتجات وضبط منطقتها ومآلاتها على الإنسانية سلبيا وإيجابيا (أي البعد النظري للثقافة)، كما ارتبطت أبستمولوجيا بالفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية أي العلوم التاريخية الإنسانية.

نكون إذا أمام وفرة من التصورات حول الثقافة لا تنفك عن التحولات التي عرفها الإنسان الحديث والمعاصر كما، لا تنفك عن أزماته ومشاكله التي ذكرناها أعلاه، والتي يشكل التوتر بين العلم والإنسان أهم أوجهها. بمقابل التصورات المتعددة حول مفهوم الثقافة؛ نجد أن غادامير يؤمن بعدم كفاية العلم وفكرة المنهج للإحاطة بمجمل التجارب الإنسانية؛ التي تنفكت بطبيعتها من كل توجه مطلق أو نزوع جبري، لأن التجربة الإنسانية تميل إلى الحرية؛ كونها تنبع من الروح الحية والنشطة للبشر.

نجد كذلك أن غادامير يورد موضوع الثقافة (البيلدونغ) في كتابه "الحقيقة والمنهج" كواحد من المفاهيم المميزة للعلوم الإنسانية؛ لذلك فإننا بإزاء افتراض وجود رابطة قوية بين الأبعاد التأويلية والثقافة عند غادامير بما يدفعا للبحث في تجلياتها، عبر التقصي عن إسهام الفن والتاريخ واللغة كمشكلات فرعية تصب في إمكان فهم الإشكالية المركزية القائمة على تحديد طبيعة وشكل الثقافة في فكر غادامير انطلاقا من التوتر الذي تشهده علوم الروح أولا، وانطلاقا أيضا من المقارنة مع المفاهيم الثقافية القديمة المعاصرة ثانيا، وبالتالي ما طبيعة الثقافة عند غادامير؟ وما هو الإسهام الأصيل الذي تقدمه النظرية التأويلية بأشكالها في صياغة ذلك المفهوم؟ وما حدود تباينه عن المفاهيم الثقافية الأخرى؟

يصدر دافع اهتمامنا بموضوع الإسهام التأويلي في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير، من الاعتقاد بأهمية تأويليته في إعادة توجيه العلوم الإنسانية صوب وجهتها الأساسية أي خدمة الإنسان. خاصة وأن التأويلية كفن للفهم خلقت تأثيرا كبيرا على الساحة الفكرية الغربية، وَوَلَدَتْ نقاشات مع أعلام الفلسفة الأوروبية. بخلاف التأويلية لم يعرف موضوع الثقافة عند غادامير بحثا عميقا وهذا سبب توجهنا إليه، واختيارنا لهذا الموضوع تابع من الارهاصات التي حملها الدكتور محمد شوقي الزين في كتابه: "الثقاف في الأزمنة العجاف"؛ حين اعتبر غادامير واحدا من الفلاسفة الذين فكروا في الثقافة، بسبب اهتمامه بالمباحث أو الأشكال الثقافية ماثلة في: الفن واللغة والتاريخ. الارهاصات نفسها حملها طبعاً كتاب الحقيقة والمنهج من خلال تطرقه لموضوع الثقافة. لذلك فإن بحثنا يتوجه صوب محاولة فهم أوجه العلاقة بين التأويلية والثقافة عند غادامير.

وقد اعتمدنا في مشروعنا المنهج التحليلي، محولين من خلاله التقصي عن موضوعنا من خلال تحليل النصوص المتوفرة لنا، وذلك قصد الخروج برؤية وتشكيل معنى يستوفي موضوعنا، ومحاولة تحليل بعض من نصوص غادامير والمحااجة والبحث عن مشروعية القول بوجود تشكُّلٍ لمفهوم الثقافة عبر تأويلية غادامير بأبعادها.

في سبيل المحاجة بشكل منظم لأجل تبيان أطروحتنا قمنا بتقسيم البحث العام إلى ثلاثة فصول، وكل فصل منها يحمل مباحثا تحاول تقريب المقصد المنشود تدريجيا، وقد توزعت الفصول على الشكل التالي:

الفصل الأول: تحت عنوان "من منهج الحقيقة إلى تأويل الحقائق" نحاول من خلاله توضيح طبيعة الأبعاد التأويلية الأساسية عند غادامير ونقصد بها الفن والتاريخ واللغة. كما نريد فهم سبيل غادامير لتحرير تلك الأبعاد من هيمنة المنهج عليها، لأن المنهج ادعى بتوجهات العقلانية العلمية إمكان حصر الحقيقة في العدة المنهجية، مما يشير إلى أن الحقيقة واحدة قابلة للحصر في تلك العلوم إذا ما تم الالتزام بالموضوعية والأسس المنهجية. يرفض

غادامير ذلك الطرح ويعمل على نقل تلك الأبعاد من ضيق الأفق المنهجي إلى أفق التأويل والقبالية على الفهم، أي إلى الحقائق بصيغة الجمع التي تنبجس من جراء الحرية الإنسانية في وسع الروح البشرية وأفقها الراهن.

لتبيان ذلك التحول من حصر الحقيقة بالمنهج إلى الحقائق المتعددة بتعدد التأويلات قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث: أولها/ بعنوان "بين الوعي الجمالي وراهنية الفني" نرصد فيه التحولات التي حصلت للفن منذ الحداثة وخضوعه للمعايير الجمالية وليدة الفكر المنهجي، في مقابل ذلك يبرز غادامير قدرة الفن على استيعاب وسع التجربة الإنسانية للعالم لأنه يتفقت من كل قيد منهجي، ويتمتع عبر الفاعلية التأويلية بمواكبة الراهنية والتناهي الإنساني وهو بذلك يربط الإنسان بعالمه وبالأشياء من حوله.

أما ثاني المباحث: فعنوانه "حدود الوعي التاريخي" وفيه محاولة إبراز الحدود التي يقف عندها الوعي التاريخي وادعاء الموضوعية في الدراسة التاريخية؛ وهو الوعي الذي لا يمتد إلى حقيقة التاريخ في بعدها الراهن. نجد غادامير ينتقد هذا النوع من الوعي، ويؤسس لفهم تاريخي أساسه تفضل الماضي بالحاضر وفق انصهار للآفاق على ما سنبن. يحمل ثالث المباحث: عنوان "منعطف اللغة التأويلي" وهو مبحث يعرض للتحولات اللغوية من أصلها اليوناني حيث ثانويتها مقارنة بالفكر، وتبعات تلك الفكرة على اللغة الحديثة مع الاستعمال الأداتي للغة، وصولاً إلى المنعطف مع هيدغر وغادامير اللذان يعتبران اللغة بعداً أنطولوجياً مركزياً لا يتم الفهم دونه.

الفصل الثاني: وعنوانه "تجليات الثقافة نظرياً وتطبيقياً" يحتوي على لمحة عن مفهوم الثقافة عموماً، وفي السياق الألماني خصوصاً؛ وذلك لأجل أن نكوّن صورة وافية عن طبيعة الثقافة بدلالاتها المختلفة وهي صورة تسعفنا في فهم طبيعة الثقافة عند غادامير. لقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث مهمة: أولها/ "رحلة الثقافة كمفهوم"؛ وهو مبحث ذو طبيعة تاريخية تحليلية نوضح فيه التطورات التي شهدتها مفهوم الثقافة تاريخياً.

أما **المبحث الثاني** فهو بعنوان: **"ثقافة البيلدونغ الألمانية"** ناقش فيه الأثر الفلسفي العميق الذي شكله مفهوم البيلدونغ كمفهوم ألماني أصيل بمقابل الثقافة الأنوارية بصيغتها الفرنسية. إذ أن البيلدونغ حمل دلالات متعددة وترجم عمق الذهنية الألمانية في مقاصدها الفلسفية والجمالية والأخلاقية؛ وهو مفهوم مركزي له صلة وطيدة بطبيعة الثقافة عند غادامير وبتأويليته على ما سنلاحظ. أما ثالث المباحث فقد: أعطينا عنوان **"فلسفة الثقافة"** وفيه عرض الرابطة الوثيقة بين الفلسفة والثقافة كما يترجمها كل من **أرنست كاسيرر** و**جيورج زيمل** فيلسوفا الثقافة في ألمانيا، والذان اهتما بالأبعاد النظرية والواقعية للأشكال الثقافية المختلفة. يسهم هذا المبحث أيضا في توضيح طبيعة الثقافة عند غادامير بالمقارنة مع فلسفة الثقافة.

الفصل الثالث: في هذا الفصل الأخير الذي يحمل عنوان **"أبعاد التشكيل الثقافي عند غادامير"** نقصد صوب تحديد ماهية الثقافة عند غادامير وسبل تجسيدها التأويلية. ينقسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث جاءت عناوينها على النحو التالي: **أولا/ "طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير"**؛ فيه تمييز الخصائص الفلسفية التي تميز مفهوم الثقافة عند غادامير وحدود تباينه مع توجهات أخرى نعرضها في الفصل الثاني الخاص بمفهوم الثقافة. **ثانيا/ ثاني المباحث** عنوانه **"الفن كمعطى للعرض والتأويل"** وغايتنا منه إظهار سبل إسهام التجربة الفنية بمختلف تجلياتها في تكوين جانب من مفهوم الثقافة عند غادامير.

أما **ثالث المباحث** فعنوانه: **"التراث بوصفه خزانة ثقافيا"** وهو مبحث يهتم بالتشكيل الثقافي الذي ينبثق من التراث حال اتصاله بالتأويل وقصدية المتلقي، حيث تظهر فاعلية ثقافية أساسية نحاجج بأنها من صميم الثقافة وفق تصور غادامير. بينما آخر المباحث فعنوانه: **"اللغة من العلامة إلى الصورة"** يتجلى فيه الدور الأساسي الذي تلعبه اللغة كفضاء أنطولوجي لكل إمكان ثقافي عند غادامير. اللغة هي الوسيط الذي يحصل فيه التشكيل الثقافي؛ وهي في نفس الوقت بعد ثقافي على ما سنحاول أن نبين في هذا المبحث لاتصالها بكل ما هو قابل للفهم.

فيما يخص الصعوبات الموضوعية التي واجهت بحثنا فهي تتعلق: أولا بانتقالنا من مجال فلسفة إسلامية وحضارة في الماجتر إلى الفلسفة والتشكلات الثقافية المعاصرة في الدكتوراه، وهو ما يعني التوجه من حقل معرفي إلى آخر، نذكر كذلك الظروف التي مر بها البلد في السنتين الأخيرتين، مما صعب علينا التنقل عبر الولايات لأجل الحصول على المراجع أو تبادل الآراء وتلقي التوجيهات من الأساتذة في نفس الاختصاص، رغم توفر التقنيات الحديثة إلا أن الصعوبات تبقى قائمة في هذا الصدد.

بالإضافة أيضا إلى صعوبات ترتبط بقلّة المراجع التي تتحدث عن الثقافة عند غدامير، فالدراسات حول هذا الموضوع وجدنا جزء منها في عمل فيليب فونتان في كتابه بالفرنسية "**La culture**" الذي يتحدث عن الثقافة لدى غدامير، كما وجدنا ملامح منها في كتاب "**الثقاف في الأزمنة العجاف**" مثلما قلنا سابقا، وهناك أيضا أطروحة الباحثة فريدة فاطمة تحت عنوان: "**فلسفة الثقافة وإيتيقا التقاليد لدى هانس جورج غدامير**". هناك أيضا صعوبات ذاتية، ارتبطت بظروف عائلية (منها مرض ووفاة الأخ) وأيضا تعرضي لحادث خطير أبقاني طريح الرفاش لمدة معتبرة، رغم تلك الصعوبات، إلا أننا حاولنا على العموم تخطيطها بمعونة الأستاذ المشرف عبر العمل بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

نؤكد أخيرا أن هذا البحث يهدف إلى التعرف على واحد من الأبعاد التي لم تُطرق بكثرة عند غدامير؛ أي علاقة التأويلية بالثقافة. نحاول عبر هذه الأطروحة إضافة عمل إلى المكتبة الجزائرية يتعلق بفيلسوف التأويلية؛ مما يعزز سبل الانفتاح على مفاهيمه ورؤاه التي تصب في التوجه الحوارية وقابلية الفهم والتواصل بالغير، وما أحوجنا لتلك القابلية على تقبل الآخر واعتباره مرآة عاكسة لا معاكسة للذات.

الفصل الأول:

من منهج الحقيقة

إلى تأويل الحقائق

توطئة:

ينقسم مشروع غادامير الأساسي إلى ثلاثة أبعاد أساسية هي الفن والتاريخ واللغة تباعاً؛ عمل على تحليلها في كتابه الأساسي "الحقيقة والمنهج". لقد عرفت تلك الأبعاد تحولات جمة على مستوى بنيتها الداخلية بسبب اختلاف سبل فهمها من قبل المفكرين على مر العصور، ويحاول غادامير التطرق إلى تلك التحولات قصد فهم تأثيراتها سواء الإيجابية أو السلبية.

لأجل ما سبق ينكب هذا الفصل على محاولة تبيان طبيعة المتغيرات الأساسية التي عرفها كل من: الفن والتاريخ واللغة منذ أن ارتبطت هذه الأشكال بفكرة المنهج الحديث. حيث يختص المبحث الأول بموضوع الفن الذي اقترن بالوعي الجمالي منذ فجر الحضارة، أما ثاني المباحث فيعالج مشكلة الوعي التاريخي وسبل تجاوزها عند غادامير، في حين أن آخر المباحث يرتبط بالمنعطف اللغوي التأويلي الذي ينقل اللغة من مجرد اعتبارها أداة للفكر، إلى فضاء جديد تعد فيه عالما وكيونة أنطولوجية أصيلة.

المبحث الأول:

بين الوعي الجمالي وراهنية الفني:

«إن الوظيفة المتعالية التي عزاها كانط للحكم الجمالي كافية لتمييزها من المعرفة التصويرية، ومن ثمّ

تحديد ظواهر الجميل وظواهر الفن. ولكن هل من الصحيح ادّخار مفهوم الحقيقة للمعرفة التصويرية؟

أليس علينا أن نعترف أيضا بأن عمل الفن يتضمن حقيقة؟»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص ص 97، 98.

المبحث الأول: بين الوعي الجمالي وراهنية الفني

يقودنا الحديث عن البعد الأول في هيرمينوطيقا غادامير إلى موضوع الفن وهو موضوع قدم قدم الفلسفة ذاتها بمتد حتى اليونان. لا تتميز المواضيع في الفلسفة بالانغلاق على نفسها بل تتطلب المقاربات العديدة لفهمها، مثال ذلك مفهوم الذات التي عرفت تنظيرها الحديث مع ديكارت Descartes (1650/1596)، غير أنها موضوع شغل الفكر الغربي طويلا حسب Heidegger هيدغر (1976/1889) في نقده للميتافيزيقا.

اعتبر هيدغر أن جل أعمال الفلاسفة ما بعد ديكارت مثل إمانويل كانط Kant (1804/1724)، هيغل Hegel (1832/1770)، إلى غاية نيتشه Nietzsche (1900/1844)، هي مجرد إعادة صياغة ميتافيزيقية للذات الديكارتية بسبل جديدة، فبالعمل الديكارتية «تكون الذات لأول مرة في تاريخ الميتافيزيقا، قد طرحت بوصفها أنا مفكرة لها الثقة العمياء في قدراتها الطبيعية التي تمكن من التعامل مع الأشياء باعتبارها قابلة لأن تتمثل من حيث هي موضوعات، فظهرت بذلك تلك العلاقة التي تقابل بين الذات والموضوع علاقة جامئة على الفكر الغربي الحديث برمته ليتخذها أساسا لكل موضوعية أو لموضعة الظواهر»¹، ومنه أمكن التأكيد على أن تاريخ الفلسفة الغربية شُيد على فكرة الذاتية تبنيًا أو نقدا وقد عرفت تحيينا متتاليا.

فإن جازت لنا المماثلة بين موضوع الذاتية وموضوع الفن من حيث استحقاق الدراسة المتكررة، أمكننا التأكيد أن الفن موضوع تعاطاه الفكر الغربي بإسهاب، وهذا ما دفع بغادامير إلى اعتباره بوابة لفهم العلوم الإنسانية بل فسحة لتحررها من منهجية العلوم الطبيعية «ومن هنا فإن تجربة الفن، صحبة تجربة الفلسفة، هي التذكير الأشد لحاجة الوعي العلمي بالاعتراف بحدوده الخاصة»². نحاول إذا فهم الفن كما درسه غادامير في كتاباته، حيث لا

¹ طواع محمد، هيدغر والميتافيزيقا (مقاربة تربة التأويل التقني)، أفريقيا الشرق الأوسط، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص127.

² هانس جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويل فلسفية"، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار اويبا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص29.

بجال للحديث عن الثقافة عنده، دون اللجوء إلى ركائز مشروعه التي بعث عبره خطوطه الأولى التأسيسية لطرق تفتح الأسئلة على مصراعها؛ ولا تعلق الأبواب أمام التفصي والبحث الدائم.

فتح غدامير آفاق تأويل الفن مثله مثل اللغة والتاريخ في كتاباته وخاصة في كتاب "الحقيقة والمنهج سنة 1960" المتضمن أبعاد هذه المقاربة. قصدنا إذن هو تفكيك مشكل الفن عند غدامير الذي انطلق من حال الفن في عصره حيث سبيل الاشتغال التي تمّوه سبيل بروز الحقيقة في الفن، وهَدَفَ إلى معالجة مشكل الفن؛ لأجل العبور به من الهشاشة الفكرية حيث أحادية التصور (في التعامل مع الفني والجمالي)، إلى حال الصلابة حيث تنوع القراءات الذي يُغني المعنى. عمل غدامير على تجاوز مقاربة عصر الأنوار التي تدجّن الصنيع الفني، أو لنقل تقيد الفن لأجل حصره في نظريات تدعي الإحاطة بالحقيقة.

أوجب قلب القيم في عصر الحداثة الرضوخ لمنطق العقلانية في الفضاء الأوروبي، وبدل الحدس والشعور، ظهرت منهجية التمييز بين العلم والفن؛ وبين العلم الطبيعي والعلم الإنساني. لقد اختلط الفضاء التفسيري بالفضاء التأويلي (الخاص بفعل الفهم)، وانحط الفن رغم أنه المجال الخاص بالمشاعر الإنسانية - المترجمة إلى القول الشفهي أو المخطوط الكتابي أو المرسوم أو المنحوت أو المسموع إلخ - فما الذي نجم عن سياقات العقلنة؟ وهل استحال الفني إلى أثر مُنتج ومقروء سلفا خاليا من كل إبداع؟ ومن جهة أخرى هل ارتبط الفن بطريقة جديدة لا واعية مثل معيار العبقرية والذاتية المطلقة؟ وهل يكون الجمالي في الفن سبيلا وحيدة مشروعة تبرز الأبعاد الأخرى؟ وفي الأخير ما أثر تأويلية غدامير على الفن؟ وهل بالإمكان نقل الفن من سياق مغلق على ذاته، إلى انفتاح يحتوي وسع الحقيقة؟

أولا. مسارات نحو الاستيطيقا كعلم صارم

يُبيّن سياق المساءلة للدارج الفني عند غدامير من خلال كتابه "الحقيقة والمنهج" مثلما أسلفنا الذكر، وفي الفصل الأول من الباب الأول من الكتاب يتعرض لإشكالية الفن حيث العنوان هو "تعالى البعد الجمالي"، وفي هذا الفصل

تتحلى الأزمة ماثلة في التعاطي الهدام مع ظاهرة الفن حسب غادامير، وهي الأزمة التي لم تمر دون أن تستثيره وهو الذي يُعد الفن مجالاً مركزياً لعلوم الروح مثلما ينعته الألمان "Geisteswissenschaften" بل نموذجاً مثالياً من حيث بنيته وأفق المنفتح.

يحمل توظيف مفردة التعالي في عنوان الفصل الأول بُعداً دالاً وعميقاً، (فالتعالى la transcendance) مشتق «من الفعل اللاتيني، transcendere ارتفع مرورا من هنا، تجاوز، ويُعنى بخصوصية ما هو متعالى مقابل ما هو مماثل immanence، وعند كانظ فهو خصوصية ما هو فوق كل تجربة ممكنة... وعند هوسرل هو خصوصية الوعي في محاولته قصد موضوعاته»¹ إنه بذلك يشير إلى فاعلية التجاوز نحو أساس ما يقبع خلف الأشياء والموضوعات.

لقد قصد غادامير من عنوانه تبيان حال التعالي الذي آل إليه الفن منذ انتمى إلى العلم بداية، وما تبع ذلك الانتماء بعدها على ما سنبين، فاستقلال الفن كمجال خاص بعيد عن علاقته مع المجالات الأخرى، ظهر كاستجابة حتمية لمنهج العلم الذي ظهر منذ ميلاد الفلسفة الحديثة أي مع بروز الإستيطيقا (esthétique)، كعلم يختص بالجمال، إذ «الإستيطيقا كمجال فلسفي مستقل لم تظهر إلا في القرن 18، لكنها نتيجة تطور طويل ميّز الفترة الحديثة»²، وهو تطور تدريجي شهدته الفكر الغربي منذ طلائع القرن السابع عشر.

لقد كانت مرحلة تغير القيم في الغرب وظهور العقلانية الديكارتية هي المرحلة التي شهدت المخاض الفعلي لعلم جديد يسمى الإستيطيقا، لكن «إعلان الاستقلالية النسبية للجمالية يعود إلى تحضيرات ترقى إلى أوقات

¹ Noëlla Baraquin, Anne Baudart...[et.al], *Dictionnaire de Philosophie*. Armand colin, Paris, 4ème édition, 2011, p 509.

² Frédérick Bruneault, " L'art et l'oeuvre d'art compris à la lumière de l'analytique existentielle de l'être-au-monde chez Heidegger", A: Horizons philosophiques, 2004, vol 14, N 2, P 38.

بعيدة، وما بلغت الجمالية استقلالها إلا في ختام تطور بطيء، ثقافي ومادي للمجتمع الغربي هدف إلى تحرير الإنسان من الوصايات القديمة اللاهوتية والماورائية والأخلاقية كما من الوصايات الاجتماعية والسياسية»¹.

انحصر الفن بداية في علاقة المبدع مجازا أي الفنان مع المبدع الأصلي أي الله، وهي بذلك علاقة الفرع بالأصل يتمتع معها نعت الفنان بالمبدع؛ لأن الكنيسة أقرت فكرة المحاكاة أي أن العمل الفني هو محاكاة للطبيعة التي خلقها الإله ففي «اليونان القديمة وفي العصر الكلاسيكي: (الفن) هو محاكاة وإعادة إنتاج وفيه لنموذج موجود قبلا *préexistant*، على صورة خالق العالم (*le démiurge du Timée*)، صانع العالم، الذي له الشكل الثابت عن النموذج الأبدي المدبّر، المحسوب المحاكي للأشكال»². إنها علاقة الفن بوجهة النظر الدينية.

أما من وجهة نظر اجتماعية فقد نُسب الفن والفنان إلى الحرفة، بمعنى إندراجه في مجال التقنية *technè*، أي اقترن بالصناعات المتعددة كنوع من الإنتاج الموجه لأغراض استهلاكية، ليرمز إلى تلك المنفعة التي ترتبط بالفن اجتماعيا واقتصاديا أكثر منه جماليا «إذ أن لفظ فن (*art*) - الوارث منذ القرن الحادي عشر لأصله اللاتيني (*ars*) والدال على نشاط ومهارة- لا يعيّن في الغرب، حتى القرن الخامس عشر، سوى مجموعة من الأنشطة الموصولة بالتقنية، والمهنة، والخبرات، أي بمهام يدوية في صورة أساسية»³، فلم يكن هناك استقلال للفني عن علائقه المختلفة وإنما قد تشكّل في لحمة مع الأبعاد الاجتماعية الأخرى.

بدأ استقلال الفن عبر الاهتمام بمواهب «وقدرة العبقري الخلاق، التي ستتأكد منذ هذا العصر- ق 15 و16- وتعيّن قطيعة صريحة مع التسلطية في القرون الوسطى»⁴ فمجرد الاعتراف بوجود نوع من الابداع الفني في صنيع

¹ جيمينيز مارك، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص 4.

² Noëlla Baraquin, Anne Baudart... [et.al], *Dictionnaire de Philosophie*, op.cit. p. 45.

³ جيمينيز مارك، ما الجمالية؟، مرجع سابق، ص 44.

⁴ المرجع نفسه، ص 51.

الفنان، مع نهاية القرن الخامس عشر كان إيذانا بالانفصال مع الكنيسة التي تصادر الإبداع. لذلك يُعدّ ألكسندر باومغارتن Baumgarten (1762/1714) عتبة استقلال الجميل عن باقي المجالات، لأن مؤلفه الإستيطيقا سنة 1750 يعد قطعة في تاريخ الفن الذي أصبح يمتلك منذ هذه الدراسة مجالا مستقلا يُعنى به، لقد حصلت النقلة للجميل مع باومغارتن من مجال الميتافيزيقا إلى الإستيطيقا؛ في محاولة لتجاوز الاعتبار الميتافيزيقي ومحاولات إضفاء صبغة عقلانية ورياضية على الجميل بالصيغة الديكارتية.

لقد تم تصنيف الجميل ممتزجا مع النظام العام للكون عند ديكارت، ومنه التأكيد على "أطروحة موضوعية الجميل، فمثلما هناك القوانين الثابتة (immuables) والمقدسة للطبيعة، فهناك قوانين كونية لأجل محاكاة الطبيعة في الفن والشعر، فالجميل في الطبيعة رياضي مثلما الجميل الفني في حال المحاكاة"¹، وحسبما أشرنا من قبل كان الجميل لصيقا بنظرية المحاكاة وآليات تفعيلها عبر عمل فني ما. تغيرت الرؤية مع باومغارتن لأن «هذا العلم الجديد (المسمى) استيطيقا الخاص بباومغارتن تكوّن ضد العقلانية الديكارتية»² إنه علم موازي للعقلانية يرتكز على تبيان تحافت التوجه المقتصر على المقولات الصورية والعقلية، واعتبارها المجال الوحيد المنتسب إلى مرتبة المعرفة.

يؤصل باومغارتن إذا لعلم يبين عبر مباحثه-التي ضمّنها مؤلفه-أن الحساسة (كمعرفة دنيا) لها الحق في أن تكون معرفة حقيقية وبالتالي «ليس المعقول وحده بل حتى الحسوس le Sensible بالمساواة يمكنه أن يرتفع إلى مستوى المعرفة. الحسوس هو المجال الخاص بغير القابل للتمييز، غير الشفاف اللامعقول l'irrationnel والحمول السافل الذي يشير إذن إلى مبحث ومجال موضوعي، ليس فقط تأملا أو مقارنة»³؛ إنها إذا المنطلقات النظرية لعلم الاستيطيقا.

¹ Parret Herman. *De Baumgarten à Kant : sur la beauté*. A : Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, tome 90, n°87, 1992 p, 322.

² Ibid, P 321.

³ Ibid, p 328.

جسد باومغارتن فكرة العلم الموازي المضاهي للعقلانية في الإستيطيقا الذي يعنى بالحساسية وعلاقتها بالإنتاج الجمالي، فالحساسية كمجموعة من القوى والملكات النفسية الداخلية التي كانت تعد معرفة دنيا عند المنظرين، باتت مجالا قابلا لأن تكون معرفة عليا إذ (التخييل، التوهم، الذاكرة وغيرها) هي ملكات قابلة لتكون معرفة نسقية؛ ويتم ذلك عبر توحيد تلك الملكات الحسية النفسية مع الشعر الذي يعد ظاهرة مكملتها.

يلجأ باومغارتن إذا إلى تحليل ماهية تفاعل تلك الملكات مع الظواهر التي تتلقاها، حيث لا بد حسبه من وجود اتساق وانسجام بين مجموع الملكات. تتأسس الحساسية على تناسق الإحساس مع ملكة التخييل المنتجة للصور بالإضافة إلى التوازن في ملكات الذكاء والفتنة والرهافة، كما يكتسي تدبير قوة التعرف والذاكرة فعلا يزيد من انسجام الملكات. أما الملكة الشعرية فتحوّل التصور والتخييل المبدع؛ إذ تعمل على نقل هاتين الملكتين من حال الإنتاج الصوري إلى حال الإبداع الذي ينمي ملكة الذوق أيضا وغيرها من الملكات الأخرى. يقضي باومغارتن أن تكون الملكات في حال التوافق والتناغم عند الاستيطيقي¹، ويتضح أن الملكة الشعرية هي ملكة التوازن، التي تنقل التصور من حال الإنتاج العادي إلى لحظة إبداعية زمن احتكاكها بالحس الجميل، وذلك عند استقبال الحساسية للمنبهات المنبعثة من الموضوع الخارجي.

تكون الملكات الحسية في حالها الطبيعية ناقصة، غير أن اكتمالها يتم حال اتصالها بالعمل الفني. تقييم الإبداعية الجمالية حال الانسجام بين أجزاء الحساسية وقواها. يهدف باومغارتن عبر الجمالية إلى تفسير «بأي وجه ينكشف العمل الفني للحواس باعتباره تطابق الأجزاء مع الكل... إن الجميل نسب إليه طابع الحقيقة، وإن إدراك الجميل هو معرفة كمال الظاهرة المتنوعة (perfectio phaenomenon) بواسطة حس جمالي»²، هكذا فإن

¹ Ibid, p 333.

² زندكولر هنس، المثالية الألمانية، المجلد الثاني، تر: أبو يعرب المرزوقي، فتحى المسكينى، ناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص ص 817، 818.

كمال الحساسية هو الجميل؛ لأن اتصال الحواس المختلفة المتناسقة بالموضوع أو الظاهرة الفنية (أي العمل الفني على اختلاف موضوعه خاصة الشعر)، ينقل الحساسية من طور الدنو إلى طور المعرفة الكاملة المماثلة للمعرفة العقلية¹.

تمكّن باومغارتن عبر هذا التحليل من نقل الجميل إلى مصاف المعرفة الحقّة، بل عده كمال الحساسية وسبيلها لنيل مشروعية معرفية، وهنا استقل الجميل عن العلائق الكنسية التقليدية، وانفتح على خصوصيته التي باتت توسم بالحقيقة-الجمال هو الحقيقة والكمال وتتمّة معادلة الحساسية-وقد استطاع باومغارتن في أن «يؤسس علاقة الشعرية والإحساس ووجه الصلة بين فن الشعر والادراك الحسي تأسيساً نسقياً»². تأسيس يبني على التوافق والتكامل بين الحقل الحسي والحقل الشعري الجمالي. ويمكن أن ننته أيضاً بمرحلة تعالي الجميل الأولى عن علائقه القديمة إلى أفق جديد، صُنّف وفقه كعلم له خصوصيته وحضوره المعرفي الحر.

ثانياً. كانط ومنطلقات الوعي الجمالي وتبعاته

أ. الذوق، الحكم، العبقريّة عند كانط: يحضر كانط بعد باومغارتن ليستأنف تناول موضوع الجميل، ففي تمة نقدياته أي بعد 'نقد العقل المحض' سنة 1781، ثم 'نقد العقل العملي' سنة 1788، أتى الدور على 'نقد ملكة الحكم' سنة 1790 الذي يعتبره غادامير «نقطة تحول أساسية بالنسبة للعلوم الإنسانية فقد كان بمثابة قطعة مع كل تقليد سابق ومقدمة لتطور جديد»³، وهو تطور على مستوى استخدام مفاهيم حيوية في العلوم الإنسانية وخاصة مفهوم الثقافة والذوق وملكة الحكم.

¹ المرجع السابق، ص 818.

² المرجع نفسه، ص 817.

³ معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص ص 103، 104.

يبرز غادامير في العنوان الثاني 'المفاهيم الموجهة للنزعة الانسانية' من المبحث الأول، من الفصل الأول من كتابه 'الحقيقة والمنهج' التطور التاريخي لمفهوم الذوق إذ أن «التاريخ المديد لهذه الفكرة قبل أن يجعلها كانط أساس كتابه نقد ملكة الحكم يبين أن مفهوم الذوق كان في الأصل فكرة أخلاقية أكثر منها جمالية... وفيما بعد فقط كان استعمال هذه الفكرة مقصورا على الجانب الجمالي»¹. كان الذوق اجتماعيا يتم عبره انتقاء خُلُقٍ معين أو اتباع نمط حياتي ما، أو ممارسة سلوك خاص ضمن معترك الحياة؛ وفق تشاركية عامة. بُني الذوق إذا في حالة من التأثير والتأثر يفضي إلى ارتقاء الذوق العام ومنه الذوق التفاعلي الذاتي أيضا.

أسس كتاب كانط (نقد ملكة الحكم) حسب غادامير لتحول جذري في مفهوم الذوق الذي أصبح جماليا محضا؛ لأن تنظير كانط للملكة الحاكمة نقل الجميل نحو أفق من التجريد. نجد في الفقرة الأولى من نقد ملكة الحكم عنوانا يبين أن 'حكم الذوق هو حكم جمالي' عمل كانط خلاله على تنزيه الحكم الجمالي؛ بمعنى أن الجميل لا ينتسب إلى المفهوم (أي ميدان العلم النظري) إذ أننا «لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل، فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات (ربما مرتبطة بالفهم) وشعورها باللذة أو الألم ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة، وبالتالي ليس منطقيا بل جماليا؛ ونعني بذلك أن المبدأ الذي يعينه لا يمكن إلا أن يكون ذاتيا»².

لا يُنال الجميل حسب كانط عبر مفهوم محدد مسبقا يقتضي تطبيقا موضوعيا ينطبق على كل حالة مثلما التعميم المنطقي، فليس الجميل جزءا ينتسب إلى مقولة كلية، وأن نقول هذا الوادي جميل فهو حكم ذاتي محض لا يقتضي مفهوما مسبقا، بل ينبع حسب كانط من تجاوب ذاتي مع الموضوع قيد التمثل، وهذا يشير إلى استقلال الجمالي عن الميدان المعرفي.

¹ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية"، مصدر سابق، ص 89.

² إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص ص 101، 102.

ليس استقلال الحكم الجمالي حكرا على ميدان المعرفة المفهومية المنطقية وحسب، بل يمتد إلى الميدان الأخلاقي والمنفعة. يوظف كانط استقلال الجميل ضد النفعيين الذين يربطون الجميل بالنافع، وعلى العكس منهم يعتبر كانط ارتباط الجميل بالمنفعة جمالا زائفا لأنه مصلحي «وعلى كل امرئ أن يقرَّ بأن أي حكم على الجمال يمتزج فيه أقل مصلحة هو حكم غير نزيه ولا يمكن أن يكون حكم ذوق محض»¹. ويعد الرضا بالملائم حكما مصلحيا هو أيضا في المنظومة النسقية الكانطية، حيث إن الملائم هو المريح للحواس ومنه عندما «نقول لسنا نقول عن الملائم إنه يرضي فحسب بل إنه يُمتَّع؛ وهذا ليس مجرد استحسان نقدمه له بل ميل ينتج عن ذلك»². كل حكم يخالطه إحساس الملاءمة والرضا فإنه مدعاة للمتعة، وليس بحكم جمالي **فالحكم الجمالي** لا تعتريه المصلحة.

مثال آخر عن **المصلحة الجمالية** هو الرضا بالخير المعالج عند كانط في الفقرة الرابعة، إذ الخير مفهوم يؤدي مباشرة إلى الغاية المترتبة عنه حتى وإن كانت أخلاقية، وأبسط الغايات الراحة النفسية الناجمة عن فعل الخير. الرضا بالخير غائي بطبيعته؛ وفيه نوع من التفكير العقلي الذي يترتب عنه النفع «ذلك أن الخير هو موضوع الإرادة (أي ملكة رغبة معينة بالعقل)، لكن إرادة الشيء والرضا بوجوده، أي الاهتمام به هما شيء واحد»³. يشكل الرضا **بالخير** شعورا بالقبول ومنه؛ فاستحسان فعل أو قول هو من باب **ظن الخير والرضا بالصنيع** أيا كان، وهنا وفي هذه الحالة لسنا أمام **حكم جمالي محض** وخالص بل حكم مشروط بغرض ومنفعة أيا كان نوعها.

تؤسس تحليلية كانط السابقة أيضا لمفهوم **'الجمال الحر والجمال التابع'** اللذان يسهلان فهم مشكلة تقييد الجمالي عن نطاق المعرفة والأخلاق عند كانط. يتجلى **الجمال الحر** خصوصا فيما هو طبيعي، ويكون خالصا عن كل مصلحة أو منفعة أو ارتباط مفهومي مثل: جمال الزهرة.

¹ المرجع السابق، ص 103.

² المرجع نفسه، ص 106.

³ المرجع نفسه، ص 108.

يتعدى الجمال التابع في المقابل إلى عوائد منفعية ترتبط بشعور أو ميل نحو شيء أو موضوع يستتبع بهجة ورضا. ينطبق الجمال التابع إذا على «جميع الأشياء المتضمنة بوصفها موضوعات تنضوي تحت تصور محدد ولذا يجب أن تكون متضمنة تحت الجمال المشروط غير الحر، أي عالم الشعر برمته وعالم الفنون التشكيلية وفن العمارة فضلا عن: جميع أشياء الطبيعة التي لا ننظر إليها ببساطة بحسب جمالها كما ننظر إلى وردة»¹، فإن كان الجميل لا ينتمي إلى المعرفة ولا إلى الأخلاق فما هو الحكم الجمالي عند كانط؟

لا ينبني الحكم الجمالي عند كانط مثلما بينا على تعميم المفهوم؛ لذلك يخلص كانط في نقد الملكة إلى أن الحكم الجمالي هو حكم ذاتي محض كمحصلة للاشتغال الحر للملكات المعرفة، في اتصالها بالموضوع المتمثل قيد التأمل. يتم الحكم الجمالي بطريقة التأمل الذاتي المنزه وتقتضي «في حالة استخدامها لتمثل يعطى به الموضوع، توافق قُوِّيَّ تمثل: أي المخيلة من أجل العيان وجمع ما فيه من كثرة، والفهم من أجل المفهوم، بما هو تمثل لوحدة هذا الجمع»². ينتج الحكم الجمالي إذا عبر التأمل المبني على اللعب الحر للملكات والغير تابع لأي شيء سوى قصدية الموضوع، وتكمن قوة ملكة المخيلة في أنها تعمل بجرية لأجل التجاوب مع منبهات الموضوع قيد المعاينة، إنها تنقل جملة المكتسبات التأملية إلى الفاهمة³؛ التي بدورها تبلور فهما معنا يصدر عبر الطبيعة التأملية للحكم الجمالي التي يمتلكها كل الناس.

الحاصل أن إمكان إصدار الحكم الجمالي والقدرة على تعميمه، يرجع إلى امتلاك كل الناس لهذه الملكات الحرة (كل ذات عندها الملكة المتخيلة والفاهمة)، إنه ذلك الشعور المباشر «إذ يرى كانط إلى هذا الشعور شعورا مبنيًا على حقيقة أن تمثيل الشيء ملائم لملكتنا المعرفية، إنه لعب حر من ألعاب الخيال والفهم، وعلاقة ذاتية مناسبة

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 102.

² إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، مرجع سابق، ص 206.

³ المرجع نفسه، ص 207.

للمعرفة تبين سبب اللذة في الشيء... إن الذوق تأمل انعكاسي»¹، هكذا شرّع كانط للحكم الجمالي فماذا عن الابداع الفنى؟

تناول كانط مسألة الإبداع الفنى باعتباره جمال الطبيعة مطلقاً، أما أن يدع الانسان صنيعاً جمالياً معيناً فهو ولا شك سيكون قاصداً لغاية معينة أيا كانت؛ بالتالي فإن الإبداع الجمالي الحقيقي هو غير الخاضع لأي غاية مثلما أشرنا في ميدان الحكم. كان لزاماً على كانط أن يبرر طريقة إنتاج الإنسان الجمالية على شاكلة الإبداع في الطبيعة لذلك يؤسس؛ لمفهوم العبقرية حيث «أن الذوق هو ما يجب أن نستند إليه في الحكم على الأشياء الجميلة، ولكن في حالة الفن الجميل، أي في حالة إبداع هذه الأشياء الجميلة فلا بد من العبقرية»²، والعبقرية هي الآلية الوحيدة لإنتاج فني حر أي لاشعوري تقريباً والذي يشبه الطبيعة على حد قول كانط.

لا سبيل للجميل الفنى لبلوغ الكمال الطبيعي إلا حال أن يصدّر الإنتاج شبيهاً بالجميل الطبيعي. يؤكد كانط في الفقرة السادسة والأربعين بعنوان (الفن الجميل هو فن العبقرية) على دور العبقرية؛ لأن هناك علاقة لازمة بين الفن الجميل كمنتج والعبقرية كآلية إنتاجية طبيعية إذ «العبقرية هي الموهبة (موهبة طبيعية) التي تعطي القاعدة للفن... إن العبقرية هي الاستعداد (ingenium) في النفس الذي بواسطته تعطي الطبيعة القاعدة للفن»³، وهنا بيان للربط المحكم عند كانط بين العبقرية والطبيعة.

يمكننا أن نقرأ نوعاً من التعميم المضمّر في هذه الفقرة أعلاه، يشير إلى فكرة أن للإنسان ملكات فطرية جبل عليها، فهي بالتالي مثلها مثل القوانين الطبيعية التي بني العالم وفقها، ومثل القبلية الأخلاقية الحرة التي ينبنى عليها الفعل الأخلاقي. تمتلك العبقرية سمة القوانين الطبيعية كموهبة تتيح إمكانية الإنتاج البشري الحر الشبيه بالجميل في

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 99، 100.

² معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، مرجع سابق، ص 116.

³ إمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، مرجع سابق، ص 232.

الطبيعة الذي لا نملك أمامه إلا أن نحكم عليه بشكل منزه بحيث أن «العبقري نفسه لا يعلم كيف يأتي إلى إنتاج العمل الفني»¹.

تشكل العبقرية نسقا مبنيا على تكامل ملكات النفس حيث «الغائية الذاتية التلقائية وغير المتعمدة في الاتفاق الحر بين المخيلة ومشروعية الفهم، تفترض تناسبا واستعدادا لهاتين الملكتين (المخيلة والفهم)، لا يمكن أن ينتج وفق قواعد أيا كان نوعها لا قواعد العلم ولا التقليد الآلي وإنما طبيعة الذات لا غير»²؛ الإبداع إذا فطري عند الفنان وليس مكتسبا.

هكذا أيضا تكتمل الصورة بخصوص الأبعاد الكانظية التي مهدت لتحول طبيعة الفن، فقد حصل التجاوز والتعالي من طبيعة فنية محايثة لليومي في السياق التداولي الإنساني- حيث التكامل بين أشكال الفعل الحياتي الديني (الطقوس، العبادات، الأعياد والاحتفالات)، والديني بأبعاده (السياسية، الاقتصادية، والاجتماعية)، أين تكمن التلقائية في العيش دون قوالب فكرية معدة- إلى اغتراب للبعد الفني³.

ب. تبعات الحكم الجمالي الكانظي: عمل غادامير على تفكيك الأبعاد المتعلقة بالاستيطيقا الكانظية فكان «الرهان الحقيقي للهرمنيوطيقا كما بلورها غادامير يتعلق بتجاوز مشكلة اغتراب الوعي الجمالي وتشوه العلاقة بين الحقيقة والفن وهي مشكلة حديثة نسبيا تبلورت معالمها في كتاب (نقد ملكة الحكم) لكانظ»⁴.

الأزمة الفنية ترتبط بمفهوم الوعي الجمالي Aesthetic consciousness والحديث «عن الوعي الجمالي هو افتراض أن هناك طريقة جمالية خالصة في رؤية العالم، أو بدلا من ذلك هناك مجال محدد من الخبرة يصطلح عليه

¹ زندكولر هنس، المثالية الألمانية، مرجع سابق، ص 832.

² إمانويل كانظ، نقد ملكة الحكم، مرجع سابق، ص 246.

³ المرجع نفسه، ص 100.

⁴ معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، مرجع سابق، ص 103.

الجمالية (aesthetic)، على سبيل المثال يمكن لأحدهم أن يقول إن قطعة موسيقية لا تفعل أكثر من إثارة مشاعر السرور أو الحزن، وهذا الاعتقاد يختزل الموسيقى إلى جانب من جوانب الوعي الجمالي»¹.

يكمن الوعي الجمالي إذا في الاقتصار على الجانب الجمالي المحض في الموضوع، وقد كانت جمالية كانط الذاتية بوابة نحوه إن بقصد أو من دون قصد حسب غادامير، فالمفكرون ما بعد كانط خاصة المثاليون الألمان (فخته وهيغل وشيلينج الخ) استثمروا الموروث الكانطي، ووظفوا أطروحة-الجمال المحض المبني على لعب الملكات-سواءً حال الذوق أو العبقرية لأجل بناء نظريات جمالية مثالية أغرقت في الجانب الجمالي المحض والخالص.

ب. أ. شيلنج: حصل الانقلاب في الأسس الجمالية مع أخلاف كانط²، حيث جعلوا العبقرية ركيزة بدل الذوق وأسسوا عليها نظرياتهم الفنية، كما لا يمكن إغفال تلك النقلة المهمة من الجمال الطبيعي إلى الجمال الفني، في حالة من إبداعية الذات يمكن وصفها بأنها فيض من المشاعر تفجر مع المثالية والرومانسية الألمانية. يمكن في البداية الإشارة إلى فريديريش شيلنج schelling (1775، 1854) الذي تأثر بكانط، لكنه مضى إلى أبعد منه وقصد بفلسفته الوحدة التي من الواجب أن تكون حسبه أساساً للفلسفة لأجل الوحدة الفلسفية شرع في توسيع نسق الفلسفة المثالية حيث أراد إيجاد حل لثنائية الموضوعي والذاتي، وحكم بأن كلاهما يكمل الآخر عبر فكرة الأنا المطلق، الذي هو فوق الأنا والموضوع بل لنقل هو الأنا والموضوع في لحمه واحدة³.

إن كانت فلسفة الطبيعة تنطلق حسب شيلنج من الموضوعي لبلوغ الذاتي، فإن الفلسفة المثالية هي التوفيق بين حالة الفلسفة النظرية وحالة الفلسفة العملية وفي «الحالة الأولى تتحدد الامتثالات بطبيعة الموضوعات، وفي

¹ Chris Lawn and Niall Keane, *the Gadamer Dictionary*, continuum international publishing group, New York, 2011, p 8.

² جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 114.

³ بدوي عبد الرحمن، شيلنج، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 300.

الثانية تتحدد الموضوعات بواسطة الأفكار، والامثالات في الحالة الأولى تنشأ بالضرورة وبغير هوى، وفي الحالة الثانية تكون **الامثالات حرة وحسب الهوى**¹؛ هكذا نفهم أن هناك تناقضا بين هاتين الفلسفتين.

يسعى شيلنج لإيجاد مبدأ يتجاوز التناقض ليرسخ الوحدة لأن «العقل المطلق-هوية الموضوعية والذاتية-هو الوعي الذاتي، هو الفعل المطلق الذي تكون فيه الذات والموضوع شيئا واحدا»²؛ وبالتالي يؤكد شيلنج على فكرة المطلق المتجلي في الوجود فإما الانطلاق من الموضوع أو الانطلاق من الذات، وهو يميل إلى القول الثاني لأن الذات فعلها حر على ما بينا سابقا؛ كما يبني **العقل المطلق أو الأنا المطلق** على الفاعلية الإنتاجية الدائمة، والموضوع ما هو **إلا تجلي للروح التي توحد الذاتي والموضوعي، المثالي والواقعي**³.

يعتبر الفن في المنظومة الفكرية لشيلنج تنويجا لفلسفته بسبب نموذج الوحدة التي يؤسسها بين الذاتي والموضوعي بل إن الفن هو؛ أورانون الفلسفة لارتكازه على الفاعلية الإنتاجية عبر تجلي المطلق التام لأنه «يتأسس على قوة الحدس المنتجة التي هي العضو أو الأداة اللازمة للمثالية المتعالية»⁴. تنبني القوة المنتجة على الحرية التي تفعل في الذات وتُنتج تأملها الموضوع كذلك، والإبداع الفني يعتمد على هذه الفاعلية الحرة ويعد أكمل نتاج يجمع بين الوعي واللاوعي، إنه متجسد في الواقع لكنه ليس إنتاجا واعيا مبنيا على تصور مسبق أو خطة قبلية، بل هو ما يسمى **نتاج العبقرية كفعل حر**.

مثلا تُنتج القوة المنتجة الطَّبيعة الموضوعية عبر التمثل، فإن المنتج الجمالي ينبثق عن نفس الفاعلية ليحقق إبداعا فنيا، وهنا نجد أعلى تجسيد لنظرية كانط عن العبقرية حيث يطورها شيلنج ويعدّها منتهى تأمله الفلسفي،

¹ المرجع السابق، ص 301.

² كوبلستون فريديريك، تاريخ الفلسفة (المجلد السابع من فيشته إلى نشته)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ومحمود سيد أحمد، مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، المركز القومي للترجمة، ط1، 2016، ص 166.

³ بدوي عبد الرحمن، شيلنج، مرجع سابق، ص ص 188، 189.

⁴ كوبلستون فريديريك، تاريخ الفلسفة (المجلد السابع من فيشته إلى نشته)، مرجع سابق، ص 161.

والتجسد المطلق للروح حيث الفن «يظهر كيف تتزامن إنتاجيتين معا: الوعي الحدسي للفنان لإنتاج شيء في العالم، متزامنا مع الوعي الغير مقاوم للفنان العبقري»¹. إنه ذلك الميل إلى الإنتاج من قبل الفنان، حيث يريد خلق وإبداع شيء وكأنه يريد التحكم فيما سينتجه، بيد أن هذا الميل يتحول إلى مُنتجٍ يعجز هو ذاته عن فهم آلية إنتاجه، فليس المقصود العقلي هو الذي يتجسد بل هو ذلك اللاوعي الذي يدفع الفنان ليبدع بعبقريته².

اعتبر شيلنج الفن تجسيدا تاما للمطلق لأن الحدس الجمالي يكشف «أن الفن من ناحية أخرى يبدأ من وعي الفنان الانعكاسي حول ما سيتم إنتاجه، لكنه ينتهي لا واعيا لأن ما ينتجه ليس متطابقا مع القواعد والتقنيات التي كانت مطلوبة لإنتاجه»³. بالتالي الإنتاج الفني عبارة بنية يتداخل فيها المثالي والواقعي في نتاج واحد؛ وهو إنتاج يشهد على إمكان الارتقاء بالحسي والعقلي إلى مصاف المطلق الذي يعلوهما، ففي المطلق⁴ تذوب الفوارق وتغدو الوحدة قائمة.

يكشف غادامير مركزية المنعطف المثالي الجمالي حين يقول -حول توظيف مفهوم العبقرية- لقد «استخدم كل من فخته وشيلنج هذا المفهوم استخداما جديدا في علم الجمال الخاص بكل واحد منهما وبخلاف كانط، اعتبرا وجهة نظر الفن (بوصفها نتاجا لا واعيا للعبقرية) متضمنة حتى الطبيعة التي فهمت كنتاج للروح»⁵.

فهم شيلنج إذا الفن كنتويج للفلسفة المثالية وبذلك تعالَى إلى آفاق تفصله عن علائقه المختلفة؛ وأصبح مبنيا على الحرية كذروة للفن عند شيلنج. يُقدَّرُ شيلنج الميثولوجيا أي الأساطير خاصة في الفن اليوناني القديم لأنه يحرر

¹ Bowie Andrew, *Aesthetics and subjectivity from Kant to Nietzsche*, Manchester University press, Manchester, second edition, 2003, p 118.

² هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 117.

³ Bowie Andrew, *Aesthetics and subjectivity from Kant to Nietzsche*, op. cit, p 119.

⁴ بدوي عبد الرحمن، شيلنج، مرجع سابق، ص 323.

⁵ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 118.

الفكر «ولهذا فإن الفن يفترض مادة غير معطاة في العيان وإنما هي من عالم الخيال، وتبدعها ملكة الخيال والصور في الفلسفة والمعرفة في الخيال ولهذا فإن مادة الفن هي آلهة الخيال أي عالم الأساطير»¹.

ب. ب. شيللر: في سياق الحديث عن ترسخ الوعي الجمالي نجد فريديريش شيللر Schiller (1805/1759)، وهو الذي أسهم كثيراً في تعميق مفهوم الوعي الجمالي حسب غادامير «وقد كانت الانعطافة مع فريديريك شيللر الذي حول المفهوم المتعالي للذوق إلى مطلب أخلاقي، وصاغه قاعدة مفادها لتعش على نحو جمالي»²، وهذه الدعوى كانت علامة مميزة عند شيللر وخاصة في رسائله حول التربية الجمالية التي ينشد فيها تنقيف الانسان عبر الجميل، حيث يرجع الكيان الإنساني إلى غريزتين وهما الغريزة الحسية والغريزة الصورية³.

الغريزتين الحسية والصورية متباينتين، فالحسية تُوضع الإنسان في سياق المادة والضرورة الحسية، بل تغمر الإنسان في طبيعة تقنية كمحصلة للزمن الصناعي. يرمز شيللر عبر تحديده للطبيعة الحسية إلى أزمة عصره؛ أي هيمنت المادية الصناعية التي دَجَّنَتْ القيم الروحية لحسابها. في المقابل فإن الطبيعة العقلانية تهيب بالإنسان إلى الحرية البعيدة عن شواغل الحس، وفي مقابل الرمزية الأولى تحضر الرمزية الثانية التي تعد الخلاص من الفكر الصناعي⁴.

تحضر مهمة الرسائل الجمالية عند شيلر بقصده للوحدة بين الطبيعتين السابقتين لأجل تحقيق الإنسان الكامل، ولا بد من آلية لتجسيد الوحدة «وهذه الوسيلة التي نطلبها هي الفن، وتلك المنابع الصافية تفتح لنا من خلال نماذجه الصافية»⁵، فمادام الانسان في حال تفاوت غريزي فلن يحصل وفاق.

¹ بدوي عبد الرحمن، شيلنج، مرجع سابق، ص 324.

² هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 146.

³ فريديريش شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيطيقا، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط 1، 2017، ص ص 71، 72.

⁴ المرجع نفسه، ص 72

⁵ المرجع نفسه، ص 93.

يكمن الحل في غريزة اللعب ذات الطبيعة العقلانية التي تعمل عند شيلر على خلق تواشح بين الغريزتين الحسية الصورية، هكذا «لا ينبغي أن يكون الجميل لا حياة صرفه ولا صورة محضاً، بل صورة حية أي أن يكون جمالاً بما يعني أنه يملي على الإنسان القانون المزدوج للصورانية المطلقة والواقع المطلق»¹. تحقق غريزة اللعب الحر التكامل بين الملكات وتُحَسَّرُ تبعاً لهما؛ فاللعب الجمالي هو ما يصبح به الإنسان إنساناً.

يتوجب إذن على الإنسان أن يريّ غرائزه لينتقل من أسر العالم الحسي إلى توازن الحالة الجمالية²، التي تتميز خلالها حال الوحدة بين الأجزاء وحال الصراع بينها، ومنه التربية الجمالية للإنسان عبر الفن تسمح له بتهديب دافع اللعب بالصعود نحو المثالية الجمالية لأن «داخل مملكة القوة المرعبة ومملكة القانون المقدس تعمل غريزة التشكيل الفني في الخفاء على تأسيس مملكة ثالثة: المملكة المرححة للمظهر واللعب التي تحرر الإنسان من قيود الشروط المحيطة وتفك عنه وثق كل نوع من الإكراه فيزيائياً كان ذلك أم معنوياً»³، هذا ما يسميه غادامير سيادة المظهر الفني.

كان للتربية الجمالية عند شيللر «نتائج بعيدة فقد بات فن المظهر الجمالي متناقضاً مع الواقع العملي، كما أنه فهم بموجب هذا التناقض وبدلاً من أن يكمل الفن والطبيعة بعضهما بعضاً كما هو الحال لوقت طويل صاراً متناقضين مظهرها وواقعاً»⁴؛ تعني التربية الجمالية إذا الانغماس في حلم شعري يصحو الإنسان بعده على واقع مرير.

ثالثاً. من الوعي الجمالي إلى الفن كبروز للحقيقة

التفكير الجمالي الذي تطرقنا له أعلاه هو ما يطلق عليه غادامير اسم التمايز الجمالي "Aesthetic Differentiation" وهو «مصطلح مصاغ من قبل غادامير يحيل إلى فكرة أن العمل الفني يمكن أن يُفهم

¹ المرجع السابق، ص 109.

² المرجع نفسه، ص 160.

³ المرجع نفسه، ص 161.

⁴ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 147.

كوجود منفصل، ولا يمكن اختزاله إلى ظروف إنتاجه أو إلى احتفاليته الأصلية أو سياقه الديني أو السياسي»¹، إنه تمييز الخصيصة الجمالية من غيرها في العمل الفني؛ وهو الفكر الذي ساد عبر الحكم الكانطي والعبقرية مع أخلاف كانط. لقد اتضح الوعي الجمالي أيضا في «مطالبة الرومانسية بأساطير جديدة – كما عبر عن ذلك ف. شليغل وشيلنغ وهولدرلين وهيغل في كتابات الشباب»². لقد بني واقع فوق واقعي خيالي تمثله دور العرض والمتاحف التي ترمز إلى عالم مثالي³، يخرج الانسان منها وقد اتسعت عنده الهوة بين النظري والواقعي وبين الجمالي والحياة، وهذا السياق شوه حقيقة الفن الذي اغترب عن عالمه، فما البديل الذي أوجده غادامير للوعي الجمالي؟

يعترف غادامير بالجهود الظاهرية في تجلية ذلك التهافت في التفكير الذي يقتصر على الجمالي في الفن وهو يقول «نحن ندين بشكل أساسي إلى النقد الظاهري لعلم النفس والإبستمولوجيا في القرن التاسع عشر بتحريرنا من تصورات حالت دون فهم ملائم للوجود الجمالي»⁴، لأنه نقد يعطي للفن قسطا هاما من الحقيقة التي لا تفارق بنيته الأنطولوجية، ولا شك في تأثر غادامير بأعمال هيدغر وخاصة عمله 'أصل العمل الفني'، حين ينتقد تناول الإستيطقي للعمل الفني. يتناول التوجه الإستيطقي حسب هيدغر كل شيء ما عدا العمل في حد ذاته؛ أي حقيقته وانتماءه الأصيل إلى العالم.

ينتقد هيدغر تناول الجمالي المبني على الآليات العلمية، وخاصة تركيز جهوده على تذويت (من الذاتية) الفن والتعالي الشكلي الخالص وهنا يقول غادامير «كان هيدغر قد سعى إلى تأسيس نقد نظرية الإدراك الحسي الخالص»⁵، وهو نفس ما يعمل عليه غادامير بطريقة مختلفة عن طريقة هيدغر، لأن غادامير يجهد إلى تبيان استمرارية

¹ Chris lawn and Niall Keane, *the Gadamer dictionary*, op. cit, p.9.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 153.

³ المصدر نفسه، ص 153.

⁴ المصدر نفسه، ص 148.

⁵ المصدر نفسه، ص 157.

تجربة الحقيقة في الفن، وعدم تباثها بالشكل الذي تناوله الوعي الجمالي، ولذلك يوظف العديد من المفاتيح التي يسميها 'أنطولوجية'، ليحلل طبيعة الحقيقة التي تتجلى عبر الفن وهذه المفاتيح هي:

أ. **اللعب**: البداية ستكون بمفهوم اللعب إذ «بحاول غادامير أن يستعين بمفهوم اللعب كمفتاح يقوده إلى التفسير الأنطولوجي للفن»¹، وهو لا يقصد باللعب هنا ما قصده كانط وشيللر وغيره ممن اعتبروه ممارسة ذاتية مطلقة في تفاعل ملكات المعرفة. يريد غادامير الإشارة إلى البعد الوجودي للعب كممارسة إنسانية أساسية على مر العصور، خاصة بطابعه الجماعي لأن الألعاب تمارس بشكل جماعي، كما يجعل غادامير تلك الكلية ضمن بنية اللعب مقابل ذاتية اللعب عند الجمالين، وحسبه فإن نمط وجود اللعبة هو نمط وجود العمل الفني.

ينظر غادامير إلى عالم اللعبة كعالم قائم بذاته؛ يتطلب الجدية في اللعب بأن يتشارك اللاعب مع الآخرين فعالية اللعب «إذ إن ماهية اللعب بأسره تكمن في كونه يُلعب، فجازبية لعبة ما وما تمارسه من فتنه، تكمن بالضبط في أن اللعبة تتمكن من اللاعبين... فاللعبة نفسها هي التي تجذب اللاعب إلى نفوذها وتجره إلى اللعب، وتسمره هناك ويتبين هذا من حقيقة أن لكل لعبة روحها الخاصة»².

تحدد طبيعة اللعبة في استجلاب الممارسة والنخراط للاعبين الجدي في لحظة اللعبة. يعني تعدد اللاعبين تعدد المقاصد أيضا فالغاية الأخيرة تنتمي إلى اللعبة وحدها، وهذه الحركة هي ما يسميه غادامير «حركة غادية رائحة غير مرتبطة بأي هدف يوصلها إلى نهايتها»³ وهي حركة مرتبطة باللعبة.

يحتاج غادامير عبر نموذج اللعب بأن الفن عبارة عن بنية وهو بذلك يركز على البعد الأنطولوجي للفن، خاصة عبر إبراز أهمية اللعب وعلاقته بالفن الذي يتحول إلى بنية تكشف راهنية الوجود المتجددة، وذلك من خلال العمل

¹ معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، مرجع سابق، ص 142.

² هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، 178.

³ المصدر نفسه، ص 174.

الفني المنتمي إلى الواقع لا البعيد عنه. ليس الفن مجرد حيازة لذوق أو حكم جماليين، ولا مجرد ملكة شكلية منتجة تُدعى العبقرية، بل هو علاقة أصيلة تبرز شقا من كينونة الإنسان أي تسهم في الكشف عن حقيقته. هذه العلاقة بين الفن واللعبة سنعود إليها في المبحث الثالث من الفصل الثالث لأنها جد مهمة في الكشف عن طبيعة التشكيل الثقافي الذي يوفرها الفن في رؤية غادامير الثقافية.

ب. **زمانية العمل الفني:** بعدما بين غادامير الخصوصيات الأساسية المكونة لمفهوم اللعبة، وعلاقتها المباشرة مع بنية العمل الفني، ينتقل هنا إلى مفهوم أنطولوجي يريد عبره تجلية أبعاد الحقيقة المكتنزة في العمل الفني، والمفهوم المقصود هنا هو الزمانية الجمالية، التي تحمل حسب غادامير ثنائية تكوينية: الأولى زمانية تاريخية والأخرى زمانية فوق تاريخية حيث التداخل بين متناقضين. يشير النوع الأول إلى «تصورنا للزمان العادي الذي ينحل إلى لحظات زمانية متقطعة، ماض وحاضر ومستقبل، ويظهر العمل الفني كزمانية فوق تاريخية من حيث قابليته للتكرار»¹.

تتتمي الأعمال الفنية حسب غادامير إلى **الزمانية التاريخية**، وهي حالة من التاريخ المستمر الذي يسجل لحظات الوجود العادي، والذي يعكس حركة الكائن الإنساني في أبعاد المكان، كما يتأسس على الحركة والانتقال من مكان إلى آخر فهي ليست خارج الزمان، بل إن كينونتها الحقيقية تنمى وفق فاعلية التطور التاريخي والسيرورة التفاعلية مع الموجودات، وتنتج من قلق المقذوف به في هذا العالم، وبالتالي هو نوع من الانخراط الجدي في **تاريخية الإنسان وواقعيته**.

تبدو **الزمانية الفوق التاريخية** أهم من الزمانية التاريخية عند غادامير؛ لأن الأعمال الفنية لها نوع من الزمن الخاص الذي ينتمي إليها بشكل بنيوي، يشبه حياة الإنسان في سيرورته الزمنية المتقطعة والمنتمية في نفس الوقت إلى زمن كلي، ندعوه عمر الإنسان (حيث التواصل في مراحل الإنسان لا الانفصال هو الطبيعة الحقة). تتميز الزمانية

¹ معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، مرجع سابق، ص 169.

الفوق تاريخية بأن لها طابع البنية التي أشرنا إليها أعلاه، ومثالها الكرة الثلجية التي تبدأ من قمة ما انحدارها، إذ تبدأ صغيرة وتكتسب مع توالي الانحدار كثلة إضافية؛ لا يمكننا اعتبارها خارجة عن الكرة الأصلية أي الصغيرة، وهنا أمكننا أن نشبه العمل الفني في مساره وبنيته ببنية كرة الثلج؛ التي كلما تدرجت أكثر اكتسبت قوة أكثر، لأن تتالي الانحدار لا يلغي الكرة الصغيرة بل على العكس هو ينميها ويقويها.

كما في مثال كرة الثلج يتضمن العمل الفني بنية وزمانية فوق تاريخية، حيث إن توالي عرضه لا ينقص من قيمته بل على العكس يزيدا حيث ينتمي العرض إلى البنية الكلية. تمتلك إعادة التمثيل نفس ادعاء الوجود الذي للعرض الأول؛ وهنا يتجسد العمل كشكل من الفوق تاريخية التي ينعتها غادامير «المقدس الذي لا يكون فيه الحاضر حركة زائلة وإنما يمثل اكتمال الزمان، يوصف من وجهة نظر زمانية وجودية تتميز بكونها مقدسة»¹.

ينشق من الزمانية الفوق تاريخية مفهومان أساسيان في تحليلية غادامير؛ وهما التمثيل أي أن يكون العمل ضمن راهنية عرض معينة في كل مرة²، وأيضاً المحاكاة كإعادة تمثيل العمل أو محاكاة الأصل ضمن عرض ما³، وكلا المفهومين يحملان دلالة مميزة في الرؤية الغاداميرية للفن. يبرز كل من مفهوم التمثيل والمحاكاة طابع التشكيل أو التكوين الذي يمارسه الفن؛ لذلك سنعمل على استثمارهما في الفصل الأخير، في الشق المخصص بإسهام الفن في الرؤية الغاداميرية للثقافة؛ لأن الفن هو الأثر الذي تحدثه الأعمال الفنية في المتلقي.

الأکید أن التقارب كبير بين مفاهيم: التمثيل، المحاكاة، الزمانية والتعاصر وهي كلها مفاهيم أنطولوجية تسمح لغادامير بادعاء وجود الحقيقة في الفن، كما أنه يوظفها في تبيان استمرارية الأعمال التراجيدية وغير تراجيدية

¹ هانس جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 196.

² Jean Claude Gens, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (Art, Poétique et Ontologie)*, édition mimésis, Paris, 2016, p, 48.

³ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1995، ص 153.

من أعمال أسخلوس إلى شكسبير على مر العصور بسبب هذه الزمانية الخاصة المفتوحة، وبسبب أنطولوجية الإبداعات الأدبية بشقيها النتري والشعري التي لها نفس القوة في الحضور المتكرر، وعرضها يغنيها ولا ينقص منها.

ج. الصورة: نجد تلك التطبيقات الأنطولوجية أيضا في تلك الإضاءة الكاشفة للاختلاف بين الصورة الفنية والصورة الأنطولوجية عند غادامير، لأن الأولى تحيل إلى تحييد تام لتاريخية الإنسان الفاعل والتجربة المعيشة، وهو تحييد ناجم عن الوعي الجمالي الذي يهتم بالمظهر على حساب الجوهر يقول غادامير «فبعزلنا الفن عن ارتباطاته بالحياة فإنما نحن نؤطره مثل صورة ونعلقه على الجدار»¹، أي يصبح صورة بعيدة عن حياة الإنسان تميل أشكاله إلى التجريد.

في المقابل فإن الصورة الأنطولوجية تحفظ علاقة الأصل بالنسخة، ولا تجعلها علاقة ثانوية بل هي علاقة إيجابية تعكس استمرارية تأثير الصورة وجوديا، لأن النسخة ليست ناقصة بل لها مكانة إيجابية «طالما أن الصورة عندما يعاد عرضها فهذا ليس تكرارا أو مجرد حدث عرضي، بل يدخل في صميم وجودها وهو حدث أنطولوجي ويحتل نفس المكانة مع ما هو مصور»²، أي أن الصورة الأنطولوجية هي وجود مضاعف؛ وفي كل إعادة تصوير تتحصل على كثافة في الوجود للمُمَثَّل، إنها القدرة على الحضور المتجدد.

يكون حضور الصورة أقوى من الأصل لأنها حاملة لدلالة المُمَثَّل وبدونها يظل محتجا ومنه «فالصورة -ومعها مجمل تاريخ الفن الذي لا يعتمد على إعادة إنتاجها وأدائها- حدث وجود ومن ثم لا يمكن أن تفهم على نحو لائق كموضوع لوعي جمالي ... فالصورة تحتوي على رباط لا ينفصم بعالمها»³. لا تحط المناسبة كما الصورة من قيمة الصنيع، بل هي انتماء جوهرى لحدث التمثيل الفني. يشكل العيد مثلا مناسبة لعرض مسرحي يضيف على المسرحية

¹ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 213.

² الخويلدي زهير، تشريح العقل الغربي مقابسات فلسفية في النظر والعمل، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص ص 377، 378.

³ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 223، 224.

بعدا أنطولوجيا يدعم العرض وعلى «العموم يتضمن ما قلناه عن التكافؤ الأنطولوجي للصورة هذه العناصر المناسبة»¹. تعتبر المناسبة إذا عنصر الجدة الذي يعني العمل تاريخياً، حيث تنتمي الصورة إلى عالمها.

يبدو أن الأعمال الفنية لا بد لها من أن تنتمي إلى فضائها العام فالفن يسهم عبر الأدب، المسرح، والفنون التشكيلية إلخ في خلق ألفة بين الإنسان والعالم المنفتح على كل ممكن، حيث القلق والخوف والفرح والإرادة والتعب والتمرد والأمل، ومختلف الفعاليات الإنسانية المكونة للسياقات التاريخية المختلفة لذلك فإن «تقدير موضوع جمالي في سياقه الأصلي غير الجمالي هو ما يدعوه غادامير الالاتمايز الجمالي»².

تكمن الجدة في أطروحات غادامير في ربط الفن بالحياة ومخرجاته الوجودية، وقد نسج بين المفاهيم النظرية وتطبيقاتها العملية، وعمل على توطين الفن في عالمه، ورصد الطابع الاستمراري فيه ومحاولة كشف ما يكتنزه من الحقيقة. يعتبر غادامير الوعي الجمالي طريقة في رؤية الفن قاصرة، وجب تقويمها وإعادة الفن إلى ارتباطه مع أبعاد الدين والأخلاق والسياسة ومختلف أشكال الفعل الثقافي، بحيث أن الفن يشكل فعالية تلقائية؛ غير معدة مسبقاً وفق شروط وبدون مسافة زمنية فنية فاصلة بين الماضي والحاضر. بعدما تعرفنا على تجربة الفن تأويلياً، أمكننا التساؤل ما هي طبيعة التأويلية التاريخية؟ وما أبعادها الوجودية عند غادامير؟

¹ المصدر السابق، ص 228.

² Chris lawn and Niall Keane, *the Gadamer dictionary*, op. cit, p.9.

المبحث الثاني:

حدود الوعي التاريخي:

«ولكن إذا كانت الحياة واقعا خلاقا لا يمكن استنفاده كما يراها دلتاي، أفلا يحول إذا التبديل الدائم للسياق التاريخي دون حصول أي معرفة على الموضوعية؟ أليست القضية هي، إذن، أن الوعي التاريخي مثال طوباوي في الأساس، وينطوي على تناقض داخلي؟»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 326.

المبحث الثاني: حدود الوعي التاريخي

بعدما تطرقنا في المبحث الأول لمشكل الوعي الجمالي، نواصل مع المبحث الثاني كامتداد للأول من حيث الرغبة في تجلية الأبعاد الميرمينوطيقية. نحاول فهم البعد التاريخي عند غادامير باعتباراه بعدا تأويليا أساسيا في مشروعاه، ذلك أن الإنسان هو القادر على التصرف عن وعي ككيان ينتمي إلى الزمن بأبعاده ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهذا القول يحيل إلى أن الانسان يصنع التاريخ. يعتبر غادامير المجال التاريخي بؤرة انكشاف للإنسانية بامتياز.

يتمتع التاريخ بخصوصيته لأن الذات الدارسة والموضوع المدروس يشتركان في الانتماء؛ فالمؤرخ ينتمي إلى التاريخ والتاريخ ينتمي إلى المؤرخ. يتكون التاريخ كذلك من أجزاء عديدة: سياق التأليف، الحدث، المؤلف، المؤرخ، سياق المؤرخ؛ وهي أجزاء تمنح التاريخ تركيبة معقدة؛ وقد خلق تعقيد الظاهرة التاريخية مشكلة في التأريخ والتعامل مع ذخائر الماضي، وفي أوروبا تميز الاشتغال على المجال التاريخي بجدل واسع خاصة «القرن التاسع عشر الذي يعد القرن التاريخي في أوروبا على اعتبار أن اتجاهات المدارس التاريخية أخذت قرارها وتبلورت في مناهج عدة»¹؛ هذه المدارس اختلفت توجهاتها ومنطلقاتها في التأريخ إذ نجد:

***المثالية التأملية:** ومثلها الأكبر هو هيغل الذي ينظر إلى التاريخ فلسفيا ليتأمل حركة العقل وتجسده في التاريخ، والذي يهدف إلى تحقيق الوعي المطلق أو الحرية، وهذا الوعي لا يتم الوصول إليه إلا عبر مسار تطوري طويل أساسه الديالكتيك بين الفكرة ونقيضها، وبين الفكر والواقع هذا الأخير هو مكان اغتراب للأول أي للوعي الذاتي الذي يحتك بهذا الموضوع الخارجي أو الطبيعة قصد الانعطاف إلى الذات بأكثر قوة. تتجسد الحرية الإنسانية إذا كلما استطاع الإنسان تحقيق سيرورته الجدلية في الاغتراب أولا، لكنه في الأساس اغتراب منتج يقوي وعي الذات لذاتها، ويجعلها مبدعة ومحققه للجوهر².

¹ الزايد مفيد، المدخل إلى فلسفة التاريخ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 47.

² هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 514.

تتجسد صيرورة التاريخ عبر مراحل يرتبها هيغل في ثلاث حقب: الشرق القديم الذي يعد مرحلة دنيا من الحرية لأن الملك هو الوحيد الذي يمتلكها، ثم حضارة اليونان حيث تطورت الحرية والوعي ليشمل اليونانيين الأصليين، أما اكتمال التاريخ والوعي فهو الشعب الجرمني أين تتجسد الحرية وتحلي العقل التام. تتكون المعرفة التاريخية عبر ثلاثة أشكال أساسية: الدين والفن والفلسفة وهي *l'esprit absolu* الفكر المطلق¹.

*المدرسة الوضعانية: يُستتبع السجل التاريخي بالوضعانية '*positivisme*' ومثلها أوغست كومت (1857/1798) Comte الذي رسم معالم الدراسة الوضعانية للتاريخ، وهي دراسة تحاكي المنهج الخاص بالعلوم الطبيعية، وتزعم إمكان تطبيق التجربة على العلوم الإنسانية عبر استقراء القوانين الفاعلة في حركة التاريخ «لأن المسار الواقعي للتاريخ هو في رفض اللاهوتي والغبي والخيالي بواسطة قدرة العلم على أن يكتشف قوانين الأشياء كلها ومن بينها قواعد الاجتماع البشري»²؛ والتاريخ يخضع للتجربة قصد فهم القاعدة العامة لسير الأحداث المختلفة.

*المدرسة التاريخية: قامت على رفض النظرة التنبؤية والتخطيطية الهيجلية، وأبرز ممثليها ليوبولد رانكه (1882/1795) Ranke من كبار المؤرخين الألمان الذي اعتبر الهيجلية فقداً للموضوعية، كما أكد أن ما يتطلبه الفكر التاريخي هو إقصاء الفردية ومنه فإن «مهمة الوعي التاريخي هي فهم شهادات حقبة معينة انطلاقاً من روح تلك الحقبة، والنظر عبر التجرد من الاعتبارات الراهنة لحياتنا الحاضرة، ودون إثارة أي ادعاءات أخلاقية مكان الماضي الذي وجب فهمه كماضي إنساني»³. يعتبر الجانب الذاتي عاملاً مشوشاً على التأريخ، لذلك وجب تحييده حسب رانكه والتحلي بالدقة والمنهجية لفهم الأحداث، وهذا ما سنعود إليه لاحقاً.

