كيركجارد من سقراط التاريخي
إلى سقراط الساخر

إعداد

الباحثة / هبه مصطفى محمد حسانين

باحثة بقسم الفلسفة

كلية الآداب- جامعة أسيوط

مقدمة

نعرض في هذا البحث صورة سقراط فى الأدب والفكر اليونانى ثم ننتقل لعرض صورته فى الفكر المعاصر ممثلاً فى رأى كيركجارد ، ولكن ليس كفيلسوف ساخر له رؤيته عن أيرونية سقراط ، بل بوصفه مؤرخاً ناقش أيرونى سقراط ، أى إننا سنبدأ حديثنا عن كيركجارد من زاوية تأريخه لسقراط قبل أن نتحدث عن موقفه الساخر ، وسنعرض بداية لقراءة كيركجارد لسقراط التى استفادها بشكل كبير – كما قرأها من الذين عاصروه وأرخوا له متحدثين بداية عن قصور بعض الكتاب المعاصرين عن كتاب كيركجارد فى هذا الصدد ، وهو عبارة عن رسالة الماجستير الخاصة بكيركجارد والتى تناولت موضوع الأيرونى تحت عنوان: "مفهوم الأيرونى بالإشارة الدائمة إلى سقراط The Concept of Irony: with Continual Reference to Socrates".

السؤال الذى نطرحه هو عن نظرة كيركجارد لسقراط من الناحية التاريخية؟ وكيف ناقش كيركجارد أيرونى سقراط من تلك الزاوية ؟ وما هى نظرته للأعمال الثلاثة التى عرضت لسقراط وهى "السحب" ، "المذكرات" ، "الدفاع" ؟

أولاً : تأريخ كيركجارد لأيرونى سقراط :

ويبدأ كيركجارد مؤلفه "مفهوم الأيرونى" بذكره أن هذا المفهوم يتطلب بالضرورة التأكد من وجود رؤية أصيلة authentic وموثوق فيها لوجود ما يُعرف "بسقراط الظاهرى التاريخى الفعلى historical actual and phenomenological Socrates" – مع الوضع فى الاعتبار السؤال عن علاقة هذه الرؤية الممكنة بالرؤية المتقبلة ، وهى قدرة تعتمد على مدى التحمس enthusiasts لسقراط ، أو الحاقدة له من جانب معاصريه (١).

ولقد تحدث كيركجارد عن أريستوفانيس ، وكسينوفون ، وأفلاطون وغيرهم وكلهم تناولوا الأيرونى عند سقراط . ولذلك فإنه يذكر "أن التصورات مثل الأفراد لها تاريخها ، وليست قادرة على مقاومة resiste غلبة الزمن ... حقاً إن الفلسفة ، فى جانب منها الآن ، لا تهمل التاريخ الراهن لهذا المفهوم أكثر من أنه بإمكانها الوقوف عند تاريخه المبكر مهما كان غزيراً copious ومسلياً interesting ، فالفلسفة هى باستمرار تتطلب شيئاً أكثر ، إنها تتطلب الأبدى eternal الحقيقى الخالد" (٢).

ولذلك يشبه كيركجارد مفهومه عن صلة الفلسفة بالتاريخ ، بمثال نابع من الدين ، فهو يشبهه بعلاقة الأب بالتائب penitent المعترف confessor . وبالتالى فإنه مثله، يرغب فى أن يصغى باهتمام لما يعرضه التائب من أسرار ، ولكن عليه أن يفحص التسلسل chronologic الكلى للخطايا المعترف بها ، فيكون عندئذ قادراً أيضاً على أن يظهر ذلك للتائب كشئ آخر . "فكما أن الفرد لا يجعل الاعتراف confession قابلاً لسرد reel off أحداث حياته بطريقة متسلسلة ، بل ولا يجمع بينها بطريقة مسلية ، إلا إنه ، إضافة إلى ذلك ، لا يستطيع استيعابها comprehend" (٣).

ثم بعد ذلك ينقلنا كيركجارد إلى ما يمكن تسميته بالعلاقة بين الكلى والجزئى ، فبخصوص مفهوم الأيرونى فإن الفلسفة لا تبحث طويلاً فى جانبه الجزئى الخاص بوجوده الظاهرى ، إنها لتبدو معرفة شائعة common بأن التراث قد ربط لفظ أيرونى بوجود سقراط إلا أن ذلك لا يتبعه أن كل واحد قد عرف ما تعنيه الأيرونى على وجه الدقة (٤).

ثم يشرح كيركجارد ذلك بأنه فى حالة سقراط فإن الخارجى outer ليس بأى حال على انسجام harmony مع ما هو داخلى inner ، بل بالأحرى ، هو مناقضاً له ، وبالتالى فإن التساؤل عن كيفية النظر إلى سقراط هو سؤال يختلف تماماً عن الكيفية ذاتها بالنظر لأى شخص ، وعلى ذلك فإن سقراط يمكن فهمه فقط ، وبالضرورة من خلال معيار مشترك . "ولكن لأنه يمكننا الآن أن ننفصل عنه عن طريق القرون ، بل ولأن عصره نفسه لم يستطع أن يعرفه بشكل مباشر ، فإنه من السهل أن نرى أن هذا صار يشكل صعوبة بالغة فى إعادة بناء وجوده ...

فإذا كنا نقول الآن أن الأيرونى أسست جوهر وجوده ... وإذا افترضنا أنها ، أى الأيرونى ، مفهوم سلبى ، فإنه من اليسير علينا أن نرى كم هو صعب أن تكون هناك صورة عنه . فحقاً إنه يبدو من المستحيل ، أو على الأقل ، إنه صعب أن تكون هناك صورة عنه" (٥).

ثانياً : كيركجارد ومعنى التهكم السقراطى

يرى كيركجارد أن ما هو ظاهر من سقراط أو خارجاً عنه ليس على انسجام مع ما بداخله ، وأن هذا يمثل صعوبة بالغة فى فهمه من قبل من حوله . وبالتالى فإننا نلاحظ من كلام كيركجارد فى مدخل كتابه "المفهوم" أنه حريص منذ البداية على توضيح مدى صعوبة تناول سقراط كشخصية محورية أنتجت الأيرونى وبشكل يُفهم منه أن استيعاب فكر سقراط كفيل ، إذا تحقق ، بأن يتيح لنا فهم الأيرونى . والسؤال الآن : كيف أمكن لكيركجارد أن يربط بين ما هو داخلى وما

هو خارجى فى سقراط كى يحقق الانسجام بينهما؟ والإجابة عن هذا السؤال نجدها فيما وصفه كيركجارد من تفسيرات لهذا الوضع السقراطى الأيرونىّ . فكان أولاً تفسيره للرؤية الممكنة The view made possible لهذا الوضع ، ثم الرؤية الفعلية The Actualization of the View له ثانياً ، وأخيراً الرؤية الضرورية The View Made Necessary له . وتلك كلها عناوين وضعها كيركجارد ليعرض عن طريقها صورة لسقراط فى مدخل هذا القسم ، ذلك أن تصور سقراط وفقاً لأقسام الوجود هذه سيكون أولاً ممكناً ثم فعلياً ثم ضرورياً فى النهاية (٦).

