



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم



كلية العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

شعبة الفلسفة

رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه في تخصص الفلسفة العملية والممارسات الثقافية الموسومة بـ

فلسفة الثقافة وإتيقا التقاليد لدى هانس جورج

غادامير

من إشراف:

د- العربي ميلود

من إعداد الطالبة:

فرفودة فاطمة

اللجنة العلمية

جامعة مستغانم	رئيسا	أ.د قواسمي مراد
جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا	د. العربي ميلود
جامعة مستغانم	مناقشا	أ.د ابراهيم أحمد
جامعة وهران 02	مناقشا	أ.د سواريت بن اعمر
جامعة تلمسان	مناقشا	د محمد شوقي الزين

السنة الجامعية : 2016-2017

إهداء

إلى والداي اللذان هما سندي

أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي .

وإلى كل من يؤمن بأن الحقيقة في الإختلاف .

إلى روح "هانس جورج غادامير" إعترافا وإنصاتا .

أهدي هذا العمل المتواضع.

كلمة شكر

في بادئ الأمر وقبل كل شيء أشكر وأحمد الله تعالى على ما مكنتني من إتمام هذا البحث المتواضع.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الدكتور " العربي ميلود" الذي قام بدوره بتكويرني

طوال مساري الدراسي ولم يبخل علي بتوجيهاته المعرفية .

وكما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة المكونين للجنة المناقشة على إعطاء جانب من الاهتمام

ببحتي المتواضع وإثرائه بتدخلاتهم وتقييمهم .

وإلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في هذا العمل.

هفتاد و نه

مقدمة:

عايش الإنسان الأوروبي جملة من الأزمات اختزلت في مضامينها العديد من الإخفاقات، تعود بالأساس إلى طبيعة الذات العارفة ومواضيع المعرفة، فلم نعد نعتقد بمكانة المنهج كآلية لفهم طبيعة وحقيقة الأشياء المعطاة، ذهنية، نفسية، اجتماعية وثقافية... ما دفع إلى التفكير جدياً في أزمة مستفحلة على عدة أصعدة، أبرزها وأعدها أزمة الإنسان المعاصر.

التفكير في هذه الأزمة أنتج العديد من الخطابات التي احتلت مكانة جد مهمة في حقل العلوم الإنسانية، من أبرزها كتاب "شبينغلر" في "تدهور الحضارة الغربية"، وكتاب "سيغموند فرويد" "قلق في الحضارة"، ومؤلف "هوسرل" "أزمة العلوم الأوروبية" وصولاً إلى "جورج هانس غادامير" في كتابه العمدة "الحقيقة والمنهج". إن كل هذه الدراسات طمحت أن تخرج للوجود بطل تلامس من خلاله استقلالية العلوم الإنسانية، كما سعت النزعات والمناهج الفلسفية متمثلة في كل من البنيوية، الفينومينولوجيا، التفكيكية والتأويلية.. أن تعيد الإنسان إلى مكانه الطبيعي الأصلي في هذا العالم، من هنا كانت الحاجة إلى فلسفة للثقافة بروح خالصة لفهم الإنسان الذي كان ولازال همه الشاغل الوحيد فهم وجوده بعيداً عن أي إسقاط يشوه فرادته وخصوصيته.

بما أن موضوعنا هو إشكالية فلسفة الثقافة وإتيقا التقاليد، حاولنا أن نشخص الأزمة الراهنة بتناول فكر "غادامير" الذي يجد في فلسفة الثقافة التجلي الكامل لروحية العلوم الإنسانية، قاصداً من وراء ذلك أن حل العلوم الإنسانية لا يقع خارجاً عنها بل يكتنفها، وعليها فقط النظر في ثناياها. كما هو معروف على الساحة الفكرية المعاصرة أن "غادامير" ذو توجه تأويلي، ونحن بهذه الدراسة أو البحث لا نحاول إستنتاج تأويليته بقدر ما نحاول أن نمارسها كفعل، وهو بدوره يؤكد على الممارسة التأويلية في حقل

التقاليد لا كمنهج أو إجراء يحدد الموضوعية بل كفن للفهم، فهم الإنسان لوجوده من خلال تجربته الوجودية وكذا فهمه لتشكلاته وأبعاده .

على هذا الأساس تمثلت فلسفة الثقافة كتجربة الإنسان في العالم من خلال تقاليده (الفن - التاريخ - اللغة) الذي يجهل العلم كيفية البدء منها، نجد "غادامير" هنا وفيها لدروس أستاذه "هيدغر" عن فهمه للوجود وإدراكه بأن كينونته تسعى لأجل الفهم، ولفينومينولوجية "هوسرل" التي فتحت له آفاق في تأويليته بالعودة إلى الأشياء ذاتها.

إن عمل "غادامير" الضخم يتمثل في كتابه "الحقيقة والمنهج" الذي نشره في سنة 1960 والذي أحدث ثورة فكرية لم تشمل فقط بلد كألانيا، بل وصل صداها إلى فرنسا، ونستدل بهذا من خلال رؤية "بول ريكور" لهذا المشروع الضخم، إذ يشير بأن التأويلية كما جدها "غادامير" في مؤلفه كانت إحدى أهم مصادره المهمة وخاصة عندما جعل الفينومينولوجية تسعى في التأويلية بين الأبعاد الثلاثة (البعد الجمالي - البعد التاريخي - البعد اللغوي) كما بلورها في "الحقيقة والمنهج" بعيدا عن تحيزات الذات التي أرساها "هوسرل" في تأسيسه للفينومينولوجيا .

نجد في الممارسة التأويلية لـ"غادامير" وعد يستهل به كتابه " السيرة الذاتية": ألا وهو عدم الحديث عن الذات أو "الأفضل أن نصمت إزاء هذه الذات"، الأمر الذي دفع بـ"غادامير" لقطع هذا الوعد هو رفضه أن نفكر أو نكتب على الطريقة التي اتخذها "ديكارت" في منهجه بإنكاره للأحكام المسبقة التاريخية الحاملة للتراث، ما ما جعله يلج ذات مفتقرة تحاول البحث عن أساس صحي وموضوعي للمعرفة، فديكارت - حسب غادامير- أول المحدثين خلال العصر الحديث الذي أعطى حكما سيئا لجهة الحكم المسبق، لذا عمل "غادامير" على محاولة إعادة الذات لمكانها وموقعها كإلزام لتحقيق أي

فهم، وهنا كان التحدي متمثلاً في مراجعة التقاليد ليس كمواقف نهائية أبداً بل كشرط لتلمذة ما . ومنه يمكننا طرح الإشكال الآتي :

- ما هي الأسس التي تقوم عليها فلسفة الثقافة في التجربة الهرمنيوطيقية لدى جورج هانس غادامير ؟

ولمعالجة هذه الإشكالية نطرح الأسئلة الفرعية التالية:

- هل يمكن إعتقاد فلسفة الثقافة كحل للعلوم الإنسانية وخروجها عن سلطة المنهج؟

- ما هي أهم القراءات التي قدمها غادامير في حقل التقاليد ؟

- هل يمكننا أن نجد لفكرة غادامير حول العودة إلى التقاليد ترحيباً في الوسط الفكري أثناءه ومن بعده؟

- ما هي أهم الرهانات التي تبلورت من خلال تأويلية غادامير في مشروعه الشمولي؟

إن هذا الموضوع الذي هو بين أيدينا موضوع له خصوصيته وهذه الحاجة ألحّت على تطبيق منهج التحليل النقدي، واتخاذ أو ممارسة فن التأويل بما هو تجربة ممارسة على النصوص التراثية وما تحمله من دلالات متعددة . إذ دعت الحاجة أن نفتح عليها من خلال الآفاق التي يمنحها لنا التأويل بما هي نصوص ذات بنية لغوية تاريخية نقدية، وزد على ذلك تحفظاً لجهد وعمل الفيلسوف "جورج هانس غادامير" الذي أمضى سنين حياته يحاول أن يعلمنا أنه لكي نصل إلى الفهم علينا أن نتعلم فن الفهم.

لقد وقع إختيارنا على موضوع البحث نسبة إلى المشروع الموسوم بـ "الفلسفة العملية والممارسات الثقافية" . ولكن ما شد انتباهنا وطموحنا راهنية الموضوع التأويلي وارتباطه بغادامير بالأخص، هذا الفيلسوف الذي سعى لبناء صرحه الفلسفي من خلال إعادة

النظر إلى الدراسات والمشاريع الفلسفية الكبرى التي وصل دويها إلى أوساط الفكر الفرنسي من أمثال "جاك دريدا" الذي يقول : "إن القرن العشرين هو قرن غادامير" .

لمعالجة وبحث هذه الإشكالية، وجب اتباع خطة بحث وتقسيمها إلى ثلاث فصول، وكل فصل يحمل ثلاث مباحث وفي الأخير نختمها بمقاربة نقدية للإشكالية التي بين أيدينا بين التعقيب و التأييد .

الفصل الأول والمعنون بـ "أزمة العلوم الأوروبية في حقل العلوم الإنسانية" تطرقنا أولاً إلى مدخل مفاهيمي نحاول من خلاله أن نعرض المفاهيم التي سنتعرض لها في هذا البحث تحسباً لثقل وزنها المعرفي والدلالي (فلسفة - فلسفة الثقافة - إتيقا- التقاليد). والوقوف عند أزمة ثقافة المنهج في المعرفة الإنسانية، والذي كان مرتبط بالدرجة الأولى بنموذج العلوم الصحيحة، هذا ما نجده في كتابات الفلاسفة المحدثين كمثال "ديكارت" في كتابه "مقال في المنهج"، وبما أن العلوم الإنسانية ليست فقط الفلسفة بل تشمل كذلك علم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس على سواء، حاولنا أن نقف عند هذه العلوم الأخيرة وما تضمنته هي الأخرى من تطبيقات منهجية صارمة على طبيعتها الروحية، وذلك لنبرر أن عمل "غادامير" كان عملاً شمولياً للمعرفة الإنسانية ككل بتحطيم معضلة المنهج وكل فكر يدعي بمشروعيته اتجاه اتخاذه أداة ممنهجة.

من جهة أخرى نقده للتأويلية الرومانسية من خلال اعتمادها للهرمنيوطيقا كمنهج للعلوم الإنسانية مع كل من "شلايرماخر" و"دلثاي" ، وها هنا يشير "غادامير" أن التأويلية أضحت كموضة تقر بحقيقة العلوم الإنسانية لكنها نصف الحقيقة، فهم لا يقدمون تعبيراً كافياً لنقدهم للإيديولوجيين، ويخلص "غادامير" أن الهواء الوحيد الذي تنتفسه العلوم الإنسانية هو نموذج التنقيف وعليه تساءلنا : هل يمكن اعتماد هذا النموذج كنهضة في يد العلوم الإنسانية ؟

الفصل الثاني والموسوم بـ " هرمنيوطيقا فلسفة الثقافة " نحاول قبل كل شيء أن نقدم قراءة في تأويلية "غادامير" بادئين بالتطرق لمرجعياته الفينومينولوجية نسبة لـ"هوسرل" وفهم الوجود من طرف أستاذه "هيدغر" وصولا بتجاوزه حدث فهم الوجود إلى فهم الفهم ، ومحاولة للإجابة عن السؤال الذي طرح في آخر الفصل الأول نشير بحقيقة اعتماد فكرة التكوين الذاتي أو التنقيف كهواء تنتنفسه العلوم الإنسانية على حد تعبير "غادامير" ونحاول مرة أخرى أن نشير لتاريخية مفهوم الثقافة تحسبا لضخامة هذا المفهوم ولتشعبه في مختلف المجالات والحقول المعرفية ولا يمكن أن نشير بأن هذا المفهوم كان له اهتمام من جانب الفلسفة، على العكس من ذلك كان كمقياس وكمذهب له منظوماته بالنسبة للدراسات الإجتماعية والأنثروبولوجية والنفسية، أما الفلسفة فدرسته متجزئا لم تتخذ له مذهباً ولا قواعد ثابتة، لذلك ارتأينا أن نتوجه بالحديث عن فلسفة الثقافة من غير المرور بتاريخية المفهوم.

نجد "هيجل" في كتابه "فينومينولوجيا الروح" يشير إلى كلمة التنقيف، و "كانط" نفس الشيء في مؤلفه " أسس ميتافيزيقا الأخلاق " يصرح بأن للمرء مواهب عليه أن يهذبها ويطورها لكي لا تتعرض للصدأ، لكن هذه الإشارات في مثل هذه المؤلفات القيمة لم تكن على وعي بالثقافة كمقولة بل كانت نوع من الحرص على التكوين الذاتي والتهذيب، وعلى إثر هذه التوصيفات نتساءل : هل يمكن أن نجد في ممارسة غادامير التأويلية اهتماما من جانب فلسفة الثقافة ؟ إن غادامير قد خصص لفلسفة الثقافة مكانا في كتابه الحقيقة والمنهج مستهلا بها صفحاته الأولى، ولكن نظرا للغته الألمانية وثقافته يطلق عليها بيلدونغ ويشير في نفس الوقت أنها أكثر من ثقافة وأخص منها، في حين أن ثقافة تختص بالجماعة، أما البيلدونغ تختص بالفرد . من خلال ذلك تساءلنا مرة أخرى : هل استطاع غادامير أن يعيد للتقاليد مكانتها بعدما همشها عصر الأنوار وعمل على تصريفها كموضوع مقابل الذات ؟

فيما يخص الفصل الثالث الموسوم بـ " مقاربات فلسفية في حقل التقاليد " قمنا بمعالجة فلسفة الثقافة من منظور العودة إلى التقاليد، مستنديين إلى ثلاث أبعاد تحمل بدورها فلسفة الثقافة، ألا وهي البعد الجمالي الذي يحاول من خلاله غادامير أن يشخص إغتراب الوعي الجمالي من خلال الحكم على العمل الفني انطلاقاً من ذوقنا وموقفنا الخاص والإهتمام بشكله من الدرجة الأولى، أما البعد التاريخي الذي بدوره يحاول من خلاله تجاوز اغتراب الوعي التاريخي يقوم بنقده للمدرسة التاريخانية ولفكرة عصر الأنوار التي أرجعت التاريخ كموضوع مقابل الذات، إلى دحضه للتأويلية الرومانسية التي اعتبرت أن التاريخ مجرد نص، منتهياً بالبعد اللغوي الحامل للأبعاد الأولى، في هذا البعد يشير "غادامير" أن الكتابة مهمة في العملية التأويلية لكنها إغتراب ذاتي، هذا الإغتراب أو الإستلاب الذاتي يحدث مع الناس الغير متآلفين مع القراءة والذين يعتقدون بأن كل شيء مدون وثيقة موثوق فيها وعليه نحاول من خلال الممارسة التأويلية لغادامير أن نتجاوز كل مستويات الاغتراب من خلال الفهم والتفاهم تحت شعار إتيفا الحوار مع التقاليد.

خلصنا بمقاربة نقدية حول هذه الإشكالية مع أكبر مفكري الساحة الفكرية أمثال "يورغن هيرماس" و"جاك دريدا" و "بول ريكور" الذي لا يتفقون في بعض النقاط مع "غادامير" وآخرون من جهة التأييد على فكرة العودة إلى التقاليد مع الفيلسوف الأمريكي "ريتشارد رورتي" وأصحاب نظرية التلقي "هانس روبرت يابوس" و"فولفغانغ آيزر" الذين فتحت لهم تأويلية غادامير آفاقاً للتداول والفهم .

فيما يخص الدراسات السابقة التي اعنتت وأعطت جانباً من تفكير "غادامير" نجد كتاب المفكر "محمد شوقي زين" "الثقاف في الأزمنة العجاف" هذا الكتاب القيم الذي يسرد تاريخ فلسفة الثقافة من أقصى وجودها إلى درجة حضورها . ومراجع من أمثال "ماهر عبد المحسن حسن" في كتابة مفهوم الوعي الجمالي عند غادامير" وغيرها من مراجع وفرت علينا عناء كبيراً. ومن جهتنا قمنا بالإطلاع على كل ما توفر لدينا من

رصيد معرفي وحاولنا الإمام بمشروع "غادامير" من خلال مشروعه المتمثل في فلسفة
الثقافة ، راجين أن يكون ذا فائدة علمية.

الفصل الأول

أزمة العلوم الإنسانية في ظل العلوم الإنسانية

المبحث الأول: مدخل مفاهيمي :

نحاول من خلال هذا المدخل أن نشير إلى المفاهيم التي تعد أساسية ومهمة في معالجة الإشكالية الخاصة بمشروع الفيلسوف الألماني "جورج هانس غادامير" وذلك تحسبا لنقل هذه المفاهيم ووزنها المعرفي ومدى قوة حضورها وتداولها باستمرار .

الثقافة CULTURE :

«اللفظ الافرنجي مشتق من الفعل اللاتيني **colo – colere – cultum** أي يحدث الأرض ويرعاها والثقافة هي العالم مستأنسا ومشذبا **coluic** ويقول عنها "شيشرون" أنها الطبيعية الثانية وهي لا تعني فقط الزراعة وإنما تعني أيضا تربية الإنسان لذاته **self-cultivation** أما الثقافة الرفيعة **high culture** فهي الآداب والعلوم وبعد ذلك العبادة **cult** وهي مراعاة ميول الآلهة¹ وعليه قد يعنى بالثقافة كالعناية بتربية الذات وتهذيبها من خلال الحرص والعمل على تطوير هذه الذات وتفعيلها لخدمته .

«فالثقافة هي نسق يتميز بالانسجام الداخلي العميق ويتمتع باستقلال نسبي عن بقية الأنساق ويتفاعل معها ويوحدها عن طريق توحيد الأنماط الفعلية التي تحكمها وقيامها بالوظائف المعيارية والرمزية التي من خلالها نقوم بتكوين الفعل وتحديد كيفية استيعابه للواقع فهي تشكل أساس الوجود الاجتماعي وهي عملية تاريخية مستمرة تنتج وحدة الجماعة أو استمرارها في الوعي . فالثقافة بوجه التحديد هي إنتاج الذات المادية

¹مراد وهبة، المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007، ص 229.

للمجتمع أي القدرة على النمو والتواصل ضمن صيرورة التطور الحضاري للإنسانية وتفاعلاتها في التأثير والتأثر».¹ من هنا حدد لنا وظيفة الثقافة بما هي إنتاج للذات المادية، وبنمطية الفعل ومدى ملائمتها للواقع وإسهامها في تطويره وإستمراريته وبهذا التعريف القريب من المفهمة السوسولوجية الأنثروبولوجية يحاول أن يبرز لنا التفاعل المحدث بين الثقافة والحياة الاجتماعية. ماذا عن المفهوم (الثقافة) في حقل الدراسة الفلسفية هل له نفس المفهمة ونفس السياق الوظيفي ؟

بالنسبة إلى الحقل الفلسفي نجد له نفس دلالة المفهوم لكن أكثر من ذلك عندما يتعلق المفهوم بجانب التربية ويحول من دلالة الأرض إلى ذات الإنسان بمعنى آخر من فلاحه الأرض، إلى فلاحه الذات.

نجد لهذا المصطلح دلالة عند الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" من خلال استخدام لفظي **arete** و **paideia** في نظرياته و عند "فيكو" **FIKOU** (1668-1744) في القرن التاسع عشر « الإنسان كائن يحيا في مجتمع والثقافة هي جملة أساليب الحياة بهذا المعنى صدر كتاب بركهات بعنوان ثقافة النهضة»² من هذا المطاف أخرجت الثقافة من حيز الأرض إلى وضع الإنسان في جل تشكيلاته وأبعاده « ويميز ماركس بين الثقافتين المادية والروحية ويجعل الأولى أساس النتاج الروحي للصفوة ويطلق على الثقافة المادية اسم المدينة»³ من خلال ذلك نجد أن الفكر الغربي أعطى لمفهوم الثقافة كروية جديدة للتحضر أو قل كمرحلة ما بعد الطبيعة خاصة عندما تعلق المفهوم بالعناية الذاتية أو الثقافة النفسية كما يعرفها "شيشرون" **CICERON** (106-43 ق.م) .

¹ ناظم عبد الواحد جاسور، موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2008، ص 223 .

² مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 230.

³ عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل (المصطلحات الفلسفية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص 234.

بالنسبة للفكر العربي نجد نصيبا للمفهوم من قبل العديد من المفكرين العرب بمعنى « حذق، وفطن »¹. وكذلك لفظ الثقافة مأخوذ من « تثقيف الرمح أي تسويته يقال ثقف الرمح أي يراد قومه ونفى عنه الاعوجاج وجعله أداة صالحة من أدوات الحرب ثم اتسع معناه شيئا فشيئا فأصبح المهارة في الصناعة»² إذ يشير المفكر العربي "مالك بن نبي" (1905-1973) في كتابه له حول **مشكلة الثقافة** « في لسان العرب يقول في المجلد العاشر " يقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم" ويقول "ابن دريد" ثقفت الشيء حدفته " وفي حديث الهجرة " هو غلام شاب لحن ثقف " رواه بخاري" أي ذو فطنة وذكاء والمراد أنه ثابت المعرفة والعلامة "فريد وجدي" يقول في دائرة معارف القرن العشرين المجلد الثاني "ثقف يتثقف ثقافة فطن، وحذق وثقف العلم في أسرع مدة أي أسرع أخذه وثقفه بثقافته ثقفا غلبه في الحذق والتثقيف الحاذق الفطن»³.

بالنسبة "مالك بن نبي" قد حاول على تعريف مفهوم الثقافة تنظيرا من خلال الفكر العربي تارة ومن النص الديني تارة أخرى مبررا بأن هذا المصطلح يدل على الفطنة والذكاء أو يشير إلى المرء الفطن ثابت المعرفة . عليه نجد أن مصطلح الثقافة قد طرح في العديد من الدراسات العربية هنالك من شخص المفهوم انطلاقا من بيئته "الوطن العربي" وهنالك من وظفه انطلاقا من المرجعيات الغربية خاصة من جانب السسيولوجيون أصحاب الاختصاص.

كذلك المفكر العربي "محمد عابد الجابري" (1936-2010) يشير على إثر المفهوم « بأن الثقافة هي ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات، والإبداعات التي تحتفظ الجامعة البشرية بهويتها الحضارية في إطار ما تعرفه

¹ المرجع السابق ، ص 233.

² مراد وهبة المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 229.

³ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر ، دمشق، ط4، 1984، ص 19.

من تصورات بفعل ديناميتها الداخلية وقابليتها للأخذ والعطاء»¹ . هذا التشخيص من جانب "محمد عابد الجابري" لا ينفصل عن تعريب "تاييلور" السوسولوجي وسوف نحاول أن نشير إلى المفهوم (الثقافة نحو تاريخية المفهوم) خلال الدراسة التي سنقوم بها . وعليه يتبدى لنا تصور الثقافة في الفكر العربي على أنها نظرة عامة لحياة الإنسان وكل ما يبدعه بمهارة أوكل ما يؤمن به .

الإتيقا Ethique:

«لفظة الإتيقا (éthos) كان لها عند "هوميروس" معنى عينيا دالا على السكن أو المنزل أو مأوى الحيوانات وسيتخذ اللفظ لاحقا مع "هزيود" بمعنى نمط الوجود المعتاد ومعنى العرف أو الطبع وحتى عند "هوميروس" ذاته لم تكن غائبة فكرة الإتيقا بما هي مجموع الأعراف الجماعية لكن هذه الأعراف كانت مرتبطة في نفس الآن بالتربية وبالتالي فإن أول ما تشير إليه الإتيقا هو هذا الترابط بين الطبيعة والتربية»² نجد بأن الإتيقا كلفظة توحى إلى ذلك الإلتحام القومي المرتبط بمقومات جماعة ما وفي نفس الوقت تشير إلى الحياة السعيدة أو الجيدة ويمكن أن يتخذ المفهوم أكثر من ذلك إلى السعي على ضمان العيش السوي ونجد مفهمة الإتيقا عند الفيلسوف "أرسطو" وقد عمل على توظيفه « إلا أنه عمل توظيفه توظيفات متعددة وفقا لما يحمله من تعدد الدلالات وهكذا نجده يشير يمكن للإتيقا أن تعني الكيفية المعتادة للوجود وللتصرف»³ . وعليه فالإتيقا مصطلح قديم

¹ ناظم عبد الواحد جاسور، موسوعة المصطلحات السياسية، والفلسفية والدولية، المرجع السابق، ص 224.

² عبد العزيز العيادي، اتيقا الموت والسعادة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس ط1، 2005، ص25.

* الإتيقا: إن هذه اللفظة ethos تدل على التهيؤ الأخلاقي والذي منه استعملت اللاتينية لفظة êthikê والتي نجدها متداولة في كل الألسن الأوروبية، وعندما نشير بأنها تدل على التهيؤ الأخلاقي هذا لا يعني أنها تقابل الأخلاق لأن هذه الأخيرة تعد جملة من القواعد المطبقة والإتيقا هي علم الأخلاق، وكذلك هي جملة المبادئ التي من خلالها تحدد الحياة السوية مع الآخرين، والأخلاق هي تضع هذه المبادئ موضع تطبيق وعمل .

³ عبد العزيز العيادي، اتيقا الموت والسعادة، المرجع السابق، ص 29.

جدا و"أرسطو" ليس هو أول من أعطى هذا المفهوم وبذلك اتخذت شكل الوجود أو السكن.

«الإتيقا تبدو كأن مجال اهتمامها هو الجهد النظري المبذول لبلورة المبادئ التي تنظم علاقتنا مع الآخرين في الوقت الذي تحتفظ فيه الأخلاق بمهمتها التاريخية البدئية وهي وضع المبادئ موضع التطبيق والممارسة»¹.

بهذا التعريف نستلهم وضع الإتيقا بأنها تنظيرا للأخلاق وتنظيما للعلاقات الإنسانية ونجد بأن مفهوم الإتيقا ليس بمفهوم حديث العهد بل يوجد منذ زمن وأصبح الآن موضع دراسة أكثر مما كان يحتفظ فقط ببعده النظري وصياغته للمبادئ أصبح الفكر المعاصر يعيش فترة إتيقات والتي تدعى بإتيقا الواجب في كل الميادين إتيقا (الطب - المهنة - السياسة - الإقتصاد) . وعليه يشير "سورين كيركيغارد" « فالإتيقا لا تخاطب ملا بين البشر والأجيال ولا تتعامل مع الإنسانية ككتلة فما يهم الإتيقا هو الفرد ولا يتم التعداد الإتيقي لصالح كل جامع بل همه كل حالة على حده »². ومن خلال ذلك تعد الإتيقا جملة من المبادئ التي تحدد الكيفية الجيدة والسوية للحياة أو قل المبادئ التي تتضمن كيف تكون الحياة جديرة للعيش .

التقاليد Tradition:

إننا عندما نكون بصدد هذه الكلمة يتبدى لدينا أنها نوع من المعتقدات أو الممارسات الواعية أو غير الواعية تتجلى في حياتنا اليومية وتعرف التقاليد عند القدماء أنها « مجموع الآراء والعقائد والتصرفات المأخوذة من السلف ولذلك قابل القدماء بين

¹ يورغن هابرماس، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010، ص 07.

² عبد العزيز العيادي، إتيقا الموت والسعادة، المرجع السابق، ص 40.

العقل والنقل أي بين ما يستتبته الإنسان من ذاته ومن تجاربه وما يأخذ عن غيره»¹ **والتقاليد***² لم تتخذ فقط معنى التصرفات المأخوذة بل « جرى تعديل في ترتيب معاني هذه الكلمة بالمعنى الفعال والأصلي تناقل لكن الكلمة تقال في الأغلب على ما هو متناقل أي على ما يجري نقله في مجتمع (صغير أو كبير) وخصوصا في الدين نقلا حيا سواء بالكلام أم بالكتابة وفي النقد التاريخي يطلق بنحو خاص هذا الاسم على وثيقة يجري تناقلها فقط مشافهة من جيل إلى جيل، أو مكتوبة فقط بعد ما جرى نقلها على هذا النحو في خلال أمد من الزمن بين التراث الشفهي والتراث المكتوب ليس لهذا التفريق مدى عملي فبالنسبة إلى الماضي لا نعرف التراث الشفهي إلا عندما يكتب»³.

من خلال هذا التعريف نجد بأن التقاليد على حسب "لالاند" تتخذ منحى كل ما هو متناقل سوى عن طريق الكتابة أو عن طريق التداول الشفهي « ويطلق هذا المصطلح (تراث) على انتقال بعض المعتقدات وأنماط السلوك والأنشطة من جيل إلى آخر وقد يستخدم مصطلح التراث بمعنى الثقافة أو كعنصر ثقافي ينتقل عبر الزمان، وتحقيق درجة من الدوام والإستمرار والتراث قد يكون شفهيًا أو تراثًا شعبيًا أو رواية شعبية، وقد يطلق المصطلح أيضا على بعض العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى الآخر، وهنا

¹ عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث، والإنتماء، لبنان، دط، دس، ص 173.
² * **التقاليد** : يرجع مصطلح التقاليد إلى مجموعة من السلوكيات التي تتبناها جماعة ما ولكن علينا أن نكون أكثر فطنة لأن هنالك فرق بين **التقاليد** و**التقليد** الأولى تستند إلى معطى ثابت مثلا (الدين - الإقتصاد - السياسة... إلخ) ويكون واضح في كل زمان ومكان، أما **التقليد** غير ذلك في حين أنه عادة لا تستند إلى أي عرق والتقليد يكون فاقدا للمضمون ولا يمكن حتى التعرف على أصله وسبب لمداولته، وهذا النوع يعد من بين الشوائب والرواسب الثقافية في المجتمع، تؤمن به فئة محددة لمجرد المحافظة .

³ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 2001، ص

يستخدم المصطلح بمعنى (التقاليد) أي أنماط السلوك المقتنة التي تنتجها الجماعة وتعمل على تدعيم تماسكها ووعيتها بذاتها كما تحظى بالقبول من جانب الأعضاء»¹.

قد اتخذ مصطلح التقاليد نفس مفهومة التراث وأضحى كعنصر ثقافي يتميز بالإستمرارية ويرجع إلى مختلف السلوكيات التي تتفق عليها الجماعة وتدعم تداولها باستمرار « ومفهوم التقاليد يعبر عن مدى ارتباط حاضر المجتمع بماضيه كما يشكل أساس مستقبله لذلك جاء هذا المفهوم ليعبر عن ارتباط الإنسان الاجتماعي بترائه المادي الروحي ومحاولة بعثه من جديد عن طريق إعادة إنتاجه ماديا أو روحيا ويبقى راسخا في وعي أو لا وعي الجماعة التي تناقله جيلا عن جيل وتشعر نحوه بقدر كبير من التقديس وترى بأنه من الصعب بل من المستحيل العدول عنه وهذا ما يميز التقاليد عن العادات»².

يمكننا التصريح بأن أفهوم التقاليد حضي باهتمام كبير من جانب أنه أكثر تداولاً بالأخص عند السوسولوجين والأنثروبولوجيين « وتعرف التقاليد وفق التوصيف السوسولوجي بأنها عبارة عن مجموعة قواعد السلوك الخاصة بطبيعة معينة أو طائفة أو بيئة محلية محدودة النطاق، وهي تنشأ عن الرضا والاتفاق الجمعي على اجراءات وأوضاع معينة خاصة بالمجتمع المحدود الذي تنشأ فيه»³ ومن ناحية أنه يعد جانب أكثر أهمية بالنسبة للمجتمع وزد على ذلك يمارس باستمرار وبدون النزوع عن هذه الممارسة. ولا نفتأ أن نجد للتقاليد مكان بدليل أكسفورد للفلسفة التي تبرر بدورها أن كل مجال من مجالات الحياة يحمل هذه التقاليد « إن التقاليد تعد مجموعة عادية من المعتقدات أو

¹ محمد عاطف، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، دس، ص 489.

² عبد الغني عماد، سوسولوجيا الثقافة (المعالم والإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة)، مركز الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006، ص 155.

³ المرجع نفسه، ص 156.

طرائق سلوكية مجهولة الأصل يقبلها المنتمون إلى الموروث بوصفها مقنعة أو حتى سلطوية وتنتقل عبر الإقتداء أو المحاكاة غير المتأملة وثمة تقاليد في كل مجالات الحياة في الأدب الدين المؤسسات الدستورية، لكن المصطلح يحتاز على أهمية خاصة في الفلسفة السياسية عند فلاسفة السياسة المعادين لفكرة التقاليد»¹.

من هذا المنظور في دليل أكسفورد للفلسفة نبرر بأن التقاليد بالنسبة للفلاسفة السياسيين غير مرحب بها وهذا الأمر لأجل أن التقاليد تعرقل التقدم على جل المستويات ولكن هذه النظرة ليست عند جل الفلاسفة السياسيين هنالك من ينظر أكثر من ذلك ويعطي للتقاليد ما لم يعطه العقل للإنسان « يشير إدموندبرك أن الحياة الاجتماعية مستمرة ليس بسبب اتخاذ قرارات عقلانية، بل بسبب الشعور والعادات والارتباط العاطفي والأعراف »².

نجد هنالك تناقض في مسألة التقاليد بقدر ما هي تعد ذو صلة وثيقة بانتماء الإنسان مع جماعته وتوحده من خلالها بقدر ما تتناقض مع العقل والتقدم ولكن التقاليد وحدها من تستطيع أن تقدم ذلك الاختلاف بين الثقافات « إن التقاليد هي محاولة تقييم مختلف الثقافات تماما، كما يقوم الناقد الأدبي بتقييم أهمية وعلمية مختلف الكتب »³. من هنا تكمن قيمة التقاليد في إبراز ذلك الاختلاف بين الأمم الثقافات .

¹ تدهوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة،تر: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ج2، ليبيا، دس، ص 748.

² المرجع نفسه، ص 748.

³ هارلمبس وهولبون، سوسولوجيا الثقافة والهوية،تر: حاتم حميد، محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2010، ص 39.

تمهيد :

لقد كان التفكير الفلسفي في العلوم الإنسانية مرتبط بالدرجة الأولى بنموذج العلوم الصحيحة (الطبيعية) ولم يكن للعلوم الإنسانية أن تفر من حقيقة ارتبطت دراستها من قبل المنهج وذلك باعتبار أن هذه العلوم (علوم الروح) لا يمكنها أن تتسجم مع التصور الحديث للعلم وأصبحت من خلال ذلك تمثل مشكلة بالنسبة للفلسفة نفسها وذلك ما نجده في دراسات الفلاسفة المحدثين الذين هم بدون منازع يجدون أنفسهم حدود العلم المنهجي من دون دراية منهم أنهم يختزلون علوم الروح كعلوم لا فرق لها من بين العلوم الأخرى في التطبيقات التجريبية. ورغم التوصيف الذي فقد لعلوم الروح فريديتها إلا أنها اتخذت استقلاليتها من خلال "الثقافة" وعلى حسب تقرير "غادامير" « هذا المفهوم هو الهواء الذي تتنفسه العلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر، حتى ولو كانت عاجزة عن إبداء أي تسويغ إيستمولوجي»¹.

سنحاول أن نبرز الكيفية التي ثار بها المنهج العلمي على دراسات الفلاسفة خلال العصر الحديث وهذا ماساهم بتراجع علوم الروح التي تضمن تاريخ وثقافة الفرد بمجملها وكيف بعدها أصبح المنهج كأزمة بالنسبة للعلوم الإنسانية نفسها ولم تبق إلا الثقافة كحل للنزوع عن هيمنة هذا الهيكل التنظيمي الذي يفتقد إلى الأثر المثالي الذي تكتسبه علوم الروح.

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط 1، 2007، ص 57.

العلوم الإنسانية: يقصد بها مجموعة من العلوم التي تختص بالتفكير الإنساني ووجوده الاجتماعي، مثلا كعلم التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع، وتختلف مع العلوم الصحيحة (الطبيعية)، التي تختص بدراسة ظواهر تجريبية وفق منهج محدد القواعد.

المبحث الثاني: أزمة ثقافة المنهج في المعرفة الإنسانية :

1- أزمة المنهج في العلوم الإنسانية:

إن موضوع العلوم الإنسانية يختلف اختلافاً منقطع النظير مع نظيره العلوم الطبيعية التي يدور موضوعها حول المادة وما يرتبط بها من الكم المتصل والمنفصل وذلك أن العلوم الإنسانية موضوعها الإنسان ليس بعدد أو بشكل مما تدرسه العلوم الرياضية والعلوم الطبيعية إنه يتموقع من خلال الذات هذه الذات التي لا نستطيع التكلم فيها أو إخضاعها للتجارب مثلها مثل العلوم الأخرى، هذه الحقيقة التي تطبع العلوم الإنسانية بأن الإنسان جسد وروح قد قوبلت بالرفض وتعرضت للنقد ومن هنا بدأ ما يسمى بالأزمة من هنا تأخذ بفكرة "هيدغر" HEIDEGGER (1889-1976) بأن "العلم لا يفكر" وفكرة "هوسرل" HUSSERL (1859-1938) أن "العلم ليس له ما يقول لنا في المحنة التي تلم بحياتنا" فالأزمة ليس بأزمة تلم بالموضوع بقدر ما هي أزمة "المنهج" التي صاحبت التفكير الفلسفي منذ القدم ونجد ذلك عند "أفلاطون" عندما

لعل أنه في القرن 17 كان للمنهج أهمية قصوى وقد اعتبر ذو فائدة وكل فلاسفة ذلك العصر كانوا على يقين بفائدته ونجاعته ومدى إسهاماته في أبحاثهم، وخلال هذا التاريخ أخرجت عدة أبحاث تتمحور حول "المنهج" فمثلاً عن ذلك كتاب فرانسيس بيكون الشهير "الأورجانون الجديد"، ديكار "المقال في المنهج" وكذلك مالبرانش "البحث عن الحقيقة" وكتابات ليبنتز عن "المنهج"، "إن أهل ذلك العصر كانوا قد ألقوا عن كواهلهم عبء الخضوع للسلطات في الفلسفة، بل أحياناً في الفكر على العموم، وكان لابد لهم من شيء يطمئنون إليه ويهتدون به، والمنهج هو الكفيل بذلك" (عثمان أمين، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، ص 80). إن الانقلاب الذي حدث خلال العصر الحديث وذلك الصراع المفتول بين المذهبين كان المنهج العلمي هو الأداة الوحيدة التي تبرر دراساتهم والخلاف كان سائداً عن أصل المعرفة لكن الأداة كانت المهيمنة على كلا النزعتين. وإن مؤرخي الفكر الغربي يعتبرون "الثورة الديكارتية" قد أحدثت هزة عنيفة في الفلسفة والعلوم فأخفقت مذهب "أرسطو" وقوضت علم وهيمنة العصر الوسيط، وأيدت وساندت بكل روح علمية ملكة العقل ومن هنا كذلك نبرز بقيمة القرن 17 وذلك بعناية المفكرين بمساعل المنهج وطريقة التي يلزم اتباعها في البحوث العقلية، والأمر المستحسن "الديكار" هو شعوره بضرورة المنهج وفكرته أنه الأول الذي يلزم من أدوات التفلسف للباحث الواعي بقواعده وأهميته إذ نجده يعطي لنا مفهوماً لهذه الأداة وذلك في كتابه الضخم "مقال في المنهج" يصرح قائلاً « إن المنهج قواعد وثيقة سهلة تمنع مراعاتها الدقيقة من أن يؤخذ الباطل على أنه حق » (أنظر: رونيي ديكار، مقال عن المنهج، ص 95)، ويضيف قائلاً في كتابه "حديث الطريقة" « إذ أن السبب الحقيقي الذي منع

استعان بالمنهج الاستنباطي الذي اتخذه من عند علماء الرياضيات آخذا بهذه الطريقة التي من خلالها يقوم باستنباط المنطقي للقضايا الرياضية و"أرسطو" عندما استعان بالمنهج الاستقرائي ولقد وظفه في كتابه "الطوبيقا" وذلك يستعين به من الانتقال من الجزئيات إلى الكليات وكما نعلم أن هذا المنهج يخص العلوم الطبيعية والأمر الذي نلاحظه أن هاذين المنهجين استقرا لمدة طويلة على غرار العلوم الإنسانية التي افتقدت لمنهج يخفف عنها حمل تهمشيها.

إبان القرن 19 دعت الحاجة الماسة لتأسيس منهج فاستقلت بذلك العلوم الإنسانية عن الأم الفلسفة راكضين خلف ذلك اللباس "المنهج" ظنا منه يجسد الموضوعية فما كان لهم إلا أن خضعوا العلوم الإنسانية لعلوم المادة وهذا الرد يجب بنا تبياناه رد الروح إلى مادة وذلك بتطبيق المنهج الاستنباطي وهذا النقاش ظل واسعا وقائما بأن يجب على كل علم أن يتخذ منهاجا يخصه ولعل هذا ما زاد من حجم الهوة التي تتضمنها الأزمة، بعدما كان الصراع بين علوم المادة وعلوم الروح حتى ولد في رحم العلوم الإنسانية في عوض أن يتبنى منهج موحد يلائم قضاياها إذ بها تتبنى مناهج متعددة وكثيرة « ومن المدهش حقا أن نجد من بين العلوم الإنسانية من يتخذ لنفسه أكثر من منهج يتعارض الواحد مع الآخر تعارضا جذريا كاتخاذ منهج التحليل النفسي والمنهج

الناس من العثور في الفلسفة التقليدية على أي شيء يكون على جانب من الجلاء، واليقين بحيث لا يمكن الجدل بشأنه، هو أولا أن الدارسين لم يقتنعوا بمعرفة أشياء واضحة

يقينية فتجاسروا أيضا على إثبات أشياء غامضة ومجهولة لم يبلغوها إلا بافتراضات محتملة ثم اعتقدوا بعد ذلك شيئا فشيئا في صحتها ومزجوها دون شعور منهم بالأشياء الحقيقية الجلية « (أنظر: رونييه ديكارت، حديث الطريقة، ص 61) الذي كان يطمح له "ديكارت" بناء صرح معرفي فلسفي على معايير يقينية تخلو من مواضيع غامضة ومحتملة لا تبلغ شيئا من المعرفة الموضوعية الحقة إذ يصرح من خلال مؤلفه "قواعد لتوجيه الفكر" قائلا « ينبغي أن نقصر اهتماماتنا على الموضوعات التي يبدو فكرنا قادرا على اكتساب معرفتها اكتسابا يقينيا لا يداخله أي ريب» (أنظر: رونييه ديكارت، قواعد لتوجيه الفكر، ص 30).

التجريبي والقياس في علم النفس وكاتخاذ المنهج التاريخي والمنهج التجريبي الإحصائي في علم الاجتماع»¹.

¹ علي عبد المعطي، قضايا العلوم الإنسانية إشكالية المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، دس، ص 18.

هنا يلح لنا "ديكارت" مدى مصداقية الحساب والهندسة الذي يعدهم من بين أكثر العلوم يقينية وموضوعية، ويقرر كذلك أن المرء الذي يدرسها من النادر أن يخطئ فيهما سهواً، ويزيد على ذلك المتعة التي يجدها في الرياضيات بأنها العلم الذي يسهل عمل البشر .

ونجد الفيلسوف "سبينوزا" يشير قائلاً في كتابه "رسالة في إصلاح العقل" « إن المنهج الجيد هو المنهج الذي يبين كيف يكون توجيه الفكر وفقاً لمعايير الفكرة الصحيحة، من كوننا نثبت ذلك بواسطة الاستدلال فهذا قد يفيد أن الأمر ليس ثابتاً بذاته وقد نسأل أيضاً عما إذا كان استدلالنا جيد فإذا كان كذلك، فلا بد أن ننطلق من الفكرة المسلم بها، لكن لما كانت نقطة الإنطلاق قد تحتاج بدورها لبرهان فلا بد من استدلال ثانٍ نبرهن به على الأولى ». (انظر: سبينوزا، رسالة في إصلاح العقل، ص 39).

أما بالنسبة للفيلسوف الألماني "جوتفريد فلهلم ليبنتز" (Gottfried wilhelm von leibniz) والذي عاش في عصر الثورة في كل شيء، وسبب هذه الثروة التي سادت الفكر الإنساني هي النجاحات التي حققتها العلم من هذا المنطلق لا نبخل بهذا العصر بتسميته بعصر التنوير، ترك لنا "ليبنتز" تراثاً فكرياً حيث ألف في مجالات عديدة وكثيرة مثل: في الرياضيات والفيزياء، والتاريخ، والفلسفة لقد اهتم بالمنهج الرياضي وكان ساعياً من خلاله الوصول به إلى أبعد حد إلى اللاهوت فحاول تطبيق هذا المنهج « الرياضي على كل الدراسات ونشر بحثه "فن الارتباط سنة 1666 وكان هذا البحث بمثابة الأساس الأول لما تعرض له من دراسات في العلم الكلي» (انظر: ليبنتز، أبحاث جديدة في الفهم الإنساني، ص 68). يزيد كذلك "ليبنتز" على ضرورة الإحتكام بالمنهج الرياضي .

وكذلك هنالك من استفاد من الدراسات الفلسفية السابقة وقد ألهمه الجو العلمي الذي كان سائداً آنذاك في القرن 18 وهذا ما أدى بيه إلى الانتساب للمنهج التجريبي الذي يرد كل المعارف للتجربة والخبرة الإنسانية ألا وهو فيلسوف التجريبية الإنجليزية "ديفيد هيوم" لأنه قضى حياته للفكر ولأجله وكانت له العديد من المؤلفات ونجد الفيلسوف النقدي "كانط" كان شديد التأثير بشخصه، من هنا نجد "هيوم" قد استهل فلسفته بالدعوة إلى المنهج العلمي وذلك إقراراً منه أنه يؤدي بنا إلى معرفة موضوعية بعيداً عن الأفكار التي كان يدعي بها "ديكارت" الأفكار الفطرية التي تفتقد للصحة العلمية» يمكن لجميع موضوعات العقل البشري أو البحث أن تنقسم طبيعياً إلى ضربين هما: علاقات الأفكار، والوقائع من الضرب الأول علوم الهندسة والجبر والحساب وباختصار كل إثبات يكون يقينياً إما بالحس أو البرهان» (انظر: ديفيد هيوم، مبحث في الفهامة البشرية، ص 49). و"هيوم" يشير إلى أن التأخر الذي نشهده في العلوم الإنسانية ومجالاتها المتعددة أنها لا تحتكم إلى قاعدة محكمة أو قانون يضبط دراساته وبذلك يصرح قائلاً: « تقوم الأفضلية الكبرى للعلوم الرياضية على العلوم الأخلاقية على مايلي: إن الأفكار الأولى وهي حسية هي دائماً واضحة ومتعينة وإن أصغر تمايز فيما بينها يدرك مباشرة وإن حدوداً بعينها تعبر أبداً عن أفكار بعينها من دون لبس أو تبذل فلا يعد الشكل البيضوي البتة خطأً بمثابة دائرة ولا قطع زائدة بمثابة إهليلج والمثلث متساوي الساقين يتميز من المثلث

من خلال هذا الازدحام المتوفر في المناهج وجب التساؤل: **ألا يمكن أن نتوصل لمنهج موحد في العلوم الإنسانية؟** هذا التساؤل مفاده عدم الرضا للحالة التي آلت إليها العلوم الإنسانية وعدم الرضا بالمناهج الغير المناسبة للقضايا الإنسانية والتي لا تلائم سوى العلوم الرياضية والطبيعية ولا تخدم الطبيعة الإنسانية الذاتية وما علينا إلا الأخذ بفكرة "هوسرل" وذلك بإرجاع العلوم إلى أصلها. وكما يصرح "هوسرل" في كتابه " أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترسندنتالية" قائلا: « إن العلم الذي يدرس الأجسام المحضة ليس له طبعاً ما يقول، فهو يفض البصر عن كل ما هو ذاتي أما علوم الروح التي تهتم في كل فروعها الخاصة والعامة بالإنسان في وجوده الروحي أي أفق تاريخه فإن علميتها الصارمة تتطلب كما يقال أن ينحي الباحث بعناية كل مواقفه القيمية»¹.

كانت ثروة المنهج قد أبهرت العديد من فلاسفة العصر الحديث وازدهروا بفعل قوة حضور العلوم الطبيعية في قضاياهم المعرفية لكن اختزلوا ذلك البعد الذاتي وعيب هذه العلوم أنها وجهت اهتمامها بشكل ضروري للموضوع وأهملت البعد الذاتي المتعلق بالموضوع إذ ان الذات ليس باستطاعتها أن تعي العالم من دون وعي مسبق بالأشياء إذن هنالك علاقة لا يصح تفريقها بين الذات والموضوع إذ يقول "هوسرل" « إنه عند

متخالف الأضلاع بحدود أكثر دقة من حدود الرذيلة والفضيلة، والصواب والخطأ فلو عرفنا أي حد في الفلسفة لأمكن للذهن تلقاء مباشرة» (انظر: دايفيد هيوم المرجع نفسه، ص 91). "هيوم" يبرر قيمة العلوم الرياضية في مقابل العلوم الإنسانية، ولعل نتاج هذا العصر لم يكتمل بعد وسأقت الفلسفة النقدية نفس الطريق للوصول إلى المعرفة لكن البديل العقل ينقد نفسه وهذا ما نلاحظه في الفلسفة النقدية لـ"إمانويل كانط" والمنهج الذي إستعان به "كانط" المنهج المتعالي **Transcendentale** ويعمل هذا المنهج بالأخذ العقل الذي يفكر بمعزل عن التجربة وهنا "كانط" يستعين بالعقل الخالص بمعنى خال من التجربة ولا يحمل سوى المعرفة السابقة التي يكون عمله بتفحصها مادامت تتم من خلالها المعرفة العلمية ولعلنا ننسب لـ"كانط" أنه من أول من فتح باب النقد لتاريخ الفلسفة إلا أنه لم يعزل عن سلفه بالإستعانة بالمنهج والوصول إلى ما كان مراد من العصر الحديث العيش بمقتضيات العلم ولعل مؤلفه كان دليل قاطع على تبني الرؤية العلمية عندما كتب "مقدمة كل ميتافيزيقا يمكن أن تصبح علماً".

¹ إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترسندنتالية، تر: إسماعيل مصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 45.

وعبي بالأشياء التي في العالم الذي نحن على وعي به، نعيه كأفق للموضوعات التي لا يمكن أن تكون من دون وعي بالموضوع»¹ وهذا يأخذ بنا بأن الموضوعات لن تعطى لنا إلا من خلال التجليات الذاتية من هنا نقول أننا ندرك الموضوع وهذا الذي يقوم بالإدراك هو الذات .

يبرر لنا " هوسرل" مدى عدم مصداقية تطبيق المنهج في علوم الروح لأنه يستند على نمطية موضوعية لحد بعيد وهنا يتساءل « كيف أمكن أن ينشأ منهج يتجه فعليا نحو هدف الحل النسقي لمهمة علمية لا متناهية وأن يعثر بذلك نتائج لا شك فيها ثم كيف استطاع أن يبقى مفيدا عبر قرون دون أن يمتلك أي أحد فهما فعليا للمعنى الحق وللضرورة الداخلية لإنجازاته... ألا يشبه العلم ومنهجه آلة تتجز كما هو جلي أشياء مفيدة جدا آلة موثوقا بها يمكن لأي شخص أن يتعلم كيف يستعملها بشكل سليم دون أدنى فهم للإمكانية لهذا النوع من الإنجازات »² هنا يتساءل عن الكيفية التي استطاع المنهج أن يتخذها كأداة سليمة منذ عصور رغم افتقاده للصورة والضرورة التي بني عليها لفهمه فإن « المعنى الأصلي للمنهج يبقى غير مفهوم وذلك لسذاجته ونشأته إذ لا يمكن فهمه

¹ Husserl.E : la crise de sciences européennes et la phénoménologie transcendantale, Gallimard, collection, paris,1976, p 163.

ويصرح في مؤلفه " نقد العقل المحض" قائلا:« على العلم أن يكون دائما دغمائيا أعني أن يقوم ببراهين قاطعة بالاعتماد على مبادئ قبلية... بل هو يعارض الدعوى القائلة بإمكان إحراز التقدم بمعرفة محضة (المعرفة الفلسفية) مستمدة من أفاهيم وفقا لمبادئ كتلك التي يستخدمها العقل من زمن بعيد، دون أن نستعمل كيف وبأي حق توصلنا إلى ذلك... إن هذا النقد هو التمهيد الضروري المؤقت من أجل تأسيس الميتافيزيقا كعلم » (انظر: إمانويل كانط، نقد العقل المحض، ص 40). فلا مناص من الدعوة لضرورة المنهج وتطبيقاته العلمية وبعدها "كانط" فتح لنا مجال النقد والتساؤل : إلى أي حد يمكن أن نثق بالمنهج العلمي ونظمته في قدرته في الوصول إلى اليقين ؟ وهل اليقين هو أن نأخذ بالمنهج ونطبقه في حقل العلوم الإنسانية إن هذه الثورة العلمية ونجاحاتها المتواصلة أدت لنهضة الإبيستيمولوجيا ولم تكن لتنهض إلا من خلال هذا التقدم الملحوظ في العلوم وطريقة اقتناءها للعلم اقتناء مريض .

² ادموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترسندتالية، المرجع السابق، ص 109.

أبدا»¹ هنا يبرز لنا " هوسرل" خلفية المنهج لأنه نتاج العلم المقنن بخطوات يدرك الشيء ولكن ليس باستطاعته إدراك الشيء في ذاته، والأمر الذي نشهده أن هذا الأمر لم يمس غير فلاسفة العصر الحثيث باعتبار منهم أن دراساتهم لا تستقر من دون أن تكون مرتبطة بعلوم دقيقة إذ « إن التخصصات الباحثين القدماء لم يكن من الممكن أن تستقر عن علوم متخصصة بالمعنى المعروف اليوم... بمجرد أن أعلن "ديكارت" فكرة الفلسفة العقلية والفصل بين الطبيعة والروح سيكولوجيا جديدة كمطلب أول وذلك مع " هوبس" الذي كان معاصرا لـ"ديكارت" لقد كانت أول وهلة كما سبق أن بينا، سيكولوجيا من أسلوب غريب تماما عن الأزمنة السابقة»² ظنا هنا من "ديكارت" ومعاصريه أن الميتافيزيقا تحوي العصور التي قبله وبتطبيقهم للمنهج وتوليد قضاياهم بأطر علمية قد حققوا التقدم وانتصار للموضوعية من خلال إصلاحات منهجية وذلك بمراجعة قضايا فلسفية قبلهم مفرغة من المنهجية.

يضيف "هوسرل" في كتابه " أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية" قائلا « هناك إنجازات بالغة النجاح تتزايد يوميا في مجموعة كبيرة من العلوم الجديدة على الأقل، ومن يشتغل فيها أو يحاول تفهمها بعناية يعيش بداهة لا يمكنه هو . ولا أيا كان . أن يتهرب منها ومع ذلك أصبح هذا الإنجاز كله بهذه البداهة ذاتها في اتجاه معين جديد للنظر، وانطلاقا من السيكلوجيا التي يجري العمل المنجز في ميدان بحثها غير مفهوم تماما...لم يمس هذا الأمر فقط العلوم الجديدة وعالمها المؤول عقليا، أي العالم قبل العلمي في المعنى اليومي أو العالم الذي تجري في صلاحية

¹ Husserl.E : la crise de sciences européennes et la phénoménologie transcendantale, p 59.

² ادmond هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المرجع السابق، ص 122-123.
* سيكولوجيا: هي شكل من أشكال النزعة الطبيعية (Naturalismus) لأنها تضيف صفات الطبيعة على النفس والوعي.

وجوده التلقائية كل أعمال الإنسان الذي لا علاقة له بالعلم»¹ إنه لا بد أن نميط اللثام عن هذه العلوم التي تشهد لنفسها الإزدهار لأنها يمكن أن تجرى التعديلات من خلال موضوعها وإن كانت مرغمة على إجراء تعديلات وإصلاحات منهجية يحق لها في مواضعها لكن الفهم الذاتي لا يتقبل ذلك الإجراء المنهجي لسبب الاختلاف في الموضوع لأن قضاياها مواضع مادية تتقابل فيما بينها، و ما نلحظه من تقدم في الأبحاث نجد إذ بأن كل العلوم الطبيعية البيولوجية تتحلل في الفيزياء أما علوم الروح لا يمكنها بتاتا أن تتقابل روح مادة وذلك لخصوصيتها الفريدة. وكما يصرح "غادامير" « العلوم الإنسانية في الحقيقة تتآى عن جعل نفسها ببساطة أقل من العلوم الطبيعية »².

إن تطبيق المنهج المعرفي الفيزيوي- رياضي لم يكن معروفا قبل عصر الحديث فاشتهرت فكرة العلم عوضا عن التقليد والجديد إضفاء الموضوعية ولكن الأمر لم يبقى مقتصرًا في أبحاث ودراسات علوم المادة بل امتد خارجها ليشمل علوم الروح وهذه هي النقطة العلمية التي جسدها فلاسفة العصر الحديث الذين وفروا في دراساتهم الشمولية العلمية في الدراسات الطبيعية وحتى الإنسانية وذلك لاصطناع فلسفة جديدة تقوم على مقدمات ومبادئ علمية صارمة موضوعية.

¹ ادموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، المرجع السابق، ص 129.

ولعل هذا الإخفاق الذي توارث عن التطور في العلوم الحديثة وصل إلى ما يسمى بـ"الأزمة" وهذه الأخيرة أدت لبعض الكتابات تحدد ماوصل إليه الوعي الأوروبي وتمثلت في كتاب " شينغلر " تدهور الحضارة الغربية" و كتاب " سيغموند فرويد" " قلق في الحضارة" وكتاب " إدموند هوسرل" " أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية" والذي لوحظ أن عيب هذه العلوم وجهت اهتمامها الكبير للموضوع وأهملت البعد الذاتي الذي يتحدد من خلاله الموضوع وتبينت الأداة وهمشت الكائن وظنت بانتهاجها للمنهج العلمي قد قوضت استقراء "أرسطو" الطبيعي في مقابل الاستقراء العلمي لكن الهفوة العظيمة التي تحسب لها أنها قوضت من دون أن تشرح ذلك الانتقال (من الاستقراء الطبيعي إلى الاستقراء العلمي) مع العلم أنها كانت في قضاياها لا تقبل بموضوع إلا من خلال الكيفية أو القضية التي وجد بها من هنا نتساءل : على أي أساس أنتهج الاستقراء العلمي خلافا للاستقراء الطبيعي؟ بمعنى آخر كيف حدثت هذه النقطة؟ ولعل هذا الاستخلاص الجريء شهادة ميلاد الأولى لأزمة العلوم والفلسفة .

² هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 56.

مما لاشك فيه أننا لا نجد هذا الاصطناع المعرفي التقاربي بين العلمين (علوم المادة وعلوم الروح) إلا من خلال العصر الحديث وذلك ظنا لتخليص المعرفة الفلسفية من خلال العلمية من الميتافيزيقا المترسبة وإسنادها على قوام تجريبي موضوعي لا يخضع لغير ذلك والأمر هنا لم يعد يقتصر على التفكير الفلسفي لتطبيقه لهذه المنهجية بل امتد إلى مجالات أخرى إنسانية فمنذ أن استقلت العلوم الإنسانية (علم التاريخ-علم الاجتماع- علم النفس) عن الفلسفة كان ذلك موقف منها لتبني المنهج طمعا بأنها وجدت الخلاص من خلال منهج يحمل التدقيق الموضوعي في علومها من هنا نتساءل: هل نجحت هذه العلوم أن تنهض باستقلاليتها أم أنها زادت من تضخم الأزمة ؟

أ- أزمة علم التاريخ:

سوف نحاول أن نجيب عن هذا التساؤل وذلك بالتطرق إلى كل من علم التاريخ- علم الاجتماع-علم النفس محاولين إبراز قيمة علوم الروح، وستكون البداية مع الاتجاه التاريخي الذي أعتبر علما يشهد القرن الثامن عشر باعتبار التاريخ كعلم ولقد صرحنا سلفا عن التقدم الملموس الذي أحرزته العلوم الطبيعية بانتهاجها للمنهج فهل يمكن للتاريخ أن يستخدم منهجا ليحرز تقدما مماثلا ؟ ولعل هذا الصراع تولد عنه ما يسمى الصراع بين الطبيعيين والتاريخيين حول ما يتعلق بمنهج علمهم، وأصبحت فلسفة النزاع قائمة التساؤل حول إمكانية أن نستدرج التاريخ كعلم والهم الشاغل الأساسي لم يكن في المنهج بقدر على أي أساس يدرس التاريخ ويؤرخ المؤرخ هل من ذاتيته أو عن طريق منهج علمي؟

كما هو معروف ولا مناص للشك فيه ما دام قيل علم التاريخ فالتاريخ كعلم يستند إلى المادة والموضوع ويهمل الجانب الذاتي من ذلك. ولقد اتخذ في الدراسات التاريخية النزعة الطبيعية بمعنى انعكاس المنهج العلم الطبيعي على تاريخ ليصبح التاريخ علما

وذلك من تطبيق « منهج تجريبي استقرائي وان كان غير مباشر في حالة تاريخ وحشد مادة تاريخية فيها حصيلة هائلة من التحصيلات التاريخية وحصر الواقعية المراد دراستها زمانا ومكانا حتى يستطيع الباحث أن يستوفيهها دراساته والوصول إلى أحكام كلية تمكن من الاستفادة بها في الحاضر والمستقبل»¹ من خلال هذا نستشهد أن عصر التنوير قد هيا النزعة الطبيعية للتاريخ ومثلها بأفضل تمثيل « فيلسوفا ك"ديكارت" قد حكم على التاريخ بأنه قصص غير موثوق فيها ولا يمكن أن تفيدنا وأن المؤرخين قد اعتادوا تشويه الماضي إذ يضيفون مجدا مبالغا فيه»² .

إن الدراسة التاريخية لم تحظ بالاهتمام في عصر "ديكارت" **DESCARTES** (1609-1650) ولعل أن السبب ليس أن الدراسات الانسانية دراسة ضعيفة مهمشة بل إن التاريخ يقع خارج نطاق العلم وذلك أن الحياة التاريخية ترتبط بالطبيعية الإنسانية الذي استبعده "ديكارت" من البحث العلمي ومن هذا المنظور نجد مدى تهميش الظاهرة التاريخية في مقابل الظاهرة العلمية التي تتشد التطور والتقدم للعلماء أمثال "نيوتن" و"غاليلي" وذلك لاعتبار من "ديكارت" أنها لها اسهامات في تقدم العقل البشري، ولا يمكن أن نصرف النظر أن التاريخ كذلك هو نتاج العقل الانساني .

« إن العقل التاريخي يعارض علوم الإنسان بعلوم الطبيعة ويساعد على تعرف طبيعتها من دون أن يحتم عليها تقليد الموضوعية الفيزيائية»³ وفي هذا المقام يعارض تحويل التاريخ إلى علم في غرار ما طبقه كل من "أوغست كونت" **AUGUSTE CONTE** (1798-1857) و "جون ستيوارت ميل" **J.S MILL** (1806 - 1873)

¹ أحمد محمود صبحي، فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافية الجامعية، الإسكندرية، دط، 1975، ص 16.

² أحمد محمود صبحي، فلسفة التاريخ، المرجع نفسه، ص 17.

³ ريمون آرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1999، ص 11.

الذين يحاولون تقريب دراساتهم لعلم الفيزياء « هكذا أصبح المؤرخ مقيدا في كل ما هو ذاتي بفضل انعكاس روح المنهج العلمي التي تفترض الموضوعية كما تفترض أن التاريخ لن يرقى إلى مرتبة العلم الطبيعي يقينيا بسبب الذاتية فيه»¹ إننا نجد من اعترض على هذه التسليمات لفكرة المنهج في التاريخ فمثلا "جوهان جوتفريد هردير" **HARDER (1803-1744)** الذي تتلمذ على يد الفيلسوف النقدي "إما نويل كانط" **KANT (1808-1724)** وقد تأثر "هردير" بمعارضة "كانط" لتيار عصر التنوير في نظريته للتاريخ « ليس تنظيم علوم الروح بالشيء الذي يمضي في خط مستقيم كما هي حال العلوم الطبيعية فهذه تنشئ مجموعات مصطنعة بالاعتماد على عناصر وهي تتابع بانتظام الفيزياء تكيف الكيمياء وهذه تكيف البيولوجيا، وبالعكس فإنه لما كان الكل هنا محايثا للأجزاء فإن علوم الروح يتقابل بعضها ببعض بالتقابل ... ونحن نمضي من حادث إلى كل الذي يجد فيه مكانه ومعناه، أما فهم الحادث فمشروط كذلك بنظرة مسبقة للمجموع ثم خلفه الرواية التاريخية والعلوم المنهجية المنتظمة لا يمكن أن تستند إلى معرفة الوقائع»² هنا نتساءل : ماذا يفعل الإنسان إذا هجر إيمانه بالتاريخ ؟

إن الحقيقة موجودة في التاريخ أي في صيرورته بما هي صيرورة إنسانية فالمؤرخ عليه أن يدرس حقيقة النفسية والفيزيائية في الوقت نفسه من دون الإخلال بأي عنصر منهما والعمل على تثبيت كلا الحياتين « لأن لكل عصر تاريخي بل لكل حقبة كما أن لكل حضارة شخصيتها وقيمتها، وليس من شأن المؤرخ أن ينظر إلى الماضي بمعايير الحاضر ... أما تجاوز ظروف الزمان والمكان إصدار أحكام مطلقة فهذا سوء فهم للتاريخ فليس شكسبير هو سوفوكليس ولا هوميروس»³.

¹ أحمد محمود صبحي، فلسفة التاريخ، المرجع السابق، ص 20.

² ريمون آرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، المرجع السابق، ص 64.

³ أحمد محمود صبحي، فلسفة التاريخ، المرجع السابق، ص 28.

يشير "درويزن" والذي يعد من بين مؤسسي علم التاريخ الهلينية وذلك في كتاب " الحقيقة والمنهج " « أفترض أن ليس ثمة حقل من المعرفة بعيد كل البعد عن أن يكون مسوغا من الناحية النظرية ومن أن يكون محددًا ومتناسقا مثل حقل التاريخ »¹ لا يمكن لنا التعرف على تاريخ أمة وقيمتها من منطلق ومنهج العلوم الطبيعية لأن هذا لا يكشف إلا ما على هو ظاهر وبما أن نتاج التاريخ نتاج عقل البشري هو واقع روحي أي يتلخص في ذاتية الإنسان وبهذا يكون التعرف على شخصية وتاريخية حضارة ما، ومن هنا عدم صلاحية المنهج التجريبي للتاريخ لأن الواقعة التاريخية ليست معطاة كحال في العلم الطبيعي .

نجد " غادامير" هنا يأخذ برأي "هلمهولتز" HELMHOLTZ (1821-1894) « وبحسب هلمهولتز، ما من ضرورة لأن تستمد الغاية المنهجية للعلوم الطبيعية من التاريخ»².

