الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبية
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعــة جيلالي ليابس – سيد بلعباس
كليــة العلوم الإنسانيــة والاجتماعيــة
قسم العلوم الاجتماعيــة
شعبة الفلسفـــة

مشروع: فلسفـة معاصــرة
أطروحـة مقدّمـة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفـــة
الموسومــة:

إشكالية الحقيقة والمعنى في هرمينوطيقا هانس جورج غادامر

إعداد الطالبة:
فـارس زهـرة

المشرف:
أد. مغربي زيـن العابديـن

لجنــة المناقشــة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
مخلوف سيد أحمـد	أستـاذ	رئيسـاً	جامعة سيدي بلعباس
مغربي زين العابدين	أستـاذ	مشرفاً ومقرّراً	جامعة سيدي بلعباس
قسول ثابت	أستـاذ	مناقشـاً	جامعة سيدي بلعباس
حساين دواجي غالي	أستـاذ	مناقشـاً	جامعة سيدي بلعباس
دراس شهرزاد	أستـاذة	مناقشـاً	جامعة وهران 2
العربي ميلود	أستـاذ	مناقشـاً	جامعة مستغانم

السنـة الجامعية: 2021-2022

مقدمـــــة

يطمح الإنسان، في ظل عالم نسبي يكتنّفه التغّير المستمر والغموض إلى اكتساب معارف وسبر أغوار الوجود وإماطة اللثام عن كل ما هو محجوب، كونه الوحيد الذي يملك استعدادات فطرية تدفعه إلى ذلك، فالرغبة في البحث عن الحقيقة نابعة من الرغبة في تملكها، وأقصى ما يناشده هو إدراك الحقيقة، فيمرّ بتجربة فكرية وعرة المسالك.

هاجس البحث عن الحقيقة يضرب بجذوره في القدم من الزمن، حيث تهافت الفلاسفةُ على البحث عن المطلق وراء النسبي، وعن الثابت وراء هذا الوجود المتغير، فكانت قضيته البحثية ألأولى هي معرفة العلل الأولى لهذا الوجود، إذ اتّجه التفكير نحو المتافيزيقا وأثمر عدة نظريات متباينة، تضاربت فيها التفسيرات واختلفت من فيلسوف إلى أخر، إلا إن ما أجمعوا عليه هو رد الكون إلى أسباب ماديه محايثة للظواهر الطبيعة، وعُرفت هذه المرحلة في تاريخ الفلسفة بمرحلة بما قبل سقراط.

أخذت الفلسفة في دروب البحث عن الحقيقة مع سقراط منعطفاً مغايرا، إذ وجهها إلى الإنسان بدلاً من أن تبقى شامخة نحو الميتافيزيقا، فأنزلها من السماء إلى الأرض وجعلها تسير في الأزقة بين الناس، وبدأ الفلاسفة في مناقشة الحكمة التي تواضع عليها الناس، وركزوا على الموجودات البشرية، من منطلق أسئلة مصيرية، تتساءل عن كيف ينبغي عليهم أن يعيشوا حياتهم وليس مهمتهم أن يقوموا ببحوث عامة عن البنية التحتية للعالم الطبيعي،وجعل هذا الأمر سقراط ينصرف نحوَ فكرة التساؤل عن الفضيلة البشرية، وما الذي ينبغي على الموجودات البشرية أن تكافح من أجله.

كانت مسألة الحقيقة وتحصيلها مسألة قديمة، شغلت فكر الإنسان، وما زالت هاجسه في هذا الوجود حتى يومنا، أين تضاربت حولها الآراء وتساجلت، باحثةً في طبيعتها ومعناها، باستخدام وسائل عديدة ومتنوعة بغرض القبض عليها وعلى معناها، فإذا كان المنهج يتضمن النظام والترتيب وإجراءات تفرض التتبع والتطبيق فهو عبارة عن خطوات عمل واضحة ومرتبة للوصول إلى مبتغى محدد، ونظرا لاختلاف مجالات البحث فإن المنهج وإن كان واحدا في جوهره إلاَّ أن طبيعته المتحررة تجعله مختلفًا باختلاف المواضيع، وهو ما أدى إلى

تعدّد المناهج، إذ لا وجود لمجال بحث دون منهج ملائم له، لقد أصبح لكل فرع من فروع المعرفة منهجًا يسلكه لأجل تحصيلها، وهذا التعدّد والتنوع في المناهج هو الذي أفضى في الأخير إلى تطورها.

ظهرت منذ فجر التاريخ وعبر تعاقب الحضارات عدة مناهج متنوعة ومتسابقة، تبتغي إدراك الحقيقة إذ يمكن التمييز من خلال هذا التتبّع بين منهجين بارزين، أحدهما هو المنهج التأملي الاستدلالي قائم على النظرة العقلية المجردة بحيث يتعرف على الكون في بعده النظري فقط، وهو منهج الفيلسوف الذي يعتمد عليه في وعي وإدراك المعضلات الفكرية التي تواجهه والتي تتعلق أساساً بأمور الوجود والمعرفة والقيم، والذي يحوي التساؤل والمناقشة النقدية والاستدلال المنطقي القائم على تقديم الحجج في نسق منظم.

كانت الفلسفة في دروب بحثها عن الحقيقة منبع تغرف منه شتى العلوم والفنون والإبداعات، وذلك منذ بوادر الفكر اليونانيالقديم، لكن طردا مع تقدم الزمن انفصلت مختلف العلوم عن الفلسفة التي كانت تحظى بمكانة المعرفة الكلية، ففي خضم الثورات التي انفجرت بأوروبا برز على الصعيد المعرفي ما يسمى بفكرة التخصص لكل علم من العلوم، قفز العلم قفزات عملاقة في خرق المجهول مما أدى به إلى الإفلات من وصاية الفلسفة.

أمَّا المنهج الأخر فهو المنهج التجريبي الذي دفع بالعلم على بلوغ أرقى درجات التطور، حيث أثبت هذا المنهج نجاحه في مجال المادة الجامدة، وما وصل إليه الباحثون في مجال المادة الجامدة من دقة وموضوعية، وقد أغرى هذا التطور الباحثين في ميدان المادة الحية إلى تطبيق هذا المنهج في أبحاثهم بغية اللحاق بركب علوم المادة الجامدة وتحقيق نجاح مماثل لنجاحها، فطرحت مشكلة المنهج وطبيعة المادة الحية، إذ أن خصائصها تقف حائلا بينها وبين تطبيق المنهج التجريبي، ومع تطور العلم تمكن البيولوجيون من إدراك واستخلاص القوانين العلمية في دراستهم للمادة الحية مع مراعاة خصائصها بما يلائم موضوعاتها وبفضله أصبحت البيولوجيا علمًا بلغ قدرًا كبيرًا من التقدم بفضل الاكتشافات والإنجازات الباهرة التي حققتها، وتجاوزها للمشكلات التي جعلت الإنسان أمامها حائراً.

لمّا برهن المنهج التجريبي أنه المقياس الأمثل لكل بحث يريد أن يكون علمًا موضوعيًا، وما حققه من نجاح في علوم المادة الجامدة وبعد اقحامه في ميدان البيولوجيا وتذليل عقباتها، ارتأى الباحثون في الظاهرة الإنسانية استعارة هذا المنهج من العلوم الطبيعية بغرض الارتقاء إلى مصاف العلوم التجريبية، ونتيجة للاختلاف البارز بينهما طرحّت إشكالية إمكانية تجسيد الدراسة العلمية على الظواهر الإنسانية، نظرا لطبيعتها الكيفية التي تخضع للغة الوصفية وظواهرها غيّر المستقّلة، والأكثر التصاقا بشعور الإنسان وإرادته، فهي لا تخضّع لقانون ثابت يمكن أن نتنبأ من خلاله بهذه الظاهرة.

عطفا على ما سبق، يبدوأنّه على الرغم من هذه العوائق الإبستمولوجية إلا أن أصحاب النزعة الوضعية أصروا على أن المنهج التجريبي كفيل بتحقيق العلمية والموضوعية في دراسة الظاهرة الإنسانية، شريطة تكيّيفه حسب ما يتوافق وخصوصياتها، إلا أن هذا الطرح لم يتلقَ القبُولَ من قبل كل الباحثين، إذ أنَّ استنكار الرافضين له، وللاتجاه الوضعي، جعلهم يقترحون بديلاً للمنهج التجريبي، يحافظ على خصوصية الظاهرة الإنسانية من جميع أبعادها، ويجعلها في عمومها ظاهرة فريدة من نوعها، فكان ميلاد المنهج الهرمنوطيقي عوض المنهج التجريبي.

أخذت الهيرمنوطيقا عدة تعريفات عبر الأزمنة إذ تدرجت وتطورت، وكانت بوادرها مرتبطة بتفسير الكتاب المقدس، وفي مرحلة ثانية معينة والتي طغت فيها المادة على حساب الروح اعتبرت الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية الروحية مع كل من شلايرمخر Friedrich Schleiermacher (1768- 1834) ودلتاي Wilhelm Dilthey (1833-1911)، هذا الأخير الذي عارض صراحة الطرح الوضعي، فكان خطابه مشكّكا في مدى صلاحية هذا الطرح في فهم الإنسان محاولاً تشيّيد منهج ملائم للعلوم الروحية sciences de l'esprit حيث كانت خبرة الحياة ذاتها موضوعاته الرئيسة، وظل دلتاي أمينا لهدف تحقيق الموضوعية.

بيد أن هذا المطلب لقي قسطًا وافرًا من المعارضة تجسدت مع جورج غادامير Hans-Georg Gadamer (1900-2002) وأفكاره الثورية في مؤلفه المشهور الحقيقة والمنهج، الذي

يعتبر تجسيدا مفصلا لمشكلة الحقيقة في العلوم الإنسانية. حادت هذه الحقيقة عن توجهه منذ أن اقترنت بفكرة المنهج، وعكست إسهاماته للقيمة التي أضفاها على النظرية التأويلية من أجل تطورها وتوجهها إلى مساعي الحقيقة. فقد توجه توجها تاريخيا ناقدا ومحاورا الفكر التأويلي منذ بوادره اللاهوتية والفيلولوجية، وصولا إلى شموليتها كل المخرجات الإنسانية، مبلورا بذلك هرمينوطيقا فلسفية تبحث عن الحقيقة بالجدل عوض المنهج، وما تجربة الفن إلا إلحاحًا موجها إلى المنهج لكي يقر بحدوده، ولما كان الفن نصًا ينفصل عن مؤلفه فالقبض على معناه يكون بين قارئه ويرتمي في أحضانه، وبالتالي نكون أمام لحظة امتزاج آفاق النص بالأفق الراهن للمؤول، مما يجعل المعنى يتجدد ويتشكل تبعا للعملية الحوارية المنفتحة بين المؤول والنص.

1- تحديد الإشكالية:

عند نقطة الحقيقة ولانهائية المعنى نكون أمام جوهر إشكالية بحثنا، ودون الإغراق في الشرح المفصل لهرمينوطيقا غادامير، التي نحن بصدد تحليلها في فصول هذا البحث وهي إشكالية الحقيقة والمعنى في هرمينوطيقا غادامير، نطرح إشكاليتنا على النحو التالي:

إن تأويلية غادامير الفلسفية لا تخرج عن اهتمام الهرمينوطقين بمشكلة الحقيقة في الظاهرة الإنسانية، عندما عولوا على التأويل لإعادة توجيه العلوم الروحية في ظل تشتتها وانجرافها، غير أنّه وخلافا لهم لم يعتبر التأويل منهجا صارما قائم على خطوات يتم من خلالها الوصول إلى الحقيقة الموضوعية، فكان مؤلفه الحقيقة والمنهج حدثا بارزا في تاريخ الهيرمنوطيقا، عارض من خلاله كل المحاولات ذات التوجه الميتودولوجي، وجعل الفهم عملية أنطولوجية في الإنسان، ومنه نطرح الاسئلة التالية:

- ما هي الأسس التي ارتكز عليها غادامير في مشروعه الهرمينوطيقي، إذا اعتبرنا أنّه عارض فكرة المنهج ودعى إلى تجاوزها في العملية التأويلية ؟

- هل يبقى معنى النص الذي يكتب مرة واحدة ويقرأ مرات عديدة مرتبطا بمؤلفه كونه معطى موجودا ومشكلا مسبقا، أم يصبح المعنى مفتوحا وغير محسوم بتغير أفاق متلقيه؟ وذلك على أساس أنّ عملية الفهم ملتصقة بالإنسان الكائن التاريخي المتناهي.

-كيف استطاعت هرمينوطيقا غادامير تخليصه من الاغتراب الذي اجتاحه، وكيف أسس لربط الفن بواقعه الاجتماعي وتحقيق تواصله؟ وذلك على أساس الفن تجربة من التجارب الإنسانية التي تنفلت من كل قبضة منهجية عنده.

- إذا اعتبرنا نتاج غادامير الهرمينوطيقي كان سبقا فلسفيا وفتحا معرفيا جديدا، فتح الآفاق لقراءات متعددة واستجابات متباينة تندرج في إطار توسيع الحقل الهرمينوطيقي، فكيف كانت أصداء الفكر الغاداميري لدى فلاسفة لاحقين، أمثال بول ريكور ويورغن هابرمانس، وماهي إسهاماتهم في هذا المجال؟

2- **فرضية البحث:**

إنّ الضرورة المنهجية في تناولنا للموضوع، وفي إطار تتبّع الإشكالية على مدار الفصول المقترحة، وجدنا أنفسنا ملزمون بالاستئناس بالفرضيات الآتية:

أ- إذا كان المنهج دربا من دروب الحقيقة في العلوم الإنسانية، فالمعنى معطىً وموجود ومشكل مُسبقًا، بحيث لا يبقى أمام المؤول إلا إبرازه، وهنا يعيش الفن واحدا من التجارب الإنسانية الاغتراب، إذ تنقطع صلته بحاضر.

ب- إذا كانت الحقيقة متحرّرة من سيطرة المنهج، وبما أن الإنسان كائن تاريخي، فإن تأويله لا يتم إلا من خلال رؤية تقف في الحاضر وتربطه معه، ما يجعل الفن يحمل معانٍ وثيقة الصلة بالحاضر وفي تواصله الدائم معه.

لتبيان مدى صدق الفرضيتين، أو إحداهما قمنا بتتبع الخطوط العريضة لتأويلية غادامير في فصول هذا البحث، والتساؤل عن كيفية إرساء مفهوم الحقيقة والمعنى، فإذا صدقت

الفرضية الأولى نكون أمام نهائية الحقيقة والإمساك بالمعنى الأصلي، أما إذا صدقت الثانية فنصبح أمام تعدد المعاني ولا نهائية الحقيقة.

3-خطة البحث:

قسمنا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول، وكل فصل تدرج تحته مباحث تحاول القبض تدريجيًا على الهدف المنشود، وخاتمة.

تمحورت المقدمة حول مسعى الإنسان نحو طلب الحقيقة وكيف أقحمه هذا المقصد في إشكالية المنهج، لاسيما في العلوم الإنسانية. وأمّا الفصل الأول والذي عنوناه بـ:**من المنهج إلى لانهائية الحقيقة وتعدد المعاني**، إحتوى على ثلاثة مباحث تفصيلية أولها بعنوان: "**الهيرمنوطيقا ومشكلة الفهم**"، تناولنا فيه صيرورة الهيرمنوطيقا من نظرية في التأويل إلى تقعيدها وفق أسس منهجية، ومن ثم طرح إشكالية الذات والموضوع في العلوم الإنسانية. وثانيها بعنوان: "**الحقيقة والتراث**" أبرزنا فيه معالم التأويلية الغاداميرية، التي تنتقل من منهج الحقيقة إلى تعدّد الحقائق، وثالثها بعنوان: "**حدود الوعي التاريخي**"، أبرزنا فيه سذاجة المدرسة في ادعائها الموضوعية بعد تجاوزها التفسير المثالي.

ورد الفصل الثاني بعنوان: **تجاوز غادامير التمايز الجمالي والموقع الهامشي للغة** حيث اشتمل على ثلاثة مباحث تفصيلية، أولها بعنوان: "**اغتراب الوعي الجمالي**"، والذي نسبه بالدرجة الأولى إلى كانط، أما ثانيها عنوانه: "**سؤال الحقيقة الفنية**"، تطرقنا فيه إلى استيعاب غادامير لأزمة الإستطيقا، والكشف عن قيمة التجربة الفنية في حمل الحقيقة، ويحمل ثالث المباحث عنوان: "**اللغة من الأداة إلى الحدث والوسط**"، تناولنا فيه التشيّؤالذي مس اللغة وحصرها في نطاق العلامة، وكيف تجاوزه غادامير بإعلانها فضاء أنطولوجيا.

أما الفصل الثالث، فكان عنوانه :**الهيرمنوطيقا بين المحاكاة والتجاوز**، يحتوي على مبحثين إثنين، عنوان المبحث الاول "**الهرمنوطيقا النقدية**"، بيّن فيه كيف كشف هابرماس عن فراغ تأويلية جادامير بإهمالها للوظيفة النقدية، أما المبحث الثاني فعنوناه بـ

"**التقاطع الهرمنوطيقي بين بول ريكور وغادامير**"، عالجنا فيه أوجه التقارب بينهما. أما خاتمة البحث، وردت في بعدها الوظيفي، المتضمن حوصلة النتائج المتوصل إليها، مع فتح آفاق البحث، وتوضيح أهم الاستشرافات المستقبلية الممكنة.

4-المقاربة المنهجية:

إذااستندنا على القاعدة التي تقول:إنّ طبيعة الموضوع هي التي تحدّد طبيعة المنهج، يكون لزاما علينا الإنطلاق من الإشكالية المطروحة مع مراعاة خصوصيتها، وبالتالي نبحث لها عن منهج ملائم يخدم هذه الخصوصية. وجدنا ضالتنا في **المنهج التحليلي الجنيالوجي**، من أجل الوقوف على بناء وتشكل مفاهيمها الدالة، ثم تتبع هذه المفاهيم في هجرتها وترحالها عبر طوبوغرافيا الفكر، وصولا إلى غادامير مع تبسيط الأفكار الرئيسة المكونة لها. وبما أن مشروعه التأويلي لا يخلو من محاورة المتقدمين مستلهما وناقدا، لم ينفك بحثه هو الأخر من الانتقادات، وبالتالي كان **المنهج النقدي** حاضرا ومسايرا ومراقبا أهم الطروحات التي اهتدى إليها غادامير.

5-الدراسات السابقة:

عرف البحث في فلسفة غادامير العديد من الدراسات الجامعية، تناولت مسألة من المسائل الفكرية التي أثارها في أبحاثه وكتبه، وهي عديدة ومتنوعة، اكتفينا في أطروحة بحثنا الإشارة إلى الدراسات التي تقاطعت مع موضوعها، نذكر أهمها في الآتي:

أ. أطروحة قدّمت لنيل شهادة الماجستير من إنجاز الباحث: معافة هشام، والموسومة **هرمينوطيقا الفن عند غادامير**، والتي تضمت ثلاثة فصول، تناول فيها الباحث أسس الهيرمنوطيقا الفلسفية وكيف استطاعت استيعاب الإستطيقا الكانطية، وهو ما شكل تقاطعا مع موضوعأطروحة بحثنا، كونها تطرقت في جانب منها إلى مبادئ الهيرمنوطيقا الفلسفية وسؤالها عن الحقيقة الفنية.

ب. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة من إعداد الباحثة: رحابي جميلة، والموسومة : **الفن، المحاكاة، والواقع الاجتماعي في هرمينوطيقا غادامير-دراسة وصفية نقدية**، والتي تضمنت أربعة فصول، احتوى الفصل الأول على اغتراب الوعي الجمالي، واغتراب الوعي التاريخي وهو ما تلاقى مع محور بحثنا.

ج. أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة من إعداد الباحث: خاطر شرف الدين والموسومة: **الأبعاد الهرمنوطقية في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير عبر أسئلة التاريخ الفن واللغة**، توزعت على ثلاثة فصول، تطرق في الفصل الأول إلى محاولة غادامير تحرير العلوم الإنسانية من القبضة المنهجية، وتناول في الفصل الثالث: أبعاد التشكيل الثقافي عند غادامير، وفي المبحث الثاني: الفن كمعطى للعرض والتأويل إلى وكيفية إسهامه في بلورة الحقيقة، وحمل المبحث الرابع عنوان: "من العلامة إلى الصورة"، تطرق فيه إلى تهميش اللغة في ظل مفهوم العلامة، وكيف انتقلت مع غادامير إلى فضاء أنطولوجي، وهو ما شمله الفصل الثاني من بحثنا وتقاطع معه.

6-صعوبات البحث:

واجهتنا عدة صعوبات ونحن بصدد إنجاز هذا الموضوع كأي بحث علمي نوجزها في الآتي:

- الظروف التي مرت بها البلاد والعالم كلّه، المتمثل في فترة إنتشار جائحة (كوفيد 19)، والتي كانت حائلا أمام تواصلنا مع الباحثين الآخرين، بهدف جمع المادة المعرفية وتلقي التوجيهات منهم، وخاصة الذين تخصصوا في هذا المجال.

- إن هدف الوقوف على الصيرورة التأويلية من خلال هرمينوطيقا غادامير تطلب منا العودة إلى أراء فلسفية متعددة ومختلفة ومتباينة، كونه كان محاورا وناقدا لها.

- نبع إلّحاحنا على معالجة إشكالية الحقيقة والمعنى في تأويلية غادامير من الاهتمام بالفلسفات الغربية عموما والألمانية خصوصا، لاسيما تلك التي حملت على عاتقها محاولة فهم التجربة الإنسانية وتخليصها من الاغتراب والتجريد، فطرحت أزّمة الإنسان المعاصر،

فكان إنفتاحنا على هذه والدراسات يشكل نافذة جديدة، نطل من خلالها على ما أنجزه االآخرون. وبالتالي كانت الهيرمنوطيقا واحدا من هذه الاتجاهات التي سعينا جاهدين الالمام بها، من خلال مشروع غادامير الذي عدّ خلاصة فلسفية ومحاورة تاريخية ودراسة نقدية لإشكاليات هرمنوطقية سابقة له، وكونه أرضية الانطلاق في الميدان الأدبي والفلسفي، لمن جاء بعده لاحقا. وهذا يعني، أن أفكار غادامير الفاصلة في الهيرمنوطيقا تستحق عناء البحث والتفكير بغرض تعزيز سبل الانفتاح على مثل هذه الفلسفات التي تدعو إلى اللقاء والمشاركة، الحوار والتواصل عوض التملك والسيطرة.

الفصل الأوّل:

من المنهج إلى لانهائية الحقيقية وتعدّد المعاني

المبحث الأوّل: الهيرمنوطيقا ومشكلة الفهم

المبحث الثاني: الحقيقة والتراث

المبحث الثالث: حدود الوعي التاريخي

المبحث الأوّل:

الهيرمنوطيقا ومشكلة الفهم

أ. الهيرمنوطيقا كمنهج:

- **الهرمنوطيقا بوصفها قواعد تفسير الكتاب المقدس:**

كانت بداية تأسيس الهيرمينوطيقا وفق قواعد مع الهولندي **ديسيديريوس إيراسموس نوتردام(1466-1536)notredum** الذي يعتبر من الشخصيات المحورية التي جمعت بين النظر على العالم القروسطي والتطلع إلى الأمام نحو الإصلاح والعالم الحديث حيث تابع التقليد الأوغيسطيني الأفلاطوني وقرأ في الوقت ذاته وبروح نقدية أعمال آباء الكنيسة، أصر على إنتاج نص مصحح للتحليل بطريقة علمية وتتبع قواعدها الأمر الذي يساعد على القراءة المتحررة للنص، فالقراءة بالنسبة لإيراسموس هي عبارة عن تفاعل متبادل بين النص والقارئ وأثناء هذه القراءة يحدث نوع من التحول في القارىء إذ تبدأ الأمور الغامضة تتكشف له، وهذا هو التحول الجذري من الإهتمام بالنص كدليل لاهوتي إلى الإهتمام بالتفاعل الذي يحدث أثناء عملية القراءة نفسها وهذا مايسميه إيراسموس بإستجابة القارئ النقدية[1]، وعليه ستكون القراءة هي البداية الأولى لعملية الفهم إذ من خلالها يكتشف القارئ كل ما هو غامض في النص وعليه نتمكن من تحصيل هذه القراءة المحصّلة للمعرفة.

يضع إيراسموس نوتردام مجموعة من القواعد وهي كالتالي:

– ألا تنحصر القراءة بالنصوص المقدسة فقط بل لابد أن تتسع لتشمل المؤلفين وما قبل المسيحية

– إحتساب العبارات البذيئة

– عدم التمسك بالنص حرفيا

لقد أراد إيراموس أن يؤسس المشروعية لهذه المبادىء، ومن هنا ستتخذ الهيرمينوطيقا منحى آخر غير ذلك التقليدي.

[1] دافيد جاسبير، مقدمة في الهرمينوطيقاوالفلسفة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص80.

في القرن 13 كان النص المقدس (الإنجيل) بعيدا كل البعد عن عملية التفسير وأية محاولة في ذلك تعرّض صاحبها للحكم بالموت حرقا كمهرطّق بتهمة المساس بحقيقة العقيدة المقدسة، وانتقلت مع **مارتن لوثر (Luther martin)** وثورته الإصلاحية التي تمثلت في عمله على تقريب النص من القارئ نفّسه بعيدا عن كل سلطة للكنيسة شريطة أن يكون القارئ في كامل قواه العقلية وإيمانه الروحي، لتكون الهيرمينوطيقا معه هيرمينوطيقا الإيمان وليس الشك، إن النص الديني يظّهر لنا أكثر من معنى واحدًا على حسب الطرق المتتبعة في قراءته التي تختلف من حرفية تخبرنا التاريخ، ورمزية تشرح لنا وتكشف غموض الإيمان، وقراءة أخلاقية ترسي لنا معالم السلوك الأخلاقي، وقراءة صوفية توقفنا عن تناهينا أمام قدرة الله[1].

إن ثورته الإصلاحية كانت متعلقة بالثورة في التكنولوجيا، فباختراع الطباعة أصبح يسيرا عليه كأستاذ في الجامعة أن يقدم نسخا موحدة للإنجيل بين طلابه بدون أخطاء كتابية باليد، وبفضلها أصبح الإنجيل بحوزة كل الناس ولم يعد محتكرا من قبل الكنائس فقط فقد أراد من هذا أن يتقابل القارئ والنص وجها لوجه دون تدخل آباء الكنيسة وتعاليمها ولكنه لم يخرج عن نطاق القراءات الأربعة، فقد زحزح التاريخ الكاثوليكي عندما هاجم الجمود والتحجر الذي فرضته الكنيسة فحارب فكرة صكوك الغفران ودعى إلى فصل الدين عن الحياة الإنسانية فقرأ الإنجيل في حدود التفسيرات الأربعة للنص[2] ولكنه رفض التأويل الرمزي ودعى إلى العودة إلى حرفية النص، وقد وصف لوثر القراءات الرمزية بالقمامة وأكد على إطلاق الحرية للقارئ في التعامل مع النص (الإنجيل)، والتحرر من التقليد اللاهوتي الكنسي الراسخ وكانت إهتماماته منصبة بالدرجة الأولى على دلالت الإنجيل الحرفية والأخلاقية، فالإنجيل هو المعيار النهائي للتقليد الديني إذ ينبغي فهمه من خلال المعنى الظاهر والمباشر

[1] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص ص 72-73.

[2] المرجع نفسه، ص ص 86-87.

فقط ودعى إلى ضرورة التركيز على قواعد التفسير التاريخي وفهم القارئ للنص على المبادئ النحوية . [1]

أثرت الحركة الإصلاحية التي أسسها مارتن لوثر على دانهاورDan hawer، إضافة إلى تأثره بالتطور التقني والتكنولوجي الذي كان في عصره، الأمر الذي ساهم في تحول الهيرمنوطيقا، كتب دانهاور كتاب بعنوان" الهيرمنوطيقا " وذلك سنة1654 وكان أول كتاب تضمن الدعوة إلى تفسير الكتاب المقدس وفق إرساء قواعد لازمة لذلك، وترى المنهجية أنه لا يوجد عائق أمام إكتشاف حقيقة النص وفهم قصد المؤلف موضوعيا، وهنا دشن دانهاور مرحلة إعتبار الهيرمنوطيقا على أنها علم يبين لنا منهج الفهم الصحيح للنص[2].

ومع بروز التيار الفلسفي العقلاني الذي يعلي من شأن العقل ويجعل منه مصدرا هاما يكسبه الإنسان ويصل به إلى الحقيقة بعيدا عن كل توجه به نعرف العالم ونعرف أنفسنا، وبالموازاة مع هذه الفلسفة العقلية حدث تحولا جوهريا في ميدان الهيرمنوطيقا مع **كلاودينيوسChladenius**، الذي لم يكن اهتمامه منصبا على الاهوت بل كان يهتم بكل ما له علاقة بتفسير النصوص كنظرية قائمة بذاتها مستقلّة عن كل ممارسة لاهوتية، ويُعتبر كتابه "مقدمة إلى التفسير الصحيح للخطابة والكتابة العقليتين" من أهم الدراسات المنهجية في الهرمنيوطيقا [3]، إن الهيرمنوطيقا تقوم على كل ما هو عقلاني ليس بدلالة أي بتفكير وفق عقل، بمعنى التأويل مرتبط بالعقل الإنساني والحس المشترك، وتنحى منحى مغايرا تقوم على هرمينوطيقا الشّك بعيدا عن هرمينيوطيقا الإيمان التي كانت سائدة عند سابقيه[4] .

[1] هشام معافة، التأويلية والفن عند غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 23.

[2] محمد عيساني، م م من مناهج النقد الفلسفي، دروس في المنهجية، الهرمينوطيقا، دار الغرب للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 1

[3] بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلايرمخر ودلتاي، الدار العربية ناشرون، ط1، 2008، ص 65.

[4] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص ص94-95.

كلاودينيوس تعامل مع الهيرمنوطيقا كعلم قائم بذاته وليس كممارسة دينية أو لاهوتية أو أخلاقية، رغم أنه ينتمي إلى عائلة لاهوتية بارزة وهكذا أصبحت معه الهيرمنوطيقا أقرب إلى الفلسفة منها إلى اللاهوت، فقد جسد مرحلة فكر التنوير عندما عُنيي بقضية التأويل فقد دعى إلى إستقلال التأويل عن الفيلولوجيا(فقه اللغة)، وحاول الإجابة عن سؤال مفاده إمكانية وضع قواعد شاملة لكل تأويل تتحكم في مباشرته، وقد كان جوابه الأولي هو إستطاعة الوصول إلى تفسير دقيق وكامل إذ ما سرنا على خطوات من القواعد السديدة، فهي عند كلاودينيوس تشمل ميدان التاريخ، الشعر، لاهوت، القانون، الإنسانيات دون الفلسفة التي جعلها شكل من الجدال المحض أو الإختبارالنقدي للأفكار فهي إذن تقنية ضرورية لدراسات التي تعتمد على تأويل النصوص[1].

يعتقد كلاودينيوس أنه يمكن الوصول إلى تفسيرات تامة وفهم كامل لأي نص منطوق أو مكتوب، مالم يعتمد الكذب أو الخداع فيه، فالهدف هو واحد وهو أن يفهم القارئ أو المستمع للنص فهما كاملا[2]، ومن أجل ذالك يرى كلاودينيوس أنه على المرء أن يأخذ بعين الاعتبار مايلي :

1-الأحوال السائدة أو الظروف الغالبة: ففهم الأحوال السائدة يعني فهم حقائق الموضوع، ويضرب لنا مثال قائد الحرب عندما يتسلم رسالة تحذير من وقوع الهجوم فيجب على القائد أن يعرف أولا أن المرسل يمكن الوثوق به، وهذا الجزء من المعرفة هو جزء من الأحوال السائدة، ثانيا يجب أن يعرف أن الرسالة تعني حقا ما تقول، وتقصد التحذير بالفعل ولا أي شيء آخر، وعندما يتخذ الحاكم القرار يكون عندئذ قد تم فهم الرسالة فهما كاملا.

2-غرض النص أو النية: فبعض النصوص تعني أكثر من تقرير حقائق، وتقدم أكثر من أخبار واقعية، فمن النصوص ما يعطي دروسا أخلاقية ومنها ما يعلّم مفاهيم وإذا تعلمنا

[1] العيد معروفي، الهرمينوطيقا جدل الأصل والإنزياح، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 37.

[2] بومدين بوزيد، مرجع سابق، ص ص 66-67.

وأدركنا معنى هذه النصوص نكون قد فهمنا فهما كاملا للنص، فإذا كان مقصد المؤلف هو التسلية والمتعة وتم إستمتاع القارئ وحدثت تسليته يكون الفهم قد حدث، ففهم النص ومقصده هو فهم نية المؤلف ومقصده[1].

3-الحس المشترك: يؤكد كلاودينيوس على الحس المشترك وضرورته في عملية الفهم فالشخص يفهم النص المنطوق أو المكتوب إنطلاقا من أفكار مشتركة، والتي تعبر عنها الكلمات ويشتمل عليها العقل والقلب، فالأفكار تُفهم في سياقها العام وداخل الأحوال السائدة، لذلك يكون الغرض هو فهم النص وفق قواعد وليس وفق فهم سيكولوجية المؤلف.

ثم يشير كلاودينيوس في هذا المقام إلى فكرة أن في بعض الأحيان قد لا يظهر قصد النص، بل قد يظهر قصد آخر غير ذاك الذي كان المؤلف يقصده، وهنا يضيع الفهم الصحيح وتنقطع خيوط التواصل بين القارئ والمؤلف، وفي هذه الحالة ولكي يتم الفهم الصحيح للنص وكلماته يجب الإنتقال إلى فهم ذهنية المؤلف فهما كاملا وفق قواعد سيكولوجية، وعلى هذا الأساس اعتبر أن التأويل هو أقرب إلى عملية الإستنباط التي تتم وفق قواعد [2]، ففهم مقصد النص أو فهم ذهنية صاحبه لا يتم إلا من خلال تتبع قواعد منهجية.

تتخذ معه طابعا بيداغوجيا، إذ أن التأويل هو أن تعلّم شخص التصورات الأولية في عملية فهم النص المنطوق أو المكتوب، فعمل على إظهار طبيعة التأويل التربوية وذلك من خلال دعوته لأن يكون تفسير النص مكيفا بحسب المتلقي وعليه ترتبط الهيرمنوطيقا بعلم التربية إرتباطا وثيقا، وفي غالب الأحيان تكون مفاتيح النص بأكملها في يد المعلم، فيعمل على تعليم القارئ أو المستمع تلك المبادئ الضرورية للفهم الكامل للنص وعلى المؤول المعلم أن

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص 58.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 62.

يأخذ في هذه الحالة بعين الإعتبار درجة فهم التلميذ ويراعي قصوره المعرفي[1]، وهكذا تكون الهيرمنوطيقا موضوعية إذ يمكن لأي شخص أن يتعلم قواعدها وأن يعلمها للآخرين.

- **شلايرمخر وتأسيس الهرمنوطيقا العامة:**

إن التأويل فن يجد مبرّره حسب شلايرمخر في ظاهرة سوء الفهم التي تتطلب تجاوزه والوصول إلى الفهم، وتلك الحاجة إلى ضرورة الفهم لا تتم إلا إذا تمكنا من التسلح بقواعد وآليات تتحول إلى فن[2] .

فبحكم أن النصوص التي نقاربها تكون تنتمي إلى الماضي ومنها الماضي البعيد فهناك فجوة بين المؤول وزمن النّص مما يجعل من المؤول عرضة لسوء الفهم، لهذا يركز شلايرمخر "على مبدأ سوء الفهم "[3]في مشروعه الهيرمنيوطيقي الذي تفرضهاغرابة إبهام النص مما يحتم علينا وضع مبادئ وشروط لفن التأويل مبادئ صارمة تمكننا من الفهم وتجنبنا سوء الفهم[4]، من أجل القبض على النص يتوجب أن نبدأ بقراءة كلية للنص ثم نقف على جزئياته بربطها دائما على ضوء القراءة الكلية[5] .

وإن ما يميز الحلقة التأويلية عند **شلايرمخر** للكل والأجزاء هي إرتبيطها بما هو موضوعي وذاتي، فالنص هو يمثل جزء من السيرة الذاتية للمؤلف لهذا ففهم الجزء ينبغي أن يكون على ضوء الكل مثلما الكلمة تفهم في سياق الجملة، وهو ما أسقطه دلتاي على النص التاريخي الذي يفهم ضمن التاريخ نفسه أي فهم النص بالعودة إلى تاريخ النص[6].

---

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط العريضة لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص ص 268-269.

[2] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 39.

[3] Hans george gadamer .lart de comprendre.ecrit1.aubier.paris.1991.p31

[4] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا جدل الأصل والإنزياح، دار الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 178.

[5] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص 39.

[6] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف)، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 41.

إن مهمة الهيرمنوطيقا هي الكشف عن المعنى داخل السياق اللّغوي والسياق المفاهمي المتمثل في محيط المبدع من جانب نفسي، وعلاقات تاريخية ولا تنحصر في النصوص المقدسة فالنص الأدبي نص تجاوز في التبليغ لغته إلى لغة مغايرةهي لغة رمزية إيمائية وتخيل المؤلف من حيث مقاماتها الخارجية أي الظروف المصاحبة للعملية الإبداعية، مما يجعل من الفهم مرتبط باللّغة أساس الخطاب وبمؤلف مستخدم هذه اللّغة الرمزية .[1]

قد وضع شلايرمخربعض المعايير التي رآها ضرورية لتجنب سوء الفهم، هذين الجانبين وهما كالآتي:

-الجانب اللغوي: فهو يختص بالتأويل اللغوي وهو يُعنى بتحديد المعنى وفقا لقوانين موضوعية وعامة، وفي هذا الجانب يتحدث عن الدائرة الهيرمنوطيقية، فالدائرة تحدد كل جزئ فيها وكل الأجزاء تكون الدائرة الكلية، ويعطينا مثال لغة النص التي تفهم كوحدة كلية فالكلمة المفردة لا تفهم إلا داخل الجملة في مجموع كلماتها والجملة أيضا يفهم معناها على أساس معنى الكلمات المفردة المشكلة لها وفي هذا الجانب إعتبر أن النص هو وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى فكر القارئ[2].

-الجانب السكولوجي: فهو يتعلق بالتأويل الذاتي الفردي أي خاص بالمؤلف يتطلب أن يتساوى المؤول مع المؤلف، ويندمج وجدانيا معه فيعايش التجارب الذهنية التي كانت دافعا في انبثاق هذا النص، فيعيد بناء الخبرة الذهنية لمؤلف النص فيفهمه كما فهم نفسه وربما أحسن مما فهم المؤلف نفسه[3] .

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 179.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 70.

[3] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 40.

فعلى يد شلايرمخر أصبح التأويل السكولوجي النفسي الذي دعمه وأكده المذهب الرومانسي في الإبداع لا شعوري للعبقري وبطريقة ثابتة العزم، القاعدة الأساسية للعلوم الإنسانية[1] .

يرى **غادامير Hans George gadamer** أن ماهية التأويل ليس كما أسس لها شلايرمخر وجعلها هي الكشف عن تواصل بين الذات المؤلفة والمؤولة أو ما سماه هو بالعودة إلى ذهنية المؤلف بعيدا عن تراث المؤول الذي يحيى فيه، فجعل من التأويل حلقة صورية بحتة بل هو-التأويل-الكشف عن المعنى ومحاولة الفهم وهذا عندما يكون هناك تواصل بين النص والمؤول فالتأويل راجع إلى الكلي والجزئي[2] إن السياق التاريخي للنص يساعد المؤول على فهم النص ولكنه لا يساعده مساعدة تامة بل يربط بين التاريخ والحاضر.[3]

ويذكر غادامير أن كل ما ذكره **شلايرمخر، النزعة** الرومنسية بشأن العوامل الذاتية للفهم لا نقف عليه بتاتا، ذالك أن الفهم بعيدا عن أن نحل محل اللآخر ولا يتعلق الأمر بإختراق النشاط الروحي للمؤلف، فليست المسألة سوى إدراك المعنى أو الدلالة[4].

يجب تخليص الفهم من ذهنية المؤلف وروح العصر فنفهم النص كما هو ليس كما هو تعبير عن نفسية المؤلف وأن لا نعود إلى حياة المؤلف بل أن نتفاهم معه أي أنه حول الفهم من(الذاتية) المؤلف إلى (خطاب) النص أو الكلام ووضع النص مركز الإهتمام وليس ما قصده المؤلف أو ما لم يقصده، للنص استقلالية في عملية الفهم من المؤلف فالنص عند إنتاجه بالكتابة يتحرر من صاحبه ويسير في مركب جديد قوامه القراءات المتنوعة وآفاق مختلفة وما تدعيه الهيرمنوطيقا التقليدية هو فقط دعوة بدائية تجهل بحقيقة الفهم، وفي عملية الفهم هناك طرفا يحمل معاني الحياة يجب فهمه هو النص وحده الذي يدرك من قبل

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 72.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 41.

المؤول كون هذا اللأخير يشارك في عملية الفهم ولا يوجد بمعزل عنه عبر وسيط حيوي هو اللّغة.[1]

و قد تطرق دافيد جاسبير إلى مفهوم الخداع المفقود وهو الإعتقاد الذي يجعل من النص مساويا لمقاصد المؤلف، ويرفض هذه الموازاة بين المؤلف والقارئ بتطرقه إلى العبارة المعتاد قولها أنا لا أقول ما أعي ولا أعي ما أقول، وهذا ما يواجهه الإنسان إذ يتفاجئ بكتابة معنى مغاير لما يقصد وبفهم آخر لكتابته بمعنى مغاير لها، هذا ما يجعل للنصوص معنى خاص بها وبعالمها الذي تسكن فيه وهي معرضة للقراءة المستمرة مما يجعلها في خط بين الفهم وسوء الفهم لأن الكاتب قد يقول ما لا يريد القول كا أن القارئ قد يفهم ما لم يكن الكاتب يعنيه.

إلى شلايرمخريرجع الفضل في توسيع دائرة الهيرمنوطيقا بنقلها من مجال اللاهوت إلى التفكير الفلسفي، وبهذا عد مؤسس الهيرمنوطيقا العامة فعلى الرغم من إختلاف مجالات النصوص، دينية وأدبية وفلسفية وقانونية فهي تشترك في قاسم واحد هو اللغة، مما يحتم على القارئ المعرفة النحوية للوقوف على معاني الكلمات ورصد تباين إستخدامها داخل البناء اللغوي وبهذا يؤسس للفهم الشامل لكل النصوص فيرسم أساس هيرمنيوطيقا شاملة[2] .

فحتى النصوص المقدسة ما دام كتبت لأجل آخر فهي تخضع مثل أمثالها في التأويل لمبادئ مشتركة مع أي نصوص، وهنا نلمح تمرد شلايرمخر على سلطة الكنيسة التي تفردت في خضوع المؤول للنص المقدس بالإقرار بالمعنى الحرفي وإلا من خالف هذه القاعدة يعد ملحد[3].

يسلم فيلهلم **دلتاي Wilhelm Dilthey** بأن منهج العلوم الطبيعية لا يصلح لدراسة الظواهر الإنسانية، فهي تختزل ما هو موضوعي مادي ولا تفرق بين ما هو جوهري في عالم

[1] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص ص 78-79.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 175.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 176.

الإنسان وما هو عرضي في عالم الأشياء[1]، فالعلوم الإنسانية لا تبتغي منهجا موضوعيا كالعلوم الأخرى بل إلى جانب الشرح الموضوعي تلجأ إلى الفهم، وهذه هي ميزة علوم العقل كما حددها دلتاي. فالاقرار بأن العلوم الإنسانية هي مختلفة عن العلوم الطبيعية يفرض أن يكون لها منهجا خاصا بها هو المنهج الهيرمنوطيقي.

إن القول أن العلوم الأخلاقية والروحية هي بجانب وتندرج ضمن العلوم الطبيعية هي فرضية خاطئة لأن الإنسان غير قابل للملاحظة والدراسة الموضوعية، إن الخبرة الحية هي الحياة المعاشة للإنسان، فن، تاريخ، ايماءات، قانون، إن العلوم الإنسانية يمكن أن تستخدم وقائع فزيائية لكن في إيطار معرفة تأثيرها على السلوك فالفهم يكون من خلال الخبرة، التعبير، وهذا التعبير لا يعبر عن فرد فقط بل يعبر عن واقع إجتماعي تاريخي، فالإنسان من أجل الفهم يلزم عليه الرجوع إلى التعبيرات الماضية لهذا الفهم التاريخي لهذا الماضي الذي تنشط فيه افعاله وقراراته.[2]

- **دلتاي وتأسيس منهج لعلوم الروح:**

إرتقى دلتاي بطموحه الهرمنوطيقي إلى محاولة تأسيس أُرغانون لعلوم الفكر منهج صارم يحذو نحو الموضوعية يراه دلتاي تجاوز لطابع المثالي الذي ساد في ألمانيا والذي يعجز عن فهم تعبيرات الحياة الداخلية، إن في طموحه رغبته في رد الاعتبار للمعرفة في العلوم الإنسانية وهذا باقامتها على الهيرمنوطيقا بعدما إنحصرت في مواضيع متنوعة مثل التفسير الديني والفيلولوجيا والقانون، أصبحت مع القرن التاسع عشر منهجا للعلوم الإنسانية فمثلما توجد حقيقة في العلوم الطبيعية بتفسيرها توجد حقيقة في العلوم الإنسانية بتأويلها .[3]

[1] هشام معافة، مرجع سابق، ص 57.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 126.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 186.

فكر دلتاي ضمن إطار عصره معتبرا مهمته هي أن يوفر لعلوم الروح أساسا من وجهة نظر نظرية المعرفة، وهي علوم تتوفر على موضوعيتها العلمية الخاصة [1]

ان **دلتاي** على غرار **شلايرمخر** يرمي بالتأويل إلى فهم المؤلف أكثر من فهمه نفسه أي الفهم الأفضل عند العودة إلى ذاتية المؤلف وإعادة بناء تجربته حتى يقف على فهم مالم يفهمه المؤلف في عملية إبداعه، وتقاطع معه في فكرة الحلقة الهرمينوطقية والتي تقوم أساسا على علاقة الكل بالاجزاء فالكل يدرك من خلال الأجزاء والجزء لا معنى له إلا في إيطار الكل. [2]

فالتأويل عنده يأخذ بعدا سيكولوجيا مثلما هو الحال عند شلايرمخر، وقد كان أعمق منه فمنطلق الفهم عنده يتجلى في الغوص في الحياة الباطنية لصاحب النص التي يكمن فيها المعنى الذي يبحث عنه المؤول، لأن ماهو موجود في النصوص اللغوية أو غير اللغوية هي تجسيد الذات المبدعة التي لانستطيع طرقها إلا من خلال الوقوف على الظروف النفسية التي أوجدتها، ويصبح بتالي التعبير هو كشفا عن الجانب النفسي بتمظهره الخارجي الذي يجسد معنى داخلي فالنفسية الفردية تقبض عليه الهرمنيوطيقا من خلال الشكل الخارجي.

إن المبدع يجسد لنا جانبا من جانب الحياة التي يحي فيها عن طريق الكتابة مما يجعله يسافر عبر الزمن من ذات إلى ذات أو نفسية غريبة هذا ماجعل هرمنيوطيقا تعمل جنبا إلى جنب مع علم النفس[3]، وفي هذا الصدد يقول **بول ريكور** "إن مايريده الفهم في نظر **دلتاي** هو تحقيق تطابقه مع باطن المؤلف والتوافق معه وإعادة إنتاج العملية المبدعة

[1] Hans george gadamer,langage et verite,teaduit par :jaen claude gens ,edition gallimard ,paris ,1995 ,p107 .

[2] المرجع نفسه، ص 192.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 191.

التي ولدت النتاج أو الأثر الإبداعي والغاية القصوى للهرمينوطيقا هي الفهم الجيد للمؤلف أكثر من فهمه نفسه ."[1]

ان تعبيرات الحياة هي أساس الهيرمنوطيقا عند دلتاي ومن أجل القبض على حقيقة النص على المؤول الوقوف على الظروف التي صاحبت العملية الإبداعية من أجل إعادة إنتاج الحدث الأصلي[2]، فالتعبير عنده يتمثل في السلوك الاجتماعي أو النص المكتوب أو العمل الفني ....الخ وهذا التعبير هو الذي يمنح الموضوعية للتجربة المعاشة إذ تتحول من حالة ذاتية من تجربة داخلية إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها، إن الانسان في التعبير عن حالته الداخلية أو بالمعنى الدقيق التعبير عن التجربة المعاشة فإنه يقوم بتحديد موضوعي لتجربته وهذا التحديد الموضوعي للتجربة الداخلية هو مايؤسس كما يصرح دلتاي موضوعية العلوم الإنسانية والإجتماعية، وهذا التحديد لا يعبر عن الذات المبدعة للنص أو العمل الفني، وإنما هو يعبر عن تجربة الحياة في تجربة المبدع وهكذا تنتقل من ذاتية تجربة المبدع إلى موضوعية تجربة الحياة التي هي أساس العلوم وتتجسد هذه الموضوعية مثلا من خلال اللغة في حالة نص الأدبي.[3]

إن التعبير الذي يجسد تمظهر خارجي للإبداع هو في جوهره تجلي لتجربة المبدع الحية ليس بالمعنى الرومانسي الذي يجعل منه تدفقا عشوائيا لمشاعرو الإنفعالات، بل بالتحديد الموضوعي لهذه التجربة التي هي عماد العلوم الإنسانية والإجتماعية بعيدا عن كل ذاتية، فالتطابق بين حياة الأنا وحياة الأنت هي التي يتأسس عليها الفهم أي بين الربط بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتحددة في النص الأدبي أو التاريخي وبحكم أننا

[1] نقلا عن العيد معروفي، مرجع سابق، ص 41.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 189.

[3] نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص26.

نشارك كلنا في سيرورة الحياة نفسها فنحن قادرون على فهم تعبيرات الحياة المختلفة مهما كانت هذه التعبيرات ومهما كان مصدرها .[1]

هكذا يجسد دلتاي الهيرمينوطيقا كمنهج تقوم عليه العلوم الإنسانية من أجل تحقيق الموضوعية العلمية ففهم الحياة المعاشة أو التجربة الداخلية يوسع ويطور الحياة في حركيتها المستمرة وهذا ما يصفه دلتاي بالمفهوم التاريخي فالإنسان هو كائن تاريخي، بمعنى أن الإنسان يفهم ذاته إنطلاقا من تامله العقلي للتجارب الموضوعية للحياة ولايفهم الحياة على أنها موضوع معطى سلفا بل أنها معايشة حية كونها ممتدة إلى الماضي والمستقبل وعليه فالإنسان كائن تاريخي يفهم النص سواء كان ينتمي إلى الماضي أو الحاضرعن طريق معايشة تجربة الحياة، ليكون التاريخ عملية مستمرة من فهم وتأويل. [2]، في سياق هرمنيوطيقيته التي تقوم على إعادة بناء تلك الحياة النفسية التي انبثق منها العمل الإبداعي موضوع التأويل أعلى من شأن الذات الفاعلة في مقابل إغفاله عن دور المؤول وذاتيته، وإبعاد كل ما يمكنه أن يتدخل في الفهم ماعدا الوقوف على الإبداع التأويلي الذي يقدمه المبدع وهنا يقول **غادامير**"بأي حق نريد إنكار وإستبعاد المعنى المبدع أو المنتج للتأويل، أي المعنى الذي يكشفه عنه العلم ؟ هل يتم هذا الإنتاج بطريقة غير واعية؟ لا يمكننا اختزال محتوى دلالة الإنتاج أو الإبداع إلى مجرد ما ينتج عن الدلالة التي يعرضها ويقدمها المؤلف[3].

إن ما يعاب عليه هو أن القول بسبر أغوار نفسية المؤلف من أجل الوقوف عليها في جانبها لاواعي هو مطلب مستحيل المنال، لأنه يغلب عليها التشابك والتعقيد المتمثل في تغير

[1] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 41.

[2] محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2005، ص 28.

[3] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 34.

مزاج وحال المبدع بين الفنية والأخرى يتغير معها رؤيته من سابقيه إلى لاحقه مما يجعل من المطابقة مستحيلا .[1]

ب-الذات والموضوع:

1-إدموند هوسرل:

-الفمنولوجيا وأزمة العلوم الإنسانية:

تتجسد أزمة العلوم الانسانية عند هسرل في تلك النزعة الموضوعية التي عولت على المنهج الاستقرائي وجعلت الإنسان واقعة من وقائع الطبيعة ولم تطرح الاسئلة التي تتعلق بحرية الانسان وسلوكه ووجوده فجعللت الإنسان يتخبط في أزمة معنى عندما عوضت البحث في تجارب العالم المعيش بالبحث عن حقائق موضوعية، نقد العلوم الإنسانية التي حاولت تطبيق مناهج العلوم الطبيعية من أجل بلو الموضوعية كعلم النف وعلم الاجتماع فهذه العلوم لم تقف على وصف خصوصيات الظاهرة وحاولت معرفة أسبابها [2]، إنتقل إلى مفهوم عالم الحياة أو الحياة الواعية والذي اقتبسه من ناتروب والذي أقر به في كتاباته المتأخرة كتاب الأزمة الأوروبية ونَفْي فكرة عالم الحياة، إن العالم لم يضم الكائن والناس الآخرين وهو النقيض لكل موضوعية كما يرى **غادامير** عن هوسرل فالأنا تمنح الموضوعات معناها الذي يجعلها موضوعات للوعي وعليه فالعالم الحقيقي موجود انطلاقا من عالم الذات أو وعي الذات لهذا العالم، فقد يوجد عالم بمعزل عن العالم الحياة ولكن سيكون بلا معنى وسيكون بنفس الطريقة التي تكون بها الجملة المكتوبة وغير دالة إذ لم تكن هناك عقول تعي معناها[3]، في هذا المقام يثبت هوسرل هنا ان المعرفة بما هي عليه من معيش نفسي، فهي معرفة من قبل الذات ومن أجل الذات[4] فلا يوجد إذن شيء في العالم إلا وهو موضوع للحياة الواعية، وانطلاقا من هذا يؤكد هوسرل أن الحقائق لا تختلف عن المظاهر،

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 85.

[2] نادية بونفقة، نظرية علم الحياة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،2012، ص ص43-44

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 142-143.

[4] إدموند هسرل، فكرة الفمنولوجيا، تر: فتحي انقرو، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007، ص52.

فالذات تدرك الحقائق كما تظهر عن الظواهر والأمر الذي سيحتم على الذات إلغاء ذاتها وتتخلى عنها من أجل تحقيق فهم موضوعي للظواهر[1]وعليه تتحذ العلاقة الثنائية بين الذات والموضوع.

تطرق في مؤلفه **"أزمة العلوم الأوروبية"** لفكرة العالم الحياتي القريبة من التصور الهيرمنيوطيقي **لدازاين**، عندما أعلن عن رفضه الأنا المنغلقة على ذاتها وإنها ليست منبع الفهم الوحيد بل هي تحيا عالم حدود البينذاتية أو الإمتلاك المشترك للعالم، إنه وعلى الرغم من إنتقاده للنزعة الموضوعية التي انصرفت عن معالجة تجربة العالم المعيش لم يسلم هو الآخر منها عندما جعل من الإدراك الحسي منطلق معارفنا أي إدراجه لتجربة العلوم في تجربة العالم المعيش[2] .

الأنا الترندستالية تنظر إلى الآخر بمنظور الإدراك الحسي الجسدي ثم المشاركة العاطفية وهذا في قوله" فبنوالإنسان الآخرون والحيوانات ليسوا من معطيات التجربة بالنسبة لي ألا نفضل ما لدي من تجربة حسية عن أجساد هذه أو أولئك "وهذا في سياق معالجته لفكرة البينذاتية[3] .

وتتمثل إسهاماته في إدراجه لفمنولوجيا العالم المعيش ومناقضة لما ذهب إليه **الكانطيون الجدد** في حصر الفلسفة في جانب إستمولوجي وهي منهجية للعلم وأن للفلسفة متحررة وتشمل مجالات أخرى، كما أن بإدراجه للقصدية أنا أفكر بشيء إذن أنا موجود انتقد كل نظرية علمية تنصرف عن الوعي ولا تسلم به.[4]

[1] بعبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص94.

[2] ماهر عبد المحسن حسن، غادامير مفهوم الوعي الجمالي في الهرمينوطيقا الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص ص 71.

[4] هشام معافة، مرجع سابق، ص 67.

الأنا الترندستالية تنظر إلى الآخر بمنظور الإدراك الحسي الجسدي ثم المشاركة العاطفية وهذا في قوله" فبنوالإن قوله" فبنوالإنسان الآخرون والحيوانات ليسوا من معطيات التجربة بالنسبة لي ألا نفضل ما لدي من تجربة حسية عن أجساد هذه أو أولئك "وهذا في سياق معالجته لفكرة البينذاتية[1].

حاول **هوسرل** Hussarlحسب **غادامير** أن يسلط الضوء من خلال أبحاثه على مفهوم التجربة العلمية التي وصفها بأحادية الجانب، ويقدم لنا تجربة العالم المعيش فالتجربة العلمية تقر بأن المعطيات هي مستقلة عن وعي الذات بمقاربة مفهوم القصدية الذي يعني أن كل موضوع يملك نمط وجود الوعي فلا يوجد لموضوع في ذاته ولا وجود لموضوعية ممكنة دون إشراك القصدية، الفهم إذن لا يُظهر أي موضوع مرئي إلا من خلال الجانب الذي يحضر أمامنا وكل الجوانب الأخرى تبقى في الظل[2] ومن هنا كانت مقولته "كل وعي هو وعي بشيء ما " هذه المقولة بمثابة الصدع الذي أصاب الكوجيتو الديكارتي أي الفكر في ذاته.

إن المعرفة لا تنفصل عن وعي الذات الذي يقصد إلى موضوعه فإنتقد أصحاب النزعة العلمية وأسس منهجا فمنولوجيا بديل للعلوم الإنسانية، منهجا يطمح إلى الوصول إلى ماهية الظواهر[3]، فالظواهرية تفيد رفض لثنائية **إيمانويل كانط Kant** المتمثلة في الظواهر والوجود في ذاته فالأولى تدرك أما الثانية فهي جوهر، فقط تتمثل في آثار تدرك بالعقل المتجه إليها كمادة خصصت تحت الحواس إلى معنى آخر هو التوجه إلى الأشياء بدون الأفكار السابقة [4].

[1] هشام معافة، المرجع نفسه، ص 71

[2] هشام معافة، المرجع نفسه، ص 67.

[3] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 44.

[4] إبراهيم احمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، دط، 2006، ص 51.

إن تأثير برنتانو على ميلاد الفمنولوجيا هو أمر لا يمكن الشك فيه ولا يجحده جاحد تطلع على فلسفته التي كان لها وقع في تأسيس الفمنولوجيا الهوسرلية خاصة من خلال مفهومه القصيدية في دراسته لعلم النفس، فأهم ما يميز الظاهرة النفسية عند برنتانو أنها تمثُّل أي لها دائما موضوعا تتجه إليه وتشعر به وهو ما أطلق عليه مصطلح القصدية فالشعور ليس في برجه المتعالي وإنما يتجاوز ذاته نحو الموضوع الذي يتجه إليه[1].

إنها علم الظواهر كما تتجلى في الشعور وهذا ما يجسده الرجوع إلى الأشياء ذاتها فظواهر تدرك في إيطار الشعور والشعور لا معنى له إلا بكونه متجه نحو الظواهر من أجل القبض على الماهيات[2]، فالظواهرية ترتكز على فكرة أن الذات عندما تأتي على رؤية الموضوعات بما هي ظواهر في الوعي فإن هذه الذات يمكن أن ترى حقائق يقينية وضرورية تتعلق بالملامح الماهوية لهذه الموضوعات[3]بمعنى أن الذات لا تسلم ولا تحكم بشيء إلا إذا كانت ماهية الأشياء حاضرة بذاتها.

الإبوخية أو العودة إلى الأشياء التي أرساها هوسرل تبين أن موضوع الإدراك ليس إلا ما هو ماثل أمام وعينا الذي يندرج ضمن موضوع قصدي يتجه إليه شعورنا فالقصدية تعني أن الموضوع يُحمل دائما من قبل المفكر وهو ما يعاكس الكوجيتو الديكارتي الذي يفصل بين العقل وموضوعاته، فعن طريق رد الموضوع إلى صفته الجوهرية والتخلص من كل ما هو غير ضروري فيه أي رد فمنولوجي يصبح ما لم نستطع التخلص منه وإبعاده في موضوع ما هو ماهيته، الأمر الذي أدى إلى ظهور عدة فمنولوجيات كفمنولوجيا الفن الحق الدين.[4]

[1] نادية بونفقة، فلسفة إدموند هوسرل نظرية الرد الفمنولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، ص ص 42 -55.

[2] نادية بونفقة، عالم الحياة، مرجع سابق، ص 82.

[3] إبراهيم احمد، انطلوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف الجزائ، ر2008

[4]نادية بونفقة، نظرية عالم الحياة، مرجع سابق، ص 62.

حوّلت الفمنولوجيا **الكوجيتو** الديكارتي إلى **الكوجيتاتوم** الذي كان يقوم على فصل الوعي عن الموضوع المفكر فيه بغض النظر إن كان الموضوع جسما أو مادة المهم والأساس أن الموضوع دائما يرتبط بالفكر فلا فكر بدون موضوع مفكر فيه يعتبر الرد الماهوي أو الرد الفمينولوجي مرحلة مهمة من مراحل المنهج الظواهري التي تشير إلى إرجاع الظاهرة إلى مضمونها الحقيقي بإبعاد كل العناصر العرضية التي ارتبطت بالظاهرة وأخفت عنها معناها الجوهري.

هنا يثبت **هوسرل** قاعدة البداهة، ذلك من أجل الحقائق الماهوية التي تتشكل في الموضوع القصدي، إلا أن هذا التثبت كما يرى **غادامير** أوقع افتراضات بديهية طالما أن هناك أخطاء بديهية لم يتمكن من تجاوزها إلا بالإستعانة بالكانطية الجديدة ففي البداهة ضرورة الوعي بالذات وهنا توصل إلى تأسيس ما يعرف عنده بالأنا المتعالية وهذا ما تم اعتباره إسهام فمنولوجي للهرمنيوطيقا في المعنى في الذات في الوقت الذي تظل الأنا في حوار دائم مع المعنى[1]، فالمعنى لا يمكن أن يكون إلا بالإشتراك الذات وحوارها.

لقد قام في عمله الفلسفي الدؤوب على نقد المتافزيقا الذات التي كانت ترى في الأنا محور العالم وأساسه فالوجود قائم في الوعي ولايوجد بمعزل منه وهو الذي جعل من الذات منعزلة ومنفصلة عن العالم وهذا من خلال الكوجيتاتوم الذي يعبر في صميمه عن محاولة إدراج الذات في العالم وجعلها مرتبطة به إرتباطا وثيقا[2].

-إسهاماته في النظرية التأولية:

[1] جان جراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومنولوجيا، تر: د عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص 60.

[2] محمد بن سبع، التحولات الفمينولوجية من هيدجر إلى مرلوبونتي، مجلة من الكينونة إلى الأثر هيدجر في مناظرة عصره، إشراف وتحرير إسماعيل مهنانة، إبن النديم للنشر والتوزيع، دارالروافد الثقافية، ناشرون، ط1، 2013، ص 123.

ليكون فهم النص من منظور فمنولوجي بعيدا عن الإحالات النصية أو السكلوجية لنص وصاحب النص، بعيدا كل البعد عن الأحكام القبلية لمؤول بل ننظر إلى المؤول بنظرة متعالية تجعل الوعي بعودته إلى الظاهرة الخالصة يقبض على حقيقتها الجوهرية مثلما ألف أول مرة.

نظر إلى الفكر التأويلي عبر تاريخه أنه فكر خام وجامد، ولكن كان إلتقاءه دائما مع هيدغر وهرمنيوطيقاه فعلى الرغم من عدم إهتمامه بالتأويل إلا أنه لم يرفضه ما دام هذا الأخير يوصلنا إلى ماهية الأشياء، فتأويل هو جانب من جانب القصدية وهذا عندما نقف على الأشياء ذاتها ونتجاوز الكلمات إلى الشيء ذاته هو في صميمه مسار هرمنيوطيقي، لأننا عندما ننظر إليه نراه من منظور النقد الذي يظهره والمعنى الذي يظمره ولكن التأويل من منظور فمنولوجي يعني وضع النص ذاته في سياقه الخاص به بعيدا ومعزولا عن كل ما هو دخيل عليه، أي تعليق الحكم ووضع النص بين قوسين فينكشف لنا النص وما يحمل من معاني بالوقوف على حقيقته كما هي دون اعتبار لتدخلات الذات[1].

إن **هوسرل** من خلال محاولته لإكتشاف عالم الحياة المعطى سلفا قد أعطى الهرمنيوطيقا نفسا جديدا بعد **دلتاي**، إلا أنه كما يرى **غادامير** لم يتوصل في النهاية إلى مقاصده في الحديث عن تكوين عالم يرجع دائما في نظره إلى الأنا الأصلي أو الأنا الترندستالية وبالتالي لم يسلم من التفكير الإستمولوجي والمثالي، ومن ثم لم يتحرر من قبضة المقولات الديكارتية التي أراد تجاوزها هكذا يظهر أنه وقع في موقف لطالما نقده وأراد تجاوزه[2].

2-مارتن هيدجر:

-فلسفته الوجودية:

إنشغلت الميتافيزيقاحسب **هيدجر** بالسؤال عن الموجود والكشف عنه وأغفلت في الوقت ذاته التفكير في الوجود ومعناه وبهذا حجبت الوجود وحقيقته، وهذا التحجب

[1] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 45.

[2] هشام معافة، مرجع سابق، ص 71.

للحقيقة ملازم للدزاين وكامن في طبيعة الإنسان الذي ينسى هذا الإحتجاب ولكن هذا النسيان يجعل منه متجها نحو الواقع المعتاد والشائع ومتشبثا به الذي يتحكم فيه ويسيطر عليه ويشغله بهمومه مما يجعله غافلا عن سر الوجود وحقيقته وهذا راجع إلى السير إلى الواقع الشائع والإهتمام به إلى الضلال والزيف الذي سببته التقنية وجعلت منه يعيش الإغتراب، إن سؤال الوجود كما طرحته الميتافيزيقا كان من خلال ما هو موجود أي عن سؤال ما الذي يوجد في الزمان وكان إجابتها أن الموجود هو الحضور فمتى كان الحضور كان الموجود وجعلت الفلسفة الحديثة هذا الوجود "الحضور" خاضعا للذات ويستجيب لمقولاتها والذات هي الموجود الأسمى تدرك ذاتها إدراكا مطلقا فالوجود هو حضور دائم لازمني[1].

إن وجوديته في بدايتها تهتم بالوجود في مطلقيته بما فيه وجود الإنسان الذي يدرك أنه لا يسأل عن وجوده على عكس الوجود في ميتافيزيقا اليونان التي تبحث في وجود عالم الأشياء، وقد استطاع هيدغر بمنهج فيمينولوجي أن يلج إلى الوجود الإنساني في واقعيته وتقصي أبعاده، إن الوجود ليس موضوع ماثل أمامي أدرسه وأحلله فهويغمرني وأنا موجود في هذا الوجود فهو يشمل كل الموجودات بما فيها الوجود الإنساني وكل باحث في الوجود يدرك أنه ليس هو الوجود بل موجود شارك الوجود، أي الوجود يشمل الإنسان نفسه الذي يسأل عن الوجود فلا ينبغي له النظر إليه ككيان منفصل.