أ- سقراط كسينوفون :

أما بخصوص إشارة كيركجارد لـ"مذكرات" كسينوفون ، فإن أول شئ نلاحظه هو أنه لم يخصص جزءاً كافياً يليق بما وصف به كسينوفون حين بيّن أنه وصف حياة سقراط بشكل مباشر بحيث بدو وكأنه ملتصق به ، وبحيث بدا عمله وكأنه يصف حياة سقراط كحياة فعلية (٧).إن ما يطالعنا فى حديث كيركجارد عن سقراط كسينوفون هوإظهار الجانب الإيجابى فى حديث كسينوفون عن سقراط ، وهو إظهاره له باعتباره ضحية للأثينيين ، وأنه لم يكن ليستحق الموت كعقاب له . إلا أن كيركجارد سرعان ما يبدأ فى إظهار الجانب السلبى فى وصف كسينوفون لسقراط . فيذهب إلى أن كسينوفون افتقد فى وصفه لسقراط إلى جانبين ، يطلق على الأول : الموقف ، ويطلق على الثانى : ردود سقراط ؛ أى بخصوص ردود سقراط على محاوريه (أسئلته وأجوبته) (٨).

أما بخصوص الموقف ، فيذكر كيركجارد ، أن سقراط لا يمكن حصره فى جزئية أو نقطة بعينها ، بل يمكن الحديث عنه على حد قوله فى كل مكان everywhere ، ولا مكان nowhere (٩). ثم أن سقراط هذا الشخص المعتدل المتواضع هو فى مقابل الصخب noise الفارغ للسوفسطائيين الذى يلتهم gorging الحياة كلها ، ولذلك فإن كيركجارد يركز على ذلك الصراع بين ما أسماه بعالم الصخب فى مقابل التأمل الهادئ المنسجم ، وهذه الثنائية نفسها سرعان ما يحولها كيركجارد إلى ثنائية أخرى ؛ بين عالم أرضى earthly ظاهر صاخب ، وبين معنى تأملى إلهى divine داخلى منسجم . مستنتجاً من ذلك أن موقف كسينوفون افتقر إلى طبيعة الصراع بين ما هو خارجى ، وبين ما يقع خلفه أو وراءه ، ولذلك فإن كيركجارد يقارن فى هذه الجزئية بعينها بين كسينوفون وأفلاطون ، وكيف أن الأخير أدرك قيمة المواقف التى عايشها سقراط لما تحتويه

من صراع ، حتى وإن أظهر تلك المواقف فى صورة شعرية ، وبالتالى برهن على صحتها ، وهذا ما افتقده كسينوفون (١٠).

وأما بخصوص ردود سقراط وأسئلته وأجوبته ، فإن المسألة لم تكن مجرد إجابة مباشرة عن سؤال بعينه ولكن كان هناك ما هو أعمق من ذلك وهذا ما وضحه كيركجارد بقوله :

"كلما أكثر سقراط من شق طريق تجاه الوجود existences ، كلما كان كثيراً ما تنجذب gravitate إليه كل ملاحظة فردية بعمق وبشكل لا مفر منه تجاه الكلية totality الأيرونية ، أى الشرط الروحانى الذى بشكل لا نهائى بلا قاع bottomless وغير مرئى invisible ، وغير منقسم indivisible" (١١).

وعلى ذلك فإن كسينوفون ، فى نظر كيركجارد ، "لم يجد فى سقراط الوحدة المنسجمة الجميلة للعزيمة الطبيعية ، والحرية المشار إليها بمصطلح السيطرة الذاتية Self-control ، ولكنه يجد فيه الغلظة المؤلفة من الاستخفاف cynicism ... والتحفظ philistinism ... ولذلك كانت رؤيته للموت هى أنه مجرد نقص deficient" (١٢). وهذا – كما يقول كيركجارد – واضح فى حديث كسينوفون عندما أدرك سقراط اللذة فى موته باعتباره تحرراً من قصوره frailties أعبائه burdens ومسئولياته فيه أيضاً، وبالتالى فإن ما عرضه كسينوفون من رؤية عن سقراط ، هو ما يمكن أن يُلتمَس فيه عالم من الظلال فحسب ، ليس فيه سوى مظاهر manifestations متنوعة.

ب- سقراط أفلاطون :

يرى كيركجارد أن أفلاطون كثيراً ما وجد "أنه من المستحيل أن تخطئ الصورة الشعرية paetic image لسقراط تحديداً فى ارتباطها بحياته التاريخية ، بل إن القدماء ... كانوا مدركين أيضاً للسؤال عن علاقة سقراط الفعلى actual Socrates ووصف أفلاطون الشعرى له" (١٣). ولذلك فالسؤال هو : هل تطابق وصف أفلاطون الشعرى لسقراط مع حياته التاريخية ؟

لقد لاحظ كيركجارد أنه من خلال محاورات أفلاطون كان هناك سجل بالأسماء التى تُظهر توتراً tension أو ما يبدو من أمور غامضة ambiguity بين العناصر السقراطية والأخرى الأفلاطونية ، وأن القدماء أنفسهم كانوا على وعى بمسألة العلاقة بين سقراط الفعلى والصورة الشعرية التى قدمها أفلاطون عنه . ومن ثم فمن الممكن إذن الوصول إلى شئ سقراطى خالص ؛

شئ ظل غريباً عن فكر أفلاطون ، لم يُمتص absorb بشكل كامل فى فكره (١٤). وهذا ما يدلل عليه كيركجارد "بأن هناك نوعين من السخرية ، ونوعين من الجدل ؛ حفلت بهما محاورات أفلاطون" (١٥).

إذاً فالشخصية التى يتحدث عنها كيركجارد ، هى التى سبق أن وصفها أفلاطون ولها سمات بعينها يحددها كيركجارد فى مؤلفه "المفهوم" بأنها حرية التنقل من فكرة إلى فكرة ، ومن حال إلى حال ، فضلاً عما تمنحه للذات من راحة تأملية ، وهذا ما يشكل ، فى نظره ، معنى الشخصية الذى ينطبق على سقراط (١٦).

فتلك الشخصية هى التى "إن نقلت شيئاً بشكل مباشر فإنها تنقل ما هو إلهى" . ولها جانبان بالتالى : أولهما جانب إيجابى والثانى سلبى . أما الجانب الإيجابى فهو الذى يتمثل فى حماستها ، فى حين أن الجانب السلبى يتمثل فى أن يشعر الفرد بقدراته فى ذاته وفى مرونته العقلية resilience"(١٧).

