مقاربة فلسفية في النقد الثقافي التأويلي للفيلسوف هانس جورج غادامير

فرفودة فاطمة
المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان
fFerfouda@yahoo.fr

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-05-03	2019-07-11	2019-12-01

ملخص :

يعد النقد الثقافي على أنه فعل أو نشاط يقوم بتعرية، وكشف المضمر المهمش الذي اختزل بفعل اديولوجيات مختلفة فعمله لا ينفك عن التفكيك أو التأويل، ولعل المهمة التي تحمل على عاتق النقاد الثقافيين هي محاولة في إعادة ذلك المستلب (المغترب) لمكانه وسياقه الأصلي في جل المعارف أو النزعات المتعددة، ولا يمكن أن نغفل جانب العمل التأويلي الذي بدوره يقوم بكشف النصوص وتفسيرها من أجل إبراز ذلك الغير معلن في النص، ويضحى بذلك التأويل كنقد ثقافي من خلال إعادة قراءة المشاريع الثقافية

الكلمات المفتاحية: النقد، الثقافة، النقد الثقافي، التأويل، النص، جورج هانس غادامير.

يعد النقد الثقافي على أنه فعل أو نشاط يقوم بتعرية، وكشف المضمر المهمش الذي اختزل بفعل اديولوجيات مختلفة فعمله لا ينفك عن التفكيك أو التأويل، ولعل المهمة التي تحمل على عاتق النقاد الثقافيين هي محاولة في إعادة ذلك المستلب (**المغترب**) لمكانه وسياقه الأصلي في جل المعارف أو النزعات المتعددة، ولا يمكن أن نغفل جانب العمل التأويلي الذي بدوره يقوم بكشف النصوص وتفسيرها من أجل إبراز ذلك الغير معلن في النص.« إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ...فهو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب الجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي »[1]

يعتبر التأويل كنقد ثقافي من خلال إعادة قراءة المشاريع الثقافية ونقدها كا (**الفن – التاريخ – اللغة**) بروح نقدية لنعكس الضوء على الاديولوجيات التي أهملت حضورها إلى جانب المعرفة العلمية، ونحاول من خلال هذه المقاربة الفلسفية النقدية أن نأخذ بفكر الفيلسوف **جورج هانس غادامير (1900-2002)** كنموذج على أساس أن هذا الأخير كانت له محاولة نقدية تأويلية من أجل إحياء المشارع الثقافية التي همشت من وراء تحالف غير مبرر ولكن بدافع تقويض الثقافة الإنسانية بذلك كان عمل الفيلسوف " **غادامير**" نقد هذه الاديولوجيات ويحسب لهذا الفيلسوف أنه مد يد العون للعلوم الإنسانية بأن تنهض من جديد وعلى حسب قول "**جاك دريدا**" لشخص " **غادامير** " **أنه شاهد القرن**".

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.

«يعتبر التأويل في النقد الأدبي والثقافي المعاصر منهجا للتساؤل وإماطة اللثام عن معنى النص (أو النشاط الثقافي الذي يرى من حيث كونه نصا، لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضوعي، وإنما بالنفاذ إلى داخل النص، فالنص إن جاز التعبير يعتبر عالم مقال مكتفيا بذاته، ويرغب الناقد التأويلي أن يرتاد هذا العالم لا مجرد أن يعرفه من خلال العمليات النصية »[2]

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.

التأويل كأداة للنقد الثقافي :

فن الفهم :

نحاول من خلال هذه الدراسة أن نشير إلى التأويلية الفلسفية في فكر **"غادامير"** والتي من خلالها سنقوم بتأطير موضوع دراستنا من إعمال 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 للفهم »[3]. 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 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 لكينونة الكائن وباعتباره كيفية أساسية لوجوده ويعتبر هيدغر الهرمنيوطيقا اسما 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»[4].

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"** تفسيرا مختلفا 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 يكتشف لنا نهائية الفهم الإنساني، وإنه ليس هناك ذلك الفهم الذي يبلغ حد اليقين، والإكتمال فالفهم يبقى دائما فهما مفتوحا أو تحسين متواصل لمعرفتنا بالعالم»[5].

على إثر هذا الحديث ينوه **"غادامير"** بأن الإنسان يدرك تناهيه من خلال عدة تفسيرات والهرمنيوطيقا بدورها لا تحبذ فكرة المطلقية 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 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 »[6].

