فلسفات الثقافة المعاصرة أمام تحديات العلوم الإنسانية
لوتشيان بلاغا، فرناند دومون، ميشال دو سارتو.

Contemporary philosophies of culture facing the challenges of Human sciences Lucian Blaga, Fernand Dumont, Michel de Certeau

د. محمد شوقي الزين*

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر.

تاريخ الارسال: 2017/12/23 تاريخ القبول: 2018/03/30 تاريخ النشر: 2019/01/16

ملخص: جاء الاهتمام الفلسفي بالثقافة متأخّراً إلى حد ما، فاقته في الدرس والعناية مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية حيث نجد بعض التخصصات الرائدة في هذا المجال: "سوسيولوجيا الثقافة"، "أنثروبولوجيا الثقافة"، إلخ. لم يعتن الدرس الفلسفي بالثقافة سوى في حالات نادرة، في بداية القرن العشرين، وفي إقليم خاص وهو ألمانيا، حيث نجد من أبرز الممثلين جيورج زيمل وأرنست كاسيرر. لكن ثمة أسماء غير معروفة في هذا المجال اعتنت بدراسة الثقافة بإقحام السؤال الفلسفي في مختلف الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، وأخص بالذكر فرناند دومون (1927-1997)، مفكر وسوسيولوجي كندي؛ ولوتشيان بلاغا (1895-1961)، مفكر وأديب روماني؛ وأخيراً ميشال دو سارتو (1925-1986) مفكر ومؤرخ فرنسي. لم يكن هؤلاء المفكرين فلاسفة بالمعنى الحصري للكلمة، لكن قراءة دقيقة في نصوصهم المخصَّصة للثقافة تُبرز استعمال بديهي لمقولات فلسفية وأنطولوجية. لم يكتفوا بما عرضته الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية من أفكار موضوعية حول واقع الثقافة في المجتمع، ولكن غلّفوا ذلك بتساؤل فلسفي ينطوي على الكثير من الخبرة المفهومية.

كلمات-مفتاح: الثقافة، الفلسفة، الأنثروبولوجيا، الأنطولوجيا، الذاكرة، الإنسان.

Summary : The philosophical study of culture is recent and it has been supplanted by the spring of human and social sciences under different headings : "culture sociology," "culture anthropology," etc. The teaching of philosophy did not take culture as a subject matter except in rare and limited cases such as Germany in the early 20th century. Georg Simmel and Ernst Cassirer were among its representatives. Nevertheless, there were other names which introduced philosophical questioning in culture treatment such as Fernand Dumont, a Canadian social scientist and thinker; Lucian Blaga, a Romanian novelist and thinker and finally Michel de Certeau, a French epistemologist of history. These thinkers were not philosophers in the real sense of the word, but a reading of their works related to culture shows an evident usage of philosophical and ontological categories. They were not contented with sociological and anthropological studies of culture in society.

Keywords: Culture, philosophy, anthropology, ontology, memory, man.

* - الباحث المرسل: mczine13@gmail.com / مختبر: الفينومينولوجيا وتطبيقاتها.

ISSN: 2253 – 0592 /الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

مقدمة:

الاشتغال على الثقافة من وجهة نظر فلسفية شيء نادر، وعلى المشتغل أن يجهّز نفسه على العيش في الهامش، مثلما هي عليه الثقافة بالمقارنة مع السياسة أو الدين. أين تكمن هامشية الثقافة؟ عندما نرى جيّداً المسار الذي سلكته الدراسات الفلسفية حول الثقافة نجد أن هذه الهامشية بارزة على أكثر من صعيد:

1- هامشية أرنست كاسيرر، فيلسوف الثقافة، بالمقارنة مع مركزية مارتن هايدغر، فيلسوف الدازاين؛

2-هامشية فرنان دومون، مفكّر مقاطعة الكيبيك التي تسعى إلى الحكم الذاتي بالمقارنة مع الدولة الكندية؛

3- هامشية لوتشيان بلاغا من دولة رومانيا، التي كانت إلى وقت قريب، في خريطة المعسكر الشرقي بالمقارنة مع مركزية أوروبا الغربية؛

4- هامشية ميشال دو سارتو في المؤسسات الجامعية والفكرية في فرنسا بالمقارنة مع مركزية السوربون، إلخ. علينا إذن أن نعي جيّداً مدلول ومغزى هذه "الهامشية"، لأنها وطيدة الارتباط بالشرط الثقافي نفسه الذي هو على هامش القرارات السياسية الكبرى أو المؤسسات النافذة.

لكن تمنح هذه الهامشية قدراً من الحرية لمن هو مولع بحرية الأفكار، لأنه لا يتقيَّد بمركز في القرار أو بسلطة في التمثُّل والسلوك. هامشية الثقافة هي فرصة وليست لعنة؛ هي فرصة في التوكيد على استقلالية الفكر عن مركز القرار، استقلاليته في البحث والنظر والنقد. أقدّم على عجالة، في هذه المقدمة، خريطة عامة ومقتضبة حول مسار الفلسفة الثقافية منذ قرن تقريباً حيث يمكن تأريخ ميلاد فلسفة الثقافة في حدود سنة 1911 وهي السنة التي نشر فيها جيورج زيمل (1858-1918) دراسته التأسيسية بعنوان «مفهوم وتراجيديا الثقافة» في مجلة **لوغوس** التي كانت تحمل عنواناً فرعياً «المجلة الدولية في فلسفة الثقافة»، واستعادها في كتابه «فلسفة الثقافة»[1]. كيف نشأت إذن الفلسفة الثقافية بقلم مفكر أتى من السوسيولوجيا؟ يقول كلاوس ليشتبلاو: «من المدهش أن يكون زيمل قد امتنع عن إدراج مفهوم الثقافة في "السوسيولوجيا الصورية" كما طوَّرها في بحوثه. لم يكن يرى نفسه كسوسيولوجي الثقافة ولكن كفيلسوف الثقافة الذي، رغم أبحاثه المتعددة في السوسيولوجيا، كان ينتسب أكثر إلى تقاليد الفلسفة الخالدة (philosophia perennis)»[2].

هل يمكن الحديث عن منعطف في بروز فلسفة الثقافة؟ كان زيمل، رغم انتمائه إلى الفضاء

[1] Simmel Georg, *Philosophische Kultur*, Alfred Kröner Verlag, Leibzig, 1919 ; *La tragédie de la culture et autres essais*, trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, Rivages, 1988.

[2] Lichtblau Klaus, « La polémique autour du concept de culture en sociologie », trad. Aurélien Berlan, *Trivium*, n°12, 2012, p. 4.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

السوسيولوجي، يستعمل كلمة "فلسفة" في العديد من مؤلفاته. ويشهد على ذلك كتابه «فلسفة المال» (1900)[1]، «فلسفة الريف» (1913) ومجموعة من الدراسات تُرجمت إلى الفرنسية تحت عنوان «فلسفة الحداثة»[2]. لم يكن استعمال كلمة "فلسفة" لغاية جمالية، لكن لغرض نظري بحت، وهو أن زيمل كان يبحث بالفعل عن المبادئ الفلسفية للموضوعات التي عالجها كالمال والريف والحداثة والموضة والثقافة، إلخ. يأتي بعده أرنست كاسيرر (1874-1945) الذي كان الأول في تنظيم مفهوم الثقافة بشكل نسقي وموسوعي في مشروعه الضخم «فلسفة الأشكال الرمزية». غير أن في العديد من المقالات أو المحاضرات، يخصّص جُهداً نظرياً كبيراً في مد الثقافة بالسند الفلسفي المنوط بها:

1-في محاضرات جامعة يال[3] سنة 1941-1942 وخصوصاً محاضرتين تضعان الأسس المبدئية في علاقة علوم الطبيعة بعلوم الفكر: «المثالية النقدية بوصفها فلسفة في الثقافة» و«الأساس الطبيعي والأساس الإنساني في فلسفة الثقافة»؛

2-خلاصة في فلسفة الثقافة[4] تبحث عن منطق داخلي للثقافة وتزاوج بشكل ضمني بين الطرحين النقدي والهيرمينوطيقي؛

3-أخيراً، «محاولة حول الإنسان»[5] التي تحمل عنواناً فرعياً: «مقدمة في فلسفة الثقافة الإنسانية»، ويربط فيها بين فلسفة الثقافة والأنثروبولوجيا الفلسفية كما تأسست منذ الإغريق مع المبدأ السفسطائي: «الإنسان معيار الأشياء كلها».