إن الوجود ليس هو جملة من الموجودات فهو ليس موجود من موجودات بل هو علة وجود الموجودات، فهو ليس موجودات إنه أنواع عديدة للموجودات الذي يعطي لها وجودها فهناك وجود الأدات، الشيء، الإنسان، وأول شيء يبحث فيه هايدغر هو وجود

[1] هشام معافة، مرجع نفسه، ص 76.

الإنسان الوجود الرئيسي الذي يعي كينونته وهذا الوعي بوجوده يطلق عليه هايدغر الآنية أو الدازين.[1]

إن مسألة الوجود هي الدافع الأساسي الذي حرك فكر هايدغر الهيرمينوطيقي الذي انطلق في بحثه في مسألة الكينونة من منطلق رئيسي وهو البحث عن الموجود الذي يطرح سؤال الوجود وهو الوجود الإنساني **"الدازين"** إن إماطة اللثام على الوجود وسبر أغواره والتنقيب عن حقيقته يقتضي مهمة ضرورية وهي فهم الوجود الإنساني بفهم فيمينولوجيا فنقل الفمنولوجيا من الإبستمولوجيا إلى الأنطولوجيا فبعدما كانت الفيمينولوجيا حبيسة الأنا المتعالية الوعي وعلاقته بمعرفة العالم أصبح مع هيدغر ضمن علاقة أنطولوجية جديدة تتمثل في علاقة الموجود بالوجود فأصبحت الأنطلوجيا قائمة على الفيمينولوجيا.

بعودته إلى الأصول الإشتقاقية لكلمة فيمينولوجيا التي تعني فينومان وهي التجلي ولوجيا وهو لفظ يوناني معناه لوغوس التي عُرفت حسبه بتعريفات حجبت معناه، فهو الكلمة واللفظ الذي من خلاله تنكشف الأشياء فبدون الكلمة تتحجّب وتختفي إلى أن تسمح لها بالظهور،[2] إن الآنية في وجودها في طريقها إلى الموت هذا الأخير هو في نهاية المطاف العدم أو إختفاء الوجود الذي يهدده في أي لحظة، قضفت في هذا العالم عندما وجدت نفسها في الإندماج معه ومواجهته، فهي أي "الآنية" دوما قلقة على مصيرها في هذا العالم الذي ترتبط به ولا تستطيع الخروج عنه خاصة بعد إدراكها أن الموت يتوعدها إن للآنية علاقة حميمية بالعالم وهو ما يجسده تعبير"الوجود في العالم" فهو يدل على هذا الإرتباط والإندماج بينهما وينفي كل فصل بين الذات والعالم ويجعل الأول في برجه المتعالي، فالآنية تعيش القرب من العالم وهو ما يطلق عليها هيدغر بالوحدانية ويتضمن وجود الآنية الفهم الذي تدرك من خلاله ممكناتها في هذا الوجود وتسعى إلى تحقيق وجودها لأن هذا الأخير أي الوجود هو عبارة عن مشروع لا موضوع فعلى الآنية أن تفهم وتدرك ممكناتها لكي تختار

[1] إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، مرجع سابق، ص 30.

[2] جمال مفرح، الفمنولوجيا الهرمنوطقية عند هيدجر، مجلة أيس، العدد 3، أكتوبر، 2008-2009، ص 20.

بكل حرية من أجل بناء وجودها وتصميمه فيكون هذا الفهم فهما أصيلا، لأنه يمكن الدازين من أن يحيى وجودا أصيلا بعيدا عن كل فهم زائف الذي يدرك الآنية في حدود فهمنا مثلما فعلت ميتافيزيقا اليونان للموضوعات الأخرى في هذا العالم ويعتبر الكلام عنصر يستخرج ما هو داخلي إلى الخارج .[1]

إن الدازين له علاقة وثيقة بالعالم وهو منفتح عليه ليس حبيس ذاته منعزل ومنطوي وكأن ارتباطه بالعالم رغم إرادته مفروضا عليه لأنه قضف به في هذا الوجود ولم يختار لنفسه هذ الوجود أي كان مجبرا على وجوده، وفي ظل هذا الوجود يسعى إلى تحقيق إمكانياته وبناء مشروعه باستمرار حتى يستطيع أن يحقق أصالته في وسط العامة من الكلمات بواسطة **الفهم** الذي ينقضه من الخسارة والزيف، هذه الخسارة التي عدها من المكونات الأساسية للدزاين فكما يوجد الدازين في الحقيقة فهو يوجد في اللاحقيقة التي تجعل الدازين يسير منها إلى إتجاه الحقيقة أي ينتزعها متى كان منفتحا على إمكانيته فاهما لها أما إذا انغمس في الهُم أي الكائنات التي تشبهه إبتعد عن الحقيقة لأنه دخل في الزيف والاأصالة. [2]

إن الدازين قد يعيش في الطمأنينة التي تعني غياب القلق الذي يُعد صميم الوجود الإنساني لأنه مقضوف به في هذا العالم لم يكن على دراية به محاطا بالآخرين والأشياء عندما يسقط في الوجود الزائف ينشغل بالأمور اليومية ومشاغلها المعتادة فينغمس في تفاهات الآخرين وفي ثرثرتهم فيعيش بعيدا عن وجوده الأصيل خاضع للوجود الإجتماعي، وما العودة إلى وجوده الأصيل والتحررمن كل ما هو زائف إلا بالقلق والتفكير في الموت اللحظة التي خلق من أجلها الإنسان فهي شرط لوجوده أي أن العدم يندرج ضمن تركيب الوجود فالموت ليس المطاف الأخير بل بداية الإنسان هي الموت هذه الأخيرة التي لا يفكر فيها

[1] إبراهيم أحمد، انطولوجيا اللغة، مرجع سابق، ص ص 90-91.

[2] نعيمة حاج عبد الرحمان، الفمينولوجيا ومسألة العودة، مجلة أيس، العدد 3، أكتوبر 2008-2009، ص 28.

الإنسان بكونها أمر ذاتي يمر عليه ولا أحد يشاركه الموت على الرغم من رؤيته لموجودات الموت إلا أنه لا يهتم به كأمر يهمُه هو بالذات.

ويشير إلى أن وجود **الدازين** لا يكتمل إلا بالدخول في العلاقات مع الناس، فلا يستطيع أن يعتزل الآخر لأنه بهذا يؤكد أن الآخر موجود ضمن وجوده إلا أن الآخر يهدد مشروع الالدازين في تشكيل ماهيته والأخذ به إلى الوجود الزائف بدل العيش بالأصالة فعندما يؤثر على الأنا في اتخاذ القرار يقلل من استقلاليته، لهذا على الدازين مواجهة هذا الوجود والحرص على فرض نمط وجوده وأن يؤسس مشروعه بذاته كي يحيى الحياة الأصلية .[1]

-الفهم هو نمط وجود الكينونة:

آخذ **هيدغر** Heideger**على هوسرل** إهتمامه بدراسة الوعي إبستمولوجيا وتعارضه مع سؤال الأنطولوجيا، ولم يستعمل هيدغر لفظ الوعي أو الذات بل إستخدم لفظ الدازاين محوّلا السؤال من المعرفة حول الذات إلى كينونة الذات، والقصدية من منهجية لتحصيل معرفة غرضها إدراك الماهيات إلى هاجس الوجود من خلال انفتاح هذا الوعي على العالم والتخارج معه فليس العالم من قبضية الذاتية[2] .

إن الفهم ينفي عنه هيدغر أن يكون متطابقا مع الوعي بواسطته نمتلك العالم، بل هو صفة **الدازين** الذي يعرف ممكناته ويختارها ضمن العالم الذي قذف فيه أي خبرة الدازين بالعالم بعيدا عن الأنا المتطرّفة المنعزلة التي جعلها **ديكارتDescartes** متعالية على العالم بمقولته المشهورة **أنا أفكر إذا أنا موجود**، فالفهم وثيق الصلة بالعالم هذا الأخير الذي يرفض كل ماقيل حوله ضمن مشكلة علاقة الذات بالموضوع كما أشرنا سالفا مع ديكارت، فهو ليس كائنات منفصلة عن الذات هذه الذات التي تخرج خارج العالم وإنما

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 214 .

[2] محمد بن سبع، مرجع سابق، ص 130.

هي تحيى في العالم لصيقة به تبحث عن محاولة كشفه، إنه غير مرئي متحجب يحتاج إلى التأويل الذي لا يمكن للإنسان أن يكشف عنه إلا من خلاله، إن الفهم والتأويل يتم عبر اللغة مجال الفهم بما أنها هي التي تنطق الوجود أي تتكلمه عن طريق التسمية التي تكشف الموجودات لتبرزها بما فيها الوجود الإنساني، وجود الأشياء إن الفيمينولوجيا عنده هي هيرمينوطيقا لأن الظواهر والأشياء هي متخفية لاتظهر إلا بالفهم والتفسير. [1]

إن هوسرل جعل من الوجود أسير الذات، بحيث جعلها مركز تخضع له الأشياء وهذا ما أراد هيدغر تسليط الضوء عيه بإعادة الدور للوجود فهو يكشف عن نفسه في الخبرة المعاشة ولا يخضع لسلطة الأنا المركزية، فنقل علاقة الوعي بالعالم إلى علاقة الوجود الإنساني بعالم[2]رافضا الموقع المركزي للذات في علاقتها بالوجود وجعلها العنصر الجوهري في المعرفة مقابل التقليل من دور الوجود، فقد رأى أن الإنسان بإدراكه لوجوده وفهمه يدرك طبيعة الوجود وهذا الفهم.

إن من وظيفة اللوغوس الكشف الذي قد ينحرف عن موضعه فبدل الكشف والإظهار يخفي ويحجب متخطاهدفه، أي هناك احتمالية في وظيفة اللوغوس فهو أما أن يُري الشيء ويظهره على حقيقته شيئا بما هو شيء آخر وقد يحجب الشيء الذي نقوله، وهو ما يجعل من مفهوم الحقيقة يبتعد بإعتبارها تطابق أي تخضع لحكم الصدق أو الكذب، إن الحجب هو الشيء الثاني للفمنولوجيا عندها هذا المتحجب قد يكون عرضي على الفمنون ضروري وهو ما يشكل تهديدا على تجلي الفمنون الذي يستوجب الكشف عنه[3].

إن سيرورة التأويل عبر التاريخ عرفت تطورا بداية منذ فلاسفة اليونان ورجال أدباء ورجال القانون وحتى مع الفكر الفلسفي الرومنسي مع دلتاي وشلايرمخر ولكنه كان يقوم على فكرة واعتقاد شائع يتمثل في أن الهرمنيوطيقا ترتبط بالنص فقط وهذا من أجل فهمه

[1] جمال مفرح، مرجع سابق، ص 21.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 208.

[3] نعيمة حاج عبد الرحمان، مرجع سابق، ص ص 25-26.

والوصول إلى معناه، إلا أن هذا الإعتقاد لم يلبث طويلا ببروز فيلسوف الكينونة **هيدغر** عندما ربط الهرمنيوطيقا بالوجود التي تبحث في الوجود في العالم بدءا من الوجود الإنساني الدازين الذي يمثل بوابة الفهم الوجود في مطلقيته هذا التحول الذي عرف تحولا آخر مع **غادامير**[1]، ان اسهامات هيدغر في النظرية التأولية تتمثل في تجاوزه الانا الترندستالية التي اقرها **هوسرل** عن طريق الرد الماهوي والتقليل من دور الموضوع في الكشف عن الحقيقة [2].

إن العودة إلى الاشياء نفسها هي أن المؤول يضع بين نصب عينيه أثناء توجهه إلى النص معنى النص وأن يحترز من الآراء المسبقة أن تفرض نفسها عليه أثناء عملية الفهم، لكن لايعني أن المؤول لايضع أثناء محاولة فهمه للنص أفكار وتصورات يسقطها على النص ينبغي أن تخضع كل مرة للمراجعة والتنقيح متى تقدم المؤول في الفهم، فالموضوعية حسب هيدغر توافق الرأي المسبق مع الأشياء ذاتها فعلى المؤول مناقشة أراءه المسبقة والإحتراز من تسلطها على النص والاستسلام لها فتتوارى حقيقتها وتختفي في ضوء هذه الأحكام ليكون الفهم انطلاقا من النص والتعبير عن فكرة ما عبر النص [3].

تحول الفهم من معايشة الماهية كما تتبدى في الشعور مع الفمنولوجيا إلى أن الأشياء تنكشف بنفسها في سياق العالم الذي يسمح للفهم بالتكون بناء على فهم مسبق مع هيدغر،[4]فالتصور المسبق يصفه هيدغر بنشاط تجسيد الوعي التاريخي مضيفا مصطلح الهرميمونيطيقا الواقعية التي تعني إنعدام الفهم الشفاف أي أن الفهم غيرواضح ومحدود ويعبر عنه **غادامير** بلا محدودية، فهيدغر على غرار غادامير يدرسان التاريخ والتراث من أجل فهم ونقد العصر الحاضر،[5] وكان لمفهوم الواقعية عند هيدغر تأثير على غادامير إذ أمده

[1] رابح بايو، غادامير وهيدجر الإستعادة الأنطولوجية لحلقة الهرمينوطقية، مجلة من الكينون إلى الأثر هيدجر في مناظرة عصره، إبن النديم للنشر والتوزيع، دار الرواسب الثقافية ناشرون، ط1، 2007، ص 151.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 207.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 123 -124.

[4]Jean grandin,intronduction a hans georg gadamer,ed de cerf,paris,1999,p 75.

[5] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 33.

بفكرة يستطيع معها تجازا لإنفصال والمسافة بين المؤول والتراث الذي دعت إليه الهيرمينوطيقا المبكرة[1] .

إن الوقوف على النص لا يستدعي شرحا بل تأويلا بإستنطاق ما لم يظهر من قبل، من منطلق أن حقيقة النص هي لا حقيقة النص يعنى أن النص يكون منفتحا أمامنا دائما لفهم الحقيقة فهو يسمح بتأويلات متعددة منتجا دوما حقائق كونه يفتح حوار وعلاقة مع الحقيقة.

إن فهم النص يقوم من خلال التنقيب على ما لم يقله النص من خلال ما نطقه أي كشف لا منطوق من وراء المنطوق بواسطة إقامة حوار بين الذات والوجود عبر فهمها المتواصل في محاولة فهم العلامة وماورائها، أي العودة بالتأويل إلى ما هو أول في الشيء الذي يراد منه خفى وتستّر عنا ولن نلتقي به إلا بالحوار معه من أجل تجاوز عقبة اللافهم، هذا الحوار الذي يستلزم فن السؤال بالغوص في أعماق النص الدفين فينفتح الفكر وينجح في كشف الأصل في الخطاب لأنه كما سبق الذكر فإن هيدغر يسلّم أن في كل نظام إنساني هناك معنى متجذر في ظاهرة العلامات ليس هو ما يظهر، وهذا الفهم يكون فهما مغايرا لما يقوله النص في ظهوره ولما كان الإنسان يكون فهما غير مكتمل عن وجوده كونه في تكون دائم عبر التاريخ، يكون الفهم عملية متواصلة بتواصل الموجود الإنساني في هذا الوجود بهذا تصبح الهيرمينوطيقا تحمل طابعا وجوديا أنطولوجيا [2].

إتجهت الهيرمنوطيقا معه منحى فيمينولوجي وأنطولوجي، ذلك باعتبار الهيرمينوطيقا محطة جوهرية في الكشف عن ما هو متخفي عن طريق ما يسمح له المفسر من الظهور إنطلاقا من عالمه المُعاش وسياقه التاريخي الذي يعيش فيه والتي كان لها وقع على **غادامير** [3]، فهو يرى أن الهيرمينوطيقا ليست تجاوزا للفيمينولوجيا بل تطوير وإمتداد لها وأن **هسرل**

[1] المرجع نفسه، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص ص 131-132.

[3] عبد العزيز بوالشعيير، مرجع سابق، ص 24.

أساء للفيمينولوجيا عندما جعلها وردها للأنا المتعالي فوقع في فخ المثالية التراندستالية التي عمل على نقدها، جاعلا من الوعي هو الدائرة التي ينبجس منها الوجود وتفسر ضمنها الظواهر لأنه بهذا حجب حقيقة الوجود وفهم الظواهر بدلا من أن ينطلق من حقيقة الوجود والواقع المعيش[1] .

[1] جمال مفرح، مرجع سابق، ص 19.

المبحث الثـاني:
الحقيقة والتراث

أ. الأحكام المسبقة:

تقوم تأولية **غادامير** على التراث وتحدث عن أهميته بالنسبة للعلوم الانسانية فانه يطرح مجموعة من المفاهيم الانسانية التي من بينها الثقافة، الحس المشترك، ملكة الحكم الذوق[1]، ونحن سنشير بدورها **Aucune entrée de table d'illustration n'a été trouvée.**إلى المفهومين الأولين أي الثقافة والحس المشترك أما بقية المفاهيم الأخرى سنشير اليها في المباحث الاحقة.

ويعني مصطلح الثقافةBildung أن الإنسان كائن تاريخي مدعو إلى أن يثقف ذاته أي أن على الإنسان إستعمال كل الطرق لتطوير الاستعدادات الطبيعية، لذا كانت الثقافة هي العنصر الطبيعي الذي تتحرك فيه ومن خلاله العلوم الانسانية وبتالي ستكون الحقائق الموجودة في العلوم الانسانية حقائق يتم تثقيفها، غير أن مفهوم الثقافة لا يعبر عن الشخص الذي يمتلك معارف كثيرة متنوعة عن الاشياء بل الانسان المثقف هو ذالك الشخص الذي يتعلم نوع من التراجع أمام معارفه، [2]بمعنى يملك الإستعدادات لأن يتقبل أفكار الأخر كأفكار معقولة قابلة للتصديق.

ينتقد **غادامير** فكرة **هيغل**Hegel عن الثقافة في كونها عملية إرتقاء العقل تاريخيا نحو الكلي وإنما الثقافة هي التي يتشكل بها المرء من خلالها وهي فكرة تاريخية أصيلة ومهمة للفهم في إيطار العلوم الانسانية على أنها مختلفة في الدراسة عن العلوم الطبيعية[3] فالثقافة قد شكلت مواضيع العلوم الانسانية في جميع العصور وحافظت عليها على مر الزمن.

---

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الإختلاف الجزائر، 2008، ص 67.

[2] معافة هشام، مرجع سابق، ص ص 104-105.

[3]هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 63.

وعندما يتطرق **غادامير** إلى مفهوم الحس المشترك Seuus commuis فإنه يتطرق إلى **فيكو**Fikou في استحضاره التراث الانساني ودوره في اكتشاف لاحقيقة داخل العلوم الانسانية وخاصة في كتابه" عن دراسات من نهج عصرنا"يقول غادامير" ومع فيكو نجد الشيء الكثير مما يهمنا"، ويؤكد أن هذا الكتاب بقدر مما هو موجه ضد النظام البيداغوجي اليسوعي هو موجه ضد ديكارت ومنهجه.

ويرى غادامير أنه قد عاد إلى الحقائق القديمة لاكتشاف حقائق جديدة إذ إحتكم إلى الحس المشترك، وبالضبط إلى نموذج الفصاحة الإنسانوي أي أنه إحتكم إلى عنصر من العناصر الموجودة قبلا في التصور الكلاسيكي للحكمة فكان يرى فيكو في الكلام الفصيح معنيان :المعنى الأول يتمثل في نموذج البلاغة، والمعنى الثاني يتمثل في نموذج قول الحق أو الحقيقة عن شيء ما بفصاحة.[1]

فقد نهل **فيكو** من التراث الانساني المنتسب إلى العصور القديمة في فهمه الذاتي للعلوم الانسانية، وتتجلى حكمة هذا الأخير حسب **غادامير** في اعتماده على الحس المشترك رغم أنه لم يجحد بمزايا العلم الحديث وإنما أراد أن يبين حدوده، فهذا العلم الجديد ومنهجيته الرياضية يظل عاجزا من دون حكمة القدامى وعنايتهم بالفصاحة ومن هنا كان يقول أن الحس المشترك يؤسس مقومات مشتركة للمجتمع وإن ما يمنح الإرادة الإنسانية توجيهها ليس الكلية التجريدية للعقل وإنما الكلية العينية التي تمثلها مقومات مشتركة لجماعة من الناس أو لشعب أو لأمة، فتطوير هذا الحس المشترك ذو أهمية كبيرة للحياة ومن خلاله يمكن التمييز بين الصحيح والخطأ وعليه يرى **غادامير** أن الشغل الشاغل **لفيكو** هو أن هناك ضرب من المعرفة يمكن ان يقع خارج التصور العقلاني للمعرفة[2] فليس العلم الموضوعي السبيل الوحيد للوصول إلى المعارف والحقائق الإنسانية بل هناك مصادر أخرى تتمسك بها الذات لنيل تلك الحقائق.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص ص 69-70.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

وانطلاقا من هذا يؤكد غادامير على ضرورة الحس المشترك بالنسبة للعلوم الإنسانية والطرق التي تعمل بها فيما يتصل بموضوع هذه العلوم، فالحس المشترك هو الذي يحدد وجودها وذالك من خلال الوجود الأخلاقي والتاريخي للبشرية ويتجلى هذا الوجود في كلماتنا وأفعالنا، ويركز **غادامير** على عودة **فيكو** للتصور الروماني عن الحس المشترك عندما أرادو مواجهة التثقيف اليوناني، واجهوه بالتذكر بقيمة وأهمية التقاليد الخاصة بهم وبالحياة المدنية والإجتماعية الرومانية وهذه العودة هي مصدر إهتمام خاص لأنها اطلاع على نوع من الحقيقة في العلوم الانسانية[1]، فالعودة إلى الأصل هو بمثابة الرجوع إلى ادراك الحقيقة الي تتحدد وتوجد من خلال الحس المشترك.

ورغم ما قدمه فيكو بخصوص التراث وأهميته فإنه كما يرى **غادامير** لم يكن له أي تأثير مباشر في القرن الثامن عشر، مثلما كان تأثير **شافتسبري Shaftesbury**البلاغي من نفس القرن فقد عمل هذا الأخير على تقيم الدلالة الاجتماعية وروح الدعابة تحت غطاء الحس المشترك، نوه بجلاء بالأعمال الرومانية والمؤولين لها، وأن علماء الإنسانية الرومان قد فهمو عن طريق الحس المشترك مغزى الصالح العام، وفهمو أيضا حب الجماعة والمجتمع والعاطفة والإنسانية وقد تبنو مصطلح **koinonoemosune** والتي تعني طريقة في تفكير الانسان مقيدة وعرفية ومنتظمة تهُمُها الجماعة، ويظيف غادامير أن ما كان يشغل بال **شافسبيري** تلك المفاهيم الرومانية القديمة التي تتضمن في الإنسان اللباقة الإجتماعية وموقف الانسان الذي يفهم المزحة ويحكي بدوره الحكايات لأنه واع بوحدة أعمق بينه وبين محاوره، ويرى غادامير أن الحس المشترك رغم اتخاذه طابع علائقي اجتماعي إلا أنه يتخذ ايضا طابع أخلاقي، [2]فالبحث في العلوم الانسانية هو بحث في الإنسان داخل الجماعة التي تعمل على تحديد مفاهييمه وسلوكاته وهذه الأخيرة تتشكل في مجموع التراث الذي ينغمس فيه الفرد وينهل منه معارفه.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ص ص 74 -75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

ويقول **غادامير** أنه إذا كان البحث في الحس المشترك هوالاحتكام إلى الأحكام الأصلية فإن هذا يعني أنه عودة إلى الموروث، ثم يتطرق إلى مفهوم الحس المشترك كما تصوره **هنري برغسون** (1859-1941) على أنه إحساسات إجتماعية مثلها مثل المصدر المشترك للفكر والإرادة، ومن خلاله يمكن تفادي الوقوع في نوعين من الأخطاء أخطاء الدوغمائين العلميين الذين يبحثون عن القوانيين الاجتماعية وأخطاء الطوباوين المتافزقين [1]

ثم يشير إلى المعالجة الموضوعية لمفهوم الحس المشترك من قبل أوتنغر والتي كانت موجهة ضد العقلانية المدرسية ويرى هذا الأخير أن الحس المشترك هو مصدر الحقائق جميعا، ولاحظ فيه فن الابتداع نفسه des inveniendi والأساس الذي يقوم عليه الحس المشترك هو مفهوم الحياة gaudens sensus communis vitae وليس كما كان يتم تصوره من قبل على أنه قابل لتشريح من خلال التجربة والحساب، فالمعرفة برمتها في نظر **أوتنغز** بما في ذالك العلوم الإنسانية تنشأ من الحس المشترك.

إذا تشكل هذه المفاهيم الثقافة، الحس المشترك، أحد أسس العلوم الانسانية وهي مفاهيم ذات نزعة إنسانية تعبرعن الانخراط في التراث، وفي مجال التراث ينتقد **غادامير** النزعة الموضوعية التي استبعدت الأحكام المسبقة كونها تنتمي إلى هذا التراث لكن هذه الفكرة تنم عن وهم بالنسبة إليه فهذه الاحكام هي عبارة عن تمهيدات تتيح للفهم إصابة هدفه.

وفي هذا المقام يعمد غادامير إلى كشف بنية الأحكام المسبقة من فترة **الأنوار** جائت إلينا دعوى إسقاط الأحكام المسبقة ووظفتها النزعة الموضوعية في دعواها إلى مقابلة موضوع التأويل بوعي خال من التمثلات الذهنية، لأنها أحكام متسرعة تؤدي إلى الفهم الخاطئ فلا نفهم نص من الماضي إلا بالبقاء في حدوده إلا أنها من منظور غادامير الذي لا يتردد في وصفها بالحاجز والحائل في عملية الفهم فهذا يفصل الماضي عنا ويقطع الصلة بنا[2].

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص ص 77-78.

[2] رابح بايو، مرجع سابق، ص 159.

إن القبض على حقيقة النص لا تسلم من الوضعية الراهنة للمؤول وعن تدخلاته الخاصة فهولا يضع مفاهيمه المسبقة جانبا بل يشاركها في عملية الفهم ليكون المعنى بعيدا كل البعد عن العودة إلى الماضي وتكرار حقائقه بمطلقية وموضوعية مستقلة عن الحقائق الراهنة.[1]

إن الحكم المسبق لا يفضي إلى تحقيق حقيقة مطلقة على زعم التاريخية فهذا الحكم النابع من قناعاتي وإعتقاداتي الخالصة سَيلقى معارضة وخلاف مع ما هو غريب عنه أي ما هو جديد جاءنا من التراث الذي هو مختلف عنه ويريد أن يَعزلّه وهو الذي يصبح بدوره جزءا من نسق اعتقادي الخاص ويحل في علاقة جدل معه أي أخذ ورد بين القديم والجديد أي بين النحن والتراث، بين الأنا والآخر بين الذات والموضوع تتوسطهما هذه العلاقة الجدلية المنتجة للتراث عن طريق السؤال والجواب والتطبيق[2]

إن مصدر الأحكام المسبقة هو الماضي والحاضر، فالتراث ليس مقابل لنا بل هونسيج علاقات حية نعيش ضمنها يتشكل عبر التاريخ وهو في حركة مستمرة غير منغلق في ذاته مما يجعله بعيدا عن الدراسة العلمية، كما أن هذه الفروض لا تُستَمَد من التراث وحسب فالمؤول يبني علاقة حوار مع أفقه الحاضر الراهن مما يجعل من أفق الذات غير مرتبط بالحاضر ولا أفق منغلق على جهة الماضي[3]، إن هذه الأحكام التي تنشأ وتتأسس بفضل التراث تنقلب إلى هذا التراث لمساءلته، إن لها مكانة مهمة في عملية الفهم وما على المؤول إلا أن يكون على دراية بها وأن تتضح أمامه لاسيما المتحجبة عنه لكي يقوم بعملية التصحيح والتنقية لتصبح شفافة فيزيل المزيفة منها أي تقويم الكفاءات المقبولة وغير القبولة.

إن الوعي التأويلي يتأثر بالمعتقدات الخارجية والأجنبية على النص، ولكي تتم عملية الفهم لا نتخلى عن كل إعتقادنا أي لا نتجه إليه بموضوعية مطلقة بل على الوعي أن يكون

[1] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 29.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع نفسه، ص 51.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 300.

مراقبا لها ويحاول تصفيتها فيأخذ الصائبة منها ويترك المزيفة وهنا فقط نمنح للنص إمكانية الظهور[1]، وهو مابينه غادامير عندما دعى إلى ضرورة تجنب الأحكام المسبقة المزعومة غير المؤسسة كي لا يفقد النص حقه في الانكشاف لأن فهم النص هو تراجع الذات وتواضعها والاقرار أن للنص حقيقة يقولها والسماح له بذالك دون أن نسمح له بإمحاء الذات وإقصاء دورها في الفهم وأن توضع الذات بين قوسين، أي أن هناك حقيقة تتوسط أحكام الذات القبلية وحقيقة النص الغيرية .

تتمثل وجاهة الطرح الغادامير في إبقاءه على هذه المسافة الزمنية بين المؤول والنص التي تسمح بالكشف عن الاحكام الزائفة والمشروعة مما يجعل من التأويل حركة مستمرة من المراجعة والكشف[2]، لايعني إذن دوغمائية الحكم المسبق في عدم تقبل ماهو جديد عنه على حد قوله" إن لا نمنح رخصة المرور إلا لمن هي مكتوب عليها لا شيء جديد في مقابل هنا بل بالعكس نسمح لما هو جديد بالظهور لنا ونستقبله بفضول منا لكي نبني ذالك ونحن ملغمون بأحكام مسبقة علينا اذن لا نتنحى عن مفهوم التسلطي للحكم المسبق وإن ماهو خارج عنا شيء قابلا للهدم والنفي بل نحن مرتبطون بما يأتينا من الخارج وهو مايسمح له بالتجلي"[3] فالمؤل يضع نصب عينيه صيغة أولية لمشروع دلالة النص كله ولا يمكن أن يظهر المفهوم الأولي إلا بشرط أن تكون القراءة جريئة ففهم الشيء واستبطانه ليس شيء أخر سوى تهيئة مشروع أولي يصحح لاحقا كلما تقدمت القراءة[4].

على المؤول التمييز بين الأحكام القبلية المشروعة وغير المشروعة ولأحياء ورد الإعتبار للإنحياز الذي نظر إليه بنظرة سلبية في عصر الانوار، التي تتمثل بالتسرع في الاحكام بدون دراسة عقلانية، هذه التفرقة بين الأحكام المزيفة والأحكام المشروعة تكون بالاعتماد على

[1] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 39.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 22.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 44.

العقل لتكون المسافة الزمنية همزة وصل وليس حاجزا أمام الفهم بل هي التي تنتجه عن طريق دورها في إحضار الماضي.

وباستدراج منطقي فإن القول بالتخلص من الأحكام المسبقة القبلية هو الأخر حكم مسبق لا سبيل للتخلص منه، وهنا يعلن غادامير حربه الفكرية على كل نزعة فلسفية وعلى تعالي الذاتية فيستعيد الإنسان كينونته لأنه **كائن تاريخي** ولا يبقى في حدود اللحظة التاملية المنفصلة عن الوجود التاريخي، وهذه الحقيقة التي لم يدركها دلتاي في هرمنيوطيقاه التأملية هذه الأحكام التي تنحدر إلينا من تاريخنا ليست بغريبة عنا إنها تجسد تراثنا الذي كنا نحيا فيه وننتمي إليه فهي تدخل في صميم وجودنا فنحن ننتمي إلى التراث وهو ليس موضوع منعزل عنا نستطيع أن نتركه جانبا، يتشكل وعينا التأويلي انطلاقا من أحكام مسبقة تضرب بجذورها إلى التراث وتنفتح على أفق النص أو الغيرية فوعي الذات ليس شفافا أو خاويا من كل تراث يبقى في حدود النص، كما ان الذات ليست هي صاحبة السيادة ومن تمتلك زمام الامور في عملية الفهم فتبقى في برجها المتعالي وتمحي الاخر وتقضي عليه بل هي على وعى في صيرورة دائمة تشكل لنا عملية الفهم من خلال الحوار والانفتاح على الآخر، ومادام هناك أفكار مسبقة فيستحيل ولا يمكن الجزم أن هناك فهم موضوعي ودقيق ومطلق يشمل الفهم الانساني ازاء موضوعاته الإنسانية التي طمحت اليها كل النزعات الموضوعية أرادت تجاوز كل ماهو نسبي والتطلع نحو اليقين والمطلق[1].

فالتراث كائن حي على مرالتاريخ داخل وسط لغوي وجغرافي معين يخضع لتأويلات مختلفة تعكس هوية هذا التاريخ، الذي يحمل حقائق بعيدة عن كل مطلقية وتعالي خاضعة للصيرورة والتنوع بتنوع الثقافات وتعددالقراءات تتشكل بفضل الجدل وإتيقا الحوار بين الأنا المؤولة وبين التراث الآخر.[2]

[1] رابح بايو، مرجع سابق، ص ص 160-161.

[2] عبد العزيزبوالشعيير، مرجع سابق، ص 85.

ب. ضرورة الإفتراض الصوري للإنسجام :

يضيف **غادامير** ضرورة الإفتراض الصوري للإنسجام للنص، فكل نص هونص منسجم وتتمثل ضرورة هذا الإفتراض في أنه يعطي للنص حقه في الإعتراف أنه يحمل الحقيقة وإعطاء له الفرصة في إبرازها، وهو مايتوافق مع ماذهب إليه **هيدغر** الذي يؤكد على ضرورة منح الفرصة للمعنى أن يظهر من اختفاءه وتحجبه شريطة أن يسمح لتصوره المسبق وإعتقاده في الظهور هو الآخر لكن دائما في حلقة الانطلاق من الأشياء نفسها[1] إن فهم القارئ يستلزم الإنتظار المتعالي وأن يرى الأشياء بأعين صاحبها وأن يفترض صدق ذلك بعيدا كل البعد عن استهداف نفسية صاحبها فعندما يخفق في الفهم يلجأ إلى تأويلها حسب الطريقة النفسية والتاريخية، إن هذا الإفتراض المسبق للنص على أنه نص كامل ومنسجم يحمل في ثناياه الحقيقة وهذا يستلزم التفاهم حول ما يقوله النص.

إنه يأكد أن المضمون هو ما يُكوّن وحدة المعنى فعلا وهو فقط ما يمكن إدراكه بوضوح لذالك عندما نقرأ نصا ما نفترض دائما إكتماله، فالتصور المسبق لإكتمال الذي يوجهه الفهم يتحدد دائما بمضمون معين فلا يفترض القارئ دائما وحدة المعنى بل فهمه توجهه أيضا توقعات المعنى التي تنبثق عن حقيقة ما يقال فمثلما يفهم الشخص الأخبار التي ينقلها شخص آخر ويتقبلها لأنه كان في موقع الحدث أو إنه أعلم بها من الأخرين فنفس الأمر يحدث عندما يحاول فهم النصوص التراثية، فإنه يتقبل ما تقوله هذه النصوص من حقائق لأن كاتبها يملك إمكانية أن يعرف أكثر مما يعرف المؤول، وعلى المؤول هنا أن يفهم مضمون مايقال دون الرجوع إلى ذاتية المؤلف في حد ذاتها وبعد ذالك يعزل المعنى ويفهمه في ذاته[2]، إذ لا يتنضمن الحكم المسبق للكمال فقط أن النص ما يجب أن يعبر عن معناه تعبيرا كاملا بل يتضمن أن مايقوله النص يجب أن يكون حقيقة.

[1] المرجع نفسه، ص 71.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 272.

إن كنه التأويل هو الفهم وليس تقمص شخصية الآخر بل المشاركة بين الأطراف المتحاورة والوصول إلى تفاهم إزاء موضوع ما فيحدث الانسجام والإتساق بين الطرفين وتعتبر القاعدة الفمينولوجية العودة إلى الاشياء ذاتها هي المعتمد عليها من أجل تحقيق غاية الاتفاق والانسجام في كل عملية تأولية حسب**غادامير** فعلى المؤول أن يسمح للنص أن يتكلم وأن يتجه إليه بعيدا عن كل ما يمكنه أن يشوه حقيقة النص من أفكار مضلِلة لهذا عليه أن يناقش ويراجع بعناية تصوراته القبلية وهو بصدد اكتناه معنى النص[1]، إذ يقول غادامير "عندما نتلقى رسالة ما نرى الأشياء بأعين المراسل الذي أراد إبلاغها لنا ولكن ونحن نرى هذه الأشياء بأعينه فليس إعتقاده الشخصي وإنما الحدث نفسه الذي يعتقد أننا نعرفه من خلال الرسالة، وعليه تنشأ الإفتراضات التي يتضمنها فهمنا بخصوص وثيقة متداولة عبر التاريخ من علاقتنا مع الأشياء وليس من الطريقة التي تداولت عبرها الأشياء ".

إن الأخذ بمشروعية الحكم المسبق يبقى في حيز إفتراض أن النص في إنسجام كامل، الذي يمكنه كافتراض إذا غاب أن يؤدي إلى التشكيك في النص وهروب مقاصده عنا وهنا تتواضع الذات المتعالية وتنزل من فوقيتها إلى النص فتسمح له أن يكشف عن نفسه بعد الإنتظار، فيرى المؤول الحقائق بعين صاحبها لاكما تبدوله فالفهم هو التفاهم بين صاحب النص والمؤول.

لا ينبغي أن نتقمص شخصية المؤلف ونحل محله ونحن في صدد فهم النص بل إذا أمكن الحلول فإننا نحل في وجهة نظره وأراءه والبحث فقط عن مصداقية أفكاره بعيدا عن اللجوء إلى الحلول محلّ نفسية المؤلف، إن تاريخ الهرمنيوطيقا يثبت أن الغاية من الفهم هي الإتساق والإنسجام مع الشيء وهو ما إنتبه إليه **فيديريك آست** عندما بين أن فن التأويل هدفه ونشاطه هو تحقيق الإتفاق بين العصور القديمة والمسيحية[2]

[1] عبد العزيز بوالشعيير، مرجع سابق، ص 69.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص ص 120-121.

إن التأويل يتأسس على التوتر القائم بين أفق المؤول والماضي بين ألفق المؤول وما ينقله لنا التراث من مواضيع وتعاليم أجنبية وليس التوتر النفسي المتعلق بالحالة النفسية للمؤلف كما جاء بها شلايرمخر ودلتاي، بل بما ورد من معاني ودلالات مسلمة من التراث نفسه التي تنفتح على التأويل فيكون التأويل وسط بين إنتماء المؤول للتراث والمسافة الزمنية القائمة بين موضوع التأويل، والإنصهار القائم بين موضوعات التأويل والأفق الراهن للمؤول متى كان حوارا للماضي أوالتراث في الحاضر عندما تكون إدعائاتنا ومفاهيمنا القبلية النابعة هي الأخرى من التراث ما دام هذا التراث لم يبقى مجسدا للماضي فقط وإنما للحاضر عبر المؤول ذاته، فيبقى التراث يسير من الماضي إلى الحاضر.

فالماضي لا ينكشف لنا إلا إذا قابلناه بما هو حاضر عندما يصبح الماضي مؤلوفا لنا، أي أن أفق المؤول يتوسط التراث أوالتاريخ مع تكيفه حسب سياق المؤول الراهن دون تسلط الماضي على الحاضرالذي يهدد غيريته ولاتنكشف حقيقته فماهوحاضر يتكون تدريجيا من الماضي، وهو ما يسمح لنا باختبار أحكامه القبلية في المقام التأويلي ينجم عنه فهم ليس بالضرورة الفهم السابق بقدرما هو مخالف ومغاير للقراءات السابقة، إن فهم التراث تجعل المؤول يقف في منطقة المابين الحاضر والماضي مما يجعل من فهم النص مختلف، فهو يأسس مشروعه الهيرمينوطيقي على التوسط بين ماهومعروف أمامنا من التراث وبعلاقة من جانب آخر بأفق اللحظة الراهنة التي ينتمي إليها المؤول أي بين الألفة والغرابة التي تشكل الدهشة والحيرة[1].

إن الفهم الإنساني أوالبحث عن الحقيقة يقوم على جدل السؤال والجواب أ الحوار المنفتح لا المنغلق المنفتح على حوارآخر، فالسؤال هنا لا يرمي من ورائه جوابا وهو ليس استجوابا يكون الجواب عنه محددا سلفا، ولا الغرض منه الإنتظار في كل مناقشة ومحاولة طمس الآخر والتقليل منه وهدم أفكاره واستصغارها مثلما يحدث في الحوار اليومي، بل يؤكد

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص ص 301-302.

على نوع آخر من الحوار هوالذي تبنى عليه الأسئلة ومقاربة الحقيقة بنوع من التعاطف لا التسلط من أجل أن نستطيع أن نخرج من التحجب إلى النورو الكشف فهي مقاربة ترتفع عن طمس الآخر بل تتواضع أمامه من أجل السماح للحقيقة بالإنبثاق وينقل هذا إلى مجال كل النصوص[1] .

ج. المسافة الزمانية:

وفي سياق **تلاحم الآفاق** يرى غادامير أن التراث "النص" باعتباره طرف الحوار في مقابل الأنا المفسرة من أجل الوصول إلى معنى حقيقة النص يجب أن لا ننظر إليه على أنه معنى متعلق بشخص آخر بل ننظر إليه كمعنى يتمتع بالإستقلالية غيرمرتبط بالمعنى الفردي، أي أنه عندما تحاور الأنا المفسرة الآخر"النص" فلا ينبغي أن تسلم أن الإجابة محددة سلفا في النص بل العكس معناه مستقل عن النص وهو خاضع لأفق المفسر الخاص الذي يسمح بعملية التواصل عبر التاريخ [2] .

إن الفهم متخطيا لرؤية الذات الساذجة بل يقوم على التواصل مع الآخر والسماح له بإدلاء حقيقته بعيدا عن التعالي والتحكم، أي أن نقيم علاقة مع الشيء الذي نريد أن نفهمه أي ننتمي إلى هذا الأخير الذي تحمله اللغة عبرالتراث دون أن يكون إنتماء عشوائي خاليا من الحوار والتساؤل، أي أن نقيم علاقة مع التراث قوامها توتر حاصل بين الألفة وهي إنتماء المؤول إلى سياق معين وعلى الغرابة مع التراث الذي تشكله المسافة الزمنية التي تفصلها عن التراث وهي موضوع إهتمامه، لهذا فالفهم ليس قفزة المؤول إلى أحداث الماضي وترك المسافة الزمنية جانبا كما تدعي به التاريخانية بل هي توسط الماضي والحاضر أي الغيرية والألفة وهو مايطلق عليه غادامير" **بمبدأ الإنتاجية ونشاط التاريخ**" يقع فن التأويل إذا في موقع وسط بين الألفة والغرابة مما يرد الإعتبار إلى المسافة الزمنية التي كانت مستبعدة في أيجابياتها من

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 95-96.

[2] المرجع نفسه، ص ص 98-99.

منظور التأويلية الكلاسيكية[1] ، وهنا يقول غادامير" تتعلق المسألة في إعتبارالمسافة الزمنية كمأسسة لإمكانية إيجابية ومنتجة للفهم فهي ليست مسافة نتجاوزها وإنما إتصال بين عناصر تتجمع وتتراكم لتتحول إلى تراث، بمعنى النور الذي يحضر من خلاله كل ما بإمكاننا إحضاره[2]"

فالمسافة الزمنية هي التي تسمح بمراقبة أحكامنا المسبقة وتعمل على تمييز المزيفة والغير مشروعة من غير المزيفة والمشروعة كما تساعد في تعديلها فينتج عنها الفهم و

يتحول التراث من نص جامد إلى نص حي ومنتج، إذ يقول "هكذا يتحدد من جديد نشاط فن التأويل فبفضل ظاهرة المسافة الزمنية وتوضيح مفهومها يمكننا اكتساب النشاط النقدي لفن التأويل بمعنى التمييز بين الأحكام المضللة والأخرى الموضحة أي بين الأحكام المسبقة الخاطئة والأخرى الصحيحة"[3] .

د. التطبيق ولانهائية الحقيقة:

إن التأويل عنده ينحى منحنى مغاير وبعيدا عن سابقيه شلايرمخر ودلتاي وهايدغر لأنه يقوم عنده على ثلاث محطات متكاملة تؤدي إلى التأويل وهي، الفهم، والتفسير أو التأويل، والتطبيق.

إن **التطبيق** هوأن يجيبنا النص عن أسئلتنا الراهنة فيقدم إجابة عن مشكلاتنا الراهنة، فأن نفهم النص يعني أن نسير به من غياهيب الإندثار والإنغلاق وأن نُحيي دلالته التي طُويت في حلقة النسيان بجعلها تشارك في القضايا الراهنة فتساهم في توضيحها وتسليط الضوء عليها، وعن الفهم والتفسير يرى أن التفسير وثيق الصلة بالفهم فلا يقوم التفسير لشيء إلا بعد فهمه أي أن عملية التفسيرهي تشكيل ما فهمناه في قوالب ملوسة أي شكل

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 128.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 53.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 54.

خارجي لما تم فهمه سواء كان الشكل لغويا، لوحة فنية، قطعة موسيقية، فالفهم والتفسير في النهاية متداخلان شيء واحد لا إنفصال بينهما -وهنا نلمح إختلافه مع **بول ريكور** الذي جعل منهما مقولتين متمايزتين- والمرحلة الأخرى هي مرحلة التطبيق أي أن للذات المؤولة أفقا تحيا فيه وهو الأفق الراهن الذي يساهم في إسقاط أفكار ومعايير المؤول وهذا الأخير يشمل بالأخص التأويل القانوني، فالمفسر في عملية تفسير النص يقوم بتطبيق النص هو الآخر على أفكار ومعايير المؤول وهذا الأخير يشمل بالأخص **التأويل اللاهوتي والتأويل القانوني** فهناك إنسجام وتكامل بين الأفق أوالوضع الذي يعيش فيه المؤول وبين أفق النص الذي يفسر[1] .

فالفهم يتخذ منحى تطبيق المعنى المنكشف من النص على اللحظة الراهنة على واقعنا وبلورة إجابات للمشاكل التي تشغل بالنا، فنتفاعل مع التراث في سياق الوظيفة الفعلية للتاريخ عن طريق فن السؤال والجواب الذي يجسد عودة الذات وإرتباطها بجذورها ومعرفتها بذاتها وتاريخها منأجل مساءلة حاضرها وصياغة أسئلة تكون إجابتها موجودة في مغاليق التراث[2].

دعى غادامير إلى التوجه إلى نصوص الماضي وجعلها تخاطبنا في الحاضر فمثلا عندما نتوجه إلى نص يوناني **لأفلاطون** الذي موضوعه الخيرفلا نقابله بترجمة وتكرار المفاهيم، لأن البقاء في حدود الماضي لا يمكننا من فهم أنفسنا وهوماذهبت إليه مدرسة فيرنربايجر للفيلولوجيا الكلاسيكية، بل على النقيض يدعو إلى جعل محتوى النص يخاطبنا في الحاضر وفهما له مرة ثانية[3]، إن الحديث عن الإنصهار بين أفق الذات والنص يطبقه غادامير في نظريته للفن حتى وإن لم يتكلم عن ذلك صراحة فمثلاعندما نشاهد تراجيديا فهي الأكثر تعبيراعن هذا الإنصهار لأننا نعيش من خلاله ونعبر إلى ذاتنا لأننا ننتمي إلى هذا العمل[4].

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] العيد معروفي، مرجع سابق، ص 27.

[3] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 22.

[4] هشام معافة، مرجع سابق، ص 94.

همشت هذه الفكرة من قبل الرومنسية التأويلية وإنحصرت آليات التأويل عندهم في دقة الفهم ودقة التفسير، فعمل على إعادة الإعتبار إلى هذه الدقة العملية والتي لا يمكن إختزالها إلى مجرد قاعدة علمية أوأداة موضوعية، ففي نظره إدراج هذه العملية في التأويل هو تجسيد للفهم التاريخي والفهم ليس مجرد إنفعالات نفسية وإنما هو وقائع تاريخية تتجلى في سياقات خاصة[1]. وهنا إشارة واضحة إلى تجاوز تصور شلايرمخر ودلتاي التأويلي الذي يدعوان فيه إلى فهم النص إنطالقا من نفسية المؤلف ومقصده من تجربته الذاتية.

ولتوضيح فكرة التطبيق يستند غادامير إلى نموذجين هماالتأويل اللاهوتي والقضائي ففي النموذج الأول لايمكن الفهم من دون ترجمة وضعه في سياق خاص، وفي النموذج الثاني لا نفهم إلا بتطبيق القانون على وضعيات جزئية في شكل أحكام وقرارات[2] بمعنى أن مهمة المؤول للنص الديني لا تتمثل في تكرار ما جاء به النص إنما بتطبيق تعاليم النص وفق التأويلات الراهنة ونفس الأمر بالنسبة للتأويل القضائي إذ لا نفهمه إلا بتطبيق قرارات القانون على المعنى الحاضر فيتجلى الفهم بوضوح وهكذا فإن الفهم عند غادامير يتخذ دائما دلالة التطبيق[3]، أي التطبيق هو تجسيد للفهم بالنسبة إلى وعينا الحاضر وحتى وإن طبق هذا الأمر على النصوص العريقة في الماضي فهنا تكون العودة إلى فكرة انصهار أفق التراث وأفق الوعي أو أفق الماضي وأفق الحاضر التي تشكل الفهم التاريخي .

ويشير **ياوس** في كتابه "**علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه** "إلى أن التطبيق كما تحدث عنه غادامير هو المرحلة النهائية المنطقية للفهم والتفسير والمفسرة لتاريخ تفسيرات نص معين، والإبتعاد عن الفهم التاريخي الذي يدعي الموضوعية بالعودة إلى الماضي بعيدا عن تحيزات وأفكار ومعايير الحاضر الذي نتحاور معه[4]. إن الماضي الواسع الذي يشمل ثقافتنا

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، مرجع سابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] كيحل مصطفى، الأنسنة والتأويل في فكر أركون، دار الأمان، المغرب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 85.

[4] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 23.

وحضارتنا لا يشك أي واحد منا في أن هذا التاريخ يشمل ويحتوي على ما نريده من مستقبلنا ونخاف منه، أي أن الماضي يظهر أمامنا ونراه في خضم مستقبلنا وهنا يقول غادامير "أننا بهذا نجسد أفكار هيدغر التي فحواها أن الإنسان دوما متجه نحو المستقبل مما يعكس الطابع الإجابي لأحكامنا المسبقة فهي ليست غير ضرورية عائقا أمام كشف الحقيقة ما دام أن وجودنا يستلزم وجود تدابير إحتياطية تمكننا من الإنفتاح على العالم وبفضلها نتجاوب مع الآتي إلينا من الماضي"[1].

إن الإنصهار واللقاء بين الأ فقين يوسع ويضيء المؤول في فهمه أثناء ولوجه في التجربة التأويلية ويسمح بتكشفه الأنطولوجي والواسطة في هذا الكشف الأنطولوجي هي اللغة كونها تثبت الكينونة والحاملة لما هوموروث بطابع لغوي فهي تخاطب المؤول وتسمح لنا بالإتصال مع الماضي البعيد[2].

يميز غادامير بين الفهم الجوهري وهو إدراك معنى وحقيقة النص والفهم القصدي وهو فهم حيثيات والظروف التي أحاطت بالمؤلف عندما ألف نصه، وهنا يكون الفهم القصدي وسيلة مساعدة عندما يعجز المؤول عن الوصول إلى الفهم الجوهري إن حلقة التأويل تحددها ظاهرة الإنتماء إلى التراث بأن يقيم الوعي علاقة مع النص[3].

إذ يعلن في قوله غادامير" إن دراستي لتراث التأويل وجدته يتمحور حول فكرة واحدة سواء في الفن، الأدب، أوالفلسفة، وهي تكرار المنتج الأصلي أوتحت فكرة النبوغ العبقري وهذا ما لم أوافق عليه فلا يمكنني مثلا فهم أفلاطون وأرسطو وهيغل إنطلاقا من هذه الفكرة ولايمكن أن تتطابق معاني الإنجيل مع مؤلفه "[4]

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 107.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 315.

[3] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص ص 40-41.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدرسابق، ص 137.

لقد انتقد القول بالتجانس الروحي وحول عبارة **شلايرماخر** المتمركزة حول فهم المؤلف أكثر من فهمه هو نفسه إلى فهم الحقيقة فهما أفضل، فلا نجعلها متعلقة بحياة الفرد لأنه إهمال تغافل عن البعد التاريخي لأن الفهم الأفضل هو مدى تغييرالفهم وإنزياحه عن مقصد المؤلف وتعلقه بالعصر الذي ينتمي إليه المؤول حتى يتمكن العصر من الفهم في سيرورة لا متناهية.

إن الهرمنيوطيقا كما جاء بها شلايرمخر تقر بمبدأ أولوية سوء الفهم أي أن النص وفهمه عملية معرضة للفهم الخاطئ لاسيما إذا كان النص على مسافة بعيدة عنا ينتمي إلى الماضي البعيد، لأننا قد نفهم كل شيء ونصل إلى جزء يحدث رجة فكرية ويكذب كل ما فهمناه، وهو ما يعارضه غادامير عندما جعل من التأويل حلقة غير منتهية إن غادامير لايدعو إلى فهم النص أفضل من فهمه صاحبه بل فهمه أفضل منه فإذا كانط فهم أفلاطون أفضل من فهمه لنفسه إلا أن **غادامير** يدعو إلى فهم **أفلاطون** على نحو مختلف [1].

نقول اذن أن النص في شكل موضوعه الثابت يحمل الحقيقة والمعارف بعد تأليف بعيدا عن حياة المؤلف وسيكولجيته، أي يصبح للنص إستقلالية مضامينه المعرفية الخاصة به هولا كما قالها المؤلف، فالفهم هو نوع من المشاركة لما يقوله الآخر ونعطيه حقه بالإصغاء له والإنصات لما يقوله هو أي للنص وليس فهم ذهنية المؤلف التي كانت مرحلة بدائية في الهرمنيوطيقا حسب غادامير إذن التفاهم حول المعنى المقصود في النص هو جوهر العملية.

لقد عول على دائرة الفهم كما أرساها **هيدغر** وأعطى لها بعدا أنطلوجيا وليس إبستيمولوجيا، فهو مرتبط بنمط وجود الكينونة فما دام الكائن هنا يعيش القلق الذي هو من صميم وجوده ينجر عنه إختيار الممكنات في مستقبله وتغيير التنبؤات من خلاله فالفهم هو الآخر يخضع لتنبآت قبلية،كما يدعو إلى العودة إلى الأشياء ذاتها بمعنى أن تستخرج الذات المعنى من خلال إنفتاحها على النص وأن لا تسمح لذاتها بالسيطرة على النص، لكن مع

[1] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 129.

السماح لأحكامها السابقة بالظهور شريطة أن تخضع للمراجعة حتى تنسجم جنبا إلى جنب مع معنى النص والدعوة إلى رفض الحكم المسبق لأنه يعيق الفهم وهو حكم مسبق بداية[1] .

ينطلق هيدغر من نقده للتصور التقليدي للحقيقة من نقده للتصورالشائع عنها الذي يحدد الحقيقة على أنها تشير إلى التطابق، أي تطابق الحكم والموضوع وهذا التصورهو نتيجة للتفسير القديم لوجود الموجود، إنها تقوم على حرية الأشياء بأن توجد وتنكشف لذاتها وتركها تخرج إلى النورأي يخرج الإنسان من المجال المغلق على ذاته إلى المجال المفتوح فيتواضع الإنسان أمامه دون إهمالها وعدم الإكتراث بها، لكن لا نريد الإسقاط بل أن نهب أنفسنا لها ونسمح لها بالظهور، **فالحقيقة** لا تخضع لموقولات العقل بل هي اللاتحجب أوالآ**ليثيا** كما تصورها اليونان وجعل الإنسان هو الذي يكشف الموجود تجعله مسيطرا على الموجود ومنغلقا لا منفتحا مما يؤدي إلى حجب الحقيقة وإخفائها، مما يعني أن إنبجاس الموجود يكون في اللحظة التي يتواجد فيها الإنسان خارج ذاته أي التعرض والتخارج والإنفتاح إلا أن هذا التحجب الذي يمنع الآليثيا هي السمة من سيمات الحقيقة أصلا فالتحجب وسيلة من وسائل الكشف عن الحقيقة[2] .

عُرفت الهيرمنوطيقا بعدة تعاريف من بينها فقه اللغة، علم الفهم اللغوي، الإساس المنهجي للعلوم الإنسانية، فيمينولوجيا الوجود، أنساق التفسير التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى معنى يتجاوز الأساطير والرموز أما عند غادامير فهي رحلة بحث طويلة يتكللها الجهد والعمل الشاق من أجل بلوغ هدف في آخر الرحلة، إن الهدف لن يتحقق وما الرحلة إلى رحلة طويلة للبحث عنها[3] .

[1] هشام معافة، مرجع سابق، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

[3] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 56.

فعملية الفهم التي تضطلع بها الهيرمنوطيقا ليست ثابتة فليس هناك إستنتاجات نهائية يصل إليها القاريء في ممارسة الهيرمنوطيقا بل هناك فهم متغيرباستمرار مقدماتة فالنص الذي تكون له قابلية التأويل هو النص الذي يحمل ضمن وجوده ما يسمح بتدميره وإلغائه أي تمتعه بالقدرة على الإنفتاح على الفهم المتواصل واللامحدود[1].

إن مقاربتنا للنصوص ليست بنفس الكيفية ولاتسيرعلى نفس الوتيرة فتأويل النصوص ليس تأويلا نهائيا مطلقا، بل هوفي ديمومة متغيرة بالإضافة إلى أن الإثنين يختلفان في توجههما إزاء النصوص إذ يمرالقارئ بلمحة بصرعلى النص فلا يكترث له ولا للمعاني غير مايظهره في حين قد يخطف نفس النص إنتباه القارئ ويزعزع سكينته فيجد فيه معنى أعمق بعيدا كل البعد عن كل ماهو ظاهر، كما أن هذه القراءة قد تحرك في القارئ سكينته وطمأنينته وتوازنه فتأثر فيه بعد فهمه لها وهو ما يسمى في الأدب بالفاعلية[2] .

إن المؤول في حلقته التأويلية يقوم دوما على تصحيح ومراجعة أحكامه المسبقة مما يجعل من الفهم يتكون تدريجيا ومتحولا غير ثابت ولا يتم دفعة واحدة، وهو ما يطلق عليه وجهة النظر المتغيرة، والتي تتمثل في أن الفهم ليس توافقا مع فهم السابقين بل تعبيرا عن الأفق التأويلي الراهن مما يجعل فهم النصوص في تدرج مستمروتكوّن مختلف ينتمي إلى تراث معين وهذا التراث هو نسيج علاقات حية، نسج فيها ضمن سياق الأفق التاريخي للمؤول[3]

فالمعنى المستخلص أو **الحقيقة** التي إنتهى إليها الجدال أو الحوار هي مشروع غير منتهي **في ديمومة وسيرورة** بعيدا عن التعالي والمطلقية هي دائما بطريقة التغيرو التجديد بعيدا عن السيطرة والهيمنة والقبض عليها إذ يقول غادامير"جوهر التساؤل أو الإستفسار هوالكشف عن الإمكانيات وتفتحها، سوف نرى بذلك بأي معنى عندما نأسس إحدى إعتقاداتنا أو أفكارنا

[1] إبراهيم أحمد، أنطلوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، مرجع سابق، ص 124.

[2] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص 22.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 304.

مشكلا تبعا لما يقتضيه الإستقصاء التأويلي الجديد وعندما تتخلى كفكرة مسبقة فهذا لا يدل على أنها تترك مكانها لحقيقة نهائية"[1]

إن النص الذي يتجه إليه المؤول بحكم منطق الإفتراض المسبق هونص آخرلنص قبله وهو فهم ثاني لفهم سبقه، فليس هناك نص مستقل ومحايد يتجه إليه المؤول بل هو مجموعة تأويلات منصهرة بين الماضي والحاضر ليصبح التأويل بناءا عليه تأويل لتأويلات تشكلت عبر التاريخ، فالنص هو مجموعة تراكمات لتأويلات سابقة [2] .

نتلقى مع ما أشار إليه **Nitcheh نيتشه** فالحقيقة عنده هي فقط حكاية، فالوجود لا ينفصل عنه التأويل، وكل تأويل معبر عن الحقيقة هو تأويل للحقيقة عبر عنها التأويل من قبل فكل إكتشاف جديد يعبرعن سر إكتشاف آخر، فالعالم هو مجموعة من الأقنعة والتأويلات فكل موضوع من الموضوعات يحيل إلى فهم وكل فهم يحيل إلى فهم آخر، وهذا ما أثبتته الدراسات السيميولوجية المعاصرة إن كل تأويل هو تأويل لموضوعات مؤولة هو تأويل لدلائل وعلامات أخرى وليس هناك موضوعات لها نفس التأويل بمعنى أن الحقيقة في جوهرها سيرورة من الإنكشافات[3]

يعودغادامير لهيرقلطس من أجل فهم تعدد الفهم لموضوع الفهم "نص مثلا" فمثلما الوجود خاضع لمبدأ السيرورة وعدم الثبات فكذلك الفهم خاضع للتغير والتحول من طرف القارئ حتى وإن كان القارئ، نفسه فمثلما لا ننزل إلى النهر مرتين لا نقرأ النص مرتين وذلك كله راجع إلى أفق المفسر وما يطرأ عليه من تغيير وعدم الثبات ينجم عنها تغيير في فهم النص لا في موضوع الفهم[4] . ونجد في طرحه هذا تأثرا بهيدغر فالدازين يتكون عبر التاريخ ولا يقبض الإنسان على ماهيته في وجوده لأنه دائما يتشكل عبر الإمكانيات الجديدة مثلما يكون الإنسان

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 137.

[2] - عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 45.

[3] إبراهيم أحمد، أنطلوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، مرجع سابق، ص 108.

[4] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 83.

دائما في حالة مراجعة وبناء مستمر لذاته عن طريق إمكانية في الوجود فالفهم غير مكتمل هو الآخر يخضع للمراجعة[1] .

والقول بلا نهائية الحقيقة ينجرعنه رفض القول أن الحقيقة تقبض عليها بأدوات منهجية فعندما سُأل غادامير حول أسس التأويلية أجاب القضاء على الفكرة القائلة أن المنهج هو المثل الأعلى لتحقيق المطلقية ونفي فكرة أن العلم قادرعلى حل كل ألغاز العالم ويعلن **غادامير** في نظريته للفهم على أنه شكل من أشكال الوجود الإنساني مثلما أعلنه **هيدغر** في فلسفته التأويلية[2]، إن الفهم في تأويلية غادامير بشكل من أشكال نمط الوجود الإنساني وهو عملية أنطولوجية غير مرتبطة بالمنهج[3] .

هذا النمط الذي يشير إلى تناهي الذات الإنسانية وتاريخانيتها، أي الجدل لا المنهج هو الطريق الذي يقود الذات إلى الحقيقة فالمنهج يجعل من الذات هي الطرف المحق في عملية الفهم كونها المسيطرة والمتحكمة في زمام الأمور، أما الجدل فهو الذي يجعل من الذات تتواضع مع الآخر تتحاور معه فيلقى الموضوع أسئلة على الذات وتلقى الذات أسئلتها وتصبح الذات هي الموضوع فتنطفئ ثنائية الذات الموضوع السائدة مع فكرة المنهج.

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 218.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص ص 66-67.

المبحث الثالث:

حدود الوعي التاريخي

أ. المدرسة التاريخية:

إن المدرسة التاريخية تأثرت بالنهج العلمي وحاولت تطبيقه على التاريخ، أي أن المؤرخ يفصل نفسه عن التاريخ دون تدخل الموقف الحاضر توخيًا للموضوعية لقد تأثرت بالإبستمولوجيا الكانطية الجديدة التي جعلتها تتعامل مع الماضي كموضوع، وتأثرت بالهيرمنوطيقا الرومانسية في نظرتها للتاريخ كنص تستخدم معه منهج التأويل، فقد أعلن دلتاي أن كل شيء في التاريخ نستطيع دراسته بموضوعية لأن كل شيء فيه هو نص نفهم معناه، أي أعلن تطبيق المنهج في التاريخ بتأويل النص إلى حقائق موضوعية مثلما نحصل عليها في سائر العلوم الرومنسية التي تأثرت بها التاريخية تقر أننا مادمنا نعيش في فنايا التاريخ ونستطيع الخروج منه باستطاعتنا فهم النص بموضوعية[1] .

يقول غادامير" إن العبارة الشهيرة لرانكه حول إقصاء الفردانية أنتجت عبارة شهيرة لماهية ضرورة الفكر التاريخي، أي النشاط الذي يتحدد به ويمارسه الوعي التاريخي قصد فهم كل شهادات عصر معين إنطلاقا من الروح الفكرية لهذا العصر بالتفكير والتأمل فيها وبغض النظر عن إنشغالاتنا الراهنة دون الإرتقاء بطموح خلقي إلى فضاء الماضي الذي نتوخى فهمه هو الآخر كماض إنساني"[2] .

كان هدف المدرسة التاريخية بزعامة **درويزنDroysen وران كله Ranke**رفع العلم التاريخي إلى صرامة العلم الطبيعي، فالبنسبة لدرويزن كان دائما يطرح السؤال التالي: لماذا نجحت العلوم الطبيعية "الفيزيائية" في تشكيل موضوعها المعرفي بطريقة منهجية علمية وأخفقت العلوم الإنسانية وخاصة التاريخية في هذه المحاولة؟ إن طرح هذا السؤال لا يعني أن درويزن يريد تطبيق المنهج العلمي الطبيعي على الدراسات التاريخية[3]

[1] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 82.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 102.

[3] محمد شوقي الزين، الحقيقة والإحتمال، مرجع سابق، ص 55.

وفي هذا الشأن يقول **غادامير**"إن نموذج العلوم الطبيعية الذي يستحضره **دروزين** هنا ليس هوالمقصود من ناحية مضمون محدد، أي نموذج نظري لعلم يجب أن تتشبه به العلوم الانسانية بل على العكس، يعني درويزن أن على العلوم الانسانية أن توطد أسسها كمجموعة من العلوم المستقلة ومعتمدة على نفسهاعلى حد سواءويحاول كتاب درويزن" التاريخ "أن ينجز هذه المهمة[1].

يعد كل من **ران كله ودرويزن** من أشهر المؤرخين الذين جاهدوا على فصل التاريخ عن مثالية الفلسفة الهيغلية وتأسيس التاريخ على أسس موضوعية متينة وهو ما يعكس بطريقة أو بأخرى تأثير هذه المدرسة التاريخية بالتأويلية الرومنسية **لشلايرمخر**[2].

إن علمية التاريخ تستوجب من أجل الإفلات من الفلسفة أن ننظر إليه من الخارج وأن لا نفترض شيئا خارج التاريخ ويفهم إنطلاقا من التراث وهو ما يعكس وضعياتنا أي فهم التاريخ إنطلاقا من إرتباطه بعصر ما ومن بعد بالتاريخ الكلي هذه العلاقة بين الجزء والكل هي مستوحاة من الهرمنيوطيقا عندما تؤول النصوص، مما يجعل من وجود علاقة تداخل بين التاريخية والهرمنيوطيقا التي تمثلت عند **غادامير** في الإنفلات من فلسفة التاريخ والإرتماء في أحضان الفيلولوجيا، إلا أن القول بالتاريخ الكلي يقول غادامير تجعل من العالم يواجه مشكلة النُقص في كتب التاريخ التي تُقدم مبتورة ومبهمة على عكس النص الذي يقابله الفيلولوجي الذي يسمح له بالإحاطة به بداية ونهاية [3]

إن حديث غادامير عن تجربتنا الكلية في التاريخ كان يعود دوما إلى التأويلية التاريخية التي تنتمي إلى القراءة الحداثوية المعتمدة على قيم الحداثة والانوار في صياغة قاعدة موضوعية، أومبدأ صارم أوقانون شامل لتأسيس حقل المعرفة التاريخية، فكان يرجع إلى التأويلية التاريخية لشرح موقفها ونقدها من جهة اخرى ولقد ظهرت على أثر فكرة أن كل

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 53.

