



نيلسون غودمان وتعددية العوالم

Nelson Goodman and the Plurality of Worlds

كريمة بوعروري^{1*}؛ سماعيل مهنانة²

¹ مخبر فلسفة العلوم الإنسانية، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 02

البريد الإلكتروني المهني: karima.bouarouri@univ-constantine2.dz

² جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 02

البريدي الإلكتروني: Mehnanasmal2000@yahoo.fr

تاريخ النشر

2025/06/01

تاريخ القبول

2025/03/18

تاريخ الإيداع

2024/12/05

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إحدى النظريات التي نالت شهرة كبيرة في الوقت المعاصر ألا وهي "تعددية العوالم"، وإن كان لها وجود في الفلسفات السابقة، إلا أنها عادت من جديد إلى ساحة النقاش الفلسفي، وسنحاول تحليلها بعمق من خلال وجهة نظر الفيلسوف الأمريكي نيلسون غودمان Nelson Goodman أين سنبرز تصوره حول فكرة تعددية العوالم في ضوء نظريته الرمزية، وأثر هذه النظرية على فهم الواقع والمعرفة، كل هذا بالتحليل والمقارنة. فهل توجد عوالم متعددة، أم أن هناك عالما واحدا يتجلى بطرق مختلفة؟

الكلمات المفتاحية: نيلسون غودمان؛ الرمز؛ صناعة العوالم؛ تعددية العوالم

Abstract: This study aims to examine one of the most widely discussed theories in contemporary philosophy: the theory of "Multiple Worlds". While this concept has existed in earlier philosophical traditions, it has recently resurfaced in philosophical discourse. The study will analyze this theory in depth through the perspective of the American philosopher Nelson Goodman. We will emphasize his conception of the idea of multiple worlds in light of his symbolic theory, and examine the impact of this theory on our understanding of reality and knowledge. This will be done through a process of analysis and comparison. The central question remains: Do multiple worlds exist, or is there only one world that manifests in different ways?

Keywords: Nelson Goodman; symbol; world-making; the multiplicity of worlds

* المؤلف المرسل

مقدمة

يعد الفيلسوف نيلسون غودمان Nelson Goodman من الفلاسفة المعاصرين الذين كان لهم أثر كبير على الفلسفة؛ نظرا لما قدمه من إنتاج فكري ثري، فهو الذي عالج معظم إشكاليات الفلسفة، إذ تحدث عن نظرية المعرفة، الميتافيزيقا، الفن، فلسفة اللغة، فلسفة العلوم، وغيرها من المواضيع سواء كانت فلسفية، أو علمية، حتى أن له أعمال فنية، وبذلك ترك بصمته في مختلف الميادين.

جعل غودمان من الرمز مفهوما أساسيا في فلسفته، إذ يرى أن كل شيء خاضع لنظام رمزي، وليس هناك شيء خارج هذا النظام، وهذا التصور جعله يحدث ثورة على المفاهيم التقليدية، ويبني فلسفة ذات مفاهيم وأطر جديدة، من بين هذه المفاهيم "تعددية العوالم"، وإن كان لهذا المفهوم وجود في الفلسفات السابقة، لكن غودمان تفرد من حيث تقديمه لهذا التصور؛ بحيث ربطه بفلسفته الرمزية، من هنا جاء هذا البحث بعنوان "نيلسون غودمان وتعددية العوالم" محاولين عرض رؤية هذا الفيلسوف فيما يخص هذه النظرية مع الكشف عن أسسها الفلسفية، وتحليلها ومقارنتها مع نظريات أخرى، ويبقى أن الهدف من هذه الدراسة هو إدراك كيفية تشكيل عوالم وبنائها استنادا إلى تصوراتنا ومفاهيمنا، في وقت نعاني من نظرة تشاؤمية إلى العالم، هذه النظرة صاحبها بعض المفاهيم مثل انهيار العالم ونهاية العالم...ومنه نتساءل؛ كيف قدم نيلسون غودمان التعددية في مقابل الأحادية في تفسير العالم؟ هل توجد عوالم متعددة أم أن هناك عالم واحد يتجلى بطرق مختلفة؟

1. حياة نيلسون غودمان وأعماله الفكرية

لقد قيل الكثير عن الفلسفة الأمريكية من حيث أصالتها، هل هي فلسفة ذات خصائص متميزة عن باقي الفلسفات الأخرى، كالفلسفة الإنجليزية أو الألمانية أو الفرنسية، أم أنها تقليد لهذه الفلسفات، لكن بالنظر إلى الموضوعات التي عالجها الفلاسفة الأمريكيان تتضح بعض المعالم الجديدة لتفكير منفرد، ولعل الاتجاه البراغماتي خير دليل على ذلك،

وإن كان له أصول في الفلسفات الأوروبية، وحتى له أصول في الفلسفة اليونانية مع الأبيقوريين، إلا أن البراغماتية في أمريكا تفردت ببعض الخصائص التي تعبر عن ثقافتهم، إلى جانب هذا الاتجاه نجد اتجاهات أخرى أبدع فيه فلاسفة هذه الثقافة، ومن بين هؤلاء الفلاسفة نجد؛ تشارلز بيرس (Charles Sanders Peirce)، جون ديوي (John Dewey)، وليام جيمس (William James)، ويلارد فان أورمان كواين (Willard Van Orman Quine)، جورج هاربت (George Harbet) نيلسون غودمان (Nelson Goodman) وغيرهم من الفلاسفة، ويعد نيلسون غودمان من الفلاسفة الذين مزجوا فلسفتهم بالعديد من التيارات الفلسفية، كالبراغماتية، والنسبية، والبنائية، والتحليلية، فأسس لفلسفة جديدة.

1.1 مولده وحياته الأكاديمية والمهنية

ولد هنري نيلسون غودمان (Henry Nelson Goodman) في 07 أغسطس 1906 في سمرفيل ماساتشوستس (Somerville, Massachusetts) بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو ابن سارة إليزابيث (وودبيري Woodbury) غودمان (Sarah Elizabeth Goodman)، وهنري إل غودمان (Henry L. Goodman) عندما كان طالبا التحق بجامعة هارفرد (Harvard University)، أين كان مهتما بالرياضيات والآداب، لكنه قرر دراسة الفلسفة، حصل على درجة البكالوريوس في العلوم سنة 1928، بتقدير امتياز وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة هارفرد (Harvard University) عام 1941، بعنوان "دراسة الصفات" (The Study of qualities) والذي شرحه لاحقا في كتابه بنية المظهر (The Structure of Appearance) (Oliver, 2009, pp. 2- 4).

عادة نجد أن الفلاسفة بمختلف توجهاتهم ينهون أطروحاتهم في فترة زمنية قصيرة، لكن غودمان على عكسهم، يعد متأخرا في هذا الجانب، ولقد أرجع الدارسون ذلك لسببين: السبب الأول راجع إلى أن غودمان كان يهوديا، وبالتالي لم يكن مؤهلا للحصول على زمالة

الدراسات العليا في جامعة هارفارد، أما السبب الثاني اهتمامه ونشاطه في عالم الفن (Rossberg & Cohnitz, 2006, p. 6)

عمل مدرسا للفلسفة في العديد من الجامعات، وكانت بداية مسيرته التعليمية في جامعة تافتس (Tufts University) لفترة وجيزة، ومن هناك ذهب إلى جامعة بنسلفينيا (University of Pennsylvania)، حيث قام بالتدريس من عام 1946 إلى عام 1964، كأستاذ مشارك، وبعد عام 1951 كأستاذ كامل، من عام 1964 إلى 1967 كان أستاذا لكرسي هاري أوستين (Harry Austin) وولفسون (Wolfson) للفلسفة في جامعة برانديز (Brandeis University)، وفي عام 1968 عاد أخيرا إلى جامعة هارفرد (Harvard University)، حيث قام بالتدريس هناك حتى عام 1977 (Oliver, 2009, p. 7)

في 25 نوفمبر 1998 توفي غودمان عن عمر يناهز 92 عاما في نيندهام ماساتشوستس (Needham, Massachusetts) (Oliver, 2009, p. 10)، كانت حياة غودمان مليئة بالإنجازات، ولم يهتم مثلا بكتابة حياته مثل الكثير من فلاسفة عصره، بل كرس حياته للإنتاج الفكري، والدفاع عن آرائه وإثباتها، وهذا ما يبرر عدم توفر تفاصيل عن حياته وخاصة عن طفولته، وعن بعض توجهاته الشخصية.