هذه مجرد لوحة عامة حول أهم ممثلي فلسفة الثقافة في بداية القرن العشرين. كانت لهذه الفلسفة الثقافية تقاطعات مع العلوم الإنسانية والآداب والفنون. اخترتُ بعض العيّنات التي تمثّل التقاطع الكائن بين فلسفة الثقافة والحقول المعرفية الأخرى، وتبعاً للتوجُّه أو المنهج الذي تبناه كل كاتب: بْلاغا وأنطولوجيا الثقافة، دومون وابستمولوجيا الثقافة، دو سارتو وبراغماطيقا الثقافة؛ بالإضافة إلى الخيارات النظرية والمرجعيات الصريحة أو الضمنية التي تشكل نواة نصوصهم.

1- لوتشيان بلاغا: أنطولوجيا الثقافة

لوتشيان بلاغا (1895-1961)، كاتب وفيلسوف روماني. كان دبلوماسياً وعضواً في الأكاديمية الرومانية.

[1] Simmel G., *Philosophie de l'argent*, trad. S. Cornile et Ph. Ivernel, Paris, PUF, coll. « Sociologies », 1987.

[2] Simmel G., *Philosophie de la modernité*, trad. Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Payot, 1989.

[3] Cassirer Ernst, *L'idée de l'histoire. Les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, trad. Fabien Capeillères et Isabelle Thomas, Paris, Cerf, 1988.

[4] Cassirer E., *Logique des sciences de la culture* [1942], trad. Jean Carro et Joël Gaubert, Paris, Cerf, 1991.

[5] Cassirer E., *Essai sur l'homme. Introduction à une philosophie de la culture humaine* [1944], trad. Norbert Massa, Paris, Minuit, 1975.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

ناقش سنة 1920 رسالته في الدكتوراه عنوانها «الثقافة والمعرفة» (Kultur und Erkenntnis). ثمة العديد من المناهج والأفكار الفلسفية الداخلة في التكوين العلمي والأكاديمي لدى بلاغا من بينها مورفولوجيا الثقافة التي استُعملت بكثرة من طرف منظري الحضارة كتوينبي وشبنغلر، تاريخ الفن كما ضبط مصطلحاته وخطوطه الإبستمولوجية العريضة هاينرش فولفن (Wölffin)، الكانطية الجديدة كما تجلت مع مدرسة ماربورغ (كوهن، ناتورب، كاسيرر)، بالإضافة إلى الفينومينولوجيا والتحليل النفسي. العديد من المصطلحات التي نحتها بلاغا تنتمي إلى المعيش المباشر ولها علاقة بالمنظر الريفي والطبيعي الذي نشأ في أحضانه في إقليم ترنسيلفانيا، غرب دولة رومانيا. من بين أعماله الهامة: «تقريظ القرية الرومانية ونصوص أخرى» (باريس، 1990)، مجموعة شعرية عنوانها «النجمة الأكثر عبوساً» (باريس، 1992)، «ثلاثية المعرفة» (باريس، مكتبة المعرفة، 1992)، «ثلاثية الثقافة» (باريس، مكتبة المعرفة، 1995). هذا الكتاب الأخير هو الذي يهمنا بالدرجة الأولى لمعرفة كيف عالج بلاغا مسألة الثقافة.

أ-في الأسلوب والقالب الأسلوبي

نحت بلاغا مجموعة من المصطلحات التي ارتقت إلى مفاهيم فلسفية نافذة بالقوة النظرية التي كان يتميَّز بها، ومن بينها مفهوم «القالب أو المطرس الأسلوبي» (matrice stylistique) ومفهوم «المقولات الغائرة» (catégories abyssales). ينطلق من المسلَّمة التي تعتبر أن الأسلوب هو «الظاهرة المهيمنة في الثقافة البشرية»[1]. يتمتع الأسلوب ببُعد لاشعوري، يتجوَّل فيه الإنسان بالمواهب التي يكشف عنها دون أن تكون له به دراية. الأسلوب هو الذي يتيح للإنسان بأن يتميَّز بسمة خاصة في التعبير وفي الأداء، أيًّا كانت طبيعة موهبته: فنان، روائي، فيلسوف، سياسي، إلخ. فهو لا يبتكر أسلوبه وإنما الأسلوب هو الذي يكشف عن ميزة خاصة فيما يصنعه من أشكال ثقافية: «الأسلوب، يقول بلاغا، عبارة عن قوة تتجاوزنا، تقيّدنا، تلج فينا وتستولي علينا»[2]. لتبيان هذه الخاصية اللاشعورية للأسلوب، يستعمل بلاغا مصطلح القالب أو المطرس (matrice)، على غرار الرُحم الذي يتكوَّن فيه الجنين؛ ويخصّص مصطلح «القالب الأسلوبي» الذي يستغرق الإنسان ويتجاوزه.

الغرض من هذا المصطلح تبيان الرابط الكائن بين الثقافة والموقف الأنطولوجي للإنسان، على اعتبار أن الثقافة هي القالب الذي يتكوَّن فيه الإنسان ويستخلص منه علة وجوده وأدوات معيشة وسلوكه في شكل رموز أو تصورات أو قواعد، إلخ: «إن البنية الأسلوبية لابتكارات الفرد أو المجتمع تحمل بصمة

[1] Blaga Lucian, *Trilogie de la culture*, trad. Y. Cauchois, Raoul Marin et Georges Danesco, Paris, Librairie du savoir, 1995, p. 11.

[2] Ibid., p. 12.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

هذا المركَّب اللاشعوري الذي نقترح تسميته "القالب الأسلوبي"»[1]. فما القالب الأسلوبي إذن؟ يُسند إليه بلاغا وضعاً أنطولوجياً لا يمكن اختزاله إلى البُعد النفساني عندما يتحدث عن «المركب اللاشعوري»، ولا إلى الدافع الكَوْنَشئي (cosmogonique) عندما يعتبره في أصل كل تكوين طبيعي أو ميتافيزيقي. القالب الأسلوبي هو لعبة الملكات (ملكة العقل وملكة الخيال) في كيفية إبداع عوالم متنوّعة من التشكيل الثقافي، عوالم تفلُت من دراية صاحبها، ويحدّده بلاغا بهذه الكلمات: «يدخل القالب الأسلوبي، بجانبه الخفي، في عداد اللحظات المتوارية والترتيبات السرية التي بموجبها يقوم اللاشعور بسياسة فضاء الوعي بلا دراية هذا الأخير»[2].

لا يمكننا ألا نرى هنا بصمة نيكولا الكوزي (1401-1464)، الكاردينال الكاثوليكي السابق على النهضة ومؤسس الهندسة اللاإقليدية، الذي جعل من اللادراية أساس المعرفة بابتكاره لمفهوم «الجهل العالم»[3] (docta ignorantia) والذي كان يقصد به المعرفة المكنونة في أغوار الإنسان، يستعين بها في بعض الحالات بتفعيلها على غير دراية منه. فهو ينطوي على معرفة لا يدري مصدرها ويُنجزها في وضعيات خاصة تتطلب الاستعمال في شكل مواهب أو مهارات. فهي معرفة موهوبة وليست حصيلة كسب وتعلُّم. لهذا السبب يستعمل بلاغا عبارات تشير إلى الطابع الغائر أو العميق من المعارف التي لا دراية للإنسان بها: الوجه الخفي، الترتيبات السرية، اللاشعور، اللادراية، إلخ. وكأنه يريد تبيان وجود خزانة من المعارف، خفية عن الوعي البشري وخلفية من الديكور الإنساني، هي أصل التمثلات والسلوكيات ومنبع التشكيلات الثقافية والتركيبات الأسلوبية. هل لهذه الفكرة علاقة بمفهوم «الروح الثقافية» (l'âme culturelle, cultural spirit) الذي دافع عنه أزفالد شبنغلر والذي يعتبر الثقافة شيئاً مستقلاً عن إرادة الأفراد وعن وعيهم؟

إذا كان مفهوم روح الثقافة ينحو في اتجاه فكرة بلاغا، إلا أن هذا الأخير لا يدّعمه: «إن التصور القائل بروح الثقافة مثله مثل اللهيب بلا حرارة؛ فهو لا يستجيب سوى لانشغالات ميتافيزيقية بحتة»[4]. علاوة على ذلك، يحمل مفهوم الروح الثقافية على جانب من الذرية المغلقة، سليلة المونادا عند ليبنتز، حيث كل ثقافة تنغلق على ذاتها في محض مكتسباتها العرقية أو التاريخية، بلا إمكانية تواصل أو تلاقٍ. فكرة القالب الأسلوبي من شأنها أن تُثمّن التفاعُل بين الثقافات في منبعها الأنطولوجي المشترك، وبناءً على اللادراية الأصلية، اللاشعورية في مبدئها، التي تجمع بين الطبقات الروحية الجوهرية المشتركة بين

[1] Ibid., p. 112.