[2] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 209.

[3] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 30.

ظاهرة فردية تدرك وتفهم بناءا على سياقها التاريخي[1]، أصبح التاريخ تتحكم فيه وتفسره النظرة العلمية[2] فظاهرة أو حدث يدرك إتباعا لسياقه، الأمر الذي يستوجب استحالة تطبيق معطياته على الظواهر والأحداث الأخرى لأنها وليدة حدث خاص له معايير ولا يمكن اختراقها، لقد كانت ترى في عملية الفهم المتعالي ممكنة باتباع قواعد وآليات مثل نماذج العلوم المظبوطة من أجل دراسة المشكلات الإنسانية.[3]

إن محاولة دروزين تهدف إلى بناء ما يسمى بالتاريخي وهو جملة شروط موضوعية ليس في تشكيل قوانين التاريخ وإنما قوانين المعرفة التاريخية، الفهم التاريخي يستهدف خصوصا الأثار التاريخية والنصوص والمخلفات العرقية فهي علامات ماضية في صلب الحاضر الحي فلا يقتصر منهج المؤرخ في نظره على إحياء الدلالة المطموسة وحسب وإنما الكشف عن ماخفي في الماضي من وقائع وأسرار، وبهذا يصبح الفهم التاريخي في نظر غادامير مجرد تعرف لما تم معرفته في السابق[4] تكرار لما حدث دون اكتشاف أي حقائق جديدة في الحاضر.

بالنسبة لرانكه إعتبر التاريخ كعلم تجريبي وهو الإحتكام المطلق إلى الموضوعية بمعنى أن يتخلى المؤرخ عن الأحكام المسبقة وأن يفنى كلية في موضوعه التاريخي ليقرا ما يعبر عنه هذا الموضوع في خصوصيته وقد وجه نقدا لاذعا لهيغل في صياغته لفلسفة التاريخ، إذ يرى أنه لا وجود لغائية تتوجه نحوها الأهداف التاريخية وإنماهناك فقط أحداث تاريخية تعبر عن مفاعلها، وتتطلب هذه الأحداث قراءة محايدة يغيب فيها حكم المؤرخ كلية، لكن إلغاء المؤرخ في صياغة المعرفة التاريخية في نظر غادامير هو إنكار للعلاقة الجدلية بين الذات والموضوع التي تتميز بها خاصة المعرفة العلمية والتي أراد أصحاب النزعة التاريخية الموضوعية مماثلتها في دراسة التاريخ، فلا يمكن إذن الحديث عن الاستقلال المطلق للموضوع التاريخي عن المؤرخ

[1] محمد شوقي الزين، الحقيقة والإحتمال، مرجع سابق، ص 54.

[2] عز الدين خطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشولات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 19.

[3] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، مرجع سابق، ص 56.

الذي يدرسه ويحلله لأن هذا التصور يجعل من المؤرخ ذاتا متعالية مُصتأصَلة عن أصولها التاريخية وشروطها الوجودية وهذا الأمر في حد ذاته عودة إلى الفكر الهيغلي الذي طالما وجه إليه رانكليه إنتقادات[1] فمن جهة يدعو إلى توخي الموضوعية في دراسة الأحداث التاريخية ومن جهة أخرى يقع في ما يضاد هذه الموضوعية.

ب. نقد غادامير للوعي التاريخي:

كان نقد غادامير موجها إلى المدرسة التاريخية وبالدرجة الأولى إلى فكرة الوعي التاريخي الذي يكون فيه عالم التاريخ مستبعدا لكل مشاعره الشخصية التي قد تتسرب إلى التاريخ[2] .

الموضوع التاريخي ليس على مسافة منقطع عنا يجب ملء هذه الفجوة حتى نصل إليه مثل ماتدعي **التاريخية** ، بل هو مكان تواجد وعينا التاريخي بكامله الذي يذوب فيه وينصهر معه لتكوين وحدة تأسس للفهم بسبر أغوار التاريخ عن طريق مبدأ الإنتاجية التاريخية.

جعلت هذه المدرسة فكرة الوعي التاريخي قائمة على منهج فحواه أنه يجب التخلص من النزوع والأهواء الذاتية لتجربتنا الحاضرة التي تصبغ حكمنا على التاريخ وبالنسبة لغادامير يرى أن هذه الأهواء والنزوع هي التي تؤسس موقعنا الوجودي الراهن الذي ننطلق منه لفهم الحاضر والماضي معا، فالتاريخ حسبه ليس له وجودا مستقلا في الماضي عن وعينا التاريخي بل الانسان يعيش وفق إيطار التاريخية[3] ، أو كما يسميه بتاريخية الفهم the historic ality of understandingبمعنى أن الفهم من حيث هو فهم يعمل دائما في صورة الثلاثية للزمان معا وفي آن واحد ماضي، حاضر، مستقبل[4]. فهما للتاريخ يقضي ألا نفهم على الإطلاق أن الماضي

[1] المرجع نفسه، 71.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 210.

[3] عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي، دار الروافد الثقافية، لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2012، ص 136.

[4] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 215.

هوموضوع في الماضي فقط ومنفصل عنا في الحاضر وفي المستقبل، بمعنى أن الفهم من حيث هو فهم يعمل دائما في الصورة الثلاثية للزمان معا.

إن ماتدعيه العلوم الإنسانية باستحواذها على المناهج العلمية وجعل الانسان قابلا للملاحظة ويخضع للتجربة هوإغفال لحقيقة أن الإنسان يتكون داخل تاريخ، ضمن مجتمع معين، مما يجعله مقيدا ومظطرا لتبعية الثقافة التي ينحدر منها وبها يرى العالم وانطلاقا منها مما يجعل من رؤيته من الخارج أمرا مبالغ فيه وهو مستحيلا، فكينونة الإنسان تتكون عبر التاريخ إذ يسعى إلى فهم ذاته عبر التاريخ حوارا وتواصلا وفهما وتأويلا وهو ما يسميه غادامير بنشاط التاريخ[1] .

تجاهلت التاريخانية معنى المشاركة عندما أغفلت الدور الاساسي الذي يلعبه الوعي التاريخي، هذا الوعي التاريخي ينبغي أن يخضع لمنطق المساءلة والحوار وهنا نقضي على إدعاء الموضوعاتية وإقرار البينالذاتية أي إنصهارالأفاق والإنصهار بين الأنا والأخر فكل فهم ينطلق أساسا من موضوع التأويل، النص والانتماء[2]

يؤكد غادامير على بعدا جرى تجاهله من طرف التصور العلمي في العلوم التاريخية فالمؤرخ يتخذ عادة مفاهيم ليصف الخصوصية التاريخية لموضوعاته من دون التفكير في أصلها فهو يراعي مصلحته في المادة ولايعير انتباهنا لحقيقة أن المفاهيم الوضعية التي اختارها هي مفاهيم تضر كثيرا بهدفه حين يقيم تشابها بين ماهو مختلف تاريخيا وماهو مألوف، ولهذا يجب على المرء في فهم التاريخ كما يقول **غادامير**"أن يغفل مفاهيمه الخاصة وأن يفكر في المفاهيم الخفية التي يحاول أن يفهمها ولكن هذا لايعني أنه من المفروض أن يتخلى نهائيا عن مفاهيمه الخاصة ويعود إلى الماضي، فالوعي التاريخي في هذه الحالة يخفق، ولذالك التفكير

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 282.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، 53.

تاريخيا يعني ذالك التوسط بين تلك الأفكار والمفاهيم وبين تفكير المؤول ومفاهيمه الخاصة[1] "فهذا الإمتزاج بين المفاهيم الماضية ومفاهيم المؤول الحاضرة يجعل عملية الفهم أمرا ممكنا.

إن الحاضر يفهم في ضوء الماضي الذي لا ينحصر في مجرد موضوع مقابل لنا بل هو يتحرك فينا وعبرنا وعملية فهم التراث تصبح مهمة تساؤلية قبل أن يكون موضوعا مثله مثل الموجودات الفيزيائية، وهذا بالعودة إلى مفهوم التاريخ الفعال وهذا ما كان غائبا عن المنهجية الحديثة التي وضعت مسافة فاصلة بين ما هوحاضر وما هو ماض وتجاهلت تأثير التاريخ الفعال على الوعي التاريخي الذي يهيمن دون العلم بهذه الهيمنة **للتاريخ الفعال**[2] .

فمن الواضح يقول غادامير أن الموضوع التاريخي بالمعنى الحقيقي والموثوق به للكلمة ليس موضوعا وإنما وحدة إحداهما ووحدة الآخرهي التي تأسس التاريخية الأصلية التي يظهر فيها كل من المعرفة والموضوع التاريخيين بالطريقة التي يحترم فيهما إنتماؤهما المتبادل، فالموضوع التي يأتينا من التاريخ ليس هوفقط الموضوع الذي نحدق اليه من بعيد وإنما المركز الذي يظهر فيه الوجود الفعلي للتاريخ والوجود الفعلي للوعي التاريخي[3]، إننا كائنات تاريخية خاضعين في فهمنا للتاريخ للنشاط تاريخ من خلال مسافة وضعنا الراهنة وفي كل إدعاء إلى التنحي عن التحيزات والأهواء من الصرامة المنهجية هو إقرار على أن هذه التحيزات تمارس تأثيرها لا شعوريا تعمل عملها على الهامش في الخفاء[4].

المعرفة التاريخية كما يرى غادامير لايمكن أن توصف بنموضح المعرفة الوضعية لأن هذه الوضعية في حد ذاتها هي عبارة عن تطور يتمتع بخاصية الحدث التاريخي إذ يقول: "**الوضعانية عبارةعن وهم** "[5]إذن المعرفة الوضعية هي معرفة تاريخية فهذه الأخيرة–

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 519.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص ص 94-95.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 58.

[4] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 296.

[5] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص40.

التاريخية- هي المحيط غير الظاهر الذي تعيش فيه جميع المعارف، ففهم التاريخ لا يبدأ من الفراغ إنما يبدأ من الأفق الراهن الذي يعتبر الماضي أحد مؤسساته فواقع الأمر أنه لايمكن أن نغادر الحاضر لكي نذهب إلى الماضي وإن معنى أي عمل من الماضي لايمكن أن نراه في حدود ذاته وحسب بل الأمر على العكس تماما، فمعنى العمل الماضي يتحدد في ظل أسئلة الحاضر [1] فلا يمكن فهم أي حالة تاريخية وفق معطياتها السابقة فحسب بل الأمر يرتبط بمعارف ومدركات العالم التاريخي الراهنة، يقول **غادامير**" إن **نيتشه** هوالآخر أدرك وهم التاريخية وهو شاهد على بطلانها بالتكلم عن العلم التاريخي الحديث والعجز عن إدراك ما نتلقاه وتحديد موقفه منه" أي بين ما هو ماض بعيد المسافة وبين ماهو حاضر أمامنا هو وجود حائل وعازل بين الموضوعية والوعي التاريخي يقول "المبنية بعد سنين من البحث والتجارب فعلى حسب رانكه الإبتعاد عن الذاتية يسمح لنا بالتقرب من فضاء الماضي"[2].

عندما يتكلم غادامير عن المأزق الذي تتضمنه فكرة التاريخ الكلي فإنه يطرح تساؤل عن الكيفية التي يفهم فيها المؤرخين عملهم بهدي من نظرتهم التأويلية، فموضوعهم ليس النص الفردي إنما التاريخ الكلي، وهنا يخفق المؤرخ حسبه في فهم تاريخ البشرية ككل، النص ليس له قيمة في ذاته، إنما يؤدي فقط دور المصدر أي أنه فقط مادة تنقل معرفته عن سياق تاريخي[3] في هذه النقطة يعاكس غادامير ماجاء به شلايرمخر في رؤيته التأويلية للتاريخ.

يرى مؤرخوا المدرسة التاريخية أن مهمتهم هي الفهم في التراث، وبذلك جعلوا كما يؤكدغادامير الماضي في متناول الحاض، والمبدأ الأساسي الذي تعتمدعليه هذه المدرسة في دراستها المنهجية للتاريخ الكلي هو يشبه فعلا تلك المنهجية المطبقة على كل نص أي فهم الجزء والتعميم على الكل، يصرح غادامير هنا أنه يوجد إختلاف فإذا ما حاول شخص ما فهم قصد

[1] يوسف بلعربي، م م فلسفة الدين مقول المقدس بين الإديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، منشورات الضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 309.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 103.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 286.

نص ما وشكله كبنية أدبية، فهذا يختلف عن الشخص الآخر الذي يحاول إستخدام النص كوثيقة في بحث سياق تاريخي أوسع [1] فمحاولة الشخص الأول تدرك النص في سياقه الماضي فقط أما محاولة الشخص الثاني فتهدف إلى فهم الحادثة التاريخية وتعميمها على التاريخ وهذا ما يرفضه غادامير.

ففي كتابه **الحقيقة والمنهج** وفي سياق تأكيده على سياق النص ودور التاريخ في عملية الفهم، يهاجم النزعة لا تاريخية ويعارض بشدة إدعاء **دلتاي** بربط الحقيقة بآليات منهجية التي باتباعها نصل إلى حقيقة معينة وهي منهجية مختلفة تماما عن منهج العلوم الطبيعية لأنه مرتبط بالعلوم الإنسانية فهذه الأخيرة تفهم أوتؤول حسب المادة الأول فتأويل منهج ملائم للعلوم الإنسانية فهو منهجها العلمي[2]

ويشير إلى أن **دلتاي** أفنى نصف عمره الأول في محاولة تأسيس منهج لفهم تاريخ مختلف عن منهج العلوم الطبيعية وشطره الثاني من حياته في محاولة تأسيس الدراسات الإنسانية على مجموعة الأفكار والإجراءات التاريخية والتأويلية غير الملونة بصبغة العلوم الطبيعية[3]، وهذا ما يصفه غادامير **بتورط دلتاي في مأزق النزعة التاريخية** وإن الشرط الأول الذي وضعه لإمكانية قيام علم التاريخ هو أننا كائنات تاريخية، وأن الشخص الذي يدرس التاريخ هو الشخص نفسه الذي يصنعه[4]، فما يجعل المعرفة التاريخية ممكنة هو تجانس الذات والموضوع يرى غادامير أن هذه المشكلة التي أثارها **دلتاي** لا تشكل أي حدث، فأن طرح هذا التجانس كشرط لهذه المعرفة يحجب مشكلة التاريخ المعرفية ذاتها لأنه سيطرح السؤال كيف يمكن لتجربة الفرد ومعرفة هذه التجربة أن تكون تجربة تاريخية[5].

[1] المصدر نفسه، ص 287.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 47.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 211.

[4] محمود سيداحمد، مرجع سابق، ص 13.

[5] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 315.

أجاب دلتاي على هذا النوع من الأسئلة بأن الوعي التاريخي يمكن موقعته في سياق الظروف الحياتية من خلال التجارب المعاشة، وكذلك يمكن موضعته بمناهج صارمة وذلك بإضفاء الموضوعية على مضاميره وتمثلاته، أماغادامير فيرى أولا أن الوعي التاريخي ليس مجرد نمط من المعرفة والهيمنة المنهجية، إنما هو نمط في الوجود [1]وثانيا يأكد أن دلتاي قد وقع في حرج لأننا لا نُعي في التاريخ بالكليات المنسجمة التي يختبرها الفرد ويعيد إختبارها الآخرين فالتاريخ هكذا يبدو كأنه إعادة لإختبارات أجراها الأفراد، ورغم إدراك دلتاي لهذه الصعوبة إلا أنه نظرإليها كما يؤكد غادامير كشيء جائز ما دامت الطريقة التي ينتمي فيها الأفراد إلى بعضهم تمثل واقعا روحيا يجب إدراكه بحد ذاته[2] .

إن المواصلة في هذه المحاولة الصعبة للفهم التاريخي هوما يجعل سوء الفهم للمعرفة التاريخية يحدث، إن تأويلية دلتاي تنصب على فهم التعبيرات الحياتية التي تتجسد فيها وتشير إلى أن الحياة والتاريخ لهما معنى واحد ممايجعل من التأريخ والبحث في ماضيه أمرا ممكنا لأنه نص ينبغي فهمه وصبر أغواره وهذا ما يندرج في عمله الشاق في جعل العلوم الإنسانية مساوية للعلوم الطبيعية.

لقد جعل من تعبيرات الحياة **موضعة objectification** أي بالوسع معرفتها موضوعيا، عليه يرى غادامير أنه بقدرما إنتقد العلوم الطبيعية فقد بقي أمينا لذلك الهدف الموضوعي المثالي في تحقيق المعرفة الموضوعية حول الدراسات التاريخية، فهذه النزعة الموضوعية تشير إلى رؤية تعلو على التاريخ يمكن أن ننظر منها إلى التاريخ نفسه غير أن هذه الرؤية غير متوفرة لدى الإنسان حسب غادامير[3]إذ يقول" نحن لسنا ملاحظين للتاريخ من بعد، فما دمنا كائنات

[1] محمد شوقي الزين، مرجع سابق، ص72.

[2]هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 317.

[3]عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 212.

تاريخية نكون دائما داخل التاريخ الذي نكافح من أجل إدراكه[1] " الإنسان ينظر دائما ويفهم التاريخ إنطلاقا من تاريخه وبالتالي ليس من مقدوره أن يتجاوز ذاته ليظفر بتلك الموضوعية.

إن كل وجهة منهجية ينبغي أن تضع في الحسبان وجود عالم نحيى فيه من خلال خيرة أولية سابقة على كل تفكير منهج، فالحقيقة الأسمى في نظره تتواجد في الحوار المتحرر تماما عن المنهج، ومع ذلك فإن البحث العميق في ظاهرة الفهم كفيل بأن يبرر مشروعية الحقيقة التي تتجاوز العلم وآلياته المنهجية بل إن هذا السؤال ذاته لا يمكن تجاوزه حتى داخل ميدان العلم، فظاهرة العلم تكتسب شرعية مستقلة داخل المنهج العلمي ذاته وتقاوم كل محاولة لإذابتها فيه وعليه يصير هدف الهيرمينوطيقا عند غادامير هو البحث عن خبرة الحقيقة التي تتجاوز المنهج العلمي أينما وجدت، إن المنهج وعلى الرغم من إمتيازاته المتعددة يبقى عاجزا عن وصف تجربة الحقيقة التي هي تجربة العلوم الإنسانية والتي تتلامس مع أنماط أخرى من التجربة وتشكل معها تجارب مشتركة دون أن تكون مرتبطة بالعلم عن التثبة منها بأدوات منهجية، هنا نلتمس في هذه النقطة بالذات إختلاف **غادامير** عن فيمينولوجيا **هوسرل** الداعية إلى التخلي عن كل ما هو مسبق والعودة إلى الظاهرة كما هي[2] .

وعلى خطى **رانكه ودرويزن** قام **دلتاي** حسب **غادامير** بنقد النزوع المثالي لفلسفة التاريخ كما جاء بها **هيغل** وفي هذا الشأن بدأ يؤسس لمشروعه الفكري هو نقد العقل التاريخي، متتبعا بذلك المحاولات الإبستومولوجية **لإمانويل كانط** في هدم التصور الميتافيزيقي من خلال نقد العقل المحض[3]، فهذا الكتاب لم يحطم فقط الميتافيزيقا وتصوراتها إنما أجاب أيضا على التساؤل حول إمكانية قيام علم وقد تبنى دلتاي وعي التأويلية الرومنسية ووسعها إلى منهج تاريخي أراد هو الآخر كما صرح غادامير تطبيق المبدأ التأويلي القائم باستاطعة فهم جزء ما بمقتضى النص الكلي وفهم الكل بمقتضى الجزئي، والنصوص ليست في نظره

[1] هانس جورج غادامير بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح حسن ناظم دار الكتاب الجديدة لبنان ط1 2002، ص 35.

[2] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص 51.

[3] Hans Georg gadamer le problem de la conscience historique.trad Pierre fruchon seuil.paris.1996.p3.

المصادر الوحيدة وإنما الواقع التاريخي هو نص يجب أن يفهم، يرى غادامير أن دلتاي حين نقل التأويلية إلى دراسة التاريخ بهذه الطريقة يكون مجرد مؤول للمدرسة التاريخية، فيقول في هذا الشأن" فهو- دلتاي-يزوغ ما فكر فيه في الواقع كل من رانكه ودرويزن[1] "

وعليه يطرح **غادامير** تساؤله التالي كيف يسعني الآن أن أحدد إجراءاتي وتأويلاتي الخاصة من جهة وعلاقتها **بدلتاي** ومشكلة التاريخ[2]، فجعل الواقع التاريخي نص يجب أن يفهم، يُشرّع للمؤرخ أن يجعل سيرة ذاتية ما أو تاريخ أمة غادرت مسرح تاريخ العالم أو حتى تاريخ حقبته إنتهت ولا زالت في وحدة معنى كاملة، وفي نص واضح في ذاته هكذا يبدو أن المؤول سينفصل عن موضوعه، الأمر الذي يرفضه غادامير ويؤكد أن المؤول متموقع في التاريخ كحلقة مشروطة ومتناهية في سلسة متصلة وبهذا الأمر يمنح غادامير المشروعية في التشكيك في التأويلية الرومانسية ودلتاي في دراستهم للتاريخ، إذ يقول" قد أدركت بعمق أهمية التاريخ لكينونة الروح ولمعرفة الحقيقة أكثر مما أدركه المأرخون العظام الذين لم يتعرفوا باعتمادهم على **هيغل**"[3]

إن جعل التاريخ الكلي مجرد نص هوتهميش غيرمبرر لأنه مهم في البحث التاريخي ويقع في صميم عملية الفهم التاريخي، وهكذا يصرح غادامير**بعدم** نجاح دلتاي في تصوره للبحث التاريخي وفي محاولته جعل العلوم الإنسانية مساوية للعلوم الطبيعية[4] إذ يقول " لم ينجح **دلتاي** نفسه في المهمة الشاقة التي طالما شغلت باله والمتمثلة في التوفيق نظريا بين الوعي التاريخي وطموح العلم إلى إدراك الحقيقة"[5]

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 287.

[2] هانز جورج غادامير بداية الفلسفة، مرجع سابق، ص 34.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 288.

[4]. Hans georg gadamer.le problleme de laconscience.historique .op.cit.p.48

[5] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص74.

إن زاوية مقاربة الماضي لا تنحصر في هذا الماضي بعيدا عن معطيات الحاضر بل يتحدد معنى العمل القديم على ضوء مساءلات الحاضر، والبقاء في خضم الماضي هو نكران للتاريخانية التي تقوم على الحاضر، وهذا الوعي التاريخي في هرمينوطيقا غادامير هو إشراك وامتداد لما رمى له هايدغر في هرمنوطيقاه القائمة على بنية الفهم المسبقة التي يتشكل من خلالها وعي الكائن التاريخي لوجوده، أي فهم النص بعيدا عن الأحكام المسبقة متعذرا ومستحيلا أي دور الحاضر في فهم ما هو ماض دون أن نتغافل عن دور الماضي الذي يمارس تأثيره على الحاضر الذي لا نستطيع القبض عليه دون المنحدر منه ففهم التاريخ ينطلق من الماضي والحاضر[1].

ويصرح **غادامير**أنه يتخذ من تحليل **هايدغر** للبنية المسبقة للفهم وللتاريخية الصميمية للوجود الإنساني أساسا ونقطة إنطلاق في تحليله الخاص بالوعي التاريخي التي مفادها أننا عندما نحاول فهم نص ما فلا نفهمه بوعي خال من أي أحكام قبلية بل نفهمه إنطلاقا من التصورات المسبقة ويترتب عن هذا أنه ليس هناك فهم خاص أو رؤية للتاريخ في الحاضر دون الرجوع إلى الماضي، بل إن فهم التاريخ ورؤيته لا يتم إلا من خلال وعي يقف في الحاضر والماضي، فالماضي يؤثر على الحاضر ويفعل فعله فيه الماضي ليس كومة من الوقائع يمكن تحويلها إلى موضوع للوعي إنما الماضي تيار نتحرك من خلاله ونشارك فيه عند كل فعل من أفعال الفهم[2] فالحاضر إذا لا يمكن فهمه ولا رؤيته إلا من خلال الرؤية والتصورات المسبقة التي تنحدر إلينا من الماضي .

أغفلت الموضوعية أن الإنسان كائن تاريخي يحيى في التاريخ وينتمي إلى التاريخ فمجتمعه يمده بمجموعة القيم والعادات والتقاليد التي تشكل وعيه ومبادئه المفاهمية التي تجعل منه ينظر إلى العالم من خلالها ولا ينفصل عنها وهذا ما سماه غادامير بنشاط التاريخ، مما يجعل من الحقيقة حقائق والمطلق نسبي فما دام للتاريخ نشاط في سيرورة دائمة يجعل الحقيقة هي

[1] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 295.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 210.

الأخرى بما أنها تتصل بفهم هذا التاريخ المتحرك في سيرورة دائمة وإنفتاح مستمر في تعدد لا نهائي بعيدا عن كل إنغلاق وثبات[1] .

انطلق من فكرة **الأفق** التي استمدها من **هوسرل** للوعي الزمني، معنى الأفق أن القارئ يفسر الأعمال التاريخية والفنية تفسيرا صحيحا بالرغم من اختلافه مع مقصود المؤلف بل يشير إلى زيادة في التفسير على قصد المؤلف على نحو واع مما يجعل من تفسيره ينفتح على تفسير آخر داخل سياق عالم الحياة أو المعيش السلس الزمني، فنحن ندرك ما هو وارد من التاريخ على الرغم من بعده عنا مثلما يدرك واحد منا شيئا لم يكن في انتباهه على الرغم من كونه في مجال رؤيته مما يجعله يشعر بأنه شيء مألوف ومن ثم يدركه[2] .

فظهور **الوعي التاريخي** في نظر **غادامير** هو بلا شك الثورة التي شهدناها منذ العصر الحديث، هذا الوعي هو ميزة الإنسان المعاصر وفي نفس الوقت هو عبء عليه فهذا العبء لم يفرض على الأجيال السابقة[3]حيث كان الاعتقاد بأن التاريخ هو موضوع خارج الذات ولاينتمي إليه، غادامير يرى على العكس من ذالك فنحن ننتمي إلى التاريخ قبل أن نفهم أنفسنا من خلال عملية فحص الذات نفهم أنفسنا بشكل واضح من خلال عيشنا في العائلة والمجتمع والدولة وتأثيرهم الذي يتركه في الذات فيقول" إن الوعي الذاتي للفرد مجرد ومضة خاطفة من حلقات الحياة التاريخية المغلقة، وذلك هوالسبب في أن أحكام الفرد المسبقة تشكل حقيقة وجوده التاريخي[4]"

فالوعي الذاتي يدرك ذاته تاريخيا[5]، ومعى هذا الوعي التاريخي هو التراث ومن خلاله يرتبط الوعي بذاته وهذا التراث هو مادة تاريخية أي متجذرة في التاريخ، وبفضل هذه المادة

[1] رابح بايو، مرجع سابق، ص 162.

[2] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 30.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 147.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 382.

[5] لزهر عقبي، جدلية الفهم في فلسفة بول ريكور، منشورات الضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص66.

يشكل الوعي التاريخي قوالبه النظرية وتصوراته المعرفية، ويمده بالطاقات المناسبة في شكل أحكام وتصورات قبلية[1]، ومن خلال هذه الأخيرة أي التصورات القبلية يشكل المرء فهمه في الحاضر ويحاول بهذا إدراك المعاني والحقائق.

وعندما يتكلم غادامير عن المسافة الزمانية فانه يؤكد أن الزمن ليس هوة ينبغي لنا تجاوزها لإيجاد الماضي كما كان الاعتقاد السائد من قبل انما هو في الحقيقة الأرضية التي تحمل المستقبل ويتخذ منها الحاضر أصله، فقد تم تجاوز هذه المسافة الزمانية وتم عزلها من قبل التصور الساذج للتاريخية الموضوعية، فهي كانت تعتقد أنه للوصول إلى الموضوعية المعرفية التاريخية يجب أن نتموضع ضمن منظور الحقبة المراد دراستها والتفكير بمفاهمها وتصوراتها الخاصة فيقول" تتعلق المسالة في اعتبار" المسافة الزمانية "كمؤسس لإمكنية إيجابية ومنتجة للفهم، فهي ليست مسافة نتجاوزها وإنما إتصال حي بين عناصر تتجمع وتتراكم لتتحول إلى تراث، بمعنى النور الذي نحضر من خلاله كل ما بإمكاننا إحضاره من ماضينا[2]"وعندما نفهم التراث كموضوعات ممكنة فاننا لا نفهم أفضل مما يفهم ذاته، بل إننا نفهمه كما يرى غادامير بنمط مختلف [3] أي نفهمه بغير الشكل الذي كان يفهم فيه داخل سياقه الخاص.

فالمسافة الزمانية تحقق الوحدة بين الحقيقة التاريخية وحقيقة الفهم التاريخي وبهذه الوحدة كما يرى غادامير تتأسس التاريخية الأصلية التي يظهر فيها كل من المعرفة والموضوع التاريخيين بطريقة يحترم فيها انتماؤها المتبادل، بمعنى أن الموضوع الذي يأتينا من التاريخ هو ليس فقط الموضوع نحذق فيه عن بعد إنما هو المركز الذي يظهر فيه الوجود العقلي التاريخي

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، مرجع سابق، ص76.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 53.

[3] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، مرجع سابق، ص .79

والوجود الفعلي للوعي التاريخي، إنما الفهم من هذا المنطلق هو إجراء وساطة بين الحاضر والماضي[1].

فمن خلال عملية الفهم التاريخي يحضر الماضي ويتوجه إلينا، ولاندرك هذا الماضي بشكل غريب عنا، فيقول" أن نملك حسا تاريخيا، هو أن نقر السذاجة الطبيعية التي تجعلنا نحاكم الماضي تبعا لماقييس بديهية لحياتنا الراهنة، وفق منظور مؤسساتنا وقيمنا والحقائق المكتسبة، إن نمتلك حسا تاريخيا معناه أن نفكر صراحة في الأفق التاريخي الذي يمتد إلينا مع الحياة التي نحياها والتي عشناها من قبل "[2]

ويؤكد غادامير أنه على الرغم من الأبحاث المنهجية التي حاولت أن تدرس بموضوعية التاريخ مثل علم النفس الجاماعات البشرية والتي كللت بالنجاح الباهر، إلا أنه بشهادة بسيطة وبالتحقق في اكتشاف الإنسجامات القاعدية لتطوير العلوم الإنسانية، لا نصل سوى إلى إخفاء المشكل الحقيقي الذي تطرحه هذه العلوم خاصة التاريخية منها فتبنى المنهج العلمي الموضوعي لا يسمح بتحديد تجربة العالم التاريخي، بل بالعكس إننا نتجاهل كلية جوهر هذه التجربة بهذا المنهج، وبالتالي لا نصل إلى إدراك عنصر الحقيقة الخاصة بالظاهرة التاريخية[3].

يمكن القول حسب غادامير بإمكانية تطبيق هذا المنهج العلمي على الظواهر التاريخية، لكن الغرض الحقيقي لظاهرة المعرفة التاريخية ليس هو تفسير ظاهرة واقعية كحالة لقاعدة عامة، إنما هدفها الحقيقي هو فهم الظاهرة التاريخية في خصوصيتها ووحدتها، [4]معرفة كيف تحدث الظواهر التاريخية في ذاتها وليس معرفة كيف تحدث ولماذا تتطور هذه الظواهر تاريخيا.

[1] هانز جورج غادامي، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

[4]لزهر عقبي، مرجع سابق، ص 67.

ثم يتحدث غادامير عن الأفق التاريخي الذي من خلاله يمكن للوعي التأويلي أن يلتقي بالتراث، أي إدراك التراث إدراجه في سياقه الخاص، وهذا اللقاء بين أفق الوعي وأفق التراث هو لقاء تبادل وتحاور وتداخل وتواصل[1]، فلا يبقى الوعي في حاضره وأفقه موقف المحايد، وإنما يتداخل مع أفق التراث ليتطلع عن قرب إلى حقائقه ومعانيه إذ يقول" أن ننصت إلى التراث وأن ننتمي إلى فضائله ذلكم فيما يبدو هو سبيل الحقيقة التي ينبغي البحث عنها في العلوم الانسانية وكل نقد للتراث يمكننا القيام به كمؤرخين لا يمكنه سوى أن يربطنا بالتراث الحقيقي الذي ننتمي إليه بالفعل، أن نكون مشترطين بهذا التراث يشكل عائقا بالنسبة للمعرفة التاريخية وانما يعتبر لحظة الحقيقة نفسها"[2]وهذا المزج بين أفق الحاضر والماضي هو من اختصاصات العلوم الإنسانية وحدها[3] ، وبفضل هذا اللقاء يكسب الوعي دلالات جديدة وثرية، ومن خلال انصهار هذه الافاق يحصل هناك إجماع الحقائق ومعاني متعددة وينتج كذالك تصورات معينة.

يرى غادامير أن التاريخ يشتغل على فاعلية التاريخيين، ففي اللحظة التي يخضع فيها التاريخ للتحليل العلمي من قبل المؤرخيين، فإن في إقدامهم هذا يستمر التاريخ في الاشتغال عبرهم، وربما حتى الأدوات التي استعملوها هي وقائع تاريخية يترك فيها التاريخ بصماته وأثره، فالنشاط التاريخي يتخلل كل إرادة فهم[4] فالذي يقوم بإنجاز دراسات حول التاريخ سيكون هوذاته جزءا من هذا التاريخ [5] فلا يمكن للفهم الإنساني أن يخرج عن ايطار التاريخ فهو

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، ص 80.

[2] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 165.

[3] hans georg gadamer l art de la comprendre 2 Hermemeutique et champ de l escperience humaine trad pierre.frucho et autres paris 1991 p 53. ،2

[4] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، ص 81.

[5] hans georg gadamer l art de la comprendre 2 Hermemeutique et champ de l escperience humaine op.cit p54

متموقع فيه فيقول غادامير" فإذا ما حاولنا فهم ظاهرة تاريخية... فاننا سنتاثر بالتاريخ دائما"[1].

ومهما بلغت العقلانية الموضوعية من دقة فإنها حسب **غادامير** لا تشتغل سوى في سياق يفلت فيه التاريخ من قبضتها، بل التاريخ يعمل بواسطتها ودون وعي منها، فهذه العقلانية تخضع موضوعاتها لقانون في التفسير، ولكن هي في الوقت ذاته واقعة تاريخية يؤثر التاريخ في وضائفها[2] فالموضوعية التاريخية من هذا المنطلق هي تاريخية ولا يمكن أن نتحدث عنها إلا تاريخيا.

إن حديثه عن التاريخ أو فاعلية التاريخ لا يغدو إلا أن يكون جانبا من التاريخ فقط لذلك لايكون الرجوع إليه كفرع مستقل عن التاريخ، إذ يقول "أنا لا أقول إن البحث التاريخي يجب أن يبلور بحثا في التاريخ التأثير كنوع منفصل عن فهم العمل نفسه[3]"، لتاريخ التأثير يعد عموما مجرد ملحق للبحث التاريخي فقط ومن خلاله يستمر التاريخ في فاعليته.

ثم يشير إلى أن فكرة **النسبوية المرهقة** ليست هي التي ستعوض ذلك الاعتقاد الساذج حول الموضوعية العلمية في المعرفة التاريخية، لأن الامر الذي نحن عليه الآن وما يمكن أن نفهمه من الماضي ليس نسبيا أو إحتماليا وإنما ما نعرفه عبر التاريخ هو في نهاية المطاف نحن بالذات[4]، فالمعرفة التاريخية مرتبط بالذات، وهذه الأخيرة أي الذات هي أقرب من ذاتها تاريخيا أكثر من الوقائع والمعارف الأخرى، وبتأمل الذات لنفسها وتأملها في الموقف التراثي تستنتج أنه لا يمكن أن يكون هناك اكتمال في معرفةوهذا ليس عيب في التأمل إنما هو جوهر وجودنا التاريخي، إذ يقول" فمعرفة المرء لنفسه تاريخيا تعني أنها معرفة لن تكتمل أبدا[5]"

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 410.

[2] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، ص81.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 410.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص412.

[5] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 412.

وما يميز حسب غادامير العلوم الانسانية عموما والعلوم التاريخية خصوصا عن غيرها، هو أن معارفها الحقيقية أو المزعومة تحدد مباشرة شؤون البشر، فلا يوجد أي وسيلة تمكننا من التمييز بين ماهو حقيقي وما هو زائف في هذه العلوم غير ما نستعين به من خطابات،[1] هي وسيلة وفي نفس الوقت هي ميزة العلوم الانسانية ومن خلالها يدرك البشر تجاربهم الحقيقية والحقائق الخاصة بهم، فيقول" أشكلة هذه العلوم هو تأسيس حقيقي لخصوصياتها وللتميز الكائن بينها وبين غيرها من المعارف :فهي خطابات وخطابات فقط[2]"

[1] هانز جورج جادامير، فلسفة التاويل، مصدرسابق، ص169.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثـانـي:

تجاوز الهيرمنوطيقا للاغتراب الجمالي والموقع الهامشي للّغة

المبحث الأول: اغتراب الوعي الجمالي

المبحث الثاني: سؤال الحقيقة الفنية

المبحث الثالث: اللغة من الأداة إلى الحدث والوسط

المبحث الأول:

اغتراب الوعي الجمالي

أ. **أزمة الاستيطيقا:**

نلخص أزمة الإستطيقا في الاغتراب الذي مس الحقيقة في العمل الفني"الوعي الجمالي هو إفتراض أن هناك طريقة جمالية خالصة في رؤية العالم ،أو بدلا من ذالك هناك مجال محدد من الخبرة يصطلح عله الجمالية ،على سبيل المثال يمكن لأحدهم أن يقول لا تفعل قطعة موسيقية أكثر من إثارة مشاعر السرور أو الحزن ،وهذا الاعتقاد يختزل الموسيقى الى جانب من جوانب الوعي الجمالي"[1] إن الفن يصف الأشياء ويعبر عن حقيقة ما، هذه الحقيقة تختلف عن تلك الموجودة في العلم ومنهجه الموضوعي، فالعلم يجمع الحقائق وينظمها بغية تفسيرها، وذالك عكس الفن الذي ينظر إلى الأشياء فيعيش خبراتها، فالفن هو عالم، إن الحقيقة في العلم تقع خارج الذات الإنسانية، أما الحقائق الفنية فهي مرتبطة بالذات ومشاعرها وملكات عقلية[2] فالفن يتأمل في الأشياء بوصفها مرتبطة بالحياة فلا يصدر الأحكام، أما العلم فإنه ينظر إليها ويبحث فيها من أجل تحقيقه للدقّة والموضوعية[3]

إن مكونات العمل الفني تبدأ بالمادة أولا التي يلجا إليها الفنان كالصوت، اللفظ الحركة، الحجارة التي يوظفها الفنان بتوجيه منه وتنظيم من أجل خلق محسوس جمالي فهو عمل منظم ومنسق تتفاعل فيه المادة وحدس الفنان وتثير في المتلقي إحساسا جماليا، والموضوع ثانيا إذ تشكل المادة في طابعها الجمالي معنى تدل بموضوع من المواضيع تكون أما حقيقة معاشة ظاهرة اجتماعية، واقعة نفسية، إلا أن هناك من الفنون التي تخرج عن نطاق الموضوع مثل فن العمارة على عكس النثر أو الرواية فدائما تحمل معها مدلولاتها الا ان هذا الأخير - الموضوع -أصبح في الفترة الحديثة مغيبا وأصبح ينظر إلى الفن في عنصره الواحد الأصيل وهو الجانب الشكلي فقط وإن الفنان هو القادر على خلق وإثارة متعة جمالية في المتلقي وذالك بتأليفه بين عناصر مادية تخرج في الأخير طرازا وعالم متسق من الصور الحية

[1] Chrislawn and niall keane ,the gadamer dictionary ,continuuminternational publishing group,new York,2011,p8

[2] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بيرس للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1994، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

معلنين بذالك تجاهل الموضوع، فالفنان أصبح بعيدا كل البعد عن واقعه ومجردا كل التجريد عن الحقيقة[1] وعنصر ثالث هو التعبير الذي يجعل من العمل الفني حاملا لمعنى ويحدث في المتلقي انفعالا وتجاوبا كونه أدرك مدلولا ت العمل الفني وهذا راجع إلى الفنان وقدرته في تحديد المعنى وإيصاله إلى الأخر تجعل المتلقي يدركه في نوع من الانسجام والاتساق بحيث يستحيل تقسيمه إلى عناصر جزئية[2].

عندما نقول تجربة جمالية نقول ثلاث عناصر أساسية هي الفنان، المبدع، المتذوق أو مشاهد العمل الفني، فالمشاهد يدخل إلى التجربة الجمالية عندما يوجه إدراكه إلى الموضوع الجمالي فيهتم بيه دون العالم الآخر، أي ينال منه الاهتمام الأكبر فيستغرقه لما فيه من تآلف وإيقاع عند مباشرة النظر إليه فيستفز الوعي الجمالي وتتحقق له لذة جمالية[3].

إن المتذوق يتقمص العمل الفني ويضع نفسه موضع الفنان ويتعاطف معه والذي يكون عندما يستغرق ويندمج المتذوق مع العمل الفني، فيتوقف عن وعيه بالعالم الخارجي ويعيش العزلة مع الموضوع الجمالي فيكف نشاطه الإرادي ويبقى يعيش حالة من التأمل وتركيز الانتباه على عالم قائم بذاته هو عالم الفن وهذا الاستغراق حدسيا وانفعاليا بعيدا كل البعد عما هو عقلي استدلالي، فيعيش حالة تقمص أو فناء في العمل الفني أي أننا ننتقل إلى مرحلة معاشة وتوحد مع العمل الفني فيسيطر علينا وهذا ما يتجسد عندما نبكي لمجرد رؤية حدث مسلسل على الرغم من علمنا مسبقا على أنه مجرد مسلسل[4]، فالتقمص الوجداني حالة تتجسد فيها الصورة في ذات المتذوق وتسيطر عليه.

إن قدرة الفنان على التلاعب وقولبة المواد الخام في العمل الفني عندما تتناسق الأشكال وتتناغم الألوان تجعل المتلقي يشعر بشعور قوي يؤدي به إلى الاستمتاع الجمالي إن تركيبة

[1] علي الشناوي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص ص 32-33.

[2] علي الشناوي، مرجع سابق، ص 34.

[3] آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسف وفن، دار البداية خبراء الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2012، ص ص 72-73.

[4] المرجع نفسه، ص ص 152-154.

الفنان النفسية العقلية تختلف عن الإنسان العادي فهو صاحب موهبة فريدة إذ وصفها كانط بالعبقرية، أما أود يري أكد أن الانفعال هو الذي يدفع بالفنان إلى عملية الخلق الفني إلا أن إرجاع الفن في عملية خلقه إلى الانفعال الذي يهزّ النفس بشدة يجعل من الفنان بعيدا كل البعد عن واقعه ولا يمد بصلة إلى التراث الاجتماعي المحيط بالفنان فجعل الفن نابعا من حالة نفسية معناه أن الفن لا يستلهم من مواضيع حياتية .

بدأ علم الجمال ذاتية متطرفة بدءا مع كانط في كتابه "نقد ملكة الحكم" عندما أشار إلى أن الأشياء الجميلة هي التي تحدث فينا لذة جمالية بعيدة كل البعد عن تفسير أو فهم لما هو جميل باعتباره يقول لنا شيء إلا النظر إليه باعتباره يثير فينا متعة جمالية فلا يُتبع بفهم أو معنى يريد أن يقوله[1]، مما ترتب عن هذا إدراج القبيح في الطبيعة عند تصوره ضمن الفن الجميل حتى ولو كان دمار الحروب هوما يعكسه تعريف كانط للفن على أنه تمثيل جميل للشيء الذي يكون ثمرة العبقرية التي تمثل اتفاق الخيال[2].

صنف كانط الشعر ضمن الفنون الجميلة وأدرج معه فن البلاغة التي هي فن أداء مهامه من شأن الفهم كما لو كان الأمر يتعلق بلعبة حرّة للمخيلة، وفن الشعر هو فن إدارة اللعب الحر للمخيلة كما لو كان نشاطا للفهم فالشاعر لا يعبر إلا عن لعب حر بالأفكار، وعلي هذه الأفكار أن لا تحمل قصدا وإلا لن تكون ضمن الفنون الجميلة التي يجب أن تتجنب كل تصنع، فالعمل المأجور الذي يحكم عليه بمعيار معين أو مأجور عنه هو لن يرتقي إلى مصاف الفن الجميل الذي يجب أن يكون بعيدا عن كل قصد ومستقلا عن التطلع إلى غاية فهما يعبران عن انسجام غير مقصود لملكتي الحس والفهم[3] .

مع سيطرة الوعي الجمالي المجرد تغيرت النظرة وانقلبت الموازين فأدى ذلك إلى تغيير جذري في مفهوم الفن أين ساد الشعر وأصبح أكثر الفنون سموا وهذا لسيطرة مفهوم

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 154.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 110.

[3] إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2005، ص ص 250 -251.

العبقرية، إذ تغيرت النظرة إلى البلاغة وتم التخلص منها وهذا السقوط سببه سيطرة مفهوم العبقرية التي تنتج بنحو لا واعي ومتحررا من قيود الواقع[1]، ويؤكد هذا السقوط هو التعارض بين مفهومي الرمز والأمثولة باعتبارها أحد أقسام البلاغة في العصر الحديث لم يظهر هذا التعارض بينهما لم يفسر فلسفيا إلا في القرن19 و20 ، كما يشير التاريخ اللغوي أن للمفهومين معنى مشتركا هو أن المعنى لا يظهر فيما هو خارجي وإنما في محتواه أي غير بادي معلنا وإنما هو مضمر أي يحتويان على أمر يرمز إليه، إلا أن الاستعمال الكلاسيكي لهذين المفهومين عبد الطريق لتعارضهما.

فقد شهد القرن 18 عشر بلوغ الرمز أوجّه ومعارضه الأمثولة التي هي علاقة معنوية للحسي بلا حسي، فحيث الرمز هو تطابق الحسي ولا حسي، وبناء على سيطرة مفهوم العبقرية في التعبير واعتبار الرمز الذي لا يمكن تأويله فهو غير محدد بمعنى أعلى من الأمثولة التي هي مرتبطة بمعنى محدد وحقيقي تستقطب الذات لها وهذا راجع كما أسلفنا القول إلى خضوع علم الجمال إلى مفهوم الخبرة والعبقرية[2].

و يعود غادامير إلى مفهوم الأمثولة باعتبارها أحد أوجه البلاغة ويشير إلى أن سبب تقهقرها هو سيطرة مفهوم العبقرية وسيادة الوعي الجماعي المجرد الذي يفصل كل فن عن المحتوى، ولأنها- الأمثولة - تمد بصلة إلى الواقع والحقيقة وهي الشاهد الأكبر على استحالة تمييز الفن عن واقعه فالأمثولة نشأت من أجل تخليص النص الديني مما هو آثم عندما يتعذر الخطاب المباشر فهي وثيقة الاتصال بعلم ألاهوت وتأويل الكتاب المقدس والتوفيق بين التراث المسيحي والثقافة الكلاسيكية فكان الحط من قيمة الأمثولة هو الشغل الشاغل لنزعة الكلاسيكية الألمانية[3].

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص134-135.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

[3] هشام معافة، مرجع سابق، ص 131.

إن لا تحديد الدلالة التي يخاطبنا بها الفن الحديث ولا تحديديه الدلالة للفن هي ما عبر عنه بلغة الرمز التي سادت في الكلاسيكية الألمانية، وقد تأثر معناها بشكل حاسم مع غُوتيه وشِيلر هذه الكلمة التي كانت تعني في الأصل بمعناها الاصطلاحي تَعرَفُ من خلاله وبيه على شيء كان معروفا لدينا من قبل، إن التصور الكلاسيكي للرمز الذي يَشْمُلُ على التعريف التالي الرمز هو لا يشير إلا على ذاته لا تتعدد دلالته، ليكون معنى الفن بهذا المعنى بعيدا كل البعد من أن يُصب ويُستلْهم من الحياة الواقعية[1]، إن المتتبع لتاريخ الرمز يعكس لنا ضيق أفق معناه في العصر الحديث .

إن تاريخ الفن عند هيغل يبدأ من مرحلة الفن الرمزي ويثبت أن الرمز لا يتطابق مع مضمونه، وهو ما نجده في تاريخ الفن عند الحضارات الشرقية القديمة أي أن الرمز يتعارض مع ما هو مرموز إليه فالمضمون يتعارض مع الشكل الخارجي، فهذه الأعمال الفنية الرمزية تحمل دلالات فكرية فمثلا إذا نظرنا إلى صورة الليث فقد تُجسِد معنى الحيوان أم أنها تشير إلى رمز القوة كما قد يشير وترمز إلى مدلول القوة بدلالات مختلفة كصورة الثور القرنين أو قد يرمز باللّيث إلى معنى آخر غير القوة وهي العظمة، هذا ما يعني أن الرمز لا يحمل كل مدلولاته والعلاقة بين الفكرة والشكل الخارجي لا تصل إلى التوازن التام والتطابق الفعلي[2].

و لهذا نجد هيغل يعرف الفن الرمزي بأنه صراع المضمون الذي ينفلت من قبضة الفن الحقيقي أو هو تعارض الشكل غير المتوازي مع المضمون أي أنه صراع طويل بين لا تقابل الشكل والمضمون أو الدال والمدلول، ومختلف مراحل هذا الصراع ليست مراحل متنوعة للرمزي ذاته بقدر ما هي مراحل شتَّى للتعارض بين الروحي والحسي، هذا ما يعارض فيه شليج الذي يجعل وراء كل شكل أسطوري فكرة متطابقة معه[3].

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص114-115.

[2] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 154.

[3] هيغل، الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986، ص ص 21-22.

من الإنصاف أن نحدد بدقة أن كانط ليس المذنب الأكبر في هذه النظرية التجريدية للفن وإنما تعود إلى ما يعده خاصة شيلر وما كان طرح كانط سوى ضرورة منهجية ليظهر الارتباط الوثيق بين نظرية المعرفة والأخلاق، ذلك أن نظرية الفن بعده أرادت أن تكون أكثر من كانط نفسه بعدما استحوذت العبقرية مع شيلر مكان الذوق الذي أرساه كانط مع الإشارة إلى أن بداية هذا الانقلاب يرجع إلى كانط نفسه عندما أعلن أن الحكم على أي موضوع فني صحيح غير ممكن بدون عبقرية، هذه الهيمنة لخطاب العبقرية تحدث عنها غادامير في مؤلفه الحقيقة والمنهج والتي أصبحت مرتبطة بالإنتاج لاواعي[1].

إن الفن هو ناتج عن قوتين دافعتين متبادلتين هي امتزاج الحسي بالعقلي الذي يفترض تقيدهما إذ تبقى الواحدة منهما في حدود، شريطة أن تكون هذه الواسطة غير ناشئة بسبب عجز فيزيائي وخلل في الإدراكات الحسية ولا عجز في الملكة العقلية وما تقوم به من تفكير هو كبح لازم وخاضع للحرية على المرء ألا يغلب الشكل على حساب الواقع ولا الواقع على حساب الصورة بهذه الخبرة المزدوجة يشعر بالإنسانية وأنه هو مادة وروح، ولا يكون إنسانا إذا غلب في لعبه قوّة واستبعد أخرى فتَغَلُبْ الحس يجعل من وجوده لغزا منغلقا أما تغليب الفكر يؤدي بيه إلى الانطلاق على عكس التبادل بينهما والذي يؤدي إلى شعوره بالحرية[2].

إن الجمال عنده قائم على التوفيق بين القوتين العقل، الحس، المادة، الصورة، بما أن الإنسان تقوده قوتين حس والفكر وهو ما يتطلب تهذيب هذا التعارض وتحقيق التوازن بينهم كي يؤدي إلى الشعور بالحرية عن طريق قوة دافعة جديدة سماها بالقوة الدافعة للعب[3].

فالصورة الجمالية لا تتصف بالجمال بقدر ما كان الفنان محافظ على عالم الصورة بعيدا عن إدراج الوجودي في صورة خيالية، فمثلا الشاعر أعلن شيلر أنه يتجاوز حدوده عندما يصب شِعره على وجود خارجي وقَوْلبتِه في شكل شعري فالجمال هو ما يتبرأ من كل

[1] هشام معافة، مرجع سابق، ص 122.

[2] شيلر، التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ب، م) 1991، ص ص 206-207.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

ارتباط واقعي منزها عن كل ما يقدمه الوجود الفعلي، فلا يكون عرضة لتدنيس والانحطاط بعيدا عن الذاتية والأهداف المادية فيكون بذلك أداة رخيصة لا تعبر عن حرية الروح ويضرب لنا شيلر الجمال الأنثوي الحي كمثال فعلى الرغم من إثارة فينا بهجة وسرور قد تكون بالقدر الأكبر الذي يثيره الجمال المرسوم عن الشعور الإستطيقي الخالص، فالفن بعيدا كل البعد عن إدانته في الواقع العملي وما عليه سوى الإبقاء على المظهر أو الشكل فيتجاوز ما هو واقعي[1].

لاحظ غادامير أن فن المظهر الجمالي يأت متناقضا مع الواقع العملي بل وأصبح الفن يفهم على أساس هذا التناقض في حين كان من المفروض أن يكمل الفن والطبيعة بعضهما البعض، فالفن لا يتجاوز الطبيعة بل يكمل ويملئ الفجوات التي تتركها[2] ، وفي الوقت ذاته يضع قوانينه الخاصة بيه فيتجاوز الانتهاكات التي تفرضها الدولة والمجتمع وهذا ما عبر عنه شيلر في عمله رسائل في التربية الجمالية فمن خلال الفن تكون القدرة على لا تجاوز والتجاوز في نفس الوقت فعندما نجاوز الطبيعة وكمالها ونتجاوز المجتمع وضغوطاته ستصبح التربية بهذا المنظور بواسطة الفن تربية للفن[3] لأمر الذي يهيأ للأخلاق حقه وحرية عامة ومجتمع مثقف مولع بالفن.

وعرف خطاب الخبرة حضورا مكثفا في علم الجمال فقط ظهرت في الستينات ثم ظهرت فجأة بتواتر معين في السبعينات والتسعينات عندما ارتبطت بكتابات السيرة الذاتية وتوحي الكلمة بشيء تَم مباشرته أو معاينته على عكس فعل ما أو شيء ما لم نخبره، أي لم نباشره أما سمعناه أو أسميناه، فما هو إلا شيء مر بتجربة الشخص الفردية أو هو تعبير أدق مضمون نباشره أما سمعناه أو أسميناه فما هو إلا شيء مر بتجربة الشخص الفردية أو هي بتعبير أدق مضمون أثر أو ثمرة بعد انتهاء عملية التجريب، وهذه الكلمة استنبطت من أدب

[1] شيلر، مرجع نفسه، ص ص 279-280.

[2] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص285.

[3] هشام معافة، مرجع سابق، ص133.

السيرة خاصة سِير الفنانين والشعراء في القرن 19 أي أن أعمالهم الفنية تدرك بوصفها تعبر عن الحياة الفردية، والانطلاق من معنى الخبرة الأدق الذي يشمل لا على الشيء المجرب فحسب بل بالأثر الذي يتركه ويخلقه فعل الشيء ويجد هذا المفهوم تعريفه الدقيق في الفن وهو ما عبر عنه دلتاي في كتاب "الخبرة والشعر " وفي مؤلف غوته الذي يرجع إليه تصور هذا المفهوم عندما طرح هو الآخر أن أدبه كله هو عبارة عن الاعتراف الواسع فشعره يتضمن بدقة وببراعة تجاربَهُ في الحياة[1] .

إن الفن الذي اجتاح القرن 18 يتسم بخضوعه إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس ومن ثم تتماثل نظرتنا إلى الفن مع نظرتنا إلى ما هو موجود في العالم المحيط بنا من موجودات مع فارق أساسي إن هذه الرؤية تصف بتعبير عن الجانب الذاتي الوجداني، لأن الفن هو إفصاح المرئي عن شعور الفنان لامرئ فالفنان من منظور المدرسة الرومانسية أصبح يعبر عن علاقة الفرد بالأشياء وبشعوره بها وصورته الوجدانية عنها بتفاعله معها ولم يعد يعبر عن الأشياء، فالعمل الفني أصبح يصور لنا ويعكس معايشة الفنان الذاتية لموضوع معين واستجابته لها وهذه الاستجابة أضحت تمس الجانب الانفعالي له وأفكاره وأحاسيسه وبهذا تحرر الفنان من ارتباطات الواقع وقيوده وانتقل منها فاسحا المجال لتعبير عن ذاتيته في جانبها النفسي، وما على المتلقي إلا أن يعبر عبر الوسيط المادي من أجل الوقوف على الحياة النفسية للفنان فالأعمال الفنية هي إستقامات ذاتية تتجاوز ذاتها للتعبير عن شخصية الفنان أكثر مما تؤدي إلى تذوقها والاستمتاع بها[2] .

شاع عند النقاد والأدباء أن الفن لا يكتسب مشروعية إلا إذا كان الفنان معبرا عما عاشه من تجارب في الواقع خاصة به فما وقع لشخصه وعبر عنه هو موضوع يستحق لقب الفن فلا يعبر الفنان عن الحب إلا إذا عاشه، إن المبدع يجسد لنا جانب من جانب الحياة مما يجعله يسافر عبر الزمن من ذات إلى ذات أو نفسية غريبة هذا ما يجعل من الهرميوطيقا

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 121-122.

[2] هشام معافة، مرجع سابق، ص124.

تعمل جنبا إلى جنب مع علم النفس فالفهم يبدأ عند دلتاي من فهم تعبيرات الحياة يبدأ من تجربة الذات الخاصة ففهم الذات هو الآخر من تموضعات الحياة عبر العلامات التي أرسلها عنها وأما معرفة الآخر تعتمد على خبرة الذات انطلاقا من تجاربه التي تكسبه خبرة تسمح له بفهم الآخر فالفهم مرتبط بالتجربة وتعبيراتها وأشيائها[1]، إن المعنى يستلزم برمته في إرجاع تموضعات الحياة إلى الحياة الروحية التي انبثقت منها بدءا من الوقوف على ظروف التي صاحبت العملية الإبداعية منذ البداية لأن الخبرة تتعلق بتجربة الذات وعلاقتنا بتموضعات الحياة فتعبيرات الحياة هي أساس الهرمنيوطيقا[2].

إن مفهوم الخبرة الداخلية عند كانط أصبح يعني الخبرة المعاشة لدى دلتاي، فعندما يخبر الفرد عن تجربته المعاشة يقوم بتحديد موضوعي لها وهذا التعبير عن الخبرة المعاشة هو تعبير عن تجربته الخاصة فهو يعبر عن الحياة بموضوعية وعندها نفهم تجربة الشخص في كليتها سواء قانون أو فكرة أو شكل اجتماعي وكل ما يعكس بصمة الحياة الداخلية للإنسان.[3]

اغترب الفن المعاصر ونبذ العرض المسرحي الواقعي والذي يحمل معنى في الشعر الملحمي الجديد، وهذا الاغتراب نجده في الشعر الغنائي، الذي أصبح شعرا جديدا يكبح التذوق المألوف للغة اللحنية، أصبح الفن بعيدا كل البعد عن التعبير عن ماهو مألوف لدينا من الأشياء وحذف الأشكال البارزة من الطقوس والعبادة وحتى الأشياء تحطمت ونزع منها معناها الجوهري وأصبحت مجردة من أي نظرة بعيدة عن المعنى وهذا كله راجع إلى تمجيد الفن الحر والتقليل من الفن الموجه، هذا ما يجعل من المهندس مبدعا من الدرجة الثانية على عكس الفنانين الشعراء لأنه يبدع بتكليف ولا استقلال فالفنان الحر يوصف بالمغترب الاجتماعي الذي تجاوز عالمه[4].

[1] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص191.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 327.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص94.

[4] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 172-173.

أصبح الاهتمام يمس الاتصال والانسجام بين العناصر الفنية أو الوسط الكلي من الأشكال بعيدا عن كل خبرة أو مضمون مقلد للواقع وهنا يتحرر الفنان من موضوع فنه ويكتسب العمل الفني قيمة جمالية ناضجة، ومن الممثلين الشكلين سيزان الذي عمد في أعماله الفنية على التجريد، فلم يعد العمل الفني إلا شكلا يجذب المتذوق ويأسره بعيدا عن كل فكرة وقد كان المفكران الشكليان كلاف فلي وروجر فراي ينتقدان الفنون غير الشكلية وينتقدان متذوقيها فهذه الفنون سموها بالتصور الوصفي على اللوحات الشخصية ذات مواضيع وقيم تاريخية فهي فنون غير صحيحة، أما متذوقيها الذين ابتعدوا عن تذوق فنهم الشكلي المجرد فهم لا يستطيعون إدراك الفن الناضج فهم أشبه بالأصم في قاعة موسيقى وقد نظرو إلى الموسيقى باعتبارها فنا شكليا مجردا خالصا من أي مضمون واقعي وبهذا استطاعا بأفكارهم الفيروسية أن يتخللا إلى الذوق العام الحديث وأن يمنحا لهذه النظرية مكانة ثابتة[1].

وفي مسألة التجريد الجمالي المتأصل في الوعي الجمالي يشير إلى كلمة موتيف الشائعة في لغة الرسامين فيؤكد أن هذه الكلمة تمثيلية وتجريدية أيضا فهي مادة بلا صورة أوهي بلا مضمون إلا أن كلمة موتيف في الحقيقة هي ذات مضمون في نظر غادامير فإن ما يجعل الموتيف موجودا هو أن له وحدة مقنعة، ينجز الفنان هذه الوحدة كوحدة لمعنى ما فأثناء إنجاز الموتيف يكون الفنان يعبر عن معنى[2] وهو مايشكل في نظر الحقيقة الوحدوية بين الفنان ومعنى الموتيف.

هذا التميز الجمالي الذي فرضته هيمنة العلم الحديث بإقراره بفصل الفن عن الواقع وربطه بالخيال وخلق الوعي الجمالي أفضى من منظور غادامير إلى فقدان الفنان مكانته في المجتمع، فلم يعد المعبر عن هموم مجتمعه ومتطلباته بل أصبح منطويا على ذاته وخبراته لا منتميا لمجتمع ما كشخص بوهمي، وهذا الإدعاء بحرية الفنان دون موضوع محدد أو تكليف

[1] آمال الصراف، مرجع سابق، ص ص 90 - 91.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 159.

تجاري راجع إلى سيطرة فن الخبرة مما يفضي إلى ربط الفن بالمتاحف وقاعات عرض دائمة تكون دور الفنون خلق طابع الاستمتاع في نفوس المشاهد، ولم يعد له دور وأهمية في المجتمع وأصبح الفن لا يضحى بتلك القداسة التي ترفض أي تحطيم للعمل الفني[1].

فلم يعد للفن مكانه بمنظور علم الجمال الحديث ولسنا بحاجة إلى الفنان الذي كان من المفروض أن يكون مخلصا لمجتمعه عن طريق انتمائه إلى القضايا وقولبتها في شكل عمل فني يجسد تطلعات أفراد مجتمعه، لكن أصبح شخصا منعزلا ومتطرفا قابع في قوقعة العبقرية والإلهام الخلاق بعيدا عن كل مضمون، فقد أصبح على حد قول غادامير" بيت العجز "الكلمة النوعية لوصف نمط الحياة للفنان بالنسبة لمجتمع مثقف يتوقع دائما من الفنان أن يحرره من التقاليد ويصف أمبرمان هذا الانحلال لعملية التثقيف والإغلاق الذاتي الحر للروح ضمن ذاتها انغماسا ذاتيا على نحو مسرف[2].

إن سيادة هذا الوعي الجمالي المجرد أفضى إلى إضعاف الصلة بين الأدب والحياة وهو ما جسده النقاد الجدد تحت أوهام وخرافة الإستطيقا الذاتية، وثنائية الذات والموضوع أوالشكل والمضمون، فلم يعد المجتمع بحاجة إلى الشعر والشعراء بل بتعبير آخر لم يعد للشعر والشعراء دور يؤديانه في الحياة، لقد برزت مشكلة انقطاع الدور التاريخي للفن فلم يعد ينقل لنا معطى تاريخيا كما أصبح مفتقرا لاستمرار يته في الحاضر فلم يعد العمل الفني الماضي يخاطبنا في الحاضر أي لا تاريخيته مادام أنه لا يحمل ولا ينقا لنا تاريخا ماضيا فالعمل الفني مثلما حاول غادامير أن يكشفه لأصحاب الإستطيقا الذاتية من المبالغة أن ننزع عنه إمكانية نقل لنا التاريخ من خلال الأعمال الفنية لروح عظماء الماضي مثلا

سيطر هذا الوعي على تفكير القرن 19 كامتداد لفكر كانط الذي يرمي إلى التميز بين الوعي كعمل تقوم به الذات والعمل كموضوع لهذا الذات ولذلك وجب التميز بين أفق المؤول

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص200.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 153 – 154.

وأفق العمل الفن، فبعد أن كان الوعي الجمالي مصدرا للمعرفة الحاصلة من خلال الأسطورة أو الدين ولم يكن مستقلا عن الواقع والحياة الاجتماعية بأبعادها الدينية والدنيوية أصبح مغتربا مما يستدعي ضرورة تجاوزه من منظور غادامير ليعيد للفن مكانته في الحياة والواقع الأخلاقي[1].

ب. جمالية كانط :

تتجلى فلسفة كانط النقدية في مؤلفاته الثلاثة نقد العقل المحض سنة 1781 ثم نقد العقل العملي سنة 1788 ثم نقد ملكة الحكم 1790 هذا الأخير الذي خط فيه منطلقاته الجمالية تطرق فيه لمفهوم ملكة الحكم، الذوق، والعبقرية والذي اعتبره غادامير" نقطة تحول أساسية بالنسبة للعلوم الإنسانية فقد كان بمثابة قطيعة مع كل تقليد سابق ومقدمة لتطور جديد[2].

عندما يتطرق غادامير إلى مسألة الحقيقة في العمل الفني أو هرمنيوطيقا الفن كما يصطلح عليها الباحثون في هذا المجال فإنه يطرح مفهومين أساسيين هما ملكة الحكم والذوق، وهما مرتبطين بمفاهيم الثقافة ومفهوم الحس المشترك فهذه المفاهيم جميعها تدل على البعد الإنساني لإنسان في جميع ميادينه ويرتبط مفهوم ملكة الحكم في نظر غادامير بالحس المشترك.

وعدم القول بأن الحكم يكون انطلاقا من الحس أو الفهم المشترك يقودنا إلى إدراج الجزئي تحت الكلي، وملكة الحكم هي أمر أساسي للحياة في المجتمع فالأمر لا يتعلق بمجرد قواعد بل الأمر مرتبط بحكمة الحياة وهي فضيلة لا يمكن تعليمها أو تلقينها أو البحث عنها شكل ويتم تثقيفها وهذا ما يجعلها مرتبطة بالذات الإنسانية فقط.

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، تر سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1997، ص ص 24 – 25.

[2] زند كولر هنس، المثالية الألمانية، المجلد الثاني، تر أبو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص ص 817-818.

يؤكد غادامير أن فلاسفة الأنوار الألمان لم يعدو الحكم من بين القوى العليا للعقل وأدرجوه ضمن القوى المعرفية الدنيا فتخلت عن المعنى الروماني الأصلي للحس المشترك وبذالك كانت أقرب إلى التراث المدرسي، وهذا كان مهما لعلم الجمال خصوصا وهنا كان اعتبار ملكة الحكم على أنها الحكم الفردي المحسوس[1] بمعنى أن الشخص يحكم على الشيء انطلاقا مما يكسبه من معارف.