1. 2. إسهاماته الفلسفية والفنية

تعددت أعمال غودمان سواء في الفن أو الفلسفة، إذ جمع بين هذين التوجهين، وقد تجلّى تداخل الفلسفة والفن، وأيضا العلم بشكل واضح في كتاباته، أين أعطى للفن مكانة مرموقة، ووضعها في نفس درجة العلم، ويرى أن كلاهما يقدم معرفة، بالتالي نقل الفن من مجرد انفعال إلى عملية إدراكية.

1. 2. 1 في ميدان الفلسفة

ألف نيلسون غودمان مجموعة من الكتب والمقالات، والتي نجد بعضها قد ألفها بالاشتراك مع مجموعة من الفلاسفة أمثال سوزان لانجر (Catherine Z. Elgin) وإسرائيل

شفلر (Israel Scheffler)، وهذا راجع إلى اتفاقهم على مجموعة من الأفكار، إذ جمعهم الاتجاه الرمزي، لكن هذا لا يلغي بعض الاختلافات وخاصة مع زميله شفلر. ولقد طرح غودمان في كتاباته العديد من المسائل الفلسفية المتعلقة بجل مباحث الفلسفة، كما حاول الإجابة عن أسئلة فلسفية حسب رأيه لم تتم الإجابة عنها، وهذا راجع إلى مشكلة تتعلق بالمفاهيم الخاطئة، فالأسئلة القديمة طرحت بمصطلحات غير مقبولة، مما جعله يضطر إلى مراجعة المصطلحات ذاتها التي تطرح بها المشكلات، وبالتالي إعادته لتصور الفلسفة بالكامل (Goodman, 1997, p. 19)، وهذا ما يظهر من خلال كتابه "إعادة بناء التصورات في الفلسفة والعلوم والفنون الأخرى" (Reconceptions in Philosophy and Other Art and Sciences) هذا الكتاب ألفه بالاشتراك مع زميلته سوزان لانجر (Catherine Z. Elgin).

كما ذكرنا سابقا غودمان كتب في كل مباحث الفلسفة، فنجد له آراء في نظرية المعرفة، وحديثه فيها لا يختلف عن الفلاسفة بعد الحداثيين، الذين قالوا بالنسبية وثاروا ضد كل مبادئ وسرديات الفلسفات التقليدية؛ الحقيقة المطلقة، التطابق...، واستبدلوها بالنسبية واللاواقعية كما نجدها عند هذا الفيلسوف، كما أننا نجده عالج مشكلة الاستقراء.

ويجدر الإشارة أن نيلسون غودمان من الفلاسفة الذين يعتبرون أن الحقيقة ليست جوهرًا، ولا هي مفهوم يعبر عن خصائص مثيرة للاهتمام بل هي مفهوم شكلي (Schantz, 2009, p. 171)، وبما أنها لا تنطبق إلا على العبارات (وهذا ما نجده في العلوم)، كان لابد من استبدالها بمفهوم جديد وهو الصواب؛ باعتباره يشمل الأنظمة الرمزية اللغوية وغير اللغوية (Schantz, 2009, p. 173).

أما مبحث القيم فيتضح من خلال أرائه في الفن، إذ غير السؤال المحوري في فلسفة الفن؛ من ما الفن؟ إلى سؤال متى يكون هناك فن؟ وحسب غودمان هو لا يتطرق إلى المسائل ذات القيمة إلا بشكل عرضي، ففي معالجته لبعض المشاكل المتعلقة بالفنون في

كتابه لغات الفن يعتبر أن نطاق هذه المشاكل لا يتطابق بشكل وثيق مع ما يعتبر عادة مجال علم الجمال. (Goodman, 1986, p. xi)

أما الوجود فنلخصه في نظرية صناعة العوالم وتعددتها، إذ يلغي فكرة وجود عالم واحد سابق على الوجود الإنساني، ويقر بالتعددية وأكثر من ذلك أصبح الإنسان هو صانعها عن طريق الرموز، وسنتحدث عن هذه الفكرة في المحطات القادمة.

كل هذه الأفكار التي ناقشها وغيرها من المسائل والتي يمكن أن نصنفها في ميدان فلسفة العلوم، فلسفة اللغة...، نجدها حاضرة في كتبه ومقالاته نذكر:

- بنية المظهر (1951) The Structure of Appearance
- الحقيقة والخيال والتنبؤ (1954) Fact, Fiction and Forecast
- لغات الفن، نحو نظرية الرموز (1968) Languages of Art, An Approach to A Theory of Symbols
- مشكلات وإسقاطات (1972) Problems and Projects
- طرق صناعة العوالم (1978) Ways of Worldmaking
- في العقل ومسائل أخرى (1984) On Mind and Other Matters
- إعادة بناء التصورات في الفلسفة والعلوم والفنون الأخرى (1988) Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences
- هذه كانت كتبه، أما المقالات فيمكن أن نذكر:
- حساب الأفراد وإستخداماته (1940) The Calculus of Individuals and Its Uses كتب
- هذا المقال بالاشتراك مع هنري س. ليونارد (Henry S. Leonard)
- بعض الملاحظات حول لغات الفن (1970) Some Notes on Languages of Art
- الفن والتحقيق (1967) Art and Inquiry
- بعض التأملات حول فلسفتي (1997) Reflection on My Philosophies

1. 2. 2. في ميدان الفن

شغل غودمان العديد من المناصب التابعة لميدان الفن، إذ عين مديرا لمعرض فني، وكان جامعا متعطشا للأعمال الفنية، ومدافعا صريحا على تعليم الفنون (Marsoobian & Ryde, 2004, p. 383)، ودفاعه عن الفن إنما راجع إلى اعتباره؛ أن التجربة الجمالية أشبه بتمرين رياضي، أين تصبح الصور والسيمفونيات بمثابة الأثقال وأكياس اللكم، التي نستخدمها لتقوية عضلاتنا الفكرية، فالفن يجهزنا للبقاء والفوز والكسب، كما أنه يوجه الطاقة الفائضة بعيدا عن المسارات التدميرية، إنه يجعل العالم أكثر دقة، والتاجر أكثر فطنة، ويظهر الشوارع من الأحداث الجانحين (أي السلوكيات غير سوية) (Goodman, 1986, p. 256). يتضح من هذه الرؤية أن غودمان يرى في الفن بعدا آخر غير بعد الصنع، بل هناك بعد أخلاقي للفن إذ تعمل الفنون على تربية الشخص على السلوك السوي بعيدا عن الانحرافات وهذا يعود إيجابا على الواقع، وبتعبير مالك بن نبي الفنون وعلم الجمال تشكل الذوق الجمالي لدى الفرد، وأينما حل هذا الذوق ظهر كل ما هو جميل في الواقع.

يشكل اهتمام هذا الفيلسوف بالفنون جزءا أساسيا من حياته، فهو لم يتعلم أساسيات تاريخ الفن وتقديره فحسب، بل أدرك أيضا مدى عمق الفارق بين إلقاء نظرة سريعة على القطع الفنية المعروضة في المتاحف أو الكتالوجات، وبين الانغماس الشديد في الأصل (Oliver, 2009, p. 5) من بين المشاريع التي قام بها في ميدان الفن والجمال نجد (Oliver, 2009, p. 8):

- أسس مشروع الصفر الذي يدرس فيه علماء النفس والفلاسفة المهارات المعرفية التي تتطور أثناء إنشاء الأعمال الفنية وفهمها والحكم عليها، وكان لهذا المشروع أثر كبير على تعليم الفنون في الولايات المتحدة الأمريكية.