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 امتلاكا إنتاج الدلالة وبلورة المعنى وليست إرادة السيطرة والهيمنة »[7].

إن **"غادامير"** من خلال الشروط التي وضعها والتي تشارك بدورها على بلورة الفهم لم 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 التنويري 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 حركة التقوية حول المذاهب الثلاث المنفصلة بل على العكس نحن نعد التطبيق كما الفهم والتأويل بالضبط عنصرا مكملا للعملية التأويلية »[8].

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 »[9].

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 مستندين إلى المفاهيم التي إبتدعها 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 الإجتماعية والتي تستدعي هنا فهمنا من حيث أنها حاملة لمعاني لا بد من انكشافها للوعي الإنساني من خلال عقل أراده 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 إتحاد 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 »[10].

ممارسة النقد الثقافي التأويلي: (العمل الفني – التاريخ)

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 **"نقد ملكة الحكم"** الذي يوجد مسألة الفن من خلال النزعة الذاتية، وإننا 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 الغادامري 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.

نقد الوعي الإستطيقي لدى كانط:

العمل الأساسي للهرمنيوطيقا الغادامرية 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 مجالا للشك، كم كان فاعلا الإختزال الكانطي، بحيث لم نعد نتحدث اليوم عن الذوق في مجالي الأخلاق والسياسة، ولكي نفهم جيدا هذا التحول الجذري في معطيات هذه المشكلة يجب أن نضع في الحسبان أن مجال الإستطيقا كان يرجع فيما مضى إلى نقد الذوق بالمعنى الواسع الذي يشتمل الذوق الأخلاقي والسياسي، فمفهوم الذوق لم يكن منفصلا لدى اليونان عن الفلسفة الأخلاقية لدى الفيثاغوريون وآفلاطون وفلسفة أخلاق الوسط التي طورها أرسطو هي فلسفة أخلاق الذوق السليم بمعنى عميق وشامل»[11].

إن هذه القطيعة تعد من بين أهم المفاهيم التي مهدت إلى نهضة إستطيقا **"كانط"** من خلال إيضاحه لمفهمة **الذوق** باعتباره أساس موضوع فلسفة الفن،وإن إختزال مفهوم **الذوق** خارج مجالي الأخلاق والسياسة هي المهمة الأساسية لدعامة الإستطيقا 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 مقررا أن هناك شعورا باللذة يرتبط بالأشياء قبليا في الوعي الذاتي ... إنه **لعب** حر من ألعاب الخيال والفهم وعلاقة ذاتية منافية للمعرفة تبين سبب اللذة في الشيء هذه الملائمة للذات هي جوهريا الملائمة نفسها عند الجميع »[12] .

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 السيكولوجي والعقلاني المحض والمحال أنه من الواضح أن حكم الذوق يطمح إلى بلوغ الكلية كما يطمح المشاركة، لكن من وجهة أخرى فإن الذوق يثقف 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 **"نقد الذوق"** في كتابه **"نقد ملكة الحكم"** والذي يصل فيه إلى حل للمشكلة إيجاد قواعد غير إمبريقية للذوق »[13] .

"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 إستطيقي 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 **"نقد ملكة الحكم"** يشير بأن الذوق قد استقل ذاتيا ومشروع **"غادامير"** على عكس من ذلك « إن مايهدف 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

"نقد ملكة الحكم" على استقلالية الإستطيقي في الجميل في الفن »[14] فيما سبق تساءلنا عن صلاحية الذوق وعلى أي أساس ينتج هل على المعرفة أم الموضوعية « بذل كانط جهودا بطولية لتحديد هذه 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 »[15].

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 تمثل 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 يبنيه مقابل دعاوى الفهم والأخلاقية، فذوق الملاحظ يجب أن لا يفهم بوصفه تطبيقا لمفهومات 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»[16].

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 بمنآى 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»[17].

دلالة اللعب (لعب الفن) :

إن **"غادمير"** 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 مفهوما 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 »[18].

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 والإلحاح 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 التلفيزيون . 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 »[19]

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 ذواتهما 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 بكينونتها لأنها تستغرقه وتلعب عبره، اللعبة تلعب بواسطة فاعلين منغمسين »[20].

حقيقة أن الوعي خلال اللعبة ينفلت لأن ذلك الإنغماس نتشارك بحضور مستقل عن الوعي وبدون عفوية، وفي تلك اللحظة لا وجود لشيء إسمه 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 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 »[21].

