فلسفة الثقافة و أخلاقيات العودة إلى التقاليد

"غادمير" أنموذجا

أ/ فرفودة فاطمة* **د/ العربي ميلود ****

"تنشأ الثقافة عندما تستيقظ فجأة روح كبيرة من روح البشرية في طفولتها الدائمة، ولا يمكن وصف هذا الإستيقاظ بالمفاهيم النابعة من علوم الطبيعة، ولكن فقط شعور به، فليس العلم وإنما الشعر هو الذي يصبح أداة فلسفة الثقافة"

كاسيرر " التأسيس الطبيعي والتأسيس الإنساني لفلسفة الثقافة"ص 35 .

مقدمة :

إن فلسفة الثقافة كخطاب أو كمقولة ليس بالموضوع الهين على أفكار ورؤى الباحثين، والمشتغلين في الفلسفة، والفيلسوف **"كاسيرر"** يرجع ذلك إلى التغييب الذي طرح على كلا الجانبين الجانب الفلسفي من جهة والجانب الثقافي من جهة ثانية، كما يقول غادامير « العلوم الإنسانية منذ نشئتها الأولى وهي تعاني من عدة نقائص »[1] . فعندما قامت الثقافة بتغيب السؤال الفلسفي، عملت الفلسفة بدورها بتجزئة مواضيع الثقافة كل على حدى (الفن – التاريخ – اللغة – الدين ...) على رغم من أن تاريخ الفلسفة هو تاريخ الثقافة . بمعنى آخر هنالك ترابط شديد ووثيق وتداخل بالمعنى النظري والعملي معا (فلسفة الثقافة كإزدواجية) ومن هنا ندرك عمل الفلسفة بما هو عمل على مقاربة الثقافة بمعنى كيف يقوم النظري على تبني العملي وكيف يعمل العملي

المنارة للاستشارات

على ترسيخ النظري في كل مقولاته، ومن خلال ذلك سنحاول أن نسلط الفهم على العمل الفينومينولوجي الهرمنيوطيقي لفلسفة الثقافة في فكر الفيلسوف الألماني " **جورج هانس غادامير**"[2] الذي أعطى لمفهمة الثقافة مكانا في كتابه العمدة "الحقيقة والمنهج".

في بداية كل باحث حول موضوع ما يستحيل أن يلم بفكرة الجوهرية لهذا الموضوع لأن هنالك حكم مسبق تشكّل من خلال قراءات أو أحداث ضمن فكرة لصيقة بالنص، إلّا أن **"غادامير"** لا ينكر هذا الحكم لكنه يحاول أن يعطي للباحث ما يسميه بـ " المسافة الزمنية" ليس للإعتراض على هذه القراءات وتهميشها، بل تصحيح طريق الفكرة « هذه المسافة الزمنية وحدها القادرة على جعل الحل للمسألة النقدية للهرمنيوطيقا أمرا ممكننا، بمعنى التمييز الذي ينبغي إقامته بين التصورات المسبقة الغير صحيحة التي تكون سبب في عدم الفهم »[3] وسنوضح ذلك بحيث يشير **"غادامير"** في كتابه "الحقيقة والمنهج " عن فكرة الثقافة قائلا " ترتبط الثقافة Bildung أساسا بتصور الثقافة kultur وتعين في المقام الأول الطريقة الإنسانية لتطوير مواهب المرء الطبيعية ومداركه "[4] وهذا التصور الذي أعطاه " **غادامير**" على الثقافة هو نفسه الذي نجده عند **"كانط"** عندما يشير في كتاب له تحت عنوان " أسس ميتافيزيقا الأخلاق " بأنه على عاتق المرء واجبات عليه أن يهتم بها ويطورها، لأنها تحقق له غايات نافعة من خلال التثقيف والتهذيب في عوض النزوع والإهمال، إلا أن هنالك فرق بين مفهوم Bildung و kultur وهذا ما أكد عليه مسبقا بأن نكون متخذين مسافة لفهم ما يقال لنا ، إذ لم تعد مفهمة *Bildung أنها