[2] Ibid., p. 113.

[3] De Cues Nicolas, *La docte ignorance*, trad. Pierre Caye, David Larre, Pierre Magnard et Frédéric Vengeon, Paris, GF-Flammarion, 2013.

[4] Blaga L., *Trilogie*, op. cit, p. 188.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

البشر. أكثر من كونه فكرة ميتافيزيقية، القالب الأسلوبي هو مسكونية إنسانية (œcuménisme) ذات أبعاد أنثروبولوجية ومخيالية. لهذا نرى بلاغا يستحضر معيشاً رومانياً محلياً ويحاول أن يضفي عليه أبعاداً كونية، وهو ما سماه «الفضاء الميوريتي» (espace mioritique). «الميوريتا» (Mioritsa) هي قصيدة شعبية رومانية تحكي المعيش القروي الطبيعي وترتقي به إلى مخيال جذَّاب.

إنه الفضاء الجغرافي وقد تحوَّل إلى فضاء رمزي وأسلوبي نابع من الشعور البشري العميق. ربما يقترب هذا الفضاء مما سماه رومان رولان (1866-1944) «الشعور الأقيانوسي» (sentiment océanique) الذي كان يقصد به الرابط السِري والسُري (بكسر السين وضمها) الذي يربط الإنسان بالكون، وسماه «الحساسية بالأزلي» في رسالة وجهها إلى سيغموند فرويد بتاريخ 5 ديسمبر 1927[1]. غير أن الفضاء الميوريتي عند بلاغا لا يحمل بذوراً باطنية، وإنما سمات العلاقة الحميمية بين الإنسان ومعيشة المباشر، أي الموقع الطبيعي والبشري الذي نشأ فيه وارتقى.

ب- في المقولات الغائرة

مصطلح «المقولات الغائرة» (catégories abyssales) هو تتمة لمفهوم القالب الأسلوبي. يأخذ بلاغا الأمور من وجهة نظر «الغَوْر» (ويذكّرنا هذا بعنوان «غور الأمور» عند الحكيم الترمذي الخراساني)[2] لا من وجهة نظر «الباطن». يريد بلاغا بهذا المصطلح أن الابتكار الثقافي لدى الإنسان ليس مشروعاً واعياً ولكن ينحدر من فيض مُسبق، قبل كل معرفة أو إدراك مباشر، ويوجّه كل نشاط بشري في مختلف التشكُّلات الثقافية. هذه المقولات هي «غائرة»، بالضبط لأنها تشكّل النواة العميقة غير القابلة للسَبر التي يتشرَّب بها الوعي البشري. يحدّدها بلاغا بهذه العبارات: «إن المقولات التي تركّب القالب الأسلوبي تختلف، في طبيعتها كما في وظيفتها، عن مقولات التلقي [الواعي]، أو عن العالم بوصفه موضوع المعرفة المباشرة. تضع المقولات الغائرة (أو الأسلوبية) خاتمها على الشيء قبل أن يلعب هذا الأخير دوراً في المعرفة البشرية أو بمعزل عن أي دور يمكن أن يقوم به»[3]. مثلما أن المعرفة لديها مقولات تنظّم بها التجربة الحسية، يتمتع الأسلوب كذلك بمقولات تصدر من النواة اللاشعورية، تعطي للابتكار البشري علة وجوده وأشكال تجسُّده في الأعمال والروائع.

تُشكّل المقولات الغائرة إذن الشروط القبلية للتجربة الروحية بأوسع معاني كلمة الروح. دفع هذا الأمر بلاغا إلى أن يُميّز بين نوعين من المقولات: 1-مقولات التلقي الإدراكي الخاصة بالمعرفة، أي بدرجة الوعي المباشر بالعالم؛ 2-مقولات العفوية الابتكارية التي تخص اللاشعور وطريقته في توليد الاستعدادات

[1] Rolland Romain, « Lettre à Sigmund Freud », 5 décembre 1927, in *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866-1944)*, Paris, Albin Michel, 1967, p. 264-266.

[2] الحكيم الترمذي، **غور الأمور**، تحقيق أحمد عبد الرحيم السايح وأحمد عبده عوض، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002.

[3] Blaga L., *Trilogie*, op. cit., p. 354.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

القادرة على إنجاز الأعمال الفكرية. يُفسّر هذا الأمر لماذا يفلت الأسلوب من مبتكريه، لأنه بالضبط سليل المقولات الغائرة. على الرغم من أن هذه الأخيرة مشتركة بين كل البشر، إلا أنها تتنوَّع من جغرافيا إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى، مانحةً للأعمال والروائع مسحة مختلفة. إذا كانت المقولات الإدراكية تشارك في الاحتفاظ بمصير الإنسان وتوجّهه في العالم، أي قدرته على التوجُّه بمحض الإرادة الحرة (يمكن أن نستحضر هنا رسالة كانط الشهيرة: «ما التوجُّه في التفكير ؟»[1]، فإن المقولات الغائرة هي مولّدة للسليقة في الابتكار: «وجود المقولات الغائرة، أو القالب الأسلوبي، من شأنه أن يؤسس، من وجهة نظر ميتافيزيقية، لشهادة بليغة حول المصير الخلاَّق للإنسان في العالم»[2].

بهذه المفاهيم ذات الاستلهام اليونغي (نسبة إلى كارل غوستاف يونغ)، عمل بلاغا على مجاوزة مورفولوجيا الثقافة التي طورَّها شبنغلر، ليعطي الصدارة للقيم الضمنية أو المكنونة التي تعبّر عنها كل ثقافة أو ثقافات عدَّة تتقاسم الفضاء نفسه، لكن بآفاق مختلفة. رغم كونها ضمنية، تتجسَّد المقولات الغائرة في الإنجازات الثقافية بوصفها أعراضاً بادية لروح دفينة: «المقولات الغائرة هي حاضرة في الوعي تحت شكل من أشكال الابتكار الثقافي»[3]. العمل الفكري هو تجسيد للبنيات المضمرة. ففي هذا العمل تتراءى قوة اللاشعور وقد أصبح فعلاً جامداً في معلم أو أثر أو معزوفة. يسمي بلاغا هذا التجسيد الخلاق للمقولات الغائرة إسم «الشخاصة» (personance)، بمعنى الطريقة التي تتشخَّص فيها المقولات الغائرة في الابتكارات الصريحة وتمدُّ هذه الأخيرة بالأصالة والعُمق المنوطين بها. تتجلى العلاقة بين المقولات الإدراكية للوعي والمقولات الغائرة في هذه الشخاصة بوصفها خاتماً ظاهراً على جبين الصنائع والروائع. لا يوجد تناقض بين الظاهر والباطن، وإنما علاقة «تداخلية» بالمعنى الفينومينولوجي لكلمة «كياسم» (chiasme)، حيث الباطن يطفح على حدود الظاهر، والمقولات الإدراكية تجد في المقولات الغائرة نواة في الخلق والتوليد، كما أن المقولات الغائرة تجد في المقولات الواعية سبيلاً في التجسيد والشخاصة.