"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 متناهيا في الممارسات الطبيعية والدنية للإنسان، بوصفه لعبا حرا يعتمد على حركة الذهاب والإياب »[22].

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»[23].

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 الفني لعب »[24] 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 ـ الذات الباقية التابثةـ 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 محددا من طرف أية ذاتية موجودة لذاتها »[25].

من هنا نستنتج رؤية **"غادامير"** على أنها رؤية تعترض أي تذخل طرف ذاتي في أفق موضوعاتي، لكي لا يشوه هذه اللعبة لأنه من خلال اللعب يحضر اللاعبين، ولذلك كانت مقاربة 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 تؤذي دور ثانوي وهامشي على حد قوله « ويعمل غادامير بشدة على التصور الذاتي لمفهوم اللعب الذي هيمن على علم الجمال والأنثربولوجيا المعاصرة، لأن الخبرة الجمالية في نظره ليست خبرة قائمة في ذاتها مستقلة عن عالم العمل الفني، حيث تكون السيادة المطلقة للذات التي تأخد زمام المبادرة بل العكس، فحالة الذات في هذه الوضعية تكون مماثلة لحالتها التي تندمج في اللعبة، لذا فإن اللحظة الأولى لأي أنطولوجيا ملائمة للعمل الفني تقتضي من الإعتراف بأن الذات ليست سيدة لما يحصل لها في الخبرة الجمالية»[26].

« 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 »[27].

من هنا نستنتج أهمية اللعب بالنسبة **لغادامير** 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 »[28].

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 تجاوز تلك الهوة الفاصلة (الحاضر مع الماضي) من هنا نتوجه صوب الأهمية التي يكتسيها "**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 »[29].

هنا نبرز الكيفية التي من خلالها يصبح اللعب عملا بجدية، وهذا ما يعكسه العمل الفني عندما يكون مسيطرا، ومغريا لحد الإنغماس ونتناسى 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 »[30] إن الغرض من إستخذام 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 التموقع في اللعب، وهذا مانشهده 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 االتي يشاهدون بها 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 ما »[31].

إن **"غادامير"** يريد عبر تفسيراته الهرمنيوطيقية أن يربطنا بفكرة سلطة العمل ومدى إسهام هذا العمل في سلطته وكأنه يحاول أن يرد للفن المعاصر هيبته، 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 تعبيرا 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 شيئا ما يكون مقدما ليفهم أي أنه يطالبنا بأن نفهم ما يقوله أو يقصده »[32] .

يمثل هذا الجهد التأويلي الذي بلغه فكر **"غادامير"** من خلال توسيع دائرة تبنينا 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) كوسائط للتعرف على العمل الفني « هذا الوسيط هو الشكل الفني أو اللعبة أو النص عامة وهو الذي يجعل عملية التلقي ممكنة، إذ أن العمل الفني أو اللعبة، يجعلان المبدع واللاعب نقطة انطلاقهما وينتهيان معا عند المتلقي أو المشاهد »[33].

من خلال ما سبق استدرجنا أهمية المشاركة في خلق نوع من التواصل لكن كذلك **"غادامير"** يؤكد على ضرورة العمل الفني كبنية تابثة لولاها لما حدث هذا التواصل والتشارك « إن هذه التأويلات المتعددة ما كانت لتكون ممكنة لولا تجسد تجربة المبدع في وسيط تابث، 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 فيها »[34].

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 تابث 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 المنتوج الجمالي، ما هو إلا تجريد غير قادر على 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 المكثف »[35] من هنا يشير بأن العمل الفني يلزم أن يكون محددا 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 ذاخله على حقيقة ما، والعمل الإبداعي عامة ليس متعة جماليةخالصة كما يراه كانط، ولا هو مقطوع الصلة بالتاريخ، ولا مفرغ من المعنى، وإنما ينكشف عن الحقيقة بذاخله »[36].

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"**.

ب- إعادة تفعيل تاريخ التأثير:

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، وبعدما تناول الموضوع الأول المتعلق بـ**"إغتراب الوعي الجمالي"** وكيفية عمل **"غادامير"** في تجاوزه وإعطاءنا 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 حلكة مع **"دلتاي"** 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 كنص. 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 »[37].

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 »[38].