- تأسيس مركز الرقص، ومعهد إدارة الفنون، وكان رئيساً لسلسلة التوجيه الفني من سنة 1969 إلى 1977 وكان لسنوات عديدة مستشاراً للفنون في مدرسة الصيف من 1971 إلى 1977 .

صمم نيلسون غودمان ثلاثة أحداث أداء متعددة الوسائط، والتي شارك في تحقيقها بشكل نشط وهي: (Oliver, 2009, pp. 7 , 8)

أولاً - رؤية الهوكي (Hockey Seen): "كابوس في ثلاثة أشواط وموت مفاجئ" (A Nightmare in Three Periods and Sudden Death) تم تقديم هذا العمل في العديد من البلدان، كما حوّل إلى إنتاج تلفزيوني بلجيكي في عام 1980 وإلى فيلم في هارفارد عام 1989 .

ثانياً - أداء "أرنب يركض" (Rabbit Run) جاء هذا العمل بالتعاون مع مصممة الرقص مارثا ارمسترونغ غراي (Martha Armstrong Gray) والملحن جويل كاباتوف (Joel Kabakov)

ثالثاً - تنويعات وهي عبارة عن "محاضرة موسيقية توضيحية" في جوهر هذا العمل كانت هناك اثنتان وعشرون تنويعاً لبابلو بيكاسو (Pablo Picasso).

إلى جانب أعماله الفلسفية والفنية، نجد أن نيلسون غودمان كانت لديه ميول أخرى وهو ميوله إلى عالم الحيوان، حيث كان هو وزوجته من عشاق الحيوانات ومن دعاة حماية الحيوانات، وهما عضوان في الجمعية العالمية لحماية الحيوانات والمنظمات المماثلة، حيث دعم هو وزوجته الحملات الرامية إلى إنقاذ الحيوانات المعرضة للخطر بسبب الحروب مثل حرب الخليج الأولى أو الحرب في البوسنة أو الكوارث الطبيعية (Oliver, 2009, p. 9).

موقف غودمان فيما يخص حماية الحيوان هو أمر منتظر من طرف فنان، فالفنان شخص مرهف الإحساس، وكلامه عن دور الفن كما سبق وذكرنا، نجده متحقق فيه أين كان رافضاً للسلوكيات السيئة تجاه الحيوانات.

2. الأسس الفلسفية لنظرية تعددية العوالم

2. 1. مفهوم تعددية العوالم

يعرف العالم على أنه الخلق كله، وقيل ما احتواه بطن الفلك (منظور، د.ت، صفحة 3085)، أي أن كل ما نراه من حولنا من جماد وكائنات حية، بما فيه نحن نمثل العالم. أما في اللغة الفلسفية يكون مرادفا لكلمة " الكون"، وهو المجموعة الكاملة للأشياء المشروطة حسب ليبنتز (Leibniz)، أو مجموع الظواهر عند كانط (Immanuel Kant)، أو كل ما يحدث عند فغنشتاين (Wittgenstein)، إنه الكل الذي يحتويه، لكل شيء ترتبط به، لكل شيء يمكن ملاحظته، أو تجربته بمجموعة من الحقائق أو الظواهر (-Comte Sponville, 2014, p. 598)، نحن وكل ما هو موجود على هذه الأرض يمثل العالم، لكن هل هو واحد أم متعدد؟ فهي المسألة التي اختلف فيها، فلكل فيلسوف رؤيته الخاصة.

هناك بعض الفلاسفة الذين لم يتحدثوا عن هذه القضية بشكل صريح، لكن من خلال نقاشاتهم حول أصل الكون، يمكن استنتاج فكرة هل العالم واحد أم متعدد. وما يمكن قوله أن الفلاسفة الذين يؤمنون بالمطلقية والمبدأ الواحد للمعرفة، معظمهم يقولون بوجود عالم واحد، أما الفلاسفة النسبيين الذين ثاروا على المطلقية، فهم يقولون بالتعددية (يبقى أن هناك بعض الفلاسفة يمكن استثناؤهم، أي لا تنطبق عليهم هذه القاعدة)، لكن على العموم هذه هي البنية الفلسفية أو القاعدة التي تنبثق منها فكرة أحادية العالم أو تعدديته.

بالنسبة إلى فيلسوفنا فهو يؤمن بالنسبية، فليس هناك حقائق ثابتة، ويعترف بشكل صريح بفكرة "أن هناك عوالم متعددة"، وهو بذلك يختلف عن بيرس (Charles Saders Peirce) الذي يؤكد على وجود عالم واحد ليس من صنعنا، بل هو مستقل عن آرائنا (شفلر، 2015، صفحة 54)، ويتفق مع كل من إرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) وسوزان لانجر (Catherine Z. Elgin).

ولقد أشار غودمان في كتابه "صناعه العوالم" أنه يشارك إرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) في العديد من الموضوعات؛ كتعددية العوالم وخيبة المعطى، لكن يبقى أن هدفه ليس الدفاع عن بعض هذه الأطروحات التي يشاركها معه، بل إلقاء نظرة فاحصة لبعض الأسئلة الحاسمة التي تثيرها هذه الأطروحات؛ ما الذي يميز العوالم الحقيقية عن العوالم الزائفة؟ من ماذا تتكون العوالم؟ كيف تكون؟ ما الدور الذي تلعبه الرموز في عملية التكوين؟ ويعتبر أن مواجهة هذه الأسئلة لا بد منه، حتى لو كانت الإجابة الكاملة والنهائية بعيدة المنال (Goodman, 1988, p. 1).

العوالم المتعددة التي يقصدها نيلسون غودمان ليست تلك العوالم التي ينشغل الكثير من معاصريه، خاصة أولئك القريبين من ديزني لاند بخلقها والتلاعب بها، نحن لا نتحدث عن بدائل ممكنة متعددة لعالم فعلي واحد بل عن عوالم فعلية متعددة (Goodman, 1988, p. 2)

وعليه فإن المقصود بتعددية العوالم ليس عوالم موازية لعالمنا الحالي بحيث هناك عالم يختلف عن عالمنا من حيث القوانين والمراحل التاريخية... وهذا ما نجده مثلا في الأفلام (انتقال عبر الزمن من عالم إلى عالم آخر سواء في الماضي أو المستقبل)، إنها عوالم تصنعها الأنظمة الرمزية عالم خاص بالعلم، عالم خاص من صنع الفن، الدين ... إنها عوالم لا تختلف عن ما هو موجود في عالمنا الحالي أو الواقع الذي نعيش فيه، لكن نظرتنا وكلماتنا عن هذا العالم والتي تختلف من شخص إلى آخر، حسب ميدانه سواء العلم أو الفن... يجعلنا نخلق عالم ذو مصطلحات تنتسب إلى عالم دون عالم آخر.

نعم ثمة عالم نصنعه بشكل ما، حينما نقول أو حينما نشير، حينما نعبر أو نمثل حينما نكتب أو نرسم، ثمة دوما عالم بصدد الصنع بين أيدينا، ليس ثمة عوالم تسبقنا أو توجد بشكل جاهز سلفا عن رموزنا وحروفنا، عن استعاراتنا وإدراكنا، عن رقصائنا، وأغانينا، كلما غنينا صنعنا عالما، وكلما حكينا صنعنا عالما آخر، ليس ثمة عالم واحد كي ينتهي...