المنارة للاستشارات

تطوير مذاهب المرء الطبيعية بل تعدت ذلك " هكذا نجد العلوم الإنسانية قاعدة لخبرتها النظرية، والعملية في مفهوم " التشكيل" فهي لا تبقي حقائقها بواسطة قانون وضعي يملى عليها من الخارج، وإنما تشكل حقائق في ذاتها من معداتها الخاص، فهي تشكل معرفة خاصة ونسبية ولا تدّعي الحصانة العلمية أو الوثوقية الساذجة "[5] وعليه **"غادامير"** يعد "البيلذونغ" شيئا عقليا مثاليا، وترجع كلمة البيلذونغ بدورها إلى الثراث الصوفي القديم في تلك الحقبة التي ترجع أن الإنسان حامل صورة الله في تشكله، ومن هنا نجد أن **"غادامير"** يعطي الأولوية للبيلذونغ بتعبيره أنها أكثر تكوينا وتشكيلا " فمفهوم التشكيل أو البيلذونغ 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 ، والتنكر، متضايفة مع العلم والمعرفة "[6] ويؤكد مصرحا **"غادامير"** بأن "البيلذونغ" لا يمكن أن ننالها في طريقة إجراء تقني أو منهجي بل من خلال عملية تكوين وتهذيب داخلية، ولا تكون لأجل غاية مثالا بذلك الفيلسوف **"سقراط"** الذي يدل على الحكمة العملية التي يتخذها المتعلم لتكوين ذاته وتوجيهها وليست هنالك أية نية لإستخدامها، وعندما يشير **"غادامير"** بدوره على التكوين لتلك الملكات والميزات، كان مقصده من وراء ذلك " **فن تشكيل الذات** " قطيعة مع أي غايات خارج ذاتها، ولذلك **"غادامير"** كان يشبهها في الطبيعة على إثر الغاية في ذاتها " ويعتبر **غادامير** أن البيلذونغ

المنارة للاستشارات

تقترب في دلالتها مع "الفيزيس" الإغريقية أي "الطبيعة"، لأن البيلذونغ كانت تختص قبل كل شيء تكوين الكائن الحي بالمعنى البيولوجي قبل أن ترتحل على صعيد المفهوم إلى الكائن الثقافي، والتكوين هو "جواني" من حيث المصير والمسار، لأنه لا يتوقف عند حد يتميز بالإستمرارية طيلة الحياة البيولوجية للكائن ليتوقف بنهاية هذا الكائن، بينما تهذيب الملكة فإنه إستعداد "براني" لأنه يستمد من العوامل الخارجية (المحيط – العالم – الغير) بعض العناصر قصد التركيب بينها وهي بمثابة الوسائل لبلوغ هدف أسمى وهو الكمال "[7] من خلال ذلك نشير بأن البيلذونغ تتجاوز فكرة تكديس المرء معارفه الموضوعية بل يشترط ممارستها بين القطيعة والتعدد، من خلال نقد، وتبني ، وتجاوز، لأن التكديس بمثابة حشو وإختفاء لذلك الحس النقدي الذي تتميز به الفلسفة، وعليه سوف نحاول مع **"غادامير"** أن نقتفي مراحل تشكل البيلذونغ و ما يجعلها أكثر من على أنها ثقافة .

أولا -مراحل تشكل البيلذونغ : فن تشكيل الذات :

البيلذونغ كمصطلح نجده ذو دلالة تربوية وثقافية ولقد تعذر ترجمتها، في حين يمكن مقابلتها بمقولات تنطبق على مفهمتها مثل : (**التكوين –التثقيف – التربية – الصورة**) .

1- في البداية كانت البيلذونغ "موجودة كإسم ولم تكن كرسم على عكس الثقافة التي كانت موجودة كرسم ولم تكن موجودة كإسم.

2- في القرن 18م أصبحت البيلذونغ تحمل صفات لها علاقة بالثقافة والتربية والصورة ونجد بأن هذا كان متداولا في العصر الوسيط، أما

المنارة للاستشارات

فيما يخص المذاهب العرفانية أرجعت مفهوم البيلذونغ إلا أن الله خلق العالم وألبسه شكلا جديدا على صورة متماسكة، وفي القرن 19م أصبحت مقولة البيلذونغ تعنى بالقانون الذي يحدد ارتقاء الكائن.