¹ هيغل، العقل في التاريخ، المجلد الأول من محاضرات في تاريخ الفلسفة، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، دار للطباعة للنشر والتوزيع، ص ص 46، 52.

² المرجع نفسه، ص 159.

³ Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, Aubier, Paris, 1991, p 29.

نجد أيضا الفيلسوف فلهلم دلتاي Dilthey (1911/1833) الذي يؤكد تميز العلوم الروحية و«كونها شبيهة بعلوم الطبيعة بما تشتمل عليه من ممارسة التحليل، لا تمتلك لا نفس السمات ولا الموارد ذاتها وعلى الأساس أن يضمن لها الاستقلال الذي تمتلكه فعلا في الواقع، وتعبير آخر يجب أن تستبعد عنها مطامع النزعة الطبيعية»¹ فالتوجه الوضعاني لا يمكنه حسب دلتاي أن يلم بالواقع التاريخي المتغير والنسي.

شكلت التوجهات السابقة الفضاء القبلي الذي يسبق تفكير غادامير في التاريخ، وهو تفكير فرضه بالتأكيد توجهه التأويلي الذي يحاول تكوين محاجة بشأن شمولية الهيرمينوطيقا. استوعب غادامير اختلاف وجهات النظر حول التأريخ، مؤكدا مكانة البعد التاريخي بالنسبة للمشروع التأويلي حيث يقول بأنه ملزم بالمشروع «في نقد كل من الوعي الجمالي والوعي التاريخي، بقدر ما نبحت في الحقيقة التي تظهر نفسها في الفن والتاريخ»²؛ إن رهان الحقيقة في التأريخ هو المحرك الأساسي لهذا المبحث، لأن التأريخ خزان يزخر بالنصوص والذخائر ذات المعنى.

مثلما تعرضت الحقيقة في الفن للتشويه حسب غادامير، فلا بد من أن مشكل الوعي التاريخي هو امتداد لمشكل الوعي الفني، أي أنه وعي شوه الحقيقة التي يحتويها التاريخ، ومنه أمكننا أن نطرح التساؤلات التالية: كيف أسهمت التوجهات التاريخية في ألمانيا في تشكيل الوعي التاريخي؟ وهل أسست مسألة المنهج والموضوعية لاغتراب الوافد التاريخي؟ يمكن فعلا فصل الذات عن الموضوع، أم أنه مجرد وهم تخطيطي يقابله عجز تطبيقي؟ وإن كان الوعي التاريخي طمسا للحقيقة التاريخية كيف ستسهم تأويلية غادامير لموضوع التاريخ في إعادة فهم التراث؟

أولا. من شلايرماخر إلى المدرسة التاريخية

عودة غادامير إلى التراث التأويلي الرومانسي تشير إلى بدايات التعامل الاختزالي مع الموضوع التاريخي، واهتمام غادامير انصب على التأويلية الرومانسية وخاصة ردة فعلها اتجاه القراءة الحرفية للكتاب المقدس؛ التي تؤكد وجوب

¹ ريمون أرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 27.

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 254.

اقتصار التأويل على وحدة النص الذي يشرح نفسه بنفسه، وهي قراءة مدرسية تأسر النص في سياق مغلق أحادي التصور. يقودنا الحديث عن مشكل الوعي التاريخي عند غادامير إلى صياغة مفهوم: "تباعد الآفاق" الذي نعتبره مقابلاً لمفهوم "انصهار الآفاق" الذي سنشرحه لاحقاً، فتباعد آفاق المؤرخ والنص هي من التبعات المرضية التي أنتجتها المدرسية الكنيسة أولاً، واستأنفتها تأويلية شلايرماخر والمدرسة التاريخية ودلتاي ثانياً.

ينطلق تأويل آباء الكنيسة للكتاب المقدس من مسلمة أن «علينا أن نتناوله حرفياً، فمن خلال كونه يفهم حرفياً ويرى إليه تعبيراً عن القانون الذي أبطلته رحمة المسيح، يكتسب العهد القديم دلالة مسيحية»¹؛ حيث يُعتبر العهد الجديد امتداداً للعهد القديم والحقيقة الإلهية واحدة في نصوصهما. يتم فهم النص المقدس كنسياً بواسطة عمل قواعدي يتبع فكرة قبلية مفادها أن المعنى محكم، يكفي البحث عنه لأن الفكرة الإلهية مجسدة في النص، ولا مجال لفهم النص الديني باجتهاد فردي لأن حقيقته واضحة بذاتها.

اعتبرت التأويلية الرومانسية اقتصاراً التأويلية الخاصة بالكتاب المقدس على إحكام فهم وحدة النص، ممارسة سلطوية تقصي سياق الكتابة وذاتية المؤلف وحتى القارئ أو المؤول، ومنه على التأويلية أن «تنخلص في يوم ما من جميع تحدياتها الدوغمائية لتصبح حرة وتحقق ذاتها وبهذه الطريقة يمكنها أن ترتفع إلى مستوى أورغانون تاريخي كلي»².

مطلب تحرر التأويلية من القيود سيتحقق بداية مع عمل فريدريش شلايرماخر Schleiermacher (1768/ 1834) وهو لاهوتي ألماني اهتم بالتأويل ومشكلاته ونظر إلى التأويلية السابقة عليه بعين الراجب في تجاوز محدوديتها، فالنص في الحقيقة هو بناء يحتوي على مقاصد معينة يحاول الكاتب تكوينها، وبالتالي فإن هذا

* أقصد هنا بمفهوم "تباعد الآفاق" محاولة تحديد الأزمنة التي يعالجها غادامير، ألا وهي تغييب أجزاء مكونة لعملية الفهم والتأويل التاريخيين، فيما أن يغلب أفق النص أفق المؤول والمؤرخ، أو أن يغلب أفق المؤول أفق النص ويحجبه، وفي كلتا الحالتين اغتراب للظاهرة التاريخية على ما ستوضح.

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 259.

² المصدر نفسه، ص 261

المنتج الجاهز (النص) ليس مستقلاً عن فضاء إنتاجه؛ ما يجعل النص نسيجاً معقد التركيب تتداخل فيه المفردات والمعاني؛ أي أنه ليس بنية ساذجة سهلة الفهم. بالتالي فإن القول بحرفية قراءة النص وفق المنظومة اللاهوتية واعتبار النص مفهوماً على العموم بصورة طردية- وأن حالات سوء الفهم شاذة- هو قول يحصر مجال التأويلية ويجعله خادماً لللاهوت.

أ. شلايرماخر وإعادة البناء

يحضر شلايرماخر مقابل ذلك الفهم اللاهوتي معيذاً ترتيب العلاقة مع النصوص التاريخية ومؤكداً أن «المهرمينوطيقا هي فن تجنب سوء الفهم»¹؛ ما يعني أن ادعاء سهولة تحصيل المعنى من قبل آباء الكنيسة ما هو إلا مغالطة، إذ ليس من المتاح أن تفهم نصاً بصورة اعتباطية وآلية، هذا هو الأساس عند شلايرماخر أي أن عدم الفهم أولوية حال مقارنة نص من الماضي؛ حيث «إن التأويلية تقوم على واقعة Factum عدم فهم الخطاب»² ومن الطبيعي أن يكون سوء الفهم منطلقاً.

النص غريب وحملاً معنى (مركب) على ما بينا أعلاه وحالما يحضر سوء الفهم لا بد من حضور التأويلية. هنا نقلة للتأويلية من اعتبارها وسيلة ثانوية مع اللاهوت، إلى اعتبارها علماً مستقلاً يبحث عن الفهم ويرتبط بكل النصوص، وبالخطاب عموماً لا بالنص الديني وحده «وبهذا فإن الكلام كله وجميع النصوص، مرتبط بفن الفهم والتأويلية وهذا يفسر العلاقة بين البلاغة (التي هي جزء من علم الجمال) والتأويلية؛ فكل فعل فهم هو بالنسبة لشلايرماخر المعاكس لفعل الكلام وإعادة بناء بناء ما»³؛ تمثل العلاقة بين التأويلية والتاريخ العمل على استيعاب وفهم النصوص التاريخية.

¹ Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, op. cit, p 31.

² فتحي إنغزو، معرفة المعروف (تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى ديلتاي)، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2017، ص 103.

³ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 276.

لا بد حسب شلايرماخر من إجراءات منهجية تأويلية لتجاوز الغربة التي نشعر بها أمام النصوص، فالفهم هو فن مثلما الكتابة فن، ذلك أن المؤلف يستعمل في الكتابة الكلمة تلو الكلمة لينقل الفكرة والإحساس الذي يريد تبليغه، ويحمل النص طبيعة صورية هي مجموع الكلمات والجمل، لكنه يملك أيضا بعدا روحيا يَصْبِغُهُ المؤلف على الكلمات التي يستعملها بحيث تحمل توجهه ومعاناته وفرحه أو حزنه أو غيرها من المشاعر.

أنتجت الظروف تلك الانفعالات ودفعت بالمؤلف إلى التعبير عما يُعَايِشُهُ، فالنص تركيبية يتداخل فيها الشكلي بالروحي، تماما كما للإنسان أعضاء حسية وقوى نفسية. لا يمكن إذا أن نفهم الجزء إلا انطلاقا من الكل الذي أثر فيه والعكس صحيح وهذا ما يسمى بحلقة التأويل «فالفهم هو دائما حركة دائرية من هذا النوع وهذا هو السبب في أن العودة المتكررة من الكل إلى الأجزاء والعكس بالعكس أمر جوهري»¹، والدائرة التأويلية تتكون من عديد الأطراف وليس فقط النص مثلما توهمت التأويلية الكنسية، لهذا يوسع شلايرماخر تلك الدائرة لتشمل ذاتية المؤلف بعدما اقتصرته قبله على الجانب اللغوي، كما يؤسس تأويليته على إعادة بناء النص من جانبيين:

أ. أ. التأويل اللغوي الفيلولوجي: الذي يقصد من خلاله وجوب رصد تطور معاني الكلمات التي يحتويها النص عبر الزمن وتغير الدلالة، حيث أن الإجراء اللغوي لا بد منه لتجاوز المغالطة التي قد تحدث عبر تغير الدلالات من خلال الاستعمالات في مختلف الحقب. البحث اللغوي هو عمل على تجاوز اغتراب الكلمات في نص ما، إذ أن لكل نص طبيعة مفهومية خاصة تتطلب التنقيب عبر استثمار المعاجم التي تسهل فهم المعنى الدقيق. تشكل اللغة الأجنبية نموذجا حيث وجوب فحص معمق للكلمات وتجنب عجمة النص وسوء الفهم «اللغة تشغل فضاء سابقا ومشاركا بين المؤلف والقارئ، وهي شرط ضروري لكونها منقسمة بحسب الزمان وبحسب المكان، ولذلك فإن انضباط الخطاب شفها كان أم مكتوبا بحسب قواعد النحو، إنما هو شرط فهمه وتأويله»².

¹ المصدر السابق، ص 282.

² فتحي إنغزو، معرفة المعروف (تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى ديلتاي)، مرجع سابق، ص 104.

أ. ب. **التأويل النفسي:** في مقابل إعادة البناء اللغوي نجد أهم جانب عند شلايرماخر ألا وهو إعادة فهم البناء النفسي للإنتاج الخاص بالمؤلف، وذلك عبر دراسة السياق الذي أنتج فيه المؤلف نصه والعوامل التي دخلت في إنتاجه، فالمؤلف كالفنان يكتب تجربته الذاتية على شكل نص يضمُّه خياله وعبقريته، مثلما يرسم الرسام لوحته مستعملاً ملكاته وتصوراتهِ المرتبطة بفكره وتوجهه ونظرتهِ للواقع. النصوص هي كذلك تعبير عن الحياة النفسية للمؤلفين التي تترجم همهم وأيضاً سياق عصرهم، إنها أثر إبداعي يحمل روحاً تتطلب إعادة تأويلها، ومحاولة الكشف عن أبعاد تكوُّنِها وتحذرها في سياق ما.

يقر شلايرماخر بأنه إن كانت الكتابة فناً فالتأويل أيضاً هو فن لفهم الغريب والفج ومحاولة لقراءة إبداعات المؤلفين، ليصبح التأويل النفسي بذلك أساساً «عملية الهامية ينزل فيها المرأ نفسه ضمن الإطار الكلي للمؤلف وإدراك للأصل الباطني لعملية تأليف عمل ما، وإعادة إبداع الفعل الإبداعي، وهكذا فالفهم هو إعادة إنتاج لعملية إنتاج أصلية»¹. هكذا كانت تأويلية شلايرماخر ثنائية الممارسة فهي تعيد البناء النفسي واللغوي للنصوص، ما يتيح إمكانية فهم الكاتب بل وفهمه أحسن مما فهم هو إبداعه؛ لأن لنا القدرة على البناء والتركيب وإعادة تأويل مقاصده عن طريق البحث والتدقيق. تعد منهجية شلايرماخر فاتحة تباعد الآفاق؛ لأنها حالة من استعادة الظروف الأصلية لإبداعية المؤلف والتركيب الواعي للإنتاجية اللاواعية له، والتمركز في زمن الكاتب مع تغييب أفق الذات الفاهمة والمؤولة التي تُفصَى وتُهمش، ويصبح المركز في عملية الفهم هو أفق الكاتب وسياق التأليف.

ب. المدرسة التاريخية

تتخذ المدرسة التاريخية من لحظة شلايرماخر محطة انطلاقها في التأكيد على فكرة الوعي التاريخي المبني على التحكم في النص ودراسته بسبل موضوعية، لقد وسَّعتْ المدرسة التاريخية تجربة فهم النصوص إلى فهم الخطاب والتاريخ الكلي وهو ما أكد عليه شلايرماخر. القراءة الكلية للتاريخ تؤسس لفكرة أن كل جزء من التاريخ ينتمي

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 274.

إلى الكل الذي يحتويه، مثلما أن كل جزء من النص ينتمي إلى باقي الأجزاء. التاريخ ليس مجرد نصوص بل يحتوي سياقات الحياة، وتداخل الأحداث والتحويلات على مجمل المستويات (سياسية، ثقافية، اقتصادية، اجتماعية)؛ أي أن التاريخ بنية شاملة فهو تسجيل وحفظ للفعاليات المتلاحقة والذي يدمج مجموع النصوص والوثائق وسير الأبطال وجغرافية الأحداث.

يشكل التاريخ علما عند المدرسة التاريخية «ولقد سعى كل من رانكه ودروينز إلى بناء تصور تجريبي حول التاريخ يجمع بين التجربة والفهم، ويتجاوز التصور العقلي المحض الذي تبناه هيغل وعليه لا تنفك هذه الدعوة إلى بناء تاريخ وفق أسس علمية»¹. يقصد التوجه التاريخي استبدال منوال هيغل التصوري، ولئن كان هيغل يتنبأ بسير التاريخ، فإنهم ينطلقون من التاريخ المائل عندنا في شكل المادة التاريخية وتراكمات العصور المحفوظة.

تسمح الدراسة الجادة للأثر بفهم التاريخ وهنا فكرة إعادة البناء تنبجس من جديد، لتنتقل من منبعها الرومانسي خاصة شليرماخر إلى تاريخية: ليوبولد رانكه ويوهان دروينز (1808/1884) وأنصارهما بحيث يبحثون عن أسس البناء التاريخي. يركز غادامير في تناوله للمدرسة التاريخية على أفكار كل من رانكه ودروينز الذين «يعتبران مؤرخين كبار ومرموقين: ندين للأول بتاريخ العالم الضخم، وللثاني كتبه الضخمة عن تاريخ بروسيا وأيضاً عن ألكسندر الكبير والهيلينية (وهو المصطلح الذي اكتشفه دروينز). لكنهما أيضاً مؤرخين تفكرا ضمن روح العصر حول أسس اختصاصهما»².

ب. أ. رانكه وأسس التاريخ: يؤكد القطب الأول من المدرسة التاريخية رانكه وجوب أن تكون أسس دراسة التاريخ ثابتة ومعبرة عن الفعل التاريخي الإنساني، والمؤرخ هو الذي يتتبع تلك اللحظات التاريخية الحاسمة التي أنتجتها البشرية في سير التاريخ بكل شفافية وتجرد من ذاتيته، وهنا سنميز بين مرحلتين مهمتين في التناول التاريخي عند

¹ هانس جورج غدامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2006، ص 17.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, édition du cerf, Paris, 1999, p 97.

رانكه: أ/ نجد الأسس التي تنظم السيرورة التاريخية، ب/ موقع المؤرخ أو المؤول وطريقة وأسس اشتغاله على المواضيع التاريخية المختلفة.

1/ الأسس الكبرى للتاريخ: يؤكد رانكه أن السيرورة التاريخية تنبع من خاصية محورية وهي التعاقب حيث الحقب تحلف بعضها بعضا لكن «ليس ثمة ضرورة فاعلة في التاريخ يمكن معرفتها قبليا، ولكن تظل بنية استمرارية التاريخ غائية، ومعيار هذه البنية هو التعاقب»¹. التعاقب المقصود هنا هو أن كل مرحلة من التاريخ تعتبر الأرضية التي ينطلق منها التفكير الإنساني في محاولة فهمها.

الأساس الأول للتاريخ هو **القوة** وهي التي تحرك الإنسان وخاصة القوة الداخلية التي تسري فيه، هذه القوة تستجيب للحركة الخارجية، وتتفاعل مع التحديات التي تفرضها المؤسسات الاجتماعية المختلفة، وخاصة سياق الحياة وطبيعته «فالقوة حقيقية دائما بوصفها تفاعل قوى فقط، والتاريخ هو تفاعل القوى هذا الذي ينتج الاستمرارية»²؛ والإنسان يتداخل فيه هذا الصراع بين: **القوة الداخلية** أولا، والظروف الخارجية ثانيا التي هي تحقق لقوى أخرى متعددة. فالأولى تعبر عن نزوع طبيعي في الإنسان ورغبة في الفعل، أما **التحديات الخارجية** فهي مجموع الواجبات أو الحقوق، والأحداث السابقة عموما التي ترافق سير المجتمع، والفاعل التاريخي ليس بمنأى عن هذه الحيشات المتغيرة التي تؤثر في القوة الفردية الداخلية.

بعد **أساس القوة** التي تعتبر استعدادا وقابلية للتداول مع الدارج تاريخيا يأتي **أساس الحرية**: كشكل تعبير عن تلك القوة الإنسانية لكنه لا يستنفذها، فالتعبير هو شكل من أشكال الحرية لأنه يحمل إمكانية أن يكون الفعل مغايرا. هناك دوما قابلية أن يكون **شكل تاريخي** على شاكلة أخرى غير أن الخيار كان على ذلك الشكل، يعبر القرار الإنساني عن نزوع حر تأسيسي يسهم في بناء الحدث مهما كانت طبيعة هذا الحدث، مع ذلك «الحرية

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 293.

² المصدر نفسه، ص 298.

تتضمن القوة، القوة الحيوية ومن دون هذه القوة تتلاشى الحرية فكلتاها قائمتان في أحداث العالم، وفي مجال الأفكار، ففي كل لحظة ثمة شيء جديد يمكن أن يبدأ»¹.

نستنتج أن هناك مقولتان أساسيتان في بناء الحقب هما: القوة والحرية، وهما مقولتان تمتلكهما الشعوب كلها لذلك أساس الوحدة التاريخية حسب رانكه هو هذه الأرضية المشتركة التي تصنع مسار الدول والأمم ومنه التاريخ حيث إمكان تفسير الحادثة الفردية بموجب الكل، والكل بموجب الجزء وهي مهمة المؤرخ أو المؤول.

2/ عمل المؤرخ: يجب حسب رانكه أن يلتزم المؤرخ عندما يؤول الأحداث التاريخية بمجموعة من الإجراءات

وهي: أن تأويل التاريخ ينطلق من التاريخ ذاته مثلما قلنا في البداية أي تأمل الأحداث في حالتها الأصلية، وعبر سياقها ما يعني أن المؤرخ وجب عليه التحلي بالموضوعية والعلمية في التعامل مع الظواهر التاريخية وإعادة بناء سياقها الذي يكشف عن القوى الحرة المحركة للأحداث «فمثلما نتائج العلوم يجب أن تكون مستقلة عن الملاحظ، وجب على المؤرخ أن ينمحي مقابل الظواهر التي تفسر انطلاقاً من سياقها الخاص»².

يتحقق عمل المؤرخ عبر استقراء النتائج وتحليل الأحداث انطلاقاً من المادة التاريخية المختلفة (المخطوطات والشهادات والآثار إلخ)، ومنه عليه أن يمحي ذاته ويقوم بتحديد أحكامه ذلك أن «الحرية الإنسانية قائمة في كل مكان، وكتابة التاريخ تتبع مشاهد الحرية وهذه هي جاذبيتها الأعظم»³؛ إنه نوع من الإنصات الشعاعي الرومنسي من قبل المؤرخ، وإعادة بناء أصلي للحوادث التاريخية وسياقها الذي أوجدها والدوافع التي أدت إليها؛ من خلال انغماس تام للمؤول في جو إعادة البناء هذا، وخاصة للقوة الفاعلة في تحريك أبطال التاريخ.

ب. ب. درويزن والقوى التاريخية: نظر رانكه إلى المعرفة التاريخية وتأويل الظاهرة التاريخية كاقضاء يتم بموجبه قطع صلة الذات مع الموضوع التاريخي لأجل الموضوعية والعلمية، وهي صيغة أكثر تغلغلا من حيث تباعد الآفاق

¹ المصدر السابق، ص 294.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op.cit, p 100.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 294.

حسب غدامير، يغديها درويزن الذي لا يقتنع بفكرة القوة كما صاغها رانكه، لأنها تتمركز في الجانب الشخصي للأبطال وفاعلية قواهم في إنتاج التاريخ، أكثر منه في رصد الحركة الكلية للتاريخ لأن «واقع التاريخ لا يتمثل في كونه مقصودا بهذه الطريقة، وعليه فإن رغبات الفاعلين وخططهم الحقيقية ليست موضوعا خاصا للفهم التاريخي وتأويل أفراد معينين تأويلا نفسيا لا يستنفذ دلالة الأحداث التاريخية»¹، فصنَّاع التاريخ لا ينالون ما قصدوه بدهاءة وهنا النقطة المركزية في فكر درويزن فما أساس الحركة التاريخية عنده وما آليات التأريخ؟

1/ أساس الاستمرارية التاريخية: يستخدم درويزن مفهوم القوى الأخلاقية كأساس يبني التاريخ من خلاله فالفرد ينتمي إلى مجموعة من المؤسسات التي ينعتهها درويزن بالقوى الأخلاقية تشكلها ثلاثة تجمعات وهي «التجمعات الطبيعية (الأسرة، الأعراق، الشعب)، التجمعات العملية أو الوسيطة (المجتمع، الوجود الحسن، الحق والدولة)، والتجمعات المثالية (اللغة، الفن، العلوم، الدين). والأنساق التي تشكل التجمعات الأخلاقية في حالة حركة الواحدة منها نحو الأخرى»²، ترتبط تلك التجمعات فيما بينها؛ وهي الأساس الذي يُبنى عليه التاريخ في تلك الحركة المستمرة، فليست الإرادة الفردية هي الفاعلة أساسا في تكوين التاريخ بل إن هذه المؤسسات هي عبارة عن قوة روحية تنتشل الأفراد من حالاتهم الفردية المتعينة لتدمجهم في سياق كلي.

يتعين على الأفراد الارتقاء بذواتهم إلى مصاف هذه القوى الأخلاقية فهم أحرار لكن في حدود هذه القوى التي تسمح لهم بالتعبير عن انتماءاتهم عبر مختلف التجمعات السابقة الذكر، فالأسرة التي تعمل لأجل غاية كلية هي الشعب، وفكرة الشعب تقصد فكرة الإنسانية. كما يتداخل الفني والديني عبر اللغة ليتم تبادل الأحاسيس المختلفة الموجهة للأفراد نحو الكل، والعلوم المختلفة أيضا تسجل ابداعات الأفراد الذي يستغلون قدراتهم لأجل سير القوى المختلفة على أحسن وجه، وبالتالي تتمثل السيورة في هذا التداخل بين القوى³.

¹ المصدر السابق، ص 305.

² Catherine Devulder, *Histoire Allemande et totalité (Leopold Von Ranke, Johan Gustave Droysen, Karl Lamprecht)*, Revue de synthèse : We S. N° 2, avril- juin 1987. P, 187.

³ Ibid, p 187.

لا يحقق الأفراد وجودهم التاريخي اعتباراً، وإنما بفعل إرادة الانتماء إلى القوى الأخلاقية، وهي إرادة تجد تعبيرها في شكل أفعال وممارسات مختلفة ولكل فرد تعبيره الخاص «فقوة الفرد الأخلاقية تصبح قوة تاريخية بقدر ما تكون منمكة في العمل في الأهداف المشتركة العظيمة، بحيث أن المجال الأخلاقي هو ما يكون باقياً وفعالاً في حركة التاريخ»¹. بالتالي فإن القوى الأخلاقية هي الأساس في حركة التاريخ عند درويزن.

2/ آليات التأريخ: لا يقتصر التأريخ حسب درويزن على إعادة بناء ذاتية الأبطال التاريخيين، بل يمتد ليشمل تأويل القوى التاريخية التي تعد تعبيرات عن القوى الخاصة بالأفراد عبر الحقب المتعاقبة، فإن كان على الفرد الارتقاء إلى سياق القوى الأخلاقية ممارسة، فإنه من الواجب على المؤرخ الارتقاء إلى عالم القوى الأخلاقية ليفهمها، لا وفق الانغماس الشعري بل عبر البحث «فمن خلال البحث المتواصل في التراث، ومن خلال كشف مصادر جديدة وتأويلات جديدة لهذه المصادر يمضي البحث قدماً نحو الفكرة»²؛ وهنا أهمية التأويل تاريخياً.

يلعب التأويل دوراً مهماً في البحث التاريخي الذي يحاول كشف حركة القوى والتعبيرات التي تتضمنها المصادر التاريخية المختلفة للحضارات السابقة التي هي قيد الدراسة والتي ينتمي إليها المؤرخ، حيث عليه أن يندمج في هذا الكل الأخلاقي عبر بحثه. يتبدى التأويل إذاً كمحاولة إعادة بناء متواصلة تلتزم بالخطوات المنهجية الدقيقة؛ وتتجسد خطوات التأويل المضبوط عند درويزن في «مجموع أربع عناصر: 1/ التأويل البراغماتي الذي يصادر المعطيات في موضوعيتها (رأنكه يقف عند هذا المستوى أي مستوى الدقة)، 2/ تأويل العوامل بحيث يُفكَّرُ في العوامل كاستمرار نموذجي لحقيقة لحظة ما، 3/ التأويل النفسي الذي يدرس تحفيزات المشاركين في الحوادث، 4/ تأويل القوى الأخلاقية أو الأفكار»³.

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 306.

² المصدر نفسه، ص 307، 308.

³ Catherine Devulder, *Histoire Allemande et totalité (Leopold Von Ranke, Johan Gustave Droysen, Karl Lamprecht)*, op.cit, p 184.

تشكل العناصر السابقة كلها التأويل التاريخي المضبوط الذي يأخذ بعين الاعتبار مختلف أبعاد الموضوع التاريخي (الموضوعية والنفسية والسياق وتحليلات القوى الأخلاقية)، وبالتالي فإن البحث وحده كفيلاً بالكشف عن أبعاد التاريخ المختلفة حسب درويزن. تتجلى لنا الآن صورة الاشتغال الذي خاضته المدرسة التاريخية على هدي التأويلية الرومانسية والهواجس المنهجية الخاصة بالنزعة العلمية التي رسخت تباعد الآفاق، واغتراب الظاهرة التاريخية والسبب حسب غادامير هو التركيز على البعد المنهجي، وإعادة تركيب وبناء الواقعة التاريخية كما حدثت.

تتطلب إعادة البناء التاريخية التوضع زمن الأحداث الماضية إما انتقالاً شاعرياً، أو تموضعاً بحثياً وفي كلا الطرحين محو للذات الدارسة، وإملاء للواجبات التي على المؤرخ أن يلتزم بها فكل من قراءة شلايرماخر أو رانكه أو درويزن حصرت المؤرخ ضمن إطار محدد مسبقاً يقصد نيل نتائج محكمة، ومشروطاً بإقصاء للأحكام المسبقة وللراهن رغم أنهما فضاء ووسيط للدراسة، لذلك ينتقد غادامير «التصور اللاتاريخي للتجربة التاريخية الذي يتجاهل (تاريخية) الفهم التاريخي ولا يضع في الحسبان الإطار الجدلي الذي تتحول فيه هذه التجربة»¹.

ثانياً. دلّناي وفقه التاريخ كحياة وإبستمولوجيا

تقف لحظة التأريخ عند فلهم دلّناي على تخوم التساؤل المعرفي (الإبستمولوجي) وبالأخص من قبيل التأسيس الكانطي للمعرفة فإن تساءل كانط عن إمكان العقل المحض وشروطه؟ فإن دلّناي تموقع بين توجهين:

أولهما: البحوث العلمية الوضعية التي هيمنت على العلوم عبر مناهجها الاستقرائية المنظمة الموصلة إلى التحكم في الظواهر الطبيعية، ما أدى إلى ثورة علمية وفتوحات معرفية عديدة. بيد أن التحكم الوضعي في الظواهر الطبيعية أغرى باحثين اجتماعيين بنقل المناهج الوضعية إلى العلوم الإنسانية، وهو ما مثلته محاولات 'أوغست كونت، وجون ستيوارت ميل' مثلما أشرنا؛ وذلك قصد ضبط الدراسة التاريخية والعلوم الإنسانية واعتبارها أشياء قابلة للقياس بكل موضوعية.

¹ هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 18.

ثاني التوجهات: هو ميراث المثالية الألمانية وخاصة القراءة المثالية الهيجلية للتاريخ؛ وهو توجه يرسم صورة عقل مطلق متجلي في التاريخ، وبالتالي كان دلتاي متعدد المشارب يعرف «فلسفة هيغل وليسغ وغوته وبيتهوفن، ولكنه من جهة أخرى كان مشبعا بنزعة علموية كانت سائدة في أيامه»¹. هذه هي المنطلقات الفكرية التي ارتكز عليها عمل دلتاي التأويلي، وهي مركبات وضعية وروحوية أوجبت عليه بناء تصور جديد.

يتعين مما سبق أن دلتاي فكّر ضمن إطار عصره معتبرا أن مهمته هي أن يوفر لعلوم الروح أساسا من وجهة نظر نظرية المعرفة، وهي علوم تتوفر على موضوعيتها العلمية الخاصة²، المتميزة عن العلوم الوضعية فلا مجال لحصر الظاهرة الإنسانية المتشعبة في قوانين صارمة، ولا إخضاعها لنظرة عقلية مطلقة تحدد مراحل العقل المطلق فما طبيعة المعرفة في العلوم الروحوية؟ وهو السؤال المعرفي حيث كان «على دلتاي أن يجيب عن التساؤل عن كيف يمكن للتجربة التاريخية أن تكون ممكنة؟ لذلك سعى دلتاي بتناظر واضح مع التساؤل الكانطي إلى أن يكتشف مقولات العالم التاريخي التي يمكن أن تدعم العلوم الإنسانية»³؛ منذ هذه اللحظة بات يؤمن دلتاي بأن هناك أساسا ترد إليه التجارب البشرية والذي يميز العلوم الإنسانية المختلفة. فما هو هذا الأساس الذي يبحث عنه دلتاي؟

أ. النقد تمهيدا للأساس: يبدأ دلتاي تأسيسه من غرلة البيئة التاريخية التي يجدها حاضرة قبل بحثه ليقدم نقدا مفاده؛ أن المفاهيم الفلسفية ليست كافية لتضبط التنوع الذي يميز العلوم الإنسانية، فالإقتصار على المقولات العقلية المختلفة يتناسى أبعادا أخرى، وقد يتعالى على حيثيات صغيرة «ويبقى علينا للوصول إلى الوضع الصحيح للمشكلة أن نستبعد الحلول الوهمية، أو المتجاوزة فلا فلسفة التاريخ ولا علم الاجتماع بقادريين على فهم الكلية فهما ملائما»⁴ إذ أن تاريخ الفلسفات حاول أن يضبط شتات الفكر البشري منذ اليونانيين، ومنطقهم مرورا بالفلسفات اللاحقة

¹ ريمون أرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، مرجع سابق، ص 23.

² Hans George Gadamer, *Langage et Vérité*, traduit par : Jean Claude Gens, édition Gallimard, Paris, 1995, p 107.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 314.

⁴ ريمون أرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، مرجع سابق، ص 41.

التي تمجد العقل أو الحس أو العلم، وهذه الفلسفات معظمها تستعمل المقولات لضبط العالم، فهل العقل هو الميزة الوحيدة للإنسانية؟

سنجانب الصواب إن أجبنا بنعم. في مقابل الفلسفة يبدو العلم أيضا غير قادر بمناهجه على التحكم في الغموض الإنساني ولا الشعر أمكنه ذلك ولا الأدب؛ لأن الظاهرة الإنسانية من السعة بحيث لا إمكان لادعاء الإحاطة بها من جانب واحد. إننا أمام نزعة شكية ونسبية مطلقة تهدد قيام المعرفة الإنسانية المضبوطة، وهو تهديد شعر به دلتي دفعه لتجاوزه؛ فالأساس الذي يفهم عبره الشتات الإنساني حسبه هو الحياة.

العلوم الإنسانية المختلفة إن هي إلا تعبيرات عن الحياة الداخلية للأفراد وهذه الأخيرة أيضا تنتمي للحياة الخارجية «وهذه هي نقطة بداية تحليلات دلتي الواضحة بذاتها، إن استمرارية الحياة كما تظهر للفرد (والتي يعيد آخرون تجريبها وفهمها من خلال معرفتهم بسيرة حياة الفرد الذاتية) تخلقها دلالة الخبرات Erlebnisse الجزئية وتخلق وحدة الحياة؛ التي تدور حول هذه الخبرات كما لو تدور حول مركز ناظم»¹، هذه الفقرة تكشف المنبع الذي تندافع منه التعبيرات وأيضاً المنتهى الذي تتجمع عنده محاولات فهمها.

يتحدث هيغل عن روح مطلق، فيقابلة دلتي بالروح الموضوعي وهناك فرق جوهرية بينهما فالمطلق يتقوّل في المفاهيم الفلسفية، بينما ينتمي الروح الموضوعي إلى الواقع. الروح الموضوعي مجموع التعبيرات والعلامات الجوانية التي تجسدت؛ أي أنها تخارجت برانيا، أو لنقل هي آثار للروح ترسبت في أشكال عدة «فإنه لمن الممكن الحصول على مفهوم جديد للعقل الموضوعي: عقل يشمل اللغة، والعادات، وكل شكل من أشكال الحياة، وكذلك العائلة والمجتمع المدني والدولة والقانون، وما يدعوه هيغل بالروح المطلق بوصفه متميزا عن الروح الموضوعي أعني الفن والدين والفلسفة يمكن أن يندرج تحت هذا المفهوم أيضا»².

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 317.

² المصدر السابق، ص 324.

يبدأ دلتاي إذا من مفهوم الحياة ليعتبر الوعي التاريخي مجلى لتعبيرات تنبع كلها من الحياة وتعود إليها لذلك «فإن الوعي التاريخي يميز الروح التاريخي وحتى الفلسفة تعد مجرد تعبير عن الحياة»¹ ومن الصحيح تماما أن الآثار المختلفة للحياة تشكل حقولا من الغموض واللبس، ولكن هذا التنوع لا يعني الوقوع في العدمية؛ ما دام منبع الغموض هو الحياة، وهذه الأخيرة يمكن أن تفهم في خضم نسبتها فما المنهج المتبع لذلك؟

ب. العلوم الروحية تمتاز عن العلوم الطبيعية (الفرق في المنهج): يؤكد دلتاي بأن العلوم المعنوية تمتلك الموضوعية التي تضاهي بها العلوم الطبيعية، فهذه الأخيرة تتعامل مع وقائع جامدة ثابتة قابلة للدراسة والقياس والملاحظة، وغيرها من آليات وخطوات المنهج التجريبي ما يسمح لها بالتسلسل للوصول إلى النتيجة.

تتميز العلوم الروحية في المقابل بالنسبية لأنها ترتبط بالإنسان الذي تختلف تعبيراته، وتتغير باستمرار يمتنع معه الوصول إلى القوانين الصارمة. لقد استخدم دلتاي «مفهوم البنية ليميز الطبيعة التجريبية للاستمرارية النفسية من الاستمرارية السببية للعمليات الطبيعية»²؛ ذلك على اعتبار أن الواقع الغامض مصدره واحد وهو الإنسان الذي أنتجه. تتميز مجموع الخصائص النفسية إذا بأنها مشتركة بين البشر؛ على الرغم من نسبتها واختلافها من فرد إلى آخر، مع ذلك فإن الذات تُعرَّف من خلال الكل والكل يُعرَّف من خلال الفرد.

لا ترد التعبيرات الفردية إلى تراتبية سببية بل إلى (بنية) طبيعتها كنسيج داخلي للنفس، وحسب دلتاي «تُسْتَبْقَى الصلة الحية بين الناس في أساس الفهم. إن التجربة المعيشة والفهم يُرَدَّان كل منهما إلى الآخر، فنحن نفهم فقط ما كنا عشناه بأنفسنا وما كان يمكن أن نعيشه. ومن جهة أخرى فإن الإنسان لا يفهم نفسه إلا بالفهم: بصورة غير مباشرة (بتأويل أعماله) لا بالاستبطان»³، يبدو كذلك أن النسيج الداخلي متميز من وحدة إلى أخرى لكنه ممكن الفهم، وبالتالي نحن لا نفهم العلوم المعنوية لأنها ليست قابلة للقياس المضبوط بل نحن نفهمها.

¹ المصدر السابق، ص 325.

² المصدر نفسه، ص ص 316، 317.

³ ريمون أرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، مرجع سابق، ص ص 78، 79.

إننا بصدد محاولة تأويل العلوم الروحية لأجل فهم نسيج التعبيرات الداخلية المبتوثة في شكل أدب أو سياسة أو فن أو سلطة دولة أو تركيبة مجتمع ومنه مجمل التاريخ. التأويل ممارسة تتيح فهم هذه الأنماط التاريخية: أي مشاعر الشاعر وأحاسيس الفنان ومنطق الفيلسوف وغيرها من الخصائص النفسية المنبثقة من القوة الداخلية الإنسانية. تلك الأنماط تهب العلوم الروحية الاستمرارية، حيث أنها قوى تنتمي إلى الإنسان كما ينتمي الإنسان إليها، ومنه يختلف التأويل باختلاف التجارب والمؤولين، مع ذلك يبقى كل تأويل مقبولا وعلوم الروح تتميز بالموضوعية بسبب إمكان الفهم الذي لا يخرج عن الكل الجامع والناظم للنسيج الإنساني النفسي.

ج: عجز النظرية عند دلّاي حسب غادامير: يحضر التأويل بقوة في العلوم الإنسانية من بوابة دلّاي كمنهج يحدد طبيعتها إذ على الوعي الخاص بالمؤول الارتقاء إلى الكلية القابلة للفهم «لذلك فهو يُعنى ببلورة حس تاريخي من أجل تجاوز الأحكام المسبقة للفترة الزمنية التي يعيش فيها الفرد وهكذا عد دلّاي نفسه المنجز الحقيقي لرؤية العالم التاريخية لأنه سعى إلى تسوية ارتقاء الوعي على الوعي التاريخي وما حاولت نظريته المعرفية تسويغه لم يكن أساسا غير فكرة رانكه عن نسيان الذات الملحمي»¹.

يحكم غادامير على نظرية دلّاي التاريخية بالقصور لارتكازها على نسيان أفق الذات المؤرخة لأجل ضمان أساس موضوعي للعلوم الإنسانية. بقي دلّاي حبيس نظرة ابستمولوجية تعمل لأجل ضمان المعرفة المضبوطة الأسس متناسيا أن «علوم الروح تسهم مباشرة في المعرفة التي يشكلها الإنسان حول ذاته، حتى وإن لم تصل تلك المعرفة إلى الدقة والموضوعية الموازية لعلوم الطبيعة، إنها علوم تسهم في معرفة الذات الإنسانية لأنها تركز من جهتها على هذه المعرفة»². فما الحل الذي يقترحه غادامير لتجاوز تصور دلّاي عن علوم الروح ذات الأساس المتجذر في

مفهوم الحياة؟

¹ الحقيقة والمنهج، مرجع سابق، ص 327.

² Hans George Gadamer, *Langage et Vérité*, op. cit, p 108.

ثالثا. الفينومينولوجيا والتاريخ عند غادامير

لا بد لنا من أن نشير إلى المحطة الفينومينولوجية باختصار، على اعتبار أنها أسهمت في فهم غادامير للتاريخ فهو يأخذ بعين الاعتبار ذلك السجال بين توجه إدموند هوسرل (Husserl 1859/1938) بخصوص مسألة الفهم ووجهة نظر هيدغر، فالأول أراد التأسيس لعلم صارم ينفذ إلى ما وراء الموضوعية التي يدعيها العلم، أي النفاذ إلى الأساس الأولي الذي يوحد العالم الذاتي والعالم الموضوعي «والتي عبرت عنها عودة هوسرل إلى ما وراء موضوعية العالم نحو عالم الحياة»¹ وببساطة هذا يعني أن العلم ليس بوسعه التحكم في كل الظواهر.

تتميز الظاهرة الإنسانية بفرادتها فهي ترتبط بعالم الحياة، حيث لا بد لنا من تعليق الأحكام وتدقيق القصد الواعي ومباشرة الموضوعات، لرصد التعالق الذي يُبَيَّنُّ شكل المعطى لأجل فهم الظواهر في حالتها الأصلية الغير متأثرة بالأحكام المسبقة، إننا قبالة تفكير يبحث في العلاقة بين الوعي الذاتي وعالم الحياة، حيث يتحدث هوسرل «بشكل مفارق يخص تكوين عالم الحياة الذي ينحدر دائما من أنا أصلية (Ur-Ich) متعالية. هنا بالضبط لم ينجح هوسرل في التحرر من الأطر الخاصة بالتفكير الاستيمولوجي والمثالي»²؛ إنه الانهماج بالكشف عن الروابط بين معطيات الظواهر المختلفة، لكن استنادا إلى أنا متعالى بسيط قبلي سابق لكل الأحكام.

ينتقد هيدغر بقاء هوسرل حبيس النزعة التأسيسية الأوروبية، وقد اعتبره امتدادا للبحث في الأنا كمركز للوجود لأنه لم يفلح في تجاوز ثنائية الذات/ موضوع. حاول هيدغر تجاوز الصيغة التأسيسية لفهم الوجود، وأحدث منعطفا يقوده من السؤال الاستيمولوجي إلى السؤال الأنطولوجي و«كان هدف ظاهراتية هيدغر التأويلية وتحليله لتاريخية الدزايين تجديد سؤال الوجود بشكل عام وليس إنتاج نظرية في العلوم الإنسانية، أو التغلب على مآزق العلوم ذات النزعة التاريخية»³، بالتالي همُّ هيدغر كان أوسع ليَفْتَحَ أبواب التساؤل حول الوجود في كليته، لأن الوجود عام يشمل

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر السابق، ص 354.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op.cit, p116.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 359.

يضم الخاص ويحتويه، لكنه ليس عبارة عن خاص يَجْزُرُ عاما أوسع يحتمله. كما يرتبط الوجود أيضا بالزمانية عند هيدغر؛ أي بالتاريخية الإنسانية القائمة على التناهي.

كان هذا الانعطاف محوريا في تاريخ الفلسفة الغربية خاصة فيما يتعلق بتاريخية الوجود التي أولاها هيدغر اهتماما أساسيا، فالدازين كلما حاولنا تحديده تمنع عن ذلك؛ لأنه ليس مغلقا على ذاته بل هو منفتح على مختلف أشكال الوجود، لذلك بزغت فكرة التأويلية الحَدِيثِيَّة (من الحَدَث) أو الواقعية *facticité* التي تأخذ بالاعتبار الوجود كله عبر وسيط الفهم الذي لا يحدد «مسارا معرفيا أو منهجيا والذي هو من اختصاص العلوم الإنسانية، بل هو إمكانية وجود»¹؛ التأويلية الحديثة ومنه التاريخ الحديثي *Geschichte* عند هيدغر يحملان دلالة مهمة وهي أن الكائن الإنساني يختص بالفهم، والفهم ليس آلية سلطة أو بناء تنتظم عبره الأحداث وهو ما يمثل التاريخ المحكي *Histoire*، التاريخ الحديثي هو إمكانية خلق ألفة مع الواقع المتعدد الصور، لأن الفهم حدث وقصد وانهمام بما يحيط بنا كموجودات تاريخية متأثرة بالكل.

يتكلم جون غرانديان (Grondin 1955-) على مفهوم الانقذاف ودوره المهم جدا في فهم الحديثة عند هيدغر «فالمفهوم القوي 'الوجود المنقذ' الذي أبدعه هيدغر يذهب على العكس من الذاتية؛ فما يوصف بالضمان للإنسان من حيث مرتبة الذات لا يعدو أن يكون المقابل لانقذافه الأساسي»²، إنه التموقع في خضم الوجود والوعي بممكناته من القلق والتناهي والموت والوعي بالزمان. تُعبّر الزمانية عن تاريخانية التواجد الخاص بالدازين ضمن ما يحدده خاصة أسبقية المستقبل والوجود من أجل الموت، وفهم الماضي كامتداد متدفق ومستمر والحاضر كعينية وانهمام، وهذه الأزمنة الثلاث ليست منفصلة في تصور هيدغر، إنما تشكل بنية تدل على الإمكانيات التي يتميز بها الدازين؛ وخاصة سيرورته وواقعيته المتزامنة والمتأثرة بالظرف والحدث.

¹ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op. cit, p 117.

² Ibid, p 117.

يتموقع الفهم في سياقات مختلفة ويتخذ أشكالا متعددة تستجيب للتطور التاريخي الذي يرافقه، فالممكن فهمه اليوم قد يتعذر غدا بتغير الظروف، لقد عرفت الهيرمينوطيقا منعطفًا عبر الوعي بالزمانية التي نظر لها هيدغر «كذلك فإن التجذير الأنطولوجي (ontologique radicalisation) الذي قاده هيدغر بإمكانه الإسهام في الإعداد لهيرمينوطيقا تاريخية. كل هيرمينوطيقا غدامير ستختص إذا في تطوير هذه الجوانب الجديدة للمشكلة الهيرمينوطيقية»¹؛ فكيف أفاد غدامير من زمانية هيدغر لتجاوز اغتراب الوعي التاريخي؟

رابعاً. غدامير وتجاوز أزمة الوعي التاريخي

يبدو مما سبق عرضه أن مراحل التعاطي مع الموضوع التاريخي شهدت نظيراً مرتكزاً على المنهجية الصارمة والموضوعية التاريخية، بيد أنها آليات أوغلت في الفصل بين الموضوع المدرس والذات الدارسة ما يؤدي إلى تباعد آفاق الفهم التاريخي، وبالتالي ركز غدامير بداية على تحليل الآراء المختلفة فيما يتعلق بالمشكلة التاريخية، لكنه تحليل يُبيِّنُ عبره جوانب القصور في هذه التوجهات، ليعقبه بمحاولة **صهر الآفاق** المتباعدة؛ وبالتالي هو يشتغل على العديد من المفاهيم لتجاوز هذا الاغتراب فما هي؟

أ. **تجديد الدائرة الهيرمينوطيقية**: سننطلق هنا مما انتهينا إليه أي تأثير هيدغر في غدامير؛ والقضية هنا تتعلق باستعادة مفهوم الدائرة التأويلية القديم لأجل تكييفه مع أطروحة الوجود الأنطولوجي للذاتين، فبعدما كانت الدائرة الهيرمينوطيقية مرتبطة بالنص، مثلما بينا منذ التأويلية الكلاسيكية مع آباء الكنيسة إلى غاية المدرسة التاريخية، أي تميزها بالتركيز على فهم الجزء من خلال الكل واستعادة الزمن الأصلي للكتابة والسياق الخاص بالتأليف، وقد نتجت عن هذه القراءات دعاوى الموضوعية، كما نتجت استراتيجيات تتحكم بالموضوع المدرس.

يقع حصر مفهوم الدائرة الهيرمينوطيقية حسب هيدغر حالة ادعاء منهجي صوري يتعالى على الوجود الفعلي وتاريخانيته، لذلك نجده يميز بين دائرة فارغة وأخرى عامرة إيجابية أنطولوجيا «فهدف التأمل التأويلي لدى هيدغر

¹ Ibid, p 120.

ليس إثبات وجود دائرة بقدر ما هو محاولة لتبيان أن هذه الدائرة تتمتع بدلالة أنطولوجية إيجابية، وسيكون الوصف بحد ذاته جليا أمام كل مؤول يعرف ما هو بصدده»¹؛ أي أن للدائرة الهرمينوطيقية طابعا حدثيا أولويا، فكل فهم وفق تلك الحديثة يُوجِبُ سَدَّادُهُ استيفاء جملة أطرافه أي: (النص والمؤلف والسياق والتراث والمؤول وسياقه)، ولا يمكن أن تختزل حقيقته الأنطولوجية إلى دائرة شكلائية إقصائية لذاتية المؤول وسياقه، بحيث يُؤولُ المَؤُولُ ههنا دخيلا على الحالة التأويلية وهذا ما لا يقبله هيدغر فهل يقره غادامير؟

ب. انصهار الآفاق: وجب بداية الإشارة إلى مفهوم الحكم المسبق الذي له أهمية كبرى في التأويلية التاريخية عند غادامير، وكعبئة أولى يمكن القول بأنه الأرضية المشتركة أو عبارة أخرى هو التراث الذي ينطلق منه كل مؤول أو مؤرخ وهو لا يستغني عنه، وهو أيضا الشق الذي يتصل به شق النص بشق المؤول ليسهما فيما يسميه غادامير بصهر الآفاق، لكن نريد إرجاء مفهوم الحكم المسبق لما رب تتصل بتجلية البعد الثقافي للتأويل التاريخي؛ وهو ما سنتطرق إليه في الفصل الأخير.

لا يقر غادامير بتغيب الحاضر والبعد الأنطولوجي، لذلك يدعو إلى اقتضاء بدل الجهد في إعادة تعبير الدائرة الهرمينوطيقية، ونقصد هنا إعادة الربط الثنائي للمؤول: 1/ استحضار راهنه ومحركاته الظرفية، 2/ الألفة بالموضوع قيد الدراسة كانتماء وامتداد إنساني وجودي، وهذا الربط يتم في مسار متميز من انصهار الآفاق fusion d'horizons، وهنا دلالة الأفق الذي يحمل مجمل «السعة العليا للرؤية التي يجب أن يمتلكها الذي يفهم، فإن تمتلك أفقا يعني دائما تَعَلُّمَ النَّظَرِ إلى ما وراء هذا القريب، القريب جدا لا لأجل أن نشيح النظر عنه بل لأجل رؤيته أفضل في منظومة واسعة جدا»²؛ لأن أفق الماضي والحاضر ليسا منفصلين، بل ينتميان الواحد منهما للآخر ويشكلان لحمة واحدة.

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 369.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op. cit, p150 .

عندما تنكب عملية الفهم التاريخي على فهم نص وافد من الماضي، فإنها حسب غادامير يجب أن يلتحم فيها أفق النص بأفق المؤول، وبخلاف وجوبية محو الذات في المدرسة التاريخية، فإن الذات المؤولة هنا تحضر وبنفس حضور النص أو الوافد من الماضي على اختلافه؛ فالتراث على اختلاف نصوصه والأعمال التي تنتمي إليه لم يوجد مكتملا مرة واحدة وإلى الأبد، إنما يسع أفقه كل جديد لأن «التاريخ حاضر لنا، ولا يحضر لنا إلا في ضوء هذا المستقبل الذي هو مستقبلنا»¹. بالتالي فإن الأعمال والنصوص لها أفق غير مكتمل، يمتد امتداد ما تتضمنه سعة الرؤية في مفهوم الأفق أي الانفتاح على الممكنات، لكن كيف للانفتاح أن يتم والمنهجية التاريخية تقصي ذاتية المؤول وراهنية سياقه؟

هنا يحضر حسب غادامير أفق المؤول لكن أي أفق يقصد؟ إنه الأفق الذي يعمل المؤول على توسيعه معترفا بالقيمة الإيجابية لسلطة التراث، التي تتضمن نواة الاعتراف بأن للآخر فهما؛ وأحيانا فهما أفضل، ومنه هي عملية احتكاك الذات بالآخر، والآخر هنا يشمل نصا أو عملا فنيا أو شخصا إلخ، أيا كان فإن له ادعاءات بالحقيقة مثلما للمؤول أيضا ادعاءات، كما أن له أحكام مسبقة تحمل ثنائية الشرعية والغير شرعية «ونقل أنفسنا لا يتمثل في تقمص فرد شخصا آخر ولا في إخضاع شخص آخر لمعايري، إنما هو يتضمن بالأحرى الارتقاء إلى شمولية أعلى لا تتجاوز طبيعتنا الجزئية فقط، بل طبيعة الآخر الجزئية أيضا، إذ ينم مفهوم الأفق عن نفسه»².

ج. المسافة الزمنية: تكملة لسياق توسيع الأفق عند المؤول الذي يستلزم انصهار أفقه مع أفق التراث؛ أي انصهار أفق الحاضر مع أفق الماضي، يحضر مفهوم المسافة الزمنية في تأويلية غادامير ليُعْضَدَ مفهوم انصهار الآفاق. ذلك أن المسافة بين الحاضر والماضي ليست عائقا مثلما اعتبرت المدرسة التاريخية، والسبب هو أن هذه المسافة عبارة عن مدة تترجمها الحركة، ترتبط وتتوالى فيها الأحداث من الماضي وصولا إلينا، لذلك لهذه المسافة القدرة

¹ Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, op. cit, p 32.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 415.

على توسيع رؤيتنا بل هي سلسلة من التأويلات المتلاحقة «وفي الواقع إن الشيء المهم هو أن نميز المسافة الزمانية شرطا إيجابيا وخصبا تقدم العون للفهم، فهذه المسافة ليست هابوية سحيقة، إنما هي مملوءة باستمرارية العادات والتقاليد، وفي ضوءها يقدم ما يصلنا من التراث نفسه إلينا»¹.

تشهد المسافة الزمنية على رحابة أفق التراث الذي يقبل الإغناء، وهي نداء إلى الوعي بوجود مساءلة هذا القادم من التراث شرط ألا يُبْحَسَ حقه من المشروعية، ولا أن يُبْحَسَ التُّراثُ أفقنا الخاص مشروعيته. تعد ماهية الفلسفة خير شاهد على ذلك، فمنذ القدم لازال التساؤل حول كُنْهها وتحديد خصائصها وسيظل، وهذا التجدد هو ما يعطيها القوة والصلابة اللازمة كموضوع يستحق أن يتم التساؤل حوله، لذلك ليس من الواجب التغلب على هذه المسافة بل الاستفادة مما تنقله إلينا من خبرات.

إضافة إلى المفاهيم الأنطولوجية السابقة لا ننسى مفهوما آخر نُرْجِئُهُ هو الآخر مثلما أرجأنا مفهوم الحكم المسبق، ألا وهو مفهوم الوعي المتأثر تاريخيا. عمد غادامير من خلال العناصر التي ذكرناها إلى إعادة فهم التاريخ وتحليله من مشكلة الوعي المنهجي، وقد اعتبره سيرورة من تلاحم الآفاق تتجذر في البعد الأنطولوجي، الذي يتخذ من الإنسان والزمن مفتاحا للتجدد والاستمرارية التي لا يلغي فيها أي طرف الآخر، وهناك أيضا عناصر أخرى نرجئها إلى الفصل الأخير، وذلك لنفصّل فيها أكثر ونعمل على تبيان البعد الثقافي في التاريخ من وجهة نظر غادامير، ومن بينها جدلية السؤال والجواب ومفهوم التطبيق على وجه الخصوص.

¹ المصدر السابق، ص 407.

المبحث الثالث:

منعطف اللغة التأويلي:

«إن الكينونة التي يمكن أن تكون مفهومة هي اللغة. وهنا تُسقط الظاهرة التأويلية كليتها الخاصة على التكوين الأنطولوجي لما هو مفهوم، وتحدهه بمعنى كلي على أنه لغة، وتحدد علاقتها الخاصة بالكائنات على أنها
تأويل»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 613.

المبحث الثالث: منعطف اللغة التأويلي

تبرز اللغة عبر هذا المبحث على غرار الفن والتاريخ كحلقة تتوج مشروع غادامير التأويلي. يتناول غادامير موضوع اللغة في الفصل الثالث والأخير من كتاب الحقيقة والمنهج، لكن ما وجب التنبيه إليه هو أن التسلسل في ترتيب الفصول في الحقيقة والمنهج لا يدل على تتابع الأهمية؛ ما يعني أن اللغة ليست الأقل أهمية من بين المواضيع الأخرى التي سبقت، بل تعتبر موضوعاً محورياً إذ يقول غادامير «إن الكينونة التي يمكن أن تكون مفهومة هي اللغة»¹؛ وهذا يدل على المكانة التي تختص بها اللغة في تأويليته.

تتجذر مشكلة اللغة في السياق الغربي لتمتد من الفكر اليوناني القديم إلى غاية الوقت الحالي، وذلك نظراً لمركزية اللغة بالنسبة للجنس البشري. تبقى طبيعة اللغة الطابع الذي يميز السجال حولها؛ سجال لم يحسم وقد لا يحسم لأنه يتشظى تبعاً للتنوع المذهبي والتباين في الرؤى بين المدارس عبر الحقب، كما يخضع السجال حولها لتعدد أبعادها التي تتم فصل بالفعل البشري سواء بالنسبة للأفراد أو للمجتمعات. تتميز اللغة أيضاً بحضورها في الفعل السياسي والتاريخي والاقتصادي والثقافي وهذا الحضور هو الذي يولد السؤال حول ماهيتها وحقيقتها.

تحضر استعادة غادامير لمشكلة اللغة في محاولة منه لتحليل طبيعة السجال التي ميزت تاريخ اللغة. يتداخل تاريخ التفكير في اللغة مع راهنه عند غادامير وهو يحاول الخروج برؤية واضحة عن طبيعة هذه الظاهرة، من هنا أمكننا التساؤل عما هي الطبيعة الأساسية للغة؟ هل هي مجرد رموز أو علامات تشير إلى الأشياء بصيغة مباشرة مطلقة؟ أم أنها تحمل قيمة أكبر من مجرد علامة؟ ومنه هل اللغة أداة تسهل توصيل المقصود أي أن وجودها ثانوي مقارنة بالفكر؟ أم أنه لا وجود لفكر دون لغة؟ وفي الأخير كيف ينظر غادامير إلى اللغة هل باعتبارها مجرد وظائف ورموز تسهل التواصل بين الجنس البشري؟ أم أنها العالم الحقيقي حيث يتشكل الإنسان؟

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 613.

يركز غادامير على فكرتين تتصلان بموضوع اللغة ألا وهما النسيان والاستدكار؛ كثنائية تحدد مسار اللغة في الفكر الغربي. كما يحاول أن يوضح أن اللغة عرفت طورا من التغييب لأهميتها، وطورا آخر يمكن أن نستنتج منه نوعا من استعادة مكانتها. لكن أي استعادة هي تلك؟ هكذا نلج عالم هذا المبحث من خلال ثلاثة أهداف أساسية عاجلها غادامير وهي: 1/ نسيان اللغة أو تناسيها من قبل اليونانيين خاصة أفلاطون وأرسطو. 2/ اختزال قيمة اللغة في العصر الحديث وتبعاته. 3/ في الأخير الاستدكار الخاص بغادامير لحقيقة اللغة.

أولا. انفصال اللغة والفكر

أ. أفلاطون: ينسب غادامير الأزمة التي شهدتها اللغة إلى أفلاطون منذ محاورته كراتيل «وهي البيان الأساسي للفكر الإغريقي عن اللغة والتي شملت مدى المشكلات كله إلى حد بعيد بحيث نادرا ما زاد النقاش الإغريقي فيما بعد شيئا أساسيا إليها»¹؛ ما يؤكد مركزية هذه المحاورته في التطرق إلى مشكلة اللغة لأول مرة في الفكر الغربي؛ ذلك أنها تنقل اللغة من مجال التداول الطبيعي أو العادي إلى مجال الفحص والتداول المعرفي.

يحاول أفلاطون (Plato 427 ق.م/347 ق.م) عبر شخصيات المحاورته (سقراط، هيرموجينز، كراتيلوس) أن يؤصل لما تحتويه اللغة من مشكلات تطرح وجوب التساؤل حولها. تعالج المحاورته أصل الأسماء هل هي اعتباطية أم طبيعية؟ أي هل يتم التوافق على الأسماء التي تعطى للأشياء والبشر؟ أم أن العلاقة بين الاسم والشيء طبيعية؟ وفي معرض المجادلة ومحاوله الجواب على طبيعة الأسماء نجد حوارا يتكون من الشخصيات التي ذكرناها. كان الجدل بداية بين كراتيلوس وهرموجينس: الأول يقول إنها طبيعية، والثاني يقول بأنها اصطلاحية والفيصل بينهما سيكون سقراط (Socrate 470 ق م / 399 ق م) الحكيم².

¹ المصدر السابق، ص 530.

² أفلاطون، محاورته كراتيلوس (في فلسفة اللغة)، ترجمة وتقديم: عزمي طه السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1995، ص

يعتقد هرموجينس أن الأسماء ما هي إلا اصطلاحات تواطأ عليها الناس على مر العصور، ويمكن تغييرها مثال ذلك هو العبيد في زمنه وإمكانية تغيير أسمائهم بسهولة ومنه يقول هرموجينس لسقراط «إن كل اسم تطلقه في رأيي هو الاسم الصحيح وإذا غيرت هذا الاسم وأطلقت آخر فإن الاسم الجديد صائب صواب الاسم القديم»¹. كان جواب سقراط بأن النظرية الاصطلاحية لا تنفي المسألة حقها، وحثته في ذلك أنها تؤدي إلى تشوه حقيقة الأشياء فإن أسمى الحصان رجلاً بينما يسميه الآخرون حصاناً، يؤدي إلى نتيجة أن يتكلم الناس عن الرجل وهو عندي بأربع أرجل، بينما إن تكلموا عن الحصان فهو عندي برجلين وهذا قمة التناقض.

يسترسل سقراط في التأكيد على وجود قضايا صادقة وأخرى كاذبة، مثال ذلك هو الفضيلة والرذيلة بين الناس فلو أخذنا بمنطلق هرموجينس فالأمر نسبي؛ بينما نحن نعلم أن ذلك ليس صحيحاً لأن معيار الفضيلة أو الرذيلة إنما هو طبيعة الفعل الذي يقوم به الأفراد لينالوا حسبه صفة الفضيلة أو الرذيلة². يشير سقراط إلى أن الأمر يتجاوز التواطؤ الاعتباري لأنه يرتبط بطبيعة الأشياء وحقائقها الأصيلة؛ وما الأسماء إلا أدوات في يد المتمرسين بالتسمية لأجل أن يُعبَّروا عن الأشياء بطريقة صادقة وحققة.

تتماثل الحرفية في التسمية بحرفية المهنيين الذين يستعملون أدواتهم بالشكل السليم لصنع أشياءهم، وهكذا فإن التسمية تقتضي الحاذقين في استخدام الأسماء الصحيحة المعبرة عن كنه الشيء وأثره؛ ومنه يستنتج سقراط ومحاوره أن «الأسماء ينبغي أن تطلق وفقاً لعملية طبيعية، وبآلة طبيعية وليس على هوانا وبهذه الطريقة دون غيرها سنطلق على الأشياء أسماءها الصحيحة»³. يكون سقراط عبر نموذج الحرفي قد بين قصور النظرية الاصطلاحية للأسماء في الشق الأول من المحاور؛ مبينا هامشية الكلمات في التعبير عن طبيعة الأشياء الحقيقية.

¹ المرجع السابق، ص 92.

² المرجع نفسه، ص ص 93، 95.

³ المرجع نفسه، ص 98.

يختص الشق الثاني من المحاور النظرية الطبيعية، فالأسماء حسب كراتيلوس طبيعية؛ أي أن إطلاق اسم يعني أنه يساوي حقيقة الشيء تماماً، وهو يجب على سؤال سقراط: «إذن فكل الأسماء موضوعة بصورة صحيحة؟ كراتيلوس: نعم إذا كانت أسماء بأية حال»¹. يستتبع القول بطبيعية الأسماء عدم وجود زيف ولا خطأ فيها، وهذا ما يشكك فيه سقراط مستدلاً بالقرب بين الصورة والأصل؛ فالصورة قد تكون جيدة بحسب اقترابها من الأصل مع ذلك تبقى نسخة ناقصة عن المثال. نفس الشيء مع الأسماء التي يضعها المشرع فهي محاكاة للأشياء الطبيعية، وقد تكون هذه المحاكاة جيدة أو غير جيدة، أي قد تنجح في التطابق مع المشار إليه وقد تفشل، والنتيجة إمكان زيف الأسماء التي قد لا تتوافق مع الأشياء أو الأشخاص رغم أنها تشير وتنسب إليها².

يميز سقراط بين الأشياء والأسماء، فالمعرفة وجب حسبه أن ترتبط بالأشياء لأنها حقيقية، أما الأسماء فهي تابع قد يغالطنا وهي مجرد شبه. يقول سقراط لكراتيلوس «دعنا نفترض بأنك تستطيع-إلى أي حد تريد-أن تعرف الأشياء خلال توسط الأسماء ونفترض بأنك تستطيع أن تعرفها من الأشياء نفسها. أيهما من المحتمل أن يكون هو الطريق الأشرف والأوضح: أن تعرف من المحاكاة ما إذا كانت هي نفسها محاكاة جيدة أم لا، ثم تعرف الحقيقة التي تحاكيها، أم تعرف من الحقيقة كلاً من الحقيقة نفسها وما إذا كانت المحاكاة صحيحة. كراتيلوس: سأقول بأنه يجب علينا أن نعرف من الحقيقة»³. بالتالي فإن الكلمات ماهي إلا علامات تشير إلى الشيء.

أسست محاور كراتيلوس لجمل التفكير في اللغة حسب غادامير، والسبب هو الفصل بين اللغة والفكر عند أفلاطون من خلال تبيان تبعية اللغة التامة للشيء في ذاته وللفكر بنموذجية المثال. يبدأ كلا التأويلين السابقة المعروضين في المحاور «من وجود الكلمات وأداتها، واعتبار الموضوع شيئاً نعرفه مسبقاً من مصدر مستقل ... وفي

¹ المرجع السابق، ص 185.

² المرجع نفسه، ص 188.

³ المرجع نفسه، ص 205.

هذه المناقشة للنظريات المعاصرة له عن اللغة يرغب أفلاطون في إيضاح أنه لا يمكن بلوغ حقيقة (لا تحجب aletheia) في اللغة- في ادعاء اللغة بالصحة- وأنه من دون كلمات يجب أن يعرف الوجود في ذاته على نحو خالص... إذ إن الجدل الذي يرمي إلى تحقيق هذا الأمر بوضوح، يدعي جعل الفكر معتمدا على ذاته وحدها كما يدعي انفتاحه على موضوعاته الحقيقية التي هي المثل¹.

تتمتع اللغة بوجود هامشي إذا ما قورنت بالفكر الذي يتيح الإمكانية الحقيقية للنفوذ للأشياء؛ إن «أهم نقطة في تصور أفلاطون وفرضيته الأساسية هي أن الكلمات لا تتضمن أي حمولة معرفية حقيقية»²، لأن لها القدرة على الخداع والتمويه؛ يقول غادامير مؤكدا ما يدور في خلد أفلاطون «حيث اللغة عنصر خارجي ملتبس فقط إن اللغة مثل المظهر الحسي للأشياء، شيء من تلك الأشياء الخادعة التي تدس نفسها دسا وعلى العالم الحق بالجدل أن يخلفها وراءه، إن المناجاة هي تفكير صامت ذلك أنها حوار الروح مع ذاتها والكلمة لوغوس Logos هي التيار الذي يتدفق من هذا الفكر وينطق عبر الفكر»³، وهذا القول يبين ثانوية اللغة عند أفلاطون.

2. أرسطو: يتردد هاجس اللغة عند أرسطو (384 ق. م / 322 ق. م) أيضا الذي يسعى إلى التحكم وضبط اللغة؛ وذلك عبر تجاوز مفهوم التسمية البسيط السابق عند هرموجينز. لا تحدد التسمية حقيقة الشيء، مثال ذلك هو؛ إن كان سقراط قبل الإعدام هو سقراط بعد شرب السم، فإن اعتبارية التسمية كانت تكفي لنجاة سقراط من الموت. لكن الأكيد أن هناك ضابطا ما في كلتا الحالتين يشير عبره سقراط إلى نفس الشخص⁴. يضمن جوهر الشيء تباث الهوية لا الاسم، لذلك وجب ضبط اللغة لكي تعبر بدقة عن الأشياء.

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق ص 533.

² Pascal Michon, poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer, Librairie J. Vin, Paris, 1er édition, 2000, p 67.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 533.

⁴ روي هاريس، توليت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير)، الجزء الأول، ترجمة: أحمد شاکر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 52، 53.

أبداع أرسطو علما عاما يميز بين الأشياء سماه المنطق؛ وهو الآلة التي تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ والمنطق «أحد أبواب الفلسفة: علم موضوعه أن يحدد من بين كل العمليات العقلية النازعة إلى معرفة الحقيقة ما هو صالح منها وما هو طالح»¹. يوضح تعريف لالاند للمنطق غرض أرسطو التنظيمي المتعلق بأنواع الكلام، وخاصة مقولة الصدق والكذب التي أثرت في النظريات اللغوية المعاصرة؛ أي أن الاستدلال المنطقي يطلب الوصول إلى الحقيقة وتجاوز الزيف. تتسبب اللغة في تحريف المقاصد بسبب المحمولات المتعددة، فكان غرض أرسطو من منطقه وأقيسته ومقولته هو السيطرة على كل العمليات العقلية عبر وسيط وأداة اللغة الصورية.

أسس المنطق الأرسطي للقدرة على منع الفكر من التشتت الذي تسببه كثرة المفردات والأسماء، حيث تشكل المقولات العشر مثلا تصنيفات كلية تضم تحتها الحالات الجزئية «والألفاظ المفردة التي تدل على معان مفردة هي ضرورة دالة على واحد من عشرة أشياء: إما على الجوهر وإما على الكم، وإما على الكيف، وإما على إضافة، وإما على أين، وإما على متى وإما على وضع، وإما على له، وإما على يفعل، وإما على ينفعل»². تتيح التصنيفات العلمية الأرسطية تنظيم التجربة البشرية؛ فالأجناس والأنواع والخصائص الجزئية هي المقولات التي وجب التعارف عليها لبلوغ الحقيقة.

توفر المقولات علامات لغوية أداها الإشارة إلى الأشياء المتنوعة والمتعددة، خاصة باعتبارها طريقا لفهم ما هو مشترك بين البشر مهما تعددت اللغات؛ أي إمكان التوصل لماهية الأشياء وجوهرها «لذا يعتقد أرسطو: 1/ أن الكون هو ذاته لدى جميع الناس، 2/ أن التصور الذهني للكون هو ذاته لدى جميع الناس، 3/ ليست اللغة هي ذاتها عند الجميع لكونها أعرافا وتقاليد... وكما يجزنا كتاب التفسير فالكلمات هي علامات أو رموز لانفعالات

¹ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2001، ص 743.
² ابن رشد، نص تلخيص منطق أرسطو، المجلد الثاني (كتاب المقولات)، دراسة وتحقيق: جيرارد جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992، ص 10.

الروح أي ما هو مخزون في الذهن»¹؛ وهذا قول صريح يشهد على الدور الثانوي للغة؛ لأن الذهن البشري أو العقل هو الذي يمارس فعل التفكير بمعزل عن الكلمات التي هي مجرد أدوات تسهل التواصل.

يعد أرسطو امتدادا لمسعى ضبط اللغة عند اليونان إذ «يأخذ المثال المنطقي لتنظيم المفاهيم أسبقية على الاستعارية الحية للغة التي تستند إليها صياغة المفهوم الطبيعية برمتها. لأن القواعد المبنية على المنطق هي وحدها التي تميز بين المعنى الأصلي والمعنى الاستعاري لكلمة ما»². يعطي أرسطو إذا للبُنى اللفظية المنطقية القيمة التي تمكننا من تثبيت المعنى الصحيح في مقابل المعنى المجازي الذي تحمله الاستعارات والتشبيهات؛ والتي هي ضرب من الشعر تنأى عن أن ترقى لدرجة المعرفة الحقة.

يشدد أرسطو حسب غادامير على البعد الرمزي المجرد، بدل المعنى الحي للغة التي تحمله الاستعارة وفي هذا الميل تمهيش للقيمة الحقيقية للغة التي لا يمكن أن تختزل إلى بعد شكلي وحسب؛ لأنه توجه يغفل جملة الممكنات والمتغيرات والانفعالات التي لا تلم التصنيفات المنطقية بها. فُهِمَّت اللغة بعد أرسطو كنوع من الوجود الواجب ضبطه؛ وهو ما تجسد مع فلسفة اللغة الحديثة والمعاصرة مع المدارس التحليلية والألسنية وغيرهما.

ثانيا. فلسفة اللغة (استدكار للغة بقيمة الإفكار)

يُصنَّفُ غادامير من حيث مسار معالجة مشكلة اللغة ضمن المنعطف اللغوي الثاني أي ذلك الذي تقوده التأويلية «مقارنة بالفلسفة التحليلية، يؤكد هذا المعنى مكانة اللغة في هذه الفلسفة حيث رفعها مؤسس الفلسفة التأويلية الفلسفية غادامير إلى مستوى الفلسفة الأولى»³؛ ما يعني أن الدراسة التأويلية للغة خلقت منعطفا جديدا في تاريخ فلسفة اللغة، يعقب الفلسفة اللغوية التي تبنت المنوال المنطقي. اختزلت التحليلية الفلسفة في المجال اللغوي

¹ روي هاريس، تولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير)، مرجع سابق، ص 65، 66.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 563.

³ الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 109.

«وعليه فإننا نرى أن البديل المناسب للمنعطف اللغوي كما مثلته الفلسفة اللغوية بوصفها بديلا للفلسفة وانغلاقا على اللغة؛ هو فلسفة اللغة باعتبارها مبحثا من مباحث الفلسفة، يدرس الإشكاليات اللغوية كما طرحتها الفلسفة المعاصرة بمختلف تياراتها»¹.

أ. لغوية همبولت: قصدت الفلسفة اللغوية القضاء على الفلسفة من خلال القوالب المنطقية، وهذا ما لم ينل القبول من قبل غادامير الذي عالج مشكلة اللغة في الأزمنة الحديثة والمعاصرة في القسم الثالث من الحقيقة والمنهج من مدخلين أساسيين وهما: 1/ مدخل صريح مثله نموذج دراسة اللغة عند فيلهلم همبولت Humboldt (1835/1767). 2/ أما المدخل الضمني فهو النموذج العلاماتي والأداتي المنطقي في دراسة اللغة؛ لذلك وجب علينا دراسة هذين النموذجين قصد تبيان قيمتهما في معالجة مشكلة اللغة. السؤال الموجه هنا هو: هل كان لاستعادة أهمية اللغة في الأزمنة الحديثة والمعاصرة قيمة إيجابية أم أنها استعادة أفرغت اللغة من المعنى، وصادرتها في قالبها الشكلي المحض؟

يعتبر غادامير أفكار همبولت مرحلة فاصلة في تاريخ التفكير اللغوي؛ لأنه يؤكد على تماهي اللغة بالتاريخ والإنسان حتى أن غادامير يتبعه في نظريته حول التاريخية الإنسانية، خاصة وأن همبولت خلق قطعة مع كل نظرية تبحث في أصل اللغة، وهو يقر بأن اللغة إنسانية منذ البداية أي ليست بعدية². أكد همبولت أهمية اللغة في سياق الاجتماع البشري، وبحكم انتمائه للرومانسية الألمانية شكلت اللغة عندهم دورا بارزا في تكوين القومية، مقابل العقلانية العالمية التي بشرت بها الثورة الفرنسية في عملها على محو الهويات الثقافية. كما اعتبرت اللغة الروح الجامعة بين الشعب الألماني؛ خاصة بعد احتلال نابليون لبروسيا كمرحلة فاصلة في تاريخ ألمانيا التي كانت عبارة عن دويلات

¹ المرجع السابق، ص 195.