وإذا كان الحس المشترك في نظر غادامير يعنى أساسا بتكوين أحكام الصواب والخطأ، المناسب وغير المناسب فإن ملكة الحكم تتجاوز هذا الأمر وتعمل على ما هو مهم بحق وترى الأشياء من وجهة نظر صحيحة وقوية فملكة الحكم تعنى بالكليات وليس بالجزئيات[2] بمعنى أن الحكم لا يكون إلا في ضوء وجود وجهة نظر كلية حول الشيء أو الموضوع.

وفي سياق ربط الذوق بالفن يعود غادامير إلى مفهوم الذوق السائد في مجتمع معين فهو يمثل الذوق العام لهذا المجتمع ويكسب طابعه من إجماع الحياة العامة فيه يعرف ما ينتمي إلى هذا المجتمع وما لا ينتمي إليه، وهذا الذوق لا يكون اعتباطيا أو كليا من حيث المبدأ وإنما يكون مما يبدعه الفنانون ويشركون فيه الآخرون فهم من يحدد الذوق في المجتمع[3]، فتقيم المجتمع والذوق يحددان حضارة وحياة الإنسان ووجوده الجمالي.

ويرى غادامير الذوق مرتبط بالتثقيف الاجتماعي والذوق السليم حسبه لم يعد يدرك ذاته على أساس الولادة والنسب أو المنزلة والمكانة بل من خلال الطبيعة المشتركة لأحكامه الاجتماعية وقدرته على السمو فوق مصالحه الضيقة، وشخصيته المتألقة فالذوق السليم هو أن يكون المرء مبتعدا أو قادرا على الابتعاد عن أحكامنا وأحوالنا الشخصية وفي هذا الشأن يقول غادامير" وهكذا فإن الطبيعة الجوهرية ليست شخصيا وإنما ظاهرة اجتماعية

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 84.

[2] مرجع نفسه، ص108.

[3] هشام معافة، مرجع سابق، ص 135.

في المقام الأول[1]" والذوق السليم ليس مجادلة بين الرفض والقبول "كما يؤكد ذالك غادامير وإنما هو أما رفض أو قبول وهذا الرفض أو القبول ليس نابع من وجود معايير، بل إن الفرد لا يبحث عن هذه المعايير حتى ولو وجدت فهو لا يعتقد بصحتها وهذا لا يعني أن الذوق أمر شخصي بصفة مطلقة وإنما مفهوم الذوق بما هو اجتماعي وهذا فيما يصطلح عليه بمفهوم الموضة وهكذا تكون للموضة استقلالية اجتماعية، وهنا يرى كانط حسب غادامير أنه من الأفضل الولوع بالموضة بدل من الوقوف ضدها[2] وبهذا المعنى تكون الموضة تجمع بين ما هو فردي ذاتي وبين ما هو اجتماعي موضوعي مركب .

والذوق السليم في نظر غادامير لا يقابله الذوق السيئ بل يقابله لا ذوق، أي فقدان الذوق، فظاهرة الذوق هي ملكة فكرية تخص التميز، والذوق يفعل فعله في المجتمع، ولكنه ليس تابعا له وإنما العكس تماما، يتميز الذوق السليم بحقيقة أنه قادر على تكيف اتجاه نفسه اتجاه الذوق المتمثل في الموضة، فيعمل المرء على تكيف ما تتطلبه الموضة إلى الذوق السليم الخاص، وفي هذا الشأن يقول" يتمثل جزء من مفهوم الذوق في أن المرء يلاحظ المقاييس حتى في الموضة من دون إتباع إمتلاءتنا المتغيرة المعنى، بل استخدام الحكم الخاص ويحافظ المرء على أسلوبه الخاص "[3] ويؤكد أيضا غادامير أن الذوق يحتفظ بحرية وتفوق ضد الطغيان الذي تمارسه الموضة وهذه هي قوته المعيارية الخاصة التي تميزه وهذه القوة يلزم عنها أن الذوق يعرف ويكتشف حقيقة الأشياء في اللحظة التي يحدث فيها الشيء ولحظة اكتشاف الحقيقة لا يمكن أن ترد وتختزل في مجرد قواعد وتصورات ثابتة[4] وهذا ما يمنح في نظر غادامير الذوق سمعته الأصلية إذ يشكل طريقة خاصة في المعرفة وهنا يقول" الذوق لا يجب ان يفهم على انه قوا عيد ومعايير وتطبيق لمجموعة من المفاهيم بل هو عبقرية

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصر نفسه، نفس الصفحة.

[4] المصر نفسه، ص93.

الفنان[1]"وعليه فإن الذوق يحصل نوع من المعرفة تلك المعرفة التي تخرج عن نطاق تتبع قواعد وتصورات منهجية.

وهكذا يوضح غادامير أن مفهوم الذوق وملكة الحكم يعالجان الموضوع في علاقته بالكل من أجل معرفة ما هو مناسب وعلى المرء أن يحس بهذا المناسب لأنه أمر لا يمكن البرهنة عليه، ومن خلالهما يمكن إدراك حقيقة لا يمكن أن نستخلصها من التفكير العلمي والرياضي بل وإن الرياضيات كما يذكر غادامير أفلاطون يمكن ألا نتوصل بها إلى الحقيقة وفي هذا الشأن يقول " إنه حتى أسرع الرياضيين يمكن أن ينهزم في السباق [2]"، وهكذا يوضح أن الذوق وملكة الحكم كمفهومين يعبران عما هو إنساني محض، الذي لا يخضع للدراسة والممارسة العلمية.

ثم يتطرق ألى مفهوم الذوق عند كانط، فهذا الاخيرعندما يتحدث في أسس الذوق قد تفاجئ بانه يتجاوز حدود السمة الكلية التجريبية، وهذا ماجعله في نظر جادامير يكتب "نقد ملكة الحكم"فلم تعد المسألة مسألة وضع مبادئ تجريبية تعمل على صياغة ذوق موضوعي، وعليه فمشروعية الحكم الجمالي لا يمكن ان تستمد من مبدأ كلي أو تثبت من خلاله[3]، وهنا يقول كانط "لا يدعي الذوق غير الأستقلال في الحكم" فالذوق لا يخضع لقانون الحكم أو البرهان التجريبي.

والذوق كما يؤكد غادامير عن كانط لا يخضع خضوعا أعمى إلى القيم العامة والنماذج المفصلة أو كي يحاكيها رغم أن لهذه النماذج وظيفة أساسية في العالم الذوقي الجمالي ولكنها

[1] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، مصدرسابق، ص 222.

[2] هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، ترعلي حكم صالح، حسن ناظم، دار أويا للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 144.

[3] هشام معافة، مرجع سابق ص111

ليست المحاكاة بل الإتباع، فالنموذج والمثال حسب غادامير يشجعان الذوق على يكون له طريقه الخاص، ولكن لا يعملان معه وهنا يقول غادامير" الذوق يجب ان يكون ذوقا خاص"[1].

ثم يوضح غادامير أن كانط في صياغته لشرعنه النقد في مجال الذوق يقر بأن ليس هناك بين الأشياء شيء يحكم عليه من ناحية الذوق بأنه جمالي، بل ما هنالك شعور باللذة ترتبط بالأشياء وهذا الشعور يكون مبني على ممتلكاتنا المعرفية المبنية هي الأخرى على الخيال والفهم من جهة وعلى العلاقة الذاتية من جهة أخرى[2].

وهنا يقول غادامير" فما يدحر الجميل لا يمكن أن يظهر على أنه خاصية محدودة ومعروفة لموضوع ما، إنما هو بالأحرى يتجلى نفسه في عامل ذاتي، أي تكثيف الشعور بالحياة من خلال المطابقة المتناغمة بين الخيال والفهم[3] وهنا يوضح أن كانط قد جمع بين ما هو معرفي موضوعي وما هو ذاتي.

ليس المهم حسب جادامير إكتشاف مبدأ خاص في الحكم الجمالي، او مبدأ يجمع بين الاتفاق الحسي لقضايا الذوق والكلية العقلانية لهذه القضايا، ولا يمكن تسمية الذوق مبدأ المعرفة التجربية، ولا يمكن رده إلى الذاتي، بل يمكن ان يسمى "تأمل إنعكاسي" فهذا المفهوم يجمع بين الذوق والحسالمشترك، يشمل على عنصرين هما:الأول هو كلية الذوق المتمثلة في القوى العقلية الذاتية، وهو غير مقصور على مجال مجرد مثا الحس الخارجي، والثاني هو الخاص بمشاعية للذوق، أي التجرد من الشروط الذاتية الخاصة مثل الجاذبية والإنفعال النفسي،[4]فالذوق بهذا المعنى يكون قد أعطى المشروعية للذاتية ضمن مفهوم الجماعية أو داخل النزعة الاجتماعية.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 99.

[2] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 91.

[3] هانز جورج غادامير، طرق هيدغير، تر حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص222.

[4] هانس جورج جادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص81

في حديثه عن الذوق يفصل كانط بينه وبين العبقرية، فهذه الأخيرة هي روح العمل الفني فإن حتى بني من ناحية الذوق العمل منسجما فهو محتاج إلى العبقرية[1]"، الغائية الذاتية التلقائية وغير المعتمدة في الاتفاق الحر بين المخيلة ومشروعية الفهم، تفترض تناسبا واستعدادا لهاتين الملكتين" المخيلة والفهم "لا يمكن أن ينتج وفق قواعد أيا كان نوعها لا قواعد العلم ولا التقليد الآلي وإنما طبيعة الذات لا غير[2]" ويعرفها غادامير" هي إظهار هذه الروح المفعمة بالحيوية لأن العبقرية مقابل الالتزام الصارم المتحذلق بالقواعد نتج مدى حرا من الابتكار ومن ثم فهي تنتج أصالة تبدع نماذج جديدة في حديثه عن العبقرية التي تعلّل إنتاج العمل الفني فالوقوف على معنى العمل الفني، أي عند مقابلة المتلقي للعمل الفني يستلزم الإنطلاق من مفهوم العبقرية التي تتوقف على الإنتاج الموهبي الفريد غير مكرر متحرر من أي غاية كانت مما يستلزم إدراكها من هذا المنطلق، بحيث لا يستطيع المتلقي التعبير وصف مدى تأثيره بأية لغة كانت.

وعن العلاقة بينهما يفضل مفهوم الذوق على العبقرية فالعبقرية هي مرتبطة بأعمال الفن وتقوم على فكرة اللعب الحر للملكات العقلية، أما الذوق فهو مرتبط بملكة الحكم مما يجعل من المتعة الإيستيطقية للذوق مرتبطة بتأمل الحالة الحيوية الإدراكية التي تقوم أساسا في الجمال الطبيعي ونجدها في أعمال الفن أي الجمال الفني هذا ما يجعل منه مفهوما كليا على خلاف العبقرية التي هي مرتبطة بما هو جزئي، كونها محدودة وخاصة بحالة من حالات الجميل الموجود فقط في الناحية الفنية .

إن انطلاقته من مفهوم العبقرية فرضتها ضرورة منهجية وهي البقاء في بحثه المتعالي وهو ما يبرر إمساكه عن هذا المفهوم للمخترعين والباحثين في مجال التقنية والعلم، لأنه

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 115.

[2] إيمنوال كانط، مرجع سابق، ص246.

مخالف للعلم النفس التجريبي التي تتطلب الاكتشاف فيه العمل التعليمي والمنهجي أما العمل الفني وحده مقررا إبداعه بالعبقرية فقط إبداع يستحيل محاكاته[1].

العبقرية هي موهبة تقود الفنان وتوجهه وتمتاز بالفردية إذ لا يقدر الفنان أن يعلم الفنانين الطريقة التي ينتهجونها من أجل أن يصبحوا عباقرة في الفن، وهذا هو الفرق بين العبقرية في الفن والعبقرية في العلم إلا أن هذه العبقرية يوجهها الذوق وينظمها فهو المعيار الذي نحكم بيه ونقدر من خلاله الأعمال الفنية الجميلة[2].

إن اهتمام كانط بمفهوم العبقرية كما قلنا هو لأسباب متعالية للعمل الفني والحكم عليه فهذا ما يفسر اهتمامه بالطبيعة التي هي بعيدة عن كل غرضيه في الجزء الثاني في كتابه نقد ملكة الحكم ولم يهتم بالفن ففهم الفن من منطلق العبقرية هو تتبع للحكم الجمالي على الجليل والسامي في الطبيعة الذي يشغل حيزا مهما من البحث عن تعالي الفن" أما غرضيه الطبيعة بالنسبة لملكاتنا الإدراكية التي تخص الجمال الطبيعي ولا تخص الفن بوصفها مبدأ متعاليا من مبادئ الحكم الجمالي فهي تؤدي في الوقت نفسه دور تهيئة الفهم من أجل تطبيق مفهوم الغرض على الطبيعة[3] " إن الغاية إذن من إدراج كانط لمفهوم العبقرية هو جعل نتاج الفن مساوية للجمال الطبيعي من الناحية الجمالية والحكم عليه حكما تأمليا منزها عن كل غرض، وما الغاية منه إلا إثارة المتعة الجمالية التي يثيرها الجمال الطبيعي فالحكم على نتاج الفن الذي تخلقه العبقرية لا يعتبر إلا مجرد لعب لملكاتنا الإدراكية بحرية[4].

فقد هيمن مفهوم العبقرية بما أنها هي التي يعرف الفن بإنتاجها ويكتسب حكم الذوق دلالة معينة إذ يقتضي الحكم على العمل الفني أن يضع في إعتبارة إمكانية الروح فيه وبدونها

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 111-112.

[2] أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص139.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص113.

[4] مصدر نفسه، ص114.

أي العبقرية لا نحكم على أية عمل فني ما[1]، بإقراره لفكرة الذوق الكامل تتجلى أسبقية مفهوم العبقرية لأنه من المستحيل تطبيق هذا المفهوم على الجمال الطبيعي فهناك اختلاف في الأمزجة لأشياء متنوعة، تسير بصورة مختلفة ومتباينة فهل المنظر الطبيعي المشمس أجمل من المنظر الطبيعي في جو ماطر، رفض غادامير مفهوم الذوق الكامل الذي قال بيه كانط فهذا المفهوم لا يفسح المجال لملكات الإنسانية العقلية ولا يتناسب مع مفهوم العبقرية وقد جاء بحسب غادامير في شكل ثابت نهائي فيرفض بالتالي الأحكام النسبية بين الأشخاص حول الجمال الطبيعي أو الفني[2] القول بالذوق الكامل هو رفض لتلك الاختلافات الموجودة بين الناس وأيضا هو التقليل من أهمية ملكة الإنسان العقلية وعبقرية المتفاوتة، فيبدي غادامير عدم رضاه بإقامة كانط إستيطيقاه على مفهوم الذوق ويخير مفهوم العبقرية لأن يكون مبدأ استيطقيا كليا لأنه يبقى ثابتا ونهائي فمعجزة الفن تبقى مستمرة في جميع العصور وأمام الجميع وهذا ما يسمح باستبدال مفهوم الذوق وإخضاعه لمفهوم العبقرية .

ثم يتطرق غادامير إلى مناقشة مسألة الاختلاف بين الجمال الحرو الجمال التابع وذلك من خلال مناقشة كانط لذلك الاختلاف بين حكم الذوق المحض والمعقلن، فيؤكد أن الجمال الحر هو مناسب ومتوافق مع حكم الذوق المخص، وذلك لأنهما جميلان بنفسهمافهما لا يسعيان إلى غاية معينة[3]، أما المجال التابع أي تابع لمفهوم أو غرض معين فيتوافق وحكم الذوق المعقلن، كلاهما في نظر غادامير خاضع لغايات الإنسان وحاجاته حيث يقول " وفي كلتا الحالتين تحدد حقيقة أن الشيء يلبي حاجة معينة للذة الجمالية التي يمكن أن يوفرها الشيء[4] " فقيمة الجمال هنا تنقص عندما يصبح يحقق غاية معينة.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 116.

[2] مصدر نفسه، ص117.

[3] عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، منشورات جامعة قازبوس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003، ص38.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 111.

الجمال المقيد خاضع لما ينبغي أن يكون عليه، أما الحر فهو لا يفترض قبليا ما ينبغي أن يكون عليه ومن أمثلة الجمال الحر الزخارف الإغريقية أو رسم ورق حائط ونجده كذالك في الموسيقى غير المصحوبة بكلام أي لا تحتوي على موضوع أو ما يسمى بالفنتازي، أما الجمال المقيد فنجده مثلا في جمال الجسد الإنساني أو الحيواني أو جمال مبني سواء كان كنيسة أو منزلا وهو ما يرتبط بتمثيل فكرة النموذج أو المثال الذي ينبغي أن نتبعه[1]. وفي سياق اختلاف الآراء في الفكر الفلسفي حول ماهية الفن وبين ارتباطه بأنشطة أخرى، وبين استقلاليته يلح كانط أنه يتميز عن الحرفة المقدّرة بغايات وتصورات ومنافع محددَّة مسبقا كالغرض الاقتصادي المُكْسِبْ، أي أن للحرفة وظائف خارجية عن العمل نفسه على عكس الفن الذي يمثل عملية تأليفه وظيفة تسري في ذاتها وهو ناتج عن أهم شيء هو الحرية التي يتمتع بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، وهذه الحرية نابعة عن العبقرية المَلَكَة التي يستلم منها الفنان خلق عمله الفني[2].

إن التميز بين نوعي الجمال عند كانط بين حر وتابع، إن كان تميزا بمكانة ثانوية عند كانط فإنه عند غادامير نقطة حاسمة في سباق الفن ذا أهمية، أنه من المحال ان نصف الفن إذا ما تأسس علم الجمال على حكم المحض للذوق، لأن الشيء الواحد يمكن ان نحكم عليه من وجهتي نظر مختلفين –أي من وجهة نظر الجمال والجمال التابع-والجمال الحقيقي هو ما يكون جميلا بذاته أو لغاية وهنا يقول"إن الإتجاه نحو الفن من خلال حكم الذوق الجمالي، هو إتجاه نسبي، وهو ضئل الأهمية إلى حد ما، ومع ذالك هو على نحو سديد ...فالذوق له طابع التواصل"[3]

ويشير إلى أن المرء عليه ان يمضي ما وراء نظر الحكم المحض للذوق، وإن القول بهذا الأمر هو مفتعل، فالذوق لايثبت نفسه حينما يختار الشيء الصحيح، بل حينما يختار الشئ

[1] أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص132.

[2] رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001، ص34.

[3] هانس جورج جادامير، طرق هيدجر، مصدر سابق، ص94

الصحيح في المكان الصحيح، وهذا لا يكون إلاإذا أرتبط الذوق بحرية الخيال، فيقول"إن المرء لا يمكنه بكل تأكيد أن يتحدث عن الجمال عندما يتضح مفهوم معين للفهم بشكل تمهيدي عبر الخيال، وذالك مشروط بأن يكون الخيال في حالة إنسجام مع الفهم"[1] فبحصول حرية الخيال يمكن عندئذ ان يحصل الفهم للفن.

ويوضح جادامير أن المفهوم المعياري للجمال ليس هو الشئ الأساسي ولا يمثل نموذج الجمال الذي يتوق إليه الذوق الطبيعي، بل يوجد نموذج للجمال في التعبير عما هو إنساني، وإن هذا الإرتباط يجعلنا نرى أن نموذج الجمال يهيء موقعا لماهية الفن لدر الأنسان، بل في هذه الحالة يصبح الفن يمثل الهيئة الإنسانية فقط [2]، فيقول جادامير"إن طبيعة الفن بأسره، هو انه يضع الإنسان أمام نفسه"[3]

أثار غادامير مسألة المتعة التي يثيرها الجمال الطبيعي والجمال الفني وذلك من خلال الإشارة إلى كانط الذي أكد بصفة عامة أن مسألة المتعة التي نحسها في الجميل تكون على نحو قبلي وليس تجريبي، أراد كانط أن يبني اللذة الجمالية في الفن على لا غرضيه فدعي إلى ضرورة تحرير الذوق من الأحكام المسبقة الحسية والفلاسفة، فالجميل هو ما يثير فنيا متعة جمالية وهو موجود في الطبيعة والفن، وقد أعطى كانط حسب غادامير الأفضلية والأسبقية للجمال الطبيعي على الجمال الفني وذلك لأن الجمال الطبيعي مرتبط ارتباطا مباشرا بملكاتنا العقلية أي نلازم الجميل بملكاتنا البعيد كل البعد عن احتوائه بالاهتمام بالمضمون، أي أن حكم الذوق خالص أما الجمال الفني فهو يخضع لما هو غائي، وأن أيضا سبب تفضيل كانط للجمال الطبيعي حسب غادامير أن الطبيعة الجميلة تثير متعة أخلاقية وهذا الإحساس بالجمال الطبيعي هو إحساسا مميزا يثير متعة في نفس الذي وجه متعته نحو الخير الأخلاقي، فالمتعة في الجمال الطبيعي هي متعة الخير الأخلاقي فالتناسق غير المقصود والمخطط للطبيعة

[1] هانس جورج جادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص103

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص201

[3] هانس جورج جادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 106

مع لا غرضيه متعتنا تدفعنا إلى ملاحظة الجانب الأخلاقي من وجودنا إذ يقول" إن المتعة في الجمال الطبيعي هي متعة مماثلة لمتعة الخير الأخلاقي[1]" .

إن الطبيعة تقدم لنا فكرة عما تكون عليه البشرية وأننا غاية الخلق دون قصد فهي لا تعرف عن الإنسان وعيوبه الإجتماعية، والفن تكمن أهميته أنه يتحدث إلى الإنسان ويضعها في مواجهة ذاته من حيث وجوده إلا أن وجوده محدد بهذا القصد على عكس الطبيعة غير محددة بالغرض، إلا أنه يغير من موقفه من الجمال الطبيعي والجمال الفني ويرى أنه على الجمال الفني أن يصير قادرا على الامتثال والوجود وكأنه شيء طبيعي إذ يجب أن يخضع لنفس قوانين التي تخضع لها الطبيعة وهذا ما يسميه بالتحول في مجال الفن فيقول" على الفن أن يكون قادرا أن يعد طبيعة بمعنى أن يكون منهجا من دون أن يخون القواعد[2]" فلا يكون هناك قصد من ما هو مجسد وما هو واقعي ولا نقيسه بمعيار ما هو معروف مسبقا بل يصبح شاملا فقط على الناحية الجمالية.

وهذا التحول في مجال الفن لن يكون في نظر غادامير إلا إذا ُفتح مجالا للعب لملكاتنا المعرفية، فلا تظهر الطبيعة الغائية التي تسعى إليها، فتظهر الأفكار الجميلة ويوسع الفنان من إبداعاته واللعب الحر لملكاته العقلية فالتحول في المجال الفني هو إطلاق اللعب الحر

كان لكانط الدور في استقلال علم الجمال من المرحلة الميتافيزيقية التي كانت تقوم على تأملات الفلاسفة في ماهية الجمال إلى مرحلة تقوم على النقد، أي إلى ما يجب أن يكون عليه الجميل وأقامه على أساس الجانب النظري والحياة الأخلاقية[3]، وقد عبر عن هذا الإستقلال كروتشه بقوله " إن ظاهرة الجمال قد ظلت يكتنفها غموض وتناقض كبير، فحتى عصر كانط ظلت فلسفة الجمال محاولة لإرجاع الاستيطيقا إلى مبدأ آخر غريب عليها[4]

[1] المصدر نفسه، ص ص 107-108.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص142.

[4] المرجع نفسه، ص130.

المبحث الثاني:

سؤال الحقيقة الفنية

أ. الحقيقة في الفن:

يحاول غادامير محاربة هذا الوعي الجمالي المجرد الذي يقر بلا واقعية الفن لأنها نظرة زيادة عن كونها تدني من قيمة الفن إلا أنها تجعل ما هو ثمين يهرب منا وهو يجسد تجربة الواقع، هذا ما دفعه إلى ربط الفن بالواقع والتأكيد على دلالته وبعده الأنطولوجي تجسدها تأملاته عن الفن التي تحمل عنوان " أن طولوجيا العمل الفني "ويتجلى طرحه كذلك في مصطلح فائض الوجود، أي نفي كل ما هو فاصل بين الفن والوجود الذي انجر في الفترة الحديثة والذي حُصر في الجانب الشكلي فقط وإقرار غادامير على أنه من خلال الفن يُنْمَى الوجود[1].

إن غادامير يرفض كل قسمة لشكل والمضمون، والتي كانت نتيجة سيطرة الثنائية الذات والموضوع في الفترة الحديثة، والتي أفضت إلى استقلالية الفن وإقرار مبدأ التمايز الجمالي، هذا المبدأ الذي دأب غادامير في تقويضه بإقراره مبدأ لا تمايز الجمالي ويقصدبه أن لحظة الإلتقاء بالعمل الفني لا تستطيع فصل ما هو شكلي عن مضمونه فالاستماع إلى خطبه وعظية جيدة لا تنفصل تأثير وحسن الإلقاء عن موضوع الإلقاء[2].

إن الفن عند غادامير ليس عالما غريبا عنا بل عالمنا الذي نعيش أننا لا نغادر حاضرنا وواقعنا ونلج ونغوص في عالم الخيال بعيدا عن عالمنا، بل إننا نسافر عبره إلى عالمنا نلتقي بيه نعود إليه بفهم له، وهذا ما يتجسد من خلال قولنا عندما نشاهد إنجازا فنيا عظيما نعم ما قاله الفنان صحيح لقد جسد لنا ما نحن فيه وهو ماليس بإستطاعة إنسان عادي القبض عليه.[3]

[1] هشام معافة، مرجع سابق، ص136.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص203.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص201.

والفن في نظر غادامير يكون من خلال إلهام حر والفنان هو مستقل استقلالية إبداعية كاملة والمجتمع هنا يتوقع من الفن والفنان أن يحرره فمن المتوقع دائما أن الفنان من خلال إبداعاته يتجاوز تلك القيود الاجتماعية فيقول" يصبح واضحا أن الآلهة تريد تعليم الحقيقة ولكنها تريد أيضا أن يدور تعليمها حول الآراء التي يدافع عنها الفنانون[1] " الفن يحرر الإنسان من القيود ويتجاوز الأكبال التي طالما عملت على الكبح من حريته الخاصة.

و كون شيلر وقف موقف نقيض من أي نظرة تجعل الفن وثيق الصلة بالواقع ورفض أي مقياس ينظر إلى المضمون، فالعمل الفني يحمل قيمة فنية من خلال خاصيته الجمالية أستبعده غادامير عندما أكد على الدلالة الأنطولوجية للعمل الفني إذ تحمل تأملاته عن الفن تحجب حقائق الوجود التي تنكشف بالفن من بينها مصطلح فائض الوجود، فمن إفرازات العلم الحديث طرح حرية الفن وفصله عن الواقع والحقيقة وجعله ذا سيادة يمتاز بالاستقلالية مترتبط بالخيال أكثر من الواقع، وهو ما سعى غادامير إلى هدمه عندما قوض مبدأ التمايز الجمالي والدعوة إلى لا تمايز الجمالي لأننا عندما نقابل عملا فنيا يقول الجانب الجمالي لنا شيئا ويوجه فهمنا إلى مضمون العمل الفني[2].

لكن عندما تقتصر رؤيتنا للعمل الفني على أساس الشكل فإن الحقيقة في العمل الفني تصير غريبة عنا، وهذا الانفصال بين العمل الفني والحقيقة التي يقولها لنا تجسيد تغاضينا وانسحابنا عن مضمون العمل الفني ولِما كان يحمله الفن في القدم من حقائق دينية يبلغها للعالم .

ثم يشير غادامير إلى اغتراب الوعي الجمالي في عصر العلم والتجربة وهنا يشير بدور النقد الظاهرتي لإبستومولوجيا حتى قرن 19 فهذا النقد حسب غادامير قد حررنا من التصورات التي تحول دون فهم ملائم للوجود الجمالي، فالتجربة العلمية تفرض أن الوعي

[1] هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، مصدر سابق، ص 149.

[2] هشام معافة، مرجع سابق، ص137.

الجمالي مرتبط بأشياء غير موجودة حقيقيا كالوهم والسحر والحلم وهذه الأشياء تفضي إلى الشك المستبعد لكل إمكانيات المعرفة، غير أن غادامير يرى أن عودة الظاهرية خاصة مع هيدغر لتجربة الجمالية قد قوضت من حدة النزعة العلمية في الوعي الجماعي كونها تؤمن بتجربة جمالية تتضمن الحقيقة الأصلية[1] هكذا تكشف التجربة الجمالية عن الحقائق الإنسانية.

وبتعليقه على التجريد الجمالي المتأصل في الوعي الجمالي يؤكد أن هذا التجريد يعني إضاعة كل ماهو جمالي فلا يؤدي إلى فقدان العمل الفني لهويته وإنما يؤدي إلى اغتراب الفنان في عالمه الذي ينتمي إليه وهو ما يؤدي بيه إلى حالة أو درجة أطلق عليها غادامير تسمية "تراجيديا الفنان المعاصر " وهو نوع من الإنفلات والإنعزال الذي يحيا في كنفه الفنان بعيدا كل البعد عن مجتمعه وعالمه وانشغالات أفراده فيكون الفنان المعاصر شبيها بالفنان الغجري الذي ينعزل عن جماعته، كما أدى هذا التجريد المتأصل في الوعي الجمالي الحديث الذي ساد واجتاح فلسفة الفن بقيادة النزعة الشكلانية إلى اغتراب دور المشاهد وخبرته إذ ضرب على الحائط كل مضمون وحقيقة يمكن أن يلاقيها المشاهد وهو بصدد التقاءه بالعمل الفني لهذا ولأن غادامير كان مطلعا على الفلسفات السابقة فقد وجد في بعضها ما يشفي غليله ويدعم بها موقفه ويبرر ويؤكد حجته منها الفلسفات الفمنولوجية مع هوسرل وهيدجر التي تقوم على فكرة القصدية والوعي الذي يكون متجها دائما وحاملا لموضوعه بقصد فهم معناه، أي أن الوعي هو إمتداد لشيء ما ردا صارخا في وجه كل نزعة تفصل الفكر عن الموضوع[2].

فالإدراك هو إدراك لظواهر كما هي في الوعي ولا يقصد بها المظاهر وإنما هي مايتجلى للوعي الذي يقف على إدراك الماهيات، فالفلسفة هي علم الماهيات وهو ما ينطبق على المدركات الحسية التي نلاقيها فهي لا تبقى في المجال الحسي عندما نقف عليها وإنما ترتبط بإدراكنا لها، ومثلا يقول هيدغر" فعند سماعنا لأصوات نسمعها دائما بارتباطها بشيء ما فلا

[1] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص ص 218 -219.

[2] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 30.

نقف عليها أصوات خالصة بمعزل عن الأشياء، فتكون موجة صوتية ذات ذبذبة معينة بل قد يكون صوت باب يغلق أما باب خشب، أو باب حديد، وكذالك عندما نقف على رؤية شيء فنحن نراه دائما مرتبطا بشيء ما مثلا الألوان تكون دائما متعلقة بشيء فاللون الأحمر الوبري له علاقة بسجادة ما " هذا ما يؤكد قصور كل نظرة تؤكد على الإدراك الحسي المجرد لأنها تتجاهل معنى الشيء وهذا المأزق الذي وقعت فيه الشكلانية[1] فهوية العمل الفني مغيبة بالنظر إلى المعايير الجمالية، فيحاول غادامير أن يحفظها من هذا التطرف[2] وبرهن ان العمل الفني لا يخضع لأي مفهوم أو تصور من التصورات وهو ما اشار إليه رشارد هامان بقوله " إن المسالة هنا هي مسالة استقلال دلالة المضمون المدرك حسيا "ويشير رشارد هامان إلى أن تعريف ومعنى الإدراك الحسي الذي يجب أن لا يفهم على أنه مجرد انطباعات حسية وإنما تدل عليه الكلمة الألمانية wahrehmen أن تدرك شيئا بوصفه حقيقيا فما هو مقدم للحواس يفهم ويرى والإدراك الحسي المجرد الخالص ليس له أي وجود في الواقع[3].

ذهب هيدجر إلى محاولة إبطال كل نظرة تجعل من الإدراك الحسي خالصا من منطق برغماتي وهو ما أسقطه على الوعي الجمالي الخالص، فالرؤية لا تقتصر على الإدراك الحسي كما هو موجود بل تجاوز لذالك إلى محاولة فهم الشيء، النص الأدبي هو الآخر عندما نفهمه يمكن الإقرار بأنه عمل أدبي وحتى العمل الموسيقي عندما نفهمه ونقف عليه نستطيع حينها أن نقول أنه عمل فني حتى وان كانت هذه الموسيقى خالصة لا تحمل مضمون إلا أن عملية فهم لمعناه مرتبطة بعلاقة بما هو ذو معنى ولا نهائية هذه العلاقة هي التي تصف هذه العلاقة التي تربط الموسيقى بالمعنى " إن الرؤية الخالصة إذن يقول غادامير والسمع الخالص تجريدان دوغمائيان يختزلان الظواهر بشكل مصطنع، أما الإدراك فيتضمن معنى دائما ولذالك

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل ، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص109.

فالبحث عن وحدة العمل الفني في شكله فقط كمقابل لمضمونه إنما هي شكلانية غير صحيحة[1]"

إن العمل الفني يحمل حقيقة العالم التي تتمثل في الصراع بين الأرض والإخفاء والتحجب وبين العالم الذي يمثل لا تحجب، ويضرب لنا هيدغر مثلا عن المعبد الإفريقي الذي يحمل معاني ثقافة اليونان ويعبر انطلاقا من وسائله المادية كالصخور والألوان والكلمة الملفوظة[2] ، فالعمل الفني عند هيدغر ليس منفصلا عن العالم لكنه يتمتع بكينونته المستقلّة فهو غير خاضع لعالم محدد بل كل العالم موجود فيه وهو يتضمن التعارض بين الظهور والانكشاف بين السماء والأرض أي بين الشكل والمضمون وهو انكشاف الحقيقة.

إن لوحة **فان غوغ** عن الحذاء تتميز بأنها تصوير عن الوجود عن طريق تجسيد التجربة الانطباعية من أحاسيس وانفعالات للأشياء من خلال توظيف فني للمواد من ألوان وأشكال متداخلة ومتفاعلة فتحقق مشهدا معبرا يتعدى سطحيتها إلى كنهها، فعين الفنان ليست عين إنسان عادي فملاحظتها ليست عابرة وسطحية وإنما تمتاز بعمق إبصارها للأشياء فتكشف عن طابعها الأنطلوجي، إذ تراها في أبعاد مختلفة خاصة اللون الذي يجسد معنى مختلف ومضاعف لبعد الشيء الأنطلوجي وذلك بفضل توظيفه التقني الوظيفي فيكون بذلك مرجعية تجربة الرسم الحسية تعبير أو كشف عن الوجود[3] فتصوير لوحة هو تجاوز النظرة الأداتية للأشياء التي تقوم على التفسير والملاحظة إلى جوهر الأداة التي تقوم عليها الحياة الريفية التي تعتمد على هذا الحذاء، ينطوي الفن على حقيقة تختلف عن الحقائق الأخرى وهي حقيقة تابعة لخصوصية الفن[4]، من خلال اعتماده على البعد الحسي الجمالي يكشف عن الموجود في الوجود عن طريق جملة معاني مضاعفة غير متناهية عن حقيقة الوجود، فهو يقوم

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 158-159.

[2] كريم حسين الجاف، دراسة في الإنطولوجية الجمالية، ص ص 57-58.

[3] بثنية بصيري، مرجع سابق، ص ص 68-69.

[4] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص130.

بوظيفتين أحدها أنطولوجية أي الكشف عن الموجود والأخرى جمالية عن طريق اعتماده على الألوان والبيانات واللطخات اللونية والشيء المجسد على اللوحة، إن رسم حذاءين بشكلين مختلفين ولونين متمايزين يحمل في طياتهما معاني فهو يحيل بيه إلى حقيقة الفلاح ومعاناته من أجل تلبية قوت يومه والاختلاف بين الشكلين يوحي بذالك فشتان بين لون ترابي ولون أصفر مضيء، إن انكشاف الحقيقة الأنطولوجية يحمل في طياته وعي الدازين المنفتح على العالم والمنغمس فيه.

إن فهم الوجود يكون من خلال اللغة فكل ما هو موجود لن ينكشف وجوده إلا في معبد اللغة، وفي هذا المعبد يوجد الإنسان ويكون فاللغة تقول الوجود مثلما يقول القاضي القانون واللغة الأصيلة هي لغة الشاعر أما الكلام الزائف هو كلام الإنسان الذي يحي وجودا زائف في المحادثات اليومية[1].

إن الشعراء لديهم من المهارة والإبداع أن يلجوا في عقول الناس فيحدثوا فيهم صورا خيالية تكون بمثابة المنبه بنقلهم من السبات إلى اليقظة، فالشاعر ماهر في جعل الإنسان يدرك معه حقيقة الوجود المتخفية[2]، هذه النظرة للشعر التي كانت مرفوضة عند أفلاطون الذي يرى في الشعر مجرد كلام لا يستطيع من خلاله الشاعر الوصول إلى حقيقة الأشياء على عكس الإبداع العقلي الذي هو من مهمة الفيلسوف هي ما عارضها هيدغر،إذ يرى من خلال تحليله لقصائد هولدرن وريكله أن الشعراء هم بإمكانهم أن يقبضوا على أثر الآلهة الراحلين الذين تركو من ورائهم زمنا بائسا فيمجد المقدس الذي انسحب في هذا الزمن ويكشف عن الوجود الحقيقي بواسطة القول، إنه يشخص معاناة عصره فيتكلم نيابة عن مجتمعه ويوجهه إلى إدراك الألم الذي هو مستتر عليه فيسمح للحقيقة أن تنكشف[3].

[1] أحمد إبراهيم، إشكالية الوجود والتقنية، مرجع سابق، ص ص 87-88.

[2] أحمد إبراهيم، أنطلوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، مرجع سابق، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص103.

يرى غادامير أنه على الرغم من الاستعمال الكبير لمفهوم الذوق في عدة مجالات إلا أن هذا المفهوم بقي مقصورا في نظره على الجميل في الطبيعة والفن أما ملكة الحكم فسيكون الحكم بموجب خاصية تزيينية، فملكة الحكم ضرورية من اجل وضع تقييم صحيح وملائم للحالة العينية[1]، وهكذا ستوضع ظاهرة الفن في ضوء جديد يقابل ذلك الموضع الذي وضعت فيه ظاهرة التاريخ[2]، إذ سيتم البحث عن الحقيقة داخل الفن مثلما يتم البحث عنها داخل التاريخ، فالعمل الفني يتميز في كونه ليس موضوعا إنما ينسب في ذاته فهذا الانتساب يجعل عالمه حاضرا فيه وخاص بيه، وفي هذا الشأن يقول غادامير "إن تجلي الحقيقة الفريد يحدث في العمل الفني " ويقول أيضا" ينبغي أن نلاحظ أن ربات الفنون تقول أن لديها الكثير من الحقائق لتعلمها[3]."

ويشير غادامير إلى أنه على المرء أن يمضي إلى ما وراء وجهة نظر الحكم الذوق المحض، وأن القول بهذا الأمر هو مفتعل، فالذوق لا يثبت نفسه فقط حينما يختار الشيء الصحيح، بل حينما يختار الشيء الصحيح في المكان الصحيح وهذا لا يكون إلا إذا ارتبط الذوق بحرية الخيال فيقول" إن المرء لا يمكنه بكل تأكيد أن يتحدث عن الجمال عندما يتضح مفهوم معين عن الفهم بشكل تمهيدي عبر الخيال وذلك مشروط بأن يكون الخيال في حالة انسجام مع الفهم[4] " ويوضح غادامير أن المفهوم المعياري للجمال ليس هو الشيء الأساسي ولا يمثل نموذج الجمال الذي يتوق إليه الذوق الطبيعي، بل يوجد نموذج للجمال في التعبير عما هو إنساني محض، وهكذا يربط غادامير بين نموذج الجمال وما هو إنساني وإن هذا الارتباط يجعلنا نرى أن نموذج الخيال يهيئ الإنسانية فقط فيقول غادامير" إن طبيعة الفن بأسره هو أن يضع الإنسان أمام نفسه[5] . "

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 93.

[2] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص 98.

[3] هانز جورج غادامير، بداية الفسلسفة، مصدر سابق، ص 144.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 103.

[5] المصدر نفسه، ص106.

وبهذا المنظور يرى غادامير أنه يمكن أن نصل إلى تحطيم ماهو عقلاني وعلمي في علم الجمال ولكل مذهب شمولي للجمال، وبذلك سيصبح الفن ظاهرة مستقلة عن كل شيء ومرتبط بكل ماهو إنساني[1] والعمل الفني كالكائن العضوي في نظر غادامير إذ يشكل قالبا تدمج فيه عناصر مختلفة، ولا نفرق في أجزائه بين ما أول وأخير وبتالي لن يكون هناك تفسير للعمل الفني يفسره سببيا وعلميا، انما سيكون تفسير يقوم على التناغم والتفاعل[2] فالنص بهذه الصورة سيرتبط بالإنسان ذلك أن الإنسان بذاته مميز عن الطبيعة وعن الكائنات الأخرى.

ويعود غادامير إلى فترة اليونان التي عرفت ارتباط الذوق بالجانب الأخلاقي وهو ما أصبح مغيبا مع كانط، عندما اقتصرت المعرفة عنده على الجانب النظري وأصبحت الأخلاق مؤسسة على قواعد قطعية تعود إلى الحكم العقلي الصوري وبقي الذوق بعيدا عن كل معرفة[3].

كان الجمال أو الفن الجميل منذ قدم الإنسان هو الامتثال لما هو موجود في الواقع والوقوف عنده أي التقليد الحرفي وهذا ما يطلق عليه بالمحاكاة وتتجسد في رسوم الحيوانات على جدران الكهوف أو منظر مباشر طبيعي موجود في الطبيعة[4].

إن نتاجات الفن في القديم لم تكن تحمل متعة إستطيقية خالصة بل كانت متعلقة بالجوانب الحياتية، إذ كان للفن وظائف تتعدى الوظيفة الإستطيقية فلم يكن العمل الفني يمثل التأمل بقدر ما كان يحمل دلالات سحرية، دينية، ميتولوجية مثل تمثال أبو الهول في الفن المصري له مرجعية حضارية فكل عمل فني يحمل في طياته طابعا تماثليا، إن في الفن حقيقة والحقيقة موجودة في الفن وهذا ما أثبته تاريخ الفن إذ أن الرغبة في حصول أمور

[1] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص 224.

[2] هانز جورج غادامير، بداية الفلسفة، مصدر سابق، ص 27.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 96.

[4] آمال حليم الصراف، مرجع سابق، ص78.

دفعت بالإنسان إلى التعبير عنها برموز معينة كالرغبة في موت العدو، كما التجا إلى الفن من أجل التعبير عن الضجر من قهر الحياة وظلمها وسيطرتها ومحاولة التحرر منها، فهو عندما يخلق عملا فنيا فهو يتجاوز عالمه الحقيقي آخر أفرغ فيه من العواطف والسحر ما يجعله معبرا عن ذالك، بالاظافة إلى كون الفن وظيفة من وظائف العبادة وهو الذي تراجع في العصر الحديث الذي أله المادة وابتعد عن كل ما هو روحي في الفن إذ لم يعد للفن قيمة في إبراز الحقائق وهو ما نلمسه بوضوح عند فلاسفة الجمال[1].

كما أن هناك ارتباط بين الفن والدين في العصور القديمة وهذا يتجسد في الطقوس التي يقوم بها الإنسان في سبيل تقربه من الآلهة، وهنا يؤكد هربرت ريد أنه حتى الفنانون الذين ألغو الفن بعيدا عن أي عقيدة دينية نلمح فيهم نوع من الحساسية الدينية وتجسد الحضارة اليونانية ارتباط الفن بالحياة الإنسانية ولا يقتصر على الإحساس بالجمال.

فالطقوس التي تقوم بها القبيلة كانت من أجل زيادة الردع أو الإغارة على العدو ونجد في فكر سقراط ربط الفن أو الجمال بالسلوك الأخلاقي وذالك من خلال جعله تعبيرا عن الجانب الداخلي للنفس وكل فصل للجمال وقيم الخير ليس سوى تعبيرا عن التدهور الفني[2].

إن الفنان عند أفلاطون يمتلك هبة من الآلهة وهو يمتلك الحقائق ويوصلها إلى البشر، فلقد رفض أفلاطون المحاكاة وقلل من دورها لأنها مجرد تقليد للعالم الحسي وهو عالم خداع وتضليل، كما نوه في جمهوريته عن الدور المزدوج الذي يلعبه الفن فهو سلبي عندما يقوم على التمثيل لصفات دنيئة ومستهجنة تأثر في الناس أي أن للفن دور بليغ في الاستحواذ على الأفراد لهذا يجب الحذر من هذا النوع وضرورة إقصاءهم من الجمهورية، وعلى النقيض من ذالك يتخذ الفن دورا إيجابيا عندما يكون منتجا لما هو جميل ويدعو إلى تجنب المحاكاة للمحاكاة كما ربط بين الفن والحياة انطلاقا من ربطه بين الحرب والرقص والسلم[3]، إذ هناك

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 103-104.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] علي الشناوي، مرجع سابق، ص23.

رقصات تدل على النفس الشجاعة المغوارة ورقصة السلام التي تمثل النفس الجبانة وطالب بتنحية رقصة السكارى لأنها لا تليق بمواطنين[1].

وقياسا على نظرته في العالم والمعرفة التي جسدها في أسطورة الكهف في العالم الحسي لا يرى المسجون في الكهف المارة إلا كظلال فقط ولا يراهم على الحقيقة فنحن لا نرى منه سوى شبح هزيل، والحقيقة الموجودة في العالم الآخر عالم المثل أين يتعين على العقل إدراكها ولهذا فالفن عندما يقوم على محاكاة الطبيعة فهو تقليد للحقيقة أي محاكاة للمحاكاة بعيدا عن كل ما هو حقيقي، لقد جعل الفن وسيلة لا غاية في ذاتها وجعله خاضعا للأخلاق والفلسفة وهو ما يتجلى في موقفه الرافض للشعر الذي يبتعد عن الفضيلة[2] .

كما أن أرسطو هو الآخر يرى أن الفن يملأ الفراغ الذي عجز عنه الواقع وفي حديثه عن الفن يميز بين المحاكاة البسيطة والمحاكاة التي تتجاوز التقليد إلى ما يجب أن يكون عليه الواقع من أخلاق[3]، ولهذا فالفن عندما يقوم على محاكاة الطبيعة فهو تقليد للحقيقة أي محاكاة المحاكاة بعيدا عن كل ما هو حقيقي، المحاكاة عند أرسطو هي التي تجسد الارتباط بين الفن والحياة لأن المحاكون إنما يكونون أخيارا بين الناس الذين نعرفهم أو أشرارا يكون محاكيهم أشر منهم، إن التراجيديا بكونها محاكاة هي تعبير أدق وأشمل عن ارتباط الفن بالحياة الإنسانية لأن التراجيديا عند أرسطو تصور لنا حياة الشقاء، أو حياة السعادة، الأمل ولكن كون الفن مرتبط بالأخلاق بل يحمل مضمونا عن الحياة قد يكون منافيا للأخلاق لأن التراجيديا هي محاكاة الأفعال[4] إن للفن وظيفة تتمثل في تطهير الانفعالات وتخفيف الإنسان منها إذ يتخلص من متاعبه ومن كل ما يضره على عكس أفلاطون الذي جعل الفن الذي يثير الانفعالات ويحركها يجعل من الإنسان يعيش تلك الانفعالات ويتقمصها، ويرى في التراجيديا

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 143 – 144.

[2] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1953، ص118.

[3] آمال الصراف، مرجع السابق، ص79.

[4] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 146 – 147.

أجمل صور الفن لأنها تجسد ما عايشه الإنسان في الواقع فتثير في المتلقي الرحمة والشفقة تحرك انفعالاته النبيلة على عكس الملهاة التي تثيرنا على الضحك واللهو[1] فبمحاكاة الفنان لما هو ماثل في الواقع تتم عملية التطهير عندما يحرك الانفعالات التي تكون مماثلة للانفعالات المثارة في الظروف الواقعية وهنا نجده يمجد التراجيديا التي تجسد لنا إنسانا تظلمه الأقدار مع ارتكابه خطأ صغير لأنه بهذا تكون انفعالاتنا في محلها وتعيد للمتلقي التوازن في انفعالاته، فعندما يمر المشاهد في المحاكاة بأحداث وظروف مماثلة لما تعرض لها في الواقع وما ينجر عن ذالك من انفعالات يتخلص من الانفعالات غير النافعة وضارة ولا يتركها تتقيح بداخله وتتراكم في نفسه.

إن الفن المقلد للطبيعة لا يقلد الطبيعة ويصورها كما هي بل يرتقي إلى أبعد من ذلك فمثلا يصور لنا الفنان الصورة المثلى للإنسان وليس الإنسان الفرد أي ما ينبغي أن يكون عليه الفرد[2]، للفنان دور أساسي يتمثل في التربية الأخلاقية والتطهير وذلك بمحاكاة الفضائل وليس مجرد البحث عن المتعة الإستطيقية إن الفنان في خلق عمله الفني يفصح عن عالمه الباطني من وجدان وأفكار وأن يصف لنا ذاته وبما أنه فرد من المجتمع الذي لا يقوى أن يعاديه فهو يتأثر به ويؤثر عليه، فالتجربة الفنية من أفكار وأحاسيس هي تعبير عما هو اجتماعي حتى وإن كان على غير قصد بذلك، فالمجتمع ليس محيط موضوعي بعيدا عن الفرد بل هو المحيط الذي يستمد منه الفنان إلهاماته ومواضيعه الفنية ونجد هذه النظرة واضحة في تمجيد المجتمع لفنانه كونه استطاع أن يعبر عما هو كائن في نفوس أفراد مجتمعه وما يهدفون إليه ويوقرونه نظرا لدقة ملاحظته، فالفنان هو اليد اليمنى للمجتمع وإديولوجياته أن الإنسان البدائي كان فنه يحتوي على متعة جمالية تبعث السرور واللذةإلا أنه كان مرتبط بمبدأ

[1] يوسف كرم، مرجع سابق، ص276.

[2] المرجع نفسه، ص 275

الهدف والمنفعة فالإنسان عندما رسم الحيوانات على جدران الكهوف في منظور البعض أنه رسمها تحت تفكير أسطوري مفاده أنه سيتغلب عليها في اليوم التالي[1].

ويتطرق غادامير إلى تلك المحاضرة التي ألقاها هيغل في جامعة هايدليبرغ وجامعة برلين، حيث قال أن الفن يمثل بالنسبة لنا شيء من الماضي[2] والحقيقة في نظر هيغل هي أقل اكتمالا في الفن وأن الأعمال الفنية محكوم عليها بالموت[3]، هنا يقول غادامير أن مقولة هيغل بوصفه شيء من الماضي هي صياغة رديكالية ومتطرفة للنظرة الفلسفية التي تطالب بجعل العملية التي من خلالها تعرف الحقيقة موضوعا لمعرفتنا، هذا ما يجعل الفن في نظر هيغل من الماضي وأن معرفته أقل اكتمالا، وعليه يؤكد غادامير أن هيغل قد أغفل أن الفن هو الآخر ينتمي إلى التاريخية التي لا تجعل من أشياء الماضي في مقام التخلف والتطرف إنما التاريخية تجعل الفن يفهم في ظل صيرورته الماضية الحاضرة معا[4]، بمفهوم التاريخية إذن يتحرر الفن من قبضة الماضي البعيد ليفهم في صيرورة الماضي والحاضر، ومن هنا ينتقد غادامير النزعة التي ميزت وفصلت بين الفن التقليدي الذي ينتمي إلى الماضي والفن في زمن المعاصر، فيؤكد أن الفن المعاصر لا يعارض الفن التقليدي، بل إن قاعدة الفن الحديث هي الفن التقليدي، ولا يمكن أن يقوم الفنانون المعاصرون بتطوير ابتكاراتهم وإبداعاتهم الفنية دون أن يكون لهم ألفة مع الفن التقليدي، فلإنسان في حياته اليومية يعيش هذا التعايش الفني بين الماضي والحاضر وهكذا فان كل من الفن التقليدي[5] والفن المعاصر ينتميان إلى الفن في مفهومه العام، إنما

[1] آمال الصراف، مرجع سابق، ص ص 111-112.

[2] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 71.

[3] جمال مفرج، مرجع سابق، ص22.

[4] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، دار العربية للعوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص161.

[5] عباس الشارف، م م، الترجمة والتأويل، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، التأويلية والعلوم الإنسانية عند هانز جورج غادامير، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص17.

يحمله العمل الفني من مضمون هو أهم ما يجب التوجه إليه لكن دون أن تقتصر رؤيتنا إلى زمن العمل الفني بل هو ما يتعلق بحاضرنا ويخاطبنا[1].

يؤكد غادامير أن ما يميز الوعي الجمالي هو سمته التاريخية حيث يقول" الوعي الجمالي يشكل نفسه كشيء تاريخي[2] "ويعطي لنا ميثال الأعمال العظيمة في فن العمارة التي تواصل وجودها ورهبتها إلى الوقت الحالي وهي بذالك شاهد تاريخي على الماضي والأمر نفسه يتم الحفاظ عليه تاريخيا من خلال العادات والتقاليد الموروثة[3]، فالوعي الجمالي بهذا المفهوم يجمع بين ما هو ماضي وما هو حاضر إذ يقول غادامير" الطابع التاريخي لفن العمارة في القرن التاسع عشر التي تنغمس في تذكر أسلوبي متواصل، تبيان كيف يترافق الجمالي والتاريخي مرافقة وثيقة في وعي المثقف[4].

إن العمل الفني الذي نقابله لا يشكل عالما بعيدا عن عالمنا أو رحب منفصل عنا بل هو ساحة الالتقاء بيننا فنحن عند لقاءنا بيه نحاول فهمه عن طريق توظيف خبراتنا السابقة وتجاربنا الماضية وتجربتنا الوجودية الراهنة في عملية التلقي، لينتج عن انصهار التجربتين المعرفة التي يثيرها فينا الأثر الفني ولتظهر بوصفها المركب الناتج عن تفاعل تجربة المتلقي والحقيقة الكامنة في العمل الفني[5].وعليه يؤكد غادامير أن هوية العمل الفني ليست مضمونة بأي معايير تقليدية كانت أو حديثة وإنما هي قائمة بذاتها فيقول" إن العمل الفني ينتصب في ذاته، وهو لا ينتمي إلى عالمه فقط، بل إن عالمه حاضر فيه[6] فلا مجال إذن لإخضاع الأعمال الفنية وهويتها إلى تلك الجزئيات التي من شأنها أن تغيب المعنى الأصلي للفن"

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص200.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 150-151.

[3] محمد شوقي الزين، الإزاحة والإحتمال، مرجع سابق، ص101.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص151.

[5] أبو نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص40.

[6] [6] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص227.

ثم يتسائل غادامير كيف يمكن تصور اكتمال الفن؟ أي كيف يكون شيئا كاملا ومنتهيا فاكتمال أي شيء يصنع أو ينتج يعني الوصول إلى الغرض الذي يؤديه والذي صنع من أجله والعمل يكتمل أيضا إذا حقق الغرض الذي يقصد منه ولكن هنا يتساءل من جديد غادامير كيف يمكن بالضبط للمريء أن يضبط معيار اكتمال الفن، هنا يجيب أنه في مجمل غرض معين بل إن عملية الإبداع الفني يتخطى الفن نفسه[1] وهكذا فإنه لايمكن لهذا العمل أن يكتمل على الإطلاق.

ويتسائل أيضا غادامير أنه إذا كان العمل الفني لن يكتمل على الإطلاق فكيف تكون الوضعية التي يكون فيها الشخص عندما يواجه عملا فنيا، أي يفهم هذا العمل الفني فهما صحيحا هنا يؤكد أنه من اللازم ترك المتلقي يكون شيئا ما عن العمل الفني وما يكونه يكون انطلاقا من خبراته وفهمه الخاص وهذا ما يعطي الذاتية لعملية الفهم المتعلقة بالعمل الفني لكن غادامير في هذه المسالة ينوه إلى أنه لا يمكن للشخص الذي يحاول أن يفهم العمل الفني بذاتية مطلقة والتي من شأنها أن تستبعد ما يريد الفنان قوله من خلال العمل الفني وهذا ما يصفه غادامير "بالنتائج التدميرية للنزعة الذاتية "[2]التي أقر بها أستاذه مارتن هيدغر فهذا الأخير يؤكد أن الذاتية هي مرتبطة بالآخر الذي يشكل الموضوعي[3] فالذي يحاول أن يفهم يجب أن ينطلق من ذاته وخبراته نحو العمل الفني دون تغليب وإقصاء الطرف الاخر.

وهذا النقد الموجه للنزعة الذاتية المطلقة من شأنه في نظر غادامير أن يبن تلك التناقضات الداخلية للوجود الجمالي بحيث يتعين على هذا الوجود أن يمضي أبعد من ذاته وهكذا ندرك أن ظاهرة الفن تعطي للإنسان فرصة إدراك وجوده الإنساني وذلك من خلال الإستمرار في الفهم الذاتي التاريخي الذي يجسد الوجود الإنساني في كل أبعاده، وهنا يرى غادامير أنه على المرء أن يقر بأن الظاهرة الجمالية تبين حدود ومعالم الفهم الذاتي التاريخي

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 162.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هيدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2008، ص471.

للوجود الإنساني، وليس هناك طريقة معينة تتيح هذا الفهم إنما محاولة فهم الظاهرة التاريخية هو استمرار الفهم الذاتي التاريخي الذي يتحرك فيه الوجود الإنساني[1] **طبيعة الوجود الجمالي هو فهم للوجود الإنساني، والفن في نظر غادامير ليس حاضرا مبينا بل هو ما يقدم نفسه كفعل العقل والروح فيتجسد تاريخيا ويحدث فهم الفن عبر الذات وهو ما يضمن وحدة الآخر وتمامه، ويضيف غادامير أنه ما دمنا نلتقي بالعمل الفني في العالم فإن هذا العمل الفني ليس غريبا بل إنه مرتبط بالذات لأن به تفهم الذات ذاتها إذ يقول" نحن نتعلم فهم انفسنا في العمل الفني ومن خلاله[2]"**

ومن هنا يرى غادامير" إن الفن هو معرفة وإن تجريب العمل الفني ما هو إلا مشاركة في تلك المعرفة[3] وعليه فهو يرى ضرورة إيفاء حقيقة التجربة الجمالية والتغلب على العملية المتطرفة التي همشت هذه الحقيقة، هنا يتساءل غادامير عن الحقيقة التي ينطوي عليها تجربة الفن والتي تختلف بكل تأكيد عن الحقيقة العلمية أي تؤسس مهمة علم الجمال بدقة حقيقية إن تجربة الفن إنما هي نمط فريد من المعرفة تختلف عن تلك المعرفة الحسية التي تزود العلم بمعطيات أساسية والتي تبنى بها المعرفة الطبيعية للإجابة عن هذه التساؤلات ولكي يمكن فهم تجربة العمل الفني كتجربة يرى غادامير أنه يجب العودة إلى بعض محاضرات هيغل عن علم الجمال ففي هذه المحاضرات تدرك الحقيقة التي تكمن في كل تجربة فنية ويتم تأملها في الفن نفسه بوعي تاريخي ومن هنا يصبح علم الجمال تاريخا لرؤى العالم، أي تاريخا للحقيقة المتجلية في مرآة الفن حيث يقول "وإنه لإدراك أساسي لتلك المهمة التي أصوغها كالأتي إجازة معرفة الحقيقة التي تحدث تجربة الفن نفسه[4] "

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] عباس الشارف، المرجع السابق، ص151.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 166.

فالحقيقة التي تتمثل من خلالها الظاهرة الفنية هي حقيقة تاريخية في العالم ويؤكد غادامير أنه يجب أن ندرك تماما ما تعنيه الحقيقة، الحقيقة في نظره يجب أن توجد في العلوم الإنسانية ككل أنها لا تتطلب تجاوز التجارب بل تنشد فيهم تنوعها سواء كانت تجارب الوعي الجمالي، أو التاريخي، أو الديني، أو السياسي، والفن ذاته في نظر غادامير يفهم في سياق هذا التنوع إذ يقول" مهما يكون الحال لن يكون بإمكانه أيفاء مشكلة الفن من وجهة نظر الوعي الجمالي حقها إلا ظمن الإيطار الأوسع[1]" وفي الأخير يشير غادامير إلى أننا لا نسال تجربة الفن بأن تخبرنا عن كيفية إدراكها لذاتها وإنما نحن نسألها عن ماهيتها الحقيقية وعن حقيقتها، حتى وإن كانت لا تعرف ما هيتها ولا تستطيع أن تقول شيء عما تعرفه[2] في تجربة الفن يضيف غادامير أن الحقيقة يحدثها العمل الفني وهذا الأخير لا يترك متلقيه دون تغيره، وعلى هذا التغير والتجربة أن يتضمن حقيقة ما ولكن ليس بالمعنى العلمي والمنهجي، إنما يحدث هذا هذا التغير والفهم بمواجهة الفن ذاته[3] وهذا يكون فهم الفن من أنماط الوجود.

لم تكن فلسفة غادامير الوحيدة التي بحثت عن الموضوع في العمل الفني، بل قد دعى الفن الاشتراكي المحكوم بأهداف سياسية وغايات اديولوجية أن يقرب الفن ويكون متضامنا مع مجتمعه وهذا بالتعبير عن واقعه المعاش تخليصا له من الثقافة الشكلية الجمالية الخالصة وسيطرتها على علم الجمال[4]، فقد جسد لنا الفن الاشتراكي التزام الفنان بتصوير أهداف الطبقة العاملة والتعبير عن أهداف المجتمع الاشتراكي ونضاله، إن المنتجات الفنية مرتبطة بثقافة مجتمع معين وتحمل خصائصه السياسية والاقتصادية فالفن في المجتمعات الاشتراكية يعكس المجتمع الاشتراكي سياسيا، واقتصاديا، وثقافيا، فهو يختلف عن المجتمع الآخر الرأس مالي مما يجعل من الفن مرتبط بواقعه الفنان ومجتمعه أو رؤية مستقلة له فالفن ذي مرجعية تاريخية حضارية.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص167.

[2] كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، لبنان، ط1، 2013، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص167.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 102.

إن النقد الفني والحكم عليه يكون إذا حسب تقيد العمل الفني بالتعبير عن الوضع الاجتماعي السياسي الاقتصادي فإن جسد الطبقة البروليتاريا وكفاحها كان العمل الفني ناجحا أما إذا تخلى عن تصويرها وضربها عرض الحائط كان العمل الفني غير ناجح.

إن الوسيط الذي يحيا فيه الفنان هو الذي يستمد منه موضوعه الفني فهو ليس مجرد لعب أو لهو أو خيال خال من الارتباط بالحياة الاجتماعية بل يحي في صميم المجتمع فكونه يحمل صفات وسمات من حدس وانفعال وصور ذهنية لا يستبعد أن يعكس ما هو مرتبط بيئته، ولهذا فمقياس الحكم الجمالي يكون على حسب ما يحققه من منفعة لمعاصريه فالفن يعبر عن عصره ويكشف عن أحداثه التي يعجز الإنسان العادي عن ملاحظتها، إن هدفه هو التعبير عن وضع تاريخي محدد ينبع من عصره ويشكل موضوعه لحظة تاريخية تمثل تاريخ الإنسانية، على الموضوع الجمالي أن يحقق منافعه زيادة كونه موضوع علينا ويجذبنا إلى عالمه ننظر إليه ونتأمله يحقق لنا متعة جمالية فهو يؤدي وظيفة نفعية وهذا ما عبر بول سوريو بأن الجمال يكون في انسجام الصورة مع غاياتها[1].

ب-اللعب ونمط وجود العمل الفني:

في تطرقه إلى الدلالة التأويلية للعمل الفني يشير إلى مفهوم اللعب ويجعل منه مفتاحا لتفسير الأنطلوجي للفن، كما يؤكد على الدور الأساسي والمهم الذي يلعبه هذا المفهوم في علم الجمال في الفترة الحديثة وخاصة مع كانط وشيلر إذ يقول"سانطلق هنا من فكرة لعبت دورا رئيسا في علم الجمال، أعني مفهوم اللعب •••• jouer كان اللعب ذا أهمية لدي[2]" إن غادامير عندما تطرق إلى هذا المفهوم اللعب من جهة علاقته بالفن، فهذا لا يعني أنه يكون هناك توجه إلى مبدع العمل الفني أو إلى الذين يستمتعون بهذا العمل، ولا يكون هناك توجه إلى الحالات

[1] علي الشناوي، مرجع سابق، ص39.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 174.

الذهنية وما تشعر بيه من حرية أثناء انغماسها في العب إنما الحديث هنا يكون حول نمط وجود العمل الفني نفسه[1] وهكذا يكون اللعب نمطا من أنماط وجود العمل الفني.

إن هذا المفهوم استند إليه لبين كيفية وجود العمل الفني في تحليله لظاهرة اللعب وهنا نشير إلى أن غادامير يعادي تلك النظريات التي تربط اللعب بنشاط الذات الإنسانية، وكون الفن هو نوع من اللعب الذي يجعل من اللاعب منفصلا عن العالم الذي يوجد فيه وينغمس في اللعب لتحقيق استمتاع خالص يفتقر إلى الجدية ويعبر عن حرية الذات التي تنغمس في اللعب ليغدو الفنان لاعبا بالأشكال وقولبة المواد الخام وإدماجها في أشكال ذات انسجام واتساق تبعث اللذة الجمالية يحسها المتلقي عندما يقابل عملا فنيا، بل على العكس إنما يرمي من تحليله وتفسيره لظاهرة اللعب لكشف وإلقاء الضوء على العمل الفني وأسلوبه في الوجود والتغلب على الطابع الذاتي المسيطر في الفن[2].

يرى غادامير في مفهوم اللعب أن هناك استطاعة على التميز بين اللعب وسلوك ألاعب الذي يدل على السلوك الذاتي، ولهذا يقال في الكثير من الأحيان أن تلعب لا يحمل معنى الجد، فهو لعب من أجل اللعب فقط وليس أمرا جديا، إلا أن غادامير يرفض هذه النظرة لمفهوم اللعب، ويؤكد أن للعب علاقة خاصة بما هو جدي[3] فما هو مهم في اللعب أن تأخذ اللعبة نوعا من الجدية، فاللعبة ليست موضوعا في مقابل الذات بل تتميز اللعبة باستقلاليتها إذ لها ديناميات وأهداف خاصة بمعزل واستقلال تام عن وعياللاعبون فتكون اللعبة تمتلك زمام الأمور.

على الرغم من وجود ذات تلعب المبارات وتخرجها إلى دائرة العرض إلا أن ما هو ممثل هو اللعبة ذاتها وليست الذات التي تلعبها فهي اللعبة تملي علينا قواعدها وتجذبنا إلى عالمها، فتسيطر على اللاعب الذي ينغمس فيها ويبقى يلعبها وخاضعا لها حتى نهايتها في عالم مستقل

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص204.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص287.

عن حرية اللاعب الذي ينغمس فيها ويبقى يلعبها وخاضعا لها حتى نهايتها فهي عالم مستقل عن حرية اللاعب بل سحر يقيده ويأسره وما على اللاعب إلا أن يختار وهو يريد أن يلعب أي لعبة تقيده وتأسره وهذا ما ينافي وجهة النظر الذاتية التي تنظر إلى اللعب على أنه نشاط الذات بغرض تحقيق اللذة الجمالية والسرور[1].

يوازي غادامير بين اللعب والفن من حيث سيطرتهما على الآخر فاللعبة تستحوذ على اللاعب كما الأثر الفني على ممارسي التجربة ليكون اللعب في سياق تجربة الفن لا يعني ان لذات الاستقلالية في ممارسة اللعب، بل اللعب هو الجد فمتى فقد اللعب جديته فقد متعته وهو جد مقدس يتجاهل اللاعب ذاته ويتغافل عنها منخرطا في عالم اللعبة التي تملي عليه قواعدها وهنا تبلغ غايتها، فاللعبة ليست موضوعا مقابل ذات لها استقلاليتها وكيانها الخاص تتمتع بحرية عن وعي اللاعبين مثل ما هو الأمر مع اأثر الفني[2].