وعلى ذلك فإن الشخصية التى تمتع بها سقراط ، والتى أيد كيركجارد أفلاطون فى وصفها ، هى تلك الشخصية التى تجمع بين حرية الحركة والحماسة والمرونة الفكرية ، ولذلك فهى مثال يُحتذى به ، بل هى الطريق للحديث عما هو إلهى ، فى نظرهما معاً ، فصلة الشخصية بما هو إلهى ينبع من حياة خالدة غير مشروحة أو مفسرة للفرد نفسه

ثالثاً : تكنيك التهكم السقراطى عند كيركجارد :

انطلاقاً من ذلك يبدأ كيركجارد بعرض منهج أفلاطون مبيناً أن شكل الديالوج فى المحاورة "السقراطية الطابع" لم يكن مصادفة بل شكلاً متعمداً ، الغرض منه السماح للفكر "كى ينبثق بكل موضوعية (١٨). خاصة إذا تعلق الأمر بصلة سقراط بالسوفسطائية ، وبالتالى صلة ذلك بالأيرونى . فسقراط – كما يشير كيركجارد – كان له ما يمكن أن يسمى فن إلقاء الأسئلة ، أو بتعبير المحاورة فى الفكر الأفلاطونى ، فإنه كان بمثابة فناً للمناجاة conversing (فناً للتأمل الذاتى) أوضحه سقراط نفسه متهكماً على السوفسطائية الذين "كانوا بالفعل يعرفون كيف يتكلمون ، لكنهم لم يكونوا يعرفوا كيفية المناجاة" (١٩).

فهناك تعارض بين الكلام والمناجاة يتمثل – كما يشرح كيركجارد – فى أنه فى حالة أنه لا توجد للتعبيرات الكلامية علاقة بفكره ، فنحن بإزاء مجرد كلام ؛ أما فى حالة المناجاة فنحن أمام حديث النفس لذاتها أو بتعبير كيركجارد ، فإنه حديث "ملتصق بالذات" (٢٠). مثلما هو الحال فى حديث

النفس عن رغباتها وخاصة الرغبة الحسية ، فتصبح فى مرحلة بعينها هى المرحلة المسيطرة عليها تماماً ، أو بتعبير كيركجارد ، الحالة التى تكون فيها تلك الرغبة فى هوية مع الذات ، ولذلك يضرب كيركجارد فى (إما / أو) مثالاً بجال .. الغلام فى "زواج فيجارو" – فالرغبة ، فى هذه الحالة ، متحدة مع موضوعها على نحو لا تمايز فيه ، فليس ثمة رغبة من ناحية ، وموضوع ترغب فيه من ناحية أخرى ، بل هى ضرب من الشوق الساكن أو الحب الصامت . فالرغبة تملك موضوعها ولذلك فهو ليس متميزاً عنها وهى بذلك لا تملكه ، ومن هنا يتواجد التناقض حيث المتعة والألم معاً ، ومن هنا يحل نوع من البؤس والكآبة (٢١). ولكن عندما تستيقظ الرغبة وتنفصل عن موضوعها – كما يذكر كيركجارد – فإنه هنا تتواجد الحرية فى حالة الاستيقاظ للرغبة (٢٢).

وهذا الوصف لعلاقة الرغبة بموضوعها والتصاقها به نجده يظهر تحديداً فى دور الغلام "شربينو" فى أوبرا موتسارت "زواج فيجارو"(*) . حيث تعبر الموسيقى عن هذه المرحلة حيث يعدل دور الغلام من الناحية الموسيقية إذ يقع باستمرار فى إطار الصوت النسائى الدال على التخنيث womanish . حيث يكمن التناقض ؛ فالرغبة غير محددة ولا تنفصل عن موضوعها فهو كامن بداخلها بطريقة مخنثة تماماً (٢٣). وهو ما أراد كيركجارد توضيحه هنا من طريقة شربينو المخنثة فى الغناء وفى عدم انفصال الذات عن موضوعها .

وفى ذلك تكمن الأيرونى التى تكون فى هذه الحالة أيرونى ناتجة عن الموقف sitution . فكيركجارد يفرق بين أيرونى الموقف والأيرونى اللفظية verbal التى .. تنتج عن استخدام الألفاظ على غير حقيقتها بشكل يدعو للسخرية أو الهزل أى أنها أيرونى تحمل معنى التعارض أو عدم الانسجام أيضاً . لذا فهى أيرونى تختلف عن أيرونى الموقف التى تستوجب entails عدم الانسجام ، أو التنافر incongruity بين ما يقوله المرء وما يعتقد فيه ، وكيف أن الأشياء مجهلّة بالنسبة لذلك الشخص المعتقِد أو القائم بالحديث ، والمثال على ذلك تلك الأيرونى القائمة على الموقف هو "أوديب" ، وهنا تدخل جزئية دراما العمل الفنى كجزئية مهمة فى أيرونى الموقف أو ما يمكن تسميته بالأيرونى الدرامية . حيث يكون التنافر أو عدم الانسجام بين ما تقوله الشخصية الدرامية أو ما تعتقد فيه وما تفعله (٢٤)

رابعا كسينوفون وأفلاطون كيركجارد :

هنا واستمراراً لاستمتاع كيركجارد بالنظر إلى الأيرونى السقراطية من زوايا متعددة، فإنه يعود فيجعل من سقراط موضوعاً للمقارنة مرة أخرى بين كل من كسينوفون وأفلاطون. ويبدأ بأفلاطون موضحاً أنه إذا كان يمكن التعبير عن رؤية سقراط أفلاطون بكلمات قليلة ، فإنه يمكن القول أنه ، أى سقراط ، قد أمده بالفكرة . فلقد بدأ سقراط حين انتهت الغايات التجريبية وكان عليه ، وتلك وظيفته ، أن يصل بالتأمل إلى ما هو أبعد من الشروط المتناهية ، أى ليبتعد عن كل ما هو متناهى ، ناشداً النموذج المثالى ، مدركاً له بوصفه هدفاً لا متناهياً ، هذا بالنسبة لأفلاطون (٢٥). أما بالنسبة لكسينوفون ، فالصورة التى عرضها أو ارتبطت بسقراط عنده ، والتى يعرضها مرة أخرى ، كانت هى أن سقراط هو رسول التناهى apostle of finitude ، والمنقذ لإنجيل علمانى secular gospel ، حيث المفيد بدلاً من الخيّر ، والأنفع بدلاً من الجميل، والمنظم بدلاً من الحقيقى ، وهى متقابلات لا يمكن أن تجتمع معاً . وعن هذا فإنه يقول :

"إذا ما تركنا واللحظات فاعلية سقراط ... الغير مفهومة ، فإن المرء يمكنه القول عن هذين التفسيرين (تفسير كسينوفون – أفلاطون) أن كسينوفون مثل بائع متجول huckster يفرّغ deflated سقراطه من دلالاته . بينما أفلاطون مثل الفنان ، خلق created سقراطه فى اتجاهات فائقة للطبيعة supernatural" (٢٦). وهكذا أيضاً بابا اينو البائع المتجول ، والأكسينوفونى الباحث عن الحقيقة بأجراسه ، والدون جوان الخالق الأفلاطونى لمتعته ولذته الفائقة للطبيعة أيضاً "وبابا اينو يختار وينتقى ، أما الدون جوان فهو يستمتع فقط" (٢٧).

وعلى ذلك فإن كيركجارد يرى أن كل من كسينوفون وأفلاطون قدما صورتين متناقضتين لسقراط ، لقد كان سقراط بالنسبة لأفلاطون ملهماً للأفكار ، ولذلك كان أفلاطون فناناً قدم صورة مثالية لشخص تفوق تعاليمه كل ما هو حسى ملموس ، وتأتى الصورة المعاكسة لها وهى التى قدمها كسينوفون لسقراط ، والتى ظهر كسينوفون من خلالها بوصفه مفكراً لم يغادر الواقع قط ، ولم يتجاوز أى تناهى ، بل أيضاً فرّغ دلالات سقراط من معناها المثالى فى الواقع . يقول كسينوفون فى مدخل كتابه "المذكرات" : "إننى اقترح أن أرى كيف ساعد سقراط رفقاءه بأعماله وكلماته : ومن أجل ذلك سوف أربط بين كل ما أتذكره عنه" (٢٨).