² Pascal Michon, poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer, op. cit, p 80.

متفرقة. سنجد مع الحركة الرومانسية دعوات للوحدة القومية مثالها دعوة فيشته Fichte (1814/1762)، وهي محاولات لتشكيل الأمة الألمانية وفي مقابل الفرقة السياسية ستحضر الوحدة اللغوية¹.

نلاحظ إذا أهمية اللغة في الجمع الروحي بين أفراد الأمة الواحدة، عبر انخراط الأعمال اللغوية في إطار تجييش العواطف والتشديد على الطابع التلاحمي الذي يربط شعب من الشعوب وأمة من الأمم؛ من هنا يقول غادامير «كان الفكر الحديث المعني باللغة محكوما منذ هرذر وهبولت بغاية مختلفة تماما، فهو يحاول أن يدرس الطريقة التي تتكشف فيها اللغة الطبيعية ضمن نطاق خبرة الاختلافات بين اللغات الإنسانية، وهذه رؤية كانت لها الغلبة العسية على القوى العقلانية والأرثوذكسية»².

حصل مع هومبولت انتقال التفكير في اللغة من الصيغة الفلسفية العقلية المجردة، إلى ربط التفكير الفلسفي مع الدراسة الميدانية التي تهتم بالفروق بين اللغات المختلفة، والتي تقوم على التعرض للخصوصيات الطبيعية التي تتمتع بها كل لغة. استثمر هومبولت الجانب الفلسفي في الجانب النظري والجانب الأنثروبولوجي في الناحية التجريبية، كما حاول تجاوز ثنائيات الفرد والمجتمع والذات والموضوع، وهي ثنائيات تأسست عليها الفلسفة الحديثة؛ وقد قصد هومبولت معالجة هذه المشكلات عبر الجانب اللغوي كميدان لانكشاف تجارب البشرية المختلفة.

يشير هومبولت إلى أن اللغة هي الجامع بين الذاتية والجماعية، فهي ليست حالة زائدة على الذات أو الجماعة بل هي نتاج جماعة معينة، ووليدة تجاربهم الحياتية الممتدة على طول التاريخ. تتخذ الأمة وحدة وطابعا نسيجيا متماسكا ينعكس في صورة لغة جامعة لهذا الشعب ومميزة إياه من سواه «فضلا عن ذلك يعتقد هومبولت أن هناك لحظة خلقت فيها اللغات التي انحدرت منها لغات العالم اليوم (وقد ابتعدت تلك اللحظة الآن لدرجة أننا لم

¹ مصطفى بلولة، اللغة والأمة (مقاربة لفلسفة هملدت)، أطروحة دكتوراه منشورة، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012.2013، ص ص 19، 20.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 571.

نعد نملك أية معرفة تاريخية عنها)، إذ نشأت كل لغة نتيجة تفجر الحس اللغوي الداخلي بشكل جماعي تلقائي لدى ما يسميه هبولدت فيما بعد بأسماء شتى كالأمّة والشعب والعرق البشري»¹.

يتحدث هبولدت عن العلاقة بين القبلي اللغوي (اللغة معجميا) وفعل الكلام الآني «وبناء عليه فإن هبولدت في تحديده لمشكلة الشكل والمادة في اللغة يرى أن الشكل يجب أن يتجاوز الفردي إلى العام»². الشكل هو صورة اللغة التي تجمع الأفراد؛ إنه نوع من الجبر اللغوي الذي يسبق تفكير الأفراد؛ أي وجوب التفكير ضمن إطار لغة معينة لكنه أساسا ليس جبرا بسبب قدرة الملكة اللغوية على «أن تتيح استعمالا غير محدود لوسائل محدودة، فهي تشمل كل شيء تؤثر فيه، لذلك فإن الملكة اللغوية هي؛ في منزلة أعلى من المضمون الذي يمكن أن تنطبق عليه ومن هنا ولكونها شكلائية ملكة ما، بوسعها أن تنفصل دائما عن المضمون المحدد لما يقال»³.

يبرز إذا مفهوم القوة اللغوية كفعالية ونشاط؛ وليست مجرد قوة ذاتية شكلية تسبق الإنتاجات الواقعية المتجسدة عبر الأفراد، إنها قوة تترجم عبر فعالية الذات والموضوع والنشاط الحقيقي داخل المجتمع الإنساني؛ كما أنها قوة مستمرة ومتحولة⁴. ترتبط القوة اللغوية بالتاريخية الإنسانية حيث «سيسهم كل فعل كلامي جديد في تطور الأشكال الصوتية في اللغة وبناء على ذلك سيجعل الحس اللغوي الداخلي المشترك لدى شعب معين؛ من خلال تعبيره التلقائي في كل فعل كلامي اللغة تتغير شيئا شيئا وخطوة بعد أخرى؛ بطريقة منتظمة ومنسجمة ومن هذا المنظور نرى إذا أن التطور اللغوي حاصل مستمر لهذه الجدلية الديالكتيك بين الحس اللغوي الداخلي والصيغة الصوتية، أي بين النشاط والنتاج»⁵.

¹ روي هاريس، تولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير)، مرجع سابق، ص 228.

² الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، مرجع سابق، ص 72.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 573.

⁴ Pascal Michon, poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer, op. cit, p 96.

⁵ أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير)، مرجع سابق، ص 231.

ليست اللغة صيغة تامة ناتجة بل هي نشاط يتطور داخل كل بنية لغوية؛ وهو ما يسميه هومبولت برؤى العالم حيث تباين تركيبات اللغات المختلفة. يشكل النشاط اللغوي الداخلي للغة ما رؤية للعالم مستقلة ومتميزة عن باقي الرؤى، وهنا يكمن الفرق الجوهرى بين اللغات أي «في رؤية العالم Weltansichten أو آفاق العالم أو النظرة إلى العالم perspectives du monde، اللغة ليست تجميعا للكلمات؛ إن الكلمات والقواعد تخضع للحس العام أو الحس المشترك ولا توجد لغة إلا في فعل الكلام المنسجم»¹. نستنتج إذا أن علاقة اللغة برؤية قوم أو شعب للعالم تتجسد كفاعلية واصلة بين وحدات المجتمع تظهر في شكل لغة متميزة وهنا قوة مفهوم رؤى العالم. عمل هومبولت على تطبيق رؤاه بانخراطه في سياق الأنثروبولوجيا كعلم للإنسان يرتبط بالأبحاث والدراسات التجريبية الميدانية. وبالتالي فإنه يجعل من دراساته اللغوية مدخلا أنثروبولوجيا لفهم الإنسان؛ على اعتبار أن اللغات تختلف مثلما أكدنا وتحمل روح السياق الذي تنمو فيه. لقد عمل هومبولت في الدراسة الميدانية على سبيل المثال من خلال اللغات التي ليست ذات جذر هندي أوروبي، وهو ما جعل فلسفته عملية لا نظرية².

يطبق هومبولت رؤاه في دراسته للباسكية حيث «مبادئ التحليل الداخلي يتم تطويرها في خدمة البحوث التي تكشف عن السكان الأوائل لأوروبا عبر دراسة، اللغة الباسكية، فنية الباسكية بادية انطلاقا من قوانينها الداخلية من وجهة نظر: صوتية ومورفولوجية... السياق الخاص بالبحث حول الباسكية أقنع هومبولت بضرورة منهجية جديدة في دراسة اللغات ليضع في الطريق إدراكا للغة كموضوع ممكن للدراسة انطلاقا من اختبار اللغات الخاصة»³. توصل هومبولت عبر دراسته اللغة الباسكية إلى ضرورة مقارنة اللغات والإحاطة بخصائصها المتنوعة.

¹ الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، مرجع سابق، ص72.

² Pascal Michon, poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer, op. cit, pp 98, 99.

³ Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, «La linguistique cognitive et Humboldt», Corela [En ligne], HS-6 | 2007, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://corela.revues.org/1476>, p.4.

رغم الجهود التي بذلها هومبولت في التأكيد على أهمية اللغة، وهي من الجدة التي تسمح باحترامها، لكنها تبقى حبيسة توجه عصر الأنوار وفكرة الذاتية حسب غادامير لأن هومبولت «بمحت في الشكل الداخلي الذي يفترق فيه الحدث الأصلي الذي تتشكل فيه لغة ما عن اللغة الأخرى، ولا تكمن في هذه النظرة فلسفة مثالية فقط تؤكد الدور الذي تلعبه الذات في فهم العالم، إنما هناك أيضا ميتافيزيقا فردية التي كان لاينز أول من بلورها ويعبر عن هذه الميتافيزيقا مفهوم القوة العقلية الملازم لظاهرة اللغة»¹.

ب. النظرة الأدائية للغة: نتطرق في هذا العنوان إلى المدرسة التحليلية «ومن الناحية التاريخية فإن الوضعية المنطقية تعد بمثابة النموذج الجسد للمنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة لأنها حوّلت التحليل اللغوي المنطقي إلى واقع فلسفي قائم، وحصرت الفلسفة في مهمة التحليل اللغوي وأعطت الأولوية للغة على الفكر»². اتخذ هذا الاتجاه المعاصر صيغة منطقية اعتمدت رمزية اللغة وغيبت مجازيتها؛ فهي فلسفة تنتسب للوضعية.

يعتبر التيار التحليلي المنطقي ممثلا للأدائية؛ حيث تحويل اللغة من التعقيد إلى التحليل الذي للعبارات إلى أبسط وحداتها. ذلك أن سبب المشكلات حسب المناطقة هو غموض العبارات اللغوية فكان التيار التحليلي مقتنعا «بأن التحليل الفلسفي للغة يؤدي إلى تفسير فلسفي للفكر، وأن هذا التحليل هو الطريقة الوحيدة للوصول إلى تفسير شامل، وبذلك شكلت الفلسفة التحليلية طريقة جذرية في الممارسة الفلسفية الحديثة والمعاصرة وحولت موضوع الفلسفة برمته إلى موضوع خاص باللغة... بدء هذا المنعطف اللغوي غوتلوب فريجه مؤسس المنطق الرمزي الذي طرح مشكلات فلسفة اللغة مثل علاقة العلامة بالمرجع، وتبعه في ذلك برتراند راسل في التحليل والتمييز بين البنية النحوية والبنية المنطقية للعبارة، وعمّق هذا التحول فتحجستينين في كتابه الرسالة المنطقية الفلسفية»³.

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 572.

² الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، مرجع سابق، ص 85.

³ المرجع نفسه، ص 83.

يمكن الاستعانة بلودوفيج فتنجشتين (1889/1951) لفهم التحليلية، وهو منطقي نمساوي تأثر بغوتلب بفريجه (1848/1925) مؤسس المنطق الرمزي، كما تتلمذ على يدي بوتراند راسل (1878/1972). اهتم فتنجشتين باللغة واعتبرها موضوعاً للفلسفة وجب ضبطه منطقياً، ولذلك كتب (رسالة منطقية فلسفية) ليعرض فيها آراءه. توجد حسب فتنجشتين علاقة ضرورية بين اللغة والواقع إذ يقول «إننا نستخدم العلامة المدركة بالحواس التي تتألف منها القضية (علامة صوتية أو مكتوبة إلخ)، نستخدمها كما لو كانت ظلاً يعكس ما يمكن أن يكون حادثاً من أمور الواقع، وتفكيرنا في معنى القضية هو عبارة عن النظر في مسaire الظل لأصله»¹. يشير التحديد السابق إلى علاقة العلامات اللغوية أي القضايا والرموز المنطقية بالأشياء العينية المتحددة في عالم التجربة. اللغة هي رسوم للجزئيات المختلفة.

حسب فتنجشتين هناك مفهومين أساسيين لبنية العالم: 1/ نجد العالم الكلي الذي ليس كلية واحدة مكتملة بل هو تراكم للوقائع الذرية، أي وحدات مختلفة مثل (الحجر والشجرة) «والتركيبية التي قوامها أشياء هي التي تشكل الواقعة الذرية، ففي الواقعة الذرية تتشابك الأشياء أحدها بالآخر كحلقات السلسلة»². ينحل العالم إذا إلى وقائع ذرية قد تتركب بينها لتشكل واقعة كبرى أو مجموعة من الوقائع.

يمكننا انطلاقاً من الجزئيات الذرية أن نتقل إلى: 2/ المرحلة الثانية أي صياغة قضايا منطقية أولية ثم مركبة ثم كلية تعبر عن الواقع العيني وتضبطه كما تنضبط به؛ فكما أن أصغر وحدة في الأشياء هي الوقائع الذرية. كذلك فإن القضايا الأولية هي أصغر وحدات اللغة المنطقية والتي تمكنا من فهم الوقائع الذرية³. تعمل القضايا الأولية على فحص الوقائع، أي أنها تحدد تماثل الرسوم المنطقية مع التعينات الخارجية. يرتبط معيار الصواب والخطأ

¹ لودوفيج فتنجشتين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة: عزمي إسلام، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، ملتزمة الطبع والتوزيع (مكتبة الأنجلو
مصرية)، الاسكندرية، مصر، 1968، ص 72.

² المرجع نفسه، ص 66.

³ المرجع نفسه، ص 73.

حسب فتجنشتاين كل الارتباط بوجود ما يقال في القضية على مستوى الواقع لأن «علامة القضية في جوهرها إنما تتضح بجلاء إذا ما تصورناها مؤلفة من كائنات مكانية (تماما كما هي الحال في المناضد والمقاعد والكتب) بدل أن نتصورها علامات مكتوبة»¹.

لا تتحقق القضايا المختلفة منطقيا إلا إذا تحققت في الواقع، وإن لم تتحقق فهي ليست صادقة ولا معنى حقيقي لها، والعكس صحيح حال وجودها العيني عندها يحضر الصدق ومعها المعنى. وجب أن تنضبط اللغة إذا كنظام رمزي منطقي يشير إلى الواقع الحقيقي حسب فتجنشتاين الأول، ومنه لا مكان للغة عاطفية انفعالية، لأنها لغة مبهمّة لا تجد تحققها وصدقها في الواقع ومنه لا يمكن الحديث عنها كلغة.

يعد هذا النموذج الأداتي للغة المتمثل في فتجنشتاين الأول منوال جل المنطقيين مثل راسل أو كارناب وغيرهم ممن سعوا إلى ضبط اللغة منطقيا ورياضيا، ومنه كانت الأولوية عندهم لغوية. لكن هذه المكانة التي أعطوها للغة لم تكن سوى شكلية لأن اهتمامهم اقتصر على اللغة كأداة تضمن ضبط العلاقات الداخلية والخارجية².

يعتبر غادامير النموذج الأداتي فاشلا في تحصيل حقيقة اللغة لأن «أنظمة التواصل الاصطناعية المبتكرة ليست لغات أبدا، فلغات من مثل اللغة السرية أو أنظمة الرموز الرياضية؛ ليس لها أساس في المجتمع الإنساني أو في الحياة إنما هي تستهل وتطبق كأدوات ووسائل للتواصل فقط، ولهذا تفترض دائما اتفاقا مسبقا وهو اتفاق اللغة، من المعروف جيدا أن الاتفاقات التي من خلالها يتم تدشين لغة اصطناعية تنتمي ضرورة إلى لغة أخرى»³.

تفتقد لغة العلامات المتفق حولها أو الرموز المضبوطة للحياة التي تميز اللغة الحقيقية، كما يؤكد غادامير أن «المصطلح التقني هو دائما وإلى حد ما مصطلح صناعي بقدر ما تصاغ الكلمة نفسها على نحو صناعي أو أن

¹ المرجع السابق، ص 73.

² المرجع نفسه، ص 74.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 580.

يُزَالُ تنوع وسعة معاني الكلمة المستعملة سلفاً، وهذا هو الأشيع ويعزى لها معنى مفهومي واحد ومحدد، وعلى النقيض من المعنى الحي للكلمات في لغة الكلام... فإن المصطلح التقني كلمة أصبحت متحجرة، واستعمال كلمة كمصطلح تقني هو فعل عنيف يمارس ضد اللغة»¹؛ وهذا الكلام يعني **عدم صلاحية النموذج العلاماتي حسب غادامير، فما هي نظرتة للغة الحقيقية؟**

ثالثاً. استذكار اللغة عبر التجسيد المسيحي:

يبدو أن تاريخ فلسفة اللغة في الغرب عملت على **توهين حقيقة اللغة** والتركيز على كونها مجرد أداة، منذ أفلاطون إلى غاية المناطق على ما بينا، وبالتالي حاول غادامير استعادة القيمة الجوهرية للغة، وقد استلهم سعيه من النموذج **المسيحي للتجسيد incarnation**، فإن كانت اللغة ثانوية زائدة عن الفكر منذ اليونانيين، فإنه على العكس من ذلك مع المسحيين وخاصة آباء الكنيسة.

عمل اللاهوت المسيحي على **تقدير الكلمة واللغة** عموماً، لذلك كان التركيز على فعل الكلام الخارجي أي تخرج القول والتعبير في صيغته المقابلة **للمونولوج الداخلي**، وبذلك ينتقل التفكير في اللغة إلى فضاء أوسع من اللوغوس المنغلق. لقد عمل التفكير في الكلمة الخارجية على تمكين اللغة التي لم تعد زائدة وإضافية وتابعة للفكر لأن اللاهوت «المسيحي عرف انكشافين لخارجية الكلمة: الخلق الذي أُبدعَ بفضل الكلام الإلهي، وفعل الخلاص الذي يمثله ولادة الابن، وغادامير يهتم دائماً بالتبعات اللغوية لهذه التقديرات»².

نجد أن **ثنائية الخلق والخلاص** كالحظتين فاصلتين عند المسيحيين شكلتا مدخلا مهما للتأويلية اللغوية، فمسألة **التجسّد كعقيدة دينية** تشمل اللحظتين معاً³؛ وفي كلا الحدين ترمز إلى استبقاء القوة وخلق الحركية والحيوية، لأن

¹ المصدر السابق، ص 541، 542.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op. cit, p 198.

³ Ibid, p 198.

تجسد الكلمة كخلق أدى إلى إبداع الوجود عموماً. أما تجسد المسيح في العقيدة المسيحية فيشير إلى الخلق الإلهي في شكل رحمة للبشرية، لا تُنقِصُ من كينونة الخالق وفي نفس الوقت تبشر بخلص المؤمنين من الخطيئة؛ أي هو طاقة وأمل للإنسانية. هكذا تجمع قدرة التجسد في الفكر المسيحي حدثين في تزامن مذهل يحضر في اللغة، وهو ما أثار انتباه غادامير لأن فعل الخلق الذي يشكل قوة الإيجاد وحضور العالم لا يعني نقصاً في الكمال الإلهي وفي ذات اللحظة كانت الكلمة فيضا وزيادة في الوجود، وهي أيضاً تشكل عالماً متنوعاً¹.

عند هذه العتبة تكون الكلمة الإلهية كاملة، وبنفس نمط الوجود تتجسد الكلمة كنعمة بشرية لا تقل شأنًا عن الفكر بل هي إمكانه، ورغم أن الكلمة الإنسانية ناقصة إذا ما قورنت بالإلهية إلا أنها تترجم نقص الإنسان وإدراكه الجزئي للأشياء. سنعود لاحقاً لهذه المقابلة بين الكلمتين الإلهية والإنسانية لأنها تقودنا صوب الدرب التثقيفية التي يبتغيها غادامير.

صنعت الرابطة الوطيدة بين الكلمة الداخلية والخارجية جسراً، حيث أن الكلمة الخارجية ليست مجرد كلمة ثانوية، بل لها نفس طبيعة وقوة الكلمة الداخلية، إن لها سريان الحدث فعبر الكلمة تم الخلق وعبرها أيضاً تأسس الخلاص، ومثلما أن التجسد الإلهي لا ينتقص من عقل الله عبر خروج الكلمة، كذلك العلاقة بين الفكر واللغة هي علاقة تكامل وتناسق لا علاقة تابع لمتبوع.

نخلص وفق المسار أعلاه إلى التشبيه بين حدث التجسد وعلاقة اللغة بالفكر حيث أن «عملية التفكير وانبثاقه ليستا عمليتي تغير motus ولا انتقال من الإمكان إلى الفعل، بل انبثاق من الفعل إلى الفعل ut actus ex actu، فالكلمة لا تصاغ بعد أن يكتمل فعل المعرفة فقط، بعد أن يتم اختطار العقل بالصورة الذهنية إذا أردنا استخدام مصطلحات مدرسية، إذ هي فعل المعرفة نفسه وهكذا تكون الكلمة متزامنة مع تشكيل العقل هذا»²

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 552.

² المصدر نفسه، ص 553.

وهكذا يكون سر الثالوث؛ والبحث في الوحدة بين الأقانيم مدخلا مهما جدا لاستدكار قيمة اللغة، وقيمة الوحدة بين الفكر واللغة.

رابعاً. اللغة عند غادامير حدثا ووسيطا

أ. اللغة كأنطولوجيا: سمحت الرؤية المسيحية حول الكلمة بإحداث نقلة محورية حسب غادامير، لأنها رؤية احتوت على عناصر نمو تفكير تأويلي في مسألة اللغة، وهو تفكير يتوطن في نسيج اللغة بالفكر بالتاريخانية القائمة على مفهوم الوقائية، ولعل الخاصية الأساسية لهذا النسيج هو التحول من المعجم الميتافيزيقي إلى المعجم الأنطولوجي، فإن كانت العتبة الأولى في هذا التحول هي اللحمة بين الكلمة والفكر المسيحي، فإن العتبة الثانية تجد شرعيتها عند أفلاطون عبر مفهوم الجميل، الذي يعتبر حلقة مهمة لفهم العلاقة الميتافيزيقية بين العالم الأصلي والعالم الأرضي.

في البداية نشترط عدم الإطالة في هذه النقطة لأننا سنحيل إليها في موضع أهم ألا وهو جدلية الفن والتشكيل الثقافي، بيد أننا ملزمون بالتلميح إليها في هذا الموضوع بسبب مفهوم الإشعاع والنور. استعان غادامير لأجل توضيح مركزية اللغة بميتافيزيقا الجميل اليونانية فأفلاطون يعتبر الخير والجميل شقين متكاملين، يعتبر الجميل بفضل إشعاعه الوسطة بين عالم المثل والعالم الأرضي، وبحضوره يحضر كمال الأشياء في العالم الدوني وتتسع وتنظم وعبره يتم استدكار الحقيقة الأبرز أي عالم المثل، والجميل هو بروز ما به تتقوم المخلوقات أي الاتساق والتكامل¹.

فكرة إشعاع للجميل يوظفها غادامير في تأكيده على الطابع الإشعاعي للحدث وخاصية البروز والانكشاف الذي يحدث في هذه اللحظة، والنور الذي يتيح بروز الأشياء هو اللغة والكلمات المختلفة، لأن الكلمات تضيء الجانب التأملي الذي تنخرط فيه الأشياء بواسطة الأشخاص والمؤولين والمؤرخين. تلتحم المواضيع قيد الاشتغال مع

¹ المصدر السابق، ص 623، 624.

الدوات المدركة وحينها تحضر ذروة الفاعلية التأويلية، وتنبجس من عملية الانصهار تلك مفاهيم ومعاني جديدة لكنها ليست نهائية. تتشكل إذا حالة من قيد الاكتمال المبنية على حقيقة النقص الإنساني وليس ذلك من العدمية في شيء؛ بل هو دليل على تناهي التجربة البشرية وقابليتها للفهم المتجدد دوماً، عبر الانخراط في تجارب جديدة «وفي الحقيقة فإنه مثلما يكون الجميل ضرباً من ضروب التجربة كسحر ومغامرة ضمن مجموع تجربتنا وتقدم مهمة خاصة للتكامل التأويلي، فإن ما هو بين هو دائماً شيء مفاجئ أيضاً مثل نور جديد ينبعث ليوسع من نطاق ما نفكر فيه»¹.

نلاحظ إذا كيف يقوم غدامير بتدوير المفاهيم والتصورات القديمة ليعطيها حمولة جديدة، عاملاً على تطبيق ما يفكر فيه، لأن الكلمات تخضع لمنطق اللعبة الجديدة، أي أنها تتوفر على البنية الأنطولوجية المتغيرة بتغير الظروف والحشيات. نجد أن الطابع الأنطولوجي يقود إلى التركيز على مفهوم الحدث أي الطابع الحدسي للغة الذي يشمل مع غدامير مجمل التجربة الإنسانية؛ لأن التجربة الإنسانية للعالم مبنية على الخبرات والتجارب أي الحدوث المتكرر لفعل أو فكر، وتتجسد في أشكال ثقافية متنوعة تجتهد تحققها في اللغة.

تظهر الحدسية عبر الحوار حيث ظهور الأشياء وفق الحوار الداخلي أو الحوار الخارجي، وأهمية الحوار تتمثل في قصد بلوغ الفهم. الأكيد أن أشكال الحياة تتميز بالعيش المشترك، وفيها يتجلى الحوار باعتباره الصورة الأكثر وضوحاً للطبيعة اللغوية؛ لأنه يتأسس على جدلية السؤال والجواب وقصد الاتفاق «وفن المحادثة أو الحوار كشكل من أشكال الاتصال؛ هو أمر مضاف تماماً لتلك العملية التي يتم من خلالها فرض مقولات على فهم المرء؛ لا تكون مستمدة من خلال عملية الفهم ذاتها، ولا هو عملية تكون فيها البداية والنهاية معروفة سلفاً»²، هذا يعني أن اللغة تجتد بيئتها الطبيعية في الحوار الأنطولوجي.

¹ المصدر السابق، ص 626.

² سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2002، ص 103.

ب. اللغة وسيطا وتجربة كلية: يفسح التصور الأنطولوجي للغة المجال واسعا أمام الأفق التأويلي، وفي هذا المقصد يوظف غادامير الأفكار الفينومينولوجية لينفتح على كلية المعنى، والعلامة البارزة التي تميز هذه الكلية التأويلية هي بلا شك فكرة وسيط اللغة، وهنا أمكننا استثمار البعد التاريخي للهيرمينوطيقا خاصة المعنى الاشتقاقي للهيرمينوطيقا 'Herméneutique' وأصلها الذي يعود إلى «الكلمة الإغريقية 'hermeneia' من الفعل 'hermeneuein' الذي يعني أول أو نقل، ... والأصل في معنى الهيرمينوطيقا يتصل كذلك بالاسم hermeneuos الذي يمكن أن يرتبط بهرمس وهرمس هو رسول الله، وحامل رسالة القدر وهو دليل العالم السفلي»¹.

المقصود عندنا هو المماثلة بين فكرة الوساطة التي يمثلها هرمس في الاشتقاق الذي ذكرناه، لأن هرمس هو الوسيط الذي يوضح الغامض من الرسالة الإلهية؛ ومهمته أن يكشف ويبرز ما استشكل من خطاب أو أفكار بمعنى أن هذه الوساطة تتيح بروز المعنى. في المقابل وبنفس الدلالة يجعل غادامير اللغة وسيطا يسمح عبر الكلمات بتبلور المعاني في شتى الأشكال التي أشرنا إليها. لعل مفهوم الوسيط ينفي تلقائيا اعتبار اللغة مجرد قوالب معجمية ذات معنى معلب صالح للاستعمال وقت الحاجة، وهو التصور الذي تبنته الألسنية ورفضه غادامير لإيمانه بتزامن اللغوي والإنساني في فاعلية ترتتهن بتدفق الزمن.

تقودنا فكرة الوسيط أيضا صوب مفهوم الكلية حيث تتوسع التأويلية مع العتبة اللغوية لتشمل مجمل التجارب الإنسانية، إنه نوع من التوسيع الأساسي الذي ينتقل من نموذجي الفن والتاريخ صوب كل ما يقبل الفهم، على اعتبار أن تجلي الأشياء حدثي ولغوي ومنه كلي. يبدو أن اللغة في المقام الأول ليست ثانوية بل هي أساسية في كشف بنية الوجود، وفي المقام الثاني ليست منغلقة على ذاتها ولا تأسر الأشياء وتهمين عليها، وإنما طبيعتها

¹ Chris Lawn and Niall Keane, *the Gadamer Dictionary*, op. cit, p 73.

بخلاف ذلك لينة تساير حركية الشيء وتعدد سبل بروزه، وفي المقام الثالث: وجب فهم أن الأشياء لا تتأني بدون اللغة ومنه ليست الأشياء سابقة للغة. تقودنا تلك المقامات إلى علاقة دائرية تبادلية بين اللغة والوجود تعم علوم الروح والإنسان عموماً، وهنا موضع الكلية في التجربة اللغوية للعالم¹.

تكمن قوة اللغة حسب غادامير في أنها وسيط يشكل باقي الأبعاد التأويلية وهذا جانب آخر من الكلية. كما تعد اللغة الشعرية أيضاً خير مثال على طبيعة اللغة الحية والكلية، فهي لغة تحمل الكلمات الحقيقة معها وتتكلم باستمرار إلى من يستمع إليها أو من يشارك في حدثها.

تردد اللغة كأصداً تتطلب فهماً متعددًا ومتجدداً، ومعيار (القابلية على التجدد) هو «ما يمدنا أيضاً بالأساس الذي تقوم عليه تزامنية الشعر عبر العصور، ووصوله مرشحاً عبر المسافة التاريخية، معيدا ومجدداً ذاته على الدوام على مر الزمان؛ وعلى الرغم من أن تعاصريته قد انتهت. نموذج تلك الزمانية نجده حالة التراجيديا اليونانية؛ التي توارى ما يصاحبها من موسيقى وألحان راقصة، وعلى الرغم من ذلك فإن النص الخالص يواصل الحياة لأنه يبقى ماثلاً لحسابه الخاص بوصفه صورة من اللغة»²؛ ولهذا دلالة كبيرة فالشعر يحافظ على حياة اللغة.

وعلى غرار الكلمة الشعرية توفر باقي البؤر التأويلية فرصاً حقيقية للتجسد اللغوي، وذلك بنسب متفاوتة في التراث والتاريخ، وفي النصوص الأدبية والدينية والقانونية، وغيرها من الفضاءات المعرفية التي لا تجد ماهيتها المتطورة دون وسيط اللغة. نستنتج في الأخير أن اللغة تندمج بالتأويلية وآفاقها الفسيحة وتجذرها التاريخي وطابعها الحوارية وتجارب الترجمة؛ والعديد من المفاتيح التي سنحاول استزادة القول فيها، والغرض حينها أي في الفصل الأخير هو ربط تلك المفاهيم بمكوناتها التثقيفية التكوينية في الرؤية الخاصة بغادامير.

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, Préface de: Jean Grondin, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2016, p 369.

² تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 277.

خلاصة:

في آخر هذا الفصل يمكننا التأكيد على أننا حاولنا قدر الإمكان الكشف عن ضروب التأويلية الفلسفية عند غادامير؛ والتي توزعت أشكالها بين الفن والتاريخ واللغة. لقد وقفنا على حجم التشويه الذي أصاب تلك الأبعاد بسبب اتصالها بمنهج العلم الحديث؛ فعلى المستوى الفني حضر الوعي الجمالي، وعند العتبة التاريخية برز الوعي التاريخي، أما اللغة فعرفت سياقات من العقلنة واتخاذها كأداة تواصلية هامشية عن الفكر.

على العكس من تلك التصورات العقلانية التي أسرت حرية الأبعاد التأويلية، قام غادامير بتفكيك البنية التي سببت العطالة داخل كل شكل من الأشكال السابقة، وبذلك أكد أنها أبعاد وجب فهمها وفق فاعليتها الروحية والتأويلية المتجدرة في الحرية والتناهي الإنسانيين. لقد اقترح غادامير اللاتمايز الجمالي بديلا عن مفهوم الوعي الجمالي الشكلي، واقترح انصهار الآفاق (أفق المؤول وأفق النص) على المستوى التاريخي كبديل للوعي التاريخي الساذج، كما أوجب أيضا اعتبار اللغة عالما حقيقيا لا هامشيا، أي وجب أن تفهم اللغة أساسا انطلاقا من حقيقتها الأنطولوجية الإنسانية الزمانية. بعدما تطرقنا لموضوع التأويلية الفلسفية وأشكالها المختلفة، أمكننا التساؤل عن الآفاق التي يتخذها مفهوم الثقافة كمفهوم وازن في الساحة الفكرية؟ وعن تجلياته في الفضاء الألماني؟ وهو ما سنحاول معالجته في الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

تجليات الثقافة

نظريا وتطبيقيا

توطئة:

إذا كان الفصل الأول قد عالج التأويلية الفلسفية عند غادامير، حيث قمنا بتكوين صورة عن الأبعاد التأويلية المختلفة، فإن الفصل الثاني سيكون محاولة لتكوين مقارنة تختص بطبيعة مفهوم الثقافة بمعناه العام؛ كما أيضا نسعى إلى تشكيل فكرة عن الثقافة في السياق الألماني من خلال: مفهوم البيلدونغ وفلسفة الثقافة وتجلياتها على الساحة الفكرية الألمانية.

يتميز مفهوم الثقافة بالوفرة من حيث التحديدات ما يجعل هذا الفصل يهدف إلى توضيح البعض منها، خاصة ما يرتبط بغايتنا أي فهم طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير واتصاله بالفلسفة والتأويلية. عرفت الثقافة في ألمانيا عدة مفاهيم وتصورات للثقافة، خاصة مفهوم البيلدونغ الذي يعد خاصا بالفكر الألماني، والذي يتجلى بصور عديدة سنحاول التعرف على بعض منها. في المقابل نجد أن فلسفة الثقافة هي مجال حديث نوعا ما، وهي شكل من أشكال التفكير في الثقافة له وزنه ومركزيته. بالتالي يكون هذا الفصل متمركزا حول إمكان فهم طبيعة الثقافة وبعض تلك التصورات التي تدور في فلكها.

المبحث الأول:

الثقافة رحلة مفهوم:

«ولم يتكون المعنى المجازي إلا في منتصف القرن السادس عشر إذ بات ممكناً أن تشير كلمة ثقافة

حينذاك إلى تطوير كفاءة، أي الاشتغال بإنمائتها، ولكن ذلك المعنى المجازي لم يحز على اعتراف

أكاديمي إذ لم يدرج ضمن أغلب قواميس تلك الفترة»

دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 17.

المبحث الأول: الثقافة رحلة مفهوم

يتجه هذا المبحث لمحاولة ضبط مدلول (مفهوم الثقافة **culture**) الذي يتمتع بالتنوع الملغز بسبب وفرة المعاني والحمولات المعرفية (أي التعريفات)، وبحسب التباين بين الشعوب والأقاليم والذهنيات، كذلك بسبب تعدد الحقب وتعاقب الأزمان، كما لاختلاف التيارات والمذاهب. لذلك ليس من السهل التعرض لهذا النوع من محاولات الضبط لأن الرغبة في التحديد لمفهوم محدد تصطدم بالشتات الفكري الذي يرافق الطبيعة الإنسانية؛ ذلك أن الإنسان هو الكائن المفكر والمبدع والمنتج، والدليل على تلك الفاعلية الإنتاجية هو الحضارات المختلفة على مر التاريخ.

الحديث عن مفهوم للثقافة هو حديث عن موضوع يشغل العالم المعاصر بحيث يتم وصف كل صغيرة وكبيرة بكلمة ثقافة¹، ذلك لتمييز العلاقة بين أبناء الجنس البشري في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين بالعديد من أوجه التقدم والتعميد والصراع والتقلب؛ بفعل التطور التقني الصارخ في شتى النواحي وعلى النقيض منه الاضطراب الذي شهدته البشرية، لأسباب سياسية واقتصادية واضحة وجلية منذ ظهور الثورة العلمية مروراً بالحملات الاستعمارية ووصولاً إلى أبرز الاكتشافات والمنتجات العلمية دون نسيان استعراض القوى النووية والحروب على الإرهاب التي تقودها الدول العظمى باسم إحلال السلم في العالم.

باتت الثقافة كمصطلح متداولة بكثرة من زوايا مختلفة أحيانا. الثقافة لم تعد تحدد فقط ما هو «علمي، أدبي، فني، بل هي أيضا ثقافة المؤسسة والضواحي والرسوم المتحركة، والراب والعلامات التجارية إلخ»²؛ لذلك عرف تداول المصطلح من: 1/ الناحية العلمية بفضل التطور الذي شهدته العالم في كل المجالات، مما جعل العالم قرية صغيرة وهو ما يجسده مفهوم العولمة التي تعني ثقافة مشتركة لعالم واحد وبمبصر واحد. 2/ من الناحية السياسية نجد تكوُّن

¹ Philippe Fontaine, *la culture*, coll. Philo, ellipses, Paris, 2007, p 5.

² Ibid, p 6.

الدول ذات المؤسسات والتي تطرح سبل الديمقراطية كإمكانية للعيش معا-الاندماج الثقافي عبر مفهوم المواطنة Citoyenneté- وهذه الدول لا تخلو أيضا من مشاكل الأقليات الثقافية وصعوبة اندماجهم داخل المجتمع والثقافة الواحدة؛ وبالتالي يشهد الراهن الثقافي بروز ظواهر مثل: العنصرية، الهجرة الغير شرعية والعنف؛ وهذا على المستوى الخاص بالدولة الواحدة. أما على مستوى العلاقات بين الدول فنجد رهانات أخرى من قبيل التوافق بين الدول وسبل الحوار والتكامل الحضاري والثقافي وهذا على المستوى الظاهر، أما على المستوى الباطن فهناك علاقات أساسها المنفعة والمصلحة واستعراض القوة والقدرة على الهيمنة.

3/ يتعلق الأمر أيضا بالناحية الاقتصادية إذ نجد الثقافة كسلعة عبر البرامج الإعلامية، الإشهار، السينما والفنون، الشبكة العنكبوتية وكل ما توفره من خدمات. إنه زخم فكري عظيم يتوزع بين القيمة الإيجابية والسلبية وبين الوفرة الثقافية من حيث الإنتاج، في مقابل التبعات السلبية المترتبة عن كمية الثقافة سواء على مستوى الأفكار أو المواد، وكلا الجانبين يشكل أنماطا شتى من التفكير مما يؤكد تفرع سياقات توظيف مفهوم الثقافة واتساعه ليشمل من جهة أولى: الانشغالات الفردية التي تسمح للإنسان بتكوين شخصية أي طبيعة التربية والتعليم، واللباس أو التصرف في المواقف التي يصادفها الإنسان في الحياة؛ ومن جهة ثانية علاقة الأفراد بالجماعة ومنه الدول، وصولا إلى علاقة الدول بعضها ببعض والرهانات التي تتحكم فيها، إنها جدلية العلاقة بين الذاتي والموضوعي وبين الجزئي والعام التي اضطرت بفعل التحولات الحديثة والمعاصرة¹.

يقدم هذا الراهن صورة معقدة أو جدلية للثقافة يطبعها الصراع والقلق وهذا ما يفرض التفكير في أبعاد هذا المفهوم وتجلياته المختلفة سواء من حيث سبل التفكير أو حركة الإنتاج الإنساني وتراكمه، بالإضافة أيضا إلى اختلاف محاولات ضبط مصطلح الثقافة على مر التاريخ ومن هنا أمكننا التساؤل: ما الثقافة؟ كيف وجدت وما

¹ Ibid, pp 156, 157.

علاقتها بالإنسان؟ ثم هل تختزل الثقافة في الصورة الجدلية التي تجسد أبعادا من الصراع يعرضه الراهن أم أن لها صورة أخرى متوارية طابعها تفاؤلي يسمح للإنسانية بالخروج من أزمتها؟ وهل الثقافة تصنع الإنسان أم أن الإنسان يصنع الثقافة؟

سيورة الثقافة بين ما قبل صياغة مفهومها وصياغته.

يتميز تاريخ مفهوم الثقافة بمرحلتين على الأقل سننعتهما بما يلي: أولا/ مرحلة ما قبل تبلور مفهوم الثقافة أو ما نسميه انسجام الثقافة بالحياة. ثانيا/ مرحلة صياغة مقولة الثقافة أو الانفجار التنظيري لها والمقصود طبعاً هو تعدد التعاريف، ومحاولات صياغة معنى الثقافة التي اضطلعت بها مختلف التيارات والاختصاصات. لكن تقسيماً من هذا النوع لا يعني فصلاً بين المرحلتين من الناحية النظرية وإن كان الفصل حاصلًا من الناحية التاريخية؛ ما يعني أن التداخل يطبع العلاقة بين المرحلتين فلولا وجود مادة ثقافية أي مجموع الممارسات والمنتجات الإنسانية، لما أمكننا صياغة هيكل مقولاتي نظري يحاول الإحاطة بهذه الهيولى، وإعطائها شكلاً نظرياً مضبوطاً وفكرة جوهرية اسمها الثقافة هذا من ناحية.

من ناحية أخرى لم يكن بالإمكان تشكيل صورة معينة بواسطة المادة الثقافية عموماً دون المحاولات النظرية المتشكلة في العصور الحديثة التي تعطي الثقافة أبعاداً مختلفة؛ ومن هنا ينعطف الجانب النظري على المادة الخام لأجل تقويمها وصقل حواشيتها جيداً، وهذا ما يمكننا من تحديد الثقافي من غيره فيما سميناه مرحلة ما قبل تبلور مفهوم الثقافة. هذا يعني أن المفهوم يشكل معلماً لتكوين صورة عما قبل الصياغة المفهومية.

أولاً. مرحلة ما قبل صياغة مفهوم الثقافة.

أ. إنتاج الثقافة: من ينتج الثقافة؟ هو سؤال يفرض تحديد المجال الذي تنتمي إليه الثقافة؛ على اعتبار انتساب الجنس الحيواني عموماً إلى هذا العالم المشترك والواحد، لكن وحدة الجنس لا تنفي اختلاف الأنواع، فليس الإنسان

كالنبات مطلقا ولا كالحوانات على اختلافها ما يجعل السؤال قائما ومفاده إلى أي نوع تنتمي الثقافة؟ وهل للحوانات القدرة على إنتاج ثقافة؟ أم أن الثقافة خاصة إنسانية؟

تجد المقارنة بين النوع الإنساني وباقي الأنواع منطلقا لها من نقاط التشابه بينها عبر تقاسم عالم واحد، والعيش في جماعات وتعرضها لمخاطر متشابهة، وتميزها بسيرورة متقاربة من حيث الولادة، تلبية الحاجات البيولوجية، التكيف مع الطبيعة، الموت، بل والتعرض لأمراض مشابهة وذلك للتماثل في البنية الجسمية من شرايين وأعضاء داخلية أو أمعاء¹.

انطلقت النظرية التطورية من تلك المؤشرات للتأكيد على الارتباط البيولوجي والأصل الواحد بين الحيوان والإنسان حيث زعمت أن الإنسان سليل الانتقاء وهو ذروة تطور الجنس الحيواني ويؤكد أنصار التطورية على «أن الجذور العليا المبكرة للإنسان كانت تميل مثل جميع الحيوانات الأخرى، إلى الزيادة في العدد بمعدل يفوق الوسائل المتاحة لإعاشتهم، وبهذا الشكل فإنه من المؤكد أنهم قد تعرضوا إلى التنزع من أجل البقاء على قيد الحياة، وبالتالي إلى القوانين الصارمة الخاصة بالانتقاء الطبيعي وهكذا فإن التمايزات المفيدة من جميع الأصناف سوف تكون قد تمت المحافظة عليها سواء بين الفينة والأخرى أو بشكل معتاد، وتم التخلص من التمايزات الضارة»²؛ هذا من ناحية التشابهات وحسب زعم التطوريين فإنها سيرورة من الانتقاء يشكل الإنسان ذروتها، وحتى سيرورة النوع الإنساني تشهد انتخابا مستمرا للصفات الأحسن والأفضل.

لكن ورغم التشابهات إلا أن هناك فرقا بين الإنسان والحيوانات؛ لأن الإنسان هو ذروة الجنس الحيواني؛ فهو المتميز بالقدرات الذهنية والذكاء، وبالتالي هو النوع الوحيد الذي ينتج ثقافة، انطلاقا من أشكالها البدائية في

¹ تشارليس داروين، نشأة الإنسان والانتقاء الجنسي، المجلد الأول، ترجمة وتقديم: مجدي محمود المليجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص 95، 96.

² المرجع نفسه، ص 159.

المراحل الأولى ووصولاً إلى الأعداء أو الأفضل، والمتبعة لقانون الانتقاء حسب إدغار موران- في كتابه ذو المبدأ التطوري: النموذج المفقود: الطبيعة الإنسانية (Le paradigme perdu la nature humaine)- لأن التعقيد الذي يحتاجه المجتمع البشري انطلاقاً من مرحلة الإنسان المنتصب (Homo erectus) يتكون من مجموعة من المعلومات منظمة لحفظ البقاء بداية ولأجل التطور لاحقاً، وهي ليست معلومات متناقلة وراثياً، وبعبارة أخرى نجد أن الثقافة تشكل نظاماً توليدياً عالي التعقيد بدونه يتم التدني إلى مستوى تنظيمي أقل¹.

تتمركز الثقافة في النوع الإنساني لا الحيواني، وهو ما يتفق عليه المفكرون والمنظرون عموماً؛ إذ يؤكد مثلاً فيلسوف الثقافة الألماني إرنست كاسيرر (1874/1945) عندما يربط بين الإنسان والثقافة في مسمى واحد وهو (Human culture) أي الثقافة الإنسانية والتي تجسدها حسب كاسيرر مجموع الأشكال الرمزية وتشير إلى «نظام النشاطات الإنسانية التي توضح وتحدد دائرة (الإنسانية). اللغة، الأسطورة، الدين، الفن، العلم، والتاريخ هي مكونات ومختلف قطاعات هذه الدائرة»²؛ ما يعني أن النشاط الإنساني هو الذي يشكل الثقافة. هذا ما يؤكد أيضاً الأنثروبولوجيون (تايلور، مالينوفسكي، بوا، كلود ليفي ستراوس والقائمة تطول) في تتبعهم لآثار المجتمعات الإنسانية على مر التاريخ وتأكيدهم على ارتباط الثقافة بالإنسان دون سائر الكائنات³. وبالتالي الإنسان هو الذي يشكل ثقافة بخلاف باقي الموجودات.

ب. الثقافة ما قبل التنظير هي اندماج بالحياة: اشتقت كلمة ثقافة من اللسان اللاتيني؛ وهي ذات ارتباط أصيل بفلاحة الأرض والعناية بما لأجل البدر والزرع ثم الحصاد. إذ كانت الكلمة موجودة فعلاً لكنها لم ترتقي إلى درجة المفهوم بما يكتنزه من دلالات، ما يعني أنها كانت كلمة عادية تشير إلى نشاط إنساني عادي ألا وهو الفلاحة

¹ Edgar Morin, *Le paradigme perdu (la nature humaine)*, Éditions du Seuil, Paris 1973. P. 69.

² Ernst Cassirer, *An essay on man (An Introduction to a Philosophy of Human Culture)*, Yale University press, 1944, p 93.

³ دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 31.

حيث نجد في المعجم الفلسفي أن ثقافة «أصلها cultura: فلاحه الأرض (culture du sol)، ومن زرع colere: أي تهيئة الأرض (cultiver) وتذليلها»¹.

ظهر الاقتران بين الثقافة والزراعة في فرنسا منذ القرن الثالث عشر واتخذت نفس المعنى اللاتيني حسب دنيس كوش². لكن ماذا عن مرحلة ما قبل القرن الثالث عشر؟ هل كانت الثقافة غائبة تماما على المستويين اللغوي والتداولي؟ الجواب هو بالتأكيد لا وهذا يعني عدم غياب الثقافة كأثر ومنتج في ساحة التداول إذ «الملاحظ أن الثقافة سواء في الإغريقية أو اللاتينية أو العربية لم يكن لها وجود كاسم ولكن كرسوم. الثقافة في اللسان الغربي kultur، culture حديثة العهد، ظهرت بظهور العلوم الإنسانية ذاتها. ثم وجدت تنظيرا مكثفا وصارما بنمو العلوم الأنثروبولوجية والتاريخية وتطورها ابتداء من القرن التاسع عشر»³.

لقد وجدت الثقافة كرسوم وأثر ذلك أن غياب التأصيل المفهومي لا يعني غياب الموضوع قيد البحث والمثال الأقرب في هذه الحالة هو: ما أدرجنه في مبحث الفن الذي اقترن بالحياة ضمن التداول اليومي الذي يتساوى فيه الجميل والفن ضمن الممارسة الاحتفالية أو العادات التعبديّة للشعوب المختلفة.

لكن مع ظهور الأنوار وما تبعها على ما بينا حدث نوع من استقلال الجميل وخروجه عن سياقه اليومي العادي، إلى نطاق التجريد⁴ والحكم الذي يختص به الصفوة من الناس أصحاب المعرفة الجمالية والملكة الفنية؛ الأمر الذي تسبب في تعالي الفن عن الناس وخروجه من إطار التأثير المباشر على الناس، بذلك تعتبر مرحلة استقلال

¹ Noëlla Baraquin, Anne Baudart ...[et.al], *Dictionnaire de Philosophie*. Armand colin, Paris, 4ème édition, 2011, p 130.

² دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 17.

³ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2014، ص 17.

⁴ جيمييز مارك، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص 51.

الجميل لاحقة على مرحلة أخرى تشير إلى الحقب الماضية التي لم يكن مفهوم الجميل غائبا فيها، بل كان مقترنا بالحياة ومتفاعلا مع باقي العناصر في وحدة كلية يومية.

ما أقصده من هذا التقريب (أي مثال الجميل) هو أن رهان التعريف والتحديد المفهومي قد يخضع لظروف وتحولات مختلفة وهو ما حصل مع مفهوم الثقافة الذي كان عرضة لتقلب الظروف والأحداث. لكن الثقافة كأثر مادي، أو معنوي كانت موجودة منذ القدم في اندماج مع الحياة الإنسانية. ولو أخذنا ما أدرجناه حول طبيعة الثقافة عند كاسيرر أعلاه كمعلم، وخاصة تمحورها في دائرة الفعل الإنساني شاملة بذلك نشاطاته المتعددة من الفن واللغة وغيرها، سنجد الثقافة موجودة متى وجد الإنسان لارتباطها بهذا الأخير على ما بينا.

ينتج الإنسان ثقافة عبر تكيفه مع الطبيعة من خلال الاستفادة من امتيازاتها أو مواجهته لقساوتها. كما يتقاسم محيطه مع الآخر المشابه (أي علاقة الإنسان بالإنسان) الذي يهدد وجوده أو يتفاهم معه لغايات وأسباب مختلفة؛ وبالتالي فالإنسان مجبول على الحركة والنشاط والفعل، وله دوافع متعددة دفعت به إلى تكوين أفكار حول المحيط لتنتقل تلك الأفكار من البسيط إلى المعقد وتخلق بالتالي نظما اجتماعية (الزواج، المعتقدات، العادات والتقاليد، طرق التعليم والتربية، اللغة المشتركة... إلخ)، نظما سياسية (تنوع بين القبيلة والدولة والحضارة)، ونظما اقتصادية (الصيد البسيط، الإنتاج الزراعي، نظم البيع والشراء المختلفة).

تعتبر النظم أعلاه أقساما أو أشكالاً من الثقافة التي وعينا مفهومها الذي تشكل في العصور الحديثة. لكن تلك الأشكال هي تجارب الشعوب التي كانت تمارس الثقافة على مر العصور وتلك التجارب شكلت منذ ظهور البشرية المادة الثقافية التي لا تقتصر على شعب دون آخر. ليست الثقافة نتاجا لحضارة معينة دون أخرى مثلا: اليونانية دون الحضارات الأخرى بل توجد أينما وجد الإنسان. الفرق الوحيد هو في طبيعة الثقافة وحسب؛ فعلى غرار الحضارة اليونانية نجد حضارات أخرى مثل: المصرية القديمة، الصينية إلخ، وكلها تحمل وجها ثقافيا مختلفا.

تمتزج الثقافة بالحياة مثلا في الحضارة المصرية في العديد من الجوانب الاجتماعية والسياسية، الأسطورية والدينية والاقتصادية، الفنية والمعمارية؛ ولعل نقطة البداية في هذه الحضارة القديمة جدا -والتي قد تصل جذورها إلى أربعة آلاف وخمسمئة سنة قبل الميلاد- هي البيئة والطبيعة الجغرافية أي قيامها على ضفاف نهر النيل¹. لكن الأهم هو قيمة الاستثمار الذي ضلع به سكان مصر لهذا النهر، حيث يبرز الذكاء الإنساني في تحويل الصحراء إلى حضارة بمعونة النيل؛ وهو تحويل أنتج أشكالا عديدة من الثقافة.

عند الرجوع إلى الثقافة كتهيئة للأرض والعناية بها، سنجد المصريين من رواد هذا النوع من الاشتغال على الأرض الخصبة وتهيئتها لإنتاج المحاصيل «ذلك أن نهر النيل إن تُرِكَ وشأنه فإنه نهر عنيف لاسيما إبان الفيضان ويتمثل ذلك العنف في أنه يجرف جوانبه، ويزيل التربة وينقلها من جانب إلى جانب، ولذلك فإنه كان ميالا إلى تنظيم وسائل الاستفادة من مياهه وهنا جاء دور الإنسان فأكمل ما بدأتها الطبيعة»²؛ والإكمال الإنساني يقوم على إقامة السدود وحفر مجاري للمياه وبناء القرى في الهضبات العالية. ما يعني وجود شغل وفعل دؤوب خلقت يد الإنسان، الذي عمل على تطويع الطبيعة وقولبتها مثلما يشاء؛ وبالتالي انتقلت الخصوبة من الأرض إلى الفكر، في سيرورة فعالة من تسوية الطبيعة بواسطة ما تتمره الخصوبة وفي هذه الحركة نوع من الفعل الثقافي الأساسي.

لا شك في أن الشكل الزراعي لا يكفي وحده لقيام حضارة؛ لذلك أمكننا افتراض وجود ثقافٍ* مهيمن في الحضارة المصرية وهو الثقافة الديني الذي نجده دافعا أساسيا أنتج مختلف النظم الاجتماعية والسياسية. عمل

¹ محمد شفيق غربال، مصطفى عامر وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني)، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 17.

* الثقافة مفهوم تبناه الدكتور محمد شوقي الزين في: "كتابه الثقافة في الأزمنة العجاف"، والثقاف هو الاشتقاق العربي القديم لكلمة ثقافة ويحدده شوقي الزين في كتابه إذ يقول في تعريفه "أسمي الثقافة القالب المادي والنظري الذي به يتقوم الطبع والرؤية والسلوك... وأضعه كمقابل للمقولة الإنجليزية (pattern) أي نموذج، أو للمقولة الفرنسية إيتالون (étalon)" وللمزيد بخصوص هذا المفهوم ينظر ص 73، من المرجع السابق ذكره.

الكهنة على استغلال الحس الديني البسيط لدى العامة؛ الذين يجعلون من الحيوانات المختلفة معبودات لهم، إما بدافع الخوف أو الإعجاب بقوتهم أو الاعتقاد في أنهم يهبون لهم القوة.

أوقد الكهنة عبر فتيل الوعي الديني البسيط شعلة الأساطير حول خلق العالم؛ التي اختلفت من إقليم إلى آخر فظهرت الأسطورة كشكل ثقافي فعال؛ عبر الحديث عن آلهة خارقية القوة أوجدوا آلهة تتغير حسب كل مذهب (مثلا مذهب عين شمس، مذهب الأرض والسماء إلخ)¹. نجد مثلا الإله راع وأوزيريس وآمون، ست، إزيس، حورس الذين ألحقت بهم هالة من الروايات تشكل صراع الخير والشر، خاصة رواية قتل إزيريس من قبل ست وتولي حورس ابنه ملك مصر؛ بعدما نصره راع في المحاكمة على حساب عمه ست، وهي رواية اتخذها الكهنة ذريعة لتنصيب الملوك الذين اعتبروا مفوضين من الآلهة ليكون كل ملك لمصر تجسدا لحورس وكل متوفي يسمى أوزيريس².

لعب الثقافة الديني دوره في حياة مصر القديمة لأنه أنتج الأساطير المختلفة؛ وبرر ظهور الملكيّة إذ اعتبر الملك مفوضا إلهيا يدير البلاد والاحتفالات الدينية والطقوس التعبدية، كما رسم هذا الثقافة صورة للحياة الآخرة، وهي صورة خلقت أشكالا فنية تمثلت في الأهرامات كقبور تمهد لخلص الروح، وهي إنتاج إنساني وإبداع هندسي يجسد دقة النقوش والكتابة التي وصفت أشكال الحياة³، ما ذكرناه يشير إلى تطور العلوم من سياسة ونظم اجتماعية وصناعة؛ وهي أنشطة تقوم على تحويل المواد الأولية المتاحة إلى أشكال ثقافية حضارية نتجت عن الدين.

استندت الحضارة الصينية على ثقافتها الأخلاقي الذي شكلته تعاليم لاوتزو وكونفوشيوس في القرن السادس قبل الميلاد، وقد عملا على تشكيل رؤية منقذة للإنسان والدولة تواليها من العفن السياسي. وبسبب تفشي الظلم أول لاوتزو (6. ق.م) مبدأ التاو القديم لتكون «{التاوية}» قد انطلقت من فكرة أن {التاو} هو الذي ينظم

¹ محمد شفيق غربال، مصطفى عامر وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني)، مرجع سابق، ص ص 209، 210، 211.

² المرجع نفسه، ص 212.

³ المرجع نفسه، ص 324.

الوجود... وما على الإنسان إلا الاستسلام لهذه القوانين وذلك باتباع البساطة للحصول على السكينة... الموصلة إلى الاستنارة وإلى الفضيلة المتجلية بـ {التّي} الإنسانية¹. إنها دعوة لتشكيل الذات؛ فالفضيلة في عيون لاوتزو نتاج التحلي عن الرغبات والتخلي بالوفاق مع الطبيعة، لذلك نادى بتجنب الجدل والتأمل؛ لأجل تحقيق السلام الداخلي لأن التفكير يجلب التعقيد؛ فالعقل حسب التاوية يجلب الهلاك للعالم ويسبب فساد الأخلاق.

ينتسب كونفوشيوس (551 ق.م، 479 ق.م) إلى هذا الثقافة الأخلاقي، وقد دعى لمجابهة الظلم السياسي بالتربية والتعليم والتثقيف، والارتكاز على الكنوز التراثية الصينية المتمثلة في التعاليم التي تركها الأجداد، وأنشأ أول مدرسة غير حكومية مقصدها الأول إنارة العقول وتثقيف الشباب²؛ لكي يبدعوا أشكالاً من الفعل الحسن في كل المجالات. لقد نجح كونفوشيوس في توظيف التراث كمادة ثقافية عبر التعليم كوسيلة ثقافية، والنتيجة هي ثقافة الكونفوشيوسية بأفكارها التي وفرت مادة قابلة للتأمل واستمرت تأثيراً وتأثراً.

يبرز اندماج الثقافة بالحياة أيضاً في الحضارة اليونانية التي لا يمكن اختزال تراثها الثقافي لوفرتة، حيث يظهر الثقافة العقلي المتمثل في اللوغوس والذي تمثله الفلسفة اليونانية. البداية عند اليونانيين كانت بالتفسير الأسطوري المفارق الميتافيزيقي لأصل العالم، والذي نجده في محاولة هيزيود عبر الشعر والأسطورة وتهديب الأساطير القديمة التي تصف صراع الآلهة، وإعطاء الإله زيوس مكانة جديدة حيث «لا يرمز زيوس عند هيزيود إلى السلطة الكونية التي تتحكم بمقادير البشر وحسب بل إلى مبدأ العدالة والمساواة والألفة بين الآلهة والبشر»³. وقد تم تجاوز الطابع الأسطوري مع الفلاسفة الطبيعيين في القرن السادس قبل الميلاد، من خلال التفسير الطبيعي لأصل الوجود عند

¹ عمر عبد الحي، الفلسفة والفكر السياسي في الصين القديمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص 67.

² المرجع نفسه، ص 160.

³ ماجد فخري، تاريخ الفلسفة اليونانية (من طاليس {585 ق.م} إلى أفلوطين {270 م} برقلس {485 م}، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص 15.

طاليس وفكرة الماء، وأنكسيمندريس وفكرة الأبيرون كمبدأ للأشياء، ونجد أيضاً أنكسمنس واتخاده من عنصر الهواء أصلاً للوجود¹.

نجد الفلاسفة النسقيين بخلاف الشعراء الملحميين والفلاسفة الطبيعيين، قد شكلوا رؤى حول الوجود تشمل أصل العالم وطبيعة الإنسان. بداية من سقراط نسجل نقلة في التفكير أساسها معرفة الإنسان، وهو ما صورته المواضيع التي عالجها (المعرفة، الأخلاق، السياسة) في التفاتة أساسية نحو الذات البشرية وامتداداتها الفاعلة². لقد تأثر أفلاطون بسقراط وبسط أفكاره حول العلاقة الجدلية بين أصل الروح المفارق والسبل المعرفية التي توفر تحررها وارتقائها، وقد امتدت هذه التصورات إلى النظرية السياسية لنشهد تقابلاً بين التدرج المعرفي والتدرج السياسي بأسس عقلية مرتبة³. أما مع أرسطو فولد المنطق كعلم يعصم الفكر من الوقوع في الخطأ؛ بتعيين الحدود وتسهيل سبل التفكير، وقد شكل الثقافة الفلسفي اليوناني مبعثاً لأشكال ثقافية أخرى: كالأسطورة واللغة إلخ.

ترتبط تلك التجسيدات الثقافية التي عرضنا لها في مختلف الحضارات بالحياة ارتباطاً جينياً، حيث وُجدت عبر طرق التفكير والإنتاج اليومي وكفاح الشعوب، والمقصود واضح وهو أن الثقافة كانت نتاج الحياة الإنسانية. ما يعني أن محاولات قراءة أي حضارة تعدد؛ وكل قراءة تختار ثقافاً تجعله لب الحضارة قيد البحث، ومثال ذلك القراءة التي قدمها الفيلسوف الألماني فرنر ياغر Werner Jager للحضارة اليونانية والذي يجعل {paideia} كنوع من التربية والتعليم ثقافاً مهيمناً عليها⁴.

¹ المرجع السابق، ص 16، 19.

² المرجع نفسه، ص 69.

³ المرجع نفسه، ص 81.

⁴ يشير إلى هذا العمل المهم الدكتور محمد شوقي الزين في كتابه: (الثقاف في الأزمنة العجاف) الذي سبق ذكره، حيث تكمن قيمة هذا العمل حسب الدكتور شوقي الزين في اعتبار البايدا الشكل الثقافي المهيمن عند الإغريق فهي ثقافتهم «وهذا يفسر أن الثقافة التي عكف ياغر على الكشف عنها في الفنون والصنائع الإغريقية هي في جوهرها تربية ليس بالمعنى الأخلاقي الضيق ولكن بالمعنى السلوكي الشامل الذي يأخذ في الحسبان الخلق والخلقة»، ص 331. والمقصود هو الربط بين الجانب النظري والعملي والتفكير والممارسة وهي خاصية أساسية في الثقافة.

ثانيا. الثقافة تعدد التعريفات وسعة الرؤية

أ. التحولات الأولى لتشكُّل المفهوم: يبدو أن تطور مفهوم الثقافة شهد مخاضا طويلا ونحنا دقيقا اتخذ من المادة التي أشرنا إلى بعض جوانبها أعلاه موردا أساسيا، وعلى اعتبار أن كلمة ثقافة culture أوروبية المصدر فلا شك أن أرضية تشكيل «فكرة الثقافة تتجدر بعمق في التراث {الإغريقيو-لاتيني gréco-latine}»¹؛ أي هناك استثمار لهذا الموروث القديم.

لقد أوردنا سابقا التعريف اللاتيني للثقافة الذي يصبغها بصبغة النشاط الفلاحي كدأب للشعب اللاتيني؛ وهو تعريف يشير إلى عمق العلاقة بين الإنسان والطبيعة هذه الأخيرة التي قد تكون جد قاسية أحيانا وجد معطاءة في أحيان أخرى، وبالتالي على الإنسان توظيف إمكاناته العقلية والبدنية ليحسن تدبير خيراتها ويتقي شرورها، عبر فاعلية العناية بالتربة وانتقاء البذرة قصد تحصيل الإنتاج الوفير وتلبية حاجات الإنسان.

التعريف السابق الذكر له شق طبيعي محض، بينما هناك شق آخر مجازي نجده في نفس الحقبة عند الخطيب الروماني شيشرون (106 ق.م، 43 ق.م) حين استعمل الثقافة بالصيغة التي نجدها في العصور الحديثة، أي باعتبارها تهديدا للنفس وترقية للإنسان لتكون التركيبية-التي نذكرها لتشيريف شيشرون كأول مستخدم لمجازية كلمة ثقافة-هي {cultura animi philosophia est} أي الفلسفة هي العناية بالنفس، وهي المقطع من كتاب المحادثات (Tusculanes)²؛ وكأن حد الثقافة اكتشف في لحظة شيشرون ليعتبر مرجعا أساسيا أو لنقل معلما حدد من خلاله المنظرون والمفكرون في العصور اللاحقة مفهوم الثقافة. ذلك أن ما قام به شيشرون يعتبر صياغة ذكية لما ترمز إليه فكرة الثقافة في شقها التهديدي؛ أي في سياق النشاط والتحول من حالة وطبيعة معينة إلى

¹ Victor Hell, *L'idée de la culture*, (PUF), Paris, 1981, 1^{er} édition, P.19.

² Novara Antoinette. *I. Cultura : Cicéron et l'origine de la métaphore latine*, In : Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°1, mars 1986. P.52.

حالة أخرى أرقى وأفضل. يحمل مفهوم الثقافة عند شيشرون دلالة المشقة والجهد الذي وجب أن يقاسيه الإنسان لأجل تقييف النفس والعناية بها، وهذه الدلالة مركزية في تطور المفهوم لاحقا.

عمل شيشرون على توظيف الفلسفة باعتبارها الآلة التي من خلالها يتقوّم السلوك وتعدل النفوس. الرهان الدائم هو الخروج من الفساد وولوج العالم الأخلاقي فكرا وعملا فكانت «المناسبة بين الحقل والنفس هي إشارة بليغة ذات صبغة رواقية في العناية بالأخلاق وتهديبها؛ ويعود على الفلسفة الإمام بهذه العملية في قلع الرذائل مثل قلع الأعشاب الضارة وفي زرع الفضائل في النفس»¹.

يبدو أن الحبكة المجازية الخاصة بشيشرون لم تشهد استعادة في العصر الوسيط الكنيسي إلا في الشق الآخر من الاشتقاق اللغوي للثقافة culture وهي culte أي «{الشعيرة culte} هي الشرف الذي نخص به الإله عبر ممارسات دينية. Culte divin شعيرة إلهية»². نلاحظ هنا حدث العناية الموكلة بالإله في دلالة تقترب من العناية بالأرض طمعا في ثروتها؛ والمقصود هنا هو الطمع في إغداق الإله للنعم وتوقي الإنسان لنقمته، والسبل لذلك هي العبادة والاحتفالات الدينية وغيرها من الطقوس والشعائر، وبذلك بقيت الثقافة رمزا للحراثة وأضيفت عليها عبادة الإله حيث يهدي الإنسان له «الشعيرة في شكل بدنة أو أضحية ويوزع الشعير أي الحبوب في الأرض لإحصائها والحصول على الغلة»³.

إرهاصات التغيير في تاريخ الثقافة وجدت في مرحلة تحول الأفكار والخروج من العصر الوسيط خاصة مع النزعة الإنسانية **Humanisme** وتمثل؛ هذه النزعة حركة الأفكار التي قصدت التوجه صوب الإنسان، والانتقال من مركزية الكنيسة إلى جوهرية الإنسان وحرثته. تجسدت هذه الرؤية مع عصر النهضة Renaissance في القرن

¹ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، مرجع سابق، ص 50.

² L'Académie Française, Dictionnaire De L'Académie Française, 5ème édition, 1798, p. 824.

³ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، مرجع سابق، ص 50.

الخامس عشر وما تلاه، وقد اتخذت من النموذج الإغريقي-لاتيني Gréco-latine ثقافا لها، وأسفرت عن بروز كم هائل من الأعمال الفنية والأدبية والفلسفية التي شهدتها إيطاليا بداية وعمّت أوروبا لاحقا¹.

الأکید أن عصر النهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أحدثت قطيعة مع المركزية الكنسية ووجدت الفكر الأوروبي حيث انتقلت المركزية فيه نحو الإنسان، ومنه التحول من العناية بالإله إلى العناية بالإنسان. لقد تم بمعونة الأعمال المختلفة للفلاسفة والفنانين إبداع أشكال ثقافية شبيهة بتلك اليونانية، كما أن استعادة النصوص القديمة سمح باستعادة المعنى المجازي للثقافة الذي لم يظهر حسب دنييس كوش إلا «في منتصف القرن السادس عشر إذ بات ممكنا أن تشير كلمة ثقافة حينذاك إلى تطوير كفاءة، أي الاشتغال بإنمائها، ولكن ذلك المعنى المجازي لم يحز على اعتراف أكاديمي إذ لم يدرج ضمن أغلب قواميس تلك الفترة»². لكن عدم تقرير المعنى المجازي في القواميس لا ينقص من قيمة عصر النهضة بل يشهد على معالم التحول الذي ستعرفه كلمة ثقافة لاحقا.

أثرت الأفكار المتحررة في بناء تصور شبه متكامل حول الثقافة التي «تطورت بالتزامن مع الفكر السياسي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما أن الروابط بين الثقافة والسياسة أصيلة وأساسية»³، فبعدها أنضجت النهضة المخيال الجماعي الأوروبي لتقبل المكتشفات الجديدة، ظهرت محاولات بعث نظم سياسية وقوانين مختلفة عن النزعة الملكية في أوروبا؛ كما برزت المطالبة باحترام حقوق الإنسان⁴؛ وهو ما ترجمته العلاقة بين الدولة والمواطنين، فالنظم أصبحت تسعى لتجاوز هفوات الأنظمة السابقة وإعطاء رؤية جديدة لأفق سياسي جديد ومنظم؛ ما يتيح سبل تبلور واقع سياسي وفلسفي ينهل من جمهورية أفلاطون، وكتاب السياسة لأرسطو وغيرها من الكتابات السياسية⁵.

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op.cit. p.44.

² دنييس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 17.

³ Victor Hell, *L'idée de la culture*, op.cit. p 17.

⁴ Ibid, p 18.

⁵ Ibid, p 19.

التي اعتبرت النموذج الواجب اتباعه لأنه يعطي أهمية كبيرة للذات الإنسانية وعلاقتها بباقي الذوات بما فيه الدولة عموما.

تصب طروحات القانوني والسياسي الألماني صامويل بوفوندور (1632/1694) في خضم التداخل السياسي والثقافي، وقد استفاد من أفكار الإنجليزي توماس هوبز (1588/1679) وخاصة عمله حول الحق الطبيعي والحق المدني؛ أي العلاقة بين حقوق الدولة وحقوق المواطنين، وآليات تفعيل عقد اجتماعي يكفل حقوق كل الأطراف ويضمن سير المجتمع والجسد السياسي الذي ينتمي فيه الأعضاء بعضهم لبعض¹.

يكن إسهام بوفوندور في ربط مفهوم المواطن بمفهوم الإنسان والدمج بين نظرية الحق الطبيعي وفكرة الثقافة حيث «حدسه العظيم يجد تعبيره من خلال "الكائنات الأخلاقية entia moralia" المتأسسة حول حرية الإنسان...فالتثقيف هو ضرورة للإنسان، والعالم الثقافي هو عالم الكائنات الأخلاقية والمعايير التي تحدد النظام والأخلاق (Gesittung) والجميل»²؛ وهي صيغة توظف معنى ومفهوم الثقافة كمنطلق يقوم عليه النظام، لأنه السبيل لتحقيق الحرية الإنسانية والحق الطبيعي. يكون ذلك من خلال التهذيب والتثقيف الذي تمارسه الكائنات الأخلاقية أي البشرية وحسها بالذات والآخر، وفعلها الاجتماعي الأساسي الجواني، لنشهد تكييف بوفوندور لمفهوم شيشرون المجازي للثقافة لأنه «يركز على الثقافة كميزة للطبيعة الإنسانية وواجب للإنسان: فبفعل الثقافة يتعالى الإنسان على الحيوانات»³؛ وهي خاصية إنسانية شرط استغلال وتطوير الذات الإنسانية.

ب. مفهوم الثقافة مرحلة التجرد والتعدد: شهد القرن الثامن عشر استخدام المعنى المجازي لمفهوم الثقافة بشكل كبير مع مفكري وفلاسفة وأدباء عصر الأنوار؛ حيث امتد التداخل بين الأفكار السياسية والثقافة. كانت

¹ Ibid, pp 20, 21.

² Ibid, p 24.

³ Novara Antoinette. *I. Cultura : Cicéron et l'origine de la métaphore latine*, op.cit. p 63.

البداية من جون جاك روسو (1778/1712) الذي فرق بين الحالة الطبيعية وغير الطبيعية للإنسان، وقد بين أن الحرية الإنسانية تم سلبها بفعل الدولة المهيمنة التي تسلب الحق السياسي والمدني للإنسان.

وجب إذاً تحديد أوجه العلاقة بين الإنسان والدولة وبين الحرية الفردية والقانون السياسي. لكن لفهم هذه المسائل الوجودية، يجد روسو حاجزا يقول بخصوصه «كيف يُعرَّفُ مصدر التفاوت بين الناس إذا لم يُبَدَأْ بمعرفتهم؟ وكيف يأمل الإنسان أن يرى نفسه كما صنعتها الطبيعة من خلال جميع التغيرات التي وجب أن يكون تعاقب الأزمان والأشياء قد أحدثها في نظامه الأصلي»¹.

توحي أسئلة روسو بالقيمة الجوهرية للإنسان وطبيعته، لكنه تنبه أيضا للكُم الهائل من التشويه الذي أصاب الصورة الطيبة الأصلية للإنسان. يمكن عبر تلك الأسئلة تخريج ثلاثة أنواع من الثقافة، 1/ ثقافة تشوه هذه الطبيعة وتؤدي إلى توسيع الهوة بين الإنسان والطبيعة وهو ما تمثله النظم السياسية المتعاقبة والنخبة المتعالية المزيفة، بينما هناك 2/ ثقافة أخرى تعمل في الخفاء لا تخضع للسلطة ففي نص لروسو «في العقد الاجتماعي يذكرنا أنه بواسطة حركية الثقافة الحية culture vivante {الأعراف، الاخلاق، الرأي} يخف ثقل السلطة»².

نجد إضافة إلى النوعين السابقين: 3/ الثقافة الواجبة على الإنسان ويشير روسو إليها في كتابه إميل حيث يؤكد على دور التعليم في تثقيف الإنسان كسيرورة تنمي الحس الإنساني للأفراد، والذي يسمح لهم بالمشاركة الفعالة التي تحفظ حريتهم وحرية الآخر. بذلك تكون كتابات روسو خاصة {العقد الاجتماعي، وإميل} حجر زاوية في تحديد علاقة السياسة بالثقافة خاصة تحديد معنى المواطن والإنسان والحرية والمساواة؛ وهي أفكار استثمرت من قبل معاصريه كما أنها مهدت للثورة الفرنسية وفكرتها عن الإنسانية والثقافة العالميتين³.

¹ جون جاك روسو، أصل التفاوت بين الناس، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص 23.

² Victor Hell, *L'idée de la culture*, op.cit. p 33.

³ Ibid. pp 53, 54.

أوغل الموسوعيون الفرنسيون في القرن الثامن عشر في تقدير الإنسان، كما غدوا فكر الأنوار بمبادئ العقل والعلم كوسيلتين لانتشال الإنسانية من الجهل. انكب ديدرو (1784/1713) وفولتير (1778/1694) ودالمبير (1783/1717) وغيرهم من الموسوعيين على التصنيف في مختلف العلوم والآداب والفنون لتنوير الإنسانية والتشديد على ضرورة أن يتعلم الناس ويتثقفوا.