3- انتقلت البيلذونغ من التصور الطبيعي إلى التكوين الثقافي ويتخذ هذا التكوين صفة التثقيف بمعنى التربية، وهذا مفاده الطريقة التي من خلالها المرء يكتسب الصور القابلة للتعديل، بمعنى فلاحة في النفس من خلال نزع الرذائل وزرع الفضائل.

4– يشترط البيلذونغ التكوين الذاتي المستمر منعزلا بذلك عن الشكل الخارجي.

5- غادامير يشير بذلك الإختلاف بين البيلذونغ والثقافة : إن البيلذونغ تعنى أكثر من الثقافة لأن هذه الأخيرة أعم من البيلذونغ وهي بذلك تعتبر مقولة من مقولات الثقافة أو قُلْ الأرضية التي تقوم عليها" .[8]

لقد حاولنا أن نبيّن المسار الذي سارت عليه البيلذونغ، وكشف ذلك الإختلاف بينها وبين مفهمة الثقافة، لأن الثقافة جمعية في أهدافها، أما فيما يخص البيلذونغ فهي فردية في صيغتها، وهذا لا يعني إضمحلال معنى الثقافة أمام البيلذونغ بل بالعكس هذا ما يبرّر مدى إسهام الجزئي لهدف العام، **وغادامير** محاولا بدوره إلى دعوة الفلسفة والثقافة إلى الإلتحام من خلال تصريف المعارف، والمكتسبات إلى دراسات وممارسات عملية .

المنارة للاستشارات

ثانيا :الحس المشترك – ملكة الحكم – الذوق .

وإن **"غادامير"** يحاول أن يشير إلى المفاهيم التي تتبناها العلوم الإنسانية والتي تشكلت جنبًا إلى جنب مع الثقافة أو قُلْ المساهم الأول في تشكل الثقافة وتحديد معالمها، التي عجز العلم عن صياغتها في حقله التجريبي ومهّد لها **"غادامير"** الطريق كتراث إنساوي ألا وهي : **الحس المشترك – ملكة الحكم – الذوق .**

1- الحس المشترك :

إن موضوع الحس المشترك* كان ولا يزال أكثر الموضوعات نقاشا بين الفلاسفة، فمثلا الرواقيون يتخذونه كطريقة في التفكير يتخذها الإنسان لأجل الجماعة، ولا تمد صلة بالمصلحة الخاصة، وفي الغالب أرجعوا الحس المشترك إلى الإحساسات، ونجد بذلك الفيلسوف **"هنري برغسون"** يتجاوز هذا الإلمام بين الإحساسات والحس المشترك، إذ أن الحس المشترك يدل على علاقة المرء بالأشخاص في حياتهم العملية إذ نجد **"غادامير"** يشير " يجلي احتكام **فيكو** إلى الحس المشترك من دون شك طابعا خاصا ضمن هذا التراث الإنساوي هو ذلك الذي لا يستمد نسغه من الحقيقي بل من الإحتمالي، من المحتمل وما نرمي إليه هو أن الحس المشترك هنا لا يعني بوضوح الملكة العامة لدى البشرية جمعاء وحسب، بل يعني الحس الذي يؤسس مقومات مشتركة للمجتمع "[9] إن هذا الحس يرفض كل ما يدعيه العلم من حيث قيامه على ما تشترك فيه الجماعة وما تحدده، وما تتفق عليه وهذا الإتفاق

المنارة للاستشارات

يخدم الصالح العام والإعلاء من الصالح العام على الخاص، ولذلك أضحى الحس المشترك من بين المفاهيم التي ساهمت في تشكل الثقافة ونهضة موازية اتجاه الأداة والعلمنة.