من خلال ذلك نجد إلى نوع من النداء للموضوعية الصارمة التي تختزل فرادة التاريخ « إن العلوم الإنسانية تعاني من عدة نقائص وذلك منذ نشأتها الأولى »[39] 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 التاريخي»[40] إنه لأمر واضح تبشير **دوريزن DROYSEN** 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 المتواصل »[41] ومع ذلك فإن الرفض المطلق للمعيار القبلي وغير التاريخي الذي بلغه البحث، في القرن التاسع عشر إنه واضح على هذه الفكرة السابقة، من هذا المقام فإنه يعد بحثه علميا، 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 أثري »[42].

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 ب**"الوعي التاريخي"**.

يشير **"غادامير"** في كتابه **"الحقيقة والمنهج"** مستدلا بـ**"هردر" HERDER 1744-1803)** قائلا « كان نقد هردر لمخطط عصر التنوير عن فلسفة التاريخ هو الذي جعل هذا التطور أمرا ممكننا، فهجوم هردر على اعتداد عصر التنوير بالعقل تسلح بسلاح أكثر فاعلية، وهو الطبيعة النموذجية للثقافة الكلاسيكية التي أعلن عنها **فنكلمان** على نحو خاص، فكتاب تاريخ الفن القديم، كان أكثر من كونه وصفا تدريجيا كان نقدا للحاضر وكان برنامجا ولكن بسبب غموض أي نقد للحاضر فإن الإعلان عن الطبيعة النموذجية للفن الإغريقي الذي افترض فيه أن يقيم مثالا جديد لحاضر المرء، كان ما يزال 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»[43].

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 **"دلتاي"** إلا أنهم كانوا منجدبين على قدر نفورهم منه ومن هنا فهمت دعواهم إلى مدى قوة البحث في التاريخ ويشير بذلك **"غادامير"** قائلا« إن فلسفة تاريخ العالم التي تمردت عليها المدرسة التاريخية قد أدركت بعمق شديد أهمية التاريخ لكينونة الروح، ولمعرفة الحقيقة أكثر مما أدركه المؤرخون العظام، اللذين لم يعترفوا باعتمادهم على هيغل»[44].

يشير **"غادامير"** أننا هنا لتبرير هذه المهمة والغائية التي مارستها التاريخانية،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 التاريخانية.

« 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 »[45] .

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 تفكيرا 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 تضفي على الثقافة الكلاسيكية مكانة خاصة ومزدوجة »[46].

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 أثرت في "**رانكه**" من هذه الأمثلة نشخص المشكلة المعرفية للتاريخ.

3- من مشكلة التاريخ كموضوع إلى مشكلة التاريخ كنص :

« لقد كان لنتائج البحث الإبستمولوجي لكل من رانكه ودوريزن في نقدهما 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»[47] 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 بالتفرقة بين العلوم الإنسانية والعلوم الدقيقة، من حيث طبيعة كل واحدة على حدا، من هذا القبيل أسس مشروعه ألا وهو نقد العقل التاريخي مقابل بذلك عمل "**كانط**" في نقد العقل النظري.

« إذا كان تأثر المدرسة التاريخية بإبستومولوجيا الكانطية الجديدة هو الذي جعلها تتعامل مع الماضي كـ"**موضوع**"، فإن تبنيها 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 »[48].

هنا نجد ذلك الاستلهام لمؤرخي القرن التاسع عشر للتنظير 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 طرح التأويل كطرح فيلولوجي، وإلى نقل دلتاي هذه الدراسة التأويلية إلى التاريخ باعتباره ككتاب مثله كمثل أي نص لغوي يحتاج إلى حل شفراته إعتمادا على نشاطية الوعي التاريخي، هذا الأخير الذي اعتبر ظهوره كمسار للفكر البشري في نقد كل ميتافيزيقا والذي أضفى على مؤسسه دلتاي لقب مفكر الأنوار »[49].

من خلال ذلك نجد "**غادامير**" يؤكد على سذاجة التأويل الرومانسي الذي قاده "**شلايرماخر**" مرورا بـ"**دلتاي**" ظنا من "**غادامير**" بأنهم لم يتمكنوا ويفلحوا في فهم بنية التاريخ، وأن هذا التاريخ أكثر من أن يكون نصا، وهذا الخطأ الفادح والذي زاد من حلكة 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 تدريجيا خطوة خطوة من إحياء قائم على الحدس إلى معرفة تاريخية مستقلة ... فعلم التاريخ في القرن التاسع عشر هو الثمرة الناضجة للرومانسية، ويرى نفسه بالضبط كانجاز لعصر التنوير، وكخطوة أخيرة من تحرير العقل من الذوغمائية وخطوة نحو المعرفة الموضوعية للعالم التاريخي الذي يقف على قدم المساواة مع المعرفة الطبيعية المنجزة بواشطة العلوم الحديثة »[50].