كانت الموسوعة Encyclopédie خزاناً ونموذجاً يسير وفقه الناس لينتجوا ويبدعوا، كما ارتقت بفكرة الإنسان لتجعلها غاية البشرية كلها. اعتبرت نشاطات الموسوعيين حدثاً ثقافياً بفضل المادة الغنية التي وضعوها في متناول العقول، وتوحيدهم للغة التي سهلت انتشار المعلومات، أي أنها وفرت جوانب عملية لنمو الثقافة¹. تؤكد الموسوعة على الثقافة بمعناها التربوي والتعليمي لأن «مداخل التربية والفكر والآداب والعلوم في الأنسيكلوبيديا كانت تشير إلى الثقافة بشكل ضمني عبر المصدر تثقيف أو الصفة مثقف»²؛ وقد شكلت الموسوعة نسيجاً متماسكاً من الفكر الثقافي لعصر الأنوار، سواء من ناحية المحتوى الثقافي الزاخر، أو التشجيع على التثقيف أو الصفة التي مثلها مؤلفوها الذين اعتبروا نماذج للمثقفين المتنورين، رسمت رؤاهم مفهوم الأنوار.

احتضنت فرنسا بسياسيتها ومفكراتها مفهوم الثقافة بشكل كبير وهم الذين وجدوا فيه قوة يحملها في شقه التطوري والتقدمي. نجد اتحاد الثقافة بالحضارة civilisation وهذه الأخيرة تحمل سمات الأولى؛ إذ تعود في اللاتينية من «civis: عضو في المدينة، civilitas: متمدن بخلاف البربري sylvaticus، الذي يعيش بين الأشجار»³؛ وحالة البربري في الأزمنة الحديثة تخص الإنسان خارج الإنسانية، والذي لم يوظف فكره وملكاته الذهنية، ولم يتقف نفسه ليكون متحضراً ومتحكماً في الطبيعة.

¹ Ibid, p 39.

² محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، مرجع سابق، ص 51.

³ Noëlla Baraquin, Anne Baudart ... [et.al], *Dictionnaire de Philosophie, op.cit. p 76.*

على الخلاف من البربري نجد أن المتحضر هو الذكي والأريب الذي ينفذ إلى عمق إنسانيته ويستخدم تلك الملكات لينمي ذهنه ويخرج من بربريته إلى أفق الانهماك بالذات والإنسانية. نجد في هذه المعادلة تكافؤ المعلومين أي الثقافة والحضارة فكان الناتج إيجابيا يحمل قيمة التقدم الفكري والعلمي، النظري والعملي الذي ينفصل عن الطبيعة لأجل استخدامها والتحكم في خيراتها واثقاء شرورها وبناء مستقبل مشرق للإنسانية.

جسدت البرجوازية المثقفة الفرنسية في انسجامها مع الرؤية الأرستقراطية مسعى بناء دولة متحضرة عقلانية تقوم على المؤسسات. لكن تعدى القصد إلى نشر تلك الحضارة المنورة، ليتوجب على الشعوب «الدخول إلى ذات حركة الحضارة مع اعتبار أن من واجب الأكثر تقدما من بينها مساعدة الأكثر تأخرا على تلافيها التأخر»¹؛ إنها محاولة تعميم النموذج الفرنسي وفكرة الثقافة الكلية الإنسانية. يبدو الهدف نبيلًا لكن الناتج كان سلبيا، ورغم ظهور الثورة الفرنسية 1789 بأفكارها التقدمية في أوروبا؛ لكنها في الحقيقة توجه يفرض تصورات على العالم.

لقد انتقلت روح الأنوار إلى ألمانيا ومعها التصور الخاص بالثقافة كسيرورة نمو ذاتي عقلي وروحي أي في القيمة الإيجابية التي عرضناها؛ وهي الرؤية التي نجدها عند فلاسفة مثل كانط الذي ساهم في تنمية روح الأنوار، وقد تأثر بروسو كثيرا؛ وأكد على أهمية أن يتنور الإنسان ويُعَمَل عقله ويتخلص من وصاية الكنيسة، كما وجب تنمية المواهب وتربية الفكر ليحصل ذلك التقدم. لكن يميز كانط بين الثقافة القائمة على الأخلاق والتوجيه أي القدرة على الحكم السليم، والثقافة القائمة على الانضباط الذي يعتبر نوعا من الخضوع للسلطة لأجل المنفعة. يمكن التأكيد أن الثقافة الحقيقية تقوم على تربية الفرد بامتلاكه ملكة التفكير، ومعرفة المبادئ ليميز ويحكم على الصواب في فعل حر. لا تخضع الثقافة إذا إلى أساس منفعي ولا إلى أساس سلطوي بل تقوم على أساس الرشده².

¹ دنيس كوش، الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 20.

² إيمانويل كانط، تأملات في التربية من كتاب (ثلاث نصوص: تأملات في التربية، ما الأنوار، ما التوجه في التفكير)، تعريب وتعليق: محمود بن جماعة، دار محمد علي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2005، ص 53.

على غرار الثقافة عند كانط نجد أيضا صورة صراعية بين التصورين الفرنسي والألماني للثقافة، لقد انتشر مصطلح (Kultur) كترجمة ألمانية لمصطلح (culture) ضد مصطلح الحضارة (Zivilisation)، وعلّة الانتشار تعود «إلى تبني البورجوازية المثقفة الألمانية للكلمة وإلى استخدامها إياها في معارضتها لأرستقراطية البلاط... وخاصة لدى عدد معتبر من المثقفين الذين واجهوا خلال الشطر الثاني من القرن، بالقيم المسماة {روحية} والمؤسسة على العلم والفن والفلسفة والدين؛ أيضا قيم الكياسة الأرستقراطية»¹. لقد وجدت الترجمة الألمانية للثقافة من قبل الفلاسفة والمفكرين لأجل تجاوز التوجه البرجوازي الذي تبني قيم الحضارة في شقها الشكلي المحض؛ المستند إلى تكديس المقتنيات الثقافية لتعزيز المكانة الاجتماعية.

تعدى التعارض بين الحضارة والثقافة في ألمانيا أكثر بعد الثورة الفرنسية ورفض المثقفين الألمان لعالمية الثقافة الفرنسية على حساب الخصوصية الوطنية للشعوب أي ثقافتها الخاصة التي تنبني على رؤيتهم للعالم. كما يعتبر الألماني هررد Herder (1744/1803) أشد المهاجمين للثقافة الشمولية، مشددا على جوهرية النسبية وتباين القيم والثقافات التي يحتويها كل شعب². نلاحظ معالم صراع أيديولوجي أصبغ على مفهوم الثقافة نزعتين الأولى فرنسية ذات شمولية وكونية، والأخرى ألمانية ذاتية تدعو إلى الثقافة التي تحفظ على الخصائص القومية وقد «تطورت الفكرة الألمانية الخاصة بالثقافة بعض الشيء إذا على وقع تأثير القومية، وارتبطت أكثر فأكثر بمفهوم الأمة. فالثقافة تتصل بروح الشعب وعبقريته، والأمة الثقافية تسبق الأمة السياسية وتدعو إليها»³. نمت فكرة القومية الوطنية الألمانية في مواجهة المد الفرنسي ذي الطابع العالمي، وتطورت القومية في القرن التاسع عشر لتوحيد الشتات الألماني وتقدير التراث واللغة الوطنية.

¹ دنيس كوش، الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 21.

² Raymon Williams, *Keywords (A vocabulary of culture and society)*, Oxford University press, New York, 1985, p 89.

³ دنيس كوش، الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص 24، 25.

عمل الرومانسيون الألمان مثل: غوته وشيللر على تفعيل تلك القومية؛ كما كَوَّنُوا صورة الأمة والوطن في ألمانيا وذلك عبر الشعرية والأدب والنصوص المفعمة بالحماس والخيال. أعطت هذه الحركة بعدا مضاعفا للثقافة وذلك عبر استخدام مصطلح {Bildung} الذي سندرسه في المبحث الموالي؛ لتأسسه على التشكيل الروحي للإنسان كما «يُشكَّلُ الإسهام الأصيل للشعراء والمفكرين الألمان في فكرة الثقافة»¹.

يبرز على غرار الصيغتين ثقافة وحضارة مفهوم آخر للثقافة حققته الوجهة العلمية لدراسة الإنسان في القرن التاسع عشر. أقصد هنا ميدان الأنثروبولوجيا أي «علم الإنسان، أو مجموع العلوم الوضعية التي تهتم بالإنسان»² والإثنولوجيا التي تُعنى «بدراسة النوع الإنساني في تنوع مكوناته الثقافية»³. يتخذ العلمين من فكرة التطور الداروينية منهاجا يُظهِر مدى تطور الكائن البشري ومدى اتصاله أو انفصاله عن الطبيعة.

سيشهد مفهوم الثقافة تغيرا في منهج الدراسة، فإن اختصت الثقافة في القرون السابقة بالقيمة المعيارية فإن مؤسسي «الإثنولوجيا أكسبوه محتوى وصفيًا خالصًا. لم يعد الأمر يتعلق بالنسبة إليهم كما كان الشأن عند الفلاسفة بتحديد ما على الثقافة أن تكون عليه، بل وصف ماهي عليه كما تتبدى في المجتمعات الإنسانية»⁴. إنه تحول البحث من الميدان النظري القائم على التصورات الفلسفية والسياسية والتربوية؛ التي حددت الثقافة باعتبارها تطويرا للإنسان فكريا روحيا، إلى التوجه العلمي خاصة مع الأنثروبولوجيا الثقافية؛ فهي تدرس المجتمعات البشرية والمنجزات الإنسانية والآثار المادية الملموسة، وصارت الوجهة وصفية لهذا التراث الثقافي المادي؛ فتعددت مفاهيم الثقافة بتعدد الملاحظات والبحوث الميدانية التي اتخذت من المجتمعات وممارسات الشعوب اليومية مادتها.

¹ Victor Hell, *l'idée de la culture*, p 61.

² Noëlla Baraquin, Anne Baudart...[et.al], *Dictionnaire de Philosophie*, op.cit. p 35.

³ Ibid, p 209.

⁴ ديس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 30.

يتجسد المسعى الوصفي والتحديد الكلي لمعنى الثقافة عند الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلر Tylor (1917/1832) عبر كتابه "الثقافة البدائية Primitive culture" كحدث بارز في القرن التاسع عشر والقرن العشرين. يعتبر تايلر الثقافة «هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع»¹. هذا تعريف شامل يختص بالإنسان في كليته أي الإنسان البدائي والمتطور، معتبرا أن الثقافة هي المنجز والمنتج الذي يميز الجنس البشري ويشمل كل المجالات التي يدعها هذا الكائن المفكر.

تعتبر أنثروبولوجيا الثقافة البشرية دراسة عملية لمنتجات الإنسان الثقافية عبر الاحتكاك بهذه الشعوب. انتشرت الدراسات الثقافية في ميدان الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والأثنوجرافيا لترصد السمات المميزة للمجتمعات الإنسانية وكيف تتطور هذه المجتمعات؟ وهل من علاقة فيما بينها؟ وهل الثقافة هي واحدة عند كل المجتمعات أم أنها متباينة وقد تنتشر فيما بينها حسب التواصل أو الغزو أو التقليد؟

على غرار تايلور نجد العديد من الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع الذين اهتموا بالمشكلات التي ذكرناها فنجد مثلا فرانز بوا Franz Boas (1942/1858) الذي أكد على خصوصية كل مجتمع وبالتالي اختلاف الثقافات بحسب اختلاف الجماعات الإنسانية خاصة تبنيه «مفهوم الثقافة الذي كان يبدو له أكثر ملاءمة للأخذ بالاعتبار التنوع البشري. لا يوجد بالنسبة إليه تباين طبيعي بيولوجي بين البدائيين والمتحضرين بل تباينات ثقافية وحسب وإذا مكتسبة لا فطرية»²؛ يبدو أن بوا يميل للأخذ بفكرة الثقافات وليس الثقافة في صيغة المفرد، ما يجعله قريبا من التصور الألماني الذي أشرنا إليه من حيث التخصيص.

¹ المرجع السابق، ص 31.

² المرجع نفسه، ص 36.

تنتهج المعالجة الأنثروبولوجية أيضا على سعة النظريات التي تفسر طبيعة الثقافات، وسبل انتشارها وهو ما مثله أيضا الأمريكي برونيسلاف مالينوفسكي Malinowski (1942/1884)؛ في تفسيره الثقافة وفق اتجاه وظيفي، عبر الملاحظة المباشرة للأداء والممارسة الثقافية داخل المجتمع، وكيف يؤدي كل فرد سلوكياته وعاداته ومنه دوره داخل المنظومة الكلية. وهو اتجاه يخالف به التوجه الذي يدعي فهم الثقافة عبر العودة إلى الأصول مؤكدا على الملاحظة المباشرة والدقة العلمية التي تغيب عن التيار الانتشاري، والسبب هو الطابع التأويلي الغالب في تفسير السمات المنتشرة بين الثقافات واختزال الواقع الموضوعي إلى أفكار محددة قد تعيَّب الحقيقة وتطمسها¹. أكيد أن العديد من الأنثروبولوجيين أغنوا الدراسات الثقافية ولا يمكن حصرهم لأنهم كثير.

لقد أثرت الأنثروبولوجيا الثقافية والدراسات الاجتماعية المتنوعة مفهوم الثقافة وحملته بالعديد من المعاني والتصورات مثل: الثقافة، الانتشار، الوظيفة، البحث الميداني، الإثنية المركزية، الشخصية، الهوية، والعديد من المفاهيم التي باتت تنتسب للثقافة. انفتحت الثقافة إذا على شتى المجالات وشملت الأشكال الفكرية الإنسانية من الفن إلى العلم، ومن التاريخ إلى الفلسفة؛ ما أدى إلى انفجار في تعاريف الثقافة التي اختلفت بتعدد التوجهات والمذاهب واعتبرت عند رايونود ويليامز Williams (1988/1921) «من بين ثلاثة كلمات الأكثر تعقيدا في اللغة الإنجليزية»².

يمكن في آخر هذا المبحث الإشارة إلى إسهام الفلسفة في التطور المفهومي للثقافة من خلال الفلاسفة الذين ذكرناهم أو الذين لم نذكرهم. لكن الأكيد أن صيغة فلسفة الثقافة ظهرت في الوقت المعاصر فقط وخاصة مع أرنست كاسيرر وجورج زيميل اللذان كَوَّنَا فلسفة في الثقافة سنفصلها لاحقا، كما أن العلاقة بين التخصصين اتخذت أوجها عديدة في القرن العشرين ذلك «أن العلماء والمفكرين الذين برزوا في العقدين أو الثلاثة الأخيرة

¹ المرجع السابق، ص 58.

² Raymon Williams, *keywords (A vocabulary of culture and society)*, op.cit, p 87.

خضعوا في تحليل الثقافة للتيارات الفكرية الجديدة، واسترشدوا في تحليلاتهم بالنظريات المعاصرة كالبنائية وما بعد البنائية وما بعد الحداثة والنسوية وما بعدها، بل وأيضا بالتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية ونظريات التفكيك عند جاك دريدا والهيرمينوطيقا وما بعد الكولونيالية، بل كثيرا ما استعانوا بالأساليب والاتجاهات النقدية في التحليل النفسي عند جاك لاكان وذلك بهدف الوصول إلى أكبر قدر ممكن من التحليل الثقافي¹. ما يؤكد تطرق مختلف المذاهب الفلسفية لمفهوم الثقافة. لكن ما هي الصيغة الأساسية التي عرفت بها الثقافة في السياق الألماني؟ هذا ما سنحاول بحثه في المبحث الثاني عبر مفهوم البيلدونغ، وفي المبحث الثالث عبر فلسفة الثقافة.

¹ إيدث كريزويل، روبرت ويشنو وآخرون، التحليل الثقافي، ترجمة: فاروق أحمد مصطفى، محمد حافظ دياب وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008، ص 8.

المبحث الثاني:

ثقافة البيلدونغ الألمانية:

«يمكن تقديم مجموعة من المترادفات لفكرة البيلدونغ قصد تحديد الفكرة قبل تعريف الكلمة، وتكمن

هذه المترادفات في: تكوين، تشكيل، تثقيف، تصوير، تطبيع، تنميط، إلخ»

محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، الجزء الأول، ص 23.

المبحث الثاني: ثقافة البيلدونغ الألمانية

كنا عرضنا ملامح رحلة مفهوم الثقافة في المبحث الماضي والذي يمكننا أن نلخصها في النقاط التالية: 1/ العادي أي (وحدة الثقافة بالحياة)، 2/ الانشقاق والاشتقاق أي (بدايات اشتقاق مفهوم الثقافة)، 3/ الكثرة والتعقيد والمقصود بها (الانفجار المفهومي للثقافة) وهي ثلاثية تساعدنا في محاولة فهم فكرة الثقافة، وتهدف من خلال هذا المبحث إلى التطرق إلى الثقافة في السياق الألماني وتجليه أبعادها.

تميزت الثقافة في الفكر الألماني بالعديد من محاولات ثقفيها في رؤية محددة، هذا يعني تعدد التصورات بتعدد التيارات الفكرية خصوصا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث: حركة الأنوار*، تيار العاصفة والعاطفة ¹ Sturm und Drang، الكلاسيكيون ² Romantische Klasseker، حيث أن هذه التيارات استعملت الثقافة من زوايا مختلفة نذكر منها: البيلدونغ وتتخذ أبعاد (التكوين، التشكيل، التصوير)، نجد أيضا مفهوم الثقافة بروح الأنوار الفرنسية، وكذلك صيغة فلسفة الثقافة وطابع البحث عن منطق يجمع شتاتها. تنبني

*الأنوار (Aufklärung) هي لحظة مفصلية في الفلسفة الأوروبية برزت مع القرنين السابع والثامن عشر مع: فولتير، هيوم، باكون وغيرهم ممن أعلوا من قيمة العقل والعلم بدل الأسطورة، ومنه كان النزوع لتتوير الإنسانية على حساب خصوصيات الأمم. وقد عرفت الأنوار عدة منتصرين لها ونجد في ألمانيا على الخصوص مندلسون، وولف، وباومغارتن، وفي نفس الوقت عرفت حركات نقدية في ألمانيا خاصة تلك التي قادها، الرومنسيون الألمان، إضافة إلى الفلاسفة من مدرسة فرانكفورت أدورنو، هوركايمر، وهايرماس. للمزيد ينظر معجم الدراسات الثقافية: Chris Barker, *The Sage dictionary of cultural studies*, SAGE Publications Ltd, London, First published, 2004, p 59, 60.

* حركة العاصفة والعاطفة ظهرت في ألمانيا نهاية القرن الثامن عشر لتعطي الأولوية للقلب والعواطف على حساب العقل، مناهضة بذلك الأنوار التي اجتاحت أوروبا من أهم أعلامها غوته، شيلر، هردر. للمزيد ينظر كتاب:

Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 2003, p 28.

* الكلاسيكية الألمانية **klasseker** هي تيار ظهر مع نهاية الأنوار وبداية الرومنسية، وذلك في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ظهرت مع غوته، كريستوف مارتن ويلاند، شيللر، همبولت، من أهم ما نادى به أن تتخذ من القدماء نموذجا أصيلا مكتملا فوق التاريخ وجب محاكاته والافتداء به من حيث الأسلوب، الفكر، النظرة إلى الحياة. للمزيد ينظر: للمرجع السابق الخاص ب (مفهوم الرومنسية الألمانية المبكرة)، ص 28. وأيضا كتاب:

Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, Préface de: Jean Grondin, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2016, p 238.

كل تلك التصورات على استئناف الهم المعرفي القديم؛ وهو محاولة فهم العلاقة المركزية بين الإنسان والعالم كسؤال بقي قيد الطرح المتكرر منذ الميتولوجيا اليونانية إلى غاية الحداثة وما بعدها، وهي ثنائية مركزية تضمنتها جل الفلسفات منذ اليونان.

ترجمت العلاقة السابقة في الأزمنة الحديثة بثنائيات اصطلاحية: الطبيعة /الانسان، الذات /الموضوع، المادة /الروح، الفردانية/ الكليانية، لذلك انكبت الثقافة في السياق الألماني على محاولة فهم تلك العلاقة. عطفًا على ما سبق يكون السؤال المشروع من قبلنا هو: كيف فهم المفكرون الألمان الثقافة؟ هل في سياق شمولي مفروض من قبل الأنوار شعاره خروج الإنسان من الجهل المقدس إلى العلم والعقل والنور؟ أم أنهم فهموا أن السياق الشمولي للأنوار هو خروج من السيادة الإنسانية التي تتميز بالحرية والفردانية إلى سلطة العقلانية الجافة وفرض المناهج المطبقة؟ ثم لسأل هل الثقافة هي التراث المادي والمعنوي الثابت أم أنها السيرورة والتحيين؟ وبعيدا عن إشكالية الخصوصية والشمولية، هل الثقافة فعل معرفي محكم أم أنها نمط وجود يبرز الجوهر الإنساني القائم على الحرية والبعيد عن التخطيط؟

نقطة البداية ستكون من غادامير حين يجعل مفهوم البيلدونغ Bildung فاتحة المفاهيم الموجهة للنزعة الإنسانية Humanisme، بل ويجعل هذا المفهوم أول المفاهيم الموجهة لها رفقة الحس المشترك، الذوق، والحكم. بخصوص البيلدونغ يقول غادامير: «يدل مفهوم الثقافة Bildung بوضوح بالغ، على التغير الثقافي العميق الذي يدعونا إلى تجريب القرن الذي عاش فيه غوته على أنه زمن معاصر لنا»¹؛ هذا ما يشير إلى مركزية مفهوم البيلدونغ في الفترة المذكورة، وخاصة بالنسبة للعلوم الإنسانية وليس لعلوم الطبيعة ولهذا التمييز جوهريته التي سنشير إليها لاحقا عند الحديث عن طبيعة الثقافة عند غادامير.

¹ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 57.

أولاً. وعورة ارتحال المفهوم (مشكل الترجمة) : تبدي كلمة بيلدونغ Bildung ارتباطا وثيقا بالفكر الألماني، ومنه صعوبة ترجمتها إلى باقي اللغات. مثال ذلك حسب "مارلان زرادار" موجود في الفرنسية بنوعين من الصعوبة «الأولى عدم توفر كلمة بالفرنسية تكافئ الحقل الدلالي للبيلدونغ. حيث نترجمها على العموم بكلمتين أو من خلال كناية: la culture au sens de formation، الثقافة بمعنى التكوين. والصعوبة الثانية هي في ظل عدم وجود كلمة مرادفة محددة يكون لدينا وعورة في ثقف المفهوم، ومنه فهم مدى أهميته في ألمانيا»¹.

يحضر المشكل ذاته في العربية إذ يؤكد: شوقي الزين صعوبة إيجاد مرادف مباشر للبيلدونغ، كما أن كلمة ثقافة قاصرة عن استيفاء معناها، لذلك «يمكن تقديم مجموعة من المترادفات لفكرة البيلدونغ قصد تحديد الفكرة قبل تعريف الكلمة، وتكمن هذه المترادفات في: تكوين، تشكيل، تثقيف، تصوير، تطبيع، تنميط إلخ»²، ويقدم شوقي الزين في دراسته المستفيضة "نقد العقل الثقافي"³ مرادفا جديدا هو التربية⁴ بما يحمله من قيم النحت والتجويد ومحاوله بلوغ صورة كاملة. مما سبق نقف على أهمية السياق في تاريخ المصطلحات، وصعوبة الترجمة لكن هذا لا يعني عدم إمكان فهم المعنى وذلك هو المراد في سياق بحثنا هذا.

ثانياً. الاشتقاق وأصول المفهوم: البيلدونغ لها تاريخ طويل في السياق الثقافي الألماني شمل تأثيرها مختلف المجالات: اللاهوت/ السياسة/ الفلسفة/ الفن/ التاريخ/ اللغة، ما يعني أنها الرمز الذي تفهم به التحولات الثقافية

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op. cit, p 45. 46.

² محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، الجزء الأول، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، منشورات مدارج، تلمسان، الطبعة الأولى، 2018. ص 23.

* هذا الكتاب يقدم دراسة مستفيضة وثرية لمصطلح البيلدونغ Bildung باعتباره واحدا من المفاهيم الثقافية الأساسية في الفكر الإنساني عموما والفكر الألماني خصوصا. وهي دراسة تلقي الضوء على المراحل التكوينية للمفهوم منذ البدايات الإغريقية، مروراً بفلسفة الصورة في المسيحية، وصولاً إلى الأبعاد التي اتخذتها في ألمانيا على جميع الأصعدة خصوصا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

* التربية مفهوم يستطيع حسب محمد شوقي الزين نقل الحمولة المعرفية للبيلدونغ، وذلك لاحتوائها على القيمة الطبيعية والمجازية للتشكيل والقولية من الناحية المادية، وعلى المستوى الروحي عن طريق بري الذات قصد الحصول على صورة لائقة للإنسان خلقا، وخلقاً. للمزيد بخصوص هذا المفهوم ينظر المرجع السابق، ص 33، 37.

الألمانية فهو ليس مفهوما «مميزا وفريدا للرومانسية المبكرة Frühromantik وحسب. بل كان مفهوم البيلدونغ الدعامة الأساسية للتقاليد الألمانية الشائعة ممثلة في: تيار العاصفة والعاطفة، الأنوار، والكلاسيكية»¹، وهذا يقودنا للتساؤل عن الدلالات التي يحملها هذا المفهوم؟ والأبعاد المعرفية والوجودية التي اتخذها في البداية؟

تبدو القيمة الحقيقية للبيلدونغ في اشتقاقها لأنها كانت تشير إلى «فكرة تطور طبيعي (تشكيل الجسد، تشكل سلسلة جبلية، هذه النبرة تركز على التطور التقدمي لشكل معين»²؛ إنها دلالة طبيعية في البداية، بدأت تتحول تدريجيا حيث نجد «في السكسونية القديمة Bilidi كانت تحدد إلى غاية القرن الحادي عشر: قوة سحرية، كيان روحي سحري، علامة معجزة، أو نموذج أصليا (Urbild) قبل أن تسمى فيما بعد وجودا، شكلا، أو شكلا متكونا، وفي الأخير صورة (Image) بالمعنى الدنيوي، مثل التمثيل أو النسخة المحققة من الرسام»³.

نشهد بالتالي مسارا طويلا للبيلد Bild التي تنتقل من مدلولها السحري، ثم إشارتها إلى الشكل Form وصولا إلى المعنى الدنيوي الفني أي الصورة Imago. لكن الأکید حسب غادامير هو انتصار الصورة على حساب الشكل منذ عصر النهضة و«لا يبدو انتصار كلمة (Bildung) على كلمة (Form) وليد الصدفة. وذلك لأن في كلمة بيلدونغ ثمة المقطع (Bild). ومفهوم ال (Form) يفتقر إلى الغموض الملغز للمقطع bild الذي يتضمن كلا من Nachbild أي الصورة نسخة، و Vorbild أي النموذج»⁴؛ يبدو الميل واضحا نحو مفهوم الصورة والتصوير، بسبب ما تقدمه الصورة من جوهرية ووسائطية في نفس الوقت. تجعلنا مفاهيم الصورة، النموذج، النسخة أمام علاقة الإنسان والعالم والله؛ حيث فهم الوجود قام على تأويل فكرة الخلق.

¹ Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, p 28.

² Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op. cit, p 46.

³ Wolfgang Wackernagel, *Etique de l'image et métaphysique de l'abstraction chez Maitre Eckhart*, Paris, vrin, 1991, p 16.

⁴ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 59.

تقودنا الإشارة السابقة صوب الأصول الأولى لفكرة البيلدونغ في السياق الأوروبي «وفي الواقع يستحضر ظهور كلمة البيلدونغ التراث الصوفي القديم الذي كان الإنسان طبقا له حاملا في روحه صورة الله التي تشكله، ويجب عليه أن يزرعها في نفسه»¹، لا شك أن هذا المنحى الصوفي يعتمد على فاعلية المقارنة بين الأصل والفرع، ومنه محاولة فهم العلاقة بين الكامل في أصل وجوده أي الله، والناقص من حيث إمكان وجوده أي الإنسان. نناقش على إثر هاذين التصنيفين إلى طبيعتين تتخذهما البيلدونغ في مرحلتها اللاهوتية تتجلى في شكلين من الإنسان.

أ. إنسان الهاوية: هو الإنسان الذي لم يستحضر صورة الله في روحه بعد، ويهمل إمكان بلوغ الكمال الذي يميزه فينزلق في الطريق السافلة ويتخلى عن تشكيل ذاته بالمقومات التي وهبها له المبدع الأزلي. يجد مفهوم الهاوية (Ungrund/Abîme/Abyssus)² مكانا مميذا في قاموس المتصوفة المسيحيين، لأنه يعبر عن القوة التصويرية التي ميزت المخيال المسيحي، والذي مكن المتصوفة من إنشاء روابط جمالية بين العوالم المختلفة، وقد فسرت العقيدة المسيحية خصوصا التثليث عبر وسيط الصورة.

تساوي صورة الهاوية المظلمة ظلمة انغماس الإنسان في الشهوات الحسية واستسلامه للصور المغرية، فيكون التشكيل سلبيًا فاسداً بآثار وخيمة على الفرد (الفساد الأخلاقي)، وعلى الجماعة (الفساد السياسي والاجتماعي) فالهاوية هي ذلك الاستسلام لقوة الوهم مثلما يؤكد أغوستين في الاعترافات، باعتباره الصورَ أيدولات تحيل على ذاتها؛ لا أيقونات تحيل إلى الله وهنا مكن خطورة الصورة³.

¹ المصدر السابق، ص 59.

² بخصوص مفهوم الهاوية نجد كتاب: "فيرجيني بيكتاش" حول التصوف والمخصص لمفهوم الهاوية عند المعلم إكهارت ويعقوب بوهم.

*Virginie Pektaş, *mystique et philosophie : Grunt, abgrunt, et ungrund chez Maître Eckhart et Jacob Böhme*, B.R. GRÜNER AMSTERDAM/PHILADELPHIA, 2006.

³ فكرة أيدولية أو أيقونية الصورة جد مركزية في فقه الصورة وعليها تبنى قابلية الوصل والفصل بين العالم والله، لأن الأيقونة هي الصورة التي تحيل إلى الحق أي مصدرها، بينما الأيدولة فيها الصنمية التي تخفي الأصل وتشير إلى ذاتها. هذه الفكرة نجدتها بالتفصيل في كتاب نقد العقل الثقافي الذي سبق ذكره، ص ص 47، 49.

ب. **الإنسان المتصل بالحق**: تجدد القراءة المسيحية لعلاقة الله بالإنسان والعالم معالمها الحقبة عبر مبحثي الخلق والتصوير كلاحظتين فاصلتين، مثلما جاء في سفر التكوين «فَخَلَقَ اللَّهُ الْإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِهِ، عَلَى صُورَةِ اللَّهِ خَلَقَهُ ذَكَرًا وَأُنْثَى خَلَقَهُمْ» { سفر التكوين 1: 27 }، كما يقول أغوسطين «ها هي طفولتي قد ماتت منذ زمن بعيد وأنا حي، أما أنت يا مولاي أنت حي ولا يموت فيك شيء لأنك قبل بداية الأزمان... موجود وإله كل ما خلقت ومولاه»¹؛ فالله هو خالق ومصور شكل العالم؛ والمتجلي عليه بقدرته فصار له وجود بعدما كان عدما، وبذلك فإن الخلق الإلهي للعالم يحمل إرهاصات لأجل تفعيل **فقه الصورة** عند المسيحية.

يكون وفق هذه النظرة **عالم الحق** (الله) صورة أصلية كاملة، كما تبدو فاعلية الخلق كتجلي مبنية على تشكيل كامل (بيلدونغ مكتملة) لأنه تشكيل من لدن القوة الحكيمة والعليمة. قوة لا محدودة، لا متناهية، أزلية، واهبة ومتلقية؛ وهي التي تهب الوجود الصورة والمقومات اللازمة، ومنه صورة الله هي صورة الكمال كثقاف، والحديث عن الشبه هو حديث عن عالم **الخلق كصورة** نسخة هي تجلي للحق. فهل من إمكان للتواصل بين العالمين؟

يمكن أن نؤول التفاعل بين العالمين أنطولوجيا لنحدد الطبيعة الإيجابية لمفهوم البيلدونغ، ويبدو أن تأويلا من هذا القبيل لا بد أن يمر عبر الصورة ذلك أن **الخلق كان عبارة عن صورة** ولأن هذه الأخيرة «بمجال تلاقي السماء والأرض والوسيط بين الإنسان وآلهته، فإن لها وظيفة علائقية، فهي تربط بين الأطراف المتناقضة وتوفيرها لتراسل (المعنى والنعمة والطاقة) فإنها تخلق **منطقة تلاحم**»². إن الحديث عن منطقة تلاحم يفترض تصورا أو بيلدونغ ممكنة، والتي تجدد مبرراتها عند الإنسان كمخلوق أوجده الله على صورته حسب التصور المسيحي، ومن مقتضيات الخلق أن يتم تزويد المخلوق بإمكان الاتصال مع معشوقه.

¹ القديس أغوسطين، اعترافات، نقله من اللاتينية: إبراهيم الغربي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، القاهرة، تونس، الطبعة الثانية، 2015، ص 19.

² رجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، 2007، ص 35.

من المفيد جدا التنبيه إلى وصف تلك القدرة التي تميز الصورة في الوصل والفصل بين العوالم، خصوصا إن عرفنا القيمة الجوهرية للصورة وعلى سبيل المثال في فكر أوغوسطين حيث نجد «أن المادة بمثابة قابل وأن الصورة بمثابة فاعل لذلك فقد أعطى للصورة الوجود وللمادة العدم؛ والموجودات تميز بصورها لا بموادها»¹، وبالتالي فإن الوجود قسمان: مادة وصورة حيث أن المادة هي القسم الدوني الزائل، بينما الصورة هي القسم الإلهي الدائم؛ لأنها تهب للأشياء حقائقتها والتشكيل الحق لا يتم إلا عبر وسيط الصورة.

جوهرية الصور لا يعني أنها إيجابية بالمطلق بل هناك ثلاثة أنواع من الصور فنجد «الصور المادية المحدودة في أبعادها، والصور الخيالية المضللة أحيانا في نهجها، والصور الروحية والعقلية الدالة على كينونة أسمى وأرقى»². يقوم فقه الصورة عند أوغوسطين وإكهارت وغيرهما من رجال الدين المسيحي على إبراز البعد الجوهرية لفعالية التصوير والتشكيل لقيم الخير والجمال، ذلك كله تشبها بالصورة الكاملة الإلهية التي يحملها الإنسان في جوفه، وخاصة تجنب الصور المضللة والانحدار إلى دونية المادة التي تنذر بالزوال والعدم.

الإنسان المتصل هو الذي يعرف والذي يوجد في نفس الوقت، لأن وحدة الوجود والمعرفة أمر ضروري في تصور أوغوسطين، لأنها وحدة يتم تشكيلها عبر تمييز صورة الحق في الخلق في كل المستويات «الكيان والمعرفة والإرادة، فأنا أكون وأعرف وأريد»³؛ عبر هذه الثلاثية في اتصال عناصرها الحاملة للبعد الجمالي، الأخلاقي والمعرفي، يكون التشكيل قد اكتمل وحصل التوازن والاتحاد في الله.

بلوغ الوحدة هو الغاية من البيلدونغ الممكنة الإنسانية، لأنها تعبير عن استقبال النور الإلهي، وبهذا النور يتم تمييز الحق الذي يتطلب مكابدة ذاتية وقودها الحب، وتنعكس كفاعلية بخلق صور أخلاقية واجتماعية، لتشكل

¹ كامل محمد عويضة، الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993، ص 66.

² محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 192.

³ القديس أوغوسطين، اعترافات، مرجع سابق، ص 277.

منطقا أيقونيا خلاقا يحيل إلى الحق. اتصال المعرفة بالوجود لا يتم دون البعد الجمالي المتمثل في العشق والحب والإرادة التي بفضلها تترسخ إبداعية الإنسان من خلال تعمير الوجود بالصفات الخيرة التي على صورة الله.

فعل الاتصال بالحق هو ما يعبر عنه المعلم إكهارت عندما يفرق بين الصورة بالمفرد image والصور بالجمع images. خاصة من خلال مفهوم Entbildung الذي هو: تحرر من الصور (في محض أيديوليتها السلبية) عبر الوعي التأملي الذي يقود نحو الرؤية المحضة¹ الواضحة؛ إذ هي الحركة والتحول من حال انغماس دنيوي إلى حدس إلهي بحيث أن «حدس الحقيقة ليس ممكنا إلا بالطريقة المباشرة، بدون حجاب الصور والخيالات الجسدية»². تحمل الصور قوى الوهم والخداع، لذلك تتطلب الطريق المباشرة الوصول إلى الصورة الحقة بالتحقق من كل الصور الوهمية والحسية للحصول على صورة الحق في محض تجليها، فيحصل الاتحاد.

نخلص إلى الخصائص التي تميز البيلدونغ الصوفية والتي تحمل البعد الخلاق للروح، خلاف ما أسسته الكنسية في العصور الوسطى. ما يعني أن البيلدونغ في طبعها الصوفية هي محل استعادة وإعادة قراءة بسبب:

1/ قوة الوصل بين العوالم عبر وسيط الصورة حيث الروح تبحث عن روحها عبر مفهوم الوحدة.

2/ القدرة على التطور والانتقال من حال إلى حال أي البعد الخاص بالسيرورة والتشكيل.

3/ وحدة المعرفة والوجود بفعل الروح الجمالية التي تحمل المقولة إلى سياق القيمة، والنظرية إلى ميدان السلوك والممارسة؛ وهو ما يتجلى في فعل التعمير الوجودي المبني على استكناه كمال الحق.

ثالثا. البيلدونغ أفقا وجوديا: يشير غادامير لنقطتين أساسيتين فيما يتعلق بالبيلدونغ: 1/ المرجية الصوفية

للاشتقاق وذلك بسبب ارتكازها على البعد الروحي الإنساني الذي يتطلب العناية والتبرية، لتكون قيمة التصوير

¹ Wolfgang Wackernagel, *Etique de l'image et métaphysique de l'abstraction chez Maitre Eckhart*, op. cit, 78.

² Ibid, p 89.

الخاصة بالبيلدونغ قائمة على الفردية كبؤرة سيرورة نحو الاتصال بالعالم عبر فعل الإبداع المشتق من الخالق، ذلك أن وحدة الوجود مسألة اتصال روحي جمالي، يتطلب وقتا وسيرورة زمنية. 2/ مركزية البيلدونغ لعلوم الروح في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر: حيث أن القيم التي تحملها البيلدونغ تشكل متنفسا لعلوم الروح. لكن لماذا كانت البيلدونغ متنفسا لهذه العلوم؟

يحملنا سؤال كهذا إلى أفق جديد للبيلدونغ في الفترة المذكورة أعلاه والتي شهدت نوعين من البيلدونغ بينهما تواشح، وفي نفس الوقت نوع من التباين، وهما البيلدونغ الأنوارية والبيلدونغ الرومانسية ولعل سبب التواشح هو اشتراكهما في بعض القيم، بينما الاختلاف يكمن في بعض الأسس وخاصة على مستوى النتائج.

أ. البيلدونغ الأنوارية

يتيح مصطلح "Bild" باعتباره يشير إلى الصورة إمكانية الحديث عن بيلدونغ أنوارية في ألمانيا، لأن الأنوار كتيار فكري ما هي إلا تيار يسعى لتشكيل صورة معينة وفق رؤى معينة؛ ولنسمها الثقافة أو الحضارة بمعناها الخاص بالسياق الفرنسي مثلما أوضحنا في المبحث السابق، وبالتالي فالقيمة التصويرية حاضرة تنشده التعميم لذلك تحمل الأنوار قيما بيلدونغية من حيث المبدأ والمحتوى أيضا مثلما سنرى فماذا عن النتائج؟

يعيننا مفتاحان لغويان في مقارنة فكرة البيلدونغ الأنوارية، ألا وهما المسوغ والمصادقية. جاء في معجم اللغة العربية المعاصر بأن المسوغ هو عامل، مبرر، سبب وجيه، ما يعني أن للأنوار مسوغا دفع لنشئها وهنا نكون أمام الجانب الإيجابي لبروز الأفكار، فالحاجة أم الإبداع. مسوغ الأنوار كان الثورة على الكنيسة في العصور الوسطى التي حجرت العقل واستبدلت الإنسان وفكره بسلطة الكنيسة حيث «تواقت ميلاد العلوم الإنسانية مع ميلاد الحداثة والنحسار الأفق الديني الذي كان حتى غاية القرن الثامن عشر ينظم مساحة التفكير والتعبير والتدبير. شكلت

الحدثة قطيعة على مستوى هذه المساحة لتنتقل من التصور اللاهوتي إلى التصور الأخلاقي والاجتماعي الذي بلوره النظام السياسي المتجسد في الدولة»¹، نستشف من هذا وجود تحول جلبته الحدثة والأنوار.

بدأت بوادر التحول نحو قطب الإنسانية في عصر النهضة في القرن الخامس عشر، وتم استئنافه مع ديكارت وكتاب الموسوعة، ووجد صدها في ألمانيا خاصة مع موسى مندلسون (1786/1729) وكان بل كان له أثر على جل المفكرين في نفس الحقبة من القرن الثامن عشر، وحتى على الرومانسيين المبكرين أمثال نوفاليس (1801/1772) وشيللر وغيرهما، ولعل سبب التأثير الكبير هو القيم الثقافية الرائدة التي حملتها الأنوار، والتي بموجبها كانت هناك **بيلدونغ أنوارية** ألمانية والتي أمكن تلخيص أبعادها في النقاط التالية:

1/ الانتقال من المركزية اللاهوتية إلى المركزية الإنسانية: شكلت الأنوار لحظة قطيعة مع مركزية الكنيسة التي تركزت على اللاهوت وأقصت الإنسان وحرمته من كل جهد في التفكير. لذلك عرف كانط الأنوار بأنها «خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير»²؛ بمعنى آخر وجوب أن يتحرر الإنسان من الوصاية التي تحول دون تحقيقه لوجوده الكامل من حيث الإبداع والخلق، وذلك لن يكون دون معرفة، لذلك كان نداء «كانط تجراً على أن تعرف (sapere aude) كن جريئاً في استعمال عقلك أنت؛ ذاك شعار الأنوار»³، وهو شعار للخروج من ظلام الجهل إلى نور العقل.

2/ التحول من سلطة الكنيسة إلى تنظيم الدولة: وهو تحول يتضمن قيمة تصويرية أساسية في الفكر الأنواري لأنه يتعلق بقلب في صورة ما يجب أن يكون عليه النظام الاجتماعي والسياسي من جوهرية الكنيسة ونظرتها

¹ محمد شوقي الزين، الغسق والنسق (مقدمة في أفكار ميشال دوسارتو)، الوسام العربي، عنابة، منشورات مدارج، تلمسان، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018، ص 249.

² إيمانويل كانط، ثلاث نصوص: في التربية، ما هي الأنوار؟، ما التوجه في التفكير؟، ترجمة: محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2005، ص 85.

³ المرجع نفسه، ص 85.

الأحادية، إلى قضية الحرية ممثلة في المؤسسات التي تكفل الحقوق للأفراد وفق منطق الديمقراطية، حيث تم وضع السلطة الكنسية على محك النقد لأجل تفكيك منطقتها السلطوي، ومنه تفعيل دور الدولة كبنية تأخذ بعين الاعتبار رأي الشعب. مطلب كهذا هو ما عبر عنه الأنواريون الألمان وكنموذج نجد كانط الذي ركز على ووجوب سيادة العقل العمومي الذي بموجبه تتقلص سلطة الجهل وتتمدد بالمقابل سلطة العلم، لأن العقل نور للحضارة وأداة للنقد والمضي قدما للتخلص من السلطة العمياء¹.

3/ السيرورة من ضيق المعرفة اللاهوتية الكنسية إلى أفق العلوم الإنسانية: تحتوي هذه السيرورة قيمة أساسية في فكر الأنوار، لأنها أرست دعائم نقد للتوجه الكنيسي في المعرفة؛ التي آلت إلى تحييد وتحميد القوى الإنسانية والملكات الحرة وعلى رأسها العقل، لأن التراث في كليته تطلب إعادة النظر وتدوير جديد. بذلك ظهر المنهج الجديد المستند إلى الخطوات العلمية في البحث عن الحقائق، متخذاً من البداهة منطلقاً أساسياً، ومن الشك خطوة أولى كما «أتاحت أنظمة المعرفة وجود قطيعة بين ذات عاقلة وموضوع مبهم ومنفعل (هياً "مقال في المنهج" لديكارت بشكل ملحوظ هذه القطيعة وقامت فلسفة كانط بإرسائها والتوكيد عليها»²؛ وبذلك اتبع الأنواريون الألمان تغيير نمط المعرفة عبر جعل العلوم الإنسانية مجال التطوير والدراسة والتمحيص.

هكذا نكون أمام الجانب المشرق من الأنوار أي بعدها التكويني والتصويري الذي أبرز أفقا جديدا للإنسانية ونقلها إلى فسحة جديدة، وهو ما يبرر الحديث عن بيلدونغ أنوارية. لكن المفتاح اللغوي الثاني قد يقودنا نحو النتائج التي آلت إليها الأنوار، فالمصدقية كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة هي مصدر من مصداق، وهي مطابقة الفعل للقول. هل صدق الفعل الأقوال الأنوارية أم آل بها إلى نتائج وخيمة؟ وهل تبدأ الأنوار بقيم بيلدونغية لتنتهي إلى شكل مبتذل من الثقافة الخالية من القيمة لتغلب المعرفة على باقي الجوانب؟

¹ إيمانويل كانط، ثلاث نصوص: في التربية، ما هي الأنوار؟، ما التوجه في التفكير؟، مرجع سابق، ص 93.

² محمد شوقي الزين، العسق والنسق (مقدمة في أفكار ميشال دوسارتو)، مرجع سابق ص 250.

ب. البيلدونغ الرومانسية

سعت البيلدونغ زمن الرومانسية، إلى انتشار الإنسان من الطابع العقلاني الجاف الذي فرضته الأنوار، لتركز بالمقابل على تصوير رؤية جديدة عن الإنسان كما «عملت على استيعاب التناقض الكامن فيها: الثقافة اليونانية والثقافة المسيحية، الإنسية والأنوار، الخيط الرفيع الجامع بين هذه العناصر هو الاستبطان والاستفراد»¹. مثلما بينا في المبحث السابق فإن تاريخ البيلدونغ يمتد إلى فكرة البايدا اليونانية، وقد استمر مع التصوف المسيحي، ثم الإنسية واسترجاعها للثقاف الإغريقي، وأيضاً البيلدونغ الأنوارية في قيمها الإيجابية، وبالتالي فإن الرومانسية مرحلة ناضجة من البيلدونغ، سعت لاستبطان تاريخ البيلدونغ الطويل في نظرية جامعة.

يمكن التأكيد أن معظم الرومانسيين المبكرين: فريديريش شليغل، نوفاليس، شيلر، غوته وغيرهم لا يمكن فهم أفكارهم إلا في خضم الأنوار والثورة الفرنسية، التي حملت أفكار التحرر ومنه ولادة وعيهم السياسي والفكري، بل إن معظم الرومانسيين المبكرين اعتبروا الثورة الفرنسية فحراً جديداً حالياً من الظلم والامتيازات المحجفة، بل كان الرومانسيون من أشد المؤمنين بمبدأين مهمين أنواريين هما النقد الراديكالي، وحق الفرد في التفكير بنفسه².

لكن تبعات الأنوار العقلانية هي التي دفعت الرومانسية نحو التحول عن الأنوار إلى بدء جديد لا يلغي القيم الأنوارية كلية بل ينتقدها. لا شك في أن الرومانسية الألمانية قامت كحركة ورد فعل على واقع ينهار، فحسب فيكتور هال انطبع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بالتطور الصناعي، تقسيم العمل، استفحال المعرفة الوضعية، والعلوم التجريبية والتقنية، أيضاً الإيمان في التقدم المادي، لتمثل الرومانسية ثورة على سيادة العقل الأنواري بشكل شمولي حجر الانسان في قوالب وتنظيمات محددة³. يكون الجواب على السؤال أعلاه بالإيجاب، لأن البيلدونغ الأنوارية

¹ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 257.

² Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, pp 47, 48.

³ Victor Hell, *L'idée de la culture*, op. cit, pp 70, 71.

انتهت إلى تثقيف مبتذل يأخذ من العقل مبدأ وحيدا ويهمل باقي الجوانب الانسانية، بل غلّبت المعرفة المضبوطة على التكوين الأخلاقي والجمالي للإنسان. فما هي الأبعاد التي اتخذتها البيلدونغ مع الرومانسيين؟

1. الفردية، الحرية والعواطف: لعل أهم الصفات التي طبعت الرومانسية هو الارتكاز «على الأساس الأخلاقي المائل في نموذج البيلدونغ Bildung: التحقيق الذاتي، والتطوير لكل القوى الإنسانية والفردية نحو الكل»¹؛ وبالتالي فإن لهذه البيلدونغ خصائص مميزة وأولها: المطالبة بالتشكيل الفردي الحر، لأن الإنسان هو ذات فردية قبل أن يكون ضمن مجموعة.

فكرة الفردانية وجوهريّة الحساسية الإنسانية آمن بها الرومانسيون وفي مقابل العقل الذي يدعي الكمال، نادوا بانفتاح القلب والعواطف على الجانب الغامض والمفاجئ في الذات الإنسانية. كما أن البيلدونغ الرومانسية استهجنّت الافراط الكانطي المثالي في الحديث عن العقل الكلي، في مقابل التغافل عن الفردية الإنسانية وخاصة الغرائز الفطرية والعواطف والحساسية؛ التي لها كل الحق في البروز والظهور لتسهم مثلها مثل باقي القوى في وحدة التطور الداخلي للفرد ومنه الجماعة².

نكون في هذا المقام أمام جدلية الكمال والقابلية للكمال، فإذا كانت الأنوار تعتد بالكمال الذي يستند إلى المناهج المطبقة والقوانين، والبعد الوضعي العلمي الذي يجعل الإنسان في دائرة الحساب والرقم، فإن البيلدونغ الرومانسية تنطلق على العكس من ذلك أي من القابلية للاكتمال، ومنه اهتمامها بالجوانب الخفية في النفس البشرية وإعطائها «الصدارة للذوق والقلب، أي باطن الإنسان عموماً. كان هذا شعار "العاصفة والعاطفة" (Sturm und Drang) الذي حمله جيل شيلر وغوته بالتركيز على القيم الذوقية والروحية»³؛ أي اهتمت بالجانب المبدع

¹ Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, p 25.

² Ibid. p 27.

³ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 31.

من الذات لأن الجانب الحدسي والاستعدادات والملكات الداخلية توفر مجالاً للحرية، للتجديد والخلق الدائم لمختلف الأشكال والروائع، على اعتبار أن الإنسان هو مشروع ملقى وغير مكتمل، وهو سيرورة في الزمن تتخذ من الراهن لحظة مهمة في كل تشكيل وتصوير مستقبلي.

2. **الجانب الجمالي الشعري:** تعتبر البيلدونغ الرومانسية ثورة في نمط التفكير والمعرفة، لأنها ارتكزت على القاعدة الجمالية، الشعرية بدل القاعدة العلمية المنهجية، حيث أن الشعرية الرومانسية حسب كتاب الرومانسية المبكرة مثلت النموذج الجمالي للرومانسيين، وهو النموذج الثوري الذي خلق تحولا لا في النقد والأدب وحسب، بل في جميع الفنون والعلوم¹.

أخضعت الأنوار كل ما هو روحي للنقد والدراسة والشك، لتعكف الرومانسية وامتداد لاعتدادها بالقلب والذوق على تبيان قصور هذه الرؤية الأنوارية لأنها أدت إلى فراغ روحي وفساد أخلاقي، ولعل حادثة الثورة الفرنسية خير شاهد على ذلك حيث «كان المفكرون والفنانون الألمان أكثر من تأثر على نحو مفرغ أحيانا بتلك الحادثة وما رافقها ولحقها من وقائع دموية وظهور انفلاتات فوضوية ونزوعات عنفوية قصوى»²، لذلك كان مطلب تحرير الإنسان قائما، ووسيلة الرومانسيين كانت هي الجميل والشعر.

اعتبرت الرومانسية أن التربية الإنسانية تتعلق بالتشكيل الجمالي والشعرية وخاصة شعور الحب، وهو ما نجده عند نوفاليس أب الحركة الرومانسية عندما يُنصَّب الشعر والبلاغة مساوية للفلسفة، حيث إنَّ الشعر قادر حسبه على أن ينتشل الإنسان من كبده ليحرره ويقذف به نحو الصورة الكاملة عبر الحلم المرتبط بالزمن المنفتح. هذا ما حملته الرمزية الخالدة لنوفاليس الماثلة في العمل الذي لم يكتمل "الوردة الزرقاء" «وهي تيمة أساسية في أدب

¹ Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, p 8.

² فريديريش شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيطيقا، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط 1، 2017، ص 6.

الرومانسية؛ وترمز هذه الوردة الزرقاء إلى الحنين الذي لا يشبع إلى اللانهايي، إنها رمز للحب وللطاقة الكامنة في العالم¹.

لقد استعادت الروائية الإنجليزية "بينلوبى فيتزجرالد" هذه الرمزية في "رواية الوردة الزرقاء" لترمز بها إلى حقبة القرن الثامن عشر وتأثير نوفاليس عليها من خلال هذا الرمز، حيث «تشابك رؤية الشاعر الرومانسية للعالم مع أقدار ومصائر قاسية تؤدي بحياة الشخصيات إلى نهايات مؤلمة دون أن يخفف ذلك من بريق التوق الإنساني إلى ما هو سام وجميل في الكون»²؛ إنه الصراع التراجيدي بين الواقعي والمثالي، بين الحلم والحقيقة التي يحملها كل إنسان وينقاد بها نحو التشكيل الذي ينشد الكمال. وحدها قيم الحب والجمال ترتقي به إلى ذلك حسب نوفاليس فكان الشعر حاملاً لهذه الرسالة النبيلة وهو ما عبر عنه أيضاً في شذراته.

تستطيل الرؤية البلاغية والشعرية للعالم عند فريدريش شليغل وأخوه أوغست فيلهلم شليجل أيضاً في مختلف أعمالهما خاصة في "مجلة الأتيوم" التي كانت منبر الرومانسيين، وفي هذه المجلة نجد فريدريش شليغل يؤكد على الصيغة الشعرية للرومانسية فيقول «في الشذرة 116: الشعرية الرومانسية هي شعرية شمولية قيد النمو»³، هذا ما يؤكد على ارتباط الشعر والجمال بالحياة في الفكر الرومنسي وهو الطموح الذي حمله في التقدم والنمو، وهو ما حملته أعمالهم التي تكتنز رسائل لما يكون عليه التشكيل والتبرية الإنسانية، عبر الدوافع الداخلية الذوقية والقلبية فكانت الرواية والشعر حسبهم ثقافاً يحمل قيم الإنسانية المنشودة، التي تخرج الإنسان من حدوده المقيتة نحو آفاق فسيحة تتيح تثقيف الإنسان؛ عبر الأدب برسم ملامح الإنسان الأسمى والأرقى الذي يتعاطى الفن؛ وهو ما ذأب عليه شليغل ورفقاؤه.

¹ باربرا باومان، بريجيتا أوبرله، عصور الأدب الألماني، تر: هبة شريف، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 2002، ص 201.

² بينلوبى فيتزجرالد، الوردة الزرقاء، تر: علي محمد سليمان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2015، ص 15.

³ Victor Hell, *L'idée de la culture*, op. cit, p 73.

3. البعد القيمي والأخلاقي بدل المعرفي: كنا قد عرضنا للرؤية الخاصة بشيللر في الفصل السابق حول

التشكيل الجمالي الإنساني القائم على اللعب الحر الذي يخلقه الجميل؛ توفيقا بين البعد الصوري والبعد الواقعي في اتساق بين القوى ولعب حر لها يؤكد قيمة الجميل¹.

نعكف الآن على الإشارة إلى البعد الأخلاقي عند البيلدونغ الرومانسية، لأن البيلدونغ لم تكتفي بالبعد الجمالي المفارق، بل كان البعد الجمالي ثقافاً اتخذته لإعطاء صورة عن الإنسان الأخلاقي، هذا ما ركز عليه شيللر في تمييزه بين الجمال والحسن والكرامة إذ «بينما الحسن هو حرية الأفعال الإرادية واللاإرادية، فإن الكرامة هي ضبط الحركات اللاإرادية. فالحسن أرقى من الجمال، والكرامة أو الشرف أرقى من الحسن. يتضح من هذا العرض المقتضب أن استيطيقا شيلر تنم في جوهرها عن أخلاق»²، بالتالي فإن شيللر يصف سيرورة التثقيف الذاتي للقوى الإنسانية التي تنتهي إلى اتزان أخلاقي، وهو الإنسان الكامل الذي يتحكم في غرائزه وقواه ويعمل بواسطتها على تطوير وتنمية ذاته لتسهم في تشكيل الإنسانية عموماً.

تبنى أخلاقية البيلدونغ الرومانسية على التمييز بين البعد القيمي والمعرفي، فالبعد المعرفي لا يكفي حسبهم لتكوين الإنسان. يبني التشكيل الرومانسي إذن على البعد الأخلاقي الأنطولوجي في السعي لتجاوز: 1/ الأخلاق النفعية التي أتى بها "جيريمي بنتام (1832/1748) وكلود هلفتيوس (1771/1727)" من جهة، 2/ والواجب الأخلاقي المتعالي لكانط وفيشته بالمقابل؛ واعتبر الرومانسيون أن في كلا الطرفين شططا وجب تصحيحه. البيلدونغ حسب الرومانسيين تشكيل أخلاقي تتخذ من الفردية المنخرطة في سياق الحياة التفاعلي منطلقا نحو الكلية، وذلك من خلال تربية عمادها توازن القوى؛ في تفاعل مع الناس وسعي إلى قيم الحق والواجب، والمثل العليا والكمال

¹ فريديريش شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيطيقا، مرجع سابق، ص 96.

² محمد شوقي الزين، الترجمة، الهيرمينوطيقا، الإستيطيقا (دروس في طبيعة القول الفلسفي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، منشورات مدارج، تلمسان، الطبعة الأولى، 2018، ص 183.

كغاية ونهاية¹. يكون ذلك في موازنة بين البعد المادي والمثالي؛ وهو ما حملته أعمال الرومانسيين من قيم تتيح خلق ألفة بين الإنسان والعالم.

عمل البعد القيمي لهذه البيلدونغ على إصلاح ثلاث أنواع من الاغتراب الشديدة الذي عرفه الإنسان في القرن التاسع عشر وهي باقتضاب: 1/انقسام الذات بالتركيز على العقل دون غيره، 2/ الاستقلالية أي الانعزال عن الآخرين، حيث صعود السوق التنافسية والمنفعة الشخصية، وهذا هو الشكل الثاني من الاغتراب، 3/ ثالث شكل من الاغتراب هو انفصال الذات عن الطبيعة وذلك بسبب اعتبار الطبيعة مجرد مورد قيد الاستغلال والاستخدام مما نزع عنها طابعها الجمالي².

عملت البيلدونغ الرومانسية على إصلاح تلك الأشكال من الاغتراب بوجهة أخلاقية وقيمية، لأن الجانب المعرفي والتقني لا يكفي لتشكيل الإنسانية. البيلدونغ كان جهدها قيميا في توطين الكائن الإنساني داخل العالم عبر حب الآخر، واحترام الخصوصية، والتكامل الإنساني عبر التجارب المعيشة، وكذا التأكيد على قيمة المواطنة والعمل الإيجابي داخل الدولة.

4. **الثقافة التراثي واللغوي:** إضافة إلى الخصائص السابقة الذكر للبيلدونغ الرومانسية، نجد خاصية الاحتكام إلى التراث والارتكاز على الذخائر الفكرية والروائع الإنسانية في تشكيل الإنسان، لقد سعت البيلدونغ الرومانسية لتجاوز إقصاء التراث من قبل الأنوار، حيث حكمت العقلانية على الكتابات المقدسة كلها بالسلب.

على النقيض من التصور الأنواري كان التراث الديني حاضرا في البيلدونغ الرومانسية، وقد أعادوا قراءته وتحيينه بحيث يسع التجربة البشرية على الأرض، وقد اعتمد الرومانسيون على قراءة باروخ سبينوزا للدين، خاصة فكرته

¹ Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, p 27.

² Ibid, p 31.

عن وحدة الوجود والعلاقة بين الطبيعة الطابعة والطبيعة المطبوعة ووحدة الله والطبيعة، مما أعطى حسا بالحضور الإلهي في العالم مع نزع القدسية التي كانت للقساوسة والكنيسة؛ بالتالي أصبح الدين مسألة شخصية والناس سواسية أمام الله وأحرار في التفكير والشعور، وما القيم الروحية إلا طاقة ودوافع تشكل الإنسان، وتنزع عنه فراغه الروحي الأنواري ذي التوجه المادي المطلق¹.

فكرة الاحتكام إلى التراث نجدها أيضا عند المخضرم يوهان غوتفريد هردر (1803/1744) وهو واحد من فلاسفة البيلدونغ البارزين، الفيلسوف الذي عاصر أربعة حركات فكرية ألمانية كبرى ماثلة في: الأنوار، تيار العاصفة والغضب، الكلاسيكية، والرومنسية. فكان منتما للعاصفة والغضب والرومنسية، وناقدا للأنوار والكلاسيكية وفي هذا دليل واضح على المسار التشكيلي الذي طبع حياة هردر.

نالت المرجعية التراثية مكانة ثابتة في فلسفة التشكيل الخاصة بهردر ونحن نقصد بالتراث: المرجعية الدينية والفلسفية أيضا على اعتبار الذخيرة الغزيرة التي تكتنزها. يبدو أن تركيز الأنوار على الجانب العقلاني المتصلب تسببت في تشكيل ذاتية عليلية همها نفعي، ذاتية تزعم الكمال والقوة في تضخم خطير نجم عنه جهل حجم الذات لافتقارها إلى التشكيل. تضخم الذات تحول إلى أنانية تبيح بروز الجانب المظلم الشهواني الذي يفضي «في نهاية المطاف إلى الحسد والبغض والعداوة، وأخيرا إلى تعتيم المعدن البشري وقهر الإنسانية الكامنة في كل فرد»² لتؤول الذات البشرية إلى شورها ماثلة في: النزوع التوسعي، والصراع السياسي، والتطاحن المذهبي في دول أوروبا.

أكد هردر تهافت التوجه العقلاني المطلق لأنه أفضى إلى المخرجات الخطيرة على الإنسان في محض فردانيته وكذا على الإنسانية عموما، والحل حسبه هو الثقافة التراثي لكن ليس في شموله بل بعد تنقيحه، حينها يقودنا نحو آفاق جديدة، ففي السياق الألماني كانت المسيحية حاملة لقيم روحية وطبيعية هامة من خلال الأسفار التي تتحدث عن

¹ Ibid, p 176.

² محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 263.

تَكُونُ الإنسان والطبيعة، وقد أكد هردر على جوهرية تلك القيم وأعطائها رؤية فلسفية رواقية تقوم على انسجام العالم.

ركز هردر على التداخل بين الروح والطبيعة وانسجامهما، فهو لم يركز على الإنجيل في قيمه الروحية وحسب أي «أنه لا يقصد بالوثيقة الخطاب المكتوب فقط، لكن أيضاً كتاب الطبيعة المفتوح الذي نقرأ فيه علامات الكائنات الحية والجمادة»¹. يتطلب التشكيل الخاص بالفردية الإنسانية؛ تأويل التطور والسيرورة الطبيعية والانتظام الذي تتسم به الكائنات؛ عبر استبطان الانسجام الحيوي الذي يسري في الوجود. هذا يرمز عند هردر إلى القوة الحية قيد التحيين والتطوير المستمر نحو الكمال، وهي بلغة أخرى الطاقة البشرية في علاقتها بالواقع والطبيعة². إنها ضرورة اندفاع الإنسان نحو تنمية قواه الداخلية وملكاته التي هي من نفس طينة الطبيعة، فإن كانت غاية الطبيعة هي النظام، فغاية الإنسانية هي الكمال والسعادة.

فلسفة التاريخ عند هردر ثقافتها إذن التراث الذي يرصد سيرورة الأحداث وتجارب البشرية، لأن التجربة الإنسانية جوهرها هذا الإنسان المبدع للأشكال الفكرية من: لغة، ثقافة، أدب، شعر، أعراف، وعلى «فلسفة التاريخ أن تقرأ في الأزمنة والأمكنة جينياالوجيا هذه القوى النشيطة وترى كيف تتكون وتتكثف، كيف تتعاقد وتتكاثر، ونحو أي وجهة تصبو ثم تعلق في ارتقاء لا يفتر»³؛ إنه ارتقاء نحو البشرية بتعبير هردر فمعظم التجارب بشرية بطبيعتها لكن لكل أمة خصوصيتها، مع ذلك تفتح هذه الأمم على تجارب بعضها البعض. التراث والتاريخ يوفران قابلية التكوين عبر القدرة على التواصل بين الثقافات، لأن تلك التجارب ليست موضوعية قابلة للصياغة العلمية، بل هي تجارب متباينة جوانية تسهم في التكوين البشري وتنتقل من أفق الإنسان الفرد إلى الأمة إلى البشرية جمعاء.

¹ المرجع السابق، ص 262.

² Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, op. cit, p 183.

³ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 270.

فيما يتعلق بالجانب اللغوي كخاصية للبيلدونغ الرومانسية، فيمكننا التأكيد على مركزيتها بالنسبة لكل مفكري الرومانسية، والدليل على ذلك هو اهتمامهم الكبير بالجانب الأدبي والشعري الذي تعرضنا له أعلاه، حيث لا نجد مشروعية شعرية ولا أدبية دون المحور اللغوي، على اعتبار أن اللغة هي العالم الذي تتشكل من خلاله الروائع البشرية في مختلف المجالات، وهي تحمل الرسائل المكتنزة للمعنى وتسمح بالتربية والتعليم عبر تلك الإبداعات.

تتحلى الفاعلية اللغوية الرومانسية في أعمال هومبولت. كنا تطرقنا لهومبولت سابقا، وكامتداد لما قلنا نؤكد على أنه فيلسوف البيلدونغ اللغوية، وذلك للعلاقة الحميمة التي أقامها بين القدرات الداخلية أو الحدس اللغوي مع العالم الخارجي ودورها في تشكيل الإنسان حيث «الازدواجية اللغوية بين لفظ ومعنى دفعت هومبولت لأن يرى في اللغة كمنظومة عضوية مزدوجة الوظيفة: وظيفة التعيين بالتدليل على الأشياء والتصورات، ووظيفة الربط بين الحروف والأصوات للحصول على مفردة مفهومة... ليست اللغة وصفا للعالم وحسب، بل هي أيضا بناء لهذا العالم وبناء الإنسان الذي ينتمي إلى هذا العالم»¹؛ الطابع التشكيلي للغة يسهم إذن في تأصيل الوجود الإنساني.

بيننا في الفصل السابق أن البيلدونغ اللغوية الخاصة بهومبولت هي رؤى للعالم تميز الارتقاء الخاص بكل شعب وترافق صيرورة التجارب الداخلية للأمم؛ عبر التعالق الأصيل بين اللغة كقبلي يفكر الإنسان ضمنه، والتحيين أو التكييف الذي يسهم به الإنسان الفرد على شكل إبداعات لغوية متعددة (شعر وأدب إلخ) تسهم في تطوير رؤية العالم الخاصة بأمته، لأن ما يتداوله الناس ما هو إلا «تداول فكرة عن الأشياء، تقاسم شعور حول الحياة، إبداء رأي حول الأحداث، إلخ. فهم يتداولون صورة معينة حول العالم وثيقة الارتباط بجوهر اللغة المتداولة»². صورة العالم هي اندماج البعد الجمالي اللغوي بالحياة وتعبير أصيل عنها.

¹ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2014، ص 395.

² المرجع السابق، ص 435.

كانت هذه أهم التطورات التي عرفتها الثقافة في طبعها الألمانية أي البيلدونغ والتي كان لها تأثير كبير على الفضاء الفكري الألماني، وبالطبع لم يكن غادامير في منأى عن الانتباه إلى مركزية البيلدونغ وأبعادها الفلسفية والصوفية. على غرار البيلدونغ هناك مفهوم فلسفة الثقافة التي اشتغل عليها جورج زيمل، وأرنست كاسيرر، وهذه الصيغة هي ذات تأثير كبير أيضا على فكرة الثقافة في السياق الألماني، فما هي فلسفة الثقافة؟ وما أشكالها التي عبرت عنها؟ وما الإضافة التي قدمتها لمفهوم الثقافة؟

المبحث الثالث:

فلسفة الثقافة:

«وفلسفة الثقافة؟ لم ينل هذا المركب حظه من المعالجة وحظه من الدرس والتنقيب كما اعترف أرنست

كاسيرر (1874 1945) مثلاً، وهو الذي نعتبره أول فيلسوف للثقافة في العصور الراهنة»

محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، ص19.

المبحث الثالث: فلسفة الثقافة

انتهينا في المبحث السابق إلى تجليات مفهوم الثقافة في السياق الألماني، وهو المفهوم الذي وجدناه مقترنا بالعديد من التوجهات الصوفية والفلسفية؛ وقد شكلت البيلدونغ عنصرا طبيعيا نمت فيه الذهنية الألمانية، وشخصية الفرد الألماني الحاملة لقيم العيش المشترك مع الجماعة. نقصد في هذا المبحث إلى فهم الإسهام الذي اضطلعت به فلسفة الثقافة في فهم التجسيدات الثقافية الإنسانية؛ لأن للإنتاج الثقافي الإنساني مآلات إما إيجابية أو سلبية؛ وبالتالي فإن دور الفلسفة هو توضيح قيمة تلك المآلات ومدى تأثيرها على الحياة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية المختلفة. من هنا أمكننا التساؤل عن معنى الربط بين الثقافة والفلسفة في مركب واحد؟ وما مدى نجاح هذا الضرب من الفلسفة في الإلمام بمفهوم الثقافة؟ هل فلسفة الثقافة تحيط بحقيقة الثقافة؟ وما طبيعة الثقافة التي تدرسها فلسفة الثقافة هل هي ذات (طبيعة معرفية) أم أنها ذات (طبيعة أنطولوجية)؟

أولا: تضافير الفلسفة والثقافة

يشير الحديث عن "فلسفة الثقافة" إلى مركب فريد يجمع بين زوجين مفهومين وازنين لكل منهما حمولته الغنية الخاصة، فالثقافة مثلما لاحظنا في المبحثين السابقين تتخلل شعاب الحياة الإنسانية إبداعا وابتكارا للأشكال المتعددة من الفن إلى السياسة ومن التاريخ إلى اللغة إلخ. تحمل الثقافة بصمة موضوعية حسب شوقي الزين حيث «لم تكن الثقافة سوى مجموعة من المعارف في غاياتها العملية وليست النظرية، لأن الأبعاد النظرية كانت تختص بها الفلسفة»¹ ما يعني أن الثقافة تميل إلى التجسيد أكثر من التجريد.

الفلسفة هي الموازنة المتمركز في ضفة التجريد، والبحث النظري الذي يحاول تكوين المفاهيم حول الوجود والتساؤل عن العالم والإنسان والعلاقات النازمة للتواصل أو الانفصال بين الذات والموضوع. الفلسفة هي بالفعل

¹ المرجع السابق، ص 17.

نشاط نظري لكنها تعم كل أشكال الوجود الإنساني. الفلسفة مثلما يؤكد غادامير على لسان أفلاطون ليست «حيازة المعرفة، بل الكفاح من أجل المعرفة فقط»¹؛ وهنا تحمل كلمة كفاح قيمة أساسية من حيث الجهد الفكري الذي تمارسه الفلسفة لأجل الوصول إلى الحقيقة حتى وإن لم تصل إليها؛ إنها ليست مجرد بحث نظري، بل هاجس وجودي يحتاج الإنسان منذ وجد، وقد تم ترجمة هذا الكفاح المعرفي الوجودي مع الفلاسفة الذين أسسوا للنظريات والتصورات العميقة حول الأخلاق والسياسة والتربية وغيرها من المواضيع الأخرى.

رغم التاريخ الطويل للمفهومين إلا أن الجمع بين الفلسفة والثقافة تم حديثاً فقط، وذلك بسبب العقبات المعرفية المختلفة التي يلخصها كاسير في: المنعطف العلمي الذي تحقق مع الأنوار، وكذلك البعد الموضوعي والأنثروبولوجي في دراسة الإنسان، ثم نجد الفصل الإبيستيمولوجي بين الذاتي والموضوعي وهي أشكال من الاغتراب الأساسي بين روح التفكير الفلسفي والثقافة². يبدو إذا أن الثقافة اتخذت منحى موضوعي واقعي يوحي بافتراقه عن الوازع النظري الفكري، بينما تظهر الفلسفة على أنها مجرد نظريات صورية بعيدة عن الواقع.

في سبيل تجاوز المفارقة أعلاه عمل كل من زيمل وكاسير على الربط بين الفلسفة والثقافة عبر إبراز النشاط الأساسي الذي ظل يعمل في الثقافة بشكل متواري أي التفكير الفلسفي، إذ لا وجود للحدث الثقافي بأشكاله وتعيناته دون النشاط الفكري. تركيبة فلسفة الثقافة هي تأكيد على العلاقة الأساسية بين الفلسفة والثقافة «وبالجمع بينهما يمكن الحصول على مركب بين النظري والعملي، أو بالأحرى كيف يعمل النظري على مقارنة العملي، كيف يشكل بشأنه مجموعة من الأطروحات والأسئلة والمقولات»³، إذ الفلسفة شكل ثقافي وفي نفس الوقت لا ثقافة بدون تفلسف وقوده السؤال، فلا بد من المساءلة التي تكشف أسباب الأزمات وإمكانات الحلول.

¹ هانس جورج غادامير، بداية الفلسفة، ترجمة: علي حاكم صالح، حسن ناظم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2002، ص 15.

² محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص 19، 20.

³ المرجع نفسه، ص 19.

ثانيا: فلسفة الثقافة بين زيمل وكاسيرر

أ. جورج زيمل أو في تراجيديا الثقافة: سنلج إلى فلسفة الثقافة عند جورج زيمل (1918/1858) من خلال فكرة الوحدة، هنا تكفيينا إشارة من غدامير عن إسهام أعمال زيمل في بعض أفكار هيدغر، وذلك من خلال "مفهوم الحياة" الذي تضمنه عمله (رؤى الحياة Lebensanschauungen)، وفيه الأسس الميتافيزيقية لفلسفته والتي يقول من خلالها أن الحياة ماضٍ ومستقبل تماما¹.

يعتبر زيمل أن الحياة هي التدفق المستمر الذي يتضمن بداخله وحدة اللحظات الزمنية في تعاقب لا يتجزأ؛ لأن الفصل الزمني ما هو إلا تجريد نظري يمنع من فهم الطبيعة الحقيقية للزمن؛ لأن الماضي يعتمل فينا سلبا أو إيجابا والمستقبل هو الحافز الذي يغدي آمالنا وتطلعاتنا. أما الحاضر فيجمع بين اللحظتين معا في قالب من التطبيق Application، وهو ما تبرزه السيورة الحياتية في محض وحدتها وشموليتها. وبذلك ترمز الحياة إلى حالتين: إما الوحدة وإما الصراع، فما هي تجليات هاتين الحالتين في قراءة زيمل للثقافة؟ وهل تنتهي الثقافة إلى شكل واحد منهما وحسب؟

تعتبر الثقافة ترجمة أصيلة لوحدة الحياة في رؤية زيمل، لأن في تحققها ترسخ الوحدة التي تجعل من الثقافة حالة إبداعية أصيلة للنوع الإنساني، وبانتفائها تتشردم الأجزاء المكونة للثقافة وتتخذ الإنتاجات الثقافية وجهة لا إنسانية تماما. نستنتج بهذا الصدد رؤيتين للثقافة عند زيمل تمثلان مستويين من التفكير: 1/ الثقافة كوحدة La culture comme unité، وهي بحث فيما يجب على الثقافة أن تكون؛ أي الثقافة في حالتها الصحية أو لنقل المثالية، 2/ الثقافة كتراجيديا La culture comme tragédie وتتضمن وصفا لما هو كائن؛ أي حالتها المرضية الواقعية التي تحمل الاختلال بين الموضوعي والذاتي.