ولهذا فإن نفي واعتراض على الوعي الجمالي المجرد لن يكن إلا من منطق النظر إلى العمل الفني كذات مستقلة ولها كيانها الخاص دون أن نربطها بذات تقابل موضوع وتتحكم فيه، بل وجود العمل الفني الحقيقي هو وجود يتمتع بالاستقلالية والثبات عن الذات كما أنه هو الذي يساهم في إحداث تغيير في الذات التي تجربه، وهذا ما يعكسه وجود اللعب الذي يتمتع بماهيته المستقلة عن سلوك اللاعبين بل إن اللعب يحضر من خلال لاعبين أي لا توجد ذات تتصرف بشكل لعوب وهو ما يشبه الاستعمال الإستعاري لهذه الكلمة[3].

إننا نتداول هذا المصطلح يوميا فنقول لعب الضوء، لعب الأمواج، لعب ناقل الحركة أو أجزاء الماكينة أو تفاعل أعضاء الجسم البشري وحتى في لعب القوى ولعب البعوضولعب الكلمات، كل هذه الأمثلة تنطوي في داخلها وتحمل حركة الذهاب والمجيء ويشير غادامير إلى أن حركة اللعب هذه ليس لها هدف إلى نهاية ما بل اللعب يجدد على الدواموأن الحركة سواء

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 204-205.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص287.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 173.

كانت إلى الأمام أو الخلف فهي مهمة بالنسبة إلى اللعب بغض النظر عما إذا كانت هناك ذات تلعبها أم لا، فاللعب هو حدوث الحركة في حد ذاتها وعليه فإن وجود اللعب ليس من أجل أن تكون ذات تتصرف وتلعب إن للعبة طابع استقلالي عن اللاعب الذي يلعبها وجوهرها فعل اللعب أو اللعب بحد ذاته، فلا تعني بالضرورة أن الذات تنجز أمرا على نحو لعوب وإنما يشرحها المعنى العادي الذي يعرف كلمة اللعبة على حقيقتها نجسده بقولنا أن شيئا ما يلعب.

إننا عندما نتكلم عن لعب الألوان فتعني الكلمة هنا لا على لون يلعب مقابل لون آخر وإنما تدل على منظر أو مشهد أو حدث تشكل الألوان إذ يقول " الذات الفعلية المندرجة في اللعب هي من الواضح، ليست ذاتية الفرد التي تقوم من بين فعاليات اخرى باللعب إنما هي اللعب نفسه[1] "وهو ما أقره البحث الأنثروبولوجي في الحديث عن طبيعة اللعب التي لا تقتصر على الجانب الذاتي.

إن الاستعمالات الإستعارية وغير الحقيقية توقفنا عن معنى اللعبة في حقيقتها فالعبارة القائلة أن شخصا ما يلعب بإمكانيات تضمر القول أنه مازال حر في اتخاذ إمكانية أخرى وهي تتصف بلا جدية وهي مجازفة مليئة بالخطورة، لهذا فعلى الإنسان أن يلعب بالإمكانيات الجادة فقط وأن يتمتع بحرية القرار في اللعب فإن هذه الحرية تعرضه للخطر، بحيث تغلبه هذه الإمكانيات فتنهكه وتسيطر عليه وهذا هو سر الفتنة التي تمارسها اللعبة على اللاعب وهو ماينطبق على تهاون الإنسان مع المسائل الجدية من منطلق حركة اتخاذ القرار في الإمكانيات يعرض نفسه للمجازفة ونقول أنه يلعب بالحياة[2].

القول بحركة الذهاب والإياب تعني وجود حرية الفعل أي صورة الحركة الذاتية والتي نسبها أرسطو إلى الموجودات الحية التي تشمل على مصدر حركتها، فاللعب باعتباره حركة ذاتيه لا ترمي إلى هدف فهي تفتقر إلى هدف خاص فهي شبيهة بالحركة من حيث هي حركة

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص ص 174-175.

[2] المصدر نفسه، ص177.

وهو ما تشمله الطبيعة مثل لعب البعوض الصغير، أو الحيوانات الصغيرة إلا أن ما يميز اللعب الإنساني ويفصله عن لعب الأنواع الأخرى هو طابع الانسجام والاتساق والجدية التي يقتضيها بلوغ الهدف، إذ تفرض حركة الأمام والخلف أو الذهاب والإياب نظاما وترتيبا مع أن روح اللعبة هو ابتعادها عن كل الأهداف وما يبقى مسيطرا هو اللعبة ذاتها وهو حال الطفل الذي يضع كل ترتيباته ويحمل على عاتقه السيطرة على الكرة عند النطة الثلاثين ويكون مبتئسا إذا ما فقد السيطرة عند النطة العاشرة[1].

وفي مسألة الجدية يشير إلى أن ليست الجدية ما يمنح اللعب غرضيته، ففي اللعب لا تتلاشى تلك العلاقات الغرضية، إنما تهميش بطريقة غير عمديه واللاعب نفسه يعرف أن العب هو مجرد لعب موجود في عالم تحدده جدية الأغراض، لكن هذا اللاعب لا يعرف هذا الأمر بوصفه لاعبا يتحدد بالجدية، فاللعب كما يؤكد غادامير يحقق غرضه فقط إذا ما فقد اللاعب نفسه في اللعب[2] ، فالجدية هي ما يميز اللعب ويعطيه المعنى الحقيقي ويرى أيضا غادامير أن السؤال المتعلق بطبيعة اللعب لن يجد جوابه إذا بحثنا عنه في تأمل لاعب أو تأمله هو لذاته، فالشخص الذي لا يحمل اللعب الجد يفسد متعة الآخرين[3] وأيضا الشخص الذي يحمل اللعب على محمل الجد يجب ألا ينظر إلى اللعب كأنه ينظر إلى موضوع ما، بل إن اللاعب الحقيقي هو الذي ينغمس في نمط وجود هذا اللعب وعليه فان السؤال حول طبيعة اللعب يكون من خلال البحث عن نمط وجود اللعب بحد ذاته[4] فاللعب ليس لعبا فقط وإنما هو لعب جدي يكرس لنمط وجوده.

هكذا يصبح نمط وجود اللعب وجودا ذا دلالة وفي هذه النقطة يرى غادامير أن اللاعبون ليسو ذوات تلعب، بل إن اللعب يحضر من خلال اللاعبين[5] وهكذا يتغلب غادامير على مفهوم

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص ص 99-100.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوطيقا هانز جورج غادامير وبول ريكور، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2010، ص94.

[3] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص150.

[4] هانز جورج غادامير، التلمذة الفلسفية، تر حسن ناظم، علي حكم صالح، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2013، ص300.

[5] دافيد جاسبير، مرجع سابق، ص150.

ذاتية اللاعبين ونظرتهم اتجاه اللعب يؤكد غادامير أن الخاصية العامة لطبيعة اللعب تنعكس في الملعب، فماهية اللعب تكمن في كونه يلعب، وأن جاذبية لعبة ما وما تمارسه من ضغط تكمن في حقيقة أن اللعبة تمكنت من اللاعبين واللاعب يلعب حتى ولو كانت هناك إمكانية عدم النجاح والخسارة فالذات الحقيقية ليست تلك التي تلعب، إنما هي اللعبة نفسها[1] فاللعبة هي التي تجذب اللاعبين إلى نفوذها وتجرهم إلى اللعب، لكل لعبة روحها الخاصة كما يؤكد غادامير، واللعبة لا تعبر عن ميزاج أولئك الذي يلعبون، أو عن حالاتهم العقلية، فتنوع المواقف العقلية الظاهرة في اللعب والألعاب المتنوعة هو دليل واضح على أن هناك اختلافات بين الألعاب، وأن لكل لعبة روحها الخاصة واللعبة تختلف إحداها عن الأخرى من حيث القواعد والتنظيمات التي تتميز بها في طريقة اللعب[2].

إن اللعب الإنساني هو غرض ذاتي أي يقوم اللاعب من خلال اللعب بعرض شيء ما عندما يهب نفسه للعبة فهو يلعب مع نفسه فاللعب هو عرض ومادام كذالك فهو تمثيللهذا هناك ألعاب يمكن أن تسمى ألعاب التمثيل لأنها تنطوي على نوع من التمثيل مثل لعب الأطفال لعبة السيارات وكل تمثيل يمكن أن يكون تمثيلا من أجل شخص أخر، وهو ما يتميز بيه اللعب في الفن وهو يمثله الطقس الديني أو المسرحية اللذان لا يشيران إلى عرض ذاتي مثلما هو حال لعب الأطفال وإنما يشيران في جوهرهما إلى تجاوز ذاتهما إلى مشاهد ومتلقي يشارك فيهما خلال الفرجة[3].

إن اللعب بوصفه تمثيل يقتضي متفرجا يقصده وهو الحال عندما تقف الذات في لعبها كواجهة لنفسها وكأنها مشاهدة[4]، ويشير غادامير أن اللعبة تلعب بدون أن تتطلب في جوهرها عرضا على الجمهور ليتفرج مثلما هو الحال في لعبة التنس أو البردج أو حتى لعب الأطفال مع

[1] سعيد بن كراد، سيرورات التأويل من الهرموسيا إلى السيميائيات، الدرا العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص149.

[2] عبد الله بريمي، مرجع سابق، ص99.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 180.

[4] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 100.

بعضهم البعض، ومتى لعبت من أجل المتفرج فهي تفقد طبيعتها وخاصيتها ولكن هذا لا يتنافى مع العمل الفني فمثلا المسرحية هي تمثل أي تلعب فالكلمة aply تظل تعني المسرحية مما يدل على القرابة بين المسرحية واللعبة، فهي تتطلب جمهورا ويكمن دورها في أنها تعرض من أجل الجمهور أي لا توجد إلا من أجل متفرج على الرغم من كونها عالما منغلقا على ذاته[1].

إن العرض المسرحي سواء كان يحمل مضمونا يتعلق بالحياة أو بالدين فهو دائما يستهدف جمهورا يعرض لهم، وفيهم فقط تعبر دلالتها، إذ تمر من خلاله إلى المستوى المثالي فتعرض ذاتها على من لا يلعبها وإنما فقط يشاهدها كوحدة ذات معنى[2] إذ يقول" إن اللعب لا يعرف في الحقيقة بالمسافة التي تفصل بين الشخص الذي يلعب والشخص الذي يشاهد اللعب فمن الجلي أن المشاهد هو أكثر من مجرد ملاحظ يرى ما يحدث أمامه، بل إنه بالأحرى يكون جزءا هذا الذي يحدث.[3]"

ثم يشير غادامير أن اللاعبين الذين يلعبون لعبة أمام الجمهور، فإنهم لا ينجزون أدوارهم كما في أي لعبة لأن لعبهم لأدوارهم يكون للجمهور، فهم هنا ليسو مستغرقون تماما في اللعبة، بل إنهم يلعبون أدوارهم بجمل اللعبة، فاللعبة مثلما تستغرقهم جزئيا فهي تستغرق المتلقي كليا، إذ أن المتلقي والمتفرج على اللعبة هو الذي تلعب فيه ومن أجله اللعبة[4].

هكذا يظهر أن اللعب يستغرق كل من اللاعب والمتفرج في آن واحد، ويريد أن يؤكد على دور المتفرج أكثر من اللاعب في العمل المسرحي فجوهره هو موضوع يعرضه اللاعب من أجل المشاهد، وما أن يبدأ العرض وتبدأ المسرحية في اللعب تنفصل عن اللاعب وتستقل عنه وتتحول إلى المشاهد الذي يهدف إلى متابعة العرض ودلالته بغض النظر عن هوية اللاعب

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص206.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 180-181.

[3] هانز جورج غادامير، تجلي جميل، مصدر سابق، ص 101.

[4] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص290.

الحقيقية إذ ما هم ممثل هو الذي يستغرق المتفرج فالمسألة هنا هي مسألة التوسط بين المشاهد ومغزى العرض بمعزل عن اللاعبين[1] .

إن ببعثه لمفهوم اللعب التأويلي نقد فكرة الوعي الجمالي المجرد الذي يجعل من الإبداعات الفنية منتوجات جمالية فقط تعبر عن حرية الذات في لعبها، وبعثه لمفهوم سيطرة اللعبة التي تقضي على كل ذاتية في الفن وتأكيده على العلاقة بين الأعمال الفنية والواقع أو العالم فهي منتوجات تحمل في مضمونها دلالات وحقائق وقد أبدعت لتقول لنا شيئا عن الوجود، أي حاملة لمعارف[2].

إن العمل الفني ليس موضوعا من أجل المتعة بل يحمل مضمونه حقيقة الوجود فالقصيدة مثلا عند لقاءنا بها نتساءل عن مضمونها ولا نتساءل بداية عن شكلها ونفهم محتواها في لعبة الالتقاء بها، فهي تجعل الذات أسيرة القصيدة وخاضعة لها فالشعر تجسيدا للوجود وكشفا عنه أي مؤسس للحقيقة كأن يظهر تاريخ شعبا من الشعوب هذه الحقبة[3] "بدون الإحالة إلى المؤلف ولا إلى صوته وإنما إلى عمق المعنى الذي يفلح القارئ في سماعه "وهذا ما يثبته من خلا ل إرساءه لفكرة التعرف بعد التحول إلى بنية [4].

التحول والتعرف: وبما أن اللعبة وجودها مستقل عن اللاعبين وتفترض وجودا للمتفرج فيصبح لها وجودا خاصا فتبلغ اكتمالها عندما تتحول إلى بنية وتحقق اللعبة فكرتها وبذلك يمكن أن يقصد ويفهم بوصفه لعبا وهكذا يبرز اللعب منفصلا عن فاعلية اللاعبين التمثيلية وما يميز اللعب كبنية أنه من حيث المبدأ يكون قابلا للتكرار والدوام، وله سمة الفعل Ergon وليس القول energia فقط وهذا ما يجعل اللعب ينفصل عن فاعلية اللاعب ويظل مرتبطا بالتمثيل في حد ذاته، بمعنى أن اللعب يكتسب معنى محددا فقط من خلال الأشخاص الذين

[1] نصر حامد أبو زيد، الهرمينوطيقا ومعضلة التفسير، أوراق فلسفية، العدد 10، 2004، ص30.

[2] عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص27.

[3] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص ص 291-292.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 197.

يمثلونه وليس من خلال منشئ العمل أو مبدعه الحقيقي أو الفنان، وتشير كلمة التحول أن ما كان شيئا يصبح شيئا آخر وهذا الذي صار إليه هو ما يجسد ويعبر عن حقيقته مقارنة مع وجوده الأول، ويشير التحول من ذاتية اللاعب أو الممثل إلى اللعبة ذاتها أو المسرحية نفسها وما يقصد بيه التحول إلى بنية مستقلة لا إلى التنكر الذي يبقى فيه الممثل محافظا على ذاته ويمتنع فقط أمام المتفرجين بل يختفي اللاعبون أو الممثلون المسرحيون وما يظهر هو المعنى الذي يؤدوه فتبزغ مشكلة المعنى المراد من تمثيله .

فاللعبة وإن كانت عالما منغلقا عن عالمنا مكتفية بذاتها إلا أنها تسمح لتنفتح على عالمنا فتحقق لنا إمكانية التعرف على وهنا المقصود بالتحول الانفكاك والتملص من قبضة الممثل إلى تجسيد عالم جديد يمكننا من فهم عالمنا الذي لم يكن لنعرفه إلا بواسطة الفن وهذا ما يؤكد على الدلالة الأنطولوجية للفن إذ يقول " فاللاعبون أو الكتاب المسرحيون، لن يعودوا موجودين إن ما هو موجود هو مايؤدونه فقط.[1]"

التحول إلى بنية كما يؤكد غادامير ليس مجرد انتقال من شيء إلى آخر أو من عالم إلى غيره إنما التحول في نظر غادامير هو تحول إلى حقيقة، هو تحرير وتحويل إلى وجود حقيقي[2]، فتحول اللعب إلى بنية يبرز الوجود ذاته المتعالي على كل موجود إن العمل الفني بناءا على فكرة التحول إلى بنية لا يعرف بأنه تلاعب حر بالملكات يعبر عن سيادة الذات التي تلعب وهو يقوم على الشكل غرضه إيثاره المتعة الحسية القائمة على الفصل بين الشكل والمضمون وهو ما جسده الوعي الجمالي المجرد بل إنه قائم في جوهره على شكل جسده الفنان ينقل لنا حقيقة الوجود ويجسد لنا صورته الحقيقية، إنما الواقع المسيطر للشيء المقصود في اللعبة[3].

تحوله إلى بنية قد يبدو ظاهريا أنه لا يمد بصلة إلى الحياة الواقعية إلا أنه هو من يعرفنا بحقيقة عالمنا وهو ما يوضح توظيف غادامير للرفع الهيغلي في مجال الفنفالتحول يعني

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 183-184.

[2] عبد الله بريمي، مرجع سابق، ص99.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص206.

تغير حالة مع الاحتفاظ بها لكن في صورة جديدة تتجاوزها أي تغير العمل الفني مع الاحتفاظ به في تعرف تجاوزه ويضرب لنا مثال المسرحية التي تشكل عالما منفصلا عن الواقع له مقاييس معينة يقاس بها، إلا أن من خلاله نعبر إلى الحياة وما ينبغي أن تكون عليه فيتحول إلى رسالة معبرة تتجاوز وجوده المادي إلى البوح بما يجب أن يكون عليه الواقع وهذا ما أشار إليه أفلاطون على الرغم من معارضته لسمو الأنطلوجي للفن عند تحدثه عن ملهاة الحياة ومأساتها في المسرح عندما يستشعرها المشاهد عندما يقابلها فتحدث الشعور بالمتعة المعرفية هكذا إذن يكشف الفن المتحول عن ما هو خفي ومحتجب في الوجود من الحقائق التي يعيشها، فالفن وحده القادر على تمثيلها أمامنا بقالب مغاير وكأنها لم تكن من قبل وهذا ما يجعل من تحليل غادامير تجاوزا للوعي الجمالي المجرد فالبنية هي الواقع[1].

يبعث غادامير مفهوم المحاكاة من جديد في سياق ربطه بين لعبة الفن والحقيقة وتحديدا في فكرة التعرف، فالمحاكاة تقوم في جوهرها على تعريفنا بما هو محاكي فيها فعندما نحاكي شيئا ما فإننا نعطي له إمكانية أن يوجد مثلما تعرفه وقد وضحها لنا أرسطو بالملابس التنكرية التي يرتديها الأطفال، فليس مبتغاهم من الاختفاء من وراء هذه الملابس بغرض أن يكتشف الآخر ما وراء المظهر الخادع بل يحاولون تفادي ذالك بكل جهد بل يقصدون من كل هذا أن يكون ما هو ممثل موجودا، فمضمون المحاكاة يتجلى في إمكانية التعرف reconnaissanceفالعمل الفني دائما ما يلفت الانتباه ويدفع إلى التعرف على حقيقته غير أن هذا التعرف في نظر غادامير لن تفهم طبيعته الحقيقية إذا تم اعتباره معرفة لشيء ما قد تم التعرف عليه من قبل، أي التعرف على ما ألفناه بل أصبح التعرف المألوف واضحا ومتميزا عن المعطيات الممكنة الأخرى فيفهم من حيث جوهره ويعرف بوصفه شيئا ما[2] ، فالتعرف ليس إدراك ما تم التعرف عليه فيما سبق، بل هو إدراك مختلف عن الإدراك الأول .

[1] هشام معارفه، مرجع سابق، ص157.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 185-187.

هذه الفكرة حول التعرف تضرب بجذورها إلى نظرية التذكر الأفلاطونية القائمة على الجدل الصاعد والهابط للكشف عن حقيقة الوجود أو ما يسمى بالمثل التي يتم التعرف عليها بعيدا هن صفاتها العرضية وقوفا على جوهر الوجود، وهذا شبيه بالتعرف الذي يحدث في المسرحية عندما يختفي كل ما هو عرضي وغير جوهري متعلق بالممثل فقط يبرز ماهو ممثل نتعرف عليه، إن المحاكاة ليست تقليدا للواقع بتفاصيله أو جزئياته العرضية إن ماهو محاكي هو نوع من الكشف والإظهار، وهذا اللاتحجب والانكشاف للواقع الذي تكشف عنه المحاكاة هو ما يجلب اهتمامنا وما نقبض عليه عندما نلاقيها وهو المقصود بعيدا عن كل الصفات العرضية فالمحاكاة والتمثيل يولدان أشياء أخرى فهما يسمحا بالتعرف على شيء لم نتعرف عليه من قبل حتى وإن كان ظاهرا في واقعنا[1].

ولنتعرف أكثر على فكرة التعرف يشير غادامير إلى ما يحدث في مسرحية مافالممثلون أثناء تمثيلهم لا يحاولون إخفاء أنفسهم متظاهرين بكونهم أشخاص أخريي، بل إنهم يقصدون من هذا التمثيل ان يكون ما يمثلونه موجودا حقا، وهنا يكون التعرف على ما يمثلونه بدلا من التعرف على شخصية الممثلين الحقيقية، فيفهم من حيث جوهره ويفصل عن تلك الجوانب الأخرى العرضية[2] فالتعرف يكون على حقيقة التمثيل وما يوجده، وهنا يقول غادامير "إن طبيعة الفن لا تتمثل في تحول شيء كان قد تشكل من قبل، أو تتمثل في نسخ شيء كان موجودا إنما الفن هو مشروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئا حقيقي[3]"

إن مأزق المنعطف الذاتي في علم الجمال التي دفعت من منظور غادامير إلى بعثه التراث القديم وتحديدا لفكرة المحاكاة، إن جوهر العمل الفني هو العرض وليس خبرات ذاتية وهو ما تم استنتاجه من مفهوم اللعب الذي يمثل في جوهره ضرورة عرضية مما يجعل من العمل الفني كونه يلعب يتطلب متفرجا ليوجه إليه عرضه، وهو ما يتجلى في نمط التمثيل في الطقس

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص188.

[2] عبد الغني بارة، مرجع سابق، ص 289.

[3] هانز جورج غادامير، طرق هيدجر، مصدر سابق، ص237.

الديني فعندما نقارب الشعائر الدينية فلا نفهمها إلا بحملها لحقيقة دينية جوهرية موجهة أساسا إلى جماعة ما ولا نستطيع عزل هذا الطقس الديني عن أفراد المجتمع، وهو الحال بالنسبة إلى العمل المسرحي الذي لا يبقى لعبا حرا للممثلين بل نلتقي بهم عندما يخاطبون بما هو مقصود[1] إذا كان الفن لا يعبر عن تصورات ذاتية وهو يمثل بنية مستقلة فهذا لا يتناقض والإداءات المتنوعة لنفس العمل الفني، فكل ما يعنيه غادامير ان العمل حتى وإن كان موجودا بفضل اللاعب الذي يجسد اللعبة ولا تكون وتوجد بعيدة عن اللاعب الذي ينسى ذاته من أجل أن يجرها إلى نهايتها أي تلعب اللعبة حتى انتهاءها بفضل اللاعب إلا أنها استقلت عنه وأصبحت ذات بنية قد تظهر بعدة أوجه وتنوع إلا أن غادامير يشير إلى بقاء الأداءات المتنوعة والمتعددة للعمل الفني محافظة على انسجامها، فمثلا يكون كل العمل الفني ناجحا سواء عزفا موسيقيا أو عملا مسرحيا إذا كان منسجما مع نموذج العمل كونه خاضع إلى معيار نقدي هو مدى تمثله تمثيلا صحيحا، لكن لا ينبغي أن يكون محاكاة عمياء لأن الفنان عندما يقابل عمل هذا النموذج هو يواجه العمل الذي يحرك فيه قوة تأويلية قد يطرحها بشكل مغاير تسمح بفهم جديد[2].

إن الأعمال الفنية هي موجهة إلينا بقصد قراءتها فالنص الأدبي هو نص مستقل ويعني هذا أن العمل الأدبي أصبح يتوجه باستقلالية عن الأديب إذ أصبحنا لا نتعامل مع كلمات كاتب ما بل مع بنية عمل مكتفية بذاتها مما يجعل من عملية إنتاجه أو قراءته لا تتوقف على تتبع النص الأصيل، بل تكتسب طابع مثالي يجعل محاولة إعادة إنتاجه بالمطابقة متعذرا، إن ماتتميز بها النصوص المتحدثة بالمثالية لا تسمح لأي نص أن يناظرها فهي غير قابلة للترجمة وهذا ما يجعل من ترجمة النصوص الأدبية لا تحقق إلا صورة تقريبة [3].

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص ص 189-190.

[2] هشام معافة، مرجع سابق، ص ص 95-96.

[3] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص292.

بدأ فهم الفن في الفكر الفلسفي تحت مفهوم الوحدة العضوية أي أن كل تفسير لأجزاء اللوحة أو النص لابد أن يكون متحدا مع الكل كي لا نضيف ما هو خارجي ودخيل يصل إلى درجة لا تنفع إضافته، بل يكون العمل الفني كالكائن الحي يحمل مركزه في باطنه وأجزاءه الخارجية تسير على خطى المركز فقط وتدفعه، هذا ما ينطبق على تعريف الفن عندما عرفه أرسطو أن ما هو جميل لا نستطيع إضافة له شيء ما أو إبعاد شيء ما لكن غادامير يضيف إلى هذا التعريف الأرسطي بإدراجه لمفهوم الجميل القائم على إضافة تعديلات ممكنة مع الإبقاء على صيانة البنية المركزية، فمثلا العلامات الإيقاعية الموسيقية الغامضة التي ألفناها من طرف الموسيقيين لا يجب أن تأخذ على أنها من قرار المؤلف الموسيقي الخاص حول تناول المقطوعة الموسيقية بإيقاع أو بطيء، وكل محاولة لتقنين الأداء الموسيقي لدرجة وضع نموذج يحتذي بيه وتصبح النسخة المعتمدة من طرف المؤلف الموسيقي هي ما يجب البقاء في سياقه ما هي إلا نذير بموت عملية الإنتاج الفني لأن بقاء الإنتاج في ضرورة النسخة الأصل أو النسخة المعتمدة هو يعبر عن حالة من حالة جمود الإبداع الفني[1].

إن علم الجمال بعيدا كل البعد عن إمكانية فهمه بناءا على فكرة النبوغ العبقري المشترك مع الأثر الأصيل، وهنا نجد مفهوم العبقرية لكانط دليلا على ذالك فالعمل الفني هو نتاج العبقرية بعيدا عن كل القواعد والآليات تخضع للحدس والإبداع الخلاق لا تسمح بالتكرار مما يعني أن رغبة المؤول في إمكانية إعادة هذا الإنتاج الفني الأصيل هو وهم وقع فيه الأدب، إذ طمح مثلا إلى بناء شعر الشاعر لحظة إبداعه وبأساليبه أن نفهم شعر يعني أن نفهم مسألة تتعلق بتلك التجربة التي تزحزح شعورنا هي التي تنادينا في عمقنا وليس ذاتية الشاعر أي مسالة بعيدة كل البعد عن البحث التاريخي.

إن الفيلولوجين يبقون بالحدود كما هي ويفهمون القارئ، إنهم يعيدون نفس الألفاظ الموجودة في النص وهذا هو التهرب وتجنب الدلالة التي يطرحها النص، ولأن الفهم هو تأويل

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص ص 131-132.

حسب تعبيراتي يقول غادامير" ونموذج من نماذج التأويل هي الترجمة لأنها إعادة اللفظ بلفظ مناسب وتشكيل معنى النص داخل عالم من اللغة الجديد ومغاير للنص الأصلي[1]"

إن التأويل إذا ليس هو العودة إلى ذاتية المؤلف والوقوف على المعنى الأصلي ومقاصد صاحبه أي إعادة إبداع وإنتاج ما أنتجه المؤلف بل هو حرية يتمتع بها المؤلف من أجل الوقوف على العمل الإبداعي ولكن لا بالمطابقة معه بالانسجام مع معناه، لأن كل تأويل هو إعادة إنتاج عمل فني جديد عندما يلتقي بيه المؤول لا يقاربه بوصفه شكلا يثير المتعة الإستطيقية ولا في شكله الأصيل كما أنتج أول مرة بعيدا عن أحكام القبلية تكون منتظمة في رؤية، وإنما تعمل الذات على مراجعتها كلما تقدمت خطوة في الفهم وبهذا تنتج وعي جمالي بعيدا عن الذاتية خالصة ولا تجرد من الذات وانمحاءها وذوبانها في الموضوع[2].

إن التحول إلى بنية يقصد بيه أن العمل الفني يتحول إلى إبداع في طريقة تفسيره وهذا راجع إلى التفسيرات المختلفة التي تلحق بالعمل الفني التي تجعله يتضخم " فهم أكثر، وجود أكثر[3]" إن ما يكسب الفن صفة الهرمنيوطيقا أي مشروع التأويل كونه يتطلب تفسيرا لما يقوله الفن لكونه يحمل حقيقة معينة وهذا ما نجده في الشعر على وجه الخصوص، إذ يكون المعنى فيه غير ملتبس للكلمة وهو كذالك متعلق بصور فنية أخرى تكون مفعمة بوسائل أخرى مثل الحجر، اللون، الصوت إلا أن ما يركز عليه غادامير هو الحقيقة التي يحملها الفن التي تبحث عنها الهرمنيوطيقا لا تتعلق بما أراده المؤلف كما هو شائع عند الهرمنيوطيقا الكلاسكية، بل المعنى الذي تبحث عنه هو زيادة في المعنى لأن الفن يخاطب كل شخص كما لو كان أنتج له خصيصا ما يؤدي إلى القول بلا محدودية المعنى أو فائض المعنى، لأن الفن يعاصره المفسر والمفسر يدخل مجال الفن من حاضره وعاصره[4] وبتالي هنا يشير غادامير إلى تعدد القراءات

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص ص 140-141.

[2] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص286.

[3] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 83.

[4] هشام معافة، مرجع سابق، ص ص 168-169.

والتأويلات، فكل تأويل ينسجم مع عصر المؤول وهنا يدعو إلى طرح مشكلة المسافة الزمانية في العمل الفني.

حاولت الهرمنيوطيقا الجادامرية تجاوز الاغتراب الذي يعيشه الفن سواء الماضي أو المعاصر إذ لم يعد يقوم بالدور التاريخي الذي كان يقوم به في الماضي فالفن المعاصر أصبح بعيدا كل البعد عن عالمنا ولا يمثل حقيقة تمسنا فقد أصبح شيئا من الماضي كما يقول هيغل [1]، إن هذا التجاوز لا يقوم على جعل الفن المعاصر لنا يعبر عن حقائق وجودنا بل يشمل الفن الماضي الذي على الرغم من المسافة بيننا وبينه إلا أنه يجب أن يكون مألوفا بالنسبة لنا، وعبارة هيغل القائلة أن الفن شيء من الماضي لا ينفي تعاصره بل يشير إلى أنه لم يعد له الدور التاريخي الذي كان يؤديه عبر التاريخ[2].

إن الفن هو شيء من الماضي وله ماضي لأنه يتعلق بفترة زمنية معينة ولكنه له ماضي كونه يتمتع باستمرارية التشكل عبر التاريخ حسب خبرات وأفق المتلقي المفسر الذي يجعل من الفن منفتح ومرن على فائض من المعاني، لهذا فقيمة الأعمال الفنية بكونها تمثل لحظة تاريخية للإنسان وعلى غرارها الأشياء التذكارية، إلا أن هذه الأخيرة أقل قيمة من الأولى لأنها تقدم لنا حقائق على سبل التذكر فقط على عكس العمل الفني الذي يجلب حقائق ماضية ويساعد على فهم الحاضر وهذا انطلاقا من السفر عبرها إلى زمنها[3].

العمل الفني لا يشكل أثرا من أثار التراث الماضي تم حفظه واسترجاعه وأن هذه النظرة تجعله شبيها بنظرة المؤرخ إلى الوثيقة التاريخية، إن العمل الفني يدوم على مر التاريخ ويمثل تاريخا ما انحدر إلينا لكن لا يجب أن ننظر إليه من جانب وثائقي بهدف استرجاعه بل من جانب خطابه الذي يحمله لنا، فعندما نتعرف على شيء ما أو فكرة ما بل نتعرف على الحقيقة

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص 83.

التي يحملها لنا عندما نشارك فيها ونتواصل معها فحتى وإن تطلب الفهم الأفق التاريخي للعمل إلا أن ما هو مهم نداءه المعاصر لنا أي تجاوز سياقه الماضي إلى الطابع التعاصري المميز للفن[1]

هذا ما يستدعي إبراز الفرق والاختلاف بين الفن والتاريخ فعلى الرغم من الدور الذي يلعبه الفن في كشف حقائق الماضي عن تاريخ ما إلا أنه لا يساوي في دوره الوثائق التاريخية التي تنقل حقيقة ماضية تساعد المؤرخ لتاريخ لفترة من فترات الزمان، وتمتاز هذه الحقيقة بأنها غير حيوية ترتبط بعصر مضى أما الأعمال الفنية فهي أكثر من كونها تقول لنا شيء ماضي من مظاهر الحياة الثقافية لعصر ما بل تقول أكثر من ذالك إنها وسط حيوي مرن ومنفتح يحمل معاني عن ماض ويخاطب بها الحاضر، ويركز غادامير ويعطي أولوية صيرورة المعنى في العمل الفني للأدب بوصفه لغة أكثر من الأعمال غير اللغوية كالنقوش والمباني فالأدب تتميز معانيه بالتحول عبر كل زمن كما لو أنه يتحدث إليه [2].

إن غادامير إذن يواجه تحديا في تطرقه إلى الفن لا تقوم من وجهة التمايز ولا تميز الجمالي وإنما عن الكيفية التي يصبح فيها العمل متواصلا من الماضي إلى الحاضر، وهو ماتدعمه عبارة هيغل المتمثلة في الرفع ففي نفي القضية بقضية أخرى يتم إدراجها في أطروحة مركبة منهما أي استيعاب ما هو قديم وحفظه في كل جديد يحل محله فهيغل يمثل رافدا مهما لتدعيم أطروحته الهرمنيوطقية، وقد وجد في التراجيدية تدعيما لتصوره عن التواصل الفني إذ تساهم في تقديم فهم لأنفسنا عندما يدرك المشاهد فحوى التمثيل على خشبة المسرح الذي يحدث في عالمنا اليومي، أما هيدغر وإن لاقى فيه غادامير ضالته عندما ربط بين الحقيقة والفن خاصة في مؤلفه حقيقة العمل الفني وبمثاله الشهير فان غوغ ولوحته، إلا أنه حرم من هذا التدعيم بخصوص فكرة التواصل الفني عبر التاريخ لأن قول هيدغر باعتبار الفن عملية

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 23.

[2] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 80-81.

حفظ فيض واصل تاريخي لا يتوافق والقول بالتواصل، فهيغل بتوظيفه للرفع ينسجم وطرح غادامير، أما هيدغر فينظر إلى التاريخ أنه يأتينا فقط على نحو متستر وغامض[1].

يتساءل غادامير عن أي نوع من المعاصرة وما نوع الزمانية المنتمية إلى الوجود الجمالي هنا يرى غادامير أن هناك نوع من التعارض والتضاد من جهة والانسجام والتوافق من جهة أخرى، فمعاصرة الوجود الجمالي وحضوره تستدعي اللازمانية فالعمل الفني من الماضي يجب أن ننظر إليه فقط من الحاضر الذي يشاهد فيه، ولكن التعرف على حقيقة العمل الفني من الماضي في الحاضر يفترض العودة إلى زمانية هذا العمل[2].

يؤكد غادامير أنه حتى ولو حاول المرء أن يحدد زمانية العمل الفني من خلال التحدث عن نوعي الزمانية، زمانية تاريخية وزمانية فوق تاريخية فإنه ليس بوسعه أن يتخطى هذا الجدل القائم بينهما[3]، فالإنسان بما هو إنساني يدرك زمانه الحاضر وزمانه الماضي.

وهذه هي الاستمرارية التي يتعين على كل فهم للزمن حسب غادامير أن ينجزها في كل المجالات وخاصة فيما يتعلق بزمانية العمل الفني، وبادراك المرء لهذه الاستمرارية الزمانية الملائمة للعمل الفني بوصفه زمنا مقدسا، فإنه يعكس التجربة الإنسانية المتناهية للفن[4]وهكذا يظهر أنه لفهم حقيقة العمل الفني لابد من معرفة وإدراك لمفهوم الزمانية[5]،هذه الأخيرة التي يرتبط بها مفهومان،وهما التمثيل أي ان يكون العمل العمل ضمن راهنية عرض معينة في كل مرة [6]

يرى غادامير أن هذا النوع من من البنية الزمانية المربكة جدا موجود في الأعياد، فمن طبيعة الأعياد أنها دورية ومتكررة، ويضيف أن العيد الذي يجدد مرة أخرى ليس عيدا آخر

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص ص 50-52.

[2] هشام معافة، مرجع سابق، ص169.

[3] سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص152.

[4] عباس الشارف، مرجع سابق، ص165.

[5] هشام معافة، مرجع سابق، ص ص 100-101.

[6] Jean claud gens, mark-antoine vallee, gadamer(art,poetique et ontologie) edition mimesis,paris ,2016,p,48

وليس مجرد تكرار للعيد السابق فالعيد هو العيد يحتفل بيه بطريقة مختلفة وبذالك يختلف عن العيد السابق وبهذا يكون لكل عيد طريقة الاحتفال بيه والتي تميزه عن المرات السابقة وعن الفترات اللاحقة، فوجود العيد إذن مرتبط بهذه الاستمرارية الزمانية فالعيد يبقى عيدا واحدا وهو الذي ألفنا الاحتفال بيه في المرات الماضية لكن ومع الاحتفال بيه بنفس الكيفية التي تم احتفالنا بيه فإنه يكون شيئا مختلفا عن العيد السابق، إذن ولتأكيد على الدور التاريخي للفن واستمرار يته عبر الزمن يغوص بنا غادامير إلى ما يعايشه الإنسان في حياته اليومية فيضرب لنا مثالا عن المناسبات الاحتفالية التي تنتشل الإنسان من وجوه الآني ليساهم في إحياء مناسبة، وهذه المناسبات الإحتفالية تتميز بطابع التكرار وإحياءها يجسد لحظة إلتقاء الماضي بالحاضر، فالاحتفال بعيد المسيح مثلا لا يعني العودة إلى ميلاد المخلص كما كانت في صورته الأصلية منذ ألفي عام تقريبا وإنما يكون مرتبط باللحظة المعاصرة أين يلتقي الماضي البعيد مع حاضرنا[1].

إن التعاصر الذي أعلنه كيركيغارد بغلاف لاهوتي يعني أن المؤمن يقف على اللحظة الماضية في الوقت الحاضر عندما يستحضر لحظة فيداء المسيح في الحاضر عندما تكون الطقوس التي تعلن كلمة الله بالوعظ، إن كلمات الموعظة تتوسط بين الماضي والحاضر عندما تساهم في تعزيز الإيمان واستمراره، هذا الذي وجد فيه غادامير ظالته ليؤكد على استمرارية الأعمال الفنية وتجاوز المسافة التاريخية والوقوف ضد كل من يقطع صيرورة العمل الفني التي تعني معاصرته، إن هذا العمل الفني الماثل أمامنا مهما كان ينتمي إلى الماضي البعيد يتطلب فهما وإتماما أي أن هناك توسط كلي للعمل الفني نفسه[2].

ويشير غادامير إلى أن العمل الفني الذي ينتمي لتاريخ ماض أين تكون مسافة زمانية وهوة وشرخ عميق إلى درجة يصبح غريبا عنا، أي بين العمل والمفسر فالعمل يواجه تحدي من قبل المفسر لأن المفسر وهو بصدد الحوار معه يطرح عليه أسئلة تنتمي إلى أفقه الخاص المعاصر،

[1] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص 151.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 203.

وهنا تكون أصالة العمل الفني في قدرته على الإجابة عن المفسر ودفعه إلى طرح المزيد من الأسئلة كما أن المفسر بدوره يلقى تحديا من طرف العمل الفني ويتمثل ذالك في أن الفهم هو نوع من المخاطرة لأن المفسر كونه ينتمي إلى أفق مغاير لأفق العمل الفني فهو يحمل تحيزا يتحدى له العمل الفني ويجعلها دائما في حالة اختبار[1].

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص109.

المبحث الثالث:

اللغة من الأداة إلى الحدث والوسط

أ. موقع الهامشي للغة (نظرية التصورية)

يعتبر فتجنشتين في تفكيره الأول أن المعنى هو تطابق الكلمة مع الواقع ومن ثم فاللغة هي تمثيل للواقع وهذا في مؤلفه "رسالة منطقية فلسفية" وجعل الفلسفة نشاطا وليست مذهبا مهمتها تحليل العبارات في قوله "المنهج التالي أي نهج التوضيح هو النهج الصحيح بالنسبة للفلسفة، أن لا تقول شيئا سوى ما يمكن أن يقال، أي قضايا العلم الطبيعي، أي شيئا يتعلق على الإطلاق بالفلسفة وأن نبرهن لأي شخص يأمل في أن يقول شيئا متافزقيا أنه لم يهب معنى لبعض العلامات في قضاياه أن يكون هذا النهج مرضيا بالنسبة للشخص الأخر، فلن يشعر أننا نعلمه الفلسفة لكنه سيكون النهج الوحيد الصحيح بشكل تام[1]" وهو ما تبنته الوضعية المنطقية فيما بعد، ذالك إن فكرها اللغوي كان امتداد للاتجاه التحليلي مع فتجنشتاين من خلال مناقشته مع أعضاءها على الرغم من عدم الانضمام إليها رسميا وتأثرهم الكبير بمؤلفه رسالة منطقية فلسفية.

إن دعوت فتجنشتاين إلى القول بتحليل العالم إلى وقائع هو يعني أن ينحل العالم إلى وحدات أولية تقابل الوحدات الأولية التي تنحل إليها اللغة بحيث نحكم على صدق الوحدات الأولية للغة من كذبها من وجود أو تعذر وجود الوقائع الذرية التي ينحل إليها العالم.

ويعتبر فتجنشتاين" القضية الأولية هي الصورة الوحيدة للقضية تامة التحليل حقيقة، ومن ثم يصبح وجود القضية الأولية في لغة معينة علامة على أن هذه اللغة هي لغة محللة تماما" فالقضية الأولية هي من قسم القضية التركيبية يعرفها بنتراندراسل[2] أنها تلك العبارات حول قضايا الواقع والتي تظهر على أنها ممكنة التصديق بصورة مستقلة عن أي نقاش حول ميزتها، إن مبدأها الأول هو الإحساس الذي هو بينة صدقها فهناك صنفان يجب أن تتصف بهما القضية الأولية.

[1] أي جي مور، كيف يرى الوضعيون الفلسفة، مختارات مترجمة من كتاب الوضعية المنطقية، تر نجيب حصادي، دار الجمهارية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1994، ص43.

[2] جمال حمود، فلسفة اللغة عند لودفيج فتجنشتاين، منشوات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص150.

- أن يكون مكون القضية الأولية هو حادثة ما حسية.
- تتميز صيغتها بالفردانية بحيث لا يمكن لقضية أولية أخرى أن تناقضها[1].

وتأثر الوضعيون المنطقيون بفتجنشتين عندما طبق المنطق الرمزي على المشكلات المختلفة في الفلسفة التقليدية، ومحاولته توضيح كيف الجهل بالمناهج الرمزية تقود إلى مشاكل فلسفية ناتجة عن سوء استخدام اللغة، بالإضافة إلى انشغاله بمشكلة علاقة اللغة بالعالم حيث أن العالم عنده يتألف من وقائع تنحل إلى ما يمكن تسميته حالات الأشياء وهذه الأخيرة تنحل إلى الأشياء ومواضيع التي يكون دور اللغة من خلالها تقرير الواقع وتصويرها منطقيا، فهي كالخريطة الحربية التي تصور المعركة، وتأثرت بيه في رفضه للمتافزيقا فالألفاظ المتافزقية لا معنى لها وتوصل إلى ذالك عن طريق استخدامه للتحليل اللغوي للغة التي كانت مستخدمة في المتافيزيقا الكلاسيكية فوجدها تتشكل من جمل مزية خالية من كل مضمون معرفي حيث جاء في رسالته المنطقية" يتمثل هدف الفلسفة في الإيضاح المنطقي للأفكار ...إن الفلسفة ليست نظرية وإنما هي نشاط فعال، إن نتيجة الفلسفة ليس عددا من القضايا وإنما توضيح القضايا[2]"

تعتبر الوضعية المنطقية امتدادا للفكر التجريبي كما قال هنزمان"إننا نعرف أنفسنا أننا إستمرار للحركة التجريبية في الفلسفة "وجسدت المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة إذ حولت التحليل اللغوي المنطقي إلى واقع فلسفي قائم، لأنها حصرت الفلسفة في مهمة التحليل اللغوي، وأعطت الأولوية للغة على الفكر[3]، كما كان لبرنتانو اثر على هذه الحركة حيث رأى أن اللغة يمكن أن تنتج كائنات وهمية لذالك لابد من ترجمة كل قول يتضمن حدودا وهمية إلى قول معادل لا يحمل إلا ما هو واقعي حيث يقول" بالنسبة إلى عبارة يبدو أن موضوعها ومحمولها هو أحد الحدود المشار إليها فإننا نستطيع أن نؤلف قولا معادلا له

[1] منذر الكوثر، التحليل والبحث عن المعنى، الوضعية المنطقية عند آيار، دار الحكمة-لندن، ط1، 2004، ص36.

[2] توفيق الطويل، أسس الفلسفة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط11، 1990، ص280.

[3] الزواوي باغورة، فلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص85.

لنحمل فيه شيئا واقعيا في الموضوع والمحمول " فقد ظهرت في مناخ عرف ثورة وتطوير العلوم التجريبية والمباحث المنطقية واللغوية [1].

أصبح التحليل هو المهمة التي على الفلسفة القيام بها والذي يمكن من التفرقة بين القضايا التي تحمل معنى والقضايا التي لا تحمل معنى على المستوى الفلسفة والعلم، حيث تنكب على تحليل بنية اللغة الذي يقوم برد عبارات اللغة المركبة إلى عبارات بسيطة يمكن أن تقارن بالعالم الخارجي ويمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب وهي ما يسمى بالعبارات الأساسية وقد كان فتجنشتاين يطلق عليها اسم القضايا الأولية أما الوضعيون المنطقيون فيطلقون عليها عبارات البروتوكول وهي العبارات الأساسية في نظر هؤلاء تقارن بما يصلنا في الواقع من معطيات تجربية، لهذا وجب تحديد هذه المعطيات بوضوح وهو ما جعل الكثير من المنطقين الوضعين يحتمون بتحليل المعطى الحسي ومعناه[2].

إن التحليل الفلسفي للغة يؤدي إلى تفسير فلسفي، وإن هذا التحليل هو الطريق الوحيد للوصول إلى تفسير شامل، وبذلك شكلت الفلسفة التحليلية طريقة جذرية في الممارسة الفلسفية الحديثة والمعاصرة وحولت موضوع الفلسفة برمته إلى موضوع خاص باللغة[3]، إن مهمة الفلسفة لم تعد تأملية تهدف إلى معرفة الحقائق المتخفية وراء الظواهر أو توجهها رغبة بناء مذاهب كبرى، بل أصبحت تهتم بالتحليل المنطقي للعبارات العلمية المجسدة في القوانين التي تحاول فهم ما هو معقد في هذا العالم، وذالك بالتركيز على جوانبه المتعددة والظاهرة للعيان، ولكي يتحقق لها ذالك في الفلسفة التجربانية المنطقية لابد من أمرين :

الأول: التخلص من الألفاظ الميتافزقية الزائفة وتحويل المشكلات الفلسفية إلى مشكلات قابلة للدراسة العلمية.

[1] عزمي إسلام، مرجع سابق، ص110.

[2] محمود فهمي زيدان، منهج البحث الفلسفي، دار البحيري إخوان، بيروت، لبنان، د ط، 1974، ص ص 99-100.

[3] خاطر شرف الدين، الأبعاد الهرمينوطيقية في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير عبر أسئلة التاريخ، الفن واللغة، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه فلسفة، إشراف محمد شوقي الدين، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2020-2021، ص71.

الثاني:إن ما هو معطى تجريبي هو المصدر الأساس للمعرفة أو بمعنى أخر وكما يقول شيلك " إن صدق كل الأحكام أو كذبها، ومن ضمنها تلك المتعلقة بحقيقة موضوع فيزيائي يمكن اختبارها في المعطى الحسي فقط، وبتالي فإن مدلول كل القضايا يمكن أن يصاغ ويفهم فقط بمساعدة المعطى[1]"، ومن أهم المبادئ التي نادت بها الوضعية المنطقية هو مبدأ التحقق الذي صاغه أصحاب هذا الاتجاه من أجل التميز بين القضايا الصادقة والقضايا الكاذبة أو بالأخص التمييز بين القضايا ذات المعنى والقضايا التي لا تحمل معنى الذي أخذوه بصفة مباشرة من فتجنشتاين الأول" إننا نستخدم العلامة المدركة بالحواس التي تتألف منها القضية علامة صوتية أو علامة مكتوبة نستخدمها كما لو كانت ظلا يعكس ما يمكن أن يكون حادثا من أمور الواقع، وتفكيرنا في معنى القضية هو عبارة عن النظر في مسايرة الظل لأصله[2]".

فقد صرح شيلك مؤسس الوضعية المنطقية به في عدة أقوال من بينها" إنه حتى نفهم قضية ما ينبغي أن نكون قادريين أن نشير بدقة إلى تلك الحالات الفردية التي تجعل القضية صادقة وكذالك الحالات التي تجعلها كاذبة وهذه الحالات هي وقائع الخبرة فالخبرة هي التي تقرر صدق القضايا أو كذبها[3] ".

إن مبدأ التحقق الذي صاغه رواد الوضعية المنطقية مفاده هو التحقق من معنى القضية باختبارها تجريبيا أي معرفة صدق وكذب القضايا على حد سواء معناه أن مبدأ التحقق لا ينصب إلا على القضايا القابلة للاختبار التجريبي وهو ما قصده كارناب حين قال" لقد أوضحنا سلفا كيف أن معنى القضية يمكن في منهج التحقق منها، فالقضية لا تقرر سوى ما يمكن التحقق منه بالنسبة إليها، لهذا السبب فإنه لا يتسنى استعمالها إلا لتقرير قضية

[1] وداد الحاج حسن، رودلف كارناب ونهاية الوضعية المنطقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص47.

[2] خاطر شرف الدين، مرجع سابق، ص72.

[3] ماهر عبد القادر علي، فلسفة التحليل المعاصرة، دار النهضة، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص280.

تجريبية وكل يمكن من حيث المبدأ خلف نطاق الخبرة المحتملة غير القابلة لأن يقال أو يفكر أو سأل عنه[1] "

إن ليست كل القضايا ذات معنى وهو ما جاء على لسان رائدها في العالم العربي زكي نجيب محمود " إن معنى القضية وكيفية إثبات صدقها شيء واحد، فما يستحيل علينا إثبات صدقه من القضايا لا يكون ذا معنى على الإطلاق، إننا إذا سألنا ما معنى العبارة؟ كان سؤالنا معناه بصيغة أخرى: كيف يمكن أن نحقق هذه العبارة[2] "

وقد ميز كارناب في رؤيته هذه إلى مبدأ التحقق بين نوعين تحقيق مباشر وتحقيق غير مباشر وفي كلتا الحالتين يتم التحق بالرجوع إلى الحواس التي تؤكد صحة الأقوال أو عدم صحتها، فالتحقق المباشر يتم دون اللجوء إلى أية القضايا أو مقدمات أخرى مثل ذالك اني أرى مربعا أحمر على أرض زرقاء، إذ يمكن اختبار صحة هذه القضية مباشرة بإدراك الحاضر لها فإذا كنت أرى حقا مربعا أحمر على الأرض الزرقاء، فإنه قد تم التحقق من هذه القضية بواسطة الرؤية، أما التحقق غير المباشر يتم نتيجة وجود قضايا وأقوال لا يمكن التحقق منها مباشرة نتيجة تعقدها أو استحالة إثباتها، بواسطة الحواس لذلك لابد من التحقق منها بواسطة بعض القضايا التي تم التحقق منها سابق مثال ذالك: قضية هذا القضيب مغناطيسي لا يمكن التحقق منها إلا باستعمال مجموعة من القضايا المساعدة التي تم التحقق منها سابقا كان نأتي بقضيب من حديد ونقول هذا "إن المغناطيس يجذب الحديد " وأخيرا نضع المغناطيس أمام الحديد لنرى النتيجة.

أماآيار فكان مخالفا لما ذهبت إليه الوضعية المنطقية وعلى رأسها كارناب حيث يميز في إطار تقسيمه للقضايا إلى قضايا تجريبية وقبلية، وبتالي إلى نوعين من التحقق، التحقق بمعناه القوي والتحقق بمعناه الضعيف، فالأول توصف به القضية إذا أمكن إثبات صدقها إثباتا

[1] أي جي مور، مرجع سابق، ص163.

[2] زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1981، ص37.

حاسما وهذا الشكل من التحقق تندرج تحته القضايا القبلية أي قضايا المنطق والرياضيات، والقضايا الأولية وهي القضايا التي تعبر عن الإحساسات والانفعالات الشخصية وتحقيقها يكمن في الرجوع إلى الوقائع مباشرة من حيث هي التي تمثل الخبرة الراهنة، أما القضايا التي توصف بأنها ممكنة التحقق بالمعنى الضعيف هي القضايا التي إذا ما عدنا إلى الخبرة كان صدقها احتماليا[1]، وعلى هذا الأساس ميزت الوضعية المنطقية بين نوعين من القضايا:

-**القضايا التحليلية:** وهي قضايا لا تقول شيئا عن العالم الواقع هي تحصيلات حاصلة عند فتجنشتين التي تشبه إلى حد كبير الأحكام التحليلية عند كانط مثل هذه القضايا لا تقرر أي شيء عن الواقع، فهذه القضايا ليست بذاته القضايا واقعية رغم أنها توصف في عملية تحول الواقع التجريبي إلى صيغ رياضية وإن صدقها تحمله في ذاتها وهذا النوع من القضايا إما يكون في الرياضيات أو المنطق.

- **القضايا التركيبية:** وهي قضايا تعود في صدقها أو كذبها إلى أحكام التجربة أي إلى عمليات البروتوكول (عبارات الملاحظة) وهذا ما يجعلها قضايا تجريبية تنتمي إلى العلم التجريبي.

أي قضية لا تنتمي إلى هذين النوعين هي قضايا خالية بالضرورة من المعنى لتكون المتافزيقا القضايا ليست ذات معنى وجب التخلص منها لأنها ليست أحد هذين النوعين[2].

يقول زكي نجيب محمود" إن من مبادئ المذهب الوضعي المنطقي أن يفرق بين القضية التحليلية "الرياضيات" والقضية التركيبية" قضايا العلوم الطبيعية"، ليجعل لكل منها معيارا لصدق يختلف عن معيار الأخرى فإذا لم تكن الجملة تحليلية ولا تركيبية،قلنا عنها أنها كلام فارغ من المعنى ولا تركيبية قلنا عنها أنها كلام فارغ من المعنى لا يخضع لمعيار الصدق في صورته [3]"

[1] ماهر عبد القادر محمد علي، مرجع سابق، ص283.

[2] شريف زيتوني، مشروعية الميتافيزيقا من الناحية المنطقية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2006، ص247.

[3] زكي نجيب محمود، خرافة الميتافيزيقا، دار النهضة المصرية، ط2، 1953، ص195.

"فاللغة تستخدم لتشير إلى مكونات العالم الخارجي أو تستخدم لإقامة بناء ذهني ليس له علاقة بالواقع الخارجي، فالاستخدام الذي يشير إلى العالم الخارجي يكفي للغة حينها أن تبين كيف يكون طريق تطبيقها على الواقع الخارجي فإذا ما وجدنا هذه اللغة تنطبق على الواقع قلنا أنها ذات معنى أما إذا كانت منافية للواقع قلنا أنها ليست ذات معنى، كما أنها تعتمد على بناء أنساق ذهنية كما هو الحال في الرياضيات والمنطق، حيث يلجأ الرياضيون إلى بناء أنساق رياضية دون اللجوء والإشارة إلى العالم المحسوس ومع ذالك تظل أنساقهم صحيحة لأن صحتها قائمة على طريقة تكونها وتناسقها من المقدمات إلى النتائج[1]"

إن الكلمة أو القضية هي صورة ومسماها هو مصور فلا يجوز أن تدعي أمامك صورة ثم تقول إن ذلك الشيء لا وجود له.

إن نظريتهم في اللغة والمعنى أفضت إلى رفض القضايا الميتافيزيقية لأنها لا تنتمي إلى صنفي القضايا التي تحمل معنى وهي كما أشرنا إما قضايا تحليلية أو قضايا تركيبية لأنها تخضع لمبدأ التحقق وما عادا هذين الصنفين فهي القضايا بلا معنى، وهذا القول ينطبق على القضايا الميتافيزيقية التي مع تطور المنطق الحديث وبالتحليل المنطقي اكتشفت لا مشروعيتها بدعوى أنها تخلو من أي معنى لا جدوى من تقرير قضاياها فهي تشير إلى ماهية الأشياء التي تتجاوز المجال الاستقرائي المؤسس تجريبيا فهي تتكلم عن الجوهر، المنطلق، الكائنات الترندنستالية، وهي تفشل في التعبير عن شيء يمكن اختباره إمبريقيا إنها لا تعبر إطلاقا عن أي قضية" إن ما لا يستطيع الإنسان التحدث عنه ينبغي له أن يصمت عنه[2]"، لذا على الفلسفة لكي تكون علما أن تحرر نفسها من الميتافيزيقا التي لا تعبر حسبهم إلا عن نزوع مثير للحياة لأنها اخترقت القواعد التي يتعين على كل قضية الالتزام بها لكي تكون مفيدة، لأنها قضايا لا تنتمي إلى المنطق أو الفروض العلمية أو الروايات التاريخية أو أحكام الإدراك أو أي أوصاف شائعة أخرى من

[1] زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1982، ص 23.

[2] فوزية شراد، فلسفة اللغة عند يورغان هابرمانس، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، إشراف فريدة غيوة، جامعة منثوري، قسنطينة، 2009 – 2010، ص 244.

أوصاف العالم الطبيعي وبكل تأكيد فان هذا لا يستلزم أنها لا تستحوذ على أي معنى إن القضية الميتافيزيقية هي قضية لا تجريبية ذات مضمون وجودي[1] ويرى الوضعيون إن أمثال هذه العبارة هي أشباه القضايا، وإنما تقوم نظريتهم في ذالك على أساس أولي وهو أن الوقائع التي يصفها أمثال هذه العبارات يستحيل أن يدل عليها برهان منطقي أو منهج تجريبي، وليس ثمة من سبيل غير هذين الاستدلالين وليس لدينا منهج ثالث نقرر به معنى الصدق لعبارة ما، فيسير الوضعيون المنطقيون في مهاجمتهم للميتافيزيقا على خطوتين:

- فهم يبنون أن كل القضايا يمكن ردها إلى القضايا أولية مما نحققه بالخبرة الحسية تحقيقا مباشرا.
- ويبينون ثانيا أن الميتافيزيقا ماهي إلا نتيجة أخطاء في منطق التركيب اللغوي لعباراتها.

ومن أجل التوضيح أكثر نأخذ برائد الوضعية المنطقية فقد رأى أن الميتافيزيقا هي قضايا لا تحمل معنى حيث يقول"إن مذهبي يقرر أن التحليل المنطقي يوضح كيف أن القضايا الميتافيزيقية هي مجرد جمل زائفة كونها تتكون من جمل يضن أنها ذات معنى وهي بدون معنى وجمل تحمل كلماتها معنى لكنها تشكلت بطرق تخترق قواعد النحو فتقضي إلى جمل بدون معنى[2]"، إن عبارات اللغة حسب كارناب هي نوعين عبارات تحوي على كلمة يعتقد أن لها معنى في حين أنها من دون معنى، أما النوع الثاني فهي عبارات تحتوي كلمات لها معنى ولكنها وضعت على نحو يخترق قواعد النحو الأمر الذي يجعلها بلا معنى وعبارات الميتافيزيقا كلها تقوم على هذين النوعين فمشروعية العبارة عند كارناب تقوم على ما تحمله من معنى حيث يقرر أن لكل كلمة معنى لكن تغير معناها عبر التاريخ، وبعضها فقد مدلوله القديم دون أن يكتسب معنى أخر فيؤدي استخدامه إلى إنتاجا لقضايا مزيفة" من دون شك، كان لكل كلمة في الأصل معنى باستثناء حالات قليلة ولكن في الواقع يتغير معنى الكلمة عبر التطور التاريخي، ويحدث أحيانا

[1] أي جي مور، مرجع سابق، ص ص 30-31.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

أن تفقد الكلمة معناها القديم من دون أن تأخذ معنى جديدا، وهكذا تنشأ أشباه التصورات بمعنى أن مدلول الكلمة قد تغير وفقا لتطورات التاريخ، كما يمكن أن تفقد معناها كلية فيؤدي توظيفها في الجمل إلى إنتاج القضايا الزائفة كما أنها توجد كلمات تحمل معنى إلا انها جاءت تخالف قواعد النحو في تراكيبها فتؤدي إلى القضايا المزيفة "[1]

ويواصل كارناب تحليله المنطقي للعبارات الميتافزقية ليصل إلى الفلسفة الأمانية خاصة هيدغر كيف ابتعدت عن النحو المنطقي، حيث يتناول عبارات من كتابه" ماالمتافزيقا" كعبارة "أين نبحث عن العدم " و"كيف نجد العدم" نحن نعرف العدم " " فالقلق يميط اللثام عن العدم" " إن هذا الذي قلقنا عليه ومن أجله لم يكن في الحقيقة شيئا " فحاول أن يصيغ هذه العبارات في لغة منطقية سليمة كعبارة" العدم في ذاته لاشيء" فتوصل إلى نتيجة مفادها أن هذه العبارات لا يمكن أن تقبل هذه الصياغة لسبب "فهي من جهة ترتكب خطأ استعمال كلمة لاشيء بوصفها اسما شأنها في ذلك شأن العبارات السابقة، ومن جهة أخرى فهي تتضمن، فحتى على افتراض جواز طرح كلمة لاشيء بوصفها اسما أووصفا لشيء فإن وجود هذا الشيء سيصل بالتعريف مرفوضا، في حين جملة" العدم في ذاته لاشيء "تؤكد وجوده إذن تعتبر هذه الجملة المتناقضة ومن ثم لا معنى لقوله حتى إن لم تكن أساسا خالية من المعنى[2] "

لقد عبرت الفلسفة التحليلية ممثلة في فتجنشتاين الأول من خلال مؤلفه رسالة منطقية فلسفية وفي الفكر الوضعي المنطقي من خلال نظرتهم إلى اللغة واعتمادها مبدأ التحقق كمعيار للمعنى عن تلك النظرة الأداتية التي اختزلت اللغة في أداة ووسيلة للتواصل فقط فتشيئت اللغة وقتلت حيويتها وحصرت في وظيفة تصوير للواقع وتمثيله فلم تعد ذلك الوسيط الذي يحمل ثقافات الإنسانية عبر التاريخ ويحمل الحقائق على مر العصور ويبعثها من غياهب النسيان وأصبح عالم الإنسان شبيه بالوسط البيئي عند الحيوان الذي يقوم فيه التواصل على إشارات معينة تدل على مدلولات محدودة تنعدم فيها اللغة على قابلية التطور

[1] شريف زيتوني، مرجع سابق، ص ص 234-236.

[2] المرجع نفسه، ص 238.

والتنوع وهذا مرده إلى سيطرة المنهجية العلمية" أن المصطلح التقني كلمة تكون ذات معنى أحادي بقدر ما تدل على مفهوم محدد. والمصطلح التقني هو دائما وإلى حد ما مصطلح صنعي بقدر ما تصاغ الكلمة نفسها على نحو صنعي أو أن يزال تنوع وسعة معاني الكلمة المستعملة سلفاوهذا هو لأشيع ويعزى لها معنى مفهومي واحدا ومحددا وعلى النقيض من المعنى الحي للكلمات في لغة الكلام.... فإن المصطلح التقني كلمة أصبحت متحجرة، واستعمال كلمة كمصطلح تقني هو فعل عنيف يمارس ضد اللغة[1]"

ويعتبر غادامير المنعطف الثاني للغة وإشكالية المعنى في إطار التأويلية الفلسفية" مقارنة بالفلسفة التحليلية، يؤكد هذا المعنى مكانة اللغة في هذه الفلسفة حيث رفعها مؤسس التأويلية الفلسفية غادامير إلى مستوى الفلسفة الأولى [2]"لأن الفهم عملية لصيقة باللغة" إننا نحيا داخل اللغة واللغة ليست مجرد نسق من العلامات نعبر عنها بواسطة ملامس الآلة الكاتبة في الكتب أو نرسلها عبر أمواج محطة الإذاعة"بفضلها يوجد الإنسان في العالم[3]

"إن الحدث اللفظي لا يعكس ما يستمر فقط، بل ما يتغير في الأشياء أيضا، بوسعنا اكتشاف الطريقة التي تتغير بها الأعراف والقيم من الطريقة التي تتغير بها الكلمات[4]"

إنها تقوم بإظهار ثقافات الشعوب ومعتقداتهم على مرالزمن تتميز بطابع تنوعي وتتعدي فهي لاتعبر عن الشيء بطريقة واحدة، بل تستطيع أن تعبر عنه بعدة طرق متعددة، لكن لا نعني هنا بالتنوع والتعدد أن الفرد يستطيع أن يخرج عن ما هو متعارف عليه من قبل المجتمع فيستخدم عشوائيا كلمات ورموز ليدل بها على معاني معينة يتخطى من خلالها ما هو متفق عليه إذ يقول" فاللغة بالنسبة للإنسان متنوعة ليس فقط بمعنى أن هناك لغات أجنبية متنوعة يمكن للمرء تنوعها" فهي ممن إنساني حر ومتنوع من حيث الاستخدام وهو ما نجده

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصر سابق، ص ص 541 – 542.

[2] خاطر شرف الدين، مرجع سابق، ص 66.

[3] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصر سابق، ص ص 116 – 117.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصر سابق، ص 584.

في الحالات غير الطبيعية عند الصم والبكم عندما يستخدمون لغة الإشارة التي تدل على خصوبة اللغة والاستخدام البديل للإيماءة المنطوقة التي تمثل لغة لفظية منطوقة ولا تعبر عن لغة إيمائية تعبيرية [1]

إن الطرح الأداتي في دراسة اللغة وإشكالية المعنى اعتبره غادامير فاشلا وغير محيط بحقيقة اللغة ذالك أن أنظمة التواصل الاصطناعية المبتكرة ليست لغات أبد، فلغات مثل اللغات السرية أو أنظمة الرموز الرياضية، ليس لها أساس في المجتمع الإنساني أو في الحياة إنما هي تستهل وتطبق كأدوات ووسائل لتواصل فقط، ولهذا تفترض دائما اتفاقا مسبقا وهو اتفاق اللغة، من المعروف جيدا أن الاتفاقات التي من خلالها يتم تدشين لغة اصطناعية تنتمي ضرورة إلى لغة أخرى دالك أن هذه اللغة التي تقوم على العلامات المتفق حولها أو الرموز المضبوطة تفتقد لحياة التي تميز اللغة الإنسانية الحقيقية عن اللغة الحيوانية[2].