ب- أزمة علم الاجتماع:

دائماً نقول أن المشكلة هي المنهج فبعد إضفاء الصبغة العلمية على التاريخ توجه علم الاجتماع في القرن التاسع عشر إلى التطبيقات العلمية للدراسات الاجتماعية ولقد تعودنا على وصف مناهج البحث العلمي أنها لا يمكن أن تصلح فقط في مجال الظواهر الطبيعية وذلك استناداً أن الظواهر الطبيعية باستطاعتها في مجالها البحثي العلمي الموضوعي أن تمتلك قوانين تحكمها، أما الطبيعة الإنسانية هي طبيعة متغيرة من المستحيل أو قل من القاطع أننا نصل في نهاية بحثها إلى قانون يشمل كل أعضاء المجتمع بنفس القوانين التي تصل إليها العلوم الطبيعية، لكن ما نحن بصدد تناوله في

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 53.

² هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر نفسه، ص 52.

الدراسة هنالك من يسلم بإمكانية التطبيق بدعوى وجود انتظامات وقوانين تحكم المجتمع من هنا نتساءل : هل باستطاعة المنهج العلمي التجريبي التحكم في جميع المتغيرات التي تطرأ في المجتمع ؟

هنالك من علماء الاجتماع من نادى بإمكانية التطبيق والتعميم وذلك أنه ليس هنالك فرق وذلك بحجة أن « المجتمع الانساني ظاهرة طبيعية أي أنه ظاهرة موجودة في الطبيعة وهي جزء متفاضل متكامل مع الجوانب الطبيعية في الكون وطالما أن المجتمع الانساني ظاهرة طبيعية بهذا المعنى فلماذا نستثنيه إذن من كافة القوانين والانتظاميات التي تحكم الظواهر الطبيعية الأخرى ... وإذا سلمنا بذلك فإننا نسلم في إمكانية بل بضرورة الدراسة العلمية للمجتمع التي تستهدف أساسا الكشف عن هذه القوانين والانتظامات التي تخضع أو التي تحكم الحياة الاجتماعية»¹.

كانت هنالك دعوة لضرورة الدراسة العلمية للمجتمع بحكم أن هنالك قوانين تحكم الحياة الاجتماعية ومن هذا المنطلق نجد تصورا وضعيا للحالة الاجتماعية إذ نجد في مؤلف "آرنست كاسيرر" **ERNST CASSERER** (1844-1945) يبرز رأي الوضعي "أوغست كونت" « فالإنسان كائن حي مثل باقي الكائنات ولذا هو خاضع للقوانين التي تتحكم في الطبيعة الحية، فكل ما قيل عن طبيعة الإنسان الروحية باعتبارها شيئا لا يخضع للوجود الحيواني وأحواله هو مجرد وهم وبالرغم من انخداع الميتافيزيقا المستمر بهذا الوهم الخاص بالروحانية الخالصة فعلى المنهج الوضعي أن ينبذه تماما»².

¹ محمود عودة، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دس، ص 63.

² آرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1997، ص

إن " أوغست كونت" بتقسيمه لعلم الاجتماع سنحصد رؤيته بدون منازع على أنها ضرورة حتمية لتطبيق العلم فلقد قسمه إلى قسمين إلى الديناميك الاجتماعي **social dynamic** و الستاتييك الاجتماعي **social static** فالقسم الأول يشمل الاجتماع الإنساني من حيث تطوره وتغيره من حال إلى حال، والقسم الثاني دراسة المجتمعات الإنسانية في حالة استقرارها وباعتبارها فترة ثابتة في فترة معينة من تاريخها هنا تبلغ المعرفة العلمية ذروتها عند "أوغست كونت" فلقد اعتمد على الافتراضات والوقائع العلمية بشكل صريح. زد على ذلك أن التبرير الذي اتخذه علماء الاجتماع الذين ينكرون بعدم صحة التطبيق على أساس أن الظاهرة الاجتماعية ظاهرة متغيرة قد فند من خلال أن « إن التغيير والحركة الدائبة ليست سمة المجتمع الإنساني فقط بل هي سنة الكون وقانونه الحتمي سواء في جوانبه المادية (الطبيعية) أو جوانبه الاجتماعية الثقافية فليس المجتمع فقط هو الذي يتعرض للتغيرات والتحويلات ... المادة متغيرة ومع ذلك لم يحل تغييرها هذا دون دراستها دراسة علمية، والكائن الحي المتغير ومتحول باستمرار ولم يحل ذلك دون تقدم علوم البيولوجيا والفسولوجيا»¹.

هنالك من لم يرضى هذه التبعية العلمية الموضوعية من حيث المنهج والقانون والموضوع وذلك « أن العلوم الطبيعية تعالج مسائل يمكن ضبطها والتحكم فيها وعزلها عن غيرها، ولذلك فالحقائق التي يتم التوصل إليها تصدق في كل زمان ومكان ويمكن اعادتها والوصول إلى نفس النتائج بنفس الدقة بينما الموضوعات التي يعالجها علم الاجتماع موضوعات اجتماعية أي تختص بالإنسان في المجتمع»² إن الموضوعات الاجتماعية هي ليست فقط موضوعات متغيرة فقط بل أنها متداخلة فيما بينها ويصعب تفريقها فهي محدودة الزمان والمكان على عكس العلوم الطبيعية « وتعرف الظاهرة

¹ محمود عودة، أسس علم الاجتماع، المرجع السابق، ص 62.

² أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، دط، 1983، ص 22.

الاجتماعية بأنها نتائج تأثير شخص أو جماعة أو مجتمع على شخص آخر وينطوي هذا التأثير على كل نماذج السلوك الذي يحدث بين الناس على جميع المواقف الاجتماعية»¹.

كما نجد "كونت" قد وافق على قضية إمكانية التطبيق إذ به يتجه بفكرة معارضة عن ما سلف بإقرار منه أن الأمر غير متحكم فيه عندما تكون هنالك ظاهرة إنسانية وذلك طبعاً فالموضوعية التي يتحدثون بها ويصرون على تعميمها هذا ضرب من الخيال العلمي فالإنسان الذي يبحث هو موضوع البحث فالموضوعية كيف يمكن تحقيقها؟ والصعوبة القصوى بالقيام بالتجريب و التحليل الرياضي وذلك بقياس أفعاله وأن تأخذ على محمل التجربة كيف يمارس التجريب في حالة طبيعية لا تعرف الاستقرار؟ إن الواقع عكس هذا التناقض لأن الطبيعة الإنسانية هي أفكار وأحاسيس لأن هذا الإنسان يحزن ويفرح قد نلم بفكرة حزنه وفرحه لكن لا نلم بقياس ذلك الوجد والسرور فهذه الأحاسيس لا تقاس بنمطية التجربة بل تفهم.

ج- أزمة علم النفس:

لقد تناولنا فيما سبق الكيفية التي سيطر بها المنهج العلمي على مختلف مجالات العلوم الإنسانية، ونجد أن علم النفس لم يسلم بدوره من سلطة المنهج وكان يعرف في بداياته أنه كان يعتمد على التجربة بالدرجة الأولى وذلك عندما ظهر العالم النفساني "فوندت" **WILHELM FUNDER (1832-1920)** وأنشأ أول معمل لعلم النفس بحيث قام بتدريس طلابه من مختلف الجنسيات في العالم، وتحصلوا على درجة الدكتوراه في تخصص علم النفس، والجدير بالذكر أنه قد نشرت أبحاثه من خلال دوريات علمية وكان هذا التاريخ كأول مبادرة للاستعانة بالمنهج العلمي.

¹ أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، المرجع السابق، ص 19.

كما هو معلوم أن علم النفس كان منذ القدم ينتهج منهج الاستبطان بمعنى التأمل الباطني وبهذا نجد أن أي عالم أو طبيب نفسي قد اتبع في دراسته المنهج التجريبي لدراسة الحركات والسلوكيات النفسية « وعلم النفس الحديث كغيره من العلوم الطبيعية يعتمد في دراسته للسلوك عن طرق ومناهج مختلفة للوصول إلى نتائج دقيقة يمكنها من تفسير السلوك»¹ إن الصلاحية والموضوعية قد أعطيت للمنهج العلمي من خلال إمكانية تطبيقه على الخواص النفسية ظنا من العالم النفسي القدرة على إستبعاد الذاتية والتعامل بالموضوعية و« يتسم المنهج العلمي المستخدم في علم النفس بالموضوعية ومعناها التزام العالم بالحقائق الصرف يصفها ويصنفها ويسجلها كما هي في الواقع وليس كما يريد أن تكون وتعني الموضوعية البعد عن الذاتية والأهواء الشخصية والميول الذاتية والتعصبات والتحيزات والخبرات السابقة، وعدم التشبث بالرأي الشخصي وإنما يكون الكلية النهائية للتجربة»² .

إن علم النفس يستخدم الرياضيات والإحصاء للتعبير عن نظرياته ووصفها وصفا علميا موضوعيا قائما على الملاحظة والتجربة وكذا الإعتقاد على القياس كحصيله تقي بالغرض ولقد « تعددت المقاييس النفسية التي تقيس الاكتئاب فهناك بعض المقاييس التي تقيس الاكتئاب بصفة عامة، والبعض الآخر يقيسه كإضراب نفسي ويمكن تصنيف هذه المقاييس إلى فئتين: الفئة الأولى : وهي تلك المقاييس التي تطبق من قبل المفحوصين أنفسهم، والفئة الثانية: وهي تلك المقاييس التي يقوم بتطبيقها شخص متمرس»³ إن علم النفس من هذه الناحية قد أعطى الصلاحية التامة في يد المنهج العلمي، لكن هل يمكن

¹ ابراهيم عصمت مطاوع، علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981، ص 12.

² عبد الرحمان محمد العيسوي، علم النفس الإكلينيكي، الدار الجامعية، دب، دط، 1992، ص 30.

³ رشاد علي عبد العزيز موسى، دراسات في علم النفس المرضي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998، ص 36.

لهذا الذي نقيس عليه ونطبق عليه الموضوعية أن يكون محل التجربة مثله مثل الجماد؟
ألا نجد أن الطبيعة الإنسانية طبيعة فريدة من نوعها لا تصلح بلغة الحساب ولغة الكم؟.

« هناك تفاوت عجيب بين علوم الحياة ... وعلوم الفلك وعلوم الطبيعة تقوم على آراء يمكن التعبير عنها بسداد وفصاحة بلغة الحسابية ... إنها تبحث عن الحقيقة فيما وراء مملكة تمتد من الفكر الشائع إلى معنويات الغير منطوقة التي تتكون من المعادلات الجبرية والرموز فقط... بيد أن موقف علوم الحياة يختلف عن ذلك كل الإختلاف حتى ليبدو كأن الذين يدرسون الحياة قد ضلوا طريقهم ... يعجزون تعريفها أو تحديدها في معادلات جبرية»¹ إن التطور المبهر والسريع الذي نلاحظه في العلوم الطبيعية هو تطور مرهون بالكم وذلك نظرا لتحكم العلماء في كيفية تركيب المادة. أما علوم الحياة لا يمكنها أن تقارب هذا التطور الحاصل في العلوم الطبيعية لأنها لا تزال في المرحلة الوصفية فالكائن بمعزل عن المادة لا يمكن تجزئته بمثلها والاختلاف راجع في الطبيعة وهو العجز ما وراء التحكم في الظاهرة الإنسانية.

إن إحباطات المنهج العلمي أمام الظاهرة النفسية لا يمكن صرف النظر عنها لأن الحالات النفسية هي حالات مستعصية لا تعرف الثبات وتقوم على مبدأ التغيير والموضوعية قد تمس أي نمط إلا ما يرتب عن الحالة التي لاتعرف الاستقرار ونجد مثال عن ذلك من خلال العالم والطبيب "سيغموند فرويد" **SIGMUND FREUD (1856-1939)** لم يتق به إلى تلك الدرجة التي وتق بها العلماء النفسانيين « إن الوعي بالمنهج العلمي التجريبي لم يكن لينقصه بل مارسه في بحوثه لفترة طويلة، إلا أنه اكتشف حدود صلاحية هذا المنهج فلم يرى فيه أنه صالح لدراسة كل ظاهرة مهما كانت نوعيتها ».² يمكن أن نعتبر أن الذي استخدمه "سيغموند فرويد" بالتحليل النفسي يعتبر كمنهج والذي

¹ محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشرق، بيروت، ط10، 1993، ص 15.

² فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1988، ص 34.

يعرف بالتداعي الحر به يطلب من المريض باستعادة كل خبراته الماضية ومن نتوصل أن "فرويد" لم يولي اهتمام بالمنهج التجريبي.

« إن إقحام منهج ثبت جدواه في ميدان يختلف عنه اختلافا جذريا بدعوى أنه المنهج العلمي الوحيد، من حيث إنه يمكننا من القياس المضبوط والحصول على نتائج كمية، فهو مغالطة أخطر ما فيها أنها تجهل نفسها ... فالقول بوجود نمط واحد من الموضوعية هو نمط الموضوعية في العلوم الفيزيائية والإصرار على نقل النمط في ميدان العلوم الإنسانية، إنما هو قول يفترض تطابق عالم الفيزياء وعالم الإنسان وهو افتراض ميتافيزيقي¹ ».

إن علم النفس له أثر عظيم جدا في الحياة الإنسانية ويعد عاملا مؤثرا في التربية والعائق الأكبر أنه سلط الضوء على السلوك الإنساني ودوافعه وهدف علم النفس الوصول بالحقيقة الإنسانية بمقتضياتها وإن تشعب بيوادر المنهج العلمي كانت كمرحلة هيمنت فيها فيها الأطر العلمية والمنهجية لكن ما حاول العلماء النفسانيين إلا أن توصلوا أن عالم الإنسان على غرار عوالم الأخرى. إنه عالم يختزل في مبادئه نوعا من الفريدة والتخصص تجعل منه متميزا عن باقي العلوم التجريبية.

من هنا نجتمع أن علوم الروح قد انهمكت من تطاول المنهج وتحيزاته التي لا تنفصل عنه وهمها كان الوصول إلى حقيقة تشهد أن قضاياها قضايا غير مبرمجة على أطر تقنية ممنهجة، إن الإنسان بمعزل عن كل شيء وجوده الروحي يمثل كيانه وأفقه التاريخي، والظاهرة الإنسانية مطلبها غير مطلب العلوم الطبيعية، هنا شقت العلوم الإنسانية طريقها الذي يخدم صلاحياتها لأن وعي المرء يتحدد من خلال على نحو

¹ فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، المرجع السابق، ص 37.

مايريد من هنا وجب إعادة النظر في التجربة الإنسانية والتعرف على حقيقة المنهج التي غيبت هذه التجربة الفريدة " الإنسانية " .

المبحث الثالث : مشروع الهرمنيوطيقا في العلوم الإنسانية:

1- الحقيقة والمنهج:

إن أول من يقرأ هذا العنوان "الحقيقة والمنهج" يوحى له بكتاب العمدة الذي ألفه الفيلسوف الألماني "جورج هانس غادامير" سنة 1960 فإن هذا الكتاب يحمل الهم الذي كان يشغله، وبهذا الإنجاز حاول إعادة النظر إلى التراث الغربي وتاريخه البشري وذلك باختبار تجربتي الفن والتراث بطريقة تأويلية لتخل بمضمون المنهج الذي خلف هفوات جراء استعمالاته، وذلك بالنهضة بالعلوم الإنسانية في عوض هيمنة العلم الحديث في القضايا الفلسفية والتخبط في ذلك الاغتراب المنهجي الموضوعي الذي يؤمن بالحقيقة في مقابل المنهج من هذا المطاف وضع المنهج أمام مساءلة : هل المنهج هو الطريق إلى الحقيقة ؟

هذا السياق عرف له ذلك التصادم والتصارع بين المناهج في العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية في عصر سادت فيه الحركة العلمية وأصبحت المناهج في علوم الروح ينظر لها بنظرة ازدراء بوصفها العلوم الغير علمية والتي لا تؤذي في النهاية إلى الحقيقة مقارنة مع العلوم الطبيعية التي هيمنت وهمشت الجانب الإنساني وجعله أمام معايير موضوعية غابت عليها الثقافة العلمية وسيطر على الذاتية الإنسانية في جميع خبراتنا بالعالم مما جعل من هذا الإنسان يعيش حالة تجريد وإغتراب في الوعي بأشكاله، إغتراب في الوعي الجمالي " وحتى "الوعي التاريخي" ... إلخ.

إن محاولات "هانس غادامير" كانت تنصب إلى التخلص من ذلك الاغتراب الذي شد الوعي الغربي منذ زمن والذي لم يضيفي إلا فقدان للمعنى وإختراق للذات الإنسانية والتخطيط في قضاياها كمسألة حسابية مرتبكة بالكم والكيف « فالعالم الحديث الذي يعتمد

التفكير الرياضي يؤدي إلى فقدان الأشياء وحل انتصابها في ذاتها، الذي يمكن أن لا يجبر على فعل شيء ما، قل يحلها إلى العناصر المحسوبة في تصوراته وتعاقباته»¹.

هنا يشدد "غادامير" على فك تلك العلاقة المبنية بين الحقيقة والمنهج، وهذا الأمر كان قائماً فعلياً في علاقة المنهج بالحقيقة في العلوم التي يعرف لها بالعلوم الدقيقة، لكن هذا الإيمان القطعي بالمنهج مرفوض في حالة العلوم الإنسانية، وليس بالضرورة أن نتخذ المنهج للوصول إلى الحقيقة ولذلك الذي يقرأ غلاف كتاب "الحقيقة والمنهج" يعتقد جازماً أن الحقيقة مرهونة بالمنهج.

« إن المنهج ليس وسيلة لإضفاء الطابع الموضوعي والمهيمن لشيء ما، إنما هو بالأحرى يتعلق بتوقعاتنا من جهة ارتباطها بالأشياء التي نعالجها وهذا المعنى "للمنهج" بوصفه عملاً يتلاءم مع شيء آخر يفترض سلفاً أننا نجد أنفسنا في خضم اللعبة، وإنه ليس بوسعنا أن نشغل موقفاً محايداً حتى لو بذلنا كل ما في وسعنا من أجل الموضوعية ووضع تحايزاتنا جانباً»² من هذا المنطلق يشير "غادامير" عن السلطة التي يفرضها المنهج في تطبيقاته ويصفه بمثل اللعبة لا سبيل أن يكون هنالك تحيز أو اختيار طريق آخر للنفوذ إلى البحث المراد من خلفه الوصول إلى الحقيقة التي يتطلبها موضوع ما وإن المنهج « وعلى الرغم من امتيازاته المتعددة يبقى عاجزاً عن وصف التجربة الحقيقية نشر التي هي تجربة العلوم الإنسانية... وتشكل معها تجارب مشتركة دون أن تكون مرتبطة

¹ هانز جورج غادامار، طرق هيدغر، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2007، ص 235.

² هانز جورج غادامار، بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم، دار الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2002، ص 38.

بالعلم كتجربة الفلسفة - الفن - التاريخ، وهي كلها أنماط من التجارب تقبض على الحقائق يعجز العلم عن التثبيت منها بأدواته المنهجية»¹.

إن الحقيقة في علوم الروح تتجاوز المنهج العلمي ومن هنا إستعان "غادامير" بالمنهج الفينومينولوجي لدراسة الظاهرة الإنسانية وتقويض دعائم النزعة الموضوعية والتأكيد على المشروعية التأويلية في مقابل الحذر من المقاربات المعرفية التي تتخذ نمط منهجي ولعل هذا الحذر قد حذره منه أستاذه "هيدغر" لأن « العلوم الإنسانية لا يمكنها أن تتسجم مع التطور الحديث للعلم، فقد بقيت هذه العلوم تمثل مشكلة بالنسبة للفلسفة ذاتها»² وذلك من المفروض بعدم الإقرار بأن الكائن الإنساني يعتبر كموضوع للدراسة العلمية باعتباره ظاهرة يمكن ملاحظاتها من خلال هذا المنهج الذي عدا منهج موضوعي متمسك بالصرامة على حسب إجراءاته وإستخداماته.

« مادام الكائن الإنساني يحتل مكانا في التاريخ الطويل للكون، فمن المناسب القول أن العلوم الأخلاقية والروحية تنضم إلى العلوم الإنسانية وهذا خطأ فادح إنه تأويل غير واف لتاريخية الإنسانية، إن الكائنات الإنسانية لا يمكن أن تكون موضع ملاحظة من وجهة نظر باحث، وإنه من المستحيل إختزال هذه الكائنات إلى مجرد موضوعات لنظرية التطور وفهمها من هذا المنظور»³ وعلى الباحث أن يتخذ عدم إمكانية المنهج العلمي مسايرة الأحداث الإنسانية وعدم الإلمام بظواهرتها كقوة رد فعل ضد العلم الذي صعب انتصاراته بدون التحقق من إمكانية الدراسة من عدمها « فالعلوم الإنسانية (علوم الروح) تدرك ذاتها بوضوح شديد من خلال قياسها بالعلوم الطبيعية التي يضمحل فيها

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامار، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 30.

² هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق ص 55.

³ هانز جورج غادامار، بداية الفلسفة، المصدر السابق، ص 36.

الأثر المثالي»¹ إن هذا الإدراك الواعي للذات تفقده العلوم الطبيعية فهي لا تفقه في الأمور الجوانية التي تشغل الإنسان وتحرك سلوكه وتربطه بأفعاله فالعلم لا يعد إلا مرحلة ثانية لملاحظة هذا السلوك لكن الأمر المستعسر لديه العمق الذي خلف هذا الأثر ليس بإمكانه القبض على قياس موضوعي وذلك لمدى اكتتاف التغيير في الذات التي لا تعرف الإستقرار « فإن الموقف الإفتراضي المحايد يعادل إقصاء الذات العارفة، والهدف النهائي للدقة العلمية التي يكافح من أجلها المرء وهي إقصاء وجهة النظر الذاتية ومع ذلك فإن هذا الأمر غير مناسب لا على المستوى الثقافي ولا في الحياة الاجتماعية فالمنهج لن يساعدني هنا على وضع نفسي في علاقة محددة مع الآخر الذي كنت قد فرضته كموضوع»².

هنا يتبدى لنا قصور المنهج الذي يقدم ويطور المعرفة على سبيل الذات وإن فكرة "غادامير" التي سايرته منذ زمن بعيد على الكيفية التي ظل فيها المنهج مسيطرا وهذا لا يكفي ولقد فهم على أنه السبيل الأوحى للقبض على الحقيقة من هنا يرفض "غادامير" الحقيقة التي توجد على أطر منهجية مؤسسة ضمن العلوم الدقيقة وذلك بأن هنالك حقائق لا يمكن أن نتوصل إليها من خلال منهج مضبوط لأن هنالك كما قلنا سلفا أطر تتجاوز الأطر المنهجية كالحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية « وحتى لو اعترف المرء بأن غاية هذه المعرفة هي بالأساس غاية مختلفة من حيث نوعها والقصد من ورائها عن العلوم الطبيعية، فإنه يصف العلوم الإنسانية بطريقة سلبية وحسب كأن يصفها بـ"العلوم الغير دقيقة" وعلى الرغم من المقارنة التي عقدها " هرمان هلمهولتز" في خطابه الشهير في العام 1862، بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والتي وضعت تشديدا كبيرا على

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 49.

² هانز جورج غادامار، بداية الفلسفة، المصدر السابق، ص 40.

الأهمية الفائقة والإنسانية للعلوم الإنسانية، فإنه بقي يضفي عليها وصفا منطقيا سلبيا يستند إلى الغاية المنهجية للعلوم الطبيعية»¹.

إن "هرمان هلمهولتز" يصرح أن العلوم الإنسانية باستقلالها عن المنهج فإنها بذلك تتوصل إلى استنتاجاتها بطريقة عملية لا واعية « لأنه من الضروري تتبع منهجية معينة إذا ما أردنا بناء جسر ما أو حل مشكلة رياضية أو الأمل في إيجاد لقاح مرض السيدا فهذا جد واضح وبديهي ولم يخطر في بال غادامير أن يخاصم المنهج... وإنما الإغراء الذي يفوح ويوشك أن يختزل الفهم إلى مجرد عملية آتية»².

من خلال "غادامير" أن علوم الروح نفهمها والفهم ليس عملية نصل إليها عن طريق المنهج ونكران للمنهج هو نكران في حقل علوم الروح لأن هنالك مواضيع رياضية تطبعها الصفة العلمية تستند إلى المنهج وذلك للضرورة المنهجية ولمقاييسها الثابتة التي يضمنل فيها الأثر الروحي» حتى في سياق كتاب "مل" "المنطق" يبدو جليا عدم وجود مسألة الإعراف بأن للعلوم الإنسانية منطقها الخاص، وعلى العكس هنالك من يؤكد أن المنهج الإستقرائي، وهو المنهج الصائب الوحيد في هذا الحقل أيضا، ومن هذه الناحية ينخرط "مل" في تقليد الإنجليزي منحه هيوم الشكل الأشد أثرا في مقدمة كتابة رسالة في الطبيعة البشرية»³.

إنه لا يمكن من خلال هذا التوصيف للعلوم الإنسانية أن ترقى بسبب الإجراء الإستقرائي للعلوم الطبيعية، والأمر هنا لا يمكن إدراكها إدراكا مرتبطا إذا قسنا بمقياس معرفة متقدمة بامتياز مثل المعرفة العلمية الدقيقة ويشير "غادامير" قائلا : « وأنطلق في

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 51.

² هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامير، المرجع السابق، ص 28.

³ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 50.

تأويلتي من فكرة مفادها أنه يجب نزع الصفة عن المثل الأعلى للمنهج، هذا المثل المستخرج من العلوم الصحيحة ... هدفي هو نظام ما والصرامة يشمل السيطرة على المنهج عبر تجاوزه¹.

يشير "غادامير" هنا أن حتى النزعات التي تحاول الخلاص من المنهج للضرورة إلا أنها ما تمكث حتى تحاول مستدلة أن علينا إجراء منهجية دقيقة وهذا يوحي بطبيعة الحال إلى المنهج مثلا "دلتي" حاول جاهدا على التفريق بين المواضيع العلمية والإنسانية فلم يفتأ إلا وأن طرح فكرة البحث عن منهج مشابه للعلوم الطبيعية ويختلف على حسب الطبيعة الإنسانية وعليه الحقيقة لا تدرك في علوم الروح استنادا إلى منهج «ترك دلتي» نفسه تحت وطأة التأثير العميق لنموذج العلوم الطبيعية، حتى عندما كان يحاول أن يسوغ بدقة الإستقلالية المنهجية للعلوم الإنسانية ... يشدد "دلتي" في نعيه "فلهم شيرر" على أن روح العلوم الطبيعية التي وجهت إجراءات "شيرر" ... ومعالجة "دلتي" للمناهج الإستقرائية والمقارنة كان محكومين بحساسية فردية أصيلة ... فإن نموذج العلوم الطبيعية هو الذي يوجه تصورهما عنها بوصفها علوما².

كما نعلم أن "دلتي" كان متأثرا بقوة المنهج العلمي والذي شد إنتباهه وإهتمامه النزعة التجريبية لـ"جون ستيوارت ميل" إلا أنه يبرر أن "ميل" يفتقر إلى الخبرة بالتاريخ ورغم التأثير الظاهر لـ"دلتي" لصلابة المنهج إلا أنه دافع عن الإستقلالية والخصوصية الإبستمولوجية لعلوم الروح ولكن لم يكن بالمقدور التخلص من سيطرة المنهج. و يحسب لـ"غادامير" الرفع بالحقيقة من تسلط المنهج وتقويض ذلك التقابل الذي شيد من زمن بينهما « ذلك التقابل بين الحقيقة والمنهج لا ينبغي أن يفهم على أنه تناقض بين حدين بحيث

¹ فيليب فورجيه وجاك لوريدير، سلطة الفلسفة، تر: محمد الميلاد، الجمعية الفلسفية المغربية، العدد 26، 1996، ص1.

² هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 54.

أن أحدهما يؤدي إلى رفع الآخر ... إذ يجب أن نفهم موقفه على أنه تأكيد على أولية الحقيقة على المنهج»¹ "غادامير" لا يولي الاهتمام بالحقيقة في مقابل المنهج لأن هنالك تفكير سابق على كل أطر منهجية والحقيقة من هذا الطرح تتجلى من خلال التحوار والتشارك والفهم بالدرجة الأولى ولا تمت صلة بالمنهج « يعني "دوريزون" أن على العلوم الإنسانية أن توطد أساسها كمجموعة من العلوم المستقلة ومعتمدة على نفسها حد سواء ويحاول كتاب "دوريزون" التاريخ أن ينجز هذه المهمة »².

"دوريزون" ينكر أن ترتبط العلوم الإنسانية بأساس علمي ورغم التقدم الذي تحرزته العلوم العلمية الدقيقة، وحتى وإن كانت العلوم الإنسانية في حركة مضطربة عليها أن تضمن إستقرارها، وتعتمد على منظوماتها، وروابطها كي تحقق نوعا من التقدم تطمس به المشاريع العلمية الممنهجة ويشير "غادامير" في كتابه العمدة قائلا: « ليست مناهج العلوم الإنسانية هي نقطة النقاش هنا فنقطة شروعي هي أن العلوم الإنسانية التاريخية كما نشأت من النزعة الرومانسية الألمانية تشربت بروح العلم الجديد احتفظت بإرث إنساوي يميزها من جميع ضروب البحث الحديث الأخرى »³.

إن المشاريع الإنسانية التي يقصدها هي المشاريع الفنية والتاريخية وحتى الأدبية منها ترتبط بخاصية إنسانية وتسمى بالتراث الإنساوي (التاريخي الجمالي) الذي كان له تأثير عميق في العصر الحديث فهذا الذي يميزها أنها تفهم قضاياها وتعالجها عن طريق الفهم لا بالشرح الذي يخص العلوم الأخرى بمعنى أنها تستند إلى الهرمنيوطيقا وإعتبار الفهم كحدث «ما يميز العلوم الإنسانية هو أنها لا تستخدم مناهج معروفة فقط بل قدرة

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامار، المرجع السابق، ص 29.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 53.

³ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر نفسه، ص 35.

على الفهم كذلك تتطور¹ « من هنا نتساءل : ماهو الفهم ؟ يجيب "غادامير" في حوار له مع "فورجيه" و"جاك لوريدير" قائلًا : « أوسع في تأويلي البعد الجديد الذي أعطاه "هيدغر" لهذا المفهوم ليس الفهم شكلا خاصا للعلاقة بالعالم هو شكل الكينونة نفسها بالعالم خلافا لما يمكن أن **un existent** بل هو أصل كينوني تفكر فيه بتعلق الأمر هنا بتصور كينوني للغاية لا يعبر عن محدودية ما للعلم بقدر ما يعبر عن كونه شرطا ضروريا لنشاطه لا يعلق بالنسبة لي بأن أقول كيف يجب الفهم بل ماذا يحدث فعليا أثناء الفهم إنه بالفعل تقليد الفلسفة العملية² « من الإشكاليات التأويلية لفلسفة "غادامير" هو أن يجعل الفهم شرط التفاهم بين الذات عن طريق الحوار، وذلك أن تجربة الفهم لا تتواجد ضمن نموذج منهجي بمعنى ذلك أن الفهم ليس مفهوما منهجيا بل هو نمط أنطولوجي يرتبط بالوجود.

من هنا نصرح أن العلوم الإنسانية لا يمكنها وليس في استطاعتها أن تتقبل فكرة أنها أقل مرتبة من العلوم الطبيعية لأنها تمثل الأساس كونها تمثل النزعة الإنسانية.

2- الهرمنيوطيقا كمنهج:

إن التحولات الكبرى التي عايشتها الفلسفة في مسار بحثها عن الحقيقة فتح المجال أمامها لإعادة تشكيل أدوات التفكير وضد طوق الذي فرضه المعطى التأملي على الفلسفة. فكان العقل الفلسفي التأويلي كالأداة أو قل تحمل مسؤولية قيادة قافلة التفكير الفلسفي من خلال البحث عن الكائن والكينونة بعدما كانت علاقة الذات بموضوعها في التقليد الفلسفي في نسخته العلمية يقوم على مبدأ بنية ثبات الذات، ومن ثم المعرفة مرورا بالحقيقة هنا كان عمل الهرمنيوطيقا أنها أبقت على الجدل بين الذات والموضوع

¹ فيليب فورجيه وجاك لوريدير، سلطة الفلسفة، المرجع السابق، ص 1.

² فيليب فورجيه وجاك لوريدير، سلطة الفلسفة، المرجع نفسه، ص 1.

ووضعت هذا الجدل في مسائلة كطرح جديد مفاده ليس هنالك حقائق ثابتة ولا يمكن تأويلها، والهرمنيوطيقا كعمل تأويلي تحتفي بجينالوجيا لها حفريات في الثقافة الغربية تمتد منذ أيام الإغريق مرورا بالعصر الوسيط وحتى الفلسفة الحديثة، واهتمامها كان منصب بوضوح في تلك الفترة على قراءة أو تفسير النصوص المقدسة و إن الاتخاذ الممنهج للهرمنيوطيقا قد مس كل من "دنهاور DanHUR" و "شلايرماخر SCHLIERMACHER" و دلتاي DELTAY إذ سوف نتطرق عن الكيفية التي من خلالها أخذت الهرمنيوطيقا في أعمالهم مسلك منهجي. ولعلنا نجد مع "دنهاور" الاستعمال الأول لكلمة الهرمنيوطيقا وذلك سنة 1954 «كان هدفه هو تبيان أن كل المعارف والعلوم إنما قاعدتها التأويل، بمعنى تفسير منهجي ووجيه للأشياء والتصورات واعتبرت الهرمنيوطيقا كعلم تمهيدي وعام يمنح العلوم الأخرى أدوات معرفية قصد تبيان دلالة الأشياء وترجمة ما هو غامض ومبهم في النصوص»¹.

قبل التحدث عن الإلتخاذ المنهجي للهرمنيوطيقا الذي رافق كل من "دنهاور" DAN HUR و"شلايرماخر" و"دلتاي" DELTAY سوف نشير إلى الشخصيات الأولى التي تبنت العمل الهرمنيوطيقي، ومن بين الشخصيات التي حاولت تطبيق القواعد والطريقة العلمية التي يعتمد عليها في التدوين النص الهولندي "إيراسموس نوتردام" (1466-1536) ولعل هذه الشخصية قد اطلعت على أعمال آباء الكنيسة الأولين، كما قرأت الإنجيل وبعده "إيراسموس" من بين الشخصيات الأوائل الذين أصرروا على إبداع نص مصحح للإنجيل بطريقة علمية «منتجا بذلك بالاستعانة بمخطوطات عدة واحدة من أكثر نسخات العهد الجديد (باللغة اليونانية) جدلا ورغم العيوب العديد لتلك النسخة إلا أن "إيراسموس" سلط الضوء على القواعد العلمية التي يعتمد عليها في تدوين النص كما كان

¹ محمد شوقي زين، الإزاحة والإحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1،

مكتوبا بالأصل»¹ نستشهد أن "إيراسموس" عمل على تدوين العهد الجديد بأسس علمية وذلك ظنا منه بأن الإنجيل كلمة الله وعلى المرء أن يلتزم بهذه الكلمة قدر الإمكان، ومن خلال ذلك نجد أن القراءة هنا تكون تبادل التفاعل بين النص، والقارئ والذي يجعل من القارئ يحدث نوعا من التحول وذلك عندما تبدأ الأمور تتوضح لنا أثناء فعل القراءة من هنا بدأ الاهتمام بالنص الديني وكذا الاهتمام بفعل القراءة نفسه وهذا ما يجعلنا قراء متمكنين. ولقد بدأت الهرمنيوطيقا تدخل في التشابك، والتعقيد وقد أحدثت ثورة لم يسبق للكنيسة أن عاشتها وذلك خلال فترة الإصلاح البروتستنتي في القرن السادس عشر « إن التقدم التقني وبالتحديد إختراع المطبعة، قد ساهم بنحو جزئي في إنجاح مشروع "مارثن لوثر (1483-1536) الهرمنيوطيقي ... وإن التحولات في الهرمنيوطيقا تترافق وتتزامن مع التطورات في التكنولوجيا»².

يعتبر "لوثر" أستاذ جامعي قد عمل على وضع نسخ مشتركة للإنجيل، وبعد هذا العمل الذي قام به لم يعد كتاب الإنجيل مرهون بالكنيسة والمكتبات فقط، بغية من "لوثر" **LUTHER MARTIN** نشر التعلم في أوساط العامة وليس فقط حكرا على نخبة معينة وإهتمامه كان منصب على دفع إلى تحرر الإنجيل ومع ذلك نجد "لوثر" يشدد على القارئ أن يتعامل مع النص من دون تدخل الكنيسة « إذ عملت هذه الأخيرة على تقنين قواعد وأساليب في قراءة الكتابات المقدسة وبالتالي احتكار المعنى الذي تكشف عنه هذه الكتابات »³ بمعنى التفاعل مع تجربة القارئ الذاتية إذ كانت نصيحته لطلابه « التجربة ضرورية لفهم الكلمة، التي لا تتحصل بمجرد تكرارها أو معرفتها ولكن بأن تعاش أو

¹ ديفيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007، ص 80.

² ديفيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع نفسه، ص ص 85-86.

³ محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، المرجع السابق، ص 48.

تحسس»¹ إن مع هذا التحول التقني والتكنولوجي الملحوظ وظهر حركة الإصلاح البروتستانتية مع " لوثر" أثرت على "دنهاور" وذلك ما جعله يؤلف أول كتاب سنة 1654 يدعوا فيه بتفسير الكتاب المقدس وفق قواعد اللازمة لتفسير الصحيح والمقنن للكتاب المقدس « وترى هذه المنهجية أنه لا يوجد أي عائق من اكتشاف حقيقة النص وفهم قصد المؤلف فهما موضوعيا ... والفهم حالة طبيعة في مضمون الهرمنيوطيقا الكلاسيكية... وعلى هذا الأساس تكون الهرمنيوطيقا عبارة عن علم بين لنا منهج الفهم الصحيح للنص »².

من هنا نجد أن مع "لوثر" كان التحرر من الكنيسة في تفسير النصوص لتغييرها للمعنى الحقيقي وهذا ما دفع بـ"دنهاور" إلى اعتبار الهرمنيوطيقا كمنهج يقودنا إلى الفهم الصحيح لمضمون النص .وسوف تأخذ الهرمنيوطيقا مسلكا آخر مع العالم الألماني "جوهان مارتن كلاودنيوس" **CLAUDIUS (1710-1752)** والذي يعد أنه تعامل مع التأويل كعلم قائم بذاته بعيدا عن كل ممارسة دينية أو لاهوتية وحتى أخلاقية، ومن قبل هذا التحول أضحت الهرمنيوطيقا فلسفة أكثر من ارتباطها باللاهوت بحيث يقر «الهرمنيوطيقا هي فن تقني ضروري للدراسات التي تعتمد على تأويل النصوص التاريخ- الشعر- اللاهوت- القانون، باستثناء الفلسفة باعتبارها شكلا من الجدل المحض أو من الإختبار النقدي للأفكار»³ لـ"كلاودنيوس" مؤلف تحت عنوان " مقدمة إلى التفسير الصحيح للخطابة والكتابة العقلين" كان القصد من وراء ذلك أن يعزل الهرمنيوطيقا عن الفيلولوجيا وذلك بغية نقد النصوص وقد أقر أن « مسعى الهرمنيوطيقا

¹ ديفيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع السابق، ص 88.

² م م مناهج النقد الفلسفي، دروس في المنهجية، عيساني أحمد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص 109.

³ عادل مصطفى، مدخل إلى هرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غدامير، دار النهضة العربية، لبنان، 2003، ط1، ص 57.

هو أساسا إزالة اللبس والغموض، فالمؤلف قصده إبلاغ هدف وقد يقع الإلتباس نتيجة استخدام اللغة والظروف المحيطة أو الحالة البسيكولوجية التي يكون عليها منتج النص والغموض عنده يأتي من أ: الوعي القاصر باللغة وباستخدامها .

ب: تعمد الكذب والنفاق من طرف منتج النص ج: الكتابات الموغلة في القدم والتي تختلف لغتها عن اليوم، وحتى داخل اللغة فالتاريخ له أثر في تغييرها ¹ « إن "كلاودنيويس" على غرار سابقه لقد أخضع كل شيء للتفسير العقلي وقد استثنى الإنجيل من ذلك اقرارا منه أنه كلام الله فلقد استثناه عن النصوص الأدبية والنصوص الأخرى «وأصبحت القراءة عن طريقه علما، لا بد أن يقارب بطرق عقلية وعلمية ولا بد من تحقيق أقصى التوقعات حول نتائج واضحة وصحيحة»² من هذا المنطلق يعتبر "كلاودنيويس" أن هذه الهرمنيوطيقا هي إزالة اللبس والغموض، ونجد تأويليته تقوم على النقد **criticus** وذلك بتصحيح وتنقيح الكتابات والنصوص وقراءتها وفق المستجدات التي تتطلبها وهنا يشترط "كلاودنيويس" على التفسير أن يكون صحيحا.

أ- فريدريك شلايرماخر ونموذج الهرمنيوطيقا كمنهج:

إن أهم قفزات الهرمنيوطيقا كانت خلال الفترة الحديثة وقد جرت مع الفيلسوف الألماني "فريدريك دانيال شلايرماخر" **SCHILLERMACHER (1768-1834)** وتدعى نظريته باسم الهرمنيوطيقا الفلسفية، من هنا بدأت حركة فلسفية على أنقاض علماء الكلاسيكيات وحاولوا وضع أسس تحكم التفسير الصحيح للنصوص الكلاسيكية الدينية وامتدت لتشمل النصوص الأدبية وغيرها ولم يعد التأويل مقتصرًا على الإنجيل «

¹ بومدين بوزيد، الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شلايرماخر ودلتاي)، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

² دافيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع السابق، ص 96.

وهكذا تعددت مهمة التأويلية الحديثة من خلال روادها شلايرماخر في تأسيس تأويل عام يتحكم بالتأويلات الخاصة (تفسير الإنجيل الفيلولوجيا الكلاسيكية...) بناء على منهجية تنقل الفهم المشروط بخصوصية النصوص إلى شروط عامة لتأويل النصوص»¹ ونجد "شلايرماخر" يقدم بعض المعايير والقواعد التي يصرح من خلالها بأنها جد مهمة وضرورية لتجنب سوء الفهم وهي كالآتي :

أ- **الجانب الموضوعي:** ويتمثل في لغة النص وهذا الجانب مشترك بين المؤلف والآخرين العارفين باللغة كأن يملك القارئ الفهم الشامل الدقيق لأنواع الألفاظ والصور اللغوية والثقافة التي عاشها المؤلف وساهمت في خلق تفكيره وآرائه.²

هنا يتحدث عن التأويل اللغوي وذلك بمعنى تشكيل المعنى وفق قواعد موضوعية وبذلك "شلايرماخر" يعتبر النص وسيط لغوي بحيث ينقل فكر المؤلف إلى فكر قارئه وعندما يشير هنا إلى الفهم الشامل والدقيق يأخذ بنا إلى الحديث عن الدائرة الهرمنيوطيقية بمعنى على المؤول أن يكون ملما متحكما بها وبكل أطرافها.

ب- **الجانب السيكولوجي :** وهو فكر المؤلف وذهنيته أي الوعي الفني والنفسي بذهنية المؤلف الإبداعية، والوصول إلى مقاصده من النص وهذا الجانب يعتمد على ضرب من التنبؤ يقوم به المفسر»³. في هذا الجانب يطلب من المؤول أن يكون واعيا فطنا بذهنية المؤلف وأن يساوي نفسه به بمعنى يحل مكانه ويتعمد أن يتعرف على الظروف التي ساعدته وسأيرته على إنتاج النص ومن هنا يتحقق لـ"شلايرماخر" أنه قد يفهم النص فهما موضوعيا. من خلال هذا الطرح نتطرق إلى

¹ عمارة ناصر، اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2007، ص 70.

² م م، من مناهج النقد الفلسفي دروس في المنهجية، اعيسانى أحمد، المرجع السابق، ص 111.

³ م م، من مناهج النقد الفلسفية دروس في المنهجية، اعيسانى أحمد، المرجع نفسه، ص 112.

أن "شلايرماخر" يؤكد على ضرورة ولزوم الاعتراف بكل الجانبين لأن عملية الفهم لا يمكن أن تستقيم من دونهما وذلك لكي نكون على قدر معرفة بالجانب اللغوي وبذهنية المؤلف زد على ذلك مدركين للجانب السيكلوجي لمنتج النص وكذا الوعي باللغة التي كتب وأبدع بها النص وبالتالي يتحقق الفهم من خلال الحلقة الهرمنيوطيقية.

يمكن التصريح أنه كان لـ"شلايرماخر" الفضل من خلال إخراج الهرمنيوطيقا من الحقل الديني إلى رحاب الفلسفة لكنه أخفق من خلال تحصيله لمعنى النص «إن الهرمنيوطيقا الرومانسية قد أضفت من استهدافها للحقيقة والمضمون لحساب استهداف المعنى، الذي يكون من هنا فصاعدا محورا حول التعبير، فالمعنى يتطلب الفهم سيكون حقيقة خاصة بتعبيرات فردية أو عصر معين»¹ في هذه النقطة انتقد "غادامير" "شلايرماخر" في فكرة أن يحل المؤلف محل فكر المؤلف وذلك أنه « يمكن للنص أن يظهر في تغيراته، ويظهر معارضة حقيقته الأصلية»².

"غادامير" هنا يشدد على القارئ أن يعمل على الكشف عن صحة وثبوتية ما يقوله النص وذلك بالاستناد إلى أدلة يعتمد عليها كاتب النص من خلال ابداع نصه وتكون مهمة المؤلف الكشف عما يقوله النص إذ يصرح "غادامير" في كتابه الحقيقة والمنهج قائلا : « عند فهم نص ما، هو أن نتركه يتحدث ويقول لنا شيء ما »³.

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامار، المرجع السابق، ص 44.

² Gadamer Hans- Gorg, vérité et méthode : les grande lignes d'une Herméneutique philosophique, Edition intégrale revue et complétée par pierre Fruchon, Jean –Grandin et Gillert Merlio, Edition Du seuil, Paris,1996,p 290.

³ Ibid,p,293.

إن نقطة ضعف نظرية "شلايرماخر" عندما أدرج التأويل بطريقة منهجية تجعل النص مغلقاً على نفسه و«إن فن التأويل كما هيأ له شلايرماخر المقدمات فقد حيويته وقوته ضمن نظام المنهج»¹ هذا المنهج الذي غيب صلاحية أي معنى وزاد من غموض وارتحال المعنى وعليه كما يشير "غادامير" « بأن التأويل ليس منهج يمكننا تطبيقه، والعمل عليه ودراسته من الموضوعات والدراسات »² لأن الهرمنيوطيقا يمكن أن تنزع ذلك الإغتراب لكن بعيداً عن اعتبارها كمنهج لأن هنالك تفاوت في سبل الغاية المرادة معالجة بها النص « هنالك فكرة محورية في تصور غادامير للمنهج هو رد فعل اغتراب الذات عن العالم، ومحاولة لتجاوزه والهرمنيوطيقا أيضاً تنشأ عن هذا الأصل فكلاهما رد فعل على هذا الاغتراب ولكن هنالك اختلافاً جوهرياً بينهما رد الفعل ففي حين تسعى الهرمنيوطيقا من خلال عملية التفسير والفهم لتحقيق ألفة الإنسان بالعالم، فإن المنهج يرد على الإغتراب باغتراب مماثل »³.

من هنا يبرهن لنا "غادامير" الهوة التي يزيد المنهج من تضاعفها على غرار الهرمنيوطيقا التي تحدث الألفة بين العالم والإنسان و« إن المهمة الرئيسية للهرمنيوطيقا فتح المجال لنتشارك الأفكار بين فهمنا الذي نمتلكه وبين النص المعطى لنا »⁴ وإنه من العبث اعتبار الهرمنيوطيقا كمنهج لكن « ظلت

¹ هانس جورج غادامار، فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ، لبنان، ط2، 2006، ص 122.

² Gadamer(Hans Gorg), l'art de comprendre(Ecrit II) : Herméneutique et Tradition philosophique, Traduction De l'allmend par Marinna simon, introduction de pierre Fruchon, Edition Abier Montaigne,Paris, 1991.p301.

³ سعيد توفيق، ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص 92-93.

⁴ Ibid,p.303.

الهرمنيوطيقا أسيرة المنهج وبالتالي لم تستطع أن تتخلص من النزعة الموضوعية في تفسير النص، وهي النزعة التي ارتبطت بنموذج المنهج السائد في العلم الطبيعي الحديث»¹.

"غادامير" يثدد على عدم اعتبار الهرمنيوطيقا كمنهج لأنها الوسيلة التي بها نبلغ الحقائق في هذا العالم إذ يشير بذلك "غادامير" بحديثه عن الهرمنيوطيقا « ليست منهج للعلوم الإنسانية ولكنها محاولة للوصول إلى الحقيقة »² ويضيف كذلك "غادامير" من خلال مؤلفه الهرمنيوطيقة الفلسفية بأن الهرمنيوطيقا « ليست وسيلة تطلب فهم الغير، وإن التفكير التأويلي يعمل على أن كل فهم للغير، أو ذلك الآخر يشترط أن يكون هنالك نوعا من النقد الذاتي»³. من خلال هذا الطرح التأويلي لنظرية "شلايرماخر" نستلهم مدى عدم قدرته على تخليصها من سلطة المنهج الذي يراودها وفي رأي "غادامير" أن "شلايرماخر" « نجده لم يستطع تخلص التأويل مطلقا من أوهام الفكر القديم، ولا حتى إخراجها من أوهام المثالية الروحانية »⁴. ولعل أن ليس "شلايرماخر" من طبق الضرورة الموضوعية المنهجية في علوم الروح فقط بل سار المنهج المصطنع لأبعد من ذلك « ليست فقط تلك المنهجية المصطنعة التي طمست الموضوعية في العلوم الإنسانية بل كذلك تلك الروح المثالية التي في الميتافيزيقا الأزلية »⁵.

¹ عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، دار الروافد الثقافية ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص 113.

² Gadamer(Hans Gorg),verite et methode,p13.

³ H . Georg. Gadame,La philosophie hermetique,Traduction et notes par Jen Grondin,paris.p.v.f 2emé edition.2001.p115.

⁴ Ibid ,p,90.

⁵ Hans,Georg, Gadamer,verite et methode,p,505.

ب- فيلهام دلتاي وتأسيس الهرمنيوطيقا كمبدأ موضوعي للعلوم الإنسانية:

أما الهرمنيوطيقا بوصفها منهجا بمبدأ موضوعي قد تأسست مع الفيلسوف "فيلهام دلتاي" **wilhem DEltAy (1833-1911)** والعمل الذي يعرف وبحسب له أنه حاول دراسة علوم الروح من خلال الاهتمام بالمقتضيات التاريخية وتأويلها ظنا منه أن التاريخ يحمل البعد الإنساني والأكثر في حفظ تراثه وكذلك هنا محاولة دلتاي توسيع التأويلية إلى أبعاد الأورغانون لعلوم الروح وبهذه الحالة يحاول تأسيس الهرمنيوطيقا كمنهج للعلوم الإنسانية باعتبار منه أنه يكسب من وراءها الموضوعية والروح العلمية ويشير مؤيدا الروح العلمية بقوله « أنا لست عالما طبيعيا، وليست المبادئ العلمية من اهتماماتنا المباشرة هنا، إلا أن التبدل في أطر التفكير العلمي من نظام التعليل العقلي لنيوتن إلى مبدأ السببية لأينشتاين أدت إلى توليد رؤية جديدة عن العالم، والتي ستجلب نقلة عميقة في نظرتي التفسير والهرمنيوطيقا ¹ .

من خلال هذا الطرح يتبادر ميول دلتاي العلمي المنهجي وتبريراته حول اسهامات العلم في مجال الهرمنيوطيقا وقد « قدم التأويل كصفة علمية مقارنة بالعلوم الصحيحة ² » إن بالنسبة لمحاولة "دلتاي" لتأسيس الهرمنيوطيقا كمنهج ذلك لارتباطها بأسس يقينية موضوعية و« فن التأويل نجده قد تقدم بنفس التطور، والبطء الذي حصل كذلك فيما يتعلق بقضية علوم الطبيعة ³ » لكن هنا وجب التساؤل : هل "دلتاي" هنا يشير إلى نفس المنهج المطبق في حقل العلوم الطبيعية ؟ .

¹ دافيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، المرجع السابق، ص 135.

² Hans,Georg,Gadamer,verite et méthode,p, 286.

³ Dilthy.w, origine et déveeloppement de l'herméneutique,in : le monde de l'esprit,tome 1,Paris, A ubier 1947,p,90.

« الأمر هنا يتعلق بحل القضية العلمية للأشخاص بمعنى هل أن مثل هذه معرفة هي ممكنة للوصول إليها »¹ ومع العلم أن هنالك فارق في الخصوصية وطبيعة الموضوع « لقد حاول دلثاي أن يقيم العلوم الاجتماعية على أساس منهجي مختلف عن العلوم الطبيعية، لقد كان صارماً في فلسفته ورفض كلا من الوضعية وميتافيزيقا الكانطية الجديدة، إن الفارق بين العلوم الاجتماعية والطبيعية يكمن عنده في أن مادة العلوم الاجتماعية وهي العقول البشرية مادة معطاة وليست مشتقة من أي شيء خارجها مثل مادة العلوم الطبيعية التي هي مشتقة من الطبيعة»².

"دلثاي" يقوم بالرد على الوضعيين الذين حاولوا تطبيق المنهج أمثال "أوغست كونت" و"جون ستيوارت" ظناً منهم الحل الوحيد لمواكبة علوم الروح مجال العلوم الطبيعية هو تبني المنهج التجريبي، وكذا التعميم للوصول إلى حقائق موضوعية لأن مجال الانسانيات غير دقيق لتبنيه الذاتية. ولقد احتكنا على أن "دلثاي" بقدر ما يرفض أن نعالج مقتضيات العلوم الاجتماعية بمقتضيات العلوم الطبيعية إلا أنه يؤكد على ضرورة المنهج ونجاحاته من هنا سنحاول أن نبرز الصياغة المنهجية التي اتخذها في عملية فهم العلوم الإنسانية، إن الصياغة التأويلية عند "دلثاي" تقوم على ثلاثة مبادئ (الخبرة- التعبير- الفهم).

أ-الخبرة: يستعملها «في وصف علوم الفكر أو العلوم الإنسانية والتجربة العلمية التي تخص العلوم الطبيعية الطبيعية... الخبرة / التجربة إحدى الصيغ التأويلية إذ استخدم دلثاي الكلمة وتعني الخبرة المعاشة وهي تعني وحدة قائمة مدمجة والخبرة ليست معطى

¹ Ibid.p.319.

² نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط7، 2005، ص 24.

من معطيات الوعي إنها تمثل اتصالاً مباشراً بالحياة... أنها تعبيرات عن حوارات داخلية نحو ما هو جماعي»¹.

هنا "دلّتاي" يحاول أن يبرز الفرق بين التجربة العلوم الإنسانية، والعلوم الطبيعية وذلك لاختلاف في الموضوع لأن العلوم الطبيعية موضوعها معطى من الخارج وتعالج بحالة منفصلة، أما العلوم الروحية فإن موضوعها معطى من الداخل.

ب- التعبير: «لا يقصد دلّتاي بهذا المصطلح التعبير الخبرة الشعورية والفنية بل هو ذلك التعبير الأشمل عن الحياة بمعنى هو تعبير يشير إلى فكرة قانون شكل اجتماعي، لغة أي شيء يعكس بصمة الحياة الداخلية للإنسان»² من هنا نجد أن التعبير يقصد به ذلك التحويل من الذاتي إلى الموضوعي عن طريق التعبير، وهنا نجد هذه الحالة عند المؤلف بمعنى يعطي التجربة الذاتية موضوعيتها ومن هنا تدمج موضوعية العلوم الروحية.

ج- الفهم: «الفهم يمثل الضلع... فالرؤية التأويلية لحياة الفرد وتجاربه المعاشة التي تشكل بالتالي بنية الفهم الذاتي... فالملاحظ هنا أن التأويل ما هو إلا الرؤية الفهمية المتعلقة بالأشياء في الحياة اليومية بوصفه إن الفهم وسط لا معرفة وهو ما يؤيده دلّتاي بقوله يقوم فن الفهم حول التأويل شهادات الإنسانية الدائم الاحتفاظ بها بواسطة الكتابة»³.

يقر "دلّتاي" بضرورة الفهم في مجال علوم الفكر إذ يصرح «إذا كان الفهم هو أرضية العلوم الإنسانية فإن تفسيره وتحليله من خلال النظريات الثلاث المعرفة والمنطق والمناهج هو واحد من المهام الأساسية التي يجب على كل من يحاول أن يقوم بوضع

¹ عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، المرجع السابق، ص 117-118.

² م م، مناهج النقد الفلسفي، دروس المنهجية، المرجع السابق، ص 115.

³ عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، المرجع السابق، ص 125.

هذه العلوم على أساس مثنين¹ يقصد "دلتاي" من وراء ذلك أن هذه المرحلة الثالثة أو قل عنصر من عناصر الدائرة التأويلية يقوم بها الشخص لفهم وإدراك وعي شخص آخر بمعنى فهم التجربة المعاشة ولذلك نجد في قوله يصرح " أن الطبيعة نفسرها أما حياة الروح فنفهمها" ومن جراء ذلك نجد أن العلوم الطبيعية التي تقر بعدم صلاحية علوم الفكر لا تتفك عن الاستعانة بعنصر الفهم الذي يعد أهم مبدأ من مبادئ علوم الروح«اعتبار الفهم خاصية علوم الفكر ... وملاحظة الوقائع في علوم الطبيعية يقابلها تلك العلاقات التعبيرية لحياة نفسية باطنية في ميدان علوم الفكر»².

رغم اسهامات "دلتاي" في الحقل التاريخي واجتهاداته في مجال الهرمنيوطيقا ووقفه ضد النزعة العلمية، إلا أنه تأثر بها ونحى نحو "إمانويل كانط" وقد هيمنت على نظريته التأويلية النزعة العلمية، بمعنى سيطرة الموضوعية والنزوع عن الذاتية، وهي صورة تلائم التفكير العلمي إذ يصرح "غادامير" بقوله : « رأى كثيرون ومازالوا يرون، في أن الفلسفة التأويلية خروجاً عن العقلانية المنهجية، وآساء آخرون استخدام المصطلح ومن يشير إليه ليروا فيه مبدأً منهجياً يستخدمونه لتسوية غموض منهجي أو حجب إيديولوجي »³. ويقر كذلك "غادامير" قائلاً « لم تحدث حقبة الكلاسيكية الألمانية تجديداً في الأدب والنقد الجمالي وحسب، وهو تجديد على النموذج الباروكي العتيق للذوق وعلى عقلانية عصر التنوير وإنما منحت كذلك فكرة الإنسانية ونموذج العقل التنويري مضمونا جديداً على نحو أساسي، ولقد برز هرذر، أكثر من أي شخص آخر نزعة الكمال في

¹ Dilthy.w,origine et développement de l'herméneutique,p,95.

² بول ريكور، بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2006، ص 75.

³ هانز جورج غادامار، التلمذة الفلسفية (السيرة الذاتية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013، ص 299.

عصر التنوير بنموذجه الجديد عن تثقيف الإنسان¹. من هنا كانت نهضة العلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر.

¹ هانز جورج غادمار، الحقيقة والمنهج ، المصدر السابق، ص 56.

خلاصة :

من خلال ما سبق حاول "غادامير" أن يكشف لنا سبب الأزمة التي آل إليها التفكير الغربي عامة والإنسان المعاصر خاصة عندما قوض المعرفة في حدود بنية منهج ظنا منه أن التفكير الموضوعي لا يمكن أن يخرج عن نطاق إجرائي، ونفس الشيء نجده في الفلسفة التأويلية الرومانسية التي بدورها مدت يد العون ليبقى التفكير منحصرًا في جدلية الحقيقة مقابل المنهج .

لكن على غرار ما سبق حاول " غادامير " أن يبني فلسفة تأويلية مؤسّسة على عملية الفهم كحدث في حقل العلوم الإنسانية وعلى حد تعبيره أن العلوم الصحيحة تستند للمنهج للوصول إلى الحقيقة لكن في مجال علوم الروح لا يمكننا اعتماد إجراء وتطبيقه لخصوصية الكائن واستقلاليته (الأثر الروحي) التي يجهل العلم كيفية البدء منها. لأن الأطر المنهجية بدت لا تبلغ الحقيقة مادامت ترهن هذه الحقيقة مقابل المنهج ولا تؤسس لهدف الإنسان والانشغال بمقتضياته وتجلياته.

لعل أن ممارسة "غادامير" النقدية كانت تتجه صوب التراث الإنساني الذي أغفل عنه العلم ألا وهو "التكوين الذاتي" أو بعبارة أخرى " الثقافة" اعتقادًا من "غادامير" أنها أكثر انفتاحًا على شواغل الإنسان وأعمق بحثًا في تاريخه، ونقاشه ما هو إلا لتوجيه النظر حول هذا التراث الذي يؤسس لتاريخ الإنسان وأبعاده الثقافية. على إثر هذا الطرح نحاول أن نتساءل: هل تمكن غادامير من تخليص التراث الإنساني الثقافي من الشوائب العلمية؟

الفصل الثاني

فرمونيًا طبقًا فلسفة الثقافة

تمهيد :

لقد عمل "غادامير" إلى النظر للتراث الغربي مستدلا بالهرمنيوطيقا ليس كتفعليلها كإجراء بل كفن للفهم لحدث الألفة بين الإنسان وعالمه بعدما كان يتخبطن في الغبن المندرج ضمن مفهوم الأزمة ففتحت تأويلية "غادامير" بذلك المجال أمام المشاريع الإنسانية كمشاريع ثقافية تثمن حضوره في العالم. وغذى مفهوم الثقافة بذلك نحو إعادة الإنسان من خلال تشكلاته وأبعاده وأصبح الأمر أكثر من أننا نحاول أن نعرف إلى حدث إتيقي من خلال تكوين الذات نحو تطوير مواهب المرء وتنقيفها .

المبحث الأول : قراءة في تأويلية غادامير :

إن ما يميز التفكير الفلسفي على غرار العلوم الأخرى أنه ينهل من التراث الفكري ويتخذ كمرجعية له فليس هنالك شك أو ارتياب حول خصوصية وفرادة التفكير الفلسفي بما أنه تفكير في النحن نحو معرفة أصيلة وبما أننا بصدد معالجة تأويلية "غادامير" لا يخفى علينا بأنه لم يصغ تأويليته من عدم بل كانت له قراءات في بعض الدراسات ولقاءات مع الفلاسفة ثمنت فكرته التأويلية الفلسفية بما هي فكرة مدينة لمذاهب ونزعات فلسفية طورت وثورت مذهبه وعلى إثر ذلك نتساءل : ما مرجعية غادامير التأويلية ؟ وما الجديد الذي قدمه كرهان للعلوم الإنسانية من خلال تأويليته ؟

أ- مرجعية غادامير التأويلية :

1 - في فينومينولوجية إدموند هوسرل :

إن هم "غادامير" قد حمله من قبله "ادموند هوسرل" HUSSERL (1859-1938) مشخصاً إياه في كتابه "أزمة العلوم الأوروبية الفينومينولوجية الترسندتالية". وكان يعرف دائماً بأن أزمة الفلسفة هي ذلك التوظيف الساذج لنماذج العلمية، لكن مع "هوسرل" كان التحديد مختلف فإذ به يصرح بأن أزمة العلوم هي أزمة الفلسفة، وعلى الرغم من ذلك التخبط والغبن الذي طبق واختزل كأزمة كانت الفينومينولوجيا كفكرة أو قل كمنهج حدد به ضالة الفلسفة « فالفينومينولوجيا هي الحل الفلسفي والتاريخي لمشكل نظرية المعرفة من حيث هي نظرية في نقد العقل النظري»¹ من خلال هذا التصريح من جانب "هوسرل" بأن الفينومينولوجيا يمكن اعتبارها كمنهج أو كعلم فلسفي يختلف عن الأنموذج العلمي. وخاصة عندما نلمس ذلك التطبيق اللامحدود للعلوم الطبيعية على جل المعارف هذا ما أدى إلى المطابقة بين سائر العلوم والفلسفة دفع بـ"هوسرل" إلى الحاجة

¹ ادموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي أنقزو، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007، ص 13.

لإقصاء هذا التعسف واتخاذ الفينومينولوجيا كمهمة أساسية في حقل التفكير الفلسفي بما هو حقل يتناول نقد المعرفة من خلال المساءلة وعليه نحاول أن نتساءل : ماذا نقصد بالفينومينولوجيا ؟ .

« إن الفينومينولوجيا علم جديد على نحو خاص علم بعيد كل البعد عن التفكير الطبيعي غير أنه في الوقت ذاته يتناول أو يبدو أنه يتناول نفس الموضوع هذا التفكير وهو الظواهر، غير أن هناك علوما معروفة منذ القدم تتناول هي الأخرى الظواهر¹ إن منطلق الفينومينولوجيا مختلف عن منطق العلوم الأخرى لكن بما هي علم جديد وعلم يدرس الظواهر فما الفرق بينها وبين علم النفس الذي بدوره يدرس الظواهر؟ إن الفينومينولوجيا على حسب "هوسرل" هي علم الماهيات تختلف مع علم النفس لأن هذا الأخير يدرس حوادث تنتمي إلى زمان ومكان معينين ومع أشخاص واقعيين لكن الفينومينولوجيا تتخطى علم النفس بأنها تدرس ظواهر غير واقعية « وعلى هذا الأساس فالمنهج الفينومينولوجي لا يركز فقط على العناية بمضامين وموضوعات المعرفة من حيث قيمتها أو واقعيتها بل إنه يركز أساسا على وصفها للصورة التي تعطى بها كمقاصد خالصة وبسيطة للشعور وعلى إبرازها للعيان وليس الماهية في هذه الرؤية الماهوية حقيقة مثالية ولا حقيقة سيكولوجية بل هي هدف مثالي موضوع قصدي للشعور ملازم له ... أدرك المعاصرون لهوسرل بعد إن اتضح مفهوم الظاهرة والمنهج الجديد في أذهانهم أنه من الممكن تحديد كل علم خاص بالأشياء بواسطة المنهج الفينومينولوجي بشرط أن ننقل من الوقائع التجريبية إلى الظواهر أي إلى الماهيات وبهذه الطريقة تعددت

¹ نادية بونفكة، فلسفة ادموند هوسرل (نظرية الرد الفينومينولوجي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2015، ص 56.

الأوصاف الفينومينولوجية، وسرعان ما تأسس عدد من الفينومينولوجيات فينومينولوجيا الحق الدين، الفن ...¹.