¹ هانس جورج غدامير، الحقيقة والمنهج، ص 340.

أ. أ. الثقافة كوحدة: يؤكد زيمل على أن تحقق الثقافة يبني أساسا على التكامل بين البعد الجواني الذاتي Subjective والبعد الخارجي الموضوعي Objective «فالثقافة تحمل هذه العلاقة المتبادلة بين الذاتي والموضوعي، بين الحياة الروحية والابداعات الخارجة عنها»¹.

تكون البداية عند زيمل من الذاتي في محض شعوره الداخلي الذي ينزع صوب فهم ذاته واستيعاب طبيعته. يتقوم البعد الذاتي الإنساني إذا بمجموعة من القدرات والملكات الجوانية أو «حركات النفس {الإرادات والضرورات والميولات والآمال {espérances وهي الامتدادات الروحية لهذه الوجهة الأساسية للحياة»²؛ لأن الدوافع الداخلية هي الجذور الأساسية للحياة التي تنشأ التجسد، لكن هذه المحركات لا تتحرك داخليا وحسب بل تنشأ التحقق La réalisation.

لا يتم التحقق إلا في اللحظة التي تتموضع ميولات الذات على شكل إبداعات خارجية متعددة وهي الأشكال الثقافية والاجتماعية من خلال: الفن والتاريخ والتقنية والعلم والأخلاق والحقوق والدين وغيرها من الأشكال التي صارت موضوعية، أي انتقلت من نطاق الروح الذاتي إلى نطاق الروح الموضوعي، وهذه هي الفاعلية الإنتاجية عند الإنسان «فالروح يتم مقابلتها ضرورة انطلاقا من اللحظة التي يكون لها العديد من المنتجات، التي ترادف تموضع-أي أن يتخذ شكلا موضوعيا-نشاطها»³.

تأخذ تلك المنتجات الثقافية المتعددة في الاستقلال عن الروح الإنسانية والتميز عن الذات؛ لأن شكلها الموضوعي يعطيها صيغة الانفصال عن الفرد، وهنا نكون أمام ثنائية الذات والموضوع كطرفي نقيض؛ حيث تكثُر الموضوعي وانكماش الذاتي.

¹ Philippe Fontaine, *La culture*, coll. Philo, ellipses, Paris, 2007, p 144.

² Ibid, P 142.

³ Ibid, p 148.

ينشأ بالتالي الشق الثنائي القطبية بين الذاتي والموضوعي، أو لنقل هو الصراع بين الروح وتشكلاتها، لكن هناك صراع إيجابي وآخر سلبي في المنظومة الثقافية الخاصة بزيمل. وفي إطار الوحدة الثقافية نجد الشق الإيجابي حيث الصراع؛ يقود نحو الوحدة بين الذاتي والموضوعي. الذات الإنسانية لا بد لها من استيطان الأشكال الموضوعية المتجسدة رغم أنها خارجة عنها؛ والسبب هو أن استيعاب تلك الأشكال هو ما يُمكنُّ الذات من أن تؤوب نحو ذاتها «إنها علاقة فهم واستيعاب الروح للأعمال المتألفة، وللمتحققات الموضوعية للثقافة الموضوعية؛ التي ترفع الروح وتثقفها بمعنى الكلمة»¹.

استشعار الصراع هو إذا خطوة أولية تفرض على الذات أن تتوحد مع الموضوع، لأجل إبداع جديد هو من خاصية الحياة في تدفقها؛ لأن الحياة تفرض الذاتية المطلقة كما ترفض الشكلائية الموضوعية المطلقة. في هذه السيرورة الصراعية تجد الثقافة تحققها في لحظات الجمع أو تركيب المتناقضات، لأن صهر الآفاق هو الجوهر الذي تقوم عليه الثقافة في تصور زيمل.

الصراع هو محرك الحياة؛ وآلية التشكيل الثقافي عبر الانتقال من حالة إلى أخرى ومن شكل إلى آخر؛ لأن اغتراب الذات في شكل موضوعات وأشكال خارجية، يفرض عليها نمطا من التفاعل مع الآخر أو ما يسميه زيمل {الثاقف acculturation} وهو نشاط «يركز على عبور المحتويات الدالة (المعبرة)، وتناقل المعنى من فرد إلى آخر ومن مجموعة إلى أخرى، ومن حقبة إلى أخرى أو حتى من فرد إلى ذاته»². تتمثل طبيعة الثاقف في الانفتاح على الصناعات الثقافية والاحتكاك بأعمال الآخرين المتجسدة موضوعيا على شكل روائع شعرية أو فنية أو نظم سياسية أو أنساق فكرية أو شعائر دينية، كما هي تفاعل الحقب والأزمان.

¹ Ibid, p 144.

² Jean François Coté et Alain Deneault, *George Simmel et les sciences de la culture*, Presses universitaire de Laval, Québec, 2010, p103.

الاتصال عبر الثقاف يبدو صراعيا في ظاهره بين وجهات النظر الذاتية والموضوعية، لكن في باطنه ارتقاء ثقافي ووحدة ذاتي والموضوعي عبر هذه الوسائط الاجتماعية؛ وهو ما ينمي ملكات الذات وقدراتها. ينمي الثقاف أيضا المجتمع والناس الآخرين أي يرتقي بالإنسان، لينتجوا روائعا تكتنز المعنى وفائض الروح الإنسانية. حين يكون الصراع ذا وجهة روحية إنسانية ودافعية تسمح باتصال الذوات، وترقية الإنسان والمجتمع وتقوية العلاقات البشرية؛ فإنه مطلوب بل هو ظاهرة صحية ثقافيا تسمح بتكامل العلوم والثقافات والأرواح.

أ. ب. **الثقافة كتراجيديا**: تشكل فرضية الوحدة الثقافية رؤية ميتافيزيقية مجردة يأملها زميل، وهي تقوم على فرضية البحث فيما يجب أن يكون؛ على شاكلة الرؤية الهيكلية لسريان المطلق في العالم. تحضر في مقابل تلك الرؤية رؤية أخرى تتميز بأنها واقعية حقيقية تصف ما هو كائن، ومن خلالها يصف زميل القدر المأساوي الكارثي الذي تعيشه الثقافة في محض تشرذمها وتفكك طرفيها أي الذاتي والموضوعي، وهو عنوان كتابه الفلسفي المهم "مفهوم وتراجيديا الثقافة".

السبب الرئيسي للتراجيديا في فلسفة الثقافة عند زميل هو العصر «الحديث الذي شهد الصراع بين أوجه القدامة وأوجه الحداثة، أي أن الوعي الغربي شهد في المنعطف الحداثي، صراع عنيف بين القوى المحافظة على الهياكل الثابتة في الدين والسياسة والفكر والأخلاق، وقوى التغيير التي كانت تتسلح بالعلم كمطية نحو التقدم»¹. يحضر إذا الصراع السلبي فإذا كانت سيرورة الحياة تفترض التجدد وتعاقب الأشكال، فإن الحداثة جعلت الصراع في شكل شرح بين الذات وموضوعاتها. ومنه يمكن إجمال أوجه تراجيديا الثقافة عند زميل في النقاط التالية:

أولا/ انشطار الوحدة بين الذاتي والموضوعي: إنها اللحظة التي يستحيل معها أن تُلمَّ الذات بالموضوعات، لأن الأشكال المتجسدة تتزايد وتستقل «لنشهد في كل مرة أن المحتويات تصبح سلبية، لأنها لا تخدم تكميل الذوات

¹ محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص 635.

بمعنى أن مشروع الثقافة؛ الذي يركز في مجهود واحد على تشكيل الذات لا يكتمل¹. النتيجة هي تنامي اغتراب الذات عن الأشكال الموضوعية، بحيث يتغير نمط التفاعل بين الذاتي والموضوعي ويؤول إلى عجز الذات عن استيعاب منتجاتها.

ثانيا/ انكماش الجانب القيمي والكيفي مقابل تضخم الجانب الكمي: وهنا نكون أمام فقدان الأشياء للمعنى الإنساني الروحي الذي يرتقي بها من ميدان الشيء إلى ميدان القيمة. يغيب إذا الجانب التواصل في الأشياء؛ وهو الجانب الذي يجب أن تتيحه الوسائط الموضوعية في عملية ارتقاء الذوات وخلق الألفة بين أفراد المجتمع، مثلما أكدنا في حال الوحدة الثقافية. تؤول بذلك الجدلية الطبيعية بين الوسائل والغايات إلى اختلال واضح مثل «أن تصبح التقنية هي الغاية فيما هي وسيلة للتقريب بين البشر على مستوى القيمة التبادلية، وفي خدمة البشر على صعيد القيمة الاستعمالية؛ وأن يصبح الإنسان هو الوسيلة فيما هو الغاية، بأن يتحول إلى سواعد في الإنتاج وجلب الربح والمنفعة حتى وإن كان ذلك على حساب حياته»²؛ بمعنى أن الإنسان يفقد القدرة على التحكم في الوسائل، بل يصير وسيلة دونية في يد الأشياء.

تصبح الوسائل المختلفة مثل: الأدوات المتطورة والأسلحة، والمنتجات الثقافية كالكتب والمجلات والأعمال الفنية ذات بعد مادي صرف. كلما تزايد الإنتاج زاد الربح: بتعدد دور النشر والمطبوعات، كما بتزايد الهواتف والحواسيب والتقنيات الذكية وغيرها من المنتجات؛ أي أن النشاط الاقتصادي ركز جهده على الزيادة في الإنتاج، لتحقيق أكبر المبيعات اعتمادا على منظومة تجلب أكثر عدد من الزبائن. ظهرت كنتيجة للتطور الصناعي والاقتصادي وسائل الإعلام؛ التي اختصت بفاعلية الدعاية والإشهار التي تسيل لعاب البشر لأجل الشراء أكثر «إنه تحول تام حيث يصبح الاقتصاد فيه حقا عالما في ذاته، حالما يصبح عملية تطيع القوانين والأشكال الموضوعية المحضنة والتقنية، وحيث

¹ Jean François Coté et Alain Deneault, *George Simmel et les sciences de la culture*, op. cit, p 132.

² محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص 639.

الناس الأحياء ما هم إلا أعوان»¹. تُحكّم الشبكة الاقتصادية قبضتها على الإنسان وتحوّل الأشكال الثقافية إلى أشكال نفعية ذرائعية.

ثالثا/ تقلص حرية الإنسان: تبعا لمنطق تطور الحداثة واغتراب الذات تشكلت أنواع من القيود والإكراهات الموضوعية التي حدّت كثيرا من الحرية الإنسانية التي «انحسرت من جراء التفاقم في الإنتاج والوفرة في الأدوات والصناعات»². يؤدي فقدان الحرية إلى عجز الفرد على استيعاب وتملك الموضوعي (عدم القدرة على استيعاب المعاني التي تُكَمِّل الذات لتبدع من جديد)، وحينها تُسحَرُ الذات في علاقات تتجاوزها. الهيمنة تترجمها إجراءات الإنتاج والتخطيط التقني والخصخصة، وكذلك أسر الكمي للذات بسيوله؛ فتتحوّل الأشكال إلى إفقار لكل قيمة وترسيخ لكل نفعية. نكون إذا أمام لا حرية الذات لأنها تنحرف عن مسار تشكيلها الثقافي.

تنخرط الذات المغتربة في سياقات من اللهف نحو المال والتملك السلبي للوسائل إذ يُعْرِفُ «العنف المتأصل تطوره ولا يأخذ مطلقا في اعتباره إرادة الذوات، ولا معنى ولا ضرورات حياتهم، بل يتبع الاقتصاد من الآن فصاعدا طريقه الإجباري، تماما كما لو أن الكائنات لم توجد إلا لأجله»³. نخلص إذا إلى ذوات عليلة ومقيدة فكريا وماديا، تدخل في حالة لا مبدأ أو لا ثقاف حقيقي مثلما كان قديما الثقاف الديني أو العلمي أو السياسي⁴. تصل الذات المغتربة غالبا إلى حالة مرضية من استحقار الآخر عبر الأنانية التي أفضت إلى انتشار الحروب، واستعمار الشعوب بحجج واهية؛ عبر استعمال القوى الرمزية مثل الإعلام في منطلق لا ثقافي محض، وتراجيدي ورؤية متشائمة استخلصها زيمل.

¹ Jean François Coté et Alain Deneault, *George Simmel et les sciences de la culture*, op. cit, p 53.

² الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص 644.

³ Jean François Coté et Alain Deneault, *George Simmel et les sciences de la culture*, op. cit, p 53.

⁴ الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص 646، 647.

ب. كاسيرر وحدة الإنسان والثقافة

ب. أ. قضية المنهج: تجدر الإشارة قبل التطرق إلى فلسفة الثقافة عند كاسيرر إلى المرات القليلة التي أحال فيها غادامير على اسم كاسيرر في كتابه الأساسي "الحقيقة والمنهج" وبالضبط في مرتين: مرة في معرض مقارنته بين الرمز والأمتولة، ومرة في معرض حديثه عن العلاقة بين اللغة والشكل¹. مع ذلك تحمل الإحالتان الكثير من المغزى حول نظرية كاسيرر في الثقافة إن في شقها الرمزي أو الشكلي؛ وهما مفهومان أساسيان في المقاربة الخاصة بكاسيرر لفلسفة الثقافة؛ وينم حديث غادامير عنهما عن وعيه بالأبعاد التي ارتكزت عليها رؤية كاسيرر الثقافية.

وعى غادامير بأعمال كاسيرر تعود جذوره أيضا إلى معاصرتة لمدارس: Néokantisme الكانطية المحدث* وبالأنحص مدرسة ماريبورغ التي درس بها زمن كانت كانطية النزعة، حيث يحيل غادامير إلى هذه المدرسة في تسع مواضع من كتاب الحقيقة والمنهج فضلا عن غيرها من الكتب كالتلمذة الفلسفية إلخ.

يتغذى الوعي أعلاه أيضا من المنطلق شبه المشترك لكلا الفيلسوفين، وأقصد هنا بالضبط مشكلة المنهج بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية أو علوم الروح. لقد انتشر الجدل حول المنهج الفاعل في دراسة العلوم، واتخذ أبعادا مختلفة في ألمانيا؛ وقد كانت الكانطية المحدثه واحدة من الاتجاهات التي وسعت الفصل النظري؛ بين المجالين فكان لهذا التوسيع أثر كبير على فكر وتأويلية غادامير وهذا نرجئه إلى المبحث الموالي لتفصّل فيه، كما كان له أثر على كاسيرر أيضا.

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ذكر غادامير لكاسيرر بخصوص الرمز ص 145، وبخصوص اللغة والشكل واحتواء الشكل اللغوي لباقي الأشكال ص 528.

* الكانطية المحدثه: يطلق هذا المصطلح على التيارات والاتجاهات الفلسفية التي تنادي بالعودة إلى روح فلسفة كانط، وهي اتجاهات تجلت في العديد من المدارس (بادن، ماريبورغ إلخ)، وما يخصنا هنا هو انتماء فيلسوف الحضارة ارنست كاسيرر إلى هذه الاتجاه الكانطي النزعة، للمزيد الرجوع إلى الدراسة المستفيضة للمؤلف حميد لشهب، الكانطية الجديدة (رؤية تحليلية لمفهومها ومدارسها)، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 26.

ينتمي كاسيرر إلى مدرسة ماريبورغ للكانطية المحدثة وقد كان شاهدا على الانشغال المعرفي ومسألة المنهج في دراسة العلوم. تتجسد قضية المنهج في الفصل بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية أو العلوم التاريخية حيث تنشأ الأولى «الطريقة التي تبحث عن الانتظام والاطراد في الطبيعة، ويستهدف من خلالها الوصول إلى ما هو عام. أما الثاني فيعتمد على الطريقة التي تهدف إلى تمثل ما هو جزئي وفريد»¹؛ إنه تأكيد التمايز بين التوجه العام nomothétiques للعلم الطبيعي، والتوجه الفردي والجزئي idiographiques لعلوم الروح. تمايز رسخته مدرسة بادن للكانطية المحدثة من خلال أعمال فيلهام فندلباند (1915/1848)، وأعمال هاينريش ريكرت (1936/1863)² وهو فصل أدى إلى تشظي أكثر بين العلمين.

لعل نقطة الفصل الأكيدة بين العلمين أعلاه هي أن الطبيعية ينطبق عليها النموذج العلمي الذي يهدف إلى العمومية المبنية على الاستقرار وضبط الظواهر، بيد أن الثانية هي علوم تاريخية قيمة أي معيارية مما يجعلها دون درجة العلم. تبحث العلوم الثقافية إذا فيما ينبغي أن يكون بينما تبحث علوم الطبيعة فيما هو كائن. هذا الفصل هو الذي غدته "مدرسة بادن"، وأيضا دراسة دلتاي على سبيل المثال وقد أشرنا إليها في الفصل السابق وخاصة تمييزه بين علوم الروح وعلوم الطبيعة، ونشير كذلك إلى الوضعيين والفصل بين العلمين. هذا ما لاحظته كاسيرر الذي أكد أن هذا الإفراط في الفصل المنهجي أدى إلى تشظي العلوم وتوسع الهوة بينها.

ب. ب. كاسيرر أو نحو قراءة أخرى لعلوم الثقافة: يرفض كاسيرر التشظي المطلق للعلوم لأنه يؤدي حسبه إلى الخط من قيمة علوم الثقافة؛ فاعتبارها قيمة معناه أنها غير موضوعية. يهدف كاسيرر إلى قراءة أخرى أساسها ومنطقها بنبوي ووظيفي وتأويلي بروح التركيب الكانطي المتعالي بين الواحد والمتعدد، وحسبه تختلف العلوم في

¹ فؤاد مخوخ، من نقد العقل إلى هرمينوطيقا الرموز (بحث في فلسفة الثقافة عند إرنست كاسيرر)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطعنين، قطر، بيروت لبنان، ط1، 2017، ص 162.

² حميد لشهب، الكانطية الجديدة، مرجع سابق، ص 42 إلى 46.

حقيقتها وتعدد، لكن هذا لا يعني أن بعضها أقل علمية من الأخرى؛ بل هي علوم إنسانية تجسد العلاقة بين الذاتي والموضوعي، وبين الفكر والواقع. كما تتجسد الأشكال من خلال تفاعل كلا الجانبين.

تتجه فلسفة كاسيرر نحو محاولة صهر آفاق العلوم، لأن منطق الفصل الذي غدته التوجهات الفلسفية والعلمية أفضت إلى ضبابية معرفة الإنسان؟ ظلت المرتكزات التي استندت عليها تلك التوجهات جوهرية البنية أي تبحث دوما عن حصر الإنسان في تصور ثابت¹ (جوهر ميتافيزيقي، فكرة محددة، نظرية علمية إلخ). هل نفهم الإنسان في تلك اللحظة التي نجرده عن تدفق كينونته عبر الزمن؟ يجيبنا كاسيرر بأنه في فلسفة الأشكال الرمزية «كل محاولة لتحديد ماهية أو طبيعة الإنسان لا تكون مفهومة إلا كماهية وظيفية وليس كماهية جوهرية، إنه لا يتحدد بمبدأ ميتافيزيقي مجرد ولا فزيائي تضبطه الملاحظة، على خلاف ذلك إنه يتحدد عبر العمل أو الفعل»². يعمل كاسيرر إذا على تخريج جديد لمسألة فهم الإنسان عبر آثاره ومخرجاته الثقافية، مع إمكان لنقد تلك المخرجات أي قراءة الاختلاف عبر الفكرة الجامعة.

يرمز مفهوم الفعل على غرار البعد الوظيفي إلى إمكان الإجابة على سؤال ما الإنسان؟ سؤال صاغه كاسيرر لأجل مجاوزة الحرج المعرفي الذي طبع عصره، السؤال السابق يقود نحو سؤال أعمق هو ما الذي يميز الإنسان؟ ليس الإنسان حيوانا اجتماعيا حسب كاسيرر؛ لأن الحيوانات تمتلك أيضا مجتمعا ولها تنظيمات متنوعة وتقسيم عمل. لكن ميزة الإنسان هي الفعل والثقافة «لقد اكتشف الإنسان منهجية جديدة للتكيف مع الوسط. بين الأنظمة المستقبلية والأنظمة الفاعلة الخاصة بكل نوع حيواني، يوجد عند الإنسان (حلقة ثالثة) أو نظام مميز ندعوه النظام الرمزي système symbolique»³.

¹ Ernst Cassirer, *An essay on man (An Introduction to a Philosophy of Human Culture)*, op. cit, p 92.

² Ibid, p 93.

³ Philippe Fontaine, *La culture*, op. cit, p 18.

يجد كاسيرر الفاصل بين المحفز (stimuli) وردة الفعل الحيوانية مقابل المحفز ونظام الفعل البشري: **الأولى** انعكاسية غريزية فطرية تتكرر بانتظام، بينما **اللحظة الثانية** هي الانفصال الثقافي البشري عن حال الطبيعة، والتي تجمع الفعل الإنساني بمحفزه من خلال التفكير والقدرة على الترميز؛ لأن الإنسان «لا يعيش أبدا في عالم مادي تماما، بل في عالم رمزي: اللغة، الأسطورة، الفن، الدين، هذه هي عناصر عالمه وهي الخيوط المختلفة التي تنسج ثوب الرمزية... وكل تقدم في الفكر والتجربة الإنسانية يدعم نسيج الثوب ويقويه»¹.

1. اللغة: تشكل اللغة العتبة الأولى في مسار تعريف المعطيات الآنية الحسية إلى نشاط حدسي تمثلي، لأن الرمز يجسّر أو يردم الهوة بين الواقعي والمجرد²، عبر وسيط العلامة التي تشير إلى الشيء من خلال نقل تصور عنه إلى الذهن؛ ثم هناك نقلة من العلامة إلى التسمية أي الدلالة؛ ومن خلال هذا المسار ينبع انفتاح المعنى. تصف تلك السيورة النشاط الوظيفي للغة وما تمنح من إمكانات غنية لتقدم الإنسان؛ لأن لها القدرة على التثبيت والتسجيل والتواصل والتحيين الفكري، كما لقدرتها على ربط الخاص بالكل، وترجمة جدل قوى الحفظ والتجديد المستمرة³ لأنها تجسيد حقيقي لفاعلية الروح عبر الرمز الإنساني.

تعد اللغة أول وأهم شكل رمزي في تصور كاسيرر لأنها تتخلل جميع الأشكال وتتيح بروزها، كما أنها النشاط الأساسي لكل إمكان ثقافي، واللغة وفق الشكل الرمزي الخاص بكاسيرر هي بحث في بنية النشاط الحيوي والوظيفي الذي تؤديه. دراسة اللغة تاريخيا أمر مهم لكنه لا يستطيع إيضاح النشاط الثقافي والوظيفي اللغوي، ولعل السبب هو الكلاسيكية التي تميز الأبحاث التاريخية أو البيولوجية في وصف جوهر اللغات؛ بحثا عن أصلها وتطورها من حقبة إلى أخرى، مع التشديد على ضرورة الدراسة الموضوعية للغات وكأنها وحدات منفصلة تماما زمنيا وفكريا. بينما اللغة في حقيقتها طاقة متجددة ذات دلالة وأثر «بمعنى آخر مشكل المعنى له الأولوية على مشكل التطور التاريخي، فوجهة

¹ Ibid, p 20.

² Ibid, p 21.

³ Ibid, p 22.

النظر البنيوية في الثقافة يجب أن تسبق وجهة النظر التاريخية الخالصة»¹. نجد إذا أن الفرق بين القصد التاريخي والبنوي مهم جدا عند كاسيرر.

يمكن وفق التصور البنيوي والفلسفي أن يُفهم تعدد اللغات باعتبارها رؤى للعالم بمفهوم هومبولت الذي تأثر به كاسيرر كثيرا خصوصا حال اعتباره اللغة طاقة تقول خصوصية كل شعب؛ في التعبير عن تصوره للوجود². يُعتبر التنوع من صميم الوجود الإنساني القائم على زخم المعاني والدلالات، مع ذلك فإن الإمام بالكثرة ممكن عبر وحدة الفاعلية اللغوية وأدائها والتي تُظهر من جهة: ما يجمع اللغات أي الحيوية الوظيفية الإنسانية والفاعلية الرمزية، ومن جهة أخرى: تكشف عن وشائج علاقتها حتى مع باقي الأشكال الرمزية، بل تبرز الدافعية التي تمارسها اللغة خدمة للأشكال الأخرى.

2. الأسطورة: وفق نفس المنطق يتطرق كاسيرر للأسطورة باعتبارها شكلا رمزيا إنسانيا يحمل في بنيتها تضاربا بين مختلف أنماط تشكيلها الرمزي. كانت هناك العديد من التفسيرات للفكر الأسطوري على مر التاريخ عند مختلف الباحثين والمدارس أو التيارات الفكرية: مثل أفلاطون وأسطورة الكهف، الأفلاطونية واعتدادها بالتأويل الأمثولي لفهم الأساطير، وأيضا الرومانسية الألمانية واعتبارها الأساطير ابداعات تُفهم في ذاتها ولذاتها³.

يتشكل عالم الأسطورة من عدة عناصر وفعاليات وانفعالات وتحولات، ما يعني أنها شكل يتسم بالتعدد والتنوع والاختلاف والكثرة. يعترف كاسيرر بالثراء الذي يتضمنه الفكر الأسطوري ويعتبره عاملا إيجابيا لنمائها وتأثيرها في الثقافة الإنسانية، كما يؤكد أن الكثرة ليست عائقا أمام فهم هذا الشكل الثقافي شرط ألا ندرسها دراسة ميتافيزيقية مجردة، ولا دراسة نفسية أنثروبولوجية تاريخية؛ لأن هذا يعني البقاء على عتبة مفهوم الجوهر. يستعمل كاسيرر الوجهة

¹ Ibid. p 23.

² Ernst Cassirer, *An essay on man (An Introduction to a Philosophy of Human Culture)*, op. cit. P 156.

³ فؤاد مخوخ، من نقد العقل إلى هرمينوطيقا الرموز، مرجع سابق، ص 341.

الوظيفية وواسطة المنطق النقدي في دراسة الأسطورة، مخالفا بذلك كلا من المنطق الاختزالي (deduction) الميتافيزيقي، والمنطق الاستقرائي (induction) النفسي¹، وفي هذا النوع من الدراسة الوظيفية عند كاسيرر يتم البحث عن أوجه الفاعلية الإنسانية عبر الأسطورة.

يعتبر كاسيرر الأسطورة شكلا محوريا في الثقافة البشرية وخطوة أساسية في سبيل تطور الإنسانية، وهي خطوة أولى في الانتقال من الحس المباشر إلى المجرد؛ عبر خلق عالم متداخل ومنسجم رغم الظواهر الوجودية المتضاربة والمتعددة: الحياة والموت، الحلم والواقع، الإنسان والآلهة. ورغم التضارب الظاهر إلا أن علاقة التماهي هي التي تظل مركزية في الفكر الأسطوري؛ لأنه عالم خاص يرتبط فيه المحسوس والمجرد وليس هناك تمايز تام فهي: المحاولة البشرية الأولى لفهم الظواهر المحيطة وإعطائها نظاما معينا، كما أنها فاعلية تجمع الواحد والمتعدد: الفرد والآخر، الإنسان والطبيعة وغيرها من العوالم².

تنبني الأسطورة أيضا على نمط من الترميز القائم على عدم الفصل بين الصورة والشيء الذي تمثله؛ لأن الصورة لا ترمز إلى الشيء وحسب بل هي هو، كذلك نجد أن الاسم يمثل الشيء ويحتويه مثل أسماء الآلهة في الأساطير اليونانية. بالتالي فإن السمة الأولى للفكر الأسطوري هي تداخل العناصر وفي كل المستويات: الإيمائية أو التمثيلية أو الرمزية³؛ وهذا يؤدي وظيفة أساسية هي تقريب العالم من الإنسان، وخلق نوع من التعايش الإيجابي معه، وربط للألفة به لتجاوز وحشته؛ قصد التأكيد على إمكان فهمه وسكنه وتنظيمه.

يتميز العالم الأسطوري حسب كاسيرر كذلك بالوظيفة التعبيرية التي تسهم في تشكيل مستوياته والتي تنقسم إلى ثنائية الحدس والمفاهيم: والحدس يضم المكان والزمان والعدد كعبارات تنظم منطق الأسطورة. ينبع المكان

¹ Frédéric Kantorowski, la philosophie de la culture d'Ernst Cassirer: le système téléologique des formes symboliques, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en philosophie, université du Québec A Montréal, aout 1997, p 40.

² Ibid, p 40, 41.

³ فؤاد مخوخ، من نقد العقل إلى هرمينوطيقا الرموز، مرجع سابق، ص 347.

والزمان في تقسيمهما من الجانب الوجداني، وعملية الإسقاط بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة كما يتخذان طبيعة المقدس والمدنس، والنور والظلمة، والحياة والموت. كما أن تقسيم المناطق يرتبط بهذه الهواجس والانفعالات الوجدانية¹؛ مثال ذلك أن الشرق له أساطيره باعتباره مشرق الحياة فهو أقرب للنور، أما المغرب فيرمز إلى غروب الشمس والحياة فهو أقرب للموت والظلمة. تخضع حياة الناس إذا وحرفهم وطقوسهم إلى طبيعة المكان.

كذلك الأمر مع الأزمنة الأسطورية التي يتم إضفاء الطابع القدسي أو التديسي عليها، إذ أن طابعها التكراري في الاحتفالات يحدد قدسيته الزمنية وطقوسها التعبدية كآلية تعبير إنسانية.² يختص العدد أيضا بمكانة تعبيرية لأن له قدرة سحرية على ربط العوالم، وخلق تماهي بين الوعي والأشياء في تنظيمه للمتشابه منها في صورتها وإن اختلفت في محتواها. يرتبط العدد في الأسطورة بالهالة التي تُضْفَى عليه من قبل البشر، حيث يوفق بين الأشياء وملكات الوعي ويبیح الوحدة بين الجزئي والكلّي، ويوفر إمكان التواصل القَبلي في شكل طقوس أو عادات³.

تحضر المفاهيم أيضا كقدرة تعبيرية إلى جانب الحدس؛ والمقصود بها في المنظومة الأسطورية ذلك الانتقال من مرحلة إلى أخرى في الوعي مثلا: تطور النظر إلى الآلهة من المرحلة الانفعالية والإحساس والشعور بها في لحظة وظرف معين ينمحي بمرور ذلك الظرف، مروراً باللحظة التي تكون للآلهة فيها مكانة خاصة حيث تتداخل والعالم الواقعي الإنساني، وتدخل في علاقة تأثير وتأثر وهو ما تمثله صراعات البشر مع الآلهة أو توافقها. أما المرحلة الأخيرة فهي التي تستقل فيها الآلهة عن العواطف العابرة، وهنا تتداخل أساسي بين الفكر الأسطوري والفكر الديني⁴.

النتيجة أن كاسير لا ينظر إلى الأسطورة باعتبارها تراكما تاريخيا للطقوس والتمايم والتعاويد التي يتم تصنيفها حسب الحقب الزمنية بين البدائية الطبيعية والعصور اللاحقة عليها. ليس غرض كاسير تاريخيا وصفيا بل ينحو

¹ المرجع السابق، 349.

² المرجع نفسه، ص 355.

³ المرجع نفسه، ص ص 357، 358.

⁴ المرجع نفسه، ص ص 359، 360.

صوب الفهم الفلسفي للبنية الوظيفية لهذا الشكل الرمزي، وإسهامه في تشكيل المنظومة العامة للثقافة البشرية، لأن فهم منطق الأسطورة الداخلي مهم لتوحيد ظواهرها المتعددة؛ وهو سبيل لفهم هذا الشكل وتعلّق الحوادث بداخله وخارجه أي مع بقية الأشكال الرمزية.

نكتفي بالنموذجين السابقين من منظومة الأشكال الرمزية الخاصة بكاسيرر، فهما كافيان لأخذ فكرة أساسية عن فلسفة الثقافة عنده، فانطلاقا من نفس الأرضية أو القبلي المنطقي تتم قراءة المتعدد الثقافي في أشكاله الموضوعية المتجسدة. رغم النزعة الكانطية الصورية إلا أن كاسيرر يوسع مشروع كانط من نقد العقل إلى نقد الثقافة؛ هذه الأخيرة التي يعتبرها سبيلا إنسانيا لتعمير العالم وتجاوز الأزمات التي تحل بالبشرية. نجد أن كاسيرر على عكس زميل لا يملك نظرة تشاؤمية للثقافة، بل نجده يعتبر السيرورة الموضوعية للأشكال وصراع قوى المحافظة والتجديد داخلها اغتناءً يثري الحرية، ويجسدها كنشاط محوري للتجربة الإنسانية؛ كما أن الفاعلية الرمزية الإنسانية تشكل حسبه وسيلة للتجديد والابتكار وخلق تواصل بين البشر والمجتمعات¹؛ وبالتالي فإن الثقافة هي ذات بعد إيجابي جدا يمكن الإنسان من تجاوز الأزمات المختلفة.

ج. حنة أرنت جدلية الثقافة والسياسة

نجد أيضا أن حنة أرنت (Hannah Arendt 1906-1975) الفيلسوفة الألمانية قد تحدثت عن أزمة الثقافة كوجه واضح لاحتلال العلاقة بين الغايات والوسائل، وهي علاقة تنتمي للسياسة أولا لذلك هناك علاقة بين السياسة والثقافة لا يمكن التغاضي عنها في هذا المقام، فعلى ماذا تقوم السياسة في نظر أرنت؟ وما علاقة الثقافة بذلك؟

¹ الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، مرجع سابق، ص ص 515، 516، 517، تحتوي هذه الصفحات على وصف مهم جدا، لأهمية فلسفة الثقافة حسب كاسيرر في تجاوز الآثار الوخيمة التي آلت إليها الإنسانية، فالفاعلية الرمزية وسيلة تتجاوز النظرة التراجيدية، وتحقيق الحرية الإنسانية عبر التحكم في الذات قبل الطبيعة.

تبنى السياسة عند أرندت على أساس الحرية وهي بذلك تتميز عن الضرورة الحيوية الإنسانية التي تنتمي للضرورة البيولوجية العامة لباقي المخلوقات، وهي ضرورة لا تعرف التروي ولا التعقل وإنما تتطلب الاستجابة (الغذاء والتنفس والتكاثر إلخ) هذا هو مستوى العمل عند أرندت¹.

يرتبط المستوى الثاني في فلسفة أرندت بصناعة الأشياء وابتكارها وإنتاج مختلف الابتكارات التي ميزتها الديمومة والاستمرارية، وهي بذلك تختلف عن المستوى الأول الذي لا يترك مجالاً للتفكير، يشير مجال ابتكار الصنائع إلى اندماج الفكرة بتحققها الواقعي (المخطط الذي يغدو متجسداً واقعياً)؛ ليتخذ شكلاً ودلالة وهذا مجال الأثر عند أرندت، الذي يقابل (الصناعة أو poiesis) عند أرسطو والذي يميز الحرفي على ما بينا سبقا عندما فرّقنا بين الحكمة العملية والصناعة أو الحرفية. أما المستوى الثالث والأخير فهو الفعل وفيه تتجلى الحرية الإنسانية لأنه يبنى على الحكم الذي يشكل العالم؛ هذا الأخير الذي يُناقضُ الحيوانية في محض حيويتها البيولوجية، لأن الحرية والحكم تبتكر عالماً إنسانياً حقيقياً يتصل بالآخر ويشكل مجالاً عاماً تشاركياً وتشاورياً حسب أرندت².

يفصل محمد شوقي الزين بإسهاب ثلاثية (العمل والفعل والأثر) عند أرندت في كتابه "الثقاف في الأزمنة العجاف، وأحاول هنا تلخيصها لأجل ربط السياسي بالثقافي بسبب تداخله في فكر أرندت. لا تتعلق السياسة بالأشياء لأنها غير مقيدة بغاية معينة ومحددة تصل إليها، وهي ليست متعلقة بالضرورة الطبيعية، وإنما تتعلق بالتأمل الحر؛ الذي ينبع من الجماعة التي تتكلم وتتواصل فيما بينها.

لا تنبع السياسة إذا من النوازع والمتطلبات الفردية وإنما تنبع من الحس المشترك الذي تطرقنا إليه أعلاه؛ والذي يتصل بدوره بالحصافة والتروي على ما بينا، كما يبنى على الممكن والاحتمالي. أي أن الفعل السياسي ينزع إلى

¹ محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات ضفاف، الجزائر العاصمة، منشورات الاختلاف، الرباط، دار الأمان، 2014، ص 580.

² المرجع نفسه، ص 581.

الجديد والابتكار الفكري في بروزه من خلال التداول عبر الخطاب والكلام¹، وهو ما حصل مع النقاشات السياسية عند اليونان والرومان.

انثقت أزمة السياسة حسب أرندت عند تقييدها بجدلية الوسائل والغايات، أي عندما انتقلت من الاحتمالي إلى الضبط والتقييد، وعند هذا المستوى شكلت الدولة الحديثة هيكلًا له غاية هي حفظ بقاء الأفراد عبر التخطيط السياسي والاقتصادي، كما اتصلت السياسة أيضا بإنتاج أشياء أي (بالأثر) وبحفظ البقاء والضرورة الطبيعية أي (العمل) وهو ما يعني انتفاء الحرية. لقد تحددت الغاية في المجتمع بتلبية حاجياته مما أنتج الفائض في المواد والإفراط في الاستهلاك، وبذلك انتفت الروح الجامعة التي تبنى عليها كلية السياسة كفضاء ديمقراطي أجهضته التقنية بمبتكراتها وبوسائلها الإعلامية التي غَدَّتْ نهم الإنسان وميوله نحو المتعة، فاختلط المجال العمومي بالمجال الخصوصي².

ج1. أثر السياسي على الثقافي: تنتج أزمة الثقافة بالتوازي مع أزمة السياسة، لأن انتفاء الحرية سياسيا يقابلها انتفاء الحكم ثقافيا؛ ولأن منتجات الثقافة في تصور أرندت تتميز بكونها صنائع للتأمل تدل على عبقرية الإنسان وذوقه، وهي صنائع وآثار لا تنتج لغايات استهلاكية، وإنما يتم تذوقها جماليا. بيد أن الخطر الذي يتهدد الثقافة منذ ظهور شرطية الحداثة يكمن في الفرق بين المجتمع ومجتمع الجماهير: فالمجتمع في حالته الطبيعية يقوم على تبادل الإبداعات والصنائع الثقافية-مثال ذلك مع الإغريق وتعاملهم مع الأعمال الفنية- لا بقصد استهلاكها بل لأجل الحكم عليها وتقييمها. وعلى العكس يُحوَّل مجتمع الجماهير *la société de masse* الأعمال والصنائع إلى مواد موجهة للاستهلاك حد الإنهاك، وهذا ما يجعل طبيعة الصنائع الثقافية تنقلب عندما ترتبط بإعادة الإنتاج، عندها تنحطم الثقافة لتلبية متطلبات الراحة، والنتيجة ليست تحلل الثقافة فقط بل حصول حالة من التعفن الثقافي³.

¹ المرجع السابق، ص 588.

² المرجع نفسه، ص 594.

³ Philippe Fontaine, *la culture*, op. cit, pp 196, 197.

تنزع الروائع الثقافية نحو البقاء والديمومة والاستمرارية؛ لأن العمل الفني حال تجسده يتطلب الحفاظ عليه حسب أزدت أيا كان نوعه (صروحا أو روائع أدبية أو لوحات فنية إلخ)؛ لأنه مدعاة للتأمل والحكم الجمالي الذي يترافق مع ظهورها وقيمة الفن تكمن في هذه الخاصية أي الظهور والحكم عليها¹. لكن تلك الأعمال الفنية عرفت نقضا لقيمتها الحقيقية حين تحولت إلى القيمة الاستهلاكية، وهو ما تفسره النزعة الفلسفية التي تشير إلى استخدام تلك الروائع كسلع يتم الاستحواذ عليها من قبل البرجوازية قصد تحصيل مكانة اجتماعية مرموقة².

برزت إذا التجارة الثقافية في اللوحات التي أصبحت تعرض في المزادات وتخضع لقانون العرض والطلب؛ أي أنها فقدت قيمتها الثقافية لصالح القيمة التبادلية الخالصة. أصبح الكتاب مثلا صناعة وصار أيضا رأس مال يتم الاتجار به، وهو ما حصل مع صناعة السينما وغيرها من الأوجه الاستهلاكية التي لحقت بالثقافة. أضحت منتجات الثقافة تلبية لحاجات المجتمع تخلو من الذوق، عندها فقدنا الإنسان الذواق ليحضر محله الإنسان المستهلك؛ كمرادف لمجتمع الجماهير الذي لا يريد الثقافة بل يريد المتع أي غايته أصبحت المصلحة الشخصية³. سقطت الثقافة إذا وصارت وسيلة في يد السياسة والصناعة اللتان تُؤَلِّيانها صوب وجهات بيولوجية لا تأملية؛ وهي وجهات فاقدة للقيمة الإنسانية (الحرية والحكم)؛ وبذلك دخلت الثقافة في الأزمة مثلها مثل السياسة.

د. غادامير بمقابل فلسفة الثقافة:

من خلال النماذج السابقة أمكننا التأكيد أن غادامير يعالج أيضا مشكلة اختلال العلاقة بين الغايات والوسائل التي آل إليها الواقع الإنساني والثقافة عموما حين اخترقتهما التقنية، فمن بين الأوجه الدالة على ذلك الاختراق يورد غادامير نموذج تطور: **les mass media** أي وسائل الإعلام الجماهيرية التي أخذت منعطفها حاسما مع اختراع

¹ Ibid, p 199.

² Ibid, p 195.

³ Ibid, p 194.

الراديو والتلفزيون. تهدف وسائل الإعلام حسب غادامير إلى تحصيل عدد لا محدود من الأفراد تحت دعوى التواصل، بيد أن دلالات الوساطة والنقل والعنصر المشترك المتداول بين المتلقين، والتي يحملها مصطلح الوسيط médium عرفت معنى معاكسا مع الهيمنة الإعلامية¹. السبب هو أن المادة المتناقلة تفرض نمطها على العقول؛ لأن المادة الإعلامية باتت علما يخدم غايات اقتصادية تستهلك الإنسان إلى أقصى حد.

لم يعد الجمهور حكماً حراً متأملاً كما كان قديماً يعاين منتجات الثقافة المختلفة وقيمتها، بل أصبح الجمهور مجرد كتلة مفرغة من القيمة يشبه العجينة التي يتم إعدادها ومنحها شكلاً محدداً. دلالة العجينة قيد التشكيل ترمز إلى معنى ثقيل جداً؛ هو أن الجمهور المتلقي يتضمن فقداناً للقدرة على التمييز والتعبير، في حالة من الإبهام تجعل من الخصيصة الإنسانية أي تفكيره مُتَمَنَعَةً عن الحضور، ومن ثمّ يتمّ تغييب العقل والروح الإنسانية عبر فرض نسق معلوماتي يوجه العقول ويسلبها حرّيتها².

عند هذا المستوى يؤكد غادامير أن واقع الثقافة والحضارة الغربية يفرض مهمة التفكير في مخلفات التقنية ومجتمع وإعلام الجماهير. يصرح غادامير في مقاله حول "الفن ووسائل الإعلام" أنه يبحث «عن طرق تتيح لنا التعامل مع قدرنا، الذي هو العيش في مجتمع نكون محاطين فيه بشكل مستمر من قبل أدوات ووسائل التواصل، وهي طرق تتيح لنا أن نتعلم كيف نطور في خضم أشكال حياتنا تضامنا واقعياً حقيقياً في قلب ثقافتنا، وهي مهمة باشرتها الإنسانية منذ القدم.

لكن وجب اليوم أن نأمل في تحقيق النجاح، لأن المقصد ليس ببساطة أوروبا بل وجب اليوم أن يعم الاهتمام بهذه المهمة الإنسانية كُلِّهَا، والتي ترتبط بسؤال شروط العيش والبقاء الخاصة بالإنسانية، أخذنا بعين الاعتبار التطور

¹ Hans George Gadamer, Esquisses Herméneutique (essais et conférences), traduction de ; Jean Grondin, Vrin, paris, 2004, p 203.

² Ibid, p 204.

التقني الذي ألقى بثقله وتحولاته على الإنسانية، بما تضمنه من تبعات على المحيط عموما وعلى المحيط الإنساني خصوصا¹؛ إنها مهمة أن يستعيد الإنسان زمام التفكير والتدبر في واقعه.

تبدو مهمة التفكير الإنساني متجذرة في منتجات الروح الإنسانية وتنزع بذلك إلى تحقيق الالتحام والتضامن بين البشر، لذلك يزيح غادامير مفهوم التواصل من حملته الحديثة والمعاصرة (توصيل مادة إعلامية أو ثقافية) إلى معناه العريق عند الرومان الذي يرتبط بالحس المشترك. حيث التواصل بالغير يشكل تواسلا بالذات وتشكيلا لها بمعية الآخر؛ حينها نكون على أعتاب الثقافة المبنية على التروي وتربية وعناية النفس. كما أن اقتران الثقافة بالطبيعة يستحضر فكرة تطويع الأرض، في المقابل تحملنا نفس الدلالة حسب غادامير على تطويع الظروف المعاصرة التي فرضتها التقنية. يشير مفهوم العناية إلى طبيعة الإسهام الذي يجب على الإنسان القيام به؛ أي العناية بالذات وتطويع الظروف، إنه فقه الوضعيات والحكمة العملية وحصافة تدبير الطوارئ وتصريف المعارف إلى سلوكيات واقعية، تتيح للإنسان تجاوز أزماته².

يُظهر لنا تطرقنا لمفهوم فلسفة الثقافة بمقابل معالجة غادامير لمشكلة اختلال الوسائل والغايات التي تنبني عليها فلسفة الثقافة، قلت تظهر كيف أن غادامير ليس بمعزل عن التطورات التي عرفها مفهوم الثقافة، لكن هل ينخرط في فلسفة الثقافة؟ يبدو أن هذا المبحث ساعدنا في تشكيل نظرة عامة عن التوجه المعرفي في دراسة الثقافة البشرية، وهو توجه يتميز عن التوجه الأنثروبولوجي العلمي التجريبي. تعمل فلسفة الثقافة على التمرکز في المجال الاستيمولوجي، فهي في الحقيقة تنكب على الدراسة النظرية لبنية الثقافة الموضوعية المتجسدة، وبالتالي يبحث كاسيرر عن الأسس المنطقية التي تحيط بالظاهرة الثقافية، بينما يبحث زميل عن الفهم النظري للثقافة وآثارها الاجتماعية على وجه الخصوص. بينما فكَّرت أرنت في تداعيات السياسي على الثقافي. فماذا عن غادامير؟

¹ Ibid, p 204.

² Ibid, pp 205, 206.

خلاصة:

في آخر هذا الفصل الثاني نكون قد حاولنا تشكيل صورة مختصرة عن طبيعة الثقافة عموما وفي السياق الألماني خصوصا، وقد أشرنا إلى وعي غادامير بتلك التحولات، وتعليقه عليها وتفاعله معها وإشارته إليها في كتابه العمدة "الحقيقة والمنهج".

نكون مطالبين إذا عبر ما شكلناه من تصور حول الثقافة في هذا الفصل باكتشاف طبيعتها عند غادامير وتحديد أبعادها؛ وفق الإسهام الذي تقدمه الرؤية التأويلية بأشكالها الفنية واللغوية والتاريخية، حيث تنبجس العديد من التساؤلات التي تتعلق بماهية الثقافة عند غادامير؛ فهل هي ذات طبيعة إبستمولوجية معرفية؟ أم أنها أنطولوجية تتخذ من علوم الروح منبعها لها ومن تاريخية الإنسان أساسا ترتكز عليه؟ هذا هو ما سنحاول توضيحه في الفصل الثالث من بحثنا.

الفصل الثالث:

أبعاد التشكيل الثقافي

عند غادامير

توطئة:

يتمتع هذا الفصل بأهمية أساسية في سياق بحثنا؛ لأنه محاولة لتبيان طبيعة مفهوم الثقافة عند غدامير بالمقارنة مع التصورات المختلفة التي عرضنا لها أعلاه-الثقافة باعتبارها عناية بالنفس عبر الفلسفة (شيشرن)، الثقافة كمطلب سياسي يختص بتحقيق الحرية الإنسانية (روسو وبوفونдор)، ثم الثقافة بمفهومها المعرفي (مع الموسوعيين وكانط وغيرهم كثير)، والثقافة بالمفهوم الأنثروبولوجي، ثم البيلدونغ وأيضا فلسفة الثقافة- هذا من جهة، ومن جهة أخرى نحتاج في هذا الفصل على وجود إسهام أساسي من التأويلية الفلسفية؛ بأبعادها الفنية والتاريخية واللغوية في تشكيل ذلك التوجه الثقافي عند غدامير.

لأجل تحقيق الغاية أعلاه ينقسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث، تحاول تكوين صورة وافية عن مقصدنا، فالفصل الأول يتأسس على فرضية وجود مفهوم للثقافة عند غدامير، لكن ما طبيعته؟ في حين تنخرط المباحث اللاحقة في اتجاه الإجابة عن سؤال؛ كيف تسهم التأويلية في تشكيل ذلك المفهوم الثقافي الخاص بـ غدامير؟ ذلك أن المبحث الثاني اختص بالإسهام الفني، والثالث ارتبط بإمكان تدعيم التأويلية التاريخية للمقصد الثقافي الغداميري، أما آخر المباحث فيتعلق باللغة كمجال لتشكيل الإنسانية وإتاحتها لانعكاس حقائق الأشياء زمانيا.

المبحث الأول:

طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير:

«يتميز الإنسان بالصراع مع الحاضر والمألوف اللذين يقتضيهما منه الجانب الثقافي والعقلاني من طبيعته.

وهو في هذا العالم ليس بطبيعته ما يجب أن يكون عليه، ومن ثم هو بحاجة للثقافة»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 60.

المبحث الأول: طبيعة مفهوم الثقافة عند غدامير

قد تسعفنا عُدَّةُ التصورات التي شكلناها في مقارنة طبيعة الثقافة عند غدامير. حيث نعتبر الفصلين السابقين مدخلين أساسيين لأن الفصل الأول: زودنا ببنية التأويلية الخاصة بـغدامير، من بوابة الأبعاد المختلفة المشكلة لها أما الفصل الثاني: فرسم معالم رحلة مفهوم الثقافة خاصة في ألمانيا كحاضنة نشأ فيها غدامير، حيث جدل المدارس الفلسفية.

لا شك في إسهام ذلك الطابع السجالي للأفكار حول الثقافة في بلورة رؤى غدامير، وتوجهاته الفلسفية ودليل ذلك هو المناقشات التي ضمنها كتاباته منذ الحقيقة والمنهج. نقصد إذا في هذا الفصل الأخير إلى استخلاص رؤية غدامير الثقافية، محاولين تبيان الإسهام الثقافي الذي تضطلع به الأبعاد التأويلية في تكوين فكرة الثقافة بصفة عامة. ومنه أمكننا التساؤل عن ماهية الطريق الثقافية التي تبنها غدامير؟ وما طبيعة الثقافة عنده؟ وهل هي ذات بنية معرفية أم أنها ذات بنية أنطولوجية محضة؟ وهذا هو موضوع المبحث الأول قيد البحث.

يجد إمكان التفكير في مفهوم الثقافة عند غدامير مشروعيته عبر عدة منطلقات نأخذها في الاعتبار، والتي نقسمها لمستويين: أولاً/ غدامير وتبنيه لرؤية ثقافية نظراً وتطبيقاً. ثانياً/ تأويلية غدامير الفلسفية إن هي إلا انتماء الجزء للكل الثقافي. نعتبر العنصرين السابقين إطارين ناظرين لتأويل التفكير الغداميري في مفهوم الثقافة.

أولاً. غدامير يتبنى رؤية ثقافية (تكوينية تأويلية)

أ. بَسْطُ الرُّؤْيَةِ/ طَيُّ النِّظَرِيَّةِ: أعتقد أن استعمال البادئة رؤية Vision بدلا من نظرية Theory أجدى لفهم وجهة نظر غدامير الثقافية، لأن الرؤية في لسان العرب تصدر من مادة رأي وتعني «النظر بالعين والقلب»¹

¹ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ص 292.

فهي ذات بعد حسي في معاينة الشيء بالبصر، وتحتل أيضا بُعدًا مجازيا مثل: «ارتأى امرؤ بعد ذلك ما شاء أن يرتئي؛ أي فُكَّرَ وَتَأَنَّ»¹، بالتالي الرؤية هي إمكان إنشاء علاقة قصدية بين الموضوع والإدراك.

الرؤية أيضا هي التأويل الذي ينبي على التفكير والتأني في تقلب الأمور قصد تكوين رأي، وهي تجمع الشق الفينومينولوجي (قصد المواضيع ذاتها)، بالشق التأويلي (محاولة فهم المواضيع والقبض grasp على المعنى)، وهي بذلك تحتل الوسع الإنساني واحتمالية تغيراته، حيث «أن الرؤية تختلف حسب زوايا الرؤية ذاتها؛ وكلما اختلفت الزاوية كان التصور مختلفا يعبر عن اختلاف في الإدراك والمعنى الناتج عنه»²، وبالتالي سنكتشف كيف أن غادامير يتبنى رؤية ثقافية وليس نظرية ثقافية وهذا مهم جدا في سياق حجاجنا.

السبب في النَّأي عن مفهوم النظرية هو ما يشير إليه في السياق الغربي الحديث والمعاصر أي ارتباطه بمسألة المنهج، ومنه بالتصور العلمي الذي يبني النظريات المحكمة حتى في علوم الإنسان (بيكون نموذجاً)؛ لأن النظرية شكل من «التمييز بين السمات العامة التي تصف وتحدد وتشرح الأحداث المتغيرة باستمرار، يمكن أن تفهم أيضا كأداة ووسيلة ومنطق للإحاطة بالعالم من خلال آليات الوصف والتعريف والتنبؤ والتحكم»³.

ب. جدلية الاكتمال والقابلية للاكتمال: نعتبر التفكير في هذه الجدلية أساسيا؛ لأنه يميز بين تفكير يحترم خصوصية علوم الروح باعتبارها تنبع من الفاعلية اليومية والسلوك الإنساني العادي، وهمة الأصيل في إبداع أشكال فنية أو لغوية أو اجتماعية هذا من جهة، وفي المقابل نجد تفكيرا علميا يفرض حدوده عليها. تشكل الجدلية أعلاه الفرق الأساسي بين: سبيل التشكيل أو التكوين الثقافي والمنهج العلمي المضبوط.

¹ المرجع السابق، ص 298.

² محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، الطبعة الأولى، منشورات صفاق، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار الأمان، الرباط، 2014، ص 432.

³ Chris Barker, *the Sage dictionary of cultural studies*, Sage Publication, London, First Publication, 1985, p 200.

ب. أ. فكرة الاكتمال: يعرض غدامير لمشكلة مدى علمية العلوم الإنسانية بالموازاة مع العلوم الطبيعية، وهي مشكلة سيطرت عموماً على مجمل القرن التاسع عشر، وبسببها ظهرت مسألة ما المنهج الذي يحكم علوم الروح (Geisteswissenschaften) في ألمانيا؟ وهذه التسمية ظهرت منذ الترجمة الألمانية التي قدمها يعقوب شايل* لكتاب الإنجليزي جون ستيوارت ميل عن المنطق. حيث تقف علوم الروح على تخوم ثنائية: العلمية الدقيقة، والنسبية الغير المضبوطة؛ وقد طرحت فكرة احتكامها إلى المنهج الاستقرائي المؤدي إلى الموضوعية إذ «يُعنى العلم الأخلاقي أيضاً بتأسيس التشابهات والانتظامات والامثال للقوانين، هذه التي تقيم إمكانية التنبؤ بالظواهر والعمليات الفردية»¹؛ حيث دخلت بالتالي الوضعية الإنجليزية إلى السياق الفكري الألماني؛ وفرضت توجهها جديداً على علوم الروح.

هذه الروح التجريبية Experimental spirit تؤسس لفكرة أن الاستقراء وحده يوصل إلى كمال وصف علوم الروح، وضبط المتغيرات الاجتماعية والنفسية، لأنه ينبنى على أطر محددة تضبط الحوادث المتعاقبة ما يعني أنه «متحرر أيضاً من جميع الافتراضات الميتافيزيقية، وهو يبقى مستقلاً تمام الاستقلال عن كيفية تفكير المرء في الظواهر التي يلاحظها، ولا يتحقق المرء من الأسباب التي تتعلق بنتائج محددة، لكنه يؤسس ببساطة الانتظامات»²؛ إنه فصل الدارس عن موضوع الدراسة، وتطبيق للنظرية العلمية على الأشكال الثقافية الإنسانية المختلفة ليصبح المنهج Method مرادفاً للحقيقة Truth واليقين.

* Jacob Schiel (1813/1889) هو الذي اعتمد صيغة علوم الروح في ترجمته لكتاب المنطق لميل، ففي الكتاب

السادس يترجم العلوم الأخلاقية بالعلوم الروحية أو الإنسانية :

John Stuart Mill, System der deduktiven und induktiven Logik, tr. Schiel, book 6 (2nd ed, 1863), "Von der Geisteswissenschaften oder moralischen wissenschaften".

¹ هانس جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية"، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار

أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص 50.

² المصدر نفسه، ص 50.

يَتَرَسَّخُ النموذج المنهجي لادعاء الاكتمال عبر الاحاطة بالتحويلات النفسية، والسلوكيات الشعورية واللاشعورية للإنسان، وأيضاً البحث عن وشائج التكامل وعوامل التكرار في الظواهر الإنسانية، إننا بصدد الحديث عن منظومة مطبقة Applied system تحمل في بنيتها عُدَّةً من الإجراءات مثل: إنشاء مراكز التوثيق والاستشراف، تكوين الخبراء النفسيين والباحثين الاجتماعيين، جمع العيّنات، تحليل البيانات، ضبط الإحصاءات، وتخرّيج القوانين إذ «يمكن القول بأنه في الواقع؛ صار المجتمع الحالي متخماً بفعل أحلامه التكنولوجية... إنه مقيد باستمرار بِفَقْدِ قرارات تتجاوز حدود المعروف علمياً، بمعنى استعمال معارف يجب أن تكون صحيحة مطلقاً»¹.

يشير غادامير إلى التقنية التي تحاصر الإنسان، ويلاحظ التحول الذي طرأ على معناها منذ اليونان حيث كانت كلمة technè تُحدِّدُ حسب أرسطو باعتبارها إكمال التشكيل المستمر للإمكانات المتروكة قيد الانفتاح من قبل الطبيعة²، وها هنا فسحة لتطوير القدرات المختلفة صوب إنتاج معين يعود بالنفع على الإنسان والطبيعة، لكن هذا النوع من الفهم لم يعد متوفراً منذ الأزمنة الحديثة حسب غادامير؛ الذي يؤكد على الآثار الوخيمة للحضارة التقنية على الإنسان وعلى البيئة أيضاً، لأنها حولت المحيط وغيرت السيرورة الطبيعية للأشياء، وباتت تطرح معضلات من قبيل: الصحة والبيئة والتهديد النووي³؛ وهي كلها مخاطر سببها التقنية والوعي المنهجي الذي يدعي الكمال في السيطرة على الطبيعة والإنسان ومستقبله، بينما الحقيقة أنها ممارسات ترتد على الإنسان وتحدد وجوده.

لا يُعْفَلُ غادامير الاقتراح الذي قدمه هرمان هلمهولتز Helmholtz (1894/1821) في سبيل تمييز الاستقراء ضمن علوم الروح عن الاستقراء ضمن علوم الطبيعة، لأنه في الأولى «ممارسة الاستدلال بصورة ضمنية ولا شعورية ويجد نفسه خاضعاً لما نسميه بالألمانية "Taktgefühl" (الحساسية الرهيفة) نوع من الرقة "takt"

¹ Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, Aubier, paris, 1991, p 20.

² Hans George Gadamer, *Langage et Vérité*, traduit par : Jean Claude Gens, édition Gallimard, Paris, 1995 , p 259.

³ Ibid, p 260.

ومن الحساسية التي تستدعي التعاطف. هذه الحساسية تستند أيضا إلى ملكات الفكر الأخرى مثل خصوبة الذاكرة واحترام السلطة¹؛ بينما في الثانية يتطلب الملاحظة الدقيقة العلمية. رغم هذا التفريق بين الاستقراءين إلا أننا لا نبتعد عن تحكم المنطق في علوم الروح، فهي في تصور هلمهولتز تتطلب استقراءً نفسياً، وبالتالي نظل حبيسي دائرة الكمال المنهجي، ولا نتحرر إذا من مفهوم الاستقراء ومقاصده الموضوعية.

لقد هيمن النموذج التجريبي وأبرز تطبيقاته على التفكير في العلوم الإنسانية، نجد غادامير يلخص تلك التطبيقات حين يصف استفحال البعد العلمي «إِنْ عِنْدَ دلتاي الذي يبحث عن تأسيس العلوم الإنسانية بناءً على تاريخيتها موسعا تصورات شلايرماخر وأصدقائه الرومانسيين، أو عند الكانطيين الجدد من خلال شكل الفلسفة المتعالية للثقافة والقيم، حيث جهدوا لإيجاد أساس للعلوم الإنسانية في نظرية المعرفة. لكنهم كلهم فشلوا في رؤية كلية التجربة الهرمينوطيقية»².

يطبق ضيق الرؤية على مختلف التجارب الإنسانية، وهنا يحضر السؤال الحاسم عند غادامير وهو «هل بمعونة فكرة المنهج يمكن أن تُحصَلَ بما يكفي نمط المعرفة الخاص بالعلوم الإنسانية؟»³؛ ومنه هل المنهج هو الوحيد الموصل إلى الإحاطة بالتجارب الإنسانية؟

ب. ب. فكرة القابلية للاكتمال: ينتقد غادامير نموذج الكمال العلمي لأنه أفقر العلوم الإنسانية من شرطها أي الحرية؛ والحدث الإنساني المتجذر في الآنية. يتبنى غادامير إذا نمط التفكير الثقافي الخاص بالبيلدونغ الألمانية، وقد اهتم بالبيلدونغ حسب غرانندان منذ 1933 أي منذ عمله " أفلاطون والشعراء " حيث أن كتابه "الدولة التعليمية لأفلاطون" سنة 1942 كان تعميقاً للأفكار التي تضمنها العمل الأول، وفيهما استعادة للموضوع الإنسي عن

¹ هانس جيورج غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 2006، ص 157.

² Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 2, Aubier, paris, 1991, p 194.

³ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, édition du cerf, Paris, 1999, p 43.

التعليم أو البيلدونغ. إضافة إلى ذلك اهتمامه بالبيلدونغ من خلال فكر هردير منذ سنة 1942 وعمله حوله المعنون الشعب والتاريخ في تفكير هردير Volk und Geschichte im Denken Herder¹، ولاحقاً في عام 1995 بمحاضرة في هايدلبرغ، تحت عنوان: (ما هي البيلدونغ الكلية اليوم؟) / Was ist allgemeine (Bildung heut ?)². نلاحظ إذا الاهتمام اهتمام غدامير بالبيلدونغ في مساره عبر مختلف أعماله.

لا يمكن كذلك تجاوز اهتمام غدامير بمفهوم البيلدونغ من خلال "الحقيقة والمنهج"، وفيه تأكيد على أن هذا المفهوم؛ هو المخرج من ضيق المنهج إلى وسع الروح الحقيقة للإنسانية؛ كما يؤكد بأنه «ربما كان مفهوم التكوين الذاتي أو التعليم أو التثقيف الذي أصبح بالغ الأهمية في تلك الفترة، أعظم فكرة في القرن الثامن عشر، وهذا المفهوم هو الهواء الذي تنفسته العلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر حتى لو كانت عاجزة عن إبداء أي تسويغ ابستمولوجي له»³، ففكرة الثقافة في هذه الفترة حَكَمَتِ التراث، واشتغلت على النصوص القديمة.

يدعم غدامير الرؤية الثقافية الخاصة بالبيلدونغ لأنها ابتعدت عن السبيل الابستمولوجية، بل عملت على مجاوزة واحدة الطرح الأنواري في الفكر الألماني، وقد صرح بذلك في سياق عرضه للمفاهيم الموجهة للنزعة الإنسانية، فهو يُشِيدُ ويُثَرِّبُ بفضل خط التفكير الذي أسست له النزعة الإنسانية الألمانية* التي برزت مع الكلاسيكية klasiker - مفهوم تعرضنا له في المبحث السابق- في الفترة من (1750 إلى 1850) باعتبارها الاستعادة أو الامتداد اللاحق للإنسية التي وجدت أولاً في عصر النهضة الإيطالية وروحها اليونانية واللاتينية.

¹ Ibid, p 43.

² Ibid, p 45.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 57.

* الإنسانية الألمانية: نقصد بها نظرة غدامير إلى الأعمال التي أنجزتها المدرسة الكلاسيكية ويمكن إرداف الرومانسية وتيار العاصفة والعاطفة، فغدامير عندما يتحدث عن الإنسانية لا يحيل إلاً استثناءً إلى مهد بروزها أي عصر النهضة، فهو يقصد بها مجموع المدارس التي اهتمت بالعلوم الإنسانية في ألمانيا القرن الثامن عشر، والتي اهتمت بالإنسان واستعادت مفاهيم النزعة الإنسانية الأصيلة، وهي مدارس تعد امتداداً لها. للمزيد ينظر كتاب مارلان زارادار أعلاه، ص 45.

يعي غادامير الدور الذي لعبه استثمار الكلاسيكية للمفاهيم الخاصة بالإنسية (البيلدونغ والحس المشترك والذوق والحكم)؛ والتي شكلت حسبه نقطة فارقة في تشكيل رؤية جديدة في الفضاء الفكري الألماني عن موضوع المعرفة والحقيقة في العلوم الإنسانية، فهذه الأخيرة التي استحوذت «على الإرث العقلي للنزعة الكلاسيكية الألمانية، كانت تعي نفسها بفخر المثلة الحقيقية للنزعة الإنسانية»¹؛ لأنها أحييت هذه النزعة وروحها الإبداعية.

يستعيد غادامير تلك الرؤية باعتبارها سبيلا مشروعة في دراسة العلوم الإنسانية، لأن التصور الكلاسيكي ليس مجرد تجديد «في الأدب والنقد الجمالي وحسب، وهو تجديد تغلب على النموذج الباروكي العتيق للذوق، وعلى عقلانية عصر الأنوار، وإنما منحت كذلك فكرة الإنسانية؛ ونموذج العقل التنويري مضمونا جديدا وعلى نحو أساسي وقد بزَّ هردر أكثر من أي شخص آخر، نزعة الكمال في عصر التنوير بنموذجه الجديد عن "تنقيف الإنسان" ومن ثمة هيا الأراضية لنشوء العلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر»². يشكل الإنسان إذا محور اهتمام العلوم الإنسانية الذي يغايه تغيب خصوصيتها، إنه باعثها وغايتها في نفس الوقت.

أبرزت الكلاسيكية والرومانسية وأيضا تيار العاصفة والعاطفة **جوهر الإنسانية الجواني**، وهو جوهر يعترف بالمشاعر والأحاسيس وقابلية الإنسان على النمو الذهني والروحي، وهو ما بيناه في الفصل الفئات. نلاحظ وجود قطعة مع التنوير ومسألة الكمال المنهجي والعقلانية المسيجة، لأجل بدء جديد أساسه الروح الإنسانية المتجسدة في الفن والأدب واللغة والتاريخ وغيرها من التجسُّدات؛ وهذا ما يشيد به غادامير ويعمل في نفس اتجاهه، وهو بدءٌ **للثقافة كتشكيل** يترجمه «التعريف الأساسي الذي قدمه هردر لها "ارتقاء الإنسانية من خلال الثقافة" وقد صان الولوج بالثقافة في القرن التاسع عشر البعد المعظم للكلمة، كما أنه حدد فكرتنا عن الثقافة»³. أسهم الجدل الثقافي

¹ هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 56.

² المصدر السابق، ص ص 56، 57.

³ المصدر نفسه، ص 58.

الذي ميز ذلك العصر في بلورة فكرة غادامير عن الثقافة، حيث استطاع التمييز بين مختلف التصورات المقدمة، ومنه تبنى تصورا نَحَاجُجُ بأنه ذو طابع تشكيلي بيلدونغي لكنه بروح تأويلية فلسفية.

لقد أبرزت البيلدونغ الألمانية حسب غادامير حدود مفهوم Kultur المنحدر من التقليد الأنواري أي بحمولته المفهومية التي ترتبط برعاية المواهب وتطوير المدارك العقلية، وهي صيغة قريبة من التصور الكانطي وحديثه عن الواجب الذي على عاتق الإنسان في تطوير القدرات الطبيعية للإنسان خاصة العقلية منها¹، فهل الاقتصار على الثقيف العقلي والتخصص العلمي يوصل إلى الثقافة الحقيقية؟ الأکید أن الجواب يكون بالنفي لأن ثقافة الأنوار ذات طبيعة معرفية جافة.

رسمت البيلدونغ معالم افتراقها عن الثقافة بصيغة الأنوار على ما بيَّنا سابقا من خلال عديد المفكرين أبرزهم هردر وهمبولت هذا الأخير حسب غادامير «كشف سلفا بأذن حساسة فرقا في المعنى بين Bildung و Kultur فيقول ولكن عندما نقول في لغتنا Bildung فإننا نعني شيئا ساميا وعقليا إلى حد بعيد، أي تنظيم العقل الذي يجري بانسجام داخل الحساسية والشخصية انطلاقا من المعرفة والشعور بالمسعى الثقافي والأخلاقي الكلي»²، إنه تحول نحو فهم جديد يهتم بالطابع الكلي للمجتمع، أي إلى خاصية الإقرار بالحس المشترك وهذا المفهوم سنعود إليه لاحقا في المبحث الثالث لأنه محوري في التشكيل الثقافي التاريخي لارتباطه بالجماعة والرابط الأخلاقي بينها.

يؤكد غادامير انتساب العلوم الإنسانية إلى خط التفكير والنمط الثقافي (أي البيلدونغ)؛ ما يعني أن هذه العلوم ليست مغاليقا استُنْفِدَ التفكير فيها عندما أُطْبِقَ عليها المنهج منذ القرن السابع عشر، بل على العكس من ذلك تجد علوم الروح مفاتيحها في شكل الثقافة المتحركة أي نمط التشكيل الثقافي. وجب لذلك أن يعاد فهم علوم

¹ المصدر السابق، ص 58.

² المصدر نفسه، ص ص 58، 59.

الروح خارج الإطار المنهجي (تيارات الاستمولوجيا والسيكولوجية والوضعية والسوسيولوجيا)، أي تأويلها اعتباراً من وسع الحقيقة التي تستطيع إبرازها فحسب غادامير «حقائق العلوم الإنسانية هي حقائق من التشكيل، والتي تُشكّلنا بالمعنى التام للمصطلح، إنها تستوقفنا، وتقومنا، وتحوّلنا»¹، هي ليست علوماً ثابتة بل متغيرة.

لا يمتلك الإنسان باعتباره منتمياً للوجود عالماً سابقاً مكتملاً، بل هو يبني عالمه ويشكله، وبالتالي يُبَيّنُ غادامير أنماط التفكير ذات التصور الكامل مثل: شلايرماخر وإعادة البناء للسياق الأصلي، هيجل واكتمال التاريخ أو المطلق، دلّاي وإعادة صياغة التجارب المعيشة، وإمكانية التأويل التام لتلك التجارب عبر مفهوم الحياة، كذلك تصورات النماذج الأدائية والعلاماتية في اللغة، دون نسيان التوجه الوضعي وبراجمه وغيرها من التصورات، وهي تجارب تفتقد للحرية الإنسانية وأفق الزمن الراهن وعنصر التطبيق. لذلك تتوفر فسحة أخرى حسب غادامير لفهم تلك العلوم وهي نمط التفكير التكويني بروح الفلسفة التأويلية.

ثانياً. الفلسفة والثقافة أو في ماهية الثقافة والمثقف عند غادامير

تطرقنا سابقاً للعلاقة بين المتضامين ثقافة/ فلسفة، واللذين نتج عنهما المركب فلسفة الثقافة مع كاسيرر وزيمل وموجبات تلك الوحدة كانت تأملية من قبل الفلسفة فيما آلت إليه الثقافة، وذلك في شكل من المساءلة لمفهوم الثقافة ومخرجاته، خاصة مسألة اغتراب الإنسان إزاء منتجاته. لقد واكبنا كلا الرؤيتين الفلسفتين: الأولى/ تشاؤمية زيمل لحال الثقافة، والثانية/ تفاؤلية كاسيرر التي تؤمن بقدرة الفاعلية الثقافية على استئناف الحرية الإنسانية وتخطي الواقع المرضي، لأن الأشكال الثقافية لها خاصية التجدد بفضل الفاعلية الرمزية.

تنتمي فلسفة الثقافة إلى الثقافة الغربية التي تميزت منذ القرن السابع عشر ببنية علمية محضّة أثرت حتى في الفلسفة التي تلونت بألوان من الوضعية والمنهجية والطرح الاستيمولوجي المعرفي. تبدو قراءة زيمل وكاسيرر حتى وإن

¹ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op. cit, p 44.

أخضعتنا الثقافة للمساءلة بسبب أثرها السلبي، إلا أنها قراءة استأنفت انشغالات الكانطية المحدثه لأنها قراءة منهجية حاولت: 1/ ضبط الثقافة بمفاهيم اجتماعية ونفسية مع تركيب فلسفي جدلي عند زميل، 2/ محاصرة الثقافة بَعْدَةً متعالية قبلية منطقية مع كاسيرر، وبذلك يُعْرَقُ كِلَا الطرحين في التوجه المعرفي للعلاقة بين الفلسفة والثقافة. فما وجه الاختلاف بين القراءتين السابقتين، وما وجهة نظر غدامير للثقافة؟ وما علاقتها بالفلسفة؟

أ. غدامير وجوهية الثقافة عند هيغل: لا تنفك الثقافة عن الفلسفة عند غدامير، لأنه يعتبر الثقافة نشاطا وسيورة وبهذا الصدد يقرُّ بأهمية تحليل هيغل للثقافة بمعنى البيلدونغ ويتبنى تصوره لها فيقول: «وفي الحقيقة كان هيغل قد استنبط بذكاء ما تعنيه كلمة الثقافة، ونحن نتبعه في ذلك ابتداءً»¹، فما الخاصية المميزة للثقافة عند هيغل والتي جعلت غدامير يتبناها؟ وهل هي خاصية واحدة أم مجموعة من الخصائص؟

تقوم الثقافة عند هيغل على تبيان عملية تَشَكُّل الذات بمعية الآخر-سواء كان الآخر إنسانا أو موضوعا متعينا أو تصورا نظريا أو صورة الإنسانية عموما-وهي عملية سنحاول تلخيصها في نقاط محددة؛ لتقريب الصورة وتسهيل الفكرة، كما لتحديد العناصر التي نعتبرها وزنة في صياغة رؤية غدامير الثقافية:

1/ تفترض الثقافة بداية هجران النزوع الطبيعي للإنسان، وما يسكن في الذات من طباع وحشية خالصة، لأن الذات لا يكتمل وجودها إلا في اتصالها بالآخر المخالف، لكن الخلوص من الطبع الفردي يتطلب استلاب الذات حسب هيغل. ليس التكوين الذاتي مسألة هينة بل مكابدة تكمن «في اقتلاع الفرد عن بشرة الضغائن والأنانيات وعن الطابع المباشر لوجوده هنا»². وجب لذلك اغتراب الذات عن ذاتها واتصالها بما هو مخالف عنها واحتكاكها بالمغاير كعتبة أولى أساسية نلخصها في الاستلاب والاغتراب والاتصال بالآخر.

¹ غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 60.

² محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، الجزء الأول، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، منشورات مدارج، تلمسان، الطبعة الأولى، 2018. ص 385.