نحن من نصنع العوالم لكننا لا نصنع أفضلها، وكل ما ننجزه في حقل الرموز هو عوالم واقعية لا تستبدل العالم، بل تصنعه دوماً بكيفية مغايرة (المسكيني، 2015، صفحة 340). بالنسبة إلى نيلسون غودمان هناك العديد من الحقائق المتناقضة، ولتجاوزها علينا أن نؤمن بفكرة تعددية العوالم؛ أي أن نتعامل معها على أنها صحيحة في عوالم مختلفة، إذ يقول: "إذا كان هناك عالم حقيقي فهناك العديد من العوالم، فهناك نسخ حقيقية متضاربة ولا يمكن أن تكون صحيحة في نفس العالم، وإذا كانت فكرة تعدد العوالم الفعلية غريبة وغير مستساغة، فإننا مع ذلك نبدو مجبرين على ذلك (Goodman, 1983, p. 100) .

إذن مفهوم تعددية العوالم عند نيلسون غودمان المقصود بها الإيمان بوجود عوالم متعددة من حيث الوصف لعالمنا الواقعي، هي عوالم صنعناها من خلال الأوصاف المختلفة التي تقدمها النظم الرمزية المختلفة هي أيضاً، إذن لا يوجد شيء يتجاوز الواقع ولا يوجد شيء خارج هذه النظم، والإيمان بهذه الفكرة أمر حتمي بالنسبة إليه، من أجل تجاوز التناقضات الموجودة في هذا العالم.

ولقد قدم لنا مثال على هذا التناقض؛ وهو عبارة "الشمس تتحرك دائماً" والعبارة "الشمس لا تتحرك أبداً"، بالنسبة إليه هما متساويتان في الصحة، على الرغم من أنهما متعارضتين، فهل نقول أنهما تصفان عالَمين مختلفين؟ يعتبرهما غودمان أنهما عبارتين قد تكونان صحيحتان في نفس العالم إذا نظرنا إليهما من مرجعين مختلفين مثلاً في إطار مرجع أ- تتحرك الشمس دائماً، وفي إطار مرجع ب- لا تتحرك الشمس أبداً. (Goodman, 1988, p. 2)

هذا يعني أننا لما نكون إزاء هذا المثال، فنحن لا نكون أمام عوالم مختلفة تماماً عن عالمنا بل نحن في نفس العالم، لكن أمام أنظمة رمزية مختلفة في الوصف، فالشخص العادي الذي ينظر إلى الشمس بعين مجردة سيقول الشمس أشرقت من الشرق، هي الآن في منتصف السماء، تغرب من الغرب، من كلامه يتضح أن الشمس تتحرك، لكن العالم يرى

عكس ذلك استنادا إلى ملاحظاته العلمية، سيقول أن الشمس لا تتحرك بل الأرض هي التي تتحرك، الآن لو نظرنا إلى موقف الشخص العادي فهو صحيح من وجهة نظره، والعالم أيضا رأيه صحيح، بالتالي كلاهما على صحة، عبّرا عن نفس الظاهرة لكن بمصطلحات مغايرة تنسب إلى نظامين رمزيين مختلفين، وهذين الرأيين نجد لهما مثيل في العديد من المسائل منذ القدم، أين يعبر الإنسان عن ما يحيط به، استنادا إلى رموز بالنسبة إليه حقيقة لكن يعتبرها البعض الآخر أساطير، لكن ماذا نقصد بالأسطورة؟ الأساطير هي حقائق زمن ما، ويمكن لحقائق زمننا أن تتحول إلى أساطير مع السنين وتطور العلوم، وكل هذا يحدث في عالم واحد، ذو أوصاف متعددة.

من هنا يرفض نيلسون غودمان وجود نسخة واحدة صحيحة عن العالم، بل أن هناك مجموعة من النسخ المتضاربة والصحيحة في نفس الوقت، والتي تنتمي إلى أنظمة رمزية مختلفة، إذن لا بد أن نعترف أننا لا نعيش في عالم واحد، بل في عوالم مختلفة وعديدة في نفس الوقت، وهي عوالم حقيقية. (Schantz, 2009, p. 173).

ويضيف نيلسون غودمان أن هذه النظرية لها فائدة؛ إذ أن التعددي بعيدا عن كونه مناهضا للعلم فهو يقبل العلوم بكامل قيمتها، أما خصمه النموذجي فهو المادي الفيزيائي الاحتكاري الذي يزعم أن نظاما واحدا وهو الفيزيائي هو النظام الأهم والشامل بحيث يجب في النهاية اختزال كل نسخة أخرى إليه، أو رفضها باعتبارها خاطئة، أو لا معنى لها، إن قبول التعدديين لنسخ أخرى غير الفيزياء لا يعني تهوانا في الدقة بل هو اعتراف بأن معايير مختلفة لتقييم ما يتم نقله في النماذج الإدراكية أو التصويرية أو الأدبية لا تقل صرامة عن تلك المطبقة في العلوم (Goodman, 1988, p. 5).

ويبقى أن هذه التعددية أو الأحادية متوقفة على طريقة النظر والأخذ، إذ يقول "يمكن اعتبار العالم الواحد كأكثر من واحد، أو العديد من العوالم كواحد، يعتمد كل شيء على طريقة النظر" (Goodman, 1988, p. 2) إذن فلسفة غودمان انفتاحية وليست دوغماتية، فهو

لا يجبرنا على الموقف التعددي، ويؤكد عليه كأمر مطلق، "لا على الإطلاق" وخاصة أنه ضد المطلقية، والقاعدة المحددة التي تبنى عليها بقية المسائل، بل حتى في تعدديته يرى أننا يمكن أن نراها أحادية، الأمر متوقف على الوصف، فهناك عالم مادي واحد، أما طريقة تفسيره ووصفه فهي متعددة من شخص إلى آخر، أو بتعبيره من نظام إلى آخر، بذلك يرجعنا نيلسون غودمان إلى مقولة أحد السفسطائيين ألا وهو بروتاغوراس "الإنسان مقياس كل شيء"، وإن كان هناك اختلاف بين شخص وشخص آخر فكلاهما على صحة، ففي الأخير هو الإنسان والآخر إنسان.

مما سبق يمكن أن نعرف تعددية العوالم عند نيلسون غودمان على أنها عوالم وصفية وتفسيرية لعالم واقعي واحد، تجسدها نظم رمزية متعددة. من خلال نظرية عالم، ولوحة رسام، وقصيدة شاعر، وكلمات شخص عادي.

2.2 البناء الرمزي

ينتسب نيلسون غودمان كما سبق الذكر إلى الاتجاه الرمزي، والذي بدأت معالمه تتميز خلال عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن، ومن أبرز المؤلفات التي كتبت في ضوء هذا الاتجاه نجد كتاب "معنى المعنى" (The Meaning of Meaning) 1923 والذي كتبه كل من أوجدن (Ogden) وريتشاردز (Richards)، و"فلسفة الأشكال الرمزية" (The Philosophy of Symbolic Forms) لإرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) في ثلاثة أجزاء 1923، 1924، 1929، وكتاب ألفرد نورث وايتهد (Alfred North Whitehead) "المعنون بـ"الرمزية معناها وأثارها" (Symbolism Its Meaning and Effects) سنة 1927، و"التركيب المنطقي للغة" (The Logical Syntax of Language) للفيلسوف المنطقي الألماني ردولف كارناب (Rudolf Carnap) 1935، وكتاب لآير (A.J Ayer) بعنوان "اللغة والحق والمنطق" (Language, Truth and Logic) نشر عام 1936 بالإضافة إلى كتاب آخر وهو "أسس

الإشارة" (Charles Morris لتشارلز موريس (The Foundations of The Theory Sign by) 1938 (مطر، 1998، صفحة 221)