من هنا كان تشخيص **"غادامير"** عندما صرح بأن الأمر لم يعد مسألة منهج أو موضوعية، بل تعدى على خصوصية التاريخ وفرادته عندما جعله شيئا 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 نجد أنه ليس **"غادامير"** وحده كان له موقف نقدي اتجاه التأويلية الرومانسية وحتى المدرسة التاريخية إذ نجد **"نيتشه"** الذي شن هجومه على هذه الثنائية التاريخانية، 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 النيتشوية 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 وأفقنا للحاضر، فالمؤرخ مثلا كما يقول **"إميلوبتي"** لا تهمه الصلة العملية بالحاضر بقدر ما يهمه أن يغمر نفسه متأملا في النص الذي يدرسه، وهو الأمر الذي يكرس على تأسيس الفهم على مقولة (اللازماني) 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 نوازعه 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 موضوعيا »[51].

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.

"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 تابث يعبر عن نفسية المبدع، وعن الظروف التي ساهمت في كشف الحقيقة، والعمل الذي لم يتقبله **"غادامير"** لكل من **"شلايرماخر"** و **"دلتاي"** 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 (التموضع في موضع الكاتب) للعامل النفسي في فهم النص لم يكن مقتصرا على رومانسية شلايرماخر وإنما شغل أيضا أبحاث دلتاي، هذا الأخير الذي ادعى بأنه من الممكن فهم الكاتب بإضفاء المعنى الذي يراه المؤول مناسبا»[52].

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 **"دلتاي"** وكذلك تلك الرؤية النفسية التي أدرجها **"شلايرماخر"** في منهجية التأويل الذي لزم بها المؤرخ/ المؤول واتخدها عنه **"دلتاي"** في تجربة الحياة، إذ « كان دلتاي يصر على ضرورة تخلي المؤول عن تجربته الخاصة لكي يعيش مجددا تجربة الآخر ... ويمكننا أن نوجه لدلتاي النقد نفسه الذي وجهه غادامير لشلايرماخر، لقد كان التوجه النفساني الذي أدخله على التأويل يحول دون بلوغ البعد التاريخي بالضبط »[53].

نجد **"غادامير"** يكشف لنا أن كل من **شلايرماخر ودلتاي** صاروا على نفس الخطأ من خلال معايشة تجربة المبدع، يقرر **"غادامير"** أنه ليس من المعقول أن نفهم أي حادثة 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 حاضرنا، ولا جدوى من التعامل بمعايير من الماضي وإلى الماضي نفسه.

« ينتقد 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 حكمنا 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 الإستطيقي يجعلنا في حالة غربة عن الظاهرة التاريخية التي ندرسها »[54].

من هنا **"غادامير"** وجه انتقاداته إلى كل نزعة أو مذهب يتبنى دراسة التاريخ على أساس موضوعي أو دراسة بمعايير عصره وتخليا عن أفقه الحاضر، يتساءل **"غادامير"**قائلا: 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.

« 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 ممكنا »[55].

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 متاحا »[56].

من خلال ذلك نجد أنه علينا أن لا نبقى 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 نبحث عن الإحالات في التاريخ الفلسفة، لقد أصبح آرسطو في التأويل التقليدي ليبنتز وهيغل نماذج بذاتها، يقدم المحور التأويلي للفلسفة اليوم سياقا للكينونة الكليانية والتي يمكننا تحديدها ضمن تنظيم كلياني مناسب »[57].

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»[58].

إن "**غادامير**" من خلال عمله وتقيمه 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.

الحكم المسبق : إعادة الإعتبار للسلطة والتراث :

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 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 نؤول/ نؤرخ 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 كتراث.« فمن الضروري إعادة الإعتبار لمفهوم الحكم المسبق، والإقرار بحقيقة وجود أحكام مسبقة مشروعة »[59].

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 إخفاءه»[60].