2/ الطابع الجدلي الذي يميز العلاقة بين الذات والعالم، أي أن الذات تتخرج نحو الموضوع البراني الذي يمتحن إمكانات الفرد الجوانية، فالدخول في جدل مع الموضوع يصهر مقومات الذات ويصقلها لتؤوب نحو ذاتها أكثر امتلاءً بل أكثر تحرراً، وفي قلب هذا الجدل بناء للذات وأيضاً بناء للموضوع؛ الذي ما هو سوى تجسد لملكات الذات التي تؤوب وقد اغتنت وأصبحت أكثر وعياً. لا وجود لأي طرف بمنأى عن الآخر حال الجدل بل هما في علاقة أخذ وجذب مستمرة تنتج عنها «الروح الذي لا يكون لنفسه عالماً واحداً وحسب، بل عالماً مضاعفاً ومنفصلاً ومُتَصَادِّماً»¹؛ إنه جدل إيجابي يُقوِّم الذات ويوجهها صوب غاياتها.

3/ حركية الحفظ والتجاوز، حيث ينتج عن تلك الفاعلية الجدلية حركة الفكر والتاريخ في عمومها. يحضر هنا مفهوم أساسي في قراءة هيغل الثقافية ألا وهو *Aufhebung* الذي يحمل دلالة الحفظ والمجازة، لأن تلك الجدلية تنتج جديداً معيناً أياً كان (مثلاً صنيعاً فنياً أو حدثاً تاريخياً)؛ بيد أنها فعالية لا تكتفي بما تنتج في كل مرة، لأن سيرورة الذات والموضوع تعيد تدوير تلك المادة أو ذلك الصنيع لتنتج موضوعاً جديداً. تمثل القدرة على حفظ شكل تاريخي معين من جهة، ومجاورته من جهة أخرى وهو ما يسميه هيغل بالأوفيين، وهو كافي لفهم سيرورة التطور الإنساني²، وفهم البنية الداخلية للأشكال التاريخية: الدين أو اللغة أو الفلسفة أو الفن إلخ.

4/ خاصية الارتقاء نحو الكلي: لعلها أهم خاصية للثقافة عند هيغل بل هي شكل من المطلق، لأنها تسم نمط تحقق كل من الثقافة العملية والثقافة النظرية، فهي خاصية التموضع في خضم الكل وهي أرضية مسبقة تنطلق منها الذات؛ مثلاً عبر الانتساب إلى القبيلة أو الدولة هذه الأخيرة هي «رأس الأمر المطلق حيث تقال للأفراد ماهيتهم، وأين لا تكون الفردية التي لهم سوى الوعي بكليتهم»³.

¹ هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 515.

² محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 398.

³ هيغل، فينومينولوجيا الروح، مرجع السابق، ص 523.

يتضح جليا على صعيد الثقافة العملية أن العمل داخل المجتمع من قبيل ممارسة حرفة يفرض اتصالا مع النظام العام الذي يخضع له الكل، وهنا نوع من غربة الذات؛ لكن في عين الغربة تحقق الذات منفعتها «فإنه يتضح أن كل واحد في متعته إنما يعطي الجميع ما يتمتعون به، وأنه في عمله كذلك إنما يعمل للجميع مثلما يعمل لذاته، وأن الجميع يعملون لأجله»¹، وهذه هي بنية الثروة في اكتساب قدر منها من جهة، وفي الشعور بالاستلاب والغربة إزاء أصحاب رؤوس الأموال والبرجوازيين من جهة أخرى أيضا. هكذا يتجسد الوعي العملي ويكوّن الفرد والجماعة والذات والموضوع، وهو تكوين يتغدى من شعور الغربة والألفة معا.

تتكون الثقافة النظرية على صعيد الذات من التقائها بالمواضيع الفكرية، واستشعار الغربة عند مقارنة لغات أجنبية أو نصوص قديمة «وقد أكد هيغل أن عالم العصور القديمة ولغته ملائمان لهذا الأمر تحديدا»² أي تحقيق الاغتراب ثم الأوبة نحو الذات برؤية نظرية غنية، واكتشاف الذات من جديد بمقابل الكلي وعندها يتجسد الوعي النظري الفعلي، ويغتنى من سيرورة اللغة ومكنون القصائد والخطب والمحاورات والملاحم المتعددة.

في نفس التوجه الكلي نذكر أيضا القدرة على التواصل بالعالم أي البعد الإنساني كبعد أساسي تأخذه الذات بعين الاعتبار في عملية التكوين، لأجل تحقيق فعالية تصوير das Bilden الإنسانية في الذات³، لأن صورة الإنسانية تقوم مقام الثقافة الذي يدفع الإنسان لتجويد وجوده عبر إنتاجاته التي تهدف لخير الإنسان.

توجد العلاقة الحقيقية بين الفلسفة والثقافة في تلك القدرة التي تتصفان بهما على التوحيد؛ أي لعب دور الوسيط بين الجزئي المتعين والكلي المتعالي. ترادف الثقافة حسب هيغل تحقق الروح في حالة الجوهر قبل التعين، لأنها تجمع الشق الجزئي بالكلي وتعطيه شكل المركب، وبالتالي هناك قرابة بين الفلسفة والثقافة في القدرة على

¹ المرجع السابق، ص 523.

² غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 63.

³ محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، مرجع سابق، ص 400، 401.

الفصل والوصل بين العوالم، وخاصة في النزوع الكلي أو المطلق بعبارة هيغل على ما عاجناه في الفصل الأول عبر توحيد الأشكال المتفرقة¹.

ب. **الثقافة والمثقف عند غادامير:** يبسط غادامير تلك الخصائص السابقة في كتابه الحقيقة والمنهج، وذلك بسبب أصالتها وجوهريتها وهي ما يجذبه إلى الثقافة بمفهوم هيغل، لاشتمالها على القابلية للاكتمال التي أكدنا أعلاه عليها والتي تميز الوجود الإنساني عبر «الصراع مع الحاضر والمألوف اللذين يقتضيهما منه الجانب الثقافي والعقلاني من طبيعته، وهو في هذا العالم ليس بطبيعته ما يجب أن يكون عليه، ومن ثم هو بحاجة للثقافة»².

ليست الثقافة حسب غادامير «فقط عملية ارتقاء العقل تاريخيا نحو الكلي، فهي في الوقت نفسه **العنصر** الذي يتحرك ضمنه **الإنسان المتعلم**، فما نوع هذا العنصر؟»³، سؤال غادامير يقود صوب نقد مطلقة هيغل المثالية، ويجدُّ الثقافة في البعد الأنطولوجي فهو لا يكتفي بما قاله هيغل حول تحقق الفلسفة في بنية الثقافة، بل إنه يردف إليها العلوم الإنسانية التي «تتضمن شرط وجودها في الثقافة، وذلك لأن وجود الروح له ارتباط أساسي بفكرة الثقافة»⁴. وجود الروح حسب غادامير ليس معناه المطلق بل معناه سيرورة الحياة.

ترتبط الثقافة بالفلسفة عند غادامير أيضا من خلال **العلاقة بين الجانب النظري والجانب الموضوعي**، وهو ما لاحظناه مع هيغل وقد أثر في غادامير. يذهب غادامير أبعد من هيغل ويعود بهذه العلاقة إلى اليونان عبر الثلاثي: سقراط، أفلاطون، وأرسطو لفهم ذلك التوفيق بين النظرية *theôria* والبعد العملي *praxis* كبعدين متكاملين في التصور اليوناني.

¹ المرجع السابق، ص 405.

² غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 60.

³ المصدر نفسه، ص 63.

⁴ المصدر نفسه، ص 60.

يمكن فهم العلاقة السابقة من خلال اهتمام غادامير بأعمال أفلاطون، خاصة الطابع التعليمي لدولته والتعليم يحمل هنا دلالة التثقيف أو التشكيل، فغادامير يؤكد على البعد التربوي التكويني الذي يميّز كتاب "الجمهورية" لأفلاطون، والتي لا يعدها برنامجا سياسيا بل تأملا فلسفيا حول السياسة، وهنا يختلف مع القراءات التي تعتبرها يوتوبيا سياسية بعيدة عن الواقع¹، ولهذا الأمر دلالة أساسية لموضوع الثقافة، لأنه يشير إلى الجهد المنوط بالمواطن والقائد، المواطن تلقيا تربويا والقائد توجيهيا وتعليميا.

اعتبار "الجمهورية" دربا تأمليا فلسفيا إن هي إلا قراءة من غادامير يبين من خلالها كيف أن عالم المثل ليس يوتوبيا محضة، بل هي سبيل أفلاطونية للتأكيد على البعد التعليمي الجدلي في تحقيق الجمهورية، وهو يؤكد أن فهم المثل (عالم الأفكار) لا يتم بمعزل عن الواقع، لأن الفكرة تجد تحققها من خلال الحالة العينية التي يبرز من خلالها حدث الحقيقة، أي عبر التطبيق Application الذي يدل على أن لجوء العملي صوب النظري ليس هروبا، بل هي تلك القدرة على العودة صوب الواقع وقد تم الاستفادة مما هو مثالي²، بمعنى محاولة تحقيق البعد الواقعي من النظرية بناء على متغيرات الأحداث ونسبية الحالات التي تتجسد فيها حقيقة المدينة.

المثال على الفكرة السابقة هو فكرة العدالة التي ليست فكرة مفارقة حسب غادامير بل هي الجسر بين التجريد والتجسيد، فالعدالة تكمن في العلاقة بين المدينة والمواطنين فلأن تحقيق العدالة المدنية يتطلب أن يعمل المواطنون على تشكيل ذواتهم وملكاتهم، وهنا مكمن الرابطة جدلية بين التكوين الفلسفي للذات الفردية وتكوين العدالة المدنية لأنه «لأجل أن يكون التعليم الفلسفي قادرا على التأثير في مسار الأمور السياسية يتطلب على الأقل مسألتين: أولا/ أن يكون مناسب لدعم أو مساعدة الذين يشاركون في الأنشطة السياسية أي القادة، ومن جهة

¹ Antoine Pageau st-Hilaire, Les racines grecques de la philosophie : theôria et praxis dans le platonisme de Hans George Gadamer et Leo Strauss, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales, Université d'Ottawa, canada, 2017, p 84.

² Ibid, P 91.

ثانية/ قادرا على دعم المواطنين فهؤلاء لا بد أن تكون لهم القابلية للتعليم الفلسفي»¹، وبالتالي هناك رابطة بين التثقيف والفلسفة والسياسة حسب غادامير في تأويلته لعالم المثل الأفلاطونية.

تقود جدلية البعد النظري والبعد العملي عند غادامير صوب تحديد طبيعة الثقافة، وأقصد هنا أنه لا يعتبر الثقافة حيازة للمعرفة كما هو الحال مع التخصص العلمي، وادعاء الإمام بعلم من العلوم وهذه الحالة من الادعاء تجد صورتها حديثا مع المتخصصين والخبراء والعلماء في مختلف المجالات. لكن رغم النجاحات العلمية والسيطرة على الطبيعة بفعل الحضارة التقنية التي كونت وعيا علميا تقديريا، إلا أن التوتر بقي قائما حسب غادامير بين هذا الوعي العلمي والوعي الاجتماعي والسياسي².

ليس التوتر السابق حديث العهد، بل هو نزاع قديم كلف سقراط حياته عندما أثبت بطريقة مقنعة أن المعرفة المتخصصة للفنان تحمل حقا ما هو جدير بالمعرفة أي الخير، وهذا هو ما يجليه القالب الحواري الأفلاطوني عبر الجدل أو فن إدارة الحوار؛ وهو فن لا يعارض أفلاطون من خلاله المعرفة المحددة للمتخصصين وحسب بل النموذج المتعالي لكل علم³.

نجد نفس التوتر مع أرسطو وتفريقه بين المعرفة التقنية (technê) والمعرفة العملية (phronêsis) وتتجسد في الفرق بين الإنسان المتخصص مقابل الإنسان السياسي أو المنخرط في النشاطات السياسية، فالقائد السياسي يقصد سعادة الشعب ويتعامل مع الأحداث المتغيرة بهذه النية، فقصده السعادة والخير لا يمكن تعلمه عبر معرفة تقنية بل هو همٌّ وانخراط في الشأن العام ويخضع للحس المشترك، وهي حالة من الموازنة بين معرفة القوانين والديساتير من جهة، والانخراط العيني للسلوك الإنساني أي عبر أشكال الوجود السياسية من جهة أخرى⁴.

¹ Ibid, p 89.

² Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, op. cit, p 148.

³ Ibid, p 148.

⁴ Ibid, p 148, 149.

وبالتالي حسب غادامير لا تُعنى الثقافة بالارتقاء الذهني والتحصيل المعرفي، بل هي الخراط أنطولوجي في الكل الإنساني واحتكاك بالآخر، وهذا ما فقد مع الحضارة التقنية، فلئن أوجدت الحروف واللغة حضارة عند اليونان عبر تحرير قوى الإنسان وإبداعيته، فإن قيمة المعرفة انتهت حديثا إلى وسائل الإعلام المتعددة التي هيمنت على الإنسان وكبحت سبل تفكيره ما يعني أن الشق الذي يكون الحرية الإنسانية ليس العلم بل البلاغة والرأي المشترك¹، يقابل غادامير بذلك بين الثقافة العلمية المبنية على التحصيل المعرفي، والثقافة بشقها الوجودي القائمة على البلاغة وقوة اللغة التي شكلت القيم الاجتماعية، وعلى تصريف الرصيد المعرفي إلى مواقف مشتركة مع الآخر.

المثقف هو المنتمي إلى شعب معين وتراث مادي وشفهي، والثقافة هي سيرورة الحساسية والتكوين الذي يعتني من كل تجربة، وبالتالي «المثقف، المتكوّن gebildet, formé»، يعلمنا غادامير بأنه ليس الذي يعرف أشياء كثيرة، أو الذي يعرف كيف ينشر وميض كنز من الثقافة يحمله، الأخرى أن نسمي ذلك الذي يعرف كثيرا بالمتحذلق "un pédant" وليس هو الذي تقترح نموذجا للعلوم الإنسانية²، وهذه الحذلقة هي ما كان يميز السفسطائيين، الذي يشتغلون بالخطابات دون جعل الحقيقة هدفهم، وهم يحرفون بذلك معنى البلاغة.

المثقف حسب غادامير هو الشخص الذي لا يكون منغلقا على معارفه، والذي لا يعتقد الكمال التام فيما يعرفه، فاعتقاد الكمال هو نوع من الثقافة أجوف لأنه يقتصر على تحصيل المعارف أي ادخار رأس مال من المعلومات والجزئيات، وإيهام الآخر من خلال عرضها بأنها المعارف الكاملة. بيد أنه في الحقيقة يفتقد إلى أهم خصيصة في المثقف وهي على ما يؤكد غادامير أن يترك دوما مسافة مع الاعتقاد في الكمال، أي أن يكون مستعدا دوما للاستماع إلى فكر الآخر وأن يبقى على التردد والشك في معارفه؛ شك هو ما يشكل ماهية التي يجيد

¹ Hans George Gadamer, *Esquisses Herméneutique (essais et conférences)*, traduction de ; Jean Grondin, Vrin, paris, 2004, pp 209, 210.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op. cit, p 44.

طرح الأسئلة، ويقصد معرفة جهله، ليبقي على بعض القرارات ضمن طابعها المنفتح قبل أن يجد لها الحلول¹، إنه يتروى في الحكم ويبقى أفقه متفتحا على أفق آخر. الثقافة هي هذا الحس المنفتح على تعدد التأويلات.

تتخذ الثقافة طابعا فلسفيا عند غادامير خاصيته التكوين والقابلية على الاكتمال، ووسيلتها التكوينية هي الحوار والجدل والتواجد في خضم حس جماعي مشترك، يجسدها سقراط الطابع الجدلي وسبيل المثقف الحق وذلك في محاورته لخصومه تحت قيادة اللغة والأشياء ذاتها بطبيعتها المتغيرة، ففي مقال سنة 1995 "حول البيلدونغ اليوم" يؤكد غادامير بأن «المثقف ليس الذي يبسط معرفة عليا، بل فقط ولتأخذ تعبير سقراط هو ذلك الذي لم ينسى معرفة جهله، هذا هو نموذج الثقافة الذي ميز دوما العلوم الإنسانية، الذي ينتسب للشرط الإنساني»²، فكلما اكتسب الإنسان معارف أكثر يظهر له كم هو بحاجة إلى المزيد، واتساع الرؤية عند المثقف الحقيقي يجعله بمواجهة خصائصه وحاجته للآخر في تكوينه، وبدون هذه القابلية على التعلم لا مجال للحديث عن الثقافة.

تتجسد رؤية غادامير الثقافية إذن في ارتباطها بالفلسفة من حيث أبعادها الحوارية والجدلية وانفتاحها على الكلي والآخر، وقابلية الإنسان على التعلم والاستزادة والسعي إلى الاكتمال. إنه الشروع والانفتاح الذي يميز الثقافة والتي تتخلل العلوم الإنسانية، بل تُعبّد لها الدرب للتححرر من قيودها المنهجية التي أسرتها منذ العصر الحديث، الثقافة نشاط فلسفي أرضيته الحقيقية هي التناهي، وكشف لسبل بروز حقائق العلوم الإنسانية من رحم الراهن.

ثالثا. تأويلية غادامير كإسهام في مفهوم الثقافة.

نعتبر هذا العنصر بمثابة تمهيد للمباحث التي ستأتي، والتي تهتم بطبيعة التكوين الثقافي الذي تبرزه الأبعاد التأويلية الخاصة بغادامير، ففي هذه الجزئية نبحث عن مدى مشروعية الحديث عن اسهام التصور الغاداميري عن الثقافة في

¹ Ibid, p 45.

² Ibid, p 45.

تشكيل مفهوم الثقافة عموماً؟ وهذا الأمر سيظهر جلياً بالمقارنة مع ما عرضناه سابقاً من تصورات مختلفة لمفهوم الثقافة وتكويناتها على مر التاريخ.

أ. وحدة التأويل والثقافة: عملنا في المباحث السابقة على تحديد بينية مفهوم الثقافة عموماً، من شيشرون مروراً بالتصور الأنثروبولوجي، ثم الموسوعي المتقوم من خلال مفهوم الحضارة *Civilisation* في صيغته الفرنسية والثقافة بصيغة الأوفكلارونغ *Aufklärung* أو *Kultur* في صيغتها الألمانية، بعدها تطرقنا لمفهوم البيلدونغ وخلفيته الصوفية وامتداده إلى المرحلة الكلاسيكية الألمانية وتيار العاصفة والعاطفة، والرومانسية على الخصوص مع فلاسفة البيلدونغ، كما مررنا بتصورات جون جاك روسو وكانط وهيغل، ثم حاولنا فهم أبعاد فلسفة الثقافة مع كاسيرر وجورج زيمل، فهذه التوجهات المختلفة هي عتبات أسهمت في تطور الثقافة وهي الصور التي تعكسها مرآة الثقافة كمفهوم كلي.

ليس عبثاً الحديث عن إسهام غدامير في تشكيل مفهوم الثقافة على اعتبار ما تعرضنا له من تصورات حول مفهومها عموماً. يتكون مفهوم الثقافة عموماً من خصائص أساسية: حيث يمثل تلك اللحظة التي تفصل الإنسان عن حياته الحيوانية، وتنقله بموجب قدراته ومواهبه نحو أفق الفكر والأحاسيس، ثم الفعل عبر الفاعلية الترميزية أو التصويرية، أي هي عملية ابتكار عالم إنساني تتداخل فيه الأبعاد المادية والروحية.

نتج لنا تلك العملية في الأخير أشكالاً ثقافية متعددة من الفن والأسطورة والدين والتاريخ واللغة إلخ. بيد أن الثقافة لا تكفي بإبداع الأشكال مرة واحدة وإلى الأبد، بل هي في الأساس تلك القدرة على تحيين الأشكال وهنا الصراع بين قوى التجديد والحفاظة كخاصية أساسية تتضمنها الثقافة، بيد أن سؤالاً حاسماً يحضر هنا هو: هل تستغني كل تلك الخصائص عن قصدية الفهم والتأويل الإنساني للعالم؟ ومنه أليست الثقافة جهداً تأويلياً بالأساس يبدله الإنسان لفهم الغامض والمدهش الذي يُواجهه ويعترضه؟

يبدو أن نمو مفهوم الثقافة لم يتخلى عن التأويل لأنه يتخلل البنية الثقافية بحيث لا يمكننا الفصل بين المتضامين فهما يشكلان بنية في شكل من التداخل خاصيته «أن يبرز التداخل في التركيبة كالنبتة الحاوية على مكوناتها، مدغمة، متشابكة، دورية لأن الكل ملتحم مع الكل ومنعطف عليه»¹، إنهما متداخلان لدرجة كبيرة.

إذا اعتبرنا الثقافة كُلاً فإن التأويل هو الجزء الذي من خلاله أو عبره يبنى ذلك الكل، وإن اعتبرنا التأويل كُلاً فإن الثقافة بأوجهها هي تجسيديت ذلك الكل وأجزأه المتعددة. الثقافة والتأويل علامتان مميزتان للوجود الإنساني الذي ينمو ويتطور ولا يكتفي بالسائد أو الموجود سلفا وبالتالي «فإن الثقافة هي عمل تأويلي بامتياز، يكون فيها التراث (المجال) والفهم (الحقيقة) والمسافة الزمنية (الحركة) وعمل التاريخ (الأفق) هي العناصر الأساسية في هذا التأويل الفلسفي»².

ب. مشروعية الإسهام التأويلي في الثقافة: الأكيد أن الثقافة والتأويل متقاربان، ومنه تسهم التأويلية الفلسفية لغدامير في تشكيل مفهوم الثقافة، حيث يؤكد محمد شوقي الزين على مشروعية العلاقة بين الفلسفة والثقافة والهرمينوطيقا إذ يقول بأنه من الممكن «اعتبار الفعل الثقافي كنشاط تأويلي يحمل في طياته دلالات ممكنة لموضوعات مدروسة، واعتبار الفلسفي كتأويل ثقافي، فالثقافة تختزن على شيء من طبعه أن يتفتق»³؛ نجد عند غدامير تداخل الثقافة بالنشاط الفلسفي التأويلي حيث الغاية تكوين الإنسان وفضاءات العلوم الإنسانية.

يجد النشاط التكويني الثقافي منطلقه من التأويلية الغداميرية بالبحث الفلسفي القاصد لمسألة الفهم وارتباط وجودها بنمط الكينونة الإنسانية «حين تلتقط فجأة كرة رماها شريك أبدي، رمية لا تخطئ أبدا، نحوك نحو أعماقك

¹ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2014، ص 746.

² المرجع نفسه، ص 764.

³ المرجع نفسه، ص 754.

في قوس من أقواس مبنى جسر الله الهائل: فلماذا تصبح القدرة على الالتقاط آنذ قوة ليست لك بل للعالم»¹؛ تبدو هذه الشذرات الخاصة بالشاعر ريلكه نموذجاً تأويلياً يصف الهمَّ الذي يسكن الإنسان: أي مسألة الانقذاف Thrownness في العالم الذي يسبقنا ويكبرنا ويقف أمامنا ليمتحننا رفقة شركاء الوجود الآخرين، فنحن أمام محنة فهم الوجود منذ البداية وتستمر تلك المحنة ما وجد الإنسان في العالم.

تتمركز التأويلية الفلسفية لغادامير في المنعطف الهرمينوطيقي أي تتبع سبيل هيدغر في محاولة تجاوز ذلك النمط المعقولة* الساذجة التي بنيت على ادعاء إحكام فهم الوجود لكن عبر ضبط الموجود فقط، وهو ما تجسده عائلة الكوجيتو المقدسة «كما تعرضها فلسفات التفكير (philosophie de la réflexion) الحديثة من ديكاوت إلى هوسرل، أو ال "ratio" في صيغه المختلفة التي أعطتها فلسفات العلم التي نشأت في أعقاب الحدث الغاليلي من هوبز إلى الوضعية المنطقية وما بعدها»². افتتح هيدغر أسئلة المعقولة الهرمينوطيقية التي استأنفها غادامير سعياً منه لتجاوز المقولات المنهجية في الفهم وادعائها للصدق دون سواها. وهو ما يستأنفه غادامير عبر مشروعه التأويلي.

يُعتبر حدث الفهم في التأويلية الفلسفية تموقعا إنسانياً ضمن القبلي الذي يسبقه من جهة أولى، وجهداً يهتم بالانفتاح على الجديد عبر التفاعل مع القبلي من جهة أخرى، مع بدل الوسع في الوصول إلى فهم مؤقت للأشياء

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، هذه الشذرات صَدَّرَ بها غادامير كتابه الحقيقة والمنهج، وهي ذات بعد دال على نمط العلاقة بين الإنسان والعالم، والتي يكتنفها الغموض من جهة وإمكانية الفهم والتعايش من جهة أخرى، فهي ليست علاقة بسيطة بل تحمل تعقيداً يفتح على التأويل. * مسألة المعقولة (rationalité) عند هيدغر ترتبط بالطرح الهرمينوطيقي وخاصيتها الزمانية zeitlichkeit بديلاً عن الذاتية، إنها التفكير الذي يشير إلى المنعرج اللغوي الذي يقتضي أننا لا نقيم علاقة أبدية مع الميدان المسمى "فلسفة" بل هو عبارة عن انشغال مؤقتا daté بتناص intertextualiti مع ذلك الميدان، هذه العلاقة تسخر سلفاً من كل اختيار منهجي لها والسبب هو القبلي التاريخي الذي يسبق الإنسان، والذي يفكر في خضمه. للمزيد ينظر إلى: فتحي المسكيني، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص 9.

² المرجع نفسه، ص 11.

بيد أنه فهم ينتسب إلى هشاشة الوجود البشري في العالم أي التغير والسيورة، والذي يتطلب الأهبة أي الاستعداد، والقدرة على تشكيل رؤية والانخراط في تشكيل ثقافي قيد التحديث باستمرار.

تقضيًا ارتباط الهرمونيًا بالثقافة عند غدامير أعلاه ويمكن أن نلخصها في النقاط التالية: 1/ التماهي مع التناهي الإنساني وقدرته على تغيير نمط وجوده في العالم، فهو لا يعيش في عالم منغلق على ذاته بل في عالم منفتح يصوغه وفق رؤاه وتوجهاته. يمكننا إذا التأكيد على عنصري الارتباط بالزمن والإبداع الإنساني المتجدد.

2/ قصدية الآخر والكل كبعدين أساسيين في الارتقاء الوجودي واغتناء الفهم الإنساني؛ عبر التفاعل البناء، فالثقافة شرط إنساني وهي موجودة بوجود الانسان، وهي مسألة فهم وتفاهم وقدرة على العيش المشترك.

3/ الوعي المثقف نشط في كل الاتجاهات، ويعم الابتكارات الإنسانية فهو شرطها الأساسي، خاصة عبر النشاط القاصد للتعلم، وهذا النشاط يبز العلوم الطبيعية لأنه ينبع من الحياة.

ترجم هذه الرؤية الثقافية الخاصة بغدامير في الأبعاد التأويلية التي أشرنا إلى بعض ملامحها في الفصل الأول ونقصد بها: أولاً/ الفن وبنيته الأنطولوجية مع غدامير وقابليته للاغتناء من خلال مفهومي المشاركة والقراءة المتعددة، أي قابليته للتشكيل والتكوين. ثانياً/ التاريخ كقصدية ووعي يرتكز على الأحكام المسبقة المشروعة، والذي يقبل التوجيه الخاص بالتراث، فالمؤول وموضوع التأويل كلاهما ينبعان من الحدث الذي يُبْرز ويكشف حقيقة الموضوع والذات. ثالثاً/ اللغة كعالم ينتمي إليه الإنسان، فاللغة وسيط أساسي لكل فهم وتأويل بشري، بل هي فضاء يسهم في تشكيل العالم. وهذه الميادين نعتبرها تطبيقات للرؤية الثقافية الغداميرية وستتطرق إليها فيما سيأتي من مباحث بتفصيل أكبر.

أليست التأويلية الفلسفية الخاصة بغدامير إذا ابتكاراً ثقافياً يقدم رؤية متميزة عن الوجود الإنساني؟ أليس هذا الدرب من الفلسفة ثقافة في القطع مع نمط التفكير الميتافيزيقي في صيغته السلبية؟ أليست اتجاهها صوب استيعاب

القلق الإنساني في محض تعيينه الراهن وفي انصهار مع آفاقه البعيدة؟ الأكد أن تأويلية غدامير إبداع ثقافي أصيل حيث يعتبر محمد شوقي الزين غدامير «فيلسوف الثقافة لاعتناؤه بالمباحث الرئيسة في "الحقيقة والمنهج" وهي الفن واللغة والتاريخ»¹.

¹ محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، مرجع سابق، ص 22.

المبحث الثاني:

الفن كمعطى للعرض والتأويل:

«يسم التحول نمط الوجود المستقل والفائق لما أسميناه بنية. ومن وجهة النظر هذه يعرف الواقع بأنه ما

لا يحوّل، ويُعرّفُ الفن بوصفه تجاوزا لهذا الواقع ووصولاً إلى حقيقته»

هانس جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج، ص 186.

المبحث الثاني: الفن كمعطي للعرض والتأويل

حددنا في المبحث السابق طبيعة الثقافة عند غادامير، وهي طبيعة تكوينية بروح فلسفية. تحتوي الثقافة عند غادامير سيرورة على المستوى النظري والعملي معا في تزامن يتخذ من كل حدث دافعا نحو إعادة التشكيل، كما تكمن قيمتها في قصدها للبعد الحداثي **Evènement** حيث يتم تثقيف الإنسان وتشكيل الأشياء وتصوير العالم، وهي أبعاد متداخلة تشكل بنية واحدة لا تنبني على تعاقب العناصر بل على تزامنها.

من خلال تحديدها لطبيعة الثقافة عند غادامير سابقا يمكننا محاولة قراءة الإسهام الذي تضطلع به المحاور الكبرى الهرمينوطيقية في تشكيل تلك الرؤية الثقافية، لذلك نخصص هذا المبحث للفن باعتباره إمكاناً ثقافياً، وحجتنا هي ما أوردها في المبحث السابق حول مقال "الفن والإعلام" الذي يؤكد فيه غادامير وجوب إتاحة ضروب جديدة من المعرفة مغايرة تماما للمعرفة العلمية، وهي معرفة تهتم بالإبداعات الثقافية المختلفة وعلى رأسها الفن؛ لأن هذا النوع من المعرفة والخبرة هي ما يسمى فعلا **بالثقافة**¹.

إذا كان مشروعاً الحديث عن تثقيف وتشكيل فني عند غادامير بل نجده **يدعو إليه**، فلا بد إذا من تجلية بنية التثقيف الذي يحصّله الإنسان عبر الأشكال الفنية المختلفة، وبحث نمط المعرفة الذي تحتوي عليها، ومنه محاولة فهم كيف يسهم هذا البعد الفني في توطين الإنسان في عالمه؟

أولاً. تضاييف الجميل والخير والحقيقة:

من المثير جدا إبراز خصوصية استثمار غادامير لموضوع **التضاييف** la corrélation بين الجميل le beau والخير le bien والحقيقة la vérité في السياق اليوناني لأن غادامير قد «تدرع لذلك بفهم عميق

¹ Hans George Gadamer, Esquisses Herméneutique (essais et conférences), traduction de ; Jean Grondin, Vrin, paris, 2004, p 216.

لفكر اليونان كأصل بعيد لحاضر الفكر الغربي»¹، وهذا الاستثمار يُيسّر لنا سبل ما نحن بصددده، ذلك أنها التفاتة تاريخية تنأى بنا عن الجميل باعتباره وعيا محضاً مجرداً وخالصاً، صوب الجميل ومعه الفن باعتبارهما يعقدان صلة بالأخلاق والمعرفة الإنسانية، فكيف كانت طبيعة العلاقة بين الجميل والخير والحقيقة قديماً؟

تُبين قيمة العلاقة أعلاه حسب غادامير من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة الجميل ففي الإغريقية كانت تدعى kalon، وفي الألمانية تُرجمت بكلمة schön التي تتفرع إلى الفنون الجميلة schönen Künste، والأخلاق السامية schöne Sittlichkeit، كذلك نجد صيغة الأدب المحض schöne Literatur وأيضاً schöngeistig أي محب للجمال، وهذه الكلمات على اختلافها في الاستعمال الألماني تفيد التعارض مع ما هو تكنولوجي أو تقني أو ما يعد آلة لأجل نفع. تلتقي تلك الصيغ مع ما تشير إليه كلمة kalon في مهدها اليوناني حيث تضادها مع النافع chresimon، أي أنّ كلا الاستعمالين يحتويان على الشق التربوي paideia والأخلاقي وما هو لائق وحسن المظهر، بخلاف القبيح aischron والنافع في صيغته السلبية الدونية؛ كما تبدو القرابة واضحة من حيث الاشتقاق بين مفهومي الخير agathon والجميل².

ليس سهلاً فهم العلاقة بين الجميل والخير، لذلك علينا تذكر نظام أفلاطون الميتافيزيقي، الذي يميز بين عالم المثل والعالم الدوني عبر مفهوم الانفصال khôrismos، إذ يفصل العالم العقلي كأصل للإنسان عن عالم الكون والفساد الحسي. كانت التأويلات التي تؤكد على التضاد بين العالمين في منظومة أفلاطون متعددة، لعل أهمها قراءة أرسطو وأيضاً الأفلاطونية الحديثة³. لا ترضي هذه القراءة غادامير لأن له تأويلاً آخراً لأعمال أفلاطون.

¹ هانس جيورج غادامير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1995، ص 34.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 616.

³ Antoine Pageau st-Hilaire, Les racines grecques de la philosophie : theoria et praxis dans le platonisme de Hans George Gadamer et Leo Strauss, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales, Université d'Ottawa, Canada, 2017, p 91.

تطرقنا في المبحث السابق لاختلاف قراءة غدامير لجمهورية أفلاطون عن باقي القراءات، خاصة التوفيق بين البعد العملي والنظري وأيضا بين عالم المثل والعالم الحسي، وفي نفس الاتجاه يطرح سؤالاً يهدم طرح الانفصال التام بين العالمين مقررًا بأنه من العسير جدا أن نتصور كيف تكون الأفكار علة للمحسوس، ما دمنا نصرُّ على افتراض انقسام جذري بين العالمين؟ بل ما مشروعية أن يكون الخير مثلا علة للحقيقة والمعرفة في العالم الدوني؟ إن انتفت علاقته بتجربتنا الأرضية عن الحقيقة والمعرفة¹؟

يتجه غدامير صوب ميتافيزيقا الجميل الأفلاطونية، وفيها يؤكد على وجود سبل التلاقي بين العوالم الفوقية والتحتية، وفي محاوره فيليبوس يتجسد ذلك التلاقي بوساطة مبدأ ميتافيزيقي أساسي هو «أنَّ الواحد يجب أن يكون كثرة أو الكثرة واحدا... عندما يحقق أن إنسانا يكون واحدا، أو أن النور يكون واحدا، أو الجمال واحدا، أو الخير واحدا، وتحاول أن تقسمها، فإن ذلك يوجد جدلا ونزاعا»²، وهو جدل ينبع من محاولة فهم طبيعة انقسام الواحد إلى المتعدد مثلا، أن ينقسم الإنسان إلى أفراد متعددين، وكيف يغدو المتكثر واحدا؟

تتضمن المحاوره على الخصوص أصناف الوجود التي يمكن تقسيمها إلى، السبب *cause*، المحدود *peiras*، واللامحدود *apeiron*، والمزيج *mélange*، أما السبب فهو علة كل شيء والحكمة المطلقة³، واللامحدود هو اللامتناهي الذي ينقسم إلى ما لا نهاية كالأشياء الفاسدة مثل الملدات الزائفة الزائلة، وهذا يشير إلى فقدان الاتساق والحالة الطبيعية. بينما يتجسد المحدود في القدرة على العودة إلى الحالة الطبيعية ومنه إلى الاعتدال⁴. كما يظهر المزيج عبر تشكيل بنية؛ أي عبر القدرة على تجسيد مبدأ الواحد والمتعدد الذي أشرنا إليه، لأنه ليس شيئا آخر غير المركب بين اللامحدود والمحدود. يوضح غدامير طبيعة المزيج عبر مثال العدد؛ حيث إننا عندما نقوم بفعل العد كأن نقول

¹ Ibid. p 91.

² أفلاطون، المحاورات الكاملة (محاوره فيليبوس)، تعريب: شوقي داود تمزار، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص 257.

³ المرجع نفسه، ص 266.

⁴ المرجع نفسه، ص 274.

ثلاثة كتب، فإن العدد ثلاثة ليس وحدة صورية محضة تستقل عن الواقع، بل الحقيقة أن العدد لا يستقل عن فعل العدد¹، لأن العدد يفترض معدودا واقعيًا، وهنا يلتقي المجرّد بالحسوس ضرورة ويرتبط الواحد بالمتعدد لزامًا.

يفهم غادامير نظرية المثل بالموازاة مع بنية الحساب تلك، أي وفق ذات البنية فلئن كانت الفكرة مقابلة للمحدود عند أفلاطون أو للوحدة الشكلية، فهي دوما حدًا للمتعدد الذي تُوحّدُهُ. الفكرة إذن لا تنكشف بطريقة منقسمة بل تتبدى من خلال توحيدها للأشياء التي تشارك في انكشافها، بالتالي يدع الانقسام khôrismos مكانه للمشاركة methexis كمجال التحلي الذي للوجود²؛ وهذه التأويلية الغاداميرية لميتافيزيقا أفلاطون تبرز فاعلية التشكيل التي تميز الوجود عمومًا.

يعتبر مفهوم الجميل مركزيا عند غادامير، فعبر مفهوم المشاركة تظهر طبيعة الجميل؛ الذي ورغم مشابته للخير فإن له الأفضلية على الخير لأن «لا ملموسية الخير تجد نظيرها في الجميل-أي في الانسجام بين الشيء وانكشافه المصاحب (اللاتحجب alètheia) -الذي له تألق أساسي أيضا. غير أن بمستطاع أفلاطون أن يقول علاوة على ذلك، إنه حين محاولة إدراك الخير نفسه يلوذ الخير بأعطاف الجميل، وبهذه الطريقة يتميز الجميل من الخير اللاملموس تماما في أنه يكون مدركا... ويكشف الجميل عن نفسه في البحث عن الخير إنه العلامة التي تميز الخير للروح الإنسانية»³. تظهر حقيقة الوجود كإشراق تتراوح بين التحجب والتكشف لتشكل المعرفة الحقة.

يتكشف الجميل باعتباره إشراقا متجسدة واقعيًا، وتبرز كل شيء متناسق ومعتدل على أنه جميل، وهو يكشف عن ذاته في محض حضوره ويظهر في أعلى صورة. يشبه الجميل في انبجاسه النور الذي يميز بين الأشياء؛ لأنه يعكس طبيعة الأشياء لكي تُبينَ وهو ينعكسُ أيضا من خلالها. يُظهِرُ الجميل أيضا الحضور المتبادل للشيء والنور

¹ Antoine Pageau st-Hilaire, Les racines grecques de la philosophie : theôria et praxis dans le platonisme de Hans George Gadamer et Leo Strauss, op. cit, p 93.

² Ibid. p 94.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق ص 620.

وتناسب الأبعاد في الموضوع قيد الحضور، كما يحضر الجمال من خلال الأشياء التي يبرزها كإشراق يأخذ بتلايبب الواحد والمتعدد في لحمه وسداة لذلك الجمال له نمط وجود النور¹.

يظهر الخير عبر هذا التحلي في الوجود لأن الجمال يقصد الخير. ينعكس الخير في الجميل ويميز الشيء المتصف بالخير مما سواه في شتى المجالات «وهكذا فإن نظام الوجود الذي يكمن في التوجه نحو الخير الواحد يتفق مع نظام الجميل، وطريق الحب التي تعلمنا إيها ديوتوما تتجاوز الأجساد الجميلة إلى الأرواح الجميلة، ومنها إلى المؤسسات والأعراف والقوانين الجميلة وأخيرا إلى العلوم الجميلة (أي العلاقات الجميلة للأرقام الموجودة في الرياضيات) إلى هذا المحيط الواسع من القول الجميل»²، لذلك ليس الجمال المقصود هنا جمال الطبيعة التام وحده، ولا فكرة الخير والجمال الصورتين البعديتين عن الواقع مثلما فهم الجماليون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إنما هو ما يتجلى من بروز لحقيقة الوجود في امتزاج الفكرة بتجسدها؛ كحدث مستمر يأخذ من تعاقب الأحداث مجلى له؛ ومن حضور ذاتية المتلقين منطلقا لكل فهم.

يتخذ تعاضد الجميل والخير والحقيقة مكانة أساسية في منظومة أفلاطون، ومن خلال قراءة غادامير لذلك التعاضد حاول توضيح طبيعة التأويلية الكلية، وهو يوظف نموذج الجميل وتعالقاته في التدليل على الطابع المتلاحم للوجود لأن «البنية الظاهرية التي تربط شيئا ما بأنماط تمثيله، يجوب مجمل كتاب الحقيقة والمنهج»³. يعني هذا أن فهم ومعرفة الوجود يتخذ طابعا أنطولوجيا أساسيا يفترض تداخلا وأنماطا من المشاركة بين الأشياء وسبل فهمها وتمثيلاتهما، وهذا النوع من التداخل هو الذي تبني عليه الطبيعة الثقافية الخاصة بالفن عند غادامير، لأن الفن متشابك بالإنسان والتاريخ والواقع وفاعلية التلقي على ما سنحاول أن نبين في هذا المبحث.

¹ المصدر السابق، ص 622.

² المصدر نفسه، ص 617.

³ Jean Claude Gens, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (art, poétique et ontologie)*, édition mimésis, Paris, 2016, p 73.

ثانيا. التواصل في الفن كتشكيل ثقافي

نعتبر هذا العنصر استئنافاً للعنصر السابق، لأن هذا الأخير قدم صورة لما يمثلها الجميل عند غدامير، وهي صورة متميزة تعقد صلة بين الفكرة وواقعها. لقد اهتم غدامير ببحث مسألة فقدان الصلة في الفن من عدة أوجه، ونجد هذا الملمح المهم في مثالا كتاب تجلي الجميل حين يقول «إنَّ المشكلة التي وضعناها هي مشكلة عبور الفجوة بين الشكل والمضمون التقليديين للفكر الغربي من جهة، والنماذج الإبداعية لدى الفنانين المعاصرين من جهة أخرى»¹، وقد حددنا أوجه الانفصال سابقاً منها: تعالي الفن عن سيرورة الحياة، واغتراب الإنسان عن الأعمال الفنية، ونحن في غنى عن إعادة الحديث عن أوجه الانفصال، وإنما الأجدى بنا البحث عن أوجه الاتصال كتجاوز للانفصال، ذلك لما لها من علاقة بالتشكيل الثقافي في الفن على ما نُصَرِّحُ به أو تحتمله نصوص غدامير.

سنعمد إلى عرض تلك العناصر في شكل بنية تجمع الشق النظري بالعملي، لأنهما شقين لوجود واحد عند غدامير وتشتمل تلك البنية على: 1/ الفاعلية التأويلية الأنطولوجية التي تحقق التشكيل الثقافي الفني مثل، المشاركة أو المشاهدة أو القراءة أو التعرف، 2/ كذلك تشتمل على النشاط الفني الذي يحقق وجه الصلة الثقافية مثل: المسرح أو اللوحات أو الشعر إلخ، 3/ طبيعة التشكيل الفنية والثقافية التي تتزامن مع العنصرين السابقين، والتي تخلق قلباً وتحويلاً ثقافياً حين توحد بين الفاعلية والنشاط وتُحَقِّقُ البعد الثقافي للفن.

أ. جدل المبادعة والانتماء

يقوم مفهوم الثقافة عند غدامير على وحدة الذات والموضوع؛ حيث الذات في حركية زمنية ومعرفية وأنطولوجية من التلمذة والتكوّن، والفن عند غدامير يعكس تلك الحركية لأنه يتسم بالكلية وعدم إقصاء أي عنصر من بنيته (العمل والمتلقي)، لذلك نحن بإزاء ذكر أهم فاعليتين يتطلبهما التكوين التأويلي للفن، وهما العرض *Darstellung*

¹ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 82.

والمشاركة Participation وهما مترادفتان، لكننا سنميز بينهما حال المبادعة أي مع الوعي الجمالي، مقابل الانتماء الذي توفرانه حال التثقيف التأويلي والتشكيل الفني.

أ. أ. العرض: يفترض التوجه التأويلي للفن استحالة تقييد الفن بفهم معين، لأن التقييد معناه ذلك الفهم الذي أُنتج بداية أو ما يعرف بالأصل أو الصورة الأصلية؛ والذي أسس لما يعرف بالثقافة الفنية (كحالة معرفية صورية لأسس الفن وتاريخيه)، وهو ضرب من الثقافة الفنية التي تفرض مسافة زمنية سلبية على ما بيننا. تؤسس المسافة السلبية لفقه المبادعة بحيث تُعْتَبَرُ إعادة الإنتاج شكلا من النسخة التي تخلو من الإبداع والجدّة، وهذا الفهم ميّز الوعي الجمالي الخالص، وأدى بالفن ليكون في المتاحف والمسارح الكبرى ومعارض اللوحات الفنية التي تقف على مسافة من تاريخانية الإنسان.

يرفض غادامير منطق المبادعة ويؤسس للاستمرارية الفنية عبر المسافة الزمنية الإيجابية التي تمنح آفاقا ورؤية أوسع. تتجسد الاستمرارية في مفهوم العرض الذي يعتبره غورانداون مفهوما مفتاحيا لفهم الفن عند غادامير، بل لفهم ما اشتمله مؤلف "الحقيقة والمنهج" من أبعاد تأويلية¹. يحتوي العرض Darstellung على البادئة هنا da مثل Da-sein هيدغر، حيث دلالة انفتاح العمل الفني هنا عبر نمط لعب مستقل يستثير المشاركين فيه، ويؤكد غورانداون بأن الترجمة الفلسفية الأليق للكلمة الألمانية السابقة هي تأويل interprétation، فكل تأويل عند غادامير هو بسط معنى للصنيع l'oeuvre وللحقيقة التي تُعْرَضُ دوما هنا والآن أمامنا².

نتذكر مفهوم الزمانية الفوق تاريخية والتي وجدناها سابقا متصلة بتتالي عرض العمل الفني. يتطلب منطق الانتماء الذي تجسده الخاصية التشكيلية للأعمال الفنية، التي تستدعي تكملة خاصة تؤسس نمط وجودها. تقصد

¹ Jean Claude Gens, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (art, poétique et ontologie)*, op. cit, p 45.

² Ibid, pp 46, 47.

فنون الأداء الكمال في التمثيل أو العرض، وأدائية الفنون الأدبية تكمن في فاعلية القراءة، أما تكملة الفنون التشكيلية فتتحقق في تأمل اللوحات. لا يتجسد العمل الفني حسب غدامير بدون أدائية أو قصد الاكتمال عبر المشاهدة أو القراءة¹، وهذه الأدائية تلبى حاجة الفنان والمتلقي معا، لأن تلقي الموضوع الفني هو في نفس الوقت اشتغال على الذات بتثقيفها، والعرض ينمي فهم الفنان ويصوب رؤى المتلقي ويرتقي بالعمل إلى فهم أفضل.

تشير **خاصية العرض** إلى تلك الفاعلية التي تحدد نمط وجود الأعمال الفنية، وخاصة قابليتها على الوجود المستمر، وهذا ما يعني أن هذه الفاعلية ثقافية أصيلة لأنها تتطلب الحركة والانتقال من حالة وجودية إلى أخرى، كما أن الأثر الفني يستدعي الحضور وإعادة التمثيل. لكن يتطلب التمثيل متلقيا منفعلا لذلك لا يكتمل العرض في المنظومة التأويلية للفن إلا **بالمشاركين**.

أ. ب. المشاركة: عندما نتحدث عن مفهوم المشاركة فنحن بصدد استخلاص ثاني أهم وجه لانتماء الذات والموضوع في الفن، لأننا ذكرنا أعلاه أن خلاصة اتصال الجميل والخير والحقيقة هي المشاركة كعنصر يتم به تجاوز الانفصال بين العوالم. يؤثر نموذج الجميل في تأويلية غدامير الفنية؛ لأنه ينقل المشاركة كحدث يصل المثال بالواقع عند أفلاطون، إلى الفن الذي وجب فهمه كامتداد للوجود الإنساني. تهدف المشاركة إلى جعل الفن مرادفا للتشكيل الأخلاقي والثقافي للإنسان، وليس فقط اعتباره قيمة جمالية خالصة، فالمشاركة صورة انتماء الفن إلى الحياة.

وجب علينا في هذا المقام أن نوسع الرؤية التي استطعنا تشكيلها في الفصل الأول، والتي تطرقنا خلالها إلى أهم مميزات مفهوم اللعب وعلاقته بالفن في تصور غدامير بحيث يمكننا أن نلخص ما عرضناه سابقا في النقاط التالية:

1/ إمكانية التخلص من الذاتية والالتفات إلى الجماعية لأن اللعب فعل جماعي وكذلك الفن حدث جماعي، 2/ انتفاء القدرة على التحكم المطلق في الفن وفق قواعد، لأن الفن مشروع ملقى قابل للاكتمال وليس مجرد إعادة إنتاج

¹ Ibid, pp 48, 49.

فارغة. هذان العنصران مهمان جدا في سياق فهم طبيعة الفن، مع ذلك هناك فسحة للاستزادة وخاصة تحريك الحرك الأساسي للتشكيل الفني، والذي يتخلل ما استخلصناه ألا وهو المشاركة.

ليس اللعب مسألة ما تريد الذات فرضه إزاء لعبة معينة، ثم «إن اللاعبين ليسوا الذوات التي تلعب بل إن اللعب يحضر من خلال اللاعبين»¹، معنى هذا أن اللعبة أيا كانت تتمتع بطابع وجودي خاص بها، وشروط لعب وقواعد معينة، مع ذلك ليست النتيجة معروفة قبل اللعب، لذلك تبدو القواعد التي تحدد اللعبة مجرد إطار يتيح للاعبين الانخراط فيها، أي وجود مادة تستثير بها المقبلين عليها (مثلا لعبة الكرة أو الشطرنج أو التنس) كل هذه الألعاب تمتلك إطارها الخاص، مع ذلك لا يعني الإطار أن النتيجة معروفة مسبقا، بل لا بد من اللعب لأجل الوصول إلى الغاية المهمة، والتي تنتج بعد القصدية والمشاركة.

عبر الانتقال من اللعب إلى الفن يؤكد غدامير أن الفن يعد نشاطا نموذجيا يبلغ من خلاله اللعب تحققه الكامل إذ يقول بأن «التغير الذي يبلغ فيه اللعب الإنساني اكتماله الحقيقي بأن يكون فنا أدعوه التحول إلى بنية»²، إذ يتحول العمل الفني إلى كينونة وجودية كلعبة تستدعي اشتراك اللاعبين. تهب المشاركة للعمل استمراريتها فليست حقيقة العمل حُكْمًا مجردا جماليا يصدره النقاد، بل إن للعمل عامله الذي يرتبط بالحقيقة المتكشفة بشكل متحدد حال المشاركة الإنسانية، التي تعبر عن الاهتمام بعمل فني معين. تعتبر المشاركة لحظة تماس الأثر الفني مع الذات المتلقية، كما أن الفهم هو اللحظة التي تشبه النور أو الجميل؛ لأن له القدرة على توحيد ما يبدو متباعدا.

ترتبط المشاركة بالفهم لأجل تحصيل فائض النشاط وهو مفهوم نصادفه في كتاب تجلي الجميل كتعبير عن ثراء العمل الفني بالمعنى من جهة، وحرية الحركة رغم قصديتها من جهة أخرى³. يؤكد غدامير على الطابع القصدي

¹ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 173.

² المصدر نفسه، ص 183.

³ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، مصدر سابق، ص 99.

للمتلقي، لكن هذا التوجه الذي ينخرط فيه الممثل أو المشارك إزاء عمل فني يتميز بلا نهائية أهدافه، ومنه يهدف غادامير إلى تبيان أن العمل الفني لا يتم بمعزل عن المتلقي؛ لأنه نشاط يستوعب الإنسان فاعلا ومتلقيا.

أ. ج. التزامن حيث يتشكل الإنسان فنيا: تقودنا مقارنة فاعليتا العرض والمشاركة نحو الوحدة بينهما، إذ لا يتم عنصر منهما دون الآخر، ويستخدم غادامير في "تجلي الجميل" مفهوم الهوية الهرمينوطيقية *identité herméneutique* وهو مفهوم أقرب لوصف تلك الوحدة، وحاصله أن عملية التلقي تُحصّل نتيجتها الحقيقية حالة إدراك «أن هناك شيئا ما يكون مقدما ليُفهم، أي أن يطالبنا بأن نفهم ما يقوله أو يقصده، فالعمل يعلن تحديا ينتظر منا التصدي له، فهو يتطلب ردا... فالشخص المشارك هو شخص ينتمي إلى اللعب»¹.

تتزامن فاعليتا العرض والمشاركة وتميزان حسب غادامير بسيادتهما كل أنواع النشاط الفني، وتحضران في الفنون الأدائية، والفنون البصرية، والفنون الأدبية، بحيث أن «المقطوعة *la cantate* وجب أن تعزف، والقصيدة تتطلب الإلقاء، واللوحة تتطلب أن تكون معروضة إلخ، إنه فقط عبر هذا التمثيل يتحقق العمل باعتباره عملا»².

ينتج إذا حسب غادامير أن العمل الفني يقبل من حيث بنيته سيرورة تكوينية من خلال عرضه، كما أن حركية التأويل الفني للعمل تسهم في تشكيل المشاركين الذي يقصدون الأعمال الفنية، لأن التشكيل هو درب من التلمذة المختكمة للتأمل والتروي لأجل فهم العالم بصورة أمثل؛ كما يقدم العرض الفني أيضا دعوة للتفكير والمشاركة القادرة على ربط الإنسان بالصنيع الفني لأنه ينتمي إليه صناعة وفهما. تصب هذه الصلة في الرؤية الثقافية الخاصة بغادامير التي تؤكد على انتماء الإنسان للعالم التي لا تقوم على تحصيل معارف فنية، وإنما تقوم على تأويل تلك الخبرات الفنية عبر تصريفها وجوديا في شكل أفعال وممارسات تسهم في تحويل العالم إلى عالم إنساني أكثر.

¹ المصدر السابق، ص 104.

² Jean Claude Gens, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (art, poétique et ontologie)*, op. cit. p 73.

تتحلى إذا وفق المبدأ التأويلي الثقافي للفن خاصية الاستمرارية التاريخية، مما يؤدي إلى انتفاء المسافة السلبية التي تمنع من فهم العمل الفني، لذلك هناك صلة بين ما كان عليه العمل الفني وتحوله اللاحق جراء تنالي عرضه أي قابليته للاكتمال. تشير الاستمرارية إلى التوصل التاريخي وترمز إلى بنية العمل التاريخية والتي تتميز عن تعاقبته كما بينا بداية؛ لئن كان كاسيرر يبحث عن منطق جامع يفهم به الرمزية الثقافية الفنية وكأنه قد تم الإحاطة بها من حيث الشكل، فإن غدامير يؤكد على التداخل الثقافي الحميمي بين الإنسان والفن أي بين الشكل والمضمون، واستمرارية التأثير والتأثر بينهما وانفتاحهما، وهذا الانفتاح خاصية ثقافية تكوينية تدفع الإنسان نحو تجويد سبل وجوده دوماً، وخاصة من خلال القدرة على تطويع الظروف الصعبة وتخطي العقبات التي تواجهه.

ب. قصدية التعرف الفنية:

ب. أ. بين المعرفة والتعرف: تمثل فاعلية التعرف بعدا إنتاجيا ومولدا للمعنى في منظومة الوعي التأويلي للفن، فقبل التعرف reconnaissance نتحدث عن المعرفة connaissance، وهذا المفهوم صاحب عملنا منذ البداية لأن عمل غدامير كله متوجه سبل معرفة علوم الروح حيث «أن المرء لا يدرك بشكل صحيح طبيعتها إذا قاسها بمقياس معرفة متقدمة على نحو منتظم»¹؛ لذلك يهدف غدامير لتجاوز تشويه التوجه المنهجي للمعرفة الإنسانية، ومحاولة إعادة ربط الإنسان بالحقيقة وبالمعرفة الحقة.

يطرق غدامير دروبا جديدة من الفهم لعل أهمها هو الفن؛ الذي يعده نشاطا جد فعال في إعادة تعرفنا على حقيقة الأشياء والإنسان والعالم الذي تم تشويهه، لذلك تبرز قيمة التعرف كإسهام فني في التثقيف الإنساني، وبها يعيد الإنسان فهم ما يفقده في عالمه ويُقدَّر الأبعاد التي اغتربت عنه، وبذلك تكون الأعمال الفنية دعوة لاستعادة ما هو مغيب.

¹ هانس جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 51.

ب. ب. التعرف والمحاكاة: تقودنا فكرة التعرف عند غادامير نحو مفهوم المحاكاة *la mimesis* التي ألحنا إليه سابقا، وقد كان مفهوما أساسيا في اعتبار الفن في العصر الوسيط مجرد إعادة إنتاج خاوية من الإبداع. اتصلت المحاكاة في المخيال الغربي بأفلاطون وهي حسبه لا «تستطيع أن تتيح سوى واقع دوني، بل تشكل عائقا أمام المعرفة الحقيقية»¹، وهذا التأويل وجد صداه مع العصر الحديث حيث اعتبر الفن محاكاة للطبيعة، وبالتالي الحط من قدرة الفن على الكشف عن الحقيقة.

على خلاف هذا التصور يؤكد غادامير على تحديد مختلف للمحاكاة، حيث يؤوّل نظرية أفلاطون هذه المرة في شقها الإيجابي، باعتبار المحاكاة تعرفا على ما كان معروفا، وهو ما تجسده أعلاه لحظة الجميل كاستحضار للحقيقة والخير في العالم الأرضي لأن «الشيء المعروف يكتسب وجوده الحقيقي ويجلي نفسه بما هو عليه عندما يُتعرّفُ عليه، وكونه كذلك أي كونه يُفهم من حيث جوهره، ينفصل عن جوانبه العرضية»².

يُجَلِّي غادامير أيضا إيجابية مفهوم المحاكاة الأرسطي الذي «يؤيد ويشهد بأن كل سلوك محاكي يجعل شيئا ما حاضرا، إلا أن هذا يعني أننا في تعرفنا على ما يكون ممثلا ينبغي أن نحاول تحديد درجة المماثلة بين الأصل وتمثيله المحاكي»³، يؤكد أرسطو جوهرية فعل التعرف لأن المحاكاة ليست فارغة من المعنى، بل فيها استحضار لشيء ما وإتاحته في شكل جديد.

ب. ج. التحول إلى بنية: يحمل العمل الفني بنية المحاكاة لأن الفن أساسه العرض أي استحضار شيء ما بمعنى هو محاكاته، ويعبر غادامير عن عملية إعادة الإنتاج بمفهوم (*la transmutation*) أي التحول «إلى حقيقة، فهو ليس افتنانا بمعنى الانسحار الذي ينتظر الرُّقِيَّةَ لَتَفُكَّ عَقْدَ السَّحْرِ وتحوّل الأشياء لتعيدها لما كانت

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, Préface de: Jean Grondin, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2016, p 86.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 187.

³ هانس جيورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 214.

عليه»¹؛ والعمل الفني ليس نسخة عن شيء نعرفه وحسب، بل هو القدرة على تحويل الواقعي إلى بنية تحمل المعنى وادعاءات بالحقيقة. الأعمال الفنية نمط من المعرفة الأنطولوجية يتقدم وينمو؛ وهذا يندرج في طبيعة الثقافة عند غدامير من حيث التعلم والقابلية للاكتمال.

ترجم الأعمال ذلك التحول الذي يحصل للأشياء، لذلك للعرض نفس الأهمية الأنطولوجية التي للواقع، إذ يُعرَّفُ الواقع بأنه «ما لا يحوَّل، ويُعرَّفُ الفن بوصفه تجاوزا لهذا الواقع ووصولاً إلى حقيقته»². يسهم الفن في فهم العالم من خلال الزيادة في الوجود التي يقدمها العمل الفني «ففي التعرف يبرز ما نعرفه- كما لو كان شيئاً مضاءً- من جميع المعطيات الممكنة والمتنوعة التي تشرطه فيفهم من حيث جوهره ويعرف بوصفه شيئاً ما»³، وهذا تأكيد على أن الفن انتماء وتعزيز للوجود؛ وليس فقط شكلاً مجرداً أو زائداً عن الخبرات الإنسانية.

ب. د. المحافظة والمدافعة: يبدو أن التعرف بما هو احتواء للتحوّل الوجودي يبقينا متداخلين بمقصودنا أي إسهام الفن الثقافي، فالتعرف يرمز إلى تجربة المحافظة والتجديد التي تعرضنا لها مع هيغل ومفهوم الأوفهيبونغ، لأن الثقافة تتأسس حسبه على جدل المحافظة على القيم القديمة؛ وفي نفس الوقت مواكبة الظرفية وتحدد الرؤى. تتجسد الأوفهيبونغ في التحول الفني حال فهمه في سيرورته التأويلية؛ لأن التحويل يُبنى على التكافؤ الأنطولوجي بين الأصل وإعادة تمثيله، أي من جهة المحافظة على الخصائص الأصلية للشيء، ومن جهة أخرى تصوير المتطلبات الحديثة بما يتلاءم وتحدد الأحداث. يتم إذا تحين الأصل عبر مدافعة ما يمنع تمثُّله وتمثُّل حقيقة العالم من حوله، مما يجعل المدافعة فسحة لإمكان كل تحول فني، والتعرف يتم إزاء القيم المحافظ عليها وعلى قدر التغييرات التي طرأت على العالم، وأيضاً التعرف على ما تجدد بشكل إيجابي عبر الصنيع الفني.

¹ غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 185.

² المصدر نفسه، ص 186.

³ المصدر نفسه، ص 187.

يشكل التعرف من خلال العمل الفني استيعابًا لتعددية الأشياء، بحيث تنعقد ألفة مع الأشياء ويتيسر فهم حقيقتها، والأکید هو أن التعرف يشمل كل أنواع الفن «فكل فن أيا كان نوعه هو شكل من أشكال التعرف»¹ ويعمُّ التعرف حتى أنواع الفن الأكثر حداثة لكن شرط أن ينجح هذا الفن «في إعلاء ما يكونه؛ أو يمثله من حيث هو تشكيل جديد وعالم جديد خاص به في صورة مصغرة، نظام جديد من الوحدة داخل التوتر»². لا يقتصر التعرف حسب غدامير على الأشياء «لأن جزءًا من عملية التعرف يكمن في أننا نتعرف على أنفسنا كذلك، فكل تعرف يمثل خبرة الألفة... يعمل على تعميق معرفتنا بأنفسنا، ومن ثمة تعميق ألفتنا بالعالم أيضا»³. إنه إسهام الفن في معرفة الذات والأشياء والعالم كفعل ثقافي.

يبين غدامير أهمية الوصل بالعالم في مقال: "الفن والمحاكاة" من كتاب "تجلي الجميل"، ويبرز الآثار الوخيمة التي عرفتها علاقة الإنسان بعالمه في العصر الحديث، وانخراط الفنون الحديثة في تغييب قيمة الأشياء، فالتعرف الفني يتطلب تغيير هذا الواقع «ولعل قدرتنا على المحافظة والمدافعة- تلك القدرة التي تدعم الثقافة الإنسانية- تكمن بدورها في أننا يجب دائما أن ننظم من جديد ذلك الذي يُهددُ بالتحلل من أمامنا، وهذا هو ما يظهره النشاط الإنتاجي للفنان وخبرتنا الخاصة بالفن على نحو نموذجي»⁴، وهذا تأكيد لقدرة الفن على تجسيد الدافعية الثقافية الماثلة في مدافعة أسباب تشويه حقائق الأشياء، مقابل إتاحتها بروز الحقائق الوجودية عبر أعمال الفن.

تقود فاعلية التعرف أيضا نحو فكرة الانتماء الأنطولوجي وإلى الفضاء الرحب للإنسان، ذلك أن فهم عمل فني ليس مجرد تحصيل معرفي لماهية ذلك الأثر أبعادا وسبل تشكيل، فالتأويل الفني «لا يحدث ببساطة من خلال حفظ شيء ما في الذاكرة، ففي هذه الحالة الأخيرة سيكون هناك مجال لتحقيق هوية ذاتية للعمل، ولكن دون ذلك الشعور

¹ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 216.

² المصدر نفسه ص 221.

³ المصدر نفسه، ص 216.

⁴ المصدر نفسه، ص 222.

الخاص من الرضا الذي يفضله يعني العمل شيئاً ما بالنسبة لنا»¹، بالتالي لسنا بصدد أن نعرف أكثر بل أن نفهم ومنتج أكثر، والفن ضرب من التثقيف الأنطولوجي لا المعرفي وهو ما تجسده تأويلية غدامير.

ج. خبرة المشاهدة

ج. أ. المشاهدة كانعكاس لصورة الحياة: لأجل توضيح الأهمية الخاصة بالمشاهدة watching، نستند إلى استعادة غدامير لأحد معاني النظرية theoria عند الإغريق وهو theoros المشاهد أي «الشخص الذي يشارك في وفد العيد. ومثل هذا الشخص ليس له ميزة أو وظيفة أخرى غير كونه موجوداً هناك، وعلى هذا فإن ال theoros هو متفرج بالمعنى الدقيق للكلمة ما دام يشارك في الفعل المقدس عبر حضوره هناك»².

لا تُفهم فاعلية المشاهدة خارج صلتها بالنشاط؛ لذلك تجد المشاهدة أبرز تطبيقاتها في المسرح. يتطلب الأداء المسرحي المتفرجين ضرورة، وقد شدد غدامير على الطابع الاحتفالي باعتباره مهد المسرح، حيث ظهرت الاحتفالات والأعياد اليونانية كنشاط يصل بين البشر والآلهة. يحدد غدامير للاحتفال ثلاثة خصائص: 1/ الاحتفال لا يرتبط بالسعادة والفرحة، بل يتضمن حتى الحزن لأن الاحتفال كان قديماً صورة الحياة الاجتماعية، 2/ أما الخاصية الأساسية فهي أن الاحتفال ينتشل الأفراد من وجودهم اليومي الجزئي ويسمو بهم إلى تشارك كلي، إنه وصل الأفراد وتحقيق للروابط الاجتماعية. 3/ الطابع المعاصري لأن العرض التمثيلي من صميم بنية المسرح³.

يحتوي المسرح على البنية الاحتفالية لأنه يشكل «إبداعاً أصيلاً فهو شيء يستمد من أنفسنا ويتشكل أمام أعيننا في صورة نتعرف عليها ونخبرها بوصفها إظهاراً لحقيقتنا الباطنية، فهذه الحقيقة المطمورة يتم استدعاؤها من

¹ المصدر السابق، ص 104.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 199، 200.

³ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 151.

الأعماق المتخفية لتخاطبنا»¹، و«حقيقة العمل المسرحي تنبع مما يتم مشاهدته؛ على اعتبار أنه حضور يجلب انتباه الذات، فيسمح لها بأن تتفاعل مع ما ينعكس أمامها من صورة الحياة؛ وهو امتدادها وحقيقتها المشتركة مع الآخرين كصلة تردم هوة المتغيرات اليومية، لكن هل بقيت تلك الصلة مع التغيرات التي عرفها المسرح؟

يقر غدامير بوجود ثلاثة تحولات للمسرح: 1/ مرحلة الحضور الديني المتسامي دامت إلى غاية مطلع مسرح العرض الدائم الحديث، وقد احتوت على مميزات الاحتفال وجسدت التوافق بين ما يعرض والحياة الواقعية حيث ولدت التراجيديا والكوميديا كتعبير تام عن ملهاة الحياة ومأساتها، حيث ينتمي المتفرج حسب أرسطو إلى المسرحية ففي التراجيديا مثلاً: هو يتفاعل مع مجرى الأحداث التي تعرض لأنها أحداث تجتاحه وتغمره بانفعالات مثل الشفقة والخوف؛ في شكلين من الانجذاب خارجا يشهدان على قوة ما يعرض²، تعد هذه المشاهدة حسب غدامير مشاركة حقيقية لأنها تُحدثُ تغييرا في المتفرج، والصفة المهمة هنا هي تكافؤ الممثلين والمشاهدين أمام قوة ما يحضر³.

2/ مرحلة التسامي الخلفي في القرن الثامن عشر، والتي جسدها مسرح العرض الدائم أي الدور التي تعرض الأعمال دائما وليس في المناسبات فقط؛ وتجسدت عند الرومانسيين خاصة مع شيللر، وميزتها عرض الأعمال الكلاسيكية إضافة إلى الأعمال المعاصرة؛ أي تهدف إلى تقريب المسافة بين الفن القديم والحديث.

بيد أن مشكلة هذه المرحلة هي التناقض الصارخ بين ما يُعرض والواقع؛ ذلك أن الأعمال كانت تسبح في قالب سحري وأحلام بعالم خلقي متعالي، بيد أن الذات تعيش واقعا مضطربا، والنتيجة هي الشرخ بين المشاهد والأثر المعروض، ولم يعد المشاهد مشاركا بل متفرجا سلبي لا ينفعل⁴.

¹ المصدر السابق، ص 153.

² الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 206، 207.

³ هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 155.

⁴ المصدر نفسه، ص 156.

3/ المرحلة المعاصرة للمسرح وينظر إليها غادامير بتفاؤل؛ لتخليها عن التسامي الأخلاقي وتشديدها على وصل المشاهد بالعمل، عبر عرض الواقع المتحول على حقيقته لا في الأحلام؛ عندها يصاب المشاهد أمام العرض بالصدمة ويتعرف على التحول الذي عرفته الأشياء مثل سيادة التقنية؛ إنه يتعرف على الحقيقة عبر العرض، ويؤوب إلى ذاته محاولاً تحريرها مما يتهددها إنها «الرغبة في تحطيم المسافة التي تفصل المشاهدين أي "المستهلكين" والجمهور عن العمل الفني، وما من شك في أن معظم الفنانين المبدعين المهمين في الخمسين سنة الأخيرة قد ركزوا كل جهودهم على تحطيم هذه المسافة»¹، إذ تركز تلك الأعمال على تقريب المشاهدين من واقعهم ليقوموا.

تمتد المشاهدة إلى نشاطات فنية أخرى خاصة الموسيقى التي تجمع خاصيتي المشاهدة والاستماع ونقصد بذلك الموسيقى التي تتطلب العرض أمام الجماهير، فالموسيقى لها خاصية الأداء على الخشبة² والأدائية هي نمط وجود الموسيقى. يغشى العمل الموسيقي بحضوره الأصيل كلاً من الفنان والمستمع وتكراره يقيم توسطاً بين الأصل وإعادة الإنتاج، وحينها تُمخى الفروق لأن «التوسط الكلي يعني أن الوسط بحد ذاته يُتجاوزُ. وبكلمات أخرى إن الأداء (في حالة الدراما والموسيقى، ولكن أيضاً حالة تلاوة الملاحم أو القصائد الغنائية، لا يصبح بحد ذاته موضوعاتياً، إنما يعرض العمل نفسه من خلاله وفيه»³. بالتالي هي حالة من الالتحام لأن العمل الموسيقي يستثير الجماهير ويغير أفق تصوراتهم.

يتواجد الأداء حتى في الموسيقى الحديثة الخالصة والتي تدعي لا موضوعيتها، وحسب غادامير «حتى في حالة استماعنا للموسيقى المطلقة يجب أن نفهمها، وحينما نفهمها وتكون واضحة لنا، عندها فقط توجد كإبداع فني بالنسبة لنا ولذلك على الرغم من أن الموسيقى المطلقة إنما هي شكلية خالصة بحد ذاتها، أي أنها نوع من

¹ المصدر السابق، ص 101.

² Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer, op. cit, p 68.*

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 195.

الرياضيات السمعية حيث لا وجود لمضمون مرفق بمعنى موضوعي يمكننا أن نَتَبَيَّنَهُ، فإن فهمها مع ذلك يدخل في علاقة بما هو ذو معنى، ولا نهائية هذه العلاقة هي التي تسم مثل هذه العلاقة الخاصة للموسيقى بالمعنى»¹.

ج. ب. المشاهدة كاندماج أخلاقي ثقافي: تبين لنا الوحدة بين خبرة المشاهدة والنشاط الفني (نموذجي المسرح والموسيقى) قيمة العمل الفني وفاعليته في احتواء المشاهد الذي يشارك في الأعمال المختلفة. يبرز العمل الفني باعتباره قدرة على استدعاء التأمل في الأمور الكلية المشتركة، وسبل الرؤية الواسعة المستوعبة للآخر كشريك وجودي، ومنه تعلم التفكير بشكل جماعي بدل الأنانية التي أطبقت على الإنسان المعاصر. وهذا الضرب من الجماعية يؤكد على التوجه التثقيفي للفن عند غدامير.

يحتوي الفن أيضا وفق فاعلية المشاهدة على قيمة جدية وهو ليس مجرد عملية لأجل التسلية، إن له بعدا وجوديا باندماجه في الشق الأخلاقي والتربوي للإنسانية، وهنا نميز بين التعالي الأخلاقي (عند شيللر) مقابل الاندماج الأخلاقي الواقعي (عند غدامير)؛ حيث يحفزنا الفن على أن نسهم في تعمير الوجود أكثر.

د. تجربة القراءة

د. أ. القراءة في الفنون الأدبية: يبدو أن الخاصية الأساسية في الأعمال الفنية على العموم هي الأداء أو العرض، لكن السؤال هو: هل تنطبق تلك الخاصية على الفنون الأدبية؟ للجواب على هذا السؤال سنتطرق للأدب الفني كما لمفهوم الأدب الواسع العام وهذا تمييز خاص بغدامير على ما سنبين.

يتميز الأدب الفني حسب غدامير بالخصوصية لأنه يوهنا بافتقاده لفاعلية الأداء، لذلك نجد اعتراضات من الوعي الجمالي مفادها أن: 1/ أنه يقوم على العلاقة المباشرة بين النص والقارئ مع افتقاره لوساطة التمثيل (عكس

¹ المصدر السابق، ص 158.

الأداء المسرحي)، 2/ كما أن الأدب يلغي المسافة بين الكاتب والقارئ لأن المكتوب هو المقروء، ومن ثمَّ فإن الفضاء المشترك الذي ينتمي إليه كلاهما هو اللغة¹؛ ولعل القراءة الصامتة أقرب إلى نفي الأداء منه إلى القراءة الجهرية التي تتطلب نوعاً من الأداء. تؤدي تلك الاعتراضات إلى نفي العلاقة التأويلية بين النص والقارئ، والتأسيس لقراءة جمالية فهل هذه الاعتراضات حول الأدب الفني تنفي فاعلية الأداء عنه؟

يتجاوز غادامير كل تلك الاعتراضات مؤكداً أن القراءة هي الفاعلية الأدائية في النصوص الأدبية الفنية كالرواية والشعر، فإن كانت الأنواع الفنية الأخرى تتطلب العرض فإن الأدب يتطلب القراءة، بل إنه لا يكتمل إلا مع تتالي القراءة، وهذا ما يعني الإقرار بادعاء النص الأدبي الفني بأن له ما يقوله للقارئ²، كما ينفي إمكان إقامة «تمييز حاد بين الإلقاء والقراءة الصامتة، فالقراءة مع الفهم هي دائماً نوع من إعادة الإنتاج والأداء والتأويل. أما التشديد والتنظيم الإيقاعي، وما أشبه فهي جزء من القراءة الصامتة بحملها أيضاً ومعناها وفهمها مرتبطان بشدة بجسدية اللغة التي هي أن الفهم يتضمن دائماً كلاماً داخلياً أيضاً»³، وهذا كله يؤكد على أدائية الأدب الفني وانتمائه إلى نمط وجود الفن عموماً أي إعادة الإنتاج وتنوع التأويلات، مما يشهد أيضاً على الطابع التثقيفي للأدب.

يشهد على تلك الأدائية مثال الشعر الذي يجسد جدلية الكتابة والقراءة، وهنا يحدد غادامير طبيعة الكلمة الشعرية التي تحمل سمة خاصة وهي أنها مستقلة بذاتها؛ فهي ليست كالكلام العادي اليومي الذي يزول بمجرد النطق به، وليست أداة في خدمة عروض لاحقة، إنما تحمل القصيدة الأصيلة في جوهرها الكلمات التي تحتوي على عالمها في ذاتها؛ لأنها تبقى عبر فعل الكتابة⁴.

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 127.

² Ibid, p 128.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 244.