كل هؤلاء الفلاسفة وإن كان بعضهم ليسوا من جنسية أمريكية، إلا أنهم درسوا في جامعات أمريكية، فتمدرس غودمان على أيديهم وتأثر بهم، وهو يعترف في كتاباته بمعرفته بنظرية الرمز لدى فلاسفة أمثال بيرس وإرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) وسوزان لانجر (Catherine Z. Elgin)، واكتفى بذكرهم دون الحديث عن نقاط اتفاقهم أو اختلافهم (Marsoobian & Ryde, 2004, p. 383)

حسب كاسيرر (Ernst Cassirer) لم يعد الإنسان حيوانا اجتماعيا فقط، إنما يتميز بصفة أساسية هي أساس وجوده، وأساس الوحدة في ثقافته، وأساس التقدم في حضارته، وهي أنه "خالق الرموز ومستخدمه" (النجيحي، 1981، صفحة 143)، يعيش الإنسان في عالم رمزي. وما اللغة والأسطورة والفن والدين إلا أجزاء من هذا العالم، فهذه هي الخيوط التي تحاك منها الشبكة الرمزية للتجارب الإنسانية، وكل تقدم إنساني في الفكر والتجربة يرهف من هذه الشبكة ويقومها، لقد أصبح الإنسان لا يستطيع أن يواجه الحقيقة مباشرة إلا من خلال هذه الوسائط المصطنعة (كاسيرر، 1961، صفحة 67)، من هنا وجد هذا الفيلسوف نفسه أمام حتمية تصحيح حد الإنسان ليصبح حيوانا ذو رموز بدلا من العقل أو النطق (كاسيرر، 1961، صفحة 69)

من هنا استنبط غودمان مفهوم الرمز، واعتبر أن ليس هناك شيء خارج الرمز إذ يقول: "يمكن أن يكون لدينا كلمات بدون رموز، ولكن لا يوجد عالم بدون كلمات أو رموز أخرى" (Goodman, 1975, p. 61)

وبما أنه ليس هناك شيء قائم بذاته بل كل شيء إنما يوجد عندما ننطق به لفظيا أو نعبر عنه بطرق غير لفظية، (سنتحدث عن أنواع الرموز في موقع آخر اللفظية وغير اللفظية) كان لابد من الرمز أن يكون أساسا محوريا لفلسفة غودمان، ومنه أساسا لنظريته

في تعددية العوالم وباقي النظريات، إذ يقول: "إن قدرتنا على جعل النجوم ترقص كما جعل غاليليو وبرونو الأرض تتحرك والشمس تتوقف ليس بالقوة الجسدية، بل من خلال الاختراع اللفظي هذا أمر واضح بما فيه الكفاية... إننا نصنع الأشياء بأنفسنا" (Goodman, 1983 p. 103).

يستخدم غودمان مفهوم الرمز استخداماً عاماً يصعب التمييز بينه وبين الإشارة، ويجدر الإشارة أن هذا الفيلسوف يعتبر أن الوقوف في تعريف مفهوم معين ليس بالأمر المهم، إذ يعترف في كتاباته أنه لا يسعى إلى إيجاد تعريفاً دقيقاً وشاملاً للمصطلحات والمفاهيم التي يعتمد عليها، ويوردها في تحليلاته، وهذا ما يتضح من خلال قوله: "إنني لا أستطيع بالطبع أن أضع تعريفاً دقيقاً للأوصاف أكثر مما أستطيع أن أضع تعريفاً دقيقاً للصور... لكن أقصى ما هو مطلوب هنا هو أن يكون هناك عدد ملحوظ للحالات الواضحة، وأن يتم التعامل مع الحالات الشاذة والمتناقضة بقواعد معقولة" (Goodman, 1972, p. 236) ويضيف في موضع آخر لتوضيح فكرته أنه لا يحتاج إلى تعريف كامل... فقط يحتاج إلى مثال على ذلك. (Goodman, 1972, p. 233)

بالتالي هو يكتفي بتقديم أمثلة ولا يقف عند المعاني اللغوية الاصطلاحية، وهذا ما نجده في كتابه "لغات الفن" حيث يقدم لنا كيفية استخدامه لمفهوم الرمز، أي قدم تعريفاً وظيفياً، حيث يقول: "يتم استخدام الرمز هنا كمصطلح عام للغاية وعديم اللون، وهو يغطي الحروف والكلمات والنصوص والصور والرسوم البيانية، والخرائط والنماذج وأكثر من ذلك، لكنه لا يحمل أي دلالة على الغموض والسحر، إن الصورة الأكثر حرفية والمقطع الأكثر نثراً هي رموز، ورمزية للغاية مثل ما هي أكثر الصور الخيالية رمزية" (Goodman, 1986, p. xi).

هذا المفهوم الذي قدمه غودمان للرمز يختلف كثيراً عن المفاهيم السابقة عليه، باعتباره أولاً أخذه بمعناه الواسع بحيث يشمل كل شيء حتى الحرف والصورة، في حين نجده

مثلا عند كارل يونغ (Carl Jung) وسيغموند فرويد Sigmund Freud يحمل معاني باطنية يصعب شرحها، إذ تم ربطه بالظواهر النفسية والأحلام، ثانيا أفرغ الرمز من حمولته الدينية، فلطالما نظر إلى الرمز على أنه مرتبط بالدين، وهذا راجع إلى أن الرمز كان يشير في العصور الوسطى إلى معنى الدليل والانتماء، أين يسمح للجماعة الواحدة التعرف على بعضهم البعض (الجمال، 2007، صفحة 13، 14)، بالتالي هناك رموز متفق عليها عند جماعة دينية معينة مما يصعب فهمها، وهذا المعنى نجد له صدى في الفلسفات اللاحقة وإن كان بشكل خفي.

والرمز عند غودمان ليست مجرد أدوات لتسمية الأشياء وانتهى، بل يرى أن الرمز بتعدد أنظمتها له دور بنائي. يبني ماذا؟ يبني ويصنع عوالم، استنادا إلى نظم متعددة. فالنظام الرمزي في العلم يصنع عالما، إذ أن العالم في مخبره وأدواته ومفاهيمه سيكون عالما مغايرا تماما عن شخص لا يفقه شيء في ميدان العلم، نفس الشيء الفن كنظام رمزي يصنع عالم آخر، عالم مليء بالتعبير والتمثيل... كذلك الإنسان العادي بنظامه الرمزي اللغوي يصنع عالما، وهكذا نجد أنفسنا أمام عوالم عدة من صنع الرموز.

إن صناعة العوالم هي عملية اجتماعية في جوهرها، ولا يمكنها الاستغناء عن الرموز، التي تمثل معرفة الماضي والحاضر والمستقبل، وهي تبدأ من عالم موجود ومعروف بالفعل. فعالم الأفلام السينمائية مثلا بطبيعتها اجتماعية وثقافية تعتمد على الرموز لتمثيل المفاهيم والأفكار والتجارب، وإذا كانت هذه الأفلام في الحقيقة عوالم خيالية إلا أنها تحاول تقديم وتمثيل عناصر العالم الفعلي (Belazouz, 2024, p. 209).

من كل ما سبق يتضح أن الرمز مفهوم مركزي في عملية صناعة العوالم وتعددتها، ولأي رمز من الرموز إحالة مرجعية تربطه بالواقع، لكن يبقى أن هذا الواقع لا وجود له بدون رموز، وبهذا يكون من الأسباب الرئيسية لتعددية غودمان، وبالتالي من الأسس الفلسفية المهمة التي قامت عليها هذه النظرية.