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 المقدسإذ يعرض نقد الكتاب المقدس، بتناوله هذا الكتاب كوثيقة تاريخية، أطروحاته الدوغمائية للخطر، وهذه هي الجذرية الحقيقية لعصر التنوير الحديث مقارنة بجميع الحركات التنويرية الأخرى : فهو عليه أن يؤكد ذاته بمقابل الكتاب المقدس»[61].

أننا نجد ذلك التفكير الذوغمائي، 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 يترأسها العقل، وأما التراث يعد موضوعا للنقد مثله مثل الموضوعات العلمية التي تخضع الحواس للنقد « لكن بنية الفهم يحللها غادامير بإسهاب لا يمكن أن تغفل "الماقبل" الفهم، أو الإطار النظري والعملي الذي يتموقع فيه الإفتراض المسبق Varurteil بينما كان هذا الأخير عنصرا مبهما يعيق البداهة، والوضوح في عصر الأنوار، يرتد في الفكر التأويلي الغادامري عنصرا فعالا في الفهم التأويلي »[62]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 حرفه الإستعمال اللغوي لعصر الأنوار ... إن تاريخية وجودنا تقتضي أن تمثل الأحكام المسبقة بالمعنى الحرفي للكلمة، التوجيه الأولي والمباشر لقدرتنا على التجربة وببساطة نقول أنها انتقاءات سياقية يمكننا من خلالها أن نجرب شيئا ما»[63].

يمكننا القول أنه لا وجود في تأويلية **غادامير** لفهم منعزل عن حكم مسبق، تنظيرا منه « لا يهمل غادامير مسألة الحكم المسبق أو الإفتراض المسبق، كما أهملته الفلسفات السابقة ولا يعتبره خطأ، إذ إن كل فعل تأويلي يمس آثار الماضي والوثائق المتعلقة به »[64].

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 دورا أساسيا ويصف **"غادامير"** الإنقلاب 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 »[65].

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 الرومانسية لشنه على عصر الأنوار، يبين أن التقاليد تبرر نفسها ، وبدون شك »[66] ونجد أنه رغم أن الرومانسية بقت وفية 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 »[67].

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 التبني، وأحكامنا المسبقة هي على أساس تنبثق 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 متئنيا من خلال وعيه بالتراث « بمعنى أن بنية الفهم التي يدعوا إليها غادامير لا يمكن أن تغفل عملية "الما قبل" التي تتموقع فيها الإفتراضات المسبقة، فقبل أي عملية تأويل يقدمها القارئ للنص تشكل له صورة هندسية قبلية»[68].

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 الإعتراف بذواتنا، وتصبح أحكامنا أحكام كلية مع التقاليد »[69].

"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 هذا مجرد مظهر ... على أية حال إن الحفاظ هو سلوك مستمد من الحرية لا تعني حرية عن الإنقلاب والتجديد »[70].

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 ونتشارك 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 شيئا غريبا، إنما هو دائما 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»[71].

مماسبق يشير **"غادامير"** أن هذا التراث لا يمكن تأويله إنطلاقا من معاييره 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 بفضله جاء اللوغس وإن التاريخ بالنسبة لـ"**غادامير**" حي فينا قديم لكنه يتجدد في معاملاتنا وعلاقتنا ولعل هذا الإعتراف الجريء من "غادامير" كان سباقا له أستاذه "**هيدغر**" إذ يشير بدوره أن كل إقرار بأن كل فهم يحمل معه حكما مسبقا هو إقرار يمنح للدائرة التأويلية قوتها الحقيقية.

لقد عمل غادامير على ممارسة النقد الثقافي من خلال تأويليته الفلسفية وهدفه الأساسي ليس فضح الثقافة واخفاقاتها، بل المراد أن نتعامل مع النصوص أو الأعال الفنية بمعاملة تجعل منها قابلة للفهم ومساهمة في بناء تراثنا التاريخي ليس كموضوع أو كنص « النقد الثقافي بالمعنى الألماني لا يعني نقد الثقافة أي تبيان جوانب قصورها وزللها وما إلى ذلك بسبيل بقدر ما يعني النقد الذي ينطلق من المفهوم السامي للثقافة، أي نقد كل شيء في الحياة يتسم بالوضاعة والانحطاط، ومن ثم يعتبر مناهضا للثقافة »[72]

وعليه يمكننا اعتبار بأن النقد الثقافي يقوم تركيزه الأولي على النصوص، وذلك اعتبارا من النقاد أن النص يكون حاملا لثقافة خاصة، وبهذا يعد النقد الثقافي منفتحا على التأويلية ،وليس هناك شك من أنه استفاد من تقنياته التي تجعل النص قابلا أو منفتحا ومفصحا عن نفسه.