أضف إلى ذلك فإن كيركجارد يتساءل قائلاً : إذا كان الأمر كذلك ، فمن هو سقراط بالفعل ؟ وماذا عن نقطة انطلاق فاعليته أو نشاطه ؟

توفانيس للطبيعة
ك عند ما هو
من أفلاطون ،
ة infinity تلك
٢).
ونقطة انطلاقه
ى رأيى تزيل
ة يتيح الإجابة
simultaneous

ود سقراط هو
ده عن سقراط
ره ، وإن كانت
الوجودية هى
ن الشك فيها
ك هى أيرونى

و شئ صعب
د الادعاء بأن
ستكشاف وبحثاً
صاحب البديهة
غاب Touch
ه الحالة ، هى
صفاً لسقراط –
أفلاطون يرفعه

elevating إلى مواضع للفكر أعلى مما هو دنيوى . ولكن النقطة التى تقع بينهما غير مرئية ، وعويصة جداً على الفهم ... وهى الأيرونى (٣٢).

وعن قول كيركجارد بأن سقراط كسينوفون كان مغرماً بالسير هنا وهناك فإننا إذا ما بحثنا عن هذا الاستكشاف بين كل من بابانو كسينوفون ، وبين دون جوان أفلاطون فى إطار انصياعهم لرغباتهم فى استكشاف discovering ما حولهم لوجدنا أن الرغبة الأولى (بابانو كسينوفون) ليست بالرغبة التى تبحث فقط فيما يمكن أن ترغب فيه ، ولكنهما لم ترغب فيه حتى الآن ولهذا كان مصطلح "استكشاف" هنا من أجل الاختيار . أما إذا ما نظرنا إلى الرغبة الثانية (أى دون جوان أفلاطون) لوجدناها متمثلة فى أكبر من أن تكون مجرد رحلات استكشاف : "ذلك أنه يستمتع فقط بالمغامرات والرحلات الاستكشافية ، فهو الفارس الذى يرغب فى الغزو والفتح والانتصار على نحو ما قال "قيصر" وهو يصف انتصاره على "بومبى" فى موقعة "فارسالوس (٤٨ ق.م) : لقد جئت لاستكشف فرأيت ، وانتصرت . فالاستكشاف والانتصار متحدان هنا فى هوية واحد . والحق أن فى استطاعة المرء أن يقول، بمعنى ما ، أنه فى غمرة الانتصارات ينسى الاستكشاف أو أنه يخلفه وراء ظهره ، ولهذا ترك "دون جوان" عملية الاستكشاف هذه لتابعه وسكرتيره ليبوريللو ، الذى يحتفظ بقائمة تضم ضحايا الغزوات القادمة . لكنه احتفظ بطريقة تختلف أتم الاختلاف عن الطريقة التى يمكن أن يحتفظ بها بابانو . فبابانو يختار أما دون جوان يستمتع فى حين يقوم ليبوريللو بالفحص والمعاينة" (٣٣). كما يقوم أيضاً "يوحنا" بجمع معلومات عن كورديليا فيراقبها حتى يعرف عنها كل شئ ، ويبدأ فى وضع الخطط لفسخ خطبتها ومن ثم الإيقاع بها . كذلك نجد هذا الاستكشاف لدى اريستوفانيس أيضاً فى "السحب" من سير الأب "ستربيسياديس" داخل مدرسة سقراط وسؤاله المستمر عن كل ما يقابله وإن كان هذا بصورة كوميدية . كما يتواجد الاستكشاف أيضاً لدى سقراط نفسه فى تلك المسرحية كى يغوى "ستربيسياديس" عندما يلتقيه هذا الأخير فيجده معلقاً فى سلة فيسأله ببلاغة كوميدية ماذا تفعل عندك يا سقروطة ؟ فيكون رد سقراط المغوى هنا : إننى أبحث فيما هو فوق الأرض وتحت السماء . فيثير فضول "ستربيسياديس" . ويبدأ سقراط فى عملية الاستكشاف التى تستهوى الضحية فى تلك المسرحية الكوميدية .

ومن هذا المنطلق أيضاً يرى كيركجارد أنه على الرغم من أن موقف كل من كسينوفون وأفلاطون من سقراط ونظرتهما له تثير التهكم ، فإنهما لم يستطيعا فهم أو استيعاب أن التهكم

ذاته بدون ارتباطه بموقف أو بتصرفات فردية ، يمثل ، فى حقيقة الأمر، حقيقة وجوده بشكل ينعكس على علاقته بمجتمعه . وبتعبير آخر أدق ، فإن كيركجارد يرى أن هذين الموقفين يتسمان بالحدة ، فهذا يرديه إلى القاع ، والآخر يرفعه إلى عنان السماء، ويبقى المعنى من وراء حياته ، ومن خلال أفعاله مختفياً ، أى أنهما قدما صورة تتسم بالتهكم عن رجل هو بالأساس تهكمى بطبعه ، دون أن يعرفا أن التهكم كان بالنسبة له هى بداية وجوده . فأصبحا هما (أفلاطون – كسينوفون) موضوعاً للتهكم . والسؤال الذى يطرح نفسه الآن : ما معنى أن التهكم يمثل بداية الوجود لسقراط ؟

ونوضح ذلك بأنه – كما كان من الصعب أن يتحدث فيلسوف ما عن الوجود رغم أنه يصف الموجودات – كما تحدث هيدجر – فإنه الآن يصعب أيضاً انتقال الفيلسوف من وصف مواقف تهكمية إلى وصف التهكم ذاته وهذا هو ما بينه كيركجارد قائلاً:

"إن الكثرة المتنوعة للفاعلية هى العنصر الحقيقى للمتهكم ، ومن ناحية أخرى ، فإن مروره (أى المتهكم) عبر هذه الفاعلية هو شئ عائم Floating وأثيرى ethereal ، فهو باستمرار يلمس فقط الأصل ، ولكن لأن المملكة الحقيقية للمثالية ما زالت غريبة عنه ، فإنه لم يستطع بعد أن يهاجر emigrated إليها ، ولكنه يبدو دائماً فى نقطة الانطلاق إليها . فالتهكم يتأرجح oscillates بين الأنا المثالى I ideal . والأنا التجريبى I empirical ، فالأولى يمكن أن تجعل من سقراط فيلسوفاً ، والأخرى تجعل منه سوفسطائياً، ولكن ما يجعل منه أكثر من مجرد سوفسطائى هو أن ذاته التجريبية لها صحة كلية" (٣٤).