2. 3 تعددية النظم الرمزية

إذا كان الرمز هو أساس وجود عالم خارجي أو أي شيء آخر، فإن تعدد الرموز بتعدد الأنظمة التي وضعها الإنسان؛ هي سبب آخر لتعددية العوالم ففيما تكمن هذه الأنظمة؟

يقر نيلسون غودمان في كتاباته أن تعددية العوالم إنما هو انعكاس للأوصاف والرؤى التي تقدمها العلوم المتعددة وأعمال الرسامين، والكتاب المختلفين وفي إدراكاتنا التي تشكلها هذه العوالم، والظروف، ورؤانا، واهتماماتنا، وتجاربنا السابقة (Goodman, 1988, p. 3). إذن يمكن أن نعرف الأنظمة الرمزية أنها مجموعة الوسائل المستخدمة لوصف وتفسير الواقع، وبما أنها متعددة من فنون وعلوم ولغات طبيعية؛ فأكد الأوصاف متعددة ومنه العوالم متعددة.

فالعالم ينظر إلى الواقع بمصطلحات ومفاهيم وأدوات تختلف عن نظيره الفنان، وبذلك تشكل نظرياته وقوانينه عالما خاصا به، عالم مليء بالرموز اللفظية والحرفية، ومن جهة أخرى الفنان أيضا وبتعدد فنونه يقدم صوره مغايرة للتي يقدمها العالم، وخاصة أنه يعتمد على نوع آخر من الرموز، فإلى جانب الرموز اللفظية يعتمد على رموز غير لفظية تصويرية ومجازية.

إذن العوالم تتكون ليس فقط من خلال ما يقال حرفيا، لكن أيضا من خلال ما يقال مجازيا، وليس فقط من خلال ما يقال إما حرفيا أو مجازيا، ولكن أيضا من خلال ما يتم تمثيله والتعبير عنه، فمثلا في الأطروحة العلمية يمكن فقط للحقيقة الحرفية أن تأخذ بعين الاعتبار، لكن في القصيدة والرواية قد تكون الحقيقة المجازية أو المزعومة أكثر أهمية، لأن حتى العبارات الخاطئة حرفيا قد تكون صحيحة من الناحية المجازية، وقد تحدد أو تنشئ ارتباطات وتميزات جديدة (Goodman, 1975, p. 69).

لقد استطاع نيلسون غودمان إلى جانب العديد من الفلاسفة أمثال سوزان لانجر إعطاء الفن أهمية كبيرة، وأن يضعه إلى جانب العلم، فمن خلال كلامه السابق يؤكد على أن الحقيقة المجازية التي تقدمها القصيدة قد تكون أكثر أهمية، وهي مثل العلم تبني عالما خاصا بها.

يقول نيلسون غودمان في كتابه "طرق صناعة العوالم": "يجب أن تؤخذ الفنون بجدية لا تقل عن العلوم، كوسائل للاكتشاف والإبداع وتوسيع المعرفة، بالمعنى الواسع للنهوض بالفهم (Goodman, 1988, p. 102)، إذن الفن أصبح مسألة معرفية وليست مجرد انفعالات تقدم متعة نفسية وانتهى، إنها مثل العلم تقدم لنا معرفة، بل أكثر من ذلك هي حقل خصب لصناعة عوالم متعددة.

فالفرق بين الفن والعلم ليس هو الفرق بين الشعور والحقيقة، الحدس والاستدلال المتعة والتداول، التركيب والتحليل، الإحساس والتفكير... بل اختلاف في السيطرة على خصائص معينة من الرموز (Goodman, 1986, p. 264).

بهذا يكون الفارق الوحيد بين العلم والفن هو في الخصائص الرمزية، باعتبار أن كل ميدان لديه خصائصه ومفاهيمه المغايرة، وهذا أمر إيجابي بحيث أصبح أمام أوصاف متعددة ترضي جميع الأذواق، ويمكن أن نحدث فيها تغييرات لتصنع بذلك عالم خاص بنا مغاير للعوالم الأخرى، فصناعة العوالم هي دائما إعادة صنع.

2. 4 النسبية

يتبنى نيلسون غودمان نسبية معرفية كان لها تأثير كبير على جل فلسفته، وهو تيار ليس بغريب على الفلسفة المعاصرة عموما، بل هي من سماتها. أين تم رفض المبادئ المطلقة، والحقيقة الثابتة، الاختزالية، وحلت مكانها الريبية، اللاواقعية، المركب... وغيرها من المفاهيم.

ولقد أرجع بعض الدارسين لفلسفة غودمان تعدديته إلى نسبيته، فإذا كان لكل نظام من أنظمة المعرفة حقائق تتعلق فقط بهذا النظام، وإذا كانت الأنظمة المختلفة قد تكون غير متوافقة ومتساوية في الصحة فمن الواضح إذن؛ أن كل نظام لديه عوالم مختلفة

(Shottenkirk, 2009, p. 89)

نعم لكل نظام رمزي حقائق متعلقة به فقط، ويقدم أوصافه التي هي على شكل كلمات أو عبارات بطريقة تختلف عن نظام آخر، مما سيسمح بخلق عوالم متعددة، ويقر نيلسون غودمان بهذه الفكرة من خلال قوله: "يمكن بالطبع استيعاب الإصدارات المتناقضة بشكل كبير عن العالم من خلال النسبية، إذ أن كل إصدار صحيح أو على حق في ظل نظام معين لعلم معين أو فنان معين أو مدرك معين، أو موقف معين" (Goodman, 1975, p. 59) وهذه النسبية تقوم على فكرة رفض البحث عن أشكال خام أو ثابتة الفهم، أو نظام فريد والزماني للفئات بل أن المعرفة تعد بمثابة تطوير للمفاهيم والأنماط، وتأسيس للعادات ومراجعة للمفاهيم أو استبدالها، وتغيير العادات أو كسرها في مواجهة مشاكل واحتياجات أو رؤى جديدة، وينظر إلى إعادة التصورات وإعادة التنظيم والاختراع باعتبارهما مهمة في كل أنواع المعرفة كما هي في الفنون، فيما أننا لا نملك أي جزء من الواقع في حالة نقية غير معالجة، فإننا نشارك حينئذ بشكل وثيق في تشكيله، إن عملية الاختيار التي نتبعها، ما نتجاهله وما نختاره، وكيف ندمج ما نختاره في النظام المعرفي القائم بالفعل تحدد شكل الحقيقة التي نبنينا، (Shottenkirk, 2009, p. 92).

مع نيلسون غودمان ولى زمن النموذج المثالي، والقاعدة الأساسية التي نبنى على ضوئها، أو نسعى إلى جعل تجارب معينة في مصف ذلك النموذج، مثل العديد من المحاولات التي أرادت أن تجعل من كل المعارف الإنسانية بقدر دقة العلوم، إن مثل هذه المحاولات تحاول إختزال هذا التعدد والغنى، ليحل محلها الإنغلاق والآلية، نحن بحاجة إلى تغيير مستمر وديناميكية بإمكانها إعادة الحياة للإنسان الذي أفقدته الحداثة إنسانيته، وجعلته

يعيش في وهم إنهيار العالم، فقدان مسوغات الحياة... "لا" بإمكان الإنسان أن يستبدل هذه المفاهيم بمفاهيم جديدة تشكل حقيقة تتناسق مع رؤانا وتطلعاتنا، لكن كيف نعرف أننا أمام مفهوم أو شيء صحيح؟

ما يجعل الشيء صحيحا في عالم معين، هو أن يكون لهذا الأمر قوة تفسيرية في ذلك العالم، ويساهم في تعزيز معرفتنا له. وإذا لم يتسق مع باقي الحقائق المقبولة، لدينا خيار؛ إذ يمكننا رفض الحقيقة الجديدة واعتبارها خاطئة، أو أن نقوم بتعديل باقي المعارف بحيث تتسق الحقيقة مع الكل، بعبارة أخرى إما أن نغير النظرية أو نرفض الحقيقة، وهذه العملية المستمرة هي ما يحفز تطور العوالم، فنحن لا نخترع عوالم من الصفر بل من خلال عملية تعديل (Shottenkirk, 2009, p. 92)

نحن دائما نسعى إلى تصحيح وتحسين معارفنا وقضايانا، وفي هذه العملية نبني عوالم جديدة، ففي كل تغيير نكون إزاء عالم مغاير للعالم الأول، وإن كان التغيير طفيفا إلا أنه سيحدث شيء ما، هذا الشيء سيقبّل الصورة الأولى لتحل محلها صورة جديدة. .