نلمح من خلال هذا الوصف بأن "هوسرل" أقام الفينومينولوجيا كعلم أو كفلسفة أولى « وتلك هي علة كون علم الظاهريات وذلك مهم جدا لصلة بأمر مبدئي ينبغي أن يدعي بمقتضى جوهره أنه فلسفة أولى وأنه يقدم أداة لكل ما ينبغي إنجازه من نقد للعقل وأنه من ثم مستغن أتم الاستغناء عن المفروضات المسبقة، وأنه يقتضي بينونة تفكيرية مطلقة حول ذاته فمن مقومات هذا العلم الذاتية أنه يحقق الوضع الأتم حول جوهره الذاتي وأنه يحققه من ثم حول مبادئ منهجه ... ومن منطلق هذه الأسس فإن الجهود ذات العناية الأكيدة من أجل تحقيق البينونة في عناصر المنهج الأصلية، وكذلك في ما هو محدد لهذا العلم الجديد تحديدا منهجيا مباشرا من البداية إلى الغاية وخلال تقدمه الدائم لها بالنسبة إلى الظاهريات دلالة أخرى مختلفة تمام الاختلاف إذا قورنت بما يمكن أن يكون للعلوم الأخرى من جهود مماثلة².

الجدير بالذكر أن الفينومينولوجيا مع "هوسرل" فعلت العلاقة بين الذات العارفة وموضوع معرفتها ووجه التفكير الأوروبي نحو الانطلاق في التفكير من الأشياء ذاتها وهذا التفكير يوجد قصد اتجاه الأشياء . إن القصدية تعد كمفهوم أساسي ومركزي في فينومينولوجية "هوسرل" وذلك بما تمنحه للإنسان من الانفتاح على عالمه، وتحرير ذاته وطمس تلك الهوية الفاصلة بين الذات وموضوعها وتفاعل هذه الثنائية نحو التبادل ويشير في فكرة الفينومينولوجيا قائلاً في الدرس الرابع « إن المعيشات المعرفية تتطوي بحسب طبيعتها على قصد (*intentio*) أي أنها تقصد شيئاً ما وتتعلق بهذا النحو أو ذاك

¹ المرجع السابق ، ص 61.

² ادموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، تر: ابوعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص ص 165-166.

الموضوع، إن فعل التعلق بالموضوع بإمكانه أن يظهر وأن يكون له في ظهوره نحو الإنعطاء¹ « يتخذ "هوسرل" القصدية كمفهوم يحاول من خلاله العودة إلى الأشياء ذاتها تلك الأشياء المعطاة المحضة، وهذا لا نقصد به الأشياء المادية بل الأشياء الخالصة التي تحاول الوصول إلى ماهية بما هي مطلب فينومينولوجي بامتياز إن نية "هوسرل" في أصل العودة إلى الأشياء ذاتها كانت كمحور للفلسفة التأويلية في فكر "غادامير" الذي يشير بدوره قائلا : « ينبغي لفن التأويل أن ينطلق من مسألة أن الفهم هو الوجود في علاقة مع الشيء نفسه² » والداعي من وراء هذا المطلب الفينومينولوجي أنها فتحت آفاق لتأويلية "غادامير" « إن هوسرل من خلال توجيهه للفينومينولوجيا نحو ظاهرة القصدية يكون قد ولج الهرمنيوطيقا من بابها الواسع، لكنه وفي المقابل ذلك وفر الفرصة للهرمنيوطيقا من أن توضع موضع تساؤل بعض الافتراضات الغير فينومينولوجية... فقد كان هوسرل أول من دعا تلامذته إلى أخذ هذا حذر³.

نجد بأن "غادامير" قد انتبه إلى درس أستاذه "هوسرل" وخاصة فيما يتعلق بنقد الافتراضات الغير فينومينولوجية للفينومينولوجيا من جهة ومن جهة ثانية حول المركز الذي احتلته الذات كمركز أساسي في الفينومينولوجيا هل يمكن هنا أن تحتفظ بمكانتها الأولى بما أنها تمتلك المعنى ولعل هذا الافتراض قد سبق إليه "هيدغر" في إبراز معضلة الذات الفينومينولوجية بأنها ذات ضعيفة جدا، وكيف أمكن لها العودة إلى أصل الأشياء.

¹ تيلوين مصطفى، المنهج الظواهري عند ادmond هوسرل، مجلة الحوار الثقافي مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة السلم، الجزائر، عدد خريف، شتاء، 2013، ص 81.

² محمد شوقي الزين، تأويلات وتفيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 53.

³ جان غراندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيبيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص 62.

على الرغم من الإنتقادات التي وجهت للفينومينولوجيا إلا أنها ساهمت في حقل التأويل وكان "هوسرل" يثدد على تخليص الفلسفة من التأويلات إلا أنها اتخذت منحرج هرمنيوطيقي « إذا كان هوسرل قد أسهم في مبحث الهرمنيوطيقا فقد فعل ذلك دون رضا منه، فقد كانت له حساسية مضاعفة اتجاه أي فكر يمكن وصفه بأنه فكر هرمنيوطيقي يعتقد أنه أي الفكر الهرمنيوطيقي فكر تاريخاني ... وجدله الأكثر سرية ومرارة، الذي خاضه مع هرمنيوطيقا "هيدغر" كما أنه لا يقر لفكرة التأويل بأي أهمية وقيمة تذكر، فما يشكل محور اهتمامه ليس التأويلات القائمة حول الظواهر، ولكن الظواهر ذاتها»¹.

لقد وجد "غادامير" في فينومينولوجية "هوسرل" مرجعيته الفكرية تتمثل الأولى في النظر إلى الفكر الأوروبي بأنه يعايش أزمة تمثلت في كتاب "أزمة العلوم الأوروبية" وعند "غادامير" في "الحقيقة والمنهج" والهدف المتفق بين المؤلفين هو كشف الوضع التي آلت إليه المعرفة الإنسانية كمعرفة تاريخية فقدت فرادتها وخصوصيتها باستسلامها لمتطلبات العقل العلمي. وتتمثل الثانية في الطابع الروحي التي تتبناه الفينومينولوجيا والذي يتفق مع الطابع الهرمنيوطيقي وعلى هذا الأساس تأويلية "غادامير" مدينة لفكرة "هوسرل" من خلال توجيهها للعودة إلى أصل الأشياء ذاتها وهذا ما عمل "غادامير" على تبنيه لحقيقة التراث كمعطى أصيل لحاضرنا والالتحام به ليس كشيء غريب عنا بل كشيء يحدد وجودنا المحض.

2- في فهم الوجود مارتن هيدغر:

إن الفيلسوف الوجودي "مارتن هيدغر" HEIDEGGER (1889-1976) قد اتخذ من الفينومينولوجيا ومن دروس أستاذه "هوسرل" ما مكنه من البحث في قضية الوجود وعلى الرغم من انكار هذا الأخير بأن تؤذي فكرته الفينومينولوجيا إلى أي فكر

¹ المرجع السابق، ص 43.

وجودي نجد على غرار ذلك قد تمكن "هيدغر" من اتخاذ الفينومينولوجيا كمنهج فكري يقوم بإعادة إحياء سؤال الوجود، هذا السؤال الذي قامت الفلسفة اليونانية بطرحه من قبل.

وعلى إثر هذا الطرح يشير "هيدغر" بأن المهمة الملقاة على عاتق الفيلسوف «هي إيضاح معنى الوجود حيث يجب على كل إنسان أن يسأله أو يطرح على نفسه ليصبح إنسانا لأن ما يبحث في الوجود لابد أن يتساءل أيضا : من أنا ؟ أنا الباحث في الوجود . نعم إنني لست أنا الوجود، إلا أنني مع ذلك موجود وأشارك في الوجود وعلى صلة به ... إنما الوجود شيء يحيط بي ويؤلف كياني، فأنا ظاهرة من ظواهر الوجود، أنا وموجود محدد في الزمان والمكان»¹.

إن الفيلسوف "هيدغر" من خلال أسئلته حول الوجود والباحث في هذا الوجود إنما يحاول أن يبرر لنا علاقة وصلة الموجود بالوجود « ولما كان الإنسان هو الموجود الذي تتحصر كل ماهيته في وجوده نفسه فليس بدعا أن تتخذ منه الانطولوجيا نقطة ارتكاز لها ... لأن الإنسان وثيق الصلة بالعالم والعالم وثيق الصلة بالإنسان ولأن الوجود بالعالم هو نفسه بمثابة تحديد انطولوجي ... لهذا فالهرمنيوطيقا الهيدغرية تعرف باسم الهرمنيوطيقا الفينومينولوجية، وهي فينومينولوجية لأن التفسير فيها يكون منشغلا بماهية، أو معنى ظواهر الوجود الإنساني في صلته الحميمية بظواهر الوجود ذاته»².

إن الوجود لا يمكن تصنيفه إلى جانب الموجودات بل على العكس من ذلك هذا الوجود هو الذي يقدم الوجود لهذه الموجودات (النباتات - الحجر - الإنسان ... إلخ) في حين يعد وجود الإنسان هو الوجود الفعلي والذي يمكننا البحث إنطلاقا من وجوده على حد تعبير "هيدغر" في مؤلفه " الكينونة والزمان " « فإذا كان يقال على كل كائن، أكان

¹ ابراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدغر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2006، ص 70.

² عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 129.

حجرا أم شجرا أم ملاكا أم إلهها فإن لا تحمل على الكائن الذي هو نحن أنفسنا وحده الإنسان يوجد أي يقف خارج ذاته في باحة العالم أما سائر الكائنات فهي تكون فحسب أي تصادفنا داخل العالم»¹.

على إثر هذا الطرح كان قاصدا "هيدغر" من وراء حديثه أن يبرر لنا بأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتوفر على وعي بوجوده في هذا العالم « إن علاقة الإنسان بالعالم ليست حسب هيدغر علاقة ذات متوقعة ومنطوية بموضوع خارج أمامها تقر بين الفينة والأخرى أن نتعامل معه، إن الإنسان هو دائما وبكيفية مسبقة كائن في العالم أي أنه في علاقة ألفة مع العالم وهذه العلاقة لا تنشأ بقرار منه بل هي محدد أساسي لوجوده»².

من خلال هذا العمل الذي قدمه "هيدغر" قد حاول أن يتجاوز التفكير السابق الذي كان يفهم بأن الوجود هو نفسه الموجود إلا أن "هيدغر" قد فكر بعيدا عن هذا المنحى بأن الموجود له القدرة على الإنفتاح والكشف عن الوجود « أما الإنسان فهو الذي يملك القدرة على إدراك الوجود على نحو ما يظهر ويتجلى من ثنايا الإحتجاب وهو القادر أن يجمعه في وحدته عن طريق اللوغوس الذي ينكشف عن هذه الوحدة ... والإنسان ليس هو مركز هذه التجربة ومحورها، ولهذا يستطيع الإنسان عن طريق اللوغوس أن يتجه إليه وينفتح عليه»³.

إن الإنسان على حسب تعبير "هيدغر" هو الوحيد الذي يمكنه أن يؤلف تلك الوحدات التي تشكل العالم عن طريق اللوغوس الذي يختص به كميزة فريدة وزد على ذلك

¹ مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، دط، 2012، ص 766.

² ابراهيم أحمد، انطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 94.

³ مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1977، ص 45.

أنه من خلال هذا اللوغوس الذي يعمل على فهم الوجود في اختلافاته وفروقاته « الفهم عند هيدغر هو قدرة المرء على إدراك إمكانات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه. الفهم ليس موهبة خاصة أو قدرة معينة على الشعور بموقف شخص آخر، ولا هو القدرة على إدراك معنى أحد تعبيرات الحياة على مستوى أعمق، الفهم ليس شيئاً يمتلكه بل هو شيء نكونه، الفهم شكل من أشكال الوجود في العالم الفهم هو الأساس لكل تفسير، وهو متأصل لوجود المرء، وقائم في كل فعل من أفعال التأويل»¹.

كان عمل "هيدغر" في مؤلفه الضخم "الكينونة والزمان" يعمل على فهم الوجود من خلال تأويله وكان دائماً يؤكد بأن الفهم ليس عملية عقلية بقدر ما هو عملية وجودية وهو بذلك يتجاوز التفكير التأويلي الرومانسي « لقد كان الفهم عند شلايرماخر يرتكز على مبدئه عن تماثل العوالم الداخلية بحيث أن المرء ليهتز في تجاوب مع المتحدث عندما يفهمه فالفهم يتضمن كلا اللحظتين : المقارنة والإستشفافية أما عند دلتاي فالفهم يسير إلى ذلك المستوى الأعمق من الإدراك والذي يتم عندما نفهم لوحة أو قصيدة، عندما نفهمها كتعبير عن الوقائع الباطنية أو تعبير عن حياة ذاتها، أما الفهم عند هيدغر فهو تصور بعيد كل البعد عن التصورات السابقة، الفهم عند هيدغر هو قدرة المرء على إدراك إمكانات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي»².

"هيدغر" هنا لا ينكر بأن هنالك دائماً بنية مسبقة تكون وتساعد الفهم ولكن هذا لا نقصد به التوقع حول نية وقصد المؤلف بل نقصد به مجموعة العلاقات التي تشكل الفهم والتي تدعى بالأحكام المسبقة. « بعد أن نزعنا من الفهم حملته النفسية ارتبط التأويل بمسألة أكثر عمقا مسألة اللغة باعتبار الكائن لا يفهم في مجال التكلم باللغة ومنه يبدو أن التأويل هو المرحلة اللغوية للفهم ... إذ كل فهم للعالم يتطلب فهمنا للوجود

¹ عادل مصطفى، فهم الفهم، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003، ص 155.

² عادل مصطفى، فهم الفهم، المرجع نفسه، ص 155.

والعكس»¹. تعد اللغة من بين الإشكاليات الفلسفية الكبرى التي احتلت مكانة جد مهمة في تفكير "هيدغر" وخاصة ذلك الإضفاء الذي تقدمه للوجود من خلال التعبير عنه إنارته وبالإضافة الإضفاء إليه هذا ما جعل "هيدغر" يشير بأن "اللغة مسكن الوجود" «لقد أكد هيدغر أن ماهية اللغة هي لغة الماهية، وهذا يعني أن اللغة الحقيقية هي التي تعبر عن صميم الوجود فاللغة في نظره ليست شيئاً تربطنا به علاقة فحسب ... إنها تجعلنا نصل إلى جوهر الوجود تجعلنا منفتحين على المجهول»² يريد "هيدغر" من خلال هذا الطرح أن يشير بأن الإنسان بما هو الموجود الوحيد المتوفر على فهم وجوده يمتلك بذلك خاصية أخرى والتي هي اللغة التي بدورها يقوم بالتعبير عن كينونته وعلى حد تعبيره بأن الفهم طريقة في الوجود قبل أن يكون طريقة في المعرفة.

إن الفيلسوف "غادامير" قد نهل من فكر أستاذه "هيدغر" ويشهد بتلمذته الفلسفية وهذا ما نلاحظه في مشروعه التأويلي الذي استند من خلاله إلى أخذ بعض المرجعيات التي تمكنه من إثبات مشروعيته التأويلية وهذا لا يعني أننا لا نجد لـ "غادامير" مفاهيم وفلسفة خاصة به بل يمكن أن نجزم أن مرجعية مثل مرجعية "هيدغر" جعلته يعيد النظر في صيغة فهم الوجود إلى حقيقة وجود الفهم إذ يشير "غادامير" قائلاً في مقدمة كتابه "طرق هيدغر" «فأنا في الحقيقة تلقيت عن هيدغر حوافز التفكير في وقت مبكر جداً فحاولت من البداية أن أتبع هذه الحوافز ضمن حدود قدراتي وإلى الحد الذي أستطيع أن أتفق معها، فكان يتعين علي أولاً أن أميز طرق بحثي وسبله من رفقتي لهيدغر وطرقه»³.

¹ عمارة ناصر، اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية)، دار القدس العربي بلقايد، وهران، دط، 2013، ص 82.

² إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، المرجع السابق، ص 63.

³ هانس جورج غادامير، طرق هيدغر، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2007، ص 21.

ب- إشكالية التأويل الفلسفي :

إن المشروع التأويل الفلسفي في قراءة "غادامير" كان هدفه شمولي مفاده الوصول إلى الفهم والإتفاق لتحقيق الموضوعية هذه الموضوعية ليست بنموذج الموضوعية العلمية التي سيطر عليها المنهج بل الموضوعية التي تجعل المؤول له دور في تبرير توقعاته واستنتاجاته.

وزد على ذلك لا يمكن أن نتجاهل عمل "غادامير" الذي قام بدوره بإعادة إدخال التأويل إلى ساحة الجدل والتفكير الفلسفي الذي مكنه من تأسيس انطولوجيا تبدأ من حدث فهم الوجود متجاوزا إياه إلى حدث وجود الفهم.

1- فن الفهم :

نحاول من خلال هذه الدراسة أن نشير إلى التأويلية الفلسفية في فكر "غادامير" والتي من خلالها سنقوم بتأطير موضوع دراستنا من أعمال هذه التأويلية كممارسة في حقل التقاليد، ولذلك فرض علينا أن نستفهم معنى فن الفهم عند "غادامير" الذي من خلاله يعيد قراءة التراث الغربي .

« تعني كلمة **Herméneutique** علم أو فن التأويل، وإذا شئنا استخدام عبارة دقيقة قلنا فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم¹. وبذلك غدت التأويلية كتفسير للنصوص والمؤول يكون بمثابة المترجم بفضل معارفه وتجاربه يفكك الغموض عن النصوص. ولكن نجد أن مفهوم التأويل ثري بالعديد من المفاهيم التي تشير إلى حقله الممارس على النصوص مثل : الشرح- التفسير - الفهم - الترجمة... إلخ وتختلف حسب كل فيلسوف » مثلا شلايرماخر وجدناه يقصي التأويل ويضع الفهم في صلب

¹ عبد العزيز بوشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 17.

الممارسة الهرمنيوطيقية لأن التأويل في اعتقاده يبحث عن المعنى الحرفي أو المجازي في حين أن المطلوب هو فهم الخطاب الآخر في غيريته، غير أن تصور دلتاي يجد بالتفسير هو المنهج العلمي الذي به المدارس والعلوم الوضعية في حين يشكل الفهم أو التأويل العلمي المناسب لحقل الفكر فالعالم الطبيعي يفسر مادته أما علوم الفكر فهي بحاجة إلى فهم وتأويل ... أما هيدغر فينظر إلى الفهم باعتباره مكونا لكيونونة الكائن وباعتباره كيفية أساسية لوجوده ويعتبر هيدغر الهرمنيوطيقا إسما آخر للفينومينولوجيا أو تأويل Dasein ويقول أن الهرمنيوطيقا هي الفينومينولوجيا بكل أبعادها الأصلية فهناك إذن نوع من التكامل بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا لاهتمامهما معا بظاهرة الفهم»¹.

من خلال ما سبق نجد أن لكل نزعة أو فكر منطلقا يحدد به عمليته التأويلية وإنه لا يمكننا أن ننفي مرجعية "غادامير" التأويلية لكل ما سبق إلا أننا نجد لـ "غادامير" تفسيراً مختلفاً لكل ما تصور فبالنسبة له أن العملية التأويلية تحتوي على التفسير - الفهم - التأويل وهي لا تختلف فيما بينها، إذ لا يمكن أن يوجد تفسير من دون فهم « هناك فكرة أساسية تكشف عنها الهرمنيوطيقا الغادامرية، وهي أننا من خلال التفسير يكشف لنا نهائية الفهم الإنساني، وإنه ليس هناك ذلك الفهم الذي يبلغ حد اليقين، والإكتمال فالفهم يبقى دائماً فهماً مفتوحاً أو تحسين متواصل لمعرفتنا بالعالم»².

على إثر هذا الحديث ينوه "غادامير" بأن الإنسان يدرك نتائجه من خلال عدة تفسيرات والهرمنيوطيقا بدورها لا تحبذ فكرة المطلقة أو الكمال الذي تتبناه بعض المشاريع الفكرية والفلسفية. وبذلك تتخذ الهرمنيوطيقا مسعى تتجاوز به الموضوعية المطلقة مادامت تسمح بتعدد التفسيرات في التعاملها مع النصوص « إن الهرمنيوطيقا الغادامرية تتميز

¹ عبد العزيز بوشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، المرجع السابق، ص ص 19-21.

² سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص

بحضور صيتها وطابعها رغم تعدد المصادر التي ساهمت في تأسيسها فهي تعتبر أسلوبا في التفكير متحررا من شتى النزعات المذهبية ومضادا لكل النزعات الذوغمائية التي تدعي بوجود حقيقة موضوعية فالحقيقة تظل دائما حقيقة إنسانية»¹.

الممارسة التأويلية التي ابتدعها "غادامير" كنشاط للفهم مؤسس على فاعليات الحوار بين كل الثقافات وتعد إرادة الفهم بذلك هي الإرادة التي تميز حقيقة الإنسان «الحقيقة المستخلصة من فاعلية الحوار ليست الحقيقة المطلقة والمغلقة ولكنها حقيقة مبدعة ومهيأة من جملة الحقائق المنتجة مما يجعل الفهم كمشروع غير مكتمل دائم المراجعة والتجدد الحقيقة التي يكتشف عنها الفهم هي مشاركة وليست امتلاكاً إنتاج الدلالة وبلورة المعنى وليست إرادة السيطرة والهيمنة»².

إن "غادامير" من خلال الشروط التي وضعها والتي تشارك بدورها على بلورة الفهمم يكتف بتنظيرها وتعميق أسسها بل سعى أكثر من ذلك لقد حاول أن يقوم بتطبيقها كانت تأويلية "غادامير" تأويلية في التفسير والفهم والتطبيق « إن الانصهار الداخلي للفهم والتأويل الذي قاد إلى عنصر ثالث في المشكلة التأويلية أي التطبيق أصبح مستثنى من أي ارتباط بالتأويلية، فالتطبيق التتبيري للكتاب المقدس في الوعظ المسيحي مثلا بدا الآن مختلفا تماما عن الفهم التاريخي رأينا في أثناء تأملاتنا أن الفهم يتضمن دائما شيئا شبيها بتطبيق النص على حالة المؤول الراهنة من أجل فهمه وهكذا انتقاء خطوة أبعد من التأويلية الرومانسية إن صح التعبير بأن لا نعد الفهم والتأويل مكونين العملية واحدة فقط بل أن التطبيق عنصر ثالث يشترك معهما في ذلك وهذا لا يعني أننا نعود إلى تراث

¹ شهرزاد دراس، الفكر الهرمنيوطيقي عند غادامير، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، 137.

² عبد العزيز بوشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، المرجع السابق، ص 37.

حركة التقوية حول المذاهب الثلاث المنفصلة بل على العكس نحن نعد التطبيق كما الفهم والتأويل بالضبط عنصرا مكملا للعملية التأويلية»¹ .

قد حاول "غادامير" في "الحقيقة والمنهج" أن يخرج التأويلية الفلسفية والأدبية إلى الوجود الممارس الفعلي مثله مثل التأويلية في اللاهوت والقانون فالتأويل في مجال اللاهوت لا يكتف بمجرد أن يفهم الإنجيل كوثيقة تضاف من الناحية التاريخية بل يستثمر من أجل الإنقاذ من الوقوع في الخطيئة أما بالنسبة للتأويل في القانون نفس الشيء لا يحاول أن يفهم ويكتب كنص ثابت له جذوره في تاريخ بل يحاول أن يمارس شرعيته في الواقع المعاش وذلك إنطلاقا من تأويليته وبذلك يعد التطبيق من خلال كل ما سبق عنصرا مكملا للفهم والفهم بذلك هو دائما تطبيق وعليه يبرر "غادامير" بأن مهمتنا « هي إعادة تعريف تأويلية العلوم الإنسانية بموجب التأويلية القانونية واللاهوتية... فتأويل إرادة قانون ما أو وعد إلهي هو ليس شكلا من أشكال الهيمنة إنما هو من الواضح شكل من أشكال الخدمة فهي تأويلات تتضمن التطبيق معا في خدمة ما يعد مشروعا وأطروحتنا تقول إن التأويلية التاريخية لها أيضا مهمة إنجاز التطبيق، لأنها تقوم بدور معنى قابل للتطبيق»².

إن التأويل الفلسفي الذي يشهد لـ"غادامير" بلغ ذروته في التطبيق مستندا إلى إرادة الفهم ومشروعيته وهذا ما نجده في ممارسته التأويلية في حقل التقاليد وكيف أنه سحب تأويليته على كل الحقول الفلسفية (التاريخ- القانون- اللاهوت ... إلخ) طامحا وطامعا أن تخرج للوجود بملامسته وتخليصه من مثاليته التي تبقيه في حيز التنظير وسوف نحاول من خلال ممارسته التأويلية في حقل التقاليد مستنديين إلى المفاهيم التي إبتدعها

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أوبيا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 2007، ص 419.

² هانس جورج غادامير، المصدر نفسه، ص 423.

لكي نبرر الحكمة العملية من هذا العمل الذي كان شعاره واحد ألا وهو لأجل المنتج
الإنساني الكلي الذي هو الثقافة .

« لقد سعى غادامير إلى توسيع حدود المعرفة من حدودها المنطقية والإجرائية إلى
مستوى الفهم ومشروعية ممارسته ضمن مجال أكثر كينونية هو مجال الثقافة التي تعبر
عن كل المنتجات الإنسانية ضمن أطرها الاجتماعية والتي تستدعي هنا فهمنا من حيث
أنها حاملة لمعاني لا بد من انكشافها للوعي الإنساني من خلال عقل أراد غادامير عقلا
تأويليا ... ولهذا فإن التأويل الفلسفي الذي يقصده غادامير يتناول كلية الثقافة كمنتج
إنساني وصناعة تحوي كل الفن - التاريخ - اللغة والتي تقدم نفسها من أجل إعادة
قراءتها قراءة نقدية واعية، تقف على متغيراتها عبر تحولات الواقع ماضيا وحاضرا، لتصل
بنا إلى إرجاع الظواهر إلى صيرورتها الأولى أمام الفكر، فالواقع ليس مجرد قوى تفرض
نفسها وإنما هو اتحاد القوة والمعنى معا، وعالم يكشف الوعي ذلك المعنى، فإن الواقع يرتد
إلى مستوى اللامعقول فتصبح جهود كل ثقافة جادة من أجل جعل العالم قابلا للفهم »¹.

وعلى إثر ما سبق نتساءل : هل تمكن غادامير من خلال ممارسته التأويلية أن

يفصح عن مظاهر الثقافة ؟.

¹ بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، مجلة مواقف للدراسات والبحوث في المجتمع والتاريخ، معسكر، عدد
03، 2008، ص 274.

المبحث الثاني: الثقافة نحو استعادة الإنسان:

رغم التهميشات التي لاقتها العلوم الإنسانية إلا أنها ترفض أن تجعل نفسها أقل من العلوم الطبيعية لأنها وجدت الركيزة التي تقابل بها هذه العلوم التي أرجعت نفسها على أنها العلم الموحد لكل العلوم إذ يقول "غادامير" بهذا الصدد « ربما كان مفهوم التكوين الذاتي أو التعليم أو التنقيف الذي أصبح بالغ الأهمية ... وهذا المفهوم هو الهواء الذي تنفسه العلوم الإنسانية»¹ . ولعلنا نجد كتاب "ديكارت" "مقال في المنهج" في منتصف القرن السابع عشر النواة التي بدأت الإشكالية « لم يهتم ديكارت بالدراسات الإنسانية بشكل عام والتاريخ بشكل خاص»² إن الدراسة الإنسانية لم تحظ بالاهتمام في عصر "ديكارت" والسبب ليس بأن الدراسات الإنسانية دراسة ضعيفة بل أن الحياة التاريخية ترتبط بالطبيعة الإنسانية الذي استبعده ديكارت من البحث العلمي ولا يمكن أن نصرف النظر أن الدراسة التاريخية هي نتاج العقل الإنساني وتمثل ثقافة الفرد.

وفي مقابل ذلك نجد المفكر النابوليتاني "جيامبا تيسستا فيكو" **G-vico** «لقد أنكر بدوره إمكانية تطبيق نماذج العلم الطبيعي على الطبيعة الإنسانية، وأعلن أن الدراسة العلمية للطبيعة الإنسانية لا بد أن تقوم على أساس صبغة إنسانية بحثة من التفاعل والتفاهم»³ لعل أن "فيكو" يدرك مدى عدم مصداقية تطبيق أي نموذج علمي على الظواهر الإنسانية ويشترط، ويفترض أنه حتى وإن وجبت دراسة الطبيعة الإنسانية عليها أن تدرس وتعالج من خلال مقومات إنسانية تتطابق مع خصائصها مادامت هي طبيعة إنسانية فريدة من نوعها إذ يصرح قائلاً: « هذا العالم هو عالم إنسان وعليه يمكن القول

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 57.

² مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، تر: كمال شاهين، دار النهضة العربية، لبنان، ط2002، ص 49.

³ مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، المرجع نفسه، ص 52.

أن أية محاولة لدراسة البشر على أنها كيانات طبيعية صرف شأنها شأن الأنهار والنباتات والأحجار هي عمل يقوم خطأ أساسياً ونحن البشر نعد فيما يتعلق بأنفسنا ملاحظين نتمتع بامتياز خاص هو الرؤية من الداخل (الرؤية الباطنية)، ويعد تجاهل ذلك سعياً وراء مثال من العلم الموحد لكل ما هو موجود وطريقة عالمية مفردة للبحث يعد إصرار على الجهل وتعمداً له»¹.

إن الطبيعة الروحية تختلف عن الطبيعة العلمية في الخصائص والمقومات وحتى الرؤى، وبطبيعة الحال كيف يصح تطبيق المنهج العلمي وجعله منهجاً موحداً إن كان لا يملك فكرة أو رؤية عن معنى الذات أو الرؤية الباطنية والمعنى وأن في هذا ليس هنالك ثبات أو مستقر وقد ذهب "فيكو" بالقول « أن الطبيعة الإنسانية لا يمكن أن تفهم إلا من خلال تحليل تاريخي للغة والأسطورة والطقوس وكان "فيكو" يؤمن بأن عمله الجديد يمكن أن يؤدي إلى مجموعة عالمية من المبادئ الخاصة بالطبيعة الإنسانية ونجد في نهايات القرن الثامن عشر دفع "يوهان هردير" أفكار "فيكو" خطوات إلى الأمام وذهب إلى أن التعاليم المدونة باللغة والعرف تشكل وحدة عضوية تمنح الجماعات البشرية إحساسها بهويتها»².

من خلال هذا الطرح نلم برأي "غادامير" على أن الثقافة كانت بمثابة الحل لضمان هوية هذا الإنسان الذي قهره العلم وقضى على إنسانيته في مقابل أن يرتقي بها كانت الثقافة كالعودة لاستعادة هذا الإنسان من خلال أعماله الجمالية و لغته وتاريخه وتقاليد.

¹ مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، المرجع السابق، ص 50.

² مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، المرجع نفسه، ص 53.

1- الثقافة نحو تاريخية المفهوم :

إنه عندما نكون بصدد معالجة أي موضوع علينا أن تكون لدينا نوعا من المهارة التي تمكننا من تناول المفهوم وذلك لارتباط هذا الأخير بمعايير لغوية أو تاريخية أنثربولوجية والثقافة كمنظومة قد عرفت دراسة نمطية بمختلف اللغات بمعنى أنها لم تكن مستقلة كانت توجد عبر العصور على أنها ثقافة لكن لا تجد سمة تعبر عنها ولم تكن لها المفهمة الكافية ليفكر فيها كمقولة ودراسة مستقلة إنها فقط حالة من التطور والتقدم نحو التطلع .

من هنا نستدل أن الثقافة لم تكن موجودة كمقولة بل كنعته ولم تكن إسما بل كانت كرسم مثلا كالتراجديا والشعر عند الإغريق وعندما نتوجه لإدالة "الثقافة" في اللغات : اللاتينية- الإغريقية- العربية.

-« اللاتينية : كانت تعنى بالزراعة تهذيب النفس مثل الفلاحة عندما نقول بقلع الأعشاب الضارة ونغرس الشجيرات نقلع الرذائل وغرس الفضائل.

-الإغريقية: كانت تعنى بالصناعة صناعة الأدوات في تدبير المنزل وصناعة قوانين المجتمع هنا تكمن العلاقة التي كانت متداولة في حياة الإغريق تقاسم المهام بين الحرفيين واليدويين والفلاسفة والخطباء نلحظ التمييز بين العملي والنظري الحرفيين واليدويين تنظيم الحياة الاقتصادية للمدينة بمعنى الجانب العملي أما الفلاسفة والخطباء يقومون بتعليم الأشخاص والبحث عن مبادئ المجردة التي تسيطر من وراء المظاهر الاهتمام بالعقول وتنويرها.

-العربية: كانت تعنى بالحدافة أي الأخذ بالشيء واقتناه وترتبط هذه المقولة بالحرب حرفيا وعمليا على الصعيد العملي،بمعنى كل عمل يتقن بحدافة وإنجازه بإتقان.

من هنا ندرك الكيفية التي كانت تعرف بها الثقافة موجودة لكن ليست مستقلة تعبر عن حالة من التطور والتهديب وتتشكل بمختلف الأنماط، بمعنى كأداة للتفتح والانفتاح بروح فنية وذوقية وكما عرفتھا "حنا أرندت" «بهذا المعنى نفهم من الثقافة على أنها الموقف أو نمط العلاقة التي تحددها الحضارات مع الأشياء الأقل نفعا والأكثر إعتيادية: أعمال الفنانين، الشعراء، الموسيقيين، الفلاسفة... إلخ»¹.

إن الأمر الذي بادر من الاهتمام بالثقافة ذلك المنعطف الذي اتخذ العلم في تطوراته التي عجت الساحة العالمية تطور العلوم التجريبية والهندسية وبلغ ذروته في القرن 19 هنا همشت العلوم الإنسانية ونهضتها متوقفة على الثقافة كمنحى آخر يشمل (الأخلاق - السياسة - الدين... إلخ) والاهتمام بالعلوم التاريخية التي تعتبر الجانب الذي يستقي منه الإنسان هويته وتقاليد وعاداته.

إن مفهومة الثقافة خلقت هما معرفيا صاحبه العديد من الإشكالات التي تنوعت وتعددت من خلال أفهوم واحد "الثقافة" هذه المفهومة التي تكتسب نوعا من الطبيعة في تشكيلها تفهم على أنها هوية مجتمع متوقف على تكوين ثقافة ما فلقد تعددت واختلفت العديد من الكتابات على سير تكوين هذا المفهوم الذي خلص نصيبه من بين عدة حقول معرفية (الأنثروبولوجيا - علم الاجتماع - علم النفس... إلخ) وإن قيمة حضور هذه الكلمة قد شد الانتباه الفكري لعصور متسائلين حول كيفية التي أتخذ عليها واصطلح بها وكما هو معلوم لا يمكننا الحديث عن موضوع بدون مفهمته وفك اللبس عن غموضه وكان محبذا أن نتناوله بطريقة متسلسلة تخدم صحة التعرف على الكيفية التي تولد عنها، من هنا نتساءل: ما معنى كلمة الثقافة؟

¹ محمد شوقي زين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات الإختلاف، بيروت،

إن معنى الثقافة **culture** «معنى مجازي انتقلت إليه الكلمة من المعنى الحسي الأصلي وهو معنى الزراعة أو التربية ولهذا تدخل كلمة **culture** في تركيب كلمة الزراعة في الإنجليزية كما تستعمل من زرع الميكروبات لكن من الناحية التي أصطلح عليها في العربية مجازاً مأخوذة من تثقيف الرمح أو تسويته»¹ من خلال هذا التوصيف نجد أن الثقافة تعد نتاج نتحصل به ونقوم به للوصول لشيء نعمله نحن ونقومه .

أما في أواخر القرن الثالث عشر نجدها في التعبير الفرنسي انحدرت من «**cultura** اللاتينية التي تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة، وفي القرن السادس عشر كفت الكلمة على حالة الشيء المحروث لتدل على فعل هو فلاحه الأرض»² ولعل أن هذا التحول من الزراعة إلى التربية أخذ تشكلاً آخر ألا وهو المعنى الفكري. ونجد هذا التصور في أوروبا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر «فلكلمة الثقافة في الفرنسية كانت تعني في القرون الوسطى الطقوس الدينية (**cultes**) لكنها في القرن السابع عشر كانت تعبر فلاحه الأرض، وفي القرن الثامن عشر اتخذت منحى يعبر عن التكوين الفكري عموماً وعن التقدم الفكري للشخص بخاصة وما ينتج عنه من تطبيقات»³ .

عندما توارت العديد من التخمينات عن مفهوم واحد لم تكف أي جهة أن تشير للثقافة بمعنى أنها التقدم الفكري الذي هو نتاج التفكير الإنساني «ولكن انتقال الكلمة إلى الألمانية من النصف الثاني من القرن الثامن عشر أكسبها أول مرة وقبل رجوعها إلى

¹ ت-س- إلبوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، دب، دط، 2001، ص 29.

² طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص 225.

³ الطاهر لبيب، سوسولوجية الثقافة، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، ط5، 1988، ص 6.

فرنسا مضمونا جماعيا فقد أصبحت تدل بخاصة على التقدم الفكري الذي يتحصل عليه الشخص أو المجموعات الإنسانية بصفة عامة أما الجانب المادي في حياة الأشخاص والمجتمعات فقد أفردت له الألمانية كلمة «حضارة»¹ زد على ذلك قد تطور المفهوم ليضم الحضارة ثم يرجح أنه انفصل عنه «تطابقت كلمة الحضارة والثقافة في القرن الثامن عشر كما تعني عملية للتقدم الفكري والروحي والمادي ويوضح أن كلمة الثقافة كمرادف للحضارة تنتمي إلى روح عصر التنوير وعقيدته في التصور الذاتي العلماني المتقدم والمتطور مرحليا ومع نهاية القرن التاسع عشر بدأت تخرج عن كونها مرادف للحضارة لتصبح النقيض ، فإن الصراع بين الثقافة والحضارة يعود إلى نزاع بلغ أوجه بين التقليد والحدثة وأصبحت الثقافة إبتداءا من المثاليين الألمان نفترض شيئا من معناها الحديث عن أسلوب حياة مميز»².

كما يمكننا أن نحدد رأي " شابينغلر " عندما يعطي لنا ما تعنيه الحضارة فيشير قائلا : «الحضارة هي المفاد الأولى للثقافة وهي أكثر المظاهر البادية والاصطناعية التي تكون أجيال من البشرية المتقدمة في حالة ديمومة»³.

أما فيما يخص التعريف الذي كان نقطة انطلاق كل الحقول المعرفية ألا وهو تعريف الذي أصطنعه العالم الأنثروبولوجي "تايلور" عندما أقر أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل العادات والتقاليد والفن والعرف زد على ذلك تعريف وهو من أبسط التعريفات لكنه فيه نوعا من الاستقلال عن رأي "تايلور" تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين "روبرت برستد" الذي صرح قائلا : «أن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي

¹ الطاهر ألبيب، سوسيولوجية الثقافة، المرجع السابق، ص 6.

² تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2012، ص ص 7-9.

³ Oswaldspengler , the decline of the west, outhorized translationwith notes by charles Francis Atkinson,2vols, New york : A,A knopf, 1926-1928,p 30.

يتألف من كل ما نفكر فيه أو ما نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع»¹ هنا يمكننا أن نلاحظ الفرق بين التعريفين من عدة مستويات إذ أمعنا بدقة نظر عن قيمة التحول في المفهوم إذ نجد في تعريف "روبرت برستد" أن الثقافة يعدها بمثابة ظاهرة مركبة لكن هذه الظاهرة بعضها فكري وبعضها سلوكي وبعضها ما نعمله أي مادي لكن "تايلور" كذلك يعد الثقافة على أنها ظاهرة مركبة لكنه يلح على الضرورة ذات الطابع التفاعلي الإجتماعي (كالأخلاق- العرف- التقاليد) بمعنى على العلاقات بين الناس كأول عنصر تتشكل من خلاله الثقافة ومن ثمة العناصر المكونة للثقافة إلى جانب العنصر المادي .

بعدها حاولنا أن نبرز مدى تشعب وضخامة احتواء المفهوم وتبيان الدلالات التي عجز بها يستوقفنا أن نتساءل : هل يمكننا أن نجد في الفلسفة تفردا لهذه الثقافة؟ أو بمعنى آخر هل الثقافة تعد كقضية من بين قضاياها الفلسفية ؟ إن موضوع الثقافة كما قلنا سابقا قد شد انتباه العديد من النخب المثقفة وهذا ما نلاحظه من مؤلفات وأعمال الفلاسفة والباحثين ولم تعد الثقافة موضع حديث فقط بل أصبح الإنسان يقلق على ثقافته هذا ما نجده في كتاب العالم النفساني والفيلسوف "سيغموند فرويد" FREUD (1856 - 1939) عندما كتب كتاب "القلق في الثقافة" ويصرح قائلاً في نص له عن "مستقبل الوهم" بأن « كم يكون المرء جاحدا للجميل حسير النظر لو طمح لإلغاء الثقافة فلو ألغيت الثقافة لما بقي شيء آخر سوى الحالة الطبيعية وهذه يصعب تحملها أكثر...صحيح أن الطبيعة لا تطلب منا أن نحد من غرائزنا ، بل ترخي لها حبل الحرية كاملا لكن طريقها وهي طريقة فعالة للغاية في تقيدنا فهي تقضي علينا بكل برودة وقسوة وإنما بسبب هذه الأخطار التي تهددنا بها الطبيعة اختصرنا المسافات فيما بيننا وتقاربنا

¹ مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1997، ص 9.

وأوجدنا الحضارة... فالحضارة لا تتوقف لحظة واحدة في أدائها لمهمة الدفاع عن الإنسان ضد الطبيعة»¹.

كتاب الفيلسوف الألماني "أدموند هوسرل" " أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجية الترنسندتالية" لقد خص بهذا المؤلف الضخم الحديث عن أزمة العلوم المتجدرة عن الفلسفة الحديثة وذلك ضربا من النقد على الاتجاهات التي تسيطر على الثقافة وتهيمن وتهمش بطريقة جيوتقنية علمية والنص المركزي من هذا الكتاب هو أزمة الثقافة ومحاولة النهضة بها باعتبارها ما بقي للإنسان حق وهوية فيه وهنا "هوسرل" يقرر أن أزمة العلم وأزمة الفلسفة وعدم الاتفاق هو الذي خلق ما يسمى بأزمة الثقافة. وبالنسبة للفيلسوف "جون ديوي" كتابه الموسوم بـ " الحرية والثقافة" إذ يقول هذا الأخير في كتابه : «فالثقافة من حيث هي مركب معقد من العادات تتجه إلى العمل على الاحتفاظ لكيانها وصيانة نفسها وهي لا تستطيع أن تكرر نفسها مرة أخرى إلا بعد إيجاد عدة تغيرات معينة متميزة في تكون إعطائها الأصلي»² من هنا نجد أن ديوي لقد نحى نحو سلفه بإدراكه أن الثقافة هي ذلك التشكل الذي يقوم على التفاعل والاتصال بين الذات والتي تنتج عن قيم يعتزون بها ويعلون من شأنها.

2- إمكانية فلسفة الثقافة :

نجد أن الفلسفة بمجمل مقتضياتها قد عالجت موضوع "الثقافة" لكن لا يتسنى الحديث عنها كحدث بل كإمكان وسوف نحاول أن نبرز عن إمكانية حضور فكرة الثقافة وسوف يتبدى لنا كيف لهذه المفهمة أن وجدت من دون الوعي بضرورة وجودها بمعنى آخر هنالك من يقول (أثقف - مثقف) لكن لا يعلم أنها حالة من التهذيب والتثقيف

¹ فرويد، مستقبل الوهم، تر: جورج طارابيشي، دار الطليعة، بيروت، دط، دس، ص ص 21-24.

² جون ديوي، الحرية والثقافة، تر: أمين مرسى قنديل، مجلة التحرير الإسكندرية، دط، 2003، ص 26.

ونأخذ أمثلة عن الإرهاصات الفلسفية التي دعت إلى تبني المفهوم وإرجاعه كنقطة وصل بين كل المعارف على أن الثقافة هي المسلك الذي يقدم بدون مطلب لأجل التنوير الفكري لا لأجل غاية.

لو تطلعنا في الفلسفة بأدق تفاصيلها لوجدنا أن كلمة الثقافة كان أول استخدام لها في عالم الفلسفة الأولى مع " هيغل " HEGEL (1770-1831) ونجده يقرر بذلك لإعطاء للثقافة وجهة معينة من خلال أن « الفلسفة ترادف العلوم الإنسانية تتضمن شرط وجودها في الثقافة، وذلك أن وجود الروح له ارتباط أساسي بفكرة الثقافة»¹ وعندما نتفحص كتاب " هيغل " " فينومينولوجيا الروح " يصرح : «إن روح هذا العالم إنما هو الماهية الروحية المنفذة بوعي بالذات ...وعليه فإن ما به يكون للفرد هنا صلاح وحقيق إنما هو الثقافة فطبيعته الأصلية وجوهره الصادقان إنما هو الروح لا إغتراب الكينونة الطبيعية...وهذه الفردية تتقف ذاتها ولا يستقيم لها كيان حاق إلا بذلك وعلى قدر ما تزيد تكويننا وثقافة...لذلك الفردية التي تتكون وتتقف **shbiladenden** إنها هي في حال صيرورتها من جهة ماهية موضوعية وكلية»².

هنا فيلسوفنا يحاول أن يشير بأن علوم الروح (العلوم الإنسانية) لا تنفصل عن الثقافة لأنها تتقف ذاتها وتعمل على تكوينها وتهيتها كصيرورة يقوم بها الفرد بحد ذاته وذلك للنزوع عن فكرة الإغتراب المتسلطة على الفكر ونجده كذلك يشير إلى أمر آخر ليبرر الكيفية التي خلقت أن تخرج الثقافة كحل « لقد أكد هيغل أن عالم العصور القديمة ولغته ملائمتان لهذا الأمر تحديدا مادام هذا العالم غائبا وغريبا»³ إن هذه العوالم التي

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 60.

² هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العويلي، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2000، ص ص 518-520.

³ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج(الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، المصدر السابق، ص 60.

أشار إليها "هيغل" يصرح على أنها بعيدة كل البعد وهنا فقط يمكن اكتشاف الذات المغتربة مرة أخرى وذلك من منطلق تطوير الإهتمامات النظرية إذ نجده يشير « في فكرة الثقافة النظرية امتلاك موقف نظري هو بحد ذاته إغتراب مسبق يعني أن المرء يتعامل مع شيء ينتسب إلى الذاكرة والفكر»¹.

بهذا التوصيف نشير أن الثقافة النظرية الغير بادية والمغتربة يجب إعادة النظر إليها والإنسان دائم البحث إلى ما وراء ما يعرفه وما يجربه على نحو مباشر فهي تتوقف على تعلم وتفحص ما هو مختلف عن المرء نفسه وعند "هيغل" يتمظهر لنا أن ما يشكل الثقافة ليس ما نجهله أو ما هو مغترب لكن ضرورة العودة إلى الذات التي تفترض الإغتراب المسبق.

سوف نشير إلى نموذج آخر يحزر للثقافة نفس الإمكانية والوظيفة لكن من دون الوعي بها وتعرف بمثل الواجب يجب العمل به، ونجد ذلك عند الفيلسوف الألماني "إمانويل كانط" KANT (1724 - 1804) في نص له من كتاب "أسس ميتافيزيقا الأخلاق" إنه في هذا النص سوف ندرك أنه لم يشر إلى الكلمة بدقة لكنه تحدث عن الصفة الموكولة لها عن التثقيف والتهديب « وثالث يلمس في نفسه موهبة يمكن أن تجعل منه مع الشيء من التثقيف والتهديب أمرا نافعا من نواح كثيرة غير أنه يرى نفسه يعيش في ظروف ميسرة ويؤثر أن يجري وراء اللذات بدلا أن يبذل جهدا في تنمية استعداداته النظرية البعيدة وتحسينها... عندئذ يرى أن الطبيعة بحسب القانون العام كهذه يمكنها حقا أن تظل باقية حتى ولو ترك الإنسان كما يفعل سكان بحر الجنوب موهبته تصدأ ولم يفكر إلا في توجيه حياته إلى الفراغ واللذة والتنازل والاستمتاع على وجه الإجمال...وبما

¹ المصدر السابق، ص 62.

هو كائن وعاقل يريد بالضرورة أن ينمي جميع ملكاته لكونها نافعة ولأنها أعطيت له ليبلغ ألوانا عديدة من الغايات والأهداف»¹.

نلخص من فكرة "كانط" أن على عاتق المرء واجبات عليه أن يهتم بها ويطورها لأنها تحقق له غايات نافعة من خلال التنقيف والتهديب في عوض النزوع والإهمال والركون وتجميدها وأن لا يترك مواهبه عرضة للصدأ لأن الطبيعة مستمرة ولا تتوقف وعلى المرء أن يحاذر من الإهمال المنصب على مواهبه التي يمكن لها أن تبلغه العديد من الميزات. لقد تحدثنا من خلال نموذجين عن إمكانية تواجد المفهوم وعلاقته بالفكر ونلخص أنه يتلاقى في أن هنالك أفكار فطرية على المرء أن يعمل عليها وإخراجها للوجود بسبل من التنقيف والتهديب ولعلنا نجد ما تناولناه سابقا كان مطروح كملف في الكتاب الضخم للفيلسوف الألماني "جورج هانس غادامار" كتاب "الحقيقة والمنهج" هنا فيلسوفنا حاول أن يقتفي أثار الكلمة ويحاول مرة أخرى ليدرج الثقافة في دراساته ولعل هذا العمل قام به في كتابه الذي ذكرناه آنفا وزد على ذلك قد درس كل من "هيغل" و"كانط" وفي الأخير كانت له دراسة عن الثقافة ودراسته قد لقت ترحيبا فكريا وذلك لثروة المفهوم ومراجعة أعمال السلف. ومن خلال هذا الطرح نتساءل: كيف نظر الفيلسوف "جورج هانس غادامير" لموضوع الثقافة؟ وهل يمكن أن نجد "غادامير" نظرية في الثقافة؟

¹ إمانويل كانط، أسس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الفنون للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دس،

المبحث الثالث : فلسفة الثقافة عند الفيلسوف جورج هانس غادامير :

لقد صرحنا فيما سبق على عدم إمكانية الفلسفة أن تعالج مفهوم الثقافة في حين أن هذا المفهوم قد درس من قبل علماء الاجتماع و علماء النفس على سواء وقد درسته الفلسفة متجزئاً بمعنى أنها لم تزد على قضاياها الثلاث منذ أن قسمت (الطبيعة - المنطق - الأخلاق) ومما ليس لنا شك فيه أن الفلسفة تنتمي بدورها إلى الجانب النظري من حيث أنها تستند إلى الاقتناء في بحثها إلى طرح الإشكالات أو التأمل وتأويل كل الأفكار الغير البادية في حين الثقافة كمقولة أكثر اتساعاً وهي تنتمي إلى الجانب العملي وذلك من خلال أن الثقافة فكرتها عملية مثلاً (الأخلاق - الدين) وغيرها وكذلك ما يقوم به الفنانون من خلال (الرسم - النحت) ونحن من خلال هذه المقولتين نجد أنفسنا بين الدراسة النظرية والعملية ولا نغفل أن الفلسفة بدورها تدرس كلا من المواقف الثقافية بمعنى منتجات الثقافة من رسم ونحت والأخلاق والسياسة .

هنا ندرك عمل الفلسفة على مقارنة الثقافة بمعنى كيف يقوم النظري على تبني العملي وكيف يعمل هذا العملي على ترسيخ هذا النظري في كل مقولاته وعليه كان العمل الأنطولوجي الفينومينولوجي التأويلي للثقافة فكرة "هانس جورج غادامير" الذي خص لهذا المفهوم مكان في كتابه الرئيسي " الحقيقة والمنهج " ونلاحظ دراسته الثقافية تتجلى من خلال دراسته في الفن والتراث واللغة، وعليه نتساءل : هل تمكن غادامير أن يسوغ نظرية عن فلسفة الثقافة ؟ وذلك أن موضوع الثقافة كأفهوم وفلسفة الثقافة كازدواجية بين الجانب النظري والعملية لم تلق خطابات ودراسات وكانت بمثابة معرفة جديدة العهد ولا زال السجال قائم فيما بينها والسبب الدائم تطرفات العلم الحديث وذلك التنازع القائم بين الذات العارفة وموضوع معرفتها.

1- فكرة البيلدونغ: فن تكوين الذات:

لقد تبنى " غادامير " فكرة البيلدونغ¹ وهذا الأفهوم مرتبط بالألمان على غرار الفرنسيين وسنلاحظ ذلك من خلال « ترتبط الثقافة **Bildung** أساسا بتصور الثقافة **kultur** وتعين في المقام الأول الطريقة الإنسانية لتطوير مواهب المرء الطبيعية ومداركة¹ » لكن نجد أن هنالك انفصال بين **Bildung** و **Kultur** أي أنها لم تعد تصنف أو تعرف على أنها تطوير مواهب المرء الطبيعية بمعنى ذلك يشير "غادامير" «يستحضر ظهور كلمة **Bildung** التراث الصوفي القديم الذي كان الإنسان

* يمكن القول أن أفهوم "البيلدونغ" لقد اكتسب دلالة تربوية وثقافية معا وذلك عند أهل التراث الألماني الحديث ويوصف أن هذه المقولة يتعذر ترجمتها ولكنها يمكن مقابقتها في مقولات تنطبق على مفهمتها، ونجد هذا الأفهوم "البيلدونغ" ينطبق مع ما يسمى : (بالثقافة - التكوين - التنقيف - التربية - الصورة - التصوير) ولقد تحدثنا عن مصطلح الثقافة كانت موجودة كرسم ولم تكن موجودة كإسم في حين أن البيلدونغ على عكس من ذلك كانت موجودة كإسم ولم تكن كرسم واضح، ولكن في نهاية القرن الثامن عشر أصبحت مقولة البيلدونغ تحمل صفات لها علاقة بالتربية والثقافة و البيلدونغ يمكن أن نرجح أن لها علاقة بالصورة فقد أصبحت الفكرة الأساسية بالنسبة لمقولة البيلدونغ هي تكوين وصورة في نفس الوقت وهذا المعنى كان متواجدا في نهاية العصر الوسيط ونجد ذلك في المذاهب العرفانية بأن مقولة البيلدونغ على حسبهم أن الله خلق العالم وقد ألبسه شكلا جديدا على صورة متماسكة وواضحة ونجد في بداية القرن التاسع عشر كانت مقولة البيلدونغ تعنى بالقانون وهذا القانون يحدد إرتقاء الكائن بالتتابع والتدرج حتى إنتقلت مقولة البيلدونغ من التصوير الطبيعي إلى التكوين الثقافي ويتخذ هذا التكوين أو التشكيل صفة التنقيف وهذا نقصد به التربية ومن هنا تصبح مفهومة البيلدونغ هي الطريقة التي يكتسب من خلالها المرء الصور القابلة للتعديل وذلك بنزع الرذائل وزرع الفضائل، ولكن يشترط في البيلدونغ التكوين الذاتي المستمر منعزلا بذلك عن الشكل الخارجي ونجد "غادامار" يصرح بأنه هنالك إختلاف بين البيلدونغ والثقافة بمعنى البيلدونغ يعنى أكثر من الثقافة في حين أن الثقافة أعم من البيلدونغ وهذه الأخيرة أخص من الثقافة، والبيلدونغ هي الحالة الخاصة التي تسبح وتتحرك في الحالة العامة، وهذا يشير إلى تطوير الملكات، والخبرات ويمكن التصريح أن البيلدونغ هو مقولة من بين مقولات الثقافة أو قل أنها الأرضية التي تقوم عليها الثقافة. محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف، المرجع نفسه، ص ص 366-377.

1 هانز جورج غادمار، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية) المصدر السابق ، ص 59.

طبقا له حاملا في روحه صورة الله التي تشكله، ويجب زرعها في نفسه»¹ ونجد كذلك " **فلهم همبولدت** " نفس الشيء عندما يقر بأن كلمة **بيلدونغ** تعد بمثابة شيئا عقليا مثاليا«هكذا نجد العلوم الإنسانية قاعدة لخبرتها النظرية والعملية في مفهوم "التشكيل" فهي لا تبتغي حقائقها بواسطة قانون وضعي يملي عليها من الخارج، وإنما تشكل حقائق في ذاتها من معاداتها الخاص، فهي تشكل معرفة خاصة ونسبية ولا تدعي الحصانة العلمية أو الوثوقية الساذجة»².

هنا نستشهد ما تتضمنه الثقافة أو "التشكيل" على أنها كفكرة لا تتبنى معارف علمية أو غير ذلك فهي تقاس بمثابة ما تحمله وما تشكله بنفسها على ذلك نجد "غادامير" قائلا « ذلك أن ثمرة الثقافة لا تتال في طريقة البناء التقني، وإنما تنشأ من عملية تكوين وتنقيف داخلية»³ إن الثقافة كمقولة ليس لها غايات خارج ذاتها وهي تعتبر بذلك نوعا من الأفكار يريد من خلال المعلم أن يبني صرحه المعرفي وهي بذلك تتأى باعتبارها مجرد تهذيب المواهب وتنقيفها « فمفهوم التشكيل أو **البيلدونغ** ينبه إذن على إمكانية عدم المعرفة وسط المعارف المكتسبة، الإنسان المثقف أو الذي يمارس التشكيل الذاتي أو التكوين الفردي ليس هو الذي يفتخر بالكم الهائل لمعارفه ويتخذ هذه المعارف كآلة في التسلط والتجبر، وإنما هو الذي يحسن تصريفها إلى عملات فكرية قابلة للتداول، وهو أيضا الذي يلتزم بالحكمة السقراطية الداعية إلى التناهي المعرفي، وبالتالي إمكانية الجهل أو التنكر متضايفة مع العلم والمعرفة»⁴.

¹ المصدر السابق، ص 59.

² محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 69.

³ المصدر نفسه، ص 59.

⁴ محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع نفسه، ص 69.

من هذا القبيل نلقى أن الثقافة كونها متحررة من ذلك التضخم المعرفي الذي إذ صاحبه يقر أنه يمتلك رصيذا معرفيا هائلا فهذا على حسب "غادامير" لا يمكن اعتباره مثقفا بل متحذلقا « وتصبح الثقافة التي يتشكل المرء بها ومن خلالها شيئا خاصا به وفي نطاق معين يكون كل شيء نتحصل عليه مستنفذا ولكن ما هو مستنفذ في الثقافة لا يشبه وسائل فقدت وظيفتها، وحرى بنا القول أن لا شيء يختفي في حالة الثقافة المكتسبة بل كل شيء يحفظ، إن الثقافة كفكرة تاريخية أصيلة، وهي مهمة في إطار العلوم الإنسانية»¹.

نجد بذلك أن التهذيب والتثقيف كموهبة ما هو تطوير شيء معطى لنا من هنا نستخلص الفردية التي تتميز بها ومن خلالها الثقافة فلا يمكننا اعتبارها وسيلة مادامت هي عملية تكوينية داخلية تنتمي إلى المرء نفسه. « وبناء على ذلك من الواضح أن ما يشكل ماهية الثقافة ليس الإغتراب بحد ذاته بل العودة إلى الذات التي تفترض سلفا الإغتراب من دون أدنى ريب، فهي في الوقت نفسه العنصر الذي يتحرك ضمنه الإنسان المتعلم ... وحتى الإستعمال المبكر لما سمي "كمال الشكل" فيما يتصل بالمظهر الجسدي ليس هو الحالة الأخيرة للتطور بوصفها حالة ناضجة خلفت التطور برمته ورائها وخلقت إمكانية الحركة المنسجمة للأعضاء جمعاء، بهذا المعنى بدقة تفترض العلوم الإنسانية أن وعي المثقف هو وعي متشكل سلفا ... ولا يمكن تعليمه للآخرين، وفريد يغلف شكل العلوم الإنسانية في الحكم وطرار المعرفة كما لو كانت هي العنصر الذي تتحرك فيه»².

كلمة "بيلدونغ" ترادف بذلك مفهومة الثقافة وهي بذلك تكون خارج المعرفة من حيث أننا لا يمكن أن نتحدث في الثقافة أنه لي كم ثقافي ولكن في المعرفة يمكن القول

¹ هانز جورج غادامار، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 60.

² المصدر نفسه، ص ص 63-64.

أكتسب مقدار من الكم المعرفي وبذلك نشير أن أفهوم "البيلدونغ" هو نمط في الوجود أو طريقة في العيش وهي بذات تتجاوز الكم المعرفي « مقولة البيلدونغ هي الجامعة بين الطبيعة والثقافة، لأنها تبين الطريقة التي يتكون بها الكائن الحي فيزيولوجيا وسيكولوجيا ولا ينتهي التكوين بمجرد الحصول على الصورة الجسمية المرتبطة بالإدراكات والأحاسيس والتصورات بمعنى الجهد الحثيث والمتواصل في ترقية القوى وتنضيج الملكات ويشير بذلك المفكر "محمد شوقي الزين" معتمدا على رؤية "ميشال إسباني" الذي يصرح بدوره قائلا " يقتضي تعريف البيلدونغ تقبل القابلية للإكتمال لدى البشر لا يمكن إختزالها إلى أي مضمون محدد، ليست نظرية البيلدونغ تكديسا في المعارف الموضوعية، وإنما تتأس كما قال "هومبولت" على القطيعة بين التعددية في حقول المعرفة المتشعبة والتطور الأخلاقي للبشرية»¹.

نستدل من خلال ما سبق بأن الرؤية الغادامارية تشير بأن البيلدونغ هي عبارة عن تكوين داخلي لتلك الملكات والخبرات وهي هنا تعنى بالتكوين وتشكيل الذات ولا يمكن أن يكون لها غاية خارج ذاتها وهي تشترط تكوين الذات فقط وليس بخارجها ولذلك نجد "غادامير" يشبهها بالطبيعة لأنه ليس لها غايات خارج ذاتها « ويعتبر غادامير أن البيلدونغ تقترب في دلالتها مع " الفيزيس" الإغريقية أي "الطبيعة" لأن البيلدونغ كانت تختص قبل كل شيء تكوين الكائن الحي بالمعنى البيولوجي قبل أن نرتحل على صعيد المفهوم إلى الكائن الثقافي، والتكوين هو "جواني" من حيث المسار والمصير لأنه لا يتوقف عند حد بل يتميز بالإستمرارية طيلة الحياة البيولوجية للكائن ليتوقف بنهاية هذا الكائن، بينما تهذيب الملكة أو الإستعداد "براني" لأنه يستمد من العوامل الخارجية (المحيط- العالم- الغير) بغض العناصر قصد التركيب بينها وهي بمثابة " الوسائل"

¹ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات

الضفاف، منشورات الإختلاف ، بيروت، الجزائر، ط 1، 2014، ص 369.

لبلوغ هدف أسمى وهو الكمال¹ وجهتها الأصلية نظرية فلسفة الثقافة على حسب "غادامير" أنها تتشكل من خلال مفاهيم قادها فيلسوفنا كأنها الركن الموجه للعلوم الإنسانية أو قل المجال الذي تختص به وتتحرك فيه هذه المفاهيم تكون الذات أو حري القول على حسب "غادامير" تشكلها بمعنى فن تشكيل الذات " البيلدونغ". وعليه نتساءل : هل تمكنت نظرة "غادامير" الهرمنيوطيقية في فلسفة تكوين الذات أن تقوض الإبستمولوجيا التي أضحت الشغل الراهن في كل تفكير أو تبرير؟

« يبدأ غادامير كتابه الحقيقة والمنهج بمناقشته لدور التقليد الإنساني في إضفاء معنى على فكرة التربية وتشكيل الذات Bildung بوصفها شيئاً ليس له أهداف خارج ذاته ... هذا ما يفعله التقليد الإنساني المعتمد في التربية، وما لا يفعله التدريب على نتائج العلوم الطبيعية فعلى أساس هذا المعنى للنسبية لا يمكن أن ننظر إلى فكرة الماهية نظرة جدية، ولا إلى فكرة علم الإنسان التي تراه الممثل الصحيح للماهيات، وتقنعنا العلوم الطبيعية بذاتها أننا نعرف من نكون وما نقدر أن نكون، وليس فقط كيف نتبأ بسلوكنا وضبطه، لكن حدود ذلك السلوك وبخاصية حدود كلامنا ذي المعنى، ومحاولة غادامير الإبتعاد من مطلب الموضوعية المشترك عند "مل وكارناب" في علوم الروح، هي محاولة لمنع اختزال التربية إلى تدريس نتائج البحث العادي ونقل بصورة أعم إنما هي محاولة لمنع النظر إلى البحث غير العادي نظرة ارتياب لمجرد كونه غير عادي²».

إن طرح الفيلسوف الأمريكي "ريتشارد رورتي" RORTY (1931-2007) لفكرة "غادامير" حول البيلدونغ ومدى إسهامها في حقل علم الإنسان وجهت البحث من خلال عجز العلوم الطبيعية عن فك شفرات المعاني التي يعجز العلم عن فهمها بما هو

¹ المرجع السابق ، ص 376.

² ريتشارد رورتي، الفلسفة ومرآة الطبيعة، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009، ص 476.

علم قائم على تفسير كل شيء بمعيار وينبها "رورتي" في آخر نصه إلى ذلك الاختزال التي عنيت به التربية على مستوى التدريس في الجامعات والمؤسسات التعليمية وذلك من خلال تخطيطات فلسفة الأنوار التي سعت جاهدة للتضييق على مفهوم التكوين الذاتي أو التشكيل .

إن مفهوم **البيلدونغ** كان يمثل هدفا لعودة مكانة الإنسان في الوجود من خلال تطوير وتهذيب ممتلكاته « هذا المشروع المختص بإيجاد طرق للكلام جديدة وأفضل وأكثر إثارة، وأخصب فالمسعى الهادف إلى تهذيب أنفسنا أو أخريين قد يتمثل في النشاط الهرمنيوطيقي الرامي إلى صنع روابط بين ثقافتنا الخاصة وثقافة غريبة ما أو حقيقة تاريخية ... فالقول أننا صرنا أناسا مختلفين وإننا نعيد تكوين أنفسنا كلما ازدادت قراءتنا وازداد حديثنا وازدادت كتابتنا، هو طريقة أكثر دراماتيكية للقول أن الجمل التي صارت تصدق علينا بفضل مثل هذه النشاطات هي معظم الأحيان أكثر أهمية بالنسبة لنا »¹.

أضحى من خلال كل ما سبق أن المرء لم تعد تهمة المعرفة بقدر فهم وجوده والسعي في إدراكه من خلاله ومن خلال تكوينه الذاتي الذي أصبح غريبا عنه فالتفكير الآن ليس في مقدار ما أحمله من معارف بقدر ما أن أكون إنسان إتيقي نحو الحرية التي تقدمها لي **البيلدونغ** « إن البيلدونغ التي تجسد لحظة أساسية في تطور فكرة الثقافة هي التشكيل الفكري والأخلاقي والجمالي للإنسان لا يختزل التشكيل الفكري في اكتساب معرفة موضوعية ولا إلى تجميع المعارف مهما كانت علمية فهي تتوقف على استبطان الروح الفلسفية وتطويرها ... إذ لم تكن البيلدونغ كمية المعارف التي يتقنها الإنسان فهي بلا شك نوعية القيم التي يتشكل بها ويصقل ذاته »².

¹ المرجع السابق، ص ص 471-473.