ج-في الوجود داخل السرومن أجل الكشف

الحديث عن المقولات الغائرة هو الاعتراف بأن الثقافة ليست شيئاً نستوعبه بمحض ذواتنا، وإنما هناك طبقة لاشعورية تحدّد نظام اشتغال الابتكار البشري. بهذا المعنى يعرّف بلاغا الثقافة بوصفها «الوجود داخل السرّ»[4] (existence dans le mystère). يحيل هذا التعريف الغامض إلى المسافة الكائنة مع الحس والتجربة المباشرة قصد شق فتحة في نظام الوجود بالكشف عن أسرار الأشياء. يبدو هذا

[1] كانط إيمانويل، **ثلاث رسائل**، تعريب وتعليق محمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط1، 2005.

[2] Blaga L., *Trilogie*, op. cit., p. 359.

[3] Ibid., p. 362.

[4] Ibid., p. 390.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

التحديد فينومينولوجي في توجُّهه بالمعنى الذي يعتبر فيه أن الظواهر مغلَّفة ويقوم الإنسان بالكشف عن نظام معيَّن وراءها. ليس هذا الكشف مجرَّد حدس وإن كان له علاقة بذلك، ولكن يخصّص نمطاً من الخلق أو الفتح أو الانبجاس: «في جهوده نحو الكشف عن الأسرار، يصبح الإنسان خلاّقاً، أي مبتكراً لثقافة ما»[1]. تتحدد الثقافة كنمط في الوجود الإنساني في العالم وهو ما سماه «الوجود في السر»، وكنمط في المعرفة وهو ما اصطلح عليه إسم «الوجود من أجل الكشف». يشكل الوجود والمعرفة نمطين أساسيين لدى الإنسان، ليس فقط كخبر بالمعنى النحوي عندما نقول «الإنسان موجود» أو «الإنسان عارف»، ولكن بوصفهما وظائف: «الوجود-من-أجل» أو «معرفة-شيء-ما». ينخرط بلاغا في التوجُّه الذي افتتحه كاسيرر الذي يشدّد هو الآخر على الخاصية الفعلية لدى الإنسان، أي هويته ككائن خالق للأفكار ومبتكر للأشياء، كما توضّحه جملة ذات نتائج فلسفية خطيرة: «إن الطابع المهيمن في الإنسان، ميزته الخاصة، ليس جوهره الميتافيزيقي، ولكن أثره. هذا الأثر، أو هذه المنظومة في النشاطات، هي التي تحدّد حلقة الإنسانية»[2].

على الخلاف من النزوع الإنسي الذي يرتقي بالثقافة إلى قيمة خلاقة في خدمة الخير ضدَّ الهمجية، ويمكن أن نستحضر هنا إنسية «البَايْديَا» (التربية) عند فرنر ياغر[3]، يعتقد بلاغا أن الخلق لا يتماشى في الغالب مع التقدُّم: «يقتضي ابتكار الثقافة أحياناً تضحيات مرعبة: فهي تتلف، تدمّر. الابتكار له أيضاً أهواله الشنيعة»[4]. لأي سبب يماثل بلاغا بين الابتكار وعنصر الهدم، رغم أن الابتكار يدل على العكس تماماً، أي البناء والتشكيل؟ بأي معنى ينسُب للابتكار غرضاً مدمّراً؟ ربما ينخرط بلاغا في البُعد الجدلي للثقافة الذي أبرزه جيورج زيمل عندما تحدَّث عن تراجيديا الثقافة. نجد الفكرة ذاتها عندما يقول بلاغا: «يقوم الابتكار أحياناً بتحطيم المبتكر». البرهان الذي يقدمه زيمل هو أن المنتوجات الثقافية تستقل عن الفعل الخلاّق الذي أوجدها. فهي تنحو وفق مسار مستقل يأتي أحياناً على النقيض مما أراده المبتكر، وتصبح بالتالي منتوجات ضدَّ الحياة، عندما كانت في صُلب الحياة قبل انوجادها. هذا ما يُبرزه زيمل بالفقرة التالية: «يبدو أن جوهر الحياة الباطنية لا يجد تعبيره سوى في الأشكال التي لها، هي الأخرى، قوانينها الخاصة، دلالة وكثافة، في نوع من الحرية والاستقلالية بالمقارنة مع الدينامية النفسية التي أوجدتها. إن الحياة الخلاّقة تُنتج على الدوام شيئاً ليس هو الحياة نفسها، شيئاً تنتهي عنده، شيئاً يطالبها بمسألة ما. لا يمكن للحياة أن تعبّر عن ذاتها سوى في الأشكال التي

[1] Ibid.

[2] Cassirer E., *Essai sur l'homme*, op. cit., p. 103.

[3] Andurand Anthony, « "Jeter un pont entre la science et la vie" : Werner Jaeger et le troisième humanisme », *Kentron*, n°29, 2009, p. 53-76.

[4] Blaga L., *Trilogie*, op. cit., p. 391.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

تستقل عنها والتي تدل على شيء ما. هذا التناقض المحرج هو التراجيديا الحقيقية والمستمرة للثقافة»[1].
على الرغم من أن الطابع الدرامي للثقافة مسألة واقعية درسها زيمل بإسهاب بناءً على منطق ديالكتيكي أخذه عن هيغل، وأشار إليها بلاغا كحقيقة ضمنية في كل ابتكار بشري، إلا أنها ليست المعيار الوحيد الذي تتكئ عليه الثقافة. يَعتبر بلاغا أن «الإنسان أصبح مبتكراً للثقافة في اللحظة التي أصبح فيها "إنساناً"»[2]. معنى ذلك أن الثقافة تبتكر الإنسان أو تكشف عن الجانب الإنساني من البشر (علاقة خلاقة لا يرتقي إليها الحيوان) مثلما أن الإنسان يكتشف البُعد الخلاّق للثقافة. الوجود داخل السر ومن أجل الكشف هو منح الثقافة بُعداً يتجاوز الصُنع العادي لأشياء مستقلة عن إرادة الصانع. فهي تشترط عالماً جديداً في الوجود (أنطولوجيا) وليس فقط الكشف عن موهبة أو عبقرية (غنوصولوجيا).
ليس فقط الطابع الخلاّق للثقافة الذي يثير الاهتمام ولكن قُدرة الثقافة على إبداع الإنسان أنطولوجياً، ودون السقوط في إنسية مبتذلة: «قبل أن تقتضي إنساناً استثنائياً وخلاّقاً بالتعريف، تفترض الثقافة شرطاً إنسانياً في النظام البنائي والعام، شرطاً إنسانياً خالصاً في الوجود الذي يعمّق سنده تحت قُبة الأصداء المتعالية»[3]. يذهب بلاغا إلى حد رؤية الثقافة كتأويل أنطولوجي وأن التعريفات ذات الصبغة السوسيولوجية أو التاريخية تظل دون العُنصر الجوهري والمحوري في الثقافة، وعنيتُ بذلك الوجود الإنساني في السر ومن أجل الكشف.
يقول بلاغا: «بتعريفنا للثقافة على أنها تعبير مباشر لنمط في الوجود مفتوح فجأةً بعُمق وتحت عنايات كُبرى، نُدرك مدى هشاشة المشاريع النظرية الساعية إلى تفسير "كيف" و"لماذا" في الواقعة الثقافية انطلاقاً من شروط الحياة البشرية في الطبيعة»[4]. يعوّل بلاغا على الدور التحوُّلي للثقافة الذي يعطيه إسم «الطفرة الأنطولوجية» مماثلةً بالطفرة البيولوجية في الطبيعة. ليست الثقافة مجرَّد قطيعة مع الطبيعة بانبثاق روح قادرة على تحويل هذه الأخيرة، ولكن هي، قبل كل شيء، تحوُّل على مستوى الوجود، انفتاح أنطولوجي في نظام الوعي منذ بروزه. الوجود في أفق السر يقابله الوجود من أجل الكشف، حيث كل حقيقة تفلُت من عفوية الضرورة الطبيعية تجد نمط تفسيرها، أو علة تحوُّلها، في الابتكار الثقافي. لا يؤثّر هذا الابتكار فقط على نظام الطبيعة بتجنيد الاستعدادات والمواهب الفطرية، ولكن يذهب إلى وراء ذلك، نحو نظام التعالي: «ابتكار الثقافة (الفن، الفلسفة...) لا يمكن اعتباره شيئاً متفرّعاً عن روح أخرى غير الكشف نفسه»[5]. إن الوجود من أجل الكشف ليس سوى تعبير آخر لما

[1] Simmel G., *Philosophie de la modernité*, trad. J.-L. Vieillard-Baron, Paris, Payot, 2004, p. 416.