2-ملكة الحكم :

نجد بأن هذا المفهوم لقد لقى ترحيبا خلال القرن 18 مع الفلاسفة الأنوار، إذ يرجع أنه لا مكان أن يستعان بها في الأحكام الخلقية، والجمالية، ويشير **"غادامير"** أن الحكم لا يمكن أن نتعلمه ولكن يجب الممارسة الفعلية له " يظهر الحس المشترك أساسا في عملية تكوين أحكام بصدد الصواب والخطأ المناسب وغير المناسب، ومن يملك حكما قويما لا يكون بذلك قادرا على أن يحكم على الجزئيات في ضوء وجهات النظر الكلية ... وإن الأهمية الوحيدة لهذا الفهم الصائب هي أنه مرحلة تمهيدية للعقل المثقف والمتنور "[10]

3-الذوق :

يعتبر الذوق طريقة خاصة في المعرفة، وهو لا يشترط أن يقام على البرهنة، بمعنى لا نحتاج لدليل لتأكيد صحة ذوق شخص ما في القبول أو الإعتراض ويصرح **"غادامير"** " يكون الذوق شبيها بالحاسة، وهو يعمل من دون معرفة الأسباب، فحين يسجل الذوق رد فعل سلبي إزاء شيء ما، لا يكون قادرا على توضيح الأسباب بل هو يجربه بيقين لا يرقى إليه الشك أبدا"[11] وهذا المفهوم قد ورد في فلسفة **"إمانويل كانط"** وكان دعامة كل فلسفة من خلال **"كانط"** أخذ من الذوق بعدا آخر أكثر من سلفه، في حين أعاد قلب القيم من خلال إخراج هذا

المنارة للاستشارات

المفهوم من الفلسفة الأخلاقية، وكذا الفلسفة السياسية، ومن خلاله **"كانط"** كانت لنهاية كل تقليد، أخذ إياه إلى حقل فلسفة الفن بمعنى الذوق ينتمي إلى الجميل فقط.

لقد أشرنا سلفا أنه يلزم على الفلسفة أن تتداخل مع الثقافة لأن هنالك مقولات ثقافية يفترض على الفلسفة معالجتها من خلال النقد والتفكيك، وعليه بما أن الثقافة هي عبارة عن حمولة من أبحاث مثل الفن والتاريخ وغيرها أضحت الفلسفة التعامل مع هذه التقاليد، ليس لنقدها فقط بقدر ما هي محاولة لإحيائها وبعثها من جديد، ومع **"غادامير"** سوف نبرّر الكيفية التي من خلالها حاول إعادة بعث هذه التقاليد وتطعيمها من جديد، بما أن عمل **"غادامير"** عمل هرمنيوطيقي فينومينولوجي شخّص ذلك الإغتراب الذي عمّ التقاليد وجعلها حبيسة الموقف إتجاه الحاضر ومع ذلك بنى صرحه الفلسفي على تجاوز كلا الإغترابين : إغتراب الوعي الجمالي من جهة وإغتراب الوعي التاريخي من جهة ثانية ظنًّا منه أن الأمر تفاقم حتى أصبح الإغتراب فكر قائم ،وما الإغتراب إلا إغتراب الذات العارفة عن موضوع معرفتها وإنفصالها عنه " ويفترض هذا الإنفصال وجود مسافة زمنية، أو مكانية وتتجلى الأولى في إغتراب الوعي التاريخي، والأخيرة في إغتراب الوعي الجمالي، كما أنه يلاحظ أن هاذين النمطين من الإغتراب يتحققان في حالة الأعمال الفنية، فالإغتراب الذي يستشعره المتلقي إزاء العمل الفني الماثل أمامه قد يكون ناجما عن إنتماء هذا العمل إلى تقاليد العصر القديم، أو تقاليد شديدة الحداثة "[12] إن رؤية **"غادامير"** تتلخص في أن فكرة الإغتراب تحدث عندما ينفصل الفن عن الحياة

المنارة للاستشارات

الإنسانية، وهنا دعوة منه إلى الفلسفة اليونانية التي عملت على إدراج الفن في الحياة الإنسانية كالطقوس – الشعائر ...إلخ وهذا منافي تماما للعصر المعاصر، الذي يقوم بدوره على إغتراب الوعي الذاتي، نستدل بـ"**هيدغر**" قائلا: "وهو الوجود الغارق في الحاضر الذي تحدده الإعتبارات، والعادات، لإختيار الإنسان نفسه بنفسه،