² محمد شوقي الزين، نظرية البيلدونغ وتأسيس فكرة الثقافة: فلسفة التكوين الذاتي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط، دط، ص 4.

من خلال هذا القول نجد أن **البيلدونغ** تستقل في جوهرها عن المعرفة العلمية التي تتميز بالموضوعية وتتخذ منها ملائماً وتتبع في تشكيلها مسلك القيم لأن هدف المعرفة مع الوقت يرضخ الفكر إلى سلطة، إلا أن **البيلدونغ** تكتسي دلالة أنطولوجية بمعنى تتجاوز فكرة كم أملاك من المعارف إلى موقف الإنسان ومكانته في الوجود.

« جرت العادة أن تكون الثقافة هي حوصلة المعارف والمعلومات التي يكتسبها الإنسان من محيطه المباشر (العائلة - المدرسة) أو يفتتها من التراث بحكم الانتماء التاريخي والجغرافي وأن يكون البيلدونغ هي التنقيف والتكوين عبر قنوات التربية والحس السليم حيث تتدخل اعتبارات أخرى غير المعرفة مثل الذوق والحكم والاستبطان وغيرها من التقنيات الفنية والجمالية في تكوين الإنسان كذلك جرت العادة منذ عصر الأنوار أن يكون العقل هو جماع الملكات البشرية في التمييز والتتوير والفهم بينما تعطي البيلدونغ الصدارة للذوق والقلب أي باطن الإنسان عموماً »¹.

على الرغم من أن المعرفة هي سبب كل تقدم وتطور إلا أنها لا تساهم في تشكيل الذات ويمكن اعتبار أن القيمة هي الكفيلة الوحيدة بتربية الذات من جهة **البيلدونغ** وبما أنها المحدد الرئيسي لتواجد الإنسان في العالم، وكحامل لحقيقته الثقافية والروحية والتي هي أكثر من رؤية معرفية غدت بذلك رؤية جمالية وإتيقية.

¹ المرجع السابق، ص 6.

2- المفاهيم التي تتشكل من خلالها فلسفة الثقافة:

أ- الحس المشترك:

إنه عندما نلقت إلى التراث الإنساني إنما هي الثقافة وقعت على نهضتها من خلال مقاومة ما يدعيه العلم الحديث وعندما نتحدث عن مفهوم الحس المشترك هو كإيقا نشكل بها الثقافة أو تتشكل من بين المفاهيم الأخرى وذلك أن فلسفة الثقافة تبنى على مقومات تكوينها فهي لم تتأتى صدفة وعليه سنحاول أن نخرج لهذه المفاهيم من خلال أفكار الفيلسوف "غادامير" « يجلي احتكام فيكو إلى الحس المشترك من دون شك طابعا خاصا ضمن هذا التراث الإنساني هو ذلك الذي لا يستمد نسغه من الحقيقي بل من المحتمل وما نرمي إليه هو أن الحس المشترك هنا لا يعني بوضوح الملكة العامة

* لقد كان موضوع " الحس المشترك" الذي يعد من بين الموضوعات التي يستند عليها التراث الإنساني، أكثر نقاشا بين الفلاسفة، إذ نجده عند الرواقيون يمثل طريقة تفكير يتخذها الإنسان لأجل الجماعة ولا ترجع للمصلحة الخاصة، وكان يعتقد أن الحس المشترك يشمل الإحساسات في حين نجد "غادامير" في كتاب الحقيقة والمنهج يشير إلى فكرة " هنري برغسون" إلا أنه يتجاوز مفهوم الإحساس وذلك من خلال أن الإحساسات تربطنا بالأشياء في حين الحس المشترك هو دلالة على علاقتنا بالأشخاص، وهنا يأخذ بنا إلى الحياة العملية.

يبرر "غادامير" موقفه حينما يعرض السمات التي تتميز بها العلوم الإنسانية خلال القرن التاسع عشر ، وذلك أن مفهوم الحس المشترك كان ميلاده من خلال الفلسفة الأخلاقية في فرنسا إذ تعد أول من إستعان بهذا المفهوم لكن العلوم الإنسانية لم تتأثر به بل تأثرت به من خلال الألمانين أمثال "كانط" هنا قد ظهر الحس المشترك لكنه فارغ من كل محتوى سياسي.

نجد أن هذا المفهوم رافق بما يسمى بنزعة التقوية وهنا نعني بالأشياء التي تربط الجماعة بعضها ببعض وما يراه الناس وما يتأملونه يوميا، ونجد بذلك أن نزعة التقوية جعلت من الحس المشترك كموضوع ضد العقلانية وبالضبط ضد عقلانية "ديكارت" التي تعد الحس المشترك كأفكار خاطئة ، في حين أن الحس المشترك يشتمل على الغرائز الجوانية وهنا يشير "غادامير" أن الحس المشترك له أهمية خاصة للمعرفة ونجد ذلك من خلال نزعة التقوية إذ أن الحس المشترك ذو إنتماء فطري أكثر من أنه سياسي إجتماعي.

لدى البشرية جمعاء وحسب، بل يعني الحس الذي يؤسس مقومات مشتركة للمجتمع»¹ من هنا نجد أن فيكو FICO (1668-1744) يحاول أن يقودنا أن هذا الحس المشترك لا يبنى على التجريد العقلي لفئة معينة من الناس بل يمثل ما تمثله جماعة ما وما تشترك فيه، وهذا مفاده قدرة الحس المشترك ويعزز كذلك رأيه من خلال الكيفية التي يشتغل عليها الحس إذ يقر "غادامير" « ويشتغل هذا الحس غريزيا وبصورة مرتجلة ولهذا السبب لا يمكن أن يحل محل العلم »² من هنا نشير كم يساهم هذا الحس المشترك في تشكيل الثقافة إذ أنه ليس مصطنعا بل مشتركا بين اتفاق جماعة على فكرة تخدم الصالح العام وتمجد الصلاحية العامة على الصلاحية الخاصة لذلك الثقافة تبقى وليست سهلة الزوال لأنه إتفاق جماعي على التكوين ويستمر بدون منازع.

يرجح غادامير قائلا « هناك أمر واضح الوضوح كله بصدد استناد الدراسات الفيلولوجية والتاريخية وكذلك طرائق عمل العلوم الإنسانية إلى مفهوم الحس المشترك ففيما يتصل بموضوعها يحدد الحس المشترك قطعا الوجود الأخلاقي والتاريخي للبشرية كما يتجلى هذا الوجود في كلماتنا وأعمالنا »³ من هنا يأخذ بنا هذا الأفهوم كيفية انتماء للثقافة فيما يختص بأعمالنا وما ننتجه وهذا ما ندعيه بثقافة الفرد و يزيد على ذلك "غادامير" تأكيدا على رؤية "فيكو" إذ يقول « ومع فيكو نجد الشيء الكثير مما يهمنا ... لرأينا أن لجوءه للحس المشترك ينطوي على عنصر آخر من التراث الكلاسيكي، وهذا هو التباين بين العالم والحكيم الذي يعتمد عليه العالم، تبيان أثير لأول مرة في تصور الكلبيين عن سقراط وبين فحوى التميز بين مفهومي الحكمة النظرية والحكمة العملية »⁴.

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 71.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر نفسه، ص 71.

³ المصدر نفسه، ص 73.

⁴ المصدر نفسه، ص 70.

من هنا نفهم اختزال نموذج الثقافة في الوعي الذاتي في حقيقة "سقراط"، إذ أنه أثار فكرة الإنسان الحكيم، ونجد "غادامير" يشرح لنا موقف "فيكو" من الحس المشترك مرجحاً أن الحس المشترك ليس بالتصور الإغريقي كما يعتقد البعض قدرة عقلية كما بينه "أرسطو" « فإن الحس المشترك بما هو حق وحس بالصالح العام الذي يحتويه الناس كلهم، وعلاوة على ذلك، إنه الحس الذي يكتسب من خلال العيش في المجتمع من خلال بناءه وغاياته ويبدو هذا التصور قانوناً طبيعياً، يبدو مثل أفكار فطرية لدى الرواقين»¹.

نستشير من خلال نصنا الفعلي الحقيقة والمنهج أن "فيكو" قد أقر أن الحس المشترك الذي يمثل إحدى المفاهيم التي تمثل الثقافة أخذ نصيبه من أعمال الرومان القدماء وبالأرجح تلك الأعمال التي تبرز قيمة تقاليدها في المجتمع وكذا الحياة المدنية وهذا جاء كضد التثقيف الإغريقي وهنا نلاحظ الحكمة العملية في أعمال الرومان « ويمكن أن نشتم من التصور الروماني عن الحس المشترك ملاحظة نقدية ضد تأملات الفلاسفة»² فقد تمثلت الثقافة بحقها من خلال أعمال الرومان تلك الأعمال الفنية التي يشهد لها تاريخ الفلسفة على عكس الأعمال الإغريقية التي أبت حبيسة التنظير، وذلك من خلال أن الرومان استخلصت أعمالهم من خلال تجسيد الحكمة العملية.

كما يعتقد "غادامير" « إن فيكو كان على حق عندما اعتبر الحس المشترك نوع من الحكمة العملية التي تشير إلى نمط آخر من المعرفة تختلف عن المعرفة النظرية وهذا يعني أن المعرفة العملية تتوجه نحو وضعية عينية، ينبغي أن تدرك التنوع المطلق للظروف وهي معرفة لا تشير إلى القدرة على تصنيف الحالة الفردية ضمن مقولة كلية

¹ المصدر السابق، ص 73.

² المصدر نفسه، 73.

فقط بل نجدها تتضمن أيضا موضوعا أخلاقيا «¹ من هنا "غادامير" يعد بأن الحس المشترك من بين المفاهيم التي تشكل الثقافة أو قل لها نهضة موازية اتجاه الأداة والعلمنة.

ب- ملكة الحكم:

إن ملكة الحكم ارتبطت مع ما يسمى بالحس المشترك ولقد ألقى هذا المفهوم (الحكم) دراسات خلال القرن 18 عشر من خلال فلاسفة الألمان التنويرين « يميز الحكم قطاعا الحس أو ما يسمى أحيانا (الفهم المشترك) والفرق بين المجنون والعاقل هو أن الأول يفتقر إلى ملكة، أي أنه عاجز عن التصنيف بصورة صحيحة ومن ثم لا يمكنه التطبيق ما يعلمه على نحو صحيح، وقد وضعت كلمة " ملكة الحكم " موضع الاستعمال في القرن التاسع عشر لكي تنقل مفهوم الحكم (القضاء) **Judicium** الذي كان يعد ميزة عقلية أساسية «² ولكن ما ننأى إلا نجد أنفسنا أمام أمر آخر إذ يقر بذلك "غادامير" لرأي "تينتر" والذي يعتبر من بين رواد العصر التنويري بألمانيا قائلا « الحس المشترك حكما (قضاء) دون تفكير »³.

من هنا ندرك أن "غادامير" أن ملكة الحكم لا يمكن أن يستعان بها في الأحكام الخلقية ولا حتى الجمالية إذ لا يمكن تصنيف الجزئي تحت الكلي بل على العكس من ذلك مقارنة الجزئي كمثال للكلي، ومن هنا يأخذانا "غادامير" مرة ثانية أن هذا الحكم يجب تطبيقه لأن الحكم لا يمكننا استنفاذه وتعلمه نظريا ولذا وجب الممارسة الفعلية له ويشير "غادامير" قائلا « كان باومغارتن واثقا ثقة تامة من أن ما يميزه الحكم إنما هو

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامار، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 10.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة المنهج، المصدر السابق، ص 83.

³ المصدر نفسه، ص 84.

الفردى المحسوس الشىء الفرىء؁ وما ىحكم علىه فى الشىء الفرىء إنما هو كماله أو نقصه»¹.

نقر على حسب رأى "غادامر" لا ىمكننا إقامة مفهوم الحس المشرىء على الحكم الجمالى وذلك أن الحس المشرىء لا ىستند على قدرة التفكير وإنما ىتشكل من خلال أحكام تجتمع على فكرة موحدة بىن مجموعة من الناس « ىظهر الحس المشرىء أساسا فى عملية تكوين أحكام بصدء الصواب والخطأ المناسب والغير مناسب؁ ومن ىملك حكما قویما لا ىكون بذلك قادرا على أن ىحكم على الجزئىات فى ضوء وجهات النظر الكلية ... وإن الأهمية الوحىءة لهذا الفهم الصائب هى أنه مرءلة تمهىءىة للعقل المئقف والمئثور»² ولعل كذلك من بىن المفاهىم التى تشكل الفهم الذاتى للإنسان نجد بذلك مفهوم آخر ألا وهو الذوق وكما ىقر بذلك الفىلسوف الألمانى التئورى "إمانویل كانط" أن الذوق ما هو إلا حسا مشرىءا.

ج- الذوق:

ىعتبر الذوق طرىقة خاصة فى المعرفة وهنا ىدرس الأشياء إن كانت مناسبة وىعتبر كذلك أنه منعزلا تماما عن البرهنة ولعلنا نجد هذا المفهوم قد ورد فى كتاب "إمانویل كانط" فى كتابه "تقد ملكة الحكم" إلا أنه أضفى طابع طابع هذا المفهوم على الجانب الجمالى.

من دون شك ىدل مفهوم الذوق ضمنا على نمط معرفى وعلامة الذوق السلىم هو أن ىكون قادرا على البقاء على مبعءة منا ومن خىارتنا الشخصىة ... وىقول كانط محقا

¹ المصدر السابق؁ ص 84.

² المصدر نفسه؁ ص ص 85-88.

أنه في قضية الذوق يمكن أن يكون ثمة رفض وليس مجادلة¹ « وهذا يعني أن هذا الذوق لا يحتاج للبرهنة ولا يمكننا تغييره من مجرد رأي آخر ولعل أن فكرة الذوق لا تحتاج إلى دليل فهنا الحكم على الذوق بصحته وذلك بأنه ذوق لا يتردد في الاستجابة أو الاعتراض بل بالعكس يقوم بدون التطلع للأسباب « يكون الذوق شيئاً شبيهاً بالحاسة وهو يعمل من دون معرفة الأسباب فحين يسجل الذوق رد فعل سلبي بإزاء شيء ما لا يكون قادراً على توضيح الأسباب، بل هو يجربه بيقين لا يرقى إليه الشك أبداً² « ويشير بذلك "غادامير" على مسألة اختلاف الأذواق التي نشهدها في الفلسفة الأخلاقية مثلاً فلسفة الأخلاق اليونانية و التي تسمى بفلسفة الاعتدال وفلسفة "أرسطو" التي تعد فلسفة أخلاق الذوق الصحيح إذ يبرر "غادامير" قوله « إذا ما زلنا متأثرين بالنقاش التأملي النسبي في مسألة إختلاف الأذواقولكن قبل كل شيء نحن متأثرون بانجاز كانط في الفلسفة الأخلاقية الذي خلاص فلسفة الأخلاق من علم الجمال والشعور كليهما، وإذا ما اخترنا الآن خطر كتاب كانط " نقد ملكة الحكم " بالنسبة لتاريخ العلوم الإنسانية، يجب أن نقول اكسابه على الجمال أساساً فلسفياً متعالياً كانت له نتائج كثيرة ... فقد كان نهاية لتقليد ما، ولكنه كان بداية لتطور جديد³ « ونجد ذلك في أعمال " إيمانويل كانط" عندما جعل المعرفة مقتصرة فقط على العقل النظري والعملي لكنه أعطى لمفهوم الذوق تبني خاص من طرف الحكم على الشيء الجميل وهذا ما نشهده من خلال نقد ملكة الحكم إنما أسس صرحه الفلسفي المتعالي.

¹ المصدر السابق، ص ص 90-91.

² المصدر نفسه، ص 91.

³ المصدر نفسه، ص 96.

خلاصة:

إن الحكمة العملية من هذه الممارسة الفلسفية التأويلية للثقافة هي إدراج الفلسفة كهرمنيوطيقا في الثقافة باعتبار أن الفعل الفلسفي كتأويل ثقافي مفاده الوصول إلى وعي ثقافي لا يهتم بالكم الهائل للرصيد المعرفي بقدر ما يهتم القدرة على النقد والرفض وتحرير وتبني ذلك المهمش المهيمن.

غادامير من خلال فن تشكيل الذات يدعو العلوم الإنسانية إلى تصريف معارفها ومكتسباتها من مخزونات نظرية إلى ممارسات عملية، وعندما يشير إلى مصطلح "البيلدونغ" هو هنا لا يشكك في الثقافة ولكنه كان واضح في الكشف وتوضيح ذلك الإختلاف الطفيف بين "الثقافة" و"البيلدونغ" وذلك أن هذا الأخير أخص من الثقافة وهذه الثقافة أعم منه هنا نتساءل لماذا ؟ لأن "البيلدونغ" يعرف على أنه التكوين بمعنى تطوير الملكات والخبرات فهي فردية في صيغتها والثقافة هي جمعية في أهدافها.

حينما تناولنا المفاهيم التي يدعوها "غادامير" بـ"التراث الإنساوي" والتي تشكلت جنباً إلى جنب الثقافة وأسهمت فيها، تناولنا كل أفهوم على حدا (**الحس المشترك** - **الذوق** - **الحكم**)، إلا أننا من خلال دراسة "غادامير" كما قلنا آنفا علينا أن نتمتع بالقدرة على النقد والتفكير خاصة في المشاريع الإنسانية العملية التي تحدد ثقافة المرء ونقصد بهذا كل ما أنتجته اليد البشرية كمشاريع (**الفن والتراث واللغة**) وكتقاليد و بمثابة القوة القادرة على بناء صرح فلسفي ثقافي يدعم علوم الروح ويوجه العقل الأوروبي نحو الوعي بذاته بعيداً عن أي وضع أو نظام منهجي.

الفصل الثالث

ممارسات تقليدية في هروني طبقا التقاليد

تمهيد:

لقد حاول "غادامير" إعادة التقاليد من جديد في ضوء فلسفة الثقافة من خلال أبعادها (الفن - التاريخ - اللغة) بتجاوزه كلا مواضيع الإغتراب : إغتراب الوعي الجمالي من جهة وإغتراب الوعي التاريخي من جهة ثانية، منتهيا إلى اللغة باعتبارها البعد الثقافي الحامل للأبعاد الأخرى، ولقد عمل على العودة منذ الإرساءات الأولى طامعا من أن يحرر الأعمال الثقافية من المسافة الإستلابية، إلى علاقة التفاعل، والتشارك بين التقاليد وعلى ضوء هذا الطرح نتساءل : هل تمكن غادامير من مجاوزة مواضيع الإغتراب التي ارتبطت بالإرث الغربي ؟ وهل استطاع أن يعيد هبة التقاليد بعدما همشتها فلسفة الأنوار وعملت على إقصاءها ؟

المبحث الأول: هرمنيوطيقا العمل الفني :

أ- مشكلة إغتراب الوعي الجمالي :

إن مهمة الهرمنيوطيقا الغادامارية هي أن تجعل من العمل الفني عمل يتشارك في خبرتنا بالحقيقة، ونعثر على تعثر هذا العمل الفني من خلال معظم النظريات الحديثة التي اتخذت من دراستها للفن الطابع الشكلاني ومميزاته الجمالية وفصلته عن أي مضمون معرفي أو أخلاقي وهذا ما نسميه بـ " إغتراب الوعي الجمالي " الذي يصنف الجميل على أساس الطابع الذاتي، والذي يعنى بالأولوية للذات لإضفاء ما يسمى بالجميل وهذا ما نجده في الكتاب النقدي الثالث من أعمال الفيلسوف "إمانويل كانط" في مؤلفه "تقد ملكة الحكم" الذي يوجد مسألة الفن من خلال النزعة الذاتية، وإنما بهذا لا ندعي على ما قدمه "كانط" للنزعة الإنسانية عن إستقلال الإستيطيقا وإعطاء الطابع الجمالي لتجربة الحقيقة إلا أننا نجد عمل "غادامير" في تقويض كل ما ينهي الصلاحية المعرفية والأخلاقية في مفهومنا للفن ويعرج بذلك "غادامير" عن مشكل النظريات التي تدرس الإشكاليات الفنية من منطلقان :

أولا : إنعزال الفن عن أفقه الإنساني بمعنى الحياة الإنسانية .

ثانيا: هو الأمر الذي زاد من حدة وتفاقم الأمر وتواطئه القراءات الخاطئة للنظرية الجمالية لدى "كانط" في العصر الحديث، وعليه يأتي العمل الغاداميري لضحد هذا الإغتراب للعمل الفني الذي يرجع الفن على أنه ذو طابع ذاتي محض وهنا سيستعين "غادامير" بمفهوم سيوظف من خلاله الكيفية التي من خلالها وعبرها نفهم حقيقة الفن.

1- الفن عند الإغريق وعلاقته بالحياة الإنسانية :

نجد أن الكثير من الباحثين وخاصة الفلاسفة يتوجهون لطرح خاص ألا وهو مشكلة العلاقة بين الجمال والأخلاق ويقتصرونها على أنها مشكلة تبني على الإشكال التالي :

هل هناك علاقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية ؟ وعلى حد سبيل التعبير نحاول أن نصوغ بصياغة أقرب إلى الوضوح : هل يمكننا اعتبار أن كلمة جميل تعتبر صورة من صور الخير؟

إن هذا الطرح مآله يحاول أن يقرب الفهم أكثر على مضمون العلاقة التي كانت سائدة بين الجميل والأخلاقي « نقول أن هذه المشكلة وإن لم تكن بهذه الصورة كانت مطروحة وبصفة خاصة في مصر والصين، فقد كان المصريون يعتقدون فيما يرى-هيرودوت- أن ألعانهم أصلا مقدسة، ولهذا السبب لم يكونوا يسمحون بأي تجديدات أو يقبلون أنغاما أجنبية في طقوسهم الدينية، وهدفهم من ذلك الربط بين الدين والأخلاق من جهة والفن والجمال من جهة أخرى، ولهذا حرموا التجديد في الفن لأنه يؤثر على الحياة الخلقية والروحية¹ » وسوف نأخذ أمثلة عن ذلك القول أن مشكلة لم تبدأ مع الفلاسفة اليونانيين في رأي أحد المفكرين أمثال "كونفشيوس" الذي اعتبر مفكر الحضارة الصينية ولقد كانت له بذلك دلالة على ارتباط الفن بالأخلاق وسوف نستطرد كم تؤثر الأخلاق على الفن أو قل سيادتها على الفن فهي التي تصنع له مكان فيما يتعلق ويمجد مبادئها وتغلق عليه من جهة أخرى بأنه يعتبر فن عندما يكون أخلاقي وغير ذلك فهذا ليس بفن « إن موسيقى "تشنج" منحلة شهوانية، وموسيقى "سونج" ناعمة تبعث في النفس الطراوة والميوعة وموسيقى "واي" سهلة متكررة، وموسيقى "تشي" خشنة تبعث في النفس التكبر هذه الأنواع الأربعة كلها حسية تفسد أخلاق الشعب، ولذا فليس من اللائق استخدامها في القرابين والتضحيات².

¹ عبد العزيز محمد، القيم الفلسفية الكبرى (الحق، الخير، الجمال)، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2011، ص 104.

² المرجع نفسه، ص 105.

إن فكرة كونفشيوس شمل صداها لدى فكر كل من "سقراط" و"أفلاطون" الذي يشيران بأن الفن بكل أنواعه عليه أن يكون أداة أو وسيلة من وسائل التي تدعم الفضيلة والأخلاق و لهذا وبصدد هذا الشأن « كان معنى الجميل عند اليونان يرتبط بالأفكار السائدة في عصرهم والتي كانت تربط بين الجمال والفضيلة على أساس أن الجمال هو الخير **beauty is good**»¹

حقيقة أن المفكرين اليونانيين كان الجميل هو الأخلاقي و عليه يشير "غادامير" قائلًا«والمعروف أيضا أن اليونان كانوا يطلقون على الخلق الجميل كلمة **kolon** التي تتضمن في وقت واحد معنى الأخلاقي والجميل، كذلك لم يكن الوعي الجمالي لديهم مستبعدا من مجال المعرفة التي يمكن أن نحصل عليها من خلال الأسطورة أو الدين أو الطقوس، فلم يكن هذا الوعي يمثل كيانا قائما بذاته مستقلا ومجردا عن كل أشكال الواقع والحياة الاجتماعية في صورها الدينية والدنيوية»² وعليه "غادامير" حاول من خلال مؤلفه " تجلي الجميل" أن يقربنا إلى النظرة اليونانية عن الفن وعلاقته بالحياة اليومية « وكان الفن عند اليونان يعني كل إنتاج سواء كان إنتاجا صناعيا غايته تحقيق فائدة أو منفعة كفنون الحدادة والنجارة مثلا، أو كانت تحقيق لذة جمالية مثل فنون الشعر والغناء والرقص»³.

أ- سقراط والفن الأثيني:

من خلال ذلك سوف نستطرد ثلاث فلاسفة يونانيين ببعض النصوص لإبراز تلك العلاقة ولكن قبل ذلك نتساءل : إن كان الفن عند الإغريق يشمل الأخلاقي بذوق

¹ فائزة أنور أحمد شكري و علي عبد المعطي محمد، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002، ص40.

² سعيد توفيق، مقدمة تجلي الجميل، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دط، دب، دس، ص 24.

³ فائزة أنور أحمد شكري وعلي عبد المعطي محمد، المرجع السابق، ص 12.

جمالي هل وراء هذا الارتباط غاية ؟ نحاول أن نجيب عن هذا التساؤل من خلال الفيلسوف الإغريقي "سقراط" لأنه الفيلسوف الذي جعل الجمال أعلى مرتبة وكمالا وإجلالا من الأشياء الأخرى، ولعل أنه أعجب بما أنتجه العقل في الفن الأثيني ولقد احتك بالفنانين في عصره مما جعله يعتبر نفسه فنانا وليس هذا فقط بل المهم من هذا كله أنه كان يحاول بجد أن يفهم طبيعة هذا الفن والمعايير التي مكننا من خلالها الحكم عليه، إذ نجد "أكسنوفان" في حوار "سقراط" مع "أوتيديموس" قال :

« سقراط : أو يصح أن نصف شيئا ما بلجمال ما لم يكن جميلا بالنسبة لغاية ما ؟

أوتيديموس: لا بالطبع.

سقراط: فما هو نافع لغرض معين فاستعماله جميل لهذا الغرض ؟

أوتيديموس: بلى.

سقراط: وهل يصح أن يكون الجميل جميلا بالنسبة لشيء آخر غير الموضوع الذي يتعلق به؟

أوتيديموس: إنه لن يكون جميلا بالنسبة لأي غرض آخر إذن فما هو نافع لشيء ما هو بالتالي جميل بالنسبة إليه.

سقراط: هذا ما يبدو لي .¹

من هنا نشير أن " سقراط" يرحح الجانب الذي يجد في الفن وظيفة تخدم الحياة البشرية وخاصة الحياة الأخلاقية ويضد الفكر اليوناني ذلك الفن الذي يتخذ وسيلة لتحقيق غاية

¹ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998،

أخرى (غير أخلاقية). " سقراط" هنا يعطي للفن مبدأ النفعية « اعتبر الفن سواء ماكان منه جميلا أو صناعي، له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية، فالجمال جمال هادف »¹.

ب- أفلاطون ونظرية الجمال بالذات (الخير):

عندما وجهنا نظرة الفن لدى " سقراط" سنجد اهتمام الباحثين وبشدة للرؤية الأفلاطونية وذلك باعتبار أن "أفلاطون" أرسى مثال " جمال بالذات" « إذ يشير أثناء كلامه عن الحب الإلهي وكيف أن موضوع هذا الحب هو الجمال بالذات، إذ أن الحب يتجه إلى هذا الجمال، الجمال بالذات ينطبق على الخير بالذات، وإلى مشاركة الأشياء المحسوسة في هذا الجمال بالذات »² وهنا "أفلاطون" يعتبر الحب منبع الإلهام، ونجد "أفلاطون" قد تكلم عن الجمال في محاورتين في محاوره " أيون" و " هيبياس الأكبر" ولكنه كان دائما يشدد على مثال الجمال بالذات « بدأ أولا باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية وفي الأفراد ولكنه أخذ يصعد تدريجا من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكتشف علته في الأفراد جميعا، وهكذا إلى أن نتوصل إلى أن اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال الجمال بالذات»³.

من خلال رأي "أفلاطون" نستشهد أن نظرية الجمال تقبع في العالم المثالي (المعقول) وهو الذي يتشارك من خلال المحسوس وفلسفة الفن تمجد الجمال الخالد«وكان يعتبر أن جمال نوع من أنواع الكمال، وأن الجمال يندرج من الجمال الحسي إلى حب الأفكار الكلية ثم يصل إلى الجمال المحض الخالص (أي حب الله)، وبذلك يندرج من الحب

¹ أمال حليم الصراف، علم الجمال (فلسفة الفن)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2012، ص 34.

² علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2012، ص ص 21-

³ علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، المرجع نفسه، ص 22.

العذري إلى الحب الصوفي»¹ وعلى حسب "أفلاطون" فإن الجمال كان يقع ضمن المفاهيم المطلقة مثل الخير والحرية وهذه المفاهيم التي تبرر التوجهات العقلانية، وهو بذلك يجعل القيمة الجميلة للفن خاضعة للمثل العليا. «فما يكون حقا وخيرا وجمالا هو هذا الجميل ... وإذا كان الجمال عند أفلاطون يرتبط بالحق والخير ... وتبدأ التربية الإنسانية الكلاسيكية مع تربية الذوق كعنصر للتشكيل الأخلاقي وهذا مايشير إليه الوصف الأفلاطوني للموسيقى، والرياضة كتعليم أولي لحراس المستقبل للمدينة الفاضلة فالتربية الموسيقية كما وضفت في الجمهورية هي الحاسمة في تحقيق الإنسجام بين العقل والعاطفة»².

من هنا نبرز موقف "أفلاطون" من التربية الفنية ويصرح في كتابه "الجمهورية" بأننا لا يمكن أن نكون موسيقيين أو ندعي أننا فنانون ما لم نكن على ثقة بمعرفة المعالم الأساسية للإعتدال، وما يتوافق معها في الأشياء الأرقى والأوفى «إن المبتدئ يتجه إلى حب شكل جميل ولكنه لا يلبث أن يحس بتفاهة محبة الصور المحسوسة»³ وإن "أفلاطون" في هذا المقام يرفض بشدة المحاكاة وينظر لها بأنها غير لائقة وأنها تخدعنا وتبعدنا على التسامي بأفكارنا وفي رأي أفلاطون من خلال كتاب "الجمهورية" «أن الفن أيسر سبيل إلى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله، فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء ذلك لأن عمله لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل إنه يستطيع أن يخلق كل النباتات والحيوانات، وكل الأحياء، فضلا عن ذاته أيضا، وكذلك على الأرض والسماء...»⁴.

¹ أمال حليم صراف، علم الجمال (فلسفة الفن)، المرجع السابق، ص 33.

² ماهر عبد المحسن حسن، جادامر مفهوم الوعي الجمالي (في الهرمنيوطيقا الفلسفية)، دار التتوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2009، ص 143.

³ أمال حليم الصراف، علم الجمال (فلسفة الفن)، المرجع السابق، ص ص 33-34.

⁴ فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2003، ص 163.

يشير " غادامير " بنقده لتطرف الرؤية الأفلاطونية ويقر بأنها نظرة ديالكتيكية ساخرة ومتطرفة، وأن "أرسطو" قلب وجهة التفكير الأفلاطوني الديالكتيكي لأن ما تظهره المحاكاة هو على وجه الدقة الماهية الحقيقية للشيء إذ يشير بذلك "غادامير" قائلاً عن وجهة "أفلاطون" للفن : « فهو يدين الفن لأنه يقف على ما هو أبعد مسافة واحدة من الحقيقة فالفن يحاكي فحسب الأشياء التي هي ذاتها مجرد نسخ محاكية عرضية لصورها الخالدة أي لماهيتها ومثلها ولذلك فإن هناك هوة تفصل بين كل شيء يوجد وجوداً حقيقياً وبين الفن باعتباره محاكاة تكون على بعد ثلاث مسافات من الحقيقة»¹.

هنا "غادامير" يعيب على "أفلاطون" في فكرة المحاكاة باعتبارها تساهم في إخفاء الحقيقة وتركها بعيدة عنا ويستدل بذلك بـ"أرسطو" لأن هذا الأخير يرى بأن العمل الفني يولد متعة خاصة، وهذه المتعة تمثل وظيفته وغايته ولكن يشترط على هذا العمل الفني أن يتعين بالمعنى الأخلاقي للموضوع المحاكي والذي قد يكون يمثل النبالة أو الرداءة مهنا نستتبط أن الفن عند "أرسطو" كان يرتبط بلقيم الأخلاقية وبهذا الصدد يشير في مؤلفه في "فن الشعر" قائلاً : « إذا كانت متعة الفن تنشأ من القيم الأخلاقية لما يحاكي فيكون الإنسان بهذا هو ما يحاكيه الفن أولاً لأنه لا يوجد شيء له معنى مؤثر إلا بعلاقة بالإنسان»².

ج- أرسطو في فن الشعر:

من خلال هذا الارتباط يبين المعنى الفني وانعكاساته الأخلاقية يشير "أرسطو" قائلاً من خلاله كتابه "فن الشعر" قائلاً : «ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناساً يفعلون، وهؤلاء الأناس يكونون بالضرورة إما أفضل أو أرذياء لأن إختلاف الأشخاص يكاد ينحصر في هذا التميز وحده، وأن الناس يختلفون في شخصياتهم تبعاً للفضيلة أو الرداءة

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، دط، 1997، ص 214.

² أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دس، ص 71.

فإن الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون: أما أناس أسمى مما نعددهم أو أسوأ أو كما هو في المستوى العام»¹.

هنا ندرك أن اختلاف الفن باختلاف الموضوع المحاكي و"أرسطو" يشير أن المحاكيات تختلف فيما بينها بنفس الطريقة باختلاف الموضوعات « كما أن شكل أي عمل فني يكتسب خصوصية طبعاً لمعناه ودلالاته، فالمسألة- في بساطة- ليست فعلاً ما في ذاته، أو شخصية ما في ذاتها، أو فكرة ما في ذاتها هي التي تمنح العمل الفني شكله ولكنه نوع معين من الفعل، أو نوع معين من الشخصية أو نوع معين من الفكرة»² ونجد "غادامير" وقراءته لـ"أرسطو" نتساءل عن ما كان يعنيه "أرسطو" بفعل المحاكاة **miming** وعندما يتعلق الأمر بالعمل الفني في كل مجالاته أين تتمظهر هذه المحاكاة؟ ومتى تصدق أن يطلق عليه فنا؟ يشير "غادامير" قائلاً: « إن ذلك يحدث في المقام الأول في مجال المسرح بطبيعة الحال، رغم أنه لا يحدث في هذا المجال على وجه الحصر فنحن نتعرف على الصور والتماثيل التي تصور شخوصاً ووجوهاً بشرية في أي كارنفال شعبي على سبيل المثال... سواء كان السياق دنيوياً أو دينياً فإن الفعل المحاكي يجعلنا نشعر بحضوره في نفس عملية التمثيل... ومن الواضح أن مفهوم المحاكاة يكون مفترضاً هنا لكي يسري على ماهية كل فن شعري وكذلك فإنه يلفت الانتباه ابتداءً إلى الميل الإنساني الطبيعي نحو المحاكاة ونحو اللذة الطبيعية التي نجدها جميعاً في هذه المحاكاة»³.

إن محور النظرية اليونانية كانت بالأساس المزج بين فكري الجميل والخير إذ أنه يمكن أن ندعي على الأخلاقي بالجميل وهو الأمر الذي صاحب التفكير اليوناني وإن الحضارة

¹ أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص 67.

² أرسطو، المرجع نفسه، ص 71.

³ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص ص 213-215.

اليونانية في معظمها لم تكن تدرك ذلك الخلط الذي وقعت فيه من ناحية الوظيفة الجمالية والوظيفة الأخلاقية للعمل الفني والعمل الفني من جهة كان مطلب للتهذيب من الوجهة الأخلاقية وهنا يكون على أساس الذوق السليم كما قال عنه "أرسطو" ونجد "غادامير" يشير على الرؤية التي لا نجد لها قبل فكر "أرسطو" في الفن.

« إن العمل الفني الحق هو ذلك الذي لا يكون فيه تفريط ولا إفراط، فلا شيء سيكون زائد عن الحد ولا شيء سيكون مفقود، وهو معيار بسيط ولكنه عسير»¹ وعلى فكرة الذوق نجد قد أرسى له "كانط" دعامة خاصة وعلى حد سبيل تعبير "غادامير" أن هذا المفهوم كان متداولاً عند اليونانيين إذ يشير في مؤلفه « إن تاريخ الفكر الجمالي والتأمل حول الفن يظهر لنا أن القدماء لم يكونوا يفهمون الجميل **the beautiful** بالمعنى الإستطقي الذي نفهم به الكلمة اليوم، أي بالمعنى الذي يدل على الخصائص أو الكيفيات الجمالية التي تكون موضوعاً للحس والذوق الجمالي الخالص. فمفهوم الذوق نفسه كان له عند اليونان صلة وثيقة بالفلسفة الأخلاقية. فالأخلاق الخاصة بمعايير الاعتدال والنظام لدى فيثاغورث وأفلاطون، وأخلاق الوسيطة لدى أرسطو، هي أخلاق تتعلق بحسن الذوق أو الذوق السليم»².

إن معالجة "غادامير" لهذا الإرث الإغريقي كان ينشد وراءه على عدم الحكم على شيء بدون اكتسابنا لفهم هرمنيوطيقي بمعزل عن أحكام لا تمدنا أو قل تحجبنا عن حقيقة الموقف وهذا لا يعني انكار هذا الحكم بقدر ما يعني خلق مسافة زمنية لفهمه وتأكيدِه فمثلاً عندما تعلق الحكم على الفن الإغريقي بالارتباطه بلحياة الإنسانية هذا لا يعني تعلق بوعي لكن بإغتراب وهذا ما نجده في تناول المفاهيم خلال تلك الحقبة (الإغريقية) بدون إلتماس وتفرقة وهذا يرجعه "غادامير" للقول أنه علينا أن نقوم بتحليل اللغوي لهذه

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 202.

² المصدر نفسه، ص 24.

المفاهيم (الخير-الجمال) التي وظفت كمعنى أحادي والأول يعني الثاني والعكس صحيح ولكن على حسب رأي "غادامير" هذا لم يكن مبلغ اليونانيون وحدهم لأننا لازلنا نحفظ بهذا الإرث ونوظفه فلا مناص أننا وجدنا عمل جمالي ينوه للأخلاقي.

لكن هذا يجعلنا نتساءل : ما السبب الرئيسي الذي أدى بانفصال الفن عن الحياة الإنسانية في فننا اليوم؟ وهل هذا الانفصال قد كان بمثابة إرساء عهد جديد لإنقاذ الوعي الجمالي من الإغتراب أم أنه زاد تحيكا و تمايزا (إغترابا) ؟

2- نقد الوعي الإستطقي لدى كانط:

العمل الأساسي للهرمنيوطيقا الغاداميرية هي محاولة لتجاوز مشكلة إغتراب الوعي الجمالي، لذا قد انصب جهده على المراجعة والتمحيص بادئا من الإرساءات الأولى لمفهوم الفن كفلسفة لا بد من مراجعتها وهذا ما شخصناه في الفن عند الإغريق، إلا أن "غادامير" قد أشار أن فلسفة الفن قد أحدث تحولا منقطع النظير مع الفيلسوف الألماني "إيما نويل كانط" كرد فعل لإستقلال الفن عن النظري من جهة وعن العملي من جهة أخرى هنا يرجح إلى عمل ثالث في عوض أعماله الأولى عن المعرفة والأخلاق وكانت إستقلالية الفن أخرجت من خلال مؤلفه "نقد ملكة الحكم" وهذا الكتاب كما يشير "غادامير" كان نقطة تحول أساسية أو انقلاب عرفته العلوم الإنسانية وقتها لكن من هنا نتساءل: ماهو القلب المعرفي الذي جاء به كانط؟ وكيف نظر غادامير إلى ذلك القلب هل هو إنقاد لهذا الوعي الجمالي أم أنه أزمة معرفية في تاريخه؟.

من خلال ذلك نجد أن "كانط" من خلال مؤلفه "نقد ملكة الحكم" قد أحدث قطيعة مع كل موروث سابق إذ أنه وظف مفهوم الذوق كحكم يمكن فيه التفريق بين الجميل وغير ذلك ورجح على هذا المفهوم أن يكون مستقلا، ولعلنا نجد من خلال كتابه أنه أعطى لهذه المفهمة الحق الوافر باعتبار منه أنها أساس لفهم الفن « هذه المقاربة تؤكد لنا بما لا

يدع مجالاً للشك، كم كان فاعلاً الإختزال الكانطي، بحيث لم نعد نتحدث اليوم عن الذوق في مجالي الأخلاق والسياسة، ولكي نفهم جيداً هذا التحول الجذري في معطيات هذه المشكلة يجب أن نضع في الحسبان أن مجال الإستطبيق كان يرجع فيما مضى إلى نقد الذوق بالمعنى الواسع الذي يشتمل الذوق الأخلاقي والسياسي، فمفهوم الذوق لم يكن منفصلاً لدى اليونان عن الفلسفة الأخلاقية لدى الفيثاغوريون وأفلاطون وفلسفة أخلاق الوسط التي طورها أرسطو هي فلسفة أخلاق الذوق السليم بمعنى عميق وشامل»¹.

إن هذه القطيعة تعد من بين أهم المفاهيم التي مهدت إلى نهضة إستطبيقاً "كانط" من خلال إيضاحه لمفهمة **الذوق** باعتباره أساس موضوع فلسفة الفن، وإن إختزال مفهوم **الذوق** خارج مجالي الأخلاق والسياسة هي المهمة الأساسية لدعامة الإستطبيق الكانطية ومن خلال هذا الطرح نحاول أن نتساءل: **هل حقيقة أن كانط وفق من خلال إستقلالية الذوق؟ وهل صلاحية الذوق صلاحية موضوعية؟** « إن الذي يقرر في حالة حكم جمالي معين هو معيار فوق مستوى التجربة، نرى أن تأسيس كانط علم الجمال على حكم الذوق تصلح لكلا جانبي الظاهرة جانب لا شموليتها التجريبية وزعمها القبلي بالشمولية... غير أن الثمن الذي يدفعه كانط لشرعنة النقد في مجال الذوق هو أنه لا يمنح دلالة بوصفه معرفة، وهو يختزل الحس المشترك إلى مبدأ ذاتي ليس هناك بين الأشياء شيء يحكم عليه من ناحية الذوق بأنه جمالي ولكنه بات مقرر أن هناك شعوراً باللذة يرتبط بالأشياء قبلياً في الوعي الذاتي... إنه لعب حر من ألعاب الخيال والفهم وعلاقة ذاتية منافية للمعرفة تبين سبب اللذة في الشيء هذه الملائمة للذات هي جوهرها الملائمة نفسها عند الجميع»².

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، المرجع السابق، ص 107.

² جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 99.

أ- حكم الذوق الذاتي :

إن "كانط" كان يسمي الذوق بالحاكمة المفكرة الجمالية وهي بذلك ترتبط بالتأملات الجمالية ويسأل "كانط" هنا عن الكيفية التي من خلالها يتحدد الذوق « يجد كانط نفسه أمام بديلين إذ ينبغي أن يختار بين الإمبريقي والقبلي، بين الإحساس والفهامة، بين السيكلوجي والعقلاني المحض والمحال أنه من الواضح أن حكم الذوق يطمح إلى بلوغ الكلية كما يطمح المشاركة، لكن من وجهة أخرى فإن الذوق يتقف ووحدها التجربة الطويلة يمكنها أن توثق قواعده، وبالتالي لا يمكن لهذا الحكم أن يختلط بحكم الفهامة الذي هو معرفة هذه المشكلة التي يطرحها كانط عندما يعالج "تقد الذوق" في كتابه "تقد ملكة الحكم" والذي يصل فيه إلى حل للمشكلة إيجاد قواعد غير إمبريقيّة للذوق»¹.

"كانط" هنا يرد بأنه لا يمكن أن يكون الذوق إمبريقيا ولا قبليا فمثلا عندما يكون رجل صالح بنقد الذوق لا يقوم نقده على مذهب له قواعد وأنظمة من هنا نفهم أن الذوق كان يقصد من خلاله أنه حكم إستطريقي وقد اعتبره "كانط" كحكم يقوم بقبول الشيء أو رفضه على حد سواء، وبدون أن تكون وراء القبول أو الرفض غاية من وراء ذلك القرار.

وإن "غادامير" عندما يحاول في دراسته لكتاب "تقد ملكة الحكم" يشير بأن الذوق قد استقل ذاتيا ومشروع "غادامير" على عكس من ذلك « إن ما يهدف إليه مشروع غادامير في نقده لعلم الجمال على ما بدأه في الحقيقة والمنهج هو تخليص علم الجمال من الذاتية، هنا يعني فحسب استبعاد فهم الفن من خلال وعي المشاهد والمبدع معا... ويعزي غادامير هذه الذاتية إلى كانط الذي عمل في كتابه "تقد ملكة الحكم" على استقلالية الإستطريقي في الجميل في الفن»² فيما سبق تساءلنا عن صلاحية الذوق وعلى أي أساس ينتج هل على المعرفة أم الموضوعية « بذل كانط جهودا بطولية لتحديد هذه

¹ جان لاکوست، فلسفة الفن، تر: ريم الأمين، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط2001، ص 33.

² ماهر عبد المحسن، جادامير مفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 153.

الصلاحية اللاموضوعية، إذ يذهب إلى الحديث عن صلاحية أو شمولية ذاتية ...
ويترتب على ذلك القول أن الحكم الجمالي حكم ذاتي فردي ينبغي أن يشاركه الآخرون
فيه، فلو تأملنا للحظة وحاولنا أن ننظر فيما يعنيه كانط عندما يتحدث عن حكم جمالي
يتصف بالعمومية الذاتية»¹.

من هنا نبرر دعوى "كانط" وتمثلاتها من خلال عزل الحكم الجمالي عن العقل النظري
والعملي معا وبذلك يشير "كانط" في كتابه نقد ملكة الحكم قائلا: « لكي نميز الشيء هل
هو جميل أو غير جميل، فإننا لا نعيد تمثّل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة بل إلى
مخيلة الذات ... ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة، وبالتالي ليس منطقيا بل
جمالي ونعني بذلك أن المبدأ الذي يعنيه لا يمكن أن يكون إلا ذاتيا » ويعني من طرحه
أن الذوق لا يمكن أن يكون إلا ذاتيا وهنا يتمتع بصلاحية لا موضوعية على غرار
الإمبريقية.

يشير بذلك "غادامير" قائلا بأن "كانط" عندما أسس لإستقلالية العالم الجمالي كان إنجازا
عظيما والأكثر من ذلك أنه عزله عن المعرفة وعن أي حكم اعتباطي « في الشمولية
الذاتية التي يتمتع بها حكم الذوق الجمالي المطالبة القوية والشرعية للإستقلال الذي يمكن
للحكم الجمالي أن يبينه مقابل دعاوى الفهم والأخلاقية، فذوق الملاحظ يجب أن لا يفهم
بوصفه تطبيقا لمفاهيم أو معايير أو قواعد أكثر من أن يفهم بأنه عبقرية الفنان، فما
يدخر الجميل لا يمكن أن يظهر على أنه خاصية محددة ومعروفة لموضوع ما، إنما هو
بالأحرى يجلي نفسه عامل ذاتي ... هو الإنتعاش الكلي والتفاعل الحر لجميع قوانا
الروحية»².

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامير، المرجع السابق، ص 109.

² هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، تر: حاكم صالح، حسن ناظم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2007،
ص 222.

هنا "غادامير" يوجه نظرتنا حول الرؤية الكانطية التي عملت على الإستقلالية الجمالية وهنا نتساءل : هل تقرير كانط من استقلالية الفن وجعل الذوق كحكم ذاتي لتمييز الجميل قد وفق حتما ؟ « إن الوعي الجمالي قد أصبح مغتربا عندما أسس نفسه على فكرة الجميل فحسب، ناسيا أن الجميل **the aesthetc** ليس مفهوما مجردا ومستقلا يمكن إختزاله إلى عالم الوعي أو الشعور بمنأى عن الواقع والحياة الإنسانية، فإن صور ونتاجات الفن الجميل كانت على الدوام بمثابة تجليات للحقيقة الإنسانية التي تحدث فيها ممثلة في الدين والأسطورة وأشكال الحياة الإجتماعية، والوعي الجمالي بهذا المعنى يصبح اتجاها خاطئا وغير مشروع إزاء الفن، بل إن الفن نفسه موضوع لمثل هذا الوعي بفقد مصداقيته ومشروعيته»¹.

ب - الجمال الحر والجمال التابع:

إن "غادامير" يصرح بأن هذا القلب المعرفي للوعي الجمالي غير مرضي وخاصة عندما أرجعه لمبدأ الذوق، ولكن هدف "كانط" الأساسي من خلال هذا الانقلاب والإستقلالية لعلم الجمال متوجها نحو الجمال الحر "الطبيعي" وهنا الذوق وظف كحكم قطعي .وإنه عندما يوجه "غادامير" وجهة النظر إلى الذوق يأخذنا إلى الحاصلة الكانطية في التفريق بين ما يسمى بالجمال الحر والجمال التابع، وهنا يشير "غادامير" أن "كانط" في هذه النقطة يناقش إختلاف بين حكم الذوق "المحض" الحر و "المعقلن" التابع والتابع هنا يعني تابع لمفهوم معين أو كصورة له وبهذا الصدد عندما تحدث "كانط" عن التميز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني قد فتح النقاش أكثر من ذي قبل، لأن الجمال الطبيعي لم يكن يعني به عالم الفنون التشكيلية وفن العمارة من هنا نتساءل : ماهو المعيار الذي به نحكم على هذه الموضوعات السابقة بغير الجمال المحض ؟ وللاجابة هو حكم الذوق إذ يشير بذلك "غادامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج" قائلا « يكون حكم الذوق في جميع هذه

¹ سعيد توفيق، مقدمة تجلي الجميل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1997، ص 27.

الحالات غامضا ومحدودا، ويبدو من المحال انصاف الفن إذا ما تأسس علم الجمال على الحكم المحض للذوق ... وتبتعد وجهة نظر الذوق عن كونها مجرد شرط مسبق، في أنها بالأحرى تدعي استنفاد طبيعة الحكم الجمالي وتحميه من أن يكون محددا بمعيار عقلائي ... الجمال الحقيقي هو جمال الورود والزينة اللذين يظهران في عالمنا الذي تهيمن عليه حاجاتنا نفسيهما فورا كجمال لذاته، ومن هنا لا يقضيان بالتغافل عن أي تصور أو غرض على نحو واع»¹.

من هنا نتمكن من التعرف على الفرق الحاصل بين الجمال الحر "المحض" والجمال التابع "المعقلن"، وزد على ذلك أن "كانط" عند تمييزه بين هاذين الجمالين كان التمييز على أساس الذوق ولا يحمل صفة الغائية وبأن الجميل ليس مرضي من الناحية الأخلاقية على قدر ما يكون مرضيا كعمل فني « فعلى الرغم من أننا رأينا للتو أن الجمال الحقيقي يتمتع أن يكون مرتبطا بفكرة الغرضية يتجلى النقيض هنا في الحديث عن بيت جميل وشجرة جميلة، إلخ.. أي أننا لا يمكن أن نتخيل نماذج لهذه الأشياء لأن هذه الأغراض لا تحدها وتثبتها مفاهيمها على نحو كاف، ونتيجة لذلك تكون غرضيتها حرة تقريبا «² من هذه الفكرة يشير عن المتعة التي نجدها في الميل على نحو قبلي وليس تجريبي، وهذا يعني المتعة حينما نرى الجميل، الذي لا يوجهنا إلى الغرضية، إلا أن "كانط" يقول أن الجميل يتمتعنا وهذا القول فتح اشكالية أمام علم الجمال بالمقارنة بين الجمال الحر والجمال التابع، وعلى حسب "غادامير" أن "كانط" كان دائما يبرر أن الجميل له متعة وهذه المتعة ترتبط باللذة لكن هذه اللذة تجاوز فكرة الغرض وهنا يشير "غادامير" قائلا عن

¹ جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 102.

² المصدر نفسه، ص 104.

هذه الفكرة « نحن استمدنا من مذهب نموذج الفن، مزية للفن على الجمال الطبيعي: مزية أنه الجمال الطبيعي: مزية أنه تعبير أكثر مباشرة عن الأخلاقي»¹.

إن هذه الرؤية التي طرحها "غادامير" بطبيعة الحال كانت معروضة في وقت "كانط" أنه كيف أنه جعل من الإستطيقا مستقلة عن العقل النظري والعملي معا وهي تنطوي في مضمونها على معيار أخلاقي إذ أن "كانط" يشير بذلك أنه عندما استند على حكم الذوق إستند إليه من ناحية أن الذي ندرکه يكون منزه عن الغرض وفوق التجربة بمعنى يكون غير معقلن والدلالة التي يبررها "كانط" أن الجمال الحر يحمل أهمية في مضمونه على غرار الجمال التابع، وزد على ذلك أن "كانط" يرفض أن يقام بتهديب الذوق من أجل الجميل لأن هذا مفاده الوصول إلى الأخلاقية ويرجع "كانط" ويصف دراسته للجمال أنها دراسة مميزة إذ نجد « علينا أن نعلم أن كانط كان يشعر بميل طبيعي لأنه يصف موضوعه المميز باعتباره شيئا لا نصنعه بل نجده، فمع المصنوعات الحرفية وكما يعتقد كانط يكون عقلنا العملي منخرطا حتى النخاع إلى حد لا يسمح بأي تراجع أو عودة يستلزمها الحكم الإستطريقي»².

من هذا الجانب نشير أن "كانط" يمجّد ويقدس الجمال الطبيعي وذلك راجع منه أن هذا الجمال الطبيعي يأتي إلينا أو يتقدم نحونا بدون أن توظف أي مفاهيم على غرار الجمال الفني الذي نلحظه في الأعمال الفنية تعتمد على تصورات مسبقة، وهنا لا يمكننا أن نكون متنزهين عوضا عن الجمال الطبيعي المنزه عن أي غرض. يشير بذلك "غادامير" قائلا « هنا يتناسب جماليا رفض علم الجمال الكمال مع الدلالة الأخلاقية للجمال الطبيعي وبدقة نحن لا نجد في الطبيعة أغراضا في ذاتها ومع ذلك نجد جمالا أي

¹ جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 108.

² بدر الدين مصطفى أحمد، فلسفة الفن والجمال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2012، ص

ملاءمة (غرضية) لغرض متعتنا، فالطبيعة تمنحنا إلماعة إلى أننا في الحقيقة الغرض الأساسي، والمرمى الأخير للخلق»¹ ولكن "غادامير" ما يلبت أن يقوم بنقد "كانط" عن ذلك التمييز بين الجمال الحر والجمال التابع « الطابع الإقناعي لحجة كانط مؤثر لكنه لا يستخدم معيارا ملائما لظاهرة الفن، وبالإمكان إقامة حجة مضادة، إن مزية الجمال الطبيعي على الجمال الفني هي فقط الجانب الآخر من عجز الجمال الطبيعي عن التعبير عن شيء محدد، وهكذا وعلى العكس يمكن للكرة أن يرى أنه مزية الفن على الجمال الطبيعي تكمن في أن لغة الفن تطرح مزاعمها ولا تعرض نفسها للتأويل بشكل حر وغير محدد طبقا لمزاج المؤول، بل هي تحدد إلينا بطريقة محددة ودالة والشيء الرائع والملغز بصدد الفن هو أن هذا التحديد هو بأي حال قيد عقلا»².

يشير "غادامير" أن تصور "كانط" كان تصور مهيم لأننا عندما نرى أو نكون بصدد رؤية شيء جميل لا نحاول أن ننشد رؤية ما يشابهه وما هو الواقع من خلال ما يتمثل لنا على العكس من ذلك نريد أن يكون هذا الجميل جميلا بمعيار يحدد جماليته وتصنيفه إذ يقول "غادامير" قائلا « إذ يبدو كما لو أن هذه الأفكار كانت مرتبطة بتصور مهيم، كما هو حال ارتباط صفات الله بصورته، إن التفوق التقليدي للمفهوم العقلاي على التمثيل الجمالي الذي يفوق الوصف كان من قوة بحيث أنه مع كانط ظهر زيف القول إن للتصور أسبقية على الفكرة الجمالية»³.

يرى "غادامير" على عكس من "كانط" أنه عندما ندعي بأن هذا الشيء جميل هذا يعني أن هذا الجميل مدرك بدون تصور ولحظة رؤيتنا له نحدد جماليته في نفس الوقت « إن كانط الذي عمل على أن يظهر لنا بجلاء استقلالية علم الجمال، كان متوجها أساسا نحو

¹ جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 109.

² المصدر نفسه، ص 110.

³ المصدر نفسه، ص 110.

الجمال الطبيعي ولا ريب أنه مما لا يخلو من الدلالة أن نجد الطبيعة جميلة، لأن الخبرة بالجميل هنا تكون واقعة على حدود المعجزة، حيث أن الجميل عليه أن يظهر ذاته بكل قدرة الطبيعة الولادة»¹.

يقر "غادامير" في مؤلفه **تجلي الجميل** في مقالة له بعنوان **"الفن والمحاكاة"** «والحقيقة أنه من الخطأ تماما أن نحاول قراءة إستطيقا للزخرفة في كتاب نقد ملكة الحكم لأن هذا بالتأكيد ليس هو المقصود نظرية كانط في الفن على الإطلاق ففي المقام الأول نجد أن الجمال الطبيعي هو في الأصل ما كان يشغل ذهن كانط حينما يتساءل عما نعنيه حقا عندما نجد شيئا جميلا، فالجميل في الفن بالنسبة له لا يقدم لنا مثالا نقيًا على المشكلة الجمالية، حيث أن الفن يتم إنتاجه لكي يسرنا، والصحيح أيضا أن العمل الفني يقدم ذاته بطريقة عقلانية»² هنا يقول "غادامير" أن تحليل **"كانط"** تحليل غير واع مستلهم من الطبيعة إلا أن **"كانط"** العبقرى والمبدع لم تكن أساس نظريته عن الجمال الحر وعلى إثر ذلك نطرح التساؤل: ما هو أساس نظرية كانط في علم الجمال؟ وما هو تقرير **"غادامير"** من ذلك؟.

علينا أن نفهم من خلال عرض **"غادامير"** لموقف **"كانط"** كان مسؤولا أن يبرر موقفه من الفن وعلى أساس أن موضوعنا يمثل الفن فإن **"كانط"** عندما فرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني بغية تأكيده على موقفه عن استقلال علم الجمال على كلا من الجانب العقلي والنظري وإنكاره للجمال الفني لأنه يستند إلى معيار أخلاقي هنا نتساءل: كيف نتيقن بأن الجمال الطبيعي لا يستند إلى معيار أخلاقي وغير منزه في عوض الجمال الفني المحدد أخلاقيا والذي يخضع لغاية؟ من هنا **"كانط"** يقر بأن الجمال الطبيعي لا يترك فينا حاجة للمتعة على غرار الجمال الفني وإن **"غادامير"** من خلال تقسيم **"كانط"**

¹ جورج هانس غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 111.

² المصدر نفسه، ص 112.

الذي اتخذه في علم الجمال بين الجمال الطبيعي والجمال الفني ليس مهم بالنسبة لـ"كانط" أما بالنسبة لغادامير كان له أهمية قصوى في فهمنا للفن وخاصة عندما أرسى دعامة الجميل وفق استقلالية عن المعرفي، والأخلاقي وزد على ذلك عند توظيف مفهوم الذوق الذي لا يستند على التجربة ولا على المعقول ووظفه على مقصد منه أنه حكم نضعه للتفريق بين الجمال الحر والجمال التابع لكن "غادامير" يحاول أن يفهمنا أن توظيفه لمفهوم الذوق لم يكن مرضيا وكذلك في نفس الوقت أكد "غادامير" أن الجمال الطبيعي هنا نجد أنه يبرز لنا عيوبه وعدم امكانيته.

ج- العبقرية في مقابل الذوق:

يقول "غادامير": « إن الإنجاز العظيم لكانط يكمن في تجاوزه للنزعة الشكلانية المحضة للذوق الخالص، وتجاوزه لموقف الذوق لصالح موقف العبقرية كان هو الاسم الذي أطلقه القرن الثامن عشر على إنجاز شكسبير، وانتهاكه الذوق التي أرسنها الكلاسيكية الفرنسية»¹ ومن خلال هذا النص يمكننا أن نفر بمدى قوة فكر "غادامير" عندما وجد أن التفرقة التي أرسى دعامتها "كانط" كانت بتفرقة جد مهمة بالنسبة لفلسفة الفن وزد على ذلك أن "كانط" حقيقة موقفه من الذوق لم يكن مرضي إلى أن الموقف الثاني من العبقرية كان لامناص له لأنه هنا سيكون تأويل "غادامير" في محله لأنه من خلال تأويليته قد أرجع للجمال الفني قيمته على غرار الجمال الطبيعي الذي إزاءه موقف بدون إرساء أي جانب أخلاقي أو معرفي « إن مفتاح هذا اللغز يوجد فيما يعتقد غادامير في سياق تحليله للعلاقة بين الذوق والعبقرية، يبين كانط أن الذوق هو ما يجب أن يستند إليه الحكم على الأشياء الجميلة، ولكن في حالة الفن الجميل، أي في حالة إبداع هذه الأشياء الجميلة فلا بد من العبقرية»².

¹ جورج هانس غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 95.

² هشام معافة، التأويلية والفن، المرجع السابق، ص 116.

لكن هنا هل يمكننا الإقتناع بالطرح الأول فقط من خلال حكم الذوق الذي يشتمل على الجمال الطبيعي والعبقرية التي تشتمل على الجمال الفني ؟ أو بمعنى آخر ماهو الفرق هنا ؟ إن خصوصية العمل النقدي تتمثل من خلال « إن العبقرية هي الشرط الأساسي لإبداع الفنون الجميلة، ولكن الذوق يلعب دوره الكبير كملكة للحكم عليها. إنه ينظم العبقرية ويقويها ويستخدمها ويلطفها ويحدد اتجاهها ومداهها، ويلقى أضواء كاشفة على الآثار الفنية ويقربها من النفس ويقدمها لهم نماذج تحتذى جديدة بالإعتبار كمصادر للثقافة والمتعة»¹ من هنا "كانط" يشترط العبقرية لإبداع أي فن بعيدا عن التقليد. ومن خلال التوضيح لوظيفة العبقرية يمكن التفريق في دراسة "كانط" بين الجمال الطبيعي والجمال الفني كما تحدث عنها "غادامير" في كتابه **الحقيقة والمنهج** من خلال دراسته لإستطيقا "كانط".

« يعرف كانط الجمال الطبيعي بوصفه شيئا جميلا، أما الجمال الفني فهو تمثيل جميل للشيء، وللحكم على الجمال الطبيعي لسنا في حاجة إلى معرفة الغاية، بل يكفي أن يعجب الشكل وحده، أما إذا كان الشيء ناتجا لإبداع الفن، فإنه يفترض دائما غاية أي مفهوم لما ينبغي أن يكون عليه الشيء فالفن بهذا المعنى لا يقدم مثلا نقيًا عن الجميل لأنه يمثل دائما بكيفية عقلانية ... وتفهم دائما في المجال الأخلاقي »².

من هنا نلتمس أن الفن عند "كانط" ينتج من قدرة لا واعية وهذا مثل العبقرية لأن العبقرية هي موهبة طبيعية فطرية وحتى العبقرية لا يمكنه أن يصف أو أن يحدد الطريقة التي من خلالها وبها أنتج وأبدع هذا العمل الفني « والعبقرية موهبة نظرية توجه الفن بما لا يمكن لأي قواعد مدروسة أن توجهه فإن أول خصائص العبقرية هي الأصالة وما تنتجه

¹ درقام نادية، الفن وتياراته في الغرب،مجلة الحوار الثقافي ، عدد خريف وشتاء،مخبر حوار الحضارات التنوع الثقافي وفلسفة السلم بجامعة مستغانم، الجزائر، 2013،ص 223.

² هشام معافة، التأويلية والفن، المرجع السابق، ص 117.

العبقرية ليس تقليدا بل هونموذجي يكون مقياسا أو معيارا نقيم على أساسه الأعمال الفنية»¹ من خلال هذا الطرح نستنتج أن العبقري لا يمكنه أن يكون محدد بقواعد وضوابط يمكنه أن يتبعها الغير أو يسير وفقها، ومن هنا نجد هذا الاختلاف في العبقرية بين الفن والعلم. « وإذا كان الذوق كافيا للحكم على الجمال الطبيعي إلا أن العبقرية هي ملكة ابتكار الجمال الفني فالجمال الفني هو التمثيل الجميل للأشياء والمصنوعات الخاصة»².

يشير "غادامير" من خلال كتابه العمدة « إن تأسيس كانط علم الجمال على مفهوم الذوق ليس مرضيا تماما، ويبدو مفهوم العبقرية- الذي طوره كانط كمبدأ متعال للجمال الفني أفضل بكثير من مفهوم الذوق ومناسبا لأن يكون مبدأ جماليا شموليا وذلك لأنه يحقق مطلب الثبات في مجرى الزمن أفضل مما يفعل مفهوم الذوق فمعجزة الفن - أي الكمال الملغز الذي تتضمنه الإبداعات الفنية الناجحة- هي معجزة بادية للعيان في جميع العصور ويبدو ممكننا إخضاع الذوق للوصف المتعالي للفن، وفهم الإحساس المؤكد بالعبقرية في الفن عن طريق الذوق، وفيما بعد أصبحت عبارة كانط، الفن الجميل هو فن العبقرية»³.

من هنا نفهم مدى تقبل "غادامير" لفكرة العبقرية في عوض فكرة الذوق لأن هذا الأخير ثابت على عكس العمل الفني المتمثل في العبقرية، إلا أنه يستلزم أن يكون الذوق جنب إلى جنب العبقرية وعلى حسب تعبير "غادامير" أن الذوق فرع دراسي للعبقرية«وفي الفن يمكن تصوير أي شيء ولو كان قبيحا في الطبيعة، ولو كان دمار حروب ولكن هناك ما

¹ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص 117.

² المرجع نفسه، ص 118.

³ جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 117-118.

لا يمكن أن يصور في الفن وهو ما يثير الإشمئزاز غير أن الذوق ينظم العبقرية ويوجهها في الفنون الجميلة وهو الأداة التي نقوم بها بالحكم والتقدير الأعمال الفنية الجميلة»¹.