أكدت هذه النماذج على أداتية اللغة وقابليتها للقياس، فاختزلت فلسفة اللغة إلى فلسفة العلامة إذ انطوى البحث اللغوي تحت مفهوم العلامة وتم الإستعاض عن مفهوم الصورة فتحولت الكلمات إلى مجرد أدوات تمكن من تحقيق التواصل، وقد أفضي غادامير إلى أن اعتبار الكلمة مجرد علامة معناه تحويل علاقة الكلام بالفكر إلى علاقة ثانوية لا أصلية ولا أنطولوجية[3]

إن التصور لألسني للكلمة على أنها علامة تعمل لتشير من أجل خلق جسر التواصل بين الأفراد فهي الوسط المادي للتعبير، بحيث تعبر للبنى الدلالية أي الكلمات والقواعد مؤسسة اجتماعية تعبر عن ثقافة مجتمع ما وتواطؤه، إذ تشكل الكلمات المادة التي تعبر عن خصوصية الأفراد في التعبير داخلها" ويتعلق الأمر بمعدل الاستعمال، فبمجرد ما يستقيم

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج ، ص 587.

[2] خاطر شرف الدين، مرجع سابق، ص73.

[3] Pascal michon, poetique d'une anti -anthropologie l'hermeneutique de gadamer,librairie j,vin,paris,1er edition,2000 ,p,69

هذا السنن، يتحتم على كل الذوات المتكلمة استعمال نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم والتأليف بينها على نفس القواعد[1]".

إلا أن الكلمات هي مجرد أكثر من مجرد علامات عند غادامير فهو يرفض اعتبار اللغة أداة وينتقد نظرية العلامة في طبيعة اللغة فهو يعتبر أن النظر إلى الكلمات على أنها علامات فقط يسلبها قوتها الأصلية ويجعلها مجرد أدوات لتسمية الأشياء، وتتحول اللغة بعد إن كانت ملازمة للفكر إلى شيء مقابل التفكير، وبذلك يظهر التفكير كشيء منفصل عن اللغة[2] . يؤكد في هذا المقام أن اللغة من حيث طبيعتها هي حية ومشاركتنا فيها مستمرة على الدوام، فالكلمات في نظره ليست شيء ينتمي إلى الإنسان، بل تنتمي إلى موقف، فعندما يكون الإنسان في موقف حول موضوع فإنه يعبر ويتخذ موقف من هذا الموضوع عن طريق اللغة هذه الأخيرة تعلمنا تدريجيا من خلال الانغماس في التراث اللغوي[3]، وهكذا تتجاوز اللغة الموقع الهامشي الذي كانت تشغله، إذ يقول" اللغة ليست مجرد شيء يملكه الإنسان في العالم، بل أن يكون للمرء عالم ما إنما هو أمر يعتمد على اللغة، فالعالم بوصفه عالما يوجد من أجل الإنسان وليس من أجل أي مخلوق آخر في العالم، غير أن العالم لفظي من حيث طبيعته[4]"

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك عالما ولا يمتلك محيط فعلى الرغم من كون الإنسان في البداية كان يطلق على الوسط الذي يعيش فيه المحيط لأنه هو الذي يأخذ منه طبيعة وطريقة تشكل دلالته إلا أن هذا اللفظ أو المحيط يتسع ليشمل كل كائن يعيش في وسط معين يؤثر على وجوده مما يجعل الإنسان يمتلك عالما وليس محيط، وهذا راجع إلى تميزه بالحرية التي تسمح له بناء العالم عن طريق اللغة التي يعطي من خلالها للأشياء مسمياتها ودلالاتها كما وردت في قصة التكوين مع آدم الذي منحت له السلطة في تسمية

[1] خاطر شرف الدين، ص ص 221 – 222.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص241.

[3] المرجع نفسه، ص243.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصر سابق، ص 576.

الأشياء فالحيوانات تربطها بالمحيط حبل المودة أما الإنسان فيغادره ويبقى على مسافة بينه وبين محيطه أساسها اللغة مما يجعل من الحيوانات لا تمتلك عالم لأنها لا تمتلك لغة فعلى الرغم من التفاهم بين الحيوانات وإمكانياتها على التواصل إلا أنها عاجزة عن امتلاك اللغة لأن من خاصية هذه الأخيرة التغير والتحول ليس من لغة إلى أخرى بل في ذاتها متغيرة وهو ما تعجز عنه لغة الحيوانات الثابتة غير القابلة للتطور والتغير فلولا اللغة لما أقام الإنسان في هذا العالم [1].

في تمويه بين عالم الإنسان وبيئة الحيوان إشارة إلى طبيعة الإشارات عند الحيوانات وطبيعة اللغة عند الإنسان فالأولى تمتاز بالثبات والجمود ولا حركية لا تتعدى الغريزة مما يعني أن البيئة الحيوانية غير متغيرة ولا تتصف بالحيوية، على خلاف لغة الإنسان الحيوية التي تمتاز بالتطور والتحول تبدع عالما جديدا أينما كان البشر ويقودنا هذا إلى القول أن طموح الإدعاء المنطقي بتأسيس لغة منطقية تجسد الواقع وتصوره في علامات نكون أما دعوة إلى التخلي عن العالم وامتلاك بيئة شبيها بالحيوان، لأن التكيف الحيواني صيغة ضبط للطبيعة واستجابة ضرورية لمتطلباتها، أما تشبه الإنسان بالحيوان والتكيف مع نموذجه اللغوي معناه نفي الخصوصية الحية للإنسان[2].

ب-اللغة وسيط للفهم

يعالج مؤلف غادامير الحقيقة والمنهج مسألة اللغة على غرار الفن والتاريخ في فصله الثالث وللأخير والتي اعتبرها موضوعا مهما يستوجب التطرق إليه لا يقل أهمية عن المواضيع الأخرى إذ يقول " فاللغة هي الوسط الذي يحدث فيه الفهم والإتفاق الجوهريان بين طرفين[3]"

[1] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 328.

[2] خاطر شرف الدين، مرجع سابق، ص226.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدرسابق، ص 505.

الهيرمنوطيقا تقتضي وضع مسألة اللغة إلى جانب الفهم التاريخي والفهم الجمالي فلن يكون هناك فهم بمعزل عن اللغة وبخاصة بمعزل عن البحث في مجال اللغة فالهيرمنوطيقا الفلسفية لغادامير تدعو إلى يقظة الفهم المتحفز لمسألته اللغوية حيث" إن اللغة هي شرط إمكان ترندسنتالي للاعتقاد التأويلي الذي يحدث التوافق بين المؤول والشيء المؤول[1] "

إن اللغة تربط الإنسان بالعالم وهي وسيط مرتبط بالبعد الإنساني في شموليته لهذا ليست العلوم الإنسانية وحدها مرتبطة بالهيرمنوطيقا بل هذه الأخيرة متعلقة بالإنسان عموما فالهيرمنوطيقا مسألة عالمية[2]، فالتأويلية لا تقوم على مفهوم الذات بل ترتكز على اللغة الوسيط الذي يجعل من التواصل ممكنا وفي هذا الصدد نقول حسب غادامير إن الفهم اللغوي يكون انطلاقا من الجزء والكل فمن الجزء نتجه إلى الكل ومن الكل نعود إلى الجزء[3]

إن اعتبار اللغة وسيط للفهم يجعل منا نوسع نطاق التأويلية لتشمل كل ما هو إنساني إنه الانتقال الواضح والصريح من تجربة الفن والتاريخ باتجاه كل ما يقبل الفهم على اعتبار أن تجلي الأشياء كله لغوي فهي أولا ليست علامات تسمي الوجود فهي من خلالها فقط يستطيع العالم أن يكون ويوجد كما أنها ثانيا لا تتميز بالانغلاق والسيطرة على الأشياء بل هي تساير حركية الشيء وتعدد سبل بروزه وهذا ما يقودنا إلى مستوى علاقة تبادلية بين اللغة والوجود تشمل علوم الإنسان والروح عموما، إن أهمية اللغة تكمن في أنها وسيط يلم كل الأبعاد التأويلية تمتاز بالحيوية وتعتبر اللغة الشعرية خير مثال على ذالك فهي لغة تتكلم على الدوام وتتوجه باستمرار إلى من يستمع إليها[4] فالإنسان وحده يملك إلى جانب سلسلة التعابير

[1] نبيه قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1998، ص57

[2] هانز جورج غادامير، فلسفلة التأويل، مصدر سابق، ص 134.

[3] هانز جورج غادامير، التلمذة الفلسفية، مصر سابق، ص 505.

[4] خاطر شرف الدين، المرجع السابق، ص ص 78-79.

الفطرية أداة تتخذ من الصوت والرسم ألطباعي مادتها الرمزية وهي التي تمكنه من الكشف عن فكرة الآخرين، وفي التميز بين النافع والضار، وكل هذا ضمن قضية الفكر[1].

إن غادامير يجعل من الإنسان مدين للغة فهي ليست شيئا عابرا ومصنفا كبقية الأشياء في حياة الإنسان إنها هي العامل الذي لا يكتمل وجود العالم بدونه فقد وجد هذا العالم لهذا الإنسان وهذا ما يسمح بالقول أن العالم لغوي بطبعه كما يتجسد الوجود الفعلي للغة بحضور العالم فيها، وهذه العلاقة المتضايفة بين اللغة والعالم هي التي تجعل من غادامير الخبرة التأويلية أنها لغوية فهي العلاقة الفريدة بين اللغة وعالمها أو العكس، لأنها تفسح المجال واسعا أمام المرء للتعرف على أخرته المستقلة دون أية أغراض، ففهم عملية ما في الحياة هو فهم يحقق فيه مجتمع ما حياته واقعيا في التواصل[2].

إن للغة سيطرة على الوجود لأنها هي التي تسمح للأشياء بأن توجد وتتكون لأنها بتسميتها لأشياء هذا الواقع فهي تخلقها وتسمح لنا برؤيتها مما يجعلها تتمتع بتوسيع المعاني ولا محدوديتها فهذه اللغة في النصوص الأدبية تهدف إلى جعل متلقي النصوص أو القارئ منتجا لنص وخلقه خلقا جديدا أي تشكيل نص كتابي مختلف عن النصوص الاستهلاكية أو القرائية التي تقف على قراءة النصوص والمحافظة على معاني الكلمات كونها هي المعاني الحقيقية فللكلمة معنى واحد على حسب ما ذهب أنصار النقد الكلاسيكي من فرنسا وهو ما لاقى رفضا عند بارت وسخريته[3].

إن اللغة بعيدة عن تموضعها في شيء فهي تعبر عن كل الأشياء دون أن تنحصر في شيء ما يجعلها مرتحلة بين مستخدميها لا ثابتة مما ينجر عنها ترحل الإنسان عبرها عبر العصور والتفتيش في زمن الأوائل بغية الكشف والإفصاح فاللغة هي التي تقحمنا إلى تراث التأويلية ولا

[1] سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص123.

[2] رحابي جميلة، الفن، المحاكاة والواقع الاجتماعي في هرمينوطيقا غادامير، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف الزاوي حسين، كلية العلوم الاجتماعية، وهران، 2020-2021، ص222.

[3] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص158.

يبقى لنا شيء إذا نظرنا إلى النص اللغوي شكلا لا مضمونا وهنا حاول ربط اللغة بيت الوجود بمقاربته للمضمون وليس الشكل[1].

يرى غادامير في تحليله للتأويلية الرومانسية أن الفهم لا يستند إلى أن يحل شخص في آخر ويلج داخله ويعيش خبراته وعواطفه، فإن نفهم ما يقوله شخص ما، وأن نصل إلى فهم معين عن موضوع حديثه يجب أن نفهم ما يقوله حقا، أي نهتم بما يقوله في حد ذاته. فاللغة تحيل إلى طرق مسألة الفهم، وكل تأويل يستند إلى لغة، وكل لغة تحمل فهم القارئ للنص المراد تأويله[2]، ومن هنا يتطرق غادامير إلى منطق السؤال والجواب، فالنص التاريخي الذي يصير موضوعا للتأويل يعني أنه يطرح على المؤول سؤالا، لهذا يتضمن التأويل دائما علاقة بالسؤال الذي يطرح على المؤول[3] .

فجدلية السؤال والجواب تشكل جدلية فعالة في بناء الفهم وتحديد شروطه، وعلى هذا الأساس يعتبر غادامير منطق العلوم الإنسانية هو منطق السؤال أو كما يسميه فن المساءلة lart questionner، فمن **خلال السؤال وإعادة المساءلة يتم البحث داخل هذه العلوم[4] وعليه يتضح الاختلاف بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، ففي الأول يتوقف السؤال عن الإجابة عليه فقط، فالاسئلة هي مستمرة في التساؤل.**

ومن هذا المنطلق يرى غادامير أن السؤال هو المؤسس لكل الحقائق، فنحن نفكر داخل عالم الأسئلة، فكل سؤال هو استعادة لوضعية ما وتجاوز لها في الوقت ذاته[5]، بمعنى أن نستحضر الظاهرة عندما نطرح حولها السؤال ونتجاوزها عندما نبحث عن أجوبته.

---

[1] عبد الغاني بارة ، ص327.

[2] مزي عبد القادر، اللغة والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة، الدلالة اللفظية وحدود التأويل، دار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزئر، ط1، 2010، ص139.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدرسابق، ص 506.

[4] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص312.

[5] سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص139.

و يشيد غادامير في منطق السؤال والجواب ب آر، جي، كولنغوود، من خلال نقده لمدرسة أكسفورد الواقعية، وتطويره لفكرة منطق سؤال والجواب[1] وينتقد كولنغوود خاصة تللك ممارسات التي وجدها في الجامعات الإنجليزية المتمثلة في مناقشة العبارات، فقد فشلت هذه الممارسات لأنها لم تأخذ هذه العبارات باعتبارها تاريخ والتي هي جزء من كل فهم يؤكد كولنغوود أننا نفهم النص عندما نكتشف ونفهم السؤال لذي يأتي هذا النص كإجابة عنه هذا يمثل بالنسبة إليه عصب المعرفة التاريخية كلها، إذ يتطلب فهم التاريخ تطبيق منطق السؤال والجواب على التراث التاريخي، أما الأحداث التاريخية سوف نفهمها فقط إذا أعدنا بناء السؤال الذي كانت أفعال الأشخاص التاريخية المتضمنة لهذه الأحداث إجابة عنه[2] أي نعيد طرح السؤال وندخل في حوار مع النص بجميع أحدائه ونفهم ما يقال.

و يتطرق غادامير إلى ظاهرة الفهم كما تصورها هيغل على أنها وعي بشيء ما ووعي بالذات، يتخدها في حديثه عن الوعي بفاعلية التاريخ، ولكنه في الوقت ذاته ينتقد فلسفة هيغل التأملية، لأنها تسجن الوعي في نوع من النرجسية المتعالية دليلها في ذلك الصراع من أجل الاعتراف، هذا الوعي بالذات يبحث عن الأخر قصد اختزاله وإعدامه أو التحكم في مصيره، غير أن غادامير في هذه النقطة يتحدث عن الوعي بوصفه انخراط فعلي لتاريخي في العالم، وهذا الانخراط يتم بواسطة اللغة، لأن لغة هي القبلي التاريخي لسؤال التأويل، والوعي من هذا المنطلق ليس بنية خالصة تدرك ذاتها في شكل بداهة أو بحضور إنما يتحقق هذا الإدراك بحضور ذوات أخرى بواسطة اللغة[3] ، فالإنسان هذا الكائن التاريخي يلتقي بذاته ويتحاور مع الآخرين داخل اللغة وبواسطتها.

بهذا المعنى يرتبط الوعي بوقائع التاريخ وينخرط في العالم بوصفه معلم تاريخي الذي يتحقق في المحادثة، وعليه فالتأويل عند غادامير هو محادثة وحلقة من سلسلة الجدل

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص98.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدرسابق، ص 493.

[3] محمد شوقي الزين، الازاحة والاحتمال، مرجع سابق، ص85.

القائمة بين السؤال والجواب[1]، فهذه الجدلية هي جوهر العملية التأويلية، فالسؤال هنا كما يرى غادامير هو في جوهره تساؤل يستهدف الآخر في الحوار ويستهدف الأنا أيضا، فعندما نحاول معرفة كنه الأشياء، فإن الأسئلة التي نطرحها هي قبل كل شيء موجهة للذات في صورة إشكال، فالسؤال هو حيرة تخترق الذات ويختبر مدى علاقتها بالوجود، لأن الفهم هو انخراط في الوجود، وهذا التواجد يظهر من خلال انبثاق الأسئلة عن الذات وتساؤلها حول ذاتها والهوية والأخر، فبالتساؤل يسعى المرء إلى المعرفة وتصحيح أحكامه، ولا يسعى إلى تقديم أجوبة بشكل قطعي، ومن هنا يعتبر غادامير أن جدلية السؤال وتصحيح السؤال قائمة على تعليق الحكم وإرجاء القرار فليس هناك قرار حاسم يفصل في محتوى الأشياء والحقائق لأن العمل التاريخي متواري تتبدل معه الأشياء وذلك من خلال فاعلية التاريخ[2] التي تعمل عملها من دون وعي، والتالي لا يمكن الوصول إلى حقائق قطعية وكما وضحنا أن السؤال حسب غادامير هو أكثر بيانا وقوة من الجواب، فالجواب يكون في غالب الأحيان ادعاءات أي نوع من الغرور الذاتي من جراء المكاسب المكتسبة، وفي هذه النقط يُطرح السؤال التالي :كيف نسأل السؤال الصحيح ؟ يرى غادامير أن ليس هناك إلا سبيل واحد لطرح السؤال الصحيح وهو الانغماس في الموضوع نفسه وإقامة حوار معه، وليس الدخول في محادثة أو مناظرة التي تتمسك بقطعية الجواب بالنسبة للمجادل، وفي هذه الحالة سيكون الجواب في الحقيقة عبارة عن تجاوب، أي حوار بين الوعي والشيء أو بالمؤول والنص[3] وهذا يتبين أن الحوار يفرض على المتحاورين داخله تطبيق منطق السؤال والجواب من أجل الوصول إلي فهم مشترك حول أي موضوع من موضوعات الإنسان التاريخية.

"هذه الطبيعة الحوارية للإنسان مع غيره تتيح له تحقيق الفهم والتفاهم مع ذاته ومع الآخر تراثا كان أو وجودا وذلك من خلال تلك النصوص التي يعيد مساءلتها حوارا وتأويلا ولذلك يعد

[1] عمر مهيبل، مرجع سابق، ص 167.

[2] محمد شوقي الزين، مرجع سابق، ص89.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص237.

التفاهم من منظور غادامير تلك الغاية التي ينشدها الفهم، فلا فهم بلا تفاهم ولا تفاهم بلا حوار إن نظرة غادامير إلى اللغة بما هي توسط بين الإنسان والوجود في تجربة الفهم والتفاهم يعد استكمالا لمشروع النقد الذي بداه للنزعة العلمية التي هيمنت على العلوم الإنسانية فإن تحظي اللغة بهذه المكانة الانطولوجية إنما هي دعوة إلى التفكير في علاقة اللغة التي لا ريب ان هذا التصور سيفضي بنا إلى الإقرار مع غادامير بأن الإنسان لولا اللغة لما أقام في هذا العالم حوارا وتفاهما وسيبقى كذالك إلى أن يرحل إلى مصيره المحتوم[1]. إن تحقق الفهم يحدث في اللغة بطابعها الحواري عندما تعمل على فهم وتأصيل المعنى وهذا يتعدى الرؤية التي ترى اللغة آلة تسمح بالتواصل لأنه اختصرها في أداة تطبيق ينقصها المعنى حيث يقول " اللغة هي الوسط الحقيقي لوجود الإنسان، إنها تنبثق من المجال الذي يستطيع تحقيقه بمفرده إنه مجال العلاقات الإنسانية، مجال الاتفاق، مجال الفهم المتنامي الذي لاغنى عنه لحياة الإنسان مثل الهواء الذي يتنفسه الإنسان بالفعل، كما قال أرسطو هو الكائن الذي يمتلك لغة لهذا فان كل ما هو إنساني يجب أن نفتح له المجال لكي يتحدث "وهذا يتبعه القول بالاستمرارية والتطور اللذان تختص بهما اللغة.[2]

إن الوجود الحقيقي الذي تحظى بيه اللغة يكون فقط في الحوار بهدف بلوغ الفهم دون أن تجعل منه هدفها المتعين ذالك أن الفهم لا يكون من خلال النظر إلى اللغة على أنها مجموع العلامات الموظفة من الأنا إلى الآخر ذلك أن الفهم لا ينتهج وسيلة بالمعنى الدقيق للكلمة، بل إنه عملية في الحياة تحدث في اللغة يختلف عن الفهم الذي يحدث بين الحيوانات[3].

المهم في العلاقات الإنسانية هو أن تجرب ألانت كانت حقيقي، أي أن لا نتجاهل دعواه بل يجب أن ندعه يقول شيئا إلينا، وإلى هذه النقطة ينتمي الانفتاح" إلا أن الانفتاح لا يعني بيه غادامير أنه من خاصية المتكلم بل هو موجود من أجل المستمع أساسا، لأنه بهذا الانفتاح

[1] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص322.

[2] رحابي جميلة، مرجع سابق، ص 221.

[3] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدرسابق، ص 579.

يتكون الرابط الإنساني الأصيل، وتخلق المصاحبة التي تجعل منا نستمع لبعضنا البعض فيتحقق الفهم دون أن ينصاع الواحد للآخر دون اعتبار للذاتية، لأننا نكون أمام محو الذات وتسلط الأخر والامتثال لرغباته، بل يشمل الانفتاح على معنى تقبل الآخر، وإن كان مخالفا لي دون أن يكرهني أحد على ذالك[1].

تظهر المحادثة إذن عبر الحوار الوسيلة التي تضمن الاتفاق بين المتحاورين وبلوغ الفهم كونه يجسد الاحترام المتبادل فلا فهم بلا تفاهم ولا تفاهم بلا حوار وهذه الأخيرة هو الصورة المتجلية للغة" وفن المحادثة أو الحوار كشكل من أشكال الاتصال، هو أمر مضاد تماما لتلك العملية التي من خلالها فرض مقولات على فهم المرء، لا تكون مستمدة من خلال عملية الفهم ذاتها، ولا هو عملية تكون فيها البداية والنهاية معروفة سلفا[2].

إننا نتحدث فقط عندما يكون هناك شيئا نقوله لبعضنا البعض وهو مختلف على طريقة توصيل المعلومات عندما نستخدم علامات معينة، فالشخص لا يستطيع أن يقول للآخر شيئا بمجرد استقباله للمعلومات وإنما يحدث وفقط حين يترك الآخر يقول له شيئا وهنا تكون الكلمة الرابطة المتينة التي تربط بين موجودين متحاورين فلا يمتلك أحدهما الأولوية على الآخر ولا يتسلط عليه وإنما كل ما يكتسبه يكون موضع تساءل وهذا ما يكسب المحادثة الطابع الهرمينوطيقي فالمحادثة بين شخصين لا تعني أننا ننقل ما هو حقيقي أصيل نعرفه جيدا بقدر ما ندخل مطامحنا ومعرفتنا في أفق أكثر رحابة وخصوبة من خلال الحوار مع الأخر[3].

و يؤكد غادامير أن المحادثة الأصلية بين طرفين ليست تلك التي يعتمد إجراؤها، إنما المحادثة هي التي نسقط فيها ونتورط في سيرها من أجل بلوغ نتيجة خاصة، فالمتحدثون هم موقدون أكثر ما هم موجهون لهذه المحادثة، لأن لا أحد من المتحاورين يعرف مسبقا ما يستنتج عن

[1] المصدر نفسه، ص ص 481-482.

[2] سعيد توفيق، مرجع سابق، ص 103.

[3] هانز جورج غادامير، تجلي الجميل، مصدر سابق، ص ص 224-225.

المحادثة[1] وعليه سيقع الفهم أو الإخفاق في الفهم كما يصفه غادامير مثل حدث يلم بنا، وبذلك يمكن القول أن شيئا ما كان محادثة جيدة أو رديئة، يبين كل هذا روحها الخاصة، وأن اللغة التي تجرى بما المحادثة تحمل حقيقتها الخاصة ضمنها، أي إنما تتيح لشيء ما أن يتجلى ويكون موجودا[2]، فماهية اللغة كلغة تكمن في أنها تقول لنا دائما شيئا خاصا من خلال الحوار[3] وهذه النظرة للغة تختلف عن النظرة السائدة من قبل، والتي كانت تنظر إلى اللغة على أنها مجرد جهاز ينقل من خلاله المعلومات بين الأفراد

و المحادثة بين لغتين مختلفتين هي ممكنة حسب غادامير وذلك عبر الترجمة، وهذه الأخيرة هي عملي نقل المعلومات على نحو خاص، وعلى المترجم في هذا الموقع أن يترجم المعني ليفهم في السياق الذي يحي فيه المتكلم الآخر، وهذا لا يعني أنه حر في تحريف معنى ما يقوله هذا الآخر، بل يجب عليه أن يصون المعنى الجديدة[4]، ولكن مادام يجب أن يكون مفهوما في عالم هذه اللغة.

أن يؤسس شرعيته ضمنها، لذلك يرى أن كل ترجمة هي تأويل فيقول; :حتى إننا يمكن أن نقول إن الترجمة هي ذروة التأويل الذي يكونه المترجم للكلمات [5] الترجمة هنا ليست معيار للطريقة التي نقارب بها لغة أجنبية، فالاعتماد على الترجمة في نظر غادامير يساوي تخلي الطرفين على سلطتهما المستقلة، هكذا تكون إحدى اللغتين تعمل على تأسيس نفسها على الأخر كوسيط للفهم[6]، بمعني بلوغ الفهم يحدث عندما تتخلى اللغتين عن مركزيتهما وتتحاوران داخل الترجمة.

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص89.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 506.

[3] سعيد توفيق، مرجع سابق، ص140.

[4] عمر مهيبل، مرجع سابق، ص ص 164 165.

[5] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 506.

[6] المصدر نفسه، ص 507.

يبلغ التأويل ذروته من خلال الترجمة التي تندرج ضمن ذالك النوع من الفنون التي تقوم على الأداء على غرار التمثيل المسرحي، الأداء الموسيقي، الرسم، وفن السنما كونها تقوم على الإبانة والتجلي فتجعل من التأويل عملية مضاعفة وهذا من خلال محاكاتها للأصل فتمثيل مسرحية ما مثلا لا يعني أنها خلق ثاني للمسرحية الأولى بل هو بمثابة خلق جديد كأنها أبدعت للمرة الأولى عندما يقوم التمثيل ببعث علامات النص من جديد والترجمة باعتبارها تقوم بالإظهار فهي حالة التأويل القصوى ذلك بحكم أن التأويل لنص ينتمي إلى لغته المؤول ويفهمها يجعل من المعنى يتشكل من خلال الفهم والتأويل مباشرة بعد الاتصال بالنص أما في حالة المترجم فإن عملية الفهم والتأويل تتم عند الاتصال بالنص الأصليوهو في هذه الحالة عملية تأويلية تتسم بالمباشرية، ولكن العملية الثانية التي يختص بها المترجم هي إظهار هذا التأويل وتسوغه في لغة ملموسة.[1]

إن المترجم وهو بصدد ترجمة نص ما لا يطالب بأن ينقل لنا معنى النص الأصلي كما جاء على يد مؤلفه بل يجسد ما تشكل من جراء انفتاح المترجم على النص وغادامير يؤكد أنه يمكن للخسارة أن تسدي صنيعا حسنا[2].

و من الواضح كما يؤكد غادامير أن كل محادثة تفرض مسبقا أن أي متكلمين يتحدثان اللغة نفسها، فيفهم كلاهما الآخر عبر اللغة، وفي هذه الحالة فقط يمكن لمشكلة الفهم أن تثار، أما الاعتماد على ترجمة المؤول، فهي الحالة القصوى التي تضاعف العملية التاؤلية[3] الحالة الأولى نفس تكون المحادثة بين المؤول والأخر وفي الثانية تكون المحادثة بين المؤول ونفسه من جهة ومع الآخر من جهة ثانية[4] ما لم تحاوران نفس اللغة فالحوار يكون بين المؤول

[1] بوجمعة بالقليل، غادامير والترجمة: الترجمة بوصفها تأويلا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.العدد،47، جوان، 2017، ص ص 158-159.

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] عمر مهيبل، مرجع سابق، ص166.

[4] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 507.

ومحاوره، أما إذا كان يتكلمان لغتين مختلفتين فالحوار يكون بين المؤول نفسه أولا من ناحية، ومع الآخر ثانيا من ناحية أخرى.

و باللغة يتساءل غادامير ماذا يحدث عندما نؤول بشكل صحيح النص الفلسفي؟ يجيب أن هناك دوما وساطة تضمن التواصل بين نظرتنا اللغوية للعالم ولغة النص فالفيلولوجيين احتفظوا بالألفاظ كما هي معطاة في النصوص، فهم يقومون بتكرار عبارات صاحب النص، ولكن غادامير يرى أن هذا الأمر هو نوع من الهروب من المسائل التي يطرحها النص، فعلى المؤول أن يؤول النص لأنه ينبغي أن يفهم دلالاته، فمعنى التأويل وتجنب للمسألة والفهم هو أن المؤول يفهم ويعبر عن دلالة النص حسب أقواله وتعبيراته الخاصة[1] ، فإقصاء هذه المفاهيم الخاصة والأفكار المسبقة هو أمر ساذج قامت عليه الموضوعية، فقد بين التاريخ نفسه أن هذا المسعى ليس إلا وهم بالنسبة لكل قارئ مفكر.

لهذا الترجمة سواء كانت من نفس اللغة أو من لغتين مختلفتين كما وضحنا مسبقا أنها إحدى النماذج الهامة في عملية التأويل، فالترجمة لا ترغمنا على إيجاد اللفظ المناسب فقط، وإنما تعمل أيضا على إعادة بناء وتشكيل المعنى الحقيقي للنص داخل أفق لغوي جديد، فالترجمة تستلزم دائما فهما[2]، بمعنى أننا لا يمكننا الشروع في الترجمة دون أن نفهم مسبقا حول ما يدور موضوع النص، فالترجمة إذن تستحيل دون فهم دقيق، الفهم يبني حسب غادامير من خلال فكرة الحوار مع الآخر[3].

ويكون هذا الحوار حقيقيا حينما ينفتح فيها كل طرف على الآخر، فيقول" أن نفهم يعني أن نعير اهتماما لما يقوله الآخر، وأن نعطي وجهات نظرة حقها ... الحوار مع الآخر يكون عندما نعير اهتمامنا لما يقوله الآخر، وأن نعطي وجهات نظره كل طرف...بمعني أن نسعى إلى فهم ما

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص142.

[3] سواريت بن عمر، الأزمة في العلوم، محدداتها وتجلياتها الابسيمولوجيا، مجلة أوراق فلسفية، العدد 35، القاهرة، 2012-2013، ص212.

يقال، لا إلى فهمه هو، فما يهم إدراكه هو حق الشيء الذي يقصده بحيث نتمكن من الاتفاق على الشيء بذاته، من هنا لا نريد رأيه هو كفرد، بل إلى ما يهدف إليه رأيه بالذات " فما يكون هاما في الحوار هو ما يقال والحوار هذا سيتخذ موضوع ما يدور الحديث حوله ويكون بمثابة قضية مشتركة بين المتحاورين تشغل اهتمامهم وتجمع بينهم، يقول غادامير في هذه النقطة "إن الطريقة الوحيدة التي نبلغ بها إمكانية التحدث مع بعضنا بعضا، هي أن يكون لدينا شيئا لنقوله لبعضنا بعضا[1]"

و يشير غادامير إلى أن ما يحدث مع كل متحاور يحاول الوصول إلى اتفاق مع الأخر بصدد موضوع معين، يحدث الأمر نفسه مع المؤول، فهو يحاول فهم ما يقوله هذا الآخر أو النص، وهذا الفهم للموضوع يجب أن يتخذ شكلا لغويا، فالفهم لا يصاغ في كلمات تأتي فيما بعد إنما الطريقة التي يحدث فيها الفهم سواء كان في شكل نص أو حوار فإنه يحدث في اللغة [2]فاللغة هي المجال الرحب الذي ينظم العلاقات بين المؤولين مع بعضهم البعض، وينظم أيضا علاقتهم بمواضيع تأويلهم[3] ، وعليه فلا يمكن أن يكون هناك فهم أو تأويل بمعزل عن اللغة .

و اهتمامنا بما هو آخر واستقبالنا لما هو أجني حسب عادامير يوسع حلقات تجربتنا الخاصة في العالم[4] وداخل اللغة المشتركة التي لابد من وجودها يحدث هذا الاهتمام ومن ثم الفهم، فيقول "في مجمل معرفتنا بأنفسنا، وفي مجمل معرفتنا بالعالم، نكون دائما واقعيين في شرك اللغة التي هي لغتنا، فنحن ن نضج صبح على معرفة بالناس، وفي آخر الأمر على معرفة بأنفسنا، حينما نتعلم أن نتحدث، فتعلم الكلام ليعني تعلم استخدام أداة معدة سلفا لتعين عالم يكون مألوفا لنا على نحو ما، وإنما يعي اكتساب ألفة ومعرفة بالعالم نفسه وأسلوب مواجهته لنا[5] " ، فعن طريق اللغة نتعرف على العالم ونكتشف الآخر وبه نكتشف

[1] نقلا عن سعيد توفيق، مرجع سابق، ص106.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 501.

[3] عمر مهيبل، مرجع سابق، ص164.

[4] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 118.

[5] نقلا عن سعيد توفيق، مرجع سابق، ص139.

أنفسنا، فلا يمكن معرفة الذات دون الآخر، فالذات تتضمن وجود الآخر باعتباره مقولة وجودية بالنسبة لهذه الذات

ثم يتساءل غادامير كيف تشكل وتمارس تجربة العالم؟ أليس بواسطة اللغة نقترب من الأحداث والوقائع بحيث تكون مسبقا إمكانيتنا في تأويل نتائج ملاحظتنا ومعاينتها لهذه الأحداث؟

هنا يؤكد أنه إذا كان صحيحا أن مسألة حاسمة في ربطنا بالأشياء، فإن نجد أن هذه الوضعية كما تتمثل أمامنا تحولا بالنسبة لقيم معرفتنا هي بالعالم، وهنا يرى غادامير أننا كنا نبخس من قيمة إمكانيات اللغة، ومن ثم فان النسبوية المشتبه فيها عبارة عن وهم، وذلك تبعا كما يقول غادامير لتنوع وتعدد اللغات، فهناك ظاهرة الترجمة وظاهره تكلم اللغة واستعمال لغة أجنبية وظاهرة تشكي قواعد النسبية، فلا يفقد شيئا إذا تعمق الإنسان في دراسة لغة جديدة، بل بالعدس فهذا الشخص يصير يدرك الأشياء برؤية واسعة ومتجددة مما يجعل الأمر تثقيفي يلفت الانتباه لاهتمام به أكثر، وهذا يعني أن كل لغة لها إمكانية التعبير عن كل شيء فيقول " لا تحصرنا لغة ولا تقيد من تجربتنا وإنما هي مجرد وسيط يربطنا بالأشياء[1] " ولذاك لابد من إعادة الاعتبار للغة وملاحظة وتسجيل كل امكانياتها .

وكل ملفوظ هو في واقع الأمر جواب عن سؤال[2] لكن ليس بوسعنا بساطة أن نعتبر إعادة وكل ملفوظ بناء السؤال الذي يكون هو الملفوظ أو النص إجابة عنه منحازا للمنهج التاريخي، فالنص هو الآخر يمتلك سؤال حسب يطرحه على المؤول، ولفهم هذا السؤال يجب أن يكون هناك توسط ذاتي تاريخي بين الحاضر والماضي، فالنص يطرح سؤال ويضع إمكانية الانفتاح عليه، ولكي تجيب على السؤال المطروح، ينبغي علينا نحن الذين نسأل أن نبدأ بطرح الأسئلة، ومن ثمة تحاول إعادة بناء السؤال الذي جاء النص كإجابة عنه، غير أننا لن نقدر

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص ص 142-143.

[2] سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص141.

على ذلك من دون أن نتجاوز الأفق التاريخي الذي عرضه النص، فعملية إعادة بناء السؤال الذي من المفترض أن يجيب النص عليه، هو متضمن في نفس فعل الإجابة عن السؤال الذي يطرحه علينا النص، فيقول " فما يمثل جزءا من أجزاء الفهم الحقيقي هو أننا نستعيد مفاهيم ماض تاريخي بطريقة تكون فيها هذه المفاهيم متضمنة فهمنا لها[1]"

فالعلاقة الوثيقة بين المساءلة والفهم هي في نظر غادامير التي تمنح التجربة التأويلية بعدها الحقيقي، ومن خلالها يمكن التعرف على ماهية الوعي المتأثر تاريخيا، وذلك من خلال المساءلة التي تحدث بين المؤول والنص التراثي، فتوقع الجواب من طرف السائل هو جزء من التراث المخاطب من قبل هذا النص، معنى أنه سيرتبط بالتراث دون أن يدرك ذلك وهذا ما يسمى بالفاعلية التاريخية أو تاريخ التأثير الذي أشرنا إليه من قبل.

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 496.

الفصل الثالث:

الهيرمنوطيقا الفلسفية بين المحاكاة والتجاوز

المبحث الأول: الهيرمنوطيقا النقدية

المبحث الثاني: التقاطع الهيرمنوطيقي بين ريكور وغادامير

المبحث الأول:

الهيرمنوطيقا النقدية

أ. من العقل الآداتي إلى العقل التواصلي:

يعتبر **هابرماس Gurgen habermas-philosophe**وريث المدرسة النقدية، لكن لا نفهم من هذا أنه بقي يسير على خطى الأوائل بل بالعكس قام ببعث النظرية من جديد فهو لايعرفها كما فعل هوركهايمر **Max horkheimer**على أنها محاولة القيام بتحليل تناقضات المجتمع الرأس مالي الحديث، بل أصبحت لها مهمة جديدة وهي إرساء الفعل التواصلي فقد كان أكثر عملية بتطبيقه مبدأ العقل العملي **لكانط**، إنها إذن نظرية تواصلية تهدف إلى التفاعل البين ذاتي الذي يقوم على الأساس الغوي وهذا هو منعرج النظرية معه أقامها على الكلام الخاصة المميزة للإنسان، أين يتجسد فيه النقد الفعال عندما تتبادل الحقيقة بالحوارالذي وحده يجرنا من كل التشوهات والتبعات التي توقعنا في اللاحقيقة[1]، يتبين موقف هابرماس من مدرسة فرانكفورت في مقاله" العقل والثورة" حيث أنكرعليها أهميتها ماعدا الجانب السياسي، ولم يتردد في اعتبار تأثيرها تأثير غير عقلاني ومحطما للذكاء[2].

ينوه إلى ضرورة الربط بين مجالات العلم والأخلاق والفن لأنه يسمح بالحديث عن نظرية في المجتمع ويقترح انفتاح الفلسفة على مجالات الأدب والعلوم الاجتماعية والسياسية وعلم النفس حتى نستطيع كشف الزيف والخداع في الحداثة، وهذا تجاوزا للاعتماد النظرية النقدية على فلسفة التاريخ وقيامها على الفاعلية التواصلية فهي إذن نظرية تهتم بالتفاعل الرمزي المشكل عبر اللغة، وهذا مرده إلى قناعته أن الفرد عليه أن يتواصل ويتفاعل مع الآخرين لا أن يستوعب أدوارهم لأن **المعنى** ليس محكوما عليه بل هو في الوسط الاجتماعي قابل للتفاوض و**التداول**[3].

أراد هابرماس تجاوز الانسداد الذي وقع فيه الجيل الأول المتمثل في عدم قدرتهم على تقديم البديل عن العقلانية الأداتية إذ ميز بين مستويين من العقلانية، واحدة أداتيه تقوم

[1]فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 60.

[2]جميلة حنفي، من الحداثة إلى المعقولية التواصلية الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، 240، ص139.

[3] فوزية شراد، مرجع سابق، ص61.

على المعارف العلمية وتخضع للقواعد التقنية التي تهدف إلى التحكم والسيطرة وأخرى تواصلية تقوم على التفاعل الذي يسطر العلاقات الاجتماعية .[1]

إن المأزق الذي وقعت فيه النظرية النقدية هوأنها ركزت فقط على ظلال العقل ودخوله إلى متاهة الأداتية ولم تحدد معقولية أخرى تكون مخرجا لأزمة التنوير لهذا عمل جاهدا لمراجعة هذه النظرية لكن من وجهة سوسيولوجية أين يكون التواصل هوالمشروع العقلاني الذي يتجه نحو تحقيق الوفاق والتفاهم[2].

عمل على مواجهة نقد الجيل الأول للعقل عندما بقوا في سياق انحرافه فقط وعجزه عن تحقيق المصالح الفعلية فالشك المفرط بحدود العقل الذي سموه بالأداتية لم يقتنع بيه هابرماس، هذا ما جعل من عمله مزدوجا فهو من جهة أراد حماية العقل من السياق الأداتي المطلق وحمايته أيضا من التشكيك المطلق الذي لحقه من جراء النظرية النقدية وهذا عندما وضع أقسام للعقل تختلف باختلاف موضوعاته وحسب العالم الذي تنفتح عليه[3]، لقد أشار في تمهيد الجزء الأول من كتاب نظرية الفعل التواصلي إلى إشكالية العقل الحداثي هذه الحداثة التي تتمثل في التخلي عن كل فكر خرافي أو أسطوري إلى فكر يسوده الحكم العقلي وعالم تفسر ظواهره النظريات العلمية، هذا العقل الذي سرعان ما تخلص من الحجر الديني وقع في فخ التقنية ووضع القوانين الوضعية للأخلاق[4].

أراد أن يصوغ مفهوما جديدا ومطورا للعقل أكثر كفائة وقوة ويستفيد من العقل النقدي فلن يعد ينظر إليه كمفهوم جوهري أي تحويل البحث فيما هوعقلاني بدلا من البحث في ذات العقل، وبعبارة نقل الاهتمام من مركز العقل المجرد إلى العقلانية هو عقل يتجاوز

[1] كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2010، ص 34.

[2] علي عبود المحمداوي،الإشكالية السياسية للحداثة،من الفلسفة الذات إلى فلسفة التواصل منشورات الضفاف،ط1، 2015،ص 164.

[3] المرجع نفسه، ص 165.

[4] أبو نور حمدي أبو النور حسن، الأخلاق والتواصل التنوير للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، 2012، ص 136.

العقول التي تقوم بإعطاء إجابات لمختلف المسائل والمشكلات التي تواجه الإنسان في المجالات المختلفة سواء كانت اجتماعية، ثقافية، سياسية وحتى دينية إنه يريد له أن يكون متفاعلا ومتواصلا مع غيره، إنه يتجاوز العقلانية الأداتية التي تتصف بالغائية أي استخدام الوسائل والقواعد التقنية بغية تحقيق هدف معين إلى محاولة خلق الاتفاق والإجماع المنزه عن الضغط والإكراه، وهذا عندما يقوم فرد بالولوج إلى عالم الجماعة وتتساوي ذاتيته مع غيرية الآخر[1].

إن أغلب الأفعال البشرية هي أفعال عقلانية وتكون موجهة نحو تحقيق النجاح تسير باتجاه هدف معين وتحقيق الفهم الأصيل وتشمل الأعمال التجارية التي تسعى إلى استثمار الإجراءات القضائية، الإدارة المكتبية وقد يكون مجاله اجتماعي أو غير اجتماعي، إن الفعل العقلاني ينقسم إلى فعل عقلاني موجه إلى النجاح وفيه صنفان هما:

1-غير اجتماعي:[2]تتحكم فيه الأداتية يتخذ نموذج العقلانية التقنية من فعل استراتيجي قد يكون صريح عندما تكون الأطراف العقلانية جميعها على دراية بوضعها التنافسي، لأن الفعل الإستراتيجي في صميمه تخطيط وتنافس وهادف إلى أن يضاد الأفعال التي تقوم بها الأطراف الأخرى ويكون هذا النموذج مثلا في المباريات، المناقشات، الإجراءات القانونية الخ .. وقد يكون إستراتيجي غير صريح أي مضمر حيث لا تعلم جميع الأطراف بما يجري يتحكم واحد بالخدعة التي تتكون أي أن هناك فعل ينطوي على خداع شعوري وقد يشمل هذا الفعل الإستراتيجي المضمر على خداع لا شعوري مثلما هو موجود في الإيديولوجية إذ أن جميع الأطراف لا تكون على دراية بما هو موجود من تحريفات، أما القسم الآخر من الفعل العقلاني هوالفعل التواصلي الذي يسعى إلى تحقيق الفهم الحقيقي بعيدا عن التخطيط التنافسي الذي يسير عليه الفعل الإستراتيجي القائم على قمع الأطراف الأخرى الأنانية بل قائم على

[1]أبو نور حمدي أبو النور حسن، الأخلاق والتواصل ، ص 137.

[2]عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 301.

التواضع ويسعى إلى تحقيق التفاعل والتعاون البين ذاتي ومن أجل تحقيق هذه الغاية وهي الإجماع والفهم المتبادل يستلزم التسلح بالهيرمنوطيقا، فكلا الفعلين يتجسدا في اللغة لهذا يولي هابرماس عناية بالغة فحول النقد من المعرفة إلى نطاق اللغة وهذا هو منعطفه الشهير عندما أدخل نقد **كارل ماركس Karlmarx**الإديولوجيته إلى نطاق علم اللغة[1]، وفي هذا السياق يقول" إن نموذج فلسفة الوعي لا يمكنه السقوط لمجرد الإنتفاض لرؤية إختفاء الذات، لا يمكنه لعمل التفكيك، أن يحصل على نتائج قابلة للتحديد إلا بدءا من اللحظة حيث يحل مكان نموذج وعي الذات، ذات تعرف وتعمل في العزلة نموذج آخر بالمناسبة لنموذج التفاهم أي العلاقة بين الذوات بين الأفراد الذين دمجوا اجتماعيا عبر التواصل يعترفا كل منهما بالآخر. [2]"

تكلم في كتابه" **التقنية والعلم كاديولوجيا"** إلى أن العقل الأداتي هو مفهوم يجسد في صميمه العقلنة التي طبعت المجتمع الرأس المالي الغربي، إن العقل الأداتي يحمل في طياته علاقة وثيقة بالإيديولوجية فهو إيديولوجيا كونه أصبح مهيمنا على الطبيعة وتفكيرالإنسان ويجسد مصالح وغايات المجتمع، ويشير إلى أن العلم والتقنية أصبح مسيطرين على الحياة الاجتماعية إلى درجة تعاظمهما وهو ما يجعله يحاول ساعيا إلى إظهار فشل التوافق بين نتائج عقلانية عالية التنوير وبين أهداف لا رؤية فيها وأنساق قيمة مختلفة جامدة وإيديولوجية ضعيفة، ويسعى إلى إيجاد سبل من أجل وضع سلطة التحكم التقني تحت إجماع المواطنين إن هذا العقل الأداتي هو نتيجة تقديس العقل وتحريره والمغالاة بالتطور العلمي في عصر الأنوار وجعل من العلم السبيل الوحيد لتطوير المجتمعات وإعتاقها من أكبال التخلف التي لحقت بها في العصور الوسطى، من خصائصه تشيء الإنسان وجعله مماثلا للطبيعة يخضع لقوانين ثابتة وقابل للقياس الكمي فهو لايراعي الخصوصيات التي ينفرد بها الإنسان لهذا عمل على تفويض هذا العقل من أساسه بتهديم مركزيته التي أرساها الفكر الفلسفي الوضعي ولم

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق ، ص 302.

[2] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 475.

يقبل بالنقد العقلاني الذاتي للعقل المتمركز على ذاته بحكم أن الذات سرعان ما تتمركز على ذاتها.[1]

إنه ينتقد هذا العقل الذي له علاقة بالإيديولوجية ويرجع السبب إلى النزعة الوضعية التي جعلت من العلم السبيل الوحيد في كشف الحقيقة وكيف بررت السيطرة الممارسة على الإنسان [2] إذ أعلن في مؤلفه القول الفلسفي للحداثة " إن مثل الموضوعية ومزاعم الحقيقة، التي تدعيها الوضعية شأنها شأن المثل النسكية ومزاعم صواب الأخلاق الكلية، تواري أوامر ترمي إلى تأمين الحفاظ على الذات والسيطرة، إن نظرية ذرائعية في المعرفة ونظرية تعيد الأخلاق إلى الأهواء تزيح القناع عن السمة الخيالية المحضة للعقل النظري والعقل العملي خيال يزود الطموح للسلطة بذريعة ناجحة"[3]

لقد تتبع في كتابه" **المعرفة والمصلحة"** كيف أزاحت نظرية العلم نظرية المعرفة وحلت مكانها، محاولا إعادة الاعتبار للتأمل الذاتي الذي استبعد من قبل الوضعية التي تحمل عداوة للتأمل والتفكير وهذا من خلال تحليل منهجي لارتباط القائم بين المعرفة والمصلحة هذا ما استدعى منه الرجوع إلى نقد **هيغل لكانط** ومن ثم نقد هيغل لكانط ومن ثم نقد **ماركس لهيغل** فهو يرى أن كانط وهيغل هما اللذان أسهما في أزمة نظرية المعرفة[4].

عارض في درسه الافتتاحي الذي ألقاه في جامعة فرانكفورت سنة 1965 اجتياح الإرث الفلسفي ومضمونه أن المعرفة التي ينبغي أن يحصلها الإنسان هي البعيدة عن تحقيق منافع ولا توجهها مصالح تسعى فقط إلى كتساب أفكار[5]، كشفت نقديته للوضعية عن وجود علاقة وطيدة بين المعرفة والمصلحة إذ تدفع المعرفة دوما مصالح وتوجهها ويصنف إلى ثلاثة أنواع إذ

[1] ابو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص ص 133-134.

[2] علي عبود المحمداوي، مرجع سابق ص 167.

[3] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص 194.

[4] جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 91.

[5] المرجع نفسه، ص 101.

يقول" في بداية العلوم التحليلية والتجريبية تدخل مصلحة المعرفة التقنية، في منطق العلوم الهرمنيوطيقية– التاريخية تدخل مصلحة المعرفة العلمية، وفي منطق العلوم المتوجه نقديا تدخل مصلحة المعرفة المحررة تلك التي تشكل كما رأينا بصورة غير معترف بها أساس النظريات التقليدية.[1]"

ففي العلوم التجربية، التحليلية التي تتبع المنهج الاستقرائي الذي يؤدي إلى بلورة قوانين تسمح بوضع تنبؤات يبرز هابرماس مصلحة هذا الصنف من العلوم في فصله الخامس من مؤلفه "المعرفة والمصلحة"، وهذا بإستعانته بمنطق البحث العلمي لدى بيرس القائل أن الطرح الموضوعاتي الذي يرى أن المعطيات الأولى للتجربة ممكنة وبصفة مباشرة من دون تدخل الذاتية هو زعم واهم لأن الوقائع ذات الدلالة في العلوم التجريبية لا تتشكل في حد ذاتها إلا بواسطة تنظيم مسبق للتجربة، مما يدل على تدخل ذات العالم في تأسيس النظرية العلمية كما يؤكد بناء النظريات وتحقيقها التجريبي على أن العلوم التجريبية باكتشافها للواقع تكون مدفوعة من قبل مصلحة تتمثل في السيطرة التقنية على الواقع الموضوعي[2]، أما في الصنف الثاني من المعرفة وهو العلوم التاريخية– الهيرمنيوطيقية- يكون إكتساب المعارف عن طريق منهج تأويل النصوص وفهم المعنى وليست الملاحظة الدقيقة والتحقق التجريبي، وهذا الفهم يستوجب توفر طرفين هما الذات المؤولة للنص والنص موضوع التأويل عندما ينشأ جسر تواصل بين عالم ذات وعالم النص فيفهم في آن واحد حقيقة النص وحقيقة ذاته عندما يقوم بتطبيق معناه على نفسه ووضعه[3] ، "فإننا ندعو المصلحة التي توجه المعرفة في علوم الروح عمليةpraktish وهي تختلف عن مصلحة المعرفة الخاصة بالتقنية من خلال أنها

[1]يورغن هابرماس، العلم والتقنية كإديولوجيا، نز: حسن صقراط1 2002، ص 146.

[2]جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 108.

[3]المرجع نفسه، ص 110.

ليست متجهة نحو إدراك الحقيقة الفصلية المموضعة، إنما نحو حفظ مشاركة التفهم بين الذوات، حيث يمكن أن تتجلى الحقيقة الفعلية بادئ ذي بدءفي أفقها. [1]"

و يمثل الصنف الثالث العلوم التأملية التي تندرج تحتها رغبة التخلص من الزيف والتحرر، وتشمل على نظرية التحليل النفسي فبعد تتبعه لنظرية التحليل النفسي **لسغموند فرويد Sigmund freud** يرى أن التحليل النفسي ينتمي إلى نموذج التأمل الذاتي الذي يظهر من خلال رد الظواهر لا شعورية إلى ساحة الوعي عن طريق تفسير الأحلام وفلتات اللسان وزلات القلم وغيرها من الدلالات، ويبرز التأمل الذاتي من خلال عمل الطبيب المتمثل في استنطاق ماهو منسي من طرف المريض بناءا على أحلامه وخواطره بينما يسترجع المريض ما هو مكبت من ناحيته.[2]

تكلم فرويد عن ما يسميه الملكية النفسية للثقافة التي تلجأ إليها السلطة بهدف تبرير ممارسة مؤسسها وهذا بتكبيل الأفراد وإحكام قبضتها عليهم عن طريق دعم انتشار مجموع الأوهام متمثلة في صورة العالم الديني، الطقوس، منظومات القيم، منتجات الفن عن العقاب المباشر هذا ما يؤدي إلى نشوء عصاب جمعي يعبر عن تدمره من ما هو سائد، وبناءا على هذا يرى هابرماس أن فرويد أوضح أن الفعل التواصلي لأفراد مشوه ذلك لأنهم خاضعين لسلطة تجبرهم من أجل حفظ بقائهم لا للعمل فقط بل بتنازل عن غرائزهم[3]، وقد أشار هابرماس إلى المصلحة المحررة المرتبطة بصنف العلوم التأملية " فإن مصلحة المعرفة المحررة يكون لها حالة مستنبطة وهي تضمن علاقة المعرفة النظرية مع براكسيس الحياة أي مع مجال موضوعات تنشأ بداية ضمن شروط تواصل مشوه نسقيا وضمن شروط قمع مشرعن ظاهريا، مستنبط يكون لهذا السبب أيضا نمط التجربة والفعل الذي يناسب مجال

[1] يورغن هابرماس، المعرفة والمصلحة نز: حسن صقر، منشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص 211.

[2] جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 113.

[3] جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 115.

الموضوعات هذا، التجربة مع الطبيعة الموهومة هي بصورة خاصة تأملية وتتشابك مع فعل إلغاء أشكال القسر المرتبطة بالطبيعة الموهومة"[1] .

لقد كان الشغل الشاغل لهابرماس وغايته من تصنيف المعارف هي الوقوف على المعرفة النقدية التي لا بد لها حتى تحقق غايتها أن تحاور العلوم السائدة في عصرها[2]، ولهذا أشار إلى الدور المتبقي للفلسفة في مقال بعنوان" **دور الفلسفة داخل الماركسية** "المهام التي أصبحت موكلة للفلسفة بعد إعادة بناء نظرية المعرفة ودمجها في ثلاث أفكار لتدارك التأخر الذي وقعت فيه العلوم الإنسانية مقارنة مع نظيرتها العلوم الجامدة، وضرورة عمل الفلسفة بجدية من أجل دعم الإستراتجيات النظرية وتطويرها من أجل التصدي للنزعة الوضعية التي تعمل على زيادة الفجوة بين عالم الطبيعة وعالم التاريخ.

على الفلسفة تسليط الضوء على شمولية المبادئ التي تسطر الحياة الاجتماعية وشمولية مبادئ الفكر الوضعي التي تندرج في إطار العلوم وكيف أصبحت شمولية مشروعية ومبررة" بما أن الفلسفة أصبحت اليوم نظرية نقدية فعليها أن تقوم بنقد جذري للفكر الموضوعي بكل أشكاله وفك اللثام عن الإيديولوجيات المرتبطة بيه والمهيمنة على المجتمع من أجل محاربته .[3]

ب. الهرمنيوطقيا التواصلية:

إن المعقولية التواصلية لم تنشا من فراغ بل نهلت من منابع مختلفة أهمها الفلسفة الهرمنيوطقية والتحليلية واللسانية والاجتماعية.

وتكلم في مؤلفه **الحقيقة والتبرير**"أن الفلسفة الهرمنيوطقية والفلسفة التحليلية تمثلان بداية المنعرج اللغوي وإن الفلسفتين الهرمنيوطقية والتحليلية متكاملتان وليستا متعارضتان إلى

[1]يورغن هابرماس، المعرفة والمصلحة، ص 379.

[2]فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 294.

[3]جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 123.

درجة... إمكانية تأسيس هرمنيوطيقا في شكل تداولية صورية دون الاستفادة من أفكار التيار التحليلي.[1] "

لقد ربط تأويليته بالبرجماطيقا أو التداولية هذا القسم من اللغة الذي لا يهتم بعلاقة العلامات اللغوية ببعضها البعض ولا ينظر إلى اللغة أنها مجموع النظم التراكمية أو خزان من المعاجم وكتب النحو، وإنما تهتم باستخدام الإنسان لها وهو ما يجسده القول القائل في الحديث اللغوي إنها مسالة تداولية لا أكثر للتخفيف من حدة النقاش وعدم أخذ بعض المسائل بجدية هذا القسم الذي ظهر مؤخرا وانكب على دراسة الكلام، الذي هو بتعريف **دي سوسير Ferdinand de saussure**"مجموع العبارات التي تتداول يوميا ولا تصلح أن تكون موضوعا للعلم مثل علم اللغة على عكس اللغة التي توجد بمعزل عن الاستخدام اليومي وتكتسب مكانة مستقلة تمكن أن تكون موضوعا للبحث العلمي " لهذا فقد أولى عناية فائقة بها وكيفها حتى تتلاءم مع نظريته النقدية [2].

يعلن أن النظرية التواصلية المبنية على التداولية العامة تعود إلى جهود **لودفيغ فتجنشتين الثاني Ludwig wittgenstein**، وهو ماتثبته نظريته عن اللغة والتفاهم فالاندماج والربط بين اللغة والتفاهم يراه أغلب فلاسفة اللغة أنه اختزال للظاهرة اللغوية المعاصرة، وقد لا توظف اللغة دائما بغرض التفاهم والوفاق وتكون سبيلا للتلاعب والخداع مخفي من وراء هدف التواصل فأقوم بما يخدم مصالحي الذاتية ولا أراعي مصالح الأخرين أوالتفاهم أوالتعامل معهم وهو ما أطلق عليه هابرماس في مبعد الفعل الاستراتيجي الذي هو مناقض للفعل التواصلي، ويقر أن الأنشطة التي يقوم بها الإنسان لو تأملنا فيها بعمق وبقليل من الواقعية وبلجوء إلى ما تمليه التجربة اليومية المعيشية تدفعنا إلى القول أن كل فعل أو سلوك يكمن من وراءه غاية معينة حتى وان كانت مبادئ تدعو إلى الفضيلة.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 143.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 303_ 304.

[3] أبو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 147.

لقد تكلم فتجنشتين عن الكيفية التي نستخدم بها التعبيرات أو الجمل أو الكلمات في حياتنا العادية فأشار إلى أن اللغة نشاط أشبه ما يكون كاللعبة وهذا ما يجعل فهم الإنسان لاستعمالات المختلفة للألفاظ يشبه فهمه للقواعد التي لابد من مراعاتها في كل لعبة من الألعاب، إن معنى الكلمة يتوقف على استخدامها، فليست كل كلمة لها معنى واحد بل يتوقف معناها على استخدامها، وقد اتبعه **ستراوسون Strawson**الذي فرق بين تعبير وجملة وبين استخدام التعبير والجملة وكذالك راسل الذي يرى أن فهم الكلمة أو العبارة هو معرفة كيفية استخدامها[1]، ومن روافد نظرية الفعل التواصلي التي تجسد العلاقة بين اللغة والتواصل فلاسفة اللغة خاصة **أوستين j- austin وجون سيرل j-searle** في نظرية أفعال الكلام هذه النظرية التي تبلورت انطلاقا من فلسفة اللغة الواقعية التي تكلم عنها فتجنشتين في مؤلفه الشهير **بحوث فلسفية.**

وفي أفكاره عن اللغة التي تبين أنها لعبة واستحالة الفصل بين الدلالة والتركيب والتداول إن أوستين رفض الطرح القائل أن اللغة تثبت شيء واقعي أي لها طابع خبري تصويري وبتالي تكون القضايا التي لها معنى هي وحدها القابلة للصدق والكذب وما عاداها يصبح لا معنى له وقد واصل جون سيرل تطوير نظرية أفعال الكلام عندما وضع معايير جديدة لتصنيف أفعال الكلام[2].

يرفض أوستين المسلمة التي سادت في فلسفة اللغة والمتمثلة في أن قضايا اللغة التي لها معنى تشترط أن تكون خاضعة لمعيار التحقق فتكون إما صادقة أوكاذبة، إذ استحضر مجموعة من الجمل التي لا تكون خاضعة لهذا المعيار ولكنها تحمل معنى وليست زائفة مثل جمل الاستفهام، الدعاء، الإقرار، وغيرها فهي منجزة للفعل الكلامي، فالمعنى غير مرتبط إذن بالدلالة الصدقية فقط بل هو يتشكل عبر منظومة انجاز الفعل الكلامي بصورة اقتضاء الحال أوالإجراء المتفق عليه بين أطراف الكلام.

[1] المرجع نفسه، ص 157.

[2] المرجع نفسه، ص 148.

وفي سياق معارضته فرق بين الجمل الخبرية والإنشائية تميزا يختلف عن الوضعيين المنطقين عندما جعلوا الأولى تحمل معنى والثانية خالية من المعنى فبالإضافة إلى الأقوال الخبرية التي تحمل الصدق والكذب هناك جمل الإنجاز أو الإنشاء[1]، إن اللغة ليس مجرد تصوير للواقع إذ أن هناك فرق بين العبارات الوصفية التي يتبعها حكم الصدق والكذب والقضايا الإنجازية التي ينجر من وراءها قيام بالفعل التي لا يتبعها حكم الصدق أو الكذب وهذا في مؤلفه" **كيف ننجز أشياء بالكلمات** "وتساهم في خلق حقيقة اجتماعية معينة ضمن سياق اجتماعي معين، فهو يفرق بين ثلاث أنواع من الاستعمالات للفعل اللغوي وهي فعل القول، الفعل الحاصل بالقول، فعل التأثير بالقول وهو ما يتم فعله من جراء القول كالإقناع والنصح وهذا من خلال تأثير القول على المستمع ومشاعره وأفكاره، ويشير هابرماس بعد دراسته المعمقة لنظرية أفعال الكلام أن فعل القول والفعل الحاصل بالقول يتناسبان مع العقل التواصلي، بينما الفعل الحاصل بالقول فهو يتوافق مع الفعل الإستراتيجي، ذلك أن الصنفين الأولين فيهما إعلان وتصريح واضح للنوايا والمقاصد مما يساهمان في تحقيق التواصل بين الأفراد على عكس الصنف الثالث الذي يضمر النوايا ولا يعبرعنها لغرض خدمة مصالح شخصية، إن إظهار أوستين للمنطوقات الإنجازية التي تقوم على الربط بين المتحدث والمتلقي وتختلف عن الطرح لموضوعاتي الذي أنشا علاقة بين الذات والموضوع هدفها تمثل الواقع باستعمال الرموز اللغوية يرى أنه تحديد ذو أهمية كبيرة[2].

لقد أخذ هابرماس عن أوستين صنف فعل الكلام ألتأثيري وأراد أن يخلص الكلام من تلك الهيمنة بغية الوصول إلى مجتمع مثالي ويستفيد من طرح سيرل المتعلق بقصد المتكلم والتي جعلها مركز نظرية أفعال الكلام، إذ أن سيرل عندما قسم الجملة إلى قسمين الأولى تدل على القضية التي تتبعها حكم الصدق أو الكذب وتشير كذلك إلى مغزى كلامي والذي يدل على أن الذات تتحكم في تحديد دلالة الجملة وهو ما يجلب له الانتباه مع نظرية هابرماس التواصلية فهو لا يرتبط بالغاية الإستراتيجية أو التأثير الإيحائي الأوستيني من أجل تحقيق هدف التفاهم الخالي من

[1] علي عبود المحمداوي، مرجع سابق ص 220.

[2] جميلة حنفي، مرجع سابق، ص ص 153_ 154.

الهيمنة وإنجاز حالة مثالية للكلام، إذ سيرل يرى في فلسفته اللغوية أن المتلفظ بالقول له ازدواجية المقصد وهو أولا الرغبة في إيصال محتوى جملته وبعدها يقوم المتلقي بتأويل أقوال المتكلم مما يعني أن المتكلم قام بفعل تمريري الذي يحمل بالضرورة قصدا وبدون هذا القصد يتعذر قول أن هذا الكلام حقيقي ولا يسمى فعل الكلام، ومن أجل تحقيق التواصل بين المتكلم والمستمع يشترط القول أن يكون سليم النطق وأن يحتوي على الشروط التي تساعد في إبلاغ القصد منه وأن يتمكن المستمع من القبض عليه عن طريق اللغة التي تشترك بينهما، وقد يكون هذا الفعل حاملا لإيديولوجيا والهيمنة مما دفع هابرماس إلى نقده من أجل القضاء على الزيف والهيمنة ويحاول الوصول إلى قصديه شفافة وتأثيرات هادفة للفهم.[1]

إذن تقوم التداولية على اعتبار أن حقيقة الجملة غير مرتبطة بالجانب الدلالي وإنما بطابعها التداولي المتعلق بقيم الاستعمال والفاعلية والتأثير لا بقيمتي الصدق والكذب ففيها يتحول المعنى إلى السياق ومن أبرز خصائصها:

- إن قيمة الحقيقة للجملة تقوم في مبدأ التحقق بالفعل

-الدلالة الحقيقية للفظ تكون في السياق لاستعمالي

-إن أفعال اللغة لها طابع قصدي وهو ما يجعلها ملتحمة بالواقع

-تداولية اللفظ هي تداولية تأويلية تزاوج بين تحديد الدلالات وتحديد المقامات التي ينتجها الفعل اللغوي.[2]

يهدف مشروع هابرماس إذن في البراجماطيقا العامة إلى تأسيس نظرية تواصلية تعمل على تحقيق التفاعل المثالي اعتمد فيها على مخطط سير كارل بوبر عن العوالم الثلاثة، المتمثلة في عالم

[1] علي عبود المحمداوي، مرجع سابق ص 224.

[2] المرجع نفسه، ص 228.

البيئة الطبيعية، عالم الأفكار والخبرات الذاتية العالم الاجتماعي البينذاتي، هذه العوالم الثلاثة المختلفة تقابلها ثلاثة استخدامات للغة مختلفة حسب كل عالم.