إذ يكون الإنسان مغتربا عندما يهرب من ذاته، ويعيش في حالة زيف ويغرق في الحاضر وفي عالم الآخرين "[13] 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 مألوف على نحو حميمي بالنسبة لنا يصير مغتربا، هذا الإغتراب داخل الحكم الجمالي يحدث دائما عندما نسحب أنفسنا، ولا نعود منفتحين على الدعوة المباشرة لذلك الذي يفهمنا"[14] إن نقطة استبصار **غادامير**" لمشكلة إغتراب الوعي الجمالي لم تكن أوّل مبادرة، قد سبقه في ذلك الفيلسوف "**هيغل**" عندما صرّح " **بأن المرء أصبح عاجزا في علاقته مع نفسه ومجتمعه**" ومفهمة الإغتراب تحمل عدة مصطلحات تشير إليها وتختلف فقط في الإصطلاح مثلا (الزيف – القلق – العجز – الإنفصال) وهذا الإغتراب هو إغتراب الفنان هذا مفهومنا كباحثين، لكن "**غادامير**" نقطة التصويب لم تكن تعني المبدع وحده، لقد نبهنا إلى إغتراب العمل الفني نفسه شيء نقابله، نجهله لا يتحدث ولن نتمكن من أن نلم مثلا بفكرة عن لوحة حاملة لرمز، أو لرقم هذا ماآل له الفن المعاصر إغتراب الفن في كلا الوجهتين من جهة المبدع، ومن جهة العمل الفني وصولا إلى إغتراب وعي المتلقي "

المنارة للاستشارات

ففي القرن التاسع عشر كان كل فنان يحيا وهو مدرك أنه لم يعد بمقدوره أن يفترض سلفا ذلك الإتّصال اللّاإشكالي السابق الذي كان يوجد بين الفنان، وبين أولئك الذين عاش بينهم، وأبدع من أجلهم، ففنان القرن التاسع عشر لا يحيا داخل جماعة.. أين هذا الشعور بوقع الإغتراب، والصدمة الذي تفرضه أشكال التعبير الفني "[15] من هنا نلم بفكرة واقع الإغتراب هذا الفكر الذي لم يلفت له وجود في اللحظة اليونانية، أصبحت الآن إشكالية بين الفن والطبيعة متجاوزة ذلك إلى إنفصال العمل الفني عن مبدعه في حين أننا عاجزين كمتلقين أن نسأل عن مضمون العمل الفني لأنه مكتفي برمز أو محدد بعدد، إننا نتعامل مع أعمال خرساء.

وعليه من هنا نبرز قيمة العمل الفني في كشف الحقيقة "هذا الإغتراب يأتي من كوننا أصبحنا ننظر إلى الفن من مقولة الوعي الجمالي، ونتناسى أن كل إبداع فني في أي عصر إنما أبدع 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، فإن شيئا ما كان مألوفا لنا ألفة حميمية يصبح مغتربا، وهذا الإغتراب يحدث عادة عندما ننسحب ولا ننفتح على الحقيقة التي يقولها العمل الفني"[16] وهذه هي الأرضية التي بنى عليها **"غادامير"** نقده للإستطيقا وللفن المعاصر، على أساس رد الإعتبار للفن من جهة وللفنان من جهة أخرى، وردّ ذلك التفاعل اللّاإشكالي والإنتماء

المنارة للاستشارات

إلى العمل الفني، بما هو عمل يعكس واقع ما أو عصر ما .لذلك يشير غادامير « العمل الفني لعب »[17].

إن **"غادامير"** لم يقف عند هذا الحد وبما أن فلسفة الفن تعد من بين أبعاد فلسفة الثقافة كبعد جمالي، حاولنا أن نبرز الكيفية التي من خلالها تلتقي الثقافة بالفلسفة، بمعنى مثل ما أن الثقافة تحفظ هذه التقاليد (الفن – التاريخ – الدين ...إلخ) تحاول الفلسفة بدورها البقاء على هذه التقاليد بذاتها والتساؤل حولها، والوقوف أمامها موقف فحص، وهذا الفحص لا يعتبر كأداة أو إجراء هرمنيوطيقي، على العكس بقدر ما يعد فهم للتراث، وتبنيه وسوف نحاول كذلك مرة أخرى أن نتناول مشكلة إغتراب الوعي التاريخي من جهة لنَخْلُصْ بأن فلسفة الثقافة هي فلسفة التعامل أو العودة إلى التقاليد تحت شعار أخلاقيات التقاليد .