[2] Blaga L., *Trilogie*, op. cit., p. 392.

[3] Ibid.

[4] Ibid., p. 393.

[5] Ibid., p. 402.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

نفهمه من الحقيقة بالمعنى اليوناني العريق بوصفها كشفاً (alêtheia)، وكما أوّلها هايدغر في محاضراته[1]. ينخرط بلاغا في هذا التراث الفلسفي الذي يرى في الابتكار الثقافي أصالةً تفتتح عالماً وتكشف عن بُعد أنطولوجي من الإنسان. قبل كل تدوين بارز في الأشياء الثقافية، ينبُع الابتكار من شذرة السر وتكشف عن الطابع الإنساني العميق، وعن الطابع الإلهي في الإنسان، على صورة خالق الكون (Démiurge) في محاورة «طيماوس» الأفلاطونية، حيث له القُدرة على الابتكار مثلما للإله الإرادة في الخلق والإيجاد. الإنسان هو خالق عالمه، عالم الأشكال الرمزية والأوجه الأسلوبية. نجد هذا الاهتمام بالأسلوب عند مفكر آخر وهو فرناند دومون الذي يشدّد على البُعد الأسلوبي في الابتكار البشري للثقافة.

-2فرناند دومون: الثقافة بوصفها مكان الإنسان

فرناند دومون (192-1997)، سوسيولوجي وكاتب كندي من مقاطعة الكيبيك. له مجموعة كبيرة من الكتابات المخصَّصة في مجملها إلى الثقافة والتربية، وأيضاً إلى الإيديولوجيا والسياسة والدين وموقع الإنسان في العالم المعاصر. نُشرت أعماله الكاملة في خمسة مجلدات. النصوص المتعلقة بالثقافة مجموعة في المجلدين الأول والثاني تحت عنوان «الفلسفة وعلوم الثقافة» الذي يحتوي على النص البارز الذي نشتغل عليه وهو «مكان الإنسان: الثقافة كمسافة وذاكرة»، الذي نُشر للمرة الأولى سنة 1968.

أ-الثقافة ومضاعفها: المعطى والمبني

في مقدمة كتابه «مكان الإنسان»، تحت عُنوان «السكن في الثقافة»، يتساءل دومون إذا كانت الثقافة تشكّل حقيقةً مسكن الإنسان بالمعني الهايدغري في شُغل الإنسان مسكن اللغة. يمكن على الأقل أن نقول بأن الإنسان يسكن بعض المواطن الثقافية على سبيل الزيارة العابرة كالمدرسة والمتحف والمسرح والمكتبة. الثقافة هي الموطن الذي يجوبه الإنسان ويمتحن فيه قُدراته على الخلق والصُنع. يقول في هذا المضمار: «الثقافة هي أقل ما نقول عنها أنها بيت الإنسان. رغم ذلك، تبقى الثقافة هي مكانه المفضَّل لأنها، على الخلاف من هشاشتنا الفردية، كشيء مُدرَج في حياة الأشياء والعالم، مجموعة من علاقات الوعي بعالمه الذي لا يمكننا فهمه بالمقولات الأساسية للفكر، ولا بالقصديات المتعالية التي تحاول الميتافيزيقيات استخلاصها»[2]. الثقافة بوصفها مكان الإنسان هي قُدرة هذا الإنسان على إدراج شيء من الروح في الطبيعة قصد قولبة أشياء الطبيعة وتحويلها بما يتماشى وأغراض أو مقاصد الروح. لا يتعلق

[1] Heidegger Martin, *De l'essence de la vérité*, trad. Alain Boutot, Paris, Gallimard, 2001, coll. « Bibliothèque de Philosophie ».

[2] Dumont Fernand, *Le lieu de l'homme : la culture comme distance et mémoire*, Québec, éd. Hurtubise, coll. « H », 1968, p. 11.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

الأمر فقط بفعل مهيب (في شكل ثورة مثلاً) كما أراده ماركس، ولكن بابتكار يُدرج التغيير على مستوى محلي ويسمح للإنسان بأن يشعر نفسه في بيته دون التماهي مع ذاته.

الثقافة هي المسافة الكائنة بين الإنسان وذاته، في الانزياح بين المعنى الأول والدلالات المتواترة. بموجب هذه المسافة، يقدّم دومون تعريفاً للثقافة: «عندما آخذ الكلمة، لا أكتفي برنين اللغة السابقة التي تمنح لخطابي عناصر تمفصله. آخذ لحسابي أيضاً نوعاً من المسافة بين المعنى الأولي للعالم المنتشر في البراكسيس الخاصة بسياقي الجماعي، وفضاء ثانٍ يسعى مجتمعي التاريخي أن يكتسب في أفقه دلالة منسجمة مع ذاتها. هذه المسافة والقطبان اللذان يدلان عليها، هو ما يمكن إدراكه من مفهوم الثقافة»[1].

للثقافة نزوع نحو البحث عن التأسيسات الأصلية، مثلما أن الفلسفة طوَّرت نزوعها بالبحث عن استخلاص البزوغ المبدئي للوعي، من وراء تيَّارات متعدّدة من بينها الفلسفة التأملية، الفينومينولوجيا والفلسفة الذهنية.

البحث عن الأصل من طرف وعي يسعى لاستيعابه هو الذي دفع دومون إلى الحديث عن «مضاعفة الثقافة» بتمييزه بين نوعين من الثقافة: 1-**الثقافة الأولى** التي هي التأسيسات التاريخية والتراثية المترسّخة، يفكر ويعمل في حدودها الناس. لها مرادفات عدة: المعطى، الوسط، التراث الشائع، الرؤية الضمنية للعالم، الطلوع، إلخ. الثقافة الأولى هي ما يتلقاه الإنسان من رموز وعادات وتقاليد موروثة ينتمي إليها بحكم المولد والنشوء، إنها «شبكة نتعرَّف فيها على ذواتنا بشكل تلقائي، في العالم الخارجي أو في البيت»[2]؛ 2-**الثقافة الثانية** التي هي تأويل للثقافة الأولى. لها مرادفات متعددة: البناء، الأفق، التراث الصريح، الرؤية الصريحة للعالم، الحدث، إلخ. هذه الثقافة الثانية هي إعادة بناء للمعنى الأصلي، البديهي، النابع من الثقافة الأولى. يَعتبر دومون أن الحداثة مثلاً هي الثقافة الثانية لأنها أدرجت الشك للحصول على مسافة ضرورية ونقدية بالمقارنة مع التقاليد الموروثة.

غير أن العلاقة بين الثقافتين ليس ذات طبيعة صراعية، رُغم التوتُّر الكائن بين المعطى الذي هو التراث (أو الثقافة الأولى) والمبني الذي هو التأويل والإزاحة (أو الثقافة الثانية). للحفاظ على التوازن المعقول بين الثقافتين، تُشكّل «الأسلبة» (stylisation) نقطة الوصل والالتقاء. يقول دومون: «الأسلبة هي الرابط الأساسي بين الثقافتين اللتين قمنا بالتمييز بينهما. إحداهما هي تضامن الوعي مع ذاته ومع العالم، استمرارية في المكان وفي الزمان، مملكة مألوفة يجتمع فيها الإنسان بالطبيعة، تضمن صلابة مقاصدنا. تتسلل الثقافة الأخرى عبر الشقوق التي تحاول الثقافة الأولى ردمها؛ توحي بأن الوعي لا يمكنه

[1] Ibid., p. 41.

[2] Ibid., p. 51.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

أن ينغلق في العالم ولا على ذاته؛ ومن هذا الاضطراب، تصنع أجزاء عالم آخر»[1].