⁴ هانس جيورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 229.

يؤكد غدامير أن ما يبقى هو بيان حقيقة الأشياء كما وقعت وهو بيان يدعي التحقق التام، لأن فعل الإبقاء يَختلفُ عن الزوال، وما يزول حسب غدامير هي الأشياء التي تهددنا بالفرار من قبضتنا، لأن تجربتنا منغوسة في الزمان حيث الأحداث تتلاشى من أمامنا، أما القصيدة فتثبت ما يستحق البقاء من تجاربنا لتوقف زوال الزمن وهي تسمية للموجودات وجلب الوجود إلى بيت اللغة¹.

الأكيد أن ما كُتِبَ وجب قراءته ومنه مشروعية الأداء الشعري؛ فأن نقرأ معناه التفاعل مع الكلمة المكتوبة، وأول شروط القراءة هو قبول ما يُقال كتعبير عن حقيقة الأشياء. القراءة معايشة لخبرة القرب التي توفرها الكلمة الشعرية لذلك؛ تعد عملية استكشاف المعنى حال القراءة تحقيقاً للوعي بدرجة ألفتنا بالعالم، والحاصل أن كلمة الشاعر لا تشكل انعكاساً للعالم أو لماهية الشيء وحسب، بل تعكس درجة القرب والألفة التي نحصلها اتجاههما، وهذا الفهم يَطْرُدُ باستمرار حال القراءة، وما هنا جوهرية الأداء الشعري فالكلمة شاهدة على وجودنا².

لا يقف غدامير عند الأدب الفني وحسب وإنما ينتقد التحديد الذي فرضه الوعي الجمالي حال اعتباره أن النصوص الأدبية الفنية هي فقط التي تستحق أن تكون ضمن الأدب العالمي، حيث اعتبرت تلك النصوص نماذج ثابتة منذ فيلولوجي الإسكندرية، وحسبهم لا يتحدد الأدب وفق الموضوع بل عبر خصائص شكلية محددة، وهذا فيه الكثير من القصور عن فهم سعة النصوص عموماً³.

يُهوّن غدامير من القراءة الشكلانية الجمالية لأن الأدب يشمل جميع النصوص المكتوبة، لارتباطه بما يُقال وما يمكن أن يُكْتَبَ أي كل ما أمكن أن يُقْرَأَ ويُفْهَمَ. الفرق ليس في نوعية النصوص وشكلها، بل في ادعاءات الحقيقة التي تزعمها لغة كل نص. التأويل عبر القراءة هو تحويل المعنى الغريب إلى قول مألوف يُجسِّدُ الهوة بين الماضي والحاضر

¹ المصدر السابق، ص ص 238، 239.

² المصدر نفسه، ص 239.

³ الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 246، 247.

ويثقف المتلقين وينمي حسهم الجمعي. يوسع غادامير أفق الرؤية التأويلية إذ أن الفهم لا يختص بزمن الكتابة ولا شكلها، والأدب متعاصر وفهمه يتصل بالنص المكتوب وسعة التأويل¹.

د. ب. القراءة في الفنون التشكيلية: قد يتم التساؤل: لماذا تدرج الفنون التشكيلية ضمن فاعلية القراءة؟ والجواب سيتضح عند تمييزنا بين أن نشاهد لوحة وأن نقرأها، تتطلب الحالة التأويلية للفنون التشكيلية تجاوز الاعتراضات التي تنزه العمل الفني عن الأدائية ووساطة العرض، وخاصة اعتبار الفنون التشكيلية مكتملة بذاتها ولا علاقة لها بالراهن وهنا نكون بإزاء التمييز الجمالي². يؤكد غادامير عكس الوعي الجمالي أن الفنون التشكيلية ومثالها اللوحة تتطلب الأداء، ولتوضيح ذلك يتجه صوب العلاقة: اللوحة/ الأصل، اللوحة/ نسخة، حيث المكانة الأنطولوجية للوحة باعتبارها صورة، لأنها تحمل فائضا في الوجود؛ مع تكرار عرضها واستقبالها وقراءتها عكس اعتبار اللوحة كنسخة تمنحي بمقابل الأصل³.

تمتلك الصورة كأنطولوجيا علاقة مباشرة بقراءة اللوحات والتماثيل إلخ، لأن العلاقة مع اللوحة أو التماثيل ليست مشاهدة بسيطة كما في التصوير الفتوغرافي، بل هي حدث وجودي لقراءة ما يُحدثنا، كما أنها تقدم شيئا يتطلب فهمه، وقراءته إلى أبعد نقطة ممكنة للنفاد إلى معناه؛ ولا إمكان لبروزه دون إسهامنا ومشاركتنا، وهذا النوع من العلاقة يغني الأصل ومنه الوجود، وبهذا المنحى يماثل غادامير بين القراءة في الفنون الأدبية والقراءة في الفنون التشكيلية لاحتوائهما على نفس البنية⁴، ومثال ذلك هو لوحات فان غوغ التي لا يمكن فهمها وفق منطق النسخة التي تمثل أصلا وحسب، بل وجب فهمها كعمل تام يخاطبنا ويكشف لنا عن شيءية الأشياء وحقائقها⁵.

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 131.

² Ibid, 108.

³ Ibid, p 109.

⁴ Jean Claude Gens, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (art, poétique et ontologie)*, op. cit, pp 16, 17.

⁵ Ibid, p 18.

في الأخير يشير غدامير إلى فن العمارة كنموذج للتأويلية الفنية؛ بسبب أن المبنى لا يعتبر «حلا فنيا فقط لمشكلة مبنى تطرحها سياقات الغرض والحياة التي ينتمي إليها، بل هو يحفظ هذه السياقات إلى حد ما، ولذلك هي حاضرة على نحو واضح حتى لو كان مظهر المبنى بعيدا تماما عن غرضها الأصلي، إذ أن فيه شيئا يشير إلى الأصل»¹. يقدم المبنى وساطة بين الماضي والحاضر وارتباطا بالحياة منفتحا على عرضه وفهمه في سياقات مختلفة، والأكيد أنه يسهم في تشكيل المحيط ووعي الأفراد بامتدادهم الهندسي المكاني؛ كبعد وازن في حياة الأفراد وأذهانهم.

يرتبط فن العمارة كذلك بمفهوم التزييني لأنه يخلق فضاءً ويتعلق بفنون أخرى؛ عبر المسرح أو قاعة الحفلات الموسيقية، كما يجذب الانتباه نحوه ثم يوجه الجماهير صوب مجمل سياق الحياة الذي يرافقه. يبطل فن العمارة كل حكم جمالي يخرج من الزمان والمكان، كما يثبت انتماءه الأنطولوجي للواقع ويقدم حالة تأويلية أصيلة².

د. ج. الثقاف وتوسيع رؤية العالم: تقدم لنا تجربة القراءة فسحة ثقافية جد مهمة خاصة: 1/ عبر فعل التجسير التاريخي لأنها تتيح صلة وثيقة بين فن الماضي والحاضر، كما تتيح اتصال الجمهور بالمادة الفنية ليعقد معها دروبا من الفهم المنتج، لأن هذه النصوص واللوحات والصور تعد شاهدة على حياة الإنسان؛ بالإضافة إلى تلك الخاصة بنجد: 2/ ميزة الثقاف لأن النصوص حمالة رؤى العالم؛ كما أن الفنون التشكيلية المختلفة تعبر عن إبداعات الشعوب. تعد محاولة فهم تلك الأعمال بوابة للدخول في حوار مع الآخر؛ فيتعلم الإنسان ويتشقف أكثر وينفتح على رؤى الآخرين وتجاربهم؛ 3/ أخيرا نجد التداخل بين مختلف العلوم حيث تكامل اللغة مع الأدب وذلك كله عبر الوساطة التاريخية التي تتيح إمكانية الفهم والتأويل. تصب هذه الخصائص كلها في التكوين الثقافي للإنسان المنتمي للعالم بتغييراته وسيرورته.

¹ غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 239.

² المصدر نفسه، ص ص 241، 242.

هكذا نكون قد حاولنا إبراز الإسهام الذي يقدمه الفن في فهم حقيقة الإنسان والعالم، كما أدركنا قيمة التأويل الفني في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير؛ على اعتبار أن مختلف الفاعليات تبرز تعدد الصّلات الثقافية وترجم العلاقة بين البعدين النظري والعملي، كما ترسخ القابلية للاكتمال فلا الأعمال الفنية ولا الذات المؤول مكتملان حقيقة، بل كلاهما متناهي وقابل على التشكيل عبر انصهار الآفاق وتدفق التأويلات.

تتيح تلك التجارب والخبرات الثقافية انتشار الإنسان من سبل المتغيرات التي فرضتها أشكال الاغتراب الحديثة المختلفة، لذلك فإن «الاهتمام بمعلم هندسي، أو قطعة موسيقية، أو بقصيدة أو لوحة معناه أن ندعه-أي العمل الفني- يؤثر فينا، وأن نتيح نَحْوَلْنَا من خلاله»¹؛ وهذا يعني وجوب أن نتيح للروح والأشياء أن ينكشفوا، لأن للفن آفاق تأويلية تُحوّل الوجود وتُعيّر هيئته² وتعديل سبل تلقيه. إن كانت هذه هي سبيل الفن التثقيفية في منظومة غادامير، فهل هناك قابلية أو إمكانية لتسهم التأويلية التاريخية في مفهوم الثقافة عند غادامير؟

¹ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer, op. cit, p 68.*

² Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique), op.cit, p.116*

المبحث الثالث:

التراث بوصفه خزاناً ثقافياً:

«وهكذا فالوعي المثقف يحتوي على قدر كبير من طبيعة الحس. وذلك لأن كل حس، حاسة البصر مثلاً هو حس كلي سلفاً بما أنه يتضمن عالمه، وهو يظل منفتحاً على حقل محدد... في حين يكون الوعي المثقف نشطاً في جميع الاتجاهات، ومثل هذا الوعي يَبْرُ العلوم الطبيعية برمتها إنه حس كلي»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 67.

المبحث الثالث: التراث بوصفه خزاناً ثقافياً

جعلنا في خاتمة المبحث الماضي سؤالاً يتعلق بإمكان وجود إسهام للتأويلية التاريخية في التشكيل الثقافي عند غدامير. يتطلب سؤال الإمكان شروط التحقق، لكنه تحقق منفتح على قراءة تأويلية لما تقوله نصوص غدامير حول التاريخ والتراث والسيادة والسلطة وغيرها من المفاهيم التي تدور في فلك التأويل التاريخي والثقافة معاً، خصوصاً ونحن نعلم انتساب المفاهيم السابقة لمجال علوم الروح وهذا ما يسهل لنا إدراك الصلة. الغاية من هذا المبحث هو محاولة فهم الإسهام التاريخي في التوجه الثقافي الخاص بغدامير وهو مطلب ندعي وجوده ونستهدف تبيانه.

وجب أن نستذكر ابتداءً غدامير بنقد مختلف نظريات التأريخ التي ميزت القرن التاسع عشر في ألمانيا؛ خاصة المدرسة التاريخية بزعامة رانكه ودرويزن، ثم دلناي حيث تعبيرات وخبرات الحياة التي تشكل أساس الموضوعية في علوم الروح. نذكر أيضاً الكانطية المحدثة واستهدافها لشروط المعرفة التاريخية عبر مفهوم القيمة؛ حيث العلوم التاريخية (الثقافية) قيمة بالأساس وهي أقل درجة إذا ما قورنت بعلوم الطبيعة. وجدنا أن تلك التوجهات تستقر عند العتبة المعرفية والبحث عن الموضوعية الموضوعية، بيد أن فهماً للتاريخ من هذا القبيل يقف عاجزاً عن استيعاب أفقه. عمل غدامير على نقد الوعي التاريخي وتجاوز إشكالية الموضوعية؛ معتبراً أن التاريخ هو مجال الحقيقة الإنسانية شرط إدراك التجربة الإنسانية في أفق الزمانية والفهم المتناهي.

نحاول الآن توسيع الرؤية التي شكلناها في الفصل الأول نحو الرؤية الثقافية، عبر استثمار المفاهيم التي أبرزها غدامير في مجال التأويلية التاريخية؛ وهي مفاهيم تشدد على الانفتاح الإنساني وليست مفاهيم تغلق الدائرة التأويلية. أمكننا إذا التساؤل عن طبيعة إسهام التأويل التاريخي ثقافياً؟ ألم تعمل الموضوعية المعرفية التاريخية على تضيق أفق علوم الروح بإفقار مفاهيمها الحية عبر إخضاعها لقيود المنهج؟ وبالتالي هل من الممكن استثمار مفاهيم من قبيل الأحكام المسبقة والتراث والحس المشترك والحكمة العملية والذاكرة والنسيان؛ في تنوير رؤية ثقافية تتسع باتساع علوم الروح؟ أليس التراث أيضاً خزاناً ورأس مال ثقافي يوظفه الإنسان قصد التثقيف وإقامة جسور مع الآخر؟

بداية وجب التأكيد أن مسألة التاريخ هي استئناف لجدلية الذات والموضوع التي يعتبرها غادامير بنية واحدة أنطولوجياً؛ ولأجل فهم تلك البنية وعلاقتها بمفهوم الثقافة علينا أن نفهم بأن إمكان قيام تأويلية تشكيلية تاريخية يتطلب في فكر غادامير: 1/ من جهة مادة تاريخية أو تجسّدات ثقافية أي التراث (بمجموع المحتوى الأخلاقي والاجتماعي والسياسي والفني والديني إلخ)، 2/ ومن جهة أخرى يتطلب وعياً مثقفاً بتعبير غادامير؛ في شكل حركة تنبع من التناهي الإنساني لتتيح سيرورة تاريخية تشكيلية تثقيفية تعمل على قَوْلبة تلك المادة القبلية في شكل فُهومٍ تصدر حال القصدية، ينتج عنها الروابط الثقافية بالآخر والمجتمع والإنسانية. تتعلق العتبة الأولى إذا بالموضوع والثانية بالذات المؤولة، لكن هذا مجرد فصل نظري يذوب حال الممارسة التأويلية.

أولاً. التراث قبلاً واستباقاً

تُلزِمنا العتبة الأولى أن نستعيد مفهوم الدائرة الهرمينوطيقية للتذكير بالقيمة الأنطولوجية لمفهوم الدائرة في فكر هيدغر، على اعتبار أنها تشكل البنية الاستباقية للوجود وتحمل في جوفها إمكانات الـ *Dasein*، لأنه ومنذ هيدغر اتخذت الدائرة قيمة مغايرة «فليست مُجرّدَ حدود للمعرفة بل هي شرط إمكانها بالنسبة "للدازين"، أي بالنسبة للإنسان إن أردنا، لكنه ليس إنساناً في صورة ذاتٍ متحكّمة *sujeet souverain*، بل هو إنسان متحدد انطلاقاً من الوجود والزمانية، فالدائرة انكشفت كبنية معنى - مفهومه كانفتاح على المعنى الممكن - إنها ظاهرة متجدرة في القوام الوجودي للدازين»¹، والدائرة الأنطولوجية تؤكد وجوب فهم الإنسان في علاقته المنتجة بعالمه لا خارجاً عن هذه البنية الاستباقية، ومما هي عليه الأشياء لا وفق توجه موضوعي ابستمولوجي.

يأخذ غادامير بهذه الاستباقية الخاصة بهيدغر، لكن وجب فهم الفرق بين المشروعين عند الفيلسوفين، فحسب تحليل "مارلان زرادار" نجد في المقام الأول: أن هيدغر يدشن فهماً جديداً للوجود يهدم الميتافيزيقا، لأن البنية

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 195.

الاستباقية هي الوجود القبلي الأساسي الذي نُسي في كل تاريخ الميتافيزيقا. يتحدث هيدغر عن اللامفكر فيه l'impensé والذي يستدكره ويفكر فيه. نجد في **المقام الثاني** تبني غدامير لأطروحة هيدغر وأُسُسها التي بَيَّ عليها تأويليته، لكن النقطة الأساسية هي مسعاها لتطبيقها على علوم الروح بحيث يستخدم مفهوم الأحكام المسبقة لأجل تشكيل قراءة جديدة لتلك العلوم، وفهم التحولات التاريخية التي عرفت منذ القرن السابع عشر بيزوغ فجر الحداثة الغربية¹، وبالتالي فإن التاريخية الأنطولوجية واحدة عندهما أما تطبيقاتهما فتتبع المشروع المقصود. من ثمَّ أمكننا التساؤل عن مكانة الحكم المسبق حسب رؤية غدامير التأويلية والثقافية معاً؟

أ. **تشويه الحكم المسبق**: يعرض غدامير في سياق التطرق لمفهوم الأحكام المسبقة لكل من القراءة الأنوارية والقراءة الرومانسية، ولسنا هنا للتعريف بالتوجهين فقد عرضناهما سابقاً بل نبحت فهمهما للحكم المسبق. نكون في سياق الإقصاء أمام فكر أنواري عمل على استثمار جهود العديد من المفكرين وفي بلدان مختلفة، وعلى رأسهم ديكارت الذي أسس للشك في التراث وكل الأفكار القبلية التي تشوش على الفكر؛ والتي تؤدي حسب الخطأ وتضليل الإنسان. أسس ديكارت للثقة العمياء في العقل والتقدم وفق معيار البداهة وفكرة المنهج؛ التي تقطع الصلة مع المحتوى الأخلاقي والسياسي والعادات والأعراف التي تعد مصدراً للحكم المسبق وسلطته، والتوكيد على العلم والموضوعية لأجل تقدم البشرية، إنه التعويل على الموضوعية لأجل إحراز نتيجة تاريخية محكمة².

حاول التنوير «أن يؤكد ذاته بمقابل الكتاب المقدس وتأويله الدوغمائي، لذلك فهو يُعنى على نحو خاص بالمشكلة التأويلية إذ يريد أن يفهم التراث فهماً صائباً أي فهماً عقلانياً ومن دون حكم مسبق»³، وبذلك أُلزِم كل فهم للتاريخ والنصوص المختلفة بشرط العزل للأحكام المسبقة لأنها عائق أمام الموضوعية التاريخية. وجب غريفة الأفكار المسبقة تماماً لأنها عائق أمام الفهم الصائب والعلمي.

¹ Ibid, p 200.

² Ibid, p 202.

³ جيورج غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 376.

في مقابل تغييب سلطة التراث من قبل الأنوار، برز فهم آخر للأحكام المسبقة مع مجموعة من الرومانسيين الألمان أمثال: غوته (1749 / 1832) وشليغل (1772 / 1829) وغيرهم ممن يعطون التراث قيمة مطلقة حدّاً اعتبره نموذجاً مكتملاً بذاته؛ محتكمين للأسطورة مقابل العقل، بل إنّ التراث المكتمل يقدّم حسبهم نموذجاً على المستوى الأخلاقي والسياسي والفني إلخ، إذ تعد مصدر الإلهام التي وجب إعطاؤها الصدارة. عملت الرومانسية على «إحياء الماضي وجمع الحكايات الخرافية والأساطير، واكتشاف أصوات الشعوب في أغانيها ورعاية العادات القديمة ... جميع هذه المنجزات أسهمت في نشوء البحث التاريخي»¹.

نخلص إذاً إلى نوعين من الفهم للحكم المسبق، الأول يلغيه مطلقاً والثاني يأخذ به مطلقاً كأصنام وجب تقديسها دونما نقد. لقد نتج توجهان من الدراسة التاريخية عرضنا لأوجههما سابقاً، كلاهما يميل إلى بتر عنصر من الدائرة الأنطولوجية للفهم فإما: أن يتم تغييب التراث بحجة العقلانية، أو أن يتم تغييب أفق الحاضر والمؤول وسياقه وخاصة عنصر النقد بتبني مفهوم الاستعادة الحاملة، لنكون إذاً إما أمام حالة من الإفراط أو التفريط.

ب. مُنْفَتِحُ الاِشْتِقَاقِ: يقتضي تبيان تهاافت الطرح الإقصائي البحث في المعنى الاشتقاقي للحكم المسبق الذي «مقتضى المصطلح القانوني الألماني: هو الرأي أو الحكم القانوني المؤقت قبل أن يتم التوصل إلى حكم نهائي... وعلى نحو موافق تعني الكلمة الفرنسية **préjugé** والكلمة اللاتينية **praejudicium** نتيجة عكسية وأذى أو ضرر، ولكن هذا المعنى السلبي هو معنى ثانوي فقط، فالنتيجة السلبية تعتمد على الشرعية الإيجابية ... وهذا يبدو بعيداً جداً عن استخدامنا الحالي للكلمة: فالكلمة الألمانية **Vorurteil**، مثل الكلمة الإنجليزية **prejudice** وأكثر من الكلمة الفرنسية **préjugé**، حدد معناها من طرف نقد الأنوار؛ نقد عصر التنوير للدين في إطار معنى حكم لا أساس له»²؛ وهذا البعد الاشتقاقي مهم جداً حسب غادامير لكن لماذا؟

¹ المصدر السابق، ص 380.

² المصدر نفسه، ص 374.

يكشف التحديد أعلاه أن الحكم المسبق هو الرأي المؤقت لا النهائي، يحمل الحكم المسبق خاصية التوجيه المبدئي والأرضية القبليّة للحكم¹ مثال ذلك التصورات التي يستند إليها المشرع في الحالة القانونية، بيد أن خاصيته المؤقتة تستوجب التحقق وهنا يحضر دور النقد والتقصي. عمل غادامير على استعادة القيمة الحقيقية للحكم المسبق عبر البعد الاشتقاقي ليعتبره حاملاً لوجهين: واحد إيجابي وآخر سلبي، ولا بد من بذل الجهد في عملية فرز الأحكام المشروعة من غير المشروعة، وتمييز السلطة في شقها الإيجابي من شقها السلبي.

ج. **بَيِّنَةُ المشروعية واللامشروعية:** يستند تبيان معالم الأرضية التي يتجذّر فيها الفهم التاريخي إلى وجوب طلب الأحكام المسبقة المشروعة، ومفهوم السلطة الإيجابية وتحرير هذين المفهومين من تشويه الأنوار؛ حيث تكمن قيمة الحكم المسبق في شقه الإيجابي أما الشق السلبي فوجب غربلته في سياق الفهم التاريخي. يقوم غادامير الطرح الأنواري، مبيناً أن العقل لا ينطلق من فراغ بل يتطلب أرضية يشتغل في إطارها؛ لذلك تكون مهمة العقل في المقام الثاني أي نقدية²، ليعمل على تصويب الأحكام المسبقة عكس جعل العقل مُنطَلَقاً يقصي كل ما قبله. ينتقد غادامير العقل المجرد وينادي بالعقل المصوّب، لذلك تبنى طرح البيلدونغ التي أخذ بها بعض الرومانسيين خاصة هررد وهمبولت إلخ، مخالفين بذلك نظرية النماذج المجردة والكاملة، فهو توجه يدمج التراث بالعقل المصوّب لأجل التربية والتشكيل والتثقيف الإيجابي والفروق واضحة على هذا المستوى.

لا يستقيم الفهم إذن دون إعطاء الأحكام المشروعة حقها، لأن الأحكام المسبقة توفر الأرضية التي يشرع من خلالها المؤول في التعاطي مع موضوعاته و«يعتبر منطق الافتراض المسبق أن (قبل النص) هناك نص آخر (نص قبلي)، وقبل (الفهم) هناك فهم آخر (فهم قبلي)، وقبل (التأويل) هناك تأويل آخر (تأويل قبلي)»³. تشكل تلك

¹ Hans George Gadamer, *L'Art de comprendre*, Ecrit 1, op. cit, p 33.

² Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 210.

³ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، دار الأمان، الرباط، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2015، ص 42.

القبليات مجمل التراث الذي يتحرك فيه الفهم، وتتضمن محاولات المؤول لفهم سياقه الفكري والثقافي المتنوع؛ إذ ينتمي المؤرخ إلى التجسّيدات الثقافية التي تسبقه. لا جدوى إذا من افتراض نموذج عقلائي صارم، ولا اعتبار المؤول حالياً من الانتماء، كما أنه لا معنى من فرض الماضي على الحاضر كلية مثلما قالت المدرسة التاريخية.

وجب القول إن هناك أحكاماً مسبقة في كل محاولة فهم، لأننا ننتمي إلى التراث الذي له سلطة إما إيجابية أو سلبية. نجد أن الأنوار شوّهت مفهوم السلطة عبر استعمال العقل متحرراً من كل إيمان بالسلطة؛ وقد ركزت على الأحكام الغير مشروعة، ثم أنكرت الشق الإيجابي من السلطة التي تؤسس في الحقيقة لحكم مقبول وواقعي¹.

يُقَدِّمُ غادامير تأويلاً إيجابياً للسلطة لأنها حسب «تستند إلى الاعتراف، وبذلك إلى فعل العقل الذي يعي حدوده فيثق برؤية الآخرين الأفضل»². امتلاك سلطة معناه امتلاك معرفة أكثر، ومثال ذلك هو أن المعلم أو المربي يملك سُلطةً بامتلاكه معرفة أكثر من المتعلمين، ما يسمح له بإدارة الخطاب وتوجيه العقول نحو الأفضل، الأمر نفسه ينطبق على الحكماء؛ وهنا نتذكر أفلاطون ووجوب أن يكون الفيلسوف أساس الدولة ومربي الشعب، إنه فعل الاستناد إلى من يوثق في امتلاكهم المعرفة الأقومَ حول الأشياء والمواضيع قيد الفهم.

تتمثل سلطة التراث في مجموع النصوص والأفكار والخبرات والعادات والتقاليد إلخ، والتي تدعي بامتلاك الحق في التوجيه. نجدنا إذا أمام ضرورة الاعتراف بالتراث بداية، لأننا متناهون ومحدودون بالسياق ولا قابلية للتفكير خارجه لأن «الأحكام المسبقة تشكل بالمعنى الاصطلاحي للكلمة: خطوط التوجيه القبليّة والمؤقتة التي تجعل تجاربنا ممكنة، وهي موجّهات تطبع انفتاحنا على العالم، وشروطاً تتيح امتلاكنا للخبرات»³. لا تقوم التأويلية التاريخية الحقيقية في فكر غادامير إلا باعتبار المحتوى القبلي، فهل يعقل أن تتشكل علوم الروح بعيداً عن التراث؟

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 214.

² غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 386.

³ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 206.

ثانيا. التراث خزانا للتثقيف

يقودنا السؤال أعلاه إلى لب المسألة التي نقصدها، لأننا بينا أن مشروع غدامير يقصد علوم الروح لأجل فهم التحولات التي طرأت عليها منذ القرن السابع عشر، على أن نفهم التحولات هنا بالمعنى السلبي الناتج عن استفحال المنهج الذي أقصى الأحكام المسبقة والتراث القبلي من علوم الروح.

يتطلب فهم تأويلية غدامير التاريخية مجرد نظرة على بداية كتاب الحقيقة والمنهج، إذ يجعل فاتحة الكتاب استذكارا للمفاهيم الأساسية للتراث الإنسي، وبصياغة أكثر تماسكا فإنه يعرض للأحكام المسبقة أو التراث القبلي أي مجمل المفاهيم الأساسية المحركة لعلوم الروح والتي تشكل شرط إمكانها. يتحسر غدامير على ما عرفته مفاهيم -البيلدونغ والحس المشترك وملكة الحكم والذوق- مع تحولات لأنها قد «أُفْرِغَتْ من معناها الأول، وأصبحت شيئا آخرأ أكثر فقرا (ومحدودية) بحيث لم نعد نستطيع أن نكشف عن أي رابط لها مع علوم الروح»¹.

لقد ظهر لنا جليا أن مشروع غدامير هو معالجة الفقر الذي أصاب تلك المفاهيم، لأنه إفقار حصل على مستوى المحتوى وأبقى على الشكل الفارغ الصوري. كنا عرضنا للتحويل الذي عرفه مفهوم الذوق منذ كان حيث أصبح ملكة صورية منزهة عن علائق الحياة، وهي العلائق الذي تعد أصل غناه وأهميته لعلوم الروح. كما بينا أيضا القيمة الأساسية للثقافة أو التشكيل بالنسبة لغدامير والذي اعتبره المفهوم الحيوي ونمط وجود علوم الروح، بل إن تشكيل الإنسان هو الغاية الأساسية لهذه العلوم، وهو مفهوم يجعله غدامير مقابلا لفكرة المنهج².

على اعتبار محاولتنا إبراز أهمية التأويلية التاريخية في تشكيل مفهوم الثقافة، أمكننا التأكيد بأننا إزاء أهم شكل تتضح عبره القيمة الثقافية عند غدامير؛ لأننا: بداية استنتجنا إقراره بأهمية التراث والحكم المسبق، واستذكرنا: ثانيا قيمة ربطه لسبل بروز الفهم في علوم الروح بالتثقيف والتشكيل. فما علاقة التراث إذا بالتشكيل؟

¹ Ibid, p 51.

² Ibid, p 51.

أ. الحس المشترك بين المعرفة والثقافة

نقصد في هذه المرحلة فهم حقيقة الحس المشترك حسب رؤية غدامير الثقافية؛ حيث نجد صراعاً بين البعد المعرفي والبعد الثقافي داخل هذا المفهوم. لكن تكمن المشكلة في تحوير معنى الحس المشترك، وهو تحوير قام على تأويلين متعارضين لفلسفة أرسطو، حيث نجد اتجاهها يأخذ بمنطقه وتصنيفاته، مقابل توجه يؤول أعماله في الخطابة والأخلاق، ويأخذ أيضاً بمفهوم الحس المشترك الروماني. نكون إذاً أمام توجهين: أولاً/ الحس المشترك باعتباره ملكة عقلية فطرية مشتركة بين البشر، ثانياً/ الحس المشترك بعداً ثقافياً واجتماعياً ينبع من الفضاء العمومي.

أ. أ. البعد المعرفي: ينطلق التصور المعرفي للحس المشترك من فلسفة أرسطو، تماشياً مع بحثه عن المجال الذي يجمع معطيات الحواس الخمس وقد سماه "الحس العام" الذي يعالج الإدراكات المتنوعة للموضوع الواحد، عبر توحيد المعطيات الحسية والتمييز بين المحسوسات الخاصة وتشكيل إدراك¹. تم استثمار هذا المعطى من قبل الفلاسفة المدرسين في أوروبا مثل **توما الأكويني** (1274/1225)، الذي أقرّ بتحديد أرسطو للحس العام معرفياً وأضاف إليه القدرة «على إدراك فعل الإدراك عينه ليخلص الأكويني إلى أن الحس المشترك هو واحد من أربعة ملكات داخلية للنفس التي تحس وهي: الحس المشترك، المخيلة، الحاكمة، والذاكرة»².

تواصل المطلب المعرفي مع **ديكارت** لكن بتحول هام من اعتبار الحس المشترك (ملكة إدراكية)، إلى مقام ملكة للمعرفة المباشرة عبر الحدس أي (ملكة للحكم)، خاصة مع استعمال كلمة *bon sens* أي الحس السليم القاصد للتمييز بين الخطأ والصواب، على اعتبار أنه النور الفطري الذي للنفس وهو مرادف للعقل. نكون إذاً أمام ثلاثة مستويات في تحديد ديكارت للحس السليم وهي: 1/ الحس السليم باعتباره ملكة الحكم الجيد، 2/ هذه الملكة فطرية وهي ذكاء طبيعي، 3/ الحس السليم باعتباره ذكاءً طبيعياً متجذراً عند كل الناس³.

¹ Valentina Gueorguieva, *La connaissance de l'indéterminé (le sens commun dans la théorie de l'action)*, thèse de doctorat en philosophie, université de Laval, Québec, out, 2004, p 28.

² Ibid, p 29.

³ Ibid, p 31.

أ. ب. البعد الثقافي والاجتماعي: يشير غدامير إلى سيادة التوجه المعرفي لعلوم الروح منذ القرن الثامن عشر في ألمانيا، مما أضفى عليها الطابع الشكلاني. لذلك نجده يؤكد على جوهرية المحتوى الأخلاقي للحس المشترك، وبنوه باستعادة جيامباتيستا فيكو (1668/1744) للمرجعية الإنسانية للحس المشترك، وأيضاً بالمدرسة الأخلاقية الأسكتلندية، واحتماء شافتسبري (1671/1713) بالمعنى الروماني *sensus communis*.

عرف مفهوم الحس المشترك إحياءً لمحتواه مع هؤلاء المفكرين، حيث عرض شافتسبري لحقيقة أن التعبير الإنجليزي *common sense* يحمل الغموض لأنه يتطلب الشمول، لكنه يحمل أيضاً علاقة بالحياة اليومية والجماعة الأخلاقية.

وافق شافتسبري على صيغة أن الحس المشترك عبارة عن ذكاء طبيعي عام ورأي مقبول كلياً، لكن لصيغة القبول العام شرطية ترتبط عنده بمجال ذلك العموم، وهو يربطه بجماعة وبنسبية الثقافة؛ لأن قابلية التعميم «كمزية اجتماعية، مزية للقلب أكثر منها للرأس، ولئن يرى الظرف وروح الدعابة بموجب ذلك فإنه حينئذ أيضاً يتبع بهذا الصدد المفاهيم الرومانية القديمة التي تُضَمُّ في الطبيعة الإنسانية للباقة الاجتماعية المهذبة... ثمّة أساس أخلاقي وحتى ميتافيزيقي متضمن في ذلك، يفكر شافتسبري في المزايا الثقافية والاجتماعية للوجدان»¹.

الأساس إذاً هو النسبية الثقافية وتعدد المجتمعات عند شافتسبري، مشايحاً بذلك المفهوم الروماني عن الحس المشترك، حيث التوجه الأخلاقي الذي يجد أصوله عند خطباء الرومان أمثال (شيشرون 106 ق.م/ 43 ق.م) وسينيكا (4 ق.م، 65 م) وغيرهما، الذين اعتمدوا في مواجهة الغزو النظري للفلسفة اليونانية على التراث المحلي لتثقيف الشباب عبر الإحساس بالصالح العام المشترك، وهذه فضيلة تُدعَّمُ إمكانية التفكير والشعور بشكل مشترك مع الآخرين مقابل الأناية الأرستقراطية. تتطلب الجماعة تشكيل حس حصيف في خضم موقف يتطور من خلال التعليم، في شكل فضيلة مدنية اجتماعية وسياسية وأخلاقية عند الرومان. وفق هذا المنطلق بنوه شافتسبري بالبعد

¹ غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 76.

التربوي الذي يتم عبر التراث والجماعة الواحدة، لأن التثقيف عنده يعمل على كبح النزوع الأناني الفطري في الإنسان، وتغليب نزوعه الفطري نحو الاجتماع والعيش المشترك؛ والقدرة على تمييز الخير والصواب في المواقف الواقعية الملموسة¹.

بالنسبة لتوماس ريد (1710 / 1796) فقد أراد ضبط المعرفة العلمية والفلسفية معاً، مستثمراً الحس السليم الفطري ومطعماً إياه بأفكار شافيتسبري الاجتماعية؛ حيث بين أن الحس المشترك يقوم على مبادئ فطرية نسبية وأخرى ضرورية، وهي لا تكتمل إلا بالممارسة سواءً حال العلوم وتعلقها بالأشياء أم بعلوم الإنسان عبر التواصل الاجتماعي، إنه حس يتطلب تطبيقاً واقعياً لتكوين أحكام سليمة وملائمة².

لقد قوّم ريد إذا «مبالغات التأمل الفلسفي، وبأي حال حُفظت في الوقت نفسه الصلة بين الحس المشترك والمجتمع... إن فلسفة الفهم الصائب، فلسفة الحس السليم ليست هي الدواء الوحيد لأوهام الميتافيزيقا، بل هي تتضمن أيضاً أساس فلسفة أخلاقية توفر حقاً عدالة في حياة المجتمع»³.

على غرار ريد يشيد غدامير بتجربة فيكو لأنه استعاد الحس المشترك كمنهج للقدمات واعتد في مشروعه بالتراث الإنسي بمرجعياته الإغريقيو-لاتينية، وقد كان هدفه معارضة المنهجية الديكارتية وتبعاتها. أمكننا بهذا المنحى تجميع نقاط مختصرة تحدد منهج فيكو: 1/ إعادة الاعتبار لنمط المعرفة في العلوم الإنسانية القائم على الاحتمالي والظرفي والطارئ، مقابل النموذج العلمي الصارم. يشدد فيكو على رحابة المعرفة الإنسانية القائمة على؛ التثقيف والتربية ويشير هنا إلى الحكمة العملية الأرسطية التي سنعود إليها، والخطابة الرومانية وكلا الطرحين يتضمنان بعداً أخلاقياً ومعرفة ظرفية عملية وتصرفاً راهناً في الحالة المتعينة⁴.

¹ Valentina Gueorguieva, *La connaissance de l'indéterminé (le sens commun dans la théorie de l'action)*, op. cit, p p 43, 44.

² Ibid, p 53.

³ غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 77.

⁴ المصدر نفسه، ص 72.

أما الخصيصة: 2/ فهي تجذر الحس المشترك في قلب النسبية الثقافية، كونه يخضع لخصوصية المجتمع الذي يتحدد به الفرد وتراثه الذي يسبقه، ويعني «الحس الذي يؤسس مقومات مشتركة للمجتمع... الكلية العينية التي تمثلها مقومات مشتركة لجماعة من الناس، أو لشعب أو لأمة أو الجنس البشري قاطبة، إذا فتطوير هذا الحس المشترك ذو أهمية حاسمة للحياة»¹.

الخاصية رقم: 3/ هي أن الحس المشترك يتم تشكيله وليس ملكة فطرية، فهو يرتبط بالوجود الإنساني في العالم ويتخلل العلاقة بالآخر في مستوياتها المختلفة، وهو يتطلب تنمية الحس بالصالح العام ويخص «التمييز بين المناسب وغير المناسب وبذلك ثمة افتراض قبلي لموقف أخلاقي يطرد تطويره»²؛ وهو ما فهمه القدماء الذي اهتموا بفن الخطابة والإقناع؛ لما له من أثر على خلق تواصل بين أفراد المجتمع وقصد الحقائق المختلفة. يُبيّن فيكو إذا حدود العلم الحديث ومنهجيته لأننا نحتاج دوماً لحكمة القدماء وعنايتهم بالحصافة والفصاحة³.

ب. الحس المثقف تاريخياً

تتكون معالم الحس المثقف تاريخياً من الفرق أعلاه؛ بين المستوى المعرفي من الحس المشترك كملكة فردية محضة مجردة عن المجتمع، مقابل المستوى الاجتماعي كقيمة تثقيفية إن في شقها الفردي أو الجماعي الذي يدعو إليه غدامير، فما قيمة هذه الدعوى التثقيفية التي تنهل من الرأس المال الثقافي بعملته الغنية بالنصوص والأعراف والعادات والتقاليد (أي مجمل التراث) إلخ؟

ب. أ. في نقد حدود الحس المثقف تاريخياً: ننتقل هنا من الرؤية الثقافية لغدامير حيث وجب أن نتذكر الفرق الأساسي بين الثقافة الجمالية والتاريخية المتميزتان بصيغ تلقين المعرفة المتحركة في كلا الظاهرتين، لأجل إنتاج أحكام قطعية الدلالة، في المقابل يحضر الوعي المثقف قيد التشكيل المميز لعلوم الروح حسب غدامير. الحديث عن

¹ المصدر السابق، ص 71.

² المصدر نفسه، ص 72.

³ المصدر نفسه، ص 71.

حس مثقف تاريخياً هو بحث في حدود الانتماء، أي هل هو حس يسهم في توسيع رؤية الوعي المثقف العامة لغادامير ويدعمها كبعد من أبعادها؟ أم يبقى عند حدود التثقيف المعرفي الشكلي؟

نستعيد عند هذا المستوى الارتباط الخفي بين الطبيعة والثقافة كمحرك مستتر هنا، لأن الحس بشقه المعرفي الذي انطلق من أرسطو ووصل إلى هلمهولتز يبقى عند عتبة العلاقة بين الحواس والملكات الإنسانية والمدركات الحسية الطبيعية، وهي علاقة نتجت عنها العلوم الطبيعية بنزعتها التحكومية التي انتقلت لعلوم الروح.

يرسم التوجه المعرفي ثقافة محدودة بالحواس ومقيّدة بالطبيعة «ونحن هنا نتكلم بحق على الوعي الجمالي والتاريخي وليس على الحس بالضبط، ومع ذلك يتلاءم هذا الوعي تلاؤماً مفيداً مع آنية الإحساسات، فالإحساسات تعرف كيف تضع تمييزات وتقييمات مؤكدة في الحالة الفردية... ولذلك فالشخص الذي يملك حساً جمالياً يعرف كيف يميز بين الجميل والقبیح... ومن يملك حساً تاريخياً يعرف ما هو ممكن في عصر وما هو غير ممكن فيه»¹. يفضي النزوع الطبيعي للحواس إلى معرفة مفتقرة للروح الإنسانية، وهي معرفة مضبوطة سلفاً تفتقد لكل حرية؛ على ما بينا مع الذوق والحكم في كل من الوعي الجمالي والتاريخي.

على خلاف تلك القراءة التَحَكُّمِيَّة للعلاقة بين الطبيعة والثقافة هناك قراءة أخرى؛ تجد مشروعيتها وترتبط بالحس المثقف تاريخياً بدلالة إيجابية منتجة. نشير هنا إلى اشتقاق شيشرون الروماني النبیه لدلالة الثقافة التي يتحسر غادامير على نسيانها لأننا «أصبحنا نلاحظ بصعوبة بأن الثقافة تعني العناية (Pflege)؛ أي العناية بالحقول تماماً مثلما العناية بالنفس... وهنا تبرز (الثقافة باعتبارها عناية) كمهمة حيوية أمام ثقافتنا وحضارتنا»². تحمل هذه الاستعارة شقين: أولاً/ العناية بالحقول بما يحمله من جهد في استصلاح الأرض واقتلاع الحشائش والسقي، أي المسار الطويل لأجل نيل المحصول والثمار، وهذه هي تهيئة الحقول أي العناية به.

¹ المصدر السابق، ص 66.

² Hans George Gadamer, *Esquisses Herméneutique (essais et conférences)*, op. cit, p 205.

ثانياً/ عبر إزاحة مفهومية تنقل مصطلح العناية من الفضاء الطبيعي إلى الفضاء الروحي يحضر المعنى المجازي للعناية بالنفس عبر تثقيفها، وهو مفهوم ارتبط بالخطابة زمن الجمهورية الرومانية وبالحس المشترك الذي أشرنا إليه. يشير غدامير بهذا الصدد إلى المقابل الإغريقي للمفهوم الروماني ألا وهو البايدا *paideia* أي تربية الشباب اليوناني وفق القيم المعيارية، وكلا الاشتقاقيين يشكلان معنى الثقافة في منشئها الأصيل. يدل مفهوم العناية على المشقة لأن تعاهد النفس هو نوع من المكابدة اليومية، فالثقافة ليست شيئاً نحصل عليه ببساطة بل هو اشتغال مستمر وتنمية ذاتية تترجم التوتر بين ما يجب فعله وما نفعه واقعياً وهذا يعني أن الثقافة لا تتطور إلا تدريجياً¹.

هكذا فإن الحس المثقف تاريخياً هو من طبيعة الحس المشترك والثقافة المبنية على الشق الأنطولوجي في تعددية العلاقات التي يقيمها الإنسان وخاصة آنيته، والغرض من المقارنة أعلاه هو التأكيد على الروابط الزمنية المتحينة دائماً والوعي الذي ينمو تدريجياً، لأن الحس التاريخي متشكل وليس معطى قبلياً، وعلى عكس الحس المعرفي الضيق «يكون الوعي المثقف نشطاً في جميع الاتجاهات، ومثل هذا الوعي يبرز العلوم الطبيعية برمتها إنه حس كلي»². يجد الوعي المثقف امتداده في الأخلاق والروابط الاجتماعية والعلاقة بالآخر، وهذا النشاط المتعدد يربط سبلاً من الاشتغال مع المادة التراثية؛ وهو اشتغال ينمي الذات في نفس الوقت ويجعلها منتجة.

ب. ب. إيتيقا الإنسان الفاعل: نصل هنا إلى مرحلة التطبيق أو التجربة التأويلية التاريخية العملية، وهي المرحلة التي ينصهر فيها فعلاً التراث بالمؤول لنحصل على الحس المثقف الذي حددنا ملامحه. سنحاول تبيان واقعية التأويلية التاريخية وبعض تطبيقاتها عند غدامير، ولنا أن نجد وجه شبه بين كاسيرر وغدامير من ناحية أن الأول: يتحدث عن الإنسان الرامز القادر على إبداع بَحْسُدَاتٍ ثقافية متنوعة، بينما الثاني: يتحدث عن الإنسان الفاعل المنتج للمعنى دوماً، فالفعل نمط وجود الإنسان في العالم وبه يُشَكِّلُ إبداعاته ويتشكَّلُ بها أيضاً.

¹ Ibid, p p 205, 206.

² غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 67.

1. التروي وأفق التطبيق: تتعلق المسألة ببحث العلاقة بين المعرفة والفعل أي بين المعارف والتصورات الكلية) وتطبيقاتها العملية، وهي علاقة من صميم المشكلة التأويلية عموماً والتأويلية التاريخية خصوصاً؛ لأنهما ترتبطان بالفهم والتأويل وسبل تحصيلهما. لقد وضحنا حقيقة تلك العلاقة من خلال توسيع هيدغر وغدامير للمسألة - من مجال الفهم المنغلق على وحدة النص المسيحي، وإعادة البناء الرومانسية للنصوص عموماً - إلى فضاء الحديث الأنطولوجية التي للفهم من خلال التطبيق.

لا تنتج المعرفة التأويلية عن فرض تصور مطلق على جزئي، بل إن الحالة الجزئية هي ما يمتحن حقيقة الكلي والفهم «هنا هو دائماً تطبيق، لقد بينا منذ البداية أن الفهم بالشكل الذي يتخذه في العلوم الإنسانية؛ هو فهم تاريخي أساساً، بمعنى أن النص لا يفهم في هذه العلوم إلا إذا فهم بطريقة مختلفة بحسب ما تقتضي المناسبة، ويدل هذا بالضبط على مهمة التأويلية التاريخية»¹.

تداخل علوم الروح بالتأويلية التاريخية لأنها علوم لا تُفهم إلا من خلال ثقف اللحظة، ولتقريب هذه الحقيقة يلجأ غدامير إلى الأخلاق الأرسطية لتباينها الواضح مع معرفة الخير نظرياً عند أفلاطون. تكشف جدلية المهارة الحرفية *technè*، والحكمة العملية أو التروي *phronèsis* الصلة بين المعرفة النظرية والعملية، لأن المهارة بالنسبة للحرفي تحكم فيها المعرفة الفعل؛ أي أن التصور العام عن الشيء الذي يريد الحرفي صناعته مثلاً: الكرسي كهدف يحدد الوسائل التي تحقق هذه الغاية، وبذلك يعرف الصانع جيداً ما يصنع أي ما يفعل². يبدو أن الحرفة شيء يمكن تعلمه وتملكه بشكل متقن.

على النقيض من المهارة الحرفية نجد أن المعرفة الخلقية تتحدد بالسلوك والفعل؛ لأن التصورات العامة عن الفضيلة (الشجاعة، الصدق، الكرم) هي مجرد موجّهات للفعل ولا تحدده، بل على العكس نجد أن حالة السلوك هي التي

¹ المصدر السابق، ص 420.

² المصدر نفسه، ص 428.

تحدد حقيقة تلك الكليات وتُكَمَّلُ المفاهيم حال التطبيق. يتيح فعل التروي عند الحالة العينية القدرة على تمييز الحق والباطل والخير والشر، ومنه هي مسألة تهذيب مستمر للسلوك وتنمية للمعرفة الخلقية عبر حسن التصرف، ونجد أن الغاية والوسائل تتحددان في المعرفة الخلقية بواسطة الحالة العينية ذاتها لا قبلها¹.

نموذج المعرفة الخلقية مهم جداً لأنه مثال واضح على التأويلية التاريخية. يؤكد غدامير أن العلوم الإنسانية هي «علوم خُلُقِيَّةٌ موضوعها الإنسان وما يعرفه عن نفسه، ولكنه يعرف نفسه كائناتاً فاعلاً، وهذا النوع من معرفته لنفسه لا يسعى إلى تأسيس ما هو موجود، فالكائن الفاعل يُعَيَّنُ بالأحرى بالشيء الذي لا يظل دائماً هو نفسه، بل يمكن أن يكون مختلفاً أيضاً»². بالتالي فإن صناعة وتكوين الذات هو غاية علوم الروح بنيتها التاريخية المتميزة عن صناعة شيء، لأن صناعة الشيء تتعلق بالدقة والإتقان، أما تربية الذات فيتطلب جهداً وصبراً.

ليست المعرفة الخلقية ونردف إليها علوم الروح قِيَمًا نتعلمها سوريا فقط، وصحيح أننا نترى من قبل العائلة والمجتمع على معاني الفضيلة وتميزها عن الرذيلة، لكن هذه المعرفة لا تكفي بل تتطلب بُعْدًا عملياً؛ فهي مسألة حصافة وتعقل حال الفعل (أكان سلوكاً، أو تحصيل فهم معين مثل قراءة نصوص أو مقارنة أثر في إلخ)³. تكمن هنا قيمة النمو والتشكيل الذاتي الذي للحس المثقف تاريخياً. يتشابك الحس المثقف تاريخياً مع الحس المشترك الأخلاقي والاجتماعي، لأن طبيعتهما واحدة حسبما ظهر لنا فكلاهما يعتمد على الحصافة والشعور الحقيقي بالصالح العام، على العكس من وهم الموضوع في ذاته الذي يقصده الوعي في المدرسة التاريخية. أبرز مثال على هذا التطبيق وفلسفة الفعل إضافة إلى أخلاقيات أرسطو هو الأعمال الفنية، والتي قد بَيَّنَّا سبل التحويل الذي تحدثه في الذات عبر جوهرية المشاركة؛ التي تسهم في تطوير رؤيتنا للعالم والأشياء، وإتاحتها لحوار الماضي والحاضر.

¹ Valentina Gueorguieva, *La connaissance de l'indéterminé (le sens commun dans la théorie de l'action)*, op. cit, p 146.

² غدامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 426.

³ المصدر نفسه، ص 430.

2. السؤال بين الانفتاح والانغلاق: استثنافاً لتصورنا عن الإنسان الفاعل نلج عتبة أخرى على نفس الطريق، إذ تتميز طبيعة السؤال بالتوتر الأساسي بين عالم الممكن والاحتمالي والذي نرّمز له بالانفتاح، مقابل عالم الإقصاء والدغمائية ونرّمز له بالانغلاق. نعلم أيضاً أن عالم الإنسان هو فضاء القابلية للاكتمال، مما يعني أن معارف البشر محدودة وغير مكتملة وهذا شرط وجودنا المتناهي، كما أن معرفتنا تتضمن إقرارنا بامتلاك رؤية محددة وناقصة حول الأشياء قابلة للتوسيع؛ أي أننا نجهد جوانب أخرى ممكنة «فتميزنا لشيء مختلف عما ظنناه في بادئ الأمر يفترض مسبقاً؛ كما هو واضح السؤال عما إذا كان هذا الشيء هو نفسه أم أنه شيء آخر، ومن وجهة نظر منطقية فإن الانفتاح الذي يمثل جوهر التجربة، هو بالضبط انفتاح هذا أو ذاك، فالانفتاح يتمتع ببنية سؤال»¹.

2. أ. علاقة التجربة بالسؤال والجواب: هناك علاقة جدلية بين السؤال ومفهوم التجربة في التأويلية، لأن التجربة Erfahrung في العلوم الإنسانية متميزة بطابع الوقائية كونها تنبع من تنوع الظروف. أما الطابع الأساسي في التجربة فهو أنها جدلية أي تنفتح على المغاير أو الآخر أياً كان موضوعاً أو شخصاً، إنه مجال بروز علاقة انعكاسية بمفهوم هيغل الذي ذكرناه سابقاً، كما أنها سلبية بطبيعتها لأنها تفترض تجربة بشيء لم نفترض أنه كذلك ولا نمتلك معرفة كاملة بخصوصه.

يجعل شرط الانعكاس من التجربة منتجة بسبب إتاحتها إمكانية أن نعرف الأشياء بشكل أفضل، عبر الاغتراب وتشارك الخبرات مع المختلف عن الذات. وهو ما يجعل التجربة الإنسانية خصبة لأنها معرفة تتقدم فتُنمّي معارفنا التي كنا نعتقد إحكامها، وبذلك يتحقق الجدل المناسب وفق الاستعداد والانفتاح على تجربة تكون ممكنة عبر التجربة ذاتها، لا من خلال دعوى نيل معرفة نهائية قابلة للتكرار كما في قوانين علوم الطبيعة، لذلك تنتمي التجربة إلى طبيعة الإنسان التاريخية².

¹ المصدر السابق، ص 483.

² المصدر نفسه، ص 475.

يؤكد غادامير بأن التجربة التأويلية التاريخية تهتم بالتراث بل هو ما يُجرب، لأن مكونات التراث هو الثَّقَافُ الذي يصوب تصوراتنا القبلية التي تتأرجح بين الإيجابية والسلبية، بحيث ينتج نوع من التوتر بين سياق المؤول الاعتيادي كمحفز للتساؤل، والنص الذي يطرح أسئلة علينا باعتباره من الماضي يدعي الحقيقة، ويتطلب التحفيز انفعالا وفعلا عقلايين. نتذكر هنا كاسيرر مرة أخرى في الفرق بين ردة الفعل الغريزية الحيوانية، والفعل الإنساني المبني على التفكير المفضي للتشكيل الثقافي. تلك الحدود واضحة مع غادامير لأن المحفز ينبع من طبيعة الوجود الإنساني الزماني المتغير؛ كما يظهر المحفز في التأويلية التاريخية كتوتر «بين غرابة النص التراثي علينا وألفته لنا، وبين الموضوع التاريخي المقصود البعيد عنا والانتماء إلى هذا التراث، إن الموقع الحقيقي للتأويلية هو في الما بين»¹.

يُجسّر السؤال الهوة بين الماضي والحاضر ويستوعب حقيقة أننا ننتمي إلى التراث كمجموع ذخائر تُثَقِّفُنَا، وفي الوقت عينه يرتبط السؤال بالحاضر، وبإسهام المؤول أو المؤرخ في فهم الوافد وإضفاء بصمتنا الخاصة عليه؛ وهذا هو ما يسميه غادامير بالوعي المتأثر تاريخياً «ما هو وعي أحدهم حال الوعي التاريخي الفعال؟ إننا واعون بالتراث وآلية تأثيره، فالأحكام المسبقة الخاصة بالفرد لا يمكن أن ترتقي إلى درجة الوعي، لأنها ذاتها شرط الوعي ولا يمكنها أن ترتفع إلى حكم ذاتي انعكاسي، وتأثير هذه الأحكام يمكن أن تختبر ويتم الشعور بها كتأثير»².

تحمل هذه التجربة التاريخية جدل السؤال والجواب لأن الوعي الذاتي يحتاج جهة مقابلة يمتحن من خلالها أحكامه، بيد أن للجدل هنا صورتان وهما الحوار مقابل النزاع. أما الحوار فهو «وسيلة بعث فكر مشترك، وهذه التشاركية الناتجة عن الحوار هي ما يهيم غادامير»³، لأنه يتطلب قبلية الاعتراف: بمحدودية الواقع وتناهي تجاربنا وخاصة الاعتراف بالآخر (نصاً تراثياً أو شخصاً).

¹ المصدر السابق، ص 404.

² Chris lawn And Niall Keane, the Gadamer dictionary, *op.cit.* p.79 .

³ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, *op.cit.*, p 327.

نكون في حالة الحوار مع الأنت بإزاء علاقة حميمية وتبادلية أخلاقياً؛ تتسم بقبول الاستماع إلى المختلف والاعتراف بمشروعية آرائه وبسط رؤانا لأجل امتحانها معه. ينقل غادامير هذه التجربة إلى نمط علاقتنا بالتراث والتي تتطلب الاعتراف بسلطته وأسئلته وحيازته لإمكانات متنوعة من المعرفة؛ لأن علاقة الانتماء إزاء التراث تجعله حياً وليس «مجرد عملية تعلمنا التجربة أن نعرفها ونتحكم فيها، فالتراث لغة ويعبر عن نفسه مثل الأنت، والأنت ليس موضوعاً؛ إنه يروي نفسه لنا»¹؛ والناتج هو تحريي الممكنات وامتحان آراء جديدة في شكل من الكفاح لأجل التعلم فيكون الجدل حوارياً منتجاً.

يحضر النزاع مقابلاً للحوار، واتباع نفس المقاربة بين الأنت والتراث، نجد أن اختلال الحوار مع الآخر يبني: 1/ إما على ادعاء فهم الآخر مطلقاً وكأنه وسيلة أو موضوع نحيط بجوانبه، 2/ وإما من خلال التشبث بالرأي المتصور ورفض إمكان أن تكون الحقيقة أو إمكاناتها في الجهة المقابلة. تحضر الدوغمائية والتمركز حول الذات في كلا التوجهين ما يعني النزاع مع الآخر ونفيه. عند إزاحة الصورة قليلاً نجد النزاع مع التراث يتخذ شكلين: 1/ دعوى التحكم في الماضي ومحتواه وإحكام فهمه مطلقاً دون استحضار الوعي الذاتي والراهن التاريخي، 2/ قلب هذا الطرح أي نفي الماضي مطلقاً بدعوى أنه مصدر للوهم والابتعاد عن الحقيقة²، والتصوران معا ينفيان إمكان قيام حوار وتجربة الحس المتقف تاريخياً بل يؤديان إلى الانغلاق والانسداد.

نلاحظ بالعودة إلى مفهوم الثقافة أن انفتاح التجربة الإنسانية على تجارب مختلفة تفضي إلى تشكيل الذاكرة في خاصيتها الأساسية أي الحفظ؛ التي تميز الإنسان عن الحيوان كمدرك للزمن وحركته و «من الواضح أن استمرار الإدراكات المهمة؛ هو الفكرة الرابطة التي من خلالها يمكن لمعرفة الكلي أن تنبثق من تجربة الفرد»³، الأكيد أن غادامير لا يعتبر الذاكرة مجرد ملكة عقلية تحفظ الأحداث وتؤدي إلى الاستقراء النفسي مثلما قال هلمهولتز.

¹ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 478.

² المصدر نفسه، ص ص 481، 482.

³ المصدر نفسه، ص 470.

يعتبر غدامير على خطى هيغل أن الذاكرة ميزة ثقافية للروح الإنسانية تتيح فاعلية التثقيف عبر حفظ القديم كالتراث بنصومه، لكن خاصية الإنسان هي ارتباطه مع الشيء المحفوظ عبر الحوار بين القديم والحديث. الحاصل أن التثقيف التاريخي يخضع لحركية الحفظ والتجاوز التي لا تلغي القديم بل يحتوي على إيجابياته ويلغي سلبياته؛ فالحفظ والنسيان هي شروط التشكل التاريخي الإنساني وجزء من تاريخه وثقافته¹.

2. ب. تطبيقات التجربة التاريخية: تتحلل التجربة التاريخية علوم الروح لارتباطها بدلالة النص الكلية وفهم المؤلف، لذلك فإن نمط العلاقة الحوارية الذي وصفناه يتجسد في التجربة الدينية؛ لأنها تجربة متغيرة حسب المعتقدات ونموذج ذلك هو؛ طقوس العبادة اليونانية التي اندمج فيها الفكر الديني بالواقع عبر وحدة الكلمة الشعرية.

يعتبر فعل رواية الأحداث الأسطورية من خلال الشعر دليلاً آخرًا على قابلية الفهم المتجدد؛ وعلى حركية النص في تعلقه بتلقيه الواقعي، ذلك أن الصلوات والقرابين والأعياد لعبت دور الوسيط؛ الذي يصل بين خطاب الآلهة المطلق وعالم التلقي البشري المتناهي². تُحدث التجربة الدينية انتزاع البشر من أنانيتهم ليتواصلوا بالغير، وهذا يوضح أنها تجربة تطبيقية يتم استشعارها حال التداخل الوجداني في الاحتفالات والممارسات التعبديّة، إنها تجربة انتماء وحميمية وحوار وتواصل لأجل حصول تحول داخلي وطمأنينة روحية.

تبرز التأويلية اللاهوتية استمرارية الفاعلية التي تصل النص بتأويله، حال ارتباط النص بالتطبيق الذي يسمح بتداخل الماضي والحاضر؛ لأن النصوص لا توجد مرة ولأبد بمعناها الأوحده، بل إنها تتجدد من خلال فعل الوعظ حيث إعلان البشارة والرسالة عبر فعل الكلمة. تُعبّر لحظة تأويل وفهم المؤمن للرسالة عن تأثيرها فيه، وهو تأثير ينبع من استشعاره الوعد الذي تحمله وادعائها بالحقيقة؛ وعندها فقط يحصل له أن يفهم معناها ويستشعر قوتها «فرسالة البشارة تكون مطروحة بحرية وتصبح فقط بمثابة البشارة بالنسبة للشخص الذي يقبلها»³.

¹ المصدر السابق، ص 65.

² هانس جيورج غدامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 287.

³ المصدر نفسه، ص 295.

أما الأعياد الدينية فتعد حالات يتم فيها استشعار الوحدة الدينية المشتركة بين مجموع المؤمنين لتبرز أبعاد النص الديني العملية وتحقق القيم العليا عملياً عبر المشاركة في الحدث الديني. يرتقي الأفراد المشاركون في الحدث بحالهم الروحية والخلقية؛ في حوار يتجسد عبره مكنون النصوص على الواقع المتحول، في تميّز عن التأويلية الدغمائية لأن التأويلية الفلسفية «تؤمن أن كلمة الكتاب المقدس تخاطبنا والشخص الذي يسمح لنفسه أن يخاطب هو فقط من يفهم سواء أكان مؤمناً أم شاكاً، ومن هنا يحظى التطبيق بالأولوية»¹. تتشكل حقيقة النص الديني باستمرار عبر حركية الفهم والتطبيق، وهنا يقترب غادامير من هردر الذي أقر بأن التراث الديني يسهم في تثقيف الإنسان شرط فهم فاعليته التاريخية.

بالنسبة للتأويلية القانونية نجد أن الحالة العينية هي التي توفر إمكان تجسيد القانون. كما يؤكد غادامير أن ادعاء تطبيق القانون الكلي على الحالة العينية بشكل محكم هو إخلال بالقانون، لأن الحقيقة التأويلية تعلمنا أن «القاضي لا يستطيع أن يلزم نفسه بما يخبره به وصف الإجراءات البرلمانية المتعلق بمقاصد أولئك الذين أصدروا القانون أولاً، بل يتعين عليه بالأحرى أن يضع في اعتباره تغير الظروف ومن ثم يحدد من جديد وظيفة القانون المعيارية»². لا يكتمل النص القانوني إلا بالحالة العينية وحتى حالة المؤرخ القانوني ليست حالة تأريخ جاف للقانون، بل هو مؤول ينتمي إلى الزمن ويدرك تحول القوانين بتحول الأزمان والأحداث، والقاضي عندما لا يطبق القانون بطريقة آلية ساذجة هو بذلك لا يحطم القانون بل يجد قانوناً أفضل؛ لأن العدالة هي تعديل للقانون. يظل القانون دوماً في حالة توتر مع الفعل العيني وطبيعة الواقع الإنساني الناقص³.

هذا التوتر بين النص والمؤول وبين الحاضر والماضي يعم أيضاً النصوص الفلسفية؛ التي تتحين عبر راهنية تأويلها وظرفية المؤول وتطبيقها طبعاً، لأن نصوص أفلاطون أو أرسطو إلخ والمفاهيم التي تحتويها ليست مغاليق تتصل

¹ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 448.

² المصدر نفسه، ص 442.

³ المصدر نفسه، ص 431.

بسياقها، بل هي نصوص تتحرك عبر وسيلة التأويل التاريخي فكما «في حالة القاضي الذي يسعى إلى إقامة العدل، وكما في حالة الواعظ الذي يعلن الخلاص، وكما أن معنى ما يعلن في الحالتين كليهما، يجد تحققه التام في إعلان العدل وإعلان البشارة، كذلك هو الأمر في حالة نص فلسفي أو عمل أدبي إذ بوسعنا أن نرى أن هذه النصوص تحتاج إلى فعالية خاصة من القارئ والمؤول، وأنا لسنا أحراراً في اتخاذ مسافة تاريخية منها وسوف يتبين أن الفهم هنا يتضمن دائماً تطبيقاً للمعنى المفهوم»¹.

هكذا نكون قد وقفنا على حقيقة الإسهام الثقافي للتأويلية التاريخية، ودور التراث كخزان غني بالمادة الثقيفية التي لا تنفك عن زمانية الإنسان. يجسد الحس المثقف تاريخياً نتيجة الحوار والجدل والتجربة أي الإنسان الفاعل الذي يعقد صلة تبادلية مع التراث، وهو حس يشمل كل تجارب الوعي المثقف عند غدامير.

يترجم الحس المثقف ذلك الانفتاح والقابلية على الاكتمال التي يترجمها كفاح الإنسان لأجل التعلم؛ الذي لا يتم بدون الحوار مع الآخر، أو النص التراثي في فاعلية تجمع الماضي والحاضر وآفاق المستقبل. كل تلك الخصائص الثقافية تنتمي إلى الرؤية الثقافية الغداميرية مثلما حددنا أوجهها سابقاً. على غرار الفن والتاريخ أمكننا التساؤل أيضاً عن كيف تسهم اللغة فعلاً في تدعيم مفهوم الثقافة عند غدامير؟ وذلك ما سنحاول بحثه بالتفصيل في آخر مباحثنا.

¹ المصدر السابق، ص 448.

المبحث الرابع:

اللغة من العلامة إلى الصورة:

«لو استحضرننا تحليل القياس، فسوف نعثر على دليل آخر لهذا الأمر، هناك رأينا أرسطو يدع بحذق السؤال عن كيفية صياغة المفاهيم الكلية مفتوحا، ويمكننا أن نرى الآن أنه كان يأخذ بعين الاعتبار أن العملية الطبيعية لصياغة المفهوم باللغة هي عملية مطردة سلفا ودائما، وهكذا وحتى طبقا لأرسطو تتضمن صياغة المفاهيم باللغة حرية غير جازمة»

هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ص ص 562، 563.

المبحث الرابع: اللغة من العلامة إلى الصورة

يحمل العنوان الخاص بالمبحث الرابع صراعا أساسيا وفارقا بين توجهين: الأول يستند إلى التخطيط عبر العلامة والثاني يستند إلى الحركية والنشاط عبر الصورة، والرابط بين المحمولين هو موضوع اللغة. ينسب كل من المحمولين إلى اللغة صفة يعتبرها المحددة لها ولكل تصور حولها، والأکید أن بوادر هذا الصراع قد تم الإفصاح عن أوجهها في الفصل الأول، أقصد هنا التوجه الذي يجعل اللغة قصدا ثانويا يتبع الفكر؛ وهو ما مثله الفكر الأداتي للغة منذ أفلاطون وإلى غاية الوضعية المنطقية وغيرهما من التوجهات، في المقابل يحضر التوجه الهرمينوطيقي الذي يعطي السبق للغة ويجعلها مسكن الدازاين-هيدغر وبعده غدامير-مما يمنح مكانة مركزية للكلمة تجعل منها قطب الرحى لكل محاولة للفهم.

لا شك أن التوجهين السابقين يؤديان إلى نمطين من التفكير متناقضين: 1/ يميل المنطق الأداتي إلى تجميد المعنى داخل العبارة بحيث لا تنفك عن المرجع الذي تشير إليه وتدلل عليه، 2/ بينما يشير المنطق التصويري الذي يجعله غدامير مقابلا للعلامة إلى ازدواجية العلاقة بين المعنى القار والثابت من جهة، ومن جهة أخرى حركية ذلك المعنى وقابليته على التوسيع والتزكية التي تتغدى من حركية الفهم والتأويل. من هنا يُشترعُ لنا التساؤل عن علاقة الحركية التصويرية للغة بالتوجه الثقافي عند غدامير هذا من جهة؟ ومن جهة أخرى كيف يعمل جمود العلامة وأداتية اللغة على تثبيط دور اللغة ومنه القصور عن فهم حيويتها وإبداعيتها؟ وفي الأخير كيف تتمتع اللغة عن كل محاولات تسييحها في قوالب شكلية ومعجمية؟

أولا. بين العلامة والصورة.

أ. الكلمة كعلامة: سنعمل من خلال هذا العنوان لأجل التقرب من ماهية العلامة أولا، ثم توضيح علاقتها بالكلمة في المقام الثاني. تشكل العلامة الأداة التي بفعالها تحصل القدرة على تجريد الموضوعي، ولكنه تجريد يُعنى

بعقد صلة وعلاقة تطابق بين العلامات والأشياء التي تحيل إليها. تُترجمُ العلامة فعل المحاكاة الأصلي بإحلال شيء محل آخر، ونقل الحمولة القصدية الرابطة بين الدال والمدلول والمرجع، وبهذا الصدد يورد أمبرتو إيكو تعريفين مهمين للعلامة: الأول لتوماس هوبز عندما يؤكد بأن العلامة هي السابق الصريح للاحق، ولاحق السابق هو كذلك عندما تكون هناك نتائج مشابهة تمت ملاحظتها، وكلما قلَّت ملاحظة هذه النتائج تم التشكيك في وجود علامة. بينما التعريف الثاني فهو اعتقاد الرواقية بأن العلامة قضية تتكون من رابط صحيح وكاشفة عن رابط سابق¹.

يظهر جليا الترابط بين السابق واللاحق في فقه العلامة أي بين الأصل والنسخة، بحيث تشكل العلامة حسب فيكو عتبة التجريد الأولى التي مكنت الإنسان من ضبط وتنظيم الطبيعة، وهذا الفعل يمكن اعتباره قابلية ثقافية أساسية لأن «وجود المجتمع مرتبط بوجود تجارة للعلامات، بفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التجربة الخالصة، كما استطاع أن يتخلص من ريقه الهنا والآن، فبدون تجريد لا يمكن الحديث عن مفهوم، ولا وجود تبعا لذلك لعلامات»².

يبدو أن وجود العلامة معناه وجود مجتمع إنساني، لأن العلامة كانت مرحلة مهمة في الثقافة الإنسانية، لكن هل تكفي العلامة لنحصل على عالم إنساني؟ نجيب بلا لأن العلامة تنزع صوب التحكم في العالم، حيث يكون الإدراك والتفكير ملكتان للتخطيط تحرران الإنسان مما يدهمه ومثال ذلك الإنسان البدائي في «اللحظة التي يتنبه فيها إلى العالم المحيط لكي يميز داخله القوى السحرية التي يرغب في السيطرة عليها وتوجيهها، فإن أول ما سيقوم به هو التحكم في العلامات، يتعلق الأمر بالسحر من خلال المحاكاة، إنه يعيد إنتاج حركات الحيوان أو يرسم صورته على جدار المغارة لكي يراقب الطريدة التي يريد قتلها وذلك من خلال العلامة المزدوجة للبهيمة والرمح»³.

¹ أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، تر: سعيد بنكراد، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص 67.

² المرجع نفسه، ص 203.

³ المرجع نفسه، ص 206.

رغم الإيجابية التي توفرها العلامة في السيطرة على الطبيعة والمخاطر، إلا أن هناك خطراً أشد يسببه النزوع العلاماتي ألا وهو أسر الإنسان داخل نسق مغلق من العلامات، وهذا التوجه هو ما ترجمه المنوال الرياضي والعلمي منذ بزوغ الحداثة، وأسفر عن نوع من العدمية قتلت التوق الإبداعي عند الإنسان. يحمل المنطق العلاماتي دلالة محددة ترتبط بمرجعية ثابتة، على سبيل المثال انتظام العلامات الرياضية التي تشكل نسقا وبنية منسجمة تطلب نيل قانون يطبق على حالات معينة، كذلك الأمر مع إشارات المرور «فالعلامة ليست غير ما تقتضيه وظيفتها، أي أن تشير إلى خارج ذاتها، ومن أجل تحقيق هذه الوظيفة طبعاً يجب أولاً أن تلفت الانتباه إلى ذاتها»¹؛ ورغم ذلك يبقى هذا الالتفات مجرد أداة للتنبيه على الأصل، ومنه ليس للعلامة أساس أنطولوجي بل هامشي.

هذا التوجه العلاماتي هو الذي انتقل إلى اللغة، حيث تم الاستثمار في الفكر الأفلاطوني على ما بينا سابقاً، كما تطور مع هبولت والوضعية المنطقية وهي نماذج أكدت على أداتية اللغة وقابليتها للقياس. لقد تم اختزال فلسفة اللغة إلى فلسفة للعلامة، عبر استبدال مفهوم الصورة بالعلامة في التأملات حول اللغة، حيث صارت الكلمات مجرد علامات تسهل نقل الأفكار كملفوظات ومنطوقات، وقد خلص غادامير إلى أن اعتبار وظيفة الكلمة مجرد علامة معناه تحول علاقة الكلام بالفكر إلى علاقة ثانوية لا أصلية ولا أنطولوجية². لا ينفع منطق العلامة مع التصور الأنطولوجي للثقافة لأنه لا يواكب المعرفة المتجددة في التناهي الإنساني.

يرفض الألسنيون الربط بين التناهي الإنساني والمعرفة عندما اعتبروا اللغة أداة للتواصل وحسب، وقد قال **فرديناند دو سوسور** (1857/1913) أن «اللسان هو نسق من العلامات ويجب النظر إلى أجزائه باعتبارها متضافرة تزامنيا»³. اعتمدت الألسنية على أبحاث متعددة تختص ببنية الألسن ونسقية اللغات، حيث التعويل على اكتشاف

¹ هانز جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 234.

² Pascal Michon, poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer, Librairie J. Vin, Paris, 1^{er} édition, 2000, p 69.

³ أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخيه)، مرجع سابق، ص 117.

البنية التي ترسمها كل لغة بالتركيز على **السَّنَنِ المعجمي الدلالي** وترابطاته داخل الخطابات والتعابير، وهو سنن يقوم على البنية الصوتية لكل لغة وارتباطها بالمحيط والقبيلة.

تعتبر الكلمات علامات متراسة في **التصور الألسني** تعمل دور الأداة التي تتيح تواصل الأفراد؛ وهي الوسيط المادي للتعبير، بحيث تعد هذه **البُنَى الدلالية** أي الكلمات والقواعد سَنَنًا قبلًا تأسس من المخزون الثقافي (الثقافة هنا بمعناها الأنثروبولوجي) والتواطؤ الاجتماعي للأفراد. تشكل الكلمات المادة التي تتكون منها الأنساق المتعددة التي يفكر الأفراد داخلها «ويتعلق الأمر بمعدل الاستعمال، فبمجرد ما يستقيم هذا السَّنَنِ، يتحتم على كل الذوات المتكلمة استعمال نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم والتأليف بينها وفق نفس القواعد»¹. لكن هل يكفي اعتبار الكلمات علامات لنكون أمام لغة حقيقية؟ وهل توفر **النماذج اللغوية المغلقة** قدرة على احتواء **المتقلبات** و**المتغيرات الاجتماعية**، ومحمل القلق الوجودي الإنساني والسيرورة الثقافية؟

ب. **الكلمة كصورة**: الجواب حسب غدامير هو لا طبعاً لأن **الكلمات أكثر من علامات**، وهي ليست مجرد إحالات ثانوية على مواضيع وأفكار جوهرية (مثلما عالم المثل)، وليست مجرد أدوات تسهل سبل التواصل، وإلا سنبقى في حدود **عالم مصطنع مثل عالم الإشارات الحيوانية الغريزية**، كما أن الرهان على العلامة أفضى إلى الجمود اللغوي، بسبب الاقتصار على الشكل وعدم التركيز على المحتوى الحركي. حتى دراسة همبولت بقيت عند **الحاجز الأنثروبولوجي الذاتي للغة وللثقافة**، أي بقي عند شكلايتها المختصة بمعجمية وقومية معينة، وكأنها عوالم مغلقة على ذاتها. نفس الأمر لكن بصيغة أخرى مع كاسير الذي اعتبرها **شكلا رمزيا ثقافيا قابلا للاحتواء النقدي** المعرفي عبر البحث عن منطقتها. وكل تلك الأطروحات تبقى ناقصة ولا تحيط بحقيقة اللغة حسب غدامير، فما البديل التأويلي الذي يقترحه للإحاطة **بحقيقة الكلمة**؟

¹ المرجع السابق، ص 118.