إن "غادامير" قد حاول من خلال الإطلاع على فلسفة الفن لدى "كانط" وركز بشدة أن نتعلم الإنصات لهذا التراث وحتى وإن كان "كانط" مسؤولاً عن إغتراب الوعي الجمالي في فكرة الذوق وفكرة الذاتية إلا أنه ليس مسؤولاً عن القراءات التي خلفته وأخذته شعاراً لها وخاصة في ما يتعلق في إستقلالية الإستطبيق، والتي أرجعت أو على حد سبيل التعبير ردت الجميل إلى الذات ومن خلال هذا الرد فقد تمسكت هنا بمعيار ثابت ومطلق مستند من الطبيعة بتفكير غير واع، إلا أن "غادامير" لا يغفل عليه أن "كانط" قد قدم لنا أساس لا يمكن إنكاره ألا وهو فكرة "اللعب" على إثر اللعب الحر لملاكاتنا وهنا فكرته قد قربت اللعب بالفن.

إن عمل "غادامير" بنقده للفن قد شخصه كذلك انطلاقاً من تفكير أستاذه "هيدغر" واستلهامه بعض دروسه خاصة عندما كتب في مؤلفه "أصل العمل الفني" إذ يروي "غادامير" قائلاً عن علم الجمال من خلال الإغريق والعصر الحديث عن أستاذه « فإنه لا يقدم وصفاً لشكل وجود العمل الفني يتجنب فيه مسبقات علم الجمال التقليدي والتفكير الحديث المصطبغ بالنزعة الذاتية، إنما هو يتجنب أيضاً إحياء علم الجمال التأملي الذي يرى إلى العمل بوصفه التجسيد الحسي للفكرة... أي الإتجاه الذي يرى أن التجلي الحسي للفكرة منظوراً إليه من طرف الفكر الواعي ذاتياً هو الذي يؤسس العمل الفني وبالتفكير بالفكرة سوف تلغى من ثم حقيقة الظهور الحسي التامة»².

¹ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، المرجع السابق، ص 118.

² جورج هانس غادامير، طرق هيدغر، المصدر السابق، ص 230.

إغتراب الوعي الجمالي :

إن قضية إغتراب تعد مسألة فقدان الذات نفسها في عالمها الذي أضحت على إنتاجه وهذا فقد أو الزيف أو الانفصال تنتسب لإغتراب الذات فكان عمل الفلاسفة إنتشال هذه الهوية وإنقاد الذات، لأن الإنسان المعاصر فاقد للوعي النقدي أو قل فاقدا للوعي بذاته وعلاقاته بالعالم وبالأخرين، ومن هنا يكون أكثر إغترابا وإستلابا، والهدف من خلال هذه الدراسة "إغتراب الوعي الجمالي" إنقاد هذا المغترب ووعيه بأن ينهض بذاته، وأن لا يستسلم لمعايير توهمه أنها مقدسة لا يمكنه المساس بها، والتمتع بثقافة نقدية تساهم في اكسابه القدرة على الرفض، كما هو حال الوعي الجمالي الذي إنسلخ فيه الفنان أو المبدع عن واقعه وكأنه ينتج ويبدع لغير عصره أو لعالم مغترب عنه.

« فالمهمة الأساسية التي تواجهنا كما نعرف ذلك من خلال خبرتنا الخاصة بالحياة هي أن نحقق لأنفسنا الشعور بالألفة، في غمار ذلك الفيض من الإنطباعات التي تؤثر فينا»¹ بهذا فإن فكرة الإغتراب وجدت كصرح فلسفي إستقامت عليه الدراسات الفلسفية لأن الفكرة المغترية هي التي تحدث إنفصالا عن موضوعها، بمعنى إغتراب الوعي عن موضوعه.

« ويفترض هذا الانفصال وجود مسافة زمانية أو مكانية، وتتجلى الأولى في الإغتراب الوعي التاريخي والأخيرة في إغتراب الوعي الجمالي إلا أنه يلاحظ أن هاذين النمطين من الإغتراب يتحققان في حالة الأعمال الفنية، فالإغتراب الذي يستشعره المتلقي إزاء العمل الفني المائل أمامه، قد يكون ناجما عن انتماء هذا العمل إلى تقاليد عصر قديم أو تقاليد شديدة الحدائة»² من هنا تتلخص رؤية "غادامير" لفكرة الإغتراب في إنفصال الفن عن الحياة الإنسانية، وهذا ما يرد إلى إغتراب الوعي الذاتي، وعليه سنحاول

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 238.

² ماهر عبد المحسن حسن، جادامر ومفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 139.

أن ندرج مفهمة الإغتراب في الإبداع الفني وذلك أن إغتراب المرء أو المبدع عن ذاته قد يتعارض كلياً مع ما يبدهه.

إن مصطلح الإغتراب يعتبر أكثر شيوعاً من بين المصطلحات خاصة في مجال الفلسفة وإذا حاولنا تعقب أصل المصطلح إذ نجد معناه الأصلي « الإغتراب **Alienation** مشتق من الإسم اللاتيني **Alienatio** المشتق من الفعل **Alienare** بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر أو إنتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل الأخير مستمد من لفظ **Aliens** ويعنى بالآخر»¹ من هنا نلم بفكرة أن الإغتراب يعد كفكرة منتمية إلى فكرة أخرى منعزلة تماماً عن فكرتها الأصلية، وقد ورد أن الفيلسوف "هيغل" أول من قام بتأصيل مصطلح الإغتراب « عرف هيغل الإغتراب بأنه حالة اللاقدرة أو العجز التي يعانها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو عليها لمصالحه الخاصة، ولهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث التاريخية بما فيها تلك التي تسهم بتحقيق ذاته وطموحاته»².

إن "هيغل" بذلك يجد الإغتراب كحالة من الحرب التي يتعايش الفرد من خلالها وذلك بمعنى الانفصال وعدم التعرف على الذات « وينظر هيغل إلى الإغتراب عن الذات باعتباره النتيجة التي تلزم عن الإغتراب عن البنية الإجتماعية مما يعني أن الإغتراب عن الذات هو المصاحب للإغتراب عن البنية الإجتماعية بالنسبة له شيء آخر ينشأ في الوعي عدم تطابق بين الذات والبنية، وعندئذ يغرب الفرد نفسه عن طبيعته الجوهرية ويصل إلى أقصى درجات التنافر مع ذاته «³ يشير بذلك "هيغل" إلى مدى وعمق مشكلة الإغتراب وخاصة إغتراب الوعي الذاتي، بمعنى يجد المرء نفسه مغتربا عن واقعه، وهو

¹ محمد عباس يوسف، الإغتراب والإبداع الفني، دار الغريب، القاهرة، دط، 2003، ص 21.

² نبيل رمزي اسكندر، الإغتراب في الثقافة العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 1988، ص 37-38.

³ محمد عباس يوسف، الإغتراب والإبداع الفني، المرجع السابق، ص 43.

دائم المحاولة الحصول على شيء يضمن إستقلاليته وحرية إلا أنه يفقدها من خلال البحث في أشكال أخرى، قد تجده مغتربا أكثر من أن نتشارك في الحفاظ على وعيه الذاتي، وإنما نجد أن مفهوم الإغتراب قد وجد له "هيغل" مقارنة ذات صلة وثيقة حينما يشير بأن عالم الثقافة وعالم الإغتراب نمطين ذو اتجاه واحد .

« إن الفرد يتقف ذاته ويتسامى بنفسه إلى مستوى الوجود الكلي أو الحقيقة الجوهرية، حيث يتمكن من الإغتراب عن ذاته، وحين ينجح في تجاوز وجوده الطبيعي »¹ إن تصور "هيغل" يقتدي به "غادامير" من خلال أن الثقافة هي كتجاوز للإغتراب كما كان حال الإنسان عندما إنتقل من الحالة الطبيعية إلى الحالة المدنية أي تفوق على وجوده من خلال الثقافة، من هنا "هيغل" يشير أن الفرد لا يمكن أن يتعرف على ذاته إلا إذا انعزل أو انفصل عنها « إنه من شأن الإغتراب أن يفضي إلى نقيضه التحرر، إذ لا بد للروح من أن تتعرف في هذا العالم المستلب الذي هو عالم الثقافة، على نتاج عمله فلا يلبث أن ينتقل من مرحلة "الغربة" إلى مرحلة "الألفة" في صميم هذا العالم الروحي»².

من هنا على المرء أن يجتاز مرحلة الإنفصال "الإغتراب" للوصول إلى مرحلة الألفة أو الوحدة هنا يجد ثقافة ومعنى هذا أن أي لحظة توصلنا إليها نقتدي بها ورغم أننا خلفنا التمزق خلفنا لإستعداد لحظة الألفة. وعلى حسب حرسنا على دراسة مفهومة الإغتراب قبل الوصول إلى الكيفية التي تتمحور من خلالها في دراسة فيلسوفنا "غادامير" نجد الفيلسوف "ماركس" يعطي لنا مثال عن فكرة إغتراب، مثلا إغتراب العامل عن عمله في المجتمع الرأسمالي، والرأسمالي لا يملك الشركة فقط بل يملك القانون المخول له بأن

¹ فيصل عباس ، الإغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2008، ص

² المرجع نفسه، ص 128.

يتصرف بمنتجات عماله ووقتهم وهذا يزيد ثروة العامل هنا لا يملك قدرة على التغيير بل الإنحلال إلى الفقر « ولذلك يرى عمله ليس عملا إختياريا، بل مجرد وسيلة لسد حاجاته اليومية وبأنه ينشط بحرية فقط في وظائفه الجسدية الأكل، الشرب، التنازل ... يغترب العامل في المجتمع الرأسمالي عن الطبيعة نفسها التي هو جزء منها، كما هي جزء منه ومن الوعي الإنساني ... يغترب عن الطبيعة المواظبة على إستغلالها بدل إقامة علاقة إيجابية متبادلة »¹.

من هنا نلمح أن فكرة الإغتراب عند "ماركس" قد حدثت حدوا أكثر غربة وأخذ مثال العامل كنموذج عن الإغتراب، وهذا لا يبتعد عن العمل الفني بأنه عمل عندما يوجد بدون ماهية أو وعي خاص، و "ماركس" يبرر لنا أن المرء عندما يغترب عن عمله يكون مضاد لحياته وإنسانيته، بمعنى مجرد من كل طبيعة حياتية، والإغتراب يظهر عندما تتسلخ الملكية لفائدة شخص آخر.

« إغتراب العمل عند ماركس بمعنى أن الفرد لا يشعر بالألفة في العمل الذي يقوم به، بل قد يتجنب هذا العمل كما لو كان طاعونا لأنه ليس جزءا من طبيعته، أي لا علاقة له باهتماماته وليس تعبيرا عن شخصه، فعمل الفرد لا يكون عمله حقا، بتعبير ماركس ... إلا حينما يكون نشاطا عفويا وحرًا ويوجهه العامل ذاته، ويعكس إهتماماته ويبرز شخصيته »².

من خلال ذلك نجد إتفاق كل من "هيغل" و "ماركس" من خلال اغتراب الوعي الذاتي لأن الإنسان المعاصر عندما يغترب عن عمله، فإن ذاته تغترب عنه بمعنى نجده يتعامل مع شيء غريب عنه ومنفصل عن ذاته، ومادام العمل مغتربا تكون سلطة العمل في اغتراب

¹ نبيل رمزي اسكندر، الإغتراب في الثقافة العربية، المرجع السابق، ص 40.

² محمد عباس يوسف، الإغتراب والوعي الفني، المرجع السابق، ص 47.

الوعي الذاتي، الذي يجعل الفرد مغتربا كليا، إلا أن أهمية الوعي الذاتي تحدد استقلالية الفرد.

"غادامير" لم يتطرق لمعالجة هذا المفهوم إلا في مقالة له تحت عنوان "الإنعزال كعلامة على الإغتراب الذاتي" يشير « يمكننا أن نلمح إغترابا اقتصاديا وإداريا، في المجتمع الحديث ناجما عن تقسيم العمل، حيث يحدد هذا الأخير فيما يرى جادمار وضع الفرد في المجتمع من خلال ما اصطلح على تسمية بالوضع المهني، فالمهنة لها شكل من التوحد المباشر مع الكلي لأن المهنة تعني أن المهام والمسؤوليات التي تنشأ من أنشطة الفرد تكون مشروعة على نحو واع من خلال الكلي، وزيادة إمكانية التوحد مع الكلي هو ما يسمى الإغتراب الذاتي للإنسان في المجتمع»¹.

إن "غادامير" يشير أن العمل أي كان نوعه يلزم في العالم الحديث أن يعمل المرء مثل ما كان يعمل في الماض وهنا نجد حتى الإبداع بدي مشكل « أي أن الإبداع نفسه بدلا من أن يكون وسيلة للتغلب على الإغتراب يصبح مظهرا من مظاهر الإغتراب »² من هنا كانت الدراسات الفلسفية الفنية تحدد الإغتراب وقد نجد يقابله الانفصال كما يحدده "غادامير" وتارة الإغتراب في كتابه "الحقيقة والمنهج" « أن نعثر على أنفسنا في الإغتراب، أن نصير داخل مواطنه، هو الحركة الأساسية التي وجودها هو فقط العودة لنفسها من الوجود بطريقة أو بأخرى »³ ولعلنا نجد فكرة الإغتراب قد تناولنا من طرف أستاذ "غادامير" "هيدغر" في كتابه "الوجود والزمن" والذي يدعيه بالوجود المزيف « وهو الوجود الغارق في الحاضر الذي تحدده الإعتبارات والعادات لا اختيار الإنسان نفسه بنفسه وبإدراك للأوضاع الإنسانية الأساسية، إذ يكون الإنسان مغتربا عندما يتجلى عن

¹ ماهر عبد المحسن حسن، جادامر ومفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 168.

² المرجع نفسه، ص 168.

³ المرجع نفسه، ص 167.

حق الإختيار ويهرب من ذاته ويعيش في حالة من الزيف، ويعزف في الحاضر وفي عالم الآخرين فيفنى وجوده ويصبح واحدا من الآخرين»¹.

"هيدغر" يستند إلى تبيان ذلك الإغتراب الذي يعيشه الإنسان إغترابا ماثلا في العيش للآخرين لا لنفسه ويعمل لطموح وأهداف، وعادات الآخرين، رغم أن وجوده يجب أن يكون أصيلا بمعنى تحقيق ذاته، ولعل "غادامير" لا يؤكد على هذا الزيف "الإغتراب" لكنه يشير بأن إغتراب الإنسان وتموقعه في هذا الأخير نسميه إغترابا لكن اللحظة التي يدرك نفسه أنه مغتربا هي اللحظة الأساسية بالعودة بذاته بأي طريقة تخرجه للوجود. ولعلنا نجد أن مشروع "غادامير" الهرمنيوطيقي قد انبثق على مجاوزة وضرب إغتراب الوعي الجمالي كنقطة هدف .

« فإننا عندما نحكم على عمل فني على أساس خاصيته الجمالية فإن شيئا ما مألوفا على نحو حميمي بالنسبة لنا يصير مغتربا، هذا الإغتراب داخل الحكم الجمالي يحدث دائما عندما نسحب أنفسنا ولا نعود منفتحين على الدعوى المباشرة لذلك الذي يفهمنا، فما من شك في أنه ليس هناك فنان من الثقافات الدينية للماضي قد أبدع عمله الفني مع أي قصد آخر أكثر من إبداعه ينبغي أن يتم تلقيه بلغة مايقوله ويستحضره، وإنه ينبغي أن يحتل مكانة في العالم حيث يعيش الناس معا »² إن مشكلة الإغتراب كما تناولنا سلفا هي ليست بمشكلة حديثة العهد فمنذ أن أقر "هيجل" بأن المرء أصبح عاجزا في علاقته مع نفسه ومجتمعه بدأ الإستفسار والتتقيب والكشف عن أصل هذا الفكر المغترب الذي أصبح يتناول بعدة مصطلحات لا تبنى إلا إلى مفاد واحد القلق، العجز ومن ثمة الفراغ وعدم التمكن من استبصار الحقيقة.

¹ نبيل رمزي اسكندر، الإغتراب في الثقافة العربية، المرجع السابق، ص 46.

² ماهر عبد المحسن حسن، جادامر ومفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 170.

هنا "غادامير" يوجه إلى نقطة مهمة وعمله الهرمنيوطيقي كان قاصدا من وراءه التخلص من الإغتراب ليس عنوة بقدر ما كان يطمح أن الإنسان كما أعج نفسه في الإغتراب بوعي منه أو بغير وعي عليه أن يسند ذاته ويخرج من هذا الزيف على حد قول "هيدغر" و"غادامير" وجه الطرح بقوة إلى إغتراب الوعي الجمالي، وعمله هنا كان واضحا بشدة ومدى عمق تفكير فيلسوفنا لأن الإغتراب هو إغتراب الفنان هذا مفهومنا العام كباحثين لكن "غادامير" نقطة التصويب لم تكن فقط المبدع أو الفنان لقد وجه كذلك الإغتراب لهذا العمل شيء نقابله نجهله لا يتحدث ولن نتمكن من أن نحصد فكرة عنه كما يقول "هيدغر" في كتابه "أصل العمل الفني" لا يمكننا أن نتعرف على العمل الفني إلا حينما ندرك شيئته بمعنى ما يقول لنا ولذلك ليس هنالك عمل بصدفة أو من غير فكرة.

على حسب "غادامير" « إن عالم الفن ليس فقط عالما من السحر أو الهذيان أو الحلم ينتقل إليه اللاعب (المؤلف أو المشاهد) بل يكون دائما هو عالمها الخاص الذي يكونان معه أكثر أصالة، ذلك العالم الذي يدركون فيه أنفسهم على نحو أكثر عمقا¹ لذلك إن تموقع والتجاهل مسلكه الإغتراب وحتى العمل الذي لا يتحدث عن عصره ولن نكون إزاءه مشاركين في فكرة إبداعه هو عمل مفارق للوعي أولا وللواقع ثانيا وكما يقر "غادامير" في مؤلفه "تجلي الجميل" مصرحا « ففي القرن التاسع عشر كان كل فنان يحيا وهو مدرك أنه لم يعد بمقدوره أن يفترض سلفا ذلك الإتصال اللاإشكالي السابق الذي كان يوجد بين الفنان وبين أولئك الذين عاش بينهم وأبدع من أجلهم، ففنان القرن التاسع عشر لا يحيا داخل جماعة، وإنما يخلق لنفسه جماعة تلائم وضعه الخاص داخل مجتمع متعدد الثقافات ... ولكن أين كل هذا الشعور بوقع الإغتراب والصدمة الذي تفرضه أشكال التعبير الفني² ».

¹ ماهر عبد المحسن حسن، جادامر ومفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 171.

² هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص ص 73-74.

من خلال "غادامير" يمكن أن نشخص سبب الأزمة المتجددة من الإغتراب الذي أصبح فكر في عوض أن يصبح مشكل ويجوز القول أن الفن المعاصر مغترب عن قصد وهذا الأمر لا نجده في الأزمنة القديمة، والعمل الذي لا يتحدث ولا ينشأ بزمان بمعنى زمانيته فهو عمل مفارق للوعي وهذا ما يعانیه الفن المعاصر « إذا كان هنالك شيء واحد يقيني في الفن المعاصر، فهو أن العلاقة بين الفن والطبيعة قد أصبحت علاقة إشكالية فلم يعد الفن الآن يحقق توقعاتنا الساذجة فيما يتعلق بالفن ... ولم يعد بمقدورنا أن نسأل عن المضمون الذي تمثله اللوحة فنحن جميعا نعرف حيرة الفنان الذي يلجأ في النهاية إلى الأعداد أكثر الرموز تجريدا، بينما يكون متوقعا منه أن يمدنا بعنوان لفظي لعلنا فالعلاقة الكلاسيكية القديمة بين الطبيعة والفن، علاقة المحاكاة لم تعد سارية المفعول »¹.

هنا نبرز قيمة العمل الفني ومدى اسهامه في كشف الحقيقة، لأن كل عمل فني عمل يتحدث عن قصة ما أو تاريخ ما وهذا ما نفقده في الفن المعاصر شيء مبهم علينا « هذا الإغتراب يأتي من كوننا أصبحنا ننظر إلى الفن من مقولة الوعي الجمالي ونتناسى أن كل إبداع فني في أي عصر إنما أبداع ليقول شيئا ما لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض الجمالي لأنه لم يبدع لأجل الذوق الجمالي (أو النزاهة الجمالية) كما حددته الإستطيقا، والذي يبقى شيئا ثانويا بالنسبة للحقيقة التي يحملها العمل الفني وفقا لخاصية التجريد الجمالي، فإن شيئا ما كان مألوفا لنا ألفة حميمية يصبح مغتربا، وهذا الإغتراب يحدث عادة عندما نسحب ولا ننفثح على الحقيقة التي يقولها العمل الفني»².

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر نفسه، ص 189.

² ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربات لآليات الفهم والتفسير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات

الإختلاف، لبنان، ط1، 2009، ص 144.

إن الأرضية التي بنى عليها "غادامير" نقده للفن المعاصر أرضية مبنية على أساس رد الاعتبار للفن من جهة وللفنان من جهة أخرى وكما يقول في كتابه في "فلسفة التأويل" « الوعي بالفن أو الوعي الجمالي هو دائما وعي ثانوي مقارنة مع الطموح أو النزوع المباشر إلى الحقيقة التي تصدر عن (أو تتجلى) في الأثر الفني، بهذا المعنى عندما يقيم الشيء تبعا للخاصية الجمالية، ثمة مسافة استلابية مقارنة مع ما هو في الحقيقة، مألوف لدينا ومتصل بنا اتصالا وثيقا، مسافة من هذا النوع التي تجعل الحكم الجمالي أمرا يمكننا تحصل عندما يتخلص الفرد من النداء المباشر»¹.

طرح "غادامير" بوجه لتلك المفارقة التي تحدث بين العمل الفني ومبدعه تلك المفارقة الإستلابية وعلى حسب قول "هيدغر" أننا لا ننصت لهذا العمل الفني فنفقد الأثر لأن أي عمل يتواجد ويتمظهر الأثر من خلاله، ومن غير فك تلك مسافة الإستلابية لا يمكن أن نلحق للحظة الإنكشاف فنتموقع في الإغتراب ويزيد العمل تحجبا « وهذه الحالة من الإغتراب الجمالي ينتج عنها نوعان من الإغتراب، يتعلق أحدهما بموضوع الوعي بينما يتعلق الآخر بالذات الواعية، سواء كانت ذات فنان أو ذات مشاهد، فمبدأ التمايز الجمالي وهو الوصف الذي يمنحه غادامير لحالة ذلك الإغتراب لا يؤدي فحسب إلى إغتراب العمل الفني بفقدان هويته ومكانه وعالمه الذي ينتمي إليه، وإنما يؤدي إلى إغتراب الفنان أو ما يسميه غادامير تراجديا الفنان المعاصر»² من هنا يعيش المبدع هيبية يفقد من خلالها هويته وحتى انتماءه لهذا العالم، على غرار ما كان سائدا قبل العصر المعاصر، وإن دراسة "غادامير" ليس محاولة لكشف مغالطات المبدعين، أو الفنانين بقدر ما هي محاولة العودة إلى تلك التقاليد، التي كان فيما سبق يدرك المبدع ما يبديع ولمن يبديع وفي

¹ هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم

ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، ط 2، 2006، ص ص 101-102.

² إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربات لآليات الفهم والتفسير)، المرجع السابق، ص 145.

أي زمان ولأي زمان ونفس الشيء بالنسبة للعمل الفني الذي يتجلى فيه الأثر كان يحمل مضمونه، ويحكي واقعه بكل تجلياته ويحدد تاريخيته، ويرسم معالم هويته على غرار الفن المعاصر الذي أصبح يكتف برموز وأعداد مخطوطة على لوحة فنية مثلا.

« تصبح الهرمنيوطيقا هي تجاوز إغتراب الوعي الجمالي الذي أصبح ميالا إلى عزل الجميل عن تجلياته، في التاريخ والواقع أو في دنيا الحياة الإنسانية... وبأن البعد الجمالي للفن يمثل الموضوع الأساسي لعلم الجمال، إلا أنه من الضروري أن نعني أن البعد الجمالي للفن ليس هو الشكل الفني الخالص المجرد، بل هو الشكل الذي يعرض أو يقدم من خلال مضمون ما يقوله لنا»¹.

"غادامير" دائما يحاول أن يرجح كفة التقاليد وتاريخية العمل مهما كان نوعه كما يقول بذلك "ماركس" و"غادامير" ينشد على عودة تلك الهيبة التي كانت للفن، والفنان وموضعه في العالم وزمانيته التي يتجلى من خلالها كثرات له سياق تاريخي يشهد له بذلك ويردد بقوله في مؤلفه "تجلي الجميل" قائلا « والرسالة الهامة التي يراد لنا أن نتعلمها من هذه القضية هي أن ماهية الجميل لا تنفع في مجال ما يكون فحسب مضادا للواقع، على العكس من ذلك»² إن هذه التوصية مفادها واضح يعلن بكل صراحة عن ضرورة مسايرة الواقع في أي إبداع عمل فني لأن هذا الواقع يوما ما سيتجلى في التاريخ وغير ذلك لا نجد له مكان.

¹ سعيد توفيق، مقدمة كتاب تجلي الجميل لهانز جورج غادامير، المصدر السابق، ص 33.

² هانز جورج غادامير، المصدر نفسه، ص 87.

« لسوف أذهب إلى ما هو أبعد من ذلك لأقول إنه بدون الحساسية التاريخية فإننا ربما لن نكون قادرين على أن ندرك النبوغ التأليفي المحكم الذي يكشف عنه الفن فيما مضى»¹.

أبت هرمنيوطيقا "غادامير" رد الإعتبار للعمل الفني كتجسيد لتقاليد واقع يحكي تاريخه « ولهذا تحدد المهمة الأساسية للهرمنيوطيقا في كونها تجاوز حالات إغتراب الوعي الإنساني، سواء كان موضوع هذا الوعي هو الفن أو الدين أو التاريخ أو أي ظاهرة إنسانية أخرى تحتاج إلى الفهم والتفسير لتصبح مألوفة في عالمنا وفي الفن هو العمل على تجاوز إغتراب الوعي الجمالي الذي أصبح ميالا إلى عزل الجميل عن تجلياته في التاريخ والواقع»².

إن المهمة الأساسية لعمل "غادامير" هي تجاوز هذا الإستلاب أو الإغتراب من خلال فهم الفاعليات التي يتجلى من خلالها الفن، ويتناوب ويستمر من خلالها « تجاوز الهرمنيوطيقا لإغتراب الوعي لا يعني فحسب أن يصبح فننا المعاصر مفهوما بالنسبة لنا مندمجا في عالمنا بل يعني أيضا أن يصبح فن الماضي مألوفًا بالنسبة لنا عندما نفهم الدور الذي كان يقوم به تاريخيا، وبالتالي يصبح ملتحما بعالمنا منتما إلينا باعتباره يمثل تاريخا وتراثنا الخاص.

يكون تجاوز إغتراب الوعي الجمالي هو نوع من تجاوز إغتراب الوعي التاريخي ولذلك فإن هيجل عندما يقول "أن الفن هوشيء من الماضي" فإنه لم يكن يعني بذلك أن الفن لم يعد له دور أو إمكان في عالمنا، وإنما يعني أن الفن لم يعد يقوم بدوره التاريخي الذي كان يقوم به في تمثّل روح وحقيقة شعب ما على نحو ما تتجلى في دينه ومؤسسته

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 80.

² إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربات لآليات الفهم والتفسير)، المرجع السابق، ص 147.

وثقافته وعاداته وتقاليده... إلخ»¹ يتبين من خلال ما سبق أن هنالك قرابة بين الفن والتاريخ كيف يوصف العمل الفني عملا يستوجب أن يحكي حادثة ما وهذه الهوة التي شهدتها العصر المعاصر تلك الهامشية القصوى بين الفن وتاريخه الذي يحدد زمانيته فكيف لا يكون هنالك إغتراب، إن هذا الإغتراب تجدر هذه الأعمال الفنية عندما أبت هذه الأخيرة أن تحمل عنوان على شكل أعداد ورموز تخلت عن تلك الشبيئية التي كانت تجذب وعي المشاهد، وظل الرمز عالقا في فكره أنه يتعامل مع شيء منعدم الشبيئية على حد تصريح "هيدغر" « فالتراث الفني أصبح عبئا على الفنان وجزءا من العالم الخارجي يسعى لتحرير نفسه منه، وإنتاج فنه بمعزل عنه، وهكذا يصبح الأسلوب وسيلة لتأكيد الذات مقابل العالم... هذا التمرد العنيف على العالم قد بلغ أوجه مع مقولة "أوسكار وايلد" " إن الطبيعة هي التي تلد الفنان، لا العكس" نستطيع هنا أن نستنتج أن تنامي الإتجاه الرمزي والشكلي في هذه الفترة قد أدى إلى صعوبة لغة الفن وعدم قدرة الكثيرين على فهمه، لذا أصبح الفن الحدائثي فنا لا يتميز بالشعبية، بل تحول إلى الفن الصفوة، وهي القلة القليلة المختارة التي لديها الثقافة الكافية والوعي بتاريخ الفن وتطوره»².

من هنا نلم بفكرة أن العمل الفني ليس فقط مرتبط بالوعي الجمالي الذي يحاول أن يعي شكل هذا العمل بل الأصح فهم حقيقة هذا العمل وإعمال ذلك الوعي الذي يمتلك الرغبة في المشاركة في تجلي الحقيقة « يجادل هيدغر أن العمل الفني يتميز بالضبط بحقيقة كونه ليسا موضوعا، إنما هو بالأحرى ينتصب في ذاته وبانتصابه في ذاته فإنه لا ينتمي إلى عالمه فقط، وإنما عالمه حاضر فيه إن العمل الفني يكشف عالمه الخاص إن الشيء يكون موضوعا عندما لا يعود ملائما لنسيج عالمه، لأن العالم الذي ينتمي إليه العمل هو عالم منحل، لذلك يكون عمل الفني ما موضوعا عندما يصبح جزءا من عملية

¹ سعيد توفيق، مقدمة كتاب تجلي الجميل لهانز جورج غادامير، المصدر السابق، ص 33 .

² بدر الدين مصطفى أحمد، فلسفة الفن والجمال، المرجع السابق، ص 193-194.

التبادل التجاري، وحينئذ يكون بلا عمل وبلا بيت¹ « هنا نستنتج أن "هيدغر" عندما يقر بأن العمل الفني ينتصب في ذاته بأنه يحتوي عالمه، بأنه ليس مجرد مادة أو موضوع يتناول، بل عمل يتشكل جنب إلى جنب مع خبرة التاريخ بمعنى عمل يحمل مضامينه وتاريخه.

« إن الفن عند "غادامير" موضوع تاريخي وليس شيئاً حاضراً لا زمانياً يمتثل للوعي الجمالي الخالص، ذلك أن العالم الفني ليس عالماً غريباً ننتقل من خلاله سحرياً إلى فترة معينة من الزمان بل العكس في الفن نفهم أنفسنا ونتعرف إليها من خلاله إن الفن معرفة والخبرة بعمل فني تعني المشاركة فيها² .

من هنا يحاول "غادامير" أن يوجهنا إلى نقد الرؤية الحديثة للفن بمطلب الذاتية وكذا أن لا نحاول فهمه من خلال وعي المشاهد والمبدع معاً، وتجاوز ذلك إلى حدود فهم حقيقة العمل الفني من خلاله أي من خلال الطريقة التي تحدث فيه وعليه « تشكل أساس الرؤية الهرمنيوطيقية للفن لدى غادامير، والتي تحاول من خلالها إعادة تأسيس أو بعث وعي جديد لخبرتنا بالفن وعي هو أقرب لأصالة هذه الخبرة، وعي يستند على رؤية تأسيسية من الذات في خبرتنا بالفن، تقوم في أساسها على الخبرة بدل أحكام الذوق التي تغلغت في نسيج الوعي الجمالي للأفراد، وهي رؤية تسعى في الأخير إلى إعادة موضوعة الخبرة الفنية على نحو ما تتجسد في إبداعات الفن، في سياقات حياتنا الاجتماعية والحضارية لتستعيد دورها التاريخي والحضاري³ .

إننا عندما نجد هذا الرصد المعرفي من خلال "غادامير" في توضيح معالم الإغتراب لم يكن السعي من وراءه نقد الفن المعاصر نقد جذري بقصد ترسيخ معالم الحقيقة بل

¹ هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، المصدر السابق، ص 227.

² هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانز غادامير، المرجع السابق، ص 37-38.

³ إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربات لآليات الفهم والتفسير)، المرجع السابق، ص 147.

المحاولة الفعلية رفض ذلك الإنفلات وتلك الهوة التي كانت تمجد الإنطواء بذل الإحتواء وتلك الغربة التي أضحى العمل الفني يقاس بها، إن عمل "غادامير" عمل محافظ على التقاليد هذه التقاليد التي جمدت وحاول من خلالها إحياءها كي لا يبق الفهم مستعسرا على أن هنالك كم هائل من التراث قد تجاوز، وبناء أسس جمالية تستند احتواء تاريخية الفن وإسهام هذه التاريخية في تبني موقفه كفن وليس كمجسم يحمل رمزا .

ب- تجاوز إغتراب الوعي الجمالي :

إن "غادامير" عمل على تحديد مشكلة إغتراب الوعي الجمالي ليبرر تلك المسافة الإستلابية أو ذلك الإنفصال بين المبدع وإبداعه الفني والمشاهد معا والأكثر عرضة ما جعلت الفن كعمل يفقد تلك الهوية التاريخية التي تخصه كهوية تثبت على أنه عمل فني قائم بذاته له تمثلاته وأبعاده، ودراسة "غادامير" كانت كمحاولة لإعادة ذلك التواصل اللا إشكالي (علاقة الفنان بواقعه ومن ثمة بعمله) لحظة اللاتمايز الجمالي على حد تعبير "غادامير" ولقد ساهم بدوره على بناء صرح فلسفي لفلسفة الفن من خلال جعل بنية العمل الفني تتواصل تاريخيا (المحافظة على التقاليد) بين فن الماضي وفنون الحاضر لهدف واحد، ألا وهو "إغتراب الوعي الجمالي".

على هذا الأساس عمل "غادامير" على توظيف مفهوم أكثر تلاحما بالحياة الإنسانية وأكثر قربه يفقه فيه الإنسان البدوي والحضاري معا، وذلك بغية خلق التواصل والتلاحم بين زمن الماضي وزمن الحاضر كأفق لتحقيق زمانية العمل الفني وذلك من خلال مفهومة ودلالة "اللعب" رغم أن هذه المفهومة ليست بجديدة العهد، ولقد تطرقنا إليها من خلال محاولتنا للكشف عن نقد الوعي الإستيطقي لدى "كانط" وحتى "شيلر" قد أخذ بهذا الأفهوم من خلال "كانط"، وكما نحن بصدد دراسة لـ"غادامير" فقد حاول مرة أخرى لتحرير مفهوم "اللعب" من الذاتية التي سادت الجماليات الحديثة كما نجد "غادامير" مصرحا بقوله في كتاب العمدة "الحقيقة والمنهج" « سأنتقل من هنا من فكرة اللعب دورا أساسيا في علم

الجمال، أعني مفهوم اللعب **play** وأود أن أفرغ هذا المفهوم من المعنى الذاتي الذي أصقه به كانط، وشيلر، فكانت له الهيمنة على علم الجمال وفلسفة الإنسان في العصر الحديث»¹.

دلالة اللعب (لعب الفن) :

إن "غادامير" لا يزال يسير كما تحدثنا سلفا على خطاه التي رفضت أي نزعة ذاتية تميل إلى دمج الذات في كشف العمل الفني أو حتى في إبداعه، ولقد أعطى مفهومًا يعزز نظريته في الفن ويقربه إلى الوجود كأنه يقول لنا أن مفهوم **اللعب** هو الحياة وهو الذي يجعلنا نتشارك بدون وعي منا « فاللعب بمثابة مفتاح يسمح لنا بلقاء الضوء على العمل الفني وأسلوبه في الوجود، لذا فإن التحليل الذي يقدمه عن خبرة الفن لا يستند إلى نزعة ذاتية التي تربط العمل الفني بوعي الذات بل إلى تحليل فينومينولوجي لظاهرة اللعب، لأن مثل هذا التحليل وحده هو الذي يسمح لنا بفهم العمل الفني»².

لقد شخص لنا "غادامير" أهمية اللعب بأنه لا يقتدى به كمجرد وسيلة للترفيه والتسلية والمتعة تتفاعل معها الذات وتضاف إلى وجودها بل هو يبرز جديتها رغم أنها مورد بعض الناس أو قل جلهم كلهو لكن جديتها حين اللعب تلغي غاية اللهو، وعلى اللاعب أن يدرك أهميتها ويحملها على محمل الجد، والغرض من هذا التفسير كله والإلاحاح على اللعبة هو أن هذه اللعبة لا تقاس بمدى أهميتها إلا حينما ينغمس اللاعب فيها ويتناسى ذاته ووجوده من خلالها ووقت ممارستها « إن فعل اللعب يتطلب دائما "لعبا مشتركا مع" فحتى المشاهد الذي يشاهد طفل يمارس اللعب، لن يستطيع على الأرجح أن يفعل شيئا آخر سوى المشاركة **participation** أي مشاركة باطنية في هذه الحركة المتكررة، وهذا الأمر يكون واضحا تماما في أشكال اللعب الأكثر تطورا، ويكفي هنا أن نلاحظ في

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 171.

² هشام معافة، التأولية والفن عند هانز جورج غادامير، المرجع السابق، ص 143.

التلفزيون - على سبيل المثال . جمهور المشاهدين لمباراة في التنس وهم يلوون أعناقهم فلا أحد يستطيع أن يتحاشى المشاركة في لعب المباراة، وهناك جانب هام آخر للعب بوصفه نشاطا إتصاليا . فيما يبدو لي . وهو أن اللعب لا يعترف في الحقيقة بالمسافة التي تفصل بين الشخص الذي يلعب والشخص الذي يشاهد اللعب، فمن الجلي أن المشاهد هو أكثر من مجرد ملاحظ يرى الحدث»¹.

نجد بأن "غادامير" وفق من ناحية استخدام مفهوم اللعب لإدراج فهمنا حقيقة العمل الفني وخاصة في مسألة المشاركة وحتى في قضية "اللعب" بأنها هي التي تحرك الفاعلين، لعبة لكنها المسيطر المحرك، إذ أن اللاعب وحتى المشاهد يفقدان نواتهما حين اللعب « فاللعبة تكتسي دلالة عندما يلعب الفاعل أي أن اللعبة تلعب عبر الفاعلين، فهي ليست موضوعا أمام ذات تدركها وإنما تستغرق الوعي في عالمها السحري، اللعبة هي الفاعل الحقيقي وراء مظاهر الفاعلين، فهي ظاهرة جدية وراء المظاهر الهزلية، وهي ظاهرة تستقل عن الوعي بكيونيتها لأنها تستغرقه وتلعب عبره، اللعبة تلعب بواسطة فاعلين منغمسين »².

حقيقة أن الوعي خلال اللعبة ينفلت لأن ذلك الإنغماس نتشارك بحضور مستقل عن الوعي وبدون عفوية، وفي تلك اللحظة لا وجود لشيء اسمه التفكير أو التدقيق من هنا إنغماس الذات هو الدقيقة الأولى نسيانها، وهذه طبيعة اللعب، بقدر ما هو بالنسبة للإنسان لعب للتسلية، إلا أنها تصبح جدية وتكون المحرك الأساسي وما اللاعب والمشاهد سوى منفعلين وهي الفاعل « إن اللعب لا يمكن أن يصل إلى هدفه، ومبتغاه إلا حينما ينغمس اللاعب في اللعبة، واللاعب مدرك حقا أنها لعبة لكنه في نفس الوقت

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 102.

² محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 100.

يلعب بجدية ومن دون التفكير بأنه يفكر بجدية ، واللاعب يدرك ذلك حقا لكنه لا يحاول التفكير في هذه العلاقة الجدية التي يمارس من خلالها اللعب»¹.

"غادامير" يحاول أن يقنعنا بسيادة اللعب وهدفه من خلال التشارك ليس فقط بين اللاعب واللعب وحتى المشاهد الذي يعي جديته ويبرر "غادامير" دائما من خلال اللعب « في أن الفن كان يمثل حضورا واقعيا في التراث اليوناني من خلال الفن بوصفه لعبا ورمزا واحتفالا فمقاربة الفن للعب في كونه اللاعب يكون متاهيا في الممارسات الطبيعية والدفنية للإنسان، بوصفه لعبا حرا يعتمد على حركة الذهاب والإياب»².

إن مناقشة "غادامير" هذه للعب أبت محورا أساسيا للعمل الفني من ناحية إستقلال الوعي الذاتي والمشاركة الفعلية في زمن اللعبة وحتى مع التراث اليوناني يقر في كتابه "تجلي الجميل" « وأنا أعتقد أن هذه النقطة بالغة الأهمية بالنسبة للتناول المعاصر للفن الحديث، وما يهمنا هنا في النهاية إنما هو قضية العمل الفني إن إحدى البواعث الأساسية في الفن الحديث، كانت هي الرغبة في تحطيم المسافة التي تفصل المشاهدين أي "المستهلكين" الجمهور عن العمل الفني، وما من شك في أن معظم الفنانين المبدعين المهمين في الخمسين سنة الأخيرة قد ركزوا جهودهم على تحطيم هذه المسافة ذاتها»³.

كان " غادامير" يقصد بقوله "كانط" وتابعيه الذين زادو تلك الهوة حتى أصبحت مسافة إستلابية وعليه يشير "غادامير" بأن العمل الفني يتطلب ذلك اللعب إذ يشير « بأن العمل

¹ H.G.G : vérité et méthode, : les gronde lignes d'une Herméneutique philosophique, Edition intégrale revue et complétée par pierre Fruchon,jean –Grandin et Gillert Merlio, Edition Du seuil, Paris,1996 p 121.

² محمود خليف خضير الحياني، ما وراثية التأويل الغربي (الأصول، المناهج، المفاهيم)، منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص ص 152-153.

³ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 101.

الفني لعب¹ من خلال هذا القول فإنه يقنعنا الكيفية التي نتعامل بها حين التقاءنا بالعمل الفني، مثلما نكون في خضم اللعبة، بمعنى العمل الفني يلزم لأن يحدث تغيرا في المشاهد حين لقاءه به وانغماسه بالدرجة الأولى سيلغي ذاته « بل إن العمل الفني يحقق وجوده الحقيقي متى ما أصبح تجربة تحدث تغيرا في الشخص الذي يجربها، إن الذات في تجربة الفن - الذات الباقية الثابتة- ليست ذاتية الشخص الذي يجرب الفن، إنما هي العمل نفسه وهذه هي النقطة التي يصبح فيها نمط وجود اللعب وجودا ذا دلالة، فاللعب ماهيته الخاصة والمستقلة عن وعي الذي يمارس اللعب، أعني اللعب الحقيقي يوجد أيضا عندما لا يكون الأفق الموضوعاتي محددًا من طرف أية ذاتية موجودة لذاتها² .

من هنا نستنتج رؤية "غادامير" على أنها رؤية تعترض أي تدخل طرف ذاتي في أفق موضوعاتي، لكي لا يشوه هذه اللعبة لأنه من خلال اللعب يحضر اللاعبين، ولذلك كانت مقارنة هذا اللعب بالعمل الفني هدفه ليس مضمور بل على العكس من ذلك.

يحاول "غادامير" أن يجعلنا في صورة رؤيته بأن العمل الفني ليس موضوعا يقف بمواجهة ذات، بمعنى أن العمل الفني هنا يصبح مكان اللعبة، إستقلال الذات وجدية الإنغماس، وأن نصل إلى لحظة نداء الحقيقة في العمل الفني .

إن تلميح "غادامير" واضح من خلال دراسته دائما يحاول أن يجعل الذات تؤدي دور ثانوي وهامشي على حد قوله « ويعمل غادامير بشدة على التصور الذاتي لمفهوم اللعب الذي هيمن على علم الجمال والأنثروبولوجيا المعاصرة، لأن الخبرة الجمالية في نظره ليست خبرة قائمة في ذاتها مستقلة عن عالم العمل الفني، حيث تكون السيادة المطلقة للذات التي تأخذ زمام المبادرة بل العكس، فحالة الذات في هذه الوضعية تكون مماثلة لحالتها

¹ H.G.G :vérite et méthode ,op, cit, p 141.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 173.

التي تندمج في اللعبة، لذا فإن اللحظة الأولى لأي أنطولوجيا ملائمة للعمل الفني تقتضي من الإعراف بأن الذات ليست سيدة لما يحصل لها في الخبرة الجمالية»¹.

من هذا القبيل نجد أنفسنا أمام وجهة واحدة غير محددة للقبض على أي أنطولوجيا للعمل الفني علينا، علينا أن نجعل دور الذات هامشي، لأن الحقيقة هي نداء على حسب قول "هيدغر" ونحن علينا أن نتعلم فن الإنصات لأننا عندما نكون بصدد اللعبة لا نلعب بوعي من الذات لأن هنالك شيء أكبر منا، نساهم لكن بدون وعي وسوف نستشهد بقصيدة إستهل بها كتاب العمدة لـ "غادامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج" ولعلها أقرب مثال للفهم لـ "ريلكه":

أن تلتقط ما رميته أنت بنفسك ، فذاك ... مجرد مهارة ومكسب زهيد

ولكن حين تلتقط فجأة كرة... رماها شريك أبدي

رمية لا تخطئ أبدا... نحوك، نحو أعماقك ، في قوس

من أقواس مبنى جسر الله الهائل ... فلماذا تصبح القدرة على الإلتقاط آنذ قوة

ليست لك، بل للعالم . "ريلكه"

من خلال هذه القصيدة للشاعر "ريلكه" كمثال، يصيب فهمنا أننا عندما نكون في اللعب نكون في حالة لا مفكر فيه (القدرة على الإلتقاط قدرة خارج عن وعي ذات الإلتقاط دون تفكير وكل شيء مفكر في هذه اللحظة انه يلزم الإلتقاط بأي ثمن) من هنا ندرك الجدية ولذلك العمل الفني ليس مجرد موضوع للوعي الجمالي مقابل الذات بقدر ما هو عمل قائم بذاته من حيث نتشارك بدون وعي منا وليس هذا فقط بل التغيير الذي يحدثه فينا خلال لقاءنا به.

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير، المرجع السابق، ص 144.

« إن عالم اللعب منفصل عن عالم الواقع، وأن الأول صنع من أجل الهروب من الأخير، فاللعب عند غادامير نشاط أصيل في الإنسان وجزء من حياته بمعنى أنه ليس مجرد موقف استراتيجي يتخذه الإنسان بهدف الهروب أو التخفيف عن نفسه من وطأة الحياة، ويصل الأمر بغادامير للقول بعدم إمكانية وجود الحضارة بدون عنصر اللعب فاللعب وظيفة أولوية جدا للحياة الإنسانية لدرجة أن الحضارة تكون أمرا غير متصور تماما بدون هذا العنصر»¹.

من هنا نستنتج أهمية اللعب بالنسبة لـ"غادامير" وجديته إلا أننا نجد المفكر فينومينولوجي "أوتيجا إي جاسيت" اللعب بالنسبة له يعد مجرد أداة للتسلية وللهو «وعلى النقيض "أوتيجا" واتساقا مع رؤية غادامير التي تربط الفن بالحياة، فإن غادامير يربط بين اللعب والفن من جهة المشاركة، والمشاركة تتم على مستويين، مستوى اللاعبين المشاركين في اللعب ومستوى المشاهدين الذين يتورطون في اللعب عن طريق متابعة الأداء اللعبي حيث لا مسافة بين الشخص الذي يلعب والشخص الذي يشاهد اللعب ... ويعتبر إسقاط المسافة بين اللاعب والمشاهد هو الفكرة المحورية التي يلتقي عندها الفن باللعب عند غادامير ... وإن إحدى أهداف الفن الحديث كانت هي الرغبة في تحطيم المسافة التي تفصل المشاهدين، عن العمل الفني»².

هنا نجد مسألة الجدية بالنسبة لـ"غادامير" حينما يشدد على اللعب كعنصر فاعل وجدي لأن الحياة ليس كلها لهو على حسب تعبير "أوتيجا" لأن الطابع المميز للعب عندما يقاس بالعمل الفني، ومدى تأثير اللعب في اللاعب، وكذلك العمل الفني عندما يساهم بدوره بفك تلك المسافة الإستلابية بينه وبين المشاهد والمبدع معا، وقدرة العمل الفني على

¹ ماهر عبد المحسن حسن، بين فينومينولوجيا أوتيجا إي جاسيت وهرمنيوطيقا غادامير، أوراق فلسفية، مدينة أعضاء هيئة التدريس جامعة القاهرة، عدد 29، 2010، ص 105.

² المرجع نفسه، ص 106.

تجاوز تلك الهوة الفاصلة (الحاضر مع الماضي) من هنا نتوجه صوب الأهمية التي يكتسها "اللعب" « أن تلعب هو دوما أن تكون ملعوبا، جاذبية اللعب الإغراء الذي يمارسه يكمنان تحديدا في كون اللعب يخضع لاعبه، بل حتى حينما يختص ذلك بألعاب نجتهد فيها على إتمام مهمة نتوجه بها إلى ذواتنا، إنها مخاطرة الدراية التي تصنع جاذبية اللعب، إن الأمر على ما يرام، إنه سينجح وإنه سيتواصل نجاحه الذي يحاول في الحقيقة هو من يكون محاولا، الفاعل الحقيقي للعب اللاعب بل اللعب ذاته (هذا ماتظهره بوضوح التجارب التي لا يوجد فيها إلا لاعب واحد) إنه اللعب يسيطر على اللاعب بفعل الإغراء الذي يوقعه في شباكه الذي يبقيه للعب»¹.

هنا نبرز الكيفية التي من خلالها يصبح اللعب عملا بجدية، وهذا ما يعكسه العمل الفني عندما يكون مسيطرا، ومغريا لحد الإنغماس ومنتاسى ذواتنا فيه، وهذا الحد الفاصل في الأمر كله تلك الخاصية المشتركة بين العمل الفني ومبدعه ومشاهده (المتلقي) هنا تظهر شيئية الشيء بمعنى تطابق العمل الفني كأثر.

« هكذا يوظف غادامير مفهوم اللعب في التأويل فاللاعب لا وجود له وهو في أسر اللعب، إذ الوجود كله كان في سير اللعب ذاته وفي فتنة انتظاراته»² إن الغرض من إستخدام أو الإستعانة بأفهوم اللعب، كان "غادامير" قاصدا من وراءه أن ندرج الفن بوصفه لعبا حرا، لأن اللعب وحتى إن كان في البداية كوسيلة أدرجها الناس ضمن اللعب إلا أن جديتها لا يمكن التأكد منها إلا خلال التمتع في اللعب، وهذا مانشده عندما نكون على سبيل المثال في مسرح وما يقوم به الممثلون والمسرح له بنية مثل بنية اللعب والدلالة من وراء استحضار مثال المسرح، وجود المشاهدين والكيفية التي يشاهدون بها

¹ عمارة كحلي، قراءة في فينومولوجيا التأويل عند غادامير (من أفق السؤال إلى حقيقة النص)، المجلة الفلسفية

الجزائرية، وهران، العدد 01، 1997، ص 59.

² المرجع نفسه، ص 59.

مشاركون فعليون وكأن التمثيل كلعبة "يتناسى كل من الممثل والمشاهد ذاته" من هنا تصبح المركزية للمسرح. هذا راجع إلى ماذا ؟ لأن على خشبة المسرح ممثل يسعى لتحقيق وتوصيل فكرة ما وهذه الفكرة أو المسعى قد تقال لأشخاص في المسرح وهذا المضمون الذي يحتويه التمثيل هو قصد مباشر يوحي ويؤسس وجود العمل الفني « تكشف هذه النقطة عن أهمية اللعب كعملية تحدث في المابين، فقد رأينا أن اللعب لا يكتسب وجوده في وعي اللاعب أو موقفه بل على العكس يهيمن اللعب على اللاعب، وينفخ فيه روحه واللاعب يجرب اللعبة بوصفها واقع يفوقه، وتكون الحالة هكذا عندما تكون اللعبة نفسها "مقصودة" بحد ذاتها كواقع، ومثال ذلك اللعب الذي يظهر كعرض من أجل متلقي ما¹.

إن "غادامير" يريد عبر تفسيراته الهرمنيوطيقية أن يربطنا بفكرة سلطة العمل ومدى إسهام هذا العمل في سلطته وكأنه يحاول أن يرد للفن المعاصر هيئته، كما نجده يقرر بدوره بأن كل عمل فني مهما كان نوعه إنما أبدع ليقول شيء ما، ولشخص ما، أو يتحدث لحادثة ما، في هذه الحالة يكون أكثر تعبيراً عن واقعه مهما كانت الصفة التي يعبر من خلالها (شعر موسيقى، لوحة فنية... إلخ) .

« من الواضح أن هذه الصيغة الأخيرة، تعني أن هوية العمل تكمن على وجه التحديد في أن هنالك شيئاً ما يكون مقدماً ليفهم أي أنه يطالبنا بأن نفهم ما يقوله أو يقصده² .

يمثل هذا الجهد التأويلي الذي بلغه فكر "غادامير" من خلال توسيع دائرة تبيننا للعمل الفني على أنه حدث وهذه اللحظة التأويلية إنما تحمل مضامين تأويلية مفادها الكشف عن العلاقة التي نكون فيها إزاء أي عمل فني من حيث تجتمع كل الأطر السياقية (الماضي والحاضر) وحتى المشارك (المبدع، العمل، المشاهد) كوسائل للتعرف على العمل الفني « هذا الوسيط هو الشكل الفني أو اللعبة أو النص عامة وهو الذي يجعل

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 181.

² هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 104.

عملية التلقي ممكنة، إذ أن العمل الفني أو اللعبة، يجعلان المبدع واللاعب نقطة انطلاقهما وينتهيان معا عند المتلقي أو المشاهد¹.

من خلال ما سبق استدرجنا أهمية المشاركة في خلق نوع من التواصل لكن كذلك "غادامير" يؤكد على ضرورة العمل الفني كبنية ثابتة لولاها لما حدث هذا التواصل والتشارك « إن هذه التأويلات المتعددة ما كانت لتكون ممكنة لولا تجسد تجربة المبدع في وسيط ثابت، هو العمل الفني أو الشكل الذي يجعل عملية المشاركة ممكنة بينه وبين المتلقي وإن إندماج الحقيقة أو الوجود الكامن في العمل الفني يكون اندماجا كاملا، لدرجة أن النتائج يكون شيئا جديدا وهذا الإستقلال الواضح للعمل الفني ليس استقلالا معزولا دون هدف سوى المتعة الجمالية، ولكنه وسيط للمعرفة بالمعنى القيمة، وتجربة المتلقي للعمل الفني تجعل هذه المعرفة ممكنة ويمكن المشاركة فيها².

رغم أن "غادامير" حاول العودة لتجلي مضمون العمل الفني ولكنه التفت إلى مدى أهمية شكله الذي يعبر عنه كوسيط متناقلا بين الأجيال القادمة لأنه على حد تعبير "غادامير" فشكل العمل الفني لا يثير فقط المتعة الجمالية التي نشاهدها في حين التقاءنا به بل كوسيط للمعرفة ولكن كوسيط ثابت يجعل عمليات التأويل ممكنة في أي زمان ومكان.

من هنا "غادامير" يبين لنا أن كينونة العمل الفني بحد ذاته لا يمكن أن تختزل أو تحدد كموضوع جمالي مثلما كان سائدا مع "كانط" وأتباعه من خلال مسافة بين العمل ومبدعه وحتى متلقيه « إن التمايز الجمالي* أو المنتج الجمالي، ما هو إلا تجريد غير قادر على

¹ علي حرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التفسير المزدوج)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2007، ص 1188.

² المرجع نفسه، ص 1185.

* التمايز الجمالي : Différenciation esthétique وهي عملية يقوم عبرها العمل الفني، كموضوع جمالي يكون في مسافة إستلائية (مغتربة)، بين المبدع وعمله الفني، ويفقد مكانته في العالم وهذا مايسميه "غادامير" بالتمايز الجمالي إلا أن "غادامير" يقابل هذا المفهوم بـ" اللاتمايز الجمالي : Non différenciation esthétique :والمراد

محو أو حذف إنتماء العمل الفني لعالمه وتلاحمه معه، كما أوضح من جهة ثانية، أن دور الفن وأهميته، ليسا موضع التشكيك أو التساؤل، لأن الفن قادر على التغلب وتجاوز كل المسافات الزمانية بحضوره الدلالي المكثف¹ « من هنا يشير بأن العمل الفني يلزم أن يكون محددًا بتاريخ فما إغتراب الوعي الجمالي إنما هو إغتراب للوعي التاريخي .

« فالعمل الفني شأنه شأن أي نشاط أو إبداع بشري آخر، محدد بتاريخ ومنخرط فيه بل ينطوي في داخله على حقيقة ما، والعمل الإبداعي عامة ليس متعة جمالية خالصة كما يراه كانط، ولا هو مقطوع الصلة بالتاريخ، ولا مفرغ من المعنى، وإنما ينكشف عن الحقيقة بذخله² .

لقد عمل "غادامير" على تبني مفهوم اللعب فقط لندرك الأهمية التي يجب أن نراعيها من جانبنا إتجاه العمل الفني، بما أنه عمل يتشارك بخبرتنا بالعالم، على أنه ليس بموضوع جمالي مقابل الذات، لا يمد بصلة لمبدعه أو لمتلقيه. بل مقابل ذلك كعمل يتلاحم مع أفقه التاريخي متجاوزا بذلك إغترابه الذي تشيء وعليه "غادامير" قد عزز مفهوم اللعب لكي نفهم حقيقة العمل بما أنه "عمل قائم بذاته".

2- المحاكاة (كبنية للتحويل والتعرف) :

إن العمل الفني كبنية ثابتة محددة المعالم قد عرفت مع "غادامير" نمط آخر من خلال دمج مفهوم اللعب مع إستقلالية الذات حينما نكون في خضم اللعبة.

منه فك تلك المسافة و المشاركة (المبدع وعمله الفني والمتلقي) ، وفهم الماضي بوصفه منتميا إلى الحاضر في أفقه التاريخي ويبين الأثر الحقيقي للعمل الفني، ويرفض على أن يكون العمل الفني كموضوع جمالي تقابله الذات.

¹ المرجع السابق، ص ص 1177-1178.

² عطيات أبو السعود، حول فاتيما ومغامرة الاختلاف (قراءة في العقل التأويلي والعقل الجدلي)، مدينة أعضاء هيئة التدريس الجامعة، القاهرة، العدد 24، 2009، ص ص 19-20.

حاول "غادامير" أن يحدث إسقاط "العمل الفني" مكان "اللعب" كي يكتسح تلك الهيبة والإغراء، جاعلا منه يتناسى، ويتحاشى تلك الظروف التي صقل بها خلال العصر الحديث مع "كانط" و"شيلر" من حيث إدراك مدى إسهام الذات في الخبرة الجمالية وتبني العمل الفني كموضوع مقابل الذات بمبرر تمايز الجمالي مما جعله يفقد تاريخيته وكذا تعاصرته وأصبح مع ذلك شكلا مجهول الهوية ومعدوم الإنتماء، إلا أنه مع "غادامير" أصبح فنا متعدد الأبعاد "لعب الفن" فن له شكل ثابت كوسيط ومضمون يكشف الحقيقة والأهم من هذا كله إكتساب ذلك التلاحم، والإنتماء من خلال العودة إلى التقاليد لكي تصبح أفاقه الذي يستدل منه، وينتزع ذلك الإشكال التواصلية بين "المبدع والعمل والملتقى"، من هنا يتضح قيمة إسهام "غادامير" في عمله بحيث كان كمطعم تأويلي كما قال عنه "بول ريكور" والشاهد المطلق على حد سبيل قول "دريدا" وإن هذه الشهادات ماهي إلا أن تبين تلك المحافظة على التقاليد، وعلى إثر ذكر التقاليد نلمح "غادامير" قد استلهم مفهوم "المحاكاة" مرة أخرى كمجال خصب يهيم دراستنا بعد أن تراجع في القرن 18م وحل محله "التعبير" وعيه يشير "غادامير" في مقالة له تحت عنوان: "لعب الفن" قائلا: « إن الأساس الصحيح لهذه الخاصية في الإبداع لا زال يمكن إلتماسها في مفهوم المحاكاة بمعناه اليوناني القديم »¹.

من هنا وجب علينا أن نتساءل: ما الذي يضمه "غادامير" من خلف تبنيه مفهوم المحاكاة؟ ولما هذه العودة المفاجئة للتراث اليوناني القديم؟ يجيب "غادامير" في "الحقيقة والمنهج" قائلا: « من الواضح أن النظرية الكلاسيكية عن الفن - التي تؤسس

* كانط: الذي أشار بأن المتعة التي نتلقها في الجميل هي عبارة عن حالة ذهنية، تتوافق مع ملكتا الذهن والخيال، والذي هو نوع من التلاعب الحر لمكانتنا، ونجد كذلك "شيلر" لقد نقل هذه الفكرة عن "كانط" وجعلها كدافع، وأرجع السلوك الجمالي (لحظة لقاءنا بالعمل الفني) سلوك يكشف عن دوافع مادية ودوافع شكلية وهما نابعة للعب، من هنا ندرك مدى إسهام الذات في الخبرة الجمالية.

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل (مقالة لعب الفن)، المصدر السابق، ص 259.

الفن كله على مفهوم المحاكاة هي أيضا تبدأ من اللعب في شكل رقص الذي هو تمثيل مقدس ... لكن مفهوم المحاكاة يكمن أن يستخدم لوصف لعبة الفن إذا ما تذكر المرء فقط المضمون المعرفي للمحاكاة»¹.

من هنا نستنتج أن المضمون المعرفي للمحاكاة يكمن في التعرف على ما هو ممثل في فعل التمثيل، على عكس ما يقره "أفلاطون" عن المحاكاة بأنه أعطاها المرتبة الثالثة من الوجود بوصفها محاكاة للمحاكاة « لكن وعلى الرغم من ذلك فإن مايهم غادامير في العرض الفني هو الفعل الذي يتم فيه التعرف على شيء ما، وهو فعل تظهر فيه المحاكاة بوصفها تحولا لا علاقة له بإعادة تقديم شيء كان موجودا من قبل، وها هو أرسطو يتحسس هذه الأهمية عندما رأى أن الشعر أقرب إلى الفلسفة منه إلى التاريخ، لأن التاريخ ينظر إلى الأشياء كما تحدث، أما الشعر فيشير إلى الأشياء على النحو الذي يجب أن تحدث عليه لذا فإن المحاكاة لا تستخدم لتمثيل واقعي بل المحتمل الحقيقة الكلية»².

إن هذا الطرح يشهد باستلهم "غادامير" من الإرث الأرسطي، ناقدا بذلك نظرية "أفلاطون" عن المحاكاة فمنذ أن أشار "غادامير" أن المحاكاة هي التعرف على الممثل في فعل التمثيل، من هنا يعيد للمحاكاة ميزتها في الكشف إذ يشير في مقالة له تحت عنوان " الشعر والمحاكاة" قائلا : « فمتعة إرتداء الملابس التكرية، وتمثيل شخصية ما أخرى غير ذاتنا و متعة المرء حينما يتعرف على ما يكون ممثلا لهو أمر يظهر لنا ما هي الدلالة الحقيقية للتمثيل المحاكي»³.

إن مقصد "غادامير" مستوحى من قراءته لكتاب "أرسطو" في الشعر تأثرا بارزا في دراساته خاصة في فعل التمثيل المحاكي، بأنه حينما يتكرر شخصا بلباس تكرر

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 186.

² هشام معافة، التأويلية والفن عند غادامير، المرجع السابق، ص 159.

³ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل (مقالة الشعر والمحاكاة)، المصدر السابق، ص 247.

المشاهد هنا لا يحاول الكشف عن هوية ذلك الذي يلبس اللباس التكرري بل على العكس يحاول أن يتعرف على الممثل في فعل التمثيل « لذلك تتمتع المحاكاة بوصفها تمثيلا بوظيفة معرفة خاصة، ولهذا السبب كان مفهوم المحاكاة يفى بأغراض نظرية الفن مادامت الدلالة المعرفية للفن لم توضع موضع المساءلة، ولكن الأمر يكون كذلك مادامت معرفة الحقيقة تعتبر الجوهر، لأن الفن يعزز هذا النوع من المعرفة على نحو مقنوع بالمقابل فإن مفهوم المحاكاة بالنسبة للفلسفة الإسمية الحديثة ومفهومها عن الواقع التي استمد كائنا نتائج لا أدوية بخصوص علم الجمال، أقول أن مفهوم المحاكاة هذا قد فقد قوته الجمالية»¹.

قد كان هذا رأي "غادامير" بأن المآزق الذي صدقناه لتوظيف الذات دعا إلى العودة للإرث اليوناني لتبني مفهوم اللعب والعودة به إلى مفهوم المحاكاة، كعنصرين يجعلان من المتفرج يظل ينتمي إليهما إلى آخر لحظة .

يشير "غادامير" قائلاً في مقالة له عن "الشعر والمحاكاة" دفاعاً عن الإرث القديم ضد النزعة الأفلاطونية التي تشير أن المحاكاة هي (الصورة مقابل الأصل) « فالمحاكاة إذن لا تعني الإحالة إلى الأصل باعتباره شيئاً ما مختلفاً عنها وإنما تعني أن شيئاً ذا مغزى يكون ماثلاً هناك باعتباره ليس شيئاً آخر بخلافها فليس هناك معيار طبيعي معطى يقرر لنا إذا ما كان تمثيل ما يعد ذا قيمة أم لا، ومن المؤكد أن كل تمثيل يخاطبنا إنما تمثيل بالفعل في حد ذاته إجابة عن السؤال عن السبب في وجوده سواء كان يمثل شيء، أو كان " لا يمثل شيئاً على الإطلاق" وبهذا المعنى فإن طبيعة كل نشاط إبداعي في الفن والشعر لا تزال تكمن في خبرة المحاكاة»².

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 189.

² هانز جورج غادامير، تجلي الجميل (الشعر والمحاكاة)، المصدر السابق، ص 251.

من هنا نستنتج بأن المحاكاة هنا تفهم على أنها تمثيل أو إظهار وهي بمثابة تقليد أو القدرة بالإقتراب نوعا ما من الأصل» إن الغاية التي كان يرمي إليها غادامير عبر مناقشته لمفهوم المحاكاة كما جرى استخدامه في التراث اليوناني القديم، هي بالتأكيد على وحدة العمل الفني وثبات هويته وهنا تتجلى مرة أخرى الإمتيازات التي يحققها مفهوم اللعب ... فلقد انتهينا إلى أن العمل الفني شأنه شأن اللعب يقوم أساسا على التمثيل، لأن العمل في حاجة إلى أن يتأسس بواسطة المشاهد الذي يكون حاضرا بالنسبة إليه، لذا لا يمكن أن نقيم تميزا أنطولوجيا بين العمل الفني، وعرضه، فالعمل الفني ينتمي إلى العالم الذي يمثله والعمل الدرامي يكون موجودا فقط عندما يمثل، والموسيقى يجب أن يتردد صداها «¹.