واعتمدت على نظرية أفعال الكلام التي أسسها فتجنشين وطورها أوستين كما قلنا سابقا لأنه يراها هابرماس تتماشى ومشروع البرجماطيقا العامة كونها تتناول بعض النظم والقواعد التي تعمل على تحقيق التواصل أي شروط ولوازم استخدام الجمل والأقوال، والبرجماطيقا العامة تهتم بدراسة الفعل الاستراتيجي والفعل التواصلي عن طريق تحليل اللغة التي يتجسد فيها، فاهتم بتصنيف الفعل الأدائي لإنجازي الإنشائي وقد أعاب على نظرية أفعال الكلام لأوستين أنه أغفل أن نظرية أفعال الكلام لها علاقة وطيدة مع تحليل الصواب من تحليل الصدق للقضية، التي يتمثل في مدى مطابقة القضية للواقع وللصواب أبعاد أخرى غير بعد الصدق القضوي[1] تقل عنه أهمية، هذا الصدق القضّوي يتماشى مع تحليل اللغة المرتبطة بعالم البيئة الطبيعية ولا يعتبر مقياس صالح لتحليل صواب عالم الخبرات الذاتية والعالم الاجتماعي، إذ كان فروق بين عوالم ثلاثة فهناك فروق في اللغات المستخدمة وفقا لكل عالم إلا أن فلسفة اللغة في الآونة الأخيرة من زمن أوستين تم اعتماد مقياس واحد لتحليل الصواب وهو ظلا يراعي الفروق الجوهرية بين العوالم المختلفة وقد اعتمد في مشروعه بنظرية السيكولوجي واللغوي **كارل بوهلر Karl buhler**الذي حدد مجال استخدام اللغة بغية التواصل وقسمها إلى:

-تصور وقائع العالم الحقيقي

-تساهم في تأسيس علاقة بالمستمع

-تخرج نوايا وخبرات المتكلم

إن الوظائف الثلاثة للغة التي أعلنها بوهلر تقابل العوامل الثلاثة التي قسمها **كارل بوبر Karl raimund popper**هذا ما جعل هابرماس يستلهم من نظرية الأول بشكل مباشر والثاني بشكل

[1]عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 305_ 306.

غير مباشر[1]، حيث يقول في مؤلفه القول الفلسفي للحداثة" تقدم أفعال الكلام بنية تلتقي فيها ثلاث مكونات مكون جملي مهمته تصور أو ذكر أحوال الشيء مكون فعل منطوق مهمته عقد علاقات بين الأشخاص وأخيرا مكون لساني يعبرعن قصد المتكلم[2] "إن الوظائف الأساسية الثلاث للسان تمكننا من استخلاص ثلاثة جوانب مختلفة للمصداقية يمكن في ايطارها رفض كل فعل كلام ابتدائي في مجملة، "هكذا يتسنى لمستمع رفض عبارة متحدث بمجملها لأنه يرفض إما حقيقة ما أُكِدَ في العبارة أو أيضا حقيقة الافتراضات الوجودية التي تشرف على مضمون العبارة صحة فعل اللسان نظرا للسياق المعياري للصياغة أو أيضا شرعية السياق المفترض ذاته وإما أخيرا صدق القصد الذي عبر عنه المتحدث أي التطابق المفترض بين ما أراد قوله وبين ما قاله. [3]"

لقد تكلم هابرماس عن ادعاءات الصلاحية الأربعة إذ يرى أن العبارات التي تخص العالم الموضوعي تكون ممثلة للحقيقة، وتخضع العبارة المتعلقة بالعالم الاجتماعي لمعيار الصحة وأما العبارة الصادقة تكون بالنسبة للعالم الذاتي للمتكلم، أما المسالة الرابعة هي أن العبارة مفهومة أو مدركة وبفضل هذه للبنى المعيارية نستطيع أن نعيد إنتاج العالم المعشي بثقافته ومعاييره الخلقية والقانونية[4].

لقد وضع هابرماس نسق يوضح فيه العوالم الثلاثة والمعارف والفاعلية التي توجهها ومعيار صلاحيتها

العوالم	المعارف الثلاث ومصالحها	الفعاليات الثلاثة والعقلانيات الثلاث
العالم الموضوعي	تقنيته علمية	الفعل الهادف نحو السيطرة .عقلانية اداأأداتية

[1]المرجع نفسه، ص 307.

[2]يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص 478.

[3]المرجع نفسه، ص 480.

[4]علي عبود المحمداوي، مرجع سابق، ص 208.

العالم الاجتماعي	**هرمينوطقية علمية**	**الفعل الهادف نحو التفاهم.** **عقلانية تواصلية**
العالم الذاتي	**تأملية تحررية**	**الفعل الهادف نحو التحرر.** **عقلانية تأملية**

إن الأداتية يتجلى معيار صلاحيتها في التحقق الخارجي التجريبي فتقاس الحقيقة بمقاييس تجريبية تقنية أي معايير بعدية، أما الفاعلية التواصلية ومعاييرها قبلية فهي مشروطة بتحقيق الإجماع والتفاهم على أساس البرهنة والحجة العقلانية، في حين يكون معيار صلاح الفاعلية التأملية هو مدى استطاعتها كشف الجوانب المظللة والمشوهة عن طريق النقد والإخلاص الذاتي الذي يحقق نوع من الوئام بين الإنسان وذاته.[1]

لقد أعاد صياغة اللغة المستخدمة كفعل اجتماعي وبخاصة كفعل إنجازي إنشائي وحللها إلى ثلاثة مكونات توجد في الفعل الكلامي بنسب متفاوتة وهي مكون قضوي تعبيري، مكون إنجازي إنشائي ويقابل كل مكون غلب في الأفعال الكلامية الإنشائية.

التصنيفات التالية وهي:

-فعل كلامي خبري مجاله العالم الفيزيائي بحيث يصور الوقائع يغلب عليه المكون القضوي.

-فعل كلامي إشهاري يقوم بوظيفته التعبير عن نوايا وخبايا المتحدث فهو يشير إلى عالم ذاتي يغلب عليه المكون التعبيري.

فعل كلامي تنظيمي يؤدي إلى تأسيس علاقة تفاعل وتواصل اجتماعي إذ يشير إلى العالم الاجتماعي بين ذاتي أي تأسيس علاقة بين المتحدث والمستمع.

[1] المرجع نفسه، ص 157.

إذن عن هذه الفروق المستخدمة في اللغة في مجال كل عالم [1] هو ما يشكل انشغال البرجماطيقا العامة وهو أن معيار الصواب عليه أن يراعي الفروقات الموجودة بين الأفعال الكلامية موازاة مع العالم الذي تشير إليه، فيكون معيار صواب الأفعال الكلامية الخبرية التي يغلب عليها المكون القضوي هو ما مدى مطابقة القضية للعالم الحسي، ومعيار صواب الأفعال الكلامية الإشهارية والتمثيلية التي يسودها المكون التعبيري هو ما مدى إخلاص المتحدث وصدق نيته وأمانته، أما الأفعال الكلامية التنظيمية التي تسود العالم الاجتماعي فمعيارها هو الملائمة أو السداد وتحقيق علاقات.[2]

يرى إذن هابرماس أننا في سياق العملية التواصلية وفصلنا الخطابي تشرط هذه الادعاءات الأربعة والتي تقتضي أن يكون القول مفهوما أي أن الجملة التي نتلفظ بها تكون مركبة تركيبا صحيحا وثانيا أن يكون القول حقيقي والتي تشترط أن تشير الجملة إلى العالم الموضوعي وثالثها وهو أن يكون القول صحيحا وهذا بخضوع الجملة المتلفظ بها إلى معايير محددة من قبل المجتمع ورابعا أن يكون القول صادقا إذ يشترط على المتكلم أن يفصح عن عالمه الذاتي بصدق[3].

إن البرجماطيقا العامة في إشارتها إلى معيار صواب أفعال الكلام الذي يقتضي مراعاة المكون الأساسي لا تهمِل أن هذا الفعل ينطوي على مكونات أخرى وإن كانت ثانوية مما يستلزم أخذها في تحليل الصواب بعين الاعتبار وعدم إغفالها، بمعنى أن فعل الكلام في تحليل صوابه يعتمد على معيار صواب أساسي موازاة مع المكون الأساسي السائد فيه وتحليله تحليل ثانوي مراعاة للمكونين الثانوي أي تقيم الفعل الكلامي من ثلاث زوايا مختلفة نستطيع من خلالها الوقوف على النوايا الخبيثة التي تسود الفعل الاستراتيجي.

على البرجماطيقا العامة أن تعري اللغة من التحريفات الإيديولوجية التي تغطيها وهنا نقول أن هابرماس بهرمنيوطيقاه النقدية ساهم في تطوير هرمنيوطيقا الإرتياب وعدلها وأرهفها وعلى

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 308.

[2] المرجع نفسه، ص 309.

[3] علي عبود لمحمداوي، مرجع سابق ص 211.

العكس منهم كان أكثر تفاءلا في نظريته عن الفعل التواصلي وكيف يمكن للعقلانية أن تتحكم في الأمور، لقد بلور نظريته بإعادة إحياءه وبعثه للحوار الغادامير لكن عن طريق تصفيته وتنقيته له وللغة غادامير من لزيف والتشويه الإديولوجي فهو يلتقي مع غادامير في اعتقادهم ان الحوار هو المسلك الأساسي إلى العقلانية .[1]

إن تحقيق التفاهم بين الأطراف المتشاركة يتطلب جملة من الشروط:

-كل فرد له القدرة على الكلام له الحق في المشاركة في العملية التواصلية

-إن قيام التواصل مرهون باللغة التي يقوم المشاركين من خلالها بتوظيف مجموعة من الجمل والعبارات بهدف التفاهم بينهم فيخلق عالم تفاعلي بين الذوات

-إن التقارب في وجهات النظر يجسد الاتفاق والوفاق بين الأطراف المشاركين وهذا هو مطمح التجربة التواصلية

-إن نجاح العملية التواصلية يتطلب حرية الحوار

-أن لا يخضع أطراف الحوار إلى أي إكراه أو ضغط أو هيمنة أو سيطرة خارجية

أن يتساوى المشاركين في العملية التواصلية في نقطة يتاح الفرصة للدفاع عن الرأي دون ضغط أو سيطرة

الإجماع يتحقق فقط عندما تغلب أطروحة الأفضل البقية بفضل قوة الحجة والبرهان[2]

لقد حدد هابرماس مراحل الفصل التواصلي والتي تمر عبر المراحل التالية:

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 310_ 311.

[2] أبو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 150.

المرحلة الأولى: التفاعل الذي تتوسطه رموز والتي تكون فاعلتي القول والفعل إذ يعبر الفرد برغبته في القيام بسلوك ما عن طريق القول" الرمز التواصلي " ومن خلال النية في تحقيق القول يتم إنجاز تلك الرغبة" الفعل "ومن خلال تبادلهما في الدلالة يتشكل الحوار البين ذاتي.

المرحلة الثانية :الخطاب المتميز بالنسبة لمضمونه، تتميز المرحلة بإدراج الشخص المشارك في الحوار، إذ لا تبقى فاعلتي القول والفعل في حدود الشخص فقط بل يتم تبادلهما من طرف المشاركين في الحوار وهنا يتشكل الدور الاجتماعي وفي هذه المرحلة تتميز الأفعال عن المعايير أفعال الذوات والمعايير البين ذاتية.

المرحلة الثالثة :الخطاب ألبرهاني ألحجابي وفيه تندرج مقتضيات العلاجية التي لها علاقة أيضا بدراسة المعايير من حيث شرعيتها أولا.[1]

إن تواصلية هابرماس التي تسعى إلى تحقيق التفاهم تشترط اللغة فهي أداة ضرورية لتنظيم الأفعال الاجتماعية وهنا تظهر معادلة هابرماس الطرح الفلسفي الذي يجعل من وظيفة اللغة تقتصر على نقل الأفكار وترجمتها، بل هي رابط من الروابط الاجتماعية الأساسية التي تسلهم في تأسيس التذاوت المشترك والتفاهم المتبادل يتنازل فيه الفرد عن ذاتيته الطبيعية وينخرط في الإطار الجمعي القائم على التواصل والتذاوت والتفاهم المبني على الحوار العقلاني.[2]

إن اللغة في سياق النظرية التواصلية تقوم بوظيفة برجماتية إذ تساهم في الإنتاج والإبداع وهذا الإنتاج يتمثل فيما سماه بالتفاهم أوالوفاق entente[3] إنها الوسيلة التي تربط بين الأخلاق النظرية التي يجب أن تحكم سلوك التواصل وبين ايتقا النقاش التي ينبغي أن تحكم التواصل

[1]علي عبود المحمداوي، مرجع سابق، ص ص 186_ 187.

[2]كمال بومنير، مرجع سابق، ص 120.

[3]أبو نور الحمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 146.

اللغوي وتحدد كيفية إنتاجه تواصلا صحيحا قائم على التداولية كوسيلة للتفاهم بين المشاركين في الحوار[1].

يربط بين التواصل والهرمنيوطيقا من خلال اللغة فرمزيتها تحمل في طياتها ضرورة تأويل العالم كنص يحمل معنى بأشخاصه ومقاصدهم وأهدافهم نحو الفهم وهنا يوسع هابرماس مفهوم النص من كونه مكتوبا إلى جعله يشمل حتى العالم، إن التواصل يحدد بفاعليته توفر شروط صلاحيته والتي تتمثل في الدلالة والوضوح والعموم، وتكون الرموز هي الأداة التي تحقق هذا الغرض فهي مادة تترجم الأفكار والتصورات الموجودة في ذهنية المفكر والفنان والعالم لها بعد تواصلي مع الآخر تريد التأثير فيه أو إقناعه، وتعد اللغة أهم هذه الرموز تمتاز بطابع عمومي إذ يتفق المتكلم والمستمع على إصطلاحتها وإلا تعذر التواصل هذا ما يجعل منها منظومة تداولية تسعى إلى تحصيل الفهم بين المخاطب والمستمع أو تحقيق المهمة التأويلية في فهم الآخر، إنها لها دورفي المجتمع إذ تقوم بمراقبة الحياة الاجتماعية وتجسيد الواقع وتصوير مشكلاته ومعاينة مسائله وإنها الأداة المشتركة والعادلة بين كل البشر إنها مرتبطة بالمصلحة العملية.[2]

إن المعنى يكتشف عن طريق الحوار وهذا الأخير يكون مبني على طرق عقلانية أي أن الإجماع الذي نتوصل إليه يكون خاضعا لقوة الحجاج فقط وليس لأي سلطة خارجية، فمهمة الهرمنيوطيقا النقدية تتمثل في جعل عملية فهم التراث والتقاليد قائمة على الحوار غير المزيف والمنزه عن كل تشويه وإكراه وضغط بعيدا عن التواصل المشوه، لقد عارض التأويل الأنطلوجي لأنه بعيدا كل البعد عن التأويل النقدي وهو يؤدي إلى التسليم بمثالية لغوية تكون هي أساس فهم الثقافة واستبعاد أي منهج خارجها، أشار إلى أن الوصف الهرمنيوطيقي للعلوم يندرج ضمن الحقول السوسيوتاريخية وهذا في كتابه المعرفة والاهتمام إذ عليه أن يخضع للنقد الإيديولوجي.[3]

[1] علي عبود المحمداوي، مرجع سابق، ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص 216.

[3] أبو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 174.

يعرف هابرماس الهرمنيوطيقا فيقول " أفهم من الهرمنيوطيقا كل عبارة مجهزة بمعنى بحيث توجد جملة ما يمكن أن تحمل أكثر من دلالة، كما أنها تكون صعبة الفهم، بحيث أننا يمكن أن نسمع جملة معينة دون أن تكون لنا أدنى فكرة عما تعنيه هذه الجملة وفهم هذه الجملة يتوقف على بلورتها بصياغة أخرى تحمل دلالة بالنسبة للمتكلم والمستمع وكل من ينتمي إلى نفس المجتمع اللغوي " فالهرمنيوطيقا إذن تتبع الأفعال الكلامية المنجزة من طرف المتحدث وتنقله بالطريقة التي تؤدي إلى الفهم المشترك بين المشاركين وترتكز عنده تجارب الحياة والجانب اللغوي مما يستلزم على الباحث الاجتماعي في تأويلاته أن يعود إلى العالم المعاش الذي يزوده بجملة من التأويلات[1] إذ يقول في مؤلفه" المعرفة والمصلحة" "المعنى الذي يفترض أن يشرح .. فإن هذه القواعد تطالب بتفهم معنى هرمنيوطيقي يدرك العلاقات الرمزية على أنها فعلية الهرمنيوطيقا هي في الوقت ذاته تشكل التجربة والتحليل النحوي سواء بسواء [2]" فعلى الهرمنيوطيقا أن تكون وسيلة لتعزيز الفاعلية التواصلية التي تقوم على تحقيق التوافق بين الذات والآخر عن طريق وساطة الكلام بين المشاركين الذين ينتمون إلى نفس الثقافة ونفس الجنس البشري ذلك لأن اللغة تحمل أساسا بنية تأويلية إذ تدفع الفاعلين في العملية التواصلية إلى محاولة التفسير والشرح والتوضيح فتجعل الجانب الفردي مفهوما عند دخوله في علاقة بين ذاتية مع الآخر أساسها الحوار[3].

إن اللغة تجر إلى بلوغ مصلحة وهي المصلحة العملية وهذه الأخيرة لها علاقة بظهور العلوم التأويلية أو ما يسمى بمعارف الفعل التي تتجلى في التفاعل الاجتماعي أو الفعل التواصلي، إذ تعني المصلحة العملية بالعلاقات البشرية بتفاعلها بكيفية تأويل أفعال الذات اتجاه الآخر وكيف نفهم بعضنا البعض وما الطرق التي نتفاعل بها في إطار العلاقات الاجتماعية وهذا ما دفع هابرماس إلى إدراج كل العلوم التأويلية داخل هذا النوع من المعرفة بحكم أن الهرمنيوطيقا تهتم بفهم تفكير الأفراد وأقوالهم وأفعالهم وإذا كانت اللغة تؤدي إلى المصلحة العملية، ترتبط بها أيضا مصلحة

[1] فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 293.

[2] يورغن هابرماس، المعرفة والمصلحة، مرجع سابق، ص 195.

[3] فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 294.

أخرى تنجر عن المصلحة العملية وهي مصلحة الإعتاق والتحرر التي تعمل على التحرر من كل عناصر الزيف والتشويه التي تطبع التفاعل الاجتماعي[1].

لقد خط أسس تأويليته في كتابه المعرفة والمصلحة الذي صدر عام 1968 بالتزامن مع كتاب التقنية والعلم كإيديولوجيا وهذا عندما قسم المصالح إلى ثلاث أنواع كما أشرنا إليها سالفا وهي المصلحة التقنية أو الأداتية التي ترتبط بالعلوم الطبيعية التجريبية التي تترجم إلى الاستغلال التقني والمصلحة العملية التي تتحكم في التواصل بين البشر وهذا بإتباع المنهج التأويلي هدفها استخلاص معرفة عملية والمصلحة التحررية التي تنتهج النقد الذي يكشف الزيف والوهم وتسعى إلى تحقيق التحرر والإعتاق، لهذا أدرج هرمنيوطيقاه النقدية في رتبة أعلى من الهرمنيوطيقا التقليدية كونها تعمل على تحرير الإنسان ومصلحتها هي الإعتاق عن طريق النقد[2] إذ يقول في مؤلفه العلم والتقنية كإيديولوجيا" نحن نعلم من خبرات الحياة اليومية أننا في الغالب نستخدم الأفكار بصورة كافية في أفعالنا دوافع مسوغة بدلا من الدوافع الفعلية، ما يدعي على هذا المستوى عقلنه نسميه إيديولوجيا على مستوى السلوك الجماعي، في كلتا الحالتين يكون المضمون المعلن لأقوال مزيفا من خلال الارتباط غير المتأمل لوعي مستقل فقط في الظاهر لهذا السبب إن على الفكر المتعلم بحق إلى إلغاء مثل هذه المصالح[3]".

ج-موقف هابرماس من تأويلية غادامير:

لقد حدثت معركة فكرية وسجال عنيف بين هابرماس وغادامير دام عدة عقود من الزمن، تميز هذا الجدل بقبول هابرماس للفكر الغادامير من جهة ومعارضته من جهة أخرى أي هوموقف متقارب ونقدي في نفس الوقت، ويتجلى التقارب بينهما في نقد الوضعية ومهاجمة الأشكال الدوغمائية للمعرفة[4]، إن الوضعية عملت على تشيد التوجه العقلاني

[1] فوزية شراذ، مرجع نفسه، ص 294

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 296_ 297.

[3] يوغن هابرماس، العلم والتقنية كإديولوجيا، مرجع سابق، ص 15.

[4] فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 290.

للمعرفة وإقصاء **التاريخانية الرومانطقية**[1] **lhistoirisme romantique** ويشارك هابرماس غادامير نظرته للحوار فإذا كان غادامير أقام هرمنيوطيقاه على الحوار المبني على جدل السؤال والجواب فإن هابرماس يجعل منه المثل الأعلى للتواصل بدون حدود أو ضغوط شريطة أن يكون تفاعلا متبادلا حرا بين قوتين.[2]

و يتفقان في العناية باللغة وجعلها وسيط أساسي في عملية الفهم[3] وإن العجز عن التعبير اللغوي هو في الصميم عجز عن الفهم[4]، فأعلن غادامير أن الفهم ينصب على اللغة ولما كانت اللغة تصب في النص فإن هذا الفهم هو فهم للتعبير وسوء التعبير يحول دون الفهم[5]، ويأخذه في نقطة الانصياع للفهم والتأويل للتراث وجعله ذا سلطة علينا لا نستطيع التخلص منها بل وضرورية في كل عملية التأويل فهو في نظره كما في نظر كل مفكر يتمتع بتفكير خلفي ماركسي إنه يشمل على سلسلة من الإيديولوجيات ويحتوي في صميمه الظلال والزيف والتشيء الإنسان، إن هناك مصلحة ينطوي عليها المنهج ويشيدها العلم فهو ليس بريئا بتعبيره، إن التراث ليس هو السبيل للفهم يجب علينا التخلص والتحرر من قيوده خاصة وإذا كان يمتاز بالقمع، وفي نقطة التواصل عبر التراث التي أشار إليها غادامير فإن هابرماس ينفي الطابع التواصلي للتراث ويجعل من حقيقته التمزق والانفصال اللذان تسببهما العقلانية[6].

إن تأويلية غادامير بإخضاعها الفهم والتأويل لتراث جعلته بذلك فوق العقل النقدي فأغفل من منظور هابرماس الحواجز التي تحول دون الفهم وتقف عائقا أمام تحقق المعنى

[1] حساين غالي دواجي، الهرمينوطيقا وإيتيقا التخاطب أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وهران 2012 2013، ص 98.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 299.

[3] حساين غالي دواجي، مرجع سابق، ص 105.

[4] فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 290.

[5] عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص 124.

[6] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 298.

من أبرزها الإيديولوجية، حتى أنه شك في الحقيقة الغادامرية التي يمكن أن تكون هي نفسها إيديولوجيا تحاول التسلط على الإنسان[1].

إن الفهم إذن قد يكون مشوها بعيد عن كل حقيقة لأنه قائم على تفاهم وتوافق تقيده الإرغامات لا الحوار والمناقشة، إنه فهم تحركه الضغوطات وإن هذه الحقيقة التي يبحث عنها غادامير وتحركها قوة التراث تغاضت عن ما يمكن أن تسببه الإيديولوجية من لا توازنات واختلالات[2].

إن إقامة الهرمنيوطيقا على الأحكام المسبقة واستحالة إمكانية الفهم من دونها من منظور غادامير وقبله هيدغر لم يلقي الترحيب من قبل هابرماس، فهي ما دام أنها متسللة من مورثنا فلا يعفيها من أن تكون قيدا على العقل لهذا لا بد من إخضاعها للغربلة والتصفية من منطق العقل والتأمل[3]، إن رغبة غادامير في تقييد الطرح التاريخي المصر على دراسة التاريخ بموضوعية عن طريق مقاربة النص دون استحضار الأحكام المسبقة جعله يعيق عملية الفهم بين المتحاورين لأنه حصر التأويل على أرضية سياق مشكل من التقاليد المشتركة التي تشكل الأحكام المسبقة نواته الرئيسة[4].

إن الهرمنيوطيقا النقدية لهابرماس كشفت عن فراغ تأويلية غادامير التي جاءت معارضة لتأويلية الكلاسيكية وجعلت فجوة بين التأويل والفهم الموجه من طرف مصالح معينة، فما أعلنه غادامير عن تلاحم الآفاق هو يهمل الوظيفة النقدية التي توظف في حالة الحوارات المشبوهة[5] فقد أعلن غادامير" ننصت إلى التراث وإن تنتمي إلى فضائله ذلكم هو سبيل الحقيقة التي ينبغي البحث عنها في العلوم الإنسانية، وكل نقد يمكن القيام به

[1]فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 291.
[2]عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 299.
[3]فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 291.
[4]جميلة حنفي، مرجع سابق، ص 149
[5]فوزية شراذ، مرجع سابق، ص 291.

كمؤرخين لا يمكنه سوى أن يربطنا بالتراث الحقيقي الذي ننتمي إليه بالفعل، أن نكون مشترطين لهذا التراث لا يشكل عائقا بالنسبة للمعرفة التاريخية وإنما يعتبر لحظة الحقيقة نفسها" [1].

إن التأويل فن يتخذ وضعية الوسيط، ينجذب المؤول إلى التراث وتحدده علاقة الإنتماء معه فلا يمكن للتأويل أن يحصل دون الإشارة إلى ظاهرة الإنتماء[2] فقد أشار إلى هذا في كتابه الحقيقة والمنهج" فبحكم أننا كائنات تاريخية تنتمي إلى الماضي بالضرورة، فإن علاقتنا به محكومة بالإنتماء إلى هذا التراث فلا نقصيه ولا ننظر إليه على أنه سرد لمواقف وأحداث ماضية بعيدة عنا إننا نعيش في سياق هذا التراث نتموقع داخله، لكن دون أن ننظر إليه كأنه موضوع مقابل ذاته إنه ليس شيئا آخر إننا نحيا داخله فهو جزء منا تربكنا تربطنا به علاقة حميمية وثيقة"[3] إننا من التراث نستقي الأحكام المسبقة فلها سلطة على توجيه نظرتنا إلى الماضي والحاضر إذ تقف على التراث محاكمة له، إن لها سلطة علينا وحضور مفروض علينا والرغبة في التخلص منها مناشدة للشفافية والموضوعية هو بقائنا في صميم أكبالها "[4]

إن الحقيقة المغتربة لا سبيل إليها بدروب العقل بل بمنطق السؤال الباحث عنها وهو ما يطلق عليها بالتأويل، فعندما نريد العودة إلى نصوص التاريخ الماضي فليس الغاية تجسيد الحقيقة الأولى أو إعادة بناءها بقدر ما هو إحاطة بموضوعاتها، فتأويل بخلاف المنهجية العلمية لا يروم إلى قبض الحقيقة ولا يعرف الثبات بل تتحول الحقيقة وتتكون باستمرار عبر التاريخ، على عكس ما تدعي به النزعة الموضوعية التي تسلم أن تأويل التراث هو المحافظة على الحقيقة في شكلها الأصيل أي على حاضر الحدث في حضوره[5]، إن تناهي الإنسان يقود إلى تناهي الفهم إذ يصبح الفهم الحقيقي والكامل بعيدا كل البعد عن قدرة الإنسان بل يصبح

[1] هانز جورج جادا مير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 165.

[2] عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص 83.

[3] هانز جورج جادا مير، الحقيقة والمنهج، مصدر سابق، ص 382

[4] المصدر نفسه، ص، ص 16_17.

[5] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 306.

الفهم خاضع لصيرورة في محاولة دائبة للوصول إلى الكمال الذي لن يصل إليه فمادام هذا الفهم خاضع لزمانية المؤول ينجر عنه تعدد التفسيرات لأن كل مفسر إلا وهو خاضع لظروف وسياقات تاريخية ثقافية مختلفة عن الآخر فلكل أفقه الخاص الذي يحدد فهمه وتفسيره، فالقول بالموضوعية في النشاط الهرمنيوطيقي تستلزم عدم محو الذات والقضاء عليها في عملية الفهم أي أن هناك حوارا مهما للمفسر وهو في سياق عملية الفهم وذلك من خلال طرحه لأسئلة وتوقعاته انطلاقا من أفقه الخاص فالحقيقة هي كذلك بالنسبة بعيدة كل البعد عن الحقيقة الموضوعية التي توجد في ذاتها[1].

لقد أعاد هابرماس الطابع الموضوعي للهرمنيوطيقا بعدما أراد غادامير أن يزيل هذا التوتر القائم بين النزعة الموضوعية والذاتية [2]إن هابرماس يصف غادامير الذي يؤكد على العودة إلى التراث والبقاء تحت سلطته بالمحافظ، لهذا يرد عليه غادامير" أنه وعلى أساس إعلان تاريخية الفهم تختلف عن هابرماس الذي نتفق معه في نظرته إلى الحوار وما يمكن أن يحفظه إلا أن هابرماس يطمح إلى بلوغ هذه الإمكانيات المثالية في النشاطات الاجتماعية وهو ما يتعذر تحقيقه فالحوار الثقافي على السوسيولوجيا غير منطقي واقعيا بحكم أن الحوار يفترض ثقة المريض في طبيبه، في حين أنه لا يوجد دارسا اجتماعيا يبني علاقة ثقة واستسلام أمـام وضع مجتمعه المتأزم فهابرمـاس من منظوره لايفرق بين المختص والمصلـحة السياسية[3]. "

إن النموذج الرئيسي لكل تفاهم هو الحوار والمحادثة تعرف بأن الحوار مستحيل إذ استحوذ أحد شركاء هذا الحوار وبشكل مطلق على المكانة أو الوضعية الراقية مقارنة مع الآخرين عندما يزعم مثلا امتلاك معرفة مسبقة ذو الأحكام القبلية التي يصبح فيها الآخر أسيرا، ينتج عن هذه الحالة عندما يؤدي أحد الشركاء دور النفساني أوالمحلل النفسي في

[1]عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص 16.

[2]عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 298.

[3]حساين غالي دواجي، مرجع سابق، ص 102.

العلاقات الاجتماعية ولا يأخذ تأكيدات الغير بجدية ويدعي بالتالي الكشف عنها وعليه تتقوض وتدمر الشراكة التي تستند عليها الحياة الاجتماعية[1]، هنا شبه هابرماس وظيفة الهرمنيوطيقا النقدية التي عول عليها بعمل المحلل النفسي الذي يساهم عبر جلسات التداعي الحر في علاج الأمراض النفسية الناتجة عن ضغوطات المجتمع وهذا عن طريق إخراج كل مكبوتا تهم بفضل الحوار الحر مما يساهم في التخلص من كل الجوانب لا شعورية، وهذا التشابه يكمن في أن الهرمنيوطيقا النقدية تساعد أفراد المجتمع من محاربة وكشف كل أنواع السيطرة[2] إلا أن غادامير يرد على هابرماس قائلا "تبدو لي أن أهمية المماثلة أو القياس بين الأمراض النفسية وعلل المجتمع أمرا مشتبها بيه لا يمكن مقارنة وضعية السوسيولوجي تجاه المجتمع مع المحلل النفسي إزاء المريض[3]. "

ينفي غادامير ما أقره هابرماس عن عجز تأويليته في الكشف عن الحلقات الإيديولوجية فللمسافة الزمنية أهمية تتمحور حول الكشف من جديد عن الأحكام المسبقة التي تساهم في بلورة وتأسيس الفهم عن طريق مراقبتها وتظهرها وهذا ما يجعل من فن التأويل يكتسب طابعا نقديا[4]، إن المعنى يظل معنى غير متناهي استنادا إلى المسافة الزمنية التي تميز بين الأحكام الصحيحة الخاطئة[5]، إن التأويل عند غادامير يضع نصب عينيه طبيعة الأحكام المسبقة فهو لا يكتفي بالأحكام التي يقر بها فرد معين أو مجتمع ما بل يبحث في خفايا هذه التوقعات والمعتقدات التي تصاحب هذه الأحكام، فمثلا راهن المرأة الاجتماعي فعندما نطبق الفهم التأويلي نصل إلى فهم يتعدى الفهم الظاهري للإنسان العادي حول حاجياتها ومصالحها ليكشف عن ما هو متحجب وراء هذا الموضوع لا يبدى للعيان، فمثلا يتطرق الفهم إلى مسألة

[1] هانز جورج جادا مير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 97.

[2] فوزي شراذ، مرجع سابق، ص 292.

[3] هانز جورج جادا مير، فلسفة التأويل، مصدر سابق، ص 94.

[4] عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص 50.

[5] المرجع نفسه، ص 99

السلطة، وجودها، توزيعها وباختصار أهميتها ومكانتها داخل المجتمع المعاصر بإشكالياته وتعقيداته الكثيرة[1].

إن الانفتاح والسماح للآخر بأن يقول لنا شيء هو أسلوب لفهم الآخر والسير بالإنسان إلى التعرف على أزمنته وعصور الأولين غير قابلة للمشاهدة، وهذا عن طريق تأويلها بتواضع المؤول ولا تعاليه في إطار الحوار المبني على فن المساءلة بامتياز المبنية على الجدل، الذي يستوجب هو الآخر من طرف اللغة التي تتيح له تقديم أحكامه المسبقة ومراجعته[2].

إن الفهم هو تجاوز للتفسير العلمي وهو إمكانية من إمكانية الوجود بواسطته تتحقق الكينونة فالفهم الذي هو قدرة من قدرات الوجود، به يتوجد الكائن وهذا ما يجعله يكون فهمه من موقفه الخاص إتجاه مستقبل[3]، إنه يبني تأويليته على أساس ما يحدث أو طبيعة فهم ماهية الفهم أثناء الفهم عوضا عن سؤال كيف نفهم الذي ظل مرتبطا بالاعتقاد السائد بأن العلم هو المثل الأعلى للحقيقة إلى الإقرار بأن الفهم هو مشروعا في صيرورة يحمل في طياته زمن المستقبل لأن واقعنا يستلزم ذلك، فالحضارة التي نحيا فيها قوامها الجدل والصراع بين تراثنا والتحديات التي تفرض علينا وهو ما يجعل من الحوار وحده السبيل للوصول إلى الفهم وإن الحوار يجعلنا متواضعين أمام الآخر[4].

إذن ترتكز التجربة التأويلية على السؤال، وهو عبارة عن أسلوب للظفر بالحقيقة ليست المطلقة بل المسائلة عنها باستمرار دون معانقتها، عن طريق الحوار والتفاعل والتواصل بين الماضي وتحقيق إنصات حاضرنا لما هو ماض من أجل إدماجه في واقعنا المعاش من خلال

[1] ا حساين غالي دواجي، مرجع سابق، ص 103.

[2] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 331

[3] المرجع نفسه، ص 217

[4] عبد العزيز بوالشعير، مرجع سابق، ص64

مساءلتنا، فالنص الواصل إلينا من الماضي يطرح أسئلته على المؤول في حاضره ليكون الفهم للنص هو الوقوف على السؤال الذي يطرحه النص على المؤول في حاضره[1].

إن ملامسة نصوص التراث من منطق المساءلة يجسد شفافية التفاهم وتسمح لذات من فهم ذاتها والتفاهم مع الغير تراثا كان أو وجود، شريطة أن تكون المساءلة مبنية على الحوار، وهذا ما أقر بيه سقراط قديما في الفلسفة اليونانية عندما جعل ركيزة الحوار هي طرح السؤال بامتياز، فالحوار قائم على الإنصات والانفتاح على الآخر والتراجع أمامه في الرأي وتعديله فيسمح له بأن يقول شيء وتركه يخاطبنا حتى يبرز ويتحقق لنا فهم الآخر والتفاهم معه بعيدا عن تسلطنا وتعالينا[2].

إن هابرماس يعيب على غادامير وثوقيته المطلقة في الحوار، على الرغم من اتفاقه معه في أن من شروط الحوار التبادل بين الطرفين لكنه ينوه إلى أن هذا الحوار قد يكون مهددا بسيطرة الإيديولوجيا، فتسقط حريته وتدمر الشراكة بين الطرفين فيصبح حوارا زائفا إن هابرماس إذن لا يثق مثل غادامير ثقة مطلقة في نتائج الحوار[3].

لقد ذهب غادامير في مسألة اللغة إلى أبعد بكثير، عندما جعل للغة سلطة علينا وجعلها تنفصل علينا لأننا عندما نتحدث فنحن لا نتحدث اللغة أي لا تخضع لنا ونحن نتحكم بها بل هي التي تسمح لنا بالتحدث عن طريق التحدث من خلالها، فتناهي الإنسان عند غادامير يجعل من الإنسان تحت سلطة وفضل ورحمة اللغة التي تتجاوز الإنسان وتمن عليه من أجل يكون من خلالها وعبرها، إنها ليست أداة استعمال وإنما هي وسيط نعيش فيه هي مكمن الوجود وبدونها ينتهي الوجود فنحن نعيش من خلال اللغة وداخل اللغة، ولهذا نجده يقدم

[1] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 312.

[2] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 318.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 300.

نقدا لاذعا لفلاسفة اللغة الذين يحصرون اللغة في الأداء الوظيفي لها من أجل التعبير عن الأفكار ونقلها إلى الآخر[1].

وفي سياق نقده للنزعة الموضوعاتية ذهب غادامير إلى منح اللغة مكانة أنطولوجية كونها الرابطة بين الإنسان والوجود، فاللغة ليست أداة أو وسيلة للتعبير عن الأشياء في يد الإنسان لأن هذا التعريف هو قتل لوظائفها وتجاهل لقدرة اللغة بالإحاطة بالوجود فهي بيت الوجود، لأنها تساهم في خلق الأشياء من العدم في الوجود فهي لا تسمي لتدل وتعبر فقط بل في التسمية خلق وإبداع لأشياء وبدونها لا توجد أشياء وتتكون[2].

إن ربط الوجود باللغة كان محل انتقاد هابرماس إذ وصف هرمنيوطيقاه بالمثالية اللغوية، إلا أن غادامير أراد تدارك هذا النقد بإقراره أن اللغة ليست بمقدورها أن تقول كل ما عليها قوله ويبقى الفهم هو المحرك الجوهري لأي تواصل ممكن، إن هذه المغالاة الأنطولوجية في مسألة اللغة عند غادامير جعل منها من منظور هابرماس مؤسسة ميتا اجتماعية وقد جعل منها الذات والمبدأ المطلق للفهم والوجود البشري، وبذلك فإن التأويل الأنطولوجي يتحول إلى مثالية لغوية تتحول العمليات الاجتماعية فيها إلى تراث ثقافي أو تراث علمي[3].

إن هابرماس يؤكد أن اهتمام غادامير بالتلسين إلى درجة كبيرة أمر مبالغ فيه فيقول " إن اللغة تمثل جانبا واحدا من جوانب الواقع وإن ثمة عوامل أساسية أخرى، إذ تتشكل الصلة الموضوعية التي يمكن من خلالها فقط استيعاب الأفعال الاجتماعية من اللغة والعمل والسلطة على نحو خاص ويفترض هذا الإخضاع للغة من خلال تضمن عناصر أخرى نزعة واقعية يمكن في ضوئها رؤية اللغة بوصفها تأملا.[4]"

[1] ماهر عبد المحسن حسن، مرجع سابق، ص ص 90_91.

[2] عبد الغاني بارة، مرجع سابق، ص 322.

[3] أبو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 172.

[4] المرجع نفسه، 176.

وإن اتفق هابرماس مع غادامير أن ممارسة لعبة التأويل هي تعني ممارسة لعبة اللغة، إلا أنه يشير أن ممارسة هذه اللعبة معناه السيطرة التعتيم والتحريف ولهذا على الهرمنيوطيقا أن تنظر بموضوعية فيكون المؤول في وضع ملاحظ خارجي غير مندمج حتى يقبض بعناية على الحقيقة ويشخص بدقة تلك العمليات المشؤومة، والأفاعيل الشريرة، التي ترتكبها الإيديولوجيا واللغة[1].

إن المشاركة في تشكيل الحقيقة القائمة على الحوار هذا الأخير مبني على فن الجدل الذي قوامه الأساسي السؤال[2]، كان محل سخرية هابرماس لأن هذه المفاهيم التي استخدمها في منهجه التأويلي من الآفاق والتحام الآفاق هي موغلة في التجريد الأمر الذي جعل من الهرمنيوطيقا عرضة للسخرية والازدراء من طرف الوضعيين[3].

يعترض على غادامير في مسألة النقد، فيجزم أنه يتعذر النقد إذا تعذر اختبار الموقف العيني الذي نمثله نحن إزاء بعض المواقف العقلانية كونها معيارا مثاليا للعقل، مثل نموذج اللسانيات كون الكفاءة الاتصالية التي تتعلق بالمتكلم المثالي تفسر إمكان الخطاب عموما ونموذج التحليل السيكولوجي الذي يظهر كيفية التغلب على المعوقات التي تشوه الاتصال الحقيقي، كما ينتقد القول بشمولية الهرمنيوطيقا وكليتها أي خضوع مجالات السلوك الإنساني ككل للوصف الهرمنيوطيقي وهذا راجع كله إلى الاعتقاد أن الفهم كله يبحث في اللغة[4].

إن هرمنيوطيقا غادامير المبنية على الحوار على منطق جدل السؤال والجواب طورها إلى ما يسمى بالتأويل التواصلي، القائم على جعل الفهم فعل تواصلي ويقترح أن يكون تواصلا عقلانيا غير مقيد وهو حر بعيد عن كل الكوابل والإكراهات والتشاور بين كل المشاركين

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 300.

[2] عبد العزيز بو الشعير، مرجع سابق، ص ص 92_93.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 298.

[4] أبو النور حمدي أبو النور حسن، مرجع سابق، ص 174.

فيتوصلوا إلى الإجماع، هذا ما يسمى بإقامة هرمنيوطيقاه عالمية قائمة على أساس الفرضيات التداولية الكونية لكن في إطار نقدي، وهو ماجعل هرمنيوطيقاه تلقب بالنقدية التي تعمل على تبليغ المعنى وتوضيحه للغير بعيدا عن كل البعد عن التشويه الذي يمكن أن يتسم بيه التواصل، ما يجعل من الفهم والتفاهم قائم على ضرورة الاتفاق بين المشاركين أساسه الاعتراف المتبادل بين الأنا والأخر.[1]

[1] فوزية شراذ، مرجع سابق، ص297.

المبحث الثاني:

التقاطع الهرمنوطيقي بين ريكور وغادامير

يقول بول ريكور":إن هرمنيوطيقا غادامير تحتوي من هذه الزاوية على سلسلة من الإقتراحات الحاسمة التي ستغدو نقطة إنطلاق تفكيري الخاص.[1] "

أ. مجال التأويل عند بول ريكور:

إن النص الذي يخضع للتأويل عبر جدلية الفهم والتفسير هو بالضرورة حاملا لرموز التي تحمل معاني مزدوجة يكون فكها عبر آلية التأويل، لأن التأويل هو فك تلك الرموز وإزالة الغموض عنها وإن انكشاف الرموز معناه السير ما بين مرحلة الفهم والشرح من جهة والتفسير والتأويل من جهة أخرى؛ كما أن البعد الدلالي للرمز يؤدي بالنص إلى تأويلات متعارضة تسمح هذه الأخيرة للذات القارئة إلى فهم نفسها أمام النص؛ إنه يُثَبَتُ بفضل الكتابة ويكون المؤلف هو القارئ الأول له فيدفع هذا النص إلى القراءة كونه يحمل مجموع القضايا التي تتطلب الشرح والتأويل أي بفضل القراءة ندخل إلى عالم الكتابة عندما نحل ونفك الرموز التي ينفتح عليها النص[2] .

عندما تحدث عن الشر في كتابه" **رمزية الشر** "بين أن الشر دائما يعبر عنه بالرمز أو الإستعارة فلا نتحدث عنه حرفياً كالقول انحلال؛ وضمة؛ وزر؛ فبين أن اللفظ مزدوج المعنى هذا الشر الذي يرمز إليه أدى بيه إلى الاهتمام باللغة الرمزية وبتأويلها والرمز عنده يتسع ليشمل الحلم والرموز الثقافية؛ وحتى تقنيات التحليل النفسي الرمزي[3].

إن الرمز يجسد الفهم لا مباشر للعالم كما أن فهم الذات يتطلب في المقابل جهة التباعد أي تأمل ذاتها مباشرة داخل الرموز والمخلفات الكتابية التي تحملها الرموز الثقافية إن الرموز هي الجانب الذي تشرك فيه الذات والعالم، إنها كما قلنا تجسيد الفهم لا مباشر للعالم فهي فهم الذات للوجود، وهو يربط بين فهم النص وتأويله وفهم الذات وتأويلها وبين تأسيس المعنى وتأسيس الذات عن طريق الرموز، لأن الوقوف على تفكيك الرمز يؤدي إلى فهم

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر حسان بورقبة، محمد برادا، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001، ص70.

[2] نجاة عواد، التلقي وإشكالية التأويل عند بول ريكور، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف بن مزيان بن شرقي، جامعة وهران، 2019-2020، ص 86.

[3] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص330.

النص الذي يتطابق مع ما يريده وعندها تكون ضرورة انغماس الذات داخل النص أو حسب ريكور"أن يلقي بنا بداخله[1]" .

ففي كتابه **الاستعارة الحية** الذي يمثل تطوير من تأويل النصوص إلى إبداع المعنى الشعري والقصصي، أشار إلى أن الاستعارة تحمل معنى جديد غير المعنى الظاهر فهي تحطم الإشارة الحرفية وتسمح لنا بخلق إشارة جديدة نلتقي من خلالها بجزء من عالم كان ممتنعا عن الوصف المباشر، وانطلاقا من المعنى الشعري الذي تقوله الاستعارة نفهم شيئا جديدا عن العالم اليومي المعاش، فمن خلالها يظهر لنا عالما جديدا هو العالم الشعري الذي يرتبط بالعالم الحياتي فهو عالم ممكن أن أعيش فيه وأعمل وأعاني[2]، إن الاستعارة عنده تتجلى في تغيير وتحول الدلالة لأنه في المنطوق المجازي يعمل السياق على بلورة دلالة جديدة وهي الحدث بمعنى على تشكيل الخطاب كحدث وإدراكه كمعنى[3].

إن فهم الرمز يقوم على نوعين من التأويل، تأويل استرجاعي ويعني العودة إلى معنى الرمز الأصلي مثل الرموز الدينية والأسطورية، وتأويل نقدي عندما يضع الرمز موضع تساؤل ونقد للكشف عن أسبابه الخفية غير المعلنة مجندا بالنقد الفرويدي والنشوي والماركسي لإديولوجيا فاستعادة المعنى مرتبط بنقد الذات وتجاوز أحكمانا الظاهرة[4].

إن كارل ماكس قد عرى العقيدة من معناها الظاهري ونزع القناع عن معناها الحقيقي وإبطال المعنى الزائف الذي تحمله، فهي وإن كانت موضوعاتها تبدو وكأنها غنية بالسمو الروحي والخلاص الإنساني إلا أن في الحقيقة هي التعتيم على الجانب غير الإنساني للعمل الإنساني تكريس للبؤس الحياتي فالعقيدة أفيون للشعوب، أما نيشه فكشف عن هدفها الحقيقي المتمثل في رفع الضعفاء إلى مقام القوة وهو ما يتنافى مع جعل من هدفها الظاهري تسير الحياة للضعفاء بتدعيمهم فضائل الشفقة والتسامح فهي مهرب الضعفاء[5] لقد تعاملوا مع الرمز على أساس أنه ينطوي على حقيقة مخبئة وراء حقيقة زائفة يبديها ينبغي

[1] نجاة عواد، مرجع سابق، ص84.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص ص 332-333.

[3] محمد شوقي زين، تفكيكات وتأويلات، مرجع سابق، ص79.

[4] لزهر عقبي، جدلية الفهم والتفسير في فلسفة بول ريكور، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، د ط، 2012، ص104.

[5] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص 336.

تحطيمها من أجل إزالة اللثام عن المعنى الباطني الصحيح؛ فقد كشف فرويد عن الجانب لاواعي من الحياة النفسية الذي يختبئ وراء الجانب الشعوري في النفس .

إن ثلاثية الارتياب عند ريكور حاولوا الوصول إلى كشف الزيف وإزالة الأقنعة والوقوف على عالم أكثر أصالة بتنقيته من كل فهم زائف، ومثل هذا الارتياب عندما نسقطه على دراسة نص من النصوص نصل إلى براءة ثانية حسب رأى بول ريكور، أي إيجاد عالم أمام النص عالم يفتح إمكانيات جديدة للوجود فعندما نطبق الارتياب على ما يبدو ظاهرا من النص بقولها هو حقا حقيقته التي يريد قولها هو عملية تأويلية[1] .

تمثل هرمنيوطيقاه خط رفيع واتجاه ضيق بين النزعة الموضوعية التي تعطي المطلقية والأهمية البالغة لنص وبين الانفتاح على ما يقع في قاع النص، فتأويله هو مبنى على التوتر القائم بين الطابع العملي والطابع الفني دون الإعلاء من مقام على حساب مقام آخر يتوسط هرمنيوطيقاه الازدواج بين الإصغاء والشك والتمرد والإذعان؛ إن الارتياب يجب أن يكون على اتجاهين أي مزدوج فيشمل النفسي بخصوص إقحام معنى ما على النص وأن أطبق الارتياب على النص أتساءل هل يقول النص ذلك حقا، فمقاربتنا للنص من منطق ارتيابي يسمح لنص أن يظهر رسالته ولا يحجبها بفهمنا المسبق؛ هذا الارتياب يتجسد في مفهوم الاستعارة على أنها توتر فهي تحتوي على الازدواج بين النفي والارتياب؛ عنصر كمثل وعنصر ليس كمثل ويلتمس من خلال هذا التوتر عالم حقيقي لاستعاره[2].

إن التعبيرات المقيدة وما تشمله من أمثال وحكايات رمزية فيها ينطبق التوتر الداخلي لاستعارة فنجدها تشمل على عنصر مثل وليس كمثل، هذا الازدواج يقودنا إلى التوتر القائم بين انغلاق الجانب السردي وانفتاح الجانب لإشعاري، ويساهم في بروز المعنى المشار إليه من طرف الحكاية عندما يسقط عالم آخر أمام النص نفسه وأمام المؤول القارئ[3].

[1] عادل مصطفى، مرجع سابق ، ص337.

[2] المرجع نفسه، ص338.

[3] المرجع نفسه، ص339.

إن ريكور يدرج ضمن مجال التأويل الفعل الإنساني، فهو مثله مثل الخطاب الذي يكتب ويتحول إلى النص خاصة وإن كان الفعل يحمل طابعا تأشيري مثل الأحداث التاريخية وما يسمح بتسجيله هو اتصافه بخاصية التعبير أي نقل محتواه الخاص الذي هو عبارة عن مسألة نتعرف عليها عندما يحمل طابعا تمريري ؛ أي نقل أفكار من محتواه الخبري وبالتالي يكون محتوى المعنى قابل للتسجيل ومستقل عن حادثة الفعل[1]، ويتميز بالاستقلالية لأن الفعل لا تكون نتائجه متوقعة عند الفاعل ويصبح فعلا اجتماعيا عندما يدون في أرشيف الأفعال عندها يستقل الفعل عن فاعله وتصبح له دلالات مستقلة وتمتاز بلا نهائية؛ لكن دون تفضيل دلالات المؤولين المعاصرين على تأويلات سابقة بل نفهم من هذا أن الفعل الإنساني قابل لسلسلة لا نهائية من القرارات يمكن فهمه بتطبيق مقولات التأويل المتمثلة في الفهم القبلي والتفسير والفهم[2].

ب.المباعدة الاستلابية:

يقول بول ريكور" إن مفهوم **تلاحم الآفاق** الذي أعلنه **غادامير** يعبر عن الجدل الواضح بين الانتماء والمباعدة الإستلابية، لأن شرط تناهي المعرفة التاريخية يقتضي التخلص من كل ادعاء ينادي بالانغلاق لأن التناهي يفترض المرونة القابلة للتقلص أو الاتساع وهذه الفكرة **ندين بها لغادامير**" إن التحام الآفاق يعني امتزاج نضرين بين وعيين مختلفيين، إنه توتر بين القريب والبعيد تواصل بين وعيين مختلفين من حيث الموقع، إن الذات ليست منطوية على ذاتها ولا تعيش في عالم فريد[3].

إن فكرة **المسافة الزمانية** تقودنا حسب ريكور إلى الإقرار بتعدد القراءات وعدم الوصول إلى معنى محدد ومتفق عليه من قبل القراء، فالمعنى هو طلب موجه إلى القارئ وليس معطى ثابتا مما يجعلنا نقر بفهم نسبي، أي هناك اختلاف في الفهم شريطة أن يكون الفهم مؤسسة ما جعله يؤمن بصراع التأويلات، لقد جعل من المسافة الزمانية نموذج الاتصال

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص102.

[3] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص76.

الإنساني فعندما تنظر الذات إلى الموضوع في سياق الانتماء تتخذ مسافة من ذاتها فتقوم بمراجعة ذاتها وتنقد احكماها ولا تسقط إسقاطا عشوائيا على النص[1].

إن قصد المؤلف لا نحكم عليه ولا نصل إليه إلا إذا سلمنا أنه يقوم على مشعرات المعطاة من لدن المؤلف بوصفها المشار إليه الخاص بتعبيراته وإلا يبقى المعنى منفلتا ومتوقفا على المؤول يأخذه حيثما شاء وكيفما شاء، إنه بمحاولته وضع التوازن بين العلم والفن أو بين التفسير والفهم أدت في النهاية إلى تغليب الطابع الفني على العلم، فالقارئ عندما يتوجه إلى النص يسقط عليه ما يريده فيصل إلى معنى يحبذه فينفتح النص على عدة قراءات مما يجعل من التأويل يقع في فخ النسبية والذاتية[2].

على عكس غادامير يرى أن النص يحقق نموذجا في الاتصال شريطة أن يسمح المؤلف والقارئ لنص أن يبدي مقصده مستقلا عنهما أن ينمحي المتحاور أمام النص عندما يكسب وزنه الحقيقي، فالمسافة الزمانية التي تحقق الاتصال ليست سلبية فعلينا تحملها وحفرها بحكم أن النص يكتسب طابعا موضوعي يجعل النص يفهم من خلال مقولاته، وبتالي تتخذ مسافة من علاقة الانتماء[3].

يرى ريكور أن المباعدة الزمانية والانتماء كانت من اهتمام غادامير التي تعد مفارقة وإن تم الانطلاق منها من أجل الحرص على الموضوعية أفقدنا ذالك قدرتنا على المساهمة في القبض على الحقيقة التاريخية حتى وإن كانت الميزة العلمية للعلوم، لهذا كان مؤلف غادامير **الحقيقة والمنهج** ينطوي ضمنيا على ما يلي إما أن نطبق الموقف المنهجي وعندها سنفقد كثافة الواقع المدروس الأنطلوجية أو نطبق موقف الحقيقة وهذا ينجر عنه فقد الجانب العملي للعلوم الإنسانية، إلا أن ريكور يسعى إلى تجاوز هذه النظرة السلبية للمسافة الزمانية وينفلت من البديل من المباعدة الإستلابية أو ظاهرة الانتماء عن طريق إقحامه لمشكلة النص التي تجعل المسافة الزمانية ذات وظيفة ايجابية، لأن النص لا يعبر أو يمثل فقط تواصل تاريخي بل يشكل نموذج المباعدة في التواصل لتكون التجربة التاريخية الإنسانية أساسها تواصل في

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص72.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص347.

[3] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص85.

المباعدة وبها وهو ما تطرق إليه عن طريق عدة محطات هي: إنجاز الكلام كخطاب، إنجاز الخطاب كأثر أدبي مبنين، علاقة الكلام بالكتابة، في الخطاب وأثر الخطاب، أثر الخطاب كانعكاس لعالم ما، الخطاب وأثر الخطاب كوسيط لفهم الذات[1].

إن الخطاب ينطوي على إشارتين هما الاسم والفعل وكلاهما عندما يرتبطان يشكلان خطابا أو لوغوس، فلاسم عند أرسطو معنى وللفعل معنى وله إشارة على زمن ما وهذا الارتباط بينهما يفيد معنى الفعل المزدوج والذي يؤدي وظيفة الإثبات لشيء أو نفيه ويكون إما صحيحا أو زائفا[2].

ويشير إلى الفرق بين العلامة والجملة المفهومان المتميزان، فالشيء الفعلي الحقيقي ليس الكلمة أو العلامة وإنما هو الجملة لأنها هي الحدث الفعلي في لحظة التكلم وهي المكون الأساسي للخطاب، لأننا من الكلمة أو العلامة لا نستطيع أن نمر إلى الجملة والجملة بدورها لا تعرف على أنها كلمة واسعة وشاملة من كلمة مفردة فهي ليست جملة قصيرة، إنها مكونة من عدة كلمات لكن لا تقبل التجزئة إلى عدة أجزاء فهي تشتق منها العلامات ولكنها ليست علامة[3]، إن الخطاب كحدث يشير إلى قائله عن طريق توظيف مجموعة من المؤشرات كضمائر المتكلم وإن ثاني قطبي الزوج المؤسس للخطاب هو الدلالة وينجر التوتر القائم بين القطبين إلى إنتاج الخطاب كأثر جدل الكلام والكتابة[4] وكل سمات النص الأخرى التي تثري نظرية المباعدة، إن ما نريد فهمه ليس الخطاب كحدث بل دلالته المقيمة وجدلية الحدث والدلالة هي موطن المشكل الهيرمنوطيقي هنا يختفي الخطاب كحدث ويتجاوز ذاته في الدلالة فتنشأ أول مباعدة في الدلالة هي مباعدة القول فيما يقال، ويوضح أن للخطاب مستويات هي مستوى الفعل التعبيري، مستوى فعل القول، مستوى الفعل التعبيري المولد ومن أجل ربط هذه المستويات بجدل الحدث والمعنى[5] يشير إلى أن مستوى الفعل الافتراضي يسمح أن يعاد تشكيلها وأن ترسل إلى الأخرين، لكن المستوى التعبيري يتجلى عن طريق الإشارات والصيغ وقد نعبر عنها

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص78.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، ترسعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص80.

[5] المرجع نفسه، ص81.

بالسمات اللسانية أي النبرة، أما مستوى الفعل التوليدي فهو المستوى من الأفعال الذي يعبر عن مستويات الأفعال الناتج عن ميزة الخطاب الشفوي وطابع أقل للكتابة لأن تأثير الخطاب يسبب تلك الحالات العاطفية التي تكتنف المخاطب، وهنا يصبح تدوين مستويات الأفعال بالكتابة ممكنا لهذا فمعنى الخطاب لا يقتصر على الجانب الكتابي الخاص بمستوى الفعل الافتراضي" التعبيري" بل يشمل كل المستويات التي يسمح أن يعاد تعينها على أن لها نفس الدلالة فمعنى دلالة الخطاب يشمل كل مستويات التشخيص القصدي[1].

إن الخطاب عند ريكور هو حدث اللغة ويتميز عن اللغة فهو يتحقق بشكل زمني أو راهن، أما اللغة فنسقها افتراضي لا زمني تشير إلى الجهة المحايدة التي هي في يد كل ذات التي تستطيع بلورة خطابها، أما الخطاب فهو يرجع دائما إلى قائل ما[2] وظف إلى أن اللغة تشير العلامات فيها إلى علامات أخرى داخل النسق نفسه غير مرتبطة بزمان أو عالم أو ذات، أما الخطاب فهو يحمل في طياته موضوعا ما وعالم يصفه ويعبر عنه فالطابع الرمزي للغة يجد تمثله في الخطاب هذا الأخير يسمح بالتواصل بين الأفراد وتبادل المحادثات فهو ليس منغلقا على ذاته إنما يتوجه دوما إلى مخاطب على خلاف اللغة التي هي وسيلة للتواصل عن طريق الإشارات والرموز والقواعد، إن الخطاب يتشكل كحدث عرضي ويدرك كمعنى من هذا الحدث العرضي من المخاطب، أين ننتقل بالتأويل من الكلام إلى الكتابة، إن الحدث عرضي لأنه معرض للزوال والاختفاء فما يدوم هو قصديه أو دلالة هذا الحدث المعبر عنها فالحدث يحفظ في المعنى بفضل الكتابة أو التدوين وينفصل عن القصد الذهني للمؤلف، وينفتح على عالم مفتوح للتواصل، إن الخطاب له معنى ومرجعية المعنى تتحدد في قول شيء ما كما تتحدد المرجعية في اتجاهه إلى ما وراء الخطاب[3].

إن الخطاب إذن هو خبر أو واقعة فهو يقوم بوظيفة الإسناد التي لا نستطيع أبدا الاستغناء عنها يقوم على جدل الواقعة والمعنى في الجملة، فالبقاء في حدود تجريد الواقعة الكلامية يتخذ اللغة ويختزلها فقط في الزمن، إلا أن الكلام لا يصير واقعة إلا عندما يتحول

[1] المرجع نفسه، ص82.

[2] محمد شوقي لزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص76.

ويتحقق في شيء مرئي بفضل اللغة، فتحال الواقعة إلى إشكالية أخرى هي الفهم فإذا تحقق الخطاب كله بوصفه واقعة فهم الخطاب كله بوصفه معنى هذا الأخير يقصد بيه مفهوم الخبر أو الجملة الخبرية المكونة من تكامل وتفاعل بين الاسم والفعل، وليست الواقعة من حيث هي زائلة بل ما نتوقف عليه هو معناها وما اختفاء الواقعة والبقاء في حلقة المعنى إلا تعريفا حقيقيا لطبيعة الخطاب نفسه لأنه الشاهد على قصديه اللغة[1].

ج. علاقة الكلام بالكتابة :

إن كان عمل الكتابة يبدو ظاهريا أنه ليس سوى تدوين الخطاب وحفظه من التلاشي إلا أننا عندما ندقق في كنهنا نجد أنها تقوم بإبعاد النص عن مؤلفه وتساهم في استقلاليته لأن ما يقوله النص لا يتساوى مع ما أراد أن يقوله صاحبه هذا ما يجعل من **المباعدة الإستلابية** ذات دلالة إيجابية وتقابل ما يسميه **غادامير" شيء النص غير المحدود"** أي فائض المعنى الذي يفوق قصد الكتابة المحدود، فعلى هذا النص أن يتعدى البحث في الظروف النفسية وظروف إنتاجه الاجتماعية فالأهم بالنسبة لهذا الأثر الأدبي أن يكون خاضع لسلسة من القراءات لا محدودة حيث السياقات السوسيو ثقافية [2] يوازي التحرر من الكاتب مستقبل النص الذي يجب أن لا يُبقى النص في حدود مستقبله عن طريق الحوار بل يتسع الخطاب على جمهور من القراء، أي تحرر الشيء المكتوب من الشرط الحواري للخطاب وابتعاد العلاقة بين الكتابة والقراءة عن العلاقة بين التكلم والإصغاء، ويقود استقلال النص إلى نتيجة مفادها أن المسافة الزمانية ليس شيئا دخيلا بل هي مؤسسة ظاهرة النص ككتابة، أي هي التي تجعل النص مستقل وتوجه النظرة إليه من ناحية ما هو مكتوب فهي ليست معرقلة للفهم يجب إزالتها كما تدعي الرومانسية بل هي شرط ضروري للتأويل ومتحكمة بالفهم[3].

إن ولادة النص تكون عندما تحل الكتابة محل الكلام فعلى الرغم من الأسبقية المنهجية للكلام على الكتابة إلا أنها هي مستودع حفظ الكلام والحافظة لوجوده واستمراريته عبر

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص38

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص86

التاريخ، فهي السمة الأساسية لانبثاق النصوص كالحكايات والقصص والأشعار، فالنص كما قلنا هو نتيجة حلول الكتابة محل الكلام والنص يعرف على أنه خطاب عندما يكون مكتوبا أما إذا لم يكن مكتوب فهو يفقد نسيجه النصي، ويشير إلى الاختلاف بين الخطاب واللغة الذي استمده من **إميل بنفنست Emile benveniste** الذي يقر أن هناك ميزة بين لسانيات الخطاب ولسانيات اللغة، فالوحدة الأساسية للغة هي العلامة الصوتية والمعجمية أما الوحدة الأساسية للخطاب فهي الجملة بحكم أن مجموع الأقوال والجمل تنتمي إلى إطار زماني فهو يصور لنا عالما خارج عن ذاته، إنه يمثل حياة في حوادثه يشير إلى العالم على خلاف اللغة التي هي عبارة عن بنية مغلقة من العلامات تستقل عن العالم الخارجي[1].

لقد وضع ريكور تميزا بين السميائيات والدلالات ويشير إلى أن الأولى يهتم بالعلامة اللغوية وغير اللغوية في حين تهتم الثانية بالبحث عن المعنى، إذ يسمح الخطاب على الانفتاح على عالم آخر غير ذاته، أما السميائيات فهي نظام مغلق تحيل إلى ذاتها، وبتعريفه للخطاب يظهر عدم مراعاته لقصد المؤلف[2] عن التموقع في حدود البحث عن مغزى النص وهو ما يظهر معارضته لفلسفة الرومانسية لشلايرمخر ودلتاي، أرادوا البحث عن قصد المؤلف في النص وتأسيسه لما يسمى الاستقلال الدلالي للخطاب دون أن يفهم أنه يولي الجانب الدلالي للخطاب أهمية على حساب المقاربة السميائية، فالوقوف على مفهوم الخطاب يتطلب الإحاطة بجميع الدلالات مع استثمار الاتجاه في التفسير المبني على المقاربة السميائية.[3]

الكتابة بوصفها التجلي الشامل لشيء ما هو ناتج عن الكلام الحي ينجم عن هذا القول إلى فصل المعنى عن الواقعة، لكن دون أن نقصد إلغاء بنية الخطاب إذ يبقى بعد هذا الإستقلال النصي من حيث الدلالة مرتبط بجدل الواقعة والمعنى[4]،

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص84.

[4] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص56.

إن مقولة الكتابة تشير إلى لا نفسانية التأويل التي تنادي بها الرومانطقية لأن النص يتميز بالاستقلالية بفضل الكتابة[1]، فعندما يتحول الكلام إلى الكتابة لا نبقى في حدود تسجيل خارجي للكلام بل تأثر على استقلال النص عن مقصد الكاتب، بل يتحكم عالم المؤلف بتعبير ريكور وينفتح أمام متلقيه من ثقافات مختلفة فيتساوى كاتب النص وقارئه إلا أن هناك امتياز وحيد لصاحب النص أنه هو أول من يقرأ النص في عالمه موضوعي[2].

د. عالم النص:

إن مفهوم عالم النص يبعد الهرمنيوطيقا عن فكرة النبوغ أو الحياة النفسية الغربية كما يبعدها عن التحليل البنيوي، هذا المفهوم له علاقة مع مرجعية الخطاب وهنا نستحضر تمييز فريجه بين ثنائية المعنى والمرجع فالخطاب مرجع وهو عندما يحيل إلى الواقع ويعبر عن العالم، على عكس اللغة التي هي عبارة عن كلمات معجمية لا تشير إلى الواقع وتتطلع إليه، إن هذه المرجعية عندما يتحول الخطاب إلى النص تقوم بتحطيم الكتابة فلا يقتصر الفهم على بنية الأثر فقط ففي الخطاب الشفوي لا وجود لمشكلة المرجعية عندما يبرز الواقع الجامع بين المتحاورين لأن" الهنا" و"الآن"كفيلان بتحديد المرجع لكل خطاب، فالمرجعية واضحة يحددها الالتقاء الزمني بين المتحاورين لكن على النقيض من ذلك تصبح الهوة واضحة بين الكاتب والقارئ ويتعذر التوضيح مما قد يساهم في إلغاء المرجعية بالأخص مع تطور الأنواع الأدبية المكتوبة، وهنا شير ريكور أن أغلب الأنواع الأدبية تساهم في إلغاء العالم عندما تبطل فيها المرجعية وهو ما يتعلق بأدب الخيال، الحكاية، القصة، الرواية والمسرح وبالعموم كل أدب شعري على خلاف الخطاب العادي الذي يحمل مرجعية، إلا أنه على الرغم من الخطاب الخيالي إلا أنه لابد له أن يتصل بالواقع وهو حيوي أكثر من العادي بمعنى وإن كان الخيال يحطم المرجعية فهي تحطيم من المرتبة الأولى، وتحرر مرجعيته من الرتبة الثانية[3] عندها نقف على العالم، ليس في ما هو ظاهري بل على ما يحدده هوسرل بعبارة الوجود البشري، وبعبارة هيدغر الكينونة في العالم، إن الفهم الذي يريد أن يستحضره ريكور هو كما عرفه هيدغر أنه

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص87.