يقترح غادامير اللغة كصورة بدلا من العلامة، ولن نكرر في هذا الإطار عرضنا لمفهوم الصورة السابق عندما بسطنا لمفهوم البيلدونغ التي تحتوي على المقطع Bild أي صورة. ترمز البيلدونغ إلى التصوير كذلك، وقد امتحنا مخرجات هذا التصور وعرفنا مقدار الأهمية التي يحملها لتأويلية غادامير ولمفهوم الثقافة عنده؛ حيث أن الثقافة ترتبط عنده بالتصوير والتشكيل وتشمل كل علوم الروح. يبدو إذا أنه من المشروع ربط اللغة كبعد تأويلي بالتصوير والصورة كخاصية وشرط ثقافي في مجمل تفكير غادامير.

الأکید أن العلاقة بين الصورة واللغة تنبع عند غادامير من النزوع المسيحي عن الخلق والإيجاد، وقد عرفنا أن الصورة اعتبرت الواصل بين العالمين الإلهي والإنساني، لذلك يجعل غادامير اللغة تتمفصل بنمط وجود الصورة ويجعلها البديل الحقيقي لنمط إنتاج العلامات، والسبب هو أن الصورة «لا تكتسب وظيفة تأشيرية أو تمثيلية من الذات التي تتخذها علامة بل من مضمونها الخاص، فهي ليست مجرد علامة، لأن الشيء الممثل فيها يمثل بذاته ويُفهمُ ويصير حاضرا، وهذا هو السبب في إمكان الحكم عليها عن طريق معيار الشبه، أي بمعيار المدى الذي تجعل في ذاتها ما هو غائب حاضرا»¹.

لا تعمل الصورة على استحضار الغائب عبر سلب الحاضر ومحوه كما يوجب منطق العلامة، لأن الصورة تكافئ وجوديا ما تمثله وتصر على مضمونها الخاص²، وبذلك تعتبر حضورا وتمثيلا حقيقيا يعزز وجود الشيء الممثل ويحقق تحوله وتعاصره. تواكب الصورة إذا سيرورة الوجود والبعد الأنطولوجي للإنسان القابل على التغير في كل حين، لذلك يعتبر غادامير أن الكلمة عبارة عن صورة وهي الوحدة الأنطولوجية الأولى لكل إمكان فهم. إذا قام اللوغوس اليوناني على وحدة الشيء والفكر مقابل هامشية اللغة، فإن غادامير يعد الكلمة الإنسانية متحدة بالفكر والشيء لا زائدة عنهما ولا تحيل فقط إليهما. كما أن الكلمات ليست سابقة عن التجربة التأويلية (الشكل المعجمي)، إنما بالأحرى

¹ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 540.

² المصدر نفسه، ص 540.

متزامنة مع باقي مكونات الفهم «فللكلمة ارتباط سري بما تُصَوِّرُهُ فهي تنتمي إلى وجوده، وهذا هو المعنى على نحو أساسي»¹.

أمكنا أن ننهي هذا الجزء الأول من خلال ملاحظة نعتبرها مهمة جدا، وهي التأكيد على أن تأويلية غدامير ومفهوم الثقافة عنده يقومان على التقابل بين منطق العلامة ونمط وجود الصورة؛ لأن التأمل في كل ما عرضنا له من مآزق عرفتها علوم الروح يجدها وليدة العلامة. لقد قام الوعي الجمالي على منطق الإحالة بنفي الحضور الحيوي للإنسان من جهة، وتجريد المعايير الجمالية أي الاهتمام المجرد بالشكل من جهة أخرى، وهذا وجه واضح من وجوه استعمال العلامة أي نفي الحضور الآني وحركية الأشكال الفنية مع الإحالة إلى الشكل الثابت. نفس الأمر مع الوعي التاريخي القائم على محو الذات واستعادة الشكل الأصلي للكتابة وبناء ظروف الإنتاج كشكل من الإحالة التي تُعَيِّب واقع المؤول.

في المقابل عمل غدامير على نفي هذا المنطق المضرب بعلوم الروح، وأقام مبدأ اللاتمايز الجمالي الذي يتأسس على الخصيصة التصويرية؛ أي على إعادة التمثيل والأداء لا باعتبارهما تكرارا فارغا من المعنى، وإنما باعتبارهما عرضا وتمثيلا يحقق الزيادة في الوجود، ويتيح الفاعلية التشكيلية لتلك العلوم ويحقق تواصل الحاضر بالماضي. يؤدي منطق الصورة إلى تحقيق التحول المنشود للإنسان أي البيلدونغ كتثقيف وتجويد للفرد والجماعة، وبذلك تُصَوِّرُ الصنائع الفنية كَتَجَدُّرَ للإنسان في الزمن وسيرورته الأنطولوجية، وأن كل انفتاح إنساني على فهم تلك الصنائع والمشاركة في عرضها أيا كان شكلها يعد استزادة فهم وتفقق فكر وصلة بالآخر.

نفس الأمر مع تحويل الوعي التاريخي إلى انصهار الآفاق؛ حينما لم يعد التاريخ مجرد إعادة بناء أصلية وإحالة على الظروف التي ولد فيها العمل التاريخي. إنما أصبحنا أمام تصوير للواقع ملتحما بما يصلنا من التراث والحاصل

¹ المصدر السابق، ص 544.

هو حالة تثقيفية أصيلة وواقعية؛ أي حالة تفاعلية محايدة بين النص والمؤول بما يضمنه مفهوم التجربة التأويلية. لا نغفل أيضا عن البعد اللغوي الذي رصدنا مواضع الجمود التي آل إليها حال الأدوات مقابل الفسحة التصويرية التي نحن بصدد المحاججة عليها. حتى أن غادامير ينادي بكلية اللغة والكلمة لأنها حسبته تشمل كل ما يمكن التفكير فيه، وهي تعكس الوجود عبر الكلمة فما علاقة اللغة بالعالم وفق هذا التوجه؟

ثانيا. اللغة كعالم:

أ. عالم أكثر من مجرد بيئة: يتخذ التمييز السابق بين العلامة والصورة دلالة أكبر عندما يربط غادامير ضرورة بين اللغة والعالم وهي العلاقة التي يتميز بها الإنسان لاعتبار أساسي ألا وهو السؤال التالي: هل يمتلك الحيوان عالما؟ يكون الجواب محاولة بحث عن ميزة أساسية تميز بين الحيوان والانسان.

يتكيف الحيوان مع بيئة معينة وينسجم معها لكنه لا يملك عالما بل يملك بيئة، في المقابل يعلو الإنسان على بيئته لأنه «من الواضح أن الإنسان له عالم بخلاف جميع الكائنات الحية الأخرى، لأن هذه الكائنات ليست لها العلاقة نفسها بالعالم، إنما هي منظمرة ببيئتها إن صح التعبير... وعلاوة على ذلك تتميز العلاقة بين الإنسان والعالم بخلاف جميع الكائنات الأخرى بالتححر من البيئة، وتدلل هذه الحرية ضمنا على البناء اللغوي للعالم فهما مترافقان معا، فالتعالي على وطأة ما يرتطم بنا في العالم يعني حيازة لغة وعالم»¹. يؤكد غادامير أن الميزة الأساسية للإنسان هي اللغة، التي تعطي للعالم بنية وشكلا كما تتيح له إمكانية أن يمتلك ثقافة ومنه عالما؛ لأن الحرية ترمز إلى القدرة اللغوية الإنسانية الإبداعية.

نجد في التمييز بين البيئة والعالم إشارة ألمعية أخرى هي طبيعة اللغة عند الحيوان والإنسان، حيث اللغة الحيوانية هي مجرد رموز وإشارات ثابتة وغير متحولة وهي غريزية عنده مما يعني أن بنية البيئة الحيوانية غير متغيرة، في المقابل

¹ المصدر السابق، ص 577.

فإن اللغة الإنسانية تبدع عالما حيثما يوجد البشر يختلف باختلاف الثقافات، إذ الطبيعة اللغوية الإنسانية متميزة عن الطبيعة الحيوانية لأنها طبيعة متحركة. في المقابل تعتمد القدرة اللغوية الحيوانية على الإشارات الغريزية. نستنتج من التمييز السابق أننا متى ما حاولنا أن نبي لغة مثالية (منطقية) نكون عندها أمام التخلي عن عالم وامتلاك بيئة شبيهة بالحيوان؛ لأن التكيف الحيواني صيغة ضبط للطبيعة واستجابة لمتطلباتها، أما تشبه الإنسان بالحيوان والتكيف مع نموذج لغوي معناه نفي الخصيصة اللغوية الحية للإنسان وهذا ما يرفضه غادامير.

تتخذ فكرة الارتباط بين العالم واللغة مكان الصدارة عند غادامير لأن اللغة تصطبغ بصبغة أنطولوجية. انتقد غادامير رؤى العالم عند هومبولت لأنها رؤى تتخندق في الطابع الذاتي؛ وهو انتقاد يهدف إلى توسيع فكرة رؤى العالم ليجعلها رؤى تتسع باستمرار وتخضع لعلاقة اللغة/العالم/الفكر، حيث العالم ينعكس في مرآة اللغة لا ليتشكل صورة وشكلا مجردا-يعبر عن الوجود في ذاته وفق التصور الأفلاطوني (المثل) أو الأرسطي (المقولات المنطقية)-بل هو تشكُّلٌ ثقافي من طبيعة إنسانية أي يخضع للراهينة الإنسانية والحس المشترك؛ إذ «يترتب على علاقة اللغة بالعالم وقائعيته الفريدة، فالوجود الواقعي تعبر عنه اللغة، ويتيح الشيء الذي يتصرف بطرق متنوعة للمرء أن يتعرف على آخريته المستقلة، التي تفترض مسبقا مسافة بين المتكلم والشيء»¹.

ب. حدود التمايز بين الاستعاري والمنطقي في اللغة

ب. أ. حدود الكلمة الإنسانية: يتضح من الفقرة السابقة أن نموذج؛ الشكل الواحد والمعنى الثابت والوجود في ذاته لا تليق للإمام بالتداخل بين اللغة والعالم. على العكس من ذلك نجد أنفسنا أمام إلزامية التعدد بسبب تاريخية الإنسان وظرفيته، ولأجل ذلك يميز غادامير بين ما يجعل اللغة حية وما يجمدها، وهذا التمييز سيوضح لنا طبيعة الكلمة الإنسانية وتداخلها بانكشاف الوجود، وأيضا امتداد الكلمة إلى الحوار والتشكيل المفهومي.

¹ المصدر السابق، ص 579.

يمكننا أن نطلق هنا من الفرق بين الكلام الإلهي والكلام البشري في التصور المسيحي، وهو فرق يبيّن الطبيعة الأساسية للغة الإنسانية. لو نطلق من الإلهي نجد أن الكلمة الإلهية تتبع من نمط التفكير المطلق ومن المعرفة الإلهية الكاملة، أي معرفة الأشياء على نحو كلي تفصيلي «وبقدر ما يعرف العقل الإلهي في معرفته ذاته الكائنات جميعها أيضا، فإن كلمة الله هي كلمة الروح التي تعرف كل شيء وتخلقه في حدس واحد»¹، هذا يعني أنها كلمة واحدة فما الذي يجعلها تتعدد عندما تتوجه صوب الإنسان؟ وهل ينقص ذلك من قيمتها؟ الأکید أن ذلك لا ينقص من قيمتها حسب التصور المسيحي بسبب العلاقة الأنطولوجية بين الفكر والكلمة والأشياء. أما تعددها فيعود إلى طبيعة المستقبل لتلك الكلمة ونمط فهمه وإدراكه للأشياء؛ أي أنه يعود للنقص الإنساني.

يقر غادامير بداية بالفروق التي يجعلها الإكويني بين الكلمة الإلهية والإنسانية، وكيف أن الكلمة البشرية لا تستطيع أن تقول كل شيء مرة واحدة، وأنها لا تدرك الوجود مرة واحدة بشكل كلي؛ بسبب تشتت الذهن البشري بين المواضيع التي تتعاقب عليه في أشكال مختلفة، لكن هذا ليس نقصا بل إمكانية في العقل البشري تتيح له التفكير في الأمور المختلفة بطرق مبتكرة. ينشد الإنسان الاكتمال عبر فعل التفكير الذي لا يتم بمعزل عن الكلمة بل يتم بواسطتها في تزامن واحد، ومن خلال فعل التفكير والبحث في المواضيع تتبلور صور الأشياء تباعا؛ أي أنها تتجلى في اكتمالها الذي يفتح على الفهم. تشبه الكلمات المرآة حسب الإكويني فهي تعكس صورة الأشياء، إنها ترجمة لحركية العقل الذي يعمل بمعية الكلمة على بلوغ الكمال² في كل لحظة وظرف متحين.

تعتبر هذه الصيرورة مهمة بالنسبة لغادامير لأنها تعبر عن العمل الحقيقي للغة أي طابع التشكيل الثقافي، الذي يتخذ صيغة الحدث ومواكبة تاريخية الفعل الإنساني، وهذا هو الذي تناساه التفكير الغربي في اللغة وأحيته المسيحية وتفكيرها في سر الثالوث. لا يحتاج الإنسان إلى كلمة واحدة بل إلى كلمات، لأن الكلمة الواحدة البشرية لا تبقى

¹ المصدر السابق، ص 553.

² المصدر نفسه، ص ص 554، 555.

عند العتبة الاصطلاحية أي المعنى المحدد؛ وإنما تحمل توترا بين المنطوق والمسكوت عنه، وبين المحدود واللامحدود والمتناهي واللامتناهي، وبين الكلام وتأويله. إنها مجموعة من الأزواج المتداخلة وفق منطق البنية «لأن كل كلام متناهي لا يمكنه أبدا قول كل شيء، لكن عبر كونه قد قيل فإنه يقصد ضمينا كل ما يتفلسف منه... كما أن هذه الكلية التي هي كلية لغوية تتجه دوما صوب كلية المعنى، المقصود حتى وإن لم يكن منطوقا كلية»¹.

ب. ب. استعارية اللغة: يبدو الاستدكار المسيحي للغة أقوى المداخل عند غادامير الذي يتجه من خلاله إلى التأكيد على وحدة الفكر واللغة، وعدم أسبقية الفكر على اللغة مثلما توهم المشتغلون باللغة منذ أفلاطون. يُنفذُ غادامير فكرة التجسد اللغوي إلى داخل المنظومة الخاصة باللوغوس اليوناني لِيَسَائِلَ المنوال الذي يحاول ضبط العبارات والمقولات، مؤكداً أن الطبيعة اللغوية الحقّة تخترق الأنساق التي حاولت ضبط خطر اللغة، ليميز بذلك بين التوجه الطبيعي للغة وفعاليتها الإيجابية، في مقابل المنوال الذي يطوق حيويتها.

لو أمكننا استدكار النظام المنطقي الأرسطي نجد أن المقولات لا تعد اللغة الحقّة والثابتة، بل في الحقيقة مهما حاولنا تصنيف العبارات فإن اللغة تبقى تعيش وسط الجزئيات التي تسمح بظهور العبارات الجديدة. المسار الطبيعي السابق لتبلور العبارات هو المسار الاستعاري الذي يرصد الاختلافات والتشابهات بين الأشياء؛ بالتالي «لا ينطوي التحول من عالم إلى آخر على طبيعة منطقية وحسب، إنه ينسجم مع الاستعارية الحية للغة، والشكل الأسلوبي المعروف للاستعارة هو فقط الشكل البلاغي لهذا المبدأ التأويلي الكلي اللغوي والمنطق»²؛ بيد أن قوة اللغة الاستعارية تم إقصاؤها بفعل المجادلة القديمة بين البلاغة والفلسفة، وقد انتهت بانتصار القوالب المنطقية على حساب القوة التخيلية التي تنتج معنى الكلمات.

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, op.cit, p 361.

² غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 561.

رغم التهميش الذي اعترض اللغة فإن النموذج المنطقي لا يمكنه أن يستبدل إنتاجية اللغة التي ليست عالما مفارقا للأشياء والفكر، وهذه فكرة مهمة لأن الاستعارة تشهد على تجربة الحياة وتأثيرها في تشكيل المعاني، وذلك عبر الخبرات اليومية حتى لو افترضنا نمودجا لغويا مكتملا (كالنموذج الأداتي) لا يمكننا أن نتحدث عن اكتمال اللغة ولا عن مسألة ضبط اللغة.

ينتفي حسب غادامير وجود نموذج لغوي واحد حتى أن أفلاطون وخاصة أرسطو يدركان ذلك؛ والدليل هو مجال القياس المنطقي وتصنيف الجزئي تحت الكلي «هناك رأينا أرسطو يدع بحذق السؤال عن كيفية صياغة المفاهيم الكلية مفتوحا، ويمكننا أن نرى الآن أنه كان يأخذ بعين الاعتبار أن العملية الطبيعية لصياغة المفهوم باللغة هي عملية مطردة سلفا ودائما، وهكذا وحتى طبقا لأرسطو تتضمن صياغة المفاهيم باللغة حرية غير جازمة»¹. رغم أن أرسطو يتجاوز هذه العملية عندما ينتهي إلى صياغة المقولات الكلية إلا أنه مع ذلك يقر بأننا لا نصل إلى الكلي إلا عبر الحرية اللغوية التي تميز الحركة القبلية لصياغة المفاهيم.

تنخرط صياغة المفهوم إذا في السياق الإنساني العادي المتميز بالتغير والتحول، لذلك نجد غادامير ينوه بالخطابة ودورها في تنمية الحس المشترك على ما ذكرنا في المبحث السابق. تستجيب الخطابة في الحقيقة لهذه البنية الاستعارية للغة؛ لأنها تحمل التوتر بين القواعد الناظمة والأسس البلاغية والنحو وما إلى ذلك من التأسيسات النظرية هذا من جهة، ومن جهة ثانية تستجيب للظرفية التي يتولد منها المعنى، والسياق الذي يعطي الكلمات وجاهتها وتأويلها المتناسب.

يمكننا هنا استعادة مفهوم اللعبة أي العلاقة بين القواعد وحدث اللعب الفعلي، ما يعني أن قواعد الخطابة هي إطار شكلي، بينما الاستعارية والمحتوى الذي يحمله الخطاب هو الأساس الحقيقي. تدين الهرمينوطيقا إذا دوما

¹ المصدر السابق، ص ص 562، 563.

للتجسد البلاغي للمعنى؛ لأن هذا النوع من التجسد يجيد عن كل عقلانية بلاغية متشكلة داخل معنى متقوم قبلا ومطبق، بالأحرى هي تقترب من الاحتمالي النابع من تلاقي ونقاش العقول المتحررة. كما يتحدد التجسد البلاغي في البحث عن الحجج الملائمة والكلمات المناسبة وليس في البحث عن الدلائل والبراهين والفرق جد واضح¹؛ لأن المسار الطبيعي لتشكيل الكلمات يتقوم باللغة الاستعارية، بينما يمر المسار المنطقي بهذا المسار الطبيعي؛ بيد أنه يدعي تجاوز هذه الطبيعة المتغيرة أو المتحولة ليحاول الوصول إلى لغة في متناول اليد لا تزيغ عن المعنى الثابت.

ثالثا. الحوار أفقا لتشكيل عالم

أ. التشكيل المفهومي بعدا ثقافيا: نصل من خلال استعارية اللغة إلى نقطة محورية أخرى ترتبط بمفهوم الثقافة عند غادامير، لأن التشكيل المفهومي عبارة عن حركية زمنية تتصل بالعلاقة بين الخاص والعام، أي بين جزئيات التجربة والمفهوم العام. يتميز التشكيل المفهومي تأويليا بفرادته، لأنه يقوم داخل اللغة الاستعارية حيث تتجاوز الكلمة والواقع المتغير لأجل بلوغ الكلية. يبدو جليا أن بلوغ الفهم ليس ترتيبا للحمل ولا تنظيما للكلمات، بل هو حدث تتم المشاركة عبره في الكشف عن موضوع ما، وذلك يتم عبر الانقياد والتوجه باللغة التي تقترن بالأشياء والتي تتحول باستمرار لأجل اقتران أمثل؛ فقبل كل قاعدة منطقية نحن منقادون بجدل الكلمات المنتج².

يرتبط إذا تشكيل المفهوم بالعملية الطبيعية لحياة اللغة، وهي عملية خلط الكلمات من جديد حيث يكون المعنى قيد اللعب وهنا يشير جون غرانندان إلى فكرة مركزية هي ربط غادامير بين التناهي التاريخي وفكرة الجانب قيد الظهور أو قيد العرض من الشيء. تظهر الأشياء بأشكال متعددة ترتبط بزمانية الإنسان، حيث يتم جلب الأشياء والمواضيع على اختلافها إلى ميدان اللعب اللغوي، وتتمتع الأشياء دوما بجانب يظهر وهو قيد الانكشاف. لكن أصالة الفكر التأويلي هي في انفتاحه على الجانب المحتجب أيضا، عبر فسح المجال لأن تكون النتيجة بداية ومنطلقا

¹ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op.cit, pp 201, 202.

² Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op.cit, p 350.

لتفكير جديد تتيحه الكلمات "فالجانب الكلي للهيرمينوطيقا يؤخذ مما ندعوه كلية الجانِب: كل شيء يتمثل لنا عبر جانب لأنه محل اهتمامنا ولأننا نشارك في بروزه"¹. تحصل جدلية الظهور والاحتجاب في اللغة أساسا.

تتردد عند هذه النقطة بالذات أصداء الفينومينولوجيا التي تهتم بظهور الأشياء وقصدتها المباشرة، وكذلك فكرة الظهور والاحتجاب وهو استثمار من غادامير يشهد على الفاعلية التأويلية التي يعرض لها. تكتسب المفاهيم والكلمات حمولة جديدة في كل مرة وهذا هو المقصود بالبنية اللغوية للعالم، لأن تاريخ المفاهيم الكبرى (مثل الفلسفة والفن والقانون إلخ) ليس مبنيا على المطلق بل على الواقع، أي أنها مفاهيم تشكلت في التاريخ في سياقات مختلفة وباستعمالات متعددة، وهذا يعني «أن المفهوم العام المقصود من قبل تشكيل الكلمة wortbildung يغتني بذاته بفضل حدوس الشيء الجديدة في كل مرة»².

ينعكس نور الأشياء على مرآة اللغة التي تمتلك الإمكانية على تصوير الشيء الواحد أكثر من مرة؛ وهذه الوفرة من الصور تبرهن على فاعلية تأويلية شاملة، وتنتج فكرة أن الوجود الذي يمكن فهمه هو اللغة، والتي تعني كلية اللغة العاكسة لصورة الأشياء باستمرار ولولاها لما أمكن أن يكون هناك بروز لأي شيء، فالجوانب المختلفة للأشياء تتوالى في الظهور والبروز بواسطة الكلمات التي تعبّر عن السياق الحالي وتداخله بالماضي وتطلعه للمستقبل، إنه تشكيل متجدد يكتسب حيويته من التناهي الإنساني واختلاف أبعاده.

يعبر التشكيل المفهومي عن كلية الحركة التكوينية التي تنتمي إلى سياق معرفة الإنسان لذاته والعالم أي أن التشكيل اللغوي المفهومي هو الوسط الأنطولوجي الذي تتم فيه عملية التثقيف الإنسانية وعبره يصوغ توجهاته ورؤاه، فما أبعاد تجسد هذا التشكيل المفهومي؟

¹ Jean Grondin, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, op.cit, p. 216.

² Pascal Michon, *poétique d'une anti-anthropologie l'herméneutique de Gadamer*, op, cit, pp 128, 129.

ب. **الحوار وأشكال تجسده لغويا:** يتخذ مفهوم الحوار مكانة مركزية في تأويلية غادامير، وقد لاحظنا دوره في خلق نوع من التجسير التاريخي بين التراث والمتلقي في الفصل السابق، كما وجدناه متصلا بأنماط العرض الفني الأدبي على وجه الخصوص من خلال **المشاركة بين العمل والمشاهدين**. عند الحديث عن اللغة لا نستطيع تجاوز الحوار لأنه أهم خصيصة تميز لغوية غادامير عن لغوية هيدغر¹، فرغم تشاركهما في ربط اللغة بالعالم، إلا أن غادامير يُعدُّ هذا الربط ويطعمه « مثبتا بأنه لا يكفي امتلاك لغة لأجل امتلاك عالم، بل يتوجب علينا التحدث معا لأجل أن نمتلك عالما مشتركا، (وهذا البعد الحواري غير أساسي عند هيدغر)...إنها جملة وجب فهمها جيدا: لأن العالم ليس الأرضية المعطاة للذين يتحدثون، بل هو متشكل من قبل الذين يتحدثون معا، إنه يولد من هذا الكلام المشترك، وهو يُؤلَّد على الفور عالما مشتركا باعتباره لغة»².

هذه التفرقة وازنة عند غادامير لأن **الجانب الحواري** هو الذي يتيح الفاعلية التشكيلية للمفاهيم وقد كانت **خصائص الحوار** التي ذكرناها في المبحث السابق ترتبط أساسا: 1/ بالقدرة على الاتصال بالآخر وربط علاقة ببناءة مشتركة بين الناس، 2/ الانفتاح على الآراء الأخرى حتى وإن كانت مخالفة؛ ومنه توسيع الأفق وتثقيف الذات من خلال الآخر، 3/ الاعتراف بمحدودية تصوراتنا وقابليتها على التوسع والنماء بسبب التاريخية والتناهي البشري ومنه مركزية التأويل وحركية الفهم الإنساني بمعية الناس، و ذلك عبر فاعلية السؤال والجواب التي تعد من صميم مفهوم **التجربة التأويلية**.

لا شك في أن هذه الخصائص **أساسية للحوار**، لكن ما يهم هنا هو الخاصية اللغوية للحوار؛ لأن مجمل تجارب العالم تحصل حواريا وتشاركيا وهي لفظية أساسا؛ وبدون تعاضد **اللغوي والحواري** لا إمكان لتشكيل عالم إنساني مشترك، وعلى العموم «يجب التأكيد بأي حال أن اللغة تتمتع بوجودها الحقيقي في الحوار، في بلوغها الفهم، ولا

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op.cit, p 357.

² Ibid, pp 357, 358.

يجب أن يفهم من هذا كما لو أنه كان الغرض من اللغة، فبلوغ الفهم ليس مجرد فعل أو فعالية غرضية، أو إقامة العلامات التي من خلالها أرسل إرادتي للآخرين، إن بلوغ الفهم بحد ذاته لا يحتاج في الحقيقة إلى أي وسيلة بالمعنى الدقيق للكلمة، إنه عملية في الحياة يحقق فيها مجتمع ما حياته واقعياً¹.

لا يكون الحوار الحقيقي معروف النتيجة مثلما ادعت التأويلية الرومانسية أو محاولات دلتاي الموضوعية، بل مثلما رأينا هو حدث في الحياة يأخذ بعين الاعتبار رأي الآخر وتأثير السياق الذاتي للمؤول. تتأسس المحاور على انسيابية اللغة وليونتها حين تستجيب لبنية الحدث، كما تعكس بذلك مجمل الأبعاد قيد الحضور والظهور، بذلك يتوزع الحوار إلى ثلاثة تجسيدات ممكنة نحاول فحص بنيتها وسبيل تشكلها اللغوي وهي: المحادثة، الترجمة، تأويل النصوص والأعمال الفنية.

ب. أ. **المحادثة:** لقد تنبه غادامير إلى أن الوحدة الأولى لفهم الطبيعة التأويلية هي المحادثة²، وجعلها في المبحث السابق نموذجاً أنطولوجياً يتم وفقه فهم نمط العلاقة بين التراث والمؤول أو القارئ؛ ولم يكن في ذلك بل جعل المحادثة خاتمة القسم الثاني من كتاب الحقيقة والمنهج وفتحة القسم الثالث الخاص باللغة، لذلك تبدو المحادثة إشارة من غادامير إلى بنية أنطولوجية متميزة؛ وتنبع تلك الإشارة من السؤال عن الغاية من المحادثة؟ ومتى تكون المحادثة حقيقية ومتى تكون مزيفة؟ ومنه ما علاقة المحادثة بدرج التعلم الفلسفية وحركية التثقيف الإنسانية التأويلية عند غادامير؟

تتطلب المحادثة بداية متحادثين ما يعني توفر حالة تشاركية وجودية؛ فالمحادثة تتطلب الخروج من سياق الذاتية صوب ذاتية موازية ومكافئة وجودياً فهل يكفي هذا التخارج؟ الأكيد هو عدم كفاية وجود طرفي حديث لقيام محادثة وإنما وجب توفر موضوع «فعندما نحاول أن نفحص الظاهرة التأويلية من خلال نموذج المحادثة التي تجري بين

¹ غادامير، الحقيقة والمنهج، ص 579.

² المصدر نفسه، ص 500.

شخصين، فإن الشيء الرئيس الذي تشترك فيه هاتان الحالتان المختلفتان جدا من حيث الظاهر-أعني بهما فهم نصّ ما ومحاولة بلوغ الفهم في محادثة ما-هو أنهما يعينان بموضوع موجود أمامهما، فكما أن كل متحاور يحاول الوصول إلى اتفاق مع الطرف الآخر بصدد موضوع معين، كذلك المؤول يحاول فهم ما يقوله النص، وهذا الفهم للموضوع يجب أن يتخذ شكلا لغويا¹، وبالتالي لا يكفي وجود موضوع لأجل قيام محادثة، بل وجب وجود اللغة وهذه هي المرتبة الأساسية في تصور غادامير.

تتميز المحادثة كما أوضحنا سابقا ببنية السؤال والجواب التي تنفي إمكان الهيمنة على المحادثة من قبل ذات تدعي الإحاطة بالموضوع، وهنا وجب أن نفرق بين نمط من المحادثة: 1/ مبني على تحكم طرف في باقي الأطراف، وهذا النوع من المحادثة معروفة النتيجة ولا يعد تأويليا؛ ونموذجها السفسطائيون الذين يسيرون المحادثات وفق قواعد بلاغية ومغالطات تفرض على الأطراف المستمعة الإذعان لوجهاتهم ورؤاهم. 2/ في المقابل يبرز النموذج السقراطي والمخاورات الأفلاطونية مع فارق مهم هو أن أفلاطون يبينها على الأفكار وهامشية اللغة، بينما يتنبه غادامير لقوة اللغة التي تبدع المعنى مع كل فهم جديد عبر الانسياق مع الكلمات، حيث يتم الخضوع لمتطلبات الموضوع ذاته عبر اللغة والبحث عن سبل فهمه أكثر. كما أن ما يميز المحادثة الحقيقية من الغير حقيقية، هو كون المتحادثين على نفس الدرجة من القصدية؛ وشرط التساوي أمام ما يقال هو ما يجعل المتحادثين متورطين في محادثة ما ومنقادين لسير الكلمات في راهنتها لا في تنظيمها القبلي².

تتيح الكلمات إذا تقلب زوايا الموضوع «ولنعرف أولا أن اللغة التي فيها يتحدث شيء ما ليست تحت تصرف هذا المتحاور أو ذاك، فكل محادثة تفترض مسبقا لغة مشتركة، أو أنها تخلق لغة مشتركة... واشتغالها ليس مسألة خارجية لكي تنظم وسائلنا ولا من الصحيح حتى أن نقول إن المتحاورين يتكيف أحدهما للآخر بل هما يقعان في

¹ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 501.

² المصدر نفسه، ص 505.

محادثة ناجحة... إن بلوغ الفهم في محاور ما ليس مجرد أن يقدم المرء نفسه، ويثبت بنجاح وجهة نظره الخاصة، إنما هو التحول إلى تشاركية لن تكون طبيعتنا فيها هي نفس طبيعتنا قبل ذلك»¹.

يبدو أن هذا التحول الناتج عن قصد الاتفاق الذي تتيحه وتوجهه اللغة المواكبة لحدث الفهم في المحادثة، ومن ثم تتيح اللغة تثقيفا وقابلية على التعلم عبر توسيع أفقنا، شرط انفتاحنا على هذه اللغة وممكناتها التشاركية، والتي تشكل عالمنا وفق أسس احتمالية تبحث عن الملائم في كل ظرف، وتناهى بنا عن كل دغمائية وأيديولوجية متصلبة ومتمركزة في الذات الأنانية.

ب. ب. الترجمة: يقدم لنا مثال الترجمة لدى غدامير دلالة حاسمة عن الفرق بين التوجه الأنثروبولوجي في دراسة اللغة، وفي مقابله التوجه الأنطولوجي التأويلي، والأمر راجع هنا إلى مستويات الصلة بالعالم لغويا. لو نتذكر رؤية العالم عند هومبولت فإننا نجد لها مبنية فعلا على الجانب اللغوي، لكنه يجعل اللغة مبحثا تجريبيا مقارنا، مستندا في ذلك إلى البحث عن لغة كاملة تشكل عالما في ذاته؛ كما أن اللغات المختلفة هي تجسيد للقدرة اللغوية الأصلية التي تعكس خصائص عقليات وذاتية الشعوب أي أننا بإزاء عوامل منغلقة على ذاتيتها وخصائصها، وهذه الملكة اللفظية متباينة من شعب لآخر ووجب البحث عن أسسها. خلاصة القول هو تمايز العوالم اللغوية وعدم إمكان تقاربها، وهذا القول يبقى حسب غدامير محاطا بحدود شكلانية الملكة اللفظية².

تفصح فكرة العالم في ذاته اللغوية عن منطق أنثروبولوجي يرسخ لثقافة الخلاف، وبدلا من ذلك يؤكد غدامير أن علاقة اللغة بالعالم تقرر بأن اللغة تشكل عالما عبر الحوار والتشاركية يسهم فيها أبناء الشعب الواحد. رغم ذلك ليس المهم هو الجانب الشكلي من اللغة بل إن المركزي هو مضمون القول؛ أي ما نشكله من معنى إزاء العالم عبر القدرة اللغوية التي هي قدرة حرة لا تتصلب في قالب شكلي. وعلى اعتبار فكرة الجانب قيد الظهور التي عرضنا لها

¹ المصدر السابق، ص 502.

² المصدر نفسه، ص 572، 573.

سابقا تكون اللغات رؤى للعالم لا بمعنى منغلقة؛ بل بمعنى مقارنة كل لغة لجانب من العالم لأن العالم واحد والسبيل إليه واحدة أي اللغة¹؛ ولا يمكن الإلمام بالعالم مطلقا بسبب وجود رؤى أخرى؛ ومنه فإن تعلم لغة يوسع نطاق ما يستطيع الفرد تعلمه، وبذلك فإن اللغة وسط مهم للتجربة الثقافية التأملية التأويلية عند غادامير.

يجب التفريق بين الإصرار على الخصائص العرقية وبنية التقاليد والعادات التي تنبني عليها لغات في ذاتها والتي تقف حاجزا أمام الترجمة، في مقابل التأكيد على الخاصية اللغوية وعلاقتها بالعالم؛ كروية تتوسع عبر التلاقح مع لغات أخرى، ومن الصحيح «أن لغتي تحددني لكن عبر لغتي أستطيع دوما مواكبة كلية الخطاب (حول العالم) وأستطيع دوما أن أُغني لغتي بالاحتكاك مع لغات أخرى، ولا وجود لشيء متجمد في هذه الحركة»².

الترجمة هي حالة تأويلية أصيلة لأنها تجسد الخاصية اللغوية للعالم، كما توفر تقاربا بين وجهات النظر وتحولات المحتوى أي ترجمة علاقتنا بالعالم، ومنه بالآخر الذي عندما يعقد علاقة بالعالم فإنه يعقد صلة بنا أيضا. يجب التعويل في الترجمة على الانفتاح على ما يقوله الآخر، والعمل على فهمه أي تجسير الهوة الفاصلة بين عالمين لغويين، لأجل تقريب الرؤى؛ لأن ما يقال لغويا يؤثر على المرء³؛ ويجعل من تعلم لغة أجنبية مسألة وجودية لا مسألة فيلولوجية علمية. الترجمة معرفة وجودية لا تقنية، ثم إن حالة الترجمة في ارتباطها بالكلمة تقطع مع نمط الاعتقاد بالوجود في ذاته، وتقوم على تعدد المنظورات الإدراكية للأشياء وحركية التشكيل، ومنه القابلية الإنسانية على الاكتمال عبر احتكاك الثقافات، والقدرة على صناعة الإنسان أخلاقيا وفق فن الفهم.

ب. ج. تأويل النصوص والأعمال الفنية: عند هذا النوع من التجسد الحوارية يجب أن نحدد غايتنا؛ لأننا عرضنا لشكل الحوار بين المؤول والتراث، وبين المؤول والأعمال الفنية على مدار المبحثين السابقين، وبالتالي نتطرق

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op.cit, p 354.

² Ibid, p 359.

³ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 575.

هنا إلى جزئية العلاقة بين الكلمة وتأويلها، أي العلاقة بين الموضوع والتأويل والتي حسب غادامير لا تقوم سوى في اللغة لأن طبيعة النصوص لغوية وفهم «نص معناه أساسا جعله يتكلم أي جعله يتكشف عما يحتويه واقعيًا»¹. يتخذ التأويل بذلك دور المفصح عن مكنون النص الذي لا يتم إلا لغويا؛ لأن كلام النص يتم عبر فعل الاستنطاق، إذ أن النص يحمل فعلا وعودا بالمعنى توفرها الكلمات. يتطلب كل نص الفهم والتفسير وهو بذلك يدخل في علاقة حوارية مع المتلقي، ولعل هذه الحركة دائرية بطبيعتها لأن النص ناتج عن فهم معين للعالم، لكنه لا يبقى متحجرا على فهم واحد بل يتجدد بفضل طبيعته اللغوية لنجدته يفتح على إدراكات متعددة.

في هذا المقام يمكن التركيز على العلاقة بين الخطاب الشفهي والخطاب أو الكلمة المكتوبة. يولي غادامير الأسبقية للكلمة المكتوبة لأنها كلمة أصلية تنجرد عن العوامل النفسية المختلفة، وتفصح دوما في حمل المعنى المأمول الذي يعد معاصرا لكل قراءة ولكل تأويل، وميزة الكلمة المكتوبة هي أنها ترفع كل ما له طبيعة لغوية فوق التحديدات الزمنية². تتميز الكلمة المكتوبة عن الكلمة الشفهية بديمومة التردد، وإمكانية تفتح الفهم المتحين حالما تُطْرَقُ النصوص؛ ما يجعلها تتماشى وتناهي الإنسان، عكس الكلمة الشفهية التي لها مفعول آني قابل للتلاشي بمجرد انتهاء المحادثة أو الحوار الظرفي.

كما تبرز أيضا الفاعلية التشكيلية اللغوية على مستوى الكلمة المكتوبة لأنها تحمل التوتر بين المعنى الثابت المنطوق الذي تبديه الكلمات ظاهريا، وفي نفس اللحظة يقوم التأويل بالاتصال مع ذلك المضمون؛ وهي لحظة تنصهر فيها الآفاق (أفق النص والمؤول)، مما يتيح تحويلا على مستوى المعنى يتماشى والمناسبة الجديدة. لذلك تعد «الكتابة بأسرها ضربا من الكلام المتغرب، وعلاماتها بحاجة إلى تحول إلى كلام ومعنى، ولأن المعنى كان قد خضع إلى نوع من الاعتراب الذاتي كونه صار مكتوبا، فإن عملية التحويل هذه هي المهمة التأويلية الحقيقية»³ التي تتم

¹ Marlène Zarader, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer*, op.cit, p 345.

² Ibid, p 343.

³ غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 516.

على مستوى الخطاب ليحصل تحيين المعنى. تحتاج الكتابة كعلامات تحويلها إلى صور دالة عبر فعل الكلام، وهذه هي مهمة الإنسان المؤول كامتداد للإنسان الفاعل.

التحويل اللغوي التأويلي هو ما تحدته الكلمة المنطوقة على مستوى الكلمة المكتوبة، وبذلك تنأى القراءة والفهم والتأويل عن مجرد اعتبارهما إعادة بناء أسلوبية قواعدية، لأنهما في الحقيقة فاعليتان ثقافيتان تتجسدان على مستوى استقطاب الإنسان إلى مجرى التفكير. الفهم حسب غدامير هو في الأساس تقوية لما يقال¹، وتوطين للإنسان في عالمه باستجابته للنوازل من حوله، في حالة تجعل المؤول حكما على ادعاء الكلمة بالحقيقة؛ وذلك يتم عبر إمكانية تلقيها أولا، وفهم معناها ثانيا؛ وهو ما يظهر مع الكلمة الشعرية على ما بينا سابقا. هذا الضرب من الفهم الذي توفره اللغة يشمل حتى الأعمال الفنية كما لاحظنا، حيث علاقتها بالأداء والإلقاء وإعادة التمثيل الأنطولوجية التي لا تنفصل عن الخصيصة اللغوية، لأنها حوارية جدلية متوسعة دوما.

أمكنا في الأخير التأكيد على أن هذه التجسيدات الحوارية تترجم حركية اللغة وجوهريّة الكلمة لكل إمكان تشكيلي في العالم؛ لأن كل الأبعاد التأويلية وفاعليتها الثقافية التي برهنا عليها سابقا؛ وإسهامها في تشكيل مفهوم الثقافة لا تتم إلا في اللغة. القدرة التشكيلية التي للكلمة هي المنطلق لإمكان إسهام باقي الأبعاد في حركية التشكيل والتلمذة الإنسانية؛ فهي الوسيط لا الأداة وهي العالم لا العلامة. تصر الطبيعة التصويرية للكلمة واللغة على معناها وتعكس حركية الأشياء والفكر، كما تسهل تفاعل الشكل بالمضمون في تبادلية الحفظ والتجاوز الثقافية، وهي تتزامن وحدث الخلق والإبداع التي تواكب استمرارية التحويل والقلب في الرؤى وفق أولوية الزمانية الإنسانية.

¹ المصدر السابق، ص 517.

خلاصة:

في آخر هذا الفصل الثالث حاولنا المحاججة على طبيعة مفهوم الثقافة عند غدامير، وهو مفهوم ذو طبيعة بيلدونغية تشكيلية، لكنه يتميز بطابعه التأويلي الفلسفي المتحذر في التناهي الإنساني؛ كما تتميز أيضا الثقافة بتداخل البعدين العملي والنظري، وهو ما يجعل التأويلية الثقافية متميزة عن باقي التصورات الثقافية التي تعرضنا لها سابقا.

تعرفنا أيضا على أوجه الإسهام الذي اضطلعت به الأبعاد التأويلية في تشكيل تلك الطبيعة الثقافية. حيث أن تلك الأبعاد تعد نموذجا من علوم الروح، هذه الأخيرة التي تجدر نطم تحقيقها في الثقافة؛ لأنها تتصل بالروح الإنسانية التي ليست من طبيعة مكتملة بل هي ذات طبيعة منفتحة وقابلة للاكتمال.

الخاتمة

خاتمة

في خاتمة هذا العمل يبدو أن حجاجنا حول وجود إسهام للهيرمينوطيقا عند غادامير بأبعادها الفنية والتاريخية واللغوية يصل إلى نقطة من المشروعية عبر ما قدمناه من تأويلات ومحاولات استشهاد بنصوص غادامير. وإذا حاولنا في بداية هذا الختام أن نجيب عن السؤال الناظم لبحثنا، والذي صدرنا به عملنا (في المقدمة) أقصد ما طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير؟ أو لنقل هل يوجد فعلا مفهوم للثقافة عنده؟ أم أننا نتأوله؟

نجد عبر ما عرضنا له في عملنا نقطتين أساسيتين لفهم الأسئلة أعلاه والإجابة عنها: أولا. أن غادامير تحدث فعلا عن مفهوم الثقافة في كتابه الحقيقة والمنهج بما لا يدع مجالا للشك في وعي غادامير به، بل إنه يؤكد أصالة مفهوم الثقافة (البيلدونغ) في السياق الألماني وأهميته لعلوم الروح بل اعتبره من جهة الهواء الذي تنفسته تلك العلوم، ومن جهة أخرى عدده نمط تحققها، بالتالي فإن انشغالنا انصب على استنباط الرؤية الثقافية عند غادامير عبر النصوص الصريحة عنده المهتمة بهذا المفهوم قيد البحث، وأيضا تحديد ماهيته وتمييزه عن مفاهيم أخرى للثقافة.

أما ثاني الأسس التي اتبعناها في الإجابة عن تلك الأسئلة وعن الإشكالية عموما هي: أن الثقافة هي الكل وهي نظرية تشمل مجمل ما فكر فيه الإنسان على اعتبار أنها صنائع الإنسان المادية والفكرية؛ من فنون وقوانين وتراث مادي وشفهي إلخ، لذلك فإن اشتغال غادامير على المباحث الثقافية الكبرى (الفن واللغة والتاريخ) يتيح لنا اعتبار اشتغاله إسهاما ثقافيا وجب الاعتناء به، وتسخيره في فهم التجربة الإنسانية للعالم، وهكذا يشكل التأويل الخاص بغادامير حلقة أساسية من الفعل الثقافي الإنساني لا تنفصل عن باقي الحلقات الأخرى.

الحاصل من اتباع تلك الأسس هو أن مشروع غادامير التأويلي يصب في اتجاه تكييف مفهوم للثقافة (تصريحا أو تأويلا) متميز عن مفاهيم أخرى عدة للثقافة. فقد وجدنا أن مفهومه للثقافة ينخرط في هم أساسي يلخصه السؤال الكانطي الذي عرضنا له في البداية أي: ما الإنسان؟ وهو السؤال الذي حاولت التيارات المختلفة الإجابة

عنه، والمتأمل في مفهوم الثقافة الذي استخلصناه يجد أن انطلاق غادامير من علوم الروح كان لأجل العودة إلى الإنسان، بمعنى أن علوم الروح تنطلق من الإنسان لتؤول إليه وتلك حقيقتها الأنطولوجية الأساسية.

ينبع الخلل إذا من قيام خطاب حول الإنسان باسم العلم منذ الحداثة على ما بينا سابقا، أدى إلى تفرق الخطاب إلى خطابات والعلم إلى علوم، والخطاب حول الإنسان إلى علوم إنسانية، وانتقلت الوحدة الجامعة إلى فُرقة وتشرذم. لم يعد الإنسان الغاية التي تهدف تلك العلوم إلى خدمته، وإنما أفضت بها تلك المنهجية إلى توسيع الهوة بين القيم المعرفية والقيم الأخلاقية، وبذلك أوغلت التقنية في استثمار تلك العلوم لا في تجويد طرق عيش الإنسان واتصاله بالآخر، وإنما لأجل قيام الشقاق بين البشر.

يندرج تصور غادامير الثقافي إذا في الوعي بأن الإنسان هو المحرك وهو المنتهي لعلومه وتوجهاته، والمنطلق الأساسي هو أن الإنسان إما أن يكون على طبيعته أي حرا وقابلا على الاكتمال وهذا شقه الثقافي، في المقابل الإنسان المنغلق على ذاته وتصورات. والثقافة عند غادامير هي ذلك الجهد الذي يبده الإنسان لفهم ذاته وعالمه، وهو فهم لا يتأتى من ذهنية تعتقد الاكتمال في ذاتها، وإنما ينبع من ذهنية تتخذ التلمذة الفلسفية منهجا أنطولوجيا، وعلوم الإنسان بؤرا للإنتاج والابتكار الثقافي، لتكون علوم الإنسان منفتحة على كل جديد لا محكمة بمغاليق المنهج والرؤية العلمية.

وفق مفهوم الثقافة أعلاه يكون الإنسان المثقف صنوا للإنسان الفاعل، بخلاف الإنسان المنفعل (المفعول به) فالإنسان الفاعل يتميز بأن أفعاله تصدر عن وعي منه، وخاصيته التأني والتفكير المتأمل متخذنا من الظروف عواملا موجهة لتصرفه وفعله، وهو ليس مجرد كتلة فارغة على ما بينا أعلاه، بل هو شخص قادر على الحكم عبر التواصل بالغير كخاصية أساسية للإنسان المثقف، وهذا الإنسان وجدناه محركا للأبعاد التأويلية كما يتصورها غادامير.

يتجسد الإنسان الفاعل (المثقف) في الفن عبر أشكاله التي تعمل بمعية الفعل التأويلي على توحيد الذات والموضوع؛ عبر تجليات العرض والتعرف والمشاهدة وغيرها من الفعاليات، التي تشكل وتتقف الإنسان المتلقي كما تنمي تصور الفنان؛ وتعطي اعتبارا للعمل الفني الذي ينتمي إلى العالم الحاضر ويكافئ أنطولوجيا العالم الماضي (تكافؤ الأصل والصورة).

بالتالي فإن الأعمال الفنية هي صنائع وتجليات للفنان أو المبدع يعبر من خلالها عن آرائه وتوجهاته، لذلك فإن حقيقة ذلك العمل لا تكمن في مجرد إنتاجه، وإنما تكمن في الدور الذي تلعبه تلك الأعمال في استثارة المتلقين، وإتاحة سبل للفهم والتفاهم وتغيير رؤى العالم صوب الأفضل، هكذا يتيح الفن للإنسان فهم عالمه والإسهام في بلورته وهو ما حصل قديما مع المسارح اليونانية؛ أين تجسدت الملهاة والمأساة لتحاكي الواقع وترهن براهن الإنسان حينها، وهذا هو الدور الذي أراده غادامير للفن والفنان والمتلقي كأطراف أساسية في الدائرة التأويلية الفنية خصوصا، وفي الرؤية الثقافية التي استنتجناها عموما.

هذا النوع من الفهم لشكل التثقيف الفني يفتح آفاقا مستقبلية تتعلق بتجربتنا الراهنة، لأن عالم اليوم يتميز بالطابع الاستهلاكي إزاء ما يتم إنتاجه من أعمال فنية هابطة، وهي أعمال تنزع إلى بث قيم لا إنسانية غالبا؛ صورتها الأفلام ذات الغاية الربحية، والتي تقدم صورة صراعية ملؤها العنف والصراع الأيديولوجي والحروب والترويج للأسلحة، وكأن الجميع في حرب ضد الجميع، وكأن تلك الأعمال صورة إشهارية للآليات والتقنيات الحديثة، أو صورة إشهارية للماركات العالمية من ألبسة أو سيارات إلخ.

تؤثر تلك الأعمال الهابطة في الذوق الفردي والعام، كما تزرع في النفوس البشرية نهما لا يشبعه سوى الاستهلاك، لذلك فإن هذه المخاطر تتطلب فكرا نقديا مثقفا صورته ما تطرقنا إليه عند غادامير، ومنه تتطلب إنسانا فعالا لا منفعلا، ميزته القدرة على تمييز الأعمال التي ترتقي به وتحول نمط وجوده وتفكيره إيجابا، وهذا الجهد

في التقصي يتيح بروز المكونات الخاصة بالأعمال الفنية، وهو الجهد الذي يتوجب على الفنان أيضا الاضطلاع به ليسهم في صناعة صنائع ذات قيمة فنية وثقافية واجتماعية وأخلاقية، وليس مجرد أعمال توغل في إغراب الإنسان المعاصر ولسب قدرته على التمييز.

تجليات الثقافة والإنسان الفعال عند غادامير وجدناها أيضا مع التاريخ كمجال يجيد به غادامير عن مجرد اعتباره إجراءات منهجية موضوعية، حيث يعتبره تزامنا بين المؤول والتراث وهو بذلك ذخائر وخزان ثقافي يبني على الحس المثقف تاريخيا؛ كما يتصل بالحس المشترك والحكمة العملية. وهو حس متشكل من خلال زمانية التطبيق وظرفية الحالة العينية وقصد الفعل المناسب في الزمن المناسب.

تلك الأسس التي يندرج فيها التثقيف التاريخي وجدت تطبيقاتها على النصوص والآثار والأعراف المادية والشفهية، وفي هذا فسحة وأفق جديد أيضا يفتح أمام تجربتنا المعاصرة، والسبب طبعا هو أن الزخم السبراني وجملة وسائل الاتصال أدى إلى التغطية على تراث الشعوب وخصوصياتها، وهذا النوع من التغطية سببه الدعوة إلى العولمة بمعناها السليبي، لذلك يجد الجيل الجديد صعوبات في التماهي مع هويته والتعايش مع أعرافه وتقاليده، والعجز عن استيعاب وفهم تاريخه وتراثه.

وجب بالمقابل إذا فهم أن التراث ليس عائقا للمعاصرة، وإنما فيه شرط تحقق الوعي التاريخي الأصيل من بوابة الحفاظ على القيم الاجتماعية والوحدة والحس المشترك، فكل شعب له تميزه وله أديانه وطقوسه ونصوصه، وهذه الذخائر تسمح للإنسان بتشكيل وعي نقدي مثقف تاريخيا، وهي أيضا التي تسمح بتربية النشأ وفق أسس سليمة، وهو ما وجدنا غادامير يدعو إليه في مواضع سابقة من الأطروحة، لأن هذا النوع من التشكيل ينقذ الإنسان من أن يكون مجرد فرد مستهلك ثقافيا من جملة الجمهور، أو أن يكون فكرا يتم عجنه عبر وسائل الدعاية والإعلام.

يتيح التراث إذا جملة من المكتسبات التي تسهل اندماج الفرد مع الجماعة ومع الإنسانية، وتسرع باندماجه السليم مع الآخر ليكون الاختلاف تنوعا، بدل الخلاف صراعا ونزاعا. هذا النوع من تسخير التراث في التشكيل الثقافي والأخلاقي هو ما وجدناه مع الرومانسية الألمانية ومفهوم البيلدونغ، عندما استثمرت النصوص المختلفة في تشكيل شخصية ألمانية قوية تتفقت من محاولات نفيها. في نفس الاتجاه نجد دعوة غادامير إلى المواءمة بين التراث والحس النقدي لأجل الظفر بفهم تاريخي سليم لأجل تكوين الإنسان.

فيما يتعلق باللغة فإنها الفضاء الذي يتيح سيرورة الإنسان الفاعل وبفضلها يمتلك الإنسان عالما، كما أنها تصويرية بطبيعتها تعكس حركية التلمذة والتثقيف الإنساني، بل هي شرط إمكان كل تثقيف يحصل على مستوى علوم الروح. توفر اللغة من منظور غادامير إمكانات مفيدة لعالمنا اليوم، لأن اعتبار اللغة مجرد علامة أو أداة مثلما عرضنا له أعلاه، يهمل قدرات توفرها اللغة حال اعتبارها عالما. لعل أهم طابع تتيحه لغوية غادامير لعالم اليوم هو الحوار، لأن الصراع الذي يطبع العلاقات بين الدول ألقى بثقله على اقتصادات الشعوب، وصورة الصراعات تتضح في النزاعات المذهبية والطائفية، والحروب بدعوى الإرهاب، وتهريب الشعوب المقهورة اقتصاديا، وغيرها من أوجه النزاع بين البشر. الأكيد أن الحوار يعد مخرجا حضاريا لفهم الآخر والتقرب من وجهات نظر مغايرة، وهو يبني على أسبقية الاعتراف بالمغاير وتقبل ثقافة الآخر مثلما بينا سابقا.

يعتبر النموذج اللغوي عند غادامير فسحة لتصويب الرؤى وحل النزاعات، ففي حديثه عن الترجمة اكتشفنا تلك الجسور التي تقيمها هذه الآلية في تعارف البشر وتبادل ثقافتهم، حيث يعدها غادامير ثقافات تفتح على المختلف، وليست لغات منغلقة على ذاتها، فالترجمة كانت قديما سبيل اندماج حضاري وتبادل تجاري، وستظل كذلك فسحة لتجاوز سوء الفهم.

هكذا نكون قد وضحنا أهم محاور هذه الأطروحة ومقاصدها الآنية والمستقبلية، والأکید أننا ألمحنا إلى جوانب استشرافية تنحصر فيها الرؤية الثقافية عند غادامير في الوقت الراهن، لأن الأشكال التأويلية المختلفة تستأنف تأويلها هم الإنسان لفهم وجوده، وهي مجالات تجسد رؤاه حال إنتاجها، وتشكل أيضا المادة التي يعكف عليها عندما يتبغى النقد والتفكير. هذا المنطق الثقافي المبني على الروح الناقدة والتلمذة واستثمار منتجات علوم الروح، هو ما نحتاجه في عالمنا الإسلامي والعربي، لأن الصراع الذي تعيشه عدة شعوب إنما مرجعه لسوء الفهم، وغياب التشكيل الأخلاقي والثقافي، وهيمنة السلطة على الشعوب، وسوء التواصل بالآخر المخالف، وسوء تأويل التراث، وهي كلها عوامل كان يمكن تلافيتها من خلال، إبتيقا المناقشة والحوار البناء، وتكوين النشأ وفق فكر حر منفتح.

في الأخير يمكن التأكيد بأن الثقافة عند غادامير مبنية على الحكمة العملية وتشكيل الذات وهو ما يتجسد في الأبعاد التأويلية التي ذكرنا تجلياتها الثقافية؛ بحيث أن الثقافة عند غادامير تجعل من علوم الروح بؤرا تأويلية منفتحة على تلك المهمة أي تطويع الواقع ومحاولة تجاوز حدود المنهج ومخلفات التقنية. إذا ما قارنا الثقافة عند غادامير مثلا مع الثقافة عند حنة أرندت نجد أن هذه الأخيرة فكرت: في الثقافة بمنطق كانطي وهي مبنية في تصورهما وفق ملكة الحكم، ومادتها صنائع الفن التي جسدت عليها خاصية التنزيه الكانطية التي عرضنا لها أعلاه. مما جعل الثقافة وفق تصور أرندت منزهة عن ارتباطها بالحياة والراهن وتمموقة في ديمومتها المتعالية.

تنحو الثقافة عند غادامير على النقيض من أرندت صوب الواقعية التي تنبجس من التناهي الإنساني في قابليته للاكتمال، من ثم فإن مفهوم الثقافة عند غادامير ليس تجريديا؛ مثلما كان عند أرندت التي ركزت على التصور السياسي المجرد والنظرة الفنية المتعالية في نظريتها الثقافية بل له آفاق واقعية محايثة، وهو أيضا ليس اجتماعيا تشاؤميا مثلما أكد زيمبل بل إنه توجه تثق في قدرة الإبداع والخلق الإنسانية، وهو أيضا ليس تخطيطيا منطقيًا مثلما وجدنا مع كاسيرر. الحاصل أن مفهوم الثقافة الهيرمينوطيقي الفلسفي يتخذ من التروي والتشكيل الإنساني قوته ودفاعيته؛ ومن التضامن الإنساني تحققه وتجسده.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر بالعربية:

1. هانس جيورج غادامير، التلمذة الفلسفية (السيرة الذاتية)، تر: حسن ناظم وحاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013.
2. هانس جيورج غادامير، بداية الفلسفة، ترجمة: علي حاكم صالح، حسن ناظم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2002.
3. هانس جيورج غادامير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1995.
4. هانس جيورج غادامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية"، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أوبا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.
5. هانس جيورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2006.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية

1. Hans George Gadamer, *Esquisses Herméneutique (essais et conférences)*, traduit par; Jean Grondin, Vrin, Paris, 2004.
2. Hans George Gadamer, *L'art de comprendre*, Ecrit 1, Aubier, Paris, 1991.
3. Hans George Gadamer, *L'art de comprendre*, Ecrit 2, Aubier, Paris, 1991.

4. Hans George Gadamer, *Langage et Vérité*, traduit par : Jean Claude Gens, édition Gallimard, Paris, 1995

قائمة المراجع باللغة العربية

1. أفلاطون، المحاورات الكاملة (محاورة فيليبوس)، تعريب: شوقي داود تمزار، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.
2. أفلاطون، محاورة كراتيلوس (في فلسفة اللغة)، ترجمة وتقديم: عزمي طه السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1995.
3. إنغزو فتحي، معرفة المعروف (تحولات التأويلية من شليرماخر إلى ديلتاي)، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2017.
4. إيكو أمبرتو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، تر: سعيد بنكراد، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
5. إيمانويل كانط، تأملات في التربية من كتاب (ثلاث نصوص: تأملات في التربية، ما الأنوار، ما التوجه في التفكير)، تعريب وتعليق: محمود بن جماعة، دار محمد علي، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، 2005.
6. إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
7. بدوي عبد الرحمن، شيلنج، الدار العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
8. توفيق سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

9. جون جاك روسو، أصل التفاوت بين الناس، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

10. الخويلدي زهير، تشريح العقل الغربي مقابسات فلسفية في النظر والعمل، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

11. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

12. دوبري رجيس، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، 2007.

13. ريمون أرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

14. زندكولر هنس، المثالية الألمانية، المجلد الثاني، تر: أبو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

15. الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

16. الزين محمد شوقي، الترجمة، الهيرمينوطيقا، الإستيطيقا (دروس في طبيعة القول الفلسفي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، منشورات مدارج، تلمسان، الطبعة الأولى، 2018.

17. الزين محمد شوقي، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، 2014.

18. الزين محمد شوقي، الغسق والنسق (مقدمة في أفكار ميشال دوسارتو)، الوسام العربي، عنابة، منشورات مدارج، تلمسان، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.
19. الزين محمد شوقي، نقد العقل الثقافي، الجزء الأول، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، منشورات مدارج، تلمسان، الطبعة الأولى، 2018.
20. عمر عبد الحي، الفلسفة والفكر السياسي في الصين القديمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
21. غربال محمد شفيق، مصطفى عامر وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني)، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
22. فريديريش شيللر، مقالات فلسفية في المسرح والشعر ومسائل تتعلق بالإستيطيقا، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط 1، 2017.
23. القديس أوغوسطين، اعترافات، نقله من اللاتينية: إبراهيم الغربي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، القاهرة، تونس، الطبعة الثانية، 2015.
24. كامل محمد محمد عويضة، الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993.
25. كوبلستون فريديريك، تاريخ الفلسفة (المجلد السابع من فيشته إلى نشته)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ومحمود سيد أحمد، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2016.
26. لودوفيج فنتجشتين، رسالة منطقية فلسفية، ترجمة: عزمي إسلام، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، ملتزمة الطبع والتوزيع (مكتبة الأنجلو مصرية)، الاسكندرية، مصر، 1968.
27. ماجد فخري، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

28. مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.
29. مخوخ فؤاد، من نقد العقل إلى هرمينوطيقا الرموز (بحث في فلسفة الثقافة عند إرنست كاسيرر)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطعنين، قطر، بيروت لبنان، ط1، 2017.
30. المسكيني فتحي، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، ط1، 2005.
31. معافة هشام، التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
32. هاريس روي، تولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير)، الجزء الأول، ترجمة: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
33. هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

المراجع باللغات الأجنبية

1. Andrew Bowie, *Aesthetics and subjectivity from Kant to Nietzsche*, Manchester University press, Manchester, second edition, 2003.
2. Côté Jean François et Alain Deneault, *George Simmel et les sciences de la culture*, Presses universitaire de Laval, Québec, 2010.
3. Ernst Cassirer, *An essay on man (An Introduction to a Philosophy of Human Culture)*, Yale University press, 1944.
4. Fontaine Philippe, *la culture*, coll. Philo, ellipses, Paris, 2007.

5. Frederick C. Bieser, *The Romantic Imperative (The Concept of The Early German romanticism)*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 2003.
6. Gens Jean Claude, Marc-Antoine Vallée, *Gadamer (Art, Poétique et Ontologie)*, édition mimésis, Paris, 2016.
7. Grondin Jean, *Introduction à Hans-Georg Gadamer*, édition du cerf, Paris, 1999.
8. Hell Victor, *L'idée de la culture*, (PUF), Paris, 1^{er} édition, 1981.
9. Michon Pascal, *poétique d'une anti-anthropologie (l'herméneutique de Gadamer)*, Librairie J. Vin, Paris, 1^{er} édition, 2000.
10. Wackernagel Wolfgang, *Étique de l'image et métaphysique de l'abstraction chez Maître Eckhart*, Paris, vrin, 1991.
11. Zarader Marlène, *Lire Vérité et Méthode de Gadamer (une introduction à L'herméneutique)*, Préface de: Jean Grondin, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2016.

قائمة القواميس والمعاجم باللغة العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ص 292.

2. لالاند أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت،

لبنان، الطبعة الثانية، 2001.

قائمة القواميس والمعاجم باللغة الأجنبية:

1. Baraquin Noëlla, Anne Baudart [et.al], *Dictionnaire de Philosophie*. Armand colin, Paris, 4ème edition. 2011.
2. L'Académie Française, *Dictionnaire De L'Académie Française*, 5ème édition, 1798.
3. Lawn Chris and Niall Keane, *the Gadamer Dictionary*, continuum international publishing group, New York, 2011.
4. Raymon Williams, *Keywords (A vocabulary of culture and society*, Oxford University press, Chris Barker,
5. *The Sage dictionary of cultural studies*, SAGE Publications Ltd, London, First published. New York, 1985.

قائمة المقالات:

1. Antoinette Novara. *I. Cultura : Cicéron et l'origine de la métaphore latine*, In : Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°1, mars 1986.

2. Bruneault Frédérick, " L'art et l'oeuvre d'art compris à la lumière de l'analytique existentielle de l'être-au-monde chez Heidegger, A: Horizons philosophiques, 2004, vol 14, N 2.
3. Catherine Devulder, *Histoire Allemande et totalité (Leopold Von Ranke, Johan Gustave Droysen, Karl Lamprecht)*, Revue de synthèse : We S. N° 2, avril- juin 1987.
4. Herman Parret. *De Baumgarten à Kant : sur la beauté*. A : Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, tome 90, n°87. ,1992.

قائمة أطاريح الدكتوراه باللغة الأجنبية:

1. Antoine Pageau st-Hilaire, Les racines grecques de la philosophie : theôria et praxis dans le platonisme de Hans George Gadamer et Leo Strauss, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales, Université d'Ottawa, canada, 2017.
2. Frédéric Kantorowski, la philosophie de la culture d'Ernst Cassirer: le système téléologique des formes symboliques, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en philosophie, université du Québec A Montréal, aout 1997.

3. Gueorguieva Valentina, *La connaissance de l'indéterminé (le sens commun dans la théorie de l'action)*, thèse de doctorat en philosophie, université de Laval, Québec, out, 2004.

الملاحق

1. ملحق المصطلحات الأجنبية وترجمتها للعربية

المفردات بالألمانية	ترجمتها العربية
Geisteswissenschaften	علوم الروح
Darstellung	العرض
Urbild	النموذج الأصلي
Frühromantik	الرومانسية المبكرة
Aufklärung	الأنوار
Geschichte	التاريخ الحديث
Bildung	التشكيل، التصوير، التربية
Schönen Künste	الفنون الجميلة
Schöne Literatur	الأدب المحض
المفردات بالفرنسية	ترجمتها بالعربية
Vérité	الحقيقة
Appartenance	الانتماء
Le sens commun	الحس المشترك
Conscience esthétique	الوعي الجمالي
Conscience historique	الوعي التاريخي
Non-différenciation esthétique	اللاتمايز الجمالي
Fusion des horizons	انصهار الآفاق
Préjugé	الحكم المسبق
Taste	الذوق
Herméneutique	فن الفهم، التأويلية
Tradition	التراث
Ingenium	الاستعداد الفطري
L'œuvre d'art	الصنيع الفني، العمل الفني
المفردات باليونانية	ترجمتها بالعربية

Kalon	الجميل
Phronesés	الحكمة العملية، التعقل، التروي
Technè	التقنية
Chresimon	الشيء النافع
Paideia	التربية
Aischron	القيبح
Agathon	الخير
Khôrismos	الانفصال، الانقسام
Apeiron	اللامحدود
Methexis	المشاركة

2. السيرة الذاتية للمؤلف وأهم مؤلفاته:

هانس جيورج غادامير Hans-Georg Gadamer (1900/2002)، علم على ذات قل من لا يعرفها من المشتغلين بالفلسفة فهو الذاكرة الحية لعصر شهد العديد من التحولات في ألمانيا وأوروبا والعالم، وهو الذي وصفه جاك دريدا (1930/2004) بأنه "الشاهد المطلق". ولد غادامير يوم 11 فبراير 1900 بمدينة ماريبورغ الألمانية، وهو ابن أستاذ في الكيمياء، رغم ذلك كان توجهه صوب العلوم الإنسانية. لقد تتلمذ في ماريبورغ معقل الكانطية المحدثه على يد فلاسفة كبار من أمثال نيكولاي هارتمان و"بول ناتورب" الذي أشرف على رسالة الدكتوراه الأولى لغادامير سنة 1922 بأطروحة عنوانها "جوهر المتعة في حوارات أفلاطون"¹.

على غرار ناتورب وهارتمان تتلمذ غادامير على يد العديدين واحتك بجمهور من الفلاسفة في زمنه، لكن الأكيد أن هيدغر كان له التأثير الأشد عليه، لأن حضوره إلى ماريبورغ شكل صدمة كبيرة للكانطية المحدثه، بسبب لغته الجديدة وتوجهه الفلسفي المختلف². لقد أثر هيدغر في غادامير ووجهه صوب مشارب فلسفية أخرى، خاصة التوجه الفيلولوجي واللغوي، وقد أشرف هيدغر على أطروحة غادامير لنيل درجة الأستاذية سنة 1928 بعمل تحت عنوان "الأخلاق الجدلية عند أفلاطون".

شغل غادامير عدة مناصب خلال مسيرته الفكرية، حيث عمل أستاذا مساعدا بدون أجره في السنوات الأخيرة من العشرينات، ولم يستلم مناصبا سنوات الحكم النازي وعرف بمعارضته لهذا النوع من الحكم، وبعد سقوط هتلر شغل منصب أستاذ الفلسفة في مدينة لايبزتش سنة 1939، وفي سنة 1943 انتقل إلى جامعة فرانكفورت، وبعدها انتقل إلى جامعة هيدلبرغ سنة 1949 كخليفة لكارل ياسبرز³.

¹ هانس جيورج غادامير، التلمذة الفلسفية، تر: حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2013، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 54.

³ Jean Grondin, Hans-Georg Gadamer un biographie, édition Bernard Grasset, Paris, 2011, p 16.

كما دشن أيضا سلسلة من المحاضرات في أمريكا، حيث مهد الطريق أمام استقبال الفلسفة الألمانية المعاصرة في أمريكا، وهو يعد «المثال الأول والرئيس على جيل جديد من الأساتذة العالميين الذين أحدثوا، بفضل الطيران الجوي التغيير الثاني الهائل، في العلاقة الفكرية الألمانية الأمريكية، فإلى جانب يورغن هابرماس وبول ريكور، مهد غادامير الطريق في الولايات المتحدة الأمريكية لاستقبال حياة فكرية ألمانية أعيد إحيائها»¹.

لقد عرفت حياة غادامير نقاشات مع العديد من الفلاسفة المشهورين من بينهم هابرماس وجاك دريدا، وعاش غيرهم من أمثال هيدغر وهوسرل وريكور إلخ، كما عاش الحربين العالميتين الأولى والثانية وشهد التغيرات السياسية في ألمانيا والعالم، لذلك كانت حياته حافلة جدا فكان كتابه التلمذة الفلسفية خير شاهد على ما آمن به أي التلمذة والتعلم؛ وهو ما جعله يخصص سيرته الذاتية لتكون صورة عاكسة للعرفان الذي يكنه للأسماء العظيمة التي أثرت فيه وتكوّن على يدها مما جعله يصدر سيرته بمقولة "من الأولى عدم الحديث عن الذات" كمقولة شاهدة على عظم هذا الفيلسوف وتواضعه. توفي غادامير في هايدلبرج في 13 مارس 2002 عن عمر ناهز 102 سنوات خلفا لإرثا فلسفيا كبيرا تمثل في العديد من المؤلفات من بينها:

- 1/ الأخلاق الديالكتيكية عند أفلاطون 1931.
- 2/ أفلاطون والشعراء 1934.
- 3/ الشعب والتاريخ في تفكير هاردر 1942.
- 4/ باخ وفيمار 1946.
- 5/ غوته والفلسفة 1947.
- 6/ في أولوية الفلسفة 1948.
- 7/ في المجرى الروحي للإنسان 1949.
- 8/ الحقيقة والمنهج 1960.
- 9/ مشكلة الوعي التاريخي 1963.
- 10/ طرق هيدغر 1983.
- 11/ الديالكتيك والسفسطة في رسالة أفلاطون السابعة 2002.

¹ التلمذة الفلسفية، مصدر سابق، ص 18.

الفهرس

الفهرس:

كلمة شكر وتقدير

الإهداء

المقدمة.....أ-ز

الفصل الأول:

من تأويل الحقيقة إلى تأويل الحقائق:

المبحث الأول: بين الوعي الجمالي وراهنية الفني.....13-34

المبحث الثاني: مشكلة الوعي التاريخي.....36-58

المبحث الثالث: منعطف اللغة التأويلي.....60-80

الفصل الثاني:

تجليات الثقافة نظريا وتطبيقيا:

المبحث الأول: رحلة الثقافة كمفهوم.....84-106

المبحث الثاني: ثقافة البيلدونغ الألمانية.....108-128

المبحث الثالث: فلسفة الثقافة.....130-151

الفصل الثالث:

أبعاد التشكيل الثقافي عند غادامير:

- المبحث الأول: طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير.....155-176
- المبحث الثاني: الفن كمعطي للعرض والتأويل.....178-200
- المبحث الثالث: التراث بوصفه خزاناً ثقافياً.....202-222
- المبحث الرابع: اللغة من العلامة إلى الصورة.....224-244
- خاتمة.....246-251
- 1- قائمة المصادر والمراجع.....253-261
- 2- الملاحق.....263-266
- 3- الفهرس.....264-265

الملخص:

يتصل موضوع هذه الأطروحة بمحاولة الكشف عن الرابطة الممكنة بين الثقافة والأشكال الهرمينوطيقية عند غادامير؛ على اعتبار أن مفهوم الثقافة يعبر عن حمولة غنية تترجم الكم الهائل من التحولات التي عرفها الإنسان خاصة المعاصر. وفي المقابل تحضر تأويلية غادامير لكي ترسم حدودا لفكرة المنهج على مستوى علوم الروح؛ وكبديل تحضر الهرمينوطيقا الفلسفية التي تتخطى حدود المنهج صوب آفاق الحرية المنبثقة من الأبعاد الفنية واللغوية والتاريخية في فكر غادامير. لذلك نجد أن طبيعة مفهوم الثقافة عند غادامير تتجذر في الرؤية التشكيلية الثقافية التي يعيشها ويمارسها الإنسان؛ عبر مختلف الأبعاد (الأشكال الفنية، والذخائر التراثية، وعالم اللغة)؛ كترجمة لتوق الإنسان صوب التعلم والاتصال بالآخر عبر العيش المشترك.

الكلمات-المفتاح: الهرمينوطيقا، الثقافة، الفن، التاريخ، اللغة.

Abstract;

The topic of this thesis is to attempt the possible link between culture and hermeneutics in Gadamer's thought. The concept of culture expresses a rich of transformations that related to the contemporary human being. On the other hand, we find Gadamer's hermeneutics that opposes the idea of the methodology at the level of spiritual sciences. As an alternative, it is preparing the philosophical hermeneutics that transcends the limits of the methodology towards the horizons of freedom, emanating from the artistic, linguistic, and historical dimensions of Gadamer's thought. Therefore, we find that the nature of the concept of culture for Gadamer is rooted in the cultural vision that people live and practice across various dimensions (art forms, tradition, world of language); as a translation of the human desire towards learning and connection with others through the live-together.

Key words; Hermeneutic, Culture, Art, Language, History

Résumé ;

Le sujet de cette thèse est lié à la tentative de découvrir le lien possible entre culture et herméneutique dans la pensée de Gadamer, car le concept de culture exprime une teneur riche qui traduit une quantité phénoménale de transformations que l'homme a connues, en particulier l'homme contemporain. D'autre part, l'herméneutique de Gadamer est prête à délimiter l'idée méthodologique au niveau des sciences spirituelles. En alternative, elle prépare une herméneutique philosophique qui transcende les limites de la méthode vers les horizons de la liberté émanant des dimensions artistique, linguistique et historique de la pensée de Gadamer. Par conséquent, nous constatons que la nature du concept de culture chez Gadamer est enracinée dans la vision culturelle (la formation spirituelle) que les gens vivent et pratiquent. Dans diverses dimensions (formes d'art, le trésor de la tradition, monde du langage), en tant que traduction du désir humain d'apprendre et de communiquer avec les autres parle vivre-ensemble.

Mot clé ; Herméneutique, Culture, Art, Histoire, langage.