من خلال هذه الفكرة نجزم بأن العمل الفني له عالمه الخاص به وأي نوع من الفنون لا يكون لها وجود في هذا العالم ما لم تقدم كعمل فني، وليس هذا كل شيء بل يستوجب على العمل الفني أن يحاكي واقعه ويتأسس بتشارك : العمل كبنية ووسيط ثابت ومن ثم مكانة المبدع والتحول الذي يحدث في المتلقي حين إلتقائه بالعمل الفني والتعرف على الأثر في بنية العمل. وزد على ذلك تأكيدا على "التحول" الحالة التي يكون فيها التمثيل هي نفس الحالة التي يشاهد بها المشاهد ويشير "غادامير" على حسب رؤية "أرسطو" «أرسطو أيضا يلاحظ نفس الإرتباط، فشيء مثل هذا لا يحدث فحسب في مجال العرض الفني، وإنما أيضا في مجال حياتنا الإجتماعية فوقتما نلتقي بالعبث فإننا بالفعل نستمتع بلا تحفظ بمشهد ونشارك فيه بلذة بريئة، ومع ذلك فإنه وراء هذه "الحرية الجمالية" يكمن هناك معنى عميق من التشارك الجماعي الذي يديب كل مسافة، ففي حالة الضحك المتحرر الذي نشاهد به الكوميدي - مثلما في خبرة التراجدي الجارحة، يسودنا فعل من

¹ هشام معافة، التأويلية والفن عند غادامير، المرجع السابق، ص 161.

أفعال التوحد في الهوية ولقاء عميق ومغلق مع أنفسنا، ففي هذه الخبرة يتم استبعاد أي تمييز بين التمثيل والواقع الفعلي»¹.

من خلال هذه المقالة قد تمظهر المقصد بأن تلك المسافة التي كانت سائدة في العصر المعاصر بين العمل الفني ومبدعه ومشاهده قد إنتغت، أصبح هنالك أفق تلاحم هنا يتمظهر التحول على أن المشاهد لا يشاهد من أجل التعرف على الشخص الذي يمثل، بقدر ما يحاول أن يشاهد ذلك الممثل في فعل التمثل، وهذا يظهر كما قلنا سلفا فيما يخص الحالة التي يقدم بها التمثيل، نوع من الكوميديا أو الترتجديا الجارحة، فإنه ليس من المتوقع أن يكون مشاهد ما في موقف التراجديا الجارحة يضحك متحررا، وهذا هو واقع المحاكاة تعكس ما هو في الواقع (حالة الممثل والمبدع معا)، والتحول نلحظه كذلك حينما نكون بصدد مشاهدة عمل فني كلوحة فنية مثلا فحينما لقاءنا بهذا العمل لانصمد على نفس الحالة التي كنا فيها قبل أن نلتقيه، نتماهى في هذا الشكل الذي يحمل مضمون نحاول الإنصات إلى ما يحاول قوله، يحاكي الكيفية التي أبدع لأجلها.

« قيمة العمل الفني أيا كان تظهر قدرته على الإفصاح عن الوجود الحقيقيفالأنغام التي تؤسس العمل الموسيقي العظيم هي أنغام حقيقية أكثر من مجرد الأنغام والأصوات الأخرى ... ولهذا نجد "هيدغر" قد إستعمل لوحات "فان غوغ" van gogh لشرح فكرته عن تجسيد العمل الفني للوجود، فتلك اللوحة التي تحمل عنوان "أحذية الفلاح" تعبر عن تجربة وجودية»² من هنا نستنتج ما يحمله العمل الفني من قدرة على الإفصاح فمثلا لوحة "فان غوغ" ونمطها التاريخي كيف لا زالت حتى الآن موجودة ؟ وحتى فهمنا الوجودي عنها حاضرا بهذا لا تؤذي إلا لمعنى واحد ألا وهو أنها تحمل دلالة العمل الفني

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل (الشعر والمحاكاة)، المصدر السابق، ص 250.

² إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1،

وتحمل بنيتها الخاصة بها، بأنها تقول شيء ما وعلى حد تعبير "هيدغر" تحمل شيئية الشيء فالشيء هو اللوحة والشيئية هي الأثر الذي يحمل المضمون.

3- زمانية العمل الفني (تعاصريته) :

إن قضية الفن عند "غادامير" قضية تحتكم على أبعاد وجودها فهو عندما أسقط الفن مكان اللعب، وأدرج المحاكاة كبنية للتحويل والتعرف، ما هو إلا إسهاما منه لعودة ذلك الذي همش وإغترب (تاريخيته مقابل زمانيته) والعودة به للتعاصر على أسس زمن الماضي، وإن جدية عمل "غادامير" في دراساته ومحاولاته إيما منه بأن الفن أكثر الأشياء ألفة وقرابة من الإنسان، لأن العمل الفني مهما كان يلعب من دور ومهما كان نوعه (شعر لوحة ، رقص مسرح...إلخ) يخاطبنا بتوسط وننتشارك بدون وعي منا ونحن عندما ننتشاركه ليس كموضوع جمالي مقابل نواتنا بالعكس نتماهى ومنتاسى نواتنا كأنه يقول أو يتحدث إلينا ويحكي عن تجربة نعيشها أو قد عشناها هذا التلاحم والإنتماء ما هو إلا مجرد مشاركتنا من خلاله، وكما يقول "نيتشه" أنه حين سماعنا لمقطع موسيقي نكون بصدد "عودة اللامفكر فيه" « وعلى أية حال، فإن العمل الفني "يتحدث" لا فحسب كما نتحدث بقايا الماضي بالنسبة للباحث التاريخي، أو كما نتحدث الوثائق التاريخية التي تجعل شيئا له طابع الدوام من جديد، – فإن ما نسميه لغة العمل الفني – التي يحفظ العمل ويتم تواصله – هي لغة العمل الفني ذاته – نتحدث إلينا، سواء كان العمل

* **التعاصر:** هو ليس الوجود في الوقت نفسه، مثلا نجد هذا المفهوم قد إتخده الفيلسوف "كيركغارد" وريطه بصورة لاهوتية، من هنا فالتعاصر مهمة يواجهها المؤمن، أن يستحضر معا لحظتين غير زمانيتين، أعني اللحظة الحاضرة ولحظة فداء المسيح، هذا المؤمن يجرب لحظة الفداء بجدية كأنها حاضرة ولا تنتسب إلى زمن مضى، من هنا يمكن أن نفهم معنى زمانية، وتعاصرة العمل الفني وعلى حسب قول "غادامير" حضور اللازماني في الزماني (لحظتين غير زمانيتين لحظة في الحاضر تستحضر لحظة في زمن الماضي).

بطبيعته لغويا أم لم يكن كذلك فالعمل الفني يقول شيئا للمؤرخ، وهو يقول شيئا ما لكل شخص كما لو كان يقال له وحده بوصفه شيئا ما حاضرا ومتعاصرا، وهكذا فإن مهمتنا هي ما يقوله لنا وجعله واضحا لنا وللآخرين¹.

نستنتج من حديث "غادامير" أن هذا الطابع التعاصري (الماضي الحاضر) هو الذي يحفظ العمل الفني ويجعل منه قادرا على الإنتماء إلى العالم ونثير قضية تعاصرة العمل الفني مثلا "هيدغر" وقراءته لأشعار "هولدرلين"، وكذلك "ميرلوبونتي" و إعجابه بالمصور "سيزان" الذي تعلم منه الكثير فيما يخص المصورون والنحاتون، هذه الأمثلة تدعيما لعالمية العمل الفني وزمانيته.

« يوضح غادامير أن معاصرة الوجود الجمالي تعني بوجه عام حضوره اللزمني، بيد أنه يشدد على ضرورة تواجد الزمانية ضمن هذه اللزمنية نفسها فالزمني هو الأصل الذي ينشأ عنه اللزمني، فهما من الأضداد لكنهما ينتميان إلى جوهر واحد هو الزمان سواء كان هذا الزمان ثابت في حضوره، أو متحركا في سيره لذلك تسمى الزمانية " زمانية تاريخية " أو " زمانية فوق التاريخية" . فعندما يكون الزمان "زمانا فوق التاريخ" فهو زمان لا يكون فيه الحاضر مجرد "لحظة زائلة" لأنه يصير الحضور تابثا مقدسا، ويستلهم هذه القداسة من لحظة إكمال الزمن لديه إكتمالا مترويا وبريئا، لذلك لا يرى غادامير أي ضرب من التناقض الذي يمكن أن يحصل بين الزماني وغير الزماني بين الزمان التاريخي وبين الزمان اللاتاريخي، لأن اللزمانية هي في الأصل مجرد ميزة تنشأ عنها وبالضد منها»².

¹ سعيد توفيق، مقدمة تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 23.

² فوزية ضيف الله، هرمنيوطيقا الفن عند غادامير في الدلالة التأويلية للمعاصرة الجمالية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، الرباط، دط، 2016، ص 12.

لعل "غادامير" لقد خص جزءا للحديث عن زمانية العمل الفني في كتابه "الحقيقة والمنهج" وحتى أستاذه "هيدغر" دعمه في هذه المسألة وذلك في إبتاث ذلك التواصل التاريخي في الفن واستمراريته عبر الزمن « عندما يطرح هيدغر السؤال عن أصل العمل الفني، فإنه يطرحه متعمدا على ذلك النحو بحيث يستدعي الإجابات التقليدية التي تميل الفن إلى عبقرية الفنان، أو ذوق المشاهد، أو الشروط التي على أساسها يشاهد العمل الفني، لكن هيدغر أثناء تساؤله يعلمنا أن لا ن فكر بهذه المصطلحات وأن نتصور الفن بذلا من ذلك بوصفه أصلا يحفظ الحقيقة الجوهرية لحقيقة تاريخية، وعندما يقول هيدغر أن الفن يكون تاريخيا، فإنه يبين بوضوح أنه يعني بذلك أن الفن يلعب دورا تأسيسيا في التاريخ»¹.

من هنا نلمح نوع من المقاربة بين تفكير كل من "هيدغر" و"غادامير" إلا أنه لا يمكن أن نغفل عن المسار أو الوضع الذي قدم به عمل "غادامير" فيما يخص كتاب "تجلي الجميل" والذي قدم به كتاب أستاذه "هيدغر" فيما يخص "أصل العمل الفني" إن عمل هذا الأخير هو عمل يظهر فيه ذلك الفن العظيم في التراث اليوناني، حينما "غادامير" عمله يتمثل في الرجوع إلى فكر العصر الحديث من خلال تناوله لقضية الفن تنظيرا منه أن هذا العصر ألغى دور العمل الفني عندما قابلته السيادة الذاتية المطلقة.

حاول "غادامير" تجاوز ذلك التميز الجمالي وإعادة الطلب لتراث اليوناني القديم والأمر الذي بادر أهم أن "غادامير" عمل على تطبيق مفاهيم أستاذه، وقد إتفق معه بأن العمل الفني يجلب معه عالمه الخاص في لحظة لقاءنا به « فالعمل الفني يمدنا بمثال متقن على ذلك الطابع العام المميز للوجود الإنساني على تلك العملية المستمرة أبدا في عالم ما، ففي غمار العالم الذي تحلل فيه كل شيء مألوف يكون العمل الفني ماثلا بوصفه

¹ هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص ص 45-46.

تعهدا بالنظام، ولعل قدرتنا على المحافظة والمدافعة تلك القدرة التي تدعم الثقافة الإنسانية¹.

نستنتج بأن "غادامير" يشدد بضرورة أن كل تجاوز لإغتراب الوعي الجمالي ضرورة تعاصرته ضمن زمان تاريخي بحيث يصبح قادرا على التجلي والتواصل وعرض أثره أمانا ولذلك أشار "غادامير" لدلالة اللعب كدلالة لقهر ذلك الإغتراب وتلك المسافة الإستلابية لأننا على دراية وقناعة تامة ببنية "اللعب" إلا أنها في كل مرة تلعب، كأنها أول مرة نكون فيها مشاركين هذه الكيفية التي أكتسح بها العمل الفني ميزته بتعاصرته وإستدعاء لزمانه اللاتاريخي في مقابل الزماني التاريخي .

«إن لحظة المعاصرة الجمالية» هي على حد تعبير غادامير، اللحظة المطلقة التي يقف فيها المتفرج، هي لحظة ينسى فيها ذاته ويتوسط معها، فما ينتزع من ذاته يعيد إليه في الوقت نفسه وجوده ككل، معنى ذلك أن المتفرج يصبح منسجما مع العمل الفني انسجاما يجعله منتما إليه وتابعا له، إلى حد الذي يجعله غير قادر على التمييز بين ما يراه في العمل وما يراه في ذاته، لأن ذاته التي ترى، وتتأمل وتحس، وتفهم العمل الفني وتتعطي إعطائا كليا لهذا العمل تسترد في الوقت نفسه محملة بكلية المعنى، فمن شأن الطابع التعاصري للفن أن يميز لغة العمل الفني الذي لا يخاطبنا كأى موضوع آخر من الماضي وبظل حاضرا حضورا مطلقا بالنسبة لأي زمان².

إن مغزى "غادامير" ظاهر ظهور العيان يريد أن يميظ اللثام عن عبثية الوعي الجمالي خلال العصر الحديث، وإعادة إحياء التقاليد الماضية (الإرث اليوناني) كمورد للجدل لتضفي معناها على المستقبل لا لأجل شيء بل لكي لا تبقى الأعمال الفنية حبيسة

¹ كمال بومنيير، القضايا الجمالية (من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة)، منتدى المعارف، لبنان، ط1

، 2013، ص 176.

² فوزية ضيف الله، هرمنيوطيقا الفن عند غادامير في الدلالة التأويلية للمعاصرة الجمالية، المرجع السابق، ص 13.

الجدران بدون معنى وفك كل عوائق الإتصال بين الثقافات « وبأي حال تنتمي المعاصرة لوجود العمل الفني، فهي تشكل جوهر "الحضور" وهذا ليس تزامن الوعي الجمالي، لأن هذا يعني ببساطة أن بضعة موضوعات للخبرة الجمالية يدركها الوعي جميعا في وقت واحد، من دون تحيز ... ومن جهة أخرى تعني المعاصرة أن هذا الشيء الجزئي، الذي يحضر نفسه أمامنا ينجز الحضور الأقصى مهما كان أصله نائيا وهكذا فإن المعاصرة ليست شكلا من أشكال المعطى في الوعي، إنما هي مهمة تعهد إليه وإنجاز يطالب بإتمامه، ويتمثل ذلك في الإحتفاظ بالشيء بطريقة يصبح فيها معاصرا بمعنى أن كل توسط يحل في الحضور الكلي»¹.

من هنا نستنتج من رؤية "غادامير" حول معاصرة العمل الفني هو العودة لذلك الإرث الفني اليوناني الذي يزودنا بحصيلة تواصله مع الحاضر وهو أكثر من أن يكون مجرد تراث يمكننا قبوله، أو رفضه هو الحقيقة التي تتجلى في الحضور.

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 203.

المبحث الثاني: إعادة تفعيل تاريخ التأثير:

أ- من مشكلة التاريخ المعرفية إلى الأساس التأويلي للعلوم الإنسانية :

إن عمل "غادامير" كان منصب على تجاوز كل مواضيع الإغتراب بما في ذلك "إغتراب الوعي الجمالي" من جهة و"إغتراب الوعي التاريخي" من جهة أخرى، وعندما تناول الموضوع الأول المتعلق بـ"إغتراب الوعي الجمالي" وكيفية عمل "غادامير" في تجاوزه وإعطائنا البديل، حاولنا أن نخلص لموضوع ثاني "إغتراب الوعي التاريخي" وذلك بأن التاريخ يعد من بين أهم أبعاد فلسفة الثقافة لكونه يحمل تراث الأمم، ويعكس تقاليدهم التي نحن لازلنا نستقي منها.

إن هدف "غادامير" الأساسي كان بنقده للمدرسة التاريخية (رانكه-دروزين)، تنظيرا منه لمعالجة الوعي التاريخي ضاربا من وراءه نقده لمشكلة "الموضوعية التاريخية" التي تأثرت بعلمنة العصر الحديث، وتبنت هذه العلمنة كمودا، وحاولت إسهامه في كل القضايا الإنسانية (كما تناولنا في الفصل الأول: أزمة المنهج في العلوم الإنسانية) مثال على ذلك "أوغست كونت" وعمله على تطبيق المنهج في الدراسات الإجتماعية وكذلك "جون ستيوارت ميل" الذي حاول أن يدرس الأخلاق على معايير المنهج نفسه، وصولا بهذه المشكلة إلى تحيزات الهرمنيوطيقا الكلاسيكية الرومانسية والتي زادت الأمر أكثر حلقة مع "دلتي" و"شلايرماخر" التي اصطبغت التأويلية بتصورات تقنية منهجية، ونحن في هذا المبحث لا نحاول إعادة ما قدمناه خلال الفصل الأول عن أزمة العلوم الإنسانية ، بل نحاول أن ندرس أكثر عمقا وبدون تلك الإحالات لا يمكن أن يستقيم الفهم، فهي عبارة عن تشخيص فينومينولوجي عن سبب الأزمة.

"غادامير" من خلال هذه المحاولة ذهب إلى أبعد من ذلك رؤية منه أن المشكلة لم تبق في الموضوعية المطبقة والهرمنيوطيقا كمنهج وتوظيفاتها، بل المشكلة تعدت للتاريخ

نفسه أصبح المؤرخ/المؤول لا يؤل مقتضيات الوقائع، بل أصبح يتعامل معها كموضوع، ومن ثمة كنعص. وعلى إثر ذلك نتساءل: كيف عمل "غادامير" على إقصاء هذا الفهم المصطبغ بصبغة علموية منهجية؟

1- نقد الوعي التاريخي :

لقد سعت المدرسة التاريخية كما بينا أن تقيم التاريخ على أسس تصورات منهجية يلتقي فيها "التجربة - الفهم" متجاوزا بذلك التصور العقلي الذي أقر به "هيغل" ومن هنا لا يمكن أن نشخص إلا أن هذا المسعى كان مفاده أن يصطنع منهج تاريخي، من خلال إقامة مفاهيم، ومعايير تخص العلوم الدقيقة « هذا الإتفاق المبرم ما بين المؤرخين في صورة ملاحظة موضوعية، وإستقراء عالمي للأحداث يمنح للفهم التاريخي مصداقية العلمية »¹.

من هنا "غادامير" بطبيعة الحال ينتقد ذلك التصور اللاتاريخي في حق التاريخ (الوعي التاريخي) ، ومن هذا المطاف يشير "غادامير" أن التاريخ دفع للهاوية وأنها لم تبق فقط قضية منهج بل تعدت ذلك « إن رانكه ودروزين ودلتاي هؤلاء المفكرين الألمان إنصبت على دفع علوم الفكر نحو تطوير مضامينها، وتطوير آلياتها، فالإرادة حسنة ولكن النتائج سيئة، إذا كان الدافع هو التقليد للمعرفة العلمية، والإعارة من طرائقها التجريبية قصد تطبيقها على التصور التاريخي، الهدف هو الإرتقاء بالتاريخ إلى علم تجريبي »².

¹ هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورت الإختلاف، الجزائر. ط2، 2006، ص 18.

*الوعي التاريخي: يقصد بهذا أن المرؤرخ/ المؤول يتجاوز فكرة أن التاريخ له زمان ومكان معينين، ومن خلال هذا الوعي يمكن تجاوز الأحكام المسبقة الخاصة بالمؤرخ، والتي دعت إليه فلسفة الأنوار.

² محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 70.

من خلال ذلك نجد إلى نوع من النداء للموضوعية الصارمة التي تختزل فرادة التاريخ « إن العلوم الإنسانية تعاني من عدة نقائص وذلك منذ نشأتها الأولى¹ وبدون وعي كان تبني ذلك الاختلاس الجريء للمعايير العلمية.

2- مشكلة التاريخ كموضوع:

« وهكذا يستطيع دوريزن أن يعترف بأن وحدة تاريخ العالم هي فكرة تنظيمية حتى وإن لم تكن تصورا عن خطة إلهية، على أية حال يكمن في هذا الوضع إفتراض آخر يحدد محتواه، ففكرة وحدة تاريخ العالم تدل على إستمرارية مطردة في تطور تاريخ العالم إن فكرة الإنسجام والإستمرارية هي من حيث طبيعتها فكرة شكلية أساسا ... وهي مجرد سذاجة منهجية من طرف رانكه عندما يتحدث عن التباث المدهش في تطور التاريخي² إنه لأمر واضح تبشير دوريزن **DORIZEN** بالوعي التاريخي، وليس هذا فقط بل يؤكد "غادامير" من جهته أنه شرط للوعي التاريخي نفسه، لأنه عندما صرح لوحدة هذه الإستمرارية كان قاصدا تجربة الواقعة التجريبية، ويزيد "غادامير" على ذلك لتأكيد على تلك التاريخانية للتاريخ.

« يقف درويزن مع رانكه في أنهما يريان بعكس النزعة القبلية في دراسة التاريخ أننا لا نستطيع أن نرى غاية الحركة إنما نرى اتجاهها فقط فالغاية النهائية لجميع أهدافنا التي تتجه نحو النشاط الإنساني المتواصل³ ومع ذلك فإن الرفض المطلق للمعيار القبلي وغير التاريخي الذي بلغه البحث، في القرن التاسع عشر إنه واضح على هذه الفكرة

¹ H.G. Gadamer le problem de la conscience historique , tradition ; Pierre f ruchon, du seuil,paris,1996,p 95.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح،

دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط 1، 2007، ص 299.

³ المصدر نفسه، ص 307.

السابقة، من هذا المقام فإنه يعد بحثه علمياً، مادام يتخلى عن تلك الدراسة القبلية التي أوجدت التاريخ وبهذا نظر وأرخ للتاريخ كموضوع .

« ويرجع غادامير إخفاق التاريخين إلى عدم قدرتهم على تحطيم المعضلة الإبستمولوجية (المعرفة الكانطية الجديدة) فلقد أصروا فيما يرى غادامير على موضوعية الماضي، واعتقدوا أن معناه يكمن بواسطة استخدام منهج للبحث العلمي، أن يتم إستعادته في شكله الأصلي بدون الرجوع للحظة الحقيقية للواقعة التفسيرية، وفي هذه الحالة ستكون حقيقة الماضي مجرد مطابقة لما حدث حقيقة مع إعادة بنائه النموذجية في عقل المؤرخ وتتجه لذلك بتقيد المؤرخ بموقف أثري¹ .

من خلال ذلك يبرر غادامير ذلك التأثير البارز خاصة من قبل "الكانطية الجديدة" باعتبار التاريخ كموضوع، ونظر إليه بطريقة موضوعية صارمة، وتلك الرؤية القبلية أصبحت مع ذلك ميتافيزيقا والعمل الذي قام به رواد المدرسة التاريخية، نقد هذه الميتافيزيقا لتعوض بـ"الوعي التاريخي".

يشير "غادامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج" مستدلاً بـ"هردر" HARDER 1744-1803) قائلاً « كان نقد هردر لمخطط عصر التنوير عن فلسفة التاريخ هو الذي جعل هذا التطور أمراً ممكننا، فهجوم هردر على اعتداد عصر التنوير بالعقل تسليحاً بسلاح أكثر فاعلية، وهو الطبيعة النموذجية للثقافة الكلاسيكية التي أعلن عنها فنكلمان على نحو خاص، فكتاب تاريخ الفن القديم، كان أكثر من كونه وصفاً تدريجياً كان نقداً للحاضر وكان برنامجاً ولكن بسبب غموض أي نقد للحاضر فإن الإعلان عن الطبيعة النموذجية للفن الإغريقي الذي افترض فيه أن يقيم مثلاً جديد للحاضر المرء، كان ما يزال

¹ ماهر عبد المحسن حسن، غادامير مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2009، ص 191.

خطوة أصيلة نحو المعرفة التاريخية، فالماضي الذي يقدم هنا كنموذج للحاضر، يتضح أنه شيء فريد، ولا يمكن تكراره، وذلك بالضبط لأن فنكلمان يبحث في أسباب فرادته»¹.

من هنا نستنتج رفض المدرسة التاريخية لأمر التاريخ الكلي، ولأجل هذا فرض علينا أن ندرس كل من "رانكه" **RANKE** (1795-1556) و "دورزين" لأن مشكلتهما الأساسية لم تكن مع التاريخ لأنهم بغير وعي عن الإجراء الذي قاموا به بل مع "هيغل" وقوله بـ"التاريخ الكلي" والنقد لهيغل واضح وضوح العيان، عندما يشير بقوله للتاريخ الكلي هنا إنصب نقدهم لـ"هيغل" ولكنهم رغم كل الإنتقادات التي وجهت له من طرف لمدرسة التاريخية كل من "رانكه" و"دورزين" وبالأخص "دلثاي" إلا أنهم كانوا منجذبين على قدر نفورهم منه ومن هنا فهمت دعواهم إلى مدى قوة البحث في التاريخ ويشير بذلك "غادامير" قائلاً «إن فلسفة تاريخ العالم التي تمردت عليها المدرسة التاريخية قد أدركت بعمق شديد أهمية التاريخ لكيثونة الروح، ولمعرفة الحقيقة أكثر مما أدركه المؤرخون العظام، اللذين لم يعترفوا باعتمادهم على هيغل»².

يشير "غادامير" أننا هنا لتبرير هذه المهمة والغائية التي مارستها التاريخية، ونحن هنا لا نحاول أن نسلم بكل مايقوله "هيغل" عن التاريخ أو نضحده. إن "غادامير" يتعجب لأمر المؤرخين الذين يرون في نقدهم لـ"هيغل" قوة إسترجاعهم لمعنى الوعي التاريخي ذلك الوعي المرتبط بالبحث (الإمبريقي) في مقابل البحث (العقلي) وفي تعبير لـ"غادامير" أن المؤرخون لم يفلحوا أبدا لإستقلالية التاريخ ولم ينظروا إليه بالعين التي ينبغي النظر بها إليه لقد اكتفوا بالبحث ولم يكف هذا، ويعزلون البحث عن المنهج، هنا "غادامير" يصفهم بسذاجتهم المفرطة، ويؤكد على ضرورة تلك الرؤية القبلية التي طعنها عصر الأنوار مرورا إلى حد دراساتهم التاريخية.

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 290.

² المصدر نفسه، ص 288.

« إن فكرة غادامير عن التراث والتاريخ بأن الإنسان كائن تاريخي بطبعه، ولا يمكن أن يوجد إلا داخل زمان ومكان محددين، بمعنى أن الوجود سابق على الوعي ولا يملك هذا الأخير إلا أن يخضع للأول وأن يتحدد بحدوده »¹.

نجد "غادامير" يتخذ موقف "هردر" كنقد لعصر الأنوار « سار هردر أبعد من فنكلمان قليلا عندما رأى أن في كل شيء ماضي علاقة جدلية، بينما هو ماضي وما هو غير قابل لتكرار وإستطاع حينئذ أن يضع رؤية لتاريخ العالم كلية، بمقابل رؤية عصر التنوير الغائية للتاريخ، أن يفكر المرء لأن تفكيرنا تاريخيا فهذا يعني الإقرار بحق كل عصر في الوجود، وبحقه في الإكتمال، ولقد خطى هردر هذه الخطوة، فالرؤية التاريخية للعالم لم تستطع أن تبلغ تطورها التام مادامت الأحكام المسبقة التي يحملها المتخصص للأعمال الكلاسيكية تضي على الثقافة الكلاسيكية مكانة خاصة ومزدوجة »².

من هذا المطاف نجد نقد "هردر" إتجه صوب المشكلة المعرفية للتاريخ، مثل "رانكه" الذي يشير بأن الوعي التاريخ وحده قادر على فهم زمانه، من دون الحكم عليه بواسطة معايير عصرنا، و "دروزين" الذي يشير بدوره أنه علينا أن نستخدم البحث في التاريخ ومثله مثل "رانكه" و " فيلهلم فون همبلوت" الذي يرى بأن التاريخ يعني الهدم للحياة الإغريقية، و "غوته" الذي ينظر إلى التاريخ نظرة لاهوتية وهذه الرؤية أترث في "رانكه" من هذه الأمثلة نشخص المشكلة المعرفية للتاريخ.

¹ ماهر عبد المحسن، بين فينومينولوجيا أوتيجا إي جاسيت وهرمنيوطيقا غادامير، أوراق فلسفية، مجلة هيئة التدريس جامعة وهران، العدد 29، 2010، ص 107.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 290.

3- من مشكلة التاريخ كموضوع إلى مشكلة التاريخ كنص :

« لقد كان لنتائج البحث الإبستمولوجي لكل من رانكه ودوريزن في تقديمهما للمثالية الألمانية، المحفز الأساسي ورغبة في الإستثمار لدى دلتاي وهو يؤسس لعلوم الفكر وقد كان على وعي تام بضرورة تجديد المدرسة التاريخية التي تراجع دورها وأصبحت غير قادرة على مواكبة الثورة المنهجية الجديدة التي فجرتها فلسفة العلوم واستثمرتها العلوم الصحيحة»¹ وعلى إثر ذلك نجد العمل الذي قدمه "دلتاي" من خلال الجمع بين التجربة التاريخية والإرث المثالي للمدرسة الألمانية، وزد على ذلك أنه كان على وعي بالترقية بين العلوم الإنسانية والعلوم الدقيقة، من حيث طبيعة كل واحدة على حدة، من هذا القبيل أسس مشروعه ألا وهو نقد العقل التاريخي مقابل ذلك عمل "كانط" في نقد العقل النظري.

« إذا كان تأثر المدرسة التاريخية بإبستمولوجيا الكانطية الجديدة هو الذي جعلها تتعامل مع الماضي كـ"موضوع"، فإن تبنيتها للهرمنيوطيقا الرومانسية هو الذي جعلها تنظر للتاريخ كـ"نص" وتستخدم التأويل باعتباره منهجا، فالهرمنيوطيقا الرومانسية وخلفيتها الميتافيزيقية الفردية على حد تعبير غادامير كان لها التأثير الحاسم على نظرية البحث التاريخي في القرن التاسع عشر»².

هنا نجد ذلك الاستلزام لمؤرخي القرن التاسع عشر للتأويل للتاريخ عن طريق البحث مادامت الهرمنيوطيقا الرومانسية تنظر للأحداث التاريخية عبارة عن نص وهذا الأساس لم يرضي "غادامير" وقد أشار بأن التأويلية الرومانسية تعاملت مع التاريخ ككتاب يمكن تعقله « لقد بدأ غادامير بطرح تاريخي نقدي لنظرية التأويل من "شلايرماخر" حتى عصره مرورا بـ"دلتاي" في بناء فهم صحيح وموضوعي من خلال النصوص اللغوية، أي منذ أن

¹ عيساني أحمد، معنى وإشكالية الفهم في فلسفة غادامير، مجلة التدوين للمدرسة الدكتورالية للعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، عدد 03، 2011، ص 24.

² ماهر عبد المحسن حسن، غادامير مفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 191.

طرح التأويل كطرح فيلولوجي، وإلى نقل دلتاي هذه الدراسة التأويلية إلى التاريخ باعتباره ككتاب مثله كمثل أي نص لغوي يحتاج إلى حل شفراته اعتماداً على نشاطية الوعي التاريخي، هذا الأخير الذي اعتبر ظهوره كمسار للفكر البشري في نقد كل ميتافيزيقا والذي أضفى على مؤسسه دلتاي لقب مفكر الأنوار¹.

من خلال ذلك نجد "غادامير" يؤكد على سداجة التأويل الرومانسي الذي قاده "شلايرماخر" مروراً بـ"دلتاي" ظناً من "غادامير" بأنهم لم يتمكنوا وبفلحوا في فهم بنية التاريخ، وأن هذا التاريخ أكثر من أن يكون نصاً، وهذا الخطأ الفادح والذي زاد من حلقة وضراوة الفهم « ويصف غادامير عملية إعادة المراجعة التي قامت بها الهرمنيوطيقا التقليدية في مضمار البحث التاريخي، بأنها السبب في شروق شمس العلم التاريخي في القرن التاسع عشر، فلم يعد الماضي يقاس بمعايير الحاضر، كما لو كانت معايير مطلقة ... جميعها أسهمت في نشوء البحث التاريخي، الذي تحول تدريجياً خطوة خطوة من إحياء قائم على الحدس إلى معرفة تاريخية مستقلة ... فعلم التاريخ في القرن التاسع عشر هو الثمرة الناضجة للرومانسية، ويرى نفسه بالضبط كإنجاز لعصر التنوير، وكخطوة أخيرة من تحرير العقل من الذوغمائية وخطوة نحو المعرفة الموضوعية للعالم التاريخي الذي يقف على قدم المساواة مع المعرفة الطبيعية المنجزة بواشظة العلوم الحديثة²».

من هنا كان تشخيص "غادامير" عندما صرح بأن الأمر لم يعد مسألة منهج أو موضوعية، بل تعدى على خصوصية التاريخ وفرادته عندما جعله شيئاً من الماضي ولا يمد بصلة بالحاضر وليس هذا فقط بل أصبح ميتافيزيقا ونفس الأمر تحدث عنه وشخصه الفيلسوف الألماني "نيتشه" عندما حدثنا عن مرض التاريخ ومن هذا المطاف

¹ بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، مجلة المواقف للدراسات والبحوث في المجتمع والتاريخ، العدد 03، 2008، ص 276.

² مجدي عز الدين حسين، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، مجلة الدراسات الفلسفية، العدد 01، 2014، ص ص 145-144.

نجد أنه ليس "غادامير" وحده كان له موقف نقدي اتجاه التأويلية الرومانسية وحتى المدرسة التاريخية إذ نجد "تيتشه" الذي شن هجومه على هذه الثنائية التاريخية، ودعا ان هذا الأمر وصل إلى هنا لشدة الإفراط في الوعي التاريخي الذي أصبح جنبا إلى جنب العلوم الطبيعية وأصبح ضرورة في الدراسات التاريخية ونحن الآن على علم بتلك النزعة النييتشوية التي قلبت كل القيم وهو بدوره يشير بأن لا نتبنى الوقائع والأحداث التي مضت كما هي بالضبط بل بالنقد والتأويل وعلى حد قوله لا يوجد حقائق وإنما تأويلات.

« وبالتالي فإن الغاية المثالية للمدرسة الرومانسية في التاريخ إنما تتمثل في رؤية الماضي في حدود ذاته حيث ترى أن الحكم على الماضي يجب أن يكون بمعايير الماضي ذاته، وليس على أساس معاييرنا وأفئنا للحاضر، فالمؤرخ مثلا كما يقول "إميلوبتي" لا تهمة الصلة العملية بالحاضر بقدر ما يهيمه أن يغمر نفسه متأملا في النص الذي يدرسه، وهو الأمر الذي يكرس على تأسيس الفهم على مقولة (اللزاماني) أو (اللاتاريخي) في تعاطيه مع النصوص التاريخية المنحدرة إلينا من الماضي، وبأن التأويل الموضوعي للتاريخ لا يتم إلا إذا قام المؤرخ/ المؤول بإقصاء تصوراته الشخصية وتجرد من نوازه الذاتية، وانغمس بكلياته في عالم النص التاريخي معايشا ومستلهما بذلك أفكاره وقيمه الخاصة، مما يسمح له التحول إلى الماضي والمشاركة فيه، وبالتالي إمكانية فهمه فهما موضوعيا¹ .

نجد أن حتى المؤرخ يمد صلته بالهرمنيوطيقا الرومانسية. "اميلو بتي" يصر على المؤرخ/المؤول أن لا يحكم على النص التاريخي من خلال معايير الحاضر، ذلك يمثل له إنقاص من قيمة الماضي الذي ينبغي فهمه حسب سياقاته، ولقد تناولنا فيما يخص تلك المعاملة الغير أخلاقية في حق التراث كتاريخ.

¹ مجدي عز الدين حسن، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل ، المرجع السابق، ص 145.

"غادامير" يشير بدوره أن "شلايرماخر" وفق من ناحية إعتباره أن النص يفقد أصالة معناه ببعده عن الزمني عنا، ولكنه في نفس الوقت يرفضه عندما يكون هذا التصور يفهم على أنه فهم موضوعي ثابت يعبر عن نفسية المبدع، وعن الظروف التي ساهمت في كشف الحقيقة، والعمل الذي لم يتقبله "غادامير" لكل من "شلايرماخر" و "دلتي" يتوضح من خلال «التناقض الفلسفي الذي وقع فيه شلايرماخر يبين الأولوية التي يعطيها للتأويل الموضوعي (منهج وصرامة) وإمكانية أن يكشف التأويل الذاتي عن حقيقة النص عبر تجربة التكهن (التوضع في موضع الكاتب) للعامل النفسي في فهم النص لم يكن مقتصرًا على رومانسية شلايرماخر وإنما شغل أيضا أبحاث دلتي، هذا الأخير الذي ادعى بأنه من الممكن فهم الكاتب بإضفاء المعنى الذي يراه المؤول مناسباً»¹.

كما قلنا سلفا أن "غادامير" من خلال محاولته عن نقد الهرمنيوطيقا الرومانسية لم يقتصر فقط على نقد الموضوعية، بل تجاوزها إلى أبعد من ذلك ألا وهو التعامل مع التاريخ ككتاب (نص) كما عمل على ذلك "دلتي" وكذلك تلك الرؤية النفسية التي أدرجها "شلايرماخر" في منهجية التأويل الذي لزم بها المؤرخ/ المؤول واتخذها عنه "دلتي" في تجربة الحياة، إذ « كان دلتي يصر على ضرورة تخلي المؤول عن تجربته الخاصة لكي يعيش مجددا تجربة الآخر ... ويمكننا أن نوجه لدلتي النقد نفسه الذي وجهه غادامير لشلايرماخر، لقد كان التوجه النفساني الذي أدخله على التأويل يحول دون بلوغ البعد التاريخي بالضبط»².

نجد "غادامير" يكشف لنا أن كل من شلايرماخر ودلتي صاروا على نفس الخطأ من خلال معايشة تجربة المبدع، يقرر "غادامير" أنه ليس من المعقول أن نفهم أي حادثة

¹ محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 54.

² عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)،

الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 35.

تاريخية من خلال المؤرخ/المؤول بالإنطلاق من حياة المبدع، بل يجب ويستحسن علينا في الأساس أن نحاول أن نفهم ما تقوله الحادثة التاريخية، وعلى حسب ما اعتبرت التأويلية الرومانسية التاريخ كنص، فلا يمكن أن نحول ذاتنا إلى الغير ونعيش تجربته (الحالة النفسية)، فماذا نفعل أمام تجربتنا الحاضرة وأفقنا وتحيزاتنا الآنية؟ بل المحاولة على فهم النص من خلال حاضرننا، ولا جدوى من التعامل بمعايير من الماضي وإلى الماضي نفسه.

« ينقد غادامير مفهوم الوعي التاريخي الذي تبنته الهرمنيوطيقا التقليدية والقائم على إرث المدرسة التاريخية إبان القرن التاسع عشر، الذي يتأسس على المبدأ الداعي إلى التخلص من النوازع، والأهواء الذاتية لتجربتنا الحاضرة والتي تكون حكما على التاريخ وبالتالي لا تجعلنا قادرين على رؤية الماضي رؤية موضوعية، وعلى العكس يرى غادامير أن الأهواء والنوازع بالمعنى الحرفي هي التي تؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي ننطلق منه لفهم الماضي والحاضر معا، إن المنهج العلمي الصارم حينما يطالب المؤرخ بالتخلص من أهوائه، ونوازعه، وكل مايشكل أفق تجربته الراهن لا يفعل أكثر من أن يترك هذه النوازع تمارس فعلها في الخفاء بدلا من مواجهتها باعتبارها عوامل أصلية في تأسيس عملية الفهم إن هذا المنهج مثله مثل الوعي الإستطقي يجعلنا في حالة غربة عن الظاهرة التاريخية التي ندرسها »¹.

من هنا "غادامير" وجه انتقاداته إلى كل نزعة أو مذهب يتبنى دراسة التاريخ على أساس موضوعي أو دراسة بمعايير عصره وتخلياً عن أفقه الحاضر، يتساءل "غادامير" قائلاً: كيف يتمكن المؤرخ/المؤول أن يؤرخ من دون أن يكون في عصر يسبق عصره؟ يقول بذلك هذا نفسه إخفاق لم يساعد على نهضة العلوم الإنسانية بل دعم تقويضها وتهميشها بسبب ذلك الإنتماء الموضوعي.

¹ مجدي عز الدين، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، المرجع السابق، ص 148.

« فما كان يرمي إليه غادامير هو فهم متحسن للكائنات البشرية ككائنات فاهمة للتاريخ، فلم يكن يحاول بشكل رئيسي أن يقدم نصيحة بالنسبة إلى مسألة المنهج في العلوم الإنسانية، وإنما كان يحاول أن يوضح الشروط التي تجعل الفهم الإنساني ممكنا¹ .

وعليه نجد "غادامير" يحمل دائما هم التقاليد التي قوضت من خلال علموية المشاريع الإنسانية، وجعلتها مفارقة للزمان وللمكان ولا تمد بصلة للحاضر « يمكن للطريقة التي يرتبط وفقها يومنا بالماضي أن نبرهن عن نفسها بالإرتباط بالعلوم التاريخية، وتشكل هذه العلوم الصيغة التي من خلالها تجعل التجربة التاريخية الحياة الماضية أمرا متاحا² .

من خلال ذلك نجد أنه علينا أن لا نبقي متعصبين لرؤية تاريخ الماضي، ولكن على تجربتنا الحاضرة أن ترتبط بذلك الماضي الذي على وفقه، وحركته تحدد الحاضر لأنه لا يمكن للمؤرخ/المؤول أو حتى الفيلسوف، أن ينظر للتاريخ على أنه موضوع، بل يتحتم عليه أن يدرس التاريخ بمعايير الحاضر، هنالك حكم مسبق، وهناك فكرة في الحاضر تبنيت من الماضي « ما يشكل جانبا عرضيا في جانبا الإندفاع نحو الموضوعي، هو أننا نحيد عن نظرية المعرفة ونظرية العلم، فالقضية الكبرى بالنسبة إلى فيلسوف التاريخ هي الآن الميتافيزيقا الموضوعية، علامة أكيدة تظهر أننا منجذبون إلى هذا الإتجاه، هو كيف وأين نبحت عن الإحالات في التاريخ الفلسفة، لقد أصبح أرسطو في التأويل التقليدي لبينتز وهيغل نماذج بذاتها، يقدم المحور التأويلي للفلسفة اليوم سياقاً للكينونة الكليانية والتي يمكننا تحديدها ضمن تنظيم كلياني مناسب³ .

¹ غتار سكيريك ويلزغيلجي، تاريخ الفكر الغربي (من اليونان القديمة إلى القرن العشرين)، تر : حيدر حاج اسماعيل المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2012، ص 954.

² عمارة ناصر، تبين اليوم في الوعي التاريخي والوعي الفلسفي، مجلة مقاربات فلسفية، مخبر الفلسفة والعلوم الإنسانية، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد 01، 2014، ص 168.

³ المرجع نفسه، ص 174.

على هذا الأساس سعت تأويلية "غادامير" أن تتناول التاريخ ككل، لأنه ليس من المحتمل أن يشار على إستقلالية عن البعض بل مطلقا لأن التاريخ عبارة عن أحداث خلفت أحداث، بدراسة نقدية وتفحصيه « من هنا إذا كان التأويل دعوة إلى الحوار والتفاعل مع العلوم الإنسانية والعلوم الأخرى فهو أيضا دعوة إلى مقاومة الإنحلال والذوبان في هذه العلوم، كما هو شأن عند بعض المغالين في التشبه بالعلم، والعمل على جعله مقياس المعرفة الأوحد، وما كتاب " الحقيقة والمنهج" إلا دعوة ملحة لهذه المقاومة من الداخل وذلك بتحديد معنى الحقيقة والمنهج»¹.

إن "غادامير" من خلال عمله وتقييمه يحاول أن يفض تلك الهوة بين الإنسان والعالم وبالأخص التاريخ، لم يحبذ فكرة التاريخ كموضوع كما عملت على تطبيقه "المدرسة التاريخية"، أو كنص مثلما جعلته "الهرمنيوطيقا الرومانسية"، عمله الذئوب كان الإقرار بأسبقية الوجود عن الوعي فكيف للمؤرخين أن يؤرخوا بالعكس من ذلك والتأويل عند "غادامير" كاسترجاع تلك التقاليد الملغاة، وتلك الأحكام المسبقة التي عملت الأنوار على ضحدها على سبيل أنها تبنى على مغالطات، لكن في هذه الفكرة كان تقويم "غادامير" أن التاريخ يؤسس بداية على الإنطلاق من فهمنا للأحكام المسبقة، سعيا منه أنها قادرة على أن تمكننا من إدراك حقيقة التاريخ من خلالنا وبما نحن عليه، وليس بما كانت هي عليه. وعلى إثر ذلك سيحاول "غادامير" أن يعالج مفهوم "الحكم المسبق" كشرط لفهم التاريخ.

ب-الحكم المسبق : إعادة الإعتبار للسلطة والثرث :

لقد عمل "غادامير" على تبيان الغاية التي مارستها المدرسة التاريخية والرومانسية في حق التاريخ على أنه رؤية من الماضي يتحدد بذاته، وأن نحكم على ماضي التاريخ

¹ عمر مهيبيل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص

يلزمويشترط بمعايير متجاوزا بذلك معايير الحاضر، وهذا مفاده الإنقطاع عن حاضرنا وتجردنا من الأحكام المسبقة، هذا الأمر أعترض عليه قطعيا "غادامير" وأرجع عكس ما تبنته الأنوار، والتأويلية الرومانسية، علينا أن نوول/ نوؤرخ إنطلاقا من حاضرنا الذي يشكل أفق المؤول/المؤرخ، إذ يرى "غادامير" أن عملية الفهم لتاريخ الماضي مشروطة على بدء الفهم من حاضرنا بمفاهيمه، ولفهم بنية الدراسة التاريخي علينا أن نتأسس على دعامة وأرضية عملية فهمنا للماضي، وهذا العمل كان قاصدا من وراءه إعادة الإعتبار للحكم المسبق، الذي عملت فلسفة الأنوار على نقده، لأن له أهمية بالغة في عملية التأويل والفهم للتاريخ كثراث. « فمن الضروري إعادة الإعتبار لمفهوم الحكم المسبق، والإقرار بحقيقة وجود أحكام مسبقة مشروعة »¹.

اننا نجد ذلك التسليم الفوري، والضروري للأحكام المسبقة التي عملت فلسفة الأنوار على نقدها وذلك من خلال تقسيمها إلى أحكام ناشئة عن التسرع وأحكام ناشئة عن السلطة وعليه نحاول أن نتساءل : ما أساس شرعية الأحكام المسبقة ؟ « كان هدف غادامير هو نقد فكر الأنوار الذي عمل على عزل الأحكام المسبقة باعتبارها مناقضة للبداهة واليقين يتساءل غادامير بحق : أليس هذا الإقصاء الذي تعرضت له الأحكام المسبقة في حد ذاته نتاج " حكم مسبق" عملت الأنوار على إخفائه »².

من خلال ذلك عملت الأنوار على ضحد كل تصور يشوه الإدراك البديهي واليقيني للمعارف على الرغم أنها مجرد أحكام أولية حول مسألة لم يبدأ الشروع فيها « لأن نقد عصر التنوير موجه في المقام الأول ضد التراث الديني المسيحي، أي ضد الكتاب المقدس إذ يعرض نقد الكتاب المقدس، بنتاوله هذا الكتاب كوثيقة تاريخية، أطروحاته

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص ص 382-383.

² محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 73.

الدوغمائية للخطر، وهذه هي الجذرية الحقيقية لعصر التنوير الحديث مقارنة بجميع الحركات التنويرية الأخرى : فهو عليه أن يؤكد ذاته بمقابل الكتاب المقدس»¹.

أننا نجد ذلك التفكير الدوغمائي، فهو يحاول من خلال ذلك أن يفهم التراث على أساس عقلي ومادام كذلك رفض قطعي للحكم المسبق ومن ذلك نجد أن الشرعية في عصر التنوير يتأسسها العقل، وأما التراث يعد موضوعا للنقد مثله مثل الموضوعات العلمية التي تخضع الحواس للنقد « لكن بنية الفهم يحلها غادامير بإسهاب لا يمكن أن تغفل "المقابل" الفهم، أو الإطار النظري والعملي الذي يتموقع فيه الافتراض المسبق Varurteil بينما كان هذا الأخير عنصرا مبهما يعيق البداهة، والوضوح في عصر الأنوار، يرتد في الفكر التأويلي الغاداميري عنصرا فعلا في الفهم التأويلي «² ومن خلال ذلك يجب التسليم بأحقية الرؤية الغادامرية لأن هذا التاريخ الذي ننظر له الآن لا يمكن أن يحدث من العدم إن لكل شيء فهم قبلي، ولكل نص فهم قبلي، بمعنى المؤول/ المؤرخ لا يمكنه أن يتعامل مع مواضيع، أو أحداث تاريخية مستقلة هنالك تأسيسات سبقت هذا الحدث " التراث".

« فإذا كانت فلسفة الأنوار تنظر إلى الأحكام المسبقة من منظور سلبي بحيث نجدها تؤكد أن المعرفة العلمية أو الموضوعية، هي المعرفة الخالية والمتحررة من الأحكام المسبقة، فإن غادامير يرى أن قراراتنا لا تستطيع أن تشكل وجودنا بالقدر الذي تشكله أحكامنا المسبقة، وهذه الصياغة ليعيد مفهوم الحكم المسبق المشروع والإيجابي إلى الواجهة وإلى مكانه بعد أن حرقه الإستعمال اللغوي لعصر الأنوار ... إن تاريخية وجودنا

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 376.

² محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي الإسلامي)، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء المغرب، ط، 2002، ص 39.

تقتضي أن تمثل الأحكام المسبقة بالمعنى الحرفي للكلمة، التوجيه الأولي والمباشر لقدرتنا على التجربة وببساطة نقول أنها انتقادات سياقية يمكننا من خلالها أن نجرب شيئاً ما»¹.

يمكننا القول أنه لا وجود في تأويلية غادامير لفهم منعزل عن حكم مسبق، تنظيراً منه « لا يهمل غادامير مسألة الحكم المسبق أو الافتراض المسبق، كما أهملته الفلسفات السابقة ولا يعتبره خطأ، إذ إن كل فعل تأويلي يمس آثار الماضي والوثائق المتعلقة به»².

أنه أساس قدرتنا وتمكننا على فهم التاريخ، وهذا الحكم المسبق لا يأتي من الصدفة بل من خلال التقاليد التي تعد طابع علاقاتنا، وكما نعلم أن العلم لا يفقه في معنى التقاليد لأنها لا تؤسس على مناهج موضوعية، وعليه قد أصبح مفهوم التقاليد يلعب دوراً أساسياً ويصف "غادامير" الانقلاب الذي أحدثته الرومانسية (ادموند بورك وثورته) «تشارك الرومانسية عصر التنوير إفتراضه، وتقلب قيمه، ساعية إلى تأسيس شرعية الماضي فقط على حقيقة أنه ماضي، مثل العصور الوسطى (القوطية) ومجموعة الدول الأوربية المسيحية، وبنية المجتمع الدائمة»³.

من خلال ذلك نجد ذلك القلب الذي عملت على إعماله الرومانسية، من عقل يفكر بتحرر تام من الخرافة وأحكام الماضي المسبقة، إلى اللاوعي، ويتغير بذلك فجأة من الإيمان بقدرة العقل على بلوغه الكمال إلى كمال الوعي الأسطوري، وهنا أصبح العقل مقابل الأسطورة، وذلك فقط لإعادة إحياء الماضي « إن النقد الذي قامت النزعة

¹ علي عبود المحمداوي، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي، من مركزية الحداثة على التشفير المزدوج، منشورات ضفاف، دار الأمان، بيروت، ط1، 2013، ص 1194.

² مراد قواسمي، في معنى التاريخ عند نيتشه (سؤال الأصل ومشروع التأويل)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2012، ص 192.

³ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 378.

الرومانسية لشنه على عصر الأنوار، يبين أن التقاليد تبرر نفسها ، وبدون شك ¹ ونجد أنه رغم أن الرومانسية بقت وفيه للعقل في عصر العلم، إلا أنها لم تمتلك الصمت مع تلك المعاملة المجحفة في حق التقاليد، اعتبارا من "غادامير" أنه علينا أن نحافظ عليها رغم أن هذا الإحتفاظ يكون من خلال العقل، ولكن من دون أن نشعر، ومن خلال ذلك سيحاول "غادامير" الإجابة على السؤال الذي استهلنا به الحديث عن الحكم المسبق ما أساس شرعية الأحكام المسبقة؟ « يرى أن السلطة والتراث تعد مصدر الأحكام المسبقة ومصدر الحقيقة في آن واحد معا، بحيث أنها تشركنا في تقويم أحكام الآخرين ورؤاهم والإعتراف بتفوقها على أحكامنا ورؤانا، حينما يستدعي الامر ذلك، فمن غير المستبعد أن تصبح السلطة مصدرا للحقيقة وهذا ما تجاهلته فلسفة الأنوار، حينما حطت من شأن كل سلطة بصورة مطلقة ... فالحكم المسبق الذي رسخته هذه الفلسفة لا يقتصر فقط على الحط من شأن السلطة برمتها بل إنه أدى كذلك إلى تشويه مفهوم السلطة، فعلى أساس المفهوم التنويري للعقل والحرية تحول مفهوم السلطة إلى النقيض المطلق للحرية، والعقل أي إلى الطاعة العمياء ... إلا أن شيئا كهذا لا يكمن بالضرورة في جوهر السلطة ... لكن سلطة الأشخاص لا نجد علتها في الخضوع والتخلي عن العقل، وإنما في الإعتراف والمعرفة، ومن هذه الناحية فهي عمل من أعمال العقل الذي يعرف حدوده، فيثق بإدراك الآخر وفطنته، إن السلطة في معناها الصحيح، والخفي، شيء لا علاقة له البتة بالإنصياع الأعمى للأوامر، إن السلطة لا تمتلك علاقة مباشرة بالطاعة والخضوع، إنما بالمعرفة ²».

¹ Gadamer,(Hans Gorg). " vérite et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique "Trad,pierr Fruchon, edit : Seuil,paris,1996.p 303.

² علي عبود المحمداوي، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي، من مركزية الحداثة على التشفير المزدوج،المرجع السابق، ص 1195.

من خلال ذلك يشير "غادامير" إلى سلطة التراث التي لا تخضع خضوع أعمى للعقل إنما للمعرفة، ويؤكد "غادامير" بدوره أن علينا أن نعلم كيف نؤول، بأن تكون لنا القدرة على النقد وعلى التنبئ، وأحكامنا المسبقة هي على أساس تتبثق من التراث، وهذا ما دعى مثل الفيلسوف "كانط" يرفض التراث على أساس أنه يرمز للسلطة، ولذلك والسبب الأساسي الذي أدى بعصر الأنوار إلى نقد التراث، لأنه من صلب الأحكام المسبقة، الغير الخاضعة للأحكام، "غادامير" كان متنبئا من خلال وعيه بالتراث « بمعنى أن بنية الفهم التي يدعوا إليها غادامير لا يمكن أن تغفل عملية "الما قبل" التي تتموقع فيها الافتراضات المسبقة، فقبل أي عملية تأويل يقدمها القارئ للنص تشكل له صورة هندسية قبلية »¹.

على إثر ذلك عالج " غادامير " مفهوم الحكم المسبق وأخرجه من ذوغمائية فلسفة الأنوار التي تعد العقل دعامة كل الأشياء وإن تجنب للحكم المسبق هو تجنب لتلك التقاليد التاريخية التي نشكل بها أفقنا الحاضر « يجب أن نكف على أننا مجرد ذوات كلاسيكية تقليدية لتتمكن التقاليد من الاعتراف بذواتنا، وتصبح أحكامنا كلية مع التقاليد »².

"غادامير" بهذا الحديث يوجهنا إلى المحافظة على تراثنا، الذي جاء من خلال الماضي بأن الإنسان بما هو كائن متناهي هو متناهي تاريخيا كذلك « فالتراث من حيث الجوهر هو خزان وحافظ مثل أي شيء يساهم بفعل ما أثناء التحولات التاريخية جميعها بيد أن الحفاظ هو فعل من أفعال العقل الذي يتميز بالتستر وعدم الإلحاح وينطوي على ذلك حقيقة أن ما هو جديد، أي المخطط له يظهر وكأنه الفعل والتصرف الوحيدان للعقل لكن

¹ عيساني أحمد، المعنى وإشكالية الفهم في فلسفة غادامير، مجلة التدوين، المدرسة الدكتورالية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، العدد 03، 2011، ص 31.

² H .G .Gadamer, la vérité et méthode :op.cit.p ,304.

هذا مجرد مظهر ... على أية حال إن الحفاظ هو سلوك مستمد من الحرية لا تعني حرية عن الانقلاب والتجديد»¹.

إن التقاليد لها فاعلية لأنها تمة بصلة للتاريخ، وعلينا أن نتجاوز تلك الغربة بيننا وبين أفق تاريخنا الذي نفهمه من خلال الظاهرة أو الحادثة التاريخية، على حد تعبير "غادامير" إن التاريخ كما هو إنتاج سابق على الوعي، علينا أن نحدده ونشارك معه ليس كماضي مقابل الصدفة بل كواقع يلزم تفسيره « فلم يكن هدف تصرفنا الحقيقي إزاء الماضي الذي نمارسه على الدوام هو الإحجام عن الموروث والتحرر منه، بل إننا نظل متواصلين بلا انقطاع مع الموروث باعتباره شيئاً غريباً، إنما هو دائماً شيء ينتمي إلينا إنه مثال وردع في نفس الوقت، وتعرف على الذات لا نستطيع ملاحظته في أحكامنا التاريخية اللاحقة بصفته تعرف، إنما بصفته نزوة آنية للموروث خالية من أي تحيز»².

مما سبق يشير "غادامير" أن هذا التراث لا يمكن تأويله إنطلاقاً من معايير الخاصة هذا شيء مستحيل بل يتطلب فهمه من خلال أفقنا الراهن، لننا متواصلين مع هذه التقاليد من دون انقطاع، زد على ذلك الفكر الرومانسي الذي كان منصاع أمام قضاءه بإيمانه بالعقل، لكن لم ينفك عن تجاوز التراث، فوضع العقل في مواجهة أمام الأسطورة، الوعي مقابل اللاوعي، ليس هذا بحدث راهني زائل هذا فقط بالإقرار أن حتى هذا العقل الذي ينفر من الحكم المسبق فلولا هذا اللاوعي لما ظهر الوعي من الميتوس إلى اللوغس فكيف لهذا العقل أن ينكر هذا الحكم؟ هو هنا يتخلى عن حكمه المسبق الذي بفضل جاء اللوغس وإن التاريخ بالنسبة لـ"غادامير" حي فينا قديم لكنه يتجدد في معاملاتنا وعلاقتنا ولعل هذا الإعتراف الجريء من "غادامير" كان سباقاً له أستاذه "هيدغر" إذ يشير بدوره

¹ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانس جورج غادامير وبول ركور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2010، ص 122.

² المرجع نفسه، ص ص 122-123.

أن كل إقرار بأن كل فهم يحمل معه حكما مسبقا هو إقرار يمنح للدائرة التأويلية قوتها الحقيقية.

إنه عندما نكون بصدد معالجة النصوص الموروثة علينا أن نأخذ بمسافة زمنية وهذه المسافة الزمنية تلزم علينا أن نكون منتمين في فهمنا للتراث ليتحقق الفهم، وعلى إثر ذلك نتساءل : على أي أساس نتمكن من فهم التراث ؟ هل نعمل هذه المسافة أم نلغيها؟

ج-المسافة الزمانية كدلالة تأويلية :

إن "غادامير" في حديثه عن الحكم المسبق إنما هي محاولة لأن يبرر أنه لا يوجد فهم منفصل عن فهم قبله، بل هنالك فهم يتواجد قبل هذا الفهم "المقابل" وإن تأويلية "غادامير" تنص على توظيف هذا "الحكم المسبق" عوضا عن التحول إلى ذات المؤلف كما عملت التأويلية الرومانسية على ذلك تعبيرا من "غادامير" أن التأويلية ليست الفهم عبر ذاتية المؤلف، بل هو تقاسم معنى مشترك وذلك بموجب التأويل التاريخي، والحكم المسبق يظل هو الشيء الأهم في جميع المسبقة للتأويلية، وهي بطبيعة الحال تقدم العون للمؤول ولن نتناسى بأن العمل التأويلي يتأسس على الإنتماء وعلى الغرابة وموضوعهما يكون في المابين من هنا يتضح الفهم على أنه بالنسبة لـ"غادامير" ليس عبارة عن إجراء أو منهجا يستخدمه المؤول ويعمل به لمعالجة نص ما، إنما هو عبارة عن شروط معطاة التي يعمل فيها الفهم وأما بالنسبة للأحكام المسبقة التي أراد "غادامير" تبنيها بدوره يقر بأن المؤول لا يمكنه سلفا إدراك الأحكام المسبقة التي تقدم له العون للفهم عن تلك الأحكام التي تعيقه في هذا الفهم، ولا يمكن إدراك ذلك من خلال عملية الفهم نفسها والذي يحدد الأحكام على أنها صادقة أو غير ذلك هو الانفصال ألا وهي "المسافة الزمنية".

« لا يقتضي الإنتماء إلى التراث نوعا من التماهي، بل هناك مسافة زمنية بديهية، بحكم أن ما وصل إلينا من ذخائر إختلطت بعادات أو تأويلات أخرى وتركب بشكل جيولوجي وتراكم بشكل جينيالوجي، فلا تعرف بالتالي السليم من السقيم الحقيقي من المزيف »¹.

من هنا يشير "غادامير" أنه علينا أن نتواصل في المباشرة، وأن الموضع الحقيقي للتأويلية هو ذلك الموضع الذي يكون في المابين، والمسافة الزمنية هنا عبارة عن غربة تعمل على فصل بين الأحكام السلبية المحلية والأحكام الإيجابية التي بها تقبض على الفهم السوي، ويشير في كتابه **الحقيقة والمنهج** « بوسع المسافة الزمنية غالبا حل مسألة النقد في التأويلية، أعني مسألة تمييز الأحكام المسبقة الزائفة التي بواسطتها نسيء الفهم لذلك سوف يتضمن العقل المدرب على التأويل وعيا تاريخيا أيضا، فهو سوف يدرك الأحكام المسبقة التي تحكمتنا فهمنا، وبذلك يمكن عزل النص بوصفه معنى آخر، وتقييمه بما هو كذلك واضح أن منح الصدارة لحكم مسبق يقتضي من الشك في مشروعيته فمادام عقلنا يقع تحت تأثير حكم مسبق، فإننا لا نعهده حكما عاديا، فكيف يتسنى لنا منحه الصدارة؟»².

من خلال ذلك يؤكد "غادامير" على أن نكون منحايزين إلى هذا الحكم المسبق فعلى الشك في مشروعيته وعدم منحه الصدارة لأنه يمكن أن يكون مستقرا وقد يلغى المعنى الأساسي للنص بوصفه تراث يمكن هذا النص أن يؤكد على هذا الحكم ويمكنه رفضه هذا فقط عمل المسافة الزمانية « هذه المسافة الزمنية وحدها القادرة على جعل الحل للمسألة النقدية للهرمنيوطيقا أمرا ممكنا بمعنى التميز الذي ينبغي إقامته بين التصورات المسبقة

¹ محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص 760.

² هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 408.

الصحيحة التي توجه الفهم والتصورات المسبقة الغير صحيحة التي تكون سببا في عدم الفهم»¹.

على إثر ذلك يشير "غادامير" بأن المسافة الزمنية تمثل كأرضية نقدية لكل التصورات المسبقة لتصحيحها ونقف من جانبها موقف نقد وبذلك تصبح المسافة الزمنية كتخليص التراث من تلك التأويلات والتخمينات التي بنيت بشكل جينيالوجي وأضيفت للتراث «ليست المسافة الزمنية هوة ينبغي تخطيها وتجاوزها لإيجاد الماضي فهي في واقع الأمر الأرضية التي تحمل المستقبل، والمكان الذي يتخذ الحاضر أصلا له، فاتخاذ المسافة ليس مجرد إجراء خارجي يقوم به المؤول، كما أنها ليست مجرد ابتعاد زمني أو ثقافي عن النص، بل إنها تقوم داخل نفسه، وذلك بين لغة زمن ومكان محددين، أي بين لغة تاريخية وعارضة وبين معنى يفتحنا على عوالم دائمة التجدد وقابل للإستعادة الهرمينوسية ضمن شروط مغايرة، وهكذا فإن المسافة ولدت مع اللغة ذاتها كما أن معاصر نص ما يخدع نفسه حين يتوهم أنه في موقع محظوظ من هذا النص بالنسبة لمؤولي العصور اللاحقة»² ومن ذلك أنه لمعالجة النصوص التراثية يستحسن أن تكون مربوطة بمسافة زمنية، وهذه المسافة من خلال التراث لنتمكن من الفهم، لأن الأحكام المسبقة تتغير بتغير السياقات، ولذلك فإن الفهم التاريخي يستلزم التمسك بهذه المسافة وذلك من خلال جعل الذات المؤولة تجاوز إغترابها في تشاركتها مع عملية التأويل في التراث والتقاليد « حيث تمارس المسافة الزمنية نشاطها الدعوب لمراقبة أحكامنا مسبقة وتميزها والسماح للتراث بالتشكل من جديد داخل هذه الحلقة فيتحقق الفهم كإمكانية تأويلية، ويتحول التراث عبر المسافة الزمنية من نصوص جامدة إلى نصوص منتجة»³.

¹ هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، المصدر السابق، ص 20.

² علي عبود المحمداوي، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة)، المرجع السابق، ص 1198.

³ عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 247.

إن "غادامير" عندما يتجه للمسافة الزمنية يشير بذلك إلى التوسط بين تراث الماضي والحاضر بما هو تأويل لهذا الماضي من خلال أفق اللحظة الراهنة التي ينتمي إليها المؤول.

« إن المسافة الزمنية لا تكتفي ولا تقتنع باقصاء الأحكام المسبقة التي تمتلك طبيعة خاصة بل هي تحاول الكشف عن أحكام مسبقة تؤسس وتوجه الفهم الحقيقي وهي بهذه الصيغة تساعدنا في غالب الأحيان في الإجابة عن السؤال النقدي للسيرورة التأويلية والمتمثل أساسا في التمييز بين الأحكام المسبقة الصحيحة التي تؤمن لنا الفهم، والأحكام المسبقة المضللة والخطئة ... من ثم فإن الوعي الهرمنيوسي سوف يضمن وعينا تاريخيا حيث سيأخذ بعين الاعتبار كل الأحكام المسبقة التي توجه الفعل التأويلي والإجراءات الخاصة بنشاط الفهم، لذا فالحكم المسبق لا يمكن أن يتصرف شيئا باعتباره كذلك إذ لم نعره اهتمامنا ونأخذه بعين الاعتبار، ولا ينبغي أن يبقى ثابتا بل لابد من تفعيله وإثارته وما يجعله كذلك هو بالضبط، ثمرة اللقاء المتجدد مع التراث خاصة أن كل فهم يستند أساسا إلى شيء سابق¹.