شكل من أشكال الوجود أو هو الآنية والبينية التي تختبر بعد اختبار الوجود الفعلي في وضع ثابت ومحدد، إن الفهم هو اختبار أحد الممكنات وإسقاطها على صميم الوقع الذي نكون فيه، وهذه الفكرة بالموازاة مع نظرية النص في الواقع يصبح النص هو افتراض ما للعالم، عالم يحتوي على أحد ممكناتي وهو ما يسمى بعالم النص الذي يتجاوز الكلام اليومي هذا العالم الذي يؤسس المسافة بين الواقع ونفسه يؤسسها الخيال، لأن المتخيل يفتح النص على احتمالات الكينونة في العالم، ويصف الواقع وصفا ممتازا وهو ما نجده عند أرسطو في نظرية التراجيديا[1].

إن النص يفتح عالما أمام القارئ يمثل طريقة الوجود فهو له وجود كونه يحمل دلالة بالنسبة للقارئ أي لا يحيل إلى وضعيته الأصلية لحظة الخطاب بل يحيل إلى دلالته التي يعرضها أمام القارئ، وعندما نؤول النص نؤول ذلك المرجع الجديد الذي انفتح عليه القارئ وعندما علق المرجع الأول فالمرجع الثاني أضحى هو عالم يسكن فيه القارئ يمكنه من اتخاذ مسافة من الواقع نفسه وفهم الواقع عندما تلتقي الذات بالعالم الموجود في النص فتفهم نفسها، وهنا تشير هذه الإشارات إلى موضوعية النص ويشير ريكور إلى إمكانية إدراج التفكير كضرورة منهجية من أجل فهم النص وتفكيك بنيته[2].

نجد تقارب بين ريكور وغريماس في تجاوز النزعة الذاتية بإزاحة مفهوم القراءة الذي لا يخص فقط الوصول إلى ذهنية الكاتب من وراء النص وتجاوز النزعة الموضوعية بإزاحة مفهوم المرجعية الذي لا يرتبط بواقع خارجي ملموس وإنما يرتبط بعالم النص أو مرجعيات النص فحقيقة النص ليست في العالم الخارجي ولا مرتبطة بذاتية معينة إنما في كينونته أو ما يسميه ريكور بنشاط النص.

إن مقولات النص تعني أن القارئ ينتقل من تجربة الانتماء الخاصة بيه إلى الوقوف على دلالات النص المستقلة فهي الوساطة بين مقولتي الفهم والتفسير[3] وما دام القول إن الخطاب هوعبارة عن واقعة أو حادثة لها زمن معين ومعرضة للاختفاء فعلينا التوجه إليها دائما لفهم

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل ، ص88.

[2] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص85.

معناها لأنها لا تختفي أبدا سنعيدها ونعبر عنها وقد نترجمها من لغة إلى أخرى، لهذا لا ينبغي الوقوف على دلالات النص فقط بعيدا عن الواقع إذ ما يهم من الواقعة هو ما يقال عنها وليست الواقعة نفسها أي دلالتها.

إن ريكور يقيم تميزا بين معنى الناطق والنطق فمعنى الثانية هو الدلالة التي يحملها الخطاب، أما معنى الناطق فهو قصد المتكلم من واقعة الخطاب، وقد يتأثر معنى النطق بمعنى الناطق ويصبح القصد الذاتي للمتكلم لكن مع إلزامية الوقوف على المعنى العقلي في الخطاب نفسه وليس عند ناطقه وهذا نفي واعتراض على ما أقرته المدرسة الرومانسية بالعثور على قصد المتكلم والبحث عن المعنى الموضوعي الذي يحمله النص وهو معنى النطق[1].

إن مفهوم المعنى يحمل تأويلية الأول وهو ما يقصد المتكلم قوله، أما المعنى الثاني فهو ناتج عن التآلف بين وظيفتين هما الهوية والإسناد أي يحمل المعنى أي أن المعنى في مفهومه هو تعقل صوري وتعقل مضموني خالص معا، فالخطاب يحيل إلى المتكلم لأن الواقعة هي شخص ما يتكلم لكن دون أن نحصر المعنى فيما يقوله الناطق من قصد نفسي بل يكون في العثور على المعنى العقلي في الخطاب نفسه [2].

يترك معنى الناطق تأثيره على معنى النطق في كون أن تركيبة الجملة تشير إلى المتكلم أو الناطق عن طريق استخدام أدوات نحوية يطلق عليها أدوات التحويل كالضمائر مثلا" أنا"، فالخطاب غني بالأدوات كأسماء الإشارة، ظروف الزمان والمكان تحيل الخطاب إلى المتكلم بيه وهذه الوسائل النحوية التي تبين إحالة الخطاب إلى ذاته تشير إلى معنى الناطق ليس نفسي بل دلالي محض[3] .

إن النص يمثل عمل صاحبه لكنه لا يبقى مرتبطا بيه فهو يحتوي على خصائص موضوعية هي التركيب، الانتماء إلى جنس، أسلوب فردي فالتركيب يعني أن النص له قواعد معينة خضع لها تعبر عن انسجامه وإتقانه أما الانتماء إلى جنس إي القواعد التي يخضع لها

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل ، ص ص 86-87.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص ص 39-40.

النص تسمح لنا بإدراجه ضمن جنس أدبي معين كالقصة والقصيدة والمقالة هو ما يمثل الطابع الموضوعي للنص وتمثل أسلوب فردي سمة الكاتب في إنتاجه لنص وما تميز به من قدرات ومدى إتقانه لعمله فهو الجانب الموضوعي للخطاب لا الجانب النفسي[1].

لقد تحدثنا عن المعنى الذي يحمله الخطاب وقلنا أنه مكون من جانبين جانب ذاتي وموضوعي ففي الجانب الذاتي يمكن أن نتناوله بطريقتين متغايرتين فنقول ما الخطاب وهذه إشارة إلى مغزاه كما قد نعني بيه عما الخطاب وهنا نشير إلى مرجعه وإحالته ويشير ريكور إلى تمييز الألماني فريجه Gottob frege بين المغزى والإحالة ففي مقالته الشهيرة التي ترجمت إلى عنوان" **في المغزى والإحالة** "وهو له علاقة مباشرة بمقولتي السمياء وعلم الدلالة ففي الجملة فقط نميز بين ما يقال عن يقال عن ماذا، أما العلامات فقد تشير إلى علامات أخرى داخل اللغة أما مع الجملة فاللغة تتوجه إلى ما وراء ذاتها هنا يكون المغزى في الخطاب محايثا وموضوعيا، أما الإحالة فهي الكيفية التي تتعالى بيها اللغة عن ذاتها فهي تربط الإحالة بالعالم أما المغزى فهو يقرن وظيفة التحديد والوظيفة الاسنادية بالجملة[2].

ه -فهم الذات لذاتها:

إن مفهوم النص يتسع ليشمل ذاتية القارئ لأن الخطاب بخلاف الحوار موجها دائما إلى شخص ما هذه المواجهة غير مرتبطة بالخطاب بل يفرضها الأثر الأدبي نفسه مما ينفتح على قراءته، وإن مسألة الملائمة أو المطابقة إنما هي مسألة قديمة في الهرمنيوطيقا.

إن النص عليه أن يتطابق وحالة القارئ الراهنة هذه المطابقة تفرضها المسافة الزمنية التي تخلقها الكتابة والتي تنفي فكرة التقارب العاطفي من نية المؤلف بل تؤسس للفهم عن بعد وتستوجب الوقوف على كل بنية النص التركيبية، من أجل قبض معناه لا نفسية الكاتب فهذا الوسيط يسهل عملية الفهم، لأننا هنا نعارض الكوجيتو الديكارتي الذي يزعم بفكرة الحدس المباشر لفهم النص بل يتعذر ذلك من منظورنا ويشترط علامات ورموز ثقافية

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص ص 88-89.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص 49.

لأجناس بشرية فماذا نعرف عن الحب والأخلاق لو لم نلمسه في الأدب، ففي لحمة النص من المنظور البنيوي نفهم أنفسنا.

إن ما يسميه **ريكور** عالم النص الأدبي هو ما أطلق عليه **غادامير** شيء النص غير المحدود، أي تنفتح الذات على عالم ليس خلف النص بل يبسطه النص ذاته ليكون الفهم أبعد من تملك الذات لزمام الأمور وسط قدراتها على النص بل هو إعادة فهمها لذاتها أمام هذا العالم[1].

تحدث ريكور عن الفمنولوجيا التأويلية ووصفها بالفلسفة التأملية الذاتية ففي فمنولوجيا هوسرل عارض فلسفته المبنية على الفلسفة الذاتية فكل من فلسفة هوسرل وديكارت التي تقيم المعرفة على أساس الوعي المباشر عارضها ريكور، لأن تأويليته تقوم في مجملها على الرجوع إلى الأعمال الفنية والأفعال والمؤسسات، والوقوف على فهم الذات يتطلب تأويل النصوص أو البيانات الشبيهة بالنص وهنا تتحرر الفمنولوجيا التأويلية من برجها المتعالي الذي أدرجها ووضعها فيه هوسرل، إن االفمنولوجيا إذن حادت عن منطلقها الأول وهو القصدية التي تعني أن الوعي هو موجه لموضوع خارجي[2].

تلتقي الفمنولوجيا والهرمنيوطيقا في نقطة أساسية كونهما مكرسان لفهم النص ومنطلقها هو عالم الأشياء الحسي لكن يعارض الفمنولوجيا بتفسيرها المثالي الذي يقوم على الحدس العيني والقبض المباشر للأشياء وماهيتها، ويرفض طموح هوسرل من الفمينولوجيا وهو تأسيس تصور نهائي لكل تفكير، ففهم الفهم البشري ومعاناة الإنسان يستلزم توسط مخلفات الإنسان من رموز ونصوص وأثار وأعمال فنية وأدبية وكذا المؤسسات والنظم التي يحيا وسطها[3].

فبعد مقولتي الفهم القبلي والتفسير الموضوعي يشير إلى مقولة فهم الذات لنفسها أمام النص فمتى كانت خطوة التفسير جيدة أمكن حدوث الفهم، فالخطوة الأساسية عنده هي

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص ص 89-90.

[2] عادل مصطفى، مرجع سابق، ص331.

[3] المرجع نفسه، ص332.

المرور من التفسير إلى الفهم وهو ما يتوافق مع الانتقال من معنى النص إلى عالم النص الذي تفهم من خلاله الذات نفسها، أي يكون الفهم عندما تتعرف الذات على نفسها أمام عالم النص ليس فرضا لفهمها بل عرضا عليه فيقترح له طرفا جديدا فتشكل ذات جديدة للقارئ وهنا يشير إلى تطبيق عالم النص على حاضر الذات ومسائلتها الراهنة أو مايسميه بالتملك، لكن مع تجنيد النقد للذات لكي لا يكون الفهم عبارة عن مجرد أحكام الذات المسبقة[1] استحضر ريكور الصيغة الفمنولوجية القائلة الوعي هو وعي بشيء ما فالموضوع عنصر مستقل وخارج الذات وهذه المقولة مركبة من لحظة ذاتية متعلقة بالشخص المتلفظ بالعبارة التي تؤدي وظيفة عملية، ولحظة موضوعية التي تمثل اللفظ الذي يربط المعنى بالمرجعية الخارجية ولحظة تواصلية عندما يرسل اللفظ إلى شخص آخر على سبيل التواصل[2].

القول بالتخمين من أجل القبض على معنى النص يقتضي ضرورة الاعتراف باستقلال النص في دلالته، إن قصد النص لا نقبض عليه انطلاقا من معاني الألفاظ لأن النص بنية مستقلة فهو أخرص لا يحمل صوت شخص يتكلم وهنا يقع لا توافق بين النص ذاته وقارئ النص، إن القارئ يجب أن يشبه عازف الأوركسترا الذي يخضع لتعليمات التنغيم على القطع الموسيقية التي يشبهها النص، فالفهم إذن يرتفع عن بقاءه في سياق تكرار الواقعة الكلامية[3] بل يقوم بتوليد واقعة جديدة انطلاقا من النص الذي يحمل الواقعة الأولى.

إن دلالات النص متحررة من المؤلف كما تتحرر من المرجعية المباشرة باستقلاله عن العالم الخارجي، فما هو معطى للفهم هو عالم النص الممكن الذي يفتحه النص، عالمه الذي يحيل إليه أو مادته التي ينتجها وتعبر عن نشاطه ووظيفته، إنه المرجعية النصية الخالصة فان نؤول هو أن ندرك قضايا العالم عبر مرجعيات النص فهو يتجاوز الخطاب الرومانسي، الذاتي والتراث الموضوعي الذي يجعل من النص مربوطا بالأحداث التي هي واقعة يصفها النص وهو ما يسمى بكينونة النص التي تفتح نمط وجود جديد لذات أمام النص، وبما أن الحدث

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص96.

[2] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص ص 83-84.

[3] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص122.

داخل الخطاب يختفي في المعنى عندما ندونه فهذا المعنى بدوره يتوارى في حدث جديد هو التأويل نفسه والتأويل هو افتتاح حدث جديد يتجاوز المرجعية الواقعية إلى مرجعية النص[1].

إن فكرة فهم النص أفضل من فهمه لنفسه تجد فناءها في فكرة انفصال المعنى اللفظي للقصد العقلي للمؤلف لأن ما يقصده المؤلف قد يكون مجهولا أو عديم الفائدة أو قد يكون مضرا، لقد آخذ تأويل العمل انطلاقا من الوقوف على ألفاظه لهذا بجدر البحث عن المعنى انطلاقا من النص ومع ذالك يكون المشكل ليس في تعذر القبض على تجربة المؤلف النفسية بل في طبيعة القصد اللفظي، إن فهم النص إذن يتجلى في الجانب الدلالي له وليس النفسي لأن للنص استقلالا تاما عن القصد العقلي للمؤلف.

إذن المعنى الموضوعي للنص يتخطى الجانب النفسي للمؤلف وهنا يتجلى سوء الفهم ولا تحل المشكلة بالعودة إلى ذهنية المؤلف من أجل القبض على الموقف الصحيح بل بالعودة إلى التخمين ويتجلى في ترجمة المعنى إلى المعنى الفظي للنص، ويتطلب التخمين التصديق في قراءة النص أي قواعد تحكم ذالك التخمين وتقوم على تفسير النص كليا انطلاقا من تفسير ألفاظه، لأنه عبارة عن كل متكامل وليس مجرد تتابع للجمل مع التنبيه إن للنص تعدد لفظي وهو ما تتصف بيه أعمال الخطاب المعقدة التي تنفث على تعدد الآنية وتفسير النص انطلاقا من فردا نيته فهو وجود فريد ينتمي إلى نوع معين من النصوص وهو تخمين في حد ذاته[2].

العودة إلى سيرة الكاتب وحياته النفسية غير مهمة في عملية التأويل فالكتابة تجسد المعنى اللفظي للنص حتى وإن كان قصد المؤلف العقلي موجودا[3] ، إن التفسير الذاتي الذي أعلنه **دلتاي** عندما قال فهم النص أفضل من فهم مؤلفه يرفضه ريكور ويجعل من عمل التأويل هي متابعة النشاط الداخلي للنص واندفاعه الخارجي، عندها يجد القارئ فضاء متاح للكشف عن معنى النص فتصير الدلالة أو العلامة على مستوى المعنى المحايث للنص[4] ويكسب الفهم طابعا انطولوجيا مثلما كان عند هيدجر وغادامير بحكم هو التدليل على المشروع الذي

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص77.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص ص 124-125.

[3] نجاة عواد، مرجع سابق، ص 82.

[4] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص72.

يفتحه النص ويشكل بواسطته عالما تتعرف فيه الذات على ذاتها، فالهيرمنوطيقا عند ريكور نمطا في الوجود تسعى إلى الكشف عن وجود المؤول، إنها أنطولوجيا النص التي أعادت الاعتبار والفعل للنص وتفاسيره كونها تنظر إلى الخطاب حاملا للمعنى، لقد اتخذت جدلية الابستومولوجيا والانطولوجيا مكانا شاسعا في كتابات ريكور المتمثلة في مقاربة النص أو التأملات الأدبية، والفلسفية، في اللغة، والمجاز، والسرد، والزمن، والتاريخ، أو مطارحات عملية في الأخلاق[1].

لقد انتقد **المدرسة الكلاسيكية** عندما جعلت الفهم يجول بين الذاتية والموضوعية معا **فشلايرمخر** مثلا جعل ضرورة العودة لفهم ذاتية المؤلف لكن لا يمكن أن نفهم ذات غريبة إلا بمقارنتها بذات مغايرة لها وهنا ترتبط فهم ذاتية المؤلف بمقاربة موضوعية، أما **دلتاي** فهو الآخر أقام العلوم الإنسانية على العودة إلى مقصد المؤلف ثم تأويل ما يدل على الآخر وهو بهذا يحافظ على الموضوعية، فالفهم بقي نشطا ودائرا بين الذاتية والموضوعية وهو شرخ هرمنيوطيقي من منظور ريكور، لقد جعلوا التأويل جزء من الفهم أما التفسير فقد استبعدوه وهو ما يعارضه **غادامير** عندما جعل التأويل يلم بجدلية الفهم والتفسير، فالتأويل لا ينطبق فقط على فهم أجزاء منفردة بل يشمل كامل العملية التي تحيط بالتفسير والفهم وقد تجاهلوا الكلاسيكيين الفرق بين الكلام والكتابة، ففي الكلام متمثلا في الحوار تكون العلاقة بين الفهم والتفسير غير بارزة[2]، لأن الكتابة تقوم على ثنائية التفسير والفهم في القراءة فالفهم يتعلق بالمشار إليه من الخطاب أي القصد، أما التفسير فيقوم على تحليل النص بحكم أنه ذو مسافة بعيدة عنا، لقد دعى ريكور في تأويليته إلى الإشارة إلى مفهومي الفهم والتفسير، إن الفهم في علوم الروح ينطلق من العلامات اللفظية والكتابية ومجمل الإيماءات كما يعتمد على الوثائق والنصب وهنا يبرز الفرق بين المصادر المباشرة التي تحمل معنى يحيل مباشرة إلى تجارب أخرى، والمصادر غير المباشرة التي تنقل لنا تجربة ذات آخر نقلا غير مباشر وهذا ما يحتم ضرورة تأويلها بدقة لأن التأويل يواجه مصادر غير مباشرة تعبر تعبيرا غير مباشر عن

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق ، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص71.

حياة ذات أخرى غريبة عنه، وهنا يتخذ التقمص حياة الآخر في أنفسنا وسيلة جوهرية للفهم[1]

.

لقد عالج بول **ريكور** مشكلة التفسير والتأويل معالجة كبيرة من وجهة نظر ابستمولوجية وفمينولوجية لتدارك المعضلات التي خلقتها الثنائية مع **دلتاي**، وقد انصب لمعالجة إشكالية التفسير والفهم وليس فقط التفسير والتأويل، وقد تناول دلتاي هذه المسألة عندما أعلن أن التفسير هو النموذج للعلوم الطبيعية التي حاولت الدراسات توظيفه في مجال الدراسات التاريخية، أما التأويل فهو في منظوره يتعلق بالفهم وهو خاص بالعلوم الإنسانية، إلا أن ريكور يوسع من نطاق التفسير ويجعل منه شاملا لجميع النماذج الألسنية وليس حبيس العلوم الطبيعية كما أعلنه دلتاي كإلية علمية والفهم خاصية إنسانية[2].

إن ثنائية التفسير والفهم تقوم على منطق جدلي عند ريكور فنحن نفسر لكي نفهم ونفهم لكي نفسر أو بالمعنى القوي نفسر أكثر لنفهم أفضل، وهذا التفاعل الجدلي قد يساهم في حل المشكلات العالقة منذ الأسئلة المفتوحة التي طرحها دلتاي والتي مست بالنظرة الوضعية للعلوم الإنسانية عندما لم تنجح في فيزيائيتها، فلا نستطيع القول أن التفسير أسبق من الفهم وإنما يسير معه فمتى كان التفسير حاضرا بعمق في دراسة الموضوع في تحليله والمقارنة كلما أمكن إدراك الموضوع، لهذا لا يبقى من محاولة التفريق بين المعرفة وتصنيف التفسير ضمن دائرة العلوم البحتة والفهم ضمن دائرة السيكولوجية معنى وبالتأويل عند ريكور نكشف عن الطابع لعلائقي بين التفسير والفهم، وآخذ ريكور مثال البنيوية عندما فرقت بينهما بإعلائها من مقام التفسير واعتبار الفهم مسألة ثانوية، وبهذا حسب ريكور انتقل التفسير من الميدان العلمي البحت إلى الحقل ألألسني والمنطقي وهنا يدرج الفهم في سياق فهم العلامات التي تمثل تعبيرا عميقا عما يستبطن في الذات أما التفسير فيعالج وقائع بارزة[3].

إن التفسير عند ريكور يرتبط بكل ماله طابع سميائي ولغوي، وهفوة دلتاي كانت عندما اقتصر التفسير عنده على ميدان العلوم الطبيعية أما الحوادث الإنسانية بطبيعتها النفسية

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص119.

[2] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص70.

والفردية الحرة التي تنفلت من قوانين الطبيعة الحتمية فصلها من إمكانية التفسير وقصرها على الفهم فقط، على الرغم من كونهما كانا على علم" دلتاي وشلايرمخر "بأهمية التفسيرات اللغوية خاصة وأن شلايرمخر كان على علم بالفيلولوجيا ودلتاي كان على علم بالقواعد اللسانية في الحجة والإقناع، فجعل من الحقيقة الإنسانية فهما يتطلب المشاركة وإعادة التجربة الإنسانية في الذات[1] وأقام التفسير على التفسير التاريخي النقدي الذي يبحث عن تقفي منابعه الأصلية قصد الوقوف على بدايته الأصلية، أي طريق صاعد إلى نواة الأصل في مقابل طريق نازل إلى ماهو عليه النص حاليا من أجل الوقوف على كيفية تشكله وتركيبه ما اعترافه أن إعادة تشكيل النص تاريخيا يكتسيا مجموع الثغرات لهذا على المفسر تجنب وهم المنبع ووهم الكاتب ووهم المتلقي [2] .

تطرق إلى التأويل وأشار إلى أنه في التأويلية الرومانسية ليس الطرف الثالث ولا هو ناتج عن تجادل بين الفهم والتفسير، إنه جانب من جوانب الفهم، إنه الفهم الخاص بتعبيرات الحياة المكتوبة، ولا تقوم على تأكيد الفرق بين الكتابة والتكلم في نظرية العلامة فالتأويل إذن هو حالة أو طرف ملحق بإمبراطورية الفهم، إنه من منظور ريكور يوجد اختلاف بين المفاهيم الموزعة توزيعا متباينا يفترضه المبدأ القائل أن الخطاب ينتج كواقعة ويفهم كمعنى، ونأخذ المحادثات اليومية مثلا على ذالك فعندما يقوم الواحد بالانتقال إلى حياة نفسية إلى الآخر يكون الفهم هو التطابق في عالم المعنى المشترك، وهنا تبرز ثنائية الفهم والتفسير ويتشكل معنى النطق والناطق فيكون التفسير متجها إلى بنية النص من كتابة وقوانين أما الفهم فهو يتجه إلى ما يقصد الخطاب[3].

إذن هما قطبين متباينين ومتجادلين والتأويل هو الجدل بين التفسير والفهم فهو ينطبق على كامل العملية التي تحيط بالتفسير والفهم وليس خاصا بجانب من جوانب الفهم، أي لا ينطبق فقط على تعبيرات الحياة المكتوبة وهو يعود إلى بداية السلوك التأويلي بحكم أنه جدل الفهم والتفسير وعلى الرغم من كون التعبيرات الكتابية يجد فيها هذا الجدل تطبيقه

[1] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق، ص120.

الكامل إلا أنه لا يحصر التأويل بهذه الأنواع فقط ولا يصنف ضمن أقاليم الفهم أو حالته الخاصة منه إن الجدل يمر بينهما كتالي أولا القبض على النص قبض أولي وهو الفهم ثم يتبعه فهم مدعم بإجراءات تفسيرية، فالفهم يكون في البداية وفي النهاية والتفسير هو الوسيط بين المرحلتين[1].

إن جدل الفهم والتفسير يستحيل تحديده حسب ريكور في المحادثة أو الموقف الحواري مثلما يصعب علينا التعرف على جدل الواقعة والمعنى في الخطاب الشفوي، فعندما نفسر شيئا ما لشخص آخر بهدف إبلاغه الفهم والطرف الذي يفهم يقوم بتفسير الأمر إلى طرف آخر ثالث إنهما إذن متداخلان، أو بعبارة أخرى ففي التفسير نقوم بعرض مجموعة من القضايا والمعاني، أما في الفهم فنقوم بلم واستيعاب كلي لسلسة من المعاني الجزئية وهنا يجد" الفهم والتفسير" تقابلا واضحا في التأويلية الرومانسية[2]، لقد اعتمد في دفاعه عن العلاقة التفاعلية بين الفهم والتفسير على ما يسمى بفهم الذات من خلال الرموز أو النصوص والثقافات هذه وسائط تحتاج إلى التحليل والبرهان، أي أساليب موضوعية بمعنى وجود تفسير إلى جانب الفهم، فالذات لا تفهم مباشرة بل من خلال فهم الرموز وكلما استعنا بالتفسير أمكن حدوث الفهم، لقد أراد فهم عالم النص الذي ينفتح عليه القارئ وفهم المعنى الموضوعي لنص فمثلا عارض بناء ذهنية الكاتب بجانبها السيكولوجي ورفض قراءة النص من جانب تفسيري كمل نادت بيه البنيوية وهذا الرفض المزدوج للفصل بينهما يدل على ربطه بين الفهم والتفسير[3].

إن الهرمنيوطيقا في معناها الأول تقوم على التفسير عن طريق تحليل بنية النصوص باستخدام المعارف والقواعد النحوية والفيلولوجية والقانونية ومناهج المقارنة والترجمة والنقد، أما معناها الثاني فهو الفهم الذي يشترط له ريكور ارتباطه بالتفسير ربطا جدليا فعندما يقوم الفهم على التفسير نصل إلى استيعاب المعنى ولا يبقى الفهم مجرد تكهنا بعيدا عن الإدراك والاستيعاب، وقد عنى بالهرمنيوطيقا في معناها الثالث أن تكون علمية[4] لتفسير

[1] بول ريكور، نظرية التأويل، مرجع سابق ، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

دور في فهم الذات عندما تقوم بفهم العلامات فمتى كان التفسير صحيحا ودقيق للنصوص والعلامات كان الفهم صحيح، أي التفسير هو فهم من الدرجة الأولى معناه هو مسألة سطحية ثانوية مقارنة مع الفهم، مع إقراره ضرورية التفسير للفهم بحكم أن الذات ستخرج مكبوتاتها في الخطاب أو العلامة أو الرمز أو النبرة والوقوف على مضامين هذه الذات هو تفسير هذه الآثار.

إنه يدرك أهمية الفهم ويحيط بالتفسير في مرتبة التنسيق إلا انه يجعل من هما جدلية ويناقض الحدود التي أقرتها الهرمنيوطيقا الكلاسكية مع شلايرمخر ودلتاي، لقد طرح البديل لتكون مقاربة النص اقتصارا على شكل لعبة لغوية تشمل الرمز أو العلامة ولا عودة إلى ذهنية المؤلف الخفية، وإنما عالم النص في ضوء مادته مع تشكيل عالم الذات أو الوصول إلى رؤية من خلال النص فلا تنتمي مادته لا إلى الوصول إلى المؤلف ولا إلى القارئ[1].

إن عمل التأويل هو البحث داخل النص عن الحركة التي تنظمه وتنسقه وتبحث عن انفلات النص خارج ذاته فيؤسس لنا عالم النص أو مادته وهو ما يسميه ريكور نشاط النص أو العمل الفعلي للنص عندما يصبح له نشاط مزدوج هي الدنامية الداخلية والقصدية البرانية[2]، ويوظف ريكور منطق الاحتمالات عند **هيرش Hersh وبيرد سليBeardsley**، حيث نختبر صدق تركيب النص بفضل التفسير على منطق الاحتمال وأهم تلك المبادئ المتعلقة بمنطق الاحتمال هي1- :مبدأ الملائمة أو الموافقة عندما يصطفي الأفكار والدلالات الثانوية حيث تتناسب مع السياق الكلي للنص مبدأ الاتفاق أو التقارب، كلما كان الاحتمال كثير التكرار كلما عد علامة على التقارب بين الدلالات، -2مبدأ الكلية كل عرض أو تبسيط متروك لمجمل المعاني الإضافية المتطابقة حتى يعبر النص عن نفسه أكثر في كليته ويعني كل ما يستطيع أن يعنيه[3]، فتكون البنيوية ببقائها في حدود النص قد أغفلت دور الذات ولم تعطها

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص123.

الفاعلية بالإمساك بالنصوص فهي على غرار السميائية والتفكيكية تعالوا عن الذات في مقاربة النصوص[1].

لقد هيمن المسار البنيوي بنظرته القائلة أن النص له بنية مغلقة وأن اللغة تحيل إلى التجارب الحياتية والوجود الإنساني [2] لم يعاديه بول ريكور ولم يرفضه مطلقا مثله مثل الإتجاه السميائي عندما جعل النص نظام لغوي مغلق، بل وضفهما في تأويليته متجاوزا طرحهما لكن مع تطويره وإغناءه وهذا بفضل محاوراته لمناهج الفكر الحديث وباطلاعه على المنهج الفمنولوجي وكتب الفرودية والماركسية ومناهج التاريخ ونظرية التاويل أساسا، إلا أن هذا الرفض للانغلاق البنيوي لا يعني أنه لم يهتم بالطابع الرمزي وبالأسلوب اللغوي الذي تتكون منه النصوص فالكشف عن معاني الرموز معناه الإلقاء على الوجود الإنساني ولكنه يعارض البقاء في حدود التفسير الذي لا يقدر بلوغ أركان الفهم[3].

إن التأويل عنده مشروط بالإنعتاق من البنية الداخلية للنص وهذا الأخير له بنية مكتفية بذاتها عن مؤلفها، فالفهم بالبنية لقراءة النصوص هو تمثل ما تمثله واقعة الخطاب بالنسبة لنطق الخطاب، والتفسير يعني عند القراءة الاستقلال النصي واللفظي لمعنى الخطاب الموضوعي وليس الجانب الذاتي هذا ما يدل على حدوث المطابقة بين البنية الجدلية للقراءة مع البنية الجدلية للخطاب لهذا فالتفسير الذي تخضع له لغة النص وهو العملية التي يقوم بها القارئ تساعد على بلوغ الفهم[4].

إن التفسير البنيوي يقوم على مراعاة بنية النص وتركيبته مما يكسبه طابعا موضوعيا فلا يراعي السياق التاريخي ولا الاجتماعي والاقتصادي لأنه يبحث في نظام اللغة الثابت مما يجعل منه بعيدا كل البعد عن الاهتمام بلسانيات الجملة، يقوم على التجانس البنيوي بين مختلف المستويات اللسانية وعلى التضمن وتصنيف الوحدات الكبرى[5] ويقوم الفهم على الجانب الإبستمولوجي والجانب الأنطولوجي يقوم الأول على التفسير حيث يدرك المعنى

[1] نجاة عواد، مرجع سابق، ص82.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج1، تر سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص ص 08-09.

[4] نجاة عواد، مرجع سابق، ص85.

[5] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص ص 116-117.

الموضوعي لنص، فيتجاوز القارئ علاقة الانتماء أي الأحكام المسبقة إلى التأكيد على موضوعية النص، أما الفهم الأنطولوجي اي فهم عالم النص الذي يحدد طريقة وجود الذات في العالم التي يطرحها النص، إن الفهم عنده يعتمد على الموضوع أولا ويهمل الذات ولكن يعود إليها ليكشفها في الأخير[1].

لقد رفض الفصل بين الفهم والتفسير لأن هذا سيقسم الوجود إلى قسمين وهو ما يتنافى مع شمولية التأويلية، إذ يجعل هذا التقسيم جزء من المعرفة يندرج ضمن الإبستومولوجيا، إن الطرح الكلاسيكي أصر على الجانب الابستمولوجي مهملا الطرح الأنطولوجي لمسألة الفهم فالذات قبل أن تلتقي بالموضوع وتحاول فهمه فهي مرتبطة بالوجود فلها لقاءها مع ذاتها، قبل لقاءها مع مواضيع أخرى، وهو ما يجعل ريكور يتطرق إلى مسألة ما قبل الفهم أي الأسس الأنطولوجية للفهم عندما تحدد الذات وضعيتها وموقفها من تلك الوضعية، لهذا لابد من مراعاة المسافة الزمانية التي تفصل بيننا وبين النص فلا نردم هذه الفجوة بالعودة إلى الحياة الفكرية للمؤلف وفهمه كما فهمه بل يجب النظر في استقلاله، لأن الكتابة تعطي للنص بنية لغوية محددة بقواعد معينة هذا يستلزم إدخال التفسير[2].

ويشير ريكور إلى العيب الذي وقع فيه دلتاي هو أنه ظل حبيس سلطة الذات وهيمنتها ولهذا القضاء على التسلط يكون برد الاعتبار للحكم المسبق في الفهم أي نقد الفلسفة التأملية، إن التاريخ ليس موضوعا ماثلا أمامي إنه يتقدم على الذات ويسبق تأملاتها وما حدده دلتاي هو معبرا عن تغلب معياره التأملي على الوعي التاريخي[3] ، إن التأويل هو إمساك المعنى الموضوعي للنص فهو يتجاوز القبض على قصد الكاتب ويتجاوز الوقوف على طرح الأحكام المسبقة على النص وهو ما يسميه بعمل النص المزدوج أي القبض على بنية النص الداخلية ثم العالم الذي ينفتح عليه **فالتأويل يبدأ كما عند غادامير** بالفهم القبلي ثم التفسير ثم ينتهي بالفهم[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 106-108.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] بول ريكور، مرجع سابق، ص75.

[4] لزهر عقبي، مرجع سابق، ص93.

يتفق ريكور وغادامير في مسألة جعل الفهم يقوم على التفاعل بين القارئ والنص تفاديا للانغلاق وهو الانفلات من التعويل على القارئ وإعطاءه الدور الكبير في العملية التأويلية وكأنه يفصل النص منذ نشأته عن المؤلف وموقف المؤلف، لقد جعل من النص يشمل على حقيقة تتصف بالنسبية لأن القول بالانفتاح على النص الذي يفصل بيننا وبينه فجوة أو بون ومحاولة العثور على المعنى لا في النص نفسه بل أمام النص يجعل من المعنى يتبدل بيتغير سياق النص، فيسيطر عنصر ليس كمثل على حساب كمثل فهو يرجح كفة المعنى الجديد الناجم عن أفق الحادث للمؤول[1].

على الرغم من تعقبه المنطقي على هرمنيوطيقا غادامير التي اتصفت بالمغالاة في الذاتية إلا أن طرحه القائل في مقصد المتحدث ورفضه وضع هذه المشاركة مع إشارات المؤلف هو ذاتية من نفس النوع، إن **ريكور** جمع في هرمنيوطيقاه بين تجنب الفكر **الغادامير**ي الذي عده قصور منهجي بحكم **إهماله للموضوعية** وتجنب **القصور النقدي** الذي أسسه **هابرماس** عندما اخلط بين المعنى والنص نفسه، فأراد أن يرسي منهجا يكشف به عن البنى الأنطولوجية للمعنى وتأويل الوجود في العالم الذي ينبجس من النص، فأشار إلى السوميولوجيا وكيف تساهم في بلورة المعنى من النص في استقلاله بعيدا عن ربطه بذهنية المؤلف والتي تسمح بالكشف عن مقصد المتحدث دون البقاء في حدود الإشارات الخاصة التي كانت في ذهنه وهكذا يكتشف القارئ حقيقة النص عندما يتفاعل مع النص" الرمز "عن طريق المشاركة والنقد الموضوعي[2].

[1] عادل مصطفى، مجع سابق، ص ص 340-341.

[2] المرجع نفسه، ص344.

خاتمـــــــة

تعتبرالهيرمنوطيقا واحدًا من التوجهات الأساسية التي شهدتها الفلسفة المعاصرة على غرار التفكيكية والبنيوية والوجودية والفينومينولوجيا، ولاشك أنها تيار فلسفي أرسيت دعائمه وتشكلت خطوطه العريضة داخل الفلسفة الالمانية، بدءا من شلايرمخر الذي أشار إليه غادامير وأشاد بمجهوداته، مرورا بدلتاي وهيدغر بأفكاره الثورية التي وجدت صداها في مؤلف غادامير الحقيقة والمنهج، وكيف كان هذا المؤلف الضخم حدثا بارزا ومنعطفا هاما، استقطب العديد من الباحثين في هذا المجال، فكانت نتيجة تأثيره متباينة ين الرفض والترحيب، أثمرت متنا قيما ساهم في اثراء البحث وتوسيع نطاقه، فاستطاعت الهيرمنوطيقا أن تجتاح الفكر الفلسفي الغربي المعاصر، وتبلغ أعلى مراتبه، فكانت ميزته الأساسية، التي إصطبغ بها، حتى ان غادامير وصفها بموضة العصر.

إن تشييد هذا الصرح في الفترة المعاصرة لا يجحد إسهامات الأوليين فيه وارهاصاتهم، فالتأويل كمبحث كانت له بوادر وجذور إمتدت عبر تاريخ الفلسفة، نجده في الفلسفة اليونانية وقد غلب عليه طابع التفسير، فقد أستعمل بمعنى تفسير الكلمات الالهية، وارتبط في فترة العصر الوسيط بعلم اللاهوت، فهو نظرية تفسير الكتاب المقدس، وتحرر تدريجيا من السيطرة التي فرضتها عليه الكنيسة بفضل النهضة الفكرية، التي قامت في عصر التنوير. لكن تبلورت معالم التأويلية أكثر مع شلايرمخر ودلتاي عندما عرفت بأنها فن للفهم، تخضع لها عامة النصوص، فأطلق عليها بالهيرمنوطيقا العامة، ووجد فيها دلتاي المنفذ الوحيد لتخليص العلوم الانسانية من قبضة الدراسة الاستقرائية، فجعلها الأساس المنهجي للعلوم الروحية.

شهدت الهيرمنوطيقا مع غادامير وباستلهام من هيدغر قفزة جديدة، حيث نصب نفسه لإعادة الإعتبار للحقائق الانسانية في ظل تلك الهيمنة المنهجية الصارمة، التي حاولت دراسة الأبعاد الانسانية دراسة علمية، فكانت خطوته الاولى هي إبراز ذلك الإختلاف بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وبتالي بين حقيقة المنهج العلمي الذي لا يجب الأخذ به في هذه العلوم، التي تمثل حقيقة الإنسان في حد ذاتها.

لهذا كان اهتمام هرمنوطيقا جادامير الفلسفية هو البحث عن فهم ما هو الفهم، ولكن ليس في إطار تلك التسهيلات التي يقدمها التحكم التقني والمنهجي للفهم، ومن هنا كان رفضه إعتبار الهيرمنوطيقا كمنهج لدراسة العلوم الإنسانية، فهو يرفض بشكل نهائي إختزال إشكال الفهم الإنساني في مجرد قواعد منهجية، التي تعتبر نفسها الضمان الوحيد للوصول الى الحقيقة.

وبناء على تحليلنا المعتمد في متن الأطروحة، تبيّن لنا أنّ مشروع غادامير الهرمنوطيقي رغم رفضه لكل ما هو منهجي صارم، فلم يعتبر أنّ هذا الرفض رفضا كليا، فهو الآخر يؤمن أنه لابد للوصول الى هدف معين أو نتيجة دقيقة، لذلك لابد من تتبع خطوات معيّنة والأخذ بعين الإعتبار كتلة من الاحتياطات، فهولم يسعى الى التخلص من كل نزعة منهجية، بل هو ذاته يؤكد على هذه النزعة في تخصصاتها وميادينها، ويؤكد أيضا على ضرورة إبقاء العلاقة الثنائية بين الذات والموضوع في هذه الميادين، إلا أنه يرفض بصفة مطلقة سيادة هذا المنهج في المواضيع الانسانية كالتاريخ والفن والتراث واللغة والعادات والتقاليد ...الخ باعتبار هذه المواضيع تتجاوز ثنائية الذات والموضوع المتقابلة، فالذات الانسانية في مواضيعها هي الذات الدارسة وفي الوقت نفسه هي الذات المدروسة، وهكذا تغترب الذات وتغترب معها الحقائق، وعليه أكد غادامير أن الذات الانسانية تدرك حقائقها بشكل متناغم ومتناسب، فالحقيقة هي نغمات وليست ضرورة إتباع خطوات ومنهجيات.

إتضح لنا من خلال مناقشة الموضوع أنّه لم يبق على وعد الرومانسيين بجعل التأويل منهجا غايته التأسيس لمعرفة موضوعية، كما هو الحال في العلوم المادية، متصديا لفكرة قدرة العلم والمنهج على الإحاطة بالتجارب الإنسانية، لقد سلط الضوء على ظاهرة الفهم وجعله أكثر إلتصاقا بالإنسان، فهو أسلوب وجوده وشكل الكينونة نفسها، وبالتعبير الهيدغري شكل الكينونة نفسها للوجود في العالم، هذا الدازين التاريخي والمتناهي نفسه، فالفهم لا يركن الى قواعد تقنية ويتجاوز النموذج الابسمولوجي، الذي يطرح ثنائيبة الذات والموضوع، فالفهم ليس محصلة إجراءات تقوم الذات بتتبعها إزاء الموضوع، وهو ما تجذر في مذهب الذات أساسا مع ديكارت، إنه ينطلق من الذات التي تعيش وترتبط بالخبرة

المعيشة المباشرة، التي تربطنا بالحياة، فلا تستبعد الذات عن عالمها الذي تحيا، فهي لاتقف ناظرة إليه من الخارج، فالفهم ليس ذات تفهم موضوعا، بل ذاتان يتفاهمان حول موضوع ما، عندما يكون الحوار بينهما يهدف الى بلوغ الإتفاق والإنسجام بعيدا عن تملك أحد الطرفين الحقيقة النهائية.

ظهر لنا من خلال السرد الفكري والنقد المنهجي كيف تبرز تدريجيا ملامح التأويلية الفلسفية، التي تقوم على الجدل لا المنهج، فيه تكون الذات منفتحة على الموضوع ومتعاطفة معه ومشاركة في بلورة المعنى، عن طريق التساؤل المتبادل بينهما، بعيدا عن الذات الشامخة التي تتحكم في زمام الأمور وتسيطر عليها.

لقد أخذت على عاتقها نقد الوعي الاستطيقي والفهم الشائع للتاريخ، هذا الفهم الذي ينسب الى المدرسة التاريخية في ألمانيا، التي تتوخى الظفر بالحقيقة الموضوعية في دراسة التاريخ. فبحكم أن الإنسان كائن تاريخي متناهي، فعلاقته بالماضي لا تنفصل عن رؤية تقف في الحاضر، إنه لا يعلو على التاريخ، بل ينظر إليه من بعيد، كشيء مقابل بوصفه موضوعا، بل يكون دائما داخل التاريخ، يفهم وينظرفي موقعه الخاص، ويترتب عن القول بتاريخية الفهم أن فكرة التخلص من الإفتراضات المسبقة التي سادت ميدان التأويل، والتي تعود بوادرها إلى عصر الأنوار، وترسخت مع التأويلية الرومانسية، هي تصور عبثي واضح، إذ تتدخل الفروض المسبقة في عملية الفهم، إما بشكل علني واضح أو تعمل عملها في الخفاء، وما على الذات وهي بصدد الفهم إلا أن تكون على وعي تام بمفاهيمها وأحكامها، التي تحملها وتفرض نفسها عليها، حتى تكون شفافة قابلة للتصحيح والمراجعة كلما تقدمت عملية الفهم، وهذا يفضي إلى إستحالة القبض على التفسير الصحيح باعتباره واحدا ونهائيا.

مادام يتعذر الفهم بدون الافتراضات المسبقة فكل مؤول يفهم انطلاقا بناءا على زمانه ومكانه مما ينجر عنه ان المعنى ليس قابعا مكانه تقبض عليه الذات بل هو شيء منسجم مع القراءات السابقة ، في صيرورة دائمة ينبع من الموقف التأويلي المتغير لان القارئ لا ينظر الى النص إلا من خلال حدوده ومرجعياته التي لا يستطيع الإنفلات منه

والنص هو الاخر بنية رمزية مستقلة يحمل هو موضوع الذي هو دائما لنا وفهمه لا يتم إلا بانصهار افق القارئ وافق النص وهذا هو الموضوع الحقيقي للعملية التأويلية ، ان تؤول هو ان تقف مابين الحاضر والماضي موقع يسوده التوتر بين الغرابة والألفة كما يقول غادامير هذا ما دفعه الى إحياء مفهوم المسافة الزمانية وإعادة تفعيل دورها في الفهم ،لأنها اقترنت بتلك النظرة السلبية من قبل التاريخية التي كانت امتدادا للتأويلية الرومانسية ترى فيها هوة ينبغي ردمها للوقوف على الماضي الاصلي بل هي تواصل حي يحقق استمرارية الفهم كلما تبلورت احكام مسبقة جديدة.

وقد احتل الحوار هو الاخر اهمية خاصة في هرمنوطيقا غادامير الفلسفية باعتباره يؤدي الى الفهم الذي يقتضي غياب التفكير المنهجي الصارم، ومن هنا كانت مقولته ان اللغة هي الوسط الذي يحدث فيه الفهم، فباللغة يمكن الفهم والحوار وهذا ما برهن عليه غادامير من خلال منطق السؤال والجواب الذي اعتبره منطق العلوم الانسانية التي لا تقف فيها المساءلة،عكس العلوم الطبيعية التي تنتهي فيها المساءلة بمجرد الوصول الى الجواب فالحقائق تؤسس من خلال الأسئلة، باعتبار ان الانسان يفكر داخل عالم الأسئلة وبالسؤال والجواب يتشكل الحوار وهذا ما جعل غادامير يقول بالمحادثة الاصيلة ودورها اكتشاف الحقائق من خلالها والمحادثة ليست فقط من خلال شخصين يتكلمان نفس اللغة،بل هي ممكنة من خلال لغتين مختلفتين عن طريق الترجمة،وعلى هذا الاساس اعتبر الترجمة هي ذروة التأويل اذ تكون بين الشخص وذاته والشخص والأخر.حاول استعادة حقيقتها واظهار طبيعتها متجاوزا النموذج الاداتي الذي جعل منها مجرد علامات وإشارات تشير الى الاشياء وتصورها،وظيفتها تقتصر على تسهيل التواصل وقيمتها محدودة في سياق العلامة فهي رؤية حجبت ماهيتها الحقيقة وشوهتها عمل على تفكيك بنية هذه الرؤية وحاكمها مستخلصا سذاجتها وعجزها مبرزا فهما مغايرا لها اعتبر من خلاله اللغة عالم الانسان الحقيقي فيه يوجد ويسمح له ان يكون، لأنها الحدث الذي تبرز من خلاله الاشياء وتنكشف،فوجود الاشياء ليس سابقا على اللغة بل لا تأتي الاشياء من دون اللغة.

تطرق الى اللغة الشعرية التي تحمل التجارب الانسانية فهي تعد مثالا على قوة اللغة اذ تحمل كلماتها حقائق الوجود وتسلط الضوء على ما هو متحجب منها فهي لغة حية تتكلم باستمرار الى من يستمع اليها، فطرح مفهوم الحوار لان التجارب الانسانية تحمل طابعا تشاركي اذ يتعذر ان يقيم الانسان في عالم مشترك دون حوار فهو الذي تتجلى فيه اللغة بصورة أسمى وهو المعبر الاكثر وضوحا عن طبيعتها لأنه يتيح خلق جسر من التفاهم والاتفاق والانفتاح.

ان هرمنوطيقاه تأبى ان تكون بحثا عن المعنى الاصلي وتنفلت من كل محاولة تجعل اعادة بناء ما في النص الخطوة الاساسية في التأويل بها يتحقق الفهم تدعو الى تحرير النص من ذهنية المؤلف والظروف التي احاطت به لان النص بنية مستقلة وحاملا لمعنى انفصل منذ كتابته عن المؤلف فيصبح فهمه متوقفا على استمرارية الماضي في الحاضر، فالفهم ليس تواصل عجيبا لأرواح غرضه الاستعادة بقدر ما هو تشارك وتحاور بين النص والمؤول يهدف الى تحقيق الاتفاق،وفي سياق تأويليته يشير غادامير الى عامل التطبيق الذي تغافلت عنه الهيرمنوطيقا فأشاد به والى ضرورته ففهم النص هو تطبيقه اي اسقاط معناه على واقعنا وحلول مشاكلنا وهو ما يستوجب جدلية السؤال والجواب .

ومن خلال هذا البحث تبين ايضا ان العلم لم يعجز عن وصف تجربة الحقيقة في التاريخ فقط بل عجز ايضا عم وصف تجربة الحقيقة في العمل الفني بل ادخل الفن في ازمة، عمل على تجاوزها وذالك بالعودة الى مفاهيم اساسية كملكة الحكم والذوق، الذين يمكن من خلالهما الوصول الى حقائق عجز العلم بمنهجياته الوصول اليها سوءا تعلق الامر بالجمال الطبيعي او الجمال الفني.

واعتبار الفن تجربة من التجارب الانسانية تتحدى كل مساءلة منهجية حظي باهتمام كبير من قبل غادامير ، وقد كان واحدا من الاطروحات الاساسية لمؤلفه الحقيقة والمنهج تطرق فيه الى مصطلحات علم الجمال وعمل على تحريره من ضيق المنهج الى افق التأويل والقابلية على الفهم باستنطاق الحقائق التي تحملها التجارب السابقة ومدى استمرارها وانفتاحها على واقع الانسان الراهن.

سلط غادامير الضوء على تجذر الوعي الجمالي المجرد الذي ساد ميدان الفن والذي يخلص لقاءنا بالأعمال الفنية بالاقتصار على المتعة الحسيه لم يعد الفن حاملا للمعرفة ولا يهدف إلا لتحقيق متعة جمالية تعزى الى الشكل بعيدا عن كل مضمون يلامس واقع الانسان ويخاطبه ، هذا ما شكل ازمة له اطلق عليها غادامير اغتراب الوعي الجمالي فراهن على تخليصه منها بتحريره من ذالك الاغتراب وتوطيد صلته بالحقيقة معولا على الهيرمنوطيقا .يوجه غادامير اصابع الاتهام في فقدان الفن وظيفته الاصلية في المجتمع وخبرته بالحقيقة الى كانط فهو المسؤول الاكبر عن ما آل اليه الفن المعاصر من تجريد وتمايز ذالك انه علل الجميل على اساس ما يثيره من لذة حسية منزه عن كل غرض او مصلحة، انه الشعور بالرضا من خاصيته الشمولية والضرورية وليس الميالات الفردية غير خاضع لمقياس موضوعي او نموذج للجمال انه ناتج عن الانسجام بين ملكة الفهم والخيال ويفرق بين الجمال الحر والجمال التابع الذي يهدف الى عوائد نفعية ترتبط بشعور نحو موضوع ما هذا ما يحتم ضرورة مماثلة الابداع الفني للإبداع في الطبيعة عند كانط فأسس لمفهوم العبقرية كونها انتاج لاواعي حر يشبه الطبيعة فالفن الجميل هو فن العبقرية رفض هذا التمايز الجمالي المجرد الذي يهتم بالفن من اجل الفن كونه احدث شرخا عميقا بين التجارب الانسانية والحقيقة ذالك ان لقاءنا بأي عمل فني،نص ادبي مثلا لا يكون لقاءا حرا نرفضه او نقبله كيفا ما نشاء، بل هو لقاء فيه يستولي علينا عالمه عندما تتحرك مشاعرنا ملبية لندائه فنغوص مشاركين في حقائقه فنلتقي فيه بأنفسنا ونكشف من خلاله واقعنا ولهذا وظف مفهوم اللعب الذي استعان بيه ليبين نمط وجود العمل الفني، فعالم اللعبة قائم بذاته يتطلب ذالك ان ما يلعب هو اللعبة التي تتمكن من اللاعبين وتجذبهم اليها وتفرض عليهم قوانينها بمعزل عنهم بالرغم من كونها قائمة فيهم ومن خلالهم وهو ما يماثل الفن الذي هو عبارة عن بنية مستقلة لها بعد أنطولوجي ينفتح عليه الاخر بعيدا عن انتسابه للذات المبدعة،ووظف مفهوم المسافة الزمانية التاريخية والفوق التاريخية تشير الاولى الى الزمن العادي الذي تنتمي اليه الاعمال الفنية وتفيد الثانية الى ان تحولها الى بنية يجعلها في حوار مستمر بين ذات ومتلقي ينتقل الينا في تجربة معاصرة لأفاقنا فهي بؤرة تلاقي الذوات وانصهارها،ان حقيقة الفن طابعها الاستمرار والانفتاح

تتطلب المشاركة من قبل جميع الاجيال تهدف الى قراءة الواقع الاجتماعي على ضوئها لأنه يقول دوما لمؤولة شيئا هذا ما يكشف عن تناهي الوجود الانساني.

لقد رفض مسالة اكتمال العمل الفني، فهذا العمل ليس له مقاييس تتحكم فيه، بل ان ابداع العمل الفني هو استمرار ومعايشة التجربة والمشاركة في الحقيقة، وهذا لن يكون إلا من خلال حرية الملكات العقلية والتي اصطلح عليها غادامير بمفهوم لعب ملكات الانسان العقلية.

لقد تبين من خلال هذا البحث ان العلم بمنهجه قد عجز عن وصف تجربة الحقيقة في العلوم الإنسانية، خاصة تلك المتمثلة في تجربة التاريخ،الفن،اللغة فالفهم لا يمكن ان يصل لمكناته الكبرى إلا من خلال اعادة الاعتبار لأحكامه المسبقة المتصلة بالتراث الإنساني فالحقيقة في علاقتها بالتراث تكمن في ذالك الانفتاح الذي يبنيه الماضي بالحاضر نحو المستقبل، ومن خلال هذا الجسر يمكن للذات ان تدرك حقائقها الإنسانية وذالك من خلال مفاهيمها الخاصة وأحكامها المسبقة التي هي شرط ضروري لكل عملية فهم وعليه كان رفض غادامير لكل فهم دون حكم مسبق باعتبار ان الذات الانسانية منذ البداية معرضة لهيمنة هذه الاحكام المسبقة،وعدم اصغاء الذات لهذه الاحكام يجعلها صماء اتجاه صوت الحقيقة.

ان هرمنوطيقا غادامير الفلسفية هي دعوة الى تحرير الحقيقة بمختلف اشكالها وتنوع ميادينها من قيود المنهج العلمي الصارم، وهي ايضا تجاوز لذلك الاغتراب الذي حدث للإنسان اتجاه حقائقه وان قول غادامير بهذا الامر هو في الحقيقة اعادة الاعتبار الانسان لذاته ولحريته المنشودة.

ان ما ذهب اليه غادامير تلقى ردود افعال متباينة بين مؤيد ومعارض وهذا ما سنبينه من خلال التعريج على بعض المواقف للفلاسفة فبول ريكور مثلا وان سار على خطى غادامير في محاولة تخليص الذات من سياجها المغلق ومركزيتها المتعالية الذي وضعتها فيه

الفلسفات التقليدية وأشاد بدوره في تطور الهرمنوطقا التقليدية خاصة مفهوم المسافة الزمنية او لمباعدة الاستلابية الا انه يعيب عليه افراطه في الذاتية.

ومن المبادئ التي اثارت النقد والرفض فكرة الشمولية من خلال موقف الفيلسوف يورغن هابرماس الذي ينفي ان يكون كل شيء قابلا للفهم فعلا يأخذ صبغة لغوية لأنها لا تعكس إلا جانبا واحدا من الواقع، واعتماده على التراث كمعيار مساعد على التأويل لغرض الوصول الى الحقيقة جعل هابرماس ينعته بالمحافظ وزيادة على ذالك اعتبر التراث خزانا من الاديولوجيا ينجر عنه تشويه الفهم ويؤدي الى تحريف المعنى المتأثر بالاديولوجيا التي قد توجه المعنى لمصلحتها والتعويل عليه من طرف غادامير يجعل من نشاطه الهرمنوطيقي بعيدا كل البعد عن النقد، يطغى عليه الطابع السطحي وهذا بدعوته الى الاستسلام للأحكام المسبقة وكسبها الشرعية في الفهم وما ينجر عنها من تعتيم العقل في التمحيص والغربلة فنعرض للحكم انطلاقا من تعصبات زائفة هذا ما ينفي طابع الشفافية في الحوار عندما تحول بينه وبين عمله، والذي لا ينتهي الى الوفاق والتفاهم بين الانا والأخر عند هابرماس لأنه يكمن منطق السيطرة ولقوة على الاخر.

اما هيرش يعيب على غادامير في تأويليته ابتعاده الواضح عن المهمة الحقيقية والتي كان يجب ان تكون صياغة معايير نقف من خلالها على بلوغ المعنى الصحيح بعيدا عن النسبية والذاتية، لهذا كان مهتما ببلورة نظرية في الفهم تمكن من بلوغ تأويلات صائبة جعل من العودة الى مقصد لمؤلف انطلاقا من اعادة البناء والوقوف على الجانب النفسي والحياتي للمؤلف الهدف الرئيسي للفهم التأويلي وبهذا نلمح انحيازه الى شلايرمخر ودلتاي ومحاولته دحض النزعة التاريخية التي تجذرت في تأويليته وشككت في امكانية بلوغ معنى موضوعي لأنه في تغير مستمر بعيدا عن مقياس واضح للحكم .

اعترض الناقد الايطالي إميليوبيتي اعتراضا صريحا على غادامير وجعله السبب في انحراف الهيرمنوطيقا، فدعوت غادامير الى المنهج يجعل من الفهم في العلوم الانسانية متعذرا لأنه يفتقر الى وضع اسس واضحة يسير وفقها المؤول مما ينعكس سلبا على عملية التأويل فتبتعد كليا عن تحقيق الموضوعية ويبقى معرضا لآراء ذاتية يعتريها الشكوك.

إلا أن هذه الانتقادات لا تعني عدم فاعلية المشروع الغاداميري الضخم وكيف اسهب في كشف الغطاء عن طبيعة الفهم وخلصه من المركزية الذاتية الذي فرضته عليه النظرية التقليدية ،وإعادة بعث الروح للأعمال الفنية وتطورت الهيرمنوطيقا بفضل افكاره اذ كان منطلقا ومدخلا هاما الى المشكلة الهرمنوطقية جذب واستلهم الكثير من النقاد فأثار الكثير من التساؤلات والانتقادات وهو ما لا يتنافى مع رؤيته للحقيقة التي تند عن كل ختم نهائي بل تسعى الى الانفتاح بغية الكشف عن كل ما هو متخفي لهذا وانسجاما مع الفيلسوف نأمل ان يكون هذا البحث حوارا لانهائي اساسه الفهم اللصيق بنمط وجود الكينونة يسير من الحقيقة نحو تعدد الحقائق.

المصادر والمراجـــع

المصادر:

أ. بالعربية:

1. هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط العريضة لتأويلية فلسفية) تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار اويا لطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.
2. ـــــــــــــــ، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف) تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
3. ـــــــــــــــ، بداية الفلسفة، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2002.
4. ـــــــــــــــ، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1997.
5. ـــــــــــــــ، طرق هيدجر، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، اويا للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.
6. ـــــــــــــــ، التلمذة الفلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2013.

ب. بالفرنسية:

1. Hans georg gadamer, verte et method, les grand des lgnes d'une hermeneutique philologique, ler/edition abregree ,edition du seail pour la traduction froncaise 1976et avril1996.

2. _____, le problem de la conscience historique ; trad pierre fruchon seuil, paris 1996.

3. *_____, lart de la comprendre 2 hermeutique et champ de experience humaine, trad pirre,frucho et autres Paris 1991.*

4. _____gadamer .lart comprendre.ecrit1.aubier.paris.1991.

5. ــــــــــــــــ,*langage et verite,teaduit par :jaen claude gens ,edition gallimard ,paris ,1995.*

المراجع ــــــــــــــــــــ:

أ. بالعربيـــــــــــة:

1. أمل حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية خبراء الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2012.

2. أمرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنسر والتوزيع، القاهرة، 1998.

3. أي جي مور، كيف يرى الوضيعون الفلسفة، مختارات مترجمة من كتاب الوضعية المنطقية، تر: نجيب حصادي، دار الجماهرية، للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1994.

4. إدموند هسرل، فكرة الفمينولوجيا، تر: فتحي أنقرو، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007.

5. إبراهيم أحمد، انطلوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008.

6. ــــــــــــــــ، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، دط، 2006.

7. أبو النور حمدي ابو النور حسن، الاخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2012.

8. إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2005.

9. العيد معروفي، الهيرمنوطيقا جدل الاصل والإنزياح، دار الايام للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

10. بول ريكور، الزمان والسرد ج1، تر، سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006.

11. ـــــــــــــــــ، نظرية التاويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

12. جان جاردان، المنعرج الهرمينوطيقي للفمينولوجيا، تر د عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007.

13. جميلة حنفي، من الحداثة إلى المعقولية التواصلية، الجمعية الجزائرية لدراسات الفلسفية، دط 2016.

14. جمال حمود، فلسفة اللغة عند لودفينج فتجنشتين، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

15. هشام معافة، التأويلية والفن عند غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

16. هيغل، الفن الرمزي الرومانسي، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986.

17. دافيد جاسبير، مقدمة في الهيرمنوطيقا والفلسفة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007

18. وداد الحاج حسن، رودلف كارناب ونهاية الوضعية المنطقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

19. ـــــــــــــــــ، خرافة الميتافزيقا، دار النهضة المصرية، ط2، 1953.

20. ـــــــــــــــــ، من زاوية فلسفية، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1982.

21. زند كولر هنس، المثالية الألمانية، المجلد الثاني، تر: ابو يعرب المرزوقي، فتحي المسكيني، ناجي العونلي، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

22. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التاليف والترجمة والنشر، ط3، 1953.

23. يوسف بلعربي، م م، فلسفة الدين مقول المقدس بين الإديولوجيا، اليوتوبيا وسؤال التعددية، منشورات الضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

24. يورغن هابرمانس، القول الفلسفي للحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

25. ـــــــــــــــــ، المعرفة والمصلحة، تر: حسن صقر، منشورات الإختلاف، ط1، 2001.

26. ـــــــــــــــــ، العلم والتقنية كإديولوجيا، تر: حسن صقر، ط1، 2002.

27. كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

28. ـــــــــــــــــ، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، لبنان، ط1، 2013.

29. كيحل مصطفى، الأنسة والتأويل في الفكر، دار الامان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

30. لزهر عقبي، جدلية الفهم والتفسير، في فلسفة بول ريكور، منشورات الضفاف، لبنان، دار الامان، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

31. مزي عبد القادر، اللغة والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة، الدلالة اللفظية وحدود التأويل، دار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

32. منذر الكوثر، التحليل والبحث عن المعنى، الوضعية المنطقية عند آيار، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.

33. محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هيدجر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2008.

34. محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، صفائح والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2008.

35. ماهر عبد المحسن حسن، غادامير ومفهوم الوعي الجمالي في الهيرمنوطيقا الفلسفية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009.

36. محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2005

37. محمد عيساني، م م من مناهج النقد الفلسفي، دروس في المنهجية، الهيرمنوطيقا، دار الغرب للنشر، الجزائر، دط، 2007.

38. نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

39. نادية بونفقة، نظرية عالم الحياة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2012.

40. نادية بونفقة، فلسفة إدموند هسرل، نظرية الرد الفيمينولوجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2

41. سعيد بن كراد، سيرورات التأويل من الهرموسيا إلى السمياءيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2012.

42. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

43. عامر عبد زيد، قراءات في الخطاب الهرمينوطيقي، دار الروافد الثقافية، لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

44. عز الدين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها في المجتمع والسياسة والتربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

45. علي الشناوي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015

46. عبد الغني بارة، الهيرمنوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

47. -عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمنوطيقا الغربية والتأويل الإسلامي الدار العربية، للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007.

48. -عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمنوطيقا، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

49. -عبد العزيز بوالشعير، من فهم الوجود إلى فهم الفهم، منشورات الاختلاف، ط1، 2011.

50. -علي عبود المحمداوي، الإشكالية السياسية للحداثة، من فلسفة الذات إلى فلسفة التواصل، منشورات الضفاف، ط1، 2015.

51. -عبد الله البريمي، التأويلية في هرمينوطيقا هانز جورج غادامير وبول ريكور، دار الثقافية والإعلام، الشارقة، ط1، 2010.

52. -عبد الكريم هلال خالد، اسس النقد الجمالي، في تاريخ الفلسفة دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، منشورات جامعة قازيوس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

53. -عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

54. شيلر، التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

55. شريف زيتوني، مشروعية المتافيزيقا من الناحية المنطقية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2006.

56. توفيق الطويل، أسس الفلسفة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط11، 1990.

57. رياض عوض، مقدمات في فلسفة، جروس بيرس للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1994.

58.

ب. بالفرنسيـــــــــة:

1. *Chrislawn and niall keane ,the gadamer dictionary ,continuuminternational publishing group,new York,2011.*

Éditions du Cerf, Paris, 1999.

2. *Jean claud gens ,mark-antoine vallee,gadamer(art,poetique et ontologie) edition mimesis,paris ,2016.*
3. *Jean grandin, Introduction à Hans-Georg Gadamer,*
4. *Pascal michon, poetique d'une anti -anthropologie l'hermeneutique de gadamer,librairie j,vin,paris,1er edition,2000 .*

رسـائل جامعيــة ـــــــــــــــــــــــ:

1. حساين غالي دواجي، الهيرمنوطيقا وإيتيقا التخاطب أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وهران 2012-2013.

2. نجاة عواد، التلقي وإشكالية التأويل عند بول ريكور، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة وهران، 2019-2020.

3. فوزية شراذ، فلسفة اللغة، عند يورغن هابرمانس، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، إشراف فريدة غيوة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

4. رحابي جميلة، الفن والواقع الإجتماعي في هرمينوطيقا غادامير، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفلسفة، وهران، 2020-2021.

5. خاطر شرف الدين، الأبعاد الهرمينوطقية في تشكيل مفهوم الثقافة عند غادامير عبر أسئلة التاريخ، الفن واللغة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، تلمسان، 2020-2021.

المجـــلات ـــــــــــــــــــــــ:

1. مجلة أوراق فلسفية، العدد 35، القاهرة، 2012-2013.
2. مجلة من الكينونة إلى الإثر هيدجر في مناظرة عصره، إبن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، 2013.
3. مجلة أيس، العدد 3، أكتوبر، 2008-2009.
4. مجلة العلوم الإنسانية، العدد، 47، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، جوان، 2017.

فهرست المواضيع

إهـداء

شكـر وعرفـان

مقدمـة ..... أ

الفصل الأوّل: 11- 77

من المنهج إلى لانهائية الحقيقية وتعدّد المعاني

المبحث الأول الهيرمنوطيقا ومشكلة الفهم 12- 38

المبحث الثاني الحقيقة والتراث 39- 59

المبحث الثالث حدود الوعي التاريخي 60- 77

الفصل الثاني: 78- 162

تجاوز الهيرمنوطيقا للاغتراب الجمالي والموقع الهامشي للّغة

المبحث الأول اغتراب الوعي الجمالي 79- 101

المبحث الثاني سؤال الحقيقة الفنية 102- 136

المبحث الثالث اللغة من الأداة إلى الحدث والوسط .....45 ..... 137- 162

الفصل الثالث: 163-219

الهيرمنوطيقا الفلسفية بين المحاكاة والتجاوز

المبحث الأول الهيرمنوطيقا النقدية 164- 194

المبحث الثاني التقاطع الهرمينوطيقي بين ريكور وغادامير 195- 219

خاتمـة 220- 229

المصادر والمراجع 230- 237

فهرست المواضيع 239- 239