إن التاريخ يعد من بين أهم أبعاد فلسفة الثقافة، لكونه يحمل تراث الأمم ويعكس تقاليدهم التي لازلنا نستقي منها، وهدف **"غادامير"** الأساسي كان بنقده للمدرسة التاريخية تنظيرا منه لمعالجة الوعي التاريخي ضاربا من وراءه المشكلة الموضوعية التاريخية إلى تحيزات الهرمنيوطيقا الكلاسيكية الرومانسية مع **"دلتاي"** و**"شلايرماخر"** وعلى حد سبيل تعبير **"غادامير"** كتشخيص لهذه الأزمة يشير بأن المشكلة تعدت التاريخ نفسه، وأضحت مشكلة تتعلق بمُؤولْ/ ومؤرخ بعدما أصبح يتعامل مع التراث كموضوع، ومن ثمة كنص على إثر الطرح السابق نتساءل: **ما هو البديل وسط هذا الفهم المغترب؟ وعلى أي أساس يمكن أن نقيم فهمنا للتراث ؟**

المنارة للاستشارات

إن **"غادامير"** ينتقد ذلك التصور اللاتاريخي في حق التاريخ، ومن هذا المطاف يشير **"غادامير"** أن التاريخ دفع للهاوية وأنها لم تبق فقط قضية منهج بل تعدت ذلك " 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 استعادته في شكله الأصلي بدون الرجوع للحظة الحقيقية للواقعة التفسرية، وفي هذه الحالة ستكون حقيقة الماضي مجرد مطابقة لما حدث حقيقة مع إعادة بناءه النموذجية في عقل المؤرخ"[18] من هنا قد حدو طريق على أن التاريخ كموضوع، ونظر له بطريقة موضوعية صارمة، وتلك الرؤية القبلية أصبحت مع ذلك ميتافيزيقا، والعمل الذي قام به رواد المدرسة التاريخية (**رانكه- دوريزن**) نقد هذه الميتافيزيقا، لتعوض بالوعي التاريخي وهذا ما يرفضه **غادامير** " إن فكرة **غادامير** عن التراث والتاريخ بأن الإنسان كائن تاريخي بطبعه، ولا يمكن أن يوجد إلا داخل زمان ومكان محددين، بمعنى الوجود سابق على الوعي، ولا يملك هذا الأخير إلا أن يخضع للأول وأن يتحدد بحدوده"[19] وعليه نجد **"غادامير"** يتخذ موقف **"هردر"** في نقده لـ**"رانكه"** الذي يشير بأن الوعي التاريخي وحده قادر على فهم زمانه، ومن دون حكم عليه بواسطة معايير عصرنا، **"دوريزن"** الذي يشير بدوره أنه علينا أن نستخدم البحث في التاريخ وفي هذه الفكرة بالذات يلتقي مع **"رانكه"** و **"فيلهم فون همبولت"** الذي يرى بأن التاريخ يعني بهدم الحياة الإغريقية، ونجد **"غوته"** بدوره ينظر للتاريخ بنظرة لاهوتية " لقد كانت لنتائج البحث الإبستمولوجي لكل من **رانكه ودوريزن** في نقدهما للمثالية الألمانية،

المنارة للاستشارات

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 الصحيحة "[20].