ب-الأسلبة والتأويل

ثمة إذن توتُّر بارز بين الثقافتين سببه الاستقلالية التدريجية للمنتوجات الثقافية عن المعنى الأصلي حيث تمثّل الأسلبة التعبير عن هذه الاستقلالية النسبية. عندما تُصنَع الأشياء الثقافية على هامش التراث المهيمن، معنى ذلك أن انزياحاً ما حصل في نظام العالم، انزياحاً يجعل مخلف التعبيرات النقدية والأشكال الجمالية أمراً ممكناً. يمنح دومون للثقافة الأولى نوعاً من الهيمنة التي تفلت من الوعي وتتحكم فيه، شيء يشبه نوعاً ما المقولات الغائرة عند بلاغا. يقول دومون: «لا يمكن للناس أن يدركوا كل القيم التحتية للنماذج والمعايير الفاعلة فيهم؛ لا يمكن لوعيهم المنعكس أن يعادل الثقافة الأولى»[2]. يسبح الوعي في عُنصر التراث دون إمكانية الخروج عنه. العلاقة بينهما «مطرسية» (matricielle)، أي التواجُد في قالب يُغذّي الوعي ويستمد منه هذا الأخير علة وجوده ونمط اشتغاله. فهو يجعل التعبيرات الثقافية المتنوّعة أمراً ممكنا ويمدها بالتسويغ بالمقارنة مع حالة اجتماعية أو تاريخية معطاة.

عندما يُلغي بلاغا فكرة أن تكون الثقافة هي رؤية معينة للعالم عندما يكتب بأن «شبكة المقولات الغائرة ليست تصوراً في العالم أو شعوراً بهذا العالم» ولكن «تشكيلاً واعياً ومتيناً، حصيلةً ومنتوجاً، ثمرةً ومآلاً، وليس بدءً أو سنداً»[3]؛ فإن دومون يلتزم بالنظريات التاريخية أو السيكولوجية التي جعلت من «رؤية العالم» (vision du monde, Worldview, Weltanschauung) عاملاً أساسياً وحاسماً في كل تأسيس ثقافي، كما كان الحال عند فلهلم دلتاي[4] وكارل يسبرز[5]. يؤيّد دومون هذه الفكرة بجعل الثقافة رؤية صريحة في العالم أو الأفق الذي يسايره الوعي في مداه وفي تمدُّده ليتلاءم معه: «إذا كان وعينا غائصاً في رؤية في العالم، نتمثل هذه الرؤية كأفق شامل»[6]. أما بالنسبة للرؤية الشائعة للعالم، بمعنى التراث المهيمن، فهي بمثابة الأسس التي يعتمد عليها الوعي ويسعى فيها لإنتاج أعمال تستقل بالتدريج بشيئيتها الملموسة.

كذلك العلاقة الملتبسة بين الثقافتين، الحاملتين لرؤيتين مختلفتين في العالم، الأولى شائعة وضمنية، والثانية محصورة وصريحة، لا يمكنها أن تتحوَّل بمحض إرادات نافذة أو قرارات متَّخذة، أي تبعاً

[1] Ibid., p. 63-64.

[2] Ibid., p. 124.

[3] Blaga L., *Trilogie*, op. cit, p. 377.

[4] Dilthey Wilhelm, *Théorie des conceptions du monde* [*Weltanschauungslehre*], trad. L. Sauzin, Paris, éd. Aubier, 1946.

[5] Jaspers Karl, *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, Springer, 1919.

[6] Dumont F., *Le lieu de l'homme*, op. cit, p. 120.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

لإجراءات نظرية الخيار العقلاني (theory of rational choice)، ولكن تحدُث بشكل تحتي ومقابل تغييرات بطيئة وثقيلة. العلة في ذلك هي أن الفعل لا يُدرج التغيير في العالم حسب إرادة حرة ومستقلة عن العوارض، ولكن يرتبط بشكل وثيق برؤية معيَّنة خاضعة، هي الأخرى، لسياق محدد. عندما يتعلق الأمر بتفسير العالم قصد تغييره، يعود على الوعي بالدرجة الأولى أن يُجري تعديلاً في الرؤية الواقعة على العالم. تغيير العالم منوط بتعديل اللغة التي تتحدث عن العالم، إذا سلمنا بأن اللغة تحمل رؤية معينة للعالم كما أشار إلى ذلك فلهلم هومبولت، وتحمل إذن روحاً ثقافية بالمعنى الشائع عن منظّري الحضارة على غرار شبنغلر. تعديل اللغة التي تستند إليها الثقافة في تعبيراتها هو تأويل الثقافة بعزلها دوماً عن ذاتها. التأويل هو شكل من أشكال الأسلبة التي تُدرج الارتياب ولا تنفك عن إزاحة الخطوط بين الحدود وفك الشيفرات والعلامات.

معنى ذلك أن الثقافة الأولى، رغم كونها القاعدة المتينة التي تنبني عليها الثقافة الثانية، تظل عبارة عن بناء اجتماعي وتاريخي تقيمه مجموعة من الإرادات المتصارعة. تقتضي إذن تأويلاً جريئاً دائم التحيين: «إذا كانت ثقافة أولى بالمقارنة مع الوعي، فهي أيضاً منتوج هيرمينوطيقي خاضع للفحص والأقلمة»[1]. غير أن التأويل ليس دائماً تفسير أو بيان المعنى. يمكنه أن يلعب دوراً مضاداً بأن يصبح تعتيماً للمعنى أو يجعل المعنى الأصلي مغلَّفاً بأشكال فولكلورية. يعود على النقد الإيديولوجي بالدرجة الأولى فضح هذا الشكل من المناورات في التعاطي مع الثقافة الأولى. لا يمكن إذن الوثوق بشكل أعمى في معنى أصلي يهيمن بإرادة تاريخية أو سياسية في التأسيس، ولا الوثوق في الدلالات المتنوعة التي تسعى لجلاء هذا التأسيس أو جعله قابلاً للتصديق بلا مواربة. تبقى المهمة صعبة بحكم التحالفات الممكنة بين القوى التأويلية. إنه الغموض الكامن في المؤسسة الهيرمينوطيقية نفسها إذا علمنا أن الثقافة الأولى تشكّل طلوع المعنى كشمولية دلالية، بينما الثقافة الثانية هي حدث التأويل.

إن التوتُّر الكائن بين الطلوع (avènement) والحدث (événement) هو ما يشكّل النسيج الهش لكل ثقافة، لأن وقائع القراءة (أي حدث التأويل) تعمل على إيضاح طلوع المعنى للوعي، ولكن تسقط أحياناً في تشويه الحقائق الموروثة بجعلها محفّزاً في التسويغ الإيديولوجي. مطاردة النزعات الإيديولوجية النائمة في الثقافة الأولى بوصفها سلطة قامعة أو في الثقافة الثانية باعتبارها اغتصاباً في المعنى من أجل تسويغ غير ملائم، مرهون بتعزيز فلسفة ثقافية تعالج هذه المشكلات في الوعي. كانت لميشال دو سارتو فكرة أخرى، لكنها لا تبتعد عن فكرة دومون، وهي أن الثقافة الأولى تُمثّل «الإستراتيجية» المتينة في

[1] Letocha Danièle, « Entre le donné et le construit, le penseur de l'action. Sur une relecture du "Lieu de l'homme" », in *L'horizon de la culture : hommage à Fernand Dumont*, sous la direction de Simon Langlois et Yves Martin, Presses universitaires de Laval/Institut québécois de recherche sur la culture, Sainte Foy, 1995, p. 30.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

تنظيم الواقع الاجتماعي، وفي الثقافة الثانية «التكتيكية» المنفلتة التي تسعى للتحرُّر من الثقافة الأولى بطريقة ذكية من الأداء والابتكار. فكرة دو سارتو هي براغماتية أكثر منها سيكولوجية أو إيديولوجية، وتضع الفعل البشري في قلب كل إبداع ثقافي. يتطلب الأمر إذن أن ندرس عن كثب فكرة دو سارتو حول الثقافة، تختلف في طبيعتها عن فكرة بلاغا وتقترب نسبياً من فكرة دومون.