4. طرق صناعة العوالم

يقدم نيلسون غودمان مجموعة من الطرق، والتي من خلالها يتم صناعة العوالم، وحسب رأيه تبقى هذه الطرق ليست شاملة ولا محددة ولا إلزامية، بل هي محاولة منه للإشارة إلى شيء من التنوع في العمليات المستخدمة (Goodman, 1988, pp. 16, 17) وأول هذه الطرق:

أولا- التفكير والتركيب: (التحليل والتأليف) القارئ لهذه العملية يتبادر إلى ذهنه قواعد المنهج الديكارتي، التي يتوجب على الباحث حسب ديكارت أن يتبعها للوصول إلى الحقيقة. فبعد قاعدة البداية والوضوح تأتي مرحلة التحليل ثم التركيب، لكن يبقى وإن كان هناك تشابه في هذه المبادئ، إلا أن هدف ديكارت وغودمان مختلفان، فالأول اعتبرهما خطوتين

أساسيتين للوصول إلى المعرفة (هدف معرفي)، بينما الثاني اعتبرهما من طرق صناعة العوالم، فكيف يتم ذلك؟

التفكيك يتمثل في تقسيم الكل إلى أجزاء، وتفرغ الأنواع إلى فصول فرعية وتحليل المركبات إلى خصائص مكونة، وإبراز الفروق، أما التركيب يتمثل في تأليف الكل والأنواع من الأجزاء والأعضاء والفئات الفرعية، ودمج الخصائص لتكوين مركبات، وإيجاد روابط وكلاهما في غالب الأحيان يحدثان بشكل متزامن، ويتم تعزيز التأليف والتفكيك حسب غودمان بتطبيق التسميات: الأسماء، المسندات، الإيماءات والرسوم، على سبيل المثال تجمع الأحداث المتنوعة زمنياً تحت اسم خاص أو تحديدها على أنها تشكل شيء أو شخصاً (Goodman, 1988, pp. 7, 8)

فمثلاً يتم تفكيك الموجودات والأحداث المتنوعة لتوضع المتشابهة مع بعضها البعض، ويستبعد ما هو مختلف ومغاير، بعدها يتم إعادة تركيبها في علوم، مثلاً الكائنات الحية تحت مسمى البيولوجيا، الظواهر الغير الملموسة المعنوية تحت مسمى العلوم الإنسانية وفي هذا الأخير تفصيل من علم النفس، علم الاجتماع... وغيرها من العلوم وحتى الفن ومسميات الأشياء، كلها كانت نتيجة لعملية التفكيك والتركيب، والتي هدفها تنظيم معطياتنا، وفي تنظيمها تبنى العوالم من طرف الإنسان، وليس هناك شيء جاهز متاح من طرف الطبيعة.

ثانياً - الترجيح: معناها أن نرجح أشياء معينة ونجعلها ذات أهمية وبمصطلح غودمان " ذات صلة" دون أشياء أخرى أي تصبح: "غير ذات صلة"، إذ يقول العالمان يحتويان على نفس الفئات تماماً لكن بترتيب مختلف؛ إلى أنواع ذات صلة وأنواع غير ذات صلة" (Goodman, 1988, p. 10).

وبالتالي فقولنا بتعدد العوالم لا يعني أن هناك شيء أو فئات معينة في عالم، وغير موجودة تماماً في عالم آخر، بل أن الأشياء كما هي في عالمنا الحالي (نفسها)، بل المسألة

أن هناك أشياء مهمة تم التركيز عليها من قبل عالم أو مفكر أو فنان دون أشياء أخرى، حسب سياق كل واحد، وهذا التأكيد أو الترجيح يجعل كل واحد يخلق عالم خاص به، فحسب نيلسون غودمان إن بعض الأنواع ذات الصلة في عالم ما (لنسميه عالم A) بدل أن تكون غائبة في عالم آخر (عالم B) هي موجودة كأنواع غير ذات صلة، ويقدم لنا مثال في ميدان الفن، فالأعمال الفنية كالرسم مثلاً؛ قد يعبر الفنانون عن نفس الموضوع، إلا أن أعمالهم تختلف بناء على الجوانب التي يركزون عليها. فقد يولي فنان ما اهتماماً بالألوان، بينما يركز فنان آخر على الحجم، وآخر على الضوء وهكذا... (Goodman, 1988, p. 11)

هذا الترجيح أو التأكيد يجعلنا في كل مرة نصنع عالماً مغايراً عن عالمنا الحالي، ففي كل مرة ننظر فيها إلى أشياء معينة ونتعافل عن أشياء أخرى، وحتى في الشيء الواحد لما نركز على جانب دون جوانب أخرى نكون في كل مرة إزاء عالم جديد، ويبقى أن هذه الترجيحات ليست عبثية بل خاضعة لسياق معين.

ثالثاً-الترتيب: أو التنضيد أو التنظيم، بما أن طبيعة الأشكال تتغير وفق أنماط الهندسات التي تنتمي إليها كل مرة فإن إدراكاتنا تتغير حسب التنظيمات الرمزية لها (المسكيني، 2015، صفحة 348)

يعتبر غودمان أن العوالم التي لا تختلف في الكيانات والأهمية، قد تختلف في الترتيبات (Goodman, 1975, p. 12)، وهذه الأخيرة تتغير وفق الظروف والأهداف، وهو أمر ضروري، إذ لا يمكننا أن نتعامل مع كميات هائلة من المواد إدراكياً ومعرفياً إلا من خلال ترتيبات، وتجميعات مناسبة، كتقسيم الزمن التاريخي إلى عقود وقرون وألفيات، كما يقسم اليوم إلى أربع وعشرون ساعة، وكل دقيقة إلى ستون ثانية، هذا نوع من الترتيب ولا يوجد بشكل طبيعي في العالم بحد تعبير غودمان، إنما هي من وضع الإنسان (Goodman, 1988, pp. 13, 14) ولقد اعتبر هذا الفيلسوف أن الترجيح الذي يعتبر طريقة من طرق صناعة العوالم هو أيضاً نوع معين من الترتيب (Goodman, 1988, p. 12) .

إعادة ترتيب أثاث المنزل يجعلنا أمام منزل جديد، ولهذا فالترتيب والتغيير له تأثير في نفسيتنا، وأثبتت الدراسات أن هذا الترتيب والتنظيم من حيث اللون، وأماكن وضع الأثاث ترك مساحات فراغ... له تأثير في تكوين الجانب النفسي للإنسان إذ تتحكم في خلق الانسجام أو العكس تجعله يدخل عالم الكآبة، والترتيب حاضر في كل تجربة إنسانية وبإمكانها أن تخلق أوضاع مختلفة وفقا لكيفية ترتيب العناصر .