ومن هنا نجد ذلك الإستلهام لمؤرخي القرن التاسع عشر للتنظير للتاريخ عن طريق البحث، مادامت التأويلية الرومانسية الكلاسيكية تعاملت مع التاريخ ككتاب " لقد بدأ **غادامير** بطرح تاريخي نقدي لنظرية التأويل من **شلايرماخر** حتى عصره مرورا بـدلتاي في بناء فهم صحيح وموضوعي من خلال النصوص اللغوية، أي منذ طرح التأويل كطرح فيلولوجي، وإلى نقل دلتاي هذه الدراسة التأويلية إلى التاريخ باعتباره ككتاب مثله مثل أي نص لغوي"[21] من خلال ذلك نجد **"غادامير"** يؤكد على سذاجة التأويل الرومانسي الذي قاده كل من **"شلايرماخر"** و**"دلتاي"** ظنا من **"غادامير"** بأنهم لم يتمكنوا في فهم بنية التاريخ المعرفية، وأن هذا التاريخ أكثر من أن يكون نصا، وفي تشخيص **"غادامير"** عندما صرح بأن الأمر لم يعد مسألة منهج كان قاصدا من وراء ذلك بأن المدرسة التاريخية و التأويلية الكلاسيكية الرومانسية تعدت خصوصية فرادة التاريخ عندما جعل على أنه شيئا من الماضي ولا يمد صلة بالحاضر، من خلال ذلك كانت دعوة **"غادامير"** على أن لا نبق متعصبين لرؤية تاريخ الماضي، ولكن على تجربتنا الحاضرة أن ترتبط بالماضي الذي على وفقه وحركته يحدد الحاضر، لأنه من المستحيل على المؤرخ أو حتى على الفيلسوف أن ينظر للتاريخ على أنه مجرد موضوع أو نص " يمكن للطريقة التي يرتبط وفقها

المنارة للاستشارات

يومنا بالماضي أن نبرهن عن نفسها بالارتباط بالعلوم التاريخية، وتشكل هذه العلوم الصيغة التي من خلالها تجعل التجربة التاريخية الحياة الماضية أمرا متاحا "[22] على هذا الأساس سعت تأويلية **"غادامير"** على فتح أفق تلك التقاليد على حاضرنا " يقترح **غادامير** فكرة الفاعلية "فاعلية النشاط التاريخي" كبعد أساسي في تاريخية فهم الذات وتوجيه مستويات الوجود "[23].

إن **"غادامير"** يدعو إلى امتلاك عقل نقدي، ووعي تاريخي من شأن الحاضر، ووجود حلول لمسائل العالقة في الحاضر من خلال التراث " إننا لا ندخل التاريخ، وإنما نجعله يدخل في ذاتنا، وفي عصرنا ومن ثم نعيد تأسيسه عبر علاقة سؤالنا الذاتي، بل يقتضي ضرورة تحقيق نوع من التوافق بين الحاضر، والماضي، ومن هذا المنطلق بالذات كان **"غادامير"** يحمل مسؤولية توصيل حقيقة الماضي"[24] هنا **"غادامير"** من جهته يؤسس لذلك الحوار بين الماضي، والحاضر« وتصبح احكامنا احكام كلية معها»[25] 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 .

خاتمة: لقد عمل **"غادامير"** على تجاوز كلا أوجه الإغتراب : إ"غتراب الوعي الجمالي" "وإغتراب الوعي التاريخي "بفلسفة نقدية تحت روح فض تلك الهوة بين الحاضر، و تقاليدنا الماضية من غاية العصر الحديث إلى غاية العصر المعاصر، وبما أن البعد الجمالي، والبعد

المنارة للاستشارات

التاريخي يعدّان من بين أبعاد فلسفة الثقافة، كانت دراسته لمحاولته إعادة إحياء هذه التقاليد وإعطائها شكل جديد من خلال فهم التراث، وهنا الفهم لا يمد صلة بأي إجراء منهجي، أو أداتي، وليس هذا فقط كان عمل الفلسفة على الثقافة لتقويض تلك الشوائب، وتفكيك المعضلات، وانفتاح الحاضر على الماضي، وإن الممارسة الثقافية لـغادامير واضح في عمله هذا من خلال تطعيم هذه التقاليد وفتحها على الحاضر وإيجاد حلول له من خلال فك رموز الماضي، وعليه نشهد لإلتفاتة غادامير على أنها إلتفاتة تعيد للتقاليد هيبتها من جديد وكما يشير غادامير « إن التقاليد تبرر نفسها»[26] وعلى حد قول "جاك دريدا" لعمل "غادامير" على التقاليد أنه الشاهد المطلق.

*طالبة دكتوراه ، شعبة الفلسفة ، جامعة مستغانم

** أستاذ محاضر ، شعبة الفلسفة ، جامعة مستغانم

قائمة المصادر والمراجع:

[1]Le problème de la conscience historique, Louvain-Paris, 1963, pp..p 95.