-3ميشال دو سارتو: تداوليات الثقافة

ميشال دو سارتو (1925-1986)، مؤرخ ومفكر فرنسي، ولد في مدينة شامبيري بمقاطعة سافوا، وتوفي في باريس. بدأ مساره كأب يسوعي في الكنيسة الكاثوليكية وخصص جهوده في دراسة المتصوفة اليسوعيين في القرنين السادس والسابع عشر والذي أفضى إلى حوصلة نظرية في جزأين «الحكاية العرفانية»، نُشر الجزء الأول سنة 1982، ونُشر الجزء الثاني بعد وفاته سنة 2013. الاهتمام بالمدوَّنة العرفانية صنعت مؤرخاً وكاتباً مخضرماً يتساءل حول ابستمولوجيا التاريخ ومهنة المؤرخ في كتابه «كتابة التاريخ» المنشور سنة1975؛ وأنثروبولوجياً يتساءل حول لغز الفعل البشري في المعيش اليومي في كتابه «ابتكار الحياة اليومية» المنشور سنة 1980. الأمر الذي يثير اهتمامنا بشأن الثقافة هو كتابه «الثقافة بالجمع» المنشور سنة 1974، وبطبعة منقحة من طرف لوس جيار منشورة سنة 1993.

أ-النظام ومعكوسه: ثقافة دهليزية

لا يتصوَّر دو سارتو الثقافة انطلاقاً من دوائر القرار النخبوية، في شكل مؤسسات مدنية أو غيرها (مثلاً دور الثقافة)، ولكن ابتداءً من الهوامش التي يعجُّ بها المجتمع والتي تتبدى خصوصاً في الاستعمالات المتنوّعة للمنتوجات المعروضة على الاستهلاك أو المفروضة من طرف إيديولوجيا مهيمنة. يراهن قبل كل شيء على القيمة التداولية أو البراغماتية للاستعمالات الثقافية، تلك التي تُبرز الممارسات اليومية، الصريحة أو الضمنية، المنخرطة في النظام الاجتماعي المهيمن والمنظَّم والتي تُدرج خُفيةً انزياحاً مثيراً. بالمقارنة مع هذه الفكرة الأقل سيكولوجيةً للممارسات الاجتماعية والثقافية، يقترح دو سارتو إذن نظرية تداولية بالمعنى الذي تُقحم فيه الاستعمالات اختلافاً نوعياً في الوسط الاجتماعي الذي يميل بطبعه إلى القسرية والإكراه بالقواعد المقنَّنة والضوابط المعمَّمة.

ينطلق دو سارتو من تعريف مألوف للثقافة ويسعى إلى استخلاص تصوُّر يخص الممارسات أكثر منه التمثُّلات. يتحدَّث، في هذا المضمار، عن ستة تحديدات في الثقافة:

1-ميزة الإنسان «المثقف» في نظام اجتماعي محافظ كما كان الحال مع البورجوازية في القرن الثامن عشر.

2-السلوكيات والمؤسسات والإيديولوجيات المتجسدة في مختلف الميول وتشكّل «أطراً في المرجعية» لمجتمع معطى؛

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

3-منتجات التراث المحتفظة في أمكنة مضبوطة مثل المتاحف وتشكّل بذلك الذاكرة الجمعية (mémoire collective)؛

4-الصور والإدراكات المرتبطة برؤية معينة في العالم، الخاصة بوسط جغرافي أو عصر تاريخي، والتي تمنح للأفكار دوراً أساسياً وفاعلاً في تنظيم المجتمع؛

5-المكتسب في مقابل الفطري، بمعنى ابتكار أشياء مصطنعة قابلة للتداول، تفلت من الضرورة الطبيعية؛

6-منظومة الاتصال المبنية على نموذج اللغة والتي تقتضي مرسِلاً ومتلقياً من أجل إدارة عقلانية للمعلومات.

من بين كل هذه التعريفات المرتبطة ببعضها بعضاً، لا يكتفي دو سارتو بالطابع السيكولوجي (الصور، الأفكار، الإيديولوجيات) ولا المادي (أعمال وآثار متجسّدة) للثقافة. لا يمكن اختزال هذه الأخيرة إلى إحدى الخيارين. فهي تذهب إلى ما وراء التمثُّل أو التشيُّؤ. ففي الممارسات، التي هي ليست مجرَّد سلوكيات ذات مضامين نفسية، يمكن تحديد الدلالة الحقيقية للثقافة، وعلى الوجود الخصوص في الاستعمالات، التي هي ليست محض استخدام روتيني ومنفعل للأشياء: «ما تفعله الممارسة بالعلامات المصنوعة من أجل المستخدمين أو المتلقين، هذا هو الأساس الذي يظل في مجمله مجهولاً»[1].

ليمنح دلالة قصوى للثقافة، يستعين دو سارتو باستعارة: الليّن والخشن؛ حيث الليّن هو الثقافة، والخشن هو النظام الاجتماعي المهيمن. في مواطن متعددة من كتاباته، مثلاً في «ابتكار الحياة اليومية»، يصف العلاقة الغامضة بين الثقافة والوسط الذي تنتمي إليه بالثنائية الإستراتيجية/التكتيكية[2]، حيث **الإستراتيجية** هي النظام المتسلط، الخشن الذي تتكتَّل حوله القواعد والمعايير والتقاليد الراسخة؛ و**التكتيكية** هي الممارسات العفوية، الحاملة لمعقولية ضمنية، التي تؤدي أدوارها في إقليم هذا النظام ولكن تُغيّر، خُلسةً، من هندسته العامة بمواهب ومهارات هامشية.

عندما يتحدَّث دو سارتو عن التنظيم الحضري مثلاً الذي يفرض استراتيجية في السكن قائمة على معايير وأشكال مضبوطة، فإنه يُدرج في المقابل طريقة الساكن في تغيير هذا النظام بأساليب ماهرة من تنظيم الفضاء السكني. فالمهندس «عاجز عن ربط هذه العقلانية الإسمنتية بالأنساق الثقافية المتعددة والسائلة، التي تُنظّم السكن الفعلي للفضاءات الداخلية والتي تنعش مسارات لا حصر لها»[3].

عندما يقوم المحتكرون من كل حدب وصوب، في الاقتصاد كما في السياسة، بفرض الدوال

[1] De Certeau Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993, p. 206.

[2] De Certeau M., *L'invention du quotidien, 1- Arts de faire*, Paris, Gallimard/Folio, 1990, p. 59-60.

[3] De Certeau M, *La culture*, op. cit, p. 207.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

(signifiants) والسيطرة على المدلولات (signifiés) بضبط حمولتها الرمزية وحركتها في المجتمع الذي يبدو خاضعاً ومستسلماً، فإن المستعملين يديرون هذه الدوال والمدلولات لغرض آخر وبمقاربة مختلفة، خفية أو دهليزية في الغالب. فهم لا يبحثون عن معنى ثانٍ لمبنى مهين، ولكن بقدر ما يتحركون داخل هذا المبنى المفروض من طرف إيديولوجيات محافظة أو صور مبثوثة، فإنهم يقومون بتعديل المغزى ودوائر التداول. **المفروض** يعكسه **المرفوض** وهو مقلوبه اللغوي. لا يتعلق الأمر عند دو سارتو بهيرمينوطيقا في كيفية استبدال المعنى المهيمن بمدلول هامشي، ولكن ببراغماطيقا أو تداوليات تفتح مسارات ديدالية (dédaléen) أو دهليزية، لأفعال غير متوقعة.

ب-الثقافة بوصفها تراثاً منزاحاً بالفعل المدرَج

الثقافة هي قبل كل شيء كومة من الأفكار والأشياء المحتفَظة التي تتطلب الانزياح والتنقُّل. إنها التراث المستيقظ من سباته العريق والدغمائي. إنها إعادة تفعيل لحظة تأسيسية وقد أصبحت بالنسبة للمجتمع قناعة راسخة أو مرجعية تتكئ عليها. لهذا الغرض، يتحدَّث دو سارتو عن الثقافة من وجهتين متعارضتين في النظر، لأنهما تظهران حسب نمطين مختلفين: النمط المحافظ والنمط الثوري. يستحضر في الثقافة «الشيء المستمر»، أي التراث والتقاليد الموروثة، و«الشيء المبتكَر»، أي الفعل المبدع في الحاضر الذي يُدرج قيمة جديدة في الموروث. تحت المستمر أو الثابت نجد «الأمور البطيئة، الكامنة، المتأخرة التي تتكدَّس في كثافة الذهنيات والبديهيات والطقوس الاجتماعية؛ حياة معتمة، عنيدة، متوارية في الحركات اليومية، الأكثر راهنيةً وعراقةً»[1]؛ وتحت المبتكر أو المتحوُّل، نجد «الانفصالات، الانحرافات، وكل الهوامش الابتكارية التي تستخلص منها الأجيال المستقبلية "ثقافتها المثقفة"»[2]. ففي تخوم المستمر والمبتكر، أو الثابت والمتحوّل، يقبع اللايقين حيث «تنام ثورات الأمس، متوارية، منطوية في الممارسات».