واستمراراً لمقارنة كيركجارد بين المواقف التهكمية (الفعلية) والتهكم بصورة مطلقة، فإنه يتحدث ، مرة أخرى ، تحت عنوان "أريستوفانيس" فى كتابه "المفهوم" وكيف أن رؤية أريستوفانيس لسقراط سوف تمدنا بتعارض ضرورى عما قاله أفلاطون عن هذا الفيلسوف ، ومن ثم فإنه بالوقوف على هذا التعارض ، فإن هذا سيفتح مجالاً أو إمكانية لتوجه جديد لتقييمنا evaluation . وبالتالى تنبع أهمية اريستوفانيس فى هذا السياق من أن تهكمه من سقراط وصل إلى نهاية المطاف عنده . بمعنى أن تهكمه ينتهى بمحاكاة لذاتها، فإذا كان من الضرورى أن يؤخذ فى الاعتبار رأى أريستوفانيس فى سقراط – كما يشير كيركجارد – فإن هذا يرجع إلى أن سياق تهكمه (أى اريستوفانيس) قد تخطى وقته وزمانه، ومن ثم "فإن الرؤية الكوميدية (لأريستوفانيس) هى مجرد عنصر ... لجعل الشخصية ... معقولة بشكل كامل" (٣٥). ففى سعى أريستوفانيس لأن

يجعل من سياق تهكم سقراطه مجرد تخطياً سريعاً لوقته وزمانه – تشابه مع موقف الغلام شربينو في "زواج فيجارو" في الحالة الأولى من المرحلة الحسية المباشرة الذى يبرق كالطائر ، ويتحدى ويهرب من النافذة ، ويؤثر في سوزانا وصيفة الكونتيسة تأثيراً قوياً حتى تقع مغشياً عليها(٣٦). ولذلك فإن كيركجارد يستغل القول بأن نفى النفى إثبات ، ليبين أن نفى التهكم ، ونفى تصرفات سقراط المحاكية لها أثبتت فى النهاية وجوده ، ولذلك نجده يقول : "حتى لو افتقدنا دليلاً مباشراً عن سقراط ، وحتى لو افتقدنا جميعاً لرؤية موثوقة عنه ، فإننا بذلك نكافئ recompense بالفعل كل فروق سوء الفهم الدقيقة ، وهذا ، فى رأيى ، هو أفضل ثروة asset تمتلكها شخصية مثل التى هى لسقراط" (٣٧). أى أن كل ما يمكن أن يُعاب على سقراط هو ، فى نظر كيركجارد ، يعبر عن ثراء شخصيته وليس ضحالتها (٣٨).

وهذا بالفعل ما يجعله يعقد مقارنة بين أفلاطون واريستوفانيس بادئاً بما رآه من قاسم مشترك بينهما ، فهما الاثنان اشتركا بحق فى مثالية وصفه وتصويره ، ولكنهما كانا قطبين متعارضين . فكان تصور أفلاطون لتلك المثالية تصويراً تراجيدياً مأساوياً ، فى حين كان تصوير اريستوفانيس تصويراً كوميدياً (٣٩). وهنا يتعمد كيركجارد ذكر كلمة "مثالية" فهل تعنى أن كل ما يصدر عن سقراط يعبر عن جانب مثالى خيّر يحمل قيماً عليا ، أم أن المثالية هنا تنصرف إلى أنهما وصفا سقراط بشكل مُرضى ، وأياً ما كان الأمر فهو الآن (أى كيركجارد) يتطرق إلى الدراما الإغريقية بقطبيها.

يقول كيركجارد عن "سحب" اريستوفانيس : "إن السحب دائماً شكل ولكن سقراط يعرف أن الشكل أو الصورة ليست أساسية ، وأن الأساس يقبع خلف الصورة مثلما أن الفكرة هى الحقيقية ، وأن الخاصية predicate لا تعنى شيئاً فى ذاتها" (٤٠). ويشرح كيركجارد ذلك بأننا لو نظرنا إلى رمز "الكورس" و"السحب" ، ورأينا سقراط هناك يفكر ، فى هذه الحالة ، بطريقة موضوعية ، فإنه ينظر إليهما من ناحية ، باعتبارهما نتاجاً لعمل فرد ، إلا أنه من ناحية أخرى ، ينظر إليهما كأفكار متعلقة بالفرد الموضوعى ، أى كإله . فارتفاع السحب فوق الأرض فى أشكال كثيرة يؤدى إلى الفكرة التالية ألا وهى : تعارض ما هو ذاتى وما هو موضوعى فى الثقافة الإغريقية المبكرة ، حيث كان الإلهى فى مفهوم هذه الثقافة له موطئ قدم foothold فى الأرض فى أشكال أبدية محددة definite ومميزة distinct (٤١).

وفى رأى ميونش أن أطروحة كيركجارد بذلك تمثل عملاً غنياً فى مجال الفلسفة يعلمنا الكثير والكثير عن سقراط ، وعن الأيرونى السقراطية (٤٢). فهى المعبرة حتماً عن سقراط أكثر من الصورة التى قدمها اريستوفانيس عنه حتى وإن رحب بها كيركجارد ذاته ، مما يوضح أن محاورة "الدفاع" لأفلاطون

هى التى أرشدته فى تفكيره إلى سقراط ، وهذا ما أوضحته تلك الأطروحة ، وميونش بذلك يعقد مقارنة غير مباشرة بين صورتين لأيرونى سقراط : الأولى قدمها أريستوفانيس فى "السحب" ، والثانية قدمها أفلاطون فى "الدفاع" . ويرى أنه وإن كانت صورة سقراط التهكمية فى "السحب" محببة لكيركجارد ؛ فإن الصورة الأعمق فى توضيحها لأيرونى سقراط كانت فى محاورة "الدفاع" (٤٣). وبالتالى فإذا كانت مسرحية "السحب" قدمت صورة عن شخصية سقراط التهكمية ؛ فإن محاورة "الدفاع" قدمت صورة عن طبيعة النشاط الأيرونى نفسه عند سقراط ، ولذلك فإن الأفضل هنا هو إظهار طبيعة النشاط الأيرونى وتكنيكه ، وليس فقط مجرد عرض صورة لشخصية سقراط – كما كان الحال فى "السحب" (٤٤).

وعلى ذلك فإن الوقوف على أيرونى سقراط يتطلب النظر فى شخصية سقراط بكل تفاصيلها ، هذا من ناحية ، ويتطلب ما هو أكثر من ذلك ممثلاً فى شرط فعل الأيرونى ، من ناحية أخرى ، أى الشكل

ليست ذاتية مثالية بعيدة عن الواقع ، بل بالعكس هى ذات واقعية يمكنها – كما قال كيركجارد نفسه – أن تأتى بأفكار كلية شاملة ، وهى متواجدة على الأرض وفى دنيا الواقع ، وفى ذلك تكمن مفارقة التهكم ، فكيف يمكن للإنسان أن يكون تهكمياً من وضعه ، وفى الوقت نفسه ، ملتحماً به راغباً فى إعطائه معنى؟ وبصيغة أخرى : كيف يكون المرء المتهكم مثالياً متعالياً، ويكون فى الوقت نفسه واقعياً ؟

وبهذا المعنى فإن كيركجارد يحقق ما عُرف عن سقراط بأنه أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض ، ولكنه لم ينزلها فى صورة تعاليم جامدة أو أطر مثالية صارمة ، بل أنزلها فى صورة تأمل فى تواقص الحياة ، الأمر الذى يستند إليه تعريف الكوميديا بأنها عمل هازل ناقص . إلا أنه لا يعرضها هنا فقط من زاوية الأدب ، حتى وإن لمست الحقيقة . فما يعينه هنا هو أن المتهكم هو ذلك الإنسان الذى يعانى ويشعر بمعاناته ، ويتأمل فيها كأنها موضوع له رغم أنها هى وذاته شئ واحد . ولذلك فإنه كذات يلعب على وتر التهكم ، إما لرفض وضع بعينه أو لبلورة موقف آخر ، أو للوقوف على مشاق الحياة ومخاطرها ، وذلك هو المعنى الوجودى الذى أراد كيركجارد أن يوضحه لنا . فالإنسان ، فى النهاية ، هو من خلال مواقفه .