*هانس جورج غادامير: .(2002 – 1900) درس في بريسلاو، وماربورغ، وميونخ. حصل على الدكتوراه الأولى بإشراف بول ناتورب Natorp ، وعلى الدكتوراه المؤهلة للتدريس في الجامعة بإشراف هيدغر في جامعة ماربورغ سنة 1929، وصار أستاذ كرسي للفلسفة في جامعة لايبتسغ سنة 1939، ثم انتقل إلى جامعة فرانكفورت في سنة 1943، فإلى جامعة هيدلبرغ في سنة 1949. وقد شغل منذ 1953 منصب رئاسة تحرير المجلة الفلسفية.

من أهم مؤلفاته:" الأخلاق الديالكتيكية عند أفلاطون،" 1931. "أفلاطون والشعراء،" 1934. "الشعب والتاريخ في تفكير هيردر"، 1942. "باخ وفيار"، 1946. "غوته والفلسفة،" 1947. "في أولية الفلسفة"، 1948 "في المجرى الروحي للإنسان،" 1949." الحقيقة والمنهج،" 1960.

المنارة للاستشارات

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط2، 2006، ص50

[4] هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا، للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط 1، 2007، ص 59.

[5] محمد شوقي الزين، الأزاحة والإحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 69.

*البيلذونغ: مفهوم ذو دلالة ثقافية وتربوية في نفس الوقت، وهذه المفهمة يتعذر ترجمتها، ولكن يمكن مقابلتها بمقولات تنطبق على مفهمتها مثلا (الثقافة – التكوين – التثقيف – التربية) ويمكن التصريح بأن البيلذونغ تعد من بين المقولات الثقافية، وتعد الحالة الخاصة مقابل الحالة العامة ألا وهي الثقافة.

[6] المرجع نفسه، ص 69.

[7] محمد شوقي الزين، الثقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب)،منشورات الضفاف، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2012، ص 369.

[8] المرجع نفسه، ص ص 366-377.

*الحس المشترك: هذا المفهوم الذي هو أكثر نقاشا بين الفلاسفة كان أول ميلاد له مع الفلسفة الأخلاقية في فرنسا، إذ أنها أول من إستعان بهذه المفهمة ، وهذا المفهوم يتجاوز مفهوم الإحساس لأن الإحساس يربطنا بالأشياء في حين الحس يشير إلى علاقتنا بالأشخاص.

[9] هانس جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، المصدر السابق، ص 71.

[10] المصدر نفسه، ص ص 85-88.

[11] المصدر نفسه، ص 91.

[12] ماهر عبد المحسن حسن ، غادامير ومفهوم الوعي الجمالي في هرمنيوطيقا الفلسفة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2009، ص 139.

[13] نبيل رمزي اسكندر، الإغتراب في الثقافة العربية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط 1، 1988، ص 46.

[14] ماهر عبد المحسن حسن، غادامير ومفهوم الوعي الجمالي في هرمنيوطيقا الفلسفة، المرجع نفسه، ص 170.

[15] هانس جورج غادامير، تجلي الجميل، تر :سعيد ت الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،القاهرة، دط،1997 ، ص ص 73-74

[16] ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة (مقاربة لآليات الفهم والتفسير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 144.

[17] H-G. Gadamer, Vérité et méthode, trad. P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio, Paris,Seuil, 1996,p.,p 140.

[18] ماهر عبد المحسن حسن، غادامير ومفهوم الوعي الجمالي في هرمنيوطيقا الفلسفية، المرجع السابق، ص 191.

المنارة للاستشارات

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

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

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

[22] عمارة ناصر، تبيين اليوم في الوعي التاريخي والوعي الفلسفي، مجلة مقاربات فلسفية، مخبر الفلسفة والعلوم الإنسانية، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة مستغانم، العدد 01، 2014، ص 168.

[23] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص 59.

[24] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، (دراسة تحليلية نقدية في نظريات الغربية الحديثة)،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 45.

[25] H-G. Gadamer, Vérité et méthode ,op,cit,p303.

[26] Ibid ,p 302.

المنارة للاستشارات