يبرهن هذا الأمر كيف تُشكّل الممارسات عنصراً متمرّداً في الفضاء المحصور للنظام الاجتماعي القائم. فهي تفتح شقوقاً وثغرات تتسلل منها مهارات المستعملين لغرض يُحوّل حدود النظام نفسه ويُعدّل بنيته الداخلية واشتغاله البارز. لا يتخذ هذا التحوُّل الضمني شكل ثورة عارمة بالضرورة، ولكن يحتمل عناصر مشاغبة ومزعجة: «بما أنَّني مهووس بهذه الإشاعة القادمة من البلد الآخر، عليَّ الاعتراف بأن أي نص ولا مؤسسة يمكنها "احتلال" المكان الذي يرتفع منه لغط الآلات والأدوات والمطابخ وضجيج النشاط الخلاّق»[3]. بهذا المعنى، يتصوَّر دو سارتو الثقافة كحصيلة ممارسات تمنح للنظام الاجتماعي

[1] Ibid., p. 211.

[2] Ibid.

[3] Ibid., p. 212-213.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

دينامية تساعده على النهوض من إرثه الثقيل ونزوعه المحافظ. يتحدث في هذا الصدد عن «الثقافة بالجمع»، تلك التي تقاوم الميل «الشمولي» للثقافة بالمفرد التي «تفرض قانون سلطةٍ» وتختزل تعدد الأشكال والتعابير في لوحة جامعة وموحَّدة، أي التعدُّد وقد اختُزل إلى حرف جاف (تخطيط) أو رقم ثابت (إحصاء).

هذا التعدُّد هو علامة على الابتكار بوصفه «تزايُداً مُبعثَراً؛ فهو يتكاثر [...] إذ الابتكار هو القابل للزوال؛ فهو يَعبُر لأنه فعل»[1]. الابتكار هو الهوية البارزة على جبين الثقافة بالمعنى الذي تشغّل فيه جُملة متعددة من الممارسات الإبداعية والأعمال المكتملة. يصف دو سارتو هذا الابتكار الجوهري الكامن في الثقافة بالنعت «الحركة» (geste) ويُعدّد التوصيفات: «ما يسمح لمجتمع ما بأن يبتكر ذاته»، «الأمر الذي يُنتج»، «الانزياح بالمقارنة مع الممارسات السابقة»، إلخ. فهو يشكّل حداً اختلافياً بين المعطى وتحوُّلاته عبر الأفعال المندرجة؛ حداً بين الخشن والليّن الذي تُقدّم له اللغة أبرع صورة تداولية: مثلما هناك المنطوق (énoncé, dit) وأفعاله التعبيرية (énonciations, dire) أو كفاءة ألسنية (compétence) ومهارة لغوية (performance)، كذلك ثمة نظام وممارساته، نص وتأويلاته، مسكن وتنظيماته، إلخ. تتجلى الثقافة في هذه الحركة التي تتيح الانزياح والتي تجعل ممكناً الممارسات في الانزياح: «لا يُمكن إدراك الأثر بمجرَّد الكشف عن القواعد التي يخضع إليها دون درايته. يتعلَّق الأمر هنا فقط بالبنيات التي يَبرز منها بالدلالة عليها. ولكن يوجد بالضبط عبر الفجوة أو الهمس الذي يفتحه فيها دون أن ينفكَّ عن تبعيته للقوانين الاجتماعية والنفسية والألسنية»[2].

الممارسات في القراءة (أو التأويل) هي التي تؤسّس في النص هوامش التدليل (signifiance). الأمر الذي تستشفه هذه الممارسات القارئة أو التأويلية ليس دلالة جديدة لكن مهارتها الذاتية في ممارسة النص واستجلاء طريقة عبقرية في التفسير والتدليل. ممارسة القراءة هي علامة لما يمكن أن تكون عليه الثقافة، لأنها تُبرز الطريقة التي تُدرج بها في النص لحظات في الحكم لا تخضع دائماً إلى الدلالة المتجوهرة. باختصار، «معنى النص هو مفعول الإجراءات التأويلية المطبَّقة على سطح هذا النص»[3]. ليس هذا النص مجرد ذريعة في إسقاط دلالات بقدر ما هو سياق في امتحان الممارسات التأويلية: «في المكتوب نفسه أو في الشارع ذاته، تختلف القيمة الثقافية حسب الاستعمال له، أي حسب الممارسات النصية أو الحَضَرية»[4]. فالممارسة القارئة أو التأويلية هي التي تمنح للنص المقروئية وعلة وجوده، وللنسيج العمراني حقيقة ثبوته. معنى ذلك أن الممارسة في القراءة والتأويل ليست انفعالية بما يجيد

[1] Ibid., p. 214.

[2] Ibid., p. 215-216.

[3] Ibid., p. 219.

[4] Ibid.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

عليها النص أو الواقع، ولكنها ممارسة فاعلة تُؤثّر، بشكل خفي أو دهليزي، في بنية النص أو منظومة الواقع. يُعوّض دو سارتو الثنائية فاعلية/انفعالية (النص/القراءة، الصور المتلفزة/المشاهد، المدينة/السكان، إلخ)، بالابتكار المحايث الذي تكشف عنه القراءة أو المشاهدة أو التجوُّل في المدينة.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة الوقوف عند بعض الفلاسفة المعاصرين الذي أعطوا للثقافة أبعاداً مختلفة من حيث علاقتها بالعلوم الإنسانية وبمختلف النشاطات الفكرية أو اليدوية عند البشر. حاولت تبيان مجموعة من المفاهيم الموظَّفة والأفكار المجنَّدة المتعلقة بالثقافة عند ثلاثة من أبرز المفكرين المعاصرين. إذا كان الأفق الذي انطلقوا منه يختلف في الصورة (بلاغا شاعر وأديب، دومون سوسيولوجي، دو سارتو مؤرخ وأنثروبولوجي)، إلا أنهم استطاعوا إدراج السؤال الفلسفي المتعلق بالثقافة في مختلف العلوم الإنسانية والمعارف البشرية من آداب وفنون. قاموا بالإضافة أو التصحيح لمجموعة من الأفكار كانت فاعلة خلال القرن العشرين خصوصاً مع زيمل وكاسير وأيضاً أدورنو وهوركايمر وماكس شيلر.

تكمن خاصية هؤلاء الفلاسفة في الثقافة في مجاوزة التصور الأحادي والسائد الذي يختزل الثقافة في مجموعة متناسقة من التمثلات والتراثيات والعادات. قاموا بمساءلة الطريقة التي يتموقع فيها الإنسان في العالم ويتخذ موقفاً من أشيائه وأشخاصه، وأيضاً السبيل الذي يبتكر به الرموز التي يستعملها في حياته اليومية ويتواصل بغيره. لهذا تغدو مسألة الأسلوب حاسمة كوضعية أنطولوجية وكهبة أخلاقية وجمالية. الأسلوب هو السند الأساس الذي قامت عليه الفلسفات المعاصرة في الثقافة: الأسلوب بوصفه كشفاً عند بلاغا، أو تأويلاً عند دومون، أو ممارسةً عند دو سارتو. تحتاج هذه الدراسة العامة إلى توسيع لإدراج كل المعطيات النظرية والنقدية الخاصة بفلسفة الثقافة، لمعرفة كيف تطورت هذه الفلسفة الثقافية خلال مئة عام، وكيف كانت المنسي في خضم ما لا حصر من الكتابات حول موضوعات متنوعة.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)