فالمسافة الزمنية تعد شرطا أساسيا في عملية التأويل حيث تساهم في تأطيره سياقيا، وذلك من خلال إضمحلال الأحكام المضللة، وذلك من خلال فهم التراث وعلى إثر ذلك نتساءل : هل الذات هي المسؤولة عن شرط المسافة الزمنية في تحديد التراث ؟

« التراث ليس شيئا تملكه الذات أو يقف أمامها كلما عن لها استدعاؤه حقائق وقائع يتجلى للوعي وكأنه كومة من الأحداث التي تنتظر من ينتشلها من مستودع الماضي ليعيها في الحاضر، فالوعي التاريخي هو أولا وقبل كل شيء نمط لمعرفة الذات، فهي أي الذات بكل نوازعها وميولاتها الفردية، من يبني الموقف الوجودي الراهن الذي ينطلق

¹ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 127.

منه الفهم ماضيا وحاضرا¹ « إن الذات من هذا المنطلق تساهم في عملية الكشف من عدم تحقق الفهم إلى تحقيقه، والمسافة الزمنية ليست مسافة أفعال التراث فقط فهي بذلك مسافة أمام تحيزات الذات وهيمنتها، ولذلك المسافة الزمنية ليست ذاتية أو موضوعية ولا منهجية وتعد شرطا من شروط تحقق الفهم.

« وبما أن الذات تحيا في واقع التراث الذي ننتمي إليه، فإن علاقتها به هي في الوقت نفسه عقلية ووجدانية، تحتمل القطيعة والإستمرارية لأن ما يصل إلينا من التراث ليس دائما ما يتوصل بالذات بحكم وجود وسائط في شكل تأويلات تحولت بمرور الزمن².

إن الهرمنيوطيقا تعمل على فهم التراث والتقاليد وهذا العمل بالتشارك ليس لتحرير التراث فقط بل جعل هذا التراث يخدم الحاضر مثلما كان الحاضر مساهما في تحريره ولذلك ألحت الحاجة مع "غادامير" على تحديد الشروط التي من خلالها فهم التاريخ ليس كموضوع جامد بل كحدث فاعل « من ثمة يصبح التأويل سيرورة لتجاوز إغتراب الذات المؤولة وإعادة توطينها في عالم النص (التراث - التقاليد) بعيدا عن كل الإكراهات التي تضاعف هذا الإغتراب³.

إن العمل على هذا الوعي التاريخي كمعرفة تخص التاريخ، هو تأويله كحدث بين الماضي والحاضر وعمل هذا الأخير على تحديده وتقسيه من بين كل تلك العوائق التي أغفلته وأقفلته و"غادامير" عندما تطرق إلى موضوع الوعي التاريخي و إدراج الحكم المسبق ثم المسافة الزمنية، هو تجاوز ذلك الإغتراب إزاء هذه التقاليد إنطلاقا من التأويل كفعل يحقق الألفة والانتماء وعدم الغربة والتحيز أمام التراث، وكما قلنا سلفا أن "غادامير" عمل على تجاوز كلا مواضيع الإغتراب (الجمالي -التاريخي) إلا أنه أقر بأن إغتراب

¹ عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، المرجع السابق، ص 295.

² محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف، المرجع السابق، ص 762.

³ علي عبود المحمداوي، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة)، المرجع السابق، ص 1199.

الوعي الجمالي ماهو إلا إغتراب للوعي التاريخي، ظنا منه أن المعرفة التاريخية تحدد وتتشارك مع المعارف الأخرى أو قل من خلالها تستمد تاريخيتها كالـ (الفن - الدين - الأخلاق - السياسة ... إلخ) ولذلك "غادامير" كانت له محاولة لإعادة تأويل التراث وسعى بدوره لهدف واحد ألا وهو تحقيق مبدأ تاريخ التأثير.

د- مبدأ تاريخ التأثير:

إن هم "غادامير" كان في صياغته لهذا المبدأ " مبدأ تاريخ التأثير " الذي يبنى على تلقي حقيقة التراث ردا هجوميا على التاريخانية التي نظرت للتاريخ كموضوع، ولكن مع "غادامير" لم يعد الفهم كمسألة تأملية بل تعدى ذلك إلى مسألة عملية وواقعية تنظم هذا الأفق التاريخي الذي يعزز قضايا الحاضر لأن هذا الحاضر يتخذ إشكالات وإرهاصات تتعدى إيجاد حلول مناسبة، ولذلك أضحي العمل على التراث كحلقة تواصل تساهم في خلق هذه الحلول، ونزوع عن النزوع التي آلت إلى تغييبه، ولذلك أبت التأويلية كفن للفهم الذي نمارسه إزاء التراث كفاعلية للوظيفة التاريخية « يقترح غادامير فكرة الفاعلية "فاعلية النشاط التاريخي" كبعد أساسي في تاريخية فهم الذات وتوجيه مستويات الوجود، يتعلق الأمر بحركة الوعي الفردي أو الفهم الذاتي في سياق تناهيه التاريخي، بالإعتماد على قاعدتين : 1 - إيضاح الوضعية الوجودية الراهنة بأشكلة نمط العلاقة بالوجود كإمكان معرفي، وكمون دلالي، ونرى هنا غادامير يستعيد الدلالة الإشتقاقية للحقيقة عند الإغريق بمعنى " الكشف والإنارة" 2 - الوعي بالتناهي التاريخي»¹.

إن "غادامير" يدعوا بامتلاك عقل نقدي ووعي تاريخي من شأن الحاضر، ووجود حلول للمسائل العالقة في الحاضر من خلال التراث، ليس كإجراء بل كترجمة بتوظيف حقائق التراث على اللحظة الراهنة ومن هنا ندرك الوظيفة التاريخية كنشاط فعلي للتاريخ.

¹ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 59.

« وإنما لا ندخل التاريخ، وإنما نجعله يدخل في ذاتنا وفي عصرنا ومن ثم نعيد تأسيسه عبر علاقة سؤالنا الذاتي، ولكن هذا لا يعني كما رأينا إسقاط الذات، أو الأفق الراهن على الماضي، بل يقتضي ضرورة تحقيق نوع من التوافق بين أفقي الحاضر والماضي ومن هذا المنطلق بالذات كان غادامير يحمل المؤول مسؤولية توصيل حقيقة الماضي»¹.

هنا "غادامير" كان من جانبه يؤسس لذلك الاندماج بين الماضي والحاضر، بين أفق اللحظة الراهنة التي ينطلق منها الفهم وأفق اللحظة التي في التراث وذلك من خلال تفاعل لحظتين زمنيتين ومن هذا المنطلق نصل إلى الأفق التاريخي، ذلك الأفق الذي يحدد فهمنا للماضي من خلال الحاضر، بين المؤول وأفقه الراهن، وبين أفق التراث للحدث التاريخي « وإن مفهوم التاريخ الفعال، أو الوعي المندرج في الصيرورة التاريخية والذي مفاده أن الذات الواعية موجودة دائما داخل التاريخ تعيشه وتعانيه، ولا يمكنها أبدا أن تتموقع خارجه وتضع نفسها على مسافة منه بحيث يتجلى لها في كامل موضوعيته ولذلك لا ينبغي أن نتناول التاريخ من الخارج أو من الأعلى، في إحالة موضوعية مصطنعة فالتاريخ شيء نعانيه دائما من الداخل بما هو كذلك، من حيث أننا نقف فيه وتجربة التاريخ تتطوي دائما على تجربة أن المرء لا يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التاريخ لأنه تاريخه الخاص»².

إن "غادامير" يشير بأنه لا يمكن للمؤول أن يستنتي نفسه من صيرورته التاريخية لأن هذا الإنقطاع يرجع الماضي في صورة موضوع، لأن المرء محدد تاريخيا بانتماءه للتاريخ وتوغله فيه، ولا يمكنه بهذا الحال أن يدعي بعدم إنتماءه له لأن حضوره الأنبي إنما هو تجسيد لذلك الماضي وإن « قراءة تأويل هذه الآثار يعبر في الواقع عن حيوية وتجديد التراث، ونشاط التاريخ الإيجابي والفاعل في إعطائه صيغة دينامية وحركية وإمكانيات

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المرجع السابق، ص 45.

² مجدي عز الدين حسن، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، المرجع السابق، ص 152.

تطبيق الحقائق المكتشفة والمنتجة أيضا في تاريخ التراث وتراث التاريخ عن اللحظة الراهنة (لحظة التساؤل والمساءلة) بحس تاريخي، ونقدي متميز إن الأخذ بزمام الوعي النقدي والتاريخي من شأنه أن يكشف عن إمكانيات الفهم، وأنماط المعقولية والتذهن التي تحدها الذات وتصنع بها قضاياها، وهمومها وانشغالاتها (هموم الحاضر) أو الحضور»¹.

من هنا يصبح نشاط التاريخ الفاعل للوعي الفردي أو في الفهم الذاتي من أجل تحرير هموم الذات أو همومها في الحاضر على أساس امتلاك وعي نقدي تاريخي فعال يفعل في المابين الحاضر والماضي « تصبح العلاقة بالتراث كما يريد غادامير علاقة تطبيق قضايا، ومساءل التراث على اللحظة الراهنة وفق عقل نقدي ووعي تاريخي والتطبيق أو الترجمة محتويات التراث على اللحظة الراهنة ليس إجراء لاحقا على الفهم وإدراك المعنى كما أراد له ذلك شلايرماخر والرومانسية، يتعلق الأمر بانصهار أو امتزاج آفاق الحقيقة المكتشفة في النص، أو التراث والحقيقة المنتجة في الحاضر، بتعبير آخر يصبح الفهم عند غادامير ترجمة المعنى وإستعماله، وتطبيقه على الوضعية الراهنة وإيجاد أجوبة للمساءل وحلول المشكلات»².

"غادامير" يحاول من خلال مبدأ تاريخ التأثير أن تكون همزة وصل، والتحاور بين "النحن" و"التراث" ولذلك نجده يؤكد على ضرورة السؤال والجواب بين الماضي، والحاضر ومدى نجاعة هذه الإتفاقية من خلال توظيف حقائق التراث كنشاط تأويلي يجيب عن أسئلة الحاضر وإرهاصاتهما « عندما يتحدث غادامير عن تاريخ الفعل أو التأثير، وعندما يتحدث عن وعي المؤول بهذا التأثير التاريخي، فإنه يضع المسافة التاريخية في صلب الإجراء الهرمنيوسي والمدخل الأساسي في الحديث عن اندماج الآفاق، وهذا يتضمن أن

¹ هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، المصدر السابق، ص 21.

² محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المرجع السابق، ص 59.

النص يخاطبنا أو يوجه إلينا نداء، كما يتضمن الحوار الذي يبدوه معنا ونبذوه معه وهنا نعني وجود التقاليد والتراث أو واقعتين أساسيتين سايقتين على الوعي ولا يمكن للذات المؤولة أو الوعي أن يشتغل بمعزل عن السيرورة التاريخية وبذلك لا يكون الوعي بتاريخ الفعلية أو تاريخ التأثيرات نوعا من المنهجية أو البحث التاريخي، يقتضي دراسة التاريخ بمعزل عنا وكموضوع مستقل»¹.

إنه عندما نكون بصدد التأويل علينا أن نندمج مع الماضي أو السيرورة التاريخية محددة الأفق» لكن غادامير لم يقف عند هذا الحد وإنما رأي أن المؤول لا ينفك بأي حال من الأحوال عن أفقه التاريخي الحاضر، بكل ما يحمله هذا الأفق من معايير واستراتيجيات، رؤى أهداف، مفاهيم، وأحكام مسبقة، فالمؤول موجود ليس في الفراغ وإنما في التاريخ»² ولكن لن نفهم من خلال ذلك تطبيق الذاتية كما عمل على ترسيخها نقاد "غادامير" الذين يرون في التأويلية نوعا من إضفاء الذاتية فـ"غادامير" من جهته كما ينكر استحالة الوصول إلى الموضوعية بشأن النص، ينكر كذلك بدوره أن يقام النص على ذاتية المؤول الخالصة، ولو كان هذا صحيح لما دعا إلى ضرورة اتخاذ مسافة زمنية، أو المسافة التاريخية التي تلغي التحيز وتعطي الأولوية لواقع النص وفكرته.

« هكذا يبدو أن مبدأ "تشاط التاريخ" عند غادامير لا يخرج عن إطار الحاضر للتراث، أو الأخرى التفعيل أو إعادة التفعيل الذي يكون بإنشاء وعي متبصر لعلاقة بين الدلالة الماضية للآثار، ودلالاتها الحاضرة، أي إعادة بعث الحياة في الماضي من جديد لذلك إعادة الترهين هو بمثابة تجميع للماضي ... ولا يقصد به التحديث الساذج الذي يبحث

¹ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانز جورج غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 131.

² عبد المجيد حسن، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، المرجع السابق، ص 153.

عن جعل نمط قديم موافقا لأسلوب العصر ... فتوجه هذا المبدأ إلى الفهم الراهن مباشرة، يجعل الوعي بالماضي محكوما بمقام تأويلي¹.

إن "غادامير" يقر بغرلة التراث وعدم تبنيه كحقيقة مكتملة لا تقبل التأويل لأنه يكتنفه الغموض، وعلينا إخضاعه لنقد على شاكلة فن الفهم ليس لإستبعاده، وإنما لتقريبه وتشاركه بين أفق الراهن وأفق الماضي بموجب الوعي بنشاط "مبدأ تأثير التاريخ" « من خلال حديث غادامير عن الوعي بتاريخ الفعالية، هي أن التأويل مشاركة وحوار إنه عملية تفاعلية من النص إلى القارئ ومن القارئ للنص، وهي عملية تتغير فيها كل استجابة، كما تعدل أو تحول انطلاقا من طبيعة السياق، والآفاق والأحكام المسبقة وأشكال التلقي التي تجسد وتعطي للنص كامل تحقيقاته، بمعنى آخر إن تاريخ الفعالية هو حوار موضوعه الحقيقي هو إندماج الآفاق².

بذلك أوجد الفعل التأويلي كنشاط يتضمن الوعي بتاريخنا وأهمية التقاليد للراهنية والوعي بتاريخ التأثير هو جعل الآفاق تلتحم لفتح أفعال التراث أمام عمل تاريخي يعمل وفق دمج الآفاق وانصهارها « العمل التاريخي هو يقظة مستمرة اتجاه كل التتميطات أو الإسقاطات الوضعية الفهم هو مسألة يقظة وليس مجرد وعي باللحظة الراهنة، إنه مسألة نباهة، ينتبه جليا إلى كل ما يعتدل في السياقات التاريخية المنخرط فيها من تجارب أو سلوكيات ... هكذا يلتقي أفق الوعي بأفق التراث، والتقاؤها هو تصافحي بقدر ما هو صفائحي أي أنه لقاء التبادل والتحاور ولقاء التداخل والتواصل فلا ينبقى الوعي في سياقه ولا يمكن في أفضه في موقف المتفرج، وإنما يجب أيضا أفق التراث ليتطلع عن قرب إلى حقائقه وأشياءه³.

¹ عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة، المرجع السابق، ص 298.

² عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانز جورج غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 131.

³ محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 81.

هنا دعوة إلى انصهار الآفاق بين أفق التراث ووعي المؤول، لكن على ضرورة النباهة واليقظة، لأن هذه الدلالات التي نستوحىها من خلال دمج الآفاق تطبق كحلول على إشكالات الحاضر وكذلك لبعث الهوية لهذا التراث « هذا ما يجعل الفهم الذاتي ينبع من التاريخ، أو التراث معتمدا في ذلك على توسع الأفق، الذي يتمتع به المؤول حتى يستوعب الموقف الذي يواجهه ففهم التراث إذ يتطلب بداية إمتلاك المؤول أفقا تاريخيا يستطيع إعادة وضعه مجددا في أي وضع تأويلي راهن، فهذا الأخير كما أوضحنا سلفا يحدد الأحكام المسبقة التي نحملها معنا، لكن هذا لا يجعل الأفق الحاضر متسلطا على أفق الماضي، أو يلغي غيريته فهو في الواقع في تكون أبدي وإلا فكيف يتسنى لنا اختبار فروضنا ووضعها على المحك، هذا الأفق لا يتشكل إذا بعيدا عن الماضي فيحقق بذلك التأويل فهم للماضي في الحاضر أو بالآحرى داخل أفق المؤول التاريخي »¹.

من هنا "غادامير" يشير إلى التجربة التأويلية كتجربة تجعل المؤول يقبل وينتمي كما ينفي ويصح فروضه المسبقة، ويعدل كذلك أفقه الراهني الذي به ومن خلاله يؤول ماضيه و"غادامير" لم يكن يحاول أن يجعل من هذا الفعل التأويلي كمنهج لتحقيق الموضوعية، بقدر ما كان يحاول إمتلاك موقف نقدي إزاء المعرفة التاريخية « لأنه ليس هناك تراث يبلغ حد القداسة، لأن التراث في النهاية إنتاج إنساني بشري مرتبط بلحظات تطور الوعي التاريخي »² لا لإنكاره بل لمحاولة إعادته، وإحياءه في قوالب تختص به وهذا يثبت الأولوية التي أدرجها " غادامير" لفكرة النص عن الحكم المسبق والمسافة الزمنية وكل شروط الفهم كتراث يلزم المحافظة عليه.

¹ عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة، المرجع السابق، ص 301.

² سعيد توفيق، أزمة الإبداع في ثقافتنا المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2007، ص 19.

« إن مشروع تجديد التراث ينطلق من التراث لا لإحيائه وبعته والمحافظة عليه فحسب بل لتوظيف ما فيه من طاقات، وشحنات مختزنة في الحاضر، فيصير التراث بذلك ماضي يحيا، ويساهم بإيجابية وفعالية في بناء الحاضر ومساهمته في الوصول إلى المستقبل¹ من خلال ذلك فإن العودة للتقاليد ما هي إلا تجديد للتراث، تجديده من خلال عقل تأويلي نقدي، الذي يحفظ الواقع الفعلي لهذا التراث ليس فقط للمحافظة عليه على أنه ماضي له أهمية فقط، بل كفاعل يفعل الحاضر ويحركه، ويعصم ذلك الإغتراب الذي ساد الوعي التاريخي بين الماضي والحاضر.

« فتأويل التراث عند غادامير أشبه بالفهم العملي، من حيث أنه ليس مسألة تأمل فقط، بل مسألة إدارة خبرة أيضا، فتأويل التراث لا يفصل بين النظرية والتطبيق، لأن الفهم يتضمن شيئا مشابها بتطبيق النص على حالة المؤول الراهنة²».

هنا "غادامير" يحاول تحرير الفهم من تلك التصورات التأملية في حق التراث ويلزم بالإنخراط فيه، وضمن حقيقته، لأن الحاضر وانشغالاته هو الذي يحفز على الخوض في كشف حقيقة التراث، لأنه جزء لا يتجزء من الراهنية التي نعيشها « ففهم التراث عند غادامير يقوم على ما هو مشترك بيننا وبين ذلك التراث، بحيث لا يعود تأويل التراث إلى ذات المتلقي وقارئ التراث ولا يعود إلى النص التراثي المستحضر بقدر ما يعود إلى المعنى والوظيفة التي يمكن أن يقوم بها التراث بالنسبة للحاضر وأزماته وعلى ذلك فإن فهمنا للتراث لا يقوم على محاولة الوصول إلى المقاصد الحقيقية للنص التراثي بل يتحدد

¹ جيلالي بوبكر، التراث والتجديد (بين قيم الماضي ورهانات الحاضر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011، ص 132.

² رشيد الحاج صالح، مكانة التراث وتأويله عند غادامير، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الفرات، العدد 01، 2014، ص 594.

في مدى قدرتنا على الإندماج بالتراث، وإدماج التراث في الحاضر وإدراك الهموم المشتركة التي تجمعنا»¹.

لذلك عملت تأويلية "غادامير" على تأويل التراث كتوسط بين الماضي والحاضر ومدى قدرة هذا التوسط على خلق مواطن الإندماج، وإضفاء الشرعية للتأويل في هذه الممارسة الفعلية من هنا يصبح التاريخ كنشاط يفعل بالفعل.

« فنحن يجب أن نتعامل مع التراث عبر الإنفتاح عليه وجعله يقول شيئاً إلينا ودون هذا الإنفتاح عليه وجعله يقول شيئاً إلينا، ودون الإنفتاح على الآخر والتراث لن نستطيع إقامة روابط إنسانية أصيلة، فمصاحبة التاريخ تعني القدرة على الإستماع إليه والتفاهم معه وهذا لا يعني أننا نفهم التراث أكثر مما يفهم نفسه، أو الإمتثال إليه، بل يعني الإقرار ... بأن نسمح للتراث بادعاء المشروعية وأن نستمع إليه بروح إنفتاحية، وهذا ما يميز ما يسميه غادامير بـ الوعي المتأثر بالتاريخ»².

إن "غادامير" نجده يؤكد على الخبرة التي تكون للمؤول خلال حياته هذه الخبرة تكون أساسية لفهم التراث لماذا؟ ليتحرر من الأوهام والمثالية ويحول نظره إلى الواقع الذي يقوم على التفاعل بين الأنا و الأنت .

« وعليه فالتجربة هي تجربة التناهي الإنساني، والشخص الذي أسميناه مجرب الحقيقي هو الشخص الذي يتناسى ويعرف أنه لا يتحكم بزمانه ولا بمستقبله ويعرف الإنسان المجرب أن بصيرته محدودة، وأن خطه قد تذهب أدراج الريح، وفي دواخله يلمس

¹ رشيد الحاج صالح، مكانة التراث وتأويله عند غادامير، المرجع السابق، ص 601.

² المرجع نفسه، ص 603.

الإنسان القيمة الحقيقية للتجربة، فإذا كان ما يميز كل مجال من مجالات عملية التجربة هو أن الشخص المجرب يكتسب انفتاحا جديدا على تجارب جديدة»¹.

"غادامير" من خلال ذلك يوجه إلى الإنسان الذي يدرك ويعي أنه متناهي ويدرك محدودية عقله، وذلك بمعنى تناهيه والإعتراف بالماضي وجعله طريقة للإنفتاح والمرء المنفتح على التراث لا يكثر بالعراقيل، لأن التشارك يفعل علاقة الأنا بالأنث من خلال أفقنا التاريخي «وتعد طبيعة الأفق التاريخي حسب "غادامير" مرنة، فأفقنا ليس شيئا شبيها بسجن معرفي محكم الإغلاق يجعلنا مقيدين، ومكبلين باعتقاداتنا وقيمتنا الخاصة فغادامير يرفض كليا فكرة أفق مغلق إغلاقا حقيقيا، فما لا يدع مجال للشك أن انفتاح الأفق أمر أساسي بالنسبة إلى تعدد موقف غادامير التأويلي، إذ يمكن لمشروع الفهم والتأويل أن يراجع عدة مرات، لأن تخوم الأفق يمكن أن توسع وتعدل، وعلى الرغم من أن غادامير لم يستعمل عبارة انفتاح الأفق فإننا نجده يقول : مشددا على الحركية الدائمة لأفقنا، إن الأفق في الواقع شيء نتحرك فيه ويتحرك معنا فالأفق دائم الحركة»².

من خلال انصهار الآفاق يعطي معنى جديد للتاريخ بدون إستعلاء الواحد على الآخر (الماضي - الحاضر) وهذا التلاحم يساعد على فسخ المجال على فهم التراث من جهة وتقويض هموم الحاضر من جهة أخرى تحت أفق الحوار وإتيقا التفاهم.

« فالفهم في النهاية هو مجرد " انصهار الآفاق" التي يفترض أنها موجودة بذاتها بحيث تتصهر آفاق الماضي بآفاق الحاضر في عملية جدلية تعبر عن وعي تاريخي مستمرة، بحيث يتحدد القديم والجديد دوما شيء ذي قيمة حية من دون أن يمنح أحدهما الصدارة على الآخر»³.

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 477.

² عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانز جورج غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 133.

³ رشيد الحاج صالح، مكانة التراث وتأويله عند غادامير، المرجع السابق، ص 506.

على أساس ذلك يشير "غادامير" على تحديد موقفنا كذوات مشاركة في هذا الحدث "مبدأ تاريخ التأثير" من خلال إنصهار الآفاق وفسح المجال لتلك الفاعلية. الهدف من هذا كله أن نتعامل مع هذا الماضي الذي عزلته التاريخانية، وعمل "غادامير" على حل قضايا الحاضر باستدعاء الماضي بعقل نقدي تأويلي، يفعل ذلك الإنتماء بين الماضي (التراث) و الحاضر على أساس التشارك.

إن هرمنيوطيقا "غادامير" عملت على فهم التراث انطلاقا من أفقنا التاريخي، وهذا لا يعني به إدراج ذات المؤول وإسقاطها بمكان ذات المبدع. وبالنسبة لـ"غادامير" أنه على المرء أن يكون واعيا بتناهيته أولا ومن ثم بحدود معرفته العقلية الذاتية ثانيا لإدراك حقيقة التراث، وهذا مآله أن نسمح للتراث بوضع مشروعيته ليس بالإعتراف بآخريته وإنما الإنفتاح على هذا الآخر وهذا عند "غادامير" ضربا على التاريخانية التي تبرمج الوعي التاريخي على نحو مطلق، لكن على المؤرخ أن يأخذ في الحسبان النصوص التي تأتينا من خلال التراث موضع مساءلة، والفحص مسبقا، وعلى المرء **المجرب** أن يدرك التجربة الحقيقية لتناهيته.

« تعني التجربة التأويلية بالتراث، وهذا هو ما يجب أن يجرب، ولكن التراث ليس مجرد عملية تعلمنا التجربة أن نعرفها ونتحكم فيها، فلتراث لغة، ويعبر عن نفسه مثل الأنت والأنت ليس موضوعا، إنه يروي نفسه لنا ولكن سيكون من الخطأ أن نعتقد أن هذا القول يعني أن ما يجرب في التراث يجب أن يحمل على أنه رأي لشخص آخر للأنت إنما أنا أؤكد أن فهم التراث لا يتعامل على مع عن أنا أو عن أنت ومع ذلك فإن العلاقة بالأنت ومعنى التجربة الذي تتضمنه هذه العلاقة ينبغي أن نكون قادرين على تعليمنا شيئا عن التجربة التأويلية فالتراث طرف أصيل في التوافق ونحن ننتمي إليه كما تكون الأنا مع

* **المجرب**: الشخص الذي أسميناه **المجرب الحقيقي** هو الشخص الذي يعرف أنه لا يتحكم بزمانه، ولا بمستقبله، ويعرف أن بصيرته محدودة ويكتسب انفتاحا جديدا على تجارب جديدة، وهذا لا يعني أن التجربة قد انقطعت.

الأنت¹ « بذلك يحدد "غادامير" أن التراث هو الأنت الذي نتشارك فيه علاقتنا معه، وهذه التجربة غير تجربة العلوم الطبيعية، بل هي تجربة من شكل آخر هي تجربة من نوع فهمنا للأنت من خلال التفاهم مع التراث والتعامل معه ليس كوسيلة، أو كموضوع .

« إن التجربة بالأنت التي حققناها هنا أكثر ملائمة مما دعونا لمعرفة الطبيعة البشرية، تلك المعرفة التي تسعى إلى التفكير في طرق سلوك الآخر وفي الحقيقة إنه لمن الوهم أن ننظر للآخر كأداة يمكن معرفتها، واستخدامها بشكل عام»².

من هنا يأخذ بنا "غادامير" أن نفتح على التراث كانفتاح على الأنت الآخر، كأنت حقيقي وليس كشيء موضوعي مفارق ولا نتجاهله بل ننصت لما يقوله لنا والتموقع فيه لجعل الفهم ممكننا، بالإضافة تستلزم علاقة الأنا بالأنت ذلك المعنى الأخلاقي (إتيقا التفاهم والحوار)، هذا هو الهدف من تأويلية "غادامير" خلق إتيقا الحوار والإنتاح على الآخر.

إن السبب الرئيسي من وراء هذا العمل التأويلي على التراث هو أن علاقة الأنا بالأنت كانت مجحفة إلى حد بعيد ولا يجوز حتى تسميتها بعلاقة إذ نجد "غادامير" يشير إلى علاقيتين كانت تمارس على التراث الذي هو الأنت، **العلاقة الأولى**: علاقة الأنا بالأنت بحيث يصبح فيها الأنت **كموضوع** والأنا عملها الأساسي إستخدام هذا الأنت كوسيلة أو قل كأداة، فمن خلال ذلك لا تصلح هذه العلاقة أبدا على فهم التراث كما يستوجب الأمر وفيما يخص **العلاقة الثانية**: علاقة الأنا بالأنت من خلال توحد الأنا بالأنت بصفة الأنا **المسيطر** أو المحلل الذكي وهذا الإسقاط الأنا في مكان الأنت يدعي تراجع الأنت كمجرد شيء ثانوي لايساهم في شيء، وبالطبع من خلال هذا التحليل الذي أفضى بـ "غادامير" إلى ضربه ونقده بعبارة منه أن هاتين العلاقتين لاتصلح لما ؟ لأنهما تهيمنان على التراث من جهة وتستههدف الأنا من خلال قطع ذلك التواصل اللاإشكالي.

¹ هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 478.

² المصدر نفسه ، ص 480.

إلا أن "غادامير" يجعل علاقة ثالثة تنظيرا منه أكثر ملائمة ومحافظة لذلك الأنت ألا وهي علاقة الأنا بالآنت يكون فيها الأنت مفصحا عن نفسه، وهذا الأنا يفتح عليه ويصغي له بمعنى هنالك الأنت الذي به الأنا منتما إليه والذي يبادر بدوره على حل ذلك التنازع، وتقديم الحلول المناسبة له هذا ما يدعوه "غادامير" بمبدأ تأثير التاريخ.

من هنا كانت التجربة التأويلية محاولة من "غادامير" لفتح الآفاق بين الماضي والحاضر ردا على العلوم الطبيعية والتكنولوجية، التي أوصلتنا لطريق مسدود على حد تعبير "غادامير" في مقالة له تحت عنوان "سلطة الفلسفة" وفقدنا التعامل مع الآخر وأخذه على محمل الجد. من خلال ذلك نتساءل : من هو الآخر في منظور "غادامير" ؟ هل يقصد به التراث نفسه الذي هو الأنت أو الذي قام بتدوينه ؟

المبحث الثالث : مقارنة اللغة في التجربة التأويلية وإتيقا الحوار :

إن التقاليد دائما تعيد نفسها أو قل تعيل مقارباتها من حيث بعثها من جديد في قوالب تمكنها من مصافحة الماضي (التقليد - التجديد) ولقد حاولنا فيما سبق إثراء موضوع "الفن"، و"التراث" كمقولات لفلسفة الثقافة ناشدين من وراء ذلك إعادة بعث التقاليد من منظورها الآني، وبما أننا بصدد معالجة مشروع "غادامير" في فلسفة الثقافة كان علينا أن نعالج البعد الثالث من بين أبعاد فلسفة الثقافة ألا وهو "البعد اللغوي" والذي يعد من بين أهم التقاليد هنا نتساءل لماذا ؟ ذلك بأن أي دراسة كانت للتقاليد (الفن - التراث - الدين ...) تستند في تأويلها إلى اللغة أو قل كوسيط للتجربة الهرمنيوطيقية، وخاصة عندما تكون هذه التقاليد عبارة عن نصوص مكتوبة، وعمل التأويل هنا ليس تبني هذه النصوص المكتوبة فقط، بل السعي إلى امتلاك موقف نقدي إزاء هذا التقليد المحافظ (اللغة) من خلال ماسبق نحاول أن نتساءل عبر التساؤل الذي طرحه "غادامير" في كتابه "فلسفة التأويل" : لماذا اتخذ مشكل اللغة في المناقشات الفلسفية المعاصرة مكانة رئيسية كالتالي احتلها الفكر أو الفكر المفكر ذاته هناك ما يقارب المائة وخمسين سنة ؟ بطرح "غادامير" لهذا التساؤل يحاول أن يقدم إجابة على أنها المسألة الجد محورية والرئيسية في العصر الحديث وهذا المشكل هو مشكل اللغة الذي يعد من بين أهم الإهتمامات الفلسفية من منظور أنها الشرط الأساسي لاكتمال وجودنا كأفراد نعيش في عالم واحد. « الإنسان يظهر من خلال الوجهة المسبقة للمعنى، وبما أن اللغة تعتبر هي الوسيط الذي يتخذ فيه الوجود، ويكتسب بالتالي أولوية دائمة في التفكير الجديد للسؤال الذي يتجه ...كل هذه التساؤلات الهرمنيوطيقية تعني أن نمر من خلف الكلمات من أجل رؤية الأمور التي سنتطرق إليها في الجدل، وبالتالي علينا أن نبقي دائما نتحدث من أجل إخراج الحدس الذي يصبوا إليه معنى الكلام »¹.

¹ Guy Deniou, Gadamer, Ellipses Edition Marketing S.A.2004 ,p 35.

أ- اللغة كوسيط للتجربة التأويلية:

لقد أثرنا فيما سبق العمل الوظيفي للغة في حقل التقاليد الأخرى بأنه اتخذ مكانة جد مهمة في المناقشات الفلسفية « إن اللغة تحتل مكانة متميزة ضمن الأشكال الأساسية للفلسفة الرمزية لأنها نشاط رمزي يعبر عن بقية الأشكال الرمزية المختلفة للثقافة إنها الوسيلة المثلى الحاملة للمعنى والدلالة إن هذه اللغة تخضع دائما لصراع قوى التقليد والتجديد وتمثل في جميع الثقافات من دون استثناء قوة محافظة في الثقافة الإنسانية لأن من دون طابعها المحافظ هذا لا تستطيع أن تؤذي وظيفتها التواصلية»¹.

من خلال ذلك الطرح ندرك مدى قوة، وأهمية هذا البعد الثالث (اللغة) بالنسبة للأبعاد الأولى (الفن - التراث) ليس كبعد حاملا الأبعاد الثقافية الأخرى كخزان محافظ فقط، بل كبعد فلسفي نقدي وظيفي يفعل الأشكال الثقافية خاصة عندما نكون في عالم يغلب عليه الطابع المادي، وهذا مفاده أن أي تقليد من التقاليد الثقافية عليه أن يفعل لا لحفظه الوجودي وإضافته إلى جانب حياة الإنسان بل لترويضه لوظيفته الفعلية لخدمة هذا الإنسان (الممارسة الفعلية).

الفيلسوف "غادامير" في مؤلفه "الحقيقة والمنهج" من الجزء الثالث قد ناقش بدوره مسألة اللغة باعتبارها كوسيط للتجربة التأويلية « التي تتوسط بين الإنسان والعالم ... فاللغة تحيط بكل شيء »² وناقدا بذلك الفكرة التي تؤكد أنه بغياب الفهم يمكن أن تستخرج الأفكار التأويلية ويشير "غادامير" قائلا في كتابه العمدة : « نحن مدينون للرومانسية الألمانية لكشفها الأهمية المنهجية للطبيعة اللفظية للمحادثة بالنسبة للفهم بأسره فهي علمتنا أن الفهم والتأويل هما شيء واحد أساسا وكما رأينا من قبل يرقى هذا الاستكناه

¹ الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،

ط1، 2005، ص 81.

² Guy Deniou, Gadamer ,p 30.

مفهوم التأويل من مجرد كونه امتلاك دلالة مناسبة، وتعليمية في القرن الثامن عشر إلى كونه موقفاً منهجياً، كما تدل على ذلك الأهمية الرئيسية التي حازتها مشكلة اللغة في البحث الفلسفي ... إن اللغة بالأحرى هي الوسط الكلي الذي يحدث فيه الفهم والفهم يحدث في التأويل لا تعني هذه العبارة أنه لا وجود لمشكلة خاصة في التعبير فالاختلاف بين لغة نص ما ولغة المؤول أو الهوية التي تفصل المترجم عن الأصل، ليس مجرد مشكلة ثانوية على العكس الواقع هو أن مشكلات التعبير اللفظي هي مشكلات الفهم عينها، فلفهم برمته تأويل «¹».

"غادامير" يشير إلى النباهة التي وجدت في الفترة الرومانسية من خلال العناية باللغة لكن نظرة "غادامير" كانت مخالفة بعض الشيء وذلك في تجاوزه للمسألة المنهجية المطبقة كما أشرنا إليها في الفصل الأول (التأويل كمنهج) فـ"غادامير" يؤكد على فكرته بأن الفهم ما هو إلا تأويل، ولكن علينا أن نكون أكثر فطنة بأن هذا الفهم يحدث في اللغة أو من خلالها إن صح التعبير، وكما نجده على لسان "غادامير" أن هنالك علاقة بين التفكير واللغة، ودور اللغة في الفهم، وهذا مانسميه بـ"لغوية الفهم" ونجد بذلك أن تأويلية "غادامير" هي تأويلية تتأسس على ما هو لغوي، ويمكننا أن نجزم بأن اللغة هي النظام الذي يفعل العلاقة بين المؤولين، ويحدث عن "غادامير" أن يشير بأنه يمكن في مواقف معينة أن لا يمكن للمؤول بلوغ الفهم، بمعنى أن يكون الفهم معطلاً، هنا يأخذ بنا "غادامير" إلى فعل "الترجمة" وخاصة عندما يتعلق الأمر بلغتين مختلفتين .

¹ هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 511.

* الترجمة: على لسان "غادامير" كل ترجمة هي تأويل، حتى يمكننا أن نقول أن الترجمة هي ذروة التأويل. وهي كعمل لغوي تدخل ضمن ما يسميه غادامير عملية التواصل، والحوار بين اللغات وهي من ثمة تجربة ابستمولوجية وانطولوجية، ويرتبط هذا الفعل اللغوي حسب غادامير بثلاثة أبعاد: بعد الفهم، وبعد الفكر، وبعد التأويل لتصبح الترجمة والأمر كذلك عبوراً فكرياً من لغة إلى أخرى، وحواراً ثقافياً بواسطة الفهم والتأويل، أو قل نصل عبرها والقول لغادامير على تحقيق أدبيات "الحوار الهرمنيوطيقي" نقلا عن: أحمد إبراهيم، سر الترجمة وهاجس التأويل، ص 19.

« هنالك أصعدة غير قابلة للترجمة مزروعة في النص والتي تجعل من الترجمة مأساة حقيقية ومن تمنى إنجاز ترجمة جيدة رهانا يجب كسبه »¹ ويكون ذلك حسب "غادامير" على المترجم أن يقوم بكشف عن المعنى ليفهم في سياقه الذي أبدع فيه، وأن يكون كذلك حريصا على المعنى الذي سيصبح مفهوما في لغة جديدة، لأن هذا المعنى الذي أخذ من لغته الأصلية سيكون مستولا عن الفهم.

« إن مهمة المترجم هي نقل معنى يجب أن يكون مفهوما ضمن سياق الذي يتلقى النص المترجم، وهو أمر يجب ألا يقود المترجم إلى خيانة المعنى الأصلي رغبة في الحفاظ على سلامة السياق المنقول إليه، إن الحفاظ على المعنى يجب أن يفهم ضمن قوانين اللغة الهدف، كان من اللازم صياغته بطريقة جيدة، وهذا مايجعل كل ترجمة تأويلا في نهاية الأمر »².

يلتقي "غادامير" في مفهومة الترجمة ودورها مع أستاذه "مارتن هيدغر" إذ يشير في كتابه "الكيونونة والزمان" قائلا « بالترجمة يتم نقل عمل الفكر إلى روح لغة أخرى ومن ثم هو يطرأ عليه تحول لا مناص منه، بيد أن هذا التحول إنما يكمن أن يصبح خصبا من كونه قد يظهر الوضع الأساسي للمسألة في وضع جديد، بذلك هو يساعدنا على أن نصير بإزائها نحن أنفسنا أكثر إستبصارا وأن نتلطف أكثر في رسم حدودها »³.

من خلال ذلك نجد الهم الملقى على عاتق المؤول/المترجم في عملية الترجمة والأمر الذي يجعل من كل ترجمة تأويل هو أن الترجمة من هنا لا تعنى ذلك النقل من لغة إلى لغة أخرى نقلا حرفيا بل هي تسعى إلى التعامل مع نص بمفهومه وبحمولته اللغوية

¹ بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 18.

² سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص 159 .

³ مارتن هيدغر، الكيونونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2012، ص 25.

والثقافية إلى نص آخر، يمكن أن لا يكون يحمل نفس المفهوم ونفس الحمولة اللغوية والثقافية وهذا الطرح الذي استند إليه "غادامير" نجده يلتقي مع طرح الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" (1913-2005) حول قيمة الترجمة « إذا كانت الترجمة لنص أصلي له سياقه الثقافي الخاص به فإن المترجم يصل إلى نص آخر يدعي أنه معادل للأول، أو مواز له يتميز أيضا بسياقه الثقافي الخاص وهكذا يخرج النص عن سياقه الأصلي ليرتبط بسياق المترجم تم بسياق القارئ الذي يعيد في الحقيقة ترجمة ما ترجمه المترجم »¹.

إن ريكور في قضية الترجمة يتخذ نفس طريق "غادامير" من حيث التأكيد على المؤول/المترجم أن يكون على دراية بالسياق الثقافي للنص الأصلي والأخذ بعين الاعتبار في عملية (النقل/الترجمة) إلى المرحلة الثانية من الترجمة للسياق الآخر وهنا يتحتم على المؤول/المترجم التخلي عن سلطته وإدراك تلك الهوية التي تقع بين أصل الكلمة وإعادة إنتاجها في عملية الترجمة « لا يحدث الفهم بين المتحادثين، بل بين المؤولين الذين يتلاقون في عالم مشترك من الفهم، مما هو معروف جيدا أن لا شيء أصعب من حوار بين اثنين بلغتين مختلفتين، حيث يتكلم أحدهما لغة بينما يتكلم الآخر أخرى، وكل واحد منهما يفهم لغة الآخر دون أن يتكلمها، كما لو كانت اللغة مكرهة من طرف قوة كبرى تحاول إحدى اللغتين دائما أن تؤسس نفسها على الأخرى كوسيط للفهم »².

من هنا تعد اللغة كرهان لإثبات الفهم أو كوسيط، والترجمة تعد كعملية لبلوغ فهم ما ونجد كذلك الفيلسوف "جاك دريدا" يشير إلى فعل الترجمة « بأنها هي إحدى إمكانيات تجسيد الإختلاف على مستوى الكلمة المفردة، أو على مستوى التركيب، أو حتى على مستوى الأفكار والمترجم الفذ الذي يعي واجب الترجمة هو الذي يعطي حياة أخرى للنص كإبداع

¹ لزهرة عقبي، جدلية الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص 247.

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 506.

ينبع من فعل الترجمة ذاته»¹ لذلك فإن موقف المؤول وموقف المترجم هو موقف واحد، وعلى إثر حديث "غادامير" عن إكراهات اللغة وخاصة عندما يتعذر ترجمتها نتساءل: ما هو العمل إزاء هذا الغبن المفترض؟

« تكون الترجمة صعبة أو حتى مستحيلة وهي بلا شك حالات نادرة بسبب العقبات الناشئة عن إختلاف البنية النحوية لتلك اللغات، ويتم تقسيم المعرفة ذات المعنى المتحد وفقا لنماذج بنيوية لا تتفق فيما بينها: فمثلا **j'ai mal à la tête** أي يؤلمني رأسي يقابلها بالإسبانية **me duele la cabeza** دون أن نستنتج من ذلك أن المتكلمين بهذه الرسائل يفكرون بطريقة مختلفة... ومعظم العلماء المعاصرين يترددون بسبب وجود من هذه المسائل المتشابهة، في القول بأن اللغة الفرنسية أكثر ثباتا لأنها تحول (الحدث إلى إسم **avoir mal**) في حين اللغة الإسبانية أكثر حركة فهي (تعبر عن الحالة بالفعل **duele**) مما يدعو إلى الحيطة والحذر... وإذا افترضنا أن البنيات اللغوية المختلفة تنطوي على عقليات مختلفة، فسوف ينتج على ذلك استحالة ترجمة **me duele cabeza** إلى الفرنسية ولكن إذا كان تحليل المواقف، والسلوك يثبت بحقيقة غير لغوية ماثلة في اللغتين فإن الجملة بالفرنسية **j'ai mal à la tête** تكون الترجمة الآمنة للجملة الإسبانية السابقة»².

من هنا نجد أن هذا الطرح يشير كما أشار فيما سبق "غادامير" في الترجمة بأن اللغة لا تكفي وحدها بل على المترجم/المؤول يكون على علم بسياق ثقافة ما ونجد كذلك "بول ريكور" له نفس الرأي إذ يشير قائلاً: « الطريقة الوحيدة التي ننقد بها الترجمة وهو ما يمكن أن نقوم به دائماً أن نقترح ترجمة أخرى مفترضة، يعتقد أن تكون أجمل أو مختلفة

¹ معرف مصطفى، أبعاد الترجمة والتأويل في فلسفة جاك دريدا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط2009، ص1، ص41.

² جورج مونان، علم اللغة والترجمة، تر: أحمد زكريا ابراهيم، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002، ص

وهذا بطبيعة الحال ما يحدث في ميدان عمل المترجمين المحترفين «¹ من هذا المطاف تبقى رؤية "ريكور" على محمل الجد أو قل أنه ليس هنالك مسلك آخر إزاء هذه القضية المطروحة، والأهم من هذا كله أن كلا من "غادامير" و"بول ريكور" اتفقا على أمر واحد مهم بالنسبة للترجمة في اللغة هي التأكيد على سمة الأصلي وإبرازه، لأن اللغة بما هي كوسيط للفهم بقدر ما تمكننا من القبض على هذا الفهم، بقدر ما تجعلنا نقوم بضياعه لأن الفهم يتحقق من خلالها، ولذلك هنالك علاقة جد مهمة بين اللغة والفهم من خلال كشفها للتقاليد، والوعي بها في نفس الوقت والعمل على تبنيتها لمشاكل الحاضر على حسب تعبير "غادامير".

ب- اللغة كتحديد للموضوع التأويلي:

إن هذا العنوان يحيل لأهمية اللغة كتراث بالنسبة للدلالة التأويلية و"غادامير" بذلك يشير إلى أولوية هذا التراث اللغوي في مقابل التقاليد الأخرى، وكل تراث لغوي هو بالدرجة الأولى ينتمي إلى الفهم وهذا البعد اللغوي بدون منازع ينتقل بين الأجيال في صورتين : الصورة الأولى تكون عن طريق الرواية المباشرة مثلا : عندما نتحدث عن الأسطورة، أو الخرافة. والصورة الثانية عن طريق التدوين (الكتابة) ومن هنا يمكن التصريح على حسب "غادامير" أن التراث لغوي، وهذا مفاده أن التراث يكون مكتوبا إذ يشير "غادامير" في نصه قائلاً : « وفي شكل الكتابة يكون التراث كله معاصرا دائما وعلاوة على ذلك يتضمن التراث التواجد الفريد للماضي، والحاضر بقدر ما يكون للوعي الحاضر إمكان الدخول الحر في كل شيء يعطى للكتابة»².

من خلال هذا الطرح يمكن ادراك القدرة التي تمتلكها الكتابة فهي في الحاضر ومتعلقة بالماضي محافظة على أصالتها من جهة وإثبات حقيقتها في الحاضر من جهة ثانية «

¹ بول ريكور، عن الترجمة، المرجع السابق، ص 44.

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 512.

ذلك أن الكتابة ليست مجرد مصادفة بسيطة أو مجرد إضافة ليس في إمكانها أحداث أي تغيير نوعي في سيرورة الموروث الشفهي، فإرادة الحياة وإرادة البقاء يمكن لهما أن توجدا دونما حاجة إلى الكتابة، لكن الموروث المكتوب وحده قادر على التخلص من الإلحاح البسيط لآثار الحياة الماضية، مما ييسر الإنطلاق في إعادة البناء إنطلاقاً من الوجود السابق»¹.

من هنا نجد أن النص المكتوب له أهمية بالنسبة للدلالة التأويلية بحيث يكون لدينا تراث مدون يحمل سمة من الماضي حاضرة في الحاضر، في علاقة جدلية بين الأمس واليوم ولكن من خلال هذا الطرح الذي أعطي للكتابة على أنها عبارة عن موروث مكتوب وزد على ذلك لها أهمية في العملية التأويلية من هنا نتساءل: هل الكتابة مرحباً بها في تأويلية غادامير على الرغم من أنها شغلت العديد من المناقشات في مجال الفلسفة والليسانيات؟ يشير بذلك "غادامير" قائلاً: «تقدم النصوص المكتوبة مهمة تأويلية حقيقية أما الكتابة فهي إغتراب ذاتي»².

بهذا الطرح الذي وجهه "غادامير" نستشهد من خلاله بأن مهمته الأولى هي فهمه للنصوص وليس هو أول الفلاسفة الذين ينتقصون من قيمة الكتابة فلقد سبقه في ذلك "شلايرماخر" وأستاذه "مارتن هيدغر" إذ يشير في مقالة له تحت عنوان "الطريق إلى اللغة" قائلاً: «اللغة مفهومة في ماهيتها الواقعية، هي دائماً وفي كل لحظة شيء مؤقت، وحتى حفظها بواسطة الكتابة هو دائماً مجرد حفظ ناقص، محنط يتطلب دائماً من جديد العمل على الاستحضار الحسي للحديث»³.

¹ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 149.

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 513.

³ مارتن هيدغر، كتابات أساسية (الطريق إلى اللغة)، تر: اسماعيل مصدق، المشروع القومي للترجمة المجلس

الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 265.

نحاول أن نتساءل مرة أخرى : كيف يشير غادامير بأن الكتابة مهمة في العملية التأويلية وفي نفس الوقت لا تصلح للفهم ؟ كمحاولة للإجابة يشير "غادامير" بأن النصوص المكتوبة مهمة في العملية التأويلية وفي نفس الوقت تتفصل عن كاتبها أي مؤلفها وحتى عن المتلقي حينما تدون، وهذا الانفصال يكون حياة أخرى خاصة، بمعنى يمكن أن تتفصل اللغة المكتوبة عن اللغة الأصلية للكلام الذي دون وعي وعلى حسب قول "أفلاطون" أنه لا يستطيع أي إنقاد أو نجاة للكلمة المكتوبة إذا وقعت ضحية لسوء فهم ما و « كان أفلاطون كما نعلم يرى في وضع المكتوب المحروم من أية معونة قصورا يعد أكبر من ذلك الذي يصيب الخطاب المنطوق، ويعلن حالة المكتوب ميؤوسا منها، فإن الأمر يكون متعلقا بمبالغة سافرة»¹.

هذا ما أشار إليه "أفلاطون" في حديثه عن الكتابة بأنها كلام مغترب أما "غادامير" بأن « الإنتقال من الشفاهي إلى الكتابي في تثبيت الموروث حاسما في تحديد سبل أخرى للفهم لم تستوعبها كثيرا مقترحات الهرمونية الرومانسية التي وسعت من دائرة الفهم والتأويل لتشمل كل المنتجات الإبداعية والفكرية المكتوب منها والشفاهي، لقد شمل هذا الإنتقال طبيعة العلاقة الرمزية بين الإنسان وما يحيط به وبهذا سقط التماس المباشر مع المرجعيات ليصبح النص دالا من خلال ذاته لا من خلال حالات التطابق داخله بين الكلمة والشيء كما هو الحال في الحوار المباشر وبعبارة أخرى فإن اللغة تتفصل في حالة الكتابة عن تحققها المباشر في وضع بعينه، فكل ما يتم إبلاغه في شكل مكتوب يكون معاصرا للحاضر، هناك في الكتابة إذن تعايش فريد بين الماضي والحاضر، ففي هذه الحالة يتسلل الوعي بحرية إلى النصوص المكتوبة»².

¹ أمال أبي سليمان، اللغة كوسيط للتجربة التأويلية هانس جورج غادامير، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنتماء القومي، لبنان، العدد 3، 1988، ص 27 .

² سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، المرجع السابق، ص ص 164-165.

لذلك نجد "غادامير" يعيب على التأويلية الرومانسية التي سعت على الإرتباط بنية وقصد المؤلف وهو بذلك يقول بأن الكتابة هي المثالية المجردة للغة. ويحدد الإغتراب الذاتي للكتابة في حالة تحولها من كلام ذو معنى إلى التدوين المثبت، والفرق بين الكلمة المنطوقة والمكتوبة أن المنطوقة تتغلب على هذا الإستلاب الذاتي في تأويلها، وذلك ما نجده عند محادثة ما أو كلام بين شخصين عن طريق الصوت والظرف الذي قيلت فيه لكن خلاف ذلك بالنسبة للكلمة المكتوبة، لكنها حينما تقرأ تقرأ كإنتاج جديد يفصلها عن صاحبها « إن فعل التدوين في نظر غادامير يفكك كليا معنى ما قيل عن الذي قاله أما الكتابة فهي العملية التي بواسطتها تكتسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلها، فتفتح على العالم وتحرر في اتجاه اللغة، والمعرفة ككل وعلى عكس ما يجري في الخطاب الشفهي حيث يكون المعنى جليا ومباشرا وحيث تفسر الكلمة من تلقاء ذاتها إلى حد مدهش بفضل طريقة الكلام، والنبرة ومجموع الظروف المحيطة بفعل القول ... فإن المعنى في النص المكتوب يكون مسلوبا، لأنه قد انفصل عن العوامل الإنفعالية التي يتميز بها التعبير والتواصل المباشرين، ولا توجد أي مساعدة أخرى غير العلامات النصية المكتوبة لاستخلاص المعنى وشموليته في الخطاب واللغة»¹.

يبرر "غادامير" فكرته حول هذا الاستلاب الذاتي قائلا : « بأن الناس الغير متآلفين مع القراءة لا يدركون أن ما يدون يمكن أن يكون زائفا ماداموا يرون أن أي شيء مكتوب وثيقة موثوق بها »².

على حسب "غادامير" أن النص المكتوب يمنحنا إستقلالية وعليه نتساءل : ما هو السبيل للتغلب على هذا الإغتراب ؟ « يحدث التغلب عليه بقراءة النص، هي ذي مهمة الفهم

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية، نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، المرجع السابق، ص ص 37-38.

² هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 518.

الكبرى فلا يمكننا الرؤية ولا النطق بشكل صحيح ولا حتى بعلامات التدوين مثلا إلا عندما نكون قادرين على إعادة النص إلى ما كان عليه أي إلى اللغة إلا أن إعادة كهذه اللغة ونعود إلى التذكير به تقيم دائما صلة مع ما هو مقصود، مع الشيء الذي يشكل عندئذ موضوع المسألة، هنا إذن يجري سياق الفهم كليا ضمن دائرة المعنى، بتوسط التراث اللغوي»¹.

إن المسألة هنا واضحة عند "غادامير" من خلال الإعلاء من قيمة الكلام على الكتابة لأن هذه الأخيرة عندما تقارن بالكلام تبقى عاجزة، وقد عرض على منطق الكتابة أنه من خلال التدوين تنفصل عن كل العوامل الأصلية للنص (المؤلف - السياق - الصوت) من هنا ترجع الأهمية لمركزية الصوت وقد قدم لنا "غادامير" مثال عن القراء الغير المتألفين مع القراءة ، وفي صدد الحديث عن الإستقلالية التي تحظى بها الكتابة في مقابل الكلام نجد الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" يشير إلى تلك الإستقلالية « بأن هذا الانفصال هو الذي يعبر عنه ريكور بطريقته الخاصة حين يؤكد أن الكتابة تمنح الخطاب استقلالية ثلاثية : فهو مستقل عن قصد المؤلف ومستقل عن شروط التلقي ومنفصل عن شروط إنتاجه وهذه الإستقلالية الثلاثية هي التي تمكن المؤول من التسلسل إلى النص ضمن ترابط وثيق، بين أفق النص (المقترحات الدلالية) وأفق المتلقي (المسبقات الفكرية للمؤول) وبهذه الطريقة لن يكون الموروث المكتوب من عالم ولي، لقد ترفع على العكس من ذلك منذ البداية عن هذا العالم لكي يلج عالم المعنى الذي يعبر عنه، إن الطابع المثالي للكلام هو الذي يضع كل ما ينتمي إلى اللغة فيما هو أبعد من الوجهة المنتهية والهشة التي ترتبط عادة بوجود ولي»².

¹ أمال أبي سليمان، اللغة كوسيط للتجربة التأويلية هانس جورج غادامير، المرجع السابق، ص 25.

² سعيد بن كراد، سيرورات التأويل، المرجع السابق، ص 164.

"غادامير" يبرر المهمة المعروضة على المؤول ألا وهي مجاوزة هذا الإستلاب أو الإغتراب « لأن الكتابة تقوم بحفظ المعنى، فهي بالرغم من ذلك لا تعمل على إنتاجه لهذا فإن دورها ثانوي... والقراءة هنا هي ذلك الفعل البسيط الذي يلغي المادة المكتوبة ليتمكن من روح النص، ويسمع صوته، وينفذ إلى أغواره»¹. وذلك فقط من خلال فعل القراءة ذاته، وقد وجهنا "غادامير" بدوره إلى امتلاك حس نقدي فلسفي من جهة التقاليد لا لتبرير وظيفتها الوجودية بقدر ما تبرر وجهتها الوظيفية العملية في حقل التراث ككل وإن مناقشة "غادامير" في حقل التراث اللغوي باعتباره كتقليد لم يكن قاصدا من ورائه إدانة الكتابة وإبراز عوائقها وضد البنية الدلالية والنحوية والكشف عن قصد المؤلف والتقاءه مع القارئ الأصلي بل حاول إلى أبعد من ذلك إذ يفسر لنا أن البحث الفلسفي خاصة في مجال التأويل يطمح إلى ذلك الإنتاج الجديد الذي يخدم التقاليد، وما الطريقة التأويلية التي كانت تحاول جاهدة في القبض على الفهم الفعلي للنص من خلال مؤلفه الأصلي يشير بذلك "غادامير" على أنها طريقة جد بدائية، وقد عمل "شلايرماخر" على هذا الإتجاه .

« إن غادامير يعمل على مقاصد الخطاب، والنص التي يتعلق الأمر بتحديدتها والإتفاق معها وليس مقاصد المؤلف، فالقراءة، وعملية التفسير والفهم هي في نظر غادامير جد بعيدة ومنفصلة عن المؤلف وحالته الذهنية، وعن نواياه وعن مقاصده وميوله الغير معلنة إلى درجة أن فهم النص يتخذ طابع إنتاج مستقل... وكما عبر العمل من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر، يمكن أن تغربل منه معان جديدة ربما لم يتوقعها أبدا مؤلف العمل أو جمهور معاصريه»².

¹ عبد السلام بنعبد العالي، التراث والإختلاف (هيدغر ضد هيجل)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 2006، ص 24.

² عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المرجع السابق، ص 39.

إن رؤية "غادامير" جد واضحة فهو يعد النص كإنتاج مستقل عن قصدية المؤلف ويمكنه دائماً أن يعطي معان جديدة كلما استمر من سياق ثقافي، أو تاريخي لآخر وبذلك « فإن التراث أو التقاليد المكتوبة ليست قطعة جامدة من الماضي . إنها على عكس من ذلك فهي تشكل امتداداً في الحاضر وتطلعا نحو المستقبل، إنها في عرف غادامير ليست موضوعات تتميز بسكونية لا رابط بينها، وإنما هي لغة حية تتسع بالرموز، والمعاني وتخترن كما دلالاتها هائلا يجسد استمرار ذاكرة الماضي في الحاضر بحيث تصبح جزءاً لا يتجزأ من عالمنا الخاص»¹.

إن الجانب اللغوي من التقاليد يعد الركيزة الوظيفية النقدية لمسألة هذا الموروث و"غادامير" بدوره يؤكد على أن نكون على وعي بالمسافة التي تعرضها لنا التقاليد، وهذا الحس النقدي يميز هذا الموروث من بين الإيديولوجيات التي ترسبت من خلال الكتابات المختلفة .

ج- إتيقا الحوار تحت مبدأ جدلية السؤال والجواب :

إن تأويلية "غادامير" تعد تأويلية في اللغة بامتياز وذلك منذ إفصاحه بأن "الوجود الوحيد الذي يمكننا فهمه وإدراكه هو اللغة" والإتفاق المبرم مع اللغة هو إبرام صفقة التواصل، والحوار. « فاللغة هي الوسيط الوحيد الذي يمكن للإنسان ملؤه، لا بد منها للحياة البشرية مثل الهواء الذي نستنشق، والإنسان مثل ما قال أرسطو الكائن الذي يمتلك الحوار»². وعندما سئل "غادامير" لماذا كل هذا الإهتمام في اللغة ؟ نجده يجيب من خلال كتابه الموسوم بـ"التلمذة الفلسفية" قائلاً : « كانت محاولاتي التأويلية لابتداع اللغة من الحوار مسألة لا يمكن تقاديبها من طرف طالب أمضى فترة طويلة يتعلم من

¹ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوسيا هانس جورج غادامير ويول ريكور، المرجع السابق، ص 150.

² Gadamer Hans- George, L'art de Comprendre Herméneutique et tradition

philosophique, tr : Mariana Simon, edoubier Montaigne, paris, 1992, p 67.

أفلاطون¹ « لعل من خلال هذا القول الصريح من طرف "غادامير" يمكننا أن نشخص اهتمامه من جانب اللغة وجعلها كبعد كوني، وشامل يحمل كل الأبعاد الأخرى إذ يشير "غادامير" في مؤلفه "اللغة والحقيقة" متسائلا « علينا أن نفهم ما هو السؤال المطروح؟ ماهي نقطة الإنطلاق؟ فن الحوار هل بدأ يغيب أو في الزوال؟ بحيث نلاحظ في واقعنا وفي حياتنا الإجتماعية حوار ذاتي ينمو في سلوك الإنسان هل هو ظهور حالة عامة لحضارتنا الذي يكون في ترابط مع التفكير»². وعليه نحاول كذلك أن نتساءل: على أي أساس يقوم الحوار في تأويلية غادامير؟ « إن عملية طرح السؤال، وانتظار الجواب أو استقباله هي عملية تمثل البنية التركيبية للحوار الذي يعتمده غادامير في فهمه التأويلي حيث يعتبر طريقة في عيش الفلسفة التي تخرج من لدن ذلك الحوار، ليكن الحوار هو القائم بمهمة خلق فلسفة من خلال التحوار الجدلي بين المتحاورين، فهو في نفس الوقت حوار مفتوح جاد وصارم»³ وعليه ندرك أن الممارسة التأويلية للحوار تقوم على عملية أو جدلية السؤال والجواب، كبنية لفتح الحوار مع النص اللغوي باعتباره يقول شيء لنا، وهذه الممارسة تنفي امتلاك النص، وهذا هو عمل المؤول عليه أن يفهم النص، وفهمه للنص هو فهمه للسؤال « إن المساءلة هي فعل الفتح ذاته، فلا نفهم النص في معناه إلا بامتلاك أفق المساءلة الذي يشتمل بالضرورة على أجوبة أخرى ممكنة ... حيث يظهر بأن منطق علوم الفكر هو منطق المساءلة»⁴.

إن "غادامير" يعطي أهمية واضحة لمنطق السؤال والجواب، ودوره من هذا العمل ليس قاصدا من وراءه تطوير الفهم وفق إجراء منهجي، بل يحاول أن يكشف لنا الشروط التي

¹ هانس جورج غادامير، التلمذة الفلسفية (سيرة الذاتية)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط 1، 2013، ص 318.

² Gadamer Hans- George ,Langage et Vérité, trduit de Allmand et préfacé par Jean Cloude Gens, édition Gallimard, paris, 1995, p 165.

³ بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، المرجع السابق، ص 281.

⁴ عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمنيوطيقا جورج هانس غادامير وبول ريكور، المرجع السابق، ص 139.

يمكن ان تنتج الفهم وتتيحه لنا « فالمشاركون في المناقشة يكون كل منهم جزء من الآخر بوصفهم موجودات متغيرة تتبدل في فضاء الحوار والمحادثة، ومنظوراتهم الفردية التي يدخلون بها للمحادثة ومن ثم يتغيرون هم أنفسهم أيضا، وينبغي على كل حوار على الأقل أن يستمر في آخر، وكل نهاية لحوار تكون بمثابة منظور جديد، إنه جدلية السؤال والإجابة الذي يكون فيه كل سؤال في حد ذاته إجابة تلهم بدورها سؤالاً جديداً¹.

بذلك غدت التأويلية كفن للتفكير فهي تجعل الفكر في سيرورة الإنفتاح دائما و"غادامير" يولي اهتمامه العميق في توجيه السؤال في بؤرة النقاشات، أو قل إمتلاك القدرة على طرح الأسئلة في توجيه النقاشات والمحادثات، وليس إعتقاد الأسئلة من أجل الإنتهاء في حين عرض الإجابة بل جعل هذه الإجابة كقاعدة للسؤال شبيهة بالحوار السقراطي «هذا ما يريده غادامير من مسألة الحوار كبعد أساسي في فاعلية الفهم فالحوار الذي يثريه ويثريه المشاركون المتحاورين والمناقشون لمعالجة موضوع حديثهم، يفترض نسبية الآراء والإفتراضات التي تطرح بشأنه حيث أن المعرفة حصص موزعة تنفي كل مطلوقية للإستنتاجات والأحكام التي يخلص إليها المشاركون، إذ أن الحوار الحقيقي يستلزم الميل للإنصات إلى الآخر ومنح رأيه اهتماما خاصا، والولوج إلى فكره من أجل فهم ما يقوله وما يعبر عنه ... وهو الذي يعلمنا أن لا أحد من المشاركين في النقاش التحاوري على حق في حكمه، ورأيه هو وحده، بل يمكن أن نجد درجة من الصحة، والحقيقة في كل رأي طرح ومنه يمكن أيضا تركيب فهم يرضي الجميع، ويعبر عن حقيقة متفق عليها، ولهذا فإن هدف الحوار هو الوصول إلى حالة من التفاهم فيما بين أطراف النقاش².

¹ محمود خليف خضير الحياي، ماورائية التأويل الغربي (الأصول، المناهج، المفاهيم)، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2013، ص 150.

² بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، المرجع السابق، ص 281.

من هنا تجلت التجربة والممارسة التأويلية لـ"غادامير" على أساس الحوار، والتفاهم كمبدأ إتيقا التخاطب والتحاور الذي يصل بالمتحاورين إلى الإتفاق والإجماع على رأي كان حصيلة هذا الحوار إذ يشير "غادامير" قائلاً: « اللغة تكتمل معقوليتها وتتكشف قوتها، وطاقتها وتتجلى حكمتها في بلاغة الحوار ... وبناء حقيقة جامعة وإدارة حوار مؤتلف، ومختلف على قاعدة السؤال والمساءلة والجواب، والتجاوب وقوام الحوار هو السؤال »¹.