الهوامش:

[1] أرثر أيزايرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء ابراهيم، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

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

[4] المرجع نفسه ، ص ص 19-21.

[5] سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، قاهرة،دط، 2002، ص 94.

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

[7] عبد العزيز بوشعير، غادامير من فهم الوجود إلى فهم الفهم، المرجع السابق، ص 37.

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

[9] هانس جورج غادامير، المصدر نفسه، ص 423.

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

[11] هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، المرجع السابق، ص 107.

[12] جورج هانس غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 99.

[13] جان لاكوست، فلسفة الفن، تر: ريم الأمين، عويدات للنشر والطباعة، بيروت،لبنان، ط1،2001، ص 33.

[14] ماهر عبد المحسن، جادمير مفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 153.

[15] هشام معافة، التأويلية والفن عند جورج هانس غادامير، المرجع السابق، ص 109.

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

[17] سعيد توفيق، مقدمة تجلي الجميل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط،1997 ، ص 27.

[18] هشام معافة، التأولية والفن عند هانز جورج غادامير، المرجع السابق، ص 143.

[19] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 102.

[20] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 100.

[21] H.G.G : vérite et méthode, : les gronde lignes d'une Herméneutique philosphique, Edition intégrale revue et complétée par pierre Fruchon,jean –Grandin et Gillert Merlio, Edition Du seuil, Paris,1991 p 126.

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

[23] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر السابق، ص 101.

[24] H.G.G :vérite et méthode ,op, cit, p 141.

[25] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 173.

[26] هشام معافة، التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير، المرجع السابق، ص 144.

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

[28] المرجع نفسه ، ص 106.

[29] عمارة كحلي، قراءة في فينومنولوجيا التأويل عند غادامير (من أفق السؤال إلى حقيقة النص)، المجلة الفلسفية الجزائرية، وهران، العدد 01، 1997، ص 59.

[30] المرجع نفسه، ص 59.

[31] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 181.

[32] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، المصدر نفسه،ص 104.

[33] 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، ص 1188.

[34] المرجع السابق، ص 1185.

[35] المرجع نفسه، ص ص 1177-1178.

[36] عطيات أبو السعود، حول فاتيمو ومغامرة الإختلاف (قراءة في العقل التأويلي والعقل الجدلي)، مدينة أعضاء هيئة التدريس الجامعة، القاهرة، العدد 24، 2009، ص ص 19-20.

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

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

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

[40] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، المرجع السابق، ص 299.

[41] المصدر نفسه، ص 307.

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

[43] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 290.

[44] المصدر نفسه، ص 288.

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

[46] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 290.

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

[48] ماهر عبد المحسن حسن، غادامير مفهوم الوعي الجمالي، المرجع السابق، ص 191.

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

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

[51] مجدي عز الدين حسن، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل ، المرجع السابق، ص 145.

[52] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 54.

[53] 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.

[54] مجدي عز الدين، تأويل التاريخ وتاريخية التأويل، المرجع السابق، ص 148.

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

[56] عمارة ناصر، تبيين 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.

[57] المرجع السابق، ص 174.

[58] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 157.

[59] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص ص 382-383.

[60] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، المرجع السابق، ص 73.

[61] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 376.

[62] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي الإسلامي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط، 2002، ص 39.

[63] 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، ص 1194.

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

[65] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 378.

[66] Gadamer,(Hans Gorg). vérite et méthode: les grandes ligenes d'une herméenutique philosophique"..Trad,pierr Fruchon, edit : Seuil,paris,1996 p 303.

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

[68] عيساني أحمد، المعنى وإشكالية الفهم في فلسفة غادامير، مجلة التدوين، المدرسة الدكتورالية للعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، العدد 03، 2011، ص 31.

[69] H .G .Gadamer, la vérité et méthode :op.cit.p ,304.

[70] عبد الله البريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ركور، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2010، ص 122.

[71] المرجع السابق، ص ص 122-123.

[72] ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي (مدرسة فرانكفورت، الوجودية، وما بعد البنيوية، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 11.