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو عن ربط كيركجارد بين الذاتية ومعنى التهكم من خلال الثقافة اليونانية ، فهل نجح أيضاً فى ربط الذاتية بالتهكم من خلال استعانته بالفكر الحديث وبمواضع منه مثل المثالية الألمانية والفلسفة الرومانسية وغير ذلك. وماذا عن معاصريه من المفكرين ؟ تساؤل نُرجئ الإجابة عنه لبعض الوقت ، أما الآن نعود لمقارنته بين موقف كل من أفلاطون واكسينوفون عن سقراط من ناحية ، وموقف اريستوفانيس من ناحية أخرى .

ففضلاً عما سبق فإن كيركجارد يضيف ، فى إطار حديثه عن أريستوفانيس وكسينوفون ، وأفلاطون أنه على الرغم من أن هؤلاء الثلاثة اتفقوا على وجود بؤرة هى "العدم" فى حياة سقراط وفلسفته

.. إلا أن الاختلاف وضح بينهم فى سعى كل منهم لمثلها بطريقته ، فأفلاطون أراد إغراقها "بالفكرة" ، فى حين أن كسينوفون أراد غمرها بالحديث عما هو مفيد "تجريبياً" ، أما اريستوفانيس فإنه مثلهما لم ير فيها (أى نقطة العدم) إلا حرية ساخرة Ironic Freedom انغمس فيها سقراط ، ولكنه رآها بطريقة بعينها ، ذلك أنها كانت دائماً تُظهر فراغها الضمنى "implicit emptiness" (٤٥). وبنظرة كيركجارد الثاقبة لهؤلاء وجد أن نظرتهم لأيرونى سقراط فى كليتها أيرونى فارغة (٤٦). وهذا يشبه أبطال موتسارت الثلاثة (شربينو – بابابنو – دون جوان) المعبرين فى الوقت ذاته عن تلك المرحلة الحسية المباشرة فى مراحلها الثلاثة . فقد اشتركوا جميعاً فى تواجد الرغبة الحسية والتى عبرت عنها موسيقى موتسارت ، خير تعبير ، إلا إنهم اختلفوا بعد ذلك فى طريقة إظهارها – كما اختلف كل من أريستوفانيس وكسينوفون وأفلاطون فى عرضهم لصورة سقراط وقد عبرت الأيرونى عنها خير تعبير أيضاً – وكما جاء "دون جوان" جامعاً بين الشخصيتين السابقتين ، جاءت أيضاً أيرونى "الدفاع" لأفلاطون جامعة بين تهكم أريستوفانيس ومفارقات كسينوفون . "لذلك تُنعت أوبرا "دون جوان" بأنها الممثل الكلاسيكى للنظرة الحسية للحياة ، بينما "فاوست" "جيته Goethe" يعبر عن الشخصية الحية للنزعة العقلية المجردة وكان هو عدو كيركجورد اللدود ، فهو المفكر العقلى الهيجلى النزعة" (٤٧).

وعلى ذلك فإن كيركجارد يتناول تلك الفكرة عند أفلاطون بشئ من التفصيل فعلى الرغم من كون الذات تصعد أو تعلو بالجدل الأفلاطونى الصاعد إلى ما فوق الظاهرة ، ومن جهة أخرى تهبط بالذات إلى عالم الواقع (الجدل الهابط الأفلاطونى) ، إلا أنها فى ، نظر كيركجارد ، تغلق المنافذ على ذاتها ، وهذا هو الموقف الذى يمكن أن يُقال عنه أنه موقف تهكمى (٤٨).

وهنا يُلمح كيركجارد لجزء من تكنيك التهكم ، حيث يختبئ المتهكم وراء معانيه عن طريق عزل الذات ، وإغلاق كل المنافذ من حولها . حيث يشير كيركجارد مستخدماً الجدل الأفلاطونى (الصاعد والهابط) إلى أن الفكرة حدّ Paundary ومن ثم فإن الفاعلية إذا كانت نتيجة للجدل الهابط فإنها ليست وقفاً على كونها فاعلية ، فهى تتجاوزها إلى ما وراءها ، وفى ذلك يكمن معناها (٤٩). وعن ذلك يقول :

"إن كسينوفون وأفلاطون واريستوفانيس ، قد رأوا فى سقراط معنى ليس فقط هو المعنى الشائع (المستخدم) ... بالإشارة إلى الظاهرة الفكرية (أى التهكم) ، ولكن وجدوا معنى أبعد من ذلك ، وهو أنهم لم يكتفوا بوجودها فقط (أى الظاهرة الفكرية) بل سعى كل منهم لتفسيرها" . ويقول أيضاً : "إننى مع كل هذا ، لم أحصل على أكثر من الإمكانية" (٥٠). وفى موضع آخر يذكر أيضاً :

"أنه طوال هذا البحث كان لدى باستمرار شئ ما فى عقلى ... وتحديداً الرؤية النهائية ، ولكن دون أن أضع نفسى فى شبهة الاتهام ... وإننى أمتلك ما هو خفى ... وأننى أجد أن (ما استنتجته) هو ما حصلته ... منذ زمن بعيد ، فالرؤية النهائية تحلق فوق كل شرح وهى ببساطة مجرد إمكانية" (٥١).

ولما كان كيركجارد متأرجحاً بين اللذة والألم كما هو الحال عند (شربينو) ولم يكن لديه تحديد ذاتى (بابابنو) بل هو أمام التعدد والكثرة . ولما كان فى عدم تمايز بين الموضوع والذات . ومجرد تجسيداً للحسية ، كان بالتالى ، بل وبالضرورة هناك ملل دائم . فالحياة الحسية القائمة على الاستمتاع الخالص بالملذات ، وكذلك حياة التفكير المحض ، كلتاهما تؤدى إلى هاوية الملال والضجر (٥٢). فاللذة هى الهدف من الحياة بالنسبة للجماليين، فهم يعيشون من أجل اللحظة والمتعة ويطفون فوق الحياة الجدية (٥٣).

وفى هذه الصدد يشير ميونش إلى أنه بنهاية الفصل الأول لكتاب كيركجارد "المفهوم" فإن كيركجارد يدعى أنه أوضح أن تصوره عن سقراط بوصفه ساخراً ، يمدنا بشرح ممكن بالنظر للتمثلات المختلفة عن سقراط فى التراث ، مستفيداً فى ذلك مما ذكره كيركجارد فى هذا الفصل إذ يقول كيركجارد :

"إننى بذلك أظهرت إمكانياتنا لشرح التضارب الكائن داخل الثلاثة تصورات ... ولكننى مع ذلك لم أتحول (لشئ) أكثر من الإمكانية ، وذلك لأنه حتى الشرح ... القادر على تحقيق التصالح بين القوى المتعارضة ، لا ينتج عنه أن ذلك الشرح صحيح بشكل كامل ، فمهما كان ... التصالح بينهم فإنه عندئذ لم يكن بالتصورات الصحيحة . والآن ، وأياً ما كان الأمر ، فإنه أمر ممكن" (٥٤).