من خلال ذلك نستخلص الفعل الممارس في العملية التحاورية ألا وهو جلب أو قيام قالب الجدل (السؤال/الجواب) لأن هذه الجدلية مفادها الوصول إلى حوار، وتواصل هذا الأمر يؤدي إلى تفويض كل فكرة ترجع اللغة في حيز القضايا النحوية والمنطقية، فبنية الحوار بنية إنتاجية لا تهدف لبناء إجراء، بقدر ما تهدف إلى توفر شروط التي تتيح التحاور حول الموضوع المطروح في الحوار « وجوهر اللغة هو الحوار، وهذا المجال الحيوي للغة وللمتحاورين أنفسهم كحوار هو المجال الطبيعي »².

إن اللغة عند "غادامير" تترفع عن لغة المنطق هي لغة منفتحة لا تقوم على أي إسناد «يربط غادامير اللغة عينها بالحوار، فيعتبر أن كل ما يمكن أن يفهمه الإنسان يأتيه في اللغة، أو قل هو لغة غير أن هذه اللغة ليست لغة المنطق الإسنادي الذي أفضى إليها الفكر الفلسفي الغربي فإذا كان غادامير يقرن اللغة بالحوار فيجعلها مفهومين متساويين فلأنه على غرار معلمه هيدغر يرفض أن يسود في الفكر الغربي فكر منطق المقولة النظرية التي تقوم على علاقة الإسناد، تربط الحامل بالمحمول ربطاً يعرض عن كل امكانات الوجود المنبسطة في خارج هذه المقولة النظرية »³.

¹ هانس جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، المصدر السابق، ص 25.

² عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009، ص 26.

³ مشير باسل عون، الفسارة الفلسفة (بحث في تاريخ علم التفسير الفلسفي الغربي)، دار المشرق، لبنان، ط1،

2004، ص 147.

تنظيرا من "غادامير" حول مسألة الإسناد يقوم برفضها لأنها تؤثر على اللغة وتجعلها في أسر ثابت وعلى عكس ذلك يتبنى اللغة الحوارية، التي تتعامل مع الكلام في آنيته، وفي العلاقات التي تجعل الحوار ممكنا ومتحركا « إذن الحوار الغاداميري هو حوار سقراطي يقصي التعسفية والتسلط في الأحكام والإستبداد بالأراء ليرتد إلى فن إتيقي فن اللباقة وإتيقا التخاطب لإعادة تقديم الأفكار والإعتقادات في ضوء إلتحام الأراء والإفتراضات من خلال فحصها ومن أجل مجاوزتها بخلق فكر وفهم جديد أكثر أحقية من السابق، أو السائد، والفهم قبل كل شيء تفاهم حول شيء ما وأن الفهم هو فهم شيء ما وعليه يصبح الإجماع هدفا من أهداف الفهم التأويلي، كتجربة وممارسة لتظهر في الأخير صيغة الحوار، كنموذج خصب تتخرج عن طريق فعالية الحقائق، والمعاني الدفينة وتجتمع بعد حالة التشتت والته اللذان أحدثها التشدد، والتمسك بذغمائية الرأي باسم منطق الإختلاف بينما سعى فن التأويل إلى الإجماع الممكن، ويرتكز في حد ذاته على الإتفاق الذي يربطنا بما نتفاهم حوله ونتفق عليه»¹.

إن "غادامير" في تأويليته سعى إلى الجانب الذي يفعل كممارسة وفق أخلاقيات المحادثة، لأن الحوار يتحقق ضمن تحاور أفضى لإنتاج حوار جديد مستخلصا من الإجماع، قد يتجاوز هذا الإنتاج الجديد البنية الأولى التي بدأ عليها الحوار هذا ما يسميه "غادامير" "فهم شيء ما". وعندما ينعدم هذا الفهم هذا يعني أن الحوار قد أخفق، ويرجع هذا عندما تكون هناك حركة ذوغمائية، متسلطة تفرض رأيها على باقي المشاركين في الحوار بزعمها امتلاك معرفة قبلية هذا ما يستدعي بفض الحوار لأنه في الأساس آل للعدم والسبيل الوحيد لإزاحة هذا الفكر المتسلط، هي الإلتزام بالمبدأ التأويلي الغير متحيز « فالكفاءة في الحوار هي شيء طبيعي عند الإنسان وأرسطو الذي سمي الإنسان أنه

¹ بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، المرجع السابق، ص 281.

كائن لديه هبة الكلام والكلام لا يتواجد إلا في الحوار»¹ فهذا ما يميز الحوار ويجعله ممكنا أن يتخذ جدلية السؤال/الجواب فيجعل بذلك النقاش متاحا وفق إتيقا الحوار .

¹ Gadamer Hans– George Longage et Vérité,p 165.

خلاصة :

حاول "غادامير" في مقاربة هرمنيوطيقا التقاليد أن ينهض بتراث الإنساني وذلك بالإستناد إلى ثلاث أبعاد تتشكل بها ثقافة الإنسان أولاً **البعد الجمالي** : ونقصد به الأعمال الفنية والتجربة المعاشة من خلالها التي عمل "غادامير" على إحياءها من جديد كتقليد يحدد هويتنا وإنتماءنا، وليس كما عملت فلسفة الأنوار على تحديده انطلاقاً من ذوق كحكم جمالي مبني على ذاتية مفتقرة.

أما **البعد الثاني** يتلخص في **البعد التاريخي**: فقد عمل "غادامير" على فهم التراث انطلاقاً من أفقنا التاريخي وتحديد موقفنا كذوات مشاركة في هذا الفهم من خلال إنصهار الآفاق وحل مشاكل الحاضر من خلال استدعاء الماضي.

إن الهدف من هذا كله أن نتعامل مع هذا الماضي الذي عزلته التاريخانية بعقل نقدي تأويلي وعلينا أن نفعل ذلك الإلتواء بين الماضي (التراث) والحاضر على أساس التفاعل والتشارك، وهذا يعد ضرباً على التاريخانية.

أما **البعد الثالث** فيتمثل في **البعد اللغوي**: ويعد أهم الأبعاد لأنه حامل الأبعاد الأخرى، من هنا "غادامير" عمل على إدراج إتيقا الحوار والتفاهم بين التقاليد تحت جدلية السؤال والجواب، بما هي أعمال تراثية، ولعل من خلال هذا المشروع الهرمنيوطيقي الفلسفي يعد "غادامير" كمطعم للتقاليد والذي عمل على إدراجها وخروجها للوجود لحل أزمت الحاضر من خلال التلاحم والإنصهار.

مقاربة نقدية في هرمنيوطيقا التقاليد:

إن موضوع التأويل وآلياته ومفاهيمه الفلسفية التي عمل "غادامير" على تفعيلها في تأويليته خرجت بأشهر النقاشات مع أشهر مفكري الساحة الفكرية من أمثال: "يورغن هابرماس" و "جاك دريدا" و "بول ريكور" التي رأت في تأويلية "غادامير" تحريفا لمسار الهرمنيوطيقا وأصولها التأويلية وذلك من خلال الانصراف أو الخروج عن المنهج والإنزياح إلى الذاتية وجعل التأويل كأساس فلسفي يفتقد إلى الموضوعية تحت رد الاعتبار للأحكام المسبقة كشرط يحدد الموضوع التأويلي وهذا الأمر الذي رفضه عصر الأنوار وسعى لضده.

المقاربة النقدية الأولى تتجلى في نقد فيلسوف فرانكفورت "يورغن هبرماس" **habermas (1992)** لهرمنيوطيقا التقاليد التي دعا إليها "غادامير" « حدث السجل الأصلي بين هبرماس وغادامير في 1967 وقد أدخل هبرماس مناقشة الهرمنيوطيقا في المسح النقدي الذي أجراه للأعمال الحديثة في حقل السوسيولوجيا والنظرية الاجتماعية الذي أسماه "منطق العلوم الاجتماعية" ¹.

إن "هبرماس" بذلك يشير بأن تأويلية "غادامير" تأويلية تستمد وتتهل من التراث والتقاليد « ما يهدف إليه غادامير خصوصا إخضاع سيادة العقل إلى سيادة التراث ² وذلك من خلال إعماله لإعادة الاعتبار إلى ثلاث مفاهيم: التراث والسلطة ومشروعية الحكم المسبق التي سعت فلسفة الأنوار على تخطيها، وفي عوض اتخاذ غادامير منهج تأويلي اتخذ مازق « باتخاذ غادامير تفضيلا للوعي التاريخي ومسألة شروط إمكان علوم الفكر

¹ ديفيد كورنيز هوي، الحلقة النقدية (الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية)، تر: خالدة حامد، منشورات الجمل، بغداد، دط، 2007، ص 168.

² هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، الأصول. المبادئ. الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط2، 2006، ص ص 29-30.

محورا لتأمله قد وجه حتما الفلسفة الهرمنيوطيقا نحو إعادة الاعتبار للحكم المسبق ونحو تمجيد التقليد، والسلطة كما أنه وضع هذه الفلسفة في موقع صراعي مع كل نقد للإيديولوجيات»¹ وعليه "هيرماس" اتخذ معاوله النقدية ضد "غادامير" الأولى: تتمثل في سيادة التراث، والثانية: تتجلى عندما يشير "غادامير" قائلا: بأن الوجود الوحيد الذي يمكننا فهمه هو اللغة .

« ينتقد هيرماس في مناقشة مبكرة غادامير في تأكيده على التلسين إلى هذه الدرجة فهو يؤكد بأن اللغة تمثل جانبا واحدا من جوانب الواقع، وأن ثمة عوامل أساسية أخرى إذا تتشكل الصلة الموضوعية التي يمكن من خلالها فقط استيعاب الأفعال الإجتماعية من اللغة والعمل والسلطة على نحو خاص »² من هذا المنطلق يخفق "غادامير" في اعتبار أن اللغة قوة أساسية أو كنظام للسلطة. وفي رأي "هيرماس" اللغة تفسر لنا العالم من خلال هذه السلطة.

بهذا النقد من جهة "هيرماس" يصف "غادامير" بأنه مثالي بالمعنى الهيجلي ولا يمد بأي صلة للتاريخ أو الهرمنيوطيقا، وتأويليته تقتقد إلى كل أثر نقدي إزاء كل مرجعية تخص التقاليد، وكيف "لغادامير" بأن يدعي بشمولية الهرمنيوطيقا فهي مشروع لم يكتمل بعد.

وفي نفس السياق نتجه إلى مقاربة نقدية ثانية تعد من بين أكبر الحوارات مع الفيلسوف "جاك دريدا Jacques Derrida (1930 - 2004) الحوار الذي أفضى للقاء "غادامير" بـ"جاك دريدا" كان عام 1981 بباريس بمعهد غوته في ذلك الوقت كان "غادامير" يلقي محاضرة حول رؤيته للهرمنيوطيقا حين انتهاء المحاضرة سأل "غادامير" "دريدا" سيد "دريدا" هل تتفق معي؟ رد "دريدا" قائلا: أنا لست معك ولست ضدك . ولعل

¹ بول ريكور، من النص إلى الفعل، (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص 265.

² ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية، المرجع السابق، ص 178.

هذا الجمع الذي خلق هذا الحوار سمي آنذاك بالحوار الطرشان، وهذا يرجع بالأساس إلى عائق اللغات فلكل فيلسوف لغته الخاصة الأجنبية وكذا ثقافته الخاصة . وكما نعلم أن تفكيكية "دريدا" هي تفكيكية تشوش على المركزية كاستراتيجيه نقدية « تروم هذه الإستراتيجية قراءة الفكر الغربي قراءة شاملة، وإعادة النظر في المفاهيم التي تأسس عليها كخطاب ميتافيزيقي مثل : الحقيقة - العقل-الحضور- الأصل وهي علامة على نقد للتمركز والرقي الغربي المدعوم من طرف تمركزات أخرى مثل تمركز العقل، والصوت»¹.

على هذا الأساس لا يمكن أن يتحقق الحوار مع فلسفتين مثل التأويل، والتفكيك باعتبار أن الأولى والتي ترتبط ب"غادامير" تنهل من التراث وتحاول من خلال الممارسة التأويلية القبض على الحقيقة، في حين تروم الثانية إلى زحزحة مكانة كل تمركز غربي ونقد للنصوص الفلسفية القديمة تنظيرا من "دريدا" أنها علامة للميتافيزيقا « إن نصوص دريدا إنما تنير هذه القضايا من خلال حوار نقدي مع النصوص السابقة التي ينتمي الكثير منها ابتداء من أفلاطون إلى هوسرل وهيدغر إلى تاريخ الفكر الفلسفي، إن نصوص دريدا تمثل تحديا لكل تقاليد النظام وفهمه فهما ذاتيا »².

يشير "دريدا" أن حديث "غادامير" عن فن الفهم كان يقصد من خلاله القبض على المعنى، وعلى هذا الأساس يتحقق الفهم، في حين "دريدا" يرى عكس ذلك « اعتقد دريدا أن تقنية الفهم التي تكلم عنها غادامير هي الرغبة في تملك المعنى والقبض عليه وهذا ما

¹ جاك دريدا، استراتيجية التفكيك تفكيك الميتافيزيقا (حول الجامعة، السلطة، العقل، الإختلاف، الترجمة، اللغة)، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2013، ص 6.

² كريستوفر نوريس، التفكيكية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، رياض، دط، 1989، ص 55.

لم يفهمه دريدا في تصور غادامير، إن كل محاولة في مسار الفهم لا تعدو أن تكون إلا إضاعة في جوانب النص، ودروبه لا تصل إلى بر اليقين»¹.

بهذا الأساس نجد "دريدا" يجيب على "غادامير" بأن الهرمنيوطيقا كمارسة لا تعمل على قبض المعنى، ولكن هي محاولة للكشف عن آفاق غير واضحة في النص وإن نية القبض على المعنى هذه لا يمكن اتخاذها في حين العملية التأويلية ليست مبادرة لكشف الحقيقة « إن الهرمنيوطيقا بالنسبة للتفكيكية تبدو غير مقبولة من الناحية المبدئية بما أنها تفرض مزيدا من المعقولية ... وما الحديث عن فن الفهم في واقع الأمر إلا محاولة لإيصال مشروع المعقولية إلى حده المرسوم ... والتفكيك لا يقر بوجود معنى مطلق أو قارة أو ذات متعالية حاله حال التأويل، لكن هذا الأخير غايته ملامسة المعنى ومعرفة الذات ذاتها في إطار هرمنيوطيقا الذات»².

إن "دريدا" ينكر أي محاولة تؤدي إلى تملك المعنى وهذه الطريق مفادها اقضاء الآخر وعدم الاعتراف به لأن الحوار مع الآخر ليس مشروط أن نصل إلى فهم واحد بل على العكس التحوار المؤسس على الاختلاف والتعدد عن طريق الإنصات والاعتراف بذلك الآخر.

"دريدا" بهذا الطرح يحاول أن يؤمن الاختلاف وأن يقوض كل نزعة أو فلسفة أو مذهب أحادي. ولاحظنا بأن "غادامير" في تأويليته لكي يتحقق الفهم علينا القبض على المعنى من جهة ومن جهة ثانية يشير بأن الكتابة مهمة في العملية التأويلية لكنها إغتراب ذاتي لا يمكن إنقاذ أو نجاة للكلمة المكتوبة إذا وقعت ضحية لسوء فهم وهذا ما يعيبه "دريدا" على تأويلية "غادامير" يشير "دريدا" قائلا : « إن الرفض والإنكار تم تأكيدهما

¹ بلال كوسطة، غادامير في ضيافة دريدا انصاتا وتفكيكا واعترافا، مجلة لوغوس، العدد 3 و4 سبتمبر، 2015، ص

18.

² بلال كوسطة، المرجع نفسه، ص ص 20-21.

بالكتابة ذاتها، والإرادة الخيرة لكلمة الكلمة، تستمتع الكتابة ما تقدمه للحاضر كشاهد أساس : الموت – الفناء الذي يعني الميراث أولا وقبل كل شيء»¹.

"دريدا" يحاول ضحد المركزية الصوتية التي آلت إلى تغييب دور الكتابة واعتبارها ثانوية ولا تساهم حتى في انتاج المعنى « تسعى الكتابة إلى أن تكون الناطقة بلسان كل شيء ... وتكون الجامع المشترك بين الذين كانوا والذين سيأتون »² وهذا الأمر ليس فقط ما انتقده "دريدا" بشأن "غادامير" بل حتى "بول ريكور" بقوله « إن الكتابة هي التجلي الكامل للخطاب والإصرار كما يفعل جاك دريدا، وللكتابة جدرا متميزا عن الكلام وأن هذا الأساس قد أسيء فهمه لكوننا أولينا اهتماما مفرطا للكلام والصوت، واللوغوس هو مبالغة في التقدير»³.

إن ممارسة "غادامير" التأويلية التي أعادت للتقاليد مكانتها وأعطتها نوعا من الشرعية في تصريف معارف العلوم الإنسانية قد انتجت فعل معادي لهذه التأويلية التي تدعي الشمولية وفعلت السجال حول مسألة تخطي المنهج تجلت هذه الدعوى المعادية في أعمال الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" **Paul Ricor (1913-2005)** « إن ريكور نوع من العودة إلى البحث عن منهج والشروط التي تمنح التأويل مشروعيته ومصداقيته علميته وموضوعيته وقد وجد ريكور في علم الدلالة وعلم اللسانيات وفقه اللغة والتحليل اللغوي عموما، وسيميولوجيا والتحليل البنيوي ككل أرضية البحث عن البنيات الداخلية

¹ جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر عمر مهيبيل، منشورات الإختلاف، الجزائر، دط، 2008، ص 247.

² جاك دريدا، المهماز، تر: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 37.

³ بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006،

المجردة دون تجاوزها المعنى الكامن من وراءها الوسائل العلمية المثلى لتفسير النصوص وتأويلها بكيفية مستقلة عن ذاتية المؤول وعن قصدية المؤلف في الوقت نفسه»¹.

من هذا القبيل نجد بأن "ريكور" حاول أن يتخذ منهج موضوعي وبات مشروعه التأويلي قائم على تفسير النصوص متجاوزا بذلك "غادامير" يشير "ريكور" في مؤلفه "صراع التأويلات" قائلا: « إن علم اليقين لا ينفصل بدوره عن دراسة إجراءات التأويل فلمشكلات التي يطرحها الرمز تنعكس في النتيجة على منهج التأويل، وإنه لرائع بالفعل أن يعطي التأويل مناهج جد متباينة، ومتعارضة»².

إن "ريكور" بهذا التصريح للتنوع في المناهج التأويلية اقترح منه لنقد الأنساق التأويلية التي تدعي الشمولية أو كوظيفة نقدية للتأويل ولهذا كان "غادامير" « ينظر إلى ريكور بنظرة تبقية في مستوى دلتي لا أكثر، أي مستوى الت موضوعات المنهجية»³. ولا نجد هذه الدعوى تتجلى عند "ريكور" وحده نجد كذلك كل من "هيرش" و"إميلوبيتي" قد اعترفوا بأن "غادامير" رغم عمله الضخم في حقل العلوم الإنسانية إلا أنه يفتقر إلى

¹ عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، دط، 2007، ص 55.

² بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هرمنيوطيقية)، تر: مندر عياش، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2005، 45.

³ جان غرداندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص 146.

* هيرش : يعد من بين أبرز نقاد غادامير في الولايات المتحدة الأمريكية، والذي اصطنع منهج يحاول من خلاله التفريق، والفصل بين التأويلات الخاطئة والصحيحة، ويمكننا أن نصنف هيرش من ضمن التراث السيكلوجي في تاريخ الهرمنيوطيقا وبذلك نجده يمثل كل من شلايرماخر ودلتاي. وهذا ما ينكره غادامير ويرفض أن يؤسس أو يؤول العمل الأدبي أو الفني... إلخ على وعي أو نية مؤلفه.

** إميلوبيتي: منظر إيطالي ويخرج عكس تأويلية غادامير ويؤكد بدوره على صرامة المنهج وذلك لأجل بلوغ

الموضوعية، بهدف الوصول إلى الحقيقة التي تكون في النص.

الموضوعية، وهو بذلك لا يعترف بأساس التأويلية الرومانسية وكم أضحت لإيصال المشروع الهرمنيوطيقي للإكتمال.

على غرار ذلك الاعتراض على تأويلية "غادامير" نجد الفيلسوف الأمريكي "ريتشارد رورتي" **Richard rorty (1931-2007)** يجد ضالته في فكر "غادامير" التأويلي زعما منه أنه يقف إلى جانب موقفه « وبعد كتاب غادامير الحقيقة والمنهج أهم عمل ساعد على الترويج واستخدام الهرمنيوطيقا في الثقافة الفلسفية المعاصرة ولم يقصد غادامير من الظاهرة التأويلية منهجا مغايرا من مناهج البحث المعروفة أو منهجا جديدا للوصول إلى الحقيقة بقدر ما كان مطمحه من الفهم والتفتح على تجارب وخبرات جديدة في التواصل مع العالم من هنا فإن رورتي ينوه بقيمة كتاب غادامير ويوضح لنا مقاصده داخل العلوم الانسانية، وضمن دوائر الثقافة ككل»¹.

إن "رورتي" بهذا الوصف يشير لأهمية كتاب "غادامير" وما تتيحه وتتقاطع فيه تأويليته في التوفيق بين المذاهب الفلسفية (الوجودية- التفكيكية- الفينومينولوجية) «الأمر المهم لدى رورتي أو الدرس الذي ساعدت تأويلية غادامير على استيعابه ليس هو مجاوزة تلك التميزات الخاطئة بين علوم الطبيعة وأخرى إنسانية لكن أيضا في التفرقة التقليدية بين أشكال المعرفة أي بين العلوم والأداب والنشاطات الخلاقة بصورة عامة، ومعنى هذا أن منطلق الابستمولوجيا خاطئ لأنها اعتقدت بقدرتها على تبرير معرفتنا بالعالم أو بلوغ ماهية تفسير فهمنا للعالم، لأن هذه الإمكانية غير موجودة»².

¹ محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة (في فلسفة ريتشارد رورتي)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008.

² محمد جديدي، مابعد الفلسفة مطارحات رورتية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010، ص 42.

نجد بأن "رورتي" يسعى إلى فكرة التحاور مع عناصر الثقافة من خلال إتحاد الآفاق التاريخية وفي إطار أحكامنا المسبقة لنتمكن من مجاوزة الاستمولوجيا التي قامت عليها العلوم بكل أشكال معرفتها « إن غادامير حول التاريخ الفعلي وحول الفكرة المسبقة تلعب في هذا السياق دورا حاسما، إنها تظهر بأن كل شكل للمعرفة يعتمد على جملة من المعايير والاتفاقات الحاصلة تاريخيا ومن السذاجة التأكيد بأن العلوم الطبيعية تقدم رؤية موضوعية غير مشروطة بموضوعها وأن مهمة العلوم الإنسانية منافستها في ذلك... ولذلك جاءت تأويلية غادامير لتعطي بعدا تاريخيا لمضمون الحقيقة بتشديدها على الحوار... وهذا ما يتفق مع الطرح الرورتي¹. ولذلك يتخذ "غادامير" التأويلية كفلسفة تقاطع كل صلة تربطها بالمنهج أو تحددها كأنها حقل معرفي وعلى إثر هذا الحديث نتساءل : على أي أساس اتخذ غادامير التأويلية كفلسفة عوضا عن منهج ؟ يجب "غادامير" قائلا : « إن مشكل الارتباط الوثيق بين الفكر واللغة لا يمكنه إلا أن يجبر الهرمنيوطيقا أن تصبح فلسفة، وينبغي علينا أن نفكر دوما داخل اللغة حتى وإن كنا لا نفكر على الدوام بنفس اللغة، ولا يمكن للتأويلية أن تفلت من الزعم بلكونية لأن اللغة لا تنفصل عن العقل². »

من هذا المنطلق نصل بأن "غادامير" على حسب "رورتي" يشير بأن كونية العقل من كونية اللغة لذلك أضحت هرمنيوطيقا "غادامير" هرمنيوطيقا لغوية شمولية فلا مناص من رفض كونيتها مادامت اللغة كونية بالأساس.

« في هذا الإطار تختلف رؤية رورتي لفكر غادامير عن بعض الفلاسفة فأهمية الهرمنيوطيقا حسبه لا تكمن فيما تزودنا به من معيار يسمح بتمييز العلوم الطبيعية من العلوم الانسانية وفق مانجده عند هابرماس وأبل بل إن قيمة الهرمنيوطيقا تنبع من كونها

¹ محمد جديدي، مابعد الفلسفة مطارحات رورتيّة، المرجع السابق، ص 41.

² محمد جديدي، الحدائث وما بعد الحدائث، المرجع السابق، ص 263.

تتجاوز التميزات الخاطئة بين جميع صور المعرفة ليس فحسب بين العلوم الطبيعية والانسانية، وإنما كذلك مع الآداب وكل نشاطات الابداع والخلق الانساني ... وإن كان رورتي يصر على عدم اعتبار الهرمنيوطيقا منهاجا فإنه بذلك يؤكد مع غادامير على ضرورة التمييز بين قوة الحقيقة التي يتضمنها الفهم وبين تقنيات البحث، ووسائل التحقق»¹.

إن "رورتي" في مناقشاته يعطي قيمة للعمل التأويلي المنتسب لـ"غادامير" ومفارقته مع النزعات التي رفضت فكرته، وصنفته ضمن المثالية. ومن خلال ذلك نجد بأن نية "رورتي" ليس قلب موازين العلوم الطبيعية واستبدالها بالعلوم الإنسانية، بل تنبه من خلال التنويه لفكر "غادامير" أن الهدف بعيد كل البعد عن مجرد تبادل المواقع والهدف الأساسي هو أن الحقيقة والفهم ليست دائما معطاة في يد العلوم المنهجية هنالك فهم لا يمكن لهذه العلوم أن تلج في أبعاده لفرادته وخصوصيته الإنسانية « إن العلوم الإنسانية تلتقي ببعض الأصناف من التجارب القائمة خارج العلم بتجربة الفلسفة وتجربة الفن وتجربة التاريخ ذاته وهي كلها أنواع من التجارب تعلن عن حقيقة لا يمكنها الخضوع إلى التثبيت بالوسائل الميثودولوجية للعلم »².

رغم هذا النقد اللاذع الذي قدم لتأويلية "غادامير" على أنها تأويلية جعلت سيادة العقل تخضع لسلطة التراث، كان هنالك رهان آخر يمجد هرمنيوطيقا التقاليد وليس هذا فقط بل عدت الأرضية الأولى في مجال الأدب وجماليات التلقي ويشهد هذا التحول أو الانقلاب لكل من "هانس روبرت يابوس" و "فولفغانغ أيزر".

¹ محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة المرجع السابق، ص ص 266-268.

² المرجع نفسه، ص 268.

إن نظرية جمالية التلقي¹ كان حصيلة جملة من الفلسفات النقدية: كالبنبوية والتفكيكية والشكلانية وهذا لا يعني الاعتماد الكامل على هذه الفلسفات النقدية، بل سعت هذه النظرية إلى التعارض في بعض الأفكار وكذا تطوير البعض الآخر، لكن النقلة الأساسية التي تشهد لنظرية جمالية التلقي هي ذلك التحول من ثنائية المؤلف — النص إلى تحليل علاقة النص — القارئ، وقد استلهم أصحاب نظرية التلقي (هانس يونايس وأيزر) من الفلسفة التأويلية لـ"غادامير" كل ما يثمن نظريتهم الأولى: تتمثل في إعادة الإعتبار للتراث . والثانية : إعطاء القارئ الشرعية للفهم والتأويل . بعدما كانت الدراسات الأدبية قبل ذلك تعطي الأهمية لقصد المؤلف في إنتاج المعنى . « كان للمحاضرة التي ألقاها "ياوس" في 1967 على طلبة جامعة "كونستانس" صراعها العميق في تاريخ النقد الأدبي في ألمانيا، وقد كان اهتمامه في هذه المحاضرة منصبا على ضرورة العودة للعمل من أجل استعادة الصلة الحيوية بين أحداث الماضي واهتمامات الحاضر، والسبيل إلى بلوغ هذه الغاية حسب رؤية "ياوس" هو عدم إقصاء التاريخ الأدبي، كما جرت عادة التعامل معه في القرن التاسع عشر، ولكنه أراد إعادة التفكير فيما تقتضيه فكرة تاريخ الأدب »¹.

هذا التصريح من قبل "ياوس" Hans Robert JaOs (1921-1997) يؤكد على ذلك الإستلهم القوي من تأويلية "غادامير" وخاصة فيما يخص إعادة الإعتبار للتاريخ مع إندماج الأفاق ومحاولة إيجاد الحلول لمشاكلنا الحاضرة من خلال الإنصات للماضي ولذلك أضحت نظرية جمالية التلقي إلى تلك العودة إلى تاريخ الأدب ليس لسرده كقصص

¹ نظرية جمالية التلقي : إن أصول هذه النظرية عرفت من قبل الفينومينولوجيا، والهرمنيوطيقا فبالنسبة لفينومينولوجية اموند هوسرل أعطت أهمية لمفهوم الذاتية، ومدى قدرتها على إدراك وتأويل الموجودات، والهرمنيوطيقا أعطت للمتلقي حق تأويل النصوص وبذلك غدت هذه النظرية كمحاولة لتفعيل قدرة المتلقي للتأويل على خلاف ما كان يعرف من قبل علاقة نص مؤلف.

¹ بوجمعة بوبعير، آليات التأويل وتعددية القراءة (مقاربة نظرية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،

أوتبيان سيرة مؤلف النص، بل للتأكيد على عملية الفهم والوعي بالعمل الأدبي . ونجد بذلك "ياوس" لا يكتف من دراسة "غادامير" فقط برد الإعتبار للتاريخ الأدبي نجده كذلك يقوم بتوظيف مصطلحاته الفلسفية التأويلية مثل : مفهوم الاندماج- أفق التوقع- أفق الانتظار.

« ويعرف ياوس أفق التوقع بأنه يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية هي : الأولى التجربة القبلية التي يملكها القراء من الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي، والثانية شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي تدخل في نسيج الأدبي الجديد »¹ . ونجد "ياوس" بذلك يشير على أن هناك سلسلة من التوقعات، والتي تشير بأن القارئ يمتلك معرفة مكتسبة والتي من خلالها تميز نص أدبي عن غيره من النصوص وهذا ما يقصده "غادامير" بالحكم المسبق .ويتخذ كذلك مفهوم أفق الانتظار عند "ياوس" مكانا في دراساته الأدبية « أفق الإنتظار ظل مضطربا لدى ياوس لأنه يشير عنه أحيانا إلى خبرة الحياة، وأحيانا إلى أفق المادي للحالات، ومثل هذه الاستخدامات المتنوعة أشاعت في هذا المفهوم الاضطراب والغموض لدى القراء »² . غير أن "غادامير" كان قد حاول من خلال أفق الإنتظار أو المسافة الزمنية أن يكشف حقيقة الحكم المسبق هل يمكن أخذه أو الاستغناء عنه، وذلك من جهة فكرة النص التي يحاول القارئ تأويلها .

« أما مفهوم اندماج الآفاق فقد كان غادامير قد سماه منطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص والقارئ، وذلك في كتابه الحقيقة والمنهج كما عرض بول ريكور في كتابه من النص إلى الفعل، أما ياوس فقد وصف به العلاقة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب ومن هنا أهمية هذا المفهوم في منح النص حدائته، واستجابة القارئ له فالنصوص الأدبية

¹ محمد عزام، التلقي والتأويل (سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع،دمشق،ط1، 2007، ص 97.

² محمد عزام، التلقي والتأويل ، المرجع نفسه، ص 98.

تفهم فهما ناقصا إذ لم يحسب حساب متلقيها، ولهذا فإن يابوس يدعوا إلى نمط جديد من التاريخ الأدبي يمثل فيه دور القارئ في التوسط بين كيفية إدراك النص في الماضي وإدراكه في الحاضر»¹.

إن "يابوس" بذلك يعيد تفعيل مفاهيم "غادامير" إلى حقل النصوص الأدبية التي كانت تفهم فهما ناقصا ولا تساهم في إنتاج نص جديد قد لا يتوقعه حتى صاحب النص وبذلك أعطيت للقارئ مساهمة في تأويل النص الأدبي « إن مهمة المؤرخ والناقد الأدبي الجديدة تنحصر في الإهتمام بنوعية العلاقة بين النص والمتلقي وذلك انطلاقا من هذه الأسئلة غير معهودة: كيف نفعل القارئ بالنص؟ إن جمالية التلقي إذن دعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي يروم استجلاء سمات التفرد والإبداع فيه لا باستنطاق عمقه الفكري في حد ذاته أو وصف صيرورة تشكله الخارجي كما هي في ذاتها وإنما بتحديد طبيعة وقعه وشدة أثره في القراء، والنفاد من خلال فحص ردود فعلهم وخطابهم فهي إذن نقد للنص من خلال نقد تلقياته»².

على إثر جمالية التلقي قد رد الاعتبار لعلاقة القارئ بالنص بما هو موجه له بالأساس وكان الهم الأساسي من هذا العمل تلاحم الأفق بين الماضي والحاضر وذلك لفك أفعال حقيقة التاريخ بما هي حقيقة يمكنها أن تؤسس الحلول لشواغل الحاضر» ولقد اقترح غادامير في كتابه النقد والحقيقة... يبحث عن حقيقة التاريخ في فهم التاريخ بالذات باعتبار هذا المبدأ تطبيقا لمنطق السؤال والجواب على التقليد التاريخي ويوضح غادامير بأن هذا السؤال إذ ثم فهمه وتحديده، لا يمكن بعد إعادة وضعه في أفقه الأصلي لأن هذا

¹ محمد عزام، المرجع السابق، ص 98.

² هانس روبرت يابوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بن حدو، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2016، ص 17.

الأفق هو قبليا متضمن في أفق القارئ الراهن، لذلك فإن الفهم يعني دائما توحيد هذين الأفقين المستقلين»¹.

إن هذه الإشارة إلى "غادامير" هي إشارة تعمل على تأكيد القول بأسبقية تلاحم الأفاق من أجل التوحد والانتماء ولا يمكن أن يوجد هذا الإنفتاح بدون مساءلة التراث ليس فقط لتجلياته لخدمة الحاضر بل مدى يعنيه عودة ذلك المغترب الذي همشته الإيديولوجيات ونعته بالميتافيزيقا وحصره كموضوع غير قابل للتفاوض مع أفق الحاضر. ولذلك نجد نظرية التلقي عند "ياوس" كم ساهمت في حقل الدراسات الأدبية بتفعيل دور القارئ بما أنه المرسل إليه والذي كتب من أجله « لم يكن الهدف من جمالية التلقي عند ياوس في صياغتها الأولى أن تكمل ظاهرية فعل القراءة وتصر الأطروحة على أن معنى العمل الأدبي يعتمد على العلاقة الحوارية الراسخة بين العمل وجمهوره في كل عصر»². وعلى إثر الحديث عن العلاقة بين القارئ والعمل الأدبي بما أنه نص مرسل له سنن وقواعد نتجه صوب المنظر الثاني "آيزر" **wolfgang Iser (1926-2007)** « قد وضع آيزر كتابه (فعل القراءة) 1976 وفيه يرى أنه لكي نقرأ ينبغي أن نتألف مع التقنيات والأعراف الأدبية، التي ينشرها العمل الأدبي وقواعده التي تحكم الأسلوب الذي ينتج به معانيه، إلا أن العمل الأدبي الأشد تأثيرا هو الذي يدفع القارئ إلى إدراك النقدي لسننه وتوقعاته»³.

هنا دعوى من "آيزر" أن القارئ ليس مجرد مستقبل بل هو ناقد ومدرك لتفككات النص والفجوات التي يتدرك بها المعنى «فالنص من هذا المنطلق يقابله القارئ الذي يتفاعله

¹ هانس روبيريت ياوس، جمالية التلقي، المرجع السابق، ص 67.

² بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي) ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص 257.

³ محمد عزام، التلقي والتأويل، المرجع السابق، ص 100.

مع النص يتولد المعنى فالمعنى لا يحمله النص ولا يوجد بحوزة القارئ وإنما يتولد من خلال ذلك التفاعل والحوار بين النص وقارئه»¹.

إن "أيزر" يحاول أكثر من ذلك أن يجعل من العمل الأدبي عملا لا يحاول أن يقدم على ذاتية القارئ ولا اعتباره نصا بل هو تآلف بينهما من خلال فعل القراءة الذي يستقصي كل سبل الإنغلاق « إن القراءة فعل متحرك يركب الموضوع وهي نشاط مكثف يختلف باختلاف القراء في تجميع المعنى من النص والقراءة سير مستمر وعندما يصبح القارئ في القراءة فإنه يحزر نفسه ويحرر العمل الأدبي الذي يصبح حالة افتراضية بين المؤلف والقارئ... ويرى أيزر أن القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ وهذه الجدلية تعمل على محوري الزمان والمكان»².

إن القراءة في نظر أيزر تولد ذلك التناسق بين النص وقارئه لأن النص بما هو حمولة معرفية تتخللها فجوات وهذه الفجوات يمكن أن يكون المعنى في إحدى جزئياتها ولذلك المعنى ليس حاضرا وليس ممكنا دائما فهذه الجزئيات لها علاقة سابقة عليها تعد كمجموعة من القيم أو الأوضاع تتشارك في بناء المعنى ولكن هذا السابق ليس دائما دليل موثوق منه ففي النص يمكن إثباته أو ضحده.

إن نظرية جمالية التلقي قد أعادت لـ"غادامير" حضوره من بين ذلك السجال حول تأويليته التي صنفت ضمن المثالية فتاريخ الأدب كان يحتاج لمثل هذه الالتفاتة للتقاليد بما هي تراث لا يمكننا الإعراض عنه والإقرار بأنه شيء من الماضي.

"غادامير" لم يكن همه أن يجعل التراث يتسيد على كل المشاريع الإنسانية بقدر ما كان ينظر أن التراث هو الأمل الوحيد الذي لا يمكن أن يهجره الإنسان ورغم كل الإدعاءات

¹ بوجمعة بويغيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، المرجع السابق، ص 122.

² محمد عزام، التلقي والتأويل، المرجع السابق، ص 100-101.

التي قدمت "غادامير" على أنه هيغلي ولا يمد صلة للتاريخ أو الهرمنيوطيقا نجد على عكس من ذلك عند منظري جمالية التلقي كل "ياوس" و"آيزر" قد وضعوا صرح نظريتهم على أرضية تأويلية "غادامير".

خاتمة

فلسفة الثقافة وإتيقا التقاليد كإشكالية محضة للعلوم الإنسانية لا يمكن فصلها عن فلسفة جورج هانس جورج غادامير خاصة بالنسبة للباحثين والمفكرين في حقل الفلسفة إن هذا العنوان لا يحتاج أن يضاف له اسم ليبرر موقفه وانتمائه إنه كاف وواضح وضوح البدهاة إنه مشروع غادامير التأويلي الذي أمضى سنين تفكيره جاهدا أن يخرج بتأويلية تشمل جل حقول المعرفة.

على الرغم من أن "غادامير" استلهم فكرة التأويلية الفلسفية من أستاذه "هيدغر"، وهو لا ينكر ذلك الإعجاب والحماس الذي يكنهما لأستاذه وخاصة المحاضرات التي ألقاها "هيدغر" في ماربورغ بألمانيا، غير أنه حرص على الانتقال من حدث فهم الوجود إلى حدث فهم الفهم.

إن "غادامير" حمل هم التقاليد التي قوضت كموضوع ومن ثمة كنص وكان عمله بهذا الإجحاف المفرط إعادتها لمكانها في العالم بمساءلة التراث التاريخي على أنه كما ينتمي لحاضرنا نحن ننتمي بدورنا له ولا زلنا نعيشه ويعيشنا على حد تعبير "تيتشه"، وعلينا أن ننصت للعمل الفني أو أي عمل أدبي... إلخ، المؤسس عن طريق اللغة كوسيط للتجربة التأويلية المتكئة على جدلية السؤال والجواب .

عمل "غادامير" على تجاوز كل مواضيع الإستلاب فيما يخص الوعي الجمالي، وعلى دحض كل عمل فني يحدد انطلاقا من ذات ويتناسى الفعل الأصلي لحقيقة هذا العمل بما هو شكل حامل لمعنى ما، وبذلك أضحي العمل الفني عند "غادامير" لعب هذا اللعب الذي دلالاته لا تتعزل عن اللهو والتسلية، فبمجرد الدخول في اللعبة تتناسى الذات وتتماها، ويبقى دورها ثانوي، ليصبح اللاعب جدي بمجرد أن ليس له حتى فرصة للتفكير، والأمر الجيد من هذا الإسقاط حتى المشاهد ينغمس بدوره في كيفية لعب

اللاعبين والهدف من هذا كله ذلك التشارك الجدي بين اللاعب واللعبة والمشاهد وإن أدرجنا أو أسقطنا العمل الفني مكان اللعب سيتضح الأمر بأن الذات هنا مستقلة . والعمل الفني يتشارك بخبرتنا في العالم ويعاصر في كل مرة فقط، لذا علينا الإنصات كما عبر عن ذلك "هيدغر".

أما فيما يخص التجاوز الثاني ألا وهو تجاوز اغتراب الوعي التاريخي فقد عمل "غادامير" بإعادة الاعتبار للحكم المسبق على عكس ما تبنته فلسفة الأنوار بأن كل معرفة علمية تسعى إلى الموضوعية عليها أن تتحرر من دوغمائية الأحكام المسبقة، وخلافا لذلك يشير "غادامير" أن قراراتنا ومواقفنا ووجودنا لا يشكل حضورنا بقدر ما تشكله أحكامنا المسبقة وبذلك غدت الممارسة التأويلية بالإقرار بأنه لا وجود لفهم منعزل عن حكم مسبق مادام التاريخ هو إنتاج سابق على الوعي، علينا إذن أن نحدده وننتشره معه ليس كشيء من الماضي بل كواقع يلزم تفسيره والاعتراف به، وأن نقوم بتأويله من خلال أفقنا الراهن لا من خلال أفقه، و"غادامير" كان على وعي بأن هذه العودة للحكم المسبق ستقابل بالرفض لذلك أدرج خاصية تأويلية أخرى تتمثل في المسافة الزمانية من منطلق أنه يمكن لهذا التراث أن يحمل في جوانبه بعض التأويلات وأفكار رتبت وأضيفت بشكل كرونولوجي. لذلك تلزم هذه المسافة الزمنية لتحديد الصائب من المزيف وجعل الحكم المسبق دائما محددا بمسافة. يتخذ "غادامير" مبدأ تأثير التاريخ أو نشاط التاريخ الفعال للاندماج بين تلاحم الآفاق، بين أفق الحاضر الذي يعاني من مشاكل يمكنه أن يجد حلوله من خلال انصهاره بالماضي.

أما بالنسبة لاغتراب الوعي الذاتي للكتابة يقر "غادامير" بأن المزية التي تقدمها لنا الكتابة هي ذلك التعاصر من خلال الماضي، لأن هذا المدون الآن ينفصل عن أصل تشكله وهذا ما لم تفهمه التأويلية الرومانسية التي دعت إلى ضرورة طرح قصد المؤلف وهو ما يحدد حياة أخرى للنص -كما قال غادامير-، وبالنسبة للإستلاب الذي تحظى به

الكتابة نجده عند القراء الذين يعتقدون أن كل ما هو مدون وثيقة موثوق بها ونهائية ويمكن أن نتخلص من هذا الاغتراب بفعل القراءة كي نتمكن من روح النص.

تأويلية "غادامير" قوبلت بالرفض وانتهكت من طرف العديد من الفلاسفة وعلى رأسهم "يورغن هابرماس" الذي يقر بأن "غادامير" مثالي بدرجة الهيجلية ولا يمد بصلة للهرمنيوطيقا أو التاريخ، فغادامير جعل سيادة التراث فوق سيادة العقل، فكيف يعقل بأن يجعل من اللغة لغة كونية شمولية؟ . في تصريح لـ"غادامير" بأن الوجود الوحيد الذي يمكننا فهمه هو اللغة فشمولية الفكر من شمولية اللغة.

رغما عن هذه المعاول النقدية إلا أنها لا تنقص من قيمة فكر "غادامير" لأننا نجد في مقابل ذلك رهان آخر يمجد التقاليد وقد وجد ضالته في تأويلية "غادامير" في مجال جماليات التلقي التي أعادت النظر من جديد في العلاقة التقليدية مؤلف ————— نص إلى تفاعل علاقة نص ————— القارئ مع منظري جمالية التلقي "هانس روبرت ياوس" و"آيزر" اللذان عملا على تطبيق مفاهيم "غادامير" (أفق الإنتظار - أفق التوقع - إنصهار الآفاق) .

يمكننا أن نشير بأن تأويلية "غادامير" كانت تأويلية شمولية للقارئ العربي وفرصة لإنتاج النص وليس فقط تلقيه بنية إستطراد قصد المؤلف من جهة ومن جهة ثانية النظر في ثقافتنا لكي نحدد هويتنا من داخلنا وليس خارجا عنا.

إن فكر مثل فكر الفيلسوف الألماني "جورج هانس غادامير" لا يمكن أن يختزل في كتب أو أن تحدده مجموعة أوراق فمن جهتنا قد حاولنا أن نشير إلى بعض جوانب من فلسفة الثقافة الحاملة والحالمة أن تحقق نوعا من الاستقلالية في عوض التيه، إن فلسفة الثقافة وإتيقا التقاليد كمشروع لا يكتمل بمجرد الإنصات على حد تعبير "غادامير" بل بالتطبيق على حاضرنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر بالعربية :

- 1- هانز جورج غادامير، التلمذة الفلسفية (السيرة الذاتية)، تر: حاكم صالح وحسن ناظم دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2013.
- 2- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية)، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط 1، 2007.
- 3- هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح و حسن ناظم، دار الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2002.
- 4- هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 1997.
- 5- هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2007.
- 6- هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، ط 2، 2006.

قائمة المصادر بالفرنسية:

- 7-Gadamer Hans- George ,Langage et Vérité, trduit de Allmand et préfacé par Jean Claude Gens, édition Gallimard, paris, 1995.
- 8-Gadamer(Hans Gorg), "l'Art de comprendre "Ecris II, Herméneutique et champ de l'expérncehumaine,Trad :pierre Fruchon ,et outres,Edit : Aubier,Paris, 1991.

9-Gadamer,(Hans Gorg). "vérite et méthode : les grandes
ligenes d'une herméénutique
philosophique "Trad,pierrFruchon, edit : Seuil,paris,1996.

10- H . Georg. Gadame, La philosophie herménétique,
Traduction etnotes par Jen Grondin,paris .p.v.f 2emé edition
2001.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- 1- إبراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربات لآليات الفهم والتفسير)، الدر
العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
- 2- إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، الدار العربية للعلوم
ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 3- ابراهيم عصمت مطاوع، علم النفس وأهميته في حياتنا، دار المعارف،
القاهرة،دط، 1981.
- 4- أحمد رأفت عبد الجواد، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهضة الشرق،
القاهرة، دط، 1983.
- 5- أحمد محمود صبحي، فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافية الجامعية،
الإسكندرية، دط، 1975.
- 6- إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترسندتالية، تر:
إسماعيل مصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- 7- ادموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص ولللسفة
الظاهرياتية، تر: ابوعرب المرزوقي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1،
2011.

- 8- ادموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي أنقزو، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007.
- 9- آرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1997، 2.
- 10- أمال حليم الصراف، علم الجمال (فلسفة الفن)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2012.
- 11- إمانويل كانط، أسس ميتافيزيقا الأخلاق، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الفنون للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دس.
- 12- إمانويل كانط، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة، دار مركز الإنتماء القومي، لبنان، دط، دس.
- 13- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.
- 14- بدر الدين مصطفى أحمد، فلسفة الفن والجمال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2012.
- 15- بوجمعة بوبعير، آليات التأويل وتعددية القراءة (مقارنة نظرية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2009.
- 16- بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي) ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006.
- 17- بول ريكور، بعد طول تأمل، تر: فؤاد مليت، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2006.
- 18- بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، تر: منذر عياش، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2005.

- 19- بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008.
- 20- بول ريكور، من النص إلى الفعل، (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.
- 21- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
- 22- ت-س- إيبوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، دب، دط، 2001.
- 23- تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2012.
- 24- ج.ف. ليبنتز، أبحاث جديدة في الفهم الإنساني، تر: أحمد فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 1983.
- 25- جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر عمر مهيل، منشورات الإختلاف، الجزائر، دط، 2008.
- 26- جاك دريدا، استراتيجية التفكيك تفكيك الميتافيزيقا (حول الجامعة، السلطة، العقل، الإختلاف، الترجمة، اللغة)، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2013.
- 27- جاك دريدا، المهماز، تر: عزيز توما، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.
- 28- جان غرداندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007.

- 29- جان لاکوست، فلسفة الفن، تر: ريم الأمين، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001، 1.
- 30- جورج موانان، علم اللغة والترجمة، تر: أحمد زكريا ابراهيم، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002.
- 31- جون ديوي، الحرية والثقافة، تر: أمين مرسي قنديل، مجلة التحرير الإسكندرية، دط، 2003.
- 32- جيلالي بوبكر، التراث والتجديد (بين قيم الماضي ورهانات الحاضر)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
- 33- دايفيد هيوم، مبحث في الفهامة البشرية، تر: موسى وهبة، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2008.
- 34- دفيد جاسبير، مقدمة في الهرمنيوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007.
- 35- ديفيد كوزنز هوي، الحلقة النقدية (الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية)، تر: خالدة حامد، منشورات الجمل، بغداد، دط، 2007.
- 36- رشاد علي عبد العزيز موسى، دراسات في علم النفس المرضي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998.
- 37- رونيه ديكرت، حديث الطريقة، تر: عمر الشارني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.
- 38- رونيه ديكرت، قواعد لتوجيه الفكر، تر: سفيان سعد الله، مراس للنشر، تونس، دط، 2001.
- 39- رونيه ديكرت، مقال عن المنهج، تر: محمود الخضير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1968.

- 40- ريتشارد رورتي، الفلسفة ومرآة الطبيعة، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2009.
- 41- ريمون آرون، فلسفة التاريخ النقدية (بحث في النظرية الألمانية للتاريخ)، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1999.
- 42- الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة (نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 43- سبينوزا، رسالة في إصلاح العقل، تر: جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، دس.
- 44- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل (من الهرموسية إلى السيميائيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012.
- 45- سعيد توفيق، أزمة الإبداع في ثقافتنا المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2007.
- 46- سعيد توفيق، ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.
- 47- شهرزاد دراس، الفكر الهرمنيوطيقي عند غادامير، ابن نديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
- 48- الطاهر لبيب، سوسيوولوجية الثقافة، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، ط5، 1988.
- 49- طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010.
- 50- عادل مصطفى، مدخل إلى هرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003.

- 51- عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمنيوطيقي، دار الروافد الثقافية ناشرون، لبنان، ط1، 2012.
- 52- عبد الرحمان محمد العيسوي، علم النفس الإكلينيكي، الدار الجامعية، دب، دط، 1992.
- 53- عبد الرزاق بلعقروز، السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح (تأولات الفكر العربي للحدثة، وما بعد الحدثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010.
- 54- عبد السلام بن عبد العالي، التراث والإختلاف (هيدغر ضد هيجل)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 2006.
- 55- عبد العزيز العيادي، اتيقا الموت والسعادة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005.
- 56- عبد العزيز بو شعير، غادامار من فهم الوجود إلى فهم الفهم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2011.
- 57- عبد العزيز محمد، القيم الفلسفية الكبرى (الحق، الخير، الجمال)، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2011.
- 58- عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 59- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة (المعالم والإشكاليات ... من الحدثة إلى العولمة)، مركز الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006.
- 60- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، دط، 2007.

- 61- عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير
وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2010.
- 62- عثمان أمين، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار الثقافة للطباعة والنشر،
القاهرة، ط2، 1975.
- 63- علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع،
عمان، ط1، 2012.
- 64- علي عبد المعطي، قضايا العلوم الإنسانية إشكالية المنهج، الهيئة العامة
لقصور الثقافة، القاهرة، دط، دس.
- 65- عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، الدار
العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009.
- 66- عمارة ناصر، اللغة والتأويل (مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل
العربي الإسلامي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفارابي، لبنان، ط1،
2007.
- 67- عمر مهيب، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات
الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- 68- غتار سكيريكويلزغيلجي، تاريخ الفكر الغربي (من اليونان القديمة إلى
القرن العشرين)، تر : حيدر حاج اسماعيل المنظمة العربية للترجمة، لبنان،
ط1، 2012.
- 69- فائزة أنور أحمد شكري و علي عبد المعطي محمد، فلسفة الجمال والفن،
دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002.
- 70- فرج عبد القادر طه، علم النفس وقضايا العصر، دار المعارف، القاهرة،
ط5، 1988 .

- 71- فرويد، مستقبل الوهم، تر: جورج طارابيشي، دار الطليعة، بيروت، دط، دس.
- 72- فؤاد زكريا، جمهورية أفلاطون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2003.
- 73- فوزية ضيف الله، هرمنيوطيقا الفن عند غدامير في الدلالة التأويلية للمعاصرة الجمالية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ، الرباط، دط، 2016.
- 74- فيصل عباس، الإغتراب (الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2008.
- 75- كريستوفر نوريس، التفكيكية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، رياض، دط، 1989 .
- 76- كمال بومنير، القضايا الجمالية (من أصولها القديمة إلى دالاتها المعاصرة)، منتدى المعارف، لبنان، ط1، 2013.
- 77- لزهرة عقيبي، جدلية الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012.
- 78- م م مناهج النقد الفلسفي، دروس في المنهجية، عيساني أحمد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007.
- 79- مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2012.
- 80- مارتن هيدغر، كتابات أساسية (الطريق إلى اللغة)، تر: اسماعيل مصدق، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

- 81- مارتن هيدغر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1977.
- 82- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر ، دمشق، ط4، 1984.
- 83- ماهر عبد المحسن حسن، جادامر مفهوم الوعي الجمالي (في الهرمنيوطيقا الفلسفية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2009.
- 84- مايكل كول، علم النفس الثقافي ماضيه ومستقبله، تر: كمال شاهين، دار النهضة العربية ، لبنان، ط1، 2002.
- 85- مجموعة من المؤلفين، نظرية الثقافة،تر: علي سيد الصاوي، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1997.
- 86- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة (في فلسفة ريتشارد رورتي)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008.
- 87- محمد جديدي، مابعد الفلسفة مطارحات رورتية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010.
- 88- محمد شوقي الزين، الثقافة في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف ، بيروت، الجزائر، ط1، 2014.
- 89- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي الإسلامي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، دط، 2002.
- 90- محمد شوقي الزين، نظرية البيلدونغ وتأسيس فكرة الثقافة: فلسفة التكوين الذاتي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط، دط، دس.

- 91- محمد شوقي زين، الإزاحة والإحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.
- 92- محمد عباس يوسف، الإغتراب والإبداع الفني، دار الغريب، القاهرة، دط، 2003.
- 93- محمد عزام، التلقي والتأويل (سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007.
- 94- محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشرق، بيروت، ط10، 1993.
- 95- محمود خليف خضير الحياني، ما ورائية التأويل الغربي (الأصول، المناهج، المفاهيم)، منشورات ضفاف، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- 96- محمود عودة، أسس علم الإجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دس.
- 97- مراد قواسمي، في معنى التاريخ عند نيتشه (سؤال الأصل ومشروع التأويل (ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
- 98- مشير باسل عون، الفسارة الفلسفة (بحث في تاريخ علم التفسير الفلسفي الغربي)، دار المشرق، لبنان، ط1، 2004.
- 99- معرف مصطفى، أبعاد الترجمة والتأويل في فلسفة جاك دريدا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009.
- 100- نادية بونفقة، فلسفة ادموند هوسرل (نظرية الرد الفينومينولوجي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2015.
- 101- نبيل رمزي اسكندر، الإغتراب في الثقافة العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 1988.

102- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط7، 2005.

103- هارلمبس وهولبون، سوسولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد، محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.

104- هانس روبييرت يابوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بن حدو، منشورات الضفاف، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2016.

105- هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامار، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

106- هيغل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العويلي، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2000.

107- يورغن هابرماس، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2010.

قائمة المراجع بالفرنسية:

- 1- Dilthy.w, origine et développement de l'herméneutique,in : le monde de l'esprit,tome 1,Paris, Aubier 1947.
- 2- Guy Deniou, Gadamer, Ellipses Edition Marketing S.A.2004 .
- 3- Husserl.E : la crice de sciences européennes et la phénoménologie transcendantale, Gallimard, collection, paris,1976.

- 4- Jean Grondin, Hans-Georg Gadamer Un biographie, le college de philosophie, édition Bernard Grasset, paris,2011.
- 5- Oswaldspengler , the decline of the west, outhorized translation with notes by charles Francis Atkinson,2vols, New york : A,A knopf, 1926-1928.

قائمة المقالات:

- 1-أمال أبي سليمان، اللغة كوسيط للتجربة التأويلية هانس جورج غادامير، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنتماء القومي، لبنان، العدد 3، 1988.
- 2-بلال كوسطة، غادامير في ضيافة دريدا انصاتا وتفكيرا واعترافا، مجلة لوغوس العدد 3و4 سبتمبر 2015 .
- 3-بن عودة أمينة، غادامير والممارسة التأويلية، مجلة المواقف للدراسات والبحوث في المجتمع والتاريخ، العدد 03، 2008.
- 4-تيلوين مصطفى، المنهج الظاهري عند ادموند هوسرل، مجلة الحوار الثقافي مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة السلم، الجزائر، عدد خريف شتاء، 2013.
- 5-درقام نادية، الفن وتياراته في الغرب،مجلة الحوار الثقافي، عدد خريف وشتاء،مخبر حوار الحضارات التنوع الثقافي وفلسفة السلم بجامعة مستغانم، الجزائر، 2013.
- 6-رشيد الحاج صالح، مكانة التراث وتأويله عند غادامير، مجلة جامعة دمشق،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الفرات، العدد 01، 2014.

7- عطيات أبو السعود، حول فاتيما ومغامرة الاختلاف (قراءة في العقل التأويلي والعقل الجدلي)، مجلة ممدينة أعضاء هيئة التدريس الجامعة، القاهرة، العدد 24، 2009.

8- عمارة كحلي، قراءة في فينومولوجيا التأويل عند غادامير (من أفق السؤال إلى حقيقة النص)، المجلة الفلسفية الجزائرية، وهران، العدد 01، 1997.

9- عمارة ناصر، تبين اليوم في الوعي التاريخي والوعي الفلسفي، مجلة مقاربات فلسفية، مخبر الفلسفة والعلوم الإنسانية، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، العدد 01، 2014.

10- عيساني أحمد، المعنى وإشكالية الفهم في فلسفة غادامير، مجلة التدوين، المدرسة الدكتورالية للعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، العدد 03، 2011.

11- فيليب فورجيه و جاك لوريدير، سلطة الفلسفة، تر: محمد الميلاد، الجمعية الفلسفية المغربية، العدد 26، 1996.

12- ماهر عبد المحسن حسن، بين فينومينولوجيا أورتيجا إي جاسيت وهرمنيوطيقا غادامير، أوراق فلسفية، مدينة أعضاء هيئة التدريس جامعة القاهرة، عدد 29، 2010.

13- مجدي عز الدين حسين، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، مجلة الدراسات الفلسفية، العدد 01، 2014.

قائمة القواميس والمعاجم :

1- علي حرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2007.

- 2-مراد وهبة، المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ، 2007.
- 3-مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2012.
- 4-ناظم عبد الواحد جاسور، موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 2008.
- 5-عبد المنعم حنفي، المعجم الشامل (المصطلحات الفلسفية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000 .
- 6-عبد الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث، والإنتماء، لبنان، دط، دس.
- 7-أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 2001.
- 8-محمد عاطف، قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، دس.
- 9-تدهوندرتش، دليل اكسفورد للفلسفة،تر: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ج2، ليبيا، دس.
- 10- علي عبود المحمداوي، موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي، من مركزية الحداثة غلى التشفير المزدوج، منشورات ضفاف، دار الأمان، بيروت، ط1، 2013.

الملاحق

1- المصطلحات الواردة باللغة العربية والفرنسية :

Aliénation	الإغتراب
Application	التطبيق
Art	الفن
Appartenance	الانتماء
Cultivation	التثقيف
Common sense	الحس المشترك
Compréhension	الفهم
Conscience esthétique	الوعي الجمالي
Différenciation esthétique	التمييز جمالي
Distanciation	اتخاذ مسافة
Fusion des horizon	انصهار الآفاق
L’histoire de l’effcience	التاريخ الفعل
Mimesis	المحاكاة
Non-Différenciation esthétique	اللاتمييز جمالي
Préjuge	الحكم المسبق
Parole	الكلام
Jouer	اللعب
Phronesés	الحكمة العملية
Sciences de l’esprit	علوم الروح
Tradition	التراث
Traduction	الترجمة
Gouter	الذوق
Vérité	الحقيقة

2- السيرة الذاتية:

جورج هانس غادامير Hans-Georg Gadamer :

يعد الفيلسوف "جورج هانس غادامير" الفيلسوف الألماني الذي قام بتطوير الفكر الهرمنيوطيقي « نيف عمره على المائة ولد في ماربورغ في 11 شباط 1900 عاش الحربين العالميتين وحقبة الاحتلال الأمريكي الروسي لألمانيا وتفكك بلده إلى ألمانييتين عاش وعمل في كليهما وشهد توحيدهما وانهايار جدار برلين سافر في طول العالم وعرضه ودرس في أكثر من بلد وبأكثر من لغة والتقى جل أقطاب الفلسفة في القرن العشرين فخلال القرن وسنتين لم يسأم تكاليف الفلسفة والحياة واحتضنها حتى آخر رمق»¹.

إن هذا الطرح بمثل شهادة الفيلسوف الفرنسي "جاك دريدا" الذي ردد دائما بأن "غادامير" لم يمت وبأنه الشاهد المطلق والذي أطلق شرارة فكره في القرن العشرين وهذا القرن بدون منازع قرن "غادامير" اعترافا وتفكيراً « إن الشاب غادامير لم يمكث مطولا في ماربورغ* لأن عائلته رحلت عام 1902 إلى باريسلاو في هذه البلد تم تعيين والده بروفيسور في الكيمياء والصيدلانية ولعل باريسلاو هي الوطن الأم لوالدي غادامير »².

يمكننا أن نصرح بأن "غادامير" عمل أستاذا في الفلسفة واستلم رئاسة الجامعة وقد أسس العديد من المؤتمرات الفلسفية ويشهد له ذلك في طوال حياته الفكرية « في أبريل 1933 استلم هيدغر رئاسة الجامعة وبعد الحرب 1946 عين غادامير رئيسا لجامعة

1 هانس جورج غادامير، التلمذة الفلسفية، تر : حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2013، ص 07.

* ماربورغ : هي مدينة جامعية صغيرة تضم أكبر المدارس الفلسفية، والكيمياء والصيدلانية من خلال تواجد هذا الكم من المدارس، أصبحت ماربورغ علامة تدل على الثقة والتأهيل في هاذين المجالين، لأنها تمتلك التفكير الألماني في تلك الثقة.

² Jean Grondin, Hans-Georg Gadamer Un biographie, le college de philosophie, édition Bernard Grasset, paris, 2011, p, 16.

لايبزغ تحت حماية السلطات السوفيتية التي كانت تحتل الجهة الشرقية لألمانيا ولكن هذه الجامعة كانت مهددة من طرف إيديولوجيات، بعد ذلك إستلم غادامير سنة **1947** منصب بروفيسور في جامعة فرانكفورت و في عام **1949** أصبح غادامير في هايدلبرغ خليف لكارل ماركس الذي كره ألمانيا، وفضل قبول منصب بسويسرا»¹ .

نجد "غادامير" قد كتب سيرته الذاتية التي كانت حافلة بالحديث عن فلاسفة كبار من أمثال بول ناتورب وماكس شيلر، مارتن هيدغر، هانز ليبس، كارل لوفيت، وعلى الرغم من أنه كان جد متحفظ لنشر سيرته الذاتية المعنونة سنوات التلمذة الفلسفية. وقد نقل عنه بأنه أن المهم هو فكر الفيلسوف بعيدا عن سرد حياته والإكتفاء بـ متى ولد و متى عمل في مكان أو زمان ما « وفي مدينة هايدلبرغ يقضي غادامير نصف حياته التي كانت هادئة سياسيا ولكن ثرية من الناحية الفلسفية حيث أنه ظهر وأظهر للعالم فكره الفلسفي الخاص به الهرمنيوطيقي وبعد **1960** رويدا رويدا أعترف بأنه أعظم الفلاسفة الألمان، وآخر عنوان شرفي لحياته الطويلة يوم وفاته **13 مارس 2002** في عمر يناهز **102** سنة، وفي **11 فيفري 2003** إجتمع أكبر المفكرين من أمثال بول ريكور يورغن هيرماس كارل أوتو آبل رتشارد رورتي وكذلك نخبة من المجتمع السياسي من بينهم رئيس الحكومة الألماني إجموا بـ هايدلبرغ من أجل تكريم وفات غادامير «² وترك العديد من المؤلفات منها :

- الأخلاق الديالكتيكية عند أفلاطون **1931**.
- الأخلاق الديالكتيكية عند أفلاطون **1931**.
- أفلاطون والشعراء **1934**.
- بداية الفلسفة **1996**.
- الشعب والتاريخ في تفكير هرذر **1942**.
- الحقيقة والمنهج **1960**.

¹ Jean Grondin, Hans-Georg Gadamer Un biographie, 12.

² Ibid, p, 13.

- باخ وفيما 1946.
- غوته والفلسفة 1947.
- في أولوية الفلسفة 1948.
- في المجرى الروحي للإنسان 1949.

الفهرس

الفهرس:

كلمة شكر وتقدير

الإهداء

المقدمة أ - ز

الفصل الأول:

أزمة العلوم الأوروبية في حقل العلوم الإنسانية :

المبحث الأول : مدخل مفاهيمي 09- 16

المبحث الثاني : أزمة ثقافة المنهج في المعرفة الإنسانية..... 19- 36

المبحث الثالث: مشروع الهرمنيوطيقا في العلوم الإنسانية..... 38- 59

الفصل الثاني:

هرمنيوطيقا فلسفة الثقافة عند جورج هانس غادامير :

المبحث الأول : قراءة في تأويلية غادامير 63- 76

المبحث الثاني : الثقافة نحو استعادة الإنسان..... 78- 88

المبحث الثالث: فلسفة الثقافة عند جورج هانس غادامير 90- 104

الفصل الثالث:

مقاربات فلسفية في هرمنيوطيقا التقاليد:

- المبحث الأول : هرمنيوطيقا العمل الفني.....108-163
- المبحث الثاني : إعادة تفعيل تاريخ التأثير.....165-200
- المبحث الثالث : مقارنة اللغة في التجربة التأويلية وإتيقا الحوار.....202-220
- مقاربة نقدية في هرمنيوطيقا التقاليد.....221-235
- خاتمة.....237-239
- 1- قائمة المصادر والمراجع.....241-255
- 2- الملاحق.....257-260
- 3- فهرس الموضوعات.....262-263