رابعا - الحذف والإضافة: في نظر غودمان صناعة عالم من عالم آخر يتضمن إزالة الأعشاب الضارة التي هي الأشياء القديمة، وملء الاستئصال بتوفير بعض المواد الجديدة (Goodman, 1988, p. 14)

قدم مجموعة من الأدلة التي تبين عمل طريقة الحذف والإضافة في صناعة العوالم فمثلا العالم يرفض أو ينقي معظم كيانات أحداث عالم الأشياء العادية، بينما يولد كميات من ملء المنحنيات التي تقترحها البيانات المتفرقة، وبقيم هياكل متقنة على أساس ملاحظات، هكذا يسعى لبناء عالم يتوافق مع مفاهيمه المختارة ويخضع لقوانينه العالمية (Goodman, 1988, p. 15)

تظهر هذه الطريقة بوضوح في كتابة التاريخ، حيث يلجأ المؤرخ عند دراسة حادثة تاريخية إلى حذف بعض الأحداث بما يتناسب مع إيديولوجيته، ثم يعيد صياغتها بإضافة أحداث جديدة. وبهذا الشكل ينتج حادثة تاريخية تختلف روايتها عن تلك التي يقدمها مؤرخ آخر ذو إيديولوجية مختلفة. ورغم أن هذا يعتبر نوعا من الذاتية، إلا أن السعي وراء تحقيق الموضوعية قد يواجه نفس المشكلة، لأن الأحداث التاريخية عادة تحتوي على فجوات نتيجة للتلف أو نقص في المعلومات، وهنا يأتي دور المؤرخ في التعامل مع هذه الفجوات. هنا نكون في كل مرة أمام صناعة أحداث تاريخية، تقدم لنا عوالم مختلفة عن الماضي.

خامسا - التشويه: تعتبر بعض التغييرات كإعادة التشكيل أو التشويهات على أنها تصحيحات أو تحريفات، مثلا ما يقوم به الرسامون الكاريكاتوريون (Goodman, 1988, p.)

16) فهم يعبرون عن أحداث واقعية بطريقة مشوهة ولها تأثير كبير، فهم يقومون بإعادة تشكيل وقائع، وإن كانوا ينطلقون من الواقع، إلا أنهم بتشويههم لهذه الواقعة فهم يقدمون صورة جديدة، وعالم آخر.

صورة الإسلام والمسلمين عند الغرب غالبا ما تم تقديمها بشكل مشوه، حيث يصورهم الإعلام على أنهم إرهابيون، وهي صورة مغايرة تماما للواقع. وبالتالي تم تشكيل تصورين مختلفين: أحدهما يعكس الواقع الإسلامي كما هو، والآخر هو تصور يملكه الإنسان الغربي عن الإسلام.

خاتمة

يعد الفيلسوف نيلسون غودمان من الفلاسفة الذين تقل عنهم الدراسات في الفكر العربي، وخير دليل أننا لا نجد أي ترجمة لكتبه إلى العربية رغم أهميتها، فهو لا يختلف كثيرا عن الفلاسفة بعد الحداثيين، إلا أن هناك جديد في فلسفته، والتي نجد لها أثر عند فلاسفة آخرين.

ومن خلال بحثنا عن تعددية العوالم عنده، توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي تكمن في الأسس التي قامت عليها فلسفته وهي السبب في تعدديته؛ يمكن أن نلخصها في النقاط الآتية:

1- البناء الرمزي: إذ جعل من الرمز مفهوما رئيسيا في فلسفته، إذ لا وجود لشيء خارج رموزنا.

2- تعددية النظم الرمزية: رموزنا متنوعة بتنوع الأنظمة، نظام العلم، الفن، اللغات الطبيعية الرياضيات... وكل نظام يختلف عن نظام آخر بمفاهيمه وقوانينه، وهذه التعددية في النظم أدت إلى تعددية في العوالم، كل نظام يصنع عالما.

3- النسبية: مفهوم النسبية يشير مباشرة إلى عدم وجود مبدأ ثابت، بل كل شيء متغير، من ثم نواجه حقائق متنوعة، لا يمكننا الحكم على نوع منها بأنها صادقة، أو أكثر صحة

من غيرها، بل كل الحقائق صادقة استنادا إلى نسقها الخاص، وقد تكون هذه الحقائق متناقضة فيما بينها، ولتجاوز هذا التناقض لا بد أن نقول أن هناك عوالم متعددة، كل عالم يحوي حقائق تتسق مع قوانينه ومبادئه الخاصة.

وضع نيلسون غودمان مجموعة من الطرق التي تساهم في صناعة العوالم، وهذه الطرق بإمكانها أن تعمل كل طريقة لوحدها، أو تعمل معا، وهي: التفكيك والتركيب، الترجيح والترتيب، الحذف والإضافة، والتشويه.

بالنظر إلى هذه الأطروحة من عدة جوانب، يمكننا أن نجد فيها رؤية تفاؤلية تعيد للإنسان المعاصر دواعي الحياة، خاصة أنها لا تحتاج إلى الكثير، فقط أن نكون مدركين وواعين للتصورات والرموز التي نستخدمها، إذ بإمكانها؛ إما أن تخلق لنا عالما ذو أفاق جميلة أو العكس. وإن كنا نؤمن بأننا العالم من خلق الله وموجود قبل الإنسان، إلا أنه لا يمكننا إغفال دور الكلمات والعبارات في فهم هذا العالم والعيش فيه.

قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري. (د.ت). لسان العرب. ط.ج. دار المعارف. القاهرة، مصر.
- الجمال، بسام. (2007). من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات. ط1. مطبعة التفسير الفني. صفاقس.
- شفلر، إسرائيل. (2015). عوالم الصدق، نحو فلسفة للمعرفة (فاطمة إسماعيل، ط1) (المركز القومي للترجمة (2009). القاهرة، مصر.
- كاسيرر، إرنست. (1961). مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان (إحسان عباس). دار الأندلس، مؤسسة فرنكلين (1944). بيروت، نيويورك.
- المسكينى بنشيجة ، أم الزين. (2015). نلسن غودمان. إشراف وتحرير: علي عبود المحداوي. معجم الفلاسفة الأمريكيين، من البراغماتيين إلى ما بعد الحداثيين (339 - 359).
- ط1. منشورات صفصاف، منشورات الاختلاف. بيروت، الجزائر العاصمة.
- مطر، أميرة حلمي. (1998). فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها. دار قباء. القاهرة، مصر.
- النجيحي، محمد لبيب. (1981). في الفكر التربوي الفكر التربوي. ط2. دار النهضة العربية. بيروت.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Belazouz, Asma. (2024). *Representing Displacement and Displaced in Avatar, The way of Water. Afaq Cinema Journal*. Université Oran Ahmad Ben bella. 10 (02).208-218.
- Comte-Sponville, André. (2014). *Dictionnaire Philosophique*. éd 4. Quadrige. Paris.
- Goodman, Nelson. (1986). *Languages of Art, An Approach to A Theory of Symbols*. éd 2. The Bobbs-Merrill Company. United States of America.
- Goodman, Nelson. (1983). *Notes on the Well-Made World*. Erkenntnis . 19 (1 /3). 99-107.
- Goodman, Nelson .(1972), *problems and prejects*,.éd. 1. the Bobbs-Merrill Company. United States of America.
- Goodman, Nelson. (1997).*Some Reflection on My Philosophies*. Philosophia Scientiæ . 2 (1).15-20.
- Goodman, Nelson. (1988). *Ways of Worldmaking*. éd 5. Hackett Publishing Company. United States of America.
- Goodman, Nelson .(1975). *Words, Works, Worlds*. Erkenntnis.9.57-73.
- Marsoobian, Armen T., & Ryde, John. (2004). *The Blackwell Guide to American Philosophy* . Blackwell Publishing. United Kingdom.
- Oliver R.Scholz. (2009). *The Life and Opinions of Nelson Goodman A Very Short Introduction* . Éds Oliver R.Scholzr, Gerhard Ernst, Jakob Steinbrenner. *From Logic to Art, Themes from Nelson Goodman*(1-32). De Gruyter. Germany
- Rossberg, Marcus, & Cohnit, Daniel. (2006). *Nelson Goodma*. Acumen.
- Schantz, Richard. (2009). *Goodman on Truth*. Éds Oliver R.Scholzr, Gerhard Ernst, Jakob Steinbrenner. *From Logic to Art, Themes from Nelson Goodman* (171- 189). De Gruyter . Germany.
- Shottenkirk, Dena. (2009),. *Nominalism and Its Aftermath , The Philosophy of Nelson Goodman*. Springer.