وعلى هذا فإن فهم كيركجارد لسقراط ، فى هذا الإطار ، وحتى الآن ، ما زال أمراً ممكناً ، وبالتالى يمكن أن يأخذ حيزاً فى الوجود ذلك "أنه بينما ركز كيركجارد فى الفصل الأول من كتابه "المفهوم" على الصورة الدرامية المختلفة عن سقراط (الكائنة فى التراث) ، فإنه أيضاً رأى فى محاورة الدفاع لأفلاطون مجرد عمل تاريخى واضعاً فى اعتباره ، أفلاطون ، وبفعله هذا فإنه يمهد الطريق للمرحلة الثانية من برهانه" (٥٥). أما كيركجارد فإنه من ناحيته يوضح تلك النظرية قائلاً :

"إذا طرحت posed الرؤية النهائية بداية (فى كل جزئية) ... فإننى بذلك سأفقد عنصر التأمل contemplation الذى هو دائماً له أهمية مزدوجة هنا ، لأنه بواسطته ، لا بطريقة أخرى وليس بالملاحظة المباشرة ، يمكننى أن أحصل على gain الظاهرة أو كسبها، فمن هذه النقطة فصاعداً ، فإن البحث سوف يأخذ شكلاً مختلفاً ، فسوف أتعامل مع بعض الظواهر ، بحيث لا تحتاج الوقائع التاريخية إلى أن تُعطى من خلال رؤية خاطئة ، ولكن تحتاج فقط أن تُحفظ أو

يتم الإبقاء عليها فى براءتها innocence المحضة inviolate ، ومن خلال ذلك تُفسّر إذن للمرة الثانية بأن الرؤية النهائية هى بالضرورة رؤية سابقة ... أما هذا الجزء فيمكن أن نطلق عليه فاعلية الرؤية ، نظراً لأنها تُفعّل نفسها من خلال كل هذه المعطيات التاريخية" (٥٦).

خاتمة البحث

هكذا اتضحت لنا جزئية من رؤية كيركجارد وقراءته لسقراط فى مرحلة الإمكان التهكمى السقراطى . وهى تمثل مرحلة الحس المباشر بحالاته الثلاثة الممثلة فى أبطال أوبرا موتسارت وهم "شربينو" فى "زواج فيجارو" ذلك الغلام الذى لا يستطيع أن يقبل شيئاً أو يستوعب شيئاً سوى إشباع رغبته المتأرجحة بين اللذة والألم . كذلك نجد "بابابنو" فى الأوبرا الثانية "الناى السحرى" ذاك الشاب الذى يجد نفسه أمام متعددات كثيرة بجعل الذات فى حالة من عدم التمايز . وأخيراً "الدون جوان" فى أوبرا "الدون جيوفانى" والذى يجمع بين الشخصيتين السابقتين أى الجمع بين الطفل فى حالة الحلم حيث الرغبة فى التحامها مع الذات (الغلام شربينو) الأريستوفانية . والشاب بابابنو حيث انفصال الرغبة ، والتى هى مرحلة إيقاظها من ذاك الحلم الطفولى والخروج به إلى الواقع الاكسينوفونى .

أما "دون جوان" فهو يمثل الرغبة فى نهمها وإشباعها الحسى الذى يأخذ أقصى أشكاله معه وهى شغله الشاغل فكان "دون جوان" سقراط الأفلاطونى فى نهمه وشغفه للحقيقة (الجهل) وكانت الوسيلة المعبرة عنهم جميعاً الموسيقى (الأيرونى أو التهكم فى هذه المرحلة) ولا بديل سواها ليعبر عن تلك المرحلة الحسية فى مباشرتها ، والجمالية فى تأملها .

أما بخصوص "يوحنا المغوى" فإنه يمثل الحالة الثانية من المرحلة الحسية وهو القطب التأملى الجمالى ، فيوحنا مثله مثل الطفل أيضاً الذى يعيش وجوداً خيالياً تأملياً ، فهو ما زال مثل الطفل شربينو والشاب بابابنو والدون جوان الجامع لهما ، غارقاً بذاته فى حقل الممكنات فكانت النتيجة أن سقطت الذات فى الملل والسأم المستمرين بين لذة وألم أيضاً . فكانت تلك المرحلة معبرة فى مجملها عن حياة الإنسان ، وكانت بالتالى ، معبرة عن ذلك الإنسان الوجودى الكيركجاردى فى مرحلته الحسية الأولى ، بكل معطياتها الممكنة .

والسؤال إذن : متى تخرج الذات وتتحرر من دائرة الإمكان المسبب لها هذا الملال المشمئز رغم وجود اللذة والسعادة الحسية ؟ هل ستكون الأيرونى هى المخلص كما فعلت فى هذه

المرحلة بوصفها تهكماً ؟ وكما فعلت موسيقى موتسارت أيضاً ؟ هل تكون تلك الوسيلة المعبرة (الأيرونى التهكمى والموسيقى) هى ذاتها الوسيلة المخلصة لها من مللها وضجرها المؤدى

قائمة بالمصادر والمراجع

أولا المراجع الأجنبية

1- Kierkegaard, Soren: The Concept of Irony, with Continual Referenece to Socrates, Notes of Schelling's Berlin lectures, Edited and Translated by Howard V. Hong, and Edna H. Hong, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1989.

2- ————————: Either/or, Translated by David F. and Lillian Marvin Swenson, Princeton, Princeton University Press, Vol. I, II. 1971.

3- The Journals, JPII 1699 (pap. IIA 136) August 4, 1837.

4- A.E.J: The Concept of Irony: With constant Reference to Socrates by S. Kierkegaard: Lee M. Capel, The Review of Metaphysics, Vol. 20, No., 2 (Dec., 1966).

1-Bowie, A. M.: Aristophanes, Myth, Ritual and Comedy, Cambridge University Press, 1993.
2-Hall, Ronald, L.: The Irony of Modern Thought: An Analysis Via Kierkegaard's "Concept of Irony", Soundings: An Interdisciplinary Journal, Vol. 71, No.4 (Winter, 1988).
3-Jones, C. Emlyn: Socrates, Plato and Piety, Mediteranean Studies, Vol. 2, Greece & the Mediteranean (1990).
4-Kawfmann, Walter: Kierkegaard, the Kenyon Review, Vol. 18, No. 2, (Spring 1956).
5-Lang, Berel: The Limits of Irony, New Literary History, Vol. 27, No. 3, Literary Subject's (Summery, 1996).
6-Wolfsdorf, David: The Irony of Socrates, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 65, No. 2, (Spring, 2007).

ثانيا المراجع العربية

(١) أحمد عتمان : الأدب الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

(٢) إمام عبد الفتاح إمام : كيركجور (رائد الوجودية) ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد ٢٥٧ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .

(٣) ألكسندر كوارية : مدخل لقراءة أفلاطون ، ترجمة عبد المجيد أبو النجا ، مراجعة أحمد فؤاد الأهوانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣.

الحواشي السفلية

(1) Kierkegaard, Soren: The Concept Irony, with continual Reference to Socrates, Notes of Schellinge's Berlin lectures, Edited and Translated by Howard V. Hong, and Edna H. Hong, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1989, XIII. 105. P. 9.
(2) Ibid., XIII. 106, PP. 9-10.
(3) Ibid., XIII. 106, P. 10.
(4) Ibid., XIII. 107, P. 11.
(5) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 108, P. 12.
(6) See Muench: Socratic Irony, Op. Cit., P. 77.

- أما فى كتاب "المفهوم" النسخة الإنجليزية فإن هذه العناوين جاءت على النحو التالى :

- The view made possible, P. 13.
- The actualization of the view, P. 157.
- The view made necessary, P. 198.

(7) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 111, P. 15.
(8) Ibid., XIII, 111, 112. PP. 15-16.
(9) Ibid., XIII. 112, P. 16.
(10) Ibid., XIII. 114, P. 18.
(11) Ibid., XIII. 114, P. 19.
(12) Ibid., XIII. 120, PP. 24-25.
(13) Op. Cit. Loc. Cit.
(14) Ibid., PP. 80-81.
(15) Ibid., P. 81.
(16) Kierkegaard: The Concept of Irony. XIII. 124, P. 28.
(17) Ibid., XIII. 124, P. 29.
(18) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 125128, P. 29-31.
(19) Ibid., XIII. 128, P. 33.
(20) Op. Cit. Loc. Cit.
(٢١) إمام عبد الفتاح إمام : كيركجورد ، (رائد الوجودية) ، المرجع السابق ، ص١٦٦-١٦٧ . =

- وهذا الحديث من جانب كيركجارد عن المرحلة الحسية التى يمر بها الفرد تشير إلى ما فصّل فيه الحديث بعد ذلك عن مدارج الحياة والتى تبدأ بالمدرج الحسى ويليه المدرج الأخلاقى منتهياً بالمدرج الدينى .

(22) Kierkegaard: Either / or, Vol. I, P. 74ff.
(*) "زواج فيجارو" أوبرا هزلية من أربعة فصول ، مثلت لأول مرة فى فينا عام ١٧٨٦ . كتبها "لورنزو دابونتى" Lorenzo da Ponte" مستغلاً الموضوع الذى كتبه "بون مارشية Beaumarchais" فى

مسرحية "حلاق اشبيلية" عن الانحلال الخلقى للطبقة الارستقراطية ، وهو موضوع كان من العوامل التى مهدت لقيام الثورة الفرنسية ومن ثم فهو يحمل مسحة سياسية قوية ، وفيجارو الذى كان حلاقاً فى مسرحية الأديب الفرنسى هو ، فى هذه الأوبرا ، خادم الكونت "ألمافينا Count Almavina" ، وهو على وشك الزواج "من سوزانا Susanna" وصيفة الكونتيسة . لكن الكونت يريد أن ينال سوزانا قبل زواجها من فيجارو ، ويشير السياق "حق الإقطاع" أو "حق الليلة الأولى" ، وهى عادة جرت عليها العصور الوسطى . ونحن نعلم من الأحداث هذه أن تلك العادة قد ألغيت فى الإقطاعية حديثاً، لكن الكونت يريد بموافقة سوزانا أن يعيد الحق الذى تم إلغاؤه بواسطة القانون . وتتعقد =
= الأحداث بانضمام "شربينو" الغلام إلى أهل المنزل ، وهو شاب حديث السن أرسلته أسرة نبيلة ليتعلم العادات الطيبة . وهو فى سن تعلم كل من الكونتيسة ووصيفتها سوزانا ألا تعامله على أنه "دمية جميلة" وهو يغنى فى الأوبرا سوبرانو أو سوبرانو معتدل Hezzo-Soprano وهو يدخل على الكونتيسة معلناً عاطفته الصبيانية لها ، وإن كانت فى الواقع عاطفة موجهة نحو الأنثى بصفة عامة كما نتبين من أغنياته : "أهو ألم أم هو لذة؟ " . أنظر: (إمام عبد الفتاح إمام : كيركجورد ، (راند الوجودية) ، المرجع السابق ، ص١٦٥).

(23) Kierkegaard: Either / or, Op. Cit, PP. 75-77.
(24) Wolfsdorf: The Irony of Socrates, Op. Cit. P. 175.
(25) Ibid., XIII. 212, P. 126
(26) Ibid., XIII. 213, P. 127.
(27) Kierkegaard: Either/ Or, Vol. I, Op. Cit., P. 79; and see also: Kierkegaard: The Journals P. IV 4246 (Pap. III B 30) n.d., 1842-43. October 17, 1841.
(28) Xenophone: Memorabilia, II, P. XI.
(29) Muench: Socratic Irony, Op. Cit., PP. 79-80.
(30) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 213, P. 127.
(31) Lageman: Socrates and Psychotherapy, Op. Cit., P. 220 and see also: Edmands: The Practical Irony of the historical Socrates, P. 201; and see also: Wolfsdouf: The Irony of Socrates, P. 176.
(32) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 213, PP. 127-128.
(٣٣) إمام عبد الفتاح إمام : كيركجورد ، (راند الوجودية) ، المرجع السابق ، ص١٧٥ .
(34)Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 213, P. 128; see also: Kierkegaard: The Journals, P. II 1731 (Pap. III B 19) n.d., 1840-41.
(35) Kierkegaard: The concept of Irony, XIII. 214, P. 128.
(٣٦) إمام عبد الفتاح إمام : كيركجور ، (راند الوجودية) ، مرجع سابق ، ص١٨٧ .
(37) Kierkegaard: The concept of Irony, XIII. 214, P. 128.
(38) See Dover: Aristophanes (Clouds) Op. Cit.VI, P. XVII$_{ff}$.
(39) Kierkegaard: The concept of Irony, XIII. 214, P. 128.
(40) Ibid., XIII. 222, P. 137.
(41) Ibid., XIII. 222, P. 137-138.

(42) Muench: Socratic Irony, Op. Cit., P. 73.
(43) Op. Cit. Loc. Cit.
(44) See, Silvermintz: Socrates on trail, Op. Cit., P. 284ff.
(45) Ibid., XIII. 237, 238, P. 153.
(46) Wild: Kierkegaard and classic philosophy, Op. Cit., P. 538.
(٤٧) عبد الرحمن بدوى : دراسات فى الفلسفة الوجودية ، المرجع السابق ، ص٥٦.
(48) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 239, P. 154.
(49) Ibid., XIII. 239, P. 154.
(50) Ibid., XIII. 239, 240, P. 155.
(51) Ibid., XIII. 240, P. 155.
(٥٢) عبد الرحمن بدوى : دراسات فى الفلسفة الوجودية ، المرجع السابق ، ص٥٨ .
(٥٣) فريتيوف برانت : كيركجارد ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص٣٧ .
(54) Muench: Socratic Irony, Op. Cit., P. 82.
(55) Op. Cit., Loc. Cit.
(56) Kierkegaard: The Concept of Irony, XIII. 240, 241, P. 156.